മലയാളപ്പച്ച

malayala pachcha

റിസേർച്ച് ജേണൽ: ഭാഷ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം

ഉദ്ഘാടനപ്പതിപ്പ്

ഫോക്‌ലോർ

August 2015

Volume 01 No.01

പ്രസാധനം

മലയാളവിഭാഗം

കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്

പുല്ലൂറ്റ് - കൊടുങ്ങല്ലൂർ 2015

മലയാളപ്പച്ച

malayala pachcha

August 2015

Volume 01: No.01

റിസേർച്ച് ജേണൽ: ഭാഷ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം

ഉദ്ഘാടനപ്പതിപ്പ്–ഫോക്‌ലോർ

പ്രസാധനം

മലയാളവിഭാഗം

കെ.കെ.ടി.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്

പുല്ലൂറ്റ് - 2015

malayala pachcha
Research Journal of language literature and culture

Published In India By

The Head of the Post Graduate Department of Malayalam,
KKTM Govt. College,
Pullut P.O., Thrissur District, Kerala, India. PIN 680663
email: kktmgovtcollegemalayalamdept@gmail.com

© HOD-KKTMC 2015

Published in August 2015

ISSN: 2454 -292X

Typeset using Unicode Malayalam Fonts (smc.org.in)

Cover design: Ashokkumar P K

You are free to:
Share — copy and redistribute the material in any medium or format
Adapt — remix, transform, and build upon the material
for any purpose, even commercially.

The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

Attribution — You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

No additional restrictions — You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.

Notices:
You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable exception or limitation.

No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use.

Managing Editor:
H.O.D., Dept. of Malayalam

Chief Editor:
Muhamedasheer K.K,
Asst. Professor and Head, Dept. of Malayalam

Editorial Board:

M.Ramachandran Pillai,

Roshni K Lal,

Dr. Ganga Devi M

Shereena Rani G.B.

Deepa B.S.

ആമുഖം

കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജിലെ മലയാളവിഭാഗം അമ്പതിന്റെ നിറവിൽ നിന്നുകൊണ്ട് '*മലയാളപ്പച്ച*' എന്ന റിസേർച്ച് ജേണലിലൂടെ പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണ രംഗത്തേയ്ക്ക് കടക്കുകയാണ്. ഭാഷ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം എന്നീ മേഖലകളിൽ നടക്കുന്ന പഠന-ഗവേഷണഫലങ്ങൾ അക്കാദമിക സമൂഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ എത്തിച്ച് അവയുടെ പങ്കുവെപ്പും വ്യാപനവും നവീകരണവും സാദ്ധ്യമാക്കാനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയിലാണ് 'മലയാളപ്പച്ച'യെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

അറിവിനെ വിപണിമൂല്യമുള്ള ഉല്പന്നമായിക്കണ്ട് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന കമ്പോളതാല്പര്യങ്ങൾ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസമേഖലയുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾക്കുവിരുദ്ധമാണെന്ന ബോദ്ധ്യമാണ് 'മലയാളപ്പച്ച'യെ പകർപ്പവകാശത്തിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രമാക്കി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയെന്ന നിലപാട് സ്വീകരിക്കാൻ ഞങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്.

2014 ഒക്ടോബർ 29,30 തിയ്യതികളിൽ യു.ജി.സി. ധനസഹായത്തോടെ മലയാളവിഭാഗം സംഘടിപ്പിച്ച 'കേരളീയ അവതരണകലകളിലെ നാടോടി സ്വത്വം' എന്ന ദേശീയ സെമിനാറിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് 'മലയാളപ്പച്ച'യുടെ പ്രഥമലക്കം. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിലെ ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഊർജ്ജം പകരാൻ ഈ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനാവുമെന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ,

മുഹമ്മദ് ബഷീർ കെ.കെ.

ചീഫ് എഡിറ്റർ

ഉള്ളടക്കം

1. ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം 9
   ഡോ. ഒ.കെ. സന്തോഷ്

2. നാടകസങ്കേതങ്ങൾ തോല്പാവക്കൂത്തിൽ 20
   ബീന്ദു രാജൻ

3. ഗോത്രകലകളുടെ അതിജീവനം:
   ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രകലകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം 27
   ജയകുമാർ.ആർ

4. കളമെഴുത്തുംപാട്ടും അവതരണകലാസ്ഥിതിത്വവും നാടോടിത്തനിമയും 33
   എം. രാമചന്ദ്രൻ പിള്ള

5. മാർഗ്ഗംകളിയിലെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ 41
   സി.ബീന ടി.എൽ

6. മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ നാടോടി സ്വത്വാവിഷ്കരണം 47
   അക്ഷര എം. ദാസ്

7. അവനവൻകടമ്പയിലെ ഫോക്‌ഘടകങ്ങൾ 52
   വീണാഗോപാൽ വി.പി.

8. പരിശംവയ്പ്പ് — ആലപ്പാട്ടരയരുടെ
ഐതിഹ്യവും അനുഷ്ഠാനവും 59
ഗായത്രി.കെ.പി.

9. പറയസമുദായത്തിന്റെ അവതരണകലകളും
സാംസ്കാരികസ്വത്വവും 68
സുസ്മിത.ടി

10.സർപ്പക്കളം അല്ലെങ്കിൽ കളംപാട്ട് 76
രാധ പി.എസ്.

11. ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ നാടോടി വഴക്കങ്ങൾ:
രൂപവിശകലനം 84
പ്രഹേഷ്.ടി.പി.

12. രംഗവേദികളിലെ നാടോടിസ്വത്വം 91
ജെബിൻ ജെ.ബി

13. ഇക്കോ-ഫെമിനിസം നാടോടി-കാർഷിക
സംസ്കൃതിയിൽ 99
ഷെറീനാ റാണി ജി.ബി.

14. നാടൻ കലാപാരമ്പര്യം — പൂരക്കളിയിൽ 106
ദീപ ബി.എസ്.

15. കേരളത്തിലെ നാടോടിനാടകാവതരണങ്ങളും
ആധുനിക നാടകാവതരണസങ്കേതങ്ങളും
—അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവത്തെ മുൻനിർത്തി
ഒരന്വേഷണം 116
മുഹമ്മദ് ബഷീർ കെ.കെ

16. കണ്യാർകളിയുടെ സാംസ്കാരികപാഠങ്ങൾ 123
ധനുഷ സി.എം.

17. കേരളീയ നാടോടിരംഗ പാരമ്പര്യവും
തെരുവുനാടകവേദിയും നാട്ടുഗദ്ദികയെ
അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം 134
ശ്രീജ.ജെ.എസ്

18. ജാതി-ലിംഗസമതയും നാടോടി നാടകങ്ങളും 139
റോഷ്നി കെ ലാൽ

19. തെയ്യവും കോമരവും നിർവ്വഹിക്കുന്ന ദൈവവൃത്തി 148
അനിത.ഇ.വി

20. തിറയാട്ടം ഒരനുഷ്ഠാനകല എന്ന നിലയിൽ 152
നിമ്മി. എ.പി

21. സംഘക്കളിയിലെ ഫോക്‌ലോർ അംശങ്ങൾ 157
ദിവ്യ ശീവൊള്ളി

22. തുള്ളൽകൃതികളിലെ ഫോക്‌ലോർ 161
ബീന.കെ

23. തിരുവാതിരക്കളിയും നാടോടിത്തനിമയും 166
ഡോ.എം.ഗംഗാദേവി

24. അതിജീവനത്തിന്റെ കീഴാളപാഠങ്ങൾ
പൊട്ടൻതെയ്യത്തിൽ 178
നിത്യ പി. വിശ്വം

25. വടക്കൻപാട്ടിൽ നിന്ന്
'ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥ'യിലെത്തുമ്പോൾ സംഭവിച്ച
വ്യക്തിസ്വത്വവ്യതിയാനങ്ങൾ - ഒരു പുനർവിചിന്തനം 187
മെറിൻ ജോയ്

ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം

വ്യവസ്ഥാപിതവും പരമ്പരാഗതവുമായ ഘടനയ്ക്കുള്ളിൽനിന്നു വേർപെടാത്ത വിഷയമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഇന്നും ഫോക്‌ലോർ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നത് വസ്തുതയാണ്. അക്കാദമികവും ബഹുജനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ വ്യത്യസ്ത ഇടപെടലുകൾ ഈ മേഖലയിൽ നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, വൈജ്ഞാനികമായി നടക്കുന്ന അന്വേഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്ന കാര്യമാണിത്. ഏറ്റവും അടുത്ത കാലത്ത്‌പുറത്തുവന്ന 'നമ്മുടെ അനുഷ്ഠാനകലകൾ' എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ പി.വി. കൃഷ്ണൻനായരുടെ ഒരു നിരീക്ഷണം ഈ രീതി പിന്തുടരുന്നതിന് ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. പഴയമനസ്സോടെ, അനുഭവജ്ഞാനത്തോടെ, പല അറിവുകളും ശേഖരിച്ച് പുസ്തകം എഴുതിയ കരാട്ട് പ്രഭാകരനെ അഭിനന്ദിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം[1] ഇത് മലയാളത്തിൽ മാത്രമല്ല; നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽ അന്തർദേശീയമായി നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവഹാരരീതിയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആധുനികകാലത്ത് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട മറ്റു വിജ്ഞാനശാഖകൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്ന ആധികാരികതയും ശാസ്ത്രീയതയും വളരെ വൈകിയാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ചതെന്നും കാണാം. നരവംശശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം, തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്ന് വേറിട്ട അസ്തിത്വം ഇതിന് ലഭിച്ചത് പരമ്പരാഗതമായ നിർവചനത്തെ കൈയൊഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ്. പഴങ്കഥകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും വിട്ടു

1.നമ്മുടെ അനുഷ്ഠാനകലകൾ, കരാട്ട് പ്രഭാകരൻ, 2014

ജനകീയമായ എന്തിനെയും ഫോക്‌ലോറിന്റെ പരിധിയിൽ കാണുന്ന രീതി വലിയൊരളവോളം ഈ ജ്ഞാനശാഖയെ സ്വീകാര്യമാക്കി.

പക്ഷേ, വംശീയവും ജാതീയവുമായ വിനിമയങ്ങൾ ഫോക്‌ലോറിന് ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റാത്തതിനാൽ, സാമൂഹികഘടനയിൽ ഇവ രൂപപ്പെടുത്തിയ ധാരണകളും മുൻവിധികളും ഈ വിഷയത്തെയും ഗാഢമായി സ്വാധീനിച്ചു. ആധുനികതയ്ക്ക് അപരമായി നിൽക്കുന്ന, മറ്റൊരു വാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ വിരുദ്ധമായി നിൽക്കുന്ന, ഒന്നായി ഫോക്‌ലോറും അതിൽ ഇടപെടുന്നവരും മാറി. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ സഹജവും അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ടതുമായ നിശ്ചലതയും സമ്മതവും ഫോക്ക്ജീവിതത്തെയും കലകളെയും ആധുനീകരണ പ്രക്രിയകളിൽ നിന്നും ഒഴിവാകാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്. ഇതിന് വിരുദ്ധമായ ചലനങ്ങളെ തനിമയുടെപേരിൽ മാത്രമല്ല, വിപണിയുടെ പേരിലും അകറ്റിനിർത്തുന്ന രീതി ഇന്നും സജീവമാണ്. നമ്മുടെ അനുഷ്ഠാനകലകൾ സ്ഥലപരമായി സവിശേഷമായി ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടത് വിശ്വാസവും ആരാധനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്നും കാണാം. ഇവയെ ഘടനാപരമായി പുനക്രമീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തിടത്തോളം കാലം നിശ്ചിതമായ സാമൂഹിക ഭാവനകളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒന്നായി നാടോടികലകളും നാടോടിവിജ്ഞാനവും മാറും എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമുണ്ടാവില്ല.അവതരണകലയുടെ ആഖ്യാനപ്രദേശം ഇന്നും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഒന്നും കൂടാതെ നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന് പൊതുവേ പറയാമെങ്കിലും, ആന്തരികവും അനിവാര്യവുമായ പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കാണികളുടെ ബാഹുല്യം, സാങ്കേതികവും ആധുനികവുമായ മാദ്ധ്യമങ്ങളുടെ ഉപയോഗം, അവതരണത്തിലെ സമയക്രമീകരണം തുടങ്ങി വിവിധങ്ങളായ കാരണങ്ങൾ ആണ് ഈ മാറ്റത്തിനുപിന്നിലെന്നു കാണാം.പഴയ മട്ടിൽ ധ്യാനാത്മകമല്ല ബഹു സ്വരമാണ് ഇന്ന് പെരുങ്കളിയാട്ടം പോലുള്ള കലകളുടെ അവതരണമെന്ന് ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്[2]. ആധുനികാനന്തര കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ ഘടനാപരമായ പുനർവിന്യാസങ്ങൾ തീർച്ചയായും കലകളിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നമ്മുടെ പുതുകാലപഠനങ്ങൾ ഇവയെ എത്രമാത്രം പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട് എന്നത് വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

---

2. നാട്ടറിവും വിമോചനവും, ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ, പുറം.27

കല : സ്ഥലവും കാലവും

'കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഉറവിടം' എന്ന പ്രഖ്യാതപ്രബന്ധത്തിൽ മാർടിൻ ഹയ്ഡഗർ, പ്രദർശന ശാലയിലേക്ക് മാറ്റപ്പെടുന്നതോടെ ഒരു കലാസൃഷ്ടിക്ക് അവയുടെ സ്വന്തം ലോകം നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കലയെ മറ്റു സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർപെടുത്തി കണ്ടാൽ അത് കലാസൃഷ്ടി തന്നെയോ എന്നും അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിലും സംശയമുണ്ടാകും. ഈ വൈരുദ്ധ്യം കലാചിന്തകളെ എക്കാലത്തും, വിശേഷിച്ചും ഉത്തരാധുനികകാലത്തും പിന്തുടരുന്ന സമസ്യയാണ്. സ്വന്തം സത്തയിൽ നിന്നുള്ള കലയുടെ ഈ മാറ്റം, ചരിത്രപരവും മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ വികാസവും കൂടിചേർന്നുള്ള വിനിമയങ്ങളുടെ ഭാഗംകൂടിയാണ്. സ്ഥലവും കാലവും നിശ്ചലമല്ലാത്ത കാലത്തോളം അതു തുടരുകയും പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. യഥാർത്ഥത്തിൽ അവതരണ കലകൾ അരങ്ങേറുന്ന സ്ഥലത്തിന് അവ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥത്തിലും മൂല്യങ്ങളിലും പ്രധാനപ്പെട്ട പങ്കുണ്ടെന്നാണിത് കാണിക്കുന്നത്. സ്ഥലകാല വിമുക്തമായ സത്തയോ വിന്യാസമോ കലകൾക്കില്ലെങ്കിൽ പിന്നീട്, പ്രശ്നവൽക്കരണം നേരിടുന്നത് ഈ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ തന്നെയായിരിക്കും. വിവിധ തരത്തിലുള്ള അധികാരങ്ങളാൽ ബന്ധിതവും സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായ നിർണ്ണയങ്ങൾ സ്വാധീനിക്കുന്നതുമായ മണ്ഡലമാണിത്. വരേണ്യവും സ്വകാര്യവുമായ ഇടങ്ങളിൽ അരങ്ങേറുന്ന കലകളും തുറന്നതും ബഹുജനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ വേദികളിൽ അരങ്ങേറുന്നവയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം, ശൈലികളിൽ മാത്രമല്ലെന്ന് ഏതൊരാൾക്കും അറിയാം. ഇവിടെ തുറവി സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അടഞ്ഞ ഘടന അധികാരബന്ധിതമായ നിയന്ത്രണത്തെയും ആണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലാവട്ടെ ഇത് ജാതിബദ്ധവും ലിംഗകേന്ദ്രിതവും ആയ വ്യവഹാരങ്ങളായി മാത്രം പരിമിതപ്പെടുന്നു. ക്ലാസ്സിക് – ഫോക്ക് വിഭജനങ്ങളും ഇപ്പറഞ്ഞ സാമൂഹികവും സ്ഥലപരവും ആയ സവിശേഷതകൾ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണെന്നതും പുതിയ കാര്യമല്ല.

നിയതവും ഘടനാപരവുമായ സ്ഥലസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇക്കാലത്തെത്തുമ്പോൾ പ്രതീതി ലോകത്തിന്റെ അനിയതമായ സ്ഥലബോധത്തിലേക്ക് സാങ്കേതികവിദ്യ മനുഷ്യരെ കൊണ്ടു പോകുന്നു. കൂടാതെ ലോകത്താകമാനം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിയമവിധേയവും അല്ലാത്തതുമായ കുടിയേറ്റങ്ങളും അഭയാർഥിപ്രവാഹങ്ങളും അതിർത്തികൾ തന്നെ മാറ്റിവരക്കുകയും പഴയ ലോകബോധത്തെ

പുനർനിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കലാവതരണം ശിക്ഷിതമോ നിശ്ചിത നിയമങ്ങൾക്കു വിധേയമോ ആവാതെ മറ്റു ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കു ള്ള ഉപാധിയായി മാറുന്നതും കാണാം. സമീപകാലത്ത് ജപ്പാൻ സന്ദ ർശിച്ച ഇന്ത്യൻ പ്രധാനമന്ത്രി അവിടുത്തെ പാരമ്പര്യ വാദ്യോപകരണ ങ്ങൾ വായിക്കുകയും വ്യാവസായികവും നയതന്ത്രപരവുമായ പുതിയ കരാറുകൾ ഉറപ്പിച്ച് ഇരു രാജ്യങ്ങൾക്കിടയിലെ ബന്ധം ശക്തിപ്പെടു ത്തിയതും മാദ്ധ്യമങ്ങളിലൂടെ നമ്മൾ കണ്ടു. കലയ്ക്കും അതിന്റെ അവതര ണത്തിനും മുൻപില്ലാത്ത വിധത്തിലുള്ള അർത്ഥവും ലക്ഷ്യവും ഉണ്ടെ ന്നാണിത് കാണിക്കുന്നത്. വിദേശ അതിഥികൾക്ക് മുമ്പിൽ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യകലകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ലോകരാഷ്ട്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരവേദികളിൽ സ്വന്തം കലാരൂപങ്ങൾ വിവിധ രാജ്യങ്ങൾ പ്രദർശി പ്പിക്കുന്നതും കലയുടെ നിയതമായ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ നിന്നു മാറിനിന്നു കൊണ്ടാണ്.ഈ സ്ഥലങ്ങളെല്ലാം തുറന്നതും ബഹുജനവൽക്കരിക്ക പ്പെട്ടതുമാണ് എന്നതത്രേ ശ്രദ്ധേയം.

നാഗരികവും പരിഷ്കൃതവുമായ ഇടങ്ങളിലേക്കുള്ള മാറ്റം, കീഴാള സമൂഹങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിമോചനാത്മകം കൂടിയായി രുന്നു. വയലുകളിൽ നിന്ന് സ്കൂളുകളിലേക്കും തൊഴിൽശാലകളിലേ ക്കും ഉള്ള പരിവർത്തനം ചരിത്രത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ പിളർപ്പ് എത്ര അഗാധമാണ്? യഥാർത്ഥത്തിൽ ബഹുജനസംസ്കാരത്തിന്റെ വികാസം തുറന്ന മാർക്കറ്റുകളും കളിസ്ഥലങ്ങളും ഒക്കെ ചേർന്ന ഇടങ്ങളിൽ നിന്നായിരുന്നുവെന്ന് ആന്ദ്രിയ ഹ്യൂസെനെപോലുള്ള സാംസ്കാരികവി മർശകൻ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്[3]. ഗ്രാമങ്ങളെ ഗാന്ധി എത്ര മഹത്വവല്ക്കരി ച്ചാലും അത് ഇടുങ്ങിയതും ചലനാത്മകത ഇല്ലാത്തതുമായ ജാതികളുടെ കൂടാരമാണെന്ന് അംബേദ്കർ പറഞ്ഞതിന്റെയും കാരണമിതാണ്. ഫോക്ക്ജീവിതം ഗ്രാമീണമാണെന്നും അത് സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തി ന്റെ നിശ്ചലതകളിൽ ഉറച്ചുപോയതാണെന്നും ഉള്ള പൂർവ്വധാരണകൾ നമ്മുടെ അക്കാദമിക് പണ്ഡിതർ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നത് ചുറ്റുപാടുമു ള്ള മാറ്റങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നതിന് തുല്യമാണ്. തീർച്ചയായും ചലനര ഹിതമായ സമുദായങ്ങളെ ഭാവനചെയ്തു കൊണ്ടാണ് ഈ പോക്കെന്നും നിസ്സംശയം പറയാം. കൽപിതവും വരേണ്യവുമായ ആശയാവലിക ളിൽ നിന്നു മാറി സാംസ്കാരികവും അക്കാദമികവുമായ ഫോക്ക്പഠന ങ്ങൾ പുതിയതുറസ്സുകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

3. കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ്, സിമോൺ ദുറിങ്ങ് (എഡി.) പുറം. 194

നാട്ടും നഗരവും : മാറുന്ന സമീപനങ്ങൾ

പരിഷ്കൃതിക്ക് ഏതിൽ നിൽക്കുന്ന ഒന്നായി ഗ്രാമങ്ങളെ സങ്കൽപിക്കുകയും, നൈസർഗികവും കളങ്കമില്ലാത്തതുമായ ജീവിതങ്ങളുടെ ആഘോഷവേദിയായി അവയെ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യവും ഒട്ടമിക്ക കലകളും പിന്തുടർന്നിരുന്നത്. നാടോടിസ്വത്വങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും ജീവിതപശ്ചാത്തലമാക്കുന്നതും ഈ ഗ്രാമങ്ങളെതന്നെ. ഇവിടെയാണ് കെ. പാനൂർ 'കേരളത്തിലെ ആഫ്രിക്ക'യിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന നിഷ്കളങ്കരും നിർദ്ദോഷികളും വരേണ്യ കൈയേറ്റക്കാരുടെ ഇരകളുമായ ആദിവാസി എന്ന സ്വത്വം ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നതും അതിനെ ആധുനിക സമൂഹം എതിർപ്പുകൾ ഇല്ലാതെ സ്വീകരിച്ചതും. വള്ളിയകാവിലോ ചില ഊരുക്കൂട്ടങ്ങളിലോ അതുമല്ലെങ്കിൽ വ്യവസ്ഥാപിത പാർട്ടികളുടെ സമ്മേളനങ്ങളിലോ മാത്രം നാമമാത്രമായ സാന്നിദ്ധ്യമായി ആദിവാസികലകളും അവരുടെ ശബ്ദങ്ങളും മാറി. 'നാട്ടുഗദ്ദിക' പോലുള്ള നാടകങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ തെരുവുകളെയും പിന്നീട് പാഠപുസ്തകങ്ങളെയും അലങ്കരിച്ചു. ഒട്ടേറെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ ആദിവാസികളുടെ കലകളെക്കുറിച്ചും സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും ഉണ്ടായി.ഇവയിൽ മിക്കതും സാമൂഹികശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയോ സൈദ്ധാന്തിക പരികൽപനകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയവ ആയിരുന്നു. പഠനവിഷയം എന്ന നിലയ്ക്കും സാംസ്കാരിക സൂചകം എന്ന തരത്തിലും ആധുനികസമൂഹത്തിനാൽ അടയാളപ്പെട്ട ആദിവാസികളെക്കുറിച്ച് ഇവ ഉത്പാദിപ്പിച്ച മൂല്യബോധം എന്തായിരുന്നു എന്നാലോചിക്കുക. ഈയടുത്ത കാലത്ത്, മോഹൻലാൽ അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രം 'അട്ടപ്പാടികൾ ലുലുമാളിൽ കയറിയ പോലെ' എന്ന ഡയലോഗ് പറഞ്ഞപ്പോൾ കേവലം ജനപ്രിയ സിനിമയുടെ വ്യവഹാരമായി മാത്രം അവയെ കണ്ടാൽപോരെ എന്ന തരത്തിലാണ് സോഷ്യൽ മീഡിയാകളിൽ ചർച്ചകൾ ഉണ്ടായത്. ഇവിടെയും ആദിവാസിസ്വത്വത്തെ വനം എന്ന പവിത്രവും സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതുമായ സ്ഥലവുമായി മാത്രം ചേർത്ത്കാണാനുള്ള ന്യൂ ജനറേഷൻ ബോധമാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്. അരനിമിഷം കറന്റ് നിന്നാൽ, ഒരു മിനിട്ട് ട്രാഫിക് ബ്ലോക്കിൽ പെട്ടാൽ ജീവിതം അപ്പാടെ തുലഞ്ഞു എന്നു വിചാരിക്കുന്ന മലയാളി മദ്ധ്യവർഗ പൊതുബോധമാണ് ആദിവാസികൾ പ്രകൃതിയുടെ സംരക്ഷകരാവുക എന്ന കാല്പനികവും മനോഹരവുമായ ചിന്തകളിൽ അഭിരമിക്കുന്നത് എന്ന വൈരുദ്ധ്യം നിലനിൽക്കുന്നു. സമുദായങ്ങളെയും അവയുടെ സാസ്കാ

രികസ്വത്വത്തെയും സംബന്ധിച്ച വരേണ്യൻ പുലർത്തുന്ന സ്ഥലബോധത്തിന്റെ നിശ്ചലതയാണ് ഇത്തരം ഉദാഹരണങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾ ഈ ചലനരാഹിത്യത്തെ ഒന്നുകൂടി ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും പറയാം.

സാംസ്കാരിക സൂചകങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കും സമുദായത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട ചില ദൃശ്യങ്ങൾ ആദിവാസികൾ തിരുവനന്തപുരത്ത് നടത്തുന്ന നില്പുസമരത്തിൽ കാണാം. വയനാട്ടിലെ പനവല്ലിയിൽ നിന്ന് കേരളത്തിന്റെ തലസ്ഥാനമായ തിരുവനന്തപുരത്തേക്കുള്ള ആദിവാസികളുടെയും സി.കെ. ജാനുവിന്റെയും മാറ്റം കേരളത്തിലെ പ്രക്ഷോഭചരിത്രങ്ങളിലെ സമാനതകൾ ഇല്ലാത്ത ഏടാണ്. 'നിഷ്കളങ്കരായ, ഫോക്കുകൾ' ആധുനിക സമൂഹത്തിലേക്കും സ്ഥലത്തേക്കും പ്രവേശിച്ച സന്ദർഭം കൂടിയായിരുന്നു 2002 മുതൽ തിരുവനന്തപുരത്തു നടന്ന വ്യത്യസ്ത സമരങ്ങൾ. നഗരം ആദിവാസികൾക്ക് അന്യമാണെങ്കിലും, ജീവിതത്തിന്റെ അനിവാര്യതകൾ, ആധുനിക ജനാധിപത്യസമൂഹത്തിന്റെ നീതികേടുകൾ ഒക്കെയാണ് ആദിവാസികളെ ഈ നഗരഭൂപടത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയത്. താല്ക്കാലികമാണെങ്കിലും സ്വത്വവൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെ പ്രകാശനവേദിയായി, കലകളുടെയും പാട്ടുകളുടെയും ആവിഷ്കാര മണ്ഡലമായി, അതിനുമപ്പുറം ബഹുജനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രക്ഷോഭ അരങ്ങായി ആദിവാസികളുടെ നില്പുസമരം മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈ വേദിയിൽ പാട്ടുപാടുന്നവരും ആടുന്നവരും ചെണ്ടകൊട്ടുന്നവരും ഒക്കെയുണ്ട്. കലാപാരമ്പര്യമോ നിശ്ചിതമായ മെയ്‌വഴക്കമോ അനുഷ്ഠാനപരമായ കാർക്കശ്യമോ ഒന്നുമല്ല മറിച്ച്; നാഗരികവും ബഹുസ്വരവുമായ തുറസ്സിലേക്ക് സ്വന്തം അവതരണങ്ങളെ മാറ്റുന്ന ആധുനികീകരണമാണ് ആദിവാസികളിൽ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. ആദിവാസി അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ കാണുന്ന വേഷങ്ങളല്ല നാഗരികതയുമായി നേരിട്ടു സംവദിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയും അപരത്വത്തെ കുടഞ്ഞെറിയുന്ന വിനിമയബോധവുമാണ് നാം അവിടെ കാണുന്നത്. അധീശസങ്കല്പങ്ങൾക്കു പുറത്തു നടക്കുന്ന ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾ ഔദ്യോഗിക മാദ്ധ്യമങ്ങളിലോ സാംസ്കാരിക വിശകലനങ്ങളിലോ സാന്നിദ്ധ്യമാവാറില്ല. 'ലോകത്തിലെ പല ആദിവാസി സമൂഹങ്ങളും വംശനാശത്തിന് ഇരയായത് അധീശത്വഭ്രപടങ്ങളാൽ സ്വത്വം മറയ്ക്കപ്പെടുകയോ പ്രതിനിധാനഹിംസക്ക് വിധേയമാവുകയോ ചെയ്തതിലൂടെയാണ്. ഈ വിധിയിൽ നിന്നും കുതറിമാറാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രാന്തവൽകൃതസമൂഹങ്ങൾ അധികാരഭാഷണ

വ്യവസ്ഥക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത ചെറുലോകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് അതിജീവന തന്ത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന നിരീക്ഷണം[4] ഇതിനോട് ചേർത്തു വായിക്കാം.

ഇത്തരം കാഴ്ചകൾ പുതുമയല്ലെന്നും പലസന്ദർഭങ്ങളിലും കേരളീയസമൂഹം, അവതരണത്തിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളെ കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നും വേണമെങ്കിൽ വാദിക്കാം. പൊതുവേദിയിൽ ചുവടുവെച്ച മുന്മന്ത്രി പി. കെ. ശ്രീമതിടീച്ചറും, ചൂലുകളുമായി സെക്രട്ടേറിയെറ്റ് വളഞ്ഞ സ്ത്രീവിമോചനപ്രവർത്തകരും, മറഡോണക്കൊപ്പം ചുവടുവെച്ച രഞ്ജിനി ഹരിദാസും ഒക്കെ പെട്ടെന്ന് ഓർമ്മയിലേക്ക് വരും. പൊതുബോധത്തിൽ ശക്തമായ ആണാധിപത്യവും, വേദികളെക്കുറിച്ച് നിലനില്ക്കുന്ന പാരമ്പര്യധാരണകളും ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ചെറുതായിട്ട് ഉലയുന്നതും കാണാം. എന്നാൽ ആദിവാസികളുടെ അവതരണങ്ങളും ഇവയും തമ്മിലുള്ള മൗലികമായ വ്യത്യാസം, ഇപ്പറഞ്ഞവർക്കൊന്നും സ്ഥലപരമായ മുൻവിധികളും നിയന്ത്രണങ്ങളും ഇല്ലെന്നു തന്നെയാണ്. ജാതിബദ്ധവും ലിംഗപരവുമായ അതിരുകളെ ഭേദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ സാമൂഹികഗണത്തിലും സാംസ്കാരിക ബോദ്ധ്യങ്ങളിലും കേരളത്തിലെ കീഴാളരും ദളിതരും പിന്നാക്കരും ഉൾപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് എ. എസ്. അജിത്കുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ത്രീഡി സ്റ്റീരിയോ കാസ്റ്റ്' എന്ന ഡോക്യുമെന്ററി. കലാമണ്ഡലത്തിൽ ചെണ്ട പഠിക്കാനെത്തി ജാതിയുടെ പേരിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അല്ലെങ്കിലും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട നിതീഷും, അശുദ്ധിയുണ്ടാകുമെന്ന കാരണത്താൽ തൃശ്ശൂർപൂരത്തിൽ മേളം വായിക്കാൻ ഇന്നുവരെ കഴിയാത്ത പൂക്കോട് ചന്ദ്രനും, നാടൻപാട്ടുകാരി പ്രസീത ചാലക്കുടിയുടെ ആധുനികാവതരണത്തെകുറിച്ചുള്ള പൊതുവിമർശനവും എല്ലാം ഈ ഡോക്യുമെന്ററി ചർച്ചചെയ്യുന്നു. കലയുടെ സ്ഥലപരമായ നിർണ്ണയങ്ങൾ മാറാതിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം അധീശത്വവും വിവേചനങ്ങളും തുടരുമെന്നാണ് ഇവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ പറയുന്നത്.

നവമാദ്ധ്യമങ്ങൾ: ഇമേജും യാഥാർത്ഥ്യവും

ഏറെ വൈരുദ്ധ്യം തോന്നാവുന്ന ഒന്നാണ് നവമാദ്ധ്യമങ്ങളും നാടോടിവിജ്ഞാനീയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. ജനാധിപത്യപരമായ സംവാദങ്ങളുടെ ഭാവി നവമാദ്ധ്യമങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് ആലോചിക്കാനാവാത്ത വിധം ലോകം മാറിയിരിക്കുന്നു എന്ന് വിചാരിക്കുന്നവർ

4. മറ്റൊരു ജീവിതം സാദ്ധ്യമാണ്, കെ.കെ. ബാബുരാജ്, പുറം. 13

ഏറെയുണ്ട്. എന്നാൽ നിശ്ചിത വ്യക്തികളും അവരുടെആശയ പങ്കാളികളും ഒന്നിക്കുന്ന മിത്തിക്കൽ ആയ ലോകത്തിന്റെ പരിമിതികൾ വെബ്‌ലോകത്തിന് ഉണ്ടെന്നു വിലയിരുത്തുന്നവരും ഉണ്ട്. തീർച്ചയായും,ഇത് ഗൗരവമായ ചർച്ച അർഹിക്കുന്ന വിഷയം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഘടനാപരം മാത്രമല്ല, സാമൂഹികമായ ഉള്ളടക്കം കൂടി ഈ മാറ്റങ്ങൾക്കു പിന്നിലുണ്ടെന്നു കാണാം. കലകളെ സംബന്ധിച്ചാകട്ടെ, ലോകവ്യാപകമായ സ്വീകാര്യത കിട്ടുന്നതിൽ മാദ്ധ്യമപരമായ മാറ്റം പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. കൂടിയാട്ടവും തെയ്യവും അന്തർദ്ദേശീയ ചാനലുകളിലൂടെ നേടിയ പ്രസക്തിയും അംഗീകാരവും ഓർക്കാവുന്നതാണ്.

വ്യവസ്ഥാപിത മാദ്ധ്യമങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുന്ന വിഷയങ്ങളും ദൃശ്യങ്ങളും വാർത്തകളും എല്ലാം ഫേസ്ബുക്ക്, വെബ്പോർട്ടലുകൾ, യുട്യൂബ് പോലുള്ള നവമാദ്ധ്യമങ്ങളിൽ ആണ് ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സൈബർ ആക്ടിവിസം മലയാളിയുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന് ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റാത്ത ഒന്നായും മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഉത്തരകാലം, അഴിമുഖം, ദൂൾന്യൂസ്, ദില്ലിപോസ്റ്റ് തുടങ്ങിയ വെബ് പോർട്ടലുകൾ മുഖ്യധാര മാദ്ധ്യമങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലെക്കും സമൂഹങ്ങളിലേക്കും കണ്ണും കാതും തുറന്നു വെച്ച ഇടപെടലുകൾ നടത്തുകയും ഫേസ്ബുക്ക് പോലുള്ള നവമാദ്ധ്യമ കൂട്ടായ്മകൾ സംവാദങ്ങളുടെ പുതിയ സാദ്ധ്യതകൾ തുറക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ ഇവയെ സംബന്ധിച്ച് നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കേരളത്തിൽ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പുതിയ അഭിപ്രായരൂപീകരണ മണ്ഡലങ്ങളായി ഇവ മാറിയിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. ആധുനീകരണ പ്രക്രിയകളുടെ മറ്റൊരു രൂപമായും നവസാമൂഹികതയുടെ പുതിയ വേദിയായും ഇവയെ കാണാം. അവതരണ കലകളുടെയും പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെയും സാദ്ധ്യതകൾ പുതുമാദ്ധ്യമങ്ങളിലൂടെയാണ് മിക്കപ്പോഴും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ആട്ടവും പാട്ടും ബഹുസ്വരമായ സ്ഥലത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത് കലകളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെ പുനർനിർവ്വചിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

സാറാ ജോസഫ്, കെ. അജിത, ലീന മണിമേഖല തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരും ആക്ടിവിസ്റ്റുകളും ചെണ്ടയിൽ താളമിടുന്ന ദൃശ്യം, ആദിവാസി സമരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുമ്പോൾ, നാഗരികമായ അവതരണത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങൾ പരിഗണിക്കേണ്ടി വരും. ഇത് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്നു അകന്നുനിൽക്കുന്ന വെറുമൊരു ഇമേജു മാത്ര

മാണെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തന്നെ വ്യക്തമാണ്. 'നാഗരികരും' 'പരിഷ്കൃതരു'മായ ഇവർക്ക് ആദിവാസികളോട് സംവദിക്കുവാൻ അവരിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലേണ്ടതുണ്ട്. അപരത്വത്തോടുള്ള ഈ കൈകോർക്കൽ ഇന്ന് പലവിധത്തിൽ കാണാം.ആദിവാസി ഊരുകളിൽ തൊപ്പിവച്ചും ദളിത് കോളനികളിൽ പാളത്തൊപ്പി അണിഞ്ഞും നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കൾ നടത്തുന്ന പദയാത്രകൾ ഇതിന്റെ മറ്റൊരു പകർപ്പാണ്. ഈയടുത്ത കാലത്ത് കണ്ട ഏറ്റവും വലിയ പകർന്നാട്ടമായിരുന്നു പച്ചിലകളാൽ തുന്നിയ പാവാടകൾ ഉടുത്ത് ഹൈറേഞ്ച് സംരക്ഷണ സമിതി തിരുവനന്തപുരത്തു നടത്തിയ പ്രകടനം. എല്ലാവർക്കും അറിയാവുന്നതുപോലെ സുറിയാനി ക്രൈസ്തവർക്ക് പ്രാമുഖ്യമുള്ള ഈ സംഘടന തദ്ദേശീയത എന്ന സ്വത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ് ഈ വേഷം കെട്ടിയതെന്ന് വ്യക്തമാണ്. വംശീയവും പ്രാകൃതവുമായ പ്രതീകാത്മക ഹിംസയാണ് ഇത്തരം അവതരണങ്ങളിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്. വഴിനടക്കാനും വസ്ത്രംധരിക്കാനും പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ നടത്തേണ്ടിവന്ന കേരളത്തിൽ ഇവ നൽകുന്ന ചിഹ്നപരമായ സൂചന നാടോടിസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്തരാധുനിക പഠിതാക്കൾക്ക് അന്വേഷിക്കാവുന്നതാണ്.

മാദ്ധ്യമവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതും, ഏറെ സങ്കീർണ്ണവുമായ ഇക്കാലത്ത് അവതരണങ്ങൾ ജനപ്രിയമായ നിരവധി മാനങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടു പഴയ അർത്ഥസങ്കല്പങ്ങളെ പുതുക്കുന്നതാണ് നാം കാണുന്നത്. ആധുനികത, ഫോക്ക്ലോർ എന്ന പേരിൽ പാട്ടുകളെ നാടൻ പാട്ടുകളാക്കിയും ചൊല്ലുകളെ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ആക്കിയും പൊതുജനങ്ങളുടെ ഭാവനാവ്യാപാരത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തെ നാട്ടുവഴക്കമെന്ന സംവരണ മണ്ഡലത്തിൽ ഒതുക്കിയതായി വിമർശനം ഉയർന്നിട്ടുണ്ട്[5]. ഇന്നാവട്ടെ, നാഗരികസമൂഹം പല ലക്ഷ്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ബഹുജനമാദ്ധ്യമങ്ങളിലൂടെയും നവമാദ്ധ്യമങ്ങൾ വഴിയും അവതരണങ്ങളെ തന്നെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഫോക്ക്ലോർ പഠനങ്ങൾ പലവിധത്തിൽ സജ്ജമാണെങ്കിലും വൈവിദ്ധ്യങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുന്നില്ല. പ്ലാന്റ് ലോർ, അപ്ലൈഡ് ഫോക്‌ലോർ, ഫോക്ക് സൈക്കോളജി, ഫോക്ക് ഇക്കണോമിക്സ് തുടങ്ങി വിവിധ സാദ്ധ്യതകളെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴും മലയാളത്തിൽ പഴയകുറ്റിയിൽതന്നെ കറങ്ങുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾക്ക് ഉള്ളത്. ഈ രംഗത്തുണ്ടാവേണ്ട സമഗ്രമായ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബ്ലെയ്സ് ജോണി എഴുതിയ കുറിപ്പ് വളരെ ശ്ര

5. ശ്രദ്ധ, കെ. എം. നരേന്ദ്രൻ, പുറം. 30

ദ്ധേയമാണ്. 'നാളെയുടെ ഫോക്‌ലോർ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന അറിവുകൾ സമൂഹത്തെ നിയന്ത്രിച്ച് തുടങ്ങുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നമുക്ക് ഇന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. ഇത്തരം വിവിധ വശങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ബൃഹത്ശാഖയായി വേണം ഫോക്‌ലോറുകൾ തുടരുവാൻ. പഴമയുടെ പോഞ്ഞാറിനെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുക എന്നതല്ല ഫോക്‌ലോറിന്റെ കർത്തവ്യം. കാലികമായ അറിവുകളെ തിരയാനും അന്തർ വൈജ്ഞാനികമായി വിശകലനം ചെയ്യാനും ഫോക്ക് പഠനങ്ങൾക്കാവണം.' തീർച്ചയായും, മാറ്റങ്ങൾ എല്ലാ രംഗത്തും പ്രകടമാകുമ്പോൾ അതിനെതിരെ നിൽക്കുക സാമ്പ്രദായിക സംവേദനങ്ങളുടെ പരിമിതി തന്നെയാണ്. അത് തിരിച്ചറിയുക ചലനാത്മകതയുള്ള അക്കാദമിക് സമൂഹത്തിന്റെ പരമമായ ഉത്തരവാദിത്വം ആണെന്നുള്ളതാണ് പ്രധാനം.

ചുരുക്കത്തിൽ, കലകളുടെ അവതരണസ്ഥലം കാലാനുസൃതമായി മാറുകയും അത് പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അധികാരത്താൽ നിർണ്ണയിക്കുന്ന സ്ഥലം അവതരണലക്ഷ്യത്തെ വിവിധ തരത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. കേരളത്തിൽ ആദിവാസികളുടെ വ്യത്യസ്ത പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന കലകളുടെയും പാട്ടുകളുടെയും അവതരണങ്ങൾ പുതിയൊരു സ്ഥലബോധവും ആധുനീകരണവും സാദ്ധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയാകട്ടെ, മുഖ്യധാര മാദ്ധ്യമങ്ങൾ അവഗണിക്കുകയും നവമാദ്ധ്യമങ്ങൾ ബഹുജനങ്ങളിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ നാഗരികരും പരിഷ്കൃതരും ആയ സിവിൽ സമൂഹം ആദിവാസികളോട് ഐക്യം പുലർത്താൻ ചുവടുകൾ വെക്കുമ്പോൾ ആധുനീകരണത്തിൽ നിന്ന് പിന്നോട്ട് പോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.സ്വാഭാവികമായ അവതരണങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായി കൃത്രിമവും വികൃതവുമായ ഇമേജുകൾ ആയി ഇവ മാറുന്നു.കൂടാതെ, നമ്മുടെ ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾ വംശീയവും ലിംഗപരവുമായ അധികാരങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ തയ്യാറായിട്ടില്ല.പഴമയിലും വരേണ്യഭാവനയിലും മാറ്റങ്ങളോട് വിമുഖത പുലർത്തുന്ന ഒന്നായി നിലയുറപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇന്നും ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾക്കുള്ളതെന്നു പറയാം.

കുറിപ്പുകൾ :

1.നമ്മുടെ അനുഷ്ഠാനകലകൾ, കരാട്ട് പ്രഭാകരൻ, 2014

2.നാട്ടറിവും വിമോചനവും, ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ, പുറം.27

3.കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ്, സിമോൺ ദുറിങ്ങ് (എഡി.) പുറം. 194
4.മറ്റൊരു ജീവിതം സാദ്ധ്യമാണ്, കെ.കെ. ബാബുരാജ്, പുറം. 13
5.ശ്രദ്ധ, കെ. എം. നരേന്ദ്രൻ, പുറം. 30
6.ഫോക്‌ലോർ പഠനം ഇങ്ങനെ മതിയോ ?
ബ്ലൈസ് ജോണി, പച്ചക്കുതിര, ഒക്ടോബർ 2014

ഡോ. ഒ. കെ. സന്തോഷ്,
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
മദ്രാസ് സർവകലാശാല
Email: santhoshok21@gmail.com

നാടക സങ്കേതങ്ങൾ തോല്പാവക്കൂത്തിൽ

ആമുഖം

നമ്മുടെ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തിന് ദീർഘമായൊരു ചരിത്രമുണ്ട്. മതപരവും പ്രാക്തനവുമായ പല അനുഷ്ഠാനങ്ങളോടും ആചാരങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെട്ടാണ് അവ വളർന്നുവന്നിട്ടുള്ളത്. അവ പില്ക്കാലത്ത് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള നാടകനിയമങ്ങളെ ദേശ്യഭേദങ്ങളോടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവയുമാണ്. നാടകമെന്ന കലാരൂപത്തിൽ നിയമാവലികളെയെല്ലാം കൃത്യമായിത്തന്നെ പാലിച്ചുകൊണ്ടാണ് തോല്പാവക്കൂത്ത് എന്ന കലാരൂപം നിലനിന്നുപോന്നിട്ടുള്ളത്.

കൃത്യമായ പരിശീലനവും രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളും കൂടിച്ചേരുന്ന കലയാണ് തോല്പാവക്കൂത്ത്. തിരശ്ശീലക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞുപോകുന്ന അഭിനയപാടവവും ചിട്ടകളും ഒരു നാടകമെന്ന കലാരൂപത്തോളം തന്നെ പാവക്കൂത്തിനേയും ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായ പലധാരണകളും മുൻവിധികളുമായി പലപ്പോഴും ശുഷ്കിച്ച് നാമാവശേഷമായി പോയ ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനം. പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വാർഷികോത്സവങ്ങളുടെ ഭാഗമായി തോല്പാവക്കൂത്ത് നടത്തിവരുന്നു. കമ്പരാമായണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഇതിലെ പാട്ടുകൾ. കമ്പരാമായണത്തെ തോല്പാവക്കൂത്തിനുവേണ്ടി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത് പാവക്കൂത്താശാനായ കൃഷ്ണൻകുട്ടി പുലവരാണ്. പാവക്കൂത്ത് നടത്തുന്നവർ 'പുലവർ' എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്.

നിഴൽ നാടകമെന്ന നിലയിൽ ആരംഭിച്ച് തോല്പാവക്കൂത്തായി മാറിയ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പരിണാമം, ഐതിഹ്യം, അവതരണം, പരിണാമ സാദ്ധ്യതകൾ എന്നിവ പഠനത്തിൽ കൂട്ടിചേർത്തിരിക്കുന്നു.

അഭിമുഖം

ശ്രീ രാമചന്ദ്ര പുലവർ: തോല്പാവക്കൂത്ത് കലാകാരൻ

തോല്പാവക്കൂത്ത് -ഉല്പത്തിയും വളർച്ചയും

ഭൂമിയുടെ ഉല്പത്തിയോടുകൂടി നിഴലും വെളിച്ചവും രൂപപ്പെട്ടു. മനുഷ്യനുണ്ടായ കാലംമുതൽ അവൻ തന്റെ കരചരണങ്ങൾ ചലിപ്പിച്ച് നൃത്തം ചെയ്തു. വനവാസിയായ മനുഷ്യനിൽനിന്നാണ് നിഴൽക്കൂത്തുകളുടെ ആരംഭം. വിനോദത്തിനായി നടത്തിയ കേവലം അംഗചലനങ്ങളുടെ നിഴൽക്കൂത്തുകളെ പിന്നീട് പാവകളിലേക്കു വ്യാപിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ആദ്യകാല നിഴൽ നാടകങ്ങളുടെ അവതരണത്തിന് ചില പ്രത്യേക ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ആദി മനുഷ്യനേയും രാജാവിനേയും ഗണപതിയേയും സ്തുതിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് നിഴൽ നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. പൂർവ്വകലാകാരന്മാരിൽ പലരും ഇത്തരം നിഴൽ നാടക കലാകാരന്മാരായിരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നാണ് തോൽപ്പാവക്കൂത്തിന്റെ ആരംഭം. പില്ക്കാലത്ത് കമ്പരായി ജനിച്ച പരമശിവനാൽ വിരചിതമായ കമ്പരാമായണത്തിന്റെ ഉല്പത്തിക്കുശേഷം തോല്പാവക്കൂത്തിനായി കമ്പരാമായണ കഥ സ്വീകരിച്ചു വന്നു എന്ന് 'പുലവർ' വിശ്വസിക്കുന്നു.

ശ്രീരാമൻ രാമായണ കഥകളിൽ

ഒരു മാതൃകാ പുരുഷനായിട്ടാണ് വാത്മീകി രാമായണം രാമനെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. വളരെ അപൂർവ്വം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈശ്വര പ്രഭാവം നല്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ പോലും മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമെന്ന നിലയിൽ ഒരിടത്തും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ ക്രിസ്തുവർഷത്തിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ പോലും ശ്രീരാമൻ പൂജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ആദിവരാഹം, നരസിംഹം, സങ്കർഷണൻ, ശ്രീകൃഷ്ണൻ എന്നീ അവതാരങ്ങൾക്കുമാത്രമേ ക്ഷേത്രവും പ്രതിഷ്ഠയും ഉത്തരഭാരതത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു എന്നു കാണാം. അതിനാൽ തന്നെ ആദർശവാനായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ഭക്തി നിർഭരമാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം വാത്മീകിയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

തമിഴ് സംസ്കാരത്തിന്റെ പരിലാളനകൾ ഏറെ ഏറ്റുവാങ്ങിയ കൃതിയാണ് 'കമ്പരാമായണം' രാമൻ മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ പൂർണ്ണാവതാര മാണെന്ന് കമ്പർ വിശ്വസിച്ചു. പ്രണവ മന്ത്രത്തേക്കാളും മാന്ത്രിക ശക്തി രാമനാമജപത്തിനുണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ കമ്പർക്ക് കഴിഞ്ഞു. വൈഷ്ണ വമതത്തിനും ഭക്തിക്കും ഊന്നൽനല്കിയ ആദ്യ രാമായണം എന്ന സ്ഥാനം കമ്പരാമായണത്തിനുണ്ട്. ആ രാജാക്കന്മാരുടെ ഭരണവും തീക്ഷ്ണമായ വൈഷ്ണവ വിശ്വാസവും പ്രോത്സാഹനവും ഈ ഭക്തിഭാവ ത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ആക്കം നല്കി.

'നന്മയുമൈശ്വര്യവും നാൾക്കുനാളുണ്ടാകുന്ന
തിന്മയും പാപങ്ങളും യിതറിത്തേഞ്ഞീടുന്ന
ജന്മവും മരണവുമില്ലാതെയായീടുന്ന
ജന്മത്തിൽതന്നെ രാമനെന്ന രണ്ടെഴുത്തിനാൽ'
'മരണകാലത്തിങ്കൽ 'രാമ'നെന്നുരപ്പവർ
പരമപദമെത്തും നിശ്ചയ, മതിനാലേ
അഹിതം രാമായണം കേൾപ്പവർ ശ്രീ വൈകുണ്ഠം
പ്രാപിച്ചീടുമെന്നു ചൊല്ലണോ വിശേഷിച്ചും'
(കമ്പരാമായണം വിവ: എസ്. കെ നായർ)

ശ്രീരാമന് പരക്കെ സംപ്രാപ്തമായിരുന്ന ദൈവികതത്വത്തിന് പൂർണ്ണ രൂപം കമ്പരാമായണത്തിൽ കാണുന്നതായി കെ.എം പണിക്കർ അഭി പ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഇന്നു കാണുന്ന രാമായണകഥകളെല്ലാം നാടോടിയായി പ്രചരിച്ച ഒരു 'രാമകഥയിൽ' നിന്നാണ് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ദേശാഖ്യാനങ്ങ ളിൽ നിന്ന് പലപ്പോഴും ബൃഹത് ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. ഉലക വഴക്കം പിന്നീട് 'നാടക' വഴക്കമായി മാറാറുണ്ട്. ദേശിയിൽ നിന്ന് മാർഗ്ഗി ഉണ്ടാകും പോലെയാണത്. 'ഹോമറുടെ ഇലിയഡും ഒഡീസിയും സ്ലാവിക് ദേശത്തിന്റെ പാഠാന്തരങ്ങളാണെന്ന്' മിൽമാൻപാരിയും ആൽബർലോഡും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കമ്പരും ഇതുപോലൊരു വ്യ ത്യസ്തമായ രാമായണ അനുഭവത്തെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്.

തോല്പാവക്കൂത്ത് —നാടകവും

പ്രേക്ഷകന്റെ പങ്കാളിത്തം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഫോക് നാടക ങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്. തോല്പാവക്കൂത്തിനെ പൂർണ്ണമായും ഒരു നാടോടി നാടകമായി കണക്കാക്കാനാവില്ല. ദേവി കൂത്തുമാടത്തിലേക്ക്

എഴുന്നള്ളുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ - 'മാടം കൊട്ടിക്കയറുക'- ജനങ്ങൾ ആർപ്പു വിളിച്ച് പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ചുരുക്കം ചില സന്ദർഭങ്ങളൊഴിച്ചാൽ പൂർണ്ണമായും നാടകകലയുടെ സാദ്ധ്യതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് തോല്പാവക്കൂത്ത്.

ഐതിഹ്യം 1

പാലക്കാട്ടുകാരനായ ചിന്നതമ്പി വാദ്ധ്യാർ ഒരു രാമായണ പണ്ഡിതനായിരുന്നു. വെള്ളാള ചെട്ടി ജാതിയിൽ പിറന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. രാമായണം പാരായണം കേൾക്കാൻ അടുത്തുള്ള ബ്രാഹ്മണ ഗൃഹത്തിലെത്തി എന്നാൽ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരനായതിനാൽ പ്രവേശനം നല്കിയില്ല, ഇതിൽ അമർഷം തോന്നിയ ചിന്നതമ്പി വാദ്ധ്യാർ എല്ലാ ജാതിക്കും ആസ്വദിക്കാൻ പറ്റുന്ന വിധത്തിൽ മാറ്റിയെഴുതി ഇതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു കലാരൂപം ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു. അതാണ് തോല്പാവക്കൂത്ത് എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു.

ഐതിഹ്യം 2

ദേവാസുരയുദ്ധത്തിൽ അസുരന്മാർക്ക് പരാജയം സംഭവിച്ച് ബാക്കിയായത് കുറച്ച് സ്ത്രീകളായിരുന്നു. ദാനപതി, ദീനപതി, വാണിക, മനീഷിക, ഇങ്ങനെ നാലുപേർ. ബ്രഹ്മാവിന്റെ വരപ്രസാദത്താൽ ദിനപതിക്ക് ഒരു പുത്രൻ ജനിച്ചു. ആ പുത്രനാണ് ദാരികൻ. ദാരികൻ ബ്രഹ്മാവിനെ തപസ്സ്ചെയ്തു വരം നേടി. ഋഷികളേയും ദേവന്മാരേയും ഉപദ്രവിക്കാൻ തുടങ്ങി. ദേവന്മാരും ഋഷികളും മഹാദേവനോട് പരാതി പറഞ്ഞു. പരമശിവൻ തന്റെ കണ്ഠത്തിലുള്ള കാളകൂടത്തിൽ നിന്ന് ഒരു കന്യകയെ സൃഷ്ടിച്ചു അതാണ് ഭദ്രകാളി, കാളി ദാരികനെ വധിച്ചു എന്നാൽ ഇതേ സമയത്ത് ലങ്കയിൽ രാമരാവണയുദ്ധം കാണാൻ കാളിക്കു സാധിച്ചില്ല. കാളി തന്റെ ആഗ്രഹം ശിവനെ അറിയിച്ചു കുറച്ചു കാലം കാത്തിരിക്കാനാവശ്യപ്പെടുകയും സർവ്വദോഷപരിഹാരാർത്ഥം രാമകഥ കാണാൻ സാധിക്കുമെന്ന് അനുഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഐതിഹ്യം 3

ബ്രഹ്മാവിന്റെ കല്പനപ്രകാരം കാളി ലങ്കാശ്രീയായി രാവണന്റെ ലങ്കാപുരി കാത്തുരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഹനുമാൻ സീതാന്വേഷണാർത്ഥം ലങ്കയിലെത്തിയപ്പോൾ ലങ്കാശ്രീ തടഞ്ഞു. ഹനുമാൻ മുഷ്ടി പ്രഹരം നടത്തി. ലങ്കാശ്രീ ചോരഛർദ്ദിച്ച് നിലംപതിച്ചു. പിന്നീട് ദേവി എഴുന്നേറ്റ് തനിക്ക് ശാപമോക്ഷം ലഭിച്ചതായി അറിയിക്കുകയും ഹനുമാനെ അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇക്കാര്യം

ബ്രഹ്മാവ് തന്നെ നേരത്തെ അറിയിച്ചിരുന്നതായി ദേവി സൂചിപ്പിച്ചില്ല. രാമരാവണയുദ്ധം കാണാൻ തനിക്കുകഴിഞ്ഞില്ലെന്നറിയിച്ച ദേവിയ്ക്ക് അതിനുള്ള അവസരം വന്നു ചേരുമെന്ന് ഹനുമാൻ അറിയിച്ചില്ല.

പാവകൾ

മാനിന്റെ തോലു കൊണ്ടാണ് പാവകളെ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. പുള്ളിമാൻ, കേഴ, കലമാൻ എന്നിവയുടെ തോൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് ഓല കൊണ്ടാണ് പാവകൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നത് അതിനാൽ ഓലപ്പാവക്കൂത്ത് എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. എന്നാൽ ഓല കൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കിയ പാവകൾ പെട്ടെന്ന് ദ്രവിച്ചു പോകുന്നതിനാൽ പില്ക്കാലത്ത് മാനിന്റെ തോൽ ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങി. തോൽപ്പാവകളിൽ ഉടനീളം ചെറിയ ദ്വാരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഹീനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയിൽ പോത്ത്, ആട് എന്നിവയുടെ തോലും ഉപയോഗിക്കുന്നു. മാന്തോലിന് പ്രകൃത്യാ ഈതിബാധകൾ കുറവാണ് വർഷങ്ങളോളം കേട് കൂടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാന്തോൽ വെട്ടിയെടുത്ത് കൃത്യമായ അകലങ്ങളിൽ ഇളകളിടുന്നു ഇത് രംഗത്തെത്തുമ്പോൾ പ്രശ്നമായിരിക്കുന്നത് സഹായിക്കുന്നു.

ചടങ്ങുകൾ

കുത്തിക്കെട്ടുകയറുക എന്ന ചടങ്ങോടുകൂടി പാവക്കൂത്ത് ആരംഭിക്കുന്നു. 7,14,21,28,41 എന്നീ ക്രമത്തിലുള്ള ദിവസങ്ങൾ തോല്പാവക്കൂത്തിന്റെ അവതരണത്തിന് ആവശ്യമാണ്. രാമാവതാരം മുതൽ വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം, വനവാസം. സീതാപഹാരം, സീതാന്വേഷണം, അയോദ്ധ്യയാത്ര, ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം തുടങ്ങി എല്ലാ കഥകളും അവതരിപ്പിക്കുവാൻ 41 ദിവസം വേണം. കഥ പറയുന്നതിനെ കുത്തുകവിപാടൽ എന്നാണ് പറയുന്നത്. പുലവർ ആണ് കുത്തുകവി പാടുന്നത്. അവസാനദിവസം ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം കഥയാണ്.

തിരിയുഴിച്ചിൽ

ത്രിമൂർത്തികളോടു കൂടിയാണ് വിളക്ക് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. ഗണപതിവന്ദനം, ത്രിമൂർത്തികളെ വഴിക്കൽ, സരസ്വതി വന്ദനം എന്നിവയും ഇതിലുണ്ട്.

വാദ്യങ്ങൾ

ചെണ്ട, പെരുമ്പറ,കൊമ്പ്,കുഴൽ എന്നീ വാദ്യങ്ങൾ തോല്പാവക്കൂത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നു.

തോല്പാവക്കൂത്തിന്റെ വേദി

തച്ചുശാസ്ത്രപ്രകാരം വളരെ കൃത്യമായി നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള രംഗവേദിയാണ് തോല്പാവക്കൂത്തിനുള്ളത്. ഏതാണ്ട് നാല്പത്തിരണ്ടടി നീളവും പത്തടി വീതിയും പന്ത്രണ്ടടി ഉയരവുമുള്ള കൂത്തുമാടത്തിന്റെ മൂന്നുവശവും ചുമർകെട്ടി മേൽഭാഗം ഓട്ടുമേയുന്നു. മുൻഭാഗം മുഴുവനായി മറയ്ക്കുന്നില്ല. മുൻഭാഗത്തിന്റെ താഴെ പകുതി കറുപ്പും (വിരി) മേലേ പകുതി വെളുപ്പും (ആയപ്പുടവ) നിറമുള്ള തിരശ്ശീല കൊണ്ട് മറച്ചിരിക്കുന്നു. കറുപ്പുഭാഗം ഭൂമിയായും വെളുത്തഭാഗം സ്വർഗ്ഗമായും കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. തിരശ്ശീലക്കുപിന്നിൽ ഒരാൾ നിന്നാൽ അയാളുടെ കഴുത്തിന് ഉയരത്തിൽ മരം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ നാല്പതടി നീളമുള്ള ഒരു തണ്ട് (ഇളമരം) ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ഇളമരത്തിൽ ഒരടിയകലത്തിൽ ചെറിയ കുഴികൾ ഉണ്ടാകും. ഇരുപത്തിരണ്ട് അഥവാ ഇരുപത്തിമൂന്ന് കുഴികൾ വീതം ഉണ്ടായിരിക്കും. മുറിനാളികേരം വച്ച് വെളിച്ചെണ്ണയോ കടലെണ്ണയോ നിറച്ച് നൂൽതിരി തെളിയിക്കുന്നു.

പാവകളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കലാകാരന്മാർ അഭിമുഖമായി നിന്നാണ് ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാവകളുടെ അടിയിൽ മുളവടി പിടിപ്പിച്ചിരിക്കും. മുളവടിയിൽ പലപ്പോഴും മണികളും പിടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കും. ഇത് പാവകളുടെ ചലനത്തിന് ഒരു മണികിലുക്കത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. തിരശ്ശീലക്കുമുന്നിൽ പാവകളുടെ അഭിനയം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ തിരശ്ശീലക്കു പിന്നിൽ പാവകലാകാരന്മാർ ശരിയായ അഭിനയം തന്നെയാണ് കാഴ്ച്ചവെക്കുന്നത്. ഒരു നാടകം അരങ്ങേറുന്ന അതേ തീവ്രമായ അഭിനയം ഈ കലാകാരന്മാർ തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിന്നിൽ ആടുന്നുണ്ട്. ഇക്കാര്യം കലാകാരന്മാർ തന്നെ എടുത്ത് പറയുന്നു.

തോല്പാവക്കൂത്തിന്റെ രംഗസംവിധാനം

രംഗസജ്ജീകരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും കഥ, സംഭാഷണങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ആധുനിക നാടക സംവിധാനങ്ങളോട് കിടപിടിക്കുന്നവയാണ് തോല്പാവക്കൂത്തിന്റെ രംഗസജ്ജീകരണങ്ങൾ. നാടകത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ ധർമ്മം കൂടി നിർവ്വഹിക്കാൻ പലപ്പോഴും തോല്പാവക്കൂത്തിനു കഴിയുന്നതായി കലാകാരന്മാർ അവകാശപ്പെടുന്നു. ബാലിസുഗ്രീവയുദ്ധം, സീതാപഹരണം എന്നിവിടങ്ങളിലെല്ലാം സമകാലീന സാഹചര്യങ്ങളെ വിമർശന ബുദ്ധിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം.

ഉപസംഹാരം

രാമകഥയെ ആസ്പദമാക്കി പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒരു അഭിനയകലയാണ് തോല്പാവക്കൂത്ത്. ഇന്നത്തെ നാടക സംവിധാനങ്ങളോട് കിടപിടിക്കുന്ന രംഗസജ്ജീകരണം, അഭിനയപാടവം എന്നിവയെല്ലാം തോല്പാവക്കൂത്തിനുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ സാമൂഹ്യധർമ്മം കൂടി നിർവ്വഹിക്കാൻ തോല്പാവക്കൂത്തിന് കഴിയുമെന്ന് കലാകാരന്മാർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു സാമൂഹ്യമാദ്ധ്യമമായി തോല്പാവക്കൂത്തിന് വളരാനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ ഏറെയാണ്.

റഫറൻസ്

1. ഫോക്‌ലോറിന്റെ കൈവഴികൾ- വാല്യം 1 - കെ.ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻനായർ (തോല്പാവക്കൂത്ത്-രംഗസംവിധാനവും സാഹിത്യവും)
2. നാട്ടരങ്ങ് വികാസവും പരിണാമവും-ജി.ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള
3. മുടിയേറ്റ് (നാടോടി അരങ്ങ്)
ഡോ. സി. ആർ, രാജഗോപാലൻ
4. കമ്പരാമായണം (വിവ.) എസ്.കെ. നായർ-
മദിരാശിസർവ്വകലാശാല
5. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം-ഉള്ളൂർ
6. ഫോക്‌ലോറിന്റെ കൈവഴികൾ- വാല്യം 11 (കലാലോകം -കെ. പി നാരായണ പിഷാരടി)
7. തോല്പാവക്കൂത്ത്- പി.ജി പട്ടാമ്പി- പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻ
8. ചാപഭഞ്ജനം (കമ്പ രാമാ. വിവ: ഡോ. എസ്.കെ. നായർ
9. നാടോടി വിരുത്തം-ചുമ്മാർചുണ്ടൽ
10. ഫോക്‌ലോർ പ്രബന്ധങ്ങൾ -കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ
11. തമിഴ് സാഹിത്യചരിത്രം -കെ.എം ജോർജ്ജ്

ബിന്ദു രാജൻ
ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥിനി
മഹാരാജാസ് കേളേജ്, എറണാകുളം
Email: binraj76@gmail.com

ഗോത്രകലകളുടെ അതിജീവനം: ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രകലകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം

ഒരു നാടിന്റെയും അവിടത്തെ ജനാവലിയുടെയും സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിന്റെ അടിത്തറ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നാടൻ കലകൾക്കുള്ള പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. ഈ അടിത്തറയിൽ നിന്നാണ് ആ നാടിന്റെ സകല ഐശ്വര്യങ്ങളും പടുത്തുയർത്തപ്പെടുന്നതും വികാസം പ്രാപിക്കുന്നതും. നാടൻ കലകളെയും സംസ്കാരത്തെയും സംബന്ധിച്ച് ധാരാളം ചിന്തകളും പഠനങ്ങളും ഇന്നും നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാര്യമായ വിവരശേഖരണവും സൂക്ഷ്മതലത്തിലുള്ള ഗവേഷണങ്ങളും ഇനിയും ഉണ്ടാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ തെക്കേ അറ്റം മുതൽ വടക്കേ അറ്റം വരെ പരിശോധിച്ചാൽ ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റേയും സംസ്കൃതി രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് അവിടെ നിലവിലിരുന്ന നാടൻ കലകളുടെ ശക്തികൊണ്ടാണെന്ന് നമുക്ക് നിസ്സംശയം തെളിയിക്കാൻ കഴിയും. എന്നാൽ പ്രസ്തുത കലകൾ അന്യംനിന്നുപോകുന്ന ഒരു സാഹചര്യം ഇന്നുകളിൽ രൂപപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് നാം നമ്മെത്തന്നെ മറക്കുകയും നമ്മിൽ അന്തർലീനമായ മാനവികതയുടെ ശക്തി അതിന്റെ ഏറ്റവും തീവ്രതലത്തിൽ ചോർന്നുപോവുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ നാടോടി സംസ്കൃതിയുടെ ചൈതന്യം തിരിച്ചറിയാനും അതിന്റെ ഓരോ അംശവും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മനുഷ്യനിലെ മാനവികതയെ തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നതിനും വേണ്ടി നാടൻ കലകൾക്ക് ഒരു ഉണർത്തുപാട്ട് വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഈ ഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിലെ മലയോര ജില്ലയായ ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രകലകളുടെ സംസ്കൃതിയിലേക്ക് അല്പമൊന്ന് കണ്ണോടിക്കാം. നമ്മുടെ നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ അധികവും കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ പൈതൃകസമ്പത്താണെന്ന അഭിപ്രായത്തിന് ശക്തികൂട്ടുകയാണ് ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രകലകൾ മിക്കതും. നിലനില്പിനുവേണ്ടി പ്രകൃതിയോടും മൃഗങ്ങളോടും മറ്റ് ബാഹ്യശക്തികളോടും സന്ധിചെയ്തും പോരടിച്ചും ചോരയും നീരും നല്കി വളർത്തിയെടുത്തതാണ് ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രസംസ്കാരം. അവിടത്തെ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ധാരാളം പാട്ടുകളും കലാരൂപങ്ങളുമൊക്കെ വരമൊഴിയിലാക്കിയും അല്ലാതെയും ശേഖരിച്ചുസൂക്ഷിക്കാൻ നമുക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രസ്തുത കലാരൂപങ്ങളെ അതേപടി നിലനിർത്താൻവേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കാൻ മുന്നോട്ട് വരുന്നവരുടെ എണ്ണം വളരെ കുറവാണ്. ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രവർഗ്ഗങ്ങളെയും കലകളെയും അവലംബിച്ച് ചില പഠനങ്ങൾ സർവ്വകലാശാലാ തലത്തിൽ നടന്നുവെങ്കിലും അവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എന്തിനേറെ പറയുന്നു ഇടുക്കി, വയനാട് ഗോത്രസംസ്കൃതിയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളുടെ കുറവ്. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽപോലും ഒരു വിടവ് സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഗോത്രസംസ്കൃതിയുടെ കണ്ടെത്തപ്പെടാത്ത നിരവധി മുഖങ്ങൾ ഇടുക്കിയിലെ ഓരോ കോണിലും ഇനിയും ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. മാറ്റങ്ങളുടെ തകിടം മറിയലിൽ സ്വരൂപം നഷ്ടമായതു പോലുമറിയാത്ത വിധം അന്യാധീനമാണ് ഇന്ന് ഈ സംസ്കൃതി. ആധുനിക സമൂഹത്താൽ ചൂഴ്ന്നു കിടക്കുന്ന ഗോത്രങ്ങളിൽ സ്വന്തം സംസ്കൃതിയുടെ തനിമയും അതേപ്പറ്റിയുള്ള ബോധവും നേർത്ത വിധത്തിലെങ്കിലും ഇപ്പോഴും മിടിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. നമ്മുടെ സംസ്കാരപഠനങ്ങളിലെ പ്രഥമ പരിഗണന മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിനു തന്നെയാണ്. അതായത് മണ്ണിന്റെ നിറം മനുഷ്യനിലും അതിന്റെ മണം സംസ്കൃതിയിലും തീർച്ചയായും ഉണ്ടാവും. ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രസമുദായങ്ങളിലും അവരുടെ കലാരൂപങ്ങളിലും ഈ സത്യം നമുക്ക് ദർശിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. മലയോര ജില്ലയായ ഇടുക്കിയിലെ മന്നാൻ, മുതുവാൻ, മലപ്പുലയൻ, പളിയൻ, ഉള്ളാടൻ, മലയരയൻ, ഊരാളി എന്നീ ഗോത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില കലാരൂപങ്ങളുടെ സംസ്കൃതി ഒന്ന് പരാമർശിക്കുന്നത് നല്ലതാണെന്ന് തോന്നുന്നു.

മന്നാൻ സമുദായത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത കലാരൂപമാണ് മന്നാൻകൂത്ത്. ഇതിന്റെ പാട്ടുകളിൽ അവരുടെ ജീവിതവുമായി

ബന്ധപ്പെട്ട ധാരാളം ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. മന്നാന്മാരുടെ ജീവിത സംസ്കൃതിയും അവരുടെ പ്രധാന കലാരൂപമായ കൂത്തും ഊട്ടും പാവും പോലെ ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്നതായി കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. വിളവെടുപ്പിനുശേഷം കുംഭം, മീനം, മേടം മാസങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന കാലാവൂട്ട് മഹോത്സവത്തോടനുബന്ധിച്ചാണ് കൂത്ത് അരങ്ങേറുന്നത്. എല്ലാ കുടികളിലും ഇത് നടക്കാറുണ്ടെങ്കിലും വിവിധ കുടിയിലുള്ളവർ രാജസന്നിധിയിൽ ഒരുമിച്ച് കൂടി നടത്തുന്ന കാലാവൂട്ട് മഹോത്സവത്തിലെ പ്രധാന ചടങ്ങുകളിൽ ഒന്നാണ് കൂത്ത്. ഉഴവുവെട്ട്, വിവാഹം, മരണം തുടങ്ങിയ വേളകളിലും അനുഷ്ഠാനപരമായ ഒരു ചടങ്ങായി കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കും. ഇത് എന്നാണ് ആദ്യം അരങ്ങേറിയതെന്നോ എന്തിനു വേണ്ടി അരങ്ങേറിയതെന്നോ ഉള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കൊന്നും കൃത്യമായ ഉത്തരങ്ങൾ ഇല്ല. തമിഴ് സാഹിത്യത്തിലെ പഞ്ചമഹാകാവ്യങ്ങളിലൊന്നായ ചിലപ്പതികാര കഥയ്ക്കാസ്പദമായ കോവിലൻ കണ്ണകി ചരിത്രം തന്നെയാണ് കൂത്തിന്റെയും ഇതിവൃത്തം. മൂലകഥയിലും പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളിലും ഉള്ള ബന്ധമൊഴിച്ചാൽ വ്യത്യസ്തമാണ് കൂത്തിലെ കഥ. കോവിലന്റെയും കണ്ണകിയുടെയും വിവാഹത്തോടെയാണ് ചിലപ്പതികാര കഥ ആരംഭിക്കുന്നതെങ്കിൽ കോവിലൻ കണ്ണകിമാരുടെ ജനനം മുതലേ കൂത്തിലെ കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. തുടക്കത്തിൽ ദൈവസ്തുതി, ഗുരുസ്തുതി, രാജസ്തുതി, എണ്ണൂറ് മല ദൈവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സ്തുതി എന്നിവയുമുണ്ട്. രാജാവിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കൂത്ത് ഇപ്പോഴും അങ്ങനെ തന്നെ തുടരുന്നുണ്ട്.

ഈറ്റകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ഇരിപ്പിടങ്ങളിൽ രാജാവും കാണി (മന്ത്രി) യും ഉപവിഷ്ടരാവും. ഈറ്റപ്പൊളികൾ കൊണ്ടുള്ള പന്തത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ അവതരണം ആരംഭിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരു തിരശ്ശീല കൊണ്ട് അരങ്ങ് മറയ്ക്കും. പ്രധാനമായും പുരുഷന്മാരാണ് കൂത്തിനിറങ്ങുന്നത്. സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ അവർ തന്നെ കെട്ടിയാടും, പിന്നണിയിലുള്ള പാട്ടിനും മേളത്തിനുമൊപ്പം നൃത്തക്കാർ ചുവടുവെയ്ക്കും. ആൺവേഷം, പെൺവേഷം, കോമാളിവേഷം, പക്ഷികൾ (വേഴാമ്പൽ), മൃഗങ്ങൾ (കരടി) എന്നിവയാണ് പ്രധാന വേഷങ്ങൾ. പുരുഷന്മാർ പച്ചിലകൊണ്ടുള്ള വേഷങ്ങളും സ്ത്രീവേഷക്കാർ ചേല, ബ്ലൗസ്, ആഭരണങ്ങൾ എന്നിവയും പക്ഷികൾക്കും മൃഗങ്ങൾക്കും ഈറ്റകൊണ്ടുള്ള മുഖംമൂടികളും ഉപയോഗിക്കും. കുമ്പിൾത്തടി, ഉടുമ്പിൻതോൽ,

ചൂരൽവള്ളി എന്നിവകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കുന്ന മത്തളം (മൃഗത്തിന്റെ രൂപം) ചാരല (കൈമണി) എന്നിവയാണ് വാദ്യോപകരണങ്ങൾ. പ്രകൃതിയുമായി ഇവർ എത്രത്തോളം ഇണങ്ങി ജീവിക്കുന്നുവെന്ന് ഈ കലാരൂപം കാണുമ്പോൾ തന്നെ ബോദ്ധ്യപ്പെടും. എന്നാൽ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ ഇന്നുകളിലെ തളർച്ച ആ നാടിന്റെ സംസ്കാരത്തിലു ണ്ടാക്കുന്ന വിടവ് ഒരിക്കലും മറ്റൊന്നുകൊണ്ടും നികത്താൻ കഴിയുന്ന തെല്ലന്ന് ഏതൊരാൾക്കും പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ ബോദ്ധ്യപ്പെടും.

ഒരു ഉത്സവം എന്ന നിലയ്ക്ക് ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങൾക്കും ഒത്തു ചേരുന്നതിനും സന്തോഷം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതിനും ഐക്യത്തിന്റെയും സാഹോദര്യത്തിന്റെയും സന്ദേശങ്ങൾ കൈമാറുന്നതിനും ഈ കലാരൂ പാവതരണത്തിൽ സാധിക്കുന്നു. നാട്ടുസംസ്കൃതിയുടെ വിളനിലമായി മാറുന്ന ഇത്തരം വേദികൾ രാജാവും പ്രജകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സുദൃഢ മാക്കുന്നതിനും സമൂഹത്തെ നന്മയിലേക്ക് നയിക്കുന്നതിനും സഹായി ക്കുന്നു. ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കൃതി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മന്നാൻ കൂത്ത് എന്ന ഒരു കലാരൂപം വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. എന്നാൽ ഒരു അവതരണകല എന്ന നിലയിൽ കൂത്തിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ വളരെ ശോചനീയമാണ് എന്നു മാത്രമല്ല, കേരളത്തിലെ മറ്റൊരു കലാരൂപത്തിനുമില്ലാത്ത പ്രതിസന്ധി ഈ ഗിരിവർഗ്ഗകലാരൂപം നേരിടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ മന്നാന്മാരുടെ സംസ്കാരിക സ്വത്വത്തിന്റെ ആണിക്കല്ല് ഇളകി മറിയുന്നു. കൂത്തിന്റെ തനതായ അവതരണരീതി മാറി ആധുനിക സിനിമയിലെയും നാടകങ്ങളിലെയും അടിപൊളിപാട്ടുകളും വേഷങ്ങളും നൃത്തരൂപങ്ങളുമൊക്കെ കൂത്തിന്റെ അവതരണത്തെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. കൂത്ത് അതിന്റെ തനിസ്വ രൂപത്തിൽ ഇന്ന് എവിടെയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നില്ല. അധിനിവേ ശപ്പടകളുടെ വരവും ആധുനിക സംസ്കാരത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റവും മന്നാ ന്മാരുടെ ജീവിതമാകെ മാറ്റിമറിക്കുകയും അവരുടെ കലാരൂപങ്ങളെ ഒരു പരിധിവരെ അന്യവത്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

മന്നാന്മാരുടെ കൂത്ത് പോലെ ഊരാളിമാരുടെ കുറത്തിനാടകവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ഗോത്ര കലാരൂപമാണ്. പഴയ തമിഴ് നാടകങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തസംഗീത നാടകമായ ഇത് ആറോളം ചെറു വ്യത്യസ്ത കഥകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്താണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സന്ധ്യയോടെ ആരംഭിച്ചാൽ നേരം പുലർന്നാലേ അഭിനയിച്ചു തീരുകയുള്ളു. അഭിനയത്തെയും ചുവടുവെയ്പിനെയും സഹായിക്കുന്ന

പിന്നണിപ്പാട്ടുകൾക്കൊപ്പം ഇടയ്ക്കിടെ ഗോത്രവർഗ്ഗമൊഴികളിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളും ഇതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. നാളുകൾ ചെല്ലുന്തോറും ഈ കലാരൂപവും വൻപ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ മലയരയന്മാർക്കിടയിലുള്ള മലയൂട്ടുമാമാങ്കം, കോൽക്കളി, ഉള്ളാടന്മാർക്കിടയിലുള്ള വില്പാട്ട് അഥവാ വില്ലടിച്ചാൻപാട്ട്, കോലംകെട്ടിത്തുള്ളൽ, പളിയന്മാർക്കിടയിലുള്ള ആട്ടം അഥവാ തുള്ളൽ, മലയപ്പുലയന്മാർക്കിടയിലുള്ള മാവിളക്ക്, കനലാട്ടം തുടങ്ങി ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രകലാരൂപങ്ങൾക്കെല്ലാം അവയുടെ തനിമയും തെളിമയും നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ഇടുക്കിയിലെ ഗോത്രസംസ്കാരവും നാടോടി സ്വത്വവും നഷ്ടപ്പെട്ടുന്നതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം ആർക്കാണ്? ഉത്തരമില്ലാത്ത ചോദ്യമായി ഇത് അവശേഷിക്കുന്നു. ഭരണവർഗ്ഗത്തിനും നാടൻ കലാരൂപങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കാനും നിലനിർത്താനും വളർത്താനും വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ കഴിയില്ല. കൂടാതെ നാട്ടിലെ ജനങ്ങളും തങ്ങളുടെ ഗ്രാമീണപ്പൊലിമയെ ഉൾക്കൊണ്ട് അത് നമ്മുടെ സമ്പത്താണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നാടൻ കലകളിലെ നാടോടി സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ച് മുന്നേറേണ്ട ആധുനിക സമൂഹത്തിന് ഇത്തരം സംസ്കൃതികൾ പഴങ്കഥകളായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ അന്യം നിന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗ്രാമീണ സംസ്കാരത്തോടൊപ്പം അവിടത്തെ കലാരൂപങ്ങളും മറയുന്ന ഗ്രാമീണ സംസ്കാരത്തിനൊപ്പം ഒഴുകിപ്പോകുന്നു.

മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വികസന കാഴ്ചപ്പാടുകളും പുത്തൻ സാമ്പത്തികനയങ്ങളും നമ്മുടെ ഗ്രാമീണ സംസ്കൃതികളെ കാറ്റിൽപ്പറത്തുന്നു. പ്രകൃതിയെയും പ്രകൃതിയോടു ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങളെയും സംരക്ഷിക്കുന്നതിന് നമ്മുടെ വികസന നയരേഖകൾ അല്പംപോലും ഊന്നൽനൽകുന്നില്ല. ഒരു നാടിന്റെ സംസ്കാരം രൂപപ്പെടുന്നതിൽ ഗ്രാമക്കൂട്ടായ്മകൾക്കും നാടോടികലകൾക്കും ഉള്ള സ്ഥാനം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് മനുഷ്യനെ യന്ത്രതുല്യമാക്കുന്ന പുത്തൻ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽനിന്ന് അല്പം വ്യതിചലിച്ച് നാം നമ്മുടെ തനത് സ്വത്വങ്ങൾ നിലനിർത്താൻ വേണ്ടി യത്നിക്കേണ്ടി വന്നിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ കൊച്ചുകേരളത്തിന്റെ സംസ്കാരിക പച്ചപ്പ് നിലനിർത്തി ലോകശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിനും വളർച്ച മുരടിച്ച് നില്ക്കുന്ന നാടൻ(ഗോത്ര) കലകളെ അതിന്റെ

ഒരംശവും ചോർന്നു പോകാതെ സംരക്ഷിക്കാനും നാമൊരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അവതരണ കലകളിലെ നാടോടി സ്വത്വം തെളിമയോടെ അടുത്ത തലമുറയ്ക്ക് കൈമാറാൻ നമുക്ക് കൈകോർക്കാം.

ജയകുമാർ.ആർ
അസി.പ്രൊഫസർ
കെ.എൻ.എം. ഗവ. കോളേജ്
കാഞ്ഞിരംകുളം

കളമെഴുത്തുംപാട്ടും അവതരണകലാസ്ഥിതിത്വവും നാടോടിത്തനിമയും

ഒരു നിർവ്വചനത്തിന്റെ നിശ്ചിതമായ അർത്ഥപരിധിക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കാനാവാത്ത വിധം വിപുലമായ പഠനമേഖലകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന് ഓരോ ഫോക്‌ലോർ നിർവ്വചനവും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. 1846 ആഗസ്റ്റ് 22ന് അഥീനിയം (Atheniaem) മാസികയുടെ 982-ാം ലക്കത്തിൽ, ആംബ്രോസ്മെർട്ടൻ എന്ന പേരിൽ വില്യം തോംസ് എഴുതിയ ഒരു കത്തിലാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദം ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അക്കാലം വരെ ജനകീയപ്പഴമ (Popular Antiquities) എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടുവന്ന പൗരാണിക പാരമ്പര്യ പഠനത്തിന് പുതിയ ഒരു പേര് നിർദ്ദേശിക്കുകയായിരുന്നു വില്യം തോംസ്.

പില്ക്കാലത്ത് ഫോക്‌ലോറിനെക്കുറിച്ചുണ്ടായ എണ്ണമറ്റ നിർവ്വചനങ്ങൾ ഏതാണ്ടെല്ലാം തന്നെ അതിന്റെ വാമൊഴി സ്വഭാവത്തേയും പാരമ്പര്യത്തേയും എടുത്തുകാട്ടുന്നവയായിരുന്നു. മനുഷ്യർ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനമെന്ന നിലയിൽ ഓരോ തൊഴിലിലും ഏർപ്പെടുമ്പോൾ ഓരോ പ്രത്യേക ചെറുസമൂഹം (Folk) ആയി മാറുന്നു. ഭാഷയുടേയോ മതവിശ്വാസങ്ങളുടെയോ, തൊഴിലിന്റെയോ മറ്റു പാരമ്പര്യങ്ങളുടേയോ പേരിൽ പൊരുത്തപ്പെട്ട് ഫോക് ഉണ്ടാകാം. അങ്ങനെ ഒരു സമൂഹ മനസ്സ് ഉണ്ടായിരിക്കുക എന്നത് ഫോക്കിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഫോക് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പൊതുസ്വത്തായ സാംസ്കാരികാനുഭവം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഫോക്‌ലോർ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. ലോർ (lore)

എന്നതിന് വിജ്ഞാനം എന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ. എന്നാൽ ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദസംയുക്തത്തിൽ വെറും വിജ്ഞാനം എന്നതിലുപരി സമഗ്ര മായ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം കൂടി അന്തർഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

ഫോക്‌ലോറിന്റെ വ്യാപാരമേഖലകളും പരിധികളും അനുദിനം മാറ്റ ത്തിനു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പുതിയ ഗവേഷണങ്ങ ളും കണ്ടെത്തലുകളും ഈ സംജ്ഞയുടെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയെ ഒട്ടൊന്നു മല്ല വികസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിനാൽ ഫോക്‌ലോർ സവിശേഷതകൾ പട്ടികപ്പെടുത്തുക അനായാസകരമല്ല. പക്ഷേ വാമൊഴിവഴക്കം (Oral tradition), പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള ഇണക്കം, പ്രാക്തനത (Primitivism), പ്രായോഗികത (Pragmatism), സാമൂഹികത (Socialbility), ഭിന്നാ ത്മകത (Hetrogenety), അനുകരണാത്മകത (Mimeticism), അജ്ഞാ തകർതൃത്വം (Anonymity) മുതലായ ചിലത് ഫോക്‌ലോറിന്റെ പൊതു സവിശേഷതകളായി ലോകത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ ഫോക്‌ലോർ ഗവേഷകരും എടുത്തു കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഈ പൊതുവീക്ഷണങ്ങളെ ആധാ രമാക്കി 'കളമെഴുത്തും പാട്ടും' എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ രംഗകലാസ്ഥിത്വ ത്തേയും അതിലെ നാടോടിത്തനിമയേയും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

കളമെഴുത്തും പാട്ടും

ഒരു അനുഷ്ഠാനകലയും അതിന്റെ സാഹിത്യവും ചേർത്താണ് 'കളമെ ഴുത്തും പാട്ടും' എന്ന് വ്യവഹരിക്കുന്നത് (കളമെഴുതി പാട്ട് എന്നും വ്യവ ഹരിക്കാറുണ്ട്). ഭദ്രകാളി, ശാസ്താവ് (അയ്യപ്പൻ), നാഗങ്ങൾ മുതലായ ആരാധനാ മൂർത്തികളുടെ കളം (ചിത്രം) അരിപ്പൊടി, മഞ്ഞൾപ്പൊടി, ഉമിക്കരി പൊടിച്ച കരിപ്പൊടി, മഞ്ചാടിയിലയോ വാകയിലയോ ഉണക്കിപ്പൊടിച്ചുള്ള പച്ചപ്പൊടി, മഞ്ഞളും ചുണ്ണാമ്പും ചേർത്തുണ്ടാക്കു ന്ന ചുവന്ന പൊടി എന്നിവ കൊണ്ട് പ്രത്യേകം സജ്ജീകരിച്ച നിലത്ത് കളങ്ങൾ വരച്ചുണ്ടാക്കി ദേവതകളെ പാട്ടു പാടി സ്തുതിച്ച് പ്രസാദിപ്പി ക്കുന്ന ആരാധനാ സമ്പ്രദായമാണിത്. ക്ഷേത്രങ്ങൾ, കാവുകൾ, പാര മ്പര്യമായി പാട്ടുനടത്തുന്ന കുടുംബങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ പതിവനുസരിച്ചും, സന്താനലാഭം, ബാധോപദ്രവങ്ങളുടെ ഉച്ചാടനം, കുടുംബത്തിൽ ഐശ്വര്യം മുതലായ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളോടെ പ്രത്യേകമാ യും കളമെഴുത്തും പാട്ടും നടത്തുന്നു. തീയാടി നമ്പ്യാർ, തീയാട്ടുണ്ണി കൾ, കുറുപ്പന്മാർ, പുള്ളുവർ, കണിശ്ശന്മാർ (കണിയാന്മാർ), വേലന്മാർ, വണ്ണാന്മാർ, മലയർ, മണ്ണാന്മാർ, പുലയർ തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത വിഭാഗ

ങ്ങളിൽപ്പെട്ടവർ വിവിധതരം കളമെഴുതി പാട്ടുകളുടെ കർമ്മികളായുണ്ട്. ജാതിപരമായ ഉച്ചനീചത്വം നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്തും വ്യത്യസ്ത ജാതിയിൽപ്പെട്ട കലാകാരന്മാർ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലെ സമാനത കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതയുടേയും കലാസാഹിത്യ പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും നിദർശനമാണ്.

കളം വരച്ച് പൂജിച്ച് രക്തതർപ്പണം ചെയ്ത ശേഷം ചുവടു വെച്ചു തുള്ളിയാടുന്ന വേലനെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം സംഘംകൃതികളിലുണ്ട്. വേലൻ വെറിയാട്ട് എന്ന് ഈ ചടങ്ങ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. കളമെഴുതി പാട്ടിന് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമാണുള്ളതെന്ന് കരുതാം. പന്തൽ അലങ്കരണം (കൂറയിടൽ), ഉച്ചപ്പാട്ട്, കളമെഴുത്ത്, കളം പൂജ, പാട്ട്, പാട്ടിനുകൊട്ട്, കളത്തിലാട്ടം, തിരിയുഴിച്ചിൽ, തുങ്ങിയവയാണ് കളമെഴുതിപ്പാട്ടിലെ പ്രധാന ചടങ്ങുകൾ. വീടുകളിൽ ഈ ചടങ്ങ് നടത്തുമ്പോൾ മുറ്റത്ത് തറ ചാണകം കൊണ്ട് മെഴുകി വെടുപ്പാക്കി നാലു തൂണുകളിൽ മേൽക്കൂര കെട്ടി തൂണുകളോടുചേർത്തു കുലവാഴകൾ നിർത്തി ചുറ്റും കയർ കെട്ടി മേൽക്കൂരയ്ക്കു താഴെ കുരുത്തോല, മാവില, ആലില, തെറ്റിപ്പൂവ്, പൂക്കാപാക്ക്, നാളികേരം വട്ടത്തിൽ പൂളിയത്, ചെറിയ പഴം തുടങ്ങിയവകൊണ്ട് തോരണം ചാർത്തി പന്തൽ തയ്യാറാക്കുന്നു. കളത്തിന്റെ കലാമേന്മ പോലെ പന്തലും ആകർഷകമായിരിക്കും. എല്ലാ വർഷവും നിശ്ചിത ദിവസം പാട്ടു നടത്താറുള്ള വീടുകളിൽ ഇതിനു വേണ്ടി പ്രത്യേക തറ കെട്ടിയ ഭാഗം പരിശുദ്ധിയോടുകൂടി സംരക്ഷിച്ചുപോരുന്നു.

സന്ധ്യയ്ക്കുമുമ്പ് കളമെഴുതി 'വച്ചൊരുക്കവരെയുള്ള ചടങ്ങുകൾ പൂർത്തിയാക്കുന്നു. സന്ധ്യയോടെ കളം പൂജയും പാട്ടും ആരംഭിക്കുന്നു. ഗണപതിയുടേയും സരസ്വതിയുടേയും സ്തുതികൾക്കു ശേഷം കളത്തിൽ വരച്ചിരിക്കുന്ന ദേവതയെ സ്തുതിക്കുകയും ആ ദേവതയുടെ കഥ വിവരിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ പാടുകയും ചെയ്യുന്നു. കളത്തെയും കളത്തിലെ വച്ചൊരുക്കുകളേയും വർണ്ണിക്കുന്ന 'പൂങ്കുലമാല' എന്നാരംഭിക്കുന്ന പാട്ട് ആദ്യം പാടുന്ന പതിവുണ്ട്.

കളമെഴുത്തുംപാട്ടും ഒരു അവതരണകല:

സാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന സ്വകാര്യസൃഷ്ടിക്കു ശേഷമാണ് അതിന് വായനക്കാരൻ ഉണ്ടാവുന്നത്. സൃഷ്ടിയും ആസ്വാദനവും രണ്ടു വ്യത്യസ്തഘട്ടങ്ങളിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. സാധാരണ

ഗതിയിൽ ചിത്രകലയിലും ഇങ്ങനെ തന്നെ. അത് ഒരു പ്രകടനകല യല്ല. ചിത്രകാരൻ സ്വന്തം ചിത്രത്തിന് അന്തിമരൂപം നല്കിയതിനു ശേഷമാണ് അതിന് കാണികളുണ്ടാവുന്നത്. എന്നാൽ കളമെഴുത്തിൽ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ അനുവാചകനെ സാക്ഷിനിർത്തിയാണ് രചന നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അതിനാൽ അനുഷ്ഠാന കലയായിരിക്കെ തന്നെ ഇത് ഒരു രംഗകലയോ അവതരണ കലയോ കൂടിയാണ്. മെല്ലെ മെല്ലെ പഞ്ചവർണ്ണങ്ങളിലൂടെ കളത്തിൽ രൂപം തെളിഞ്ഞുവരു ന്നു. അനുഷ്ഠാന നിർവ്വഹണത്തിൽ അത് ദേവതയായിതീരുന്നു.

കളമെഴുതി പാട്ടിന് ആധുനിക കാലത്താണ് ഒരു കല എന്ന പദവി കിട്ടിത്തുടങ്ങിയത്. കുറച്ചുകാലം മുമ്പ് പോലും ഇതിനെ കല എന്ന ഇനത്തിൽ ആരും കണ്ടിരുന്നില്ല. കൂടിയാട്ടവും തുള്ളലും കഥകളിയും എല്ലാം കണ്ടുരസിക്കുന്നതു പോലെ. ഇത് കണ്ടിട്ടോ കേട്ടിട്ടോ ആരും 'രസിക്കുക' ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഒരു ജനതയുടെ സാംസ്കാരികമായ ജീവി താവശ്യമാണ് ഇവിടെ സംവേദിക്കപ്പെടുന്നത്. കളത്തിൽ ചിത്രമെ ന്ന നിലയിൽ വീരം, രൗദ്രം, ശൗര്യം, ഭയാനകം എന്നീ ഭാവങ്ങളാണ് പ്രധാനം. ഇത് ഗ്രാമീണ മനുഷ്യനിൽ വലിയ ദൃശ്യ-മാനസിക-ഭാവ വിക്ഷോഭം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. തനിക്കു ഭയംതരുന്ന ശക്തിയെ അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ കളത്തിലേയ്ക്കാവാഹിച്ച് പ്രീതിപ്പെടുത്തി കീഴടക്കുക എന്ന മാനസികതന്ത്രം ഈ രൂക്ഷദൃശ്യപ്പൊലിമയിൽ കാണാം.

കേരളത്തിന്റെ അമ്മദൈവസങ്കല്പം കാളിയുടെ വിവിധ മൂർത്തി ഭാവങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചു. കാളിയും ദാരികനുമായുള്ള യുദ്ധം കേരളത്തി ന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ മിത്താണ്. അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസവും കാളീസേവയ്ക്കുള്ള ക്രിയകളും നിറഞ്ഞതാണ് കേരളീയ കളം – രംഗ അവതരണങ്ങളിൽ പലതും പകർച്ചവ്യാധിയായ വസൂരി, കാളിയുടെ കോപമായി കാണുകയും വസൂരിമാലയെ ആരാധിച്ച് ഭീതിയെ ഭീതികൊണ്ട് തന്നെ ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു തരം മാനസിക വിരേചനം (catharsis) ആ ആരാധനയ്ക്കു പിന്നിലുണ്ട്. കാളിയുടെ കളം വരയ്ക്കുമ്പോൾ രൗദ്രഭാവമുള്ള മൂർത്തിയാണ് വിഗ്രഹലക്ഷണം. പാർവ്വതി, ലക്ഷ്മി, സരസ്വതി എന്നിവരെപ്പോലെ ആര്യസംസ്കൃതി യുടെ പ്രഭാവം പേറാത്ത ആദിമ സ്വത്വം ഉള്ളവളാണ് കാളി. സംഹാ രത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിയുടെയും ദേവതയായ കാളി കാളിമ പൂണ്ടവളാണ്. അവളെ ഗർഭം കലക്കുന്നവളും പിള്ളതീനിയുമെല്ലാമാക്കി മിത്തുകൾ സൃഷ്ടിച്ച അതിന് അനുയോജ്യമായ കളമെഴുതി പലക്രിയകളും അവത രിപ്പിച്ച് ഒരു മാനസികാനുഭവം - നാടകീയാനുഭവം - നല്കും വിധത്തിൽ അരങ്ങ് ഒരുക്കുന്നു.

സർപ്പക്കളം ഇത്തരത്തിൽ മറ്റൊരു പ്രധാനമിത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു ചെയ്യുന്ന കളമാണ്. ഇത്രയധികം വനവും പൊന്തക്കാടുകളും ഉള്ള കേരളത്തിൽ സർപ്പം സവിശേഷ ശ്രദ്ധനേടിയതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ഭാഗവതത്തിൽ സർപ്പങ്ങളെ ഉന്മൂലനംചെയ്ത് അവയിൽനിന്ന് രക്ഷനേടാമെന്ന സങ്കല്പത്തിലുള്ളതാണ്, ജനമേജയന്റെ സർപ്പസത്രം. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ പ്രബലമായ പ്രാദേശിക സങ്കല്പത്തിൽ അവയുടെ നാശം കടന്നു വരുന്നേയില്ല. പകരം അവയുടെ ഛായാചിത്രം വരച്ച് പാട്ടു പാടിയുണർത്തി മനസ്സമാധാനം നേടുകയാണ്. ഈ ചിന്താഗതിയിലെ പ്രകൃതിബോധം (Eco awareness) സവിശേഷശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. ഹിംസിക്കുന്നവ ഉൾപ്പെടെ ഏതിനും ജീവിക്കുവാനുള്ള അവകാശം ഈ ഭൂമിയിലുണ്ടെന്ന് ഈ വിശ്വാസം അടിവരയിടുന്നു.

മിത്ത് എന്നത് വ്യക്തിയുടേയോ സമൂഹത്തിന്റെയോ ഒരു രണ്ടാം മുഖമാണ്. കുറച്ചുനേരം പൊയ്മുഖമോ യഥാർത്ഥ മുഖത്തിനുള്ളിലുള്ള മറ്റൊരു മുഖമോ ആയ ആ രണ്ടാം മുഖത്തെ എടുത്തണിഞ്ഞ് അതായി മാറിയാൽ അതിന്റെ അസ്തിത്വം തന്നിൽ തന്നെ ആരോപിക്കാൻ കഴിയും. ഈ മുഖത്തെ 'Mask of God' എന്നാണ് ജോസഫ് കാംപൽ പറയുന്നത്. അങ്ങനെ കുറേനേരം ആടി ഉലയുമ്പോൾ ശരീരവും മനസ്സും അതിന്റെ ബാധയിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞ് കിട്ടും. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കഥാർസിസ് അനുഭവവുമായി ചേർത്തു വയ്ക്കാവുന്ന ഒരനുഭവമാണ് ഇത്. ഇങ്ങനെ കളമെഴുത്തിൽ ഒരു സമഗ്രനാടക അന്തരീക്ഷം ദർശിക്കാം. അതിന്റെ അവതരണയരങ്ങ് നാടക അരങ്ങാവുന്നത് ആ വിധമാണ്. അതിലെ നാടകാന്തം കവിത്വം എന്ന ആശയം അതിന്റെ ഓരോ ഘടകത്തിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ സാഹിത്യം, സംഗീതം, നൃത്തം, നടിച്ചഭിനയിക്കൽ, വിശ്വസിച്ചു നടിക്കൽ, 'വേഷം കെട്ട്', ചിത്രസംവിധാനം, ശില്പസംവിധാനം, വെളിച്ചസംവിധാനം, രംഗസംവിധാനം എന്നിവയെല്ലാം സമഗ്ര അരങ്ങിന്റെ ഘടകങ്ങളാണ്. കളം അതിന്റെ ചിത്രഘടകവും.

കളമെഴുത്ത് മണിക്കൂറുകൾ മാത്രമേ നിലനില്ക്കുന്നുള്ളൂ എങ്കിലും തലമുറകളായി കൈമാറുന്ന ഈ ചാതുര്യം നാടോടി ജനതയുടെ കലാസാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തേയും വിശ്വാസങ്ങളേയും മനസ്സിലാക്കാൻ ഉപകാരപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെ സാഹിത്യവും സംഗീതവും നൃത്തവും ചിത്രകലയും പൂർണമായ ഒരു നാടോടി ചൈതന്യത്തിന്റെ മിഴിവോടെ ഒരു വേദിയിൽ സമ്മേളിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കളമെഴുത്തും പാട്ടും അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ നമ്മുടെ നാടോടി കലാരൂപങ്ങളുടെ അരങ്ങായി മാറുന്നു.

കളമെഴുത്തിൽ പാട്ടുമണ്ഡപം തയ്യാറാക്കുന്നതു മുതൽ അവസാനം വരെയുള്ള സകല ചടങ്ങുകൾക്കും കാഴ്ചക്കാർ സാക്ഷിയാണ്. ആധുനികകാലത്ത് വിദേശികൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ ആസ്വാദകരായുള്ള ഒരു കലാരൂപമാണ് കളമെഴുത്തും പാട്ടും. ഈ കലാരൂപം അതിന്റെ നാടോടിത്തനിമ കൈമോശം വരാതെ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള നമ്മുടെ ചുരുക്കം കലാരൂപങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് എന്നതാണ് അതിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനകാരണം അതിനാൽ അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവം. പൂർണമായും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഒരു അവതരണകല എന്ന നിലയിലും ഈ കലാരൂപത്തിന് അസ്തിത്വമുണ്ട്.

കളമെഴുത്ത് പാട്ടിലെ നാടോടി അംശങ്ങൾ

കളമെഴുത്തും പാട്ടും അഥവാ കളമെഴുതി പാട്ടിലെ ചടങ്ങുകളും രീതികളും വീക്ഷിച്ചാൽ അതിൽ ആദ്യന്തം നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന നാടോടിത്തനിമയെ വളരെ വേഗം തിരിച്ചറിയാനാകും. കളമെഴുതാനുള്ള പാട്ടുമണ്ഡപം തയ്യാറാക്കുന്നതു മുതൽ ഉടമസ്ഥന്റെ അനുവാദത്തോടെ പന്തലിനിട്ട കൂറ വലിക്കുക എന്ന അവസാന ചടങ്ങുവരെ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ അവതരണത്തിൽ പ്രകടമായും അന്തർലീനമായും ഉള്ളത് നാടോടിയായ അംശങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നു കാണാം.

പാശ്ചാത്യ ചിത്രകലാതത്ത്വമനുസരിച്ച് ചുവപ്പ്, നീല, മഞ്ഞ എന്നീ മൂന്നു വർണങ്ങളെ പ്രാഥമിക നിറങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഭാരതത്തിലെ പ്രാചീനവും നാടോടി സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞതും ആയ ചിത്രകലാസിദ്ധാന്തപ്രകാരം പ്രാഥമിക വർണങ്ങൾ അഞ്ചെണ്ണമാണ്. വെള്ള, മഞ്ഞ, ചുവപ്പ്, പച്ച, കറുപ്പ് എന്നിവയാണവ. ഈ ക്രമം കളമെഴുത്തും പാട്ടിലും പിൻതുടരുന്നു. ഈ വർണ്ണങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുന്നത് നാടോടി സംസ്കൃതിയുടെ രീതികൾ അനുവർത്തിച്ചുകൊണ്ടാണ് വെള്ളയ്ക്ക് അരിപ്പൊടിയും മഞ്ഞയ്ക്ക് മഞ്ഞൾപ്പൊടിയും കറുപ്പിന് ഉമിക്കരി പൊടിച്ചതും ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ, മഞ്ഞൾപ്പൊടിയും ചുണ്ണാമ്പും ചേർത്തു തിരുമ്മിയാണ് ചുവന്ന പൊടി നിർമ്മിക്കുന്നത്. പച്ചപ്പൊടിക്ക് വാകയിലയും മഞ്ചാടിയിലയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. നാഗക്കളത്തിൽ വാകയില ഉപയോഗിക്കാറില്ല. കാരണം വാക വിഷസംഹാരിയാണ്. നാഗങ്ങൾക്ക് സ്വൈര വിഹാരത്തിന് വാകയില തടസ്സമാവുമെന്നാണ് സങ്കല്പം.

കേരളത്തിന്റെ ഏതു ദൃശ്യകലയുടെയും പാരമ്പര്യത്തിൽ ഈ പഞ്ചവർണ്ണങ്ങളേയുള്ളൂ. മുഖമെഴുത്തും മെയ്യെഴുത്തും നിലത്തെഴുത്തും (കളം)

ചുമരെഴുത്തും (ചുമർചിത്രം) പാളയെഴുത്തും (പടയണിയിൽ പ്രധാനം) എല്ലാം ഈ പഞ്ചവർണ്ണങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. ഇത് ഒരു സംസ്കൃതിയുടെ ദൃശ്യബോധത്തെക്കുറിച്ച് ചില സൂചനകൾ നല്കുന്നു. ഈ നാടിന്റെ ഭൂപ്രകൃതി, ഭൂഭാഗസവിശേഷത, കാലാവസ്ഥ, ഉല്പാദനരീതി, ഉല്പന്നങ്ങൾ, പരിസ്ഥിതിബോധം, കാർഷികബന്ധം മുതലായവയുടെയെല്ലാം സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ദർശനം വളരെ വ്യക്തമായി ഇവിടെ കാണാം.

അതിസൂക്ഷ്മമായ വഴക്കത്തോടെ കൈകൾ ഉപയോഗിച്ചാണ് പൊടി വിതറി കളം തീർക്കുക. കൈക്കു പുറമേ മുളങ്കുഴലും ചിരട്ടയും പ്രയോഗത്തിലുണ്ട്.

വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന വർണങ്ങളിൽ രചിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം ഭദ്രകാളിക്കളങ്ങളാണ്. ഭദ്രകാളിയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തി മഹാമാരികളിൽ നിന്ന് മനുഷ്യരാശിയെ രക്ഷിക്കാനാണ് ഭദ്രകാളിക്കളം എഴുതുന്നത്. കൈകളുടെ എണ്ണം കൂടുന്നതിനനുസരിച്ച് ഭദ്രകാളിക്കളത്തിന്റെ വലുപ്പവും കൂടുന്നു. നാല്, എട്ട്, പതിനാറ്, മുപ്പത്തിരണ്ട്, അറുപത്തിനാല് എന്നിങ്ങനെ കൈകളുടെ എണ്ണം പെരുകി വരുന്നു. ദാരികവധത്തിലുള്ള ഭദ്രകാളിക്ക് പതിനാറ് കൈകൾ വരെ കാണാവുന്നതാണ്. പത്തുകൈകൾ പത്തുദിക്കുകളിലേക്ക് യുദ്ധംചെയ്യാനുള്ളതും ബാക്കി വരുന്ന ആറെണ്ണം ദാരികവധത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളതുമാണ്. രേഖകൾക്കു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കി മനുഷ്യരിൽനിന്ന് അതീതരാണെന്ന് കാണിക്കാൻ കൈകളുടെ എണ്ണം കൂട്ടിയും മുഖത്ത് രൗദ്രഭാവം വരുത്തിയും രചിക്കുന്ന ഈ രൂപങ്ങളിൽ പുതിയ ചിത്രകലാസമ്പ്രദായങ്ങളിലെ സർറിയലിസത്തിന്റെ ഛായ കാണാം. മാറിടം തുടങ്ങി ഉയർന്നു നില്ക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ ഉയർത്തി കാട്ടി കാഴ്ചയിൽ ഒരു ശില്പത്തിന്റെ പ്രതീതി വരുത്താനും ശ്രമിക്കാറുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ കളങ്ങൾ സൗമ്യങ്ങളല്ല. വീരം, രൗദ്രം എന്നീ ഭാവങ്ങളാണ് മിക്കവാറും എല്ലാ കേരളീയ കളങ്ങൾക്കുമുള്ളത്. മാന്ത്രിക പ്രയോഗങ്ങൾ, താന്ത്രികാചാരങ്ങൾ, ദേവതാരാധന, ഉച്ചാടനം, രക്ഷ, ഗർഭ-പ്രസവ സംബന്ധമായ ആകാംക്ഷ എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ പല അവസ്ഥകളേയും കളങ്ങളിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയ കളങ്ങളിലെ ദേവതാ സങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ആര്യഛായ കലരാത്ത തനി നാടോടിയാണ്.

ഇവയിലെല്ലാം അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന അന്നത്തെ സാമൂഹിക മനഃശാ

സ്തം വ്യക്തമാണ്. ഭയം, വിശ്വാസം, ആശ്വാസം, അക്കാലത്തെ ചികിത്സയുടെ പരിമിതി, ജാതി വ്യവസ്ഥ, കാർഷിക-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ ഘടന എന്നിവയെല്ലാം ഇതിൽ പരോക്ഷമായി ദർശിക്കാം.

കളം മായ്ക്കലും കൃത്യമായ ചിട്ടവട്ടങ്ങളോടെ നടത്തുന്ന ചടങ്ങാണ്. മായ്ക്കുന്ന ആളുടെ പാദം ഒരിയ്ക്കലും കളത്തിലെഴുതിയ മുഖത്തിനു മേൽ പതിയാതിരിയ്ക്കാൻ ശ്രദ്ധിയ്ക്കാറുണ്ട്. കളം മായ്ച്ചു കിട്ടുന്ന പഞ്ചവർണ പ്പൊടി പ്രസാദവും രോഗശമനത്തിനുള്ള ഔഷധവും കൂടിയാണ്.

കളമെഴുത്തും പാട്ടിലെ ചടങ്ങുകളും രീതികളും പരിശോധിയ്ക്കുമ്പോൾ അടിമുടി നാടോടിത്തനിമനിറഞ്ഞ ഒരു കലാരൂപമാണ് ഇതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സംഘകാലഘട്ടത്തോളം പഴക്കമുണ്ടെന്ന് തെളിവുക ളുള്ളതും അതിലുമേറെക്കാലം പഴക്കമുണ്ടാകാവുന്നതുമായ ഈ അനു പമമായ ദൃശ്യശ്രാവ്യ ചിത്രകലാരൂപം മനുഷ്യന്റെ ഭക്തിഭയ വിശ്വാസ ങ്ങളുമായി അതിദൃഢമായി കൂട്ടിയിണക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കലാകാരനും ആസ്വാദകനും ഒരുപോലെ പങ്കാളികളാവുന്ന (പങ്കാളിത്തം അനു ഭവിക്കുന്ന) ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ വേരുകൾ നാടോടി സംസ്കാര ത്തിൽ ആഴ്ന്നിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതിന് ഒരു അവതരണ കലയുടെ അസ്തിത്വം കൂടിയുണ്ടെന്നത് ഒരു വസ്തുതയത്രേ.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. കേരള ഫോക്‌ലോർ : എഡി. രാഘവൻ പയ്യനാട്, (ഫോക്‌ലോർ ഫെലോസ് ഓഫ് മലബാർ)
2. ഫോക്‌ലോർ : ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട്; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
3. ഫോക്‌ലോറും കവിതയും : ഡോ. കെ.എസ്. പ്രകാശ് കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ
4. രംഗാവതരണം : ഒരു സംഘം ലേഖകർ കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
5. വിശ്വസാഹിത്യവിജ്ഞാനകോശം : വാല്യം 4: സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

എം. രാമചന്ദ്രൻ പിള്ള,

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ

Email: ramakripa72@gmail.com

മാർഗ്ഗംകളിയിലെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ

ആത്മീയാനുഭവങ്ങളുടെ വൈകാരികവും സംവേദനാത്മകവുമായ ആശയതലങ്ങളെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെയും നാടോടികലാപാരമ്പര്യങ്ങളുടെയും സമ്പന്നതയിൽ സമന്വയിപ്പിച്ചാവിഷ്കരിച്ച ഒരു പ്രാചീന ക്രൈസ്തവ കലാരൂപമാണ് മാർഗ്ഗംകളി. കേരളത്തിലെ കലാസാംസ്കാരിക വേദികളിലും മറ്റു കലാപ്രകടനരംഗങ്ങളിലും ഒരു ക്രൈസ്തവ അവതരണകലയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന മാർഗ്ഗംകളിക്ക് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴമയും നാട്ടുതനിമയുടെ മികച്ച പാരമ്പര്യവും സ്വന്തമായുണ്ട്.

'മാർഗ്ഗം' എന്ന പദം കൊണ്ട് ക്രിസ്തുദേവന്റെ മാർഗ്ഗം (ക്രിസ്തുമതം) എന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ക്രിസ്തുമത പ്രചാരണാർത്ഥം ഭാരതത്തിലേയ്ക്കു വന്ന ക്രിസ്തുശിഷ്യനായ മാർത്തോമ്മാ ശ്ലീഹായുടെ കേരളപ്രവേശനവും അദ്ദേഹം ചെയ്ത അത്ഭുത പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വർണ്ണനയുമാണ് മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടിന്റെ ഇതിവൃത്തം. രാജ്യരക്ഷാർത്ഥം ആയുധം ധരിച്ച പ്രാചീന ക്രിസ്ത്യാനികൾ വിനോദത്തിനായി മാർഗ്ഗംകളി നടത്തിയിരുന്നതായി അഭിപ്രായമുണ്ട്. 1600നു മുമ്പുതന്നെ മാർത്തോമ്മാശ്ലീഹായെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾക്കും, കളികൾക്കും പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. പീറ്റർ മഫേയ് എന്ന ജസ്യൂട്ട് ചരിത്രകാരൻ 1589 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ലത്തീൻ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കേരളത്തിലെ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ കയ്യും ചുവടുമൊപ്പിച്ചുള്ള ഈ വിനോദകലയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1564-ൽ ഈശോസഭാ വൈദികനായിരുന്ന കൊറിയ അമാന്റർ കൊച്ചിയിൽ നിന്ന് ശീമയിലേയ്ക്കെഴുതിയ കത്തിൽ മാർത്തോമ്മാശ്ലീഹ മലയാള

ത്തിൽ കാലുകുത്തിയ ദിനമായ നവംബർ 21-ന് മലങ്കര നസ്രാണികൾ കൊടുങ്ങല്ലൂരിനടുത്തുള്ള മാല്യങ്കരയ്ക്ക് തീർത്ഥയാത്ര പോകാറുണ്ടായിരുന്നെന്നും ആ യാത്രയിൽ തോമ്മാശ്ലീഹായെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ പാടി ആനന്ദിക്കാറുണ്ടായിരുന്നെന്നും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസ് വിളിച്ചുകൂട്ടാനായി കേരളമൊട്ടുക്ക് ചുറ്റിസഞ്ചരിച്ച മെനെസിസ് മെത്രാപ്പോലീത്തയെ നിരന്തര അദ്ധ്വാനങ്ങൾക്കിടയിൽ ആനന്ദിപ്പിക്കാൻ അങ്കമാലിക്കാരായ നസ്രാണികൾ ഒരു രാത്രി മുഴുവൻ തോമ്മാശ്ലീഹായെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ പാടിക്കളിച്ച് അദ്ദേഹത്തെ ആഹ്ലാദഭരിതനാക്കിയെന്ന് 1606-ൽ അച്ചടിക്കപ്പെട്ട 'ജോർണാദാ'യിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

വീരചരിതങ്ങളും ചരിത്രപരവും മതപരവുമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളും അടിസ്ഥാനമാക്കി വാമൊഴിയായി പാടിപ്പകർന്ന വിപുലമായ നാടോടിപാരമ്പര്യം നമുക്കുണ്ട്. അത്തരം വീരകഥാഗാനശാഖയിൽ രൂപംകൊണ്ട് വളർന്ന് തലമുറകൾ കൈമാറി ഇന്നും നിലനിന്നുപോരുന്നതാണ് മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട്. 'തോമ്മായുടെ നടപടികൾ' (Acts of Thomas) എന്ന അപ്രമാണികഗ്രന്ഥത്തിലെ ചരിത്രവും ഐതിഹ്യങ്ങളുമാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം.

ഗൊണ്ടഫൊറസ് രാജാവ് ഒരു കൊട്ടാരം പണിയുന്നതിന് സമർത്ഥനായ ഒരു ശില്പിയെ അന്വേഷിച്ച് ഹാബ്ബാൻ എന്ന കച്ചവടക്കാരനെ വിദേശത്തേയ്ക്കയച്ചു. അയാൾ കപ്പൽ കയറി മഹോസ പട്ടണത്തിൽ (ജറുസലേം) എത്തിയപ്പോൾ ക്രിസ്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും മാർത്തോമാശ്ലീഹായെ ഒരു തച്ചനെന്ന നിലയിൽ ഹാബ്ബാനോടൊപ്പം അയക്കുകയും ചെയ്തു. ഇവിടെയെത്തിയ തോമ്മാശ്ലീഹ നിരവധി അത്ഭുതങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുകയും കൊട്ടാരം നിർമ്മിക്കാൻ കൊടുത്ത പണം പാവങ്ങൾക്ക് നൽകുകയും, അനേകം ബ്രാഹ്മണരെ ക്രിസ്തുമാർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കടുപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്തത്. ഇതിനിടയിൽ തോമ്മാ കൊട്ടാരം പണിയാരംഭിച്ചിട്ടില്ലെന്നു കണ്ട് രാജാവ് തോമ്മയോട് കോപിച്ചു. താൻ രാജാവിനു വേണ്ടി സ്വർഗ്ഗത്തിലാണ് കൊട്ടാരം പണിതിട്ടുള്ളതെന്നും രാജാവിന്റെ മരണശേഷം അവിടെ പാർക്കാമെന്നും തോമ്മാ അറിയിച്ചു. കോപാക്രാന്തനായ രാജാവ് തോമ്മായെയും ഹാബ്ബാനെയും തുറുങ്കിലടച്ചു. ഈ സമയത്ത് രാജാവിന്റെ സഹോദരൻ പെട്ടെന്ന് രോഗബാധിതനായി മരിക്കാനിടയായി. മരണമടഞ്ഞ സഹോദരൻ രാജാവിന് സ്വപ്നത്തിൽ കാണപ്പെടുകയും താൻ സ്വർഗ്ഗത്തിലെത്തിയെന്നും സ്വർഗ്ഗത്തിൽ രാജാവിന് അതിമനോഹരമായ കൊട്ടാരമുണ്ടെന്നും അറിയിച്ചു.

പാശ്ചാത്താപവിവശനായ രാജാവ് തോമ്മായെയും ഹാബ്ബാനെയും മോചിപ്പിച്ചു എന്നുമാത്രമല്ല മാപ്പപേക്ഷിച്ച് ക്രിസ്തുമാർഗ്ഗം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. തോമ്മാ വീണ്ടും നാട്ടുനീളെ നടന്ന് നിരവധി അത്ഭുതങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുകയും ക്രിസ്തുമാർഗ്ഗം പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒടുവിൽ ശത്രുക്കളുടെ കുത്തേറ്റ് മൈലാപ്പൂരിൽ വെച്ച് കൊല്ലപ്പെടുകയും, ഭൗതികാവശിഷ്ടം ചിന്നമലയിൽ സംസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിഹാസതുല്യമായ ഈ പുരാവൃത്തമാണ് 14 പാദങ്ങളുള്ള മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടിൽ വിവരിക്കുന്നത്.

പന്ത്രണ്ടു പുരുഷന്മാർ അരയും തലയും മുറുക്കി ശിരസ്സിൽ മയിൽപ്പീലി ചൂടി പതിനൊന്നു തിരിയിട്ട വിളക്കിനു ചുറ്റും നിന്ന് ചുവടുവെച്ച് പാട്ടുപാടിയാണ് മാർഗ്ഗംകളി നടത്തിയിരുന്നത്. കത്തിച്ചു വെച്ച വിളക്ക് തേജസ്വിയായ ക്രിസ്തുവിനെയും പന്ത്രണ്ടു കളിക്കാർ പന്ത്രണ്ടു ശിഷ്യരെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. കളിയാശാൻ വായ്ത്താരി ചൊല്ലി പാദം പാടുകയും വർത്തുളാകൃതിയിൽ നിൽക്കുന്ന കളിക്കാർ അതേറ്റു ചൊല്ലുകയും ചെയ്യും. ഓരോ പാദത്തിനും താളവും ചുവടും വ്യത്യസ്തമാണ്. താളത്തിൽ കൊട്ടുന്നതിന്റേയും ചുവടുവെയ്പിന്റെയും മുഴക്കമാണ് മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടിന്റെ വാദ്യപശ്ചാത്തലം.

മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ വേലകളി, പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ കണ്ണ്യാർ കളി തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളുടെ നൃത്തച്ചുവടുകളുമായി മാർഗ്ഗംകളിയുടെ ചുവടുകൾക്ക് സമാനതയുണ്ട്. സംഘക്കളിയുടെ ഒരു അനുകരണമാണ് മാർഗ്ഗംകളിയെന്ന് പി.ജെ തോമസും, ഉള്ളൂരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കൈപ്പുഴ, നീണ്ടൂർ കരുമുള്ളൂർ എന്നിവിടങ്ങളിൽ വേലകളി പ്രസിദ്ധമാണ്. മാർഗ്ഗംകളിയും ആ പ്രദേശങ്ങളിൽ അഭ്യസിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. മെയ്യഭ്യാസ പ്രധാനമായ കായികകലാരൂപങ്ങൾ അന്യോന്യം കൊണ്ടുംകൊടുത്തും വളർന്നുവന്നതായിരിക്കണം. ഒമ്പതാം പാദത്തിൽ കണ്ണ്യാർകളിയുടെ പ്രധാനചടങ്ങായ വട്ടക്കളിയുടെ ചുവടുകളുണ്ട്. മംഗളഗാനം പാടിക്കളിക്കുന്നത് കുമ്മിയുടെ മട്ടിലാണ്. ലളിതമായ മുദ്രകൾ നൃത്തത്തിനുപയോഗിക്കുന്നു. പതിനൊന്നാം പാദത്തിൽ കളിക്കാർ ഭാവാഭിനയം കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നു. നൃത്തത്തിന്റെ പൊതു സ്വഭാവം കുമ്മിയുടേതാണ്. ഇതര സമുദായങ്ങൾക്കിടയിൽ അന്നു വ്യാപകമായി പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കുറവൻകളി, പുലയൻകളി തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളുടെ അവയവചലനങ്ങൾ മാർഗ്ഗംകളിയുടെ നൃത്തസ്വഭാവത്തിൽ പ്രകടമാണ്.

പള്ളിപ്പെരുനാളുകൾക്കും വിവാഹം തുടങ്ങിയ സവിശേഷ ആഘോഷാവസരങ്ങളിലുമാണ് മാർഗ്ഗംകളി നടത്തിയിരുന്നത്. മാർഗ്ഗംകളിയും പരിചമുട്ടുകളിയുമില്ലാതെ നസ്രാണികളുടെ ഒരാഘോഷവും തീരില്ല എന്നൊരു പ്രയോഗം തന്നെ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. തനതായ വ്യക്തിത്വവും പാരമ്പര്യവും സാമൂഹ്യാചാരങ്ങളുമുള്ള ക്രൈസ്തവവിഭാഗമാണ് മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ, ക്നാനായ തൊമ്മന്റെ പിന്മുറക്കാരെന്നവകാശപ്പെടുന്ന ക്നാനായ ക്രിസ്ത്യാനികൾ. ഈ തെക്കുംഭാഗസമുദായം മാർഗ്ഗംകളിയെ സ്വന്തമാക്കി പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു. സമീപകാലംവരെ അവർക്കിടയിൽ സാധാരണ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി മറ്റു പാരമ്പര്യപാട്ടുകളോടും കളികളോടുമൊപ്പം മാർഗ്ഗംകളിയും നിലനിന്നിരുന്നു.

1892-ൽ ഉത്തര തിരുവിതാംകൂറിലെ നസ്രാണിമാരുടെ സംസ്കാരത്തെ ആസ്പദമാക്കി എഴുതിയ നോവലാണ് 'പരിഷ്ക്കാരപ്പാതി'. കുന്നുകുഴിയിൽ കൊച്ചുതൊമ്മൻ അപ്പോത്തിക്കിരിയാണ് ഇതിന്റെ രചയിതാവ്. നസ്രാണിമാരുടെ മൂന്നുതലമുറകളുടെ കഥപറയുന്ന ഈ നോവലിൽ നായികാനായകന്മാരുടെ വിവാഹച്ചടങ്ങുകളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരാഴ്ച നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന വിവാഹച്ചടങ്ങുകൾക്കിടയിൽ ബുധനാഴ്ച രാത്രിയിലെ അടിയന്തിരസദ്യയിൽ സ്ത്രീകൾ കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ വാശിയോടെ പാടുന്നതും കച്ച തഴുകൽ ചടങ്ങുകഴിഞ്ഞ് പന്തലിൽ ഇരുന്ന യുവാക്കൾ കല്യാണത്തിന്റെ സന്തോഷസൂചകമായി മാർഗ്ഗംകളി വേണമെന്ന് നിശ്ചയിച്ച ഉടനെ വിളക്കിനു ചുറ്റും വട്ടത്തിൽ നിരന്ന് പാട്ടുംകളിയും തുടങ്ങിയതായും അവർ ചെയ്യുന്നതിൽ തൃപ്തരാകാത്ത വൃദ്ധന്മാർ പതിന്മടങ്ങ് ആവേശത്തോടെ യുവാക്കളോട് ചേർന്നുകളിച്ചതും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

ക്രൈസ്തവ കൂട്ടായ്മയുടെ പൊതുകലാരൂപമായ മാർഗ്ഗംകളി മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ പ്രബലക്രൈസ്തവവിഭാഗങ്ങളായ ഓർത്തഡോക്സ്, യാക്കോബായ സമുദായങ്ങൾക്കിടയിലും വ്യാപകമായി പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അവർക്കിടയിലും കരകൾതോറും കളരികളും കളിയാശാന്മാരും ഉണ്ടായിരുന്നു.

മാർഗ്ഗംകളിയുടെ ഒന്നാംഭാഗം പാട്ടുപാടിക്കൊണ്ട് സമൂഹനൃത്തവും രണ്ടാം ഭാഗം ആയോധനപരമായ പരിചമുട്ടുകളിയുമാണ്. പുലയരുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കോൽക്കളി, വട്ടക്കളി, പരിചക്കളി തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പരിചമുട്ടുകളിയിലുണ്ട്. മാർഗ്ഗം

കളിയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട അഞ്ചുചുവടുകൾ തിന്തകതിന്തത്തൈ, മുക്കണ്ണി, മുറുക്കിമുക്കണ്ണി, ഇരട്ടിവട്ടം, കച്ചപദം എന്നിവയാണ്. തെയ്, തെയ് എന്ന വായ്ത്താരി ഓരോ പാദത്തിന്റെയും അവസാനം പാടാറുണ്ട്.

പാട്ടിന്റെ ആരംഭം തമിഴ്മയവും രസകരവുമാണ്. 'മെയ്ക്കണന്ത പീലിയും മയിൽമേൽത്തോന്നും മേനിയും' എന്ന തുടങ്ങുന്ന ആദ്യപാദം തോമാശ്ലീഹ മയിലിന്റെ പുറത്താണ് സഞ്ചരിച്ചിരുന്നതെന്ന തമിഴ് ദേശത്ത് പ്രചരിച്ചിരുന്ന ഐതിഹ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് പുരുഷന്മാർ തലയിൽ മയിൽപ്പീലി ചൂടിയിരുന്നതും ഇതിനെ അനുസ്മരിച്ചാണ്.

പകൽസമയത്തെ കാർഷികവൃത്തിക്കുശേഷം രാത്രികാലങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും വീടുകളിൽ ഒത്തുചേർന്നാണ് അവർ മാർഗ്ഗംകളി പരിശീലിച്ചിരുന്നത്. രാത്രിസമയത്ത് ചൂട്ടുകറ്റയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കിലോമീറ്ററോളം നടന്നുവന്നാണ് അവർ കലാപരിശീലനം നടത്തിയിരുന്നത്. ലാഭേച്ഛകൂടാതെ നിലനിന്നിരുന്ന അത്തരം ഗ്രാമീണ കളരികളിൽ നിന്നാണ് മാർഗ്ഗംകളിയും, പരിചമുട്ടുകളിയും ഇടക്കളിപ്പാട്ടുമെല്ലാം വളർന്ന് വികസിച്ചത്.

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തോടെ ക്ഷയോന്മുഖമായി തീർന്ന മാർഗ്ഗംകളി പിന്നീട് പുനരുദ്ധരിച്ച് ഇന്നത്തെ രൂപത്തിലെത്തിച്ചേർന്നതാണ്. പുരുഷന്മാർ മാർഗ്ഗംകളി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നപ്പോൾ തലയിലും അരയിലും ഓരോ കെട്ടും ഉടുമുണ്ടുമായിരുന്നു വേഷം. കഴുത്തിൽ ഉത്തരീയവും ധരിക്കും. കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗത കലാസംസ്കൃതിയുടെ അംശങ്ങളുൾക്കൊണ്ട് നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ തനിമയും ഗാനാത്മകതയും സ്വന്തമാക്കി ക്രിസ്തീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വളർന്നുവന്ന ഈ കലാവിരുന്ന് അതു വളർന്നുവന്ന ജൈവ പരിസരത്തിൽനിന്നും മാറി വേഷത്തിലും അവതരണശൈലിയിലും ഒട്ടേറെ വ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. മാർഗ്ഗംകളി ഇന്ന് പെൺകുട്ടികളുടെ കലാപ്രകടനമാണ്. നസ്രാണിസ്ത്രീകളുടെ പരമ്പരാഗത വേഷവും ആഭരണങ്ങളുമണിഞ്ഞ് പെൺകുട്ടികൾ മാർഗ്ഗംകളിക്ക് ചുവടുവെയ്ക്കുന്നു. ക്രൈസ്തവനാട്ടറിവു പാരമ്പര്യത്തിൽ ഉടലെടുത്ത ഈ കലാരൂപത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതു വഴി ക്രൈസ്തവസംസ്കാരത്തിനും കൂട്ടായ്മയ്ക്കും നാട്ടറിവു സമ്മാനിക്കുന്ന താളവും തനിമയും പുതുജീവനും വീണ്ടെടുക്കാനാവും. കാരണം നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ ഒരു ജൈവകൂട്ടായ്മയുടെ ഹൃദയസ്പന്ദനങ്ങളാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഉള്ളൂർ എസ് പരമേശ്വര അയ്യർ 1953 : കേരള സാഹിത്യചരിത്രം (വാല്യം 1), തിരുവനന്തപുരം.
2. കൊച്ചുതൊമ്മൻ അപ്പോത്തിക്കരി 1892: പരിഷ്കാരപ്പാതി
3. ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ, 1973 : മാർഗ്ഗംകളി, കോട്ടയം
4. തോമസ് പി.ജെ 1989 : മലയാള സാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും, കോട്ടയം.
5. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം.വി (എഡി) 2000 : ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, തിരുവനന്തപുരം.
6. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം.വി (എഡി) 2004 : ക്രിസ്ത്യൻ ഫോക്‌ലോർ വാല്യം ഒന്ന്, കണ്ണൂർ.

സി.ബീന ടി.എൽ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
വിമല കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ

മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ നാടോടി സ്വത്വാവിഷ്കരണം

ആമുഖം

പ്രത്യേക ആശയമോ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോ ഇല്ലാതെ സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി വിനോദോപാധിയായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണ് കേരളത്തിലെ പാട്ടും, ആട്ടവും. ഒരാളിൽനിന്നും മറ്റൊരാളിലേയ്ക്കു കൈമാറിപ്പോകുന്നതും 'നാടോടി' എന്ന വാക്കിന്റെ പൊരുളിനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളോടു കൂടിയതുമാണ് അവയെല്ലാം. ആദിമ ജനതയുടെ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾ നിഴലിക്കുന്നതിനൊപ്പംതന്നെ നൂറ്റാണ്ടുകളായി ബാഹ്യമായ കടന്നുവരവുകളെ സ്വീകരിച്ചും നിരാകരിച്ചും നിലനിൽക്കുന്നതുമാണത്. കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ ജീവിതാനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും ആചാരത്തിന്റെയും ഭാഗമായി നിലനിന്നിരുന്ന ആട്ടവും പാട്ടും ആസ്വാദ്യത നിറഞ്ഞ 'കലാരൂപങ്ങൾ' എന്ന തലത്തിലേയ്ക്ക് പരിണമിക്കുന്നത് ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ കടന്നുവരവോടെയാണ്. പ്രകൃതിയോടു ലയിച്ചു ജീവിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യർ പ്രകൃതി ശക്തികളെ തന്നെയായിരുന്നു ആരാധനാ മൂർത്തികളായി കരുതിയിരുന്നത്. കാവുകളിലും മരച്ചുവടുകളിലും ആരാധന നടത്തിയിരുന്ന സമൂഹത്തിലേക്ക് ക്ഷേത്രങ്ങൾ കടന്നുവന്നത് വലിയൊരു മാറ്റത്തിന് വഴിതെളിക്കുകയുണ്ടായി. വിഗ്രഹാരാധനയാകട്ടെ മനുഷ്യരെ പ്രകൃതിയിൽനിന്നും അകറ്റുകയാണ് ചെയ്തത്. ഭക്തി, ഭാഷ, താളം, ആലാപനം, ചലനം, നൃത്തം എന്നിവയിലെല്ലാം ദ്രാവിഡസംസ്കാരം ലയിച്ചിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ

ക്ഷേത്രസംസ്കാരം ലയിച്ചതോടെ കലകളിൽ നാടോടി, അനുഷ്ഠാനം, ശാസ്ത്രീയം എന്നീ വിഭജനങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയായിരുന്നു.

ഭാരതത്തിലെ മറ്റേതൊരു ഭൂവിഭാഗത്തെയുമപേക്ഷിച്ച് കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ, ഇതര ദേശങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിനു കാരണമായി ത്തീർന്നു. രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക സാമൂഹിക ഘടകങ്ങളും വൈദേശിക സ്വാധീനവും കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷത്തിൽ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കലാപരമായ സങ്കേതങ്ങളിൽ തങ്ങളുടേതായ തനിമ നിലനിർത്താൻ കേരളീയ ജനത നൂറ്റാണ്ടുകളായി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പാരമ്പര്യം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ഏതൊരു ജനസംസ്കൃതിയും സമൂഹ സ്വഭാവത്തിനു യോജിച്ച കലാസങ്കല്പങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പ്രദേശത്തെ ജനതയുടെ ഭാഷയുടേയും പ്രവൃത്തിയുടേയും സ്വഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കലകൾക്കു കഴിയുമ്പോഴാണ് അതു സംസ്കാരത്തെ വഹിക്കുവാൻ പ്രാപ്തമാകുന്നത്. കേരളത്തിലെ ജനസമൂഹങ്ങൾ, ജീവിതരീതികൾ, ഭാഷ, വേഷം, ഭക്ഷണം, കാലാവസ്ഥ മുതലായ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്നുണ്ടായ ഒരു സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം ഇവിടുത്തെ കലകളുടെ വളർച്ചയ്ക്കു നിദാനമായിട്ടുണ്ട്. പ്രാദേശിക സവിശേഷതകൾ കലാരൂപങ്ങളുടെ ഉത്ഭവ-വളർച്ചാ-പരിണാമങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുമ്പോൾ ഓരോ ശാസ്ത്രീയ കലാരൂപത്തിനും ദേശി പാരമ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ രീതിശാസ്ത്രം കൈമുതലാകുന്നു. കേരളീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ലാവണ്യദർശനവും ആന്തരിക സ്വഭാവവും എല്ലാക്കാലത്തും തനിമയോടെ നിലനിൽക്കുന്നതിന് മോഹിനിയാട്ടത്തെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നത് ഇത്തരം ദേശീഘടകങ്ങളാണ്.

ഏ.ഡി. 1700 മുതൽ 'മോഹിനിയാട്ടം' എന്ന പദം സാഹിത്യങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്വാതിതിരുനാളിനു മുമ്പുള്ള മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ തുടങ്ങി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തെ വളർച്ചയും അതിനുശേഷമുള്ള പതനാവസ്ഥയും പിന്നീട് കലാമണ്ഡലത്തിൽക്കൂടി നേടിയെടുത്ത പുനരുജ്ജീവനവും വളർച്ചയും ആധുനിക മോഹിനിയാട്ടചരിത്രത്തിന്റെ പിൻവഴികളാണ്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം മുതൽ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യത്തെ ഒന്നു രണ്ടു ദശകങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന കാലം മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ അപചയഘട്ടമായി കണക്കാക്കുന്നു.

ബ്രിട്ടീഷ് ഗവണ്മെന്റ് നടപ്പാക്കിയ ദാസിയാട്ട നിരോധന നിയമം മോഹിനിയാട്ടത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുകയും ഈ കല കേരളത്തിൽ നിരോധിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരു ശാസ്ത്രീയ നൃത്തരൂപം എന്ന നിലയിൽ മോഹിനിയാട്ടം കേരള സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നത് വള്ളത്തോൾ ഈ കലയെ കലാമണ്ഡലത്തിൽ കണ്ടെടുത്തപ്പോഴാണ്.

1. ദേശീ പാരമ്പര്യം മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ

അധഃപതനകാലത്തെ നിരോധാവസ്ഥയുടെ അന്ധകാരത്തിൽ നിന്നും മോഹിനിയാട്ടത്തെ വീണ്ടെടുക്കാൻ വള്ളത്തോൾ തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ, കലയുടെ അംശത്തിലുപരിയായി മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സഭ്യേതര ഘടകങ്ങളെ ഒഴിവാക്കി അതിന്റെ കലാമൂല്യമുയർത്താനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചത്. ചിട്ടകളും നിയമങ്ങളും ലളിതമായിരുന്നതിനാൽ മൂല്യച്യുതി സംഭവിച്ച മൂക്കുത്തി, ഏശൽ, പൊലികളി, ചന്ദനം, കുറത്തി മുതലായ നാടോടി പാരമ്പര്യ ഇനങ്ങൾ ഒഴിവാക്കിയാണ് കലാമണ്ഡലത്തിൽ പുതിയ പാഠ്യപദ്ധതി തയ്യാറാക്കിയത്. അതിനാലാണ് പിൽക്കാലത്ത് ഈ നാടോടി ഇനങ്ങൾ അവഗണിക്കപ്പെട്ടത്. കേരളത്തിലെ നാടൻ കലാരൂപങ്ങളുമായി പാരസ്പര്യം പുലർത്തുന്ന ഇനങ്ങളാണ് മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്. ഈ ഇനങ്ങളിലെല്ലാം നർത്തകിയെ 'കുറത്തി'യായിട്ടാണ് സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

1.1. ഇനങ്ങളും സവിശേഷതകളും

1. പൊലികളി

അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളായ തെയ്യം, തോറ്റം മുതലായവയുടെ ആരംഭത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന മംഗളസ്തുതിയാണ് പൊലി. പൊലിയ്ക്കുക എന്നതിന് വർദ്ധിക്കുക, പ്രശംസിക്കുക, മംഗളം പാടുക തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങൾ നൽകാനാവുന്നു. 'പൊലിക ഭഗവതിയെ... തിരുനാമം പൊലിക' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ദേവിസ്തുതികളാണ് അവയിലധികവും. പിന്നീടത് പണം പൊലിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള പൊലിക്കുത്തുകളായി മാറി. പൊലിയോടു സാമ്യമുള്ള 'ഭഗവതി കല്യാണി, ദേഹിമേ മംഗളം' എന്നാരംഭിക്കുന്ന മംഗള സ്തുതി ഇന്നത്തെ മോഹിനിയാട്ടക്കച്ചേരിയുടെ ആദ്യയിനമായ ചൊൽക്കെട്ടിൽ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

2. ഏശൽ

ലക്ഷ്മി-പാർവ്വതിമാർ എന്ന സങ്കല്പത്തിലുള്ള രണ്ട് കുറത്തികളുടെ നൃത്തമാണ് 'ഏശൽ'. ഇവരുടെ പരസ്പരമുള്ള കളിയാക്കലും കലഹവുമാണ് ഏശലിന്റെ ഇതിവൃത്തം. നാടോടി നാടകമായ കാക്കാരിശ്ശി നാടകത്തിലെ ഒരു പ്രധാന ഇനം കൂടിയാണ് ഈ നൃത്തം.

3. ചന്ദനം

ചന്ദനം നിറച്ച കലശവുമായി ചെയ്യുന്ന നൃത്തയിനമാണ് ഇത്. കളഭത്തിന്റെയും കലശത്തിന്റെയും ഗുണങ്ങളെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യം ഉപയോഗിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകരുടെ ഇടയിൽ ഇറങ്ങി ശൃംഗാരചേഷ്ടകൾ പ്രകടിപ്പിച്ച് ചുവടുവെയ്ക്കുന്നു.

4. മൂക്കുത്തി

രത്നങ്ങൾ പതിച്ച മൂക്കുത്തി നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നും അതു തിരയുകയാണെന്നുമുള്ള ഭാവത്തിൽ മൂക്കുത്തിയെ വർണ്ണിച്ച് നർത്തകി ചെയ്യുന്ന ഇനമാണ് ഇത്. അഭിനയസാദ്ധ്യത ഏറെയുള്ള ആട്ടമാണിത്. ആദ്യന്തം ശൃംഗാരമാണ് വിഷയം. ദ്രുതകാലത്തിലുള്ള ചൊല്ലുകളും ഗ്രാമീണ സ്വഭാവവുമാണ് മുഖ്യം.

5. കുറത്തി

തമിഴ്നാട്ടിലെ ദേവദാസി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനമുള്ള ഇനമാണ് കുറത്തി. ഭാവിപ്രവചനം, കൈനോട്ടം മുതലായ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളുള്ള കഥാപാത്രമാണ് കുറത്തി. വിഷ്ണുവിന്റെ മായാരൂപമാണത് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു.

6. പുല്ലാംഗി

കൊട്ടാര സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പിന്മാറ്റത്തിനു ശേഷം ആ നൃത്തച്ചിട്ടകളെ അനുകരിച്ച് നാടൻ നർത്തകിമാർ ചെയ്തിരുന്ന കലയാണ് പുല്ലാംഗി. ഭക്തിനിർഭരമാണ് ഇതിവൃത്തം. ആസാം, മണിപ്പൂർ തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങളിലെ സ്ത്രീനൃത്തവുമായി ഇതിനു സാമ്യമുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളിൽ കുറത്തിക്ക് പ്രാധാന്യമേറെയാണ്. നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിലെ അമ്മദൈവങ്ങളുടെ ചൈതന്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ത്രീ സങ്കല്പങ്ങളാണ് ഇവയെല്ലാം. പിൽക്കാലത്ത് ഈ ഇനങ്ങളുടെ അന്തഃസത്ത നശിക്കുകയും അരങ്ങിൽ നിന്ന് കാണികൾക്കിടയിലേക്കിറങ്ങി ചെന്ന് അധഃപതിക്കുകയും അശ്ലീലത കടന്നുകൂടുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണ് ഇവയെല്ലാം നാശോന്മുഖമായത്.

2. ആധുനിക മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ ദേശി സ്വാധീനം

കേരളീയ സ്ത്രീനൃത്തരൂപമായ കൈകൊട്ടിക്കളിയുടെ ചലനങ്ങളും ചുവടുകളും ആയോധന കലയായ കളരിപ്പയറ്റിന്റെ മെയ്യഭ്യാസസങ്കേതങ്ങളും, മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ഘടനാസങ്കേതങ്ങൾക്ക് മാർഗ്ഗദർശിയായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രവൃത്തികൾക്കെല്ലാം വൃത്തരൂപങ്ങളോട് അവിഭാജ്യബന്ധമുണ്ട്. ക്ഷേത്ര ശ്രീകോവിലുകൾ, പ്രദക്ഷിണസമ്പ്രദായം, താഴികക്കുടങ്ങൾ, കളമെഴുത്ത് ഇവയിലെല്ലാം വൃത്താകൃതിയോടുള്ള ആധമർണ്യം പ്രകടമാണ്. മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ അംഗചലനങ്ങൾ, അംഗവിക്ഷേപങ്ങൾ, വസ്ത്രധാരണം ഇവയിലെല്ലാം വൃത്താകൃതി പ്രകടമാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ആന്ദോളനങ്ങളിൽ നിന്നും മോഹിനിയാട്ടം സ്വീകരിച്ച വർത്തുളസ്വഭാവം ഇതിലെ നൃത്തവിന്യാസങ്ങളെ മറ്റു നൃത്തരൂപങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യാസപ്പെടുത്തുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പ്രാചീനവും ബൃഹത്തരവുമായ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം മോഹിനിയാട്ട സംഗീതത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യ കൃതികൾക്കുപരിയായി കേരളത്തിന്റെ താളപാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന വായ്ത്താരികളുടെ ഉപയോഗം വാചികത്തിൽ ദേശി സാന്നിദ്ധ്യം നൽകുന്നുണ്ട്.

ദേശി കലാരൂപങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് പ്രാദേശിക ജനതയുടെ ഹൃദയമാണ്. ആ അംശങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടാതെ സൂക്ഷിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു കലയുടെ ചൈതന്യം കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തെ മറന്നുകൊണ്ടല്ല, മറിച്ച് അതിനെ പലവിധത്തിൽ പുതുക്കിപ്പണിതുകൊണ്ട് ആധുനീകരിക്കപ്പെടുകയാണ് വേണ്ടത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ലീലാ ഓംചേരി, ദീപ്തി ഓംചേരി ഭല്ല; കേരളത്തിലെ ലാസ്യ രചനകൾ-തളിനങ്കനടനം തുടങ്ങി മോഹിനിയാട്ടം വരെ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2001.
2. വേണുജി, നിർമ്മല പണിക്കർ. മോഹിനിയാട്ടം —ആട്ടപ്രകാരവും മുദ്രകളും. 3-ാം പ, ഇരിങ്ങാലക്കുട: നടനകൈരളി, 2004.
3. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം. സോപാനതത്ത്വം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2011.

അക്ഷര എം. ദാസ്
ഗവേഷക,
കലാമണ്ഡലം, ചെറുതുരുത്തി.
Email: aksharabijeesh@gmail.com

അവനവൻകടമ്പയിലെ ഫോക്് ഘടകങ്ങൾ

അവതരണകലയാണ് നാടകം. നടിക്കുന്നതാണ് നാടകം. എവിടെ ഒരു മനുഷ്യനുണ്ടോ അവിടെ നാടകമുണ്ട് എന്നു പറയാറുണ്ട്. അനുഭവങ്ങൾ രസകരമായി ആവർത്തിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന നാടോടി സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് നാടകം എന്ന കലാരൂപം. നാടകത്തിലെ ചലനങ്ങളും ശബ്ദങ്ങളും അംഗവിക്ഷേപങ്ങളുമൊക്കെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വാംശീകരിച്ച് വികസിപ്പിച്ചതാണെന്നു കരുതുന്നു. തുടർന്ന് നാടകം ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു.

പരമ്പരാഗത ദൃശ്യകലകളിൽ നിന്ന് കരുത്തുൾക്കൊണ്ട ആധുനിക നാടകവേദിയെപ്പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണം എത്തിച്ചേർന്നത് തനതുനാടകവേദിയിലാണ്. തനതുനാടകവേദിയ്ക്ക് ആ പേരുനൽകിയത് സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരാണ്. 'തനത്' എന്ന ആശയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള രചനകളുമായി മുന്നോട്ടുപോയത് കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരാണ്. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയും പി.എം. താജുമൊക്കെ ഈ വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചവരാണ്. തനതു നാടകസങ്കല്പത്തെ പ്രയോഗതലത്തിൽകൊണ്ടുവന്നത് കാവാലമാണ്. തനതുനാടകത്തിന്റെ രംഗപ്രയോഗത്തെപ്പറ്റി പഠനം നടത്തുകയും സ്വന്തം നാടകങ്ങളെ പരീക്ഷണവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്തു കാവാലം. പഴമയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോകുകയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ തനതു സങ്കല്പത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

പ്രകൃതിയുടെ പച്ചപ്പിനിടയിൽ അരങ്ങേറുന്ന കാവാലം നാടകങ്ങളുടെ വേദി പ്രകൃതിതന്നെയാണ്. പരിസരാഭിനയവും പരിസരനാടക

വേദിയുമെല്ലാം നാടോടി നാടകങ്ങളുടേതായ സ്വത്വം (Identity) കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കു നൽകുന്നു. നാടൻവാദ്യങ്ങളും വേഷങ്ങളും സംഭാഷണത്തിൽ തുളുമ്പുന്ന നാടോടിത്തവും ആ നാടകങ്ങളുടെ ഫോക് സ്വാധീനത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളെല്ലാം നാടോടി അംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയ നാടകമായ അവനവൻ കടമ്പയിലെ ഫോക്അംശങ്ങളെ വേർതിരിച്ചുപഠിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

കാവാലത്തിന്റെ 'സാക്ഷി', 'ദൈവത്താർ', 'തിരുവാഴിത്താർ' എന്നിവയിൽ നിന്ന് 'അവനവൻകടമ്പ'യിലെത്തുമ്പോൾ നാടകം ദൃശ്യകലയാണെന്ന ബോധം ഉറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റു നാടകങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് നാടകീയതയും സമഗ്രതയും അവനവൻ കടമ്പയ്ക്കുണ്ട്. വാചികാംശത്തെക്കാൾ ദൃശ്യാംശത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. ഒരു പുതിയ കലാരൂപമായിട്ടാണ് ഈ നാടകം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ പുതുമകൾക്കു കാരണം അതിലെ നാടോടിയംശങ്ങളാണ്.

നാടകത്തിന്റെ പേര്

ഈ നാടകത്തിലെ നാടോടിത്തം അതിന്റെ പേരിൽത്തന്നെ തുടങ്ങുന്നു. ഓരോ ആൾക്കും ജീവിതത്തിൽ അവനവന്റേതായ കടമ്പയുണ്ട്. എന്നും അവന് കടമ്പ അവൻ തന്നെയാണെന്നുമുള്ള സത്യം നാടകത്തിന്റെ പേരിൽ ധ്വനിക്കുന്നു. കാലു കവച്ചു വെച്ചു വേലി കടക്കാനുള്ള അരവേലിയാണ് കടമ്പ. വേദിയും കടമ്പയുമൊക്കെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ മാത്രമാണുള്ളത്.

ധ്വന്യാത്മകമായ ഇതിവൃത്തമാണ് അവനവൻകടമ്പയ്ക്കുള്ളത്. നാടോടിയാണത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളിലും നാടോടിസ്പർശമുണ്ട്. തൊഴിലിന്റെയോ രൂപത്തിന്റെയോ സ്ഥാനങ്ങളുടെയോ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്. നാടകകൃത്തിന്റെ ദർശനം ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത് ഇവരിലൂടെയാണ്. എ.എൻ വൈറ്റ്ഹെഡ് അവതരിപ്പിച്ച അബ്സ്ട്രാക്ട് കലാദർശന തത്ത്വങ്ങൾക്കനുസരണമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള പാത്രസൃഷ്ടി. ഈ നാടകത്തിലെ പാട്ടുപരിഷകളും ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും നാടോടി ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന പൂർവ്വഗോത്രങ്ങളുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. ആട്ടവും പാട്ടും ഗ്രാമാന്തരത്തിൽ പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി വളർന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ്. ചിത്തിരപ്പെണ്ണ്, വടിവേലൻ, എരട്ടക്കണ്ണൻ

പക്കി, ദേശത്തുടയോൻ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളെല്ലാം നാടോടിത്തം തുളുമ്പുന്നതാണ്. തനിദ്രാവിഡങ്ങളാണ് ഈ പേരുകൾ.

കടമ്പ കടക്കലാണ് 'അവനവൻകടമ്പ'യിലെ പ്രധാനപ്രമേയം. സ്വയാർജ്ജിത വിശുദ്ധികൊണ്ടേ കടമ്പ കടക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. വാലടിക്കാവിലെ ഉത്സവത്തിൽ പങ്കെടുക്കണമെങ്കിൽ കടമ്പ കടന്നേപറ്റൂ. യഥാർത്ഥത്തിൽ കടമ്പ ന്യായാന്യായങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്ന നീതിപീഠമാണ്. നിയമത്തിനു മുന്നിൽ എല്ലാവരും തുല്യരാണെന്നപോലെ കടമ്പയ്ക്കുമുന്നിൽ അത് കടക്കാനെത്തുന്ന ഭരണാധികാരിയും സാധാരണക്കാരനും തുല്യരാണ്. ഈ നാടകത്തിൽ കടമ്പ, വാലടിക്കാവ്, കാവിലെ ഉത്സവം എന്നിവയ്ക്ക് മിത്തിന്റെ പരിവേഷമാണുള്ളത്. അവനവൻ കടമ്പയെ പാശ്ചാത്യ നാടകങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നതും ഈ മിത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് കടമ്പയെ നാടോടിയാക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകവും ഇതുതന്നെയാണ്. കടമ്പയാണ് 'അവനവൻ കടമ്പ'യിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം.. വാലടിക്കാവിലെത്താൻ കടമ്പ കടക്കണം. ആ ഗ്രാമത്തിലെ വിശ്വാസജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാണ് വാലടിക്കാവ്. വാലടിക്കാവിലെ ഉത്സവത്തിൽ പങ്കുചേർന്ന് വിവിധ കാര്യങ്ങൾ സാധിക്കാനാണ് ആട്ടപണ്ടാരങ്ങളും പാട്ടുപരിഷകളും എത്തുന്നത്. നാടോടി സമൂഹങ്ങളാണ് ഇവർ.

സംഭാഷണത്തിലെ നാടോടി അംശങ്ങൾ

നാടോടിത്തം 'അവനവൻ കടമ്പ'യിലെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ധ്വന്യാത്മകവും താളാത്മകവുമായ ഗദ്യരൂപത്തിലുള്ളതാണ് സംഭാഷണങ്ങൾ. സംഭാഷണത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളിലും ചൊല്ലുകളിലും പ്രയോഗങ്ങളിലുമെല്ലാം നാടോടിത്തമുണ്ട്. നാടോടി പാട്ടുകളുടെയും വായ്ത്താരികളുടെയും സാന്നിദ്ധ്യം സംഭാഷണത്തിന് പ്രത്യേക സൗന്ദര്യം നല്കുന്നു. ഓഹോയ്, പൂഹോയ്, എന്താ കുവാ, പാങ്ങില്ല, ദേണ്ടേ, ചെല്ലമ്പം, പരുവം, ചോദീര്, വരിനോ തുടങ്ങിയ നാടൻ പദങ്ങളും വായിൽ മണ്ണടിക്കുക, പോക്കണം കെട്ട, ശീല പിടുങ്ങൽ, മര്യാദരാമന്മാർ, കൊങ്ങയ്ക്കു പിടിക്കുക, വയറ്റത്തടിക്കുന്ന തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ഗണപതിപാട്ടുക' എന്നതോട്ടുകൂടിയുള്ള നാടകത്തിന്റെ തുടക്കം ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനയോടെ ഏതു ചടങ്ങും ആരംഭിക്കുന്ന പാരമ്പര്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ചത്തതു കീചകനെങ്കിൽ കൊന്നത് എരട്ടക്കണ്ണൻ പക്കി, വീണേടം വിദ്യയാക്കുക, മോട്ടിച്ചാലും കുടുംബം മറക്കരുത്, മുറത്തിൽ കേറി

കൊത്തുക തുടങ്ങിയ നാടൻ ശൈലികളും ചൊല്ലുകളും നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്. കൂടാതെ നർമ്മരസം തുളുമ്പി നിൽക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും 'അവനവൻകടമ്പ'യിൽ ധാരാളമുണ്ട്.

വായ്ത്താരികളും നാടൻപാട്ടുകളും

'അവനവൻകടമ്പ'യെ നാടോടി നാടകത്തോട് ഏറെ അടുപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നതാണ് അതിലെ വായ്ത്താരികളും നാടൻ പാട്ടുകളും അനുഷ്ഠാനാംശങ്ങളും അനുഷ്ഠാനപരമായ ചലനങ്ങളുമൊക്കെ.

'അശകൊശലേ പെണ്ണുണ്ടോ
ചിത്തിരപ്പെണ്ണുണ്ടേ
താലിപ്പീലി പെണ്ണുണ്ടേ
താമരയാളെ പെണ്ണുണ്ടേ'

എന്ന നാടൻപാട്ടിലൂടെ പാട്ടുപരിഷകൾ ചിത്തിരപ്പെണ്ണിനെ വർണ്ണിക്കുന്നു. തിരിച്ച് ആട്ടപ്പണ്ടാരങ്ങൾ വടിവേലനെ വർണ്ണിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

'അശകൊശലേ ആണുണ്ടോ
അഴകൊഴമ്പനാണുണ്ടേ
ആറ്റുനോറ്റൊരാണുണ്ടേ
അല്ലിമലരമ്പനാണുണ്ടേ'

ഇത്തരം വായ്ത്താരികളാണ് 'അവനവൻകടമ്പ'യിലെ നാടോടിശൈലിയ്ക്ക് മിഴിവു നൽകുന്നത്. പടയണിയിലെ വായ്ത്താരികളെയും ഇതിൽ ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ട്. വായ്ത്താരിയിലെ 'തിത്തെയ്' എന്ന പ്രയോഗവും കടമ്പയ്ക്കു വീഴുമ്പോഴുള്ള 'ഇന്തത്ധ്ധു ടിനോം' എന്ന വായ്ത്താരിയും ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. വായ്ത്താരികളും മറ്റും 'അവനവൻകടമ്പ'യെ കൂടുതൽ നാടോടിയാക്കുന്നു.

അനുഷ്ഠാനാംശങ്ങൾ

നാടോടിയായ ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും 'അവനവൻകടമ്പ'യിൽ ധാരാളമുണ്ട്. ദേശത്തുടയോന്റെ എഴുന്നള്ളത്ത് രംഗം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ നമ്മുടെ ഗ്രാമീണർ നാട്ടുടയോന്മാരെ ആചാരവെടി മുഴക്കി സ്വീകരിച്ചതിന്റെ ഛായ കാണാവുന്നതാണ്. കൈനോട്ടത്തിൽ വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്ന സമൂഹമാണ് നാടോടികളുടേത്. കൈരേഖനോക്കിയുള്ള പ്രവചനം തെറ്റില്ലെന്നാണ വിശ്വാസം. ചിത്തിരപ്പെണ്ണിന്റെ കൈനോക്കി, മനസ്സിലൊരാൾ കൂടുകെട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നും കൊലനടക്കു

മെന്നും പാട്ടുപരിഷ പറയുന്നുണ്ട്. മന്ത്രവാദം തുടങ്ങിയ കർമ്മങ്ങളിലും നമ്മുടെ നാടോടി സമൂഹത്തിനു വിശ്വാസമുണ്ട്. മഷിയിട്ട് മന്ത്രം ജപിച്ച് വടിവേലനെ വരുത്തുന്നത് മന്ത്രവാദത്തിലൂടെയാണ്. മഷിയിട്ടു വരുത്തുന്ന മന്ത്രവും ചാറ്റുപാട്ടുമെല്ലാം പരമ്പര്യമായി കൈമാറ്റം ചെയ്തിരുന്ന വിദ്യകളാണ്. പാട്ടുപരിഷ വടിവേലവനെ കൊല്ലുന്നതും മറ്റും മന്ത്രവാദത്തിന്റെ സഹായത്തോടെയാണ്. പാട്ടുപരിഷയുടെ ചലനങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ നമ്മുടെ പ്രാചീനമായ ആഭിചാരക്രിയകളിലും അനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങളിലുമുള്ളതാണ്. നാടകത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് നടക്കുന്ന ദേശത്തുടയോന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കറകഴുകിക്കളയലിന് ബാധോച്ചാടനച്ചടങ്ങിനോട് ഏറെ അടുപ്പമുണ്ട്.

നാടകവേദി

പ്രേക്ഷകനുമായി യാതൊരു വിധത്തിലുള്ള അകൽച്ചയുമില്ലാത്ത നാടോടി നാടകവേദിതന്നെയാണ് 'കടമ്പ' ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. പ്രകൃതി ഈ നാടകത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. ഈ നാടകം അരങ്ങേറിയത് വൃക്ഷച്ചുവടുകൾ വേദിയായി മാറിയ ഇടങ്ങളിലാണ്. തുറന്ന വേദി നാടകത്തിന് ഒരു പ്രത്യേക ഭംഗി നൽകുന്നു. പ്രതീകാത്മകമായ അവതരണശൈലിയുള്ള ഈ നാടകത്തിന് യോജിച്ചതും ഇത്തരമൊരു രംഗവേദിയാണ്. പരിസരാഭിനയം മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രേക്ഷകഗൃഹത്തിൽ നിന്ന് അഥവാ സദസ്യരുടെ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ച് രംഗവേദിയിലേക്കു വരുന്നു. പാത്രപ്രവേശങ്ങളിലാണ് പരിസരനാടകവേദിയുടെ പ്രാധാന്യം കൂടുതൽ പ്രകടമാകുന്നത്. വൃക്ഷങ്ങൾക്കിടയിൽ നിന്നാണ് എരട്ടക്കണ്ണൻ പക്കി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. താളത്തിനൊപ്പിച്ച് പ്രത്യേകം ചലിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പക്കിയുടെ വരവ് ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവതരണത്തിനു മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. വാലടിക്കാവ്, പമ്പയാറ്, ഉത്സവം തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങളും തുറന്ന അന്തരീക്ഷവും കഥാപാത്രവേഷങ്ങളുമെല്ലാം പ്രതീകാത്മകമായ അവതരണത്തെ സഹായിക്കുന്നു. താളവും വായ്ത്താരിയുമൊക്കെ പരിസരാഭിനയത്തിനു മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. നടപ്പു മറ്റു നാടകങ്ങളിൽ ലഭിക്കാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യം 'കടമ്പ'യുടെ അവതരണത്തിൽ ലഭിക്കുന്നു.

'അവനവൻകടമ്പ'യിലെ നൃത്തത്തിനും ഗീതത്തിനും അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിച്ചത് നാടൻവാദ്യങ്ങളാണ്. അവയുടെ താളമാണ് നാടകത്തിനാകെ ജീവൻ നൽകുന്നത്. താളത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ

ഒരു ദൃശ്യകാവ്യമാണിത്. ഇതിലെ താളപ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം പ്രാചീന കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചവയാണ്. വേലകളി, കുത്തിയോട്ടം, കാക്കാരശ്ശി നാടകം തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നെല്ലാം താളം സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവനവൻകടമ്പയിൽ താളബദ്ധമല്ലാതൊരു ചലനമോ ശബ്ദമോ സംഭാഷണമോ ഇല്ല. താളം കൊട്ടുക്കാൻ നിയുക്തരായവർ എന്ന നിലയിൽ പാട്ടുപരിഷയാണ് ഈ നാടകത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. താളപ്പിഴ അവർക്ക് മരണത്തെക്കാൾ ഭയാനകമാണ്. ആട്ടപ്പണ്ടാരങ്ങൾ അവരുടെ താളത്തിനൊത്ത് തുള്ളുന്നവരാണ്. കേരളത്തിലെ നാടോടിക്കലകളെല്ലാം താളത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. താളം തന്നെയാണ് 'കടമ്പ'യിലെ മറ്റെല്ലാഘടകങ്ങളെയും ഒരുമിച്ചു നിർത്തുന്നത്. കടമ്പയ്ക്കൽ കാൽതെറ്റി വീഴുന്നത് 'ഇന്തത്ധുടിനോം' എന്ന താളത്തിലാണ്. ശവതാളം, ജീവത്താളം, അവതാളം എന്നിങ്ങനെയുള്ള താളങ്ങൾ 'അവനവൻകടമ്പ'യുടെ മാത്രം പ്രത്യേകതയാണ്.

പ്രാചീനങ്ങളായ അനുഷ്ഠാനകലകളിലെ വേഷഭൂഷകളാണ് 'അവനവൻകടമ്പ'യിലുള്ളത്. നാടോടിക്കലകളിലെ ചമയങ്ങളും പൊയ്മുഖങ്ങളും പ്രതീകാത്മകമായാണ് നാടകത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദേശത്തുടയോൻ തെയ്യത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. വടിവേലവന് പഴങ്കഥകളിലെ രാജകുമാരന്റെ വേഷമാണ്. അനുഷ്ഠാനകലകളിലെ വെളിച്ചപ്പാടിനെയാണ് എരട്ടക്കണ്ണൻ പക്കി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ചിത്തിരപ്പെണ്ണ് ആദ്യം നർത്തകിയുടെ വേഷത്തിലും പിന്നീട് സംഹാരരുദ്രയുയായും ഒക്കെ എത്തുന്നു. പാട്ടുപരിഷയുടെയും ആട്ടപ്പണ്ടാരങ്ങളുടെയും വേഷഭൂഷാദികൾ നമ്മുടെ നാടോടി സമൂഹത്തിന്റെ വേഷമനുകരിച്ചുള്ളതാണ്. അനുഷ്ഠാനകലകളിലെ ക്രിയാംശങ്ങളുടെ ധ്വന്യാത്മകത 'അവനവൻകടമ്പ'യിലുണ്ട്. പൗരസ്ത്യമായ നാടകാഭിനയ രീതികളെയും നാടോടിനാടകശൈലികളെയും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അഭിനയരീതിയാണ് അവനവൻകടമ്പയുടേത്.

ഉപസംഹാരം

തെറ്റു സംഭവിക്കുക സാധാരണമാണ്. ചെയ്ത തെറ്റുകൾ ആവർത്തിക്കാതെ അവ ഉപേക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറാകുമ്പോൾ മാത്രമേ കടമ്പകൾ തരണം ചെയ്ത് ശാശ്വതമായ സന്തോഷത്തിലെത്തിച്ചേരാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. ഈ നാടകത്തിലെ കറയൊഴിക്കൽ ചടങ്ങ് തെറ്റുകൾ ഏറ്റു പറഞ്ഞിട്ട് കുമ്പസാരമോ ചെയ്തുപോയ പാപങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കലോ ആണ്. കറയൊഴിഞ്ഞതോടെ പുതിയ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടക്കുക

യാണ് എല്ലാവരും. നാടകം നൽകുന്ന സന്ദേശമാണിത്. നാടോടിത്തനിമയുള്ള കലാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നാണ് 'അവനവൻകടമ്പ' ഈ സന്ദേശം പ്രേക്ഷകരിലെത്തിക്കുന്നതും.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഫോക്‌ലോർ - രാഘവൻ പയ്യനാട്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1997.
2. ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾ - ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കേരള സർവ്വകലാശാല, 1999.
3. നാടകദർശനം - ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, ഡി.സി ബുക്സ്, 1990.
4. മലയാള നാടകപ്രസ്ഥാനം - കാട്ടുമാടം നാരായണൻ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1990.
5. അവനവൻകടമ്പ - കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ഡി.സി ബുക്സ്, 1982.
6. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള സ്മാരക പ്രബന്ധങ്ങൾ - വയലാ വാസുദേവപ്പിള്ള (എഡി:) കറന്റ് ബുക്സ്,

വീണാഗോപാൽ വി.പി.,
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
ഗവ. കോളേജ്, കോട്ടയം

പരിശംവയ്പ് — ആലപ്പാട്ടരയരുടെ ഐതിഹ്യവും അനുഷ്ഠാനവും

ഒരു ജനതതിയുടെ സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തിന്റെ ഈടുവയ്പുകളാണ് നാടോടിസാഹിത്യം. ഓരോ കൂട്ടായ്മയുടെയും, അതിജീവനത്തിന്റെയും സ്വത്വത്തിന്റെയും പ്രകാശനങ്ങളായി ഇവ നിലകൊള്ളുന്നു. പാരമ്പര്യനിഷ്ഠമായ കൂട്ടായ്മകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന് ഇന്ന് നാട്ടറിവു പഠനം സഹായകമാണ്. ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, വിലക്കുകൾ എന്നിവയാൽ വിപുലമാണ് ഈ പഠനമേഖല. ആലപ്പാട്ടരയർ എന്ന പ്രാദേശികകൂട്ടായ്മക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പരിശംവയ്പ് എന്ന അനുഷ്ഠാനത്തെയും അതിനുപിന്നിലെ ഐതിഹ്യത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മീൻപിടുത്തം പാരമ്പര്യജീവിതവൃത്തിയായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ജനവിഭാങ്ങളാണ് അരയർ, മുക്കുവർ, വാലർ, മുകയർ, നുളയർ തുടങ്ങിയുള്ളവർ. സാംസ്കാരികവൈവിദ്ധ്യവും തനിമയും പുലർത്തുന്ന ഇവർ കേരളത്തിന്റെ തീരപ്രദേശങ്ങളിലാണ് അധിവസിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിൽ പ്രാന്തവൽക്കരണത്തിന് വിധേയരായ ഇവർ ധീവരർ എന്ന പൊതുനാമത്തിലാണ് ഇന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇതിൽ അരയരെ തെക്കൻകേരളത്തിന്റെ കടലോരങ്ങളിലാണ് കൂടുതലായി കണ്ടുവരുന്നത്. കൊല്ലംജില്ലയിലെ ഒരു തീരദേശഗ്രാമമാണ് ആലപ്പാട്. കടലിനും കായലിനും ഇടയിൽ ഒരു വരമ്പുപോലെ കാണപ്പെടുന്ന ഈ പ്രദേശത്തിന്റെ തെക്ക് പന്മന ഗ്രാമവും വടക്ക് കായംകുളം

തുറമുഖവും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. പതിനേഴരക്കിലോമീറ്റർ നീളത്തിൽ അരക്കിലോമീറ്ററിൽ താഴെമാത്രം വീതിയിൽ കാണപ്പെടുന്ന ഈ ഗ്രാമം കരിമണൽഖനനമേഖല, സുനാമിത്തിരമാലകൾ ഏറെ ദുരന്തംവിതച്ചയിടം, അമൃതാനന്ദമയീമഠത്തിന്റെ ആസ്ഥാനം എന്നീ നിലകളിൽ പൊതുജനശ്രദ്ധയിൽ നിൽക്കുന്നു. അവിടെ നിവസിക്കുന്ന ജനങ്ങളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും അരയരാണ്. സമീപസ്ഥരായ ഇതര അരയക്കൂട്ടായ്മകളിൽനിന്ന് വിശ്വാസത്തിലും അനുഷ്ഠാനത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ഇവർ ആലപ്പാട്ടരയർ എന്ന പ്രാദേശിക സ്വത്വബോധത്തെ ഒരഹങ്കാരമായി/അലങ്കാരമായി കൊണ്ടുനട ക്കുന്നതിലൂടെ അവകാശം സ്ഥാപിച്ചുറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ വർഷവും പ്രദേശത്തെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കരയോഗത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ചടങ്ങ് സംഘടിപ്പിക്കുക. ആലപ്പാടിന്റെ വടക്കേ യറ്റമായ അഴീക്കൽനിന്ന് പുലർച്ചെ ആറുമണിയോടെ പരിശംവയ്പ്പ് ഘോഷയാത്ര ആരംഭിക്കും. ഒരു തുറന്ന വാഹനത്തിൽ ശിവന്റെയും പാർവ്വതിയുടെയും ചിത്രങ്ങൾവെച്ച് അലങ്കരിക്കുകയും പൂജിക്കുകയും ചെയ്യും. അതിനു മുമ്പിൽ ഭക്തർക്ക് പൊലിവിനായി ഒരു ഉരുളിയും വച്ചിരിക്കും. ഈ വാഹനത്തിനു പിന്നിലായി ഭക്തജനങ്ങളെയുംകൊ ണ്ട് മറ്റു വാഹനങ്ങൾ ഉണ്ടാവും. ഇങ്ങനെ പുറപ്പെടുന്ന ഘോഷയാത്ര ഗ്രാമത്തിലെ ഓരോ ക്ഷേത്രവും സന്ദർശിക്കുകയും അവിടെനിന്നെല്ലാം പൂജയും പൊലിവും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഈ ഘോഷയാത്ര കടന്നുപോന്ന മറ്റു സ്ഥലങ്ങളിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും ഇങ്ങനെ സ്വീകര ണമുണ്ടാവും. സന്ധ്യാസമയത്താണ് ഈ യാത്ര ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്ര ത്തിലെത്തുക. അവിടെ ക്ഷേത്രഭരണസമിതി ഈ ഘോഷയാത്രയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അവിടെത്തുമ്പോഴെയ്ക്കും പൊലിവിനായി വെച്ചിരുന്ന ഉരുളി നിറഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും. ഈ പണമാണ് പരിശപ്പണമായി ഉപയോഗി ക്കുന്നത്. ക്ഷേത്രത്തിലെ എല്ലാ പൂജകൾക്കുംശേഷം അർദ്ധരാത്രിസമ യത്താണ് പരിശംവയ്ക്കുന്നത്. അതിനായി ദേവനെയും ദേവിയെയും ആനപ്പുറത്ത് എഴുന്നള്ളിച്ച് വാദ്യമേളങ്ങളോടെ ക്ഷേത്രപ്രദക്ഷിണംചെ യ്യും. തുടർന്ന് കിഴക്കേനടയിൽ (ശിവന്റെ നട) തെക്കോട്ട് ദർശനമായി നിന്നാണ് പരിശംവയ്പ്പ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. പരിശംവയ്ക്കാൻ നിയുക്തനായ വ്യക്തി നിലവിളക്കു കൊളുത്തിവച്ച്, പായയിൽ ഇുശനിലയിട്ട് പരിശം വയ്ക്കുന്നു. തുടർന്ന് പടിഞ്ഞാറേനടയിൽ നിന്ന് വെള്ളിക്കുടം കൊണ്ടു വന്ന് ഈ പരിശം നിറക്കുകയും ഇതുമായി പ്രദക്ഷിണം ചെയ്ത് ദേവിയുടെ നടയിൽ ഈ കുടം സമർപ്പിക്കുകയും വേണം. തുടർന്ന് അവിടെ പൂജ നടക്കുകയും ഭക്തർക്ക് നിവേദ്യം നൽകുകയും ചെയ്യും.

പിന്നീട് ചടങ്ങുനിർവ്വഹിച്ച വ്യക്തിയും ക്ഷേത്രഭരണസമിതിയംഗവും ചേർന്ന് ഈ പണം എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തി അത് പ്രമാണപുസ്തകത്തിൽ (Record Book) രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചടങ്ങിന് നേതൃത്വം നൽകിയ കരയോഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും ദേവസ്വം ബോർഡിലെ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥനും അതിൽ ഒപ്പുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യും. തുടർന്ന് ക്ഷേത്രഭരണസമിതിയ്ക്ക് പരിശപ്പണം കൈമാറി ആലപ്പാട്ടരയർ മടങ്ങുന്നു.

പരമ്പരാഗതമായി അനുഷ്ഠിച്ചുപോന്ന പരിശംവയ്പിൽ കാലികമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതായി ആവേദകമൊഴികളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. മുൻകാലങ്ങളിൽ സമുദായത്തിലെ പ്രധാനികളോ കരയോഗം പ്രതിനിധികളോ ആണിത് നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ഗതാഗതസൗകര്യങ്ങളിലും സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയിലും ഉണ്ടായ പുരോഗതി ഏറെ പ്രകടനപരമായ തലത്തിലേയ്ക്ക് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തെ മാറ്റുന്നതിനിടയാക്കിയെന്ന് കാണാം. ചെങ്ങന്നൂർക്ഷേത്രത്തിൽ ആലപ്പാട്ടരയർക്കുള്ള അവകാശത്തെ ദൃഢമാക്കുക എന്നതാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിനു പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയം. ആലപ്പാട്ടരയരുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന ഐതിഹ്യത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനം നടക്കുന്നത്. ഇതിൽ ആലപ്പാട്ടരയർ മാത്രമല്ല, സമീപമുള്ള എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങളും പങ്കാളികളാകുന്നുണ്ട്. ചെങ്ങന്നൂരേക്ക് പോകുന്ന ഘോഷയാത്രയ്ക്ക് വിവിധ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നൽകുന്ന സ്വീകരണങ്ങൾ അതിനു തെളിവാണ്. ആലപ്പാട്ടരയർ എന്ന കൂട്ടായ്മയെ സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഈ അനുഷ്ഠാനം നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിക്കുന്നു.

പരിശംവയ്പിന് പിന്നിലെ ഐതിഹ്യം

ആലപ്പാട്ടരയർ നൂറ്റാണ്ടുകളായി ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ നടത്തിവരുന്ന അനുഷ്ഠാനമാണ് പരിശംവയ്ക്കൽ. അതിനു പിന്നിലെ ഐതിഹ്യം ഇപ്രകാരമാണ്. ശിവൻ പാർവ്വതിയ്ക്ക് ജ്ഞാനോപദേശം നൽകിയവേളയിൽ, അത് ഒളിഞ്ഞിരുന്നുകേട്ടതിന് സുബ്രഹ്മണ്യനെ മകരമത്സ്യമായി കടലിൽ വസിക്കാനിടവരട്ടെയെന്ന് ശപിക്കുകയുണ്ടായി. പാർവ്വതി മകന്റെ ദുര്യോഗത്തിൽ മനംനൊന്ത് കലഹിച്ചപ്പോൾ അതിൽ കോപാകുലനായി, പാർവ്വതി അരയകുലത്തിൽ ജനിക്കാനിടവരട്ടെയെന്നും സമയോചിതമായി ഇരുവർക്കും ശാപമോക്ഷം നൽകാമെന്നും ശിവൻ അറിയിച്ചു. അങ്ങനെ ആലപ്പാട്ടെ നാട്ടുവാഴിയായിരുന്ന ആദിച്ച മുത്തരയന്റെ മകളായി പാർവ്വതി ജനിച്ചു. കുറെ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം മത്സ്യമായി പിറന്ന സുബ്രഹ്മണ്യൻ അവിടെ കടലിൽ

പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. അത് മീൻപിടിക്കാൻ പോകുന്ന തൊഴിലാളികൾക്ക് ഭീഷണിയായി മാറി. വള്ളവും വലയും നശിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ ജീവൻതന്നെ അപകടത്തിലാവുകയും ചെയ്തു. മീൻപിടിക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിൽ നാട്ടിലെങ്ങും പട്ടിണി ബാധിച്ചു. ഇതിനു പരിഹാരം കാണുന്നതിനായി നാട്ടുവാഴി ഒരു വിളംബരം നടത്തി. ഈ മകരമത്സ്യത്തെ ബന്ധിക്കുന്ന വ്യക്തിയ്ക്ക് മകളെ വിവാഹം കഴിച്ചുനൽകുകയും ഒപ്പം ധനം നൽകുകയും ചെയ്യും എന്നതായിരുന്നു അത്. ഇതുകേട്ട് പലരും ശ്രമിച്ചെങ്കിലും വിജയിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ ശിവൻ ഒരു വൃദ്ധസന്യാസിയുടെ വേഷത്തിൽ എത്തി മത്സ്യത്തെ ബന്ധിക്കാൻ തയ്യാറായി. തീരത്തു കാണുന്ന അടുമ്പി എന്ന വള്ളിച്ചെടി പറിച്ചെടുത്ത് കടലിലേയ്ക്കിട്ടു. എന്നിട്ട് ഏ വേലാ, വാ വേലാ എന്ന വായ്ത്താരി മുഴക്കിക്കൊണ്ട് അതിന്റെ രണ്ടഗ്രങ്ങളും പിടിച്ചു വലിക്കാൻ കരയിൽനിന്ന ആളുകളോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ സന്യാസിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കരയ്ക്കടിഞ്ഞ മത്സ്യം ഉടൻതന്നെ അപ്രത്യക്ഷനായി. അത് സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ അവതാരമായിരുന്നുവെന്ന് നാട്ടുവാഴിയെയും ജനങ്ങളെയും വൃദ്ധൻ അറിയിച്ചു. ആദിച്ചമുത്തരയൻ വാക്കുപാലിക്കാൻ മകളെ സന്യാസിക്ക് വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുത്തു. അവരിരുവരും യാത്രതിരിച്ചപ്പോൾ, നാട്ടുവാഴി മുൻചൊന്ന പ്രകാരം ധനം നൽകാൻ തയ്യാറായി. അതുകണ്ട സന്യാസി, അവർ ചെല്ലുന്ന ഊര് വരെ പണവുമായി അനുഗമിക്കാൻ നാട്ടുവാഴിയോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ അദ്ദേഹം പരിവാരങ്ങളോടൊപ്പം അവരെ അനുഗമിച്ചു. ചെങ്ങന്നൂരിലെത്തിയപ്പോൾ സന്യാസി തന്റെ യഥാർത്ഥരൂപം വെളിപ്പെടുത്തുകയും പാർവ്വതിയുടെയും സുബ്രഹ്മണ്യന്റെയും ശാപകഥ പറയുകയും ചെയ്തു. അവർ അവിടെ കുടികൊള്ളുമെന്നും എല്ലാവർഷവും കാണിക്കയുമായി എത്തിച്ചേരണമെന്നും ശിവൻ അരുളിചെയ്തു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. സുബ്രഹ്മണ്യനെ ബന്ധിച്ച സ്ഥലത്താണ് ആലപ്പാട് സുബ്രഹ്മണ്യ ക്ഷേത്രം നിലനിൽക്കുന്നതെന്ന് ആലപ്പാട്ടരയർ അവകാശപ്പെടുന്നു. ഈ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഷംതോറും ശിവരാത്രിദിനത്തിൽ നടത്തിവരുന്ന അനുഷ്ഠാനമാണ് പരിശംവയ്പ്പ്.

ഈ ഐതിഹ്യത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അരയർക്കിടയിൽനിന്നുതന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വി.വാമദേവൻ, പി.ദേവദാസ് എന്നിവർ ചേർന്നു രചിച്ച ആലപ്പാട് ശ്രീ സുബ്രഹ്മണ്യസ്വാമിക്ഷേത്രവും ആലപ്പാട്ടരയന്മാരും (1981), പുരുഷോത്തമൻ കല്പകശ്ശേരിയുടെ ആലപ്പാട്ടരയന്മാരും ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ ശിവരാത്രി മഹോ

ത്സവവും (1991), ബി.ശിവൻ എഡിറ്റ ചെയ്ത ചരിത്രം മറന്ന അരയപ്പെരുമ (1999) എന്നീ കൃതികൾ അതിനുള്ള തെളിവുകളാണ്. തിരുവിതാംകൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ തമിഴ് പണ്ഡിറ്റായിരുന്ന കൃഷ്ണയ്യങ്കാർ പ്രകാശനം ചെയ്ത മാമിനാർ പരിഷത്ത് അഥവാ തിരുച്ചെങ്ങന്നൂർ പരിശപ്പാട്ട്, തിരുവിതാംകൂർ ഹസ്തലിഖിത ഗ്രന്ഥശാലയിൽ ക്യൂറേറ്ററായിരുന്ന കെ.സാംബശിവശാസ്ത്രികൾ പ്രകാശനം ചെയ്ത 'തിരുവിളയാടൽ പുരാണം', കല്ലൂർ നാരായണപിള്ള രചിച്ച 'തിരുചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രമാഹാത്മ്യം' എന്നിവയെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രസ്തുത കൃതികൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ടി.ടി. ശ്രീകുമാർ എഡിറ്റുചെയ്തിട്ടുള്ള 'കടലറിവുകൾ' (2004), ജി.ആർ. ഇന്ദുഗോപന്റെ 'മണൽജീവികൾ' (2002) എന്നിവയിലും ഈ ഐതിഹ്യം സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്.

കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ 'ഐതിഹ്യമാല'യിലും ആലപ്പാട്ടരയരും ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രവുമായുള്ള ബന്ധം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. "കരുനാഗപ്പള്ളിയിലെ ചില മരയ്ക്കാന്മാർ വഞ്ചികളിൽ കയറി മീൻപിടിച്ചു നടന്ന കൂട്ടത്തിൽ ക്ഷേത്രത്തിനുസമീപം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന പുഴയിൽ എത്തുകയും കരയിലിറങ്ങിയ അവർ സമീപമുള്ള കയത്തിൽ കുളിക്കുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ ആ കയത്തിൽ നിന്നുകിട്ടിയതാണ് ദേവീവിഗ്രഹം. ഇതറിഞ്ഞ വഞ്ചിപ്പുഴത്തമ്പുരാൻ വിശന്നുവലഞ്ഞിരുന്ന അവർക്ക് ആ ശിവരാത്രിദിനത്തിൽ കരിക്ക്, പഴം എന്നിവ നൽകി. ആ പതിവ് ഇന്നും തുടരുന്നു എന്നാണ് ശങ്കുണ്ണി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. 'അങ്ങനെയിരിക്കെ കരുനാഗപ്പള്ളിക്കാരായ ചില മരയ്ക്കാന്മാർ വഞ്ചികളിൽ കയറി വലവീശി മത്സ്യം പിടിച്ചു നടന്ന കൂട്ടത്തിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ കയത്തിനു സമീപം വഞ്ചികളടുപ്പിച്ചു കരയ്ക്കിറങ്ങി ആ കയത്തിൽ കുളിച്ചു. അപ്പോൾ അതിൽ ഒരുത്തന് ആ കയത്തിന്റെ ആഴം എത്രമാത്രമുണ്ടെന്നൊന്നു നോക്കണമെന്ന് തോന്നി. അവൻ ആ കയത്തിൽ മുങ്ങി അടിയിൽ ചെന്നപ്പോൾ ഘനമുള്ള എന്തോ ഒരു വസ്തു അവന്റെ കാലിൽ തടഞ്ഞു. ഇവർ അതെടുത്തു കരയ്ക്കു കൊണ്ടുവന്നു. അത് ഒരു ദേവീ വിഗ്രഹംതന്നെയായിരുന്നു. ഉടനെ ആ വിവരം വഞ്ചിപ്പുഴത്തമ്പുരാൻ മുതലായവരറിഞ്ഞു. ചിലരെപ്പറഞ്ഞയച്ച് ആ മരയ്ക്കാന്മാരെക്കൊണ്ടുതന്നെ ആ വിഗ്രഹമെടുപ്പിച്ചു പടിഞ്ഞാറേ ഗോപുരത്തിങ്കൽ വരുത്തി. അപ്പോൾ ആ മരയ്ക്കാന്മാർ വിശപ്പുകൊണ്ട് ഏറ്റവും വലഞ്ഞിരുന്നു. എങ്കിലും അന്ന് ശിവരാത്രിയായിരുന്നതിനാൽ അവർക്ക് കരിക്ക് (ഇളനീർ), പഴം മുതലായവ ധാരാളമായിക്കൊടുത്തു സന്തോഷിപ്പിച്ച് അവരെപ്പറഞ്ഞയച്ചു..... ദേവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസിദ്ധി ലോകത്തിൽ

സർവ്വത്ര വ്യാപിക്കുകയും തങ്ങൾ എടുത്തുകൊടുത്ത വിഗ്രഹമാണ് അവിടെ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് അറിയുകയും ചെയ്തപ്പോൾ കരുനാഗപ്പള്ളിക്കാരായ മരയ്ക്കാന്മാർക്കും ഭഗവതിയെക്കുറിച്ച് ക്രമത്തിലധികമായ ഭക്തിയും പ്രതിപത്തിയുമുണ്ടായിത്തീരുകയും അവർ ശിവരാത്രിതോറും ദേവിയെ വന്ദിക്കുന്നതിനായി ചെങ്ങന്നൂർ പടിഞ്ഞാറേ നടയ്ക്കൽ പോയിത്തുടങ്ങുകയും അവരവിടെച്ചെന്നാൽ ദേവസ്വക്കാർ അവർക്കു കരിക്കും പഴവും കൊടുത്തു തുടങ്ങുകയുംചെയ്തു. കാലക്രമേണ അതൊരു പതിവായിത്തീർന്നു. ആ മരയ്ക്കാന്മാരുടെ വംശക്കാർ ഇപ്പോഴും ശിവരാത്രിതോറും അവിടെ വരികയും ദേവസ്വത്തിൽനിന്ന് അവർക്കു കരിക്കും പഴവും കൊടുക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നുണ്ട്" (ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ, 2006:722 - 723).

ഈ കഥയെ ആലപ്പാട് സുബ്രഹ്മണ്യക്ഷേത്രവും ആലപ്പാട്ടരയന്മാരും എന്നഗ്രന്ഥത്തിൽ ഖണ്ഡിക്കുന്നുണ്ട്. "ഇതിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള അസാംഗത്യങ്ങൾ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചു. ചെറുവഞ്ചികളിൽ കയറി മീൻ പിടിക്കുന്നതിന് ആലപ്പാട്ടരയന്മാർ നാല്പതോളം കിലോമീറ്റർ ദൂരെയുള്ള ചെങ്ങന്നൂർ വരെ പോകണമായിരുന്നോ? അതിനിടയിലെങ്ങും കടലും കായലും പുഴയുമൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലേ? പുരാതനകാലത്ത് വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായി വ്യാപാര സംസ്കാരിക ഇടപാടുകൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നത് പായ്ക്കപ്പലുകളിൽ കൂടിയായിരുന്നുവല്ലോ? അതിനെ മരക്കലം എന്നു പറയുന്നു. അന്നു മരക്കലത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥരെ മരയ്ക്കാന്മാർ എന്നു പറഞ്ഞുവന്നിരുന്നു. സാമൂഹികമായി അവർ മറ്റാരുടെയും പിന്നിലായിരുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, വളരെ ഉയർന്ന അംഗീകാരം ഉണ്ടായിരുന്നവരുമായിരുന്നു. അതിപുരാതനകാലത്ത് സമുദ്രം ചെങ്ങന്നൂർ പ്രദേശംവരെ വ്യാപിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ചെങ്ങന്നൂരിലും പരിസരങ്ങളിലും അധിവസിച്ചിരുന്ന അരയന്മാരുടെ ആരാധനാകേന്ദ്രമായിരുന്നു ഇപ്പോഴത്തെ ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രം എന്ന വസ്തുത അതിന്റെ ലാഞ്ഛനപോലും അനുവാചക മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം തുത്തുമായ്ച്ചു കളയുന്നതിനുവേണ്ടി ബോധപൂർവ്വം കെട്ടിച്ചമച്ചതാണീ കഥ" (ദേവദാസ്, 1981:30 - 31).

ആലപ്പാട്ടരയർ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി പറയുന്ന ഐതിഹ്യത്തോട് വിയോജിക്കുന്നുണ്ട്. ശങ്കുണ്ണി പറയുന്നത് മണ്ടത്തരമാണെന്ന് അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇതിനെതിരെ ഡോ.വി.വി.വേലുക്കുട്ടി അരയൻ പത്രത്തിലെഴുതിയിരുന്നു. അതിനു മാറ്റം വരുത്താമെന്ന് ശങ്കുണ്ണി

പറഞ്ഞെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണം അതിനനുവദിച്ചില്ലെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. മനോരമക്കാരും ഇട്ടൂപ്പ് ഇട്ടൂപ്പ് എന്ന ദേശാഭിമാനി പ്രസ്സുകാരനുംകൂടി അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ടെഴുതിച്ചതാണ് ഐതിഹ്യമാലയെന്നും അവരതുകൊണ്ട് സാമ്പത്തിക ലാഭമുണ്ടാക്കിയെന്നും ആവേദകർ പറയുന്നു. ആലപ്പാടിന്റെ ചരിത്രവുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്ന ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രം ഒരുകാലത്ത് കടൽത്തീരമായിരുന്നു എന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. അവിടെ താമസിച്ചിരുന്നവർ, പടിഞ്ഞാറോട്ടു കരവച്ചപ്പോൾ തീരത്തേയ്ക്കു മാറി. ഈ സാഹചര്യത്തിലാവാം ഐതിഹ്യം രൂപപ്പെട്ടത്. ഐതിഹ്യത്തിലുള്ളത് കുറെയൊക്കെ കള്ളമാണെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. ഇപ്പോഴും നടക്കുന്ന പരിശംവയ്പ്പെന്ന ചടങ്ങിന് ചരിത്രപരമായ കാരണം കാണും. അത് ഒരുകാലത്ത് ചെങ്ങന്നൂർ കടൽത്തീരമായിരുന്നു എന്നതാണ്. ശങ്കുണ്ണി പറയുന്ന ഐതിഹ്യം യുക്തിക്കതീതമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥയിൽ ആലപ്പാട്ടുകാരൻ മീൻപിടിക്കാൻ ചെങ്ങന്നൂരെത്തി എന്നാണ് കാണുന്നത്. അതിന്റാവശ്യം കടൽത്തീരത്തു ജീവിക്കുന്ന അവർക്കില്ല. ആവേദകർ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി പറയുന്ന ഐതിഹ്യത്തെ വിമർശിക്കുന്നതോടൊപ്പം ആലപ്പാട്ടു നിലനിൽക്കുന്ന ഐതിഹ്യത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കടലിനും കായലിനും ഇടയിൽ ജീവിക്കുന്ന ആലപ്പാട്ടരയർ നാല്പതോളം കിലോമീറ്ററുകൾ സഞ്ചരിച്ച് മീൻപിടിക്കാനായി ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രസമീപമുള്ള പുഴയിലെത്തി എന്ന ശങ്കുണ്ണിയുടെ കഥയിലെ യുക്തിയില്ലായ്മയെ ആവേദകർ വിമർശിക്കുന്നു. ഇത്തരം രചനകൾ വാണിജ്യതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുന്നവയാണെന്ന സൂചനയും അവർ നൽകുന്നു. ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുള്ള ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രസംബന്ധത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ പൂർവ്വികർ നിർമ്മിച്ച കള്ളക്കഥയായി ഈ ഐതിഹ്യത്തെ അപൂർവ്വം ചില ആവേദകർ വിലയിരുത്തുന്നു.

ഈ ഐതിഹ്യം ആലപ്പാട്ടരയന്റെ സ്വത്വബോധത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന പരിശംവയ്പ്പ് എന്ന അനുഷ്ഠാനത്തിന് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂർ ദേവസ്വം രേഖകളിൽ ഇത് ഇടം നേടിയിട്ടുണ്ട്. അതനുസരിച്ച് എ.ഡി. 205 ലാണ് ഇതാരംഭിച്ചതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. "...അത് തുടർന്നും മുറതെറ്റാതെ നടത്തിവരുന്നു. 1786 - ാമതു ശിവരാത്രിമഹോത്സവവും പരിശംവയ്പ്പും 1991 - ഫെബ്രുവരി 12 (1166 മകരം 29) - ന് ശ്രായിക്കാട് തുറയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ സമംഗളമായി ആഘോഷിച്ചു" (പുരുഷോത്തമൻ, 1991:47) ഇപ്രകാരം നോക്കിയാൽ 2013 ലെ ചടങ്ങ്

1808-ാമത്തേതാണ്. ക്ഷേത്രബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു തെളിവുകൂടിയുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. '' ചെങ്ങന്നൂർ ദേവിക്ഷേത്രത്തിൽ ആലപ്പാട്ട് അരയന്മാർക്കുള്ള അവകാശത്തെ പ്രബലപ്പെടുത്തുന്ന മറ്റൊരു തെളിവ് 1104 - ാം മാണ്ട് മീനമാസം - 7- ാം തിയ്യതി സ്ഥാപിച്ച സ്വർണ്ണക്കൊടിമരത്തിന് മൊത്തത്തിൽ ഉണ്ടാകുമെന്നു കണക്കാക്കപ്പെട്ട ആകെ ചെലവിന്റെ അഞ്ചിലൊന്നായ 1601 രൂപ ചെങ്ങന്നൂരിലെ ഹൈന്ദവർ പിരിച്ച് ഖജനാവിൽ അടയ്ക്കണമെന്ന് അന്നത്തെ തിരുവിതാംകൂർ രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന റീജന്റ് റാണിയുടെ ഉത്തരവുണ്ടായപ്പോൾ ആലപ്പാട്ടരയന്മാർ അവർക്കു പ്രസ്തുത ക്ഷേത്രത്തിന്മേലുള്ള അവകാശത്തെ പുരസ്കരിച്ച് 751 രൂപാ അടച്ച് അമ്പലപ്പുഴ അസിസ്റ്റന്റ് ദേവസ്വം കമ്മീഷണറാഫീസിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള രസീതിയാണ്'' (ദേവദാസ്, 1981:17). പി.ജി. രാജേന്ദ്രന്റെ ക്ഷേത്രവിജ്ഞാനകോശത്തിലും ഈ വസ്തുത രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതു കാണാം (2001:455). ഐതിഹ്യത്തിൽ പറയുന്ന അടുമ്പിവള്ളിയുടെ ഉപയോഗത്തിൽ നിന്നാണ് കമ്പാവല എന്ന മത്സ്യബന്ധനോപകരണമുണ്ടായതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. കടൽത്തീരത്തു സുലഭമായി കാണുന്ന ഈ വള്ളിച്ചെടി കൂട്ടിക്കെട്ടി അതിന്റെ മധ്യഭാഗം കടലിലേയ്ക്കിട്ട് അഗ്രങ്ങൾ രണ്ടും ഒരേസമയം കരയിൽ നിന്ന് വലിച്ചാണ് മകരമത്സ്യത്തെ ബന്ധിച്ചത്. കമ്പാവല പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ഈ യുക്തിയിൽത്തന്നെയാണെന്നു കാണാം. വലയുടെ ഇരുവശങ്ങളിലും വളരെ നീളമുള്ള കമ്പ ഘടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കമ്പയുടെ ഒരറ്റം കരയിൽ നിന്ന് പിടിക്കും. ശേഷിക്കുന്ന ഭാഗം വള്ളത്തിലാക്കി കടലിൽ കൊണ്ടുപോയി വലനീട്ടുകയും മറ്റേ അഗ്രവുമായി തിരികെ എത്തുകയും ചെയ്യും. പിന്നീട് കമ്പ യുടെ രണ്ടഗ്രഭാഗങ്ങളും ഓരേ പോലെ വലിച്ചുകയറ്റിയാണ് മീൻപിടിക്കുന്നത്. കായികാധ്വാനം കൂടുതലുള്ള ഏകദേശം നൂറോളം ആളുകൾ സംഘടിതമായി ചെയ്യുന്ന ഈ പ്രവൃത്തിയിൽ അവർ 'ഏലേലോ, ഐലസ' എന്നിങ്ങനെ വായ്ത്താരി മുഴക്കാറുണ്ട്. ഇത് മകരമത്സ്യത്തെ ബന്ധിച്ചപ്പോൾ ഉപയോഗിച്ച 'ഏ വേലാ, വാ വേലാ' എന്ന വായ്ത്താരിയുടെ സ്മൃതിയാണെന്ന് ഇപ്പോഴും വിശ്വസിച്ചു വരുന്നു.

ചെങ്ങന്നൂർ ദേവിയുടെ പടിഞ്ഞാറോട്ടുള്ള ദർശനവും ക്ഷേത്രശില്പങ്ങളിലെ മത്സ്യസാന്നിദ്ധ്യവും ക്ഷേത്രവുമായുള്ള അവരുടെ ബാന്ധവത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നതെന്ന് ആലപ്പാട്ടരയർ പറയുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾതന്നെ ചുറ്റമ്പലത്തിന്റെ പ്രധാനപടവിൽ രണ്ടു മത്സ്യരൂപങ്ങൾ കൊത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ മുകൾത്തട്ടിലും

മത്സ്യരൂപമുണ്ട്. ഈ മത്സ്യരൂപങ്ങളെ അവിടന്ന് ഇളക്കിമാറ്റാൻ മുമ്പ് സവർണ്ണനേതൃത്വം ശ്രമിച്ചിരുന്നു. പക്ഷെ ഇവ ഒറ്റക്കല്ലിൽ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ ആ ശ്രമം പരാജയപ്പെട്ടതായി അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ചെങ്ങന്നൂർ ഭഗവതിയുടെ ദർശനം പടിഞ്ഞാറോട്ടാണ്. അവിടെ ഒരു ചന്തയുണ്ട്. മീൻകച്ചവടമുണ്ട്. ആ ഭാഗത്ത് മതിൽകെട്ടിയാൽ എങ്ങനെയെങ്കിലും പൊളിയുമെന്ന് ആവേദകർ പറയുന്നു. അതുപോലെ ഈ മീനിന്റെ മണം ബ്രാഹ്മണർക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടാക്കിയിരുന്നു. അതിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പൂജാരി ക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ, വിഗ്രഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ഏതെങ്കിലും മീൻ കിടക്കുന്നുണ്ടാവും. ഇതു തുടർന്നപ്പോൾ പ്രശ്നംവച്ചു നോക്കുകയും ദേവിയും അരയന്മാരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മനസ്സിലാവുകയും ചെയ്തുവെന്നും ആവേദകർ പറയുന്നു.

ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ മത്സ്യരൂപവും പടിഞ്ഞാറെ ദിക്കിലേയ്ക്കുള്ള ദേവീദർശനവും അതിനോടനുബന്ധമായി പറയുന്ന കഥകളും കൊണ്ട് ചെങ്ങന്നൂർക്ഷേത്രബന്ധത്തെ ദൃഢമാക്കാനാണ് ആവേദകർ ശ്രമിക്കുന്നത്. വിവാഹം ചെയ്തയച്ച മകളെയും മരുമകനെയും കാണാൻ എല്ലാ വിവാഹ വാർഷിക ദിനത്തിലും പരിശവുമായി (സ്ത്രീധനം) വധൂജനങ്ങൾ എത്തുന്നു എന്നതാണ് പരിശംവയ്പിന്റെ സങ്കല്പം. ഐതിഹ്യത്തോട് ഒരു ചെറിയവിഭാഗം വിയോജിപ്പ് പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അനേകം തലമുറകളായി പിന്തുടരുന്ന അനുഷ്ഠാനവും രേഖകളിലെ പരിശംവയ്പെന്ന പരാമർശവും വസ്തുതാപരമാണെന്നു കാണാം. ആയതിനാൽ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടന്നുവരുന്ന ചടങ്ങെന്നതിലുപരിയായി ഒരു ചരിത്രസ്മൃതിയുടെ അനുഷ്ഠാനരൂപമായി പരിശംവയ്പിനെ വിലയിരുത്താം.

ഗായത്രി. കെ.പി.
ഗസ്റ്റ് ലെക്ചറർ,
സെന്റ് സേവിയേഴ്സ് കോളേജ്, ആലുവ.

പറയസമുദായത്തിന്റെ അവതരണകലകളും സാംസ്കാരികസ്വത്വവും

സംസ്കാരം എന്ന പദം വ്യത്യസ്ത അർത്ഥങ്ങളിലും നിർവ്വചനങ്ങളിലുമായി കാലാകാലങ്ങളിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും സമഗ്രജീവിതരീതി എന്ന നിലയിൽ സംസ്കാരത്തെ പരിഗണിക്കുന്ന വാദത്തിനാണ് ഇന്ന് പ്രചാരം കൂടുതൽ. സംസ്കാരപഠനം എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ വ്യത്യസ്ത സമൂഹങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന ജീവിതരീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ സജീവമായിട്ടുണ്ട്.

പറയരുടെ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകൾ

ജാതിശ്രേണിയിൽ ദലിത് വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന പറയർ ശക്തമായ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അവകാശികളാണ്. പ്രകൃതിയോട് വളരെ അടുത്ത് ഇടപഴകി ജീവിക്കുന്ന ഇവരുടെ തൊഴിലിലും കലാരൂപങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും ചടങ്ങുകളിലുമെല്ലാം തന്നെ പാരമ്പര്യത്തനിമയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ കാണാൻ കഴിയും.

മലവാഴിയാട്ടം

നാടോടി സംസ്കൃതിയുമായി അഗാധബന്ധം പുലർത്തുന്നവരാണ് കേരളത്തിലെ പറയസമുദായം. പറയസമുദായത്തിന്റെ സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം കൂടിയാണ് മലവാഴിയാട്ടം എന്ന അനുഷ്ഠാനകലാരൂപം. കരിനീല്യാട്ടം, ചെറുനീല്യാട്ടം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പേരുകളിലും ഈ കലാരൂപം അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പുരാവൃത്തം

ദേവാസുരയുദ്ധം നടക്കുന്ന കാലത്ത് പരാജിതരായ ദേവന്മാർ ശിവനെ അഭയം പ്രാപിച്ചു. ദേവന്മാരുടെ വിജയത്തിനായി തപസ്സനുഷ്ഠിച്ച ശിവനു നേരെ അസുരന്മാരിൽ ആരോ അമ്പയച്ചു. തപസ്സ് തടസ്സപ്പെട്ട കോപത്തോടെ കണ്ണുതുറന്ന ശിവന്റെ തൃക്കണ്ണിൽ നിന്നും പുറത്തുവന്ന ദൈവക്കോലങ്ങളാണ് സഹോദരീ സഹോദരന്മാരായ മലവാഴിയും മൂക്കൻചാത്തനും. മലവാഴിയ്ക്ക് ചെറുനീലി എന്നും കരിനീലി എന്നും മൂക്കൻചാത്തന് മാണി, മുത്തപ്പൻ എന്നും പേര് പറയുന്നുണ്ട്.

തങ്ങളുടെ പിതാവാരാണെന്നറിയാൻ ദേവലോകത്തേക്കു ചെന്ന കരിനീലിയെയും മാണിയെയും ദേവന്മാർ ആട്ടിയോടിച്ചു. അവിടെ നിന്ന് കല്ലടിക്കോടൻ മലയിലാണ് അവർ വന്നിറങ്ങിയത്. കല്ലടിക്കോടൻ മലയിൽ ഒരു ക്ഷേത്രം പണികഴിപ്പിച്ച ശേഷം കുടിയിരിക്കാൻ ഒരു സ്ഥലം അന്വേഷിച്ച് അവർ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചു. കേരളത്തിലെ മലനാട്ടിലെയും ഇടനാട്ടിലെയും തീരപ്രദേശത്തേയുമൊക്കെ ഊരുകളിൽ ഈ മൂർത്തികൾ ചുറ്റിനടന്നതായി മലവാഴിതോറ്റത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ‘മലവാരം തൊട്ട് കടലാരം വരെ’ അവർ അഭയം തേടി അലഞ്ഞു. കുട്ടാടൻ പാടത്തെ പുലയസ്ത്രീയിൽ നിന്ന് ധാന്യം മേടിച്ച്... ... സഞ്ചരിക്കാൻ വാഹനമായി കൊങ്ങാൻ ചെട്ടിയിൽ നിന്ന് കാളകളെ മേടിച്ച്... .... കേരളം മുഴുവൻ ഈ മൂർത്തികൾ തെണ്ടി നടന്നതായാണ് ഐതിഹ്യം. ഈ യാത്രയിലെ ദുരിതങ്ങളും ആഹ്ലാദങ്ങളുമൊക്കെയാണ് കോലംകെട്ടി ആടി തിമർക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രവും വേഷവിധാനങ്ങളും

മലവാഴി, മൂക്കൻചാത്തൻ എന്നീ രണ്ടു വേഷങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും ഉള്ളത്. സ്ത്രീവേഷമായ ചെറുനീലിക്കും പുരുഷവേഷമായ മാണിക്കും ഏറെക്കുറെ തുല്യപ്രാധാന്യമാണുള്ളത്.

മലവാഴി - കഥാപാത്രവും വേഷസംവിധാനവും

മലവാഴിയ്ക്ക് മധ്യകേരളത്തിലെ ഉത്സവപറമ്പുകളിൽ കാണുന്ന കരിങ്കാളി, തിറ എന്നീ വേഷങ്ങളോട് സാദൃശ്യമുണ്ട്. ചുവപ്പ്, കറുപ്പ്, വെള്ള എന്നീ നിറങ്ങളിലുള്ള പട്ട് തുണികൾ ഞൊറിഞ്ഞുടുത്ത് അതിനു മുകളിൽ അരമണി ധരിച്ചിരിക്കും. കാലിൽ ചിലമ്പുകളും, വലംകൈയിൽ പള്ളിവാളും ഉണ്ടാകും. മാറിൽ മാർത്താലിയും മാർവട്ടവും, മുലക്കുട്ടും ഉൾപ്പെട്ട ‘ഏറുകുട്ടങ്ങൾ’ ധരിച്ചിരിക്കും. ചെവിയുടെ ഇരു

ഭാഗത്തും ഞാത്തിയിടുന്ന എകിറും മരംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ചെവിയും കൈകളിൽ തൊങ്ങൽ പോലുള്ള കൈവഞ്ചികളും അണിഞ്ഞിരിക്കും. തലയിൽ തിരശ്ശീലക്കു പുറമെ മയിൽപ്പീലികൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള പീലിമുടിയും ധരിക്കും. മുഖത്ത് അരിപ്പൊടി, മഞ്ഞൾപ്പൊടി, കരിപ്പൊടി എന്നിവ ഉപയോഗിച്ച് ചെറിയ തോതിൽ മുഖത്തേപ്പുകളും നടത്തും. ഇത്രയുമാണ് ചെറുനീലിയുടെ വേഷം.

മൂക്കൻചാത്തൻ - കഥാപാത്രവും വേഷസംവിധാനവും

ഹാസ്യകഥാപാത്രമായ മൂക്കൻചാത്തന്റെ മുഖത്ത് നാരുകൾ (വഞ്ചികൾ) ഉപയോഗിച്ചുള്ള താടിയോ, ചിലപ്പോൾ പേമുഖമോ (മുഖംമൂടി) ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കൂടാതെ ചുവന്ന പട്ടുടുത്ത് അതിനുമീതെ അരമണിയും ധരിക്കും. തലയിലൊരുകെട്ടും കൈയിൽ രണ്ടു വടികളും ഉണ്ടാകും. പൊയ്മുഖം ഇല്ലെങ്കിൽ അരിപ്പൊടികൊണ്ടോ മഞ്ഞൾപ്പൊടികൊണ്ടോ ചെറിയമുഖത്തേപ്പുകൾ നടത്താറുണ്ട്. സദസ്യരെ ചിരിപ്പിക്കുന്ന പാട്ടുകൾ പാടിയും മറ്റും രസിപ്പിക്കുകയാണ് മാണിയുടെ പ്രധാന കർമ്മം. മാണിയുടെ ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങളും പാട്ടുകളും പലപ്പോഴും സൂക്ഷ്മമായ സാമൂഹ്യ വിമർശനത്തിന് വഴിമാറാറുണ്ട്.

ഉടുത്തുകെട്ടുകളും മെയ്യാഭരണങ്ങളും

മനോഹാരിത വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള അലങ്കാരങ്ങളോ, ചിത്രപ്പണികളോ മലവാഴിയാട്ടത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാറില്ല. പ്രധാന വസ്ത്രങ്ങൾ പട്ടുതുണികളാണ്. കറുപ്പ്, ചുവപ്പ്, വെള്ള എന്നീ നിറത്തിലുള്ള പട്ടുതുണികൾ ഇടകലർത്തി ഞൊറിഞ്ഞാണ് ഉടുക്കുന്നത്. ശരീരത്തിൽ അണിയാനുള്ള മെയ്യാഭരണങ്ങളെ അണലം എന്നാണ് പറയുന്നത്. 'തലശ്ശീല' യാണ് അണലത്തിൽ പരമപ്രധാനം. അനുഷ്ഠാനപരമായി ഇതിനു വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പൂജിച്ചെടുത്ത 'തലശ്ശീല' തലയിൽ ധരിച്ചതിനുശേഷം മാത്രമേ മറ്റ് ആഭരണങ്ങൾ ധരിക്കാൻ പാടുള്ളൂ. ഓട്ടുമുല, മാർത്താലി, എകിറ് എന്നിവയടങ്ങുന്ന 'ഏറുകൂട്ടങ്ങൾ' കൈകളിൽ അണിയുന്ന തൊങ്ങൽ പോലുള്ള വഞ്ചികൾ, വട്ടമുടി, പീലിമുടി എന്നിവയാണ് അണലത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന മറ്റ് മെയ്യാഭരണങ്ങൾ.

മുഖത്തെഴുത്ത്

ഇത്തരം ദൈവക്കോലങ്ങൾക്ക് കലാപരവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ മുഖത്തെഴുത്തുകൾ ഉപയോഗിക്കാറില്ല. എങ്കിലും കരിപ്പൊടി, അരിപ്പൊടി, മഞ്ഞൾപ്പൊടി എന്നിവകൊണ്ട് ചെറിയതേപ്പുകൾ നടത്താറുണ്ട്. ചില കോലങ്ങൾക്ക് മരത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ പൊയ്മുഖങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്.

വാദ്യോപകരണങ്ങൾ

ഘനം, സുഷിരം, തോൽ, തന്ത്രി എന്നീ നാലുതരം വാദ്യങ്ങളിലെ തന്ത്രിവാദ്യം ഒഴികെയുള്ള വാദ്യങ്ങൾ ഈ ആട്ടത്തിന് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. തോറ്റം പാട്ടിനും ആട്ടത്തിലെ ചുവടുകൾക്കും താളവും ലയവും പകരുന്നത് കുറുങ്കുഴലും പറച്ചെണ്ടയുമാണ്. കൂടാതെ മരം എന്നറിയപ്പെടുന്ന പ്രാചീന വാദ്യവും ഉണ്ടാകും. ചെണ്ട ചെരിച്ചുവെച്ച ഇടന്തലയും വലന്തലയും മാറിമാറിയാണ് കൊട്ടുക. ഘനവാദ്യവിഭാഗത്തിലെ ചെറിയ ഇലത്താളവും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

കളം

മലവാഴിയാട്ടത്തിൽ ഇരുപത്തിയെട്ടരകള്ളികളോടു കൂടിയ കളമാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. മഞ്ഞ, വെള്ള, കറുപ്പ്, തവിട്ട് എന്നിവയാണ് പ്രധാനം. അരിപ്പൊടിയും, തവിട്ടിന് തവിടും, ചുവപ്പിന് ചുണ്ണാമ്പും മഞ്ഞളും കലർത്തിയ മിശ്രിതവും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

പൂജാദ്രവ്യങ്ങൾ, നിവേദ്യങ്ങൾ

പൂജയ്ക്ക് തെച്ചി, ചെമ്പരത്തി, കുങ്കുമം എന്നീ പൂവുകളാണ് പ്രധാനം. വെറ്റില, അടയ്ക്ക, എന്നിവയ്ക്കും പൂജയിൽ സുപ്രധാനസ്ഥാനമുണ്ട്. തെങ്ങിൽ നിന്ന് ചെത്തിയെടുക്കുന്ന കള്ള് ആണ് പ്രധാന നിവേദ്യം. പഴച്ചാറിൽ നിന്ന് വാറ്റിയെടുത്ത റാക്കും പ്രധാനമാണ്. ചുണ്ണാമ്പും, മഞ്ഞളും, ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന കുരുതിയാണ് മറ്റൊരു നിവേദ്യം. അരിപ്പൊടി ഉപയോഗിച്ച് മൺചട്ടിയിൽ ചുട്ടെടുക്കുന്ന അപ്പം, അവിൽ, ശർക്കര, പഴങ്ങൾ, തവിട്, നാളികേരം, നെല്ല്, മലര് എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം പൂജയിൽ സുപ്രധാന സ്ഥാനമുണ്ട്.

അനുഷ്ഠാനം

പറയർ അവരുടെ കുടിലുകളുടെ മുറ്റത്ത് ചെറിയ തറകളുണ്ടാക്കി അതിൽ ഈ ദൈവസങ്കല്പത്തെ കുടിയിരുത്തി ആരാധിച്ചിരുന്നു. മലവാഴിത്തറ അല്ലെങ്കിൽ ചെറുനീലിത്തറ എന്നാണ് ഇത്തരം തറകളെ പറഞ്ഞു പോരുന്നത്. തറവാട്ടുകാരണവരുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ആട്ടം കഴിക്കുക. ആടാനും പാടാനും കൊട്ടാനുമുള്ളവരെ മറ്റു തറവാട്ടുകളിൽ നിന്ന് ക്ഷണിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവുമുണ്ട്. ആണ്ടോടാണ്ട് നടത്തിവരുന്ന ഈ ആട്ടങ്ങൾ പകർച്ചവ്യാധികളുണ്ടാവാതിരിക്കുക, സന്താനസൗഭാഗ്യം ഉണ്ടാവുക, നല്ല വിളവ് കിട്ടുക, പ്രകൃതിക്ഷോഭം ഇല്ലാതിരിക്കുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള പൊതുവായ പ്രാർത്ഥനകളോടു കൂടിയാണ് അനുഷ്ഠിക്കാറുള്ളത്.

സന്ധ്യയോടുകൂടിയാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. ദൈവ സങ്കല്പം കുടിയിരിക്കുന്ന മലവാഴിത്തറയിൽ കളംവരച്ച് പൂജ തുടങ്ങുന്നു. രാത്രിയോടുകൂടിയേ ആട്ടങ്ങൾ ആരംഭിക്കുകയുള്ളൂ. അത് പുലർച്ചവരെ നീളുകയും ചെയ്യും. രാത്രിയിൽ മാത്രമാണ് പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ മലവാഴിയാട്ടം നടത്തുന്നത്.

അനുസ്മരിച്ചുള്ള ഈ മന്ത്രത്തിനൊപ്പം നാക്കില, നിറപറ, വിളക്ക് വെച്ച് കിണ്ണത്തിൽ കൊട്ടിയുള്ള പാട്ടും അതിനൊപ്പം നടത്തുന്ന കരിവെലിയുമാണ് ജനനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഇവർക്കിടയിൽ നടത്തിപോരുന്നത്.

നാട്ടിലെ ഉത്സവാഘോഷങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വ്യത്യസ്തമായ വേഷകാഴ്ചകളും ആട്ടങ്ങളും ചടങ്ങുകളും പറയർക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട് മൂക്കൻ ചാത്തനാട്ടം, കരിങ്കാളിയാട്ടം, പൂതൻ, തിറ എന്നിവ അതിൽ പ്രാധാന്യമേറിയവയാണ്.

മലവാഴിയാട്ടം പാട്ട്

ആയിരന്താങ്ങി കടല് വാഴ്വോമെ
അരന്താങ്ങി പൂമിലോകമെ
അരന്താങ്ങി പൂമിലോകത്തെ
നാല്പത്തിരണ്ട് മലവാരത്തിലും
കരുത്തനായ മലവാരാണെ
കല്ലടിക്കോടൻ നല്ലകരുത്തമല....
അങ്ങനെ രണ്ടു മലംദൈവങ്ങൾക്കാണെ
ഇരിക്കാൻ ഇരിപ്പിടമിടമില്ല ഇരേംപരോം കിട്ടീല്ല
കല്ലടിക്കോട് കരിമലമോളീല്
എഴുപത്തിരണ്ട് മലവാരോം നടന്നുവലഞ്ഞവര്
ചോലവെള്ളം കുടിച്ച് ദാഹം തീർത്തവര്
കാട്ടെല പൊട്ടിച്ചുതിന്ന് വിശപ്പും തീർത്തവര്
അങ്ങനവര് നടന്നുവലഞ്ഞിട്ടാണെടോ
രാവുപന്തിരുകാലം കഴിയുന്നുണ്ട്...

പറയര് വേല

കാവുകളിലും ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കാളിയുടെ ഉപാസനാരീതിയിൽ നടത്താറുള്ള പ്രാചീന ഉത്സവമാണ് വേല (വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി 2000:601). ഇത് മകരം, കുംഭം, മീനം എന്നീ മാസങ്ങളിലാണ് പതിവ്.

പൂതനും തിറയും

ദേശത്തെ കാവുകളിലോ ക്ഷേത്രങ്ങളിലോ പൂരം, താലപ്പൊലി തുടങ്ങിയ ആഘോഷങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നാടും വീടും ചുറ്റാനിറങ്ങുന്ന ദൈവക്കോലങ്ങളാണ് പൂതനും, തിറയും. തിറ കാളിയേയും പൂതം ഭൂതഗണങ്ങളെയുമാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

പൂരം കൊടികയറിയ അന്നുമുതൽ ചുറ്റുപാടുകളിലുള്ള വീടുകളിലേക്ക് വേലയറിയിപ്പ് കൊടുക്കുന്ന ചടങ്ങാണ് ദേശംനടക്കൽ. പട്ടുടുത്ത് പിൻഭാഗം ഉയർത്തികെട്ടി ഉത്തരീയവും ധരിച്ചുള്ള പൂതൻ എന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഈ ചടങ്ങിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. പൂതൻ പുറപ്പെടുമ്പോഴത്തെ പ്രധാനവാദ്യം തുടിയാണ്. താളാത്മകമായ നർത്തനം ഓരോ വീട്ടിലും പൂതൻ കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നു. വീടുകളിൽ നിന്ന് ദക്ഷിണയായി പണവും നെല്ലും അരിയും സ്വീകരിക്കുന്നു. പൂതൻ കെട്ടുന്നത് പറയകുടുംബാംഗങ്ങളുടെ അവകാശമായാണ് കണക്കാക്കുന്നത്.

പൂരത്തിന്റെ അവസാനദിവസം പുറപ്പെടുന്ന ദൈവക്കോലമാണ് തിറ. തേരിൽ ക്ഷേത്രമുറ്റത്തേക്ക് യാത്രയാകുന്ന ഈ ദൈവക്കോലം കേത്തറ് എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. വരിക്കപ്ലാവിന്റെ തടികൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തിയ കോലം കേത്തറ് തലയിൽ ധരിക്കുന്നു. മഞ്ഞൾ മുക്കി കരയുണ്ടാക്കിയ വസ്ത്രത്തിനു പുറമെ പലനിറം കൊണ്ടുള്ള വസ്ത്രാലങ്കാരവും തിറയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. കഴുത്തിൽ പൂമാലയും മഞ്ഞളും അരിച്ചാന്തും ഇടകലർത്തി മുഖത്തും ശരീരത്തിലും തിറവേഷങ്ങൾ അണിയുന്നു. തുടി, പറ തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാനവാദ്യോപകരണങ്ങൾ. നർത്തനത്തിനു പുറമെ കൺപീലികൊണ്ട് നാണയത്തുട്ടുകൾ എടുക്കുന്ന അഭ്യാസപ്രകടനവും തിറവേഷങ്ങൾ കാഴ്ച വെയ്ക്കുന്നു.

ശ്രീമഹാദേവന്റെ കനൽകണ്ണിൽനിന്നു പുറപ്പെട്ടു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന മന്ത്രമൂർത്തിയായ കരിങ്കാളിയും അനുഷ്ഠാനദേവനായ മൂക്കൻചാത്തനും രൗദ്രഭാവം കുറഞ്ഞ മഞ്ഞകാളിയും പറയസമുദായത്തിലെ വേഷകാഴ്ചയുടെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സമൂഹത്തിൽ ജാതിശ്രേണിയിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന വീടുകളിൽ നിന്നും ഇത്തരം വേഷകാഴ്ചകൾ വഴിപാടായി കൊണ്ടുപോകാറുണ്ട്.

മുടിയാട്ടം

പറയസ്ത്രീയുടെ ആരാധനയും വിനോദവുമാണ് മുടിയാട്ടം അല്ലെങ്കിൽ മുടിയെട്ടല്. മലവാഴിയാട്ടം എന്ന അനുഷ്ഠാന കലാരൂപത്തി

നൊട്ടുവിൽ പറയസ്ത്രീ മുടിയഴിച്ചിട്ട് തലമുടി ചുഴറ്റി നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. മുടിയാട്ടപ്പാട്ടുകൾ സ്തുതിപരമായ ഗാനങ്ങളാണ്. പാട്ടുകാരും മേളക്കാരും പുരുഷന്മാരാണ്.

ഉപസംഹാരം

ആഹാരരീതി, പാർപ്പിടം, തൊഴിൽ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ദൈവസങ്കല്പം, കലാരൂപങ്ങൾ, ഭരണസംവിധാനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ എല്ലാംതന്നെ വ്യത്യസ്തതകൾ പ്രകടമാണ്.ഓരോ സമുദായത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിത്തറയായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഘടകങ്ങളാണ് ആ സമുദായത്തിന്റെ സ്വത്വനിർമ്മിതിയിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ മറ്റ് സമുദായങ്ങളിൽനിന്ന് തങ്ങൾക്കുള്ള സ്വത്വരൂപങ്ങളെ മുറുകെപിടിക്കാനും തങ്ങളുടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിർത്താനും പിൻഗാമികൾക്ക് പകർന്നു നൽകാനും സമുദായാംഗങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം.

തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ പറയസമുദായം വ്യത്യസ്തമായ സാംസ്കാരിക സ്വത്വം പുലർത്തുന്നവരാണ്. ആഹാരരീതി, പാർപ്പിടം, തൊഴിൽ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ദൈവസങ്കല്പം, കലാരൂപങ്ങൾ, ഭരണസംവിധാനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ എല്ലാംതന്നെ വ്യത്യസ്തതകൾ പ്രകടമാണ്. ഇവയിൽതന്നെ തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ പറയസമുദായത്തിൽ മാത്രം കാണുന്ന 'പന്തപറേം ചാക്കാട്ടും' എന്ന ചടങ്ങ് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നതാണ്.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. അപ്പുകുട്ടൻ, കെ. കെ 2008, മധ്യകേരളത്തിലെ സാംബവരുടെ നാടോടി സാഹിത്യം ഘടനാപരവും ഉച്ചാരണപരവും അപനിർമ്മാണപരവുമായ അപഗ്രഥനം (അപ്രകാശിതം) (ഗവേഷണ പ്രബന്ധം) മലയാള വിഭാഗം മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല
2. ഉഷാ നമ്പൂതിരിപ്പാട് 1990, മലയാളത്തിലെ സംബോധനാപദങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലം, തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.
3. ഉഷാ നമ്പൂതിരിപ്പാട് 1994, സാമൂഹിക ഭാഷാവിജ്ഞാനീയം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

4. ഗിരീഷ്, പി. എം 1998 മലയാളത്തിലെ ആചാരഭാഷ, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
5. ഗിരീഷ്, പി. എം 2013 മലയാളം: സ്വത്വവും വിനിമയവും, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾവിദ്യാപീഠം.

സുസ്മിത.ടി
എം.ഫിൽ മലയാളം
മദിരാശി സർവ്വകലാശാല
Email : susmithatnair@gmail.com

സർപ്പക്കളം അല്ലെങ്കിൽ കളംപാട്ട്

നാഗാരാധനയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ ഒരു ഭാഗവും ചിത്രകലാരംഗത്തെ ഒരു പ്രധാന ശാഖയുമാണ് സർപ്പക്കളങ്ങൾ. ആദിമ മനുഷ്യനെ ഭയപ്പെടുത്തുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത പ്രകൃതിശക്തികളിൽ ഒന്നത്രേ നാഗങ്ങൾ. ഇവയെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യാതെ ആടിയും പാടിയും ഛായാചിത്രമെഴുതിയുണർത്തിയും പ്രീണിപ്പിക്കാം എന്ന തോന്നലിൽ നിന്നായിരിക്കാം സർപ്പക്കളങ്ങളുടെ ഉല്പത്തി. അണിയലുകളും കോലമെഴുതലുമെല്ലാം ഇവയുടെ പ്രാഗ്‌രൂപങ്ങളാണ്. കാവിലെ നിലങ്ങളിലാണ് ആദ്യം കളങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നത്. പിന്നീട് ആര്യാഗമനത്തോടെ കാവുകളെല്ലാം ആര്യമാതൃകയിലേക്ക് മാറിയപ്പോൾ കളമെഴുത്തും ക്ഷേത്രച്ചുറ്റമ്പലങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടു.

പാരമ്പര്യ വിശ്വാസമനുസരിച്ച് ചെയ്യുന്ന കർമ്മങ്ങളാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ. വ്യക്തിയുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കും സമൂഹത്തിന്റെ നന്മകൾക്കും വേണ്ടി ചില കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യണമെന്നും ചില കാര്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞു നിൽക്കണമെന്നും സമൂഹം അനുശാസിക്കുന്നു. ഈ പ്രാകൃത വിശ്വാസങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതിന് അനുഷ്ഠാനമെന്നും രണ്ടാമത്തേതിന് വിലക്ക് എന്നും പറയും. ഒരു കർമ്മംകൊണ്ട് ഉദ്ദിഷ്ടഫലസിദ്ധിയുണ്ടാകുമ്പോൾ അത് വീണ്ടും ചെയ്യാൻ പ്രേരണയുണ്ടാകുന്നു. അതൊരു അനുഷ്ഠാനമായിത്തീരുന്നു. മതപരമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ കേരളത്തിൽ ധാരാളമുണ്ട്. മതപരമായ ആഘോഷങ്ങളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമൊക്കെ പ്രാദേശിക വിജ്ഞാനത്തിന്റെ മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്.

സമ്പന്നമായൊരു ചിത്രകലാപാരമ്പര്യം കേരളത്തിനുണ്ട്. അതിൽ പ്രഥമഗണനീയമാണ് കളമെഴുത്ത് അഥവാ ധൂളീചിത്രം. കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗതമായ പ്രധാന ചിത്രകലാവിഭാഗങ്ങൾ കളമെഴുത്ത്, മുഖത്തെഴുത്ത്, മെയ്യെഴുത്ത്, മുഖംമൂടികൾ, അണിയലങ്ങൾ, ചുമർച്ചിത്രങ്ങൾ എന്നിവയാണ്. ഉത്തരേന്ത്യയിലെ ചുരുൾച്ചിത്രങ്ങൾ പോലെ ഒരിക്കൽ വരച്ച ചിത്രം കൊണ്ടു നടന്നു പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം കേരളത്തിൽ അപൂർവ്വമായിരുന്നു. കേരളത്തിലുടനീളം കണ്ടുവരുന്ന ചിത്രകലാരൂപമായ കളമെഴുത്തിന്റെ ക്ഷണികായുസ്സ് അതിനെ വേറിട്ടതാക്കുന്നു. ഒന്നിലേറെ അനുഷ്ഠാനക്രിയകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു അനുഷ്ഠാനകലാചക്രത്തിലെ അവിഭാജ്യമായ ഒരു ഘടകമാണ് കളമെഴുത്ത്.

ദേവതകളുടേയും മൂർത്തികളുടേയും സാങ്കല്പികമോ പ്രതീകാത്മകമോ ആയ രൂപങ്ങൾ വർണ്ണപ്പൊടികൾ കൊണ്ട് നിലത്ത് വരയ്ക്കുന്ന കേരളീയ അനുഷ്ഠാന ചിത്രകലാ സമ്പ്രദായമാണ് കളമെഴുത്ത്. സാധാരണയായി ക്ഷേത്രം, കാവ്, വീട് തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രകൃതിദത്തമായ പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൾ ഉപയോഗിച്ചാണ് കളമെഴുതുന്നത്. പ്രീതിപ്പെടുത്തേണ്ട മൂർത്തിയുടെ ചിത്രമാണ് കളത്തിലെഴുതുന്നത്. വിഗ്രഹമുണ്ടാക്കി ആരാധിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണിത്. സർപ്പക്കളത്തിൽ ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ സർപ്പങ്ങളെ കെട്ടി ഒരു ദൃശ്യരീതിയുണ്ടാക്കുന്നു. ഉടൽഭാഗം മിക്കവാറും ഭൂമിയോടുചേർന്ന് പരന്ന രീതിയിലും (flat treatment) പത്തി ഭൂപ്രതലത്തിൽ നിന്നും ഉയർന്നു വന്നേക്കുമെന്ന തോന്നൽ ഉണ്ടാകുന്ന രീതിയിലുമാണെഴുതുന്നത്. പത്തിയിലെഴുതുന്ന കണ്ണുകളുടെ പ്രത്യേകശൈലികൊണ്ട് മനുഷ്യക്കണ്ണിന്റെ അതിവിദൂരഛായ തോന്നിപ്പിക്കാം. തോന്നലുണ്ടാക്കുന്നതോടെ ചിത്രം ജീവസ്സുറ്റതാകുന്നു. കളംപാടി പാമ്പിനെ ഉണർത്താൻ അതോടെ എളുപ്പമാണ്. മനസ്സിൽ വിശ്വാസത്തോടെ അടക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന സ്മൃതികൾ അപ്പോൾ വിശ്വാസികളിൽ പത്തി വിടർത്താൻ തുടങ്ങും. പാട്ടും കൊട്ടും മറ്റു പല ഘടകങ്ങളും ചേർത്തുനിർമ്മിച്ച അനുഷ്ഠാനാന്തരീക്ഷം സർപ്പരൂപത്തെ മാനസികമായി ജീവത്താക്കാൻ (animate) പോന്നതാണ്. ചിത്രം വെറുമൊരു പടമെന്നതിനുപകരം അവിടെ നടക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനത്തിനുള്ള അടിസ്ഥാനകളം (basic space) ആയിത്തീരുന്നു. ഈ കളത്തെ കേന്ദ്രമാക്കിയാണ് വിശ്വാസാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഒരുക്കുന്നത്. അതിലെ ഓരോ ക്രിയയും നാടകീയത പേറുന്നു. കളം വരക്കുന്നതുമുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന നാടകീയത അതു മായ്ക്കുന്നതിലൂടെ പരിസമാപ്തിയിലെത്തുന്നു.

പുള്ളുവന്മാരും, കുറുപ്പന്മാരുമാണ് സാധാരണയായി കളം നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ വിദഗ്ദ്ധർ. കുറുപ്പന്മാർ നിർമ്മിക്കുന്ന കളത്തിന് അഥവാ കളംപാട്ടിന് അഞ്ചു ദിവസവും പതിമൂന്ന് കളങ്ങളുമാണ് സാധാരണയായി ഉണ്ടാകാറുള്ളത്. ആദ്യമായി കളം പാട്ടിനായി ദിവസം നിശ്ചയിക്കുന്നു. വൃശ്ചികമാസത്തിലെ ചൊവ്വ, വെള്ളി ദിവസങ്ങളിലേതിലെങ്കിലും കലശവും അതിനോടനുബന്ധിച്ച് കളംപാട്ടും തീരുമാനിക്കുന്നു. ആദ്യം കുറയിടൽ ചടങ്ങാണ്. കളം വരയ്ക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന് മുകളിൽ പന്തലിട്ടതിനു താഴെ വെള്ളയും പട്ടും കൊണ്ട് അലങ്കരിക്കുന്നു. ചുറ്റും കുരുത്തോലയും മാവിലയും വെറ്റിലയും പഴക്കടയ്ക്കയും കെട്ടിത്തൂക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഗണപതിയെ സങ്കല്പിച്ച് വലതുഭാഗത്ത് നാളികേരവും അരിയും നെല്ലും വച്ച് വിളക്കുകൊളുത്തി പ്രാർത്ഥിച്ചതിനുശേഷം കളം എഴുതാനാരംഭിയ്ക്കുന്നു. കളമെഴുതുന്നതിന് ബാഹ്യമായ അളവുകോലുകൾ മിക്കവാറും ഉപയോഗിക്കാറില്ല. മനക്കണക്കും കൈക്കണക്കുമാണ് ആസ്പദം. ഭസ്മം കൊണ്ട് ആദ്യംതന്നെ അടി മുതൽ മുടി വരെ ഒരു നീണ്ട വര വരയ്ക്കുന്നു. അതിനുശേഷം രൂപക്കളങ്ങൾ വരയ്ക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്നു. ഓരോ അവയവത്തിന്റേയും വലിപ്പം ആനുപാതികമായിരിക്കും. നെറ്റി മുഖം മാറ് അരക്കെട്ട് തുടങ്ങി ഓരോ ഭാഗങ്ങൾക്കും ഇത്ര വിരൽ (അംഗുലം) വിസ്താരം എന്ന് നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ അനുപാതം സൂക്ഷ്മമായി അവലംബിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് അടിഭാഗത്തുനിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ കളത്തിലെ രൂപം നിലത്തുനിന്ന് ഉയർന്നു നില്ക്കുന്നതായി തോന്നുന്നത്. ഭദ്രകാളിക്കളത്തിന്റെ മാറിടം ഒരുക്കുന്നത് നെല്ല് കൂമ്പാരംകൂട്ടി അതിനുമുകളിൽ പൊടി വിതറിയാണ്. പൊടി വിതറുന്നതിന്റെ നിമ്നോന്നതികൾ കൊണ്ടും വശങ്ങളിൽ കൊടുക്കുന്ന ഷെയ്ഡുകൾ കൊണ്ടുമാണ് കളത്തിന് ദ്വിമാന ത്രിമാന പ്രതീതി കൈവരുന്നത്.

വലതുകയ്യിലെ തള്ളവിരലും ചൂണ്ടുവിരലും സമ്മുഖമാക്കിയതിന്റെ വിടവിലൂടെയാണ് പൊടി വിതറുക. വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെയും എന്നാൽ വേഗത്തിലുമാണ് വർണ്ണപ്പൊടികൾ വിന്യസിക്കുന്നത്. ചില കളങ്ങൾ വരയ്ക്കുമ്പോൾ തുടക്കത്തിൽ കരിപ്പൊടി വിതറി അതിന്റെ മധ്യത്തിലൂടെ വെള്ളപ്പൊടി കൊണ്ട് ഒരു രേഖ വരച്ച് അതിനെ ആസ്പദമാക്കി രൂപവിന്യാസം നടത്തും. അതുപോലെ കളങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിക്ക് വരക്കോലുകളും പൊടിവിതറാൻ ചിരട്ടകൊണ്ടുള്ള കളക്കുടുക്കകളും ചില കളമെഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്.

രൂപക്കളങ്ങൾ പാദം മുതലോ തലമുതലോ വരച്ചു തുടങ്ങും. കളം വരച്ചശേഷമാണ് പുറംകളം പൂർത്തിയാക്കുക. ചില കളങ്ങളുടെ കണ്ണു മിഴിപ്പിക്കുന്ന ചടങ്ങ് ഭക്തിപൂർവ്വം നിർവ്വഹിക്കാറുണ്ട്. കളം പൂർത്തിയാക്കിയശേഷം നിലവിളക്ക്, നെല്ല്, അരി, പഴുക്കടക്ക തുടങ്ങിയവ ചുറ്റും വെച്ച് അലങ്കരിക്കും. ക്ഷേത്രങ്ങളിലോ, സർപ്പക്കാവുകളിലോ, വീടുകളിലോ ആണ് കളങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നത്. ചുറ്റും കത്തിച്ചു വെച്ച നിലവിളക്കിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ കളങ്ങൾക്ക് അഭൗമമായ ദൃശ്യവിശേഷമാണ് ലഭിക്കുന്നത്.

ത്രിസന്ധ്യകളിലാണ് കളം വരയ്ക്കുന്നത് (കാലത്ത്, ഉച്ചയ്ക്ക്, രാത്രി) കളം വരച്ചതിനുശേഷം കളിത്തിലിരിയ്ക്കേണ്ട പിണിയാൾ സകല ആടയാഭരണങ്ങളോടെ അന്നപാനാദികൾ ഉപേക്ഷിച്ച് കളംപൂജ ആരംഭിയ്ക്കുന്നു. അതിനുശേഷം തിരിയുഴിച്ചിൽ നടത്തി കമുകിൻ പൂക്കുല കയ്യിൽ പിടിച്ച് കളത്തിലിരിയ്ക്കുന്നു. തുടർന്ന് മൃദംഗം, കൈമണി, തംബുരു എന്നിവയുടെ അകമ്പടിയോടെ പാട്ട് ആരംഭിയ്ക്കുന്നു. ദേവതാസ്തുതികൾക്കുശേഷം

"പണ്ട് ഉദയനാപർവ്വതത്തിന്മേൽ പോയോരു ശാഖയുണ്ടുപോലും ദൈവമേ. അതിന്മേലൂടെപ്പോയോരു നാഗത്തിൻ തലവൻ നാഗരാജാവിന്റെ ഒന്നാമത്തെ തൃത്തലയുണ്ടുകാണാകുന്നു" എന്നു തുടങ്ങിയ സർപ്പസ്തുതികൾ പാടാനാരംഭിയ്ക്കുകയും

"ഒന്നാം പുറ്റുവലഞ്ചവരല്ലോ
ഓരടി വച്ചു കളിപ്പവരല്ലോ
രണ്ടാം പുറ്റുവലഞ്ചവരല്ലോ
ഈരടി വച്ചു കളിപ്പവരല്ലോ"

എന്നു തുടങ്ങുന്ന പാട്ടുപാടി സ്തുതിച്ച് കളം അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് പിണിയാൾ എഴുന്നേറ്റ് പൂക്കുലകൊണ്ട് കളം മായ്ച്ച് കളംപാട്ട് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

പിന്നീട് ആ കളം മായ്ച്ച് ഉച്ചയ്ക്കുള്ള കളത്തിനായി വീണ്ടും മറ്റൊരു രൂപം നിർമ്മിക്കുന്നു. ഓരോ കളത്തിനും പലപല രൂപങ്ങളും കെട്ടുകളും നിർമ്മിക്കുന്നു. നാലു ദിവസങ്ങളിലായി മൂന്ന് കളങ്ങൾ വീതം പന്ത്രണ്ട് കളങ്ങൾക്കുശേഷം അഞ്ചാം ദിവസം പുറ്റുകളമാണ്. ഒരൊറ്റക്കളത്തിലായി അറുപത്തി നാല് പുറ്റുകളും അവയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നും തലനീട്ടുന്ന കൊച്ച് സർപ്പങ്ങളേയുമാണ് ഇതിൽ ചിത്രീകരിക്കുക. ഈ കളം

പകുതി പാടിയതിനുശേഷം പിണിയാൾ കൈയിൽ അരിയോടെ എഴുന്നേറ്റ് അരിയും കമുകിൻ പൂക്കുലയും പാലും, കരിക്കും, മഞ്ഞളും ഉരലിൽ ഇട്ട് ഇടിക്കുന്നു. ഒറ്റ ഉലയ്ക്കയിൽ ആ സർപ്പംപാട്ടിൽ പങ്കെടുത്ത എല്ലാ പിണിയാളുകളും ഒന്നിച്ച് പിടിച്ച് വായ്ക്കുരവയുടേയും ആർപ്പുവിളികളുടേയും പഞ്ചവാദ്യത്തിന്റേയും അകമ്പടിയോടെ നടത്തുന്ന ഈ ചടങ്ങിന് പൊങ്ങൂറിടി എന്നാണ് പേര്. ഇടിച്ച് പാകമായ ഈ നൈവേദ്യം നാഗത്തിനർപ്പിച്ച് എല്ലാവരും സംതൃപ്തിയോടെ കളംപാട്ട് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

കളത്തിലെ സർപ്പചിത്രം ഒരു മുഖംമൂടി (mask) പോലെ സ്ഥിരമായി ഒരു ഭാവം മാത്രമേ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. അതിന്റെ വിശദമായ ആഖ്യാനമാണ് തോറ്റം പാട്ടും പുരാവൃത്തവും. കളംകണ്ടും പാട്ടുകേട്ടും ആ പ്രത്യേകാന്തരീക്ഷത്തിൽ നില്ക്കുന്ന വ്യക്തികൾക്ക് സർപ്പബാധ ഉണ്ടാകുന്നത് മനഃശാസ്ത്രപരമായി സംഭവ്യമാണ്. ഇങ്ങനെ ബാധവന്നാൽ ആടിയതിനുശേഷം അവർ സർപ്പക്കളം മായ്ച്ചുകളയുന്നു. അതോടെ കൊട്ടും പാട്ടുമെല്ലാമവസാനിക്കുകയും മനസ്സ് ശാന്തമാവുകയും ചെയ്യും.

ഭയവും ഭക്തിയും ഒരു നാണയത്തിന്റെ ഇരുപുറങ്ങളാണ്. ഭയത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ആ വസ്തുവിനെ/ ജീവിയെ കൊല്ലുകയോ സൗഹാർദ്ദം സ്ഥാപിക്കുകയോ ആണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തെ വഴിയാണ് കൂടുതൽ അഭികാമ്യം എന്നു ചിന്തിക്കുന്നവരായിരുന്നു കൂടുതലും. സർപ്പക്കളത്തിൽ സർപ്പത്തെ ആരാധിച്ചു പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നതു വഴി അതിനോടു തോന്നുന്ന ഭയത്തിൽ നിന്ന് മാനസികമായി രക്ഷപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ ഒരു മാനസികാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്താനുള്ള സജ്ജീകരണങ്ങളാണ് അനുഷ്ഠാനക്രിയകളിലൂടെ ഒരുക്കിയെടുക്കുന്ന രംഗവിതാനങ്ങൾ. സർപ്പക്കളത്തിൽ ധൂളീചിത്രം അവസാനമാണ് മായ്ക്കുന്നതെങ്കിൽ മുടിയേറ്റിൽ ഭദ്രകാളിക്കളം എഴുതി പൂജിച്ചു ചൈതന്യം നല്കിയ ഉടനെ മായ്ച്ച് ആ ചൈതന്യം കാളിവേഷം കെട്ടിയ നടനിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്നു. ഉഗ്രരൂപിണിയായ കാളിയെ കെട്ടിയാടിച്ച് അതിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മാനസികമായ ഒരു പ്രതിരോധശക്തി വിശ്വാസികൾ നേടുന്നു. അങ്ങനെ ഭീതിദമായ വസൂരിയെ ഭക്തികൊണ്ടു തടയുന്നു. ഇത് മാനസികമായ ഒരു വാക്സിനേഷൻ (mental vaccination) കൂടിയാണ്.

കൃഷിയും ഋതുക്കളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കേരളത്തിന്റെ മിക്കവാറും എല്ലാ അനുഷ്ഠാനകലകളും ഉണ്ടായതും നിലനിന്നതും. ഭൂമിയും

മനുഷ്യനും പക്ഷിമൃഗാദികളും സസ്യലതാദികളും സഹവർത്തിത്വത്തോടെ കഴിയുന്ന ഒരു ജീവിതവീക്ഷണം ഓരോ കലയിലുമുണ്ട്. രാത്രിയുടെ കറുപ്പിനെ അകറ്റുന്ന പന്തത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ് എല്ലാ അനുഷ്ഠാനകലകളും നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ചുവപ്പും മഞ്ഞയും കലർന്ന പന്തത്തിന്റെ വെളിച്ചം ചലനാത്മകമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പന്തത്തിൽ നിന്നുള്ള വെളിച്ചം വീഴുന്ന കളത്തിലെ ചിത്രത്തിന് ജീവൻ വയ്ക്കുന്നതു പോലെയുള്ള ഒരനുഭവം വിശ്വാസികൾക്കുണ്ടാവുകയും അവർ വിശ്വാസത്തിന്റെ വിശാല തലത്തിലേക്കുയരുകയും ചെയ്യും. കളത്തിലെ രൂപം ചലിക്കുന്നതോടെ ഈ ചലനാത്മകത കഥാപാത്രത്തിലേക്കും പകരും. കഥാപാത്രത്തിന്റെ അടുത്തു പന്തം പിടിക്കുക, പന്തത്തിലേക്ക് തെള്ളിപ്പൊടി എറിയുമ്പോൾ ഒരു സ്ഫോടനത്തോടെ അത് കത്തി അഗ്നിഗോളമായി മുകളിലേക്കുയരുക - ഈ രണ്ടു പ്രക്രിയകളും കഥാപാത്രത്തിന്റെ അതിഭൗതികത വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കും. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചടുലമായ ശരീരചലനവും വാദ്യവും സംഗീതവും തോറ്റംപാട്ടുമെല്ലാം അകമ്പടിയായി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന മായാരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം വിശ്വാസികളുടെ മനസ്സിലെ സ്മൃതിബിംബത്തെ ഉയർത്തും. യാഥാർത്ഥ്യവും യാഥാർത്ഥ്യരാഹിത്യവും ഇവിടെ ഒന്നിക്കുന്നു. ദൃശ്യ, ശ്രാവ്യ, ചലന ക്രിയകളുടെ ആകത്തുകയാണിത്. കുറേനേരം ആടിയ രൂപങ്ങൾ ഈ ഭാവമുണർത്തി വീണ്ടും വിസ്മൃതിയിലേക്ക് മടങ്ങുന്നു. പകൽവെളിച്ചത്തിൽ നിത്യജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് ജനങ്ങൾ മടങ്ങുമ്പോൾ അവരുടെ മനസ്സിലെ അരങ്ങ് അടുത്ത തവണത്തേക്കായി പത്തി താഴ്ത്തി നിലകൊള്ളും.

കളങ്ങൾക്ക് പ്രാധാനമായും അഞ്ച് നിറങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. കേരളത്തിന്റെ ഏതു ദൃശ്യകലയുടേയും പാരമ്പര്യത്തിൽ ഈ പഞ്ചവർണ്ണങ്ങളേയുള്ളൂ. മുഖത്തെഴുത്തിനും മെയ്യെഴുത്തിനും നിലത്തെഴുത്തിനും (കളം) ചുമരെഴുത്തിനും (ചുമർ ചിത്രങ്ങൾ) പാളകൊണ്ടുള്ള മുഖാവരണത്തിനും എല്ലാം ഈ പഞ്ചവർണ്ണങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് ഒരു സംസ്കൃതിയുടെ ദൃശ്യബോധത്തിന്റെ അവസ്ഥയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചിഹ്നമായി കണക്കാക്കാം. ദൃശ്യകലയിലെ ഈ പഞ്ചവർണ്ണ വ്യവസ്ഥ ഒരു ചിഹ്നശൃംഖലയുടെ ഭാഗമാണ്. കേരളത്തിന്റെ പ്രകൃതി, ഭൂവിഭാഗത്തിന്റെ സവിശേഷത, കാലാവസ്ഥ, ഉൽപാദന രീതി, ഉൽപന്നങ്ങൾ, പാരിസ്ഥിതികബോധം, കാർഷികബന്ധം, സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥ, അധികാരവ്യവസ്ഥ, ജാതിവ്യവസ്ഥ എന്നിവയെയെല്ലാം ക്രോഡീകരിച്ച ഒരു സംസ്കാരചിഹ്നമാണത്. പഴയകാലത്ത് മനുഷ്യന്റെ ഭയവും

ആകാംക്ഷയും ദുഃഖവും വിശ്വാസവും ആശ്വാസവും ആചാരവും ക്രോഡീകരിച്ചതാണ് ഇതിലെ ക്രിയകളെല്ലാം. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിക്കഴിയുമ്പോഴും അതിനോടുള്ള ഭയവും സമൂഹത്തിന്റേയും വ്യക്തിയുടേയും മോഹങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളുമെല്ലാം ഇതിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. കളം ദേവതയുടെ രൂപനിർമ്മാണം മാത്രമല്ല. അതിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ക്രിയകൾ നടക്കുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ കളത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ മിത്തിനെ ക്രോഡീകരിച്ച ചിഹ്നങ്ങളായിരിക്കും. കളത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നത് അന്നത്തെ സാമൂഹികമനഃശാസ്ത്രമാണ്. കളം വരച്ച് തോറ്റം പാടി കളത്തെ ഉണർത്താനുള്ള ക്രിയകൾ ചെയ്താൽ അത് തന്റെ മോഹം/ആവശ്യം സാധിച്ചു തരുമെന്നത് ആശ്വാസമന്ത്രവാദമാണ് (faith healing). ആധുനികമനഃശാസ്ത്രത്തിലെ സൈക്കോതെറാപ്പിയുടെ ഫോക്പാഠമാണത്. കളത്തിന്റെ നിറം, അവിടെയൊരുക്കുന്ന നിലവിളക്കിന്റേയും പന്തത്തിന്റെയും ചെംമഞ്ഞനിറമുള്ള വെളിച്ചം, കത്തിക്കുന്ന സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങളുടെ മണം, ഉപയോഗിക്കുന്ന വാദ്യഘോഷങ്ങൾ, താഴ്ന്ന സ്ഥായിയിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ദ്രുതതാളത്തിലെത്തുന്ന പാട്ട്, ഉയർന്ന സ്ഥായിയിലുള്ള ആറാപ്പ്/വായ്ക്കുരവകൾ എന്നിവ ഓരോന്നും പിണിയാളുടെ മനസ്സിലെ രോഗാവസ്ഥയെ മൂർദ്ധന്യത്തിലാക്കുകയും വികാരവിരേചനത്തിലൂടെ പതിയെ ശാന്തമാക്കുകയും ചെയ്യാനുതകുന്ന വിധത്തിലുള്ളതായിരിക്കും. ഭക്തിയുടെ രാഗവും താളവുമുള്ള ആ അനുഭൂതി മനസ്സിന് വിമലീകരണം നേടിക്കൊടുക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് അനുഷ്ഠാനകലയുടെ നേട്ടം. അതാണതിന്റെ ധർമ്മവും.

അവതാരകൻ, പ്രേക്ഷകൻ എന്ന വ്യത്യാസങ്ങളില്ലാതെ എല്ലാവരും ഒത്തുചേർന്ന ഒരു കലാപ്രകടനമായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാടൻ കലകളിൽ നമുക്ക് കാണാനാവുക. സാധാരണക്കാർക്ക് മനസ്സിലാകുന്ന പ്രതിപാദനം, ജീവിതത്തോട് അടുത്തു നില്ക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾ, സമൂഹത്തിലെ മൊത്തമായ ആഗ്രഹങ്ങളുടെ കലാപരമായ ആവിഷ്കരണം, അഭിനേതാക്കളുടേയും സദസ്യരുടെയും ഒരുമിച്ചുള്ള പങ്കാളിത്തം എന്നിവയെല്ലാം കൊണ്ട് നാടോടിക്കലകൾ ജനകീയമാണെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കും.

പ്രകൃതിയുമായുള്ള മനുഷ്യന്റെ സമ്മേളനം ആചാരങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും അധിഷ്ഠിതമാണ്. കാവുകളും കുളങ്ങളും അതിന്റെ ഭക്തിനിർഭരമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കൊപ്പം കാർഷികസംസ്കാരത്തിന്റെ, നാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ മായാത്ത ചിത്രങ്ങളാണ് കാഴ്ചക്കാരിലേക്കു

പകരുന്നത്. കളത്തിലെ ഭഗവതിയും ചൈതന്യവും നാഗരൂപവുമെല്ലാം ഇണങ്ങി ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥക്ക് കോട്ടം തട്ടാതെ മനുഷ്യനും അവന്റെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും സഹവർത്തിത്വത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ച് സംസ്കാരം ഉന്നതാവസ്ഥയിലെത്തുന്നത് കളമെഴുത്തിൽ ദർശിക്കാനാവും.

രാധ പി.എസ്.
മിഥുനപ്പിള്ളി മന,
ബെന്നറ്റ്സ് റോഡ്, തൃശ്ശൂർ -20,

ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ നാടോടി വഴക്കങ്ങൾ: രൂപവിശകലനം

കേരളത്തിലെ ലത്തീൻ സമുദായക്കാർക്കിടയിൽ പ്രചരിച്ചുവരുന്ന നടനകലയാണ് ചവിട്ടുനാടകം. ഏതുതരം നടനകലയ്ക്കും പ്രസക്തമാകുന്ന ഘടകങ്ങൾ രൂപവും സാഹിത്യവുമാണ്. ആശയതലത്തിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്താമെങ്കിലും രൂപം സാമൂഹികമായി അത്രകണ്ട് ദൃഢമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതിനാൽ ദേശി വഴക്കങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്ന് വിമുക്തമാകാൻ അവയ്ക്കു കഴിയില്ല. ചവിട്ടുനാടകരൂപ വിശകലനത്തിൽ തെളിയുന്ന നാടോടി കലാംശങ്ങളുടെ സാധൂകരണവും അതു തന്നെയാണ്.

തീരദേശത്തെ അധഃസ്ഥിത ന്യൂനപക്ഷജനതയുടെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ കലാരൂപമായ ചവിട്ടുനാടകം നാനൂറിലധികം വർഷം പഴക്കം അവകാശപ്പെടാവുന്നതും പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ നാട്യസങ്കല്പനങ്ങളുടെ കലാമൂശയിൽ ഉത്ഭവം കൊണ്ടതുമായ ഒന്നാണ്. നടന്മാർ തന്നെ പാടി അഭിനയിക്കുന്ന, ആയോധനവൃത്തിയുമായി ഗാഢബന്ധം നിലനിർത്തുന്ന, വീരരസപ്രധാനമായ ഈ സംഗീത നാടകകല ചില അംശങ്ങളിൽ കഥകളിയോടും വിപുലമായ തരത്തിൽ കർണ്ണാടകത്തിലെ യക്ഷഗാനത്തോടും സാമ്യം പുലർത്തുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് ഒപ്പം തന്നെ സംസ്കൃത നാടകസങ്കേതങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചവിട്ടുനാടകം യൂറോപ്പിലെ ഓപ്പറയെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് സെബീനാ റാഫി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2010, 13). കേരളത്തിലെ ആയോധന പാരമ്പര്യവും നൃത്ത നൃത്യസംസ്കൃതിയും, യവന

നാടകവേദിയുടെ ദൃശ്യാത്മക ബോധവും (realistic sense) സമന്വയിച്ചു ണ്ടായ ചൈതന്യപൂർണ്ണമായ നൂതന വ്യക്തിത്വം എന്നാണ് സെബിനാ റാഫി ചവിട്ടുനാടകത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് (2010,14).

ചരിത്രവും പാഠങ്ങളും

16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളത്തിലെത്തിയ ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാ രിൽ നിന്നാണ് ചവിട്ടു നാടകത്തിന്റെ പ്രഥമാങ്കുരങ്ങൾ മണപ്പുറത്ത് മുളപൊട്ടുന്നത്. അവരിൽ പലരും യവനനാടകവേദിയുടെ കലാസാം സ്കാരിക സത്തയുൾക്കൊണ്ടവരായിരുന്നു. ഇത്തരം മിഷണറിമാർ കേരളത്തിന്റെ തീരപ്രദേശങ്ങളിലെ രണവീരന്മാരായ ക്രിസ്ത്യാനിക ളുമായുള്ള കൊള്ളകൊടുക്കലിൽനിന്നും രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ഒന്നാണ് ചവി ട്ടുനാടകം. ക്രി. 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യംവരെയും കേരള ക്രിസ്ത്യാനി കളുടെ തലവന്മാരായി 'വില്ലാൾവെട്ടം.' എന്ന പേരിൽ ഒരു സ്വരൂപം കൊടുങ്ങല്ലൂരിനു സമീപം ചേന്ദമംഗലം 'കോട്ടെക്കോലോത്ത്' കുന്നിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിപ്രഗത്ഭ യുദ്ധവീരന്മാരായ ഇവരുടെ കീഴിലുള്ള ക്രിസ്ത്യാനികൾ വാസ്കോഡിഗാമ കൊച്ചിയിലെത്തിയപ്പോൾ പോയി ക്കാണുകയും അവരുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം സൈന്യത്തിൽ ചേർക്കുക യും ചെയ്തു. പോർച്ചുഗീസുകാർക്കുശേഷം വന്ന ഡച്ചുകാരും തങ്ങളുടെ സൈന്യത്തിൽ ഇവരെചേർക്കുകയും കപ്പിത്താൻ, കമാൻഡെന്റ് പദവി കളിൽ ഇവരെ അവരോധിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരത്തിൽ സൈനിക പാരമ്പര്യമുള്ള ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിലാണ് ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ ആദ്യ കാലത്ത് പ്രചരിച്ചിരുന്നത്. വടക്ക് ചാവക്കാട്ടു മുതൽ തെക്കു കൊല്ലം വരെയുള്ള സ്ഥലങ്ങളിലാണ് ഈ കല വളർന്നു വന്നതെന്നു പറയാം. ഇതിൽ പള്ളിപ്പുറം, ഗോതുരുത്ത്, തുരുത്തിപ്പുറം, തിരുത്തൂർ, മതിലകം, മുതലായ സ്ഥലങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഭാഗങ്ങളും, കൊച്ചി പട്ടണവും സമീപസ്ഥലങ്ങളായ വടുതല, പാലാരിവട്ടം, ചിറ്റൂർ, കോതാട്, പള്ളുരുത്തി, എറണാകുളം, മാനാശ്ശേരി, കുമ്പളങ്ങി, വൈപ്പി ൻകര, വെണ്ടുരുത്തി, പോഞ്ഞിക്കര, വല്ലാർപ്പാടം, ഓച്ചൻ തുരുത്ത്, ഞാറയ്ക്കൽ, എടവനക്കാട് മുതലായ പ്രദേശങ്ങളും കൊച്ചിക്കു തെക്ക് ചേർത്തല, അർത്തുങ്കൽ, ആലപ്പുഴ, കൊല്ലം മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലും ചവിട്ടുനാടകം പണ്ടേ വിപുലമായ തരത്തിൽ പ്രചരിച്ചുവരുന്നിരുന്നു. ഇതിൽ ആലപ്പുഴ, കൊടുങ്ങല്ലൂരിനടുത്തുള്ള ഗോതുരുത്ത് എന്നിവിട ങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും ചവിട്ടുനാടക കലയിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളും നവീകരണ ശ്രമങ്ങളുമൊക്കെ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യരായ ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാരുടെ സ്വാധീനഫലമായാണ് ചവിട്ടുനാടകം ഉരുവം കൊണ്ടതെങ്കിലും അതിന്റെ ഉത്ഭവവികാസ ഘട്ടങ്ങളിൽ കേരളത്തിലെ മറ്റേതൊരു കലയേയും പോലെതന്നെ അനേകം നാടൻ കലകളുടെയും ശാസ്ത്രീയ കലകളുടെയും ശക്തമായ സ്വാധീനം കണ്ടെത്താനാകും. ഒപ്പം കളരി പാരമ്പര്യവും എടുത്തുപറ യേണ്ടതായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരിക്കുന്നതായികാണാം. തെയ്യം, പടയണി, മുടിയേറ്റ്, പൂരക്കളി, വേലകളി, ഐവർകളി, ചവിട്ടുകളി, വട്ട ക്കളി, കോൽക്കളി, മാപ്പിളക്കോൽക്കളി, അർബനമുട്ട്, മാർഗ്ഗംകളി, കണ്യാർകളി, വേലകളി എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിലെ നാടോടിയും ക്ലാ സ്സിക്കലുമായ കലാരൂപങ്ങളിൽ കളരിസംസ്കാരം ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യ മായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

നാടോടികലകളും ചവിട്ടുനാടകവും

കേരളത്തിലെ തികച്ചും നാടൻ സമൂഹമായ തീരദേശത്തെ ക്രിസ്തീയ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളാണ് ചവിട്ടുനാടകം അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നത്. തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വാമൊഴിപാരമ്പര്യമണ് ലിഖിത പാഠത്തേക്കാളുപരിയായി അണ്ണാവിമാർ (ആശാന്മാർ) പൊതുവെ ചവിട്ടുനാടകത്തിനായി ഉപയോഗിക്കാറ്. ബഹുകർത്തൃ രചനകളെപ്പോലെത്തന്നെ ഏകകർത്തൃക രചനകളും അവ ഒരു നാടൻ സമൂഹം (folk groups) പ്രയോഗിച്ച് സമൂഹത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയി ട്ടുണ്ടെങ്കിൽ നാടൻ കലയായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണെന്ന് പണ്ഡി തന്മാർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ജനകീയ കലയായ ചവിട്ടുനാടകം പറയ ത്തക്ക സാങ്കേതിക പരിജ്ഞാനമില്ലാതെ തന്നെ സാധാരണക്കാരന് ആസ്വദിക്കാൻ പറ്റുന്നതാണ്. സന്ധ്യയോടുകൂടി ചവിട്ടുനാടകമുണ്ടെന്ന റിയിക്കുന്ന 'ഒന്നാംകേളി പെരുക്കുന്ന' തോടെയാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തി ന്റെ പ്രാരംഭപ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നത്. രാത്രി എട്ടൊൻപതുമണി യോടുകൂടി രണ്ടാംകേളിയും മൂന്നാം കേളിയും കഴിയുന്ന ഈ ചടങ്ങിന് മുടിയേറ്റിലെ 'കെട്ടിയിറക്കലി'നോടുള്ള സാമ്യം എടുത്തുപറയേണ്ട താണ്. മുടിയേറ്റ് നടക്കാൻ പോകുന്നുവെന്ന് ഗ്രാമവാസികളെ അറി യിക്കുന്ന ചടങ്ങാണിത്. മുടിയേറ്റിലെ കൂളിയുടെ പുറപ്പാട് ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ഹാസ്യകഥാപാത്രമാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ കട്ടിയക്കാരൻ. ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ രംഗങ്ങൾക്കും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഗീതനൃത്താഭിനയങ്ങൾക്കും സരസമായ പ്രത്യാ ഖ്യാനങ്ങൾകൊണ്ട് സദസ്സിനെ വിനോദിപ്പിക്കുകയാണ് അയാളുടെ തൊഴിൽ. മുടിയേറ്റിൽ കാളിയും ദാരികനും തമ്മിലുള്ള വെല്ലുവിളിക്കും

യുദ്ധത്തിനും മുമ്പാണ് ക്ലളി ഹാസ്യപ്രകടനങ്ങളോടെ പ്രവേശിക്കുന്ന തെങ്കിൽ പോർവിളിയും വെട്ടും കുത്തും താളചിട്ടയോടുകൂടിയ ചവിട്ടും മറ്റുംകൊണ്ട് ഘനഗംഭീരമായ രംഗങ്ങൾക്കിടയിൽ പോലും ഹാസ്യം വിതറിക്കൊണ്ടാണ് കട്ടിയക്കാരൻ പ്രവേശിക്കുന്നത്. കുരുത്തോല, മാവിലത്തുപ്പ് എന്നിവ കൊണ്ടുള്ള അലങ്കാരങ്ങൾ ശരീരത്തിലും കരങ്ങ ളിലുമായാണ് ക്ലളി പ്രവേശിക്കുന്നതെങ്കിൽ വെൺചാമരത്താടിയും മീശയും ധരിച്ച്, രണ്ടു നിര കവടിപ്പല്ലുകൾ പുറമെ ചെവിക്കുറ്റിവരെ നിര ത്തിവച്ചുകെട്ടി, തലയിൽ പൊടിപ്പും തൊങ്ങലുമുള്ള വലിയ കുർമ്പൻ തൊപ്പിയും ധരിച്ചാണ് കട്ടിയക്കാരൻ പ്രവേശിക്കുന്നത്. മുമ്പോട്ടു കുനിയാൻ കഴിയാത്ത വലിയ വയറുമായാണ് ക്ലളിയും കട്ടിയ്യക്കാരനും രംഗത്തവതരിക്കുന്നത്. വടക്കേ മലബാറിലെ കാവുകളിലും ക്ഷേത്രങ്ങ ളിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള അനുഷ്ഠാന കലയായ പൂരക്കളിയുടെ ചുവടുകളു മായി ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ ചുവടുകൾക്ക് സാമ്യം കാണാം. പൂരക്കളി പാട്ടുപാടി ചുവടുവച്ചാണ് കളിക്കുക. ചടുലമായ ചുവടുകളാണ് പൂരക്ക ളിയുടേത്. പൂരമാല, ഗണപതിപ്പാട്ട്, ഗണപതി, സരസ്വതി, ശ്രീകൃഷ്ണ സ്തുതികൾ എന്നിവയും പാടും. രാമായണ-ഭാരത കഥകൾ പാടിക്കൊ ണ്ടുള്ള കളികളും അങ്കം, പട, ചായൽ, പാമ്പാട്ടം, ശൈഖിക്കുത്ത്, ശക്തിക്കുത്ത്, യോഗി, ആണ്ട്, പള്ള് എന്നിങ്ങനെ വിവിധയിനം കളികൾ പൂരക്കളിയിലുണ്ട്. ഉത്സവകാലത്ത് ഭഗവതിക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന വിനോദകലാരൂപമായ ഐവർകളിയും ചുവടുകൾക്കു പ്രാ ധാന്യമുള്ള നാടൻ കലാരൂപമാണ്. കോൽമണി കിലുക്കിക്കൊണ്ടും ചുവടുകൾ വെച്ചുകൊണ്ടും പാട്ടുപാടി കളിക്കുകയാണ് ഐവർ കളിയുടെ സ്വഭാവം. ചവിട്ടുനാടകത്തെപ്പോലെ ഐവർ കളിയും രാത്രിയിലാണ് നടക്കുന്നത്.

ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് പടവെട്ട്. ആദ്യകാല ത്ത് നടന്മാർ കച്ചകെട്ടും അഭ്യാസങ്ങളും വിവിധായുധങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള അടവുകളും തടവുകളും യഥാവിധി അഭ്യസിക്കണമായിരുന്നു. ചവിട്ടുനാ ടകത്തിലെ മുഖ്യരസംതന്നെ വീരമാണെന്നുപറയാം. ഇത്തരത്തിൽ വീര രസപ്രധാനമായ നാടൻകലാരൂപമാണ് തെയ്യം. വാളും പരിചയുമാണ് തെയ്യത്തിലെ പ്രധാന ആയുധങ്ങൾ. വില്ലും ശരവും വാളും വട്ട പരിചയും ചേടകവും കടുത്തിലയും താരിയും ഉപയോഗിക്കുന്ന തെയ്യങ്ങളുണ്ട്. വീരൻ തെയ്യങ്ങൾക്കു ദണ്ഡാണ് ആയുധമെങ്കിൽ ഭഗവതി തെയ്യങ്ങളുടെ പ്രധാന ആയുധം വാളും പരിചയുമാണ്. പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിനു കൊങ്കണ ക്കത്തിയും കുറത്തിത്തെയ്യത്തിനു മുറവുമാണ് ആയുധങ്ങൾ. നെല്ലുകുത്തി പ്പോതി അഥവാ മോന്തിക്കോലത്തിന്റെ ആയുധം ഉലക്കയാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ ആയുധാഭ്യാസത്തിൽ ചവിട്ടു നാടകം സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന കേരളീയനാടൻ വിനോദമാണ് അർബാനമുട്ടുകളി അഥവാ പരിചമുട്ടുകളി. ഇടതുകൈയിൽ പരിചയും വലതു കൈയിൽ അരമീറ്ററോളം നീളം വരുന്ന കമ്പുമായി പത്തുപന്ത്രണ്ടു ചെറുപ്പക്കാർ വട്ടത്തിൽ നിന്നു താളത്തിനു കാലുവെയ്ക്കുകയും പരിചയിളക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാലെടുത്തു വെയ്ക്കുന്നതിനു പ്രത്യേക വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. മുൻകാലങ്ങളിൽ ക്രൈസ്തവ ദേവാലയങ്ങളിലും മറ്റും ചില സവിശേഷദിവസങ്ങളിൽ നടത്തിവരാറുള്ള ഈ കളി പല രീതിയിലും ചവിട്ടുനാടകവുമായി സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന നാടോടി വിനോദമാണ്. ക്രൈസ്തവ മിഷണറിമാർ കേരളത്തിൽ വന്ന കാലത്തെ ചില സംഭവങ്ങളും ചില പള്ളികൾ സ്ഥാപിച്ചതിന്റെ പിന്നിലുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങളും അർബാന മുട്ടുകളിയുടെ പാട്ടുകളിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

തുള്ളലിലെ പല മുദ്രകളുമായും ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ മുദ്രകൾക്കുള്ള സാമ്യം അത്ഭുതാവഹമാണ്. പാടിത്തുള്ളിയുള്ള കഥപറച്ചിലാണ് തുള്ളൽ. ചവിട്ടു നാടകത്തിലും ഇതുതന്നെ കാണാവുന്നതാണ്. കൈനീട്ടിപ്പിടിച്ചുള്ള ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ ചലനങ്ങൾക്ക് തുള്ളലിൽ പിൻപാട്ടുകാരൻ പാടുമ്പോൾ തുള്ളൽക്കാരൻ അനുവർത്തിക്കുന്ന ചലനങ്ങളുമായുള്ള സാമ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. താൽക്കാലിക അരങ്ങുകളാണ് നാടൻ കലകളുടേത്. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പുനഃസംവിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട തുള്ളൽക്കല ക്ഷേത്രകലാഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നെങ്കിലും അരങ്ങുസങ്കല്പത്തിലോ കലാവതരണത്തിലോ ശാസ്ത്രീയമായ വ്യവസ്ഥകളൊന്നും പാലിക്കുന്നില്ല. അരങ്ങിന്റെ അവ്യവസ്ഥ നാട്ടരങ്ങുമായി തുള്ളലിനെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ചവിട്ടുനാടകവും താൽക്കാലികമായി കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ നാടകത്തട്ടിലാണ് അരങ്ങേറിയിരുന്നത്. വീതികുറവായ നീളമേറിയ തട്ടിൽ, ചവിട്ടിയാൽ ചെണ്ടപ്പുറത്തെന്നപോലെ ശബ്ദം കേൾക്കത്തക്ക വണ്ണമാണ് പലകകൾ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആധുനികകാലത്ത് സാധാരണ വലിപ്പമുള്ള നാടകസ്റ്റേജുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്ന ഈ കലാരൂപം ആശാരിക്കോലിൽ 16 കോൽ വീതിയും അൻപതോ അറുപതോ കോൽ നീളവുമുള്ള തട്ടുകളിലായിരുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കാറൽമാൻ ചരിത്രത്തിൽ ദുർക്കചക്രവർത്തിയടക്കം 25 സാമന്തരാജാക്കന്മാരും പരിവാരങ്ങളും ഒന്നിച്ചുവരുന്ന ഒരു രംഗമുണ്ട്. നെപ്പോളിയൻ ചരിത്രം, ജനോവ ചരിത്രം തുടങ്ങിയവയിൽ 30-ഉം 40-ഉം നടന്മാരാണ് ഒരേ സമയത്ത് രംഗത്തുവരുന്നത്. സ്വാഭാവികമായും വലിയ നാടകത്തട്ട് ആവശ്യമായിരുന്നെങ്കിൽ

ഇന്ന് സ്റ്റേജിന്റെ സൗകര്യം പരിഗണിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ എണ്ണം ഒരു രംഗത്തിൽ ഏഴോ എട്ടോ ആയി ചുരുക്കിയിട്ടുണ്ട്.

രൂപവിശകലനം

ചെന്തമിഴ് ഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ അച്ചടിക്കപ്പെടാത്തവയും തലമുറകളായി പ്രചരിച്ചുവരുന്നവയുമാണ്. ആദ്യകൃതിയായ 'കാറൽമാൻ ചരിതം' (16-ാം നൂറ്റാണ്ട്) മുതൽ 'ജനോവ നാടകം', 'ബ്രിജീനാ നാടകം' എന്നിവയെല്ലാം വട്ടെഴുത്ത് ലിപികളിൽ താളിയോലകളിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. സംഗീതാത്മകമായ തമിഴ് വിരുത്തങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഇവയിൽ എതുക എന്ന ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, മോന എന്ന അന്താദിപ്രാസം എന്നിവ കൂടാതെ അന്ത്യാനുപ്രാസം (ഇയൈപു) വിരുദ്ധപ്രതീതിയുളവാക്കുന്ന പദാവലികൾ (മൂരൺ) പ്ലുതോച്ചാരണശൈലി (അളപടൈ), സമാനശബ്ദാവലി (അടുക്കുമൊഴി) എന്നിവയും ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവയിലെ സംഗീതാത്മകത എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. താണ്ഡവപ്രധാനമായ ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ധീരോദാത്താദിഗുണമുള്ളവരായതിനാൽ തന്നെ അതിനനുയോജ്യമായ ചെണ്ട, മദ്ദളം, ഇലത്താളം എന്നിവയും സ്ത്രീവേഷക്കാരുടെ ലാസ്യപ്രധാനമായ പതിഞ്ഞാട്ടങ്ങൾക്കു മൃദംഗം, തബല, ഫിഡിൽ, ഫ്ലൂട്ട്, ബുൾബുൾ മുതലായ മൃദുവാദ്യങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നതായിക്കാണാം. ചുവടിനു പ്രാധാന്യമുള്ള ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ രണ്ടിനം ചുവടുകളാണ് പ്രധാനമായും ഉള്ളത്. ഒരിനം, 12 അടിസ്ഥാന ചുവടുകൾ, അവയ്ക്കു 12 ഇരട്ടിപ്പുകൾ, 12 കലാശം, 12 ഇടക്കലാശം, 12 അടന്ത, 12 കവിത്തം എന്നിങ്ങനെയാണ്. തുർക്കുകൾ ആദിയായ നാടകത്തിൽ വരുന്ന പ്രതിയോഗ ഗ്രൂപ്പിന് വിഭിന്നവേഷങ്ങളോടൊപ്പം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ എട്ട് അടിസ്ഥാന ചുവടുകളുണ്ട്. അവയ്ക്കും പ്രത്യേകമായ ഇരട്ടിപ്പുകൾ, കലാശങ്ങൾ, കവിത്തങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമുണ്ട് (2010, 138)

ലത്തീൻ സമുദായക്കാർക്കിടയിൽ ഉത്ഭവംകൊണ്ട ക്രൈസ്തവ വ്യാപനത്തിന്റെ ചരിത്രഗാഥകൾ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ട ചവിട്ടുനാടകം എന്ന കലാരൂപം ഉരുവംകൊണ്ട ഭൗതികസാഹചര്യം കേരളീയതയുടേതാണെന്നിരിക്കെ അതിന്റെ ദേശീവഴക്കങ്ങളിൽനിന്ന് വിട്ടുനിൽക്കാനാവില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രൂപവിശകലനത്തിലൂടെ നാം കണ്ടെത്തിയ മുദ്രകൾ അതിനെ ബലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ജോസഫ് വലിയവീട്ടിൽ, വി.പി. ഫാ: ചവിട്ടുനാടകം: സാഹിത്യവും സംഗീതവും, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2011.
2. ചവിട്ടുനാടകം ആട്ടപ്രകാരം, പ്രണത ബുക്ക്സ് കൊച്ചി, 2010.
3. സെബീനാ റാഫി. ചവിട്ടുനാടകം, പ്രണത ബുക്ക്സ് കൊച്ചി 3-ാം പതിപ്പ്, 2010.
4. വിദ്യാസാഗർ കെ. ഡോ: ജന: എഡി. നമ്മുടെ നാട്ടറിവുകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും കടങ്കഥകളും, വാല്യം. 3, ഡി.സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം
5. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി. ഡോ. ജന: എഡി: ഫോക്‌ലോർ പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ
6. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി. ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1989

പ്രഹേഷ്.ടി.പി.

തായവള്ളിയിൽ

അരിപ്പാലം.പി.ഒ.

ഇരിങ്ങാലക്കുട

രംഗവേദികളിലെ നാടോടിസ്വത്വം

സംഗ്രഹം

ലോക സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ ഒരുപക്ഷേ, ആദ്യം തന്നെ രൂപം കൊണ്ട കലാരൂപമാവും നാടകം. ഇന്ന് ലോകമെമ്പാടും നാടകം നിലനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. ഗോത്രസമൂഹകാലം മുതൽക്കേ തന്നെ നാടകം നിലനിന്നിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഈശ്വരാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിലനിന്നിരുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം തന്നെ നാടകരൂപമാണ്.

ഗീതം, നൃത്തം, വാദ്യം തുടങ്ങി തൗരത്രികാധിഷ്ഠിതമാണ് കൂടിയാട്ടം പോലെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന രംഗാവതരണ കലകൾ. ഇവ തികച്ചും നാട്യശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരമുള്ള കലകളാണ്. അതുപോലെ തന്നെ ഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റേയോ ആഘോഷത്തിന്റേയോ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടു വന്നവയാണ് നാടോടിക്കലകൾ. മലയാള നാടക വേദിയിൽ ഇവ രണ്ടിന്റേയും സ്വാധീനം നമുക്കു ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. നാടോടികലാരൂപങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദിയുടെ വികസനത്തിനു സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ പ്രധാന ഉദാഹരണമാണ് തനതു നാടകവേദി. പൈതൃക രംഗകലാപാരമ്പര്യം നാടകവേദിയുമായി എപ്രകാരം ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നുവെന്ന് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഭൂമികകളിൽ വരേണ്യവർഗ്ഗം അടയാളപ്പെടുത്താത്ത പലതും അനുഷ്ഠാന രംഗാവതരണ കലകളിലൂടെ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ബഹു സംസ്കൃതിയുടെ സമ്പന്നതയിൽ വിരാജിക്കുന്ന നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നാടോടികലകളും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. കേരളീയ രംഗാവതരണകലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ ഈ നാടോടിക്കലകളുടെ നാടൻ സംസ്കാരം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന അവതരണക്കാഴ്ചകൾ നമുക്കു ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുമുള്ള സാംസ്കാരികോർജ്ജം ശേഖരിച്ച് സ്ഥലകാലത്തിനനുസൃതമായുള്ള ചേരുവകളെക്കൂടി കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് ഒരു കലാരൂപം രൂപപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് കല എന്നതിലുമുപരിയായി അവ അനുഷ്ഠാനം കൂടിയായി മാറുന്നത്. കടന്നുപോയ കാലങ്ങളിലെ സംസ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും, രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ജീവിതപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ നാടോടി രംഗവേദി രൂപപ്പെട്ടത്.

ഭാരതീയ നാടകവേദി വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നത് പ്രാദേശികമായി നിലനിന്നിരുന്ന ഗോത്രവർഗ്ഗദൃശ്യാവതരണങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ്. തമിഴ് നാട്ടിൽ നിന്നും 'തെരുക്കൂത്ത്', ആന്ധ്രയിൽ നിന്നും 'വീഥി', ബംഗാളിൽ നിന്നും 'ജാത്ര', കർണ്ണാടകയിൽ നിന്നും 'യക്ഷഗാനം' എന്നിങ്ങനെ വിവിധ പ്രാദേശിക നാടക രൂപങ്ങൾ ഭാരതീയനാടകലോകത്തിന്റെ വളർച്ചയെ സഹായിച്ചു. കേരളത്തിലും സ്ഥിതി മറിച്ചൊന്നുമല്ല. പൂർണ്ണമായും നാടകരൂപമല്ലെങ്കിൽ കൂടി കേരളത്തിലെ തെയ്യവും മുടിയേറ്റും പടയണിയും പോലുള്ള ഗോത്രകലകൾ നാടകത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ കാര്യമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കാർഷിക സംസ്കൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു തന്നെ ഒട്ടനവധി നാടകരൂപങ്ങളുണ്ട്. ചിമ്മാനക്കളി, കണ്യാർ കളി, മാരിയാട്ടം തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണമാണ്. കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ പാടത്തു കളിക്കുന്ന പൊറാട്ടു നാടകങ്ങൾ അനുഷ്ഠാനമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മുടിയേറ്റ് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നാടകവിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. ആഭിചാര മന്ത്രവാദക്കളങ്ങളും ഉറഞ്ഞുതുള്ളലുകളുമെല്ലാം പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അനുഷ്ഠാനവും നാടകീയതയും വിനോദവും ഒത്തുചേർന്നവയാണ് ഗോത്രവർഗ്ഗ രൂപങ്ങളെന്നു വെളിപ്പെടുത്തി തരികയാണ് നമ്മുടെ നാടോടി രംഗവേദി. ഈ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നത് വിശ്വാസിയോ അവിശ്വാസിയോ ആയാൽകൂടിയും അരങ്ങു പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യവും

ശ്രാവ്യവും ഇഴ ചേർന്ന അന്തരീക്ഷം പ്രേക്ഷകനെ പുതിയൊരു അനുഭവതലത്തിലേയ്ക്കാണ് കുട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത്.

കേരളത്തിലെ പാരമ്പര്യ കലാരൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനം മലയാള നാടകവേദിയിൽ ഏറെ പ്രകടമാണ്. മലയാള നാടകവേദിയുടെ പരിണാമ കാലഘട്ടത്തിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കപ്പെട്ട തനതു നാടക സങ്കല്പം തന്നെ ഈ പ്രസ്താവനയ്ക്കുള്ള പ്രധാന വ്യാഖ്യാനമാണ്. തമിഴ്, മലയാളസംഗീതനാടകങ്ങളും, സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നാടകങ്ങളുമെല്ലാം കണ്ടു ശീലിച്ചു വന്ന നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പ്രേക്ഷകർക്കു മുമ്പിൽ ഒരു പുതിയ കാഴ്ചാശീലത്തെ തനതു നാടകവേദി അവതരിപ്പിച്ചു എന്നത് പ്രസ്താവ്യമാണ്.

മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രഥമഗണനീയമായ സ്ഥാനം തനതുനാടക വേദിയ്ക്കുണ്ട്. 1967-ൽ സാക്ഷിയിൽ നിന്നു തുടങ്ങുന്ന തനതുനാടക പ്രസ്ഥാനം ഏകദേശം അരനൂറ്റാണ്ടുകാലം പിന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞു. തിരുവാഴിത്താൻ, ദൈവത്താർ, സൂര്യത്താനം, കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി, അവനവൻകടമ്പ, ഒറ്റയാൻ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കിരാതം, കാവാലത്തിന്റെ സാക്ഷി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടു വന്നത് കാവ്യാത്മകമായ നവീന നാടകസങ്കല്പമാണ്.

തനതു നാടക സങ്കല്പം രൂപപ്പെടുമ്പോൾ പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥമായ നാട്യശാസ്ത്രം നിഷ്കർഷിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുമായി സംസ്കൃത നാടകവേദി സജീവമായി രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നു. അതിനോടുകൂടെ ഗോത്രസംസ്കൃതിയുടെ നാടൻ ശീലുകളും ഗ്രാമീണ കലാരൂപങ്ങളും കൂടി ഇഴചേർത്തു കൊണ്ട് വേറിട്ടൊരു അവതരണരീതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു തനതിലൂടെ സംഭവിച്ചത്. ഗ്രാമീണ താളങ്ങൾ അരങ്ങിന്റെ സവിശേഷതകൾ നാടൻ വായ്ത്താരികൾ എന്നിവ നമ്മുടെ ഗോത്ര സംസ്കൃതിയിൽ നിന്നും കടംകൊണ്ട് ഭാരതത്തിന്റെ തനതായ നാടക സംസ്കാരത്തോട് (സംസ്കൃത നാടക രൂപത്തോട്) കൂടെ ചേർന്ന് തനതു നാടകരൂപം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. ആര്യാധിനിവേശത്തോടെ നമുക്കു നഷ്ടമായ ഗോത്രസംസ്കൃതിയെ കുറച്ചെങ്കിലും തിരിച്ചുപിടിക്കുക തനതു നാടകവേദിയിലൂടെ സാദ്ധ്യമായി. നാടൻ കലകളുടെ അനുകരണാത്മകമായ അംഗചലനരീതിയും പുരാവൃത്ത കഥകളും പുതിയ വേദിയിലൂടെ പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിലെത്തി. അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ചിത്രണങ്ങൾ പലതും രംഗക

ലയായി പരിണമിച്ചു. നാട്ടുകഥകളും വാമൊഴിപ്പാട്ടുകളും വായ്ത്താരികളും രംഗാവിഷ്കാരങ്ങളായി.

നാടോടി കലാരൂപങ്ങളെല്ലാം തന്നെ തിയറ്ററിന്റെ മൂശയിൽക്കൂടി പരിണമിക്കപ്പെട്ടുമ്പോൾ അവ പുതിയൊരു ദൃശ്യഭാഷ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒട്ടേറെ ബിംബങ്ങൾ തനതു കാഴ്ചാസംസ്കാരത്തിലൂടെ നാം അറിഞ്ഞതാണ്. അഭിനയ സമ്പ്രദായങ്ങളിലും എന്തിനേറെ ആഹാര്യങ്ങളിൽ വരെ ഇവയുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. നാടോടി കലാരൂപങ്ങളിലെ ദൃശ്യകാഴ്ചകളും നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങളും നാടകങ്ങളിലും നമുക്കു കാണാം. നാട്ടുഭാഷയുടെ നന്മയിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ വായ്ത്താരി പ്രയോഗങ്ങളിൽ നാടോടിത്തം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. പാരമ്പര്യ അനുഷ്ഠാന കലകളിലെ ഈ നാടോടിത്തം രംഗവേദിയിൽ സൃഷ്ടിച്ച താള ചലനങ്ങൾ വേദിയിൽ ദൃശ്യപ്പൊലിമ നിറച്ചു. ഗോത്രകലകളിലെ ദൃശ്യശ്രാവ്യ ചേരുവകൾ രംഗവേദിയിലെ ഭാവസംവേദനത്തിനും അപ്പുറത്ത് ആകർഷണീയത നേടുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നൊരുക്കിയെടുക്കുന്ന കൂട്ടായ്മകൾക്ക് അനുഷ്ഠാന കലകളിലെന്നപോലെ തനതു രംഗവേദികളിലും ചമയത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നു. നാടൻ കലകളിലെ പ്രകൃതി സംസ്കാരബോധം ഈ നാടകങ്ങളിലും കാണാം. ഗോത്രകലകളിലെ ഭാവനാവിലാസം, അന്യലോക സങ്കല്പം, പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ദൈവങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ രംഗവേദികളിലും ആവിഷ്കാരങ്ങളായി മാറുന്നു.

കലകളിലെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ, ദാർശനിക കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ചിലയിടങ്ങളിൽ നാടകങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അവനവൻ കടമ്പ നാടകം കളിക്കുമ്പോൾ കളിതീരുംമുമ്പ് ചാറ്റൽമഴയെങ്കിലും പെയ്യുമെന്ന വിശ്വാസം ചില കലാകാരന്മാർക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലും കഥകളിയിലും മുടിയേറ്റിലും വരെ വേദിയിലേക്കുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കടന്നുവരവിനു തിരശ്ശീല നിർബ്ബന്ധമാണ്. സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാലും തിരശ്ശീലയുടെ പ്രാധാന്യം നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. തനതു നാടകങ്ങളിലും ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണത്തിനായി തിരശ്ശീല ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്.

നാടൻ കലകളിലെ സംഗീതാത്മകത്വം തനതിലേയ്ക്കും കടന്നുകൂടി. വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ മേളനവും വായ്ത്താരികളും അവതരണത്തിന്റെ കൊഴുപ്പു വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നു. താളത്തിനൊത്തുള്ള ചലനവും അവതരണങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ്. അസാധാരണ മെയ്‌വഴക്കം തനതു നാടകം

ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പാരമ്പര്യ കലാരൂപങ്ങളിലേതെന്നതുപോലെ താളവും മെയ്‌വഴക്കവും അഭിനയവും ഒത്തുചേർന്നെങ്കിൽ മാത്രമേ നടന് പൂർണ്ണത കൈവരികയുള്ളൂ. നാടൻ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലെ ഗുരുതിക്കളവും ബലിക്കല്ലും, തിറയാട്ടത്തറയുമെല്ലാം രംഗവേദിയിൽ ബിംബാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ തുറസ്സായ രംഗവേദികളെ നമുക്ക് ചില നാടകങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ കലാരൂപങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്നതിന് തുറസ്സായ വേദികൾ ഏറെ ഗുണകരമായിരുന്നു. കലാരൂപങ്ങളിലെന്നപോലെ നാടകാവതരണങ്ങളിലും പ്രേക്ഷകരും അരങ്ങുമായുള്ള അടുപ്പം നമുക്ക് ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും ചിലവയെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് പാശ്ചാത്യ അവതരണരീതിയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ഥമായി രൂപപ്പെട്ട ഒന്നാണ് തനതു നാടകവേദി. നിലനിന്നിരുന്ന ക്ലാസ്സിക്കൽ നാട്യശൈലിയോടുകൂടെ നാട്ടുകലകൾ കൂടി കൂട്ടിച്ചേർത്താണ് ഈ പുതിയ രൂപം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്.

1967-ൽ നടന്ന നാടകചർച്ചയിൽ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ തനതുസങ്കല്പം അവതരിപ്പിച്ചുവെങ്കിലും രംഗാവതരണത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിയപ്പോൾ സി.എൻ. ന്റെ 'കലി' വേദിയിൽ പരാജയം ഏറ്റുവാങ്ങി. തുടർന്ന് 'സാക്ഷി'യിൽ നിന്നും 'ദൈവത്താറിൽ' നിന്നും തുടങ്ങി 'അവനവൻ കടമ്പയിലെ'ത്തുമ്പോൾ തനതിൽ ഗുണപരമായ മാറ്റം കാണാം.

'ദൈവത്താർ' പോലുള്ള നാടകങ്ങളിൽ നാടോടിക്കലകളുടെ അംശങ്ങൾ പ്രകടമാണ് പാശ്ചാത്യരുടെ പ്രൊസീനിയം സ്റ്റേജിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഒരു മരച്ചുവട്ടിൽ കളിക്കാൻ പറ്റിയ നാടകം എന്ന നിലയിലാണ് 'ദൈവത്താറും', 'അവനവൻ കടമ്പ'യുമെല്ലാം രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കടമ്പ മരച്ചുവട്ടിൽ കളിക്കുമ്പോൾ ഗോത്രകലകളുടെ അവതരണംപോലെ പ്രകൃതിയെയും നാടകത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നു. നാടോടിവേഷങ്ങളായ പാട്ടുപരിഷകളും ആട്ടപ്പണ്ടാരങ്ങളും പാടിക്കളിക്കുന്ന 'അവനവൻ കടമ്പ' നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ താളത്തിൽ രൂപകല്പന ചെയ്തവയാണ്. അവ ദൈവസങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിത്തിൽ നിന്നും രചിക്കപ്പെട്ട നാടകമാണ് 'ദൈവത്താർ'. 'ഒറ്റയാൻ' നാടകത്തിലേയ്ക്കെത്തുമ്പോൾ ചാക്യാരുടെ കഥാപാത്രം കൂത്തിന്റെ ഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അഭിനയിക്കുന്നു. ആനയായ് പകർന്നാടുന്ന ചാക്യാരെ

കാണുമ്പോൾ നമുക്ക് ക്ലാസ്സിക് കലകളിലെ പകർന്നാട്ടത്തെ ഓർമ്മ വരുന്നു. ചാത്തപ്പടയുടെ വിമോചനം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന 'കരിങ്കുട്ടി' ഗോത്ര കലകളുടെ താളാത്മകതയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ചാത്തൻസേവയെന്ന മിത്തിനെ രംഗപാഠമാക്കിക്കൊണ്ട് കൊണ്ടടിമാടന്റെയും കരിങ്കുട്ടിചാത്തന്റെയും പൂമാലയുടെയുമെല്ലാം കഥപറഞ്ഞ കരിങ്കുട്ടി ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ മൂശയിൽ വാർത്തെടുത്തതാണ്. ഗുരുതിയുത്സവങ്ങളും, രക്താനുഷ്ഠാനങ്ങളും, ദളിതന്റെ ചോരയും ഇതിവൃത്തമാകുന്ന 'പൊറനാടി'. സ്വത്വനിഷേധത്തിലൂടെ അവഹേളിക്കപ്പെടുമ്പോൾ പോക്കൻ സ്വയം കുരുതിയായി സ്വത്വം നേടുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവന്റെയും അവഹേളിക്കപ്പെടുന്നവന്റെയും കഥ പറഞ്ഞ 'പൊറനാടി' ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിന്നിരുന്ന ബിംബാത്മക പ്രതീകങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കാളയും ഗൗളിയുമെല്ലാം നമ്മുടെ മിത്തിന്റെയുള്ളിലെ പ്രതീകാത്മകബിംബങ്ങളാണ്.

ദേശി സൗന്ദര്യമാണ് നാടകത്തിന്റെ കാതൽ എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. തനതു നാടകവേദി. കാവാലവും, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയും, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരും ഒത്തുചേർന്ന് ഈ നാടകവേദിക്കു തനത് എന്നു പേർ നൽകിയതു തന്നെ നമ്മുടെ രംഗകലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ 'തനതിൽ' നിന്നുകൊണ്ടാണ്. ഗിരീഷ് കർണ്ണാട്ടും, ഹബീബ് തൻവീറും തങ്ങളുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഭാരതീയ മിത്തുകളെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും കലകളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതുപോലെതന്നെ കേരളത്തിലും നാടോടിസ്വത്വം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് തനതായ നാടകസങ്കല്പം രൂപവത്കരിച്ചു. സോപാന സംഗീതവും കവിതയും സാഹിത്യവുമെല്ലാം ഒരു നാടകക്കാരനെ രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഈവിധം നാടക സങ്കല്പം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിൽ അതിശയോക്തിയില്ല.

അഭിനയ പ്രധാനമായ രംഗകലയിൽ ചടുലതാളവും നൃത്തവും കടന്നുവന്നതോടെ നാടകരംഗത്തും സ്വാഭാവികമായ മാറ്റമാണു സംഭവിച്ചത്. നാടകം അഭിനയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിൽ നിന്നും വിട്ടുമാറി പാശ്ചാത്യ നാടക സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ഥമായ ഒരു നാടകരൂപത്തെ പ്രേക്ഷകനു പരിചയപ്പെടുത്തി. ശൈലീകൃതമായ ഒരഭിനയ സങ്കല്പം രൂപപ്പെട്ടു. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ നിലവിലുള്ള കാഴ്ചാശീലങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ട് പുതിയൊരു രംഗഭാഷയെ ലോകത്തിനു മുമ്പിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു തനതു നാടകവേദി. ഇത് മലയാള നാടകവേദിക്ക് പുതിയൊരു മേൽവിലാസം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു.

മാത്രമല്ല, അക്കാലത്ത് തനതിനു പകരം വെയ്ക്കാൻ മറ്റൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നുമില്ല.

തനതിന്റെ പോരായ്മയായി ചിലർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് പാരമ്പര്യ കലാരൂപങ്ങളിലെ നാടകീയതയെ അതേപടി പകർത്തി വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഈ ദൃശ്യകലകളുടെ അവതരണത്തിലെ നാടകീയതയുടെ ചൈതന്യധന്യമായ ചിലമുഹൂർത്തങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകവഴി പാരമ്പര്യകലകളുടെ യഥാർത്ഥമായ 'തനതിനെ' വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു തനത് നാടകവേദി എന്ന് മറുവിഭാഗം അവകാശപ്പെടുന്നു.

അനുഷ്ഠാന കലകളുടെ സ്വാധീനമുള്ള തനതു നാടകങ്ങൾ രംഗാവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ കേരളീയ തനതു കലകളിലെ താളാത്മകമായ ചലനങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ നൈരന്ത്ര്യമായ അഭിനയസമ്പ്രദായത്തിന് എത്രമാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നത് ചിന്തനീയമാണ്. നാടകം ആവശ്യപ്പെടുന്ന അഭിനയ സമ്പ്രദായത്തെക്കാൾ താളത്തിനും ചടുലമായ ആംഗിക ചലനങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുമ്പോൾ സൂക്ഷ്മാംശത്തിൽ നാടകത്തിന്റെ സത്തയ്ക്കു മങ്ങലേൽക്കുകയും ഇത് കാഴ്ചപ്പൊലിമയായി മാറുന്ന ഒരു സന്നിദ്ധാവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് പ്രേക്ഷകരെ എത്തിയ്ക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. നാടകത്തെ ശൈലീകൃതമാക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതിലൂടെ ജീവിതഗന്ധിയായ നാടകം ചട്ടക്കൂടുകളിൽ തളയ്ക്കപ്പെടുകയും നാടൻ ശീലുകളും ചടുലതാളങ്ങളും ആഘോഷമാക്കുന്ന കെട്ടുകാഴ്ചകളിൽ മുങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്തു. പാരമ്പര്യകലാരൂപങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉത്സവ പറമ്പുകളിൽ നിന്നും നാടകത്തട്ടുകളിലേയ്ക്കു കയറി. കുരുത്തോലകളും കമുകിൻപാളകളും രസാലത്തരുക്കളുമെല്ലാം ബിംബാത്മകപ്രതീകങ്ങളായി.

കാലത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ നാടകവേദിയിൽ റിയലിസ്റ്റിക് നാടക സമ്പ്രദായം കൂടി വേരുപിടിച്ചു പടർന്നു. ഭൗതിക ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലെ ചലനാത്മകത നാടകവേദിയിലും കണ്ടു തുടങ്ങി. റിയലിസ്റ്റിക് നാടക സമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായി താളം ചവിട്ടി വരുന്ന നടീനടന്മാരും കാവ്യരസപ്രധാനമായ സംസാരഭാഷയും പാരമ്പര്യകലാരൂപങ്ങളിലേതുപോലുള്ള വേഷവിധാനങ്ങളുമെല്ലാം നമുക്ക് തനതിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഇത് യഥാർത്ഥ ജീവിതവുമായി ഏറെ അകന്നു നിലകൊള്ളുന്നു.

തനത് നടനെ കടിഞ്ഞാണിടുകയാണ്. കൃത്യമായി താളത്തിനകത്തു ബന്ധിക്കപ്പെട്ട് മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട രംഗചലനങ്ങൾക്ക് ഉള്ളിൽ മാത്രം നിന്നുകൊണ്ട് ലോകധർമ്മി അഭിനയത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യതകളെയും ഒഴിവാക്കി വരച്ച വരയിൽ നിറുത്തിക്കൊണ്ട് നടനെ അഭിനയിപ്പിക്കുന്നു.

നാടകം ജീവിതഗന്ധിയാണെന്ന വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ തെറ്റുന്നതും ഇവിടെയാണ്. അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളിലെ ബിംബങ്ങളുടെ ഈ പകർന്നാട്ടങ്ങളെ അനുകൂലിച്ചും പ്രതികൂലിച്ചും അഭിപ്രായസംവാദങ്ങൾ ഏറെ നാടകലോകം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം: സോപാനതത്ത്വം, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2011.
2. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം: കാവാലം നാടകങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം, ഹരിതം ബുക്സ്, 2008.
3. ക്ലാരി, ശശിധരൻ: കേരളീയ കലാനിഘണ്ടു. കോഴിക്കോട്, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, 2012.
4. മുട്ടത്ത്, മാത്യു ജെ: മലയാള നാടകം പ്രാരംഭസ്വരൂപം, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 2011.

ജെബിൻ ജെ.ബി.

നാടക ഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥി

സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ, തൃശ്ശൂർ

Email: jebinjesmes@gmail.com

ഇക്കോ-ഫെമിനിസം നാടോടി-കാർഷികസംസ്കൃതിയിൽ

മനുഷ്യനും പരിസ്ഥിതിയും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ് (complementary to each other). സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ഒന്നാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് (യാഥാർത്ഥ്യമാണ്) ഇക്കോ-ഫെമിനിസത്തിനടിസ്ഥാനം. പ്രകൃതിയില്ലാതെ മനുഷ്യനില്ല. പക്ഷേ മനുഷ്യനില്ലെങ്കിൽപ്പോലും ഇതിനേക്കാൾ മനോഹരമായി പ്രകൃതി നിലനിൽക്കും. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അടിത്തറ പരിസ്ഥിതിയാണെന്നു പറയേണ്ടിവരും. ഒരു ജൈവവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായാണ് മനുഷ്യൻ നിലകൊള്ളുന്നത്. പരിസ്ഥിതിയെ നശിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യനും സ്ത്രീയെ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന പുരുഷനും സ്വന്തം നിലനില്പിന്റെ ചുവട്ടിലാണ് കോടാലിവെയ്ക്കുന്നത്.

സ്ത്രീയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും നേർക്ക് എക്കാലവും ചൂഷണശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിനെ സാരമായി ബാധിക്കും. ഏതു രാജ്യത്തിന്റെയും ഫോക്‌ലോർ ചരിത്രം അപഗ്രഥിച്ചാൽ വ്യക്തമാകുന്ന ഒരു വസ്തുതയുണ്ട്; പ്രാചീനകാലം മുതല്ക്കേയുള്ള ദേവസങ്കല്പം സ്ത്രീയെ മുൻനിറുത്തിയുള്ളതാണ്. ഗ്രീക്കുദേവതമാർ, മെസപ്പൊട്ടോമിയൻ ദേവിമാർ, കേരളത്തിലെ കാളി, അന്നപൂർണ്ണേശ്വരി തുടങ്ങിയവർ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

പ്രകൃതി നിലകൊള്ളുന്നത് മനുഷ്യനുവേണ്ടിയാണ്. പ്രകൃതിയുടെ ഉപഭോക്താവ് പ്രധാനമായും മനുഷ്യനാണ്. അതുപോലെ സ്ത്രീയുടെ

ഉപഭോക്താവ് പുരുഷനാണെന്നുള്ള ആശയം ഇന്നും തുടർന്നുപോരു ന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പ്രകൃതിയുടെയും സ്ത്രീയുടെയും മേൽ അധീശത്വം സ്ഥാപിക്കാൻ അവൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സർവ്വവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഭൂമിയ്ക്കുമേലുള്ള ഈ ആധിപത്യം സർവ്വനാശത്തിൽ കലാശി ക്കുന്നുവെന്ന സത്യം മനസ്സിലാക്കാൻ മനുഷ്യൻ വൈകിയിരിക്കുന്നു! പ്രകൃതിക്കും പെണ്ണിനുംമേൽ പുരുഷാധിപത്യം ചെലുത്തുന്ന അധീശാ ധികാരത്തിനെതിരെയുള്ള ചെറുത്തുനില്പ് സൈദ്ധാന്തികവും രാഷ്ട്രീയ വുമായ ഐക്യത്തിലേക്ക് വഴിവെയ്ക്കുന്നു എന്നതാണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

പ്രകൃതിപ്രതിഭാസ സംബന്ധിയായ നിരവധി പുരാവൃത്തങ്ങൾ നാടോ ടിസംസ്കൃതിയിലുണ്ട്. ഋതുക്കൾ, മഴ, വെയിൽ, മഞ്ഞ് തുടങ്ങിയ പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പുരാവൃത്തങ്ങൾ സമസ്തസംസ്കാരങ്ങളി ലും കാണാൻകഴിയും. മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധം എല്ലാ പ്രാക്തനസംസ്കൃതികളിലും നമുക്ക് ദർശിക്കാം. എല്ലാ പാരിസ്ഥി തികബിംബങ്ങളും മനുഷ്യനുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയിൽനിന്നും മാറ്റിനിർത്താൻ കഴിയാത്ത വൃക്ഷങ്ങൾ, മൃഗങ്ങൾ, പക്ഷികൾ എന്നിവയെ ഗോത്രചിഹ്നങ്ങളായി ആരാധിക്കു ന്ന രീതി പ്രാചീനകാലംമുതല്ക്കേ ഉണ്ടായിരുന്നു. അമ്മദൈവസങ്കല്പം ഉടലെടുത്തതുതന്നെ പ്രകൃതിയിൽനിന്നുമാണ്. വൃക്ഷാരാധന, പ്രകൃത്യാ രാധന ഇവയൊക്കെ പ്രാകൃതങ്ങളായി നാം പരിഗണിച്ചുപോരുന്നുണ്ടെ ങ്കിലും വാസ്തവത്തിൽ ഇവ പ്രാകൃതങ്ങളല്ല. ദീർഘവീക്ഷണത്തോടുകൂടി നമ്മുടെ മുൻതലമുറ അനുഷ്ഠിച്ചുവന്നവയാണിവ. ഇവയ്ക്ക് ആധുനികപരി വേഷം കൈവരുത്തിയപ്പോഴാണ് പാരിസ്ഥിതികവാദമെന്നും മറ്റും നമ്മൾ ഓമനപ്പേരിട്ടുവിളിച്ചത്. സ്ത്രീയെ പ്രകൃതിക്കു സമാനമായി വാഴ്ത്തി യതിന്റെ നിരവധി തെളിവുകൾ നമുക്കു ലഭ്യമാണല്ലോ. സമീപകാല ത്ത് ഗൗരവതരമായി ഈ പ്രശ്നങ്ങളെ സമീപിച്ചപ്പോൾ ഇക്കോ-ഫെമി നിസം എന്ന ഒരു പഠനശാഖതന്നെ വളർന്നുവന്നു.

പാരിസ്ഥിതികബിംബങ്ങളിലൊന്നായ മണ്ണിനെ സ്ത്രീയുമായി ബന്ധ പ്പെടുത്തുന്ന പ്രവണത പുതുതല്ല. സ്ത്രീ അമ്മയായിത്തീരുന്നതോടെ പുതു തലമുറയ്ക്കു ജന്മംനല്കുകയായി. പുതുതലമുറ ജന്മമെടുക്കുക എപ്പോഴും മണ്ണിലാണ് (സസ്യലതാദികളുടെ). ഇവയാണ് മനുഷ്യന് ആശ്രയവും അഭയവുമായി വർത്തിക്കുന്നത്. ടി.എസ്. എലിയട്ട് 'Waste Land' (തരിശുഭൂമി) എന്ന പ്രഖ്യാതകൃതിയിൽ

"വരണ്ടുണങ്ങിയ വന്ധ്യമായ മണ്ണ്
മനുഷ്യാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ ഗർവ്വിനെ
വായ്പൊളിച്ചുനോക്കുന്നു
ആഹ്ലാദമില്ലാതെ ചിരിക്കുന്നു-
ഇതാണ് ഭൂമിയുടെ മരണം"
എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ഭൂമിയുടെ ഏതു ദിശയിലും പ്രകൃതിയാണ് മനുഷ്യന് ആശ്രയവും അഭയവുമേകുന്നത്. ജീവന്റെ നിലനില്പിന്നാധാരം അമ്മയാണ്. നാടോടിസംസ്കൃതിയിലും കാർഷികസംസ്കൃതിയിലും ഈ അമ്മസങ്കല്പം നമുക്കു ദർശിക്കാനാകും. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരങ്ങളിൽ 'റൈസ് മദർ', 'കാൻ മദർ' തുടങ്ങിയ ധാന്യദേവതാസങ്കല്പം നമുക്കു കാണാം. ഗ്രീക്കുകാരുടെ 'ഡെമീറ്റർ' എന്ന ഐശ്വര്യദേവതയും റോമാക്കാരുടെ 'സീറെസ്' എന്ന ദേവിയും ഉർവ്വരദേവതാധർമ്മമുള്ളവരാണ്. നെൽക്കതിരിൽ ശ്രീഭഗവതി കുടികൊള്ളുന്നുവെന്ന നമ്മുടെ സങ്കല്പം നോക്കുക. ഇവ നിരീക്ഷിച്ചാൽ നമുക്കു വ്യക്തമാകുന്ന ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒന്നാണെന്നതാണ്.

പ്രകൃതിയിലെ അമ്മദൈവസങ്കല്പം

'അമ്മദൈവ'മെന്ന സങ്കല്പം വൈദികേതരമാണ്. ദേവതാസങ്കല്പത്തിലെ പ്രമുഖസ്ഥാനമായ അമ്മദൈവസങ്കല്പം എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലുമുണ്ട്. ഒരുകാലത്ത് നൈൽനദീതടം മുതൽ സിന്ധുനദീതടംവരെ വ്യാപിച്ചിരുന്ന ഒരു ആരാധനാരീതിയാണ് അമാനുഷമാതൃദേവതാപൂജ. ഭാരതത്തിലെ അമ്മദൈവസങ്കല്പം പ്രകൃതിയുടെ പ്രതീകംതന്നെയാണ്. പൃഥ, പ്രകൃതി, ദുർഗ്ഗ, കാളി എന്നീ സങ്കല്പങ്ങൾക്കെല്ലാം അടിസ്ഥാനം ഈ മാതൃഭാവാരോപണംതന്നെയാണ്. ഈ മാതൃപൂജയാണ് പില്ക്കാലത്ത് ശക്ത്യാരാധനയായി രൂപപ്പെട്ടത്.

ഗ്രാമദേവതയായ കണ്ണങ്ങാട്ടുഭഗവതി ഒരു അമ്മദൈവമാണ്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ കണ്ണങ്ങാട്ടു ഭഗവതിയുടെ കാവും തെയ്യവും കാണാം. വിശ്വമൂലപ്രകൃതിയാണ് ഈ ദേവത എന്നു സങ്കല്പം. കടൽദേവതയെ കടലമ്മയായി വാഴ്ത്തുന്ന രീതിയും ഇവിടെയുണ്ട്. കടലമ്മയാണ് തങ്ങൾക്കാവശ്യമായതു നൽകുന്നതെന്നു തീരദേശക്കാർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

നാടോടിസംസ്കൃതിയിൽ ഭക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദേവതയായ അന്നപൂർണ്ണേശ്വരി സ്ത്രീയാണ്. താമരയിലോ സിംഹാസനത്തിലോ ഇരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യവതിയായിട്ടാണ് സങ്കല്പം. ഒരു കൈയിൽ ചോറ്റു

പാത്രവും മറുകൈയിൽ ചട്ടുകവുമെടുത്ത രൂപമാണ്. തെയ്യം പാടികളുടെ മരക്കലപ്പാട്ടിലും പുലയരുടെ 'ചോതിയും പിടയും' എന്ന പാട്ടിലും വടക്കൻപാട്ടുകളിൽപ്പെട്ട ചില കഥാഗാനങ്ങളിലും അഗ്രശാലാമാതാവിന്റെ പുരാവൃത്തം ആഖ്യാനംചെയ്യുന്നു. 'കോതാമ്മൂരിയാട്ട'ത്തിന് മലയർ പാടാറുള്ള പാട്ടിൽ അന്നപൂർണ്ണേശ്വരിയുടെ ചരിത്രം അനാവരണംചെയ്യുന്നു.

ആരിയർനാട്ടിൽപ്പിറന്ന അഗ്രശാലമ്മ കോലത്തുനാട് കിനാവു കാണുകയും ആരിയർ രാജൻ തീർപ്പിച്ച മരക്കലത്തിൽ യാത്ര പുറപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അനേകം നെല്ലിനങ്ങളോടുകൂടിയാണ് ആ അമ്മ ചെറുകുന്നിലെ ആയിരംതെങ്ങിൽ വന്നുചേർന്നത്. നാടുവാഴിയായ കോലമന്നൻ ആ അമ്മയെ കുടിയിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതി തച്ചുടച്ചതിനുശേഷമാണ് അന്നപൂർണ്ണേശ്വരി അവിടംവിട്ടു യാത്രയാവുന്നത്.

സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും

സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ഒന്നാണ്. പ്രകൃതിയെയും സ്ത്രീയെയും നോവിച്ചാൽ കടുത്ത പ്രതികരണമുണ്ടാകുന്നു. ശക്തിസ്വരൂപിണികളായതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രതികരണവും ശക്തമായിരിക്കും. പ്രകൃതിയിൽ സുനാമി, ഭൂകമ്പം എന്നിവപോലുള്ള പൊട്ടിത്തെറികൾ ഉണ്ടാകുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കു ശുണ്ഠിയുണ്ടാകുന്നു. പ്രകൃതിയെപ്പോലെ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു. പ്രകൃതി എല്ലാം നശിപ്പിച്ച് സ്വയമൊടുങ്ങുന്നു. സ്ത്രീയും അതുപോലെതന്നെ. നാടോടിസംസ്കാരത്തിലെ രൗദ്രദേവതമാരും പ്രതികാരത്തിനൊരുങ്ങുന്ന പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ ഒരന്തരവുമില്ല.

കുന്നുകൾ ഭൂമിയുടെ മാറിടമാണെന്നും അവ ചുരത്തുന്ന സ്നേഹദ്രവ്യമാണ് പുഴകളെന്നുമുള്ളത് കേവലം കാവ്യഭാവനയല്ല; മറിച്ച്, ഇത് അന്വർത്ഥമാക്കുന്ന നിരവധി ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ട്. ഭൂമിയെ അമ്മയായിട്ടാണ് ഏവരും കരുതിപ്പോരുന്നത്.

കലാരൂപങ്ങളിലെ പാരിസ്ഥിതിക-സ്ത്രീവാദദർശനം

കേരളീയ ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തിലെ ഉർവ്വരതാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ (fertility rite) ഉദാത്തമായ മാതൃകയാണ് പടയണി. വിളവെടുപ്പുമുതൽ അടുത്ത വിത്തിറക്കൽവരെയുള്ള കാലമാണ് ഇതിന്റെ അവതരണകാലമായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. പടയണിയിലെ പ്രധാന കോലങ്ങളെല്ലാം സ്ത്രൈണമാണ്. ആകാശയക്ഷി, അന്തരയക്ഷി, കാലയക്ഷി തുടങ്ങി

യവർ. ഓരോരുത്തരുടെയും അസ്തിത്വത്തിനു നിദാനം അമ്മയാണെന്നും അമ്മ അഗ്നിയാണെന്നും അഗ്നി വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉറവിടമായ അക്ഷരമാണെന്നുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പടയണിയുടെ ദർശനം.

'കുത്തിയോട്ടം' എന്ന കലാരൂപത്തിൽ ഉർവ്വരദേവതയായ അമ്മയെ രോഗദേവതയായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വസൂരിപോലെയുള്ള പകർച്ചവ്യാധികൾ വരാതിരിക്കുന്നതിനായി നടത്തുന്ന നേർച്ചയാണിത്. ഭഗവതിക്ക് കുട്ടികളെ ബലിനൽകുന്നുവെന്നാണ് സങ്കല്പം. പൂരക്കളിയും ദേവതാരാധനാപരമായ ഒരു ചടങ്ങ് എന്ന നിലയിലാണ് രൂപംകൊണ്ടത്. ഉർവ്വരാരാധന പൂരക്കളിയിലെ ഒരു പ്രധാന ഇനമാണെന്നുകാണാം.

കാർഷികസംസ്കൃതിയുടെ പാരിസ്ഥിതിക-സ്ത്രീവാദ പരിപ്രേക്ഷ്യം

ആദിമമനുഷ്യൻ കായ്കനികളും കിഴങ്ങും ശേഖരിക്കുകയും വേട്ടയാടി ഭക്ഷണത്തിനുള്ള വക കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പില്ക്കാലത്ത് ഇതിനുവേണ്ടി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞുനടക്കുന്നതിന്റെ പ്രായോഗികബുദ്ധിമുട്ടുകൾ തിരിച്ചറിയുകയും അവരുടെ താമസസ്ഥലത്തോടനുബന്ധിച്ചുതന്നെ കൃഷിചെയ്ത് അവയുടെ വിളവെടുപ്പ് നടത്തുകയും ചെയ്തുവന്നു.

കാർഷികവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉത്സവങ്ങൾ എല്ലാരാജ്യത്തിലും നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. പ്രാചീനഗ്രീസിൽ സസ്യസമൃദ്ധിയുടെ ദേവനായി ആരാധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഡയോണിസിസിനെ പ്രകീർത്തിച്ച് ഉത്സവങ്ങൾ അരങ്ങേറിയിരുന്നു. ഗ്രീസിൽ മാത്രമല്ല, റോം, ഫിൻലാന്റ്, ജർമ്മനി, സ്വിറ്റ്സർലന്റ് തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിരവധി പ്രകൃതിദേവതമാർ അവരോധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിയെ അമ്മയായി, ദേവതയായി കാണുകയെന്ന സങ്കല്പം ദീർഘദർശനത്തിന്റെ ഫലമായി ഉദയംകൊണ്ടതാണ് എന്ന വാദം സമകാലപരിസ്ഥിതി വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു ബോധ്യമാകും. ഉർവ്വരതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ഇതിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. ഒരു കാർഷികസമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ ഗുണവും ആശയവുമാണ് ഉർവ്വരത. പ്രകൃത്യുർവ്വരതയും മനുഷ്യുർവ്വരതയും പരസ്പരബന്ധിതമാണ്. 'മണ്ണും പെണ്ണും' എന്ന പ്രയോഗംതന്നെ ഇത് സാധൂകരിക്കുന്നു. 'മണ്ണും പെണ്ണും നാത്തുനേ നന്നാക്ക്യാലേ നന്നാവൂ' എന്ന നാടൻചൊല്ല് ഇവിടെ ഓർക്കുക.

ധാന്യങ്ങളുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭൂമിയും കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിക്കുന്ന അമ്മയും തമ്മിൽ എന്ത് അന്തരമാണുള്ളത്? നെല്ലിൽ പാലുറയ്ക്കുന്നു.

ഉറയ്ക്കുന്ന പാൽ (നെല്ലരി) നമ്മുടെ ഭക്ഷ്യവസ്തുവായി വർത്തിക്കുന്നു. അമ്മയും തന്നിലുറയ്ക്കുന്ന പാൽ മക്കൾക്കു നൽകുന്നു. കാർഷികസംസ്കൃതിയിലെ സമൃദ്ധിയുടെ ദേവതയായ ശ്രീഭഗവതി കൈയ്യിൽ ഒരു കതിർക്കുലയേന്തിയാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. പ്രകൃതി സർവ്വദാ ഭൂമി കിളച്ച് പാകപ്പെടുത്തുന്നതും വിത്തുവിതയ്ക്കുന്നതും ഞാറുനടുന്നതുമെല്ലാം കാലാവസ്ഥയ്ക്കനുഗുണമായിട്ടാണ്. ഋതുവിജ്ഞാനമനുസരിച്ചു മാത്രമേ കൃഷി നടത്താൻ കഴിയൂ. ഇതുതന്നെയല്ലേ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സ്ത്രീക്കും സംഭവിക്കുന്നത്. ഋതുമതിയായാൽ മാത്രമേ സ്ത്രീക്ക് അടുത്ത തലമുറയെ ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ. പ്രകൃതിയുടെ വസന്തകാലം പോലെയാണ് മനുഷ്യന് പുതുതലമുറയുടെ വരവിന്റെ ആഹ്ലാദകാലം. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യൗവ്വനമാണ് അവളുടെ വസന്തകാലം.

സസ്യലതാദികൾ -- പാരിസ്ഥിതിക-സ്ത്രീവാദവീക്ഷണം

നാടോടിസംസ്കൃതിയിലെ വൃക്ഷാരാധന നോക്കുക. ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ നക്ഷത്രവൃക്ഷങ്ങൾ നട്ടുവളർത്തി സംരക്ഷിക്കുകയെന്നത് പ്രാചീനകാലംമുതല്ക്കുതന്നെയുള്ള ആശയമാണ്. ഇത് തികച്ചുമൊരു അന്ധവിശ്വാസമല്ല. മലയാളമാസത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു നക്ഷത്രത്തിൽ ആണല്ലോ എല്ലാവ്യക്തികളും ജനിക്കുക. അത്രയും വൃക്ഷത്തൈകൾ നട്ടുപിടിപ്പിക്കുകയെന്നത് എന്തുകൊണ്ടും പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തിന്റെ ആക്കം കൂട്ടുന്നു. വൃക്ഷങ്ങളിൽ ചിലതിനെ ചിന്തയുടെ പ്രതീകമായി കണക്കാക്കുന്നു. ബോധിവൃക്ഷമെന്നത് ഒരു ജ്ഞാനവൃക്ഷമാണ്. അഗ്നിപുരാണത്തിലെ വൃക്ഷത്തെ സംബന്ധിച്ച ഒരു പരാമർശം എത്ര അർത്ഥവത്താണ്! "പത്തു കിണറുകൾക്ക് തുല്യമാണ് ഒരു കുളം. പത്തുകുളങ്ങൾക്ക് തുല്യമാണ് ഒരു തടാകം. പത്തു തടാകത്തിനു തുല്യമാണ് ഒരു പുത്രൻ. പത്തു പുത്രന്മാർക്കു തുല്യമാണ് ഒരു വൃക്ഷം" എന്നത്.

കാവുകളെ സംരക്ഷിക്കുകയെന്നത് കുടുംബങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയെന്ന ആശയത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. വൃക്ഷാരാധനയിൽനിന്നാണ് കാവുകളുടെ ഉത്ഭവം. വൃക്ഷലതാദികൾ സമൃദ്ധമായി വളരുന്ന സുഖശീതളമായ മരത്തോപ്പുകൾ പല ദേവതമാരുടെയും സങ്കേതങ്ങളാണ്. ഇവ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ കുടുംബസംരക്ഷണവും പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണവും ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണെന്നു വ്യക്തമാവും. ആവാസവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ദീർഘവീക്ഷണമാണ് കാവുകളെ സംരക്ഷിക്കാൻ മനുഷ്യനെ പ്രാപ്തനാക്കിയത്.

ഉപസംഹാരം

ഒറ്റവൈക്കോൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ വക്താവായ ഫുക്കുവോക്കയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഓരോ വിത്തും ഓരോ ശില്പങ്ങളാണ്. ഒരു ചെറിയ വിത്തിൽനിന്നാണല്ലോ ഒരു മഹാവൃക്ഷമുണ്ടാകുന്നത്. ആ വൃക്ഷം വെള്ളവും വളവും സ്വീകരിച്ച് നല്ല വിത്തുകളും ഫലങ്ങളും പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ സ്ത്രീക്കും നല്ല തലമുറയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് അനുകൂല സാഹചര്യങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്.

പ്രജനനത്തിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രം സ്ത്രീയാണ്. വരുംതലമുറയുടെ നിലനില്പിനുള്ള വിഭവങ്ങളുടെ പ്രഭവകേന്ദ്രം പ്രകൃതിയും. ഉർവ്വരതയുടെ മുഖ്യചിഹ്നമാണ് സ്ത്രീത്വത്തിന്റെയും പ്രകൃതിയുടെയും ഈ സമാനസ്വഭാവം. മണ്ണിനെ നശിപ്പിക്കുകയും പെണ്ണിനെ നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിത്തറ നശിപ്പിക്കലാണ്. മണ്ണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും സംരക്ഷണത്തിന് ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യം നല്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത നമ്മുടെ തായ്‌വേരായ നാടോടിസംസ്കൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ നാടോടിസംസ്കൃതിയിലുടനീളം പാരിസ്ഥിതിക-സ്ത്രീവാദ ദർശനങ്ങൾ ഇഴചേർന്നുകിടക്കുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം.വി., ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1989.
2. പിയേഴ്സൺ എൻ.എം., ഇക്കോഫെമിനിസം, ഇക്കോ-ടൂറിസം, മാർക്സിസം: കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്, 2003.
3. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം. വി., നാടോടി വിജ്ഞാനീയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.
4. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. Chandran M.D. S. and Hughes, J.D., The Sacred Groves of South India; Ecology, Traditional Communities and Religious Change, Social Compass, 1997.

ഷെറീനാ റാണി ജി.ബി.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,കെ.കെ.ടി.എം. ഗവ. കോളേജ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ

Email: speaktosherin@yahoo.com

നാടൻ കലാപാരമ്പര്യം — പൂരക്കളിയിൽ

ആമുഖം

സാമാന്യ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതസംസ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിജ്ഞാന മെന്ന നിലയിൽ വളർന്നുവന്ന ഒരു പാരമ്പര്യ ശാസ്ത്രമാണ് ഫോക്‌ലോർ. ഒരു ജനതയുടെ മൂല്യാവബോധത്തിന്റെയും, സൗന്ദര്യാത്മകതയുടെയും നൈതികമായ മാതൃകയുടെ സൂചനയാണ് ഫോക്‌ലോർ. നാടൻ സംസ്കാ രത്തിന്റെ അപഗ്രഥനമാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിലൂടെ നടക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്താൽ ബന്ധിതവും പാരമ്പര്യ വഴിക്ക് സംക്രമണം ചെയ്യ പ്പെടുന്നതുമായ പാരമ്പര്യ സംസ്കാരമാണ് നാടൻ സംസ്കാരം. ഭൂതകാല പാര്യമ്പര്യങ്ങളെ വർത്തമാനകാലത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ മാറുന്ന പരിസ്ഥിതികളിലേയ്ക്ക് മാറ്റമില്ലാതെ സ്വയം പൊരുത്തപ്പെട്ടു ചേരുന്ന സജീവശക്തിയാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നമ്മെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഫോക്‌ലോർ - സാമാന്യ സ്വഭാവം

ഫോക്‌ലോർ, സമൂഹത്തിന്റെ സമ്പത്തും സംഭാവനയുമാണ്. തലമുറ കളായി കൈമാറി വരുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ കൂട്ടായ്മയാണ് ഫോക്‌ലോർ. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെയോ ഒരു ദേശത്തിന്റെയോ പാരമ്പര്യ സംസ്കാര ത്തെ മറ്റൊരു പ്രദേശത്തിന്റെയോ, സമൂഹത്തിന്റെയോ പാരമ്പര്യ ത്തിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ച് നിർത്തുന്നത് ആവിഷ്കരണ രീതിയിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ്. വസ്തുവിനേക്കാൾ അതിന്റെ രീതിയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം. നാടോടി വിജ്ഞാനത്തിന്റെ മുഖമുദ്രകളാണ് ലാളിത്യവും ആത്മാർത്ഥ

തയും; കൃത്യതകളുടെയും സാങ്കേതിക ജടിലതകളുടെയും കെട്ടുപാടുക ളിൽ നിന്ന് അവ അകന്നിരിയ്ക്കും.

നാടൻ വഴക്കങ്ങൾ എന്നത് സാഹിത്യമോ കലയോ ആവാം. നാടൻ വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ, ആരാധ ന,അനുഷ്ഠാനം, ഉൽസവം, മതപരമായ ചടങ്ങുകൾ, നാടൻ കളികൾ, വിനോദങ്ങൾ എന്നിവയും ഫോക്‌ലോറിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

നാടൻ കലകളുടെ ആവിർഭാവം

ഒരു രംഗത്തും പ്രത്യേക പരിശീലനം ഇല്ലാത്തവരായിരുന്ന പ്രാചീന ഗ്രാമീണ ജനത. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ആർജ്ജിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞ അനുഭവജ്ഞാനം ബുദ്ധിപരമായ വളർച്ചയുടെ അസ്ഥിവാര മായി മാറാൻ തുടങ്ങിയതോടെ അവരുടെ ഭാവനയ്ക്ക് വിശാലത ഏറിവ രികയും, ആ മേഖലയിൽ പല നൂതന ആശയങ്ങളും വേരൂന്നാൻ ആരം ഭിക്കുകയും ചെയ്തു. ജീവിതം എന്ന അവസ്ഥയുടെ വിവിധ വശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച വിശകലനവും അനുഭവജ്ഞാനവും തമ്മിലുള്ള കൂടിച്ചേ രൽ, പല നവാനുഭൂതികൾക്കും കളമൊരുക്കി. ഇവയ്ക്ക് രൂപം കൊടു ക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് പിന്നീട് നടന്നത്. ജിവിതത്തിന്റെ അഭേദ്യഘട കങ്ങളായ വിശ്രാന്തി, വിനോദം, നിത്യവൃത്തി, വിവാഹം,ശവദാഹം തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യചടങ്ങുകളോട് മേൽപ്പറഞ്ഞ രൂപങ്ങളെ പൂർവ്വികർ ബന്ധപ്പെടുത്തി. ഇങ്ങനെ രൂപംകൊണ്ട അവ്യക്തമധുരമായ അലങ്കാര സൃഷ്ടികളാണ് നാടൻകലകൾ എന്ന പേരിൽ അറിഞ്ഞുവരുന്നത്.

ആടലും പാടലും സ്വായത്തയമാക്കിയ പ്രാചീന മനുഷർ ആദ്യം ഗാനത്തെയും നൃത്തത്തെയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. നൃത്തഗാനങ്ങളുടെ സമ്മേളനം കായികാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ ക്ഷീണം ലഘൂ കരിക്കുകയും, വിശ്രമവേളകളെ കൂടുതൽ ഉല്ലാസപ്രദമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഭയത്തോടെയാണെങ്കിലും അവർ പ്രകൃതിയെ ആരാധിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. അനുഷ്ഠാനകലകളെന്ന നാടൻ കലാവിഭാഗത്തിന്റെ ഉത്ഭവം ഇങ്ങ നെയാണ്. മതം, തൊഴിൽ, അനുഷ്ഠാനം, ആചാരം, സാമൂഹ്യഘടന, ഋതുഭേദം, വിളവെടുപ്പ് എന്നിങ്ങനെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ മേഖലകളെയും സ്പർശിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഈ കലാരൂപങ്ങൾ ഇവിടെ നിലനിന്നത്. തെയ്യം, തിറ, മുടിയേറ്റ്, വേലകളി, പൂരക്കളി, സർപ്പം തുള്ളൽ, തോല്പാവക്കൂത്ത്, മുടിയാട്ടം, കാക്കാരിശ്ശിനാടകം, പടയണി തുടങ്ങിയ നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം

വ്യക്തമാകും. ഇതിൽ പൂരക്കളിയുടെ നാടൻകലാപാരമ്പര്യം ആണ് ഈ പ്രബന്ധം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

പൂരക്കളി - പുരാവൃത്തം.

പൂരക്കളിയുടെ ആഗമനവുമായി നിലവിലുള്ള പുരാവൃത്തം കാമദഹനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ശിവന്റെ മൂന്നാം തൃക്കണ്ണിൽ കാമൻ ദഹിച്ചതോടെ ലോകത്തിൽ കാമവികാരം ഇല്ലാതായതുകൊണ്ട് ലോകം മുഴുവനും ദുഃഖത്തിലാണ്ടുവെന്നും ചൈത്രമാസ ആദിത്യനെ വിഷ്ണുവായി ആരാധിച്ചെന്നും അങ്ങനെ വിഷ്ണുവിന്റെ അനുഗ്രഹഫലമായി കാമൻ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ പുത്രൻ പ്രദ്യുമ്നനായി ജനിച്ചുവെന്നുമാണ് കഥ. കാമന്റെ പുനർജ്ജനിയിൽ ആഹ്ലാദഭരിതരായ ദ്വാരകയിലെ ഗോപികമാർ ആടിയ നൃത്തമാണ് പിൽക്കാലത്ത് പൂരക്കളിയായതത്രെ. ആദിയിൽ സ്ത്രീനൃത്തമായിരുന്നെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് പുരുഷ നൃത്തമായെന്നും പരമ്പരയാ പറഞ്ഞുവരുന്നു.

പൂരക്കളിയ്ക്ക് കായികമെന്ന പോലെ വാചികമായ ഒരു തലം കൂടിയുണ്ട്. ഇന്ന് നാം പൂരക്കളിയിൽ കേട്ടുവരുന്ന പാട്ടുകൾക്ക് ഭാഷാപരമായി ഏറെ പഴക്കം കല്പിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഒരു ജീവൽ പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ നിരന്തരമായ മാറ്റം കളിയിലും പാട്ടിലുമൊക്കെ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നതാണ് സത്യം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ രംഗപ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ ചില തറവാട്ടുകളിൽ താളിയോലകളിൽ മയങ്ങിക്കിടക്കുന്നതായി ചില ഗവേഷകർ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ പലതിലും തമിഴ് സ്വാധീനമുള്ളതായും വെളിപ്പെടുന്നു. അപ്പോൾ പൂരക്കളിയുടെ ആദിരൂപം തമിഴകത്താകെ തേടുക ആവശ്യമായിവരുന്നു.

ഗോപികാനൃത്തം പൂരക്കളിയായി പരിണമിച്ചുവെന്നാണല്ലോ നമ്മുടെ പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസം. തമിഴിലെ പഞ്ചമഹാകാവ്യങ്ങളിൽപ്പെട്ട ചിലപ്പതികാരത്തിലുമുണ്ട് ഗോപികാനൃത്തം. ചിലപ്പതികാരത്തിന്റെ മലയാളവ്യാഖ്യാനത്തിൽ പതിനേഴാമത്തെ ഗാഥയ്ക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന ശീർഷകം 'ഗോപികാനൃത്തം' (ആയ്ച്ചിയാർ കുരവൈ) എന്നാണ്. സംഘകാലത്ത് 'കുരവൈക്കൂത്ത്' എന്ന നൃത്തം തമിഴകത്ത് നിലനിന്നിരുന്നു. ഇത് കാലക്രമത്തിൽ പുരുഷന്മാർക്ക് ചെല്ലുകയും, കുരവ മാത്രം തങ്ങളുടേതായി നിലനിർത്തുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. ഇങ്ങനെ പൂരക്കളിയുടെ പ്രാരഭബിന്ദു 'ആയ്ച്ചിയാർകുരവൈ' ആകാനുള്ള സാദ്ധ്യത

വളരെ കൂടുതലാണ്. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ കളരി പൈതൃകവും മണിയാണി - തിയ്യ സമുദായങ്ങളുടെ നിഷ്ഠയോടുകൂടിയ പരിചരണവും അതിനെ പാടെ മാറ്റിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കണ്ണങ്ങാട്ടു ഭഗവതിയ്ക്ക് മുച്ചിലോട്ടുഭഗവതിയുടെ 'വലംഭാഗം' നൽകിയിട്ടുള്ള മുച്ചിലോട്ടുകളിൽ പൂരക്കളി കളിക്കുന്നത് മണിയാണിമാർ തന്നെ വേണമെന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വസ്തുതയാണ്.

സാമുദായിക - സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം

കളിയും, കലയും, ശാസ്ത്രവും, നാടകവും, കളരിമുറയും, വിനോദവും, ആഹാര്യവും, അനുഷ്ഠാനവും തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങൾ സമഞ്ജസമായി കലർന്ന ഒരു നാടൻ കലാരൂപമാണ് പൂരക്കളി. മണിയാണി, തീയർ, കമ്മാളർ, ചാലിയർ, മുകയർ എന്നീ സമുദയക്കാരാണ് പൂരക്കളിയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മണിയാണിമാർക്കും തിയ്യർക്കുമാണ് ഈ കലാപാരമ്പര്യം കൂടുതലായുള്ളത്. യാദവവംശപാരമ്പര്യമുള്ളവരാണ് മണിയാണിമാരെന്നും യാദവനൃത്തത്തിന്റെയും രാസക്രീഡയുടെയും അനുസ്മരണമാണ് പൂരക്കളിയെന്നും അതിനാൽ മണിയാണിമാർക്കാണ് അതിന് അധികാരം എന്നും ആണ് അവരുടെ വിശ്വാസം. പൂരക്കളിയുടെ ഉദയകാലം തൊട്ടേ മണിയാണിമാർ അതിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്ന് കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. വന്ദനസ്തുതികളും പൂരമാലയുമാണല്ലോ പൂരക്കളിയുടെ അനുഷ്ഠാനപ്രധാനമായ മുഖ്യഭാഗം. ഈ രംഗങ്ങളിൽ നാരായണസ്തുതിപരമായ പാട്ടുകളാണ് രംഗത്ത് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കലയെ വേണ്ടവിധം വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ മണിയാണികൾ ശ്രമിച്ചില്ല. കായികാഭ്യാസപ്രധാനമായ ചില കളികളും ശൈവപുരാവൃത്ത ബദ്ധമായ രംഗങ്ങളും പൂരക്കളിയിൽ സംവിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടതും, കൂടുതൽ ചൈതന്യവും ഉള്ളതായി പൂരക്കളി പരിപോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടതും തിയ്യസമുദായക്കാരുടെ പരിശ്രമഫലമായിട്ടാണ്. 'മറുത്തുകളി' എന്നൊരു ഭാഗം ഏർപ്പെടുത്തിയതും തിയ്യസമുദായക്കാരാണ്. ഉത്തരകേരളത്തിലെ എല്ലാസമുദായക്കാരുടെ കാവുകളിലും പൂരക്കളി പതിവില്ല.

കളരിയും പൂരക്കളിയും

കളരി പാരമ്പര്യവുമായി പൂരക്കളിയ്ക്കുള്ള ബന്ധം അനിഷേദ്ധ്യമാണ്. ശാരീരികമായ അഭ്യാസവും മെയ്യൊതുക്കവും ലഭിച്ചാൽ മാത്രമേ പൂരക്കളിയിലെ വിവിധ രംഗങ്ങൾ ആടാൻ കഴിയൂ. കളരിക്കുറുപ്പന്മാരുടെ വേഷവിധാനം തന്നെയാണ് പൂരക്കളിപണിയ്ക്കന്മാരും

ധരിയ്ക്കുന്നത്. പട്ടുടുപ്പും ഉറുമാൽക്കെട്ടും ഇതിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്. അങ്കച്ചേകോന്റെ പുറപ്പാടാണെന്ന് തോന്നും അവരുടെ വേഷവിധാനം കണ്ടാൽ. വൻകളിയും മറ്റും അവതരിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ മെയ്‌വഴക്കവും അഭ്യാസവും സിദ്ധിച്ചിരിക്കണം. വൻകളി തുടങ്ങുന്നതിന് മുൻപ് എണ്ണ കൊടുക്കുന്ന ചടങ്ങുണ്ട്. അത് ശരീരത്തിൽ തേയ്ക്കണം. കളരി അഭ്യാസികളുടെ മെഴുക്കലിനോട് സദൃശമായ കർമ്മമാണിത്. പൂരക്കളിയിൽ അങ്കം, പട എന്നീ രംഗങ്ങൾ ഉദയം ചെയ്തതുതന്നെ കളരിമുറയുടെ പ്രാധാന്യത്തെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അടവുകളും, ചുവടുകളും പൂരക്കളി ഉൾക്കൊണ്ടത് കളരിസംസ്കാരത്തിൽ നിന്നുമാണ്.

പുറപപ്പന്തലിൽ ദൈവത്തറയുണ്ടാക്കി പൂരക്കളിപ്പണിക്കർ പൂജ നടത്താറുണ്ട്. കളരികളിലെ ദൈവത്തറകളുടെ സങ്കല്പം ഇതിനുണ്ടെന്ന് കരുതണം. കളിക്കാരുടെ പരിശീലനസ്ഥാനമായ പുറപ്പന്തൽ താല്ക്കാലികമായ കളരിയുടെ ഫലമാണ് ചെയ്യുന്നത്. കായികാഭ്യാസ പ്രധാനമായ ഒരു കലാപ്രകടനമാണ് പൂരക്കളിയെന്നതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. ഇത് പ്രേക്ഷകരുടെ കണ്ണും കാതും കവരുന്ന ഒരു കലാരൂപം തന്നെയാണ്. 'ഇത് അറുപത്തിനാല് കലകളിൽ ഉൾപ്പെടുകയില്ലെങ്കിൽ അറുപത്തഞ്ചാമതൊന്നുണ്ടാക്കി' അതിൽച്ചേർക്കണമെന്ന് മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

പൂരക്കളി അനുഷ്ഠാനവും വിനോദവും

പൂരക്കളി ഒരു അനുഷ്ഠാന കലയാണെങ്കിലും അതിലെ എല്ലാ രംഗങ്ങളും അനുഷ്ഠാന ബദ്ധമല്ല. സ്തുതിയും വന്ദനവും പൂരമാലയും അനുഷ്ഠാന പ്രധാനങ്ങളാണ്. ഗണപതി, സരസ്വതി,ശ്രീകൃഷ്ണൻ എന്നിവരെക്കുറിച്ചുള്ള സ്തുതി മംഗളാചരണമാണ്.

ദീപവന്ദന, ഇഷ്ട ദേവതാ വന്ദന എന്നിവയും പ്രധാനമാണ്. മൂലമായ ഈ വന്ദനയ്ക്ക് പുറമെ നവവന്ദനയും, നവാക്ഷര വന്ദനയുമുണ്ട്. ആചാര്യവന്ദന, അണ്ഡജവന്ദന, അരങ്ങുവന്ദന, വിതാനവന്ദന, ദിക്‌വന്ദന, ലോകവന്ദന, പൂതവന്ദന, സ്തുതിവന്ദന എന്നിവയാണ് നവവന്ദന. ചില കാവുകളിൽ ഈ വന്ദനയുടെ പ്രസക്തിയും, പ്രാധാന്യവും വ്യക്തമാകുന്ന വന്ദനശാസ്ത്രം അവതരിപ്പിയ്ക്കാറുണ്ട്.

പൂരമാല

വന്ദനകൾക്കുശേഷം പൂരക്കളിയിലെ കളികൾ ആരംഭിക്കുന്നത് പൂരമാലയോടുകൂടിയാണ്. പൂരമാലയാണ് പൂരക്കളിയ്ക്ക് അടിസ്ഥാന

മായി വർത്തിയ്ക്കുന്നത്. പൂരനടനമാണിത്. പതിനെട്ടുനിറം കളിയാണ് പൂരമാല. നിറം എന്ന പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിയ്ക്കുന്നത് പാട്ടുകളുടെ രീതിയാണ്. പൂരമാല അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് അരങ്ങുശാസ്ത്രങ്ങൾ ചൊല്ലി അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്.

പൂരക്കളിയിലെ നാടകങ്ങൾ തികച്ചും അനുഷ്ഠാനബദ്ധമല്ല. വിനോദവും, വിജ്ഞാനവും നൽകുന്നവയാണ് പൂരക്കളിയിലെ ഹൃദയാവർജ്ജകങ്ങളായ രംഗങ്ങൾ. ശിവപാർവ്വതി നൃത്ത സങ്കല്പമാണ് ശൈവനാടകം, ശക്തി നാടകം എന്നിവയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മറുത്തുകളി

പൂരക്കളി പ്രായേണ മറുത്തുകളിയായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിച്ചുപോരുന്നത്. രണ്ടു സംഘക്കാർക്കും അവരുടെ കഴിവുകൾ മത്സരബുദ്ധ്യാ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാൻ മറുത്തുകളിയിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. കളി നടക്കുന്ന കാവിലെ സംഘമാണ് ആദ്യം കളിയ്ക്കേണ്ടത്. 'മുൻകളി' അവർക്കാണ്. അതിഥിസംഘം 'പിൻകളി'ക്കാരാണ്. പൂരക്കളി മറുത്തുകളിയായി അവതരിപ്പിയ്ക്കുമ്പോൾ ഇരു സംഘത്തിലെയും കളിക്കാർ ചേർന്നുകളിച്ചാണ് കളി അവസാനിപ്പിയ്ക്കുക.

ആണ്ടും പള്ളും

പൂരക്കളിയുടെ സമാപനദിനമായ പൂരംനാളിൽ രാവിലെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നതാണ് ആണ്ട്,പള്ള് എന്നീ കളികൾ. വന്ദനയും, പൂരമാലയും കഴിഞ്ഞശേഷമാണ് ഇത് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ശിവനും, പാർവ്വതിയും ആണ്ടരുടെയും, ആണ്ടിച്ചിയുടെയും വേഷം പൂണ്ട് ഭിക്ഷാടനം നടത്തുന്നതാണ് ആണ്ട്. ശിവ - പാർവ്വതിമാർ പള്ളന്റെയും, പള്ളത്തിയുടെയും വേഷത്തിൽ കൃഷിപ്പണിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നതാണ് പള്ളിന്റെ പശ്ചാത്തലം. കൃഷിപ്പണിയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന പള്ളന്റെയും പള്ളിയുടെയും ചിത്രം ജന്മി-കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയുടെ ഒരു ചിത്രമായി കാണാൻ കഴിയും.

പൂരക്കളിയുടെ നാടൻ കലാപാരമ്പര്യമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ അന്വേഷിച്ച് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചത്. പരമ്പാരഗത സംസ്കാരത്തിന്റെ മൂലസ്രോതസ്സായ നാടൻകലകളിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് പൂരക്കളി. ഉത്തര കേരളത്തിലെ കാവുകളിൽ പൂരവേല നടത്തി വരുന്നത് മീനമാസത്തിലാണ്. പൂവിട്ട് കാമനെ പൂജിയ്ക്കുന്ന ഈ സങ്കല്പം സമുദായഭേദമെന്യേ

എല്ലാഹിന്ദുക്കളും നടത്തിവരുന്നു. സാമൂഹികവും, വിനോദപരവും, അനുഷ്ഠാനപരവും സാമുദായികവുമായ നാടൻപാരമ്പര്യം പൂരക്കളി യിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. കേരളത്തിന്റെ തനത് ആയോധന പാരമ്പര്യമുറയായ കളരിയുടെ സ്വാധീനം ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാണ്. കളി എന്ന് ചേർന്നുവരുന്ന നാടൻ കലാരൂപങ്ങളെ ല്ലാം വിനോദത്തിനും നൃത്തത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവയാണ്. ഇത് പൂരക്കളിയുടെ കാര്യത്തിലും ശരിയാണ്. കാർഷികവൃത്തിയുടെ പരാമർശം വരുന്ന പള്ള് എന്നഭാഗത്ത് കേരളത്തിന്റെ തനതായ കൃഷിരീതിയാണ് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. മറ്റ് നാടൻ കലാരൂപങ്ങളിൽ എന്നപോലെ നാടൻ പരാമർശങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളും പൂരക്കളിയിലും പരാമർശിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. കളരിവിദ്യയെ കലഹത്തിനും ശക്തിപരീക്ഷണ ത്തിനും ഉപയോഗിക്കാതെ ഒരു കലാവിദ്യയായി വളർത്തിയെടുക്കുക യാണ് പൂരക്കളിയിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കേരളീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന നാടൻകലകൾ ഇന്ന് വിസ്മൃതിയിൽ ലയിച്ച് കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ആധുനിക സമൂഹം പരിഷ്കാരത്തിന്റെ പരിവേഷത്തിൽ പഴമയുടെ സംഭാവനകൾ തിളക്കം കുറഞ്ഞ നാണയ ങ്ങളായി കരുതുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു രംഗത്തും പ്രത്യേക പ്രാവീണ്യം നേടിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ലാത്ത പ്രാചീന ജനത നമുക്ക് നൽകിയ അമൂ ല്യനിധികളാണ് നമ്മുടെ നാടൻ കലകൾ എന്ന് നാം ഓർക്കണം. ഇന്ന് നാം തോളിലേറ്റി നടക്കുന്ന ക്ലാസ്സിക്ക് കലകൾക്കെല്ലാം അടിസ്ഥാനം ഈ നാടൻ കലാരൂപങ്ങളാണ്. പുരാവൃത്തങ്ങൾ, കളരി, നാടൻ സംഗീതം, നൃത്തം, പ്രകൃതി, കാർഷികവൃത്തി തുടങ്ങിയ എല്ലാ നാടൻ പാരമ്പര്യങ്ങളും ഇഴുകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ഒരു നാടൻ കലയാണ് പൂരക്കളി. അനുഷ്ഠാനവും വിനോദവും ഇതിൽ ഒരുമിച്ച് ചേർന്നിരിക്കു ന്നു. ഗോത്രസംസ്കാരം നമുക്ക് നൽകിയ ഈ പാരമ്പര്യകലകൾ കച്ചവട വത്ക രിയ്ക്കാതെ അവയെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ചുമതല ഓരോ മലയാളി യ്ക്കും ഉണ്ട്. യുവജനോത്സവവേദികളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങേണ്ട ഒരുകലയല്ല പൂരക്കളി. നമ്മുടെ പ്രാക്തന സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭിന്നമുഖങ്ങൾ ഈ കലാ രൂപത്തിലുണ്ട്. ഇതിനുള്ളിലെ നാടൻ കലാപാരമ്പര്യം വരുംതലമുറയി ലേയ്ക്ക് നമുക്ക് പകർന്നു നൽകാൻ കഴിയണം.

പൂരക്കളിപ്പാട്ടുകൾ

കാമദഹനം

'തരുണിമാർ ഞങ്ങൾക്കെല്ലാം
സന്താപം വളർന്നു നാഥാ
പുതുമലർശരൻ മുമ്പിൽ
പുനത്തു നീ തരിക'

പൂരവേല

'ലീല പൂണ്ടവരെല്ലാരും
കാലിമേയ്ക്കുന്നകാലം
കാളിന്ദീ തീരെ നിന്നു
കളി തുടർന്നച്യുതൻ താൻ'

'കൊണ്ടൽനേർവർണ്ണൻ നല്ല
കോമളകന്നി തന്ന
കണ്ടു കൈയേറ്റ വേല -
ക്കളികളെയനുസരിച്ച
കൊണ്ടൽ വർണ്ണൻ പഠിച്ച
കൊണ്ടൊരു പൂരവേല'

മറുത്തുകളി

'പ്രാണ സ്നേഹിതാ ഹേ, ത്വദീയ വദനം
കാണായതെൻ ഭാഗ്യമെ-
ന്തേണാങ്കൻ നിജമണ്ഡലത്തിലുദയം
ചെയ്താലിതിന്നൊക്കുമോ
കാൺമാൻ വാഞ്ച പെരുത്തു ഞാൻ ബഹുവിധം
വാണേനതും സാദ്ധ്യമായ്
വേണം നമ്മിലനംഗ സൗഷ്ഠവരദാ-
ടോപം സഖേ, വന്നു ഞാൻ.'

'അരങ്ങകം ബാലകരോടു ചേർന്നു
സഖേ ഭവാൻ വന്നതു സൗഖ്യമത്രേ
മനോഹരം പൂരമഹോത്സവത്തെ
പുകഴ്ത്തുവാൻ മംഗളമേകിടേണം'.

വൻകളി

‘അത്തിയണിന്തരനും മലമാതുമായ്
ആനവേഷം പൂണ്ടകാനനം തന്നിലേ
പത്തിയോടെ നടന്നുള്ളോരു കാലത്ത്
പാരിൽ ബലവാനായുണ്ടായൊരു മകൻ
മത്തഗജമുഖമൊത്ത വിനായകൻ
മാലോകർക്കാനന്ദമായ പരംപൊരുൾ,’

ആണ്ട്

‘എന്നെ കണക്കെ നീയു-
മാണ്ടിയായെന്റെ കൂട
തെരുവൂടെ പോക നമ്മൾ
വേണ്ടും ചമയമെല്ലാം
വെവ്വേറെ പൂണ്ടുകൊൾക’.

‘ഈശനാകും നല്ലാണ്ടാർ
ചമഞ്ഞിവണ്ണം വന്തുനിന്നാട
പെൺകോലം പൂണ്ടവളാണീ-
യവൾ പേരിയണിന്തുനിന്താട
ഗംഗ തുളസി മറിയ
നല്ല ചെങ്കനൽ കണ്ണൊന്നൊളിയ’

വള്ള്

‘കാളൈക്കരിമുഖന വലത്തുപൂട്ടി
മേളമേറും ചെങ്കൊമ്പന ഇടത്തുപൂട്ടി
അഴകുള്ളൊരാരിയന വലത്തു പൂട്ടി
അതിനരികെ പുള്ളിമന ഇടത്തുപൂട്ടി
നീലനിറവൻ നിടിയ കൊമ്പന വലത്തുപൂട്ടി
ചോമനെന്ന ചെറു കൊമ്പന വലമേ പൂട്ടി
കോമളനാം കരിമ്പന ഇടമേ പൂട്ടി
പുള്ളിയുള്ള വള്ളിക്കൊമ്പന വലമേ പൂട്ടി
പുലി മുതുകൻ മാളക്കൊമ്പന ഇടമേ പൂട്ടി’.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പൂരക്കളി - ഡോ : എം. വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി
2. നാട്ടരങ്ങ് - വികസനവും പരിണാമവും - ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള
3. ഫോക്‌ലോർ പ്രബന്ധങ്ങൾ - കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാഡമി
4. ഫോക്‌ലോർ ചിന്തകൾ - എം. വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി.

ദീപ. ബി. എസ്
അസി: പ്രൊഫസർ,
മലയാളവിഭാഗം,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്,
പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.
Email: saikathuktra@gmail.com

കേരളത്തിലെ നാടോടിനാടകാവതരണങ്ങളും ആധുനിക നാടകാവതരണസങ്കേതങ്ങളും

—അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം

നാട്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഏറ്റവും ആധുനികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും അവതരണ സങ്കേതങ്ങളും തന്നെയാണ് കേരളത്തിലെ നാടോടി രംഗാവതരണങ്ങളിലേത്. ലോകനാടകവേദി അതിന്റെ ആധുനികീകരണത്തിനും ശക്തവും വ്യത്യസ്തവുമായ അവതരണരീതികൾക്കും കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് കേരളീയ ക്ലാസിക് നാടോടി രംഗാവതരണങ്ങളോടാണ്.

2008 മുതൽ തൃശ്ശൂരിൽവെച്ചുനടക്കുന്ന അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവത്തിലെ നാടകങ്ങളെ വിശകലനംചെയ്തുകൊണ്ട് അവയിലെ കേരളീയ രംഗാവതരണ കലകളുടെ സ്വാധീനം കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പഠനം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ലോക നാടകവേദിയുടെ നവീന ചലനങ്ങൾ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ 2008 മുതൽ നടത്തുന്നതാണ് അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവം. കഴിഞ്ഞ ആറ് വർഷമായി നടന്ന നാടകോത്സവങ്ങളിലൂടെ എല്ലാ ഭൂഖണ്ഡങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള നാടകങ്ങൾ തൃശ്ശൂരിലെ സംഗീത നാടക അക്കാദമി അങ്കണത്തിൽ അരങ്ങേറിക്കഴിഞ്ഞു.

ഒന്നും രണ്ടും ലോക യുദ്ധങ്ങളും സാമ്രാജ്യത്വവും വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തവും യന്ത്രവത്കരണവും സൃഷ്ടിച്ച ജീവിത സങ്കീർണ്ണതകളാണ് നാടകവേദിയിൽ പുതുഭാഷയെ അനിവാര്യമാക്കിയത്. 18-ഉം 19-ഉം നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ മേധാവിത്വം നേടിയ റിയലിസ്റ്റ് സമീപനം ജീവിത സങ്കീർണ്ണതകളുടെ ഫലപ്രദമായ ആശയാവിഷ്കാരത്തിനും സംവേദനത്തിനും മതിയാകാതെ വന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ റിയലിസത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധമെന്ന നിലയിൽ സർറിയലിസം, സിമ്പോളിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം, അബ്സേർഡിസം, ക്യൂബിസം, എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം തുടങ്ങിയ പരികൽപനകൾ വിവിധ തിയേറ്റർ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ജന്മംനൽകി. ബ്രെഹ്ത് പറഞ്ഞു "യാഥാർത്ഥ്യം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ആവിഷ്കരണരീതിയും മാറിയേ പറ്റൂ" പുതിയ രംഗഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമായത് അനുഷ്ഠാനകലകളും ക്ലാസിക് സമ്പ്രദായങ്ങളുമാണ്. നമ്മുടെ ക്ലാസിക് കലാരൂപമായ കഥകളിയുടെ മുഖത്തെഴുത്തും മുഖാഭിനയവും നേത്രാഭിനയവും ശിക്ഷണവും ചിട്ടവട്ടങ്ങളും ദരിദ്രനാടകവേദിയുടെ ഉപജ്ഞാതാവായ ഗ്രോട്ടോവിസ്കിയേയും ഒഡിൻതിയേറ്ററിന്റെ പ്രണേതാവായ യൂജിനേം ബാർബയേയും ഇന്റർനാഷണൽ തിയറ്റർ റിസേർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ സ്ഥാപകനായ പീറ്റർ ബ്രൂക്കിനേയും പുതിയ രംഗഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാൻ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഒന്നുമില്ലായ്മയിൽനിന്ന് ഒന്നും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. പുതുമ പഴമയിൽ നിന്നാണ് വരുന്നത്. പക്ഷേ അതുകൊണ്ട് അത് പുതിയതായിരിക്കുന്നു"- എന്ന ബ്രെഹ്തിന്റെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ അന്വർത്ഥമാകുന്നു.

ആധുനിക നാടകവേദി

പുതിയ രംഗഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ലോകനാടകവേദിയിൽ സൃഷ്ടിച്ച പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ് ജഴ്സിഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയുടെ ദരിദ്രനാടകവേദി, അന്റ്വാൻ അർത്താഡിന്റെ ക്രൂരതയുടെ നാടകവേദി, റിച്ചാർഡ് ഷെഖ്നറുടെ പരിസരനാടകവേദി, പീറ്റർ ബ്രൂക്കിന്റെ ഇന്റർനാഷണൽ തിയേറ്റർ റിസേർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂഷൻ, യൂജിനോ ബാർബയുടെ ഒഡിൻ തിയേറ്റർ എന്നിവ. വാക്കുകൾക്കതീതമായി പ്രാചീന തിയേറ്റർ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽനിന്നും ആചാരങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പുതിയ രംഗഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചത്.

പ്രാചീന ജീവിതത്തിലെ ബന്ധദാർഢ്യവും പ്രകൃത്യാരാധനയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും നിറഞ്ഞ കൂട്ടായ്മയുടെ ശക്തിയും ചൈതന്യവും നൽകിയ തിരിച്ചറിവാണ് ക്രൂരതയുടെ നാടകവേദിയെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളും ദുരന്തങ്ങളും ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ രംഗവസ്തുക്കളിലൂടെയും നടന്റെ ശരീരത്തിലൂടെയും ഉറഞ്ഞുതുള്ളൽപോലുള്ള ചലനങ്ങളിലൂടെയും സമഗ്രമായി സാധിക്കുമെന്ന് അന്റ്വാൻ അർത്താഡിന് ബോദ്ധ്യമായി. ബാലിനീസ്

ദ്വീപസമൂഹങ്ങളിലെ നൃത്തരൂപങ്ങളും ഈ രീതിയിൽ അദ്ദേഹത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചു. അത്തരമൊരു രംഗഭാഷയിൽ പ്രേക്ഷകരും രംഗസംഭവങ്ങളുടെ ഭാഗമായിരിക്കും.

സംഗീതമോ, രംഗസജ്ജീകരണമോ, ഉടയാടകളോ, വെളിച്ച വിന്യാസമോ അല്ല നടനും നടന്റെ ശരീരവുമാണ് പ്രധാനമെന്ന ആശയത്തിലൂന്നി നിന്നുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ച രംഗഭാഷയാണ് പോളണ്ടുകാരനായ ജഴ്സി ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയുടെ ദരിദ്ര നാടകവേദി. കഥകളിയേയും അതിലുപരിയായി അതിന്റെ പരിശീലന ക്രമങ്ങളേയും നിരീക്ഷിച്ചറിഞ്ഞതിന്റെ ഫലമാണ് ഈ നാടകവേദി. ഭാരതീയ ഇതിഹാസത്തിലെ ശിവനാണ് ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയുടെ മാതൃക. കഥകളി കൂടിയാട്ട കലാകാരന്മാർ തന്റെ മെയ്യും മനസ്സും പാത്രസൃഷ്ടിക്കായി എപ്പോഴും സുസജ്ജമാക്കിയിരിക്കുന്നതിന്റെ പാഠമുൾക്കൊണ്ടാണ് ഗ്രോട്ടോവ്സ്കി തന്റെ രംഗഭാഷയിലെ നടനെ നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. നേത്രാഭിനയവും മുഖസാധകവും യോഗയും അടങ്ങിയ പരിശീലന ക്രമം അത്തരമൊരു നടന്റെ നിർമ്മിതിക്കായി സ്വീകരിച്ചതും പൗരസ്ത്യ സ്വാധീനം കൊണ്ടാണ്.

മുടിയേറ്റ് പോലുള്ള കേരളീയ രംഗാവതരണങ്ങളെ അടുത്തറിഞ്ഞ് അതിനെ ക്രിയാത്മകമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഫലമാണ് റിച്ചാർഡ് ഷെഖ്നറുടെ പരിസരനാടകവേദി (Environmental Theatre). പ്രൊസീനിയം വേദിയുടെ നടൻ സർവ്വതന്ത്ര സ്വതന്ത്രമായി ആത്മാവിഷ്കാരം നിർവ്വഹിക്കുകയും നടൻ, പ്രേക്ഷകൻ എന്നീ അതിർവരമ്പുകളില്ലാതെ കൊള്ളക്കൊടുക്കലുകളിലൂടെ രംഗാവതരണം സാക്ഷാത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാരതീയ അനുഷ്ഠാന നാടകങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളാണ് ഷെഖ്നർ പരിസരനാടകവേദിക്ക് പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്.

കേരളത്തിലെ കഥകളി, ജപ്പാനിലെ ബാലിനീസ് ദ്വീപിലെ നൃത്ത രൂപങ്ങൾ, മതചടങ്ങുകളിലെ വൈദികരുടെ ആംഗ്യഭാഷ എന്നിവ നിരീക്ഷിച്ച് അവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് ഒഡിൻ തിയേറ്റർ. മാമൂൽ നാടകത്തിന്റെ അഭിനയരീതികൾക്ക് മാതൃകയായി വർത്തിക്കുന്നതും നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ പതിവു രീതികളായി നാം ആവർത്തിച്ച് പോരുന്നതുമായ അറുപഴഞ്ചൻ രീതികളെ ഇടിച്ചു തകർക്കാനും സമൂഹം പരുവപ്പെടുത്തിയ പെരുമാറ്റനാട്യങ്ങളെ കുത്തിപ്പൊട്ടിച്ച് നമ്മുടെ ഉള്ളിലുള്ള ഉൺമയിലേക്ക്

ഊർന്നുചെല്ലാനും മുദ്രകളും മുഹൂർത്തങ്ങളും കൊണ്ട് ഒരച്ചടക്കം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നു എന്ന് ഒഡിൻ വിശദീകരിക്കുന്നു.

വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയ രംഗഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചയാളാണ് പീറ്റർ ബ്രൂക്ക്. കേരളത്തിലെ കഥകളി, തെയ്യം തുടങ്ങിയവയുടെ രംഗാവതരണങ്ങളും ജപ്പാനിലെ പാരമ്പര്യ നാടകവേദിയും അദ്ദേഹം ഇതിനായി പഠിച്ചു. പാരീസിലെ ഇന്റർനാഷണൽ തിയേറ്റർ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂഷൻ പലദേശങ്ങളിലുള്ളവരെ ഒരിടത്ത് ഒന്നിച്ചുകൂട്ടാൻ വേണ്ടി അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ചതാണ്. ദേശീയമായ അവതരണങ്ങളുടെ പരിമിതികൾ മറികടക്കാനാണ് വ്യത്യസ്ത ദേശക്കാരെവെച്ച് 'മഹാഭാരത' എന്ന നാടകം താൻ ചെയ്തതെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു. സ്വയം ആശയങ്ങൾ പ്രതിഫലിക്കുന്ന കണ്ണാടിയായി ഓരോരുത്തരും മാറുകയെന്നതും അദ്ദേഹം ഇതിലൂടെ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നു. 'എ മിഡ്സമ്മർ നൈറ്റ്സ് ഡ്രീം', 'മഹാഭാരതം' എന്നിവ അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ നാടകങ്ങളാണ്.

ഹ്യൂമോർട്ടൽ

ഇ.എഫ്.എസ് കാറ്റലോണിയ 2012-ൽ അവതരിപ്പിച്ച ഈ നാടകം സംവിധാനം ചെയ്തത് അലക്സ് ആണ്. നാലാമത് അന്തർദേശീയ നാടകോത്സവത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച വിദേശ തെരുവു നാടകമാണിത്.

കാണികൾക്കിടയിലൂടെ ശവമഞ്ചവുമായി എത്തുന്ന നാൽവർ നാടകസംഘം അക്കാദമി പരിസരത്തുനിന്ന് റോഡിലേക്കും ഒരുവേള ഓട്ടോറിക്ഷയിലേക്കും കടന്നാണ് തുറന്ന മൈതാനത്തുവെച്ച് അവതരണം പൂർത്തിയാക്കിയത്. നാടകം മുഴുവൻ കാണാൻ കഥാപാത്രത്തോടൊപ്പം നാടകത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഓടിനടക്കേണ്ട അവസ്ഥ. രംഗബോധമില്ലാത്ത കോമാളിയായ മരണത്തെ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ നാടകം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകനാണ് പ്രേക്ഷകരിലൊരാളെ സാക്ഷിയാക്കി നടന്മാർ ഓരൊരുത്തരായി മരിച്ചു വീഴുമ്പോൾ സാക്ഷിക്കും മരിച്ചുവീഴുക മാത്രമേ വഴിയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ.

മനോധർമ്മ സാദ്ധ്യതകൾ, പ്രേക്ഷകന്റെ ഭാഗഭാഗിത്വത്തോടെയുള്ള അവതരണക്രമം, സംഭാഷണം അപ്രസക്തമാവുന്ന ശരീരഭാഷ, നർമ്മം, വേദിയുടെ പരിമിതികളില്ലാതെ പരിസരം മുഴുവൻ

വേദിയാക്കുന്ന സമീപനം, നടനും കാണിയും ഒന്നിച്ച് നീങ്ങിയുള്ള അവതരണം എന്നീ ഘടകങ്ങളിൽ ഈ വിദേശനാടകം കേരളത്തിന്റെ നാടോടിനാടകാവതരണങ്ങളേയും അനുഷ്ഠാന രംഗാവതരണങ്ങളേയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ഇമാജിൻ ഒ

നാലാമത് അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവത്തിൽ പ്രേക്ഷകരുടെ നാടകശീലങ്ങൾക്ക് കിട്ടിയ ഷോക്ക്ട്രീറ്റ്മെന്റായിരുന്നു ബ്രിട്ടനിലെ കാന്റർബറി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ വിദ്യാർത്ഥിനികൾ അവതരിപ്പിച്ച ഈ നാടകം. ലോകപ്രശസ്ത എൺവിറോൺമെന്റൽ നാടകക്കാരൻ എഡ്വേഡ് ആണ് സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീശരീരം കാഴ്ച വസ്തുവാക്കുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം സംസാരിക്കുന്ന ഈ നാടകം ആൺനോട്ടങ്ങളുടെ മുനയൊടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ഒളിഞ്ഞുനോക്കാനും കേൾക്കാനും സ്പർശിക്കാനും അവസരം നൽകിയാണ്. സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയുടെ വിശാലമായ ക്യാമ്പസ്സും കെട്ടിടങ്ങളും മുഴുവൻ സർഗാത്മകമായി നാടകം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. വിളക്കും വെളിച്ചവും വർണവും യൗവനവും നഗ്നതയും വെള്ളവും സംഗീതവും രാത്രിയും ചേർന്നൊരുക്കുന്ന ഭ്രമാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം പ്രേക്ഷകനെ മായിക ലോകത്തെത്തിക്കുന്നു. സൂത്രധാരൻ ഓരോ ഗ്രൂപ്പുകളെയായി പരിസരത്തെ കാഴ്ചകളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. എല്ലാ ദൃശ്യവും എല്ലാവർക്കും കാണാൻ കഴിയില്ല പലപ്പോഴും സ്വന്തം കാഴ്ചയുടെ സ്ഥലവും സമയവും തീരുമാനിക്കുന്നത് കാഴ്ചക്കാരൻ തന്നെയാണ്.

ഈ നാടകത്തിലെ സൂത്രധാര സങ്കല്പവും ഭ്രമാത്മകമായ അന്തരീക്ഷ സൃഷ്ടിയും തീയും വെളിച്ചവും പ്രക്ഷകനെ പങ്കാളിയാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള അവതരണരീതിയും എല്ലാറ്റിലും ഉപരിയായി പ്രേക്ഷകരേയുംകൊണ്ട് പ്രദേശം മുഴുവൻ നാടകം കളിക്കുന്നതും കേരളീയരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മുടിയേറ്റ് പോലുള്ള അനുഷ്ഠാന നാടകങ്ങളിലൂടെ പരിചയിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. തന്റെ നാടകത്തിന് ഇന്ത്യൻ നാടക ആചാര സങ്കല്പങ്ങളുടെ രൂപവും ഘടനയുമാണെന്ന് എഡ്വേഡ് ഷെഖ്നറും സമ്മതിക്കുന്നു.

കാർമെൻഫ്യൂണെബ്രെ

പവൽസ് കൊടാകിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പോളണ്ടിലെ തിയട്രോ ബ്യൂറോപെഡ്രോസി നാലാമത് അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച നാടകമാണ് 'കാർമെൻഫ്യൂണെബ്രെ'. അധിനിവേശത്തിന്റെയും യുദ്ധഭീകരതയുടേയും നേർക്കാഴ്ചകൾ ശക്തമായ അവതരണത്തിലൂടെ അനുഭവപ്പിച്ച നാടകമാണിത്. കൂറ്റൻ പൊയ്ക്കാലുകളിൽ

നീളൻ കുപ്പായങ്ങൾ അണിഞ്ഞുവരുന്ന രാക്ഷസാകാരം പൂണ്ട സാമ്രാജ്യത്വ മർദ്ദകർക്കുമുമ്പിൽ ഇരകളുടെ ദൈന്യത ചെറുതിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. ഭീമാകാരമായ തടവറയും ഉപകരണങ്ങളും വിചിത്രമായ വാഹനങ്ങളും തീയും തീപ്പിടിത്തവും ഒക്കെച്ചേർന്നാണ് നാടകാവതരണം വ്യത്യസ്തവും ശക്തവുമാകുന്നത്. അഗ്നിയും രൗദ്രതയും വലുപ്പചെറുപ്പങ്ങളും നമ്മുടെ വടക്കേമലബാറിന്റെ തെയ്യംകലകളിലൂടെ നമുക്ക് പണ്ടേപരിചയമാണ്. തെയ്യത്തിന്റെ ഭീകരമായമുടിയും തുണിയും കുരുത്തോലയുംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിസ്തൃതമായ ചമയങ്ങളും തീക്കുണ്ഡങ്ങളും തീക്ഷ്ണതകളും കനലാട്ടവുമെല്ലാം ക്ഷേത്രാങ്കണങ്ങളിലെ കലാവതരണങ്ങളുടെ അമാനുഷികവും അലൗകികവുമായ പ്രതീതി യഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവതരണ സങ്കേതങ്ങളാണ്.

ട്രാൻസ്ഫിഗറേഷൻ

ആറാമത് അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ഈ നാടകം ഭൗതികലോകത്തെ ഭേദിച്ച് പുറത്തു കടക്കാൻ വെമ്പുന്ന മൃഗീയ മനുഷ്യനെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു ഒളീവിയർ ദെ സഗസൻ. കളിമണ്ണും ചായക്കൂട്ടങ്ങളും കമ്പും ഉപയോഗിച്ച് തന്റെ ശരീരത്തെ അനായാസമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയവും പ്രതലവും മാദ്ധ്യമവും സ്വന്തം ശരീരമാവുന്നു. ആത്മീയ-മൃഗീയ, ഭൗതിക-ബൗദ്ധിക തലങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്ന അതിർവരമ്പുകളെ അദ്ദേഹം ഇല്ലാതാക്കുന്നു. പ്രകൃതി വസ്തുക്കളും പ്രകൃതി വർണങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് ശരീരത്തിലും മുഖത്തുമെല്ലാം മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നത് നമ്മുടെ അനുഷ്ഠാന കലാവതരണങ്ങളിലും ക്ലാസിക് കലാവതരണങ്ങളിലും ഉള്ളതുതന്നെയെങ്കിലും അത് തത്സമയമാക്കി നാടകാവതരണത്തിന് പുതിയതലവും മാനവും നൽകാൻ ട്രാൻസ്ഫിഗറേഷനാവുന്നു.

രണ്ടവതരണങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും നടൻ എന്നത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ കേവലമായ പ്രതിനിധാനം മാത്രമല്ല നിയതവും സൂചനാത്മകവുമായ ചലനങ്ങളിലൂടെ മുദ്രകളിലൂടെ വേഷങ്ങളിലൂടെ സംഗീതത്തിലൂടെ എതവസ്ഥയും ചിത്രീകരിക്കാൻ ശിക്ഷണം നേടിയ വ്യക്തിയാണ്.

ദിസ് ഈസ് മൈബോഡി കം ഇൻട്ടു മൈ മൈൻഡും കാർമെനും

അഞ്ചാമത് അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവത്തിൽ റൊമാനിയയിലേയും ജോർജിയയിലേയും കലാകാരന്മാർ അവതരിപ്പിച്ച രണ്ടു നാടകങ്ങളാണിവ. സംഭാഷണമില്ലാതെ അസാധാരണ മെയ് വഴക്കത്തോടെ ചടുല നൃത്തചലനങ്ങളിലൂടെയുള്ള രംഗഭാഷ നമ്മുടെ കഥകളിപോലുള്ള ക്ലാസിക് രംഗാവതരണകലകളോട് സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നു.

വേഷങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്ന മുദ്രകളും പാശ്ചാത്യമാണെങ്കിലും ക്ലാസിക് തിയേറ്ററിന്റെ പ്രത്യേകതയായ പ്രേക്ഷകാഭിമുഖ രംഗവാതരണരീതിയും പ്രേക്ഷകനെ കാഴ്ചക്കാരനാക്കി നിർത്തി അപ്രസക്തമാക്കുന്ന സമീപനവും ഇവിടെ സമാനമാവുന്നു. നടന്റെ ശരീരഭാഷയുടെ വിവിധപ്രയോഗങ്ങൾ തന്നെയാണ് കാണികളിൽ രസം ജനിപ്പിക്കുന്നത്. ശരീവും താളവും സംഗീതവും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഒരേ ഇടത്തെ, കാര്യത്തെ പലതാക്കി മാറ്റുകയാണ് രണ്ടിലും മൂർത്തവും അമൂർത്തവും ബഹുസ്വരവുമായ ഇടമായി അരങ്ങുമാറുന്നു.

മുഹമ്മദ് ബഷീർ.കെ.കെ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്,
പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.
Email: muhamedbasheerkk@yahoo.co.in

കണ്യാർകളിയുടെ സാംസ്കാരികപാഠങ്ങൾ

ആമുഖം

കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികസ്വത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഫോക്‌ലോറിനെ പ്രാന്തവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിനും കലകൾക്കും തനിമ അവകാശപ്പെടാനാവില്ല. എന്നാൽ നമ്മുടെ സാംസ്കാരികഅടിത്തറയുടെവേരുകൾ എന്ന് നാം അവകാശപ്പെടുന്ന നാടോടികലകളും നാട്ടാചാരങ്ങളും ഉത്സവങ്ങളും പരിപാലിക്കുന്നതിൽ മുൻകൈയെടുക്കേണ്ട മുഖ്യധാരാപ്രസ്ഥാനങ്ങളടക്കം പിന്നോക്കം പോവുകയാണ്.

അവതരണകലയായ കണ്യാർകളിയെ സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ ഉപാധിയായ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തിലൂടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ വാക്ക് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന വലിയൊരു തലമുണ്ട്. ഓരോ വാക്കും ചിഹ്നമായി മാറുമ്പോൾ അതിൽ ഉളവാകുന്ന വൈവിദ്ധ്യതലങ്ങൾ ഏറെയാണ്. ചിഹ്നങ്ങൾ ആശയവിനിമയക്ഷമമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്നും ചിഹ്നങ്ങൾ ഏതൊക്കെവിധത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നുവെന്നും

അർത്ഥോല്പാദനം സാധ്യമാക്കുന്നതും സാമൂഹികപ്രയോഗങ്ങളിൽ അവ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന്റെ പങ്ക് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

കണ്യാർകളി

കേരളത്തിലെ പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ ഏതാനും ഗ്രാമങ്ങളിൽ ഒതു ങ്ങിനിൽക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനകലാരൂപമാണ് കണ്യാർകളി. ബി.സി. രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ എ.ഡി. ഒന്നുവരെ തമിഴിൽ രചിക്കപ്പെട്ട സംഘകാലകൃതികളിലെ മഹാകാവ്യമായ ചിലപ്പതികാരത്തിലെ നായികയായ കണ്ണകിയെ അനുസ്മരിക്കുന്നു. കേരളക്കരയിലെ മഹോ ദയപുരത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കണ്ണകി, കോവിലനെന്ന വർത്തകപ്രമാ ണിയെ വിവാഹം കഴിച്ച് ജീവിതം നയിച്ചു. ചിലമ്പുമോഷ്ടാവ് എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് കോവിലനെ വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിച്ച പാണ്ഡ്യരാജാവിനേ യും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മധുരാപുരിയെയും ചുട്ടുചാമ്പലാക്കി. അങ്ങനെ പതിവ്രതാരത്നമായി കണ്ണകി ചിരപ്രതിഷ്ഠനേടി. ഈ മാതാവിനെ സ്തു തിക്കുകയും പ്രീതിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കളിയാണ് കണ്യാർക്കളി എന്ന് ഐതിഹ്യം. കൂടാതെ കാർഷികോത്സവമായും ബന്ധപ്പെടുത്തി പറയുന്നുണ്ട്.

സാമുദായികകലയായ സംഘക്കളി പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാമൂ തിരിയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ വള്ളുവനാട്ടിൽ നിന്നും നെടുംപുറൈ നാട്ടി ലേക്കു ചേക്കേറി. പെരുമാളുടെ കാലത്ത് വേദപ്രാമാണ്യത്തിനായി ബ്രാഹ്മണരും ബൗദ്ധരും മതവാദപ്രതിവാദം നടത്തുകയും അതിൽ ബ്രാ ഹ്മണർ വിജയിക്കുകയും വിജയത്തിൽ സന്തോഷംപൂണ്ട നമ്പൂതിരിമാർ ക്ഷേത്രത്തിൽ പോയി സംഗീതം, വാദ്യം, ഹാസ്യാവിഷ്കാരം എന്നിവ ഉൾക്കൊണ്ട് കളി നടത്തി. ഇത് സംഘക്കളി എന്ന പാങ്കേകളിയാ യും പിന്നീട് കണ്യാർകളിയായും രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചു. ആയതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വള്ളുവനാടൻ നമ്പൂതിരി സാമുദായികകലയായ സംഘക്കളി പാലക്കാടൻ സാമൂഹ്യകലയായ കണ്യാർകളിയുടെ വഴി കാട്ടിയാണെന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്.

സംഘക്കളിയും കണ്യാർകളിയും താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ചില സാമ്യങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്.

സംഘക്കളി	*കണ്യാർകളി*
അനുഷ്ഠാനഭാഗം	അനുഷ്ഠാനഭാഗം
കേളികൊട്ട്	സന്ധ്യാകേളി
പന്തൽകേളി	
ദീപപ്രദക്ഷിണം	ദീപപ്രദക്ഷിണം
നടവട്ടം	നടവട്ടം

പാന	ഗണപതിസ്തുതി
നാലുപാദം	ദേവസ്തുതി
വട്ടമിരുപ്പുകളി	ദേവീസ്തുതി
വിനോദഭാഗം	വിനോദഭാഗം
കയ്യുൾ വരവ്	ഇട്ടിക്കണ്ടപ്പൻവരവ്
കുറത്തിയാട്ടം	കുറത്തിപുറാട്ട്
ആയുധമെടുപ്പ്	പരിചമുട്ടുകളി, കോൽക്കളി
പൊലിപ്പാട്ട്	വടിത്തല്ല്
പൊലിക്കൽ	പൊലിപ്പാട്ട്

പൊലിക്കൽ

മീനമേടമാസങ്ങളിൽ ഭഗവതി കാവുകളിലും ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിലുമാണ് കളി നടക്കുന്നത്. കണ്യാർകളിക്ക് രണ്ടുഭാഗങ്ങളാണുള്ളത്. ആദ്യത്തേത് വട്ടക്കളി. അനുഷ്ഠാനപരമായ ഈ കളിക്ക് വേഷവിധാനങ്ങൾ അധികം ആവശ്യമില്ല. രണ്ടാംഭാഗം പുറാട്ട്. കാണികളെ രസിപ്പിക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം. കളി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയം രാത്രി എട്ടുമണി മുതൽ രാവിലെ ആറുമണിവരെയാണ്. മൂന്നോ നാലോ ദിവസങ്ങളിലാണ് കളി നടക്കുന്നത്. മൂന്നു ദിവസത്തെ പരിപാടിക്ക് ആണ്ടികൂത്ത്, വള്ളോൻ, മലമ എന്നിങ്ങനെയും നാലുദിവസത്തെ കളിക്ക് പൊന്നാന, ആണ്ടിക്കൂത്ത്, വള്ളോൻ, മലമ എന്നിങ്ങനെയുമാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ ഈ കളി പൊറാട്ടുവേഷങ്ങളുടെ പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നു. പാലക്കാട് ജില്ലയുടെ കിഴക്കൻ പ്രദേശമായ ആലത്തൂർ, കാക്കയൂർ, കുഴൽമന്ദം, കിഴക്കഞ്ചേരി, കുനിശ്ശേരി, ചിറ്റൂർ, കൊല്ലങ്കോട്, കൊടുവായൂർ, നെന്മാറ, പല്ലശ്ശന, വടക്കഞ്ചേരി തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിലെല്ലാം കണ്യാർകളി ആഘോഷപൂർവ്വം നടത്തിവരുന്നു.

കളികുമ്പിടൽ

ഉത്തരായനരാവുകളിൽ ക്ഷേത്രസന്നിധിയിൽ കത്തിച്ചുവെച്ച ദീപത്തിന്റെ ചുറ്റും പ്രദക്ഷിണം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ആരംഭമാണ് കളി കുമ്പിടൽ എന്ന പ്രധാന ചടങ്ങ്. ജ്ഞാനപ്രതീകമായ വിളക്കിനെ സ്തുതിച്ച് ഗണപതി, സരസ്വതി, സുബ്രഹ്മണ്യൻ, വിഷ്ണു, ലക്ഷ്മി, ശിവൻ, പാർവ്വതി എന്നീ ദൈവങ്ങളെ വന്ദിച്ച് ഗുരുവിനേയും നമിക്കുന്നു.

കളികുമ്പിട്ടശേഷം കണ്യാർകളി അരങ്ങേറുന്നതുവരെ എല്ലാ ദിവസവും രാത്രി കളിയഭ്യാസത്തിനുമുമ്പ് ഒമ്പതുവട്ടം വട്ടക്കളി

പതിവാണ്. ഓരോ വട്ടവും വ്യത്യസ്തതാളങ്ങളിലും ചുവടുവെപ്പിലുമായി ദേവീദേവന്മാരെ സ്തുതിച്ചും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മുൻകാലങ്ങളിൽ അറുപത്തിനാല് വട്ടങ്ങളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ അതിന്റെ എണ്ണം നാമമാത്രമായി ചുരുങ്ങിക്കൊണ്ടുവരുന്നു.

കളിപന്തൽ

സാധാരണയായി മകരക്കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ് മേടമാസത്തിൽ വിളയിറക്കുന്നതിനുമുമ്പുള്ള ഇടവേളയിലെ ഉത്തരായനരാവുകളിൽ, ക്ഷേത്രസന്നിധിയിലോ പൊതുസ്ഥലത്തുവെച്ചോ ദൈവാനുഗ്രഹത്തിനായി, ഭക്തിപുരസ്സരം കളി അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നു.

ഭഗവതിയുടെ തിരുമുറ്റത്തെ കണ്യാർകളി പന്തലിന് തച്ചുശാസ്ത്രവിധി അനുസരിച്ച് ആകെ ചുറ്റളവ് ആശാരി കോലിന് നാൽപതുകോൽ വിരൽ വേണം. പന്തൽ സമചതുരമാണ്. ദേശത്തെ അംഗസംഖ്യക്കനുസരിച്ച് പന്തൽവിസ്താരം കൂട്ടണമെങ്കിൽ നാൽപത്തിയഞ്ചു കോൽ പതിനാറു വിരൽവരെ സമചതുരമാവാമെന്നും മുളയുടെ കൈവരി മെയ്വണ്ണത്തിൽ ആറരകോൽ നീളത്തിൽ നൂറ്റിയൊന്ന് എണ്ണം പന്തലിന് മുകളിൽ നിരത്തണം. നൂറ്റമ്പത്തൊന്നുവരെയും കൈവരി നിരത്തുന്ന സ്ഥലങ്ങളുണ്ട്.

തട്ടുവരിക്ക് മൂന്നരകോൽ നീളൻ, അമ്പത് അലക്ക്, ഒന്നരകോൽ നീളത്തിൽ മൂന്നു കമുകിൻ പോതിക, കെട്ടിവരിയുവാൻ ഇരുപത് റാത്തൽ മണിച്ചൂടി ഇതെല്ലാം അവകാശികളായ ആശാരിമാരുടെ കണക്കാണ്. ഒമ്പതുകാൽ സമചതുരപന്തലിന് എട്ടു കാലുകളെ അഷ്ടവസുക്കളായും ഒമ്പതാമത്തെ കാലിനെ ഭഗവതിക്കാലായും സങ്കല്പിക്കുന്നു. ഭഗവതിക്കാലിനുചുറ്റും ഉൾപ്പന്തലുണ്ട്. ഇതിനുപുറമെ നടപ്പന്തലും നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. പന്തലിൽ കളികൊന്നപ്പൂകൊണ്ടും കുരുത്തോലകൾകൊണ്ടും അലങ്കരിച്ച്, ചുറ്റും ഭൂക്കവിളക്കുകൊണ്ട് വെളിച്ചം പകർന്ന്, പുണ്യാഹം തളിച്ച് പരിശുദ്ധമാക്കിയ സ്ഥലത്താണ് ഈ കല പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. പന്തലിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന കളിവിളക്കിന്റെ നാളം നല്ലതുപോലെ കത്തുന്നതിനും വായുസഞ്ചാരത്തിനും വേണ്ടി നടുവിലെ പന്തൽക്കാലിന്റെ മുകൾഭാഗം മൂടാതെ തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നു.

പന്തൽനിർമ്മാണത്തിൽ കാലുകൾ നാട്ടുന്നത് ആശാരിമാരാണ്. പന്തൽ നിർമ്മാണത്തിൽ മാത്രമല്ല തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ

കളി അവസാനംവരെ ഓരോ സമുദായക്കാർക്കും പ്രത്യേകം ചുമതലകൾ ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പന്തലിൽ പനങ്കുമ്പ് സ്ഥാപിക്കുന്നത് ഈഴവവിഭാഗമാണ്. പന്തൽ വൃത്തിയോടെ സംരക്ഷിക്കേണ്ട ചുമതല തണ്ടാൻ സമുദായക്കാർക്കാണ്. പന്തലിലേക്ക് ആവശ്യമുള്ള മുള തുടങ്ങിയ സാധനങ്ങൾ എത്തിക്കേണ്ടത് പാക്കനാരുടെ കടമയാണ്. പന്തൽ കാലുകളിലെ വിളക്കുകൾ പുലരുവോളം കെടാതെ സൂക്ഷിക്കേണ്ടത് തണ്ടാൻ സമുദായക്കാരാണ്.

കേളികൊട്ട്

കളി അരങ്ങേറുന്ന ദിവസങ്ങളിൽ സന്ധ്യാസമയത്ത് കളിപന്തലിൽ ചെണ്ട, മദ്ദളം, ഇലത്താളം, ചേങ്ങില തുടങ്ങിയ വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുള്ള കേളികൊട്ടുസമ്പ്രദായമുണ്ട്. കേളി കഴിഞ്ഞുള്ള കുറുങ്കുഴൽ വായനയ്ക്ക് കുഴൽപ്പറ്റ് എന്നുപറയുന്നു. സമീപവാസികളെ കണ്യാർകളി അരങ്ങേറുന്ന വാർത്ത അറിയിക്കാനുള്ള സംവിധാനമായുള്ള ചടങ്ങാണിത്. ഇതിനെ സന്ധ്യാകേളിയെന്നാണ് പറയുന്നത്. അതേപോലെതന്നെ രാത്രിയിലും കളി തുടങ്ങുന്നിതിനുമുമ്പ് കേളികൊട്ടുന്ന സമ്പ്രദായമാണ് പന്തൽകേളി.

വട്ടക്കളി

ഓരോ ചടങ്ങും തുടങ്ങുമ്പോഴും കഴിയുമ്പോഴും കതനവെടിയും വെടിക്കെട്ടും നിർബ്ബന്ധമാണ്. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ കല്പനയും അനുഗ്രഹവും കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ കണ്ണ്യാർകളിയിലെ വട്ടക്കളി പുറപ്പെടുകയായി. പാവുമുണ്ട്, കസവുമുണ്ട്, പട്ട് തുടങ്ങിയവ ധരിച്ച് ഓരോ പദവും പാടി മൂന്നുവട്ടം വീതം കളിയും കലാശവും കളിക്കുന്നു.

ആണ്ടിക്കൂത്ത്

ഇതിൽ തപസ്വി വേഷത്തിനാണ് പ്രാമുഖ്യം. സുബ്രഹ്മണ്യസ്തുതി പാടി തപസ്വിവേഷം കാഴ്ചവെയ്ക്കുമ്പോൾ മറ്റു ചിലയിടങ്ങളിൽ ദേവീസ്തുതി പാടി പൂശാരി പുറാട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഭക്തിയാണ് പ്രധാനം.

വള്ളോൻ

രണ്ടാംദിവസത്തെ കളിയ്ക്കു വള്ളോൻ എന്നാണ് വിളിയ്ക്കുന്നത്. പല്ലവരാജാക്കന്മാരുടെ കാലത്ത് പൂജാദികർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന പുരോഹിതന്മാരാണ് വള്ളോന്മാർ. ഇവർക്കാണ് രണ്ടാംദിവസത്തെ കളിയിൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്.

അദ്ധ്യാത്മികതത്വങ്ങൾ ഈ കളിയിൽ കാണാം.

'ആദിയാദി ആദിയേ ആദിതാൻ
ആദിപെറ്റൊരമ്പലവും ഒന്റുതാൻ'

വേദതത്ത്വങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചോദ്യോത്തരങ്ങളാണ് ഈ ഭാഗത്തുള്ളത്.

മലമക്കളി

മലമവേഷം പ്രധാനമായ മൂന്നാംദിവസത്തെ കളിയാണ് ജന്മിത്വം നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതി മലയർ ജന്മിയ്ക്ക് കാഴ്ചവസ്തുക്കൾ സമർപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പുറാട്ട്

പുറാട്ടുകൾ രണ്ടുതരമുണ്ട്. രാജാപുറാട്ടും കരിപുറാട്ടും. രാജാപുറാട്ടിൽ കസവുള്ളതോ നിറമുള്ളതോ ആയ തലപ്പാവ്, ദുപ്പട്ട, കഴുത്താരം, കൈത്താരം, കയ്യലക്, ചിലങ്ക മുതലായവ. കരിപുറാട്ടിൽ കറുത്തകരയുള്ള തലപ്പാവ്, എറാപ്പ്, കറുത്ത ട്രൗസർ, കല്ലുമാല, കച്ച, കുറവടി മുതലായവ

ചെറുമൻ, ചെറുമി, ആണ്ടി, കുറത്തി, കുറവൻ, മണ്ണാൻ, മണ്ണാത്തി, പൂശാരി, ചക്കിലിൽ, പറയൻ, മലയൻ എന്നിങ്ങനെ അനേകം വേഷങ്ങളാണുള്ളത്.

വിരുത്തം

ഏതു പൊറാട്ടാണ് കളിപ്പന്തലിലൂടെ പ്രവേശിക്കുന്നത് എന്നത് വിരുത്തത്തിലൂടെയാണ് കാണികളിൽ എത്തിക്കുന്നത്.

വാണാക്ക്

പൊറാട്ടുവേഷങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും അവരുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് മറുപടി പറയുന്നതും വാണാക്കുകളാണ്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ വിദൂഷകനുള്ള സ്ഥാനമാണ് കണ്യാർകളിയിൽ വാണാക്കിനുള്ളത്.

പൂവാരൽ

നാലുദിവസം കളികഴിഞ്ഞു പന്തലിൽ നിന്ന് നടവട്ടം പാടി അമ്പലത്തിൽ ചെന്നു ദീപപ്രദക്ഷിണം നടത്തി തിരിച്ച് വീണ്ടും പന്തലിൽ

ചെന്ന് ഗണപതിവട്ടം പാടി മംഗളവട്ടം കളിച്ച് പന്തലിൽ ത്തുക്കിയിട്ടിരിക്കുന്ന പൂക്കളെടുത്ത് ദീപത്തിൽ സമർപ്പിക്കുന്നതാണ് പൂവാരൽ.

'മനുഷ്യന്റെ ബോധപൂർവ്വമായ അവതരണമാണ് പ്രകടനകല' എന്ന് റിച്ചാർഡ്ഷെഗ്നർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പ്രേക്ഷകനെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുക, ബോധവൽക്കരിക്കുക, യാഥാർത്ഥ്യബോധമുള്ള വാക്കുകൾ തുടങ്ങിയവ പ്രകടനകലകളുടെ ലക്ഷ്യമാണ്. ഈയൊരർത്ഥത്തിൽ കണ്യാർകളിയും പ്രകടനകലയാണ് എന്നു പറയാവുന്നതാണ്.

സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങൾ

കണ്യാർകളിയിൽനിന്നും ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒട്ടേറെ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കാനാവും. ഓരോ തരത്തിലാണ് സാമൂഹികവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് അവ നൽകുന്ന ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ലോകം വലുതാണ്. ഈ ആശയവിനിമയം തന്നെയാണ് ചിഹ്നപഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നത്. ഇവിടെ വാക്കുകൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, ശബ്ദങ്ങൾ, അംഗവിക്ഷേപങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന കാഴ്ചകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

കാർഷികസംസ്കാരവും പ്രകൃതികനിഞ്ഞ തുറസ്സായ ഭൂമികയും അമ്മൻ വിശ്വാസങ്ങളും സമന്വയിപ്പിച്ച് പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചാ ചിഹ്നങ്ങൾ കളി വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. പന്തീരാംവടിത്തില്ലിന്റെയും ചക്രം ചവിട്ടുകല്ലുകളുടേയും കപ്പപ്പാട്ടിന്റേയും ആട്ടിവട്ടത്തിന്റെയും ഈണങ്ങളും ശീലങ്ങളും ദേശമന്നവുമെല്ലാം സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിനുതകുന്ന ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളാണ് നിർമ്മിക്കുന്നത്.

നാടോടികലാരൂപമായ കണ്യാർകളിയിൽ ഒരു ദേശീസമൂഹത്തിന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളും ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മാത്രമല്ല, ബഹുസാംസ്കാരികതയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥയിൽ നിലകൊള്ളുന്നു എന്നത് എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്.

തമിഴ് സംസ്കാരവും മലയാളസംസ്കാരവും കൂടിച്ചേർന്നു കിടക്കുന്ന കലാരൂപത്തിൽ നിന്നുകിട്ടുന്ന പാഠാന്തരങ്ങളാണ് ഇവ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

മദ്രാസ് ഗവൺമെന്റിന്റെ കീഴിലുണ്ടായിരുന്ന പാലക്കാട് കേരളത്തിന് കൈമാറുകയും കേരളത്തിലെ കന്യാകുമാരി തമിഴ്നാടിന് നൽകുകയും ചെയ്തതിൽ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലിന്റെ രൂപരേഖ കാണാവുന്നതാണ്.

സ്വന്തം നിലനിൽപിനുവേണ്ടി പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളോട് ഇണങ്ങിയും പിണങ്ങിയും പോരടിച്ചും സന്ധിചെയ്തും വളർത്തിയെടുത്ത സാംസ്കാരികമായ അവശേഷിപ്പുകൾ നിരാലംബരായ ഒരു ജനസമൂഹം അതതുകാലത്തെ മനുഷ്യാവസ്ഥയോട് കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ പ്രതികരിച്ചതിന്റെ വായ്മൊഴിരൂപങ്ങൾ പൊറാട്ടുകളിൽ വ്യക്തമാകുന്നു.

സമൂഹത്തിന്റെ വികാരമാണ് പൊറാട്ടുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. പ്രകടനകലയുടെ സവിശേഷഘടകങ്ങളായ നടൻ, സദസ്സ്, അരങ്ങ് തുടങ്ങിയവ കണ്യാർകളിയിലെ പൊറാട്ടുനാടകങ്ങളിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

ഒറ്റ പൊറാട്ടുകളിൽ വേദാന്തവുംദാർശനികവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കാണാൻ കഴിയും. വ്യക്തിപരിവർത്തനത്തിലേയ്ക്കും സാമൂഹികോന്നമനത്തിലേയ്ക്കുമുള്ള ചുവടുവെപ്പുകളാണ് ഇവ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

"ഓംകാരം പടൈത്തരൊരു ബ്രഹ്മൻതാൻ...
മൂലാധാരം പടൈത്തൊരു ബ്രഹ്മൻ താൻ...
നാലുവേദം പടൈത്തതൊരു ഈശൻതാൻ..."

ജീവന്റെ ഉത്ഭവവും പ്രപഞ്ചവും അതിൽ രൂപംകൊണ്ട വേദങ്ങളും പ്രേക്ഷകർക്ക് മുന്നിൽ നൃത്തനാട്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കലകളിലൂടെ ആനന്ദവും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ പിരിമുറുക്കത്തിന് അയവുകിട്ടുമെന്ന ബോദ്ധ്യവും സമൂഹത്തിൽ പുതിയൊരു അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചു.

"ഹിന്ദുമതത്തിന്റേയും ബുദ്ധമതത്തിന്റേയും അനുയായികളായിത്തീർന്നവരാണ് പ്രധാനമായും നായന്മാരായും ഈഴവന്മാരായും തീർന്നത് എന്നുകാണാം. മറ്റുപല ജാതിയുടെ ഉത്ഭവം ഗണത്തിന്റെയും തൊഴിലിന്റേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ സംഘകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന വിഭജനത്തിൽ നിന്നാണ് പുലയൻ, പറയൻ, വേട്ടുവൻ, അരയൻ, പാലൻ, ആശാരി, കൊല്ലൻ തുടങ്ങിയ ജാതികളുടെ ഉത്ഭവം. പുലങ്ങളിൽ (പുലം - വിശാലമായ നിലം) ജോലി ചെയ്തിരുന്നവർ, പൊറൈയൻ (കുന്നിന്മേടുകളിൽ താമസിച്ചിരുന്നവർ) ആണ് പറയരായിത്തീർന്നത്. വേട്ടുവൻ വേടനായും മത്സ്യബന്ധനത്താൽ അരയനായും തീർന്നു. ആശാരിപണിചെയ്തിരുന്നവർ തച്ചന്മാരും ഇരുമ്പായുധങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചവർ കൊല്ലന്മാരായും തീർന്നതായി പരാമർശമുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണാധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് കൂട്ടുനിൽക്കാതെ മാറിനിന്നതുകൊണ്ട് ഇവരെയെല്ലാം

അവർണ്ണരായി തരംതാഴ്ത്തി. സാമ്പത്തിക സ്ഥിതിഭേദം അനുസരിച്ച് ഉയർച്ചത്താഴ്ച നിശ്ചയിച്ചു." (പി.കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 1974, പുറം. 294) എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കൂട്ടായ്മയേയും സാമുദായിക ഐക്യത്തേയും അടിസ്ഥാനമാക്കുമ്പോൾ കളിയുടെ വിവിധ ഭാഗങ്ങൾ ഗണത്തിന്റെയും തൊഴിലടിസ്ഥാനത്തിന്റെയും ചുമതലകൾ ഏർപ്പെടുത്തുക എന്നത് ജാതിവ്യവസ്ഥയെ പരിക്കുകളില്ലാതെ നിലനിർത്തുന്ന അധികാരബലതന്ത്രങ്ങളാണ് എന്നുകാണാം. എല്ലാ വിഭാഗങ്ങൾക്കും അർഹിക്കുന്ന പങ്കാളിത്തം നൽകിക്കൊണ്ടുതന്നെ നിങ്ങളും വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധിപത്യം നേടുന്ന ആശയധാരണകൾക്കകത്ത് അധികാരവിരുദ്ധതയുടേയും അംശങ്ങൾ പൊറാട്ടുകളിൽനിന്നും കണ്ടെടുക്കാനാകും എന്നതും പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കേണ്ടതാണ്.

വേട്ടുകണക്കൻ എന്ന പുറാട്ടിൽ, താണ്ഡവനൃത്തത്തിലുള്ളതും ദ്രുതഗതിയിലുള്ളതുമായ ചുവടുകളും താളങ്ങളും ആയോധനകലയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഭാഗങ്ങളിലെ പാട്ടുകളെല്ലാം തന്നെ പ്രകൃതിയെപ്പറ്റിയും കൃഷിയെപ്പറ്റിയും പക്ഷിമൃഗാദികളെപ്പറ്റിയും അവരുടെ രാജാവിനെപ്പറ്റിയും കലവറയെപ്പറ്റിയുമാണ്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഇണങ്ങിയുള്ള ജീവിതശൈലിയാണ് ഇതിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

വഴിപോക്കൻ എന്ന ഭാഗത്തിൽ ഓണത്തെപ്പരാമർശിക്കുന്നു.

വണാക്ക് : 'ഒന്നാംതിയതി ശങ്കരാന്തി ഇല്ലംനിറ പുത്തരി' ഇതിൽ ഓണാഘോഷത്തിന്റെ സൂചനകൾ കാണാം. മധുരയിൽ തിരുവോണം ആഘോഷിച്ചിരുന്നതായി മധുരൈക്കാഞ്ചിയിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിലും അന്ന് തിരുവോണം ആഘോഷിച്ചിരുന്നു (പി.കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 1974, പുറം 180).

ഭക്ഷണസംസ്കാരത്തെ ഈ പുറാട്ടിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എലിശ്ശേരി, പുളിശ്ശേരി, ചെമ്മീൻ, മാംസക്കറികൾ, മാംസഭക്ഷണം എന്നിവ. മാംസഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നവർക്ക് ദേവാലയങ്ങളിൽ പ്രവേശനം നിഷിദ്ധമായിരുന്നു. ഭക്ഷണസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉന്നയിക്കുന്ന വിമർശനങ്ങളും പരാമർശങ്ങളും ഇതിൽ വ്യക്തമാണ്.

"മീനെണ്ണ വെള്ളപട്ടരിനായക്ക്
വെള്ളച്ചോറും പട്ടിയും കൂടാതെ കഴിയില്ല"

ധാരാളം തനിനാടൻപദങ്ങൾ പാട്ടുകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. അവ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന ജനതയുടെ പൊള്ളിക്കുന്നതും രൂക്ഷമായതുമായ സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങൾ രസകരമായി അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

മനുഷ്യനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒട്ടേറെ പ്രശ്നങ്ങൾ, വൈകാരികതകൾ, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ, വഴക്കുകൾ, തർക്കങ്ങൾ, ലൈംഗികചൂഷണങ്ങൾ, ബഹുഭാര്യാത്വം തുടങ്ങി ആശയസംവേദനമാണ് പൊറാട്ടുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

തമിഴ്നാട്ടിലെ കാശി, കുംഭകോണം, മായാപുരം, ശീതംബരം, അവനാശി, പഴനി തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഈ പാട്ടുകളിൽ സൂചന ലഭിക്കുന്നു. ഈ പാട്ട് സ്ഥല-കാല-തൊഴിൽ-ചരിത്ര ചിഹ്നങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

നാടകീയത എന്ന അവസ്ഥ ദ്വന്ദ്വാത്മകതയിലും നാനാത്വത്തിലും സംഘട്ടനത്തിലും സഹകരണത്തിലും സംയോജനത്തിലും നിലകൊള്ളുന്നു. ഇതിന്റെ ഭൗതികം, വൈകാരികം, മാനസികം, സാമുദായികം, സാമ്പത്തികം, രാഷ്ട്രീയം, ലാവണ്യാത്മകം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ ചേരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സമഗ്രാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കളി വിളിച്ചോതുന്നു. ഈ പരിവർത്തനം കളിയുടെ നാടകീയചിഹ്നങ്ങൾ ബലപ്പെടുത്തുകയാണ്.

ഉപസംഹാരം

ബഹുസാംസ്കാരികതയുടെ ഉറവിടമായി വർത്തിക്കുന്ന കണ്യാർകളിയുടെ സാംസ്കാരികപാഠങ്ങളും പാഠാന്തരങ്ങളും നിർമ്മിക്കുന്ന മേഖല ഗൗരവമുള്ളതും വലുപ്പമേറിയതുമാണ്. സമകാലികതയിൽ ഈ കലാരൂപം പല പരിണാമത്തിനും വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. അനുഷ്ഠാനപരമായ കളിയുടെ അരങ്ങിൽ സ്ത്രീകളെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നില്ല. എന്നാൽ ടൂറിസം മേഖലയുമായും മറ്റ് സാംസ്കാരിക മേഖലയുമായും ബന്ധപ്പെട്ട കലാപരിപാടികളിലാണ് സ്ത്രീകളെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത്തരം വേദികളിൽ കളിയുടെ സമയം ഒന്നോ രണ്ടോ മണിക്കൂറിലൊതുക്കി അനുഷ്ഠാനപരമായ ഭാഗങ്ങൾ ഒഴിവാക്കി പൊറാട്ടുകൾമാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥിതിയാണ് ഇന്നുള്ളത്. കളിയിലേക്ക് കടന്നുവന്ന പൊറാട്ടുകളുടെ എണ്ണം കൂടിവരുന്നതാണെന്ന വിമർശനം ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതുണ്ട്.

ആയോധനാ കലാപാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടുന്ന കളിക്ക് ഇന്ന് അഭ്യസനത്തിന് കുറച്ചുദിവസം മുമ്പുമാത്രമേ അത്തരം ചടങ്ങിൽ ഏർപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ആധുനികത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മാനേജ്മെന്റ് തലത്തിലെ ലീഡർഷിപ്പ്, പഴ്സനാലിറ്റി ഡവലപ്പ്മെന്റ്, ക്രൈസിസ് മാനേജ്മെന്റ്, ഫ്ലോർ മാനേജ്മെന്റ്, ടൈം മാനേജ്മെന്റ് എന്നീ ആശയങ്ങൾ പൊറാട്ടുകളിൽ കാണാം.

കലാകാരന്റെ മാനസികശേഷിയും ആശയവിനിമയശേഷിയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന വണാക്കുകാരൻ പറയാതെപറയുന്ന വാക്ക് പാരാ ലാംഗ്വേജ്, ബോഡി ലാംഗ്വേജ് തുടങ്ങി ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ, ആദ്യകാലങ്ങളിൽ തന്നെ കണ്യാർകളി എന്ന നാടൻകലാരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചുകാണുന്നതിലൂടെ ഇത് പഠനത്തിന്റെ തുടർസാധ്യതയെയും തുറന്നിടുന്നു.

ധനുഷ സി.എം.
ഗവേഷക, ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ.
Email: dhanushacm@gmail.com

കേരളീയ നാടോടി രംഗപാരമ്പര്യവും തെരുവുനാടകവേദിയും

—'നാട്ടുഗദ്ദിക'യെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം

രംഗവേദിയിലെ കേരളീയത എന്നും മലയാളിയുടെ സ്വത്വാന്വേഷണങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ്. സ്വന്തമായ ഒരു നാടകവേദി എന്ന ആഗ്രഹം മുൻനിർത്തി നടന്ന സൈദ്ധാന്തിക ചർച്ചകളിലും പ്രായോഗിക പരീക്ഷണങ്ങളിലും എന്നും നാടോടിരംഗവേദി (ഫോക്തിയേറ്റർ) തന്നെയായിരുന്നു കേന്ദ്രബിന്ദു. ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണത്തെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും 'തനത്നാടകവേദി' അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരു മുഖ്യശ്രമമായിരുന്നു. ആ തനത് സാന്നിദ്ധ്യം മാറ്റിനിർത്തി, ആധുനിക മലയാള രംഗവേദിയിലെ ഫോക് സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ചാൽ ചെന്നെത്തുക തെരുവ് നാടകങ്ങളിലേക്കായിരിക്കും. പ്രൊസീനിയം തിയേറ്ററിന്റെ എല്ലാ അതിരുകളെയും മറികടന്ന് നാടകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കൽപങ്ങൾക്ക് ഒരു പുതിയ വ്യാകരണം ചമച്ച തുറന്ന അരങ്ങിന്റെ പുതിയ മുഖമാണ് തെരുവുനാടകവേദി. മലയാളത്തിൽ തെരുവുനാടകത്തിന്റെ ശക്തിയും സാദ്ധ്യതയും സർഗ്ഗാത്മകതയും തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ സൃഷ്ടിയാണ് കെ.ജെ. ബേബിയുടെ 'നാട്ടുഗദ്ദിക'. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ 'നാട്ടുഗദ്ദിക'യെ മുൻനിർത്തി മലയാളത്തിലെ തെരുവുനാടകങ്ങളുടെ രൂപ-ഭാവകൽപനകളിൽ നമ്മുടെ ഫോക് തിയേറ്റർ വഹിച്ച പങ്ക് എന്തെന്നും മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അത് വഹിച്ച പങ്ക് എന്തെന്നും നവമാദ്ധ്യമങ്ങൾ ആധിപത്യം ചെലുത്തുന്ന വർത്തമാനകാലസാഹചര്യത്തിൽ തെരുവുനാടകങ്ങൾ മലയാളനാടകവേദിയ്ക്ക് നൽകുന്ന പുതിയ ദിശാബോധം എന്ത് എന്നുമുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

കേരളത്തിന്റെ നാടോടിരംഗപാരമ്പര്യം

ഏതൊരു നാടിന്റേയും ജനതയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെ വേരുക ളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ചെന്നു നിൽക്കുന്നത് അതിന്റെ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിലായിരിക്കും. അനുഷ്ഠാനപരവും അനുഷ്ഠാനേതരവും ഒക്കെയായി രംഗകലകളുടെ കാര്യത്തിൽ സമ്പന്നമാണ് കേരളം. ഈ ഫോക്തിയേറ്ററിന്റെ ശക്തി സൗന്ദര്യങ്ങളെ അറിയാതെയോ അവഗ ണിച്ചോ ആണ് മലയാള നാടകം ഏറിയകൂറും സഞ്ചരിച്ചത്. സ്വത്വാ ന്വേഷണങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഒരു പ്രത്യേക ചരിത്ര സാഹചര്യത്തിൽ നാടൻ രംഗപാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് മലയാള നാടകവേദി ബോധപൂർവ്വം തന്നെ തിരിഞ്ഞ് നോക്കുകയും അതിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് മുന്നോട്ട് പോകാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാ യിരുന്നു കാവാലവും സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരും ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയു മൊക്കെ ചുക്കാൻ പിടിച്ച തനത് നാടകവേദി. നാട്ടരങ്ങിന്റെ സാദ്ധ്യത കളെ വർത്തമാനകാല സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് ആവാഹിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു. എങ്കിലും ആ ആവാഹനം പലപ്പോഴും കൃത്രിമമായി മാറുകയോ ഭാവ സംവേദനത്തിന് തടസമായി വരുകയോ ആണ് ഉണ്ടായത്.

തനതിൽ നിന്ന് തെരുവിലേക്ക്

രംഗവേദിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത സങ്കൽപങ്ങളുടെ പൊളി ച്ചെഴുത്തായിരുന്നു തുറന്ന അരങ്ങിന്റെ അനന്ത സാദ്ധ്യതകളുമായി കടന്നുവന്ന തെരുവുനാടകവേദി. നാടകമെന്നത് അവിടെ ഗൗരവത രമായ ഒരു ബോധനമാദ്ധ്യമമോ സംവേദന ഉപാധിയോ ആയിരുന്നു. പലപ്പോഴും അത് പ്രകടമായ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെ തന്നെ അവതരിപ്പിക്ക പ്പെട്ടു. അവിടെ നടനും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള വിനിമയങ്ങൾ പുതിയ മാനങ്ങൾ തേടി. നാട്ടരങ്ങിന്റെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിലും സംവേദനോ പാധികളിലും സങ്കേതങ്ങളിലും വേരൂന്നി നിന്നുകൊണ്ട് അരങ്ങിൽ വർത്തമാനകാലവുമായി സംവദിക്കുന്നതിൽ തനതു നാടകം പരാ ജയപ്പെട്ടു എങ്കിൽ അവിടെ നിന്നു തന്നെ ഒരു തുറന്ന അരങ്ങിന്റെ അവതരണ സങ്കൽപവും ആസ്വാദന സങ്കൽപവും രൂപപ്പെടുത്തികൊ ണ്ട് വൈചാരികവും പ്രബോധനപരവുമായ ഒരു പുതിയ രംഗഭാഷ കണ്ടെത്തുകയാണ് തെരുവ് നാടകവേദി.

നാട്ടുഗദ്ദിക-ഗ്രന്ഥപാഠവും രംഗപാഠവും

അടിയാന്മാർ എന്ന വയനാടൻ ആദിവാസി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതവും ചരിത്രവും വർത്തമാനവും ഭാവിയും സ്വപ്നങ്ങളും ഗദ്ദിക

എന്ന അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകമാണ് 'നാട്ടുഗദ്ദിക'. അതിൽ സ്വന്തം മണ്ണും മനസ്സും ഭാഷയും മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ആദിവാസിജനതയുടെ രാഷ്ട്രീയം കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ കാപട്യങ്ങളുമായി സംവദിക്കുന്നു. ഇത് നാട്ടുഗദ്ദികയുടെ ഗ്രന്ഥപാഠം. ഈ ഗ്രന്ഥപാഠം ജീവൻവെച്ചത് ഗദ്ദികയുടെ താളത്തിലാണ്. വയനാടൻ ആദിവാസികൾ ഭൂതപ്രേതബാധകൾ ഒഴിവാക്കാൻ വർഷംതോറും നടത്തിവരുന്ന നാട്ടുഗദ്ദിക എന്ന ആചാരത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ സങ്കേതം രൂപം കൊള്ളുന്നത്.

ഫോക് തിയേറ്റർ സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ചില വ്യത്യസ്തതകൾ പുലർത്തുന്നു. അത് സന്ദർഭവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ നാടോടി നാടകങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അരങ്ങേറിയത് കൊയ്ത്ത് കഴിഞ്ഞ പാടങ്ങളിലോ ഭവനാങ്കണങ്ങളിലോ ഒഴിഞ്ഞ പറമ്പുകളിലോ ആയിരുന്നു. സ്ഥലത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ നാട്ടുഗദ്ദികയുടെയും (തെരുവുനാടകത്തിന്റെയും) പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഇതുതന്നെയാണ്. അത് കാണികൾക്കിടയിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നു. കാണികളുമായി സംവദിക്കുന്നു. വയനാടൻ ആദിവാസികുന്നുകളിലെ ഗ്രാമങ്ങളിലായിരുന്നു നാട്ടുഗദ്ദിക കൂടുതലും രംഗപാഠമായി മാറിയത്. ഗദ്ദികയുടെ അനുഷ്ഠാനതാളം, വർത്തമാനകാല സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമിപ്പിച്ചപ്പോൾ 'നാട്ടുഗദ്ദിക' ഓരോ അരങ്ങിലും ഓരോ പാഠമായി. അടിസ്ഥാനാശയം ഒന്നായിരിക്കുമ്പോഴും സന്ദർഭാനുസരണം നിലനിർത്തുന്ന ഈ പാഠഭേദസാദ്ധ്യത തീർച്ചയായും നാട്ടരങ്ങിന്റെ സ്വഭാവം തന്നെ.

പ്രതിരോധപാഠം

മലയാളനാടകവേദിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രംഗവേദിയിലെ നാടോടിത്തം എന്നത് സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധത്തിന്റെ മാർഗമാണ്. 'നാട്ടുഗദ്ദിക'യിൽ അത് ഒരേ സമയം സൈദ്ധാന്തികമായി രംഗവേദിയിലെ പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രായോഗികമായി അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവന്റെ അതിജീവനത്തിന്റെയും പാഠമാണ്. പല നാട്ടിലും പല ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിലും തെരുവുനാടകങ്ങൾ പ്രതിഷേധത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗമായി കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ അക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും ഗൗരവാവഹമായ രചനയാണ് 'നാട്ടുഗദ്ദിക'. ജാതിഭേദങ്ങളും അസമത്വങ്ങളും ഒന്നുമില്ലാത്ത 'മാവേലിമണ്വത്തെയ്യ'ത്തിന്റെ കാലത്തുനിന്ന് 'കീഴൂലോകസിദ്ധാന്തം' വെള്ളം ചേർക്കാതെ വിഴുങ്ങി ജീവിക്കുന്ന വർത്തമാനജീവിതത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധവും പ്രതിരോധവും ഗദ്ദിക

യുടെ താളത്തിൽ നാട്ടരങ്ങിന്റെ ഊർജ്ജത്തിൽ കാണികളുമായി സംവദിച്ചപ്പോൾ 'നാട്ടുഗദ്ദികയും' ഉപയോഗിച്ചത് നാടോടിക്കലയുടെ പ്രതിരോധവശം തന്നെയാണ്. ആ പ്രതിരോധം പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല. അവതരണത്തിലും ഭാഷയിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലുമൊക്കെ സംഭവിക്കുന്നു. അവിടെ തീയറ്റർ ഒരു സംവാദ ഭൂമികയായി മാറുന്നു. ആ സംവാദത്തിലും ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിലും നടനും പ്രേക്ഷകനും ഒരുപോലെ പങ്കാളിയാണ്.

പ്രകൃതി പാഠം

കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞ പാടമോ ഉത്സവം നടക്കുന്ന കാവിന്റെ മുറ്റമോ പശ്ചാലത്തലമാകുന്ന നാട്ടരങ്ങ് പ്രകൃതിയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടും ഒന്നുതന്നെയാണെന്നും പറയാം. തെരുവുനാടകം (നാട്ടുഗദ്ദികയും) നൽകുന്ന പ്രകൃതി പാഠവും മറ്റൊന്നല്ല. കാണികൾക്കിടയിലൂടെ ഓടി നടന്ന് ദാരികനെ വധിക്കുന്ന കാളിയും തുടിതാളത്തിൽ പഴങ്കാലത്തിലേക്കും വർത്തമാനകാലത്തിലേയ്ക്കും മാറിമാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഗദ്ദികക്കാരനും ഒരു ഭൗമകേന്ദ്രീകൃത പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം തന്നെയാണ് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്, ആശയത്തിലും അവതരണത്തിലും.

ഉപസംഹാരം

അടിസ്ഥാനപരമായി നാടകം ഒരു ജനകീയ കലയാണ്. വിനോദ ഉപാധി എന്നതിലുപരി നാടകം പോരാട്ടത്തിനുള്ള ആയുധമായി പരിണമിക്കുന്നതിനുള്ള നിരവധി സാക്ഷ്യങ്ങൾ നമുക്ക് മുന്നിലുണ്ട്. മുടിയേറ്റും കാക്കരിശ്ശിയും സീതകളിയും പൊറാട്ടും തെയ്യങ്ങളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള നമ്മുടെ നാട്ടരങ്ങു മുതൽ നാട്ടുഗദ്ദിക ഉൾപ്പെടെയുള്ള തെരുവുനാടകങ്ങൾ വരെ അതിൽപ്പെടും. തനിമതേടി പുറപ്പെട്ട് നാടോടിത്താളങ്ങളുടെ പൊള്ളയായ ബാഹ്യാനുകരണങ്ങൾ മാത്രമായി തനതു നാടകങ്ങൾ കടന്നുപോയപ്പോൾ രൂപഭാവസംവേദനത്തിന് നാട്ടരങ്ങിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി വിനിയോഗിക്കുന്നതിൽ ഒരു പരിധി വരെയെങ്കിലും വിജയിച്ചത് തെരുവുനാടകങ്ങളാണ്. അക്കാര്യത്തിൽ പൂർണ്ണമായി വിജയിച്ച എന്നവകാശപ്പെടാവുന്ന തുറന്ന അരങ്ങിലെ സമ്പൂർണ്ണ നാടകമാണ് നാട്ടുഗദ്ദിക തെരുവിൽ അരങ്ങേറുന്ന (ആശയപ്രചരണാർത്ഥം) നാടകംഎന്നതിനുപരി സാർവ്വലൗകികമോ സമകാലികമോ ആയ ഏത് ആശയവും ഉൾക്കൊള്ളാൻ തെരുവ് നാടകത്തിന്റെ സങ്കേതത്തിനാകും എന്നും തുറന്ന അരങ്ങിന്റെ സാദ്ധ്യത അനന്തമാണ് എന്നും കാണിച്ചുതരാൻ നാട്ടുഗദ്ദികയുടെ അവതരണ പാഠങ്ങൾക്ക്

കഴിഞ്ഞു. നവമാദ്ധ്യമങ്ങൾ അരങ്ങുതകർക്കുന്ന, ആർക്കും ഒന്നിനും സമയമില്ലാത്ത ഈ ഇൻഫർമേഷൻ യുഗത്തിൽ വഴിമുട്ടിനിൽക്കുന്ന മലയാള നാടകവേദിക്ക് ഒരു ഉത്തരം കൂടിയാണ് തെരവുനാടകവും നാട്ടുഗദ്ദികയും. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തെ ഇനി സ്വാധീനിക്കാനാവുക ഒരു പക്ഷേ ആൾക്കൂട്ടത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന തെരുവുനാടകങ്ങളുടെ ചലനാത്മകമായ രംഗവേദിക്ക് മാത്രമായിരിക്കും. ആ തുറന്ന അരങ്ങിൽ നിന്ന് കേരളീയ നാടോടി രംഗവേദിയിലേക്ക് വലിയ ദൂരമില്ല. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അത് നമ്മുടേതായ നാടകവേദി എന്ന ആശയത്തിനും ആഗ്രഹത്തിനുമുള്ള യഥാർത്ഥ പരിഹാരവുമാകും.

ശ്രീജ.ജെ.എസ്.,
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്,
പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.
Email: Sreejajs184@gmail.com

ജാതി-ലിംഗസമതയും നാടോടി നാടകങ്ങളും

ജനസാമാന്യത്തിന്റെ മനസ്സിൽ നിന്ന് ഉരുവം കൊണ്ടവയാണ് നാടൻകലകൾ. പ്രാചീന ജനജീവിതത്തിന്റെ ആത്മാവുപേറുന്ന ഇവ കലാമേന്മ കൊണ്ട് ആധുനികരെയും അതിശയിപ്പിക്കുന്നു. ഇവയിൽ അവതരണസവിശേഷത കൊണ്ടും പ്രമേയഗരിമ കൊണ്ടും വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നവയാണ് നാടോടി നാടകങ്ങൾ. നാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അഭിനയ സങ്കേതങ്ങൾക്കനുസൃതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നവയല്ലെങ്കിലും നൃത്ത നൃത്യ നാട്യങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ ഇവയിൽ കണ്ടെത്താം. പ്രമേയപരമായി തികച്ചും ലൗകികങ്ങളായവ, ദേവതാപ്രീണനപരം, മദ്ധ്യവർത്തികളായവ എന്നിങ്ങനെ ഇവയെ വിഭജിക്കാമെങ്കിലും ഭൂരിഭാഗം നാടോടി നാടകങ്ങളും അനുഷ്ഠാനപരമോ ദേവതാംശം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയോ ആണെന്നു കാണാം. ഇവയിൽ വലിയൊരു വിഭാഗവും ആര്യേതരമായ വിവിധ ജാതി വർഗ്ഗങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിച്ചു വന്നത്. ചില സമുദായങ്ങളിൽ ഇത്തരം കലകൾ കുലത്തൊഴിലായി മാറിയിട്ടുള്ളതും കാണാം. തെയ്യം, പൂരക്കളി, നീലിയാട്ടം, തീയാട്ട്, കോതാമൂരിയാട്ടം, വണ്ണാൻകൂത്ത്, ഐവർകളി എന്നീ നാടൻ കലകൾ പ്രത്യേക ജാതി - വർഗ്ഗങ്ങളുടെ കലയായിട്ടാണ് മാറിയിട്ടുള്ളത്.

നാടോടി നാടകങ്ങൾ - വർഗ്ഗീകരണം

ആരാധനാപരമായ ധർമ്മം മാത്രമല്ല ഉർവ്വരതാനുഷ്ഠാന (fertility rites) പരം, ഗർഭബലി ഉച്ചാടനം, മാന്ത്രിക കർമ്മം, ദുർദ്ദേവതോച്ചാടനം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത ധർമ്മങ്ങൾ ഇവയ്ക്കുണ്ട്. ചില നാടകങ്ങൾ

ഉത്സവാഘോഷങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്നു. കാർഷികരംഗത്തെ കൊയ്ത്തുത്സവം, കറ്റമെതിക്കൽ, വിളവിറക്കൽ എന്നീ സന്ദർഭങ്ങളിൽ കാളവേല, കതിർവേല, കോതാമൂരിയാട്ടം എന്നീ നാടൻ കാലാരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു കാണുന്നു. ഇത്തരം നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തം ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ നിന്നോ പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നോ ആകാറുണ്ട്. എങ്കിലും സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് ആശയഗ്രഹണത്തിന് പ്രയാസമൊന്നും ഉണ്ടാകാറില്ല. ഇവിടെ പ്രേക്ഷകരായ ജനങ്ങൾ വെറും കാഴ്ചക്കാർ മാത്രമല്ല കലാനിർവ്വഹണത്തിൽ ഭാഗഭാക്കാകുകയും ചെയ്തിരുന്നു. തെയ്യം, തിറ, പടയണി, മുടിയേറ്റ് എന്നീ കലകളിൽ നർത്തകരും പ്രേക്ഷകരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എപ്രകാരമുള്ളതായിരുന്നുവെന്ന് അവയുടെ ഇന്നത്തെ അവതരണം കൊണ്ടും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. 'ദേവത'യായി ആടുന്ന നർത്തകന്റെ മുമ്പിൽ 'ജനം' അവരുടെ ദുരിതങ്ങളും ദുഃഖങ്ങളും ആവശ്യങ്ങളും നിവേദനം ചെയ്യുമ്പോൾ ദേവതയുടെ പ്രതിനിധിയായ നർത്തകൻ പരിഹാരങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതുകാണാം. പൊതുജനവികാരമാണ് അവിടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്.

ഫോക്‌ലോർ വർഗ്ഗീകരണത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന് ഉന്നതപാരമ്പര്യമെന്നും നീചപാരമ്പര്യമെന്നും രണ്ടു വിധമുണ്ടായിരുന്നു. 'സംസ്കാരത്തിന് പൊതുവേ ഉന്നതപാരമ്പര്യമെന്നും നിമ്നപാരമ്പര്യമെന്നും രണ്ടു വിഭാഗം കല്പിക്കാറുള്ളതുപോലെ പുരാവൃത്തസഞ്ചയത്തിനും രണ്ട് ധാരകളുണ്ട്. ഉന്നതപാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ടവയെ അധിത്യപുരാവൃത്തം (ഹയർ മിത്ത്) എന്നും നിമ്നപാരമ്പര്യത്തിൽ പ്പെട്ടവയെ ഉപത്യപുരാവൃത്തം (ലോവർ മിത്ത്) എന്നും പറയുന്നു' ഫോക്‌ലോർ വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ഇപ്രകാരമുള്ള ഉച്ചനീചപുരാവൃത്തങ്ങളെയും സംസ്കാരങ്ങളെയും വേർതിരിച്ചു ശേഖരിക്കുന്ന രീതി നിലനിന്നിരുന്നു. പില്ക്കാലത്ത് ഇവയിൽ സമാനാംശങ്ങൾ കാണുകയും ഇവ തീർത്തും സമാന്തരധാരകളല്ലെന്ന് വ്യക്തമാകുകയും ചെയ്തു. ഉച്ചപുരാവൃത്തങ്ങളെന്നു കല്പിക്കപ്പെട്ടവ ശാസ്ത്രീയാടിത്തറയുള്ളവയും അനുഷ്ഠാനപരവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ആരാധനാപരമായ ധർമ്മം മാത്രമല്ല, ഉർവ്വരതാനുഷ്ഠാനപരം, ഗർഭബലി ഉച്ചാടനം, മാന്ത്രികകർമ്മം, ദുർദ്ദേവതോച്ചാടനം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തധർമ്മങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൂടി ഉള്ളവയായിരുന്നു നീചമെന്നു കണക്കാക്കപ്പെട്ട നാടോടി കലാരൂപങ്ങൾ.

ഇതിൽനിന്നും ഉച്ചപുരാവൃത്തങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചുണ്ടായ കലകൾ വരേണ്യജനതയിൽ നിന്നും നീചപുരാവൃത്തജന്യമായ കലകൾ അധഃകൃത ജനവിഭാഗത്തിൽനിന്നും ഉത്ഭവിച്ചവയുമാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. പൊതുവേ കാലാവസ്ഥയ്ക്കനുഗുണമായിട്ടാണ് നാടൻ കലകൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. മറ്റു ചിലവ ഉത്സവാഘോഷങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെട്ടു കാണുന്നു. നീചപുരാവൃത്തത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയെന്നു കരുതാവുന്ന കലാരൂപങ്ങളുടെ അവതരണമായിരുന്നു. കൂടുതൽ ജനകീയമായി മാറിയത്. സമൂഹത്തിലെ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങൾ അവരുടെ ജോലിഭാരം ലഘൂകരിക്കുന്നതിനായും കാർഷിക രംഗത്തെ കൊയ്ത്തുത്സവം, കറ്റമെതിക്കൽ, വിളവിറക്കൽ എന്നീ സന്ദർഭങ്ങളിലും കാളവേല, കതിർവേല, കോതാമൂരിയാട്ടം എന്നിങ്ങനെ നിരവധിയായ നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു പോന്നു. ആര്യമ്മാലാനാടകം, കാക്കാരിശ്ശി നാടകം, ആണ്ടിക്കളി, ആടിവേടൻ, കലിയനാട്ടം, കാർക്കോടത്തിയാട്ടം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി നാടോടി നാടകങ്ങളും വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പണ്ടുകാലത്ത് യഥേഷ്ടം അവതരിപ്പിച്ചു പോന്നു. ഈ നാടോടി നാടകങ്ങൾ സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ കലാപരമായ വാസനകളുടെ ബഹിർസ്ഫുരണങ്ങളായി തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതോടൊപ്പം ജാതി നിരാസത്തിന്റെയും ലിംഗസമത്വത്തിന്റെയും കൂടി തെളിവുകളായി നിലകൊള്ളുന്നു.

ജാതി - ലിംഗസമത നാടോടി നാടകങ്ങളിൽ

പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളെ ലൗകികജീവിത പരിസരങ്ങളോടു ബന്ധിപ്പിച്ചുള്ള പുനഃസൃഷ്ടിയാണ് നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ കണ്ടുവരുന്നത്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ ശിവശക്തിദ്വന്ദ്വങ്ങൾ ലൗകികജീവിതത്തിൽ ഭാര്യാഭർതൃബന്ധത്തിന്റെ ഉത്തമമാതൃകയായി വീക്ഷിച്ചുപോന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നിരവധി നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയം ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ പുരാണപ്രസിദ്ധങ്ങളായ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളെ നിത്യജീവിതത്തിലെ വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന ദാമ്പത്യപ്രമേയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ളവയാണെന്നു കാണാം. ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃകയെന്ന നിലയിലും ലിംഗസമതയുടെ പരകാഷ്ഠയെന്ന നിലയ്ക്കും ശിവശക്തിബിംബങ്ങൾ നാടോടി നാടകങ്ങൾക്ക് സവിശേഷ ശ്രദ്ധയണയ്ക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ നിരവധി നാടോടി നാടകങ്ങളുടെയും കഥാതന്തുവായി ശിവശക്തി ദ്വന്ദ്വം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. സ്ത്രീയെന്ന പ്രകൃതിയെയും ശിവനെന്ന

സംരക്ഷകനെയും കുടുംബമെന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമായി കാണാൻ പ്രേരണ നൽകുന്ന കഥകളാണ് നാടോടി നാടകങ്ങളിലുള്ളത്. 'ശിവപുരാണത്തിൽ' പരാമർശിതമായിട്ടുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നെടുത്തിട്ടുള്ളതാണ് മിക്ക നാടോടിനാടകങ്ങളുടെയും പ്രമേയങ്ങൾ. കാക്കാരിശ്ശി നാടകം, ആര്യന്മാലാ നാടകം, ആണ്ടിവേല, ആര്യവേടൻ, കലിയനാട്ടം, കാർക്കോടത്തിയാട്ടം എന്നീ ചില നാടകങ്ങൾ മാത്രം ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

കാക്കാരിശ്ശി നാടകം

തെക്കൻകേരളത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർ പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നാടോടിനാടകമാണിത്. കൊല്ലം, ആലപ്പുഴ, തിരുവനന്തപുരം, ജില്ലകളിലെ ഗ്രാമങ്ങളിൽ ആണ് ഇത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ ചില പ്രദേശങ്ങളിലും മുമ്പ് കാക്കാരിശ്ശി നാടകം നടത്തിയിരുന്നതായി തെളിവുകളുണ്ട്. ഏതാണ്ട് 300 കൊല്ലത്തെ പഴക്കമേ ഇതിന് കണക്കാക്കുന്നുള്ളൂ. ക്ഷേത്രോത്സവങ്ങളിലെ വിനോദപരിപാടിയായാണ് ഇത് പ്രധാനമായും അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ശിവരാത്രി, മീനഭരണി, തിരുവോണം എന്നീ വിശേഷ ദിവസങ്ങളിൽ ക്ഷേത്രാങ്കണങ്ങളിൽ കാക്കാരിശ്ശി നാടകം അരങ്ങേറിയിരുന്നു. കാക്കാലച്ചി നാടകം, കാക്കാല നാടകം, കാക്കാചരിതം, കാക്കാരു കളി എന്നീ പേരുകളിൽ ഈ നാടകം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. ഈ പേരുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കാക്കാലൻ എന്ന ഒരു പട്ടികജാതി വിഭാഗത്തെയാണ്. ശ്രീപരമശിവൻ കാക്കാലനായും പാർവ്വതി കാക്കാലത്തിയായും വേഷം മാറി ഭൂമിയിൽ ചുറ്റിനടന്ന കാലത്തെ കഥയാണ് കാക്കാരിശ്ശി നാടകത്തിലെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയം. ശിവപുരാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യമാണിതിൽ പരാമർശിക്കുന്നത്.

ഭൂമിയിൽ ജനജീവിതം തിന്മയിൽ മുങ്ങിയിരിക്കുന്നതാണ് കഥാസന്ദർഭം. നാരദൻ ഇതിനൊരു പരിഹാരം തേടി കൈലാസത്തിലെത്തുന്നു. പ്രശ്നപരിഹാരത്തിനായി ശിവൻ ഭൂമിയിൽ അവതരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശിവൻ കാക്കാലനും പാർവ്വതിയും, ഗംഗയും കാക്കാലത്തിമാരുമായി വേഷപ്രച്ഛന്നരായി ഭൂമിയിലെത്തുന്നു. അലഞ്ഞു നടന്ന കാക്കാലൻ കാക്കാലത്തിമാരെക്കണ്ട് അവരെ പരിണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് കഥ. ചെങ്ങന്നൂർ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ കഥപറഞ്ഞു കേൾക്കുന്നുണ്ട്. പരസ്പരം സംപൃക്തരായ, ശിവശക്തികളെ സുസ്ഥിരദാമ്പത്യത്തിന്റെ

പ്രതീകമായാണ് പണ്ടുമുതൽക്കേ വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്നത്. സ്ത്രീ പുരുഷൈകൃത്തിന്റെയും ജാതി തൊഴിൽ അംഗീകാരത്തിന്റെയും വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഇത്തരം നാടോടി നാടകങ്ങളിലൂടെ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. മൃദംഗം, ഇലത്താളം, ഗഞ്ചിറ, ഹാർമോണിയം തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ഈ കലാരൂപത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ കൊള്ളരുതായ്മകൾക്കെതിരെയുള്ള പരിഹാസങ്ങൾ കാക്കാരിശ്ശി നാടകം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

കാർക്കോടത്തിയാട്ടം

ഉർവ്വരദേവതയാണ് 'കാർക്കോടത്തി'. കാട്ടാള സ്ത്രീവേഷധാരിയായ പാർവ്വതീദേവിയുടെ സങ്കല്പമാണിത്. ഈതിബാധകളകറ്റുക, പകർച്ചവ്യാധികൾ ഇല്ലാതാക്കുക എന്നിവയാണ് ലക്ഷ്യങ്ങൾ. വണ്ണാൻ എന്ന പട്ടികജാതി വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന സമുദായക്കാരാണിത് നടത്തുക. പാണ്ഡവരുടെ വനവാസകാലത്ത് അർജ്ജുനൻ ശിവനെ തപസ്സുചെയ്യുതും പരമശിവൻ കാട്ടാളനായും പാർവ്വതി കാട്ടാളത്തിയായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതുമാണ് ഇതിലെ ഇതിവൃത്തം. ശിവശക്തി സങ്കല്പങ്ങളിലൂടെ വിശാലമാകുന്ന സ്ത്രീപുരുഷസമതയും കാർക്കോടത്തിയാട്ടത്തിന്റെ അവതരണത്തിലെ കീഴ്ജാതി പങ്കാളിത്തവും എടുത്തു പറയേണ്ട സവിശേഷതകളാണ്. പ്രാചീന കേരളത്തിന്റേതായ നാടോടി നാടകങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ലിംഗൈക്യത്തിന്റെയും ആദിവാസി- കീഴാള പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെയും ശക്തമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയാണെന്നു കാണാൻ കഴിയും.

കലിയനാട്ടം.

ഉത്തര കേരളത്തിലെ ഒരനുഷ്ഠാനകലയാണിത്. കണ്ണൂർ, തളിപ്പറമ്പ് താലൂക്കുകളിൽ ബാധോച്ചാടനപരമായ കർമ്മങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചാണ് കലിയനാട്ടം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. കോഴിക്കോട് ജില്ലയിൽ ഉർവ്വരതാപൂജ (fertility rites) യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരനുഷ്ഠാനമായായണ് ഇത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഉർവ്വരത എന്ന സങ്കല്പം മാതൃത്വവുമായും സൃഷ്ടിയുമായും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മാതൃബിംബത്തെയും അതിലൂടെ സ്ത്രൈണമായ ശക്തിയേയുമാണ് ഇതിൽ ആരാധിക്കുന്നത്.

കലിയൻ എന്ന ദേവതയുടെ കോലമാണ് ഇതിൽ കെട്ടിയാടുന്നത്. കലിയന്റെ കോലത്തിനൊപ്പം കലിച്ചി എന്ന ദേവതയുടെ കോലവും ചിലയിടങ്ങളിൽ കാണാം. ഇവയും ശൈവ സങ്കല്പങ്ങളുമായി

ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. ഭൂമിയിലെ കുട്ടികൾക്കും, കൃഷിക്കും കാലികൾക്കും അസുഖങ്ങളും നാശനഷ്ടങ്ങളുമുണ്ടാക്കുന്ന ദുർദേവതകളാണ് കലിയന്മാരെന്ന് പുലയ സമുദായം വിശ്വസിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഈ ദോഷോച്ചാടനങ്ങൾക്കായാണ് കലിയനാട്ടം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പുലയ സമുദായത്തിന് ഈ നാടകാവതരണത്തിൽ ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രാധാന്യം സൂചിപ്പിക്കുന്ന വരികൾ കലിയനാട്ടത്തിന്റെ പാട്ടിലുണ്ട്.

'തറവാട്ടിൽ കാരണോര്
മാരിശ്ശനിയൊഴിയോനേ
എന്തോന്നുവേണ്ടീതിപ്പോൾ
അന്നേരം പറയുന്നല്ലോ
രാശി കണക്കുകാരൻ
ഇരുപത്തെട്ടാം നാളായിട്ട്
കലിയനാട്ടം ആടിക്കണം.
ആരെക്കൊണ്ടാടിക്കേണം
പുലയരെക്കൊണ്ടാടിക്കേണം'.

എന്നിങ്ങനെ. എന്നാൽ പാണന്മാരുടെയും മുന്നൂറ്റാന്മാരുടെയും സങ്കല്പത്തിൽ കലിയന്മാർ ഉർവ്വരതാദേവതകളാണ്. കർക്കിടകമാസത്തിലാണ് കലിയനാട്ടത്തിന്റെ അവതരണം. പ്രഖ്യാപിതമായ ജാതി, അസ്പൃശ്യതകൾ കലയിൽ അലിഞ്ഞില്ലാതെയാകുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങൾ കാണാനാവുക ഇത്തരം നാടോടി കലാരൂപങ്ങളിലാണ്

ആര്യമാലാനാടകം

പ്രാചീന കേരളത്തിലെ തന്നെ അതിപ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിരുന്ന മറെറാരു നാടോടി നാടകമാണ് ആര്യമാലാ നാടകം. ശിവനെ പരീക്ഷിച്ച പാർവ്വതി ശാപമേറ്റ് ഭൂമിയിലെത്തി ഗംഗാതീരത്ത് കാമാക്ഷിയെന്നപേരിൽ തപസ്സനുഷ്ഠിക്കുന്നു. പാർവ്വതിയുടെ ശുശ്രൂഷയ്ക്കായി ശിവൻ കാത്തവരായൻ എന്ന ചൈതന്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കാത്തവരായൻ ഒരു ദിവസം ആര്യമാല എന്ന കന്യകയെക്കണ്ട് മോഹിക്കുന്നതും അമ്മ കാമാക്ഷിയുടെ സമ്മതത്തോടെ പറയവേഷം സ്വീകരിച്ച് തന്നെ വേൾക്കാൻ അവളോടപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സംഭാഷണവും നൃത്തച്ചുവടുകളും ചേർന്ന നാടോടി നാടകമാണിത്. തമിഴ്കലർന്ന ഭാഷയാണിതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

ഈ നാടകത്തിലും ദാമ്പത്യബന്ധത്തിലെ ഇണക്കങ്ങളും പിണക്കങ്ങളും കെട്ടുറപ്പുമെല്ലാം പ്രകടമാണ്. ശിവനെ പരീക്ഷിച്ച പാർവ്വതി

ശാപഗ്രസ്തയായിഭൂമിയിലെത്തുന്നുവെങ്കിലും ശിവൻതന്നെ പാർവ്വതീ ശുശ്രൂഷയ്ക്കായി തന്റെ ചൈതന്യത്തിൽ നിന്ന് കാത്തവരായനെന്ന ചൈതന്യത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു നൽകുന്നു. ഇത് ദാമ്പത്യത്തിലനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷസമത്വത്തിന്റെയും ദൃഢപ്രണയത്തിന്റെയും തെളിവുകളായി നിലനിൽക്കുന്നു.

ആടിവേടൻ

ഉത്തരകേരളത്തിലെ കണ്ണൂർ, കാസർകോഡ് പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒരു അനുഷ്ഠാനകലയാണിത്. വളപട്ടണം പുഴയ്ക്കും ചന്ദ്രഗിരിപ്പുഴയ്ക്കും ഇടയ്ക്കുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നു. ഇതിന് 'വേടനാട്ടം' എന്നും പേരുണ്ട്. വേടൻ ശിവന്റെ കിരാതസങ്കല്പമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഈ നാടോടി നാടകത്തിൽ വേഷം കെട്ടുന്നത് മലയരയരും പെരുവണ്ണാൻ സമുദായക്കാരുമാണ്. അവരുടെ പാരമ്പര്യമായ ഒരനുഷ്ഠാന കലകൂടിയാണ്. നൃത്തപ്രധാനമായ ഈ നാടകത്തിന്റെ പാട്ടിൽ ശിവപാർവ്വതീകഥയാണ് പ്രമേയം. ശിവൻ കാട്ടാളനായും പാർവ്വതി കാട്ടാളത്തിയായും വേഷമെടുത്ത് കാട്ടിൽ നടന്ന പുരാണകഥയാണ് ഇതിനവലംബം. നാടിനും നാട്ടാർക്കും കന്നുകാലികൾക്കുമൊക്കെ രോഗങ്ങളും വ്യാധികളും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഇതിനുള്ളത്. ഇതിലെ വേഷവിധാനങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. മുഖത്തു പച്ച, തലയിൽ മരം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ നാലായി മടക്കിയ സ്വർണ്ണവർണ്ണമാർന്ന മുടി. കൈയിൽ കുടമണി എന്നീ ഭൂഷകളുമായാണ് ആടിവേടന്റെ പുറപ്പാട്. കന്നുകാലികളുടെ സുസ്ഥിതിയിലൂടെ ഗൃഹൈശ്വര്യവും കുടുംബത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പും തന്നെയാണ് ഈ നാടൻ കലാവതരണത്തിന്റെയും ലക്ഷ്യം. (ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ അവതരണത്തിലൂടെ) മുൻചൊന്ന മറ്റു നാടോടി നാടകങ്ങളിലേതുപോലെലിംഗ സമതയും ആദിവാസികളുടെ പങ്കാളിത്തത്തിലൂടെ ജാതീയമായ പരിഗണനയും സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നു.

മേല്പറഞ്ഞ നാടോടി നാടകങ്ങളിലെല്ലാം ജാതി ലിംഗസമത്വം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതരത്തിലാണ് കലാവതരണവും പ്രമേയവും നിലകൊള്ളുന്നത്. ദേവതയായി ആടുന്ന നടന്റെയോ നടിയുടെയോ മുന്നിൽ ജനം അവരുടെ ദുരിതങ്ങളും ദുഃഖങ്ങളും ആവശ്യങ്ങളും നിവേദനം ചെയ്യുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് ദേവതാപ്രതിനിധിയായ അവർ പരിഹാരനിർദ്ദേശം നല്കുന്നതും പതിവായിരുന്നു. പൊതുജനവികാരമാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കൃതമാക്കുന്നത്. ഈ നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ

അവതരണത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാദ്യോപകരണങ്ങൾ അക്കാലത്തെ അടിസ്ഥാന ജനവിഭാഗങ്ങൾ വിനോദത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നവയാണ് ചെണ്ട, പറ, മദ്ദളം, തുടി, ഇലത്താളം, ചേങ്ങില മുതലായവ ഇതിൽച്ചിലതാണ്. ഉടുക്കും ഓട്ടുകിണ്ണവുമെല്ലാം താളാവിഷ്കരണത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതിന് തെളിവുകളുണ്ട്.

മലയസമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ ഒരനുഷ്ഠാന നർത്തനമായ ദേവകന്നിക്കൂത്തും കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ കരിമ്പാലർക്കിടയിൽ നിലവിലുള്ള കന്നികെട്ട് എന്ന കലാവതരണവും നാടകീയത കലർന്നതാണ്. കോഴിക്കോട് ജില്ലയിൽ പാണൻ, മുന്നൂററാൻ എന്നീ സമുദായക്കാർ നടത്തുന്ന തെയ്യാട്ട് ഒരു ഗർഭബലികർമ്മമാണ്. ഭദ്രകാളി, ചാമുണ്ഡി, ഗന്ധർവ്വൻ, ഭൈരവൻ, പിള്ളതിന്നി, കുട്ടിച്ചാത്തൻ, കരുകലക്കി എന്നീ ദേവതകളുടെ കോലങ്ങൾ കെട്ടിയാടുക എന്നത് തെയ്യാട്ടിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ മലയർ നടത്തുന്ന ഗർഭബലികർമ്മമാണ് മലയൻ കെട്ട്. ഇവയിലെല്ലാം നാടകീയത കലർന്ന അനേകം ചട്ടങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും കാണാൻ കഴിയും. ആര്യേതര ദൈവസങ്കൽപത്തിൽപ്പെട്ട ദേവതകളാണ് തെയ്യാട്ടിൽ കെട്ടിയാടുന്നത്. മേല്പറഞ്ഞ കോലങ്ങളെല്ലാം ബ്രാഹ്മണേതരമായ ഒരു ആരാധനാരീതി കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നതിന്റെ ശക്തമായ സാക്ഷ്യങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. ഉത്തരകേരളത്തിലെ മലയർ അവതരിപ്പിക്കാറുള്ള കോതാമൂരിയാട്ടവും പുലയർ കന്നൽ കളംപാട്ടെന്ന ഗർഭബലി കർമ്മത്തോടനുബന്ധിച്ച് നടത്താറുള്ള ചിമ്മാനക്കളിയും വിനോദപരമായ നാടൻകലാവതരണങ്ങളാണ്. കൊല്ലം ജില്ലയിലെ കുറവ സമുദായത്തിന്റെ സീതകളിയും ഉത്തരകേരളത്തിലെ കരിമ്പാലരുടെ സീതകളിയും ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നവതന്നെ.

നാടൻകലകളെല്ലാം നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ തന്നെ ഉപലബ്ധികളാണ്. നവീനതയുടെ കടന്നുകയറ്റം പഴമയുടെ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളെ ഏറെ പിന്നിലാക്കിയെങ്കിലും നാടൻ കലകളും സംസ്കാരവും പിന്നിട്ട നമ്മുടെ മഹത്തായ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടുവയ്പുകളായി എക്കാലവും നിലനിൽക്കുന്നു. പരിഷ്കൃതരെന്ന് സ്വയം അവകാശപ്പെടുന്ന ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ ദിനം പ്രതി വർദ്ധിച്ചു വരുന്ന ജാതി സ്പർദ്ധകളും സ്ത്രീ-ശിശു ആക്രമണങ്ങളും പ്രാചീനമായ കെട്ടുറപ്പുള്ള നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും നാമെത്തിച്ചേർന്ന പതനം എത്ര ആഴത്തിലുള്ളതാണെന്ന് നമ്മെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റേതായ

ബാഹ്യമായ എല്ലാ കടന്നുകയറ്റങ്ങളും അനുവദിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാത്തിനോടും കൂടുതൽ ഉദാരസമീപനം കാഴ്ചവെയ്ക്കുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് നിലനില്പിന്റെ ആധാരം തന്നെയായ കുടുംബവും പ്രകൃതിയും തന്നെയാണ്. ഈ സത്യം തിരിച്ചറിയാൻ വൈകിപ്പോകുന്ന ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് ഇന്നുള്ളത്. ആദിവാസി സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്ന സ്ത്രീപുരുഷസമത്വവും ലിംഗസമത്വത്തിന്റെ സാമൂഹിക നിയമങ്ങളും ആധുനിക സമൂഹങ്ങൾക്ക് ഇന്നും മാതൃകയാണ്. പ്രകൃതിക്കും ആത്മീയതയ്ക്കും മനസ്സുതുറന്നുള്ള വിനോദോപാധികൾക്കും മുൻഗണന നല്കിയിരുന്ന ആദിമ ജനതയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ ഉല്ലാസമാർഗ്ഗങ്ങൾ നാടോടി വിജ്ഞാനീയത്തിലെ ചരിത്രമായി മാത്രം അവശേഷിക്കുന്നത് ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ഉൽക്കണ്ഠകൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതേയുള്ളൂ.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. നാട്ടരങ്ങ് വികാസവും പരിണാമവും - ജി ഭാർഗ്ഗവൻ പിള്ള FP - 2000 കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
2. ഫോക്‌ലോർ - രാഘവൻ പയ്യനാട്.
3. നാടോടി വിജ്ഞാനീയം - ഡോ. എം.വി വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, FP -1996, ഡി.സി.ബുക്സ്.
4. കേരളീയതയുടെ നാട്ടറിവ് - ഫോക്‌ലോർ ത്രൈമാസിക - പുറാട്ട് - നാട്ടറിവ് പഠന കേന്ദ്രം.
5. ഫോക്‌ലോർ പഠനം : ഇന്നലെ ഇന്ന് - ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട്.
6. ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു - ശശിധരൻ ക്ലാരി.
7. നാടൻകലകൾ നാടൻപാട്ടുകൾ - ഡോ. എം.വി.വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, പൂർണ്ണപബ്ലിഷേഴ്സ്, വർഷം 2008.

രോഷ്നി കെ ലാൽ,
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്,
പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.
Email: roshnikla l310@gmail.com

തെയ്യവും കോമരവും നിർവ്വഹിക്കുന്ന ദൈവവൃത്തി

ഗ്രാമീണകലകളുടെയും ഗാനങ്ങളുടെയും പൈതൃകത്തിനുടമകളാണ് കേരളജനത. ആദിമജനതയ്ക്ക് കല ആർഭാടമായിരുന്നില്ല. നിലനില്പിനു ള്ള ഉപാധിയായിരുന്നു. അവന്റെ മതപരമായ വിശ്വാസങ്ങളുടേയും മന്ത്ര വാദപരമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടേയും രൂപരേഖയായിരുന്നു നാടൻകലകൾ.

ഇത്തരത്തിൽ അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കേരളത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും നടത്തിവന്നിരുന്ന കലകളാണ് തെയ്യവും കോമരം തുള്ളലും. വടക്കൻ കേരളത്തിൽ തെയ്യം കെട്ടിയാടുന്നതിനുള്ള പ്രാധാന്യം തന്നെയാണ് മലബാർ പ്രദേശങ്ങളിൽ കോമരം തുള്ളലിനുള്ളത്. രണ്ടിലും മനുഷ്യൻ ഭഗവതിയെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് ഉറഞ്ഞുതുള്ളുകയും ഭഗവതിയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുകയും ഭഗവതിയുടെ കല്പനകൾ സമൂഹത്തെ അിറയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിലെ ആരാധനാസമ്പ്രദായവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കൂട്ടായ്മയിലാണ് ഇത്തരം അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. ഈ കൂട്ടായ്മകൾക്ക് കേന്ദ്രമായിരുന്നത് കാവുകളും കഴകങ്ങളുമാണ്.

തുറന്നവേദിയിൽ ഒരു ഗ്രാമീണ നാടകത്തിനനുയോജ്യമായ രീതിയിലാണ് ഈ രണ്ട് അനുഷ്ഠാനങ്ങളും നടക്കുന്നത്. ശക്തിയുടെ പ്രതീകമായി പടവാളേന്തുന്ന ശക്തിസ്വരൂപിണിയായി കോമരം അരങ്ങിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ മനുഷ്യരൂപം പ്രാപിച്ച ദൈവങ്ങ ളുടെ ഉറഞ്ഞുതുള്ളലാണ് തെയ്യത്തിൽ നടക്കുന്നത്. വേഷവിധാനത്തി ലും അവതരണത്തിലും വ്യത്യസ്തത ഉണ്ടെങ്കിലും ഇവർ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ദൈവവൃത്തിയാണ് ഇവിടെ വിശകലനവിധേയമാകുന്നത്.

ഉത്തരകേരളത്തിലെ കാവുകളിലും ക്ഷേത്രങ്ങളിലും നടത്തിവരുന്ന അനുഷ്ഠാനകലയാണ് തെയ്യം. ദേവതകൾക്കും മൺമറഞ്ഞ കാരണവന്മാർക്കും പ്രകൃത്യതീതശക്തികൾക്കും നേരെ ഭയവും ആരാധനയും കലർന്ന മനസ്സുമായി അനുഷ്ഠാനപൂർവ്വം പ്രതികരിച്ച നാടോടി സമൂഹങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നാണ് തെയ്യങ്ങൾ രൂപമെടുത്തത്.

തെയ്യംപോലെതന്നെ മലബാർ പ്രദേശങ്ങളിൽ നടത്തിവന്നിരുന്ന മറ്റൊരു അനുഷ്ഠാനമാണ് കോമരംതുള്ളൽ. അനുഷ്ഠാനപരമായ ഖഡ്ഗനൃത്തമാണ് കോമരംതുള്ളലെന്ന് ഡോ. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി നിർവ്വചിക്കുന്നുണ്ട്. ശക്തിയുടെ പ്രതീകമായി പടവാളേന്തുന്ന ശക്തിസ്വരൂപിണിയായ ദേവിയുടെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് അരങ്ങിൽ കോമരം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

തുലാം പത്തുമുതൽ മേടം പത്തുവരെയുള്ള ആറുമാസക്കാലമാണ് തെയ്യങ്ങളുടേത്. കോമരംതുള്ളലിന് പ്രത്യേക കാലപരിധിയില്ല. മണ്ഡലകാലം, ചുറ്റുവിളക്ക്, താലപ്പൊലി തുടങ്ങി കാവിലെ വിശേഷാവസരങ്ങളിലും വഴിപാട് എന്ന നിലയിലും കോമരംതുള്ളൽ നടക്കാറുണ്ട്. കഠിനമായ വ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് ഈ രണ്ട് അനുഷ്ഠാനങ്ങളും നടത്തുന്നത്. വളരെയധികം പരിശീലനത്തിനുശേഷം ദേവിയുടെ ചൈതന്യം ഹൃദയത്തിൽ വഹിക്കാൻ കഴിവുള്ള ആളാണ് കോമരമാവുന്നത്. തെയ്യത്തിൽ മറിച്ചാണ് ദേവിയുടെ രൂപംധരിച്ച് നാനൂറിൽപരം ദേവതകളെ അവിടെ കെട്ടിയാടിക്കുന്നു. അമ്മദൈവങ്ങളും, കാരണദൈവങ്ങളും ധീരോദാത്ത നായകരും, മൃഗരൂപികളും ശൈവ-വൈഷ്ണവസങ്കല്പങ്ങളും അതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

വ്യത്യസ്ത ജാതിവിഭാഗങ്ങൾക്കൊക്കെ അവരുടെ ദേവതാസങ്കല്പമനുസരിച്ച് കോമരങ്ങളും തെയ്യങ്ങളും ഉണ്ട്. വണ്ണാൻ, മലയൻ, മുന്നൂറ്റൻ, വേലൻ, പുലയൻ, പറയൻ തുടങ്ങിയ സമുദായങ്ങളാണ് തെയ്യക്കോലം കെട്ടുന്നത്. കോമരത്തിലാണെങ്കിൽ നായന്മാർ മുതൽ താഴേക്ക് പറയർവരെ ഈ വേഷം കെട്ടുന്നു. സവർണവിഭാഗക്കാർക്ക് കോമരം ഇല്ലെന്നു തന്നെപറയാം. എങ്കിലും കൂടുതലായും തെയ്യക്കോലവും, കോമരവും കെട്ടുന്നത് കീഴാളസമുദായക്കാർ തന്നെയാണ്.

പ്രേക്ഷകർക്ക് സ്വീകാര്യമായ വേഷങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള പൊതു ഇടങ്ങൾ തെയ്യങ്ങളിലുണ്ട്. തലശ്ശേരിയിലെ അണ്ടല്ലൂർകാവിൽ രാമായണകഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ് തെയ്യങ്ങളായി വരുന്നത്.

ബാലിതെയ്യം പോലുള്ള പ്രസിദ്ധങ്ങളായ തെയ്യങ്ങൾ അരങ്ങിന്റെ പൊതുബോധം ദളിതന്റെ ജനാധിപത്യബോധമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് മേലാളരെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിഷ്ണു-ശിവകഥകൾ യഥാക്രമം വിഷ്ണുമൂർത്തിക്കും പൊട്ടൻതെയ്യത്തിനും കല്പിച്ച് നൽകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നാട്ടരങ്ങ് പ്രതിരോധത്തിന്റെ കനലാഴിയാണെന്ന് ഈ തെയ്യങ്ങൾ തങ്ങളുടെ തോറ്റംപാട്ടെന്ന ഭാഷണരൂപത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ധീരോദാത്തനായകരായ മുത്തപ്പനും കതിവന്നൂർ വീരനും പ്രതികാര ദുർഗ്ഗകളായ സ്ത്രീ തെയ്യങ്ങളും രംഗവേദി മേലാളന്റേതും പുരുഷന്റേതുമാണെന്ന പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ തിരസ്കരിച്ചവരാണ്. സ്ത്രീകൾ കോമരം കെട്ടിയാടുന്ന കാഴ്ചകളും കുറവല്ല. (കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഭരണി) മലപ്പുറം കൊണ്ടോട്ടിയിൽ സ്ത്രീകോമരമാണ് ഒരു കാവിന്റെ ചുമതല ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

ഓരോ തെയ്യത്തിന്റെയും അവതരണ രീതിയും ചുവടുവെപ്പും വേഷവിധാനവും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചില തെയ്യങ്ങൾക്ക് മുഖംമൂടിയോ, ദംഷ്ട്രകളോ, വ്യത്യസ്തമായ മുഖത്തേപ്പുകളോ ഉണ്ടാകും. മുടിയും മെയ്യാഭരണങ്ങളും തെയ്യക്കോലങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യാസപ്പെടും. മുളയും കുരുത്തോലയുമുപയോഗിച്ച് എട്ടോ ഒൻപതോ മീറ്റർ ഉയരത്തിൽ നിർമ്മിക്കുന്ന മുടികൾ ചില തെയ്യക്കോലങ്ങളുടെ ശിരസ്സിലുണ്ട്.

ഇത്തരം അലങ്കാരങ്ങളൊന്നും കോമരത്തിനില്ല. വേഷവിധാനത്തിൽ ചുവപ്പിനോടുള്ള മമത രണ്ട് അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും കാണാം. അരയിൽ കച്ച മുറുക്കിയുടുത്തതിന് ശേഷം വെള്ളമുണ്ടും ചുവന്നപട്ടും ചുറ്റി അതിന്മേൽ കനത്ത പുറംപട്ടയിൽ പിടിപ്പിച്ച ഉടയാട ധരിക്കുന്ന പതിവാണ് സാധാരണയായി തെയ്യത്തിലുള്ളത്. എന്നാൽ വെറും പട്ട് ഞൊറിഞ്ഞുടുക്കുന്ന തെയ്യങ്ങളുണ്ട്. കോമരത്തിലാണെങ്കിൽ, അരയിൽ തറ്റുടുത്ത് അതിന് മീതെ പട്ട്ചുറ്റി അരമണിയും, കാലിൽ ചിലമ്പും കഴുത്തിൽ പുഷ്പഹാരവുമാണ് ധരിക്കാറ്. ദേശത്തെ വീടുകളിൽ അവകാശം വാങ്ങാൻ വരുമ്പോൾ തോളിൽ പട്ട്ചാർത്തുന്നപതിവ് വെളിച്ചപ്പാടുകൾക്കുണ്ട്. അടുത്തകാലത്ത് ആരംഭിച്ച അയ്യപ്പൻവിളക്കിൽ ഭഗവതിയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കോമരം അഗ്രം വളഞ്ഞവാളും അയ്യപ്പനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കോമരം ചുരികയും കയ്യിലേന്തുന്നു.

വേഷപ്പകർച്ചയ്ക്കുശേഷം ചെണ്ടമേളത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ അണിയറയിൽനിന്നു പുറത്തുവരുന്ന തെയ്യത്തിന്റെയും കോമരത്തിന്റേയും മനുഷ്യൻ എന്ന അസ്തിത്വം വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയും അയാൾ

ദേവതയുടെ പ്രതിരൂപമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വെളിച്ചപ്പാടിനെ സംബന്ധിച്ച് കലി കയറിയാൽ അവിടെ ഒരു പരകായപ്രവേശംതന്നെ നടക്കുന്നു. ചെണ്ടയിൽനിന്ന് പുറപ്പെടുന്ന താളങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഇവർ ചുവടുവെയ്ക്കും. അംഗവിക്ഷേപങ്ങളും അട്ടഹാസങ്ങളും പുറപ്പെടുവിക്കും.

ഇത്തരത്തിലുള്ള തെയ്യത്തിന്റെയും കോമരത്തിന്റെയും ക്രിയാംശം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ആദ്യന്തം നാടകീയത മുറ്റിനില്ക്കുന്ന ഒരു നാട്ടരങ്ങാണ് ഇവർ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് നമുക്ക് ബോദ്ധ്യപ്പെടും. നാട്ടരങ്ങിലെ പ്രജാപതികളാണിവർ. പ്രജകളോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളും ചിലപ്പോഴൊക്കെ ശാസനകളും അവരുടെ കല്പനകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും ആചാരത്തിലും അധിഷ്ഠിതമാണ് നാടൻകലകൾ. എങ്കിലും ജാതിമതഭേദങ്ങൾ തീർക്കുന്ന വേലിക്കെട്ടിനപ്പുറത്തേക്കു നീളുന്ന ഒരു വിശ്വാസപ്രക്രിയയാണിത്. കാവിന്റെ തിരുനടയിൽ ഈ വേഷങ്ങൾ ഉറഞ്ഞുതുള്ളുമ്പോൾ നാനാജാതിമതസ്ഥരും അത്ഭുദാരങ്ങളോടെ നോക്കിനിൽക്കുന്നതു കാണാം. നാട്ടുവാഴിത്ത കാലഘട്ടത്തോട് സമരസപ്പെട്ടും സന്ധിചെയ്തും അപൂർവമായി ചെറുത്ത് നില്പ് നടത്തിയും നാടൻദൃശ്യകലാരൂപങ്ങൾ കീഴാളരുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളായിത്തീർന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അടിയാളജനത അധികാരമേൽക്കുന്ന ഇടങ്ങളായി നമുക്ക് കാവുകളെ കണക്കാക്കാം. ഇവിടെ കീഴാളസമുദായക്കാരാണ് ദൈവമായി മാറുന്നത്. പക്ഷേ കാവ് ദളിതന്റേതു മാത്രമല്ല, അവിടെ അവർണ-സവർണ ഭേദമില്ലാതെ ഒരു പൊതുസമൂഹം കീഴാളനെ വണങ്ങുന്ന അപൂർവസുന്ദരമായ കാഴ്ച നമുക്ക് ദർശിക്കാം. സമൂഹത്തിൽ താഴ്ന്നവരായി കണക്കാക്കപ്പെട്ട ഒരുവിഭാഗം ഉപബോധമനസ്സുകൊണ്ട് മറ്റുള്ളവരെ കീഴടക്കി തൃപ്തിയടയാൻ ഉദ്യമിച്ചതിന്റെ രേഖകളാണ് ഇത്തരം അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ. ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ തള്ളിച്ചയിലും നിലനിൽക്കുന്ന ഇത്തരം കാഴ്ചകൾ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യവും സംസ്കാരത്തിന്റെ പൊലിമയും തീർക്കുന്ന ഗ്രാമക്കാഴ്ചകളാണ്.

അനിത. ഇ. വി,
മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീകൃഷ്ണകോളേജ്, ഗുരുവായൂർ

തിറയാട്ടം ഒരനുഷ്ഠാനകല എന്ന നിലയിൽ

ദൈവപ്രീതിക്കുവേണ്ടി കെട്ടുന്ന കോലമാണ് തിറ. ഉത്തരകേരളത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിൽ പഴയ തറവാടുകളോടനുബന്ധിച്ച് പല ദേവന്മാരെയും പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ള ചെറുതും വലുതുമായ ധാരാളം ദേവാലയങ്ങൾ കാണാം. ഇവയിൽ ഓരോ സ്ഥലത്തും ഏതെങ്കിലും ഒരു ദേവന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കും. ചില ദേവന്മാരുടെ സ്ഥാനം ദേവാലയങ്ങൾക്ക് പുറത്താണ്. അവിടെ ഒരു തറയുണ്ടാക്കി അതിൽ മൂർത്തികളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കും. ഇങ്ങനെയുള്ള ആരാധനാലയങ്ങളിൽ ഭഗവതി, തലച്ചില്ലോൻ, ഭൈരവൻ, കുട്ടിച്ചാത്തൻ, ഗുളികൻ, വീരഭദ്രൻ തുടങ്ങിയ ദേവീദേവന്മാരെ ആരാധിച്ചു വരുന്നു. ഈ മൂർത്തികളെല്ലാം തറവാട്ടിലെ കുടുംബദേവതകളാണ്. കുടുംബത്തിൽ ആർക്കെങ്കിലും ആപത്തുകൾ വരുമ്പോൾ അവർ ഈ മൂർത്തിരൂപങ്ങളെ വന്ന് തൊഴുന്നു. പലതരം നേർച്ചകളും പൂജകളും കഴിപ്പിക്കുന്നു. അതോടെ അവർക്ക് സമാധാനവും ആശ്വാസവും ലഭിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

തറവാടുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഇത്തരം ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കൊല്ലംതോറും പലവിധ ആഘോഷങ്ങളും നടത്തിവരുന്നു. ഇവിടെയുള്ള മൂർത്തികളെ സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ കോലങ്ങൾ കെട്ടിയാടിക്കുന്നു. ഇതാണ് തിറയാട്ടം അല്ലെങ്കിൽ തിറ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന അനുഷ്ഠാനകല. കോഴിക്കോട് ജില്ലയുടെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലും മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ ചില ഭാഗങ്ങളിലുമാണ് ഇത് പ്രചാരത്തിലുള്ളത്.

തിറയാട്ടത്തിൽ പ്രധാനമായി കെട്ടിയാടി ആരാധിച്ചു വരുന്നത് ശിവന്റെയും ദേവീയുടെയും പ്രതിരൂപങ്ങളെയോ ഭൂതഗണങ്ങളെയോ ആണ് ഈ സമ്പ്രദായം പ്രാചീന കാലത്ത് ദേവിയെയും ശിവനെയും ആരാധിച്ചിരുന്നതിൽ നിന്ന് രൂപം പ്രാപിച്ചു വന്നതായിരിക്കാം. സമുദായത്തിലെ മേലാളന്മാർ ഈ ശക്തികളെ ആരാധിച്ചു വന്നപ്പോൾ പിന്നോക്കാവസ്ഥയിൽ നിലകൊണ്ടിരുന്ന ജനത ഈ ദേവീദേവന്മാരുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളെ ആരാധിക്കുകയും അവരുടെ കോലങ്ങൾ കെട്ടിയാടുകയും ചെയ്തുവന്നു. തിറയാട്ടവും അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള അനുഷ്ഠാനകലകളും വളരെ പ്രാചീനമാണ്. തിറയാട്ടത്തിന്റെ ആദിമരൂപങ്ങൾക്ക് ദ്രാവിഡരുടെ കാലത്തോളം പഴക്കമുണ്ടെന്നും അവിടെനിന്ന് പലവിധ പരിഷ്കാരങ്ങളും വന്ന് ഇന്നത്തെ നിലയിൽ എത്തിച്ചേർന്നതാണെന്നും നമുക്ക് അനുമാനിക്കാം.

നാടോടി അംശങ്ങൾ ചടങ്ങിലും ചമയത്തിലും

തുലാമാസം മുതൽ മേടം വരെയാണ് തിറയാട്ടം നടക്കുന്ന കാലം. ഓരോ വർഷവും തിറയുടെ ആരംഭം വടകരയിൽനിന്ന് പന്ത്രണ്ട് കിലോമീറ്റർ കിഴക്കുള്ള ചേരാപുറത്തുള്ള ഉമിയൻകുന്ന് പരദേവതാ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവത്തോടെയാണ്. ഇവിടെ പരദേവതയ്ക്കു പുറമെ കുട്ടിച്ചാത്തൻ, ഗുളികൻ, ചാമുണ്ഡി എന്നീ മൂർത്തികളുടെ തിറകളുമുണ്ട്. മേടത്തിലെ ഭരണിനാളിൽ വടകരയിൽ നിന്ന് പത്ത് കിലോമീറ്റർ അകലെയുള്ള കടമേരി ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവത്തോടെ വടക്കൻ കേരളത്തിലെ തിറയാട്ടവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉത്സവങ്ങൾ സമാപിക്കുന്നു.

ഒരു തറവാട്ടിൽ തിറനടത്താൻ തീരുമാനിച്ചാൽ ആദ്യം ആ ദേശത്തെ അവകാശിയെ അവിടേക്ക് വരുത്തും. അതിനുശേഷം ദിവസം നിശ്ചയിക്കും. അതുകഴിഞ്ഞാൽ 'നിറത്തിനു പണം കൊടുക്കുക' എന്ന ചടങ്ങാണ്. തിറയുടെ മുഖത്തെഴുത്തിന് ആവശ്യമായ ചമയങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതിനുള്ള പണമാണിത്. അതു വാങ്ങിക്കഴിഞ്ഞാൽ അവകാശി കെട്ടിയാട്ടക്കാരെയുംമറ്റും കൊണ്ടുവന്ന് കാര്യങ്ങൾ നടത്തിക്കൊടുക്കണം. അതിന് അയാൾക്ക് പ്രത്യേകം ചില അവകാശങ്ങളുണ്ട്.

ഒരു സ്ഥലത്ത് തിറ നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടാൽ ചില ഒരുക്കങ്ങൾ മുൻകൂട്ടി ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. തിറനടത്തുന്ന പരിസരം വൃത്തിയാക്കിയശേഷം പന്തലിട്ട് കൊടിക്കൂറകൾകൊണ്ടും മേലാപ്പുകൊണ്ടും അലങ്കരിക്കണം. കെട്ടിയാട്ടക്കാർക്ക് വിശ്രമിക്കാനും അണിഞ്ഞൊരുങ്ങാനുമുള്ള

അണിയറകൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കണം. കനലാട്ടമുണ്ടെങ്കിൽ അതിനാവശ്യമായ വിറക് ശേഖരിച്ചിടണം.

ഉത്സവദിവസം കാലത്ത് കെട്ടിയാട്ടക്കാരും വാദ്യക്കാരും എത്തിച്ചേരുന്നു. അതിനുശേഷം തിറയാട്ടത്തിന്റെ പ്രാരംഭചടങ്ങുകൾ തുടങ്ങുകയായി. ഈ ചടങ്ങുകൾ പലസ്ഥലങ്ങളിലും വിവിധ രീതികളിലാണ് നടത്താറുള്ളത്. ചിലസ്ഥലങ്ങളിൽ കെട്ടിയാട്ടക്കാരുടെ വരവ് ഇരുന്നു പുറപ്പാട്, കുളിച്ചുപുറപ്പാട് എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു വിധത്തിലുണ്ട്. കെട്ടിയാട്ടം നടത്തുന്ന ആൾ ഗുരുകാരണവന്മാരെ വന്ദിച്ച് വലിയ ചമയങ്ങളില്ലാതെ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തുകയും കാരണവരിൽ നിന്ന് വെറ്റില സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വെറ്റിലനോക്കി രാശിഫലം പറയുന്നു. അതിനുശേഷം വാദ്യവും തോറ്റവുമുണ്ടാകും. ഈ സമയത്ത് ഭാരവാഹികളിലെ നോമ്പുകാരൻ തറയിലുള്ള പീഠത്തിന്മേൽ അരിയെറിയുന്നു. അതോടെ ദൈവം ഉണർന്നു എന്നാണ് വിശ്വാസം. ഇരുന്നുപുറപ്പാട് ഇതോടെ കഴിയുന്നു.

കെട്ടിയാട്ടക്കാരൻ കുളിച്ചുവന്ന്, ക്ഷേത്രത്തിന്റെ മുന്നിലുള്ള ഒരു വൃക്ഷത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽനിന്ന് ഉത്സവസ്ഥലത്തേക്ക് വാദ്യത്തോടൊപ്പം പുറപ്പെടുന്നതാണ് കുളിച്ചു പുറപ്പാട്. കെട്ടിയാട്ടക്കാർ അണിയറയിലെത്തിയാൽ ആദ്യമായി, വിളക്കുവെച്ച് ഗുരുജനങ്ങൾക്കും ദേവന്മാർക്കും 'അണിയറപൂജ' കഴിക്കും. അതുകഴിഞ്ഞാൽ ദേവചൈതന്യം കെട്ടിയാട്ടക്കാരുടെ അടുത്താണെന്നാണ് സങ്കൽപം. ദേവനെ ഉണർത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ 'അരങ്ങോല'യ്ക്കു പുറപ്പെടുന്ന സ്ഥലങ്ങളുണ്ട്. അരങ്ങോലക്കാർ എത്തുമ്പോഴേക്കും 'കുരുതി' നടത്താറുള്ള സ്ഥലമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ സമയമായിരിക്കും.

കുരുതി കഴിയുന്നതോടെ കെട്ടിയാട്ടങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നു. വെള്ളാട്ട്, വെള്ളക്കെട്ട്, തിറ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങൾ കെട്ടിയാട്ടത്തിലുണ്ട്. ഇത് ദേവന്റെ കൗമാരം, യൗവ്വനം, വാർദ്ധക്യം എന്നീ പ്രായഭേദങ്ങളെ കുറിക്കുന്നുവെന്നാണ് വിശ്വാസം.

വെള്ളക്കെട്ടിനു ശേഷം തിറയാട്ടം തുടങ്ങുന്നു. അർദ്ധവൃത്താകാരത്തിൽ നേരിയ മരപ്പലക കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു കിരീടം തലയിൽ കെട്ടിയാണ് ആട്ടം.

തലയിൽ വലിയ മുടി, മുഖത്തും മാറത്തും മനോഹരമായ ചിത്രമെഴുത്ത്, മാറിൽ മാലകൾ, കൈകളിൽ വാൾ, പരിച മുതലായവ

ആയുധങ്ങൾ, വലിയ ഉടുത്തുകെട്ട്, കാലിൽ ചിലമ്പ് ഇവയെല്ലാം ചേർന്നുകൊണ്ട് ദൈവത്തിന്റെ പൂർണരൂപത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് തിറയാട്ടം നടക്കുന്നത്. നടയാട്ടവും ഗണപതിയാട്ടവും സരസ്വതി വന്ദനവും നടത്തി സഹായികൾ ആളിക്കത്തിച്ച പിടിക്കുന്ന ഓലച്ചൂട്ടുകൾക്കിടയിലൂടെയുള്ള കെട്ടിയാട്ടം ക്ഷേത്രപരിസരങ്ങളെ വർണാഭമാക്കുന്നു.

ചില തറവാട്ടുകളിൽ തിറയാട്ടത്തോടൊപ്പം ആവേശം പകരാൻ പ്രത്യേകം കോമരക്കാരുമുണ്ടാകും. ഈ കോമരങ്ങളെ ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിപുരുഷന്മാരായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. തിറയുടെ മുഖത്തെഴുത്തുകൾക്ക് വിവിധ പേരുകളുണ്ട്. തീക്കുട്ടിച്ചാത്തനും കരിങ്കുട്ടിച്ചാത്തനും വട്ടക്കണ്ണ്, പൂക്കുട്ടിക്ക് കാളക്കണ്ണ്, കാരണവർക്ക് തത്തക്കൊക്ക്, കരിയാത്തനു മാൻകണ്ണ്, ഭഗവതിക്ക് ശംഖീരി ഇട്ടെഴുത്ത് എന്നിവയാണ് അതിൽ ചിലത്. മുഖത്തെഴുത്തിന് പ്രധാനമായും അരിച്ചാന്തും നാടൻ മഷിയും മഞ്ഞപ്പൊടിയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. നീലവും മനയോലയും കൂട്ടിയരച്ച് എണ്ണയിൽ ചാലിച്ചാൽ കിട്ടുന്ന പച്ചനിറവും കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. കൂട്ടായ്മ അവരുടെ ജീവിത പരിസരങ്ങളിലെ അറിവുകളെയാണ് പലപ്പോഴും കലകളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടിതാളം തിറയാട്ടത്തിൽ രൂപങ്ങളില്ലാത്ത ദേവന്മാർക്ക് രൂപകൽപന ചെയ്ത് കോലമായി കെട്ടിയാടിക്കുകയാണ് 'തിറയാട്ടം' പോലുള്ള നാടൻ കലകളിൽ ചെയ്യുന്നത്. കുലദൈവങ്ങളെയും തറവാട്ടു പരദേവന്മാരെയും കാലാകാലങ്ങളിൽ കെട്ടിയാടിക്കാതിരുന്നാൽ ആ ദേവതകളുടെ ശാപവും കോപവും ഉണ്ടാകുമെന്നാണ് പ്രാക്തന വിശ്വാസം. കാവുകളിലും തറവാട്ടുകളിലും എല്ലാ വർഷവും തിറയാട്ടം നടത്തപ്പെടുന്നത് ഈ വിശ്വാസത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ഗ്രാമദേവതകളെ കെട്ടിയാടിച്ചില്ലെങ്കിൽ തദ്ദേശവാസികൾക്കെല്ലാം അനർത്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമെന്നു ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇതുണ്ടാവാതിരിക്കാൻ ദൈവപ്രീതി അത്യാവശ്യമാണുതാനും.

ഈ ലക്ഷ്യം മാത്രമല്ല മറ്റു ചിലതും കൂടി തിറയാട്ടങ്ങൾക്ക് പിറകിലുണ്ട്. അഭീഷ്ട ഫലസിദ്ധിയാണ് അതിലൊന്ന്. കാർഷികകാഭിവൃദ്ധിക്കും ഗോസമൃദ്ധിയ്ക്ക് വേണ്ടിയും ചിലപ്പോൾ കെട്ടിയാടിക്കാറുണ്ട്. മൺമറഞ്ഞ കാരണവന്മാരോടുള്ള ആദരസൂചകമായും തിറകൾ കെട്ടിയാടാറുണ്ട്.

തിറയാട്ടത്തിലെ ചടങ്ങുകളിലെ പല ഘട്ടങ്ങളും ആദിവാസികളുടെ ഇടയിലെ ചടങ്ങുകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തിറയിലെ തീക്കനൽ നടത്തം അതിലൊന്നാണ്. തീയും ദേവതകളും തമ്മിൽ വലിയ ബന്ധമാണുള്ളത്. ദേവന്റെ അമാനുഷികശക്തി പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ തീയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സാഹസിക കൃത്യങ്ങൾ നടത്തുക എന്ന പ്രക്രിയ തന്നെയാണ് തീക്കനൽ നടത്തത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത്.

മറ്റൊന്ന് 'കുരുതി'യാണ്. പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കുതന്നെ ദേവിയെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ ജന്തുക്കളെ മാത്രമല്ല മനുഷ്യരെപ്പോലും ബലിയർപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. കാർഷിക വൃത്തിയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന ദ്രാവിഡർ ഭൂമിയെ ദേവതയാക്കി സങ്കൽപിച്ചു. ഓരോ വിളവെടുപ്പു കഴിയുമ്പോഴും ക്ഷീണിക്കുന്ന ഭൂമിദേവിയെ ഊർജ്ജസ്വലയാക്കാൻ മനുഷ്യരക്തം ബലിയർപ്പിക്കണം എന്ന വിശ്വസമായിരുന്നു അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. ഇത് പിന്നീട് മൃഗബലിയായും തുടർന്ന് കുമ്പളങ്ങ തുടങ്ങിയ ഫലങ്ങളുടെ ബലിയുമായും രൂപാന്തരം സംഭവിച്ചു. ഭൂമിയിൽ രക്തം ഒഴുക്കുന്നതിന്റെ ഒരുകുന്ന അനുകരണമായിരിക്കണം തിറയാട്ടത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന കുരുതി. ഇതു നടത്തുമ്പോൾ രക്തത്തിനു പകരമായാണ് ചുകന്ന ജലം തർപ്പണം ചെയ്യുന്നത്.

പല തിറകളുടെയും വേഷങ്ങളും രൗദ്രഭാവങ്ങളും കാണികളിൽ ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ്. ഇതും ആദിമ മനുഷ്യന്റെ ആരാധനാസ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് വന്നിട്ടുള്ളതാണെന്ന് കാണാം. തന്റെ കൈപ്പിടിയിലൊതുങ്ങാത്ത പ്രകൃതി ശക്തികളോടുള്ള ഭയം ആണല്ലോ അവനെ അവയുടെ ആരാധനയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കരിയാത്തൻ, കരുവോൻ, വീരഭദ്രൻ, ഭഗവതി മുതലായ മൂർത്തികളുടെ വേഷങ്ങളും ഭാവങ്ങളും കാണികളിൽ ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ നാടോടികലാപാരമ്പര്യങ്ങളെ വിശ്വാസങ്ങളിലും ചടങ്ങിലും ചമയത്തിലും പൂർണ്ണമായി നിലനിർത്തുന്ന ഒരു കലാരൂപമായി തിറയാട്ടത്തെ നമുക്ക് വിലയിരുത്താം.

നിമ്മി. എ.പി
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവ. കോളേജ്
കൊടുങ്ങല്ലൂർ.
Email: nimmyjiji@gmail.com

സംഘക്കളിയിലെ ഫോക്‌ലോർ അംശങ്ങൾ

കേരളത്തിലെ നമ്പൂതിരിമാർ നടത്തിപ്പോരുന്ന ഒരു കലയാണ് സംഘക്കളി. സംഘക്കളിക്ക് ചാത്തിരക്കളി, ശാസ്ത്രക്കളി, സത്രക്കളി എന്നിങ്ങനെയും പേരുകളുണ്ട്. ചോറൂണ്, ഉപനയനം, വേളി, സമാവർത്തനം മുതലായ വിശേഷങ്ങൾ സംബന്ധിച്ചാണ് സംഘക്കളി നടത്തിപ്പോന്നിരുന്നത്. ഇത് മറ്റുകളികൾ പോലെ വിനോദം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നില്ല. ഈശ്വരപ്രീതിക്കും ഇഷ്ടസിദ്ധിക്കും ഉതകുന്ന ഒരു പുണ്യകർമ്മമായിക്കൂടി സംഘക്കളിയെ കരുതിപ്പോന്നിരുന്നു.

ഒരു ദിനരാത്രം നീണ്ടുനിൽക്കുന്നതും വിനോദങ്ങൾക്കു വകനൽകുന്നതുമായ ഒരു കലാരൂപമാണ് ഇത്. ചരിത്രശകലങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ കലയിലെ ഗാനങ്ങൾ അത്യന്തം രസാത്മകങ്ങളാണ്. സംഗീതം, സാഹിത്യം, അഭിനയം, വാദ്യം, ആയുധവിദ്യ എന്നിവയെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണ് 'സംഘക്കളി' എന്നു പറയാം.

സംഘക്കളിയുടെ അരങ്ങും ചടങ്ങുകളും

വിശേഷദിവസങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് കളി നടത്താൻ നിശ്ചയിച്ചാൽ കുടുംബത്തിലെ കാരണവർ തന്റെ സംഘത്തിന്റെ വാക്യാവൃത്തിയെ രേഖാമൂലം ആ വിവരമറിയിയ്ക്കുന്നു. വാക്യാവൃത്തി പരിഷയ്ക്കു രേഖാമൂലം അറിവുകൊടുക്കുന്നു. പരിഷ, വേണ്ട ആളുകളോടുകൂടി യഥാസമയം എത്തിച്ചേർന്ന്, ദേഹണ്ണവും സംഘക്കളിയും നടത്തിക്കൊടുക്കുന്നു. ഇതായിരുന്നു പതിവ്.

സംഘക്കളിയ്ക്ക് പ്രധാനമായി നാലുപാദം, പാന, ആംഗ്യം, ഹാസ്യം എന്നിങ്ങനെ നാലുവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. നാലുപാദം കാര്യസിദ്ധിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഈശ്വര ഭജനമാകയാൽ അതിനു സംഘക്കളിയിൽ പ്രാഥമ്യവും, പ്രാധാന്യവും വന്നുകൂടി. ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ നാലുപാദം മാത്രമായും നടത്താറുണ്ട്. നാലുപാദം കൂടാതെ ആരും പാനയും കളിയും കഴിക്കാറില്ല എന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ അതിന്റെ ശ്രേഷ്ഠത സ്പഷ്ടമാകുന്നു. നാലുപാദവും, പാനയും, ആംഗ്യവും കഴിഞ്ഞാൽ ശരിയായ സംഘക്കളി കഴിഞ്ഞു എന്നു പറയാം. എങ്കിലും രാത്രിപൂർത്തി വരുത്താൻ വേണ്ടി സൂര്യോദയംവരെ ഓരോ വേഷങ്ങൾ രംഗത്തിറങ്ങി പല നേരമ്പോക്കുകൾ പറയുകയും, പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇതിനെയാണ് 'ഹാസ്യ'മെന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

1. നാലുപാദം

കളിയരങ്ങത്താണ് നാലുപാദം നടത്തുന്നത്. രാത്രിയിൽ അത്താഴത്തിന് മുമ്പായിട്ടാണ് സാധാരണയായി നാലുപാദം നടത്താറുള്ളത്. വസ്ത്രം തറ്റുടുത്ത് ഉത്തരീയവും, പവിത്രവുമിട്ട് ഭസ്മചന്ദനാദികൾ കുറിയിട്ട് അഷ്ടകം പിടിച്ചുകൊണ്ട് വേണം നാലുപാദം നടത്താൻ എന്നാണ് വിധി. നാലുപാദത്തിന്റെ മഹത്വം ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നു. നിലവിളക്കിൽ എണ്ണയൊഴിച്ച് നാലുവശത്തേക്കും തിരിയിട്ട് കത്തിച്ചുവയ്ക്കുന്നു. നാലു ബ്രാഹ്മണർ വിളക്കിനു ചുറ്റും പ്രദക്ഷിണം വച്ചു കൊണ്ടാണ് നാലുപാദം ചൊല്ലുന്നത്. ഓരോ പാദത്തിലേയും അക്ഷരങ്ങൾ ഓരോ വേദത്തിൽ നിന്നും എടുത്തിട്ടുള്ളതാണെന്നാണ് ഐതിഹ്യം.

ശ്ലോകം:-

"കണ്ടമിരണ്ടുനടം ചെയ്യുന്നേൻ ചേവടിയെ
എന്നുമരങ്ങിൽ നില്ക്കേ വിണ്ണോർ നായകനെ
ഇയ്യെദൂതകൾ വന്തണയും മാലൊഴിവാൻ
കേണികൾചൂഴംതിരുക്കാരിയൂർവാണമുക്കണ്ണരേ."

2. കറിശ്ലോകം:-

മാന്യസ്ഥാനത്ത് നാലുപാദത്തിനുപയോഗിച്ച വിളക്ക് വെയ്ക്കുന്നു. അതിനു മുമ്പിൽ ഒരു നാക്കില വാട്ടിവെയ്ക്കുന്നു. അതിന് ഗണപതിക്ക് വെയ്ക്കുക എന്നാണ് പറയുന്നത്. ഗണപതിക്കുള്ള ഇലയുടെ ഇരുവശത്തുമായി നാലിലയെങ്കിലും വാട്ടിവെയ്ക്കണം. ഗണപതിക്കുള്ള ഇല മുതൽ ശർക്കര, കദളിപ്പഴം മുതലായ വിഭവങ്ങൾ വിളമ്പുന്നു. ഊണ് തുടങ്ങിയാൽ പ്രഥമൻ എടുക്കുന്നതിനു മുമ്പ് വിഭവം വിളിക്കുന്നു.

3.പാത്രംകൊട്ടിയാർക്കൽ

സദ്യകഴിഞ്ഞ്, അരിവെച്ച ചെമ്പ് കമഴ്ത്തിയിട്ട് കളിക്കാർ ചുറ്റും ഇരിക്കുന്നു. രണ്ട് പൊതിച്ച നാളികേരവും, സദ്യയ്ക്ക് വിളമ്പാൻ ഉപയോഗിച്ച രണ്ടു ചിരട്ടക്കയിലുകളും സമീപത്തു വയ്ക്കുന്നു. കളിക്കാർ ചെമ്പിന് പുറത്ത് താളം പിടിച്ച് "കാരിരുൾ നിറമൊത്ത തിരുമുടി തൊഴുന്നേൻ" എന്നു തുടങ്ങുന്ന സ്തുതി പാടുന്നു. അപ്പോൾ രണ്ടുകളിക്കാർ രണ്ടു വശത്തു നിന്നും ഓരോ ചിരട്ടക്കയിലുമായി എഴുന്നേറ്റു താളത്തിനൊപ്പിച്ച് ചുവടുവച്ച് കോമരം തുള്ളുന്നു.

4. പാന

പാനചൊല്ലൽ ഭക്തിരസപ്രധാനമാണ്. പാനയ്ക്ക് ആദ്യമായിട്ടുള്ള ചടങ്ങ് കേളിയും ചില മംഗളഗാനങ്ങൾ പാടുകയെന്നതുമാണ്. മിക്കവാറും ഗണപതി സ്തുതിയാണ് പാനയ്ക്ക് പാടാറുള്ളത്.

5. കണ്ടപ്പന്റെവരവ്

കൈയ്യുള്ള ഉടുപ്പും കാൽശരായിയും ധരിച്ച് ത്രികോണാകൃതിയിലുള്ള കറുപ്പുറുമാലും, ചുവപ്പുറുമാലും തുമ്പുകൾ മുഖത്തുവരത്തക്കവിധത്തിൽ തലയിൽ കെട്ടി, കൈയ്യിൽ വാളും പരിചയുമായി 'കൊട്ടരുത്, പാടരുത്' എന്നുറക്കെ പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് കണ്ടപ്പക്കൈമൾ പ്രവേശിക്കുന്നത്. അതുകേട്ട് കളിക്കാർ കുറേക്കൂടി ശക്തിയായി കൊട്ടാനും, പാടാനും തുടങ്ങും. അതിൽ അമർഷം പൂണ്ട കയ്മൾ ഒരു പാട്ടു പാടുന്നു.

"ഉണ്ണൊല്ല; ഉറങ്ങൊല്ല; ഉറങ്ങിയാലുണരൊല്ല.
അടിക്കൊല്ല; തളിക്കൊല്ല; അടുപ്പിൽ തീയെരിക്കൊല്ല
തിക്കൊല്ല; തിമർക്കൊല്ല; തിമിർത്തേറ്റം പറയൊല്ല"

6. കുറത്തിയാട്ടം

കുറത്തിയാട്ടക്കാർ കട്ട്യാവ് കൊണ്ടുള്ള പുടവയും കച്ചയും, പച്ചയോലയും ഉപയോഗിച്ച് ഉടുത്തു കെട്ടുന്നു. ഭസ്മവും, കളഭക്കുറിയും ചാർത്തി സിന്ദൂരതിലകവുമണിഞ്ഞ് വെള്ളിമാലയും കഴുത്തിലിട്ട് വേഷക്കാർ പ്രവേശിക്കുന്നു. അരങ്ങത്തുവന്ന് തൊഴുത് കുമ്പിട്ട് നിൽക്കുന്നു. പാട്ട് പഞ്ചാരി താളത്തിൽപ്പാടി കലാശം ചവിട്ടി തൊഴുതു കുമ്പിടുന്നതോടെ കുറത്തിയാട്ടം അവസാനിക്കുന്നു.

7. ബലിയുഴിച്ചിൽ

മന്ത്രവാദികൾ ബാധയെ ഉഴിഞ്ഞു മാറ്റുന്നതുപോലെ, സംഘക്കാർക്കും സദസ്സിനും കളി നടത്തുന്ന ഗൃഹത്തിനും അതിലെ

അംഗങ്ങൾക്കും ഭൂതപ്രേതപിശാചുക്കളുടെ ഉപദ്രവം വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിലതും, മറ്റ് അരിഷ്ടതകളും മന്ത്രപൂർവ്വം പന്തമുഴിഞ്ഞ് മാറ്റുന്നതാണ് ബലിയുഴിച്ചിൽ. സംഘക്കളിയിലെ മുഖ്യമായ ചടങ്ങാണ് ഇത്.

8. വച്ച് നമസ്കാരം

എല്ലാ പ്രധാനകർമ്മങ്ങൾക്കുശേഷവും 'ദക്ഷിണ വെയ്ക്കുക' എന്നൊരു ചടങ്ങ് നമ്പൂതിരിമാർക്കിടയിൽ നിലനിന്നു പോരുന്നു. ചെയ്തുതീർത്ത കർമ്മങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണ ഫലപ്രാപ്തിയുണ്ടാകുക ഈ ചടങ്ങുകൂടി നടത്തപ്പെട്ടുമ്പോഴാണ് എന്ന വിശ്വാസമാണ് ഇന്നും ഇതു പാലിക്കുന്നതിന്റെ പിന്നിലുള്ളത്.

സംഘക്കളിയിലെ നാടോടിത്തനിമ

കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന നാടോടി നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് പല അംശങ്ങളും സ്വാംശീകരിച്ചു നിർമ്മിച്ച ഒരു കലാരൂപമാണ് 'സംഘക്കളി' എന്നു കാണാം. ബ്രാഹ്മണ മേധാവിത്വം ഉറപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ബ്രാഹ്മണേതരരുടെ കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് പലതും സ്വീകരിച്ച് ഈ കലയ്ക്ക് രൂപംനൽകിയതെന്നു പറയാം. വടക്കേ മലബാറിലെയും, മദ്ധ്യകേരളത്തിലെയും നാടോടി ക്കലാരൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനം സംഘക്കളിയിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. ഇതിലെ 'പട്ടർവേഷം' പൊറാട്ട് തെയ്യം, കെന്ത്രോൻ പാട്ട് തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ചവയിൽപ്പെടുന്നു.

സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ സംഘക്കളിയിലെ പഴയപാട്ടുകളിൽ നിന്ന് പ്രാചീനകേരളത്തിലെ ആര്യ-ദ്രാവിഡ ബന്ധത്തെപ്പറ്റി പല അറിവുകളും നമുക്കു ലഭിക്കുന്നു. നമ്പൂതിരിമാർ ആ ഘട്ടത്തിൽ പ്രധാനമായി വന്ദിക്കുന്നത് ദ്രാവിഡ ദേവതകളായ ഭദ്രകാളിയെയും ശാസ്താവിനെയും ആണെന്നുള്ളതിൽനിന്നുതന്നെ ആര്യദ്രാവിഡന്മാരെ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള നടപടികളിൽ ഒന്നുകൂടിയായിരുന്നിരിക്കണം ഈ കലാപ്രകടനം എന്ന നിഗമനത്തിൽ നാം എത്തിച്ചേരുന്നു.

ദിവ്യശീവൊള്ളി
ഗവേഷക, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല
കോട്ടയം
divyaseevolly@gmail.com

തുള്ളൽകൃതികളിലെ ഫോക്‌ലോർ

സാഹിത്യകൃതികളിലെ ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്താനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനുമുള്ള ശ്രമം വിവിധ ഭാഷകളിലേയും സാഹിത്യപഠിതാക്കൾ നിർവ്വഹിക്കാറുണ്ട്. പ്രമേയതലത്തിലോ പ്രതിപാദനതലത്തിലോ ആണ് ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങളെ എഴുത്തുകാരൻ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത്. ഷേക്സ്പിയർ, ഗെയ്ഥേ, ക്രിസ്റ്റഫർ മാർലോ, തോമസ്‌മൻ, വാൾട്ടർസ്കോട്ട്, ചോസർ, വേർഡ്‌സ്‌വർത്ത്, കീറ്റ്‌സ്, തോമസ്ഹാർഡി മുതലായ വിശ്വപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യരചയിതാക്കളും പലപ്പോഴും ഫോക്‌ലോർ ഉപയോഗിച്ച് സാഹിത്യരചന നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലും നാടോടിക്കഥയെ നിരവധി സാഹിത്യകാരന്മാർ ഉപജീവിച്ചിട്ടുണ്ട്. എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്, തകഴി, ബഷീർ, സി.വി.രാമൻപിള്ള, പൊൻകുന്നം വർക്കി, ഒ.വി.വിജയൻ, കടമ്മനിട്ട, എം.വി.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയവരൊക്കെ സാഹിത്യത്തിൽ ഇത്തരം സ്വാംശീകരണം നടത്തിയവരാണ്.

നമ്പ്യാർകൃതികളിലെ ഫോക്‌ലോർ പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ പ്രതിപാദനതലത്തിലുള്ള നാടോടിഘടകങ്ങളെയാണ് അപഗ്രഥിക്കാനാവുക. പ്രമേയതലത്തിൽ നമ്പ്യാർ പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ ഉപജീവിക്കുമ്പോൾ പ്രതിപാദനതലത്തിൽ നാടോടി അംശത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ജനകീയമായ ഒരു വിതാനത്തിലേയ്ക്ക് പ്രമേയത്തെ ഇറക്കികൊണ്ട് വരാൻ നമ്പ്യാരെ സഹായിക്കുന്നത് ഫോക്ഘടകങ്ങളുടെ സമന്വയമാണ് മാത്രമല്ല അദ്ദേഹം ആ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന അഭിജാതകലാരൂപങ്ങളുടേയും നാടോടി കലാരൂപങ്ങളുടേയും ജീവഭാവങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിക്കുക കൂടിയായിരുന്നു.

ഇതിഹാസകഥയ്ക്ക് ഉലച്ചിൽ തട്ടാതെ ഫോക്ഘടകങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കലയെ ജനകീയമാക്കി മാറ്റുകയായിരുന്നു നമ്പ്യാർ. തുള്ളൽക്കഥയിലെ ഫോക് ഘടകങ്ങളെ വേർതിരിച്ച് കാണാനുള്ള ശ്രമമാണ് നളചരിതം തുള്ളലിനെ ആധാരമാക്കി നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. പുരാവൃത്തം, വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, എന്നിവയുടെ സന്നിവേശം, നാടൻ ഭാഷാപ്രയോഗം, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, പദ-വാക്യ ശൈലി എന്നിവയുടെ സ്വീകരിക്കൽ, കഥാകഥനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന നാടോടിശൈലി ഇവയൊക്കെ തുള്ളൽകൃതിയിൽ എപ്രകാരമാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടത് എന്നുള്ള നിരീക്ഷണം പഠനത്തിന് അനിവാര്യമാണ്. ചോദ്യോത്തര രീതിയിലുള്ള കഥാകഥനത്തിന് കാവ്യാരംഭത്തിൽത്തന്നെ പ്രവേശനം നൽകിയിരിക്കുന്നു.

ഹരനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പാർവ്വതിയും ഉത്തരമരുളുന്ന ഹരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് കാവ്യം ആരംഭിക്കുന്നത്.

‘തിരുമുടി ജടയുടെ നടുവിൽ വിളങ്ങി-
പ്പരിചൊടു കാണ്മവതെന്തൊരു വസ്തു?’
ഹരനരുൾ ചെയ്തിതു ‘നമ്മുടെ ജടയിൽ
പെരുകിന വെള്ളം വേർപെടുകില്ല’
‘കുരള കഥിക്കരുതെന്നൊടു നാഥ!
സരസം മുഖമിഹകാണാകുന്നു’
‘മുഖമല്ലതഹോ ജലമതിലുളവാം
വികചസരോജമിതെന്നുവരേണം’

എന്നിങ്ങനെ തുടരുന്ന കഥപറച്ചിൽ തികച്ചും നാടോടികാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും. സ്ഥലകാല ക്രിയൈക്യം പുലർത്തുന്ന കഥാകഥന രീതിക്ക് ഉദാഹരണമായി

വലിയൊരു കഥയിതു നളനുടെ ചരിതം
കലിത കുതൂഹലമുരചെയ്തീടാം
നളകൂബരനെക്കാളതി സുഭഗൻ
നളനെന്നൊരു നൃപനുളവായ് വന്നു

ദമയന്തിയുടെ ഉത്ഭവകഥ വർണ്ണിക്കുന്നിടത്ത്

വിഭമൊടുവിലസിന വിദർഭ ഭൂമണ്ഡലേ
വീരനാം ഭൂമിപാലൻ തന്റെ പുത്രിയായ്
സുമുഖി ദമയന്തിയെന്നുണ്ടൊരു കന്യകാ
സുന്ദരികളിന്നവളെ വന്ദിക്കുമാകവേ;

എന്നിങ്ങനെ കഥാകഥനത്തിൽ നാടോടി ആഖ്യാനരീതി പിന്തുട രുന്നുണ്ട്. ആചാരങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന കേരളീയ സമ്പ്രദായത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന മികച്ച സന്ദർഭമാണ് ദമയന്തീസ്വയംവരത്തിന് ഭീമസേന മഹാരാജാവ് തയ്യാറാക്കുന്ന വിവാഹക്കുറി.

ധനുമാസം പതിനാറാം തീയതി
ശനിവാരത്തെ മകരം രാശി
നമ്മുടെ മകൾ ദമയന്തിയതാകിയ
കന്യക തന്റെ വിവാഹമുഹൂർത്തം;
ദൂതൻ പറയുമിതേവമെഴുത്ത്

നാടോടി സംഭാഷണത്തിന് നായന്മാരുടെ സംഭാഷണ ശകലങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കാം

'കണ്ടച്ചാരേ കുവാ തന്നുടെ
കയ്യിലൊരായുധമില്ലാത്തെന്ത്യേ?'
'ചെണ്ടക്കാര്യമെനിക്ക് പിണഞ്ഞതു
ജ്യേഷ്ഠാ താനതുബോധിച്ചില്ലേ?'

നിശിതമായ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന് നാടോടി ആഖ്യാന സദൃശമായ നർമ്മപ്രയോഗം നമ്പ്യാർ നടത്തുന്നു. ഉദാഹരണം,

'പണമില്ലാഞ്ഞിട്ടെന്നുടെ കുന്തം
പണയംവച്ച് പലിശ കൊടുപ്പാൻ'

നാരദരുടെ പ്രവർത്തിയെക്കുറിച്ച്,

'ഇരുവരു തമ്മിൽ കലഹിക്കാഞ്ഞാൽ
ഒരു രസമെന്നതു നാരദനില്ല'
... ...
പല പല നൃപതികൾ തമ്മിൽ പെരുകിന
കലശലുമിവിടെ വരുത്തീടാം ഞാൻ'

ആഘോഷവർണ്ണനകളിൽ

'കൊട്ടുംകുഴൽവിളിയുമൊട്ടും കുറവില്ലയാ-
ഞ്ഞിട്ടും മനുജർ ചെവിരണ്ടും പൊട്ടും പരിചിനോടെ
... .
ആനക്കഴുത്തിൽ ഭഗവാനെയെഴുന്നള്ളിച്ച്' എന്ന്

തുടങ്ങി കേരളീയമായ ആഘോഷ, ആചാരങ്ങളെ തനിമയോടെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം.

'ചാരുകേരളഭാഷ' ചിതംപോലെ പ്രയോഗിച്ച നമ്പ്യാർ നളചരിതം തുള്ളലിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന നാടൻ വാങ്മയം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ.

ആരോമൽ(അരുമയായ്), ക്ലേശിക്കുക(അന്വേഷിക്കുക), ചെണ്ടത്തം (അമളി), മാറ്റി(മൂഢൻ, ചതിയൻ), യന്ത്രി(സൂത്രശാലി), വാശ്ശും(വല്ലതും, വല്ലതരത്തിലും), കുരള(നുണ), കടുത(കടുപ്പം), ചെകുതി (തോൽവി), കണ്ടിക്കുക (നുറുക്കുക), വിരുണൻ (കൊതിയൻ), അപ്പതി(ദൈവം,വരുണൻ), പടൽ(കുറ്റിക്കാട്), തിരുവാളി (എരപ്പാളി), ബ്രഹ്മൻകാലം (വളരെക്കാലം).

അതുപോലെ തന്നെ പഴഞ്ചൊല്ലുകളുടേയും ശൈലികളുടേയും അമൂല്യഖനിയാണ് നമ്പ്യാർകൃതികൾ

'കൈയിൽകിട്ടിയ കനകമുപേക്ഷി-
ച്ചീയം കൊൾവാനിച്ഛിക്കുന്നു '

'കുവലയമലരുടെ പരിമളസാരം
തവളകളറിവാൻ സംഗതി വരുമോ?'

'തോണികടന്നാൽ തുഴകൊണ്ടെന്നൊരു
നാണിയമുണ്ടതുപോലെ സമസ്തം.'

ശ്ലോകം ചൊല്ലിപ്പൊരുൾ പറയുമ്പോൾ
'കാകനതിങ്കലൊരിരയുണ്ടാമോ?'

'അങ്ങാടികളിൽ തോൽവി പിണഞ്ഞാൽ
അമ്മയോടപ്രിയമെന്നതു പോലെ'

എന്നിങ്ങനെ ഒരു പഴഞ്ചൊൽ പ്രപഞ്ചം തന്നെ തീർക്കുന്നു. നാടോടി ജീവിതബിംബങ്ങൾക്ക് കവിതയിൽ ചെലുത്താൻ കഴിയുന്ന ശക്തി നമ്പ്യാർ കൃതികളിലുണ്ട്. കേരളീയാചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, നാടോടിഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങൾ, സദ്യവട്ടങ്ങൾ, ആഘോഷങ്ങൾ, നാടൻ താള-വൃത്തങ്ങൾ, പദ-വാക്യശൈലികൾ തുടങ്ങിയ ഫോക് അംശങ്ങൾ കൊണ്ട് നിലനിൽക്കുന്ന കാവ്യപ്രപഞ്ചമാണ് തുള്ളൽകൃതികളിൽ കാണുന്നത്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ച പ്രമേയം കലാംശമായി മാത്രം നിൽക്കുന്നു. അവയിലെ അഭൗമലോകത്തെ നമ്പ്യാർ കേരളീയ മണ്ണിൽ ഉറപ്പിച്ച് നിർത്തുന്നു. 'കവിതവാക്കുകളിലൂടെയുള്ള ഉണ്മയുടെ സ്ഥാപനമാണ്''

എന്ന ജർമ്മൻ തത്ത്വചിന്തകനായ മാർട്ടിൻ ഹൈഡഗറുടെ വാക്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. 'പഴയ കവി വെളിച്ചപ്പാടിനെപ്പോലെ യാണ്. പുതിയ കവി ആത്മബോധമുള്ള നടനെപ്പോലെയും' എന്ന ബി. രാജീവന്റെ (വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും) നിരീക്ഷണത്തെ തുള്ളൽ കൃതികൾ അന്വർത്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിന് സംഭവിച്ച ഒരു രൂപാന്തരമാണ് നമ്പ്യാർകൃതികളെന്ന് ഉറപ്പിക്കാനാവുംവിധം പ്രതി പാദനതലത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ സാന്നിദ്ധ്യം തുള്ളൽകൃതികളെ സമ്പ ന്നമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഡോ.രാഘവൻ പയ്യനാട്, (1986) 'ഫോക്‌ലോർ' കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. 'കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ' (1970) സംശോധിത സംസ്കരണം- പി.കെ.ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
3. ഡോ.കെ.എസ്. പ്രകാശ് (2007) 'കൃതിയും സ്മൃതിയും', റെയിൻബോ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഡോ.പി. സോമൻ (2004) 'ഫോക്‌ലോർ സംസ്കാരം', കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. എച്ച്.കെ. സന്തോഷ് (1998), 'ഫോക്‌ലോർ വഴിയും പൊരുളും', സംസ്കൃതി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ.

ബീന.കെ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
ഗവ.കോളേജ്, നെടുമങ്ങാട്
തിരുവനന്തപുരം.
Email: beenaanil9@gmail.com

തിരുവാതിരക്കളിയും നാടോടിത്തനിമയും

കലകളുടെ നാടാണ് കേരളം. നാടോടിയും ക്ലാസ്സിക്കുമായ അനേകം കലാരൂപങ്ങൾ കേരളത്തിൽ നിലവിലുണ്ട്. ക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കലകൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കലകൾ, പാരമ്പര്യമായി പിൻതുടരുന്ന കലകൾ, ദേശങ്ങളുമായും സംസ്കാരവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട കലകൾ തുടങ്ങി വിവിധങ്ങളായ കലകളാൽ സമ്പന്നമാണ് കേരളസംസ്കാരം. അതുമാത്രമല്ല, കേരളീയരുടെ ഈ കലാസംസ്കാരം ജനജീവിതവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ് എന്നതാണ് എടുത്തു പറയാവുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുത. ക്ലാസ്സിക്കായാലും നാടൻ കലയായാലും അത് ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ, വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലകൊള്ളുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും അവതരണകലകൾ. ആദ്യകാലകലകളിൽ ചിലതെല്ലാം പുരാണ ഇതിഹാസ കലകളെ അവലംബമാക്കിയുള്ളവ ആയിരുന്നു. പുരാണാഖ്യാനങ്ങളെ കേരളീയമായ പരിസരത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായിരുന്നു അവയിലൂടെ നടന്നത്. അദ്ധ്വാനത്തിന്റെയും വിശ്രമത്തിന്റെയും വിനോദത്തിന്റെയും ഒക്കെ പരിണതഫലങ്ങളായിട്ടാണ് നാടൻ കലകളും പാട്ടുകളും ഉദയം ചെയ്തത്. സമൂഹത്തിലെ വർണ്ണ-വർഗ്ഗദേശഭേദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കലാവിഷ്കരണം കേരളീയ കലകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. നാടൻ കലയായാലും ക്ലാസ്സിക് കലയായാലും ഈ വ്യത്യസ്തത എല്ലാ തലത്തിലും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ ക്ലാസ്സിക് കലകളിൽ നാടൻ കലകളുടെ സ്വാധീനവും നാടൻ കലകളിൽ ക്ലാസ്സിക് കലകളുടെ സ്വാധീനവും കണ്ടെത്താം.

ഒരു കാലത്ത് കേരളത്തിൽ സവർണ്ണരും അവർണ്ണരും സ്നേഹാദരപൂർവ്വം ഒന്നിച്ച് കഴിഞ്ഞിരുന്നതായി അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്. അതായത് ജന്മിമാരും കുടിയാന്മാരും തമ്മിൽ ആത്മബന്ധം പുലർത്തിയിരുന്ന ഒരു കാലം ഉണ്ടായിരുന്നു. തമ്പുരാക്കന്മാരോട് ബഹുമാനത്തോടെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന അടിയാന്മാരോട് തമ്പുരാക്കന്മാർക്കും സ്നേഹമായിരുന്നു. അവർ പരസ്പര സഹവർത്തിത്വം പുലർത്തിയിരുന്നു. പണിയെടുക്കുന്നവരാണെങ്കിലും അവരെ മനുഷ്യരായി കാണുകയും പണിയെടുക്കുന്നതിന് കൂലിയും പരിഗണനയും ഒക്കെ നൽകുകയും ചെയ്തിരുന്നു. താമസിക്കാനിടവും വിശപ്പിനാഹാരവും നൽകി. അങ്ങനെ നിലനിന്നിരുന്ന ബന്ധത്തിൽനിന്ന് നാടൻ കലകളുടെ നാടോടിത്തനിമ സവർണ്ണരുടെ കലകളിൽ കടന്നുകൂടാനിടയായിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയാവുന്നതാണ്. പാടത്തും പറമ്പിലും പലവിധ പാട്ടുകൾ പാടി നടന്നിരുന്നവരുടെ അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ ഈണങ്ങൾ, താളങ്ങൾ, പ്രാദേശിക ഭാഷാ പദങ്ങൾ പലതും സവർണ്ണരുടെ കലകളിലും വന്നുപെടാമല്ലോ. അതുപോലെ തിരിച്ചും സംഭവിക്കാം. സവർണ്ണ കലകളെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് നാടൻ ശൈലിയിൽ കലാരൂപങ്ങൾ ഉറവെടുക്കുകയുമാവാം. ഇതൊക്കെ സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കാവുന്ന സാദ്ധ്യതകൾ മാത്രമാണ്.

കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകൾ, അതേതുവർഗ്ഗമായാലും വർണ്ണമായാലും ധാരാളം അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരായിരുന്നു. ഒത്തൊരുമിക്കാനോ ആടാനോ പാടാനോ ഒക്കെ വിരളമായ അവസരങ്ങൾ മാത്രമേ ലഭിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. കീഴാളവർഗ്ഗമനുഭവിച്ചിരുന്ന അസമത്വങ്ങളേക്കാൾ കഠിനമായ അസ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിച്ചിരുന്ന ഒരു വർഗ്ഗമായിരുന്നു അന്തർജ്ജനങ്ങൾ. 'അന്തർജ്ജനം' എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം തന്നെ അകത്തുള്ള ജനം എന്നാണ്. നാലുകെട്ടിന്റെ അകത്തളങ്ങളിലെ ഇരുളിൽ മാത്രം കഴിഞ്ഞു കൂടിയിരുന്ന ഇവർക്ക് ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിരയാണ് വെളിച്ചത്തേക്കുവരാനും, (അതും സന്ധ്യാസമയത്തും രാത്രിയിലും) അവരുടെ കലാവൈഭവം പ്രകടിപ്പിക്കാനും സാധ്യമായ ഒരു ദിനം. ആ ദിവസത്തിനായിട്ടവർ വർഷം മുഴുവൻ കാത്തിരുന്നു എന്നുള്ളത് വാസ്തവമാണ്. ശ്രീ. എൻ.എൻ. കക്കാടിന്റെ 'സഫലമീയാത്ര'യിൽ പരാമർശിതമായിരിക്കുന്ന 'ആതിര'യിൽ ഈ കാത്തിരിപ്പിന്റെ, ആതിരയുടെ പ്രാധാന്യം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

അന്തർജ്ജനങ്ങൾക്ക് ബഹിർജനങ്ങളുമായി അധികം ഇടപഴകാൻ അനുവാദം ഇല്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ അടിച്ചു തളിക്കാരും പാടത്തു

പണിക്ക വരുന്ന സ്ത്രീകളുമെല്ലാം തമ്പ്രാട്ടിമാരോട് സ്നേഹപൂർണ്ണമായി പെരുമാറിയിരുന്നു. അവരുടെ പാട്ടുകൾ (ഞാറുപാട്ട്, ഞാറ്റടിപ്പാട്ട്, തേക്കുപാട്ട്, തുയിലുണർത്തുപാട്ട്, കൊയ്ത്തുപാട്ട്...) അന്തർജ്ജനങ്ങൾ കേട്ടാസ്വദിക്കുമായിരുന്നു. ഒരു കാലത്ത് കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ പകൽ നേരങ്ങൾ കർഷകരുടെ പാട്ടുകളാൽ മുഖരിതമായിരുന്നല്ലോ. 'പകലത്തെ കർഷകസംഗീതങ്ങൾ' എന്ന് ഇടശ്ശേരി, കവിതയിൽ (കുറ്റിപ്പുറം പാലം) പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പാട്ടുകളുടെ ഈണവും താളവും ഭാഷയും അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ പാട്ടുകളിലും തെളിഞ്ഞു കാണാവുന്നതാണ്. അന്തർജ്ജനസമൂഹം ആഘോഷിച്ചിരുന്ന, പരിശീലിച്ചിരുന്ന, ഒരു അവതരണ കലയായിരുന്നു തിരുവാതിര ക്കളി. അന്തർജ്ജനങ്ങൾ മാത്രമല്ല, മറ്റ് ജാതിക്കാരും തിരുവാതിര കളിച്ചിരുന്നു. ഏതായാലും സ്ത്രീ ജനങ്ങളുടേതു മാത്രമായിട്ടുള്ള ഒരു കലയാണിതെന്ന് പറയാം. കൈകൊട്ടിക്കളി, കുമ്മികളി എന്നൊക്കെ ഇതിന് പേരുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ തെക്കും വടക്കും ദേശങ്ങളിൽ വ്യത്യ സ്തങ്ങളായ ആചാരവിശേഷത്തോടെയാണ് തിരുവാതിര കളിക്കുന്നത്.

കഥകളി, കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയ സാങ്കേതബദ്ധമായ കലക ളോടൊപ്പം തിരുവാതിരക്കളി, തുമ്പിതുള്ളൽ, സർപ്പംതുള്ളൽ, ഓണപ്പാ ട്ട്, അമ്മാനക്കളി, കുറത്തിയാട്ടം തുടങ്ങിയ ലാസ്യബദ്ധമായ കലാ വിഷ്ക്കാരങ്ങളും കേരളത്തിന്റെ നടനവേദിയിൽ നിലനിന്നുപോന്നു. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിന്റെയും നാട്യശാസ്ത്ര വിധികളുടെയും ആഢ്യ സംസ്കാരത്തിന് സമാന്തരമായി വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെയും സ്വത ന്ത്രചിട്ടകളുടെയും സാമാന്യ സംസ്കാരവും നമ്മുടെ കലാപാരമ്പര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഈ സാമാന്യ സംസ്കാരത്തിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയ മായിട്ടുള്ളതാണ് തിരുവാതിരപ്പാട്ടും തിരുവാതിരക്കളിയും. ആദ്യന്തം കേരളത്തനിമകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ് തിരുവാതിരക്കളി. കേരളത്തി ന്റേതുമാത്രമായ ഒരു കലാരൂപമാണിത്. വേഷത്തിലും ഭൂഷണങ്ങളിലും ഭാവത്തിലും ചലനത്തിലും ഭാഷയിലും അനുഷ്ഠാനത്തിലും കേരളത്ത നിമ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ലാസ്യനൃത്ത രൂപമാണ് തിരുവാതിരക്കളി.

തിരുവാതിര - സങ്കല്പവും ഐതിഹ്യവും

കേരളത്തനിമകൊണ്ട് മനോഹാരിയായ കലയാണ് തിരുവാതിര ക്കളി. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ ഉത്സവവും ആഘോഷവും അനുഷ്ഠാനവുമാണ്. സുദീർഘവും ഐശ്വര്യ സമ്പൽസമൃദ്ധിയുമുള്ള ദാമ്പത്യ ജീവിതവും സൽസന്താന സൗഭാഗ്യവുമാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിനു പിന്നിലുള്ള വിശ്വാസം.

"നീളമേ വാഴ്ക നെടുമംഗല്യം
സന്തതിക്കേറ്റം വരം തരേണം
സന്തതം ചിന്തിച്ചിതാതൊഴുന്നേൻ"

"ഇപ്പാട്ടു പാടുന്ന മങ്കമാർക്ക്
മംഗല്യത്തോടെ വസിക്കാം
അർത്ഥവും പുത്രരും ബന്ധുക്കളും
ഭർത്താവുമായി സുഖിക്കാം."

എന്നിങ്ങനെ ഓരോ പാട്ടിന്റെയും അവസാനം ഫലശ്രുതി പറയുന്നുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നു തന്നെ തിരുവാതിരക്കളിയുടെ അനുഷ്ഠാനഹേതു വ്യക്തമാണല്ലോ. ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിര നാളിൽ രാത്രിയിൽ മുഴുവൻ അഷ്ടമംഗല്യവും വിളക്കും വെച്ച് അതിന് ചുറ്റും തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ പാടി കളിക്കുകയാണ് പതിവ്. ശ്രീപാർവ്വതിയുടെയും പരമേശ്വരന്റെയും കഥകൾ, പുരാണ നായകന്മാരുടെ കഥകൾ, മംഗല്യവതികളായവരുടെ പുണ്യകഥകൾ ഒക്കെ പാടി കളിക്കും.

പഴയകാലത്ത് 28 ദിവസം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരനുഷ്ഠാനമായിരുന്നു തിരുവാതിര. വൃശ്ചികമാസത്തിലെ തിരുവാതിര നക്ഷത്രത്തിൽ ആരംഭിച്ച് ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിര വരെ 28 ദിവസവും വൈകുന്നേരം സ്ത്രീകൾ ഒത്തുകൂടി തിരുവാതിര കളിക്കുക പതിവാണ്.

ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിര
ഭഗവാൻ തന്റെ തിരുനാളാണ്
ഭഗവതിക്കു തിരുനോൽമ്പാണ്
ഉണ്ണരുത്, ഉറങ്ങരുത്
കളിക്കണം പോൽ, തുടിക്കണം പോൽ
ആടണം പോൽ, പാടണം പോൽ
ചൂടണം പോൽ പൊന്നിൻ പൂവും
തിന്നണം പോൽ വെറ്റിലയും....

ഇതാണ് തിരുവാതിരക്കളിയിലെ സങ്കല്പം

(കുളിക്കണം, തുടിക്കണം, ആടണം, പാടണം, പൂചൂടണം, വെറ്റില തിന്നണം)

ശ്രീപരമേശ്വരന്റെ ജന്മനാളായി ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിരയെ കണക്കാക്കുന്നു. അതുപോലെ പാർവ്വതീദേവി തപസ്സനുഷ്ഠിച്ച് ശിവനെ

പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുത്തി പ്രീതിപ്പെട്ടുത്തിയ ദിവസമായിരുന്നു തിരുവാതിര എന്നും അതിനാൽ ഉത്തമനായ ഭർത്താവിനെ ലഭിക്കാൻ ഈ ദിവസം നോമ്പുനോറ്റ് തിരുവാതിര വ്രതമനുഷ്ഠിച്ച് ഉറക്കമൊഴിഞ്ഞിരുന്ന് തിരുവാതിര കളിക്കണം എന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അതുപോലെ സുമംഗലികൾക്ക് ദീർഘസുമംഗലികളാവാനും സൽസന്താനം ലഭിക്കാനും അഭിവൃദ്ധിക്കും ഒക്കെ വേണ്ടിയാണ് ആതിര വ്രതമനുഷ്ഠിക്കുന്നത്.

കാമദേവനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് മറ്റൊരു ഐതിഹ്യം. ദക്ഷ പ്രജാപതിയുടെ മകളായ സതീദേവിയെ ശിവൻ വിവാഹം ചെയ്ത് കൈലാസത്തിൽ വാഴുന്നകാലത്ത് ദക്ഷൻ കൈലാസത്തിൽ എത്തി. ശിവകിങ്കരന്മാർ അദ്ദേഹത്തെ തടഞ്ഞു നിർത്തിയതിൽ കുണ്ഠിതനായി തിരിച്ചു പോകുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് ദക്ഷയാഗം നടത്തുകയും ശിവനെ ക്ഷണിക്കാതിരിക്കുകയുംചെയ്തു. എന്നാൽ ശിവനെ ധിക്കരിച്ചുകൊണ്ട് സതി യാഗത്തിനു പോയി അപമാനിതയായി, അഗ്നിയിൽ ദേഹത്യാഗം ചെയ്തു. ഇതറിഞ്ഞ ശിവൻ ദക്ഷന്റെ യാഗംമുടക്കി ദക്ഷനെ വധിച്ച ശേഷം ഉഗ്രമായ തപസ്സിൽ മുഴുകി. സതീദേവി അടുത്ത ജന്മത്തിലും ശിവപത്നിയാകണമെന്ന് പ്രാർത്ഥിച്ചതിന്റെ ഫലമായി ഹിമവാന്റെ മകളായ പാർവ്വതിയായി പിറന്നു. കന്യകയായ പാർവ്വതി ഹിമവൽസാനുവിൽ ഘോര തപസ്സനുഷ്ഠിക്കുന്ന ശിവനെ പൂജിച്ചും ആരാധിച്ചും കഴിഞ്ഞു. ശിവന്റെ ഘോരതപസ്സിൽ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിലനില്പുതന്നെ താറുമാറാകുവാൻ തുടങ്ങി. തപസ്സുമുടക്കുന്നതിനായി ദേവന്മാർ കാമദേവന്റെ സഹായം തേടി. പാർവ്വതി ശിവപൂജ നടത്തുന്ന വേളയിൽ കാമദേവൻ ഒളിഞ്ഞിരുന്ന് ശിവന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കാമബാണമയച്ചു. കാമശരമേറ്റ ശിവൻ പാർവ്വതിയിൽ അനുരക്തനായി. പക്ഷേ, തപസ്സിളക്കിയ കാമദേവനിൽ കോപമുണ്ടായി മൂന്നാം തൃക്കണ്ണ് തുറന്ന് കാമനെ ഭസ്മമാക്കികളഞ്ഞു. കാമന്റെ പത്നിയായ രതീദേവിക്ക് ഇതു സഹിക്കാനായില്ല. രതീദേവി പാർവ്വതിയെ സമീപിച്ച് തന്റെ സങ്കടമുണർത്തിച്ചു. ശിവന്റെ ജന്മനക്ഷത്രമായ തിരുവാതിരവരെ ശിവനെ പൂജിച്ച് പ്രീതിപ്പെട്ടുത്തുവാൻ പാർവ്വതീദേവി നിർദ്ദേശിച്ചു. അതിൻപ്രകാരം വ്രതമെടുത്ത് പൂജിച്ചതിന്റെ ഫലമായി കാമദേവൻ പുനർജ്ജനിച്ചു.

ശിവൻ പാർവ്വതിയിൽ അനുരക്തനായി പ്രസാദിച്ച്, പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ദിനം, കാമദേവൻ പുനർജ്ജനിച്ച ദിനം, ശിവന്റെ ജന്മനക്ഷത്രം എന്നിങ്ങനെ തിരുവാതിരക്ക് പല സങ്കല്പങ്ങളും ഉണ്ട്. ധനുമാസത്തിലെ മകയിരം നാൾ തുടങ്ങി തിരുവാതിര നാൾ മുഴുവൻ ഉറക്കമൊഴിച്ചിരുന്ന് പ്രാർത്ഥനയും തിരുവാതിരക്കളിയുമൊക്കെ നടത്തിയാൽ

ദാമ്പത്യസുഖം ലഭിക്കുമെന്നാണ് പറയപ്പെടുന്നത്. ഏതായാലും ഐതീഹ്യങ്ങൾ പ്രകാരം ഉദാത്തമായൊരു ദാമ്പത്യമാണ് തിരുവാതിരക്കളി സങ്കല്പത്തിനു പിന്നിൽ ഉള്ളതെന്നു കാണാം.

തിരുവാതിര നാളിൽ പ്രത്യേക താളത്തിൽ ചുവടുവെച്ച് അംഗനമാർ ചുറ്റും നിന്ന് വട്ടത്തിൽ ലാസ്യരൂപേണ കൈകൊട്ടിയുള്ള നൃത്തമാണ് കൈകൊട്ടിക്കളി അഥവാ തിരുവാതിരക്കളി. ഇതിന്റെ സാഹിത്യ രൂപമാണ് തിരുവാതിരപ്പാട്ട്. പുരാണകഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള സ്വതന്ത്രഭാഷാഗാനങ്ങളാണ് തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളിൽ ഉള്ളത്. തുള്ളൽപ്പാട്ടുകൾ, വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ, ഉറക്കപ്പാട്ടുകൾ, കൃഷിപ്പാട്ടുകൾ, തുടങ്ങിയ പാട്ടുകളെപ്പോലെ സാഹിത്യ ഗുണമുള്ള പാട്ടുകളാണ് തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ. നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ നിത്യ വ്യവഹാരത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയാണ് തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്നത്.

ചടങ്ങുകളിലെ നാടോടിത്തം

അനുഷ്ഠാനപരമായ ഒരു അവതരണകലയാണ് തിരുവാതിരക്കളി. അതിനാൽ ചില ചടങ്ങുകളോടെയാണ് തിരുവാതിര അനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. ഇന്ന് ഓണത്തിനും, വിഷുവിനും, യുവജനോത്സവവേദികളിലും കാണപ്പെടുന്ന തിരുവാതിരക്കളിയല്ല ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത് എന്നു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. പക്ഷെ അവയുടെ പ്രാഗ്‌രൂപമായിരുന്നു, സങ്കല്പമായിരുന്നു ഇത് എന്നതും വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. ചടങ്ങും അനുഷ്ഠാനവുമില്ല എന്നേയുള്ളൂ. അതുപോലെ തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളിലും വ്യത്യാസമുണ്ട്. വേഷം, വിളക്ക് വയ്ക്കൽ, പൂചൂടൽ, ഞൊറിഞ്ഞുടുക്കൽ (യുവജനോത്സവത്തിന് പരമ്പരാഗത രീതിക്ക് പ്രത്യേക മാർക്കുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.) എന്നിവയൊക്കെ പഴയപോലെ പിൻതുടരുന്നുണ്ട്.

തിരുവാതിരയുടെ അനുഷ്ഠാന ചടങ്ങിൽ ആദ്യത്തേത് തുടിച്ചുകുളിയാണ്. ഏഴര വെളുപ്പിന് സ്ത്രീകളെല്ലാം കുളിക്കാനായി പുറപ്പെടണം. കുളത്തിലോ പുഴയിലോ ആണ് കുളിക്കുക പതിവ്. സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമാണ് ഈ കുളി എന്നു പറയാം. കുളത്തിലെ വെള്ളത്തിൽ ഇടംകൈയും വലംകൈയും പ്രത്യേക താളത്തിൽ ചലിപ്പിച്ച് ചെണ്ട, മദ്ദളം പോലെ യുള്ള സംഗീതഉപകരണങ്ങളിൽ നിന്നു വരുന്ന ശബ്ദം പോലെയുള്ള ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചാണ് തുടിക്കുന്നത്. എല്ലാ ജലസ്രോതസ്സുകളുടെയും അധിദേവതയായി ഗംഗാദേവിയെ കണ്ട് സ്തുതിക്കുന്നതാണീ ചടങ്ങ്. തുടിക്കുന്നതോടൊപ്പം വെള്ളം പതയ്ക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്.

ഒന്നാകും പാൽക്കടലിൽ
ഒന്നുണ്ടുപോൽ പള്ളിശംഖ്
പള്ളിശംഖിൻ നാദം കേട്ടി-
ട്ടുണരുണരു ഗംഗാദേവി.....
അച്ചിമാരേ വാ കുളിപ്പാൻ
അലക്കിപ്പുടവ ഞാൻ തരുവേൻ

ഇങ്ങനെ പോകുന്നതാണ് തുടിച്ചുകുളിപ്പാട്ട്. പതിഞ്ഞ ശബ്ദത്തിൽ പാടിപ്പാടി തുടിക്കുന്നതിന്റെ വേഗതയും ശബ്ദവും കൂടിക്കൂടി വരും. ഒടുവിൽ ഹർഷാരവത്തോടെ കുരവയിട്ട് ഗംഗാദേവിയെ ഉണർത്തി, തിരിവെച്ച് മഞ്ഞൾക്കുറിയൊക്കെ തൊട്ട് മാറ്റിയുടുത്ത് തിരിച്ചുവരുന്ന തോടെ ഈ ചടങ്ങ് അവസാനിക്കുന്നു.

ഈ പാട്ടിലെ ഭാഷയിൽ ഒന്നുണ്ടുപോൽ, തരുവേൻ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിൽ നാടൻ ഭാവം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. സംസാരിക്കുന്നതു പോലെയുള്ള പാട്ടാണിതെന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

വൃശ്ചികമാസത്തിലെ തിരുവാതിര നാൾ മുതൽ തുടിച്ചു കുളി ആരംഭിക്കാവുന്നതാണ്. സ്ത്രീകളുടെ ഒത്തുചേരലും ആഘോഷവുമാക്കി മാറ്റാൻ നേരത്തെ തന്നെയുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുകൾക്കു കൂടിയുമാണ് 28 ദിവസം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ഈ ദിവസങ്ങൾക്കിടയിൽ കയ്യിലും കാലിലുമൊക്കെ മൈലാഞ്ചി അണിയുക പ്രധാനമാണ്. അതുപോലെ പാട്ടുകൾ പാടി അമ്മാനമാടുകയും പതിവാണ്. കുളികഴിഞ്ഞ് അമ്മാനപ്പാട്ടും പാടിയാണ് വരുന്നത്.

എട്ടങ്ങാടി നിവേദ്യം

പാർവ്വതീദേവി ശിവനെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുവാൻ തപസ്സനുഷ്ഠിച്ച സമയത്ത് (കൊടുംകാട്ടിലാണല്ലോ തപസ്സ്) അവിടെവെച്ച് ഒരു വിഭവമുണ്ടാക്കി ശിവന് സമർപ്പിച്ചു. കാട്ടിൽ കിട്ടുന്ന ചില കിഴങ്ങുകളും കായ്കനികളും ചേർത്താണ് നിവേദ്യമുണ്ടാക്കിയത്. അതിന്റെ സ്മരണയ്ക്കായിട്ടാണ് എട്ടങ്ങാടി നിവേദ്യം. എട്ട് കൂട്ട് സാധനങ്ങൾ ചേർന്നതിനാലാണ് എട്ടങ്ങാടി എന്ന പേരു വന്നത്. ചേമ്പ്, ചേന, കാച്ചിൽ, കിഴങ്ങ്, കൂർക്ക, കായ, പയർ, കരിമ്പ് എന്നിവയാണ് എട്ട് കൂട്ടം സാധനങ്ങൾ ഇവ കനലിൽ ചുട്ടെടുത്ത് അരിഞ്ഞ ശേഷം ശർക്കര, തേൻ മുതലായ മധുരങ്ങൾ ചേർത്ത് ഇളക്കി, കട്ടി പരുവത്തിലാക്കുന്ന അതീവസ്വാദുള്ള ഒരു വിഭവമാണ് എട്ടങ്ങാടി. എങ്കിൽ കൂടി ധനുമാസ

ത്തിലെ മകയിരം നാളിൽ മാത്രമാണ് ഇതുണ്ടാക്കുന്നത് എന്നൊരു പ്ര ത്യേകതകൂടി ഉണ്ട് ഇതിന്.

സന്ധ്യാ സമയത്ത് മകയിരം നക്ഷത്രം ഉള്ള ദിവസമാണ് എട്ട ങ്ങാടി നിവേദിക്കേണ്ടത്. ഗണപതി, ഗുരു, വിഷ്ണു, ശിവൻ, പാർവ്വതി എന്നീ ക്രമത്തിലാണ് എട്ടങ്ങാടി നിവേദിക്കുക. വെറ്റില, പാക്ക്, കരിക്ക് എന്നിവയും തുടർന്ന് നേദിക്കുന്നു. ഈ വെറ്റില, പാക്ക് ചേർത്ത് മുറുക്കുകയും വേണം. 101 വെറ്റിലയാണ് വിവാഹം കഴിഞ്ഞുള്ള ആദ്യ തിരുവാതിരയ്ക്ക് വധുവിന് നേദിക്കാനുള്ളത്. ഭാര്യയും ഭർത്താവും കൂടി ഈ 101 വെറ്റിലയും മുറുക്കണമെന്നാണ് ശാസ്ത്രം.

നിവേദ്യത്തിനുശേഷം മുറുക്കിചുവപ്പിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്സവ ത്തെ അവർ ആഘോഷിക്കുന്നു. മംഗല്യവതികളായ സ്ത്രീകളും പെൺകു ട്ടികളും ഒരുമിച്ച് വട്ടത്തിൽ നിന്ന് തിരുവാതിര കളിക്കും. ഒരാൾ ഒന്നോ രണ്ടോ വരി പാടി കൊട്ടുക്കുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവർ അതേറ്റു പാടിക്കൊ ണ്ടാണ് കളിക്കുന്നത്. വളരെ പതിഞ്ഞ ഈണമാണ് സാമ്പ്രദായി കമായ തിരുവാതിരപ്പാട്ടിനുള്ളത്. ആദ്യമാദ്യം പതുക്കെയുള്ള താളം പിന്നീട് പാതിരാവാകുമ്പോഴേക്കും വേഗമേറുകയും കുമ്മിയടിക്കുകയും ഒക്കെ ഉണ്ടാകും.

പാതിരാപ്പൂ ചൂടൽ ആണ് അടുത്ത ചടങ്ങ്. അർദ്ധരാത്രി വരെ തിരുവാതിര കളിച്ച ശേഷമാണ് പാതിരാപ്പൂ ചൂടുക. ദശപുഷ്പങ്ങളായ കറുക, ചെറുള, കയ്യോന്നി, മുക്കുറ്റി, തിരുതാളി, പൂവാങ്കുരുന്നില, വിഷ്ണുക്രാ ന്തി, നിലമ്പന, ഇരു ചെവിയൻ, ഉഴിഞ്ഞ എന്നിവ ശേഖരിച്ചു വെച്ചിരി ക്കും. കവുങ്ങിൻ പൂക്കുലയും ഇതിനോടൊപ്പം വെയ്ക്കാറുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം കൂടെ തുളസിത്തറയിലോ, മറ്റേതെങ്കിലും സ്ഥലത്തോ തയ്യാറാക്കി വെച്ചിരിക്കും. തിരുവാതിരക്കളിക്കാർ രണ്ടു ചേരികളായി തിരിഞ്ഞ് പൂവെട്ടുക്കാൻ വരുന്നുണ്ടോ എന്ന് ചോദിച്ചുകൊണ്ട് പ്രത്യേകം പാട്ടുണ്ട്. അതു പാടിയശേഷമാണ് പൂവെട്ടുക്കാൻ പോകുന്നത്.

ഒന്നാകും തൃശ്ശൂരെ മതിലകത്ത്
സംഘം 1 : ഒന്നുണ്ടുപോൽ പൂത്തിലഞ്ഞി
ആയിലഞ്ഞിപ്പൂ പറിക്കാൻ
പോരിൻ പോരിൻ തോഴിമാരേ......
സംഘം 2 : ഞങ്ങളാരും പോരുന്നില്ല
മതിലകത്ത് കണ്ണനുണ്ട്....

ഇങ്ങനെ പാടി, ഒന്നാകും മതിലകം പത്താകും മതിലകം വരെ (1,2,3,4,.... 10) പാടിയതിനുശേഷം എല്ലാവരും ചേർന്ന് ദശപുഷ്പം കണ്ടെടുക്കുന്നു. ഈ പൂക്കളിലേക്ക് തീർത്ഥം തളിച്ചുകൊണ്ട് വീണ്ടും ഒരുപാട്ടുണ്ട്.

ഒന്നാം കുന്നിന്മേൽ ഓരടിക്കുന്നിന്മേൽ
ഒന്നല്ലോ കന്യമാർ പാലനട്ടു
പാലയ്ക്കിലവന്നു, പൂവന്നു, കായ് വന്നു
പാലയ്ക്കു നീർ കൊട്ടു പാർവ്വതിയെ

എന്നിങ്ങനെ ഒന്നാം കുന്ന് മുതൽ പത്താംകുന്ന് വരെ പാടണം. ദശപുഷ്പം എടുത്തശേഷം വള്ളപ്പാട്ടും പാടി തിരികെ കളി നടക്കുന്നിടത്തു വന്നിട്ട് ഓരോ പുഷ്പത്തിനും ഓരോ പാട്ടുണ്ട്, ആ പാട്ടുപാടി പൂക്കൾ തലയിൽ ചൂടണം. തുടർന്ന് ഏഴര വെളുക്കും വരെ അംഗനമാർ ഒന്നിച്ചു നിന്ന് കളിക്കുകയും പുലരുമ്പോൾ കുളിച്ചു വന്ന് 'തിരുവാതിര നിവേദ്യം' ഉണ്ടാക്കുകയും വേണം. 'കൂവനിവേദ്യം' എന്ന് ഇതിന് പേരുണ്ട്. കൂവപ്പൊടി, ശർക്കര, തേങ്ങ, ഏത്തപ്പഴം അരിഞ്ഞത് ഇവ ചേർത്ത് കുറുക്കി ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ് കൂവനേദ്യം. അതും എട്ടങ്ങാടി നേദിച്ചതു പോലെ ഗുരു, ഗണപതി, വിഷ്ണു, ശിവൻ, പാർവ്വതി എന്നിവർക്കും സുബ്രഹ്മണ്യനും നേദിക്കണം. തുടർന്ന് നോമ്പ് തീർത്ത്, തീർത്ഥവും, മലരും സേവിച്ച് ചടങ്ങവസാനിപ്പിക്കും.

വ്രതനിഷ്ഠയോടെ ചെയ്യുന്ന ഈ അനുഷ്ഠാനദിവസം പ്രത്യേകമായൊരു ഭക്ഷണം കൂടി ഉണ്ടാകും. 'തിരുവാതിരപ്പുഴക്ക്' എന്നാണിതിന് പേര്. ചേമ്പ്, ചേന, കിഴങ്ങ്, ഏത്തക്കായ, കൂർക്ക, കാച്ചിൽ ഇവ ആവശ്യത്തിന് വെള്ളവും ഉപ്പും ചേർത്ത് പുഴുങ്ങിയ ശേഷം തേങ്ങയും മുളകും ജീരകവും അരച്ച് ചേർത്ത് കറിവേപ്പിലയും വെളിച്ചെണ്ണയും ചേർത്ത് പാകപ്പെടുത്തുന്നു. അരി ആഹാരമൊന്നും അന്നേ ദിവസം പാടില്ല. ഗോതമ്പിന്റെ ആഹാരവും തിരുവാതിരപ്പുഴക്കും ഒക്കെയാണ് നോമ്പെടുക്കുന്നവരുടെ ആഹാരം.

ഒരുവർഷം കാത്തിരുന്ന ശേഷം വരുന്ന ആഘോഷമാണ് തിരുവാതിര. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ ഒത്തുചേരലിന്റെയും അവരുടെ ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ തന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു ഒരുകാലത്ത് തിരുവാതിര.

വയ്യായേ വയ്യായേ
അടുക്കളപ്പണിയിനി വയ്യായേ

എന്ന് മുദ്രാവാക്യത്തിന്റെ ഈണത്തിൽ ചില പാട്ടുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. വീടിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന സ്ത്രീ ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ മൂകമായ തേങ്ങലുകളും അഭിലാഷങ്ങളും അടക്കിപ്പിടിച്ച പ്രതിഷേധങ്ങളും ഈ ഈണങ്ങളിൽ ലയിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇതിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീ ജനസമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളുണ്ട്. അതുപോലെ പ്രാർത്ഥനയുടെയും പൈതൃകത്തിന്റെയും ഉരുക്കഴിക്കലുമുണ്ട്.

ലാളിത്യമാണ് തിരുവാതിരക്കളിയുടെയും പാട്ടിന്റെയും പ്രധാന പ്രത്യേകത. അവതരിപ്പിക്കാൻ പ്രത്യേകിച്ച് വേദിയൊന്നും ഇതിനാവശ്യമില്ല. വേഷം തികച്ചും കേരളീയം തന്നെ. മുണ്ടും നേര്യതും, മുഖമിനുക്ക് എങ്ങനെയുമാവാം. അതുപോലെ താളവാദ്യങ്ങളൊന്നും നിർബന്ധവുമില്ല. ഒരുമിച്ച് കൈകൊട്ടുമ്പോഴും പാദചലനങ്ങൾ ചുവടുകളായി ചവിട്ടുമ്പോഴും ഉണ്ടാകുന്ന താളമേളമാണ് തിരുവാതിരയുടെ ശബ്ദസൗകുമാര്യം. പുരുഷന്മാരുടെ യാതൊരു സഹായവും കൂടാതെയുള്ള അവതരണമാണ് തിരുവാതിരക്കളിക്കുള്ളതെന്നതിനാൽ തികച്ചും സ്ത്രീപരമാണ് ഈ കലാരൂപം. വനിതകൾ തങ്ങളുടെ സംഗീതാത്മകവും ലാസ്യാത്മകവുമായ ആവിഷ്കാരം കൊണ്ട് തനതായ ഒരു നൃത്തരൂപമായി തിരുവാതിരക്കളിയെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയാണുണ്ടായത്.

ആചാരാനുഷ്ഠാനപരമായി നോക്കിയാൽ തിരുവാതിരക്കളിയിലെ ചടങ്ങുകൾ (നിവേദ്യങ്ങൾ, തുടിച്ചുകുളി, മൈലാഞ്ചിയണിയൽ, ദശപുഷ്പം, എട്ടങ്ങാടി, തിരുവാതിരപ്പുഴുക്ക്, കൂവ കുറുക്കിയത് എന്നിവയെല്ലാം) നാടൻ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്ന് കാണാം. അതുപോലെ ഭാഷാപരമായി പരിശോധിച്ചാലും തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ നാടൻ ശൈലിയിൽ വാമൊഴിയായി പകർന്നു കൊടുത്ത് തലമുറകളായി പാടി വന്നവയാണെന്ന് കാണാം.

ചില പാട്ടുകൾ

1. തുമ്പപ്പൂ മാലയും ഗംഗാ നീരും
പത്തുപലം ശർക്കര പത്തു തേങ്ങ
മുന്നാഴി നല്ല പശുവിൻ നെയ്യ്
കദളിപ്പഴം ആഴക്ക് നല്ല പൊടി ജീരകം
ഇവയെല്ലാം കൂട്ടീട്ടൊരപ്പം പാർത്തു
അപ്പമിതാർക്കാർക്ക് കാഴ്ചവയ്പൂ

തിരുവാഴപ്പള്ളിൽ ഗണപതിക്ക്
കാഴ്ചയും വച്ചിതാ കൈതൊഴുന്നേൻ
എന്റെ ഗണപതീ തമ്പുരാനെ
ഞാനിതാ നിൻപാദം കൈതൊഴുന്നേൻ
നീളമേ വാഴ്ക നെടുമംഗല്യം
സന്തതിക്കേറ്റം വരംതരണം
സന്തതം ചിന്തിച്ചിതാ തൊഴുന്നേൻ......
....

2.പത്മപീഠത്തിലിരിക്കും പെണ്ണ്
പട്ടുടയാടകൾ ചാർത്തും പെണ്ണ്
വെളുവെളെ മേനി നിറമൊത്തോളെ
വെൺമുത്തു മാലയണിഞ്ഞവളേ............
... ...

3.തിങ്കൾക്കല ചൂടും തമ്പുരാൻ തന്നുടെ
തിങ്കളിൽ വന്ന തിരുവാതിരാ......
മംഗല്യസ്ത്രീകൾക്കങ്ങുത്തമമായൊരു
മംഗലമായ കഥകളിന്ന്
പാടിക്കളിപ്പാനായ് കാരുണ്യം നൽകണം
ഞങ്ങൾക്കിന്നൻപോടു തമ്പുരാനേ...........

4.ദേവീ സതീദേവി വന്നു - പിന്നെ
ഹിമവാൻ മകളായ് - പിറന്നു
പാർവ്വതിയെന്നൊരു പേരുമിട്ടു
അന്നവുമൂട്ടിവളർത്തീ
മുടിയുമിറക്കീട്ടു കാതുംകുത്തി
അക്ഷര വിദ്യക്കിരുത്തി....
ആടയുടുപ്പിച്ചു താതൻപിന്നെ
ആരോമലാക്കി വളർത്തീ...........

5.പണ്ടു ദശരഥനെന്നൊരു ഭൂപാലൻ
ഉണ്ടായി ഭൂമിയിൽ വീരനായി
പുത്രന്മാരില്ലാഞ്ഞു ദുഃഖിച്ച ഭൂപതി
പുത്രകാമേഷ്ടി കഴിച്ച ശേഷം
ഹോമത്തിലുണ്ടായ പായസം ഖണ്ഡിച്ചു
കൗസല്യയ്ക്കും നൽകി കൈകേയിക്കും

അന്നേരം കണ്ടു സുമിത്ര നിൽക്കുന്നത്
മന്നവനാനനം താഴ്ത്തിമെല്ലേ
തന്റേതിൽപാതി കൊടുത്തിതു കൗസല്യ
പാതികൊടുത്തിതു കൈകേയിയും..........

ഡോ. എം.ഗംഗാദേവി,
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്,
പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.
Email: Ganga40vishnu@gmail.com

അതിജീവനത്തിന്റെ കീഴാളപാഠങ്ങൾ പൊട്ടൻതെയ്യത്തിൽ

അത്യുത്തര കേരളത്തിന്റെ തനതു കലാരൂപമാണ് തെയ്യം. ദേവതാ സങ്കൽപത്തെ മനുഷ്യശരീരത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയാണ് തെയ്യക്കോലത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ തെയ്യത്തിനും പ്രാദേശികമായ പാഠഭേദങ്ങൾ അനവധിയുണ്ട്. തെയ്യം കെട്ടുന്നതിന് ഓരോ ജാതിക്കാർക്കും പ്രത്യേക അവകാശങ്ങളും അധികാരങ്ങളുമുണ്ട്. ഈ ജന്മാവകാശപരിധികളെ മറ്റ് കോലക്കാർ മറികടക്കാറില്ല. ജാതിയിൽ താണവരാണെങ്കിലും ദേവതാരൂപം ധരിച്ചുവന്നാൽ ദൈവികമായ പരിവേഷവും മേലാളന്മാരുടെ വലിയ പരിഗണനയും കോലക്കാർക്ക് ലഭിക്കുന്നു. ഈ സമയത്ത് അയിത്താചാരവും ബാധകമല്ല. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതാൻ ഇക്കാലയളവിലെങ്കിലും കഴിഞ്ഞു എന്നത് ചിന്തനീയമാണ്. കീഴാളവിഭാഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മുദ്രകൾ തെയ്യാട്ടത്തിൽ എമ്പാടും കാണാം. ചിത്രകല, ശിൽപകല, കരകൗശലവിദ്യ, തുന്നൽ, നൃത്തം, ഗീതം, വാദ്യം, കാർഷിക പാരമ്പര്യം എന്നിങ്ങനെ കലാപരവും സാമൂഹികവുമായ ഒരുപാട് ആശയങ്ങളുടെ മേളനമാണ് തെയ്യം.

ഓരോ തെയ്യത്തിനും വ്യത്യസ്തമായ പുരാവൃത്തമുണ്ട്. വാമൊഴിയിൽ നിലനിന്നുപോന്ന തെയ്യപ്പുരാവൃത്തങ്ങൾ വടക്കേ മലബാറിന്റെ സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പരിസരങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വരമൊഴിയുടെ വരേണ്യതയിൽ നിന്നും ഒരുപടി ഉയരെയാണ് ജീവിതപ്രതിസന്ധികളെ ആർജ്ജവ

ത്തോടെ എതിരിടാൻ കരുത്തു നൽകിയ തങ്ങളുടെ വാമൊഴിസമ്പത്തെന്ന് തെയ്യപ്പുരാവൃത്തങ്ങളിലൂടെ കീഴാളജനത തെളിയിക്കുന്നു. സാമുദായികമായ അടിച്ചമർത്തലുകളോട് പ്രതികരിക്കുന്ന കീഴാളചേതന പല തെയ്യപ്പുരാവൃത്തങ്ങളുടേയും അടിയൊഴുക്കായിക്കാണാം.

തെയ്യാട്ടത്തിലെ മുഖ്യദേവതകളിലൊന്നാണ് പൊട്ടൻതെയ്യം. സർവ്വജ്ഞ പീഠമേറാനായി യാത്രതിരിച്ച ശ്രീശങ്കരാചാര്യരെ ചണ്ഡാലവേഷം ധരിച്ച് ശിവഭഗവാൻ പരീക്ഷിച്ചുവെന്ന പുരാവൃത്തം പ്രസിദ്ധമാണ്. ശ്രീശങ്കരനെ പരീക്ഷിക്കുവാൻ താൻ ധരിച്ച കപട പുലയവേഷം എന്നേയ്ക്കും കാണുവാനായി പരമേശ്വരൻ തന്റെ തേജസ്സിൽ നിന്ന് സൃഷ്ടിച്ച മൂർത്തിയാണ് പൊട്ടൻതെയ്യം. മിക്ക തെയ്യങ്ങളും തുലാം പത്തു മുതൽ ഇടവപ്പാടി വരെയുള്ള കാലയളവിലാണ് കെട്ടിയാടാറുള്ളതെങ്കിലും പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന് കൃത്യമായ സമയനിഷ്കർഷയില്ല. നേർച്ചയുടെ ഭാഗമായി എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും കെട്ടിയാടാം.

'ചിരിച്ചൊന്നു തുള്ളിച്ചാടി
കുതിച്ചുടനഗ്നി തന്നിൽ
പതിച്ചു നർത്തനം ചെയ്യുന്ന'

ദേവതയാണെന്ന് തോറ്റം പാട്ടിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ വേഷവും ആട്ടവും നർത്തനവും മൊഴിയും കളിയുമൊക്കെ മദ്യപിച്ച ഒരു പുലയന്റെ പൊട്ടൻകളിക്ക് അനുഗുണമായി തോന്നും.

പൊട്ടൻതെയ്യം 'പെട്ടെന്നുള്ളൊരനർത്ഥജാലമൊഴിവാക്കിടാനുമീ മാനുഷർക്കിഷ്ടം തൽക്ഷണമേകുവാനുമധികം കാരുണ്യമാർന്ന' ദൈവമാണെന്നും, ആ ദേവത 'ഇഷ്ടംപൂണ്ടഴൽ നീക്കി വിഷ്ടപതലം രക്ഷിച്ചഭീഷ്ടം നൽകുമെന്നും' വന്ദനശ്ലോകങ്ങളിൽ പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്നു.

മാരണം മറ്റുമോരോ വേഷങ്ങൾ വരുന്ന കാലം
മങ്ങാതെ തടുത്തു നിർത്തി മംഗളമരുളീടേണം
മതിച്ചവന്നെതിർത്തീടുന്ന കുസൃതികളായവർക്ക്
മതിക്കുനാശം വരുത്തി മുടിക്കേണം വംശമെല്ലാം.

എന്നിങ്ങനെയാണ് 'കഷ്ടത തീർത്തീടുന്ന പുലപ്പൊട്ടൻ' ദൈവത്തോടുള്ള തോറ്റംപാട്ടുകാരന്റെ പ്രാർത്ഥന. ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യവിജയം, ആപത്മോചനം, ശത്രുക്കളിൽനിന്നുള്ള രക്ഷ എന്നിവയക്കായി പൊട്ടനാട്ടം നടത്തിക്കാറുണ്ട്, കോടതിസംബന്ധമായ വ്യവഹാരാദികളിൽ വിജയമുണ്ടാകാനും, നഷ്ടപ്പെട്ട സാധനങ്ങൾ തിരിച്ചു കിട്ടാനും മറ്റുമായി

പൊട്ടന് നേർച്ചനേരുക പതിവാണ്. കളവു സംബന്ധമായ കാര്യങ്ങൾ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരികയെന്നത് ഈ ദേവതയുടെ പ്രത്യേകധർമ്മ മായി കരുതിപ്പോരുന്നു. അത്യുത്തര കേരളത്തിലെ മലയരും പുലയ രുമാണ് പൊട്ടൻകോലം കെട്ടുന്നതിൽ പ്രധാനികൾ. പുലപ്പൊട്ടനെ കെട്ടിയാടുന്നതിൽ തങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക പാരമ്പര്യവും പൈതൃകമായി ലഭിച്ച അവകാശവും ഉണ്ടെന്ന് ഇവർ കരുതിപ്പോരുന്നു. അഗ്നിനൃത്തം ചെയ്യുന്ന തെയ്യമാണ് പൊട്ടൻ. പൊട്ടൻ മേലേരിയിൽ പതിക്കുന്ന തിനെ ശീതംമാറ്റുക എന്നാണ് പറയുക. ഒരു കോലമേയുള്ളൂവെങ്കിലും മൂന്നുതരത്തിലുള്ള മുഖപ്പാളകൾ മാറിമാറി ധരിച്ച് മൂന്നുതരത്തിലുള്ള ദേവതകളുടെ സങ്കൽപം ആരോപിക്കപ്പെട്ടുകാണാറുണ്ട് പൊട്ടൻതെയ്യ ത്തിൽ പരമേശ്വരൻ, പാർവ്വതി, നന്ദികേശ്വരൻ എന്നിവരുടെ അംശഭൂ തങ്ങളായ പുലപൊട്ടൻ, പുലച്ചാമുണ്ഡി, പുലമാരുതൻ എന്നിവയാണവ.

പ്രബലമായ ഒരു പുരാവൃത്തത്തിന്റെ നാടകീയവും അനുഷ്ഠാന പരവുമായ ആവിഷ്കരണമാണ് പൊട്ടൻതെയ്യം. പൊട്ടന്റെ കളികളും നർമ്മരസം ഊറുന്ന മൊഴികളും പ്രേഷകരെ രസിപ്പിക്കാതിരിക്ക യില്ല. പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ വാമൊഴി ഉത്തരകേരളത്തിലെ പുലയന്റെ ഇടർച്ചയോടുകൂടിയ ഭാഷണത്തിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കും. പൊട്ട ൻതെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റവും പ്രത്യേകതയുള്ളതാണ് മറ്റു കോലങ്ങൾക്ക് 'പൊലിക പൊലിക ദൈവമേ' എന്ന് തോറ്റം പാടാനാരംഭിക്കുമ്പോൾ പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന് 'വരിക വരിക ജനമേ' എന്നാണ് പാടിത്തുട ങ്ങാറ്. പൊട്ടൻകോലത്തിന്റെ ജനകീയസ്വഭാവം ഇവിടംമുതൽ തന്നെ വ്യക്തമായി തുടങ്ങുന്നു. കീഴാളജനതയുടെ ആശ്രയസംഹിതകളും ജിവിതദർശനവും അവർ അനുഭവിക്കുന്ന സാമൂഹിക വിവേചനവും അതിനോടുള്ള അമർഷവും പ്രതിഷേധവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതു കൊണ്ട് അനുഷ്ഠാനത്തിനപ്പുറം പ്രാധാന്യമുണ്ട് പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ പുരാവൃത്തത്തിനും തോറ്റത്തിനും. വടക്കേ മലബാറിലെ പുലയരുടെ സൂക്ഷ്മമായ ജീവിതനിരീക്ഷണവും, കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഭാഷാശൈലിയും ദൈനംദിനവ്യവഹാരങ്ങളും പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ശങ്കരാചാര്യരെ കാശിവിശ്വനാഥൻ ചണ്ഡാ ളരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് പരീക്ഷിച്ച പ്രഖ്യാതമായ പുരാവൃത്ത ത്തെയും അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വിശാലമായ തത്ത്വചിന്തയേയും അക്ഷരാഭ്യാസം അന്യമായിരുന്ന അവർണൻ തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിച്ചു എന്നതാണ് പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ സാമൂഹികപ്രസ ക്തിയെന്ന് അതിന്റെ സാമ്പ്രദായിക വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചിട്ടു

ണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ താൻ നേരിടുന്ന അസമത്വത്തെയും ചൂഷണത്തേയും ആചാര്യ-ചണ്ഡാല സംവാദത്തിലേക്ക് പറിച്ചുനട്ട് അതിനെ സമൂഹിക വിമർശനത്തിന്റെ ഉയർന്നതലത്തിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ പൊട്ടൻതെയ്യത്തന്റെ തോറ്റത്തിലൂടെ ഉത്തരകേരളത്തിലെ കീഴാളജനതക്കു കഴിഞ്ഞു. ശങ്കരാചാര്യരുടെ 'മനീഷാപഞ്ചക'ത്തിന്റെ കീഴാളഭാഷ്യമാണോ പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റമെന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. ആ നിലയിൽ ധാരാളം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പൊട്ടൻതെയ്യത്തിനുണ്ടായിട്ടുമുണ്ട്. അധീശശക്തികൾക്കെതിരെയുള്ള അവർണരുടെ സാമൂഹിക ഇടപെടലും പ്രതിരോധത്തിന്റെ കീഴാളപാഠവുമായി ശ്രദ്ധനേടിയതാണ് പൊട്ടൻതോറ്റം. ഈ നിലയിലുള്ള ഉത്തരമലബാറിന്റെ ആദ്യമുന്നേറ്റവും ഇതുതന്നെയാവാം. എന്നാൽ ഇത് ശങ്കരാചാര്യരിൽനിന്നല്ല, കുറെക്കൂടി പ്രാചീനമായ വേരുകൾ ഈ പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യത്തിനുണ്ട്.

നാട്ടുവാഴിത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിലെ മേലാളന്മാരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവൻ അഴക്കുപുരണ്ടവനും അകറ്റി നിർത്തേണ്ടവനുമായിരുന്നു. വീടുകളിൽ നിന്നു മാത്രമല്ല, സാംസ്കാരികമായി തങ്ങൾ കൈവശം വച്ചിരുന്ന ഭാഷയിൽനിന്നും സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും മറ്റു ജ്ഞാനമേഖലകളിൽനിന്നും അവരെ മാറ്റിനിർത്താൻ മലയാളസമൂഹം ഉത്സാഹിച്ചു. താണവരിൽ തരംതാണവരായിരുന്നു അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന പുലയൻ. ഉപരിവർഗം അനുഭവിക്കുന്ന ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലുള്ള ജീവിതസാഹചര്യം നിസ്സഹായനായ പുലയന് എന്നും അപ്രാപ്യമായിരുന്നു. തന്റെ അദ്ധ്വാനത്തെയും അവകാശങ്ങളെയും ചൂഷണം ചെയ്ത് മേലാളരായവരെ നേരിട്ട് ചോദ്യംചെയ്യാനോ പ്രതികരിക്കുവാനോ ഉള്ള ധൈര്യമോ സാഹചര്യമോ ഇച്ഛാശക്തിയോ കീഴാളന് ഒരു കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഉണ്ടാകുവാൻ മേലാളർ അനുവദിച്ചിരുന്നുമില്ല. അതിനാൽത്തന്നെ ഈ ദയനീയാവസ്ഥ തങ്ങളുടെ നിയോഗമാണെന്ന മട്ടിൽ നിശ്ശബ്ദമായി സഹിച്ചുപോരുകയാണ് അവർ ചെയ്തു വന്നത്.

സവർണ്ണരായ ശൂദ്രർക്കുപോലും അക്ഷരം അന്യമായിരുന്ന കാലത്ത് ഇത്ര തീവ്രമായ ഒരു പ്രതിരോധചിന്താപാരമ്പര്യം പുലയർക്ക് കിട്ടിയതെങ്ങനെയെന്ന ചോദ്യം ചരിത്രത്തിലെ ചില പകർന്നാട്ടങ്ങളിലേക്ക് നമ്മെ കൊണ്ടുപോകും. ബ്രാഹ്മണികമായ അറിവുകളെ മുൻനിർത്തി കീഴാളർക്ക് അറിവിന്റെ പാരമ്പര്യമില്ലായെന്ന പരമ്പരാഗതവ്യാഖ്യാനങ്ങളെ അപ്പോൾ നിരാകരിക്കേണ്ടിയും വരും. ശങ്കരാചാര്യരെ പരീക്ഷിച്ച ചണ്ഡാളരൂപിയായ ശിവന്റെ ചൈതന്യം തങ്ങളുടെ സ്വത്വബോധത്തിലുള്ളതാണെന്ന് വിളിച്ചുപറയാൻ പുലയന് ഈ തെയ്യത്തിലൂടെ

കഴിയുന്നുണ്ട്. സാമുദായികമായി തിരിച്ചറിവുകൾ നേടാനുള്ള പ്രാപ്തി അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് പൊട്ടൻതെയ്യം. ആത്മബോധത്തിന്റെയും വേദാന്തസാരത്തിന്റെയും സത്ത ശക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഏക തെയ്യമാണ് പൊട്ടൻ എന്നതും ശ്രദ്ധേയ മാണ്. ഈ ചിന്താസാരം യഥാർത്ഥത്തിൽ ബൗദ്ധദാർശനികതയുടെ പാരമ്പര്യമാണ്. കീഴാളർക്കിടയിൽ സജീവമായിരുന്ന ബുദ്ധപാരമ്പ ര്യത്തെക്കുറിച്ച് സമീപകാലത്ത് ധാരാളം ഗവേഷണങ്ങൾ നടന്നുകൊ ണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്.

പൊട്ടൻ എന്ന പേരിൽതന്നെ പരിഹാസ്യമായ പേരും ഇല്ലപ്പേരും ചുമക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കീഴാളന്റെ സ്വത്വം നിഴലിക്കുന്നതു കാണാം. കാര്യകാരണങ്ങൾ അറിഞ്ഞുവെച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അറിവില്ലായ്മ നടി ക്കുന്നതിന് പൊട്ടൻകളി കളിക്കുക എന്നുതന്നെയാണല്ലോ ഇന്നും വ്യ വഹരിച്ചു പോരുന്നത്. ആത്മജ്ഞാനമില്ലാതെ ഭേദബുദ്ധിയായിരിക്കു ന്ന മേലാളന്മാർക്ക് നേരെയുള്ള സഹതാപമാണ് പൊട്ടനാട്ടത്തിലെ പൊട്ടന്റെ ഭാവത്തിലുള്ളത് എന്നും തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. അവർണ്ണ ത്വത്തിന്റെ പേരിൽ ഒരു സമുദായത്തെ നൂറ്റാണ്ടുകളോളം അശ്രീകര മായി കണ്ട് പടിയടച്ച് പുറത്ത് നിർത്തിയവരുടെ പടിപ്പുരവാതിലിനേ റ്റ ആദ്യആഘാതമായി പൊട്ടനാട്ടത്തെ കണക്കാക്കാം.

ഗണപതിയെ ആലയായും നാലുദേവകളെ കാലികളായും സരസ്വ തിയെ ഞെങ്ങോലുമായി കണക്കാക്കി ഉഴുന്ന കാഴ്ചയാണ് പൊട്ട ൻതെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റത്തിൽ കാണാനാവുക. മേലാളൻ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പാരായണം ചെയ്യുമ്പോൾ വയലിൽനിന്ന് ജീവിതപാഠങ്ങൾ കണ്ടെ ത്തുന്ന പുലയൻ അതിലൂടെ അറിവിന്റെ മറുകര തേടാനാരംഭിക്കുന്നത് ഉചിതം തന്നെ. പരിമിതമായ ജീവിതവിഭവങ്ങളുടെ പരിമിതി മറി കടന്ന് പുലയൻ ശരീരത്തിനും വയലിനുമിടയിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ നാദവും താളവും കണ്ടെത്തുന്നു. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വരൂപി ച്ചെടുത്ത പുലയന്റെ ജ്ഞാനദർശനം സമാനതകളില്ലാത്തതാണെന്ന് പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റം തെളിയിക്കുകയാണിതിൽ. പ്രായോഗിക ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളിലും അറിവുകളിലും കാർഷികജീവിതത്തിലും ബുദ്ധ മതത്തിന് വലിയ പാരമ്പര്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് സമീപകാല ഗവേഷ ണങ്ങൾ പലതും തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്.ഉത്തരമലബാറിൽ ഇപ്പോഴും തുടർന്നു പോരുന്ന പല കാർഷികപാരമ്പര്യങ്ങളും കീഴാളപാരമ്പര്യങ്ങളിലെ ബുദ്ധസ്വാധീനത്തിന് തെളിവായി പഠിതാക്കൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പുഞ്ചകൃഷിയുടെ ഇടവഴിയിലൂടെ നടന്നുവരുന്ന പുലയനോട് മേലാളൻ പറയുന്നു. കൽപിച്ചതുപോലെ വഴിതിരിയാൻ തനിക്കേറെ പ്രയാസമുണ്ടെന്ന് അയാൾ പറയുന്നു. ഒക്കത്ത് കുട്ടിയും തലയിൽ കള്ളും അപ്പുറം കാടും ഇപ്പുറം മുള്ളും ഉണ്ടെന്നിരിക്കെ പെട്ടെന്നു വഴിമാറാൻ തനിക്കാവില്ല. ഭൗതികലോകത്തെ മതിഭ്രമങ്ങളെ പരമാത്മസത്തയോട് താരതമ്യം ചെയ്ത് മേലാളന്റെ സൗഭാഗ്യങ്ങളും കീഴാളന്റെ പരിമിതികളും അർത്ഥശൂന്യമായ വ്യവഹാരങ്ങളാണെന്ന് പുലയൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. ചിരിയും ചിന്തയും മാറിമാറി മേളിച്ച് സാമൂഹികവിമർശനത്തിലേക്കെത്തിച്ചേരുന്നു. മേലാളന്റെ ഉന്നതിയും കീഴാളന്റെ ദൈന്യതയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് തോറ്റം മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. പുലയന്റെ വാസസ്ഥാനങ്ങളിലും പാഴ്നിലങ്ങളിലും വളരുന്ന തൃത്താവും വാഴപ്പഴവുമാണ് മേലാളന്റെ പൂജയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പുലയന് പ്രവേശനമില്ലെങ്കിലും പൂജാമുറിയിൽ അവന്റെ അദ്ധ്വാനഫലത്തിന് അയിത്തമില്ല. മേലാളൻ ഉരുളികമിഴ്ത്തുമ്പോൾ താൻ പാള കമിഴ്ത്തുന്നു. മേലാളന് ചുറ്റാൻ വീരാളിപ്പട്ട്, തനിക്കുടുക്കാൻ മഞ്ചട്ടി ചൊവ്വറ്, ചന്ദനം ചാർത്തി നടക്കുന്നു. താൻ ചെളിപുരണ്ട് നടക്കുന്നു. മേലാളൻ പൊൻകോയ ധരിക്കുമ്പോൾ തന്റെ ശരീരത്തിൽ മീൻകോയയാണുണ്ടാവുക. തമ്പുരാൻ പാടവും പറമ്പും പൊന്നും വീതംവെയ്ക്കുമ്പോൾ പുലയൻ പുഴയും തേവിപ്പിടിച്ച കണ്ണിമീനുകളും പകുത്തെടുക്കുന്ന വാളും പരിചയും മേലാളർക്ക് മുടിക്കോലും കത്തിയും തനിക്ക്. തമ്പുരാന് മഴ നനയാതിരിക്കാൻ കളക്കുടം തനിക്ക് മഴയത്ത് പണിയെടുക്കാൻ കൊരമ്പ. അവർ വെറ്റിലകൂട്ടി മുറുക്കുന്നു. താൻ അല്ലിക്ക തിന്നു നടക്കുന്നു. ചൊവ്വർ ആനപ്പുറത്തും കുതിരപ്പുറത്തും കയറുമ്പോൾ തങ്ങൾ പോത്തിൻപുറത്തും മൂരിപ്പുറത്തും കയറുന്നു. തമ്പുരാൻ അമ്പലത്തിൽ പ്രദക്ഷിണം വെക്കുമ്പോൾ താൻ കളപ്പുരയ്ക്ക് കാവലായി ചുറ്റിനടക്കുന്നു. പടകുറിച്ച് തമ്പുരാൻ നടക്കുമ്പോൾ തെറികുറിച്ചുകൊണ്ട് താനും നടക്കുന്നു. ചൊവ്വർ എന്തിനാണ് പുലമ്പിശകുന്നത്. അതായത് ചീത്തപറയുന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ താൻ നിൽക്കുന്നിടത്തേക്ക് വന്ന് തന്നെ തീണ്ടിക്കൊണ്ടാണ് മേലാളൻ പുലയാട്ടു പറയുന്നത്. അത് അർത്ഥശൂന്യമാണ്. ഞങ്ങളെ കൊത്തിയാലും നിങ്ങളെ കൊത്തിയാലും പുറത്തേക്ക് വരുന്നത് ഒരേ നിറത്തിലുള്ള ചോരയാണ്. മനുഷ്യർ തമ്മിൽ ഒരു തരത്തിലും ഭിന്നതയില്ല. പക്ഷേ അതുണ്ടെന്ന് നിങ്ങൾ ഭാവിക്കുന്നു. മാപ്പിളക്കോയിലിലുള്ളവർ മാത്രമേ ഞങ്ങളോട് പുലമ്പിശകാത്തതുള്ളൂ. പെരിയോരുടെ മുന്നിൽ എല്ലാവരും സമന്മാരാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇപ്പോഴത്തെ പുലംപിശകൽ അർത്ഥരഹിതമാണ്.

മുപ്പത്തിമുക്കോടി മരങ്ങളിൽ വിശേഷപ്പെട്ട മൂന്നുമരങ്ങളിൽ ഒന്നായ കരിമരം പൂത്ത പൂവാണ് തന്റെ കൈവശമുള്ളത്.

ആ പൂവെടുത്ത് മണക്കായ്ക കൊണ്ടല്ലേ
തെറ്റെന്ന തെറ്റായിപ്പേശുന്ന ചൊവ്വറ്

എന്നാണ് പുലപ്പൊട്ടൻ ചോദിക്കുന്നത്. മുപ്പത്തിമുക്കോടി ദേവകളിൽ വിശേഷപ്പെട്ടവർ ത്രിമൂർത്തികൾ. അവരിലൊരുവനായ ശിവൻ. ആ ശിവചൈതന്യമാണ് തന്നിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനം ലഭിച്ച പുലയൻ മേലാളൻ ആർജ്ജിച്ച ജ്ഞാനത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരം വിവരിക്കുന്ന സാഹചര്യമാണിത്. ശിവചൈതന്യം നിറഞ്ഞ തന്റെ സത്ത മേലാളന് എത്തിപ്പിടിക്കാനാവാത്ത ഒന്നാണെന്ന് ഇവിടെ പുലയൻ തിരിച്ചറിയുന്നു.

ചാള നിർമ്മിക്കുന്ന അതേ ലാഘവത്വത്തോടെ നശ്വരമായ മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ രൂപകല്പനയേയും പ്രവർത്തനരീതിയെയും തുടർന്ന് പുലയൻ കാണുന്നു. തുടർന്ന് വിശാലമായ തത്വചിന്തയുടെയും പരബ്രഹ്മശക്തിയുടെയും അറിവിടങ്ങളിലേക്ക് തന്റെ പരിമിതിയിൽ നിന്നും കൊണ്ടുതന്നെ അയാൾ ഊളിയിടുന്നു. ആറ് കടന്നിട്ട് അക്കരെ എത്തുമ്പോൾ ആനന്ദമുള്ളവനെ കാണാമെന്നു പറയുന്നതിനെ

പടിയാറും കടന്നവിടെ ചെല്ലുമ്പോൾ
ഹരനെക്കാണാനും ശിവശംഭോ

എന്ന പ്രഖ്യാതവരികളുമായും തന്ത്രശാസ്ത്രത്തിലെ കുണ്ഡലിനി ശക്തിയുമായും ശങ്കരാചാര്യരുടെ സൗന്ദര്യലഹരിയുമായും ഒക്കെ ചേർത്തുവെച്ച് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ അവയ്ക്കൊക്കെ മുന്നേ ദ്രാവിഡദേശങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ബൗദ്ധദാർശനികതയുടെ വെളിച്ചവും ഭൗതികസമീപനവുമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ അവയിലുള്ളത്. ചലനാത്മകമായ ജീവിതമാകുന്ന നദി. അത് പ്രതിബന്ധങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. അതു തരണം ചെയ്യാനുപയോഗിക്കുന്ന തോണി ഈശ്വരവിശ്വാസത്തിന്റേതാകാം. ശുഭ പ്രതീക്ഷയുടേതുമാകാം. അക്കരെ ചെല്ലുമ്പോൾ പരമാത്മചൈതന്യം അനുഭവിക്കാനാകും.

കടിയക്കുളത്തിലെ മീനിന് നേരിയ കയ്പ് സ്വാഭാവികമാണ്.. ഞങ്ങളുടെ ഉയർന്ന ജന്മത്തിലും സൗഭാഗ്യങ്ങളിലും അഭിരമിച്ച് അതില്ലാത്തവനെ ആട്ടിയകറ്റുന്ന മേലാളന്റെ അജ്ഞാനത്തെയാണ് കടിയക്കുളത്തിലെ കയ്പ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് തന്റെ ജീവിതത്തിലെ

അസ്വസ്ഥതകളിലേക്ക് അവൻ ശ്രദ്ധതിരിക്കുന്നു. ചാളയിൽ കുടുംബത്തോടൊപ്പം സ്വസ്ഥമായി ഇരിക്കാൻ തങ്ങൾക്കും കഴിയാറില്ല. ശ്രദ്ധയോടെ സദാ കൃഷിയെ പരിപാലിക്കണം. വിളയിലിറങ്ങുന്ന പോത്തിനെ ഓടിക്കുമ്പോൾ ഉഴുതിട്ട വയലിൽ ചവിട്ടാതെയും ശ്രദ്ധിക്കണം. മേലാളന്റെ പുരയിടത്തിൽ ചക്കയ്ക്ക് ചെല്ലുമ്പോൾ കൊമ്പത്തെ ചക്കയേ പറിപ്പിക്കൂ. വിശപ്പിന്റെ ആന്തലിൽ ചക്കയ്ക്കു വേണ്ടി മുകളിൽ കയറുന്ന കുട്ടൻ ചക്കയോടൊപ്പം താഴേക്ക് വീഴുന്ന സാഹചര്യം പുലയനെ പേടിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവന്റെ കുട്ടികൾ നേരിടുന്ന മറ്റൊരു പ്രശ്നം മോഷണക്കുറ്റം ചുമത്തലാണ്. വിളഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കക്കിരിക്ക കണ്ടാൽ ഒരെണ്ണം തിന്നാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത കുട്ടികളുണ്ടാവില്ലല്ലോ. അതു മഹാ അപരാധമായിക്കണ്ട് ശിക്ഷ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന കുഞ്ഞിനെയോർത്തും അയാൾ തകരുന്നു. ഈ നിസ്സഹായതയിൽ നിന്നെല്ലാം പൊട്ടൻതെയ്യം തന്നെ കരകയറ്റണമെന്ന് അവൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു.
തന്റെ കൈവശമുള്ളതുകൊണ്ട് താൻ തൃപ്തനാണെന്നും ജീവിക്കാൻ അതിൽക്കൂടുതലൊന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നും പുലയൻ പറയുന്നുണ്ട്.

പെരിയോന്റെ കോയിൽക്കൽ എല്ലാവരും ചെന്നാൽ
അവിടെയ്ക്ക് നീങ്കളും നാങ്കളുമൊക്കും

എന്നതിലൂടെ ഭൗതികജീവിതത്തിലെ അസമത്വങ്ങളെയും അസംതൃപ്തികളെയും സിദ്ധാന്തപക്ഷത്തുനിന്നു കൊണ്ട് നേരിടുകയാണ് അയാൾ. മേലാളനെ തൊടാൻ വിലക്കുള്ള ജാതിയിൽപ്പെട്ടവനായിട്ടും ഇഹലോകത്തെയും പരലോകത്തെയും കണക്കുകളെ തൊട്ടുകൂട്ടാൻ ശ്രമിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ശങ്കരാചാര്യർക്കു പോലും നേരാംവണ്ണം മനസ്സിലാകാത്ത അദ്വൈതം പുലയന്റെ തിരിച്ചറിവായി മാറുന്നത്.

ജാതീയമായ വിവേചനവും അടിച്ചമർത്തലുകളും അതിശക്തമായിരുന്ന കേരള സമൂഹത്തിൽ പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും ആവിഷ്കരണത്തെയും മേലാളർ എതിർക്കാതിരുന്നതിനു കാരണം തെയ്യക്കോലത്തിന്റെ ദേവതാപരിവേഷം തന്നെയാവണം. ചണ്ഡാളന്റെ രൂപത്തിൽ വന്ന ശിവനെ എതിർക്കാനും ശിവന്റെ വീക്ഷണമെന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിച്ച പുലയന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ വിലക്കാനും തെയ്യക്കോലത്തിനുള്ള വിശ്വാസത്തിന്റെ പിൻബലം അഭിജാതവർഗ്ഗത്തിനെ അനുവദിച്ചിരിക്കില്ല. അങ്ങനെ പൊട്ടൻതെയ്യം ശബ്ദമില്ലാത്തവന്റെ പൊട്ടന്റെ ശബ്ദമായി മാറി. മറുത്തുപറയാൻ അവകാശമില്ലാത്ത ഇരുട്ടിൽ നിന്നവനെ ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിനു സാധിച്ചു. ഈ തെയ്യം തെളിച്ച

വെളിച്ചത്തിലൂടെയാണ് മലബാറിലെ സാമൂഹിക നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് ഗതിവേഗമാർജ്ജിച്ചത്.

അവർണനായി ജനിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ജ്ഞാനപാരമ്പര്യത്തെയും ചിന്താശീലത്തെയും തങ്ങളുടെ പരമിതിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വീണ്ടെടുക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു സമുദായത്തിന്റെ നേർചിത്രമാണ് പൊട്ടൻതെയ്യത്തിലൂടെ അനാവൃതമാകുന്നത്. സാമൂഹിക വിമർശനത്തിന്റെയും നർമ്മബോധത്തിന്റെയും കരുത്തിൽ തന്റെ ജീവിതനിസ്സഹായതയെ മറിക്കടക്കാനുള്ള ഊർജ്ജം സംഭരിക്കുകയാണ് പൊട്ടൻതെയ്യത്തിലൂടെ കീഴാളജനത. ഭൗതികതയേയും ആത്മീയതയേയും ശരിയാംവണ്ണം സമന്വയിപ്പിച്ച ബൗദ്ധപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ദാർശനികതയുടേയും സൂക്ഷ്മമുദ്രണങ്ങളാണ് പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാനാവുക. അതിജീവനത്തിന്റെ ഈ കീഴാള പാഠങ്ങൾ നമ്മുടെ ആധ്യാത്മിക, ബൗദ്ധിക, സാംസ്കാരിക മേഖലകളിൽ ശുദ്ധിയും ശക്തിയും നിറയ്ക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നതിനാൽ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

നിത്യ പി.വിശ്വം
അസി. പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീനാരായണ കോളേജ്
ശിവഗിരി, വർക്കല.
Email: nithyanidheesh11@gmail.com

വടക്കൻപാട്ടിൽ നിന്ന് 'ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥ'യിലെത്തുമ്പോൾ സംഭവിച്ച വ്യക്തിസ്വത്വവ്യതിയാനങ്ങൾ

—ഒരു പുനർവിചന്തനം

ആമുഖം

സിനിമ എന്ന മാദ്ധ്യമം പുതിയ പ്രവണതകളെയും സാങ്കേതികത്വത്തെയും സ്വീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ പ്രമേയങ്ങളിലും മറ്റുചിലപ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘട്ടങ്ങളിലും പ്രതീകങ്ങളായോ പശ്ചാത്തലങ്ങളായോ നാടൻകലാ-സാഹിത്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. വാമൊഴിയായി രൂപംകൊണ്ട് പാടിപ്പതിഞ്ഞ കൃതികളാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. മലയാളികൾക്ക് ചിരപരിചിതമായ വടക്കൻപാട്ടിലെ 'ചന്തു'വിന്റെ കഥ 1989-ൽ ഹരിഹരന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ പുതിയ അർത്ഥം കൈവരിക്കുന്നത് കാണാം. ചതിയൻചന്തു എന്ന് അവമതിക്കപ്പെട്ട് വടക്കൻപാട്ടിലുടനീളം ഖേദം മൗനമാക്കി ഒരു നീചജന്മം ജീവിച്ചുതീർക്കുന്ന ചന്തുവിന് എം.ടി.യിലൂടെ ലഭിച്ച പുനർജന്മമാണ് ഈ തിരക്കഥ. വടക്കൻപാട്ടിലെ കഥാവഴികളിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന സത്യവും മൗനവും കണ്ടെടുത്താണ് എം.ടി. ചന്തുവിനെ പുതിയ നായകമിത്താക്കി മാറ്റുന്നത്. ഈ മാറ്റത്തെ ഫോക്‌ലോറിലെ ഒരു നൂതന സാദ്ധ്യതയാക്കി ഉയർത്താവുന്നതാണ്. 'ചന്തു' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിസ്വത്വത്തെ ഈ സാദ്ധ്യതയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിചിന്തനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പേപ്പർ കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

വടക്കൻപാട്ട് ചലച്ചിത്രങ്ങൾ

ഉദയാസ്റ്റുഡിയോ കേന്ദ്രമാക്കി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന എക്സ്.എൽ. പ്രൊഡക്ഷൻസ് നിർമ്മിച്ച 'ഉണ്ണിയാർച്ച' എന്ന വടക്കൻപാട്ട് ചിത്രത്തിലൂടെ പ്രാദേശികത്തനിമയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിനകത്തുനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമയെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന് ആരംഭം കുറിച്ചു. ഇതിനുശേഷം ഒട്ടേറെ പുരാണചിത്രങ്ങളും നാടോടിക്കഥാചിത്രങ്ങളുമൊക്കെ മലയാളസിനിമയുടെ വൈവിദ്ധ്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കി. 1961-ൽ 'ഉണ്ണിയാർച്ച'യിൽ തുടങ്ങിവെച്ച വടക്കൻപാട്ടുചിത്രങ്ങളുടെ പ്രവണത മുപ്പതോളം വർഷക്കാലം തുടർന്നു. പാലാട്ടുകോമൻ (1962 ബോബൻ കുഞ്ചാക്കോ), തച്ചോളി ഒതേനൻ (1969 എസ്.എസ്. രാജൻ), ആരോമലുണ്ണി (1972 കുഞ്ചാക്കോ), തച്ചോളി മരുമകൻ ചന്തു (1974 പി. ഭാസ്കരൻ), തുമ്പോലാർച്ച (1974 കുഞ്ചാക്കോ), കണ്ണപ്പനുണ്ണി (1977 കുഞ്ചാക്കോ), കടത്തനാട്ടുമാക്കം (1978 അപ്പച്ചൻ), തച്ചോളി അമ്പു (1978 അപ്പച്ചൻ), പാലാട്ടുകുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ (1980 കുഞ്ചാക്കോ), ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥ (1989 ഹരിഹരൻ), കടത്തനാടൻ അമ്പാടി (1990 പ്രിയദർശൻ), പുത്തൂരംപുത്രി ഉണ്ണിയാർച്ച (2002 പി.ജി. വിശ്വംഭരൻ) തുടങ്ങിയ സിനിമകളാണ് വടക്കൻപാട്ടുഗണത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയത്.

തെക്കും വടക്കും മദ്ധ്യവുമായി പരന്നുകിടക്കുന്ന കേരളീയത എന്ന പൊതുബോധത്തെ വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ അദ്ധ്യാരോപിച്ച് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുക എന്നത് വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള കാര്യം തന്നെയാണ്. എങ്കിൽതന്നെയും ദേശസ്വത്വത്തിന്റെ, പ്രാദേശികമായ ചരിത്രാനുഭവത്തെ ദേശീയതയുടെ കണ്ണികളാക്കിത്തീർക്കുക എന്ന ദൗത്യത്തെ ഈ ചിത്രങ്ങൾ ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ വൻകിട ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണ കമ്പനികളായ ഉദയയും നവോദയയുമാണ് ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളുടെ പിറവിക്കു പിന്നിൽ. കച്ചവടതന്ത്രവും ലാവണ്യശാസ്ത്രചേരുവകളും പാകപ്പെടുത്തിയ പുതിയ രൂപവിസംധാനത്തിൽ ഒരുക്കപ്പെട്ട വടക്കൻപാട്ടുചിത്രങ്ങൾ മറ്റുള്ള ചിത്രങ്ങളിൽനിന്നും വേറിട്ടുനിന്നത് വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ പ്രചരിച്ച ജനകീയഗാനങ്ങളുടെ ദൃശ്യാനുകൽപനമെന്ന വിധത്തിലാണ്.

ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥ - പ്രമേയാവതരണം

വാമൊഴിയായി രൂപംകൊണ്ട് പാടിപതിഞ്ഞ വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ എന്നും ചന്തു ചതിയനായിരുന്നു. അങ്കത്തളർച്ചയോടെ മടിയിൽ കിട

ക്കുന്ന ആരോമലിനെ കുത്തുവിളക്കുകൊണ്ട് കുത്തിക്കൊന്ന ചതിയൻചന്തുവിന്, ഒരു നികൃഷ്ടജന്മമായി വടക്കൻപാട്ടിലുടനീളം അവരോധിക്കപ്പെട്ട ചന്തുവിന് എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ നൽകിയ ഒരു പുനർജ്ജന്മമായിരുന്നു ഈ വീരഗാഥയിലെ ചന്തു. അഥവാ കേട്ട് പതിഞ്ഞ ആ ചതിയൻചന്തുവിന്റെ ജീവിതത്തിലെ സത്യവും വ്യഥയും തേടിയുള്ള എം.ടി.യുടെ വടക്കൻപാട്ടിലേക്കുള്ള ഒരു യാത്രയായിരുന്നു ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥ.

രക്തക്കറ പുരണ്ട വാൾതലപ്പുകൾക്ക് അപ്പുറത്തുള്ള മാനുഷരുടെ വ്യഥകളുടെയും മോഹനൈരാശ്യങ്ങളുടെയും ചോരത്തിളപ്പുകളുടെയും കഥയിലേക്ക് അല്ലെങ്കിൽ മറ്റുള്ളവർക്ക് വേണ്ടി കൊല്ലൽ/മരിക്കൽ തൊഴിലാക്കിയ ചേകവരുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് എം.ടി. നമ്മെ കൊണ്ടുപോകുന്നത് ആരോമുണ്ണിയും (ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ മകൻ), കണ്ണപ്പനുണ്ണിയും (ആരോമൽചേകവരുടെ മകൻ) വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം ചതിയൻചന്തുവിനെ നേരിടാൻ ഒരുങ്ങുന്നിടത്താണ്. അമ്മാവനായ ആരോമൽചേകവരെ ചതിച്ചുകൊന്നതിനുപകരം ചോദിക്കാൻ അമ്മ ഉണ്ണിയാർച്ചയും മുത്തശ്ശൻ കണ്ണപ്പചേകവരും ചന്തുവിന്റെ അടുത്തേക്ക് കുട്ടികളെ അനുഗ്രഹിച്ച് അയയ്ക്കുന്നിടത്ത് ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥ എന്ന ചിത്രം തുടങ്ങുന്നു.

ചന്തുവിനെതേടി അരിങ്ങോടരുടെ അങ്കക്കളരിയിൽ എത്തിയ പുത്തൂരംവീട്ടിലെ പുതുനാമ്പുകളുടെ പ്രതികാരവാക്കുകളിൽ ചന്തുവിന്റെ മനസ്സ് കലുഷിതമാവുന്നു. ഇവിടെ ആരും അറിയാത്ത ആർക്കും അറിയാത്ത ചന്തുവിന്റെ മനസ്സ് കുട്ടിമാണിക്ക് മുന്നിൽ തുറക്കുകയാണ്.

അച്ഛനും അമ്മയും നഷ്ടപ്പെട്ട ബാലനായ ചന്തുവിനെ അമ്മാവൻ കണ്ണപ്പൻചേകവർ പുത്തൂരം വീട്ടിൽ എത്തിച്ച്, അടവും തൊഴിലും പഠിപ്പിച്ച് വളർത്തുന്നു. ദരിദ്രകുടുംബത്തിൽ നിന്നുവന്ന ചന്തുവിന്റെ ജീവിതം പുത്തൂരം വീട്ടിൽ ദുസ്സഹമായിരുന്നു. ആ അന്തരം ആരോമലിനെയും ചന്തുവിനെയും മനസാ അകറ്റുന്നു. ആ ഉൾപ്പോരിന്റെ തുടർച്ച ബാല്യം മുതൽക്ക് ചന്തു മനസ്സിൽകൊണ്ടുനടന്ന ഉണ്ണിയാർച്ചയെ മറ്റൊരാൾ വധുവാക്കുന്നതിന് നിമിത്തമായി. തുടർന്ന് ചന്തു അരിങ്ങോടരുടെ ശിഷ്യനാകുന്നു. ആരോമലിന്റെ വിവാഹത്തിന് പുത്തൂരം വീട്ടിൽ വീണ്ടും എത്തിയ ചന്തുവിനെ ഉണ്ണിയാർച്ച മോഹങ്ങൾ

പറഞ്ഞു വശീകരിക്കുന്നു. അവളുടെ കിടപ്പറവാതിൽ തനിക്കായി തുറന്നുവെക്കും എന്ന ഉറപ്പിന്മേൽ ചന്തു ഒരു രാത്രി അവളെ തേടിയെത്തുന്നു. എന്നാൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി എത്തിയ കുഞ്ഞിരാമനെ കണ്ട് ചന്തുവിനെ തുപ്പൽകോളാമ്പികൊണ്ട് എറിഞ്ഞ് ആർച്ച അധിക്ഷേപിക്കുന്നു. വാളിനേക്കാൾ മൂർച്ചയുള്ള നാവിനും ചുരികതലപ്പിനേക്കാൾ വേഗതയുള്ള അവളുടെ വക്രബുദ്ധിക്കും മുന്നിൽ ഒരിക്കൽകൂടി ചന്തു തോൽക്കുകയായിരുന്നു.

കുറുങ്ങാട്ടിടാം കൈമൾ മരിച്ചപ്പോൾ മൂത്തമ്മ, ഇളയമ്മ പെറ്റ മക്കളിൽ ആർക്കാണ് മൂപ്പെന്ന തർക്കം ഉടലെടുക്കുന്നു. തർക്കം തീരാൻ ഉണ്ണിച്ചന്ത്രോരും ഉണ്ണികോനാരും അങ്കം നിശ്ചയിക്കുന്നു. അവരുടെ അങ്കച്ചേകവരായി യഥാക്രമം അരിങ്ങോടരും ആരോമലും നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നു. ആരോമലിന് അങ്കത്തുണപോകാൻ കണ്ണപ്പചേകവരുടെ നിർബ്ബന്ധത്തിനുവഴങ്ങി ചന്തു നിയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. നേരാങ്ങളയുടെ ജീവന് ഒരാപത്തുംവരാതെ കാത്തു തിരിച്ചുകൊണ്ടുവന്നാൽ താൻ ചന്തുവിന്റെ പെണ്ണാവും എന്ന് ആർച്ച ഉറപ്പ് നൽകുന്നു. ഇവിടെ ആരോമൽ അങ്കം ജയിക്കേണ്ടത് മറ്റാരേക്കാളും കൂടുതൽ ചന്തുവിന്റെ ആവശ്യമാവുന്നു. പക്ഷേ കഥയുടെ മറുവശത്ത് ആരും തുണയില്ലാത്ത കുഞ്ഞിക്ക് അച്ഛൻ അരിങ്ങോടർ ജയിച്ച് ജീവനോടെ മടങ്ങേണ്ടതും ആവശ്യമായിരുന്നു. അതിനവൾ കൊല്ലംകുടിയിൽ പണംകൊടുത്ത് ഇരുമ്പാണിക്ക് പകരം മുളയാണിവെച്ച് പൊൻകാരംകൊണ്ട് ആരോമലിന്റെ ചുരികവിളക്കാൻ പെരുംകൊല്ലനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. അങ്കത്തട്ടിൽ ആരോമലും അരിങ്ങോടരും തമ്മിലുള്ള അങ്കത്തിൽ ആരോമലിന്റെ മുളയാണി വെച്ച ചുരിക മുറിഞ്ഞുവീഴുന്നു. അങ്കത്തോഴൻ ചന്തു മാറ്റം ചുരിക എടുക്കാൻ മുതിരുന്ന സമയത്തിനുള്ളിൽ മുറിച്ചുരികകൊണ്ട് എറിഞ്ഞു ആരോമൽ അരിങ്ങോടരെ കൊല്ലുന്നു. ചന്തുവാണ് തന്നെ മുറിച്ചുരികയുണ്ടാക്കി ചതിച്ചത് എന്ന ധാരണയിൽ ആരോമൽ ചന്തുവുമായി കയർക്കുന്നു. ആരോമലിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ചന്തുവിന്റെ ശ്രമത്തിനിടെ അബദ്ധത്തിൽ കുത്തുവിളക്കുകൊണ്ട് ആരോമൽ മരിച്ചുവീഴുന്നു. കഥയറിയാതെ മാലോകർ ചന്തുവിന് ചതിയൻ ചന്തുവെന്ന് ദുഷ്പേര് ചാർത്തുന്നു.

ഫ്ലാഷ് ബാക്ക് അവസാനിക്കുന്നു. യുദ്ധസന്നദ്ധരായി ചന്തുവിന്റെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന പുത്തുരംവീട്ടിലെ ഇളംതലമുറക്കാർ. കളരിയിൽ വിളക്ക് തെളിയിക്കാൻ കുട്ടിമാണിയോട് ചന്തു നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

ചുരിക സ്വയം വയറ്റിൽ കുത്തിയിറക്കി പിറക്കാതെപോയ മകനെ ആശിർവദിക്കുന്നിടത്ത് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

ചന്തുവിന്റെ പുനർനിർമിതി

ചതിയുടെ എക്കാലത്തെയും നിർവ്വചനമായി വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ചന്തുവിന് ഒരു പുനർജ്ജന്മം കൊടുത്ത് അയാൾ ജീവിതത്തിൽ അനുഭവിച്ച ദുഃഖങ്ങളുടെയും ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും അപമാനത്തിന്റെയും കഥപറയുകയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ. ചന്തു എന്ന മനുഷ്യന്റെ ആരും അറിയപ്പെടാത്ത മാനസികവിങ്ങലുകളാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്. എന്തുകൊണ്ട് ചന്തുമാത്രം വടക്കൻപാട്ടിൽ ചതിയനായി? എന്ന അന്വേഷണമായിരിക്കാം എം.ടി.യെ ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥയുടെ തിരക്കഥയിൽ എത്തിച്ചത്. വളച്ചൊടിച്ചു എന്ന് പറയപ്പെടുമ്പോഴും കേട്ട ശീലുകളുടെ പിന്നാമ്പുറം തേടിയുള്ള ഒരു കഥാകാരന്റെ യാത്രയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം. രാവണൻ രാമനാൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്നറിയുമ്പോഴും രാവണൻ എന്തിന് രാമനാൽ മരണം വരിച്ചു എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്ന കഥാകാരന്റെ മനസ്സാണ് ഇവിടെ ഫോക്‌ലോറിലെ നൂതനസാദ്ധ്യതയായി തെളിയുന്നത്. വീരനായകന് എല്ലാ സദ്ഗുണങ്ങളുടെയും അലങ്കാരങ്ങൾ ചേർക്കുകയും എതിരാളിയ്ക്ക് എല്ലാ ദുർഗുണങ്ങളുടെയും കറുത്തചായം വീണ്ടും വീണ്ടും തേയ്ക്കുകയും നാടൻപാട്ടുകളിൽ പതിവാണ്. ഈ വായനയെ തിരിച്ചുവായിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ് ചന്തുവിന് വ്യക്തിത്വം ലഭിക്കുന്നത്.

മനഃശാസ്ത്രപരമായ ഒരു വിശകലനത്തിന്റെ തലം കൂടി എം.ടി. സ്വീകരിച്ചതായി കാണാം. ബാല്യത്തിൽതന്നെ അനാഥനായിത്തീർന്ന ചന്തുവിന്റെ ആത്മനൊമ്പരങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്താൻ എം.ടി. ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് താനെത്തിപ്പെട്ട അത്ഭുതലോകത്തെ, പുത്തൂരംവീടിനെ അവനെന്നും അപകർഷതാബോധത്തോടെയാണ് നോക്കിക്കണ്ടിരുന്നത്. അവിടത്തെ ഒരു മകനായിത്തന്നെ ചന്തുവിനെ കരുതിയിരുന്നെങ്കിലും ചുറ്റിലുംനിന്നുള്ള അടക്കംപറച്ചിലുകൾ അവനെ എന്നും തളർത്തിയിരുന്നു. ഒരിക്കൽ, കുളക്കടവിൽവെച്ച് കുഞ്ഞിരാമൻ ആരോമലിനോട് ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യവും അതിനുത്തരം നൽകുന്നതും അവിചാരിതമായി കേട്ട ചന്തുവിന്റെ അവസ്ഥ ഒരു രംഗത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കുഞ്ഞിരാമൻ :അഷ്ടമിക്കാലത്തും ചന്തു ഇവിടെത്തന്നെ നിൽക്കണതെന്താ?

ആരോമൽ: അവിടെ ആഹാരത്തിനുകൂടി വഴിയില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അച്ഛൻ ഇങ്ങോട്ടുകൊണ്ടുപോന്നതല്ലേ? അകത്തും പുറത്തും എത്രാള് വെറുതെ ആഹാരം കഴിച്ച് പോകുന്നു. നിന്നോട്ടെ.

ഈ സംഭാഷണം കേട്ട് ജാള്യതയോടെ നിൽക്കുന്ന ചന്തുവിന് ഒറ്റ പ്രാർത്ഥനയേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. 'എന്നും ഞാൻ പ്രാർത്ഥിച്ചിരുന്നു. കാവിൽ ഭഗവതി പൊന്നമ്മേ, അങ്കക്കരിനാഗ ദൈവത്താരേ മലയനോട് തോറ്റുമരിച്ച ചേകവന്റെ മകന്റെ പേർ, നാടായ നാട്ടു മുഴുവൻ വാഴുന്ന കാലം വരാൻ എനിക്ക് കരബലം തരൂ... ആയുധബലം തരൂ.'

ഉയരാനും വെട്ടിപ്പിടിക്കാനും വിജയിക്കാനുമുള്ള അത്യുഗ്രമായ തൃഷ്ണ ബാല്യത്തിലെ അനാഥത്വം സൃഷ്ടിച്ച അപകർഷതാബോധത്തിൽ നിന്നുയിർക്കൊണ്ടതായിരുന്നു. അതേസമയം തന്നെ സനാഥനാക്കിയ ചിലരോടുള്ള കടപ്പാടിന്റെ ഭാരവും ചേർന്ന സംഘർഷമാണ് ചന്തുവിനെ അടക്കിവാണിരുന്നത്. ഈ സംഘർഷം ചന്തുവിന്റെ വ്യക്തിബോധത്തെ സാരമായി ബാധിച്ചിരുന്നു.

ഉണ്ണിയാർച്ചയോടുണ്ടായ പ്രണയവും പ്രണയഭംഗവും 'കുട്ടിമാണി'ക്ക് നൽകാതെപോയ സ്നേഹവും 'ചന്ത്വമ്മാവനെ'ന്ന് വിളിച്ച് അങ്കത്തിന് തയ്യാറായ പുത്തൂരംവീട്ടിലെ പുതുതലമുറയ്ക്കു മുന്നിലെ താഴ്ന്ന കൊടുക്കലും എല്ലാം 'ചന്തു' എന്ന മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്നുടലെടുത്തതായിരുന്നു.

വടക്കൻപാട്ടിൽ ദുഷ്ടകഥാപാത്രമായി ഇരുട്ടിൽ ജീവിച്ച ഒരു മനുഷ്യനെ വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവന്ന് പുനർവിചിന്തനം ചെയ്തിരിക്കുകയാണ് 'വടക്കൻവീരഗാഥ'യുടെ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യത്തിലൂടെ. അവിടെവെച്ച് ആത്മസംഘർഷങ്ങളുടെ നൊമ്പരം പേറുന്ന വ്യക്തിത്വമായി 'ചന്തു' വായിക്കപ്പെടുന്നു.

മെറിൻ ജോയ്
ഗവേഷക
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ.
Email: marinjoy1@gmail.com

മലയാളപ്പച്ച

malayala pachcha

മലയാളം - ഇംഗ്ലീഷ്
ദ്വൈവാർഷിക റിസേർച്ച് ജേണൽ

മലയാളവിഭാഗം
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്
പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ
കേരളം.

ISSN 2454-292X
VOLUME 01 NUMBER 01
AUGUST 2015

creative commons

ISSN 2454-292X

Printed, published and edited by Head of the Post Graduate Department of Malayalam, KKTM Govt. College, Pullut, Kodungallur, Kerala. Ph.9946764768