ജനപഥം

ഇൻഫർമേഷൻ & പബ്ളിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരണം

ഏപ്രിൽ 2014
പുസ്തകം 3 ലക്കം 2
e-mail : prdmalayalam@gmail.com
Website : www.prd.kerala.gov.in

ചീഫ് എഡിറ്റർ
മിനി ആന്റണി ഐ.എ.എസ്.
ഡയറക്ടർ
ഇൻഫർമേഷൻ & പബ്ലിക് റിലേഷൻസ്

കോ-ഓർഡിനേറ്റിങ് എഡിറ്റർ
സി. രമേഷ്കുമാർ
അഡീഷണൽ ഡയറക്ടർ

ഡെപ്യൂട്ടി ചീഫ് എഡിറ്റർ
കെ.സി. അനിൽകുമാർ
ഡെപ്യൂട്ടി ഡയറക്ടർ

എഡിറ്റർ
എൽ. വാൾട്ടർ ഡിക്രൂസ്

ട്രാൻസ്ലേറ്റർ
ഇന്ദുശേഖർ കെ.എസ്.

ഡിസൈനർ
പ്രകാശ് വി.എസ്.

ചിത്രങ്ങൾ
ഐ. & പി.ആർ.ഡി.
(ഫോട്ടോഗ്രാഫി വിഭാഗം)

സർക്കുലേഷൻ ഓഫീസർ
ഷൈലാബീഗം എൻ.

കവർ & ലേഔട്ട്
കെ. ബിജു

പ്രതിനിധികൾ:

- **എസ്.ആർ. പ്രവീൺ,** തിരുവനന്തപുരം
- **കെ. അബ്ദുൾ റഷീദ്,** കൊല്ലം
- **ശക്തികുമാർ ആർ,** പത്തനംതിട്ട
- **കെ.ആർ. പ്രമോദ്കുമാർ,** ആലപ്പുഴ
- **വി.ആർ. സന്തോഷ്,** കോട്ടയം
- **ടി.സി. ചന്ദ്രഹാസൻ,** എറണാകുളം
- **കെ.ടി. ശേഖരൻ,** ഇടുക്കി
- **എം.എസ്. അലിക്കുഞ്ഞ്,** തൃശൂർ
- **സി. അയ്യപ്പൻ,** പാലക്കാട്
- **വി.പി. സുലഭകുമാരി,** മലപ്പുറം
- **കെ.പി. അബ്ദുൾ ഖാദർ,** കോഴിക്കോട്
- **ഇ. സജീവ്,** വയനാട്
- **ഇ.വി. സുഗതൻ,** കണ്ണൂർ
- **കെ. അബ്ദുൾ റഹ്മാൻ,** കാസർകോട്
- **ഡോ. സി. വേണുഗോപാൽ,** ഡൽഹി

ജനപഥം തപാലിൽ ലഭിക്കാൻ ഡയറക്ടർ, ഇൻഫർമേഷൻ - പബ്ളിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്, ഒന്നാംനില, സെക്രട്ടേറിയറ്റ് അനക്സ്, തിരുവനന്തപുരം-695001 സ്റ്റേറ്റ് ഇൻഫർമേഷൻ സെന്റർ, പ്രസ് ക്ലബ് ബിൽഡിങ്, തിരുവനന്തപുരം, ഫോൺ:2518471 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, കുടപ്പനക്കുന്ന് പി.ഒ, തിരുവനന്തപുരം, ഫോൺ: 731300 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, ഒന്നാംനില, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, കൊല്ലം, ഫോൺ:2794911 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, ഗ്രൗണ്ട് ഫ്ളോർ, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, പത്തനംതിട്ട, ഫോൺ:2222657 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, ഗ്രൗണ്ട് ഫ്ളോർ, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, കുയിൽമല, പൈനാവ്, ഇടുക്കി, ഫോൺ:2233036 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ കോമ്പൗണ്ട്, ആലപ്പുഴ, ഫോൺ:2251349 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, ഫസ്റ്റ് ഫ്ളോർ, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, കോട്ടയം, ഫോൺ:2562558 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, പാർക്ക് അവന്യൂ, കൊച്ചി, ഫോൺ:2354208 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, രണ്ടാം നില, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, അയ്യന്തോൾ, തൃശൂർ, ഫോൺ:2360644 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, ഗ്രൗണ്ട് ഫ്ളോർ, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, പാലക്കാട്, ഫോൺ:2533329 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, മലപ്പുറം, ഫോൺ:2734387 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, മെയിൻ ബിൽഡിംഗ്, കോഴിക്കോട്, ഫോൺ:2370225 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, ഗ്രൗണ്ട് ഫ്ളോർ, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, കൽപ്പറ്റ നോർത്ത്, വയനാട്, ഫോൺ:6202529 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, ഗ്രൗണ്ട് ഫ്ളോർ, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, കണ്ണൂർ, ഫോൺ:2700231 • ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, സിവിൽ സ്റ്റേഷൻ, വിദ്യാനഗർ, കാസർഗോഡ്, ഫോൺ:4255145 • ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസ്, കേരള ഹൗസ്, 3-ജന്തർ മന്തർ റോഡ്, ന്യൂഡൽഹി, ഫോൺ: 011 23343424

ലേഖകരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ സർക്കാരിന്റേതായിരിക്കണമെന്നില്ല.
അവയുടെ ഉത്തരവാദിത്വം ലേഖകർക്കു മാത്രമായിരിക്കും.

വിലാസം
എഡിറ്റർ, ജനപഥം,
ഇൻഫർമേഷൻ & പബ്ളിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്,
സെക്രട്ടേറിയറ്റ് അനക്സ്, ഒന്നാം നില,
തിരുവനന്തപുരം-1
ഫോൺ: 0471- 2518171

മുഖക്കുറിപ്പ്

കേരളത്തിന്റെ അഭിമാന കല

അടിമുടി കേരളീയതയാർന്ന മലയാളനാടിന്റെ നൃത്തരൂപങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് മോഹിനിയാട്ടം. മുദ്രകളിലും ലാസ്യചലനങ്ങളിലും സംഗീതത്തിലുമെല്ലാം നിറയുന്ന ലാവണ്യശോഭയാൽ ലോകത്തിന്റെ മനം കവർന്ന ക്ളാസിക് നൃത്തരൂപമാണ് മോഹിനിയാട്ടം. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രവ്യവസ്ഥയനുസരിച്ചുള്ള ചതുർവിധാഭിനയം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന, ദാസിയാട്ടത്തിൽനിന്ന് പരിണമിച്ചുണ്ടായി എന്നു പണ്ഡിതർ അനുമാനിക്കുന്ന ഈ കേരളീയനൃത്തത്തിന്റെ ഇന്നു കാണുന്ന ഉരുത്തിരിയലിനുപിന്നിൽ പല മഹാത്മാക്കളുടെയും സംഭാവനകളുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവായിരുന്ന സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പങ്കാണ് അതിൽ എടുത്തുപറയേണ്ടത്. സാഹിത്യത്തിലും സംഗീതത്തിലുമെല്ലാം ആഴമേറിയ പാണ്ഡിത്യമുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹം വൈവിധ്യമുള്ള ഗാനസാഹിത്യം നൽകിയും അവതരണത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിതത്വം വരുത്തിയും ഈ കലാരൂപത്തെ മോഹനമാക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഇടപെടൽ നടത്തി. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മൂന്നാം ദശകം മുതൽ കേരള കലാമണ്ഡലവും മഹാകവി വള്ളത്തോൾ നാരായണ മേനോനും നടത്തിയ പ്രയത്നങ്ങൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിനു പുതിയ ഉണർവുണ്ടാക്കി. ചിന്നമ്മുവമ്മയും കലാമണ്ഡലം കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയും കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമയും അടക്കമുള്ള ഒട്ടേറെ ശ്രേഷ്ഠ നർത്തകികളുടെ സമർപ്പിത സംഭാവനകൾ ഇതിൽ ഉണ്ട്. ഭാരതി ശിവജിയെയും കനക് റെലെയെയുംപോലെ അന്യദേശങ്ങളിൽനിന്ന് കേരളീയ നൃത്തകലയിൽ ആകൃഷ്ടരായെത്തിയ നർത്തകികളും മോഹിനിയാട്ടത്തെ ഭരതനാട്യം പോലെയുള്ള മറ്റ് ഭാരതീയനൃത്തങ്ങൾക്കൊപ്പം ലോകശ്രദ്ധയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിൽ തങ്ങളുടേതായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ഇതിനോടകം സ്വന്തം വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ നിരവധി യുവനർത്തകർ ഈ പാതയിൽ മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. കേരളത്തിന്റെ അഭിമാനനടനങ്ങളിലൊന്നായ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ് ഈ ലക്കം ജനപഥത്തിന്റെ സവിശേഷത.

മിനി ആന്റണി
ചീഫ് എഡിറ്റർ

ജനപഥം

ഏപ്രിൽ 2014

ഉള്ളടക്കം

6–24

കേരളീയ നൃത്തപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ലാസ്യലയഭംഗി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് മോഹിനിയാട്ടം. അതിന്റെ ചരിത്രത്തെയും ശൈലീഭേദങ്ങളെയും വഴക്കങ്ങളെയുംകുറിച്ച് അഭിപ്രായഭേദങ്ങളുള്ള വ്യത്യസ്ത ധാരകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മോഹിനിയാട്ടം ഇന്ന് വിദേശ കലാകാരികളെയുംകൂടി ആകർഷണവലയത്തിലാഴ്ത്തിയ ലാവണ്യശില്പമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. **കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ഡോ.വി.എസ് ശർമ, കലാണ്ഡലം സത്യഭാമ, കലാമണ്ഡലം വിമലാമേനോൻ, വി.കലാധരൻ** തുടങ്ങിയവർ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രവഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു.

28

ഫോട്ടോ ഫീച്ചർ

25 **ഇന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന്റെ ആത്മീയ ശൈലം**

രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

മന്ദ്രസ്ഥായിയിലുള്ള ആലാപനവഴിയിലൂടെ കർണാടകസംഗീതത്തെ അസാധാരണമായൊരു ആത്മീയാനുഭവമാക്കിമാറ്റിയ എം.ഡി രാമനാഥൻ കടന്നുപോയിട്ട് മൂന്നുദശകങ്ങൾ പിന്നിടുന്നു.

34
പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ നിർഭയ മാതൃക
വിനു എ.

37
വാദ്യകുലപതിക്ക് പ്രണാമം
റോസ്മിൻ ജോയ്

38
മാപ്പിള മലയാളത്തിന്റെ ഇശലുകൾ
നിലീൻ കിള്ളൂർ

41
നിയോറിയലിസത്തിന്റെ മലയാള നടത്തം
രാജേഷ് കെ. എരുമേലി

48
അന്നവിചാരം മുന്നവിചാരം
ഡോ. എഴുമറ്റൂർ രാജരാജവർമ

50
ഭരണമലയാളം
കേരളത്തിലെ ഭരണഭാഷ
ആർ. ശിവകുമാർ

52
മധുരിക്കും ആരോഗ്യദായിനികൾ
വി.എം.എ. ലത്തീഫ്

54
പൂത്തുലയട്ടെ കണിക്കൊന്നക്കാലം
കെ. പ്രേമചന്ദ്രൻ നായർ

30
ചെറിയ ദംശനം കൊല്ലുന്ന രോഗങ്ങൾ
ഡോ. എസ്. സജിത്കുമാർ
കൊതുകുൾപ്പെടെയുള്ള അണുവാഹകജീവികൾ പരത്തുന്ന മാരകരോഗങ്ങൾ വർഷാവർഷം കേരളത്തിലും ഭീഷണിയുയർത്തുന്നു. ഏപ്രിൽ ഏഴിന് ലോകാരോഗ്യദിനം ആചരിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇത്തരം രോഗങ്ങളെയും അതിനു കാരണക്കാരായ ജീവികളെയുംപറ്റി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്.

43
ശൂലിമുടിയുടെ വിശുദ്ധ ഭൂമിയിൽ
മുരളി കൂട്ടമ്പുഴ

46 പദപാഠം
47 പുസ്തകപരിചയം

ഡോ. വി.എസ്. ശർമ

മോഹിനിയാട്ടം
കേരളത്തനിമയാർന്ന ലാസ്യനൃത്തം

കേരളത്തിലെ നൃത്തരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ലാസ്യസമ്പ്രദായമാണ് മോഹിനിയാട്ടം. മോഹിനി എന്ന പദം മോഹിപ്പിക്കുന്നവൾ എന്ന അർഥത്തിലാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. പാലാഴിമഥനം കഥയിൽ അസുരന്മാരെ മോഹിപ്പിക്കാനായി വിഷ്ണുഭഗവാൻ മോഹിനീരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. അസുരന്മാരെ മാത്രമല്ല ശ്രീപരമേശ്വരനെക്കൂടി ആ മോഹിനി വിഭ്രമിപ്പിച്ചുവെന്നാണ് കഥ. രുഗ്മാംഗദചരിതത്തിൽ രുഗ്മാംഗദന്റെ ഏകാദശിവ്രതം മുടക്കാനായി ഒരു മോഹിനി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതായി പറയുന്നുണ്ട്. ഭസ്മാസുരനിഗ്രഹകഥയിലും ഒരു മോഹിനിയുണ്ട്. ഈ മോഹിനിമാരൊന്നും നർത്തകിമാരായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കേരളീയമായ നൃത്തരൂപത്തിന് 'മോഹിനിയാട്ടം' എന്ന പേര് കൈവന്നത് മോഹകമായ, സമാകർഷകമായ ലാസ്യനൃത്തം എന്നും മോഹിപ്പിക്കുന്ന നർത്തകിയുടെ നൃത്തം എന്നും മറ്റുമുള്ള സങ്കൽപ്പത്തിലാണ്. ആട്ടം എന്ന പദം കൂടിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, രാമനാട്ടം, കഥകളിയാട്ടം, തിറയാട്ടം, മുടിയാട്ടം, അഷ്ടപദിയാട്ടം തുടങ്ങിയ കലാരൂപനാമങ്ങളിലെല്ലാം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് അഭിനയാർഥകമായിട്ടാണ്. ആട്ടം എന്ന പദം ചേർന്ന് വ്യപദേശിക്കപ്പെടുന്ന അനേകം കലാനാമങ്ങൾ വേറെയും ഉണ്ട്. മോഹിനിയുടെ നടനം-നൃത്തം എന്ന അർഥത്തിലാണ് മോഹിനിയാട്ടം എന്ന പദം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്.

പൂർവപരാമർശങ്ങൾ

കാർത്തിക തിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ ബാലരാമഭരതത്തിൽ മോഹിനീനടനത്തെപ്പറ്റി പരാമർശമുണ്ട്. 18 ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ മഴമംഗലത്തു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി രചിച്ച വ്യവഹാരമാലയിൽ മോഹിനിയാട്ടം നർത്തകികൾക്ക് നൽകേണ്ടുന്ന പ്രതിഫലത്തെപ്പറ്റി സൂചനയുണ്ട്. 18 ാം ശതകത്തിൽത്തന്നെ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ഘോഷയാത്ര ഓട്ടൻതുള്ളലിലും മറ്റും മോഹിനിയാട്ടത്തെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്നു. 14, 15 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ചന്ദ്രോത്സവം, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം തുടങ്ങിയ മണിപ്രവാള കാവ്യങ്ങളിൽ പരാമൃഷ്ടമാകുന്ന ദേവദാസീനൃത്തമാണ് കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ലാസ്യനൃത്തരൂപമെന്ന് അനുമാനിക്കാം. പ്രമുഖ ക്ഷേത്ര

ങ്ങളോട് അനുബന്ധിച്ച് ദേവദാസിമാരുണ്ടായിരുന്നു. അവർ ദേവന് സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടവരാണ്. ദേവർ+അടിച്ചി ദേവദാസിയുടെ തത്ഭവമാണെന്നു പറയുന്നു. കന്യാകുമാരി, ശുചീന്ദ്രം, പദ്മനാഭപുരം, തിരുവട്ടാർ, കേരളപുരം, കുമാരകോവിൽ, തിരുവനന്തപുരം, വർക്കല, ചെങ്ങന്നൂർ, തിരുവല്ല, കണ്ടിയൂർ, വൈക്കം, തൃപ്പൂണിത്തുറ, കിടങ്ങൂർ, തൃശൂർ, ഗുരുവായൂർ, ചൊക്കൂർ തുടങ്ങി പല പ്രശസ്ത ക്ഷേത്രങ്ങളിലും ദേവദാസിമാരുണ്ടായിരുന്നു. പല ക്ഷേത്രങ്ങളിലും നർത്തകിമാരുടെ ശിൽപ്പങ്ങൾ കാണാം. അനേകം മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിൽ നർത്തകീപരാമർശങ്ങളുണ്ട്. നാടകശാല, വസന്തമണ്ഡപം, കനകസഭ തുടങ്ങിയ പേരുകളിൽ നൃത്തവേദികൾ ക്ഷേത്രാങ്കണത്തിൽ കാണാം. തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ മുമ്പ് വേണാട്ടുരാജാക്കന്മാരുടെ ആസ്ഥാനമായിരുന്ന പത്മനാഭപുരം കൊട്ടാരത്തിൽ അതിമനോഹരമായ ഒരു സരസ്വതീമണ്ഡപമുണ്ട്. അത് സംഗീതനൃത്താദികൾക്കുള്ള വേദിയും നവരാത്രി മണ്ഡപവുമായിരുന്നു. കേരളപുരം ക്ഷേത്രത്തിലെ ഇളയനായിനാർ മണ്ഡപം സീതമ്മയും അവരുടെ മാതാവായ മാലക്കുട്ടിയും

> കേരളത്തിന്റെ തെക്കൻ ദിക്കുകളിലെന്നപോലെ വടക്കൻ ദിക്കുകളിലും മധ്യകേരളത്തിലും ക്ഷേത്രങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് ദേവദാസീനൃത്തം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അനുമാനിക്കാൻ തക്ക ചരിത്ര വസ്തുതകൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആലപ്പുഴ ജില്ലയിൽ കണ്ടിയൂർ ശിവക്ഷേത്രത്തോടനുബന്ധിച്ച് ദേവദാസികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു.

പണികഴിപ്പിച്ചതാണ്. ആ നർത്തകികളുടെ പ്രതിമ ക്ഷേത്രത്തിലുണ്ട്. സീതമ്മ കേരളപുരം ക്ഷേത്രത്തിലെ തേവടിയാൾ ആയിരുന്നുവെന്ന് കലാമണ്ഡലം കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ശുചീന്ദ്രം ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവദാസികളെപ്പറ്റിയും അവർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശുചീന്ദ്രം ക്ഷേത്രത്തോടനുബന്ധിച്ച് നിലനിന്നിരുന്ന ദേവദാസി കുടുംബങ്ങൾ എല്ലാം അന്യം നിന്നുപോയിരിക്കുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവന്റെ എഴുന്നള്ളത്ത് വേളകളിൽ ദേവദാസിനൃത്തം പതിവുണ്ടായിരുന്നു. പാടിക്കൊണ്ടാണ് നൃത്തം ചെയ്യുക. ഝല്ലറയും മറ്റുമായിരുന്നു വാദ്യോപകരണങ്ങൾ. താളമേളക്കാർ നർത്തകിയുടെ പിന്നാലെ നൃത്തസഹായികളായി കൂടെയുണ്ടാകും. ദേവദാസീസമ്പ്രദായം നിലനിന്നിരുന്ന ക്ഷേത്രങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് ദേവദാസീ കുടുംബങ്ങൾ ജീവിച്ചിരുന്നു. കുടിക്കാരികളെന്നാണ് ആ ദേവദാസീകുടുംബങ്ങളെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നത്. അന്യംനിന്നുപോയ കുടിക്കാരികുടുംബങ്ങളിൽ അവസാനത്തെ ഒന്നുരണ്ടു പേരെ ഈ ലേഖകൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. കുമാരകോവിൽ ക്ഷേത്രത്തിൽ നൃത്തം ചെയ്തിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെയും പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കേരളത്തിന്റെ തെക്കൻ ദിക്കുകളിലെന്നപോലെ വടക്കൻ ദിക്കുകളിലും മധ്യകേരളത്തിലും ക്ഷേത്രങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് ദേവദാസീനൃത്തം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അനുമാനിക്കാൻ തക്ക ചരിത്രവസ്തുതകൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആലപ്പുഴ ജില്ലയിൽ കണ്ടിയൂർ ശിവക്ഷേത്രത്തോടനുബന്ധിച്ച് ദേവദാസികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. വൈക്കം, ഏറ്റുമാനൂർ, തിരുവല്ല. ചെങ്ങന്നൂർ തുടങ്ങി തിരുവിതാംകൂറിലെ പല പ്രമുഖക്ഷേത്രങ്ങളിലും കൊച്ചി രാജ്യത്തെ തൃപ്പൂണിത്തുറ, ചൊക്കൂർ, തൃശൂർ മുതലായ പ്രദേശങ്ങളിലും ദേവദാസീനൃത്തം പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയിരുന്നു. 'കേരളത്തിലെ ഇരുളടഞ്ഞ ഏടുകൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രൊഫ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു: "ദേവദാസീപദം പതിമൂന്നാം ശതകത്തിൽ പാരമ്പര്യവഴിക്കായി തീർന്നുവെന്നും പതിനാലാം ശതകത്തിൽ അധഃപതിച്ചുവെന്നും വിചാരിക്കാൻ ന്യായമുണ്ട്. പതിമൂന്നാം ശതകത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള 'ഉണ്ണിയച്ചീ ചരിതം' 'ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീ ചരിതം' എന്നീ കൃതികളും പതിനാലാം ശതകത്തിന്റെ പൂർവാർധത്തിലുണ്ടായ 'ശുകസന്ദേശം' ഉത്തരാർഥത്തിലുണ്ടായ 'ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം', 'ചെറിയച്ചി', 'ഉണ്ണിയാടിചരിതം', 'ശിവവിലാസം' എന്നീ കാവ്യങ്ങളും ലീലാതിലകത്തിലുദ്ധരിച്ചിരുന്ന പദ്യങ്ങളും പിന്നീടുണ്ടായ കൗണോത്തര മുതലായ കാവ്യങ്ങളും സശ്രദ്ധം വായിച്ചുനോക്കിയാൽ ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാകും. ഉണ്ണിയച്ചിയും ഉണ്ണിച്ചിരുതേയിയും 'സതി'കളാണ്. ശുകസന്ദേശകാലത്തും നർത്തകികൾ ഉത്തമകളാണ് ('സതീം ഉണ്ണിയച്ചീം' 'ഉത്തമാനാം നടീനാം' എന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രയോഗങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഈ പ്രസ്താവം, എന്നാൽ നമ്പൂതിരിമാരുമായുള്ള ബന്ധം അസാന്മാർഗികമായി ഗണിച്ചിരുന്നില്ലെന്നോർക്കണം). ദേവദാസികളെയും വേശ്യകളെയും ശുകസന്ദേശക്കാരൻ പ്രത്യേകമാണ് വർണിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഈ സ്ഥാനം പതിനാലാം ശതകത്തിന്റെ പൂർവാർധത്തിലും ഏറെ ദുഷിച്ചില്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

> ദാസിയാട്ടത്തിലെ അംശങ്ങളും തിരുവാതിരകളി (കൈകൊട്ടിക്കളി), അഷ്ടപദിയാട്ടം (?), നങ്ങ്യാർകൂത്ത്, കഥകളി, കൃഷ്ണനാട്ടം എന്നിവയിലെ നൃത്താംശങ്ങളും മോഹിനിയാട്ടം രൂപപ്പെടുന്നതിന് നിദാനഭൂതങ്ങളായിരുന്നിരിക്കാം. മതപരമെന്നോ മതേതരമെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടാവുന്നതല്ല മോഹിനിയാട്ടം. ദേവദാസി പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ടവരല്ല മോഹിനിയാട്ട നർത്തകികൾ. 18 ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തിരുവാതിരകളി നിലനിന്നിരുന്നതായി തുള്ളൽ കൃതികൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു

ദേവദാസിയാട്ടം?

ദേവദാസികളായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ദേവദാസിമാർക്ക് രാജകീയമായ അംഗീകാരം ലഭിച്ചിരുന്നു. സമുദായത്തിൽ ഉന്നതമായ സ്ഥാനവും അവർക്ക് നേടാൻ സാധിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ കാലക്രമത്തിൽ ദേവദാസീ സമ്പ്രദായത്തിനും ദേവദാസികളുടെ നൃത്തമായ 'ദാസിയാട്ട'ത്തിനും ദേവദാസികളുടെ ജീവിതത്തിനും എല്ലാം അപചയം സംഭവിച്ചു. 1930 ൽ ദേവദാസീസമ്പ്രദായയും ദാസിയാട്ടവും മറ്റും നിയമം മൂലം സർക്കാർ നിരോധിച്ചു. അപചയപ്പെട്ടതും എന്നാൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്നിരുന്നതതുമായ ദാസിയാട്ടത്തിന്റെ തുടർച്ചയോ അനുകരണമോ തത്ഭവമോ ആണോ മോഹിനിയാട്ടം? ദാസിയാട്ടം തന്നെയാണോ മോഹിനിയാട്ടമായി പരിണമിച്ചത്? ദാസിയാട്ടത്തിലെ ചതുർവിധാഭിനയത്തിന്റെ രീതി എപ്രകാരമായിരുന്നു? ദാസിയാട്ടത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഗാനങ്ങൾ ഏവ? ഇങ്ങനെയുള്ള ചില പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ചരിത്രത്തിന്റെ പിൻബലമുള്ളതും യുക്തിസഹവുമായ സമാധാനം കണ്ടെത്തുക സുഗമമല്ല. ദാസിയാട്ടം ക്ഷേത്രമതിൽക്കെട്ടിനകത്തു മാത്രമാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്. മോഹിനിയാട്ടം ക്ഷേത്രനൃത്തമല്ല. ദാസിയാട്ടത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം അവസാനിക്കുകയും മോഹിനിയാട്ടം എന്ന കലാരൂപം ആവിർഭവിക്കുകയും ചെയ്തത് 17, 18 നൂറ്റാണ്ടുകളിലാണെന്ന് അനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വ്യവഹാരമാല, ബാലരാമഭരതം, തുള്ളൽകൃതികൾ എന്നിവയിലെ മോഹിനിയാട്ട പരാമർശങ്ങൾ 18 ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മോഹിനിയാട്ടം ഏതോ രൂപത്തിൽ നടന്നിരുന്നു എന്നതിന് ഉത്തമനിദർശനങ്ങളാണ്. ദാസിയാട്ടത്തിലെ അംശങ്ങളും തിരുവാതിരകളി (കൈകൊട്ടിക്കളി), അഷ്ടപദിയാട്ടം (?), നങ്ങ്യാർകൂത്ത്, കഥകളി, കൃഷ്ണനാട്ടം എന്നിവയിലെ നൃത്താംശങ്ങളും മോഹിനിയാട്ടം രൂപപ്പെടുന്നതിന് നിദാനഭൂതങ്ങളായിരുന്നിരിക്കാം. മതപരമെന്നോ മതേതരമെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടാവുന്നതല്ല മോഹിനിയാട്ടം. ദേവദാസി

ഭാരതി ശിവജി

പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ടവരല്ല മോഹിനിയാട്ട നർത്തകികൾ. 18 ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തിരുവാതിരകളി നിലനിന്നിരുന്നതായി തുള്ളൽ കൃതികൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. അത് സമൂഹനൃത്തവും ലാസ്യവുമാണ്. ആ രീതിക്കനുയോജ്യമായ സംഗീതകൃതികളാണ് (പാട്ടുകളാണ്) തിരുവാതിരകളിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ തന്നെ തിരുവാതിരകളിക്ക് പാട്ടുകൾ രചിച്ചു കൊടുത്തിരുന്നതായി കേൾവിയുണ്ട്. മോഹിനിയാട്ട നൃത്തശൈലിയെപ്പറ്റി കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവ് ബാലരാമ ഭരതത്തിൽ ചില സൂചനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാലത്തെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ വേഷക്രമം, ഗാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ തെളിവൊന്നും പറയാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. മട്ടാഞ്ചേരിയിൽ ടിപ്പു സുൽത്താൻ നൃത്തം കാണുന്നതായി ഒരു ചിത്രം ഉണ്ട്. അതിൽ നിന്നും 18 ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ നൃത്തത്തിന്റെ വേഷക്രമം എന്തായിരുന്നുവെന്ന് ചെറിയ ഒരു അനുമാനം സാധിക്കും. ശുചീന്ദ്രം ക്ഷേത്രത്തിലും മറ്റും നിലനിന്നിരുന്ന നൃത്തവും തിരുവനന്തപുരത്തെ രാജമന്ദിരങ്ങളിലുള്ള ചില നൃത്ത ചിത്രങ്ങളും 18 ാം ശതകത്തിലെ നൃത്തത്തിന്റെ കൂടുതൽ വ്യക്തമായ ആഹാര്യസൂചനകൾ സിദ്ധിക്കുന്നു. അന്നത്തെ നൃത്തരൂപം ക്രമേണ പരിണാമവിധേയമായി കൂടുതൽ ആകർഷകമായി കാലാന്തരത്തിൽ ഇന്നത്തെ രൂപമായി പരിണമിച്ചു. ഇപ്പോൾ പരിചിതമായ മോഹിനിയാട്ടത്തെപ്പറ്റി ഏതാണ്ടിങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കാം.

മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ നൃത്തക്രമത്തെപ്പറ്റി അടുത്ത കാലത്താണ് ഒരു വ്യവസ്ഥയുണ്ടായത്. ചൊൽക്കെട്ടാണ് ആദ്യ ഇനമായി സാധാരണ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നർത്തകി സമശിരസ്സോടും സമദൃഷ്ടിയോടും കൂടി കൈകൂപ്പി, അരമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് രംഗപ്രവേശം. ഏതെങ്കിലും ഒരു വന്ദന ശ്ലോകം പിൻപാട്ടുകാർ പാടും.

കേരളത്തനിമയുള്ള വേഷവിധാനങ്ങൾ

മോഹിനിയാട്ടം നാട്യശാസ്ത്രവ്യവസ്ഥ അനുസരിച്ചുള്ള ചതുർവിധാഭിനയം സമന്വയിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നൃത്തരൂപമാണ്. കേരളത്തനിമയുള്ള ആകർഷകമായ വേഷവിധാനങ്ങളാണ് മോഹിനിയാട്ടത്തിനുള്ളത്. പ്രത്യേക രീതിയിൽ ഞൊറിപിടിപ്പിച്ച കസവ് വസ്ത്രമാണ് മോഹിനിയാട്ട നർത്തകിമാർ ധരിക്കുക. തലമുടി നാഗഫണധമ്മില്ല രീതിയിൽ ചുറ്റിക്കെട്ടി മുല്ലപ്പൂമാല ചുറ്റി ആകർഷകമാക്കും. കർണാഭരണം, മൂക്കുത്തി, തലയിൽ ശിരോലങ്കാരങ്ങൾ, പതക്കം, പവൻമാല, നാഗപടമാല, പാലയ്ക്കാമോതിരം, അരഞ്ഞാൺ, ചിലങ്ക തുടങ്ങിയ വർണാഭമായ അലങ്കാരങ്ങൾ അണിയുന്നു. കയ്യിലും കാലിലും മൈലാഞ്ചിയോ, ചെമ്പഞ്ഞിച്ചാറോ അണിയും. ചുണ്ടുകൾ ചുവപ്പിക്കും. കണ്ണും പുരികവും അഞ്ജനമെഴുതി ആകർഷകമാക്കും. മനോഹരമായ പദവിന്യാസങ്ങളോടെ നർത്തകി രംഗത്ത് പ്രവേശിക്കുന്നു.

ഹസ്തലക്ഷണദീപിക എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിർദേശിച്ചിട്ടുള്ള പ്രകാരം കൈമുദ്രകൾ കാണിച്ച് സന്ദർഭാനുസാരം ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ദേഹാവയവങ്ങൾ മുഴുവൻ ചലിപ്പിച്ചുള്ള നൃത്തമാണ് മോഹിനിയാട്ടത്തിന് വേണ്ടത്. അടവുകൾ, ചുഴിപ്പുകൾ, ചലനഭേദങ്ങൾ തുടങ്ങി എല്ലാ ആംഗിക ചലനങ്ങൾക്കും വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. ശരീരചലനം ലാസ്യനൃത്തത്തിന് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിലുമായിരിക്കും. അംഗം, പ്രത്യംഗം, ഉപാംഗം എന്ന് തരംതിരിക്കാറുള്ള ശരീരഭാഗങ്ങളുടെ മുഴുവൻ ചലനവും സവിശേഷമായ നിലപാടുകളും

കനക് റെലേ

മറ്റും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നർത്തകിക്ക് നല്ല ദേഹസാധകം, മെയ്വഴക്കം, സുന്ദരമായി ദേഹാവയവങ്ങൾ ചലിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവ് എന്നിവ അത്യാവശ്യമാണ്.

മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ നൃത്തക്രമത്തെപ്പറ്റി അടുത്ത കാലത്താണ് ഒരു വ്യവസ്ഥയുണ്ടായത്. ചൊൽക്കെട്ടാണ് ആദ്യ ഇനമായി സാധാരണ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നർത്തകി സമശിരസ്സോടും സമദൃഷ്ടിയോടും കൂടി കൈകൂപ്പി, അരമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് രംഗപ്രവേശം. ഏതെങ്കിലും ഒരു വന്ദനശ്ലോകം പിൻപാട്ടുകാർ പാടും.

മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ഹസ്തമുദ്രാഭിനയത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രം, ഹസ്തലക്ഷണദീപിക, അഭിനയദർപ്പണം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ആംഗികാഭിനയത്തിന് മുഖ്യപ്രമാണഗ്രന്ഥങ്ങൾ. മോഹിനിയാട്ടത്തെപ്പറ്റി ബാലരാമഭരതത്തിൽ പ്രസ്താവമുണ്ടെങ്കിലും നർത്തകർ ആ ഗ്രന്ഥത്തെ പ്രത്യക്ഷമായി എത്ര ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അറിയാൻ സാധിക്കാത്തത് ബാലരാമഭരതം ലഭ്യമായത് ഈ ലേഖകന്റെ പ്രസാധനത്തോടുകൂടി 1982 ൽ മാത്രമാണ് എന്നതുകൊണ്ടത്രെ. രസഭാവാഭിനയങ്ങൾക്ക് നാട്യശാസ്ത്രം തന്നെയാണ് പ്രമാണം. ധീരോദാത്ത ധീരോദ്ധത, ധീരലളിത, ധീരശാന്താദി, നായകസങ്കൽപ്പങ്ങളും വിപ്രലബ്ധ, വാസകസജ്ജിക, വിരഹോത്കണ്ഠിക, ഖണ്ഡിത, അഭിസാരിക, പ്രോഷിതഭർത്തൃക, കലഹാന്തരിത,

> ശ്രീ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പരിശ്രമവും കലാസങ്കൽപ്പവും ഗാനരചനയുമാണ് മോഹിനിയാട്ടത്തിന് വ്യവസ്ഥാപിതത്വം കൈവരുത്തിയത്. സ്തവവർണം, ശൃംഗാരവർണം, പദകീർത്തനം, ഭജൻ, തില്ലാന തുടങ്ങി വൈവിധ്യമാർന്ന ഗാനസാഹിത്യം സംഭാവന ചെയ്ത് മോഹിനിയാട്ട അവതരണത്തെയും സ്വാതിതിരുനാൾ വ്യവസ്ഥാപിതമാക്കി

സ്വാധീനഭർത്തൃക എന്നീ അഷ്ടനായികാസങ്കൽപ്പവും നവരസാഭിനയവും എല്ലാം മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ഇണക്കിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ ആഹാര്യക്രമവും ആംഗികാഭിനയവും സാത്വികാഭിനയവും വ്യവസ്ഥാപിത സമ്പ്രദായത്തിലാണ് സ്വീകരിച്ചുപോരുന്നത്. ഏകാംഗാഭിനയമായിട്ടാണ് സങ്കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെങ്കിലും സമീപകാലത്ത് ഒന്നിലേറെ നർത്തകികൾ ഒരുമിച്ചു പങ്കെടുക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ ചിട്ടചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സ്വാതിയുടെ സവിശേഷ സംഭാവനകൾ

ശ്രീ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പരിശ്രമവും കലാസങ്കൽപ്പവും ഗാനരചനയുമാണ് മോഹിനിയാട്ടത്തിന് വ്യവസ്ഥാപിതത്വം കൈവരുത്തിയത്. സ്തവവർണം, ശൃംഗാരവർണം, പദകീർത്തനം, ഭജൻ, തില്ലാന തുടങ്ങി വൈവിധ്യമാർന്ന ഗാനസാഹിത്യം സംഭാവന ചെയ്ത് മോഹിനിയാട്ട അവതരണത്തെയും സ്വാതിതിരുനാൾ വ്യവസ്ഥാപിതമാക്കി. ശൃംഗാരത്തിനും ഭക്തിക്കും മുഖ്യമായ സ്ഥാനം നൽകി. മോഹിനിയാട്ട പദങ്ങൾ ഒട്ടുമിക്കവയും ശൃംഗാരരസാവിഷ്കാരങ്ങളാണ്. അവയിലെല്ലാം നായകൻ ശ്രീപദ്മനാഭൻ ആണെന്നതാണ് പ്രധാന സവിശേഷത. ഇങ്ങനെയൊരു നായകസങ്കൽപ്പവും ഇപ്രകാരമൊരു ശൃംഗാര-ഭക്തി ആവിഷ്കാരവും മോഹിനിയാട്ടത്തിലെപ്പോലെ മറ്റൊരു ഭാരതീയനൃത്തത്തിലും ഉണ്ടെന്നുതോന്നുന്നില്ല. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ഇളയമ്മ റാണി ഗൗരി പാർവതിഭായി റീജൻസി ഭരണം നടത്തിയിരുന്നപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരത്ത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എന്നൊരു നൃത്താചാര്യനെ നിയമിച്ച് പെൺകുട്ടികളെ മോഹിനിയാട്ടം പഠിപ്പിക്കാൻ ഏർപ്പാടുണ്ടാക്കിയതായി ചരിത്രരേഖയുണ്ട്. സ്വാതിതിരുനാളാകട്ടെ നിലവിലിരുന്ന മോഹിനിയാട്ടത്തെ കൂടുതൽ വ്യവസ്ഥാപിതവും ബഹുധാ ആകർഷകവും സമ്പന്നവുമാക്കി. മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും നിർണായകമായ പരിവർത്തനമാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ കൈവരിച്ചത്. തിരുമനസ്സിനുശേഷം മോഹിനിയാട്ട അവതരണത്തിലും സംവിധാനത്തിലും പ്രചാരണത്തിലും ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവന ചെയ്തത് കേരളകലാമണ്ഡലമാണ്. കലാമണ്ഡലത്തിലെ മോഹിനിയാട്ട അഭ്യാസത്തിന് ആരംഭം കുറിച്ചത് 1930 ൽ ആയിരുന്നു. പെരിങ്ങോട്ടുകുറിശ്ശി സ്വദേശി കല്യാണിയമ്മ, കൊരട്ടിക്കര മാധവിയമ്മ, നെല്ലുവായ കുഞ്ഞുക്കുട്ടിയമ്മ, പഴയന്നൂർ ചിന്നമ്മു അമ്മ, ലക്കിടി മങ്കിളി കൊച്ചുകുട്ടിയമ്മ, ഇരിങ്ങാലക്കുട നടവരമ്പ് കല്യാണിയമ്മ, കലാമണ്ഡലം കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ, ഗുരുഗോപിനാഥിന്റെ പത്നി തങ്കമണി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പുതിയ ഉണർവുകാലത്തെ ശ്രേഷ്ഠ നർത്തകികളായിരുന്നു. കൈകൊട്ടിക്കളിയുടെ (തിരുവാതിരകളി) രംഗത്തുനിന്നും മോഹിനിയാട്ടരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നവരാണ് ഇവരിൽ പലരും. ഇവ

രെത്തുടർന്ന് കലാമണ്ഡലത്തിൽ മോഹിനിയാട്ടം അഭ്യസിച്ചവരും അഭ്യസിപ്പിച്ചവരും മോഹിനിയാട്ടത്തിന് വ്യവസ്ഥാപിതമായ രീതിയും രൂപവും കൈവരുത്താനും പ്രചരിപ്പിക്കാനും പ്രശസ്തമാംവിധം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ മാസ്മരമായ രൂപഭാവങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടരായി ഈ രംഗത്തു പ്രവർത്തിച്ച് വ്യക്തിത്വം ഉറപ്പിച്ചവരാണ് ഭാരതി ശിവജി, കനക് റെലെ തുടങ്ങിയ പരദേശ നർത്തകിമാർ.

ശ്രീ സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ വിശിഷ്ടമായ സംഭാവനയും കേരള കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രവർത്തനവും 1930 നു ശേഷം രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത മോഹിനിയാട്ട നർത്തികകളുടെ പ്രവർത്തനവും മോഹിനിയാട്ടമെന്ന കേരളീയ ലാസ്യനൃത്തരൂപത്തിന്റെ പ്രശസ്തിയും ലോകാംഗീകാരവും വളരെ വർധിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാരതത്തിലെ വിഖ്യാതങ്ങളായ ഭരതനാട്യം, കുച്ചിപ്പുഡി, ഒഡീസി, മണിപ്പുരി, കഥക്, ഗാർബ, അസാമീസ് തുടങ്ങിയ പരദേശ നൃത്തരൂപങ്ങൾക്ക് സമശീർഷമായ ഒരു കല എന്ന നിലയ്ക്ക് മോഹിനിയാട്ടത്തിന് അംഗീകാരം ലഭിച്ചിരുന്നു. ലോകശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചിട്ടുള്ള ഈ നൃത്തരൂപം പഠിക്കാൻ വിദേശികളും പരദേശികളും താത്പര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചുപോരുന്നു. മോഹിനിയാട്ട സംഗീതത്തിൽ സോപാനശൈലിക്കും സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികൾക്കും ഉള്ള പ്രാധാന്യം കൂടി അനുസ്മരിക്കുമ്പോഴാണ് 'ഗീതവാദിത്രനൃത്യാനാം ത്രയം സംഗീതമുച്യതേ' എന്ന വാക്യം മോഹിനിയാട്ടമെന്ന നൃത്തരൂപം ലാസ്യത്തിന്റെയും സംഗീതത്തിന്റെയും മാധുര്യം എത്രമാത്രം സമന്വിതമാക്കുന്നു എന്നത് ബോധ്യപ്പെടുന്നത്. മോഹിനിയാട്ടം കേരളത്തിന്റെ അഭിമാനാവഹമായ ലാസ്യനൃത്തരൂപമായി അംഗീകാരം നേടിയിരിക്കുന്നു.

ഇന്ന് ധാരാളം നർത്തകിമാർ ഈ മോഹിനിയാട്ടരംഗത്തുണ്ട്. അവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും പ്രായേണ മോഹിനിയാട്ട അവതരണത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന സംഗീതകൃതികളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും ശ്രീസ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റേതാണ്. അവയിൽ ശ്രീപത്മനാഭ ഭക്തിയും ശ്രീപത്മനാഭസ്വാമിയെ നായകനായി സങ്കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശൃംഗാരഭാവപ്രകടനവും വളരെ പ്രസ്പഷ്ടമാണ്. വർണങ്ങളിലും കീർത്തനങ്ങളിലും പദങ്ങളിലുമെല്ലാം ഇത് മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇവയെ ആശ്രയിച്ച് ചെയ്യുന്ന മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ പ്രധാന രസം ശൃംഗാരഭക്തി ആണെന്നു പറയാം. അതുകൊണ്ട് മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ശൃംഗാരത്തിനും ഭക്തിക്കും ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സ്ഥാനം അപ്രതിമമാണ്. എന്നാൽ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ 'ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ' തുടങ്ങിയ കൃതികളിലെ വാത്സല്യാദി ഭാവങ്ങൾക്കും മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികകാലത്ത് ഇതര കവികളിൽ ചിലരുടെ കവിതകളും നർത്തനത്തിന് ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. ഡോ. കനക് റെലെയെപ്പോലെയുള്ള ചില നർത്തകികൾ പുതിയ സങ്കേതങ്ങളും നൃത്താവതരണത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഡോ. റെലെയും ഭാരതിശിവജിയും മോഹിനിയാട്ടത്തെപ്പറ്റി ഇംഗ്ലീഷിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള പുസ്തകങ്ങളും കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ മലയാളത്തിൽ തയാറാക്കിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളും മറ്റും പഠനീയങ്ങളാണ്. ■

സ്വാതിതിരുനാൾ

മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയിട്ടുള്ള സ്വാതി കൃതികളിൽ ചിലത്

1.	സാതുരാകാമിനീ	-	കല്യാണി
2.	സാമജേന്ദ്ര	-	ഭൂപാളം
3.	സുമസായക	-	കാപി
4.	സാവമാരുഷ	-	ഖമാസ്
5.	ഭാവയാമി രഘുരാമ	-	രാഗമാലിക
6.	കമലജനാസ്യ	-	രാഗമാലിക
7.	പന്നഗേന്ദ്രശയന	-	രാഗമാലിക
8.	ഹന്ത ഞാനിന്ന്	-	സാമ
9.	ഹന്ത ഞാനെന്തുചെയ്‌വൂ	-	ഗൗരി
10.	ഇന്ദുമുഖി നിശമയ	-	ശങ്കരാഭരണം
11.	കളകണ്ഠി കഥംകാരം	-	നീലാംബരി
12.	ഇണ്ടലിഹ വളരുന്നു	-	സുരുട്ടി
13.	കാന്തനോടു ചെന്നു	-	നീലാംബരി
14.	അളിവേണി	-	കുറിഞ്ഞി
15.	കിന്തുചെയ്‌വൂ	-	കല്യാണി
16.	അലർശരപരിതാപം	-	സുരുട്ടി
17.	കനകമയമായിടും	-	ഹുസേനി
18.	തരുണീ ഞാനെന്തുചെയ്‌വൂ	-	ദ്വിജാവന്തി
19.	വിശ്വേശ്വര ദർശന	-	സിന്ധുഭൈരവി
20.	ചലിയേ കുഞ്ജനമോ	-	വൃന്ദാവന സാരംഗ്

(മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ നവരാത്രി കൃതികൾ, തില്ലാനകൾ, വർണം, പദം, ഹിന്ദുസ്ഥാനി ഭജൻ, ജതി സ്വരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ എല്ലാ ഗാനവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും നൃത്തയുക്തങ്ങളായവ പലതും സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്)

■ കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമ/പ്രകാശ് കുറുമാപ്പള്ളി

ലാസ്യകലയുടെ പോറ്റമ്മ

മോഹിനിയാട്ടത്തിന് വ്യവസ്ഥാപിതത്വം വരുത്തിയ കലാമണ്ഡലം കൂട്ടായ്മയുടെ ആദ്യനാളുകളെപ്പറ്റി കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമ പറയുന്നു.

"എന്തൊരു ഒരുമയും കൂട്ടായ്മയുമായിരുന്നന്ന്! പരസ്പരം അറിഞ്ഞും പറഞ്ഞും തിരിച്ചറിഞ്ഞും ചർച്ചകളിലൂടെ സ്വത്വം കണ്ടെത്തിയും കൊണ്ടുള്ള കൂട്ടായ മുന്നേറ്റം. കലാമണ്ഡലം കലാക്ഷേത്രമായി ലോകഖ്യാതി നേടിയെടുത്ത സുവർണകാലം! തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ അസൂയയും നഷ്ടബോധവും തോന്നുന്നു". അൻപതുകളിലെ കേരളകലാമണ്ഡലത്തിന്റെ അഭൗമതേജോസ്ഫുരണങ്ങൾ പത്മശ്രീ കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമടീച്ചറുടെ നയനങ്ങളിൽ തിളങ്ങിനിന്നു. ഇന്ന് മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ അമ്മയായി മാറിയിരിക്കുന്ന ആചാര്യയുടെ ഓർമകളിൽ ഗൃഹാതുരത വിരിയന്നു.

'കഥകളിയും നൃത്തവും സംഗീതവും വാദ്യവും സാഹിത്യവുമെല്ലാം കൂലങ്കഷമായി ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട് ക്രമാനുഗതം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ കലാമണ്ഡലം ശൈലിക്ക് ഞാനൊരു കാരണക്കാരിയായി എന്നു മാത്രം. അല്ലാതെ ഞാനൊറ്റയ്ക്ക് എന്തു ചെയ്യാൻ?' കലാലോകത്തിൽ പൊതുവെ അന്യമായ മനസ്സിൽത്തട്ടിയ എളിമയോടെ ടീച്ചർ കൈമലർത്തുന്നതു കാണുന്നതു തന്നെ സമകാലിക ലോകത്ത് അത്ഭുതമായി തോന്നുന്നു.

കലാമണ്ഡലത്തിൽ കലയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രം ഉപാസിക്കുന്ന മഹാകവിയും അദ്ദേഹത്തിനൊത്ത് വൈതരണികളെയും കഷ്ടപ്പാടുകളെയും അഭിമുഖീകരിക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞിറങ്ങിയ ഒരു കൂട്ടം കലാകാരന്മാരും കലാകാരികളും! പരസ്പരവിശ്വാസത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തി

കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമ

ന്റെയും പരപ്പിൽ നിന്നും ഗവേഷണ ത്വര യോടുള്ള അന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ നേട്ടങ്ങൾ കഥകളിക്കും മോഹിനിയാട്ടത്തിനും കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടങ്ങൾക്കും ആടയാഭരണങ്ങൾക്കും വരെ നവജീവൻ നൽകി.

തമിഴ് സിനിമകളിലെ നൃത്തരംഗങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന കമലാ ലക്ഷ്മണന്റെയും സായി സുബ്രഹ്മണ്യൻ മാഷുടെയും നടി ടി. ആർ. രാജകുമാരിയുടെയും പ്രകടനങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടയായി നടന്ന ബാല്യത്തിൽ, സമീപവാസിയായ ബാലൻ മാസ്റ്റർക്കു കീഴിൽ നാടൻ നൃത്തച്ചുവടുകൾ അഭ്യസിച്ചുതുടങ്ങിയതോടെ സത്യഭാമ എന്ന കുട്ടി കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമയാകുന്നതുവരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിന് തുടക്കമായി. മദിരാശിയിൽ പോയി പ്രശസ്ത നർത്തകൻ ചൊക്കലിംഗത്തിൽ നിന്നും ഭരതനാട്യം പഠിച്ച് കലാമണ്ഡലത്തിൽ അധ്യാപകരായ പെരുമാങ്ങോട്ട് വാരിയത്ത് കൃഷ്ണൻകുട്ടിവാര്യരും അനുജൻ അച്യുതവാര്യരും വീട്ടിൽ വെച്ച് ഭരതനാട്യം പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കേട്ടറിഞ്ഞ് അവിടെ പോയി ചേർന്നത് ശാസ്ത്രീയനൃത്തമേഖലയിലേക്കുള്ള കാൽവെപ്പായി. മാസം പതിനഞ്ചുരൂപ ഫീസിനത്തിൽ കൊടുക്കുവാൻ നിർവാഹമില്ലാതെ വന്നപ്പോൾ രണ്ടു മാസത്തിലധികം നൃത്തപഠനം നീണ്ടുനിന്നില്ല. പക്ഷെ അലാരിപ്പും ജതിസ്വരവും സ്വായത്തമാക്കി.

കലാമണ്ഡലത്തിലേക്ക്

ഉള്ളിൽ ഉമിത്തീപോലെ എരിഞ്ഞുനീറുന്ന മോഹഭംഗത്തിന്റെയും നിസ്സഹായാവസ്ഥയുടെയും വേദനയുമായി കൊഴിഞ്ഞകന്ന ദിനങ്ങൾക്കിടയിൽ കൃഷ്ണൻകുട്ടി വാധ്യാർ മാഷെ യാദൃശ്ചികമായി കണ്ടുമുട്ടാനിടവരുന്നു: 'എന്താ നീയിപ്പോ വരാത്തത്?' എന്നചോദ്യത്തിന് 'കൂടെയുള്ളവർ നിർത്തിയതുകൊണ്ടാണെ'ന്ന് സത്യഭാമയെന്ന ബാലിക പരുങ്ങലോടെ പ്രതിവചിക്കുന്നു. കാര്യങ്ങളുടെ നിജസ്ഥിതി ഏറെക്കുറെ വ്യക്തമായിക്കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞ മാഷ് 'എന്നാൽ നീ നാളെ ഏട്ടനെം അമ്മേം കൂട്ടി കലാമണ്ഡലത്തിലേക്ക് വാ' എന്ന് സസ്നേഹം ക്ഷണിച്ചപ്പോൾ സന്തോഷത്താൽ മനം നിറഞ്ഞു. സ്കൂൾ പഠനം തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകാനാകും വിധം രാവിലെ എട്ടുമണിവരെയായിരുന്നു ക്ലാസ്. ഫീസും കുറവാണ്. മൂന്നു കൊല്ലം അങ്ങനെ ഫീസ് നൽകിയവിടെ പഠിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസമോ, നൃത്താഭ്യാസമോ ഇവയിലേതെങ്കിലും ഒന്ന് എന്ന സന്നിഗ്ധഘട്ടം വന്നപ്പോൾ നിർത്തിയത് എട്ടാംതരം വരെയെത്തിയ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസമാണ്.

"നീ ഇവിടെ നിന്നോ. ഇനി സ്റ്റൈപ്പന്റ് തരാം" എന്ന് മഹാകവി പറയുകകൂടി ചെയ്തപ്പോൾ വലിയൊരു ആശ്വാസവുമായി. അങ്ങിനെ മൂന്നു വർഷം കൂടി.

ഇതിനിടയിൽ ഭരതനാട്യം അധ്യാപകരായ കൃഷ്ണൻകുട്ടി വാര്യരും അച്യുതവാര്യരും സാമ്പത്തിക പ്രാരാബ്ധംമൂലം ഇതരമേഖലകൾതേടി പോയിരുന്നു. രാജരത്നം പിള്ളയും ഭാസ്കരറാവുവും ആസ്ഥാനത്തേക്കു കടന്നുവന്നു. നൃത്തത്തോടൊപ്പം കഥകളിയിലെ സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ വിശിഷ്യാ പൂതനയും കീർമീരവധത്തിലെ ലളിതയും കൂട്ടത്തിൽ അഭ്യസിക്കുകയും അരങ്ങത്താടുകയും ചെയ്തു. സൈരന്ധ്രിയെന്ന കഥാപാത്രത്തോടും വേഷത്തോടും ആഭിമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും കൂട്ടുവേഷത്തോടുള്ള താത്പര്യക്കുറവുകാരണം സത്യഭാമ മാറിനിന്നു.

ആറു വർഷത്തെ കോഴ്സ് കഴിഞ്ഞ് വലിയ സ്വപ്നങ്ങളുമായി ഒരു മാസം വീട്ടിൽ വെറുതെയിരുന്നു ഉയരങ്ങൾ ഇരുകയ്യും നീട്ടി ഉടനെതന്നെ പൊക്കിയെടുത്തുകൊണ്ടുപോകുമെന്നുള്ള ബാലതയുടെ ചപലചിന്തകൾ ഉറഞ്ഞമരുവാൻ അധികം താമസമുണ്ടായില്ല.

'നിന്നെ ഇവിടെ ടീച്ചറായിവെക്കാം. നീ ഇവിടെ നിന്നോ' എന്ന മഹാകവിയുടെ സ്നേഹപുരസ്സരമായ നിർദേശത്തിനുമുമ്പിൽ സ്രാഷ്ടാംഗം പ്രണമിച്ച് 1957-ൽ കേരള കലാമണ്ഡലത്തിൽ അധ്യാപികയായി. ചിന്നമ്മുവമ്മ ടീച്ചറുടെ അസിസ്റ്റന്റായിട്ടായിരുന്നു നിയമനം. ടീച്ചർക്കാണെങ്കിൽ ഓർമക്കുറവ് അസാരം!

കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമ അരങ്ങിൽ - പഴയചിത്രം

ഭരതനാട്യത്തിനിടയിൽ ഒളിമങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന മോഹിനിയാട്ടത്തെ ഉണർത്തി പരിപോഷിപ്പിച്ചെടുക്കുക എന്ന ദൗത്യവും ആഗ്രഹവുമായാണ് കലാമണ്ഡലത്തിലെ തുടർന്നുള്ള ദിവസങ്ങൾ ഞാൻ പിന്നിട്ടത്. മദ്രാസിന്റെ കലയായ ഭരതനാട്യം മറ്റുള്ളവർ അവതരിപ്പിച്ചുകാണുന്നതിൽ വിമുഖതകാട്ടുന്ന തമിഴ് കലാലോകം. തെറ്റുകുറ്റങ്ങൾ മാത്രം എടുത്തുകാട്ടി തരംതാഴ്ത്തുകയെന്നല്ലാതെ, ഇവിടെ വന്ന് പഠിപ്പിക്കുവാൻ അവർ തയാറാകയുമില്ല.

അതേസമയം കേരളീയ കലയായ മോഹിനിയാട്ടം ആകെ നാല് ഇനങ്ങളിലായി ഒതുങ്ങിക്കൂടിക്കഴിയുകയായിരുന്നു. യഥേഷ്ടം ഇനങ്ങളുള്ള ഭരതനാട്യത്തിനു സമം എന്തുകൊണ്ട് മോഹിനിയാട്ടത്തെയും സംവിധാനം ചെയ്ത് എടുത്തുകൂടാ എന്ന അഭിവാഞ്ഛ എന്നോടൊപ്പം ചിന്നമ്മുവമ്മടീച്ചറും സൂപ്രണ്ടും കൂടി പങ്കിട്ടപ്പോൾ അന്വേഷണമായി. കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയെന്ന പഴയ ആചാര്യയെത്തേടിപ്പോയതങ്ങനെയാണ്. പ്രായാധിക്യത്താൽ ഒന്നുമൊന്നും ഓർത്തെടുക്കാനാവാത്ത അവസ്ഥയിലായിരുന്നു അവരും. അവസാന ആശ്രയവും കൈവിട്ടുപോയ നിരാശയോടെ ഞങ്ങൾ മടങ്ങി.

ഇനി സ്വയം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയെന്നതേ കരണീയമായിട്ടുള്ളൂ. അതൊരു ദൗത്യമായി ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവരികകൂടി ചെയ്തതോടെ മോഹിനിയാട്ടം മേഖലയിൽ മാത്രമായി, എന്റെ ചിന്തകളും പ്രവൃത്തികളും പഠനങ്ങളും. ചിന്നമ്മുവമ്മടീച്ചറുടെ പ്രമാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ടായിരുന്നു എന്റെ നീക്കം.

ചക്രവാകരാഗത്തിലെ ചൊൽക്കെട്ട്, ചെഞ്ചുരുട്ടിയിലും തോടിയിലുമുള്ള ജതിസ്വരം, മുഖാരിയിലെ എന്തഹോ വല്ലഭാ

കേരളീയ കലയായ മോഹിനിയാട്ടം ആകെ നാല് ഇനങ്ങളിലായി ഒതുങ്ങിക്കൂടിക്കഴിയുകയായിരുന്നു. യഥേഷ്ടം ഇനങ്ങളുള്ള ഭരതനാട്യത്തിനു സമം എന്തുകൊണ്ട് മോഹിനിയാട്ടത്തെയും സംവിധാനം ചെയ്ത് എടുത്തുകൂടാ എന്ന അഭിവാഞ്ഛ എന്നോടൊപ്പം ചിന്നമ്മുവമ്മടീച്ചറും സൂപ്രണ്ടും കൂടി പങ്കിട്ടപ്പോൾ അന്വേഷണമായി.

എന്ന പദം – ഈ നാലിനങ്ങളിലായി കിടന്നിരുന്ന മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ കൂടുതൽ ഇനങ്ങൾ നിർമിച്ചെടുക്കുകയെന്നത് ലളിതവമായൊരു പ്രവൃത്തിയല്ല. തനി കേരളീയമാവുകയും ഭരതനാട്യത്തിന്റെയും കഥകളിയുടെയും സ്പർശങ്ങൾ മാത്രം ഉൾക്കൊണ്ട്, എന്നാൽ അവയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തത നിലനിർത്തി, ലാസ്യഭാവം സ്ഥായിയാക്കിവേണം സംവിധാനം ചെയ്യുവാൻ. സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികളിലെ പദങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുവാൻ സുകുമാരി നരേന്ദ്രമേനോനും താളക്രമീകരണങ്ങൾക്ക് വയലിൻ അധ്യാപകനായിരുന്ന വാസുദേവപ്പണിക്കരും മൃദംഗിസ്റ്റ് രാമകൃഷ്ണയ്യരും എന്നെ സഹായിച്ചു. മുദ്രകളെ അപഗ്രഥിച്ച് വിന്യസിക്കുന്നത് പത്മനാഭൻ നായരാശാനും സാഹിത്യങ്ങളിലെ അർഥശങ്കകളെ ദൂരീകരിക്കുവാൻ പലയിടങ്ങളിലും പോയി പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും പരിശോധിക്കുന്ന സൂപ്രണ്ട് കിള്ളിമംഗലം വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്. അതുപോലെ പണ്ഡിതനായ ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ ഇളയതു മാഷിന്റെ നിർദേശങ്ങളും... ആ കൂട്ടായ്മയുടെ കരുത്തിൽ സ്വഛന്ദം വിഹരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ കലാമണ്ഡലം ശൈലിക്ക് അടിത്തറപാകിയത്.

കലാമണ്ഡലത്തിൽ അധ്യാപികയായി ഒരു വർഷമായപ്പോഴേക്കും പത്മനാഭൻ നായരാശാനുമായുള്ള എന്റെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കളരിയിലും പുറത്തുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പെരുമാറ്റവും അറിവും സ്വഭാവവും കഴിവും കുലീനതയുമെല്ലാം എന്നെ ആകർഷിച്ചുവെന്നു പറയാം. ആദ്യമാദ്യം വീട്ടുകാർക്ക് എതിർപ്പൊക്കെയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും കാലക്രമേണ എല്ലാവരും ഞങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചു.

മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ സാക്ഷാത്കാരത്തിന് ഞങ്ങളുടെ വിവാഹം വേഗതയേറ്റി. മുദ്രയിലും പദങ്ങളിലുമുള്ള എന്റെ സംശയങ്ങളെ വിശ്രമവേളകളിൽപ്പോലും സശ്രദ്ധം കേൾക്കുവാനും കൃത്യമായ മറുപടി തരുവാനും അദ്ദേഹം കാണിച്ചിരുന്ന സൗമനസ്യം ആ കലാകാരന്റെ മഹത്വമായി ഞാനിന്നറിയുന്നു.

"കഥകളിയിലെ മുദ്രകളും ഉലച്ചിലുകളും അതേപടി പകർത്താതെ, കേരളീയമായ ശൈലിയിൽ വേറിട്ടുനിന്നുതന്നെ വേണം അവതരിപ്പിക്കാൻ" അദ്ദേഹം ഇടയ്ക്കിടെ ഓർമപ്പെടുത്താറുണ്ട്.

ദാനിസാമജേന്ദ്ര ഗാമിനി

സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികളും വർണങ്ങളുമായി നാൽപതോളം പുതിയ ഇനങ്ങൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിനായി എനിക്കു ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞു. ശ്രദ്ധാപൂർവം ക്ഷമയോടെയായിരുന്നു ഓരോ ഇനവും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. എല്ലാം ഒരേ അച്ചിൽ നിന്നും വന്നപോലെ അനുഭവപ്പെടുകയുമരുതല്ലോ? ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഓരോ ഇനവും ആ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ മുന്നിൽ ശിഷ്യകളെക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിച്ചശേഷമേ പുറത്തേയ്ക്ക് വിടാറുള്ളൂ. പുതിയ ഇനങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം ശരീരചലനങ്ങളെ കൂടുതൽ മനോഹരമാക്കുവാനും ഭാവാഭിനയസാധ്യതകൾക്ക് മിഴിവു പകരുവാനും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

1970 കളിൽ, 'ദാനിസാമജേന്ദ്ര ഗാമിനി' എന്ന തോടിവർണം ശിഷ്യകളെ പഠിപ്പിച്ച് അവരിലൂടെ പ്രചരിപ്പിച്ചു. ആ വർഷത്തെ സംസ്ഥാന സ്കൂൾ യുവജനോത്സവത്തിനു പോയിവന്ന ശിഷ്യകളും ഗായികമാരും, 'ടീച്ചറെ, ഞാൻ വെളിച്ചാവുന്നവരേയ്ക്കും ഇതുതന്നെ പാടീത്' എന്ന് അഭിമാനത്തോടെയും അത്ഭുതത്തോടെയും വന്നുപറഞ്ഞ, എന്റെ ആദ്യത്തെ ശില്പത്തിനു ലഭിച്ച ജനകീയാംഗീകാരമായി ഇന്നും മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു.

വേഷവിധാനങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ അനിവാര്യമായിരുന്നു. ഭരതനാട്യത്തിനു സമമായി തലമുടി പിന്നിയിട്ട് പൂ ചൂടി, വെള്ള സാരിയും വെള്ള ബ്ലൗസും ധരിച്ച ചിന്നമ്മുവമ്മ ടീച്ചറുടെ മോഹിനിയാട്ട ചിത്രം പാടേ മാറ്റി. മുടി കെട്ടിവെച്ചുകൊണ്ടുള്ള കേരളീയതയിലേക്ക് പൂർണമായും സാമ്യം പ്രാപിച്ച പരിഷ്കൃതവേഷം കൂടി തയാറായതോടെ മോഹിനിയാട്ടം സ്വന്തം മേൽവിലാസത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നുതുടങ്ങി. ഈ വേഷവുമായി ആദ്യം അരങ്ങത്തുവന്നത് കലാമണ്ഡലം സുഗന്ധിയാണ്.

1991 ൽ വൈസ് പ്രിൻസിപ്പാളും 1992 ൽ പ്രിൻസിപ്പാളുമായി സത്യഭാമടീച്ചർ കലാണ്ഡലത്തൽ നിന്നും വിരമിക്കുമ്പോൾ നൂറുകണക്കിന് ശിഷ്യകളെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പ്രചാരകരായി സംഭാവന ചെയ്യുവാൻ ഈ അമ്മയ്ക്കായി.

"ഭരിക്കാനും കളരികളിൽപോയി ഇടപെടുവാനുമുള്ള ശേഷിയോ പ്രാഗത്ഭ്യമോ എനിക്കില്ലെന്ന്' പ്രിൻസിപ്പാളായി ചുമതലയേറ്റെടുക്കും മുമ്പ് അധികൃതരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നതായും പെൻഷനിൽ ചെറിയൊരു വർധനവുണ്ടാകുമെന്ന അടുത്ത ബന്ധുക്കളുടെയും സുഹൃത്തുക്കളുടെയും നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങിയാണ് ചുമതലയേറ്റെടുത്തതെന്നും നിഷ്കളങ്കമായി ടീച്ചർ പറയുന്നു. നാലു മക്കളും കഥകളിയും മോഹിനിയാട്ടവുമെല്ലാമായി അറിവും വിവരവുമുള്ളവരാണ്. എന്നാൽ കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ ഒരുപാട് ഉയരുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ജീവിതം സുഖകരമാവില്ലെന്ന ദീർഘദർശിത്വം അവർക്കുമേൽ കൊണ്ടുവരേണ്ടിവന്നു.

'മൂത്ത മകൻ വേണു ബാങ്ക് ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ്. എന്റെ 'മോഹിനിയാട്ടം' എന്ന പുസ്തകം തയാറാക്കുന്നത് അവനാണ്. രണ്ടാമത്തെ മകൾ ലതിക കലാമണ്ഡലം വിദ്യാർഥിനിയായിരുന്നു. സ്കോളർഷിപ്പോടെ ഭരതനാട്യവും മോഹിനിയാട്ടവും അഭ്യസിച്ചു. വിവാഹശേഷം ഈ മേഖലയിലില്ല. മൂന്നാമത്ത മകൾ രാധികയ്ക്ക് കോളേജ് പഠിപ്പിലായിരുന്നു താത്പര്യം. എം.ബി.എ കഴിഞ്ഞ് ജോലിയെടുക്കുന്നു. നാലാമത്തെ മകൻ ശശിക്കൊപ്പമാണിപ്പോൾ ഷൊർണൂരിലെ വീട്ടിൽ താമസിക്കുന്നത്.

1976 ലെ കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി അവാർഡിൽ തുടങ്ങി 94 ലെ ഭാരത സർക്കാർ സാംസ്കാരിക വകുപ്പിന്റെ സീനിയർ ഫെല്ലോഷിപ്പ്, 95 ൽ കേന്ദ്ര സംഗീതനാടക അക്കാദമി അവാർഡ്, 2005 ലെ കേരള സർക്കാരിന്റെ പ്രഥമ നാട്യ നൃത്ത പുരസ്കാരം, 2010 ലെ കലാണ്ഡലം നീലകണ്ഠൻ നമ്പീശൻ സ്മാരക പുരസ്കാരം, ഒടുവിൽ കഴിഞ്ഞ വർഷത്തെ പത്മശ്രീ ബഹുമതി - ഇതൊന്നും തനിക്കല്ല കലയ്ക്കാണ് ലഭിച്ചതെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് ടീച്ചർക്ക്. തന്റെ സന്തോഷവും സംതൃപ്തിയും സമ്പത്തുമായ ശിഷ്യകൾക്ക് പ്രോത്സാഹനം, സമൂഹവും സർക്കാരും നൽകുമെങ്കിൽ, മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ആശങ്കപ്പെടേണ്ടതില്ലെന്നും ടീച്ചർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

'പണ്ട് കലാമണ്ഡലത്തിൽ കലയേയുള്ളൂ. വിദ്യാഭ്യാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇന്നത് രണ്ടുമുണ്ട്. പക്ഷെ, രണ്ടും സമാന്തരമായിട്ടാണോ പോകുന്നതെന്ന് ആശങ്കയുണ്ട്. പ്രിൻസിപ്പാളായാലും ആരായാലും വിദ്യാഭ്യാസമുള്ളവർ തന്നെ വേണം എന്നതാണിന്നത്തെ പരിസ്ഥിതി. എന്നിരുന്നാലും അവർ കലയുമായി, കലകളുമായി അടുത്ത ബന്ധമുള്ളവരാവണം. ചുമതലയേറ്റെടുത്ത് നിശ്ചിത സമയത്തിനകം അവർക്ക് കലകളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യബോധമെങ്കിലും പഠിച്ചെടുക്കാനാവണം.

കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ ഒട്ടനവധി വിഷമതകളെയും കഷ്ടപ്പാടുകളെയും കണ്ടുവളർന്ന ആ അതുല്യ നർത്തകി പറഞ്ഞുനിർത്തുന്നു. ■

■ വി. കലാധരൻ

മോഹിനീനടനത്തിന്റെ കലാമണ്ഡലം ഗാഥ

മദ്ദളവും ഇടയ്ക്കയും സോപാനസംഗീതവുമായി കലാമണ്ഡലം ശൈലിക്കും ബദലുകളുണ്ടാവുമ്പോഴും കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമയും അവരുടെ ശിഷ്യപ്രശിഷ്യരും കളിച്ചും പഠിപ്പിച്ചും ബലിഷ്ഠമാക്കിയ ബാണിക്ക് ഇന്നും ക്ഷീണമശേഷമില്ല.

മോഹിനിയാട്ടം എന്ന പേരിൽ വിശ്വവേദികളിൽ ഇന്നു വിളങ്ങിനിൽക്കുന്ന 'കൈശികിവൃത്തി'യുടെ കേരളീയ ഭാഷ്യമായ ഒരു നൃത്തകല ഹ്രസ്വവും പലപ്പോഴും അവ്യക്തവുമായ ചരിത്രപഥങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയതിന്റെ ചില രേഖാചിത്രങ്ങളാണ് ഈ ലേഖനം.

തമിഴ്നാട്ടിലും ചുറ്റുപാടുമുള്ള കോവിലുകളിൽ വിളയാടിയിരുന്ന ദേവദാസിനൃത്തത്തിന്റെ തിരിവുകളിലൊന്നാണ് മോഹിനിയാട്ടമെന്ന് അതിന്റെ ചില പ്രയോക്താക്കളും പല ചരിത്രകാരന്മാരും അസന്ദിഗ്ധരായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ ദേവദാസികളുണ്ടായിരുന്നതിന് തെളിവില്ല എന്ന് പി. സോമൻ ലഭ്യമായ വസ്തുക്കളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഒഡീസി നർത്തകിയും ഗവേഷകയുമായ ജസ്റ്റിൻ ലെമൊസ് എന്ന അമേരിക്കക്കാരി നടത്തിയ പുരാരേഖാപഠനത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാകുന്നത് കൊച്ചിയിലും കൊടുങ്ങല്ലൂരിലും 20 ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിവരെയെങ്കിലും ക്ഷേത്രബന്ധിതമായി ആച

കലാമണ്ഡലത്തിലെ കൂത്തമ്പലം

രിച്ചുപോന്ന ദേവദാസിനൃത്തം ഒരു കൊങ്കണി നൃത്തസംസ്കാരമാണെന്നാണ്. മാത്രമല്ല നാം ഇന്നറിയുന്ന, കൊണ്ടാടുന്ന മോഹിനിയാട്ടവുമായി ഇതിന് വിശേഷിച്ചൊരു ബന്ധവുമില്ലെന്നുള്ള കാര്യവും മിക്കവാറും സ്പഷ്ടമാണ്. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കാലശേഷം പാലക്കാട് പരമേശ്വര ഭാഗവതർ സ്വദേശത്തേക്ക് മടങ്ങിയെത്തിയെന്ന് ചരിത്രം പറയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെയും ശിഷ്യരുടെയും പരിചരണത്തിൽ തൃശൂർ-പാലക്കാട് ജില്ലകളിലെ നൃത്ത-നാട്യകലാനീരോട്ടമുള്ള ചങ്ങരംകുളം, ഇരിങ്ങാലക്കുട, പഴയന്നൂർ, ലക്കിടി തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങളിൽ നമ്പൂതിരി-നായർ പ്രഭുകുടുംബങ്ങളുടെ മുറ്റത്ത് ആടിക്കളിക്കുന്ന നൃത്തമാവില്ലേ ഇന്നു നാം കാണുന്ന മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപം? ചാത്തുനായരുടെ 'മീനാക്ഷിഎന്ന നോവലിലെ അഞ്ച്, ആറ് അധ്യായങ്ങൾ 19 ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിൽ ജീർണോന്മുഖമായിത്തീർന്ന മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ചിത്രം വരഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

അസാധാരണമായ രൂപസൗഷ്ഠവവും അസാമാന്യമായ ദാരിദ്ര്യവും അനുഭവിച്ചിരുന്ന മധ്യകേരളത്തിലെ ഇടത്തരം നായർ കുടുംബങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീകളായിരുന്നു അക്കാലത്ത് മോഹിനിയാട്ടക്കാർ. നൃത്ത-നാട്യഭ്രമമുള്ള അന്നത്തെ മാടമ്പിമാരുടെയും ബ്രാഹ്മണ ജന്മിമാരുടെയും അഭിലാഷപൂർത്തീകരണത്തിനുള്ള ഇരകളായി അവരിൽ കുറച്ചുപെരെങ്കിലും മാറിയിട്ടുണ്ടാകാം. 'ഈശൽ', 'മൂക്കുത്തി' മുതലായ ഇനങ്ങൾ നമ്പൂതിരി-നായന്മാരുടെ താംബൂല ചർവണരസത്തോടെയുള്ള രതിവാസനകൾക്ക് നിറവും മണവും പകർന്നിട്ടുണ്ടാകാം. മെക്കാളെ പ്രഭുവിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാപ്രചരണത്തിൽ മുഗ്ധരായി 'അഭ്യസ്തവിദ്യരായി'ത്തീർന്ന നാട്ടുപ്രമാണിമാർ, വൈരുധ്യമെന്നുപറയട്ടെ, മോഹിനിയാട്ടക്കാരികളെയും അവരുടെ നട്ടുവാന്മാരെയും സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് നിഷ്കാസനം ചെയ്തു. പാട്ടും മേളവും ചുവടുകളും സ്തോഭങ്ങളും വിസ്മൃതിയിലാക്കി അവർ അപകർഷതയിൽ മുങ്ങി. മോഹിനിയാട്ടം എന്നുച്ചരിക്കാൻപോലും അവർക്ക് ഭയവും ജാള്യതയുമായി. രതി പാപമാണെന്ന് 'വിക്ടോറിയൻ സാന്മാർഗികത'യുടെ നീരാളിപ്പിടുത്തത്തിൽ പെട്ട് ശരീരത്തിന്റെ ശൃംഗാരസല്ലാപങ്ങൾ കെട്ടുപോയതിനെച്ചൊല്ലി ഒ.വി. വിജയൻ 'Man, Woman and the Transcendance' എന്ന ഹ്രസ്വദീപ്തമായ ഉപന്യാസത്തിൽ ദുഃഖിക്കുന്നുണ്ട്.

കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ ചേതോഹര ശൈലിയിലേക്ക്

മോഹിനിയാട്ടം പകരുന്ന ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതി പാടെ അപ്രത്യക്ഷമായിത്തീർന്ന 20 ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉദയദശകങ്ങളിലാണ് വള്ളത്തോൾ കലാമണ്ഡലം സ്ഥാപിക്കുന്നത്. കഥകളിയുടെ പിമ്പേ മഹാകവി മോഹിനിയാട്ടവും കേരളകലാമണ്ഡലത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി. ക്ലേശഭരിതമായ അന്വേഷണങ്ങൾക്കൊടുവിൽ കല്യാണി അമ്മയും മാധവി അമ്മയും തുടർന്ന് കൊരട്ടിക്കര കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ എന്ന നട്ടുവപ്രജാപതിയും ചേതോഹരമായ ഈ നൃത്തരൂപത്തിന്റെ പ്രൗഢശേഷിപ്പുകളായി കലാമണ്ഡലത്തിലെത്തുന്നത് വള്ളത്തോളിന്റ തീക്ഷ്ണ പ്രേരണയിലാണ്. പഠിപ്പിക്കാൻ ആളെ കിട്ടുന്നതിലും ദുഷ്കരമായിരുന്നു

പഠിക്കാൻ ഒരു കുട്ടിയെ ലഭിക്കാൻ. ഒടുവിൽ 'തങ്കമണി' എന്നൊരു വിദ്യാർഥിനിയെ മോഹിനിയാട്ടം പഠിപ്പിക്കാൻ കലാമണ്ഡലത്തിന് ലഭിച്ചു.

കൊരട്ടിക്കര കൃഷ്ണപ്പണിക്കരാണ് മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ വേരുണങ്ങാതെ കലാമണ്ഡലത്തിൽ കാത്തുരക്ഷിച്ചതെന്നു പറയാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യ കലാമണ്ഡലം കല്യാണിക്കുട്ടി അമ്മ പിൽക്കാലം സ്വകപോലെ കൽപ്പിതങ്ങളായ അനവധി ദൃശ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ഈ നൃത്തകലയ്ക്ക് അഴകുള്ള ചിറകുകൾ നൽകി. കൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ മറ്റൊരു ശിഷ്യയായ തോട്ടശ്ശേരി ചിന്നമ്മു അമ്മയാണ് 1950 തൊട്ട് കലാമണ്ഡലത്തിൽ മോഹിനിയാട്ടവിഭാഗത്തെ നയിച്ചത്. അവരുടെ ഓർമയിൽ അവശേഷിച്ച ചൊല്ക്കെട്ടിന്റെയും ജതിസ്വരത്തിന്റെയും പദത്തിന്റെയും ശകലങ്ങളെ ഗീതവാദ്യക്കാരുടെ സൃഷ്ടിപരതയുമായി സംയോജിപ്പിച്ചുണ്ടായതാണ് ഇന്നത്തെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പരമാചാര്യയായ കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമയുടെ മനോവൃത്തികളാൽ വികസിതമായ കലാമണ്ഡലം ശൈലി.

ആരംഭനിലയടക്കം നാൽപ്പത്തഞ്ചോളം വരുന്ന അടവുകളും വെടുപ്പായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഏതാനും വർണങ്ങളും പദങ്ങളും തില്ലാനകളും ചൊല്കെട്ടും ജതിസ്വരവും കൊണ്ട് സമൃദ്ധമായതാണ് കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ മോഹിനിയാട്ടപ്രസ്ഥാനം. 1963 ൽ കലാമണ്ഡലം സുഗന്ധിയിലൂടെയാണ് പിൽക്കാലം വിവാദമായിത്തീർന്ന 'കൊണ്ടകെട്ട്' സത്യഭാമ പരീക്ഷിച്ചത്. ഈ പരിഷ്കാരം മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പ്രമാണ ചിഹ്നമായി. അതിന്റെ പരഭാഗശോഭയിൽ ശിരോപാർശ്വത്തിൽ ഉയർത്തിക്കെട്ടിവെച്ച മുടി സ്വത്വസംഗ്രഹമായി മാറി. ഭരതനാട്യം, കുച്ചിപ്പുടി, ഒഡീസ്സി, കഥക് എന്നീ ഭാരതീയ നൃത്തകലാപാരമ്പര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി മോഹിനിയാട്ടം പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് ഈ മുടിക്കെട്ടിലൂടെയാണ്. കല്യാണിക്കുട്ടി അമ്മയും അവരുടെ തനതു ശിഷ്യകളുമൊഴികെ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള നർത്തകികൾ 'കൊണ്ടകെട്ട്' സ്വന്തമാക്കി. വിശദാംശങ്ങളിൽ വ്യതിചലിച്ചിട്ടും 'കൊണ്ടകെട്ട്' എന്ന സ്ഥായി അവർ കൈവിടുന്നില്ല.

1963 ൽ കലാമണ്ഡലം സുഗന്ധിയിലൂടെയാണ് പിൽക്കാലം വിവാദമായിത്തീർന്ന 'കൊണ്ടകെട്ട്' സത്യഭാമ പരീക്ഷിച്ചത്. ഈ പരിഷ്കാരം മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പ്രമാണ ചിഹ്നമായി. അതിന്റെ പരഭാഗശോഭയിൽ ശിരോപാർശ്വത്തിൽ ഉയർത്തിക്കെട്ടിവെച്ച മുടി സ്വത്വസംഗ്രഹമായി മാറി.

വിഭവവൈശിഷ്ട്യവും വ്യാപ്തിയും കൊണ്ട് ഇതരകലകളെ പിൻതള്ളി അദ്വിതീയമായിത്തീർന്ന നൃത്ത-നാട്യരൂപങ്ങൾ അവയുടെ സഹജീവികളായ കലാസ്വരൂപങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിൽ അസ്വാഭാവികതയില്ല. അത്തരമൊരവസ്ഥയുടെ ഏതാണ്ട് സമഗ്രമായ പ്രതിഫലനമാണ് മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ നമുക്ക് കാണാനാവുക. കഥകളിയും കൈകൊട്ടിക്കളിയും ആംഗിക-സാത്വികഭിനയങ്ങളിലും കർണാടകസംഗീത-വാദ്യപ്പെരുമാറ്റങ്ങൾ പശ്ചാത്തലത്തിലും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള മോഹിനിയാട്ടമാണ് കലാമണ്ഡലത്തിന്റേത്.

മദ്ദളവും ഇടയ്ക്കയും സോപാനസംഗീതവുമായി കലാമണ്ഡലം ശൈലിക്കും ബദലുകളുണ്ടാവുമ്പോഴും കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമയും അവരുടെ ശിഷ്യപ്രശിഷ്യരും കളിച്ചും പഠിപ്പിച്ചും ബലിഷ്ഠമാക്കിയ ബാണിക്ക് ഇന്നും ക്ഷീണമശേഷമില്ല. പ്രാതികൂല്യങ്ങളെ നേരിടാൻതക്കവണ്ണം ആൾബലവും പ്രമേയബലവും കലാമണ്ഡലം ശൈലി അതത് കാലങ്ങളിൽ ആർജിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. കാലത്തിനൊപ്പം ചരിച്ചും കാലവുമായി ഇടഞ്ഞും കാലത്തിന്റെ പരിമിതികളെ ക്ലാസിസിസത്തിന്റെ ആയുധങ്ങൾ കൊണ്ട് മറികടന്നും കേരള കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ മോഹിനിയാട്ടം അരങ്ങിലും കളരിയിലും സുഭദ്രമായിത്തീരുന്നു. ഗുരുപരമ്പരകളുടെ അനുഗ്രഹവും വള്ളത്തോളിന്റെ കൃപാകടാക്ഷവും ഈ ലാസ്യഗംഗയ്ക്കൊപ്പം പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ■

(കേരള കലാമണ്ഡലം പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് ഓഫീസറാണ് ലേഖകൻ)

കലാമണ്ഡലത്തിലെ വള്ളത്തോൾ പ്രതിമ

കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ/കലാമണ്ഡലം സോണി

മലയാളത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വമാണ് മോഹിനിയാട്ടം

ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കാലത്ത് ജനപഥങ്ങളുടെ സ്വത്വങ്ങളുടൽ ഉരുകി ഏകതാനമായ ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ വാർപ്പ് മൂശയിലേക്ക് ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഇനിയും തകർന്നിട്ടില്ലാത്ത തട്ടകങ്ങളിലെ സ്വത്വസംരക്ഷണത്തിനായി ഉറച്ച ചുവടുകളോടെ നാടകവും നാടൻ പാട്ടും നാട്യധർമിയും ലോകധർമിയുമായി അരങ്ങിലാടുമ്പോൾ കുട്ടനാടൻ ചേലുള്ള കവിതകളും പാട്ടുകളും മറുവശത്തുകൂടെ ഒഴുകുന്നു. കേരളത്തനിമ അന്വേഷിച്ച് അകത്തളങ്ങളിൽ കറങ്ങിനടക്കാതെ വെളിംപുറങ്ങളിലേക്ക് അലഞ്ഞ കാവാലം മലയാളച്ചൂടുള്ള പാട്ടും കൊട്ടും ആട്ടവുമെല്ലാം കേരളമണ്ണിൽ കണ്ടെത്തി. അതെല്ലാം പെറുക്കിയടിക്കിയൊരുക്കിയെടുത്തദ്ദേഹം തന്റെ പണിപ്പുരയുടെ ഭണ്ഡാരത്തിലേക്ക് മുതൽക്കൂട്ടി. അതിൽനിന്ന് മോഹിനിയാട്ടത്തിനും കിട്ടി വലിയൊരു പങ്ക്. പണ്ടെന്നോ കൈമോശം വന്ന കേരളത്തനിമയുള്ള താളപദ്ധതികളും രാഗസമ്പ്രദായങ്ങളും അദ്ദേഹം മോഹിനിയാട്ടത്തിന് തിരിച്ചുനൽകി. മോഹിനിയാട്ടത്തിന് കേരളീയ നൃത്തരൂപമെന്ന സ്വത്വബലം ഉറച്ചുകിട്ടി.

? *ഒരു കേരളീയ നൃത്തരൂപമെന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സ്വത്വം ആർജിച്ചെടുക്കാനോ നിലനിർത്താനോ മോഹിനിയാട്ടത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ.*

തീർച്ചയായയും. ഒരു നൃത്തരൂപമെന്ന നിലയിൽ കേരളത്തിന് ചില അവകാശങ്ങളുണ്ട്. സ്ത്രീ നൃത്തത്തിനും പുരുഷനൃത്തത്തിനും, താണ്ഡവത്തിനും ലാസ്യത്തിനും. നമ്മുടേതായ നൃത്തരീതിക്ക് അതിന്റേതായ സൈദ്ധാന്തികമായോ പ്രയോഗാത്മകമായോ ഉള്ള ഒരു അസ്തിത്വമുണ്ട്. പ്രാദേശികതയെന്നു പറയുന്നത് പണ്ടുമുതലേയുണ്ട്. മാതംഗമുനി എഴുതിയതാണല്ലോ ബൃഹദ്ദേശി. നാട്യശാസ്ത്രമെഴുതിയത് ഭരതൻ. ഒരുവശം നാട്യശാസ്ത്രവും മറുവശം ബൃഹദ്ദേശിയും വെച്ചുമാത്രമേ നമുക്ക് കലകളെ വിലയിരുത്താൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. കാരണം ഒരു വലിയ ഭൂഖണ്ഡം നിറയെ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന അനേകം കലകൾ. ഈ കലകൾക്കൊക്കെ പ്രാദേശികമായ സ്വഭാവങ്ങളും കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു സമാനതയുമുണ്ട്. വികേന്ദ്രീകൃതമായ അസമാനതകളും കേന്ദ്രീകൃതമായ

സമാനതകളുമുണ്ട്. ഈ അസമാനതകളിലാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഓരോ ദേശിയുടെയും വ്യക്തിത്വം കിടക്കുന്നത്. മാർഗിയെന്നു പറയുന്നത് ദേശിയുടെ എല്ലാംകൂടെ ചേർന്നുള്ള സമഞ്ജസ സ്വഭാവമാണ്. അതെല്ലാം ചേർന്നുള്ള ഒരു സമാനതയാണ് നമ്മൾ മാർഗി എന്നു പറയുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ സമാനതകളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ നാട്യധർമിയെപ്പറ്റി മാത്രമെടുത്താൽ കുറെയേറെ കാര്യങ്ങൾ അക്കമിട്ട് പറയുന്നുണ്ട്. ഇതൊക്കെ നാട്യധർമിയാണ്. പ്രാദേശിക പ്രയോഗത്തിൽ നാട്യധർമികൾ വേറെയുണ്ട്. ദേശിയിൽ ദേശിയായിട്ട് ഒരുപാട് സങ്കൽപ്പങ്ങളുണ്ട്. ദേശിയിൽ മാർഗി അല്ലെങ്കിൽ കേന്ദ്രീകൃതമായേ ദേശിയും മാർഗിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽത്തന്നെ നമുക്ക് കണ്ടെടുക്കാവുന്നതാണ്. കേരളനും മാഗധനുമൊക്കെ ഭരതന്റെ മക്കളുടെ പേരുകളായിരുന്നെങ്കിലും പേരുകളിൽ ചിലത് സിദ്ധാന്തങ്ങളായിരുന്നു. ചിലതൊക്കെയെങ്കിലും ചില പ്രദേശങ്ങളുടെ പേരുകളായിരുന്നു. മാഗധൻ ഒക്കെ. അതുപോലെ കേരളൻ തന്നെയുണ്ടല്ലോ. പെണ്ണുങ്ങൾ ഇരുപത്തഞ്ചുപേരെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അതിലുമുണ്ടൊരു കേരള. അപ്പോൾ ദേശസംബന്ധമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട് എന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ഈയൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽവേണം മോഹിനിയാട്ടത്തെ ഇപ്പോഴും എപ്പോഴും വിലയിരുത്താൻ.

? *ദേശിയായിട്ടുള്ള ഒരു സ്വഭാവം ആർജിച്ചെടുക്കാൻ കാലംകൊണ്ട് മോഹിനിയാട്ടത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ.*

സത്യം പറഞ്ഞാൽ നമ്മൾ കാണാതെ പോയിട്ടുള്ള, ഒരു സത്യത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇപ്പോൾ സൂചിപ്പിച്ചത്. ദേശിസംസ്കൃതിയുടെ തനിമ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്ന ഒരു ഗ്രാമീണ സംസ്കൃതി ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. അതിൽ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ നമ്മൾ ഇന്നുവരെ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. എല്ലാ വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലും ഹിന്ദുക്കൾക്കിടയിലും മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിലും ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിലും ഇവിടെ വന്നു പാർത്ത 2000 വർഷത്തെ പാരമ്പര്യമുള്ള അന്യസംസ്കൃതികൾവഴി കടൽകടന്നുവന്ന സ്വാധീനങ്ങളിൽപ്പോലും ഈ ദേശീസ്വഭാവം നിലനിന്നിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് 'വട്ടക്കളി' എന്നുപറയുന്ന ഒരു നൃത്തമുണ്ട്. 'വട്ടക്കളി' മാവിലന്മാർ ഒരനുഷ്ഠാനമായി നടത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടുത്തെ എല്ലാ സമൂഹങ്ങളിലും സമാനമായ നൃത്തമുണ്ടായിരുന്നു. ഇതൊക്കെയല്ലേ കലയെ ജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്? സാധാരണക്കാർ ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നത്, സാധാരണക്കാർ വേലയോടൊപ്പം പാടിക്കൊണ്ടിരുന്നത്, ഈ പാട്ടും നൃത്തവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെവേണം ദേശിയെ തിരിച്ചറിയുവാൻ.

ഏതുകാര്യത്തിലായാലും ചിത്രരചനയിലായാലും അല്ലെങ്കിൽ ദേവാലയ, മനുഷ്യാലയ നിർമിതിയുടെ കാര്യത്തിൽപ്പോലും ദേശീ സ്വഭാവമുണ്ട്. നമ്മുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ മാതൃക നമ്മുടെ നൃത്തങ്ങളിലെ അടിസ്ഥാന നിലയുമായി കൂട്ടിവായിക്കാൻ കഴിയും. മണിപ്പൂരിലെ ഒരു നൃത്തത്തിന് അവരുടെ ഭൂപ്രകൃതിയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. കയറുക... കയറ്റം കയറുക.. എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചില ചുവടുകളുണ്ട്. ഇവിടെയുമുണ്ട് കയറ്റങ്ങൾ. അഞ്ചു തിണകളുമുണ്ട് നമുക്ക്. കുറിഞ്ചി, മുല്ലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ, പാലൈ. നമ്മളെ തിരിച്ചറിയുന്ന ചില തിണകളുണ്ട്. തിണകളുടെ സ്വഭാവം ചലനങ്ങളിൽ വരുക, സംഭാഷണങ്ങളിൽ വരുക ഇതൊക്കെ സ്വാഭാവികമായി വരുന്നതാണ്. ഇത് മാറ്റി മറ്റുചിലതൊക്കെ നമ്മൾ അഭിനയിക്കുന്നതാണ്. എന്നാലും നമ്മുടെ ആ തനിമ കാണും.

? *മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന സ്വഭാവമെന്നു പറയുന്നത് അതിന്റെ ലാസ്യാംശമാണ്. അതു പ്രകടമാക്കാൻ ആംഗികപ്രക്രിയയിൽ പ്രധാനമായും പ്രയോഗിക്കുന്നത് ചുഴിപ്പുകളും ഉലച്ചിലുകളുമാണ്. ഈ ചലനസ്വഭാവങ്ങൾ നമ്മുടെ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു തന്നെ സ്വീകരിച്ചതാണെന്നാണോ..?*

തീർച്ചയായിട്ടും. ഇവിടെത്തന്നെയുള്ള കഥകളിക്കും, ഇവിടെത്തന്നെ വളർന്നു വന്നിട്ടുള്ള കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനും, ഇവിടെത്തന്നെയുള്ള അനുഷ്ഠാന കലകളായ തെയ്യത്തിനും, മുടിയേറ്റിനും പടയണിയ്ക്കും ഒക്കെക്കാണുന്ന ഒരു ദേശീസമാനതയുണ്ട്. ദേശിയുടെ അകത്തു നിൽക്കുന്ന ഒരു സമാനതയുണ്ട്. അതിൽ തീർച്ചയായിട്ടും ഒരു വ്യതിയാനമുണ്ടുതാനും. എല്ലാം ഒന്നെങ്കിൽ പ്പിന്നെ എല്ലാം കൂടെ ഒന്നു പോരേ.. അതല്ല. ദേശിയിൽപ്പോലും.. 'ദേശിയിൽ ദേശി' ദേശിയിൽ മാർഗി' അങ്ങനെ പരിഗണിച്ചേ പറ്റൂ.. ഇവിടത്തെ കൂടിയാട്ടം, ദേശിയിലെ മാർഗിയാണ്. കൂടിയാട്ടമാണോ മാർഗി..? അല്ല.. ദേശിയിലെ മാർഗിയാണ്.. ദേശിയിലെ മാർഗി സ്വഭാവമാണ്. ദേശിയിലെ ദേശിയാണ് നമ്മുടെ മോഹിനിയാട്ടം. മുടിയേറ്റ്, തെയ്യം ഇതെല്ലാം ദേശിയിലെ ദേശിയാണ്. കാരണം അതിനകത്ത് മാർഗിയുടെ സ്പർശമില്ലാതെ തന്നെ ദേശിയുടെ സ്വതന്ത്രമായ അനുഷ്ഠാനമൊക്കെയുണ്ട്.

? *പൊതുവേ ഭരതനാട്യക്കാർ, പ്രത്യേകിച്ച് അന്യദേശത്തുള്ളവർ പറയുന്നൊരു ഇംഗ്ളീഷ് പ്രയോഗമുണ്ട്.* ***'Mohiniyaattam is a poor cousin of Bharathantayam*** *എന്ന്. അത് അംഗീകരിക്കേണ്ടി വരില്ലേ..*

അങ്ങനെ പറയുന്നതാണ് അവർക്കിഷ്ടം. മോഹിനിയാട്ടത്തിന് വ്യക്തിത്വമില്ല എന്നു പറയുന്നത് മലയാളത്തിന് വ്യക്തിത്വമില്ലെന്ന് പറയുന്നതിന് തുല്യമാണ്. മലയാളിക്ക് നാടകമേയുള്ളൂ, അല്ലെങ്കിൽ ചേരന് നാടകത്തമിഴേയുള്ളൂ, അവന് ഗാനത്തമിഴില്ല.. അങ്ങനെ പറയാനൊക്കില്ലല്ലോ.. നാടകത്തിന് സംഗീതം ആവശ്യമാണ്. സംഗീതത്തിന് നാടകം ആവശ്യമാണ്. അപ്പോൾ ഈ അന്യോന്യത എന്നു പറയുന്നതിൽ തെക്കൻ ദിക്കിലുള്ള എല്ലാം കൂടി കൂട്ടിവെക്കുമ്പോൾ ചിലർക്കത് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ലെന്നുമാത്രം. മോഹിനിയാട്ടം ഇവിടെ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി, ഭരതനാട്യത്തിന്റെ കച്ചേരിയുടെ അവസാനം, വേഷമൊക്കെ മാറ്റിയിട്ട് ഒരാൾ വന്നിട്ട് വളരെ വിളംബത്തിൽ, ഒഴുകി ആളുകളെയൊക്കെ ഉറക്കുന്ന ഒരു കാലപ്രമാണത്തിൽ, അങ്ങനെയാണെന്നാണ് വച്ചിരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയേ പാടുള്ളൂന്നാണ്, ഈ കാലപ്രമാണമേ പാടുള്ളൂ

കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ

ആശയാവിഷ്കാരത്തിന് എന്നാണ് മുമ്പ് വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്. അങ്ങനെ ഒരു കലയ്ക്ക് നില്ക്കാനൊക്കില്ല. ആത്മാവിഷ്ക്കാരമാണ് കലയുടെ അടിസ്ഥാനമെങ്കിൽ–ചെയ്യുന്ന വന്റെ ആത്മാവിഷ്ക്കാരം. ചടുലതപാടില്ല. ഒരു വിളംബത്തിലേ എല്ലാം വരാവൂ, ദ്വേഷ്യം തന്നെ വിളംബത്തിലേ വരാവൂ, എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞാൽ കുഴങ്ങില്ലേ.. അപ്പോ ഈ രസസങ്കൽപമൊമൊക്കെ എവിടെപ്പൊവും..?

? *ഈ ലാസ്യസ്വഭാവം നിലനിർത്താൻ ഇതാവശ്യമാണെന്നായിരിക്കില്ലേ ഈ വിളംബകാലപ്രമാണത്തിന്റെ പിന്നിലെ സങ്കൽപ്പം..?*

ലാസ്യം മെയിൻ ആണെന്നല്ലേ ഉള്ളൂ.. ഉദാഹരണത്തിന്, ഈ സംഗീതോപകരണങ്ങളാണ് ലാസ്യതാണ്ഡവങ്ങളെ നിശ്ചയിക്കുന്നത്. ഇവിടെ താണ്ഡവത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ഉപകരണമുണ്ട്, ചെണ്ട. ഈ ചെണ്ടയൊന്നും വേണമെന്നില്ല, ഒരു മദ്ദളം മതി താണ്ഡവ പ്രധാനമാക്കാൻ. ലാസ്യ താണ്ഡവങ്ങളുടെ അതിർവരമ്പെവിടെ എന്നു നിർണയിക്കുന്നതു തന്നെ നർത്തകികളുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചിരിക്കും. ഒരു പെൺകുട്ടി, 'പ്രളയപയോധിജലേധൃതവാനസി... നരഹരി രൂപഹരേ' എന്നു കാണിച്ചാൽ, നരഹരിയാവാൻ പാടില്ല. നരഹരിയാവുമ്പോൾ മുഖമൊക്കെ ചുളിയും, അങ്ങനെ കാണിക്കാൻ പാടില്ല. പെണ്ണുങ്ങൾ കാണിച്ചാൽ അതിന്റെ ഭംഗിയൊക്കെ പോവും, എന്നു പറഞ്ഞാൽ വെറുമൊരു ബൊമ്മ നൃത്തമാകും. ഈ ആശയം ചെയ്യുമ്പോൾ, നരഹരിയായി മാറി, ട്രാൻസ്ഫോംഡ് ആയിത്തന്നെ ചെയ്യണം. Theory of Transformation പ്രാവർത്തികമാക്കാത്ത ഒരു കലയും കലയല്ല. പകർന്നാടാൻ കഴിയാത്ത ഒരു കലയും കലയാവില്ല.

? *അപ്പോൾ കഥാപാത്രത്തിന് ഒരു സ്ഥായീ ഭാവവും സഞ്ചാരീ ഭാവവും ഉള്ളതുപോലെ, കലാരൂപത്തിന്റെ സ്ഥായീഭാവത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സഞ്ചാരീ ഭാവമായിരിക്കണം ഉണ്ടാവേണ്ടത് എന്നാണോ പറയുന്നത്..?*

സംശയമില്ല. ഇല്ലെങ്കിലത് കലയാവില്ല. ഒരിക്കൽ ഒരു സുഹൃത്തെന്നോട് അത്തരത്തിലൊരു ഓർമ പങ്കുവെച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹം കണ്ടിട്ടുണ്ടത്രേ.. കൊങ്കിണി പ്പെൺകുട്ടികൾ, അവിടെയുള്ള ദാസിയാട്ടക്കാരാവും, രണ്ടു മൂന്നു പേര്, ഒരു കൈമണിയൊക്കെപ്പിടിച്ചിട്ട്, രണ്ടു ചുവട് മുന്നോട്ട്, രണ്ടു ചുവട് പിന്നോട്ട് അങ്ങനെ.. എന്നിട്ടതിന് മോഹിനിയാട്ടം എന്നൊരു പേരും. അതൊരനുഷ്ഠാനമാണ്. ആശയാവിഷ്കാരമില്ല. അതുകൊണ്ട് അത്രമാത്രം മതി. പക്ഷെ മോഹിനിയാട്ടം എന്ന നൃത്തരൂപം അങ്ങനെയാണോ? ആശയാവിഷ്കാരമുണ്ട്... സഞ്ചാരികളുണ്ട്...

? *മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ സ്വത്വനിർണയത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ, മറ്റൊരു കാര്യം കൂടി കണക്കിലെടുക്കണമെന്നു തോന്നുന്നു. കേരളത്തിലുത്ഭവിച്ച താരതമ്യേന പ്രായം കുറഞ്ഞൊരു കലാരൂപമാണ് മോഹിനിയാട്ടം.*

കാവാലം : ഈ കലാരൂപങ്ങളുടെ പ്രായം പറയുമ്പോൾ, പലപ്പോഴും അതിന്റേതായ പ്രായം മാത്രം പറഞ്ഞാൽ പോര. അതിനും പിന്നിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരുപാട് പ്രായത്തെ കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രായം ഇത്രാമാണ്ടിൽ തുടങ്ങി എന്നു പറയുന്നതുതന്നെ വിഡ്ഢിത്തമായെന്നുവരും. നമ്മുടെ നാടകം തുടങ്ങിയത് 1882 ലാണെന്നു പറഞ്ഞ് നമ്മൾ ഘോഷിച്ചു നൂറുവർഷം, 1982 ൽ. ഒരർഥവുമില്ല. പിന്നെന്തിനാ നമ്മളീ ശ്രേഷ്ഠഭാഷയാവുന്നത്. നൂറുവർഷമേ ആയിട്ടുള്ളു നമ്മുടെ നാടകത്തിന്, ഇരുനൂറു വർഷമേ ആയിട്ടുള്ളു നമ്മുടെ കവിതയ്ക്ക്, പിന്നെങ്ങനെയാ ഒരു ശ്രേഷ്ഠഭാഷയാവുന്നത്. അപ്പോൾ അതിനു പിന്നിലുള്ള ഒരുപിടി വികാസങ്ങളുടെ ചരിത്രം. രേഖപ്പെടുത്താത്ത വികാസങ്ങളുടെ ചരിത്രം കണക്കിലെടുക്കണം. ഭാഷയെ ഭാഷയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാതീത ഭാഷയാണ്, നമ്മുടെ മോഹിനിയാട്ടമടക്കമുള്ള ദേശിപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള എല്ലാം. അതെല്ലാം, ഭാഷയെ കൊഴുപ്പിക്കുന്ന, ഭാഷയുടെ ശക്തിയെയും പ്രത്യേകതകളെയുമെല്ലാം അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുന്ന മറ്റു പല അംശങ്ങളാണ്. സംഗീതം സരിഗമപധനി ആണെങ്കിൽപ്പോലും അതിലെഴുതിയ കൃതികൾ മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ സംഗീതത്തിന് നമ്മുടേതായൊരു ഭാഷാതീതഭാഷാസാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്.

? *മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ തനതുഭാഷയുടെയും സംഗീതത്തിന്റെയും കാര്യം വരുമ്പോൾ, വള്ളത്തോളിന്റെയും സ്വാതിതിരുനാളിന്റെയും വഴികളെ അങ്ങ് എങ്ങനെയാണ് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്?*

വള്ളത്തോളിനെയും സ്വാതിതിരുനാളിനെയും ബന്ധിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ അതിനു മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെ സാക്ഷിനിർത്തിവേണം അത് ചെയ്യാൻ. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെ സാക്ഷിനിർത്തിക്കൊണ്ടല്ലാതെ നമുക്ക് സ്വാതിതിരുനാളിനെയും വള്ളത്തോളിനെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കാനാവില്ല.

> ഭാഷയെ ഭാഷയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാതീത ഭാഷയാണ്, നമ്മുടെ മോഹിനിയാട്ടമടക്കമുള്ള ദേശിപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള എല്ലാം. അതെല്ലാം, ഭാഷയെ കൊഴുപ്പിക്കുന്ന, ഭാഷയുടെ ശക്തിയെയും പ്രത്യേകതകളെയുമെല്ലാം അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുന്ന മറ്റു പല അംശങ്ങളാണ്. സംഗീതം സരിഗമപധനി ആണെങ്കിൽ പോലും അതിലെഴുതിയ കൃതികൾ മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ സംഗീതത്തിന് നമ്മുടേതായൊരു ഭാഷാതീതഭാഷാസാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്.

? *കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ മലയാളത്തെക്കുറിച്ചും കേരളീയ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചും കൂടുതൽ സംസാരിക്കേണ്ടിവരും. അതിനുമുമ്പ് നമുക്ക് ചരിത്രത്തിലെ അവ്യക്തമയ ചില മേഖലകൾ സ്പർശിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഉദാ: ദേവദാസി ബന്ധം. ലീല ഓംചേരിയുടെയും മറ്റും ഗവേഷണങ്ങളിൽ ക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ വരുമ്പോൾ ചില സൂചനകൾ ദേവദാസി സമ്പ്രദായത്തിലേക്ക് നീളുന്നുണ്ട്. അതേസമയം കലാമണ്ഡല പശ്ചാത്തലത്തിൽ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ചന്നമ്മ അമ്മ ടീച്ചറിലോ അവിടുന്നു പുറകോട്ടോ നോക്കിയാൽ ദേവദാസി പാരമ്പര്യം കാണാനും സാധിക്കില്ലേ*

അശേഷമില്ല. അതുമാത്രമല്ല കേരളമെന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ഈ പ്രദേശം പണ്ട് കോയമ്പത്തൂർ വരെയുണ്ടായിരുന്നു. എന്തായാലും ഈ 'ചങ്ക് ഓഫ് ദി റീജിയണി'ൽ ഒരു ദേവാസി കുടുംബത്തെയോ ദേവദാസി അനുഭവത്തെയോ നമുക്ക് ആധികാരികമായി എടുത്തുപറയാനാവില്ല.

വ്യക്തമായ പാരമ്പര്യമുള്ള ദേശങ്ങളിൽ സദിരിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന് ജന്മം കൊടുത്ത മേലാറ്റൂരെ ഗൗരിയമ്മയെപ്പോലെയോ അല്ലെങ്കിൽ ബാലസരസ്വതിയെപ്പോലെയോ ഒരു കുടുംബമുണ്ടെങ്കിൽ നമ്മളും അവരും ഒന്നാണെന്നു പറഞ്ഞേക്കാം. നമ്മളും അവരും മൂന്നാണെന്ന് പണ്ടുമുതലേ നമ്മൾ വിശ്വസിച്ചിരുന്നതാണ്. അത് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു കാര്യവുമാണ്. മൂന്ന് എന്നു പറഞ്ഞാൽ ചേര, ചോള, പാണ്ഡ്യ തന്നെ. ഇത് മൂന്നും ഒരുമിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു, വട്ടമേശകൾ നടത്തിയിരുന്നു. അവിടെയും മൂന്ന് തലസ്ഥാനങ്ങളിലും വെച്ച് നടന്നിരുന്ന കാര്യങ്ങൾ അന്യോന്യം പറയുകയൊക്കെ ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിലും മൂന്നിനും അതിന്റേതായ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നതായി വ്യക്തമായി അംഗീകരിച്ചിരുന്നതാണ്. സമാനതകൾ വളരെയുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിനൊപ്പം അത് നമുക്കംഗീകരിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല.

? *സ്വാതിതിരുനാൾ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തിയ നാൽവർ സംഘത്തിന്റെ കൂടെ വന്ന നർത്തകിമാർക്ക് ദേവദാസി ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഒരു തുടർച്ച ഇവിടെയുണ്ടോ.*

അവിടെയാണ് നമുക്കുവന്ന ആദ്യത്തെ വിച്ഛേദം. അവിടെയും സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ രചനകളിൽ അദ്ദേഹം വീക്ഷിച്ചിരുന്ന ഒരു യുണീക്നസ്. അതായത് ഈ കേരളീയത; ആ ഒരു സ്വഭാവം അതദ്ദേഹത്തിന്റെ പദ

ങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. എല്ലാമുൾക്കൊള്ളാനുള്ള ഒരു ത്വരയുണ്ടായിരുന്നിട്ടും. ഹിന്ദിയിൽ വരെ വളരെ കേമമായിത്തന്നെ എഴുതിയിട്ടും അദ്ദേഹമൊരു വാഗ്ഗേയകാരനെന്ന നിലയിൽ ത്രിമൂർത്തികളെ പരിഗണിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഒരിക്കലും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. രാജാവായിരുന്നിട്ടുപോലും. തഞ്ചാവൂർ നാൽവരെയൊക്കെ ഇവിടെ വിളിച്ചു വരുത്തി സ്വീകരിച്ച് ഡർബാറിൽ ഇത്രയും സൗകര്യം ചെയ്തുകൊടുത്തു അദ്ദേഹം. എന്നിട്ടും അവർ അവരുടെയിടങ്ങളിൽ മൂവർക്കു തുല്യനായി ഗൗരവമായെടുത്തില്ല. ഇതൊരു സത്യമല്ലേ, കീർത്തനങ്ങളെഴുതിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം മാതൃകയാക്കിയ കാര്യങ്ങളല്ല ഉത്സവപ്രബന്ധമെഴുതിയപ്പോഴും പദങ്ങളെഴുതിയപ്പോഴും അദ്ദേഹം ദീക്ഷിച്ചത്. അതാണ് സ്വാതിതിരുനാളിൽ രണ്ടു വ്യക്തിത്വം കാണാമെന്നു പറയുന്നത്.

? *ഭാരതി ശിവജിയുടെ പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ കമലാദേവി ചതോപാദ്ധ്യായ* ***'As the Maharaja was himself deeply worsed in music he composed appropriate music for Mohiniyattam'*** *എന്നു പറയുന്നുണ്ടല്ലോ.*

ഞാനിപ്പോ പറഞ്ഞകാര്യങ്ങളാണ് കമലാദേവി ചതോപാദ്ധ്യായയും പറഞ്ഞത്. ഈ കൃതികൾ രചിച്ചത് സ്വാതിതിരുനാളിൽ അദമ്യമായുണ്ടായിരുന്ന കേരളീയതകൊണ്ടാണെന്നാണ്. മറ്റു കലകളോടുള്ള അഭിനിവേശത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്തത്തക്കവണ്ണം, അദ്ദേഹം ഒരു കഥകളി പദം എഴുതിയിട്ടില്ലെങ്കിൽപ്പോലും, അതിനെയൊക്കെ കടത്തിവെട്ടുന്ന ഒരു കാര്യം ഉത്സവ പ്രബന്ധവും മറ്റും എഴുതിയതാണെന്നാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്.

? *മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ കേരളീയമായ താളപദ്ധതി പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ അങ്ങ് ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എവിടെവെച്ചാണ് കേരളീയത്തനിമയുള്ള സംഗീതം മോഹിനിയാട്ടത്തിന് നഷ്ടപ്പെട്ടത്.*

അതുകൊണ്ടാണ് പറഞ്ഞത് വള്ളത്തോളിനെയും സ്വാതിതിരുനാളിനെയും നമ്മൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ സാക്ഷിയാകണമെന്ന്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവന്ന കേരളീയത്തനിമ സ്വാതിതിരുനാളിന് എന്തായാലും ഇല്ലായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അതിനെക്കാൾ വലിയ ഒരു ലോകപൗരനായിട്ടുമാറി. പലതും പറഞ്ഞ കൂട്ടത്തിൽ നമ്മുടെ സോപാനത്തിൽ പദങ്ങളും എഴുതി. നേരെ മറിച്ച് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർക്ക് മുട്ടിനുമുട്ടിന് കേരളീയതയെപ്പറ്റിയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും പറയാനില്ലായിരുന്നു.

കേരളീയത്തനിമയുള്ള സംഗീതം മോഹിനിയാട്ടത്തിന് നഷ്ടപ്പെട്ടത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർക്കും മുമ്പാണ്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുപോലും നമുക്ക് വളരെ സുലഭമായി കിട്ടാമായിരുന്ന കാര്യങ്ങളല്ല, വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കിട്ടേണ്ട കാര്യങ്ങൾ ഗവേഷണ, വിമർശന ബുദ്ധിയോടുകൂടി ഈ നാട്ടിലെ പ്രത്യേകിച്ച് ഞങ്ങളുടെ കുട്ടനാട്ടിലെയൊക്കെ സാധാരണ ജനങ്ങളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തിയിട്ട് കണ്ടെടുത്തതാണ്. അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച താളങ്ങൾ മുഴുവൻ അങ്ങനെ കിട്ടിയതാണ്. ഞാനീ താളങ്ങൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ചെയ്യണമെന്ന് നിർദേശിച്ചു. കേരളീയതയുടെ പേരിൽ. അപ്പോളിതൊന്നും ആരും സ്വീകരിച്ചില്ല. സ്വാതിതിരുനാളോ വള്ളത്തോളോ ഒന്നും മുമ്പ് ചെയ്തിട്ടില്ലല്ലോ! ഇദ്ദേഹം (കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ) പരാമർശിച്ചിട്ടേയുള്ളൂ. തുള്ളലിലാണ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇത് മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ചെയ്യണമെന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ പലരും പറഞ്ഞത് ഇതിങ്ങനെ ഓർത്തിരിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്നാണ്. അവരോട് ഞാനന്ന് ചോദിച്ചത് ഇവിടത്തെ സാധാരണക്കാരായ തൊഴിലാളികൾ, പാടത്ത് ഞാറു നടുന്നവർ ഈ താളങ്ങൾ ചൊല്ലുകയും പാടുകയും ചെയ്തു. നിങ്ങൾക്കത്രയും പോലും നെറ്റിവിയർക്കാതെ ഇതു ചെയ്യണോയെന്നാണ്. അതുപോലെ ഈ താളങ്ങൾ വളരെ അയത്നലളിതമായി ഞാറു നടുമ്പോഴും കൊയ്യുമ്പോഴും പാടിയിരുന്ന ആളുകളുണ്ട്. അതുപോലെ തെയ്യത്തിൽ ഈ മർമതാളമൊക്കെ സാധാരണമാണ് വളരെ സുലഭമാണ്. എന്നാൽ കഥകളിപോലും എടുക്കാൻ വിട്ടുപോയി. ഫോക്കിലൊക്കെയുള്ള കാര്യം എടുത്തുപ്രയോഗിക്കാൻ നമുക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു കഷ്ടമല്ലേ, അതാണു സംഭവിച്ചത്.

> കേരളീയത്തനിമയുള്ള സംഗീതം മോഹിനിയാട്ടത്തിന് നഷ്ടപ്പെട്ടത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർക്കും മുമ്പാണ്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുപോലും നമുക്ക് വളരെ സുലഭമായി കിട്ടാമായിരുന്ന കാര്യങ്ങളല്ല, വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കിട്ടേണ്ട കാര്യങ്ങൾ ഗവേഷണ, വിമർശന ബുദ്ധിയോടുകൂടി ഈ നാട്ടിലെ പ്രത്യേകിച്ച് ഞങ്ങളുടെ കുട്ടനാട്ടിലെയൊക്കെ സാധാരണ ജനങ്ങളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തിയിട്ട് കണ്ടെടുത്തതാണ്.

? *ഈ സംഗീതത്തിലെ സ്വഭാവത്തിലെ മാറ്റം പക്കമേളത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും മാറ്റമുണ്ടാക്കിയോ. ഉദാഹരണത്തിന് ചെണ്ട.*

എന്തുകൊണ്ടാണ് ചെണ്ട അസുരവാദ്യമെന്ന് പറയുന്നത്, വിഡ്ഢിത്തം കൊണ്ടാണോ, അതിന് അസുരവാദ്യമെന്ന് പേരിട്ടത്? അസുരന്മാർക്ക് ആടാൻവേണ്ടിയൊന്നും ഉണ്ടാക്കിയതല്ല ചെണ്ട. അത് താണ്ഡവവാദ്യമാണ്. അതിനെക്കാൾ ഉഗ്രമായ ശബ്ദമുള്ള വാദ്യങ്ങളൊക്കെയുണ്ട്. മുരശ് പോലെയുള്ളവ. എന്നാലും ചെണ്ട പോലെ വരില്ല. പിന്നെ, അതേ ചെണ്ടയ്ക്ക് വളരെ മൃദുവായിട്ടുള്ള താമരപ്പൂ വിരിയിക്കാനും സാധിക്കും. പക്ഷെ അതിന്റെ സ്വഭാവം, ആ വാദ്യത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം എന്താണെന്നു ചോദിച്ചാൽ ഒരിക്കലും മാനിപ്പുലേറ്റ് ചെയ്യാനൊക്കില്ല എന്നതാണ്. ഗമകം കൊണ്ടുവരാനൊക്കില്ല. ഗമകം ആവശ്യമാണ്, ലാസ്യത്തിനും ലാളിത്യത്തിനും. അതുകൊണ്ടാണ് മൃദംഗം കൂടി ചേർത്തിട്ട് അതിനൊരു ചേരുമാനം ഉണ്ടാക്കിയത്. ഏറ്റവും ലാസ്യപ്രധാനമായ തോൽവാദ്യം എന്നുപറയുന്നത് എടയ്ക്കയാണ്. കാരണം എടയ്ക്ക 'സ...പ...സ' എങ്കിലും പേശും. വളരെ മേളിലോട്ടുപോയി അപശ്രുതി ഉണ്ടാക്കാതെ അതിനൊരു സുഖകരമായ ത്രിസ്ഥായി പിടിക്കാനെങ്കിലുമൊക്കും. പക്ഷെ അതിലൊക്കെ ചില്ലറ ബുദ്ധിമുട്ടുകളും വരും, ശ്രുതിയുടെ കാര്യത്തിലൊക്കെ ചിലപ്പോൾ കൃത്യമായി അങ്ങ് എത്തുകയില്ല. പക്ഷെ ഈ ഗമകം കൊടുക്കാൻ വേറൊരു വാദ്യമില്ല തോലിൽ.

? *മൃദംഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതുപോലെ ചൊല്ലുകളുടെ വ്യക്തത മദ്ദളത്തിൽ കൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കില്ല എന്നതാണ് മൃദംഗത്തെ അനുകൂലിക്കുന്ന നർത്തകികൾ പറയുന്നത്. എന്നാൽ മോഹിനിയാട്ട അടവുകളുടെ ഒഴുക്കിന് ചേരുന്നത് മദ്ദളത്തിന്റെ നാദവും വാദനവുമാണെന്ന് മറ്റു ചിലർ പറയുന്നു.*

ചൊല്ലുകൾക്ക് വ്യക്തതയില്ലായെന്നത് വളരെ തെറ്റാണ്. കാരണം ഓരോ ഇൻസ്ട്രുമെന്റിനും ഓരോ അവദ്ധവാദ്യത്തിനും തന്ത്രിവാദ്യത്തിനും അതിന്റേതായ ഒരു ഭാഷയുണ്ട്. ചൊല്ലുകളില്ലാതെ, ഭാഷയില്ലാതെ ഒരു ഇൻസ്ട്രുമെന്റും ഇല്ല. എടയ്ക്കയിൽ കൊട്ടിപഠിക്കുന്നതുപോലെ ചേ... ചേ... ചേ... പത്തും ചേ...ചേ.../ചേ... ചേക്കിട കിടതകി/തക്കിത്തിക്കും/തക്കും കുക്കും/പത്തും ചേ...ചേ...ചേ... ആ ഇൻസ്ട്രുമെന്റിന്റെ ഭാഷയാണ്. അതെവിടെ കേട്ടാലും ആ ഇൻസ്ട്രുമെന്റ് പറയും ഇതെന്റെ ഭാഷയാണെന്ന്. മദ്ദളത്തിനൊരു ഭാഷയുണ്ട്, ചെണ്ടയ്ക്കൊരു ഭാഷയുണ്ട്. തന്ത്രിവാദ്യത്തിനുപോലും... തരതത്തീരോ... തിർതീരോ... തിർ തിർത്ത തിർതിരോ.. ന്നാണ് പുള്ളുവവീണ. അതിന്റെ ചൊല്ലുകളാണ്. ഈ ചൊല്ലുകളാണ് പുള്ളവർ വായിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ ഓരോന്നിന്റെയും ഭാഷ ആവശ്യമുള്ളതിനനുസരിച്ച് ഉപയോഗിക്കണം. ആ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് വിജ്ഞാനമുണ്ടെങ്കിൽ ആ ഇൻസ്ട്രുമെന്റുപയോഗിക്കാം. ■

■ കലാമണ്ഡലം വിമലാമേനോൻ/കലാമണ്ഡലം സോണി

മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടരുത്

മോഹിനിയാട്ടത്തിനെ ഇന്നു കാണുന്ന രൂപത്തിലേക്ക് വളർത്തിയെടുത്ത ആചാര്യമാരിലൊരാളാണ് കലാമണ്ഡലം വിമലാമേനോൻ. ഉടുത്തുകെട്ടിലും മുടിച്ചുറ്റിലും നൃത്തവിധാനങ്ങളിലും തന്റെ ഭാവനയുടെ അഴകും ആർജിച്ചെടുത്ത പരിശീലനത്തിന്റെ കരുത്തുമുപയോഗിച്ച് പുത്തൻ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി വിജയിച്ച നർത്തകിയും നൃത്താധ്യാപികയും.

? ടീച്ചർ കലാമണ്ഡലത്തിലെ ആദ്യകാല വിദ്യാർഥിനികളിൽ ഒരാളാണ്. ആ കാലത്തെ പരിശീലന സമ്പ്രദായങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒന്നു പറയാമോ. ?

അന്നൊക്കെ ഹോസ്റ്റലിൽ നിന്നു തന്നെയാണ്പഠിക്കുക. രാവിലെ നാലുമണിക്കെണീറ്റ് കൺ സാധകം, മെയ്സാധകം ഒക്കെ ചെയ്യും. മെയ്സാധകം എന്നു വെച്ചാൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ശരീരം കൊണ്ടുള്ള ചലനങ്ങൾ, കൈയുടെ ചലനങ്ങൾ, കണ്ണുകൊണ്ടുള്ള ചലനങ്ങൾ ഒക്കെ. അതു കഴിഞ്ഞ് നമ്മൾ അടവുകൾ പരിശീലിക്കാൻ ഒന്നും രണ്ടും കൊല്ലം ചെലവിടും. അന്നൊക്കെ ഡിപ്ലോമാ കോഴ്സ് എന്നു പറയുന്നത് നാലുകൊല്ലമാണ്. പക്ഷേ, ഞാൻ പോവുന്നതിന്തൊട്ടുമുമ്പ് അത് അഞ്ചുകൊല്ലാക്കി. പക്ഷേ, പിന്നീട് അതുകൊണ്ട് വലിയ പ്രയോജനമില്ലെന്നുള്ള അഭിപ്രായം വന്ന് അത് തിരിച്ച് നാലുകൊല്ലം തന്നെയാക്കി. അന്നൊക്കെ തഞ്ചാവൂർ ഭാസ്കർ റാവു ആണ് ഭരതനാട്യം എടുക്കുന്നത്. ചിന്നമ്മു അമ്മ ടീച്ചർ... പഴയന്നൂർ ചിന്നമ്മു അമ്മട്ടീച്ചറുണ്ടായിരുന്നു മോഹിനിയാട്ടത്തിന്. ചിന്നമ്മു അമ്മട്ടീച്ചർ വലിയവർക്കായിരുന്നു ക്ലാസ് എടുത്തിരുന്നത്. ഞങ്ങൾക്കാണെങ്കിൽ, സത്യഭാമട്ടീച്ചർ അടവുകൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് ക്ലാസ്സെടുത്തു തുടങ്ങി. അന്ന്, രണ്ടു കൊല്ലം ഭരതനാട്യം പഠിച്ചവരാണ് മോഹിനിയാട്ടം പഠിച്ചുതുടങ്ങുന്നത്. അന്നത്തെ ഒരു ഗുണമെന്താന്നുവെച്ചാൽ, ഈ ഒമ്പത്-പത്ത് വയസ്സുകാലങ്ങളിൽ കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആ ഒരു കാലഘട്ടം തന്നെയാണ് കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങേണ്ടതെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. ഞാൻ കുട്ടികളെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നത് ആ ഒരു കാലം മുതൽക്കാണ്. വേറൊന്നും കൊണ്ടല്ല, അതിനുമുമ്പുള്ളവർക്ക് പഠിക്കാനുള്ള മോഹം ചിലപ്പോൾ ഉണ്ടായെന്ന് വരില്ല. ഒരു പന്ത്രണ്ട് വയസ്സൊക്കെള്ള കുട്ട്യോളാണ് മോഹം കൊണ്ട് പഠിക്കാൻ വരാ.. ഡിഗ്രി ആക്കിയല്ലോ കലാമണ്ഡലത്തിൽ. അങ്ങനെ ആക്കിയപ്പോ, പത്താം ക്ലാസ് കഴിഞ്ഞവരും പന്ത്രണ്ടാം ക്ലാസ് കഴിഞ്ഞവരുമൊക്കെയാണ് വരുന്നത്. എനിക്ക് തോന്നുന്നത് മെയ് സാധകത്തിനും മറ്റും ഈ കുട്ടികൾക്ക് കുറച്ചും കൂടി ബുദ്ധി വികസിപ്പിച്ച് അവരെ നമ്മുടെ ലെവലിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ നല്ലത് ഒരു ഒമ്പത് പത്തു വയസ്സുതന്നെയാണെന്നാണ്. അത് എന്റെ അനുഭവം. ഞാനൊരു സ്ഥാപനം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇപ്പോഴും ഞാൻ കലാ

കലാമണ്ഡലം വിമലാമേനോൻ

മണ്ഡലത്തിൽ പോവുമ്പോൾ ആ ഒരു വ്യത്യാസം എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ആ മെയ് സാധകം, കൺ സാധകം, കൈ സാധകം, കഴുത്തുകൊണ്ടുള്ള സാധകം അല്ലെങ്കിൽ ഈ അടവുകൾക്കുള്ള മേന്മകളൊക്കെ അന്നു ചെയ്തിരുന്ന ആ ഒരു മേന്മ ഇന്നുണ്ടോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ, ഇല്ലെന്നു തന്നെ എനിക്ക് പറയേണ്ടി വരും.?

ലാസ്യപ്രകടനത്തിന് മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന ചുഴിപ്പുകളും, ഉലച്ചിലുകളുമൊക്കെ കഥകളിയിലുമുണ്ടല്ലോ. ഇത്തരം പരിശീലനങ്ങൾ കഥകളിയിൽ നിന്നും കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ മോഹിനിയാട്ടത്തിന് കൂടുതൽ സഹായകമാവുമായിരുന്നില്ലേ..?

അന്ന് ഈ മോഹിനിയാട്ടത്തിന് അത്രയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രോഗ്രാമിന് പോകാനായിട്ട് കഥകളിയുടെ കൂടെ മിക്കവാറും ഭരതനാട്യം കുട്ടികളെയാണ് വിട്ടിരുന്നത്. പിന്നെപ്പിന്നെയാണ്, കേരളത്തിന്റെ തനതുകലയെന്ന നിലയിൽ മോഹിനിയാട്ടത്തിനൊരു പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്, പഠിക്കുന്നത് അന്യദേശക്കാരാകുമ്പോൾ അവർ നമ്മുടെ കലയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാൻ മിനക്കെട്ടെന്നു വരില്ല. അവിടെയാണ് പരിശീലനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഞാൻ നേരത്തേ പറഞ്ഞതിന്റെ പ്രസക്തി വരുന്നത്. പതിനഞ്ചുവയസ്സെങ്കിലും ആവാതെ ശൃംഗരപദങ്ങൾ, എന്താണൊരു നായകനോട് പെരുമാറേണ്ടത്, എന്താണൊരു നായകനോട് ചെയ്യേണ്ടുന്നത്, എന്നൊക്കെ മനസ്സിലാക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. വാസ്തവത്തിൽ എം.കെ.കെ. നായരുടെയൊക്കെ കാലത്താണ് മോഹിനിയാട്ടത്തിന് അർഹിക്കുന്ന ഒരു സ്ഥാനം നേടിക്കൊടുത്തത്. അതൊക്കെക്കൊണ്ടാവാം, 'ഇണ്ടലിഹ വളരുന്നു', 'എന്തഹോ വല്ലഭ' തുടങ്ങിയ ഇനങ്ങളൊക്കെ, യഥേഷ്ടം അരങ്ങിൽ ചെയ്യാൻ ഞങ്ങൾക്കൊക്കെ ത്രാണികിട്ടിയത്. അതിനു മുമ്പൊക്കെ ഭരതനാട്യത്തിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ അതേ തലമുടിക്കെട്ടിലാണ്മോഹിനിയാട്ടം ചെയ്തിരുന്നത്. പക്ഷേ, സാരി മാത്രം ഇന്നത്തെ ഡ്രസ്സല്ല. അതൊക്കെ ഞാൻ പിൽക്കാലത്ത് ചെയ്തതാണ്. ഞാൻ സാരി കേറ്റിയുടുത്തു. പിന്നെപ്പിന്നെയാണെനിക്ക് തോന്നിത്തുടങ്ങിയത്, ഈ നൃത്തത്തിന് കുറച്ചും കൂടി ഭംഗിയാവാലോ എന്ന്. ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ മുടിക്കെട്ടൊക്കെ കണ്ടിട്ട് എനിക്ക് തോന്നി, അങ്ങനെയായിരിക്കും കുറച്ചുംകൂടി ഭംഗിയെന്ന്. അങ്ങനെ ഡ്രസ്സിലും മറ്റും പലതും പരീക്ഷിക്കുകയും വിജയിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

?മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ പക്കമേളത്തെപ്പറ്റി

ലാസ്യഭാവത്തിനുവേണ്ടി എടയ്ക്ക ഉപയോഗിച്ചതും ആദ്യമായിട്ട് ഞാനാണ്. സെനറ്റ് ഹാളിലെ ഒരു പരിപാടിയിൽ ഞാൻ എന്റെ പതിനാലു കുട്ടികളെ വെച്ച് കംപോസ് ചെയ്ത ഇനം. അതിൽ പന്തടി

കഥകളി കണ്ടാൽ പുരുഷവേഷമായാലും സ്ത്രീവേഷമായാലും നളനായാലും ദമയന്തിയായാലും അത് കഥകളിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നത് ആ വേഷവിധാനത്തിലാണ്. അതുപോലെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന് പുതുമയ്ക്കുവേണ്ടി ഒഡീസി വേഷമണിഞ്ഞാൽ അത് മോഹിനിയാട്ടമാണെന്ന് കാണുന്നവരെങ്ങനെ വിശ്വസിക്കും. പുറം നാട്ടിലുള്ളവർ ഇതുകണ്ടാൽ മോഹിനിയാട്ടമാണെന്ന് ധരിക്കുകയും ചെയ്യും

എന്നുപറയുന്ന ഇനം ഞാൻ കൂട്ടിച്ചേർത്തു. മൃദംഗം മാത്രമായിരുന്നു ഞാനന്നുവരെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ആയിടയ്ക്കാണ് ഗുരുവായൂരിൽ അഷ്ടപദിക്ക് എടയ്ക്ക ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഞാനാദ്യമായി കണ്ടത്. ഞാനീ പന്തടിക്കുവേണ്ടി പന്ത് തട്ടുമ്പോൾ മാത്രം എടയ്ക്ക ഒന്ന് പെരട്ടി വായിച്ചു. പന്ത് പോകുന്ന സമയം വരെ മാത്രം. പിന്നെ ഞാൻ രണ്ടാമത് ചെയ്തത് അതിൽത്തന്നെ ഒരു വണ്ടിന്റെ ചലനമുണ്ടായിരുന്നു. അവിടെ മദ്ദളമൊന്ന് പെരട്ടിവായിച്ചു. തൊപ്പിയിടാണ്ട്. അതായത് മൃദംഗത്തിന്റെ മേലെവരാത്ത ഒരു മൃദുത്വം വേണമെന്ന് തോന്നി വണ്ടിന്റെ ചലനത്തിന്, തേൻ നുകരുന്ന ഭാഗത്തുമാത്രം. പക്ഷെ അതിനൊക്കെ ഒരുപാട് വിമർശനങ്ങൾ ഞാൻ നേരിടേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെയൊന്നും ചെയ്യാൻ പാടില്ലെന്ന് ഈ രംഗത്തെ പല പ്രഗത്ഭരും എന്നോട് പറഞ്ഞു. പക്ഷെ പിൽക്കാലത്ത് എല്ലാവരും ഇതൊക്കെ ചെയ്തു. പിന്നെ തിമിലയുടെ കാര്യം അത് എവിടെയാണുപയോഗിച്ചതെന്നുവെച്ചാൽ, 'രാമനാട്ടം മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ' എന്ന വിഷയത്തിനാണ് എനിക്ക് ഫെലോഷിപ്പ് കിട്ടിയത്. അതിന്റെ പ്രൊഡക്ഷൻ നടക്കുന്ന സമയത്ത് മലേഷ്യയിൽ മൂന്ന് ദിവസത്തെ ഒരു പരിപാടിക്ക് ക്ഷണം കിട്ടി. അവിടെയാണ് ഈ ഉപകരണങ്ങളെല്ലാം. എടയ്ക്ക, തിമില, ഉടുക്ക്, മൃദംഗം എല്ലാമുപയോഗിച്ചത്. ചെണ്ട മാത്രമുപയോഗിച്ചില്ല. ഒരുപാട് കഥാപാത്രങ്ങളും അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങളും ഉള്ള ഒരു പ്രൊഡക്ഷൻ ആയിരുന്നു അത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാവാവിഷ്കാരത്തിനുവേണ്ടി പല ഉപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച കൂട്ടത്തൽ തിമിലയുമുണ്ടായിരുന്നു. ചെണ്ടയ്ക്ക് അസുരവാദ്യം എന്നു പറയുന്ന ആ സ്വഭാവം ശരിക്കും ഉണ്ടെന്ന് തോന്നിയതുകൊണ്ട് ഞാനുപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. പക്ഷെ യുദ്ധരംഗത്തൊക്കെ ആയിക്കൂടേയെന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ഇതുവരെ ധൈര്യം വന്നട്ടില്ല എന്നുമാത്രം. ബാക്കി കേരളത്തനിമയുള്ള സകല വാദ്യങ്ങളും ഞാനുപയോഗിച്ച് നോക്കിയിട്ടുണ്ട്. ആ നിലയ്ക്ക് തിമിലയുടെ ഉപയോഗം തെറ്റായെനിക്ക് തോന്നിയിട്ടില്ല. നമ്മുടെ തനത് കലയായ കഥകളിക്ക് മദ്ദളവും തിമിലയും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പഞ്ചവാദ്യത്തിലെ പ്രധാന ഉപകരണമാണ് തിമില. തിമില ശബ്ദകോലാഹലത്തിലും വായിക്കാം. ഒതുക്കിയും വായിക്കാം. മിഴാവും ഉപയോഗിക്കാൻ കൊള്ളാമെന്നും തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഇതുവരെ ഉപയോഗിച്ച് നോക്കിയിട്ടില്ല.

ആഹാര്യത്തിന്റെ കാര്യമെടുത്താൽ അത് വർണശബളമാകുന്നതോടെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ തനിമയ്ക്കും സാത്വിക ഭാവത്തിനും ലാളിത്യത്തിനുമൊക്കെ കോട്ടം തട്ടുന്നില്ലേ.

ഇതു പറയുമ്പോൾ ആദ്യമായിട്ട് അഷ്ടപദി രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചതോർക്കുന്നു. ഗുരുവായൂർ അമ്പലത്തിലാണ് അത് ചെയ്തത്. അക്കാലത്ത് ശുദ്ധ മോഹിനിയാട്ടയിനങ്ങൾ മാത്രമാണ് രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചുപോന്നത്. വേഷത്തിന് കോടി കളറിൽ കസവുമാത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. അഷ്ടപദി അവതരിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ കൃഷ്ണനെ സങ്കൽപ്പിച്ച് പച്ച ലൈനിട്ട ഒരു കസവ് ഞാൻ കൊണ്ടുവന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ചിലയിനങ്ങളിൽ രാവണന്റെയൊക്കെ രൗദ്രഭാവം അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ ഞാൻ തവിട്ടു ചുവപ്പുനിറങ്ങൾ ഇടകലർത്തി. ഇന്ന് പലരും പേരെടുക്കാൻ പരീക്ഷണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പരീക്ഷണം ചെയ്യുകയാണ്. ഈയടുത്ത് ദൂരദർശനിൽ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ഒരു സെലക്ഷന് പോയിരുന്നു. അതിൽ പങ്കെടുക്കാൻ വന്ന ഒരു കുട്ടി ഒഡീസി രീതിയിലാണ് വേഷമണിഞ്ഞിരുന്നത്. ഞാനത് നിരസിച്ചു. ആകുട്ടിയുടെ നൃത്തത്തെയല്ല ഞാൻ നിരസിച്ചത്. കഥകളി കണ്ടാൽ പുരുഷവേഷമായാലും സ്ത്രീവേഷമായാലും നളനായാലും ദമയന്തിയായാലും അത് കഥകളിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നത് ആ വേഷവിധാനത്തിലാണ്. അതുപോലെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന് പുതുമയ്ക്കുവേണ്ടി ഒഡീസി വേഷമണിഞ്ഞാൽ അത് മോഹിനിയാട്ടമാണെന്ന് കാണുന്നവരെങ്ങനെ വിശ്വസിക്കും. പുറം നാട്ടിലുള്ളവർ ഇതുകണ്ടാൽ മോഹിനിയാട്ടമാണെന്ന് ധരിക്കുകയും ചെയ്യും. പിന്നെ നർത്തകികൾ സ്വന്തം ശരീരഘടനകൂടി നോക്കിവേണം പുതുമയൊക്കെ പരീക്ഷിക്കാൻ. തടിച്ച ശരീരമുള്ള ഒരു നർത്തകി ബ്ലൗസിന്റെ കയ്യിലൊക്കെ പാള പോലെ വീതിയുള്ള കസവൊക്കെ വെച്ചാൽ പിന്നെയും വണ്ണം കൂടിയപോലെയേ തോന്നു. ■

■ രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

വിഖ്യാത സംഗീതജ്ഞൻ എം.ഡി. രാമനാഥൻ അന്തരിച്ചിട്ട് മുപ്പതുവർഷങ്ങൾ പിന്നിടുന്നു

ഇന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന്റെ ആത്മീയ ശൈലം

"രാമനാഥൻ പാടുമ്പോൾ
ഏതോ ഹിമാവൃത ഭൂഖണ്ഡത്തിലാണ്ടുപോയ
പ്രാക്തനനഗരത്തിന്റെ തെരുവുകളിലലയുന്ന പഥികൻ
ഇനിയും വറ്റാതൊഴുകുന്ന മനുഷ്യശബ്ദത്തിന്റെ
തെളിനീരുറവ കണ്ടെത്തുന്നു"
– രാമനാഥൻ പാടുമ്പോൾ, സച്ചിദാനന്ദൻ

എം.ഡി. രാമനാഥൻ

എം.ഡി. രാമനാഥൻ എന്ന മഹാനായ സംഗീതജ്ഞനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം മനസ്സിലെത്തുക അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആലാപനവ്യക്തിത്വമാണ്. ഭാരതീയസംഗീതത്തിന്റെ സവിശേഷപാരമ്പര്യമായ മനോധർമശൈലിക്ക് പുതിയൊരു വ്യാഖ്യാനം നൽകിയ. സംഗീതജ്ഞനാണ് അദ്ദേഹം. മന്ദ്രസ്ഥായിയിലൂന്നുന്ന വിളംബിതസംഗീതമായിരുന്നു രാമനാഥൻ സൃഷ്ടിച്ചത്. കർണാടകസംഗീതത്തിനു സമാനമായ ഒരു ആഖ്യാനഭംഗിയാണ് ഇതിലൂടെ അദ്ദേഹം സമ്മാനിച്ചത്. കലയുടെ ലക്ഷ്യം വസ്തുക്കളുടെ ബാഹ്യരൂപത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുകയല്ല, ആന്തരികഭാവത്തെയാണ് എന്ന് പറയാറുള്ളത് രാമനാഥന്റെ സംഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ച് പൂർണമായും അർഥവത്താണ്. ഒരു കല്ലിൽ പ്രപഞ്ചവും കൈക്കുമ്പിളിൽ അനന്തതയും കണ്ടവനായിരുന്നു രാമനാഥൻ. ഈ വേദാന്തദർശനത്തെ സംഗീതത്തിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ രാമനാഥൻ ശ്രമിച്ചു. ചവുക്കകാലത്തിൽ മന്ദ്രസ്ഥായിയിലുള്ള രാമനാഥന്റെ ആലാപനബാണി തന്നെയാണ് ആ സംഗീതത്തെ വേദാന്തചിന്തയിലേക്ക് അടുപ്പിക്കുന്നത്.

ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതർ, പാലക്കാട് മണി അയ്യർ, പാലക്കാട് കെ.വി. നാരായണസ്വാമി, നെയ്യാറ്റിൻകര വാസുദേവൻ, ടി.എൻ. കൃഷ്ണൻ, എം.എസ്. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ടി.വി. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ എന്നിങ്ങനെ കർണാടകസംഗീത

ലോകത്തിന് എം.ഡി. രാമനാഥനെക്കൂടാതെ കേരളം സംഭാവന ചെയ്ത അനേകം സംഗീതപ്രതിഭകളുണ്ട്. അവരിൽ നിന്നെല്ലാം രാമനാഥൻ വ്യത്യസ്തനാകുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആലാപനശൈലിയുടെ സ്വകീയതകൊണ്ടാകണം.

വ്യക്തിത്വമുള്ള ആലാപനബാണി

രാമനാഥൻ പാടിയിട്ടുള്ള 'മഹാഗണപതിം മനസാസ്മരാമി' ആയാലും 'സാഗരശയനവിഭോ' ആയാലും 'ഭാവയാമിരഘുരാമം', 'രാമാ നീ പൈ', 'എന്തരോ മഹാനുഭാവുലു', 'ദൊരകുനാ ഇടുവണ്ടി സേവ', 'ചക്കനിരാജ', 'ഗിരിപൈ', 'സാമജവരഗമന', 'ഓ ജഗദംബ' എന്നിങ്ങനെ ഏതു കീർത്തനമായാലും അതനെല്ലാം സവിശേഷമായ ഒരു രൂപഭാവം കൈവരുന്നത് അദ്ദേഹം അതാലപിച്ചു എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. എം.ഡി. രാമനാഥൻ എന്നൊരു സംഗീതജ്ഞൻ ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ആ കീർത്തനങ്ങളൊന്നും അതുപോലൊരു രൂപഭാവഭംഗിയോടെ നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഇടംനേടിയിട്ടുണ്ടാവില്ല. അതായിരുന്നു രാമനാഥൻ അല്ലെങ്കിൽ രാമനാഥന്റെ സംഗീതം. അത്രമാത്രം വ്യക്തിത്വപൂർണമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആലാപനബാണി, അതുകൊണ്ടാണ് ഒരു ഉത്തമ ശിഷ്യനെയോ അനുകർത്താവിനെപോലുമോ അവശേഷിപ്പിക്കാതെ രാമനാഥൻ കടന്നുപോയത്. ഗുരുകുലവാസത്തിന്റെയും ഗുരുശിഷ്യബന്ധങ്ങളുടെയും ഉദാത്തവേദിയാണ് കർണാടകസംഗീതരംഗം എന്നിരിക്കിലും.

ഇന്ത്യയിൽ ഉപനിഷത്തുക്കളെ നമ്മൾ ആത്മാവിന്റെ ഹിമാലയം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സംഗീതത്തിനും അതുപോലൊരു വിശേഷണം നൽകുകയാണെങ്കിൽ അത് എം.ഡി. രാമനാഥന്റെ സംഗീതത്തിനാണ് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായിത്തീരുക. വേദങ്ങളിലെ ആശയങ്ങളുടെ സാരാംശം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഉപനിഷത്തുകൾ അങ്ങനെയൊരു വിശേഷണത്തിന് അർഹമാവുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന്റെ ആത്മീയഭാവമായ ബ്രഹ്മസങ്കല്പത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നതുകൊണ്ടാണ് രാമനാഥന്റെ സംഗീതം ഇന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന്റെ 'ആത്മാവിന്റെ ഹിമാലയം' ആയിത്തീരുന്നതും. രാമനാഥൻ ആലപിച്ച ഓരോ രാഗവും കീർത്തനവും വേദാന്തചിന്തയുടെയും വിശുദ്ധമായ ഭക്തിയുടെയും ആത്മീയഹിമാലയത്തെയാണ് പടുത്തുയർത്തിയത്. രാമനാഥനെ കേൾക്കുന്ന ഏതൊരാളുടെ ഹൃദയവും നിർമലമാകാതെ തരമില്ല. മനസ്സിന് ശാന്തികൈവരാതെയിരിക്കില്ല. സംഗീതത്തിലൂടെ കാലത്തിന് കടിഞ്ഞാണിട്ട് ദ്രുതഗതിയിൽ പായുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ കാലഗതിക്കാണ് രാമനാഥൻ വെളിച്ചം പകർന്നത്.

പാലക്കാട് ജില്ലയിലുള്ള മഞ്ഞപ്ര എന്ന അഗ്രഹാരത്തിൽ 1923 മേയ് 20 നാണ് എം.ഡി. രാമനാഥൻ ജനിച്ചത്. രാമനാഥന്റെ പിതാവ് ദേവേശഭാഗവതരും അറിയപ്പെടുന്ന സംഗീതജ്ഞനായിരുന്നു. ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിൽ ബിരുദം നേടിയെങ്കിലും രാമനാഥന്റെ ചിന്തയും ശ്രദ്ധയും സംഗീതത്തിലായിരുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭൗതികമാർഗത്തെക്കാൾ സംഗീതത്തിന്റെ ആത്മീയസരണിയാണ് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സത്യം അന്വേഷിക്കാനുള്ള തന്റെ വഴിയെന്ന് രാമനാഥൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പിതാവിൽനിന്നുതന്നെ സംഗീതത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ ഹൃദിസ്ഥമാക്കിയതിനുശേഷം ചെന്നൈയിലെത്തി കലാക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രശസ്ത കർണാടകസംഗീതജ്ഞനായിരുന്ന ടൈഗർ വരദാചാരിയുടെ ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിച്ചു അദ്ദേഹം.

മതിലുകൾ മായ്ക്കുന്ന സംഗീതം

നാല്പതിലധികം വർഷങ്ങൾ രാമനാഥൻ സംഗീതദേവതയെ ഉപാസിച്ചു. കർണാടകസംഗീതത്തിൽ അരിയക്കുടി രാമാനുജ അയ്യങ്കർ, ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതർ, മുസിരി സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ, ശെമ്മങ്കുടി ശ്രീനിവാസയ്യർ, ജി.എൻ. ബാലസുബ്രഹ്മണ്യം, മധുരൈമണി അയ്യർ, ബൃന്ദ-മുക്തമാർ, എം.എസ്. സുബ്ബുലക്ഷ്മി, ഡി.കെ.

രാമനാഥൻ ആലപിച്ച ഓരോ രാഗവും കീർത്തനവും വേദാന്തചിന്തയുടെയും വിശുദ്ധമായ ഭക്തിയുടെയും ആത്മീയഹിമാലയത്തെയാണ് പടുത്തുയർത്തിയത്. രാമനാഥനെ കേൾക്കുന്ന ഏതൊരാളുടെ ഹൃദയവും നിർമലമാകാതെ തരമില്ല. മനസ്സിന് ശാന്തികൈവരാതെയിരിക്കില്ല. സംഗീതത്തിലൂടെ കാലത്തിന് കടിഞ്ഞാണിട്ട് ദ്രുതഗതിയിൽ പായുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ കാലഗതിക്കാണ് രാമനാഥൻ വെളിച്ചം പകർന്നത്.

രാമനാഥന്റെ ഒരു സംഗീത സദസ്സ്

പട്ടമ്മാൾ തുടങ്ങിയ ഒന്നാംതലമുറയിൽപ്പെട്ട ഗായകർക്കും പാലക്കാട് കെ.വി. നാരായണസ്വാമി, മഹാരാജപുരം സന്താനം, എം.എൽ. വസന്തകുമാരി, ഡി.കെ. ജയരാമൻ, ടി.ആർ. സുബ്രഹ്മണ്യം, എം. ബാലമുരളീകൃഷ്ണ, നെയ്യാറ്റിൻകര വാസുദേവൻ മുതലായ രണ്ടാം തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഗായകർക്കും ഇടയിലാണ് എം.ഡി. രാമനാഥന്റെ സ്ഥാനം. ഈ ഒന്നാം തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഗായകരുടെ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ സംഗീതക്കച്ചേരികൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന രാമനാഥന് അർഹതപ്പെട്ട ശ്രദ്ധ അന്നത്തെ ആസ്വാദകരിൽനിന്ന് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല എന്നതൊരു യാഥാർഥ്യമാണ്. ആ ആസ്വാദകസമൂഹത്തിന്റെ സംഗീതപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ പരിമിതിയായിട്ടാണ് ഇത് വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടത്. എന്നാൽ ഈ പരിമിതിയുടെ അവശേഷിപ്പുകൾ, അതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം രണ്ടാം തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഗായകർക്കൊപ്പവും നിലയുറപ്പിച്ചിരുന്ന രാമനാഥന് അതിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നുവെന്നതും ഒരു ദുഃഖകരമായ സത്യമാണ്. പിന്നീട് 1980 കളോടെയാണ് എം.ഡി. രാമനാഥൻ എന്ന പേര് നമ്മുടെ സംഗീതരംഗത്ത് ഏറ്റവും ഉയരത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിതമാകുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന് മരണം സംഭവിക്കുന്നതിന് തൊട്ടുമുമ്പുള്ള കച്ചേരികളിലൊക്കെ ആസ്വാദകർ തിങ്ങിക്കൂടുകയായാണ് ചെയ്തിരുന്നത്. കർണാടക സംഗീതത്തിന് കേരളത്തിൽ തനതായി അക്കാലത്ത് സിദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വിപുലമായ പ്രചാരത്തിന്റെയും ജനസമ്മതിയുടെയും തെളിവും അളവുകോലുമായിട്ടാണ് രാമനാഥസംഗീതത്തിന് ഈ സമയത്ത് ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കാർ കഴിഞ്ഞ അസ്വാഭാവിക ബാഹുല്യത്തെ കണക്കാക്കേണ്ടത്.

അന്നോളം തമിഴ്നാട്ടിലെ സവർണരുടെ മാത്രം കൈപ്പിടിയിലായിരുന്ന കർണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ സ്വന്തമായ അസ്തിത്വത്തോടെ വളരാനാരംഭിക്കുന്നത് 1980 കളോടെയാണ്. തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നുള്ള സംഗീതകാരന്മാരായിരുന്നു അന്നുവരെ ഇവിടുത്തെ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതാസ്വാദകരെ ആകർഷിച്ചിരുന്നതും അടക്കിഭരിച്ചിരുന്നതും 1980 കളിലാണ് ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് കേരളത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത്. ഇവിടത്തെ പ്രബുദ്ധമായ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ സംഗീതത്തിന് ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും വേലിക്കെട്ടുകളെ എളുപ്പത്തിൽ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് വളരാൻ കഴിഞ്ഞു. അതിന്റെ ആദ്യസൂചനയായിരുന്നു എം.ഡി. രാമനാഥന്റെ സംഗീതത്തിനും ഇവിടെ നേടാൻ കഴിഞ്ഞ വൻപ്രചരണം. മലയാളി സമൂഹം സ്വന്തവും തനതുമായ അസ്തിത്വബോധത്തോടെ ആദ്യമായി നെഞ്ചേറ്റിയ കർണാടക സംഗീതകാരൻ എം.ഡി. രാമനാഥനും സംഗീതം, രാമനാഥ സംഗീതമായിരുന്നുവെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. രാമനാഥനു മുമ്പ് ചെമ്പൈയും രാമനാഥനുശേഷം യേശുദാസും നെയ്യാറ്റിൻകര വാസുദേവനുമെല്ലാം കേരളത്തിൽ കർണാടകസംഗീതത്തിലൂടെ മലയാളിസമൂഹത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവരുടെയെല്ലാം ആലാപന വ്യക്തിത്വവും ആലാപനശൈലിയും തമിഴ് ബ്രാഹ്മണരുടെ സവർണപരമായ സംഗീതബോധത്തിലധിഷ്ഠിതവും അതിന്റെ പരിമിതികൾ ഏറെ ഉൾക്കൊണ്ടതുമായിരുന്നു. എന്നാൽ രാമനാഥനാകട്ടെ ജന്മം കൊണ്ടും സിദ്ധി കൊണ്ടും ഇവിടുത്തെ തമിഴ് ബ്രാഹ്മണസമുദായത്തെ, അതായത് സവർണതയെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്തെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കല, സംഗീതം, ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും മതിലുകളെ മായ്ച്ചുകളയാൻ കഴിവുള്ളതായിരുന്നു. കഥകളി, കൂടിയാട്ടം മുതലായ കേരളീയ കലാരൂപങ്ങളുടെ പതിഞ്ഞ കാലത്തിലും ലയത്തിലുമുള്ള അവതരണ, ആസ്വാദന രീതികളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്ന സംഗീതമായിരുന്നു രാമനാഥന്റേതെങ്കിലും അതിലൂടെ മലയാളിക്കു ലഭിച്ചത് ലോകനിലവാരമുള്ള ഒരു സംഗീതപ്രതിഭയെയായിരുന്നു. ഏതൊരു മലയാളിക്കും എത്തിപ്പെടേണ്ടുന്ന കലയുടെ സംഗീതത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയഭാവം കൂടിയാണിത്.

ശുദ്ധസംഗീതത്തിന്റെ ആത്മീയാനുഭവം

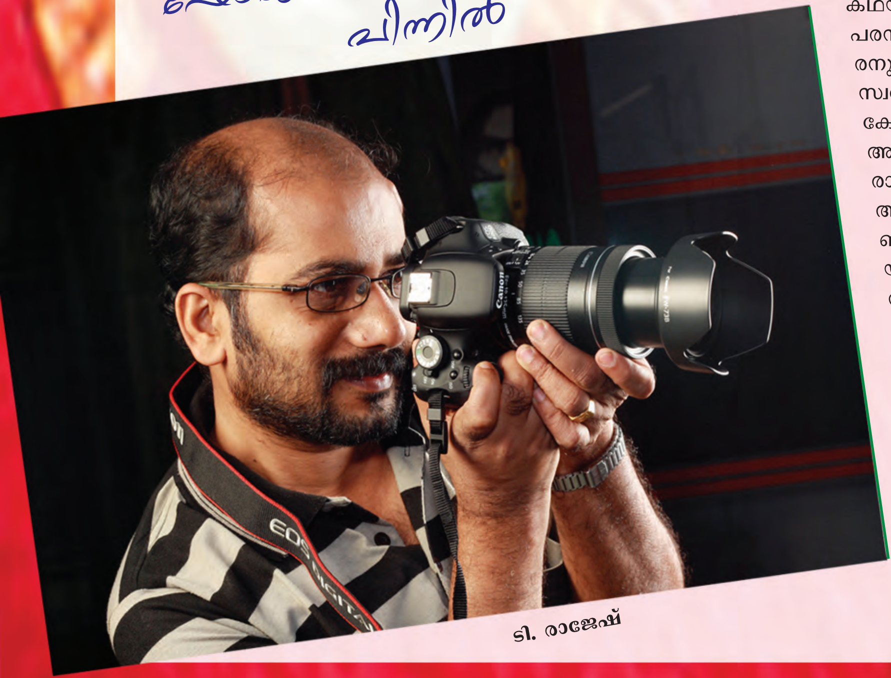
സംഗീതജ്ഞരുടെ സംഗീതജ്ഞൻ എന്നാണ് എം.ഡി. രാമനാഥൻ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. പൂർണമായ അർഥത്തിൽ ശുദ്ധസംഗീതം എന്ന് ആ സംഗീതധാരയെ നമുക്ക് വിശേഷിപ്പിക്കാം. സംഗീതത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യശുദ്ധിയിലേക്കാണ് രാമനാഥൻ വിരൽ ചൂണ്ടിയതും. അതുകൊണ്ട് അവിടെ ഓരോ സംഗീതജ്ഞനും വിദ്യാർഥിയാണ്. സംഗീതത്തിന്റെ ലക്ഷ്യബോധത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന ആത്മീയാനുഭവമായിരുന്നു രാമനാഥന്റെ ഓരോ കച്ചേരിയും ആസ്വാദകർക്ക് പകർന്ന് നൽകിയത്. കെ.വി. നാരായണസ്വാമിയെപ്പോലുള്ള ഉന്നത സംഗീതജ്ഞർക്കുപോലും രാമനാഥൻ വഴികാട്ടിയായിരുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ചെന്നൈയിലെ മ്യൂസിക് അക്കാദമിയുടെ സംഗീതകലാനിധി പട്ടം സ്വീകരിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ കെ.വി.എൻ., എം.ഡി. രാമനാഥൻ എന്ന മഹാനായ സംഗീതജ്ഞൻ ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ആ ബഹുമതി അദ്ദേഹത്തിന് നൽകുവാൻ താൻ ആവശ്യപ്പെടുമായിരുന്നുവെന്ന് പ്രസ്താവിച്ചു. ചെന്നൈയിലെ മ്യൂസിക് അക്കാദമി രാമനാഥന് മുഖംതിരിഞ്ഞുനിന്നെങ്കിലും മറ്റനേകം പുരസ്കാരങ്ങളും ബഹുമതികളും അദ്ദേഹത്തെ തേടിവന്നു. പത്മശ്രീ, കേന്ദ്ര സംഗീതനാടക അക്കാദമി, കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി പുരസ്കാരങ്ങൾ എന്നിവ അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്.

ഒരു സംഗീതകാരൻ എന്നതിനുപുറമെ ഒരു വാഗ്ഗേയകാരൻ കൂടിയായിരുന്നു എം.ഡി. രാമനാഥൻ. മുന്നൂറോളം കൃതികളാണ് അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. വേദാന്തചിന്തയിൽനിന്ന് ഉടലെടുക്കുന്ന ഭക്തിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെയും ഭാവാത്മകത. 'വരദദാസ' എന്ന മുദ്രയാണ് അദ്ദേഹം കൃതികളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഗുരുവായ ടൈഗർ വരദാചാരിയോടുള്ള ആദരമായിട്ടാണ് രാമനാഥൻ ഈ മുദ്ര കൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഗുരുനാഥനോട് കറകളഞ്ഞ സ്നേഹവും ബഹുമാനവും രാമനാഥൻ പുലർത്തിയിരുന്നു. കലാക്ഷേത്രയിൽ ടൈഗറിന്റെ അരുമശിഷ്യനായിത്തീർന്നതും രാമനാഥനായിരുന്നു. ഗുരുനാഥന്റെ ആലാപനശൈലിയുടെ സ്വാധീനം നമുക്ക് രാമനാഥനിൽ ശരിക്കും അനുഭവിക്കാം. 'സാഗരശയന വിഭോ' (ബാഗേശ്രീ), 'ജനനി' (ശങ്കരാഭരണം), 'ഹരിയും ഹരനും ഒൻറേ' (അഠാണ), 'ത്യാഗരാജഗുരും ആശ്രയേ' (കേദാരം), കാപി രാഗത്തിൽ തില്ലാന എന്നിങ്ങനെ രാമനാഥൻ രചിച്ചിട്ടുള്ള ധാരാളം കൃതികൾ ഇന്ന് മറ്റു പല യുവ സംഗീതകാരന്മാരിലൂടെയും ആസ്വാദകഹൃദയങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്നു. 1984 ഏപ്രിൽ 27 നാണ് എം.ഡി. രാമനാഥന്റെ ജീവിതസംഗീതത്തിന് തിരശ്ശീലവീണത്. ■

തെയ്യങ്ങളുറയുമ്പോൾ

വടക്കേ മലബാറിൽ ഇത് അനുഷ്ഠാനവും കലയും സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിക്കുന്ന തെയ്യങ്ങളുടെ കാലം.

ഫോട്ടോയ്ക്ക് പിന്നിൽ



ടി. രാജേഷ്

അസാധാരണവും ആവേശഭരിതവുമായ ഒരു അതിജീവനത്തിന്റെ കഥയാണ് രാജേഷിന്റേത്. മരണവും അതിനേക്കാൾ വിനാശകരമായ മറവിയുമായുള്ള പോരാട്ടത്തിന്നൊടുവിൽ ജീവിതത്തിന്റെ കൊടിപ്പടമുയർത്തിയ ഒരു കലാകാരന്റെ അനുഭവകഥയാണത്. ഫൈൻ ആർട്സിൽ ബിരുദം നേടിയശേഷം പരസ്യ ഏജൻസിയിൽ ജോലി നോക്കിയിരുന്ന, ചിത്രകാരനും ഫോട്ടോഗ്രാഫറുംകൂടിയായിരുന്ന കണ്ണൂർ മുഴക്കുന്ന് സ്വദേശിയായ രാജേഷിന്റെ ജീവിതം മാറ്റിമറിച്ചത് 1999-ൽ കോയമ്പത്തൂരിൽ ഉണ്ടായ ഒരു ബൈക്ക് അപകടമാണ്. അപകടത്തിൽ തലച്ചോറിന് മാരകമായി ക്ഷതമേറ്റ രാജേഷ് നിരവധി ശസ്ത്രക്രിയകൾക്കുശേഷം മരണത്തെ അതിജീവിച്ചെങ്കിലും ഓർമയും സംസാരശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ഭാഗം ഇരുളിലാണ്ടുപോയിരുന്നു. പക്ഷെ ഉറ്റവരെയും കൂട്ടുകാരെയുമൊന്നും തിരിച്ചറിയാത്ത വേദനാജനകമായ ഈ അവസ്ഥയിൽനിന്ന് തിരികെയെത്താനുള്ള രാജേഷിന്റെ പ്രയത്നം ഒടുവിൽ വിജയിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. അതിനൊപ്പം ഒരു നാടുമുഴുവൻ കൂടെനിന്ന ഹൃദയം തൊടുന്ന അനുഭവങ്ങൾ 2013-ൽ തിരിയെവന്ന നിറങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ പുസ്തകമായി. താൻ രൂപകല്പനചെയ്ത ഡിപിഇപിയുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അക്ഷരമാല ഉൾപ്പെടെ വീണ്ടും പഠിക്കേണ്ടിവന്ന രാജേഷ് ഇപ്പോൾ സാധാരണജീവിതത്തിലേക്കു തിരിയെവന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രാജേഷ് എടുത്ത തെയ്യത്തിന്റെ ഏതാനും ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളാണ് ഇവ ■

rajesh t

rajesh t

rajesh t

■ ഡോ. എസ്. സജിത്കുമാർ

ഏപ്രിൽ ഏഴ് ലോകാരോഗ്യദിനം

ചെറിയ ദംശനം, കൊല്ലുന്ന രോഗങ്ങൾ

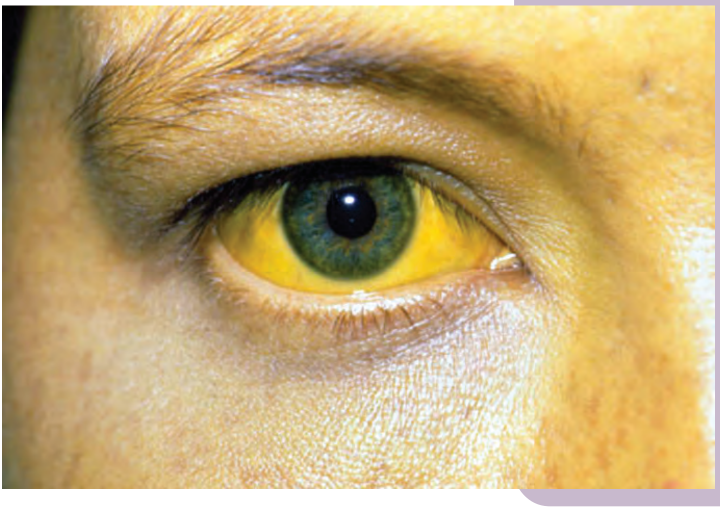
1948–ൽ ലോകാരോഗ്യ സംഘടന (ഡബ്ല്യൂഎച്ച്ഒ) സ്ഥാപിതമായതിന്റെ അനുസ്മരണാർഥം എല്ലാ വർഷവും ഏപ്രിൽ ഏഴിന് ലോകാരോഗ്യദിനമായി ആചരിക്കുന്നു. ഈ വർഷം ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത് കൊതുക്, എലി, ചെള്ളുകൾ പോലുള്ള രോഗാണുവാഹക ജീവികൾ പരത്തുന്ന മാരകരോഗങ്ങളിലാണ്. ചെറിയ കടി, വലിയ ഭീഷണി (സ്മാൾ ബൈറ്റ്, ബിഗ് ത്രെറ്റ്) എന്നതാണ് 2014–ലെ പ്രമേയം.

ഡെങ്കിപ്പനി, എലിപ്പനി, ചിക്കുൻഗുനിയ...ഇതൊക്കെ കേരളത്തിൽ കൊച്ചുകുട്ടികൾക്കു പോലും പരിചിതമായ പേരുകളായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എല്ലാ വർഷവും നമ്മുടെ ആരോഗ്യമേഖലയിൽ ഭീതിയും ആശങ്കയും ഉണർത്തി അവതരിക്കുന്ന രോഗങ്ങൾ. ഓരോ വർഷവും പുതിയ പുതിയ പേരുകളുള്ള രോഗങ്ങൾ അതിക്രമിച്ചെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ലൈം ഡിസീസ്, സ്ക്രബ് ടൈഫസ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള രോഗങ്ങൾ ഉദാഹരണം. തുടച്ചുനീക്കപ്പെട്ടെന്നു കരുതിയിരുന്ന മലമ്പനി ബാധയും റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല ആഫ്രിക്കയുൾപ്പെടെയുള്ള ഉഷ്ണമേഖലാ ഭൂപ്രദേശങ്ങളിലെല്ലാം മരണം വിതയ്ക്കുന്ന ഇത്തരം രോഗങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നത് രോഗകാരികളായ വൈറസുകളെയും ബാക്ടീരിയകളെയും പരത്തുന്ന അണുവാഹകജീവികളാണ്. കൊതുക്, മണലീച്ച, ചെള്ള്, ഒച്ച്, മൂട്ട പോലുള്ള ചെറുപ്രാണികൾ, എലി തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഈ ഗണത്തിൽ പെടുന്നു. ഇവ പരത്തുന്ന രോഗങ്ങളിൽ മറ്റു ചിലവയെക്കൂടി പരിചയപ്പെടാം.

1. ജാപ്പനീസ് എൻസെഫലൈറ്റിസ്
2. യെല്ലോ ഫീവർ
3. ഫൈലേറിയൽ

4. വെസ്റ്റ് നൈൽ ഫീവർ
5. ലാസ്സ ഫീവർ
6. റോസ് റിവർ ഫീവർ
6. സ്കേബീസ്
7. ചഗസ് രോഗം
8. ഡ്രാക്കുൻകുലോസിസ്
9. ളെയിഷ്മാനിയാസിസ്
10. ഓറിയന്റൽ സോർ
11. ടോക്സ്പ്ളാസ്മോസിസ്

പട്ടിക ഇനിയും നീളും. തീർച്ചയായും മൂളിപ്പറക്കുന്ന രക്തദാഹികളായ കൊതുകുകളാണ് ഇതിലേറെയും പരത്തുന്ന പ്രധാന മനുഷ്യശത്രു. മലേറിയയും ഡെങ്കുവും ലിംഫാറ്റിക് ഫൈലേറിയാസിസും ചിക്കുൻ ഗുനിയയും ജാപ്പനീസ് എൻസെഫലൈറ്റിസും മാത്രമല്ല അതിമാരകമായ മഞ്ഞപ്പനിയും പടർത്തുന്നത് അവൾ തന്നെയാണ്. (നമ്മുടെ ഭാഗ്യത്തിന് മഞ്ഞപ്പനി ഇന്ത്യയിൽ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെട്ടില്ല. ആഫ്രിക്കയിലും മറ്റും പേടിസ്വപ്നമാണിത്). മലേറിയ ബാധിച്ച് 2010-ൽ മരണമടഞ്ഞത് ഏകദേശം 6,60000 പേരാണെന്നാണ് കണക്ക്.



അണുവാഹകജീവികളും രോഗങ്ങളും

കുപ്രസിദ്ധി നേടിയ ഈഡിസ് കൊതുക് ഡെങ്കുപ്പനി, യെല്ലോ ഫീവർ, ചിക്കുൻ ഗുനിയ, ഏവിയൻ മലേറിയ എന്നിവ പരത്തുമ്പോൾ അനോഫിലസ് കൊതുകാണ് മലേറിയ, എലിഫന്റിയാസിസ് എന്നിവയ്ക്ക് പിന്നിൽ. വവ്വാലാണ് സാർസിനു കാരണമാകുന്ന കൊറോണ വൈറസിന്റെ പ്രചാരകർ. ഹെൻഡ്രെ വൈറസ്, ലൈസ്സാവൈറസ്, റാബീസ് വൈറസ് എന്നിങ്ങനെ പലതരം വൈറസുകളുടെ വാഹകരാണ് വവ്വാലുകൾ. വളർത്തുപൂച്ചകളാണ് ടോക്സോപ്ളാസ്മോസിസ് ഉണ്ടാക്കുന്ന ടോക്സോപ്ളാസ്മ ഗോണ്ടി എന്ന പരാദത്തിന്റെ ആതിഥേയർ.

പലതരം ചെള്ളുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന പകർച്ചവ്യാധികൾ ഏറെയാണ്. ബ്യൂബോണിക് പ്ളേഗ്, മ്യൂറിൻ ടൈഫസ് തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് കാരണക്കാർ. മനുഷ്യച്ചെള്ള്, ഓറിയന്റൽ റാറ്റ് ഫ്ളീ, പ്യൂലെക്സ് ഇറിറ്റാൻസ് തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം. ഫ്ളെബോടോമൈൻ സാൻഡ് ഫ്ളൈ എന്ന മണലീച്ചയാണ് ളെയ്ഷ്മാനിയാസിസ്, ബാർട്ടോനെയ്ലോസിസ്, പപ്പറ്റാസി ഫീവർ എന്നിവ പടർത്തുന്നത്. ലൈം ഡിസീസ്, ബാബീഷ്യോസിസ് എന്നിയ്ക്ക് പിന്നിൽ ജനസ് ഇക്സോഡസ് തുടങ്ങിയ ചെറുപ്രാണികളാണ്. ജനസ് റിക്കറ്റ്ഷ്യ ബാക്ടീരിയയുടെ വാഹകരാണ് പേൻ. റോഡ്നിയസ് പ്രോലിക്സസ് എന്ന മൂട്ടവർഗമാണ് ചഗസ് രോഗത്തിന്റെ കാരണക്കാർ. സെറ്റ്സെ ഈച്ചകളാണ് ആഫ്രിക്കൻ സ്ളീപ്പിങ് സിക്ക്നസിന്റെ രോഗകാരികൾ.

അണുവാഹകജീവിജന്യരോഗങ്ങൾ - ലോകത്തിൽ

1.	മലേറിയ	-	300,000,000
2.	ഫൈലേറിയാസിസ്	-	120,000,000
3.	ഡെങ്കി/ഡിഎച്ച്എഫ്	-	20,000,000
4.	ഓങ്കോസെർസിയാസിസ്	-	18,000,000
5.	ചാഗസ് ഡിസീസ്	-	16-18,000,000
6.	ലിസ്മാനിയാസിസ്	-	12,000,000
7.	സ്ലീപ്പിങ് സിനസ്	-	300-400,000
8.	യെല്ലോ ഫീവർ	-	200,000
9.	ലൈം ഡിസീസ്	-	100,000S
10.	വെസ്റ്റ് നീൽ വൈറസ്	-	100,000S
11.	ജാപ്പനീസ് എൻസെഫലൈറ്റിസ്	-	50,000
12.	ടിക്-ബോൺ എൻസെഫലൈറ്റിസ്	-	10,000
13.	എർലിച്ചിയോസിസ്	-	10,000S
14.	പ്ലേഗ്	-	3,000
15.	റിഫ്റ്റ് വാലി	-	1,000S
16.	വെൻസുലൻ എക്യൂൻ എൻസെഫലൈറ്റിസ്	-	1,000S
17.	ടൈഫസ്-ലോസ്-ബോൺ	-	100S

എന്നാൽ ലോകത്ത് അതിവേഗം വ്യാപനം നേടിയിരിക്കുന്ന അണുവാഹകജീവിജന്യ രോഗം ഡെങ്കുപ്പനിയാണ്. കഴിഞ്ഞ അര നൂറ്റാണ്ടിനിടെ മുപ്പത് മടങ്ങാണ് രോഗത്തിന്റെ പെരുകൽ.

ശുദ്ധജല ദൗർലഭ്യവും ശുചീകരണ സംവിധാനങ്ങളുടെ അഭാവവും നിലനിൽക്കുന്ന ഉഷ്ണമേഖലാ ഭൂപ്രദേശങ്ങളാണ് ഇത്തരം രോഗങ്ങളുടെ വിളനിലം. ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ഈ കാലത്ത് രാജ്യങ്ങൾക്കിടയിലെ മനുഷ്യപ്രവാഹവും ചരക്കുനീക്കവും വർധിച്ചത്, വർധിക്കുന്ന നഗരവത്കരണവും പ്രകൃതി മലിനീകരണവും ആഗോളതാപനവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിനാശം തുടങ്ങിയവ ഈ അണുക്കളുടെ പടരലിനു കാരണങ്ങളായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. ആഗോളതലത്തിലാകെ ബാധകമായ ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾക്കു പുറമെ പ്രാദേശികമായ പലതരം കാരണങ്ങളാലുണ്ടാകുന്ന പരിസ്ഥിതിമാറ്റങ്ങളും ഇവയുടെ പടർച്ചയ്ക്കു കാരണമാവുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ മറ്റു ഭാഗങ്ങളിൽ കണ്ടുവന്നിരുന്ന രോഗങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കേരളത്തിലും റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെടുന്നതിനുപിന്നിൽ അന്യസംസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്നു ഇവിടേക്കുള്ള കുടിയേറ്റം വർധിക്കുന്നതുമാകാമെന്നത് ഉദാഹരണം.

ഇന്ത്യയിലും ആരോഗ്യവകുപ്പ് അധികൃതരുടെയും വിവിധ തലത്തിലുള്ള ആരോഗ്യപ്രവർത്തകരുടെയും വൈദ്യശാസ്ത്രസമൂഹത്തിന്റെയും ആകുലതകളിൽ പ്രധാനമാണ് ഇപ്പോൾ അണുവാഹകജീവിജന്യ രോഗങ്ങൾ. കേരളത്തിന്റെ കാര്യവും അങ്ങനെത്തന്നെ. പൊതുജനങ്ങളും തദ്ദേശസ്വയംഭരണസ്ഥാപനങ്ങളും സന്നദ്ധസംഘടനകളും സർക്കാരും ഒത്തൊരുമിച്ചുള്ള ജാഗ്രത്തായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ മാത്രമെ ചെറിയ കടിയിലൂടെ ഉയരുന്ന ഈ വലിയ ഭീഷണികളെ തുരത്താനാവൂ. ■

(ആലപ്പുഴ ഗവ. മെഡിക്കൽ കോളേജിൽ കമ്യൂണിറ്റി മെഡിസിൻ വിഭാഗം പ്രൊഫസറാണ് ലേഖകൻ)

പകർച്ചവ്യാധികൾ കേരളത്തിൽ 2011

രോഗങ്ങൾ		രോഗബാധിതർ	മരിച്ചവർ
1. ഡെങ്കുപ്പനി		1304	10
2. മലേറിയ		1993	2
3. ചിക്കുൻഗുനിയ (സംശയിക്കപ്പെടുന്നവ)		81	-
4. ചുക്കുൻഗുനിയ (സ്ഥിരീകരിക്കപ്പെട്ടത്)		183	-
5. എഇഎസ്		37	2
6. ജാപ്പനീസ് എൻസെഫലൈറ്റിസ്		102	8
7. എലിപ്പനി		944	70
8. ഹെപ്പറ്റൈറ്റിസ് എ		4583	10
9. ഹെപ്പറ്റൈറ്റിസ് ബി		852	15
10. കോളറ (സംശയിക്കപ്പെടുന്നവ)		125	5
11. കോളറ		18	1
12. ടൈഫോയ്ഡ്		2291	2
13. എഡിഡി (ഡയേറിയ)		261178	4
14. എച്ച്-1 എൻ-1 പനി		210	10
15. പനി	ഒപി	1843147	-
	ഐപി	84537	-

പകർച്ചവ്യാധികൾ കേരളത്തിൽ
2013 ജനുവരി മുതൽ ഡിസംബർ വരെ

	രോഗങ്ങൾ	രോഗബാധിതർ	മരിച്ചവർ
1.	ഡെങ്കുപ്പനി	7911	25
2.	മലേറിയ	1337	2
3.	ചിക്കുൻഗുനിയ (സംശയിക്കപ്പെടുന്നവ)	219	0
4.	ചിക്കുൻഗുനിയ (സ്ഥിരീകരിക്കപ്പെട്ടത്)	249	0
5.	എഇഎസ് (Sus.JE)	51	6
6.	ജാപ്പനീസ് എൻസെഫലൈറ്റിസ്	2	0
7.	എലിപ്പനി	796	26
8.	ഹെപ്പറ്റൈറ്റിസ് എ	5329	8
9.	ഹെപ്പറ്റൈറ്റിസ് ബി	1111	20
10.	കോളറ (സംശയിക്കപ്പെടുന്നവ)	67	3
11.	കോളറ	20	0
12.	ടൈഫോയ്ഡ്	2975	1
13.	എഡിഡി (ഡയേറിയ)	409512	2
14.	സ്ക്രബ് ടൈഫസ്	66	0
15.	ഹാൻഡ് ഫൂട് ആൻഡ് മൗത്ത് ഡിസീസ്	243	0
16.	ലൈം ഡിസീസ്	8	1
17.	കിസാനൂർ ഫോറസ്റ്റ് ഡിസീസ്	1	0
18.	പനി ഒപി	2910018	21
	ഐപി	119120	

പകർച്ചവ്യാധികൾ കേരളത്തിൽ
2012

രോഗങ്ങൾ	രോഗബാധിതർ	മരിച്ചവർ
1. ഡെങ്കുപ്പനി	4056	16
2. മലേറിയ	2036	3
3. ചിക്കുൻഗുനിയ (സംശയിക്കപ്പെടുന്നവ)	81	-
4. ചുക്കുൻഗുനിയ (സ്ഥിരീകരിക്കപ്പെട്ടത്)	62	-
5. അക്യൂട്ട് എൻസെഫലൈറ്റിസ് സിൻഡ്രം	41	10
6. ജാപ്പനീസ് എൻസെഫലൈറ്റിസ്	3	1
7. എലിപ്പനി	736	16
8. ഹെപ്പറ്റൈറ്റിസ് എ	6305	8
9. ഹെപ്പറ്റൈറ്റിസ് ബി	1578	22
10. കോളറ (സംശയിക്കപ്പെടുന്നവ)	113	3
11. കോളറ	30	2
12. ടൈഫോയ്ഡ്	2849	1
13. എഡിഡി (ഡയേറിയ)	357252	8
14. സ്ക്രബ് ടൈഫസ്	39	4
15. ഹാൻഡ് ഫൂട് ആൻഡ് മൗത്ത് ഡിസീസ്	115	-
16. പനി ഒപി	2301100	
ഐപി	105529	11

■ വിനു എ.

നിർഭയ പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമായിരുന്നു കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 125-ാം ജന്മവാർഷികമാണ് 2014 ഏപ്രിൽ 10

പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ നിർഭയ മാതൃക

അഞ്ചുമണിക്കൂർ നീണ്ടുനിന്ന ആ സംഭാഷണത്തിൽ ആയിരമായിരം സംവത്സരങ്ങളിലൂടെ വളർന്നുവന്ന ഈ ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തിന്റെ നാനാമുഖങ്ങളും ഞങ്ങൾക്കദ്ദേഹം തൊട്ടുകാണിച്ചുതന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈകൾ അതിൽ സ്പർശിച്ചപ്പോൾ ജഡപ്രായമായ ഓരോ മുഖത്തിന്റെയും ആകൃതിതന്നെ ആകപ്പാടെ മാറി എന്നുമാത്രമല്ല, അവയിൽ നിന്ന് അപ്രതീക്ഷിതമായ ചൈതന്യപ്രവാഹങ്ങൾ ഉറപൊട്ടുകയും ചെയ്തു. ഞങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിലെ പുരാണപ്രതിഷ്ഠിതങ്ങളായ പല വിഗ്രഹങ്ങളും ഉടഞ്ഞു തകർന്നു. ഐതിഹ്യമാലയിൽ പോലും സ്ഥാനം ലഭിക്കാത്ത പല കരുമാടിക്കുട്ടന്മാരും പൂജാർഹങ്ങളാകത്തക്കവിധം പെട്ടെന്നുയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുകയും ചെയ്തു. ഞങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിൽ ജാതീയതയും മതപരവുമായ സ്വാർഥതാൽപര്യങ്ങളിലിട്ട വരമ്പുകളെ തന്റെ കാലഗണനാസമ്പ്രദായത്തിലെ ചില അക്കങ്ങളെ കൊണ്ടദ്ദേഹം ചുരണ്ടിക്കളഞ്ഞു. അങ്ങനെ പരശുരാമന്റെയും ശ്രീശങ്കരന്റെയും പെരുന്തച്ചന്റെയും വായില്ലാക്കുന്നിലപ്പന്റെയും എല്ലാം തോളിൽ കൈയിട്ടുനിന്നുകൊണ്ട്, ഞാൻ ഇടശ്ശേരിയെകുറിച്ചെന്നപോലെ, അദ്ദേഹം സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഞങ്ങൾ അത്ഭുതസ്തബ്ധരാവാതെ നിർവാഹമില്ലല്ലോ, എങ്ങനെയിതു സാധിക്കുന്നു? പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിനത് പത്തും അഞ്ചും കൂട്ടിയാൽ പതിനഞ്ചാണെന്നതുപോലെ ലഘുതരമാണ്. കാരണം അദേഹം പറഞ്ഞു: "ചരിത്രം ഒരു സയൻസാണ്".

വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് ഒരനുസ്മരണത്തിൽ എഴുതി

യിട്ടതിങ്ങനെയാണ്. ചരിത്രത്തിൽ ശാസ്ത്രീയതയുടെ വിരലടയാളങ്ങൾ തീർത്ത ആ വ്യക്തിക്ക് പേര് കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. മലയാളപത്രപ്രവർത്തനരംഗത്ത് ആശയത്തിലുറച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും മാതൃകയായി തീരുകയും ചെയ്ത ചുരുക്കം ചിലരിൽ ഒരാളാണ് അദ്ദേഹം. പത്രപ്രവർത്തനത്തിലെ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും ആദർശത്തിന്റെയും പേരിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ കണക്കെഴുത്തിൽ ഇടം നേടിയ കുലപതികളാണ് സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയും ബാരിസ്റ്റർ ജി.പി. പിള്ളയും കേസരിയും. മൂവരും ദേശാഭിമാനബോധത്തെ മുറുകെ പിടിക്കുകയും രാജ്യത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കായി അക്ഷീണം പ്രയത്നിക്കുകയും ചെയ്തവരാണ്. സ്വദേശാഭിമാനിയും കേസരിയും സമകാലികരായിരുന്നുവെന്ന് പറയാം. ദിവാൻ സർ പി. രാജഗോപാലാചാരിയുടെ സ്വേച്ഛാധിപത്യഭരണത്തിനും ദുർനടപടികൾക്കുമെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയതിന്റെ പേരിലാണ് പത്രമാരണനിയമത്തെ കൂട്ടുചേർത്ത് സ്വദേശാഭിമാനിയെ നാടുകടത്തുന്നത്. കേസരിയെ പത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ നിന്നും വിടപറയിക്കാനായി പുതിയ നിയമം തന്നെ കൊണ്ടുവന്നു. അത്രയധികം ഭരണകൂടത്തെ അവർ ഭയപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

കോളേജ് അധ്യാപകന്റെ ജോലിയുപേക്ഷിച്ച് അഭിഭാഷകവൃത്തിയിലേക്കും അവിടെ നിന്നും പത്രപ്രവർത്തനത്തിലേക്കും എത്തുകയായിരുന്നു, കേസരി. കുളകുന്നത്ത് രാമൻ മേനോൻ നടത്തിപോന്ന സമദർശിയുടെ ആദ്യപത്രാധിപർ അഭിപ്രായഭിന്നതയെ തുടർന്ന് രാജിവെച്ച ഒഴിവിലാണ് അദ്ദേഹം പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ തൊഴിൽ രംഗത്തെത്തുന്നത്. പത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ പരിചയമൊന്നും ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിലും അപ്പോഴേക്കും എഴുത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതയും കരുത്തും കൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട സ്ഥാനത്തെത്തിയിരുന്നു, അദ്ദേഹം. വായനക്കാർക്കിടയിൽ പെട്ടെന്നുതന്നെ സമദർശി കൂടുതൽ പ്രചാരം കണ്ടെത്തി. തന്റെ ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന ആശയങ്ങളെ ഫലപ്രദമായി വിനിമയം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്ന ഇടം എന്ന നിലയിൽ ആസ്ഥാനത്തെ സ്നേഹിച്ച അദ്ദേഹത്തിന് ആവശ്യമായ പിന്തുണ ലഭിച്ചിരുന്നില്ലായെന്ന് പറയാം. പത്രപ്രവർത്തകരും അക്കാലത്തെ പത്രങ്ങളും കാണിക്കാത്ത തലത്തിലേക്കുള്ള അതിന്റെ സഞ്ചാരത്തെ വേവലാതിയോടെ മാത്രമേ ഉടമസ്ഥന് നോക്കികാണാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ.

ദേശീയതലത്തിൽ മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന പുതിയ സമരചിന്തകൾ കേരളത്തിലും പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിതുടങ്ങിയ കാലമായിരുന്നു, അത്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഘടനയിൽ തന്നെ മാറ്റം നടക്കുകയായിരുന്നു. സമരത്തിന്റെ വേദിയിലേക്ക് കർഷകരും തൊഴിലാളികളും മറ്റ് സാധാരണജനങ്ങളും കടന്നുവരികയും കൂടുതൽ വിശാലമായ അർഥത്തിലുള്ള ചർച്ചകൾ ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്തു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനപ്പുറം കടന്നുചെല്ലുന്ന ചർച്ചകളുടെ ആ വേദികളിൽ കേസരി ഉയർത്തിവിട്ട ചിന്തകൾക്ക് സ്ഥാനം ഏറെയായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസിലേക്ക് ഗ്രാമീണതലത്തിൽ നിന്നും കൂടുതൽ പ്രവർത്തകർ കടന്നുവരികയും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരായ സമരം കർക്കശമാക്കുകയും ചെയ്തു. മലബാർ മേഖലയിലാണ് ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾ കൂടുതൽ നടന്നതെങ്കിലും തിരുവിതാംകൂറിലും കൊച്ചിയിലും ശബ്ദമുയർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇത്തരം ശബ്ദങ്ങൾക്ക് അതിന്റെ വീര്യവും ചേതനയും ചോർന്നുപോകാതെ എഴുത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ കേസരി അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ സമരരംഗം കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണതയിലേക്ക് മാറുകയായിരുന്നു.

ജനാധിപത്യക്രമത്തിലുള്ള ഭരണവ്യവസ്ഥിതിയെ ശക്തമായി പിന്തുണക്കുകയും അതിന്റെ ആവശ്യകതയെ വ്യക്തമാക്കുകയുമായിരുന്നു, അദ്ദേഹം. തിരുവിതാംകൂറിലെ ഭരണകൂടവും അതിന്റെ സേവകവൃന്ദവും കൂട്ടുചേർന്ന് നടത്തിയ കെടുകാര്യസ്ഥതയും അഴിമതിയും നിറഞ്ഞ ഭരണത്തെ നിശിതമായി വിമർശിച്ച അദ്ദേഹം 1923 ൽ ദിവാൻ രാഘവയ്യ നടത്തിയ വിദ്യാർഥിവേട്ടയെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ എതിർത്തു. ഫീസ് വർധനക്കെതിരെ പ്രതിഷേധിച്ച വിദ്യാർഥികളെ കുതിരപ്പട്ടാളത്തെ ഉപയോഗിച്ചായിരുന്നു തല്ലിച്ചതച്ചത്. വൈക്കം സത്യാഗ്രഹത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രവർത്തനമാണ് അദ്ദേഹവും സമദർശിയും ചെയ്തത്. ക്ഷേത്രമതിലിന് പുറത്തുള്ള പെരുവഴിയിലൂടെ അവർണർക്ക് സഞ്ചരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി നടത്തിയ സമരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടന്ന ചർച്ചകൾക്ക് കേസരിയുടെ വാദമുഖങ്ങൾ വലിയ ഇന്ധനമാണ് നൽകിയത്. വിഭാഗങ്ങളായി നിന്ന സമരമുഖത്ത് സമരക്കാർക്കെതിരെ വളരെ കർക്കശമായ നിലപാടുകളാണ് മറുപക്ഷം ഉയർത്തിയത്. ഗുണ്ടകളെ ഉപയോഗിച്ചുള്ള വലിയ മർദനമുറകളിലേക്ക് നീങ്ങിയ ആ സാഹചര്യങ്ങളെ ശക്തമായ ഭാഷയിലാണ് കേസരി വിമർശിച്ചത്. എന്നാൽ ഇത്തരം നീക്കങ്ങൾ പത്രമുടമസ്ഥനെ പരിഭ്രാന്തനാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. സ്വഭാവികമായ വിടപറയിലേക്ക് അപ്പോഴേക്കും സ്ഥിതി മാറിയിരുന്നു.

കുളകുന്നത്ത് രാമൻ മേനോൻ നടത്തിപോന്ന സമദർശിയുടെ ആദ്യപത്രാധിപർ അഭിപ്രായഭിന്നതയെ തുടർന്ന് രാജിവെച്ച ഒഴിവിലാണ് അദ്ദേഹം പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ തൊഴിൽ രംഗത്തെത്തുന്നത്. പത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ പരിചയമൊന്നും ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിലും അപ്പോഴേക്കും എഴുത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതയും കരുത്തും കൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട സ്ഥാനത്തെത്തിയിരുന്നു,

പത്രമാരണ നിയമം

അനുഭവങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണതയിൽ നിന്നും അവിടെ നിന്നും പുറത്തിറങ്ങിയ അദ്ദേഹം രണ്ട് തീരുമാനങ്ങൾ കൈക്കൊണ്ടിരുന്നു. മറ്റൊരു ഉടമയുടെ കീഴിലുള്ള പത്രത്തിൽ ഒരു ജീവനക്കാരനായി പത്രാധിപരുടെയോ മറ്റ് സ്ഥാനങ്ങളോ സ്വീകരിക്കുകയില്ല. പത്രപ്രവർത്തനമല്ലാതെ മറ്റൊരു പ്രവർത്തനത്തിലും ഏർപ്പെടുകയുമില്ല. സ്വന്തമായി പത്രമെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് സാമ്പത്തികപ്രയാസങ്ങൾ വിലങ്ങുതടിയായി. രാഷ്ട്രീയരംഗത്തും മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായി. കേസരിയുടെ വിമർശനങ്ങൾക്ക് ഏറെ പാത്രീഭവിച്ച ശ്രീമൂലം തിരുനാൾ രാമവർമ നിര്യാതനായി അടുത്ത കിരീടാവകാശിയായ ചിത്തിരതിരുനാൾ ബാലരാമവർമയ്ക്ക് പ്രായപൂർത്തിയാവാത്തതിനാൽ റീജന്റ് ഭരണം നിലവിൽ വന്നു. ദിവാനായി എം.ഇ. വാട്ട്സ് എന്ന ഇംഗ്ലീഷുകാരനുമെത്തി. വാട്ട്സിന്റെ നടപടികളോട് തീർത്തും യോജിക്കാനാവുമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും കേസരിക്ക് അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാൻ പത്രമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പത്രം തുടങ്ങാനുള്ള ശ്രമകരമായ പ്രവർത്തനത്തിനിടയിലാണ് 1928 ൽ വാട്ട്സിന്റെ നീക്കത്തിലൂടെ പ്രസ് റെഗുലേഷൻ ആക്ട് നടപ്പിലായത്. ഇതു പ്രകാരം പത്രം തുടങ്ങണമെങ്കിൽ 500 രൂപ നിരതദ്രവ്യം കെട്ടിവെക്കണമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല, എത് സമയത്തും മുൻകൂട്ടിയുള്ള അറിയിപ്പില്ലാതെ പത്രം കണ്ടുകെട്ടാനും സർക്കാരിന് അധികാരമുണ്ടായിരുന്നു. കേസരി ഈ നിയമത്തെ പത്രമാരണനിയമമെന്ന് പേരിട്ടു.

പത്രമാരണനിയമത്തിനെതിരെ ജനകീയകൂട്ടായ്മ സംഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിഷേധിച്ച അദ്ദേഹം പൊതുപ്രവർത്തനരംഗത്ത് മാതൃകാപരമായ വിധത്തിൽ അറിയപ്പെട്ടു. നിയമം പിൻവലിച്ചില്ലായെങ്കിലും പത്രങ്ങൾക്കെതിരെ അത് ഉപയോഗിച്ചില്ല. ഇതിനിടെ ജനകീയപങ്കാളിത്തത്തിലൂടെ പത്രമെന്ന ലക്ഷ്യത്തെ കേസരി സ്വന്തമാക്കി. ദേശീയ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് പ്രബോധകൻ എന്ന പത്രവുമായി അദ്ദേഹം വീണ്ടും രംഗത്തെത്തുന്നത്. 1930 ജൂൺ 14 നായിരുന്നു പത്രത്തിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് ഇറങ്ങിയത്. സ്വന്തമായി ആരംഭിച്ച ശാരദാപ്രസ്സിൽ നിന്നുമായിരുന്നു പത്രം അച്ച

ടിച്ചത്. വർത്തമാനകാലസാഹചര്യത്തിൽ വലിയ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളുണ്ടെന്ന മുഖവുരയോടെയാണ് അദ്ദേഹം പത്രം അവതരിപ്പിച്ചത്. രാജ്യകാരങ്ങൾക്ക് പുറമെ സാഹിത്യാദി വിഷയങ്ങളും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിനു പുറമെ, പ്രബോധകൻ രാജ്യകാര്യവിശാരദന്മാരുടെ പ്രവൃത്തികളെ മുൻനിർത്തി മുഖം നോക്കാതെയുള്ള വിമർശനമോ പ്രശംസയോ ചൊരിയും. നാഗർകോവിലിനടുത്തുള്ള ശുചീന്ദ്രത്ത് ക്ഷേത്രവളപ്പിന് പുറത്തുള്ള പൊതുവഴിയിലൂടെ അവർണർക്കും ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കും സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യമില്ലെന്ന നയത്തിനെതിരെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുതിയ സമരമുഖം.

കേസരി തുടങ്ങുന്നു

എന്നാൽ ഈ സമരത്തിന് പിന്നീട് മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായി. 1931 ൽ ഗാന്ധി-ഇർവിൻ ഉടമ്പടിക്കുശേഷം ഭാവിരാജ്യകാര്യങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾക്കായി നാട്ടുരാജാക്കന്മാർ അടക്കമുള്ള വിവിധ ആളുകളെ ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചുവെങ്കിലും തിരുവിതാംകൂർ ദിവാനായ വി.എസ്. സുബ്രമണ്യയ്യർ കടൽ കടന്ന് ഇതിൽ പങ്കെടുക്കാൻ തയാറായില്ല. കടൽ കടന്നാൽ ഭ്രഷ്ട് ആകുമെന്ന ആചാരത്തിന്റെ പേരിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം അങ്ങനെ ചെയ്തത്. ഇതിനെ നിശിതമായി വിമർശിച്ച കേസരി അധികാരസ്ഥാനങ്ങളിൽ പേടിയായിമാറുകയായിരുന്നു. 1930 സെപ്തംബർ ലക്കം അച്ചടി പൂർത്തിയാക്കി വിതരണത്തിനായി അയച്ചപ്പോഴെക്കും പ്രസ് പൂട്ടാനുള്ള ഉത്തരവെത്തിയിരുന്നു. ഏറെ വൈകാതെ തന്നെ അദ്ദേഹം കേസരിയെന്ന വാരികയുമായി രംഗത്തുവന്നു. അത് വായനക്കാരിൽ വലിയ പ്രതീക്ഷയും ഒപ്പം അത്ഭുതവുമാണ് സമ്മാനിച്ചത്. കൊല്ലട്ടെ പെരിനാട് സ്വദേശിയായ ആർ. നാരായണപിള്ള സമ്പാദിച്ച്, പ്രസിദ്ധീകരണമില്ലാതിരുന്ന പത്രമാണ് ബാലകൃഷ്ണപിള്ള വാങ്ങി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. കൂടുതൽ കർക്കശവും ദീർഘദർശനമുള്ളതുമായിരുന്നു കേസരിയിലെ ലേഖനങ്ങൾ.

തിരുവിതാംകൂർ ഭരണത്തിലെ പോരായ്മകളെ തുറന്നെഴുതിയ അദ്ദേഹം ജനങ്ങളോട് തങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം സ്വയം ഏറ്റെടുക്കണമെന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. തിരുവിതാകൂറിലെ സാമ്പത്തികനിലയും വർധിച്ചുവരുന്ന തൊഴിലില്ലായ്മയും ദാരിദ്ര്യവും ചൂണ്ടികാണിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുതിയ മുഖപ്രസംഗം അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: " ..... (ഈ) ശോച്യാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് തിരുവിതാംകൂർകാർക്ക് കര കയറാനുള്ള വിചാരമുണ്ടെങ്കിൽ അവർ ഉടനടി തന്നെ ഉണർന്ന് ഈ സുവർണാവസരം പാഴാക്കി കളയാതെ ഇവിടെ ഉത്തരവാദഭരണം സ്ഥാപിക്കുവാൻ ഒത്തൊരുമിച്ച് ശ്രമിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. ഇതിന് അനുകൂലമായ അന്തരീക്ഷം ഇന്നത്തെ പോലെ അകത്തും പുറത്തും അടുത്ത കാലത്തെങ്ങും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഈ മുഹൂർത്തത്തിലുള്ള അലസത ആത്മഹത്യയ്ക്ക് തുല്യമാണെന്ന് അവർ അറിഞ്ഞാൽ കൊള്ളാം".

അഖിലേന്ത്യാതലത്തിൽ ഉയർന്നുവരുന്ന മുന്നേറ്റത്തെ അദ്ദേഹം മലയാളിക്ക് പരിചിതമാക്കുകയായിരുന്നു. മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ശക്തപ്പെട്ട സ്വാതന്ത്ര്യസമരനീക്കങ്ങളെ അതിന്റെ തീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം ഇവിടെ രൂപപ്പെടുന്ന എതിർചിന്തകളെ എഴുത്തിലൂടെ നേരിടുകയും ചെയ്തു. 1931 ൽ ഗാന്ധിജിയെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തതിനെ തുടർന്ന് തിരുവിതാംകൂറിലെ പല പ്രദേശങ്ങളിലും പ്രതിഷേധയോഗങ്ങൾ കൂടാൻ കോൺഗ്രസ് തീരുമാനിച്ചു. എന്നാൽ ഗവൺമെന്റ് നിരോധനാജ്ഞ പുറപ്പെടുവിച്ച് ഇത് തടഞ്ഞു. ഇതിനെതിരെ അദ്ദേഹം എഴുതിയ മുഖപ്രസംഗത്തിൽ ഇങ്ങനെ കുറിക്കപ്പെട്ടു: "നിരോധനാജ്ഞയ്ക്ക് ശേഷമുണ്ടായ സംഭവങ്ങൾ ഈ നാട്ടിലെ പൊതുജനനായകന്മാരിലും ഗവൺമെന്റിലും ഒന്നുപോലെ ഓരോ മൗലികമായ ദൂഷ്യം ഉണ്ടെന്ന് കാണിക്കുന്നു. ആദ്യത്തെ കക്ഷിയുടെ അടിമത്തവും സ്വാർഥബുദ്ധിയും നിറഞ്ഞ മനസ്ഥിതിയും ഗവൺമെന്റിന്റെ ദുരധികാരപ്രമത്തയും ഉത്തരവാദിത്തബോധമില്ലായ്മയും നിറഞ്ഞ അപരിഷ്കൃതമനോഭാവവുമാണ് പ്രസ്തുത ദൂഷ്യങ്ങൾ. പ്രാഥമിക പൗരാവകാശങ്ങളിൽ അതിപ്രധാനമായ പ്രസംഗസ്വാതന്ത്ര്യം പ്രസ്തുത നിരോധനാജ്ഞ തടഞ്ഞിരിക്കുന്നു".

> അഖിലേന്ത്യാതലത്തിൽ ഉയർന്നുവരുന്ന മുന്നേറ്റത്തെ അദ്ദേഹം മലയാളിക്ക് പരിചിതമാക്കുകയായിരുന്നു. മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ശക്തപ്പെട്ട സ്വാതന്ത്ര്യസമരനീക്കങ്ങളെ അതിന്റെ തീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം ഇവിടെ രൂപപ്പെടുന്ന എതിർചിന്തകളെ എഴുത്തിലൂടെ നേരിടുകയും ചെയ്തു.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പത്രപ്രവർത്തനത്തെ അധികാരവൃന്ദം ഭയപ്പെടുകയും കേസരിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണം എങ്ങനെയും നിർത്തണമെന്നും ആലോചനകൾ നടക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ പ്രബോധകൻ നിരോധിച്ച ശേഷം ഒട്ടും വൈകാതെ മറ്റൊരു പത്രവുമായി രംഗത്ത് തിരികെയെത്തിയത് അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളെ ശരിക്കും ഞെട്ടിച്ചിരുന്നു. മാത്രമല്ല, പ്രതിഷേധങ്ങളും പ്രക്ഷോഭങ്ങളും ശക്തമായി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്ത് അത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വപരമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്ന പത്രത്തിനെതിരെ നീങ്ങുന്നത് വലിയ പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമെന്ന അറിവിൽ അത്തരം നീക്കങ്ങൾക്ക് ശക്തി കുറച്ചു. എന്നാൽ കേസരിയുടെ ലൈസൻസ് വിലയ്ക്കുവാങ്ങിയതാണെന്നത് തിരിച്ചറിഞ്ഞതോടെ പുതിയ പത്രമാരണനിയമം പ്രാബല്യത്തിലെത്തി. ഈ നിയമപ്രകാരം പത്രലൈസൻസ് വിലയ്ക്കുവാങ്ങി ഉപയോഗിക്കുന്നവരും ആദ്യമായി ലൈസൻസിന് അപേക്ഷിക്കുന്നവരെ പോലെ സർക്കാരിൽ ഫീസ് അടക്കണമായിരുന്നു. ഇതിനായുള്ള പണമടയ്ക്കാൻ കേസരിയുടെ കൈയിൽ കാശുണ്ടായിരുന്നില്ല. സുഹൃത്തുക്കളും അനുഭാവികളും സഹായവുമായി മുന്നോട്ടുവന്നെങ്കിലും ഇനിയും ഇത്തരം നീക്കങ്ങൾ ഉണ്ടാവുമെന്നും അങ്ങനെ വന്നാൽ പത്രത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ് കൂടുതൽ വിഷമകരമാകുമെന്നും കരുതിയ അദ്ദേഹം പത്രം നിർത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. പ്രസും മറ്റുപകരണങ്ങളും വിറ്റ് കടം വീട്ടുകയും തിരുവന്തപുരത്തുനിന്നും പറവൂരിലേക്ക് താമസം മാറ്റുകയും ചെയ്തു. 1960 ൽ മരണം വരെ എഴുത്തിനെ തന്നെ സ്നേഹിക്കുകയും കൂടെ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്തു. വിവിധ വിഷയങ്ങളിൽ അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യവും അവയിൽ ഗവേഷകനെന്ന നിലയിൽ ഇഴുകിച്ചേരലും അദ്ദേഹത്തെ കാലഘട്ടങ്ങളുടെ നായകനാക്കിതീർക്കുന്നു. അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി നിരന്തരമായ സമരങ്ങൾ നടത്തിയ അദ്ദേഹം ത്യാഗപൂർണമായ ജീവിതമാണ് മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്. അതിലെ വിപ്ലവകരമായ ആശയങ്ങളാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലും അദ്ദേഹത്തെ ജീവിപ്പിക്കുന്നത്. ■

■ റോസ്മിൻ ജോയ്

മാർച്ച് 15 – ന് അന്തരിച്ച പ്രമുഖ മേളകലാകാരൻ തൃപ്പേക്കുളം അച്യുതമാരാരെക്കുറിച്ച്

വാദ്യകുലപതിക്ക് പ്രണാമം

മേളത്തേയും മേളക്കാരേയും മാനിക്കാൻ മടിയുണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത് പ്രതിഫലത്തിന്റെ പ്രലോഭനങ്ങളില്ലാതെ കുലത്തൊഴിലായ വാദ്യകലയിൽ തുടരുകയും അസാധാരണമായ കലാ കുശലതകൊണ്ടും സമ്പൂർണ സമർപ്പണം കൊണ്ടും മേളകലക്ക് ആദരണീയ സ്ഥാനം സമ്പാദിച്ചു കൊടുക്കുകയും ചെയ്ത മേളകുലപതി തൃപ്പേക്കുളം അച്യുതമാരാർ ഓർമയായി. ഈ വരുന്ന സെപ്തംബർ 26 ന് 90 വയസ്സുതികയുമായിരുന്ന അദ്ദേഹം 1921 ൽ തൃശൂർ ജില്ലയിലെ ഊരകം അമ്മതിരുവടിക്ഷേത്രത്തിനടുത്ത് തൃപ്പേക്കുളത്ത് മാരാത്ത് പാപ്പവാരസ്യാരുടേയും സീതാരാമൻ എമ്പ്രാന്തിരിയുടേയും പുത്രനായി ജനിച്ചു. പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുശേഷം നെല്ലിക്കൽ നാരായണ പണിക്കരിൽ നിന്നും തകിലും, അന്നമനട പരമേശ്വരമാരാരുടെ കീഴിൽ ചെണ്ട, തിമില, ഇടയ്ക്ക എന്നിവയുടെ പ്രാഥമികപാഠങ്ങളും ഹൃദിസ്ഥമാക്കി.

ഇന്ന് മേളം കേരളത്തിന്റെ തനതു കലയായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. വാദ്യകലാകാരൻമാർ സർവഥാ ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. മീനച്ചൂടിലും വൃശ്ചികക്കുളിരിലും വിയർപ്പൊഴുക്കി പിടിച്ചുവാങ്ങിയതാണ് അച്യുതമാരാരുടെ കലാ സപര്യ. പ്രകൃതിയുടെ താളവും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ തുടിപ്പുമായ ചെണ്ടക്കോലിന്റെ താളത്തെ സമരസപ്പെടുത്തിയ ദേവശിൽപികളാണ് അച്യുതമാരാരെപ്പോലുള്ള മേളാചാര്യൻമാർ. തിമില, ഇടയ്ക്ക, ചെണ്ട, പാണി, കൊട്ടിപ്പാടി സേവ, തകിൽ ഇവയിലെല്ലാം ഒരുപോലെ അദ്ദേഹം പ്രാഗത്ഭ്യം തെളിയിച്ചു. ഇരിങ്ങാലക്കുട, തൃപ്പൂണിത്തുറ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, പെരുവനം, ആറാട്ടുപുഴ, ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ഉത്സവപൂരങ്ങളിൽ മേളപ്രമാണം വഹിച്ച തൃപ്പേക്കുളം പഞ്ചാരി മേളത്തിന്റെ താളലയങ്ങളിലൂടെ ആസ്വാദക ഹൃദയങ്ങളെ കീഴടക്കി. 1990 ൽ തൃശൂർ പൂരത്തിന് തിരുവമ്പാടിയുടെ മേളപ്രമാണം ഏറ്റെടുത്തതോടെ പാണ്ടി മേളത്തിലായി തൃപ്പേക്കുളത്തിന് കൂടുതൽ പ്രശസ്തി. ഇരുപതോളം സ്വർണപതക്കങ്ങൾ നൽകി കേരളത്തിലെ വിവിധ ക്ഷേത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ ആദരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനുപുറമേ കേരള സർക്കാരിന്റെ പല്ലാവൂർ പുരസ്ക്കാരം, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി പുരസ്കാരം, മേള ചക്രവർത്തി പുരസ്കാരം, വലയാധീശ പുരസ്കാരം, കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ മേളാചാര്യ പുരസ്കാരം എന്നിവയും അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിച്ചു. 2004 ൽ തിരുവമ്പാടി – പാറേമേക്കാവ് ദേവസ്വങ്ങളുടെ സംയുക്താഭിമുഖ്യത്തിൽ തൃശൂരിൽ വച്ച് വീരശൃംഖല നൽകി അദ്ദേഹത്തെ ആദരിച്ചു. 2002 ൽ വാദ്യപ്രേമികളുടെ സ്വർണ പതക്കങ്ങൾ, 2012 ൽ കേന്ദ്ര സംഗീത നാടക അക്കാദമി അവാർഡ്, എന്നിവ തൃപ്പേക്കുളത്തെ തേടി വന്നു. 1976 ൽ തൃപ്പൂണിത്തുറ സ്വദേശിയും പ്രശസ്ത നർത്തകനുമായ നട്ടുവാങ്കം പരമശിവം ഡാൻസ് പ്രോഗ്രാമുകൾ ചെയ്തിരുന്നകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ട്രൂപ്പിലെ തകിൽ വായനക്കാരനായിരുന്നു തൃപ്പേക്കുളം. 16 കൊല്ലം തൃപ്പൂണിത്തുറ ഉത്സവത്തിൽ പങ്കെടുത്ത അദ്ദേഹം 10 കൊല്ലം മേളപ്രധാനിയായിരുന്നു.

പുരുഷാരം ആർത്തുവിളിക്കുന്ന ഉത്സവപ്പറമ്പുകളിലും ക്ഷേത്രനടപ്പുരകളിലും മേളത്തിന്റെ നിറസാന്നിധ്യമായിരുന്ന ഒരു വാദ്യകലാകാരനാണ് വിടപറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ■

തൃപ്പേക്കുളം അച്യുതമാരാർ

■ നിലീൻ കിള്ളൂർ

മാപ്പിള മലയാളത്തിന്റെ ഇശലുകൾ

കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന അറബി മലയാളസാഹിത്യ സമ്പത്തിന്റെ കലവറയായ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ചരിത്രത്തിലൂടെ

അറബിമലയാളത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും സാധാരണക്കാരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ. വടക്കൻ പാട്ടുകളും തെക്കൻ പാട്ടുകളുമൊക്കെ ചില പ്രത്യേക കാലഘട്ടങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ നിരന്തരം പുതുക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യസമ്പത്തിന്റെ കലവറയാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ. കാലത്തെ അതിജീവിച്ച പഴയ ഗാനങ്ങളും പുതിയ തലമുറയുടെ ഇഷ്ടഗാനങ്ങളും ചേർന്നാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ജനകീയത നിലനിർത്തിപ്പോന്നത്. വ്യത്യസ്തവും നൂതനവുമായ ഈണങ്ങളോടുള്ള ത്വരയാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ സചേതനത്വത്തിനു നിദാനം. മാലപ്പാട്ടുകൾ, കിസപ്പാട്ടുകൾ, സബീനപ്പാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന മുസ്ലിങ്ങളുടെ ഗാനസമ്പത്തിന്റെ സമഗ്രനാമമാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ. ഈ പേര് നിലവിൽ വന്നിട്ട് എത്രകാലമായെന്നോ, ആരാണത് നൽകിയതെന്നോ ഒരു തെളിവുമില്ല. ഭക്തിയും തത്വചിന്തയും യുദ്ധവും ഇസ്ലാമിക ചരിത്രവും സൂഫിസവുമൊക്കെയായിരുന്നു വളരെക്കാലം മാപ്പിളപ്പാട്ട് സാഹിത്യത്തിലെ കാവ്യവിഷയങ്ങൾ.

കേരള മുസ്ലിങ്ങളുടെ സാഹിത്യസപര്യയ്ക്ക് കുറഞ്ഞത് ഏഴുനൂറ്റാണ്ട് പഴക്കം കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. മുസ്ലീങ്ങളിലെ ഷിയാവിഭാഗത്തിന്റെ വിശ്വാസാചാരങ്ങളുമായും സൂഫിവര്യന്മാരുടെ മതചിട്ടകളുമായും ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ പിറവി. അത്യുത്തരകേരളത്തിലെ കോട്ടിക്കുളം, കുമ്പ

ളഭാഗങ്ങളിലുള്ള കവികളെ ഷിയാപാരമ്പര്യം സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ തെളിവാണ് പക്ഷിപ്പാട്ട്, അഹദാമര തുടങ്ങിയ കൃതികൾ. മുഹിയിദ്ദീൻ ഷെയ്ഖിന്റെ അപദാനങ്ങൾ വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്ന മുഹിയിദ്ദീൻ മാലയാണ് കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളതിൽവെച്ച് ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള മാപ്പിളപ്പാട്ട്. കുഞ്ഞായിൻ മുസലിയാർ രചിച്ച ദാർശനിക കാവ്യമായ കപ്പപ്പാട്ട്, നൂൽമഹ്ദ് എന്നിങ്ങനെ പഴക്കമുള്ള വേറെയും ചില കൃതികൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. നൂൽമാലയെന്നും അറിയപ്പെടുന്ന നൂൽമഹ്ദിൽ 15 പാട്ടുകളുണ്ട്. ഇവയിലെല്ലാം പഴയ ഇശലുകളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആധുനികകാലത്ത് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്കും മൈലാഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾക്കും ഒപ്പനപ്പാട്ടുകൾക്കും അവയുടെ ലാളിത്യം മൂലം മറ്റു മതങ്ങളിലും ആരാധകരുണ്ട്.

മുസ്ലിങ്ങൾ കേരളത്തിൽ എത്തുംമുമ്പ് ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിൽ മൈലാഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ നിലനിന്നിരുന്നു. അതേ ഈണത്തിലും വൃത്തത്തിലുമാണ് മുസ്ലിങ്ങളുടെ മൈലാഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ പിറന്നത്. ഇതുപോലെ മാർഗംകളിപ്പാട്ടിനും മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ ഒപ്പനചായൽ എന്ന ഇശലുമായി ബന്ധമുണ്ട്. രചനയിലും രംഗാവതരണത്തിലും ആശയങ്ങളിലുമൊക്കെ മിക്ക മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും ക്രിസ്ത്യൻപാട്ടുകളുമായി സമാനത പുലർത്തുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ മൈലാഞ്ചിപ്പാട്ടിൽ ഉപയോഗിച്ച പല പദങ്ങളും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ ധാരാളമായി കാണാം. ഭക്തി, പ്രണയം, സങ്കടം, സ്നേഹം, കോപം, തമാശ തുടങ്ങി മനുഷ്യാവസ്ഥയിലെ സകലവികാരങ്ങളും ഇതിലുണ്ട്. സാധാരണക്കാരന്റെ ചുണ്ടുകളിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഈണങ്ങളുമായാണ് കല്യാണവീടുകളിൽ ഒപ്പനപ്പാട്ടുകൾ ഉയരുന്നത്. തെക്കൻ കേരളത്തിൽ നസ്രാണി മാപ്പിളയും ജോനകമാപ്പിളയുമുണ്ട്. പക്ഷെ, മാപ്പിളയെന്ന പദം അവിടങ്ങളിൽ നസ്രാണിമാപ്പിളയെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ മാപ്പിളപ്പാട്ട് ജോനകരുടേതാണ്.

മാലപ്പാട്ടും താലിപ്പാട്ടും

സൂഫിവര്യന്മാരുടെ അപദാനങ്ങൾ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്നതാണ് മാലപ്പാട്ടുകൾ. ഭക്തിസാന്ദ്രമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഇവ ആലപിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം മലബാറിലെ മുസ്ലിങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിന്നു. രിഫായി മാല, ബദർമാല, മമ്പുറം മാല എന്നിങ്ങനെ നിരവധി മാലപ്പാട്ടുകൾ മലബാറിലെ മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിസ് പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. രോഗാവസ്ഥയിലും പകർച്ചവ്യാധികൾ വരുമ്പോഴും മാലപ്പാട്ടുകൾ പാടുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. 'കമ്പിയും കഴുത്തും വാൽക്കമ്പിയും വാലുമ്മേൽക്കമ്പിയും ചിറ്റെഴുത്തും' ഉണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളാവൂ എന്നൊരു വിശ്വാസം പഴയ ചില കവികൾ വെച്ചുപുലർത്തി. പക്ഷെ, അത്തരം പ്രാസനിയമങ്ങൾ പാലിച്ചെഴുതിയവയല്ല മാലപ്പാട്ടുകൾ.

കല്യാണാവസരങ്ങളിൽ പാടിപ്പോരുന്ന

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ താമസിച്ച് രചനകൾ നടത്തിയ മുച്ചുണ്ടിപള്ളി

> മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാലത്താണ് മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ സകലവികാരങ്ങളും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് വിഷയമായിത്തുടങ്ങിയത്. അതുവരെ ഭക്തിരസം തുളുമ്പുന്ന കാവ്യമേഖലയായി നിലനിന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ലോകത്ത് പുതുചലനം സൃഷ്ടിച്ചത് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയകാവ്യമായ ബദറുൽമുനീർ ഹുസുനുൽ ജമാലിലൂടെയാണ് മാപ്പിളപ്പെണ്ണിന്റെ ജന്മം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കു തുറക്കുന്നത്.

പഴക്കംചെന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടാണ് ആദിമുതൽപ്പുരാണം. മുസ്ലീം നമസ്കാരത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാനകർമങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതാണ് നിസ്കാരപ്പാട്ട്. വിഭവസമൃദ്ധമായ അമ്മായിസത്കാരത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷണമാണ് അമ്മായിപ്പാട്ട്. തൊങ്കൽ എന്ന ഇശലിൽ തുടങ്ങുന്ന താലിപ്പാട്ടിന് സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ നല്ല പ്രചാരമുണ്ട്. കല്യാണസദസ്സുകളിൽ പാടാൻവേണ്ടി രചിച്ചതാണ് ഉമ്മഹാത്ത് മാല. യുദ്ധരംഗവർണനകളാണ് പടപ്പാട്ടുകളിലെ പ്രതിപാദ്യം. പ്രണയസംബന്ധിയായ തുടക്കത്തോടെ വായനക്കാരിൽ ചലനമുണ്ടാക്കിയ വിഭാഗമാണ് കത്തുപാട്ടുകൾ. പ്രണയലേഖനങ്ങൾ കത്തുരൂപത്തിലാക്കാൻ കാവ്യഭാവനയുള്ളവരുടെ സഹായം തേടുന്നവർ അന്നത്തെ സമൂഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. സ്വകാര്യതയില്ലാത്ത ഇത്തരം പാട്ടുകൾ അങ്ങനെ വണ്ടിക്കാരുടെയും തോണിയുന്തുന്നവരുടെയും ബീഡിത്തൊഴിലാളികളുടെയുമൊക്കെ ചുണ്ടിൽ നിറഞ്ഞു. മലബാർ കലാപത്തിനുശേഷമാണ് കത്തുപാട്ടുകളുടെ രണ്ടാംഘട്ടം ആരംഭിക്കുന്നത്. തടവറഗാനങ്ങളെന്നാണ് ഇവ അറിയപ്പെടുന്നത്.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാലത്താണ് മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ സകലവികാരങ്ങളും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് വിഷയമായിത്തുടങ്ങിയത്. അതുവരെ ഭക്തിരസം തുളുമ്പുന്ന കാവ്യമേഖലയായി നിലനിന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ലോകത്ത് പുതുചലനം സൃഷ്ടിച്ചത് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയകാവ്യമായ ബദറുൽമുനീർ ഹുസുനുൽ ജമാലിലൂടെയാണ് മാപ്പിളപ്പെണ്ണിന്റെ ജന്മം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കു തുറക്കുന്നത്. ഇതിലെ ആശയങ്ങളോടു വിമുഖതതോന്നിയ യാഥാസ്ഥിതിക പണ്ഡിതർ കാവ്യത്തെ തള്ളിപ്പറയുകയാണുണ്ടായത്. മണിപ്രവാളകാലഘട്ടത്തിലെ ഗണികവർണനാകാവ്യങ്ങളെ വെല്ലുന്നതരത്തിൽ ശൃംഗാരരംഗങ്ങൾ കോർത്തിണക്കുന്നതിൽ കവി പ്രത്യേകശ്രദ്ധവെച്ചതുപോലെയാണ് കാവ്യരചനാരീതി. ബാല്യചാപല്യങ്ങളും ശൃംഗാരവർണനകളും സുന്ദരിമാരുടെ അംഗലാവണ്യ

വർണനകളുമൊക്കെ വിഷയമാകുന്ന ധാരാളം കൃതികൾ അക്കാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ടു.

ചാക്കീരി ബദർ

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ സമകാലികരായിരുന്നു ചേറ്റുവായ് പരീക്കുട്ടിയും മാളിയേക്കൽ കുഞ്ഞഹമ്മദും ചാക്കീരി മൊയ്തീൻകുട്ടിയും. ഇവരാണ് ഇശലുകൾക്ക് പരിഷ്കരിച്ച പേരുകൾ നൽകിയത്. പുതിയവ നിർമിക്കുന്നതിലും ഇവർ ശ്രദ്ധവെച്ചു. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാലംവരെയും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ അറബിമലയാളമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. അത് ശുദ്ധമലയാളത്തിനു വഴിമാറുന്നത് ചാക്കീരി മൊയ്തീൻകുട്ടിയുടെ ചാക്കീരി ബദറിലൂടെയാണ്. മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ ഉടനെ ജുമൈലത്തിന് ചാക്കീരി നൽകിയ പേര് ചന്തമെന്നാണ്. ആകാശം ഭൂമി എന്ന ഇശലിന് സർപ്പിണി, ആരമ്പയ്ക്ക് മന്ദനട എന്നിങ്ങനെയും പേരുകൾ നൽകി. പക്ഷെ, സമൂഹത്തിലെയും മതത്തിലെയും യാഥാസ്ഥിതിക മേൽക്കോയ്മ കാരണം സാധാരണക്കാരുടെ മനസ്സിൽ ഇടംനേടാൻ ചാക്കീരിയുടെ ഇശലുകൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല.

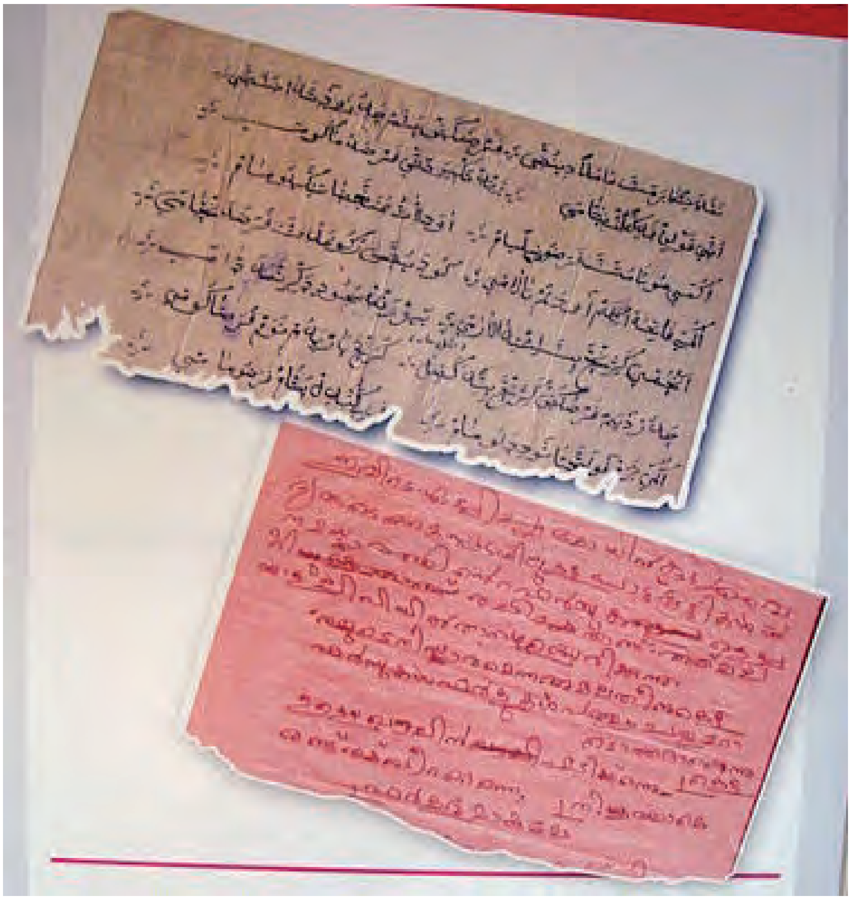
ദൈവങ്ങളുടെയും കോട്ടകളുടെയും നാടായ കാസർകോട് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്കു സംഭാവനചെയ്ത വ്യക്തിയാണ് ടി. ഉബൈദ്.

ടി. ഉബൈദ്

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ആധുനിക കാലത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ ആദ്യം ഓർമിക്കേണ്ട നാമമാണിത്. കാസർകോട് താലൂക്ക് കർണാടകയുടെ ഭാഗമായിരുന്നതിനാൽ ഉബൈദ് മാതൃഭാഷയായി പഠിച്ചത് കന്നടയായിരുന്നു. മലയാളത്തോടുള്ള അഭിനിവേശം നിമിത്തം പിന്നീടത് വശമാക്കുകയായിരുന്നു. ആദ്യം കന്നടത്തിലും പിന്നീട് അറബി ബൈത്ത് രീതിയിലും അദ്ദേഹം കുറെ കാവ്യങ്ങളെഴുതി. തുടർന്ന് അഗതിവിലാപം, ബാഷ്പധാര എന്നിങ്ങനെ വിലാപകാവ്യങ്ങൾ രംഗത്തുവന്നു. തമിഴ് ശൈലി വശമായതോടെ ആലിബാബയും 40 കള്ളന്മാരും എന്ന കഥ പാട്ടുരൂപത്തിലാക്കി. കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ പഠിപ്പിക്കുന്ന മക്കാനി പള്ളികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും അദ്ദേഹം തന്റെ സാഹിത്യസപര്യ തുടർന്നു. 1932 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ നവരത്നമാലിക ഉബൈദിന് ഏറെ ശ്രദ്ധനേടിക്കൊടുത്തു. ദേശീയോദ്ഗ്രഥനത്തിന് ഏറെ സഹായിക്കുന്നവയായിരുന്നു ഉബൈദിന്റെ രചനകൾ. മലയാളത്തെയും കന്നടത്തെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പാലമായി വർത്തിച്ച ഉബൈദാണ് ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻപിള്ളയുടെ മലയാളമഹാനിഘണ്ടുവിലേക്ക് മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ പദങ്ങൾ സംഭാവന ചെയ്തത്.

വിവാഹം, കുഞ്ഞുപിറക്കൽ, തൊട്ടിൽ കെട്ടൽ, സുന്നത്ത് കല്യാണം എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം പാട്ടുകൾ നിർബന്ധമായിരുന്നു. തെക്കൻ കേരളത്തിൽ ഇത്തരം ചടങ്ങുകളോടനുബന്ധിച്ച് പാട്ടുകൾ സാധാരണമല്ലെങ്കിലും ഓത്തും പാട്ടും പഠിക്കുക പണ്ടുമുതൽക്കേ വിവാഹയോഗ്യതയായി മുസ്ലിംങ്ങൾ കണ്ടുവരുന്നു. മാങ്ങാപ്പാട്ട്, തോണിപ്പാട്ട്, നായാട്ടുപാട്ട് തുടങ്ങിയ പേരുകളിലൊക്കെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുണ്ട്. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഗതകാലപ്രൗഢിക്ക് പകിട്ടേകുന്നതിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദറും പുന്നയൂർക്കുളം ബാപ്പുവുമൊക്കെ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. ഹൈദറിന്റെ തിരൂർ യാത്രയും കാളപൂട്ടുമൊക്കെ മാപ്പിളജീവിതത്തിന്റെ യഥാർഥചിത്രീകരണങ്ങളാണ്.

സാധാരണക്കാരെ ഹരംപിടിപ്പിക്കുന്നവയാണ് എക്കാലത്തെയും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ. സംഗീതാത്മകതയും ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളുമായുള്ള ഇണക്കവും നിമിത്തം അന്യസമുദായക്കാർക്കിടയിൽപ്പോലും പ്രചാരം നേടാൻ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും സ്റ്റേജ് ഷോകളിലും ഇവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ജനകീയതയ്ക്കു തെളിവാണ്. മാപ്പിളമാർ മാത്രമല്ല മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. പഴയ തലമുറയിൽ നിന്ന് ഇടശ്ശേരി, പി. ഭാസ്കരൻ തുടങ്ങിയ കവികളും പുതിയ തലമുറയിൽ നിന്ന് കൈതപ്രം, ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി, വയലാർ ശരത്ചന്ദ്രവർമ തുടങ്ങിയ ഗാനരചയിതാക്കളും ഈ രംഗത്ത് വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് പുറത്തുവന്ന പല നാടകങ്ങളിലും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുണ്ട്. കണ്ടംബെച്ച കോട്ട്, വമ്പത്തീ നീയാണ് പെണ്ണ് തുടങ്ങിയവ ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നു. നിരർഥകമായി പദങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കി താളത്തിനുമാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകിയാണ് ഇന്ന് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അവ നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ പൈതൃകത്തിന് കോട്ടമുണ്ടാകുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. ■



മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൈപ്പട

■ രാജേഷ് കെ. എരുമേലി

നിയോറിയലിസത്തിന്റെ മലയാള നടത്തം

ലാവണ്യ ദൃശ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് തീക്ഷ്ണ ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളിലേക്ക് മലയാള സിനിമയെ ആദ്യമായി കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയ സംവിധായകനാണ് പി. രാമദാസ്

പി. രാമദാസ്

പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും പുരാണാവിഷ്കാരങ്ങളുടെയും ഉള്ളിൽനിന്ന് മലയാള സിനിമയെ മോചിപ്പിച്ച/പരിവർത്തിപ്പിച്ച ചലച്ചിത്രകാരനാണ് പി. രാമദാസ്. ശബ്ദരഹിതമായ 'വിഗതകുമാരനി'ൽനിന്ന് തുടങ്ങി ആദ്യശബ്ദസിനിമയായ 'ബാലനി'ലൂടെ ന്യൂജനറേഷനിൽ എത്തി നിൽക്കുന്ന മലയാള സിനിമയിൽ രാമദാസിനെ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുമെന്ന് സന്ദേഹിക്കേണ്ടതില്ല. മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആദ്യമായി സംസാരിച്ച മലയാള സിനിമ രാമദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്' ആണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ സിനിമയെ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ നിയോറിയലിസ്റ്റിക് സിനിമയെന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. നിയോറിയലിസ്റ്റ് എന്ന സംജ്ഞ കേരളത്തിൽ കാര്യമായി വികസിക്കുന്നതിന് മുമ്പാണ് ഇത്തരം സൈദ്ധാന്തിക പിൻബലമൊന്നുമില്ലാതെ ഒരു സിനിമ പിറക്കുന്നത്. സിനിമ എന്നത് ഗൗരവമായി കാണേണ്ട ഒന്നാണ് എന്ന ബോധ്യമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ഒരൊറ്റ സിനിമയിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന് ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം നേടാൻ കഴിഞ്ഞത്. ഒരുപാട് സിനിമയെടുത്ത് തോൽക്കുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലത് ഒരൊറ്റ സിനിമയിലൂടെ വിജയിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തം. വ്യവസ്ഥാപിത നിലപാടുകളോട് വിയോജിച്ചുകൊണ്ടാണ് രാമദാസ് സിനിമയുമായി രംഗത്ത് വരുന്നത്. തമിഴ്-ഹിന്ദി സിനിമകളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് അതിഭാവുകത്വവും വൈകാരികതയും മാത്രമായി മലയാള സിനിമ ഒരുങ്ങിയപ്പോഴാണ് രാമദാസ് കാഴ്ചയെ സംഭവബഹുലമാക്കിയത്.

മലയാളത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആദ്യചിത്രം ജെ.സി. ഡാനിയേലിന്റ 'വിഗതകുമാരനാ'യിരുന്നു (1928). മറ്റൊരു നിശ്ബദചിത്രം ആർ. സുന്ദർരാജിന്റെ 'മാർത്താണ്ഡവർമ' 1933 ൽ പുറത്തിറങ്ങി. 1938 ലാണ് നെട്ടാണി സംവിധാനം ചെയ്ത മലയാളത്തിലെ ആദ്യശബ്ദചിത്രമായ 'ബാലൻ' പുറത്തു വന്നത്. 1939 മുതൽ 1949 വരെയുള്ള സമയത്ത് അഞ്ച് ചിത്രങ്ങൾ മാത്രമാണ് പ്രദർശനത്തിനെത്തിയത്. 1950 ൽ 'സ്ത്രീ', 'പ്രസന്ന', 'ശശിധരൻ', 'നല്ലതങ്ക' എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ പ്രദർശനത്തിനെത്തി. 1951 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ജീവിതനൗക'യും 'നവലോകവും' വലിയ വിജയം നേടി. 1954 ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ 'നീലക്കുയിൽ' ദേശീയ തലത്തിൽ അംഗീകാരം നേടിയെടുത്തു. സിനിമയിൽ ഒരു പരിവർത്തനത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ച ഈ സിനിമ ഏറ്റവും നല്ല ചിത്രത്തിനുള്ള വെള്ളി മെഡൽ നേടി. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ റിയലസ്റ്റിക് ചിത്രമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന പി. രാമദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്' 1955 ൽ പ്രദർശനശാലയിലെത്തി.

'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്' പുറത്തിറങ്ങുന്നതിന് മുമ്പുവരെ മലയാള സിനിമയുടെ കാഴ്ചയും ആവിഷ്കാരവുമെല്ലാം അക്കാലത്ത് മനുഷ്യൻ ജീവിച്ച പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്നും അവന്റെ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും വളരെ അകലെയായിരുന്നു. നീലക്കുയിൽ ചെറിയ പരിവർത്തനം സൃഷ്ടിച്ചു എന്നത് അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അക്കാലത്തെ മലയാള സിനിമ പ്രണയത്തിന്റെ ലാവണ്യത്തിൽ മാത്രമാണ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധവെച്ചിരുന്നത്. സവിശേഷമായി മനുഷ്യരെ പരിഗണിക്കാതെ അദ്ഭുതകഥകളെയും വീരന്മാരുടെ ചരിത്രവുമായാണ് മലയാള സിനിമ മുന്നോട്ട് പോയത്. എന്നാൽ ഇത്തരം ദൃശ്യവത്കരണത്തിനുമേൽ പരിക്കേൽപിച്ചാണ് രാമദാസ് രംഗത്ത് വരുന്നത്.

തന്റെ സിനിമ പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ രാമദാസിന് 22 വയസായിരുന്നു. കലാലയ വിദ്യാർഥിയായിരിക്കുമ്പോൾ സിനിമ സംവിധനം ചെയ്ത അദ്ദേഹം, സിനിമയുടെ തിരക്കഥ എഴുതിയത് സ്കൂൾ വിദ്യാർഥിയായിരിക്കുമ്പോഴാണ്. വിദ്യാർഥികൾ ഒരുക്കിയ സിനിമയെന്ന നിലയിൽ ഇതിന് വലിയ പ്രത്യേകതയുണ്ടായിരുന്നു. ഈ

ചിത്രം സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് വിദ്യാർഥികൾക്കാണ്. 'ഓർമിക്കുക വിദ്യാർഥികളുടെ കലാസൃഷ്ടിയാണിത്' എന്ന് ചിത്രത്തിലൂടെ മനസിലാക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. സംവിധായകൻ എന്നതിനപ്പുറം സിനിമയുടെ മൂന്ന് നിർമാതാക്കളിൽ ഒരാളായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഏറ്റവും പ്രായം കുറഞ്ഞ സംവിധായകൻ എന്ന ബഹുമതിയും അദ്ദേഹം ഇതോടെ നേടുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിലാദ്യമായി വിദ്യാർഥികൾ നിർമിച്ച സിനിമ ഇതാണ്.

ജീവിതത്തിന്റെ ദൃശ്യാനുഭവം

പ്രിന്റിങ് പ്രസിലെ തൊഴിലാളിയായ അച്ഛന്റെ മരണത്തെതുടർന്ന് പഠിപ്പ് നിർത്തുന്ന മകൻ മദിരാശിയിലേയ്ക്ക് നാടുവിടുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമ വികസിക്കുന്നത്. അമ്മയുടെ മരണത്തെതുടർന്ന് നാട്ടിലെത്തുന്ന അവൻ പത്ര വിതരണം നടത്തുന്നതും പത്ര വിൽപനക്കാരനാകുന്നതാണ് 'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവത്തിലൂടെയാണ് അവന്റെ ജീവിതം നീങ്ങുന്നത്. ഒരു സ്ഥലത്ത് ദാരിദ്ര്യവും മറുവശത്ത് ജീവിക്കാനുള്ള സമരവും ഒത്തുചേരുമ്പോൾ മലയാള സിനിമയിൽ ആദ്യമായ് പത്രവിൽപനക്കാരനായ പയ്യനെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു.

അപ്പുവെന്ന കുട്ടിയുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ജീവിതദുരിതയാത്രകൾ ചിത്രീകരിച്ച ഈ സിനിമ ലോക പ്രശസ്തമായ ഇറ്റാലിയൻ സിനിമ 'ബൈസൈക്കിൾ തീവ്സ്' പോലെ ഇന്ന് ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കേരളം ജാതി–ജന്മി കാലഘട്ടത്തിൽനിന്ന് മുതലാളിത്തത്തിലേക്ക് പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് സിനിമയുടെ കഥ നടക്കുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്

നിയോ റിയലിസ്റ്റിക് സങ്കേതം വികസിച്ച് വരുന്ന ഘട്ടത്തിൽ അതിനെ ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ച ചലച്ചിത്രകാരനാണ് രാമദാസ്. അതിനുശേഷം ഇത്തരം ചിത്രങ്ങൾ ധാരാളമായി മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ച് ഏതാനും വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാണ് ഈ ചിത്രം പുറത്തുവരുന്നത് എന്ന പ്രത്യേകതയും ഇതിനുണ്ട്. സ്കൂളിൽ ഫീസ് കൊടുക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത വിദ്യാർഥിയുടെ കഥ പറയുന്നതിലൂടെ രാമദാസ് എക്കാലത്തോടും പാവപ്പെട്ടവന്റെ കഥ സിനിമയോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കുകയായിരുന്നു. ആഗോളീകരണ കാലത്തും അതേ അവസ്ഥ നിലനിൽക്കുകയാണ്.

ഒരിക്കൽ ട്രെയിനിൽ കൊച്ചിയിലേക്ക് യാത്രചെയ്യുമ്പോൾ കണ്ട പത്രവിൽപനക്കാരനായ കുട്ടിയുടെ കണ്ണുകളുടെ ദൈന്യതയിൽനിന്നാണ് 'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്'യുടെ കഥ രാമദാസിന്റെ മനസിൽ അങ്കുരിക്കുന്നത്. ഇത് പിന്നീട് മലയാള സിനിമ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു. സിനിമയ്ക്ക് ആധാരമായ കഥ 'കമ്പോസിറ്റർ' അച്ചടിച്ചു വന്നത് മഹാത്മാ പബ്ലിഷിങ് ഹൗസിന്റെ തളിരുകൾ എന്ന കഥാ സമാഹാരത്തിലായിരുന്നു. കഥയെ വികസിപ്പിച്ചാണ് സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ രാമദാസിന്റെയും സഹവിദ്യാർഥികളുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ രൂപീകരിച്ച ആദർശ് കലാമന്ദിരാണ് സിനിമ നിർമിച്ചത്.

നാഗവള്ളി ആർ.എസ്. കുറുപ്പിനെക്കൊണ്ടാണ് സംഭാഷണം എഴുതിച്ചത്. ജാപ്പനീസ് സംവിധായകൻ കുറോസോവയുടെ 'റാഷമോൺ' എന്ന സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ച ട്രെയിൻ യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലം തന്നെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് രാമദാസ് പറയുന്നുണ്ട്. തൃശൂരിലും മദ്രാസിലും തിരുവനന്തപുരം മെറിലാന്റ് സ്റ്റുഡിയോയിലുമാണ് ചിത്രീകരണം പൂർത്തിയാക്കിയത്. കുറുപ്പ് ഒഴിച്ച് മറ്റുള്ളവരെല്ലാം പുതുമുഖങ്ങളായിരുന്നു. അപ്പുവിന്റെ അമ്മയായി നെയ്യാറ്റിൻകര കോമളവും അപ്പുവായി മാസ്റ്റർ മോനിയുമാണ് വേഷമിട്ടത്. തെരുവുമനുഷ്യരുടെ ജീവിതം പറയുന്ന സിനിമയുടെ ചിത്രീകരണത്തിനായി അദ്ദേഹം കുറെ സഞ്ചരിച്ചു. അവരെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാനും തയാറായി. കോളജിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ പഴവങ്ങാടിയിലേയും പാളയത്തെയും സാധാരണ മനുഷ്യരോടൊപ്പം നടന്നപ്പോഴാണ് അദ്ദേഹത്തിന് അവരുടെ ജീവിതം എന്താണെന്ന് മനസിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. മുഖ്യധാരാ സിനിമയുടെ അതിഭാവുകത്വത്തെ ചില കുതറലുകളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം മാറ്റിപ്പണിയുന്നത്.

അപ്പുവെന്ന കുട്ടിയുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ജീവിതദുരിതയാത്രകൾ ചിത്രീകരിച്ച ഈ സിനിമ ലോക പ്രശസ്തമായ ഇറ്റാലിയൻ സിനിമ 'ബൈസൈക്കിൾ തീവ്സ്' പോലെ ഇന്ന് ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കേരളം ജാതി-ജന്മി കാലഘട്ടത്തിൽനിന്ന് മുതലാളിത്തത്തിലേക്ക് പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് സിനിമയുടെ കഥ നടക്കുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ലോകസിനിമയെ നേരത്തേ പരിചയപ്പെട്ടിരുന്ന രാമദാസ് അത്തരം പാഠങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് തന്റെ സിനിമയും പ്രേക്ഷകർക്ക് നൽകിയത്. എന്നാൽ ഇരുകൈയും നീട്ടി ജനങ്ങൾ അതിനെ സ്വീകരിച്ചില്ലെന്നത് വസ്തുതയാണ്. എന്നാൽ അക്കാലത്തെ സാംസ്കാരിക ഭാവുകത്വം അത്രമാത്രം വികസിതമായിരുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത ഓർമിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ ചില പുരസ്കാരങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാൻ സിനിമയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. 1976 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നിറമാല'യും 1981 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'വാടകവീട്ടിലെ അഥിതി'യുമാണ് മറ്റ് സിനിമകൾ. അദ്ദേഹം സിനിമയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവന പരിഗണിച്ചാണ് 2007 ൽ ജെ.സി ഡാനിയേൽ പുരസ്കാരം ലഭിച്ചത്.

1931 ൽ തൃശൂരിലാണ് രാമദാസ് ജനിച്ചത്. അഭിഭാഷകനായി ദീർഘനാൾ സേവനം ചെയ്തു. 'ഒസ്യത്ത്' എന്ന ഒരു നോവലും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാമദാസ് വിടപറഞ്ഞതോടെ മലയാളസിനിമയെ കാലഘട്ടത്തോട് ചേർത്തുവെച്ച ഒരാളിനെയാണ് നഷ്ടമായത്. ■

മുരളി കുട്ടമ്പുഴ

ശൂലിമുടി (വാരിയം ആദിവാസികുടിയിൽ നിന്നുള്ള കാഴ്ച)

ശൂലിമുടിയുടെ വിശുദ്ധ ഭൂമിയിൽ

മുനിയറകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമായ കുട്ടമ്പുഴ പഞ്ചായത്തിൽ കാഴ്ചകളിലെ ശൂലിമുടി യുവാക്കളിൽ ഹരമേറ്റുന്നു. എറണാകുളം ജില്ലയിലെ പൂയംകുട്ടിക്കു കിഴക്കായിട്ടാണ് ശൂലിമല സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. പഞ്ചപാണ്ഡവന്മാർ തമ്പടിച്ചിരുന്നെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ശൂലിമുടി വിശ്വാസികളുടെ കൂടി പുണ്യസങ്കേതമാകുന്നു. ആചാരങ്ങൾക്ക് സുരക്ഷാകവചമൊരുക്കി ആദിവാസികൾ സംരക്ഷിച്ചു പോരുന്ന വാരിയം ആദിവാസിക്കുടിക്കടുത്ത ശൂലിമുടി ആകാശചെരിവണയുന്നവർക്ക് അനുഗ്രഹം നൽകി നിലകൊള്ളുന്നു. ഇവിടെ ശൂലി ഭഗവാൻ കുടികൊള്ളുന്നു എന്നാണ് വിശ്വാസം.

മലദൈവങ്ങൾ വാഴുന്ന ശൂലിമല ഭക്തിയുടെ പ്രത്യേകാന്തരീക്ഷമാണ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. വാരിയം ആദിവാസി കോളനിൽ നിന്നും രണ്ടു മണിക്കൂർ ചെങ്കുത്തായ മല കയറിവേണം ശൂലിമലയിലെത്താൻ. ക്ഷീണിച്ചെത്തിയാൽ മലയ്ക്കു മുകളിലെ കുഴിയിൽ ഐസ്സിനു സമാനമായ വെള്ളമുണ്ട്. മുകളിൽ ക്ഷേത്രമില്ലെങ്കിലും നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള ശൂലം ആകൃതിയിലെ കൽകെട്ട് വിഗ്രഹത്തിനു സമമായി കാണാം. നട്ടുച്ചയിലും മഞ്ഞുവന്നു ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചു മറയുന്ന കാഴ്ച്ച വിചിത്രമായി തോന്നാം. മലയാറ്റൂർ ഫോറസ്റ്റ് ഡിവിഷനിലെ പൂയംകുട്ടി നിത്യഹരിത വനമേഖലയിലാണ് ശൂലിമുടി സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്.

വനവൈവിധ്യതകളിലെ പ്രധാനയിനമാണ് ശൂലിമുടികാഴ്ച. യാത്രക്കിടയിലാവശ്യമായ വെള്ളവും, ഭക്ഷണവും മറ്റും കരുതണം. പ്രവേശനത്തിലെ കരുതൽ ശൂലിമലയിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം ആദിവാസികളോടൊപ്പമോ, വനം വകുപ്പിന്റെ അനുമതിയോടെയോ മാത്രമേ നടക്കൂ. മുകളിലെത്തിയാൽ കൽകെട്ടുകൾക്കുള്ളിൽ കാണിക്ക നിക്ഷേപിക്കണം. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ കടുകിടെ തെറ്റിക്കാൻ മലമക്കൾ അനുവദിക്കില്ല. മൽസ്യം, മാംസം, മദ്യം, ചെരുപ്പ് എന്നിവയൊന്നും ഇവിടെയത്തിക്കാൻ പാടില്ല. ആകാശത്തോടു മുട്ടി നിൽക്കുന്ന ശൂലിമലയുടെ ദൂരകാഴ്ചതന്നെ അത്ഭുതപ്പെ

ടുത്തും. ചുറ്റിചുറ്റി വേണം മുകളിലെത്താൻ. അരഞ്ഞാണം ആകൃതിയിലാണ് ശൂലിമുടി. വാരിയം ടോപ്പിൽ നിന്നും ഉദ്ദേശം 700 മീറ്റർ ഉയരത്തിലാണ് ശൂലിമുടി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്.

ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ ഭരണ കാലത്ത് ശൂലിമലയിൽ കല്ലുകൾ പെറുക്കി വച്ചുള്ള ചില നിർമാണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ഹെലികോപ്ടറിന് ഇറങ്ങാനാകും വിധം വിശാലമായ സൗകര്യമാണ് മലമുകളിലുള്ളത്. സദാ സമയവും ശരീരം തുളയ്ക്കുന്ന തണുത്ത കാറ്റാണ്.

ആദിവാസികളുടെ പ്രധാന ഉൽസവമായ മകരത്തിലെ സ്വാമിയൂട്ടിനോടനുബന്ധിച്ച് ശൂലിമലയിൽ പ്രത്യേക വഴിപാടുകൾ നടക്കും. സ്ത്രീകൾക്കിവിടേക്കു പ്രവേശനമില്ല. ശൂലിമലയുടെ ഉച്ചിയിലെത്തിയാൽ എറണാകുളം ജില്ല മുഴുവനായും കാണാം. കൂടാതെ നല്ലമുടി, ടീഎസ്റ്റേറ്റ്, തമിഴ്നാട്, ഷോളയാർ, അപ്പർഷോളയാർ, ആനമുടി, കപ്പായം, തേര, വാരിയം, പ്രദേശങ്ങളും ആസ്വദിക്കാം.

സ്തൂപം പോലെ കാട്ടുകല്ലുകൾ പെറുക്കി അടുക്കിയ ശൂലാകൃതിയിലെ കൽക്കെട്ടുകളാണ് മുകളിലെത്തെ ആരാധനാമൂർത്തി (ശൂലി ഭഗവാൻ). മുകളിൽ നിരപ്പാണ്. ചൂരൽ, ഈറ്റ തുടങ്ങിയവ സമൃദ്ധമായി വളരുന്നുണ്ട്.

വിസ്മയ ഭംഗികൾ

വരയാടുകൾ മേയുന്ന ഏലക്കാം വളവ് പ്രസിദ്ധമാണ്. 'കാട്ടുമല്ലികൾ' പൂത്തു നിൽക്കുന്ന മനോഹര കാഴ്ചയും സ്വന്തമാക്കാം. മലമുകളിലെ കാവടിയള്ളിൽ ഏറെപേർക്ക് സുരക്ഷിതമായി താമസിക്കാം. പക്ഷേ കടുവ, കാട്ടുപോത്ത്, വരയാട്, കാട്ടാന, കരിങ്കുരങ്ങ് എന്നിവ യഥേഷ്ടമുണ്ടെന്നത് മറക്കരുത്. വനം വകുപ്പാകാം അതിർത്തി തിരിച്ച് ജെണ്ട സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒന്നര മീറ്റർ നീളത്തിൽ കരിങ്കല്ലിൽ കേരളം തമിഴ്നാട് അതിർത്തികൾ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിന്റേതായി തെങ്ങും ശംഖും, തമിഴ്നാടിന്റെ ശൂലവുമാണ് ചിഹ്നങ്ങൾ. കാളിമാൻതോട്, ഉച്ചാന്തികവല, അടകുപാറ വഴി നടക്കുമ്പോൾ അടകുപാറയിലെ വലിയ കല്ലിൽ ഒറ്റമരം നിൽക്കുന്നത് കാണാൻ കൗതുകമേറ്റും.

ശൂലിമലയിലെ ശൂലാകൃതിയിലെ ആരാധനാമൂർത്തി

ആദിവാസികളുടെ വിശുദ്ധഭൂമി

ആചാരങ്ങളെ വല്ലാതെ ഭയക്കുന്നവരാണ് ആദിവാസികൾ. ഭക്തിയുടെ നികവിൽ ശൂലിമലയെ സംരക്ഷിക്കുമ്പോൾ,

വാരിയം ടോപ്പ്

വാരിയം കാടുകളിലെ പഴമക്കാർക്കിടയിൽ ഒരു കഥ നില നിൽക്കുന്നുണ്ട്. പണ്ട് ഒരു സംഘം ആദിവാസികൾ തേൻ തേടി ശൂലിമല കയറി. തേൻ മടികൾ ധാരാളമായുള്ള മുടിയുടെ ഉച്ചിയിലെത്തുകയെന്ന സാഹസികത പിന്നിട്ട് സംഘം തേൻമടികൾക്കടുത്തെത്തി. കൂട്ടത്തിലൊരാൾ സമൃദ്ധിയായ തേൻ മടികൾ ചൂണ്ടി കാണിച്ചതും ഏതോ അദൃശ്യ ശക്തിയെത്തി അയാളുടെ ചൂണ്ടുവിരൽ അറ്റു കളയിച്ചു എന്നതുമാണ് കഥ. പിന്നീടിന്നുവരെ ആരും തേനെടുപ്പിനായി ശൂലിമല കയറിയിട്ടില്ലത്രേ.

ശൂലിമലയ്ക്കു മുകളിലെത്തിയാൽ അതിർത്തി തമിഴ്നാടാണ്. മുടീശും, വാൽപ്പാറയും കാണാം. അമയിനത്തിൽപെടുന്ന ചെറിയ ഈറ്റകൾ ധാരാളമായിവിടെയുണ്ട്. രണ്ടു മീറ്റർ മാത്രം ഉയരമുള്ളതാണിവ. തൂഞ്ചൽ (നീലനിറമുള്ള ഈറ്റ) ഈറ്റകളും സുലഭം. ഇവ വളയുക മാത്രമെ ചെയ്യൂ. ഔഷധ സസ്യങ്ങളുടെ കലവറകൂടിയാണ് ശൂലിമല. കാട്ടുനെല്ല് ധാരാളമായുണ്ട് ശൂലിമല വഴിയിൽ.

വാരിയത്തു പോലും മൊബൈൽ ഫോണുകൾക്ക് റേഞ്ചില്ല.ശൂലിമുടി തമിഴ്നാടിനോടടുത്താണെങ്കിലും ഫോണുകൾ നിശ്ചലമാകും. ബൈനോക്കുലർ, ക്യാമറ, ഫസ്റ്റ് എയ്ഡ് കിറ്റ്, ഭക്ഷണം തുടങ്ങിയവ കരുതുന്നത് നല്ലതാണ്. മലകയറ്റം പ്രഭാതത്തോടെയാകുന്നതാണ് ഉചിതം. പക്ഷേ മടക്കം വൈകുന്നത് വന്യ മൃഗങ്ങളുടെ ആക്രമങ്ങൾക്കു സാധ്യത വർധിപ്പിക്കും എന്നോർക്കുക.

വാരിയത്തു നിന്നും കണ്ടത്തികുടി, മുള്ളാട് വെട്ടി വഴി ശൂലിമുടിയിലെത്താം. ഭാവിയിൽ വിനോദ സഞ്ചാരികൾക്കായി ടൂറിസം വകുപ്പോ സർക്കാരോ ഇവിടേയ്ക്ക് ഹെലികോപ്ടർ യാത്ര ഒരുക്കാവുന്നതാണ്. സ്വദേശികൾക്കും വിദേശികൾക്കും ഒരു പോലെ പ്രിയമാകുന്ന സാക്ഷാൽ ശൂലി ഭഗവാന്റെ സന്നിധിയിലേക്കൊരു തീർഥയാത്ര. സ്തൂപം പോലെ കാട്ടുകല്ലുകൾ പെറുക്കി അടുക്കിയ ശൂലാകൃതിയിലെ കൽകെട്ടുകളാണ് മുകളിലെത്തെ ആരാധനാ മൂർത്തി (ശൂലി ഭഗവാൻ). മുകളിൽ നിരപ്പാണ്. ചൂരൽ, ഈറ്റ തുടങ്ങിയവ സമൃദ്ധമായി വളരുന്നുണ്ട്.

നെടുമ്പശ്ശേരി എയർപോർട്ടിൽ നിന്നും, ആലുവ റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ നിന്നും കോതമംഗലം-തട്ടേക്കാട്-പൂയംകുട്ടി-മണികണ്ഠൻചാൽ വഴി വിനോദ സഞ്ചാരികൾക്ക് വാരിയത്തെത്താം. പഴയ ആലുവ-മൂന്നാർ റോഡായ രാജപാതയിലൂടെ തീർത്തും സുരക്ഷിതമായ യാത്രയാകും പൂയംകുട്ടി വരെ. മനസ്സിനും, കണ്ണിനും കാഴ്ചയുടെ വേറിട്ട അനുഭവമൊരുക്കി ഭക്തിയുടെ നിശബ്ദതയിൽ നരച്ച ശൂലിമുടി അങ്ങകലെ ആകാശത്തേക്കെത്തി തൊട്ട് കിടക്കുന്നു. സാഹസിക യാത്രികർക്കും പുത്തൻ അനുഭവമായിരിക്കും ശൂലിമുടി. ■

തീയിൽ മുളച്ചത്

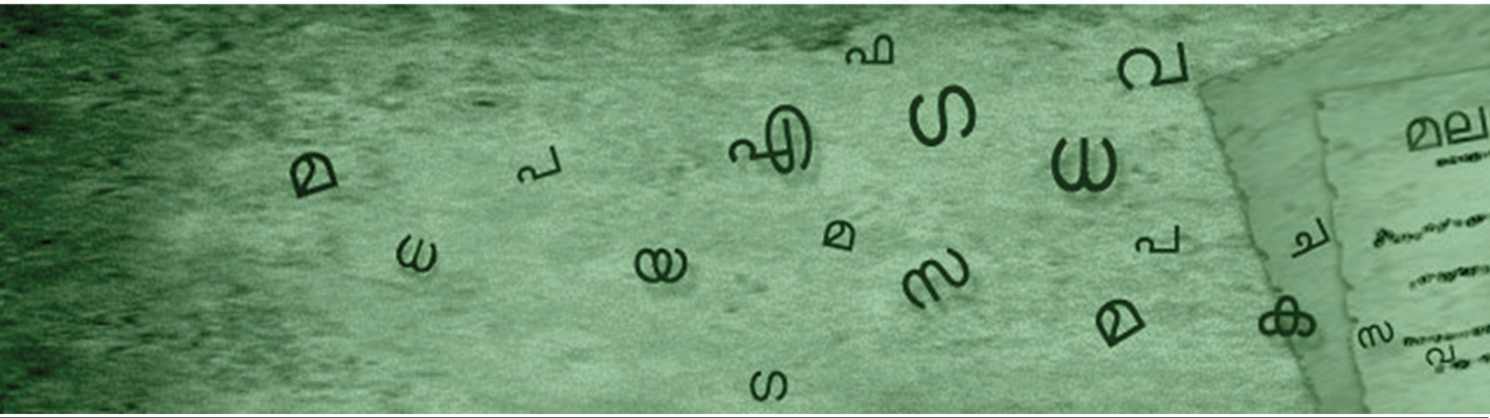
പഞ്ചഭൂതങ്ങളിലൊന്നാണ് തീ. തീയെ അഗ്നി എന്നും പറയും. തീ ദ്രാവിഡ പദവും അഗ്നി സംസ്കൃത പദവുമാണ്. ഒരേ വസ്തുവിനെ രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങൾ എങ്ങനെയായിരുന്നു ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നതെന്ന അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്. പദസ്വഭാവത്തിലും പദസമന്വയ ഘടനയിലും ഇവ രണ്ടും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. മലയാള ഭാഷയിൽ ദ്രാവിഡ പദകോശത്തോടൊപ്പം സംസ്കൃതപദകോശവും ഉപയോഗത്തിലുണ്ട്. ഈ മിശ്രസ്വഭാവം കാരണം ഒരേ വസ്തുവിനെ പലതരത്തിൽ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സ്വഭാവം മലയാള ഭാഷയുടെ സവിശേഷതകളിലൊന്നാണ്. ചിലതൊക്കെ പര്യായാർഥ പ്രകൃതവും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭിന്നാർഥപ്രകൃതവും നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. ഇവ ചേർന്നുവരുന്ന സമുച്ചയ പദപ്രകൃതം കൊണ്ട് തീയെയും അഗ്നിയെയും രണ്ടായി പരിഗണിക്കേണ്ടിവരുന്നു. മലയാള ഭാഷ ദ്രാവിഡഗോത്രാംഗമെന്ന നിലയിൽ ദ്രാവിഡ പദങ്ങളുടെ അർഥസ്വഭാവം അടിസ്ഥാനമായി അടയാളപ്പെടുത്തണമെന്നതുകൊണ്ട് തീയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പദപാഠത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കത്തുകയും നശിക്കുകയും അഥവാ തീയുകയുമാണ് തീ. കൊടുവേലി, കഠിനദുഃഖം, ജ്ഞാനം (അറിവ്) എന്നൊക്കെ തീയ്ക്ക് അർഥമുണ്ട്. കൊടുവേലി ഒരു ഔഷധസസ്യമാണ്. രോഗശമിനിയാണത്. രോഗങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാകാം കൊടുവേലി തീയാകുന്നത്. കഠിനദുഃഖം മനസ്സിനും ശരീരത്തിനും വിനാശമാകുന്നതുകൊണ്ടാകാം തീയായി തീരുന്നത്. അജ്ഞാനത്തെ നശിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാകാം തീ ജ്ഞാനമാകുന്നത്. തീയും നുണയും കുറച്ചു മതിയെന്ന് പറയാറുണ്ട്. രണ്ടും വിനാശം വിതയ്ക്കുമെന്നതാണ് പൊരുൾ. എങ്കിലും നുണയെ സാധുവാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് തീയില്ലാതെ പുകയുണ്ടാവില്ല എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. നുണയെ സത്യമാക്കാനുള്ള ശ്രമമുണ്ടെങ്കിലും തീ നാശത്തിന്റെ ചിഹ്നമായാണ് അധികവും സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാലതല്ല വാസ്തവം. നാശത്തോടൊപ്പം ശുദ്ധീകരണവും തീ നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ നശിക്കലും ഇല്ലാതാകലല്ല. രോഗത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുമ്പോൾ ആ നശിക്കൽ ഗുണകരവും നുണയെപ്പോലെ വിനാശകരമാകുമ്പോൾ അതല്ലാതെയുമാകുന്നു. ഗുണവും നാശവും ഉള്ളടങ്ങുന്നതാണ് തീയെന്നറിയുക.

തീക്കട്ടയിൽ ഉറുമ്പരിക്കുമോ എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ അസാധ്യമായ ഒന്നിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തീക്കൊള്ളികൊണ്ട് തലചൊറിയരുത് എന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ, അതിലൊളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ആപത്താണ് തെളിയുന്നത്. അസാധ്യമായത് സാധ്യമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലുള്ള ആപത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള മുന്നറിയിപ്പാണ് ഒപ്പം തീയുടെ ശക്തിയും അപകടവും പ്രകടമാക്കുന്നു. തീപിടിത്തം അഗ്നിബാധയാണ്. തീപ്പെടുക ആയിരഭാഷയിൽ മരണമാണ്; തീപ്പൊള്ളലേൽപ്പിക്കുകയുമാണ്. തീപൊള്ളലിനെ പേടിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് തീ ഭയവും തീ പേടിയുമുണ്ടായത്. പൊള്ളൽ കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന വ്രണമാണ് തീപ്പുണ്ണ്. തീപ്പുണ്ണുണ്ടാക്കുന്ന പാടുകളാണ് തീക്കലയും തീ തഴമ്പും. തീപ്പൊക്കിള അഥവാ തീപ്പോള ഒരു വ്രണമാണ്.

തികച്ചും ദരിദ്രമായൊരു അവസ്ഥയെക്കുറിക്കാൻ തീയും തിരിയുമില്ലാത്തതായി പറയാറുണ്ട്. വീട്ടിൽ തീപുകയുകയെന്നത് ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തീപുകയാത്തതും വെളിച്ചവുമില്ലാത്ത ആൾ താമസമുള്ളയിടം ദാരിദ്ര്യസൂചനയാണ് നൽകുന്ന്. തീ പുകയാത്ത അടുക്കള ദാരിദ്ര്യലക്ഷണമാണെന്ന വിശ്വാസം നിലനിന്നിരുന്നു. വിറകടുപ്പുകളുടെ കാലത്തെയാണ് ഈ പ്രയോഗം ഓർമിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ തീ സമ്പന്നതയല്ലെങ്കിലും ദാരിദ്ര്യമില്ലായ്മയുടെ സൂചകമാണ്. ആഹാരം പാകംചെയ്തു കഴിച്ചുതുടങ്ങിയതു മുതൽ തീ ഒരു സാംസ്കാരിക ചിഹ്നമായി മാറിയെന്നു മാത്രമല്ല അത് ഉപയോഗിക്കാത്ത അവസ്ഥ ദാരിദ്ര്യമാണെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞുമിരുന്നു. തീയുടെ സാംസ്കാരികമായ ഉപയോഗത്തിന്റെ മലയാള പരിസരമാണ് അതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

തീയിൽ മുളച്ചത് വെയിലത്ത് വാടുമോ എന്ന പ്രയോഗം ഇന്നും ധാരാളം കേൾക്കാറുണ്ട്. തീയെ പ്രതിരോധിച്ച് ഒന്നിനും വള



രാനാവില്ലെന്നും അങ്ങനെ വളരാനാവുന്നതിന് വെയിൽ കൊണ്ടാൽ ഒന്നും സംഭവിക്കില്ലായെന്ന യാഥാർഥ്യവുമാണിതിനു പിന്നിൽ. വിനാശാത്മകമായ പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളെ പ്രതിരോധിച്ചു നിൽക്കുന്നവരെ താരതമ്യേന ചെറിയ കാര്യങ്ങൾ തളർത്തില്ല. പ്രതികൂല അവസ്ഥയിൽ തളരാതിരിക്കാനുള്ള ഒരു ശക്തി മാത്രമാണിത് പ്രതികൂല സാഹചര്യത്തിലും അനുകൂല ധ്വനി കണ്ടെത്തി ജീവിതയാത്ര മുന്നോട്ടുനയിക്കാനുള്ള മലയാള സമവാക്യമാണിത്.

തീപ്പൊരി പ്രസംഗം, പ്രസംഗം കത്തിക്കയറി എന്നിങ്ങനെ തീയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റു പ്രയോഗങ്ങളുണ്ട്. തീപ്പൊരി തീക്ഷണമാണ്. തീത്തരിയാണ്. നാശമുണ്ടാക്കുന്ന എന്തെങ്കിലുമൊരു കണം ആ പ്രസംഗത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടല്ല തീപ്പൊരി പ്രസംഗമെന്നു പറയുന്നത്. തീയുടെ പ്രസരണംപോലെ ഒന്നിൽ നിന്ന് വേറൊന്നിലേക്ക് അതിവേഗം വാക്ചാതുരികൊണ്ട് പ്രഭാഷണകല നിർവഹിക്കുന്നതുകൊണ്ടോ, ആശയങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണമായ സമഗ്രതകൊണ്ടോ, പ്രതിപക്ഷ നിലപാടുകളെ നിശിതമായി വിചാരണയ്ക്ക് വിധേയമാക്കി അഭിപ്രായങ്ങളെയും നിലപാടുകളെയും ദഹിപ്പിച്ച് മുന്നേറുന്നതുകൊണ്ടോ ഒക്കെയാണ് പ്രസംഗം തീപ്പൊരിയാകുന്നത്. കത്തിക്കയറുന്നതും. ഇവിടെയൊന്നും തീയുടെ നാശമെന്ന അർഥമല്ല പങ്കിടുന്നത്.

മാനവസംസ്കൃതിയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായി തൊട്ടറിയാവുന്ന ഏകകങ്ങളിലൊന്നാണ് തീയുടെ നിർമാണവും സംരക്ഷണവും. തീയുണ്ടാക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന കല്ലാണ് തീക്കല്ല്. ഉരച്ചു തീ എടുക്കാനുള്ള സാധനം വെക്കുന്ന പാത്രമാണ് തീക്കുടുക്ക. ഉരയുമ്പോൾ തീ കത്താനായി അറ്റത്ത് മരുന്നുപുരട്ടിയ ചെറിയ കോലുകൾ അഥവാ തീക്കുറ്റി, തീക്കുച്ചി, തീപ്പെട്ടിത്തിരി. തീക്കൊള്ളി വന്നതോടെ തീക്കുടുക്ക തീപ്പെട്ടിയായി. യുദ്ധത്തിൽ തീക്കുന്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. അഗ്നിബാണമെന്നാണിവ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. വീടുകളിൽ നെരിപ്പോടുകളായ തീക്കലങ്ങൾ അഥവാ തീച്ചട്ടികളുണ്ടായിരുന്നു. നെരിപ്പോടുകൾ പിന്നിട്ട കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രസ്മൃതികളാണ്.

തീകരപ്പനും തീപ്പാറികളും രോഗങ്ങളാണ്. തീപ്പന്ന ഒരു പച്ചമരുന്നും. തീപ്പുന്ന ഒരുതരം പുന്നയുമാണ്. തീപുനൽ ഒരുതരം പന്നച്ചെടിയാണ്. തീപ്പുല്ല് ഒരുതരം പുല്ലും. സ്വയം പ്രകാശമുള്ള ഒരു ഔഷധിയാണ് തീച്ചെടി.

തീമഴ എല്ലായ്പ്പോഴും തീ പൊഴിയുന്ന മഴയല്ല. വലിയ കൊടുങ്കാറ്റും പിശറുമുള്ള കടുത്ത മഴയും മലയാളിക്ക് തീമഴയാണ്. കടുത്ത വില തീവിലയുമാണ്. തീപ്പണി കടുത്ത പണിയും ചീത്ത പ്രവൃത്തിയുമാണ്. തീ കൊണ്ടോടുന്ന വണ്ടി (ആവി) തീവണ്ടിയുമായി.

ദീപസ്തംഭം അഥാ വിളക്കുമരങ്ങളും തീ കൊണ്ടുള്ള അടയാളം കാണിക്കലും തീ കുറികളാണ്. തീ മുറി ജല പാഷാണമാണ്. തീയത് ചീത്തയായതാണ്. മലയാളി തീയെ എവ്വിധമാണ് ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതെന്നതാണിവിടെ തെളിയുന്നത്. അടുപ്പിൽ തീയേകൂട്ടു, അഗ്നി കൂട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് അഗ്നിയെ പ്രത്യേക പദപാഠത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത്. ■

ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്

സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയായ മൊയ്യാരത്ത് ശങ്കരൻ രചിച്ച ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ് എന്ന പുസ്തകം ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള ഒരു വാതായനമാണ്. ഭാരതത്തിന്റെ ചരിത്രവഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെയും കോൺഗ്രസിന്റെയും രൂപീകരണ ചരിത്രത്തിലെത്തുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് കോളനി വാഴ്ചയ്ക്കെതിരായ പോരാട്ടങ്ങളുടെയും കോൺഗ്രസ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യനാളുകളും വളർച്ചയും സ്വാതന്ത്ര്യസമര ചരിത്രവുമൊക്കെ ഒക്കെ ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന ആധികാരികത വളരെ പ്രധാനമാണ്. "ബ്രിട്ടൻ നമുക്ക് രാജ്യത്ത് സമാധാനം നൽകീട്ടുണ്ട്. റെയിൽവെ നൽകീട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇനിയും ധാരാളത്തിലധികം നൽകുവാൻ ബാക്കിയിരിപ്പുണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയിലും ജനങ്ങൾ എത്രകണ്ടു മുന്നോട്ടുപോകുന്നുവോ അത്രകണ്ട് അവർക്ക് രാഷ്ട്രീയമായ ബോധവും രാഷ്ട്രീയ പുരോഗമനത്തിൽ ആശയും വർധിക്കുന്നതായിരിക്കും..."

സമഗ്രമായ ചരിത്രധാരണയുള്ള എഴുത്തുകാരന് മാത്രമേ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ ചരിത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമര ചരിത്രത്തിന് പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകുന്നു ഈ പുസ്തകം. സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ വില 175 രൂപയാണ്. ■

കുറിപ്പ്

■ ഡോ. എഴുമറ്റൂർ രാജരാജവർമ

അന്നവിചാരം മുന്നവിചാരം

ജീവിതത്തിലും ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും നിറയുന്ന അന്നച്ചൊല്ലുകൾ

അന്നവിചാരം തന്നെ മുന്നവിചാരം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്നം നമ്മുടെ നിത്യജീവിതത്തിലും ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

അന്നം ബ്രഹ്മം തന്നെയെന്ന് തൈത്തിരിയോപനിഷത്ത്, 'അന്നത്തിൽനിന്ന് പ്രജ ഉത്പന്നമാകുന്നു, പൃഥ്വിയെ ആശ്രയിച്ചു സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെല്ലാം അന്നത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്, അത് അന്നത്താൽ ജീവിക്കുന്നു, ഒടുവിൽ അന്നത്തിൽത്തന്നെ വിലയം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്തെന്നാൽ അന്നം തന്നെയാണ് പ്രാണികളിൽ ഒന്നാമതായി ഉണ്ടായത്. അതുകൊണ്ട് അതിനെ സർവൗഷധം എന്നുപറയുന്നു. അന്നം തന്നെയാണ് ബ്രഹ്മം എന്നു കരുതി ഉപാസിക്കുന്നവർ നിശ്ചയമായും സമ്പൂർണമായ അന്നത്തെ പ്രാപിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് ഉപനിഷത് പറയുന്നത്.

ശ്രുതിയിലെന്നപോലെ സ്മൃതിയിലും അന്നത്തെ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നുണ്ട്. മനുസ്മൃതിയിൽ പറയുന്നത്, യജമാനൻ അഗ്നിയിൽ അർപ്പിക്കുന്ന ആഹൂതി ആദിത്യനിൽ എത്തി, അവിടെനിന്ന് വൃഷ്ടിയായും വൃഷ്ടിയിൽ നിന്ന് അന്നമായും അന്നത്തിൽ നിന്ന് ജീവിയായും മാറുന്നു എന്നാണ്.

അന്നദാനം മഹാദാനമാണെന്ന് പദ്മപുരാണം. ആയിരം ആനകളോ ആയിരം കുതിരകളോ ഒരു കോടി പശുക്കളോ സമുദ്രസമൂഹം വിസ്തൃതിയുള്ള സ്ഥലമോ വിശുദ്ധകുലജാതരായ ഒരുകോടി കന്യകമാരോ ഒന്നും അന്നദാനത്തിനു സമമാകുന്നില്ല എന്നു സാരം.

ഭാരതത്തിൽ അന്നദാനത്തിനെന്നപോലെ അന്നപ്രാശനത്തിനും (ചോറൂണ്) പ്രാധാന്യമുണ്ടാകാൻ കാരണം അന്നത്തിന്റെ ബ്രഹ്മത്വം തന്നെ. 'കുമാരാ (കുമാരീ) തീർഥങ്ങളുടെയും ഔഷധികളുടെയും സാരഭൂതമായ രസത്തെ നിനക്കു ഭക്ഷണമായി തരുന്നു. ഔഷധികളും തീർഥങ്ങളും നിനക്ക് ആരോഗ്യവും മംഗളവും തരട്ടെ', എന്നാണ് അന്നപ്രാശനമുഹൂർത്തത്തിൽ ഓതുന്ന മന്ത്രത്തിന്റെ അർഥം. അന്നപൂർണയുടെ ഒരു കയ്യിൽ അന്നപാത്രവും ഒരു കയ്യിൽ കരണ്ടിയുമാണല്ലോ. 'അന്ന'വുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മലയാളപദങ്ങളുടെ ബാഹുല്യം കാണുക. അന്നജം, അന്നദാനം, അന്നദോഷം, അന്നദ്വേഷം, അന്നനാളം, അന്നപതി, അന്നപാനം, അന്നപൂർണ, അന്നക്കിളി, അന്നക്കാവടി, അന്നക്കോഷ്ഠകം, അന്നപ്രാശനം, അന്നബ്രഹ്മം, അന്നമയകോശം, അന്നരസം, അന്നലേപനം, അന്നസത്രം, അന്നവസ്ത്രം, അന്നവസ്തി എന്നിങ്ങനെ ആ പട്ടിക നീളുന്നു. എന്നാൽ ഹംസം, ജലം, ഭൂമി എന്നൊക്കെ അർഥമുണ്ടെങ്കിലും ആഹാരപദാർഥമായ ചോറ് എന്നതിനാണ് പ്രാമുഖ്യം.

അന്നം വിഷയമായ ശൈലികൾക്കും കണക്കില്ല. അന്നാൽ ഭവതി ഭൂതാനി, അന്നവിചാരം മുന്നവിചാരം പിന്നെ വിചാരം കാര്യവിചാരം, അന്നരം ചെന്നാലേ കിന്നരം പാടൂ, അന്നം തന്ന വീട്ടിൽ കന്നം വയ്ക്കുക, അന്നം മുട്ടിയാൽ എല്ലാം മുട്ടും അന്നം കൊതിച്ചവൻ ആറു കടക്കയില്ല, അന്നബലം പ്രാണബലം, അന്നത്തിന്റെ ബലവും ആയുസ്സിന്റെ ശക്തിയും ഉണ്ടെങ്കിൽ മന്നത്താലിങ്കൽ കാണാം എന്നിവ അവയിൽ ചിലതുമാത്രം.

ചോറൂണു മുതൽ ആരംഭിക്കുന്നു ഒരു മനുഷ്യന്റെ അന്നവിചാരം. വായ്ക്കരിക്കു ശേഷവും പിണ്ഡത്തിലൂടെ ആ ബന്ധം തുടരുന്നു എത്രമാത്രം. എന്തെല്ലാം കഴിച്ചാലും ഒരു ദിവസം അല്പം ചോറ് ഉണ്ടില്ലെങ്കിൽ തൃപ്തിവരാത്തവരാണ് നാം.

അന്നം പോലെതന്നെ അരി, ചോറ്, ഞാറ്, നെല്ല് എന്നീ പദങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയും. അരിപ്പദങ്ങൾക്കും ചൊല്ലുകൾക്കും പഞ്ഞമില്ല, പഴക്കവുമില്ല. പച്ചരി, പഴുക്കലരി, നെടിയരി, കുറിയരി, പൊടിയരി, കൊച്ചരി, മങ്കരി, ഉണക്കലരി, ചാക്കരി, കൊടുകപ്പാലയരി, കാർകോകിലരി, കൊത്തമ്പാലരി, ചെറുപുന്നയരി, ഏലത്തരി, വിഴാലരി തുടങ്ങിയവയിൽ ഒടുവിലത്തെ ആറെണ്ണം ചേർത്ത് 'അരിയാറ്' എന്നു പറയുന്നു. അരിയെത്തുക, അരിയെത്ര പയറഞ്ഞാഴി, അരിയെറിഞ്ഞാൽ ആയിരം കാക്ക, അരിയോഹരി, അരിവെപ്പുകാർ, അധികമായാൽ അരിയും ചോറും കൊള്ളാതാകും, അരിവിതച്ചാൽ നെല്ലാകുമോ?, അരിക്കണക്ക് അമ്മയോടും, അരിക്കൂൺ കൊണ്ട് ആളെ വിളിക്കണ്ടാ, അരിനീളും മുമ്പേ ചിറിനീളൊല്ല, അരിവെച്ച് അടക്കം വച്ചതിനാൽ അട ചുട്ടത് ആകെയെടുത്തു, അരി കൊഴുത്താൽ അറിയാത്തയമ്മയും വെച്ചുതരും., അരി കൊടുത്ത് അമ്മാവിവീട്ടിൽ ഉണ്ണുക, അരി നാഴിയേയുള്ളു എങ്കിലും അടുപ്പുകല്ലു മൂന്നു വേണം, അരിമണികൊറിക്കാൻ ഇല്ലാത്തവനും തരിവളയിടാൻ മോഹം, അരിയിട്ടും വെച്ച് ഉമിക്കു പിണങ്ങുക, അരിയും തിന്ന്

ആശാരിച്ചിയെ കടിച്ചിട്ടും പട്ടിക്ക് മുറുമുറുപ്പ്, അരിയും തിരിയും കൊണ്ടുപോകേണ്ടിടത്ത് സംബന്ധം ചെയ്യരുത്, അരിവെച്ചാലേ ചോറുണ്ടാകൂ തുടങ്ങിയവ നമ്മുടെ വാമൊഴിയെയും വരമൊഴിയെയും അങ്ങനെ ജീവിതത്തെത്തന്നെയും സമ്പന്നമാക്കുന്നു.

ചോറിനുമുണ്ട് കഥപറയാൻ നൂറുകൂട്ടം. ചോറിങ്ങും കൂറങ്ങും, ഉണ്ട ചോറിന് ഉചിതം കാട്ടുക, ചോറ്റിനുകൂട്ടാൻ വിശപ്പ്, ചോറിട്ട കൈക്കു കടിക്കുക, ചോറിൽ കിടക്കുന്ന കല്ലെടുത്തു മാറ്റാൻ വയ്യ, ഗോപുരം ചമയ്ക്കാൻ കല്ലു ചുമക്കാം പോലും, ചോറില്ലെങ്കിലെന്തിനാ കൂട്ടാൻ, ചോറ് എല്ലിന്റെയെടയിൽ കടന്നു കുത്തുക, ചോറുകൊടുക്കണമെങ്കിൽ അയയ്ക്കു കൊഴുക്കണം, ചോറുള്ള സ്ഥലം സ്വർഗം, ചോറുംകൊണ്ടതാ കറി പോകുന്നു, ചോറുവെച്ചു കൈകൊട്ടിയാൽ കാക്ക താനേ വരും, ചോറുണ്ടെങ്കിൽ ഉപ്പില്ലെങ്കിലും ഉണ്ണാം, ചോറൊടുങ്ങിയിടത്തു കൊട്ട, ചോറ്റിൽ കിടക്കുന്ന കല്ലെടുക്കാത്തവനോ ചേറ്റിൽ കിടക്കുന്ന എരുമയെ എടുക്കുന്നത്, തുടങ്ങിയവ ചോറിനു കൂട്ടുള്ള സ്വാദേറിയ കറികളാണ്.

ഞാറ്റുവേലയും നെൽക്കൊറിയനും

ഞാറും ഇക്കാര്യത്തിൽ ഒട്ടും പിന്നിലല്ല. ഞാറ്റടി, ഞാറ്റുകണ്ടം, ഞാറ്റുവേല, ഞാറ്റുകാല, ഞാറ്റുനില, ഞാറ്റുവട്ടി, ഞാറ്റുപാട്ട, ഞാറ്റുപിടി, ഞാറ്റുമുടി, ഞാറ്റൂട്ട്, ഞാറിടുക, ഞാറലക്കുക, ഞാറുവലിക്കുക, ഞാറുപഴുപ്പിക്കുക, ഞാറുറച്ചാൽ ചോറുറച്ചു ഇങ്ങനെ പദങ്ങളായി, പ്രയോഗങ്ങളായി, ശൈലികളായി ഞാറ് ജീവിതത്തിൽ തളിർത്തുനിൽക്കുന്നു.

നെല്ലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പദങ്ങൾക്കും കണക്കില്ല. നെൽക്കൃഷി, നെൽവയൽ, നെൽക്കോഴി, നെൽത്തണ്ട്, നെൽപ്പട്ട, നെന്മണി, നെല്ലോല, നെൽപടി, നെല്ലോക്ക്, നെല്ലുനീക്കി, നെല്ലിട, നെല്ലരി, നെൽപ്പതിർ, നെൽപ്പൊരി, നെൽപ്പുര, നെൽപ്പീലി, നെൽപ്പാറ്റ, നെൽപ്പായ, നെൽപ്പാട്ടം, നെൽപ്പാടം, നെൽപ്പലിശ, നെൽച്ചൂഴിക, നെൽക്കൊറിയൻ, നെൽക്കുറി, നെൽക്കളം, നെൽക്കിളി, നെൽക്കരം, നെൽക്കതിർ, നെൽക്കച്ചി, അങ്ങനെ വ്യാപിക്കുന്ന പദവ്യൂഹം. ശൈലികളും നിരവധി. നെല്ലറ പൊന്നറ, നെല്ലിട തെറ്റിയാൽ വില്ലിട, നെല്ലിൽ പതിരില്ലെന്നു വരുമോ?, നെല്ലിൽ പെയ്ത മഴ പുല്ലിലും പെയ്യും, നെല്ലു പൊലിവിനു കൊടുത്തിടത്തുനിന്ന് അരി വായ്പ വാങ്ങരുത്, നെഞ്ചത്തു നെല്ലിട്ടാൽ മലരാകുക, നെൽക്കൊറിയനു മക്കളുണ്ടായാൽ മക്കളുടെ മക്കളും നെൽക്കൊറിയർ, നെല്ലു കണ്ടിട്ടരി കടം വാങ്ങുക, നെല്ലും മോരും കിട്ടിയതുപോലെ, നെല്ലിനോടൊപ്പം പുല്ലും വളരും, നെല്ലും പുല്ലും പുല്ലു തന്നെ, നെല്ലിൽ തുരുമ്പില്ലെന്നു വരുമോ, നെല്ലു കുത്തുന്നവർക്കിറിയുമോ കല്ലു നോക്കാൻ, നെല്ലരികൊടുത്തു പുല്ലരി കിട്ടിയതു നമ്മുടെ കാലദോഷം, നെല്ലിടയ്ക്കു വില്ലിട, നെല്ലു വാങ്ങുവോളം നില്ലെന്റെ ചുവരെ, നെല്ലും വിത്തും കോഴിക്കു ഭേദമില്ല, നെൽപ്പൊതിയിൽ പുക്ക മൂഷികനെപ്പോലെ... നെല്ലിന്റെ മൂല്യം അമൂല്യം എന്ന് ഇത്തരം ശൈലികൾ വിളംബരം ചെയ്യുന്നു.

നമ്മുടെ പ്രാചീന ശാസനങ്ങളിലും നാടൻ പാട്ടുകളിലും പ്രാചീനകൃതികളിലും കാവ്യകൃതികളിലും ഒക്കെ നിറയുന്ന അന്നവും അരിയും ചോറും ഞാറും നെല്ലും കൃഷിയും എത്രയോ പഠനങ്ങൾക്കുള്ള വിഷയമാണ്.

ആദ്യത്തെ കൃഷിക്കാരൻ ആദി വള്ളോനായ ശിവൻ തന്നെ. പരമശിവനോട് ശീവൊള്ളി നാരായണൻ നമ്പൂതിരി ഒരു ശ്ലോകത്തിലൂടെ ഇങ്ങനെ അഭ്യർഥിക്കുന്നു!

വെള്ളം, തണ്ണീർ, വൃക്ഷം, വെൺമഴു, വരയരിതോ
ലാര്യവിത്താധിവൻതൊ-
ട്ടുള്ളോരീ നൽക്കൃഷിക്കോപ്പുകളരികിലധീ-
നത്തിലുണ്ടായിരിക്കേ
പള്ളിപ്പിച്ചയ്ക്കെഴുന്നള്ളരുതു പുരരിപോ
കാടുവെട്ടിത്തെളിച്ചാ-
വെള്ളിക്കുന്നിൽ കൃഷിചെയ്യുക: പണിവതിനു-
ഭൂതവൃന്ദം സമൃദ്ധം

പഴയ തമിഴകത്തിന്റെ സംഭാവനയായ സംഘസാഹിത്യത്തിലും പഞ്ചമഹാകാവ്യങ്ങളിലും എല്ലാം കൃഷിയുടെ മാഹാത്മ്യം വർണിക്കുന്നുണ്ട്.

'തിരുക്കുറൾ' എന്ന ധർമശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ കൃഷിക്കുവേണ്ടി ഒരധ്യായം തന്നെ നീക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നു.

ചുഴൻറും ഏർപ്പിന്നതുലകം അതനാൽ ഉഴന്തും ഉഴവേ തലൈ എന്നാണ് കൃഷി അധ്യായം (അധികാരം) ആരംഭിക്കുന്നത്. ലോകമാകുന്ന തേരിന് അച്ചാണിയാണ് കർഷകൻ എന്നും ഉഴുതുജീവിക്കുന്ന കർഷകൻ മാത്രമേ ഈ ലോകത്തിൽ അന്തസ്സോടെ ജീവിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നും തിരുക്കുറൾ പറയുന്നു.

നന്റുഴൈനാട് (നല്ലവണ്ണം ഉഴുന്ന നാട്) ആയിരുന്നു നമ്മുടെ ദേശം എന്ന് ശാസനങ്ങൾ പറയുന്നു. പഴയ കേരളം കൃഷിയാൽ സമൃദ്ധമായിരുന്നു എന്നും ഉഴുതുജീവിക്കുന്ന അധ്വാനശീലരായിരുന്നു നമ്മുടെ പൂർവികർ എന്നും കൃഷിയിൽ നിന്നാണ് നമ്മുടെ സംസ്കാരം ഉണ്ടായതെന്നും ഈ വഴിയുള്ള അന്വേഷണം നമ്മെ പഠിപ്പികകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വയലുകൾ ഇല്ലാതായാൽ, കൃഷി ഇല്ലാതായാൽ നശിച്ചുപോകുന്നത് നമ്മുടെ സംസ്കാരമാണെന്നും കൂടി ഉത്കണ്ഠയോടെ നാം അറിയുന്നു. ■

■ ആർ. ശിവകുമാർ

കേരളത്തിലെ ഭരണഭാഷ

ആശയവിനിമയോപാധി എന്നതിലുപരി ചരിത്രപരമായും സാമൂഹികമായും ഒരു ജനതയെ ഇണക്കിനിർത്തുന്ന ഘടകമാണ് മാതൃഭാഷ. ഭാരതത്തിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സമൂഹങ്ങളുടെ ഭാഷയും സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളും ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ സംസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിന് പ്രേരകഹേതുക്കളായിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ കേരളം ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനമായി നിലനിൽക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാന കാരണങ്ങളിലൊന്ന്, മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായ മാതൃഭാഷതന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നമ്മുടെ ജനാധിപത്യസംവിധാനത്തിൽ മാതൃഭാഷയ്ക്കും മാതൃഭാഷയിലധിഷ്ഠിതമായ ഭരണഭാഷയ്ക്കും സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ജനങ്ങളുടെ ഭാഷ ഭരണഭാഷ

'ഭരിക്കുന്നവരുടെയല്ല ഭരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ ഭാഷയാണ് ഭരണഭാഷ'. സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് ഭരണത്തിൽ പങ്കാളിത്തമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ ഭരണഭാഷ ജനങ്ങളുടെ ഭാഷതന്നെയാകണം. അതായത് കേരളത്തിലെ മതേതരത്വത്തിനും സമഭാവനയ്ക്കും സമത്വത്തിനും സാംസ്കാരിക ഔന്നത്യത്തിനും കാരണമായ മാതൃഭാഷ ഭരണരംഗത്ത് പൂർണമായും ഉപയോഗപ്പെടുമ്പോഴേ ജനാധിപത്യം പൂർണമായ അർഥത്തിൽ സാധ്യമാകുകയുള്ളു. 1983 ഓഗസ്റ്റിൽ വി. എം. സുധീരൻ അധ്യക്ഷനായ നിയമസഭാ എസ്റ്റിമേറ്റ് കമ്മിറ്റി സമർപ്പിച്ച റിപ്പോർട്ടിലെ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ മാതൃഭാഷ ഭരണഭാഷയായിരിക്കേണ്ടതിന്റെ പ്രസക്തിയെ വളരെ നന്നായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണം ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണ്. അത് ജനങ്ങളുടെ ഭാഷയിലാകണം. ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയെ തന്നെ അർഥപൂർണമാക്കുവാൻ ഇതാവശ്യവുമാണ്. ജനങ്ങളുടെ പങ്കാളിത്തം ഭരണത്തിൽ ഉറപ്പുവരുത്താൻ ഇത് കൂടിയേതീരൂ. സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടി വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ടിട്ടും ഇക്കാര്യത്തിൽ അഭിമാനാർഹമായ നേട്ടം കൈവരിക്കാൻ നമുക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ആദ്യകാലത്ത് ഇന്ത്യയിൽ പലയിടത്തും അധികാരത്തിന്റെ ഭാഷ സംസ്കൃതമായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ ആധിപത്യത്തോടെ ഭരണഭാഷ ഇംഗ്ലീഷായി. ജനങ്ങൾക്ക് വശമില്ലാത്ത ഒരു ഭാഷയുടെ ദുരൂഹതയും ഭയവും ആദരവും കൊണ്ടുതന്നെ പുകമറ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് അന്നത്തെ അധികാരിവർഗത്തിന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു. അവരുടെ ഭാഷകളും അതിന് അനുയോജ്യമായിരുന്നു. ഇന്ന് സ്ഥിതി അതല്ല. ഭാഷ അറിയാനും അറിയിക്കാനും അടുക്കാനുമുള്ള ഒരു മാധ്യമമാണല്ലോ. മാതൃഭാഷയാകുമ്പോൾ അത് വൈകാരികബന്ധം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

നമ്മുടെ ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ജനങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ ഭരിക്കേണ്ടത് ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ഭരണത്തിലുള്ള ഭാഗഭാഗിത്വത്തിന് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്ത കാര്യമാണ്. ഭരണഭാഷ മാതൃഭാഷയായാലേ പറയാനുള്ളത് പറയാനും അവകാശപ്പെടാനുള്ളത് അവകാശപ്പെടാനും സാധാരണക്കാരന് കഴിയൂ. ഭരണഭാഷ മാതൃഭാഷയിലാകുന്നതുകൊണ്ട്, കേരളത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മറ്റെങ്ങുമുണ്ടാകാത്തവിധത്തിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകും. മലയാളം നന്നായി അറിയാവുന്ന കർഷകരും തൊഴിലാളികളുമാണ് നമുക്കുള്ളത്. സ്വന്തം അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും കടമകളെക്കുറിച്ചും ബോധമുള്ളവരാണവർ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭരണഭാഷാമാറ്റം കേരളത്തിൽ അഭൂതപൂർവമായ സാമൂഹിക ചലനങ്ങളുമുണ്ടാക്കും. ഭരണ പ്രക്രിയകൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെട്ടാൽ ഭരണനിർവഹണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അറിവ് ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങളിലേക്കും എത്തിച്ചേരുകയില്ല. അന്യഭാഷയിലൂടെയുള്ള ഭരണം മൂലം വിവരാവകാശ നിയമവും വിവരസാങ്കേതിക ശൃംഖലയും നൽകുന്ന വിവരലഭ്യതപോലും ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങൾക്കും കഴിയാതെ വരും. അതുകൊണ്ട് ജനധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ ഭരണം ജനങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ തന്നെയാകണം.

ഐക്യകേരളപ്പിറവിയും ഭരണഭാഷയും

ഭരണത്തിന്റെ എല്ലാ തലത്തിലും മലയാളം ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായിരിക്കണമെന്നതാണ് കേരള സർക്കാരിന്റെ പ്രഖ്യാപിത നയം. ഐക്യകേരളപ്പിറവിയുടെ ഒന്നാം വാർഷികമാഘോഷിക്കുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിലെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷ മലയാളമാക്കുന്നതിനുള്ള നടപടികളെക്കുറിച്ച് പഠിച്ച് റിപ്പോർട്ട് സമർപ്പിക്കാൻ കോമാട്ടിൽ അച്യുതമേനോൻ അധ്യക്ഷനായുള്ള ഒരു സമതിയെ സർക്കാർ നിയോഗിച്ചു. 1958 ൽ പ്രസ്തുത സമിതി സമർപ്പിച്ച റിപ്പോർട്ട് അംഗീകരിക്കുകയും ഭാഷാമാറ്റ നടപടികളാരംഭിക്കുന്നത് സംബന്ധിച്ച് പ്രായോഗിക നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിനായി സർക്കാർ ഒരു സ്പെഷ്യൽ ഓഫീസറെ നിയമിക്കുകയും ചെയ്തതോടെ ഇക്കാര്യത്തിൽ ക്രമപ്രവൃദ്ധമായ പുരോഗതിയുണ്ടായി. തുടർന്ന് 1969 ൽ കേരള ഔദ്യോഗിക ഭാഷകൾ ആക്ടും 1973 ൽ അതിന്റെ ഭേദഗതി ആക്ടും നടപ്പിലാക്കി. 1969 ലെ ആക്ടുപ്രകാരം വിവിധ സർക്കാർ വകുപ്പുകളിലും സ്വയംഭരണ സ്ഥാപനങ്ങളിലും പൊതുമേഖലാ സ്ഥാപനങ്ങളിലും മലയാളം ഔദ്യോഗിക ഭാഷയാക്കിക്കൊണ്ട് വിജ്ഞാപനം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നിയമപരമായി ഇംഗ്ലീഷും സംസ്ഥാനത്തെ ന്യൂനപക്ഷ ഭാഷകളായ തമിഴ്, കന്നട എന്നിവയും ഉപയോഗിക്കേണ്ട സാഹചര്യങ്ങളിലൊഴികെയുള്ള എല്ലാ ആവശ്യങ്ങൾക്കും മലയാളം മാത്രമുപയോഗിക്കുക എന്നതാണ് ഇതിലൂടെ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. അതായത്, ന്യൂനപക്ഷ ഭാഷകൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ട സാഹചര്യങ്ങളിൽ അവയും കേന്ദ്രസർക്കാർ, ഇതര സംസ്ഥാനങ്ങൾ, അന്യരാജ്യങ്ങൾ, ഹൈക്കോടതി, സുപ്രീം കോടതി, കേന്ദ്രസർക്കാർ സ്ഥാപനങ്ങൾ എന്നിവിടങ്ങളിലേക്ക് ഇംഗ്ലീഷിലും കത്തിടപാടുകൾ നടത്താവുന്നതാണ്. അപ്രകാരം ഇതര ഭാഷകളിൽ കത്തിടപാടുകൾ നടത്തുന്ന ഫയലുകളിലെ കുറിപ്പ് ഫയൽ

നിർബന്ധമായും മലയാളത്തിലായിരിക്കേണ്ടതും അപ്രകാരമുള്ള ഫയലുകളെ മലയാളത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്ത ഫയലുകളായി കണക്കാക്കാവുന്നതുമാണ്. മറ്റെല്ലാ സാഹചര്യങ്ങളിലും പൂർണമായും മലയാളം ഉപയോഗിക്കണമെന്നാണ് കേരള ഔദ്യോഗിക ഭാഷകൾ ആക്ട് പ്രകാരമുള്ള വിജ്ഞാപനം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

കോടതിഭാഷ

ആധുനിക ജനാധിപത്യത്തിന്റെ അടിത്തറകളിലൊന്നായി നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയെയും കോടതികളെയും നാം കണക്കാക്കിപ്പോരുന്നു. എന്നാൽ നമ്മുടെ സംസ്ഥാനത്ത് നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥ പൂർണമായും ജനാധിപത്യവത്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അതായത് നമ്മുടെ കോടതി നടപടികൾ മാതൃഭാഷയായ മലയാളത്തിലല്ല എന്നതാണ്. എന്തെല്ലാം തടസ്സങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം തരണം ചെയ്ത് കോടതിഭാഷ മലയാളമാക്കുന്ന പ്രക്രിയ മുഴുമിപ്പിക്കാതെ നിവർത്തിയില്ലായെന്നാണ് 1985 ലെ ജസ്റ്റിസ് കെ.കെ. നരേന്ദ്രൻ കമ്മിറ്റി നിർദേശിച്ചത്. നീതിതേടി കോടതിയിലെത്തുന്ന സാധാരണക്കാരനും കോടതിനടപടികൾക്കും മധ്യേ നിലകൊള്ളുന്ന ഇരുമ്പുമറയാണ് ഇംഗ്ലീഷ് എന്നും അതു മാറിയാലേ കോടതിനടപടികളിൽ സാധാരണക്കാർക്ക് സഹകരിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്നും കമ്മിറ്റി അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. പ്രസ്തുത കമ്മിറ്റിയുടെ നിർദേശങ്ങൾ 25 വർഷം കഴിഞ്ഞിട്ടും പൂർണമായും നടപ്പിലാക്കിയിട്ടില്ല. കേരളത്തിലെ കോടതിഭാഷ ഇനിയും മലയാളമായിട്ടില്ല. സമർപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രേഖകളും (രേഖകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും) വിസ്താരങ്ങളും മലയാളത്തിലായിരിക്കെ വാദവും വിധിയും ഇംഗ്ലീഷിലാകുന്നത് ശരിയല്ല. മലയാളത്തിലുള്ള തെളിവുകൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നതും ശരിയല്ല. ഇത് സാധാരണ ജനങ്ങളെ നീതിന്യായ സംവിധാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ബഹുദൂരം അകറ്റിനിർത്തുന്നു. സാമൂഹിക സംവിധാനങ്ങളും ജനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അടുപ്പമാണ് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മൂലമന്ത്രം. ആർക്കുവേണ്ടിയാണോ സംവിധാനങ്ങൾ രൂപകൽപ്പന ചെയ്യപ്പെട്ടത്, ആരുടെ പേരിലാണോ അത് നിലനിർത്തപ്പെടുന്നത് അവരെ അകറ്റിനിർത്തുന്നത് ഭരണഘടനാ വിരുദ്ധമാണെന്നേ പറയാനാകൂ.

കേരളത്തിലെ കോടതിഭാഷ മലയാളമാക്കുന്നതിലുള്ള പ്രതിസന്ധി നീക്കുന്നതിനും ഇക്കാര്യത്തിൽ ആവശ്യമായ പുരോഗതി കൈവരിക്കുന്നതിനുമായി മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ അധ്യക്ഷതയിലുള്ള ഒരു ഉന്നതതല സമിതി രൂപീകരിച്ച് പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ നിയമധ്വനി എന്നപേരിൽ ഒരു മലയാള നിയമ ജേർണലും നിയമശബ്ദകോശവും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് ഇക്കാര്യത്തിൽ സമീപകാലത്തുണ്ടായ പുരോഗതി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ലളിതമായ ഭാഷ

ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഉപാധിയാണ് ഭാഷ. അത് ശുദ്ധവും ലളിതവും ഋജുവും കൃത്യതയുമുള്ളതായാൽ ഭരണഭാഷാ സംരക്ഷണം സാധ്യമാകും. ഭരണരംഗത്ത് ലഘുവാക്യങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടത്. അലങ്കാരഭാഷ ഒഴിവാക്കി ജനങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലാകുന്നവിധത്തിൽ അർഥശങ്കയുണ്ടാകാത്തരീതിയിൽ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴേ ജനാധിപത്യം സാർഥകമാകുകയുള്ളൂ. പ്രചുരപ്രചാരം സിദ്ധിച്ച അന്യഭാഷാപദങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ മലയാ ഉപദമില്ലെങ്കിൽ അവയെ തത്സമമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. കൊണ്ടും കൊടുത്തുമാണല്ലോ ഭാഷ വളരുന്നത്. പൊലീസ്, തഹസീൽദാർ, ശിരസ്ത്ദാർ, അണ്ടർ സെക്രട്ടറി തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ സാധാരണക്കാർക്കുപോലും മനസ്സിലാകുന്നവയാണെന്നിരിക്കെ അവയുടെ പരിഭാഷ അനാവശ്യമാണ്. അത്തരം പദങ്ങളെ മലയാള ലിപിയിൽ എഴുതിയാൽ അവയെ എല്ലാ തരത്തിലും സാധുവായ മലയാളപദമായി അംഗീകരിക്കണമെന്നതാണ് സർക്കാർ നയം.

ഭരണഭാഷാ പ്രശ്നങ്ങളും പരിഹാരങ്ങളും

ഭരണഭാഷാമാറ്റത്തിന് തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. വസ്തുതകളിന്മേലുള്ള അജ്ഞതയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ഔദ്യോഗിക ഭാഷ മലയാളമാക്കിയ വകുപ്പിലാണ് താൻ സേവനമനുഷ്ഠിക്കുന്നതെന്ന അറിവ് പല ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർക്കുമില്ല. കേരള സർക്കാരിന്റെ നിയമവകുപ്പ് ആയിരത്തിലധികം നിയമങ്ങൾ, ചട്ടങ്ങൾ, കൈപ്പുസ്തകങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും ഔദ്യോഗിക ഭാഷ (നിയമനിർമാണ) കമ്മീഷൻ നിരവധി കേന്ദ്ര നിയമങ്ങളും മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നിരന്തരം ഉപയോഗിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾക്ക് മലയാള പരിഭാഷയുള്ളതിനെക്കുറിച്ച് നല്ലൊരുവിഭാഗം ഉദ്യോഗസ്ഥരും അജ്ഞരാണ്. കേരള സർക്കാരിന്റെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷാവകുപ്പ് പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള ഉത്തരവുകളെയും നിർദേശങ്ങളെയും കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, വിവര-പൊതുജന-സമ്പർക്ക വകുപ്പ് തുടങ്ങിയവ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഭരണഭാഷാ സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവില്ലായ്മയും നിലവിലുണ്ട്.

മലയാളഭാഷാ ജ്ഞാനമില്ലായ്മയാണ് മറ്റൊരു പ്രശ്നം. കേരള സർക്കാർ സർവീസിലെത്തുന്ന മലയാളഭാഷാ പരിജ്ഞാനമില്ലാത്തവർ പ്രൊബേഷൻ പൂർത്തിയാക്കുന്നതിന് മലയാള പരീക്ഷ വിജയിക്കണമെന്ന വ്യവസ്ഥ നിലവിൽ വരുന്നതോടെ ഭരണഭാഷാവ്യാപനം ത്വരിതഗതിയിലാകും.

മലയാള ഭാഷയ്ക്ക് വാചോബലമില്ല, ഇംഗ്ലീഷിന്റെ രൂപഭംഗിയും ശൈലീസുഖവും മലയാളത്തിന് കിട്ടുകയില്ല, ചില കാര്യങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിയുകയില്ല, മലയാളത്തിൽ ഫയലുകൾ എഴുതിയാൽ അത് ഇംഗ്ലീഷ് പരിജ്ഞാനക്കുറവുകൊണ്ടാണെന്ന് മേലുദ്യോഗസ്ഥർ കരുതും, ഇംഗ്ലീഷിന് പകരം മലയാളം ഉപയോഗിച്ചാൽ കൂടുതൽ എഴുതേണ്ടിവരും എന്നിങ്ങനെയുള്ള മിഥ്യാധാരണകൾ പലപ്പോഴും ഭരണഭാഷാവ്യാപനത്തിന് തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണഭാഷ സംബന്ധിച്ച അവബോധം വളർത്തി എല്ലാ മലയാളികളുടെയും ഭരണപരമായ ആവശ്യങ്ങൾ മലയാളഭാഷാ മാധ്യമത്തിലൂടെ നിറവേറ്റിയേ മതിയാകൂ. സർക്കുലറുകൾ, കത്തുകൾ, നിർദേശങ്ങൾ, ഉത്തരവുകൾ തുടങ്ങിയവ അംഗീകരിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് അത് അംഗീകരിക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ പ്രസ്തുത ഫയൽ/ഉത്തരവ് ഭരണഭാഷയിലാണ് തയാറാക്കിയിട്ടുള്ളത് എന്നുറപ്പുവരുത്തിയാൽ പൂർണമായ ഭരണഭാഷാവ്യാപനം സാധ്യമാകും.

ശിക്ഷണ നടപടികളുടെ അഭാവവും ഭരണഭാഷാവ്യാപനത്തെ സാരമായി ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. വൈയക്തികമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്കുപരിയായി നിയമവാഴ്ചയുണ്ടാകണമെന്ന സമീപനം ഉദ്ഭൂതമായാൽ മാത്രമേ ഭരണഭാഷയ്ക്ക് പുരോഗതിയുണ്ടാകുകയുള്ളൂ. മാതൃഭാഷ ഭരണഭാഷ ആയാലേ വിവരാവകാശ നിയമം പോലുള്ള പൊതുതാത്പര്യ നിയമങ്ങളുടെ അന്തസ്സത്ത സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ. മാതൃഭാഷയോട് കൂറുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിനു മാത്രമേ നിയമവാഴ്ചാബോധത്തോടെ ഭരണഭാഷാ വ്യാപനത്തിന് ശക്തിപകരാൻ കഴിയൂ. ഭാഷാമാറ്റ പുരോഗതി പരിശോധിക്കുന്നതിനായി വിവിധ വകുപ്പുകളിലെ പരിശോധനാ വിഭാഗങ്ങളെ ചുമതലപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നിയമം അടിച്ചേൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പൂർണമായും സാധിക്കാവുന്നകാര്യമല്ലിത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ വൈകാരികമായ സമീപനവുമുണ്ടാകണം. സർവീസ് സംഘടനകളുടെ സഹകരണം, മാധ്യമപങ്കാളിത്തം, ഭരണകർത്താക്കളുടെ ശക്തമായ ഇടപെടൽ, ബഹുജനപങ്കാളിത്തം എന്നിവയിലൂടെയും ഭരണഭാഷാമാറ്റം സംബന്ധിച്ച പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അഭൂതപൂർവമായ പുരോഗതിയുണ്ടാക്കാൻ കഴിയും.

കേരളത്തിൽ സർക്കാർ നടപടികൾക്ക് ഉപയുക്തമായ ഭാഷ മലയാളം തന്നെയാണ്. ഭരണഭാഷാമാറ്റത്തിന് തടസ്സമായി മേൽസൂചിപ്പിച്ചതുപോലുള്ള നിരവധി കാര്യങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷാമാറ്റം പുരോഗതിയുടെ പാതയിൽത്തന്നെയാണ്. ഭരണഭാഷാസംബന്ധമായ പ്രചാരണ/അവബോധ പരിപാടികൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിൽ വകുപ്പ് തലവന്മാർ ഇപ്പോൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധചെലുത്തുന്നുണ്ട്. സർക്കാർ നടപ്പിലാക്കിവരുന്ന ഭരണഭാഷാ വർഷാഘോഷ പരിപാടി ഇത്തരം ഭാഷാമാറ്റ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പുതുജീവൻ നൽകുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ല. ■

■ വി.എം.എ. ലത്തീഫ്

മധുരിക്കും ആരോഗ്യദായിനികൾ

പഴവർഗങ്ങളിലെ വൈറ്റമിനുകളും ധാതുക്കളും ഇതര ധാതു ഘടകങ്ങളുമൊക്കെ എങ്ങനെ രോഗപ്രതിരോധത്തിന് സജ്ജമാകുന്നുവെന്നതിനെക്കുറിച്ച് പഠനങ്ങൾ നടന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പഴങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചു കഴിക്കുന്നതോടൊപ്പം അവ നമുക്ക് ആരോഗ്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. പത്ത് വ്യത്യസ്തതരം പഴവർഗങ്ങളും പോഷക സമ്പത്തും:

ഓറഞ്ച്

ഏഷ്യയിലാണ് ഓറഞ്ചിന്റെ ജനനം. നാരുകളടങ്ങിയ ഓറഞ്ചിൽ വൈറ്റമൻ സി സുലഭം. പ്രകൃതിദത്തമായ പഞ്ചസാര ഇതിലുണ്ട്. ത്വരിതഗതിയിലുള്ള ഊർജം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. രോഗപ്രതിരോധത്തിന് സഹായിക്കുന്നു.

ചെറുമധുരനാരങ്ങ

പ്രാതൽ ഭക്ഷണമായി ഇവ കഴിക്കാവുന്നതാണ്. ആന്റി ഓക്സിഡന്റുകൾ നിറയെയുണ്ട്. ശരീരത്തിലെ ഹാനികരങ്ങളായ പദാർഥങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുവാൻ മാത്രം ഇതിലെ ധാതുക്കൾ സുശക്തമാണ്. ഹൃദയസംരക്ഷണത്തിന് ഉതകുന്നു. ചെറുമധുരനാരങ്ങയിൽ കാൻസറിനെ ചെറുക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുണ്ട്. കരീബിയൻ ദ്വീപിലാണ് ഇവയുടെ ഉത്ഭവം. ജലദോഷത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഘടകമുണ്ട്. ത്വക്കിന് ഗുണപ്രദമാണ്. ദഹനപ്രക്രിയയ്ക്കും വിശേഷപ്പെട്ടതാണ് ചെറുമധുരനാരങ്ങ.

നേന്ത്രപ്പഴം

ആത്യന്തികമായി നേന്ത്രപ്പഴം ഒരു 'ഫാസ്റ്റ് ഫുഡ്' ആണ്. വൈറ്റമൻസ്, ധാതുക്കൾ, കാർബോഹൈഡ്രേറ്റ്സ് തുടങ്ങിയവ നേന്ത്രപ്പഴത്തിലുണ്ട്. കുട്ടികൾക്കും ശിശുക്കൾക്കും നേന്ത്രപ്പഴത്തിന്റെ സത്ത് പോഷകം നൽകുന്നു. ശാന്തമായ ഉറക്കത്തിന് സഹായകമാകും. ഇതിലെ വൈറ്റമിൻ ബി ഊർജദായകമാണ്. വൈറ്റമൻ സിയും മാംഗനീസും ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. രോഗപ്രതിരോധശേഷിയെ വർധിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഹൃദയരോഗത്തെ ചെറുക്കുകയും രക്തസമ്മർദം താഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആപ്പിൾ

ഒരു ദിവസം ഒര് ആപ്പിൾ, ഡോക്ടറെ അകറ്റുന്നു എന്ന് ചൊല്ല്. അസംഖ്യം പോഷകങ്ങൾ ഇവയിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ദഹനക്രിയയ്ക്ക് ഉന്നത സ്ഥാനമലങ്കരിക്കുന്ന പഴവർഗമാണ്. വിഷാംശത്തെ ദൂരീകരിക്കുകയും പോഷ

കക്കുറവ് പരിഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അലിയുന്നതും അലിയാത്തതുമായ സമ്പുഷ്ടമായ നാരുകൾ ആപ്പിളിലുണ്ട്. കൊളസ്ട്രോൾ കുറയ്ക്കുന്നു. കാൻസറിന്റെ തീവ്രത മന്ദീഭവിപ്പിക്കും.

മുന്തിരി

വീഞ്ഞു മുന്തിരി പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന ശുചീകരണ ഔഷധമാണ്. മലശോധനയ്ക്ക് ഉത്തമം. ത്വരിതോർജം നൽകുന്നതുവഴി 'ഓൾ റൗണ്ട്' സംരക്ഷണവും നൽകുന്നു. അനീമിയ, ക്ഷീണം, ആർത്രൈറ്റിസ്, വെരിക്കോസ് വെയിൻ, വാതം തുടങ്ങിയവയെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഔഷധഗുണം മുന്തിരിയിലുണ്ട്. രക്തം ശുദ്ധീകരിക്കുന്നതിനും ദഹനത്തിനും സഹായിക്കുന്നു. കരൾ, വൃക്ക ഇവയുടെ പ്രവർത്തനഭംഗം അകറ്റുവാനുള്ള ഘടകങ്ങളും മുന്തിരിയിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ചെറുനാരങ്ങ

സിട്രസ് അടങ്ങിയിട്ടുള്ള മറ്റു പഴവർഗങ്ങളെപ്പോലെ വൈറ്റമിൻ സി ധാരാളം അടങ്ങിയിട്ടുള്ള ഇനമാണ് ചെറുനാരങ്ങ. ആന്റി ഓക്സിഡന്റ് ഘടകങ്ങൾ ഇവയിലുണ്ട്. ചെറുനാരങ്ങ രോഗപ്രതിരോധശക്തിയെ ഉയർത്തുന്നു. മുറിവ് ഉണങ്ങാൻ സഹായിക്കുന്നതിനുപുറമെ രക്തധമിനികളിലെ ഭിത്തികളെ ശക്തമാക്കുന്നു. വൈറ്റമൻ സി അടങ്ങിയ ചെറുനാരങ്ങ ത്വക്കിനും മോണയ്ക്കും ആരോഗ്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

കൈതച്ചക്ക

ഇത് രുചിപ്രദവും പോഷകസമ്പുഷ്ടവുമായ പഴവർഗമെന്ന നിലയ്ക്ക് ആരോഗ്യദായനിയാണ്. ദഹനക്രിയയ്ക്കുള്ള ദീപനരസം വേണ്ടത്രയുണ്ട്. ശരീരതാപം ക്രമീകരിക്കുന്നു. വീക്കം, മുഴ എന്നിവയ്ക്ക് ശമനൗഷധമാണ്. കൈതച്ചക്ക ഇന്ത്യയിൽ പൗരാണികമായി ഒരു ഔഷധമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. വൈറ്റമിൻ സി, മാംഗനീസ് എന്നിവ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

മാമ്പഴം

വളരെ കുറച്ച് പഴങ്ങളിൽ മാത്രമടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വൈറ്റമിൻ ഇ, ആന്റി ഓക്സിഡന്റുകൾ, വൈറ്റമിൻ സി എന്നിവ മാമ്പഴത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. രോഗപ്രതിരോധ ശേഷി വർധിപ്പിക്കുന്നതും ശരീരത്തിലെ ധാതുതകരാറുകൾക്കെതിരെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതുമായ മൂലകങ്ങൾ മാമ്പഴത്തിലുണ്ട്. ഓർമക്കുറവ് അകറ്റുന്നു. ശുദ്ധമായ ത്വക്ക്, ആരോഗ്യമുള്ള ശ്വാസകോശം, ശക്തമായ ഹൃദയം തുടങ്ങിയവ പ്രദാനം ചെയ്യുവാനുള്ള ശേഷി മാമ്പഴത്തിലുണ്ട്. മലശോധനയ്ക്കും ദഹനക്രിയയ്ക്കും മാമ്പഴം അത്യുത്തമമാണ്. ഇതിലെ പൊട്ടാസ്യം രക്തസമ്മർദം കുറയ്ക്കും.

പപ്പായ

മായൻ വർഗക്കാർ ഔഷധമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന പഴവർഗമാണ് പപ്പായ. കരോട്ടിൻ സമൃദ്ധമായുണ്ട്. കാൻസറിന്റെ തീവ്രത കുറയ്ക്കുന്നതിനുപുറമെ ഹൃദയരോഗചികിത്സയക്കും ത്വക്കിലുണ്ടാകുന്ന ചൊറിച്ചിൽ മാറ്റാനും ഉതകുന്നു. ദഹനത്തിന് സാധ്യമായ പപ്പെയിൻ ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സന്ധിവേദന ലഘൂകരിക്കാനും മുറിവുണങ്ങാനും സഹായിക്കുന്നു. കുട്ടികളിലെ മൂത്രാശയരോഗങ്ങൾക്ക് ഉത്തമമാണ്. നാരുള്ള പഴവർഗമായതിനാൽ കൊളസ്ട്രോളിന്റെ അളവ് കുറയ്ക്കുന്നു.

മാതളനാരങ്ങ

ദിവസവും ഒരു ഗ്ലാസ് മാതളനാരങ്ങാനീര് കുടിക്കുന്നതിലൂടെ ഹൃദ്രോഗം, കാൻസർ, ഓസ്റ്റിയോ ആർത്രൈറ്റിസ് എന്നീ രോഗാവസ്ഥകൾക്ക് ശമനം സിദ്ധിക്കും. ഇതിൽ ആന്റി ഓക്സിഡൻസ് ധാരാളമുണ്ട്. ഇതിലെ മൂലഘടകങ്ങൾ ത്വക്കിനെ യുവത്വമുള്ളതാക്കി സൂക്ഷിക്കുന്നു. സൂര്യാഘാതത്തിൽ നിന്നുള്ള സംരക്ഷണം സാധിക്കുന്നു. വൈറ്റമിൻ ബി, ബി12 എന്നിവയും സൂക്ഷ്മാണുക്കൾക്ക് എതിരായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന മൂലകങ്ങളും ഈ പഴവർഗത്തിലുണ്ട്. ദന്തങ്ങളിൽ മാലിന്യങ്ങൾ ബാധിക്കാതെ തടയുന്നു. ■

കെ. പ്രേമചന്ദ്രൻ നായർ

*“ഏതു ധൂസരസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ
വളർന്നാലും
ഏതു യന്ത്രവത്കൃത ലോകത്തിൽ
പുലർന്നാലും
മനസ്സിലുണ്ടാവട്ടെ ഗ്രാമത്തിൻ
വിശുദ്ധിയും
മണവും മമതയും
ഇത്തിരിക്കൊന്നപ്പൂവും”*

പൂത്തുലയട്ടെ കണിക്കൊന്നക്കാലം

മണവും മമതയുമാണ് ഗ്രാമത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയെന്ന് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിത പറയുന്നു. 'വിഷുവം' എന്ന സംസ്കൃതപദത്തിൽ നിന്നാണ് വിഷു എന്ന വാക്കുണ്ടായത്. തുല്യാവസ്ഥയോടുകൂടിയത് എന്നാണ് അതിന്റെ അർഥം. വിഷു എന്നാൽ തുല്യത. പകലും രാത്രിയും തുല്യമായി വരുന്ന ദിവസമാണ് മേടമാസത്തിലെ വിഷു. സമൃദ്ധിയും സമാധാനവും സമത്വവും പ്രതീക്ഷയോടെ, ഭക്തിയോടെ ആഘോഷിക്കുന്ന പവിത്ര ദിനം കൂടിയാണ് വിഷു. വിഷുവിനെ സംബന്ധിച്ച് നിരവധി ഐതിഹ്യങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്.

വളരെ പുരാതനകാലം മുതൽ മലയാളക്കരയിലും തമിഴ്-തുളുനാടുകളിലും വിഷു ആഘോഷിച്ചുപോന്നിരുന്നു. 'പതിറ്റുപ്പത്ത്' എന്ന കൃതിയിൽ വിഷു ആഘോഷത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിഷു പുതുവർഷാരംഭദിനമായും ആഘോഷിക്കാറുണ്ട്. പുതുവർഷദിനമായ മേടം ഒന്ന്, എന്നാൽ പിൽക്കാലത്ത് ഓണത്തിന് പ്രാധാന്യം വർധിച്ചതോടെ ചിങ്ങമാസത്തെ പുതുവർഷാരംഭമായി ഗണിച്ചു.

വിഷുവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ധാരാളം ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനം വിഷുക്കണി, വിഷുക്കൈനീട്ടം, വിഷുഫലം പറയൽ, വിഷുസദ്യ ഇവയാണ്. വിഷുദിനത്തിൽ ആദ്യം കാണുന്നതാണ് വിഷുക്കണി. തേച്ചുമിനുക്കിയ ഓട്ടുതളികയിൽ അലക്കിയ കസവുമുണ്ടുവിരിച്ച്, കണിവെള്ളരി, വാൽക്കണ്ണാടി, വെറ്റില, പാക്ക്, ചക്ക, മാങ്ങ, പഴങ്ങൾ ഇവ വെച്ച് നിലവിളക്ക് കിഴക്കോട്ടു കത്തിച്ചു വെച്ച് ശ്രീകൃഷ്ണവിഗ്രഹം അലങ്കരിച്ച് കണിക്കൊന്നപ്പൂമാല ചാർത്തിയാണ് കണിയൊരുക്കുന്നത്.

വിഷുവിനെപ്പറ്റി ആദ്യം ഓർമയിലെത്തുന്നത് കണിക്കൊന്നയാണ്. കൊന്നപ്പൂ വിഷുക്കാലത്ത് കേരളത്തിലെങ്ങും പൂത്തുലഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് നയനാനന്ദകരമായ ഒരു കാഴ്ചയാണ്. കർണികാരം എന്നും അറിയപ്പെടുന്ന കണിക്കൊന്നകളിൽ വിരിയുന്ന മഞ്ഞപ്പൂക്കളാണ് കേരളത്തിന്റെ സംസ്ഥാന പുഷ്പവും.

വിഷുവിഭവങ്ങൾ

വിഷുവിഭവങ്ങളിൽ പ്രധാനം പഴുത്ത വരിക്കച്ചക്കയാണ്. പിന്നെ ചക്ക എരിശ്ശേരി, വറുത്തത് തുടങ്ങിയവ. പുന്നെല്ലിന്റെ അരി വേവിച്ചത് ജീരകം ചേർത്ത് വറ്റിച്ചാണ് വിഷുക്കട്ട ഉണ്ടാക്കുന്നത്. വിഷുക്കട്ടയ്ക്ക് മധുരമോ, ഉപ്പോ ഉണ്ടാകില്ല. ശർക്കരപ്പാനിയോ, മത്തനും പയറും കൊണ്ടുള്ള കറിയോ ചേർത്തുകഴിക്കാറാണ് പതിവ്. തൃശൂർക്കാർക്ക് വിഷുക്കട്ട നിർബന്ധമാണ്. പിന്നെ സദ്യയിൽ മാമ്പഴപ്പുളിശ്ശേരിയും നിർബന്ധമാണ്. ചിലസ്ഥലങ്ങളിൽ കഞ്ഞിസദ്യയായിരിക്കും. വിഷുദിവസം ചക്കയ്ക്ക് പനസം എന്നാണ് പറയുന്നത്. മുൻകാലങ്ങളിൽ വിഷു ആഘോഷം ആരംഭിക്കുന്നത് ഗൃഹനാഥൻ പനസം വെട്ടുന്നതോടെയാണ്. വിഭവങ്ങളിൽ പ്രധാനം ചക്ക എരിശ്ശേരിയാണ്.