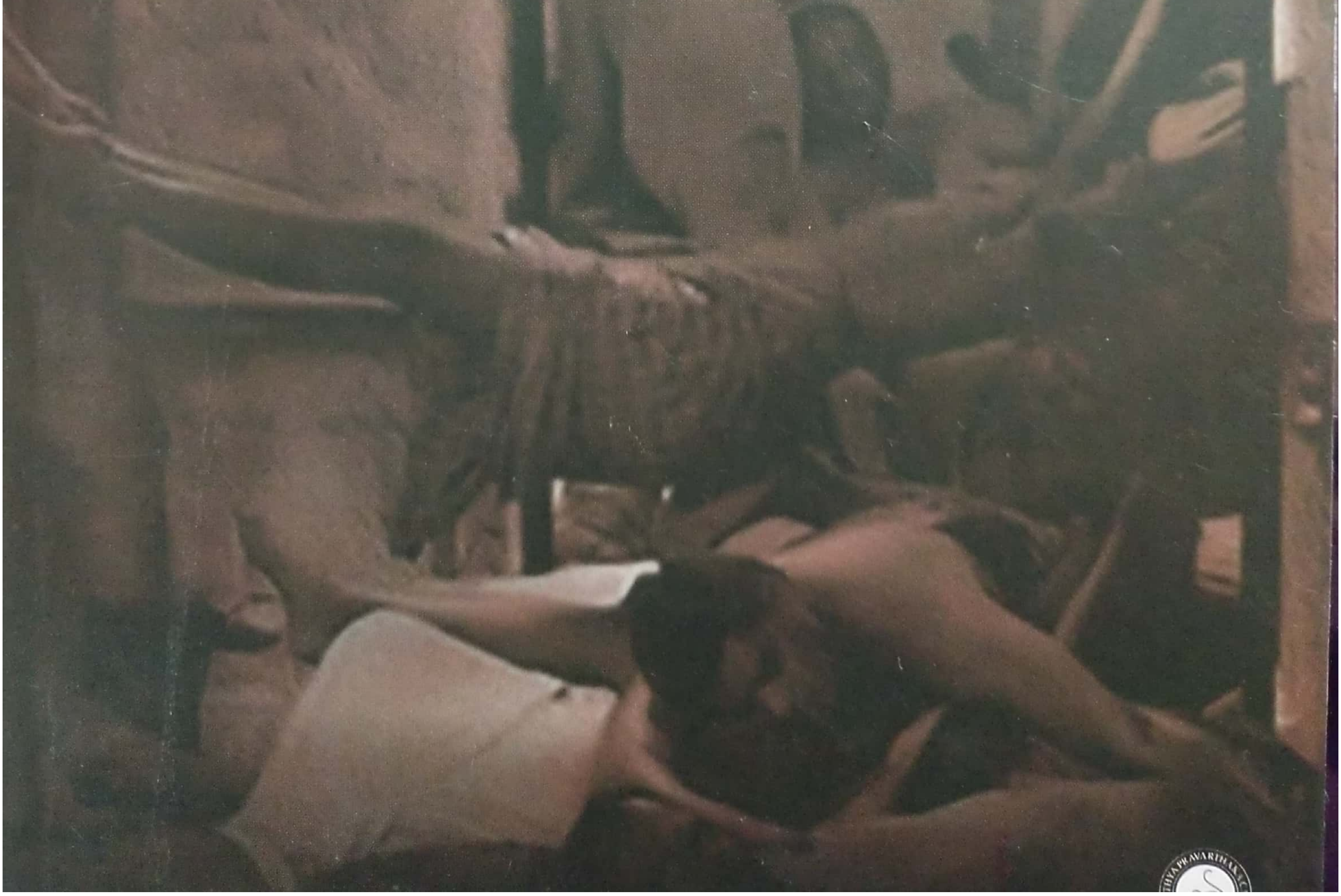
മലബാർ കലാപം

സാംസ്കാരികമാനങ്ങൾ

എഡിറ്റർ : ഡോ. കെ. എം. അനിൽ



Scanned with CamScanner

HISTORY
MALAYALAM

Malabar Kalapam
Samskarikamanangal

Edited By
Dr. K. M. Anil

First Published November 2021
© Rights reserved

Cover Design
Salim Rahman
Sahithya Pravarthaka Co-operative Society Ltd.
Kottayam, Kerala State, India
spcsktm@gmail.com
www.spcsindia.com

Typeset in Karoor font
Heading in M.P. Paul font

Printed at
M. P. Paul Smaraka
Offset Printing Press (SPCS), Kottayam

Sales Department
National Book Stall
Thiruvananthapuram, Kollam, Alappuzha, Thiruvalla, Kottayam
Thodupuzha, Ernakulam (Marine Drive), Irinjalakkuda
Thrissur, Palakkadu, Kozhikkodu, Kalpatta, Kannur

Price Rs. 220.00

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

ISBN-978-93-91946-85-2

978000032084

S 10501 -B 6409 - 118/21 - 22 - 1 - 1000

Scanned with CamScanner

ഉള്ളടക്കം

1. മലയാളരാജ്യം മലയാളസിനിമ
—ജി. പി. രാമചന്ദ്രൻ 15

2. ബിടല് കഥകളും കുറെ ബലവത്തികളും
മലബാർ കലാപത്തിന്റെ സ്ത്രീ ആഖ്യാനങ്ങളെക്കുറിച്ച്
—ഡോ. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ കെ. ടി. 26

3. "മലബാർ മഹാസമരവും മാപ്പിളപ്പാട്ടും"
—ബഷീർ ചുങ്കത്തറ 37

4. സമരാനന്തരം മലയാളനാടകം എന്തുചെയ്തു?
ചെറുകാടിന്റെ 'നമ്മളൊന്ന്' വായിക്കുമ്പോൾ
—ഡോ. വി ഹിക്ക്മത്തുള്ള 56

5. 'അന്നിരുപത്തൊന്നില്'ഓർമ്മയാൽ
വരയ്ക്കുന്ന സമരപാഠങ്ങൾ
—ഡോ. സുരേഷ് പുത്തൻപറമ്പിൽ 66

6. മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ സമരോത്സുകത
—ഡോ. അബ്ദുസമദ് കെ. ടി. 80

7. വാളുകളുമായി വെന്നയാളുകൾ
പടിക്കലുള്ളവർ ചിരപരിചിതർ
—ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ 95

8. അധിനിവേശവിരുദ്ധസമരങ്ങളും
ഇന്ത്യൻ അറബിസാഹിത്യവും
—ഡോ. ബാവ കെ. പാലുകുന്ന് 106

9. മലബാർ സമരപഠനത്തിൽ അദൃശ്യമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ:
ആർക്കൈവിനു പുറത്തൊരു അന്വേഷണം
—അബ്ദുൽ ബാരി സി. 118

10. മിനർവയിലെ മൂങ്ങയും പോൾ ക്ലീയുടെ മാലാഖയും
—ഡോ. കെ. എം. അനിൽ 129

Scanned with CamScanner

സമരാനന്തരം മലയാളനാടകം എന്തുചെയ്തു? ചെറുകാടിന്റെ 'നമ്മളൊന്ന്' വായിക്കുമ്പോൾ

ഡോ. വി. ഹിക്ക്മത്തുള്ള

മലബാർ സമരത്തെ നേരിട്ടോ അല്ലാതെയോ പരാമർശിക്കുന്ന ധാരാളം സർഗ്ഗസൃഷ്ടികൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അധികവും കേട്ടുകേൾവികളെ ആശ്രയിച്ചോ മുൻവിധികളിലൂന്നിയോ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും ബ്രിട്ടീഷുകാർ അവരുടെ ഭരണനിർവ്വഹണത്തിന്റെ ഭാഗമായി കൊളോണിയലിസത്തെ ന്യായീകരിക്കുവാൻ പ്രോപഗാണ്ട സിനിമകളും ജനപ്രിയമാധ്യമങ്ങളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ലോകത്ത് നാടകമേഖലയിലും പലതരം ശ്രമങ്ങൾ അക്കാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 1923-ൽ ഇറ്റലിയിൽ La Revolt Del Malabar എന്ന നാടകം Amrike Machetti എഴുതി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന മഹ്മൂദ് കൂരിയ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. വിദേശത്ത് പല ശ്രമങ്ങളും നടന്നിട്ടുണ്ടെന്നതിന്റെ തെളിവാണിത്.

ബ്രിട്ടീഷ്—സവർണ്ണപക്ഷത്തുനിന്നും 1921-നെ നോക്കിക്കാണുന്ന കഥകളും കവിതകളും ഓട്ടൻതുള്ളലുകളുമെല്ലാം മലയാളത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കുമാരനാശാന്റെ 'ദുരവസ്ഥ'യാണ് ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രഖ്യാതമായിട്ടുള്ളത്. നമ്മുടെ മുഖ്യധാരാകൃതികൾ പലതും പിൽക്കാലത്തും ഈ രീതി പിന്തുടരുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഈ സമരത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന കൃതികൾ പിൽക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിവരാൻ തുടങ്ങി. 1930-ൽ '1921' എന്ന നാടകം കോഴിക്കോട് അവതരിപ്പിച്ചതായി രേഖകളുണ്ട്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്—കർഷകപ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാമുള്ള 1930—40-കൾ നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയസാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ 1921-നെയും മാപ്പിളമാരെയും ആർജ്ജവമുള്ള പോരാളികളായി വീണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ് നമുക്ക് ചെറുകാടിന്റെ നാടകങ്ങളെ കാണാനാവുക. സമാന്തരമായിത്തന്നെ മാപ്പിളമാരെ അപരിഷ്കൃതരും മതഭ്രാന്തരുമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന കൊളോണിയൽ—ദേശീയ വാർപ്പുമാതൃകകളും അരങ്ങേറിയിരുന്നു എന്നറിയുമ്പോഴാണ് ചെറുകാടിനെപ്പോലുള്ളവരുടെ പ്രതിരോധബോധം നമുക്കു തിരിച്ചറിയാനാവുക.

1943-ൽ ചെറുകാട് എഴുതി വിവിധ അരങ്ങുകളിൽ കളിച്ച നാടകമാണ് 'നമ്മളൊന്ന്'. പിന്നീട്, 1952—57 കാലത്ത് പ്രേംജിയുടെ എഡിറ്റിങ്ങിനു വിധേയമായപ്പോൾ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ നമ്മളൊന്നിന്റെ രണ്ടു പാഠങ്ങളേയും മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ.

Scanned with CamScanner

ലേഖനം, കഥ, കവിത, നോവൽ, നാടകം, ആത്മകഥ തുടങ്ങി എല്ലാ സാഹിത്യജനുസ്സുകളിലൂടെയും കടന്നുപോയിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് ചെറുകാട് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ജനകീയ ആധുനികതയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്.

മലയാളനാടകചരിത്രത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ പ്രകടമായി ത്തുടങ്ങുന്നത് കെ. ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി'(1937)യിലൂടെയാണ്. തുടർന്ന് 1943-ൽ 'നമ്മളൊന്ന്' പുറത്തുവരുന്നു. ദേശാഭിമാനിക്ക് ഫണ്ട് പിരിക്കാൻ സംഘടിപ്പിച്ച മേളയിൽ അവതരിപ്പിക്കാനായി എഴുതിയ നാടകമാണ് 'നമ്മ ളൊന്ന്'. 1942-ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്ക് പ്രവർത്തനസ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയ കാല ത്താണ് കർഷകസംഘം ബഹുജനാടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ തുട ങ്ങുന്നത്. 1943-ൽത്തന്നെ നമ്മളൊന്ന് രചിച്ചിട്ടുണ്ടാവാമെന്ന് ചെറുകാടിന്റെ സഹപ്രവർത്തകൻ സി. രാമൻകുട്ടിനായർ ഓർക്കുന്നു. 1948-ൽ പാർട്ടി നിരോധിക്കപ്പെട്ടശേഷം കുറച്ചു കൊല്ലങ്ങൾ നമ്മളൊന്ന് അരങ്ങേറിയിട്ടില്ല. പിന്നീട് 1952—53 കാലത്ത് ഇരിങ്ങാലക്കുട കേന്ദ്രമായി രൂപംകൊണ്ട കേരള കലാവേദി ഇത് ഒരു പ്രൊഫഷണൽ നാടകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയായി രുന്നു. പ്രേംജിയുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് തിരുത്തെഴുത്തുകൾ നടന്നത്. പ്രേംജി, പരിയാനംപറ്റ, എം.എസ്. നമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു അന്നത്തെ പ്രധാന നടന്മാർ. പ്രണയരംഗവും ആമിന, ആയിഷ എന്നീ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നതും ആ സമയത്തുതന്നെ. ഒന്നാം പാഠത്തിൽ ഏഴു രംഗങ്ങളും ഏഴു കഥാപാത്രങ്ങളും മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നു ള്ളൂ. പാട്ടും നൃത്തവുമൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പങ്ങൻനായരുടെ ഭാര്യ മാത്ര മാണ് ആകെയുണ്ടായിരുന്ന സ്ത്രീ. മൂലകൃതിയിൽനിന്നും വിഭിന്നമായ രംഗ പാഠം ആണ് കേരള കലാവേദി നാടകത്തിനു വരുത്തിയത്. ഇതിവൃത്തത്തെ കാര്യമായൊന്നും മാറ്റിമറിക്കാതെ രംഗത്തിനു കൊഴുപ്പേകാൻ വേണ്ടി ചില കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടത്തിയിട്ടേയുള്ളൂ എന്നാണ് പ്രാഥമികവായനയിൽ തോന്നുക. പക്ഷേ, സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തിൽ മറ്റു ചില ചരിത്ര—സാം സ്കാരിക തലങ്ങൾകൂടി നമുക്കു വായിച്ചെടുക്കാനാവും. ചെറുകാടിന്റെ നാടകങ്ങളിലെ ആധുനികതയെ വിശകലനംചെയ്തുകൊണ്ട് ശ്രീകുമാർ എ. ജി. ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. "പഴയ ഫ്യൂഡൽ ക്രമങ്ങളും കോടതി, പോലീ സ്, റവന്യൂ തുടങ്ങിയ ആധുനിക അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചു നടത്തുന്ന കുടിയിറക്കുകളും ഭൂമിയുടെ ശരിയായ അവകാശി ആര് എന്ന ചോദ്യം ഉയരാൻ കാരണമായി. നമ്മളൊന്നിലെ അവറാൻ ജന്മിത്തത്തിനെ തിരെ പോരാടുന്നത് സംഘടിതശക്തികളുടെ പിൻബലത്തോടെയാണ്. രാഷ്ട്രീയാധികാരം നേടുന്നതിന് പഞ്ചായത്ത് തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ജന്മിനമ്പൂ തിരിക്കെതിരെ മത്സരിച്ച് ജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിയുടെ രാഷ്ട്രീ യത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശനമാണിത്." ഫ്യൂഡൽഘടനയിലെ വ്യക്തി ആധു നികവ്യക്തിയിലേക്കു മാറുന്നതാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെയൊക്കെ യാണെങ്കിലും മർദ്ദിതരുടെ അടയാളങ്ങൾ നാടകത്തിൽ ഇല്ലെന്നും വർഗ്ഗ

Scanned with CamScanner

സമരം ഉപരിവർഗ്ഗജീവിതത്തിൽ വരുത്തുന്ന ശൈഥില്യത്തിലൂടെയാണ് നാടകം മുന്നേറുന്നതെന്നും ശ്രീകുമാർ തുടർന്ന് വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ ദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ ഈ നാടകവും ഉൾവഹിക്കുന്നുണ്ടാവാം. രൂപപരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ഇക്കാലത്തെ നാടകങ്ങൾ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തില്ല എന്ന് എൽ. തോമസുകുട്ടി 'ഫോക്‌ലോറും മലയാളനാടകവും' എന്ന കൃതിയിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. "സുഘടിതനാടകങ്ങളുടെ ചട്ടയ്ക്കുള്ളിൽ ഔചിത്യദീക്ഷയില്ലാതെ പ്രേമരംഗങ്ങളും നൃത്തവും കൂട്ടിക്കുഴച്ച് പ്രേക്ഷകതാൽപര്യം സംരക്ഷിച്ചുപോരുന്ന മുഖ്യധാരാനാടകങ്ങൾക്കും അവയുടെ ചെറിയ പതിപ്പുകൾ ആയ അമേച്വർ നാടകങ്ങൾക്കും പുതിയ ഒരു ചേരുവ കൂടി ഇതിലൂടെ ലഭ്യമായി. നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കിയും അതിന്റെ വടക്കൻപതിപ്പായ നമ്മളൊന്നും ഭാവാത്മകമായ പുതുമ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോഴും മറ്റ് അംശങ്ങളിൽ പഴമയെ പുൽകി. കൂട്ടുകൃഷി വിഭാവനംചെയ്ത രംഗവേദി മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു. നാടൻജീവിതത്തിന്റെ ലളിതസുഭഗതയാർന്ന ഇടശ്ശേരിനാടകത്തെ മലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതി അരങ്ങേറിയത് കൃതിയുടെ ഉൾക്കനമറിഞ്ഞായിരുന്നില്ല." കച്ചവടനാടകത്തിന്റെ ചേരുവകളിലേക്ക് പ്രതിബദ്ധനാടകം മാറുന്ന കാലമാണിതെന്ന് ഈ ഉദ്ധരണി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രേംജി പരിഷ്കരിച്ച നമ്മളൊന്നിനെയാണ് തോമസുകുട്ടി വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കാരണം പിന്നീട് അച്ചടിച്ചിറങ്ങിയത് ഈ പാഠമാണ്.

വള്ളുവനാട് ദേശനിർമ്മിതി

വള്ളുവനാട് എന്ന ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരികബോധത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ ദേശഘടനയെ ചരിത്രപരമായി വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ജാത്യാചാരങ്ങളുടെ രൂക്ഷതയും ഭൂവുടമകളുടെ പീഡനങ്ങളും 1940-കളിലും വലിയ മാറ്റമില്ലാതെ തുടർന്ന പ്രദേശമായിരുന്നു വള്ളുവനാട്. ടിപ്പുവിന്റെ വരവ്, മലബാർ സമരം, തിരുവിതാംകൂറിലെ ജാതിവിരുദ്ധപ്രക്ഷോഭങ്ങൾ എന്നിവ എന്നും ഈ പ്രദേശത്തെ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ല. സവർണ്ണമനോഘടനയ്ക്ക് വലിയ പരിക്കുകളൊന്നും ഏൽപ്പിക്കാതെതന്നെയാണ് ഈ പ്രദേശത്ത് ദേശീയബോധവും പുരോഗമനചിന്താഗതിയുമെല്ലാം രൂപപ്പെട്ടത്. ചെറുകാടിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ആദ്യകാലംമുതലേ അഭിനയിച്ചിരുന്ന പി. സി. ദേവകിടീച്ചർ ഈ പ്രശ്നം ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യമായി നിലനിന്നിരുന്ന ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ. പുരോഗമനചിന്ത ഏറെയുണ്ടായിട്ടും എന്റെ ബാല്യകാലത്തും (1940—50) ഈ പ്രദേശങ്ങളിൽ മുഴുവൻ(വള്ളുവനാട്ടിലെ പാലൂർ, പുലാമന്തോൾ പരിസരം) നിലനിന്നിരുന്നു. അവർണ്ണവിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ടവർ മിക്കവാറും സവർണ്ണജന്മികളുടെ അടിമകളായിരുന്നു. 'വിഷുവിന് വല്ലി വാങ്ങിച്ചാൽ പിന്നെ ആ വർഷം മുഴുവനും അവർ ആ ജന്മിയുടെ കൃഷിപ്പണി ചെയ്യാൻ സ്വയം കടപ്പെടുകയായി.' പി. എസ്. വാരിയർ കോട്ടയ്ക്കലിൽ പരമശിവവിലാസം നാടകക്കമ്പനി

Scanned with CamScanner

സ്ഥാപിച്ച്, രംഗപ്പൊലിമയോടുകൂടിയ സംഗീതനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു കണ്ടിട്ട് അതുപോലെ ഒരു നാടകം ഉണ്ടാക്കാൻ കരകൗശലവിദഗ്ദ്ധനായ പാലൂരിലെ ചൊവ്വൂർ നീലകണ്ഠൻനമ്പൂതിരിപ്പാടിന് മോഹമുണ്ടായി. ചെറുകാടിന്റെ ആദ്യനാടകമായ 'കൃഷ്ണലീല' ഇങ്ങനെ ചൊവ്വൂരിന്റെ നിർബ്ബന്ധത്തിൽ എഴുതിയതാണെന്നും മലബാറിലെ പ്രഗല്ഭനടനായി മാറിയ ടി. പി. ഗോപാലൻ അരങ്ങേറ്റം നടത്തിയത് ഈ നാടകത്തിലായിരുന്നുവെന്നും പാലക്കീഴ് നാരായണൻ ഓർക്കുന്നു. സവർണ്ണജന്മികളുടെ മുൻകൈയിലാണ് വള്ളുവനാട്ടിൽ പുരോഗമനചിന്തയും നാടകപ്രവർത്തനങ്ങളുമെല്ലാം നടക്കുന്നത് എന്നത് ഇതിൽനിന്നു വ്യക്തമാണ്. കേരളസമൂഹനിർമ്മിതിയിലും സാംസ്കാരികക്കോയ്മയിലും ഇത്തരം സ്വാധീനങ്ങൾ നിർണ്ണായകമായിരുന്നു എന്നു നമുക്കറിയാം.

സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ നില

'നമ്മളൊന്ന്' എന്ന നാടകത്തിനു വന്നിട്ടുള്ള രണ്ടു പാഠങ്ങളും താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ, മുസ്ലീങ്ങൾ എന്നിവരുടെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിൽ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാം. നമ്മളൊന്നിന്റെ ആദ്യപാഠത്തിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രമായി കാളിയമ്മ മാത്രമേയുള്ളൂ. ഭർത്താവായ പങ്ങൻ നായരെ, ജന്മിക്കെതിരെ നിലയുറപ്പിക്കാൻ സജ്ജമാക്കുന്നത് കാളിയമ്മയാണ്. മാത്രമല്ല, ജന്മി വിരോധിച്ചിട്ടും സമരക്കാരോടൊപ്പം കണ്ടത്തിലിറങ്ങി കൊയ്യാനും കാളിയമ്മ സന്നദ്ധയാണ്. രണ്ടാംപാഠത്തിൽ പുതുതായിച്ചേർത്ത സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നാടകത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കാനുള്ള ദൗത്യം എന്താണെന്ന് ഇതിനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത് നന്നായിരിക്കും. രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനായ ശങ്കുണ്ണി കൊടികെട്ടാനുള്ള വടി ചെത്തിനന്നാക്കുകയാണ് രംഗം.

ആമിന: ഇതെന്തിനാ ഈ മുടിങ്കോല് ഇങ്ങക്ക് പോത്തൂല്ല, ക്റ്ശീല്ല. പിന്നെന്തിനാ...

ശങ്കുണ്ണി: ഇതോ അങ്ങേലുണ്ട് പറഞ്ഞാകേക്കാത്ത ഒരരുമക്കുട്ടി. അതിനെ വീക്കാനാ. (പുറം—9, രംഗം ഒന്ന്)

ഏഴാം രംഗത്തിലെ സന്ദർഭവും ഇതിനോടു കൂട്ടിവായിക്കാവുന്നതാണ്.

ശങ്കുണ്ണി: (ആമിന എഴുതിയ പ്ലക്കാർഡുകൾ കണ്ട്) ഇത് ആമിന എഴുതിയതാ?

ആമിന: എന്താ ഇങ്ങക്ക് പുടിച്ചില്ലേ?

ശങ്കുണ്ണി: (പരിഹാസപൂർവ്വം) പുടിച്ചു പുടിച്ചു.

ആമിന: എന്താ ഇങ്ങളെ കജ്ജ്മ്മലേ അച്ചരങ്ങല് ബെരൂ. പെണ്ണുങ്ങക്കും കജ്ജും എയ്താനും ബായിക്കാനും ഒക്കെ.

ശങ്കുണ്ണി: അതാ അപ്പോഴേക്കും തെറ്റിക്കഴിഞ്ഞല്ലോ.

മുഹമ്മദ്: അതാണല്ലോ ഈ പെങ്കുട്ട്യാക്കുള്ള ഒരു ഗുണം.

ശങ്കുണ്ണി: മൂക്കത്ത് ഈച്ച എന്നു പറഞ്ഞാമതി തമ്മിൽ തെറ്റി. (പുറം73)

Scanned with CamScanner

സ്ഥാപിച്ച്, രംഗപ്പൊലിമയോടുകൂടിയ സംഗീതനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു കണ്ടിട്ട് അതുപോലെ ഒരു നാടകം ഉണ്ടാക്കാൻ കരകൗശലവിദഗ്ദ്ധനായ പാലൂരിലെ ചൊവ്വൂർ നീലകണ്ഠൻനമ്പൂതിരിപ്പാടിന് മോഹമുണ്ടായി. ചെറുകാടിന്റെ ആദ്യനാടകമായ 'കൃഷ്ണലീല' ഇങ്ങനെ ചൊവ്വൂരിന്റെ നിർബ്ബന്ധത്തിൽ എഴുതിയതാണെന്നും മലബാറിലെ പ്രഗല്ഭനടനായി മാറിയ ടി. പി. ഗോപാലൻ അരങ്ങേറ്റം നടത്തിയത് ഈ നാടകത്തിലായിരുന്നുവെന്നും പാലക്കീഴ് നാരായണൻ ഓർക്കുന്നു. സവർണ്ണജന്മികളുടെ മുൻകൈയിലാണ് വള്ളുവനാട്ടിൽ പുരോഗമനചിന്തയും നാടകപ്രവർത്തനങ്ങളുമെല്ലാം നടക്കുന്നത് എന്നത് ഇതിൽനിന്നു വ്യക്തമാണ്. കേരളസമൂഹനിർമ്മിതിയിലും സാംസ്കാരികക്കോയ്മയിലും ഇത്തരം സ്വാധീനങ്ങൾ നിർണ്ണായകമായിരുന്നു എന്നു നമുക്കറിയാം.

സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ നില

'നമ്മളൊന്ന്' എന്ന നാടകത്തിനു വന്നിട്ടുള്ള രണ്ടു പാഠങ്ങളും താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ, മുസ്ലീങ്ങൾ എന്നിവരുടെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിൽ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാം. നമ്മളൊന്നിന്റെ ആദ്യപാഠത്തിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രമായി കാളിയമ്മ മാത്രമേയുള്ളൂ. ഭർത്താവായ പങ്ങൻ നായരെ, ജന്മിക്കെതിരെ നിലയുറപ്പിക്കാൻ സജ്ജമാക്കുന്നത് കാളിയമ്മയാണ്. മാത്രമല്ല, ജന്മി വിരോധിച്ചിട്ടും സമരക്കാരോടൊപ്പം കണ്ടത്തിലിറങ്ങി കൊയ്യാനും കാളിയമ്മ സന്നദ്ധയാണ്. രണ്ടാംപാഠത്തിൽ പുതുതായിച്ചേർത്ത സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നാടകത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കാനുള്ള ദൗത്യം എന്താണെന്ന് ഇതിനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത് നന്നായിരിക്കും. രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകനായ ശങ്കുണ്ണി കൊടികെട്ടാനുള്ള വടി ചെത്തിനന്നാക്കുകയാണ് രംഗം.

ആമിന: ഇതെന്തിനാ ഈ മുടിങ്കോല് ഇങ്ങക്ക് പോത്തൂല്ല, ക്റ്ശീല്ല. പിന്നെന്തിനാ...

ശങ്കുണ്ണി: ഇതോ അങ്ങേലുണ്ട് പറഞ്ഞാകേക്കാത്ത ഒരരുമക്കുട്ടി. അതിനെ വീക്കാനാ. (പുറം—9, രംഗം ഒന്ന്)

ഏഴാം രംഗത്തിലെ സന്ദർഭവും ഇതിനോടു കൂട്ടിവായിക്കാവുന്നതാണ്.

ശങ്കുണ്ണി: (ആമിന എഴുതിയ പ്ലക്കാർഡുകൾ കണ്ട്) ഇത് ആമിന എഴുതിയതാ?

ആമിന: എന്താ ഇങ്ങക്ക് പുടിച്ചില്ലേ?

ശങ്കുണ്ണി: (പരിഹാസപൂർവ്വം) പുടിച്ചു പുടിച്ചു.

ആമിന: എന്താ ഇങ്ങളെ കജ്ജ്മ്മലേ അച്ചരങ്ങല് ബെരൂ. പെണ്ണുങ്ങക്കും കജ്ജും എയ്താനും ബായിക്കാനും ഒക്കെ.

ശങ്കുണ്ണി: അതാ അപ്പോഴേക്കും തെറ്റിക്കഴിഞ്ഞല്ലോ.

മുഹമ്മദ്: അതാണല്ലോ ഈ പെങ്കുട്ട്യാക്കുള്ള ഒരു ഗുണം.

ശങ്കുണ്ണി: മൂക്കത്ത് ഈച്ച എന്നു പറഞ്ഞാമതി തമ്മിൽ തെറ്റി. (പുറം73)

Scanned with CamScanner

ഈ രംഗങ്ങൾ വിശകലനംചെയ്തുകൊണ്ട് സജിത മഠത്തിൽ മലയാള നാടകസ്ത്രീചരിത്രം എന്ന കൃതിയിൽ എഴുതുന്നു:

"സംഭാഷണങ്ങളിൽ പെൺകുട്ടികൾ പൊതുവിൽ നിസ്സാരകാര്യങ്ങൾക്കായി പിണങ്ങുന്നവരും പ്ലക്കാർഡുകൾ എഴുതുക തുടങ്ങിയ പണികൾ ചെയ്യാൻ കഴിവില്ലാത്തവരും പറഞ്ഞാൽ കേൾക്കാത്ത എരുമക്കുട്ടികളാണെന്നും വരുന്നു. മുഹമ്മദും ശങ്കുണ്ണിയും അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെപോലെ നല്ല മലയാളത്തിൽ നാടകത്തിലുടനീളം സംസാരിക്കുമ്പോൾ ആമിനയും ഐഷയും പ്രാദേശികവും അപരിഷ്കൃതവുമായ ഒരു 'നിരക്ഷരമലയാള'മാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. അവരുൾപ്പെടുന്ന മുസ്ലീംസമുദായത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ഭാഷയും സ്ത്രീകളിലൂടെ മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മുഹമ്മദാകട്ടെ അതിനെ മറികടക്കുന്നു. സ്ത്രീകളും നീചകഥാപാത്രങ്ങളും പ്രാകൃതം പറയണമെന്ന സംസ്കൃതനാടകനിയമത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണിത്. തെരഞ്ഞെടുപ്പുറാലിയിൽ പങ്കെടുക്കാനും പെണ്ണുങ്ങളുടെ ജാഥയുടെ മുന്നിൽത്തന്നെ നിൽക്കാനും തയ്യാറുള്ള ആമിനയെ അച്ഛനായ അവറാനിലൂടെ നാടകകൃത്ത് തടയുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് തുല്യരല്ലാത്തവരായി ഇവർ മാറുന്നു."(2019: 99)

മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി പറയുന്നു:

"മാങ്ങ പഴുത്തുനിൽക്കണത് കണ്ടോ. കാക്ക വരാണ്ടിരിക്കില്ല. മൂത്തു പഴുത്ത് വേലിക്കൽ നിക്കണ ഈ മാങ്ങേം ഒരു കാക്ക വന്നു കൊത്തിക്കൊണ്ടുപോകും.(പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു.)

ആമിന ഈർഷ്യലജ്ജകളോടെ കൊഞ്ഞനംകുത്തുന്നു. ശങ്കുണ്ണി 'ദേയ്' എന്നു പറഞ്ഞ് വേലിക്കു മുകളിലൂടെ അടിക്കാനോങ്ങുന്നു. ആമിന ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നു." (പു.33, രംഗം—3)

കേവലം ആസ്വാദ്യവസ്തുവായി സ്ത്രീയെ നോക്കുന്ന പഴയ പുരുഷ മൂല്യങ്ങളോടു ചായ്‌വുള്ളതായിരുന്നു നമ്മുടെ 'നവോത്ഥാനം' എന്ന സ്ത്രീവാദികളുടെ വിമർശനം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യമനോഭാവംകൂടിയായിരിക്കാം ഇതിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്.

ചെറുകാട് 1943-ൽ രചിച്ച ആദ്യപാഠത്തിൽ മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങൾ ധീരരും മാനവികബോധമുള്ളവരുമാണ്. 1921-ന്റെ തുടർച്ചയിൽ മുസ്ലീങ്ങളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താൻ ഇടതുകലാകാരന്മാർക്ക് സൈദ്ധാന്തികപിൻബലമുണ്ടായിരുന്നു. 1953—57-കളിൽ പ്രേംജിക്ക് 'നമ്മളൊന്ന്' കളിക്കുവാനും ഇത്തരം പ്രചോദനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടാവാം. മലബാർ കലാപം സ്വാതന്ത്ര്യസമരമായി അംഗീകരിക്കാൻ ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സും മുസ്ലീംലീഗും മടിച്ചുനിന്ന കാലത്ത് സമരത്തെ സ്മരിച്ചുകൊണ്ട് സഖാവ് എ. കെ ഗോപാലൻ പെരിന്തൽമണ്ണയിൽ നടത്തിയ പ്രസംഗം (1946 ആഗസ്റ്റ് 25) പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. അത് എ.കെ.ജി.യുടെ അറസ്റ്റിൽ കലാശിക്കുകയും വിചാരണ നേരിടേണ്ടിവരികയും ചെയ്തു. പ്രസംഗം ബ്രിട്ടീഷ് രഹസ്യകേന്ദ്രങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുകയും അന്നത്തെ സർക്കാരിന് സമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

Scanned with CamScanner

"ഇരുപത്തഞ്ചുവർഷം മുമ്പ് നമ്മുടെ പാവപ്പെട്ട സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒരു സാധാരണ മുസ്ലീമായ ആലി മുസ്ലീയാർ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിനും അനീതിക്കും അടിമത്തത്തിനും എതിരെ കേരളത്തിൽ ഒരു മഹാസമരം നടത്തി. ഈ രാജ്യത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റിനെതിരെ ആർക്കെങ്കിലും ശക്തമായ സമരം നടത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, നിശ്ചയദാർഢ്യവും ധൈര്യവും ആരെങ്കിലും അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് ധൈര്യശാലികളും പാവപ്പെട്ടവരുമായ ഈ മുസ്ലീം കർഷകർക്കാണ്. അവർ വെള്ളപ്പട്ടാളത്തിന്റെ തോക്കുകളെയും പീരങ്കികളെയും ധൈര്യപൂർവ്വം എതിരിട്ടു. അതൊക്കെ അവർ പുൽക്കൊടിയായി കണ്ടു. "നമ്മുടെ ഈ മാപ്പിള സഹോദരന്മാരെ എങ്ങനെയാണ് നിങ്ങൾക്കു മറക്കാനാകുക?" എന്ന് എ. കെ. ജി. ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ചെറുകാടിനെപ്പോലുള്ളവരുടെ പരിസരവും സമുദായസൗഹാർദ്ദത്തിന്റെ നനവുള്ള പ്രദേശമായിരുന്നു.

മുസ്ലീം കഥാപാത്രനിർമ്മിതി

മുസ്ലീം കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയാണ് നാം വിശകലനംചെയ്യുന്ന അടുത്ത ഭാഗം. നവോത്ഥാനനാടകങ്ങളിൽ മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമം 'നമ്മളൊന്ന്' വിശകലനംചെയ്താൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ആദ്യപാഠത്തിൽ ചെറുകാട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവറാൻ, ജന്മിയോട് തുല്യനിലയിൽ പോരാടുന്ന കരുത്തുറ്റ കഥാപാത്രമാണ്. പുരോഗമനപ്രവർത്തകരുടെ ശക്തിയായയാണ് അവറാനും മകൻ മുഹമ്മദും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

ശങ്കുണ്ണി: ഞങ്ങൾ തമ്പുരാനെക്കണ്ട് സംഭാവന ചോദിക്കണം എന്ന് വിചാരിച്ച് അവിടെ പോയി.

അവറാൻ: (പുച്ഛത്തോടുകൂടി) ഫ്പൂ......... തമ്പുരാൻ. നമ്പൂരിപ്പാട്ന്ന് പറയടാ. പടപ്പുകൾക്കൊക്കെ ഒരു തമ്പുരാനേള്ളൂ ഒടയതമ്പുരാൻ.

ശങ്കുണ്ണി: അത് ശരിയാണ്, പിന്നെ നാവ്മ്മല് അങ്ങനെ വരാ... എന്നിട്ട് ഞങ്ങളവിടെ ചെന്നു. നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇരിക്കാനും പറഞ്ഞു.

മുഹമ്മദ്: എന്നിട്ട് ഞാൻ ഓനെ അവിടെ പിടിച്ചിരുത്തി. ഓന്റെ ഇരിപ്പൊറക്ക്ണല്യ. അപ്പക്ക് ഓന്റെ അച്ഛൻ വന്നിട്ട് കാട്ടിക്കൂട്ടിയ കൂത്തുകണ്ടാൽ നിങ്ങള് ചിരിച്ചുചാവും.(രംഗം—3, പു. 16)

നമ്പൂതിരിയുടെ കാര്യസ്ഥനായ പങ്ങൻനായരുടെ മകനാണ് ശങ്കുണ്ണി. അവറാന്റെ മകനാണ് മുഹമ്മദ്. ഇവിടെ ശങ്കുണ്ണിയും മുഹമ്മദും ദേശാഭിമാനിക്ക് ഫണ്ട് പിരിക്കാൻ ജന്മിനമ്പൂതിരിയെക്കണ്ട കഥയാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. തമ്പുരാൻ എന്ന പരാമർശം പുച്ഛിച്ചുതള്ളുന്ന അവറാൻ തന്റെ ദൈവബോധത്തെക്കൂടി ഈ വിപ്ലവചിന്തയുടെ ഭാഗമാക്കുന്നതാണ് 'പടപ്പുകൾക്കൊക്കെ ഒരു തമ്പുരാനേ ഉള്ളൂ' എന്ന പരാമർശം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മുഹമ്മദ്, ജന്മിയെ തന്നെപ്പോലെ ഒരു വ്യക്തി ആയാണ് കാണുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. നമ്പൂതിരി ഒരു ഉറുപ്പിക ആണ് സംഭാവന തന്നത്

Scanned with CamScanner

എന്നു കേട്ടപ്പോൾ അവറാൻ പറഞ്ഞത് 'വലിച്ചെറിയായിരുന്നില്ലേടാ അത്' എന്നായിരുന്നു.

മുഹമ്മദ്: അങ്ങനെയല്ല വാപ്പാ... നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഒരു ഉറുപ്പികയെങ്കിലും തന്നില്ലേ?

അവറാൻ: നമ്മുടെ ചക്കൻ തന്നിട്ടില്ലേടാ ഒരുറുപ്പിക. (പു.16)

ജന്മിയുടെ ഒരുറുപ്പികയേക്കാൾ വിലയുണ്ട് ദരിദ്രൻ ചക്കൻ കൊടുത്ത ഒരുറുപ്പികയ്ക്ക് എന്നാണ് അവറാന്റെ ന്യായം. മതവിശ്വാസവും പ്രതിരോധ ചിന്തകളും ഒരുമിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്ന അവറാന്റെ ശൈലിക്ക് വേറെയും ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

അവറാൻ: അവർക്കു തോന്നിയപോലെ തോന്നിയ കണ്ടം പൂട്ടാൻ നമ്മളിവിടെ ഇരിക്കണോ? കൃഷിക്കാരെ മുമ്പിൽവന്ന് കൈകാട്ടി ഇരന്നാൽ ജന്മിക്ക് ഭൂമി കൊടുക്കണം. നിയമത്തിന്മേൽ പിടിച്ച് അധികാരവും കൊണ്ടുവന്നാൽ കൃഷിക്കാരൻ മണ്ണിൽ ചവിട്ടില്ല.

ശങ്കുണ്ണി: നമ്മുടെ സംഘത്തിന്റെ വർക്കിംഗ് കമ്മിറ്റി ഒന്നു വിളിച്ചുകൂട്ടി, ഇക്കാര്യം ആലോചിക്കണം. അതെന്നാ വേണ്ടത്?

അവറാൻ: എന്നായാലും വേണ്ടില്ല.

മുഹമ്മദ്: എന്നാൽ മറ്റന്നാൾതന്നെ ആയിക്കോട്ടെ, വെള്ളിയാഴ്ച.

അവറാൻ: വെള്ളിയാഴ്ച പള്ളിയിൽനിന്നും പിരിഞ്ഞായിക്കോട്ടെ.

മുഹമ്മദ്: ആയിക്കോട്ടെ (പു. 17).

വെള്ളിയാഴ്ച പള്ളി പിരിഞ്ഞ് കർഷകസംഘം വർക്കിംഗ് കമ്മിറ്റി കൂടുന്നത് തീർച്ചയായും മതവിശ്വാസത്തെയും നിർമ്മാണാത്മകമായി കാണാനുള്ള ശ്രമമാണ് എന്നു പറയാം. ഇവിടെ അവറാൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വേഷത്തെപ്പറ്റി ചെറുകാട് വിശദീകരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "60വയസ്സ്, നരച്ച താടി, ബനിയൻ, നെറ്റിയിൽ തിളങ്ങുന്ന നിസ്കാരത്തഴമ്പ്" എന്നാണ്. നിസ്കാരത്തഴമ്പുള്ള വിശ്വാസിയായ മുസ്ലീമിനെത്തന്നെയാണ് ആർജ്ജവമുള്ള സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനായി ചെറുകാട് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. ജന്മിക്കുമുമ്പിൽ തലകുനിക്കാതെ നെഞ്ചുവിരിച്ചുനിൽക്കണമെന്നും തമ്പുരാന്റെ ഉച്ഛിഷ്ടം ഭക്ഷിക്കരുത് എന്നും അടിയൻ എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കരുതെന്നും കീഴാളരെയും മുസ്ലീങ്ങളെയും മമ്പുറം സയ്യിദലവി തങ്ങൾ ഉപദേശിച്ചിരുന്നതു കാണാം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബ്രിട്ടീഷ്—ജന്മി അധീശത്വത്തെ ചെറുക്കുന്നതിൽ വലിയ ഊർജ്ജമായിരുന്നു മമ്പുറം തങ്ങൾ. വിശ്വാസത്തിന്റെ ഈ സാമൂഹികസമത്വമൂല്യത്തെ ചെറുകാട് ആദരവോടെയാണ് അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നത് എന്ന് 'നമ്മളൊന്നി'ലെ മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഭൂമി ഒഴിപ്പിച്ചതിന് ഇടഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന അവറാനെ അനുനയിപ്പിക്കാൻ, വീട്ടിലേക്ക് ഉണ്ണാൻ ക്ഷണിക്കുന്നുണ്ട് ജന്മി. കാര്യസ്ഥൻ രാമൻ ആണ് വിവരം വന്നു പറയുന്നത്.

രാമൻ: മറ്റന്നാൾ ഉണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ ചോറവരേത്താ. അതിന് അവറാൻ ഉണ്ണാൻതക്കോണം അങ്ങോട്ടു ചെല്ലാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് തമ്പുരാൻ.

അവറാൻ: എന്താ മറ്റന്നാൾ? എനിക്കു മനസ്സിലായില്ല.

രാമൻ: ഞങ്ങൾക്ക്—ഹിന്ദുക്കൾക്ക് ആറാംമാസം കുട്ടിക്ക് ചോറ് കൊടുക്കാ എന്നൊരു ക്രിയ ഉണ്ട്. തമ്പുരാന്റെ ആദ്യത്തെ മകനല്ലേ. അത് കുറച്ചു കേമായിട്ടാണ്.

അവറാൻ: എന്നാൽ അതിങ്ങു പറഞ്ഞാൽ പോരെ. നേരാ ഞാൻ പറയണത്. എനിക്കി ആചാരം പറയാനൊന്നും അറിയില്ല. പറഞ്ഞാലൊട്ട് മനസ്സിലാവൂല്ല. ആട് കരയുംപോലെ കറകറെ എന്നു കരയാൻ ഞാൻ പഠിച്ചിട്ടില്ല. (പു. 18)

ജാതിബദ്ധമായ ശ്രേണീവ്യവസ്ഥയാണ് അവറാൻ ഈ പ്രസ്താവനയിലൂടെ പൊളിച്ചുകളയുന്നത്. പുരോഗമനവാദിയും അതേസമയം മതബോധമുള്ളവനുമായ ചെറുകാടിന്റെ ഈ അവറാനാണ് പ്രേംജിയുടെ പരിഷ്കരണനാടകത്തിൽ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ ചില നിലപാടുകളോടെ മാറ്റംവരുത്തപ്പെടുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ചെറുകാട് വളരെ സ്വാഭാവികമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച അവറാന്റെ മതബോധം ഇവിടെ ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. പലപ്പോഴും 'പുരോഗമനവാദത്തെ അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ഇസ്ലാം' തലനീട്ടുന്നതായും അവിടെ വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. കലഹപ്രിയരും ഇറച്ചിവെട്ടുകാരും നാലു കെട്ടുന്നവരുമായ സ്ത്രീവിരുദ്ധ ടൈപ്പുകൾ ആയി മുഖ്യധാരാവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന മുസ്ലീമിന്റെ തുടർച്ചയല്ല പ്രേംജിയുടെ അവറാൻ. ചിലതരം മുൻവിധികൾ, സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽ കാണുന്നു എന്നു മാത്രമേ പറയുന്നുള്ളൂ.

അവറാൻ: മോളെ.. ഇജ്ജ് പെണ്ണൊരുത്ത്യായില്ലേ? ജ്ജങ്ങനെ മീറ്റിങ്ങിനും ജാതക്കും ഒക്കെ പോണതു ചെതല്ല. മോളിവിടെ നിക്കണ്ട. ഉമ്മാന്റടുത്തു പോയിരുന്നോ. (പു. 81)

ഉമ്മറത്തെ തത്തക്കൂട്ടിൽ നോക്കിയിരിക്കുന്ന ആമിന ശങ്കുണ്ണിയോട് ചോദിക്കുന്നു:

ആമിന: ആരും തുറന്നുകൊടുക്കൂലേ ആരും...

ശങ്കുണ്ണി: ഇല്ലെങ്കിലോ ആമിന!

ആമിന: ഇല്ലെങ്കിൽ ഈ കൂട്ടിനകത്തിരുന്ന് പാടിപ്പാടി കരള്പൊട്ടി അത് ചത്തുപോകും. ചങ്കുണ്യേ അത് ചത്തുപോകും.

രംഗം കണ്ടുകൊണ്ടുവരുന്ന അവറാന്റെ 'അകത്തു പോ' എന്ന അലർച്ചയ്ക്കു മുമ്പിൽ തലകുനിച്ചു നിൽക്കുന്ന ആമിനയെ മറച്ചുകൊണ്ട് കർട്ടൻ വീഴുന്നു. ഇവിടെ അവറാൻ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് മാപ്പിളയായി മാറുന്നു. ശങ്കുണ്ണി എന്ന 'പൊതുമനുഷ്യൻ' ആമിനയയെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ ബാദ്ധ്യതപ്പെടുന്ന പരിഷ്കാരിയും. പുരുഷാധികാരത്തിൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന മുസ്ലീം പെണ്ണിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ തുടങ്ങുന്ന കാലമാണിതെന്നു കാണാം. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യവും നാടകവും സിനിമയുമെല്ലാം ഈ വിഷയം കൈകാര്യംചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഏറെ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളിലൂടെ പരമ്പരാഗത സമുദായഘടന വെല്ലുവിളിച്ച് നവോത്ഥാന കലാരാഷ്ട്രീയ

Scanned with CamScanner

പ്രവർത്തകനായി മാറിയ പ്രേംജിയെ മുസ്ലീംവിരുദ്ധനാക്കുകയല്ല, മറിച്ച്, മാനവികപുരോഗമനബോധമുള്ള എഴുത്തുകാരിലും കാലഘട്ടത്തിന്റെ അബോധം എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന ആലോചന മാത്രമാണിത്. മാനവികം എന്ന മട്ടിൽ നാം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ചിന്തകളിൽ ചില വിഭാഗങ്ങൾ പുറത്തുനിൽക്കുന്നുണ്ട് എന്നുകൂടി നമുക്ക് അന്വേഷിക്കാവുന്നതാണ്. കോളനി രാജ്യങ്ങളിലെ 'പ്രാകൃതരെ' മനുഷ്യരാക്കിയെടുക്കേണ്ട ബാദധ്യത വെള്ളക്കാരനായ പുരുഷൻ ഏറ്റെടുത്തപോലെ ഇന്ത്യൻ സന്ദർഭത്തിൽ ഈ 'പരിഷ്കരണദൗത്യം' സവർണ്ണപുരുഷനാണ് സ്വയം വഹിച്ചത്. ദളിതർ, ആദിവാസികൾ, ലൈംഗിക—മതന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ എന്നിവരെ അർദ്ധമനുഷ്യരായിക്കാണുന്ന വ്യവഹാരങ്ങൾ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

അങ്ങനെവരുമ്പോൾ നമ്മളൊന്നിന്റെ ആദ്യപാഠവും രണ്ടാംപാഠവും രണ്ടുതരം രാഷ്ട്രീയബോദ്ധ്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നു കാണാം. ചെറുകാടിന്റെ അവറാനിലെ ഇസ്ലാം നെറ്റിയിൽ തിളങ്ങുന്ന നിസ്കാരത്തഴമ്പാവുമ്പോൾ പ്രേംജി എഴുതുന്നത് 1921-ലെ മാപ്പിളലഹള മുതൽ ജന്മിയിൽനിന്നും സർക്കാറിൽനിന്നുമേറ്റ മർദ്ദനങ്ങളുടെ അനുഭവത്തിൽ കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തോടും പുരോഗമനരാഷ്ട്രീയത്തോടും കൂറും ബഹുമാനവുമുള്ള ധീര മുസൽമാൻ എന്നാണ്. അധികാരം വരെ എത്തിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോട് മുസ്ലീം സമുദായം കൈക്കോള്ളേണ്ട നിലപാടും അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ ന്യായവും ഈ ഒരൊറ്റ പ്രസ്താവത്തിൽ പ്രേംജിക്ക് ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ സാധിച്ചു എന്നുവേണം പറയാൻ. മലബാർ സമരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള 'ഇ. എം. എസ്സിന്റെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടേയും ആഹ്വാനവും താക്കീതും' നിർണ്ണയിച്ചുവെച്ച രാഷ്ട്രീയബോദ്ധ്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ പ്രേംജിയെ മുന്നോട്ടുനയിച്ചത് എന്നു വായിക്കാം.

മലബാർസമരത്തിന്റെ ഇരുപത്തിയഞ്ചാം വാർഷികത്തിലാണല്ലോ (1946) മാപ്പിളവീര്യത്തെ അഭിവാദ്യംചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. പാർട്ടി നിർദ്ദേശപ്രകാരം ഇ. എം. എസ്. ആണ് ലഘുലേഖ തയ്യാറാക്കിയത്. അത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ദേശാഭിമാനി അന്ന് ബ്രിട്ടീഷുകാർ നിരോധിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ വിശദീകരണമായി 'ആഹ്വാനവും താക്കീതും' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ പിന്നീട് അവലോകനവും വന്നു. ചൂഷണവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായ സമരം എന്നത് ആഹ്വാനവും വർഗ്ഗീയമായ ചേരിതിരിവിലേക്കു പോകാതിരിക്കണമെന്ന താക്കീതുമായിരുന്നു ഉള്ളടക്കം. നമ്മളൊന്നിലെ അവറാൻ, മുഹമ്മദ് എന്നീ ശക്തരായ മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ 1921-നുശേഷമുള്ള മലബാറിനെ സാംസ്കാരികമായി അഭിമുഖീകരിക്കാനുള്ള സത്യസന്ധമായ നാടകയത്നമാണ് ചെറുകാട് നടത്തിയത് എന്നു നിസ്സംശയം പറയാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശ്രീകുമാർ, എ. ജി., *ചെറുകാടിന്റെ നാടകത്തിലെ ആധുനികതാധാരകൾ*, ഗ്രന്ഥാലോകം, ജൂൺ 2014.
2. ചെറുകാട്, *അടിമകൾ സ്വതന്ത്രർ*, നാടകങ്ങൾ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1957.
3. ചെറുകാട്, *നമ്മളൊന്ന്*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1969.
4. സജിത മഠത്തിൽ, *മലയാളനാടകസ്ത്രീചരിത്രം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2010.
5. ത്രിവിക്രമൻ ഇ. എം., ടി. വി. വേണുഗോപാൽ, *ഉപദേശീയതയുടെ സ്വത്വമുദ്രകൾ*, (പി.സി ദേവകിടിച്ചറുമായുള്ള അഭിമുഖം) കേളി, ആഗസ്റ്റ്—നവംബർ, 2007.
6. പാലക്കീഴ് നാരായണൻ, *ചെറുകാട് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്*, കേളി, ആഗസ്റ്റ്—നവംബർ, 2007.
7. ഡോ. എൽ. തോമസുകുട്ടി, *ഫോക്‌ലോറും മലയാളനാടകവും*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2009.
8. ഡോ. ഹുസൈൻ രണ്ടത്താണി, *മലബാറിലെ മുസ്ലീങ്ങളും ഇടതുപക്ഷവും*, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2014.

Scanned with CamScanner