ഭാഷയുടെ പുതുവഴികൾ

(Malayalam)

Bhashayude Puthuvazhikal

Edited by

Dr. Bennichen Scaria

Nimmy Kurian

First Published

December 2021

Cover Design & Type Setting

Divya Mathew

Preetha Jins

Price : Rs. 150/-

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the publisher

ISBN :978 - 81 956498 - 1 -5 (Print)

ISBN :978 - 81 956498 - 2 -2 (E Book)

Publishers

For Pavanatma College

ABPL Publications

www.abplpublications.co.in

4. മുരളി പി. , 2017, കൈക്കുമ്പിളിലെ കടലിരമ്പം, ഉപദ്ധ്വനി മിനിക്കഥാപതിപ്പ്

5. ഷാജി പുൽപ്പള്ളി, 2017, കലാപഭാഷയുടെ കഥാരൂപങ്ങൾ, ഉപദ്ധ്വനി മിനിക്കഥാപതിപ്പ്

6. സിജി സി.കെ., 2017, മിനിക്കഥയുടെ ഇന്നലെകളിലൂടെ, ഉപദ്ധ്വനി മിനിക്കഥാപതിപ്പ്

ഗ്രന്ഥസൂചി

1 പാറക്കടവ് പി.കെ. , 2016, ഇടിമിന്നലുകളുടെ പ്രണയം, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്

2. പാറക്കടവ് പി.കെ. , 2006, പി.കെ.പാറക്കടവിന്റെ കഥകൾ, കോഴിക്കോട്, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്

3. പാറക്കടവ് പി.കെ. , 2014, പൂക്കുന്നതിന്റെ രഹസ്യം, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്

4. പാറക്കടവ് പി.കെ., 2002, ഭൂമിയുടെ കണ്ണുകൾ, കോഴിക്കോട്, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്

5 പാറക്കടവ് പി.കെ., 2019, മിന്നൽക്കഥകൾ, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്

6. പാറക്കടവ് പി.കെ. , 2012, ഹിറ്റ്ലർ സസ്യഭുക്കാണ്, കോഴിക്കോട്, ലീഡ് ബുക്സ്

ആനുകാലികങ്ങൾ

1 അജിതൻ മേനോത്ത്, 2017, മിനിക്കഥയുടെ രചനാതന്ത്രം, ഉപദ്ധ്വനി മിനിക്കഥാപതിപ്പ്

2. അശ്രഫ് ആഡൂർ, 2014, മൈനർമാരുടെ എളുപ്പപ്പണിയല്ല മിനിക്കഥ, ചന്ദ്രിക ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്

3. അസീസ് തരുവണ, 2017, കഥയിൽ കവിത രചിക്കുന്ന ഐന്ദ്രജാലകത്വം, ഉപദ്ധ്വനി മിനിക്കഥാപതിപ്പ്

ഭാഷയുടെ പുതുവഴികൾ

എഡിറ്റർമാർ:

ഡോ. ബെന്നിച്ചൻ സ്കറിയ

നിമ്മി കുര്യൻ

പാവനാത്മാ കോളേജിനു വേണ്ടി

എ.ബി.പി.എൽ. പബ്ലിക്കേഷൻസ്

വില : 150

മുഖവുര

ഭാഷയും സാഹിത്യവും വായനക്കാരനു മുമ്പിൽ തുറന്നിടുന്നത് ഒരു അത്ഭുതലോകമാണ്. പുതുവഴികൾ തേടി സഞ്ചരിക്കാനുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ വാസനയാണ് ഓരോ സാഹിത്യജനുസ്സിനെയും കാലികമാക്കുന്നത്. രൂപപരിണാമത്തിന്റെയും ആഖ്യാനപരീക്ഷണങ്ങളുടേയും വർത്തമാനകാലത്താണ് കലയും സാഹിത്യവും വ്യാപരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇത്തരം മേഖലയിലെ പഠനങ്ങൾ ഗൗരവതരമായ ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നുമുണ്ട്.

രംഗപാഠത്തിന്റെ നവയുക്തികളെ കാര്യമാത്ര പ്രസക്തവും അക്കാദമീയവുമായ തലത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഏഴ് പ്രബന്ധങ്ങളും ഉദയമ്പേരൂർ സുനഹദോസിന്റെ കാനോനകളിലെ മതസ്വത്വം, പാറക്കടവിന്റെ ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ - ഒരു മിന്നൽക്കഥാവായന എന്നീ രണ്ടു ലേഖനങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ ആകെ ഒൻപത് ലേഖനങ്ങളാണ് ഈ പഠനഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരി ക്കുന്നത്.

ഈ പുസ്തകത്തിലേയ്ക്കുള്ള ലേഖനങ്ങൾ എഴുതി നൽകിയ എല്ലാ സുഹൃത്തുക്കൾക്കും നന്ദി. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കവർ ഡിസൈനിംഗ്, ടൈപ്പ് സെറ്റിംഗ് എന്നിവ ചെയ്ത ദിവ്യ മാത്യുവിനോടും പ്രീത ജിൻസിനോടും പ്രസാധനം നിർവ്വഹിച്ച എ.ബി.പി.എൽ. പബ്ലിക്കേഷനോടുമുള്ള ഹൃദയം നിറഞ്ഞ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ. ബെന്നിച്ചൻ സ്കറിയ **നിമ്മി കുര്യൻ**

- അചേതനവസ്തുക്കൾ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന കഥകളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ, മനുഷ്യേതരജീവികൾ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന രചനകളിൽ കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം സാധ്യമാകുന്നുണ്ട്.
- ഭാവനാപൂർണമായ ഒരു ചിന്തയോ സാങ്കല്പികമായ ഒരു നിമിഷമോ മാത്രം ഇതിവൃത്തമാകുന്ന നിരവധി കഥകൾ പാറക്കടവ് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏതുതരം വായനയ്ക്കും സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കുന്നതും ഏതുകാലത്തോടും ദേശത്തോടും സമയത്തോടും സാഹചര്യത്തോടും ചേർത്തുവെയ്ക്കാവുന്നതുമായ തുറന്ന ഘടനയാണ് ഭ്രമാത്മകമായ ആശയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഥകൾക്കുള്ളത്.
- ഘട്ടംഘട്ടമായി സംഭവിക്കുന്ന വഴിത്തിരിവുകൾക്കുള്ള വിശാലത അനുവദിക്കാത്ത ഈ സാഹിത്യശാഖയിൽ കഥാഗതിയിൽ പൊടുന്നനെ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നതിനാണ് പാറക്കടവ് ഭ്രമാത്മകമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

'പാറക്കടവിന്റെ ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ : ഒരു മിന്നൽക്കഥാവായന' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലൂടെ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനങ്ങളെ താഴെ പറയുന്ന വിധം ക്രോഡീകരിക്കാം

- കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലും ഇതിവൃത്തങ്ങളിലും ആഖ്യാന ത്തിലും കടന്നുവരുന്ന ഭ്രമാത്മകകല്പനകളാണ് പാറക്കടവിന്റെ ഏറ്റവും മൗലികവും കഥകളിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിക്ക പ്പെടുന്നതുമായ രചനാസങ്കേതം.
- ഭ്രമാത്മകകല്പനകളുടെ സംഭവ്യതയോ സ്വാഭാവികതയോ വായനക്കാർ ചോദ്യം ചെയ്യില്ല എന്നതിനാൽ കഥാഗതിയിൽ അതുവരെ പറയാത്ത കാലമോ പശ്ചാത്തലമോ കഥാപാത്രങ്ങളെയോ സ്വീകരിക്കാൻ ഈ സങ്കേതം എഴുത്തുകാരന് പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നു.
- അമാനുഷികശക്തിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതിനേക്കാൾ ഇതിവൃത്തത്തിനനുസൃതമായി അചേതനവസ്തുക്കളെയും മനുഷ്യേതരജീവികളെയും വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി മാറ്റാനായാണ് കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിൽ ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്.
- പശ്ചാത്തലവിവരണത്തിനും കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിനും ഇടം കുറവായ മിന്നൽക്കഥയിൽ, അതിന്റെ ഘടനയ്ക്കുതകുംവിധമുള്ള കഥാപാത്രസൃഷ്ടിക്കും ആഖ്യാനത്തിനും ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ ഒരു രചനാസങ്കേതമാണ് ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ.

ഉള്ളടക്കം

1. ഉർവ്വരസംഗീതത്തിലെ കീഴാളദർശനം
   – ഡോ. ജയ്സിമോൾ അഗസ്റ്റിൻ
2. രംഗഭാഷയുടെ നവയുക്തി
   – ഡോ. എം. എ. വിജീഷ്
3. സമകാലമലയാള നാടകവേദിയുടെ അരങ്ങും അതിരും – തീപ്പൊട്ടൻ നാടകത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം
   – സിബിൾ സണ്ണി
4. കുറ്റവും ശിക്ഷയും
   – ജിസ്സ്മോൾ ചെറിയാൻ
5. മതസ്വത്വം ഉദയമ്പേരൂർ സുനഹദോസിന്റെ കാനോനകളിൽ
   – ടോജിൻ ബാബു
6. നാടിന്റെ അകമല്ലോ നാടകം
   – ഡോ. ഉസ്മാൻ ഗുരു
7. പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചകൾ ലേബർ റൂം നാടകത്തിൽ
   – ആൻമരിയ സിബി
8. നാടകസങ്കല്പം :- അന്നും ഇന്നും
   – അഞ്ജന ജോസഫ്
9. പാറക്കടവിന്റെ ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ : ഒരു മിന്നൽക്കഥാവായന
   – പ്രവീൺ പ്രകാശ്

ഉർവ്വരസംഗീതത്തിലെ കീഴാളദർശനം

ഡോ. ജയ്സിമോൾ അഗസ്റ്റിൻ

മലയാളവിഭാഗം

അസംപ്ഷൻ കോളജ്, ഓട്ടോണമസ്

ചങ്ങനാശ്ശേരി

ലേഖനസംഗ്രഹം

പ്രകൃതിയുടെ താളമറിഞ്ഞ് അതിനെ പരിചരിച്ച് അതിനോടൊപ്പം വളർന്നു വന്നവരായിരുന്നു ഓരോ ദേശത്തെയും ആദിമ ജനത. ഭാരതത്തിലെ ആദിമനിവാസികളും ഇതേവിധമായിരുന്നു. എന്നാൽ ആര്യാധിനിവേശത്തിനു ശേഷം ഉളവായ ജാതീയ സങ്കല്പങ്ങൾ ആദിമജനതയെ അടിയാളരും കീഴാളരുമാക്കി. ജ്ഞാനരാഷ്ട്രീയ മേൽക്കോയ്മകൾ സ്വന്തമാക്കിയ ബ്രാഹ്മണവിഭാഗം ആദിമ നിവാസികളെ തങ്ങളുടെ വരുതിക്കുള്ളിൽ കുടുക്കിയിട്ടു. ബ്രാഹ്മണരുടെ ജീവിതവിധികൾക്ക് സ്വസ്ഥത നല്കാത്തവരെന്ന് മുദ്രകുത്തി ആദിമ ജനതയെ കാട്ടാളരും രാക്ഷസരുമായി അവർ അടയാളപ്പെടുത്തി. ഈ അവസ്ഥകളെ മറികടന്ന് തങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥ വേരുകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് കീഴാളൻ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലും കലയിലുമെല്ലാം അത് ദൃശ്യമാകുന്നു. ഏറനാട്ടിലെ കണക്കസമുദായത്തിന്റെ പൈതൃകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിത്തായ പുലപ്പാട്ടിനെ അടി

പ്രകാശത്തിൽ മുഖാമുഖംകണ്ട് കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നതും ഭാവനയിൽ കാണുന്നു. എന്നാൽ ഊഷ്മളമായ ഒരു ബന്ധം ഊട്ടിയുറപ്പിച്ചശേഷം അവർ പരസ്പരം കൈമാറുന്ന സമ്മാനം ബോംബുകളാണെന്ന കഥാനായകന്റെ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ കഥയുടെ ക്രാഫ്റ്റുതന്നെ തകിടം മറിയുന്നു. അപരൻ നരകമാകുന്ന, ബന്ധങ്ങൾ ഹിംസാത്മകമാകുന്ന കാലംതന്നെയാണ് ചുറ്റുമെന്നും മുഖംമൂടികളും ബാഹ്യമായ ചായംപൂശലുകളും തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ടെന്നും ഈ മിന്നൽക്കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അത്തരം ചിന്തകളെല്ലാം ആരംഭിക്കുന്നത് ബോംബുകൾ സമ്മാനമായി നൽകുന്ന ഒറ്റ കല്പനകൊണ്ടാണ്.

മിന്നൽക്കഥയുടെ ഹ്രസ്വഘടന നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാർക്ക് വ്യത്യസ്തമായ വായനാനുഭവങ്ങൾ സമ്മാനിക്കാനും, അവരുടെ ഗ്രാഹ്യശേഷിയ്ക്ക് വെല്ലുവിളിയുയർത്തി ഈ സാഹിത്യജനുസിന്റെ മൗലികതയും ആഖ്യാനശേഷിയും ഉറപ്പിക്കാനും ഇത്തരം ഭ്രമാത്മകകല്പനകളുടെ പ്രയോഗം സഹായിക്കുന്നു. മിന്നൽക്കഥകളുടെ വിശാലവും വൈവിധ്യവുമായ ലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ പാറക്കടവിന്റെ കൈവശമുള്ള ഏറ്റവും സംവേദനക്ഷമമായ രചനാസങ്കേതം ആശയങ്ങളിലും കഥാസന്ദർഭങ്ങ ളിലും കടന്നുവരുന്ന ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ തന്നെയാണ്.

അണച്ചപ്പോഴും ജ്വലിക്കുന്ന രണ്ടുകണ്ണുകൾ ബാക്കിയാവുന്നു. സർക്കസിൽ കുട്ടികൾ നേരിടുന്ന പീഢനവും വർണ്ണങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ബാല്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും കഥാന്ത്യത്തിൽനിന്നും വായനക്കാരൻ ആരംഭിക്കുമെന്ന് തീർച്ചയാണ്.

'കുഞ്ഞുറങ്ങുന്നില്ല' എന്ന കഥയിൽ ഒരു കൊച്ചുകുഞ്ഞിനെ ഉറക്കാനായി അമ്മ നടത്തുന്ന പലവിധ ശ്രമങ്ങളാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കാണാനാവുക. അവസാനം 'ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ' പാടുമ്പോഴും കുഞ്ഞുറങ്ങുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല സ്വന്തം അമ്മയുടെ താരാട്ടിന്റെ ഓർമ്മകളിൽ ലയിച്ച് കഥയിലെ അമ്മ ഉറങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥയുടെ അവസാനദൃശ്യത്തിൽ കാണുന്നത് അമ്മയുടെ സ്നേഹസ്പർശത്തിൽനിന്നും തൊട്ടിലിന്റെ പതുപതുപ്പിൽനിന്നും സ്വന്തം വസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നുപോലും മോചിതനായ കുഞ്ഞ് തൊട്ടിലിന്റെ വക്കിൽ ഏന്തിപ്പിടിച്ചുനിന്ന് 'അയാം എ ബാർബി ഗേൾ' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് ഗാനത്തിനൊപ്പം തിമിർത്താടുന്നതാണ്. ഇതോടെ തുടക്കത്തിൽക്കണ്ട മാതൃത്വത്തിന്റേതായ രംഗങ്ങൾ തലമുറകളുടെ അന്തരമായി മാറ്റി വായിക്കേണ്ടി വരുന്നു.

അജ്ഞാതമായ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന, പ്രകാശവർഷങ്ങൾക്കകലെനിൽക്കുന്ന അപരനുമായി മനസ്സുകൊണ്ടടുക്കുന്നത് സ്വപ്നം കാണുകയാണ് 'സമ്മാനം' എന്ന കഥയിലെ നായകൻ. തുടർന്ന് അയാൾ അപരന്റെ വാക്കുകൾ സംഗീതമായി ശ്രവിക്കുന്നതും

സ്ഥാനമാക്കി കെ. വി ശ്രീജയും ഇ.സി ദിനേശ്കുമാറും ചേർന്നെഴുതിയ ഉർവ്വര സംഗീതം എന്ന നാടകം കീഴാളന്റെ ഉൾച്ചോദനകളെ എങ്ങനെ രംഗപാഠമാക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഉർവ്വരസംഗീതത്തിലെ കീഴാളദർശനം എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ - പുലപ്പാട്ട്, പ്രതിരോധമൂല്യങ്ങൾ.

ആര്യാധിനിവേശം ഭാരതത്തിന്റെ പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയെ കീഴാളാവസ്ഥയിലേയ്ക്കു പരിണമിപ്പിച്ചതിന്റെ ഫലമായി ദേശത്തിലെ ആദിമനിവാസികൾ ദേശത്തുളവായ ജ്ഞാന രാഷ്ട്രീയ മേൽക്കോയ്മകൾക്കു പുറത്തുള്ളവരായി മാറി. അധിനിവേശം നടത്തിയ ബ്രാഹ്മണർ തങ്ങളുടെ വരുതിക്കുള്ളിൽ ഇവിടുത്തെ ആദിമനിവാസികളെ കുടുക്കിയിട്ടു.

മണ്ണ്, ജലം, വായു, കൃഷി, ഔഷധം, വൈദ്യം, കല ഇവയിലൊക്കെ ആദിമനിവാസികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന പാരിസ്ഥിതിക അറിവിനെ ബൗദ്ധിക തന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ചൂഷണം ചെയ്ത അധീശവിഭാഗം അവരെ അടിയാളരും കാട്ടാളരും സംസ്കാര ശൂന്യരുമായി സങ്കല്പിച്ച് അകറ്റി നിർത്തി, അവർക്കുമേൽ വൈദിക - ജ്ഞാന വ്യവസ്ഥയുടെ പേരു പറഞ്ഞ് അധികാരം നേടി. ധ്യാനം, മനനം, തപസ്സ്, ആർഷജ്ഞാനം മുതലായ പദങ്ങളുടെ പ്രാമാണ്യം കൊണ്ട് ദേശവാസിയുടെ മേൽ കുടിയേറ്റക്കാരനായ ബ്രാഹ്മണൻ അധീശാധികാരിയായി. ദേശ

വാസികളിൽ നിന്നും സ്വരൂപിച്ച പ്രകൃതി ജ്ഞാനത്തെ ആലേഖനം ചെയ്തവതരിപ്പിച്ചതിനാൽ ആ ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉല്പാദകരായി അധീ ശവർഗ്ഗം സ്വയം പ്രശസ്തി നേടി.

ബ്രാഹ്മണരുടെ ജീവിതക്രമത്തിന്റെ സ്വസ്ഥതയെ നശിപ്പിക്കുന്ന രാക്ഷസരും കാട്ടാളരുമായി ആദിമനിവാസികൾ അവരുടെ ലിഖിത സാഹിത്യങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുകയും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടു കയും ചെയ്തു. അതിനാൽ ആദിമനിവാസികളെ അടിയാളരാക്കിയോ, ആ വംശത്തെ ഒന്നോടെ നശിപ്പിച്ചോ ബ്രാഹ്മണർക്കു സ്വസ്ഥത നല്കാൻ ക്ഷത്രിയ വംശജർ തങ്ങളുടെ രാജാധികാരത്തെ ഉപയോഗി ച്ചു. ദേശരാഷ്ട്ര സങ്കല്പങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടപ്പോൾ അതതു ദേശങ്ങ ളിലെ അധീശവിഭാഗങ്ങൾ അധികാരികളും അവരുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ ദേശീ യചിഹ്നങ്ങളുമായി. (ദേശരാഷ്ട്രവും ഹിന്ദുകൊളോണിയലിസവും, പുറം: 13).

ഭാരതത്തിൽ ജാതീയതയുടെ പേരിൽ അധീശാധികാരങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടതുപോലെ ആഗോളതലത്തിൽ കുത്തക സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ പേരിൽ അധീശാധികാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി. വിവിധ പൗര സ്ത്യസമൂഹങ്ങളെ അപകർഷമാക്കിക്കൊണ്ട് അവരിൽ നിന്നു തന്നെ ചോർത്തിയെടുത്ത ജ്ഞാനപൈതൃകങ്ങളുടെ ബലത്താൽ പാശ്ചാത്യ ജ്ഞാനപദ്ധതി മേൽക്കൈ നേടുകയും ലോകജ്ഞാനത്തിന്റെ തീർപ്പു

ശീലമാക്കി ജീവിച്ച ഒരാൾ ക്ലോക്കിലെ സെക്കൻഡ്സൂചിയായി പരിണമിക്കുന്ന 'സമയം' എന്ന കഥയും, ഭർത്താവുമായുള്ള കലഹത്തിനുശേഷം വീടുവിട്ടിറങ്ങുന്ന ഭാര്യ അയാളുടെ മുഖത്തേക്ക് വാരിയെല്ലുകൾ ഊരി എറിയുന്ന 'കടപ്പാട്' എന്ന കഥയുമെല്ലാം അവസാനഭാഗം വരെ സംഭവവിവരണം മാത്രം എന്ന തോന്നൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. എന്നാൽ കഥാന്ത്യത്തിലെ പുത്തൻകല്പനകൊണ്ട് ആദ്യത്തെ വിവരണം തീക്ഷ്ണമായ തിരുത്തലുകൾക്ക് വിധേയമാക്കാൻ വായനക്കാരെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ശൈലി ആ രചനകളെല്ലാം പിന്തുടരുന്നതായി കാണാം.

കെന്റക്കി ഫ്രൈഡ് ചിക്കനും പെപ്സിയും കഴിച്ച് അവശിഷ്ടങ്ങൾ റോഡിലേക്ക് വലിച്ചെറിയാൻ ശീലിച്ച കുഞ്ഞ് മുലപ്പാൽ കുടിച്ചശേഷം അമ്മയെ വലിച്ചെറിയുന്ന 'ഉപയോഗ'മെന്ന കഥ ഉപഭോക്തൃസംസ് കാരത്തെക്കുറിച്ച് തീക്ഷ്ണമായ വീണ്ടുവിചാരങ്ങൾക്ക് വഴിവെയ്ക്കു മെന്നുറപ്പ്. 'സർക്കസ്' എന്ന കഥയിൽ അഭ്യാസപ്രകടനങ്ങൾ ആസ്വദി ക്കുന്ന കാണികളുടെ പോക്കറ്റിലേയ്ക്കും സ്ത്രീയുടെ സാരിയിലേയ്ക്കും കുട്ടികളുടെ സ്കൂൾബാഗിലേയ്ക്കും തീ പടരുന്നതാണ് കാണുന്നത്. തീയുടെ ഉറവിടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ചെന്നെത്തുന്നത് ഒരു വടിയുടെ കൂർത്ത അറ്റത്ത് ബാലൻസ് ചെയ്തു നിൽക്കുന്ന മെലിഞ്ഞുണ ങ്ങിയ ബാലന്റെ കണ്ണുകളിലാണ്. ഫയർഫോഴ്സ് എത്തി കത്തിപ്പടർന്ന തീ

വാചാലനാവുകയാണ് ഒരാളുടെ സുഹൃത്ത്. എന്നാൽ കൊച്ചുമകൾവന്ന് തുന്നൽസൂചികൊണ്ട് കുത്തുന്നതോടെ കാറ്റ് മുഴുവൻ വാർന്നുപോയി സുഹൃത്ത് കസേരയുടെ മൂലയിൽ ഒതുങ്ങുന്നു. മുമ്പ് പറഞ്ഞതെല്ലാം അടിസ്ഥാനമില്ലാത്ത പൊങ്ങച്ചങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു എന്ന ധ്വനി ഈ ഭാവനാത്മക ദൃശ്യത്തിലൂടെ കൈവരുന്നു.

'ഒരു പ്രാദേശികനേതാവിന്റെ ഖബറടക്കൽ' എന്ന കഥയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ, മരണശേഷവും ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന ഒരാളോട് സ്വാഭാവികമായി തോന്നാവുന്ന അനുകമ്പ കഥാന്ത്യത്തോടെ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയചിന്തകൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കും വഴിമാറുന്നതു കാണാം. നേതാവായ ഒരാളുടെ ഖബറടക്കത്തിന് എത്ര മണ്ണ് വെട്ടിയിട്ടിട്ടും കുഴിയിൽ പിന്നെയും സ്ഥലം ബാക്കി. പലവിധ ശ്രമങ്ങൾ വിഫലമായപ്പോൾ ഒരാൾ ഒരു റസീറ്റ് ബുക്കും കുറച്ചു നോട്ടും പരേതന്റെ കയ്യിൽ കൊടുക്കുന്നു. അതോടെ വെട്ടിയിടുന്ന മണ്ണ് കുഴിയിൽ നിറയാൻ തുടങ്ങുന്നതാണ് കഥയിലെ കാഴ്ച.

കാമുകന് കത്തെഴുതുമ്പോഴും കാമുകനെ ചുംബിക്കുമ്പോഴും കാമുകനുമായി ശാരീരികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുമ്പോഴും ഒരു കാക്ക തന്നെ നിരീക്ഷിക്കുന്നുവെന്നും അതിനെ കൊല്ലണമെന്നും പരാതി പറഞ്ഞ കാമുകി, കാമുകനെ കൊന്ന് അതേ കാക്കയോടൊപ്പം ഉയരത്തിലേയ്ക്ക് പറക്കുന്ന 'കാക്ക' എന്ന കഥയും, കൃത്യനിഷ്ഠ

കല്പിക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാന അധികാരം പാശ്ചാത്യർ സ്വന്തമാക്കുകയും ചെയ്തു.

യാന്ത്രികയുക്തികളാൽ പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ട ആധുനിക ജ്ഞാനത്തിന്റെ അധികാര മണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഓരോ ദേശങ്ങളിലെയും മേലാളവിഭാഗങ്ങൾ സ്വയം പരിവർത്തിതമായപ്പോൾ കീഴാളർ അവിടെ അജ്ഞാനത്തിന്റെ പുതിയൊരു തരം അടിമത്തം കൂടി ചുമക്കേണ്ടി വന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ - പ്രകൃതിയുടെ - താളമറിഞ്ഞ് ഭൂമിയോടൊത്ത് കഴിഞ്ഞവരായിരുന്നു ആദിമ ജനത. അവർ മണ്ണിനെയും അതിന്റെ ഉർവ്വരഭാവത്തെയും ആദരവോടെ കണ്ടിരുന്നു. ഹോമോസാപിയനിസത്തിന്റെ മൂർദ്ധന്യകാലങ്ങളിൽ മണ്ണിനെയും ആദിമനിവാസിയെയും അടിമയാക്കാനെത്തിയ മാനവന്റെ അഹന്തയാണ് ആവാസവ്യവസ്ഥയുടെ താളം തെറ്റിയ അനുഭവം പ്രകൃതിക്കു സമ്മാനിച്ചത്. ഈ ആന്ത്രോപ്പോസീൻ കാലഘട്ടത്തിൽ വീണ്ടും മണ്ണിന്റെ ഉള്ളിനെ കേൾക്കാൻ മാനവൻ തയ്യാറാകണം എന്ന ബോധമുളവായിക്കഴിഞ്ഞു. അല്ലാത്തപക്ഷം അവന്റെ അധീശചിന്തകൾ മുഴുവൻ പ്രകൃതി കയ്യടക്കുമെന്ന് അവൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ആദിമജനതയുടെയും പരിസ്ഥിതിയുടെയും നാശം മൊത്തം മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ ഭാവിയെത്തന്നെ നശിപ്പിച്ചേക്കാമെന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് ലോകരാഷ്ട്രങ്ങളിൽ അവർക്കുവേണ്ടിയുള്ള ചിന്തകളും

പ്രസ്ഥാനങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടത്. ഉത്തരാധുനിക ബൗദ്ധിക സാഹചര്യ ത്തിന്റെ പുതിയ ജ്ഞാനനിർമ്മാണം ആന്ത്രോപ്പോസീൻ സംബന്ധി യായ ചർച്ചകളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. ദളിതനും സ്ത്രീയ്ക്കും അവ രുടെ സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശം അനുവദിച്ചു നല്കാൻ അവകാശമു ന്നയിക്കുന്ന നിലപാടുകളും പ്രകൃതിയെ സംരക്ഷിക്കാൻ മനുഷ്യനിൽ ഉളവാകേണ്ട സ്വയം ബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പാഠങ്ങളും സാംസ്കാ രിക മണ്ഡലത്തിൽ രൂപപ്പെടാൻ ആന്ത്രോപ്പോസീൻ എന്ന യുഗചി ന്തയെക്കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണം ഇട വരുത്തി.

ഭാരതത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ കാലങ്ങളായി മൗനമായി തുടർന്ന കീഴാള സമൂഹം മേലാളരെ പ്രതി രോധിക്കാനും അധികാര പങ്കാളിത്തം ഉന്നയിക്കാനും ജ്ഞാനനിർമ്മാ ണത്തിൽ ഇടപെടാനും തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നത് സമകാല സാമൂഹിക അവസ്ഥയിലെ പുരോഗതികളാണ്. കോളനിയനന്തര കീഴാള അനുഭ വങ്ങളെക്കുറിച്ചുളവാകുന്ന അക്കാദമിക പഠനങ്ങളും രാഷ്ട്രീയരംഗ ത്തുളവാകുന്ന ദളിത് മുന്നേറ്റങ്ങളും എല്ലാം കീഴാളനെന്നു ദമിതമാ ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ആദിമനിവാസിയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിന്റെ അടയാ ളങ്ങളാണ്.

കേരളത്തിന്റെ സാഹിത്യ മണ്ഡലത്തിലും കലാരരംഗത്തും കീഴാള ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സൃഷ്ടി

കഥാഗതിയിൽ സ്ഫോടനാത്മകമായ വഴിത്തിരിവുകൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ ഭ്രമാത്മകകല്പനകളെയാണ് പാറക്കടവ് കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. കഥാഗതിയിൽ അതുവരെ പറയാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളെയും കാലത്തെയും പശ്ചാത്തലത്തേയും അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. ഭാവനാപൂർണ്ണമായ കല്പനകളായതിനാൽ അവയുടെ സംഭവ്യതയോ സ്വാഭാവികതയോ വായനക്കാർ ചോദ്യം ചെയ്യുകയില്ല എന്നതും ഈ സങ്കേതത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഒരു സാധാരണ വിവരണംപോലെ ആഖ്യാനംചെയ്യപ്പെടുന്ന കഥ, കഥാന്ത്യത്തിലെ ഒരൊറ്റ കല്പനയിലൂടെ അതുവരെയുള്ള കഥാഗതിയെ തകിടംമറിച്ച് പുത്തൻവായന സാധ്യമാക്കുന്ന നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനാകും.

തന്റെ രചനകളുടെ പേരിൽ പട്ടും വളയും പുരസ്കാരങ്ങളും നേടിയ ഒരു കവിയെ 'തല' എന്ന കഥയിൽ കാണാം. എന്നാൽ കഥാന്ത്യ ത്തിൽ, അയാളുടെ തല അരമനയിലായതിനാൽ അയാൾ കഴുത്ത് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുനടക്കുന്നു എന്ന ഭ്രമാത്മകകല്പന വരുന്നതോടെ മുൻപുപറഞ്ഞ നേട്ടങ്ങളെല്ലാം അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളെ പ്രീതിപ്പെടുത്തി യതിന് കിട്ടിയതാണെന്നുള്ള വായന സാധ്യമാകുന്നു. 'ബലൂൺ' എന്ന കഥയിലും സമാനമായ ശൈലി കാണാം. സ്വന്തം കവിതാരചനയെ ക്കുറിച്ചും ലോകസഞ്ചാരത്തെക്കുറിച്ചും ലഭിച്ച പുരസ്കാരങ്ങളെ ക്കുറിച്ചും തന്റെ മഹാമനസ്കതയെക്കുറിച്ചും

പെണ്ണിനെ 'ലയം' എന്ന കഥയിലും കാണാം.

ഈ കഥകളിലൊന്നും രണ്ടിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇല്ല. ഉള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾതന്നെ പൊതുവായ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതീകം മാത്രമാണ്. അവൻ, അവൾ, പെണ്ണ്, സ്ത്രീ, അയാൾ എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ. അവൻ, അവൾ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഭർത്താവ്-ഭാര്യ, കാമുകൻ-കാമുകി, ആങ്ങള-പെങ്ങൾ, പുരുഷൻ-സ്ത്രീ തുടങ്ങിയ ഓരോ ദ്വന്ദ്വത്തോട് ചേർത്തു വെയ്ക്കുമ്പോഴും സാധ്യമാകുന്ന വായനകൾ വ്യത്യസ്ത മാണ്.

ഏതുതരം വായനയ്ക്കും സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കുന്നതും ഏതുകാലത്തോടും ദേശത്തോടും സമയത്തോടും സാഹചര്യത്തോടും ചേർത്തുവെയ്ക്കാവുന്നതുമായ തുറന്ന ഘടനനിലനിർത്താൻ കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലെ ഈ ശൈലി അനുയോജ്യമായിട്ടുണ്ട്. ചിന്തകൾക്ക് നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത ആശയങ്ങളും ഇത്തരം കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയും കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ വായനക്കാരന്റെ ഭാവനാശേഷിയ്ക്കനുസരിച്ച് ആശയവിസ്ഫോടനംതന്നെ സാധ്യമാക്കാൻ മിന്നൽക്കഥകൾക്ക് കഴിയുന്നു.

1.2.2 കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ

മിന്നൽക്കഥകളുടെ ഹ്രസ്വഘടനയിൽ ഘട്ടംഘട്ടമായി സംഭവിക്കുന്ന വഴിത്തിരിവുകൾക്കുള്ള വിശാലതയില്ല. അതിനാൽ

കൾ ധാരാളം ഉളവായിട്ടുണ്ട്. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ നാട കങ്ങൾ നാടോടിസംസ്കാരത്തെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച തനത് അനുഭവ ങ്ങളാണല്ലോ പകർന്നിരുന്നത്. പി. എം താജിന്റെ രാവുണ്ണി, കടുക്ക മുതലായ നാടകങ്ങൾ, കെ. ജെ ബേബിയുടെ നാട്ടുഗദ്ദിക, ജോയ് മാത്യു വിന്റെ കുരുതി, മനോജ് കാനയുടെ ഉറാട്ടി, രാമചന്ദ്രൻ മൊകേരിയുടെ തെണ്ടിക്കൂത്ത് എന്നീ നാടകങ്ങൾ പ്രമേയത്തിലും രംഗഭാഷയിലും കീഴാളർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതിരോധമൂല്യങ്ങളെ പിന്താങ്ങുന്ന നാടക ങ്ങളാണ്. (ഉറവും കനവും, പുറം - 197).

കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ പ്രശസ്തിപത്രം നേടിയ ഉർവ്വരസംഗീതം എന്ന നാടകം മലയാളത്തിൽ ഇനിയും മുന്നോട്ടു വയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ചില കീഴാളദർശനങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള സൂചനകളാണ് പങ്കു വയ്ക്കുന്നത്. ആറങ്ങോട്ടുകര കലാപാഠശാല 2012 മുതൽ രംഗാവതരണം നടത്തി വരുന്ന പ്രസ്തുത നാടകം കെ. വി. ശ്രീജ, ഇ. സി ദിനേശ് കുമാർ എന്നിവർ ചേർന്നെഴുതിയതാണ്.

ഏറനാട്ടിലെ കണക്കസമുദായത്തിന്റെ പൈതൃകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു മിത്താണ് ഉർവ്വരസംഗീതം എന്ന നാടകത്തിന്റെ അടി സ്ഥാനം. കണക്കരുടെ മരണാന്തരചടങ്ങുകളുടെ അടിയന്തിരം പതി നാറാം ദിനത്തിൽ പുലപ്പാട്ടു പാടുന്ന ചടങ്ങുണ്ട്. പുലപ്പാട്ടു പാടി ആത്മാവിനെ ഒരു കോട്ടയ്ക്കുള്ളിൽ കുടിയിരുത്തുന്നതായാണ് അവ

രുടെ വിശ്വാസം. പുലപ്പാട്ടുകാരനായ 'പാമ്പാടി' പതിനാറു പാട്ടുകൾ പാടിത്തീരുമ്പോഴേയ്ക്കും നേരം പുലർന്നിട്ടുണ്ടാവും. നെൽക്കൃഷി, എള്ളുകൃഷി, കന്നിനെ തെരയൽ, പെണ്ണന്വേഷണം, വിറകു കെട്ടാക്കൽ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ വിഷയങ്ങളാണ് പുലപ്പാട്ടിലുള്ളത്. പുല്ലാനി മൂർഖനെ ഉപയോഗിച്ച് വിറകു കെട്ടാക്കുന്ന ധീരവനിതകളായിട്ടാണ് കണക്ക സ്ത്രീകളെ പാട്ടുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എള്ളുകൃഷി ചെയ്ത്, എണ്ണയാട്ടി പാലക്കാട്ടെ പട്ടർക്ക് കൊടുക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയെയും കൃഷിയെയും സാമൂഹിക ഘടനയെയും സംബന്ധിച്ച വിപുലമായ വിജ്ഞാനങ്ങൾ കണക്കരുടെ വാമൊഴി പൈതൃകത്തിലുണ്ട്.

കലിവാൻ കൊറ്റിയെയും തിരുവുള്ളം ചാത്തനെയും പറ്റിയുള്ള പുലപ്പാട്ടിലെ പാട്ടു കഥയിൽ കണക്ക സമുദായത്തിന്റെ ഉത്ഭവം, നാട്ടിലെ നെൽക്കൃഷിയുടെ തുടക്കം മുതലായവയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ജാതിഘടന, അടിമ - ഉടമ ബന്ധങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ആ പാട്ടു കഥയിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ പാട്ടുകഥയുടെ പാഠഭേദമാണ് ഉർവ്വരസംഗീതം എന്ന നാടകത്തിൽ തെളിയുന്നത്.

പുലപ്പാട്ടിലെ കഥാംശവും അതിലെ രാഷ്ട്രീയവും

കിഴങ്ങും പഴങ്ങളും മാത്രം ഭക്ഷിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്ന കാലത്ത് ധാന്യങ്ങളെപ്പറ്റി അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചെറുമരിലെ കള്ളാടി വിഭാ

അതന്വേഷിച്ച് തിരികെ നടക്കുന്നതാണ് 'ലക്ഷ്യം' എന്ന കഥ. ആഘോഷപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന ആതിഥേയന് അയാളുടെ തന്നെ അവയവങ്ങൾകൊണ്ട് അത്താഴമൊരുക്കുന്ന ഭീകരാവസ്ഥയാണ് 'അത്താഴം' എന്ന കഥ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. തികച്ചും ഭ്രാന്തമായ പ്രണയചിന്തയാണ് 'പ്രണയത്തിന്റെ ചിറകടി' എന്ന കഥയിലുള്ളത്. 'നിങ്ങൾ മരിച്ചാൽ കാക്കയായി പുനർജനിച്ച് എന്നെ ഒളികണ്ണിട്ടു നോക്കുമോ?' എന്ന് കാമുകനോട് ചോദിക്കുകയാണ് കാമുകി. തൊട്ടടുത്ത നിമിഷം കാക്കയായി മാറിയ കാമുകൻ അവളെ കൊത്തിപ്പറിയ്ക്കുന്നതും കൊത്തിയെടുത്ത് അനന്തതയിലേക്ക് പറക്കുന്നതുമാണ് വായനക്കാരൻ കാണുന്നത്.

ധാന്യമണിയുമായി വന്ന കിളിയെ ഭീകരവാദിയെന്ന് വിധിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ, 'ഇത് ലിബറൽ ഡെമോക്രസി ആണ്' എന്നും 'ചിറകരിയപ്പെട്ട് പൊന്നിൻകൂട്ടിൽ കഴിയണോ വെടിയുണ്ടകളേറ്റ് നിലത്തു പതിക്കണോ എന്ന് കിളിക്ക് തീരുമാനിക്കാമെ'ന്നും കപടനീതി വിളംബരം ചെയ്യുന്നതാണ് 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രശ്നം' എന്ന കഥയിലുള്ളത്. പുതിയ സ്പോൺസറെ കിട്ടാത്തതിനാൽ 1999 ഡിസംബർ 31ന് രാത്രിയവസാനിക്കാതിരിക്കുകയും പുതിയ സഹസ്രാബ്ദം പിറക്കാ തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അനിശ്ചിതാവസ്ഥ 'സഹസ്രാബ്ദം' എന്ന കഥയിലും, വിളക്കിന്റെ ഏഴ് തിരികളും ഊതിക്കെടുത്തി, എണ്ണ കടംവാങ്ങി സ്വയം ജ്വാലയായി മാറുന്ന

വാതെ നിസ്സഹായയായി നിൽക്കുന്ന വൃദ്ധയെ വരയൻകുതിരയായി മാറിയ സീബ്രാലൈനുകൾ സഹായിക്കുന്നതാണ് 'സീബ്രാലൈനുകൾ ആരും ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല' എന്ന കഥ. സീബ്രാലൈനുകൾ നിർമ്മിച്ച മനുഷ്യൻ അതിന്റെ ഉപയോഗത്തെ സ്വന്തം ലാഭത്തിനായി വിസ്മരിക്കുമ്പോൾ ആ വസ്തുതന്നെ അവന് മാതൃകയാവുന്നു. ഇതിലൂടെ വിവേകശാലിയെന്നും അതിബുദ്ധിമാനെന്നും അഹങ്കരിക്കുന്ന മനുഷ്യനെക്കുറിച്ച് പുനർവിചിന്തനം ആവശ്യമാ ണെന്ന് ഈ കഥ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. 'വാർത്തകൾ' എന്ന കഥയിലാവട്ടെ ഭാവികാലത്ത് കേട്ടേക്കാവുന്ന മൂന്ന് വാർത്തകളാണ് ഉള്ളടക്കം. മലഞ്ചെരിവിലേയ്ക്ക് വിനോദയാത്രപോയ കുട്ടികൾ ശുദ്ധവായു ശ്വസിച്ച് മരിക്കുന്നതും ഒന്നരവയസ്സുള്ള പിഞ്ചുകുഞ്ഞ് ഉള്ളം കയ്യിൽ ബോംബുമായി പോലീസിനോട് ഏറ്റുമുട്ടി മരിക്കുന്നതും ന്യായ വിലയ്ക്ക് കണ്ണീരും ചോരയും വിൽക്കുന്ന മാവേലിസ്റ്റോറിൽ തിരക്കേറുന്നതും സാധാരണവാർത്തയായേക്കാം എന്ന ചിന്തയാണ് ഈ കഥ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്ത് സംഭവിക്കാൻ ഇടയില്ലാത്തതാണെങ്കിലും മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ പോക്കനുസരിച്ച് അത്തരമൊരു ഭാവി വെറും സങ്കല്പം മാത്രമായി വായനക്കാർക്ക് തള്ളിക്കളയാനാവില്ലെന്നുറപ്പ്.

ഒരു പാതയുടെ അവസാനം തേടിയിറങ്ങിയ ഒരാൾ പാതിവഴിയിൽ ആരംഭം എവിടെയാണെന്ന് ഓർത്തെടുക്കാനാവാതെ

ഗക്കാരായിരുന്നു കിഴങ്ങു കൃഷി ചെയ്തിരുന്നത്. വടിവൊത്ത രീതിയിൽ കൃഷിനിലമൊരുക്കാൻ ചെറുമർക്കറിയില്ലായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം വിശ്രമ നേരത്ത് അടുത്തുള്ള കിണറ്റിൽ നിന്ന് വെള്ളമെടുക്കാൻ പോയ ചെറുമൻ തന്റെ കണ്ടത്തിൽ കന്നു പൂട്ടുന്ന ശബ്ദം കേട്ടു. തലമുടി നീട്ടിയ, തുണിയുടുക്കാത്ത, മണ്ണിന്റെ നിറമുള്ള ഒരു ചെറുക്കൻ അരികും മൂലയുമൊപ്പിച്ച് കണ്ടം പൂട്ടുന്നതു കണ്ട് ചെറുമൻ ഓടിച്ചെന്നു. ആ ചെറുക്കൻ മണ്ണിലേയ്ക്കു വലിഞ്ഞു. ഈ കഥ ചെറുമൻ നിലമുടമയോടു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഇനി വരുമ്പോൾ അവന്റെ മുടി പിടിച്ച് മണ്ണിൽ നിന്ന് പൊക്കിയെടുക്കണമെന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞു. പിറ്റേന്ന് ചെറുമൻ മയിൽ രൂപത്തിൽ ഒളിച്ചിരുന്ന് ചെറുക്കനെ പിടിച്ചെടുത്ത് ഉടമയെ ഏല്പിച്ചു. മണ്ണിൽ നിന്നു കിട്ടിയ ചെറുക്കനെ കാലിമേയ്ക്കാനും കൃഷിപ്പണിക്കും നിലമുടമ മേലാളനാക്കി. ഒരു ദിവസം അവന് അസുഖം വന്നപ്പോൾ തറവാട്ടിലെ പെൺകുട്ടി അവനു കയ്പുള്ള മരുന്നു കൊടുത്തു. കയ്പു കാരണം അവനതു തുപ്പിപ്പോയി. അതു പെൺകുട്ടിയുടെ മേൽ പതിച്ചതിനാൽ തറവാട്ടിൽ നിന്ന് അവൾ പുറത്താക്കപ്പെട്ടു. ആ പെണ്ണിനെ അവൻ വേട്ടു. കൃഷി ചെയ്തതിന് ഉടമ കൊടുത്ത തിരുവുള്ളം കുന്നിൽ അവളുമായവൻ താമസിച്ചു. അവരാണ് തിരുവുള്ളം ചാത്തനും കലിവാൻ കൊറ്റിയും. ഗർഭിണിയായ കൊറ്റി വെള്ളം കുടിക്കാൻ പുഴവക്കിലെത്തി പേറ്റുനോവു വന്ന് പുഴ

യിൽ പ്രസവിച്ചു. കുഞ്ഞ് പുഴയിലേക്കാഴ്ന്നു പോയി. കൊറ്റി മോനെ ഓർത്ത് മിക്കവാറും പുഴക്കരയിലെത്തും. ഒരു ദിനം അവൾ അവിടെ നിന്നു കുഞ്ഞിനെ ഓർത്തു കരഞ്ഞപ്പോൾ പുഴയിൽ നിന്നു ഒരു വരാൽ മത്സ്യം പൊങ്ങിവന്നു. താനാണ് അമ്മയുടെ മകനെന്നും അച്ഛനുമായി വരണമെന്നും കൊങ്ങൻ കത്തിയും വടിയും കരുതണമെന്നും അവളോടു പറഞ്ഞു. അവർ എത്തിയപ്പോൾ മത്സ്യം അവരെ പുറത്തേറ്റി കടലായ കടലൊക്കെ ചുറ്റി നെല്ലു വിളഞ്ഞ ദേശത്തെത്തിച്ചു. നെല്ലു കൊയ്ത് വട്ടിയിലാക്കാൻ വരാൽ പറഞ്ഞു. അവരപ്രകാരം ചെയ്തു. നെല്ലുമായി മടങ്ങുമ്പോൾ ചാമ വിളഞ്ഞത് വഴിയരികിൽ കണ്ടു. ചാത്തൻ അതിൽ നിന്ന് ഒരു പിടിയെടുത്തപ്പോൾ ചാമ പറഞ്ഞു. പൂട്ടിയ ചാലിലിട്ടാൽ ഞാൻ മൊളച്ചു പൊന്തിക്കോളാം. അങ്ങനെ ധാന്യങ്ങളുമായി നാട്ടിലെത്തിയ ചാത്തനോട് കൃഷി തുടങ്ങിക്കോളാനും ധാന്യം വറുത്ത് പൊടിക്കരുതെന്നും വരാൽ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ചാത്തൻ ആ ഉപദേശം തെറ്റിച്ചു. ധാന്യം വറുത്ത മണം ലഭിച്ച ഉടമ കാര്യം മനസ്സിലാക്കി ധാന്യത്തിന്റെ അധികാരം സ്വന്തമാക്കി. കൃഷി ചെയ്യാനുള്ള അവകാശം മാത്രം ചാത്തനു നല്കി.

കീഴാളനെ കാലാകാലത്തേയ്ക്കു തന്റെ ആശ്രിതനാക്കി അടിമയെപ്പോലെ പണിയെടുപ്പിച്ച് തുച്ഛമായ പ്രതിഫലം കൊടുത്ത് തരം താഴ്ത്തുന്ന സവർണ്ണന്റെ ചൂഷകാധികാരത്തെയാണ് പുലപ്പാട്ടിൽ

തകിടംമറിക്കുന്ന കഥകളും പാറക്കടവ് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാറക്കടവിന്റെ മഹാഭൂരിപക്ഷം കഥകളും ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉദാഹരിക്കാം എന്നതിനാലും അതുമുഴുവൻ ഈ പഠനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാനാവില്ല എന്നതിനാലും ആ ആഖ്യാനരീതി വ്യക്തമാക്കാനായി തെരഞ്ഞെടുത്ത ചില കഥകൾ മാത്രമേ ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുള്ളൂ.

1.2.1 ആശയം

ഭ്രമാത്മകമായ ആശയം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥകളിൽ ജീവിതമൂല്യങ്ങളും മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ഭാവതീവ്രമായ സന്ദർഭങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം കാണാം. 'കണ്ണാടിയിലും നിന്നിലും ഞാൻ കാണുന്നത് എന്നെയാണ്. അതിനാൽ ഞാൻ മാത്രമേ ഉള്ളൂ' എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയും 'കണ്ണാടിപോലെ ഞാൻ സ്വയം എറിഞ്ഞുടയ്ക്കുമ്പോൾ കരളിൽ തറച്ച് ഒരു വേദനയായി നീ നിലനിൽക്കൂ' എന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരാളുടടെ കഥയാണ് 'നീ'. 'നാം മറ്റുള്ളവരെ സ്നേഹിക്കുന്നത് നമുക്ക് വേണ്ടിയാണ് ' എന്ന് മനുഷ്യനിലെ സ്വാർത്ഥചിന്തയെ തുറന്നാവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഈ കഥ . അതിനായി സാധാരണമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങളെയല്ല കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. സമാനമായ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താവുന്ന കഥകളാണ് 'സീബ്രാലൈനുകൾ ആരും ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല', 'വാർത്തകൾ' എന്നിവ. റോഡ് മുറിച്ചു കടക്കാനാ

തീ കൊണ്ട് മുറിവേറ്റവർ) എന്നിങ്ങനെ പാറക്കടവിന്റെ മിന്നൽക്കഥാ ലോകത്തെ മനുഷ്യേതരജീവികൾ ഒരു സ്പീഷീസ് എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് വ്യക്തിത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കാമ്പുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ് എന്നുകാണാം.

ഭൂമിയുടെ അവകാശികളായ മറ്റുചരാചരങ്ങളോട് സമൂഹം ചെയ്യുന്ന ക്രൂരതകൾക്കെതിരെ മനുഷ്യൻ പ്രതികരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ആഘാതം, ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന ഒരു ജീവിയുടെ പ്രതിഷേധത്തിന് കഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നു. 'തുലാഭാരം' എന്ന കഥയിലെ കോഴി ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

തീക്ഷ്ണമായ വികാരങ്ങളും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകളും, അവയുടെ അനുഭവസാന്ദ്രത ചോരാതെയും സുദീർഘമായ വിവരണങ്ങൾ ഇല്ലാതെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഭ്രമാത്മകകല്പനകളിലൂടെയുള്ള ഈ കഥാപാത്രസൃഷ്ടി സഹായിക്കുന്നു. ഹ്രസ്വമായ ഘടന നിലനിർത്തിയുള്ള ആഖ്യാനത്തിന് ഈ രീതി ഫലപ്രദമാണ്.

1.2 മറ്റുള്ളവ

പരിചിതമായ ജീവിതത്തെയും സാധാരണമായ ചിന്തകളെയും അപ്രസക്തമാക്കുന്ന തരത്തിൽ ഭാവനാത്മകമായ ആശയംമാത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥകളും കഥാന്ത്യത്തിലെ ഒരു ഭ്രാന്തൻകല്പന കൊണ്ട് കഥയുടെ മൊത്തം ക്രാഫ്റ്റിനെയും ചിന്തയെയും

കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കൃഷി ചെയ്യുന്നവന്റെ അധ്വാനത്തിന്റെയും അവൻ അധ്വാനിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ധാന്യത്തിന്റെയും ഉടമസ്ഥാവകാശം ബുദ്ധികൊണ്ടു സ്വന്തമാക്കിയവനായി സവർണ്ണനെ പുലപ്പാട്ടിൽ കാണാൻ കഴിയും. മണ്ണിൽ നിന്നു കിട്ടിയ കണക്കനെ (തിരുവുള്ളം ചാത്തനാണല്ലോ കണക്ക സമുദായത്തിലെ ആദ്യ കണക്കൻ) മണ്ണിലെ കൃഷിപ്പണി ചെയ്യേണ്ടുന്ന അവകാശിയായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അവൻ കൊണ്ടുവന്ന നെല്ലിന്റെയും അവന്റെ അധ്വാനത്താലുളവാകുന്ന വിളവിന്റെയും ഗുണഭോക്താവായി സവർണ്ണൻ സ്വയം അവരോധിക്കുകയാണ്. നെല്ലിന്റെ ഉടമാവകാശവും അയാൾ കൈവശപ്പെടുത്തുകയാണ്. വല്യാളൻ, ഹരിജൻ തുടങ്ങിയ ഉദാരപൂർണ്ണമായ വിളിപ്പേരുകൾ നല്കി തങ്ങളുടെ സംരക്ഷണത്തിന്റെ കീഴിലേയ്ക്ക് മണ്ണിന്റെ മക്കളെ ഒതുക്കി നിർത്തുന്ന സവർണ്ണൻ കീഴാളന്റെ സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശത്തെ തട്ടിയെടുക്കുന്ന അധീശത്വവ്യവഹാരത്തിന്റെ വക്താവാകുന്നതാണ് പുലപ്പാട്ടിലെ കഥാംശത്തിൽ ആന്തര ധാരയായി കാണുന്ന രാഷ്ട്രീയഭാവം.

ഉർവ്വരസംഗീതത്തിൽ തെളിയുന്ന കീഴാള ജീവിതത്തിന്റെ രംഗാവിഷ്ക്കാരം

പുലപ്പാട്ടിലെ മിത്തിന്റെ അംശങ്ങളിൽ നിന്ന് ചിലത് ഒഴിവാക്കിയും മറ്റു ചിലതു കൂട്ടിച്ചേർത്തുമാണ് ഉർവ്വരസംഗീതം എന്ന നാടകം

രൂപം കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. നാട്ടിൻ പുറത്തെ കാവിലോ മറ്റോ നടക്കുന്ന ഒരനുഷ്ഠാനത്തിൽ കീഴാള പുരുഷനും സ്ത്രീയും ഉറഞ്ഞാടുന്നതായാണ് നാടകത്തിന്റെ തുടക്കം.

ഓമിനത്തോം പൊലിമക്കളേ / കേട്ടോളിങ്കള് കേട്ടോളിങ്കള്

നിങ്ങളഗോ അന്തല്ലാണ് / നിങ്ങളഗോം ഇഞ്ച്യല്ലാണ്...

ഇങ്ങനെ പോകുന്നു പാട്ട്. ഭക്തപരവശരായ ജനങ്ങൾ അനുഗ്രഹം വാങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു, ഗ്രാമീണ കർഷക ചിഹ്നങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് അരങ്ങൊരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. ആദിപിതാവിന്റെയും ആദിമാതാവിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളായാണ് ഈ ദളിത് ദമ്പതികളുടെ ആട്ടം. ഭൂമിയായ അമ്മയും ആകാശമായ (സൂര്യനായ) അച്ഛനും ജീവജാലങ്ങളായ മക്കളെ അന്നം നല്കി ഊട്ടുന്നു. ഇവരുടെ കൃപയാലാണ് കൃഷി നടക്കുന്നത്. വാമൊഴിയും പാട്ടും താളവും ചുവടുകളുമെല്ലാം ചടുലമായ കീഴാള വഴക്കങ്ങളിലാണ് നാടകത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കാവിലെ ചടങ്ങുകൾ കഴിഞ്ഞ് അച്ഛനും അമ്മയും മകളെയും കൊണ്ട് വീട്ടിലേയ്ക്ക് പോകുന്നു. യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ഇരുട്ടിൽ മകൾക്കു ഭയപ്പാടുണ്ടാകുന്നു. വീട്ടിലെത്തിയ ശേഷം അച്ഛനുമമ്മയും കലിവാൻ കൊറ്റിയുടെയും തിരുവുള്ളം ചാത്തന്റെയും കഥ സ്മരിച്ച് അതു പകർന്നാടുന്നു. കണക്കരുടെ പുലപ്പാട്ടിൽ ആദിമാതാവ്, പിതാവ് എന്ന

തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും, ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളായി സ്വീകരിക്കാവുന്ന സവിശേഷതകളുള്ള അചേതനവസ്തുക്കൾ കണ്ടെത്തുന്നതിലും മിന്നൽക്കഥാകാരനെന്ന നിലയിൽ പി.കെ. പാറക്കടവിന്റെ പ്രതിഭ പ്രകടമാണ്.

1.1.2 മനുഷ്യേതരജീവികൾ

മനുഷ്യേതരജീവികളെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുന്ന കഥകളിൽ തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിന് പാറക്കടവ് ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. ഇറച്ചിവാങ്ങാൻ വരുന്നവന് തന്റെ തൂക്കത്തിനു സമം കദളിപ്പഴമോ പഞ്ചസാരയോ കൊടുക്കാൻ പറഞ്ഞ് അറവുകാരന്റെ കരണത്തടിക്കുന്ന കോഴി(കഥ: തുലാഭാരം), വിരുന്നുകാരൻ വരുന്നുണ്ടെന്ന് വീട്ടുകാർക്ക് മെസ്സേജ് അയക്കുന്ന കാക്ക (കഥ: വിരുന്നുകാരൻ), ഐ.എം.എഫിൽ നിന്ന് കോടിക്കണക്കിന് ഡോളർ വായ്പ വാങ്ങി അന്താരാഷ്ട്ര സെമിനാറുകളിൽ രാഷ്ട്ര പുരോഗതിയെ കുറിച്ച് ക്ലാസ്സെടുക്കുന്ന ഒച്ച് (കഥ: ഒച്ച്), ക്യാമറയ്ക്കും ടിവിയ്ക്കും മുന്നിൽ തൈനടൽ കെങ്കേമമാക്കിയ നേതാവിന്റെ കരണത്ത് പ്രഹരിച്ച് കുലുങ്ങിച്ചിരിക്കുന്ന വൃക്ഷത്തെ (കഥ: എന്റെ മരം), വിശാലമായ ആകാശത്ത് പറന്നുമടുത്തതിനാൽ കാഞ്ചനക്കൂട് ആവശ്യപ്പെടുന്ന തത്ത (കഥ : തത്ത), ജീവിതത്തിന്റെ വറചട്ടിയിൽ മനുഷ്യനും മനുഷ്യന്റെ വറചട്ടിയിൽ താനും പൊരിയുന്നുണ്ട് എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന മീൻ (കഥ :

പ്രതീകങ്ങളാണ് അചേതനവസ്തുക്കളെന്നും കാണാം. പാറയ്ക്കും പുഴയ്ക്കും മഴത്തുള്ളിയ്ക്കും സംഭാഷണങ്ങളുണ്ടാവുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

'അക്കൽദാമ' എന്ന മിന്നൽക്കഥയിൽ ഒരു സ്ത്രീയും ചായക്കോപ്പയുമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. 'എനിക്ക് എന്റെ വിളക്കാകാനാകുന്നില്ലല്ലോ' എന്നു വിലപിച്ച സ്ത്രീയ്ക്ക് നക്ഷത്രങ്ങളുടെ ഉയരത്തിൽനിന്നും ഭൂമിയിലേക്ക് വീണുചിതറി ജീവിതംകൊണ്ട് കവിത രചിയ്ക്കാൻ മാതൃകയാവുകയാണ് ചായക്കോപ്പ. മനുഷ്യജീവിതത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള നിരവധി വായനകൾക്ക് ഈ കഥയിൽ സാധ്യതകളുണ്ട്.

പശ്ചാത്തലവിവരണത്തിനും കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിനും ഇടം കുറവായ മിന്നൽക്കഥയിൽ അതിന്റെ ഘടനയ്ക്കുതകുംവിധം കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ഒരു വഴിയാണ് അചേതന വസ്തുക്കളെയും മനുഷ്യേതരജീവികളെയും കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുക എന്നത്. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ വസ്തുവിനോ ജീവിവർഗത്തിനോ പൊതുവായുള്ള സവിശേഷതകൾ മാത്രമേ സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. സാഹചര്യം, കാലം, വ്യക്തിത്വം എന്നിവ അപ്രസക്തമാണെന്ന തിനാൽ കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിന് ദീർഘവിവരണങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല. എന്നാൽ അചേതനവസ്തുക്കളുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവങ്ങൾ കൊണ്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യാവുന്ന ആശയങ്ങൾ

സങ്കല്പമില്ല. നാടകത്തിൽ അത്തരമൊരു സങ്കല്പനം കൂട്ടിച്ചേർക്ക പ്പെടുന്നത് പ്രമേയത്തിന്റെ സാർവ്വലൗകികതയ്ക്കു വേണ്ടിയാകാം. ആദ്യസന്താനമായ വരാൽ ചാത്തനെയും കൊറ്റിയേം കൊണ്ട് കടൽ താണ്ടുന്നത് നാടകത്തിലില്ല. രണ്ടാമത്തെ സന്താനത്തെ കാറ്റു കൊണ്ടു പോയി അവൾ പക്ഷിയായി, മൂന്നാമത്തവൾ ചെറുകൊറ്റി. മൂന്നാമത്ത വളായ ചെറുകൊറ്റിക്ക് വിവാഹപ്രായമാകുമ്പോൾ ആങ്ങളയായ വരാലും ചേച്ചിയായ പക്ഷിയും അവകാശം ചെയ്യാൻ രംഗത്തെത്തു ന്നു. അവരവളെ നെല്ലും കൃഷിയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. സഹോദര ങ്ങളായ പ്രകൃതി ശക്തികൾ നെല്ലു വിളയിക്കാനും കൊയ്തെടുക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. കൃഷി ചെയ്യാൻ കൂടിയ പക്ഷികളും മറ്റു ജീവജാല ങ്ങളും അവരുടെ ഓഹരി കൊണ്ടുപോകുന്നു. മണ്ണും മനുഷ്യനും പര സ്പരം അറിഞ്ഞു പുലരുന്ന കാർഷിക ജീവിതരീതി ഇവിടെ സൂചി പ്പിക്കുന്നു.

ചാത്തന്റെ വാക്കുകൾ ഇങ്ങനെയാണ്;

"ചെറു കൊറ്റ്യേ.... കതിര് മൂർന്നത് അന്റെ കയ്യാണെങ്കിലും കണ്ടം കാട്ട്യ....ന്റെ കുട്ട്യോൾക്കുള്ളതാ മൂപ്പോരി. അത് ജ്ജ് മൊടക്കേ ണ്ട...." (ഉർവ്വരസംഗീതം നാടക സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന്) അച്ഛന്റെ വാക്കുകൾ ചെറുകൊറ്റി സന്തോഷത്തോടെ സ്വീകരിച്ചു. കാലങ്ങൾ കടന്നു പോയി. പുന്നെല്ലു വറക്കരുതെന്ന വരാലിന്റെ ഉപദേശം അനി

യത്തി ചെറുകൊറ്റി തെറ്റിച്ചു. അവൾ നെല്ലിടിക്കുന്ന നേരത്ത് മണത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായെത്തിയ പുരുഷൻ അവളുടെ കണവനായി. (ഈ ഭാഗം പുലപ്പാട്ടിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ കഥാംശമായാണ് നാടകത്തിൽ ചേർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്). അയാൾ പെണ്ണിന്റെയും നെല്ലിന്റെയും മണം പിടിച്ചെത്തി പെണ്ണിന്റെയും കൃഷിയുടെയും അധികാരം സ്വന്തമാക്കി. അധിനിവേശക്കാരനായ അയാൾ സർവ്വാധികാരിയായ സവർണ്ണനായി സ്വയം അവരോധിച്ചു. കൃഷിയുടെ ഓഹരിക്ക് വരാലും പക്ഷിയും വന്നതയാൾക്ക് സഹിക്കാനായില്ല. പക്ഷിക്കായി വായുവിലും വരാലിനായി ജലത്തിലും അയാൾ വിഷം കലർത്തി. ജീവജാലങ്ങൾ സമഭാവത്തോടെ കഴിയുന്നത് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്ത സ്വാർത്ഥമോഹിയായ മനുഷ്യന്റെ മുഖം അയാളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. എല്ലാ സഹജീവികളെയും മരുന്നു തളിച്ചും കെണി വച്ചും നശിപ്പിച്ചു പ്രകൃതിയോട് ശത്രുത പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയായ ചെറുകൊറ്റിയുടെ കണവനോടായി തിരുവുള്ളം ചാത്തന്റെയും കലിവാൻ കൊറ്റിയുടെയും വാക്കുകൾ ഉയർന്നു വരുന്നതു നാടകത്തിൽ കേൾക്കാം....

> ആരെന്നു കേട്ട ഞാൻ കലിവാൻ കൊറ്റി ഞാൻ
> ന്റെ മണ്ണിലും മടിയിലും മാനത്തും
> പൈതങ്ങളെ പെറ്റു പോറ്റിയത്

അമാനുഷികശക്തിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതിനേക്കാൾ ഇതിവൃത്തത്തിനനുസൃതമായി അചേതന വസ്തുക്കളെയും മനുഷ്യേതരജീവികളെയും വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി മാറ്റാനാണ് പാറക്കടവ് അസാധാരണമായ കല്പനകൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

1.1.1 അചേതനവസ്തുക്കൾ

അചേതനവസ്തുക്കൾ മാത്രം കഥാപാത്രമാകുന്ന നിരവധി കഥകൾ പാറക്കടവ് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. മഞ്ഞുതുള്ളിയും ഇലയും കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന 'ഇല പറഞ്ഞത്', പുഴയും സമുദ്രവും കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന 'നിർവൃതി', സൂര്യനും പുൽക്കൊടിയും മഞ്ഞുതുള്ളിയും കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന 'ആശ്വാസം', ഇരുളും വെളിച്ചവും കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന 'രഹസ്യം' തുടങ്ങിയ കഥകൾ അവയിൽ ചിലതുമാത്രം. മഴത്തുള്ളി, നിറവ്, നഷ്ടബോധം തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ മഴത്തുള്ളിയാണ് പ്രധാനകഥാപാത്രം. കര, കടൽ, മെഴുകുതിരി, വാക്ക്, ചായക്കോപ്പ, പാറ, കടവ് തുടങ്ങിയവ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന കഥകളുമുണ്ട്. എങ്കിലും ഈ കഥകളുടെയെല്ലാം ആശയം മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളോ വികാരങ്ങളോ അനുഭവങ്ങളോ തന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ബിംബാത്മകമായ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഒരു വഴിയാണ് അചേതനവസ്തുക്കളെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുക എന്നത്. ചില കഥകളിൽ വ്യക്തികളുടെ

രചിച്ചവർക്കിടയിലാണ് പി.കെ. പാറക്കടവ് ഒരു ഒറ്റയാന്റെ കരുത്തോടെ നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. മിന്നൽക്കഥകൾ മാത്രം രചിച്ചുകൊണ്ട് ഒരാൾക്ക് കഥാകൃത്തായി നിലനിൽക്കാമെന്നും തനതായ ഒരു കഥാലോകം സൃഷ്ടിക്കാമെന്നും അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു. കുറിയ രചനകളിലൂടെ മാറിമാറിവരുന്ന വായനാശീലങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയും പുത്തൻ വായനാനുഭവങ്ങൾ സമ്മാനിച്ചും പി.കെ.പാറക്കടവ് ഇന്നും എഴുത്തിൽ സജീവമാണ്.

1. ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ

പി.കെ.പാറക്കടവിന്റെ മിന്നൽക്കഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമെന്ന നിലയിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്ന ഒരു സവിശേഷതയാണ് ഭ്രമാത്മകകല്പനകളുടെ പ്രയോഗം. യാഥാർത്ഥ്യം അവസാനിക്കുന്നതും ഫാന്റസി ആരംഭിക്കുന്നതും യാഥാർത്ഥ്യത്തി ലേയ്ക്ക് തിരികെ പോകുന്നതും തിരിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം അതിസമർത്ഥമായാണ് ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ, കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ, സ്വീകരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ഇതിന്റെ അംശം കടന്നുവരുന്നത് കാണാം.

1.1 കഥാപാത്രങ്ങൾ

ഭ്രമാത്മകകല്പനകളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഒരു നിരതന്നെ പാറക്കടവിന്റെ മിന്നൽക്കഥാലോകത്തുണ്ട്.

മണ്ണായി പിറന്ന ഞാൻ തന്നെ.... അതിനാൽ ഭൂമിയിൽ പിറന്നവരെല്ലാം, എല്ലാ ജീവികളും സഹജീവികളാണെന്നും ഒന്നിനെയും കീഴ്പ്പെടുത്തുകയോ നശിപ്പിക്കുകയോ അരുതെന്നുമാണ് ആ വരികളിലെ ഉള്ളടക്കം.

പ്രകൃതിയോട് മാനവനാഗരികതയ്ക്കു വന്ന സമീപന വ്യത്യാസങ്ങൾ ആണ് ഉർവ്വരസംഗീതം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യത്തിൽ അമരുന്ന സ്ത്രീയുടെ കീഴാളതയും സവർണ്ണാധീശതയിൽ ഞെരുങ്ങുന്ന പ്രകൃതി ജീവനക്കാരായ ആദിമവാസികളുടെ കീഴാളതയും ഒടുങ്ങേണ്ടതുണ്ടെന്ന ആശയം ഇതിൽ പ്രമേയവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉപഭോഗത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പുരുഷ സ്വാർത്ഥതയ്ക്ക് എതിരായി മണ്ണിന്റെ മനസ്സറിഞ്ഞു ജീവിക്കുന്നവളായാണ് നാടകത്തിൽ സ്ത്രീ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. സഹജീവികളോട് ചേർന്നു പോകുന്ന ആദിമ ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ജീവിതസത്യത്തെ സമകാല ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാർത്ഥമുഖത്തിനു നേരേ തുറന്നു വയ്ക്കുകയാണ് ഉർവ്വരസംഗീതം.

കീഴാള പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ അനുഷ്ഠാന കലകളും അനുഷ്ഠാന നാടകങ്ങളും രംഗവേദിക്കുള്ളിലല്ല പുറം വേദികളിലാണ് അനുഷ്ഠിക്കപ്പെടുക. അതേ വിധം തുറന്ന പാരിസ്ഥിതിക ഇടങ്ങളെ വേദികളാക്കി ജനകീയമായ പങ്കാളിത്തത്തോടെയുള്ള അരങ്ങു വിന്യാസമാണ്

ഉർവ്വരസംഗീതത്തെ അരങ്ങിലെത്തിക്കുന്ന ആറങ്ങോട്ടുകര കലാപാഠശാലക്കാർ നടത്തുന്നത്.

ഉർവ്വരസംഗീതത്തിന് പ്രചോദനമായിത്തീർന്ന കണക്ക സമുദായത്തിന്റെ ഐതിഹ്യത്തിൽ തങ്ങളെ കീഴാളതയിലേയ്ക്കു നയിച്ച സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ തികച്ചും പ്രതിസ്ഥാനത്താണ് നിർത്തുന്നത്. എന്നാൽ അത്തരമൊരു സമീപനത്തിനു പകരം പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ജൈവബന്ധത്തിന്റെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ എന്ന സാർവ്വ ലൗകിക പ്രമേയമായി ഉർവ്വരസംഗീതത്തിൽ ആ ഐതിഹ്യം പുനർവായിക്കപ്പെടുന്നു. കീഴാളനാക്കപ്പെടേണ്ടി വന്ന ആദിമനിവാസിയോടു സമൂഹത്തിൽ രൂപപ്പെടേണ്ട പുതിയ മനോഭാവത്തേയും അവർക്കു ലഭിക്കേണ്ട സാമൂഹികനീതിയേയും കൃത്യമായി രംഗപാഠമാക്കാൻ ഉർവ്വരസംഗീതത്തിനു കഴിയുന്നില്ല എന്നത് ഒരു സത്യമായി അവശേഷിക്കുകയാണ്

കടപ്പാട് - ആറങ്ങോട്ടുകര കലാപാഠശാലയുടെ ഉർവ്വരസംഗീതം

നാടകം - രംഗപാഠം

(കെ.വി. ശ്രീജ - ഇ. സി ദിനേശ് കുമാർ

(ഒതായി പെരുമാടൻ ദിനേശൻ)

പാറക്കടവിന്റെ ഭ്രമാത്മകകല്പനകൾ: ഒരു മിന്നൽക്കഥാവായന

പ്രവീൺ പ്രകാശ്

ഗവേഷകൻ

മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല

ആമുഖം

ഹ്രസ്വമായ ഘടനയും വിശാലമായ ആശയലോകവും വായനക്കാരിലുണ്ടാക്കുന്ന കനത്ത ആഘാതവും മുഖമുദ്രയായ മിന്നൽക്കഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെ കുറിയ്ക്കാൻ മലയാളത്തിൽ നിലവിലുള്ള പദങ്ങളെല്ലാം അതിന്റെ ഘടനയെ മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഔചിത്യപൂർണമായ ഒരു പേരുപോലും ഇല്ല എന്ന് പറയുന്നിടത്തുതന്നെ മലയാളസാഹിത്യലോകത്ത് ഈ വിഭാഗം നേരിടുന്ന അവഗണന സ്പഷ്ടമാണ്. അതുകൊണ്ടാവണം ശരാശരി അരനൂറ്റാണ്ടിന്റെയെങ്കിലും ചരിത്രം പറയാനുള്ള ഈ സാഹിത്യശാഖ മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലൊന്നും ചെറുകഥയുടെ ഉപവിഭാഗമായി പോലും പരാമർശിക്കപ്പെടാതെ പോയത്.

ചെറുകഥ എഴുതുന്നവരിൽ ഘടനയിലുള്ള ഒരു പരീക്ഷണം എന്ന നിലയിലോ വ്യത്യസ്തതയ്ക്കുവേണ്ടിയോ മിന്നൽക്കഥ

മുന്നോട്ട് വയ്ക്കാൻ നാടകത്തിൽ വിശ്വാസമുള്ള ഭരണകൂടം മുന്നോട്ട് വരണം. കല കലയ്ക്ക് വേണ്ടിയല്ല,സമൂഹത്തിന് വേണ്ടിയാണെന്നുള്ള പ്ലഫ്നോമിന്റെ സിദ്ധാന്തം നാട്യകലയ്ക്കൊപ്പം ജീവിയ്ക്കട്ടെ!

References : http://www.keralaculture.org
http://www.manoramaonline.com
http://sdeuoc.ac.in
http://web-edition.sarvavijnanakosam.gov.in

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. രഘു. ജെ, ദേശരാഷ്ട്രവും ഹിന്ദുകൊളോണിയലിസവും, സബ്ജക്ട് ആന്റ് ലാംഗ്വേജ് പ്രസ്, 2008.
2. വാസുദേവപിള്ള, വയലാ, മലയാളനാടകസാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 2006.
3. പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, ദളിത്സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
4. പവിത്രൻ.ടി (എഡി), ഉറവും കനവും, വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2016.

രംഗഭാഷയുടെ നവയുക്തി

ഡോ. എം. എ വിജീഷ്

ഉടലും അരങ്ങും അരങ്ങിന്റെ ആഘോഷവുമാണ് നാടകം. അരങ്ങിന്റെ ആഘോഷമാകുന്നിടത്താണ് കലയുടെ നിർമ്മിതി പുനർ നിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യൻ എക്കാലവും നടനാണ്. ജനനം മുതൽ അവനൊരു നടനാണ്. അവന്റെ സാഹചര്യം, ചുറ്റുപാട് ഇവ ചേർന്നാണ് അവനിലെ കഥാപാത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഉടലും അരങ്ങും തമ്മിലുള്ള അന്തർധാര വ്യാപൃതമാവുന്നത് ബാല്യത്തിൽ തന്നെയാണ്. അധ്യാപകരെയും മറ്റും അനുകരിക്കുന്നതിലാണ് ആ കഴിവ് പ്രകടമാകുന്നത്.

1844 കളിൽ ഷേക്സ്പിയർ നാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജിമയിലൂടെയാണ് മലയാളം നാടക ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നതെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളം വിവർത്തനം നാടകത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാടവത്തെ നിലനിർത്തി. ആധുനിക നാടകവേദിയുടെ കടന്നുവരവോടെയാണ് മലയാളത്തിന് തനതായൊരു നാടകരൂപം പ്രാപ്യമായത്. നാടോടി നാടകങ്ങൾ, ചരിത്ര നാടകങ്ങൾ, ഏകാങ്ക നാടകങ്ങൾ, സംഗീത നാടകങ്ങൾ, കുട്ടികളുടെ നാടകങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധങ്ങളായ നാടകസങ്കൽപങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ് നാടകവേദി. തൊഴിലാളി നാടകങ്ങൾ പാശ്ചാത്യ നാടകവേദികളിൽ

സോഷ്യൽ മീഡിയകളുടെ അതിസ്വാധീനം പ്രത്യേകിച്ച് സിനിമ മേഖലയുടെ വളർച്ച നാടകത്തിന്റെ സ്വാധീനശേഷിയെ അല്പാല്പമായി ഇല്ലാതാക്കി.

2. പഴയകാലത്തേപ്പോലെ ബലമുള്ള നാടകകൃത്തുക്കളുടെ അഭാവം തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെയോ കെ.ടിയ മുഹമ്മദിന്റേയോ എൻ. എൻ. പിള്ളയുടേയുമൊക്കെ കൈയൊതുക്കവും സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളോടും ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളോടും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത സമീപനമോ ഇന്നില്ല.

കേരളത്തിലെ/ഇന്ത്യയിലെ അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അമേരിക്കയിലും ഫ്രാൻസിലുമൊക്കെ ഇന്നും നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്നുണ്ട്. സർക്കാരിൽ നിന്ന് ധനസഹായം കിട്ടിയില്ലെങ്കിലും നാടക അവതരണത്തിലൂടെ സാമ്പത്തിക നഷ്ടം പരിഹരിയ്ക്കാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ നാടകവേദികൾ പോലും വാടക കൊടുക്കാതെ ലഭ്യമല്ല എന്നതാണ് ശോചനീയമായ അവസ്ഥ. അത്യാവശ്യം നല്ലൊരു നാടകം രംഗത്ത് അവതരിപ്പിയ്ക്കണമെങ്കിൽ കുറഞ്ഞത് 20 ലക്ഷം രൂപയെങ്കിലും ഇന്ന് വേണ്ടിവരും. ഇതിനെല്ലാമുള്ള പിന്തുണ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് കിട്ടിയാലേ ഇനി നാടകത്തിനൊരു വളർച്ചയുള്ളു. ക്രിക്കറ്റും സിനിമയും വൻ പണം മുടക്കുള്ള വ്യവസായം എന്ന തരത്തിലാണ് സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ ബദലായി ചിലത്

സ്വഭാവവുമാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ നാടകങ്ങളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയത്. നാല്പതുകളുടെ ആരംഭത്തിൽ തുടക്കമിട്ട ഇന്ത്യൻ പീപ്പിൾസ് തീയെറ്റർ അസോസിയേഷൻ (IPTA) നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടി. അതുണ്ടാക്കിയ ഉണർവ്വിൽ നിന്നാണ് കേരളാ പീപ്പിൾസ് തീയെറ്റർ രൂപമെടുത്തത്. ജന്മിത്വത്തിനും മുതലാളിത്വത്തിനുമെതിരായ സമരപരിപാടികൾ ശക്തമായി കൊണ്ടിരുന്ന ആ കാലഘട്ടത്തിൽ KPAC യുടെ കടന്നുവരവ് ഇടതുപക്ഷ മൂല്യങ്ങൾക്ക് കരുത്തേകി. തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ നാടകങ്ങളാണ് KPAC യുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഊർജ്ജിതമാക്കിയത്. കേരളീയ മണ്ണിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഗതിവിഗതികളിൽ ഭാസിയുടെ നാടകങ്ങൾ ആവേശത്തോടെ പടർന്നുകയറി. നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി (1952) എന്ന നാടകം വിപ്ലവാവേശത്തോടെയാണ് ജനഹൃദയങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയത്.

നാടകം – ഇന്ന്

1960 ന് ശേഷം കടന്നുവന്ന എല്ലാ നാടകങ്ങളും സിനിമയെ അനുകരിച്ച് വന്നവയായിരുന്നു. സിനിമയിലെ ഫ്ളാഷ്ബാക്കുകൾ നാടകത്തിലും അവതരിപ്പിച്ചു. നാടകത്തിന് സംഭവിച്ച മൂല്യച്യുതി പ്രധാനമായും രണ്ട് വിധത്തിലുണ്ട്.

1. നാടകപ്രേമികളായ മനുഷ്യരുടെ എണ്ണം പൊതുവേ കുറഞ്ഞു.

രൂപംകൊണ്ട ഒന്നാണ്. തൊഴിലാളികളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കായി സംസാരിച്ച നാടകമായിരുന്നു ബർണാഡ്ഷാ. ഇത്തരം നാടകസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് നിറമേകി. കാർറ്റക്, ഏമൽ പിയാസ് തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാശാലികളുടെ പരിശ്രമവും നാടകത്തിലെ നവീന ചുവടുവെയ്പിന് ആക്കം കൂട്ടി. ചിന്തകനും നാടകകൃത്തുമായ സാൽവർ ധോവിന്റെ കൂട്ടുപിടിച്ച് പരീക്ഷണ നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത് ജി. ശങ്കരപിള്ള, കാവാലം നാരായണ പണിക്കർ, പി.എം. താജ് തുടങ്ങിയവരാണ്. അത് നവനാടക സങ്കല്പങ്ങളുടെ അടിത്തറ പാകുവാനുതകുന്നതായിരുന്നു.

ബ്രഹതിന്റെ എപ്പിക് തീയേറ്റർ എന്താണെന്ന് മലയാളത്തിന്, ലോകസാഹിത്യത്തിന് മനസ്സിലാക്കി കൊടുത്തത് ബി.സി.ഹരിസ് എന്ന അതുല്യപ്രതിഭയാണ്. റേഡിയോ നാടകങ്ങൾ ഉടലിന്റെ അഴക് ശബ്ദസാഹിത്യത്തിന്റെ മനോഹാരിതയിലേക്ക് പരിവേശിക്കപ്പെട്ടു. പരിണാമത്തിന്റെ ആദ്യചുവടുവെയ്പ്പായിരുന്നു അത്. ശബ്ദത്തിന്റെ വലിയ സാധ്യത, സൂക്ഷ്മാവതരണം എന്നിവ റേഡിയോ നാടകങ്ങൾക്ക് ഏറെ ജനപ്രീതി ഉളവാക്കി.

സിസിലി ഹാർവിഡ്സൺ, ക്രിസ്റ്റഫർ തുടങ്ങിയവരാണ് സ്ത്രീ നാടകങ്ങൾക്ക് വഴിതുറന്നുകൊടുത്തത്. പ്രൊഫഷണൽ, രാഷ്ട്രീയ, തനതുനാടകത്തിനുത്തമ ഉദാഹരണമാണ് കെ. ദാമോദരന്റെ

പാട്ടബാക്കി. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഏറ്റവും വലിയ സംഭാവനയാണ് സ്വതന്ത്ര്യ തീയേറ്റർ. വർഷങ്ങളുടെ അകലം വെച്ച് നാടക ചരിത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയെ വേർതിരിക്കുവാനാവില്ല.

ആന്ദ്രേ ആന്റോയിൽ 1887- ൽ പാരീസിൽ തീയേറ്റർ ലിബ്രെ് എന്ന നാടക സങ്കല്പത്തിന് രൂപം നൽകി. പരമ്പരാഗത നാടകസങ്കല്പങ്ങളെ പരിപാലിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഉത്തരാധുനിക നാടകത്തിന്റെ കടന്നുവരവ്. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏറെ വിമർശനങ്ങൾ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നതോടെ തള്ളിക്കളയുകയും പിൽക്കാലത്ത് ഏറെ പഠനങ്ങൾക്കു വിധേയവുമായ നാടകമായിരുന്നു 1944-ൽ സി.ജെ. തോമസ് എഴുതിയ സമത്വവാദി. അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതി ആയിരുന്നു അത്തരമൊരെതിർപ്പിന് കാരണമായത്. ദുരന്തങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ഹാസ്യ പരിഹാസങ്ങളായിരുന്നു നാടകത്തിന്റെ ഭാഷ. അതിജീവനനാടകസങ്കല്പം, പരമ്പരാഗത നാടകയുക്തികളെ തകർത്ത നാടകം 1128 ക്രൈം 27 . അസംബന്ധമെന്നു പറയുന്ന ജീവിത ദർശനം. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ റിയലിസ്റ്റിക് നാടകങ്ങൾ ആ കനി തിന്നരുത്, മാന്യതയുടെ മറ, എട്ടിലെ പശു തുടങ്ങിയവ. ദുരന്തനാടകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവമായിരുന്നു പിന്നീട് നാടകത്തറ, സാകേതം, ലങ്കാലക്ഷ്മി, കാഞ്ചനസീത തുടങ്ങിയവ അതിൽ

സങ്കല്പവും ലക്ഷ്യം വച്ചു.

വിദേശ നാടകകൃതികളുടെ സ്വാധീനം കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയിലൂടെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതോടെ ഇബ്സന്റെ പല കൃതികളും മലയാളത്തിലെത്തി. 1937-ൽ ഇബ്സന്റെ റോസ്മെർഹോമിന് മുല്ലയ്ക്കൽ ഭവനം എന്ന പേരിൽ സി. നാരായണപിള്ള ഒരു സ്വതന്ത്ര വിവർത്തനം രചിച്ചു. പിന്നീട് പതിയെ ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കാറ്റ് വീശിതുടങ്ങിയ ഒരു കാലയളവിൽ പ്രചരണാംശം മുന്നിട്ടു നില്ക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ പലതുമുണ്ടായി.1948 ൽ 'നമ്മളൊന്ന്' എന്ന രാഷ്ട്രീയ നാടകത്തിലൂടെ അതിതീവ്രവും വിപ്ലവകരവുമായ സാമൂഹിക ദർശനം ചെറുകാട് അവതരിപ്പിച്ചു. അക്കാലത്ത് ഏറെ ചർച്ചാവിഷയമായിതീർന്ന നാടകസൃഷ്ടിയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കൂട്ടുകൃഷി(1949). ജന്മികുടിയാൻ ബന്ധവും ഹിന്ദു-മുസ്ലീം ഐക്യവും അവതരിപ്പിച്ച കൂട്ടുകൃഷി പുരോഗമനോന്മുഖമായ സാമൂഹ്യദർശനമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത്.

സി.ജെ. തോമസിന്റെ നാടകങ്ങൾ ഒരു നവീന ദർശനത്തിലേക്കാണ് നയിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു, ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ, 1128 ൽ ക്രൈം 27 എന്നീ നാടകങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദിയ്ക്ക് ആധുനിക ലാവണ്യത്തിന്റെ പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യമേകി. വിമർശനത്തിന്റെ മൂർച്ചയും നിശ്ചിത

സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങളും അസമത്വങ്ങളും കൊടികുത്തി വാഴുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് സംഗീത നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മാനവികബോധം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന ഒരു നാടകസങ്കല്പം കേരളത്തിൽ പിറവികൊള്ളുന്നത്. ലോകമെമ്പാടും സംഭവിച്ച സാമൂഹിക പരിണാമങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളും അതിന് പ്രചോദനമായി. 1929 ൽ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് രചിച്ച 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേയ്ക്ക്' എന്ന നാടകം ഒട്ടേറെ കോളിളക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളെ പുറത്തുകാട്ടിയ ആ നാടകം മലയാള നാടകവേദിയ്ക്ക് പുതിയൊരു സാമൂഹ്യദർശനം പകർന്നു നൽകി. എം.ആർ.ബി.യുടെ 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം' (1931), പ്രേംജിയുടെ 'ഋതുമതി' (1938) എന്നീ നാടകങ്ങളും പരിവർത്തന സ്വഭാവം കൊണ്ട് മികച്ചു നിന്നു.

സാമൂഹികമായും രാഷ്ട്രീയമായും സമൂഹം ഉണർന്നു തുടങ്ങിയ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ നവോത്ഥാനമൂല്യം നാടകത്തിന് പ്രേരണയായി. 1937-ൽ പൊന്നാനിയിൽ നടന്ന കർഷക സമ്മേളനത്തിൽ കെ.ദാമോദരൻ അവതരിപ്പിച്ച 'പാട്ടബാക്കി' എന്ന നാടകം സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ സമത്വത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് നവീനമായൊരു രാഷ്ട്രീയ ക്രമവും ജീവിത

പ്രധാനമാണ്. സി.ജെ.തോമസ്, എ.അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കാവാലം നാരായണപണിക്കർ തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിലാരംഭിച്ച നാടകക്കളരി മലയാള നാടകത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ തുറന്നുതന്നു.

മലയാള നാടകവേദിക്ക് വലിയ വെളിച്ചമായിരുന്നു നരേന്ദ്രപ്രസാദ്. സൗപർണിക, ഇര, വെള്ളിയാഴ്ച, കുമാരൻ വരുന്നില്ലെ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. പി.എം.താജിന്റെ കടുക്കാരാവുണ്ണി മലയാള നാടക സാഹിത്യത്തിന് പുത്തനുണർവായിരുന്നു. ആധുനികോത്തരം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നത്. പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങൾ നമ്മുടെ നാടകവേദിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗൂഗിവം ദിയോക എന്ന കറുത്തവർഗക്കാരൻ തനിക്കു നേരിടേണ്ടി വന്ന അവഗണനകൾ നിറത്തിന്റെ പേരിൽ നോബേൽ പ്രൈസ് നിഷേധിച്ചതും അദ്ദേഹത്തെ ഇനി തന്റെ ഗോത്രഭാഷയിൽ മാത്രം ആ ഗോത്രവിഭാഗത്തിനു മാത്രമറിയാവുന്ന ഭാഷയായ അമ്പ്രായി ഭാഷയിൽ മാത്രമേ എഴുതൂ എന്ന കഠിന തീരുമാനമെടുക്കുന്നതിന് പ്രേരകമായിത്തീർന്നു.

കോവിഡ് മഹാമാരി തീർത്ത വെല്ലുവിളികൾ അരങ്ങിന്റെ അതിജീവനത്തിനായി ഓൺലൈൻ നാടക പ്രദർശനങ്ങൾക്കു വഴിയൊരുക്കി. അഹിംസ എന്ന ഹ്യസ്വനാടകം സച്ചിദാനന്ദൻ

കവിതകളുടെ അഭിനയ ആവിഷ്കരണമായിരുന്നു അത്. കാഞ്ചിയാർ രാജന്റെ നേതൃത്വത്തിലാണ് നാടകം നടന്നത്. രംഗാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പോരായ്മകളൊഴിച്ചാൽ പ്രശംസനീയമായ ആവിഷ്കരണമായിരുന്നത്. ന്യൂസ്ചാനൽ റൂമും ലൈറ്റ് അറേഞ്ചുമെന്റുമായിരുന്നു നാടകവേദി. അനിൽ കെ. ശിവറാമിന്റെ ഭീഷ്മർ എന്ന ഏകാങ്കനാടകം അത്തരത്തിൽ വലിയൊരു ശ്രമമായിരുന്നു. സാമുവൽ ബക്കറ്റിന്റെ ദുരന്തനാടകങ്ങൾ നൊമ്പരം പകരുന്നവയായിരുന്നെങ്കിലും അനുവാചകനിൽ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം നൽകുന്നവയായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ വിഭജനങ്ങൾ മാറ്റിവച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി അവരുടെ അറിവിനുവേണ്ടിയാണ് നാടകങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത്.

ഒരുതരത്തിൽ കാക്കാരശ്ശി നാടകങ്ങൾ പോലും മലയാളത്തിന്റെ വഴികാട്ടി നാടകം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഒരുവന്റെ ചിന്തയിലുദിച്ച ഒരാശയം പങ്കുവയ്ക്കുകയും കൂട്ടായി ആശയങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുകയും പുതിയ ആശയത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് നാടകത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ കാണാനാവുന്നത്. കണ്ണുകൊണ്ട് കണ്ട് ഹൃദയംകൊണ്ട് ലോകത്തെ കേൾക്കുന്നിടത്താണ് നാടകത്തിന്റെ നവഭാവുകത്വം നിലകൊള്ളുന്നത്.

സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ അതിപ്രസരത്തിൽ മലീമസമാകാ

ആവിഷ്കരിച്ചത്. ഏകാന്ത നാടക രംഗത്തും തനതു-തെരുവുനാടകവേദിയ്ക്കും അദ്ദേഹം ഒട്ടേറെ സംഭാവനകൾ നൽകി. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ നാടകങ്ങൾ ആധുനിക നാടകവേദിയ്ക്ക് പരീക്ഷണാത്മകമായ പരിവർത്തന ദശയാണ് സമ്മാനിച്ചത്.

കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ മലയാള നാടക വേദിയ്ക്ക് അമൂല്യസംഭാവനകൾ അർപ്പിച്ച മഹാനാണ്. നാടോടി പാരമ്പര്യത്തെ ആധുനികതയിലേയ്ക്ക് ആവാഹിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'അവനവൻ കടമ്പ', 'ദൈവത്താർ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. അസംബന്ധ ശൈലിയിൽ ഗൗരവമായ നാടക വീക്ഷണം വച്ചുപുലർത്തിയിരുന്ന നാടകകൃത്താണ് ടി.എം. എബ്രാഹം. 'പ്രാവുകൾ ഇപ്പോൾ കരയുന്നില്ല'(1993) എന്ന നാടക സമാഹാരം എബ്രാഹാമിന്റെ നൂതന കലാവീക്ഷണത്തിന് മികച്ച തെളിവുകൾ നൽകുന്നു. പി.എം.താജ്, അഹമ്മദ് മുസ്ലീം തുടങ്ങിയവരും ആധുനിക നാടകവേദിയുടെ ചലനാത്മകതയ്ക്ക് ഊർജം പകർന്നവരാണ്.

കാലപ്രവാഹത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ സാമൂഹിക പുരോഗതിയും ഉന്നമനവും സാധ്യമാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം നാട്യകല ഏറ്റെടുത്തു. അത് എല്ലാത്തരത്തിലും സമൂഹത്തെ വളർത്താൻ സഹായകമായി.

എഴുതിയ 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു' എന്ന നാടകം മനുഷ്യന്റെ കപടസദാചാരങ്ങളെയാണ് ചോദ്യം ചെയ്തത്. ട്രാജഡി, കോമഡി, ഫാഴ്സ്, ആന്റി -പ്ലേ എപ്പിക് തീയേറ്റർ, അബ്സേഡ് തീയേറ്റർ തുടങ്ങിയ നാടക ശൈലികളുടെ സ്വാധീനം ആധുനിക നാടക ദർശനത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. പരമ്പരാഗത മൂല്യ സങ്കല്പങ്ങളേയും ശില്പഭദ്രതയേയും വിചാരരീതികളേയും തിരസ്കരിക്കുന്ന ഒരു നാടകസങ്കല്പമാണ് സി.ജ.യേപ്പോലുള്ള ആധുനിക വക്താക്കളെ ആകർഷിച്ചത്. സോഫോക്ലിസ്, ഇബ്സൻ, തുടങ്ങിയവർ ആവിഷ്കരിച്ച ട്രാജഡികൾ മലയാള നാടകകൃത്തുക്കൾക്ക് പുതിയ സൗന്ദര്യ ശിക്ഷണം നൽകി.

ഏട്ടിലെ പശു, ആ കനി തിന്നരുത്, മാന്യതയുടെ മറ തുടങ്ങിയ റിയലിസ്റ്റിക് നാടകങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്ന സി.എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ ദുരന്തനാടക സങ്കല്പങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ പുതിയ വഴിത്താര കണ്ടെത്തി. സാകേതം, ലങ്കാലക്ഷ്മി, കാഞ്ചനസീത എന്നീ നാടകങ്ങൾ നവീനമായ ആസ്വാദനാനുഭവമാണ് പകർന്നത്.

ആധുനിക പരീക്ഷണ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കാനും പുതിയ നാടകസംസ്കാരം രൂപപ്പെടത്താനുമായി കേരളത്തിൽ നാടകകളരി ഉണ്ടായതോടെ ആധുനിക നാടക സങ്കല്പം കൂടുതൽ വികസിച്ചു. ആധുനികതയുടെ വേറിട്ട മുഖമാണ് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള

ത്തൊരു കലാസൃഷ്ടിയാണ് നാടകം. ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ അറിവിന്റെ അരങ്ങ്. നവഭാവുകത്വം ഉടലെടുക്കേണ്ടത് നമ്മുടെ മനസ്സിൽ നമ്മുടെ ചിന്തയിലാണ് അതിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന പ്രവർത്തിയിലാണ്. പ്രതിഫലം ഇച്ഛിക്കാതെ നാടകത്തിനായി അതുവഴി സമൂഹത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കും പരിവർത്തനത്തിനുമായി അക്ഷീണം പരിശ്രമിക്കുന്നവരിലാണ് യഥാർത്ഥ നാടകത്തിന്റെ ജീവൻ അല്ലെങ്കിൽ ആത്മാവ് നിലകൊള്ളുന്നത്.

സമകാലമലയാള നാടകവേദിയുടെ അരങ്ങും അതിരും - 'തീപ്പൊട്ടൻ' നാടകത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

സിബിൽ സണ്ണി
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
ഗവ. കോളേജ് കട്ടപ്പന

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

സാഹിത്യവും സമൂഹവും ഉത്തരാധുനികമായ ചലനങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമകാല അവസ്ഥയിൽ നാടകം ഉത്തരാധുനികമാകുന്നുണ്ടോ എന്ന ചർച്ചകൾ സജീവമാണ്. ദൃശ്യകലകളിൽ സിനിമ സാങ്കേതികതയുടെയും സർഗാത്മകതയുടെയും പുതിയ മേച്ചിൽ പുറങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ നാടകത്തിന് ഉത്തരാധുനികമായ അവസ്ഥകളോട് എത്രമാത്രം ചേർന്നു നിൽക്കുവാൻ കഴിയുന്നുണ്ട് എന്നത് വിലയിരുത്തേണ്ടതാണ്. സമകാലമലയാള നാടകവേദിയുടെ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെ രാജീവ് തിരുമന സംവിധാനം ചെയ്തു കോഴിക്കോട് സങ്കീർത്തന അവതരിപ്പിച്ച 'തീപ്പൊട്ടൻ' എന്ന നടാകത്തെ ആസ്പദമാക്കി വിശകലനം ചെയ്യുന്നതാണ് ഈ പഠനം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

സമകാലമലയാള നാടകവേദി, രാജീവ് തിരുമനയുടെ നാടകങ്ങൾ, തീപ്പൊട്ടൻ നാടകം, അരങ്ങും സദസ്സും, ഉത്തരകാലത്തിന്റെ

നാടക സങ്കല്പം :- അന്നും ഇന്നും

അഞ്ജന ജോസഫ്
മലയാളവിഭാഗം
പാവനാത്മാ കോളേജ്, മുരിക്കാശ്ശേരി

നാടകമെന്ന കലാസൃഷ്ടിയ്ക്ക് ലോകചരിത്രത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. ദേവലോകത്തുനിന്നും ഭൂമിയിലേക്ക് രംഗമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ട് ഭൂമിയിൽ ഒരു ഇടത്താവളം സ്വന്തമായി കണ്ടെത്തിയ നാട്യകല വളർന്നതും വികസിച്ചതും സാമൂഹിക ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് സഹകരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. അടിമകൾക്കും പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടവർക്കും തുടങ്ങി ശബ്ദമില്ലാത്തവരുടെയെല്ലാം ശബ്ദമാകാൻ ഒരു കാലത്ത് നാട്യകലയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്നുള്ളത് തന്നെയാണ് നാടകത്തിന്റെ ജനപ്രീയത വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. നാട്യകലയെ വളർത്തിയതും പരിപോഷിപ്പിച്ചതും പ്രേക്ഷകസദസ്സുകളാണ്. ജനസമൂഹത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും താഴ്ചയും നാടകത്തിന്റെ വളർച്ചാ വ്യതിയാനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സി.ജെ. തോമസ്, എം.ഗോവിന്ദൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, എൻ.എൻ. പിള്ള തുടങ്ങിയവർ ആധുനിക മലയാള നാടകവേദിയ്ക്ക് സ്തുത്യർഹമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയവരാണ്. 1948-ൽ സി.ജെ.

പടർത്താൻ ശ്രീജ കെ. വിയുടെ ലേബർ റൂം നാടകത്തിന് അഭേദ്യമായ രംഗസിദ്ധിയാണുള്ളത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. സജിത മഠത്തിൽ, മലയാള നാടകസ്ത്രീചരിത്രം,
   മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,
   കോഴിക്കോട് - 2010
2. തോമസ്കുട്ടി എൽ, മലയാളനാടകരംഗം
   പ്രമാണവും പ്രയോഗവും,
   ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് - 2010

കാഴ്ചകൾ.

പാരമ്പര്യത്തിലും ഘടനയിലും മലയാളത്തിലെ ഇതര സാഹിത്യ വിഭാഗങ്ങളെക്കാൾ ഉൾക്കനമുള്ള നാടക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലഘട്ട നിർണ്ണയം പലപ്പോഴും സങ്കീർണ്ണമാകാറുണ്ട്. ചെറുകഥ യെയും നോവലിനെയും കാലഘട്ടം തിരിച്ചു പഠിക്കുന്നതുപോലെ നാട കത്തിനു അക്കാദമികമായ കാലഘട്ടവിഭജനം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ വിരളമാണ്.

അരങ്ങിന്റെ പാരമ്പര്യം സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും ഇതര കലാരൂപങ്ങളിലും ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം ചെറുതല്ല. ഭാരതീയ സാഹിത്യ വേദിയുടെയും, രംഗവേദിയുടെയും വളർച്ചയിൽ ആദ്യകാല നാടകരൂപങ്ങളുടെ പങ്ക് ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് ദൃശ്യരൂപ ത്തിലും സാഹിത്യരൂപത്തിലുമുള്ള മലയാള നാടകങ്ങളുടെ എണ്ണം ഇതര സാഹിത്യകൃതികളെയും ദൃശ്യകലകളെയും അപേക്ഷിച്ച് പരി മിതമാകുന്നു.

ഗ്രാമീണ യൗവനങ്ങളുടെ കലാപരമായ കൂട്ടായ്മയുടെ തകർച്ച യും, സിനിമ അതിന്റെ ആസ്വാദക വലയത്തെ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തതും സാമൂഹിക പ്രസക്തിയുള്ള നാടകങ്ങളെ അമചർ നാടക സംഘങ്ങൾ ഒഴിവാക്കിയതും മലയാള നാടകവേദിയുടെ പ്രതിസന്ധിയുടെ കാര ണങ്ങളാണ്.

എന്നാൽ ഇന്നു തൊഴിൽ മേഖല എന്നതിന് അപ്പുറമായി ബൗദ്ധികവും, ക്രിയാത്മകവും സാമൂഹികവുമായ പുതിയ ചിന്തകളുടെ കൂട്ടായ്മ എന്ന നിലയിൽ നവീനമായ പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയാണ് മലയാള നാടകവേദി.

അരങ്ങിന്റെ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൗരവതരമായ ഗവേഷണങ്ങളും സാങ്കേതികതയെ ഫലപ്രദമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഉടലിന്റെ കായികമായ വിന്യാസവും അഭിനയത്തിൽ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഊർജ്ജവും പ്രമേയത്തിന്റെ കാലികമായ പ്രസക്തിയും സമകാല മലയാള നാടകവേദിയെ സമ്പന്നമാക്കുന്നു.

കണ്ണൂർ സംഘചേതനയുടെ 'സൂര്യഹൃദയം', കെ.പി.എ.സി. കായംകുളത്തിന്റെ 'ഭീമസേൻ', കൈരളി നാടകവേദിയുടെ 'നേർക്കാഴ്ച' ഭീഷ്മ വള്ളുവനാടിന്റെ 'അകവൂർ ചാത്തൻ' വൈക്കം മാളവികയുടെ 'ഘോഷയാത്ര' കോഴിക്കോട് സങ്കീർത്തനയുടെ 'തീപ്പൊട്ടൻ' അർ.എസ്. കുറുപ്പ് എഴുതിയ 'അമ്മ മഹാറാണി' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ സമകാല മലയാള നാടകവേദിയുടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും വാണിജ്യപരവുമായ പുതുചലനങ്ങളെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്.

വർത്തമാനകാല യഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ജാഗരൂകമായി വീക്ഷിക്കു

പ്രസവവേദനയുടെ കാഠിന്യത്തെ, അമ്മയാകുന്നതിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ, സന്തോഷത്തെ, അമർഷത്തെ ഒക്കെയും സംഭാഷണങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യുന്നു.

പുരുഷൻ നിർണയിച്ച സദാചാരവ്യവസ്ഥകളെ മറികടന്ന് അവർ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇവിടെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു വെന്ന് പറയാം. മൂല്യം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ സമകാലിക സമൂഹത്തിന്റെ അവസ്ഥയെയും പുരുഷനടങ്ങുന്ന അധീശവർഗത്തിന്റെ നെറികേടുകൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന പെണ്ണുടലിന്റെയും മനസിന്റെയും നോവുകളെയും ലേബർ റൂം നാടകം സ്പഷ്ടമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം പുരുഷനിർമ്മിത നിയമങ്ങളിലും കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾ ക്കുള്ളിലും സ്വയം തളച്ചിടപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളും ഇവിടെ വിഷയമാകുന്നു. ഉത്തമഗൃഹസ്ഥ എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തിനപ്പുറം സ്വതന്ത്രയാവണം സ്ത്രീയെന്ന ചിന്തയേയും ലേബർ റൂം നാടകം നമ്മിലേയ്ക്ക് പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും അർത്ഥപൂർണമായ നിമിഷം അമ്മയാകുകയെന്നതാണ്. ആ നിമിഷത്തെ അവരുടെ സാഹചര്യങ്ങളോടുകൂടി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഏറ്റവും മികച്ചരീതിയിൽ പ്രേക്ഷകരിലേയ്ക്ക് ഏത്തിക്കാൻ കാഴ്ചക്കാരന്റെ കൺകോണിലും മനക്കണ്ണിലും നനവ്

മരണത്തിലേയ്ക്കോ മാനസികരോഗ ത്തിലേയ്ക്കോ ആഴ്ന്നുപോകുന്ന പെൺജീവിതങ്ങൾ നമ്മുക്കു ചുറ്റുമുണ്ട്. അവരിലൊരാൾ തന്നെയാണ് സ്ത്രീ മൂന്നും. ഞാൻ മരിച്ചാലും എന്റെ കുഞ്ഞിന് യാതൊരു ആപത്തും സംഭവിക്കരുതെന്ന് പറയുന്നവരും പ്രാർത്ഥിക്കുന്നവരുമാണ് എല്ലാ അമ്മമാരും. ഒന്നാമത്തെ സ്ത്രീ ഇത്തരക്കാരിയാണ്. എന്നാൽ തന്റെ കുഞ്ഞിന് തന്റേതിനേക്കാൾ ദുർഗതിയാകുമല്ലോ വരാൻ പോകുന്നതെന്ന് എന്നോർക്കുമ്പോൾ ആ പ്രാർത്ഥന നേർ വിപരീതമാകുന്നു. സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾ സുരക്ഷിതരല്ല എന്നതിനൊപ്പം പെൺകുഞ്ഞായാലും ആൺകുഞ്ഞാ യാലും ശരിയായ പരിപാലനവും സംരക്ഷണവും നൽകിയില്ലെങ്കിൽ അവർ വഴിപിഴയ്ക്കാനുള്ള സാധ്യതയേറെയാണെന്ന ചിന്തയും സ്ത്രീ മൂന്നിന്റെ ചിന്തകളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു.

ശൃംഗാരമോ രതിയോ വിരഹമോ ഒന്നും ഈ നാടകത്തിൽ വിഷയമാകുന്നില്ല. മൂന്ന് സ്ത്രീകളുടെ പ്രസവരംഗത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ നാടകം മുന്നേറുന്നു. ഇരുട്ടിന്റെയും വെളിച്ചത്തിന്റെയും അനുപൂരകമായ ക്രമീകരണങ്ങളാൽ രംഗവേദി സജ്ജീകരിക്കപ്പെടുന്നു. തൽസമയ ദൃശ്യാവിഷ്കരണമായ തിനാൽ തന്നെ വളരെ കൃത്യതയോടെ ഇരുട്ടിന്റെ മറവിൽ പ്രസവരംഗങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ സംഭാഷണങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം.

കയും നെറികേടുകൾക്കെതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്നതിന് അര ങ്ങിനെ ആയുധമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ജയൻ തിരുമനയുടെ നാട കങ്ങൾ. നവരസനായകൻ, വർത്തമാനത്തിലേക്കൊരു കണ്ണകി, ടിപ്പു സുൽത്താൻ, കുഞ്ഞാലിമരക്കാർ, തീപ്പൊട്ടൻ, മീശപ്പുലിമല, അമ്മ ദൈവങ്ങളുടെ താരാട്ട് തുടങ്ങിയ പ്രശസ്തമായ നാടകങ്ങളിലൂടെ അര ങ്ങിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ജയൻ തിരുമന ഊട്ടി ഉറപ്പിക്കുന്നു.

2009-ലെ ഏറ്റവും മികച്ച നാടകത്തിനുള്ള സംസ്ഥാന അവാർഡ് നേടിയ നാടകമാണ് 'തീപ്പൊട്ടൻ'. മലബാറിലെ രാഷ്ട്രീയ കൊലപാതകങ്ങളുടെ വേദനാജനകമായ അവസ്ഥയും ജന്മി-കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയിൽ ബലിയാടാക്കപ്പെടുന്ന ദളിത് ജനവിഭാഗത്തിന്റെ നിസ്സാ ഹായതയുമാണ് തീപ്പൊട്ടനെ സാമൂഹികമാക്കുന്നത്.

ജന്മി ഭീകരതയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്ന അടിമയായ അല ങ്കാരനാണ് കഥാനായകൻ. ബ്രാഹ്മണ മേധാവിത്തത്തിന്റെ കൊടും ക്രൂരതകളുടെ ഇരയാണ് അലങ്കാരൻ. അലങ്കാരന്റെ കണ്ണുകളും ചെവി കളും തമ്പുരാക്കന്മാർ മുറിച്ചു മാറ്റിയിരുന്നു. കഠിന പരിശ്രമത്തിലൂടെ അറിവ് ആർജിക്കുകയും ബൗദ്ധികമായി ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്ത അല ങ്കാരനെ വരേണ്യവർഗം 'പൊട്ടൻ' എന്ന് വിളിച്ചു പരിഹസിക്കുന്നു. അലങ്കാരന്റെ സുഹൃത്ത് കണാദനും അലങ്കാരന്റെ ഭാര്യ സുന്ദരിയും തമ്പുരാക്കന്മാരുടെ പീഢനങ്ങളുടെ കരാളവലയത്തിൽ നിന്നും അടി

യാളരെ രക്ഷിക്കുവാൻ തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. തൊഴിലാളികളെ സ്വത്വബോധമുള്ളവരാക്കിതീർത്ത് അവരുടെ ഉന്നമനത്തിനുവേണ്ടി സംഘടന രൂപീകരിക്കുന്നത് തമ്പുരാക്കന്മാരെ കോപാകുലരാക്കുന്നു. ഏതുവിധേനയും അലങ്കാരനെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുവാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന സവർണ്ണ മേധാവിത്തം ഒടുവിൽ ചതിയിലൂടെയാണ് അലങ്കാരനെ വരുതിയിലാക്കുന്നത്.

തലമുറകളായി ഇന്ത്യയിലെ അധ:സ്ഥിത ജനവിഭാഗം അനുഭവിച്ചിരുന്ന നീതി ഇല്ലായ്മകളെയാണ് അലങ്കാരൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. "ആടിയാളന്റെ മംഗല്യത്തിന് മണിയറയുടെ അവകാശം വാഴുന്നോർക്ക് എന്ന പ്രാചീനവും കിരാതവുമായ ആചാരത്തെ അലങ്കാരനും കൂട്ടരും എതിർക്കുന്നുണ്ട്. മംഗലം നടക്കുന്നത് വാഴുന്നോർക്ക് ചിരുതയിലുണ്ടായ അടിയാളർ പെണ്ണിന്റേതാണെങ്കിലും 'ഞാൻ നട്ട വാഴ വിത്തിന്റെ കുലവെട്ടാനും അവകാശം എനിക്ക് തന്നെയാണ്' എന്ന് വാഴുന്നോർ ശഠിക്കുന്നു." (ദലമർമ്മരങ്ങൾ, തീപ്പൊട്ടൻ, ഏപ്രിൽ 23, 2020) അടിയാളന്റെ കൃഷിയിൽ മാത്രമല്ല അവന്റെ ശരീരത്തിലും സ്വത്വത്തിലും ജന്മിത്തം തേർവാഴ്ച നടത്തുന്ന സവർണ്ണ ഭീകരതെയാണ് അലങ്കാരൻ എതിർക്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണർ ഇത്തരത്തിൽ ഊഴം വച്ച് വധുവിനെ പ്രാപിക്കുന്നതോടെ സുന്ദരിയും കണാദനും കോപാകുലരാകുകയും വാഴുന്നോരെ കൊലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുഞ്ഞിന്റെ അവസ്ഥയെപ്പറ്റി സ്ത്രീ ഒന്നിനോട് ഡോക്ടറും നഴ്സുമാരും സംസാരിക്കുന്നതും ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നതുമെല്ലാം അടുത്തരംഗങ്ങളിൽ കാണാം. കുഞ്ഞിന്റെ പ്രാണൻ പതിയെ ഇല്ലാതാകുന്നത് ഗർഭിണികളായ മറ്റു സ്ത്രീകളിൽ പരിഭ്രാന്തിയുണ്ടാക്കുന്നുവെങ്കിലും തന്റെ കുഞ്ഞും ഇതുപോലെ മരിച്ചപോയാൽ നന്നെന്ന് സ്ത്രീ മൂന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ഒരമ്മ തന്റെ കുഞ്ഞ് ഭൂമിയിൽ പിറക്കേണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് പറയണമെങ്കിൽ തക്കതായ കാരണവും കാണുമല്ലോ. ആ കാരണത്തേയും അവർ തന്നെ വെളിവാക്കുന്നു. തനിക്ക് ഒരു പെൺകുഞ്ഞ് പിറന്നാൽ കുറേ നാളുകൾക്കുശേഷം അവളും തന്നെപ്പോലെ ആക്രമിക്കപ്പെട്ട് ഇങ്ങനെ ഒരു ലേബർ റൂമിൽ എത്തിയേക്കാം. അതല്ലായെങ്കിൽ ആൺകുഞ്ഞ് പിറന്നാൽ അവന് സമൂഹത്തിന് ഉപദ്രവകാരിയോ ഏതെങ്കിലും പെൺജീവിതത്തിന്റെയോ തന്റെതന്നെയോ ശത്രുവോ ആയി മാറിയേക്കാം എന്ന് സ്ത്രീ മൂന്ന് പറയുന്നു. അവർ ഇതുവരെ കാണിച്ച വിക്രിയകളുടെയും ഗർഭത്തോടുള്ള അമർഷത്തിന്റെയുമൊക്കെ കാരണം ഇവിടെയാണ് തെളിയുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് പീഡനം മാത്രം ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന, അന്യന്റെ കുഞ്ഞിനെ ഉദരത്തിൽ ചുമന്ന് അതിന്റെ ക്ലേശങ്ങളും സഹിച്ച് കുഞ്ഞിനെ പോറ്റാൻ യാതൊരുവകയുമില്ലാതെ സഹനങ്ങളിൽ കാലിടറി

പിറക്കാൻ പോകുന്ന കുഞ്ഞിനെ സ്വപ്നംകണ്ട് കഴിയുന്ന, വേദനയെപ്പോലും ആസ്വാദ്യകരമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ. അവൾ ഭർത്താവിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും പരിചരണവും സ്നേഹവായ്പ്പുകളും ഏറ്റുവാങ്ങിയവളാണ്. നാളുകളായുള്ള കാത്തിരിപ്പിനു ശേഷമാണ് അവൾ ഒരമ്മയാകാൻ പോകുന്നത്. കുടുംബത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും സംരക്ഷണവും സ്നേഹപരിചരണങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങി ക്കഴിയുന്ന ഒരു സാധാരണക്കാരി വീട്ടമ്മയേയാണ് ഈ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അവൾ എല്ലാകാര്യങ്ങളേയും ഭാവനാത്മകമായി കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നു, അതിഭാവുകത്വത്തോടെ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവളിൽ നിന്നും നേർവിപരീതമായ പരിതസ്ഥിതികളിൽ നിന്ന് എത്തിപെട്ടവളാണ് സ്ത്രീ മൂന്ന്. അസഹ്യമായ വേദനയാൽ പുളയുകയും ശാപവാക്കുകൾ പറയുകയും വയറ്റിൽ കിടക്കുന്ന കുഞ്ഞിന് ഏതുനേരത്താണോ ജന്മനെടുക്കാൻ തോന്നിയതെന്നു പോലും പുലമ്പുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിലോലമായ സ്നേഹത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണമല്ല അവളുടെ സർഭസ്ഥശിശു. ആക്രമിക്കപ്പെടുന്ന, പീഡനങ്ങൾക്ക് വിധേയയാവുന്ന സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധിയാണവൾ. ആദ്യം പ്രസവം നടന്ന സ്ത്രീയുടെ കുഞ്ഞ് സ്വമേധയ ശ്വസിക്കാൻ കഴിയാത്ത അംഗവൈകല്യങ്ങളോടു കൂടിയാണ് ജനിച്ചത്. ആ

അച്ഛൻ തിരുമേനിയുടെ മരണത്തിന് കാരണക്കാരായ സുന്ദരിയെയും കണാദനെയും മകൻ തിരുമേനി മുതലക്കുളത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിയു മ്പോൾ ത്രികാലജ്ഞാനിയായ അലങ്കാരൻ ആ സമയം അവിടെയെത്തി സുന്ദരിയെയും കാണാദനെയും രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ജ്ഞാനിയാകുന്ന കീഴാളനെ 'പൊട്ടൻ' എന്ന് മുദ്രകുത്താൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്ന വരേണ്യതയുടെ മാനസികാവസ്ഥയുടെ കുടി ലത നാടകത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. പാട്ടുപാടിയ കുറ്റത്തിന് പുലയ ബാലനായ മരത്തനെ ചവിട്ടി താഴ്ത്തിയ കഥപറയുന്ന സര സ്വതി വിജയം നോവൽ പ്രമേയത്തെ നാടകം പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. കീഴാളർ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്താൽ മഴ ലഭിക്കി ല്ല, ദൈവ കോപം ഉണ്ടാകും തുടങ്ങിയ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ ഊട്ടിഉ റപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ദളിതരെ അജ്ഞരും പ്രതികരണശേഷിയില്ലാത്തവരു മാക്കി മാറ്റുന്ന കിരാതമായ സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ കഥകൾ പ്രമേ യമാകുന്ന നിരവധി സാഹിത്യകൃതികളും കലാരൂപങ്ങളും ഓരോ കാല ഘട്ടത്തിലും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങ ളുടെ സമകാല രൂപമാണ് 'തീപ്പൊട്ടൻ' നാടകം. നവോത്ഥാനശ്രമങ്ങൾ ജാതീയതയെ ഇല്ലാതാക്കിയെന്നു കൊട്ടിഘോഷിക്കുമ്പോഴും ജാതീ യമായ വേർതിരിവും വർഗീയമായ വിഭജനവും പ്രത്യക്ഷമായും പരോ ക്ഷമായും സമകാല അവസ്ഥയിൽ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു

ണ്ട്. ശങ്കരാചാര്യരുടെ കഥയും നാടകത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. ജ്ഞാനപീഠത്തിലേക്കുള്ള ശങ്കരാചാര്യരുടെ യാത്രയിൽ വഴിമദ്ധ്യേ അദ്ദേഹം അലങ്കാരനെ കാണുന്നു. വഴി മാറി നടക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ശങ്കരാചാര്യർമാരോട് ''ഇങ്ങടെല്ലാം കാടല്ലോ, ഇങ്ങടെല്ലാം മുള്ള്, എങ്ങനടിയൻ വഴിപിരിയേണ്ടൂ'' എന്ന് അലങ്കാരൻ തിരിച്ചുചോദിക്കുന്നുണ്ട്.

''താങ്കളെ കൊത്ത്യാലും ഒന്നല്ലോ ചോര
നീങ്കളെ കൊത്ത്യാലും ഒന്നല്ലോ ചോര
അവിടേക്ക് നാങ്കളും നീങ്കളുമെല്ലാം
പിന്നെന്തിനീ ചൊവ്വരേ പിശക്കുന്നു'' (തീപ്പൊട്ടൻ നാടകം)

എന്ന അലങ്കാരന്റെ ന്യായമായ ചോദ്യം ശങ്കരാചാര്യരുടെ മനസ് തുറപ്പിക്കുകയും ജീവിതത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യരുടെ എല്ലാവരുടേയും രക്തത്തിന്റെ നിറം ചുവപ്പാണെന്നും ബാഹ്യമായ നിറത്തിന്റെ പേരിലും ജാതിയുടെ പേരിലും മനുഷ്യനെ വിഭജിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ലെന്നുള്ള ശരീരത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രത്തെ ശങ്കരാചാര്യർക്ക് മനസ്സിലാക്കി കൊടുക്കുന്നത് ദളിതനായ അലങ്കാരനാണ്.

മരണത്തിൽപോലും അലങ്കാരൻ തന്റെ സ്വത്വവും ആത്മാഭിമാനവും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്. അലങ്കാരനെ ചതിയിലൂടെ ബ്രാഹ്മണ

നുറുങ്ങുന്ന വേദനയെപ്പറ്റിയുള്ള ഡോക്ടറിന്റെയും നഴ്സിന്റെയും സംസാരം, ആശ്വാസ പരിചരണത്തിൽ അവർ ചെലുത്തുന്ന ശ്രദ്ധയും പരിഗണനയും കൂടാതെ ചെയ്യേണ്ടുന്ന മുൻകരുതലുകൾ, പ്രസവം കഴിഞ്ഞ് ചെയ്യേണ്ടുന്ന ശുശ്രൂഷകൾ, നവജാതശിശുവിനെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമം, കുഞ്ഞിനെകാണാനായുള്ള അമ്മയുടെ ആകാംക്ഷ തുടങ്ങിയവ പകുതി മറയ്ക്കുള്ളിലും പകുതി വെളിച്ചത്തുമായി നടക്കുന്നു. അന്നേദിവസം തന്നെ പ്രസവം നടക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷയുമായിരിക്കുന്ന മറ്റ് രണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ ആശങ്കകളാണ് രണ്ടാംരംഗത്തിൽ കാണുന്നത്. ഡോക്ടർമാരുടെ തിരക്ക്, നഴ്സുമാരുടെ വിശ്രമമില്ലായ്മ. ചില ഗർഭിണികളോടുള്ള പ്രത്യേക പരിഗണനയും ചിലരോടുള്ള അവഗണനയുമെല്ലാം ഈ ഭാഗത്ത് കാണാം. പിറക്കാൻ പോകുന്ന കുഞ്ഞിനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നങ്ങൾ, പ്രസവം വൈകുന്നതിലെ അസഹിഷ്ണുത, നഴ്സുമാരുടെ അനാരോഗ്യപരമായ ചില സമീപനം തുടങ്ങിയവയും ഇവിടെ കൂട്ടിചേർക്കപ്പെടുന്നു. മാതൃത്വത്തിലേയ്ക്ക് അടുക്കാൻ ഇനി നിമിഷങ്ങൾ മാത്രം ബാക്കി നിൽക്കുമ്പോൾ അമ്മയാകാൻപോകുന്ന പെണ്ണിന്റെ ഉടലനുഭങ്ങളെ അതിനപ്പുറം ഉള്ളനുഭവങ്ങളെ ഇത്രമേൽ വൃത്തിയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ മറ്റൊരു നാടകത്തിനും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നതുതന്നെയാണ് ലേബർ റൂം നാടകത്തെ വ്യത്യസ്ഥമാക്കുന്നത്.

സ്ഥാനത്തെ, മാനത്തെ ഒക്കെയും നിർണയിച്ചതിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് കെ. വി. ശ്രീജയുടെ നാടക ങ്ങൾ. ഇത്തരത്തിൽ അഭിനയത്തിലൂടെയും സംഭാഷണത്തിലൂടെയും സമ്പൂർണ്ണമായ, മഹത്തായ സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളെ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് പകർന്ന നാടകമാണ് ശ്രീജയുടെ ലേബർ റൂം .

സഹൃദയരുടെ മുന്നിലേയ്ക്ക് ഒരു പ്രസവമുറി തുറന്നിടുകയാണ് ഈ നാടകത്തിലൂടെ. മറ്റെല്ലാ നാടകങ്ങളിലും കണ്ടുമുഷിഞ്ഞ അമ്മ, മകൾ, സഹോദരി, മുത്തശ്ശി-സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്കപ്പുറം മാതൃത്വം ഏറ്റെടുക്കുന്ന സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന യാതനകളും ഹൃദയ നൊമ്പരങ്ങളും ശാരീരികപ്രശ്നങ്ങളും മാനസീകാസ്വാസ്യങ്ങളുമെല്ലാമാണ് ഈ നാടകം സംവേദനം ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കാർക്കും തന്നെ പേര് നൽകിയില്ലെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അവൾക്ക് നൽകാൻ കഴിയുന്നത് സ്ത്രീ എന്ന പേര് തന്നെയാണ്; കാരണം എല്ലാം സഹിക്കുന്നവളാണല്ലോ സ്ത്രീ !

വ്യത്യസ്ഥമായ ജീവിതചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് ഒരു പ്രസവമുറിയിൽ എത്തിയ മൂന്ന് സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങളും ഭയാശങ്കകളും കുഞ്ഞിനെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളുമെല്ലാം നാടകത്തിൽ കാണാം. ഇരുട്ടിന്റെ മറവിൽ ഒരു സ്ത്രീയുടെ പ്രസവം നടക്കുന്നു. ആ നിമിഷങ്ങളിൽ അവളനുഭവിക്കുന്ന എല്ലുകൾ

നേതൃത്വം കീഴ്പ്പെടുത്തി വധിക്കാൻ ഉത്തരവിടുമ്പോൾ സുഹൃത്തായ കാണാദനോട് തന്റെ കാലുകൾ ഛേദിക്കുവാനും ഭാര്യ സുന്ദരിയോട് തന്റെ കഴുത്ത് ഛേദിക്കുവാനും അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

മരണത്തെപ്പോലും തമ്പുരാക്കന്മാർക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കാൻ തയ്യാറല്ലാത്ത ധീരനും ജ്ഞാനിയുമായ മനുഷ്യനായി അലങ്കാരൻ വീരമൃത്യു വരിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ച ശക്തികൾ വരുതിയിലുള്ള അലങ്കാരൻ നാടകത്തിൽ ജ്വലിച്ചെരിയുന്ന വിപ്ലവത്തിന്റെ മൂർത്ത രൂപമാണ്. സ്വന്തം ചോരയിൽ ജനിച്ച കുട്ടിയെപ്പോലും ബലാത്കാരം ചെയ്യുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നികൃഷ്ടമായ തൃഷ്ണകളെ നാടകം തുറന്ന് കാട്ടുമ്പോൾ മറുപുറത്തിൽ ഭാര്യയെ അമ്മ എന്ന് വിളിച്ചു അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന അലങ്കാരൻ പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു.

ജാതിയുടെയും, മതത്തിന്റെയും, പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെയും പേരിൽ കലഹിക്കുകയും പരസ്പരം കൊന്നൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരാശിയുടെ അതിവൈകാരികവും മാനവികത തൊട്ടുകൂടാത്തതുമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുകയാണ് 'തീപ്പൊട്ടൻ' നാടകം. രാഷ്ട്രീയ കൊലപാതകങ്ങളിൽ ബലിയാടാക്കപ്പെടുന്ന അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗക്കാരന്റെ പ്രതിരൂപമാണ് 'തീപ്പൊട്ടൻ' കഥ.

കൊല്ലുന്നവനും കൊല്ലിക്കുന്നവനും മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ മഹത്വം മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല എന്ന പരമമായ സത്യത്തെ നാടകം അല ങ്കാരന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സമകാല സാമൂഹീകാവസ്ഥയിൽ അനുദിനം വർദ്ധിച്ചുകൊ ണ്ടിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയവും വർഗീയവുമായ വേർതിരിവുകളുടെയും അതിക്രമങ്ങളുടെയും സാഹചര്യത്തിൽ തീപ്പൊട്ടൻ നാടകത്തിന് വലിയ പ്രസക്തിയുണ്ട്. കലയും സാഹിത്യവും കാലകാലങ്ങളിൽ സമൂ ഹത്തിന്റെ നേരെ തിരിച്ച പ്രതിബിംബമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ പിന്തുടർച്ചയാണത്. ഉത്തരകാലത്തിന്റെ സാമൂഹീകമായ അവസ്ഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ മലയാള നാടകങ്ങൾക്കു കഴിയുമെന്നതിന് തെളി വാണ് തീപ്പൊട്ടൻ നാടകം. വർഷങ്ങൾ എത്ര പിന്നിട്ടാലും മാറ്റങ്ങ ളൊന്നും വരാതെ തുടരുന്ന അനീതികളെ പുതിയ കാലത്തിന്റെ സാഹ ചര്യങ്ങളോടു ചേർത്തു വച്ചുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നതാണ് നാടകത്തിന്റെ വിജയം.

സിനിമ സാങ്കേതികമായ ഒരുക്കങ്ങളോടെ വർത്തമാനകാല ചിത്രീകരണം നടത്തുമ്പോൾ പുതിയ കാലത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ നാട കങ്ങളും ഉപയോഗക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ നാടകാവതരണങ്ങൾ കുറ യുന്നു എന്ന പരിഭവങ്ങൾക്കിടയിലും സഹൃദയ സദസ്സുകളെ ഹരം പിടിപ്പിക്കാൻ നാടകങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രവാസി മലയാളി

പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചകൾ

ലേബർ റൂം നാടകത്തിൽ

ആൻമരിയ സിബി

അസി. പ്രൊഫ. മലയാളവിഭാഗം

പാവനാത്മാ കോളേജ്, മുരിക്കാശ്ശേരി

ഒരുകാലത്ത് സാഹിത്യാദികലാസിദ്ധികളെല്ലാം പുരുഷാ ധീശത്വത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളെ വീറോടെ പ്രസരണം ചെയ്തിരുന്നു വെങ്കിൽ കാലത്തിന്റെ വിഗതികളിൽപ്പെട്ട് ഇത്തരം ചിഹ്നാരോപണ ങ്ങളിൽ അനുഗുണമായ മാറ്റങ്ങൾ ഇന്ന് വന്നുചേർന്നിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്ക് തങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി പുതിയൊരു ഭാഷ വേണമെന്ന വാദവിവാദങ്ങളെ തുടർന്ന് സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെ, സ്ത്രൈണകർത്തൃത്വത്തിന്റെ രംഗാവതരണവും രംഗഭാഷയും മലയാളസ്ത്രീനാടകരംഗത്തിന് പുത്തൻ അനുഭങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നതിന് കാരണമായിത്തീർന്നു. തികച്ചും വ്യത്യസ്തവും നവ്യവുമായ ദൃശ്യാനുഭവമാണ് മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷ നാടകവേദി മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. സ്ത്രീയുടെ ആത്മപ്രകാശനത്തിന് അരങ്ങിന്റെ പരമാവധി സാധ്യതകളെ ഇവിടെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ആൺകോയ്മയുടെ അധികാരശൃംഗങ്ങളിലുറച്ചു നിൽക്കുന്ന സദാചാരവ്യവസ്ഥകളെ മറികടന്നുകൊണ്ട് സ്ത്രീ തന്റെ ഇടങ്ങളെ,

അവസരങ്ങൾ ഇല്ലാത്തവർക്കും ഓൺലൈൻ നാടകങ്ങൾ ഒരു സുവർണാവസരം തന്നെ. ഇപ്രകാരം ഏതാണ്ട് നൂറ്റി അമ്പതോളം നാടകങ്ങൾ ചെയ്യുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്.

ലളിതവും സമഗ്രവുമായ അവതരണവും അതിലൂടെ പകരുന്ന സന്ദേശവുമൊക്കെയായി നാടകം ഒരു കലാരൂപം എന്നതിനപ്പുറം സമൂഹോന്മുഖമായ ഒരു മാധ്യമം കൂടിയാണ്.

കൾക്കിടയിലും നാടകാവതരണത്തിന് അവസരങ്ങൾ ഏറുകയാണ്. റിയാദിലെ 'നവോദയ' കലാസാംസ്കാരിക വേദിയുടെ ആഭിമുഖ്യ ത്തിൽ ജയൻ തിരുമനയുടെ സംഘാടനത്തിൽ മാസങ്ങൾ നീണ്ട പരി ശീലനത്തിന് ശേഷം സാങ്കേതികത്തികവോടെ തീപ്പൊട്ടൻ നാടകം അരങ്ങേറിയിരുന്നു. ദേശഭേദമില്ലാതെ നാടക പ്രേമികളുടെ കാഴ്ച കൾക്ക് വിരുന്നൊരുക്കുവാൻ മലയാള നാടകങ്ങൾക്കു സാധിക്കുമെ ന്ന് തെളിയിക്കുകയാണ് ഇത്തരം കലാസാംസ്കാരിക വേദികളും തുടർച്ചയായുള്ള നാടാകാവതരണങ്ങളും.

കേരളത്തിന്റെ പാരമ്പര്യ സൂചകങ്ങളെയും ചരിത്രത്തെയും കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ട് വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം അവതരി പ്പിക്കുക എന്ന ശ്രമകരമായ ദൗത്യവും പേറിയാണ് തീപ്പൊട്ടൻ നാടകം അരങ്ങുണർത്തുന്നത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. സദാനന്ദൻ ജി.പി., നാടകം: കലയും കാഴ്ചയും, 2011, കേരളഭാഷ, ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം.
2. സുധീഷ് സാം എസ്.പി, നാടകം: വഴിയും തീരവും, 2018, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം.

ഓൺലൈൻ ലേഖനങ്ങൾ

1. തീപ്പൊട്ടൻ, ദലമർമരങ്ങൾ, ഏപ്രിൽ 23, 2010.
2. മലയാള നാടക വേദി ഉത്തരാധുനികമാണോ?, ഡോ. മഹേഷ് മംഗ ലാട്ട് വി.ടി.പി. ലൈവ് ഇൻ, നവംബർ 2017, ലക്കം 27

URLS

NIPS://:nileenam.blegspot.com

https://:wtplive.in/niroopinam.com

ഘടകം തന്നെയെന്നതിൽ സന്ദേഹമേതുമില്ല. എന്നാൽ ഇന്ന് സാഹചര്യങ്ങൾ മാറി. കോവിഡ് മഹാമാരിയുടെ അനിശ്ചിതത്വം എന്നു നീങ്ങുമെന്ന് നമുക്ക് വ്യക്തമായി അറിയുകയില്ല. അതിനാൽ തന്നെ എപ്രകാരം നാടക കലയെ ഓൺലൈൻ മുഖേന ജനങ്ങളിലെത്തി ക്കാനും നാടകത്തെ കൂടുതൽ പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കും വിധം പരുവപ്പെടുത്താനും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. നാടകം കേവലം അരങ്ങിലെ അഭിനേതാക്കളിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ല. അരങ്ങിന്റെ ക്രമീകരണം മുതൽ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാങ്കേതികമായ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളുമൊക്കെയായി അനവധി ആളുകളുടെ ജീവിതോപാധി തന്നെ. Actor, Author, Audience എന്നിങ്ങനെ നാടകത്തിന്റെ നെടുംതൂണുകളിൽ Audience എന്ന മുഖ്യഘടകത്തെ നമുക്കിന്ന് നഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. അവിടെയാണ് വെർച്ചൽ സ്പെയ്സ് എപ്രകാരം വിനിയോഗിക്കണം എന്ന ചിന്തയുടെ ആവശ്യം. അത്തരമൊരു രീതിയിലേക്ക് എപ്രകാരം നാടകമെന്ന രംഗകലയെ എത്തിക്കണമെന്നും വെർച്ചൽ സ്പെയ്സ് എങ്ങനെ ഫലപ്രദമാക്കണ മെന്നും കൃത്യമായൊരു അവലോകനം നടത്തണം. അതനുസരിച്ച് സാഹചര്യത്തോടിണങ്ങുംവിധം കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയും ഉണ്ടാകണം. വലിയൊരു അരങ്ങിനു മുമ്പിൽ അഭിനയിക്കാൻ സങ്കോചമുള്ളവർക്കും, ജീവിതതിരക്കുകൾക്കിടയിൽ നാടകങ്ങൾ നേരിട്ടുകാണാൻ

നാടിന്റെ അകമല്ലോ നാടകം

ഡോ. ഉസ്മാൻ ഗുരു

അഭിനയം, സംഭാഷണം എന്നിവയിലൂടെ സമ്പൂർണമായ ഒരു മനുഷ്യവ്യാപാരത്തെ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് പകരുന്ന, മാനവരാശിയുടെ ചരിത്രത്തോളം വേരൂന്നി നിൽക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യശ്രാവ്യകലയാണ് നാടകം. എൺപതുകളിലെ റിയലിസ്റ്റിക് നാടകങ്ങൾ ആ കലാരൂപത്തിന്റെ പുതിയൊരു വാതായനം തുറന്നു. പുളിമാന, ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ തുടങ്ങിയ പ്രതിഭകൾ ആ നവീന രീതിയിലേക്ക് സംഭാവനകൾ നൽകി അതിന്റെ ആക്കം കൂട്ടുകയും ചെയ്തു. നാടകം എല്ലായ്പ്പോഴും അതായിരിക്കുന്ന സമയത്തെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സത്യസന്ധവും ഭാവനാപൂർണവുമായ അവതരണമാണ്. കോവിഡ് എന്ന പകർച്ചവ്യാധി ലോകത്തെ മുഴുവൻ ഒരു സ്തംഭനാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിച്ചു. ആ മഹാമാരിയുടെ പ്രതിഫലനം മറ്റേതൊരു രംഗത്തെയും ബാധിച്ചതു പോലെ നാടകരംഗത്തെയും ബാധിച്ചിരുന്നു.

അരങ്ങാണ് നാടകത്തിന്റെ ജീവൻ. അരങ്ങിന്റെ ആവേശമാണ് നാടകത്തിന്റെ ജീവതാളം. ആ ആഘോഷത്തിമിർപ്പിനെ എപ്രകാരം വെർചൽ സ്പെയ്സ് എന്ന സാങ്കേതിക തലത്തിലേക്കെത്തിച്ച് അത് എത്രത്തോളം പ്രയോജനപ്പെടുത്തണമെന്നും ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകന്റെ ഭാവഭേദങ്ങൾ അരങ്ങിലെ നാടകത്തിന്റെ മുഖ്യ

കുറ്റവും ശിക്ഷയും

ജിസ്സ്മോൾ ചെറിയാൻ

മലയാളവിഭാഗം

പാവനാത്മാ കേളേജ്, മുരിക്കാശ്ശേരി

ലോകം മഹാമാരിക്കു മുന്നിൽ നിശ്ചലമായപ്പോൾ രംഗവേദിയുടെ തിരശ്ശീല താഴ്ന്നിട്ട് നാളുകളായി. നാടകം ജീവിതമാക്കിയ മനുഷ്യർ തിരശ്ശീലയ്ക്ക് പിന്നിൽ അതിജീവനത്തിന്റെ വഴികൾ തേടുകയാണ്. ഇത്തരമൊരു പ്രതികൂലസാഹചര്യത്തിൽ നാടകത്തെ എപ്രകാരം വെർചൽ സ്പേസിൽ ഇടം കണ്ടെത്താം എന്ന നവീനമായ ഒരു ചുവടുവെയ്പ്പ് നടത്തിയിരിക്കുകയാണ് കട്ടപ്പന ദർശന അക്കാദമിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരുകൂട്ടം കലാകാരന്മാർ. നാടകത്തിന്റെ തനതു തനിമ നഷ്ടപ്പെടാതെ നാട്യപ്രസിദ്ധമായ ഈ കലാരൂപം അന്യം നിന്നുപോകാതിരിക്കുവാനുള്ള ഈ ശ്രമം ഏറെ പ്രശംസയർഹിക്കുന്നു.

കുറ്റവും ശിക്ഷയും നാടകം വെളിച്ചം വീശുന്നത് ഇന്നിന്റെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കാണ്. കെ.സി.ജോർജ് രചന നിർവ്വഹിച്ച് അനിൽ കെ.ശിവറാം, കെ.സി.ബോബൻ എന്നിവരഭിനയിച്ച നാടകം പൂർണമായി ഓൺലൈൻ പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ അരങ്ങേറിയ നാടകമായിരുന്നു. ഒരു ജയിൽ മുറിയാണ് പശ്ചാത്തലം. കുറ്റവാളിയായ

രാമചന്ദ്രന്റെ ചിന്തകളിലൂടെയാണ് നാടകത്തിന്റെ ആരംഭം. താൻ കുറ്റവാളിയാക്കപ്പെട്ട സാഹചര്യം അയാൾ പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നു. വിദ്യാസമ്പന്നനായ രാമചന്ദ്രൻ ഒരു മാധ്യമപ്രവർത്തകനായിരുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ പുഴുക്കുത്തുക്കളെ പൊതുജനത്തിനു മുന്നിൽ വലിച്ചുകീറാൻ വെമ്പിയ തന്റെ മാധ്യമ ധർമ്മം അതേ കപടതയ്ക്കു ഓശാനപാടേണ്ടി വന്നപ്പോൾ തന്റെ ജോലിയിൽ അയാൾ പരാജിതനായിത്തുടങ്ങി. തോൽവിയെ മറികടക്കുവാൻ അയാൾ കണ്ടെത്തിയ മാർഗമായിരുന്നു മദ്യപാനം. ആ ദുശീലം അയാളെ സംശയരോഗിയാക്കി മാറ്റി. അതിജീവനത്തിനായി തൊഴിൽ തേടിയിറങ്ങിയ ഭാര്യയെ അയാൾ സംശയത്തോടെ കാണുവാൻ തുടങ്ങി. ഭാര്യയുടെ ദുർനടപ്പുകാരണമാണ് മകൾക്ക് അപകടം സംഭവിച്ചതെന്നു വിശ്വസിച്ച അയാൾ അവളെ കൊല്ലുന്നു.

രാമചന്ദ്രനൊപ്പം ജയിലിൽ എത്തപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു കുറ്റവാളിയായിരുന്നു ഇമ്മാനുവേൽ. രണ്ടുപേരെ കൊന്ന കുറ്റത്തിന് അയാൾ മരണശിക്ഷയ്ക്കു വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇമ്മാനുവേലുമായുള്ള സംസാരത്തിൽ നിന്നും താൻ നാളുകളായി അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാര്യയുടെ ജാരൻ ഇയാളാണെന്ന് രാമചന്ദ്രൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. എന്നാൽ ഇമ്മാനുവേലിന് അവൾ മകൾക്കുതുല്യമായിരുന്നെന്നും സമ്പന്നമായ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ

സക്കറിയ, സ്കറിയ. 1994. ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ .

ഇടമറ്റം : ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ക്രിസ്ത്യൻ സ്റ്റഡീസ്.

Carrol, John b 1961, The Study of Language, Cambridge : Harvard University Press, Norton Bonny, 2010,

Language and Identity'. Sociolinguistics and Language Education, Ed.Hornberger Nancy and Lee Makey Sandra Bristol: Multilingual Matters.

Webliography

https:www.google.comurl?sa=t&source=web&rct=j&url=https://ml.m.wikipedia.org/wiki/

https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/syro-malabar-church

ആശയങ്ങൾ കേരള ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ സ്വത്വബോധത്തെ പാശ്ചാത്യ രീതിയിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നതിന് സഹായ കരമായി.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അഹമ്മദ് ജമീൽ. 2019. മാപ്പിള സ്ത്രീ സ്വത്വ നിർമ്മിതിയും ഭാഷാ മനോഭാവവും, മലയാളപ്പച്ച. ജി. ഉഷാകുമാരി (എഡി). : കൊടുങ്ങല്ലൂർ: കെ. കെ.ടി.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്. ഓഗസ്റ്റ് ഫെബ്രുവരി.

ബാബു, ടോജിൻ. 2019. ഉദയമ്പേരൂർ സുന്നഹദോസിന്റെ കാനോനപ്പകർപ്പുകളിലെ ഭാഷാ മനോഭാവം (അപ്രകാശിത എം. ഫിൽ പ്രബന്ധം). ചെന്നൈ : മദ്രാസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി.

കൂടപ്പുഴ, സേവ്യർ. 1998. ഭാരത സഭാ ചരിത്രം. കോട്ടയം: പൗരസ്ത്യ വിദ്യാപീഠം.

ഗിരീഷ്, പി. എം. 2001, അധികാരവും ഭാഷയും. കോഴിക്കോട് : പാപ്പിയോൺ.

ഗിരീഷ്, പി. എം. 2031, മലയാളം: സ്വത്വവും വിനിമയവും : ഇടപ്പാൾ .വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം:

ചന്ദനപ്പള്ളി, സാമുവൽ 1989. ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ. കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

ജോസഫ്, പി. എം. 1995: മലയാളത്തിലെ പരകീയ പദങ്ങൾ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

മക്കളുടെ അകൽച്ച അയാളെ ദരിദ്രനാക്കിയപ്പോൾ തനിക്ക് ഒരു മകളുടെ കരുതലും വാത്സല്യവും തന്നത് അവളായിരുന്നു എന്നു പറയുന്നു. തികഞ്ഞ മദ്യപാനിയായ രാമചന്ദ്രൻ സ്വന്തം ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ മറന്നു തുടങ്ങി. പിതാവെന്ന നിലയിൽ തന്റെ കടമകൾ ചെയ്യാതെ വന്നു. സമൂഹത്തിലെ നന്മരങ്ങളെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന രണ്ടു മാന്യന്മാർ രാമചന്ദ്രന്റെ മകളെ പീഡനത്തിനിരയാക്കിയപ്പോൾ അവളെ രക്ഷിക്കുവാനായി എത്തിയത് ഇമ്മാനുവേലായിരുന്നു. മദ്യവും സംശയവും അന്തമാക്കിയ നിന്റെ മനസ്സിനെ പറഞ്ഞുമനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഒടുവിൽ രാമചന്ദ്രന്റെ കൈകളാൽ അവൾ മരണത്തെ വരിക്കുന്നു. തന്റെ പേരക്കുട്ടിയെ നശിപ്പിച്ച രണ്ടുപേരെ അയാൾ കൊല്ലുന്നു. അതിനാലാണ് ഇമ്മാനുവേൽ മരണ ശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ടത്. രാമചന്ദ്രനോട് ഇമ്മാനുവേൽ പറയുന്ന ഒരു വാചകമുണ്ട്. നിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തമില്ലായ്മയ്ക്ക്, സംശയത്തിന് അഞ്ചുപേരുടെ ജീവന്റെ വിലയുണ്ട്. രാമചന്ദ്രന്റെ ഭാര്യ, മകൾ, സമൂഹത്തിലെ രണ്ട് നന്മരങ്ങൾ, പിന്നെ ഇമ്മാനുവേൽ. നാടകത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ തിരിച്ചറിവുകൾ തന്ന പ്രഹരത്തിൽ തളർന്നിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രനെ തന്റെ കൈയ്യിൽ അവശേഷിക്കുന്ന കൊന്ത നൽകി അയാൾ മരണത്തിലേയ്ക്ക് നടന്നു നീങ്ങുന്നു. രക്ഷകൻ എന്ന് പേര് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നതുപോലെ

'ഇമ്മാനുവേൽ' രാമചന്ദ്രനോടു പറയുകയാണ് നിന്റെ പാപങ്ങൾക്കായി ഞാൻ മരിച്ചുകൊള്ളാമെന്ന്. അനുവാചകനിൽ നൊമ്പരമുളവാക്കുന്ന ഒരു തിരിഞ്ഞു നോട്ടത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്ന നാടകം.

സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധത കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് നാടകം. അനുവാചകനെ തിരിച്ചറിവുണ്ടാക്കുവാൻ പുതിയ ആശയങ്ങളാൽ അറിവുള്ളവരാക്കുവാൻ നാടകം നിർവ്വഹിക്കുന്ന പങ്ക് ചെറുതൊന്നുമല്ല. പൂർണമായും ഓൺലൈൻ രംഗത്ത് അരങ്ങേറിയ നാടകം പുതിയ സംരംഭം എന്ന നിലയിൽ പരിമിധികൾ ഉണ്ടായെങ്കിലും ആദ്യ ചുവടുവെയ്പ്പ് എന്ന നിലയിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു നാടകം. ഇവിടെ വേദിയും അനുവാചകനും തമ്മിൽ അന്തരം കുറയുന്നു. ഒരൊറ്റ മുറിയിൽ രണ്ടേ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകം നാടകത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാഭിനയം ഇല്ലെങ്കിലും ഓൺലൈൻ പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ അത്തരം സാധ്യതകൾകൂടി വായിച്ചെടുക്കാമെന്നൊരഭിപ്രായമുണ്ട്. പക്ഷെ അത്തരത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചാൽ അതൊരു ഷോർട്ട്ഫിലിമായി മാറും എന്നൊരു ചിന്തയും ഉരുത്തിരിയുന്നുണ്ട്. കാലാന്തരത്തിൽ ഏറെ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമായ അല്ലെങ്കിൽ വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ ഇന്നിന്റെ ഓൺലൈൻ സാധ്യതകൾകൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവാൻ പ്രാപ്തമാകേണ്ടിയിരി

മതം എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തിന്റെ അളവുകോലായി മാറുന്നത് എന്ന് അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ ബോധത്തിലൂന്നിയ സ്വത്വ നിർമ്മിതിയാണ് കാനോനകളിലൂടെ പ്രകടമാവുക.സ്വത്വബോധം ഓരോ വ്യക്തിയിലും സ്വതന്ത്രമായി സംജാതമാകേണ്ടതാണ്, എന്നാൽ കാനോനകൾ നിർമ്മിത സ്വത്വമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്.

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്നു ലഭിച്ച പ്രധാന നിരീക്ഷണങ്ങൾ :

1. മതം എന്ന സ്വത്വം നിർമ്മിക്കുക വഴിയായി കേരള ക്രിസ്ത്യാനികളെ അന്യ വൽക്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക.
2. ലത്തീൻ അഥവാ പാശ്ചാത്യ രീതി സുറിയാനി അഥവാ പൗരസ്ത്യ രീതിക്ക് ബദലായി സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക.
3 മതത്തെ ഏകശിലാത്മകമാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് ലത്തീൻ ഭാഷയിൽ നിന്നും സുറിയാനി ഭാഷയിലേക്ക് പ്രാർത്ഥനകൾ വിവർത്തനം ചെയ്തത്.
4. തിരുനാളുകളുടെ ദിവസങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കുക വഴിയായി ആചാരങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും പാശ്ചാത്യ മാതൃകയിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു
5. ഞായറാഴ്ച ആചരണം എന്ന ആശയം നസ്രാണികളുടെ മത സ്വത്വത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുകന്നത് ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളിലൂടെയാണ്.

6. ശുദ്ധീകരണ സ്ഥലം / ആത്മാക്കൾക്കായുള്ള കുർബാന എന്നീ

കാനോനകൾ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യുന്നു. തന്മൂലം നസ്രാണികൾക്ക് അന്നുവരെ അജ്ഞാതമായിരുന്ന പുതിയൊരു കീഴ്‌വഴക്കം കാനോനകൾ നൽകുന്നു.

കാനോനകളുടെ സ്വാധീനം സമകാലീന സമൂഹത്തിൽ

പെൺകെട്ട എന്ന കൂദാശ മേൽ ഒള്ള ഉരുൾ എന്ന ഭാഗത്ത് വിവാഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ വിശദമാക്കുകയും വരനും വധുവും വിവാഹ സമയത്ത് ചൊല്ലേ പ്രതിജ്ഞാവാചകം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഞാൻ ഇന്ന് അവൾ നിന്നെ ഇന്നാരെ എൻറ ഭർത്താവായി ശുദ്ധമാന റൊമ്മപ്പള്ളി പള്ളി കൽപ്പിച്ച വണ്ണം കൈക്കൊള്ളുന്നേൻ എന്ന് വധുവും ഞാൻ ഇന്ന് അവൻ നിന്നെ ഇന്നവളെ എന്റെ ഭാര്യവളായി ശുദ്ധമാന റോമ്മപ്പള്ളി കല്പ്പിച്ച വണ്ണം കൈകൊള്ളുന്ന എന്നും വരനും ചൊല്ലണം (196). കല്യാണത്തോടനുബന്ധിച്ച് വരന്റെയും വധുവിന്റെയും കണക്ക് എഴുതി സൂക്ഷിക്കുന്ന പതിവ് ഇപ്പോഴും ദേവാലയത്തിൽ തുടരുന്നു. തിരുനാളുകളും, ആചാരങ്ങളും മറ്റുപ്രധാന ദിവസങ്ങളും ഇന്നും സൂനഹദോസ് നിർണയിച്ച ക്രമത്തിൽ തന്നെയാണ് കേരളത്തിലെ കത്തോലിക്കാ ദൈവാലയങ്ങളിൽ നടത്തപ്പെടുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

ഈ പഠനത്തിലൂടെ ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളിൽ

ക്കുന്നു. നവമാധ്യമയുഗത്തിൽ തനതായൊരു വേറിട്ട ഇടം, മുഖം കണ്ടെത്തുവാൻ നാടകത്തിനും കഴിയട്ടെ. ശക്തമായൊരു തിരിച്ചുവരവിന് അരങ്ങുണരട്ടെ. സംസ്കാരത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ദൃശ്യശ്രാവ്യ കലാരൂപമാണ് നാടകം. അതിൽ ഒരു നാടിന്റെ തുടിപ്പ് തിരിച്ചറിയുവാനാകും. നാടക കുലപതിയായ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ നാടകത്തിനു നൽകിയ നിർവ്വചനം 'ഒരു പൂർണക്രിയയുടെ അനുകരണം' എന്നാണ്. ഒരു വെർച്ചൽ റിയാലിറ്റിയിൽ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അനന്തമായ സാധ്യതകൾ കൂടി മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സ്റ്റേജിൽ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ എല്ലാ പ്രേക്ഷകരുമായി തുല്യഅകലമല്ല ഉള്ളത്. ആയതിനാൽ തന്നെ ഏറ്റവും അകലെ ഉള്ളവർക്ക് ആസ്വാദനക്ഷമത പൊതുവെ കുറവായിരിക്കും. എന്നാൽ വെർച്ചൽ സ്പേസിൽ ഓരോ പ്രേക്ഷകനും രംഗവേദിയെ സസൂക്ഷ്മം വീക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. സാധാരണ നാടകങ്ങളിൽ നാട്യം, അഭിനയത്തിന് ഏറെ ഊന്നൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. അഭിനേതാക്കൾ അവരുടെ പ്രകടനം എല്ലാ പ്രേക്ഷകരിലും ഒരുപോലെ എത്തിക്കുന്നതിൽ പരാജിതരാകാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടെ അവരെ വളരെ അടുത്ത് എന്നതുപോലെ ആസ്വദിക്കുവാനും ഗ്രഹിക്കുവാനും അവസരമൊരുക്കുന്നു. അതുപോലെ പ്രേക്ഷക പ്രതികരണങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ

എസ്.എം.എസ്, കമന്റ്സ് തുടങ്ങിയ വഴികൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തു വാനാകുന്നു. നമ്മുടെ നാടിന്റെ കഥകൾ പറയുന്ന അറിവു പകർന്നു നൽകുന്ന ഈ അനുഗ്രഹീത കലാരൂപത്തെ ലോകത്തിന്റെ ഏതുകോണിൽ ഇരുന്നു ആസ്വദിക്കുവാനുമാകും. കാലാകാലങ്ങളായി പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാടകത്തെ അതിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടാതെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടത് വളരെ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്.

നാടകാവതരണം തികച്ചും സങ്കീർണമായൊരു കലയും കരകൗശല പ്രക്രിയയുമാണ്. ഗദ്യം, പദ്യം, സംഗീതം, നൃത്തം, നടനം, ആലേഖ്യം, ശില്പകല, പ്രകാശപ്രസരണം, പ്രചരണം തുടങ്ങി വിവിധ ഘടകങ്ങളുടെ സമ്മേളിത രൂപമാണ് നാടകം. വെർച്വൽ റിയാലിറ്റിയിൽ മേൽപറഞ്ഞ ഘടകങ്ങൾ ഏറ്റവും പൂർണതയിൽ അവതരിപ്പിക്കു വാനാകും. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ അനന്തസാധ്യതകൾ ഇതിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവാനാകും. സാങ്കേതികപരമായ തകരാറുകൾ സാധാരണ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരാറുള്ളതുപോലെ ഇവിടെ അത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ പൊതുവെ കുറവായിരിക്കും. അവിടെ ലോകം മുഴുവൻ രംഗത്തവതരിപ്പിക്ക പ്പെടുന്ന നാടകത്തിന് സാക്ഷികളായിരിക്കും. യവനികയക്ക് പിന്നിൽ പ്രേക്ഷകന്റെ രുചിഭേദമനുസരിച്ച് അഭിനന്ദനം പ്രതീക്ഷിച്ച് നിൽക്കുന്ന

ണികൾ ഒക്കക്കും ഞാറാചക്കും പെരുനാളുകൾക്കും ഞായമായ മുട ക്കം ഇല്ലാത്തവരെ മുഴുവനെ കുറുവാന കാണണം എന്ന അത കാ ണാത്തവർക്ക ചാവദൊഷം എന്ന പ്രയോഗം വഴിയായി ഞായറാഴ്ച യും തിരുനാൾ ദിവസങ്ങളിലും പള്ളിയിൽ കുർബാനക്കുപോകണം എന്നും പോകാത്ത പക്ഷം ചാവുദോഷം എന്ന പേരിൽ ആത്മീയ ശി ക്ഷലഭിക്കുമെന്നും വിശ്വാസികളുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിലേക്ക് കട ത്തിവിടുകയാണ് .

പുറകത്തൊരി

ക്രൈസ്തവ വിശ്വാസപ്രകാരം മരണശേഷമുള്ള അവസ്ഥക ളിലൊന്നാണ് ശുദ്ധീകരണ സ്ഥലം. മരണശേഷമുള്ള അവ സ്ഥയെക്കുറിക്കുന്നതിനുള്ള ലത്തീൻ ഭാഷയിലുള്ള പദമാണ് Purgatorium. പ്രസ്തുത പദത്തിൽനിന്നുമാണ് Pergatory എന്ന ഇംഗ്ലീ ഷ് പദം രൂപപ്പെട്ടത്. പുർഗേറ്റോറിയം എന്ന ലത്തീൻ പദത്തിന്റെ തദ്ഭ വം ആയാണ് പുറകത്തൊരി എന്ന വാക്കു കാനോനയിൽ ഉ പയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മരിച്ചുപോയ ബന്ധുമിത്രാദികൾക്കായി കുർ ബാന ചൊല്ലിക്കണം എന്ന ആശയം കാ നോനകളിലൂടെ അടിസ്ഥാ നമിട്ട് ഇന്നും നസ്രാണികളുടെ ഇടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ആചാരമാ യി തുടരുന്നു. മരിച്ചുപോയവർക്കുവേണ്ടി കുർബാന ചൊല്ലിക്ക ണമെന്നും അതിനായി തുക വൈദികരെ ഏൽപ്പിക്കണമെന്നും

നിർവചിക്കുന്നുണ്ട്. നാലാം കൂദാശയാകുന്നത കുംപസാരം. അതിന്റെ സാധനം ആവുന്നത് കുംപസാരിക്കുന്നവന്റെ പ്രവർത്തികൾ. മൂന്ന് ജാതി ഉണ്ട ഇ പ്രവർത്തികൾ; ഒന്നാമത് മനസ്സിലെ നൊൻപരം, രണ്ടാമത ചൊല്ലി കുംപസാരിക്കുന്നത, മൂന്നാമത പെഴപൊക്കുന്ന പട്ടക്കാരൻ ചൊല്ലുന്ന പ്രാശ്യത്വം തെകക്കുന്നത (170).

ചാവദൊഷം

നാലാം മൗത്വ ആറാം കാനോനയിൽ ചാവുദോഷം എന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ചു പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഞാറാഴ്ചക്കും പെരുനാളുകൾക്കും മുഴുവനെ കുർവാന കാണാത്തത ചാവദൊഷം എന്ന ഇത്രനാളും എല്ലാവരും ഒരുപോലെ അറിയാഞ്ഞതിനെക്കൊ ഇപ്പോൾ ശുദ്ധമാന സൂനഹദോസെ അറിയിക്കുന്നു. എന്തന്ന മാനം കാൽ ഊന്നിയതിന്ന അകത്ത ഉള്ള കത്തോലിക്കാപ്പള്ളിയുടെ പ്രമാണം ആയത നസ്രാണികൾ ഒക്കക്കും ഞാറാ ചക്കും പെരുനാളുകൾക്കും ഞായമായ മുടക്കം ഇല്ലാത്തവര മുഴുവനെ കുർവാന കാണിക്കണം എന്ന (167).

മാനം കാൽ ഊന്നിയതിന്ന അകത്തുള്ള കത്തോലിക്കാപ്പള്ളിയുടെ പ്രമാണം എന്നവിശേഷണത്തിന് ആകാശ വിരിവിൻ കീഴിലുള്ളത് എന്ന് വിശേഷാർത്ഥത്തിലും സാർവ്വത്രികം എന്ന് സാമാന്യാർത്ഥത്തിലും ചന്ദനപ്പള്ളി (21) അർഥം നൽകുന്നു. ആയത നസ്രാ

ഈ അമൂല്യ കലാസൃഷ്ടിക്ക് വെർചൽ സ്പേസ് നൽകുന്ന പുതിയ മുഖം നാടകത്തിന്റെ ശക്തമായ തിരിച്ചുവരവിന് വഴിയൊരുക്കുമെന്ന് ശുഭപ്രതീക്ഷ വെയ്ക്കാം. കാമ്പുള്ള കഥയും, ശക്തമായ അഭിനയം, ജിജ്ഞാസയോടെ കാത്തിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകരും അരങ്ങുണരുവാൻ കാത്തിരിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കുറ്റവും ശിക്ഷയും - കെ.സി.ജോർജ്.

മത സ്വത്വം

ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളിൽ

ടോജിൻ ബാബു

റിസേർച്ച് സ്കോളർ

എസ്.എൻ.ജി.എസ്. പട്ടാമ്പി

toginkallarackal@gmail.com

സംഗ്രഹം

പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരള ക്രൈസ്തവരുടെ സംസ്കാരവും ജീവിതവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന അടയാളമാണ് ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ. ക്രിസ്തുമത പ്രതിനിധികൾ ആയിരത്തിഅഞ്ഞൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റി ഒൻപത് ജൂൺ മാസം ഇരുപതുമുത ൽ ഇരുപത്തിയാറുവരെ തീയതികളിൽ ഉദയമ്പേരൂരിൽ ചേർന്ന മതസമ്മേളനമാണ് ഉദയമ്പേരൂർ സൂന ഹദോസ്. സമ്മേളനത്തിലെ തീരുമാനങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന കാനോനകളെ വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരപഗ്രഥനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച് പഠിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. മതം എങ്ങനെയാണ് സ്വത്വബോധം നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്ന് വിമർശനാത്മകമായി അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കീലപദങ്ങൾ

മതം, സ്വത്വബോധം, ഭാഷ, ആചാരങ്ങൾ,ആശയാവലികൾ,

മാമോദിസ നൽകുന്നതിനുള്ള കർമവിധികൾ നിശ്ചയിക്കുക വഴിയായും മാമോദിസ മുങ്ങുന്ന വ്യക്തിയുടെ പേരും നൽകുന്ന വൈദികന്റെ പേരും കൃത്യമായി പുസ്തകത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുക വഴിയായും അന്നുവരെ അജ്ഞാതമായിരുന്ന ആശയാവലികൾ കേരള ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. തലതൊട്ടപ്പൻ, തലതൊട്ടമ്മ, മാമ്മോദീസക്കുഴി (204) എന്നീ ആശയങ്ങളും മത സ്വത്വം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിന് സഹായകമായി.

കുമ്പസാരം

കേരള ക്രൈസ്തവരുടെ ഇടയിൽ 'പെഴമൂളൽ' എന്ന പേരിൽ പാപങ്ങൾ ഏറ്റു പറയുന്ന രീതി നിലനിന്നിരുന്നു. രഹസ്യസ്വഭാവമുള്ള രീതി ആയിരുന്നില്ല അത് മറിച്ച് ക്രൈസ്തവ സമൂഹം ഒന്നാകെ അവരവർ ജീവിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങളിൽ വലിയ കൂട്ടങ്ങളായി സമ്മേളിച്ച് പൊതുവായി പാപങ്ങൾ ഏറ്റുപറയുന്ന രീതിയായിരുന്നു നിലവിലിരുന്നത്. ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ നിലവിലിരുന്ന പെഴമൂളൽ എന്ന കർമ്മം നിർത്തലാക്കുകയും കുമ്പസാരം എന്ന പേരിൽ രഹസ്യമായി പാപങ്ങൾ വൈദികരുടെ മുന്നിൽ ഏറ്റുപറയുക എന്ന ആശയം പ്രാബല്യത്തിൽ വരുത്തുകയും ചെയ്തു. കുംപസാരം എന്ന നാലാം കൂദാശെടെ പൊരുൾ എന്ന തലക്കെട്ടിൽ കുമ്പസാരം എങ്ങനെ ആയിരിക്കണം എന്ന്

മാമോദിസ

ഒരു വ്യക്തിയെ കത്തോലിക്കാ സഭയിലേക്ക് പ്രവേശിപ്പിക്കുന്ന കർമ്മമാണ് മാമോദിസ. മൂന്നാംയോഗ വിജാരം പതിമൂന്നാം കാനോനയിൽ മാമോദിസയെക്കു റിച്ചുള്ള കർമ്മവിധികൾ വ്യക്തമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ശുദ്ധമാന തെന്ത്രോസ എന്ന സൂനഹദൊസിലും എല്ലാ പള്ളികളുടെ മര്യാദക്കും തക്കവണ്ണം ഇരിപ്പാൻ എല്ലാ പള്ളികളിലും ഓരൊരെ പുസ്തകം ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്ന ഇ സൂനഹദോസ് പ്രമാണിക്കുന്നു. അതിൽ അത അത ഇടവകയിൽ മാമ്മോദീസ മുങ്ങുന്നവരുടെയും അപ്പൻററ അമ്മെടെയും തല തൊടുന്നവരുടെയും കാലവും മാസവും ഇട്ട എഴുതി വൈക്കയും വെണം. വാശകം ഇവണ്ണം : ഞാൻ ഇന്നാര ഇന്ന പള്ളിയുടെ മൂപ്പൻ ഇന്ന കാലം ഇത്രാം ദിവസത്തിൽ ഇന്നടത്ത പിറന്ന ഇന്നാരുടെയും ഇന്നാരുടെയും മകനെ താൻ മകളെ താൻ മാമോദിസ മുക്കിയെൻ. തല തൊട്ടത ഇന്നാരും ഇന്നാരും എന്നും അതിൻററ ശെഷം പട്ടക്കാരൻ തൻററ ഒപ്പും ഇടുകാ. പള്ളിയിലെ മൂപ്പൻ ആ പുസ്തകം ശരസിച്ച മെൽപട്ടക്കാരർക്ക കണക്ക കൊടുക്കുകയും വെണം. അതുക നിശ്ചയമായി ഓരൊരുത്തരുടെ വയസ്സിന്ന സാക്ഷിപ്പെടുക്കയും ആം (154). കേരളീയ ക്രൈസ്തവർക്ക് സുപരിചിതമായിരുന്ന മാമോദിസ എന്ന ആശയം കാനോനകളിലൂടെ നവീനരീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

നിർവചനങ്ങൾ.

ആമുഖം

കത്തോലിക്കാസഭയുടെ ഗോവൻ പ്രവിശ്യയുടെ അധിപൻ (മെത്രാൻ) ആയിരുന്ന ആർച്ച് ബിഷപ്പ് അലക്സിസ് ഡി മെനെസിസിന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള വൈദികരും (നാട്ടുപട്ടക്കാർ) പള്ളി പ്രതിനിധികളും മിഷണറി വൈദികരും പോർത്തുഗീസ് പ്രമുഖരും മറ്റുവൈദികരും ഒത്തുചേർന്ന കൂട്ടായ്മയെയാണ് പാശ്ചാത്യ മിഷണറിമാർ സൂനഹദോസെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചത്. മെത്രാൻമാരുടെ ഔദ്യോഗിക സമ്മേളനം എന്നാണ് സൂനഹദോസ് എന്നതിന്റെ സാങ്കേതികാർത്ഥം. പോർത്തുകലിന്റെ തലസ്ഥാനമായ ലിസ്ബണിൽ ആയിരത്തി അറുന്നൂറ്റി മൂന്നിൽ 'ജൊർണാഡോ' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ പോർത്തുഗീസ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അനുബന്ധമായാണ് കാനോനകൾ എന്ന് മലയാളത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന സൂനഹദോസ് തീരുമാനങ്ങൾ വെളിച്ചം കണ്ടത്. 'സൂനഹദോസിൽ പാസാക്കിയ നിയമങ്ങളാണ് ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്നത്' (ചന്ദനപ്പള്ളി, 1989: 9). ജൊർണാഡോ എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം യാത്രാവിവരണം എന്നാണ്. കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ താമസിച്ചുകൊണ്ട് പോർത്തുഗീസ് ഭാഷയിലാണ് മെനേസിസ് സൂനഹദോസിന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയത്. ഡിക്രികൾ അഥവാ നിയമങ്ങൾ

മലയാളത്തിലേക്ക് തർജ്ജിമ ചെയ്തത് കൊച്ചി രൂപതയിൽ (പ്രദേശത്ത്) സേവനം ചെയ്തിരുന്ന വൈദികരാണ്. കേരളീയഭാഷയും കേരളീയാചാരങ്ങളും അറിയാമായിരുന്ന ഫാ. ഫ്രാൻസിസ് റോസ് തർജ്ജമയ്ക്കു മേൽനോട്ടം വഹിച്ചിരുന്നു. യോഗത്തിൽ ദ്വിഭാഷയായി വർത്തിച്ചത് പള്ളുരുത്തി ക്കാരനായിരുന്ന യാക്കോബ് പാതിരിയായിരുന്നു. പോർത്തുഗീസിൽനിന്നും ഇതര യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്ക് കാനോനകൾ മൊഴി മാറ്റം നടത്തി (ടോജിൻ ബാബു, 2019:2).

സൂനഹദോസിൽ പങ്കെടുത്തവർ ഒപ്പുകുത്തിയ കാനോനകളുടെ കൃ ത്യമായ പകർപ്പുകൾ ഇന്ന് മലയാളത്തിൽ ലഭ്യമല്ല. മലയാൺമയിലും കർസോനിയിലുമായിരുന്നു സുനഹദോസിൽ പങ്കെടുത്തവർ ഒപ്പുകുത്തിയത്. മലയാളഭാഷയിൽ ആദ്യമായി ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ അച്ചടിച്ചത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അമ്പത്തിരണ്ടിൽ കെ. എൻ. ഡാനിയേൽ ആയിരുന്നു. സ്കറിയ സക്കറിയ ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തിയാറിൽ രണ്ടു പ്രാചീന ഗദ്യ കൃതികൾ എന്ന പേരിൽ ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ ഒന്നാം ഭാഗമായും റോസിന്റെ നിയമാവലി രണ്ടാം ഭാഗമായും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റിനാലിൽ ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ എന്ന പേരിൽ ഒന്നാം ഭാഗം പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. രണ്ടായിരത്തിപ്പത്തൊമ്പ

ദേവാലയ നിർമ്മാണം

'ഹൈന്ദവ സംസ്കാരവും, ക്രൈസ്തവമതവും പൗരസ്ത്യ ആരാധനരീതി'യും തുടർന്നിരുന്നകേരളത്തിലെ ക്രിസ്ത്യാനികൾ മറ്റു മതവിഭാഗങ്ങളുമായി തികച്ചും ഐക്യത്തിൽ ആയിരുന്നു വർത്തിച്ചിരുന്നത്. ഹൈന്ദവ ക്ഷേത്രങ്ങളും, ക്രിസ്തീയ പള്ളികളും തമ്മിൽ ശക്തമായ രൂപസാദൃശ്യം നിലനിന്നിരുന്നു. പള്ളികൾ ബാഹ്യമായി ഹൈന്ദവക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പോലെയായിരുന്നു (കൂടപ്പുഴ,1998:194). ദൈവാലയത്തിന്റെ മുകളിലുള്ള കുരിശു മാത്രമായിരുന്നു അമ്പലങ്ങളിൽ നിന്നും പള്ളികളെ വേർതിരിച്ചറിയാനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം. ഇപ്രകാരം ഉണ്ടായിരുന്നു സമൂഹ ശൈലിയിൽനിന്നും മതം എന്ന സതത്തിലൂടെ കേരള ക്രിസ്ത്യാനികകൾക്ക് പുതിയ ജീവിതശൈലി നിർമ്മിക്കുന്നു.

ആശയാവലികൾ

കേരള ക്രിസ്ത്യാനികൾക്ക് പരിചിതമല്ലാത്ത ഒട്ടനവധി വസ്തുതകളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും പ്രസ്താവനകളുടെയും സാന്നിധ്യം കാനോനകളിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത ആശയാവലികൾക്കും പദ്ധതികൾക്കും നിർവചനം നൽകുക വഴിയായി കേരള ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ മതസമൂഹത്തിൽ സ്വത്വബോധം ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക.

അനെകം കൊഴപ്പം ഒണ്ട എന്നതിനെക്കൊ ശുദ്ധമാന സൂനഹദൊസ കൊള്ളേണ്ടുന്ന പെരുനാൾകളും ആ പെരുന്നാളുകളിൽ വെല പ്രവൃത്തിയും കച്ചൊടപ്പാടും അരുത എന്നതും ഇന്ന ദിവസങ്ങൾ കല്പിക്കുന്നു. അത ആകുന്നത ആണ്ടിലെ ഞാറാഴ്ചകൾ ഒക്കെയും, മകര ഞായറ ഒന്നാം ദിവസി, കർത്താവിന്ന വറുഗീസ ഇട്ട ദിവസം (210). മലംകര എടവകയിൽ അഥവാ കേരള ക്രൈസ്തവരുടെ ഇടയിൽ തിരുനാളുകൾ ആചരിക്കുന്നത് ശരിയായ രീതിയിൽ അല്ല എന്ന ബോധ്യം കാനോനകളിലൂടെ നൽകുന്നു പാശ്ചാത്യ ബോധത്തിൽ ഊന്നിയ ആചാര ക്രമമാണ് കാനോനകളിൽ നിഴലിക്കുന്നത്. റൊമാപ്പള്ളിയുടെ ക്രിയകൾക്ക് തക്കവണ്ണം മാറ്റുക എന്നാൽ റോം കേന്ദ്രീകൃതമായ സംവിധാനങ്ങളോട് ചേർന്ന്, റോമിൽനിന്ന് പിരമിഡിന്റെ രീതിയിൽ അധികാരം താഴേക്ക് വരുന്ന രീതി എന്നാണ് മനസിലാക്കുക. റൊമാപ്പള്ളിയുടെ ക്രിയകൾക്ക് തക്കവിധം എന്ന പ്രയോഗം, അതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ രീതികൾ/ ക്രിയകൾ അന്ന് നിലവിലിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാണ്. ആയതിനാൽ അപ്രകാരമുള്ള രീതികൾ ആധികാരികമല്ല എന്നും ആധികാരികമായതു തങ്ങൾ വയ്ക്കുന്നതാണെന്നും ആചാരങ്ങളുടെ പുനഃപ്രതിഷ്ഠയിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

തിൽ പ്രാചീന ഗദ്യ മാതൃകകൾ: ഉദയംപേരൂർ മുതൽ മിലാൻവരെ എന്ന പേരിൽ വീണ്ടുംകാനോനകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ക്രിസ്ത്യൻ സ്റ്റഡീസ് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റിനാലിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെ പാഠമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത പാഠത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന കാനോനകളിൽ എപ്രകാരമാണ് മതം സ്വത്വ ബോധം നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്ന് വിമർശനാത്മക വ്യവഹാര അപഗ്രഥന രീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച് പഠിക്കക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. നിഗമനങ്ങൾ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

വിമർശനാത്മക ഭാഷാശാസ്ത്രം

അധികാരവും ഭാഷയും എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി എൺപതുകളിൽ വികാസം പ്രാപിച്ച ഭാഷാശാസ്ത്ര ഗവേഷണ സമ്പ്രദായമാണ് വിമർശനാത്മക ഭാഷാശാസ്ത്രം. ഭാഷക്കുള്ളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന അധികാരം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നിവയെ വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്ര അപഗ്രഥന രീതിയാണ് വിമർശനാത്മക ഭാഷാശാസ്ത്രം. പുറമേ നിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ നിഷ്പക്ഷം എന്നു കരുതുന്ന ആശയങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സ്വഭാവത്തെയും അധികാരത്തെയും ആധിപത്യത്തെയും സ്വത്വത്തെയും ഈ പഠനരീതി

പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നു. ലൂയി അൽത്തൂസർ, മിഷേൽ ഫൂക്കോ, അൻറ്റോണിയോ ഗ്രാംഷി, നോർമൻ ഫെയർക്ലോ എന്നിവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഈ പഠനരീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്' (ഗിരീഷ്, 2017: 12).

മതം

Religion എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിനർത്ഥം മനുഷ്യനെ ഒന്നിപ്പിക്കുന്നത് എന്നാണ്. Religio' എന്ന ലത്തീൻ പദത്തിൽനിന്നുമാണ് റിലീജിയൻ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദം രൂപമെടുത്തത്. ഒരു തത്വസംഹിതയിലോ ഒരു ആചാര്യന്റെ പഠനങ്ങളിലോ പ്രവാചകന്റെ വചനങ്ങളിലോ വിശ്വസിക്കുന്ന ആളുകൾ പിന്തുടരുന്ന ആരാധനാക്രമങ്ങൾ ആരാധന ജീവിതരീതികൾ എന്നിവയെ പൊതുവായി കുറിക്കുന്ന പദമാണ് മതം (Bonny Norton, 2010: 350). മനുഷ്യസമൂഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും ആണ് മതം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. മതവിശ്വാസികളിൽ ഏകദൈവ വിശ്വാസികളും ബഹുദൈവ വിശ്വാസികളും ഉണ്ട്. മതമെന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ വിശ്വസിക്കാത്തവരായ ആളുകളുമുണ്ട്.

സ്വത്വം

ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ/വ്യക്തിത്വത്തിൽ സ്ഥായിയായി നിലനിൽക്കുന്നതാണ് സ്വത്വം. ഒരാളുടെ വിശ്വാസം, കാഴ്ചപ്പാട് അഭി

വസ്ത്രധാരണരീതി

സ്വത്വത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന മാർഗങ്ങളിലൊന്നാണ് വസ്ത്രധാരണം. സൂനഹദോസ് കാനോനകളിൽ വൈദികരുടെ വസ്ത്രധാരണത്തെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകുന്നുണ്ട്. അഞ്ചാം മൗത്വ ഒമ്പതാം കാനോനയിൽ ഇപ്രകാരം കാണുന്നു പട്ടക്കാരരിൽ ആരാനും മുഴുക്കുപ്പായം താൻ മാറുക്കുപ്പായം താൻ കൂടാതെ കമ്മീശും കാക്കുപ്പായവും താനെ ഇട്ട വീട്ടീന്ന പുറപ്പെടരുത എന്നു (189). പട്ടക്കാർ കമ്മീശും കാൽക്കുപ്പായവും കൂടാതെ ശരീരം മുഴുവൻ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന നീളമുള്ള വസ്ത്രം ധരിക്കണമെന്ന് നിഷ്കർഷിച്ചതും അപ്രകാരമുള്ള വസ്ത്രധാരണരീതി പ്രാബല്യത്തിൽ വരുത്തുന്നതിന് അടിസ്ഥാനമിട്ടത് സൂനഹദോസിലാണ്. വസ്ത്രധാരണരീതിയിൽ വ്യത്യസ്ത വരുത്തുക വഴിയായി എണങ്ങർക്കും വൈദികർക്കും തമ്മിൽ രൂപത്തിൽത്തന്നെ വത്യസ്തത വരുത്തുകയാണ് കാനോനകളിലൂടെ.

ആചാരങ്ങൾ

ഏഴാം മൗത്വ ഏഴാം കൂടി വിജാരത്തിൽ എട്ടാം കാനോനയിൽ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ ആചരിക്കേണ്ട തിരുനാൾ ഏതൊക്കെ ആയിരിക്കണമെന്ന് കൃത്യമായ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകുന്നുണ്ട്. മലംകര എടവകയിൽ കൊള്ളേണ്ടുന്ന പെരുനാൾകൾ കൊണ്ട

ത്തീൻ, അറമായ, ഗ്രീക്ക്,പേർഷ്യൻ, അറബി, തമിഴ്, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നീ ഭാഷകളിൽ നിന്നും കാനോനയിൽ പദങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരകീയ പദങ്ങളെ മതജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു.

പുരോഹിതന്മാരെ പരാമർശിക്കുന്നതിനായി കശീശ, പട്ടക്കാരൻ, മല്പാൻ, പാതിരി, വിഗാരി എന്നീ പദങ്ങളാണ് കാനോനയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സഭാ മേലധ്യക്ഷൻ, പിതാവ് എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിൽ കാനോനകളിൽ പരാമർശിക്കുന്ന പദങ്ങളാണ് മെത്രാൻ, മെത്രാപ്പോലീത്ത, അപ്പസ്കോപ്പകസോലിക്കാ, പാത്രിയർക്കീസ്, പാപ്പാ (പി. എം. ജോസഫ്,1995: 379) എന്നീ നാമരൂപങ്ങൾ. ഇണങ്ങർ, അൽമേനി എന്നീ നാമങ്ങളാണ് ക്രിസ്തുമത വിശ്വാസികളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായി കാനോനകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇണങ്ങർ എന്ന സുറിയാനി പദത്തിൽ നിന്നും (പള്ളിയോട് ഇണങ്ങി ജീവിക്കുന്നവർ എന്ന് സ്കറിയാ സക്കറിയ അർഥം നൽകുന്നു (1994:12). അൽമേനി എന്ന പദം സാധാരണ വിശ്വാസികളെ കുറിക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ മതത്തിലെ ശ്രേണീകരണമാണ് സൂചിതമാകുന്നത്. പാപ്പാ മുതൽ അൽമേനിവരെ എന്നുള്ള രീതിയിൽ മതാധികാരത്തെ പുനക്രമീകരണം നടത്തുമ്പോൾ മതം പുതിയൊരു സ്വത്വം നിർമ്മിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പ്രായം, ദർശനം എന്നിവയെയെല്ലാം പൊതുവായി മനസ്സിലാക്കുന്ന മാനദണ്ഡമാണ് സ്വത്വം (ജമീൽ അഹമ്മദ്, 2019:85). ഒരു വ്യക്തിയെ മറ്റൊരു വ്യക്തിയിൽ നിന്നും വേർതിരിക്കുന്ന ഘടകമാണ് സ്വത്വം. ലൈംഗികത, വംശം വർഗ്ഗം, ജാതി, കുലം ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സത്വത്തിൽ അന്തർലീനമായിക്കിടക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ് (ഗിരീഷ്, 2013:21). ഭാഷയിലൂടെ സ്വത്വം എപ്രകാരമാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നതെന്നറിയാൻ സാഹചര്യം, പങ്കാളികൾ, വ്യാപാരം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ വിലയിരുത്തേ തായിട്ടുണ്ട് എന്ന് പി. എം. ഗിരീഷ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2013:23).

ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസ് മതവ്യവഹാരം എന്ന സാഹചര്യത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ മിഷനറിമാരും കേരളീയ ക്രൈസ്തവരും പങ്കാളികളായി വരുന്നു. ഏതു രൂപത്തിൽ ഉള്ള സംഭാഷണം (അതായത് ചർച്ചയോ സമ്മേളനമോ നേരമ്പോക്കിനുള്ള കൂട്ടം പറച്ചിലോ) എന്നതാകുന്നു വ്യാപാരം (ഗിരീഷ്, 2013:23). സ്വത്വത്തെ വ്യക്തമായി പ്രധാനം ചെയ്യാൻ മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസ് മതസമ്മേളനമാകയാൽ പ്രസ്തുത സമ്മേളനമാണ് വ്യാപാരം. കാനോനകളിൽ പ്രകടമാകുന്ന ഭാഷ, വസ്ത്രധാരണരീതി, ദൈവാലയത്തിലെ ക്രമീകരണങ്ങൾ പുതിയ ആശയാവലികൾ തുടങ്ങിയ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ സ്വത്വം നിർമ്മി

ക്കുന്നത് എപ്രകാരമാണെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു.

ഭാഷ

ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഉപാധിയെന്ന് ഭാഷയെ സാമാന്യമായി വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഏതെങ്കിലും ഒരു മനുഷ്യസഞ്ചയം ആശയവിനിമയത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നതും, ഉപയോഗിക്കാവുന്നതുമായ നിശ്ചിതഘടനയുള്ള സ്വേച്ഛാപര വാച്യ ശബ്ദങ്ങളോ, ശബ്ദ ശ്രേണിയോ ആണ് ഭാഷ '(John, B. Carroll: 1961). കോളനീ കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി കേരളത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന മിഷണറിമാർക്ക് കേരളത്തിൽ അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ഭാഷ പഠിക്കുക അത്ര ലളിതമല്ലായിരുന്നു കേരളത്തിലെ ക്രൈസ്തവർ അന്ന് ആരാധന നടത്തിയിരുന്നത് സുറിയാനി ഭാഷയിൽ ആയിരുന്നു. ലത്തീൻ ഭാഷയിലായിരുന്നു പാശ്ചാത്യ മിഷണറിമാർ ആരാധന നടത്തിയിരുന്നത്. ലത്തീൻ ഭാഷയിൽ നിന്നും സുറിയാനി ഭാഷയിലേക്ക് പ്രാർത്ഥനകൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുകയും പ്രസ്തുത പ്രാർത്ഥനകൾ ഉപയോഗിക്കുവാൻ ക്രൈസ്തവരെ മെത്രാൻ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നതും കാനോനകളിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്

. നിന്നും പ്രാർത്ഥനകൾ സുറിയാനി ഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുകയും പ്രസ്തുത പ്രാർത്ഥനകൾ ഉപയോഗിക്കുവാൻ ക്രൈസ്തവരെ മെത്രാൻ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായും കാനോനകളിൽ കാണാം.

ഉദാഹരണമായി ഒപ്രുശ്മ നൽകുന്ന സമയത്ത് ചൊല്ലുന്ന പ്രാർത്ഥനയിൽ ലത്തീൻ സുറിയാനി പരിവർത്തനം ദൃശ്യമാണ്. കത്തോലിക്കാ മതവിശ്വാസികൾക്ക് മരണനേരം നൽകുന്ന പ്രാർത്ഥനയാണ് ഒപ്രുശ്മ. മരണസമയത്ത് നൽകുന്നതാ കയാൽ ഒടുക്കത്തെ/ ഒടുവിലത്തെ ഒപ്രുശ്മ എന്ന പേരിലും അറിയപ്പെടുന്നു. അഞ്ചാം കൂദാശ ആകുന്ന ഒടുക്കത്തെ ഒപ്രുശ്മമെൻ ഉള്ള പൊരുൾ എന്ന ഭാഗത്ത് ഒന്നാം കാനോനയിൽ ലത്തീനീന്ന സുറിയാനിയിൽ പെർത്ത അടവിനിന്ന തക്കവണ്ണം ഇ കൂദാശചെയ്യണം (181) എന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ലത്തീനിൽ നിന്നും സുറിയാനിയിലേക്ക് ചെയ്യണം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ലത്തീൻ ഭാഷയിൽ നിന്നും സുറിയാനി ഭാഷയിലേക്ക് പ്രാർത്ഥനകൾ മാറ്റണമെന്നുതന്നെയാണ്. തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ആരാധന ഭാഷയായ സുറിയാനിയോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്നവരാണ് കേരളത്തിലെ ക്രൈസ്തവർ.

പരകീയ പദങ്ങൾ

ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള സമ്പർക്കത്തിലൂടെ ഒരു ഭാഷയിൽ നിന്നും മറ്റൊരു ഭാഷയിലേക്ക് കടക്കുന്ന പദങ്ങളാണ് പരകീയപദങ്ങൾ. ശ്രോതഭാഷ (പദങ്ങൾ നൽകുന്ന ഭാഷ)യിൽ നിന്നും ലക്ഷ്യഭാഷ (പദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ഭാഷ) യിലേക്ക് സ്വീകരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ ലക്ഷ്യഭാഷയുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. സുറിയാനി, പോർത്തുഗീസ്, ഹീബ്രു, ല