അവതാരിക

ചെങ്ങന്നൂരാതി : മലയാളത്തിലെ മഹത്തായ വാമൊഴി ഇതിഹാസം

ഡോ.സ്കറിയ സക്കറിയ

മലയാളത്തിനിതു ക്ലാസിക്കൽ പ്രഭാവകാലമാണ്. ക്ലാസിക്കലെന്ന വിശേഷണത്തിൽ പെരുമയുടെയും പഴമയുടെയും വർണ്ണപ്പകിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിനു പഴക്കത്തിന്റെ ഗൗരവം നൽകുന്ന പ്രാചീനകൃതികളുടെ പട്ടികയിൽ വരമൊഴികൃതികൾ മാത്രമാണുള്ളത്. കാലനിർണയനം സാധ്യമല്ല എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് മലയാളത്തിലെ പ്രാചീനസാഹിത്യത്തെ ഒന്നടങ്കം മദ്ധ്യകാലസാഹിത്യം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ദേശീയവ്യവഹാരങ്ങളിൽ മലയാളത്തിനു പ്രാചീനഘട്ടമില്ല. ക്ലാസിക് എന്ന അംഗീകാരം നേടിയെടുത്തതുമാത്രമാണ് പ്രാചീനതയ്ക്കു തെളിവായി ദേശീയ വ്യവഹാരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ളത്. ക്ലാസിക്കൽ പദവി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ വാമൊഴിസാഹിത്യം പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ല എന്നാണ് നിയമാവലി പറയുന്നത്. ഏതായാലും പ്രശ്നവിമുക്തമല്ല മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാചീനതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച. വാമൊഴിസാഹിത്യം, വരമൊഴിസാഹിത്യം, സാഹിത്യഗദ്യം, സാഹിത്യേതരഗദ്യം തുടങ്ങിയ സംജ്ഞകളുടെയും വിഭജനങ്ങളുടെയും ഔചിത്യം ഇന്നു ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുന്നു. സംസ്കാരസ്പർശംകൊണ്ട് ഭാഷയ്ക്കു സാഹിതീയത കൈവരുമെന്ന വിശ്വാസം പ്രബലമാവുയാണ്. പോരെങ്കിൽ, വാമൊഴി, വരമൊഴി എന്നീ ഘട്ടങ്ങൾ പിന്നിട്ട് ഡിജിറ്റൽ യുഗത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ സാഹിതീയതയുടെ ചേരുവകൾ പിന്നെയും മാറിമറിയുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ചെങ്ങന്നൂരാതി വാമൊഴി വിട്ട് വരമൊഴിയിലെത്തുന്നത്.

അച്ചടിയിലെത്തുന്ന വാമൊഴി മലയാളസാഹിത്യകൃതികളിൽ വലിപ്പംകൊണ്ടും സാഹിത്യഭംഗികൊണ്ടും മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത് ഇവിടെ അച്ചടിക്കുന്ന ചെങ്ങന്നൂരാതിയാണ്. ആറായിരത്തി ഒരുനൂറ്റി എൺപത് പാദങ്ങളുള്ളതാണ് ഇത്. ഇതിൽ പാഠഭേദങ്ങളും ഉൾപ്പെടും. സാംബവസമുദായത്തിൽപെട്ടവർ നിത്യോപയോഗത്തിലൂടെ ഈ കൃതിക്കു ജൈവികമായ വളർച്ച നൽകുന്നു.

ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തുമ്പോൾ പറപ്പാട്ടെന്ന നിലയിൽ ചെങ്ങന്നൂരാതി സ്വതരൂപീകരണത്തിനുള്ള ഉപകരണമായിത്തീരുന്നു. ആസ്വാദകസമൂഹത്തിൽ വീണ്ടും വീണ്ടും വിസ്തരിക്കപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടും പ്രയോഗപരിസരം മാറിവരുന്നതുകൊണ്ടും കൃതിക്കു വളർച്ചയുണ്ടാവുന്നു.

കൃതിയെ കണ്ടറിവായി (tangible heritage) പരിഗണിക്കുന്നവർ ധാരാളമുണ്ട്. കൊണ്ടറിവായി (intangible heritage) കൊണ്ടാടുന്നവർ വിരളമല്ല. ചുരുക്കം ചില നാടോടി ഇതിഹാസങ്ങൾക്കുമാത്രമേ ഇങ്ങനെ ജനസമൂഹത്തിൽ വേരോട്ടം നേടാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. കാലത്തിലും ദേശത്തിലും ചെങ്ങന്നൂരാതി വളരുകയാണ്. ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ ജൈവിക വളർച്ചയെ ഇഞ്ചി മാതൃക (Rhizome) എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. സുപ്രധാനമാണീ നിരീക്ഷണം. ഭൂമിക്കടിയിൽ ഇഞ്ചി വളരുന്നു. ഇഞ്ചിയുടെ ഏതു ഭാഗത്തു നിന്നും മുളപൊട്ടാം. അപ്രവചനീയമായ രീതിയിൽ മുളപൊട്ടിവളരുകയാണ് ഇഞ്ചി. ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ ഇഞ്ചി മാതൃകയിലുള്ള വളർച്ച വേണ്ടുംവണ്ണം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ അതിശ്രദ്ധേയത ഇഞ്ചി മാതൃകയി ലുള്ള ജൈവികപരിണാമമാണെന്നു ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ പ്രസിദ്ധീകരണം. രേഖീയമായല്ല അതു വളരുന്നത്. ചാക്രികമായിട്ടുമല്ല. സന്ദർഭത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും ബലത്തിൽ പുതുമുളകൾ ഉണ്ടാവുന്നു. ഇതു കൊണ്ടറിയുന്നവരാണ് പാട്ടുകൂട്ടായ്മയിലുള്ളവർ. കണ്ടറിയാൻ മാത്രം നിയോഗമുള്ള പഠിതാക്കൾക്ക് തത്ത്വനിഷ്ഠമായ പഠനത്തിന് എ.കെ.അപ്പുക്കുട്ടൻ എന്ന ഗവേഷകൻ അവസരമൊരുക്കുന്നു. ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ ആറു പാഠഭേദങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന താണ് ഈ കൃതി. ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ആമുഖപഠനവുമുണ്ട് അപ്പുക്കുട്ടന്റേതായി, ഗ്രന്ഥത്തിൽ.

മുഖ്യാവലംബം കൊടുപ്പുന്നക്കാരനായ ഇട്ട്യാതിപ്പണിക്കൻ ചൊല്ലിക്കൊടുത്ത പാഠമാണ്. നാലായിരത്തി അഞ്ഞൂറു പാദങ്ങളുള്ളതാണ് മുഖ്യപാഠം. സമാന്തരപ്രവാഹങ്ങളാണ് അനുബന്ധ പാഠങ്ങൾ. പരമ്പരാഗത പാട്ടുകാരാണ് അവ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

വ്യത്യസ്ത ദേശങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാവനാലോകങ്ങളായി രൂപംകൊണ്ട മുളപ്പുകൾ എന്ന നിലയിലാണ് അപ്പുക്കുട്ടൻ അനുബന്ധ പാട്ടുകഥകൾ ശേഖരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാഠത്തിന്റെ സമൃദ്ധിയാണ് വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങൾ വെളിവാക്കുന്നത്. ഫോക്‌ലോറിനു പാഠഭേദങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്നു പറയുമ്പോഴുള്ള സാമ്പ്രദായികധാരണയിൽനിന്ന് മുന്നോട്ടു നമ്മെ കൊണ്ടുപോകുന്നു അപ്പുക്കുട്ടന്റെ കൃതി. പാട്ടുകൂട്ടായ്മയോടൊപ്പം പരിണമിക്കുകയാണ് പാട്ട്. ഫോക്‌ലോറിനെ പരിണാമസിദ്ധാന്തത്തോടു ചേർത്ത് ജൈവികമായി വിശദീകരിക്കുന്നു എന്നു വേണം കരുതാൻ. ഇട്ട്യാതിപ്പണിക്കൻ അവതരിപ്പിച്ച പാഠത്തിനു വിരുദ്ധമല്ല അത്. അതിനുണ്ടാവുന്ന മൂല്യവർദ്ധന യാണ് പുതുപാഠങ്ങൾ. ഈ ആശയം മനസ്സിലാക്കാൻ പുതിയ പാട്ടുകഥകൾ പരിശോധിച്ചാൽ മതിയാകും.

മഹാഭാരതം, രാമായണം, ബൈബിൾ തുടങ്ങിയ മഹേതിഹാസങ്ങൾക്ക് പല നാടുകളിൽ പല കാലങ്ങളിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞതരം ഇഞ്ചി മാതൃകയിലുള്ള വളർച്ച കാണാം. അത്തരം വളർച്ച ഇതിഹാസങ്ങൾക്ക് വിശേഷിച്ചൊരു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. ജനസമുദായത്തിൽ വേരുകളോടിച്ച് ഭാവനയുടെ വിശാലതയിലേക്ക് ഇതിഹാസം വളരുകയാണ്. മറിച്ചു വാദിക്കാനുംയുക്തിയുണ്ട്. കൊച്ചുകൊച്ചു നാട്ടുപുരാണങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരു മഹേതിഹാസം രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന വാദം. അങ്ങനെ വാദിച്ചാൽ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിൽ നിലവിലിരുന്ന പാട്ടുകഥകൾ ഏകോപിപ്പി

ച്ചുണ്ടാക്കിയതാണ് ചെങ്ങന്നൂരാതി എന്നു പറയേണ്ടിവരും. ചരിത്രവും പുരാണവും മിത്തും കൂടിക്കലരുന്ന സങ്കീർണ വിജ്ഞാനമേഖലയാണിത്. ഇവിടെ പ്രസ്ഥാന ബോധവും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും ഉന്നങ്ങളും നിർണ്ണായകമായിത്തീരും. എന്താണ്, ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൂല്യം എന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്തേണ്ടിവരും സാഹിത്യചർച്ചയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ. ചെങ്ങന്നൂരാതിയിൽ നിന്നുതന്നെ ഉദാഹരണങ്ങളെടുത്ത് ഈ ആശയം വ്യക്തമാക്കാം.

ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ വീരസാഹസപ്രകടനങ്ങൾ വിസ്തരിച്ചുപറഞ്ഞ് കഥാഖ്യാനം നടത്തുന്നതെന്തിനാണ്? അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ ഭാവനാപരമായ പ്രതിരോധം എന്ന ഒരു വിശദീകരണമാകാം. അങ്ങിനെ ചെങ്ങന്നൂരാതിയെ വിശദീകരിക്കുന്നവർ കുറവല്ല. എന്നാൽ മറ്റു ചിലർക്ക് ആഖ്യാനശൈലിയിലുള്ള തനിമകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ജീവിതനാടകത്തിന്റെ പൊരുൾ തേടലാണ് ചെങ്ങന്നൂരാതി എന്നു പറയാം. പതിനെട്ടുകളരി തകർത്ത ചെങ്ങന്നൂരാതി പത്തൊമ്പതാമത്തെ കളരിയിൽ മരണപ്പെടുന്നു. പക്ഷെ ആതി മരിച്ചുവീഴുന്നിടത്ത് ആതിചൈതന്യവുമായി പാലുവംപെണ്ണ് തലയുയർത്തുന്നു. പാലുവംപെണ്ണിന്റെ അഭ്യാസമികവുകൊണ്ട് ചെങ്ങന്നൂരാതി യുടെ അഭിമാനം വീണ്ടെടുത്ത് ആദരപൂർവമായ അന്ത്യകർമ്മങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ ആഖ്യാനലക്ഷ്യം കൊല്ലുംകൊലയുമുള്ള ഒരു നാട്ടിൽ സ്ത്രീശക്തി കൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന മേന്മയുടെ സൂചനകൾ നൽകുകയാണ്. ഇക്കാര്യം പ്രകടതരമാകുന്ന മറ്റ് കഥാസന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. പൊതുവേ പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ അറിവുകളാണ് കുട്ടനാടൻ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ ഉള്ളതെന്നു തോന്നാം. ചെങ്ങന്നൂരാതിയിൽ പാണ്ടിക്കളരിയുടെ വാസ്തുവലി വിവരിക്കുന്ന ഭാഗം പ്രാചീന മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സമാനതകളില്ലാത്തതാണ്. വാസ്തുവലിക്ക് ചെങ്ങന്നൂരാതിക്ക് ക്ഷണംകിട്ടുന്നു.

'അതുനേരോം പറയുന്നേയമ്മ ചെങ്ങന്നൂരമ്മ
കേട്ടാലും കേക്കേണവെടാ പൊന്നുമകനേ
ഇവിടൊരു ചീട്ടതു വന്നെടാ പൊന്നുമകനേ
ചീട്ടും കുറിമാനം ഒന്നു വന്നിട്ടുവൊണ്ടേ
എവിടെന്നു ഏതു തിക്കീന്നമ്മേ പെറ്റൊരുതള്ളേ
പാണ്ടിവലിയാശാന്റെ ചീട്ടതു വന്നേ
പാണ്ടിവലിയാശാൻ കളരിപണുതേ
കളരീടെ വാസ്തുവലിക്കു പൊന്നുമകനേ
പൊൻകണ്ട പൊധനാഴ്ച വാസ്തുവലിയേ
നീയൊന്നു ചൊല്ലാനായിട്ടു ചീട്ടയക്കുന്നു.'
പെട്ടെന്നാണ് പാലുവംപെണ്ണിന്റെ സ്വരം കേൾക്കുന്നത്.
കേട്ടാലും കേക്കേണമെന്റെ ചെങ്ങന്നൂമാലാ
പാണ്ടിക്കളരിയെടെ വാസ്തുവലിക്കേ
എനിക്കും കൂടെ പോരെണം മാലാ ചെങ്ങന്നൂമാലാ

ഇത്തരം നാടകീയസംഭാഷണങ്ങൾ കഥാഖ്യാനത്തിനു നൽകുന്ന ചടുലത എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. നാട്ടുഭാഷയിൽനിന്നടർത്തിയെടുത്ത മൊഴികൾ കൊണ്ടുള്ള കഥപറച്ചിൽ അനുദിന സംഭാഷണത്തോടു

ചേർന്നുവരുമ്പോൾ കാര്യശേഷി കാട്ടുന്നു. വാക്കുകളിൽ മാത്രമല്ല നടപടികളിലുമുണ്ട് നാടോടിത്തം. ചെങ്ങന്നൂരാതിയും പാലുവംപെണ്ണും വാസ്തുവലിക്കു പോകാൻ ഉടുത്തൊരുങ്ങുന്ന രംഗം ഉദാഹരണം.

കുളിയും കുറികഴിഞ്ഞേയവൻ ചെങ്ങന്നൂരാതി
യാത്തിരമുണ്ടുവുടുത്തേ ചെങ്ങന്നൂരാതി
ചന്നനക്കുറി തൊട്ടൊരു തൊടുകുറി തൊട്ടേ
നമ്പൂതിരിക്കുറിതൊട്ടു മനക്കുറിതൊട്ടേ
മാതുവം മുണ്ടാണേയൊന്നു നീട്ടിയുടുത്തു
കമ്പിക്കരയൻ മുണ്ടു തോളത്തുമിട്ടേ
പാലുവംപെണ്ണാണേ ഒരുക്കവിതായേ
പാണ്ടിപറച്ചേല ഞൊറിഞ്ഞിട്ടുടുത്തു
ഈരിക്കിലിക്കരയൻ മുണ്ടു മേമുണ്ടുംചുറ്റി
കൈമുട്ടു നെറയോളം കൈവളയിട്ടേ
കഴുത്തു നെറവോളോം കുമ്പളത്താലി
ചന്തം ചമഞ്ഞൊരുങ്ങി പാലുവംപെണ്ണേ

ചെങ്ങന്നൂരാതി എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ സാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കുന്നവർക്കു വിലപ്പെട്ടതായിരിക്കും ചമഞ്ഞൊരുങ്ങലിന്റെ വിഭവങ്ങൾ. അന്നത്തെ ഫാഷൻ വ്യവസായം എത്രത്തോളം എന്നന്വേഷിക്കാം. ചമയങ്ങളെല്ലാം, ഏകകാലത്തുള്ളവയായിരിക്കണമെന്നില്ല. എങ്കിലും ഭൗതികവിഭവപരിസരം ചരിത്രജ്ഞാനമാക്കി തർജ്ജമ ചെയ്യാൻ കഴിയും. ചമ്പുക്കളിലെയും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലെയും അങ്ങാടി വർണനകൾ പോലെ, പയ്യന്നൂർപാട്ടിലെ വിഭവവിവരപട്ടിക പോലെ പ്രധാനമാണ് ചെങ്ങന്നൂരാതിയിലെ ഇത്തരം വർണനകൾ. ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു ജ്ഞാനരേഖ ചെങ്ങന്നൂരാതിയിലൂടനീളം കാണാം. ഇനി കഥയിലേക്കു മടങ്ങാം. പാണ്ടിക്കളരിയിൽ പ്രമാണിമാരെല്ലാം ഒത്തുകൂടിയിരിക്കുന്നു. പതിനൊന്നുകളരിക്കാർ, ഇരുപത്തിയൊന്നാതിമാർ, നാലാശാന്മാർ, തൻകരക്കാർ, പൊറങ്കരക്കാർ, ബന്ധുക്കൾ, ശേഷക്കാർ. ഇതു മേൽവിചാരക്കാരുടെ പട്ടികയാണ്. കളരിയിൽ ഒത്തുകൂടിയവർ പാലുവംപെണ്ണുമായി കടന്നുവരുന്ന ചെങ്ങന്നൂരാതിയെ കണ്ടിട്ട് പരിഹസിക്കുന്നു.

ഇവനിത്തറ പോഴനുവാണോ ചെങ്ങന്നൂരാതി
പല ജനം ബഹുജനം കൂടും തലത്ത്
അവനവന്റെ പെൺകൊടിയാളെ കൂട്ടുകൊണ്ടുവന്നു
ഇവനുമൊരാണല്ലേ ചെങ്ങന്നൂരാതി
പെൺകൂട്ടൊരു ചെറുകൂട്ടാണോടാ ചെങ്ങന്നൂരാതി

സ്ത്രീയുടെ സഭാപ്രവേശമാണ് ഇവിടെ നാടകീയമായി വിവരിക്കുന്നത്. അതും സഭാവാസികളുടെ ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന വാക്കുകളിലൂടെ. പൊതുവിടങ്ങൾ സ്ത്രീക്കുള്ളതല്ല, പുരുഷനുള്ളതാണ്. അവിടെ പ്രവേശിക്കുന്ന സ്ത്രീ മാന്യമായ പെരുമാറ്റം അർഹിക്കുന്നില്ല. ഈ നിലപാട് കേരളത്തിന്റെ പൂർവകാലചരിത്രത്തിൽ എങ്ങിനെ നിലനിന്നിരുന്നുവെന്ന് ചെങ്ങന്നൂരാതിയിലെ ഈ രംഗം വെളിവാക്കുന്നു. സ്വന്തം ഭാര്യയുമായി പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽ പോകുവാനുള്ള അവകാശത്തിനുവേണ്ടി കോടതി കയറേണ്ട

ദു:സ്ഥിതി ഇന്നും കേരളത്തിലുണ്ട് എന്ന് ഓർമ്മിക്കുക. സമൂഹത്തിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ സാമാന്യബുദ്ധിയാണ് ഇവിടെ ചെങ്ങന്നൂരാതിയിലൂടെ സ്പഷ്ടീഭവിക്കുന്നത്. ഇനിയുള്ള കഥാഗതി ശ്രദ്ധിക്കുമ്പോഴാണ് വാമൊഴി ഇതിഹാസം എന്ന നിലയിൽ ചെങ്ങന്നൂരാതിക്കുള്ള അനന്യതേജസ് വെളിപ്പെടുന്നത്. നിന്ദാവചനങ്ങൾ കേട്ട പാലുവംപെണ്ണ് ഭയപ്പെട്ടില്ല. അവൾ ഉറച്ചുനിന്നു. ഇതിനു പ്രതികാരം ചെയ്യുമെന്ന് മനസിലുറയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അത്തരം ഒരുറപ്പ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലായിരുന്നെങ്കിൽ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ഉൽപന്നമാണെന്നു പറയാമായിരുന്നു. ഇതു നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് കേരളത്തിന്റെ തനതു പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു കീഴാളയുവതിക്കുണ്ടാവുന്ന ആത്മധൈര്യമാണ്. സ്ത്രീശാക്തീകരണത്തിന്റെ വേരുകൾ തേടുന്നവർ മലയാളത്തിലെ നാടോടി ഇതിഹാസത്തിലേക്ക് ശ്രദ്ധ തിരിക്കണം. ചരിത്രത്തിൽ ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നാണ് ചോദ്യമെങ്കിൽ, ഇത്തരമൊരു ഭാവനായുക്തി സാധ്യമാക്കുന്ന ആശയാവലികൾ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടേണ്ടിവരും. പലതരം കീഴാളത്തങ്ങളുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ഭർത്സനങ്ങളെ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ നേരിടുകയാണ്. സ്ത്രീയെ പുകഴ്ത്തേണ്ടിവരുമ്പോഴെല്ലാം, അവളുടെ ശരീരത്തെ ആശ്രയിക്കുന്ന വരേണ്യയുക്തികൾ വിട്ട് തന്റേടത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ് ചെങ്ങന്നൂരാതി എന്ന ഇതിഹാസം. വർത്തമാനകാലത്തെ പ്രവണതകൾ വലിയ മാറ്റമൊന്നും കുറിക്കുന്നില്ല എന്നാണ് പണ്ഡിതമതം. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു സർവകലാശാലയിലെ ചരിത്ര പ്രൊഫസറായ ജാനകിനായർ സൂചിപ്പിക്കുന്നതനുസരിച്ചാണെങ്കിൽ സ്ത്രീകൾ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ കഴിവുതെളിയിക്കുന്നതോടെ പുരുഷന്റെ അരക്ഷിതബോധം വളരുകയാണ്. ലൗജിഹാദ് എന്ന പേരിൽ നടക്കുന്ന കോലാഹലങ്ങളും ദുരഭിമാനക്കൊലകളും പെണ്ണിന്റെ പ്രമാണിത്തത്തിലും താൻപോരിമയിലും പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിനുണ്ടാകുന്ന പരിഭ്രാന്തിപ്രകടനങ്ങളാണ്. സ്ത്രീകൾ ആവശ്യപ്പെടാതെതന്നെ അവർക്കു സംരക്ഷണം നൽകാൻ ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും പെരുകിവരുന്ന കാലത്ത് കുട്ടനാട്ടിലെ പാലുവംപെണ്ണിന് പ്രത്യേകപ്രസക്തിയുണ്ട്. കായികവിദ്യയിലുള്ള സാമർത്ഥ്യംകൊണ്ട് പാലുവംപെണ്ണ് പുരുഷന്മാരെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നു. കളരിയഭ്യാസത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്ന പാലുവംപെണ്ണിനെ ഒരു ലൈംഗികവിഭവമാക്കാതെ വീരാംഗനയാക്കി ഉയർത്തുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ പേരിൽ ചെങ്ങന്നൂരാതി മലയാള ക്ലാസിക്കുകൾക്കിടയിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കണം. പാലുവംപെണ്ണിന്റെ പ്രകടനം ഭാവവും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കഥയിൽ കാണുന്നതനുസരിച്ച് പട്ടുപൊലിക്കാൻ അവസരം നേടുകയാണ് പാലുവംപെണ്ണ്. വാസ്തോലി പോലെയുള്ള ചടങ്ങുകൾക്ക് അതിഥികൾ നൽകുന്ന സമ്മാനമാണ് പൊലിവ്. പട്ടുപൊലിവിനു പ്രത്യേക ചടങ്ങുകൾ ഉണ്ടെന്നു വ്യക്തം. പത്തൊമ്പതു കളരികളുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ കഥ പറയുന്നത് എന്നോർമ്മിക്കുക. കളരിവിദ്യ സ്ത്രീകളും അഭ്യസിച്ചിരുന്നു എന്നു വേണം കരുതാൻ. 'ഞാനൊരു പെണ്ണാണേ' എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് പട്ടുപൊലിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന പാലുവംപെണ്ണിനെ വീരനായികയായി ഉയർത്തുന്നു.

അതുനേരം പറയുന്നു പെണ്ണു പാലുവംപെണ്ണേ
കേട്ടാലും കേക്കേണവെന്റെ വന്ന ജനവേ
പതിനെട്ടു കളരിക്കാരും കേക്കുക വേണേ
ഇരുപത്തൊന്നാതിമാരും കേക്കുക വേണേ
നാലച്ചൻ നാലാശാന്മാരും കേക്കുക വേണേ
ബന്ധുക്കളും ചേഷക്കാരും കേക്കുക വേണേ
തൻകര പൊറകരക്കാരും കേക്കുക വേണേ
പാണ്ടിക്കളരീടെ വാസ്തുവലിക്ക്
നമ്മളും വന്നൊരുമ്പെട്ടേ മങ്കൊമ്പിലച്ചാ
നമ്മളെല്ലാം വന്നൊരുമ്പെട്ടെ മങ്കൊമ്പിലച്ചോ
ഞാനൊരു പെണ്ണാണേ മങ്കൊമ്പിലച്ചോ
പാണ്ടിക്കളരീടെ വാസ്തുവലിക്ക്
എനിക്കൊരു പൊലിവൊണ്ടച്ചാ മങ്കൊമ്പിലച്ചാ
ഞാനും പൊലിക്കാമച്ചാ മങ്കൊമ്പിലച്ചോ
എനിക്കൊരു പട്ടുപൊലിക്കണം മങ്കൊമ്പിലച്ചാ
പട്ടും പുറത്തു നിങ്ങൾ പൊലിക്കു വേണേ
അതുകൊള്ളാം കൊള്ളാവേ എടി പാലുവംപെണ്ണേ
കേട്ടാലും കേക്കണവെന്റെ മങ്കൊമ്പിലച്ചോ
ഞാനെന്റെ പട്ടാണൊന്നു വിരിക്കുക ചെയ്യാം
പട്ടുവിരിക്കണം പെണ്ണേ പാലുവംപെണ്ണേ.

അരയും തലയും മുറുക്കിയുള്ള പെണ്ണിന്റെ പടപ്പുറപ്പാട് മറ്റു നാടോടി സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. കീഴാളജനതകളുടെ സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തിലേക്കും ജീവിതശൈലികളിലേക്കും ആശയാദർശങ്ങളിലേക്കും വെളിച്ചംവീശുന്നതാണ് ചടുലമായ വിവരണം. സംഭാഷണത്തിനും ക്രിയകൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ആഖ്യാനംകൊണ്ട് അനുഭവപ്രതീതി വർദ്ധിക്കുന്നു. അഭ്യാസം കാട്ടുന്ന വീരാംഗനയെ വിവരിക്കുന്നിടത്ത് ഭാഷയുടെ നാനാതരത്തിലുള്ള പ്രകാശനശേഷികൾ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതുകാണാം.

ചൊവടും ചവട്ടിയവളും പാലുവംപെണ്ണേ
ചൊവടുചവിട്ടിയേ പെണ്ണു പാലുവംപെണ്ണേ
മൂന്നാം ചൊവടിട്ടേയൊരു മുച്ചൊവിടിട്ടേ
നാലാം ചെവട്ടിലവളും കേറി നടന്നേ
ആലക്കം പാലക്കം അവളു നടന്നു കളിച്ചേ
പാവല്ലുവട്ടിക്കവളു ലാകിപ്പറന്നേ
കൊമ്പനരിവാളിനും പാലുവംപെണ്ണേ
മാമ്പള്ളി മണിപ്പട്ടു പെണ്ണു കൊത്തിയെടുത്തേ
പാവല്ലപ്പൊൻ തഴവട്ടിക്കും അവൾ ലാകിപ്പറന്നേ
ലാകിപ്പറന്നേ പെണ്ണു പാലുവംപെണ്ണേ
കളരിയകത്തും കേറി പാലുവംപെണ്ണേ
ഇതുകണ്ടു അന്തിച്ചുപോയി വന്ന ജനങ്ങൾ
ഇതെല്ലാം കണ്ടിരുന്നേയവൻ ചെങ്ങന്നൂരാതി
ഇത്തറ മിടുമിടുക്കിയോ പാലുവംപെണ്ണേ

പാലുവംപെണ്ണിന്റെ പ്രകടനത്തിൽ നാട്ടുകാർ മാത്രമല്ല ചെങ്ങന്നൂരാതിയും അമ്പരക്കുന്നു. അവൾ എങ്ങിനെ ഈ വിദ്യകളെല്ലാം വശമാക്കിയെന്ന് അയാൾ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. പാലുവംപെണ്ണ് കളരിക്കു നടുവിൽ അതിസാഹസികമായി പൊലിച്ച പട്ടിന്മേൽ പൊലിക്കാൻ മങ്കൊമ്പിലച്ചൻ ശ്രമിച്ചുതോറ്റു. മറ്റുള്ളവരും പിൻവാങ്ങി. അച്ചന്റെ വാക്കുകളിൽ ജാള്യവും പെണ്ണിനെക്കുറിച്ചുള്ള മതിപ്പും കടന്നുവരുന്നു. പെണ്മക്ക് പുതിയ ഗൗരവമുണ്ടാവുന്നു.

ഇവളിത്തറ മിടുമിടുക്കിയോ പാലുവംപെണ്ണേ
ഇവളിത്തറ മിടുമിടുക്കിയോ പാലുവംപെണ്ണേ
ഇവളൊരു പെണ്ണല്ലേ പാലുവംപെണ്ണേ
എന്നും പറഞ്ഞേയച്ചൻ മങ്കൊമ്പിലച്ചൻ

പട്ടെടുത്ത് കളരിക്കു പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ പാലുവംപെണ്ണുതന്നെ വേണ്ടിവന്നു. മറ്റുള്ളവരെല്ലാം കളരിക്കു പുറത്ത് പൊലിവു നടത്തുന്നു. ഒരു ധീരോദാത്തനായികയായി പാലുവംപെണ്ണ് പാണ്ടിക്കളരീലെ പൊലിവിലൂടെ വളർച്ചയെത്തുന്നു. രേഖീയമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വർത്തുളകഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പൊതുവെ വാമൊഴി ഇതിഹാസങ്ങളിൽ ഇതാണ് പതിവ്. മൊത്തത്തിൽ വാമൊഴി ഇതിഹാസത്തിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ പാലിക്കുന്നതാണ് ചെങ്ങന്നൂരാതി. അത്തരം ചിട്ടകൾക്കിടയിലൂടെ പാലുവംപെണ്ണിനെപ്പോലൊരു നായികയെ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഭാവനാവിലാസത്തിനും ജീവിതപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിനും സമാന്തരങ്ങൾ കുറവാണ്.

II

വാമൊഴി ഇതിഹാസം നാട്ടുമൊഴിയിൽ വീരകഥപ്പാട്ടാണ്. വീരകഥപ്പാട്ടെന്ന പേരിൽ മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ട് - വീരചരിതം, കഥാഖ്യാനം, പാട്ട്. ഇവ മൂന്നിന്റെയും ചേരുവ ചെങ്ങന്നൂരാതിയിൽ പ്രകടമായിക്കാണാം. ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ കഥയാണ് ഇട്ട്യാതിപ്പണിക്കൻ പാടിത്തന്ന പാട്ടിലുള്ളത്. പാട്ടിന്റെ സൗന്ദര്യം ചടുലമായ സംഭാഷണങ്ങളിലും മധുരമായ ഈണങ്ങളിലുമാണ്. അവയുമുണ്ട് ചെങ്ങന്നൂരാതിയിൽ. കഥാത്വം വിട്ടുകളയുന്നുമില്ല. ഇതു ചരിത്രമല്ലേ എന്ന ചോദ്യം കൂടെക്കൂടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സൗമ്യസ്വരത്തിലാണെങ്കിലും ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചരിത്രവും ശാസ്ത്രവുമെല്ലാം 'പറച്ചിലായതു'കൊണ്ട് ആഖ്യാനമാണെന്ന് കരുതണം. പറച്ചിലാവശ്യപ്പെടുന്ന ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ പാലിച്ചുകൊണ്ടേ എന്തും പറയാൻ കഴിയൂ. പറച്ചിലിന്റെ മട്ട്, വക്താവിന്റെ ആഖ്യാനശൈലി, ശ്രോതാവിന്റെ ആഖ്യാനപരിചയം എന്നിവയെല്ലാം വാമൊഴി ഇതിഹാസവിനിമയത്തിൽ നിർണായകമാണ്. ചെങ്ങന്നൂരാതിക്ക് അങ്ങിനെയൊരു പരിചയമണ്ഡലമുണ്ട്. അത് കുട്ടനാട്ടിലെ പാട്ടുകൂട്ടായ്മയുടെ പരിചയവൃത്തമാണ്. ആതിമാരെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ അവിടുത്തെ സാംസ്കാരികവിഭവങ്ങളാണ്. വക്ത്യരിച്ച വെളിവാക്കുന്നതാണ് ആ പാട്ടുകൂട്ടായ്മയുടെ ആഖ്യാനശൈലി. ഇപ്പോഴാണ്, ആ പരിചയവൃത്തത്തിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്നത്. കഴിഞ്ഞ രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടു കാലമായി മലയാളത്തിലെ വീരകഥാഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ചകൾ നടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചെങ്ങന്നൂരാതിപ്പാട്ട് ഉൾപ്പെടുന്ന ഗണത്തെക്കുറിച്ച്

ഏറെയൊന്നും കേട്ടിട്ടില്ല. സമൂഹത്തിലെ അധികാരശക്തികൾ തങ്ങളുടെ സ്വത്വപ്രകാശനത്തിന് ഉപയോഗിച്ച ആഖ്യാനങ്ങളാണ് വീരകഥാഖ്യാനങ്ങളായി അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. അവയിൽ വടക്കൻപാട്ടുകഥകൾ കാൽപനികപരിവേഷത്തോടുകൂടി പുതിയ മാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ചലച്ചിത്രം വടക്കൻപാട്ടുകഥകളെ ഉന്നത്തിലും തന്ത്രത്തിലും വെറും കാൽപ്പനികകഥകളാക്കി ജനകീയതയിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റി. ജനകീയതയും ജനപ്രിയതയും തമ്മിലുള്ള കൊള്ളൽകൊടുക്കലല്ല ജനപ്രിയതയുടെ മേൽക്കോയ്മയാണ് പ്രകടമായത്. സമാനമായ ജനപ്രീതി നേടാൻ തെക്കൻപാട്ടുകൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. അച്ചടിയിലെത്തിയ കന്നടിയാൻ പോര് പോലെയുള്ള കൃതികൾ പ്രകടനത്തിന്റെയോ ആഖ്യാനത്തിന്റെയോ കാഴ്ചപ്പാടിൽ പുനരവലോകനം ചെയ്യപ്പെട്ടില്ല. കഴിഞ്ഞ ഒരു ദശകത്തിനുള്ളിലാണ് കുട്ടനാട്ടിലെ കീഴാളവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ജനതയുടെ ഇടയിൽ സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്ന വീരേതിഹാസങ്ങൾ ജനശ്രദ്ധയിലെത്തിയത്. ഇവയിൽ ആദ്യം അച്ചടിയിലെത്തിയത്, എടനാടൻപാട്ടാണ്. ആ ഘട്ടത്തിൽ തന്നെ ചെങ്ങന്നൂരാതിപ്പാട്ടിന്റെ വേരും വഴികളും തേടി ഒരു ഗവേഷകൻ യാത്ര തുടങ്ങി. അയാൾക്കത് ആത്മസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന്റെയും വംശീയചരിത്രത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും വഴിയായിരുന്നു. ഇഞ്ചി മാതൃകയിൽ വളർന്നുകിടക്കുന്ന ചെങ്ങന്നൂരാതിപ്പാട്ടിന്റെ പാഠം സംസ്കരണത്തിനു വഴങ്ങിയില്ല. അതിനു പുതുവഴികൾ തേടേണ്ടിവന്നു. ഇതിനിടയിൽ മറ്റാതിമാരുടെ പാട്ടുകളും ജനശ്രദ്ധയിലേക്കു വന്നു. സാംബവ സമുദായത്തിന്റെ സാംസ്കാരികസമ്പത്താണ് എടനാടൻപാട്ടിലും ചെങ്ങന്നൂരാതിപ്പാട്ടിലും മറ്റാതിമാരുടെ പാട്ടുകളിലും കാണുന്നതെങ്കിലും ഇവയെല്ലാം വിശാല കുട്ടനാടൻപൈതൃകത്തിന്റെ ഭാഗമായി മനസ്സിലാക്കാനാണ് പഠിതാക്കൾ ശ്രമിച്ചത്. ചെങ്ങന്നൂരാതിപ്പാട്ട് അപ്പുക്കുട്ടന്റെ അന്വേഷണവിഷയമായിരുന്നു. എടനാടൻപാട്ട് കെ.ആർ.സജിത അച്ചടിയിലെത്തിച്ചു. മലനാട്ടിലാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ ജോസഫ് സ്കറിയയാണ് ശേഖരിച്ചു സംസ്കരിച്ചത്. മൂവർക്കും മുഖ്യ ആവേതകനായിരുന്നത് കൊടുപ്പുന്നയിലെ ഇട്ട്യാതിപ്പണിക്കൻ എന്നു വിളിക്കുന്ന പറത്തറ ചേന്നനാണ്. ഇപ്പോൾ ചേന്നൻ നൽകിയവയെല്ലാം വാമൊഴിയിൽനിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്ക് സംക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇനിയങ്ങോട്ടുള്ള ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ ഗതി എന്തായിരിക്കും?

വാൾട്ടർ ഓങ് (Walter Ong 1912-2002) എന്ന അമേരിക്കൻ പണ്ഡിതൻ ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഗ്രന്ഥം (Orality and Literacy: The Technologizing of the Word, 1988) ശ്രദ്ധേയമാണ്. മൊഴിവഴക്കങ്ങളിലൂടെയുള്ള പരിണാമം വെറും രൂപപരിണാമമല്ല എന്നും അവബോധപരമായ മാറ്റത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെന്നും ഓങ് വാദിക്കുന്നു. മഹാഭാരതവും രാമായണവും മുൻനിർത്തി ആലോചിച്ചാൽ ഈ വാദത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപ്രാധാന്യം വെളിവാകും. മഹാഭാരതം വാമൊഴിയിൽനിന്നു കടന്നുപോയ മാധ്യമങ്ങൾ മുൻനിർത്തി ഭാരതീയ മനസ്സിന്റെ അവബോധപരിണാമം രേഖപ്പെടുത്താം. എഴുത്ത്, അച്ചടി, ദൃശ്യശ്രാവ്യസങ്കേതങ്ങൾ എന്നിവ മാത്രമല്ല പരിഗണിക്കേണ്ടത്. ഘടനയിലും ആഖ്യാനലക്ഷ്യത്തിലുമുണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ കൂടി ഗൗനിക്കണം. മഹാഭാരതം കയറിയിറങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്തെല്ലാമുണ്ട്? പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾ (genres) മഹാഭാരത

ത്തിന്റെ പരിണാമത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറിച്ച് മഹാഭാരതം ഈ മാധ്യമങ്ങളുടെയും പ്രസ്ഥനങ്ങളുടെയും പരിണാമത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പരസ്പരനിർണ്ണയനത്തിൽ മാനവബൗദ്ധികചരിത്രത്തിന്റെ പടവുകൾ കണ്ടെത്താം. ഉദാഹരണത്തിനു സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ഇടപെടൽ മാധ്യമങ്ങളെയും മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവന്ന മഹാഭാരത-രാമായണങ്ങളെയും പരുവപ്പെടുത്തി. ശിവകാശിയിലെ അച്ചടിയന്ത്രങ്ങൾക്കു ദേവീദേവന്മാരെ നിർമ്മിക്കുന്നതിലും പരിണമിപ്പിക്കുന്നതിലുമുള്ള പങ്ക് സുവിദിതമാണല്ലോ. വാമൊഴി വരമൊഴി ഭേദത്തെയും ഇത്തരം നിർണ്ണയനത്തിന്റെ സന്ധികളായി വേണം വിവരിക്കാനും വിശദീകരിക്കാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും. ഇന്റർനെറ്റു യുഗത്തിലെ വാമൊഴി ഇതിഹാസപഠനം ഇത്തരത്തിലാകുമ്പോൾ അതു സാഹിത്യവിജ്ഞാനം, സംവേദനവിജ്ഞാനം, മനഃശാസ്ത്രം, തത്ത്വചിന്ത, സാംസ്കാരപഠനം, ഘടനാവിജ്ഞാനം, പാഠനിരൂപണം, അപനിർമ്മാണം, സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനം എന്നിങ്ങനെ അനേകം വിദ്യകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബഹുവിജ്ഞാനപഠനമേഖലയായിത്തീരും. ഓരോ വിദ്യാർത്ഥിക്കും ഗവേഷകനും തന്റെ പഠനലക്ഷ്യങ്ങളും മുന്നറിവുകളും പരിഗണിച്ച് ഇതിനെ അന്തർവിജ്ഞാനീയപഠനമാക്കി മാറ്റാം. വാമൊഴി ഇതിഹാസപഠനം വെറും പഴമപഠനമായി എഴുതിത്തള്ളേണ്ടതല്ല എന്നു ഓർമ്മിപ്പിക്കാനാണ് ഇത്രയും കുറിച്ചത്. സാഹിത്യപഠനത്തിൽ നാടോടിസാഹിത്യകൃതികൾ ഉൾപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വാമൊഴിസാഹിത്യം എന്നൊരു മുദ്ര ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. രാമചരിതവും ഉമാകേരളവും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസവും ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസവും പോലെ സാഹിത്യമല്ല തോറ്റംപാട്ടുകളും ചെങ്ങന്നൂരാതിയും എന്നു പ്രത്യേകം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ് 'വാമൊഴിസാഹിത്യം', 'വരമൊഴിസാഹിത്യം' എന്ന മുദ്ര.

അതിന് ഗുണവും ദോഷവുമുണ്ട്. വാമൊഴിസാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ആസ്വദിക്കാനും വിലയിരുത്താനും കഴിയുമെന്ന ഗുണമുണ്ട്. മറിച്ച് വാമൊഴിസാഹിത്യം, വരമൊഴിസാഹിത്യം എന്ന വിഭജനത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നതാണ് പഠനശൈലിയെങ്കിൽ ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ മർമ്മങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടും. വാമൊഴിസാഹിത്യത്തെ മൊത്തത്തിൽ പ്രകടനമായി പരിഗണിക്കുന്നതാണ് ഒരു കുറുക്കുവഴി. ചെങ്ങന്നൂരാതിയിലെ ചൊൽവടിവും നാടകീയസംഭാഷണങ്ങളും പരിസ്ഥിതിയും എങ്ങനെ ഏകോപിപ്പിച്ച് സാംസ്കാരികാനുഭവമായിത്തീരുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് പഠനത്തിൽ പ്രധാനം. അത്തരം പഠനത്തിൽ പാഠഭേദങ്ങൾക്കും പാട്ടുകൂട്ടായ്മയ്ക്കും പഠിതാവിനും സവിശേഷപങ്കാളിത്തമുണ്ട്. നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ, നാടോടിക്കലകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഇത്തരമൊരു വിനിമയശൃംഖലയിൽ ഉൽപ്പാദനത്തിനും ഉപഭോഗത്തിനും സ്വത്വനിർണയനത്തിനും നിയന്ത്രണത്തിനും പ്രതിനിധാനത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകി ആസ്വദിക്കാനും വിവരിക്കാനും മനസ്സിലാക്കാനും ഇനിയും നാം ശീലിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത സാഹിത്യശീലങ്ങളെ ഇത്തരത്തിൽ ചടുലവും സാഹിത്യസമ്പന്നവുമാക്കാൻ ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ പുസ്തകരൂപത്തിലുള്ള പ്രകാശനം ഉപകരിക്കട്ടെ. ■