കടൽ – ചിഹ്നം, ആഖ്യാനം, അനുഭവം : സംസ്കാരപഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനു സമർപ്പിക്കുന്ന
ഗവേഷണ പ്രബന്ധം

സുധീഷ് പി.

മലയാള കേരളപഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

ഒക്ടോബർ 2018

SEA – SIGN, NARRATION AND EXPERIENCE : A CULTURAL STUDY

Thesis submitted to the University of Calicut
for the Degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY IN MALAYALAM

SUDHEESH P.

DEPARTMENT OF MALAYALAM AND KERALA STUDIES
UNIVERSITY OF CALICUT

OCTOBER 2018

പ്രൊഫ. ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടി
പ്രൊഫസർ
മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളം ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **"കടൽ - ചിഹ്നം, ആഖ്യാനം, അനുഭവം : സംസ്കാര പഠനം"** എന്ന പ്രബന്ധം **സുധീഷ്. പി** എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച പഠനത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടി

സത്യപ്രസ്താവന

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **"കടൽ - ചിഹ്നം, ആഖ്യാനം, അനുഭവം : സംസ്കാര പഠനം"** എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം ഇതിനു മുമ്പ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ, അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ സത്യബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സുധീഷ് പി.

കൃതജ്ഞത

ഗവേഷണ പ്രബന്ധം പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിനായി ഔപചാരികതയുടെ കാർക്കശ്യങ്ങളേതുമില്ലാതെ ഗവേഷണ പ്രവർത്തനത്തെ സ്വതന്ത്രമാക്കാൻ അനുവദിക്കുകയും വേണ്ട മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്ത ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടി മാഷിന്...

സഹായസഹകരണങ്ങൾ നൽകിയ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻമാരായിരുന്ന ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോളിനും, ഡോ. ഉമ്മർ തറമ്മേലിനും...

നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ ഡോ. പി. സോമനാഥൻ മാഷിനും ഡോ. ആർ. വി. എം ദിവാകരൻ മാഷിനും...

കടലെഴുത്തുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആധികാരിക വിവരങ്ങൾ നൽകിയ ഡി. അനിൽ കുമാറിനും, പി. വൈ. ബാലനും കടൽ ചിത്രകാരനായ സുനിൽ കോവളത്തിനും ...

ഗവേഷണത്തിനാവശ്യമായ വിവരങ്ങൾ നൽകിയ തിരുവനന്തപുരത്തെ വിഴിഞ്ഞം, കാസർഗോട്ടെ അഴിത്തല, കോഴിക്കോട് ബേപ്പൂർ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്കും കടലോര നിവാസികൾക്കും...

ഗവേഷണകാലം മുഴുവൻ എന്നോടൊപ്പം നിന്ന കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള പഠന വിഭാഗം അധ്യാപകർക്കും, ചർച്ചകളിലും ഗവേഷണത്തിലും കൂടെയുണ്ടായിരുന്ന പ്രിയ ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി സുഹൃത്തുക്കൾക്കും, ഓഫീസ് ലൈബ്രറി ജീവനക്കാർക്കും...

ഗവേഷണത്തിൽ എനിക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയ മാതാപിതാക്കൾക്കും, സഹോദരങ്ങൾക്കും, കടലറിവുകൾ പങ്കു വെച്ച സുഹൃത്തുക്കൾക്കും...

ബിന ഡി.റ്റി.പി സെന്ററിലെ ബാലുവേട്ടനും മറ്റ് ജീവനക്കാർക്കും...

ഗവേഷണവഴിയിൽ ഒരു വാക്കുകൊണ്ടെങ്കിലും സഹായിച്ച എല്ലാ സുമനസ്സുകൾക്കും...

നന്ദി

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സുധീഷ് പി.

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം		1 – 12
പഠനലക്ഷ്യം		5
പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി		5
പഠനരീതി		6
പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ		6
ഉപാദാനങ്ങൾ		8
പരിമിതികൾ		8
അധ്യായവിഭജനം		9
അധ്യായം 1 - കടൽ : ചരിത്രത്തിൽ		13 – 43
1.1	കടലും ഭൂമിശാസ്ത്രവും	16
1.2	കടൽ : ലോകചരിത്രത്തിൽ	17
1.3	കടൽ : ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിൽ	22
1.4	കടൽ : കേരളചരിത്രത്തിൽ	25
1.4.1	കേരളത്തിന്റെ നാവിക പാരമ്പര്യം	30
1.5	കടൽ : കുടിയേറ്റവും അധിനിവേശവും	33
1.6	കടൽ: തൊഴിൽമേഖ	34
1.7	കടൽ: രാഷ്ട്രീയമേഖല	36
അധ്യായം 2 - കടൽ : സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും		44 – 76
2.1	കടൽ : മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലും	45
2.2	കടൽ : ലോക സാഹിത്യത്തിൽ	48
2.3	കടൽ : ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ	53
2.4	കടൽ : ദ്രാവിഡ സാഹിത്യത്തിൽ	56
2.5	കടൽ : യാത്രാവിവരണങ്ങളിൽ	63
2.6	കടൽ : ചിത്രകലയിൽ	67
അധ്യായം 3 - കടൽ: മലയാള നോവലിലും കഥയിലും		77 – 156
3.1	കടലാഖ്യാനം മലയാള നോവലിൽ	81
3.1.1	ചെമ്മീൻ	84
3.1.2	ചുവന്ന കടൽ	99
3.1.3	വലക്കാർ	113
3.2	കടലാഖ്യാനം മലയാളകഥയിൽ	132

		3.2.1 ദ്വാരക: കടലെന്ന മിത്തിക്കൽ സ്ഥലം	142
		3.2.2 കടൽ: കടലെന്ന സ്വപ്ന സ്ഥലം	146
		3.2.3 വിയറ്റ്നാം: കടലെന്ന ജീവിത സ്ഥലം	149
അധ്യായം 4- കടൽ മലയാളകവിതയിൽ			157 – 224
	4.1	കടലാഖ്യാനം സംഘസാഹിത്യത്തിൽ	158
		4.1.1 ഐന്തിണകൾ	159
		4.1.2 നെയ്തൽ	159
	4.2	കടൽ : പ്രാചീനകാല കവിതകളിൽ	164
	4.3	കടൽ : ആധുനിക കവിതകളിൽ	177
		4.3.1 ആ കപ്പൽ യാത്ര : കടലിലെ യാത്രാനുഭവം	198
		4.3.2 കടലു കാണാൻ പോയവർ : കാഴ്ചയുടെ പ്രതീകം	203
		4.3.3 ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ : ആത്മാനുഭവത്തിന്റെ കടൽ	208
അധ്യായം 5 - കടൽ : സിനിമയിൽ			225 – 267
	5.1	സിനിമ: ചിഹ്നഘടന	225
	5.2	കടൽ : പാശ്ചാത്യ സിനിമയിൽ	227
	5.3	കടൽ : മലയാള സിനിമയിൽ	230
		5.3.1 ചെമ്മീൻ: കടലെന്ന മിത്തിക്കൽ ചിഹ്നം	235
		5.3.2 തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം: അപരനോട്ടത്തിന്റെ കടൽചിഹ്നം	248
		5.3.3 ഈ. മ. യൗ. പശ്ചാത്തലത്തിലെ കടൽ ചിഹ്നം	257
അധ്യായം 6- കടൽ : ഭാഷാനുഭവം			268 – 279
ഉപസംഹാരം			280
നിഗമനങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും			281
ഗ്രന്ഥസൂചി			285 – 306

ആമുഖം

ഒരു ദേശത്തെ എല്ലാജനങ്ങളും ഒരൊറ്റ സാംസ്കാരിക ജീവിതമോ ജീവിത ചര്യകളോ ഉള്ളവരായിരിക്കില്ല. അതു കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രതയെയാണ് റയ്മണ്ട് വില്യംസ് സംസ്കാരം എന്ന് നിർവ്വചിക്കുന്നത്. അതിൽ മനുഷ്യന്റെ അതിജീവനവും അസ്ഥിത്വവും മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സംസ്കാരം എന്ന പദം നമ്മുടെ പൊതുബോധത്തിൽ പല അർത്ഥങ്ങളും ആർജ്ജിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്. സംസ്കാരമുള്ളവർ/ഇല്ലാത്തവർ എന്ന അധികാര ബോധമായി വ്യക്തിതലത്തിൽ ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതം / പ്രാകൃതം എന്ന് ഭാഷയെ തിരിക്കുന്നിടത്തും ഇതു കാണാം. ആധുനികതയുമായി ചേർന്നു നിന്നപ്പോൾ പുരോഗമിച്ചത്/അല്ലാത്തത് എന്നുമായി.

ഭൂപ്രകൃതിയും കാലാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. തൊഴിലിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയയും പരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് വളർന്നു വന്നത്. അവരുടെ സാമൂഹ്യചേതനയാണ് ബോധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് ഭക്ഷ്യ വസ്തുക്കളുടെ ലഭ്യത ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ മനുഷ്യർ കൂട്ടമായി താമസിക്കാൻ ഇടയാക്കി. സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദത്താൽ ചെയ്തു വന്ന തൊഴിൽ കുലത്തൊഴിലായി മാറുകയാണുണ്ടായത്.

കേരളത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറെ അതിർത്തിയിൽ കിലോമീറ്ററുകളോളം നീണ്ടു കിടക്കുന്നത് കടലാണെങ്കിലും കേരളത്തിന് അതിന്റേതായ ഒരു സമുദ്രപാരമ്പര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും സൗന്ദര്യപരവുമായ ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ചത് മലകളും പുഴകളും കാടുകളും മറ്റുമാണ്. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യന് പുരാതന ഗ്രീക്ക് കാലഘട്ടം മുതലുള്ള സമുദ്ര പാരമ്പര്യമുണ്ട്. നിരന്തരമായ കടൽ യാത്രകളിലൂടെ കടലിന്റെ സൗന്ദര്യവും ഗാംഭീര്യവും അറിയുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. കടലുകൾ താണ്ടി പുതിയ ദേശങ്ങളും ഭൂഖണ്ഡങ്ങളും കണ്ടെത്തി. അറിയാനുള്ള ആഗ്രഹം ആഴക്കടലുകളിലെ തിമിംഗലങ്ങളെയും സ്രാവുകളെയും വേട്ടയാടി കണ്ടെത്താനും കടലിനടിയിൽ നിന്ന് മുത്തും പവിഴവും ശേ

ഖരിക്കാനും അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. കടൽ അവർക്ക് പ്രചോദനവും പ്രലോഭനവും വെല്ലുവിളിയുമായിരുന്നു.

വിപുലവും അഗാധവുമായ കടൽ കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അപാരതയുടെയും അജ്ഞേയതയുടെയും പ്രതീകം മാത്രമായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിന്റെ പ്രബലമായ വഴി നാടുവാഴിത്തത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. കടൽ വെള്ളം കുടിക്കാനും കുളിക്കാനും പറ്റാത്തതിനാൽ സവർണ്ണ സമുദായത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അശുദ്ധിയുടെ സൂചകമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ കടൽ കടക്കുന്നതിനും അന്യദേശങ്ങളിൽ പോകുന്നതിനും ജാതിപരമായ വിലക്കുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കടൽ വലിയ പ്രചോദനമാകാതെ പോയതിനു പിന്നിൽ ഈ അശുദ്ധി സങ്കൽപ്പവും ഒരു കാരണമാണ്.

പോർച്ചുഗീസ്,ഡച്ച്, ഇംഗ്ലീഷ് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ അധിനിവേശ ശക്തികളുടെ കപ്പലുകൾ കേരളത്തിലെ പൊതു ജീവിതത്തിൽ അധിനിവേശം നടത്തിയപ്പോഴും കടലിന്റെ പ്രാധാന്യം വേണ്ടത്ര മനസ്സിലാക്കിയില്ല. 1498-ൽ വാസ്കോ ഡഗാമ കാപ്പാട് കപ്പലിറങ്ങിയ ശേഷം ഡച്ചുകാരും ഫ്രഞ്ചുകാരും ഇംഗ്ലീഷുകാരും മറ്റും ഏഷ്യയേയും തുടർന്ന് ആഫ്രിക്കയേയും ആക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടു വരെ ചൂഷകാധിപത്യം നടത്തിപ്പോന്നത് ചരിത്ര വസ്തുതയാണ്. ഈ ആധിപത്യത്തിനും ചൂഷണത്തിനും അവർക്ക് സുഗമമായ മാർഗ്ഗം ഒരുക്കിയത് കടൽ ആയിരുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ അംഗീകാരം നേടാൻ വേണ്ടി സർഗ്ഗാത്മകമായ നിരവധി അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തി ചരിത്ര സത്യങ്ങളെയും സ്ഥിതി വിവരങ്ങളെയും ശീലങ്ങളെയും പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യം അനാവരണം ചെയ്തു. യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടാനും പൗരസ്ത്യരെ ഇകഴ്ത്താനുമുള്ള രാഷ്ട്രീയ പദ്ധതി ആയിരുന്നു കടൽ സഞ്ചാരങ്ങളിലൂടെ നടത്തിയ പൗരസ്ത്യരെക്കുറിച്ചുള്ള യൂറോപ്യൻ എഴുത്ത് എന്ന് *ഓറിയന്റലിസം* (1978) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ എഡ്വേഡ് സെയ്ദ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഫലമായി വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു വേണ്ടിയും ജോലി തേടിയും വിദേശരാജ്യങ്ങളിലേക്ക് കടൽ വഴി യാത്രചെയ്തതോടെയാണ് മലയാളിക്ക് കടൽ പരിചിതമായിത്തീരുന്നത്. എങ്കിലും മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യലോകം കടലിനെ പ്രധാനമായി പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല. പാശ്ചാത്യസാ

ഹിത്യത്തിൽ ഹെർമ്മൻ മെൽവില്ലിയും, വിറ്റ്മാനും, ജോസഫ് കോൺട്രാഡും, യൂജിൻ ഒനീലും, ഹെമ്മിംഗ് വേയും എഴുതിയ പോലെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കടൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടില്ല. മലയാളിയുടെ മനസ്സിന്റെ അബോധതലങ്ങളെ ഭരിച്ചത് കടലിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അശുദ്ധിസങ്കൽപ്പങ്ങളായിരുന്നു. എങ്കിലും ഋതുക്കളിലും സന്ധ്യകളിലും മാറി മറിയുന്ന കടലിന്റെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ, വർണ്ണങ്ങൾ, കടലിരമ്പം, കടൽ ജീവികൾ, കടൽപെരുമകൾ എല്ലാം മലയാള ഭാവനയെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അത് കടലിൽ നിന്ന് കടലിനെ കാണുകയല്ല കരയിൽ നിന്ന് കടലിനെ കണ്ടതിന്റെ പ്രതിഫലനമായിരുന്നു. കടലിന്റെ പരപ്പിൽ നിന്ന് പ്രണയത്തിന്റെ, വിഷാദത്തിന്റെ, കാലത്തിന്റെ രൂപകമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു.

ഭൂമിയിലെ സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് വിശ്വോത്തരമായ കൃതികൾ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. അനുഭവ സമ്പന്നവും വേദനാജനകവുമായ ലോകത്തിന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ അത്തരം രചനകളിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കും. യൂറോ കേന്ദ്രിതമായ സാഹിത്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ അവികസിതമായ ലോകങ്ങളിലേക്കുകൂടി വ്യാപിച്ചതിന്റെ പ്രധാന കാരണം സമ്പത്തിനും ചൂഷണത്തിനുമായി മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ആഗോള യുദ്ധങ്ങളുടെ ഫലമായുണ്ടായ ദാരിദ്ര്യം, വംശീയ കലാപങ്ങൾ, വർഗ്ഗീയ സംഘർഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ചരിത്രത്തിലെ പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ഈ പിന്നോക്കാവസ്ഥയുടെ ഭൂപ്രദേശങ്ങളിലാണ് വലിയൊരു 'അഭയാർത്ഥി' സമൂഹം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. പലതരത്തിലും പലതലങ്ങളിലുമുള്ള ചൂഷണത്തിനു വിധേയരാകുന്നതോടൊപ്പം മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായ വിഹ്വലതകളിൽപ്പെട്ട് ഉഴലുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സമൂഹം ഉണ്ടാകുന്നു. യുദ്ധങ്ങളുടെയും സംഘർഷങ്ങളുടെയും അനുബന്ധമാണ് പലായനം. ജീവിതം സുരക്ഷിതമാക്കാനുള്ള ജന്തുസഹജമായ ആഗ്രഹത്തിൽ മനുഷ്യർ പല ഇടങ്ങളിലേക്ക് ചേക്കേറുന്നു. അത്തരത്തിൽ പുറത്താക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ പ്രധാന ഇടങ്ങളിലൊന്ന് കടലാണ്. പുതിയ ഭൂഖണ്ഡങ്ങൾ തേടി യാത്ര നടത്തിയ അധിനിവേശശക്തികളുടെ യാത്രാമാധ്യമം കടലായിരുന്നു. വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായി നടത്തിയ വാണിജ്യത്തിന്റെയും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ കൈമാറ്റത്തിന്റെയും സജീവമായൊരിടമാണത്. കൊളോണിയൽശക്തിക്കെതിരെ നിരന്തരമായി പൊരുതി നിന്ന കേരളത്തിലെ പ്രാദേശിക നാവികസൈന്യത്തിന്റെ സമര

സ്ഥലവും കടലായിരുന്നു. ഇതിനെല്ലാം പുറമെ വലിയൊരു ജനവിഭാഗം ജീവിത വൃത്തിക്കായി മത്സ്യബന്ധനം നടത്തുന്ന തൊഴിലിടം കൂടിയാണ് കടൽ. ഉപഭോഗ സംസ്കാരവും ആഗോളവത്കരണവും വ്യവസായവൽക്കരണവുമൊക്കെ കടൽജീ വിതത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ പരിവർ ത്തന പ്രക്രിയ കടലോരജീവിതഘടനയിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും കലയിലുമെല്ലാം പ്രകടമായിട്ടുണ്ട്. വ്യവസായവത്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമുണ്ടായ യ ന്ത്രവത്കരണം കടൽ ഉപജീവനമാർഗ്ഗമായി സ്വീകരിച്ച മത്സ്യതൊഴിലാളികൾക്ക് തൊഴിൽ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വത്വബോധം ആർജ്ജിച്ചെടുക്കാൻ സഹാ യകമായിട്ടുണ്ട്. തടി കൊണ്ടുള്ള ഓടങ്ങൾക്ക് പകരം യന്ത്രവത്കൃത ഫൈബർ വ ള്ളങ്ങളിലേക്കുള്ള മാറ്റം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. കടൽ, മത്സ്യബന്ധനത്തിന്റെ മാത്രം ഇടമല്ല എന്നും രാജ്യപ്രതിരോധത്തിന്റെയും, വിനോദത്തിന്റെയും, ഊർജ്ജ ത്തിന്റെയും, പലതരം അസംസ്കൃത വസ്തുക്കളുടെയും, ചരിത്ര ശേഷിപ്പുകളുടെ യും, സഞ്ചാരത്തിന്റെയും, എല്ലാ അവശിഷ്ടങ്ങളും പുറം തള്ളുന്നതിന്റെയും, കള്ള ക്കടത്തിന്റെയുമെല്ലാം അതിർത്തികളില്ലാത്ത സ്ഥലരാശികൂടിയാണ്. സാഹിത്യവും കലയും സമൂഹത്തിലെ വ്യത്യസ്ഥാനുഭവങ്ങളെ സർഗ്ഗാത്മകമായി ആവിഷ്കരി ക്കുന്നവയായതുകൊണ്ട് തന്നെ കടലും പലതരം മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ചിഹ്നമാ യി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. കൗതുകത്തിനും വിനോദത്തിനുമപ്പുറം അന്തർസ്ഫോ ടനങ്ങളും ഇളക്കങ്ങളും മുഴക്കങ്ങളും ദിശയറിയാത്ത ഉദ്വോഗങ്ങളും അവർ അനുഭ വിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ പലമ കൊണ്ട് സമ്പന്നമായ കടൽ അതിന്റെ വിശാലത യിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. മനുഷ്യനുമായി നിരന്ത രം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഒരു അനിവാര്യസ്ഥലം കൂടി ആയതിനാൽ സാഹി ത്യവും കലയും കർതൃപദവിയിൽ തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള നവീന ഭാവു കത്വം രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യവും സിനിമയും വ്യത്യസ്തമായ മാധ്യമത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ കലാനിർമ്മിതികളാണ്. അതു കൊണ്ടു തന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നിർമ്മാണ രീ തികളും, രൂപഘടനകളും ആസ്വാദന സമ്പ്രദായങ്ങളുമാണ് ഇവയ്ക്കുള്ളത്. മനു ഷ്യജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ് സാഹിത്യവും സിനിമയും. ഭാഷയുടെ മാധ്യമത്തിനിണങ്ങുന്ന പദസഞ്ചയങ്ങളെ സാഹിത്യനിർ മ്മിതിക്കുപയോഗിക്കുന്നു. കാണുന്നതോടൊപ്പം കേൾപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സിനി

മയ്ക്ക് ദൃശ്യശ്രാവ്യ ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ടു രീതികളിലും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയാണ് സംസ്കാരത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്. അതിനാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെയും സിനിമയുടെയും ആഖ്യാനപരവും ചിഹ്നപരവുമായ അന്വേഷണങ്ങൾ സംസ്കാര പഠനം കൂടിയാകുന്നു.

പഠനലക്ഷ്യം

ഭൂമിയിലെ ജൈവസമ്പന്നവും വിശാലവുമായ ആവാസ വ്യവസ്ഥയാണ് കടൽ. അപാരമായ ശക്തിയുടെയും അനന്തമായ സമൃദ്ധിയുടെയും ഉറവിടമാണത്. കടലുമായി ഇടപഴകി ജീവിക്കുന്ന വലിയൊരു സമൂഹമുണ്ട്. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ് കടൽ. കടലമ്മ എന്ന സങ്കൽപ്പം പോലും ഈ ഗാഢബന്ധത്തിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വരുന്നതാണ്. മനുഷ്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രഭവകാലം മുതൽ കടലിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കൃഷിക്കു മുമ്പേ മനുഷ്യൻ മീൻപിടിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. പിന്നീടതൊരു തൊഴിലായി രൂപം കൊണ്ടു. കടൽ എന്ന വാക്കിനർത്ഥം കടക്കാൻ പാടില്ലാത്തത് എന്നാണ്. ഇതിനെ പലതരത്തിൽ ലംഘിച്ചതിന്റെ ചരിത്രമാണ് കടലിന്റെ ചരിത്രം. പല ഭൂഖണ്ഡങ്ങളിലെ, നാടുകളിലെ, നാഗരികതകളിലെ ആളുകൾക്കും രീതികൾക്കും കേരളത്തിലേക്ക് കടന്നു വരാൻ മാർഗ്ഗമൊരുക്കിയത് കടലാണ്.

മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും, ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിലും, കവിതയിലും, നോവലിലും നാടകത്തിലും, ചിത്രകലയിലും , സിനിമയിലുമെല്ലാം കടൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഏത് മാധ്യമത്തിലൂടെയാണെങ്കിലും കടലിനെ സവിശേഷ അനുഭവമേഖലയായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണവും കടലിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെയും കടലോര ജീവിതത്തെയും സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുത്ത് വിശദീകരിക്കുകയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

പ്രകൃതി അനുഭവമായ കടലിന്റെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായതും പലമാനങ്ങളിലുള്ളതുമായ ഭാവങ്ങളാണ് കടൽ പ്രമേയമായ ഓരോ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും നൽകുന്നതെന്ന വിലയിരുത്തലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജനതയുടെയും കടലിന്റെയും

വിവിധ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ പഠന വിധേയമാക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ ഗവേഷണ ത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

കടലിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പല കാലഘട്ടങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട തിരഞ്ഞെടുത്ത കടൽ കവിതകൾ, കഥകൾ, നോവ ലുകൾ, ദൃശ്യമാധ്യമമായ സിനിമ എന്നിവയെ സവിശേഷമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു എന്നതും മലയാള സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നും കടൽ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യ ത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തെയും അവരു ടെ ജീവിതത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കും എന്നതും ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പഠനരീതി.

ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന രീതി ശാ സ്ത്രം വിഷയാന്തര സ്വഭാവമുള്ളതാണ്. സംസ്കാര പഠനം, ചരിത്രപഠനം, ആ ഖ്യാന പഠനം, അനുഭവ പഠനം, ചിഹ്നശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയവയെ വിഷയ വിശക ലനത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പൂർവ്വ പഠനങ്ങൾ

കടൽത്തീര ജനതയെയും അവരുടെ ജീവിതത്തെയും തൊഴിലിനെയും കു റിച്ച് ഒട്ടേറെ ലേഖനങ്ങളും പഠനങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കടൽ എന്ന ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യം സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും എങ്ങിനെയാണ് പ്രവർ ത്തിക്കുന്നത് എന്നതിനെക്കുറിച്ച് പഠനങ്ങൾ വിരളമാണ്. കടൽത്തീരജനതയുടെ ജീവിതസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മൂന്ന് ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ സമർപ്പിച്ചി ട്ടുണ്ട്. *ഉത്തര കേരളത്തിലെ മുക്കുവരുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും* എന്ന കെ. പദ്മനാഭന്റെ കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ച ഗവേഷണ പ്രബന്ധം, *ആലപ്പാട്ടെ അരയ ജീവിതം സമകാലികതയും സ്വത്വരൂപീകരണവും* എന്ന ഗായ ത്രി.കെ.പി യുടെ കാലടി സർവ്വലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ച ഗവേഷണ പ്രബന്ധവും *കടൽത്തീര ജനതയുടെ സംസ്കാരം മലയാള നോവലിൽ- തകഴിശിവശങ്കരപ്പിള്ള, സാറാ തോമസ്സ്, എൻ. എസ് മാധവൻ, കെ.എ സെബാസ്റ്റ്യൻ എന്നിവരുടെ തിര ഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം* സുനിൽ മാർക്കോസ് എം.ജി

സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ച ഗവേഷണ പ്രബന്ധവും കടൽത്തീര ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ സൂക്ഷ്മ പഠനങ്ങളാണ്. അധികാരം, മതം, തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ തീരജീവിതത്തിൽ എങ്ങനെ ഇടപെടുന്നു എന്നതിനപ്പുറം കടൽ എന്ന ഭൗതിക പ്രതിഭാസം തീരസംസ്കാരത്തെ എത്രമാത്രം സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നത് പഠനത്തിനു വിധേയമാക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഇതുകൂടാതെ ഡി.സി.ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മാത്യു ഏർത്തയിലിന്റെ *കേരളത്തിലെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനം* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മോഹൻദാസ് വള്ളിക്കാവിന്റെ *അരയൻ* (2010), ടി.ടി ശ്രീകുമാർ എഡിറ്റ് ചെയ്ത ഡി.സി.ബുക്സിന്റെ *കടലറിവുകൾ*(2004), ജേർണലിസം അക്കാദമിഷൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് കോഴിക്കോട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച രതീഷ് കാളിയാടന്റെ *കടലോരം* , ലീഡ് ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സോമൻ കടലൂരിന്റെ *കടൽ രേഖകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കാട്ടുമാടം നാരായണന്റെ *കടലിന്റെ കഥ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ടി.ആർ രാഘവന്റെ *ഇന്ത്യൻ കപ്പലോട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം*, പിയാനോ പബ്ളിക്കേഷൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കെ.പി രാജന്റെ *കേരളം തുറമുഖ ചരിത്രങ്ങളിലൂടെ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പുറത്തിറക്കിയ രേഖാ വസുമതിയുടെ *കടൽ, മനുഷ്യർ, ജീവിതം*, മൾബറി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സമുദ്രവിപഞ്ചികയിലെ വി.ആർ സുധീഷിന്റെ *കടൽ* എന്ന ലേഖനം മുതലായവ കടലും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളാണ്. ആനുകാലികങ്ങളിൽ വന്ന ലേഖനങ്ങളും കടലിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 1952-ൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ വന്ന കെ.ആർ പണിക്കരുടെ *പുറം കടലിലെ മീൻ പിടുത്തം*, 1956-ൽ വന്ന *കടൽ ഒരു മഹാത്ഭുതം*, 1960-ൽ സി.പി.മേനോൻ എഴുതിയ *ആഴിയുടെ അടിത്തട്ടിലേക്ക്*, 1958-ലെ കെ. ആർ പിഷാരടിയുടെ *കേരളീയരുടെ സമുദ്രപാരമ്പര്യം*, 1972-ലെ കെ.ആർ നാരായണന്റെ *കടലിലെ കൂട്ടു ജീവിതം*, 1978-ൽ പവനന്റെ *കടലിലെ മീൻ കരയിൽ കുറെ മനുഷ്യർ*, 1983-ൽ ആർ.എ.എം വർമ്മ എഴുതിയ *കടലമ്മ കനിയുന്നതും കാത്ത്* തുടങ്ങി കടലിന്റെ ഭൗതിക സവിശേഷതകളെയും അവ മനുഷ്യരിലേക്കെത്തിക്കുന്ന കടലനുഭവങ്ങളെയും കുറിച്ച് പഠിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ്. എന്നാൽ സാഹിത്യവും സിനിമയും കടലനുഭവങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത് എന്ന് സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളോ, പഠനങ്ങളോ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

ഉപാദാനങ്ങൾ

കടൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചരിത്ര തെളിവുകളെയും മലയാളത്തിൽ പല കാലഘട്ടങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കവിത, നോവൽ, കഥ എന്നീ സാഹിത്യ വിഭാഗങ്ങളെയും ദൃശ്യകലാ രൂപമായ സിനിമയെയും ഉപാദാന സാമഗ്രികളായി ഈ പഠനത്തിന്റെ ആവശ്യാർത്ഥം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിശദപഠനത്തിനായി വള്ളത്തോൾ നാരായണ മേനോന്റെ ആ *കപ്പൽ യാത്ര*, സുഗത കുമാരിയുടെ *കടലുകാണാൻ പോയവർ*, ഡി.അനിൽ കുമാറിന്റെ *ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ*, തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ *ചെമ്മീൻ*, തിക്കോടിയന്റെ *ചുവന്ന കടൽ*, സാറാതോമസ്സിന്റെ *വലക്കാർ* എന്നീ നോവലുകളും വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാരുടെ *ദ്വാരക*, ടി. പത്മനാഭന്റെ *കടൽ*, കെ.സെബാസ്റ്റ്യന്റെ *വിയറ്റ്നാം* എന്നീ കഥകളും രാമു കാര്യാട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത *ചെമ്മീൻ*, ജയരാജ് സംവിധാനം ചെയ്ത *തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം*, ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ *ഈ.മ.യൗ* എന്നീ സിനിമകളുമാണ് ഉപാദാന സാമഗ്രികളായി ഈ പഠനത്തിന്റെ ആവശ്യാർത്ഥം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പരിമിതികൾ

കടൽ-ചിഹ്നം, ആഖ്യാനം, അനുഭവം:സംസ്കാര പഠനം എന്ന പ്രബന്ധത്തിന്റെ രചനയിൽ നേരിട്ട പ്രധാനപരിമിതി വിഷയത്തിന്റെ പരപ്പാണ്. വിഷയത്തെ പ്രത്യേക കാലപരിധിക്കകത്ത് ഒതുക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്നതും, കടൽ എന്ന പ്രകൃതി പ്രതിഭാസം ലോകമെങ്ങുമുള്ള സംസ്കാരത്തിന്റെയും, ചരിത്രത്തിന്റെയും, സാഹിത്യത്തിന്റെയും വിഷയമാണെന്നിരിക്കെ അവയെല്ലാം സമഗ്രമായി പരാമർശിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല എന്നതും പ്രബന്ധത്തിന്റെ പരിമിതിയായി തിരിച്ചറിയുന്നു. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമണ്ഡലങ്ങളിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരു മെറ്റഫറായി കടലുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട കടൽ പ്രമേയ കൃതികളാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ പഠനത്തിനു വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. സാഹിത്യ പഠനം എന്നതിലുപരി സംസ്കാര പഠനം ആയതുകൊണ്ടുതന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളിലെ സവിശേഷമായ കടൽ ആഖ്യാനങ്ങളെയും സിനിമകളിലെ കടൽ ചിഹ്നങ്ങളെയുമാണ് പ്രധാനമായും പഠനത്തിന്റെ ഉപാദാനമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കടൽ എന്നതിന് ആഴി, സമുദ്രം, അബ്ധി, അർണ്ണവം, പാരാവാരം, സാഗരം, ജലനിധി

തുടങ്ങി ധാരാളം പര്യായങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നിരിക്കെ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തിനനുസരിച്ച് കടൽ, സമുദ്രം എന്നീ പദങ്ങളാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രബന്ധത്തിന് വിഷയാന്തര സ്വഭാവമുള്ളതുകൊണ്ടു തന്നെ ചരിത്ര പഠനം, ആഖ്യാന പഠനം, അനുഭവ പഠനം, ചിഹ്നശാസ്ത്ര പഠനം തുടങ്ങിയ സൈദ്ധാന്തിക പരികൽപ്പനകളുടെ സങ്കല്പനങ്ങൾ പലപ്പോഴായി സ്വീകരിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്.

അധ്യായ വിഭജനം

ആമുഖവും ഉപസംഹാരവും കൂടാതെ ആറ് അധ്യായങ്ങളായാണ് ഈ പ്രബന്ധം ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒന്നാം അധ്യായം *കടൽ : ഭൂമിശാസ്ത്രവും ചരിത്രവും* എന്നതാണ്. രണ്ട് ഭാഗങ്ങളുള്ള ഈ അധ്യായത്തിൽ കടലിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്ര പ്രത്യേകതകൾ ആദ്യഭാഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചതിനു ശേഷം ചരിത്രത്തിൽ കടലിനെ എങ്ങനെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്നത് ലഭ്യമായ ചരിത്രവസ്തുതകൾ വച്ചു പരിശോധിക്കുന്നു. ഭൂമിയിലെ ജലസമൃദ്ധിയുടെ പ്രത്യകത, ശരാശരി ആഴം, ഇന്ത്യയുടെ തീരദേശത്തിന്റെ വലുപ്പം, കേരളത്തിലെ തീരപ്രദേശത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ കരപ്രദേശങ്ങളുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ, ആ മാറ്റങ്ങൾ മൂലമുണ്ടായ കടലോര സാമൂഹിക ജീവിതം തുടങ്ങിയവ ആദ്യഭാഗത്ത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

കടലിന്റെ ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചാണ് രണ്ടാം ഭാഗം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ലോകത്താകമാനം നടന്ന കടൽ പര്യവേക്ഷണങ്ങളുടെയും പഠനങ്ങളുടെയും ഫലമായി കടലിനെ കൂടുതൽ അടുത്തറിയുകയും കടൽ പലതരത്തിലുള്ള അധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രധാന മാർഗ്ഗമായി മാറിയതിന്റെ ചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിദേശികളുടെ കപ്പൽ സഞ്ചാരങ്ങൾ, പ്രാചീന ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കടൽ സൂചനകൾ, കേരള ചരിത്രത്തിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന ശാസനങ്ങളിലും ചെപ്പേടുകളിലുമുള്ള കടലറിവുകൾ, കടൽ വഴിയുള്ള വൈദേശിക ബന്ധങ്ങളുടെ ഫലമായി ലഭിച്ച തെളിവുകൾ തുടങ്ങി കേരളത്തിന്റെ നാവിക പാരമ്പര്യം, കടൽ വഴിയുള്ള കുടിയേറ്റവും അധിനിവേശവും, തൊഴിൽ മേഖല എന്ന നിലയിലും രാഷ്ട്രീയ മേഖല എന്ന നിലയിലും കടലിന്റെ പ്രസക്തി എന്നിവയും ഈ അധ്യായത്തിൽ സാമാന്യമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

കടൽ : സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും എന്ന രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ സർഗ്ഗാത്മകമായി കടലിനെ ആവിഷ്കരിച്ചതിന്റെ സാഹിത്യ ചരിത്രം അന്വേഷിക്കുകയാണ്. ഹിന്ദു-ക്രൈസ്തവ-ഇസ്ലാം പാരമ്പര്യങ്ങളിലെ മത ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലും എപ്രകാരമാണ് കടൽ ആഖ്യാന വിഷയമാകുന്നതെന്ന് പരിശോധിച്ച് ലോക സാഹിത്യത്തിലും, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലും, ദ്രാവിഡ സാഹിത്യത്തിലും, ചിത്ര കലയിലും കടൽ അനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചതിന്റെ ചരിത്രം സാമാന്യമായി അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. കടൽ മനുഷ്യജീവിതത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും എത്രമാത്രം ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാന ധാരണ രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്നു.

കടൽ : മലയാള നോവലിലും കഥയിലും എന്ന മൂന്നാമധ്യായത്തിന് രണ്ട് ഭാഗങ്ങളുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാന വിഭാഗമായ നോവലും കഥയും കടലിനെ എത്രമാത്രം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ നടത്തുന്നത്. ഒന്നാം ഭാഗത്ത് കടൽ പ്രമേയമോ പശ്ചാത്തലമോ ആയി വരുന്ന മലയാള നോവലുകൾ അവതരിപ്പിച്ചതിനു ശേഷം നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന കടൽ സംസ്കാര മുദ്രകളെ ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ആഖ്യാന ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി പഠിക്കുന്നു. വിശദപഠനത്തിനായി തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ *ചെമ്മീൻ*, തിക്കോടിയന്റെ *ചുവന്ന കടൽ*, സാറാ തോമസിന്റെ *വലക്കാർ* എന്നീ നോവലുകളും പഠിക്കുന്നു. രണ്ടാം ഭാഗത്ത് കടൽ പ്രമേയമോ പശ്ചാത്തലമോ ആയി വരുന്ന മലയാള കഥകളെ അവതരിപ്പിച്ച് വിശദപഠനത്തിനായി മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കടൽ പ്രമേയ കഥയായ വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാരുടെ *ദ്വാരക*യും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കടൽ വർണ്ണന ആവിഷ്കരിക്കാതെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടലിനെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന കടൽ കഥയായ ടി. പത്മനാഭന്റെ *കടൽ* എന്ന കഥയും കടലെഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന കെ. എ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ *വിയറ്റ്നാം* എന്ന കഥയും തിരഞ്ഞെടുത്ത് അവയിലെ കടൽ മുദ്രകളെ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നു.

കടൽ : മലയാള കവിതയിൽ എന്ന നാലാമധ്യായത്തിൽ സംഘസാഹിത്യം മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന കടൽ പ്രമേയ കാവ്യങ്ങൾ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തി

പ്രാചീന മലയാള കവിതയിലും ആധുനിക കവിതയിലും കടലിന്റെ കാവ്യാനുഭവം എത്രമാത്രം ശക്തമായിരുന്നുവെന്ന് കണ്ടെത്തി വിശദപഠനത്തിനായി കടലിന്റെ യാത്രാനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച *ആ കപ്പൽ യാത്ര* (വള്ളത്തോൾ), കാഴ്ചയുടെ ബിംബമായി കടലിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന *കടലു കാണാൻ പോയവർ* (സുഗതകുമാരി), ആത്മകർതൃത്വമായി കടലിനെ ആവിഷ്കരിച്ച *ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ* (ഡി. അനിൽകുമാർ) എന്നീ കവിതകൾ വിശദമായി പഠിച്ച് കടൽ എന്നകാവ്യാനുഭവം സംഘകാലത്തിൽ നിന്നും എത്രമാത്രം പരിണാമത്തിനു വിധേയമായിട്ടുണ്ടെന്നും മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക അവബോധത്തിൽ കടൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവും അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കടൽ : മലയാള സിനിമയിൽ എന്ന അഞ്ചാമധ്യായം ദൃശ്യകലകളായ സിനിമയും നാടകവും കടലനുഭവങ്ങളെ എപ്രകാരം ആവിഷ്കരിച്ചു എന്ന പഠനമാണ് നടത്തുന്നത്. ലോക സിനിമാ ചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കടൽപ്രമേയ സിനിമകളെയും നാടകങ്ങളെയും അവലോകനം ചെയ്ത് മലയാളത്തിലെ കടൽ പ്രമേയ സിനിമകളെ പരിചയപ്പെടുത്തിയതിനു ശേഷം വിശദപഠനത്തിനായി കടൽ സിനിമ എന്ന നിലയിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട രാമു കാര്യാട്ടിന്റെ *ചെമ്മീൻ* എന്ന സിനിമയും കടലോര സാമൂഹ്യ ജീവിതം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജയരാജ് സംവിധാനം ചെയ്ത *തുമ്പോളിക്കടപ്പുറവും* കടലനുഭവത്തെ പൂർണ്ണമായും പശ്ചാത്തലമാക്കി ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത *ഈ.മ.യൗ* എന്ന സിനിമയും പഠിക്കുന്നു. അപരവൽക്കരണത്തിന്റെ കടലും ആത്മകർതൃത്വത്തിന്റെ കടലും സംസ്കാരരൂപീകരണത്തിൽ വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെ ഈ അന്വേഷണത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്നു.

കടൽ:ഭാഷാനുഭവം എന്ന ആറാമധ്യായത്തിൽ കടൽ പ്രമേയ കൃതികൾ ആവിഷ്കരിച്ച ഭാഷാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടലോര ജനതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ്. കടലിനോട് നേരിട്ട് ഇടപഴകുന്ന മത്സ്യബന്ധനത്തൊഴിലാളികളുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും വിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്ന ഭാഷ അവരുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കരയിലെ മനുഷ്യർക്ക് അപരിചിതമായ നിരവധി പദസഞ്ചയങ്ങൾ സാഹിത്യവും സിനിമയും അപരിഷ്കൃതം എന്ന് പറഞ്ഞ് തള്ളിക്കളയുന്നു. അത്തരം പദങ്ങളും ശൈലികളും, ചൊല്ലുകളും, കടങ്കഥക

ളും കണ്ടെത്തുകയും അതിലൂടെ ഒരു ജനവിഭാഗത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയുമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. അതിലൂടെ കടൽ എന്ന സാംസ്കാരിക സ്ഥലത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവ മേഖലയെ തിരിച്ചറിയാനും ഭാഷാപരമായി പൊതു ഇടങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിക്കുന്ന കടൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുദ്രകളെ കണ്ടെത്താനും സാധിക്കുന്നു.

തുടർന്ന് ഈ അധ്യായങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നിട്ടുള്ള നിഗമനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഉപസംഹാരവും ഈ പ്രബന്ധരചനയ്ക്ക് സഹായകമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പേരുകൾ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഗ്രന്ഥസൂചിയും ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

അധ്യായം 1
കടൽ : ചരിത്രത്തിൽ

ഭൂമിയിലെ ജൈവസമ്പന്നവും വിശാലവുമായ ആവാസവ്യവസ്ഥയാണ് കടൽ. ഈ കടൽ ആവാസവ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കേണ്ടത് മനുഷ്യരാശിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രധാനമാണ്. തീരദേശ വ്യവസ്ഥകളുടെയും, സമൂഹങ്ങളുടെയും ജീവിത പരിസ്ഥിതികൾക്കൂടി അതുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി സംരക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചും, ഭക്ഷ്യസുരക്ഷയെക്കുറിച്ചും ഔഷധങ്ങളെക്കുറിച്ചും പുതിയ സാധ്യതകളും ആലോചനകളും കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു വരുന്നുണ്ട്. ഊർജ്ജ സ്രോതസ്സിൻെറ പ്രധാന ഉറവിടങ്ങളാണ് കടലിന്റെ ഭാഗമായ വേലിയേറ്റവും, വേലിയിറക്കവും, തിരമാലയും, ജലപ്രവാഹങ്ങളും. ആ അർത്ഥത്തിലും കടൽ മനുഷ്യ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. തുടക്കത്തിൽ കൗതുകമായിരിക്കുകയും പിന്നീട് ആഹാരസമ്പാദനത്തിനും വ്യാപാരത്തിനും മാർഗ്ഗമൊരുക്കിയ കടൽ രാഷ്ട്രീയമായ പിടിച്ചടക്കലുകൾക്കും കാരണമായിത്തീർന്നു. കോളനി സ്ഥാപനത്തിന്റെ അധികാര ബന്ധങ്ങളിലേക്കുള്ള ഒരു തുറന്ന സ്ഥലം എന്ന നിലയിൽ കടൽ വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളുടെ വിനിമയത്തിന് കളമൊരുക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു.

പലതരം സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പ്രതിഭാസം എന്ന നിലക്ക് പ്രാചീനകാലം മുതൽതന്നെ കടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാരംഭിച്ച കടൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയ പഠനങ്ങൾ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിൻെറ അവസാനമായപ്പോഴേക്കും നൂറിലധികം ഗവേഷണ കേന്ദ്രങ്ങളിലേക്കും സർവകലാശാലകളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളും ആധിപത്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളും കടൽ വഴി കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ കടലിനെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ അറിയാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നു. ഈ ശ്രമത്തിൻെറ ഭാഗമായിട്ടാണ് കടൽ കൗതുകത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് രാഷ്ട്രീയമായ ഒരിടം കൂടിയാണെന്ന് മനസിലാക്കപ്പെട്ടത്.

സമുദ്രനിയമത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു ഐക്യരാഷ്ട്ര ഉടമ്പടി (United Nations Conservation on Laws of the Sea)1982 ൽ നിലവിൽ വന്നതോടെ തീരദേശ രാജ്യങ്ങൾക്ക് 200-350 മൈൽ കടലിന് ഉള്ളിലേക്ക് സാമ്പത്തിക അധികാരം നൽകപ്പെട്ടു.[1] ഇതോടെ തീരദേശരാജ്യങ്ങൾ കടലിനേക്കുറിച്ചുള്ള പ്രാദേശിക പഠനങ്ങളിൽ സജീവമാവുകയും കടൽ ഒരു വലിയ സാമ്പത്തിക സ്രോതസ്സാണെന്ന് മനസിലാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തതോടെ വിവിധ രാജ്യങ്ങൾ ഒരുമിച്ചുള്ള സമഗ്ര പഠനങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുകയും ചെയ്തു.

വിസ്മയങ്ങളുടെ പറുദീസയായ കടൽ മനുഷ്യന്റെ ജിജ്ഞാസയെ വളർത്തുകയും സർഗ്ഗഭാവനയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ജീവന്റെ ആദ്യതുടിപ്പുകൾ രൂപപ്പെട്ടത് കടലിലാണ്. ജെയിംസ് കുക്കിന്റെയും (1768-1779), ചാൾസ് ഡാർവിന്റെയും (1936) കടൽ പര്യവേക്ഷണങ്ങൾ ആദ്യഘട്ടത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കടൽ പഠനങ്ങളാണ്. നാലായിരത്തഞ്ഞൂറ് ദശലക്ഷം വർഷങ്ങൾക്ക് മുൻപാണ് ആദ്യത്തെ ജീവിവർഗ്ഗങ്ങൾ കടലിൽ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. പിന്നീട് സൂക്ഷ്മസസ്യങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും അവ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് എത്തിച്ച പ്രാണവായുവും കരയിൽ ജീവന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് അനുകൂല സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. കടലിലെ രാസഘടനയും, ജൈവവൈവിധ്യവും, കാറ്റിന്റെ ഗതിയും, കാലാവസ്ഥാഭേദങ്ങളും, ജലപ്രവാഹങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ തന്നെ മനസിലാക്കപ്പെട്ടു. പിന്നീട് ജർമ്മനിയുടെ *മീറ്റിയോർ* (1925-1927) പര്യവേക്ഷണം കടലിന്റെ അടിത്തട്ടിന്റെ ചിത്രം തയ്യാറാക്കിയതോടെ ലോകത്തിലെ വലിയ പർവ്വതങ്ങളും അഗ്നിപർവ്വതങ്ങളും കടലിനുള്ളിലാണെന്ന് മനസിലാക്കപ്പെട്ടു. കടൽ രാഷ്ട്രീയമായി തന്ത്രപ്രധാനമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് കടലിന്നടിയിലെ എണ്ണ, കൽക്കരി, ഖനിജങ്ങൾ, മത്സ്യസമ്പത്ത് എന്നിവ മനസിലാക്കുന്നതിനായി *ഡാണ* പര്യവേക്ഷണം (1928-1930) , *ജോൺമുറെ* പര്യവേക്ഷണം (1933), *ഗാലത്തിയ* പര്യവേക്ഷണം (1950-1952) എന്നിങ്ങനെ റഷ്യ, കാനഡ, അമേരിക്ക എന്നീ രാജ്യങ്ങൾ കടൽ പഠനങ്ങളിലേക്ക് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ തിരിക്കാൻ കാരണമായി. കടലിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന അനേകം ദ്വീപുകളുടെ പരമാധികാരത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ നീക്കങ്ങളും ഇതോടെ ശക്തിപ്പെട്ടു. കരയിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാൻ കടൽ സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നും

കടൽ സമ്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാണെന്നും മനസിലായതോടെ ഇന്ത്യയും കടൽ പഠനങ്ങളിലേക്ക് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ തിരിച്ചു.

ഇന്ത്യയിൽ കടൽ കേന്ദ്രീകൃത പഠനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് 1872-ൽ ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാരിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ലക്ഷദ്വീപിലും, ആന്തമാൻ നിക്കോബാർ ദ്വീപു സമൂഹങ്ങളിലുമാണ്. കൽക്കത്തയിൽ സ്ഥാപിതമായ *മറൈൻ സർവ്വെ ഓഫ് ഇന്ത്യ* (1872) യുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1881 -ൽ *ഐ.എം.എസ് ഇൻവെസ്റ്റിഗേറ്റർ* എന്ന കപ്പലിൽ പഠനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. ഇതിനു നേതൃത്വം വഹിച്ചത് കേണൽ ആർ ബി. എസ്സ് സെവൽ ആണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സമുദ്രശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിതാവ് എന്ന് സെവൽ അറിയപ്പെട്ടത്.[2]

കാലാവസ്ഥയെയും മത്സ്യസമ്പത്തിനെയും കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഇന്ത്യൻ നേവിയുടെ *ഐ.എൻ.എസ്. കൃഷ്ണ* കൊച്ചിയിലെ ഇൻറഗ്രേറ്റഡ് ഫിഷറീസ് പ്രൊജക്ടിന്റെ *ആർ. വി വരുണ* കേരള സർവകലാശാലയുടെ *ആർ. വി. കോങ്ക്* കേന്ദ്ര കൃഷിവകുപ്പിന്റെ *എഫ്.വി. വാങ്കഡ്* തുടങ്ങിയ ബോട്ടുകൾ പര്യവേക്ഷണത്തിൽ പങ്കെടുത്തത്. ഇതിന്റെയൊക്കെ തുടർച്ചയായിരുന്നു 1966- ൽ ഗോവയിലെ പനാജിയിൽ നാഷണൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ഓഷ്യാനോഗ്രാഫി (N.I.O) സ്ഥാപിതമായത്. സമുദ്രജീവികളുടെ വൈവിധ്യം,ബാഹുല്യം എന്നിവ ശാസ്ത്രീയമായി രേഖപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ 2000-ൽ ആരംഭിച്ച പദ്ധതിയാണ് *സെൻസസ് ഓഫ് മറൈൻ ലൈഫ്*. ആഴക്കടലിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന മേഖലകളിൽ ഇന്ത്യ ഉൾപ്പെടെ എൺപത് രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നായി 2700 ശാസ്ത്രജ്ഞർ 540 പര്യടനങ്ങളിലൂടെ നടത്തിയ പഠനങ്ങളുടെ ഫലമായി ഇരുപതിനായിരത്തിൽപരം പുതിയ കടൽ ജീവികളെ കണ്ടെത്തുകയും ജൈവവൈവിധ്യത്തിന്റെ അളവ് രണ്ട് ലക്ഷത്തിമുപ്പതിനായിരത്തിൽ നിന്ന് രണ്ട് ലക്ഷത്തിഅമ്പതിനായിരമായി വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ അടിസ്ഥാന സ്ഥിതിവിവരകണക്കുകൾ രാജ്യങ്ങൾക്കും അന്താരാഷ്ട്രസംഘടനകൾക്കും കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പുതിയ പദ്ധതികൾ ആസൂത്രണം ചെയ്യാൻ സഹായകമായി.

കരയിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്ഥമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ കടലിനുണ്ട്. നിതാന്തമായ ചലനം, അതിരുകളില്ലാത്ത വ്യാപ്തി, നിലയില്ലാത്ത ആഴം തുടങ്ങി അതിന്റെ ശക്തിയും അനന്യതയും കടലിന് ആത്മീയ പരിവേഷം നൽകു

ന്നതിന് കാരണമായി. കടലിന്റെ ഭൗതിക സ്വഭാവങ്ങളും സാദ്ധ്യതകളും മനുഷ്യ ഭാവനയിൽ വലിയ സ്വാധീനം ഉണ്ടാക്കി. ഒരേ സമയം സുന്ദരവും, സാന്ദ്രവും, അനന്തവും, വിക്ഷുബ്ധവും, അപകടകാരിയും, സംഹാര രൂപിയുമായ കടലിന്റെ ഭാവങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലെ കടലനുഭവങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുകയും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി തീരദേശാനുഭവങ്ങൾ അതതുഭാഷകളിലേക്ക് സർഗ്ഗാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

1.1 കടലും ഭൂമിശാസ്ത്രവും

ഭൂപരിസ്ഥിതി, കാലാവസ്ഥ എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് മനുഷ്യർ ഉല്പാദന പ്രക്രിയയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഒരേ തൊഴിലിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളെ വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിൽ കാണുന്നത് തൊഴിൽ ലഭ്യതയ്ക്കനുസരിച്ച് അധിവാസകേന്ദ്രങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയതുകൊണ്ടാണ്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ കടലോര ജീവിതരീതിയെയും സ്വഭാവത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണ്ണായക പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. കടൽ എന്നത് ഉപ്പുവെള്ളത്തിന്റെ വലിയ ശേഖരമാണ്. ഭൂമിയുടെ ജൈവവൈവിധ്യത്തിന്റെ എൺപത് ശതമാനവും കടലിലാണ്. ഭൂമിയുടെ ഉപരിതലത്തിൽ മൂന്നിൽ രണ്ടുഭാഗവും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന സമുദ്രങ്ങളിലാണ് ജലത്തിന്റെ 97.5% നിലനിൽക്കുന്നത്. ഭൂമിയുടെ 71 ശതമാനത്തോളം കയ്യടക്കുന്ന കടലിന്റെ ശരാശരി ആഴം 3658 മീറ്ററാണ്.[3]

ഇന്ത്യയുടെ തീരദേശത്തിന്റെ നീളം 7517 കിലോമീറ്റർ ആണ്. ഒമ്പത് സംസ്ഥാനങ്ങളും നാല് കേന്ദ്രഭരണപ്രദേശങ്ങളുമാണ് ഇന്ത്യയുടെ തീരദേശത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിൽ ഗുജറാത്താണ് ഏറ്റവുമധികം തീരദേശമുള്ള സംസ്ഥാനം. കേരളം അഞ്ചാം സ്ഥാനത്താണ്. ഇന്ത്യയിലെ കടൽതീരത്തിന്റെ ആകെ 10% വരുന്ന കേരളം മത്സ്യോത്പാദനത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനത്തുമാണ്. 590 കിലോമീറ്റർ നീളത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ തീരപ്രദേശം നീണ്ടുകിടക്കുന്നു. മലയാളസാഹിത്യ ഭാവന കടലുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്നതിന്റെ കാരണം കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതയാണ്. നീണ്ടുകിടക്കുന്ന തീരപ്രദേശവും, കടലിനെ ആശ്രയിച്ചുള്ള ജീവിതവും, മൽസ്യബന്ധനവും, കടൽകടന്നുള്ള വ്യാപാരവും, സാഹിത്യഭാവനയെ സ്വാധീനിച്ചു. മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കടലുമായുള്ള ബന്ധം സാഹിത്യപരം ആയിരുന്നില്ല. തീരപ്രദേശത്ത്

ജീവിക്കുന്ന വലിയൊരുവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും കേരളീയ സംസ്കാരം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിച്ച ചരിത്രസ്ഥലരാശികൂടിയാണ്.

ഇന്ത്യാസമുദ്രം പൗരാണികകാലത്ത് ഒരു വൻകരയായിരുന്നു എന്ന് ഭൂവിജ്ഞാനം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഹീബ്രു മതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒരു ഭയങ്കരപ്രളയമുണ്ടായതായി പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നത് പഴയ *ലിമൂറിയാ*[4] വൻകരയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രകൃതി ക്ഷോഭത്തെപ്പറ്റിയാണെന്ന അഭിപ്രായവുമുണ്ട്. ആ കാലത്ത് ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ എത്തിച്ചേർന്നവരാണ് ദ്രാവിഡന്മാർ എന്ന് ഡോ.സ്ലേറ്ററെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രൊഫസർ എ.ജി മേനോൻ[5] അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തമിഴ് വംശജർ അവരുടെ ആധിപത്യം നിലനിർത്തിയിരുന്ന പ്രദേശമായിരുന്നു ലിമൂറിയ എന്നും പ്രളയം മൂലം അവർ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലേക്ക് ഒതുങ്ങിക്കൂടിയതാണെന്നും തമിഴർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

കടലിനടിയിലുണ്ടാകുന്ന പലതരം സമ്മർദ്ദങ്ങളുടെ ഫലമായി പലപ്പോഴും കടൽ കരയിലേക്ക് കയറുകയോ കടൽ പിൻവാങ്ങുകയോ ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇതുകാരണം കരപ്രദേശങ്ങളുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിൽ പലമാറ്റങ്ങളും സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തീരദേശജീവിതവും അവരുടെ തൊഴിൽരംഗവും കടലിന്റെ ഭാവഭേദങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ കൂടുതൽ സമയവും കടലിൽ ചിലവഴിക്കേണ്ടിവരുന്ന കടൽത്തീരജനതയുടെ ജീവിതം എപ്പോഴും അനിശ്ചിതത്വത്തിലാണ്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ഒരു പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങളെല്ലാം ഒരേ സാംസ്കാരിക ജീവിതചര്യ ഉള്ളവരായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അവരുടെ അറിവും സങ്കൽപ്പങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1.2 കടൽ: ലോകചരിത്രത്തിൽ

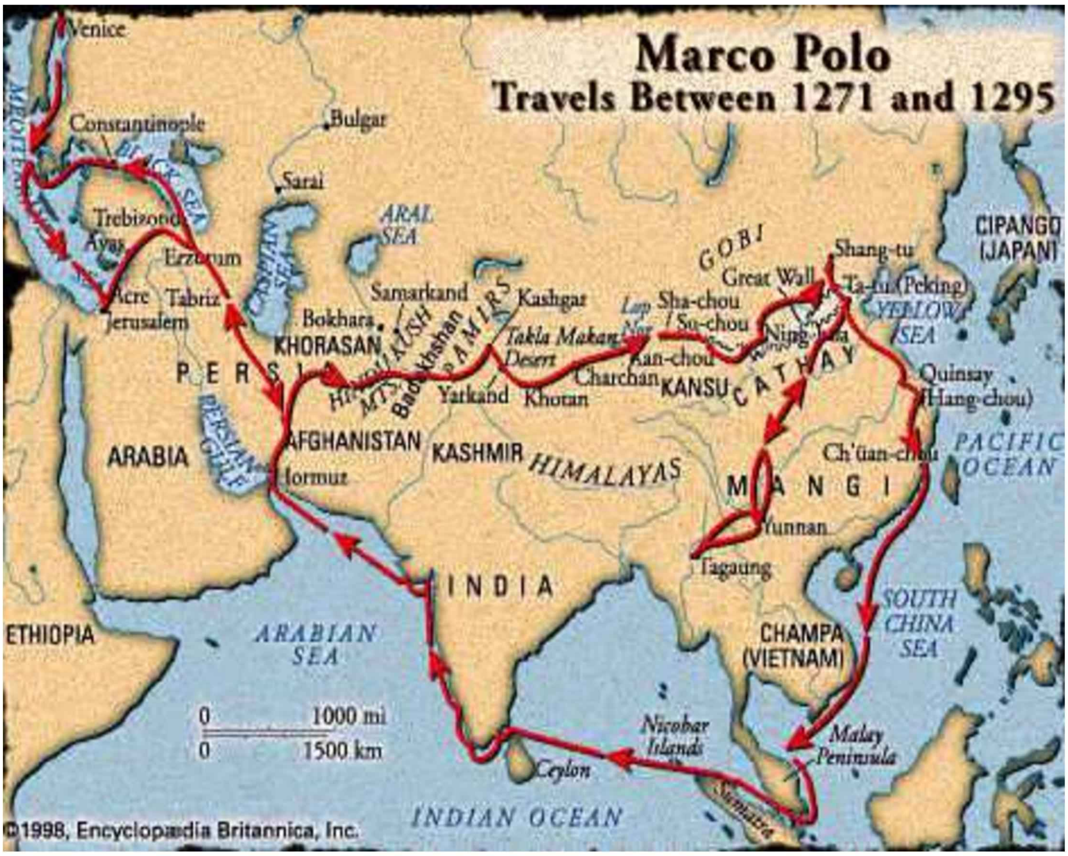
വ്യാപാരത്തിനും അതുവഴി കോളനിസ്ഥാപനത്തിനും യൂറോപ്യൻ ശക്തികൾക്ക് സൗകര്യപ്രദമായ വഴി ഒരുക്കിയത് കടൽ സഞ്ചാരങ്ങളാണ്. കടൽയാത്രാ വാഹനങ്ങളിൽ ആദ്യകാലത്ത് പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നതും സമുദ്രയാത്ര എന്ന വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുക്കുന്നതിന് സാഹസികരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതും പായ്ക്കപ്പലുകളാണ്. കാറ്റിന്റെ ദിശക്കനുസരിച്ച് സഞ്ചാരഗതി ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഇവയുടെ ഉപ

യോഗം വ്യാപകമാക്കിയത് ഹിപ്പാലസ് എന്ന റോമാക്കാരന്റെ സമുദ്രസഞ്ചാരങ്ങളാണ്(എ.ഡി.45). അതോടെ വ്യാപാരത്തിലും വിപ്ലവാത്മകമായ മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. ചെങ്കടൽമുഖത്തുനിന്ന് നേരിട്ട് മലബാർ കടലോരത്തിലൂടെ മുസിരിസ്സിലേക്ക് പോവാൻ ഇതുപകരിച്ചു. അറേബ്യയുടെയും പേർഷ്യയുടെയും കടലോരത്തുകൂടി നാവികർ വളരെയേറെ ഭയപ്പെട്ടിരുന്ന യാത്ര അതോടെ ഇല്ലാതായി. പൗരസ്ത്യ ലോകത്തിൽ കേരളത്തെ ഏറ്റവും വലിയ വ്യാപാരകേന്ദ്രമാക്കാൻ അത് കാരണമായി.

ചെങ്കടലിലൂടെയുള്ള ഭൂപര്യടനം വിവരിക്കുന്ന യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥമാണ് *പെരിപ്ലസ് ഓഫ് ദ എറിത്രിയൻ സീ*. അത് രചിക്കപ്പെടുന്നത് എ.ഡി. 60 ലാണ്. അജ്ഞാതകർതൃകമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന് സമുദ്രയാത്ര ആപത്കരമായിരുന്ന കാലത്ത് നടത്തിയ യാത്ര എന്ന പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കേരളക്കരയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട വ്യാപാരകേന്ദ്രങ്ങളെക്കുറിച്ചും കയറ്റിറക്കുമതികളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പരാമർശവും ഇതിലുണ്ട്. ഈജിപ്തിൽ നിന്നും പുറപ്പെട്ട് ആഫ്രിക്കയുടെ വടക്കുകിഴക്കൻ തീരങ്ങൾ വഴി പേർഷ്യൻ ഉൾക്കടലിൽകൂടി കന്യാകുമാരി മുനമ്പ് കടന്ന് ഗംഗാനദീമുഖം വരെയെത്തിയ സാഹസികയാത്രയുടെ സമ്പൂർണവിവരം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതിയാണ് *പെരിപ്ലസ് ഓഫ് ദ എറിത്രിയൻ സീ*. 'തിണ്ടിസ് കേരൊബൊത്രാ രാജ്യത്തിലാണ്. കടലിൽ നിന്നും വ്യക്തമായി കാണാവുന്ന ഒരു ഗ്രാമമാണിത്. ഇതേ രാജ്യത്തിൽതന്നെയാണ് മുസിരിസും. ഇവിടേക്ക് ചരക്കുകൾ നിറച്ച ഒട്ടനവധി അറേബ്യൻ കപ്പലുകളും യവനകപ്പലുകളും വരുന്നു. അത് ഒരു നദീ തീരത്തുള്ള തുറമുഖമാണ്. തിണ്ടിസിൽ നിന്ന് കടൽവഴിയായും നദിവഴിയായും അഞ്ഞൂറു സ്റ്റേഡിയ (1 സ്റ്റേഡിയ= 184 മീറ്റർ) സഞ്ചരിക്കണം. നെൽക്കിണ്ടയാവട്ടെ മുസിരിസ്സിൽ നിന്നും നദിമാർഗമായും കടൽമാർഗമായും അഞ്ഞൂറു സ്റ്റേഡിയ സഞ്ചരിച്ചാൽ എത്തുന്ന സ്ഥലമാണ്. മറ്റൊരു ദേശമായ പാണ്ട്യരാജ്യത്താണ് ഇത്. നദിക്കരയിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഈ പട്ടണം കടലിൽ നിന്ന് നൂറ്റിയിരുപത് സ്റ്റേഡിയ ഉള്ളിലാണ്.'[6] എ.ഡി. ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളകടലോരത്തെയും സമീപപ്രദേശങ്ങളെയും കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നതിലൂടെ കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാൻ ഈ കൃതിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

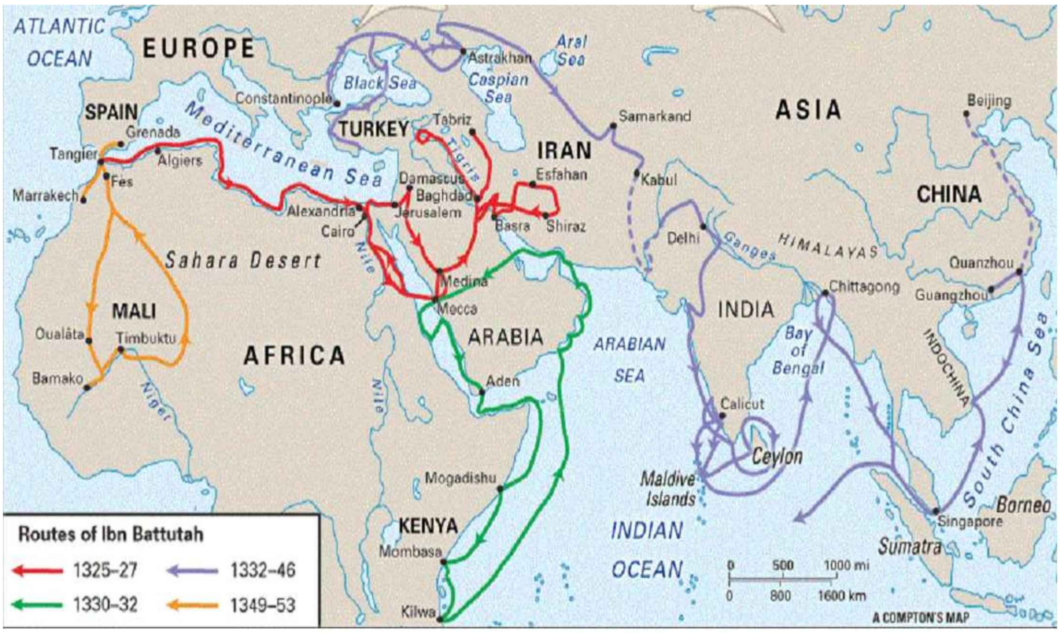
എ.ഡി. 1492 ൽ അറ്റ്ലാന്റിക് സമുദ്രം മുറിച്ചുകടന്ന ക്രിസ്റ്റഫർ കൊളംബസ് നാവികചരിത്രത്തിൽ പുതിയ അധ്യായം കുറിച്ചു. കപ്പൽ യാത്രകൾ സാധ്യമായ തോടെ വിദേശികൾ പലരും ലോകം ചുറ്റാൻ പുറപ്പെട്ടു. ആദ്യമായി കടലിൽ ലോകം ചുറ്റി സഞ്ചരിച്ചത് പോർച്ചുഗീസ് കടൽ യാത്രികനായ ഫെർഡിനാന്റ് മെഗ ല്ലനാണ് (1520). ഇങ്ങനെ കടലിലൂടെ ലോകം ചുറ്റി സഞ്ചരിച്ച യാത്രികരുടെ കുറി പ്പുകളാണ് പിൽക്കാല ചരിത്രാവശേഷിപ്പുകളായി മാറിയത്. സാഹസികതയു ടെയും സഞ്ചാരകൗതുകത്തിന്റെയും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായിരുന്നു അവ. പരിണാമസി ദ്ധാന്തത്തിലെ പല ഗവേഷണങ്ങൾക്കും സഹായകമായത് ഡാർവിന്റെ കടൽയാത്ര യായിരുന്നു. അദ്ദേഹം എച്ച്. എം. എസ്. ബീഗിൾ എന്ന കപ്പലിൽ യാത്രചെയ്ത തിന്റെ സാഹസികസഞ്ചാര ശാസ്ത്രസാഹിത്യകൃതിയാണ് *ബീഗിളിന്റെ സമുദ്രപ ര്യടനം*[7] (1839).

കടലിലൂടെ കച്ചവടത്തിനും സാഹസികയാത്രകൾക്കും ഒരുങ്ങിയവർ ധാരാളമാണ്. അവരിൽ ഇന്ത്യയിൽ എത്തിയവരിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവരാണ് ചീന സഞ്ചാരിയായ ഫാഹിയാൻ (എ.ഡി.399), ചീനക്കാരനായ ഹുയാൻസാങ് (എ. ഡി.634), പേർഷ്യൻ സഞ്ചാരിയായ അൽബറൂണി(1017), ഇറ്റലിക്കാരനായ മാർക്കൊ പോളോ (1292), മൊറോക്കോ യാത്രികനായ ഇബ്നുബത്തൂത്ത(1334),പേർഷ്യൻ സഞ്ചാരിയായ അബ്ദുൾ റസാഖ്(1442-45), പോർച്ചുഗീസുകാരനായ ദ്വർതേ ബർബോസ(1503-1517) എന്നിവർ.[8] 1271 ലാണ് മാർക്കൊപോളോ ചൈനയിലേ ക്കുള്ള സമുദ്രസഞ്ചാരം ആരംഭിക്കുന്നത്. 1292 ൽ അദ്ദേഹം ഇന്ത്യയിലെ കോറ മാൻഡൽ[9] തീരത്തെത്തി. ആധുനിക തഞ്ചാവൂരിനടുത്തുള്ള പാണ്ഡ്യരാജ്യത്ത് പ്രവേശിച്ചു. മാർക്കൊപോളോ രേഖപ്പടുത്തുന്നതനുസരിച്ച് മലബാർ തീരത്തു നിന്ന് കിഴക്കോട്ട് ചീനവരെയും പടിഞ്ഞാറ് അലക്സാൻഡ്രിയ തുടങ്ങിയ സ്ഥല ങ്ങളിലേക്കും സുഗന്ധദ്രവ്യമടക്കമുള്ള കേരളീയോൽപന്നങ്ങൾ കയറ്റിപോയിരു ന്നു. മാർക്കോപോളോയുടെ സഞ്ചാര മാർഗ്ഗങ്ങൾ ചിത്രം -1 ൽ കൊടുക്കുന്നു.



ചിത്രം 1 : മാർക്കോപോളോയുടെ കടൽ സഞ്ചാര മാർഗ്ഗങ്ങൾ

പതിനാലാം ശതകത്തിൽ ഇബ്നുബത്തൂത്ത വിസ്തരിച്ചുള്ള വിവരണം നൽകുന്നു. *ഹിന്നൗറിൽ നിന്ന് മൂന്ന് ദിവസത്തെ യാത്രയ്ക്ക് ശേഷം കുരുമുളകിന്റെ നാടായ മുലൈബാറിലെത്തി. സമുദ്രതീരത്ത് നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഈ രാജ്യത്തിന് രണ്ട് മാസത്തെ യാത്രാദൂരമുണ്ട്.* സന്താപ്പൂർ മുതൽ കോലം(കൊല്ലം) വരെയുള്ള രാജ്യത്തെയാണ് മുലൈബാർ എന്ന് വിളിക്കുന്നത്.[10] ഇബ്നുബത്തൂത്തയുടെ സഞ്ചാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ ചിത്രം- 2 ൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു.



ചിത്രം 2: ഇബ്നുബത്തൂത്തയുടെ കടൽ സഞ്ചാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ

ഇബ്നുബതൂത്തയുടെ വിവരണത്തിൽ അതിശയോക്തി കലർന്നതായി കേരളചരിത്രത്തിൽ എ. ശ്രീധരമേനോൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[11] എന്നാൽ എ.ഡി. 410 ൽ ഫാഹിയാൻ, ജാവയിൽ അദ്ദേഹം കണ്ട വ്യാപാരികളെല്ലാം ഇന്ത്യയിൽ നിന്നെത്തിയവരാണെന്ന് പറയുന്നു. ഫാഹിയാന്റെ മടക്കയാത്രയിൽ അദ്ദേഹം യാത്രചെയ്ത കപ്പലിലെ യാത്രക്കാരിൽ ഭൂരിഭാഗവും കേരളീയ വ്യാപാരികളായിരുന്നു എന്നും രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[12]

ഈജിപ്തുകാരനായ ബൈസാന്റിയൻ സന്യാസി കോസ്മസ് അറിയപ്പെടുന്നത് ഇൻഡിക്കോപ്ലൂസ്തസ്[13] എന്ന അപരനാമത്തിലാണ്. ആദ്യകാലത്ത് ഒരു വ്യാപാരിയായിരുന്ന അദ്ദേഹം പേഴ്സ്യൻ ഉൾക്കടലിലും ഇന്ത്യയുടെ പശ്ചിമതീരത്തും കിഴക്ക് സിലോൺവരെയുള്ള പല ദേശങ്ങളിലും സഞ്ചരിച്ചു. ഫെയ്സിനിന്റെ അഥവാ *സ്റ്റാർ റാഫ്റ്റിന്റെ വിവരണം*, മഹ്വാൻെറ *സമുദ്രതീരങ്ങളുടെ വിവരണം* എന്നിവയിൽ ഇബ്നുബത്തൂത്തയുടെ സഞ്ചാരങ്ങൾക്കും പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ വരവിനും മധ്യേയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ സിലോൺ, കോഴിക്കോട്, കൊച്ചി എന്നീ തുറമുഖങ്ങളെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.[14]

മെസോപൊട്ടേമിയൻ സംസ്ക്കാരത്തിൽ നിന്നും ലഭിച്ച പുരാതന അവശിഷ്ടങ്ങളിൽനിന്ന് മൽസ്യാവതാരത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കടലിലൂടെ

പുതിയവഴികൾ കണ്ടെത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള യാത്രകൾ ആദ്യകാലങ്ങളിൽതന്നെയു ണ്ടായിരുന്നു. ബർത്തലോമ ഡയസ് (1488) എന്ന പോർച്ചുഗീസ് നാവികൻ ജിബ്രാൾട്ടൻ കടലിടുക്കിന്റെ സമീപത്തുള്ള കടൽകടന്ന് പലതവണയാത്രചെയ്തു. അതേസമയംതന്നെ പോർച്ചുഗീസ് ചാരനായ പീറോ ഡി കോവിൽഹോ (1398) കോഴിക്കോട് ഉൾപ്പെടെയുള്ള പലരാജ്യങ്ങളും സന്ദർശിച്ച് ഇന്ത്യയെകുറിച്ചും അതിന്റെ സമുദ്രവാണിജ്യ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചും വിവരങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നു. ഇതിനെതുടർന്നാണ് വാസ്കോഡഗാമ കേരളത്തിലെത്തുന്നത്. കടൽ വാണിജ്യ ത്തിൽ പ്രാചീന ഭാരതം സജീവമായി ഇടപെട്ടിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ് മേൽ പറഞ്ഞ കൃതികളും പരാമർശങ്ങളും വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഒരു രാജ്യത്തിൻെറ ഭാഗേധേയം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രഘടകങ്ങളും ചരിത്രവും മുഖ്യപങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

1.3 കടൽ: ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ

പ്രാചീനഭാരതത്തിന്റെ ചരിത്രശേഷിപ്പുകളിൽ കടൽവിനിമയങ്ങളുടെ സൂച നകളുണ്ട്. ഏറ്റവും പ്രാചീന സംസ്കാരകേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്ന ഊർ, മോഹൻജൊദാ രൊ, ഹാരപ്പ എന്നിവയുടെ പ്രതാപകാലം തൊട്ട് ഏഷ്യ, ആഫ്രിക്ക, യൂറോപ്പ് എ ന്നീ വൻകരകളിലെ വാണിജ്യകേന്ദ്രങ്ങളുമായി വ്യാപാരത്തിലേർപ്പെട്ടിരുന്നു. ഒന്നും രണ്ടും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഇന്ത്യയിലെത്തിയ വിദേശസഞ്ചാരികൾ ഇന്ത്യയു ടെ പടിഞ്ഞാറൻ തീരത്തെ കുറെ സ്ഥലങ്ങളെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളവയിൽ മുസിരിസ്സ്, തിണ്ടിസ്, നെൽക്കിണ്ട എന്നിവ കേരളത്തിലെ തുറമുഖങ്ങളാണ്.[15] വാണിജ്യ പ്രാ ധാന്യമുള്ള ഈ സ്ഥലങ്ങളിൽ ഉല്പന്നങ്ങളുടെ വിതരണത്തിനു വേണ്ടി തുറമുഖ ങ്ങളിലേക്ക് വരേണ്ടിവന്നവർ മറ്റ് ജനങ്ങളുമായി സമ്പർക്കപ്പെടുകയും ഒരു സമന്വ യം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചാൽ തന്നെ വിദേശസഞ്ചാരികൾ സൂചിപ്പിച്ച സ്ഥലങ്ങളെല്ലാം കടൽതീരങ്ങളിലാണ്. ചരക്കുകളെത്തിക്കാനുള്ള സൗ കര്യം, നദികളും കടലുമായുള്ള ബന്ധം, ജീവസന്ധാരണത്തിനുള്ള സൗകര്യം എ ന്നിവയാണ് കടൽതീരങ്ങളിൽ ജനവാസത്തിന് പ്രേരകമായത്. ക്രിസ്ത്വബ്ധത്തി ന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ സമുദ്രാന്തര വാണിജ്യത്തിൽ ഇന്ത്യയുടെ സ്ഥാനം സൂചി പ്പിക്കുന്നതാണ് ഉത്തർപ്രദേശിലെ സാഞ്ചുവിലും, കനേരിയിലും, ജാവയിലെ ബോ റോബന്തർ ക്ഷേത്രത്തിലും കൊത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള കപ്പലുകളുടെയും കപ്പൽ ഛേദ

ങ്ങളുടെയും ചിത്രങ്ങൾ എന്ന് ആർ.കെ. മുഖർജിയുടെ *ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് ഇന്ത്യൻ ഷിപ്പിംഗ്* എന്ന പുസ്തകത്തെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ടി.ആർ രാഘവൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[16] മോഹൻജൊദാരോവിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുത്ത മൺപാത്രക്കഷ്ണത്തിൽ ഒരു നൗകയുടെ ചിത്രം ഉണ്ടായിരുന്നതായി ഇ. ജെ. എച്ച് മാക്കെ രേഖപ്പെടുത്തുകയും പായ്മരവും പങ്കായവുമുള്ളതുകൊണ്ട് കാറ്റിന്റെ സഹായത്തോടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു വഞ്ചിയാണ് അതെന്നും ഈ ചിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിലൂടെ മാക്കെ കണ്ടെത്തുന്നതായി ടി. ആർ രാഘവൻ പറയുന്നു.

സിന്ധുനദീതടത്തിൽ നിന്നും ലഭിച്ചിട്ടുള്ള പല പുരാവസ്തുക്കളിലും സമുദ്രവാണിജ്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ പലതും കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവിടെനിന്നു ലഭിച്ച *യുക്തികല്പതരു* എന്ന പ്രാചീനസംസ്കൃതഗ്രന്ഥം കപ്പൽ നിർമ്മാണത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നു.[17] സിന്ധുനാഗരിക ജീവിതത്തിൽ അവരുടെ പ്രധാന വിനോദോപാധികളിൽ ഒന്നായിരുന്നു മീൻപിടിത്തം. സിന്ധുനദീതീരവാസികൾ വളരെ ശ്രദ്ധയോടെ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നവയിൽ ചിലത് കണവായ് മീനിന്റെ എല്ല്, മാൻകൊമ്പ്, പവിഴപ്പുറ്റ്, വേപ്പില മുതലായവയാണ്.[18] അജന്തചിത്രങ്ങളിലും സമുദ്രയാനങ്ങളുടെ സൂചനയുണ്ട്. കലാരൂപങ്ങളിൽ ക്രിസ്തുവിന് മുന്നേയുള്ള സാഞ്ചീസ്തൂപത്തിൽ ഒരു തോണിയുടെ രൂപം കൊത്തിവച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒറീസയിലെ പുരി ജഗന്നാഥ ക്ഷേത്രത്തിലും ജലയാനങ്ങളുടെ കൊത്തുപണി കാണാം. മധുരക്ഷേത്രത്തിലെ സുവർണപുഷ്കരണിയുടെ മതിലിലും നൗകയുടെ ചിത്രങ്ങൾ ദർശിക്കാം.[19] തിരുവിതാംകൂറിനെ വഞ്ചിരാജ്യം എന്നു വിളിച്ചിരുന്നതും പത്മനാഭപുരം ക്ഷേത്രത്തിന്റെ മുകളറ്റത്തിന് വഞ്ചിയുടെ ആകൃതി വന്നതും ജലസമൃദ്ധിയിൽ വഞ്ചിക്കുപ്രാധാന്യമുള്ള ഒരവസ്ഥയിൽ വെറും യാദൃശ്ചികതയാവാനിടയില്ല[10], എന്നുമുള്ള ചരിത്രപരമായ കണ്ടെത്തലുകളെല്ലാം കടലുമായി അക്കാലത്തെ ജനത സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന പലവിതാനങ്ങളിലുള്ള ബന്ധത്തിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

മുഗൾ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ സാമ്പത്തികവളർച്ചയെക്കുറിച്ചുള്ള ഡബ്ലിയു. എച്ച്. മോർ ലാന്റിന്റെ പഠനം, കടൽ കടന്നുള്ള കച്ചവടത്തെയും പോർച്ചുഗീസ്സുകാരും മറ്റ് യൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രങ്ങളുമായി മുഗൾ സാമ്രാജ്യം നടത്തിയ കടൽ യുദ്ധങ്ങളെയും കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു ണ്ട്. പ്രാചീന ഭാരതത്തിന് സമുദ്രാന്തരീയ വ്യാപാര രംഗത്ത് കൃത്യമായ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നുവേണം മനസിലാ

ക്കാൻ. കാലക്രമത്തിൽ ഹിന്ദുമതത്തിലെ ശുദ്ധാശുദ്ധവിവേചനം കടൽ കടക്കുന്ന തിനെ എതിർക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതി മാറി.

ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായെത്തിയ നീഗ്രിട്ടോവംശജർ അന്തമാൻ ദ്വീപുകളിൽ കുടിയേറിപ്പാർത്തിരുന്നു. ചെറിയയിനം വഞ്ചികൾ നിർമ്മിച്ച് കടൽതാണ്ടി കുടിയേ റിപ്പാർക്കുവാനും അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്ന് ഇതേക്കുറിച്ച് ഭാരതചരിത്രത്തിൽ പ്രൊഫ.എ.ജി.മേനോൻ പറയുന്നു.[21] ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് 10000 മാണ്ടു മുതൽ 5000 മാണ്ടുവരെ നീണ്ടുനിന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് നവീനശിലായുഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. നവീനശിലായുഗത്തിൽ വടക്കെ ഇന്ത്യയിൽ ജനങ്ങൾ തോണികൾ നിർമ്മിച്ച് നദി കൾ തരണം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം ജലസാമീപ്യത്തെ ആശ്രയിച്ച് പട്ടണങ്ങളും സംസ്ക്കാരകേന്ദ്രങ്ങളും വളർന്ന് വികാസം പ്രാപിച്ചു.[22] ഭൂപ്രകൃതിയുടെ പ്രത്യേക ത കാരണം പ്രധാനഗതാഗത മാർഗം ജലവും വാഹനം തോണിയമായിരുന്നു. ഡെക്കാണിലെ ഭരണാധികാരികളായിരുന്ന സാതവാഹനന്മാർ *മൂന്നു സമുദ്രങ്ങളു ടെയും അധിനായകന്മാർ* എന്നാണ് ദക്ഷിണഭാരതചരിത്രത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെ ടുന്നത്. അവർ കടലിനപ്പുറത്തെ അധിനിവേശവും വ്യാപാരവും അഭിവൃദ്ധിപ്പെ ടുത്തുകയും പതിനൊന്നാം ശതകമാകുമ്പോഴേക്കും സമുദ്രവാണിജ്യരംഗത്തും നാവികശക്തിയിലും ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ മുന്നിട്ടുനിന്നിരുന്നതായി രേഖകൾ സൂചി പ്പിക്കുന്നു. ഇന്ത്യാസമുദ്രത്തിലെ സഞ്ചാരമാർഗങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുകയും ആക്രമ ണവും നയതന്ത്രവും കൊണ്ട് ശ്രീവിജയസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ കാര്യങ്ങൾ ഫലപ്രദ മായി ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ബഹുമാന്യ സമുദ്രശക്തിയായി ദക്ഷിണേ ന്ത്യ ഉയർന്നുവന്നിരുന്നു എന്ന് കെ. എ നീലകണ്ഠശാസ്ത്രി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[23] എ.ഡി 10-ാം നൂറ്റാണ്ട് മുതൽ 13-ാം നൂറ്റാണ്ട് വരെ ദക്ഷിണേന്ത്യ ഭരിച്ച ചോളൻ മാർ ഇന്ത്യയുടെ കിഴക്കൻ സമുദ്രതീരം മുഴുവനും ജാവ, സുമാത്ര, ആന്തമാൻ നി ക്കോബാർ, ലക്ഷദ്വീപ്, മാലിദ്വീപ് എന്നിവ അധീനതയിലാക്കി. സുദീർഘമായ ക ടൽതീരവും ബംഗാൾ ഉൾക്കടലിലെയും, അറബിക്കടലിലെയും ദ്വീപുകൾ ഉൾപ്പെ ട്ട സാമ്രാജ്യത്തിനും സമുദ്രവ്യാപാര സംവിധാനത്തിൻെറയും നാവിക സേനയു ടെയും സഹായമില്ലാതെ നിലനിൽക്കാനോ ആധിപത്യം നിലനിർത്താനോ സാധ്യ മാവുകയില്ല എന്ന് *The protohistoric phase of Indian shipping* എന്ന പുസ്തക ത്തിൽ കെ.വി. ഹരിഹരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[24] പുതിയ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കു ന്നതിനായി ചോളരാജാക്കൻമാർ കടലിനെ പ്രധാന മാധ്യമമായി ഉപയോഗിച്ചു.

ശിലാരേഖകൾ, വിദേശസഞ്ചാരികളുടെ വിവരണം, സംഘം കൃതികൾ എന്നിവ കേരളത്തിന്റെ കടൽ പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട തെളിവുകൾ നൽകുന്നവയാണ്.

1.4 കടൽ: കേരളചരിത്രത്തിൽ

പടിഞ്ഞാറ് നീണ്ട് കിടക്കുന്ന തീരപ്രദേശത്തോട് കൂടിയ കേരളത്തിന് സമുദ്രബന്ധിത പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ നീണ്ട ചരിത്രമുണ്ട്. പ്രാചീനകേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികസാംസ്ക്കാരിക ജീവിതത്തിൽ സജീവ സാന്നിധ്യമായിരുന്നു കടലോരങ്ങളും തുറമുഖങ്ങളും. കേരളം കോവിലകങ്ങളും അമ്പലങ്ങളും പള്ളികളും ഊരാള-കാരാള ബന്ധങ്ങളും കഥകളിയും മാത്രമല്ല, ലോകനാഗരികതയിലേക്ക് മതങ്ങൾക്കും ഭാഷകൾക്കും ജീവിതവീക്ഷണങ്ങൾക്കുമെല്ലാം കടന്നുവരാൻ അവസരം നൽകിയ ഒരന്താരാഷ്ട്രവിപണികൂടിയായിരുന്നു. പുരാണങ്ങളിലും സംഘസാഹിത്യത്തിലും കേരളോൽപത്തിയിലും കാണുന്ന കടൽ വിവരണങ്ങൾ ആധികാരികമാവണമെന്നില്ല. എങ്കിലും കല്ലിൽ കൊത്തിവച്ച ചുമർചിത്രങ്ങളും, ശിലാഫലകങ്ങളും, ചെമ്പോലപ്പട്ടയങ്ങളും, ഉത്ഖനനത്തിലും അല്ലാതെയും ലഭിച്ചിട്ടുള്ള വിവരണങ്ങളും കുറെക്കൂടി വ്യക്തമായ ചരിത്രം നൽകുന്നുണ്ട്. എ.ഡി.849 ൽ സ്ഥാണുരവിയുടെ തരിസ്സാപ്പള്ളിച്ചെപ്പേടിലാണ് ആദ്യമായി പ്രാചീന കടൽവാണിജ്യ സംഘങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളത്. അവർക്കുവേണ്ട ആനുകൂല്യങ്ങൾ നൽകിയതായും കാണുന്നു. "*പടിഞ്ഞാറ് കടൽ എലുകയും വടക്ക്കിഴക്ക് പുന്നത്തല അണ്ടിലത്തോട്ടം എലുകയും ഉലകും ചന്ദ്രാദിത്യരും ഉള്ള കാലത്തോളം ചെമ്പത്രത്തിൽ(ചെപ്പേടിൽ) എഴുതിക്കൊടുക്കുന്നു.*"[25] പശ്ചിമേഷ്യൻ വ്യാപാരികളുടെ സാന്നിധ്യം പരാമർശിക്കുന്ന ശാസനമാണിത്. മൂന്ന് വിദേശരാജ്യങ്ങളിലെ വ്യാപാരികൾ അവരവരുടെ ഭാഷയിൽ പേര് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ക്യൂഫിക് ലിപിയിൽ പേര് രേഖപ്പെടുത്തിയ പത്ത് അറബികൾ, ഹീബ്രു ലിപിയിൽ പേരുള്ള എട്ട് യഹൂദർ, വായിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത പല്ലവി ലിപിയിൽ പേര് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന പേർഷ്യൻ വണിക്കുകളും ഇതിനു സാക്ഷികളാണ്.[26] ഇതുപോലെ വാണിജ്യപ്രാധാന്യമുള്ള രണ്ട് ചെമ്പ് തകിടുകളാണ് പിൽക്കാലത്ത് കിട്ടിയ ഭാസ്ക്കരരവിയുടെ *ജൂതശാസനവും*(എ.ഡി.1000), വീരരാഘവചക്രവർത്തിയുടെ *വീരരാഘവപട്ടയവും* (എ.ഡി.1225). ജൂതശാസനത്തിൽ[27], വള്ളം വഴിയും മറ്റേതെങ്കിലും വഴിയും

വരുന്ന ചരക്കുകൾക്കുള്ള ചുങ്കവും അഞ്ചുവണ്ണം എന്ന കച്ചവടസംഘത്തിൽപെട്ട വർക്കു ഇളവു ചെയ്തു എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്.[28] വീരരാഘവപ്പട്ടയത്തിൽ ഇരവി കോർത്തൻ എന്ന ചേരമാൻ ലോകപ്പെരുംചെട്ടി എന്ന വ്യാപാരി സംഘനേതാവിന് മഹോദയപുരം പട്ടണത്തിന്റെ ഭരണച്ചുമതല ഏൽപ്പിക്കുന്നതിന്റെ രേഖ ലഭ്യമാണ്. കേരളതുറമുഖത്തിൽ കപ്പൽകച്ചവടത്തിന് കുത്തകാവകാശം നൽകുന്ന രേഖയാണിത്. *വളഞ്ചിയം* എന്ന കപ്പൽ വാണിജ്യത്തിന്റെ കുത്തകയും മറ്റനവധി മാന്യതകളും നൽകുന്നു. വമ്പിച്ച കപ്പൽ കൂട്ടങ്ങളുള്ള *വളഞ്ചിയരാണ്* സംഘത്തിന്റെ നായകനെന്ന് ഡോ. പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[29] മറ്റു ശാസനങ്ങളെല്ലാം ക്ഷേത്രദാനരേഖകളാണ്.

സാമൂതിരിയുടെ കാലത്തെ താളിയോലകളിൽ കാണുന്ന *മാമാങ്കം രേഖകളിൽ* കടലും കപ്പൽ നിർമ്മാണവും സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. 'മാമാകത്തിന കപ്പൽപണിക്കും കമ്പവെടിക്കും അഴിഞ്ഞ പണത്തിന കണക്ക കൊല്ലം ആകെ കുറ്റിവച്ചുകൊടുത്തപണം പാലവെട്ടി കൊശവീട്ടിൽ ആക്കുംപൊൾ ശ്രാങ്കൻമാർക്കും ഒടായിമാർക്കും ആശാരിമാർക്കും മറ്റു പല ചിലവിനും കൂടികൊടുത്ത പണം(100) ചെറിയകപ്പലെന ശ്രംകന്മാർക്ക കപ്പലപണം(28) ആകെ കൊടുത്തപണം വലിയ കപ്പലന ശ്രാംകന്മാർക്ക പണം(40) ആകെകപ്പലന കൊടുത്തപണം(208).'[30] *കേരളോൽപത്തിയിൽ* പരശുരാമൻ 64 ഗ്രാമങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെന്നും അതിൽ 12 എണ്ണത്തിൽ ബ്രാഹ്മണന്മാരെ കുടിയിരുത്തിയെന്നും മലയിൽ നിന്നുള്ള ദുർദേവതകളെ തടുപ്പാൻ അവർക്ക് ദുർമന്ത്രങ്ങളും സമുദ്രത്തിൽ നിന്നുള്ള ജലദേവതകളെ തടുപ്പാൻ സന്മന്ത്രങ്ങളെയും കൽപിച്ചുകൊടുത്തുവെന്നും പറയുന്നു.[31] കടലിൽ നിന്നുണ്ടായ ഭൂമി വരുണൻ പണ്ട് നാകത്താന്മാർക്ക് നൽകിയതാണെന്നും അവരായിരുന്നു കടലിൽ നിന്നും വീണ്ടെടുത്ത പുതിയ ഭൂമിയിലെ ആദിമവാസികളെന്നുമാണ് കേരളമാഹാത്മ്യ[32]ത്തിൽ കേരളത്തെകുറിച്ചു പറയുന്ന മിത്ത്.[33] കേരളത്തിൽ പ്രാചീനകാലം മുതൽ സജീവമായി നിലനിന്നിരുന്ന സമുദ്രബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും സമുദ്രം വഴിയുള്ള കച്ചവട ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും സമുദ്രസഞ്ചാരത്തിനുപയോഗിച്ചിരുന്ന ജലവാഹനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള ചരിത്ര പരാമർശങ്ങളാണ് മേൽ പറഞ്ഞ ശാസനങ്ങളും രേഖകളും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ വരവുവരെയുള്ള കാലത്തെ ചീനാനാവിക കുറിപ്പുകൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതിൽ *മനിബാർ, മുലൈബാർ* എന്നിങ്ങനെ പേരുകളിലാണ് മലബാർ തീരം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. തെക്കുനിന്ന് വടക്കോട്ട് കൊല്ലം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, പരപ്പനങ്ങാടി, ചാലിയം, കോഴിക്കോട്, കാപ്പാട്, പന്തലായിനിക്കൊല്ലം, പുതുപട്ടണം, വളർപട്ടണം, മാടായി, ഏഴിമല, എന്നിങ്ങനെ പ്രാചീന കേരളക്കരയിലെ പല തുറമുഖങ്ങളും ഈ വിവരണങ്ങളിൽപെടും.[34] അറബികൾ, റോമക്കാർ, ഈജിപ്തുകാർ, ഫിനീഷ്യന്മാർ, പേർഷ്യക്കാർ, ചൈനക്കാർ തുടങ്ങിയവർ ആദ്യകാലത്ത് ഇന്ത്യൻ തീരവുമായി പലതരത്തിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ നടത്തിവന്നിരുന്നു. മധ്യധരണ്യാഴിയിലും ചെങ്കടലിലും പേർഷ്യൻ ഉൾക്കടലിലും ശാന്തസമുദ്രത്തിലും നാവികപരിശീലനം ലഭിച്ച സാഹസികരായ കപ്പലോട്ടകാർക്ക് കച്ചവടാവശ്യത്തിന് അല്ലെങ്കിൽ പോലും കേരളതീരം വഴി സഞ്ചരിക്കേണ്ടിവന്നിരുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കൊളോണിയൽ ആധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി ലോകത്തെമ്പാടും ഉണ്ടായ കോളനിവൽക്കരണ പ്രക്രിയയുടെയും പലായനങ്ങളുടെയും സാഹസികതയുടെയും അനന്തരഫലമായാണ് പോർച്ചുഗീസുകാർ, ഡച്ചുകാർ, ഇംഗ്ലീഷുകാർ, ഫ്രഞ്ചുകാർ എന്നിവർ കടൽ വഴി കേരളതീരത്തെത്തുന്നതും ആധിപത്യമുറപ്പിക്കുന്നതും. മലബാർ തീരത്തെ പോർച്ചുഗീസ് ആധിപത്യത്തെ കുറിച്ച് ആദ്യമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് വില്യംലോഗന്റെ മലബാർ മാന്വലിലാണ്.

ഒരുൾക്കടലിനുള്ളിൽ ഓലമേഞ്ഞ കുടിലുകളുടേതായ ഒരു വലിയ പട്ടണം. ഓരം ചേർന്ന് കപ്പലുകൾ സഞ്ചാരം തുടർന്നു. തടസ്സമില്ലാതെ നേർക്കുനേരെ കിടക്കുന്ന കടൽതീരം. കുറെചെന്നപ്പോൾ ചെറിയ ഉൾക്കടലിനടുത്ത് നങ്കൂരമിടാൻ കപ്പിത്താൻ ഉത്തരവിട്ടു. കപ്പലുകൾ കരക്കടുപ്പിച്ച സ്ഥലത്തിന്റെ പേരത്രേ കാപ്പൊറ്റേക്ക്(കാപ്പാട്- കാപ്പാട്ടങ്ങാടി).[35]

ക്രി. ഒമ്പതുമുതൽ പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ പ്രാചീന കേരളകടലോരത്ത് നടന്ന പ്രാദേശിക വാണിജ്യത്തിൽ ക്രിസ്ത്യാനികൾ, ജൂതന്മാർ, അറബികൾ, മാപ്പിളമാർ, ചീനക്കാർ, ഗുജറാത്തിലെ വണിക്കുകൾ, തമിഴൻ ചെട്ടിമാർ എന്നിവരെല്ലാം യാതൊരു സംഘർഷവുമില്ലാതെ സഹകരിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളം സന്ദർശിച്ച ചൈനീസ് സഞ്ചാരി മഹ്വാൻ കേരളത്തിലെ ജാതികളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളിൽ അഞ്ചാമത്തെ വിഭാഗമായാണ് മു

ക്കുവരെ പരാമർശിക്കുന്നത്. *മുക്കുവക്കുടിലുകൾ മൂന്നടിയിൽ കൂടുതൽ ഉയരമുണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. വഴിയിൽ വെച്ചോ മറ്റോ ഇവർ നായൻമാരെയോ ചെട്ടികളെയോ കാണുകയാണെങ്കിൽ ഉടൻ ദണ്ഡനമസ്കാരം ചെയ്യേണ്ടതാണ്. മത്സ്യം പിടിച്ചും ചുമടെടുത്തുമാണ് ഇവർ ജീവിതവൃത്തി കഴിക്കുന്നത്.*[36] *മലബാർ മാന്വലിൽ* വില്യം ലോഗൻ സവർണ്ണജാതിക്കാരുമായി മുക്കുവർ 24 അടി ദൂരം മാറി നടക്കണമായിരുന്നുവെന്നും രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.[37] പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ കേരളത്തിലേക്കുള്ള വരവും ആധിപത്യശ്രമങ്ങളും പരാമർശിക്കുന്ന ചരിത്രകാവ്യമാണ് ഖാസി മുഹമ്മദ് ബിൻ അബ്ദുൾഅസ്സീസ് അറബിഭാഷയിൽ എഴുതിയ *ഫത്ത്ഹുൽ മുബീൻ*. കപ്പലോട്ടക്കാരനായ വാസ്കോഡഗാമ ഇന്ത്യാ-ചൈന കടൽമാർഗം ആഫ്രിക്കയിലെ ഗുഡ്ഹോപ്പ് മുനമ്പ് ചുറ്റി വരുന്നതും പുസ്തകത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നു.[38] സാമൂതിരിക്ക് അക്കാലത്ത് നാവികകലയിലും വാണിജ്യബന്ധങ്ങളിലും ഉണ്ടായിരുന്ന വൈദഗ്ധ്യത്തെ ഈ കൃതി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം രണ്ടാമന്റെ *തുഹ്ഫത്തുൾ മുജാഹിദീനിൽ* പതിനഞ്ചും പതിനാറും നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ കേരളത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നു. 'പറങ്കികളുടെ കൊള്ളകളും ക്രൂരതകളും രാജ്യത്തുടനീളം പടർന്നുപിടിച്ചതിനാൽ മുസ്ലീങ്ങളുടെ കച്ചവടം സ്തംഭനത്തിലായി. അക്രമങ്ങളാലും അനീതികളാലും പൊറുതിമുട്ടിയ അവർ വളപട്ടണം, തിക്കോടി, പന്തലായനി മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിൽ പത്തേമാരികൾ തയ്യാറാക്കി പറങ്കികളോട് നേരിട്ട് യുദ്ധത്തിനിറങ്ങി. പറങ്കികളുടെ രക്ഷാപത്രികകൾ കൂടാതെതന്നെ കടൽയാത്രകൾ ആരംഭിച്ചു. യുദ്ധത്തിൽ പറങ്കികൾക്ക് ഭീമമായ നഷ്ടങ്ങൾ നേരിട്ടു. അവരുടെ കുറേ കപ്പലുകൾ മുസ്ലീംസൈന്യം കൈവശമാക്കി. പിന്നീട് കക്കാടുകാരും, ബന്ദർ അൽജദീദ്(പുത്തനങ്ങാടി)കാരും കോഴിക്കോട്, പൊന്നാനി എന്നിവിടത്തുകാരും പറങ്കികളോട് യുദ്ധം തുടങ്ങി. പോർച്ചുഗീസുകാരെ പിടിച്ചടക്കിയതിനു പുറമെ അവരുടെ സ്വത്തുക്കളും കപ്പലുകളും മുസ്ലീങ്ങൾ കൈവശമാക്കി'.[39]

പറങ്കികൾ മുസ്ലീങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനാലാണ് അവർക്കെതിരെ പോരാടാൻ ശെയ്ഖ് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. പറങ്കികളെപ്പോലെ മലബാറിലെ ഹിന്ദുക്കളും അവിശ്വാസികളാണെങ്കിലും (കാഫിർ) അവർക്കെതിരെ യുദ്ധം ചെയ്യാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നില്ല. മലബാറിലെ മുസ്ലീങ്ങൾക്കെതിരെ നടന്ന പോർച്ചുഗീസ് അതിക്രമങ്ങൾക്കു പിറകിലെ സാമ്പത്തികമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ കാര

ണങ്ങൾ ശെയ്ഖ് പറയുന്നുണ്ട്. പോർച്ചുഗീസുകാർക്ക് മുസ്ലീങ്ങളോടും ഇസ്ലാം മതത്തോടുമുള്ള വിദ്വേഷവും പകയും നായൻമാരോടോ മറ്റ് അമുസ്ലീങ്ങളോടോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കുരിശു യുദ്ധത്തിന്റെ ഓർമ്മയുമായി മലബാറിലെത്തിയ പോർച്ചുഗീസുകാരും മുസ്ലീങ്ങളും പരസ്പരം വിദ്വേഷവും അസൂയയും വെച്ചു പുലർത്തിയിരുന്നു. കടലിൽ തങ്ങളുടെ വ്യാപാര മാർഗ്ഗത്തിൽ അവകാശം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള പോർച്ചുഗീസ് ശ്രമങ്ങളെ സ്വാഭാവികമായും മുസ്ലിം വ്യാപാരികൾ എതിർത്തതിന്റെ ചരിത്രമാണ് കുഞ്ഞാലിമാരുടെ കടൽ യുദ്ധങ്ങൾ. കച്ചവട താൽപര്യം മാത്രമായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഗാമയെ മലബാറിലെത്തിക്കാൻ ഒരു മുസ്ലിം വഴികാട്ടി (മോൺ സെയ്ദ്) യുടെ സേവനം ഗാമ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. ഖാജാ ബെക്കി എന്ന മുസ്ലീമിനെ പോർച്ചുഗീസുകാർ കൊച്ചി കോട്ടയിൽ അഭയം നൽകിയതായും അദ്ദേഹം അവർക്ക് രഹസ്യവിവരങ്ങൾ കൈമാറിയതായും *ഓർമ്മയിൽ മലബാർ* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വി.സി ശ്രീജൻ പറയുന്നുണ്ട്.[40] സാമ്പത്തിക ലാഭമുണ്ടാകുമെങ്കിൽ പോർച്ചുഗീസ്സുകാർ മുസ്ലീങ്ങളുമായി കൂട്ടു കൂടാൻ മടിച്ചിരുന്നില്ല.

വാസ്കോഡഗാമയുടെ മലബാർ യാത്രയെക്കുറിച്ച് *ലൂസിയാർഡ്* (പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ വീരഗാഥ) എന്ന പേരിലൊരു മഹാകാവ്യമുണ്ട്. പോർച്ചുഗീസ്സുകാരനായ ലൂയിസ് വാസ് ഡി കമോയൻസ് (1524-1580) രചിച്ച കാവ്യം 1672-ൽ പുറത്തു വന്നു. ലാൻസെക് വൈറ്റിന്റെ വിവർത്തനത്തിൽ(1997) ഗാമയുടെ കടൽ യാത്രയും പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ അധിനിവേശവുമാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്. ലൂസിയാർഡിൽ കാണാവുന്ന ഒരേയൊരു മലയാളിയുടെ പേര് കുട്ടിയാലിയുടേതാണ്.[41]

വമ്പിച്ച കപ്പൽപ്പടയുമായി നീങ്ങുന്ന കുട്ടിയാലി പോർച്ചുഗീസുകാർ തന്നെ തോൽപ്പിച്ചതു കാരണം എപ്പോഴും പേടിയോടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്നാണ് എഴുതിയത്. കമോയൻസ് മുസ്ലീങ്ങളെ ലൂസിയാർഡിൽ വിശേഷിപ്പിച്ചത് സൂത്രശാലിയായ, വെറുക്കത്തക്ക, അവിശ്വാസിയായ, ക്രൂരൻമാരായ, ദുഷിച്ച എന്നൊക്കെയാണ്.[42]

കടലിൽ മുസ്ലീങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്ന നാവികവൈദഗ്ധ്യത്തെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റുനാടുകളിൽ നിന്ന് കച്ചവടക്കാരും കുടിയേറ്റക്കാരും കേരളത്തിലെത്തിയെങ്കിലും. കേരളീയർ കടൽവഴി യാത്രകൾ നടത്തുന്നത് കുറവായിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ തീരങ്ങളെപ്പറ്റിയും അതിരുകളെപ്പറ്റിയും കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ഗുണ്ടർട്ടാണ്. 'പടിഞ്ഞാറെ അതിർ ആകുന്ന കടൽ ഇല്ലാഞ്ഞാൽ മലയാള

ത്തിന്റെ ചരിത്രവും അവസ്ഥയും ദേശസ്വഭാവവും മുഴുവനും വേറെ ഉണ്ടാകുമായിരുന്നു. ഈ കാണുന്ന കടലിന്നു ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിൽ അറബിക്കടൽ എന്നുപേരുണ്ട്. അത് ഇന്ത്യയുടെ തെക്കിൽ ബംഗാൾ ഉൾക്കടലോട് ചേർന്ന് ഇന്ത്യാസമുദ്രത്തിന്റെ ഒരംശമാകുന്നു. കടലിന്റെ അടിയിൽ കരയിൽ എന്നപോലെ മലകളും താഴ്വരകളും ഉള്ളതുകൊണ്ട് അതിന്റെ ആഴം എല്ലാ ദിക്കിലും ഒരുപോലെയല്ല. ചിലയിടത്ത് മലകൾ വെള്ളത്തിനുമീതെ പൊങ്ങി വന്നിട്ട് ദ്വീപുകളായി കാണാകുന്നു. കടലിന്റെ നിറം കരയുടെസമീപം മൺചളി മുതലായവകൊണ്ടു ചേർന്നിരിക്കുന്നതുക്കൊണ്ടു അവിടെ പലപ്പോഴും ചേറ് നിറമുള്ളതായും തെളിഞ്ഞെങ്കിൽ പച്ചനിറമുള്ളതായും ഇരിക്കും. കരയിൽ നിന്ന് ദൂരത്തിൽ പോയാൽ അതിന്റെ നിറം ശുദ്ധനീലവും അത്യാഴമുള്ള സ്ഥലത്ത് കറുപ്പുമായി കാണാം. കടലിലെ വെള്ളം ഇളകിപോയാൽ രാത്രിയിൽ എത്രയും ശോഭയും ആശ്ചര്യവും ഉള്ള കാഴ്ച കാൺമാനുണ്ട്. അതായത് ഇളകുന്ന വെള്ളത്തിൽ ആയിരമായിരം മിന്നാമിനുങ്ങുകൾ പോലുള്ള പ്രകാശം വിളങ്ങി വരുന്നു. അതിന്റെ സംഗതി ഉപ്പുവെള്ളത്തിൽ എങ്ങും പരന്നിരിക്കുന്ന ഏറ്റവും ചെറിയ ജന്തുക്കൾ അത്രെ എന്നുതോന്നുന്നു. മുക്കുവർ അതിന് തുയി എന്നു പറഞ്ഞിട്ട് അതിനാൽ മീനുള്ള സ്ഥലം കണ്ടറിയുന്നു.'[43] 1869 ൽ ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ട് എഴുതിയ *മലയാളരാജ്യ*ത്തിൽ കടലിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണമാണിത് .

1.4.1 കേരളത്തിന്റെ നാവിക പാരമ്പര്യം

12ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട അതുലന്റെ *മൂഷകവംശം* മഹാകാവ്യത്തിൽ ശ്രീമൂലവാസം എന്ന സമുദ്രകേന്ദ്രത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനായി വലഭൻ എന്ന രാജാവ് തന്റെ നാവികപ്പടയുമായി കടലിലൂടെ യാത്രതിരിച്ചെന്നും അറബിക്കടലിലെ അനേകം ദ്വീപുകൾ മൂഷകവംശക്കാർ കൈവശപ്പെടുത്തിയകാര്യവും എം. ജി.എസ് നാരായണൻ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.[44] കേരളത്തിന്റെ ഏത് ഭാഗവും സമുദ്രത്തിൽ നിന്നും ഏറെ അകലെയല്ല. നിരവധി നദികളും കായലുകളും നീർചാലുകളും കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് പഴയ പട്ടണങ്ങളും സംസ്കാരകേന്ദ്രങ്ങളും ജലസാമിപ്യത്തെ ആശ്രയിച്ചു വികാസം പ്രാപിച്ചത്. കേരളത്തിലെ ദേശനാമങ്ങൾ അതിനു തെളിവാണ്. വഞ്ചിനാട്, കോലത്തുനാട്, വളർപട്ടണം മുതാലായവയിലെ കോലം, വളർ എന്നിവയുടെയും ഓടനാട്ടി

ലെ ഓടം എന്നതിന്റെയും അർത്ഥം വഞ്ചി എന്നാണ്. ദ്രാവിഡ ഭാഷകളിൽ കപ്പലുകൾക്കും ഉപകരണങ്ങൾക്കും സ്വന്തമായ പദങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. കടലിലെ അപകട സ്ഥലങ്ങൾ, തിരമാലകളുടെ സ്വഭാവം, വേലിയേറ്റം, വേലിയിറക്കം, കാറ്റിന്റെ ദിശ, സ്വഭാവം, വകഭേദങ്ങൾ എന്നിവ കേരളീയർക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. ജലാശയത്തിന്റെ സ്വരൂപം, ഓട്ടത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം ഓട്ട സമ്പ്രദായം എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് വള്ളത്തിന്റെ സ്വഭാവവും വലുപ്പവും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഓരോന്നിനും പ്രത്യേക പേരുകളുമുണ്ട്. സമുദ്രയാത്രക്കുപയോഗിക്കുന്നവ, മത്സ്യബന്ധനത്തിനുപയോഗിക്കുന്നവ, നദികളിലും കായലുകളിലും സഞ്ചരിക്കുന്നവ, എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം പ്രത്യേക പേരുകളുണ്ട്. കടൽ യാത്രക്കു തന്നെ *അറുമാസ്സ്* (വലിയ കപ്പലുകൾ), *ആനയോടി*(വലിയ കപ്പൽ), *കേപ്പു കപ്പൽ* (സാധനങ്ങൾ കയറ്റുന്നത്), *കേവ് തോണി*(ആളുകളെ കൊണ്ടു പോകുന്നത്), *പടക്*(കടൽ കൊള്ളക്കാരുടേത്), *പത്തേൻ*(കടലിൽ അതിവേഗത്തിലോടുന്നത്) തുടങ്ങിയവ അത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. അതുപോലെ കപ്പൽ ജോലിക്കാരെ അവരുടെ ജോലിക്കനുസരിച്ച് *ഓട്ടി* (കപ്പിത്താൻ), *ഊന്നിക്കാരൻ, കലാശി* (കപ്പലിലെ പണിക്കാർ), *തണ്ടേൻ* (തണ്ടു വലിക്കുന്നവൻ), *കേവുകാരൻ* (കപ്പലിൽ സാധനങ്ങൾ കയറ്റുന്നയാൾ) *കേഴാൾ* (കോളുകൂടാതെ പോകുന്നവൻ) എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യക പേരുകളിലറിയപ്പെട്ടു. അണിയം, അന്തളം, അമരം, പന്നകം, കടുതി, തട്ടുപടി, തുമ്പാക്കം, മണിക്കൻ, യാമപ്പലക, തുടങ്ങി കപ്പലിലെ ഭാഗങ്ങളുടെ പേരുകളും കപ്പലോട്ടത്തിൽ സഹായകമായ *അടരം* (കപ്പലിൽ കയറ്റുന്ന സാധനം), *ആലാസ്സ്* (ഉറപ്പുള്ള വലിയ കയറ്), *ഉരക്കോൽ* (വഞ്ചി തള്ളുവാനുള്ള മുള), *ഇരുമ്പു താഴ്ത്തി* (നങ്കൂരം), *ചമുക്ക* (വടക്കു നോക്കി), *പൊങ്ങ്* (കപ്പൽ ചാൽ കാണിക്കുന്നത്), *മിന്നാരം* (തുറമുഖത്തെ ദ്വീപസ്തംഭം), *സൂത്രചക്രം* (ദിക്കറിയാനുള്ള യന്ത്രം) അതുപോലെ കപ്പലോട്ടക്കാർ മാത്രമുപയോഗിച്ച *അടിവാരം* (വേണ്ട കനം കിട്ടുവാൻ വേണ്ടി കയറ്റുന്ന സാധനം), *മാട്ടു കേറുക* (മൺതിട്ട കയറുക), *മുരിഞ്ഞ കുത്തുക* (കീടം കൊത്തുക), *വട്ടം പിടിക്കുക* (കോളിളകിയ സമയത്ത് കപ്പൽ മറിയാതെ പിടിക്കുക), *വിശറ്* (പേമാരി) തുടങ്ങി വിദേശസഞ്ചാരികളുടെ വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നും സംഘസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ലഭ്യമായ ഇത്തരം പദങ്ങൾ കേരളീയരുടെ നാവികപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ തെളിവുകളാണ്.

16ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പേർച്ചുഗീസുകാരുടെ വരവോടെ ഈ നാവികസൈന്യം ശക്തമായി. പോപ്പിൽ നിന്ന് അധികാരം ലഭിച്ച പോർച്ചുഗീസുകാർ അറബിക്കടൽ തങ്ങളുടെ സ്വന്തമാണെന്നും അറബിക്കടലിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന കപ്പലുകൾ എല്ലാം പിടിച്ചെടുക്കാൻ അധികാരം ഉണ്ടെന്നും വിശ്വസിച്ചു. ഇവർക്കെതിരെ സാമൂതിരി നിരന്തരയുദ്ധങ്ങളിലേർപ്പെട്ടിരുന്നു. കുഞ്ഞാലി മരക്കാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അറബിക്കടലിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി കടലിൽ ഏറ്റുമുട്ടി. ഈ ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെ ചരിത്രമാണ് കേരളത്തിന്റെ നാവികചരിത്രം. കേരളത്തിൽ പോർച്ചുഗീസുകാർക്കെതിരെ സാമൂതിരിയുടെ സഹായത്തോടെ കുഞ്ഞാലിമാർ കടൽ യുദ്ധത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടു. നാവികപ്പടയുടെ നേതൃത്വം വഹിച്ചവർക്ക് സാമൂതിരി നൽകിയ സ്ഥാനപ്പേരോ ബഹുമതിയോ ആണ് *കുഞ്ഞാലി മരക്കാർ* എന്നത്. ഈ വാക്ക് രൂപപ്പെട്ടത് അറബി പദമായ *മർത്തബ*യിൽ നിന്നാണെന്നും ട്യുണീഷ്യൻ പദത്തിൽ നിന്നാണെന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്. അതിന് അർത്ഥം വരുന്നത് *കപ്പൽ യാത്രക്കാരൻ* എന്നാണെന്നും കെ.കെ.എൻ കുറുപ്പ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[45]

കടലിൽ കുഞ്ഞാലിമാരുടെ ശക്തമായ ചെറുത്തുനിൽപ്പ് അറബിക്കടലിലെ നാവികയാത്ര സ്വതന്ത്രമാക്കാനും അതുവഴി അറേബ്യൻ നാടുകളുമായുള്ള വ്യാപാരം തടസ്സമില്ലാതെ സംരക്ഷിക്കാനും ഒരു പരിധി വരെ സാധിച്ചു. രാജ്യത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്രസംരക്ഷണത്തിനുമപ്പുറം സുഗമമായി നടന്നിരുന്ന കടൽ വാണിജ്യത്തിൻമേലുള്ള പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശം തടയുക എന്നതും അറബികളുമായുള്ള ദീർഘകാല പാരമ്പര്യത്തെ സംരക്ഷിക്കുവാനുമുള്ള ആഗ്രഹവും കുരിശുയുദ്ധത്തിന്റെ ഫലമായുള്ള ക്രിസ്ത്യൻ മുസ്ലീം വിരോധവും കുഞ്ഞാലിമാരുടെ നാവിക യുദ്ധങ്ങൾക്ക് പ്രേരണയായിട്ടുണ്ട്. കപ്പൽ നിർമ്മാണത്തിലും പീരങ്കിപടയിലും നാവികരംഗത്തും നൂതനസാങ്കേതികത കൊണ്ടുവന്നത് കുഞ്ഞാലി മരക്കാന്മാരാണ്. 16ാം നൂററാണ്ടിൽ അവർ ആവിഷ്കരിച്ച *ഹിറ്റ് ആന്റ് റൺ*[46] എന്ന നാവികതന്ത്രം ഇന്നും ഇന്ത്യൻ നേവി ഉപയോഗിക്കുന്നു. നാവികപ്രയോഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഇന്ന് സാധാരണയായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന രണ്ടുപദങ്ങളാണ് *കടൽ നിയന്ത്രണവും കടൽ നിഷേധവും.* കടലിൽ ജലനിരപ്പിനു മുകളിലും താഴെയുള്ള ഭാഗമുൾപ്പെടെ യുദ്ധക്കപ്പലുകൾക്കും ചരക്കുകപ്പലുകൾക്കും തടസ്സമൊന്നും കൂടാതെ സഞ്ചരിക്കാൻ കഴിയുംവിധം മുഴുവൻ നിയന്ത്രണവും ഒരു സൈന്യം നേടിയെടുത്താൽ അതിന് കടൽ നിയന്ത്രണമെന്നു പറയും. കടൽ

നിഷേധമെന്നത് ശത്രുരാജ്യം കടലിന്റെ ചില പ്രത്യേക മേഖലകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് തടയാനുള്ള കഴിവാണ്.[47] ഇങ്ങനെ സുശക്തമായ നാവിക തന്ത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുകയും നടപ്പിലാക്കുകയും ചെയ്ത നാവിക പാരമ്പര്യം കേരളത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ കൊച്ചി മലബാർ പ്രദേശങ്ങൾ ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യ കമ്പനിയുടെ കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിന് കീഴിൽ ആയതോടെ അവിടെ നടപ്പിലാക്കിയ സമുദ്രനിയമങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ നാവികപാരമ്പര്യത്തെ ശിഥിലമാക്കി.

1.5 കടൽ : കുടിയേറ്റവും അധിനിവേശവും

ഒരിടത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്ക് സ്ഥിരമായോ താൽക്കാലികമായോ സ്വന്തം താൽപര്യപ്രകാരമോ നിർബന്ധിതമായോ നടത്തുന്ന സ്ഥലമാറ്റമാണ് കുടിയേറ്റം. കടൽ കുടിയേറ്റക്കാരുടെ മുഖ്യ സഞ്ചാരമാർഗമായിരുന്നു. 6000 വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പുതന്നെ ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലും കുടിയേറ്റങ്ങൾ ആരംഭിച്ചിരുന്നു. 2000 വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് പസഫിക് ദ്വീപുകൾ കോളനിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതായി തെളിവുകളുണ്ട്. പ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ അടിമവ്യാപാരത്തിന്റെ ഭാഗമായും വംശീയമായ പുറന്തള്ളലിന്റെ ഭാഗമായും കുടിയേറ്റങ്ങൾ നടന്നിരുന്നു.

സിന്ധു നദീതടസംസ്കാരകാലഘട്ടം മുതൽതന്നെ കടൽ ജീവിതം രൂപപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്ന് ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തലുകളുണ്ട്. എന്നാൽ കടൽത്തീരത്തേക്കുള്ള മനുഷ്യ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ തെളിവായി ഇന്ത്യൻ ആന്റിക്യുറെ[48]യിൽ പറയുന്നത് ബ്രാഹ്മണർ തുളുനാട്ടിൽ പ്രവേശിച്ച് ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുകയും ഹബാശികൻ എന്ന രാജാവിന്റെ മംഗലാപുരത്തേക്കുള്ള പടപ്പുറപ്പാടും തുടർന്നുള്ള മരണവും വിവരിക്കുമ്പോൾ മരണത്തെത്തുടർന്ന് ഹബാശികന്റെ ആളുകളെ കാട്ടിലേക്കും ഹബാശികന്റെ കീഴിലുണ്ടായിരുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥരായ കൊറഗരെയും ഹൊലയരെയും കടൽത്തീരത്തേക്കും നാടുകടത്തി എന്നുമാണ്. പിൽക്കാലത്ത് കാലാവസ്ഥാ-ഭൂപ്രകൃതി മാറ്റങ്ങൾ കാരണവും ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കളുടെ ലഭ്യതക്കുറവ് മൂലവും കടലോരത്തേക്ക് കുടിയേറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

കൊളോണിയൽ അധിനിവേശകാലത്ത് യൂറോപ്യൻ കോളനിവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി മൂന്നാംലോകരാജ്യങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപകമായി വിദേശകുടിയേറ്റങ്ങൾ നടന്നു. അവർ വാണിജ്യത്തിനു പുറമെ രാഷ്ട്രീയാധിനിവേശത്തിന് കൂടി ശ്രമിച്ചു. തൊഴിലാളികളുടെ കുടിയേറ്റം, അഭയാർത്ഥികളുടെ കുടിയേറ്റം, നഗര

വൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടാകുന്ന കുടിയേറ്റം എന്നിങ്ങനെ ആധുനികകാലത്തും നിരന്തരം പലായനങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം കുടിയേറ്റങ്ങൾ കൂടാതെ പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളുടെ കടലിലൂടെയുള്ള സാഹസിക സഞ്ചാരങ്ങൾ പുതിയ ഭൂഖണ്ഡങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനും അവിടങ്ങളിൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനും കാരണമായി. ഈ അധികാരസ്ഥാപനത്തിന്റെ പ്രധാന സഞ്ചാരമാർഗം കടലായിരുന്നു. മെഡിറ്ററേനിയൻ തീരങ്ങളിൽ നിന്നും ആഫ്രിക്കയിൽ നിന്നും ചൈനയിലേക്കുള്ള സമുദ്രഗതാഗതമാർഗത്തിന്റെ നടുക്കുസ്ഥിതിചെയ്യുന്ന അർദ്ധദ്വീപ് പ്രദേശമായ ദക്ഷിണേന്ത്യ ഇരുഭാഗങ്ങളിലും സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രങ്ങളുമായി സജീവമായ കടൽ മാർഗവ്യാപാരം നടത്തിയിരുന്നു. വാണിജ്യാവശ്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള കടൽ സഞ്ചാരങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയാധിനിവേശം സാധ്യമാക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗം കൂടിയായിരുന്നു. സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികൾ നടത്തിയ 'മണിഗ്രാമം' എന്ന കച്ചവടസംഘം കടൽ കടന്നുള്ള കച്ചവടത്തിലാണേർപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഈജിപ്തിലെ ജൂതവ്യാപാരികൾ കേരളത്തിലെ ജൂതവണിക്കുകളോട് സഹകരിച്ചിരുന്നത് കൊല്ലം, കണ്ണൂർ, മംഗലാപുരം, താനെ, കാംബെ, ബ്രോച്ച് എന്നീ തുറമുഖനഗരങ്ങൾ വഴിയാണ്. 1498 ൽ വാസ്കോഡഗാമ കോഴിക്കോട് എത്തിയതോടെ അധിനിവേശ ശക്തികൾ പലതരം തന്ത്രങ്ങളിലൂടെ കേരളതീരത്ത് സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും പിന്നീട് അധികാരം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തു. നൂറ്റാണ്ടുകൾ നീണ്ട കോളനി ഭരണത്തിൻെറ അനന്തരഫലം കേരളത്തിൻെറ സമസ്ത മണ്ഡലങ്ങളിലും പരിവർത്തനത്തിന് കാരണമായി.

1.6 കടൽ: തൊഴിൽമേഖല

മുക്കുവൻ എന്നാൽ *മുക്തം* അഥവാ *മുത്ത്* സമ്പാദിക്കുന്നവൻ എന്നർത്ഥമുള്ള *മുക്തവൻ* എന്നാണ്. സംഘകാലത്ത് മുക്കുവർ മീൻപിടിത്തത്തിന്റെ കൂടെ മുത്ത് വാരാൻ കൂടി പോകാറുണ്ടായിരുന്നു. കോറമാണ്ഡൽ തീരത്ത് മുക്കുവർ *പരവർ* എന്നണറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. മുക്കുവർ എന്ന പദത്തിന് മുങ്ങുന്ന ശീലമുള്ളവർ എന്നാണ് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന അർത്ഥം.[49] കേരളത്തിലെ ഹൈന്ദവ മീൻപിടിത്തക്കാർ *ധീവര* എന്ന പൊതുനാമത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്നു.[50] ബുദ്ധിമാൻമാരിൽ ശ്രേഷ്ഠൻ എന്നാണ് ഇതിനർത്ഥം. മീൻ പിടിത്തവും മുത്തെടുക്കലും ഉപ്പ് വിളയിക്കലും ആണ് തീരദേശ ജനതയുടെ ജീവിതമാർഗം. സജീവ

മായ കടലോര ജീവിതം പ്രാചീനകാലം മുതൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് സൂചനകളുണ്ട്. ഹാരപ്പൻ സംസ്ക്കാരകാലത്തും മീൻപിടിത്തം ഒരു തൊഴിലായി ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്[51]. സ്ത്രീകൾ പ്രധാനമായും മൽസ്യകച്ചവടത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന് സംഘസാഹിത്യത്തിൽ പരാമർശമുണ്ട്. സംഘകൃതിയായ അകനാനൂറിൽ നെയ്തൽ പ്രദേശത്തെ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം പരാമർശിക്കുന്നിടത്ത് ക്ഷാമകാലത്തേക്ക് വേണ്ടി മീൻ ഉണക്കി വിൽപ്പനക്ക് വെക്കുന്നത് സ്ത്രീകളുടെ കർത്തവ്യമായിരുന്നുവെന്നും വർണിക്കുന്നു.[52]

ചെറിയ ഓടങ്ങൾ, വ്യത്യസ്തതരം വലകൾ, ചൂണ്ട എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചായിരുന്നു ആദ്യകാലത്ത് മൽസ്യബന്ധനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടത്. തേക്കുതടിയും മറ്റും ഉപയോഗിച്ചാണ് കടലിലെ യാത്രക്കുവേണ്ടിയുള്ള വള്ളങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. തോണികളുടെ വലുപ്പം, സൗകര്യങ്ങൾ, സ്ഥലം, പായയുടെ സ്വഭാവം എന്നിവയിൽ വൈവിധ്യം പുലർത്തിയിരുന്നവ അക്കാലത്തുതന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. തീരത്തോടടുത്ത സഞ്ചാരങ്ങൾക്കുള്ള ജലവാഹനങ്ങൾ തടിതുരന്നുണ്ടാക്കിയ ചെറുതോണികളോ (dugout) വലിയ തടികൾ കൂട്ടിക്കെട്ടി ഉണ്ടാക്കിയതോ ആയിരുന്നു (കട്ടമരങ്ങൾ). വ്യത്യസ്തതരം മൽസ്യബന്ധനരീതികളും തൊഴിൽ വൈദഗ്ധ്യവും സംഘകാല നെയ്തൽ പ്രദേശ നിവാസികൾക്കിടയിൽ നിലനിന്നിരുന്നതായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആഭ്യന്തരവ്യാപാരത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യം ഉപ്പുകുറുക്കലിന് ആയിരുന്നു. ഉപ്പുവ്യാപാരം വിപുലമായ ജനവിഭാഗത്തെയും പ്രദേശങ്ങളെയും ഉൾക്കൊണ്ടു മാത്രമല്ല കടൽ, നാട്, കാട് എന്നിവിടങ്ങളിലെ സമൂഹങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉപ്പുവ്യാപാരികൾ സമൂഹത്തിലെ ഗണ്യമായ വിഭാഗമായിരുന്നു എന്നും ഉപ്പളങ്ങളുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ ഉപ്പ് വ്യാപാരികളായ ഉമണരുടെ ഭവനങ്ങൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നും പുറനാനൂറിലെ പരാമർശങ്ങളിൽ തെളിയുന്നു.[53]

ആധുനികമായ ഇന്നത്തെ കപ്പലുകൾക്ക് മുമ്പ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് മരക്കലമാണ്. കപ്പൽ, തോണി എന്നാണ് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ മരക്കലം എന്ന പദത്തിന് കൊടുത്തിരിക്കുന്ന അർത്ഥം[54] കമനീയ കൊത്തുപണികളോടെ നിർമ്മിക്കുന്ന മരക്കലത്തിൽ നൂറുകണക്കിനാളുകൾക്ക് യാത്രചെയ്യാം. സമുദ്രയാത്രക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നതും മൽസ്യബന്ധനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നതു

മായ കപ്പലുകൾക്ക് പ്രത്യേകം പേരുകളുണ്ട്. വേലിയേറ്റത്തിന്റെയും വേലിയിറക്കത്തിന്റെയും സ്വഭാവം, കാറ്റിന്റെ ഗതി, തിരമാലകളുടെ സ്വഭാവം, ഓട്ടത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് വള്ളത്തിന്റെ ആകൃതിയും വലുപ്പവും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. സമുദ്രയാത്രക്ക് തന്നെ 27 തരം ഉരുക്കൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്ന് അവയുടെ വ്യത്യസ്തമായ പേരുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കപ്പലിൽ ജോലിചെയ്യുന്നവർക്കും ജോലിക്കനുസരിച്ച് പ്രത്യേകം പേരുകളുണ്ട്. കപ്പലിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളും പ്രത്യേകം പേരുകളിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. കാലാവസ്ഥാ വ്യതിയാനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കടലിന് ഭാവഭേദം സംഭവിക്കുന്നതിനാൽ കടൽ തൊഴിൽ മേഖല അനിശ്ചിതത്വത്തിലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമയബന്ധിതമായി ചെയ്യാവുന്ന തൊഴിലായിരുന്നില്ല മൽസ്യബന്ധനം. ഈ അസന്തുലിതാവസ്ഥ തീരദേശതൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതത്തിലും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

1.7 കടൽ: രാഷ്ട്രീയമേഖല

സംഘസാഹിത്യത്തിലെ അഞ്ച് തിണകളിൽ കടലും കടലോരവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രദേശമാണ് *നെയ്തൽ*. മറ്റു തിണകളുമായും മറ്റുരാജ്യങ്ങളുമായും വാണിജ്യബന്ധമുണ്ടാകുന്നതിന് നെയ്തൽ പ്രദേശമായിരുന്നു കാരണം. മൂന്ന് വശവും സമുദ്രത്താൽ ചുറ്റപെട്ട ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സമുദ്രവാണിജ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനായി *തെൻപരതവർ* എന്ന പേര് കൈക്കൊള്ളുകയും അവരുടെ കൊടിയിൽ മീനിന്റെ ചിത്രം കൊടുക്കുകയും ചെയ്തത് സമുദ്ര വാണിജ്യത്തിന്റെ സമ്പുഷ്ടിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[55]

പടിഞ്ഞാറൻ തീരത്ത് കടൽകൊള്ളക്കാർ സജീവമായിരുന്നെന്ന് സംഘസാഹിത്യത്തിൽ പരാമർശമുണ്ട്. ഇത്തരം കടൽകൊള്ളക്കാരെക്കുറിച്ചും അവരെ ചെറുത്തുനിന്നവർക്ക് സ്മാരകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചതിനെകുറിച്ചും വർണ്ണനകളുണ്ട്.[56] ഈ കടൽ കൊള്ളകൾ ചരക്കുകൈമാറ്റത്തിന്റെ തോതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

സിന്ധുനദീതട സംസ്കാര കാലം തൊട്ട് രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ചരിത്രമുള്ള കടലനുഭവങ്ങളും ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലും മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന കടലാഖ്യാനങ്ങളും തൊട്ട് സംഘസാഹിത്യത്തിലെ പുറംജീവിതത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന നെയ്തൽ തിണയും പിന്നിട്ട് കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട വ്യാപാര മാർഗ്ഗമെന്ന നിലയിലും അധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ

രൂപമെന്ന നിലയിലും ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട സ്ഥലമാണ് കടൽ. ഇങ്ങ നെ ഭൗതിക സാന്നിദ്ധ്യമായ കടൽ പിന്നീട് പലതരത്തിൽ പരിവർത്തനത്തിനു വി ധേയമായിട്ടുണ്ട്. കൊള്ളക്കാരുടെയും സാഹസിക സഞ്ചാരികളുടെയും കേന്ദ്രം കൂടിയായ കടൽ വലിയൊരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ തൊഴിലിടം കൂടിയാണ്. 7517 കി ലോമീറ്റർ ദൈർഘ്യമുള്ള കടൽത്തീരവും 3288 തീരദേശഗ്രാമങ്ങളും ഒന്നരക്കോടി മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുമുള്ള ഇന്ത്യയുടെ കടൽത്തീരം സമുദ്രോൽപ്പന്ന കയറ്റുമതി യിലൂടെ 500.77 കോടി ഡോളറിന്റെ വിദേശ നാണ്യം നേടിത്തരുന്നുണ്ട്. കേരളത്തി ലത് 222 മത്സ്യത്തൊഴിലാളി ഗ്രാമങ്ങളും 10.7 ലക്ഷം മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളും ഉപ ജീവനം നടത്തുന്ന തൊഴിലിടമാണ്. ഇന്ത്യൻ മത്സ്യ കയറ്റുമതിയുടെ 18% കേരള ത്തിന്റെ സംഭാവനയുമാണ്. കേരള സംസ്കാരത്തെയും ചരിത്രത്തെയും നിർണ്ണയി ച്ച സമുദ്ര ചരിത്രമാണ് ഇതെല്ലാം വരച്ചു കാട്ടുന്നത്.

കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രവിഭജനം മലനാട്, ഇടനാട്, തീരപ്രദേശം എ ന്നായിരുന്നു. മലനാടും തീരപ്രദേശവും ഇടനാടിനാൽ ഭരിക്കപ്പെടുന്നതിനാൽ വന മേഖലകളിൽ ജീവിക്കുന്ന ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളും കടലോരത്ത് ജീവിക്കുന്ന മ ത്സ്യബന്ധന സമൂഹവും ചൂഷണത്തിന് വിധേയരാണ്. ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സ മ്പത്തിന്റെയും പ്രതിനിധികൾ ഇടനാട്ടിലാണുള്ളത്. വർദ്ധിച്ച ജനസാന്ദ്രത, പാർപ്പി ടമില്ലായ്മ, വൃത്തിഹീനമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ, താണ വരുമാനം, ഇടത്തട്ടു കാരന്റെ ചൂഷണം എന്നിവ അനുഭവിക്കുന്ന കടലോര ജനത അന്താരാഷ്ട്ര കുത്ത കകളുടെ കടലധിനിവേശത്തിന്റെ ഇരകൾ കൂടിയാണ്. യു.എന്നിന് കീഴിലുള്ള ഇന്റർ ഗവൺമെന്റൽ പാനൽ ഓൺ ക്ലൈമറ്റ് ചെയ്ഞ്ചിന്റെ (IPCC) രണ്ടാം വർ ക്കിംഗ് ഗ്രൂപ്പ് റിപ്പോർട്ട് 2014-ൽ ജപ്പാനിലെ യോക്കഹോമയിൽ പുറത്തിറക്കി. അ തിൽ പറയുന്നത് പവിഴപ്പുറ്റുകൾക്ക് കൂട്ട നാശം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതി നാൽ മത്സ്യലഭ്യത 60% വരെ കുറയും എന്നാണ്.

മുമ്പ് കടലിനോട് മല്ലിട്ട് സ്വന്തം അനുഭവത്തിൽ നിന്നും നേടിയെടുത്ത അ റിവ് കടലിന്റെ സ്വഭാവരീതികളോടും പരിസ്ഥിതി സന്തുലിതാവസ്ഥയോടും താ ദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. ഇന്നത് കടലിനെയും ജൈവ ആവാസ വ്യവ സ്ഥയെയും അസന്തുലിതാവസ്ഥയിലാക്കുന്ന രീതിയിലേക്ക് മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് പലതരത്തിലുള്ള വിവേചനങ്ങൾ അവരെ പിന്തുടരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസപരമായ

പിന്നാക്കാവസ്ഥ മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിന്റ ഭാഗമാവുന്നതിന് തടസം സൃഷ്ടിച്ചു. റവന്യു വരുമാനം നേടിത്തരുന്ന മൽസ്യവിഭവം കേരളത്തിന്റെ മുഴുവൻ സാമ്പത്തിക പുരോഗതിയുടെ ഭാഗമാണ്. അത്തരമൊരു സാഹചര്യം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും തീരദേശജനത ദരിദ്രരും ചൂഷിതരുമാണ്. ഇങ്ങനെ വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ കടലും കടൽതീരവും, കടലോര ജീവിതത്തിന്റെ പലമകളും മലയാളത്തിൽ വേണ്ടത്ര രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കടലാചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, കടലറിവുകൾ, കടൽ നായാട്ടുകൾ അങ്ങനെ കടലുമായി അഗാധമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഭൗതികസംസ്കാരത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി നാടോടിക്കഥകളും, ഇതിഹാസങ്ങളും, നോവലും, കഥയും, കവിതയും, സിനിമയും, ശാസ്ത്രകല്പനാസൃഷ്ടികളും, ചിത്രങ്ങളും എല്ലാം ലോകസാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. നാരായണൻ എം.ജി.എസ്, പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ (എഡി.), 2011, കേരള സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, *സമുദ്രവിജ്ഞാനം*, ഡോ.എ.ബിജുകുമാർ, പുറം 1442)
2. നാരായണൻ എം.ജി.എസ്, പ്രൊഫ. പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ (എഡി.), 2011, കേരളസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, *സമുദ്രവിജ്ഞാനം*, ഡോ.എ.ബിജുകുമാർ പുറം 1440.
3. വിക്കിപീഡിയ
4. തമിഴ്നാട്ടിൽ തുടങ്ങി കിഴക്ക് ആസ്ത്രേലിയ മുതൽ പടിഞ്ഞാറ് മഡഗാസ്കർ വരെയുള്ള ആന്തമാൻ, ശ്രീലങ്ക, മാലദ്വീപ് തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളെ ഒന്നായിച്ചേർത്ത് ഇന്ത്യൻ മഹാസമുദ്രത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്തിരുന്ന ഭൂഖണ്ഡമാണ് ലിമൂറിയ. ലിമൂറിയ വൻകര നശിച്ചപ്പോൾ അവിടെ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട ജനങ്ങൾ ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലും എത്തിപ്പെട്ടിരുന്നു.
5. മേനോൻ എ.ജി പ്രൊഫ., 1994 *ഭാരതചരിത്രം ഒന്നാം ഭാഗം*, 'ദ്രാവിഡൻമാർ', കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, പുറം 34.

6. പത്മനാഭൻ നായർ പി.കെ (വിവ), 1982 *എറിത്രിയൻ കടൽത്തീരത്തിലൂടെ ഒരു കപ്പൽ യാത്ര*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 23.

7. പൊതുവാൾ പി. പി. കെ (വിവ), 2013 ചാൾസ് ഡാർവിൻ, *ബീഗിൾ യാത്ര*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, പുറം 34.

8. രാജേന്ദ്രൻ ചെറുപൊയ്ക, 2012 (വിവ) *കിത്താബുറഹ്ല,* ഇബ്നുബത്തൂത്ത, വിദേശികൾ കണ്ട ഇന്ത്യ, ലീഡ് ബുക്സ്, പുറം 83.

9. ഇന്ത്യയുടെ തെക്ക്-കിഴക്കൻ തീരം

10. രാജേന്ദ്രൻ ചെറുപൊയ്ക, (വിവ) 2012 *കിത്താബുറഹ്ല*, ഇബ്നുബത്തൂത്ത, വിദേശികൾ കണ്ട ഇന്ത്യ, ലീഡ് ബുക്സ്, പുറം 83

11. ശ്രീധരമേനോൻ എ, 1997 *കേരളചരിത്രം*, പ്രിന്റേഴ്സ് ആന്റ് പബ്ലിഷേഴ്സ് പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, പുറം 241.

12. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, 2001 *സഞ്ചാരികൾ കണ്ട കേരളം*, കറന്റ് ബുക്സ് , പുറം 31.

13. ഭാരതത്തിലേക്ക് കപ്പൽ യാത്രചെയ്ത മനുഷ്യൻ എന്നർത്ഥം

14. നീലകണ്ഠശാസ്ത്രി കെ.എ, 1991 *ദക്ഷിണഭാരത ചരിത്രം* (വിവ), എം. ദിവാകരൻ, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 31.

15. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം, 2003 *കേരള ചരിത്രധാരകൾ*, മാളൂബൻ പബ്ളിക്കേഷൻസ് തിരുവനന്തപുരം, പുറം 13.

16. രാഘവൻ ടി.ആർ ഡോ., 2016 *ഇന്ത്യൻ കപ്പലോട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം,* കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 02

17. രാജൻ. കെ.പി. ക്യാപ്റ്റൻ, 2012 *കേരളം തുറമുഖ ചരിത്രങ്ങളിലൂടെ*, പിയാനോ പബ്ളിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട്, പുറം 20.

18. മേനോൻ എ.ജി, 1994 *ഭാരതചരിത്രം ഒന്നാം ഭാഗം*, 'ദ്രാവിഡൻമാർ', കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, പുറം 24.

19. രാജൻ. കെ.പി. ക്യാപ്റ്റൻ, 2012 *കേരളം തുറമുഖ ചരിത്രങ്ങളിലൂടെ*, പിയാനോ പബ്ളിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട്, പുറം 22.

20. വിജയകുമാർ മേനോൻ (എഡി.), 2004 *പുഴയുടെ നാട്ടറിവ്*, 'കായലറിവുകൾ', ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടി, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 61.

21. മേനോൻ എ.ജി. 1994 *ഭാരതചരിത്രം ഒന്നാം ഭാഗം*, 'ദ്രാവിഡൻമാർ', കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, പുറം 12.

22. മേനോൻ എ.ജി. 1994 ഭാരതചരിത്രം ഒന്നാം ഭാഗം, 'ദ്രാവിഡൻമാർ', കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, പുറം 15.

23. നീലകണ്ഠശാസ്ത്രി, കെ.എ. 199, ദക്ഷിണഭാരത ചരിത്രം (വിവ), എം. ദിവാകരൻ, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 03.

24. K.V Hariharan, 1965, The Protohistoric phase of Indian shipping, Page 21-24.

25. രത്നമ്മ, കെ. 2005 *പ്രാചീന ശാസനങ്ങളും മലയാള പരിഭാഷയും*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, പുറം 56.

26. രാമചന്ദ്രൻ പുതുശ്ശേരി, 2015 *കേരളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനരേഖകൾ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 23.

27. പെടിയാലും വായനത്താലും

    പാകുടമും

    അഞ്ചുവണ്ണപ്പേറും

28. രത്നമ്മ, കെ. 2005 *പ്രാചീന ശാസനങ്ങളും മലയാള പരിഭാഷയും*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, പുറം 198.

29. പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, 2015 *കേരളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനരേഖകൾ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 32.

30. നമ്പൂതിരി എം.എൻ. 2005 *മാമാങ്കം രേഖകൾ*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, ഓല 43 വശം 1 പുറം 124.

31. ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ട്, 1992 *കേരളോൽപത്തിയും മറ്റും*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 158.

32. സമുദ്രാന്തേ ചായാഭൂമിർ

ജാതാചേൻമമ ശാസനാൽ

നാകേഭ്യശ്ച്യമയാദത്താ

33. രാജീവ്. വി, 2012 *കേരളമാഹാത്മ്യം*, ചട്ടമ്പിസ്വാമികൾ ജീവിതവും കൃതികളും, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, പുറം 370.

34. രാഘവവാര്യർ രാജൻഗുരുക്കൾ, 2007 *കേരളചരിത്രം*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, പുറം 233.

35. കൃഷ്ണൻ, ടി.വി. (വിവ) 2014 *മലബാർ മാന്വൽ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, പുറം 204-205.

36. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, 2001 *സഞ്ചാരികളും, ചരിത്രകാരൻമാരും*, കറന്റ് ബുക്സ്, പുറം 166

37. കൃഷ്ണൻ, ടി.വി. (വിവ) 2014, മലബാർ മാന്വൽ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, പുറം 120.

38. മുഹമ്മദ്, കെ കെ., അബ്ദുൾ കരീം, (വിവ), 1982 ഫത്ത്ഹുൽ മുബീൻ,അമീൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശ്ശൂർ, പുറം25.

39. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി (വിവ), 2008 *തുഹ്ഫത്തുൾ മുജാഹിദീൻ* 'കേരളം പതിനഞ്ചും പതിനാറും നൂറ്റാുകളിൽ', മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, പുറം 107.

40. ശ്രീജൻ. വി.സി, 2012 *ഓർമ്മയിൽ മലബാർ*, പ്രതീക്ഷാ ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, പുറം 124.

41. കമോയൻസ്, ലൂയിസ് വാസ് ഡി, 1997 *ദി ലൂസിയാർഡ്,* (വിവ), ലാന്റക് വൈറ്റ്, ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സ്, പുറം 59.

42. കമോയൻസ്, ലൂയിസ് വാസ് ഡി, 1997 *ദി ലൂസിയാർഡ്,* (വിവ), ലാന്റക് വൈറ്റ്, ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സ്, പുറം 70,72,83,99

43. ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ട്, 1992 *കേരളോൽപത്തിയും മറ്റും*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 157.

44. നാരായണൻ, എം.ജി.എസ്., പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ (എഡി.), 2011 *കേരള സംസ്ക്കാരപഠനങ്ങൾ*, വാല്യം.2, 'നാവികപാരമ്പര്യം'. കറന്റ് ബുക്സ്, പുറം 2101.

45. കുറുപ്പ് കെ.കെ.എൻ., 2000 *കുഞ്ഞാലിമരക്കാർ*, ബുക്ക് വെബ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 109-110.

46. ചെറുവള്ളങ്ങളിൽ പോയി പോർച്ചുഗീസ് കപ്പലുകളെ അപ്രതീക്ഷിതമായിട്ടാക്രമിക്കുകയും ഉടനെതന്നെ തിരിച്ചുപോരുകയും ചെയ്യുന്ന യുദ്ധ തന്ത്രം

47. കുറുപ്പ് കെ.കെ.എൻ. 2000 കുഞ്ഞാലിമരക്കാർ, ബുക്ക് വെബ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 110.

48. ബർജസ്സ്, ജാസ്സ് (എഡി.) 1872 *ഇന്ത്യൻ ആന്റിക്ക്യുറെ*, ഓറിയന്റൽ റിസർച്ച് വോള്യം XXVIIL, പുറം 195

49. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം ജി. പത്മനാഭപിള്ള,1939 *ശബ്ദതാരാവലി*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 1426.

50. രാഘവവാര്യർ രാജൻഗുരുക്കൾ, 2007 *കേരളചരിത്രം*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, പുറം 234.

51. എസ്. അർ. റാവു, 1972 *ലോഥൽ ആന്റ് ദ ഇൻഡസ് സിവിലൈസേഷൻ*, ന്യൂയോർക്ക്, ഏഷ്യ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, പുറം 110.

52. വിശ്വനാഥൻ പി. നെന്മാറ, (വിവ), 1981 *അകനാനൂറ്*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, വാല്യം 1, പുറം 320.

53. പരമേശ്വരൻപിള്ള വി.ആർ, (വിവ.), 1969 പുറനാനൂറ്, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 386.

54. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം ജി. പത്മനാഭ പിള്ള, 1939 *ശബ്ദതാരാവലി*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 1385.

55. പരമേശ്വരൻപിള്ള വി.ആർ, (വിവ.), 1969 *പുറനാനൂറ്,* നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 209.

56. വൈദ്യനാഥ അയ്യർ ജി, (വിവ.), 1997 *പതിറ്റുപ്പത്ത്-അഞ്ചാം പത്ത് പാട്ട്* 5, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം 100.

അധ്യായം 2

കടൽ : സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും

സാഹിത്യത്തിൽ കടലിന്റെ സ്ഥാനത്തെ വെറുമൊരു ഭൗതികവസ്തുമാത്രമായി കാണുന്നത് പരിമിതമായ തലത്തിലേക്ക് അതിനെ ചുരുക്കലാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവനയെ പ്രകൃതിചിഹ്നങ്ങൾ എക്കാലത്തും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രാകൃത മനുഷ്യരുടെ ഗുഹാചിത്രങ്ങളിലും ഗോത്രകാല മനുഷ്യരുടെ മിത്തുകളിലും പാട്ടുകളിലും ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ കലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമെല്ലാം ഭൂവിഭാഗങ്ങളും പ്രകൃതിയിലെ ഇതരസാന്നിധ്യങ്ങളും കടന്നുവരും. യാഥാർത്ഥ്യവും ഭാവനയും ഇവിടെ ഇടകലരുന്നു. പ്രകൃതിയെ ചരിത്രപരമായിത്തന്നെ നോക്കിക്കാണണമെന്ന് റൊളാങ് ബാർത്ത് പറയുന്നു.[1] എഴുത്തുകാർ പ്രകൃതിയെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെയും, ആധ്യാത്മികതയുടെയും, ചരിത്രബോധത്തിന്റെയും പലതരം പ്രകൃതി ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ജീവിതസമസ്യക്കുള്ള ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്താനായി പ്രകൃതിയുമായി ഒരു സർഗ്ഗാത്മക ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രകൃതിയെ പൂർണമായി അറിയാൻ പർവ്വതങ്ങളെപോലെ ചിന്തിക്കണം എന്ന് അൽദോ ലിയോബോൾഡ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.[2] ബാർത്തിന്റെയും ലിയോബാൾഡിന്റെയും ചിന്തകൾ പ്രകൃതിയുമായുള്ള ജൈവബന്ധത്തെ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ജൈവപ്രകൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മമായ ഈ ആവിഷ്കാരസാധ്യതകൾ മനുഷ്യമനസിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഭാവനാതലങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു. കാടും, കടലും, പുഴയും, സൂര്യനും, കാറ്റും, പൂക്കളും, സാഹിത്യത്തിലും, സിനിമയിലുമെല്ലാം ചിഹ്നങ്ങളായും, മെറ്റഫറായും പ്രതിരൂപങ്ങളായും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. ഇങ്ങനെ കലാകാരൻ സ്വന്തം വികാരങ്ങളെ പ്രകൃതിയിലാരോപിച്ച് നടത്തുന്ന രചനയെ ജോൺ റസ്കിൻ *പാത്തറ്റിക് ഫാല്ലസി* എന്നും, അനുഭവസിദ്ധമല്ലാത്ത പ്രകൃതി സത്യങ്ങളുമായി മനുഷ്യനെ ബന്ധിപ്പിക്കുകയും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഏകീഭാവത്തെ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനെ ആർ.എം.ബോൺസ് *ടോട്ടമിസം* എന്നും പറയുന്നു.[3] അജ്ഞാതമായ ഇത്തരം പ്രകൃത്യാനുഭവത്തെ സാഹിത്യവും സിനിമയും പലതരത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു.

കടലിനെ ഒരു ബിംബമായോ രൂപകമായോ പശ്ചാത്തലവർണ്ണനയായോ മാത്രം ഉപയോഗിക്കുകയും കടലനുഭവത്തെ ജൈവികവും അനുഭൂതിപരവുമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഹെമ്മിംഗ്‌വേയിലോ, ജോസഫ് കോൺറാഡിലോ, ജോൺ കിപ്ലിങ്ങിലോ കാണുന്നത് പോലുള്ള സർഗാത്മകതയുടെയും അനുഭവജ്ഞാനത്തിന്റെയും സമ്മേളനം വളരെ ചുരുക്കം കടലെഴുത്തുകളിലേ കാണാൻ കഴിയുകയുള്ളു. കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എഴുത്തുകളിൽ പലപ്പോഴും ആവർത്തിക്കുന്ന ചില ബിംബങ്ങളും സംഭവങ്ങളും ഉണ്ട്. അതിലൊന്ന് കടൽക്കൊള്ളയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന കഥകളാണ്. കൊടുങ്കാറ്റുകളും, കപ്പലിന്റെ നാശവും, യുദ്ധവും, കലാപങ്ങളുമെല്ലാം ആവർത്തിക്കുന്ന കഥാസന്ദർഭങ്ങളാണ്. കടലിലെ അതിമാനുഷശക്തികളുടെ ദുരൂഹകഥകളും വിരളമല്ല.

2.1 കടൽ മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലും

ആദിയിൽ വെളിച്ചം ഇല്ലാത്തൊരു വൻകടൽ പോലെയായിരുന്നു എല്ലാം എന്ന് ഋഗ്വേദം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഋഗ്വേദത്തിലെ അഞ്ച് മന്ത്രങ്ങളിൽ ആര്യന്മാർ സമുദ്രമാർഗമായി അന്യദേശസഞ്ചാരം ചെയ്തു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.[4] സരസ്വതീനദി പശ്ചിമസാഗരത്തിൽ ലയിക്കുന്നുവെന്നും കടൽ അനർഘരത്നങ്ങളുടെ ഭണ്ഡാരമാണെന്നും അവർക്ക് പശ്ചിമാബ്ധിയും സമുദ്രയാത്രകളും പരിചിതങ്ങളായിരുന്നുവെന്നും ഋഗ്വേദ വിവർത്തനത്തിൽ മാക്സ്മുള്ളർ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമുദ്രത്തിലെ കോളിളക്കങ്ങളെകുറിച്ച് അറിഞ്ഞിരുന്ന അന്നത്തെ ജനത രാജ്യാന്തരവ്യാപാരത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാകാം എന്ന് ഭാരതചരിത്രത്തിൽ കെ. എ. നീലകണ്ഠശാസ്ത്രിയും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[5]

പ്രളയമാണ് ജലത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഭയാനകമായ പ്രകടരൂപം. സൃഷ്ടിയെയും പ്രളയത്തെയും കുറിച്ചുള്ള മെസപ്പൊട്ടേമിയൻ കവിതകൾ കൊടുങ്കാറ്റുകളുടെയും യുദ്ധങ്ങളുടെയും ശബ്ദായമാനമായ ഇതിഹാസമൂശയിൽ വാർത്തെടുത്തതാണ്. ദൈവങ്ങളൊന്നും മുന്നോട്ട് വരുകയോ ഒരു പേരുവഹിക്കുകയോ ചെയ്യാതിരുന്ന കാലത്ത് കാര്യങ്ങളുടെ ഭാവിയെകുറിച്ച് ഒന്നും തീരുമാനിച്ചിരുന്നില്ല. പ്രഭാതത്തിനുമുമ്പുള്ള അന്ധകാരത്തിൽ രണ്ട് മൂർത്തികൾ ആ വ്യവസ്ഥിതിയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തു -*റ്റിയാമത്തും അപ്സുവും.*[6] റ്റിയാമത്തിന്റെ അർത്ഥം കടലെന്നും അപ്സുവിന്റെ അർത്ഥം ആഴമെന്നും ആകയാൽ ബാബിലോണിയക്കാ

രുടെ ആദ്യമൂലകം ജലമായിരിക്കണം. മഹാപ്രളയം ലോകത്തിനുമേൽ നിപതിക്കുന്ന കഥ *ഉറ്റ്നാപിഷ്ടിം* എന്നൊരാൾ ഒരു വള്ളംനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നുണ്ട്.[7] ഉറ്റ്നാപിഷ്ടിം അധിവസിക്കുന്ന പ്രശാന്തദ്വീപിലേക്കു കൊടുങ്കാറ്റുള്ള കടലിൽ നാൽപതുദിവസം യാത്രചെയ്യാൻ അനുവദിക്കുന്നു. വള്ളമുണ്ടാക്കുന്ന വിശദമായ വർണന മെസപ്പൊട്ടോമിയൻ ജീവിതത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഭൂമി മുഴുവൻ വ്യാപിക്കുന്ന വൻപ്രളയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ ലോകത്തിലെ വിവിധ സംസ്ക്കാരങ്ങളിൽ കാണാം. ഹിന്ദു-ക്രൈസ്തവ-ഇസ്ലാം പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ ലോകത്തിന്റെ ആരംഭം ഒരു വലിയ പ്രളയത്തിൽ നിന്നാണെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. പ്രളയത്തിനു ശേഷം പ്രപഞ്ചം പുനർജ്ജനിക്കുന്നു. ഋഗ്വേദത്തിൽ പ്രപഞ്ചത്തിലെ ആദിമമനുഷ്യൻ(മനു) വിവസ്വാനാണ്[8] (സൂര്യൻ). മെസാപ്പൊട്ടേമിട്ടോമിയയിലെ ഗിൽഗമേഷ് പുരാണത്തിലെ ഉത്നാപിഷ്ടിം എന്നയാളും ബൈബിളിൽ നോഹയും പ്രളയത്തെ അതിജീവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇസ്ലാം മതഗ്രന്ഥമായ ഖുറാനിൽ ഭീകരാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും ഭയപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ഒന്നായി കടൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നു. പ്രളയത്തിൽപെട്ട ജനതയെ രക്ഷിക്കാൻ അള്ളാഹു അയക്കുന്ന രക്ഷാമാർഗങ്ങളാണ് കപ്പലുകൾ. അതിൽ വിശ്വാസികൾക്ക് മാത്രമാണ് കയറാനാവുക. ശിക്ഷാമാർഗമെന്ന നിലയിലും ജീവിതത്തിലെ വഴിത്തിരിവെന്ന നിലയിലും കടൽ ഇടപെടുന്നു. നിർജീവമായിക്കിടന്ന ഭൂമിയെ ദൈവം സജീവമാക്കിയത് വെള്ളം ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ടാണെന്നും ആകാശഭൂമികളുടെ സൃഷ്ടിക്ക് ശേഷം ദൈവം വെള്ളമാണ് ഇറക്കിയതെന്നും വെള്ളത്തിൽ നിന്നാണ് ദൈവം എല്ലാ വസ്തുക്കളെയും, മനുഷ്യനെയും സൃഷ്ടിച്ചതെന്നും ഖുറാൻ പറയുന്നു.[9]

ബൈബിളിൽ പ്രളയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കടൽ വിഷയമാവുന്നത്. 'ദൈവം കൽപ്പിച്ചതുപോലെ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ നോഹ സകലജീവജാലങ്ങളെയും ഒരാണും പെണ്ണും എന്ന നിലയിൽ കപ്പലിൽ കയറ്റി 150 ദിവസം നീണ്ടുനിന്ന പ്രളയത്തെയും മഴയെയും അതിജീവിച്ചു. മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ അതിജീവനത്തിന്റെ സന്ദേശമാണ് ഉൽപത്തിയിൽ ബൈബിൾ നൽകുന്നത്. ഫറവോന്റെ വമ്പിച്ച സൈന്യം തങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നു എന്നറിഞ്ഞ ഇസ്രയേൽകാർ മുന്നിലെ കടലുകണ്ട് രക്ഷയില്ലെന്ന് തീർച്ചപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ മോശ അവരെ സമാധാനിപ്പിച്ചു. മോശ കടലിനടുത്തേക്ക് നടന്നു. കടലിലെ വെള്ളം തെക്ക്

പടിഞ്ഞാറായി നീങ്ങി. കടലിന്റെ അടി തെളിഞ്ഞുകണ്ടു. കടലിൽ ഒരു മൈൽ വീതിയിൽ മറ്റേ തീരം വരെ നീണ്ട ഒരു പാത കണ്ടു. മോശ കൽപ്പന കൊടുത്തു. അവർ ഭയഭക്തിയോടെ കടൽ കടന്നു. പിന്തുടർന്ന ഫറവോന്റെ സൈന്യത്തെ കടലിൽ അവസാനിപ്പിച്ചു.[10] ബൈബിളിൽ പഴയനിയമത്തിൽ മോസ്സസിനും സൈന്യത്തിനും കടൽ വഴിമാറിക്കൊടുത്തതും മതവിശ്വാസത്തിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമായി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വത്തിൽ സത്യവതി വേദവ്യാസവർണനയിലും മഹാഭാരതം വനപർവ്വത്തിൽ അഗസ്ത്യൻ സമുദ്രം കുടിച്ച് വറ്റിച്ചകഥയിലും കടൽ പ്രമേയമായിട്ടുണ്ട്.[11] രാമായണത്തിൽ കടൽ പ്രമേയമായിവരുന്ന ഭാഗമാണ് കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡം ഒമ്പതാം സർഗത്തിലെ സമുദ്രലംഘനചർച്ച. മുതലകളാലും ചുഴികളാലും ഭീകരമായ തിരമാലകളടിച്ചാർക്കുന്ന ആകാശം പോലെ അമേയമായ അലയാഴി[12] എന്നാണ് രാമായണത്തിൽ കടലിനെ വർണ്ണിക്കുന്നത്. രാമായണകാലത്ത് ഭാരതീയർ സമുദ്രമാർഗമായി അന്യദേശസഞ്ചാരം ചെയ്തിരുന്നതായി ഈ വർണ്ണനയിൽ സൂചനയുണ്ട്.

വാനരരാജാവായ സുഗ്രീവൻ സീതയെ അന്വേഷിക്കാൻ കല്പിച്ചയക്കുന്ന സമയത്ത് സമുദ്രമദ്ധ്യസ്ഥിതങ്ങളായ ദ്വീപുകളിലെ പർവതങ്ങൾ, യവനദ്വീപം, സുവർണ്ണദ്വീപം, രക്തസാഗരം(ചെങ്കടൽ) എന്നിവയെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നു. സുഗ്രീവസേനയുടെ ചിറകെട്ടൽ, ലങ്കയിലേക്കുള്ള ഹനുമാന്റെ സമുദ്രതരണം എന്നീ ഭാഗങ്ങളിലും കടൽ വർണ്ണനയുണ്ട്. '*സമുദ്രസ്നാനവിധികൾ, സമുദ്രസ്നാന മാഹാത്മ്യം സകലതീർത്ഥങ്ങളുടെയും രാജാവും സരിത്തുകളുടെ സ്വാമിയും കടലാകുന്നു. ഈ കാരണത്താൽ മറ്റ് തീർത്ഥങ്ങളേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠവും സകല ആഗ്രഹങ്ങളെയും പ്രദാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു*' എന്ന് കടലിന്റെ ആത്മീയ ചൈതന്യത്തെ ഗരുഡനാരദബ്രഹ്മപുരാണത്തിൽ[13] ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ഇതിഹാസങ്ങളിലും പുരാണങ്ങളിലും മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും നിരന്തരം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ആത്മീയ ബിംബങ്ങൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിബിംബമായി സാഹിത്യത്തിലും കലകളിലും കടലാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു.

2.2 കടൽ : ലോകസാഹിത്യത്തിൽ

കടലും മനുഷ്യസംസ്ക്കാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന് നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുണ്ട്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സങ്കലനമായിട്ടാണ് മനുഷ്യൻ കടലിനെ നോക്കി കാണുന്നത്. ഒരേസമയം കടൽ സുശക്തമായ സാന്നിധ്യമായും, പരിശുദ്ധിയായും, സൗന്ദര്യമായും, അപകടകാരിയായും കാണുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും സിനിമയിലും നാടകങ്ങളിലും സംഗീതത്തിലുമൊക്കെയായി കടൽ സാന്നിധ്യം വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. വിചിത്രവും അപൂർവ്വവുമായ ജീവികളെക്കൊണ്ട് നിറഞ്ഞ പ്രതികൂലചുറ്റുപാടുമായാണ് ആദ്യകാലത്ത് എഴുത്തുകാർ കടലിനെ ചിത്രീകരിച്ചത്. ബൈബിളിലെ *ലെവിയാത്തനും* ജപ്പാൻ പുരാണങ്ങളിലെ *ക്രാക്കനും* എല്ലാം ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. കടലും കപ്പലും ഒട്ടേറെ കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ലാമുദ്വീപുകളിലെ ലളിതമായ ചുമർചിത്രങ്ങൾ മുതൽ ഡച്ച് സുവർണകാലഘട്ടത്തിലെ പെയിന്റിംഗുകളിലും ആധുനിക സംഗീതത്തിലും വരെ കടലിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്.

ജീവിതത്തിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായുണ്ടാകുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ പോലെ ശാന്തമായിരിക്കുന്ന കടലിനും ഒറ്റ നിമിഷംകൊണ്ട് പ്രക്ഷുബ്ധമാവാനുള്ള പ്രവണതയുണ്ട്. ഇത്തരം അപ്രതീക്ഷിതത്വമാണ് കടലും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട സമാനതയായി സാഹിത്യകാരന്മാർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഹോമറുടെ ഗ്രീക്ക് ഇതിഹാസങ്ങളായ *ഇലിയഡും ഒഡീസിയും*, ഡാനിയൽ ഡീഫോയുടെ *റോബിൻസൺക്രൂസോ* (1719), ജൊനാഥൻ സ്വിഫ്റ്റിന്റെ *ഗള്ളിവറുടെ യാത്രകൾ* (1726), ഫെനിമോർ കൂപ്പറുടെ *ദ പൈലറ്റ്* (1824), *ദ റെഡ്റോവർ*(1827), ആൽഫ്രഡ് ടെന്നിസണിന്റെ *യുളിസസ്*(1833), ഹെർമൻ മെൽവില്ലിയുടെ *മൊബി ഡിക്*(1851), മാത്യു അർണോൾഡിന്റെ *ഡോവർ ബീച്ച്* (1867), സ്റ്റെയ്ൻ ബക്കിന്റെ *പേൾ* (1947), ഏണസ്റ്റ് ഹെമ്മിംഗ്‌വെയുടെ *ദ ഓൾഡ്മാൻ ആന്റ് ദ സീ* (1952), ഗബ്രിയേൽ ഗാർസ്യാ മാർക്കേസിന്റെ *കപ്പൽച്ചേതം*(1970), യാൻ മാർട്ടലിന്റെ *ലൈഫ് ഓഫ് പൈ* (2001) തുടങ്ങിയവ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ കടൽ കേന്ദ്രപ്രമേയമാകുന്ന പ്രധാന കൃതികളാണ്. ജോസഫ് കോൺട്രാഡിന്റെ *നിഗ്ഗർ ഓഫ് ദ നാർസിസസ്* (1897), *ലോർഡ് ജിം* (1900) എന്നിവ കടലിന്റെ ഏറ്റവും രൗദ്രവും

സംഘർഷാത്മകവുമായ ഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലുകളാണ്. മറ്റാർക്കും കോൺട്രാഡിനെ പോലെ കടൽ സ്തോഭങ്ങളെപ്പറ്റി എഴുതാൻ കഴി യില്ല എന്ന് ഹെർമൻ വൂക്ക് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[14] ഹെർമ്മൻ മെൽവില്ലിയുടെ മൊബിഡിക്കിനെ കടലിന്റെ എല്ലാ രഹസ്യങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നോവലായാണ് ജോൺ മേസ്ഫീൽഡ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.[15] യൂറോപ്യൻ കടൽ നോവലുകളുടെ പ്രധാനഘടകം അത് പൗരുഷത്തെ, ധീരോദാത്തതയെ, സാഹസികതകളെ, പരീ ക്ഷണങ്ങളെ എല്ലാം പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രമേയങ്ങളാക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഈ കടൽ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ അതിർത്തികളെയെല്ലാം പുതിയ മട്ടിൽ വര യ്ക്കപ്പെടാൻ കാരണമായി. നോവലുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത് ഒരേ കടലല്ല. വിവിധ കരയിൽ നിന്ന്, വിവിധ കടലുകളിൽ നിന്ന്, ചരിത്ര സംഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് കടലിനെ പ്രത്യേകമായി നോക്കിക്കാണുകയായിരുന്നു. കടലിനെ ജീവിതത്തിന്റെ ചിഹ്നം എന്നതുകൂടാതെ ശക്തിയുടെയും ബലത്തിന്റെയും പ്രത്യാശയുടെയും (കപ്പൽ യാത്രക്കാർക്ക് തീരം കാണുമെന്നുള്ള പ്രത്യാശ) സത്യത്തിന്റെയും, നിഗൂ ഢതയുടെയും (ആഴത്തിലും പരപ്പിലും) ചിഹ്നമായും സങ്കൽപ്പിക്കാറുണ്ട്. ജപ്പാനി ലെ പ്രശസ്തനായ ചിത്രകാരനായ കസുഷിമാ ഹോകുസായി കടലിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ തന്റെ ചിത്രത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.[16] ജപ്പാൻ ഹൈക്കു കവി യായ മാറ്റ് സാതു ബാഷോയുടെ *എ വൈൽഡ് സീ, സെറ്റ് ഇൻ ടു ദി സീ* (1644-1694) എന്നീ കവിതകളും കോളറിഡ്ജിന്റെ *ദ റൈം ഓഫ് ദി ആൻഷ്യന്റ് മറൈനറും*(1798) കടലിനെ വ്യത്യസ്തമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള സർഗ്ഗാത്മക സൃ ഷ്ടികളാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ കടലുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന നോവലുകളെ *നേവൽ ഫിക്ഷൻ* (Nautical Fiction) എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അവയിൽ പ്രധാന മായും കടലും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധവും സാഹസികയാത്രകളും തീരദേശസംസ്ക്കാരവുമെല്ലാം വിഷയമാവുന്നു. കടലുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങൾ, തൊഴിലിന്റെ ഭാഗമായി കടലിൽ പോകുന്നവരുടെ ജീവിതം, കടലു മായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ആണധികാരവും നായകപരിവേഷവും (Masculinity and Heroism) എന്നിങ്ങനെ പല വിഷയങ്ങളും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ആവർത്തി ക്കാറുണ്ട്.

'മണലിൽ കിടന്ന ഒരു കക്ക അവൻ പെറുക്കിയെടുത്തു. ഈ മരുഭൂമി പണ്ട് പണ്ട് സമുദ്രമായിരുന്നു. എനിക്കും അങ്ങനെതോന്നി. ആ കക്കയെടുത്ത് കാതോട ടുപ്പിച്ച് ശ്രദ്ധിക്കൂ. അതിനുള്ളിൽ നിന്ന് കടലിന്റെ ഇരമ്പം കേൾക്കാം. കുട്ടിക്കാ ലത്ത് ഞാനെപ്പോഴും അങ്ങനെ ചെയ്യാറുണ്ട്. ഒരുപക്ഷെ ഈ കക്കക്കുള്ളിൽ ആ കടൽ ഇപ്പോഴും ജീവിക്കുന്നുണ്ടാകാം. അതായിരിക്കും അതിന്റെ വിധി. എന്നെങ്കി ലുമൊരിക്കൽ ഈ മരുഭൂമി വീണ്ടും കടലാകുന്നതുവരെ ഈ കൊച്ചുകക്കക്കു ള്ളിൽ ഇതങ്ങനെ ഒതുങ്ങികിടക്കുമായിരിക്കാം.'[17] പൗലോകൊയ്‌ലോയുടെ ആൽകെമിസ്റ്റ് (1988) എന്ന നോവലിലെ ഒരു ഭാഗമാണിത്. കടലിന് ഒരു ഉഗ്രചൈ തന്യമുണ്ടെന്നും കടലിന്റെ ഇരമ്പലിൽ അതിന്റെ മനസ്സ് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നും കരയിൽ നിന്നും കടലിലേക്ക് എന്നോ കലർന്ന് പോയ ജീവവിഭവങ്ങളുടെ രൂപ ത്തെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ ചരിത്രപ്രവാഹം പോലെ പഴയ ഓർമ്മയെ ഉണർത്തു ന്ന കടലിന്റെ മനസ്സാണ് മണലിൽ നിന്ന് പെറുക്കിയെടുത്ത ആ കക്ക. ഇതിൽ കട ലുമായി ചെയ്ത സമരത്തിന്റെ, ആദിമനഷ്ടത്തിന്റെ വിവേകമുണ്ട്. മാത്രമല്ല പ്രതീ ക്ഷാനിർഭരമായ ഒരു ജീവിതത്തെ അത് സ്വപ്നം കാണുന്നുമുണ്ട്.

കടലിന്റെ ആവിഷ്കാരസാധ്യതകൾ നാടകത്തിനും പ്രമേയമായിട്ടുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ അവസാന ശുഭാന്തനാടകമായി കാണുന്ന *ടെംപെസ്റ്റി*(1611)ൽ പ്രോസ്പറോ മിറാൻഡക്ക് കഥപറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു.

"അവർ നമ്മളെ പായ്ക്കപ്പലിൽ കയറ്റി ദൂരങ്ങളിൽ വിട്ടു. നശിച്ച ഒരു തോണിയിൽ ചീറുന്ന കടലിനെ നോക്കി വിലപിക്കാൻ, കാറ്റിനെ നോക്കിനെടു വീർപ്പിടാൻ. ഞാൻ ഉപ്പുതുള്ളികൾ കൊണ്ട് കടലിനെ അലങ്കരിച്ചു".

ഗോൺസാലോ: "പ്രഭോ എന്നും ഏതെങ്കിലും കപ്പൽ യാത്രക്കാരന്റെ ഭാര്യക്കോ കച്ചവടക്കപ്പലിനോ കപ്പൽക്കാരനോ ഒക്കെ ദു:ഖിക്കാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ ഉണ്ടാവാറു ണ്ട്. ജീവൻ രക്ഷപ്പെട്ട അൽഭുതത്തെപ്പറ്റി ചിലർക്കൊക്കെയേ പറയാനുള്ളു".

സ്റ്റെഫോ: "ഞാനിനിമേൽ കടലിലേക്കില്ല. കടലിലേക്കില്ല കരയിൽ കിടന്ന് ചത്തോളാം."[18]

കടൽ എന്ന സ്ഥലത്തെ അബോധത്തിൽ പോലും നിരാകരിച്ച് കരയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ആഗ്രഹമാണ് ഷേക്സ്പിയറിൻേറ കഥാപാത്രത്തിനുള്ളത്. സാഹചര്യം, അനുഭവം ,സങ്കീർണ്ണമായ മനോവ്യാപാരങ്ങൾ എന്നിവയാണ് സ്റ്റെഫോയെ ഇനിമേൽ കടലിലേക്കില്ല എന്ന് പറയിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന പ്രകൃതി ചിഹ്നമായാണ് ഷേക്സ്പിയർ കടലിനെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഐറിഷ് നാടകകൃത്ത് ജോൺ മില്ലിംഗ്ടൺ സിഞ്ചിന്റെ *റൈഡേഴ്സ് ടു ദ സീ* (1904) യും അമേരിക്കക്കാരനായ യൂജിൻ ഒനിലിന്റെ *വാണിങ്ങ്സ്* (1913), *തെഴ്സ്റ്റ്* (1913), *ഫോഗ്* (1914), *ബൗണ്ട് ഈസ്റ്റ് ഫോർ കാർഡിഫ്* (1914), *ദ പേഴ്സണൽ ഇക്വേഷൻ* (1915), *ഇൻ ദ സോൺ* (1917), *ദ ലോങ് വോയേജ് ഹോം* (1917), *ഇലെ* (1917), *വേർ ദ ക്രോസ് ഈസ് മെയ്ഡ്* (1918), *ദ മൂൺ ഓഫ് ദ കരിബീസ്* (1918), *ഗോൾഡ്* (1920), *അന്നാ ക്രിസ്റ്റി* (1921) തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി നാടകങ്ങൾ കടൽ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ച പാശ്ചാത്യ നാടകങ്ങളാണ്.

കാളിദാസന്റെ *അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തള*ത്തിൽ ഊരും പേരും ഇല്ലാത്ത മുക്കുവൻ ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ, മുക്കുവൻ ആ മത്സ്യത്തെ പിടിച്ചില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ അതിന്റെ വയറ്റിൽ നിന്നും മുദ്ര മോതിരം കണ്ടെത്തിയില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ശാകുന്തളം നാടകം ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. *മത്സ്യഗന്ധി* എന്ന നാടകം പുരാണ കഥയെ സമകാലീന ജീവിതവും സ്ത്രീ അവസ്ഥകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഏകപാത്രനാടകമായി സജിതാ മഠത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'തീയറ്റർ ഫോർ സൗത്ത് ആഫ്രിക്ക' എന്ന നാടക സംഘടന നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ ഏഷ്യാ വൻ കരയിൽ നിന്നും തിരഞ്ഞെടുത്തത് മത്സ്യഗന്ധി എന്ന നാടകത്തെയാണ്. കേപ്പ് ടൗണിലും, ജോഹന്നാസ് ബർഗ്ഗിലും, ഡർബനിലും എല്ലാം തുടർച്ചയായി നാടകം അവതരിപ്പിച്ചു. ഇതിന്റെ ആമുഖം മാത്രമാണ് ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലുള്ളത്. നാടകത്തിൽ മത്സ്യവിൽപ്പനക്കാരിയെ ആണ് സജിതാമഠത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ തീരദേശമേഖലകളിലെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി വിഭാഗങ്ങളാണ് പ്രേക്ഷകരിലധികവും. ലോകത്ത് എവിടെയായിരുന്നാലും തീരദേശത്തിന് ഒരു ഭാഷ ഉണ്ടെന്നും ലിപി ഇല്ലാതെ തന്നെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാൽ ആശയ സംവേദനം സാധ്യമാകുമെന്നും അയല, മത്തി, ചാള എന്നു പറഞ്ഞ് മീൻ വിൽക്കുന്ന ഒരു അരയത്തിയെ അവതരിപ്പിച്ചതിലൂടെ *മത്സ്യഗന്ധി*ക്ക് സാധിച്ചു. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ

വ്യത്യസ്തരായ പ്രേക്ഷകരെ കേരളത്തിലെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയുടെ ശരീരഭാഷ കൊണ്ട് സംവദിക്കാൻ സാധിച്ചു. കടലിന്റെ പ്രത്യേകമായ സാംസ്കാരികാനുഭവ മാണത്. ഒ.വി. വിജയന്റെ *കടൽത്തീരത്ത്* നാടകമാക്കിയപ്പോൾ നാടകത്തിലഭിന യിച്ച നടൻ മാനസിക നില തെറ്റി കടൽത്തീരത്ത് ചെന്ന് കടലിലേക്കിറങ്ങിപ്പോ കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു സംഭവം ഡോ. ശ്രീകുമാർ പറയുന്നുണ്ട്.[19] നടപ്പു നാടക ചരിത്രത്തിലൊന്നും രേഖപ്പെടുത്താതെ പോയ ചരിത്രമുള്ളവരാണവർ. അ രങ്ങ് എത്രമേൽ മനുഷ്യ മനസ്സിൽ പിടിമുറുക്കുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണത്.

ഗോതുരുത്ത്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, കൊച്ചി, ആലപ്പുഴ, കൊല്ലം തീരപ്രദേശങ്ങ ളിൽ സജീവമായിരുന്ന ചവിട്ടു നാടകം പോർച്ചുഗീസ്സുകാരോടൊപ്പം കടൽ കടന്നു വന്ന ഒരു ദൃശ്യ കലാ രൂപമാണ്. പകൽ സമയങ്ങളിൽ കടലിൽ പോവുകയും ഒഴി വു സമയങ്ങളിൽ കാറൽമാൻ രാജാവായും അരങ്ങിൽ വരുന്ന ഒരു വലിയ ആ ത്മാർപ്പണത്തിന്റെ ചരിത്രം ചവിട്ടു നാടകത്തിനുണ്ടെന്ന് പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയും സബീന റാഫിയും രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. തിക്കോടിയന്റെ *പുതുപ്പണം കോട്ട* എ ന്ന നാടകം കടൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. കുഞ്ഞാലി മരയ്ക്കാരുടെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തെയാണ് നാടകം പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. തിരമാ ലകൾ അടിച്ചുയരുന്ന അറബിക്കടലും പടിഞ്ഞാറൻ ചക്രവാളവും കാറ്റിന്റെയും ക ടലിരമ്പത്തിന്റെയും അകമ്പടിയോടും കൂടിയാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. അതു പോലെ ടാറ്റാപുരം സുകുമാരന്റെ *കടലെടുക്കുന്നു കടൽ വെക്കുന്നു* എന്ന നാടക ത്തിലും. ജോസ് ജോർജ്ജിന്റെ *മത്തി* എന്ന നാടകത്തിലും കടൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ക ഥാപാത്രമാണ്.

കടലിന്റെ അപാരത വ്യത്യസ്തമായ ഐതീഹ്യങ്ങൾ രൂപപ്പെടാനും സർ ഗ്ഗാത്മകമായി കടലിനെ ആവിഷ്കരിക്കാനും പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കടൽ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി വരുന്ന അത്തരം കൃതികൾ കടൽ ഉപജീവനമാർഗം ആക്കിയ വരുടെ ജീവിതരീതികളും നാടൻശീലുകളും ഭാഷയും അനാവരണം ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ഹെർമൻ മെൽവില്ലിയും, വാൾട്ട് വിറ്റ്മാനും, ഹെമ്മിം ഗ്വെയും കടലിന്റെ അപാരതയെ തങ്ങളുടെ എഴുത്തിൽ സ്വാംശീകരിച്ചു. മെൽവില്ലി പൗരാണികതയിൽ അഭിരമിച്ചെങ്കിൽ വിറ്റ്മാന് കടൽ അതീന്ദ്രിയമായ ധ്യാനത്തിനുള്ള വഴിയായിരുന്നു. ഹെമ്മിംഗ്വേക്ക് കടൽ മനുഷ്യന്റെ അതിജീവന ത്തിന്റെ അജയ്യതയായിരുന്നു.

മെൽവില്ലിയുടെ *ഇഷ്മായേൽ* (മൊബിഡിക്) എന്ന കഥാപാത്രം കടലിനോട് അടുക്കുന്നതിന് അയാളുടെ ചിന്തകളുടെ സ്വാധീനം കൂടിയുണ്ട്. അതിന്റെ ഉറവിടം അമേരിക്കൻ സംസ്ക്കാരമാണ്. കൊളോണിയൽ കാലം മുതലുള്ള ജീവിതരീതി ജനങ്ങളെ കടലിനോടടുപ്പിച്ചു. ഇതിന് ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളുണ്ട്. നിരന്തരമായ കുടിയേറ്റങ്ങൾ ആ ജനതയെ തുടർച്ചയായ പറിച്ചുനടലുകൾക്ക് വിധേയമാക്കി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ വാസസ്ഥലത്തോട് വൈകാരികമായ അടുപ്പം പലപ്പോഴും അവർ കാണിച്ചിരുന്നില്ല. സമ്പന്നനെന്നോ തൊഴിലാളിയെന്നോ വ്യത്യാസമില്ലാതെ പാശ്ചാത്യർ കടലിന്റെ സാഹസികതയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു. ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയോ നിരാശയുടെയോ കാലത്ത് സ്വാഭാവികമായും ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ കടലിലേക്ക് തിരിയുന്ന ഇഷ്മായേലിനെ കടലിലേക്കടുപ്പിച്ചത് ജീവിതത്തോടുള്ള നിരാശാബോധമാണ്. സ്വിസ് പെയിന്റർ റിച്ചാർഡ് ഡാനത്ത് കാഴ്ചനശിച്ചപ്പോൾ ആശുപത്രിയിൽ പോകുന്നതിന് പകരം കടലിലേക്ക് പോകുന്നു. ടെന്നസ്സി വില്യംസ്സിന്റെ *ദി ഗ്ലാസ് മാനേജർ* (1944) എന്ന നാടകത്തിലെ *ടോം വിംഗ് ഫീൽഡി*നെപ്പോലെ നാവികർ മോക്ഷം തേടി കടലിലേക്കിറങ്ങി. *ബാങ്ഷേ* എന്ന കഥാപാത്രവും അയാളുടെ പൂർത്തീകരിക്കാത്ത ലൈംഗിക തൃഷ്ണയും സാമ്പത്തികപ്രശ്നങ്ങളും ഉണ്ടാക്കിയ നിരാശാബോധം കടലിൽ മുക്കി കളയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇവിടെ കടൽ ഒരു ആത്മീയ അഭയകേന്ദ്രം കൂടിയാകുന്നു. അമേരിക്കൻ പരിസ്ഥിതിപ്രവർത്തകയായ റേച്ചൽ കഴ്സൺന്റെ *ദി സീ എറൗണ്ട് അസ്സ്* (1951) ഉം, *ദി എഡ്ജ് ഓഫ് ദി സീ* (1955) യും കടലിന്റെ പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചു ലോകത്തിനു മുന്നറിയിപ്പു നൽകിയ കൃതികളാണ്. മരണത്തിന്റെയും പുനർജ്ജനിയുടെയും പ്രതിരൂപമായി കടലിനെ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള എഴുത്തുകാർ ചിത്രീകരിച്ചു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവുമായുള്ള ബാഹ്യഘടകങ്ങളും കടൽ സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.3 കടൽ : ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ

കാശ്മീര കവിയായ സോമദേവഭട്ടന്റെ *കഥാസരിത്സാഗര*ത്തിൽ സമുദ്രശൂരന്റെ *സുവർണദ്വീപവുമായുള്ള വ്യാപാരം*, *മായാവതിയും മുക്കുവ യുവാവും*, ചന്ദ്രസ്വാമിയുടെ *ലങ്കാഗമനവൃത്താന്തം*[20] എന്നീ ഭാഗങ്ങളിലും പൃഥ്വിരാജന്റെ *മുക്തിപുരദ്വീപയാത്ര*യിലും, ഹിതോപദേശത്തിലെ *കന്ദർപ്പകേതുവിന്റെ കഥ*, രാജ

തരംഗിണിയിലെ *രാജദൂതപരമായ പ്രസ്താവന* എന്നീ കൃതികളിലും കടലിന്റെ ഭൗതിക സ്വഭാവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ ഭാവങ്ങളെയും ആത്മീയമായ സ്വ ഭാവങ്ങളെയും പ്രമേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മനുസ്മൃതിയിൽ ശ്രാദ്ധത്തിനു ത്യജിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി വർണിക്കുന്നിടത്ത് കടൽ പ്രധാന പരാമർശമായി വരുന്നുണ്ട്.[21] ദണ്ഡിയുടെ *ദശകുമാരചരിത*ത്തിൽ *രത്നോല്ഭവൻ* എന്ന വ്യാപാരി കപ്പൽ മുങ്ങി മരിച്ചുപോയതിനെപ്പറ്റിയും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽതന്നെ *മിത്രഗുപ്തനെ* സമുദ്രമ ധ്യത്തിൽ ഉപേക്ഷിച്ചതായും യവനരുടെ കപ്പലിൽ രക്ഷപ്രാപിച്ചതായും പരാമർശ മുണ്ട്.[22] മഹാകവി മാഘന്റെ *ശിശുപാലവധം* മഹാകാവ്യത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ ദ്വാരകയിൽനിന്നു ഹസ്തിനപുരത്തേക്കുപോകുമ്പോൾ കടലിൽക്കൂടി കച്ചവട ക്കപ്പലുകൾ പോകുന്നതുകണ്ടതായി വർണിച്ചിരിക്കുന്നു.[23] വിഖ്യാതമായ അറബി ക്കഥകളുടെ സമാഹാരമായ ആയിരത്തൊന്നുരാവുകളിൽ സിന്ദ്ബാദ് എന്ന നാവി കന്റെ കടൽയാത്രകളെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകളാണ്.[24] ബി.സി 500ന് അടുത്ത് എഴുത പ്പെട്ട ജാതകകഥകൾ പലതും സമുദ്രയാത്രകളെപറ്റി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. *കാക്ക കളുടെ പ്രതികാരം* എന്ന കഥയിൽ കടൽ മുഴുവൻ കുടിച്ചുവറ്റിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാക്കകളോട് ജലദേവതയായി വരുന്ന ബോധിസത്വൻ പറയുന്നു.

“എന്തുമണ്ടത്തരമാണീ കാട്ടുന്നത്? നിങ്ങൾ കുറേവെള്ളം കൊക്കിലെടു ത്തതുകൊണ്ട് കടൽ വറ്റുകയില്ല. അതിനേക്കാൾ എത്രയോ ഇരട്ടിവെള്ളം ഓരോ നിമിഷവും കടലിൽ എത്തുന്നുണ്ട്.”

കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസങ്ങളും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിഷ്ഫല യത്നങ്ങളും സാഹസികമായ കടൽ സഞ്ചാരങ്ങളെയും കുറിക്കുന്ന ഇത്തരം ധാ രാളം കടൽ ജാതക കഥകളിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കാം.

‘കപ്പൽ വ്യാപാരത്താൽ സമ്പൽസമൃദ്ധിയാർന്ന വിദേശവണിക്കുകൾ ഇന്നിന്ന ചരക്കുകളാണിവിടെ ഉള്ളതെന്ന് കൊടികൾ വഴിക്കറിയിക്കുന്നവർ, മൽസ്യവ്യാപാരികളുടെ വിളക്കുകൾ, കടലിൽ തുഴയറിയാതെ ഓടുന്ന കപ്പലുകളെ അറിയിക്കുന്നതിനുള്ള ദീപസ്തംഭം, മൽസ്യങ്ങളെ കുരുക്കിട്ട് അകപ്പെടുത്തുന്ന വലകളോട് കൂടിയ മുക്കുവർ, അന്യഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന മ്ലേഛർ പനങ്കാലുകൾ നാട്ടി അതിന്മേൽ മണ്ണിട്ട് എരിക്കുന്ന തിനാവിളക്കുകളും വിലയേറിയ പണ്ടങ്ങൾ

ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള പണ്ടകശാലകളും കാണാം.'[25] ഇളങ്കോവടികളുടെ ചിലപ്പതികാരത്തിൽപുകാർകാണ്ഡത്തിലെ സമുദ്രസ്നാനഗാഥയിലെ കടൽ വർണ്ണനയാണിത്. കടലും കടലോരവും ഉൾപ്പെട്ട സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെയും സാമ്പത്തിക വിനിമയ ക്രമങ്ങളുടെയും, വൈദേശിക വ്യാപാരികളുടെ സമ്പർക്കത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപപ്പെട്ട സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങളുടെ സങ്കലനവും ചിലപ്പതികാരത്തിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാനാകും. മറ്റൊരു സംഘം കൃതിയായ ചാത്തനാരുടെ മണിമേഖലയിൽ കപ്പൽ യാത്രയെപ്പറ്റി വർണിക്കുന്നുണ്ട്. 'കപ്പൽതൊഴിലാളികളെ വരിക എന്നു വിളിച്ചുകൊണ്ടു വിളങ്ങുന്ന ജലത്തോട് കൂടിയ തിരയടിക്കുന്ന കരയെ പ്രാപിച്ച് കപ്പൽ കയറി. ആ കപ്പൽ ഇടക്കെങ്ങും തങ്ങാതെ മണിപ്പല്ലവത്തെ പ്രാപിച്ചുതങ്ങി[26]. സംഘകാലത്ത് സജീവമായിരുന്ന കടൽ യാത്രകളെക്കുറിച്ചും കടലിന്റെ ഭൗതികസ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചും മണിമേഖലയിൽ കാണാം'.

മഹാവംശം, രാജരത്നാവലി എന്നീ ബൗദ്ധഗ്രന്ഥങ്ങൾ വംഗനരേശനായ സിംഹബാഹുവിന്റെ പുത്രനായ വിജയന്റെ കപ്പൽ യാത്രകളെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. പ്രജകളിൽ അത്യാചാരം പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന കാരണത്താൽ വിജയനെ എഴുനൂറുചങ്ങാതിമാരോടുകൂടി നാട്ടിൽ നിന്നും പുറത്താക്കി. വിജയൻ ലങ്കയിൽ എത്തി രാജ്യം സ്ഥാപിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയായി വരുന്ന പാണ്ഡ്യരാജാവിന്റെ പുത്രിക്കൊപ്പം എഴുന്നൂറ് അനുയായികളും മറ്റനേകം ആളുകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവർ യാത്രചെയ്തിരുന്നത് വലിയൊരു കപ്പലിൽ ആയിരുന്നു എന്നും *രാജരത്നാവലി*യിൽ പരാമർശമുണ്ട്. സിംഹകുമാരി എന്ന യുവതിയുടെ കപ്പൽയാത്രയും രാജരത്നാവലിയിൽ വർണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളും കപ്പൽ യാത്രയിൽ വിമുഖരല്ലായിരുന്നു എന്ന് ഊഹിക്കാം. അതുലന്റെ *മൂഷകവംശം* എന്ന മഹാകാവ്യത്തിൽ കേരളീയരുടെ വിദേശവ്യാപാരത്തെകുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. കപ്പൽ കച്ചവടക്കാരാൽ അയക്കപ്പെട്ട മറ്റു ദ്വീപുകളിൽ നിന്നുള്ള ദ്രവ്യസമ്പത്ത്കൊണ്ട് നിറഞ്ഞുകവിഞ്ഞ കച്ചവടവീഥിയുള്ളതും കിള്ളാ നദിയും കടലും ഒന്നിച്ചുചേരുന്ന സംഗമസ്ഥാനത്തിനടുത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതുമായ മാരാഹി(മാടായി) വലഭൻ നിർമ്മിച്ചു.[27] രഘുവംശത്തിൽ പതിമൂന്നാം സർഗത്തിൽ പുഷ്പകവിമാനത്തിൽ വരുന്ന സീതയും രാമനും കടൽ സൗന്ദര്യം ആസ്വദിക്കുന്നതായി കാളിദാസൻ വർണിക്കുന്നു[28]. ദണ്ഡിയുടെ മഹാകാവ്യലക്ഷണത്തിൽ നഗ

രങ്ങൾ വർണിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ സമുദ്രങ്ങളെ വർണിക്കണം എന്ന് അനുശാസിക്കുന്നുണ്ട്.[29] ശീലഭദ്രന്റെ *സമുദ്രതീർ* (സമുദ്രതീരം-1943) അസമിയൻ ഭാഷയിലെഴുതിയ കടൽ പ്രമേയനോവലാണ്. കന്നട ഭാഷയിൽ ശാന്തിനാഥ് ദേശായിയുടെ *ക്ഷിതിജ*(ചക്രവാളം 1964) എന്ന നോവൽ *മിസ് ഭട്ട്* എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥ വിദേശത്തേക്ക് കപ്പൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പുതിയ അനുഭവങ്ങളാണ് വിവരിക്കുന്നത്. ജീവിതവൃത്തിമുതൽ കാല്പനിക ബോധപ്രവാഹങ്ങൾ വരെ കടൽ നൽകിയ കാഴ്ചകൾ, അപൂർവ ദൃശ്യങ്ങൾ, വർണ്ണ വൈവിധ്യങ്ങൾ എന്നീ കടലുമായുള്ള നാനാതരം ബന്ധങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിനു വിഷയമായിട്ടുണ്ട്.

2.4 കടൽ ദ്രാവിഡ സാഹിത്യത്തിൽ

മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വളർച്ചയിൽ കടൽസാഹിത്യത്തിന് പ്രധാന സ്ഥാനമുണ്ട്. സംഘസാഹിത്യത്തിലെ മിക്ക കൃതികളിലും കടലും കടലോരവും പ്രമേയമാണ്. ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെയോ ബ്രിട്ടീഷ് സാഹിത്യത്തിന്റെയോ അമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിന്റെയോ ചരിത്രപാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടാനില്ലെങ്കിലും ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യം അതിന്റെ വൈവിധ്യം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കടൽസംബന്ധിയായ സാഹിത്യകൃതികളുടെ കാര്യത്തിലും അത് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ കടൽ സംബന്ധിയായ എഴുത്തുകൾ സാധ്യമായതിന്റെ പിന്നിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്. മലയാള ഭാഷ വരമൊഴിയായി വികസിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് ഇപ്പോഴത്തെ കേരളവും, തമിഴ്നാടും, കർണാടകയിലെയും ആന്ധ്രയിലെയും ഏതാനും ഭാഗങ്ങളും ചേർന്ന് ഒരൊറ്റ *തമിഴകം* ആയിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യരചനകളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് സംഘം കൃതികൾ. ഭൂപ്രദേശങ്ങളെയും അവിടെയുള്ള വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സസ്യജന്തു ജീവിതത്തെയും സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങിനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത് എന്നത് സംബന്ധിച്ച് സംഘസാഹിത്യ രചയിതാക്കൾക്ക് കർശനമായ വ്യവസ്ഥയുണ്ടായിരുന്നു. ഈ വ്യവസ്ഥക്ക് തെളിവായി ഐന്തിണകളെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാം.

കരികാലചോളൻ വിശാലമായ സമുദ്രത്തിൽ തന്റെ കപ്പലുകൾ ഓടിച്ചപ്പോൾ, തന്റെ ആവശ്യം നിറവേറ്റാൻ മാരുതനെ നിർബന്ധിതനാക്കിയ രാജാവിന്റെ പിന്തുടർച്ചക്കാരനായിരുന്നു എന്ന് സംഘം കവിതയിൽ വർണിക്കുന്നു. ഇത് ചോളരുടെ പൂർവ്വകാല നാവികയത്നങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള സൂചനകൾ നൽകുന്നു.[30]

സംഘസാഹിത്യത്തിൽ ഏത് കൃതിയിലും നെയ്തൽ നിലം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. *കലിത്തൊക* എന്ന കാവ്യ സമാഹാരത്തിൽ നെയ്തൽക്കലിയിൽ പത്തൊമ്പതാം പാട്ടിൽ കടലോരത്തെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

'മീൻ തോണികൾ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കടലോരത്തിൽ വലവീശിയെറിയുന്നവർ, ഉയർന്ന മണൽക്കുന്നുകളിൽ ഉപ്പുവെള്ളം തെറിക്കുന്നു. ഞണ്ടുകൾ ഇഴഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ് വരകളും അളകളും ചമച്ച് കളിക്കുന്നു. അലച്ചുവരുന്ന വെള്ളം ഈ അളകളിൽ തടവി തിരിച്ചുപോകുമ്പോൾ വീണ്ടും ഞണ്ടുകൾ വിളയാടുന്നു.'[31] പ്രാദേശിക തൊഴിൽ ജീവിതത്തിന്റെയും കടലോരത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തിന്റെയും ചിത്രം കലിത്തൊക എന്ന കാവ്യം സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സിന്ധു നദീതടസംസ്കാര കാലത്തെ ജീവനോപാധി എന്ന നിലയിൽ നിന്നും കടലിന്റെ ധർമ്മം തൊഴിൽ എന്ന വിശാലവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുന്നു.

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ വിവർത്തനം ചെയ്ത സംഘകവി ഉലച്ചോനാരുടെ പാട്ടിൽ കടൽ ടോപ്പോഗ്രഫിയുടെ വ്യക്തമായ ചിത്രം നൽകുന്നുണ്ട്. 'ആഴക്കടലിൽ പോയി അച്ഛൻ പിടിച്ചെടുത്ത മീൻ വെയിലത്തുണക്കുമ്പോൾ വെൺമണൽക്കുന്നിൽ മുകളിലിരിക്കുന്ന മകൾ ദൂരെ കടലിൽ നിന്നും തോണിവരുന്നുണ്ടോ എന്ന് നോക്കുന്നു. ദേഹം ചുമന്ന ഞണ്ടിന്റെ അളകൾ കുതിർന്ന മണ്ണിൽ കാണാം. ഞാഴലിന്റെ ഉയർന്നകൊമ്പിൽ ഊഞ്ഞാൽ കെട്ടി മകൾ ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വെൺനുരചിന്നും കടലുകൾ ഇടക്കിടെ ഉപ്പുനീരാട്ടുന്നു. ഇക്കടൽ വക്കിൽ മരച്ചോലയിൽ പല പൂക്കൾ വിരിയുന്ന ശ്യാമഭൂവിൽ കൂട്ടുകാരോടൊത്ത് കൂത്താടിടുന്നു.'[32]

തൊഴിൽ മേഖലയോടൊപ്പം തന്നെ വിശ്രമവേളകളിലെ വിനോദത്തിന്റെയും കേന്ദ്രമായി കടൽ പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ലഭ്യമാണ്. അവരുടെ പ്രധാന വിനോദം സമുദ്രസ്നാനം ആയിരുന്നു. നെയ്തൽ കവിതകളിൽ സായാഹ്ന സമയത്ത് നായകൻ എത്തിച്ചേരാത്ത വിരഹത്താൽ നായിക കാത്തിരിക്കുന്നതിന് പശ്ചാത്തലമാവുന്നത് അലതല്ലുന്ന കടൽ, ഓർക്കാറ്റ് എന്നിവയാണ്. പുതുവെള്ളം പൊങ്ങുമ്പോൾ വൈയാറ്റിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ഒന്നിച്ചുചേർന്ന് വെള്ളം തട്ടിക്കളിച്ചും മുങ്ങാങ്കുഴിയിട്ടും മറ്റുമുള്ള ജലക്രീഡാവർണനകൾ *പരിപാടലി*ലെ ഗാനങ്ങളിൽ കാണാം.[33]

കൊടുങ്ങല്ലൂർ എന്ന കടലോര വ്യാപാരകേന്ദ്രത്തെ *പുറനാനൂറി*ൽ പരണർ വർണിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. 'മീൻ വിറ്റ് പകരം നേടിയ നെൽകൂമ്പാരംകൊണ്ട് വീടും ഉയർന്ന തോണികളും തിരിച്ചറിയാൻ പാടില്ലാതായി. അപ്രകാരം കാണികളെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്ന വീടുകളിൽ കുമിച്ചിട്ടിരിക്കുന്ന കുരുമുളക്ചാക്കുകൾ കൊണ്ട് ശബ്ദായമാനമായ കരയിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ വിഷമിക്കും. കപ്പലുകൾ കൊണ്ട് വരുന്ന സ്വർണം തോണികൾ വഴി കരയിലെത്തുന്നു. മലയിൽ നിന്നും കിട്ടുന്ന വിഭവങ്ങളും കരയിൽ നിന്നും കിട്ടുന്ന വിഭവങ്ങളും ചേർത്ത് അതിഥികൾക്ക് കൊടുക്കുന്നു.'[34] ജീവസന്ധാരണത്തിനാവശ്യമായ തൊഴിൽ എന്നതിനുപരി മത്സ്യബന്ധനം വിപണനം എന്ന നിലയിലേക്ക് വളരുകയും സാമ്പത്തിക വിനിമയങ്ങളുടെ രൂപത്തിലേക്ക് മാറുന്നതായും വർണ്ണനകളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

സംഘകാലകൃതിയായ *പതിറ്റുപത്തിൽ* വിദൂര രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് സമ്പത്ത് നേടാൻ കേരളത്തിലെ കപ്പലുകൾ തിരക്കിട്ടോടുന്നതിനെ കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. വെളിയൻ എന്ന നാടുവാഴിയുടെ കൂറ്റൻ കപ്പലുകൾ സ്വർണം കൊണ്ടുവരാൻ വിദേശങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്നതിനെപ്പറ്റി അകനാനൂറിലും[35] മറ്റ് കപ്പലുകൾ പടിഞ്ഞാറൻ കടലിലേക്ക് ഒന്നെത്തിനോക്കുവാൻ വിചാരിക്കുകപോലും ചെയ്യുന്നില്ല എന്ന് പുറനാനൂറിലും[36]പറയുന്നു. പശ്ചിമസമുദ്രത്തിൽ തമിഴകത്തിനുണ്ടായിരുന്ന വ്യാപാര ആധിപത്യത്തെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

അകനാനൂറിൽ ചാത്തനാർ കടലോരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ കടൽ പൂർണ്ണമായും ഒരു സമ്പദ്ശ്രോതസ്സായി പരിവർത്തനപ്പെട്ടതായി മനസിലാക്കാം. 'ഓളമുയരുന്ന കടൽപ്പരപ്പിൽ ചെറുതോണികളിൽ പോയി മുക്കുവന്മാർ വലയെറിഞ്ഞ് വാശിയോടെ വലിച്ചുകയറ്റി മൽസ്യങ്ങൾ വാരി കരയിൽ ചൊരിയുന്നു. മുക്കുവപ്പെൺമണികൾ കൈതമെടഞ്ഞ ഉടുപ്പു ചാർത്തി ആ മൽസ്യമെല്ലാം ഗ്രാമത്തെരുവിലെ ഉൽസവത്തിനു വിറ്റഴിച്ച് വേണ്ടതെല്ലാം വാങ്ങിക്കുന്നു.'[37] മത്സ്യം ഭക്ഷണാവശ്യം എന്നതിൽ നിന്നും ഉൽപ്പന്നം എന്ന നിലയിലേക്ക് മാറുന്നു. 'കടപ്പുറത്തെ അഴകെഴുന്ന ചെറുകുടിലുകളിൽ പാർക്കുന്ന മുക്കുവന്മാർ തുറയിൽ കുരുക്കുവീണ വലകൾ നന്നാക്കുന്നു. ഉപ്പു കേറ്റി കാളവണ്ടികളുരുളുന്ന ശബ്ദം ഉപ്പളങ്ങളിൽ വിളയുന്ന ഉപ്പ് കുന്നുപോൽ

കൂട്ടിയിട്ട് മലനാട്ടിലെത്തിക്കുന്ന വണ്ടികൾ മറ്റൊന്നും കണ്ടിട്ടില്ലീ കടൽക്കര എന്നാണ് നറ്റിണ യിൽ അമ്മൂവനാർ വിവരിക്കുന്നത്.'[38] കുറേക്കൂടി വിപുലമായ വ്യാപാര ഉൽപ്പന്നമായി കടൽ വിഭവങ്ങൾ പരിവർത്തനപ്പെടുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്.

നെയ്തൽ നിലം കൃഷിക്ക് അനുയോജ്യമായിരുന്നില്ല. അവിടെ ലഭ്യമായ പ്രകൃതി വിഭവങ്ങൾ മറ്റേതൊരു തിണയേയും പോലെ ഉപയോഗിക്കുകയായിരുന്നു നെയ്തൽ നിവാസികൾ. മറ്റ് തിണകളുമായുള്ള വ്യാപാരസമ്പർക്കം വാണിജ്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാൻ കാരണമായി. കടലിൽ തോണിയിറക്കി മീൻപിടിക്കുകവഴി അയൽ നാടുകളിൽ ചെല്ലുകയും വ്യാപാരത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും വഴിയാണ് അവരെ *പരതവർ* എന്ന് വിളിച്ചുപോന്നത് എന്ന് വി.ആർ. പരമേശ്വരൻ പിള്ള പുറനാനൂർ വിവർത്തനത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[39] മഴയുടെയും വെള്ളത്തിന്റെയും അധിപനായ വരുണനാണ് നെയ്തലിലെ ദൈവസങ്കൽപ്പം. പ്രധാന പറവ കടൽകാക്കയും മൽസ്യം സ്രാവും ആണ്.

*പുറനാനൂറി*ലെ കടൽ വർണന *മുത്ത്* എന്ന ആഡംബരവസ്തുവിന്റെ സ്രോതസ് എന്ന നിലയിലേക്കാണ് മാറുന്നത്. 'മലൈപയന്തമണിയും കടറുപയന്ത പൊന്നും കടൽപയന്തകതിർമുത്തവും വേറുവട്ടവുടൈയും'[40] എന്നുപറയുന്നിടത്ത് മലയിൽ നിന്ന് രത്നവും കാട്ടിൽ നിന്ന് പൊന്നും കടലിൽ നിന്ന് മുത്തും എടുത്ത് പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതായി പറയുന്നു. സംഘം കൃതികളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ കടലിനെ സാഹിത്യത്തിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. അകനാനൂറിൽ കടൽ മത്സ്യസമ്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാണെങ്കിൽ പുറനാനൂറിൽ എത്തുമ്പോൾ വിനിമയത്തിനുള്ള കൈമാറ്റവസ്തുവായും പിന്നീട് മത്സ്യത്തേക്കാൾ വിലപിടിപ്പുള്ള മുത്ത് പ്രധാനമാകുന്നതോടെ സാമ്പത്തികവിനിമയത്തിന്റെ സ്രോതസ്സുകൂടിയായി മാറുന്നു.

മുക്കുവരുടെ ഗാനങ്ങൾ അധികവും അനുഷ്ഠാനവും തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. പ്രപഞ്ചോൽപ്പത്തി, ഭൂപ്രകൃതി, പ്രകൃതി സ്വഭാവം, തൊഴിൽ, എന്നിവയെപ്പറ്റിയെല്ലാം പാട്ടുകൾ ഉണ്ട്. *കടലാനവെള്ളായികുഞ്ഞിക്കന്നി* എന്ന നാടൻപാട്ടിൽ പൊമ്മിലേറിതോറോത്ത് കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ സ്വന്തമായി കപ്പലുണ്ടാക്കുന്ന പാട്ടുണ്ട്.

"പൊമ്മിലേറിക്കോറോത്ത് കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ

കളിച്ചോണ്ടൊരു കപ്പൽ പണിയെടുത്ത്

കപ്പൽ നീരായം കൊള്ളിച്ചിട്ട്

കപ്പല് ചെവ്വോടിച്ചേ കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ"

അതിനു ശേഷം കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ കപ്പലിൽ യാത്ര ചെയ്യുന്നത് വർണ്ണിക്കുന്നു.

"ചോരകടലിലും താണ്വപ്പല്

അവ്ടന്ന് കപ്പൽ വെച്ചോടിച്ചിട്ട്

വെള്ളക്കടലിലും താണ്വപ്പല്

അവ്ടന്ന് കപ്പലച്ചോടിച്ചിറ്റ്

താതരക്കടലിലും താണ്വപ്പല്"[41]

അദ്ധ്വാനത്തിന്റെയും സാഹസികതയുടെയും ആയാസപ്പെടലിന്റെയും ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് കടലോരഗാനങ്ങളെല്ലാം. ഇവിടെ വ്യക്തമായ മേൽവിലാസമുള്ള കടൽത്തൊഴിലാളി പരമ്പരാഗത നിർമ്മാണരീതി ഉപയോഗിച്ച് കപ്പൽ നിർമ്മിക്കുകയും സാഹസികമായി കടലിലിറക്കി മീൻപിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കടലോര നിവാസികളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. ക്ഷോഭിച്ച കടലിനെ സാഹസികമായി തരണം ചെയ്യുന്ന തീരദേശ തൊഴിൽജീവിതത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത വാങ്മയമാണ് ഈ നാടൻപാട്ട്. അതുപോലെ കടൽ വർണ്ണന വരുന്ന മറ്റൊരു നാടൻപാട്ടാണ് വട്ടപ്പറമ്പിൽ ഗോപിനാഥപ്പിള്ള കൊച്ചിതീരത്തുനിന്നും ശേഖരിച്ച പാട്ട്.

"കൊച്ചികാരത്തി കൊച്ചുപെണ്ണേ

നിനക്കെവിടുന്നകിട്ടിയീ മുത്താക്ക്

കൊച്ചീകായലിൽ കപ്പലിൽ വന്നവർ

കല്പിച്ചുതന്നതീ മുത്താക്ക്

കൊച്ചിക്കാരത്തി കൊച്ചുപെണ്ണേ

നിനക്കെവിടുന്നുകിട്ടിയീ ശംഖുമാല

ഓളത്തിൽ പെട്ടൊരു മുക്കുവർ വന്നപ്പോ-

മേളിച്ചുതന്നതീ ശംഖുമാല"[42]

തീരദേശജനസമൂഹത്തിൻെറ പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറപ്പെടുന്ന നിരവധി വാങ്മയങ്ങൾ കടലോരജീവിതത്തിലുണ്ട്. കടലിനെ ദൂരെ നിന്നു നോക്കിക്കണ്ട കവികളുടെ കടൽ കൃതികളും കടലിനെ അറിഞ്ഞ മുക്കുവരുടെ നാടൻ പാട്ടുകളും വ്യത്യസ്ത അനുഭവ പരിസരങ്ങളെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത്. കടലിനെ അറിയുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്ത മുക്കുവർക്ക് കടൽ തൊഴിലിടവും അന്നദാതാവുമാണ്. പ്രാചീനമലയാള കാവ്യങ്ങളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ കടൽവിഭവങ്ങൾ കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമാകുന്നതോടൊപ്പം കടലോര ജീവിതത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും പാർശ്വവത്കരിക്കുന്നതായിക്കാണാം.

*ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശ*ത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്ന മുച്ചന്തി(ചന്ത)യിൽ മുറക്, കൊഴുവിൻ, കൊഞ്ച്, പാമ്പാട, പൂമീൻ, കരിമീൻ തുടങ്ങി പലജാതി മൽസ്യങ്ങൾ അങ്ങാടിയിൽ വിൽപ്പനക്ക് വെച്ചതായി പറയുന്നു. അനന്തപുരവർണനത്തിലെ അങ്ങാടി വർണനയിൽ

> *"നൊരിമീൻ, തെരിമീൻ,ചെമ്മീൻ*
> *കരുമീനൊട്ടുകാരിയും*
> *പു(രി)മീൻ കടുമീൻ പൊത്തു*
> *പുഴനൊടുപുറാച്ചിയും"*[43]

എന്ന് പലതരം മത്സ്യങ്ങളെപ്പറ്റി വർണ്ണിക്കുന്നു.

*അനന്തപുരവർണന*ത്തിലും ഉണ്ണിയാടീചരിതത്തിലും അമ്പതിലധികം മീൻതരങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നത് കാണാം. അക്കാലത്ത് മൽസ്യബന്ധനം വികസിച്ചിരുന്നു എന്നുവേണം മനസിലാക്കാൻ. സ്രാവ്, തിരണ്ടി തുടങ്ങിയ കടൽ മൽസ്യങ്ങൾ ആഴക്കടൽ മൽസ്യബന്ധനത്തിന്റെ സൂചനയാവാം. മൽസ്യത്തിൽ നിന്നുള്ള ഉപോൽപന്നമായി സ്രാവിൽ നിന്നെടുക്കുന്ന എണ്ണയും പരാമൃഷ്ടമാണ്. മീൻ വിൽക്കുന്നതിന് പ്രത്യേകതരം തെരുവുണ്ടെന്ന് അനന്തപുരവർണനത്തിൽ കാണാനുണ്ട്. ശുദ്ധജല മൽസ്യങ്ങളും കടൽ മൽസ്യങ്ങൾക്കൊപ്പമുണ്ട്. *കോകസന്ദേശ*ത്തിൽ മൽസ്യത്തൊഴിലാളികൾ മൽസ്യം പിടിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി പരാമർശമുണ്ട്. 'വള്ളങ്ങളിൽ വലയും ഉളിയും കൈയിലേന്തി നിഷ്പ്രയാസം വലിയ ചിറാവുമീനുകളെ പിടിച്ചുകൊണ്ട് മുക്കുവർ ആറ്റിലൂടെ വന്നടുക്കും. അവർ ഉപദ്രവിച്ചേക്കുമെ

ന്നുള്ളതുകൊണ്ട് അധികം വൈകരുത്.''[44] കടലോരത്തെ മുക്കുവരെ കാടൻമാരും ഉപദ്രവകാരികളുമായിട്ടാണ് കോകസന്ദേശത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഓരോരോ ദ്വീപാന്തരങ്ങളിൽ നിന്ന് ചീനകപ്പലുകളിൽ കൊണ്ടുവന്ന ദ്രവ്യങ്ങളും അടക്കയും മുളകും കയറ്റി തോണികളിൽ കടലിന്നരികെ വരെ കൊണ്ടുകൊടുത്ത് പകരം വാങ്ങി തോണിക്കൂട്ടം മുഴുക്കെ നിറച്ച് കൊണ്ടുവരുന്ന സ്ഥലമാണിവിടം.'[45] എന്ന് സ്ഥലപരമായ വിവരണങ്ങളാണ് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽ കാണുന്നത്.

പ്രാചീനകാലത്ത് കേരളത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറൻതീരത്ത് പ്രത്യേകിച്ച് മല ബാർതീരത്ത് വാണിജ്യം എങ്ങനെ അഭിവൃദ്ധി പ്രപിച്ചു എന്ന് *പയ്യന്നൂർപാട്ട്* സൂചി പ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പാട്ട് 96 മുതൽ 104 വരെ ഈ വിവരണങ്ങളാണുള്ളത്. പാട്ട് 36 മുതൽ 49 വരെ കപ്പൽ നിർമ്മാണം,കപ്പൽ നീറ്റിൽ ഇറക്കുന്നത്., പണിയർ, ചോന വർ, ചൊഴിയർ എന്നിവരെകുറിച്ചും പരാമർശിക്കുന്നു. പൊരുത്തമുള്ള നേരത്ത് കപ്പൽ ഇറക്കുന്നത്, പൂമ്പട്ടണത്തിലേക്ക് യാത്ര തിരിക്കുന്നത്, കടലിലൂടെയുള്ള യാത്ര, പലദ്വീപുകൾ കടന്ന് പൊന്മലയിലെത്തുന്നത്, കപ്പൽ തിരിച്ച് പൊന്മലയി ലെത്തുന്നത്, കപ്പലിന് ഹൃദ്യമായ സ്വീകരണം നൽകുന്നത് എല്ലാം 49 വരെയുള്ള പാട്ടുകളിൽ വിവരിക്കുന്നു.

ഒരു ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന നിലയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണ ത്തിൽ കടൽ അത്ര പ്രധാനമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നില്ല. *സുന്ദരകാണ്ഡ* ത്തിൽ സ്വീകരിച്ച മണികാഞ്ചിവൃത്തത്തിന്റെ സമുദ്ര ചലനം അനുഭവിക്കാം എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛനുമുമ്പ് നിരണം കവികളിൽ ഒരാളായ നിരണത്ത് രാമൻ *കണ്ണശ്ശരാമായണ*ത്തിൽ ഒരൊറ്റ വരിയിൽ കടലിനെ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്.

''താർ കുഴൽ മാത് സീത തൻ തുയിർ-
നേരമാഴിതാണ്ടി ഹനുമാൻ!''

സീതയുടെ ദു:ഖം പോലെ ഇരുണ്ടഗാധമായ കടലിനു മീതെ ചാടി ഹനു മാൻ പിന്നീട് അനുവർത്തിക്കാനാവാത്തവിധം രാമായണത്തിലെ കടലിനെ വെളി പ്പെടുത്തുന്നു. മറ്റേത് സമുദ്രപര്യായത്തേക്കാളും കടലിന്റെ ക്ഷോഭത്തെ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുത്താൻ ശേഷിയുള്ള *ആർകലി* (ക്ഷോഭിച്ചിളകിയ കടൽ)[46] എന്ന പദം ഇ പ്പോൾ പ്രയോഗത്തിൽ ഇല്ലെങ്കിലും കണ്ണശ്ശരാമായണത്തിൽ ആ വാക്ക് ഇപ്പോഴും

സചേതനമായിക്കിടക്കുന്നു. ഹോമറാകട്ടെ കരിഞ്ചുവപ്പു നിറമുള്ള വീഞ്ഞുപോലെ നുരഞ്ഞുപതയുന്ന കടലിനെയാണ് വർണ്ണിച്ചത്. പാശ്ചാത്യഭാവനയും പൗരസ്ത്യ ഭാവനയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഈ വർണ്ണനകളിൽ കാണാം.

കാടും വയലും പോലെ അതിസൂക്ഷ്മമായ ജൈവാവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്നതാണ് കേരളത്തിന്റെ കടലോരം. നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള ചരിത്രസംഭവങ്ങൾക്ക് അവ സാക്ഷ്യം വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതി വിഭവങ്ങളും അതിന്റെ അറിവും അവിടത്തെ ജനതക്ക് സ്വന്തമാണ്. മലകളോടും മഴക്കാറിനോടും മഹാവനങ്ങളോടുമാണ് മലയാളിക്ക് പ്രതിപത്തി എന്നും കടലിന്റെ നീലിമയും വിശാലതയും മലയാളിയെ ആകർഷിച്ചിട്ടില്ല എന്നും കടലിന്റെ വിഷാദാത്മകഭാവത്തോടാണ് മലയാളിക്ക് കൂടുതൽ പ്രിയം എന്നുമുള്ള കെ.ഭാസ്കരൻനായരുടെ വിമർശനത്തിന്[47] കടൽ ഉൻമേഷപ്പുളപ്പിനാൽ ഉത്തംഗിതമായി, നുരപ്പുഞ്ചിരിപൊഴിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രസാദാത്മക മനോവൃത്തിയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതായും വർണിക്കാം എന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ഭാസ്ക്കരൻ നായർക്കുള്ള മറുപടിയായി *സാഹിത്യസല്ലാപ*ത്തിൽ പറയുന്നു.[48]

വീഞ്ഞുപോലെ ഇരുണ്ടകടൽ എന്ന് കടലിനെ വിശേഷിപ്പിച്ച പുരാതന ഗ്രീക്ക് കവി ഹോമറും (ഒഡീസി) ഒരേസമയം വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതവും മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ മുഴുവൻ ഉപബോധമനസിലും കടൽ ബിംബമായി വരുന്നുണ്ടെന്ന് വ്യാഖ്യാനിച്ച കാൾ ഗുസ്താവ് യുങ്ങും കടലും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.[49] കേരളീയ ചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും നിരവധി മാറ്റങ്ങൾക്ക് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുകയും സാമ്രാജ്യത്വ അധിനിവേശങ്ങൾക്ക് മാർഗ്ഗമൊരുക്കുകയും സമൂഹത്തിന്റെ പുറന്തിണയിലേക്ക് അകറ്റി നിർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്ത വലിയൊരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതസ്ഥലം കൂടിയായ കടൽ, സഞ്ചാരത്തിന്റെയും കലയുടെയും വളർച്ചയിൽ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിച്ച ഇടം കൂടിയാണ്.

2.5. കടൽ യാത്രാ വിവരണങ്ങളിൽ

മധ്യകാലഘട്ടത്തിലെ യാത്രാവിവരണങ്ങളിൽ കൊടുങ്കാറ്റുകളെയും തകർന്നടിഞ്ഞ കപ്പലുകളെയും കടൽക്കൊള്ളക്കാരെയും കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ കാണാം. 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജനീസ രേഖകളിൽ[50] ഇന്ത്യൻ സമുദ്രപ്രദേശത്തെ കപ്പൽഛേദങ്ങളും കടൽക്കൊള്ളക്കാരുടെ ആക്രമണങ്ങളും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട

നിയമനടപടികളെക്കുറിച്ചും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.[51] 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വിഖ്യാത നാവികനായിരുന്ന അഹമ്മദ് ഇബ്നു മജീദ് ചെങ്കടൽ മുതൽ പൂർവ്വ ഇന്ത്യൻ ദ്വീപുകൾ വരെയുള്ള കടൽപ്പാത യിലെ അത്യാഹിതങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച സ്ഥലവും സമയവും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.[52] ഇന്ത്യയുടെ പടിഞ്ഞാറൻ തീരങ്ങളിൽ അധിവസിച്ചിരുന്ന 'ബേവാറി കടൽക്കൊള്ളക്കാരെക്കുറിച്ച് അൽബറൂണി തന്റെ യാത്രാവിവരണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ബേവാറി എന്ന പേര് വന്നത് അവർ കൊള്ളക്കുപയോഗിച്ചിരുന്ന ബെയ്റ എന്ന കപ്പലുകളിൽ നിന്നാണ്. ഗുജറാത്തിലെ കടൽക്കൊള്ളക്കാരെക്കുറിച്ച് മാർക്കോപോളോയും വിവരം നൽകുന്നുണ്ട്. ഇവർ പത്തും ഇരുപതും ബോട്ടുകൾ കൂട്ടിക്കെട്ടി കടലിൽ ആക്രമണ നിരയുണ്ടാക്കുന്നത് പതിവായിരുന്നു.[53] ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കുള്ള തുറമുഖങ്ങളുടെ പേരുകളിലും കപ്പലുകൾ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. കൊല്ലം തുറമുഖത്തേക്കുള്ളതിന് *കുലാമി* എന്നും വളർപ്പട്ടണത്തിലേക്കുള്ളതിന് *ബാരി ബാമി* എന്നും പേരിട്ടിരുന്നു. കച്ചവടക്കാർക്കും നാവികർക്കും കോഴിക്കോട് ഒരുക്കിയിരുന്ന സുരക്ഷാസംവിധാനങ്ങൾ പ്രശംസനീയമായിരുന്നു എന്നും സഞ്ചാരികൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കടൽ സഞ്ചാരത്തിനിടയിലെ ആരോഗ്യ പ്രശ്നങ്ങളും ദു:സ്സഹമായ കടൽച്ചൊരുക്കും മൂലം ആമാശയത്തിനുണ്ടാകുന്ന വിഷമതകളെ വിൻ ഡ്യൂറന്റ് എന്ന യാത്രികൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.[54] റഷ്യൻ സഞ്ചാരിയായ സാന്റ സ്റ്റിഫാനോ 1499 ൽ സഞ്ചാരക്കുറിപ്പെഴുതുമ്പോൾ യാത്രക്കിടയിൽ തനിക്കുണ്ടായ നഷ്ടങ്ങളെ പ്രാധാന്യത്തോടെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. സുമാത്രയിലെത്തിയപ്പോൾ വിലപിടിച്ച രത്നങ്ങളടക്കം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈവശമുണ്ടായിരുന്നതെല്ലാം പിടിച്ചെടുക്കപ്പെട്ടു. ഇത്തരം കണ്ടുകെട്ടലുകൾ ഭരണാധികാരികൾക്ക് വലിയ വരുമാന മാർഗ്ഗങ്ങളായിരുന്നു. അവയ്ക്ക് നിയമത്തിന്റെ പിൻബലവുമുണ്ടായിരുന്നു. കരയോടടുക്കുമ്പോൾ കപ്പൽ തകർന്നു പോയാൽ കേടാവാത്ത സാധനങ്ങൾ മുങ്ങിയെടുക്കുന്നതിന് മുങ്ങൽ വിദഗ്ധരെ കൊണ്ടു വരുമായിരുന്നു. ഏഡനിൽ നിന്നും മലബാറിലുള്ള എബ്രഹാം ബെൻ ഇജുവിന് അയച്ച വിവരണത്തിൽ ഇങ്ങനെ ചരക്കുകൾ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്.

കടലിനെ അന്വേഷിച്ചു പോയ വളരെക്കുറച്ചു യാത്രികർ മാത്രമേ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളു. യാത്ര ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഒരു പ്രധാന സ്ഥലമായി കടൽ മാറിയിട്ടില്ല. മലയാളഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കടൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളിലൊ

ന്നാണ് 1778 ൽ പാറേമാക്കൽ തോമാക്കത്തനാരുടെയും കരിയാറ്റിൽ ഔസേപ്പ് മൽപ്പാനും ചേർന്ന് ലിസ്ബണിലേക്ക് നടത്തിയ പ്രഥമ യാത്രാവിവരണമായ *വർത്തമാനപുസ്തകം*. 1786 മെയ്മാസത്തിൽ അവർ ഇന്ത്യയിൽ തിരിച്ചെത്തി. 'മദ്രാസിൽ നിന്നും വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടാണ് പോർച്ചുഗീസ് കപ്പലിൽ ഇടം നേടി യത്' എന്നുപറയുന്നു. ഇന്ത്യാമഹാസമുദ്രം കടന്ന് ആഫ്രിക്കയുടെ തെക്കേഅ റ്റത്തെ ഗുഡ്ഹോപ്പ് മുനമ്പും ചുറ്റി യാത്രചെയ്യേണ്ടിവന്നു. അത്രകൊണ്ടും സമു ദ്രപരിക്രമണം പൂർത്തിയായില്ല. കപ്പൽകാരുടെ ആവശ്യം പ്രമാണിച്ച് അറ്റ്ലാന്റിക് മഹാസമുദ്രം കടന്ന് തെക്കേ അമേരിക്കയിലെ ബയ്യായിലേക്ക് പോയി. പ്രയാസക രമായ സാഹസസഞ്ചാരമായിരുന്നു അത്. 'ഈ നാട്ടിനു അടുക്കെയുള്ള കടലിൽ കാറ്റുവർദ്ധിച്ചു. ഒരു പറങ്കി കപ്പൽ മുങ്ങിപൊയാറെ ആ കപ്പലിൽ ഉള്ളവരിൽ എതാനുംപെരു ഒരുപലകമേൽ പിടിച്ചു ചാകാതെ രക്ഷപ്പെട്ടതിന്റെ ശെഷം അവിടെ ഉണ്ടായ കാറ്റിന്റെ പെരുപ്പം കൊണ്ടു പലകമെലുള്ളവരെ ഒളങ്ങളിൽ എടുത്ത ഈ നാട്ടിന്റെ കരക്കുകൊണ്ടു.'[55] സൂയസ് കനാൽ ഉണ്ടാകുന്നതിന് മുമ്പ് കപ്പൽ യാത്ര വളരെ ദീർഘവും അപകടപൂർണവുമായിരുന്ന കാലത്ത് നടത്തിയ കടൽ യാത്രയിലൂടെ അക്കാലത്തെ കടലിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രവും ഭൗതിക സവിശേ ഷതകളും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും.

എസ്സ്. കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെ *സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തിൽ* കടൽയാത്രാനുഭവം അപൂർവ്വമാണ്. രവീന്ദ്രന്റെ സഞ്ചാര കൃതികളിൽ 'ഗോദാവരിയിലെ മുക്കുവത്തി' പോലെയുള്ള ലേഖന ശീർഷകമുണ്ടെങ്കിലും അതിനകത്ത് കടൽ വരുന്നില്ല. സക്ക റിയയുടെ ആഫ്രിക്കൻ യാത്രാ വിവരണത്തിൽ കടൽ പിന്നിലേക്കു പോകുന്ന സ്ഥ ലത്തെക്കുറിച്ചും പിന്നിലേക്ക് പോയതിനു ശേഷം കടൽ കാണാനിറങ്ങുന്നതും ആ സമയം കടൽ തിരിച്ചു വരികയും ചെയ്യുന്ന അനുഭവത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയിട്ടു ണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ സഞ്ചാര സാഹിത്യത്തിൽ ഹിമാലയം എഴുതപ്പെട്ടതുപോ ലെ കടൽ എഴുതപ്പെട്ടില്ല. ഉപ്പും ഉണക്ക മീനും നൽകിയ ഒരു സമൂഹം പൊതു സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് പുറം തള്ളപ്പെട്ടു. ചെമ്മീനെക്കുറിച്ച് അക്കാലത്തുതന്നെ വേലുക്കുട്ടി അരയൻ എഴുതിയത് മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യപഠിതാക്കൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന ത് 1990-കളിലാണ്. ആ വിമർശനം വൈകിക്കിട്ടിയതിനു പിന്നിൽ സാമൂഹ്യവ്യവ

സ്ഥയുടെ അന്തരീക്ഷവുമുണ്ട്. എഴുത്തിനെ ജനകീയമായിക്കാണുമ്പോൾ തന്നെ എഴുത്തുകാർ നിശബ്ദത പാലിച്ച സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. കടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ, പാട്ടുകൾ എല്ലാം ഉണ്ടാക്കിയത് മത്സ്യബന്ധനത്തൊഴിലാളികളാണ്. അവരെക്കുറിച്ച് സാക്ഷരയുക്തി ഉപയോഗിച്ചുപറയുന്നത് അവർ നിരക്ഷരരാണ് എന്നാണ്. അവരുടെ കഥകളെയോ കവിതകളെയോ സാഹിത്യമായിക്കണ്ടില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സഞ്ചാര സാഹിത്യത്തിൽ ആഫ്രിക്കയെക്കുറിച്ചും യൂറോപ്പിനെക്കുറിച്ചും ഏറ്റവും വിദൂരസ്ഥങ്ങളായ ധ്രുവപ്രദേശങ്ങളെക്കുറിച്ചും അനുഭവാഖ്യാനം നടത്തിയ മലയാളത്തിലെ സഞ്ചാര സാഹിത്യം കടൽ യാത്രയെക്കുറിച്ച് മൗനം പാലിച്ചു. കൊല്ലത്തുള്ള എ. ആൻഡ്രൂസ് എന്ന മത്സ്യബന്ധനത്തൊഴിലാളി *കടൽ മുത്ത്*, *മറക്കാൻ കഴിയാത്ത വേദനകൾ* എന്നീ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളിൽ വിവരിക്കുന്ന അനുഭവ പരിസരങ്ങൾ മലയാളത്തിലെ ആത്മപരമായ കടലനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

"മത്സ്യങ്ങളെ നിങ്ങൾ യേശുവിനെപ്പോലെയാണ്. നിങ്ങളെ എനിക്ക് കാണാനാവുന്നില്ലല്ലോ". ഇരു കൈകളും ഉയർത്തി ഞാൻ പ്രാർത്ഥിച്ചു. വലിയ ക്രസ്ത്യൻ വിശ്വാസമുള്ള അയാൾ വളരെ സമയം കടലിൽ ചിലവഴിച്ചിട്ടും ഒന്നും കിട്ടാതായപ്പോൾ പ്രാർത്ഥിക്കുകയാണ്. അങ്ങനെ വളരെ സമയം പ്രാർത്ഥിച്ചപ്പോൾ തന്റെ അടുത്തേക്ക് വലിയ ഒരു മത്സ്യം വരികയും എളുപ്പത്തിൽ അതിനെ പിടിച്ച് വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ വളരെ അദ്ധ്വാനിച്ച് സമയം ചിലവിട്ട് ഒരു മത്സ്യത്തെപ്പിടിക്കുകയും ആ മത്സ്യം അയാളെ കടലിലേക്ക് കൊണ്ടു പോകാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അയാൾ മത്സ്യത്തെ വള്ളത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു വരാനും. അൽപ്പസമയം കൂടി അദ്ധ്വാനിച്ചാൽ മത്സ്യത്തെ തന്റെ വള്ളത്തിൽ എത്തിക്കാൻ കഴിയും. ഈ സമയം ഒരു സ്രാവ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ആ മത്സ്യത്തിന്റെ തലയല്ലാത്ത ഭാഗം മുഴുവൻ കടിച്ചുകൊണ്ടു പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. തല മാത്രമാണ് അവശേഷിച്ചത്.

മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ വളരെ നേരം കടലിൽ അലഞ്ഞു നടന്നിട്ടും ഒന്നും കിട്ടാതായി നിരാശനായി തിരിച്ചു വരുമ്പോൾ ഇണ ചേരുന്ന രണ്ട് ആമകളെ കാണുന്നു. അതിൽ ഒരാമയെ കിട്ടിയാലും തനിക്ക് അന്നത്തെ അന്നത്തിനു വകയായി എന്ന് വിചാരിച്ച് തന്റെ പങ്കായം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഇണ ചേരുന്ന അവസ്ഥയി

ലുള്ള ആമകളെ കുത്തി രണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒന്നിനെ അയാൾക്ക് കിട്ടുന്നു. മറ്റേ ആമ കടലിന്റെ ആഴത്തിലേക്ക് പോയി. ആമയുമായി വീട്ടിലേക്ക് മടങ്ങുമ്പോൾ താൻ ഒരിക്കലും കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വിലാപം ഈ ആമയിൽ നിന്ന് പുറപ്പെടുന്നതായി അയാൾക്ക് തോന്നുന്നു. അയാൾ ആമയുമായി അതിനെ കിട്ടിയ സ്ഥലത്തേക്ക് തിരിച്ചു പോവുകയും അവിടെ ഇടാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു വിലാപം കടലിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ നിന്നും പൊന്തിവരുന്നതായി തോന്നുന്നു. ആമയെ തിരിച്ചു കടലിൽ ഇടുമ്പോൾ മറ്റേ ആമ പൊന്തി വരികയും അവരുടെ പ്രണയത്തിലേക്കും ജീവിതത്തിലേക്കും തിരിച്ചു പോകുന്നതിനെക്കുറിച്ചും എ ആൻഡ്രൂസ് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. വലിയ തോതിൽ കടൽ വിഷലിപ്തമാവുകയും കടൽ വിഭവങ്ങൾ കൊള്ളയടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സമയത്ത് കടൽ എങ്ങനെയാണ് സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടത് എന്ന് മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൂടിയായ ഒരാൾ എഴുതുകയാണ്.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളുടെ ഒടുവിൽ കേരളത്തിൽ നിന്ന് ഗൾഫ് രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് പത്തേമാരികളിൽ സഞ്ചരിച്ചിട്ടുള്ളവരുടെ ഓർമ്മകൾ കടൽ യാത്രാനുഭവങ്ങളുടെ വലിയൊരു ഓറൽ ട്രെഡീഷൻ പോലെ നില നിന്നിരുന്നു. പിന്നീട് പലരുടെയും അനുഭവങ്ങൾ ശേഖരിച്ച് പുസ്തക രൂപത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. *പത്തേമാരി*യുടെ മരണമുഖം എന്ന പേരിൽ മോഹൻ പാലക്കാടി എഴുതിയിട്ടുള്ള പുസ്തകത്തിൽ പത്തേമാരികളിൽ ഗൾഫിലേക്ക് പോവുകയും ജയിലിലകപ്പെടുകയും അവിടെ നിന്നു തിരിച്ചു നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരാളുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിൽ തുടങ്ങി എഴുപത്തിരണ്ടു വരെ തുടരുകയും ചെയ്ത ലോഞ്ചു യാത്രകളാണ് മലയാളിയുടെ കടൽ സഞ്ചാര സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനമായും വരുന്നത്. ഇതൊന്നും സഞ്ചാര സാഹിത്യമായോ സാഹിത്യമായിപ്പോലും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടില്ല.

2.6. കടൽ : ചിത്രകലയിൽ

സാർവലൗകികമായ ആസ്വാദനത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന ദൃശ്യകലകളിലൊന്നാണ് ചിത്രകല (Drawing). അതിൻെറ സംവേദനം ഭാഷയുടെയോ ദേശത്തിന്റെയോ അതിർത്തിക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല. പുതിയ സങ്കേതങ്ങളും സാധ്യതകളും നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് നിരന്തരം നവീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെയും ചിഹ്നമെന്നനിലയിൽ ചിത്രകല വികസിച്ചുകൊ

ണ്ടിരിക്കുന്നു. ഏകാന്തവും നിഗൂഢവുമായ കലാപ്രവർത്തനം എന്നതിൽ നിന്ന് മാറി സജീവവും സക്രിയവുമായ ഒരു വ്യവഹാരത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് വികസിക്കുകയും നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥകളെ കാലത്തിനനുസരിച്ച് പുതുക്കി പണിയുകയും ചെയ്യുന്നതിനുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണം കൂടിയായി ചിത്രകല ഇന്ന് മാറിയിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ചിത്രരചനാവ്യവസ്ഥയുടെയും ദർശനത്തിന്റെയും പലതരത്തിലുള്ള അക്കാദമിക് പുനർവിന്യാസങ്ങളും നാടൻകലർപ്പുകളും ചേർന്ന ഈ തടവറയിൽനിന്ന് ചിലർ പുറത്തുകടന്നു. പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളും സമൂഹത്തിലെ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യജീവിതങ്ങളും ചിത്രകലയ്ക്ക് പ്രമേയമായി. ചിത്രകലയിൽ വേണ്ടത്ര പ്രവേശനം ലഭ്യമല്ലാതിരുന്ന കടലനുഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രം യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാന ചിത്രകലയിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് പലതരത്തിൽ പിന്നീട് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു.

കപ്പലുകളും കടലും ചിത്രീകരിക്കുന്ന മാരിടൈം ആർട്ട് 17 മുതൽ 19 വരെ നൂറ്റാണ്ടുകളിലാണ് ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ബീച്ച് ദൃശ്യങ്ങൾ, കടലോരങ്ങൾ, കടൽ ജീവികൾ തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ വരക്കപ്പെട്ടവയാണ്. ഇക്കാലത്തെ ചിത്രങ്ങളിൽ മനുഷ്യനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില ചരിത്രഘടകങ്ങൾ കൂടി ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. പിന്നീട് മനുഷ്യഘടകങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലാത്ത മറൈൻ ആർട്ടും ഇടകലർന്ന് നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിൽ ലാൻഡ്സ്കേപ്പ് ആർട്ട് ഉയർന്നുവന്നു. കപ്പലുകളും ബോട്ടുകളും പുരാതന കാലം മുതൽക്കേ ചിത്രകലയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെങ്കിലും മധ്യകാലഘട്ടത്തിന്റെ അവസാനമാകുമ്പോഴേക്കും ഈ മേഖല സവിശേഷ കലാകാരൻമാർക്ക് മാത്രമായി പരിമിതപ്പെട്ടു. വിദേശവ്യാപാരം, നാവികശക്തിയുടെ പ്രാധാന്യം എന്നിവ മറൈൻ പെയിന്റിംഗിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. പരമ്പരാഗത കടൽചിത്രകാരൻമാരിൽ നിന്നും സ്പെഷ്യലിസ്റ്റുകളിൽ നിന്നും പ്രകൃതി ചിത്രകാരൻമാരിലേക്ക് മറൈൻ ആർട്ട് പുനർവിന്യസിക്കപ്പെട്ടു.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കടൽ ചിത്രരചന മുഖ്യധാരാ ചിത്രരചനയിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് കടലിനോടും കടലനുഭവങ്ങളോടുമുള്ള അടുപ്പം പ്രകടമാകുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് ചിത്രകാരനായ ടർണ്ണറുടെ *ഫിഷർമാൻ അറ്റ് സീ*(1812), *സ്റ്റീം ബോട്ട് ഓഫ് എ ഹാർബേഴ്സ് മൗത്ത്* (1842), സ്പാനിഷ് ചിത്രകാരനായ ഇവാൻ ഐവാസോവ്സ്കിയുടെ *ദി നൈൻത് വേവ്* (The Nineth Wave,

1850), *ദി ബ്ലാക്ക് സീ* (1881) തുടങ്ങിയ കടൽ ചിത്രങ്ങൾ റൊമാന്റിക് കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ചിത്രണശൈലികളിൽ നിന്നും മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ കുറെക്കൂടി ഗൗരവത്തോടുകൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശൈലിയിലേക്ക് ചിത്രരചന പിന്നീട് വികസിച്ചു.

ചിത്രത്തിലെ സ്പേസ് ചിത്രകാരൻ/കാരി സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്ഥലമാണ്. അതിനകത്താണ് ചിത്രത്തിന്റെ വിനിമയം സാധ്യമാകുന്നത്. ക്യാൻവാസിനുപുറത്തുള്ള ദൃശ്യലോകത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ആശയലോകമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെങ്കിലും ആ ലോകം ചിത്രത്തിലിടപെടുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചിത്രത്തിലെ സ്പേസ് സാമൂഹ്യമായ ഇടത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം കൂടിയായിരിക്കും. ലിംഗം, വർഗ്ഗം, മതം, ജാതി എന്നിവയൊക്കെ അതിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കും. അതായത് ചിത്രത്തിൽ ചിത്രകാരൻ/കാരി അറിയാതെതന്നെ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുണ്ടാവും. ചിത്രകാരൻ തീരുമാനിച്ചുറപ്പിച്ച ദൃശ്യങ്ങളെ ഏകാന്തമായിരുന്ന് വരയ്ക്കുന്ന രീതി മാറുകയും ഇരമ്പി മറിയുന്ന പൊതു ഇടങ്ങളിലെ അരികു ജീവിതങ്ങളെ കാണുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണ് ചിത്രകാരൻ സ്റ്റുഡിയോവിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കുകയും നേരനുഭവങ്ങളിലേക്ക് ചെല്ലുവാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തത്. അപ്പോഴാണ് ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് നിയതമായ രൂപമോ വർണ്ണമോ ഇല്ലെന്ന് മനസ്സിലാവുന്നതും, രൂപവും വർണ്ണവും നൽകുന്നത് പ്രകാശമാണെന്നും പ്രകാശത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ ദൃശ്യത്തെ പലതാക്കി മാറ്റുന്നു എന്നും തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടത്.

സാമർത്ഥ്യം കുറഞ്ഞ മനുഷ്യരും വംശങ്ങളും ലോകത്തെവിടെയും ചൂഷണത്തിനു വിധേയരാണ്. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പ്രതീതികൾക്കായി വഴിമാറിക്കൊടുക്കുന്ന കാലത്ത് വസ്തുതകൾ കൃത്യമായി തിരിച്ചറിയുക പ്രയാസമാണ്. അസുഖകരമായ കാഴ്ചകളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ചിലർ വർണ്ണങ്ങളും ചായക്കൂട്ടുകളും ഉപേക്ഷിക്കുകയും അസ്വസ്ഥമാക്കുന്ന കാഴ്ചകളെ വെറും പേന കൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെ ക്യാൻവാസിലേക്ക് പകർത്തുകയും ചെയ്തു. കടലനുഭവങ്ങളെ വർണ്ണവിസ്മയങ്ങളില്ലാതെ ക്യാൻവാസിലേക്ക് പകർത്തിയ കടൽ ചിത്രകാരനാണ് സുനിൽ കോവളം. കുട്ടിക്കാലം തൊട്ട് തീരദേശത്തിന്റെയും കടലിന്റെയും പ്രത്യക്ഷാനുഭവങ്ങൾ സ്വാധീനിച്ചതുകൊണ്ട് വിഴിഞ്ഞം തുറമുഖത്തിന്റെ ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ കാണുന്ന പ്രകൃതി ദൃശ്യവും തൊഴിൽ ജീവിതവും എല്ലാ ചിത്രങ്ങളുടെയും പ്രമേയമായി. വെളിച്ചവും നിഴലും അതിലെ വിന്യാസങ്ങളും വർണ്ണ

ങ്ങളും ചേർന്ന അവസ്ഥയിലാണ് പ്രകൃതിയിൽ വസ്തുക്കളെ ദർശിക്കുന്നത്. ഈ കാഴ്ചയിൽ നിന്നും ചിത്രകാരൻ ഭാവനയിൽ രൂപപ്പെടുത്തി ഫലിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ചിത്രത്തിന്റെ മേൻമ.

ചിത്രകലയിലെ നിരവധി ഉപവിഭാഗങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് 'ജ്യോമെട്രിക്കൽ പാറ്റേൺ ഡിസൈൻ' (Geometrical Pattern Design). അടിസ്ഥാന ജ്യാമിതീയ രൂപങ്ങളായ ത്രികോണം, ചതുരം, വൃത്തം എന്നിവയും അവയുടെതന്നെ ഭാഗികമായ രൂപങ്ങളും ഘടനാപരമായി സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് സുനിൽ കോവളത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ. കൈയ്യുടെ സ്വതന്ത്ര ചലനം കൂടാതെ ജ്യാമിതീയ ഉപകരണങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു കൊണ്ട് കൃത്യമായ അളവുകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. കലയെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനും അതിനെ രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമാക്കാനും ഉള്ള ശ്രമം സുനിൽ കോവളത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളിലുണ്ട്. വിഴിഞ്ഞം കടലോരത്തെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ തിരക്കു പിടിച്ച തൊഴിൽ ജീവിതവും, ജാതീയവും മതപരവുമായ വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളും, മീൻപിടുത്തവള്ളങ്ങളുടെ സജീവമായ യാത്രകളും ചിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യം നേടുന്നു. എങ്കിലും ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ചിത്രത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ മുക്കുവ സ്ത്രീകളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ വിക്ഷുബ്ധതകളും, ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും സമ്മിശ്രമായി വരുന്ന പ്രകൃതി പ്രതിഭാസവും, ചായക്കൂട്ടുകൾക്കപ്പുറമുള്ള അവരുടെ ജീവിതത്തെ കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമായി പലവലിപ്പത്തിലുള്ള ക്യാൻവാസുകളിൽ പല സമയങ്ങളിലുള്ള സന്ദർഭങ്ങളെ യാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് ആർ.നന്ദകുമാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[56]

ചിത്രങ്ങളുടെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത എല്ലാ ചിത്രങ്ങളും ദൂരക്കാഴ്ചയിലാണ് (Areal View) വരച്ചിരിക്കുന്നതെന്നാണ്. പെയിന്റിംഗ് പോലെ സുഗമമല്ല വിശാലമായ സ്പേസിനെ ത്രീ ഡയമെൻഷനിൽ നിറക്കൂട്ടുകളില്ലാതെ വരയ്ക്കുന്നത്. ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റിൽ രേഖകളിലൂടെയും വൃത്ത, അർദ്ധവൃത്തങ്ങളിലൂടെയുമാണ് സുനിൽ വരക്കുന്നത്. ആഴമേറിയ രാഷ്ട്രീയ വിനിമയങ്ങൾ ചിത്രത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം ആവിഷ്കരിച്ചില്ലെങ്കിലും തീരദേശ തൊഴിലാളികളുടെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും ചിത്രത്തിനകത്തെ വരകളിൽ പ്രതീകവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

അർദ്ധനഗ്നരായി തോണി കടലിലിറക്കുന്ന മുക്കുവരുടെ ചിത്രം അതിന്റെ അടിക്കുറിപ്പായി മീൻ പിടുത്തക്കാർ എന്നു നല്കിയിരിക്കുന്നു. ഒരു സാധാരണ കാഴ്ചയ്ക്കപ്പുറം ഇതൊരു വിശേഷകാഴ്ചയായി മാറുന്നു. ചിലത് വാർത്താപ്രാധാന്യമാകുമ്പോൾ ചിലത് വിശേഷകാഴ്ചയാകും. ചിത്രത്തിന്റെ അർത്ഥം ചിത്രത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നല്ല എന്നും ഏതാണ്ട് ഒരു കാര്യവിവരം പോലെ (Information) ഒന്നുകിൽ പ്രയോജനപ്പെടുകയോ അല്ലെങ്കിൽ തഴയപ്പെടുകയോ ചെയ്യും എന്നും ജോൺ ബെർഗർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.[57]

പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ മനസ്സോടെ രാവെന്നോ പകലെന്നോ ഇല്ലാതെ കടലിനോട് മല്ലിടുന്ന കടപ്പുറത്തിന്റെ സജീവമായ നേർചിത്രങ്ങളാണ് ജ്യോമെട്രിയില്ലാതെ ഒരു ഫോമും ഇല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ ജ്യോമെട്രിയുടെ തിയറിയായ 'ജ്യോമെട്രി ഈസ് റെഗുലർ, മോർ അട്രാക്ടീവ്, ഈസി ടു മെഷർ, ഈസി ടു ഡിസ്ക്രൈബ്' ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സുനിൽ കോവളത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ കടലനുഭവങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നത്. കേരളീയ പൊതു ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് കടന്നുവരാൻ കടലോര ജീവിതത്തിന് സാധിച്ചില്ലെങ്കിലും ചിത്രകല കടലിനെയും സർഗ്ഗാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പുതിയ ആശയങ്ങളുടെ രൂപീകരണസ്ഥലം കൂടിയായ കടൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ആരംഭദശയിൽതന്നെ പല സർഗാത്മക എഴുത്തുകളിലും ഇടംപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള നോവലും കഥയും കടലിന്റെ സാധ്യതകളെ പലതരത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചതിന്റെ തെളിവാണ് മലയാളത്തിലെ കടൽ പ്രമേയ നോവലുകൾ.

കുറിപ്പുകൾ

1. Roland, Barthes. 1972 *Mythologies*. Annette Lavers. (trans.). Vintage (UK), Page 77.
2. Aldo, Leopold. 1949 *A sand county almanac: and sketches here and there*. Oxford University Press, Page 103.

3. John, Ruskin. 1995 *Selected writings*. Oxford University Press, Page 43.

4. വേദ യോ വിനാം പദമന്തരീക്ഷേണ പതതാം!

വേദ നാമഃ സമുദ്രിയ !! (മണ്ഡലം 1, അധ്യായം 1, സൂക്തം25 ൽ 7)

5. നീലകണ്ഠശാസ്ത്രി, കെ.എ. 1991 *ദക്ഷിണഭാരത ചരിത്രം.* എം. ദിവാകരൻ. (വിവ.). , കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 46.

6. കൃഷ്ണചൈതന്യ. 1958 *മെസോപൊട്ടോമിയൻ സാഹിത്യചരിത്രം.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, പുറം 46.

7. കൃഷ്ണചൈതന്യ. 1958 *മെസോപൊട്ടോമിയൻ സാഹിത്യചരിത്രം.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, പുറം 49.

8. പത്മനാഭപിള്ള, ജി. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. 1939 *ശബ്ദതാരാവലി.* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 1589.

9. അല്ലാഹുവിന്റെ അനുഗ്രഹംകൊണ്ട് കപ്പലുകൾ സമുദ്രത്തിൽ സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പർവ്വതങ്ങൾപോലെയുള്ള തിരമാലകൾ അവരെ മൂടിക്കളഞ്ഞാൽ അല്ലാഹുവിനോട് അവർ പ്രാർത്ഥിക്കും. രക്ഷപ്പെടുത്തിയാൽ അവരിൽ ചിലർ മിതത്വം പുലർത്തുന്നവരാകും.(ഖുറാനിൽ അധ്യായം 31-സൂക്തം 31,32(പുറം)

10. ബൈബിൾ പഴയ നിയമം. 1981 *സമുദ്രതരണം.* കെ.സി. ബി.സി. ബൈബിൾ കമ്മീഷൻ, പാസ്റ്ററൽ ഓറിയന്റേഷൻ സെൻറർ, കൊച്ചി, പുറം 143.

11. മഹാഭാരതം വനപർവ്വത്തിൽ (അധ്യായം 101-105).

12. നക്രചക്രഭയങ്കരം തരംഗാ
ഭിഭിഃ ഉന്നദ്ധം ആകാശം
ഇവ ദുർഗ്രഹം സമുദ്രം

13. ബാലകൃഷ്ണൻ, ബി., ലീലാദേവി, ആർ., (വിവ.), 1983 *ഗരുഢനാരദബ്രഹ്മ പുരാണങ്ങൾ.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, പുറം 913.

14. ഹെർമൻ, വൂക്ക്. 1951 *ദ കെയ്ൻ മ്യൂട്ടിനി*, ദ പുലിറ്റ്സർ പ്രൈസ് ഫസ്റ്റ് എഡിഷൻ ഗൈഡ്, പുറം 25.

15. John, Mesfield. 1905 *The sea life in nelson's time*. London Methuen and co. Page 218.

16. കസുഷിമാ, ഹോകുസായി. 1833 ഗ്രേറ്റ് വേവ് - ഓഷ്യൻ ഓഫ് വിസ്ഡം -1834

17. രമാമേനോൻ. (വിവ.) *2000 ആൽക്കമിസ്റ്റ്. ഡി.സി. ബുക്സ്,* കോട്ടയം,, *പുറം 190.*

18. ഷേക്സ്പിയർ, 1623 *ദി ടെംപെസ്റ്റ്. രൂപാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പുറം 1090.*

19. കടലെഴുത്തുകൾ ഉത്സവപത്രിക, 2017 സെപ്തംബർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, *പുറം*

20. സോമദേവഭട്ടൻ. 1978 *കഥാസരിത്സാഗരം.* ജി.കുമാരൻ നായർ. (വിവ.). ഡി.സി *ബുക്സ്, പുറം 596,1141.*

21. '*സമുദ്രയായീ വന്ദീചതൈലികഃ കൂടകാരകഃ*'- മനുസ്മൃതി, മൂന്നാംഅധ്യായം 150-183 വരെയുള്ള പദ്യങ്ങൾ.

22. കുഞ്ഞൻ പിള്ള, ഇളം കുളം. 1970 *സാഹിത്യമാലിക*. നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,പുറം 121.

23. കുഞ്ഞൻ പിള്ള, ഇളം കുളം. 1970 *സാഹിത്യമാലിക*. നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,പുറം 122.

24. അച്യുതൻ, എം. (വിവ.). 1993 *ആയിരത്തൊന്നുരാവുകൾ*. ഡി.സി. ബുക്സ്, പുറം 502.

25. നാരായണപ്പണിക്കർ, ആർ. 1966 *ജാതക കഥകൾ..* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 42.

26. ജനാർദ്ദനൻ പിള്ള, പി. വിദ്വാൻ. (വിവ.). 1971 കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം 452.

27. സാംയാത്രിക പ്രഹിതപോതപഥാവതീർണ്ണ

ദ്വീപാന്തര ദ്രവിണസാര വൃതാപണ്ഡാഢ്യം

കിള്ളാസരിത് ജലധിസംഗമ സന്നികൃഷ്ടം

മാരാഹി നാമ നഗരം നൃപതിശ്ചകാര

28. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. (വിവ.). 2004 *രഘുവംശം.* മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, പുറം 240.

29. *നഗരാർണവശൈലർത്തുചന്ദ്രാർക്കോദയവർണനൈഃ (സംസ്കൃതസാഹിത്യചരിത്രം).*

30. നീലകണ്ഠശാസ്ത്രി, കെ.എ. 1975 *ദക്ഷിണഭാരത ചരിത്രം.* എം. ദിവാകരൻ (വിവ), കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 143.

31. നാരായണൻകുട്ടി, മേലങ്ങത്ത്. (വിവ.) 1983, കലിത്തൊകൈ, മൂലവും ഗദ്യ വിവർത്തനവും, നെയ്തൽ നിലം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, പുറം 33.

32. കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ. വി. (വിവ.), *അകം കവിതകൾ.* പുറം 131.

33. നാരായണൻകുട്ടി, മേലങ്ങത്ത്. (വിവ.) 1983, *കലിത്തൊകൈ, മൂലവും ഗദ്യ വിവർത്തനവും, നെയ്തൽ നിലം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, പുറം 173.

34. പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി.ആർ. (വിവ.). 1969 *പുറനാനൂറ്.* നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 343.

35. ചാത്തനാർ. *അകനാനൂർ.* എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, (വിവ.),പാട്ട് 320 പുറം 152.

36. പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി.ആർ. (വിവ.). 1969 *പുറനാനൂറ്.* നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 126.

37. ചാത്തനാർ. *അകനാനൂർ.* എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, (വിവ.),പാട്ട് 320 പുറം 151.

38. അപ്പുണ്ണി, മലയത്ത്. *അമ്മൂവനാർ*, നറ്റിണൈ,പുറം 52.

39. പരമേശ്വരൻ പിള്ള, വി. ആർ. 1969 *പുറനാനൂറ്.* തമിഴ് സംഘകൃതികളുടെ മലയാളവിവർത്തനം, ആമുഖം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 6.

40. പരമേശ്വരൻ പിള്ള, വി. ആർ. 1969 *പുറനാനൂറ്*. തമിഴ് സംഘകൃതികളുടെ മലയാളവിവർത്തനം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,പുറം 377.

41. ഗോപിനാഥപ്പിള്ള, വട്ടപ്പറമ്പിൽ. 1992 *അമ്പത്തഞ്ച് പാട്ടുകൾ*, ജനജാഗ്രത പ്രസാധക സംഘം, പുറം 76.

42. വട്ടപ്പറമ്പിൽ ഗോപിനാഥപ്പിള്ള ,1992, അമ്പത്തഞ്ച് പാട്ടുകൾ, ജനജാഗ്രത പ്രസാധക സംഘം, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 43.

43. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്ട്. 1971 അനന്തപുരവർണ്ണനം, പുറം 33.

44. *'കാറ്റോടോളം കടലിലുയരെത്തോറ്റി മേലേറ്റി മണ്ടും*
പാറ്റിന്മേലേ വലയുമുളിയും കൈപ്പിടിച്ച ശ്രമേണ
ഏറ്റം വമ്പേറിന ചുറകുമീൻ കൊന്റുകൊന്റിട്ട മുക്കോ-
രാറ്റീടെ വന്നണയുമതുകൊണ്ടത്രേ വൈകായവേണ്ടും'

45. *'ദ്വീപാൽ ദ്വീപാൽ കടലരികൊളും ചൊങ്കിൽവന്നർത്ഥജാലം*
കൂടക്കൂട കൂമിക മരിചം കൊണ്ടുചെന്നങ്ങുനൽകി
തോണിക്കൂട്ടം മുഴുക മുഴുകക്കൊണ്ടുചെന്നൊന്നിനോടൊ
ന്നെത്തിത്തിങ്ങത്തണലീ ലണയത്താഴ മേവിടുമാം.'

46. പത്മനാഭപിള്ള, ജി. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. 1939 *ശബ്ദതാരാവലി.* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 283.

47. ഭാസ്ക്കരൻനായർ, കെ, *കലയും കാലവും, 'വിഷാദമോ പ്രസാദമോ'*, പുറം 27.

48. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. 1946 *സാഹിത്യസല്ലാപം*. മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം, കോഴിക്കോട്, പുറം 38.

49. Carl Gustav jung. 2003 *The spirit in man, 'ullises'a monologue*, hull (tran.) Routledge classics, London, Indian print 200, page.128.

50. ഹുസ്റ്റാറ്റിലെ(പഴയ കെയ്റോ) ബെൻ എസ്രാ സിനഗോഗിലെ ജനീസയിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന കത്തുകളും വ്യാപാര രേഖകളും മറ്റും അടങ്ങിയ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങളാണ് ജനീസ രേഖകൾ,

51. Vijayalakshmi ,M. 1997 *Jeniza letters and the maritime trade of kerala*, South Indian history congress, kaladi university.

52. Tibates, G. R. 1971 *Trans Arab navigation in the Indian ocean before coming of the Portuguese*. London, page 234-239.

53. Neelakanda sasthri, K.A. 1939 Foriegn Notices of South India from Megasthanies to Mahuan. Madras, page 182.

54. Win Durant, 1950 *Age of Faith* , New york, page 621.

55. തോമാകത്തനാർ, 1983 *വർത്തമാനപ്പുസ്തകം അഥവാ റോമാ യാത്ര.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 19.

56. Untitled Exhibition, Skecthes, drawing, water colours,2002, Exhibition note

57. John Berger. 1972 *Ways of seeing*, page25.

അധ്യായം 3

കടൽ : മലയാള നോവലിലും കഥയിലും

മനുഷ്യജീവിതാവസ്ഥകളെ സമഗ്രമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ആവിഷ്കാരരൂപം എന്ന നിലയിൽ നോവൽ അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെക്കൂടി ആഖ്യാനത്തിൽ വിവരിക്കുന്നു. ഒരു സംഭവത്തെയോ സംഭവങ്ങളുടെ ശൃംഖലയെയോ വിവരിക്കുന്ന വാചികമോ ലിഖിതമോ ആയ വ്യവഹാരമാണ് ആഖ്യാനം എന്ന് ജറാൾഡ് ജെന്നറ്റ് ആഖ്യാനത്തെ നിർവചിക്കുന്നു.[1] യഥാർത്ഥമോ കൽപിതമോ ആയ സംഭവങ്ങളെ ക്രമാനുഗതമായി രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഏതൊരാഖ്യാനത്തിലും സ്ഥലത്തിന് അതിന്റേതായ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലം അവിടെയുള്ള സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ പരസ്പരബന്ധങ്ങളുടെ അർത്ഥങ്ങളെക്കൂടി ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഭ്രമാത്മകമായ സ്ഥലങ്ങൾ നിലവിലുള്ള സ്ഥലങ്ങളുടെ തന്നെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളിലൂടെ രൂപംകൊള്ളുന്നതായിരിക്കും. അതിന് പ്രസ്തുത സ്ഥലത്തിന്റെ ഭൗതിക-സാംസ്ക്കാരിക സവിശേഷതകളുടെ അംശങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ആഖ്യാതാവ് തന്റെ ആഖ്യാന സവിശേഷതയ്ക്കനുസരിച്ച് സ്ഥലത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയോ യഥാതഥമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയോ ആണ് ചെയ്യുന്നത്.

സാഹിത്യകലയുടെ മൗലികതയ്ക്കും ആസ്വാദ്യതയ്ക്കും അടിസ്ഥാനം രചയിതാവ് സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളാണ്. സാഹിത്യ രചനയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കാവുന്ന ഭാവനാത്മകമോ സാമൂഹികമോ ആയ ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് കൃതി രൂപപ്പെടുത്താൻ രചയിതാവിന് അവലംബമായതെല്ലാം ആഖ്യാന തന്ത്രത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. കഥ പറച്ചിൽ എന്നാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാമാന്യമായ അർത്ഥം. ആഖ്യാന ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരായ ട്രോഗോറ്റ്, പ്രാറ്റ് എന്നിവർ അനുഭവങ്ങൾക്കും ഭാഷയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. കാലത്തിനും സമയത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് ജെറാൾഡ് പ്രിൻസ് ആഖ്യാനത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്. സർവ്വവ്യാപകവും ചരിത്രാതീതവും സംസ്കാരാതീതവുമായി ആഖ്യാനത്തെ റൊളാങ് ബാർത്ത് വിലയിരുത്തുമ്പോൾ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ

എല്ലാ സർഗ്ഗ സൃഷ്ടികളും ആഖ്യാനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ പെടുന്നു. അതായത് ആഖ്യാനം സർഗ്ഗാത്മകമാണ്, ബഹുസ്വരതയാർന്നതാണ്. എഴുതുന്ന ആളുടെ ആഖ്യാന രമായ സർഗ്ഗാത്മക സിദ്ധികളുടെ പ്രകാശനമാണത്. സംഭവാനുക്രമണിക (Sequents of events) യാണ് ആഖ്യാനങ്ങളുടെ മുഖമുദ്ര. സംഭവങ്ങളുടെ പരമ്പരയെ പാഠമാക്കി മാറ്റുകയാണ് ആഖ്യാതാവ് ചെയ്യുന്നത്. സംഭവങ്ങളും ആഖ്യാന രീതികളും ആഖ്യാന സൃഷ്ടിയുടെ അവശ്യ ഘടകങ്ങളാണ്.

ആധുനികാനന്തരനോവലുകളിലെ സ്ഥലസങ്കൽപം രൂപപ്പെടുന്നത് ദേശീയതയുടെയും സാർവ്വദേശീയതയുടെയും സ്ഥലാഖ്യാനങ്ങളെ തിരസ്ക്കരിച്ച് പ്രാദേശിക ജനസമൂഹങ്ങളുടെ അനുഭവമേഖലകളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണ്. ''അറിയാത്ത അൽഭുതങ്ങളെ ഗർഭത്തിൽ വഹിക്കുന്ന മഹാസമുദ്രങ്ങളേക്കാൾ അറിയുന്ന നിളാനദിയാണെനിക്കിഷ്ടം'' എന്ന് എംടി വാസുദേവൻ നായർ പ്രഖ്യാപിച്ചതും പ്രാദേശിക ചരിത്രാഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യത്തെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പ്രാദേശിക ചരിത്രം പ്രാദേശിക സർഗാത്മകതയായി വികസിക്കുമ്പോൾ ആ സ്ഥലം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രദേശത്തെ ഭൂപ്രകൃതി, ആചാരവിശേഷങ്ങൾ, ദേശഭാഷകൾ, സാമൂഹിക സ്മരണകൾ എന്നിവ ആഖ്യാന ഘടനയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികവഴി നോവൽ ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ അന്യാപദേശമായിത്തീരുന്നു.[2] മേൽകോയ്മ സംസ്കാരത്തിൻെറ അധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന കീഴാളസ്ഥലപരിസരങ്ങളെ അത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മറ്റൊരു സാഹിത്യരൂപത്തിനും സാധ്യമല്ലാത്ത വൈവിധ്യമാർന്ന വിപുലനം നോവലിന് സാധ്യമാണ്. കഥ നടക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം എല്ലായിപ്പോഴും പ്രധാനമായിരിക്കും. സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സവിശേഷമായ എഴുത്ത് എന്ന നിലയിൽ ടോപ്പോഗ്രഫി(topography) പ്രധാനമാവുന്നു. സ്ഥലം കഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലുപരിയായി അതിലെ സകല ഘടകങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥമായ ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ പുന:സൃഷ്ടിയാണ് എഴുത്തുകാരൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. നോവലിലെ ക്രിയ നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തിലെ പശ്ചാത്തലം ചിലപ്പോൾ കഥാപാത്രത്തെപ്പോലെത്തന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.[3] മലയാളത്തിലെ *ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥ* പോലുള്ള നോവലിന്റെ പ്രസക്തി ഈ ദേശാഖ്യാനമാണ്. വലിയ ക്യാൻവാസിൽ എഴുതപ്പെടുന്നു

എന്നതുകൊണ്ട് മാത്രമല്ല വിസ്തൃതമായ ഭാവങ്ങളെ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണത്.

മനുഷ്യജീവിതാഖ്യാനം എന്ന നിലയിൽ നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ ഏറെ പ്രയാസമുള്ള സ്ഥലമാണ് കടൽ. സാഹചര്യം, അനുഭവം, സങ്കീർണമായ മനോവ്യാപാരങ്ങൾ, പ്രകടനാത്മകത, പരസ്പരവിനിമയം എന്നിവ പ്രധാനമാണ്. *കിഴവനും കടലും* എന്ന നോവലിൽ സാന്റിയാഗോയുടെ ചിത്രീകരണം അവിസ്മരണീയമാവുന്നത് കടലിന്റെ സാംസ്ക്കാരിക സ്വാധീനം കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. മനുഷ്യനും കടലിൽ ജീവിക്കുന്ന ജൈവവർഗ്ഗങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷാത്മകതയും പാരസ്പര്യവും നോവലിൽ കൊണ്ടുവരിക വഴി ചില പ്രത്യേകപദങ്ങൾ കൊണ്ട് സമുദ്രത്തിന്റെ ഭീതിയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ഹെമിംഗ്വേയ്ക്ക് സാധിച്ചു. കടലിനെ നോവലിനുള്ളിലെ ഉപചരിത്രവിഷയമായി പഠിക്കാൻ നോവലിന്റെ സ്ഥലവും കാലവും ഒരുപോലെ ഇടപെട്ട് വികസിക്കുന്ന കടലിന്റെ വിസ്തൃതിയും ഉപ്പുപരതയും(saltness) അടുത്തറിയണം. സമുദ്രനോവലുകൾ എല്ലാംതന്നെ ക്രിയാപരതയുടെ വിശാലമായ ആഖ്യാനങ്ങളാണെന്ന് കാണാം. സമുദ്രനോവലുകളുടെ ശിൽപഘടനപോലും ആവേശദായകമാണെന്ന് മാർഗ്രറ്റ്കോഹൻ പറയുന്നുണ്ട്.[4] ശിൽപവിദ്യ, ശൈലി, ആധികാരികത, എന്നിവ സമുദ്രസംബന്ധിയായ നോവലുകളുടെ മുഖ്യ സവിശേഷതയാണ്. ക്രിയാംശത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലം. കാലങ്ങളായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സംജ്ഞാരൂപമായി സ്ഥലം നിലനിൽക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രവണതകളിൽ സ്ഥലസങ്കൽപങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം. യന്ത്രവൽകൃതമായ സമൂഹത്തിന്റെ സ്ഥലസങ്കൽപമല്ല കമ്പ്യൂട്ടർ സാങ്കേതികമായ ഒരു സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്നത്. അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് സൈബർസ്ഥലങ്ങളുടെ ആഖ്യാനസാധ്യതകൾ.

ലൈഫ് ഓഫ് പൈ എന്ന നോവലിലെ റിച്ചാർഡ് പാർക്കർ കടലിലെ ഏകാന്തതയിൽ സ്വയം മനസിലാക്കുന്നുണ്ട്. 'പസഫിക്കിന്റെ നടുവിൽ പാർക്കർ അനാഥനും ഒറ്റയാനുമായിത്തീർന്നു. കൈയിൽ ഒരു പങ്കായവും മുന്നിൽ വലിയൊരു കുട്ടയും, സ്രാവുകൾ തിരയിടുന്ന കടൽപരിസരവുമായി കൊടുങ്കാറ്റ് എന്നെ ചുറ്റി വരിഞ്ഞു. പിന്നെപ്പിന്നെ അവിടെ അനേകം ശൂന്യതകൾകൊണ്ട് നിറഞ്ഞു. എല്ലാം

തട്ടിയെടുക്കുന്ന കറുത്ത സമുദ്രത്തിരകളും ദുരന്തത്തിന്റെ ഒഴുകിനടക്കുന്ന അവശിഷ്ടങ്ങളും മാത്രം'. മുങ്ങുന്ന കപ്പലിനകത്തെ മനുഷ്യേതരജീവികളുമായി മനുഷ്യനുണ്ടാകുന്ന സവിശേഷബന്ധത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്ന കൃതിയാണിത്. പച്ചനിറത്തിലുള്ള കടൽ നീലനിറമുള്ള കടലാഴത്തെക്കാൾ ആഴം കുറവിന്റെ ലക്ഷണമാണെന്ന് പൈ വായിക്കുന്ന സുരക്ഷാ രേഖയിലെ (survival manual) ഒരു വരിയാണ്. ഉൾക്കടലിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടവർ പാലിക്കേണ്ട മുൻകരുതൽ കൂടിയാണിത്. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ വ്യവഹാരാത്മകമായി കടൽ എങ്ങിനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു എന്ന് ഇത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കടൽ ഒരു സ്വതന്ത്രയാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീരുന്നത് വീക്ഷണകോൺ, കഥാപാത്രചിത്രണം, സംഭാഷണം, പ്രമേയം എന്നിവയിൽ മാത്രമല്ല, കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം എന്ന നിലയിൽക്കൂടിയാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഇറങ്ങിയ കോളിൻസ് നിഘണ്ടുവിൽ അതുവരെയുണ്ടായ നോവൽ നിർവചനങ്ങളിൽനിന്ന് വേറിട്ട സമഗ്രമായ നിർവചനം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'ഭാവനാമനുഷ്യരുടെ സാഹസങ്ങളിലൂടെയും വികാരങ്ങളിലൂടെയും കടന്നുപോകുന്ന ഗദ്യാത്മകമായ കെട്ടുകഥ. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും സ്വഭാവസവിശേഷതകളുടെയും വൈവിധ്യങ്ങളും മനുഷ്യക്രിയകളുടെയും ചിന്തകളുടെയും വിവരണങ്ങളും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണവ.'[5] അത്തരമൊരു ആവിഷ്കാരം കൂടിയാണ് ഈ നോവൽ.

മനുഷ്യമനസ്സിലെ പലവിധങ്ങളായ ആശങ്കകളുടെ, ഉത്കണ്ഠകളുടെ ആഖ്യാനം നോവലുകളിൽ വിശാലമായ ഭാവനാലോകം തുറക്കുന്നു. ചരിത്രവസ്തുക്കളുടെ സൂചകങ്ങളിലൂടെ ചരിത്രമായി മാറിയ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളെ ഉപോദ്ബലകമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവലുകളിൽ ഇതിവൃത്ത വികാസം സാധ്യമാകുന്നത്. കടൽ ഏതൊരു പ്രകൃതി പ്രതിഭാസത്തേക്കാളും ആഴമുള്ളതും നിലനിൽപ്പുള്ളതും മനുഷ്യന്റെ ഭാവനകൾ പിറക്കുന്നതിന് മുമ്പേതന്നെ നിലനിൽക്കുന്നതുമാണ്. അതിനാൽതന്നെ അതിന് ഒരു പൂർവ്വികന്റെ ഛായയുണ്ട്. എല്ലാത്തിലും കാലം കർമ്മ സാക്ഷിയായി സാഹിത്യകൃതികളിൽ കടലിനെ പരിഗണിക്കുന്നത് മറ്റൊന്നും കൊണ്ടല്ല. കടൽ വിശാലമായ സാധ്യതയാണ് നോവലിസ്റ്റുകൾക്ക് നൽകുന്നത്. അതിന്റെ സാഹചര്യങ്ങളും വികാരങ്ങളും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അതു കൊണ്ടു തന്നെ കടൽ ഒരു ജീവിത വീക്ഷണത്തിന്റെ കൂടി ചിഹ്നമായി നിലനിൽക്കുന്നു.

സ്ഥലാഖ്യാനങ്ങളുടെ വേറിട്ട ഭാവം കാണാനാവുന്നത് കടൽ നോവലുകളിലാണ്. കടലും കടൽത്തീരവും റിയലിസത്തിലും ഫാന്റസിയിലും ഒരുപോലെ വിഷയമാവുന്നു. വൈകാരികമായ ഇടമായും ബാഹ്യമായ സ്വാധീനമായും കടൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കടൽ ജീവിതവുമായി അത്രമേൽ ഇഴ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇതിനു കാരണം. എന്നാൽ കടൽ എന്ന സ്ഥലം ഫലപ്രദമായി മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നത് അന്വേഷിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്.

മലയാളിയുടെ പൊതുബോധം കൃഷി/ ഭൂമിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ടതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നത് നിലം, പാരമ്പര്യം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ സംവർഗങ്ങൾക്കകത്താണ്. കര കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുകയും കടൽ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. മലയാള നോവൽസാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഈ ആന്യവൽക്കരണത്തിന്റെ ആന്തരിക യുക്തി മനസ്സിലാക്കാം. കടലും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സംഘർഷാത്മകമാണ്, അതേ സമയം അതിന്റെ മറുവശമായി ജീവിതത്തിന്റെ പ്രചോദനമുണ്ട്. പലപ്പോഴും മനുഷ്യനെ എതിരിടുന്ന പ്രകൃതിയുടെ സംഹാരാത്മകമായ ശക്തിയായി സാഹിത്യം കടലിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കടലിന്റെ ഭാവവൈവിധ്യങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ഥാനുഭവങ്ങളോടെ പലതരത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

3.1 കടലാഖ്യാനം മലയാള നോവലിൽ

മലയാളിയുടെ പൊതുസ്വത്വബോധം പലപ്പോഴും കേരളത്തിന്റെ കടൽത്തീര ജീവിതത്തിന്റെ സ്വത്വബോധവുമായി എങ്ങനെ ഇടഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണവും, ഭൂബന്ധപ്രത്യയശാസ്ത്രം കടൽ ജീവിതത്തിന്റെ വിവക്ഷകളെ എങ്ങനെയാണ് തകിടം മറിക്കുന്നത് എന്നുള്ള തിരച്ചിലുകളുമാണ് മലയാളത്തിലെ മിക്ക കടൽ നോവലുകളുടെയും പ്രമേയം. മലയാളത്തിൽ കടൽ പ്രമേയമായും പശ്ചാത്തലമായും നോവലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അവയിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോൾ മലയാള നോവൽ കടലിനെ എങ്ങനെയെല്ലാം/എത്രത്തോളം ആവിഷ്കരിച്ചു എന്നതിന്റെ ഒരു സാമാന്യവലോകനം സാധ്യമാകും.

കൊച്ചി തുറമുഖത്ത് നങ്കൂരമിട്ട് തീരപ്രദേശങ്ങളിൽ പടർന്നുകയറി ജനജീവിതത്തെ മാറ്റിമറിക്കുകയും സംസ്ക്കാര സമ്പർക്കത്തിലൂടെ പുതിയ തീരസംസ്ക്കാരത്തിന് തിരിതെളിക്കുകയും ചെയ്ത വിദേശകോയ്മകളുടെ ചരിത്രം കേരളത്തിന്റെ തീരസംസ്ക്കാരത്തെ നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നോവലാണ് പോഞ്ഞിക്കരറാഫിയുടെ *ഓരാപ്രോനോബിസ്* (1981). *കാഞ്ഞിരത്തോട് മുതൽ മുഖാമി വളപ്പു വരെ* നീണ്ടു കിടക്കുന്ന കടലോരത്തെ മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെ ഭാഗ്യവും നിർഭാഗ്യവും അനിശ്ചിതത്വവും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും, ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം മോചനം സ്വപ്നം കാണുന്ന പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രതീക്ഷകളുമാണ് യു. എ ഖാദറിൻെറ *അറബിക്കടലോരം* (1989) എന്ന നോവൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ദു:ഖാത്മകവും ഏകാന്തവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ കടൽക്കരയിലെ ജീവിതം, കടൽകാഴ്ചകളിലെ വൈവിധ്യം എന്നിവ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലാണ് സലാം പള്ളിത്തോട്ടത്തിന്റെ *ഒരു തീരം മഹാസാഗരം*(1990). തുറമുഖത്ത് പണിയെടുക്കുന്ന തോണിത്തൊഴിലാളികളുടെ സമരകഥ പറയുന്ന കടൽ നോവലാണ് ഖാലിദിന്റെ *ഒരേ ദേശക്കാരായ ഞങ്ങൾ* (1991). പി.ജി. തമ്പി എഴുതിയ *സാഗരം മഹാസാഗരം* (1992)എന്ന നോവലിൽ കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ത്രീ ജീവിതമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. കടലുമായും സ്ത്രീയുമായും ബന്ധപ്പെടുന്ന വിശ്വാസങ്ങളും, കടപ്പുറത്തെസംഘർഷ ജീവിതവുമാണ് നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലം. കെ. പി. രാമനുണ്ണി രചിച്ച *സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ*(1998)യിൽ കടലിനെ ആത്മീയ തലത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ജീവന്റെ ഉൽപത്തി കടലിൽനിന്നാണെന്നും അതിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കാണ് ജീവിതമെന്നും നോവൽ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. പെരുമ്പടവം ശ്രീധരന്റെ *കടൽക്കരയിലെ വീട്* (1998)എന്ന നോവൽ മനുഷ്യാവസ്ഥകളും വികാരങ്ങളുമായി കടലിന്റെ ഭാവങ്ങളെ കാണുന്നു. വേലിയേറ്റത്തെ ഉന്മാദമായും തിരയിളക്കത്തെ ഹർഷോന്മാദമായും ഇരമ്പത്തെ ഭീതിയായും മഴക്കാലത്തെ അലയടിക്കുന്ന കടലിനെ ക്ഷോഭത്തിന്റെ പര്യായമായും ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ്. ജോസഫ് പനക്കലിന്റെ *കടൽകാക്കകൾ*(1998) എന്ന നോവൽ. പ്രകൃതി നിയമങ്ങൾ തെറ്റിക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തെയും യന്ത്രവൽകൃത സമൂഹാന്തരീക്ഷത്തിലെ ജീവിതത്തെയും അതിലെ ബന്ധങ്ങളെയും വ്യവഹാരങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലാണ് സെബാസ്റ്റ്യൻ പള്ളിത്തോട്ടത്തിന്റെ *ആഞ്ഞൂസ്ദേയി*(1998) കടൽ കടലിന്റെ മക്കൾക്ക് തിരിച്ചുകിട്ടുന്നതിനുവേണ്ടി

മൽസ്യത്തൊഴിലാളികൾ പ്രക്ഷോഭത്തിനിറങ്ങുകയും പട്ടിണിയുടെയും വറുതിയുടെയും ജീവിതം തുടരുകയുമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ എഴുതപ്പെട്ടതാണ്. കടലോരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നവർ അണികളെ ആത്മീയ അടിമകളാക്കി മാറ്റുകയും യുവാക്കളുടെ അറിവില്ലായ്മയെ മുതലെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധീശവർഗത്തെ തുറന്നുകാട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന കടൽ പ്രമേയ നോവലാണത്. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ *മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ(*2003) എന്ന നോവലിൽ ഭാവനകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർവചിക്കാനുള്ള ശ്രമം കാണാം. ആധുനികപൂർവ്വമെന്ന് വിവരിക്കാവുന്ന ഒരു കടൽ സ്ഥലം/ സംസ്ക്കാരം ആഗോളീകരണത്തിന്റെ പിടിയിൽ കീഴ്പ്പെടുന്നതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് നോവൽ.

സി.വി ബാലകൃഷ്ണന്റെ *കടൽഗുഹകളിൽ*(2015) പ്രണയത്തിന്റെയും വിരഹത്തിന്റെ യും ചിഹ്നമായാണ് കടലിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തീരുമാനങ്ങൾക്ക് സാക്ഷിയായും പങ്കാളിയായും മാനസികാവസ്ഥയെ വ്യക്തമാക്കുന്ന വിധത്തിലും കടൽ കടന്നു വരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ *കണ്ണാടിക്കടൽ* (1990)എന്ന നോവൽ ക്രിസ്തുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളിലൂടെ കടൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ക്രിസ്തുവിനെക്കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ബൈബിളിലെ കടലനുഭവവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കടലാഖ്യാനത്തിന് പുതിയൊരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഈ നോവലിൽ സി. വി. ബാലകൃഷ്ണൻ. മലയാളത്തിൽ കടലിനെ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് കൊണ്ട് വന്ന മറ്റ് ധാരാളം നോവലുകളുണ്ട്.

തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ *ചെമ്മീൻ* (1956), തിക്കോടിയന്റെ *ചുവന്ന കടൽ* (1961), എൻ.പി മുഹമ്മദിന്റെ *ഗുഹ* (1969), സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ *എല്ലാം മായ്ക്കുന്ന കടൽ*(1972), കാക്കനാടന്റെ *കടലിന്റെ മോഹം* (1988), കിളിമാനൂർ വിശ്വംഭരന്റെ *മൽസ്യപുത്രി*(1988), പെരുമ്പടവം ശ്രീധരന്റെ *അസ്തമയത്തിന്റെ കടൽ*(1991), സാറാതോമസ്സിന്റെ *വലക്കാർ* (1994), എൻ.എസ്സ് മാധവന്റെ *ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തീനിയകൾ*(2003), കെ. എ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ *രാജാക്കൻമാരുടെ പുസ്തകം* (2005), കെ.പി രാമനുണ്ണിയുടെ *ജീവിതത്തിന്റെ പുസ്തകം* (2006), ജെ.സി ജൂനിയറുടെ *ലൈറ്റ് ഹൗസ്* (2008), എം.ഡി. രത്നമ്മയുടെ *കോവളം*(2008), കെ. ഇന്ദിരയുടെ *കടൽകാണിപ്പാറസാക്ഷി*(2008), എസ്സ് മഹാദേവൻതമ്പിയുടെ *അലകളില്ലാത്ത കടൽ*(2008), സിദ്ദിഖ് ഷമീറിന്റെ *കടൽ*(2008), കൃഷ്ണദാസിന്റെ

കടലിരമ്പങ്ങൾ(2010), കെ. എൽ .മോഹനവർമ്മയുടെ *മൊബിഡിക്*(2010), ആലത്തൂർ അനുജൻ നമ്പൂതിരിയുടെ *റാണി ഗംഗാധരലക്ഷ്മി*(2010), വിശ്വൻ പടനിലത്തിന്റെ *കടലുറങ്ങാതിരിക്കുന്നത്* (2012), കോട്ടയം പുഷ്പനാഥിന്റെ *മറൈൻ ഡ്രൈവ്* (2012), ഹംസ കയനിക്കരയുടെ *കടൽ ഒന്നുറങ്ങിയെങ്കിൽ* (2014), അനുരാധയുടെ *കോട്ടകൊച്ചിയും കടലും സാക്ഷി*(2015), ഇന്ദുമേനോന്റെ *കപ്പലിനെക്കുറിച്ചൊരു വിചിത്ര പുസ്തകം* (2015), മെഴുവേലി ബാബുജിയുടെ *കടൽപ്പോര്* (2017) തുടങ്ങിയവയാണവ.

ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നോവലിന്റെ ആരംഭകാലം മുതൽക്കെ പ്രാദേശികചരിത്രവും സാംസ്ക്കാരിക കൈമാറ്റവും പ്രകടമാണ്. നോവലിന്റെ പൂർവ്വമാതൃകയിൽനിന്ന് ഉത്തരാധുനികകാലത്തെത്തുമ്പോഴേക്കും സ്ഥലസങ്കൽപം പരിണാമത്തിനുവിധേയമാവുന്നുണ്ട്. പശ്ചാത്തലമോ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമോ ആയി പരിണാമം സംഭവിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ സ്ഥലത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് നോവൽ രൂപപ്പെട്ടു. ആധുനികകാലത്ത് സ്ഥലം സംസ്ക്കരമാണ്ഡലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അദൃശ്യമായ ഒരാഖ്യാതാവായി മാറി. ഒരു പ്രത്യേകപ്രദേശത്തിന്റെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും സംസ്ക്കാരവും കൃതിയുടെ പ്രമേയങ്ങളാവുന്നതിലൂടെ പ്രാദേശിക ജീവിതത്തിന്റെ സത്തയും സ്വത്വവും കണ്ടെത്താനുള്ള അന്വേഷണമായി കൃതി മാറുന്നു.

കടൽ കേന്ദ്രപ്രമേയമായോ പശ്ചാത്തലമായോ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട മലയാളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട മൂന്ന് നോവലുകളാണ് വിശദപഠനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ പ്രഥമ കടൽപ്രമേയ നോവലായ തകഴി ശിവശങ്കരപിള്ളയുടെ *ചെമ്മീൻ* (1956), കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട തിക്കോടിയന്റെ *ചുവന്ന കടൽ*(1961), കടലോര സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാറാതോമസിന്റെ *വലക്കാർ* (1994) എന്നിവയാണവ.

3.1.1 ചെമ്മീൻ

കടലിനെയും സദാചാരബോധത്തെയും ബന്ധിപ്പിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുത്ത മിത്ത് ഇതിവൃത്തമാക്കി തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള രചിച്ച *ചെമ്മീൻ* (1956) മലയാളത്തിലെ ആദ്യ കടലാവിഷ്ക്കാരനോവലാണ്. കേന്ദ്രപ്രമേയം കടലല്ലെങ്കിലും നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലം കടലാണ്. ഉപരിപ്ലവമായ വായനയിൽ കറുത്തമ്മ പരീക്കുട്ടി എന്നിവ

രുടെ ഉദാത്തമായ പ്രണയമാണ് ചെമ്മീൻ എന്നുപറയാമെങ്കിലും സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രാദേശികപരിഛേദമാണ് ചെമ്മീനിലെ കടലും കടപ്പുറവും.

1950 കൾക്ക് ശേഷം രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപം കൊളോണിയൽ അടിമത്തത്തിൽനിന്ന് മോചനം നേടിയ ഇന്ത്യയുടെ ഭരണപരമായ ദേശരാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയരൂപങ്ങൾ കേരളത്തിലെ കീഴാളജീവിതത്തെകൂടി ഉൾക്കൊണ്ട് സജീവമായിരുന്നു. *തോട്ടിയുടെ മകൻ, രണ്ടിടങ്ങഴി* എന്നീനോവലുകളിൽ തകഴി ഇത് വിഷയമാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ *ചെമ്മീനി*ലെത്തുമ്പോൾ ദേശരാഷ്ട്രസങ്കൽപങ്ങളുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെ പ്രാദേശികമായ പരിമിതവൃത്തത്തിൽ ഒതുക്കുന്നു. നീർക്കുന്നം, തൃക്കുന്നപ്പുഴ എന്നീ രണ്ട് കടലോരങ്ങളിൽ ചെമ്മീനിന്റെ സ്ഥലഘടന ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. തൊഴിലും, ജാതിഘടനയും, സാമ്പത്തികവിനിമയങ്ങളും, സാസ്ക്കാരികസ്വത്വവും, അധികാരവ്യവസ്ഥയും കടലിനോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നത് എങ്ങിനെയാണെന്ന് ചെമ്മീൻ നോവൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

നോവലിന്റെ ഘടനയിൽ ഒരു പ്രശ്നത്തിന്റെ അവതരണവും അതിന്റെ പരിഹാരവും അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. നോവലിലെ സംഭവങ്ങളെ കാലക്രമത്തിൽ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ പറയുന്ന വിശദീകരണാത്മക ആഖ്യാന രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ഥലകാല സന്ദർഭങ്ങളും വ്യക്തമാക്കി കഥാസമാപ്തിയിൽ സംഘർഷം പരിഹരിക്കപ്പെടുകയും കഥാപാത്രങ്ങങ്ങൾ സമാധാനത്തിലേക്ക് എത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഡാലിമില്ലറും മൈക്കിൾ സ്പിംഗാറും *ദി റൈറ്റേഴ്സ് മാന്വലി*ൽ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന[6] പൂർവ്വസ്ഥിതി (Status Quo),സംഘട്ടനം (Conflict),ക്രിയയുടെ കുതിച്ചുയരൽ (Rising Action), മൂർദ്ധന്യം (Climax), ക്രിയയുടെ അവരോഹണം (Falling Action), കഥാനിർവ്വഹണം (Denouement) എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആഖ്യാനത്തിന്റെ ആറ് അവസ്ഥകളിലൂടെ നോവലിലെ കടലാഖ്യാന സവിശേഷതകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

പൂർവ്വസ്ഥിതി (Status Quo)

"എന്റെ അച്ഛേ വള്ളോം വലേം മേടിക്കാനക്കൊണ്ടു പോവ്വാണല്ലോ"

"കറുത്തമ്മേടെ ഭാഗ്യം"[7]

കറുത്തമ്മയ്ക്ക് ഉത്തരം മുട്ടിപ്പോയി. പെട്ടെന്ന് തന്നെ അവൾ ആ ഘട്ടം കടന്നു കൂടി. അവൾ പറഞ്ഞു.

"പഷേല് രൂപ തെകായാത്തില്ല. ഞങ്ങാക്ക് കുറെ രൂപാ തരാവോ?"

കരക്കു കയറ്റി വച്ചിരിക്കുന്ന വള്ളത്തിന്റെ മറവിലിരുന്ന് സംസാരിക്കുകയും പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പരീക്കുട്ടിയുടെയും കറുത്തമ്മയുടെയും സംഭാഷണത്തോടെയാണ് നോവലാരംഭിക്കുന്നത്. പഞ്ചമിയുടെ വിവരണത്തിൽ നിന്നാണ് സ്ഥലപരമായ സൂചന ലഭിക്കുന്നത്. "അമ്മച്ചീ, ഇച്ചേച്ചി അങ്ങാ കരേ കേറ്റി വച്ചിരിക്കുന്ന വള്ളാത്തിന്റടുത്ത് മറേനിന്ന് കൊച്ചുമുതലാളീമായി ചിരിക്കുവാരുന്നു." രാത്രി ചക്കി ഈ വിവരം ചെമ്പൻ കുഞ്ഞിനോട് പറയുന്നു. കറുത്തമ്മയെ എത്രയും വേഗം കെട്ടിച്ചു വിടണം എന്നാണ് ചക്കിയുടെ അഭിപ്രായം. എന്നാൽ ഒരു വള്ളോം വലയും വാങ്ങുക എന്നതാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ ജീവിതാഗ്രഹം. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ആഗ്രഹം പൂർത്തീകരിക്കുന്നു. സമവയസ്കനും കൂട്ടുകാരനുമായ അച്ചൻകുഞ്ഞും ഭാര്യ നല്ലപെണ്ണും തുറക്കാരും എല്ലാം നോവലിന്റെ പൂർവ്വസ്ഥിതിയിൽ തന്നെ കടന്നു വരുന്നു. എന്നാൽ കടലിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ ആഖ്യാനം നോവലിന്റെ പൂർവ്വസ്ഥിതിയിൽ കാണാനാവില്ല. എന്നാൽ വള്ളോം വലേം മേടിക്കാനക്കൊണ്ടു പോവ്വാണല്ലോ, കരേ കേറ്റി വെച്ചിരിക്കുന്ന വള്ളത്തിന്റടുത്ത് തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കടലിന്റെ ആഖ്യാന ഇടം വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സംഘട്ടനം (Conflict)

ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ വള്ളം കടലിൽ പോയി നിറയെ മീനുമായി വരുന്നു. വള്ളത്തിൽ പോയവർ കരയ്ക്കു ചാടി വള്ളം തള്ളിക്കയറ്റി. കുറെ പിള്ളേർ വള്ളത്തിനു ചുറ്റും കൂടി. കൂട്ടത്തിൽ പഞ്ചമിയുമുണ്ട്. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് വള്ളത്തിൽ നി

ന്നും ജ്വലിച്ചു കൊണ്ട് കരയിലേക്ക് ചാടി പിള്ളേരെല്ലാം കൂവിക്കൊണ്ട് നാലു പാടും പാഞ്ഞു. ചെമ്പൻകുഞ്ഞലറി.

''ആരും തന്റെ വള്ളച്ചോട്ടീന്ന ഈപ്പ പെറുക്കണ്ട''.

ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് പഞ്ചമിയെ പിടിച്ചു തള്ളി

''അമ്പോ, കാലാ എന്നലറിക്കൊണ്ട് ചക്കി പഞ്ചമിയെ കോരിയെടുത്തു''.

''അമ്പേ കാലമാടൻ! ഇയ്യാളാരാ? പിശാശോ? എന്ന് പെണ്ണുങ്ങൾ ചോദിച്ചു''.

''മീനെനിക്ക് കച്ചോടം ചെയ്യുന്നോ?'' എന്ന പരീക്കുട്ടിയുടെ ചോദ്യത്തിന്

''കാശൊണ്ടോ, രൊക്കം! എനിക്ക് കാശുവേണം'' എന്നാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് മുഖത്ത് നോക്കാതെ പറയുന്നത്.

നോവലിൽ അതു വരെ ഉണ്ടായിരുന്ന സ്വഭാവമല്ല ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന് കാശ് കയ്യിൽ വന്നപ്പോൾ ഉള്ളത്. ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായുണ്ടായിരുന്ന സ്വഭാവ സവിശേഷതകളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ഒരു തരം അകൽച്ച ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനുണ്ടാവുന്നു. ആ വള്ളത്തിൽ കിടക്കുന്നത് കടലിൽ വിളഞ്ഞതാണ്. ആരും വിതച്ചതല്ല. വളർത്തിയതുമല്ല. എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ സ്വഭാവവും നോവലിന്റെ വരാൻ പോവുന്ന സംഘട്ടനത്തിന്റെയും സാധ്യത വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ക്രിയയുടെ കുതിച്ചുയരൽ (Rising Action)

പളനിയെ വീട്ടിലേക്ക് ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ ക്ഷണിച്ചതിനു ശേഷം ഭക്ഷണം വിളമ്പിക്കൊണ്ട് ചക്കി പറയുന്നു.

''മൊകാൻ ഒരു കല്യാണം കഴിക്കണം''

''ഓഹോ!'

''എന്നാലതു ഞാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്താട്ടോ?''

ചക്കി തുടർന്നു ചോദിച്ചു.

"പെണ്ണേതെന്ന് അറിയണ്ടായോ"

"ഏതാ?"

"എന്റെ മൊകാള്"

അതും പളനി സമ്മതിച്ചു.

എങ്കിലും ചക്കിക്ക് ഒരു കാര്യത്തിൽ ക്ലേശമുണ്ടായിരുന്നു

"അവന്റെ ജാതി എന്താ?"

ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് പറഞ്ഞത്

"അവാൻ മനുഷേനാ. കടാലീ ജോലിക്കാരനാ. ഞാനവളെ അവാനു കൊടുക്കും"

ഇതറിഞ്ഞു കറുത്തമ്മ പരീക്കുട്ടിയോട് വാങ്ങിയ പണം കൊടുക്കാൻ പറയുന്നതോടെ കഥയുടെ സംഘർഷം മൂർഛിക്കുന്നു. ഇവിടെ കടലീ ജോലിക്കാരനാ എന്ന പ്രയോഗം പളനിയുടെ സ്വത്വത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല കടലിലെ തൊഴിൽ വൈദഗ്ധ്യമാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനെ പളനിയിലേക്കടുപ്പിച്ചത്. അവൻ തന്റെ കൂടെയുണ്ടെങ്കിൽ കടലിലുള്ളതെല്ലാം തനിക്ക് കൈക്കലാക്കാം എന്ന ചിന്തയാണ് കറുത്തമ്മയെ പളനിയെക്കൊണ്ട് കെട്ടിക്കാൻ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

മൂർദ്ധന്യം(Climax)

പളനി സ്ഥിരമായി പോവാറുള്ള വള്ളത്തിൽ നിന്നും പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം പളനിയെ ഒഴിവാക്കുന്നു. അതെന്തിനാണെന്നറിയാൻ വേണ്ടി പളനി കുഞ്ഞൻ വലക്കാരനടുത്തേക്ക് ചെല്ലുന്നു.

"എന്നെ കടൽപ്പണിക്കു കൊള്ളത്തില്ലേ?"

“എടാ... അത്“

മുതലാളി കറുത്തമ്മയെക്കുറിച്ച് കരക്കാര് പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ പളനിയോടു പറയുന്നു.

“അതു കള്ളമാ. പച്ച നൊണ. അവാളു പെഴച്ചോളല്ല! എനിക്കറിയാം”

പളനി കറുത്തമ്മയുടെ അടുത്തേക്ക് വന്ന് പറഞ്ഞു

“നീ പെഴച്ചോളാണെന്ന്. അതു കൊണ്ട് കടലിപ്പോവാൻ എന്നെ കൊള്ളത്തില്ലെന്ന്”

“തന്ത വള്ളോം വലേമൊണ്ടാക്കിയത് പെണ്ണിനെക്കാണിച്ച് മേത്തച്ചെറുക്കനെ പറ്റിച്ചാരിക്കും. നല്ല ഏർപ്പാട്!”.

പളനിയുടെ ജീവിതം ഏറ്റവും സംഘർഷപ്പെടുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്.

“ഞാൻ കടലീ ജോലിക്കു ജനിച്ചോനാ . കടലിലൊള്ളതെല്ലാം എന്റെ വകയാ... അല്ലെന്നു പറയാനാർക്കാ അധികാരം”

എന്ന അവകാശ ബോധമുണ്ടെങ്കിലും കറുത്തമ്മ പിഴച്ചവളാണെന്ന കരക്കാരുടെ പറച്ചിലും പരീക്കുട്ടി അവളെക്കാണാൻ തൃക്കുന്നപ്പുഴ കടപ്പുറത്ത് വന്നതും നോവലിന്റെ അവസ്ഥയെ മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തിക്കുന്നു. ഇവിടെ ആഖ്യാനപ്പെടുന്ന കടൽ പളനിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

ക്രിയയുടെ അവരോഹണം (Falling Action)

ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ ഭാര്യ ചക്കി മരിക്കുന്നു. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് പാപ്പിക്കുഞ്ഞിനെ രണ്ടാം വിവാഹം ചെയ്യുന്നു. അവൾ പണം മോഷ്ടിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ഇറക്കിവിടുന്നു. തുറയിലച്ചന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് അവസരോചിതമായി മറുപടി പറയുന്നു. പരീക്കുട്ടി ചക്കിയുടെ മരണവിവരം പറയാനെന്ന മട്ടിൽ കറുത്തമ്മയെ കാണാൻ പോവുന്നു. ഈ വിവരം തുറക്കാരിൽ നിന്നുമറിഞ്ഞ പളനി അവളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. കറുത്തമ്മയുടെ മാനസിക സംഘർഷം അനിയത്തിയായ

പഞ്ചമി തന്നെ കാണാൻ വരുന്നതോടെ കുറയുന്നു. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് എല്ലാം നഷ്ട പ്പെട്ട് ഭ്രാന്താവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുന്നു.

'ഉയർന്ന അമരം' അങ്ങു കടലിലേക്ക് ചക്രവാളത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് എന്തോ ഒന്നിനെ ഉറ്റു നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ. അങ്ങങ്ങ് പുറം കടലും അതി നു പരിചിതമല്ലേ!. എന്നല്ല. അതു കടലിന്റെ വകയല്ലേ! അതു കഴിയേണ്ടത് കടലി ലല്ലേ! അതു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് കടലിനു വേണ്ടിയാണ്. നാളുകളായി അത് കടലി ലേക്ക് പറന്നിറങ്ങുവാൻ ആഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ആ കടലിലെ ഏറ്റവും കോരു കിട്ടിയ വള്ളം അതിന്റെ മറ്റൊരു തല ചരിഞ്ഞടിഞ്ഞുവീണു'. നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതാവസ്ഥയെ കടൽ ചിഹ്നത്തിലൂടെ തകിടം മറിയുന്നത് ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ.

കഥാനിർവ്വഹണം (Denouement)

പഞ്ചമി കറുത്തമ്മയെ കാണാൻ വന്നു. പളനി പുറം കടലിൽ ചൂണ്ടയ്ക്ക് പോയിരിക്കുകയാണ്. കറുത്തമ്മ പരീക്കുട്ടിയെക്കുറിച്ചോർക്കുമ്പോൾ കറത്തമ്മാ എന്ന വിളികേട്ട് അവൾ പുറത്തിറങ്ങി കടൽക്കരയിലേക്ക് പോയി. പരീക്കുട്ടിയെ കണ്ടു. മറ്റെല്ലാം മറന്ന് അവർ ആലിംഗനബദ്ധരായി. അതേ സമയം പുറം കടലിൽ പളനിയുടെ ചൂണ്ടയിൽ ഒരു വലിയ സ്രാവ് കൊത്തി. സ്രാവിനെ മെരുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ ശാന്തമായ കടലിൽ പളനിയുടെ വള്ളം പായുകയാണ്. പെട്ടെന്ന് വലി യൊരു തിരവന്ന് വള്ളത്തെ മൂടി "കറത്തമ്മ" എന്ന വിളി മാത്രം. കടൽ ഒരു ഗുഹ യായി മാറി. ഒരു ചുഴിയിൽ പെട്ട് വള്ളം താഴ്ന്നു പോയി. പിറ്റേന്ന് പഞ്ചമി പളനി യുടെ കുഞ്ഞിനെയുമെടുത്ത് കടൽക്കരയിൽ ചെന്നു. അവൾ കരയുകയും കു ഞ്ഞിനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. രണ്ടു നാൾ കഴിഞ്ഞ് കറുത്തമ്മയുടെയും പരീക്കുട്ടിയുടെയും ശവശരീരങ്ങൾ കടപ്പുറത്ത് അടിഞ്ഞു. പളനിയുടെ ചൂണ്ട യിൽ കുരുങ്ങിയ സ്രാവ് ചെറിയഴീക്കൽ കടപ്പുറത്തും. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാ പാത്രങ്ങളെല്ലാം കടലിൽ ജീവിതം അവസാനിപ്പിച്ചു. ഇവിടെ നോവൽ പ്രമേയത്തി ന്റെ മിത്തിക്കൽ പരിസരത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന ചിഹ്നമായിട്ടാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യ പ്പെടുന്നത്.

ചെമ്മീൻ ശീഷകം

ഒന്നിലധികം അർത്ഥസസാധ്യതകളിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ശീർഷകമാണ് ചെമ്മീൻ. ശീർഷകം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തരുന്ന മത്സ്യ വിഭവം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ നിന്നും സവിശേഷമായ കടലോരത്തെ മിത്തിക്കൽ അനുഭവത്തെയാണ് ചെമ്മീൻ എന്ന ശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രമേയമായതുകൊണ്ട് കടലോരത്തെ സാമ്പത്തിക ജീവിതത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതു കൊണ്ടും ശീർഷകം വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാന അവസ്ഥയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കടലിൽ നിന്നും ലഭ്യമാകുന്ന ഏറ്റവും വിലപിടിപ്പുള്ള മത്സ്യവിഭവം ചെമ്മീനാണ്. കടലോര ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ സ്വപ്നം ചെമ്മീൻ ചാകരയെക്കുറിച്ചാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നോവലിൽ ചെമ്മീൻ കാണുന്നത് പരീക്കുട്ടിയുടെ ചെമ്മീൻ കൂടത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയാണ്. അതിനപ്പുറം സവിശേഷമായ ആഖ്യാന സൂചനകൾ തരുന്ന ഒരു മെറ്റഫറായി ചെമ്മീൻ എന്ന ശീർഷകം മാറുന്നുണ്ട്.

കഥാപാത്ര ചിഹ്നങ്ങൾ.

കടൽ പ്രമേയ നോവൽ എന്ന നിലയിൽ *ചെമ്മീനി*നെ സമീപിക്കുമ്പോൾ കടൽ എന്നതിനേക്കാൾ കടൽത്തീരബന്ധങ്ങളാണ് നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. കടൽ പ്രധാനമാകുന്നത് വളരെ കുറഞ്ഞ ഭാഗങ്ങളിൽ മാത്രമാണ്. അതും മൂന്ന് പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിത കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്.

ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്

ചെമ്മീൻ നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന് കടൽ സാമ്പത്തിക സ്രോതസ്സിന്റെ ഒരിടമാണ്. പരീക്കുട്ടിയുടെ ചെമ്മീൻ കൂടത്തിലെ ചെമ്മീൻ മുഴുവൻ കടം വാങ്ങിയിട്ടാണെങ്കിലും ഒരു വള്ളവും വലയും സ്വന്തമാക്കുക എന്നുള്ളതാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ ജീവിതാഭിലാഷം. മറ്റ് വലക്കാരെപ്പോലെ കാലാകാലം ഒരു വലക്കാരനായി കഴിയാൻ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. വള്ളവും വലയും വാങ്ങി കടലിൽപ്പോയി മീൻപിടിച്ചു വരുന്ന ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന് കരയിലെത്തുമ്പോൾ സ്വഭാവം മാറുന്നു. പരീക്കുട്ടിക്ക് മീൻകൊടുക്കാമെന്ന് ആദ്യം

വാഗ്ദത്തം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും നിറയെ മീനുമായി എത്തിയപ്പോൾ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് രൊക്കം പണമുണ്ടങ്കിൽ മാത്രമെ മീൻ തരികയുള്ളു എന്നു പറഞ്ഞു. ഇവിടെ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന് കടൽ പണമാണ്. പരീക്കുട്ടിയോട് കടം വാങ്ങിയ പണം പോലും ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് തിരിച്ചു കൊടുക്കാൻ മടിക്കുന്നു. ധാരാളം പണം സമ്പാദിച്ച ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ഒടുവിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് ഭ്രാന്താവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുകയും ദുരന്തകഥാപാത്രമായി അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പരീക്കുട്ടി

ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തിനകത്ത് സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിൽ അർത്ഥാന്തരങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത അടരുകൾ കാണാനാവും. ബോധപൂർവ്വമോ കൃതി സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതോ ആയ വായനാ സാധ്യതകൾ ചെമ്മീനിൽ വായിച്ചെടുക്കാനാവും. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പരീക്കുട്ടി കടലിൽ പോവുകയോ മീൻപിടിക്കുകയോ പുറംകടലിനെക്കുറിച്ചോ അതിന്റെ ഭാവവ്യത്യാസങ്ങളെക്കുറിച്ചോ അറിയാത്ത ആളാണ്. എവിടെനിന്നോ നീർക്കുന്നം കടപ്പുറത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ഇടനിലക്കാരനായി നിന്ന് മീൻ കച്ചവടം ചെയ്യുന്ന കച്ചവടക്കാരനാണ്. കാമുകഭാവത്തിനപ്പുറം വാണിജ്യതത്പരനായ കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രാദേശിക പ്രതിനിധിയായി വൽസലൻ വാതുശ്ശേരി പരീക്കുട്ടിയെ വായിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്.[8] നാലാംവേദക്കാരനായ പരീക്കൂട്ടിയുടെ അപരത്വം കാപ്പാട് കടപ്പുറത്ത് കപ്പലിറങ്ങിയ വാസ്കോഡഗാമയുടെ അപരത്വം തന്നെയാണ്. 'ശരായിയും മഞ്ഞകുപ്പായവുമിട്ട് പട്ടുറുമാലും കഴുത്തിൽ കെട്ടി തൊങ്ങലുള്ള തൊപ്പിയും വെച്ച് വാപ്പയുടെ കയ്യിൽ തൂങ്ങി കടപ്പുറത്ത് ആദ്യം പരീക്കുട്ടി വന്നത് കറുത്തമ്മയ്ക്ക് നല്ല ഓർമയാണ്'. പരീക്കുട്ടിയുടെ വേഷവും രൂപവും കടപ്പുറത്തിന് അപരിചിതമാക്കുന്നതിനൊപ്പം ഒരു സായ്പ്പ് കുട്ടിയുടെ രൂപമാണ് വരച്ചുവെക്കുന്നത്. കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ അക്രാമകമായ കാലം അവസാനിച്ചെങ്കിലും പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗരീതികളിൽ പുതിയ തന്ത്രങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് മാനസികമായി ജനങ്ങളെ വഴിതെറ്റിക്കുന്നു എന്നും വൽസലൻ വാതുശ്ശേരി ചെമ്മീൻ നോവലിനെ മുൻനിർത്തി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിൽ അധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രയോഗ സ്ഥലം കടലായിരുന്നുവെന്നതും പരീക്കുട്ടിയുടെ സ്വത്വത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ട്..

നീർക്കുന്നം, തൃക്കുന്നപ്പുഴ എന്നീ രണ്ട് കടൽത്തീരങ്ങളിൽ ചെമ്മീനിന്റെ സ്ഥലഘടന ഒതുങ്ങുന്നു. മീൻപിടിത്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തൊഴിലും, ജാതിഘടനയും അധികാരവും, സാംസ്ക്കാരിക വിനിമയവും സാമ്പത്തിക ബന്ധങ്ങളുമാണ് കടപ്പുറത്തെ ഭരിക്കുന്നത്. അരയജാതിയിലോ ഉപജാതിയിലോ ഉൾപ്പെട്ട ജാതിക്കൂട്ടായ്മയാണ് തൊഴിലിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. അവിടേക്കാണ് അന്യനാട്ടുകാരനായ പരീക്കുട്ടി കടന്നുവരുന്നത്. മതംകൊണ്ട് പരീക്കുട്ടി മുസ്ലീമാണ് (നാലാം വേദക്കാരൻ). വേഷത്തിലും, രൂപത്തിലും, ഭാഷയിലും കടൽത്തീരജീവിതത്തിന് പരിചയമില്ലാത്ത ഒരാളാണ് പരീക്കുട്ടി. പരീക്കുട്ടിയുടേത്, വിശുദ്ധമായ പ്രണയമാണെന്ന് നോവലിന്റെ മുഖ്യഭാഗം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എങ്കിലും തുടക്കത്തിലും ഒടുക്കത്തിലും ആദർശപ്രണയത്തിനിടയിലെ ശാരീരികാംശങ്ങൾ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് പരീക്കുട്ടിയോട് പണം കടം വാങ്ങിയതിലൂടെ കറുത്തമ്മ പരീക്കുട്ടിക്ക് അടിമയാവുകയാണ് ചെയ്തത്. അധിനിവേശത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ആയുധം ഒരു ജനതയ്ക്ക് അവരിൽതന്നെയുള്ള വിശ്വാസത്തെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുക എന്നതാണ് എന്ന് കെ. എം. പണിക്കർ നിരിക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[9]

കറുത്തമ്മയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതോടെ വിശ്വാസത്തെ നിരാകരിക്കാനാണ് പരീക്കുട്ടി സമ്മർദ്ദ തന്ത്രത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. പരീക്കുട്ടിയുടെ കടലും കടലനുഭവങ്ങളും നോവലിൽ പ്രധാനവിഷയമേയല്ല. പരീക്കുട്ടി കറുത്തമ്മയെ കേൾപ്പിക്കാൻ പാടുന്ന പാട്ട് കടലിൽ പോകുന്നവരുടെ പാട്ടാണ്. അയാൾ ഒരു പാട്ടുകാരനല്ല എന്നാലും പാടുകയാണ്. അതിന് താളവും മേളവുമില്ല. ശബ്ദവും നന്നല്ല. നോവലിനകത്ത് പരീക്കുട്ടി പലതവണ പാട്ടുപാടി വള്ളത്തിന്റെ മറവിലും കടപ്പുറത്തുകൂടിയും നടക്കുന്നുണ്ട് എന്നല്ലാതെ കടലിലേക്ക് പരീക്കുട്ടിക്ക് നോട്ടമില്ല. ആ കടപ്പുറത്താണ് പരീക്കുട്ടിയും കറുത്തമ്മയും കളിച്ചു വളർന്നത്. എങ്കിലും കടൽ ഒരു തരത്തിലും തൊഴിൽ ജീവിതത്തെ ബാധിക്കാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമാണ് പരീക്കുട്ടി.

'നീർക്കുന്നത്തു കടപ്പുറത്ത് വള്ളങ്ങളുണ്ട്, കൂടങ്ങളുണ്ട്, അരയൻമാരുണ്ട്, അരയത്തികളുണ്ട് പരീക്കുട്ടിയുമുണ്ട്. പരീക്കുട്ടിയും കൂടിച്ചേർന്നതാണ് ആ കടപ്പുറം. കരയ്ക്കുകയറ്റി വച്ച വള്ളത്തിന്റെ കരയിലിരുന്ന് അയാൾ പാട്ടുപാടും. പാടിപാടി ആ പാട്ടിന് പ്രത്യേക ഈണവും രീതിയും വന്നിട്ടുണ്ട്. ആ ഈരടികൾ

രചിച്ച കടലിന്റെ മകൻ' (പുറം 191) എന്നാണ് നോവലിസ്റ്റ് പരീക്കുട്ടിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. നോവൽ അവസാനിക്കുമ്പോൾ പരീക്കുട്ടിയുടെയും കറുത്തമ്മയുടെയും ശവശരീരങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയത് കടലാണ്. പരീക്കുട്ടിക്ക് കടൽ മരണത്തിലൂടെ മാത്രം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന അഭയസ്ഥാനമാണ്. ഇതിൽ കവിഞ്ഞ് കടലനുഭവങ്ങളുടെയോ കടൽ അറിവുകളുടെയോ പരാമർശം നോവലിൽ കാണാനില്ല.

പളനി

കടലിനോട് ഏറ്റവും അടുത്ത് നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രം പളനിയാണ്. ചെമ്മീനിൽ ഒരു കടലുണ്ടെങ്കിൽ അത് പളനിയുടെ കടലാണ്. ചെമ്മീനിലെ മറ്റെല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും കരയിലെ ബന്ധങ്ങളിൽ സംഘർഷമനുഭവിക്കുമ്പോൾ പളനി സ്വന്തം ജീവിത സംഘർഷങ്ങൾ കടലിനുകൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

"അവാൻ മനുഷേഷനാ കടാലിലെ ജോലിക്കാരനാ" എന്ന ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ വിവരണവും

"ആരുമോരും വീടും കുടിയുമില്ലാത്തവാനാണെങ്കിലും ഞാനും കടാലിൻ മൊകാനാ..."

എന്ന പളനിയുടെ സ്വത്വബോധവും കടലുമായുള്ള പളനിയുടെ അരയജീവിതം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആരോരുമില്ലാത്ത പളനിക്ക് മികച്ച അമരക്കാരൻ എന്ന വ്യക്തിത്വം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നത് കടലാണ്. പളനിയെ സംബന്ധിച്ച് കടൽ അയാളെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ, ജയിക്കാൻ, ആശ്വാസം കണ്ടെത്താനുള്ള ഇടമാണ്.

മറ്റ് വള്ളങ്ങളെയെല്ലാം തോൽപിച്ച് മുന്നേറുന്ന വള്ളത്തിന്റെ മിടുക്കനായ അമരക്കാരനായാണ് പളനി നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനോട് ജയിച്ച് ചാകരക്കോരുതേടി പുറം കടലിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന പളനി കടലിൽ മിടുക്കനായ തുഴക്കാരനാണ്. കരയിൽ വരുന്നതോടുകൂടി പളനിയുടെ

ചങ്കൂറ്റവും മിടുക്കും ഇല്ലാതാവുന്നു. കടലിലും കരയിലും രണ്ട് വ്യക്തിത്വമാണ് പളനിയുടേത്. കടലാണ് അയാളെ നിലനിർത്തുന്നത്.

ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് പളനിയോട് ചോദിച്ചു.

“നിന്റെ പേരെന്നാ മൊകാനേ...?”

‘ബലിഷ്ഠകായനായ ആ യുവാവ് ഒരു ലജ്ജാശീലനാണ്. വള്ളത്തിന്റെ അമരത്തുനിന്ന് കുത്തിയെറിയുന്ന യുവാവല്ല ചെമ്പൻ കുഞ്ഞിന്റെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത്. നീണ്ടു നിവർന്ന് അയാളേക്കാൾ വലിയ നയമ്പുചുഴറ്റി ദൃഷ്ടി ദൂരെ ഉറപ്പിച്ചു തുഴയെറിയുന്ന യുവാവുമല്ല. ചെമ്പൻ കുഞ്ഞിന്റെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത്. അയാൾ കുഞ്ഞായി മാറി. ആ ഗാംഭീര്യം എവിടെപ്പോയി എന്തോ’ (പുറം 73)

കടലിലായിരിക്കുമ്പോഴുള്ള ആവേശവും ഉത്സാഹവും കരയിലെ അപര ജീവിതത്തിൽ പളനിക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നു. നോവലിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗത്ത് കറുത്തമ്മയുമായുള്ള വിവാഹശേഷം പളനി കൂടുതൽ സംഘർഷങ്ങളിലേക്ക് വീഴുകയാണ്.

‘പളനി പതിവുപോലെ വെളുപ്പിനെ ഉണർന്ന് കടപ്പുറത്തെത്തി. അപ്പോഴേക്കും വള്ളം പോയ്ക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പളനി അത്യുച്ചത്തിൽ കൂക്കി വിളിച്ചു. അതൊരലർച്ചയായി മാറി. അത്രയും വലിയ ശബ്ദം കടപ്പുറത്ത് അന്നോളം കേട്ടിട്ടില്ലായിരുന്നു. പളനി കടലിലേക്കു ചാടി ആ വള്ളത്തെപ്പിടിക്കാൻ, അങ്ങനെ ആവകാശം സ്ഥാപിക്കാൻ. നീർനായയെപ്പോലെ, കടൽപ്പന്നിയെപ്പോലെ അവൻ പടിഞ്ഞാറേക്കു കുതിച്ചുപാഞ്ഞു. പളനി തോറ്റു. തളർന്നു’ (പുറം160). കരയിൽ തോൽക്കുന്ന പളനി ജയിക്കുന്നത് കടലിലാണ്. കറുത്തമ്മയെ വിവാഹം കഴിച്ചപ്പോഴും ഹൃദയം കൊടുത്തത് കടലിനാണ്. ഒരു തെറ്റും ചെയ്യാതിരുന്നിട്ടും മനസ്സിലമർത്തിയ വേദനയുമായി സ്വയം പീഢനത്തിന്റെ അവസാന തുഴച്ചിലിലും, മരണത്തിലും പളനിക്ക് കൂട്ടായി കടൽ മാത്രമാണുണ്ടായിരുന്നത്.

“ഇനീം നമ്മള് എങ്ങനെ കഴിയും?” *എന്ന കറുത്തമ്മയുടെ ചോദ്യത്തിന്*

“ഞാൻ മരക്കാനാടീ, മരക്കാനായി കഴിയും മരക്കാനായി ചാകും” (പുറം162) എന്നാണ് പളനിയുടെ മറുപടി.

മരയ്ക്കാൻ എന്ന സ്വത്വബോധവും മത്സ്യത്തൊഴിലാളി എന്ന ആത്മബോധവും പളനി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനെ മറികടക്കാൻ പളനിക്ക് കഴിയുന്നില്ല. നോവലിന്റെ മിത്തിക്കൽ പരിസരത്തിനകത്ത് പളനിയും ഒടുങ്ങുന്നു.

"എന്നെ കടലീപോകാങ്കൊള്ളത്തീല്ലെന്നു പറയാനാർക്കാ അധികാരം? ഞാൻ കടലീ ജോലിക്കു ജനിച്ചോനാ കടലിലൊള്ളതെല്ലാം എന്റെ വകയാ. അല്ലെന്നു പറയാനാർക്കാ അധികാരം? കടലിവെളയണതുകൊണ്ടു പളനി കഴിയും"(പുറം163).

നോവലിൽ പളനിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ വളർത്തുന്നതും സംഘടനകൾ രൂപപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ കടലെന്റെയാണെന്നു പറയാൻ പളനിക്ക് ശുഭാപ്തി വിശ്വാസം നൽകുന്നതും കടലാണ്.

കറുത്തമ്മ

നോവലിലുടനീളം സംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ മകളായ കറുത്തമ്മ. പരീക്കുട്ടിയും കറുത്തമ്മയും വളരെ ചെറുപ്പം മുതൽ കടപ്പുറത്തു കളിച്ചു വളർന്നവരാണ്. എന്നാൽ വലുതായതോടെ പരീക്കുട്ടിയോട് മിണ്ടാനോ ഒന്നു കാണാനോ പോലും അവൾക്ക് അനുവാദമില്ല. കടപ്പുറത്തിന്റെ വിധിവിലക്കുകൾ അവരെ അകറ്റി നിർത്തുന്നു. കറുത്തമ്മയ്ക്ക് പരീക്കുട്ടിയെ ഇഷ്ടമാണ് എന്നാൽ അതിന്റെ ഗുണഫലം അനുഭവിക്കുന്നത് ചെമ്പൻകുഞ്ഞാണ്. വള്ളോം വലേം വാങ്ങാൻ പരീക്കുട്ടി പണം കൊടുക്കുന്നത് കറുത്തമ്മ ചോദിച്ചിട്ടാണ്. നോവലിലെ കറുത്തമ്മയ്ക്ക് മനസ്സു തുറന്ന് സംസാരിക്കാൻ പറ്റുന്നത് ആകെ പരീക്കുട്ടിയോടാണ്. അതും വളരെ കുറഞ്ഞ സമയങ്ങളിൽ. നോവലിന്റെ അവസാനം വരെ സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതമാണ് കറുത്തമ്മക്കുള്ളത്. അത് കടലിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങളാൽ ചേർത്തു നിർത്തി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നോവലിൽ കറുത്തമ്മയുടെ അവസ്ഥകളെ ചിഹ്നവത്ക്കരിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിലും അദൃശ്യമായ ഒരു കടൽ കറുത്തമ്മയിൽ നിലീനമായി കിടക്കുന്നുണ്ട്

പളനിയുമായുള്ള വിവാഹം ഉറപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ച സമയത്ത് പരീക്കുട്ടിയുടെ കാശ് തിരിച്ചു കൊടുക്കാൻ കറുത്തമ്മ ചക്കിയോട് പറയുന്നുണ്ട്.

“ആ ചക്രം കൊടുക്കാതെ ഞാൻ സമ്മതിക്കത്തില്ല . അല്ലേല് എന്റെ ജീവാൻ കളയും. അത് തീർച്ച”.

“ഞാൻ അച്ചേനോടു പറയാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുവാ. ഞാനിന്നു പറയും . എന്നാ പറയാൻ വയ്യാത്തത്?”

വിവാഹശേഷം പഞ്ചമിയെ കാണാൻ നീർക്കുന്നത്ത് പോകട്ടെ എന്നു കറുത്തമ്മ പളനിയോടു ചോദിക്കുമ്പോൾ

“പഞ്ചമിയെ കാണാനെന്നും പറഞ്ഞ് നിനക്ക് ആ മേത്തനെ ഇനീം കാണണോ?”

“ഇല്ല ഇനീം ഞാൻ ഒരിക്കലും നീർക്കുന്നത്തു പോകത്തില്ല. പോകണമെന്ന് പറയത്തില്ല.”

ജീവിതം പലപ്പോഴും കലുഷമായി തുടരുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കറുത്തമ്മ. അവസാനം വിധിക്കു കീഴടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങു പുറങ്കടലിൽ വലിയ കോളായിരുന്നു എന്ന് രാത്രിയിലുണർന്ന ചില അരയൻമാർ പറഞ്ഞു.

‘തിര ചില വീടുകളുടെ മുറ്റത്തോളം അടിച്ചു കയറി. ആ വെള്ള മണലിൽ കടൽ പാമ്പുകളെയും കണ്ടു എന്ന ആഖ്യാനത്തിൽ കറുത്തമ്മയും പരീക്കുട്ടിയും മരണത്തിലെങ്കിലും ഒരുമിച്ചു എന്ന ചിഹ്നസൂചനയിൽ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

നോവൽ ആരംഭവും അവസാനവും

“എന്റെ അച്ചേ വള്ളോം വലേം മേടിക്കാനക്കൊണ്ടു പോവ്വാണല്ലോ”

“കറുത്തമ്മേടെ ഭാഗ്യം”

കറുത്തമ്മയ്ക്ക് ഉത്തരം മുട്ടിപ്പോയി. പെട്ടെന്ന് തന്നെ അവൾ ആ ഘട്ടം കടന്നു കൂടി. അവൾ പറഞ്ഞു.

‘‘പഷേല് രൂപ തെകായാത്തില്ല. ഞങ്ങാക്ക് കുറെ രൂപാ തരാവോ?’’

കരക്കു കയറ്റി വച്ചിരിക്കുന്ന വള്ളത്തിന്റെ മറവിലിരുന്ന് സംസാരിക്കുകയും പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പരീക്കുട്ടിയുടെയും കറുത്തമ്മയുടെയും സംഭാഷണത്തോടെയാണ് നോവലാരംഭിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കടൽ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നു വരുന്നില്ലെങ്കിലും വള്ളോം വലേം മേടിക്കാനാണ് കറുത്തമ്മ കാശ് കടം ചോദിക്കുന്നത്. അതും കടപ്പുറത്ത് കയറ്റി വെച്ചിരിക്കുന്ന വള്ളത്തിന്റെ മറവിൽ നിന്ന്. ഈ രണ്ട് സൂചനകളാണ് കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് പ്രമേയത്തെ കൊണ്ടു വരുന്നത്.

ആലിംഗനബന്ധരായ ഒരു സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും ശവശരീരങ്ങൾ കടപ്പുറത്ത് അടിയുന്നു. അത് കറുത്തമ്മയും പരീക്കുട്ടിയുമായിരുന്നു. അങ്ങ് ചെറിയഴീക്കൽ കടപ്പുറത്ത് ചൂണ്ട വിഴുങ്ങിയ ഒരു സ്രാവും അടിഞ്ഞു കയറി. കരയിൽ നിന്നാരംഭിക്കുകയും കരയിൽ തന്നെ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കടലോര ജീവിതത്തെക്കൂടി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാന രീതിയാണ് നോവലിനുള്ളത്.

കടലമ്മയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തമൊഴികെ മറ്റെല്ലാ മിത്തിനെയും നോവൽ മറികടക്കുന്നുണ്ട്. മരയ്ക്കാൻ നേടി വെക്കേണ്ടതില്ല എന്ന പുരാവൃത്തത്തെ എല്ലാം നേടാൻ വേണ്ടി ശ്രമിക്കുന്ന ചെമ്പൻകുഞ്ഞിലൂടെ തടസ്സങ്ങളില്ലാതെ മറികടക്കുന്നു. വലക്കാരനു മാത്രമേ വള്ളവും വലയും വാങ്ങാവൂ, പണിക്കുപോവാൻ തുറയിലച്ചന്റെ സമ്മതം വേണം. തുടങ്ങിയ പുരാവൃത്തങ്ങളെയും ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ വള്ളത്തിൽ ആളുകൾ പണിക്കുപോകുന്നതിലൂടെ മറി കടന്നു. കടലമ്മ ഋതുവാകുമ്പോൾ കടലിൽ പോകാൻ പാടില്ല. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് കടലിൽ പോയി മീൻ പിടിച്ചു. പെണ്ണുങ്ങളില്ലാതെ കല്യാണത്തിനു വരാൻ പാടില്ല. അതിനെയും എളുപ്പത്തിൽ മറികടന്നു. ആൺജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മുഴുവൻ പുരാവൃത്തങ്ങളെയും നോവൽ മറികടക്കുകയും പരമ്പരാഗത തൊഴിൽ ഘടനയിൽ നിന്നും അടുത്ത ഘട്ടത്തിലേക്ക് പുരോഗമിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്നെ സ്ത്രീയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തത്തെ സവിശേഷമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും അതിനു വേണ്ടി പളനിയുടെ മരണത്തിൽ പോലും (മരണത്തിലെങ്കിലും അവർ ഒരുമിച്ചു എന്ന ഘ

ടനയുമല്ല നോവലിന്റേത്) ആൺ കർതൃഘടനയുടെ ആധുനീകരണം നടത്തി പെൺലോകങ്ങൾ അതായിത്തന്നെ തുടരുന്ന ലോകബോധത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സ്ഥലം കരയുടെ മറുപുറമായാണ് കടലിനെ കണ്ടത്. സമുദ്രം അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കാൽപനികാനുഭവമാകുന്നതും അധ്വാനത്തിന്റെയോ അടുത്തറിയലിന്റെയോ യാഥാർത്ഥ്യമാവുന്നതും വിഷയമാവാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ചെമ്മീൻ അധ്വാനത്തിന്റെ പ്രമേയവും, വൈകാരിക പ്രതിരോധവും, മരണവും ഒക്കെയായി മാറുന്നത് പരോക്ഷതലത്തിൽ കടലിന്റെ സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതികളായ വിശ്വാസത്തെയും ഐതീഹ്യത്തെയും സമൃദ്ധമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് നോവലിൽ. യഥാർത്ഥത്തിൽ കടലല്ല കടപ്പുറമാണ് ചെമ്മീനിലെ സ്ഥലം. കടലിൽ സംഭവിക്കുന്ന ക്രിയകളുടെ വിവരണം ആവസാന അദ്ധ്യായത്തിലെ മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ പളനി സ്രാവിനെ വേട്ടയാടി കടലിലേക്ക് താഴുന്ന രംഗം മാത്രമാണ്.

3.1.2. ചുവന്ന കടൽ

സുഗന്ധവ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കു പേരുകേട്ട ഇന്ത്യയിലേക്ക് നേരിട്ട് ഒരു കടൽമാർഗം കണ്ടെത്താനുള്ള യൂറോപിന്റെ ആഗ്രഹം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ യാഥാർത്ഥ്യമായി. 1498ൽ വാസ്കോഡഗാമ കടൽ വഴി പുതിയ പാത കണ്ടുപിടിച്ച് കോഴിക്കോടെത്തി. ഇത് ഇന്ത്യയുടെ സാമൂഹികവും, സാമ്പത്തികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ ജീവിതത്തിൽ ദൂരവ്യാപകമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. ഗാമയ്ക്കു ശേഷം വന്ന പെഡ്രോ അൽവാരിസ് കബ്രാൾ എന്ന പോർച്ചുഗീസ് നാവികൻ കടൽ വ്യാപാരത്തിന്റെ കുത്തക സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ പരിണിതഫലമാണ് അറബിക്കടലിൽ സാമൂതിരിയും പോർച്ചുഗീസുകാരും തമ്മിൽ നാൽപതുവർഷക്കാലം നിരന്തരം കടൽ യുദ്ധങ്ങൾക്ക് കാരണമായത്. മലബാറിലെ പ്രശസ്തമായ മരയ്ക്കാർ കുടുംബത്തിലെ കപ്പിത്താന്മാരാണ് പോർച്ചുഗീസുകാരെ തുരത്താൻ സാമൂതിരിയെ സഹായിച്ചത് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[10] കടലിൽ പ്രതിരോധം തീർത്ത കുഞ്ഞാലിമാരെക്കുറിച്ച് സർദാർ കെ. എം പണിക്കർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് 'ഒരായിരം യുദ്ധങ്ങളുടെ ധീരനായകനായിരുന്നു കുഞ്ഞാലി മൂന്നാമൻ. നാൽപതിൽപരം വർഷം പോർച്ചുഗലിന്റെ നാവികശക്തിയെ ചെറുത്തുനിന്ന ആ ധീര

യോദ്ധാവിന്റെ സുശിക്ഷിതമായ പെരുമാറ്റം ശത്രുക്കളുടെ പോലും ബഹുമാനം പിടിച്ചുപറ്റി. ഇന്ത്യയുടെ നാവിക ചരിത്രത്തിലെ അത്യുൽകൃഷ്ടമായ വ്യക്തികളിൽ ഒരാളാണിദ്ദേഹം"[11] 1595ൽ കുഞ്ഞാലിമൂന്നാമൻ അന്തരിച്ചു. അറബിക്കടലിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം വീണ്ടെടുക്കാൻ കുഞ്ഞാലി നാലാമൻ ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും പോർച്ചുഗീസുകാർ അദ്ദേഹത്തെ പിടികൂടി വെടിവെച്ചു കൊന്നു.

മലബാർ തീരത്ത് പാശ്ചാത്യശക്തികൾക്ക് പരമാധികാരം നേടിയെടുക്കാൻ സാധിച്ചത് കടൽയുദ്ധത്തിൽ മലബാറിലെ നാവികസൈന്യത്തിന് പരിചയമില്ലാഞ്ഞിട്ടായിരുന്നില്ല. മികച്ച ആയുധങ്ങളും യുദ്ധസാമഗ്രികളും പാശ്ചാത്യശക്തികൾക്ക് ലഭ്യമായിരുന്നു എന്നതാണ്. അവരെ നേരിടേണ്ടിവന്ന നാവികസൈന്യത്തിന് കപ്പലുകളെ സമീപിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് തന്നെ പരാജയം ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്നു. എന്നിട്ടും കുഞ്ഞാലിയും സൈന്യവും നിരന്തരം പോർച്ചുഗീസുകാരെ കടലിൽ ആക്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. ഈ ചരിത്രപശ്ചാത്തലമാണ് തിക്കോടിയൻ *ചുവന്ന കടൽ* എന്ന നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. നോവൽ ശീർഷകം തന്നെ പ്രമേയത്തിലേക്കുള്ള ചിഹ്നസൂചനയാണ്. യുദ്ധവും ആക്രമണങ്ങളും പ്രണയവും കടൽത്തീരജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷവും എല്ലാമുണ്ടെങ്കിലും കടലിലെ അധിനിവേശശക്തിക്കെതിരെ പൊരുതുന്ന തദ്ദേശീയ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് ചുവന്ന കടൽ.

1961 ൽ രചിക്കപ്പെട്ട ചുവന്ന കടൽ, കടൽ പ്രമേയമായി വരുന്ന മററുനോവലുകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാവുന്നത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ടാണ്. നോവലിലെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ ആദ്യാവസാനം വരെ കടലിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറി മറിയുന്നു. കടപ്പുറത്തെ അധഃകൃത ജീവിതങ്ങളിൽനിന്നും പൊക്കന്റെയും പാഞ്ചാലിയുടെയും പ്രണയത്തിലൂടെ തിരതല്ലിവരുന്ന ഒരു ജീവസാഗരമായി നോവൽ മാറുന്നു. കടൽ രക്ഷാകേന്ദ്രവും അഭയസ്ഥാനവുമായി മാറുന്നു. കടലോരജീവിതത്തിന്റെ മതാത്മകമോ, ജാതീയമോ, സാമ്പത്തികമോ ആയ അതിജീവനത്തിന്റെ പരിമിതമായ സൂചനകൾക്കപ്പുറം പ്രതിരോധത്തിന്റെയും, നിലനിൽപ്പിന്റെയും ചരിത്രപരമായ സ്ഥലത്തെയാണ് ചുവന്ന കടൽ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്.

തിക്കോടിയന്റെ ചുവന്നകടൽ എന്ന നോവൽ മൂന്ന് ഭാഗങ്ങളുള്ള, പൊക്കൻ എന്ന മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയുടെ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ചിഹ്നമാണ്. ഒന്നിലധികം വ്യക്തിത്വമുള്ള പൊക്കൻ കടൽത്തീരജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും അതേ സമയം സാമൂതിരിയുടെയും കുഞ്ഞാലി മരക്കാരുടെയും പറങ്കികളുടെയും കാലചരിത്രത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം കൂടിയാണ്. കടൽ എന്ന ഉറപ്പില്ലാത്ത പ്രതലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചരിത്ര ഓർമ്മകളുടെ ഘടനയിലാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പൊക്കൻ എന്ന കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നമായാണ് കടൽ നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുന്നത്.

പൂർവ്വസ്ഥിതി (Status Quo)

കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. പുലർകാലത്തെ കടലിരമ്പം കേട്ട് പൊക്കൻ ഉണർന്നെഴുന്നേൽക്കുന്നു. മഴക്കാലത്താണ് കഥയുടെ തുടക്കം. ആരംഭത്തിൽ തന്നെ കഥയുടെ പ്രമേയം വ്യക്തമാണ്. ആർത്തിരമ്പുന്ന അറബിക്കടൽ, കാതുകളിൽ മുഴങ്ങുന്ന കടലിരമ്പം തലമുറകളായി തന്റെ അപ്പൂപ്പൻമാർക്കും ജീവിതം നൽകിയ കടലിന്റെ ശബ്ദമാണത്. മീൻപിടുത്തക്കാരുടെ ഉപ്പും ചോറും ഉടുവസ്ത്രവും ആ കടലിലാണ്. ഊഴിയിൽ മാളം കുഴിക്കുന്ന ഞണ്ടുകളെയോ അവയെ കൊത്തിത്തിന്നാൻ തഞ്ചം പാർത്തു നിൽക്കുന്ന കടൽ കാക്കകളെയോ അവിടെ കണ്ടില്ല. സ്ഥലപരമായി മരക്കാർ കോട്ടയ്ക്കും പന്തലായനി തുറമുഖത്തിനും ഇടയിലാണ് നോവലിന്റെ സ്ഥലം എന്ന് നോവലിനകത്തെ സൂചനകളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്. മീൻ പിടുത്തക്കാരായ മുക്കുവരും മുസ്ലീങ്ങളും അവിടെ പൂഴിപ്പരപ്പിൽ ചെറിയ കുടിലുകൾ കെട്ടി താമസിക്കുന്നു. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ പാഞ്ചാലിയും പൈതൽ മരയ്ക്കാനും ദമയന്തിയും പൊക്കനും അവരുടെ സാമൂഹ്യ ജീവിത പശ്ചാത്തലങ്ങളും വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു. കടലോരത്തു നിന്നും പൊക്കൻ കടലിലുള്ള വെള്ളിയാങ്കല്ലു കാണുന്നതോടെ നോവലിന്റെ സംഘർഷ സൂചനകൾ വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു.

സംഘട്ടനം (Conflict)

‘വലിയൊരു വറുതിക്കാലത്തിനുശേഷം കടപ്പുറം ജീവിക്കാനാരംഭിച്ചിട്ടില്ല. കാറ്റും മഴയും കടലിനെയാകെ ഇളക്കി മറിക്കുകയാണ്. നോവലിനകത്തുനിന്നുള്ള

സൂചനയിൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാണ്. പാറക്കെട്ടുകളിൽ കയറിനിന്ന് കടലിലേക്ക് പൊക്കൻ നോക്കി. ഇരമ്പിമറിയുന്ന കടലിനാണ് സൗന്ദര്യം. മിണ്ടാതെ, ഇളകാതെ, പക്ഷപാതരോഗിയായ തന്റെ മുത്തച്ഛനെപ്പോലെ എപ്പോഴും ആകാശം നോക്കി മിഴിച്ചു കിടക്കുന്ന കടൽ ഒന്നിനും കൊള്ളില്ല[12] (പുറം12).

'ഒരാഴ്ചയോളം അങ്ങനെ ഇടതടവില്ലാതെ മഴപെയ്തു. കടപ്പുറത്തെ ജീവിതം തന്നെ സ്തംഭിച്ചുപോയി. ആർക്കും പറയാനുള്ളത് പട്ടിണിയുടെ കഥ മാത്രമാണ്' (പുറം29). വളയകടപ്പുറം, കോടിക്കൽ കടപ്പുറം, തിക്കോടി കടപ്പുറം എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാ കട ലോരങ്ങളുടെയും പരിച്ഛേദമായിട്ടാണ് നോവലിൽ കടപ്പുറം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. കടലിൽ പോകാനുള്ള പൊക്കന്റെ ആർത്തിയും ആർത്തലയ്ക്കുന്ന കടലിനോട് മല്ലിടാനുള്ള ആവേശവും മുക്കുവന്റെ തൊഴിലായ മീൻ പിടിക്കാനുള്ള ആവേശ മല്ല പൊക്കനിൽ കാണുന്നത്. അറബിക്കടൽ കയ്യടക്കി വെച്ചിരിക്കുന്ന അധിനിവേ ശശക്തികളെ നേരിടാനും പരാജയപ്പെടുത്താനും ഉള്ള ത്വരയാണ് പൊക്കനെ ഭരി ക്കുന്നത്. കടൽ പൊതുസ്വത്താണെന്നുള്ള അരയന്റെ നിയമം ലംഘിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ആത്മരോഷം അവന്റെ മനസ്സിലുണ്ട്.

പൊക്കൻ വെള്ളിയാങ്കല്ലിലേക്ക് പോകുന്നതോടെ നോവൽ ചരിത്ര പശ്ചാ ത്തലത്തിലേക്കുള്ള സൂചനകൾ നൽകുന്നു. സാമൂഹികസ്ഥലത്തുനിന്നും മാനസി കമായ പരന്ന സ്ഥലരാശിയിലേക്ക്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് പോകാനാണ് പൊക്കനിഷ്ടം. അത് കടലാണെന്നും അവിടെയാണ് തന്റെ അസ്ഥിത്വം എന്നും പൊക്കന് നന്നായി അറിയാം. യക്ഷിയേക്കാൾ, പാമ്പിനേക്കാൾ ക്രൂരതയുള്ള മറ്റൊ രു വർഗ്ഗം വെള്ളിയാങ്കല്ലിലുള്ളത് പൊക്കനോർക്കുന്നു. അത് കടൽ കൊള്ളക്കാരാ യ പറങ്കികളാണെന്ന് പൊക്കനോർമ്മയുണ്ട്. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ പറങ്കികൾ പൊക്കന്റെ ശത്രുക്കളാണ്. അമ്മ പറഞ്ഞ കഥകളിൽ നിന്നാണ് പറങ്കികൾ പൊക്ക ന്റെ ശത്രുക്കളായത്. വെള്ളിയാങ്കല്ലിൽ കാണുന്ന തലയോട് അറേബ്യയിലോ ഈ ജിപ്തിലോ സ്ഥാനമാനങ്ങളും പദവികളും വഹിച്ച വ്യാപാരികളുടെ തലയോടാ കാമെന്ന് പൊക്കനോർക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി ദുരന്തത്തിന്റെ ഫലമായി എല്ലാം നശി ച്ച സമയത്ത് പ്രദേശത്തെ രക്ഷിക്കാനായി രാജാവിന്റെ തീരുമാന പ്രകാരം ഒരു വി ളംബരം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. ക്ഷാമത്തിൽ നിന്നും നാടിനെ രക്ഷിക്കാൻ മംഗലാ

പുരത്തു നിന്നും അരി ഇറക്കുമതി ചെയ്യണം. കടൽ വഴി കപ്പലിൽ വരുമ്പോൾ പറങ്കികളുടെ ആക്രമണത്തിനിരയാവാതെ പ്രതിരോധത്തിനായി ഒരു പട രൂപീകരിക്കുന്നതിലേക്ക് കടപ്പുറത്തു നിന്നും ആളെ ചേർക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ളതാണ് വിളംബരം. പൊക്കൻ അതിനു വേണ്ടി തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ സംഘർഷം മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തുന്നു.

ക്രിയയുടെ കുതിച്ചുയരൽ (Rising Action)

'കടൽക്കരയിലെ പാറക്കെട്ടുകളിലൂടെ കടലിലേക്ക് നോക്കുന്ന പൊക്കൻ അകലെ വെള്ളിയാങ്കല്ല് കാണുന്നു. പെരുമഴയ്ക്കും തിരമാലയ്ക്കും കീഴടങ്ങാതെ എന്നും വെള്ളത്തിനുമീതെ കഴുത്തുയർത്തി നിൽക്കുന്ന വെള്ളിയാങ്കല്ല്. അതിന്റെ കഷണ്ടിത്തലയിൽ ചവിട്ടിനിന്ന് ചുറ്റുമുള്ള കടലൊന്നുകാണാൻ എന്നു കൊതിക്കുന്നതാണ്' (പുറം12).

ചരിത്രത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളിലേക്ക് നോവൽ വികസിക്കുന്നത് ഇവിടെ വച്ചാണ്. അവിടെ യക്ഷികളുണ്ടെന്ന്, വിഷം ചീറ്റുന്ന പാമ്പുകളുണ്ടെന്ന് അവൻ പേടിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിനേക്കാൾ ക്രൂരതയുള്ള ഒരു വർഗം വെള്ളിയാങ്കല്ലിലുണ്ട്. അത് കടൽകൊള്ളക്കാരായ പറങ്കികളാണ്. അവരുടെ താവളമാണ് വെള്ളിയാങ്കല്ല്. കേരളത്തിന്റെ കടലോരങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള സ്ഥലപരമായ വിവരണം ഇല്ലെങ്കിലും കടലോരത്തിന്റെ പൊതു അനുഭവം എന്ന നിലയ്ക്ക് വളയകടപ്പുറവും വെള്ളിയാങ്കല്ലും നോവലിൽ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു. അറബിക്കടൽ, ഇരമ്പുന്ന കടൽ, ചാട്ടവാർ ചീറ്റം മുഴക്കുന്ന ആകാശം, തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് സ്ഥലത്തെ ഒരു സാർവ്വലൗകികാനുഭവമായി വരച്ചിടുന്നു. അതിർത്തികളില്ലാത്ത വിശാലമായ കടലാണ് നോവലിന്റെ സ്ഥലരാശിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന കാറ്റുപായകൾ, സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങൾ, പത്തേമാരികൾ, വാളുകൾ, പീരങ്കികൾ മനുഷ്യ രോദനങ്ങൾ, വാക്തർക്കങ്ങൾ, വിലപേശലുകൾ എല്ലാം കടൽ എന്ന സ്ഥലരാശിയിലണ് സംഭവിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ ചരിത്രകാലത്തെ കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ചരിത്രത്തോട് ചില ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയാണ്. അത് ചരിത്രകാരന് അറിയാത്ത ചില ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നു. അനുഭവത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും അടിസ്ഥാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഇത്തരം ചരിത്രസ്മരണകശളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ഒരു

കാലത്ത് വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായി കടൽ വഴി നടത്തിയ വാണിജ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്ക്കാരികവുമായ വിനിമയത്തിന്റെ സംഘർഷാത്മകതലങ്ങളും, പറങ്കികൾ അറബിക്കടലിൽ കപ്പലിറക്കിയതിന്റെ ഓർമക ളും കോളനീകരണത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപമായി കടന്നുവരുന്നു. കൊളോണിയൽ അധികാരത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നും മോചനം നേടാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ അദമ്യമായ ആഗ്രഹം നോവൽ പങ്കുവെക്കുന്നു.

കുട്ടിക്കാലം മുതൽ പറങ്കികൾ പൊക്കന്റെ ശത്രുക്കളാണ്. ചെറുപ്പത്തിൽ ശാഠ്യം പിടിച്ചുകരയുമ്പോൾ അമ്മ അവനെ പേടിപ്പെടുത്തുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

“മോനേ.. കരഞ്ഞാല് പറങ്കികൾവന്ന് പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകും. കടലുനിറച്ച് പറങ്കികളാ..”.

‘സങ്കടം വന്നാൽ കരയാൻ പോലും സമ്മതിക്കാത്ത ഈ പറങ്കികളാരാണെന്ന്’ ചെറുപ്പത്തിൽ അവൻ ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാൾത്തലപ്പിൽ ഒരു പറങ്കിയുടെ രക്തമെങ്കിലും പുരട്ടണം. ആവനാഴിയിലെ ഒരമ്പെങ്കിലും പറങ്കിയുടെ തലച്ചോറിന്റെ സ്വാദറിയണം’ (പുറം13).

വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഒരു സാമൂഹിക ഘടനക്കകത്ത് ജീവിക്കുന്ന നിഷ്കളങ്കരായ മനുഷ്യരുടെ ഉള്ളിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന പൊളിച്ചെടുക്കാനാവാത്ത വിശ്വാസദാർഢ്യങ്ങളെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ബോധ്യങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള അശ്രാന്തപരിശ്രമങ്ങൾക്കിടയിലും തിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്ത നഷ്ടങ്ങളും, ത്യാഗങ്ങളും ചരിത്രത്തിന്റെയും ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിന്റെയും പിൻബലത്തോടെ നോവൽ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും രൂപപ്പെടുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ ഒരർത്ഥത്തിൽ ഭൂഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഗൈഡ്ബുക്കാണെന്ന് ഹെർമൻ മെൽവില്ലി അഭിപ്രയപ്പെടുന്നു.[13] ചുവന്ന കടൽ അത്തരമൊരു കടൽ സ്ഥലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

മൂർദ്ധന്യം (Climax)

മറ്റ് മുക്കുവക്കുടിലുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ആകൃതിയിലും പ്രകൃതിയിലും നിറത്തിലും ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു വീടേ വളയക്കടപ്പുറത്തുള്ളു. ആലി

ക്കുട്ടിയുടേത്. എങ്ങനെയെങ്കിലും പണമുണ്ടാക്കുക എന്നതാണ് ആലിക്കുട്ടിയുടെ ലക്ഷ്യം. അതിനു വേണ്ടി ഏത് ഉപായവും സ്വീകരിക്കും. രാജാവിന്റെ പ്രതിനിധിയായ തെയ്യുണ്ണിമേനോനുമായി ആലിക്കുട്ടിക്ക് രഹസ്യ ബന്ധമുണ്ട്. ആലിക്കുട്ടിയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പൊക്കനെ അമർച്ച ചെയ്യണമെന്ന തെയ്യുണ്ണി മേനോനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അവന്റെ കാര്യം ഞാൻ ശെരിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് തെയ്യുണ്ണി മേനോൻ പറയുന്നതോടെ കഥയുടെ സംഘർഷം ആരംഭിക്കു ന്നു. തെയ്യുണ്ണിമേനോൻ എന്ന ചേരിക്കലിലെ പ്രമുഖ കാര്യസ്ഥന്റെ രാവുവിളംബരത്തിലൂടെയാണ് കേരള ചരിത്രത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. അത് കടൽ പ്രതിരോധത്തിന്റെ കൂടി ചരിത്രമാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള എല്ലാ ചരിത്രഭാവനകളും കരയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ചുവന്ന കടൽ എന്ന നോവൽ പൂർണമായും ഇളകിമറിയുന്ന സ്ഥലപശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണ്. കടലിൽ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലം നോവലിസ്റ്റ് ആദ്യം തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പറങ്കികളുടെ രാജാവ് സമുദ്രങ്ങളുടെ രാജാവാണെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നു. രാജാവിന്റെ രേഖാമൂലമുള്ള അനുമതിയില്ലാതെ കപ്പലുകൾക്ക് സഞ്ചരിച്ചുകൂടാ. ബലം പ്രയോഗിച്ച് കീഴടക്കും. ചരക്കുകൾ പിടിച്ചടക്കും. കുന്നലകോനാതിരിക്കുപോലും സമുദ്രവ്യാപാരം സുഖകരമല്ല. കൊടും ക്രൂരതയ്ക്ക് പേരെടുത്ത പറങ്കികളെ നേരിടാൻ മടിച്ച് പലരാജാക്കന്മാരും അവരുമായി മൈത്രീബന്ധം പുലർത്തുകയും ചൊൽപ്പടിക്കു നിൽക്കുകയും ചെയ്തു.

മംഗലാപുരത്തു നിന്നു അരികൊണ്ടു വരാൻ രാജാവു കൽപ്പിച്ചത് ബുധനാഴ്ചയാണ്. അതിൽ അവനുമുണ്ട്. ഈശ്വരകാരുണ്യം കൊണ്ട് പറങ്കികളുടെ കയ്യിൽപെടുകയും അതോടെ അവന്റെ കാര്യം തീരുമാനമാകുമെന്നും തെയ്യുണ്ണി മേനോൻ പറയുന്നു. എന്നാൽ അതിനും മുമ്പു തന്നെ ആലിക്കുട്ടി പൊക്കനെ ഇല്ലാതാക്കാൻ ഒരു സംഘത്തെ ഏർപ്പാടു ചെയ്യുകയും പൊക്കനെയും അവന്റെ സുഹൃത്തായ കുഞ്ഞാലിയെയും ആക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തി. ഓർമ്മ വരുമ്പാൾ പൊക്കൻ കടലിലാണ്. കുഞ്ഞാലിയെ കാണാനുമില്ല. വെള്ളിയാങ്കല്ലിൽ പറങ്കികളുടെ താവളത്തിൽ എത്തിപ്പെടുന്നു. അവിടെ പൊക്കനെ ചതിയിൽപെടുത്തിയ ഐദ്രോസുമുണ്ട്. ഐദ്രോസ് കുറ്റം ഏറ്റു പറയുകയും പറങ്കികളുടെ ക്രൂരതയെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കിയ ഐദ്രോസ് പൊക്കനോട് പറയുന്നു.

"ജ്ജ് ചെറുപ്പാണ്, കാത്തിരുന്നോ, ഒരിക്കലൊരു തഞ്ചം കിട്ടും. കിട്ടുമ്പം ചാടിക്കോ, ഈ ബലാലിങ്ങളോട് പകരം ചോദിക്കണം" (പുറം 106).

'കാറ്റും കോളുമടങ്ങി കടൽ ശാന്തമാവുമ്പോൾ ശവപ്പറമ്പിലേക്ക് കഴുകൻ മാരെന്ന വിധം അവർ വരും. സുഖനിദ്രയിലാണ്ടുകിടക്കുന്ന പട്ടണങ്ങളിൽ പാതി രാവിൽ കയ്യേറ്റം നടത്തും. വീടുകളും ദേവാലയങ്ങളും തീയിട്ടുചുടും. കണ്ണിൽ കാണുന്നതൊക്കെ അപഹരിക്കും. പെണ്ണുങ്ങളെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകും. കടൽത്തീരത്തുള്ളവർ പേടിച്ചാണ് കഴിയുന്നത്' (പുറം34). കടപ്പുറത്തെ തടിമിടു ക്കുള്ള അരയന്മാരെ കടലിൽ പറങ്കികളെ നേരിടാൻ തയ്യാറാക്കുകയാണ് മഹാരാ ജാവ്. കടപ്പുറത്തെ മുക്കുവനെന്ന നിലയിൽ നിന്നും പൊക്കൻ ഒരു അപര വ്യക്തി ത്വത്തിലേക്ക് മാറുന്നു. പറങ്കികളുടെ അടിമ കേന്ദ്രത്തിൽ വെച്ച് വിശുദ്ധ പട്ടക്കാ രൻ പൊക്കനെ സത്യ ക്രിസ്ത്യാനിയായി പ്രഖ്യാപിച്ചു.

"പാപികളെ രക്ഷിച്ച ക്രിസ്തു നിനക്കു മാപ്പു നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഇന്നു മു തൽ മിശിഹായുടെ നാമത്തിൽ നീ ഫെർണ്ണാണ്ടസ് എന്ന് വിളിക്കപ്പെടും."

കടപ്പുറത്തെ പൊക്കന്റെ വ്യക്തിത്വ പരിണാമത്തോടെ നോവലിന്റെ സം ഘർഷം മൂർദ്ധന്യത്തിലേക്കെത്തുന്നു. ഒരു ഭടൻ എന്ന നിലയിലേക്ക് വ്യക്തിത്വപ രിണാമം സംഭവിക്കുമ്പോഴും പൊക്കനെ ആവേശം കൊള്ളിക്കുന്നത്, കടലാണ് തന്റെ തൊഴിലിടം എന്നതാണ്.

ക്രിയയുടെ അവരോഹണം (Falling Action)

പറങ്കികളെ കടലിൽ പരാജയപ്പെടുത്തി വിജയശ്രീലാളിതനായ ഫെർ ണാണ്ടസ് എന്ന പൊക്കന്റെ മനസിലേക്ക് വളയക്കടപ്പുറം കടന്നു വന്നു. കുട്ടിക്കാ ലം മുതൽ പൊക്കൻ കൊതിച്ചതാണ് ഒരു കടൽപ്പടയെ നയിക്കാൻ. പലപ്പോഴും നിരാശനായിട്ടുണ്ട്. പറങ്കികളോട് പക വീട്ടാനുള്ള അഭിലാഷമാണ് പൊക്കനെ പി ടിച്ചു നിർത്തിയത്. ഒടുവിൽ അതും സാധിച്ചു. കപ്പലുകൾ, പടക്കോപ്പുകൾ, ആയു ധങ്ങൾ, അനുയായികൾ എല്ലാം നേടി. കുഞ്ഞാലിമരയ്ക്കാരാണ് അവനെ കടൽപ്പ ടയുടെ നായകനാക്കിയത്. പറങ്കികൾ പുറംകടലിലേക്ക് പിൻവാങ്ങിയതോടെ കു ഞ്ഞാലി മരയ്ക്കാർ പൊക്കനെ കോട്ടയിൽ തന്നെ നിർത്താനാശിച്ചു.

“വേണ്ട; എനിക്കു പോണം” എന്നായിരുന്നു മറുപടി.

“ഉം?” “എങ്ങോട്ട്?”

“കടലിലേക്ക്” എന്ന് ഫെർണാണ്ടസ് വിനീതനായി പറഞ്ഞു. വളയക്കടപ്പുറത്തേക്കല്ല പറങ്കികൾക്ക് നിരന്തരം ശല്യമുണ്ടാക്കാൻ കടലിലേക്ക് പോകാനുള്ള അനുമതി കിട്ടണം. മരയ്ക്കാർ അവന്റെ കഴുത്തിലെ കുരിശടയാളം പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു. പകരം പച്ചക്കല്ലു വെച്ച തമ്പാക്ക് മോതിരം ഊരി ഫെർണാണ്ടസിന്റെ കയ്യിൽ കൊടുക്കുകയും പുറം കടലിലേക്ക് പോവാനുള്ള കൽപ്പന കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു.

കഥാനിർവ്വഹണം (Denouement)

പറങ്കികളെ തോൽപ്പിച്ച് ഒരു മാസത്തിനു ശേഷം ‘സോകോത്രോ’ ദ്വീപിലെത്തിയ ഫെർണാണ്ടസും കൂട്ടരും കടലിൽ വെച്ച് പറങ്കികളുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ തളർന്നിരുന്നു. ആക്രമണത്തിൽ പരിക്കേറ്റ് ഫെർണാണ്ടസിനു ബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. അപരിഷ്കൃതരായ ദ്വീപുകാർ പീരങ്കി വെടിയെ ഭയന്ന് കീഴടങ്ങി. അവർ സന്ധിക്ക് തയ്യാറായി. അവരുടെ ചികിത്സയിൽ ഫെർണാണ്ടസ് രക്ഷപെട്ടു. കടൽത്തീരത്തു കൂടിയുള്ള സവാരിക്കിടയിൽ വളയക്കടപ്പുറത്തെക്കുറിച്ചും പാഞ്ചാലിയെക്കുറിച്ചും ഓർമ്മിച്ചു. പെട്ടെന്നുള്ള ചിരി ഫെർണാണ്ടസിനെ ഓർമ്മയിൽ നിന്നും ഉണർത്തി. ദ്വീപിലെ സ്ത്രീകൾ കടലിൽ കുളിക്കുകയാണ്. ഫെർണാണ്ടസ് അവരുടെ ഇടയിലേക്ക് ചെന്നു. അവർ പേടിച്ചോടി. പിന്നാലെ ഓടിയ ഫെർണാണ്ടസ് ഒരാളെ തൊട്ടു. അവൾ ബോധം കെട്ടു വീണു. അവൻ പാഞ്ചാലിയെ ഓർത്തു. ആ ദ്വീപിലെ ജാതി സമ്പ്രദായമനുസരിച്ച് അവളെ ഫെർണാണ്ടസിന് വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടി വന്നു. ഫെർണാണ്ടസ് പിന്നീട് വെള്ളിയാങ്കല്ലിലേക്കെത്തി അവിടുന്ന് വളയക്കടപ്പുറത്തേക്കും. ആദ്യം ചെന്നത് തന്നെ ചതിച്ച ആലിക്കുട്ടിയുടെ വീട്ടിലേക്കാണ്. പ്രതികാരത്തിനായി ചെന്ന പൊക്കൻ കാണുന്നത് ശവം പോലെ കിടക്കുന്ന ആലിക്കുട്ടിയെ ആണ്. പിന്നെ സ്വന്തം വീട്ടിലേക്കു പോയി. എല്ലാവരും വസൂരി ബാധിച്ച് മരിച്ചെന്ന് ആശാൻ അറിയിച്ചു. പാഞ്ചാലിയുടെ അടുത്തു പോയി. അവളും വസൂരി പിടിച്ച് കിടപ്പിലായി. അവളെയുമെടുത്ത് പൊക്കൻ വളയക്കടപ്പുറത്തോടു യാത്ര പറഞ്ഞ് കടലിലേക്ക് തിരിച്ചു പോയി .

പാഞ്ചാലിയെ ശുശ്രൂഷിച്ചെങ്കിലും ഫലമുണ്ടായില്ല. ഒരു കപ്പലിൽ അവളുടെ മൃതദേഹം സംസ്കരിച്ചു. നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ കണ്ടതിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു സാഹചര്യത്തിൽ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. പൊക്കനൊഴികെ മറ്റെല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും ഇല്ലാതാവുകയും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു സംസ്കാരത്തിലെ സ്ത്രീയെ വിവാഹം ചെയ്ത പൊക്കൻ മാത്രം അതിജീവിക്കുകയും ചെയ്തതിലൂടെ പുതിയൊരു സാംസ്കാരിക സമന്വയത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ കൂടി നോവലിലുണ്ട്.

പ്രകൃതിയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ചിഹ്നം എന്ന നിലയിൽ കടലിന് ആശയങ്ങളെയും വികാരങ്ങളെയും കൈമാറാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. കടൽ എന്ന ചിഹ്നം ഭയാനകമായതിനെയും, പരപ്പാർന്നതിനെയും, സംഘർഷാത്മകമായതിനെയും, സന്തോഷത്തെയും, അനിശ്ചിതത്വത്തെയും ,പ്രതിരോധത്തെയും, വിനോദത്തെയുമെല്ലാം പ്രതീക വത്ക്കരിക്കുന്നു. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അധിനിവേശത്തിന്റെ കടലിലെ ചെറുത്തു നിൽപ്പാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം. ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. കാലത്തിലാണ് അതിന്റെ പ്രസക്തി. അതു കൊണ്ടു തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത ദിശകളിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടു പലകകളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കും കഥയുടെ ചലനാത്മകതയ്ക്കും ആക്കം കൂട്ടാനായി വിരുദ്ധചിഹ്നങ്ങളായി കടൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. പൊക്കന്റെ വിപരീത സ്ഥാനത്താണ് ആലിക്കുട്ടി. ആലിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിത പരിസരത്തിൽ കടൽ പറങ്കികളോട് ചേർന്ന് നിൽക്കാനുള്ള ചിഹ്നമാണ്. പൊക്കനെ കടലിലെറിഞ്ഞ് ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള ആലിക്കുട്ടിയുടെ ശ്രമം കടലിനെ മരണ സ്ഥലമായി ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പരാജിതരുടെ ചിഹ്നം കൂടിയായാണ് നോവലിൽ കടൽ കടന്നു വരുന്നത്.' കടപ്പുറത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ അനുഭവങ്ങളെയും ലോകത്തെന്തുസംഭവിച്ചാലും കടലിനോട് മല്ലിട്ട് ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നത് വരെ യാതൊരു പുരോഗതിയുമില്ലാതെ തങ്ങളുടെ വിധിയാണിതെന്നും കരുതി ജീവിക്കുന്ന അരയസമുദായത്തിന്റെ ചിത്രം പൊക്കന്റെ അച്ഛനായ പൈതൽ മരക്കാനിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് വരച്ചുവെക്കുന്നു.

'കാറ്റോ മഴയോ തകർക്കട്ടെ, പട്ടിണിയോ പകർച്ചവ്യാധിയോ വരട്ടെ, കടൽകള്ളന്മാരോ പറങ്കികളോ കൊള്ള നടത്തട്ടെ, വയറുനിറച്ച് കള്ളുകിട്ടിയാൽ

എല്ലാം പുല്ലാണ്. അത്യാഹിതങ്ങളുടെയും ദുരിതങ്ങളുടെയും നടുക്ക് ജീവിക്കുന്ന തുകൊണ്ടാവണം കടപ്പുറത്തുള്ള അരയന്മാർ കള്ളുകുടി ശീലിച്ചത്. അൽപമൊരാ ശ്വാസത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള കുടിയല്ല, ഭൂതവും ഭാവിയും മറക്കാനുള്ള കുടി. മരണ ത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നാണ് വരുന്നത്. അൽപനേരത്തെ വിശ്രമത്തിനുശേഷം പോകേണ്ടതും അങ്ങോട്ടുതന്നെ. ആലോചിക്കാൻ ഇട കിട്ടരുത്. തലച്ചോറ് ഉണർന്നുപ്രവർത്തിക്കരുത്' (പുറം 22).

പാഞ്ചാലിക്ക് എല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുന്നതും മരണത്തിനു കീഴടങ്ങുന്നതും കട ലിൽ വെച്ചാണ്. ആത്യന്തികമായി ഫെർണാണ്ടസ് സുരക്ഷിതനാണെങ്കിലും പൊക്കന് കടൽ പരാജയമാണ് സമ്മാനിക്കുന്നത്. അപരനായ ഫെർണാണ്ടസിന് കടൽ വിജയിക്കനുള്ള ഇടവും.

ശീർഷകം

ചുവന്ന കടൽ എന്ന ശീർഷകം നിരവധി സൂചനകളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടു ന്ന ഒരു സമഗ്രചിഹ്നമാണ്. സാമൂതിരിയുടെയും, കുഞ്ഞാലിമരക്കാരുടെയും പറങ്കി കളുടെയും കാലചരിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പറങ്കികളും കുഞ്ഞാലി മര ക്കാരും കടലിൽ ഏറ്റു മുട്ടിയതിന്റെ അക്രാമകമായ ചരിത്രത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ പൊക്കന്റെയും പാഞ്ചാലിയുടെയും പ്ര ണയ കഥയുടെ കടൽ പശ്ചാത്തലം ദുരിതങ്ങളുടെയും പലതരത്തിലുള്ള വിവേച നങ്ങളുടെയും തടവറയിൽ നിന്ന് രക്ഷപെടാനുള്ള പ്രതിരോധത്തിന്റെ സാംസ് കാരിക സൂചനയും നൽകുന്നുണ്ട്. കടൽ ഋതുമതിയാകുന്ന വിശ്വാസത്തെയും ജീവിത പ്രതീക്ഷയുടെ ചെമ്മീൻ ചാകരക്കാലത്തെയും ചുവന്ന കടൽ എന്ന ശീർഷകം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങൾ

പൊക്കൻ

ചുവന്നകടൽ എന്ന നോവൽ പൊക്കൻ എന്ന മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയുടെ ജീ വിതാവസ്ഥയുടെ ആഖ്യാനമാണ്. ഒന്നിലധികം വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് പൊക്കൻ. ഒരേ സമയം കടൽത്തീര ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും സാമൂതിരിയു

ടെയും കുഞ്ഞാലി മരക്കാരുടെയും പറങ്കികളുടെയും കാലചരിത്രത്തിന്റെ പ്രതിനിധികൂടിയാണ്. പൊക്കൻ എന്ന കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ അവസ്ഥാ വിശേഷങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നമായി കടൽ നോവലിൽ ആഖ്യാനപ്പെടുന്നുണ്ട്. നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് കടൽത്തീര ജീവിത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധിയായി വരുന്ന പൊക്കൻ രണ്ടാം ഭാഗത്തെത്തുമ്പോൾ ചരിത്ര പുരുഷനായി മാറുന്നു. പറങ്കികളോടുള്ള വെറുപ്പിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്ന ശത്രുതാ മനോഭാവം കടലിൽ പറങ്കികളോട് എതിരിടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. പറങ്കികളിൽ നിന്നേറ്റ ക്രൂരത പൊക്കനെ അപരഴ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്ക് മാറ്റുന്നു. ഫെർണാണ്ടസ് എന്ന അപര വ്യക്തിയായി മാറുന്ന പൊക്കൻ പിന്നീട് കടൽ യുദ്ധങ്ങളിലൂടെ പറങ്കികളെ തോൽപ്പിച്ച് കടലിൽ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നു. നോവലിന്റെ അവസാനം കര നഷ്ടപ്പെട്ട് കടലിലേക്ക് തിരിച്ചു പോവുന്നതോടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

പാഞ്ചാലി

വളയക്കടപ്പുറത്തെ സാധാരണ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി കുടുംബത്തിലെ അംഗമാണ് പാഞ്ചാലി. പൊക്കന്റെ കാമുകിയും കളിക്കൂട്ടുകാരിയുമായിരുന്ന പാഞ്ചാലി പൊക്കനുമൊത്തുള്ള ജീവിതം സ്വപ്നം കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പൊക്കൻ പറങ്കികൾക്കെതിരെ യുദ്ധം ചെയ്യാൻ കടലിലേക്ക് പോകുന്നതോടെ അവൾക്ക് പൊക്കനെ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പൊക്കൻ പലപ്പോഴും പാഞ്ചാലിയെക്കുറിച്ചോർക്കുന്നുണ്ട്. യുദ്ധത്തനു പോയാൽ മരിച്ചു പോകുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന അവൾ പൊക്കനോട് യുദ്ധത്തിനു പോകെണ്ടെന്നു പറയുന്നുണ്ട്. പൊക്കനെ കാത്തിരുന്ന പാഞ്ചാലി പൊക്കൻ തിരിച്ചു വരുമ്പോഴേക്കും രോഗം ബാധിച്ച് മരണാസന്നയായിരുന്നു. മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടി വരുന്ന പൊക്കൻ അനാഥയായ അവളെ ശുശ്രൂഷിച്ചെങ്കിലും അവൾ മരിക്കുന്നു. അവൾക്ക് മരണശയ്യ ഒരുക്കിയത് കടലിലാണ്. പാഞ്ചാലിക്ക് കടൽ മരണത്തിന്റെ സ്ഥലമാണ്.

ഐദ്രോസ്

ആദ്യ ഭാഗത്ത് പൊക്കന്റെ ശത്രുവായ ഐദ്രോസ് രണ്ടാം ഭാഗത്ത് പൊക്കന്റെ സന്തതസഹചാരിയാണ്. ആലിക്കുട്ടിക്കു വേണ്ടി പൊക്കനെ കൊല്ലാൻ കടലിലെറിഞ്ഞത് ഐദ്രോസാണ്. എന്നാൽ രണ്ടുപേരെയും പറങ്കികൾ പിടിച്ചു തടുവുകാരാക്കി. അവിടെ വെച്ച് ഐദ്രോസ് ഇക്കാര്യം പൊക്കനോട് വെളിപ്പെടുത്തു

ന്നുണ്ട്. പിന്നീട് പൊക്കന് ആത്മവിശ്വാസം നൽകി പറങ്കികളോട് എതിരിടാൻ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത് ഐദ്രോസാണ്. ഐദ്രോസിന്റെ പ്രധാനജോലി കടലിൽമുങ്ങലാണ്. മുത്തു വാരലിന്റെ സമയത്ത് ദിവസങ്ങളോളം കടൽവെള്ളത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നവനാണ്. എത്ര നേരം വേണമെങ്കിലും ശ്വാസം മുട്ടിച്ചിരിക്കും. അങ്ങനെയുള്ള ഐദ്രോസ് പറയുന്നു.

"ഈ കള്ള പന്ന്യോളെ കയ്യോണ്ട് ന്റെ മോൻ മരിച്ചാൻ പാടില്ല "

"എടാ രച്ചപ്പെടണോ? ബേണെങ്കി ആണിനെപ്പോലെ പണി നോക്ക് "

"എടാ ഹമുക്കേ, ആണിനെപ്പോലെ കയ്യും വീശി നടക്കണോ?"

"ആ പെങ്കുട്ടീനെ രക്ഷിക്കണോ"

ഇങ്ങനെ നോവലിലുടനീളം പൊക്കന് ആത്മവീര്യം നൽകുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ഐദ്രാസ്. കടലിന്റെ ആഴങ്ങളെ അറിഞ്ഞ ഐദ്രോസിന് അതിനുള്ള തന്ത്രങ്ങളുമുണ്ട്. അതിലൂടെയാണ് പൊക്കൻ ശക്തനായി തീരുന്നത്.

നോവൽ ആരംഭവും അവസാനവും

നോവൽ ആരംഭങ്ങൾക്ക് ഒരേ ആഖ്യാന രീതിയാവില്ല ഉണ്ടാവുന്നത്. പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയും വിഷയത്തിന്റെ ഗൗരവവും മാധ്യമത്തിന്റെ സ്വഭാവവുമനുസരിച്ച് ആഖ്യാന രീതികളിലും ശൈലികളിലും മാറ്റങ്ങൾ വരും. എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനം കൃതിയുടെ ആരംഭത്തെയും അവസാനത്തെയും സ്വാധീനിക്കും. അനുവാചക ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റാനും തുടർന്ന് വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതുമായ ഒരു തുടക്കമാവും എഴുത്തുകാർ സ്വീകരിക്കുക. എന്തു പറയുന്നു, എന്തിനു പറയുന്നു, എങ്ങനെ പറയുന്നു, ഏത് മാധ്യമത്തിലൂടെ ആരോടു പറയുന്നു എന്ന ചോദ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് എഴുത്തുകാർ തുടക്കം കണ്ടെത്തുക.

ഓലകൊണ്ട് കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ കുടിലിൻനിന്നും പൊക്കൻ കടൽ കാണാമെന്ന ആഗ്രഹത്തോടെ രാവിലെ ഉണർന്നെഴുന്നേൽക്കുന്നതോടെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. 'കടലൊന്നുകാണണം. ആർത്തിരമ്പുന്ന അറബിക്കടൽ. തിരമാലകൾകൊണ്ട് ആകാശത്തെ കൊത്തിപ്പിണർന്ന് ആകാശത്തിന്റെയും കടലിന്റെയും

അതിർത്തിരേഖകൾ തുടച്ചുമായ്ച്ചു നൃത്തം ചവിട്ടുന്ന അറബിക്കടൽ' (പുറം 9). അറബിക്കടലാണ് നോവലിന്റെ കഥാസ്ഥലം. കരയിലെ ബന്ധങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്ത് ആരംഭിച്ചുവെങ്കിലും വിശാലമായ പുറംകടലിലാണ് പൊക്കന്റെ ജീവിതം തുടിച്ചുനിൽക്കുന്നത്. സ്ഥലപരമായ അടയാളങ്ങളെ വെള്ളിയാങ്കല്ലിന്റെയും വളയകടപ്പുറത്തിന്റെയും പരാമർശങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പടുത്തുന്നുണ്ട്.

'തെക്കുപടിഞ്ഞാറൻ കാലവർഷക്കാറ്റിന്റെ ചാട്ടവാർചീറ്റം മുഴങ്ങുന്ന ആകാശം. കറുത്ത ചെമ്മരിയാട്ടിൻ പറ്റം പോലെ മഴമേഘങ്ങൾ മേയാനിറങ്ങിയ കിഴക്കൻ മല. പടക്കുതിരകൾ പോലെ അലമാലകൾ ഇരച്ചു കയറുന്ന അറബിക്കടൽ.'

ആരംഭത്തിൽ തന്നെ നോവലിന്റെ സ്വത്വവും ദർശനവും ലയിച്ചിട്ടുണ്ട്. കടലിന്റെ തീരത്തു നിന്നാണ് ഈ കാഴ്ച. കടലിന്റെ ഈ ഭയാനകമായ കാഴ്ചയാണ് നോവലിലുടനീളം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. ആർത്തിരമ്പുന്ന അറബിക്കടൽ, തിരമാലകൾ കൊണ്ട് ആകാശത്തെ കെട്ടിപ്പുണർന്ന് ആകാശത്തിന്റെയും കടലിന്റെയും അതിർത്തി രേഖകൾ തുടച്ചു മായ്ച്ചു നിർത്തം ചവിട്ടുന്ന അറബിക്കടൽ. തുടങ്ങി ആവർത്തിക്കുന്ന കടൽ ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രമേയത്തിലേക്കുള്ള ചിഹ്ന സൂചനകളാണ്. കരയിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത് കടലിൽ വെച്ചാണ്.

'തന്റെ പ്രാണൻ കപ്പൽ തട്ടിൽ കിടന്ന് ചാമ്പലാകുന്നതും നോക്കി വേദനയോടെ പൊക്കൻ വെള്ളിയാങ്കല്ലിൽ നിന്നു. കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞൊഴുകി കവിൾത്തടം കഴുകുകയാണ്. സൊകാസ്സു പൊക്കനെ ചേർന്നു നിന്നു. കവിൾത്തടം തുടച്ചു മാറ്റി. ശക്തിയോടെ കാറ്റടിച്ച് തീജ്ജ്വാലകൾ ചിതറിയപ്പോൾ ഒരു തവണകൂടി പാഞ്ചാലിയുടെ മൃതദേഹം കണ്ടു. വിശന്ന ചെന്നായ്ക്കളെപ്പോലെ അടുത്ത നിമിഷം തീജ്ജ്വാലകൾ അതിൻമേൽ ചാടി വീണ് നക്കിത്തിന്നാൻ തുടങ്ങി.'

മരണത്തിന്റെ പ്രതീകവും ചിഹ്നവുമായി കടൽ നോവലിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

നോവലിന്റെ പൂർവ്വസ്ഥിതിയിൽ കടന്നുവരുന്ന കടൽചിഹ്നങ്ങൾ സ്ഥലകാലത്തിൽ ഇടപെട്ടു വികസിക്കുന്ന നോവലിന്റെ സ്വഭാവത്തെ സവിശേഷമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. കടലോരത്തിന്റെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന

ചിഹ്നമായി കടൽ നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുന്നതോടൊപ്പം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അധിനിവേശ ശക്തികൾ കടൽ വഴി ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ സൂചനകൾ കടൽ പരാമർശങ്ങളിൽ സൂചകങ്ങളായി മാറുന്നു. 1961–ൽ എഴുതിയ നോവൽ ഇരുളടഞ്ഞ ഒരു കാലത്തെ സർഗ്ഗാത്മകമായി രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ്. അതിനു വേണ്ടി തിരഞ്ഞെടുത്ത സ്ഥലപരിസരം ആ കാലത്തിന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഇടമായിരുന്ന കടലാണ്.

യൂറോപ്യൻ നോവൽചരിത്രത്തെ മുഖ്യമായും അവലംബമാക്കി കടലിനെ നോവലിനുള്ളിലെ ആഴമുള്ള ഉപചരിത്രവിഷയമാക്കി ഡോ.മാർഗരറ്റ് കോയൻ എഴുതിയ 'ദി നോവൽ ആന്റ് ദി സീ' എന്ന പുസ്തകം സ്ഥലത്തിലും സമയത്തിലും ഇടപെട്ട് വികസിക്കുന്ന കടൽ നോവലുകളെ പഠിക്കുന്നു. റൊമാൻസിനേക്കാൾ സമുദ്രനോവലുകൾ ക്രിയാപരതയെയാണ് മുഖ്യമായും മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്. അത്തരം നോവലുകളുടെ ശിൽപഘടനപോലും ആവേശദായകമാണെന്ന് കോയൻ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.[14] സമുദ്രബന്ധിതനോവലുകളുടെ മുഖ്യ സവിശേഷത ശൈലിയുടെ ഋജുത്വം, ആധികാരികതയുടെ വിശ്യാസ്യത എന്നിവയാണ്.

3.1.3. വലക്കാർ

കടലും കടൽത്തീരജീവിതവും കേന്ദ്രപ്രമേയമായി വരുന്ന സാറാതോമസിന്റെ നോവലാണ് വലക്കാർ. 1994ൽ ആണ് ഇതിന്റെ ആദ്യ പതിപ്പ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. കടൽ കേന്ദ്രീകൃതമായി രചിക്കപ്പെട്ട മറ്റുനോവലുകളിൽനിന്ന് ഈ നോവലിൽ ആദ്യാവസാനം കടൽ ഒരു നിറസാന്നിധ്യമാവുന്നു. പശ്ചാത്തലമെന്നതിലുപരി നോവലിലെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ നിർണയിക്കുന്ന സജീവമായ ഒന്നായി കടൽ ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം.

പൂർവ്വസ്ഥിതി (Status Quo)

'തലക്കുമുകളിൽ അനന്തമായ ആകാശവും നാലുപാടും ചക്രവാളം ചുറ്റിക്കിടക്കുന്ന സമുദ്രവും! അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ നിശബ്ദതയും നിശ്ചലതയും പിളർന്നുകൊണ്ട് ഇടയ്ക്കിടെ ചെറുമീനുകൾ വെള്ളത്തിന്റെ മുകളിലേക്കു പൊങ്ങിച്ചാടി അതേവേഗത്തിൽ തന്നെ 'ബ്ലും' എന്ന ശബ്ദത്തോടെ ജലപ്പരപ്പിലേക്ക് ഊളിയിട്ടു.'[15]

നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ കടലിൽ വെച്ചാണ്. ഒരു കുടുംബത്തിലെ നാലുപേർ ചേർന്ന് പുറംകടലിൽ മീൻ പിടിക്കുകയാണ്. പത്രോസ് മക്കളായ കുലാസ്, സക്രി, മൈക്കൽ. കുടുംബത്തിന്റെ നാഥനായ പത്രോസ് മീൻപുലപ്പ് വരുന്നതിന് കാത്തിരിക്കുന്നതിനൊടുവിൽ മക്കളെക്കുറിച്ചും ഭാര്യ ഫിലോയെക്കുറിച്ചും ഓർക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് കാലാവസ്ഥ മാറുകയും മലപോലെ ഉയർന്ന് തിരവരാനും തുടങ്ങി. ഒരു വിധത്തിൽ അപകടത്തിൽ പെടാതെ രക്ഷപെട്ടു. തിരയടങ്ങി കടൽ ശാന്തമായപ്പോൾ സക്രി കടലിലൊഴുകി വരുന്ന തടിക്കഷ്ണത്തിൽ ചുറ്റിപ്പിടിച്ച നിലയിൽ ഒരാളെകാണുന്നു. ജീവനുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലായപ്പോൾ അയാളെയുമെടുത്ത് അവർ കരയ്ക്കു വന്നു. ജീവൻ രക്ഷപ്പെട്ട അയാൾ തന്റെ പേര് യേശുദാസനെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തി. പത്രോസ്സിന്റെ മകളായ സെലിൻ അയാളോട് കൂടുതൽ അടുക്കുന്നു. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ആദ്യഭാഗത്തു തന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും കടലിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഭാവങ്ങളെ ആഖ്യാനത്തിൽ സവിശേഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ നോവലിന്റെ പൂർവ്വസ്ഥിതി വെളിപ്പെടുന്നു.

സംഘട്ടനം (Conflict)

സെലിന് ദാസനോടുള്ള അടുപ്പം കൂടിക്കൂടി വരുന്നു. അവസരം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ അവൾ കാരണങ്ങളുണ്ടാക്കി ആരും കാണാതെ ദാസനടുത്തു ചെല്ലും. പക്ഷെ ദാസൻ അത്ര ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല.

''എന്താ ഇങ്ങനെ... എന്നോട് ഇഷ്ടക്കേടുണ്ടെങ്കി അതു പറ''.

''ഇഷ്ടക്കേടോ! എന്തിന്. എനിക്ക് എന്നോടു തന്നെയാ ഇഷ്ടക്കേട്. എന്നെയോർത്തു വിചാരപ്പെടേണ്ട. എന്റെ പാട്ടിനു വിട്ടേരെ! സെലിനെ ഓർത്തു തന്നെയാ പറയുന്നതെന്നു വെച്ചോ.'' ദേഷ്യവും സങ്കടവും ഉള്ളിലൊതുക്കി സെലിൻ പോയി.

നാട്ടുകാരെ അറിയിക്കാനോ പള്ളിയുടെ അനുമതി തേടാനോ മെനക്കെടാതെ മൈക്കൽ വെറോണിക്കയെ സ്വന്തമാക്കി. തുറവിട്ടു പോകണമെന്നാണ് നിയമം. ആളുകളുടെ പറച്ചിലടങ്ങാൻ അധികം സമയമൊന്നും വേണ്ട. വിചാരിക്കാ

തെയുള്ള കല്യാണമാണ്. പത്രോസിനത് കുറച്ചിലായി തോന്നി. ഉടനെ തന്നെ സെലിന്റെ കല്യാണവുമുറപ്പിച്ചു. അവൾ ദാസനോടു പറഞ്ഞു.

''എന്നെ ഉടനെ കെട്ടിക്കാൻ പോകുന്നു.''

''നല്ലത്.'' ദാസൻ പറഞ്ഞു.

കല്യാണമുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സെലിന്റെ അമ്മയായ ഫിലോയുടെ മനസ്സിന് സമാധാനം കിട്ടിയെങ്കിലും സെലിന്റെ മനസ്സ് നീറുകയായിരുന്നു. സക്രിയാണെങ്കിൽ കടലിൽ പോകാൻ താൽപര്യം കാണിക്കാതെ പള്ളിമേടയിൽ പോയിരിക്കും. പള്ളീലച്ചൻ അവനെ പഠിപ്പിക്കണമെന്നു പറയുന്നു. ഇതേ സമയം ദാസനെ തേടി പോലീസ് തുറയിലെത്തുന്നു. ദാസൻ തന്റെ പൂർവ്വചരിത്രം സകറിയയോടു തുറന്നു പറഞ്ഞു തുറവിട്ടു പോകുന്നു. മനസ് മടുത്ത സക്രി നാടുവിടുന്നു. വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം വൈദികനായി തിരിച്ചു വരുന്നു. ആഞ്ചലോസച്ചനായി തിരിച്ചുവരുന്ന സക്രി തന്റെ പൂർവ്വാനുഭവങ്ങൾ തേടി കടപ്പുറത്ത് എത്തുന്നതോടെ നോവൽ കൂടുതൽ സംഘർഷാത്മകമാവുകയും കഥാപാത്രങ്ങൾ പലതരത്തിലുള്ള മാനസിക സംഘട്ടനത്തിൽ പെട്ട് ഉഴലുന്നതോടൊപ്പം നോവൽ വികസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ കടൽ മാനസികസംഘർഷങ്ങളുടെ ചിഹ്നമായി കടന്നു വരുന്നു.

ക്രിയയുടെ കുതിച്ചുയരൽ (Rising Action)

ഇരുപതു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ആഞ്ചലോസച്ചനായി സക്രി തിരിച്ചു വരുന്നു. 'കാറ്റിന്റെ ഗതിയും കടലിന്റെ അടിയൊഴുക്കുകളും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആഴക്കടലിൽ വല വിരിക്കേണ്ട താൻ..', കടലോരത്തെ സഭാവിശ്വാസികൾക്കിടയിൽ കടന്നുകൂടിയ അസംതൃപ്തിയും കിടമത്സരവും പള്ളി മേൽക്കോയ്മയോടുള്ള അനാസ്ഥയും പഠിച്ചു വിലയിരുത്തി അവരെ നേർവഴിക്ക് കൊണ്ടുവരാനുള്ള ദൗത്യമേറ്റെടുത്തിരിക്കുകയാണ്. കടപ്പുറത്തെത്തിയ ആഞ്ചലോസച്ചന് വീടിനെപ്പറ്റിയും അമ്മ, അപ്പൻ, സഹോദരങ്ങൾ എന്നിവരെപ്പറ്റിയും ഓർമ്മവരുന്നു. തന്റെ കൂരയ്ക്ക് നാശം സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. അവിടെ തന്റെ പെങ്ങൾ ജെസിയെയും ചെറിയൊരു പെൺകുട്ടിയെയും കണ്ടു. അപ്പനുമമ്മയും മരിച്ചു പോയിരിക്കുന്നു.

''ങ്ങളുടെ കാര്യം എന്തോ പറായാനാച്ചോ! ദേ നോക്കിക്കേ ഈ കടലു ക ണ്ടില്ലേ?- കടലിന്റെ മട്ടും ഭാവവുമനുസരിച്ചാ ഞങ്ങളുടെ ജീവിതം.''

ആഞ്ചലോസച്ചൻ തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ തകർച്ചയുടെ കഥ ഓരോന്നായി അറിയുന്നു. ഓരോ കഥയും ആഞ്ചലോസച്ചനെ സംഘർഷത്തിലാക്കുന്നതോടെ കൂടുതലറിയാനായി ശ്രമിക്കുന്നു. അത് കടപ്പുറത്തിന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ തുടർന്നുവരുന്ന ജീവിതമാണെന്ന് അച്ചൻ തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ നോവൽ കൂടു തൽ സംഘർഷത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നു.

മൂർദ്ധന്യം (Climax)

ആഞ്ചലോസച്ചൻ തിരിച്ചെത്തിയ ശേഷം കടപ്പുറത്തുണ്ടാവുന്ന സംഘർഷ ങ്ങൾ തുറമുഖത്തിന്റെ വരവോടെയാണ്. പരമ്പരാഗതമത്സ്യത്തൊഴിലാളികളും ബോട്ടുടമകളും തമ്മിൽ നിരന്തരം തർക്കങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. മതപൗരോഹിത്യം മുത ലാളിമാരുടെ കൂടെയാകുമ്പോൾ അച്ചന് സ്വന്തം കൂടപ്പിറപ്പുകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന സാ ധാരണക്കാരുടെ കൂടെ മാനസികമായി നിലയുറപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നു. അവരുടെ ആ വശ്യങ്ങൾ ന്യായമാണെന്നും അച്ചനറിയാം. പക്ഷേ അച്ചന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അവ രുടെ കൂടെ നിലയുറപ്പിക്കാനാവുന്നില്ല. വലക്കാരും ബോട്ടുകാരും രണ്ട് ചേരിയാ യിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. രണ്ട് കൂട്ടരുടെയും അവകാശങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് അ ച്ചനുമുന്നിലാണ്. അച്ചൻ തന്റെ പൂർവ്വകാലം ഓർക്കുന്നു. ദാസനെ പോലീസ് അ ന്വേഷിച്ചെത്തിയതറിഞ്ഞ് ദാസൻ ഭാര്യ റോസയെ സക്രിയെ ഏൽപ്പിച്ച് പോവുന്നു. വിശ്വസ്തനായ സക്രിയെയല്ലാതെ മറ്റൊരാളെയും അവളുടെ കാര്യങ്ങൾ നോ ക്കാൻ ദാസനുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷെ സക്രിക്ക് ദാസനേൽപ്പിച്ച ചുമതല വലിയ വേവലാതിയായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം കനത്ത മഴപെയ്യുന്ന രാത്രി റോസയുടെ വീ ട്ടിൽ നിന്നുള്ള ആർത്തനാദം കേട്ട് സക്രി അങ്ങോട്ട് ഓടിയെത്തുന്നു. സക്രി അവ ളുടെ വേദനയിൽ അവളെ പുണർന്നതുണ്ടാക്കിയ പാപബോധത്തിനാൽ നാടു വി ടുന്നു. ഇരുപതു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ആഞ്ചലോസച്ചനായി തിരിച്ചെത്തുന്ന സ ക്രിയുടെ നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ നോവലിന്റെ സംഘർഷത്തെ കൂടുതൽ വളർത്തുന്നു.

ക്രിയയുടെ അവരോഹണം (Falling Action)

ആഞ്ചലോസച്ചൻ എന്ന അപരവ്യക്തിത്വമായി കടലോരത്ത് തിരിച്ചെത്തിയ സക്രി തന്റെ പഴയകാല ജീവിതം ഓർത്തെടുക്കുകയും തന്റെ നിയോഗത്തിനപ്പുറം എല്ലാ ബന്ധങ്ങളെയും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. തന്റെ വീടും സഹോദരങ്ങളെയും അച്ഛനെയും അമ്മയെയും കുടുംബമായി ബന്ധമുള്ളവരെയും എല്ലാം അച്ചൻ കണ്ടെത്തുന്നു. പക്ഷെ അവരെല്ലാം കാലത്തിന്റെ നിയോഗം പോലെ തകർന്നു പോയവരാണ്. തന്റെ സഹോദരി സെലിൻ തന്റെ കഥ അച്ചനോട് പറയുന്നുണ്ട്. ദാസൻ തന്റെ മകനെ ഒരു രാത്രി സെലിനെ ഏൽപ്പിച്ച് പോയതാണ്. അവനെ മകനായി വളർത്തിയത് സെലിനാണ്. അവൻ തുറക്കാരുടെ കൂടെക്കൂടി തന്റെ വളർത്തച്ഛനും തുറയിലെ മുതലാളിയുമായി ആൽബിക്കെതിരെ തിരിയുന്നു. അവൻ ബോട്ടുകൾക്ക് തീ കൊളുത്തി രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ അച്ചന്റെ അടുത്തു വരുന്നു. അച്ചൻ അവനെ രക്ഷിച്ചു. പക്ഷെ നേരം വെളുത്തപ്പോഴേക്കും അവനെ കാണുന്നില്ല. വികാരവിക്ഷുബ്ധമായ കടലിന്റെ മക്കളുടെ മനസ്സുകളിൽ വിവേകം പകരാനുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം തന്റെ ചുമലുകളിലാണെന്ന് ആഞ്ചലോസച്ചൻ തിരിച്ചറിയുന്നു.

കഥാനിർവ്വഹണം (Denouement)

ബോട്ടുകൾക്കെതിരെ അന്തോണി നടത്തിയ ആക്രമണം പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രതിഷേധമാണ്. തീരദേശത്ത് മനുഷ്യരായി ജീവിക്കാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിത്തീരാനുള്ള പണത്തിന്റെ മഞ്ഞളിപ്പിൽ കാഴ്ചശക്തി വികലമായ കുറേപ്പേരുടെ മനസ്സിൽ മാറ്റം വരണം. അതിന്റെ തുടക്കമാണ് അന്തോണിയിലൂടെ ആരംഭിച്ചത്. കടലോരത്തിന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച ദുരന്തങ്ങൾ ആഞ്ചലോസച്ചനെ അവർക്കുവേണ്ടി ജീവിക്കാനുള്ള ലക്ഷ്യം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു. ദുരന്തങ്ങളിൽ ആരംഭിക്കുകയും ദുരന്തത്തിൽ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നോവലിൽ കടൽജീവിതത്തിനു വെളിയിൽ വന്ന സക്രി എന്ന കഥാപാത്രം മാത്രം അതിജീവിക്കുകയും മറ്റെല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും കഷ്ടപ്പാടുകളുടെ ജീവിതം തുടരുകയാണെന്ന ബോധം ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കടലോരത്ത് ഒടുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

ശീർഷക ചിഹ്നം

വലക്കാർ എന്ന ശീർഷക ചിഹ്നം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് കടൽ ജീവിതത്തെത്തന്നെയാണ്. കടലും കടലോരവും യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്താണെന്ന് നോവൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. ഒരു വള്ളവും വലയും സ്വന്തമാക്കുക എന്നതാണ് ഏതൊരു മുക്കുവന്റെയും ജീവിതാഭിലാഷം. വ്യത്യസ്ത വലകളുപയോഗിച്ച് മത്സ്യബന്ധനത്തിലേർപ്പെടുന്ന മുക്കുവരുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവുമാണ് വലക്കാർ എന്ന ശീർഷകത്തിലൂടെ ചിഹ്നവത്കരിക്കുന്നത്. വല എന്ന വാക്കിന് കഷ്ടപ്പെടുക എന്നും വലക്കാരൻ എന്നതിന് മുക്കുവൻ, നായാട്ടുകാരൻ, വലവീശുന്നവൻ, മിടുക്കൻ തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങൾ ശബ്ദതാരാവലി നൽകുന്നുണ്ട്.[16] നോവലിൽ പ്രസക്തമാകുന്ന അർത്ഥം കഷ്ടപ്പെടുക എന്നതാണ്. എല്ലാ കഷ്ടപ്പാടുകളുടെയും പ്രതിനിധികളാണ് വലക്കാർ. കാലാകാലങ്ങളായി വലിയ മാറ്റങ്ങളില്ലാതെ തുടരുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണവർ. നോവൽ അവസാനിക്കുമ്പോഴും അതിൽ നിന്നൊരു മോചനം അവർക്കു ലഭിക്കുന്നില്ല. നോവലിനകത്തെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവസ്ഥകളെക്കൂടി വലക്കാർ എന്ന ശീർഷകം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ

സക്രി

വലക്കാർ എന്ന നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ് പത്രോസിന്റെ അഞ്ചു മക്കളിൽ ഇളയവനായ സക്രി. മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയാണെങ്കിലും മത്സ്യബന്ധനത്തോട് താൽപര്യമില്ലാത്ത സക്രിക്ക് പുസ്തകങ്ങളോടാണ് ഇഷ്ടം. സക്രി എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് നോവൽ ആഖ്യാനം വികസിക്കുന്നത്. റോസയെ അവളുടെ വേദനയിൽ ആലിംഗനം ചെയ്തതുണ്ടാക്കിയ സംഘർഷത്തിൽ മനസ്സു നീറി സക്രി നാടു വിടുന്നു. ഇരുപതുവർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ആഞ്ചലോസച്ചനായി കടപ്പുറത്തു തിരിച്ചെത്തിയ സക്രി തന്റെ കുടുംബത്തെയും കടലോരത്തെ മനുഷ്യരുടെയും ദുരന്തജീവിതത്തിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ മത പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ ചങ്ങലകൾ ആഞ്ചലോസച്ചനെ വേട്ടയാടുന്നുണ്ട്. അപരവ്യക്തിത്വമായി മാറിയെങ്കിലും സക്രിക്ക് കടലോരജനതയെ ദുരന്തജീവിതത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹം അവരുടെ നേതൃത്വം ഏറ്റെടുക്കണമെന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു.

സെലിൻ- സ്ത്രീ അനുഭവത്തിന്റെ കടൽ

വലക്കാർ എന്ന നോവലിലെ മറ്റൊരു പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്രമാണ് സക്രിയുടെ സഹോദരിയായ സെലിൻ. അപരഅനുഭവത്തിൽനിന്നും ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന മിത്തിക്കൽ അനുഭവമാണ് സ്ത്രീകളുടെ കടൽ. വലക്കാരിൽ അത് കൗതുകമുള്ള കുറെ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ദാസൻ കടപ്പുറത്ത് കൂടത്തിന്റെ തൂണും ചാരി കടലിൽ കണ്ണും നട്ടിരിക്കുന്ന സമയത്ത് സെലിൻ അങ്ങോട്ടുവന്നു. ദാസൻ മിണ്ടുന്നില്ല. എന്തെങ്കിലും ചോദിക്കണമെന്നുവിചാരിച്ചു സെലിൻ ചോദിക്കുന്നു. .

'പിന്നെ... ഈ ആഴക്കടലിൽ ഇതുപോലെ തെരകളില്ലെന്നു പറയുന്നു നേരാണോ?'

'ഉം....'

'ചെലപ്പം ഈ കടലാനകൾ ആകാശം മുട്ടെ പൊങ്ങി വരിവരിയായി വരുമെന്നു പറയുന്നതോ?.'

'ആ... അതും നേരാ..'

'എപ്പഴെങ്കിലും കണ്ടിട്ടുണ്ടോ?'

'ഉം....'

'ആഴക്കടിൽ ഒന്നുപോയെങ്കിൽ എന്നുപലപ്പോഴും കൊതിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ പെണ്ണുങ്ങളും എപ്പോഴെങ്കിലും അങ്ങനെ ആശിക്കാതിരിക്കയില്ലെന്ന് അമ്മ പറയും... അങ്ങ് കാണാൻ ഒരുപാട് കാര്യങ്ങളില്ലേ...?'(പുറം43).

ദാസന്റെ മകൻ അന്തോണി ആഴക്കടലിലെ വിശേഷങ്ങളെപ്പറ്റി സെലിനോടു പറയുന്നുണ്ട്. കടലിനെപ്പറ്റി, കടലിലെ കാഴ്ചയെപ്പറ്റി, മീൻ കോളിനെപ്പറ്റി നേരിട്ടു കാണാൻ കഴിയാത്ത കടലിലെ അത്ഭുതങ്ങളെപ്പറ്റി.

''ഞാൻ അമ്മയെ കൊണ്ടു പോകാം ആഴക്കടലിലേക്ക്''. (പുറം 116)

പൊതുവെ മലയാളനോവലിൽ കണ്ട് വരുന്നത് മുഴുവൻ കടലിന്റെ പുരുഷാനുഭവങ്ങളാണ്. സ്ത്രീക്ക് വിലക്കപ്പെട്ട ഇടമായിത്തന്നെയാണ് കടൽ ഇപ്പോഴും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

നോവൽ ആരംഭവും അവസാനവും

ഇളകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുറം കടലിന്റെ സ്ഥലപരിസരത്തു വെച്ചാണ് വലക്കാർ എന്ന നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. തലക്കു മുകളിൽ അനന്തമായ ആകാശവും നാലുപാടും ചക്രവാളം മുട്ടിക്കിടക്കുന്ന സമുദ്രവും അട്ടിയട്ടിയായി അടിഞ്ഞു കൂടിയ മേഘപാളികൾക്കിടയിലൂടെ ഒട്ടു തെളിഞ്ഞും മങ്ങിയും ചിതറിയ നിലാവിന്റെ വിളറിയ വെളിച്ചം. കാറ്റു പോലും ആകാശച്ചെരുവിലെങ്ങോ മയക്കം ബാധിച്ചു കിടന്നു. ഇടയ്ക്കിടെ ചെറു മീനുകൾ വെള്ളത്തിന്റെ മുകളിനേക്കു പൊങ്ങിച്ചാടി അതേ വേഗത്തിൽ ബ്ലും എന്ന ശബ്ദത്തോടെ ജലപ്പരപ്പിലേക്ക് ഊളിയിട്ടു.

കടലിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത് കരയിൽ വെച്ചാണ്. തിരകളോടു മല്ലിട്ട് നിത്യവൃത്തി കഴിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ അവസാനിക്കാത്ത ദുരിതങ്ങളിൽ നിന്ന് അവരെ രക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനമെടുക്കുന്ന ആഞ്ചലോസച്ചന്റെ മനസാക്ഷിയുടെ രൂപാന്തരണത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിൽ അന്നോളം അനുഭവപ്പെടാത്ത ആനന്ദ ലഹരിയിൽ മനസ്സു തിര തല്ലവേ, തുടരെത്തുടരെ മുഴങ്ങിക്കേട്ട കൂട്ടമണിയിൽ തീരഭൂമിയിൽ ഒരു പുതിയ സുവിശേഷത്തിന്റെ ഘോഷണമായി ആകാശച്ചെരുവിൽ ഉയരുകയായിരുന്നു എന്ന ആഖ്യാനത്തോടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

നോവലിലെ ജീവിതപരിസരം

ജീവിതത്തിൽ അടിക്കടിയുണ്ടാകുന്ന ദുരന്തങ്ങളാൽ ചിതറിപോകുന്ന പത്രോസ് എന്ന വലക്കാരന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും പത്രോസ് ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നമനത്തിനായി ജീവിതം നീക്കിവെക്കുന്ന വൈദികനായ ആഞ്ചലോസച്ചന്റെ (സക്രി) ജീവിതവുമാണ് നോവലിനെ നയിക്കുന്നത്. മലയാളിയുടെ പൊതുബോധത്തിൽനിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട തീരദേശ ജനതയുടെ അതിജീവനവും സാമൂഹ്യാസ്തിത്വവും നോവലിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. 'മനുഷ്യാതിജീവനത്തിന്റെയും മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെയും ആകെത്തുകയാണ് സംസ്കാ

രം. അത് മനുഷ്യ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാവ്യവഹാരങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു'[17] എന്ന ഫെഡറിക് ജെയിംസണിന്റെ പരികൽപനം കടൽ ജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരിക പ്രകൃതത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കടൽത്തീരവും കടലുമാണ് നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ. കടലിന്റെ ഭാവഭേദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് നിറം മാറുന്ന ഒരു കടൽത്തീര ജീവിതമാണ് നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലം എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. നോവലിലെ കടലും കടപ്പുറവും ഏതെന്നതിനെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ വ്യക്തമായ സൂചനകളൊന്നുംതന്നെയില്ല. സ്ഥലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താവുന്ന പ്രത്യക്ഷമായ വിശദീകരണങ്ങൾ നൽകാവുന്ന നോവലിനകത്തെ സന്ദർഭത്തിൽനിന്നുപോലും നോവലിസ്റ്റ് മൗനം പാലിക്കുന്നതുകാണാം.

"അയാൾ പരിഭ്രാന്തിയോടെ തിരക്കി. "ഞാനിപ്പോൾ എവിടെയാ?"...

അവൾ സ്ഥലത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞു.

"അതാ കണ്ടില്ലേ കടൽ.. അത് ഞങ്ങളുടെ കടപ്പുറമാ.". (പുറം 19)

കേരളത്തിന്റെ കടലോരഗ്രാമങ്ങളുടെ ഭൂപടത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തത്തക്കവണ്ണമുള്ള സ്ഥലപരമായ സൂചനകൾ ലഭിക്കുന്നത്, നോവലിൽ പത്രോസിന്റെ മകൾ സെലിനെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ പോകുന്ന ആൽബർട്ടിന്റെ നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിലാണ്.

"അങ്ങ് വടക്ക് കൊച്ചിക്കടുത്തുള്ളവനാണെന്നോ.. തന്തയും തള്ളയും ഇല്ലെന്നോ ഒക്കെ പറഞ്ഞു"(പുറം 57).

കൊച്ചിക്ക് തെക്കുഭാഗത്തായിവേണം നോവലിലെ കടപ്പുറത്തെ നോവലിനകത്തെ സൂചനകളിൽനിന്ന് അടയാളപ്പെടുത്താൻ. കൊച്ചി തുറമുഖനിർമ്മാണ ചരിത്രത്തിന് നോവലിൽ സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുള്ളതും ഈ സ്ഥലപരാമർശത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ പ്രമേയപരിസരത്തെക്കുറിച്ച് നോവലിന് പുറത്തുനിന്നുള്ള സൂചനകൾ ലഭ്യമാണ്. നോവലിന് ആമുഖമായി നോവലിസ്റ്റ് എഴുതിയ 'വലക്കാരെപ്പറ്റി' എന്ന ഭാഗം നോവലെഴുതുന്നതിന് പ്രചോദനമായ കടൽത്തീരത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ വിവരം നൽകുന്നുണ്ട്.

''പത്തുവർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കൊല്ലത്ത് ആഴ്ചയിൽ അഞ്ചുദിവസങ്ങളും വാരാന്ത്യങ്ങൾ തിരുവനന്തപുരത്തുമായി 'ഞങ്ങൾ' ദേശാടനക്കിളികളായി കഴിച്ചു കൂട്ടിയ കാലം. വൈകുന്നേരങ്ങളിലെ വിരസതയകറ്റാൻ കൊച്ചുപ്ലാമൂട് കടപ്പുറമാ യിരുന്നു ശരണം. പ്രവൃത്തി ദിവസങ്ങളിൽ തീരെ തിരക്കുകുറഞ്ഞ കടപ്പുറത്ത് സോളി ഞങ്ങൾക്ക് കൂട്ടുകാരനായി. സ്ക്കൂൾവിട്ടാൽ ഒരു തകരം ചൂടുകപ്പലണ്ടിയു മായെത്തും രണ്ടുരൂപയുടെ ലാഭം കിട്ടിയാൽ മുക്കിലെ ചായക്കടയിൽനിന്നും ഒരു രൂപയ്ക്ക് ഉണ്ട വാങ്ങിത്തിന്നാൻ അമ്മയുടെ അനുവാദമുണ്ട്. ഇല്ലെങ്കിൽ മൂവ ന്തിക്ക് വിശന്നുപൊരിയുന്ന വയറുമായി അവൻ അത്താഴത്തിന് കാത്തിരിക്കേണ്ടി വരും. അവന്റെ വിൽപന നടക്കാത്ത ദിവസങ്ങളിൽ ഞങ്ങൾ തുടങ്ങിവച്ച 'ഒരു രൂപാ' സൗഹൃദം അവന്റെ കഥാ കഥനങ്ങളിലൂടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ, വിവരണങ്ങ ളിലൂടെ, മോഹങ്ങളിലും മോഹഭംഗങ്ങളിലും കടലുമായി മല്ലടിച്ചു ജീവിക്കുന്ന ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ വികാരവിക്ഷുബ്ധമായ ജീവിതങ്ങളിലേക്ക് എത്തപ്പെടുകാ യിരുന്നു ഞാൻ. കൊല്ലം വിട്ടുകഴിഞ്ഞ് നോവൽ എന്ന ഉൾവിളി ശരിക്കും ഉറക്കം കെടുത്തിയ അസ്വസ്ഥതയായി മാറിയപ്പോൾ വീണ്ടും കൊല്ലത്ത് കുറച്ചുദിവസ ങ്ങൾ കടൽത്തീരത്തും കുടിയിടകളിലും കടലിന്റെ മക്കളുമായി അടുത്തിടപഴകി. അവരുടെ ജീവിതരീതികളും മനോവ്യാപാരങ്ങളും സൂക്ഷ്മതയോടെ മനസ്സിലാ ക്കി. പിന്നെ അവർക്കിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന, അവരുടെ നോവും നൊമ്പരങ്ങളും അറിയുന്ന, അവരുടെ ചിന്താഗതികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കടൽത്തീരത്ത് ഒരുമാറ്റം അനിവാര്യമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ചില ആത്മീയപിതാക്കളെകണ്ട് അവരുമായി ആശയവിനിമയം നടത്തി. അങ്ങനെ വലക്കാർ പിറന്നു'' (പുറം 4).

സക്രി എന്ന കഥാപാത്രം ഇരുപത് വർഷം തീരംവിട്ട് പട്ടണപ്രദേശങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ കാലയളവിൽ സക്രി ജീവിച്ച അന്യദേശത്തെകുറിച്ച് പരാമർശത്തിൽ കവിഞ്ഞ് വിവരണങ്ങൾ നോവലിൽ നൽകുന്നില്ല. സക്രി പുറപ്പെ ട്ടുപോകുന്ന സമയത്തെ കടൽത്തീരവർണനക്കുശേഷം (പുറം 117) അതേകരയിൽ ഇരുപതു വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചെത്തുന്ന സക്രിയെയാണ് രണ്ടാം ഭാഗം ആരംഭിക്കുമ്പോൾ കാണുന്നത്. അതിനിടയ്ക്ക് സക്രി ജീവിച്ച നഗരങ്ങളെയോ ദേശങ്ങളെയോ കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനഭൂമികയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നില്ല. കൊങ്കൺ തീരത്തെ അറിപ്പെടാത്ത ആശ്രമം, ബംഗാളിലെ ഒരു സന്യാസാശ്രമം എന്നീ സൂചനകളിൽ ആ ദേശങ്ങൾ ഒതുങ്ങുന്നു. നോവൽ

വീണ്ടും സജീവമാകുന്നത് ആദ്യത്തെ തീരത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ വിവരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. തീരം വിട്ടുപോകുന്ന മറ്റൊരു കാഥാപാത്രമാണ് പത്രോസിന്റെ മൂത്ത മകനായ കുലാസ്. അയാൾ എത്തിപ്പെടുന്ന സ്ഥലപരിസരങ്ങളെക്കുറിച്ചും നോവൽ മൗനം പാലിച്ചുകൊണ്ട് ദുരൂഹമാക്കിവെക്കുന്നു.

കടപ്പുറത്ത് വള്ളവും വലയും അന്നത്തേക്കുള്ള അന്നത്തിന്റെ നെട്ടോട്ടങ്ങളുമായി കഴിഞ്ഞുപോന്നിരുന്ന ജീവിതത്തിലേക്ക് സംഘർഷത്തിന്റെ വേലിയേറ്റമുണ്ടാവുന്നത് തുറമുഖത്തിന്റെ വരവോടുകൂടിയാണ്. സ്ഥലപരിസരത്തിനുവന്ന പരിണാമമാണ് സാമൂഹികമായ വലിയ സംഘർഷങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ കാരണമാകുന്നത്. കൊച്ചി തുറമുഖത്തിന്റെ വരവ് കടലിലും കരയിലും ഗണ്യമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കിയ സുപ്രധാനമായ ചരിത്രസന്ധിയാണ്. കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പാഠങ്ങളിൽ ചരിത്രം ഊറിക്കൂടിയിട്ടുണ്ടെന്ന് റയ്മണ്ട് വില്ല്യംസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[18] തുറമുഖത്തിന്റെയോ തുറമുഖനിർമ്മാണത്തിന്റെയോ വിവരണം നോവലിൽ നേരിട്ടു കടന്നുവരുന്നില്ലെങ്കിലും ക്രമാനുഗതമായ വികാസവും അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൻവിപ്ലവവും വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തുന്നത് നോവലിന് പശ്ചാത്തലമായ കടൽത്തീരത്ത് പ്രതിഫലിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെയാണ്.

ഒരു നഗരം രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ ചിത്രം വളരെ ദൂരെ ഒരു കടൽത്തീരത്ത് സംഭവിക്കുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കടൽ ആണ് തുറമുഖനഗരത്തെയും കടൽത്തീരത്തെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥലരാശി. പൊതുവായ തൊഴിലിടം എന്ന നിലയിലുള്ള കടലിന്റെ അസ്ഥിത്വമാണ് യന്ത്രവൽകൃതമായ തുറമുഖനഗരവും പരമ്പരാഗത മൽസ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ കടലോരഗ്രാമവും തമ്മിൽ സംഘർഷത്തിലാവാൻ കാരണം. വമ്പിച്ച വ്യവസായവൽക്കരണത്തോടെ ചെറുകിട പരമ്പരാഗതതൊഴിൽ മേഖലകളിൽ സംഭവിച്ച തകർച്ച കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നോവലിൽ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. അസന്തുലിതമാകുന്ന സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിൽപിനെ എപ്രകാരം അട്ടി മറിക്കുന്നു എന്നതാണ് നോവലിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗം ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നത്. വള്ളവും ബോട്ടും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഒരേ മേഖലയിലെ ഭിന്ന ശക്തികൾതമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഘട്ടനവും നോവലിന്റെ പ്രാധാനവിഷയങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. പണം അപ്രമാദിത്തമുള്ള ശക്തിയായി ഉർന്നുവരികയും സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സകല ഘട

കങ്ങളും അതിന്റെ അധികാരപരിധിയിലേക്ക് വരികയും എല്ലാ വ്യവസ്ഥയെയും ചൂഴ്ന്ന് പണാധിപത്യവ്യവസ്ഥ നിലവിൽവരികയും ചെയ്യുന്നതാണ് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ കടന്നുവരവോടെയുണ്ടായമാറ്റം. അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളെയെല്ലാം പിന്നീട് ഭരിക്കുന്നത് പണമാണ്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് കടൽത്തീരത്തെ മൂല്യങ്ങൾക്കും സാമൂഹികരീതിക്കും പരിവർത്തനം വരുത്തുന്നു. കടലിന്റെ നിയമങ്ങൾ മറന്നുകൊണ്ടുള്ള പുതിയതലമുറയുടെ ജീവിതവീക്ഷണവും പട്ടിണിയിലും പ്രകൃതി നിയമങ്ങൾ വകവെച്ചുകൊണ്ടുള്ള പഴയതലമുറയുടെ ജീവിതവീക്ഷണവും. ഈ രണ്ട് മൂല്യ സങ്കൽപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഇടർച്ചയാണ് പീറ്ററും ആൽബിയും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിന് കാരണമാവുന്നത്. ബോട്ടുടമസ്ഥനായ ആൽബി പണത്തിന്റെയും പ്രതികാരത്തിന്റെയും കയ്യാളായതിനാൽ പരമ്പരാഗത വലക്കാരനായ പീറ്റർ ഈ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ പരാജയപ്പെടുന്നു. പീറ്ററിന്റെ വള്ളം കത്തിക്കുന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ്. മതപരമായ അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങൾ കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് നോവലിൽ.

നോവലിലെ കടപ്പുറത്തെ ജനങ്ങൾ ഭൂരിഭാഗവും ക്രൈസ്തവരാണ്. കടൽത്തീരത്തോടുചേർന്നുള്ള പള്ളി അവിടുത്തെ ജനങ്ങളുടെ ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ എല്ലാ അവസരങ്ങളിലും ഇടപെടുന്നതായി കാണുന്നു. പള്ളിക്കധീനതയിലുള്ള സ്ഥലം എന്ന നിലയ്ക്ക് അന്യ മതസ്ഥന്റെ കടന്നുവരവിൽ അവർ അസഹിഷ്ണുക്കളാണെന്ന് നോവലിൽ ഒരിടത്ത് വ്യക്തമാവുന്നത് ദാസന്റെ കടന്നുവരവോടെയാണ്. പത്രോസ് കടലിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ചെടുത്ത ദാസൻ തന്റെ പേര് യേശുദാസനെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നതോടെ അവിടെ കൂടി നിൽക്കുന്നവരിൽ തെളിയുന്ന ആശ്വാസം അന്യമത അസഹിഷ്ണുതയാണ് കാണിക്കുന്നത്.

''നിന്റെ പേരെന്താണ്?

'പേരൊ...? പേര് ദാസനെന്ന്'

'വെറും ദാസനോ?'

'പത്രോസിന്റെ നോട്ടത്തിന്റെ അർത്ഥം അവന് മനസ്സിലായോ എന്തോ?

അകലെ കാണാവുന്ന ക്രിസ്തുരാജന്റെ ദേവാലയത്തിലെ കുരിശിൽ അവന്റെ നോട്ടം പാളിവീണു. ഒരു നിമിഷം അറച്ചുനിന്നിട്ടു പറഞ്ഞു

‘‘യേശുദാസൻ’’. അവന്റെ മുഖം കുനിഞ്ഞു.

‘‘ഏതായാലും നീ ഞങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പെട്ടതാണെന്നറിഞ്ഞത് കാര്യമായി. ഇല്ലെങ്കിൽ ഈ തൊറേൽ വേണ്ട ചോദ്യോം പറച്ചിലുമില്ലാതെ കൂടാനൊക്കത്തില്ല.’’ (പുറം 21).

ജനങ്ങളുടെ ആത്മീയമായ കാര്യങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ സന്ധിയിലും പള്ളി മതത്തിന്റെ ഇടപെടൽ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ബോധപൂർവ്വം നടത്തുന്നുണ്ട്. കടൽത്തീരജനതക്കിടയിലുള്ള സദാചാരവിശ്വാസം പോലും ക്രിസ്തീയമായ ഒന്നാണെന്നു കാണാം. പരസ്പരം ഇഷ്ടപ്പെട്ട രണ്ടുപേർ (മൈക്കലും വെറോണിക്കയും) തമ്മിലുള്ള ലൈംഗികബന്ധത്തെ പാപമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടി പരസ്യമായ ശിക്ഷനൽകൽ സ്വകാര്യ ജീവിതത്തിൽ പള്ളി നേരിട്ടിടപെടുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ഭാര്യയായിരുന്ന വെറോണിക്ക പോയതിനുശേഷം വിധവയും രണ്ടുകുട്ടികളുടെ അമ്മയുമായ ഗേളിയെ മൈക്കൽ ഒപ്പം താമസിപ്പിച്ചതിനെ തുടർന്ന് പള്ളി മൈക്കലിന് വിലക്കേർപ്പെടുത്തിയിരുന്നതും ഇതിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെയാണ്. ദാസനും റോസയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹത്തിന്റെ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുന്നതും വികാരിയച്ചൻതന്നെയാണ്. ആജ്ഞലോസച്ചനായെത്തിയ സക്രിയെ കടപ്പുറത്തുനിയോഗിക്കുന്നത് ജനങ്ങൾക്ക് പള്ളിയോടുള്ള വിധേയത്വം തിരിച്ചു പിടിക്കാനാണ്. അതായത് മതസ്ഥാപനം എന്നതിലുപരി ഒരധികാരസ്ഥാപനമായാണ് പള്ളി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാതെ അനുസരിച്ചിരുന്ന ജനതയെയാണ് നമുക്ക് വേണ്ടിയിരുന്നത് എന്നും പള്ളി ഇടപെട്ടില്ലെങ്കിൽ തുറക്കാരെല്ലാം തമ്മിൽ തല്ലി മരിച്ചേനെ എന്നുമുള്ള മാനുവേലച്ചന്റെ പ്രസ്ഥാവനകൾ മതത്തിന്റെ ചോദ്യം ചെയ്യായ്മയെ, കോടതിപോലെ നീതിനിർവ്വഹനണകേന്ദ്രം കൂടിയായുള്ള അതിന്റെ അസ്തിത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ്.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വരവോടെ പള്ളിയിലെ നിയമങ്ങൾക്ക് മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നത് കാണാം. ധനമുള്ളവന്റെ നിയമങ്ങളാവുന്നു പള്ളിയുടെ നിയമങ്ങൾ. സദാചാരപരമായതും സാമ്പത്തികമായതും രാഷ്ട്രീയമായതുമായ എല്ലായിങ്ങളിലും

പള്ളിക്കുണ്ടായിരുന്ന നിലപാടുകൾ ഇല്ലാതാവുകയും പണക്കാരനെ പിണക്കാതിരിക്കാനുള്ള നയതന്ത്രങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസപ്രക്രിയ, കുടുംബത്തിനകത്തു ലഭിക്കുന്ന സാമൂഹിക പരിശീലനം, സൈദ്ധാന്തികതലത്തിലും ഭൗതിക തലത്തിലും നടക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ തൊഴിൽ വിഭജനം എന്നിവയിലൂടെയാണ് മേൽക്കോയ്മയുള്ള വർഗം സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യവബോധം വളർത്തിയെടുക്കുന്നത്. സാമാന്യബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് തിരിച്ചറിയാൻ പ്രയാസമാണെന്ന് റയ്മണ്ട് വില്ല്യംസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[19] നോവലിന്റെ ആദ്യ ഭാഗത്തും രണ്ടാം ഭാഗത്തും മതം വ്യത്യസ്ത തരത്തിൽ ഇടപെടുന്നത് രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്.

നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് പ്രധാനകഥാപാത്രവും പത്രോസിന്റെ ഇളയമകനുമായ സക്രി റോസയെ അവളുടെ വേദനയിൽ ഒന്ന് ആലിംഗനം ചെയ്തതുണ്ടാക്കിയ കഠിനമായ പാപബോധത്താൽ നീറി ആത്മഹത്യയ്ക്കു ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പെട്ടെന്ന് സിരകളിൽ പെരുകി നിറഞ്ഞ കൊടുംദാഹം തന്റെ പുരുഷത്വം സടകുടഞ്ഞുണർന്നത് അവനറിഞ്ഞു. ശരീരത്തിലെ ഓരോ കോശത്തിലും പൊട്ടിവിടർന്ന് ആർത്തിയോടെ അവളെ ഗാഢംപുണർന്നു. ദൈവമുൻപാകെ നിഷിദ്ധമായ കൊടും പാപം!' വിക്ടോറിയൻ സദാചാരസങ്കൽപത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഈ പാപബോധം മതമാണ് അയാളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എങ്കിലും സക്രിയെ ഈ അടിയന്തിര സാഹചര്യത്തിൽ ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവിളിക്കുന്നതും ജീവിതപരിസരങ്ങളിൽനിന്നും അവനെ രക്ഷിച്ചെടുത്ത് പുതിയൊരു ജീവിതമാർഗം കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതും വികാരിയച്ചനും മതസ്ഥാപനവുമാണ്. മരണത്തിൽനിന്നുപോലും ജീവനെ രക്ഷിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് ഇവിടെ മതത്തിന്റെ ദൗത്യം. മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും പണാധിപത്യത്തിന്റെയും കീഴിലായി കഴിഞ്ഞശേഷം നോവലിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗത്ത് മതം ഇതിനു വിപരീതമായ ധർമ്മമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. വിധവയായ ഗേളിയെ ഭാര്യപോയശേഷം മൈക്കൽ കൂടെ താമസിപ്പിച്ചത്തിന്റെ പേരിൽ പള്ളി വിലക്കേർപ്പെടുത്തുന്നതോടെ സമൂഹത്തിൽനിന്നും പാടെ ഒറ്റപ്പെടുന്ന അയാൾ ദാരുണമായ ജീവിതസാഹചര്യത്തിലേക്ക് വീണുപോകുന്നു.

‘‘ഞാൻ ഒറ്റക്കാണച്ചോ കടലീപോണത്. ദാണ്ടെ കെടക്കണ കൊച്ചു വള്ളത്തി. അവടെ മാലവിറ്റു ആ കാശു കൊണ്ട് ഞാനങ്ങ് വെൺമണീ പോയി വാങ്ങിച്ച വള്ളമാ. വള്ളമില്ലാതെ എങ്ങനാ മീൻ പിടിക്കുന്നെ? ആരും കൂടെ കൂട്ടിയില്ലെങ്കി പിന്നെ എന്തു ചെയ്യും? രാത്രീല് കഞ്ഞീം കുടിച്ചേച്ചു പോയാ വെളുക്കുന്ന വരെ ചൂണ്ടയിടും. എന്നാ തന്നെ എന്തു കിട്ടാനാ. ആഴക്കടലീ പോണമെന്നൊക്കെയുണ്ട്. പക്ഷെ വള്ളത്തീ കൊണ്ടു പോകാനാളുണ്ടായിട്ടു വേണ്ടേ? പള്ളീക്കാർ മൊടക്കിയവനല്ലേ ഞാൻ. ഞങ്ങളൊക്കെ ചാകാതെ അങ്ങനെ കിടക്കുന്നു.’’

മരണശേഷവും തെമ്മാടിക്കുഴി മാത്രം അനുവദിക്കുന്ന മൈക്കലിന്റെ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ ജീവിതങ്ങളോട് മതം ചെയ്യുന്ന ക്രൂരത നോവലിനകത്തു തന്നെ വിമർശനവിധേയമാകുന്നുണ്ട്. പള്ളി മൈക്കിളിൽ ആരോപിക്കുന്ന അതേ കുറ്റം ചെയ്ത മുതലാളിക്ക് ശിക്ഷനൽകാത്തത് മതത്തെ വീണ്ടും പ്രതിക്കൂട്ടിലാക്കുന്നു.

അസ്ഥിരത

വലക്കാർ എന്ന നോവലിൽ ഉയർത്തികാണിക്കപ്പെടുന്ന കടലിന്റെ ഭാവം അസ്ഥിരതയാണ്. നിരന്തരം ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, പ്രവചനാതീതമായി പ്രക്ഷുബ്ധമാവുകയും സങ്കൽപിക്കാവുന്നതിലധികം ശാന്തത കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, ഒരേസമയം ഉള്ളുതുറന്ന് മടിനിറയെ തരുന്ന അമ്മയും, നാശം വിതയ്ക്കുന്ന പിശാചുമാവുന്ന കടലിന്റെ പിടികിട്ടാത്ത അസ്ഥിരത. നോവലിലുടനീളം ഈ ഭാവം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അസ്ഥിരമായ കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ അവസ്ഥയും അസ്ഥിരം തന്നെ. ഈ ജീവിതാവസ്ഥയിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് നോവലിൽ ഉടനീളം കാണുന്ന ഇച്ഛ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നോവലിനെ നയിക്കുന്നത് കടലിന്റെ പ്രലോഭനത്തിൽനിന്നും രക്ഷതേടി വേറിട്ടൊരു ജീവിതമാർഗം സ്വീകരിക്കുന്ന ആഞ്ചലോസച്ചനാണ്. കടലിൽനിന്ന് തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് പകർത്തപ്പെടുന്ന ഉഭയവ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച്, ജീവിതാനിശ്ചിതത്വത്തെക്കുറിച്ച് നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ബോധ്യമുള്ളവരാണെങ്കിലും അതിൽനിന്നും പുറത്തുകടക്കാനാവാത്ത വിധം ഉൾപ്പെട്ടുപോയവരാണ്. കടലിന്റെയും കടൽ ജീവിതത്തിന്റെയും അസ്ഥിരമായഭാവം ആഖ്യാനത്തിൽ സൂ

ക്ഷ്മമായി നിലനിൽത്താൻ സാറാതോമസ് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. തനിച്ചിരുന്ന് ആലോചിക്കുന്ന പത്രോസിന്റെ ചിന്തകൾ പോകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

''കടലിനോടോ കരയോടോ ഏതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടാണ് തന്റെ ജീവിതം എന്നു പോലും സംശയിച്ചുപോകുന്നു'' (പുറം 4).

''കരയിലും വെള്ളത്തിലുമായി കഴിയുന്ന പെരുക്കാലൻ ഞണ്ടിനെപ്പോലെയല്ലേ വലക്കാരൻ'' (പുറം 4).

ഒരു തൊഴിലിടം എന്നതിലുപരി വലക്കാരന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടൽകടന്നുവരുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ഈ ആലോചനകൾ.

'ഒരിക്കലും ഉറങ്ങാതെ തളരാതെ അലയടിക്കുന്ന ഈ കടൽ- ഉള്ളുതുറന്ന് മടിനിറയെ തരുന്ന അമ്മ, നാശം വിതയ്ക്കുന്ന പിശാച്.... ഈ കടൽ ! നെടുനീളത്തിൽ അനന്തമായി പരന്നുകിടക്കുന്നു ഈ കടലും തങ്ങളുടെ ജീവിതം പോലെ സ്ഥിരതയില്ലാത്ത ഈ കടപ്പുറവും, ജീവിതം ഇവിടെ തളക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നു തുടങ്ങി. ആരറിഞ്ഞു? ഈ കടലും കടപ്പുറവും ഉണ്ടായ കാലം മുതൽ. അതെ! അന്നുതുടങ്ങിത്തന്നെയായിരിക്കും. ഈ കടലും കരയും വിട്ട് ഒരു ജീവിതമില്ല' (പുറം 23).

പുസ്തകത്തിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്ന സക്രിയെ നോക്കി അശ്ചര്യപ്പെടുന്ന പത്രോസിന്റെ ആലോചനാണിത്. അമ്മയും പിശാചുമായ കടൽ തൊഴിലിടം എന്നതിലുപരി ഒരു ഭൂതാവേശമായാണ് വലക്കാരനിലേക്ക് ചെറുപ്പം മുതലേ സന്നിവേശിക്കുന്നത് എന്നതിന് തെളിവാണിത്. ഇതിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ബദലുകളെ അധീശവർഗ്ഗം സ്വാംശീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ വിമോചനമൂല്യത്തെ സ്വന്തം ഇച്ഛകൾക്കനുസരിച്ച് സ്വാധീനിച്ച് അതിന്റെ മൂല്യത്തെ നിർവ്വീര്യമാക്കുന്നു. ഒരാവാസ വ്യവസ്ഥപോലെ കടലിൽനിന്ന് വേറിട്ട് ഒരസ്തിത്വമോ ജീവിതമോ കാണാൻ കഴിയാത്ത വലക്കാരെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

''മൽസ്യങ്ങൾക്ക് കടൽ എന്ന പേലെ ഈ തീരം വിട്ട് അവർക്കൊരു ജീവിതമില്ല'' (പുറം 193)

''മീൻപിടിത്തമല്ലാതെ മറ്റൊരു തൊഴിലുമില്ല'' (പുറം 194)

എന്ന ആഞ്ചലോസച്ചന്റെ ആത്മഗതവും ഇതിനോടുചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്.

''കടൽപോലെ ഏതുനിമിഷവും പ്രക്ഷുബ്ധമായേക്കാവുന്ന പ്രകൃതത്താൽ...'' (പുറം 167)

'കടലിന്റെ മക്കളുടെ ഒന്നിനും ഉറപ്പില്ലാത്ത ജീവിതം...' (പുറം180)

തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാവനകളും കടൽത്തീര ജീവിതത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ആഖ്യാനമാണ്. ഈ അസ്ഥിരതയിൽ നിന്ന് മോചനത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും പരാജയപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മുതലാളിത്ത ചൂഷണത്തിനെതിരെയുള്ള പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൾ അതിജീവന ശ്രമങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കുകയും മത പൗരോഹിത്യം അതിനു കൂട്ടുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സാംസ്ക്കാരിക പ്രവർത്തനമാണ് വിദ്യാഭ്യാസം എന്ന പൗലോ ഫ്രെയർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[20] നോവലിലെ ജീവിതാവസ്ഥയെ പരിവർത്തനം ചെയ്യിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വഴി വിദ്യാഭ്യാസമാണെന്ന് ആഞ്ചലോസച്ചന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ സാധൂകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അസ്ഥിരമായ ജീവിതസാഹചര്യത്തിൽനിന്നും സക്രി എന്ന ആഞ്ചലോസച്ചൻ മാത്രമാണ് വിടുതൽ വാങ്ങുന്നത്. അതിനയാളെ സഹായിക്കുന്നത് വിദ്യാഭ്യാസമാണ്. പരമ്പരാഗത തൊഴിലിൽനിന്നും ജീവിത രീതികളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സഞ്ചരിച്ച സക്രിയെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് തീരദേശജനതയെ മാറ്റത്തിലേക്ക് നയിക്കാനുള്ള നായകനായി ഉയർത്തികൊണ്ടുവരുന്നത്. നോവലിലെ തീരദേശജനതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിദ്യാഭ്യാസം അനാവശ്യമായ കാര്യമാണ്. സക്രിയെക്കുറിച്ചുള്ള മറ്റുള്ളവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്ന് അത് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. 'ഒരു ഒഴിഞ്ഞ കോണിലിരുന്ന് നനഞ്ഞ പുസ്തകങ്ങൾക്ക് കേടുവന്നോ എന്നവൻ പരിശോധിക്കുകയായിരുന്നു. പലയിടത്തും മഷി പടർന്നു. അക്ഷരങ്ങൾ മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുകയാണ്. പുതിയ പുതിയ പുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങിക്കിട്ടാൻ എന്താണ് നിവൃത്തി? മനസ്സ് ആശ

ങ്കാകുലമായി. പെട്ടെന്ന് പുറകിൽനിന്ന് അട്ടഹാസചിരി. വില്ലിയും ആൽഫ്രഡും പണ്ട് ഒന്നിച്ചു പഠിച്ചവർ. തരക്കാർ... ഈ കോലാഹലങ്ങൾക്കിടയിൽ അവർ കവടി നിരത്തി കളിക്കയാണ്'.

'ഹോ.., ഒരു പഠിത്തക്കാരൻ ! വില്ലിയുടെ സ്വരത്തിൽ തികട്ടിവന്ന പരിഹാസം!"

"ഏതുകടലിൽ ചെന്നു മീൻ പിടിക്കാനാ നിന്റെയീ പഠിത്തം."

മീൻ പിടിത്തമല്ലാതെ മറ്റൊരു തൊഴിൽ മേഖലയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ കൂടിയാകാത്തവരാണവർ. അവരുടെ വിവരക്കേടിൽ സക്രിക്ക് ദു:ഖമാണ് വരുന്നത്. കണ്ണുണ്ടായിട്ടും കാണാൻ ശ്രമിക്കാതെ കടൽ കാർന്നു തിന്നുന്ന ഈ കടപ്പുറത്ത് ഇങ്ങനെയുള്ള ജീവിതം മതി എന്ന് കരുതുന്നവരാണ് കടപ്പുറത്തെ ഭൂരിഭാഗം ജനങ്ങളും.

ഒളിയിടം

കടലിന്റെ അനന്തതയും അഗാധതയും നൽകുന്ന സുരക്ഷിതത്വം കൂടി നോവലിന്റെ ആലോചനാ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് കയറിവരുന്നുണ്ട്. കടലിലെ അരക്ഷിതത്വങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടങ്ങൾ ചെന്നവസാനിക്കുന്നത് കടലിലും കടൽത്തീരത്തുമാണ്. നോവലിലെ ദാസൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു കൊലപാതക ശ്രമത്തിനുശേഷം രക്ഷപ്പെടാനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വഴി കടലിൽ ചാടുക എന്നതാണ്. അങ്ങനെയാണ് ഒഴുകിയെത്തിയ ദാസനെ പത്രോസിനും മക്കൾക്കും ലഭിക്കുന്നത്. എത്തിചേർന്ന കടപ്പുറം അയാൾക്ക് അപരജീവിതത്തിനുള്ള ഇടമാവുന്നു. കടൽത്തീരത്തെ ഒളിയിടമാക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രമാണ് കുലാസ്. ദുരൂഹമായ കൂട്ടുകെട്ടുകളിലേക്കും ഇടപാടുകളിലേക്കും പോകുന്ന കുലാസ്, ഒടുവിൽ പോലീസിനേയും മറ്റും പേടിച്ച് ഓടിയൊളിക്കുന്നത് എപ്പോഴും കടൽത്തീരത്തെ വീട്ടിലാണ്. കടലിനെ അറിയാവുന്ന വ്യക്തികൾ എന്ന നിലയിൽ കടൽ ഈ രണ്ടു പേർക്കും സുരക്ഷിതമായ ഇടമാകുന്നു. ഇതിനു സമാനമാണ് 'മരിയാൻ' എന്ന തമിഴ് സിനിമയിലെ ധനുഷിന്റെ കഥാപാത്രം. അരക്ഷിതമായ നിരവധി കര പ്രദേശ

ങ്ങളിലൂടെ നിസ്സഹായനായി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രം ഒടുവിൽ സുരക്ഷിത മായ ഒരിടം എന്നാശ്വസിക്കുന്നത് കടൽ കാണുമ്പോഴാണ്.

മിത്തും വിശ്വാസവും

കടലോരജീവിതത്തിന്റെ സദാചാര വിശ്വാസങ്ങൾ എങ്ങനെ നിലനിൽ ക്കുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് മകളായ സെലിനെ അമ്മയായ ഫിലോ ഉപദേശി ക്കുന്നത്

“പത്ത് പതിനാറു വയസ്സാകുമ്പോത്തന്നെ പെണ്ണിനെ ഒരാണിന്റെ കയ്യിൽ ഏൽപ്പിച്ചിരിക്കണം”

“തുറയിലെ പെണ്ണുപിഴച്ചാൽ കടലിൽ പോകുന്നവർക്കാണ് ആപത്ത്”

“കണ്ടോമാർക്കു വേണ്ടി ഉണർന്നു കാത്തിരിക്കേണ്ട പ്രായമല്ല നിന്റേത്”. (പുറം 19)

എന്നാൽ ചെമ്മീനിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി നിൽക്കുന്ന ഈ മിത്ത് വലക്കാ രിൽ അത്ര രൂഢമൂലമായി കാണുന്നില്ല. ഈ പരാമർശത്തിൽ മാത്രം അത് ഒ തുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീകളുടെ സദാചാര സങ്കൽപങ്ങളുമായി ബന്ധ പ്പെട്ടാണ് അത് നിൽക്കുന്നത്. കുലാസിന്റെയും മൈക്കലിന്റെയും ചെയ്തികൾ അവരുടെ അച്ഛനമ്മമാർ നേരത്തിന് വിവാഹം നടത്തികൊടുക്കാത്തതുകൊണ്ടാ ണെന്ന് ന്യായീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്.

കടലിനെ അമ്മ എന്ന ഭാവത്തിലാണ് വലക്കാർ നോവലിൽ ജനങ്ങൾ കാണുന്നത്. എങ്കിലും സെമറ്റിക് മതാരാധന ചൂഴ്ന്നുനില്ക്കുന്ന ഈ പ്രദേശ ത്തിന്റെ വിശ്വാസം കന്യാമറിയത്തിലേക്ക് കൂടി നീണ്ടുകിടക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ കടൽ അമ്മയാണെങ്കിലും ബോട്ടുടമകളായ പുതിയ മുതലാളിമാർക്ക് കടൽ ചരക്കുമാത്രമാണ്. കേവലമൊരു ചൂഷണ കേന്ദ്ര ത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി മറ്റൊന്നുമല്ല അവർക്ക് കടൽ. കടലിൽ പോകാനൊരുങ്ങു മ്പോൾ കന്യാമറിയത്തിന്റെ ചിത്രത്തിനുമുന്നിൽ മെഴുകുതിരി കത്തിച്ച് പ്രാർത്ഥിച്ച് പോകുന്ന രംഗങ്ങൾ നോവലിൽ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യമായി കടലിലേക്ക് പോകുന്ന സക്രിയോട് അമ്മ ഫിലോ ഉപദേശിക്കുന്നതും മാതാവിനോട്

പ്രാർത്ഥിച്ചുപോടാ എന്നാണ്. അവൻ പോയിക്കഴിയുമ്പോൾ കടലിൽ അവന് ആപത്തുകളും മുഷിച്ചിലും ഉണ്ടാവരുതേയെന്ന് ഫിലോ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതും മാതാവിനോടുതന്നെ. അധ്വാനത്തിന്റെ പങ്ക് പള്ളിക്കു നൽകിക്കൊണ്ടാണ് അവർ അതിനു നന്ദി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

സാമൂഹ്യഘടനയെ സമഗ്രമായികാണുകയും പരസ്പരബന്ധിതമായ നിരവധി പ്രക്രിയകളാണ് ഈ സമഗ്രതയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നും ലൂക്കാച്ച് നിർവ്വചിക്കുന്നുണ്ട്.[21] കൃതി രൂപപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയക്കാണ് ഇവിടെ ഊന്നൽ. സാറാതോമസുമായി സുനിൽ മാർക്കോസ് നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ കൊല്ലം 'വാടി' കടപ്പുറമാണ് നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിന് അകത്തും പുറത്തുമുള്ള സൂചനകളിൽനിന്ന് കേരളത്തിലെ കൊല്ലം കടപ്പുറം പശ്ചാത്തലമായി നടത്തിയ യഥാർത്ഥജീവിതാവിഷ്ക്കാരമാണെന്ന തോന്നൽ നോവലുണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് വാസ്തവവിരുദ്ധമാണെന്ന് സുനിൽ മാർക്കോസ് തന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.[22] നോവലിന്റെ സ്ഥലനിർമ്മിതി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കടലും കടൽത്തീരവും മാത്രമാണ് നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ. നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പലരും കടൽത്തീരം വിട്ട് മറ്റ് പലദേശങ്ങളിലേക്കും പോവുകയോ വരികയോ ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും തീരവും കടലും മാത്രമാണ് നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. കടലിന്റെയും കടൽ ജീവിതത്തിന്റെയും അസ്ഥിര ഭാവം ആഖ്യാനത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി നിലനിർത്താൻ ചുവന്ന കടലും വലക്കാറും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പലതരം അധിനിവേങ്ങളോടുള്ള ചെറുത്തു നിൽപ്പ് കടൽ പ്രമേയ നോവലുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

3.2. കടലാഖ്യാനം മലയാള കഥയിൽ

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ രൂപം കൊണ്ട ഗദ്യസാഹിത്യരൂപമാണ് ചെറുകഥ. മനുഷ്യർ സാമൂഹിക ജീവിതം ആരംഭിച്ച കാലത്തു തന്നെ കഥ പറയലും ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വാനുഭവ കഥകൾ (Anecdotes), ജന്തുകഥകൾ (Fabies), യക്ഷിക്കഥകൾ (Fairy tales), കെട്ടുകഥകൾ (Tales), പുരാവൃത്തങ്ങൾ (Myths), വീര കഥകൾ എന്നിവയിലെല്ലാം ചെറുകഥയുടെ പ്രാഗ്രൂപങ്ങൾ കാണാം. ഭാവനാവിലാസത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകി സവിശേഷമായ ഒര

നുഭവത്തെയോ സംഭവത്തെയോ ഒരു പ്രത്യേക വീക്ഷണകോണിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതൊരു സാഹിത്യരൂപമാകുന്നു.[23] ഇതിന്റെയൊക്കെ പലതരത്തിലുള്ള സംയുക്തരൂപമാണ് ചെറുകഥ.

ഇന്ത്യയിൽ പ്രാചീനകാലം മുതൽതന്നെ പലതരത്തിലുള്ള കഥാകഥന രീതി നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. ഉദാത്തമായ ജീവിതാദർശങ്ങളും ശാസ്ത്രസത്യങ്ങളും സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി വേദകാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ കഥാശൈലി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ജാതക കഥകൾ, പഞ്ചതന്ത്രം കഥകൾ, കഥാസരിത് സാഗരം, വിക്രമാദിത്യൻ കഥകൾ തുടങ്ങിയവ അത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. 1873 ൽ ബംഗാളി ഭാഷയിൽ പൂർണ്ണ ചന്ദ്രചാറ്റർജിയുടെ (1849-1922) *മധുമതി* എന്ന പേരിലുള്ള ലഘുകഥകളുടെ സമാഹാരം പുറത്തുവന്നതോടെയാണ് ഇന്ത്യയിൽ ചെറുകഥയുടെ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ ആദ്യകാല കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങളിലെല്ലാം തമിഴിന്റെയോ സംസ്കൃതത്തിന്റെയോ സ്വാധീനം കാണാം. പിന്നീട് പൂർണ്ണമായും പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ ചെറുകഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പ്രസ്ഥാനസ്വഭാവമാർജ്ജിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാശ്ചാത്യ വീക്ഷണങ്ങൾ ആദ്യകാല ചെറുകഥകളിൽത്തന്നെ കാണാം. മലയാളഭാഷയിൽ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനദശകങ്ങളിൽ തന്നെ ആരംഭിക്കുകയും അവയിൽ കൽപ്പിത കഥകൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുകയും ചെയ്തതോടെ ചെറുകഥ ഒരു സാഹിത്യ ജനുസ്സായി രൂപം കൊണ്ടു.

സ്ഥല-കാലനിബന്ധമായി കോർത്തിണക്കപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമോ കൽപിതമോ ആയ സംഭവങ്ങളുടെയോ സാഹചര്യങ്ങളുടെയോ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ആഖ്യാനം.[24] കാലം ഏതൊരു കലാ സൃഷ്ടിയെ സംബന്ധിച്ചും ഒരു സങ്കീർണ്ണ പ്രശ്നമാണ്. രണ്ട് സംഭവങ്ങൾക്കിടയിൽ മാത്രമേ കാലത്തെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ കഴിയൂ. ആപേക്ഷികമായ ഈ കാലത്തെക്കുറിച്ചും അനന്തമായ കാലത്തെക്കുറിച്ചും ഒരാഖ്യാനം എങ്ങനെയാണ് കാണുന്നത് എന്നതാണ് കാലികത അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഒരാഖ്യാനത്തിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്നത് എവിടെവെച്ചാണ് എന്നതാണ് സ്ഥലികത എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിന് ആധാരമായ സ്ഥലം, എന്നതാണ് ഇതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത്. കഥയിൽ പലതരത്തിലുള്ള ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങൾ കഥാകൃത്തുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. അവരുപയോഗിക്കുന്ന കഥാതന്ത്രങ്ങളെ ഫലവത്താക്കുന്നതിൽ സ്ഥലത്തിനും കാലത്തിനും പങ്കുണ്ട്. ഓരോരുത്ത

രുടെ സ്ഥലകാലബോധങ്ങൾ വേറിട്ടതായിരിക്കും. അത്തരത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ് സാഹിത്യകൃതികളെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ചെറുകഥയുടെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽ തന്നെ കടൽ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാരുടെ ദ്വാരക മുതൽ ഉത്തരാധുനികതയിലെത്തി നിൽക്കുന്ന കഥകൾ കടൽ പ്രമേയമായോ പശ്ചാത്തലമായോ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കെ.പി. കേശവമേനോന്റെ *കുഞ്ഞാലിമരക്കാർ* (1955) ഒരു ചരിത്രകഥ എന്ന നിലയിലാണ് പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത്. ചരിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഷയാണ് കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിച്ചിക്കുന്നത്. സാമൂതിരി കുഞ്ഞാലിയുടെ സൈന്യ ഒരുക്കങ്ങൾ കാണാൻ പോകുന്നതും അദ്ദേഹം പടനയിക്കാനായി കുഞ്ഞാലിയുടെ സഹായം തേടുന്നതുമാണ് പ്രമേയം. കുഞ്ഞാലി സമരം നയിക്കുന്നത് കടലിലൂടെ എത്തുന്ന വിദേശശക്തികളോടാണ്. കുഞ്ഞാലിയുടെ സൈന്യശക്തിയും കടലാണ്. കാരൂരിന്റെ *മീൻകാരി* (1954) എന്ന കഥ കടപ്പുത്തെ മൽസ്യവാണിജ്യം വിഷയമാക്കുന്നു. മീൻകാരി കടപ്പുറത്ത് വന്ന് മൽസ്യം എടുക്കുകയും കച്ചവടത്തിനായി കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. അവർക്ക് മുകളിൽ മുതലാളിയും നിയന്ത്രണവും എല്ലാമുണ്ട്. കടൽത്തീരത്തെയും മീൻപിടിത്തത്തിനുപോകുന്നവരുടെയും കാഴ്ചകൾ കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നു. മീൻപിടിത്തത്തിനുശേഷം ബോട്ടുകൾ തിരിച്ചുവന്ന കടപ്പുറം, തൊഴിലാളികൾ പാടുന്ന പാട്ടുകളും കാക്കകളുടെയും മറ്റു പക്ഷികളുടെയും ശബ്ദകോലാഹലങ്ങളും കൊണ്ട് മുഖരിതമാണ്. ഇത്തരം അന്തരീക്ഷത്തിനു നടുവിലാണ് മീൻകാരിയെ കാണുന്നത്. അവരുടെ വർത്തമാനങ്ങളും സ്വഭാവവും തന്റേടവും എല്ലാം കടൽ എന്ന തൊഴിലിടത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടതാണ്. ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങളെ നേരിട്ടുകൊണ്ട് അവർ ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ മുഴുവൻ സാമ്പത്തിക സമൃദ്ധിയുടെ കാരണമായി മാറുന്നതാണ് കഥ. ബഷീർകഥകളിൽ കടൽ സാന്നിധ്യങ്ങൾ കുറവാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *എഴാം ബഹറിനക്കരെ നിന്നൊരു വിളിയാളം* എന്ന കഥയിൽ കടൽ വഴി വിദേശത്തുപോകുന്ന ജനതയുടെ കഥ പറയുന്നു. കടൽ കടന്ന്, ഉരുവിലാണ് ഇവരുടെ യാത്ര. ആ യാത്രക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത് ബേപ്പൂരിലെ ഉരു ആണെന്ന് കഥയിൽ പറയുന്നു. ബഷീറിന്റെ വാക്കുകൾ: "അഗാധഭീകര അത്ഭുത വിശാല മഹാവിശാല സാഗരം. സംഭവം ഇന്ത്യാ മഹാസമുദ്രം. ആ വൻകടലുണ്ടല്ലോ, അതിനക്കരെ അങ്ങെങ്ങോ

ഉള്ള ആദിപുരാതീന മരുഭൂമി. നല്ല സ്റ്റൈലൻ പത്തേമാരി ഉണ്ടാക്കി സർവമാന അറബികൾക്കും കൊടുത്തിരുന്നത് ബേപ്പൂർക്കാരായ ഞങ്ങളാണ്''. കടലോരത്തിന്റെ തൊഴിൽ വൈദഗ്ധ്യവും കടൽ കടക്കുന്നതിന്റെ സാഹസികതയുമാണ് ബഷീർ ഈ കഥയിൽ പറയുന്നത്. ഒ.വി.വിജയന്റെ *കടൽത്തീരത്തി ൽ* വെള്ളായിയപ്പൻ തന്റെ എല്ലാ ദു:ഖങ്ങളും വലിച്ചറിയുന്നത് കടലിലേക്കാണ്. അവസാനരംഗത്തിൽ മാത്രമാണ് കടൽ സാന്നിധ്യമാകുന്നത്.

'വെള്ളായിയപ്പൻ വെയിലത്ത് അലഞ്ഞ് നടന്ന് കടപ്പുറത്തെത്തി. ആദ്യമായി കടൽ കാണുകയാണ്. കൈപ്പടങ്ങളിൽ എന്തോ നനഞ്ഞു കുതിരുന്നു. കോടച്ചി കെട്ടിത്തന്ന പൊതിച്ചോറാണ്. വെള്ളായിയപ്പൻ പൊതിയഴിച്ചു. അന്നം നിലത്തേക്കെറിഞ്ഞു. വെയിലിന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ എവിടെ നിന്നോ ബലിക്കാക്കകൾ അന്നം കൊത്താൻ ഇറങ്ങിവന്നു'.

കഥയുടെ ശീർഷകത്തിലാണ് കടൽ അതിന്റെ അപാരത വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ബലിച്ചോറുകണക്കെ വലിച്ചറിയുന്ന പൊതിച്ചോറ് അവസാനം ബലികാക്കകൾ കൊത്തിതിന്നുന്നു. അതിനും സാക്ഷിയാവുന്നത് കടൽ മാത്രമാണ്. തന്റെ നാടിന്റെയും അതിന്റെ വൈകാരികാവസ്ഥയുടെയും ചിത്രീകരണമാണ് ഉറൂബിന്റെ ഒട്ടുമിക്കകഥകളും. കടപ്പുറത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അദ്ദേഹം രചിച്ച *കൊടുങ്കാറ്റിൽ* (1982) എന്ന കഥയിൽ, കടലിലുണ്ടായ കൊടുങ്കാറ്റിനുശേഷം ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരുന്ന കടപ്പുറത്തിന്റെ കഥയാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. കോവിലന്റെ കടൽ കഥയാണ് *അല്ലാഹുവിന്റെ സമക്ഷത്തിൽ* കഥാപാത്രസൃഷ്ടിക്കുനൽകിയിരിക്കുന്ന അതേ ശ്രദ്ധ അദ്ദേഹം കടലിന്റെ ഭാവങ്ങൾ പകർത്തുന്നതിലും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. 'നീലക്കടലിലൂടെ വേദനയുടെ രക്തപ്രവാഹം കാല്പാടിലോളം ഒഴുകിയെത്തി. കടലിന്റെ കൊച്ചുതിരമാലകളാൽ കരിങ്കല്ലിന്റെ മതിൽകെട്ടിനോട് കരളലിയാൻ കേണുകൊണ്ടിരുന്നു.' പട്ടാളക്കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കടൽ കടന്നുവരുന്ന അനുഭവമാണ് കഥ തരുന്നത്. വി.കെ.എൻ ന്റെ *ഭൂമിയുടെ ഉപ്പ്* എന്ന കഥ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എഴുതിയതാണ്. ഉപ്പ് മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി മാറുന്ന സാഹചര്യമാണ് കഥയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. പി. പത്മരാജന്റെ കഥകൾ ഗ്രാമത്തിന്റെ ശാലീനതയും ഊർജ്ജവും നിറഞ്ഞ ശൈലി

യിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. *മഞ്ഞുകാലത്തെ കാക്ക* എന്ന കഥ കടലിനെ മനുഷ്യദു:ഖങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാനുള്ള ഇടമായി വാഴ്ത്തുന്നു. ആത്മഹത്യക്കായി ഒരുങ്ങുന്ന കഥാപാത്രം അതിനുള്ള വഴി കണ്ടെത്തുന്നത് കടൽ പാലമാണ്. തന്റെ ശവം കിട്ടരുതെന്നുള്ള, അതുവഴി മറ്റുപലർക്കുമുണ്ടകാനിടയുള്ള സന്തോഷങ്ങളെപ്പറ്റി അയാൾ ആലോചിക്കുന്നു. ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകളിൽ പലയിടങ്ങളിലും പ്രകൃതി സാന്നിധ്യങ്ങൾ ശക്തമയി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ഉയർത്തികാട്ടാവുന്ന കഥകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യന്റെ ആന്തരിക പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കഥാകൃത്ത് വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്. കടൽ പല കഥകളിലും ഇരമ്പലുകളായും കടൽക്കരയിലെ ജീവിതമായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *കടൽ* എന്ന കഥ കടൽ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരമ്മയുടെയും മകളുടെയും കഥപറയുന്നു. വിശാലമായ ആഴമാർന്ന ആ ജല സമൃദ്ധിക്കുമുന്നിൽ അവർ പകച്ചുനിന്നുപോകുന്ന സാഹചര്യം ഹൃദയസ്പർശിയാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ *കടലിന്റെ വക്കത്ത് ഒരു വീട്* എന്ന കഥ കടലിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക ഭാവത്തെ വരച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്.

"കടലിന്റെ വക്കത്തു പാർക്കുവാനും ഭാഗ്യം വേണം. രാത്രിയിൽ കടലിന്റെ പാട്ടും കേട്ട് നക്ഷത്രങ്ങളും നോക്കിക്കൊണ്ടു മലർന്നുകിടക്കുവാനുള്ള ഭാഗ്യം നിങ്ങൾക്കില്ലേ?" (പുറം 596).

'കടലിൽ വേലിയേറ്റമുണ്ടെങ്കിൽ വെള്ളിക്കെട്ടൻ പാമ്പുകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന തടിയൻ തിരമാലകൾ കൻമതിലിൻമേൽ വന്നിടിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കും.' (പുറം 562).

കടലിന്റെ വക്കത്ത് ഒരു വീട് എന്ന കഥയിൽ വീടില്ലാത്ത ആശ്രയമില്ലാത്ത ഒരു കുടുംബത്തിന് കടലോരം അഭയവും ആശ്രയവും സുരക്ഷിതത്വവും നൽകുന്ന സാഹചര്യത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നു. *വേലിയേറ്റം* എന്ന കഥയിൽ കിരീടം നഷ്ടപ്പെട്ട രാജാവിന്റെ ദു:ഖത്തോട് താദാത്മ്യപ്പെടുന്ന കടലിനെയാണ് മാധവിക്കുട്ടി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

വിക്ടർ ലീനസിന്റെ *ഒരു സമുദ്രപരിണാമം* (1974) എന്ന കഥയിൽ റോണി എന്ന അധോലോകനായകനും അയാളുടെ കൂട്ടുകാരനും ചേർന്ന് ആത്മഹത്യ

ചെയ്ത ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ശരീരം കടലിൽ കൊണ്ടു പോയി തള്ളുന്നതാണ് പ്രമേയം. ആത്മഹത്യചെയ്ത പെൺകുട്ടിയുടെ ശരീരത്തിന് കടലിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ സംഭവിക്കാനിടയുള്ള പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് ആഖ്യാനകാരൻ ചിന്തിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഷേക്സ്പിയറുടെ *ദി ടെംപസ്റ്റി* ലെ പ്രശസ്തമായ ഒരു ഭാഗം റോണിക്ക് ഓർമ്മ വരുന്നു.

“ഫുൾ ഫാതം ഫൈവ്, മൈ ലവ് ലൈസ്

ഓഫ് ഹെർ ബോൺസ് ആർ കോറൽ മെയ്ഡ്

മൈ ലവ് ഹാഡ് സഫേർഡ് എ സീ ചേഞ്ച്.”

കടലിൽ മരിച്ചയാളിന് കടലിലൂടെ പുനർജൻമം ലഭിക്കുമെന്നും ആ മരണം പുതിയ രൂപത്തിലുള്ള അഴകായി രൂപാന്തരപ്പെടുമെന്നുമാണ് ‘സീ പ്ലേ’ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ടെംപസ്റ്റിലെ ഗാനത്തിന്റെ സാരം. രണ്ടു സുഹൃത്തുക്കളുടെ രാത്രി നേരത്തുള്ള സാഹസിക യാത്രക്ക് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കിയ കടൽ ഇതോടെ ഭൗതിക നാശം സംഭവിച്ച മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ മാന്ത്രിക പരിണാമത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി മാറുന്നു. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലെ കഷ്ടപ്പാടും ക്രൂരതകളും കടലിന്റെ രഹസ്യഗർഭത്തിൽ ഒരു രൂപാന്തരപ്രാപ്തിക്ക് വിധേയമായിത്തീരുന്നു. മുണ്ടൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ *അനൗചിത്യത്തിലെ യാത്രികർ* എന്ന കഥ കടലിലകപ്പെട്ട ഒരാളുടെ മാനസിക വ്യഥകളും അയാളുടെ മനസിലും കടലിലും ഒരേതരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന വേലിയേറ്റങ്ങളും അലയടികളും അയാൾ മനസിലാക്കുന്നു. പക്ഷെ കടലിൽ നിന്ന് അയാൾക്കൊരു രക്ഷ ലഭിക്കുന്നില്ല. കരകാണാതെ കടലിൽപെട്ടു പോകുന്ന അയാൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്നത് അസാമാന്യമായ അനുഭവങ്ങളാണ്. അക്ബർകക്കട്ടിലിന്റെ *കടലോളം കടൽ* എന്ന കഥയിൽ പലരുടെയും കാഴ്ചപ്പാടിലെ കടലിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പലർക്കും പലതായിരിക്കും കടൽ. അവരുടെ കാഴ്ചക്കനുസരിച്ച് കടൽ തന്റെ ഭാവവും മാറ്റുന്നതായി കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കഥക്ക് സ്വന്തമായൊരു ഭാഷാ സൗന്ദര്യവും സംസ്ക്കാരപശ്ചാത്തലവും കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നുണ്ട്. കഥയിലെ ‘ഹാജ്യാർക്ക് ഏതുകടലും തന്റെ ഭാര്യയെക്കൊന്ന കടലാണ്.’ അതിനാലാണ് അയാൾ അവസാനത്തിൽ

“എനിക്കിനി കടലു കാണണ്ട” എന്ന് പറയുന്നത്.

എൻ.പി.മുഹമ്മദിന്റെ *കിടപ്പറകൾ* എന്ന കഥ കടപ്പുറത്തെ ജീവിതത്തോട് സംഘർഷത്തിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നു. സമുദായസ്പർധകൾ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു കടലോര ചിത്രത്തിനൊപ്പം പരസ്പരം അകലാനാവാതെ കഴിയുന്ന രമണിയെയും ഇത്താത്തയെയും കൂടി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ തീവ്രതയും ഫാന്റസിയും വർത്തമാനകാല സാമൂഹ്യസമസ്യകളും കഥകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ എപ്പോഴും സക്കറിയ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കടൽ കഥയാണ് *ഛായ.* കടൽ കാണാനെത്തിയ കുട്ടിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയാണ് കഥയിൽ. ഒരു സ്വപ്നാടനം കണക്കെ കടലിനെ നോക്കിയിരിക്കുകയും തന്റെ സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ട രൂപത്തെ മേഘങ്ങളായി വീണ്ടും കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. കടൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന വിഭ്രമാത്മകതയും കുഞ്ഞുമനസുകളിൽ അതുണ്ടാക്കുന്ന ശിഥിലചിത്രങ്ങളും കഥ വിഷയമാക്കുന്നു. *ചിത്രശലഭങ്ങളുടെ കപ്പൽ* എന്ന കഥയിൽ തോമസ് ജോസഫ് കപ്പിത്താന്റെ അനന്തമായ യാത്രയുടെ കഥ പറയുന്നു. കപ്പലിൽ യാത്ര ചെയ്തുകൊണ്ട് കപ്പിത്താൻ ചിത്രശലഭങ്ങളുടെ ദ്വീപ് കാണുകയാണ്. അയാൾക്കത് പ്രതീക്ഷയും അതിലുപരി ആകാംക്ഷയും നൽകുന്നു. ഫാന്റസി നിറഞ്ഞ ആഖ്യാന സ്വഭാവമാണ് കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിക്കുന്നത്.

‘ഒട്ടനവധി ചിറകുകളും ഇതളുകളുമുള്ള ഒരു വൻ ചിത്രശലഭത്തെപ്പോലെ കപ്പൽ സമാധിയുടെ കയത്തിൽ ഉറഞ്ഞു കിടന്നു’.

‘അയാളുടെ കുപ്പായത്തിനുള്ളിലും എല്ലുകളിലും സമുദ്രങ്ങളുടെ ഇരമ്പങ്ങളും ജലജീവികളുടെ രക്തച്ചൊരിച്ചിലുകളും നിറഞ്ഞു.’

എം. മുകുന്ദൻ എഴുതിയ *സാക്ഷി സമുദ്രം* എന്ന കഥയിൽ കടൽ എല്ലാ കർമ്മങ്ങൾക്കും സാക്ഷിയായി നിലകൊള്ളുന്നു. കടലിനോടാണ് കഥാപാത്രം തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

‘കടലിനു മുകളിൽ ഉരുകുന്ന ഈയത്തിന്റെ നിറമുള്ള ആകാശം’. അയാൾ കടലിൽ കണ്ണുകൾ തറപ്പിച്ചു.

“സമുദ്രം...”

അയാൾ വിളിച്ചു. കടലിൽ നിന്ന് തിരകൾ അയാളുടെ നേരെ ചുരുൾ നിവർന്നു.

“സമുദ്രം, കേൾക്കൂ, ഒരിക്കൽ കൂടി എന്റെ ദുരന്തകഥ കേൾക്കൂ”.

“സമുദ്രം, നീ കേൾക്കുന്നുണ്ടോ?” കടൽ ആർത്തിരമ്പി.

“സമുദ്രം....”

‘അയാൾ തൊണ്ട പൊട്ടി വിളിച്ചു’. അനന്തമായ കടൽ തന്റെ കഥകൾ കേട്ടിട്ടും ഉറങ്ങുകയാണോ എന്ന് അദ്ദേഹം ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥകൾക്കനുസരിച്ചും മാനസികമായ നിലക്കനുസരിച്ചും കഥയിൽ കടൽ പ്രതികരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അഗാധബന്ധത്തെയാണ് കഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സി.വി.ബാലകൃഷ്ണന്റെ *മീൻപിടിക്കുന്നവർ* എന്ന കഥയിൽ മൽസ്യത്തെ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ഇരകളാക്കപ്പെടുന്നവരുടെ ബിംബങ്ങളായി കാണുന്നു. ചുവന്ന മൽസ്യത്തെ പിടിക്കുന്ന മുക്കുവനും മനുഷ്യ ഇരകളെ പിടിക്കുന്നവർക്കും ഒരേ ഭാവമാണ് കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നത്. കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കഥ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയാണ്. പി.സുരേന്ദ്രന്റെ *സമുദ്രത്തിന്റെ പര്യായങ്ങൾ* എന്ന കഥ മനുഷ്യമനസിന്റെ ആദിമാസക്തികളെ സമുദ്രത്തിന്റെ ആഴങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. പലയിടങ്ങളിലും ചരിത്രം ശരീരവുമായി ഇണചേരുന്നു. അധിനിവേശത്തിന്റെ സ്ഥലപരമായ സൂചനകൾ കഥയിൽ ഉടനീളമുണ്ട്.

‘അറ്റ്ലാന്റിക് ആവുന്ന കിടക്ക’

‘ബാർത്തലോമിയോവിന്റെ പാപങ്ങൾ’

‘അധിനിവേശത്തിന്റെ ഓർമകളിൽ’

‘പഴയ പായ്ക്കപ്പലുകളുടെയും കപ്പൽ ചാലുകളുടെയും അന്തരീക്ഷം’ തുടങ്ങിയവ. അധിനിവേശത്തിൽ നിന്ന് പഠിച്ചത് ഒരു ദേശത്തിന്റെ നൻമകളായിത്തീ

രുന്നതെങ്ങനെയാണെന്ന അന്വേഷണം ഈ കടൽക്കഥ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള വിഷയത്തെതന്നെയാണ് സാറാജോസഫിന്റെ *കടൽ കാണാൻ* എന്ന കഥ വിഷയമാക്കുന്നത്. കടൽ കാണിച്ചുകൊടുക്കാമെന്ന് പറഞ്ഞ് ദുർഗയെ ലഖൻ വാങ്ങിക്കൊണ്ടുപോകുന്നിടത്താണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. കടൽപ്രാന്ത നായ ഒരു മുത്തച്ഛൻ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതാണ് അവളെ കടലുമായി ബന്ധിപ്പി ക്കുന്ന ഘടകം. കടലിന്റെ ശബ്ദവും സ്വരൂപവും താനൊരു അത്യാപത്തിലാ ണെന്ന ബോധമാണ് ദുർഗയിൽ ഉണർത്തുന്നത്. പലപ്പോഴും അവളുടെ നിലവിളി കടലിരമ്പം മുക്കികളയുന്നുണ്ട്.

'കടപ്പുറത്തെ നിലാവും നിഴലും ചെകുത്താനും മാലാഖയും കളിക്കുന്നു'.

'കടൽ കറുത്തും വെളുത്തും പല്ലിളിക്കുന്നു'.

ഇത്തരത്തിൽ കടൽ ഭയത്തിന്റെ ബിംബമായി വരുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ കഥ യിലുണ്ട്.

സായാഹ്നത്തിൽ കടൽത്തീരത്തെ പുൽകുന്ന നഗര സംസ്ക്കാരം അതി ലൂടെ മറ്റെന്തെല്ലാമോ മറക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. എം.രാജീവ് കുമാറിന്റെ *കടൽകൊണ്ട് കഴുകാമോ ജീവിതത്തെ* എന്ന കഥ ഞായറാഴ്ച കടൽ കാണാൻ എത്തിയവരെ അഭിസംബോധനചെയ്തുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നു.

'ചത്തടിഞ്ഞ കറുത്ത മൽസ്യങ്ങളെക്കൊണ്ട് കടൽത്തിരമാലകൾ ചിത്രം വ രച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നൊരു തീരത്തേക്കാ'ണ് അവർ കടന്നു വരുന്നത്. കടൽക്കര യാകെ ചാവിന്റെ സ്പർശം. എന്നാലവയെ മറികടന്നുകൊണ്ട് ആളുകൾ തങ്ങളുടെ ജീവിതം കോർത്തെടുക്കുന്നു. കടൽത്തീരത്തടിഞ്ഞ ചത്ത മൽസ്യങ്ങളെയും കടൽകാക്കകളെയും കടപ്പുറത്ത് ഫുട്ബോൾ കളിക്കുന്നവരെയും തിരകളിൽ കളി ക്കുന്നവരെയും, ബലൂൺ വിൽപ്പനക്കാരനെയും എല്ലാം വരച്ചുവെക്കുന്നു. വിരസ മായ ജീവിതത്തിന് നിറം പകരാൻ എത്തിയവരാണ് കടപ്പുറത്തുള്ളവർ. ഇനിയൊ രിക്കലും നീന്താനാവില്ലെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ കണ്ണുമിഴിച്ചു ചത്തുകിടക്കുന്ന മൽസ്യങ്ങളാണ് അവർക്ക് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നത്.

എൽ. എഴുതിയ *സമുദ്രപാനം* (1935), പി.കെ.കെ മേനോന്റെ *സമുദ്രതീരത്തിൽ* (1935), ലെസ്ലി വെബ്ബിന്റെ *കടൽ* (1948), വിദ്വാൻ പി. പത്മനാഭന്റെ *ചുക്കാൻകാരൻ* (1949), എൻ. ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയുടെ *അറബിക്കടലിൽ പത്തേമാരി കാണുമ്പോൾ* (1952), എ.എസ്. റോബർട്ടിന്റെ *ചാകര* (1953), *അലയാഴി* (1954), ബി സരസ്വതിയുടെ *മീൻകാരൻ (1955),* പി. എ. മുത്തുക്കോയയുടെ *ഓടം മടങ്ങുന്നു (1957), അറബിക്കടലിലെ ഹൂറി (1958),* പി. എ. മുഹമ്മദ് കോയയുടെ *റൂഹുകളുടെ നിലവിളി(1958)* മിസ് ബേബി മേനോന്റെ *കടൽക്കരയിലെ ദിവസങ്ങൾ (1960),* വിനയന്റെ *വരണ്ട കടൽ (1960),* ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ *തിരമാലകൾക്കിടയിൽ (1963),* പ്രൊഫ. കെ.പി. പീറ്ററിന്റെ *കടൽമുത്ത് (1964),* എൻ.ഗോപാലൻ ഇടക്കേപ്പുറത്തിന്റെ *ഒരു മൽസ്യത്തിന്റെ കഥ (1964),* മാലിയുടെ *സർവജിത്തിന്റെ സമുദ്ര സഞ്ചാരം (1974), കടലോരത്തെ പ്രതിമകൾ (1988),* ജോയിക്കുട്ടി പാലത്തുങ്കലിന്റെ *തിര (1975),* മധു മഞ്ജുളാലയത്തിന്റെ *ദ്വീപ് (1979),* തുടങ്ങി ഇ.വാസുവിന്റെ *കടൽക്കര,* പി.പത്മരാജന്റെ *തിര തീരം,* പി. വൽസലയുടെ *അഴിമുഖം,* വി. ആർ.സുധീഷിന്റെ *ജലയാത്ര,* റിയാസിന്റെ *കടൽപ്പാലത്തിന്റെ നിലവിളി,* ദിനേശൻ കരിപ്പള്ളിയുടെ *ഉടലിരമ്പം,* അർഷാദ്ബത്തേരിയുടെ *കടലിനുമീതേ ഒരു ക്രിസ്തു,* സിതാര എസിന്റെ *കടൽക്കൊള്ള,* എം. എ. റഹ്മാന്റെ *കടൽകൊണ്ടുപോയ തട്ടാൻ,* മധുപാലിന്റെ *ഇലകൾ പച്ച പൂക്കൾ വെള്ള,* പി. സുരേന്ദ്രന്റെ *ആരുടെയോ കടൽ,* പി.കെ പാറക്കടവിന്റെ *കടൽത്തിര,* എൻ.പി ഹാഫിസ് മുഹമ്മദിന്റെ *അപ്പവാണിഭം നേർച്ച,* ടി. എൻ. പ്രകാശിന്റെ *ഈ കടൽത്തീരനിലാവിൽ,* സി. അനൂപിന്റെ *കടൽച്ചൊരുക്ക്* എന്നിങ്ങനെ കടൽ പ്രമേയമോ പശ്ചാത്തലമോ ആയി മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ച ധാരാളം കടൽക്കഥകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

സാമൂഹികവും മാനസികവുമായ നിരവധി ഘടകങ്ങളാണ് ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. അതിന്റെ വിചാരമണ്ഡലം ഒരിക്കലും ഭൗതികലോകത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ല. ഭാവനാകൽപിതമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങളും അവയുടെ അസാമാന്യമായ അവതരണവുമാണ് കഥകളെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്. കടൽ പശ്ചാത്തലമായും പ്രമേയമായും വരുന്ന കഥകളിൽ ജീവിതം വിന്യസിക്കപ്പെടുന്നത് കടലോളം അസ്ഥിരമായാണെന്ന് കാണാം. കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലും ഇത്തരം സ്ഥലകാലസ

വിശേഷതകൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തും. കഥയ്ക്ക് കഴിയാത്ത ഒരതിഭൗതികഭാവം കടലിനുണ്ട്. അത് കൃത്യമായും അനുഭവവേദ്യമാവുംവിധം രേഖപ്പെടുത്താൻ മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്. കടലിനെ വ്യത്യസ്തമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന മൂന്ന് കഥകളാണ് വിശദ പഠനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാരുടെ *ദ്വാരക* (1893), ടി. പത്മനാഭന്റെ *കടൽ* (1994), കെ. എ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ *വിയറ്റ്നാം* (2008) എന്നിവയാണവ.

3.2.1. ദ്വാരക : കടൽ എന്ന മിത്തിക്കൽ സ്ഥലം

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ഏറെ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന ചെറുകഥാ പ്രസ്ഥാനത്തെ തന്റെ മാതൃഭാഷയിലേക്ക് ആദ്യമായി കൊണ്ട് വരികയും ആദ്യമാതൃക എന്ന നിലയിൽ *വാസനാവികൃതി* മലയാളത്തിന് നൽകുകയും, രണ്ടാമത്തെ കഥയായ *ദ്വാരക* യിലൂടെ ചെറുകഥ എന്ന സാഹിത്യവിഭാഗത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്ത കഥാകൃത്താണ് വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ഭാവുകത്വത്തിന്റെയും അഭിരുചിയുടെയും ന്യൂനതകൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് വേണ്ടി പരിചയപ്പെടുത്തിയത് വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരാണ്.

മലയാളത്തിലെ ചെറുകഥകലളിൽ പലതുകൊണ്ടും അഗ്രിമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്ന ഈ കഥയെ ഏതെങ്കിലും കാല ദേശാദികളുടെ ആന്തരികമോ ബാഹ്യമോ ആയ അവസ്ഥയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷ കഥകളുടെ മാതൃകയായി എം.പി പോൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.[25] സരസസ്വപ്നം, വാസ്തവം എന്ന മട്ടിൽ നടത്തുന്ന കഥനം, അന്തരീക്ഷ കഥ - ഈ മൂന്നു കാര്യങ്ങളിലേക്ക് ദ്വാരകയെ ചുരുക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. രൂപത്തെ മാത്രം കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഈ വായന. വിദേശാധിപത്യത്തോടൊപ്പം വന്ന ആധുനികതയ്ക്ക് സ്വീകാര്യമായ സ്ഥലസങ്കൽപ്പത്തിൽ നിന്ന് രചനാത്മകമായ സ്ഥലത്തേക്കും കാലത്തേക്കുമുള്ള ഒരാഖ്യാനമാണിത്. പരമ്പരാഗതമായി ഭാരതീയമാണെന്നു പേരു കേട്ട ഒരു സ്ഥലമാണ് കടലിനടിയിലുള്ളത്. യുക്തികൊണ്ട് പരിശോധിക്കേണ്ടതില്ലാത്ത ഒരനുഭവ ആവിഷ്കാരമാണെന്ന് വായനക്കാരെക്കൊണ്ട് സമ്മതിപ്പി

ക്കുന്ന ഒന്നാണീ 'അത്ഭുതലോകം' ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും യുക്തി ചിന്തയുടെയും പ്രതീകമായ പരപ്പിന്റെ നിഷേധമാണത്.

തന്റെ മരണത്തിനു ശേഷം ദ്വാരക ദ്വീപ് സമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങിപ്പോകുമെന്നും അതിനാൽ ദ്വാരകയിൽ അവശേഷിച്ച തന്റെ മാതാപിതാക്കളായ ദേവകിയും വസുദേവരും അടക്കമുള്ള യാദവൻമാർ അർജ്ജുനന്റെ സംരക്ഷണയിൽ ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലേക്ക് രക്ഷപ്പെടണമെന്നും ദാരുകനോട് പറഞ്ഞ് ശ്രീകൃഷ്ണൻ യോഗാഗ്നിയിൽ സ്വന്തം ശരീരം ദഹിപ്പിച്ചു. ഇത് ഭാരതീയരുടെ പാരമ്പര്യ വിശ്വാസമാണ്. പടിഞ്ഞാറെ കടലിലെ ഒരു ദ്വീപിൽ ദ്വാരക എന്ന മനോഹര നഗരം ഏതെങ്കിലും കാലത്ത് നില നിന്നിരുന്നു എന്നതിന് കൃത്യമായ തെളിവൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ അന്തസ്സമുദ്രപുരാതത്വവിജ്ഞാനം (Under water archeology) എന്ന വിജ്ഞാന ശാഖ ഇന്ത്യാ ഗവൺമെന്റിന്റെ ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക വകുപ്പിന്റെ ധനസഹായത്തോടെ പടിഞ്ഞാറെ കടലിലെ ദ്വാരകയും കിഴക്കേ കടലിലെ കാവേരി പൂമ്പട്ടണവും സമ്പന്ധിച്ചുള്ള മൂന്ന് വർഷം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ 1983 ൽ ആരംഭിച്ചു.[26] ഗോവയിലെ ദേശീയ സമുദ്രശാസ്ത്ര സ്ഥാപനം നടത്തിയ പഠനത്തിന്റെ ഫലമായി ക്രിസ്തുവിന് മുൻപ് 1500 നും 1300 നും ഇടയിൽ കടലിൽ മുങ്ങിപ്പോയ ഒരു നഗരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കണ്ടെത്തി. ഇവിടെ കടലിനടിയിൽ വലിയ ഒരു കോട്ടമതിലിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കണ്ടെത്തി. ഇതിനും ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനു മുൻപാണ് ദ്വാരക എന്ന കഥ രചിക്കുന്നത്. കടലിനു നടുവിലെ ദ്വാരക പട്ടണം വെറും ഭാവന മാത്രമല്ല ചരിത്രത്തിന്റെ ചില അംശങ്ങൾ അതിലുണ്ടെന്നു കാണാം.

ദ്വാരകയെ മലയാളത്തിലെ ആദ്യശാസ്ത്രകഥ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം എന്ന് വി. ലിസ്സി മാത്യു കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികളുടെ പഠനത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പുതിയ വിജ്ഞാന മേഖലകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ പാശ്ചാത്യലോകത്ത് സജീവമായി നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ പ്രതീക്ഷകളും വിസ്മയങ്ങളും സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു. അത്തരം വിസ്മയങ്ങൾ മലയാള കഥയിലേക്കും സംക്രമിപ്പിച്ച കഥയാണ് ദ്വാരക.

ജലമജ്ജന യന്ത്രത്തിലൂടെ കടലിനടിയിലേക്ക് പോകാനുള്ള സാധ്യത ചന്ദ്രനിലേക്ക് പോവുന്ന കൗതുകത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പുരാതന പ്രസിദ്ധമാ

യ ദ്വാരക കടലിനടിയിലുറങ്ങുന്ന ഐതിഹ്യത്തെ കഥയിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും ആധുനിക വിജ്ഞാനത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ പുരാതനകഥയെ അപനിർമ്മിക്കുകയാണ് വേങ്ങയിൽ ചെയ്തത്. ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക സഹായത്തോടെ മനുഷ്യർ കടലിൽ നടത്തുന്ന സാഹസിക സഞ്ചാരങ്ങൾ പശ്ചാത്യകഥകളിൽ വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കണം. ജൂൾസ് വെർണ്ണെയുടെ *ഫ്രം ദി എർത്ത് ടു മൂൺ* (1858) അത്തരത്തിലുള്ള കൃതിയാണ്.

ദ്വാരകയിൽ കടൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നത് തികച്ചും ഭാവനാത്മകമായാണ്. യഥാർത്ഥ കടലിന്റെ പ്രതിനിധാനം കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. ദ്വാരക എന്ന പുരാണ നിർമ്മിതമായ സ്ഥലം നിലനിൽക്കുന്ന ഇടമെന്ന നിലയിലാണ് കടലിന് കരയിൽ പ്രസക്തി. ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക വിദ്യയും പുരാണ മിത്തിക്ക് ഭാവനയെയും സമന്വയിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുക വഴി രണ്ടനുഭവങ്ങൾക്കും ഒരു അലൗകിക പരിവേഷമാണ് ഉണ്ടാവുന്നത്. അതിൽത്തന്നെ ശാസ്ത്രകണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾക്കാണ് അഭൗമ പരിവേഷം നൽകുന്നത്. ഫാന്റസിയുടെ തലത്തിലേക്ക് അത് ഉയരുകയും, എന്നാൽ ദ്വാരക എന്ന ഭാവന തികച്ചും വസ്തുനിഷ്ഠമായും വിശ്വസനീയമായും യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കപ്പൽ, കമ്പിത്തപാൽ, ജലമജ്ജന യന്ത്രം തുടങ്ങിയ ശാസ്ത്ര ഉപാധികളും ദ്വാരക, രത്നാങ്കിത കൊട്ടാരം , സിംഹാസനം തുടങ്ങിയ മിത്തിക്കൽ സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം കടൽതന്നെയാണ്. നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു നഗരത്തെ യാദൃശ്ചികമായി വീണ്ടും കണ്ടെത്താൻ കഴിയണം എന്ന ആഗ്രഹത്തിന്റെ സ്ഥിതീകരണത്തിന് പറ്റിയ യുക്തിസഹമായ ഇടം കടലാണ്. കടലിൽ മുങ്ങിയ നഗരത്തെ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് ശേഷം അതേപോലെ കണ്ടെത്താൻ പറ്റിയ ഇടവും ആഴക്കടലാണ്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഭാവനാത്മകമായ ഒരിടത്ത് ആഖ്യാനത്തിലൂടെ യഥാർത്ഥ പ്രതീതി നൽകുകയാണ് കഥയിൽ ചെയ്തത്. കടലിൽ മുങ്ങിയ കരഭാഗത്തെ അതേപടി കടലിൽ കണ്ടെത്തുന്നു എന്ന പ്രതീതിയാണ് ആഖ്യാനം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

“ഏകദേശം ഒരു കോൺ ദീർഘവിസ്താരമുള്ള ഒരു കരിങ്കല്ലു കണ്ട് വശായി. നമ്മുടെ മതിലിനും മറ്റും മഴക്കാലത്ത് കാണുന്ന പാവിപോലത്തെ സാധനം ഈ കല്ലിൻമേൽ കാണാനുള്ളത്, ശ്രീ ജെയിംസ് മെല്ലെ ചുരണ്ടി നോ

ക്കി. അപ്പോൾ ആ കല്ലിന്റെ കഷണം സ്വാഭാവികമായിട്ടുള്ളതല്ല. കൃത്രിമമായിട്ടു ള്ളതാണെന്ന് തോന്നി. ഏതാണ്ട് മുഴുവനെ ചുരണ്ടി വൃത്തിയാക്കി നോക്കിയ പ്പോൾ നാഗരാക്ഷരത്തിൽ എന്തോ ചിലത് അതിൻമേൽ കൊത്തിയതായി കണ്ടു. ഇത് പണ്ടത്തെ ദ്വാരകയിൽ എവിടെയോ ഒരു ദിക്കിൽ കൊത്തിവെച്ച കല്ലായിരി ക്കാനെ എടയുള്ളു എന്ന് നിശ്ചയിച്ചു.''[27]

നാഗരലിപിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഘടകങ്ങൾ ആദ്യം ലഭിക്കുന്നതും അത് ചുര ണ്ടി നോക്കുന്നതും നഗരത്തിന്റെ സൂചനയിൽ നിന്ന് അന്വേഷണം കൊട്ടാരത്തി ലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നതും വർഷങ്ങളായി കടലിനടിയിൽ കിടക്കുന്ന ഒന്നിന് ഉണ്ടാ വുന്ന സ്വാഭാവികമായ മാറ്റങ്ങൾ സസൂക്ഷ്മം വർണ്ണിച്ച് മിത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ അ സ്ഥിത്വത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നു.

''കുറെക്കൂടി കിഴക്കോട്ടു പോയപ്പോൾ കല്ലും ചമ്മിയും ധാരാളം ഉള്ളതു കൊണ്ട് അങ്ങട്ട് കടന്നു കൂടാതെ കണ്ടായി. ചമ്മി എന്നു വെച്ചാലോ ഊക്കൻ ച മ്മി. മുട്ടോളം എകരത്തിൽ ഒട്ടും കുറയില്ല. വളരെ പ്രയത്നപ്പെട്ട് അങ്ങട്ടും ഇ ങ്ങട്ടും നീക്കി കുറെക്കൂടെ മുമ്പോട്ട് നടന്നപ്പോൾ കാലുതെറ്റി വീഴാൻ ഭാവിച്ചു. അ പ്പോൾ വല്ലാതെ കണ്ട് ബദ്ധപ്പെട്ട് ശ്രീ ജെയിംസിനെ പിടിച്ചപ്പോൾ പെട്ടെന്ന് ഞ ങ്ങൾ രണ്ടു പേരും അത്യഗാധമായ കിണറ്റിൽ വീഴുമ്പോലെ വീഴാൻ തുടങ്ങി. കുറ ച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഒരു വിധത്തിൽ പിന്നെയും നിലകിട്ടി. വെള്ളത്തിലായതു കൊ ണ്ട് വേദന അധികം പറ്റിയില്ല. മെല്ലെ എഴുന്നേറ്റ് മേലോട്ട് നോക്കിയപ്പോൾ ഏക ദേശം നൂറടി എകരത്തിൽ അർദ്ധഗോളാകൃതിയിൽ അതികൗതുകമായി പണി ചെയ്ത മേൽപ്പുരകണ്ടു'' (പുറം 14).

ബാരിസ്റ്ററുടെ യാത്രാ-അനുഭവ വിവരണങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉപബോധമനസ്സ് മെനഞ്ഞെടുത്ത കഥ മാത്രമാണ് ഹിമവാനും, ദ്വാരകയും അടക്കമുള്ളത് എന്ന് ക ഥയുടെ ഒടുവിൽ മാത്രമാണ് തിരിച്ചറിയുക. കപ്പലടക്കം കണ്ടത് മുഴുവൻ സ്വപ്ന മായിരുന്നു എന്ന് വരുമ്പോൾ അതൊരു സങ്കൽപ്പം മാത്രമായി മാറുന്നു. അതു കൊണ്ടു തന്നെ കഥയിലെ കടലിനു സമാനമായ വിവരണമാണ് നൽകുന്നത്. അ ഭൗമമായ ഒരു പരിവേഷം ഈ കടൽ വർണ്ണയിലുണ്ട്.

'ഇന്ദ്രനീല വർണ്ണത്തോടു കൂടി കലർന്നു വിളങ്ങി വരുന്ന പ്രഭാതസമയ ത്ത് ആ കടലിലെ കാഴ്ച എത്രയോ നേത്രാഭിരാമമെന്നേ പറയേണ്ടതുള്ളു. അതി മനോഹരമായ അരുണോദയത്തിനു ശേഷം ആദിത്യൻ ഭൂചക്രവാളത്തിൽ കാണാ യ് വരുമ്പോൾ ആകാശമെല്ലാം പത്തരമാറ്റുള്ള തങ്കം പോലെ തേജോമയമായിരു ന്നു' (പുറം 9). കടലിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം ദ്വാരക എന്ന മിത്തിക്കൽ സ്ഥലത്തെ ചരി ത്രസ്ഥലമായി പരിവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

3.2.2. കടൽ : കടലെന്ന സ്വപ്ന സ്ഥലം

ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രമാവുന്ന കാലത്താണ് ടി. പത്മനാഭൻ കഥയെഴുത്താരംഭി ക്കുന്നത്. ദീർഘകാലത്തെ സമരങ്ങൾക്ക് ശേഷമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയു ള്ള കാത്തിരിപ്പ് അവസാനിക്കുന്നത്. ഇന്നും കഥയെഴുത്ത് തുടരുന്ന ടി. പത്മനാ ഭൻ തന്റെ കഥകളിൽ പാരതന്ത്ര്യത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യമായി നാം തെറ്റിദ്ധരിച്ചതാണെ ന്ന് പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികസ്വഭാവങ്ങളെ കാണാതി രുന്നുകൊണ്ടല്ല ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുവാൻ കൂടി പത്മ നാഭന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യനെ ക്കുറിച്ചുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കൽപ്പം പൂർണ്ണതയുടേതാണ്. കഥാപാത്രസങ്കൽ പം, കഥനരീതി, കഥാന്തരീക്ഷം എല്ലാം വളരെ സൂക്ഷ്മമായാണ് പത്മനാഭൻ കഥ കളിൽ കാണാനാവുക. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു പ്രത്യേക കാല ത്തെ എടുത്ത് ഏകാഗ്രതയോടും ധ്വനിഭംഗിയോടും കൂടി തീവ്രതയോടെ അനുഭ വിപ്പിക്കുകയാണ് ടി.പത്മനാഭൻ.

മലയാളത്തിലെ പ്രകൃതി പ്രമേയ കഥയെഴുത്തുകാരിൽ പ്രധാന സ്ഥാനം പത്മനാഭനുണ്ട്. ദ്രാവിഡ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആദ്യകാല രേഖയായിക്കരുതുന്ന സംഘകാലത്തെ *തൊൽക്കാപ്പിയ*ത്തിലെ പൊരുളധികാരത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന തി ണസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ പ്രകൃത്യാധിഷ്ഠി തമായ ഒരു സാംസ്കാരിക ജീവിതമുണ്ട്. മ നുഷ്യ ജീവിതത്തെ അതിന്റെ പശ്ചാത്തലവും പ്രേരക ശക്തിയായ ഭൂപ്രകൃതി യോടും കാലാവസ്ഥയോടും ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സാകല്യ ദർശനമാണത്. പ്ര കൃതിയിലെ വിവിധ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളെ മനുഷ്യൻ തന്റെ സവിശേഷഭാവങ്ങളുമാ യി ബന്ധിപ്പിക്കുകയും പ്രകൃതിയെയും മനുഷ്യനെയും അന്യോന്യം സന്നിവേശി പ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് കഥാകൃത്തുക്കളുടെ രീതിയാണ്. കഥയിലെ പ്രകൃ

തി പശ്ചാത്തലവും കഥാപാത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരപൂരകത്വം കഥയ്ക്ക് പുറത്ത് കഥയും കഥാകൃത്തും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. ഭ്രാന്തമായ നഗരജീവിതവും സാമൂഹിക സംഘർഷങ്ങളും വിട്ട് മാനസികമായ സംഘർഷങ്ങളുടെ ലോകത്തേക്ക് പ്രകൃത്യനുഭവങ്ങളെ ചേർത്തുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ടി.പത്മനാഭന്റെ *കറുത്തകുട്ടി, സാക്ഷി, ബാഗ്മതി* എന്നീ കഥകളിൽ പുഴയാണ് ആഖ്യാന സ്വഭാവമായി കടന്നു വരുന്നത്. ആഖ്യാതാവ് പുഴയെ മനസ്സിന്റെ ഉപകരണമാക്കി ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ മോക്ഷം കാംക്ഷിക്കുന്നു.

പല കഥകളിലും കടലിന്റെ ഇരമ്പവും കടൽക്കരയും പ്രമേയമായി വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും *കടൽ* എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹമെഴുതിയ കഥ ജീവിതത്തെ സമസ്യകൾക്കൊണ്ട് കീറിമുറിച്ച ഒരച്ഛന്റെയും അമ്മയുടെയും മകളുടെയും കഥയാണ്. അമ്മയുടെ മരണശേഷം കടൽത്തീരത്തുവെച്ച് മനസ്സ് അനാവൃതമാക്കുകയാണ് അച്ഛൻ. ജീവചൈതന്യം മനുഷ്യന് നൽകിയ ജലസമൃദ്ധിക്കു മുൻപിൽ പൊതുജീവിതത്തിന്റെ തുടക്കം കുറിക്കപ്പെടുന്നു. കടലിനെ സ്വപ്നം കണ്ട അമ്മ കടലിനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ വിചിത്രമായ ആശയങ്ങൾ ബാല്യം നഷ്ടപ്പെട്ട മകൾ വായിക്കുന്നു.

'സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിത്രമെങ്കിലും അതിവിശുദ്ധമായ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ.... പിന്നെ ..... കടലിനെക്കുറിച്ച്.... കടൽ കാണാൻ കഴിയാത്തതിലുള്ള ദു:ഖം, കാണാനുള്ള ആഗ്രഹം കടലിന്റെ ഒരു ഭാഗമായി, തിരയായി, ചുഴിയായി,ചലനമായി, ആഴമായി.... ആർത്തട്ടഹസിക്കുന്ന കടലിന്റെ മുകളിലൂടെ തെളിഞ്ഞ സൂര്യപ്രകാശത്തിൽ ഒരു ശലഭമായി പറന്നുയർന്ന്, ഒടുവിൽ ക്ഷീണിതയാകുമ്പോൾ ശാന്തമായ കടലിന്റെ മാറിൽ വീണു മയങ്ങി.'[28]

ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത, കേട്ടറിവു മാത്രമുള്ള ഒരു കടലിനെ സങ്കൽപ്പിക്കുകയും ആ കടൽ തന്റെ ജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാനുള്ള സ്വപ്നസ്ഥലമായി സങ്കൽപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനം പ്രണയത്തിന്റെ മനോഹരമായ ഓർമ്മകളെ കടലുമായി ചേർത്തു നിർത്തിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിചിത്രവും വിശുദ്ധവുമായ പ്രേമസങ്കൽപ്പമാണത്. മുത്തും ചിപ്പിയും ചുഴിയും ഉൾക്കൊണ്ട കടലുപോലെയായിരുന്നു അമ്മയുടെ സ്നേഹവും ജീവിതവും. കടൽ അവിടെ പ്രാണവായുവും നഷ്ടബാല്യവുമൊക്കെയായി ആഖ്യാന രൂപകമാകുന്നു. നിഗൂഢമായ ബന്ധങ്ങൾ ടി.പത്മനാഭന്റെ ക

ഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഭാര്യാഭർത്തൃബന്ധത്തിനിടയ്ക്ക് മറ്റൊരു വ്യകതി യുടെ അദൃശ്യമായ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടാക്കുന്ന ബന്ധവിഛേദമാണ് കടൽ എന്ന കഥ യുടെ പ്രമേയം. ഒരു ഡയറിക്കുറിപ്പിന്റെ സ്വഭാവമാണ് കഥയ്ക്കുള്ളത്. ഓർമ്മകൾ, കവിതകളുടെ വരികൾ, സംഗീതപരാമർശങ്ങൾ വ്യക്തികൾ, സഫലമാവാത്ത ഇ ച്ഛകൾ, അടുപ്പത്തിന്റെ ധന്യതകൾ തുടങ്ങി ആന്തരിക ജീവിതത്തിന്റെ ധാരാളം സൂചനകൾ കഥയിൽ കാണാം.

അച്ഛന്റെ താൽപ്പര്യപ്രകാരം ബനാറസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ സംഗീതം പഠിക്കാൻ പോവുകയും സംഗീതത്തെ ആത്മാവിൽ ലയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രമാണ് കഥയിലുള്ളത്. സംഗീതത്തിൽ ഒട്ടും താത്പര്യമില്ലാത്ത ആളായിരുന്നു ഭർത്താവ്. വിവാഹാനന്തരം അവർക്കിടയിൽ അക്കാര്യം പ്രശ്നമാ കുന്നില്ല എന്നാൽ പിന്നീട് മറ്റൊരു വ്യക്തിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഭർത്താവിന്റെ മന സ്സിൽ സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഭാര്യയുടെ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും കത്തുകളും അ ന്വേഷകന്റെ വ്യഗ്രതയോടെ പരതിയെടുക്കുന്ന ഭർത്താവിന്റെ പെരുമാറ്റത്തെ പുച്ഛത്തോടെ മാത്രമേ അവൾക്കും കാണുവാൻ കഴിയുന്നുള്ളു. ഗുരുവുമായുള്ള ബന്ധത്തെച്ചൊല്ലിയാണ് ഭർത്താവിനു സംശയം. ബനാറസ്സിൽ അവരിരുവരും ഭാ ര്യാഭർത്താക്കൻമാരെപ്പോലെ ജീവിക്കുന്നു എന്നുവരെ അയാൾ സംശയിക്കുന്നു. അതോടെ അവൾ പഠനം നിർത്തുകയും ശേഷമുള്ള ദാമ്പത്യം യാന്ത്രികമായിത്തീ രുകയും ചെയ്തു. ഭർത്താവിൽ നിന്നും മകളിൽ നിന്നും പിന്നീടവൾ അകലുന്നു സംഗീതത്തിലൂടെ ബന്ധത്തിന് അർത്ഥകൽപ്പന നടത്തിയ അവൾക്ക് ഗുരുവിന്റെ മരണം അവൾക്കുകൂടി മരണം വരിക്കാനുള്ള പഴുതായിക്കാണുന്നു.

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കടൽ കടന്നുവരുന്നില്ലെങ്കിലും ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ അതിബിംബമായി കഥയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് കടലാണ്. നിഗൂഢമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ബന്ധത്തിനും ഒരു സുതാര്യതയുണ്ട്. അതു കൊണ്ട് ബന്ധങ്ങളുടെ നിഗൂഢതയും സുതാര്യതയും ചേരുന്ന മൂല്യസന്ദർഭങ്ങൾ കഥയിലെ ഇഴയടുപ്പ ത്തിനു കാരണമാകുന്നുണ്ട്. കഥയിലെ അമ്മ പൂർണ്ണതയെന്തെന്നറിഞ്ഞ തന്റെ ലോകത്തിലേക്ക് വിരമിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഭർത്താവ്, മകൾ എന്നീ ബന്ധ ങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ടു എന്ന വിഷാദം അറിഞ്ഞു കൊണ്ടുതന്നെ തന്റേതായ ലോകത്തെ കൊണ്ടു വരുന്നു.തന്റെ ഗുരുവിന്റെ മരണവാർത്ത തനിക്ക് മരണത്തെ പുൽകാനു ള്ള തയ്യാറെടുപ്പായി അവർ കാണുന്നു. അമ്മയുടെ ഉറച്ച നിലപാടിൽ നിന്നുള്ള ഭാ

വമാണത്. മനുഷ്യസഹജമായ ഒരു മോഹത്തിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരം കൂടിയാണത്. ഇങ്ങനെ വളരെ സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതത്തെ കഥയിൽ പൂർണ്ണമാക്കുന്നത് കടലുകാണാനാഗ്രഹിച്ച അമ്മയുടെ സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെയാണ്.

ബന്ധങ്ങൾ അർത്ഥരാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാരം വഹിക്കുകയാണെന്ന് കഥയിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും അറിയുന്നുണ്ട്. അത് ഉപയോഗശൂന്യമായി പോകുന്നു എന്ന വസ്തുതയും. മൗനം ഈ കഥയിലെ സാന്ദ്രമായ ഒരനുഭവമാണെങ്കിൽ കടൽ മനുഷ്യാനുഭവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന പ്രകൃതി പ്രതിഭാസമാണ്. ഡയറിക്കുറിപ്പിലുള്ള കടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നം മകൾ വായിക്കുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ അവസാന ഭാഗത്തും അക്കാര്യം ഓർക്കുന്നുണ്ട്. കടലിന്റെ രൂപഭാവ വർണ്ണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഗീതം, അതിന്റെ വിഹ്വലതകൾ, സ്വപ്നസാദൃശ്യം, ആഴങ്ങളിലെ വിശ്വാസ്യത, വിസ്തൃതിയുടെ മനസ്സുതുറക്കൽ, പ്രതീകാത്മകത, ഇരമ്പലുകൾ അവസാനിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ശാന്തത അങ്ങനെ ബഹുതല സ്പർശിയായ ഒരു കടലിനെയാണ് അമ്മ സ്വപ്നം കാണുന്നത് പക്ഷേ അത് സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. കടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളും സ്വപ്നങ്ങളും ഉപേക്ഷിക്കാതെതന്നെ ജീവിതം തീർക്കുന്നു. ഇതിൽ യാഥാർത്ഥ്യവും സ്വപ്നവും ഒരുപോലെ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. പത്മനാഭന്റെതന്നെ ഗൗരിയുമായി കടലിലെ അമ്മയെക്കാണാം. കടലിലെ യാഥാർത്ഥ്യം സ്വപ്നത്തിൽ കലാശിക്കുമ്പോൾ ഗൗരിയിൽ അത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പക്വതയിൽ അവസാനിക്കുന്നു ബന്ധങ്ങളുടെ സുതാര്യതയെ ജീവിതദർശനമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കടൽ എന്ന പ്രതീകം ഈ കഥയിൽ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

3.2.3. വിയറ്റ്നാം: കടൽ എന്ന ജീവിത സ്ഥലം

'സ്വന്തമായി സമുദ്രമുള്ളയാൾ' എന്നത് കെ. എ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ പ്രയോഗമാണ്. കടലിനെ തന്റെ കഥയെഴുത്തിൽ നിന്നും മാറ്റിനിർത്താൻ കഴിയാത്ത കഥാകാരനാണ് കെ. എ സെബാസ്റ്റ്യൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കഥകളിലും കടലിന്റെ സ്വാധീനം വ്യക്തമാണ്. കടലിന് ഒരു ഉഗ്രതയുണ്ട്. കഥകളിലേക്ക് കടൽ കയറിവരുമ്പോൾ കഥയ്ക്കും ആ ഉഗ്രതയുണ്ടാകുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാധാരണതയെ അത് മാറ്റിമറിക്കുന്നു. *ദൂതൻ* എന്ന കഥയിൽ കടൽ ഒരോർമ്മ പോലെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

'പണ്ട് കടൽ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവായി ഒന്നിടവിട്ട് പാടങ്ങളും പറമ്പുകളുമായിക്കിടക്കുന്ന ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന മണലിലൂടെ...' ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന പൊരിമണൽ കടലിന്റെ തെളിവായി കഥാകൃത്തിന്റെ ബോധത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. കടലില്ലാത്തപ്പോഴും കടലിന്റെ സൃഷ്ടി അബോധത്തിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നു. അങ്ങനെ കടൽ ഒരു കഥാപാത്രമായി, കഥയായി, കഥാപശ്ചാത്തലമായി കഥകളിൽ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നു.

അനുഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യമായ കടലിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ദൃശ്യവിസ്തൃതിയുണ്ട്. ഒരേ സമയം ഭീകരവും, കൗതുകവും, കാലത്തിന്റെ പ്രവാഹവുമാണത്. ഈ കടൽ പ്രണയമാണ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കഥകളെ സമൃദ്ധമാക്കുന്നത്. ജീവിതത്തെ അപാരതയുമായി, ശാന്തതയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണത്. അസ്തമയത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പുള്ള കടൽ 'രക്തപങ്കിലമായ ശവക്കച്ചപോലെ കിടന്നു' എന്നെഴുതി കടലിനെ ജീവിതത്തിന്റെ വിപരീതധ്രുവത്തിലേക്ക് അടുപ്പിക്കുമ്പോൾ മരണത്തെക്കൂടി ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നുണ്ട് *കർക്കിടകത്തിലെ കാക്കകൾ* എന്ന കഥയിൽ. കടലും മരണവും പുരാവൃത്ത രീതിയിൽ തന്റെ കഥയിൽ സെബാസ്റ്റ്യൻ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. *രാത്രികളുടെ രാത്രി* എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന്റെ മുൻകുറിപ്പായി ബൈബിളിലെ യോനായുടെ കഥപറയുന്ന ഒരു ഭാഗം സെബാസ്റ്റ്യൻ എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. 'യോനായെ വിളിച്ചുവരുത്തിയിട്ട് ദൈവം പറഞ്ഞു:

"യോനാ, നീ നിനവെയിൽ പോയി അവർക്കെതിരെ പ്രസംഗിക്കണം. നിനവെയിൽ പാപം നിറയുന്നു". യോനായ്ക്കതത്ര ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. ജോപ്പയിലെ തുറമുഖത്തിൽനിന്ന് യോന കപ്പൽ കയറിയത് നിനവെയിലേക്കല്ല, തർശീശിലേക്കാണ്. കപ്പൽ കടലിനെ വെട്ടിമുറിക്കുമ്പോൾ കടലിനുമീതെ കാറ്റു വീശാൻ തുടങ്ങി. കാറ്റു കൊടുങ്കാറ്റായി മാറി. കൊടുങ്കാറ്റുകളോടും മുഴുത്ത തിരമാലകളോടും കപ്പൽ യുദ്ധം വെട്ടുമ്പോൾ കപ്പൽ മുങ്ങുന്ന ഘട്ടമെത്തി. കപ്പലിന്റെ ഭാരം കുറയ്ക്കാനായി പാഴ്വസ്തുക്കളെ കടലിൽ കളയുന്നതിനിടയിൽ യോനായെയും പൊക്കിയെടുത്തു വെള്ളത്തിൽ ഇട്ടു. യോന കടലിൽ വീഴേണ്ട താമസം ഒരു പടുകൂറ്റൻ തിമിംഗലം അയാളെ വിഴുങ്ങി. തിമിംഗലത്തിന്റെ വയറ്റിൽ കിടന്ന മൂന്നു രാവും മൂന്നു പകലും യോന കൃതജ്ഞതാസ്തോത്രം പറയുകയായിരുന്നു തന്നെ ശിക്ഷിച്ച

ദൈവത്തിന്.[29] കടലിനെ എഴുത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രേരണയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാർ ബൈബിളിലെ യോനാക്കഥയിലേക്ക് പോയിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ നിഗൂഢതകളെയാണ് തിമിംഗലവും കൊടുങ്കാറ്റും യോനായുമെല്ലാം പറയുന്നത്. അതിൽ ചരിത്രവും വർത്തമാനവുമെല്ലാം കടന്നു വരുന്നു.

കടലിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും പ്രഹേളികാ സ്വഭാവത്തെ *ഒറ്റയും ഇരട്ടയും* എന്ന കഥയിൽ 'മരണം പോലെ കറുത്ത, തണുത്ത' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കടലിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും ശ്രാദ്ധത്തിന്റെയും വിവരണമാണ് രാത്രികളുടെ രാത്രി.

'കടപ്പുറത്ത് പൊഴി മുറിക്കുമ്പോൾ കത്തിച്ച പന്തങ്ങളും ചൂട്ടുകറ്റകളുമായി മീൻപിടിക്കാൻ പോകുന്നവരുടെ രാത്രി ദൃശ്യം'.

'ഭൂമിയിൽ പലയിടത്തും സമുദ്രമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് കണ്ണാടിക്കടലുകളുടെ ആവശ്യമില്ല' തുടങ്ങിയ കടലിനോടുള്ള സെബാസ്റ്റ്യന്റെ പ്രണയം *കാണാതെ പോയ വസ്തുക്കൾ കണ്ടുകിട്ടുന്നതിനുള്ള ജപം* എന്ന കഥയിലും കാണാം.

കടലിനെ പൂർണ്ണമായും കഥാവസ്തുവായി സ്വീകരിച്ച കഥയാണ് *വിയറ്റ്നാം*. കഥാശീർഷകം തന്നെ പട്ടിണിയുടെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ലോകത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ജീവിതം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്ന ദുരിത പർവ്വങ്ങളുടെ പ്രതീകം കൂടിയാണ് വിയറ്റ്നാം.

'പച്ചനിറമുള്ള ഒരു തങ്കക്കടലാസ്സെടുത്ത് കണ്ണുകൾക്ക് മുൻപിൽ കുത്തനെ പിടിച്ചപ്പോൾ ദൈവം പ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിച്ച കാലത്തുള്ള പച്ചനിറമുള്ള കടൽ ദിനോസറിനെപ്പോലെ ഭ്രാന്തെടുത്ത് വരുന്നത് അരുളപ്പൻ കണ്ടു. ഓണക്കാലത്തെ ഉജാലക്കടൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ അയാൾക്ക് ഒരു തുണ്ടു നീലക്കടലാസ് മതിയായിരുന്നു. നട്ടുച്ചയിലെ കടൽ അസ്തമയത്തിന്റെ കടലായി നിറം മാറുന്ന ഇന്ദ്രജാലത്തിലൂടെ അരുളപ്പന്റെയും തങ്കക്കടലാസ്സിന്റെയും മുഖാമുഖം നീളുമ്പോൾ അപ്രതീക്ഷിതമായി കടൽ വയസ്സറിയിച്ചു. ചെമ്പ് ഉരുക്കിയൊഴിച്ചപോലെ പോളവെള്ളം താണ നിലത്തേക്ക് ഒഴുകിയെത്തുന്നു. ചാരനിറത്തിൽ കടൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതോടെ അരുളപ്പൻ രാസവിദ്യ അവസാനിപ്പിച്ചു' (പുറം 203).

കടലിന്റെ ചാരനിറമാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രമേയം. ചാരനിറം വറുതിക്കാലത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. കടലിലെ തൊഴിൽ ജീവിതത്തിന്റെ പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും ആണ് വിയറ്റ്നാം എന്ന കഥ. വൻ കപ്പലുകൾ കടലിലെ മീൻ അടിയോടെ വാരിയെടുത്തു പോകുമ്പോൾ വള്ളക്കാർ ഒഴിഞ്ഞ ഓടങ്ങളുമായി തിരിച്ചെത്തുന്ന ദൈന്യതയുടെ ചിത്രം ഈ കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കടലിന്റെയും, ദിനോസറിന്റെയും, ഭ്രാന്തിന്റെയും, ഉൻമാദത്തിന്റെയും, ചേർച്ചയിലൂടെ സാധാരണ ഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരാഖ്യാന ഭാഷ കഥാകൃത്ത് കൊണ്ടു വരുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കടലുമായി സന്ധി ചെയ്യാത്ത കഥകൾ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കഥകളിൽ വിരളമാണ്.

'കടലുമായി സന്ധിചെയ്യാതെ മണ്ണടിഞ്ഞു കിടന്ന അഴിമുഖം വിജനമായിരുന്നു' (പുറം 205). എന്ന് വിയറ്റ്നാമിലെഴുതി. പുറം കടലും അകം കടലും കടൽത്തീരവും സസ്യജന്തുജാലങ്ങളും ചേർന്ന മഹാപ്രകൃതിയായ കടൽ നശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ചിത്രം കഥയിലുണ്ട്. കടലിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ അപാരമായ കത്തികൊണ്ട് ക്ഷൗരം ചെയ്യുന്ന ചിത്രം യുദ്ധക്കപ്പലുകൾ മീൻപിടുത്തക്കപ്പലുകളായി വന്ന് കടലിന്റെ തല മുണ്ഡനം ചെയ്യുന്നതായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നു. കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാരിസ്ഥിതിക ചിന്തയിലേക്കും വിയറ്റ്നാം എന്ന കഥ കടന്നു ചെല്ലുന്നു.

കടലിനെ എങ്ങനെയാണ് കടലെഴുത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന ആലോചനയും അരുളപ്പൻ എന്ന കഥാപാത്രം നടത്തുന്നുണ്ട്.

'കടലിനെക്കുറിച്ച് നിരവധി ചലച്ചിത്രങ്ങളും കഥകളും നമുക്കുണ്ട്. യഥാർത്ഥ ജീവിതവുമായി എന്തെങ്കിലും ബന്ധം ഈ കഥകൾക്കുണ്ടോ? ഉണ്ട്, ബന്ധമുണ്ട്. ബർണാഡ്ഷായ്ക്ക് കടക്കരപ്പള്ളിക്കാരനായ ഒരു ചെത്തുകാരനോടും ആന്ദ്രെ തർക്കോവ്സ്കിക്ക് എടത്തനാട്ടുകരയിൽ വീടുവീടാന്തരം കയറിയിറങ്ങി നാഗകോപമകറ്റുന്ന ഒരു പുള്ളോത്തിയോടും എന്ത് ചാർച്ചയുണ്ടോ അതിൽ നിന്നും ഒട്ടും കുറയാത്ത ചാർച്ച നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്ക് കടലിനോടുമുണ്ട്'.

അരുളപ്പൻ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു. "

ഞാൻ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു... മരകോട്, പൂമച്ചം. ഏനമേറ്റ്, മൂട്ടാൻ എന്ന വാക്കുകളുടെ അർത്ഥമറിയുന്ന കടലെഴുത്തുകാരൻ മുന്നോട്ടുവരട്ടെ. വിരലിലണിഞ്ഞ പൊൻമോതിരവും കൊണ്ട് മടങ്ങുകയും ചെയ്യാം''.

''അരയത്തിയുടെ ജഘനം തടിച്ചതാണെന്ന ഒരേയൊരു അടിത്തറയിലാണ് നമ്മുടെ കടൽചിത്രങ്ങൾ പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്''.

അരുളപ്പൻ തുടർന്നു. ''കഥകളിലാവട്ടെ, ഹെലിക്കോപ്റ്ററിൽക്കിടന്ന് സദയം പ്രളയം കാണുന്നതിലെ അപഹാസ്യതയും.'' (പുറം 208)

യഥാർത്ഥത്തിൽ കടലനുഭവങ്ങളെ സാഹിത്യവും സിനിമയും എങ്ങനെയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യം കൂടിയാണ് സെബാസ്റ്റ്യൻ ഉയർത്തുന്നത്. അപരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കടലിനെയാണ് മലയാളം കൈകാര്യം ചെയ്തതെന്നും ആത്മാനുഭവത്തിന്റെ കടലിനെ ഇനിയും കണ്ടെത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നും കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു. ദളിതെഴുത്തുകൾ പോലെ സൈദ്ധാന്തിക പരികൽപ്പനകൾ കടലെഴുത്തുകൾക്കില്ലെങ്കിലും പുതിയ എഴുത്തുകാർ ആത്മകർത്തൃത്വപരമായി കടലിനെ എഴുതാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

സെബാസ്റ്റ്യന്റെ ഇതുവരെ എഴുതപ്പെട്ട എല്ലാ കഥകളും ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും നിഗൂഢമായ ദർശനമാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. അതിൽ ബോധത്തെയും മനസ്സിനെയും തീക്ഷ്ണമായി ഉണർത്താനുള്ള കഴിവുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ജീവിതത്തിന്റെ പര്യായമായി കടൽ സെബാസ്റ്റ്യൻ കഥകളുടെ അടിയാധാരമായി വർത്തിക്കുന്നത്.[30]

ചെമ്മീനിലെ കടൽ കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന മിത്തിനെ സാധൂകരിക്കാനും ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാനും വേണ്ടിയുള്ള സ്ഥലമായാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. തൊഴിൽപരമായ ഒരിടം എന്ന ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കൂടി മിത്തിക്കൽ പരിസരമായി സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സംസ്കാര രൂപീകരണത്തിലും അളക്കാനാവാത്ത ശക്തികേന്ദ്രമായി വർത്തിക്കുന്ന കടലിനെ ബാഹ്യതലത്തിൽ പ്രണയത്തിന്റെയും പ്രണയപരാജയത്തിന്റെയും പ്രാദേശിക ഇ

ടമായാണ് നോവലിൽ തകഴി ആവിഷ്കരിച്ചത്. എന്നാൽ ചുവന്ന കടലിലും വല ക്കാരിലും കടൽ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ആഖ്യാന സ്ഥലമായാണ് അവതരിപ്പിക്കു ന്നത്. ചരിത്രപരമായ പ്രതിരോധത്തിന്റെ നിർണ്ണായക സ്ഥലമായി ചുവന്ന കടലും പരമ്പരാഗത തൊഴിൽ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന അനശ്ചിതത്വങ്ങൾക്കെതിരെ യുള്ള പ്രതിരോധമായി വലക്കാരിലെ കടലും സവിശേഷമായി ആഖ്യാനപ്പെടുന്നു. ചെറുകഥകളിലെ കടൽ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവമായാണ് കട ലിനെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ദ്വാരകയിലെ കടൽ സ്വപ്നവും മിത്തുമായി പരിവർ ത്തിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന തരത്തിലാണ് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത്. കടൽ എന്ന ചെറു കഥയിൽ കടലിന്റെ ഭൗതിക തലത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും പ്രതിസന്ധി കളിൽ നിന്നും മോചനം നേടാനുള്ള സ്വപ്നസ്ഥലമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വിയ റ്റ്നാം എന്ന കഥയിൽ ഉപരിതല സൗന്ദര്യാത്മകതയിലൂന്നുന്ന കടലെഴുത്തിനെ വി മർശിക്കുന്ന കടലെഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥ എന്ന നിലയിൽ സവിശേഷമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. കടൽ പ്രമേയമായ ഈ മൂന്നു നോവലും കഥകളും കടലിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെ ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രകൃതിയു ടെയും നിഗൂഢമായ ദർശനമാക്കി മാറ്റുന്നതോടൊപ്പം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ തു ടർച്ചയിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന കടൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെയും അടയാ ളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. Gerard Genette, 1980 *Narrative discourse.* Jane E Lewin,Basil Blackwell (tr): Oxford. Page.25.
2. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 58.
3. രാജശേഖരൻ, പി. കെ. 2001 *അന്ധനായ ദൈവം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,പുറം 118.
4. കോഹൻ, മാർഗ്രറ്റ്, 2010 ദ നോവൽ അൻഡ് ദി സീ. പ്രൻസ്റ്റൺ യൂണിവേഴ് സിറ്റി പ്രസ്, യു.കെ. പുറം 68.

5. കോളിൻസ്, ഹാർപ്പർ. 1979 *കോളിൻസ് നിഘണ്ടു.* 12ാം പതിപ്പ്, പുറം 184.

6. ജെയിംസ്,ജി. 2009 *സാഹിത്യവും സിനിമയും ഒരു ചിഹ്നശാസ്ത്ര പഠനം*, പാം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം, പുറം 45.

7. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, തകഴി 2018 *ചെമ്മീൻ.* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 15.

8. വൽസലൻ, വാതുശ്ശേരി, 2015 *പരീക്കുട്ടി എന്ന വാസ്കോഡഗാമ.* കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, പുറം. 12.

9. ഷാജിജേക്കബ്. (എഡി.). 2010 *മലയാള നോവൽ ദേശഭാവനയും രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടങ്ങളും.* കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി, പുറം 36.

10. നമ്പ്യാർ, ഒ.കെ. 1963, ദ കുഞ്ഞാലീസ്, അഡ്മിറൽസ് ഓഫ് കാലിക്കറ്റ്, ബോംബെ, പുറം 68

11. പണിക്കർ, കെ.എം. 1974 *ഏഷ്യ ആന്റ് വെസ്റ്റേൺഡൊമൈൻസ്*, ലണ്ടൻ, പുറം.47-48.

12. തിക്കോടിയൻ, 2016 *ചുവന്ന കടൽ*, ഐ ബുക്സ് പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 12

13. Herman melvilly, malcom bradbbury atles of literature,page1.

14. കോഹൻ, മാർഗ്രറ്റ്, 2010 ദ നോവൽ അൻഡ് ദി സീ. പ്രൻസ്റ്റൺ യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്, യു.കെ,. പുറം 66.

15. സാറാ തോമസ്. 2011 *വലക്കാർ.* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 9.

16. പത്മനാഭപിള്ള, ജി. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. 1939 *ശബ്ദതാരാവലി.* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 1530.

17. അനിൽ, കെ. എം. (എഡി.). 2017 *സംസ്ക്കാരനിർമ്മിതി.* പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 71.

18. അനിൽ, കെ. എം. (എഡി.). 2017 *സംസ്ക്കാരനിർമ്മിതി.* പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 63.

19. അനിൽ, കെ. എം. (എഡി.). 2017 *സംസ്ക്കാരനിർമ്മിതി.* പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 262.

20. അനിൽ, കെ. എം. (എഡി.). 2017 *സംസ്ക്കാരനിർമ്മിതി.* പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 261.

21. അനിൽ, കെ. എം. (എഡി.). 2017 *സംസ്ക്കാരനിർമ്മിതി.* പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 259.

22. സുനിൽ, മാർക്കോസ്. 2009 കടൽത്തീരജനതയുടെ സംസ്ക്കാരം മലയാള നോവലിൽ, തകഴി, സാറാതോമസ്, എൻ എസ് മാധവൻ എന്നിവരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത നോവലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം, ഗവേഷണപ്രബന്ധം, പുറം 234.

23. The new encyclopaedia Britanica, Volume 16, The new University of Chicago, Page 322.

24. Gerard, Genette. 1980 *Narrative discourse*. Jane E Lewin,Basil Blackwell(tr), Oxford, Page 50.

25. അച്യുതൻ, എം. 2011 *ചെറുകഥ- ഇന്നലെ ഇന്ന്.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 143.

26. കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ. വി. 1985 *സമസ്യകൾ സമാധാനങ്ങൾ.* ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 206.

27. കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാർ, വേങ്ങയിൽ. 1893 *ദ്വാരക.* പുറം 14.

28. പത്മനാഭൻ,ടി. 2018 *ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം*, ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 263.

29. സെബാസ്റ്റ്യൻ, കെ. എ. 2014 *ലോകം, ശരീരം, പിശാച്, കഥകൾ.* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,,പുറം 365.

30. സന്തോഷ്കുമാർ, ടി.കെ. 2003, *നവകഥാകൃത്തുക്കൾ പഠനവും പാഠവും*, റെയിൻബോ ബുക്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ, പുറം 18-20.

അധ്യായം 4
കടൽ : മലയാള കവിതയിൽ

പ്രകൃതി ചിഹ്നങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളുടെ സൗന്ദര്യാത്മക ഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അതിന് സാധ്യതകളും ഏറെയാണ്. മഴയും, മലകളും, കാറ്റും, കടലും എന്നും കേരളത്തിലെ കവികളെ ഭാവനയുടെ ഉത്തുംഗങ്ങളിൽ എത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കടലിന്റെ ബഹുത്വവും, പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. എഴുത്തും ഭൂപ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ 'ടോപ്പോഗ്രഫി' (topography) എന്ന പദം കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്തിന്റെ വിവരണവും ഭൗതിക സവിശേഷതകൾ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളോടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതും ഈ പരികൽപ്പനയിൽ പെടും. ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികപരവുമായ സവിശേഷതകളോടെ അതിർത്തികളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന ദേശസങ്കൽപം കടലിനെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഭൗതികഘടകങ്ങളുടെയും സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ ഘടകങ്ങളുടെയും സവിശേഷ അനുഭവങ്ങളാൽ സ്വയം വ്യത്യസ്തരെന്നു കരുതുന്ന ജനതയാണ് കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജനത.

ഒരു പ്രത്യേക ജീവിതരീതി അവലംബിക്കുന്ന ജനതയുടെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെ സാഹിത്യം എങ്ങനെയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തത് എന്നത് പ്രധാനമാണ്. മലയാളഭാഷ വരമൊഴിയായി വികസിക്കുന്നതിനു മുൻപ് ഇപ്പോഴത്തെ കേരളത്തിലെയും തമിഴ്നാട്ടിലെയും കർണ്ണാടകയിലെയും ആന്ധ്രയിലെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങളും ചേർന്ന് ഒരൊറ്റ തമിഴകമായി നിലനിന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യരചനകളാണ് സംഘം കൃതികൾ. ആ കാലത്തെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായഘടകങ്ങളെയും ജൈവപ്രകൃതിയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യ കൃതികൾക്ക് അവയെ എങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കണം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ വ്യവസ്ഥ ഉണ്ടായിരുന്നു. സംഘസാഹിത്യകൃതികൾ അതിനു തെളിവാണ്.

4.1. കടലാഖ്യാനം: സംഘസാഹിത്യത്തിൽ

ഭൗതിക സംസ്കാരവും മാനസിക സംസ്കാരവും പരസ്പരം പ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ടാണ് സമഗ്രമായ ഒരു ജീവിത സംസ്കാരം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. അവ അതിനകത്തുവെച്ചുതന്നെ പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയമാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദൈനംദിനജീവിതം മുഴുവൻ സംസ്കാരമാണെന്നും ഈ ബന്ധങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുകയാണ് സംസ്കാരപഠനം ചെയ്യുന്നതെന്നും റെയ്മണ്ട് വില്ല്യംസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്[1]. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംഘകാലകവിതകളിൽ അനുഭവസാക്ഷ്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമായിട്ടാണ് കടൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. കടലോരവും അവിടത്തെ ജീവിതവും പ്രകൃതിയും എല്ലാം കാലങ്ങളായി സാഹിത്യലോകത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണിത്. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ വൈവിധ്യത്തെ പ്രാപ്യമാക്കാനുള്ള കവിയുടെ ആഗ്രഹമാണ് സംഘസാഹിത്യത്തിലെ നെയ്തൽപ്പാട്ടുകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും.

മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിന് പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാനമുണ്ട് എന്ന ആശയം ആധുനിക നരവംശശാസ്ത്രം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്.[2] ഇത് സംഘം കവികൾ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് തന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എന്ന് തിണസങ്കൽപ്പം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വെട്ടം മാണി (1954), ടി.പി. മീനാക്ഷി സുന്ദരം(1961), മേലങ്ങത്ത് നാരായണൻ കുട്ടി(1972), എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ(1980), എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ, രാജൻ ഗുരുക്കൾ(1999) എന്നിവർ ചെന്തമിഴ് സാഹിത്യം മലയാളിയുടെ കൂടി പാരമ്പര്യമാണെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സംഘസാഹിത്യവും സംസ്കാരവും മലയാളിയുടെ കൂടെ പൈതൃകമാണ് എന്ന് *ചേരവന്തർ ചെയ്യുട് കൊവൈ* എന്ന ഗ്രന്ഥമെഴുതിയ രാഘവ അയ്യങ്കാരെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് കെ.നാച്ചിമുത്തുവും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[3]

സംഘസാഹിത്യം എന്നതിനേക്കാൾ പഴന്തമിഴ് പാട്ടുകൾ എന്ന് പറയുകയാണ് ഉചിതം എന്ന് എം.ആർ രാഘവവാര്യർ, രാജൻഗുരുക്കൾ എന്നിവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[4] തമിഴിലെ ക്ലാസിക്കൽ യുഗമായാണ് സംഘകാലത്തെ കണക്കാക്കുന്നത്. ക്രിസ്തുവർഷം ഏഴാം ശതകത്തോടെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ സംഘം കൃതികൾക്ക് അഭംഗുരമായ ഒരു സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിത്തറയാവാൻ കഴിഞ്ഞു. വികാരങ്ങളിലൂടെ, ഭൂവിഭാഗങ്ങളിലൂടെ, ഭാവങ്ങളിലൂടെ, ഭാഷക്കുള്ളിൽ

ഒരു ഭാഷയുണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ സംഘം കവികൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അത് പ്രതീകാത്മകഭാഷയാണ് എന്ന് എ. കെ. രാമാനുജൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[5] സാഹിത്യത്തിൽ കടൽ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രകൃതി ചിഹ്നമായി കടന്നുവരുന്നത് സംഘകാലത്തെ ഐന്തിണകളുടെ കാലം മുതലാണ്.

4.1.1. ഐന്തിണകൾ

സംഘകാലത്ത് നിലനിന്ന ഭൂപ്രദേശങ്ങളെ നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെയും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ കുറിഞ്ചി, മുല്ലൈ, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ എന്നിങ്ങനെ അഞ്ച് തിണകളായി വിഭജിച്ചിരുന്നു. മലയും മലയോട് ചേർന്ന പ്രദേശവുമാണ് കുറിഞ്ചി. നായകനും നായികയും പരസ്പരം കണ്ട് അനുരക്തരാകുന്നത് കുറിഞ്ചിയിൽ വെച്ചാണ്. കാടും കാടിനോട് ചേർന്ന പ്രദേശവുമാണ് മുല്ലൈ നിലം. നായകനെ പിരിഞ്ഞ നായിക അവരുടെ പ്രത്യാഗമനം കാത്തിരിക്കുന്ന ഇടം. കുറിഞ്ചി, മുല്ലൈ പ്രദേശങ്ങൾക്കടുത്തു കിടക്കുന്ന നിലമാണ് പാലൈ. വിരഹത്തെ ഓർത്ത് പുലമ്പുന്ന നായികയെയാണ് പാലൈയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. വയൽ പ്രദേശമാണ് മരുതം. നായികമാർ വേശ്യാസക്തരായ നായകൻമാരുമായി കലഹിക്കുന്ന സ്ഥലം. കടൽക്കരയാണ് നെയ്തൽ. ഇവിടെയിരുന്ന് വിരഹിണികളായ നായികമാർ വിലപിക്കുന്നു. സംഘകാലത്തെ വളരെ സജീവമായ ഒരു തിണയായിരുന്നു നെയ്തൽ എന്നു കാണാം. കടൽതിണയായ നെയ്തൽ പ്രദേശം വാണിജ്യപരമായും സാംസ്കാരികമായും സമൃദ്ധിയിലായിരുന്നു എന്ന് സംഘം കൃതികളിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താം. നെയ്തലിനെ കൃത്യമായി രേഖപെടുത്താനും അതിനുതകുന്ന ഭാവങ്ങൾ നൽകാനും കവികൾ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. സംഘകാലസാഹിത്യം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നെയ്തൽ പ്രദേശങ്ങളിലെ ജീവിതത്തിലെ കടൽ സാന്നിദ്ധ്യം വ്യക്തമായി വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കും.

4.1.2. നെയ്തൽ

സംഘകാലസാഹിത്യത്തിൽ കടൽ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന എഴുത്തുകളുടെ ഭൂമിക നെയ്തൽ തന്നെയാണ്. 'ഇറങ്കലും ഇറങ്കൽ നിമിത്ത' വുമാണ് നെയ്തൽ തിണയിലെ മുഖ്യഭാവം. പകലൊടുക്കമാണ് കാലം. അകം കവിതയായ *കുറു*

*ത്തൊക*യിൽ കടലോരവും പറവകളും പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന സന്ധ്യാ നേരത്ത് നായകനെ കാത്തിരിക്കുന്ന നായിക പാടുന്ന പാട്ടുണ്ട്.

"മുതുകടൽ തിളച്ചലക്കും തീരത്തിൽ
കടൽ പറവകൾ കരയും കാനലിൽ
മലർക്കുലപ്പുന്ന നിഴൽ മണൽക്കുന്നിൻ
ചെരിവിൽ, കാണുവാൻ കുറികുറിച്ചേട-
ത്തൊരുനാളെൻ കൺകൾ പ്രിയനെക്കണ്ടല്ലോ."

കടലിൽ പോയ കണവനെക്കാത്ത് വെളുക്കുവോളം കെടാവിളക്കുമായിരിക്കുന്ന നാടോടി മിത്തിലെ മുക്കുവപ്പെണ്ണിന്റെ കാത്തിരിപ്പിനു സമാനമാണീക്കാഴ്ച.

'കടൽ എന്ന കേന്ദ്രപ്രദേശത്തെ ജീവിതായോധനത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കി മീൻ പിടിക്കുകയും മറ്റു തിണകളിൽ കൊണ്ടുപോയി വിറ്റ് നെല്ലും മറ്റ് ഭക്ഷ്യ ധാന്യങ്ങളും വാങ്ങി ജീവിതം കഴിക്കുന്നവരായിരുന്നു നെയ്തൽ നിവാസികൾ.'[6] തങ്ങളുടെ കൈയ്യിലില്ലാത്തതും ആവശ്യമുള്ളതുമായ വസ്തുക്കൾ കൈവശമുള്ള വസ്തുക്കൾക്ക് പകരമായി ശേഖരിക്കുന്ന ബാർട്ടർ സംവിധാനമായിരുന്നു പണം നിലവിൽ വരുന്നതിനു മുൻപ് സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്.

കടൽ ടോപ്പോഗ്രഫിയും നെയ്തൽ നിലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മപ്രകൃതിയും സംഘ സാഹിത്യത്തിലെ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട വർണ്യവിഷയമാണ്. ആ കാലത്തെ സാമ്പത്തിക ക്രമത്തിന്റെ അവഗണിക്കാനാവാത്ത ഒരു ഇടം കൂടിയായിരുന്നു കടലോരം. സംഘകാലത്തെ ധാരാളം കൃതികളിൽ നെയ്തൽ നിലം കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. സ്ഥലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കടലിന്റെ നേർച്ചിത്രങ്ങൾ സൂക്ഷ്മതയോടെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. *കലിത്തൊകൈ* എന്ന കാവ്യ സമാഹാരത്തിൽ *നെയ്തൽക്കലി*യിൽ പത്തൊമ്പതാം പാട്ടിൽ കടലോരത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

'മീൻ തോണികൾ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കടലിൽ വല വീശി എറിയുന്നവർ. ഉയർന്ന മൺകുന്നുകളിൽ ഉപ്പുവെള്ളം തെറിക്കുന്നു. ഞണ്ടുകൾ ഇഴഞ്ഞു

തിരിഞ്ഞ് വരകളും അളകളും ചമച്ചു കളിക്കുന്നു. അലച്ചുവരുന്ന വെള്ളം ഈ അളകളിൽ തടവി തിരിച്ചു പോകുമ്പോൾ വീണ്ടും ഞണ്ടുകൾ വിളയാടുന്നു.'[7]

കടലിൽ ധാരാളം വള്ളങ്ങളിൽ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ ആവേശത്തോട അവരുടെ ജോലിയിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നു. കരയിൽ ഞണ്ടുകൾ സ്വൈര്യവിഹാരം നടത്തുന്നു. കടലിന്റെ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായ അംശങ്ങളെയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം വലകൊണ്ട് മീൻ പിടിക്കുന്ന കുറേക്കൂടി വികസിച്ച തൊഴിൽ ബോധത്തെയും കവിത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

'ഓളം ഉയരുന്ന കടൽ പരപ്പിൽ ചെറുതോണിയിൽ പോയി വല വീശിയെറിഞ്ഞ് വാശിയോടെ വലിച്ചു കേറ്റി മത്സ്യങ്ങൾ വാരി കരയിൽ ചൊരിയുന്ന മുക്കുവൻമാർ. മുക്കുവപ്പെൺമണികൾ കൈത മെടഞ്ഞ ഉടുപ്പു ചാർത്തി മത്സ്യമെല്ലാം ഗ്രാമത്തെരുവിലെ ഉത്സവത്തിനു കൊണ്ടു പോയി വേണ്ടതെല്ലാം വാങ്ങി വിറ്റഴിക്കുന്നു.'[8]

ചാത്തനാരുടെ അകനാനൂറിലെ വിവരണമാണിത്. അവരുടെ ആവശ്യത്തിലും അധികം മത്സ്യം ലഭിക്കുകയും ദൈനംദിനജീവിതത്തിന് ആവശ്യമായ വസ്തുക്കൾ വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന സൂചനയോടൊപ്പം അധ്വാനിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ തൊഴിൽ ജീവിതത്തെയും അവരുടെ വസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളും ആഹ്ളാദകരമായ ഉത്സവ മുഹൂർത്തങ്ങളും കവിത ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

നറ്റിണൈ എന്ന കൃതിയിൽ അമ്മുവനാർ കടപ്പുറത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നത് 'അഴകെഴുന്ന ചെറുകുടിലുകളിൽ പാർക്കുന്ന മുക്കുവൻമാർ കുരുക്കു വീണ വലകൾ നന്നാക്കുന്നു. ഉപ്പു കേറ്റി കാളവണ്ടികളുരുളുന്ന ശബ്ദം മറ്റൊന്നും കണ്ടിട്ടില്ലീക്കടൽക്കര' എന്നാണ്.[9] ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകമായ ഉപ്പിന്റെ നിർമ്മാണവും, ഉപ്പളങ്ങളുടെ ബാഹുല്യവും, ഉപ്പും മറ്റു തിണകളിലേക്ക് കൊണ്ടു പോകുന്ന കാളവണ്ടികളുടെ ശബ്ദങ്ങളും ചേർന്ന് തൊഴിലിന്റെ സജീവമായൊരിടമായി കടൽക്കരയെ വർണ്ണിക്കുന്നു. വാണിജ്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായി കടൽ മാറുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ഇവിടെ കാണാം.

നെയ്തൽപാട്ട് എന്നറിയപ്പെടുന്നത് വിരഹകാലഗാനങ്ങളാണെന്ന് പ്രൊഫ. ലീലാവതി പറയുന്നു. സമുദ്രതീരം വ്യജ്ഞിപ്പിക്കുന്ന കൂടെക്കൂടെയുള്ള വിരഹ മാണ് നെയ്തൽ പാട്ടുകളുടെ സ്ഥായീഭാവമായി കണക്കാക്കുന്നത്.[10] സംഘസാഹി ത്യകൃതിയായ നറ്റിണയിൽ അമ്മുവനാരുടെ കടൽ വർണ്ണന സൂക്ഷ്മമാണ്.

"കടപ്പുറത്തെയഴകെഴും ചെറു-
കുടിലുകളിൽ പാർക്കും മുക്കുവന്മാർ
കടലിലിറങ്ങാൻ നേരം പാർത്തു
പുന്നമരത്തണലിലിരിപ്പൂ
തുറയിൽ കുരുക്കുവീണ വലകൾ
ഉണക്കുന്നവൻ നിൻ പ്രിയ കാമുകൻ
ഉപ്പേറ്റി കാളവണ്ടികളുരുളും ശബ്ദം
വലിയ ഉപ്പളങ്ങളിയലും കടൽത്തീരവും"[13]

മിച്ചം വരുന്ന മത്സ്യം ഉണക്കി സൂക്ഷിക്കുന്നതിനായി ഉപ്പ് ആവശ്യമായിരുന്നതി നാൽ ധാരാളം ഉപ്പളങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഐസ് ഉപയോഗിച്ച് സൂക്ഷിക്കാ വുന്ന സമ്പ്രദായം നിലവിലില്ലാത്തതുകൊണ്ട് കാളവണ്ടികളിൽ ഉണക്കി സൂക്ഷിച്ച മത്സ്യം കാളവണ്ടികൾ വഴി മറ്റു തിണകളിലേക്ക് കൊണ്ടു പോകുന്നതിന്റെ വർണ്ണ നകൾ നെയ്തൽ കാവ്യങ്ങളിൽ ധാരാളമായി കാണാം.

കലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗം മാത്രമല്ല നെയ്തൽ പാട്ടുകൾ. കവിത രൂപ പ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളും അത് കടന്നു വന്ന ഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹി ക രൂപങ്ങളും കവിതയിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് കൃതി രൂപപ്പെട്ട കാലഘ ട്ടത്തിലും സമൂഹത്തിലും മാത്രമേ അർത്ഥം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കാനാവൂ എന്നില്ല. ആ ച രിത്രസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നും കവിത പുറത്തേക്ക് വളരുകയും കാലത്തിനും സമൂഹ ത്തിനും സംഭവിക്കുന്ന വ്യതിയാനം അർത്ഥത്തെ പരിഷ്കരിക്കുക കൂടി ചെയ്യും. 'കലിത്തൊകൈ' എന്ന സംഘകാലപാട്ടുകളുടെ സമാഹാരത്തിൽ നല്ലന്തുവ നാരുടെ കവിതയിൽ നായിക വിരഹദു:ഖത്താൽ കടലിനോട് പലതും പറയുന്ന തായി വർണ്ണിക്കുന്നു.

"അലതല്ലിവരും പെരുങ്കടലേ,

അടിച്ചുകേറ്റുക പിരിഞ്ഞുപോയവനെ

അല്ലെങ്കിൽ പുറങ്കാൽ വീശിയടിച്ചു

അടിമണൽ കാണുംവരെ വറ്റിക്കും നിൻവെള്ളം

ഒരു പെണ്ണിനിതു സാധ്യമെന്നോ?

ഒക്കും ചാരിത്ര്യശക്തിയാലത്"[12]

നെയ്തൽ കവിതയിൽ ആർക്കും നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത പ്രകൃതി പ്രതിഭാസത്തോടുള്ള മനസ്സിന്റെ ഭാവത്തെയാണ് കടലിൽ പോയ മുക്കുവന്റെ ജീവൻ കരയിലിരിക്കുന്ന പെണ്ണിന്റെ വിശുദ്ധിയിലാണെന്ന പുരാവൃത്തം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലിൽ അത് മതപരമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണം എന്ന നിലയിലാണ് പ്രയുക്തമാകുന്നത്. *അകനാനൂറിൽ* കൊണ്ടാങ്കുപ്പെയർതൽ...(പു.152) എന്നുതുടങ്ങുന്ന ഭാഗത്ത് അമ്മുവനാർ കടപ്പുറത്തെ ജീവിതം വിഷയമാക്കുന്നു.

"കടലടിച്ചുകേറ്റും മണൽ

മീൻവള്ളം തച്ചുടക്കെ, മുക്കുവർ

തീരത്തണയും സ്രാവുമൽസ്യം

പിടിച്ചു നാട്ടാരെ വിളിച്ചറിയിക്കുംപോൽ

നാലാളറിയെ വേൾക്കുകയിവളെ"[13]

തീരത്തണയുന്ന വള്ളങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന മത്സ്യം വാങ്ങാനെത്തുന്ന സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും വൃദ്ധരുമടങ്ങുന്ന വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യരുടെ വലിയ കൂട്ടത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതോടൊപ്പം സ്രാവു മത്സ്യത്തെ പിടിക്കുന്നതിന്റെ കുറേക്കൂടി പുരോഗമിച്ച തൊഴിൽ വൈദഗ്ധ്യത്തെക്കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

സമകാലിക കേരളത്തിന്റെ കടലോരം പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങൾ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിയിരിക്കുന്നത് സംഘകാലത്തിനു ശേഷം രൂപപ്പെട്ട അധിനിവേശകാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഭൂബന്ധപരമായ ജീവിതത്തിന് ചരിത്രത്തിന്റെ ഏതോ ഘട്ടത്തിൽ പ്രാധാന്യം കൈവന്നപ്പോൾ കടലും കടലോരവും പുറന്തള്ളലിന്റെ കേന്ദ്രമാവുകയും അപ്രസക്തമാവുകയും ചെയ്തു. ക്രമീകൃതമായ

ഈ മേൽക്കോയ്മാ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ വികസിച്ച രൂപമാണ് ഇന്നും കടലിനെയും കടലോരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. പിൽക്കാല സാഹിത്യകൃതികൾ നെയ്തൽ തിണ യെ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭൂതി വിശേഷങ്ങളിൽ പിന്നീട് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമി ച്ചിട്ടുണ്ട്.

4.2. കടൽ : പ്രാചീനകാല കവിതകളിൽ

തമിഴ് സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മൗലികത അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയുന്ന ഒരു സൈദ്ധാന്തിക പരികൽപ്പനയാണ് തിണ സിദ്ധാന്തം എന്നും, സംസ്കൃത-ഗ്രീക്ക്-ലാറ്റിൻ ക്ലാസിക്കൽ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് സമശീർഷമായ ഒരു പരികൽപ്പനയാണിതെന്നും, ക്ലാസിക് സാഹിത്യ ലക്ഷണങ്ങളായ രൂപഭദ്രത, പൂർണ്ണത, ഘടന, അനുകരണാത്മകത എന്നിവയെല്ലാം തിണസങ്കൽപ്പത്തിൽ കാണാമെന്നും പി. മരുതനായകം അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[14] കാലത്തിനനുസരിച്ചുള്ള താരതമ്യ നവീകരണത്തിന് സാധ്യമാകുന്ന തരത്തിലാണ് അതിന്റെ ഘടന. തിണ സമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് സാഹിത്യം കാൽപനികതയിലേക്ക് കടന്ന പ്രാചീനകൃതികളിൽതന്നെ കടൽ കേവല ചിഹ്നമായി മാറിത്തുടങ്ങി. വർണ്ണനകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള പരാമർശങ്ങളാണ് ഇത്തരം കൃതികളിൽ കൂടുതൽ. സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ സ്ഥല വർണ്ണനയുടെ ഭാഗമായി കടൽ വർണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകളെയും അവയുടെ ചരിത്രപ്രാധാന്യത്തെയും കണ്ടെടുക്കാൻ സന്ദേശ കാവ്യങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

തിരുവാറന്മുളയപ്പന്റെ മാഹാത്മ്യപ്രകീർത്തനമാണ് *തിരുനിഴൽമാല*. രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുള്ള കൃതിയിൽ സന്ധ്യാ വർണനയിലും മദ്ധ്യാഹ്നത്തിന്റെ വർണനയിലും കടൽ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്നുണ്ട്.

സന്ധ്യയുടെ വർണ്ണനം-

> “*മുകിലാമുൻചുകപ്പും മുകിൾമുല്ലനകം കയെറ്റി*
> *തിറകൾ നീഴ്മീൻപുള്ളി പൊംക തിചെയെന്നും വാപിളന്തു*
> *പുകഴ്കോല മന്തിയെന്നും, പുലി വന്തു കുറുകക്കണ്ടു*
> *പകലോനാം മാൻകിടാവു പരവെയിൽ പായക്കാണീർ*”

അന്തിമേഘച്ചോപ്പുനിറം, മുല്ലമൊട്ടുനഖം, നക്ഷത്രപ്പുള്ളികൾ- ഇവയോടുകൂടിയ സന്ധ്യയാകുന്ന പുലിവന്ന് അടുക്കുന്നത് കണ്ട് പകലോനാകുന്ന മാൻകിടാവ് ഓടുന്നു-കടലിൽ ചാടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സന്ധ്യാദൃശ്യത്തെ പകർത്തിവെക്കുക യാണ്. അതിൽ തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ പ്രകൃതി ദൃശ്യമായി വർണനയിൽ കടൽ കടന്നുവരുന്നു.

മദ്ധ്യാഹ്നത്തിന്റെ വർണ്ണനം-

"അകിലമാമുതെയവെപ്പും അത്തമാം പൊരുപ്പും തമ്മിൽ
തികപതമറിയവേണ്ടിത്തിരയെന്നും തരാചിലിട്ടു
നികഴുഞ്ചീർതെന്നൽ തട്ടാൻ നിറുത്തിന മകുടുപോലെ
കനകത്താവളത്തിൽ വന്തു കതിരവൻ നിലക്കകാണീർ"[15]

ഉദയപർവ്വതവും അസ്തമയപർവ്വതവും തമ്മിൽ നോക്കുമ്പോൾ ഏതിനാണ് വലുപ്പം കൂടുതലെന്നറിയാൻ വേണ്ടി തെന്നലാകുന്ന തട്ടാൻ കടലാകുന്ന ത്രാസി ലിട്ട് തൂക്കുമ്പോൾ നടുക്കു ത്രാസിന്റെ മകുടമെന്നപോലെ ആകാശത്ത് സൂര്യൻ നിൽക്കുന്നു. കടലിന്റെ വലുപ്പമാണ് അതിനെ ത്രാസിനോട് ഉപമിക്കാൻ കാരണം. ലോകത്തിലെ എന്തിനേയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നത്ര വലുപ്പവും ശക്തിയും കടലിന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി ദൃശ്യങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള രസകരമായൊരു കളിയാണ് കവി വർണിക്കുന്നത്.

ചന്ദ്രോൽസവത്തിൽ സ്വർണങ്ങളും രത്നങ്ങളും നിറഞ്ഞ മേരുപർവ്വതത്തി നുചുറ്റും താമരയുടെ ദളങ്ങൾ പോലെ സമുദ്രത്താൽ വേർതിരിക്കപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന ദ്വീപുകളുണ്ടെന്ന സങ്കൽപം പങ്കുവെക്കുന്നു.[16] ഈ രണ്ടു കൃതികളിലെയും കടല നുഭവം പ്രകൃതിദൃശ്യം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ്. മറ്റേതെങ്കിലും കടൽഭാവങ്ങ ളെയോ, കടൽ എന്ന ഭൗതിക പ്രതിഭാസത്തെയോ കവി കാണുന്നില്ല. കരയിൽ നി ന്ന് നോക്കിക്കാണുന്ന കടൽ സൗന്ദര്യം മാത്രമാണ് കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

"അംബോജാക്ഷൻ ത്രിലോകം തിരുവയറിലൊതുക്കും പുമാൻ പള്ളികൊള്ളു-
നമ്പോതി സ്ഥാനമാങ്ങൽഭുതനില മിഴികൾക്കേകി നേരിട്ടുനോക്കു.,
അമ്പോ! ഞാനെന്തുചൊല്ലുന്നതിനുടയതിരറ്റോരു വിസ്താരമെന്നാൽ
വൻപോലും നിന്നുയർച്ചക്കിതുശരി ബുധബുദ്ധിക്കണക്കങ്ങു കാണാം."[17]

ശുകസന്ദേശത്തിലെ സമുദ്രവർണനയാണിത്. ഭൂമി, പാതാളം, സ്വർഗം എന്നീ മൂന്നുലോകങ്ങളെയും തന്റെ വയറ്റിൽ ധരിക്കുന്ന മഹാവിഷ്ണു ലോകനിദ്രയിൽ ശയിക്കുന്നതായ കടൽ കണ്ണുകൾക്ക് ആശ്ചര്യം ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട് നേരേ കണ്ടാലും. അതിന്റെ അതിരറ്റ വിസ്താരം ആശ്ചര്യം! സമുദ്രത്തിന്റെ വിസ്താരത്തെപ്പറ്റി ഞാനെന്താണ് പറയേണ്ടത്. കടൽ കണ്ണിന് വിസ്മയമേകുന്ന സൗന്ദര്യാത്മക പ്രതിഭാസം മാത്രമല്ല അതിന്റെ അപാരതയും പരപ്പും ആഴവും മനുഷ്യമനസ്സിൽ ആത്മീയമായ ആലോചനകൾക്കും ഇടം കൊടുക്കുന്ന അത്ഭുതം കൂടിയാണെന്ന് ശുകസന്ദേശത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്.

സന്ദേശത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടില്ലാത്ത മറ്റൊരു സ്ഥലവർണ്ണനാ കൃതിയാണ് *അനന്തപുരവർണ്ണനം.* 14-ാം ശതകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടു എന്ന് ഇളംകുളം അനുമാനിക്കുന്ന കൃതിയിൽ അങ്ങാടിവർണ്ണനയിൽ മത്സ്യവിൽപ്പന നടത്തുന്ന ചന്തയിൽ നിരത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന മീൻതരങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നു. അന്ന് പ്രചാരത്തിലിരുന്ന മീനുകളുടെ പേരുകൾ താളബദ്ധമായി ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ.

83 മുതൽ 87 വരെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ ചന്തയിൽ വിൽക്കാനായി വച്ചിരിക്കുന്ന മൽസ്യങ്ങളുടെ പേരാണ്. കച്ചവടത്തിനുവെച്ചിരിക്കുന്ന ചരക്കുകൾ കണ്ടും കച്ചവടക്കാർ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം കേട്ടും പോയാൽ അപ്പുറത്ത് മീൻ വിൽക്കുന്ന തെരുവ് കാണാം. അവിടെ:

"വരാലും വാളയും കൊഞ്ചും
പരൽ മീനെട്ട വാകെയും
മത്തി കോലാകുഴുമ്പാട
പൊത്തിയാം കൊഴുമീനിതു
ഞെരിമീൻ തെരിമീൻ ചെമ്മീൻ
കരുമീനൊട്ടുകാരിയും
പു(രി)മീൻ കടുമീൻ പൊത്തു
പുഴാതൊടു പുറാച്ചിയും
തിരണ്ടി പരൽ വാകോരി
ചുറാകൈയല കറ്റില
മണങ്ങു കൂർക്കിൽ ചെമ്പേഴ്നാൾ

മീനാ ലി ചൂരൽ മീൻ

തിറണ്ടി ഞെരിമീൻ ചെമ്മീൻ

അടുവും കടുവും മുയ്യും

മണങ്ങും പാണ്ട വാകെയും

കരമീൻ കുഴൽ വായേരി

കുഴിമീൻ മഞ്ഞളട്ടയും

കല്ലോടൻ കളയൻ വാരി

വള്ളൂരൻ കതിരം കിരി"[18]

ഇവയിലധികവും ഇന്നും പ്രചാരത്തിലുള്ള മൽസ്യങ്ങളാണ്. ഇതിൽ വാക, കോല, കുഴമ്പാട, പൊത്തി, കുഴിമീൻ തുടങ്ങിയ മീനുകൾക്ക് വംശനാശം സംഭവിക്കുകയോ പേരുകൾ പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്ത മത്സ്യവിഭാഗമാണ്. ചന്തയിലെ മത്സ്യതരങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം മുക്കുവ ജീവിതത്തിന്റെ സജീവതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി ദൃശ്യം എന്നതിൽ നിന്നും കടൽ വിവിധതരം മത്സ്യങ്ങളുള്ള ഒരു ആവാസ വ്യവസ്ഥയായും തൊഴിലിടമായും പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽ രാജാവിന്റെ ആഗമനം അറിയുന്നതോടെ കപ്പൽക്കാരുടെ കൂട്ടം മുത്തും പവിഴവുമെല്ലാം കാഴ്ചവെക്കാൻ തിക്കുകൂട്ടും. മുച്ചന്തിക്കലായിരുന്നു അന്നത്തെ അങ്ങാടി സ്ഥലം എന്നുമനസിലാക്കാം.

"രത്നശ്രേണികനകനിചയം കാഴ്ചയും വച്ചുകാണ്മാൻ

തിക്കിക്കൂട്ടും പുനരരികിലോ നാവികാനാം നികായം

അപ്പോഴേ നീ നരവര! പുറപ്പെട്ടു മൂവന്തിനേരം

മുച്ചന്തിക്കൽച്ചുഴല മരുവും വാണിയം കാണ്ക പിന്നെ."[19]

പിന്നീട് മത്സ്യവിഭവങ്ങൾ ധാരാളമായി ലഭിക്കുന്ന അങ്ങാടി കാണാം. അവിടെ കാണുന്ന മത്സ്യതരങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുകയാണ് പിന്നീട്.

"കോലാ മൂങ്ങൻ ചുറക കൊഴുവിൻ കൊഞ്ചു പാമ്പാട പൂമീൻ

ചേർവിൻ ആരോൻ ചുറക കരിമീൻ കൊണ്ടമീനണ്ടികള്ളി

മറ്റും മീനിൻ നികരമവിടെക്കാണലാം വില്ക്കുമാറ്"[20]

മുച്ചന്തിക്കൽ എന്ന അങ്ങാടിയാണത്. വർണ്ണവ്യവസ്ഥയുടെ തൊഴിൽ വിഭജനം ഉണ്ടെങ്കിൽപോലും മറ്റ് വിഭവങ്ങൾക്കൊപ്പം തന്നെ മത്സ്യത്തിനും അങ്ങാടിയിലെ ചന്തയിൽ പ്രവേശനം ലഭിച്ചിരുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല ജാതിശ്രേണിക്കും പുറത്തായിരുന്ന മുക്കുവരുടെ തൊഴിൽ ജീവിതത്തിന്റെ സജീവതയും പലതരത്തിലുള്ള മത്സ്യങ്ങളും ചന്തയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. പലതരം മീനുകളെ പിടിക്കുന്ന തൊഴിൽ വൈദഗ്ധ്യവും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. മാത്രമല്ല ചന്ത എന്ന പൊതു കച്ചവട കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് മുക്കുവർക്ക് പ്രവേശനവും ലഭിച്ചിരുന്നു.

തീരക്കടലിലെ സ്രാവുവേട്ടയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ശ്ലോകം *കോകസന്ദേശ*ത്തിൽ കാണാം.

> *"കാറ്റോടോളം കടലിലുയരത്തോറ്റി മേലേറ്റി മണ്ടും*
> *പാറ്റിന്മേലേ വലയുമുളിയും കൈപ്പിടിച്ച ശ്രമേണ*
> *ഏറ്റം വമ്പേറിന ചുറകുമീൻ കൊന്റു കൊന്റിട്ടു മുക്കോ-*
> *രാറ്റുടെ വന്നണയുമതുകൊണ്ടത്ര വൈകായ വേണ്ടും"*[21]

കാറ്റോടൊത്ത് കടലിൽ ഓളം ഉയരത്തിൽ ഉണ്ടാക്കി മുകളിലേക്ക് ഓടുന്ന ഓടിവഞ്ചികളിൽ കയറി വലയും ഉളിയും കൈയിൽ പിടിച്ച് നിഷ്പ്രയാസം ഏറ്റം വമ്പന്മാരായ സ്രാവുമീനുകളെ കൊന്നുകൊണ്ട് മുക്കുവന്മാർ ആറ്റിലൂടെ വന്നുചേരുന്നു. അതിനാൽ നീയധികം വൈകരുത്. മത്സ്യത്തെ പിടിക്കുന്നതിന്റെ കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മതയിലേക്ക് കടലനുഭവം മാറുന്നു. ഓടി വഞ്ചികളിൽ പോയി വലയും ഉളിയും ഉപയോഗിച്ച് വലിയ സ്രാവിനെ പിടിക്കുന്ന കടലോര മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയെ കടലെന്ന പോലെ ഭയത്തിന്റെയും പേടിയുടെയും ചിഹ്നമായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ശ്ലോകം പത്തിൽ സാമാനങ്ങൾ കപ്പലിൽ നിറച്ച് കടൽ വഴിയായി യാത്ര ചെയ്ത് ഒരു ദേശത്തു നിന്നും മറ്റൊരു നാട്ടിൽ ചെന്ന് കച്ചവടംചെയ്ത് ആദായമെടുക്കുന്ന നാവികന്മാരുടെ ധർമ്മം വിവരിക്കുന്നു.[22] മത്സ്യവിപണനം എന്ന തൊഴിൽപരമായ സാമ്പത്തിക സ്രോതസ്സായി കടൽ മാറുന്നു. സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലെ സ്ഥലവർണ്ണനകൾ ചരിത്രപരവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹ്യജീവിതപരവുമായ ധാരാളം അറിവുകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. വിപ്രലംഭവർണ്ണനം എന്നതിനപ്പുറം പദ്യത്തിൽ ര

ചിക്കപ്പെട്ട സഞ്ചാര സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാചീന രൂപങ്ങളായി സന്ദേശകാവ്യങ്ങളെ കണക്കാക്കാം.

ജാതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള തൊഴിൽ വിഭജനത്തിൽ സമൂഹത്തിന്റെ അതിരുകളിലേക്ക് തള്ളിനീക്കപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങൾ ചാതുർവർണ്യത്തിന്റെ അധികാര വ്യവസ്ഥ അംഗീകരിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥരായിരുന്നു. തമിഴ്നാട്ടിലും കേരളത്തിലെ ചില പ്രദേശങ്ങളിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള വലവീശുപുരാണം ശൈവസമ്പ്രദായ ത്തിന്റെ മിത്തുകളിൽ മുക്കുവരെ കണ്ണിചേർക്കുന്ന രീതിക്ക് ഉത്തമോദാഹരണമാ ണ്. കേരളത്തിലെ അരയരുടെ ഇടയിലും ഈ കഥ പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥം വൈക്കത്തുനിന്ന് കണ്ടെടുത്തത് അവിടങ്ങളിൽ ഇത് പാരായണം ചെയ്തിരുന്നതി നാലാവാം എന്ന് സാംബശിവശാസ്ത്രി ഊഹിക്കുന്നു.

"വലൈ വീശുപുരാണം ചൊന്ന
കാങ്കയ്യന്റന്നൈയാളും കാങ്കയ്യൻ കന്ദചുവാമി
പാങ്കുടൻ മകരമായ പണിവിടൈ പോറ്റിപോറ്റി
കാങ്കേയൻ ചൊന്ന വലവീശുപുരാണം മുറ്റും"

ഉമാമഹേശ്വരസംവാദമാണ് ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു. നാലുകുലങ്ങ ളിലും പെടാത്ത മുക്കുവകുലം തിരഞ്ഞെടുത്തതിലുള്ള കാരണമായി പരതവരുടെ കുലമഹിമയെക്കുറിച്ച് ശിവൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. ജാതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി യുള്ള തൊഴിൽ വിഭജനത്തിൽ പെടാത്ത എന്നാൽ സ്വന്തമായി ഒരു തൊഴിൽ സം സ്കാരവും ഒരു സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയും രൂപപ്പെടുന്ന തരത്തിൽ തീരദേശ ജീവി തം ബദൽരൂപമായി മാറുന്നു.

"കേളോകൗരി പരതവവരാകിന്റവർ
കേവലരല്ലെകാൺച മുത്തിരമൂറ്റാലെ പെരുകി
പൂമിയെക്കൊള്ളും ചമുത്തിരത്തിൽ മദ്ധ്യമത്തിലെ
കുതിരമുകമാകെ നിന്റെരിന്തു പുനലൈച്ചുവറുകിന്റെ
വാടാമുകാക്കിനിയെ നാം വാങ്കുകയാലെ പ്രളയം
കൊത്തുപൂമിയെക്കൊള്ളായ് നിന്റെ കാലത്ത് നാൻ കല്പിത്ത
അക്രമത്തിൻ പടിയേ പത്തജനങ്ങൾ നമ്മെ പൂചിപ്പതാക

പകുത്ത രൂപത്തെ ഒരു തോണിയിലേ വൈത്തു കൊണ്ടിരിന്തു.
നമ്മൂരാനകാഴിനകക്കുത്തോണി പൂരമോന്റൊരുനാമന്തൊല്ലെ
ഉലകിൽ വഴകുവിത്ത പുൺ പുകമ്മാമ്മരവു-
കാണുമൈയെ പരതവരെ നപ്പുകന്റാർ''[23]

ശാപം കിട്ടിയ പാർവ്വതി ത്ര്യംബകൻ അതിതരയൻ എന്ന പാണ്ഡ്യമണ്ഡ ലത്തിലെ മുക്കുവപ്രമാണിയുടെ വീട്ടിലാണ് മകളായി പിറക്കുന്നത്. അക്കാലത്ത് മകര മൽസ്യമായിമാറിയ സുബ്രഹ്മണ്യൻ മുക്കുവർക്ക് ഏറെ നാശങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന മൽസ്യമായി മാറിയിരുന്നു. ആ മൽസ്യത്തെ പിടിക്കുന്നവർക്ക് തന്റെ മകളെ വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കുമെന്ന് അതിതരയൻ വിളംബരം ചെയ്തു. പലരും മക രമൽസ്യത്തെപ്പിടികൂടാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും പരാജയപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ പരമശി വൻതന്നെ ഒരു മുക്കുവച്ചെറുക്കനായി അവതരിച്ച് മകരമൽസ്യത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്തി അതിതരയന്റെ മകളെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ നിസാരനായ ഒരനാഥച്ചെറു ക്കന് തന്റെ മകളെ നൽകിയതിൽ ദു:ഖിതയായ അവളുടെ അമ്മ പ്രാണത്യാഗം ചെയ്യുന്നു. അമ്മയില്ലാതെ താനും ജീവിച്ചിരിക്കില്ലെന്ന് പറഞ്ഞ് മകളും ആത്മഹ ത്യക്കൊരുങ്ങുന്നു. തമിഴ് വേദമായി കരുതുന്ന *തിരുവാചക*ത്തിൽ ഈ കഥയുണ്ട്. കാങ്കയ്യൻ എന്നാവാം രചയിതാവിന്റെ പേരെന്ന് അഭ്യൂഹിക്കുന്നു. കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തൊഴിലെടുക്കുന്ന മുക്കുവർ, അരയർ, വലയർ, നുളയർ, കണക്കൻ, മുകയർ എന്നിവർക്ക് സ്വന്തമായ പാട്ടുകളും സംസ്ക്കാരവുമുണ്ട്. വാടാനപ്പള്ളി ദേവിപ്പാട്ട് മകരമാസത്തിൽ അശ്വതിനാളിൽ നടക്കുന്ന വേലക്ക് പാടുന്ന പാട്ടാണ്.

''വാരിധീത്തീരത്തമർന്നരുളീടുന്ന വാടാനപ്പള്ളിയെന്റമ്മ ദേവീ
ബാലികേമൗലികേ ചാരുശീലേ ബത വീരപരാക്രമി സുന്ദരാംഗി''[24]

കടൽത്തീരത്തെ ജനങ്ങളുടെ അമ്മ ദൈവ വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രാചീന തെ ളിവും കടലോര സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഈടുവെയ്പ്പുകളും കൂടി ഈ ദേവിപ്പാട്ട് നൽകുന്നുണ്ട്.

കടലിൽ തൊഴിലെടുക്കുമ്പോൾ താളത്തിൽ പാട്ടുപാടുന്നതിനെ 'ഏലോംപാട്ട്' എന്നാണ് പറയുന്നത്. അതിൽ ഏലോം തുടങ്ങി വെക്കുന്നവർ മുൻപാട്ടുകാരനും മറ്റുള്ളവരെല്ലാം പിൻപാട്ടുകാരുമാണ്. വള്ളവും കട്ടമരങ്ങളും

വലിച്ച് കരയിൽ കയറ്റിവയ്ക്കുമ്പോൾ പാടുന്നതിന് പ്രത്യേകം ഏലോംപാട്ടുകളു ണ്ട്.

"കൊച്ചീ അഴിമുഖത്തു കപ്പലും വന്നു
ജാലാ ജാലേയ്...
ശീമച്ചരക്കുകേറ്റീ.. കപ്പലും വന്നേ
ജാലാ ജാലേയ്..
കൊച്ചീ അഴിമുഖത്തു കപ്പലും വന്നേ"[25]

"ഏലേല ഏല ഏലവലി
ഏല ഏലവലി ഏല
യ്യേവലപ്പാ അയ്യാവേ തണ്ടു വലി
ഓവലപ്പ അയ്യാവേ തണ്ടു വലി
ഓ വേലൈമാ ഓ വേലൈമാ
ഓ വേലൈമാ മാമന്റെ രോമയ്യാ
ഓ വേലൈമാ ഓ വേലൈമാ
ഓ വേലൈമാ രോമന്റെ മാമയ്യാ
കുന്നുമ്മം ഞണ്ടൊരു ചൂട്ടാണിന്ന്
കുഞ്ഞമ്പുലചരനോ മറ്റാരുവോ
ഓ വേലൈമാ ഓ വേലൈമാ
ഏലേലേവലി ഏലോ രാജാ...
ഏലേലേ വലി ഏലേതണ്ട്."[26]

തൊഴിൽ ഭാരം ലഘൂകരിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ഇവർ പാടുന്ന പാട്ടുകൾ അ വരുടെ തന്നെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുക ളാണ്. കപ്പലുകളിൽ നിന്ന് ഉൽപ്പന്നങ്ങൾ കയറ്റുകയും ഇറക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർ അപ്പപ്പോൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന പാട്ടുകൾക്ക് ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം കണ്ടെടുക്കാനാ കും. വിദേശരാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും കപ്പലുകളിൽ വരുന്ന വ്യത്യസ്ത തരം ഉൽപ്പന്ന ങ്ങളും, ചരക്കുകളും, ഭാഷാപരമായും സാമ്പത്തികമായും നടക്കുന്ന വിനിമയങ്ങ ളുടെയും ചരിത്ര വസ്തുതകൾ ഇത്തരം ഏലോം പാട്ടുകളിൽ കണ്ടെത്താനാകും. തീരജനസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ മുഖ്യസ്രോതസ്സുകളിൽ നിന്നും ഏലാംപാട്ടുകളും

അയിലസാം പാട്ടുകളും കെട്ടുപാട്ടുകളും പോരുപാട്ടുകളും കോൽക്കളിപ്പാട്ടുകളും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലെല്ലാം തന്നെ അവരുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ സവിശേഷഭാവങ്ങളും പട്ടിണിയും സ്നേഹവും കൂടാതെ അമിതമായ ഈശ്വരഭക്തിയുമാണ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് അർത്ഥമൊന്നും ലഭിക്കില്ലെങ്കിലും കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു വരുന്ന ജീവിതത്തെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്ന പാട്ടുകളുമുണ്ട്. മത്സ്യം ലഭിച്ച സ്ഥലവും മത്സ്യത്തിന്റെ തരവും ചില പാട്ടുകളിലെങ്കിലും സൂക്ഷ്മമാണ്.

> "*ശെങ്കണ്ണി നാപ്പലക നാപ്പേരു നീട്ടിയേ*
> *ഓടാതെ കുഴലിയെ കപ്പകുമാരിയേ*
> *കാമാലികണ്ടയുടൻ പാകെട്ടി ഓടവേ*
> *കല്ലരുകെ ചെന്തിരുന്തു കലവ ഒരുമീൻ കൊണ്ടുവരവേ*
> *പാരരുകെ ചെന്തിരുന്തു പയന്തി ഒരുമീൻ കൊണ്ടുവരവേ*
> *ചേററുകെ ചെന്തിരുന്തു ചെവ്വ ഒരുമീൻ കൊണ്ടുവരവേ*
> *ചെറുചെറുപെൺകളെ ആസകൊള്ളാതെ*
> *അസേസ അന്തോനിയാരുടെ ആലയം പിടിക്കവെ*"[27]

ഖാസിമുഹമ്മദ് രചിച്ച *മുഹ്യുദ്ദീൻ മാല* മുഹ്യുദ്ദീൻ ശൈഖിന്റെ അപദാനങ്ങൾ വാഴ്ത്തുന്ന ഭക്തികാവ്യമാണ്. ഈ കൃതിയിൽ ശൈഖിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്

> "*വലത്ത് 'ശരീഅത്തെ'ന്നും കടൽ ഉള്ളോവർ*
> *ഇടത്ത് 'ഹഖീക്കത്തെ'ന്നും കടൽ ഉള്ളോവർ*"[28]

എന്നാണ്.

കടൽ ഒരു അത്ഭുതലോകമാണെന്ന വിശ്വാസത്തെ ദൃഢീകരിക്കുന്ന കവിതകളാണ് മാപ്പിള സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നത്. ലക്ഷദ്വീപ് നിവാസികളുടെയും കടലറിവുകൾ വളരെ സമ്പന്നമാണ്. അതിനുള്ള തെളിവുകൾ അവരുടെ പാട്ടുകളിൽ നിന്നും ലഭ്യമാണ്.

> "ബേളാപുരത്ത് പോയി ഓടം ഇളിച്ച്
> തണ്ടർക്ക് നല്ല കനത്താളെ ഏറ്റി

കുമ്പ് മുറുക്കി നൽ പായും വലിച്ച് തുടങ്ങി''[29]

കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദ്വീപുകാരുടെ കുടുംബക്രമവും ഉപജീവനവും സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുമെല്ലാം അവരുടെ പാട്ടുകളിൽ വ്യക്തമാണ്.

ആത്മീയവഴിയാകുന്ന സമുദ്രത്തിലൂടെ മനുഷ്യനെ നയിക്കുന്ന വിശുദ്ധവാഹനമായി കപ്പലിനെ പല സൂഫീ ശൈയ്ക്കുമാരും മിസ്റ്റിക് കവികളും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലേക്ക് സൂഫി ആശയങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന മഖ്ദൂമ്മാരുടെ പൂർവ്വിക സ്ഥാനം യമനിലെ മഅ്ബറാണ്. അവർ കോറമാണ്ഡൽ തീരത്തേക്കും കൊച്ചിയിലേക്കും അവിടെനിന്നും പൊന്നാനിയിലേക്കും വരുന്നത് കടൽ വഴിയാണ്. ഉരുക്കളായിരുന്നു അവരുടെ സഞ്ചാര ഉപാധി. ബേപ്പൂരിൽ നിരവധി ഉരുക്കൾ നിർമിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം ഒന്നാമൻ രചിച്ച കൃതിയാണ് *ഹിതായത്തുൽ അദ്കിയാഇ ഇലാ ത്വരീഖിൽ ഔലിയാഅ്* കപ്പലും ആത്മീയജീവിതവും തമ്മിലുള്ള സമാനതകളെപ്പറ്റി ഈ കൃതിയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. പാദം 5-7 വരികൾ ഇതിന് തെളിവാണ്. ശരീഅത്ത് കപ്പൽ പോലെയാണ്. ത്വരീഖത്ത് സമുദ്രം പോലെയും ഹഖീഖത്ത് വിലപിടിച്ച മുത്തുപോലെയുമാണ്. മുത്തുതേടുന്നവൻ കപ്പലിൽ കയറുകയും കടലിൽ മുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങിനെയാണ് മുത്തുതേടുന്നത്. കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാർക്ക് കപ്പൽ പ്രതീകമായി കിട്ടിയത് ഇതിൽ നിന്നാവാം എന്ന് കെ. അബൂബക്കർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

കപ്പപ്പാട്ട് മനുഷ്യശരീരത്തെ പായികപ്പലിനോട് ഉപമിക്കുന്നു. കപ്പലിന്റെ അണിയം അഥവാ മേൽത്തട്ട് തലയായും. ചരക്കുകൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന മലക്കള്ളിപ്പത്തായം വയറായും കാണുന്ന കവി, മനുഷ്യശരീരത്തിലെ നവദ്വാരങ്ങളെ കപ്പലിന്റെ ഒമ്പത് കവാടങ്ങളായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. കപ്പലിന്റെ ഭാഗങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന 'ആലാത്തുകൾ' നാഡിഞരമ്പുകളത്രേ. മനുഷ്യൻ തന്റെ ജീവിതത്തെ ദൈവികചട്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതോടെ ശരീഅത്താകുന്ന കപ്പൽ യാത്രാസജ്ജമാകുന്നു. പതിയിരിക്കുന്ന കടൽക്കൊള്ളക്കാരുടെ കൊള്ളശ്രമങ്ങളെ അതിജയിച്ച് കടലാഴങ്ങളിലേക്ക് മുങ്ങാംകുഴിയിടുകയാണ് അടുത്തപടി. അത് ത്വരീഖത്ത്. ആഴക്കടലിലേക്ക് ഊഴിയിട്ടെത്തുന്നവരെ കാത്തിരിക്കുന്നത് മുത്താണ്. അതത്രെ പരമപദം.

"ചായൽ ഒരു കപ്പലുണ്ട് നമുക്ക്
ചാഞ്ഞുള്ളെ പാണ്ടിച്ചാണൊമ്പത് നീളം
നീളം അണിയം നടുമല്ലെത്തോളം
നൂലിട്ട് പാണ്ടി പുളക്കാമ്മൽ ഈർന്നു
കോളൊത്തെ പാണ്ടിക്കൂറൊമ്പതിറ്റൊന്നു
കൊണ്ടങ്ങ് താർച്ചീല മൂന്നാക്കിവെച്ചാൻ
താളും മണിക്കാലുണ്ടെട്ടിരുഭാഗം
തന്നിൽപിടിച്ചെ പലകയുമൊന്ന്
ഏഴുണ്ട് ചപ്പാറ അപ്പലാതന്നിൽ
യെത്തിരകോടി മലർതറായുണ്ട്
ഉണ്ട് മലക്കള്ളീൽ പത്തായമൊന്ന്
ഉള്ളാഴം ചൊല്ലുകിൽ ഓരോ ചാണ്ടുണ്ട്
ഉണ്ട് വെളിക്കതിൽ ഒമ്പത് വാതിൽ
ഊക്ക് കതവുള്ളെ വാതിലും മൂന്ന്
തുണ്ടം മരംയെണ്ണീട്ടു, യെമ്പത് നാങ്ക്
സുബ്ബുഹ് ചെയ്തെ പണിക്കപ്പൽ തന്നിൽ"[30]

സാമാന്യേന അപരിചിതമായിത്തീർന്ന പായ്ക്കപ്പലിന്റ ഘടകങ്ങളുടെയും നിർമ്മാണോപകരണങ്ങളുടെയും പേരുകൾ വിപുലമായതോതിൽ ഈ കവിത യിൽ കാണാം. കടലിനേയും കപ്പലിനേയും ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി ഉപ യോഗിക്കുന്ന രീതി ആദ്യകാലങ്ങൾ മുതൽതന്നെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുസാഹിത്യങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന് മനസിലാക്കാം.

കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ കപ്പപ്പാട്ടിനു മുമ്പേതന്നെ *അംബരീഷോപാഖ്യാ നത്തിൽ* കപ്പലിനെയും ശരീരത്തെയും സാദൃശ്യപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ രീവവും, കപ്പലും, സദൃശ്യ വസ്തുക്കളാണെന്ന് സങ്കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗഹനങ്ങളാ യ ആധ്യാത്മിക തത്വങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആദ്യകാല ഗദ്യമാതൃകയാണ് *അം ബരീഷോപാഖ്യാനം*. 'മരം കൊണ്ട് കൽപ്പിച്ചത് മരക്കലം,. ശുക്ലത്തിൻ വഴി ശോ ണിതത്തിൻ വഴിയും ശരീരമാകിന്റതു, അസ്ഥിസ്നായു മജ്ജ. മരക്കലത്തിനും മരം കൊണ്ടു വിലങ്ങിടിന്റിതു; ശരീരത്തിനു മെല്ലുകൊണ്ടു വിലങ്ങിടിന്റിതു. മരക്കല

ത്തിന്നുമിരുമ്പാണി; ശരീരത്തിനു രോമങ്ങളാണി. മരക്കലത്തിന്നു കൽക്കൊണ്ടങ്കുരം താഴ്ത്തിന്റിതു. ശരീരത്തിനു ശ്വാസം കൊണ്ടു പ്രാണനിയങ്ങിന്റിതു; മരക്കലത്തിന്നു വിളക്കെണ്ണ തേക്കിന്റിതു. ശരീരത്തിന്നുമെണ്ണ തേക്കിന്റിതു. മരക്കലത്തിന്നുമരം കൂമ്പു: ശരീരത്തിന്നു മനം കൂമ്പു.'[31] പ്രാചീനകാലത്ത് കടലും മനുഷ്യ ജീവിതവുമായുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യം തന്നെയാണ് കടലിനെയും കടലനുഭവങ്ങളെയും വർണ്ണിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച പ്രധാന ഘടകം.

14-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കോവളത്തിനടുത്തുള്ള ആവ്വാട്തുറക്കടപ്പുറത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനും അയ്യനപ്പിള്ള ആശാനും എഴുതിയ *രാമകഥാപ്പാട്ടിലും, ഭാരതം പാട്ടിലും* തീരദേശസ്വാധീനമുണ്ട്. ശ്രീപദ്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിൽ ചന്ദ്രവളയം കൊട്ടിപ്പാടിയിരുന്ന രാമകഥാപ്പാട്ടിലെ പലവാക്കുകളിലും തീരഭാഷയുടെ സ്വാധീനം കാണാം. 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വിഴിഞ്ഞത്തെ നായൻമാരുടെ സാമാന്യവ്യവഹാരഭാഷയാണ് രാമകഥാപ്പാട്ടിലെ ഭാഷ എന്ന് ഉള്ളൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയിൽ പല സ്ഥലങ്ങളിലും കാണുന്ന കടന്ത്, മടന്ത മുതലായ പദങ്ങൾ തീരഭാഷയുടെതാണ്.

നടന്തനർ നദി കടന്ത് നാരണ നിളയനോടും
തുടന്തവർ പോനക്കാലം തൂങ്ക വഞ്ചലയോൻ രാമൻ (രാമകഥാപ്പാട്ട്)

അധ്യാത്മരാമായണത്തിലും *സരസ്വതിസ്തുതി* യിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രശസ്തമായ വർണ്ണനയിൽ കടലിലെ തിരമാലകളോടാണ് പദാവലിയെ ഉപമിക്കുന്നത്.

"*ഭാരതീപദാവലി തോന്നേണം കാലേ കാലേ*
വാരിധിതന്നിൽ തിരമാലകളെന്നപോലെ"

എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണത്തിൽ സുന്ദരകാണ്ഡത്തിൽ ഹനുമാൻ സീതാന്വേഷണത്തിനുപോകുന്ന ഭാഗത്ത് സമുദ്രലംഘനം കടന്നുവരുന്നു. പർവ്വതതുല്യനും, മാരുതപുത്രനും, സാഹസികനുമായ ഹനുമാൻ വരുണാലയമായ സമുദ്രത്തെ തരണം ചെയ്യാൻ ഒരുങ്ങുന്നു. രാമനും വാനരന്മാർക്കുവേണ്ടി ദുഷ്ക്കരകർമം സാധിക്കാൻ സമുദ്രതരണത്തിനു തുനിയുന്നു.

"ലവണജലനിധി ശതകയോജനാവിസ്തൃതം
ലംഘിച്ചുലങ്കയിൽ ചെല്ലുവാൻ മാരുതി
മനുജപരിവൃഢചരണനളിനയുഗളം മുദാ
മാനസേ ചിന്തിച്ചുറപ്പിച്ചു നിശ്ചലം"[32]

വളരെ സാഹസികനായ ഒരാൾക്ക് മാത്രമേ സമുദ്രത്തെ മറി കടക്കാനാവു കയുള്ളൂ. അത്രയേറെ വിസ്താരമുള്ള ഒന്നായി കടലിനെ കവി വരച്ചു വെക്കുന്നു. കടലിന്റെ വലിപ്പമാണ് വർണ്ണനാ വിഷയം.

കുംഭകർണവധത്തിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ കടൽ വർണന നടത്തുന്നു.

"വാരിധിയിൽ ചിറ കെട്ടിവാനരാനീകിനിയോടും
വൈരിയാം രാവണൻതന്റെ മാരണം ചെയ്‌വതിനായി " [33]

"കടലിൽ മൺചിറയിട്ടു കടന്നുരാമനും കൂട്ടം
പടർന്നുയിർ കാട്ടുതീപോലെ പരന്നുലങ്കയിലെല്ലാം"[31]

മഹാസാഹസികനായ എഴുത്തച്ഛന്റെ ഹനുമാൻസമുദ്രം ചാടിക്കടന്നെ ങ്കിലും രാമന് ലങ്കയിലെത്താൻ മൺചിറ കെട്ടേണ്ടി വന്ന വൈരുദ്ധ്യമാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ആവിഷ്കരിച്ചത്. കടലിന്റെ വലിപ്പമോ, ആഴമോ, ഭീകരതയോ കവിക്ക് വിഷയമല്ല. എന്നാൽ രാമപുരത്ത് വാര്യരിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ കവിതയുടെ അ വതരണ രീതി തന്നെ മാറുന്നുണ്ട്.

പ്രാചീനകാലത്തെ കവിതകളിൽ അടിസ്ഥാനപരമായ മാറ്റം രാമപുരത്ത് വാര്യരുടെ വഞ്ചിപ്പാട്ടിൽതന്നെ പ്രകടമാണ്. അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന കവിതയുടെ താളഘടനയിൽ നാടൻ താളഘടന കൊണ്ടുവന്നതായിരുന്നു ആ മാറ്റം. അതോടെ കവിത ജനകീയമാകുന്നു. അധ്വാനിക്കുന്നവന്റെ താളം അതു വരെ ഗൗരവപ്പെട്ട വി ഷയമായിരുന്നില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭക്തിയിൽ നിസ്സഹായന്റെ ധ്വനിയില്ല എന്ന വിമർ ശനമുണ്ടായിരുന്നു എന്നാൽ സാധാരണക്കാരന് ധ്വനിയല്ല പ്രധാനം ആയാസപ്പെട ലാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയാണ് അതിന്റെ താളം വഞ്ചിപ്പാട്ടിലേക്ക് രാമപുരത്ത് വാ ര്യർ കൊണ്ടുവന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ സംസാരിക്കുന്ന നീരവമുഖം കണ്ടെത്തുകയാ ണ് കവി ധർമ്മമെന്ന് എമേഴ്സൺ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (പുറം 229). പാശ്ചാത്യസാ

ഹിത്യത്തിൽ കാൽപ്പനിക കവികളാണ് പ്രകൃതിയെ അറിഞ്ഞതും അനുഭവിച്ചതും, ആവിഷ്കരിച്ചതും. ക്ലാസ്സിസം, റൊമാന്റിസ്സിസം, മിസ്റ്റിസ്സിസം, സിംബലിസം തുടങ്ങി വിശ്വസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ വ്യത്യസ്തമായ കാവ്യധാരകളിലെല്ലാം പ്രകൃതി നിരീക്ഷണത്തിന്റെ അന്തസത്ത കാണാം. പ്രാചീന മലയാള സാഹിത്യകൃതികളിലും പ്രകൃതിപ്രതിഭാസമായ കടലാവിഷ്കാരങ്ങൾ സ്വാധീനിച്ചതായിക്കാണാം. സൗന്ദര്യാത്മക ബിംബമായും കടലിലെ മറ്റു ജൈവവസ്തുക്കളുടെ ആവാസ സ്ഥലമായും, തൊഴിലിടമായും വർണ്ണിച്ച പ്രാചീന കവിതാ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും ആധുനികത എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന കാലഘട്ടമാകുമ്പോഴേക്കും കവിതയിൽ ഘടനാപരമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

4.3. കടൽ: ആധുനിക കവിതകളിൽ

പ്രാചീന മലയാള കവിതകൾ ശൈലീപരമായി പ്രത്യേകതകൾ പുലർത്തിയിരുന്നു. പക്ഷെ അവ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന ബിംബങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും കാലങ്ങളായി കൈമാറി വന്നവയാണ്. കടൽ ഒരു ചിഹ്നമാണ്, ബിംബമാണ് സർവ്വോപരി അതിൽ ജീവിതവും കൂടിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യഭാവങ്ങളെ കടലിനോടുപമിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ കവിയായാലും നിരക്ഷരനായാലും ഭാവം ഒന്നുതന്നെയാണ്. കാരണം കടലിന്റെ അപാരതയും ആഴവും അവിടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അത്ഭുതമാണ്. ആധുനിക കവിതകൾ ജീവിതത്തേയും കടലിനെയും ഇടകലർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം അവയ്ക്ക് അതുവരെ നൽകാത്ത ഭാവങ്ങൾ നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്നുമുണ്ട്.

കടൽ ബിംബങ്ങൾ അപൂർവ്വമായി മാത്രമുപയോഗിച്ച കവിയാണ് കുമാരനാശാൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രരോദനം, ലീല, ബാലരാമായണം എന്നിവയിൽ കടൽ സൂചിപ്പിച്ച് കടന്നുപോവുകമാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. കാടും കടലും കവിയ്ക്ക് ഒരു പ്രകൃതി പ്രതിഭാസം മാത്രമായിരുന്നു.

> *"മൂടും കാർമുകിലാലകാരതിമിരം*
> *വ്യാപിച്ചു മായുന്നിതാ*
> *കാടും കായലുമിക്കടൽത്തിരകളും*
> *സഹ്യാദ്രികൂടങ്ങളും"*[35]

കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യലോകത്തിലെ കടലിനെ കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പഠനമാണ് സജയ് കെ.വിയുടെ *കടലിനെ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്*. മലയെയും കടലിനെയും ശരീരവും ബോധവും തമ്മിലുള്ള വിഘടനം പോലെ ശക്തമായ ഒരു പിരിമുറുക്കത്തോടെയാണ് ബിംബവൽക്കരിക്കുന്നത്. മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരു കടൽ ആശാനിൽ എപ്പോഴും ഉണ്ടായിരുന്നു. *ലീല*യിലെയും *നളിനി*യിലെയും വർണന കൾകൊണ്ട് അദ്ദേഹം കടലിന്റെ അനുഭവം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയായി രുന്നു. ആശാന്റെ ക്ഷുഭിതമായ സാഗരബോധത്തെക്കുറിച്ച് ആശാൻ കവിതയിലെ ബിംബകൽപനയെ പഠനവിധേയമാക്കിയ ഡോ. ആർ. അമ്പിളി കുമാരി- *കാവ്യ ബിംബങ്ങളിൽ നിന്നും കവിമനസിലേക്ക്* എന്ന ലേഖനത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ആളിക്കത്തുന്ന ചിതാഗ്നിയെ 'വീചിക്ഷോഭമിയന്ന തീക്കടൽ' എന്നാണ് പ്രരോദന ത്തിൽ ആശാൻ വർണ്ണിക്കുന്നത്.

"നിന്നാമട്ടവരൊട്ടുടൻ കടലിനെ
ക്കാർകൊണ്ടലിൻശ്രേണിപോ
ലിന്നാകായലിനെ സ്ഫുടം പുഴകൾപോൽ
കണ്ടാർത്തയാം ഭൂമിയെ"[36]
"കടലിൽ ബഹുചരക്കുമാളുമായി
പടവുകൾപോൽ വരുമൊട്ടകങ്ങളും"[37]
"തടസീമയിൽ വിട്ടു രശ്മിയെ-
ക്കടലിൽ പോയ് രവി മുങ്ങിടാസഖീ!"[38]
"രവി ജലധിയിലാശുമുങ്ങി, രേവ-
സവിധവനങ്ങലളിൽ നിന്നു രശ്മി നീങ്ങി"[39]

കടലിൽ തിരക്കിട്ടോടുന്ന കപ്പലുകളും മീൻ ബോട്ടുകളും വിനോദനൗകക ളുമെല്ലാം സാന്ദർഭികമായി സൂചിപ്പിക്കാൻ ആശാൻ മുതിരുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രകൃതി യുടെ സൗന്ദര്യം കടലിൽ ദർശിക്കാനാണ് ആശാൻ ശ്രമിച്ചത്. എങ്കിലും മുത്തും പവിഴവും മിന്നുന്ന സമ്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായി കാണാതിരിക്കാനും ആശാനു കഴി യുന്നില്ല.

"മണിസാനുക്കളാൽ ദീപ്തമാകും മലകൾ കോട്ടയായ്

മുത്തും പവിഴവും മിന്നും തെക്കേകടൽ കിടങ്ങുമായി."[40]

ആശാന്റെ ദാർശനികവും വൈകാരികവും ആയ പ്രതിസന്ധികളെയും കഥാസന്ധികളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയുമെല്ലാം ഇളകിമറിയുന്ന കടൽപോലെയാണ് എന്നാണ് *കായിക്കരയിലെ കടൽ* എന്ന കവിതയിൽ ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

"കടലിളകിമറിയുന്നു. കടലിലൊരു കടലിളകിമറിയുന്നു..."

തുടങ്ങിയ ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കവി ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന താളവും ഭാവവും കടലിന്റേതിനു തുല്യമാണ്.

കുമാരനാശാന്റെ ശതാബ്ദി ആഘോഷവേളയിൽ ആശാന്റെ ജന്മസ്ഥലമായ കായിക്കരയിൽ കടപ്പുറത്തുചേർന്നയോഗത്തിൽ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ വായിച്ച കവിതയാണ് *രണ്ടുകടലുകൾ.* കടലിനോട് ഇത്രയും സാമീപ്യം ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ആശാൻ കടലിനെ കവിതകളിൽ നിന്നും തിരസ്ക്കരിച്ചു എന്ന വാദമാണ് കവിതയിൽ ഉന്നയിക്കുന്നത്.

"ചഞ്ചലം ഭവത്ബാല്യം പിച്ചവെച്ചെണീറ്റതി-
പ്പഞ്ചാരമണൽ വിരിച്ചിട്ട മെത്തമേലല്ലീ?
എങ്കിലും കവേ, ഭവൽക്കവിതാലോകത്തിൽ നി-
ന്നെങ്ങനെ പാടേ ചോർന്നുപോയതീക്കടൽ?
എത്ര വിസ്തൃതമെത്രവൈവിധ്യമനോഹരം

എങ്കിലുമീലോകത്തിൽക്കടലെന്നില്ലാതാവാൻ."[41]

ആശാന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ തന്നെ ഇരമ്പുന്ന കടലുണ്ട് എങ്കിലും ഭൗതികമായ കടലിനെ അതിന്റെ അനുഭവങ്ങളെ ആശാൻ അടയാളപ്പെടുത്തിയില്ല. മലയാള കാവ്യ പാരമ്പര്യത്തിലെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ കടലിനെ ആശാൻ ആവിഷ്കരിക്കാതെ പോയി.

ഉള്ളൂരിന്റെ രണ്ട് കവിതകളിൽ കടൽ വിഷയമായിവരുന്നുണ്ട്. *സമുദ്ര ഗുപ്തി* എന്ന കവിത തത്വചിന്താപരമായി എഴുതിയതാണ്. കടലിനോട് അതിന്റെ തിരയടിക്കലിന്റെ സാംഗത്യത്തെക്കുറിച്ച് കവി ആരായുന്നു. തിര വന്ന് കരയിൽ തട്ടി തിരിച്ചുപോകണമെന്നറിഞ്ഞിട്ടും വീണ്ടും വീണ്ടും കടൽ അത് ആവർത്തിക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് കവി ആശ്ചര്യത്തോടെ ചോദിക്കുന്നു.

> "*ഊഴിയോടനന്നിടഞ്ഞൂനമാർന്നുഴന്നിടും*
> *മാഴിയോടൊരിക്കൽ ഞാൻ ചോദിച്ചേനാശ്ചരിയത്തിൽ..*

ദൈവത്തിൻ വരംനേടി മേന്മപൂണ്ടിരിക്കുന്ന ഭൂവിനോടങ്ങേർക്കീർഷ്യ ഭൂർഷയോ പയോനിധേ?

> *ഓരോരോ നിമിഷവും തോറ്റുവീഴ്കിലും വീണ്ടും*
> *പോരിനായ് പോവോരങ്ങ് ഭോഷനോ വിവേകിയോ?"*[42]

കന്യാകുമാരിയിലെ സൂര്യോദയം എന്ന കവിതയിൽ സൂര്യൻ ഉദിച്ചുയരുന്ന പ്രകൃതിദൃശ്യത്തിന്റെ ഭംഗിയാണ് കവി വർണിക്കുന്നത്.

> "*മുന്നോട്ടുനോക്കുവിൻ!*
> *ദ്യോവും സമുദ്രവും*
> *ഭംഗിയിൽ മേളിക്കും ദിക്കിൽ നിന്നും*
> *പൊന്മയമായൊരു സാധനം പൊന്തുന്നു*
> *വാരിധിയാടിടും കാവടിയോ*
> *ആഴിതൻ വീചി മണിമാളികയിലീ*
> *താഴികപൊൽക്കുടമാരുവെച്ചു.*"[43]

ഒരു ഭൂപ്രദേശം, ആവാസവ്യവസ്ഥ, മനോവസ്തു, ജീവിതാവസ്ഥ എന്നീ നിലകളിൽ കടൽ ഒരു സാന്നിദ്ധ്യമായി മലയാള കവിതാചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെട്ടത് പലതരത്തിലാണ്.

ഉള്ളൂരിന് കടൽ പ്രകൃതി ദൃശ്യം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് തീരദേശജീവിതമോ, മത്സ്യമോ, അധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ഇടമോ പാർശ്വവത്കൃത സ്ഥല

രാശിയോ ആയി അനുഭവപ്പെട്ടില്ല. ആകാശവും സമുദ്രവും സമന്വയിക്കുന്ന പ്രകൃതിദൃശ്യം മാത്രമായിരുന്നു.

വി.സി ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ *വിശ്വരൂപം* ഒരു രാത്രി കോഴിക്കോട് കടപ്പുറത്ത് മാനംനോക്കിക്കിടന്നു ചിന്തിച്ചതിന്റെ ഉപലബ്ധിയാണ്. കടപ്പുറത്തിരുന്ന് നടത്തുന്ന കേവല ചിന്തകളാണ് കവിത. പക്ഷെ അതിൽ അരങ്ങേറുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളാണ്.

> ‘പാരാവാരം കരേറിക്കരകൾ മുഴുവനും
> മുക്കിമൂടാത്തതെന്തോ,
> താരാവുരുകൾ തമ്മിൽ സ്വയമുരുസിമറി-
> ഞ്ഞത്ര വീഴാത്തതെന്തോ’[44]

ഇത്രയും വിസ്താരവും ആഴവുമുള്ള കടൽ എന്തുകൊണ്ടാണ് കരകവിയാത്തത് എന്ന ആശ്ചര്യം മാത്രമാണ് കവിക്കുള്ളത്. മറ്റ് പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രകൃതിയുടെ അത്ഭുതങ്ങളെക്കുറിച്ചും കവിക്ക് ഓർമ്മ വരുന്നത് കടൽ കാണുമ്പോഴാണ്. കടൽ ഒരു പ്രചോദനമായി കവിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു.

പാലാ നാരായണൻ നായരുടെ *കേരളം വളരുന്നു* എന്ന കവിതയിൽ കേരളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലഭംഗിയായി കടൽ കടന്നുവരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് പാലാ നാരായണൻ നായരുടെ കവിതകളിൽ പ്രധാനവിഷയം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവ എന്നും കാലികമായ കവിതകളായി നിലനിൽക്കുന്നു. കൂടാതെ അധിനിവേശങ്ങൾക്കുള്ള വഴിയായും ദ്വീപുകളുടെ കേന്ദ്രമായും കടലിനെക്കാണുന്നു.

> “കടലിൻ വിശാലമാ-
> മാശയം കാണ്മാൻ, വക്കിൽ
> കുടയും നിവർത്തി നി-
> ന്നാടുന്നു തൈത്തെങ്ങുകൾ”[45]

കടലെന്നത് അത്ഭുതക്കാഴ്ച മാത്രമല്ല, സൗന്ദര്യം മാത്രമല്ല കേരളത്തിലെ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിച്ച സ്ഥലം കൂടിയാണെന്ന്

കവിത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അറിഞ്ഞകടലല്ല ഇനിയും അറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷകൂടി കവി പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു.

എം.ഗോവിന്ദന്റെ മാമാങ്കം കവിതകളിൽ *കുഞ്ഞാലിമരക്കാർ* എന്ന കവിത കടൽ ചരിത്രത്തിന്റെ സാക്ഷ്യം കൂടിയാണ്. അവിടെ കടൽ ആധിനിവേശത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി മാറുന്നു. അതിനെതിരെ പോരാടുന്ന ചരിത്രങ്ങളിൽ കുഞ്ഞാലി മരക്കാർ മാത്രമാണ് ശക്തമായ പ്രതിരോധമായത്.

> ''ഉറങ്ങാതിരിക്കുമ്പോളുറവായ് കടലുള്ളിൽ,
> ഉറങ്ങിക്കിടന്നാലോ കടലിൻ തിരക്കുള്ളിൽ''[46]

മനസ്തന്നെയാണ് അല്ലെങ്കിൽ ജീവിതം തന്നെയാണ് കടൽ എന്ന് കവിത പറയുന്നു. കടലിൽ മാത്രമാണ് അധിനിവേശത്തിനെതിരെ പ്രതിരോധങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നത്. സാങ്കേതികത കടലിൽ പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ പ്രധാനമായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ചരിത്ര വസ്തുതകളെയും സാംസ്ക്കാരിക മുദ്രകളെയും മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന കവിതയാണ് കുഞ്ഞാലി മരയ്ക്കാർ. ചരിത്രത്തിലെ ഇളകി മറിയുന്ന കടലിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ചിത്രമാണ് കവിത പങ്കു വെയ്ക്കുന്നത്. ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ പ്രതീകമാണ് ഇവിടെ കടൽ.

ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ *സാഗരഗീതം* കടലനുഭവത്തെ ദൈവാനുഭവമാക്കിപ്പറയാൻ കടൽ എന്ന രൂപകത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അനന്തവിശാലമായ സാഗരത്തെ ക്കണ്ട് പകുതി മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന എന്റെ ആത്മാവ് അതിന്റെ അകക്കണ്ണു തുറക്കുന്നു എന്ന് കവി പറയുന്നു. കടലു കാണുമ്പോൾ പുതിയ ബോധ്യങ്ങളും അവ്യാഖ്യേയമായ അനുഭൂതികളും ഉണ്ടാകുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരുപാടുകാലം കടലു കാണാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല. 'നീ അപാരതയുടെ നീല ഗംഭീരോദാരഛായയാണ്. നിന്റെ ആശ്ലേഷം കൊണ്ട് എന്റെ മനസ്സ് ജൃംഭിക്കുന്നു' എന്ന് കവി വികാരം കൊള്ളുന്നു.

> ''ദൃപ്തസാഗര ഭവ ദ്രുപദർശനാൽ
> അർദ്ധസുപ്തമാമെന്നാത്മാവ്
> അന്തർലോചനം തുറക്കുന്നു

നീ അപാരതയുടെ നീലഗംഭീരോദാരഛായ

നിന്നാശ്ലേഷത്താൽ എൻമനം ജൃംഭിക്കുന്നു.''[47]

ജി. യിൽ നിന്ന് ഇടശ്ശേരിയുടെ *സാഗരസ്തുതി* യിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ജി. വർണ്ണിച്ച് പരമാത്മ രൂപകമാക്കിയ കടൽ അയലയും മത്തിയും ചാളയും വിളയുന്ന കൂടുതൽ ജീവിത ഗന്ധിയായ മനുഷ്യജീവിതത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന കടലായി മാറുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട അന്യോന്യ ബന്ധത്തെ നിർവചിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി. സാഗരസ്തുതി എന്ന കവിതയിൽ കടലിനോടുള്ള പ്രർത്ഥനയാണ് കവി നടത്തുന്നത്. ജീവിതോപാധിയായ കടൽ കൈവിടില്ലെന്ന പ്രതീക്ഷയും അതിജീവനത്തിന്റെ ചിഹ്നം എന്ന നിലയിലും കടൽ കടന്നുവരുന്നു. കേരളത്തിലെ വർധിച്ചുവരുന്ന മൽസ്യബന്ധനവ്യവസായത്തിന് 'പ്രചരണസാഹിത്യം' എന്ന നിലയിലും വിശപ്പെന്ന ശാശ്വതസത്യത്തിനുനേരെയും ഉള്ള സ്തുതിയായി കവിത മാറുന്നു.

''കരപ്രഭുക്കൾ ചതിച്ച വേളയിൽ

കടൽ പ്രഭുവല്ലോ പുലർത്തുന്നു നമ്മെ''

കരപ്രഭുക്കൾ ഉള്ളവയെല്ലാം പൂഴ്ത്തിവെച്ച് ക്ഷാമം ഉണ്ടാക്കുമ്പോൾ കടൽ പ്രഭു ഒളിച്ചുവയ്ക്കാതെ എല്ലാം പ്രജകൾക്കായി നൽകുന്ന കരുണാമയനാകുന്നു. ഇവിടെ അന്നദാതാവിനെയാണ് സ്തുതിക്കുന്നത്. കടൽ ഒരു കാഴ്ച മാത്രമല്ല, രൂപകം മാത്രമല്ല, ആഴത്തിന്റെയും അപാരതയുടെയും ദൃശ്യസമൃദ്ധി മാത്രമല്ല മനുഷ്യന്റെ വയറ്റിലാളുന്ന വിശപ്പിന്റെ മറുപടികൂടിയാണ്. കടലിൽ നിന്നു മടങ്ങി വരുന്ന തോണി കാത്തിരിക്കുന്ന കരയിലെ മനുഷ്യരുടെ പ്രതീക്ഷയാണ്. ക്ഷേത്രനട തുറക്കാൻ കാത്തുനിൽക്കുന്ന ഭക്തജനങ്ങളെപ്പോലെ കടലിൽ നിന്നു പടകിലേറി വരുന്ന വെളുത്തമത്തിയെ കാത്തുനിൽക്കുന്ന ജനസഞ്ചയത്തെ കവി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്.

''പടിഞ്ഞാറൻ കടൽത്തിരകളെത്താണ്ടി-

പ്പടവേറിയെത്തും വെളുത്തമത്തിയും''

എന്ന് അധിനിവേശ ശക്തികളുടെ വരവിനെ വർണിക്കുന്നതോടൊപ്പം കട ലോര ശൈലികളും വിശ്വാസങ്ങളും സംസാരങ്ങളും കവിതയുടെ ഭാഗമാക്കുന്നു ണ്ട്. ഈ കവിതയുടെ ആമുഖ വാക്യമായി ഇടശ്ശേരി പറയുന്നുണ്ട്, വിശപ്പ് എന്ന സർവ്വ ശക്തനു മുന്നിൽ അർപ്പിച്ച ഒരു ആദരാഞ്ജലി ആണ് എന്ന്.

"ഒരു പെരും ചാട്ടക്കിതിന്റെ വാൽ പറ്റും;
പുരുഷനല്ലീ നീയുണക്കിവെച്ചോളൂ!"
"തിരണ്ടിയാ, ണിതിന്നിറച്ചി തിന്നുകിൽ
ത്തിരണ്ടിരിക്കേണ്ടിവരു" മെന്നേടത്തി.[48]

മൽസ്യാവതാരത്തെകുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന കവി ഭൂമിയിലെ ഹയാഗ്രീവന്മാർക്കെ തിരെ മൽസ്യാവതാരങ്ങളെ സംരക്ഷിച്ചരുളുന്ന പ്രഭുവിലാണ് പ്രതീക്ഷ എന്ന് ഉറ പ്പിക്കുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളിയാണ് 'ജീവിതത്തിന്റെ കടലേ കവിതക്കു ഞങ്ങൾക്കു മഷി പ്പാത്രം' എന്ന് ജീവിത രൂപകമായി കടലിനെ നിർവ്വചിച്ചത്. *കാക്ക* എന്ന കവിത യിൽ നിന്നും *കടൽകാക്കകൾ* എന്ന കവിതയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ പ്രാദേശികത യിൽ നിന്നും സാർവ്വ ദേശീയമായ അനുഭവങ്ങളിലേക്ക് കവിത വികസിക്കുന്നു എ ന്നതിന്റെ പ്രതീകമാണ് കടൽകാക്കകൾ. കപ്പലുകൾ കടന്നു വരുന്ന പാത സാംസ് കാരിക വൈവിധ്യങ്ങൾ കടന്നു വരുന്ന ഇടമായി കൂടി മാറുന്നു ണ്ട് *പശ്ചിമസമുദ്ര ത്തിൽ* എന്ന കവിതയിൽ. അധിനിവേശവും ബഹുമുഖമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളും കപ്പലേറി വരുന്ന ഇടം കൂടിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് കടൽ.

കടലിലെ കവിതകളും, പശ്ചിമസാഗരവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കടൽ വിഷ യവും പശ്ചാത്തലവും ആയിവരുന്ന കവിതകളാണ്. സീ സ്കൗട്ടായി പരിശീലനം നേടുമ്പോൾ കവി കടലിൽ അഞ്ച് മൈൽ അകലെ നങ്കൂരമിട്ടിരുന്ന ചില പത്തേമാ രികൾ സന്ദർശിച്ചതിന്റെ ഓർമ്മയിൽ എഴുതിയതാണെന്ന് പറയുന്നു. കേരളത്തി ന്റെ ചരിത്രവും ഐതിഹ്യങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി ഉൾക്കൊണ്ട കവിയാണ് വൈലോ പ്പിള്ളി. ഉപ്പിലിട്ടു വിളയിച്ച മരക്കാൻമാരെ വീരനായകരായി വൈലോപ്പിള്ളി അവ

തരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആ നാവികൻമാരുടെ കഴിവുകൾ വിവരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവരുടെ ദേശസ്നേഹത്തെയും കവി കാണുന്നുണ്ട്.

> ''കൂട്ടുകാരേ, നങ്കൂരങ്ങ-
> ളേറ്റിവെച്ച വരുണന്റെ
> നാട്ടിലേക്കീപ്പകലൊത്തു
> പാഞ്ഞുപോക നാം.''

പടിഞ്ഞാറേക്ക് പരന്നുകിടക്കുന്ന കടൽവീഥിയിലൂടെ പകൽ പാഞ്ഞുപോകുന്നതായി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. കാറ്റിന്റെ ഗതി നിർണയിക്കാനുള്ള യന്ത്രം, വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം, അമരം എന്നിവയെപ്പറ്റിയും പരാമർശമുണ്ട്. സാങ്കേതികമായ കാര്യങ്ങൾ കവിതകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കവിക്കുള്ള കഴിവ് ഇവിടെ ദൃശ്യമാണ്.

> ''മോളിൽ മോളിൽ പായ കെട്ടി-
> ക്കടലിലെയേഴുനില-
> മാളികകൾ പോലേ ഞങ്ങൾ
> നിശ്ചലം നിൽക്കും.
> ... ചന്തം ചിന്തും ചന്ദ്രികയാൽ
> മെഴുകിയ വഴിനീളെ -
> ഗ്ഗന്ധർവ്വപുരത്തിലോളം
> ചെന്നു മുട്ടുമ്പോൾ!
> ...കടലിലെയുപ്പുചാലിൽ
> കതിരിട്ടും വിളയുന്നൂ
> കരയിലും കുരുക്കാത്ത
> കവിതയെല്ലാം.''[49]

കരയിൽ കിട്ടാത്ത കവിത കടലിൽ കിട്ടും എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി പറയുന്നു. കാണുമ്പോളും കാണാതിരിക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യന്റെയുള്ളിൽ കടലുണ്ട്. *കായലും കരകളും* എന്ന കവിതയിൽ കപ്പയും ഉണക്കമീനും കയറും കുരുമുളകും കപ്പലിലേറാൻ കടലോരത്തെത്തിച്ചു കൊടുത്തും പുകയിലയും അരിയും ഉപ്പും എല്ലാം

കരയിലെത്തിച്ചും കഴിയുന്നവരുടെ ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കടൽക്കവിതകൾ കൂടുതൽ സാമൂഹികവും സൂക്ഷ്മവും ആകുന്നതോടൊപ്പം ആരാലും ഗൗനിക്കപ്പെടാത്ത മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ കവിതയിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവുകൂടിയാണ് ഈ കവിത. കടലിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് വാചാലനാവുകയാണ് *പശ്ചിമസമുദ്രത്തിൽ* എന്ന കവിതയിൽ.

> "കാണുന്നൂ കാണുന്നൂ ഞാൻ
> വീണ്ടുമാ സങ്കൽപത്തിൽ
> ഞാനെന്നും കാണാറുള്ളോ
> രാനന്ദപാരാവാരം"[50]

അതുവരെക്കണ്ട പ്രകൃതിസൗന്ദര്യങ്ങൾ കടൽവക്കത്തെ കൊച്ചുകക്കയിലെ ചായപ്പണികൾപോലെ നിസാരങ്ങളായി തോന്നി കവിക്ക്. പായവിരിച്ച കപ്പൽ ചിറകുനിവർത്തി നിൽക്കുന്ന വെള്ളപ്പൂമ്പാറ്റപോലെയാണ് കവിക്ക് തോന്നുന്നത്. *കടലും കരയും, കടൽകാക്കകൾ* എന്നിവയാണ് മറ്റു കവിതകൾ.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളിൽ കടൽ സാന്നിധ്യം കുറവാണ്. ആശാനെപ്പോലെത്തന്നെ ചങ്ങമ്പുഴക്കും കടലിനോടുണ്ടായ വിരക്തിക്ക് കാരണം എന്താവാം എന്ന് സാഹിത്യലോകം അന്വേഷിക്കുന്നു. *കപ്പലിൽ* എന്ന ചാൻ ഷാങ് ഷെൻങിന്റെ ചൈനീസ് കവിതയെ ചങ്ങമ്പുഴ *ആഴിപ്പരപ്പിൽ* എന്ന പേരിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ

> "ആ മഹാസമുദ്രത്തി,ലോമലേ, നമ്മ,ളൊരു-
> തോണിയിലിരുന്നന്നു തുഴഞ്ഞുപോയി-
> ആലോലകല്ലോലകമാലകൾതോറും, നമ്മൾ
> താലോലമാടിയാടിത്തുഴഞ്ഞുപോയി-
> വിസ്തൃതജലധിതൻമീതേയാ നിശീഥിനി
> വിസ്മയപ്രശാന്തമായ് പരിലസിച്ചു."[51]

എന്ന് കടലിന്റെ വിസ്തൃതിയിൽ ചങ്ങമ്പുഴ വിസ്മയിക്കുകയാണ്.

പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കേരളീയസ്വത്വത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകമായി മാറുന്നത് കേരളീയ പ്രകൃതി ആണ്. *കടലലകളുടെ സന്ദേശ* ത്തിൽ കടലിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക ഭാവം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. *സ്ക്കൂൾ പ്രണയം* എന്ന കവിത വിദേശി ഭരണം കപ്പൽ കേറിവരുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്.

"നീലക്കടലലനീന്തി താറാവുപോൽ
നീരവം വന്ന സുദിനമോർക്കുന്നു ഞാൻ
നീണ്ടുകിടക്കുന്ന നീലവിരികളിൽ
തീപ്പുകതുപ്പുന്ന കപ്പൽ കടലാനയൊപ്പം.
കളിച്ചുചുളിഞ്ഞ വിരികളിൽ"[52]

കടലിൽ താറാവുപോലെ എന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ ബിംബമാണ് നൽകുന്നത്. കോളനി അധിനിവേശത്തിന്റെ വരവാണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വൈദേശിക ശക്തികൾ കേരളത്തിന്റെ അധികാരം നേടിയെടുക്കുന്നതിന്റെ മാർഗ്ഗം കടലാണെന്നതിന്റെ സൂചനകൾ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

എൻ. എൻ. കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ കടലിന് ക്രൂരമായ മുഖമാണ്. നഗരത്തിന്റെ ബിംബമാകുന്നു കടൽ. ഒരു മഹാനഗരം പോലെ കടൽ തിരതല്ലുന്നു.

"ഉരുണ്ടും തമ്മിൽ കൂട്ടി-
യടിച്ചും നുരചിന്നി-
പ്പരന്നും തിരകളാൽ
തിമർക്കുമലയാഴി"[53]

കാർഷിക ജീവിതശൈലി തുടിക്കുന്ന ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ നഷ്ടബോധത്തോടൊപ്പം തിരകളാൽ തിമർക്കുന്ന *മിഥുനക്കട*ലും കക്കാടിനെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രക്ഷുബ്ധമായ മിഥുനക്കടലിന്റെ തിരകളും അറബിക്കടലിന്റെ കരയിലെ ജീവനുകളും ഏറ്റുമുട്ടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കക്കാടിനെ മഥിക്കുന്നുണ്ട്.

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ കടൽ കവിതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് വിവർത്തന കാവ്യമായ *കടൽക്കിനാവ്* ആണ്. ജർമ്മനിയിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഭാവ

ഗായകൻമാരിൽ ഗൊയ്ഥേ കഴിഞ്ഞാൽ അടുത്ത സ്ഥാനം ഹൈന്റിഷ് ഹൈനേയാണ്. ഹൈനേയുടെ കവിതയുടെ വിവർത്തനമാണ് കടൽക്കിനാവ്.

> *"കപ്പലിൻ വക്കിൽ കമിഴ്ന്നുകിടന്നു ഞാൻ*
> *ദർപ്പണം പോലെ തെളിഞ്ഞനീരാഴിയിൽ*
> *നോക്കീ കിനാവിൽ മുഴുകിയ കൺകളാൽ*
> *നോക്കിയാർത്തി, ലാഴ്ത്തി, ലാഴത്തിലായ്*
> *ആദിയിൽ, താഴേ, സമുദ്രതലത്തിന്റെ*
> *യാഴത്തി, ലന്നേക്കിരുണ്ടുപോം"*

കപ്പലിന്റെ വക്കിൽ കിടന്നുകൊണ്ട് ആകാശത്തേക്കല്ല അദ്ദേഹം നോക്കുന്നത്. കടലിൽ കണ്ണാടി നോക്കി കാലത്തിന്റെ ആഴങ്ങളെ സ്വപ്നംകാണുകയാണ് കവി. *കടൽകാക്കയെ ആരറിയുന്നു* എന്ന കവിതയിൽ അധിനിവേശ ശക്തികൾ കടന്നു വന്ന സ്ഥലപരിസരം എന്ന നിലയിൽ കടലിനെ വർണ്ണിക്കുന്നു.

> "കടൽ ഞങ്ങൾക്കീച്ചേരിപ്പട്ടണ കോൺക്രീറ്റ് വിങ്ങൽ
> കടൽ ഞങ്ങൾക്കീ കള്ളക്കടത്തിൻ നക്കാപ്പിച്ച
> കടൽ ഞങ്ങൾക്കീ നാറ്റം, ചെളിയീച്ചെറ്റത്തങ്ങൾ
> അടി, കുത്തവസാനമതിൽ വീണടിയലും
> അറിയുന്നതാർ കടൽകാക്കയെ, യതിൻ നീണ്ട
> ചിറകിൻ വളവിനെ, യപ്പക്ഷി നുരകണ
> ക്കമരും തിരകളെ."[54]

കടലിനോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന കരയിലെ പാർശ്വവത്കൃത ജനതയെ, അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കാനും അവരോട് സമരസപ്പെടാനും അവർക്കുവേണ്ടി വാദിക്കാനും ആവുന്ന തരത്തിൽ കവിത ഭാഷാപരമായിത്തന്നെ പരിവർത്തിക്കപ്പെട്ടു. കടൽ, ചേരിപ്പട്ടണം, നക്കാപ്പിച്ച, നാറ്റം, ചെറ്റത്തം തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് തീരദേശജീവിതത്തോട് കവിത ചേർന്നു നിൽക്കാൻ ആരംഭിച്ചു.

കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷുടെ കവിതകൾ കുറച്ചുവരികളിൽ കടലിനോളം ആഴങ്ങൾ ഒളിപ്പിക്കുന്നു.

''അകത്തൊരു കടൽ
പുറത്തൊരു കടൽ
അവയ്ക്കിടയ്ക്കെന്റെ ശരീരവൻകര''[55]

ആന്തരികമായ കടലും ബാഹ്യമായ കടലും ആണ് ശരീരമാകുന്ന ജീവനെ നില നിർത്തുന്നത്. അവ നിലച്ചാൽ ശരീരമില്ല. കടലിന്റെ ആത്മസത്ത കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവയാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന്റെ കവിതകൾ.

വൈരുദ്ധ്യപരമായ ഒരു കാര്യത്തെ രണ്ട് വരികളിൽ ഒതുക്കുകയാണ് കവി. കടൽ എപ്പോഴും ശബ്ദായമാനമാണ്. എന്നാലതിന്റെ നിശബ്ദത സൃഷ്ടിക്കുക മറ്റൊരു ഭാവം ആയിരിക്കും. ഭയാനകമായ ആ അവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് അലർച്ച എന്ന വാക്കിന്റെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ.

''ഞാനൊരു കടലുണ്ടാക്കി
ഞാനൊരു കരയുണ്ടാക്കി
കഴിയുന്നില്ല കടപ്പുറമുണ്ടാക്കീടാൻ''[56]

മനുഷ്യന്റെ ആത്യന്തികമായ നിസ്സഹായാവസ്ഥയെയാണ് ഇവിടെ കാണാ നാവുക. കടലും കരയും ഉണ്ടാക്കിയ മനുഷ്യന് കടപ്പുറം ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുന്നി ല്ല. അവയ്ക്കിടയിൽ എന്തോ ഒന്ന് മനുഷ്യന് അപ്രാപ്യമായി നിലകൊള്ളുന്നു. അത് യഥാർത്ഥത്തിൽ കടലിനോടും കടൽ മനുഷ്യരോടും ചേർന്നു നിൽക്കാനു ള്ള മനസ്സാണ്.

കടലിലെ ഉപ്പിൽ ഒ.എൻ.വി. ജീവിതത്തിന്റെ ഉപ്പുരസത്തെയാണ് ദർശിക്കു ന്നത്. വിശാലമായ കടലിന്റെ ഉപ്പുരസത്തെ മനുഷ്യൻ ചെറിയ പാത്രത്തിനുള്ളി ലാക്കി മേശപ്പുറത്ത് എത്തിച്ചു. അതിലവൻ തെല്ലൊന്നഹങ്കരിക്കുന്നുമുണ്ട്.

''ചില്ലുപാത്രത്തിലിരുന്നു ചിരിക്കുന്നു
നല്ല കറിയുപ്പ് തീൻമേശമേൽ; കടൽ
വെള്ളത്തിൽ നിന്നും കറിയുപ്പ് വാറ്റുന്നു-

വെന്ന വിജ്ഞാനപ്പനയോലയിൽ കൊത്തി
എന്റെ നാവിന്നുരം വെയ്പിച്ചു പണ്ടു ഞാൻ!''[57]

കടലിനെ ഏതോ കാലത്തുതന്നെ കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കിയതാണെന്ന മനുഷ്യന്റെ ഭാവത്തെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കടലിനെ നോക്കിയിരിക്കുന്ന കുടിലുകളും കതിർമുട്ടി കരിയുന്ന തെങ്ങുകളും കർക്കിടക കരിവേഷങ്ങളും നാടിന്റെ ദൈന്യതയെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതയാണ് *ഉപ്പ്*. ഉപ്പിന്റെ ചരിത്രപ്രാധാന്യം ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ഉപ്പു ചുവയും മീൻനാറ്റവുമുള്ള മനുഷ്യരെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും കടൽ വെറും കടലല്ല മനുഷ്യരാശിക്കത്യാവശ്യമായ ഉപ്പിന്റെ ഉൽപ്പാദന കേന്ദ്രം കൂടിയാണെന്ന് കവിത ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. *കറുത്ത സന്ധ്യ* എന്ന കവിതയിൽ ഒ. എൻ.വി. ദുരിത പൂർണമായ കർക്കിടകക്കടലിനെ നോക്കികാണുന്നു. കടപ്പുറത്തെ ജീവിതങ്ങളാണ് അതിന് പശ്ചാത്തലമാവുന്നത്.

''കടലിനെനോക്കിയിരിപ്പൂ കുടിലുകൾ,
കുടിലിലെ ജന്മങ്ങൾ,
കതിർമുടിയും കരിയും തെങ്ങുകൾ, കർക്കിടക-
ക്കരിവേഷങ്ങൾ.''[58]

കർക്കിടക കരിവേഷങ്ങളാടുന്ന കടലിന്റെ മക്കളുടെ ദൈന്യതയും ആശ്രയമറ്റ് പട്ടിണി കിടക്കേണ്ടി വരുന്ന കുട്ടികളുടെ ദൈന്യതയും കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായി കവിതകളിലേക്കു കടന്നു വരുന്നതിന്റെ തെളിവു കൂടിയാണീ കവിത.

കായലും കടലും കടൽത്തീരവും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. പുറമെ ശാന്ത ഭാവത്തിലാണെങ്കിലും കടൽ എപ്പോഴും അശാന്തമാണെന്ന് ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. അകത്തെ അശാന്തിയാണ് വലിയ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുക എന്ന് കവിക്കറിയാം. മത്സ്യസമൃദ്ധിയും ചാകര എന്ന ഉത്സവവും ആഘോഷിക്കുന്ന കടലോരത്തെ കവി അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്.

''കടലേ, നിന്നിൽ ഞാൻ ലയിക്കട്ടെ
പക്ഷെ നദി എന്നും ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കും
നീയും എന്നെപ്പോലെ
ശാന്തനെങ്കിലും അശാന്തൻ''[59]

ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ നാട്യവും ആത്മവഞ്ചനയും തിരസ്കൃതജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരിക ഭാവത്തോടൊപ്പം നിൽക്കാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു,

എ.അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ ഹെമിംഗ് വേയുടെ *കിഴവനും കടലും* എന്ന കഥ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന കവിതയാണ് *മുള്ളുതറഞ്ഞ കണ്ണ്* . കവിയെ പിന്തുടരുന്ന സാന്റിയാഗോയുടെ അസ്വസ്ഥകൾ തന്നെയാണ് കവിതയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

> ''കടലിനോട് പൊരുതിയ
> കിഴവന്റെ മീൻ തിന്നത് ഞാനാണ്
> ഇന്ന്;
> സിംഹതുല്യമായ അവന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ
> എന്നെ വേട്ടയാടുന്നു.''[60]

ഭൂതകാലത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളെ തിന്നുതീർത്തത് നമ്മൾ തന്നെയാണ്. ആ കാലത്തിന്റെ മുള്ള് മാത്രമാണ് അവശേഷിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതിന്റെ കുറ്റബോധത്താൽ സിംഹതുല്യമായ സ്വപ്നങ്ങൾ ഇപ്പോഴും മനുഷ്യനെ വേട്ടയാടുന്നു. പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ കുറ്റബോധമായും ഇതിനെ വായിച്ചെടുക്കാം. സാന്റിയാഗോയുടെ സാഹസിക കഥ കവിയെ തീവ്രമായി സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുവേണം മനസിലാക്കാൻ. അപ്പൂപ്പൻ മുക്കുവ സംസ്കൃതിയുടെ മീനുമായാണ് എത്തുന്നത്. അത് പുതിയ കാലത്തെ പ്രചോദിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. 'സ്വന്തം മീനിന്റെ അസ്ഥികൂടം' ചുമന്ന്- ഭൂതകാലത്തിന്റെ നന്മ തിന്മകൾ കൂടെക്കൂട്ടിയാണ് തന്റെ വേരുകൾ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങുന്നത്.

> ''വാസ്കോഡിഗാമ വന്നിരുന്ന
> നാട്ടിലാണിന്നെന്റെ വീട്
> ഇന്നെനിക്കിവിടെ നങ്കൂരമില്ല
> കടലിന്റെ പൊട്ടിക്കരച്ചിൽ മാത്രം.''[61]

നങ്കൂരമില്ലാതെ കടലിൽ അലയുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഇന്നുള്ളത്. ഭൂതകാലം അധിവേശത്തിന്റെ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലായിരുന്നെങ്കിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ പൊട്ടിക്കരച്ചിൽ മാത്രമാണുള്ളതെന്ന് കവി ദു:ഖാകുലനാകുന്നു. കടൽത്തീരത്തെ ദുരി

തവും കടലിന്റെ രൂക്ഷതയും കാണിച്ചുതരുന്ന കവിതയാണ് *കരിഞ്ഞ കടലിന്റെ മുക്കുവൻ.* കടൽ കരിഞ്ഞകാലം വറുതിയുടേതാണെന്നും പട്ടിണിയുടേതാണെന്നു മുള്ള തിരിച്ചറിവാണീ കവിത.

കടലിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. മലയാളത്തിൽ സച്ചിദാനന്ദന്റെ *കടലിന്നടിയിലെ ജീവികൾ* എന്ന കവിത ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

> ''കടലിന്നടിയിൽ ബുദ്ധിജീവികളുണ്ട്
> സാഹസികരായ മുങ്ങൽക്കാരെ കൂർത്തപല്ലുകളാൽ
> വിമർശിക്കാൻ വാ തുറന്നെത്തുന്ന
> നിരൂപകനായ സ്രാവ്
> വേഗമേറിയ ആവിക്കപ്പലുകളെ
> കൊഴുപ്പ് നിറഞ്ഞ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കൊണ്ട്
> തടുത്തുനിർത്തുന്ന തിമിംഗലം
> ചെറിയ ചെറിയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ
> ചിതമ്പലോടെ വിഴുങ്ങാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന
> നീർക്കുതിര.''[62]

കടലിന്നടിയിലെ ജീവികളെ ഉദാഹരണങ്ങളാക്കികൊണ്ട് കാലഘട്ടത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. ബുദ്ധിജീവികളുടെ ലോകം മറ്റാർക്കും വലിയതോതിൽ മനസിലാവാത്ത കടലിന്റെ അടിത്തട്ട് പോലെ അൽഭുതലോകമാണ് എന്നും വായിക്കാം. *കടലിൽ കുളി* എന്നൊരു കവിതയിൽ

> ''കടലിൽ കുളിക്കാൻ ഉള്ളതെല്ലാം
> കരയിലുപേക്ഷിച്ച് പോകണം
> ചെറുതിരകളെണ്ണിമടുക്കുമ്പോൾ
> ശിരസ്സിൽ സൂര്യൻ കത്തിനിൽക്കുന്ന
> ആ വൻതിരയിലേക്കു കുതിച്ചുചാടണം
> എന്നിട്ട് ഉപ്പ് ഓരോ രോമകൂപത്തിനും
> പല്ലുകൾ മുളപ്പിക്കുവോളം മുങ്ങിക്കിടക്കണം

കടലിലുള്ളവരേ
കടലിൽ കുളിക്കാൻ പരിചയം വേണം
കടലിൽ മരിച്ച പരിചയം.''[63]

കടലിലേക്കു പോവുക എന്നാൽ ജീവന്റെ ഉൽഭവത്തിലേക്ക് പോവുക എന്നാണ്. അത് ഭൂതകാലത്തേക്കുള്ള പോക്കുമാണ്. കടലിൽ ചിലപ്പോൾ എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് ജീവിതം വരെ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരും. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെയും കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെയും ഫലമായി പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെയും നിശബ്ദരാക്കപ്പെട്ടവരുടെയും പ്രതിഷേധവും കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും. ചരിത്രത്തിലും പ്രകൃതിയിലും ചിതറിപ്പോയവരെ ഭാഷയിൽ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇക്കവിതയിൽ കാണാം.

പരിഷ്കരണത്തിൽ നിന്നകന്നുനിൽക്കുന്ന പ്രാക്തനയുടെ തീരഭൂമിയാണ് ഇപ്പോഴും മിക്ക കടൽത്തീരങ്ങളും. പാറക്കെട്ടുകളിലും കടൽഭിത്തികളിലുമിരുന്ന് കടലിനെനോക്കുന്നത് മടുപ്പ് വരാത്ത അനുഭവമാണ്.പുറമെ ശാന്തമെങ്കിലും അകം പ്രക്ഷുബ്ധമായ വികാരങ്ങളുടെ പ്രവാഹമുള്ള മനുഷ്യമനസ്പോലെത്തന്നെയാണ് കടലും. അതു കൊണ്ടാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് *സഹശയനം* എന്ന കവിതയിൽ

''ആഴങ്ങളാർത്തലക്കുമ്പോൾ
ഇരുമ്പുപലകമേലൊറ്റക്ക്
ജീവിതം നിൽക്കെ
കടൽക്കാറ്റ് നിർത്താതെ കൊത്തിപ്പറക്കുന്നു-
നമ്മുടെയർത്ഥമില്ലാത്ത പതാകകൾ.''[64]

എന്നെഴുതിയത്. കടൽ വെറും തൊഴിലിടമോ, സൗന്ദര്യാത്മക ബിംബമോ മാത്രമല്ല മനുഷ്യമനസ്സിനെ മഥിക്കുന്ന പലതരം വികാരങ്ങളുടെ വിമലീകരണ സ്ഥലം കൂടിയാണ്.

മനുഷ്യവ്യഥകളുടെ ആവിഷ്കർത്താവായാണ് കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ ശ്രദ്ധേയനാവുന്നത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനുമായി ചേർന്നിരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ കവിതയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തിരമാലകൾ പോലെ ആർത്തലക്കുന്ന

ഭാവമാണ് അദ്ദേഹം കവിതകൾക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. കുരീപ്പുഴയുടെ കവിതകൾ ഗ്രാമീണതയെയും അതിന്റെ ഭാവാത്മകതയെയും എന്നും കൂട്ടുപിടിച്ചിരുന്നു. *ശംഖിലെ കടൽ* എന്ന കവിതയിൽ പഴയകാല ഓർമകളെക്കൂടി കവി അയവിറക്കുന്നു. ശംഖിനുള്ളിലെ ശബ്ദം കടലിന്റെ തീരാത്ത ഇരമ്പലാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ചിരുന്ന കുട്ടിക്കാലം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

> "ശംഖിനുള്ളിൽ സമുദ്രമിരമ്പുന്നു
> ആഴിയിൽ ചുഴികുത്തിലജ്ഞത
> നീലവീഥികൾ താണ്ടിക്കിടക്കുന്ന
> നാവികന്റെ തുടിക്കും ഹൃദയമോ"

കടലും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് അകന്നെന്ന സൂചനക്കൊപ്പം അവ ഓർമകളാവുന്ന സാഹചര്യം കൂടി കാണിച്ചുതരുന്നു. വെറുമൊരു ശംഖിനുള്ളിൽ ഒരു സമുദ്രത്തെ കാണാൻ കഴിയുന്ന വിശാലഹൃദയം കുരീപ്പുഴയുടെ കടൽക്കവിതകളിലുണ്ട്. അവിടെ ചരിത്രാതീതമായ കടലനുഭവങ്ങളുടെ തുടിക്കുന്ന ഹൃദയമുണ്ട്.

> "ശംഖിനുള്ളിൽ സമുദ്ര സംഭാഷണം:
> എന്നിലേക്കുവരുന്നതെന്നാണിനി
> എന്നിൽനിന്നും പിറന്നവനാണു നീ.
> എന്നിലേക്കുവരേണ്ടവനാണു നീ."[65]

പ്രകൃതിയിലേക്കുമടങ്ങേണ്ടവനാണെന്നും പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാണെന്നും അത് നിരന്തരം ഓർമിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കവിതയുടെ അവസാനം കടൽ മനുഷ്യനെത്തേടി മുറിയിലേക്ക് എത്തുകയാണ്. പ്രകൃതിയോടുള്ള മനുഷ്യന്റ നിസ്സാര മനോഭാവവും പ്രകൃതിയുടെ ഓർമപ്പെടുത്തലുകളും കവി വിഷയമായെടുക്കുന്നു. കുരീപ്പുഴയുടെ കടൽ കവിതകൾ പ്രകൃതിയുടെ നിലനിൽപും മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തികളും ചൂഷണങ്ങളുമെല്ലാം വിഷയമാക്കി പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നവയാണ്. *കടലിന്റെ വീട്* എന്ന കവിത കേരളോൽപത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരശുരാമ കഥയെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. കേരളം കടലിന്റെ വീടായിരുന്നു എന്ന് കവി ഓർത്തെടുക്കുന്നു.

"മല തുരന്നപ്പോൾ
കടൽച്ചിപ്പി കിട്ടി
ജലമൊഴികേട്ടു നടുങ്ങി.
പടിയിറങ്ങിപ്പോയ കടലിന്റെ വീടിത്
ഒരു ദിനം കേരളം
കടലെടുക്കും."[66]

മലയും കടലും കരയും കടലും ഒന്നായിരുന്ന ഒരു കാലത്തെയാണ് കവിത ഓർമിപ്പിക്കുന്നത്. കടൽ തന്റെ വീടുവീണ്ടെടുക്കുന്ന സാഹചര്യം സങ്കൽപിക്കുന്നു. *അറബിക്കടൽ അശുദ്ധമായതെങ്ങനെ* എന്ന കവിത ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. എല്ലാം അറബിക്കടലിൽ എന്നുപറയുന്ന രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളുടെ മുദ്രാവാക്യത്തെ പരിഹസിക്കുന്നു. കടൽ ഇവിടെയൊരു ചിഹ്നം മാത്രമാണ്. എല്ലാം വലിച്ചെറിയുന്ന മാനവസംസ്ക്കാരത്തെക്കൂടിയാണ് കവി പരാമർശിക്കുന്നത്.

വൈചിത്ര്യമാർന്ന കടലനുഭവത്തിന്റെ ഊർജപ്രവാഹം കടലോരത്തിന്റെ ജീവിതത്തെയും അബോധമായി സ്വാധീനിക്കും അതുകൊണ്ടാണ് പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ

"കടലിന്നടുത്താണ് താമസം
അതിനാൽ
പരിചയമില്ല
സ്വരനിഷ്ഠയുള്ളൊരു സംഗീതം
മുള്ളുതട്ടാത്ത രുചികൾ
എന്നെഴുതിയത്"[67]

കേരളത്തിലെ പൊതു സമൂഹത്തിന് കടലിന്റെ സംഗീതവും വിവിധങ്ങളായ മത്സ്യ രുചികളും ആസ്വദിക്കാനാവാത്തത് കടലോരജീവിതവുമായി സമരസപ്പെടാതെ പോകുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

എൽ. തോമസ്സുകുട്ടിയുടെ *മീൻരാഷ്ട്രം* എന്ന കവിതയിൽ കടൽ ആവാസ വ്യവസ്ഥയുടെ, കൂട്ടുജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നപരിസരങ്ങളിലൂടെ പാരിസ്ഥിതികമായ

ആഖ്യാനമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കടൽ എന്നത് മനുഷ്യന് മാത്രമുള്ളതല്ല എന്നും പലജാതി ജീവവിഭവങ്ങളുടെയും നിലനിൽപ്പിന്റെ കേന്ദ്രമാണെന്നും കവിത വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

> ''പരൽ, പള്ളത്തി, നെച്ചൂട,
> കാരിൽ,മാനത്തുകണ്ണി,
> കണമ്പ്, കരിമീൻ
> മുതലായ സാധുക്കളായിരുന്നു
> അധികവും
> തേട്, ഞണ്ട്, തെരണ്ടി,
> മ്ണാഞ്ചികളും അപൂർവ്വം.''[68]

ശുദ്ധജലത്തിൽ നിന്ന് ഉപ്പു ജലത്തിലേക്ക് രക്ഷപ്പെട്ടോടുന്ന മത്സ്യങ്ങളോട് സ്രാവ് പറയുന്നത് തിരികെ പോവാനാണ്. അവിടെ വിഷം കുറവാണെന്നാണ്. കടൽ വിഷലിപ്തമാവുകയും മലിനപ്പെടുകയും ചെയ്തതിന്റെ ഭാഷയിലെ സാക്ഷ്യം കൂടിയാണ് മീൻരാഷ്ട്രം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്.

സോമൻ കടലൂരിന്റെ *കടൽരേഖകളിൽ* 'കടൽക്കുറിപ്പുകൾ' എന്ന പേരിൽ കടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള കുറെ ചെറുകവിതകളുണ്ട്. മനസിനെ മദിക്കുന്ന ആശങ്കകൾ, അഭിലാഷങ്ങൾ ഭാവങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ആവിഷ്ക്കാരമാണവ. പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായിരിക്കെത്തന്നെ അതിൽനിന്ന് വേറിട്ട് അടയാളങ്ങളെ അലങ്കാരമാക്കാതെ ദേശാതീതവും കാലാതീതവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളെ കടലനുഭവങ്ങളിലേക്ക് ചേർത്തുവെക്കുകയാണ് ഈ കവിതകളിൽ.

> ''നല്ല നാവികന്
> വലിയ തിര വലിയ മതിലല്ല
> ഒരു വാതിലാണ്,
> അപ്പുറം
> മരണമായാലും ജീവിതമായാലും''

അനിശ്ചിതത്വവും അജ്ഞാതവുമായ ബിംബമായി കടലിനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

"നീരറിവുള്ളവനെക്കൊണ്ടുപോകും
നേരറിവുള്ളവനെക്കൊണ്ടത്തരും
വേലിയിറക്കത്തിൽ ചാടിയവനെ
വേലിയേറ്റത്തിൽ കരക്കെറിയും
ആരവവുമായിപ്പോയ തോണികൾ
ആളുകളില്ലാതെ തിരിച്ചുവരും
നിശ്ചയമില്ല കടൽക്കാര്യങ്ങൾ"[69]

ആഴങ്ങളിൽ പലതും മൂടിവെക്കുന്ന പുറമേക്ക് മറ്റൊന്നായി തോന്നുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യനെയാണ് സോമൻ കടലൂർ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കടലിനെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ മനുഷ്യന് ഇതുവരെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നും, കടലിന്റെ അത്ഭുതത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും ഈ അനിശ്ചിതത്വമാണ് കടലിന്റെ പ്രത്യേകതയെന്നും കവിത സൂചിപ്പിക്കുന്നു

ഇവ കൂടാതെ ധാരാളം കടൽക്കവിതകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാലവയിൽ പലതും കടൽ വർണ്ണനയിലോ കടലിനോടുള്ള ബിംബകല്പനയിലോ ഒതുങ്ങുന്നവയാണ്. വി.വി.കെ നമ്പ്യാരുടെ *കടൽക്കരയിൽ*(1935), എസ്.കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെ *മുക്കുവൻ* (1937), എൻ.ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോന്റെ *കടൽത്തിരകൾ* (1939), ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ *സാഗരസംഗീതം* (1941), *അഴിമുഖത്ത്* (1945), *ഇതളുകൾ* (1949), പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ *കൊച്ചികായലിലെ സന്ധ്യ* (1944), *കന്യാകുമാരി* (1951), മുടവനൂരിന്റെ *സമുദ്രത്തിനോട്* (1945), ഒ.എം. അനുജന്റെ *തിരമാല (*1946), വെണ്ണിക്കുളം ഗോപാലക്കുറുപ്പിന്റെ *പിരിയൻശംഖ്* (1949), എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരൃരുടെ *കടൽകിനാവ്* (1949), *കടൽപ്പാലം* (1979), വിദ്വാൻ. എ. കൃഷ്ണന്റെ *കപ്പൽ യാത്ര* (1950),അക്കിത്തത്തിന്റെ *കന്യാകുമാരിയിലെ കക്കകൾ* (1951), *കടൽ യാത്ര* (1967), നാലങ്കൽ കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ *കടൽപുറത്ത്* (1954), ശ്രീകുമാറിന്റെ *മുത്തെടുക്കൽ* (1955), എൻ.കെ ദേശത്തിന്റെ *മുത്തുകൾ*(1963), നളിനകുമാരിയുടെ *കടൽക്കരയിൽ* (1964), വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ *ചന്ദ്രാസ്തമയം* (1978), കടവനാട്ട് കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ *കടലുകൾ* (1979), സി. എ. ജോസഫിന്റെ *കടൽ* (1980), തകഴി ശങ്കരനാരായണന്റെ *കടൽതിരകൾ* (1981), കടത്തനാട്ട് മാധവിയമ്മയുടെ കടലിലെ തോണി (1990), എ.നുജൂമിന്റെ *കറി*

യുപ്പ് (2004), വിനോദ് കുമാർ *പെരുമ്പളത്തിന്റെ കടൽ (*2006), വി. മുസഫർ അഹ മ്മദിന്റെ *സാമുദ്രികം* (2006), സത്യൻ മടാക്കരയുടെ *കടൽ* (2008), ഇന്ദിരാ അശോകിന്റെ *ശംഖ്* (2010), ബി. ശ്രീരേഖയുടെ *കടൽ നിന്നെയറിയില്ലെനിക്ക്*(2010), സി.വി. ഗോവിന്ദന്റെ *കടൽ (*2010), തുടങ്ങി വിനുജോസഫിന്റെ കടപ്പുറ കവിത, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ *മാലെദ്വീപുകാർക്ക് സ്നേഹപൂർവ്വം*, ടി.പി. രാജീ വന്റെ *വാസ്കോഡഗാമ*, ആലങ്കോട് *ലീലാകൃഷ്ണന്റെ കടൽ നിറം*, റഫീക്ക് അഹ മ്മദിന്റെ *കടൽ തുടങ്ങുന്നത്*, പി.കെ ഗോപിയുടെ *സ്രാവുകൾ*, പവിത്രൻ തീക്കുനി യുടെ *കടൽ കുറിപ്പുകൾ*, ഒ. പി. സുരേഷിന്റെ *മച്ചിക്കടൽ*, എം. എം. സചീന്ദ്രന്റെ *കടൽത്തുള്ളി*, കുഞ്ഞപ്പ പട്ടാനൂറിന്റെ *ബാക്കി*, ക്ഷേമ കെ. തോമസിന്റെ *കടൽ*, പി. ഭാസ്ക്കരന്റെ *മീൻപിടിത്തക്കാർ*, കടലെടുത്ത *തുരുത്ത്*, *കടൽപ്പുറം*, *കടൽക്കര യിൽ*, *കത്തുന്ന കപ്പൽ*, ഒ.വി ഉഷയുടെ *പുറംകടൽ*, പി.കെ ഗോപിയുടെ *ചാവുകട ലിലെ ഉപ്പുകൊട്ടാരം,* പ്രകാശൻ വാടിക്കലിന്റെ *മറുകടൽ*, അനിൽ കെ. വള്ളിക്കു ന്നിന്റെ *കരിങ്കടൽത്തീരത്തെ വീട്*, ജിബിൻ കോട്ടുമലയുടെ *കടൽ ഫോട്ടോകൾ*, മാധവൻ പുറച്ചേരിയുടെ *തിര*, പി.വൈ ബാലന്റെ *ശബ്ദത്തിന്റെ കടൽ*, ഷൈജു അ ലക്സിന്റെ *ദാരിദ്ര്യരേഖയ്ക്കു താഴെ* എന്നിങ്ങനെ ഉത്തരാധുനികതയിൽ എത്തി നിൽക്കുന്ന മലയാള കവിത ഭൗതികസ്ഥലത്തോടൊപ്പം കടലിന്റെ ആത്മാംശമുള്ള ആന്തരികസ്ഥലത്തെക്കൂടി വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരി ത്രത്തിൽ വ്യത്യസ്തകാലഘട്ടങ്ങളിലായി രചിക്കപ്പെട്ടതും കടലിനെ വ്യത്യസ്ത ങ്ങളായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളോട് ചേർത്തുനിർത്തി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ മൂ ന്ന് കടൽക്കവിതകളാണ് വിശദപഠനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. വള്ളത്തോൾ നാരായണ മേനോന്റെ ആ *കപ്പൽ യാത്ര*, സുഗത കുമാരിയുടെ *കട ലുകാണാൻ പോയവർ*, ഡി.അനിൽ കുമാറിന്റെ *ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ* എന്നി വയാണവ.

4.3.1. ആ കപ്പൽ യാത്ര : കടലിലെ യാത്രാനുഭവം

ഇക്കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലാണ് മലയാള കവിത വളർന്ന് ലോകകവിതയോടൊ പ്പമെത്തുന്നത്. പരമ്പരാഗത കാവ്യരൂപങ്ങളും ഭാരതീയ കാവ്യദർശനത്തിൽ വേരു കളുള്ള രചനാ പദ്ധതിയെയും പിന്തള്ളി അത് വളരെ വേഗം വികസിച്ചു. കുമാര നാശാന്റെ *ലീലാ* കാവ്യത്തിൽ ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട്. നായികയായ ലീലയും തോ

ഴിയും മദനനെ അന്വേഷിച്ച് വിന്ധ്യപർവ്വതത്തിനടുത്തുള്ള കാട്ടിലേക്ക് ചെല്ലുന്നു. 'പിന്നിൽ തള്ളി പരിജനമതും സ്വപ്നമാകും പ്രപഞ്ചം /തന്നിൽ ബാഹ്യേന്ദ്രിയമക ലെയായ് ചിത്തസത്വങ്ങൾ പോലെ' എന്നാണ് ഈ കാനന പ്രവേശത്തെ ആശാൻ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാട്ടിനുള്ളിലേക്കായിരുന്നു ലീലയുടെ യാത്ര എന്ന് സൂചിപ്പിക്കു കയാണിവിടെ. എന്നാൽ വള്ളത്തോളിനെ അസ്വതന്ത്ര ഭാരതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് പ്രചോദിപ്പിച്ചത്. അതിനു വേണ്ടി കാട്ടിലേക്കല്ല കടലിലേക്കാണ് കവി നോക്കിയത്. തന്റെ രാജ്യം അസ്വതന്ത്രമായതിന്റെ കാരണം കടലാണെന്നും കടൽവഴിയാണ് വിദേശികൾ തന്റെ നാടിനെ അടിമപ്പെടുത്തിയതെന്നും കവി വി ശ്വസിക്കുന്നു. ആ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്നും പുറത്തേക്കുള്ള യാത്രയുടെ ചിഹ്ന മാണ് ആ കപ്പൽ യാത്ര എന്ന കാവ്യ ശീർഷകം. ആ യാത്രയുടെ മാധ്യമം കടലാ യിരുന്നു.

> ''ബന്തർ വിട്ടെൻ കപ്പലേതോ പെരിയൊരു
> ജന്തുപോലൊട്ടൊട്ടിഴകയായാഴിയിൽ''[70]

കടൽ മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭയത്തിന്റെയും അനിശ്ചിതത്വത്തി ന്റെയും പ്രതീകമായി നിലനിൽക്കുകയും തൊഴിലിടം എന്നതിനപ്പുറം പലരാജ്യ ങ്ങളിലേക്കും പല സംസ്കാരങ്ങളിലേക്കുമുള്ള യാത്രാ മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ വി കസിക്കുകയും, ശാസ്ത്രീയ പഠനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി അതുവരെ വിസ്മയവും നി ഗൂഢവുമായിരുന്ന കടൽ കുറേക്കൂടി അടുത്തറിയാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്തു. ക ടൽ കടക്കുന്നത് നിഷിദ്ധമാണെന്ന മതപരമായ വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് ഇളക്കം തട്ടു കയും ചെയ്ത കാലത്താണ് വള്ളത്തോൾ ആ കപ്പൽ യാത്ര എന്ന കവിതയെഴു തുന്നത്. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായ കവിയുടെ ബോധത്തിൽ കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെയും പുറം ലോകത്തിന്റെ പുതിയ കാഴ്ചകളും അറിവുകളും സ്വാംശീകരിക്കുകയും ചെയ്ത തിന്റെ തുറസ്സുകളാണ് കടൽ ബിംബങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

പോർച്ചുഗലിലെ ലിസ്ബണിൽ നിന്ന് വാസ്കോഡഗാമ യാത്രതിരിക്കു മ്പോൾ നടത്തിയ യാത്രയയപ്പിന്റെ ചിത്രം *ലൂസിയാഡ്* എന്ന പോർച്ചുഗീസ്സ് കവി തയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ച ലൂയിസ്സ് വായ് ഡി കമോ യൻസാണ് ഈ കവിത രചിച്ചത്. ലാൻഡെഗ് വൈറ്റിന്റെ *ദി ലൂസിയാഡ്* എന്ന

ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ 1997-ൽ പുറത്തു വന്നു. ഗാമയുടെ മലബാർ യാത്രയുടെ വിവരണമാണതിൽ. കൊടുങ്കാറ്റുകളെയും കടൽക്ഷോഭങ്ങളെയും അതിജീവിച്ച ഗാമ വഴികാട്ടിയുടെ സഹായത്തോടെ കിഴക്കോട്ടു യാത്ര ചെയ്ത് മലബാർ തീരത്തെത്തുന്നു. കവിതയുടെ പ്രമേയം ആഗോളവാണിജ്യവും അതിന്റെ കൂടെ നടക്കുന്ന യുദ്ധവുമാണ്. കച്ചവടത്തിൽ ചരക്കുകൾ എന്ന പോലെ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളും കൈമാറുന്നു. അതിൽ മതവും ഉൾപ്പെടും. വള്ളത്തോളിന്റെ കപ്പൽ യാത്ര തുറമുഖത്തു നിന്നും പുറപ്പെടുകയും കടലിന്റെ ഭൗതിക സവിശേഷതകളെ മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ കടൽ യാത്രാനുഭവമാണ്. സാഹസിക സഞ്ചാരമാണ് വാസ്കോഡഗാമയുടേതെങ്കിൽ ഭയത്തോടു കൂടിയുള്ള യാത്രയാണ് വള്ളത്തോളിന്റേത്.

"എന്നാദിമക്കപ്പൽ യാത്രയെക്കൊണ്ടാടി
വെണ്ണുരക്കൈലേസ്സു വീശി സിന്ധൂർമ്മികൾ"

ലൂസിയാഡിലെപ്പോലെ തുറമുഖത്തുനിന്നും കടലിലേക്ക് പോകുന്ന കപ്പലിനെ നോക്കി അഭിവാദ്യമർപ്പിക്കുന്ന കടൽത്തിരകൾ അകന്നകന്നു പോകുന്നത് കവി കാണുന്നുണ്ട്. കരയിലടിച്ചു തകരുന്ന തിരമാലകൾ കൈവീശി യാത്ര പറയുന്നു. കരയിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ യാത്രാനുഭവമാണ് കടലിലുള്ളത്. ആടിയുലയുന്ന ഉറപ്പില്ലാത്ത പ്രതലത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വം കടൽ ജീവിതത്തിന്റെ ഉറപ്പില്ലായ്മ തന്നെയാണ്. എങ്കിലും കടലിന്റെ അപാരതയും സൗന്ദര്യവും കാണാതിരിക്കാനാവില്ല.

"താഴത്തു ഡിണ്ഡീരക്ഷണ്ഡാവകീർണ്ണമാ-
മാഴിയെക്കണ്ടിട്ടനുകാര കൗതുകാൽ
അങ്ങിങ്ങു വെൺമുകിൽത്തുണ്ടു കൊണ്ടൊരു
ഭംഗി വരുത്തി തനിക്കും നഭസ്ഥലം"

കടലിന്റെ അപ്പോഴുള്ള ഭാവം, സൂര്യോദയം, കടൽകാക്കകൾ, വെൺമുകിൽ തുണ്ടുകൾ, യന്ത്രക്കപ്പലിന്റെ ശബ്ദം തുടങ്ങിയ ഭൗതിക ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ കവിയുടെ ആലോചനകൾ കടന്നു പോകുന്നു. കടലിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കുറേക്കൂടി അടുത്തറിഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് കടലിലൂടെയുള്ള യാത്ര. കടലിന്റെ അജ്ഞാ

തത്വം കുറയുകയും അവസാനിക്കാത്ത അപാരതയ്ക്കിടയിലും മനോഹരമായ ദൃ ശ്യ ചാരുത നൽകുന്ന ഒരിടം കൂടിയാണ് കടലെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു.

"ചാഞ്ഞും ചെരിഞ്ഞും ഗമിക്കയായ് തീക്കപ്പൽ

ചാരായമേറെക്കുടിച്ചവൻ പോലവെ"

കടലിനെക്കാളേറെ കപ്പലിനെയാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്. ചാഞ്ഞും ചെരിഞ്ഞും ഗമിക്കുന്ന കപ്പലിന്റെ പ്രത്യേകതയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾതന്നെ കടലിന്റെ സാന്നി ദ്ധ്യത്തെ മറ്റൊരു തരത്തിലാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കടപ്പുറത്തെയും കപ്പലി ലെയും തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതത്തെയും അത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

"ഊഴിയിലാകിലുമാഴിയിലാകിലും

പാഴിരുൾക്കുണ്ടേ പണിക്കാർക്കു പാർപ്പിടം"

കടൽതൊഴിലാളികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കടൽ നിത്യ പരിചയമാർന്ന താണ്. അപരനോട്ടത്തിൽ അവരുടെ ജോലി അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെയും ഭയത്തിന്റെ യുമാണ്. എന്നാൽ അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിതവൃത്തിയാണ്. രൂപവും ബോധവും വ്യക്തിത്വവുമൊക്കെ പ്രകൃതി വസ്തുക്കളിൽ കണ്ട് അവയുമായി അ നുഭാവ പൂർണ്ണമായ ബന്ധമുണ്ടാക്കുകയെന്നത് കാവ്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ട മായിരുന്നു. പർവതങ്ങളിലും കടലിലും ഒരു പോലെ സൗന്ദര്യം കകണ്ടെത്തി. അ ദൃശ്യമായതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കടലിനെ ബിംബമാക്കുക എന്നത് പ്രാചീന കാ ലം മുതൽതന്നെ കവികൾ സ്വീകരിച്ച രീതിയായിരുന്നു. കടലിൻെ അപാരതയെ തൊഴിലാളികളുടെ പാഴിരുൾക്കുണ്ടായി ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും കരയുടെ പച്ചപ്പ് കാണുമ്പോഴേക്കും ആശ്വാസപ്പെടുന്നുണ്ട്.

"പച്ചയുടുപ്പിട്ട തീരമതാ, ദൃഷ്ടി-

വെച്ചെതിരേൽക്കുന്നു ഞങ്ങൾ തൻ നൗകയെ;"

സംസാരസാഗരം പിന്നിട്ട സന്യാസിയുടെ മനോഭാവമാണ് കരകാണുമ്പോഴുള്ള ക വിയുടെ മനസ്സ്. സംസാരസാഗരം പോലെ കലുഷവും ഭീതിദവും അഗാധവുമായ ഭയത്തിന്റെ ബിംബമായാണ് ഈ കവിതയിൽ കടൽ വാങ്മയപ്പെടുന്നത്. കരയിൽ

നിന്നും കടലിനെ നോക്കിക്കാണുന്ന കാഴ്ചകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കടലിൽ നിന്ന് കരയിലേക്കുള്ള കാഴ്ചയാണ് കവിത നൽകുന്നത്. കടലിൽ നിന്ന് കരയിലേക്ക് സംക്രമിച്ച മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ ആദിമ ചോദനകൂടിയാണത്. അതിലെ സ്ഥിതിവിവരങ്ങളും മനുഷ്യാവസ്ഥയും യാന്ത്രിക സംസ്കാരത്തിന്റെ വികാസം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. അവിടെയുള്ള മനുഷ്യാവസ്ഥ കരയിൽ നിന്നും വിഭിന്നമാണെന്ന് കാണുന്ന കവി ശരിക്കും പതറുന്നുമുണ്ട്. കരകാണുമ്പോൾ

> ''സംസാരസാഗരം കൃഛാൽ കടന്നൊരു
>
> സംയമിക്കൊപ്പം സമാശ്വസ്തനായി ഞാൻ''

എന്ന് ആശ്വാസം കൊള്ളുന്നത് ആ ഭയം കൊണ്ടാണ്. അത്രത്തോളം ആ യാത്രയുടെ ഭീതി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് കടലിന്റെ ഈ അനിശ്ചിതത്വമാണ്. സംസാര സാഗരം പോലെ കലുഷവും അഗാധവുമായ ഒന്നാണ് കടൽ എന്ന് കവി പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു.

> ''ആഴിവീചികലനുവേലം വെൺനുരകളാൽ
>
> തോഴികൾ പോലെ നിന്റെ ചാരുതൃപ്പദങ്ങളിൽ
>
> തൂവെള്ളിച്ചിലമ്പുകളിടുവിക്കുന്നു, തൃപ്തി
>
> കൈവരാതഴിക്കുന്നു പിന്നെയും തുടരുന്നു.''

എന്ന് *വന്ദിപ്പിൻ മാതാവിനെ* എന്ന കവിതയിൽ ആഴി വീചികളുടെ അഭംഗുരലീലയെക്കുറിക്കുന്ന കടൽ ബിംബത്തെ കരയിൽ നിന്നു കാണുന്നതും കടലിൽ നിന്നു കാണുന്നതും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. പിന്നീടുള്ള കവിതകളിലെല്ലാം ആ കടലനുഭവം കാണാം.

> ''ഒട്ടുനാൾകളിലനിഷ്ടമൊന്നുമണയാതെ ദൂരവഴിയാശുപി-
>
> ന്നിട്ടുപോരുമവൾ തന്റെ കപ്പൽ, വിധിയോഗമെന്തുപറയേണ്ടു ഹാ,
>
> മട്ടുമാറിയിളകിച്ചമഞ്ഞലറുമാഴിയിൽ,ക്കൊടിയ കാറ്റിലുൾ-
>
> പ്പെട്ടടഞ്ഞതതിലുള്ള കൂട്ടരുടെ ജീവിത സ്പൃഹയോടൊപ്പമേ'' [71]

എന്നും

''തിങ്കൾക്കൊക്കുമവൻ കുറച്ചു പരിവാ-

രത്തോടുമൊത്തുഗ്രമായ്

വൻ കല്ലോലമടിച്ചിരമ്പി കടൽ-

ത്തീരത്തു ചെന്നെത്തിനാൻ''

എന്നും കടലിന്റെ ഭൗതികഭാവത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതും കപ്പൽ യാത്രയിലൂടെ കടലിന്റെ ഭാവത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞതിനാലാണ്. യാന്ത്രികമായി പ്രകൃതിയെ വർണ്ണിക്കുന്നതിനു പകരം സമൂഹത്തിലെ പാർശ്വവത്കൃതരുടെ തൊഴിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരിക വശങ്ങളെക്കൂടി കവിത ഉൾക്കൊണ്ടത് കടലിനെ അറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ്. മനുഷ്യനുൾപ്പെടുന്ന എല്ലാ ജീവജാതികളും ഉൾച്ചേർന്ന ഒരു പ്രകൃതി പ്രതിഭാസമാണ് കടൽ എന്ന തിരിച്ചറിവു നേടുമ്പോഴാണ് കടലിനെക്കുറിച്ച് അവബോധപരമായ പുതിയ സൃഷ്ടികൾ സാധ്യമാവുകയുള്ളു. ആ അവബോധം കടൽ സംസ്കാരത്തെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഉപാധികൂടിയാണ്.

4.3.2. കടലുകാണാൻ പോയവർ : കാഴ്ചയുടെ പ്രതീകം

സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിൽ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും പരസ്പരം ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന പാരസ്പര്യത്തിന്റെ താളങ്ങളാണ് കേൾക്കാനാവുക. പ്രകൃതിസംരക്ഷണവും അതിനുവേണ്ടിയുള്ള എഴുത്തും തന്റെ കർത്തവ്യങ്ങളായി കവിയത്രി ഏറ്റെടുത്തിട്ട് കാലങ്ങളേറെയായി. കേവലമായ പ്രകൃതി വർണ്ണനകൾതൊട്ട് മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിനെത്തന്നെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന പ്രകൃതി വിനാശകരമായ ഭാവിയെ സുഗതകുമാരി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കടൽ പലകവിതകളിലും ഭാവനാത്മകമായും ഹൃദയസ്പർശിയായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം കവിതകളിലൂടെ പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളോടും സമകാലിക സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളോടും കവിയത്രി പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട്.

കവിതയുടെ ശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് തന്നെ കാഴ്ചയുടെ പ്രാധാന്യത്തെയാണ്. കടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യധാരണയും പൊതുബോധവും കാണുക എന്ന ഇന്ദ്രിയാനുഭവമാണ്. സ്പർശനം, കേൾവി, രുചി, മണം തുടങ്ങിയ മറ്റ് പല ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കടല് കാണാൻ പോവുക

യാണ്. കടലുകാണുക എന്ന മുൻധാരണയിലാണ് കവിത ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കവിതാ ശീർഷകം കാഴ്ചയുടെ ആഖ്യാനമായി മാറുന്നു.

കാഴ്ചയില്ലാത്ത ഇരുപത് കുട്ടികളെ കടലു കാണാൻ കൊണ്ട് പോവുന്നതാണ് കവിതയുടെ പ്രമേയം. കാണുക എന്നതൊഴിച്ച് മറ്റെല്ലാ ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികളും കുട്ടികൾക്ക് സ്വായത്തമാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കടലു കാണണം എന്നു പറയുമ്പോൾ കവയിത്രി അന്ധാളിക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം കടൽ കാഴ്ചയുടേതാണ്.

> "മുഴങ്ങിക്കേൾപ്പതെന്തിവിടെല്ലാമമ്മേ?
> അതു കടലിന്റെ മഹാനാദം! മിണ്ടാ
> തവർ ചെവിയോർത്തു പകച്ചു നിൽക്കുന്നു
> കിളികളെപ്പോലെ കരം വിടർത്തിക്കൊ
> ണ്ടവർ മണൽത്തിട്ടിലിറങ്ങി നിൽക്കുന്നു."[72]

മണൽത്തിട്ടിൽ ഇറങ്ങി നിൽക്കുന്ന കുട്ടികൾക്ക് കടൽ അനുഭവം കിട്ടുന്നത് മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്ന കടലിന്റെ മഹാനാദത്തിലൂടെയാണ്. കടൽ എന്ന അനുഭവം ലഭിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാണാൻ വേണ്ടി മാത്രമാണ് കടൽ എന്നാണ് കവി വിചാരിക്കുന്നത്. കടലിനെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിച്ചു കൊടുക്കുന്നു മഹാനാദം, തകർപ്പൻകാറ്റ്, തണുപ്പ്, ഉപ്പുമണം, ഇതെല്ലാം കുട്ടികൾക്ക് അനുഭവിച്ചറിയാനുള്ള ഐന്ദ്രികക്ഷമതയുണ്ട് എന്നിട്ടും കാണിക്കാൻ പറ്റുന്നില്ലല്ലോ.

> "ഇക്കാറ്റു കടലിൽ നിന്നോടി-
> യിറങ്ങിയെത്തുന്ന വികൃതിക്കാറ്റല്ലോ
> ഇതു കടൽത്തണു,പ്പിതു കടലുപ്പു
> മണം, ഇക്കാറ്റെല്ലാം കടലിൻ കാറ്റല്ലോ"

കാറ്റ് എന്ന ഒരനുഭവം കുട്ടികൾക്കുണ്ട്.എന്നാൽ കടൽകാറ്റ് എന്നതിന്റെ പ്രത്യേകത തിരിച്ചറിയാനോ അതിലൂടെ കടലിനെ തിരിച്ചറിയാനോ സാധിക്കില്ല. കടലിന്റെ ഉപ്പുമണം കൊണ്ടും കടലിന്റെ സ്വഭാവം അറിയാൻ പറ്റില്ല. കുട്ടികളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിട്ടാണെങ്കിലും പലതായി കടൽ അനുഭവങ്ങളെ കവിതയിലേക്ക് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കുട്ടികൾ അർത്ഥശൂന്യമായ കുറെ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നു.

“കടലിൻ നിറമെന്താണമ്മേ?

വലുതാണോ കടൽ? പറഞ്ഞുതന്നാലും”

തിരകൾക്കെന്താണു നിറം- അതിനുള്ള ഉത്തരമായി കവി വാങ്മയപ്പെടുത്തുന്ന കടൽ കവിയുടെ തന്നെ കടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധത്തെയാണ്.

കടലാകാശം പോൽ വലുതാണെന്നും ആകാശത്തിന്റെയും കടലിന്റെയും നിറം ഒരുപോലെയാണെന്നും കാഴ്ചയുടെ അവസാനം വരെ നീലിച്ചും തിളങ്ങിയും ഓളങ്ങൾ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുമുള്ള കടലിന്റെ ഗരിമയെയും മഹിമയെയും കുറിച്ച് അന്ധരായ കുട്ടികളോട് എങ്ങനെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കും എന്ന സന്നിഗ്ധതയാണ് അനുഭവിക്കുന്നത്. വാക്കുകൾ കൊണ്ട് പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കാനാവാത്ത ഒന്നാണ് കടൽ. മിഴികൾക്കറ്റം പോയ് തൊടുവതതിനോളം വലുതാണ് എന്ന് പറയുകയല്ലാതെ മറ്റ് മാർഗ്ഗമില്ല. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശബ്ദം തന്നെയാണ് വലിപ്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധമുണ്ടാക്കുന്നത്.

“ഇരുളെന്നാൽ നിങ്ങൾ

ക്കറിയാം ഇക്കടലതുപോലാണല്ലോ”

കാഴ്ചയില്ലാത്തവർക്ക് ഇരുട്ട് എങ്ങിനെയാണോ അത്രയും വലുതാണ് കടൽ എന്നത്. കാഴ്ചയുടെ പ്രാധാന്യത്തിലേക്ക് തന്നെയാണ് കവിത പ്രവേശിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയില്ലായ്മയുടെ കാഴ്ച കൊണ്ടാണ് കടലിനെ കാണിക്കുന്നത്.

“മനസ്സിലായമ്മേ,

മനസ്സിലായി, യെന്നു കരങ്ങൾ കൊടുത്തു

വെറുതെ ചൊന്നതാണെന്നറിയുന്നേൻ”

വിനോദത്തിനു വേണ്ടി കടലിനെ സമീപിക്കുന്ന കവിതയാണ് കടലുകാണാൻ പോയവർ . വിനോദത്തിന്റെ കടൽ കാഴ്ചയുടേതാണ്. അന്ധരായ കുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെ കണ്ണിലെ ഇരുട്ടുപോലെ മാത്രമാണ് കടൽ. കടലിന്റെ ശബ്ദമോ കാറ്റോ,തിരകളുടെ സ്പർശനമോ, ഉപ്പു രുചിയോ കടലിന്റെ ഭൗതികമായ സ്വഭാവ വിശേഷത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്നില്ല.

"പറഞ്ഞതൊക്കെയും പതിരാണെങ്കിലു
മറിഞ്ഞേൻ, അന്നന്തിത്തുടുപ്പിൽ കണ്ണില്ലാ
ത്തിരുപതു പാവം കിടാങ്ങളും ഞാനും
കടലും വാനവും കളിയും പാട്ടുമാ
യൊരുമിക്കെ, ദു:ഖം ചിരിയിൽ ചാലിക്കെ,
കരളെല്ലാം കേളിത്തിമിർപ്പിൻ മേളിക്കെ
ഇരുളെല്ലാമുപ്പുകടലിൻ നേദിക്കെ
മധുമയമായി ഭുവനം!"

എന്ന് സമാധാനപ്പെടുന്നു. കാഴ്ചയുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രതീകം കടലായതു കൊണ്ടാവാം കടൽക്കരയിലെ മനുഷ്യരെയും മത്സ്യങ്ങളെയും തൊഴിലിനെയും അവരുടെ പാട്ടുകളെയും കടലിനെ സ്പർശിച്ച് തിരിച്ചറിയാനാവുന്ന കടൽ ആവാസ വ്യവസ്ഥയിലെ മറ്റ് ജൈവ വസ്തുക്കളെയും കവിതയിൽ വാങ്മയപ്പെടുത്താതെ പോയത്.

കാഴ്ചയുടെ വൈരുദ്ധ്യത്തെ കടലിന്റെ വലുപ്പം കൊണ്ടും വിസ്മയം കൊണ്ടും കാഴ്ചയ്ക്കപ്പുറം നിർത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് സുഗതകുമാരി നടത്തുന്നത്. കടലിന്റെ മറ്റ് നിരവധി സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെയും മറച്ച് വെച്ച് കാഴ്ചയെ മാത്രം മുൻ നിർത്തി രചിച്ച കവിതയാണിത്. വിനോദോപാധി എന്ന നിലയിൽ കടലിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനം കൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തി എന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ സവിശേഷത. കടലിന്റെ മറ്റ് ഭാവങ്ങളെയും സുഗതകുമാരി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മുത്തെടുക്കൽ, കടലിനോട്, തിരയെണ്ണൽ, കാടും കടലും, കടലിരമ്പം, കടലിരമ്പുന്നു എന്നിവയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കടൽ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന മറ്റ് കവിതകൾ. *മുത്തെടുക്കൽ* എന്ന കവിതയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയെയാണ് കടലിനോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. മുത്തെടുക്കാൻ പോകുന്നവരെ നോക്കി നിന്നുകൊണ്ട് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കുകയാണ് കവി.

"മുത്തു മുങ്ങിയെടുക്കുവാനെത്തി
നില്ക്കയാണു ഞാനിക്കടൽവക്കിൽ"

തീരത്ത് മാറിനിന്നുകൊണ്ട് അതിന്റെ അപാരതയോട് സംവദിക്കുന്ന കവയിത്രി അവസാനം ബാക്കിയാവുന്ന പ്രതീക്ഷയുടെ താരകത്തെ കണ്ടെത്തുന്നു. *കടലിനോട്* എന്ന കവിതയിൽ കടൽ ജീവിതത്തിന്റെ കർമ്മസാക്ഷിയായി മാറുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത് കണ്ട കടലിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ് വാർദ്ധകൃത്തിൽ കാണുന്ന കടൽ. കടലിനോടുള്ള തന്റെ അനുരാഗം പണ്ടേ തുടങ്ങിയതാണെന്ന് ഓർക്കുന്നു.

> "ഇരുണ്ടു പച്ചിച്ചു
> കരിനീലിച്ചു വെൺ
> തിരനുരപ്പൂക്കൾ
> വെളുക്കനെവാരി-
> ച്ചിതറിപ്പിന്നെയു-
> മിരമ്പിയാർത്തിടും
> കടലേ, ഹാ കരി-
> ങ്കടലേ, നിന്നിൽ ഞാൻ
> അനുരക്തൻ പണ്ടേ."

ബാല്യത്തിലും കൗമാരത്തിലും യൗവനത്തിലും പലതരത്തിലാണ് കടൽ സാന്നിധ്യമാവുന്നത്. *കാടും കടലും* എന്ന കവിതയിൽ കാടിനോട് കടലിനെയാണ് ഉപമിക്കുന്നത്. നക്ഷത്രങ്ങളും മിന്നാമിനുങ്ങുകളും നാഗരിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നും പിൻവിളിക്കുന്ന കടലിന്റെയും കാടിന്റെയും ജൈവിക സാന്നിധ്യത്തെയാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്.

> "രാക്കടലിന്നു നിലാവിൻ നുറുങ്ങുകൾ
> നേർത്ത നക്ഷത്ര നുരത്തിളക്കം
> കാട്ടിലിരുട്ടിനു മിന്നാമിനുങ്ങികൾ
> പൂക്കൾ, മഞ്ഞിന്റെ നിലാത്തിളക്കം"

കടലെന്നത് മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ഭാഗമാണ്. അത് മനുഷ്യന്റെ വ്യാകുലതകൾക്കുമപ്പുറത്ത് ഒരു പ്രത്യാശയായി ഇരമ്പിയാർക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ അടങ്ങാത്ത

മോഹമായും ഈ ഇരമ്പലിനെ കടലിരമ്പുന്നു എന്ന കവിതയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

"കടൽ പതയുന്നൂ! പറന്നെത്തിയാക്കടൽ-
ച്ചുഴിയിലെൻ കവിത താഴുന്നൂ!...."

സർഗാത്മകമനസിന്റെ പ്രകാശനത്തിനുള്ള ഇരമ്പലായും സുഗതകുമാരിയുടെ കടൽക്കവിതകളെ വായിക്കാം.

4.3.3. ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ : ആത്മാനുഭവത്തിന്റെ കടൽ

മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്ക് പ്രത്യേകമായ ഒരു ഭാഷയുണ്ട്. ഗോത്രവർഗ്ഗ ഭാഷകളുടെ പ്രത്യേകത കേരളത്തിലെ തെക്കൻ കടലോരത്തെ ജനസമൂഹത്തിലുണ്ട്. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലും സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന കടൽ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ മലയാള കവിതയിൽ ചില ഒറ്റപ്പെട്ട ശബ്ദങ്ങളായി ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. മുതുവ ഭാഷയിലെഴുതുന്ന അശോകൻ മറയൂർ നിലവിലുള്ള രേഖീകൃതമായ മലയാള ഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ മലയാളത്തിനകത്തു തന്നെയുള്ള ഭാഷയിൽ കവിതയെഴുതുന്നു. തെക്കൻ തീരങ്ങളിൽ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്ക് സ്വന്തമായ അസ്ഥിത്വമുള്ള ഒരു ഭാഷയുണ്ട്. തമിഴും മലയാളവും വേർപിരിയുന്നതിനു മുൻപേയുള്ള പ്രോട്ടോ ദ്രവീഡിയൻ ഭാഷയാണത്. ഈ ഭാഷയിലാണ് ഡി. അനിൽക്കുമാർ തന്റെ കടൽക്കവിതകൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപര കാഴ്ചകളിൽ നിന്ന് കുറേക്കൂടി ആത്മകർതൃത്ത്വം ഉള്ള കവിതകളാണിത്. മലയാള കവിത ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് കടലെഴുത്തുകൾ കൂടി വരുമ്പോഴാണ്. കടലിൽ പണിയെടുക്കുന്നവർ, അല്ലെങ്കിൽ അവരുടെ പിൻതലമുറ ഇന്ന് എഴുത്തിൽ സജീവമാണ്. അനിൽക്കുമാറിനെപ്പോലെ പി. വൈ ബാലൻ, ഷൈജു അലക്സ് , പോൾ സണ്ണി, സോമൻ കടലൂർ തുടങ്ങിയവർ കടലെഴുത്തുകളെ മുഖ്യധാരയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വൈജ്ഞാനിക എഴുത്തുകളിൽ റോബർട്ട് പനിപ്പിള്ള, സി.ആർ രാജഗോപാലൻ, സി.എഫ് ആൻഡ്രൂസ് തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകളും പ്രധാനമാണ്.

തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഉണ്ടായ വിപ്ലവാത്മകമായ എഴുത്ത് ദളിത് എഴുത്തുകളാണ്. അടിത്തട്ട് മനുഷ്യർ അവരുടെതന്നെ ഭാഷയിൽ എഴുത്ത് നടത്തി. അതോ

ടെ ബ്രാഹ്മണിക്കൽ പദങ്ങൾ റദ്ദ് ചെയ്യപ്പെടുകയും കൊട്ട, വട്ടി, ചൂല്, മുറം തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ കടന്നു വരികയും ചെയ്തു. അതു വൈവിധ്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, വൈരുദ്ധ്യത്തോടെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു. മലയാള കവിതയിലെ കടൽ ദൂരക്കാഴ്ചയാണ്. സുഗതകുമാരിയുടെ കടൽകാണാൻ പോയവർ എന്ന കവിതയിൽ കണ്ണുകാണാത്ത കുട്ടികളെ കടൽ കാണിക്കാൻ കൊണ്ടു പോകുന്നു. എന്താണമ്മേ കടൽ എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ

> "വലുതാണായിരം കരം വിടർത്തുമ്പോൾ
> വലുതാണീക്കടൽ അതുപോലാണല്ലോ"

എന്നാണ് പറയുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ എന്താണ് കടൽ എന്നത് കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ അനിൽ കുമാറിന്റെ കവിതകളിൽ മൂർത്തമായ കടൽ, കടലോരസമൂഹം, അവരുടെ ജൈവികവും ലൗകികവുമായ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങൾ, വേദനകൾ, വേവലാതികൾ എന്നിവ കവിതകളുടെമുഖമുദ്രയാണ്. ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ എന്ന കവിത കടലും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള മുഖാമുഖമാണ്. രണ്ടിനും ഒരു തരം നിശ്ചിതത്വവും സ്ഥലപദ്ധതിയുമുണ്ട്. കടലിനും കരയ്ക്കുമിടയിലെ അതിരുകളെ അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ഒരിടമാണത്. ഭൗതികവും വാസ്തവികവുമായവ. അവിടെ തോന്നലും ഭീതിയും ആഹ്ലാദവും വാക്കും ചിന്തയും ഭയവും സ്വപ്നവും സന്തോഷവുമെല്ലാം മൂർത്തമായ വസ്തുസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളായി മാറുന്നു.

ഡി. അനിൽ കുമാറിന്റെ ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ എന്ന കവിതയുടെ ശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് സ്ഥലപരമായി കേരളത്തിന്റെ തെക്കൻ കടലോരത്തെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ ഒരു കാലത്ത് നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗമാണ്. മറ്റ് പല സൂചനകളിലേക്കും കൂടി വ്യാപിച്ചു നിൽക്കുന്ന വിവിധമാനങ്ങളുള്ള പ്രയോഗമാണത്. പ്രത്യക്ഷമായി ചങ്ക്, പറക്ക് എന്ന രണ്ട് കടലുൽപ്പന്നങ്ങളുടെ സൂചനകൾ നൽകുന്നു. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ അതൊരു സാമ്പത്തിക ചിഹ്നമാണ്. ഒരു കാലത്ത് കടലോര മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ സാമ്പത്തിക ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്ന പ്രധാന വിഭവം ഇവയായിരുന്നു. കടലോരത്തുണ്ടായിരുന്ന മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളല്ലാത്ത, മത്സ്യബന്ധനത്തിന്റെ ഭാഗമായ പുറത്തു നിന്നും വരുന്ന കച്ചവടക്കാരെക്കൂടി ശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ കടൽക്കുതിരയുണ്ടോ എന്നുറക്കെ വിളിച്ചുകൊണ്ട് വീടുവീടാന്തരം വന്ന് നിൽക്കുന്ന ഒരു കച്ചവട സമൂഹം പഴയകാലത്ത് തെക്കൻ കടലോരത്തിന്റെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. അവരെ മുന്നിൽ കണ്ട് ഇത്തരം കടലുൽപ്പന്നങ്ങൾ പെറുക്കി സൂക്ഷിക്കുന്ന മറ്റൊരു സമൂഹം കടപ്പുറത്തുണ്ടായിരുന്നു. മത്സ്യബന്ധനത്തിനു പുറമെയുള്ള ജോലിയായിരുന്നു ഇത്. കൊമ്പൻസ്രാവിന്റെ ചിറകിനെയാണ് പറക്ക് എന്ന് പറയുന്നത്. പല ഔഷധങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനും ഇവ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. അതു കൊണ്ടു തന്നെ നല്ല വിലയും കിട്ടിയിരുന്നു. ആ സമൂഹത്തെ ഇന്ന് കാണാനില്ല. അവരില്ലാതായതോടെ ശംഖ്, പറക്ക്, കടൽക്കുതിര എന്നീ മൂന്ന് വിഭവങ്ങളും പെറുക്കുന്ന ശീലം കടപ്പുറത്തുകാർ ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇല്ലാതായിക്കഴിഞ്ഞ പ്രാദേശികമായ ഒരു സാംസ്കാരികാനുഭവത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ഈ കവിത. കടലിന്റെ ജൈവ പരിസരത്തെ എങ്ങിനെയാണ് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നത് എന്ന അന്വേഷണം ഈ കവിത മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

> "ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ?
> കടൽക്കുതിരയുണ്ടോ?
> ചണനൂൽ സഞ്ചിയും പിടിച്ച്
> പഴയ ചെത്തമായ് മൂപ്പൻ" [73]

കടപ്പുറം വളരെ സജീവമായിരുന്ന ഒരു കടലോരത്തിന്റെ ചിത്രം കവിതയിൽ വാങ്മയപ്പെടുന്നുണ്ട്. കാലത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചണനൂൽ സഞ്ചിയും വിൽപ്പനവസ്തുക്കൾ ഉറക്കെ വിളിച്ചു ചോദിക്കുന്ന കച്ചവടക്കാരനും വിൽപ്പന വസ്തുക്കൾ കൊണ്ടു വരുന്ന മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളും എല്ലാം അടങ്ങുന്ന ചിത്രം കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. ആഴക്കടലിലെ കൊമ്പൻ സ്രാവിനെ പിടിച്ചിരുന്ന കാലത്തെയും ശംഖിന്റെ വിപണന സാദ്ധ്യത ഉള്ള കാലത്തെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം കവിതയുടെ ശീർഷകം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന ബിംബം ആ കാലത്തിന്റേതു മാത്രമായ ഒരു വ്യാപാരി സമൂഹത്തെയാണ്. ശംഖും പറക്കും അതിന്റെ ധർമ്മത്തിൽ മാറ്റം വരുന്നതോടെ കടപ്പുറത്തിന്റെ തന്നെ കാലമാറ്റത്തിന്റെ സൂചനയാകുന്നു.

"എടുക്കാൻ മറന്നതാണ്
ചെറ്റകൾ സിമന്റായപ്പോൾ
ചങ്കിനെ പറക്കിനെ
കടൽക്കുതിരയെ"

സ്രാവിന്റെ ചിറകു വെട്ടി വെയിലത്തു വെച്ചുണക്കിയാൽ അത് പറക്ക് എന്ന ഉൽപ്പന്നമാകുമെന്നും കടലിനുള്ളിലെ ശംഖെടുത്ത് അതിനകത്തെ മാംസത്തിലുള്ള ചളുവ പെറുന്ന അപ്പനാണ് കടൽക്കുതിര എന്നുമുള്ള അറിവിന്റെ കൂടി പ്രയോക്താക്കൾ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി വിഭാഗമാണ്. ആണുങ്ങൾ കടലിൽ പോയി ഇവയൊക്കെ കൊണ്ടു വരികയും പെണ്ണുങ്ങളവ വെയിലത്തുവെച്ചുണക്കി സൂക്ഷിക്കുകയും മക്കളെടുത്ത് വിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കുടുംബത്തിലെ മുഴുവൻ ആളുകൾക്കും ഇടപെടാൻ കഴിയുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ഊഷ്മളമായൊരു ചിത്രം കൂടി ഇതിലുണ്ട്. ഇന്നിവയെല്ലാം അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. അതിനുള്ള കാരണം എന്താണെന്ന സംശയം കൂടി കവിതയിലുണ്ട്.

"സ്രാവുകൾ മരണപ്പെട്ടോ?
ചങ്കുകൾ മണ്ണിലായോ?
കടൽക്കുതിര പേരു മാറ്റിയോ?"

അതേ സാമൂഹ്യ വിഭാഗത്തിന്റെ പിൻ തലമുറക്കാർ ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലം പ്രധാനമാണ്. കടൽ തന്നെ വിറ്റു പോകുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ കാലത്ത് ഇവയൊന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ലെന്ന് ആശ്വസിക്കുകയേ വഴിയുള്ളു. കടൽ ജീവിതമായവന് കടലിനു പുറത്തുള്ള പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ എളുപ്പം സാദ്ധ്യമാവില്ല. എങ്കിലും ജീവിതത്തെ ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നുമെടുത്തുയർത്തി ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പുതിയമാനം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ കടൽക്കവിത ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലും ആഖ്യാനരീതിയിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും ഇത് പ്രകടമാണ്. പഴയ ചെത്തം, സ്രാവിന്റെ റെക്ക, ചെറിച്ച വെയില്, പൂച്ചാണ്ടി, ചളുവ, നീണ്ട ചൂണ്ടൽ, വീടകം കടല് തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ കടൽത്തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കടലിനെ പ്രതീകമായി ഉ

പയോഗിക്കുകയും വൈവിധ്യമായ മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്നെ കടൽപ്രമേയ കവിതകൾ കടലിന്റെ യഥാർത്ഥ അനുഭവ പരിസരത്തെ മറച്ചു വെയ്ക്കുക കൂടിയാണ് ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അനുഭവസ്ഥർ എഴുത്തു നിർവ്വഹിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് കടലിന്റെയും കടലുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന കരയുടെയും സാംസ്കാരിക ഇടത്തെ അതിന്റെ ആഴത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നത്. അനുഭവസ്ഥർ തങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഭാഷയിലും സ്ഥലത്തിലും കാലത്തിലും ആഖ്യാനത്തിന്റെ പലമകൾ കടന്നു വരും. അത് അവരെ തന്നെ ഭാഷയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യും. തീരഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ചങ്കൊണ്ടോ, പറക്കൊണ്ടോ എന്ന കവിത എഴുത്തധികാരത്തിനു വെളിയിൽ നിർത്തപ്പെട്ട മനുഷ്യരെ എഴുത്തിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ തൊഴിൽ, വിശ്വാസം, വ്യവഹാര ക്രമങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ തീര ജനതയുടെ ഭൗതിക സംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് അവരുടെതായ ബന്ധമുറകൾ കവിതയിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നത്. മച്ചമ്പി, പേരൻ, പേത്തി, കൊളുന്തൻ തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

> ''മച്ചമ്പിയുടെ വള്ളം
> കോടിയിലെത്തുമ്പോൾ
> കണ്ടില്ലല്ലോ
> സ്രാവുകൾ മരണപ്പെട്ടോ?''

തീക്ഷ്ണവും അഗാധവും പ്രാക്തനവുമായ അസ്ഥിത്വത്തെ അവരുടെ സ്വന്തമായ പദങ്ങളിലൂടെ കവിതയിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നുണ്ട്. അവരുടെ ആത്മാവതരണങ്ങൾ കടൽ സംസ്കാരത്തെയും ജീവിതത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്.

വിശപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു കവിതയിൽ

> ''ചുട്ടെടുക്ക്
> കുഴിയെടുക്ക്
> കൊട്ട്രാളെ[74] പിടിക്ക്
> തീ വയ്ക്ക്
> മണം വരുമ്പോ

തോടു പൊളിച്ച്
വിഴുങ്ങും''

''കടൽ കൊത്തിയ ഉപ്പറയും മൊശടും
ഓവു ചാലിൽ ഒഴുക്കിക്കളയുന്നു
അവന്റെ പെണ്ണ്
പുട്ടും ചുട്ടമീനും വിളമ്പുമ്പോൾ
മക്കളുണരുന്നു
ഇതെല്ലാമുള്ള വെളുപ്പാങ്കാലത്തെ
സൂര്യൻ ഒറ്റച്ചൂടിനു വറ്റിച്ചെടുക്കുന്നു.''[75]

കടലും കടലുൽപ്പന്നങ്ങളും വൻ വ്യവസായമായി മാറുകയും സമുദ്രോത്പന്ന കയറ്റുമതിയിലൂടെ വൻ സാമ്പത്തികലാഭം നേടിയെടുക്കുന്നതിന് കാരണക്കാരായ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി കൾ ഇപ്പോഴും പട്ടിണിയിലാണ്. അതിന്റെ രോഷവും വൈരുദ്ധ്യവും ചുട്ടെടുക്ക്, തീവെക്ക് തുടങ്ങിയ വാക്കുകളിലൂടെ പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. അതേ സമയം തന്നെ കടപ്പുറത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ 'മൊശടി'നെ ഓവുചാലിൽ *ഒഴുക്കിക്കളയാനും* സംഘകാലം മുതലുള്ള ചുട്ടമീനിന്റെ സ്വാദ് തന്നെയാണ് ഇപ്പോഴും വിശപ്പടക്കാനുള്ളതെന്നും പറയുക മാത്രമല്ല മീനിന് നാറ്റവും പച്ചക്കറിക്ക് ഗന്ധവുമാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തെ തുറന്നു കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് *വെളുപ്പാകാലം* എന്ന കവിതയിൽ.

''വീടിരിക്കണെടം
ആരിക്കും തെരിയാത്തത്
ഒലകം ചുത്തി വരുമ്പം
ഒത്ത കെടപ്പ്
ഉയിരു പോണവരെ അങ്ങനെ.''[76]
''കാറ്റു കൊണ്ടു പോയവർ
ഉപ്പു വെള്ളത്തിലലിഞ്ഞ്
മീൻ തവളകളിൽ വസിക്കുന്നു

പെണമായോ പ്രേതമായോ
കടലിന്നടിത്തട്ടിൽ ഒഴുകി നടക്കുന്നു.''[77]

"അപ്പനല്ലമ്മേ നമ്മുടെ അപ്പനല്ലേ
വേളാവും ചീലാവും പടണ കയ്യല്ലേ
പാറപോലത്തെ കരുത്തല്ലേ
കടലു പാടണ പോലാണമ്മേ
അപ്പൻ കുണ്ഠണി ചൊല്ലണ
കണ്ടവർക്ക് നീ
അറവാണിയും തേവിടിശ്ശിയുമാകണം.''[78]

"പഞ്ചായത്തീന്ന്
ലോണ് കിട്ടുമെന്നറിഞ്ഞപ്പോഴാണ്
കക്കൂസ് കെട്ടാൻ തുടങ്ങിയത്
ഇനി കടപ്പെറത്ത് പോയി
തൂറണ്ടല്ലോ
ഇപ്പോഴും ഞങ്ങൾ
തൂറാൻ പോകുന്നത്
കടപ്പെറത്താണ്.''[79]

അപരനോട്ടങ്ങളെക്കാൾ വളരെ സൂക്ഷ്മമാണ് ആത്മാവതരണങ്ങൾ. കടപ്പൊറത്ത് ജനിക്കുകയോ കടലിൽ പണിയെടുക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരും രചനകളിലേർപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതു മലയാളത്തിലെ പുതുകവിതയെ ഭാഷാപരമായും ഭാവുകത്വപരമായും പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. പി. വൈ ബാലന്റെ *വിശുദ്ധരും കഴുതയും*, *ശബ്ദത്തിന്റെ കടൽ*, ബർഗ്മാൻ തോമസ്സിന്റെ *പൂറങ്കടൽ*, ഷൈജു അലക്സിന്റെ *ദാരിദ്ര്യരേഖയ്ക്കു താഴെ* തുടങ്ങിയ സമാഹാരങ്ങൾ എഴുത്തധികാരത്തിനു വെളിയിൽ നിർത്തപ്പെട്ട മനുഷ്യരെ എഴുത്തിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുകയാണ്.

കവിതകൾ ചരിത്രപരമായും ഭാവനാത്മകമായും കടലിനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. കടലിന്റെ നീലിമ, അതിന്റെ ഉപ്പുരസം, അഗാധത, അസ്തമയത്തെ ചുവന്ന കടൽ, യാത്രകൾ, അനന്തത, കപ്പലുകൾ, തോണിയും തോണിക്കാരും, മീൻപിടിത്തം, മുക്കുവ ജീവിതം, നിലാവുവീണ കടപ്പുറം, മണൽത്തീരം, തിരയുടെ കുസൃ

തികൾ, കടലിന്റെ ഭീകരത, പാറയിലടിച്ച് ചിതറിപോകുന്ന തിരകൾ, മണൽക്കൊട്ട രങ്ങൾ, മൽസ്യകന്യകകൾ, പലതരം മീനുകൾ, അധിനിവേശങ്ങൾ, കോളനിഭരണ ത്തിന്റെ ഓർമകൾ തുടങ്ങി മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവ മേഖലക ളെ കടലിന്റെ ഭാവവൈവിധ്യത്തോട് കൂട്ടിയിണക്കി കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിക്ക പ്പെട്ടു. അനന്യവും വൈയക്തികവുമായ അനുഭവത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ /കാലത്തി ന്റെ ഒഴുക്കിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ഉത്തരാധുനിക കവിതകളി ലെ ആന്തരിക ശക്തി. അനുഭവ സാക്ഷ്യങ്ങളായ രൂപകങ്ങളിലൂടെ അവയുടെ സാ മൂഹികതയെ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ കടലും, കാറ്റും, കടലോരവും, കാക്കകളും, കടലോര സമൂഹവും, ജൈവികവും ലൗകികവും ആയ സാന്നിദ്ധ്യ ങ്ങളും, ആന്തരികമായ വേവലാതികളും, വേദനകളും വേണ്ടത്ര മലയാളത്തിലെ ക വിതാ ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

മീനിന്റെ നാറ്റവും ഉപ്പിന്റെ രുചിയും ഉള്ള മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ അറി വുകൾ, മൊഴികൾ, നോട്ടങ്ങൾ, ശരീരഭാഷ എന്നിവ പൊതുസമൂഹത്തിന് അസഹ നീയമായി മാറുന്നു. അവരുടെ ഭാഷ അപരിഷ്കൃതഭാഷയാകുന്നു. കടൽക്കറയു ള്ള വസ്ത്രം ധരിച്ചും മീൻകുട്ടയുമായും ബസ്സിൽ കയറിയാലും വായ തുറന്നാൽ പൂരപ്പാട്ടാണെന്നും പറഞ്ഞ് അവരെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുന്നു. കറപിടിച്ച പല്ലും മണലു പുരണ്ട തലമുടിയും വിയർപ്പുനാറ്റമുള്ള ശരീരവുമാണ് മത്സ്യത്തൊഴിലാളി യുടെ സ്വത്വമായി പൊതുസമൂഹം കരുതുന്നത്. അകത്തിണയിലേക്ക് പ്രവേശനം ലഭിക്കാതെ ഊരും പേരുമില്ലാത്ത വൃത്തിയില്ലാത്ത ഒരു സമൂഹമായി പുറംതി ണയായ കടലോരത്ത് കടലിനെ ആശ്രയിച്ച് ഒരു ജീവിത സ്ഥലം സ്വയം സൃഷ്ടിച്ച വരാണ് മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ. മതവും രാഷ്ട്രീയവും കാലാകാലങ്ങളായി കൽപ്പി ച്ചു നൽകിയ അവകാശാധികാരങ്ങൾക്കുള്ളിൽ അവർ ജീവിക്കുന്നു. ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് വേണ്ടത്ര പരിഗണന ലഭിക്കാതെ സ്വയം നിർമ്മിച്ച സ്ഥല പരി സരത്തിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിയുന്ന വലിയൊരു വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിഷേധസ്വരമാണ് അനിൽ കുമാറിന്റെ *വീടിരിക്കണ്ടെടം, കാറ്റു കൊണ്ടു പോയവർ, തെറിച്ച കട ലാളം, കുടിപ്പാർപ്പ്, കക്കൂസ്സ്* തുടങ്ങിയ കവിതകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. 'ഒത്ത കെടപ്പ്', 'ഉപ്പുവെള്ളത്തിലലിഞ്ഞ്', 'പാറപോലത്തെക്കരുത്ത്', 'കടലു കരയണ പോലെ', 'ഇപ്പോഴും തൂറാൻ പോകുന്നത് കടപ്പുറത്താണ്', 'നിന്റെ പിഴ നിന്റെ പി

ഴ' തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ കവിതയിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നത് ആത്മരോഷത്തോടെയാണെങ്കിലും കടലു കരയണ പോലെ കരഞ്ഞു കൊണ്ടാണ്. ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത ജീവിത ദുരിതങ്ങളിൽപെട്ട് ഉഴലുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പിടച്ചിലുകളാണ് ഇത്തരം കവിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിനു വിപുലമായ സാഹിത്യ പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടാനുണ്ട്. അതു പ്രധാനമായും കാവ്യപാരമ്പര്യമായിരുന്നു. സവിശേഷമായ രീതിയിലായിരുന്നു ഭാഷ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത്. അത് ദൈനംദിന വ്യവഹാരഭാഷയായിരുന്നില്ല. ശൈലീകരിച്ച ഭാഷയായിരുന്നു. വ്യാകരണ കാര്യങ്ങൾ പോലും കാരികകളിലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാവ്യത്തിന്റെ അടുക്ക്, ചൊല്ല്, രീതികൾ എല്ലാം തന്നെ അഭ്യാസം ലഭിച്ചവർക്ക് മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. പഴയകാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും അക്കാലത്തെ രാജ്യഭരണത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമായിരുന്നു. അവയുടെ പ്രമേയം എല്ലാം തികഞ്ഞ നായകൻമാരെ മാത്രം അവതരിപ്പിച്ചു. രാജകീയ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ ചാത്തന് സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. നഗരാർണ്ണവശൈലേർത്തുചന്ദ്രാർക്കോദയവർണ്ണനയെ മഹാകാവ്യങ്ങളുടെ ലക്ഷണമായി പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവിടെ സർവ്വപ്രാധാന്യത്തോടെ വരുന്ന സമുദ്രബന്ധിതമായ ജനതയെ കാണാനാവില്ല. വെറുതെയുള്ള മനുഷ്യർക്ക് കഥാപാത്രമാവാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഇങ്ങനെയുള്ള കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും രാജാധിപത്യത്തിൽ നിന്നും ജനാധിപത്യത്തിലേക്കെത്തുമ്പോഴേക്കും കവിതയിലേക്ക് ജീവിതത്തെ തൊടുന്ന കുറെ മനുഷ്യർ കടന്നുവരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ഏറ്റവും പുതിയ കടൽക്കവിത കടൽ എന്ന പുറം തിണയെയും ആവിഷ്കരിക്കാനാരംഭിച്ചത്.

ചാതുർവർണ്യത്തിന്റെ തൊഴിൽ ഇനങ്ങളിൽ മത്സ്യമില്ല. തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് വർണ്ണവ്യവസ്ഥ ഉടലെടുത്തതെങ്കിലും കരയുടെ ഭക്ഷണവും തൊഴിലും ഉപേക്ഷിച്ച് പുറത്ത് പോയി പുതിയൊരു തൊഴിലും ആഹാരസമ്പാദന മാർഗ്ഗവും കണ്ടെത്തി പുതിയ വ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടുത്തിയവരാണ് മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ മുഖ്യധാരാജീവിതത്തിന്റെ ഘടനയെ എതിർക്കാനും ബദൽ സാധ്യത കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തവരാണ് തീരദേശവാസികൾ. അവർ കടലിനെ മറ്റു വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ള ഇടമായി മാറ്റിയെടുത്തു എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. സംഘകാലം മു

തൽ തുടർന്നുവരുന്ന കടൽ കവിതകളിൽ നിന്ന് പലരൂപത്തിൽ വികസിച്ച കടലിനെയാണ് പുതുകവിതകൾ ആത്മകർതൃത്വപരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സംഘകാലം മുതൽ കടലാഖ്യാനത്തിന്റെതായ കവിതാപാരമ്പര്യമുണ്ട്. കടലിനെ ശാസ്ത്രീയമായി അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത സംഘസാഹിത്യകൃതികളിൽ കടൽ പ്രണയവും തൊഴിലും വിനോദവും എന്നതിനപ്പുറമുള്ള കടൽവ്യവഹാരങ്ങൾ കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ ആധുനികഘട്ടത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ കടലും കരയും പലതരത്തിലുള്ള ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളും സ്ഥലകാലത്തിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളും ആവിഷ്കാരങ്ങളിലും വൈവിധ്യങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. ഇത് ഭാഷയിലും മാറ്റം വരുത്തി. ശാസ്ത്രീയമായ അറിവുകൾ കടലിനെ കൂടുതൽ അറിയാനും കടലിന്റെ ഉള്ളിലേക്ക് പോകാനുമുള്ള സാധ്യതകൾ രൂപപ്പെടുത്തി. കടൽ ഒരു വഴി മാത്രമല്ലാതാകുകയും തടസം കൂടിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതോടെ സാഹസികരായവർ കടൽ യാത്ര ചെയ്യുകയും ലോകത്തിന്റെ കവാടമെന്ന നിലയിൽ വ്യാപാരത്തിന്റെ സാധ്യതയിലേക്ക് കടൽ മാറി. അതിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ കവിതയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഏറ്റവും പുതിയ കാലത്ത് ലോകത്തെ മുഴുവൻ അവശിഷ്ടങ്ങളും വലിച്ചെറിയുന്ന പുറന്തള്ളലിന്റെ കേന്ദ്രമായി കടൽ മാറുകയും ചെയ്തു. കടലിന്റെ സ്വാഭാവിക അവസ്ഥകൾ നഷ്ടപ്പെടുകയും വിഷലിപ്തമാവുകയും ചെയ്തതോടെ കടലിന്റെ കാൽപ്പനികവും വിശുദ്ധവുമായ അവസ്ഥയിൽ നിന്നും അധോലോക ബന്ധങ്ങളും, ആയുധക്കടത്തും, മനുഷ്യക്കടത്തും, ലഹരിക്കടത്തും, അനധികൃത കുടിയേറ്റവും, തീവ്രവാദികളുടെ നുഴഞ്ഞു കയറ്റവും, തുടങ്ങിയ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും ഉള്ള തുറസ്സായ ഒരിടമായി കടൽ മാറി. ഉത്തരാധുനിക കവിതകൾ ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് കടലിനെ എഴുതി. ഈ മാറ്റത്തിന്റെ പലമാനങ്ങളുള്ള സർഗ്ഗാത്മക ആഖ്യാനങ്ങളാണ് ആ കപ്പൽ യാത്ര, കടലു കാണാൻ പോയവർ, ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ എന്നീ കവിതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പലകാലങ്ങളിലുള്ള ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നും കടലിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ കടലിനെ ഉപജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ കണ്ടെത്താനും മലയാളത്തിലെ കടൽ കവിതകൾക്ക് ഒരു പരിധിവരെ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. അനിൽ, കെ.എം. (എഡി.). 2017 *അനാലിസിസ് ഓഫ് കൾച്ചർ: സംസ്കാര നിർമ്മിതി.* പുറം 73.

2. Varadarajan, M. 1969 *The treatment of nature in sangam literature the south India saiva sidhantha.*Works publishing socity Thirunalveli ltd, madras,Page.7.

3. Nachimuthu, K. (Ed.) 1993 *Studies in Dravidian place names,* Thiruvananthapuram, Page 84.

4. രാഘവവാര്യർ, രാജൻഗുരുക്കൾ. 2007 *കേരളചരിത്രം*. വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, പുറം

5. Ramanujan, A.K. 1994 *The interior landscape-love poems from a classical tamil anthology*. (trans.) Oxford university press, page.114.

6. പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി.ആർ. (വിവ.). 1969 *പുറനാനൂറ്*. നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 18)

7. നാരായണൻകുട്ടി, മേലങ്ങത്ത്. (വിവ.) 1983, *കലിത്തൊകെ, മൂലവും ഗദ്യ വിവർത്തനവും, നെയ്തൽ നിലം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, പുറം 33.

8. ചാത്തനാർ. *അകനാനൂർ*. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, (വിവ.),പാട്ട് 320 പുറം 151

9. അപ്പുണ്ണി, മലയത്ത്. *അമ്മൂവനാർ*, നറ്റിണൈ,പുറം 58.

10. ലീലാവതി, 2015 *മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം*. കേരള സഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം17.

11. അപ്പുണ്ണി, മലയത്ത്. *അമ്മൂവനാർ*, നറ്റിണൈ,പുറം 52. കാനലഞ്ചിറുകുടി കടൽമേ... ഉറൈവിൽ ഊർക്കേ.

12. നാരായണൻകുട്ടി, മേലങ്ങത്ത്. (വിവ.) 1983, *കലിത്തൊകെ, മൂലവും ഗദ്യ വിവർത്തനവും, നെയ്തൽ നിലം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, പുറം 76.

13. അപ്പുണ്ണി, മലയത്ത്. *അമ്മൂവനാർ*, നറ്റിണൈ,പുറം 152, കൊണ്ടാങ്കുപ്പെ യർതൽ... വളങ്കഴു തൊണ്ടിയന്നവിവണലതേ....

14. മരുതനായകം, പി. പുറം8.

15. തിരുവാറന്മുളയപ്പന്റെ മാഹാത്മ്യപ്രകീർത്തനമാണ്, തിരുനിഴൽമാല

16. കുഞ്ഞൻ പിള്ള, ഇളം കുളം. 2016 ചന്ദ്രോൽസവം. (വ്യഖ്യാ.). സാഹിത്യപ്ര വർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 30.

17. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ. *ശുകസന്ദേശം.* പുറം. 40 ശ്ലോകം.22

18. രത്നമ്മ, കെ. 1986 *പ്രാചീന ശാസനങ്ങളും മലയാള പരിഭാഷയും*. സാംസ് കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, തിരുവന്തപുരം, പുറം 95.

19. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്ട്. 1996 *ഉണ്ണു നീലി സന്ദേശം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, ശ്ലോകം.29, പുറം-212.

20. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്ട്. 1971 അനന്തപുരവർണനം, പുറം 213.

21. രാഘവവാര്യർ, എം. ആർ. 2007 *കോക സന്ദേശം* (വ്യാഖ്യാ.). ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, , പുറം-78, ശ്ലോകം.80

22. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ. (പരിഭാഷ). 1958 *ഭാഷാശുകസ ന്ദേശം*. കമലാലയ ബുക്ക് ഡിപ്പോ. തിരുവനന്തപുരം, പുറം 24. ബുദ്ധി ത്തോണിക്കകം നിൻനെടുകരുണ......നിൻകയ്യിലപ്പോൾ

23. ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി. (എഡി.). 2004 *നാട്ടറിവുകൾ-കടലറിവുകൾ.* ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 53.

24. ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി. (എഡി.). 2004 *നാട്ടറിവുകൾ-കടലറിവുകൾ.* ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 113)

25. ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി. (എഡി.). 2004 *നാട്ടറിവുകൾ-കടലറിവുകൾ.* ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 114)

26. മോഹനൻ പി.ടി. 62 വയസ്സ്, മത്സ്യത്തൊഴിലാളി, നീലേശ്വരം കടപ്പുറം കാസർഗോഡ്.

27. റോബർട്ട്, പനിപ്പിള്ള. 2015 *കടലറിവുകളും നേരനുഭവങ്ങളും.* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, പുറം 113.

28. ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി. (എഡി.). 2004 *നാട്ടറിവുകൾ-കടലറിവുകൾ.* ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം,പുറം 118)

29. മുല്ലക്കോയ, എം. 2014 *ലക്ഷദ്വീപിലെ നാടൻപാട്ടുകൾ.* ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 28.

30. അബ്ദുൽകരീം, മുഹമ്മദ്. കെ. (വ്യാഖ്യാ.) *രസികശിരോമണി കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ കപ്പപ്പാട്ടും നൂൽമദ്ഹും.* അൽ അമാൻ കിത്താബ് ഭവൻ, തിരൂർ, പുറം 58.

31. നാരായണപിള്ള, പി.കെ. 1971 *പ്രാചീന മലയാള ഗദ്യ മാതൃകകൾ.* പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ് കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 17.

32. കരുണാകരൻ, നായർ. പി. (സംശോ.), 1977 *അധ്യാത്മരാമായണം* തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ, പുറം 322.

33. ചന്ദ്രശേഖരവാരിയർ, എം. എസ്. (സംശോ.). 1989 *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ.* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 789.

34. ചന്ദ്രശേഖരവാരിയർ, എം. എസ്. (സംശോ.). 1989 *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ.* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 802.

35. കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1980 *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ.* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം *354.*

36. കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1980 *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ.* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം *361*

37. കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1980 *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ.* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം *50.*

38. കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1980 *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം *62.*

39. കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1980 *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം *63.*

40. കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1980 *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 103.

41. കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1980 *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 507.

42. ഉള്ളൂരിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ. 2000 *സമുദ്രഗുപ്തി*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം. 800.

43. ഉള്ളൂരിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, 2000 *കന്യാകുമാരിയിലെ സൂര്യോദയം*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം. 368.

44. രാജശേഖരൻ, പി.കെ. (എഡി.) 2000 *100 വർഷം 100 കവിത*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 141.

45. രാജശേഖരൻ, പി.കെ. (എഡി.) 2000 *100 വർഷം 100 കവിത*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 259.

46. ഗോവിന്ദൻ, എം. 1986 *മാമാങ്കം കവിതകൾ*. രഞ്ജിമ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, മമ്മൂട്. പുറം 63.

47. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ജി. 1972 *ജി യുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*. നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, പുറം 310

48. *ഇടശ്ശേരികവിതകൾ സമ്പൂർണസമാഹാരം*. .2007 മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,, കോഴിക്കോട്, പുറം.557-559.

49. ശ്രീധരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി. 1984 *വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾ*. നാഷ്ണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 82-85.

50. ശ്രീധരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി. 1984 *വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾ*. നാഷ്ണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 92.

51. ചങ്ങമ്പുഴക്കൃതികൾ രണ്ടാം ഭാഗം. 1974 സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, പുറം 873.

52. നമ്പ്യാർ എ.കെ. (എഡി.) 2005 പി. കവിതകൾ വാല്യം-2 *സ്ക്കൂൾ പ്രണയം.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം. 404.

53. കക്കാടിന്റെ കൃതികൾ. 2002 മിഥുനക്കടൽ കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 152.

54. എൻ.വി.യുടെ പ്രിയ കവിതകൾ, 2008 ഗ്രീൻ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 110.

55. കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ. 2006 ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 68.

56. കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ. 2006 ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 29.

57. കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി. ഉപ്പ്. 1980 ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 18.

58. റഹ്മാൻ, കിടങ്ങയം. 2011 *മലയാളത്തിലെ കടൽ.* ഒലിവ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 18.

59. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ, 1975 ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 179.

60. എ. അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം 2011 ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 229.

61. എ. അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം 2011 ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം. 821.

62. നാരായണൻ, പി.എം. (എഡി.). 2010 *മലയാളത്തിലെ കടൽക്കവിതകൾ.* ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 92

63. നാരായണൻ, പി.എം. (എഡി.). 2010 *മലയാളത്തിലെ കടൽക്കവിതകൾ.* ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 121.

64. സോമൻകടലൂർ. 2013 *കടൽരേഖകൾ.* ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 66.

65. ശ്രീകുമാർ, കുരീപ്പുഴ. 2009 *ശംഖിലെ കടൽ,* ഡി.സി, ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 112.

66. ശ്രീകുമാർ, കുരീപ്പുഴ. 2009 *ശംഖിലെ കടൽ,* ഡി.സി, ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 217.

67. സോമൻകടലൂർ. 2013 *കടൽരേഖകൾ.* ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 58.

68. തോമസ്കുട്ടി, എൽ. 2017 *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ.* ഡി.സി, ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 164.

69. സോമൻകടലൂർ. 2013 *കടൽരേഖകൾ.* ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 71.

70. നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. 2009 *വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ.* ഡി.സി, ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 610.

71. നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. 1969 *ചിത്രയോഗം.* വള്ളത്തോൾ ഗ്രന്ഥാലയം, പുറം 463.

72. സുഗതകുമാരി. 2011 *സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 812.

73. അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *ചകൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ. ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം,* പുറം 28.

74. തിരയടിക്കുന്നിടത്ത് കാണുന്ന ഞണ്ട് പോലുള്ള ജീവി

75. അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *അവിയങ്കോര.* ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം

76. അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *അവിയങ്കോര.* ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം

77. അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *അവിയങ്കോര.* ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം

78. അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *അവിയങ്കോര.* ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം

79. അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *അവിയങ്കോര..* ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം

അധ്യായം 5

കടൽ : സിനിമയിൽ

ലോകത്താകമാനം കലാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെയും അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ചരിത്രബന്ധത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഒരു സൃഷ്ടി പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിലെ ജീവിതസംഘർഷങ്ങളുടെയും മൂല്യങ്ങളുടെയും ആചാരവിശേഷങ്ങളുടെയും വ്യക്തിയുടെ ഭാവനാവിലാസത്തിനപ്പുറമുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം കൂടിയാണ്. ഈ ചരിത്രപരത കണ്ടെത്തുന്നതിനും മനോഭാവങ്ങളുടെ പ്രകടനസ്വഭാവം തിരിച്ചറിയുന്നതിന്നും വിശകലനാത്മകമായ പുതിയ രീതിശാസ്ത്രങ്ങളും വികസിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. പലതരം ചിഹ്നങ്ങളാൽ നിർമ്മിതമാകുന്ന സിനിമയുടെ സൂക്ഷ്മാടരുകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും പലതരം ചിന്താപദ്ധതികൾ പലകാലഘട്ടങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രപരമായ നിരൂപണം, നവവിമർശനം, മനശ്ശാസ്ത്രനിരൂപണം, പുരാവൃത്തനിരൂപണം, സ്ത്രീപക്ഷനിരൂപണം, മാർക്സിയൻ നിരൂപണം, ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയ നിരൂപണം, തുടങ്ങി സാഹിത്യത്തെ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന നിരവധി സിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പോലെത്തന്നെ സിനിമയെയും പാഠവൽക്കരിക്കാൻ ഇത്തരം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സഹായകമാണ്. ചിഹ്നവിജ്ഞാനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വംശരാഷ്ട്രീയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെത്തന്നെ ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ അഥവാ സ്ഥലത്തിന്റെ ചിഹ്നവൽക്കരണവും സിനിമയുടെ വിശകലനത്തിൽ ഉൾപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയും അതിന്റെ മൂല്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നിർധാരണം ചെയ്യാൻ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിലുള്ള ഇത്തരം വിശകലനങ്ങൾക്ക് സാധിക്കും.

5.1. സിനിമ : ചിഹ്നഘടന

ദൃശ്യങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തവും മേൽക്കോയ്മയുമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് സിനിമയിലേക്ക് വരുമ്പോഴുള്ള മുഖ്യസവിശേഷത. ഒരു ചലച്ചിത്രകാരൻ വാക്കുകൾക്കപ്പുറം ദൃശ്യങ്ങൾ (ബിംബങ്ങൾ) ഉപയോഗിച്ചാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന് സവിശേഷമായ അർത്ഥസാധ്യതകൾ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നത്. ദൃശ്യങ്ങളുടെയും വാക്കുകളുടെയും വ്യംഗ്യാർത്ഥങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തെ മറ്റു ദൃശ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു.

ചലച്ചിത്രം വളർന്നത് സാഹിത്യവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ്. സിനിമാറ്റിക് (cinematic) ആയെഴുതുന്ന പതിവ് നോവലിസ്റ്റുകളിൽ കാണാമെന്ന് ഐസൻസ്റ്റീൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിരുന്നു. എമിലിസോള ചലച്ചിത്രഭാഷയിലാണ് നോവൽ എഴുതുന്നതെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു പേജ് എളുപ്പം മൊണ്ടാഷ് രീതിയിലേക്ക് മാറ്റിയെടുക്കാമെന്നും ഐസൻസ്റ്റീൻ പറയുന്നുണ്ട്.[1]

പ്രപഞ്ചമാകെ ചിഹ്നങ്ങളാൽ ഘടിതമാണ് എന്ന് ചാൾസ് സാൻഡേഴ്സ് പിയേഴ്സിനെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ചാഡ്‌ലർ വ്യക്തമാക്കുന്നു.[2] ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും ആ ഭാഷയുടേതായ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകളുണ്ട്. വാക്കിന് (signifier) അതിന്റേതായ അർത്ഥങ്ങളുമുണ്ട് (signified). വാക്കും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ഈ ബന്ധം താൽക്കാലികമാണ്. അർത്ഥം സാമൂഹികമായ അംഗീകാരത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയുമാണ്. ഭാഷ വസ്തുക്കളെ നേരിട്ട് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നില്ല. എന്നാൽ സിനിമയുടെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ വാക്കുകൾക്ക് പകരമായി ബിംബങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ബിംബങ്ങൾക്ക് സൂചിതവുമായി നേരിട്ടുബന്ധമുണ്ട്. സൂചിതം എന്ന വാക്കിന് വസ്തുവുമായിട്ട് ബന്ധമില്ലെങ്കിലും ആ ദൃശ്യത്തിന് യാഥാർത്ഥ്യവുമായിട്ട് ബന്ധമുണ്ട്. വാക്കുകളും ചലച്ചിത്രബിംബങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളാണ്. കഥയിലെയും സിനിമയിലെയും ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയുടെ വ്യത്യസ്തത കലാചരിത്രത്തിലേക്കും പ്രയോഗങ്ങളിലേക്കും മറ്റു സിനിമാവ്യവഹാരങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്കും പ്രവേശിക്കുന്നു.[3]

നോവലിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്കാണ് സിനിമ കടന്നുവന്നത്. ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ നോവലുകൾ സിനിമയാക്കിയത് ഇതിനുദാഹരമാണ്. സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ അത് ക്യാമറയിൽ ഫ്രെയിം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നോവലിലെ ഭാഷയ്ക്ക് തുല്യമാണത്. ക്യാമറ, സംഭാഷണം , സംഗീതം, ആംഗ്യങ്ങൾ, പ്രകാശ വിതരണം, വസ്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ആഖ്യാന ഘടകമായിട്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.[4] അർത്ഥമില്ലാത്ത കുറെ ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് പ്രേക്ഷകർ അർത്ഥം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കടലിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് മീൻ പിടിക്കുന്ന ഒരാളുടെ ദൃശ്യം ക്യാമറയുടെ ആംഗിളിനനുസരിച്ചും സമയത്തിനനുസരിച്ചും പ്രേക്ഷകരോട് പലതരത്തിൽ സംവദിക്കുന്നു. കടലിലെ അന്തരീക്ഷം, ഭീകരത, ഏകാന്തത, തിരമാലകൾ, മൽസ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ നിരവധി കാര്യങ്ങൾ

സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. ഒരു സൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ ചില ചിഹ്നശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾ അതനുസരിക്കുന്നുണ്ട്. അതില്ലാതെ സിനിമയുടെ ആശയവിനിമയം സാധ്യമാവുകയില്ല.

സമുദ്രതീരങ്ങൾ, തുരുത്തുകൾ എന്നിവ മനുഷ്യ സാന്നിധ്യം കൊണ്ട് പല തരത്തിലുള്ള കഥകൾക്ക് ജന്മം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കടലും സമുദ്രാന്തർഭാഗങ്ങളും മനുഷ്യ സഞ്ചാരംകൊണ്ട് വിസ്മയങ്ങളല്ലാതായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ലോകത്തിലെ മുഴുവൻ മനുഷ്യരെയും കടൽ ഒരുപോലെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. അത് ജീവിതവൃത്തി മുതൽ കാല്പനിക ബോധത്തിൽ വരെ അലിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. കടൽ നൽകിയ കാഴ്ചകൾ, ഈണങ്ങൾ, അപൂർവ്വദൃശ്യങ്ങൾ, താളങ്ങൾ, വർണവൈവിധ്യങ്ങൾ, ശബ്ദം തുടങ്ങി മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ സവിശേഷതകളുടെ വ്യത്യസ്ത ചിഹ്നങ്ങളായി കടൽ നിലനിൽക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പാശ്ചാത്യസിനിമകൾ കടലിനെ ഇത്രയധികം പ്രമേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ലോകത്തിലെ ക്ലാസ്സിക് സിനിമകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയെല്ലാം കടൽ കേന്ദ്രപ്രമേയമോ പശ്ചാത്തലമോ ആയിവരുന്ന സിനിമകളാണ്.

5.2. കടൽ : പാശ്ചാത്യ സിനിമയിൽ

ഇതിഹാസങ്ങൾ മാറ്റി നിർത്തിയാൽ സാഹിത്യകൃതികളെ അവലംബിച്ച് സിനിമ രൂപപ്പെട്ട കാലത്തുതന്നെ പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ ധാരാളം കടൽ പ്രമേയ സിനിമകൾ രൂപംകൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ബർട്ട് ആക്രസ് എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് സംവിധായകൻ 1895 ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 39 സെക്കന്റ് ദൈർഘ്യമുള്ള നിശ്ശബ്ദ ഡോക്യുമെന്ററി ഫിലിമാണ് *റഫ് സീ അറ്റ് ഡോവർ*. കടലിന്റെ ഭീകരഭാവത്തെ സിനിമാറ്റിക്കായി ആക്രസ്സും റോബർട്ട് ഡോളും ചിത്രീകരിച്ചു. 1897ൽ ജോർജ് മെലിസ് സംവിധാനം ചെയ്ത കടൽ ചിത്രമാണ് *സീ ഫൈറ്റിംഗ് ഇൻക്രീസ്*. 20 മിനുറ്റ് ദൈർഘ്യമുള്ള ഫ്രഞ്ച് നിശബ്ദചിത്രമായിരുന്നു ഇത്. ഗ്രീസും തുർക്കിയും തമ്മിലുള്ള നാടകീയമായ കടൽ യുദ്ധമാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. ചാൾസ് നോർത്തോഫിന്റെ *മ്യൂട്ടിനി ഓൺ ദി ബൗണ്ടി* (1932) അതേപേരിൽ 1935ൽ ഫ്രാങ്ക് ലിയോഡ് ചലച്ചിത്രമാക്കി. ഒരു ബ്രിട്ടീഷ് കപ്പലിലെ സ്വേച്ഛാധിപതിയായ ക്യാപ്റ്റന്റെ അപമാനത്തിനിരയായ ഒരു കൂട്ടം കപ്പൽ ജീവനക്കാർ ക്യാപ്റ്റന് എതിരെ നടത്തുന്ന കലാപമാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. കടലിന്റെ തീക്ഷ്ണവും സൗന്ദ

ര്യാത്മകവുമായ ഭാവങ്ങളെ സംവിധായകൻ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അമേരിക്കൻ സംവിധായകനായ വിക്ടർ ഫ്ളമിംഗ് 1937ൽ റുഡ്യാഡ് കിപ്ലിംഗിന്റെ നോവലായ *ക്യാപ്റ്റൻ കറേജ്യസ്* ചലച്ചിത്രമാക്കി. കപ്പലിൽനിന്നും കുസൃതി കാണിക്കുന്നതി നിടയിൽ കടലിലേക്കുവീണ സ്വഭാവദൂഷ്യമുള്ള ഒരു കുട്ടിയെ കടലിൽ മീൻ പിടി ച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു മത്സ്യത്തൊഴിലാളി രക്ഷപ്പെടുത്തുകയും ആ മൽസ്യത്തൊഴി ലാളിയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്ന കുട്ടി ആ ജീവിത ശൈലി സ്വീകരിക്കു കയും ചെയ്യുന്നതാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. 1944 ൽ ജോൺ സ്റ്റെയ്ൻ ബക്കിന്റെ *ലൈഫ് ബോട്ട്* എന്ന കഥ ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്ക് ചലച്ചിത്രമാക്കി. ഇംഗ്ലീഷ് സിനിമയായ *ലൈഫ് ബോട്ട്* രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധകാലത്തുണ്ടായ നാവികാക്ര മണത്തിൽ തകർന്നകപ്പലിൽനിന്നും കടലിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയവർ ലൈഫ് ബോട്ടിൽ തീരം തേടുന്നതാണ് പ്രമേയം. അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരനായ ജൂൾസ് വെനെയുടെ *20000 ലീഗ്സ് അണ്ടർ ദ സീ* എന്ന നോവൽ 1954ൽ അമേരിക്കൻ സംവിധായകനായ റിച്ചാർഡ് ഫ്ളഷർ ചലച്ചിത്രമാക്കി. ആദ്യത്തെ സയൻസ് ഫിക്ഷൻ സിനിമാ സ്കോപ്പ് ചിത്രമായ ഈ സിനിമയിൽ തിരമാലയിൽ നിഗൂഢമാ യി താഴ്ന്നു പോയ പട്ടാളക്കാരെ ക്യാപ്റ്റൻ വെമോയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തിര ഞ്ഞുപോവുന്ന ഒരു കപ്പലാണ് ഈ കടൽചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം.

ലോകപ്രശസ്തനായ ഹെർമൻ മെൽവില്ലിയുടെ *മൊബിഡിക്* എന്ന നോവൽ 1956ൽ അമേരിക്കക്കാരനായ ജോൺ ഹൂസ്റ്റൺ സിനിമയാക്കി. പൂർണ്ണ മായും കടൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർമ്മിച്ച ഈ ചിത്രം തിമിംഗല വേട്ടയുടെ കഥ പറയുന്നു. മൊബിഡിക് എന്ന വെള്ള തിമിംഗലത്തെ പിടിക്കാനുള്ള ഇഷ്മായേ ലിന്റെ അവസാനിക്കാത്ത ജീവിതാഭിലാഷത്തെ ആണ് ഈ ചലച്ചിത്രം പ്രമേയമാ ക്കിയത്.

1952ൽ അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് ഏണസ്റ്റ് ഹെമ്മിംഗ്വേയുടെ *കിഴവനും കടലും* 1958ൽതന്നെ ജോൺ സ്റ്റർജസ് ചലച്ചിത്രമാക്കി. 1990 ലും 1999ലും ഇത് വീണ്ടും ചലച്ചിത്രമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 1954ൽ ഡാനിയൽ ഡീഫോയുടെ *റോബിൻസൺ ക്രൂസോ* എന്ന നോവൽ 1984ൽ മെക്സിക്കൻ സംവിധായകൻ ചല ച്ചിത്രമാക്കി. ബ്രസീലിൽനിന്നും ആഫ്രിക്കയിലേക്കുള്ള ഒരു സമുദ്രയാത്രയിൽ കൊടുങ്കാറ്റിൽ പെട്ട് കപ്പൽ തകരുകയും റോബിൻസൺക്രൂസോ നീന്തി ഒറ്റപ്പെട്ട

ഒരു ദ്വീപിൽ എത്തിപ്പെടുകയും ചെയ്തു. 28 വർഷം മനുഷ്യവാസമില്ലാത്ത ദ്വീപിൽ താമസിക്കുകയും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള നിരവധി ശ്രമങ്ങൾ പരാജയപ്പെടുകയും അവസാനം കടൽതന്നെ രക്ഷയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ ശിക്ഷയും രക്ഷയും കടൽതന്നെയാവുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള നിലക്കാത്ത സംഘട്ടനത്തിന്റെയും തോൽക്കാൻ മനസ്സില്ലാത്ത സാന്റിയാഗോ എന്ന കിഴവന്റെയും കഥയാണ് കിഴവനും കടലും. കടൽ ഭാവങ്ങളെ മനുഷ്യ മനസ്സിനോട് ചേർത്തുനിർത്തി പൂർണ്ണമായും കടൽ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന സിനിമയാണ് കിഴവനും കടലും. 2001 ൽ യാൻ മാർട്ടിൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *ലൈഫ് ഓഫ് പൈ* എന്ന നോവലിന്റെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമാണ് 2012ൽ ആങ്ലീ സംവിധാനം ചെയ്ത *ലൈഫ് ഓഫ് പൈ* എന്ന സിനിമ. ഒരു കപ്പലപകടത്തിൽ പസഫിക് സമുദ്രത്തിൽ ലൈഫ് ബോട്ടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ പതിനാറുവയസുള്ള പൈ പട്ടേലിന്റെയും അവനോടൊപ്പം ഉണ്ടായിരുന്ന ബംഗാൾ ടൈഗറിന്റെയും ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും കടൽ കഥയാണിത്.

കൂടാതെ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിലായി നിരവധി കടൽ സിനിമകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 1960ൽ അമേരിക്കൻ സംവിധായകൻ കെൻ അന്നാ കിൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *സ്വിസ് ഫാമിലി റോബിൻസൺ*, അമേരിക്കക്കാരനായ റൊണാൾഡ് നീം 1972ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *ദി പോസിഡോൺ അഡ്വഞ്ചർ*, 1975ൽ സ്റ്റീവൻ സ്പിൽ ബർഗ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ജോവ്സ്*, പീറ്റർ യേറ്റ്സ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ദ ഡീപ്* (1977), വോൾഫ് ഗാങ് പീറ്റേഴ്സൺ എന്ന ജർമ്മൻ സംവിധായകൻ 1981ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *ദാസ് ബൂട്ട്*, ലക്ക്ബേസൻ 1988 ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത ഇറ്റാലിയൻ ചിത്രം *ദ ബിഗ് ബ്ലൂ*, 1988ൽതന്നെ ഓസ്ട്രേലിയൻ സംവിധയകൻ വിൻസന്റ് വാർഡ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ദ നാവിഗേറ്റർ എ മിഡീവൽ ഒഡീസി*, 1995ൽ അമേരിക്കൻ സംവിധായകൻ ടോണി സ്പോട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത *ക്രിംസൺ ടൈഡ്*, 1997ൽ ജെയിംസ് കാമറൂൺ സംവിധാനം ചെയ്ത *ടൈറ്റാനിക്*, 2000ത്തിൽ അമേരിക്കൻ സംവിധായകൻ വോൾഫ് ഗാങ് പീറ്റേഴ്സണിന്റെ *ദ പെർഫെക്ട് സ്റ്റോം*, പീറ്റർ വെയർ എന്ന അമേരിക്കൻ സംവിധായകൻ 2003 ൽ നിർമ്മിച്ച *മാസ്റ്റർ ആന്റ് കമാൻഡർ ദ ഫാർ സൈഡ് ഓഫ് ദി വേൾഡ്*, കൂടാതെ പൈറേറ്റ്സ് സീരിസിൽ 2000ത്തിന് ശേഷം ഇറങ്ങിയ സിനിമകളാണ് ഗോർ വോർബിൻസ്കീ സംവിധാനം ചെയ്ത *പൈറേറ്റ്സ് ഓഫ് ദി കരീബിയൻ, ദ കഴ്സ്*

ഓഫ് ബ്ലാക്ക് വേൾഡ്, 2006ൽ *പൈറേറ്റസ് ഓഫ് ദി കരീബിയൻ ഡെഡ്മാൻസ് ചെസ്റ്റ്,* 2007ൽ *പൈറേറ്റ്സ് ഓഫ് ദി കരീബിയൻ അറ്റ് വേൾഡ്സ് എൻഡ്.* ലോകം മുഴുവൻ വായിക്കപ്പെട്ട വിഖ്യാതമായ കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കുന്നതിനുപിന്നിൽ സാഹിത്യ പരിചയമുള്ള മധ്യ വർഗത്തെ തിയേറ്ററുകളിൽ എത്തിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണെന്ന് സൂസൻ ഹേ വാർഡ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[5]

5.3. കടൽ : മലയാളസിനിമയിൽ

കടൽ പ്രമേയമോ പശ്ചാത്തലമോ അല്ലെങ്കിൽപോലും മനുഷ്യ ജീവിതത്തെക്കുറിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട മെറ്റഫറായി കടൽ സർഗ്ഗാത്മക സൃഷ്ടികളിൽ അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്. *കരകാണാകടൽ, ഉൾക്കടൽ, തിര* തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം. ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു മെറ്റഫറായിട്ടാണ് പലപ്പോഴും കടൽ സർഗ്ഗാത്മക ഇടങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. മനസ്സിന്റെ തന്നെ ഒരു പ്രതീകം എന്ന നിലയിലാണ് ഇത്തരം ശീർഷക ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അവിടെ യഥാർത്ഥ കടൽ കാണാനാവില്ല. 1987ൽ സത്യൻ അന്തിക്കാട് സംവിധാനം ചെയ്ത *നാടോടിക്കാറ്റ്* എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിൽ കടൽ ജീവിതപ്രതീക്ഷയുടെയും സമ്പത്ത് നേടുന്നതിന്റെയും സ്വപ്നാത്മക സ്ഥലമായി കടന്നുവരുന്നു. സിനിമയുടെ പേരുകളിൽതന്നെ വലിയ പ്രതീകങ്ങളായി കടൽ കടന്നുവരുന്നു. 1991 ൽ കമൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *ഉള്ളടക്കം* എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിൽ നിരവധി മാനസികസംഘർഷങ്ങളുടെ മുഹൂർത്തങ്ങൾ കടലിന്റെ ഭാവ തീവ്രതയിൽ പൂരിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിലെ ഏകാന്ത നിമിഷങ്ങളെ മറികടക്കാൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സ്ഥലം കടലോരമാണ്. കടലിന്റെ ശബ്ദവും താളവും വർണവൈവിധ്യവും രൗദ്രവും ശാന്തവുമായ ഭാവങ്ങളും ഏകാന്തനിമിഷങ്ങളോട് പലതരത്തിൽ ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. 2001 ൽ കമൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *മേഘമൽഹാറി* ൽ പ്രണയത്തിന് സാക്ഷിയാവുന്ന സംഗമസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ കടലിന്റെ ദൃശ്യാനുഭവത്തെ പ്രണയഭാവമായി ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നു.

കടലിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ, ആഴം, പരപ്പ് , നിഗൂഢത, രൗദ്രത തുടങ്ങിയവ വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണകോണിലൂടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസിക ഭാവങ്ങളോടു കൂട്ടിയിണക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കടലിന്റെ പ്രക്ഷുബ്ധതയെ മനസ്സിന്റെ നിഗൂഢതയോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് ഉൾക്കടൽ എന്ന വാക്ക് അർത്ഥ സ

ന്പുഷ്ടി നേടുന്നത്. കടലിലെ ജലത്തിന്റെ സമൃദ്ധി അവസാനിക്കാത്ത ജീവിത നോവിന്റെ കണ്ണീരുമായി ഭാഷയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

പ്രണയത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാൻ മിക്ക സിനിമകളിലും കടലിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കടലും കരയും തമ്മിലുള്ള അവ സാനിക്കാത്ത പ്രണയത്തിന്റെ ഒരു ബിംബമായി തിരകളാൽ തലോടുന്ന കരയെ ആദ്യകാലം മുതൽതന്നെ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. 1987ൽ പത്മരാജൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *തൂവാനതുമ്പികൾ* എന്ന സിനിമയിൽ ക്ലാര എന്ന കഥാപാത്രവും ജയകൃ ഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ എല്ലാനിമിഷങ്ങളും കട ലിന്റെ ഭാവങ്ങളോട് ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്നു. പ്രണയം സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതും കടലിൽവെച്ചാണ്. പ്രണയാനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെക്കാൻ വേണ്ടി രാത്രിയിലെ കട ലാണ് സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. രാത്രിയിലെ കടലിന്റെ സ്വകാര്യതയും കര യെത്തലോടുന്ന കടലും പ്രണയ ഭാവത്തെ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്നു. കടലും തിരയു മല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ഫ്രെയ്മിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. കടൽവെള്ളത്തിലൂടെ ഓടുന്ന തും, നനഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങളും, തിരകൾ തലോടുന്നതുമെല്ലാം സൗന്ദര്യാനുഭൂതി യുടെ പ്രതീകവൽക്കരണത്തിനുവേണ്ടി ഇപ്പോഴും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

കടലിനെ ജീവിതോപാധിയായി ഉപയോഗിക്കുന്നവരെ സംബന്ധിച്ച് കടൽ പ്രണയമോ, രതിയോ, വിനോദോപാധിയോ അല്ല, മറിച്ച് ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ട് ന യിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ തൊഴിലിടമാണ്. മലയാളത്തിലെ മിക്ക പാട്ടുകളിലും സൗന്ദര്യാത്മകമായ പൂർണതക്കുവേണ്ടിയും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും സിനിമയുടെ പ്രമേയ പരിസരത്തെ അതിന്റെ ആഴത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിനുവേണ്ടിയും കടൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കടലും, കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജീവിതത്തെയും അവരുടെ ജീവിത സംഘർഷങ്ങളെയുമൊക്കെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് കടൽ പ്രമേയ സിനിമകൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അങ്ങിനെയല്ലാതെയുള്ള കടലിന്റെ മറ്റൊരു ഭാവത്തെ മലയാള സിനിമ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി കൈകാര്യംചെയ്തിട്ടില്ല.

കിഴവനും കടലും, റോബിൻസൺ ക്രൂസോ, മൊബിഡിക് തുടങ്ങിയ ലോക ക്ലാസിക് സിനിമകളിൽ കടലിനോടുമല്ലിട്ട് വിജയം നേടുന്ന ഏകാന്തരായ മനുഷ്യ രുടെ മാനസികതലങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തമിഴിലെ *മരിയാൻ* കടലിനെ വ്യത്യ സ്തമായരീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചസിനിമയാണ്. മരിയാൻ എന്ന കഥാപാത്ര

ത്തിന്റെ എല്ലാ സംഘർഷങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും അവസാനിക്കുന്നത് കടലിൽ എത്തുമ്പോഴാണ്. കരയല്ല കടലാണ് ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ചെമ്മീനിലെ പളനിയിലും ഈയൊരു ഭാവമാണ്. കരയിൽ ജീവിക്കാൻ കൊള്ളില്ലെന്ന് പളനി പറയുമ്പോൾ കടൽ പളനിക്ക് സ്വസ്ഥത നൽകുന്നുണ്ട്. ഒരു കഥാപാത്രം അശാന്തനാണെങ്കിലും സന്തോഷവാനാണെങ്കിലും വ്യത്യസ്തമായ ഷോട്ടുകളിലൂടെ കടലിന്റെ ഭാവങ്ങളെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുകവഴി ഉദ്ദേശിച്ച ഭാവത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. കടൽവക്കിൽ പാറക്കെട്ടിൽ കയറിനിന്ന് കടലിന്റെ വിദൂരതയിലേക്ക് മിഴിനട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ സംഭാഷണങ്ങളുടെ സഹായമില്ലാതെതന്നെ പ്രേക്ഷകന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. കടലിൽനിന്ന് കരയിലേക്കുള്ള നോട്ടവും കരയിൽ നിന്ന് കടലിലേക്കുള്ള നോട്ടവും വ്യത്യസ്ഥമാവുന്നത് സമൂഹമനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകളുടെ അർത്ഥോൽപാദനത്തിൽ നിന്നാണ്. മലയാള സിനിമ മൊത്തത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തൊണ്ണൂറുശതമാനം സിനിമകളിലും പ്രമേയ പരിസരത്തെ സുഘടിതമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയോ മനുഷ്യ മനസ്സിൽ കടൽ നിർമ്മിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ള സ്വാധീത്തെ കൊമേഴ്സ്യലൈസ് ചെയ്യുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമുണ്ടെന്ന് കാണാം.

കേരളം ഒരു സ്വതന്ത്രസംസ്ഥാനം ആവുന്നതിന് നാലുവർഷം മുമ്പ് കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആദ്യമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സിനിമയാണ് 1953 ൽ പി ആർ എസ് പിള്ളയും വിമൽകുമാറും ചേർന്ന് സംവിധാനം ചെയ്ത *തിരമാല*. പൂർണമായും കടൽ സിനിമയല്ലെങ്കിലും ശീർഷകചിഹ്നം സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ തിരമാലയും കൊടുങ്കാറ്റും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭീകരത തിരമാലയിൽ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ലഭ്യമായ സാങ്കേതികത്തികവോടെ നിർമ്മിച്ച സിനിമയാണ് തിരമാല. ഇവിടെ കടൽ ശിക്ഷയുടെയും രക്ഷയുടെയും ചിഹ്നമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

കടൽ പ്രമേയമോ പശ്ചാത്തലമോ അല്ലെങ്കിൽ പോലും സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യാത്മക പൂർത്തീകരണത്തിനോ പ്രമേയത്തെ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളിലൂടെ പൂരിപ്പിക്കുന്നതിന് വേണ്ടിയോ പ്രകൃതി ദൃശ്യങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം കടലാണ്. മലയാളത്തിലെ മിക്ക സിനിമകളും കടലിന്റെ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഉപയോഗിച്ച ആദ്യകാല സിനിമകളിലൊന്നാണ് 1974 ൽ കെ. എസ്സ് സേതുമാധവൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *കന്യാകുമാരി.*

ഈ സിനിമയിൽ കടൽ എന്ന പ്രത്യേക സ്ഥലപരിസരത്തെയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. അവിടെ എത്തിച്ചേരുന്ന സ്വാമിജിക്ക് കടൽ തീർത്ഥാടനത്തിന്റെയും ആധ്യാത്മികതയുടെയും കടലാണ്. മറ്റൊരു കാഥപാത്രത്തിന് കടൽ മരണത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. മാലവിൽപനക്കാരി പെൺകുട്ടിക്ക് കടൽ കച്ചവടകേന്ദ്രവും പ്രണയ സ്ഥലവുമാണ്, അവിടെയെത്തുന്ന വിനോദസഞ്ചാരികൾക്ക് കടൽ കൗതുകത്തി ന്റെ പ്രതീകമാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരേ കടൽ തന്നെ സിനിമയിൽ വ്യത്യസ്ത ചിഹ്നസൂ ചനകളാൽ അർത്ഥത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു.

പത്മരാജൻ 1988 ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *മൂന്നാംപക്കം* എന്ന ചലച്ചിത്ര ത്തിൽ കടൽ ഒരു വിനോദസ്ഥലം എന്ന നിലയിൽ ആഹ്ലാദം നൽകുകയും അതേ സമയം തന്നെ പാച്ചു എന്ന കഥാപാത്രത്തെ കടൽ കൊണ്ടുപോകുന്നതോടെ ഒരേ സമയംതന്നെ അളവറ്റ സന്തോഷത്തിന്റെയും അതിരറ്റ ദു:ഖത്തിന്റെയും ചിഹ്ന മായി കടലിനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ കടൽ നിയമമനുസരിച്ച് മൂന്നാംപക്കം ബോഡി കരക്കടിയും. പാച്ചുവിനെ കാണാമെന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ മുത്തച്ഛൻ കടലിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് നടന്നുപോകുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കടൽ ജീവിതത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും ബിംബമായി ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നു.

1993ൽ ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *ചമയ*മെന്ന ചലച്ചിത്രത്തിൽ സർഗാത്മ കജീവിത ത്തിന്റെ സ്ഥലമായാണ് കടൽ കടന്നുവരുന്നത്. പുറംകടലിലെ ശാന്ത മായ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ആശാന് നാടകകഥയെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും കുറി ച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ പൂർണ്ണതയിലേക്കെത്തുന്നത്. ഇവിടെ കടൽ കലാജീവിത ത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായി മാറുന്നു.

ലക്ഷദ്വീപിലെ കവരത്തി ദ്വീപിൽ വച്ച് 2015 ൽ ചിത്രീകരിച്ച സച്ചി(സച്ചിദാ നന്ദൻ എ. ആർ) സംവിധാനം ചെയ്ത *അനാർക്കലി* കടലിനു നടുവിലുള്ള സ്ഥലം എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതത്തിലും പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കരയിൽനി ന്നുള്ള വെല്ലുവിളി സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയാതിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണം കടൽ മുന്നി ലുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. ഇവിടെ കടൽ തൊഴിലിടം എന്നതിനപ്പുറം ജീവിത നൈരാ ശ്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി മാറുന്നു. 2015 ൽ മാർട്ടിൻ പ്രക്കാട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത *ചാർലി* എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിൽ എയ്ഡ്സ് രോഗിയായ മേരി എന്ന കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ മൽസ്യകന്യകയെ കാണണം എന്ന മോഹം ചാർളി നിറവേറ്റിക്കൊടുന്നു.

മൽസ്യകന്യകയെത്തേടി കടലിലൂടെ ബോട്ടിൽ യാത്രചെയ്യുന്ന സമയത്ത് മേരി അപ്രത്യക്ഷമാവുന്നു. മേരിക്ക് ദുരിത ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള രക്ഷ ഇവിടെ കടലാണ്. കടൽ മേരിയുടെ അവസാനത്തെ അഭയ കേന്ദ്രമാവുന്നു.

കടലിനെ പ്രമേയവും പശ്ചാത്തലവുമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും എന്നാൽ വേണ്ടത്ര പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ ലഭിക്കാതെ പോകുകയും ചെയ്ത ധാരാളം കടൽ സിനിമകൾ കടൽ ജീവിതത്തിന്റെ ആഴങ്ങളെ സ്പർശിക്കാതെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 1963ൽ എം. കുഞ്ചാക്കോ സംവിധാനം ചെയ്ത *കടലമ്മ* കടൽ പ്രമേയമായ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ചലച്ചിത്രമാണ്. ദ്വീപ് എന്ന കടലിനകത്തെ സ്ഥലവും കരയിലെ ജീവിത ബന്ധങ്ങൾക്കുമിടയിൽ കടൽ എന്ന സ്ഥലപരിസരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷമാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയപരിസരം. കടൽ ഒരു ഒളിയിടമോ രക്ഷാകേന്ദ്രമോ അഭയസ്ഥാനമോ ആയി മാറുന്നു. 1967 ൽ എസ്. എസ് രാജൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *കുഞ്ഞാലി മരക്കാർ* പോർച്ചുഗീസുകാർക്കെതിരെ കടലിൽ നിരന്തരം യുദ്ധം ചെയ്യുകയും സാമൂതിരിയുടെ പ്രജകളെ പോർച്ചുഗീസ് ആക്രമണങ്ങളിൽനിന്നും രക്ഷിക്കാൻ മരണംവരെ കടലിൽ പോരാടുകയും ചെയ്ത കുഞ്ഞാലിമരക്കാരുടെ ചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സിനിമയാണ്. യുദ്ധ തന്ത്രങ്ങളിൽ കരയിൽ സാധ്യമാകാത്ത എന്നാൽ കടലിന്റെ പ്രത്യേക സ്ഥലപരിസരത്തു മാത്രം സാധ്യമാകുന്ന യുദ്ധ തന്ത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് തോക്കിനും പീരങ്കിക്കുമെതിരെ കുഞ്ഞാലി മരക്കാർ പോർച്ചുഗീസുകാരെ നേരിട്ടത്. സിനിമയിൽ കടൽ പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രത്യാക്രമണത്തിന്റെയും ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളെ ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നു.

1968-ൽ പി.സുബ്രമണ്യം സംവിധാനം ചെയ്ത *കടൽ*, 1972-ൽ പി.വിജയൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *അഴിമുഖം*, 1975-ൽ കുഞ്ചാക്കോ സംവിധാനം ചെയ്ത *ചീനവല*, 1977-ൽ കെ.സുകുമാരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *സമുദ്രം*, 1977ൽ രാമുകാര്യാട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത *ദ്വീപ്,* 1979-ൽ ജെസ്സി സംവിധാനം ചെയ്ത *തുറമുഖം*, 1980-ൽ പി.ജി വിശ്വംഭരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *കടൽക്കാറ്റ്*, *ചാകര*, 1980-ൽ ഐ.വി ശശി സംവിധാനം ചെയ്ത *മീൻ*, അരവിന്ദൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *എസ്തപ്പാൻ*(1980) ശശികുമാറിന്റെ *അറബിക്കടൽ* (1983), മണി സംവിധാനം ചെയ്ത *തിമിംഗലം* (1983), പി.എൻ സുന്ദരപിള്ളയുടെ *പങ്കായം* (1983), കെ. വിജയന്റെ *തിര*

കൾ (1984), രാജീവ് നാഥിന്റെ *കടൽത്തീരത്ത്* (1988), ഭരതന്റെ *അമരം*(1991), *ചമയം* (1993), സിദ്ദിഖ് ഷമീറിന്റെ *കടൽ* (1994), ശിവചന്ദ്രന്റെ *അറബിക്കടലോരം* (1995), അനിൽ ബാബുവിന്റെ *ഹാർബർ* (1996), ജയരാജിന്റെ *തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം* (1995), ബെന്നി പി തോമസ്സിന്റെ *ഫോർട്ടു കൊച്ചി*(2001), അനിൽ മേടയിലിന്റെ *സ്രാവ്*(2001), ലാൽജോസ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ചാന്തുപൊട്ട്* (2005), ഡോ. ജനാർദ്ദനന്റെ *മഹാസമുദ്രം* (2006), പ്രിയനന്ദന്റെ *സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ* (2010), വിനീത് ശ്രീനിവാസന്റെ *തിര*(2013), ജിബിൻ എടവനക്കാടിന്റെ *പൊന്നരയൻ* (2014), ജയിംസ് ആൽബർട്ടിന്റെ *മറിയം മുക്ക്* (2015), ബെന്നി ആശംസയുടെ *ഉത്തരചെമ്മീൻ* (2015), കടലിന്റെ ദൃശ്യാനുഭവത്തെ വ്യത്യസ്തമായി അവതരിപ്പിച്ച ലിജോ ജോസ്സ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ *ഈ.മ.യൗ* (2018) തുടങ്ങി നിരവധി ചിത്രങ്ങൾ കടൽ പ്രമേയമാക്കി മലയാളത്തിൽ ഇറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ മിക്ക സിനിമകളും പ്രേക്ഷക ശ്രദ്ധ ലഭിക്കാതെ പോയ സിനിമകളാണ്.

കടലിനെ പ്രമേയമാക്കുകയും വ്യത്യസ്ത അനുഭവ പരിസരങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത മൂന്നു സിനിമകളാണ് വിശദ പഠനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട അതേ പേരിലുള്ള രാമു കാര്യാട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത *ചെമ്മീൻ* (1965), കടപ്പുറത്തെ സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളുടെ വൈകാരികാനുഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കി നിർമ്മിച്ച ജയരാജ് സംവിധാനം ചെയ്ത *തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം*(1995), കടലിനെ പ്രമേയം എന്നതിലുപരി ശക്തമായ പശ്ചാത്തലമാക്കി നിർമ്മിച്ച ലിജോ ജോസ്സ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ *ഈ.മ.യൗ* (2018) എന്നീ സിനിമകളാണവ.

5.3.1. ചെമ്മീൻ : കടലെന്ന മിത്തിക്കൽ ചിഹ്നം

1965 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ രാമു കാര്യാട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത ചെമ്മീൻ എന്ന സിനിമ മലയാളത്തിലെ കടൽ പ്രമേയ ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. 1956 ൽ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള എഴുതിയ അതേ പേരിലുള്ള നോവലിന്റെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമാണ് ചെമ്മീൻ. എസ്സ്. എൽ പുരം സദാനന്ദൻ തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും നിർവ്വഹിച്ച് സത്യൻ, ഷീല, മധു, കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻനായർ, അടൂർ ഭവാനി തുടങ്ങിയവർ അഭിനയിച്ച ചെമ്മീൻ ആലപ്പുഴയിലെ തൃക്കുന്നപ്പുഴ, നീർക്കുന്നം എന്നീ രണ്ട് കടപ്പുറങ്ങളിലെ തീരദേശവാസികൾക്കിടയിലെ ജീവിതമാണ്

ആവിഷ്കരിച്ചത്. അവർക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു മിത്തിന്റെ പശ്ചാത്തല ത്തിൽ പരീക്കുട്ടിയുടെയും കറുത്തമ്മയുടെയും തീവ്രമായ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചാ ണ് നോവൽ പറയുന്നത്. എന്നാൽ 1966 ചെമ്മീൻ ചലച്ചിത്രമായപ്പോൾ കടൽ പ്രമേയ സിനിമയാണെങ്കിൽ പോലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവങ്ങളെ സമർ ത്ഥമായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള പശ്ചാത്തലം മാത്രമായിട്ടാണ് സംവിധായകൻ കടൽഭാവങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

കേരളത്തിൽ ചരിത്രപരമായ ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ, ജന്മിത്തത്തി ന്റെ തകർച്ചയും അതിന്റെ അതിജീവനവും നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ജാ തിയുടെ വേലിക്കെട്ടിനു പുറത്ത് തൊഴിൽ ചെയ്യുന്ന കടലോരത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് സിനിമയിൽ ചിഹ്നനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. രണ്ട് കടപ്പുറത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തി ലാണ് സിനിമയിലെ കഥ നടക്കുന്നത്. സ്ഥലകാലസന്ദർഭ കഥാപാത്ര ചിഹ്നങ്ങൾ തമ്മിൽ ബന്ധവും പൊരുത്തവുമുണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രസക്തമാവുന്ന പ്രമേയമായതിനാൽ സാമൂഹ്യ കഥയുടെ ചിഹ്നമെന്ന നിലയിലും ചെമ്മീനിനെ അപനിർമ്മിക്കാം. കടലിനെ ആശ്രയിച്ചവർ അനുഭവിക്കുന്ന ദാരി ദ്ര്യവും തൊഴിലില്ലായ്മയും കടലിന്റെ അനശ്ചിതത്വത്തിൽ നിന്നും രൂപം കൊള്ളു ന്ന മിത്തിക്കൽ ഭാവനയും അടങ്ങുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനാത്മക ദൃശ്യരൂപ മാകയാൽ പ്രശ്നകഥയുടെ ചിഹ്നമായും വിലയിരുത്താം.

ജീവിത കഥയുടെ ചിഹ്നങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ചിഹ്നഘടനയാണ് സിനിമയ്ക്കുള്ളത്. കഥയ്ക്കിണങ്ങിയ വിധം ദൃശ്യ ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളെ അർത്ഥവ ത്തായി നിർമ്മിച്ച് സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന കലാ നിർമ്മിതി എന്ന നിലയിൽ ഓരോ ഘട കത്തിനും അതിൻേതായ പ്രത്യേകതകളുണ്ടാകും. പൊതുവായ ചിഹ്നഘടനയോട് മറ്റ് ഘടകങ്ങൾ ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്നു. കഥാഗതിയുടെ ഉയർച്ച താഴ്ച്ചകളെ ആസ് പദമാക്കി പ്രധാന സംഭവ ചിഹ്നങ്ങളെ സമഗ്രഘടനയിൽ നിന്നഴിച്ച് സ്വതന്ത്രഘട കങ്ങളാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പൂർവ്വസ്ഥിതി (Status Quo)

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ തുടക്കമാണിത്. സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ സാഹചര്യങ്ങളും വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ സ്ഥിതിഗതി

കൾ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കഥാപാത്ര സ്വഭാവ സൂചനകളും സംഘർഷസാധ്യതാ സൂചനകളും ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കടലിൽ മീൻ പിടിക്കുന്നവരുടെ തൊഴിൽ ദൃശ്യങ്ങളോടെയാണ് ചെമ്മീൻ ആരംഭിക്കുന്നത്. ചാകരയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായി കടൽ കൊക്കുകൾ പുറം കടലിൽ കൂട്ടമായി പാറുന്നതിന്റെ ദൃശ്യം. മത്സ്യം നിറഞ്ഞ വള്ളങ്ങളുമായി കരയിലേക്ക് തുഴയുന്ന തൊഴിലാളികൾ. കരയിലെ മത്സ്യവിപണനത്തിന്റെ തിരക്ക്. നിറഞ്ഞമീൻ കൊട്ടകൾ, അടുത്ത കോരിനു പോകാൻവേണ്ടി വലകൾ നന്നാക്കുന്ന തൊഴിലാളികൾ, അവരുടെ അരികിലൂടെ പോകുന്ന ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് കേൾക്കെ അച്ചൻകുഞ്ഞ് പറയുന്നു.

“ഇന്നു നല്ല കോരു കിട്ടിയ ദെവസാണല്ലോ, നമുക്കൊന്നു ഘോഷിക്കേണ്ടേ ചെമ്പൻ കുഞ്ഞേ?”

ദേഷ്യത്തോടെ നോക്കിക്കൊണ്ടു പോകുന്ന ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്.

“അല്ല അവന്റെ നോട്ടം കണ്ടോ? തുപ്പലുകുടിയൻ... മടി നിറച്ച് നോട്ടാണ്”

ഇതു കേട്ട് വേലായുധൻ,

“അതേ കള്ളു കുടിക്കാനുള്ള വകയല്ല, വള്ളോം വലേം മേടിക്കാൻ സമ്പാദിക്കേണ്”,

“എടാ ഈ കടലീലൊള്ള സമ്പാദ്യല്ലാം മരക്കാന്റേതാണ് പിന്നെന്തിനാ വേറെ സമ്പാദ്യം മരക്കാന് വേലായുധാ...?”

എന്ന അച്ചൻ കുഞ്ഞിന്റെ മറുപടി സിനിമയുടെ പ്രമേയത്തിലേക്കുള്ള സൂചനയാണ്. അന്ന് തൊഴിലെടുത്തു കിട്ടിയ പണം ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ചക്കിയെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു. വള്ളോം വലേം വാങ്ങാൻ തെകയാത്ത പണം കൊച്ചു മുതലാളിയോട് കടം വാങ്ങിക്കാമെന്ന് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് പറയുന്നു. കരയിൽ ചരിച്ചിട്ടിരിക്കുന്ന വള്ളത്തിന്റെ മറവിലിരുന്ന് വെറുതെ ചിരിക്കുന്ന പരീക്കുട്ടിയും കറുത്തമ്മയും. കറുത്തമ്മ പരീക്കുട്ടിയോട് എന്റെ അച്ഛന് വള്ളോം വലേം വാങ്ങിക്കാൻ പണം കടം ചോദിക്കുന്നു. ഇതോടെ കഥയിലേക്കുള്ള സൂചനകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സംഘട്ടനം (Conflict)

ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് വള്ളോം വലേം വാങ്ങാൻ പോയതറിഞ്ഞപ്പോൾ തുറയി ലെ തൊഴിലാളികൾ പലതും പറയാൻ തുടങ്ങി.

"വള്ളോം വലേം മേടിച്ച് കരക്കത്ത് വെക്കത്തേ ഒള്ളൂ, മരക്കാന് വള്ളോം വലേം മേടിക്കാനുള്ള അധികാരം എവിടുന്ന് കിട്ടി. അതു മാത്രമാണോ, ഈ കട പ്പുറത്തിന് ഒരു നെറീം മൊറേം ഒക്കെയില്ലേ.. തലേം മൊലേം വന്ന പെണ്ണുങ്ങളെ കെട്ടിക്കാണ്ടെ നിർത്തണ പതിവ് ഈ കടപ്പുറത്ത്ണ്ടാ..?"

തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന് നേരിടേണ്ടി വന്നു. തുറ നമു ക്കെതിരാണെന്ന ചക്കിയുടെ സന്ദേഹത്തെ

"പത്തുമുപ്പതു രൂപായൊണ്ടെങ്കി തൊറേലച്ചൻ നമ്മുടെ കൂടെ നിക്കും അ റിയാവോ...?" എന്ന് സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. പരീക്കുട്ടിയോട് അഞ്ഞൂറ് രൂപാ കൂടി ക ടം വാങ്ങിക്കാൻ ചക്കിയെ പറഞ്ഞയക്കുന്നു. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് വള്ളം വാങ്ങുകയും കടലിൽ പോയി നിറയെ മീനുമായി വരുന്നു. പരീക്കുട്ടിക്ക് കൊടുത്ത വാക്കനുസ രിച്ച് വള്ളത്തിലെ മീൻ വാങ്ങാൻ ചെന്നപ്പോൾ രൊക്കം പണമുണ്ടെങ്കിലേ മീനൊ ള്ളൂ എന്നാണ് ചെമ്പൻ കുഞ്ഞ് പറയുന്നത്, ചാപ്പ പെറുക്കാൻ വന്ന കുട്ടികളെ ഓ ടിക്കുന്നത്, പഞ്ചമിയെ പിടിച്ചു തള്ളുന്നത്, നിറയെ മീൻ ലഭിച്ചതു കൊണ്ട് വാക്കു തെറ്റിക്കുന്നതും വെല്ലു വിളിക്കുന്നതും എല്ലാം ആന്തരിക   സംഘട്ടനത്തിന്റെ ആ രംഭങ്ങളാണ്.

ക്രിയയുടെ കുതിച്ചുയരൽ (Rising Action)

ഒരു ചാകരക്കാലത്ത് പുറം കടലിൽ നിന്ന് മത്സ്യം പിടിച്ചു വരുന്ന വള്ളങ്ങ ളിൽ ഏറ്റവും മുമ്പിൽ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനോടൊപ്പം ആവേശത്തോടെ തുഴഞ്ഞു വ രുന്ന പളനി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വരവോടെ സിനിമ കുറേക്കൂടി സംഘർഷഭ രിതമാകുന്നു. പളനിയുടെ തൊഴിൽ വൈദഗ്ധ്യവും ആത്മാർത്ഥതയും ചെമ്പൻകു ഞ്ഞിനെ പളനിയോടടുപ്പിക്കുന്നു. പളനി തന്റെ കൂടെയുണ്ടെങ്കിൽ കടലിൽ നിന്ന് കൂടുതൽ സമ്പത്ത് നേടാമെന്ന മോഹം ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനെ കറുത്തമ്മയെ പളനി

ക്ക് വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുക്കാമെന്ന നിലയിലേക്ക് വരെ എത്തിക്കുന്നു. പളനിക്ക് അത് സമ്മതമാകുകയും ചെയ്തതോടെ കറുത്തമ്മ കൂടുതൽ സംഘർഷത്തിലാകുന്നു. പരീക്കുട്ടിയുടെ പണം തിരിച്ചുകൊടുക്കണമെന്ന് ചക്കി പറയുമ്പോൾ ആ പള്ളിക്കുന്നനും കെട്ടിയോളും സുഖിക്കണ മാതിരി നമുക്കും ഒന്നു സുഖിക്കണമെന്നാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ മറുപടി. ആ രൂപ കൊടുക്കണമെന്ന് പിന്നീട് കറുത്തമ്മ തന്നെ അച്ഛനോട് പറയുന്നു. അതിന് ചെമ്പൻ കുഞ്ഞ് അവളെ പരിഹസിച്ച് ചീത്ത പറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ അസ്ഥിത്വം ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നു. പളനിയുമായുള്ള കറുത്തമ്മയുടെ വിവാഹത്തോടെ ക്രിയയുടെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥ ആരംഭിക്കുന്നു.

മൂർദ്ധന്യം (Climax)

ചാകരക്കാലം അവസാനിക്കുകയും കടപ്പുറം പട്ടിണിയുടെയും വറുതിയുടെയും ദിവസങ്ങളിലേക്ക് പോവുകയുമാണെന്ന കടലിന്റെ ചിഹ്നസൂചനകളിലൂടെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു. ഒഴിഞ്ഞ വലകൾ, കാർമേഘം മൂടിയ ആകാശം, അലറി വിളിക്കുന്ന തിരമാലകൾ, കാറ്റിന്റെ ഇരമ്പലുകൾ, ചോരുന്ന മുക്കുവക്കുടിലുകൾ, കടലിലേക്ക് നോക്കി നിൽക്കുന്ന തൊഴിലാളികൾ. കടലമ്മ തീണ്ടാരിയായെന്നും ഞങ്ങൾ പട്ടിണി കിടന്ന് ചാകാറായെന്നും പറയുന്ന തൊഴിലാളികളോട് പുറം കടലിൽ പോകണമെന്നാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് പറയുന്നത്. ആ വറുതിക്കാലത്തും ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ധാരാളം സമ്പത്തുണ്ടാക്കുന്നു. വറുതി കഴിഞ്ഞ ചാകരക്കാലത്താണ് പളനിയെ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് കാണുന്നത്. കറുത്തമ്മയെ പളനിക്ക് വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുക്കാൻ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് തീരുമാനിക്കുന്നു.

"കൊച്ചുമുതലാളിയുടെ കടം തീർത്തിട്ട് മതി കല്ല്യാണം" എന്ന് കറുത്തമ്മയും പറയുന്നു.

"ഞാൻ കാരണം ഈ കടപ്പുറത്ത് ഒരാൾ തെണ്ടി നടക്കും. ഞാനത് കാണണോ അമ്മാച്ചീ?" എന്ന കറുത്തമ്മയുടെ ചോദ്യത്തോടെ ഇളകിമറിയുന്ന കടലിന്റെ സമീപദൃശ്യമാണുള്ളത്. അതിനു ശേഷം പരീക്കുട്ടിയും കറുത്തമ്മയും കൈതമറവിൽ സംസാരിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ്.

“തരാനുള്ള കാശും തന്ന് കല്ല്യാണവും കഴിഞ്ഞ് കറുത്തമ്മ പോകുമല്ലേ...? എന്നെ വിട്ടിട്ടു പോകാൻ കറുത്തമ്മയ്ക്ക് സാധിക്കുമോ കറുത്തമ്മേ...?”

കടലിന്റെ വിദൂര ദൃശ്യവും, ആരവവും കഥയുടെ സംഘർഷത്തെ വെളിവാക്കുന്നു.

ക്രിയയുടെ അവരോഹണം (Falling Action)

പളനിയുമായുള്ള കറുത്തമ്മയുടെ വിവാഹശേഷം പെൺപണം ചോദിച്ചതുമായുണ്ടായ തർക്കത്തിൽ ചെക്കന്റെ കൂട്ടരിൽ പലരും തെറ്റിപ്പോയി. ചക്കി ബോധം കെട്ടു വീണു. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ നിർദ്ദേശത്തെ മറി കടന്ന് പളനിയും കറുത്തമ്മയും പോകുന്നു. ദൂരെ ചെമ്മീൻ കൂടത്തിനരികെ നിന്ന് പരീക്കുട്ടി അവർ പോകുന്നതും നോക്കി നിൽക്കുന്നു. ശാന്തമായ കടലിന്റെ ദൃശ്യം. പളനിയുടെ വീട്ടിൽ സന്തോഷകരമായ നിമിഷങ്ങൾ. അമ്മയെക്കാണാൻ പോകാൻ അനുവാദം ചോദിക്കുന്ന കറുത്തമ്മ. അന്വേഷിച്ചു വരാൻ എനിക്കാരുമില്ല എന്ന് കറുത്തമ്മ പറയുമ്പോൾ

“നിനക്ക് ഞാനുണ്ട്, എനിക്ക് കടലുണ്ട്”

എന്ന് പളനി മറുപടി പറയുന്നു. കടപ്പുറത്തെ തൊഴിലാളികൾ കറുത്തമ്മയെക്കുറിച്ച് അപവാദങ്ങൾ പറയുന്നത് പളനിയുടെ ചെവിയിലുമെത്തി.

“കടപ്പുറത്തിനു കൊള്ളാത്ത ഒരു പെണ്ണു നിൽക്കുന്നു. അതെടുത്ത് തലയിൽ വെച്ചു തന്നു. അതല്ലേ ഉണ്ടായത്? ഇതു ഞാമ്പറയണതല്ല എല്ലാരും പറയണതാ”.

ചക്കി പരീക്കുട്ടിയെ കാണണം എന്നു പറയുന്നു. ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് എല്ലാരേം ചതിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് ചക്കി പരീക്കുട്ടിയെ അറിയിക്കുന്നു. അതേ സമയം മേത്തചെറുക്കനെപ്പറ്റി പളനി കറുത്തമ്മയോട് ചോദിക്കുന്നു. ഞങ്ങൾ രണ്ടു പേരും ആ കടപ്പുറത്ത് കളിച്ചു വളർന്നുവെന്നല്ലാതെ ഒരു മരക്കാത്തിയുടെ നെറീം മൊറേം തെറ്റിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് കറുത്തമ്മ കരഞ്ഞു പറയുന്നു. കടലിന്റെ മദ്ധ്യദൂര പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചക്കി മരിച്ച വിവരം പറയാൻ പരീക്കുട്ടി കറുത്തമ്മയെ കാണാൻ

വരുന്നു. ഇവിടെ കടലിന്റെ ദൃശ്യത്തോടൊപ്പമുള്ള തിരയടി ശബ്ദവും പിന്നീടുള്ള കടലിന്റെ ശാന്തതയും സിനിമയുടെ അവരോഹണത്തെ ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നു.

കഥാനിർവ്വഹണം(Denouement)

പളനിക്ക് ഒരു കുഞ്ഞ് പിറക്കുന്നു. പുറം കടലിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് ചൂണ്ടയിടുന്ന പളനി. ഇളകി മറിയുന്ന കടലിന്റെ സമീപദൃശ്യത്തിൽ ഭ്രാന്താവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുന്ന ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്. പൊളിഞ്ഞ ചെമ്മീൻ കൂടത്തിനരികിൽ എല്ലാം തകർന്നിരിക്കുന്ന പരീക്കുട്ടി. തന്റെ കയ്യിൽ ബാക്കിയുള്ള പണം ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് പരീക്കുട്ടിയെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു. പരീക്കുട്ടിയുടെ കയ്യിൽ നിന്നും ആ നോട്ടുകൾ ഊർന്നു വീഴുന്നു. കറുത്തമ്മയുടെ വീട്ടിലെത്തിയ പഞ്ചമിയോട് കൊച്ചു മുതലാളിയെക്കുറിച്ച് കറുത്തമ്മ ചോദിക്കുന്നത് കേട്ടു നിൽക്കുന്ന പളനി.

“നിനക്കവനോട് ഇഷ്ടമുണ്ടോ?”.

ഉറച്ച മനസ്സോടെ ഉണ്ടെന്ന് കറുത്തമ്മ പറയുന്നു.

“ഞാനില്ലാത്തപ്പോ അവനിവിടെ വരാറുണ്ടോ?ഈ കൊച്ച് അവന്റെയാണോടീ”.

ഇളകി മറിയുന്ന കടലിന്റെ സമീപദൃശ്യം. കടലിലേക്ക് പോകുന്ന പളനി. മേഘാവൃതമായ ആകാശം. കടലിന്റെ ഇരമ്പൽ. പരീക്കുട്ടിയുടെ പാട്ടു കേൾക്കുന്ന കറുത്തമ്മ കടപ്പുറത്തേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നു. രൗദ്രമായ കടലിൽ ചുഴി രൂപപ്പെടുന്നു. ആലിംഗന ബന്ധരാവുന്ന കറുത്തമ്മയും പരീക്കുട്ടിയും. കടലിൽ ചുഴിയിലകപ്പെടുന്ന പളനി. അടുത്ത ദിവസം കടപ്പുറത്തടിയുന്ന ആലിംഗനബദ്ധരായ കറുത്തമ്മയുടെയും പരീക്കുട്ടിയുടെയും ജഢം. തൊട്ടടുത്തായി പളനി ചൂണ്ടയിട്ടു പിടിച്ച സ്രാവിന്റെ ജഢം. മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളുടെ മരണത്തോടെ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

ചെമ്മീൻ ശീർഷകചിഹ്നം

ചെമ്മീൻ എന്ന സിനിമയുടെ ശീർഷകം ഒന്നിലധികം ചിഹ്നങ്ങളിലേക്ക് ചൂണ്ടി നിൽക്കുന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണ ചിഹ്നമാണ്. അത് പല അർത്ഥങ്ങളെ- ആശയങ്ങ

ളെ ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കടലിലെ ജൈവ ആവാസ വ്യവസ്ഥയിലെ ഒരു പ്രത്യക തരം മത്സ്യം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ചെമ്മീൻ ഒരു ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യ ത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സിനിമയിൽ ആദ്യാവസാനം ചൂഴ്ന്നു നിൽ ക്കുന്ന സാമ്പത്തിക ഘടനയുടെ പ്രതീകം കൂടിയാണ് ചെമ്മീൻ. കടപ്പുറത്തെ ജന ങ്ങളുടെ എക്കാലത്തെയും സ്വപ്നം ചെമ്മീൻ ചാകരയെക്കുറിച്ചു തന്നെയാണ്. ചെമ്മീൻ എന്ന സാമ്പത്തിക ഉൽപ്പന്നത്തിന്റെ വിപണനം കടപ്പുറത്തെ ജനതയുടെ ജീവിതത്തെ കാര്യമായി ഉയർത്തുന്നില്ല. സിനിമയുടെ പ്രമേയവുമായുള്ള ബന്ധം ആശയപരം മാത്രമാണ്. മത്സ്യബന്ധനവും മത്സ്യവ്യാപാരവുമാണ് കടപ്പുറത്തെ എല്ലാ ബന്ധങ്ങളുടെയും അടിത്തറ. മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങളുടെ ഈ കൂട്ടായ്മയാണ് അവരുടെ ആത്മസത്ത. അത് തകരുമ്പോൾ ജീവിതവും തകരുന്നു. പരീക്കുട്ടിയു ടെ ചെമ്മീൻകൂടത്തിലെ ചെമ്മീനാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ ആഗ്രഹസാഫല്യത്തി നു നിദാനം. നല്ല വിലയുള്ള ഉൽപ്പന്നം എന്ന നിലയിൽ ചെമ്മീനിന് പകരം നിൽ ക്കാൻ മറ്റൊരു മത്സ്യമില്ല. ഇവിടെ ചെമ്മീൻ എന്ന ശീർഷകം കടപ്പുറത്തെ സ്വത്വം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ ഒതു പൊതു വ്യവഹാര സ്ഥലത്തെ നിർമ്മിച്ചെടു ക്കുന്നു. അതേ സമയം തന്നെ പുറം ലോകവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന വ്യാപാരി സ മൂഹത്തെയും ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. സമ്പത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി ആശയപരമായി ശീർഷകത്തെ കാണാമെങ്കിലും കടലിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ചിഹ്നമായിട്ടാണ് ചെമ്മീൻ സ്ഥാനം നേടുന്നത്. സിനിമ അവസാനിക്കുന്നതും കടൽ ജീവിയായ സ്രാവിന്റെ ജഡം കടപ്പുറത്തടിയുന്നതോടെയാണ്.

കഥാപാത്രചിഹ്നങ്ങൾ

കലാരൂപങ്ങളിൽ സചേതനങ്ങളായ മനുഷ്യരും പക്ഷിമൃഗാദികളും അചേ തനങ്ങളായ വീടുകളോ, കൊട്ടാരങ്ങളോ ലളിതങ്ങളായ വീട്ടുപകരണങ്ങളോ വരെ എന്തും ചിഹ്നങ്ങളാവാം. ഏതെങ്കിലും സ്വഭാവ സവിശേഷതകളുള്ള കഥാപാത്ര ങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടാം. കഥാപാത്രത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഈ സ്വഭാവത്തി ന്റെ സവിശേഷതകളിലൂടെ ഇത്തരം ചിഹ്നങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്

ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്

ചെമ്മീൻ സിനിമയിലെ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്രം ചെമ്പൻകുഞ്ഞാണ്. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ഘടനയും പശ്ചാത്തലവും നോവലിൽ

നിന്നും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുണ്ട്. അത് പ്രധാനമായും മാധ്യമത്തിന്റെയും ദർശനത്തിന്റെയും സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ചു വന്ന മാറ്റമാണ്. കടലിനെ സാമ്പത്തിക ഭദ്രത നേടുന്നതിനും സമ്പന്നനാകാനുമുള്ള ഇടമായി മാത്രം കാണുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്. അതിനു വേണ്ടി പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും ലംഘിക്കാനും ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരെ പറ്റിച്ചും സ്വന്തം കാര്യം നിറവേറ്റുന്നവരുടെ പ്രതിനിധിയാണയാൾ. തന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ ഏത് പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും തന്ത്രപരമായി മറികടക്കുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ സിനിമയുടെ സാമ്പത്തിക വിനിമയത്തിന്റെ പ്രതീകം കൂടിയാണ്. ബാഹ്യലോകം ക്ലേശപൂർണ്ണമാണെങ്കിലും മനസ്സിന്റെ ആന്തര ലോകങ്ങളിൽ തീർത്ത ആദർശങ്ങൾ പറയുന്നതേ പ്രവർത്തിക്കൂ. രണ്ട് തരം വ്യക്തിത്വം ചെമ്പൻകുഞ്ഞിൽ കാണാം. ഒന്ന് തൊഴിലിന്റെ ഭാഗമായുള്ളത്. രണ്ട് കുടുംബനാഥനെന്നുള്ളത്. രണ്ടും അയാളെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാര്യയുടെ മരണം, മകളുമായുള്ള അകൽച്ച, പരീക്കുട്ടിയുടെ തകർച്ച, കൂട്ടി വെച്ച സമ്പത്തുമുഴുവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയതിന്റെ വേദന, തൊഴിലിൽ വന്ന നഷ്ടം, തുടങ്ങി പരിഹരിക്കാനാവാത്ത പ്രതിസന്ധിയും കുറ്റബോധവും അയാളെ ഭ്രാന്തനാക്കുന്നു

പളനി

ഒരു ചാകരക്കാലത്ത് തൃക്കുന്നപ്പുഴക്കടപ്പുറത്തെത്തിയ കഥാപാത്രമാണ് പളനി. കടൽ എന്ന തൊഴിലിടത്തെ മാത്രം ജീവിതത്തിൽ അറിഞ്ഞവനാണ് പളനി. കടലിൽ പണിയെടുക്കുകയും കിട്ടുന്നതുകൊണ്ട് ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പളനിയുടെ തൊഴിൽ വൈദഗ്ധ്യമാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനെ അയാളിലേക്കാകർഷിച്ചത്. രണ്ടു പേരും ഒരുമിച്ചാൽ കടൽ സമ്പത്തുമുഴുവൻ സ്വന്തമാക്കാമെന്നാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ കണക്കു കൂട്ടൽ. ഈ ആഗ്രഹം മനസ്സിൽ വെച്ചു കൊണ്ടാണ് കറുത്തമ്മയെ പളനിക്ക് വിവാഹം കഴിച്ചു കൊടുക്കാമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത്. അന്തർമുഖനായ ഒരു കഥാപാത്രമാണ് പളനി. മറ്റുള്ളവർ പറയുന്നത് അതേപടി വിശ്വസിക്കുകയും അതു പ്രകാരം കറുത്തമ്മയോട് ഇടപെടുന്ന പളനിക്ക് രണ്ട് വ്യക്തിത്വം കാണാം. ഒന്ന് ഭാര്യയായ കറുത്തമ്മയോടുള്ള സ്നേഹം. രണ്ട് ആരും സഹായിച്ചില്ലെങ്കിലും കടലുണ്ടെങ്കിൽ ജീവിക്കാമെന്ന ആത്മ വിശ്വാസം. പളനിയെ കടൽപ്പണിക്ക് കൊള്ളില്ലെന്ന് പറയുമ്പോൾ ഉപജീവനത്തിന് മറ്റൊരു തൊഴിൽ തിരഞ്ഞെ

ടുക്കുകയല്ല മറിച്ച് പുറം കടലിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് ചൂണ്ടയിടാൻ പോവുകയാണ് പളനി. അവിടെ പളനി ജയിക്കുന്നു. എന്നാൽ പരീക്കുട്ടിയുമായുള്ള കറുത്തമ്മയുടെ ബന്ധത്തിന്റെ കഥകൾ കേൾക്കുമ്പോൾ ഭർത്താവെന്ന പളനിയുടെ അസ്ഥിത്വം തകരുന്നു. ആ പ്രതിസന്ധിയെ മറികടക്കാൻ പളനി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പരാജയപ്പെടുന്നു.

പരീക്കുട്ടി

കടപ്പുറത്തെ തന്റെ ചെമ്മീൻ കൂടത്തിൽ ചെമ്മീൻ വ്യാപാരം നടത്തുന്ന കഥാപാത്രമാണ് പരീക്കുട്ടി. വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ കടപ്പുറത്തെത്തിയവനാണ് നാലാം വേദക്കാരനായ പരീക്കുട്ടി. എന്നാൽ വ്യാപാരി എന്ന അസ്ഥിത്വത്തിനപ്പുറം കറുത്തമ്മയുമായുള്ള പ്രണയവും സമാഗമവുമാണ് പരീക്കുട്ടിയുടെ സ്വത്വം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. പരീക്കുട്ടി സംസാരിക്കുന്നത് ഏറെയും അവളോടു മാത്രമാണ്. അവളെ മനസ്സിൽ വെച്ചു കൊണ്ടാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന് വള്ളവും വലയും വാങ്ങാനുള്ള പണം കൊടുക്കുന്നത്. എന്നാൽ കടപ്പുറത്തിന്റെ നെറീം മുറേം അനുസരിച്ച് പരീക്കുട്ടി കറുത്തമ്മ പ്രണയം അനുവദനീയമല്ല. പരീക്കുട്ടിയോട് യാത്ര ചോദിച്ച് കറുത്തമ്മ പളനിയെ വിവാഹം കഴിച്ച് പോകുന്നതോടെ പരീക്കുട്ടി തകരുന്നു. കറുത്തമ്മയോടല്ലാതെ മറ്റൊരാളോടും പരീക്കുട്ടിക്ക് ഹൃദയബന്ധമില്ല. ബാപ്പ വന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ പോലും അയാൾ പോകാതിരുന്നതിനു മറ്റു കാരണങ്ങളില്ല.

കറുത്തമ്മയുടെ അമ്മ ചക്കി മരിച്ചപ്പോൾ ആ വിവരം കറുത്തമ്മയെ അറിയിക്കാൻ തൃക്കുന്നപ്പുഴ കടപ്പുറത്ത് പളനിയുടെ വീട്ടിൽ പോയതും പളനിക്ക് നേരത്തെയുണ്ടായിരുന്ന സംശയം വർദ്ധിക്കാൻ കാരണമായി. അത് പളനിയും കറുത്തമ്മയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന് ഉലച്ചിൽ തട്ടുകയും അവസാനം പരീക്കുട്ടി അവളെ കാണുകയും അവരുടെ സമാഗമത്തോടെ മരണത്തിലെങ്കിലും അവർ ഒന്നായി തീരുകയും ചെയ്തു.

കറുത്തമ്മ

സിനിമയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ മകളാണ് കറുത്തമ്മ. പരീക്കുട്ടിയുമായി വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ കടപ്പുറത്ത് കളിച്ചുവളർന്നവളാണവൾ. തുടക്കത്തിൽ കാണുന്ന പ്രണയത്തിനപ്പുറം സിനിമയിലുടനീളം

സംഘർഷമനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കറുത്തമ്മ. വിസ്തൃതമായ കടപ്പുറത്ത് ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുകയാണവൾ. പരീക്കുട്ടി അടുത്തുണ്ടെങ്കിലും കാണാൻ പ റ്റില്ല. കടപ്പുറത്തിന്റെ വിധി വിലക്കുകൾ അവരെ അകറ്റി നിർത്തുന്നു. അവളുടെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ പങ്കു വെയ്ക്കാൻ മറ്റൊരാളില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ കറുത്തമ്മയുടെ മനസ്സിനെ കടലിനോട് ചേർത്ത് ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് സിനി മയിൽ. സിനിമയുടെ രണ്ടാം ഭാഗത്ത് പളനിയെ വിവാഹം കഴിച്ച് നീർക്കുന്നത്തെ ത്തിയതുമുതൽ സന്തോഷവതിയാണെങ്കിലും ഒറ്റയ്ക്കാവുന്ന സമയങ്ങളിൽ പരീ ക്കുട്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ കടന്നു വരും. പരീക്കുട്ടിയുമായുള്ള കറുത്തമ്മയു ടെ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പളനിയുടെ സംശയങ്ങളും അവളെ ദു:ഖത്തിലാഴ് ത്തുന്നു. കടലോരത്തെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ പരീക്കുട്ടിയെയും കറുത്തമ്മ യെയും കുറിച്ച് അപവാദം പറയുന്നത് പളനിയുടെ സംശയം കൂട്ടുന്നു. എങ്കിലും അയാൾ അവളെ വിശ്വസിച്ചു. അവർക്കൊരു കുഞ്ഞു പിറന്നു. ആ കുഞ്ഞ് പരീക്കു ട്ടിയുടേതാണോ എന്ന ചോദ്യം കൂടി കേട്ടപ്പോൾ അവൾ തകർന്നു. പളനി കടലിൽ ചൂണ്ടക്കു പോയ ഒരു ദിവസം പരീക്കുട്ടി കറുത്തമ്മയെ കാണാനെത്തി. അയാളു ടെ പാട്ടു കേട്ട് കറുത്തമ്മ കടപ്പുറത്തേക്ക് ചെന്നു. കടപ്പുറത്ത് നിലാവിൽ അവർ ആലിംഗനബന്ധരായി. പുറം കടലിൽ പളനി ചുഴിയിൽ പെട്ടു. പിറ്റേ ദിവസം കറു ത്തമ്മയുടെയും പരീക്കുട്ടിയുടെയും ജഢം കരയ്ക്കടിഞ്ഞു. സിനിമയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കടൽ ദൃശ്യവത്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്കറുത്തമ്മയുടെ സീനുകളിലാണ്. കറുത്ത മാമയുടെ മാനസിക സംഘർഷ സീനുകളിലെല്ലാം അതിനെ ചിഹ്നവത്കരിക്കാൻ കടലിന്റെ ഭാവങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അല്ലെങ്കിൽ സിനിമയിലെ മിത്തിനെ സ്ത്രീ അനുഭവത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ഈ ചിഹ്നവത്കര ണത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും.

ചെമ്മീൻ ഗാനങ്ങളിലെ കടൽ

സിനിമയിലെ മറ്റു ആഖ്യാനഘടകങ്ങളേക്കാൾ കടൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ചെമ്മീനിലെ പാട്ടുകളിലാണ്. കടലിനെ ഒരു ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യം എന്നതിലുപരി ഒരു മിത്തിക്കൽ സ്ഥലമായിട്ടാണ് പാട്ടിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ ആദ്യഗാനത്തിൽ മൽസ്യകന്യകമാർ, മാണിക്ക്യകല്ല്, നക്ഷത്രകഥ, നാഗനർത്തകി മാർ, പുഷ്പകത്തോണി, മാനസപൊയ്ക, മായാദ്വീപ്, ദേവകന്യകമാർ, തുടങ്ങി

ഒരു മായികലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി കടലിനെ രാത്രി ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും പകൽ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും വിശാലമായ ഷോട്ടിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പരീക്കുട്ടി കരയിൽനിന്നും പാടുന്നത് കടലിനെ മിത്തിക്കൽ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്കാണ് കൊണ്ടുപോകുന്നത്. സിനിമിലെ മൂന്നാമത്തെ പാട്ടിലും ഈ മിത്തിനെ സാധൂകരിക്കുന്ന വരികളും ദൃശ്യങ്ങളുമാണുള്ളത്.

"പണ്ടൊരു മുക്കുവൻ മുത്തിനുപോയ്
അവനെ കടലമ്മ കൊണ്ടുപോയി
പടിഞ്ഞാറൻ കാറ്റത്ത് മുങ്ങിപോയി
അരയത്തിപെണ്ണ് തപസ്സിരുന്നു
അവനെ കടലമ്മ കൊണ്ടുവന്നു".

സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന മിത്തിനെ പൂർണമായും ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് കടലിനെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നത്.

കടൽ തൊഴിലിടമോ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രശ്നപരിസരമോ ആവുന്നതിലുപരി ഒരു മിത്തിക്കൽ അനുഭവത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമമാണുള്ളത്. കടലും കരയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ കടൽ എന്ന പ്രപഞ്ചപ്രതിഭാസം അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ തന്നെ ഒരു ഘടകമാണെന്നിരിക്കെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിനപ്പുറം ഒരു മിത്തിനെ തെളിയിച്ചെടുക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ദൃശ്യ ഘടകമായി കടൽ സിനിമയിൽ മാറുന്നു.

ചെമ്മീനിലെ ആരംഭം

കടലിന്റെയും കടപ്പുറത്തിന്റെയും ആകാശത്തിന്റെയും മനോഹരമായ ചിത്രങ്ങൾ കാണിച്ചതിനുശേഷം ശാന്തമായ പുറം കടലിലെ മുക്കുവരുടെ വളരെ സ്വാഭാവികമായ മത്സ്യബന്ധനത്തിന്റെ പകൽക്കാഴ്ചയോടൊണ് ചെമ്മീൻ സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. കാൽപ്പനികമായ ഒരു പ്രണയത്തിന്റെയും കടപ്പുറത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു മിത്തിനെയും പ്രമേയമാക്കിയാണ് ചെമ്മീൻ സിനിമ വികസിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആദ്യ സീനിൽത്തന്നെ കടലിന്റെ വിശാലമായ പശ്ചാത്തലം ഒരു മിത്തിക്കൽ പരിസരത്തെയല്ല ദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ഒരു തൊഴിലിടം എന്ന ഭൗതിക ജീവിതത്തെയാണ് ടൈറ്റിൽ സീനിൽ തന്നെ സിനിമ ദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. സിനിമയു

ടെ മൊത്തം പ്രമേയപരിസരത്തെയൊ ചെമ്മീൻ എന്ന ശീർഷകത്തെയോ സിനിമയുടെ തുടക്കം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നില്ല.

ചെമ്മീനിന്റെ അവസാനം

പ്രശാന്തമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ പകൽ ദൃശ്യത്തിലാരംഭിക്കുന്ന ചെമ്മീൻ സിനിമ അപ്രതീക്ഷിതമായ ദുരന്തദൃശ്യത്തിലൂടെയാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ചുഴിയോടുകൂടി ഇളകി മറിയുന്ന കടലിന്റെ ഭീകരഭാവത്തിന്റെ സമീപ ദൃശ്യങ്ങളും കറുത്തിരുണ്ട് മേഘാവൃതമായ ആകാശവും കടലിരമ്പത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലശബ്ദങ്ങളും കഴിഞ്ഞ് അടുത്ത ദിവസത്തെ പ്രശാന്തമായ കടലിനെ കാണിക്കുന്നു. ദു:ഖ പര്യവസായിയായ കഥയുടെ പ്രതീകമായി പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ പരീക്കുട്ടിയും കറുത്തമ്മയും പളനിയും കടലിൽ വെച്ചു മരിക്കുകയും കരയിലേക്ക് കയറി വന്നു മൂടുന്ന തിരകളുടെ ദൃശ്യത്തോടെ എല്ലാം ഇരുട്ടാവുന്ന മിത്തിക്കൽ അന്തരീക്ഷത്തെ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചു കൊണ്ടാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്.

1956-ൽ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള രചിച്ച ചെമ്മീൻ എന്ന നോവൽ ഇറങ്ങിയ കാലത്തു തന്നെ നിരവധി വിമർശനങ്ങൾക്കും സംവാദങ്ങൾക്കും വിധേയമായ കൃതിയാണ്. ആലപ്പുഴയിലെ തൃക്കുന്നപ്പുഴ, നീർക്കുന്നം എന്നീ കടപ്പുറങ്ങളിലെ അരയ ജീവിതമാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം. മലയാളിയുടെ വായനാനുഭവത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയ നോവൽ എന്ന ഖ്യാതിയും വായനാശീലമുള്ള മധ്യവർഗ്ഗത്തെ തീയറ്ററിൽ എത്തിക്കാം എന്ന വിശ്വാസവുമാണ് 1966-ൽ നോവലിനെ സിനിമയാക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച ഒരു ഘടകം. അതു വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. സിനിമയുടെ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളെ പ്രേക്ഷകരുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഒപ്പിയെടുക്കാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്തു. കടപ്പുറത്തെ വസ്ത്രധാരണരീതിയെയും ഭാഷയെയും കച്ചവട സിനിമയുടെ സമവാക്യങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടാണ് സിനിമ പ്രക്ഷകരെ നേടിയത്. വിശാലമായ കടലിന്റെ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളെ പ്രണയത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പശ്ചാത്തലമായി മാത്രം പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും നോവലിൽ ഒരു കഥാപാത്രം എന്ന നിലയിൽ സ്ഥാനപ്പെട്ട കടൽ സിനിമയിൽ വെറുതെ കിടക്കുന്ന ഒരു പശ്ചാത്തലം മാത്രമായി ചുരുങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

5.3.2. തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം : അപരനോട്ടത്തിന്റെ കടൽചിഹ്നം

1995-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ നൂറിലധികം മലയാളചിത്രങ്ങളിൽ രണ്ടെണ്ണം കടൽ പ്രമേയ സിനിമകളാണ്. കലൂർ ഡെന്നിസ് തിരക്കഥ എഴുതി ജയരാജ് സംവിധാനം ചെയ്ത *തുമ്പോളിക്കടപ്പുറവും* ബാറ്റൺ ബോസിന്റെ തിരക്കഥയിൽ കെ.എസ്സ് ശിവചന്ദ്രൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *അറബിക്കടലോരവും*. കടൽ സിനിമകളുടെ കച്ചവട ചേരുവകൾ എല്ലാം തന്നെ ഉപയോഗിച്ച് നിർമ്മിച്ച ചിത്രമാണ് തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം. മാറ്റങ്ങളേതുമില്ലാതെ എല്ലാ കാലത്തും നവീകരിക്കപ്പെടാതെ നിൽക്കുന്ന സ്ഥലപരിസരമാണ് കടപ്പുറം എന്ന പൊതുധാരണയെ ബലപ്പെടുത്തുന്നതിനപ്പുറം നവീകരിക്കപ്പെടുന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളൊന്നും സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നില്ല. അപരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട നോട്ടത്തിലൂടെ കടലോരത്തെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സ്ഥലപരമായി ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ തുമ്പോളിക്കടപ്പുറത്താണ് കഥ നടക്കുന്നത്. പോർച്ചുഗീസ് കാലഘട്ടത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സെന്റ്തോമസ് പള്ളി കടപ്പുറത്തെ ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ക്രൈസ്തവ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതം പള്ളിയുമായി ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. അവരുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന പലതരം സംഘർഷങ്ങളെയാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മനോജ് കെ ജയൻ വില്യംസായും സിൽക്ക് സ്മിത ക്ലാര എന്ന കഥാപാത്രത്തെയും വിജയരാഘവൻ മൈത്രീഞ്ഞിനെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രണയവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘർഷവുമാണ് പ്രധാന പ്രമേയം. ചെമ്മീനിലെപ്പോലെ ജീവിതഗന്ധിയായ ഒരു പ്രണയത്തെയല്ല തുമ്പോളിക്കടപ്പുറത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പണക്കാരിയായ മേരിയും മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയായ വില്യംസും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തെ മേരിയുടെ കുടുംബം എതിർക്കുകയും എതിർപ്പിനെ മറികടന്ന് അവളെ രജിസ്റ്റർ വിവാഹം കഴിച്ച് കടപ്പുറത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരികയും കടപ്പുറത്തെ സംഘശക്തികൊണ്ട് മേരിയുടെ കുടുംബത്തെ എതിർത്ത് തോൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കടപ്പുറത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ജീവിത ചിത്രണം സിനിമയിൽ കാണാനാവില്ല. അയഥാർത്ഥമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ അപരനോട്ടങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പൂർവ്വസ്ഥിതി (Status Quo)

കടലിന്റെ പലവിധാനങ്ങളിലുള്ള ഭാവങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ടൈറ്റിൽ സീൻ ആരംഭിക്കുന്നത്. എല്ലാം ഇരുണ്ട പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഫിലിപ്പോസ് മുതലാളിയുടെ ഫിഷിംഗ് ബോട്ടുകൾ തല്ലി തകർത്തതിനു പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ ഇരുട്ടിന്റെ മറവിൽ ഗുണ്ടകൾ എത്തുന്നതോടെയാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. ആക്രമണം നടത്തുന്നതിനിടയിൽ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ കടലിലേക്ക് നോക്കി രക്ഷകനെ വിളിക്കുന്നതോടെ നായകനായ മെത്രീഞ്ഞ്(വിജയരാഘവൻ) കടലിൽ നിന്നും ഒറ്റയ്ക്ക് വള്ളം തുഴഞ്ഞു വരുന്നു. കരയിലെ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ പ്രതീക്ഷസഫലമാകുന്നത് കടലിൽ നിന്നു വരുന്ന നായക കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ്. ഇളകി മറിയുന്ന കടലിൽ നിന്നും ഒറ്റയ്ക്ക് വള്ളം തുഴഞ്ഞു വരുന്ന മെത്രീഞ്ഞ് കരയിലെ പ്രശ്നം പരിഹരിച്ചുകൊണ്ട് നായക പരിവേഷം തെളിയിക്കുന്നു. ആ നായകത്വത്തെ ശക്തമാക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് കടൽ എന്ന ചിഹ്നം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലം ചിത്രീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ക്രിയയോടൊപ്പം കടലിലെ തിരമാലയും ശബ്ദവും ദൃശ്യത്തിന് വിശ്വാസ്യത കൈവരുത്തുന്നു. പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിനു പകരം സ്വാഭാവിക ശബ്ദമാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. ദൃശ്യത്തിനു പൂർണ്ണത കിട്ടുന്നതിനു വേണ്ടി മറ്റ് ശബ്ദങ്ങൾ ഒഴിവാക്കി. പങ്കായം ഉപയോഗിച്ച് അക്രമികളെ തുരത്തുന്നതോടെ നായകത്വം വെളിപ്പെടുന്നു. മെത്രീഞ്ഞിന്റെ നായക പരിവേഷം ആദ്യ സീനിൽതന്നെ കടലിന്റെ ദൃശ്യത്താൽ വെളിവാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. വിജയശ്രീലാളിതനായ മെത്രീഞ്ഞിനെ എടുത്തു പൊക്കി മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ വിജയം ആഘോഷിക്കുന്നതോടെ സിനിമയിലെ അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഒറ്റയ്ക്ക് വീട്ടിൽ പോകുന്ന മെത്രീഞ്ഞിനടുത്തേക്ക് പ്രണയപൂർവ്വം ക്ലാര (സിൽക്ക് സ്മിത) അടുത്തു കൂടുന്നതോടെ നായികയും അടയാളപ്പെടുന്നു. പരാജയപ്പെട്ടതിന്റെ രോഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഫിലിപ്പോസ് തന്റെ ഗുണ്ടകളെ ചീത്ത പറയുന്നതോടെ പ്രതിനായകനും മെത്രീഞ്ഞിനെ ഒതുക്കാൻ വില്യംസി (മനോജ്. കെ. ജയൻ) നെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താം എന്ന നിർദ്ദേശം വെക്കുന്നതോടെ രണ്ടാമത്തെ നായക കഥാപാത്രത്തെയും രംഗത്ത് കൊണ്ടു വന്ന് സിനിമയുടെ പൂർവ്വസ്ഥിതി വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു.

സംഘട്ടനം (Conflict)

വില്യംസാണ് കടലിനോട് അടുത്ത് പെരുമാറുന്ന മറ്റൊരു നായക കഥാപാത്രം. മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയായ വില്യംസിന് അച്ഛനുമമ്മയും എല്ലാം കടലാണ്. ഇത് സിനിമയിലെ ഒരു സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്.

"നിന്റെ തന്തയ്ക്ക് സ്ത്രീധനം കിട്ടിയ വകയാണോടാ കടൽ"

എന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ ചോദ്യത്തിന്

"അതേടാ മരക്കാന് തന്തേം തള്ളേം കടലാണെടാ അതിൽ കേറി കളച്ചാൽ കൊല്ലും ഞാൻ എല്ലാത്തിനേം"

എന്നാണ് വില്യംസിന്റെ മറുപടി. പോലീസ് പിടിയിലായ വില്യംസിനെ ജാമ്യത്തിലിറക്കാൻ ഈ തൊറേന്നൊരാളും പോകേണ്ടെന്ന് മെത്രീഞ്ഞ് താക്കീത് ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഫിലിപ്പോസ് വില്യംസിനെ ജാമ്യത്തിലിറക്കി. വില്യംസിനെ തന്ത്രപരമായി മെത്രീഞ്ഞിനെതിരാക്കുന്നു. അതോടെ വില്യംസിനെ വെച്ച് കടപ്പുറത്ത് തന്റെ പദ്ധതികൾ നടപ്പാക്കാമെന്ന് ഫിലിപ്പോസ് കരുതുന്നു. മെത്രീഞ്ഞ് തനിക്കെതിരായി കളിച്ചെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട വില്യംസ് അവനെതിരെ നീങ്ങുന്നു. പള്ളീലച്ചൻ വള്ളങ്ങൾ വെഞ്ചരിക്കുന്ന സമയത്ത് വില്യംസ് അങ്ങോട്ട് വരുന്നു. കടൽത്തിരകൾ കരയിൽ വന്നടിച്ചു ചിതറുന്ന മധ്യദൂര ദൃശ്യത്തിലാണ് വില്യംസിന്റെ വരവ്. പശ്ചാത്തലത്തിൽ കടലിരമ്പത്തിന്റെ ശബ്ദം. കടലിൽ കാക്കകൾ വട്ടമിട്ടു പറക്കുന്ന വിദൂര ദൃശ്യം.

"അതിലൊരു വള്ളം മാറ്റി വെച്ചിട്ടു വെഞ്ചരിച്ചാൽ മതി. മെത്രീഞ്ഞിന്റെ വള്ളം" എന്ന വില്യംസിന്റെ ഉറച്ച ശബ്ദം. ഇവിടെ കടലിന്റെ ധർമ്മം ഒരു സംഘർഷത്തിന്റെ സാധ്യതയെ നിർമ്മിക്കുകയാണ്. പള്ളിയിലും പട്ടക്കാരിലും വിശ്വാസമില്ലാത്തയാളാണ് മെത്രീഞ്ഞെന്ന് പള്ളീലച്ചനോട് പറയുമ്പോൾ മരക്കാന്റെ മനസ്സറിയുന്ന ഈ കടലിനെയാണ് മെത്രീഞ്ഞിന് വിശ്വാസമുള്ളു എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതോടെ സിനിമ സംഘർഷത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു. കടലിന്റെ ശബ്ദസാന്നിദ്ധ്യവും പശ്ചാത്തലവും മാത്രമാണ് സംഘർഷാത്മകമായ ഈ സീനിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ക്രിയയുടെ കുതിച്ചുയരൽ (Rising Action)

ഫിലിപ്പോസിന്റെ മകൻ വിൻസെന്റ് ക്ലാരയോട് അപമര്യാദയായി പെരുമാറുകയും അവളെ കയറിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ സംഘർഷം മുറുകുന്നു. മൈത്രീഞ്ഞ് അവനെക്കൊണ്ട് ക്ലാരയോട് പരസ്യമായി മാപ്പു പറയിപ്പിക്കുന്നു. അതേ സമയം അർത്തുങ്കൽ പള്ളിയിലെ പെരുന്നാളിന് വില്യംസ് സോളമൻ മുതലാളിയുടെ മകളുമായി പ്രണയത്തിലാവുകയും പിന്നീടവളെ രജിസ്റ്റർ വിവാഹം കഴിച്ച് കടപ്പുറത്തെത്തുമ്പോൾ ഇത് ശരിയായ ഏർപ്പാടല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് കടപ്പുറത്തുകാർ ഒന്നാകെ അവർക്കെതിരാകുന്നു.

തുമ്പോളിക്കടപ്പുറത്തെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ ക്രൈസ്തവ മത ജീവിതത്തിന്റെ പൗരോഹിത്യത്തിനു വിധേയമാണെന്നതിനു തെളിവാണ് വില്യംസും മേരിയും രജിസ്റ്റർ വിവാഹം കഴിഞ്ഞിട്ടും പള്ളിയിൽ വെച്ചു വിവാഹം നടത്തണമെന്ന പള്ളീലച്ചന്റെ നിർദ്ദേശം. പള്ളീലച്ചൻ ചോദിക്കുന്നു

''വിവാഹം കഴിച്ചിട്ടാണോ നിങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കുന്നത്?''

''പുന്നപ്രയിൽ രജിസ്റ്റർ ചെയ്താരുന്നു''

എന്ന വില്യംസിന്റെ മറുപടി കേട്ടപ്പോൾ

''അതു പോരാ, സഭയുടെ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നു കൊണ്ട് വിവാഹിതരാകണം''

എന്നാണ് അച്ചൻ പറയുന്നത്. മേരിയെ അർത്തുങ്കൽ പള്ളിയിൽ വെച്ച് കണ്ട വിശ്വാസത്തിലാണ് അച്ചൻ ഇതു പറയുന്നത്. കടലിൽ പോവുകയും കടലിനോട് മല്ലിട്ടു മീൻ പിടിക്കുകയും ചട്ടമ്പിത്തരവും കൈമുതലായുള്ള വില്യംസ് പള്ളീലച്ചന്റെ മുമ്പിൽ അത്ര മേൽ വിനീത വിധേയനാകുന്നത് മത ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാധീനം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ദൈവ വിശ്വാസത്തോട് ഇടഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന മൈത്രീഞ്ഞും അവസാനം പള്ളിയിൽ പോയി കുമ്പസരിക്കുന്നു. വള്ളം ആദ്യമായി കടലിൽ ഇറക്കുന്ന സമയത്ത് അവിശ്വാസിയായ മെത്രീഞ്ഞിന്റെ വള്ളം വെഞ്ചരിക്കാൻ പാടില്ല എന്ന് പറയുന്ന വില്യംസിനോട് എന്റെ വള്ളം വെഞ്ചരിച്ചില്ലെങ്കിലും കടലിൽ ഇറക്കും എന്നു പറയാൻ മെത്രീഞ്ഞിന് ധൈര്യമുണ്ട്.

വില്യംസും മേരിയും കടലിലൂടെ ചെറിയ വഞ്ചിയിൽ കരയിലേക്ക് വരുന്നു. കടലിന്റെ സ്വാഭാവിക ഭാവമല്ല. തിരകൾ ഉർന്നു മറിയുന്ന മധ്യദൂരദൃശ്യത്തിൽ നിന്നും സമീപ ദൃശ്യത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ കടലിന്റെ ഇരമ്പലും തിരയുടെ ശക്തിയും വർദ്ധിക്കുന്നു. തുറക്കാരെല്ലാം അവരെ നോക്കി നിൽക്കുന്നു. കരയിലെത്തിയ വില്യംസിനെയും മേരിയെയും കരയിലുള്ളവർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഉത്തരം പറയുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലെല്ലാം വലിയ തിരകൾ വന്ന് കരയിലടിച്ചു തകരുന്നു. ഇവിടെ കടൽ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി ദൃശ്യപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ മെത്രീഞ്ഞ് അവരെ സ്വീകരിക്കുകയും തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടു പോകുന്നതോടെ കടപ്പുറം രണ്ടു ചേരിയായി തിരിയുന്നു.

മൂർദ്ധന്യം (Climax)

വില്യംസ് മേരിയെ വിവാഹം കഴിച്ചതിലൂടെ മരയ്ക്കാൻമാരുടെ നേരും മുറയും തെറ്റിച്ചെന്ന് വില്യംസിന്റെ അപ്പൻ പറയുന്നു. നെറികേടു കാണിച്ചാൽ പൊറുക്കാത്ത കടലാണ്. പ്രായമായ പെങ്ങളെ കല്യാണം കഴിപ്പിച്ചയച്ചില്ല എന്നതാണ് വില്യംസിന്റെ അപ്പൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ചാകരക്കാലത്ത് മീനിനു വന്ന ഫിലിപ്പോസിന് മീൻ കൊടുക്കില്ലെന്ന് മെത്രീഞ്ഞും വില്യംസും പറയുന്നു. ഈ സമയത്ത് സോളമൻ മുതലാളിയും മക്കളും മേരിയെ കൊണ്ടു പോകാൻ തുറയിലേക്കെത്തുന്നു. പള്ളിയിൽ പോയി കുമ്പസരിച്ച് പുതിയൊരാളായ മെത്രീഞ്ഞ് ക്ലാരയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം വില്യംസിനോടൊപ്പം ചേർന്ന് അവരെ നേരിട്ട് വിജയിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഫിലിപ്പോസും സോളമനും ചേർന്ന് അവരെ ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള തന്ത്രം മെനയുന്നു. മെത്രീഞ്ഞിനെയും ക്ലാരയെയും തെറ്റിച്ചാൽ കാര്യം നടക്കുമെന്ന് മനസിലാക്കിയ അവർ മെത്രീഞ്ഞും വില്യംസിന്റെ ഭാര്യ മേരിയും തമ്മിൽ അവിഹിത ബന്ധമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞു പരത്തുന്നു. ഇത് പാഷാണം പത്രോസ് തുറയിലെ ന്യൂസ് ചാഞ്ചി എന്നു വിളിക്കുന്ന ചാഞ്ചമ്മച്ചേടത്തിയോടു പറയുന്നു. പറയുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലം തിരയടിക്കുന്ന കടലിന്റെ മദ്ധ്യദൂര ദൃശ്യമാണ്. ഈ വാർത്ത തുറ മുഴുവൻ പരക്കുന്നു. അതറിഞ്ഞ ക്ലാര മെത്രീഞ്ഞിനെ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. മെത്രീഞ്ഞിനോടു കലഹിച്ച ക്ലാരയെ കടലിൽ മരിച്ച നിലയിൽ കാണുന്നു.

ക്രിയയുടെ അവരോഹണം (Falling Action)

ക്ലാരയെ കൊന്നത് മെത്രീഞ്ഞാണെന്ന് കരക്കാർ മുഴുവൻ പറയുന്നു. കുറ്റബോധം കൊണ്ട് കടപ്പുറം വിട്ടു പോകാൻ മെത്രീഞ്ഞ് തീരുമാനിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഫിലിപ്പോസ്സിന്റെ മകനാണ് ക്ലാരയെ കൊന്നതെന്ന് പാഷാണം പത്രോസ് എന്ന കഥാപാത്രം വില്യംസിനോട് പറയുന്നു. മെത്രീഞ്ഞിനോട് ഈ വിവരം പറയാൻ പാഷാണത്തെ പറഞ്ഞയച്ച് വില്യംസ് ഫിലിപ്പോസിന്റെ ഗുണ്ടകളെ നേരിടുന്നതോടെ ക്രിയയുടെ അവരോഹണത്തിലേക്ക് എത്തുന്നു.

കഥാ നിർവ്വഹണം (Denouement)

വിവരമറിഞ്ഞ് മെത്രീഞ്ഞ് പ്രതികാരദാഹിയായി വന്ന് ഫിലിപ്പോസിന്റെ മകനെ കടലിൽ മുക്കി കൊല്ലുന്നു. കടപ്പുറത്തെ മുഴുവൻ ആളുകളും ഒറ്റക്കെട്ടായി കടപ്പുറത്തിന്റെ ശത്രുക്കളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അവരോട് ഏറ്റു മുട്ടി വിജയിക്കുന്നു. കടപ്പുറം മുഴുവൻ നോക്കി നിൽക്കെ കടലിൽ നിന്നും കയറി വരുന്ന മെത്രീഞ്ഞിനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തു കൊണ്ടു പോകുന്നതോടെ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം ശീർഷകചിഹ്നം

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ പേരാണ് തുമ്പോളി. ഒരു ഭാഗം അറബിക്കടലും മറുഭാഗം കടലിലേക്കൊഴുകിയെത്തുന്ന തടാകവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ ഒരു തീരദേശ പട്ടണം. മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളും കയറുൽപ്പന്നങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന സമൂഹവും ഉൾപ്പെടുന്ന സ്ഥലമാണത്. 'തോമാപ്പള്ളി' എന്നതിൽ നിന്നാണ് തുമ്പോളി എന്ന സ്ഥലനാമം രൂപപ്പെട്ടതെന്നാണ് പൊതുവെ കരുതപ്പെടുന്നത്. തോമായുടെ പട്ടണം എന്നറിയപ്പെടുന്ന 'തോംപോളിസ്' എന്നാണ് പോർച്ചുഗീസുകാർ ഈ സ്ഥലത്തെ വിളിച്ചിരുന്നത്. അഞ്ഞൂറ് വർഷം പഴക്കമുള്ള സെന്റ് തോമസ് പള്ളിയാണ് മുഖ്യസ്ഥാനം. തോമാസ്ലീഹായുടെ നാമധേയത്തിലുള്ള പള്ളി കന്യാമറിയത്തിനു കൂടി സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വർഷം തോറും ഡിസംബർ എട്ടാം തീയതി ആഘോഷിക്കുന്ന പതിനൊന്ന് ദിവസം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന 'അമലോൽഭവതിരുനാളാ'ണ് പ്രധാന ആഘോഷം. 'കപ്പൽക്കാരത്തി അ

മ്മ' (കപ്പലിൽ വന്ന അമ്മ) എന്നാണ് അമലോൽഭവ മാതാവിന്റെ തിരുസ്വരൂപം അറിയപ്പെടുന്നത്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ആ സ്ഥലത്തെ ക്രിസ്ത്യൻ മത്സ്യത്തൊഴി ലാളികളുടെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലെ സംഘർഷജീവിതത്തെ കടലിന്റെ പശ്ചാ ത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയാണ് തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം. ഒരു പ്രാദേശിക സ്ഥലപരിസരത്തിനകത്തു വെച്ചാണ് സിനിമയുടെ കഥ നടക്കുന്നതെന്ന് ശീർഷക ചിഹ്നം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രചിഹ്നങ്ങൾ:

മെത്രീഞ്ഞ്

തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം എന്ന സിനിമയിലെ രണ്ടു നായക കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഒരാളാണ് വിജയരാഘവൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മെത്രീഞ്ഞ്. കടലിൽ പോയി മത്സ്യ ബന്ധനം നടത്തുന്ന മെത്രീഞ്ഞ് ആദ്യ സീനിൽ തന്നെ കടപ്പുറത്ത് നടക്കുന്ന സം ഘട്ടനരംഗത്തിലേക്ക് എത്തുന്നത് കടലിൽ നിന്നാണ്. കടൽ ക്ഷോഭത്തിൽ ചെറു പ്പത്തിലെ അച്ഛനുമമ്മയും നഷ്ടപ്പെട്ട മെത്രീഞ്ഞിന് കടലാണെല്ലാം. കടലുമായി ബ ന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം വിട്ടു നിൽക്കുന്ന മെത്രീഞ്ഞ് മതപൗരോഹി ത്യത്തിന്റെ അധികാര ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് വിട്ടുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. കട ലുമായി അത്രമേൽ ബന്ധമുണ്ടെന്ന് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും മത്സ്യത്തൊഴിലാളി എ ന്ന നിലയിൽ പുറം കടലിൽ മത്സ്യബന്ധനത്തിനു പോകുന്ന സീനുകളോ ഷോട്ടു കളോ സിനിമയിൽ കാണുന്നില്ല. കടപ്പുറത്തിന്റെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലെ നായ ക പരിവേഷം ഉറപ്പിക്കാനും മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ നേതാവാണെന്ന് തുടക്ക ത്തിലെ തെളിയിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി കടലിൽ നിന്നും ഒറ്റയ്ക്ക് വള്ളത്തിൽ വരു ന്ന മെത്രീഞ്ഞിനെയാണ് സിനിമാരംഭത്തിൽ കാണുന്നത്. മെത്രീഞ്ഞിന് കടൽ അ നുഭവാവിഷ്കാരത്തിനുള്ള ഇടമല്ല. മറിച്ച് തന്റെ നായകത്വത്തെ പൊലിപ്പിച്ചെടു ക്കാനുള്ള ഒരിടം മാത്രമാണ്. നായക പരിവേഷത്തോടെ വരുന്ന മെത്രീഞ്ഞ് തന്റെ കാമുകിയായ ക്ലാരയെ ഫിലിപ്പോസ് മുതലാളിയുടെ മകൻ കൊന്നതറിഞ്ഞ് പ്രതി കാരം ചെയ്യുന്നതോടെ ദുരന്തകഥാപാത്രമായി ജയിലിൽ പോകുന്നതോടെ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

വില്യംസ്

സിനിമയിലെ മറ്റൊരു നായകനായ മനോജ്. കെ ജയൻ അവതരിപ്പിച്ച വില്യംസ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിനും മാതാപിതാക്കൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് കടൽ മുഖേനയാണ്. മത്സ്യത്തൊഴിലാളി കുടുംബത്തിൽ പെട്ട വില്യംസ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പുരോഗമനചിന്താഗതിക്കാരനാണെന്ന തോന്നാമെങ്കിലും ആന്തരികമായി മതപൗരോഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളിൽതന്നെയാണ്. അരയജീവിതത്തിന്റെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളിൽ നിന്നും വിടുതൽ നേടാൻ വില്യംസിന് കഴിയുന്നില്ല. മേരിയെ രജിസ്റ്റർ വിവാഹം കഴിച്ച് കൊണ്ടുവന്നെങ്കിലും കടപ്പുറത്ത് ജീവിക്കണമെങ്കിൽ പള്ളിയിൽ പോയി മതാചാരപ്രകാരം വിവാഹം കഴിക്കണമെന്ന് വില്യംസിനറിയാം. തന്റെ അച്ഛനുമമ്മയും കടലാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിലൂടെ പള്ളീലച്ചനെക്കണ്ട് മതപരമായ വിവാഹത്തിന് അനുമതി തേടുന്നതിലൂടെ അരയസമുദായത്തിലെ ആചാര വിശ്വാസങ്ങളെ വില്യംസ് അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മത്സ്യബന്ധനത്തിലേർപ്പെടുന്ന സീനുകളോ ഷോട്ടുകളോ സിനിമയിൽ ഒരിടത്തുമില്ല. കടൽ തന്റെ ജീവിതമാണെന്ന് പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. കരയിലെ ബന്ധങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് വില്യംസിന്റെ നോട്ടം. കടൽ ഒരു പശ്ചാത്തലദൃശ്യം മാത്രമാണ്.

ക്ലാര

മെത്രീഞ്ഞിന്റെ കാമുകിയായ സിൽക്ക് സ്മിത അവതരിപ്പിക്കുന്ന ക്ലാര എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് പ്രണയസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനുള്ള സ്ഥലമാണ് കടൽ. മെത്രീഞ്ഞിനെ മനസ്സിൽ ആരാധിക്കുകയും മെത്രീഞ്ഞുമായുള്ള ജീവിതം സ്വപ്നം കാണുകയും ചെയ്യുന്ന ക്ലാരയുടെ കടലിലേക്കുള്ള നോട്ടം പോലും പ്രണയാതുരമാണ്. മെത്രീഞ്ഞുമായുള്ള സമാഗമമാണ് ക്ലാരയുടെ സ്വപ്നം. സിനിമയിലെ ആദ്യത്തെ പാട്ടു തന്നെ ക്ലാരയുടെ സ്വപ്നാത്മക സ്ഥലത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പാട്ട് പൂർണ്ണമായും കടൽ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കച്ചവട സിനിമയുടെ സ്ഥിരം ഫോർമുലയാണ് ഈ സിനിമ എന്ന് ഗാനരംഗം തെളിയിക്കുന്നു. കടപ്പുറത്തെ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ വേഷവിധാനമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന നിലയിൽ ഇറക്കിക്കുത്തിയ മുണ്ടും ബ്ലൗസ്സും സിൽക്ക് സ്മിത എന്ന നടിയുടെ ശരീരവടിവുകൾ കാണിച്ചു കൊണ്ട് കടൽവെള്ളത്തിൽ നനഞ്ഞും തിരകളിൽ കിടന്നും മേനി പ്രദർശനം നടത്തുന്നുണ്ട്. മെത്രീഞ്ഞിനോടുള്ള പ്രണയത്തിനു സാ

ക്ഷിയാവുന്ന കടലിന്റെ വിവിധങ്ങളായ ഭാവങ്ങളെ സമൃദ്ധമായി ദൃശ്യ വൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഉത്തരവാദിത്വ ബോധമില്ലാത്ത മെത്രീഞ്ഞിനെ ഉപദേശിച്ച് നന്നാക്കിയെടുക്കാൻ ക്ലാരയ്ക്കു സാധിച്ചുവെങ്കിലും അവരുടെ പ്രണയം സഫലമാകുന്നില്ല. അതിനു മുമ്പേ ഫിലിപ്പോസിന്റെ മകൻ വിൻസെന്റ് ക്ലാരയെ കൊന്ന് കടലിലെറിയുന്നു. ക്ലാരയ്ക്ക് കടൽ പ്രണയ സ്ഥലത്തോടൊപ്പം മരണസ്ഥലവുമാകുന്നു.

നൻമ തിൻമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രണ്ട് ചേരികളായി തിരിക്കാവുന്നവരാണ് ഈ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. മെത്രീഞ്ഞും കടപ്പുറത്തെ ഭൂരിപക്ഷ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി വിഭാഗവും നൻമയുടെ പക്ഷത്തുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. എന്നാൽ കടപ്പുറത്തെ മെത്രീഞ്ഞിന്റെ നായക പരിവേഷത്തെ ഇല്ലാതാക്കാൻ കുറച്ചു പേർ ഫിലിപ്പോസ് മുതലാളിയുമായിച്ചേർന്ന് മേരിയുടെ കുടുംബത്തോടൊപ്പം ചേർന്ന് തിൻമയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളാവുന്നു.

കടലിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഷോട്ടുകളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇരമ്പി ഒഴുകുന്ന തിരമാലകൾക്ക് മുകളിലൂടെ കൊതുമ്പുവള്ളത്തിൽ ഏകനായി വരുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളാണ് പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള നിശ്ചലമായിക്കിടക്കുന്ന വള്ളങ്ങളും പറന്നു പോകുന്ന കടൽക്കാക്കയും കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ ഇരമ്പലും മാനസികാവസ്ഥയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന പ്രകാശ സന്നിവേശവും. ഒരേ ഷോട്ടിലെ തന്നെ പല പ്രതികരണങ്ങൾ ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നു.

ഭിന്ന വ്യക്തിത്വമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ഇടപെടലുകളിലെല്ലാം സംഘർഷം സ്വാഭാവികമാണ്. സാഹചര്യങ്ങളെ അനുകൂലമാക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ സഞ്ചാരപദത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായിത്തീരാൻ ശ്രമിക്കും. അതിനിടയിൽ ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ, നിയമങ്ങളുടെ, ആചാരങ്ങളുടെ, വിശ്വാസങ്ങളുടെ ഒക്കെ പ്രതിബന്ധങ്ങളുണ്ടാകും. ഈ വിലങ്ങുതടികൾക്കു മുമ്പിൽ ചിലർ തോറ്റ് പിൻവാങ്ങും, മറ്റു ചിലർ മുന്നേറും, തടസ്സം നിൽക്കുന്ന ശക്തികളുമായി ആശയപരമായ വികാരപരമായ ക്രിയാപരമായ സംഘർഷം ഉണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്. ഒന്നിലധികം അവസ്ഥകളുടെയോ ആവശ്യങ്ങളുടെയോ സാഹചര്യങ്ങളുടെയോ ഇടയിൽ

പ്പെട്ട് പിരിമുറുക്കം അനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോനിലയെ ചിത്രീകരിക്കാൻ കടലിന്റെ ഭാവവൈവിധ്യങ്ങൾ സുലഭമായി സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

5.3.3. ഈ. മ. യൗ : പശ്ചാത്തലത്തിലെ കടൽ ചിഹ്നം

കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പി.എഫ് മാത്യൂസ് തിരക്കഥ എഴുതി ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ.മ.യൗ 2018 -ൽ റിലീസ്സായി. കടലിന്റെ ഭാവങ്ങളെ പ്രത്യേകിച്ച് രൗദ്രവും ഭയാനകവുമായ ഭാവങ്ങളെ പരീക്ഷണാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ച സിനിമയാണിത്. ഒരാളുടെ മരണം മുതൽ ശവസംസ്കാരം വരെയുള്ള അവസ്ഥകളെ മരണവീടിന്റെ ശബ്ദവും നിശബ്ദവുമായ കാഴ്ചയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയാണിത്. കടലിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ കാഴ്ചക്കപ്പുറമുള്ള തിര ശബ്ദത്തിന്റെയും, കാറ്റിന്റെയും, വെളിച്ച പ്രയോഗത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കടൽ ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്.

സിനിമ ഏറ്റവും പ്രബലമായ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരമാണ്. അത് ഒരേ സമയം കലയും, വിനോദവും, ടെക്നോളജിയും, വ്യവസായവും, പ്രത്യയശാസ്ത്രവുമാണ്. അത് സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യും. കടൽ ജീവിതത്തെ അപരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നല്ലാതെ ആത്മകർതൃത്വമായി എഴുതിയ ഒരാളെന്ന നിലയിൽ പി.എഫ് മാത്യൂസിന്റെ ഈ.മ.യൗ എന്ന സിനിമയുടെ കഥയിലും കടൽ കടന്നു വരുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. സിനിമ തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ കടൽ ഷോട്ടിലൂടെയാണ്. ക്രിസ്തീയ ആചാര പ്രകാരം ശവസംസ്കാരത്തിനായി ശവമഞ്ചവുമായി ബാന്റുമേളത്തോടുകൂടിപ്പോകുന്ന കടൽ പശ്ചാത്തലമായ വിദൂരദൃശ്യത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സിനിമ അവസാനിക്കുന്നതും കടലിലേക്കുള്ള വിദൂര ദൃശ്യത്തിലാണ്.

പൂർവ്വസ്ഥിതി (Status Quo)

ബസിൽ യാത്ര ചെയ്യുന്ന വാവച്ചൻ ഓർമ്മകളിൽ സഞ്ചരിക്കുകയാണ്. അടുത്ത ഷോട്ട് കടപ്പുറത്ത് കയറ്റിയിട്ട വള്ളത്തിന്റെ മറവിലിരുന്ന് പ്രണയിക്കുന്ന രണ്ടു പേർ. കടലിന്റെ ഇരമ്പ ലിന്റെ ഇരുണ്ട പശ്ചാത്തലത്തിൽ കടൽ തൊഴിലാളികൾ അവരുടെ തൊഴിലിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരാൾ പീടികത്തിണ്ണയിലിരുന്നു മ

രണത്തെക്കുറിക്കുന്ന പാട്ടിന്റെ താളം തന്റെ കുഴലിലൂടെ പാടുന്നു. വാവച്ചൻ അവിടെ ബസ്സിറങ്ങി വരുന്നു. അവിടെയുള്ള ഒരാളുമായി കശപിശയുണ്ടാക്കുന്നു.

"തന്റെ മോക്ക് വയറ്റിലുണ്ടെന്നാണ് നാട്ടുകാര് പറയുന്നത്. അവരെക്കണ്ടാണ് പുള്ളേര് പഠിക്കണേ..."

എന്ന അയാളുടെ സംസാരം കേട്ടപ്പോൾ വാവച്ചൻ അയാളെ അടിച്ചു താഴെയിടുന്നു. തൊഴിലാളികളെല്ലാവരും കൂടുന്നു. വാവച്ചൻ അത് ശ്രദ്ധിക്കാതെ നടന്ന് വീട്ടിലെത്തുന്നു. കടലിന്റെ ഇരമ്പൽ. തന്റെ ഭാര്യ പെണ്ണമ്മയുമായി സ്നേഹസംഭാഷണം നടത്തുന്നു. കടലു കരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നതു കൊണ്ട് മീനും ഇല്ല എന്ന് പിറു പിറുക്കുന്നു. വാവച്ചന്റെ മകൻ ഈശി വീട്ടിലെത്തുന്നു. അച്ഛനും മകനും അമ്മയും പെങ്ങളും ഈശിയുടെ ഭാര്യയും ഉൾപ്പെട്ട കുടുംബത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം ചിത്രീകരിക്കുന്നതോടെ പൂർവ്വസ്ഥിതി തെളിയുന്നു.

സംഘട്ടനം(Conflict)

അപ്പന്റെ മനസ്സിലുള്ള വിഷമത്തെക്കുറിച്ച് ഈശി ചോദിക്കുന്നു. വാവച്ചന്റെ അപ്പന്റെ ശവമടക്കിനെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന വാവച്ചനോട് ഒരു ഒന്നാന്തരം ശവമടക്ക് അപ്പന് ഞാൻ തരും എന്ന് ഈശി പറയുന്നു. അപ്പനും മകനും കൂടി വെള്ളമടിച്ച് ശവമടക്കിനെക്കുറിച്ച് പലതും പറയുന്നു. വാവച്ചൻ ചവിട്ടു നാടകം കളിക്കുന്നു. ഈശി ആരേയോ ഫോൺ വിളിച്ച് സാമ്പത്തിക ഇടപാടിനെക്കുറിച്ച് ചീത്ത പറയുന്നു. ഇതിനിടയിൽ വാവച്ചൻ വീണ് മരിക്കുന്നു. അയൽവാസികളെല്ലാം ഓടിയെത്തുന്നു. ഈശി പഞ്ചായത്ത് മെമ്പർ അയ്യപ്പനെ വിളിക്കുന്നു. അയ്യപ്പൻ വന്ന്

"പള്ളീലറീച്ചോടാ?"

എന്ന് ചോദിക്കുന്നു.

"നീ ആ ഡോക്ടറെ വിളിക്ക് അല്ലെങ്കി പുലിവാലാകും കേട്ടോ"

എന്ന് പറയുന്നു. അയ്യപ്പൻ തന്നെ അത് ചെയ്യുന്നു. നാട്ടുകാരുടെ സംസാരം മറ്റൊരു തരത്തിലാണ്.

“ഇച്ചിരി നേരം മുമ്പേ ഞാൻ കണ്ടതാ ഒരു കുഴപ്പോം ഇല്ലാർന്ന്”

“ഏതാണ്ട് ഒരു കൈപ്പിഴ പറ്റീട്ടുണ്ട്. തലപൊട്ടി ചോര വരുന്നത് കണ്ടാ, ഏ താണ്ട് ഒരു വശപ്പിശക് പോലെ”.

ഡോക്ടറെ വിളിക്കാൻ പോയവർ നിരാശരാകുന്നു. ശവമടക്കിനാവശ്യമായ കാശിന് വേണ്ടി ഭാര്യയുടെ കെട്ടുതാലി വാങ്ങുന്നു. സിനിമയുടെ സംഘട്ടനം ഇതോടെ ആ രംഭിക്കുന്നു.

ക്രിയയുടെ കുതിച്ചുയരൽ(Rising Action)

മരണം ഉറപ്പിക്കാൻ വന്ന സിസ്റ്റർ ഡോക്ടറെ വിളിച്ച്

“തലപൊട്ടി ചോര വരുന്നുണ്ട്. സീരിയസ് കേസാണ്”

എന്നും പറഞ്ഞ് പോകുന്നു. പള്ളീലച്ചനെ അറിയിക്കാൻ ചെന്നവർ വളരെ ദുരൂ ഹമായ മരണമാണെന്ന പോലെ അച്ചനോട് വിവരം പറയുന്നു. അച്ചൻ അത് വിശ്വ സിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലത്തിൽ കടലിരമ്പവും മഴയും. ശവക്കച്ചവടക്കാരൻ ഈശി യെ പറ്റിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അയ്യപ്പൻ വിലക്കിയിട്ടും ഈശി കച്ചവടമുറപ്പിക്കുന്നു. ബാന്റും മേളവും നടത്താൻ ആൽബിയെ ഏൽപ്പിച്ചു. ഉടുപ്പും കൈയ്യുറയും എല്ലാം വാങ്ങി. പള്ളി വികാരി രാത്രി തന്നെ പോലീസിനെ വിളിച്ച് വാവച്ചൻ മരിച്ചതും മര ണത്തിന്റെ പന്തികേടിനെക്കുറിച്ചും പറയുന്നു. അവിടെ വരെ ചെല്ലാൻ വേണ്ടി പറ യുന്നു. കുഴി വെട്ടുകാരൻ കടലിനെ നോക്കി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. കുഴിവെട്ടാൻ അ ച്ചൻ കൽപ്പിക്കുന്നു. പള്ളീലച്ചൻ ഈശിയോട് വാവച്ചൻ മരിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അച്ചൻ പോലീസിനെ വിളിച്ചു പറയുന്നു. കപ്യാരെ കാണാൻ ഈ ശി കുഴിമാടത്തിനരികിൽ ചെന്നപ്പോൾ കുഴിവെട്ടുകാരൻ സൈമൺ കുഴിയിൽ മരി ച്ചു കിടക്കുന്നു. വാവച്ചനെ കുളിപ്പിക്കാനെടുക്കുന്നു. നല്ല മഴ പെയ്യുന്നു.

മൂർദ്ധന്യം (Climax)

ബാന്റ് മേളം തുടങ്ങുന്നു. കനത്ത മഴയുടെ പശ്ചാത്തലം. വാവച്ചനെ കി ടത്തിയ ശവപ്പെട്ടി പൊട്ടിപ്പോകുന്നു. വാവച്ചന്റെ മറ്റൊരു ഭാര്യയും മകനും വന്ന്

വാവച്ചനെ കൊന്നതാണെന്ന് പറഞ്ഞ് സംഘർഷമുണ്ടാക്കുന്നു. വികാരിയച്ചൻ വന്ന് ശാന്തമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും തലയടിച്ച് കൊന്നതാണെന്ന ആക്ഷേപം അച്ചനിലും സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. വികാരിയച്ചൻ ശവമടക്ക് നടത്തില്ലെന്നും പോലീസ് വന്ന് പോസ്റ്റ് മോർട്ടം നടത്തണമെന്നും പറയുന്നു. അയ്യപ്പൻ പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും നടക്കുന്നില്ല. ഈശിയും വികാരിയച്ചനും തമ്മിൽ അടിപിടിയുണ്ടാക്കുന്നു. പള്ളീലടക്കില്ലെന്ന് വികാരിയച്ചൻ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

ക്രിയയുടെ അവരോഹണം(Falling Action)

വികാരിയച്ചൻ പോലീസുകാരെ വിളിച്ച് അവിടെ നടന്ന സംഭവങ്ങൾ പറയുന്നു. വികാരിയച്ചനെ സമാധാനിപ്പിക്കാൻ അയ്യപ്പൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ശവം കുളിപ്പിച്ചു കിടത്തിയ പന്തൽ തകർന്നു വീഴുന്നു. അവിടെ കൂടി നിന്നവരെല്ലാം പന്തൽ താങ്ങി നിർത്തി. പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിനുള്ള സാധ്യത തേടി അയ്യപ്പൻ സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടറെ കാണാൻ പോകുന്നു. ശവക്കുഴി വെട്ടുകാരൻ സൈമണെ വാവച്ചനു വേണ്ടി കുഴിച്ച കുഴിയിൽ തന്നെ അടക്കം ചെയ്യുന്നു. എന്തു ചെയ്യണമെന്നറിയാതെ നിൽക്കുന്ന ഈശിയും കുടുംബവും സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടർ വന്നന്വേഷിച്ച് ദുരൂഹതയുണ്ടെന്നു കണ്ട് പോസ്റ്റ് മോർട്ടം ചെയ്യണമെന്ന് പറഞ്ഞു പോകുന്നു.

കഥാനിർവ്വഹണം (Denouement)

ഈശിക്ക് അപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകൾ. എന്തോ തീരുമാനിച്ചുറപ്പിച്ച പോലെ ഈശി വീട്ടിനകത്തു കയറി പിക്കാസെടുത്ത് പുറത്തു വന്ന് പന്തലിനടുത്തായി മുറ്റത്ത് ആഞ്ഞു കൊത്തുന്നു. അപ്പന് കൊടുത്ത വാക്ക് മനസിൽ വന്നു നിറയുന്ന ഈശി ഭ്രാന്താവസ്ഥയിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് കുഴി വെട്ടുന്നു. പിക്കാസു വീശി എല്ലാവരെയും വീട്ടിൽ നിന്നോടിക്കുന്നു. വാക്കു കൊടുത്തതൊന്നും നിറവേറ്റാൻ പറ്റാതെ ദു:ഖഭാരത്തോടെ വാവച്ചന്റെ മൃതശരീരം എല്ലാവരെയും സാക്ഷിയാക്കി വീട്ടുമുറ്റത്തു കുഴിച്ചിടുന്നു. അപ്പന്റെ ആഗ്രഹ പ്രകാരമുള്ള ഒരു ശവമടക്കിന്റെ കടൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കടലിൽ നിന്നും സ്വർഗ ദൂതൻമാർ വരുന്നതോടെ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

ഈ. മ.യൗ ശീർഷകചിഹ്നം

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കടലുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ശീർഷകമാണ് ഈ. മ. യൗ എന്ന സിനിമയുടേത്. എങ്കിലും പ്രമേയത്തിനകത്ത് കടൽസാന്നിദ്ധ്യം ശക്തമായി ഇടപെടുന്നുണ്ട്. സവിശേഷമായ ഒരു ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥയാണ് ഈ.മ.യൗ എന്ന ശീർഷകത്തിനുള്ളത്. ഈശോ മറിയം യൗസേപ്പ് എന്നതിന്റെ ചുരുക്ക രൂപമാണ് ഈ. മ. യൗ. ക്രൈസ്തവ വിശ്വാസ പ്രകാരം ദൈവപുത്രനായ യേശുവിന്റെ ദിവ്യമാതാവാണ് മറിയം. യേശുവിന്റെ മാതാവായ മറിയത്തിന്റെ ഭർത്താവാണ് പുതിയ നിയമത്തിലെ യൗസേപ്പ്. ക്രൈസ്തവമായ ദൈവിക പരിവേഷം ശീർഷകത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നതിലെ സൂചനയും ഒരു കുടുംബത്തിലെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നടക്കുന്ന മതപരമായ ചടങ്ങുകളിലെ നൂലാമാലകളും ശീർഷകത്തെ വിരുദ്ധചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദൈവികമായ ഒരു മരണാനന്തരജീവിതം ആഗ്രഹിക്കുന്ന വാവച്ചനും അത് സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഈശിയുടെ പ്രയാസങ്ങളും മതത്തിനകത്തെ യാഥാസ്ഥിതിക മനോഭാവങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കുടുംബം എന്നത് ബഹുസ്വരമായ ആശയങ്ങളുടെ ഇടം കൂടിയാണെന്നും അവിടെ അച്ഛനും അമ്മയും മകനും ഇടപെടുന്ന ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഈ. മ. യൗ എന്ന ശീർഷകത്തിലൂടെ സിനിമ ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. മരണത്തിനു മുകളിൽ വെയ്ക്കുന്ന കുറിപ്പായിട്ടാണ് ഈ. മ. യൗ എന്നത് സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത് സിനിമയുടെ പ്രമേയത്തെ പൂർണ്ണാർത്ഥത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

കഥാപാത്രചിഹ്നങ്ങൾ

വാവച്ചൻ

"എടാ നീ എന്റെ അപ്പന്റെ ശവമടക്കു കണ്ടിട്ടുണ്ടോ?"

മകൻ ഈശിയോട് വാവച്ചൻ ആശാരിയുടെ ചോദ്യമാണ്.

"ആലവട്ടോം വെഞ്ചാമരോം ബാന്റ് മേളോം മെത്രാനച്ചന്റെ ആശീർവാദോം ഹോ! ആ ശവമടക്കു കണ്ടാൽ ആർക്കാണെങ്കിലും ഒന്ന് മരിക്കാൻ പൂതി തോന്നും"

അങ്ങനെയൊരു മരണഭാഗ്യം കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിലെന്ന് കുരിശു വരച്ച് മുട്ടിപ്പായി പ്രാർത്ഥിക്കാൻ കൊതിതോന്നിയ ഒരപ്പനാണ് വാവച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രം. ഒറ്റയ്ക്ക് സംസാരിച്ചു നടക്കുന്ന നാടോടിയായ വാവച്ചൻ ആശാരിയുടെ തിരിച്ചുവരവും മരണവും ഒരേ രാത്രിയായിരുന്നു. എങ്കിലും വാവച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് ഈ സിനിമ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. വാവച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുൻ ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചില സൂചനകൾ മാത്രമേ സിനിമ പങ്കു വെയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ ആ ജീവിതത്തിന്റെ കൗതുകങ്ങൾ സിനിമയിലുടനീളം ചിതറിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ നേരിട്ടുള്ള റിയലിസ്റ്റിക് ആഖ്യാനത്തിന് സമാന്തരമായി മിസ്റ്റിക് സ്വഭാവത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത് ഈ സൂചനകളാണ്.

ഈശി

ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ ഈ.മ.യൗ വിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ് ഈശി. വാവച്ചൻ എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ മകനാണ് ഈശി. മരണാനന്തര ചടങ്ങുകൾ അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹ പ്രകാരം നടത്തിക്കൊടുക്കാനുള്ള ശ്രമവും അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന പലതരം സംഘർഷങ്ങളുമാണ് ഈ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. എറണാകുളത്തെ ചെല്ലാനം കടപ്പുറത്തെ സാധാരണക്കാരനായ ഒരു കുടുംബത്തിലെ അംഗമാണ് ഈശി. അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹം പോലെ മരണാനന്തര കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതിനുള്ള പണം കണ്ടെത്താൻ ഭാര്യയുടെ കെട്ടുതാലിയിലാണ് ഈശി ആദ്യം കൈവെയ്ക്കുന്നത്. എല്ലാ തടസ്സങ്ങളെയും ഒരു വിധം മറികടന്നിട്ടും അവസാനം പരാജയം ഏറ്റു വാങ്ങുകയും സ്വന്തം ഇച്ഛയ്ക്കനുസരിച്ച് അച്ഛന്റെ മൃതദേഹം സംസ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ വിജയം നേടുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഈശി.

സഭയുടെ സംവരണ മൂലയിലേക്ക് മാറ്റിനിർത്തിയ നിറം മങ്ങിയ ജീവിതത്തിന്റെ വൈകാരികാനുഭവം കൂടിയാണിത്. ജനനം മുതൽ മരണം വരെ ഓരോ ജാതിക്കാരനും എന്തെല്ലാം ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ പിന്തുടരണമെന്ന് ദൈവത്തെയും മതപ്രമാണങ്ങളെയും കൂട്ടുപിടിച്ച് തീരുമാനിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലത്തിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദമാണ് സ്വന്തമായി തീരുമാനമെടുക്കുന്ന ഈശിയിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. മരണം പോലുള്ള നിർണ്ണായക കാര്യങ്ങളിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന പൗ

രോഹിത്യത്തെ അവഗണിക്കുകയും മനുഷ്യന്റെ പ്രവൃത്തി തന്നെയാണ് ഫലം നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്നും സിനിമ പറയുന്നുണ്ട്.

അയ്യപ്പൻ

പഞ്ചായത്തു മെമ്പറായി വരുന്ന കഥാപാത്രമാണ് വിനായകൻ അവതരിപ്പിച്ച അയ്യപ്പൻ എന്ന കഥാപാത്രം. നിസ്സഹായതയും, കോപവും, കാര്യക്ഷമതയും കൂടിക്കലർന്ന കഥാപാത്രമാണിത്. സ്വന്തം വാർഡിൽ മരണമുണ്ടാകുമ്പോൾ വരുന്ന ഒരു മെമ്പറുടെ സ്വത്വമല്ല അയ്യപ്പൻ. അയാൾ ഈശിയുടെ വികാരങ്ങൾക്കൊപ്പം ചരിക്കുകയാണ്. വാവച്ചൻ മേസ്തിരിക്ക് നല്ലൊരു യാത്രയയപ്പു നൽകാൻ ഈശി നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾക്കൊപ്പം അയ്യപ്പനുമുണ്ട്. കടലും കാറ്റും നിറയുന്ന വൈഡ് ഫ്രെയ്മുകളും മിനുട്ടുകൾ നീളുന്ന സിംഗിൾ ഷോട്ടുകളും കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിർവികാരതയുടെയും മരവിപ്പിന്റെയും അവസ്ഥയെ കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

സിനിമയിലെ ജീവിതപരിസരം

എറണാകുളം ജില്ലയിലെ ചെല്ലാനം എന്ന ഒരു മീൻപിടുത്ത ഗ്രാമത്തിലുള്ള വാവച്ചൻ മേസ്തിരിയുടെ മരണത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് സിനിമ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. ഒരു നീണ്ട യാത്ര കഴിഞ്ഞ് മടങ്ങി വന്ന ശേഷം വാവച്ചൻ ഒരു ഗ്രാമീണനുമായി സംഘർഷത്തിലാകുന്നു. വീട്ടിൽ മടങ്ങിയെത്തിയപ്പോൾ വാവച്ചന്റെ ഭാര്യ പെണ്ണമ്മ അലഞ്ഞു തിരിഞ്ഞു നടക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പരാതിപ്പെടുന്നു. മകൻ ഈശിയുമായി സംസാരിച്ചിരിക്കുകയും തന്റെ ശവമടക്ക് അവിസ്മരണീയമാക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും മറ്റും വാറ്റു ചാരായമടിച്ച് ഉൻമാദത്തോടെ സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വാവച്ചൻ അപ്രതീക്ഷിതമായി തറയിൽ വീണു മരിക്കുന്നു. സന്ധ്യ മയങ്ങിയ ശേഷം നടക്കുന്ന ഈ മരണവും അതിനെത്തുടർന്നുള്ള ഒരു രാത്രിയും പിറ്റേ ദിവസത്തെ പുലർകാലവും മാത്രമാണ് സിനിമയിലെ ജീവിത പരിസരം.

സിനിമയിലെ പശ്ചാത്തലം

നിറം മങ്ങിയ സാധു ജീവിതങ്ങളുടെ ശവസംസ്കാരത്തെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിനപ്പുറം തൊഴിൽ, ജാതി, വിശ്വാസം, സഭ,അധികാരം, സ്വത്വം തുടങ്ങി ജീവിതത്തെ മരണം വരെ നരകീയമാക്കുന്ന സൂക്ഷ്മവിചാരണയും വിമർശനവും നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട് ഈ സിനിമ. ഇതിന്റെ ദൃശ്യപ്പെടു

ത്തലിൽ കടലും കാറ്റും മഴയും പശ്ചാത്തലമാകുന്നു. സിനിമയിലെ ഏറ്റവും ശക്തമായ ഒരു കഥാപാത്രം എന്ന നിലയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് കടലിന്റെ ഇരമ്പലാണ്. ആ ഇരമ്പലിലാണ് സിനിമ തുടങ്ങുന്നത്. കടലിനെക്കുറിച്ചെഴുതുകയും ആത്മകർതൃത്വപരമായ കടലിനെ സ്വാംശീകരിക്കുകയും ചെയ്ത പി. എഫ് മാത്യൂസ് ചെല്ലാനം എന്ന കടപ്പുറത്തെ ലത്തീൻ കത്തോലിക്കാ വിഭാഗത്തിലെ ചെറിയ ഒരു ജീവിതസന്ദർഭമെടുത്തെഴുതിയതാണ് ഈ സിനിമയ്ക്കാധാരം.

ഇരുട്ടിൽ ഒരു പുണ്യാളൻ, തുറ ജീവിതത്തിനൊരൊപ്പീസ്, ചാവു നിലം തുടങ്ങിയ കൃതികളിലൂടെ കടൽജീവിതത്തിന്റെ മനസ്സറിഞ്ഞ എഴുത്തുകാരനാണ് പി.എഫ് മാത്യൂസ്സ്. മരണത്തിലേക്ക് മടങ്ങിയ അപ്പന്റെ ദേഹത്തെ മണ്ണിലേക്ക് മടക്കാനാകാത്ത വിങ്ങലിൽ നിൽക്കുന്ന മകനെയും അയാൾക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതങ്ങളെയും ആ മനുഷ്യരുടെ കണ്ണീരും സന്തോഷവും കാറ്റും കോളും കടലും നിറഞ്ഞ ദൃശ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കടലോരത്ത് നിൽക്കുന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കും. അപ്പന്റെ ശവമടക്ക് അന്ത്യഭിലാഷം പോലെ നടത്താനുള്ള മകന്റെ ദൃശ്യപ്പെടുത്തലാണ് ഈ സിനിമ. അപ്പനു കൊടുത്ത വാക്കു പാലിച്ച് ശവമടക്ക് ഗംഭീരമാക്കാൻ മകൻ ആദ്യം കൈ വെയ്ക്കുന്നത് ഭാര്യയുടെ കെട്ടുതാലിയിലാണ്. ശവപ്പെട്ടി, കൈയ്യുറ, ഷൂസ്സ്, സോക്സ്, പൂക്കൾ തുടങ്ങി ബാന്റ് വരെ തയ്യാറാക്കുന്നു. പക്ഷേ ശവമടക്കു നടത്താനാകുന്നില്ല. മരണത്തിനും ജീവിതത്തിനുമിടയിൽ നിസ്സഹായപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരുടെ കരച്ചിലിലേക്ക് കടൽ കയറിക്കിടക്കുന്നു.

വളരെ അപൂർവ്വം സീനുകളിൽ മാത്രമെ കടൽ ഭൗതിക സാന്നിദ്ധ്യം എന്ന നിലയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളു. വാവച്ചന്റെ മരണ കാരണം സംശയകരമായി തുടരുമ്പോൾ പള്ളീലച്ചൻ പോലീസിനെ വിവരമറിയിക്കുന്നു. അടുത്ത ദൃശ്യം കടലാണ്. നിശ്ചലമായിരിക്കുന്ന കടലിൽ നിർത്തിയിട്ടിരിക്കുന്ന വള്ളങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കടപ്പുറത്തിരുന്ന് കടലിന്റെ അപാരതയെ നോക്കി കുരിശ്ശു വരച്ചു പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ശവക്കുഴി വെട്ടുകാരന്റെ അടുത്തു വന്ന് മരണവീട്ടിലേക്ക് പോകുന്ന വൈദികൻ കുഴിവെട്ടാൻ നിർദ്ദേശിച്ച് കടന്നു പോകുന്നു. ഈ മരണത്തിന്റെ ദുരൂഹതയ്ക്ക് കടൽ ദൃശ്യം യോജിക്കുന്നു.

മരണത്തിനു കറുപ്പു നിറമാണെന്ന തോന്നലുളവാക്കും വിധം മിക്ക സീനുകളിലും രാത്രിയിലെ ഇരുണ്ട കടലിന്റെ ശബ്ദായമാനമായ തിരയടിശബ്ദങ്ങളും കാ

റ്റിന്റെ ആരവങ്ങളും മാത്രമാണ് പശ്ചാത്തലസംഗീതമായി വരുന്നത്. മലയാള ത്തിൽ ഇതുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള കടൽ സിനിമകളിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമാ യ ഒരാഖ്യാന ശൈലിയാണ് ഈ.മ.യൗ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കടൽ സിനിമകളുടെ പൊതു സവിശേഷതകളിൽ നിന്ന് ഈ സിനിമ വിട്ടു നിൽക്കുന്നു. കടൽ പ്രമേയ കഥയാണെങ്കിൽ നായികയടക്കം എല്ലാ സ്ത്രീകളുടെയും വേഷം മുണ്ടും ബ്ലൗസ്സു മായിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ അരയത്തികളാവില്ല എന്ന നിർബന്ധം 1965-ലെ ചെ മ്മീൻ സിനിമ തൊട്ട് ആരംഭിച്ചതാണ്. പുറക്കാട്ടെ കടപ്പുറത്തെ മത്സ്യത്തൊഴിലാ ളികളിൽ നിന്നും ഇപ്പോഴും മാറാതെ നിൽക്കുന്നവരാണ് കടലോരനിവാസികളെ ന്നാണ് ഇപ്പോഴും മലയാള സിനിമയിലെ കാഴ്ചകളിലെ കടലോരം. നീട്ടിവലിച്ചു ള്ള ഭാഷാശൈലികൊണ്ടു മാത്രം കടൽ സിനിമ ഉണ്ടാക്കാം എന്ന സിനിമയുടെ പൊതുബോധത്തിന്റെ വിച്ഛേദമായി ഈ സിനിമയെ കാണാം.

ലിജോ ജോസ്സ് പെല്ലിശ്ശേരി അവതരിപ്പിക്കുന്ന മരണത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ജീ വിതത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടുപോയ മനുഷ്യനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പിന്തുടർന്നു വ ന്ന വിശ്വാസങ്ങളും ജീവിതശൈലിയും കഥാന്ത്യത്തിൽ ഉപേക്ഷിക്കുകയും പരിഹ രിക്കാൻ കഴിയാത്ത പ്രശ്നങ്ങളുടെ പത്മവ്യൂഹത്തിൽപ്പെട്ട് തന്റേതായ തീരുമാന ത്തിൽ എത്തുന്ന നായകനെയാണ് സിനിമാന്ത്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുക. മനു ഷ്യ ജീവിതത്തിലെ ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തെ ഒരു ദിവസത്തെ കാലസങ്കൽപ്പത്തി നകത്തു വെച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയും കടൽ എന്ന പ്രകൃതി പ്രതിഭാസത്തെ ആ കാലത്തിനകത്തു വെച്ച് ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുകയും പ്രകാശരഹിതമായ ഇരുണ്ട പ ശ്ചാത്തലത്തിൽ കടലിനെ മരണത്തോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. സിനി മയുടെ ആരംഭം ഒരേ സമയം വസ്തുനിഷ്ഠവും, ധ്വന്യാത്മകവും, നാടകീയവു മാണ്. സ്ഥലകാല പശ്ചാത്തലവും കഥാപാത്രസ്വഭാവങ്ങളും ആ സൂചകങ്ങളിൽ തന്നെയുണ്ട്. സിനിമയുടെ ഏറ്റവും ദാർശനികമായ ആരംഭമാണ് ഈ.മ.യൗ വിൽ ഉള്ളത്. കടപ്പുറത്തു കൂടി കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കടന്നു പോകുന്ന ക്രൈസ് തവ വിഭാഗത്തിന്റെ ശവഘോഷയാത്രയുടെ വിദൂര ദൃശ്യം ബാന്റ് മേളത്തിന്റെയും, കടലിരമ്പത്തിന്റെയും അകമ്പടിയോടെ കടന്നു പോകുന്നു. രണ്ടാമത്തെ സീനിൽ കടൽക്കരയിൽ കയറ്റിയിട്ടിരിക്കുന്ന വള്ളങ്ങൾക്കിടയിൽ നിന്ന് രണ്ടു പേർ സംസാ രിക്കുകയും രണ്ടു പേരും നടന്നകലുകയും ചെയ്തു. അവർക്കു പിന്നിൽ കടലും കടലിരമ്പവും അവസ്ഥയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു.

ദൃശ്യങ്ങൾ പ്രധാനം ചെയ്യുന്ന വൈകാരികതയ്ക്ക് ആക്കം കൂട്ടാനാണ് പശ്ചാത്തല സംഗീതങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ദൃശ്യങ്ങൾ വിട്ടു കളയുന്ന കാര്യങ്ങൾ പൂർണ്ണതയിലെത്തിക്കുന്നതിനും ശബ്ദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ലൂയി ബുനുവലിന്റെ *നസ്സറിൻ* എന്ന ചിത്രത്തിൽ അവസാനഭാഗത്ത് നസറിൻ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ എന്തു വഴിയാണ് സ്വീകരിക്കാൻ പോകുന്നതെന്ന സൂചന പ്രേക്ഷകർക്ക് നൽകുന്നത് അവിടെ കൊടുത്തിട്ടുള്ള പശ്ചാത്തല സംഗീതമാണ്. സിനിമയുടെ ജൈവഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതും പശ്ചാത്തല സംഗീതമാണ്. കുറസോവയും ഫെല്ലിനിയും സമൃദ്ധമായി പശ്ചാത്തല സംഗീതം ഉപയോഗിച്ചവരാണ്. ബർഗ്മാന്റെ സിനിമകളിൽ ഇത് വളരെ കുറച്ചേകാണുകയുള്ളു. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ *കൊടിയേറ്റ*ത്തിൽ പശ്ചാത്തലസംഗീതം ഉപയോഗിക്കുന്നേയില്ല. എങ്കിലും സിനിമ പ്രേക്ഷകരെ മടുപ്പിക്കുന്നില്ല. ശബ്ദനിരാസവും അർത്ഥവത്താണ്. മൗനം ഏറ്റവും അർത്ഥവത്തായി ഉപയോഗിക്കാവുന്ന മാധ്യമവും സിനിമയാണ്. ശബ്ദങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് പെട്ടെന്ന് നിശബ്ദത വന്നു ചേരുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ ഏകാഗ്രമാകുന്നു. ഇത്തരം ഒരു രീതിയാണ് ഈ.മ.യൗവിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സിനിമയുടെ ആദ്യന്തം കടൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് മരണത്തിന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണ്. കടലിനെ മരണത്തിന്റെ കടന്നു വരവായും അതോടൊപ്പം തന്നെ മോക്ഷപ്രാപ്തിയുടെ പ്രതീകമായും സിനിമയിൽ ചിഹ്നനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. കടപ്പുറത്തു കിടക്കുന്ന ശവക്കുഴി വെട്ടുകാരൻ പെട്ടെന്നൊരു വെളിപാടുണ്ടായി ചാടിയെണീറ്റ് കടലിലേക്ക് നോക്കി കുരിശു വരക്കുന്നു. അയാൾ വെട്ടുന്ന കുഴിയിൽ വെച്ചു തന്നെ അയാൾ മരണപ്പെടുന്നു. കടലിനെ സ്വപ്നം കാണുന്ന വാവച്ചനും മരണപ്പെടുന്നു. മരണപ്പെട്ടവരുടെ ആത്മാക്കളെല്ലാം കടലോരത്ത് ദൈവദൂതിന്റെ വരവിനായി കാത്തിരിക്കുന്നതും ആ മോക്ഷപ്രാപ്തിക്കു വേണ്ടിയാണ്.

ഒരു ദൃശ്യത്തെ സവിശേഷമായി ആവർത്തിച്ചു കാണിച്ചോ പ്രത്യേക കോണിൽ ചിത്രീകരിച്ചോ പശ്ചാത്തല സംഗീതം കൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമാക്കിയോ സമീപ ദൃശ്യമായി കാണിച്ചോ ദൃശ്യബിംബമാക്കി മാറ്റുന്നു. അങ്ങനെ ചിത്രീകരിച്ച കടൽ ബിംബം ശബ്ദസന്നിവേശത്തിലൂടെ സാധാരണ ദൃശ്യത്തേക്കാൾ കവിഞ്ഞ ഒരർത്ഥം ഈ.മ.യൗ എന്ന ചിത്രത്തിനു നൽകുന്നു. മരണത്തെ ചിഹ്നവൽക്കരിക്കു

ന്ന ശക്തമായ ഒരു ബിംബമായി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാത്ത കടൽ സാന്നിദ്ധ്യം സിനിമയെ അർത്ഥവത്താക്കുന്നു.

കടൽ പ്രമേയമോ പശ്ചാത്തലമോ അല്ലെങ്കിൽ പോലും സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യാത്മക പൂർത്തീകരണത്തിനോ പ്രമേയത്തെ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളിലൂടെ പൂരിപ്പിക്കുന്നതിനോ ആവശ്യമായ തരത്തിൽ പ്രകൃതി ചിഹ്നങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ചിഹ്നമാണ് കടൽ. എന്നാൽ കടലും കടലോരവും പ്രമേയമായി വരുന്ന ചെമ്മീൻ, തുമ്പോളിക്കടപ്പുറം, ഈ. മ.യൗ എന്നീ മൂന്ന് സിനിമകളും സിനിമയുടെ പ്രമേയത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതകൾക്കനുസരിച്ച കടലിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യമായി ചിത്രീകരിക്കാനാവാത്ത ഈ.മ.യൗ കടലിന്റെ ശബ്ദസാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ട് കടലിന്റെ ഭാവത്തെ ചേർത്തുവെച്ചനുഭവിപ്പിച്ചു. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുമ്പോളിക്കടപ്പുറത്തെ കടലിനെ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടും കടലോരത്തെ ഒരു മിത്തിനെ ദൃഢീകരിക്കാനായി ചെമ്മീനിലും കടൽ സവിശേഷമായി ദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. Zola sees concretly he writes in terms of people windows shadows temperature... on imegary , 1985 *Eisenstein : a prematute celebration of Eisenstin's centinary* ed. Jay leyda, france; allen y upchurch etd.calcutta seagull books. Page 12-27.
2. Daniel, Chadler. 2007 *Semiotics the basics.* Newyork routledge, Page 36.
3. Bazin Andre, 1984: , 1984 *what is cinema second vol.* Hogh gray, berkely and los angels (trans.). University of California. Page 104.
4. Metz,Chritsian. 1990 *Film language a semiotics of cinema.* Page 57
5. Heward, Susan. 2000 *Cinema Studied; the key concepts second.* (Ed.) London and Newyork routledge. Page 21.

അധ്യായം 6

കടൽ:ഭാഷാനുഭവം

ലക്ഷക്കണക്കിനു വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് തന്നെ കടൽ മനുഷ്യനുമായി ബന്ധം പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ജീവിതത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പല മെറ്റഫറുകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായി കടൽ മാറുന്നത്. കേരളത്തിലെ മനുഷ്യർ തന്നെ ലോകത്തിന്റെ നാനാ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വന്നിട്ടുള്ള കലർപ്പിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടതാണ്. സിലോൺ, ഗ്രീക്ക്, അറേബ്യ തുടങ്ങി കടൽ വഴി എത്തിയവരാണ് കേരളത്തിലെ പൂർവ്വികരിൽ വലിയൊരു വിഭാഗം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മലയാളിയുടെ അന്തർധാരകളൊക്കെ കടലുമായി ചേരുകയും ഒരു വൈകാരിക ബന്ധം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ വൈകാരിക ബന്ധങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്. ഭാഷ സംസ്കാരത്തെ നിർവചിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായതുകൊണ്ടു തന്നെ കടലനുഭവങ്ങളെ ഭാഷയിലൂടെ കണ്ടെത്തുക എന്നത് പ്രധാനമാണ്.

സംഘകാലത്തെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ സജീവത സവിശേഷമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് നെയ്തൽതിണയിലാണ്. ജീവിതായോധനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം എന്നതിനപ്പുറം കൈമാറ്റ വ്യവസ്ഥയുടെയും വാണിജ്യത്തിന്റെയും ആദ്യ മാതൃക കൂടിയായിരുന്നു നെയ്തൽപാട്ടുകൾ എന്ന് വ്യക്തമാണ്. കേരളത്തിന്റെ ഏത് ഭാഗവും സമുദ്രത്തിൽ നിന്നും ഏറെ അകലെയല്ല. നിരവധി നദികളും, കായലുകളും, നീർച്ചാലുകളും കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് പഴയ പട്ടണങ്ങളും സംസ്കാര കേന്ദ്രങ്ങളും ജലസാമീപ്യത്തെ ആശ്രയിച്ചു വികാസം പ്രാപിച്ചത്. കേരളത്തിലെ ദേശനാമങ്ങൾ അതിനു തെളിവാണ്. വഞ്ചിനാട്, കോലത്തുനാട്, വളർപട്ടണം തുടങ്ങിയ സ്ഥലനാമങ്ങളിലെ കോലം, വളർ, എന്നിവയുടെയും ഓടനാട്ടിലെ ഓടം എന്നതിന്റെയും അർത്ഥം വഞ്ചി എന്നാണ്.[1] ചെമ്പകശ്ശേരിയിലെ ചമ്പകം, പറൂരിലെ പറുവും, കോഴിക്കോട്ടിലെ കോട്ടവും വഞ്ചി എന്നർത്ഥം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ കപ്പലുകൾക്കും ഉപകരണങ്ങൾക്കും സ്വന്തമായി പദങ്ങളുണ്ട്. കടലിലെ അപകടസ്ഥലങ്ങൾ തിരമാലകളുടെ സ്വഭാവം, വേലിയേറ്റം, വേലിയിറക്കം അവയുടെ പ്രത്യേകതകൾ കാറ്റിന്റെ ദിശ, സ്വഭാവം, വകഭേദങ്ങൾ ജലാശയത്തിന്റെ സ്വരൂപം, ഓട്ടത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം, ഓട്ട സ

മ്പ്രദായം ഇവയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള തോണിയുടെ സ്വഭാവവും വലുപ്പവും പ്രത്യേക പേരുകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. സമുദ്രയാത്രക്കു തന്നെ വ്യത്യസ്ത തരം കപ്പലുകളുപയോഗിച്ചിരുന്നു. *അറുമാസ്* (വലിയ കപ്പലുകൾ), *കേപ്പ് കപ്പൽ* (സാധനങ്ങൾ കയറ്റുന്നത്), *ആനയോടി* (വലിയ കപ്പൽ), *കേവ് തോണി* (കൂലിക്ക് ആളുകളെ കൊണ്ടു പോകുന്നത്), *പടക്* (കടൽകൊള്ളക്കാരുടേത്), *പത്തേൻ* (സമുദ്രത്തിൽ അതിവേഗത്തിൽ ഓടുന്നത്) തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലതാണ്. അതുപോലെ കപ്പൽ ജോലിക്കാരെ അവരുടെ ജോലിക്കനുസരിച്ച് *ഓട്ടി*(കപ്പിത്താൻ), *ഊന്നിക്കാരൻ, കലാശി* (കപ്പലിലെ പണിക്കാർ), *തണ്ടേൻ*(തണ്ടു വലിക്കുന്നവൻ), *കേവുകാരൻ* (കപ്പലിൽ സാധനം കയറ്റുന്നവൻ), *കേഴാൾ*(കോളു കൂടാതെ പോകുന്നവൻ) എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യേക പേരുകളിലറിയപ്പെട്ടു. *അണിയം, അന്തളം, അമരം, പന്നകം, കടുതി, തട്ടുപടി, തുമ്പാക്കം, മണിക്കൻ, യാമപ്പലക* തുടങ്ങി കപ്പലിലെ ഭാഗങ്ങളുടെ പേരുകളും കപ്പലോട്ടത്തിൽ സഹായകമായ പ്രത്യകമായ പദങ്ങളും *അടരം* (കപ്പലിൽ കയറ്റുന്ന സാധനം), *ആലാസ്സ്* (ഉറപ്പുള്ള വലിയ കയറ്), *ഉരക്കോൽ*(വഞ്ചി തള്ളുവാനുള്ള മുള), *ഇരുമ്പു താഴ്ത്തി*(നങ്കൂരം), *ചമുക്ക* (വടക്കു നോക്കി), *പൊങ്ങ്* (കപ്പൽചാൽ കാണിക്കുന്നത്), *മിന്നാരം* (തുറമുഖത്തെ ദീപസ്തംഭം), *സൂത്രചക്രം* (ദിക്കറിയാനുള്ള യന്ത്രം) കപ്പലോട്ടക്കാർ മാത്രമുപയോഗിച്ച *അടിവാരം*(വേണ്ട കനം കിട്ടുവാൻ കയറ്റുന്ന സാധനം), *മാട്ടു കേറുക*(മണൽതിട്ട കയറുക), *മുരിഞ്ഞ കുത്തുക* (കീടം കുത്തുക), *വട്ടം പിടിക്കുക* (കോളിളകിയ സമയത്ത് കപ്പൽ മറിയാതെ പിടിക്കുക), *വിശറ്* (പേമാരി) തുടങ്ങി വിദേശ സഞ്ചാരികളുടെ വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നും സംഘസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ലഭ്യമായ ഇത്തരം പദങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ നാവിക പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ട്. ചേര രാജാക്കൻമാർക്ക് കടലിലുണ്ടായിരുന്ന ആധിപത്യത്തിനു തെളിവായി മറ്റു കപ്പലുകൾ പടിഞ്ഞാറൻ കടലിലേക്ക് ഒന്നെത്തി നോക്കാൻ വിചാരിക്ക പോലും ചെയ്യുന്നില്ല എന്ന് അകം കൃതിയിൽ വർണ്ണിക്കുന്നത് (അകം 126)പശ്ചിമ സമുദ്രത്തിൽ ആ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന ആധിപത്യത്തെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

കേരളീയ കടലോര നിവാസികളുടെ ഭൗതിക ജീവിതത്തിൽ പല തരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കടലിന്റെ വൈവിധ്യവും വൈപുല്യവും എന്തു കൊണ്ടാണ് സാഹിത്യത്തിൽ വേണ്ടത്ര കടന്നുവരാതിരിക്കുന്നത് എന്നതിനു കാരണം സാഹിത്യത്തിന്റെ സവർണ്ണ എഴുത്തുകളിൽ തീ

വ്രമായ 'കടൽ ഗന്ധ' ത്തിന് പ്രവേശനം അനുവദിച്ചില്ല എന്നതാണ്. കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയുടെ പര്യായം കൂടിയായ കടലോരം ആഴമുള്ള അനുഭവങ്ങളാൽ സമ്പുഷ്ടമാണ്. കടലാചാരങ്ങൾ, കടൽ വിശ്വാസങ്ങൾ, കടലറിവുകൾ, കടൽക്കഥകൾ തുടങ്ങി കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു വശം മുഴുവൻ കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുകയാണ്. അവർ കടലിനെ അമ്മയായി സങ്കൽപ്പിച്ചു. ജാതിമത ഭേദമന്യെ കടലമ്മയുടെ അനുഗ്രഹത്തിനും ദയയ്ക്കും വേണ്ടി കാത്തിരുന്നു. മീൻ തേടി കടലിലിറങ്ങുമ്പോൾ വയറിന്റെ എരിച്ചിലടക്കാനാണെന്ന് കടലമ്മയ്ക്കറിയാം എന്നവർ വിശ്വസിച്ചു. പാരമ്പര്യവും ചരിത്രവുമായി അനുഭവങ്ങളുടെ അടിയൊഴുക്ക് കടലാണ്. വിചിത്രവും വൈവിധ്യപൂർണവുമായ ഈ അനുഭവങ്ങളെ വേണ്ട വിധത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ അധിനിവേശങ്ങളും പടയോട്ടങ്ങളും സഞ്ചാരങ്ങളും രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു. ജൈവവും ക്രിയാത്മകവുമായ കടൽ ജീവിതവും ഔദ്യോഗികമായി ക്രോഡീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കടൽ സാന്നിദ്ധ്യത്തിനപ്പുറം കേരളത്തിന്റെ ഉൾപ്രദേശങ്ങളിലെ ജനജീവിതത്തെയും കടൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാപരമായും ആശയപരമായും കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉണ്ടായ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ശൈലികൾ കടങ്കഥകൾ എന്നിവ ഇതിനു തെളിവാണ്.

കടപ്പുറം കിടക്കുമ്പോൾ കാക്കൂട്ടിൽ കിടക്കണമോ, കടലിൽ കായം കലക്കിയതു പോലെ, തിരനീക്കി കടലാടാൻ കഴിയുമോ, തോണി മറിഞ്ഞാൽ പുറം നല്ലൂ, നായ നടുക്കടലിൽ ചെന്നാലും നക്കിയെ കുടിക്കൂ,[2] തുടങ്ങിയ പഴഞ്ചൊല്ലുകളും *കടപ്പുറത്തെ മണ്ണു വാരാൻ അനുവാദം ചോദിക്കാറുണ്ടോ, കടലമ്മ പെണ്ണെങ്കിൽ ചരുവെങ്കിലും പെറും* (ചില ദിവസങ്ങളിൽ ഒരു മത്സ്യവും മുക്കുവർക്ക് കിട്ടിയില്ലെന്നും വരാം എങ്കിലും അവർ ശുഭാപ്തി വിശ്വാസത്തോടെ ജോലി ചെയ്യുന്നു). *കടലിൽ ഇരുമ്പു കിടന്നാലും വായിൽ തുരുമ്പു കിടക്കുകയില്ല* (അസത്യം പറയാത്തവരുടെ സ്വഭാവം), *കടലിലെ തിര അടങ്ങിയാലും തന്റെ നാവടങ്ങുകയില്ല* (വായാടികളെപ്പറ്റി), *മുത്തിനു മുങ്ങുന്നേരം അളിയൻ പിടിക്കണം കയർ* (വിശ്വസ്തത), *കപ്പലിൽ വെച്ച് കടലൊക്കെ ഓടിയാലും കൽപ്പിച്ചതേ അടങ്ങത്തൊള്ളു* (വിധിച്ചതേ ലഭിക്കൂ), *തുനിഞ്ഞവനു സമുദ്രവും മുഴങ്കാലാഴം, കടപ്പുറത്തിന്റെ താക്കോൽ കയ്യിൽ* (ആരുടെയും അധികാരത്തിൽ പെടാത്തതിന്റെ അധികാരിയാണെന്ന്), *കടപ്പുറത്ത് ചെന്ന് തിരയെണ്ണുക.*(അവസാനിക്കാത്ത നിഷ്ഫല യത്നം).

കടലിൽ കലക്കിയ പുളി (സ്വധർമ്മം തീരെ പ്രകാശിക്കാത്ത വിധത്തിൽ ചെറിയ വസ്തുവിനെ വലിയ വസ്തുവുമായി കലർത്തുക), *കടലിൽ കായം കലക്കുക, കടലിൽ കൈ കഴുകുക* (ധൂർത്തടിച്ചു ചിലവു ചെയ്യുക), *കടലിനെ മണ്ണിട്ടു നികത്തുക* (ശ്രമിച്ചാലും സാധ്യമാകാത്ത കാര്യം), *കടലു ചാടിയവന് തോടു ചാടാൻ പ്രയാസമോ* (വലിയ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്നവർക്ക് ലഘുകാര്യങ്ങൾ നിസ്സാരം), *കടൽ തൂർത്തും കാര്യം നേടണം* (കാര്യ സാധ്യത്തിന് എന്തും ചെയ്യുക), *സമുദ്രത്തിൽ മുക്കിയാലും പാത്രത്തിൽ കൊള്ളുന്നതേ കൊള്ളൂ* (ധാരാളം ഉണ്ടായിരുന്നാലും അതിൽ നിന്ന് ഒരുത്തന് ഗ്രഹിക്കാവുന്നതേ എടുക്കാൻ കഴിയൂ), *സമുദ്രപാനം പോലെ* (അവസാനിക്കാത്തശ്രമം) തുടങ്ങി കടലുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമുള്ള നിരവധി ശൈലികളും *കടലിലുള്ളോനിവന്റെ കുടിലിലെത്തുന്നവൻ, ഏറിയാലും തെറി കുറഞ്ഞാലും തെറി* (ഉപ്പ്), *ഞാൻ വസിക്കുന്നേടം സമുദ്രം എന്റെ ഇരിപ്പിടം ഭൂമി ഞാൻ അമ്മേടെ അടുത്തിരിക്കുമ്പോൾ എന്നെയാരും കാണൂല എനിക്ക് ജാതിഭേദമില്ല, കാലഭേദമുണ്ട് ഞാനൊരു വൈദ്യനാണ് എന്നാൽ തണുപ്പിൽ ക്ഷയം പിടിക്കും അറിയുന്നവർ എന്റെ പേരു പറയണം.* (ഉപ്പ്), കടലുകൾ താണ്ടി കറങ്ങിവരുന്ന ചെമ്പൻ പടയുടെ പേരു പറ. പറഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ നൂറു കടം (ചെമ്മീൻ) തുടങ്ങി ധാരാളം കടംകഥകളും കേരളത്തിലെ പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിലേക്ക് കയറി വരികയും പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തത് കടൽ എന്ന ഭൗതിക വസ്തുവിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടാണ്. *ചാകര* എന്ന പദം കടലിൽ പ്രത്യേക കാലത്തുണ്ടാകുന്ന മീൻ പുലപ്പിനെ സൂചിപ്പിക്കാൻ കടലോരത്ത് രൂപപ്പെട്ടതാണ്. പിന്നീട് അത് പലതരം ആശയ പ്രകാശനത്തിന്റെ ചിഹ്നമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. അപ്രതീക്ഷിതവും ആകസ്മികവുമായുണ്ടാകുന്ന പലതിനെയും പിന്നീട് ചാകര എന്ന വാക്ക് സൂചിപ്പിച്ചു. വിളവിന്റെ ചാകര, അടിയുടെ ചാകര, വിപണിയുടെ ചാകര, സുന്ദരിമാരുടെ ചാകര തുടങ്ങി ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ഥ മണ്ഡലങ്ങളിലും ചാകര എന്ന വാക്ക് നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലേക്ക് കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വ്യാപിച്ച കടൽ വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഈടു വെയ്പ്പുകളാണിവയെല്ലാം.

കടൽ ജലത്തിന്റെ ഒഴുക്കിനെ വടക്കൻ കടലോരം സവിശേഷ പദങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് വ്യവഹരിക്കുന്നത്. കടലൊഴുക്കിനെ 'നീര്' എന്നാണ് പറയുന്നത്. പലതരം നീരുകളെ കടൽത്തൊഴിലാളികൾ അവരുടേതായ ഭാഷയിൽ തിരിച്ചറിയു

ന്നുണ്ട്. രണ്ട് വ്യത്യസ്ത തരം കടൽത്തിരകളാണ് 'കരനീരും' 'പൊറനീരും'. കരയിൽ നിന്ന് 'മോറത്തിലേക്ക്' (ആഴക്കടലിലേക്ക്) പോകുന്നതാണ് കരനീര്. മോറത്തിൽ നിന്ന് കരയിലേക്ക് വരുന്നതാണ് പൊറനീര്. ദിക്കുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നാലുതരം നീരുകളുണ്ട്. തെക്കു നിന്ന് വടക്കോട്ടുള്ളത് 'തെക്കൻ നീരും' കിഴക്കു നിന്ന് വടക്കു പടിഞ്ഞാറിലേക്കുള്ളത് 'തെങ്ങര'നീരുമാണ്. തെക്കൻ നീരും തെങ്ങരനീരും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോഴാണ് ജലം തെളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. അയലയും മത്തിയും ഈ സമയത്ത് ധാരാളമുണ്ടാകും. വടക്ക് നിന്ന് തെക്കോട്ട് പോവുന്നത് 'വടക്കൻ നീരും' വടക്ക് കിഴക്ക് നിന്ന് തെക്ക് പടിഞ്ഞാറ് പോവുന്നത് 'വടഗ്ഗര' നീരുമാണ്. വടക്കൻ നീരും വടഗ്ഗരനീരുമുള്ളപ്പോൾ കലങ്ങിയ വെള്ളമായിരിക്കും. എല്ലാതരം മീനുകളും ലഭിക്കുന്നത് ഈ പ്രവാഹം വരുമ്പോഴാണ്.[3] പരമ്പരാഗതമായ ഈ അറിവുകൾ അവരുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തി എടുത്തവയാണ്. കടൽ ജലത്തിന്റെ നിറവ്യത്യാസം നോക്കിയാണ് മത്സ്യത്തിന്റെ വരവു തിരിച്ചറിയുന്നത്. ചുവപ്പു നിറത്തിൽ വീതിയിൽ വെള്ളത്തിനു മീതെ ചെറിയ പൊടിച്ചിലോടെ കണ്ടാൽ അതു മത്തിക്കൂട്ടമാണെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. വീതിയിലല്ലാതെ അട്ടിയട്ടിയായി വരുമ്പോൾ നിറം കറുപ്പാകും. അതിന് 'എനം ചുരുങ്ങി വരുക' എന്ന് പറയുന്നു. ചുവപ്പു നിറത്തിൽ തന്നെ വെള്ളം കുറച്ചുകൂടി ഇളകി വരികയാണെങ്കിൽ അത് അയലക്കൂട്ടമായിരിക്കും. കറുത്ത വലിയ ആവോലിയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെങ്കിൽ കടൽ സ്വർണ്ണ നിറമാകും. ചെമ്മീൻ കൂട്ടം വരുമ്പോഴും ചുവപ്പു നിറം തന്നെയാണ്.[4] ഇങ്ങനെ കടലൊഴുക്കിന്റെ തരഭേദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മത്സ്യങ്ങളുടെ വരവിനെ തിരിച്ചറിയുന്നതും കടലിനെ അറിഞ്ഞ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. ആ അനുഭവങ്ങളുടെ ഭാഷാ സാക്ഷ്യമാണ് അവരുടേതു മാത്രമായ ഈ പദസഞ്ചയങ്ങൾ.

കേരളത്തിന്റെ കടലോരം ഭൗതികമായി വളരെ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഹൈടെക് സാങ്കേതിക വിദ്യകളുടെ സാധ്യതകൾ മത്സ്യബന്ധനത്തിലും ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങി. എന്നാൽ പഴയ കടലനുഭവത്തിന്റെയും കടലോര ജീവിതത്തിന്റെയും വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവ സാക്ഷ്യങ്ങൾ ഇപ്പോഴും കടലോരങ്ങളിലുണ്ട്. ഇത് കേരള സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടു വെയ്പ്പുകൾകൂടിയാണ്. കാർ

ഷികസംസ്കാരത്തിന്റെയും ആദിവാസി ദളിത് അനുഭവങ്ങളെയും അപേക്ഷിച്ച് കടലനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ കുറവാണ്. കടലോർമ്മകളുടെയും അനുഭവത്തിന്റെയും സങ്കീർണ്ണതകളും നാട്ടുദർശനങ്ങളുമെല്ലാം കടലിനെ അടുത്തറിഞ്ഞ ആത്മകർതൃത്വത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ പുറത്തെടുക്കണം. ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രതിഭാസത്തിന്റെ ബഹുത്വത്തെ ഏറ്റവും നന്നായി അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ സ്മരണകളിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടത്. ഇത് വ്യക്തിപരമായ ഓർമ്മകളല്ല സമൂഹം മുഴുവൻ ഒന്നിച്ചു പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളാണ്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അവ സാമൂഹികവുമാണ്.

കടൽക്കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് വേറിട്ട ഒരു നാട്ടുഭാഷാവഴക്കം ഉണ്ട്. അത് മലയാള കടൽ സിനിമകളിൽ വലിച്ചുനീട്ടിപ്പറയുന്ന സിനിമാ ഭാഷയല്ല. മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയായ അനിൽക്കുമാറിന്റെ രണ്ട് കവിതാസമാഹാരങ്ങളിൽ അതു വ്യക്തമാണ്. *ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ, കടപ്പെറ ഭാസ* എന്നീ കവിതാ സമാഹാരങ്ങളിലെ കവിതകൾ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്ക് സ്വന്തമായ ഒരസ്ഥിത്വമുള്ള ഭാഷയിലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. തമിഴും മലയാളവും ഇടകലർന്ന പ്രോട്ടോദ്രവീഡിയൻ ഭാഷയാണത്.

> “എന്റെ കവിതയിലുണ്ട് ചിലവാക്കുകൾ
>
> കണവമൊശട്
>
> ഈരങ്കാല്
>
> തേവടിയാ
>
> പിന്നെയുമുണ്ട് ചില മീനിന്റെ പേരുകൾ
>
> ഒറത്ത
>
> പറവ
>
> നാക്കാടി
>
> പിന്നെയുണ്ടാളുകൾ
>
> ഓരിയാൻ
>
> മെലിക്കി
>
> കീളി
>
> പിന്നെയും വരും ചിലത്
>
> അമ്മ

അപ്പൻ

അനിയൻ

പെങ്ങൾ

ഊര്

രാത്രി

തീട്ടം

മോത്രം

എല്ലാത്തിനും മേലിരമ്പും കടൽ

അതിലുണ്ട് ഞാനും

മീൻവാടയുള്ള എന്റെ പെണ്ണും" [5]

വ്യവസ്ഥാപിതഭാഷയുടെ നിലനിൽക്കുന്ന എല്ലാ വ്യാകരണനിയമങ്ങളെയും വിച്ഛേദിച്ചുപോകുന്ന ബദൽ വ്യവഹാരമാണീ ഭാഷ. *ഏണ്ടീ പിന്തിണേ* (എന്താടീ വൈകിയേ), *കൊളുന്ത ഒറങ്കണ വര കാത്തര്ന്തീൻ* (കുഞ്ഞ് ഉറങ്ങുന്നതു വരെ കാത്തിരുന്നു). തെക്കൻ കേരളത്തിലെ പ്രത്യേകിച്ച് വിഴിഞ്ഞം ഉൾപ്പെടുന്ന മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ ഭാഷാരീതി ആണിത്.

കടലുമായി കെട്ടു പിണഞ്ഞു ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് രൂപം കൊണ്ട വാക്കുകൾ അവരുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലിൽ നിന്നും കടലോര ജീവിതത്തെ വെളിവാക്കുന്ന പദങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കാനാകും. നെറിം മൊറേം, വല്ലം കെട്ടുക, ഒശാത്തി, മത്തിവല, താങ്ങു വല, നയീമ്പ്, പെയ്ത്ത്, ഈപ്പ പെറുക്കൽ, ചീനി വള്ളം, ചമ്പക്കച്ചവടം തുടങ്ങി ധാരാളം പദങ്ങൾ കാണാം. ചുവന്ന കടൽ എന്ന നോവലിൽ കാണുന്ന തണ്ടു വലിക്കുക, അമരം, ഇരുമ്പു കൊക്ക, ആലാസു കയർ, പങ്കായത്തണ്ട്, ഏറ്റിറക്കം തുടങ്ങിയ പദങ്ങളും വലക്കാർ എന്ന നോവലിലെ നൂവല, ചൂടിവല, നെകപ്പുകൾ, നയമ്പ്, പടുതി, കടലാന, കട്ട മരത്തടി, വരുത്തം, പെര, ഉരുക്കം, കമ്പ വല , തൊറ, ചെറ്റ, മറ, മാറ്, കൊരണ്ടിപ്പലക, ചുട്ട കരുവാട്, കവിടിപ്പിഞ്ഞാണം, കുണ്ടൻ കിണ്ണം, ഒപ്പാര് തുടങ്ങിയവ കടലോര നിവാസികളുടെ പ്രാദേശിക ജീവിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളായി സാഹിത്യത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടവയാണ്.

യഥാർത്ഥ ജീവിതാനുഭവത്തിൽ അവരുപയോഗിക്കുന്ന ധാരാളം പദങ്ങൾ ഉണ്ട്. *മേലാക്കടൽ* (വടക്കു നിന്നു വരുന്ന തിര), *കീളാക്കടൽ* (തെക്കു നിന്നു വരുന്ന തിര), *നേര് കടൽ*(ഉൾക്കടലിൽ നിന്നും നേരെ കരയിൽ പതിക്കുന്നത്), *ഓണക്കടൽ* (ഓണക്കാലത്തെ കടൽ), *കള്ളക്കടൽ* (കാർത്തിക മാസത്തിലെ അമാവാസിയിലും പൗർണമിയിലും രാത്രിയിൽ നിനച്ചിരിക്കാതെ വലിയ തിരകൾ വരുന്നത്), *കടൽകുറിഞ്ചരയെടുക്കുക* (വടക്കു പടിഞ്ഞാറു നിന്നും ആഞ്ഞടിക്കുന്ന കച്ചാൻ കാറ്റും കടലിന്റെ അടിത്തട്ടിലെ ശക്തമായ നീരൊഴുക്കും കടലിനെ ഇളക്കി മറിക്കുകയും അതോടൊപ്പം വരുന്ന കാറ്റിന്റെ ഇരമ്പലും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലുഷിതമായ അന്തരീക്ഷം), *ഇരണമേട്*(രണ്ട് തിരമാലകൾ ഒരുമിച്ചെത്തുന്നത്), *പരിതാക്കം* (തിരവന്നു കഴിഞ്ഞ് ചിലയിടങ്ങളിൽ പെട്ടെന്ന് ചുഴിയായി രൂപപ്പെടുന്നത്), *മുട്ടക്കുളം* (കടൽ കയറി രൂപപ്പെടുന്ന കുളങ്ങൾ), *തങ്കലിനു പോവുക* (ഒരു പകലും രണ്ട് രാത്രികളിലും നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന മീൻ പിടുത്തം), *ഏറ്റിനങ്ങൾ* (മീൻ പിടിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ), *ചേല് പറച്ചിൽ* (മീൻ പിടുത്തം കഴിഞ്ഞ് വന്ന് നടത്തുന്ന അനുഭവങ്ങൾ പങ്കിടൽ), *കടത്താളെ* (തിരക്കരികിലെ തീരം), *കടവാറ* (പടിഞ്ഞാറെ ചക്രവാളം), *വിലങ്കു പോവുക* (ഉൾക്കടലിലേക്കു പോവുക), *കൈപതവഴക്കം*(ഇരയെടുക്കാനുള്ള കൈവഴക്കം), *കണിച്ചം* (കരയിലെ സ്ഥാനങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് കടലിലെ പ്രത്യേക സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുന്ന രീതി), *മച്ചുവ*(അപകടമുണ്ടാകുമ്പോൾ ജീവനക്കാർക്ക് രക്ഷപെടാനുള്ള ചെറിയ ബോട്ടുകൾ) തുടങ്ങിതീരദേശത്തിന്റേതു മാത്രമായ പദങ്ങൾ കടൽ സമ്പർക്കത്തിലൂടെ മാത്രം രൂപപ്പെട്ടവയാണ്. അത്തരം പദങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിനും സിനിമയ്ക്കും ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല.

കടലോര മനുഷ്യർക്ക് മാത്രം തിരിച്ചറിയാവുന്ന നിരവധി പദസഞ്ചയങ്ങൾ അവരുടെ തൊഴിൽ ജീവിതത്തിലുണ്ട്. അതു കൂടാതെ പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇടം നേടിയ തിരയെണ്ണുക, ആർത്തിരമ്പുക, നങ്കൂരമിടുക, ചാകര, കലക്കവെള്ളത്തിൽ മീൻ പിടിക്കുക, കാലിനടിയിൽ നിന്ന് മണ്ണൊലിച്ചു പോവുക, വികാരങ്ങളുടെ വേലിയേറ്റം, ജീവിതത്തിന്റെ ഉപ്പ്, വലവിരിക്കുക, വലയിടുക, ചൂണ്ടയിടുക തുടങ്ങിയ പദങ്ങളും കടൽസ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപം കൊണ്ട പദസഞ്ചയങ്ങളാണ്. മത്സ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പിന്നീട് രൂപം കൊണ്ട *മത്സ്യഗന്ധ* (മത്സ്യത്തിന്റെ ഗന്ധമുള്ള ഒരു തരം ചെടി), *മത്സ്യഘാതൻ* (മുക്കുവൻ),

മത്സ്യജാലം(മീൻ കൂട്ടം), *മത്സ്യധ്വജൻ* (മീൻ കൊടിയടയാളമായിട്ടുള്ളവൻ), *മത്സ്യധാനി* (മീൻകൊട്ട), *മത്സ്യനാരി* (പകുതി മീനിന്റെയും പകുതി സ്ത്രീയുടെയും രൂപമുള്ളവൾ), *മത്സ്യബന്ധൻ*(മുക്കുവൻ) തുടങ്ങി സംസ്കൃതീകരിച്ച പദങ്ങളും ധാരാളം കാണാൻ കഴിയും. ഇവയെല്ലാം കടൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടു വെയ്പുകളാണ്.

മീൻ പിടിക്കാനായി കടലിൽ പോവാൻ കട്ടമരം, കെട്ടുവള്ളം, ഒറ്റത്തടി വള്ളം എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചു. പുരാതന കാലത്തുതന്നെ പത്തേമാരി ,വള്ളം, ഓടം, കപ്പൽ എന്നിവ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് റോബർട്ട് കാൾഡ്വൽ ദ്രാവിഡഭാഷാവ്യാകരണത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് വലയുടെ വ്യാപകമായ ഉപയോഗം സാദ്ധ്യമായത്. ചാട്ടുളി, പലതരത്തിലുള്ള കുന്തങ്ങൾ, ഈതുളി, അമ്പും വില്ലും, ഉടക്കുവല (Surface net), കോരുവല (Scoop net), ഊന്നി വല (Stake net), ചീനവല(China net) എന്നിവയായിരുന്നു മുക്കുവരുടെ തൊഴിലുപകരണങ്ങൾ. അതിനു മുൻപ് വലയില്ലാതെയുള്ള മീൻപിടുത്തം (Fishing without gear), വിഷം കലക്കിയുള്ള മീൻ പിടുത്തം(Stupefying method), ചൂണ്ട ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടുള്ള മീൻപിടുത്തം(Fishing by hooks and line), കെണികളുപയോഗിച്ചുള്ള മീൻപിടുത്തം(Fishing by using trasp) എന്നിവയായിരുന്നു മീൻപിടുത്ത രീതികൾ. സമൂഹം പരിഷ്കൃതമാകുന്നതിനനുസരിച്ച് പുതിയ രീതികൾ നിലവിൽ വന്നു. പിന്നീട് വല ഉപയോഗിച്ചുള്ള രീതി നിലവിൽ വന്നു. ആദ്യ കാലത്ത് വക്കു വലയും കോട്ടൺ നൂലുകൊണ്ടുള്ള വലയുമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. യന്ത്രവൽക്കരണത്തിനു മുമ്പ് വലകൾ കൈ കൊണ്ട് കെട്ടിയുണ്ടാക്കി. മത്സ്യങ്ങളുടെ തരത്തിനനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്ത കണ്ണി വലിപ്പമുള്ള വലകൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. കൂടുതൽ കാലം ഈടു നിൽക്കുന്നതിനു വേണ്ടി അവരുടെ പരമ്പരാഗത അറിവനുസരിച്ച് കരുമരുതിന്റെ തോലിടിച്ചു പിഴിഞ്ഞ് അതിന്റെ നീരിൽ വലമുക്കിയെടുത്ത് ഉണക്കിയെടുക്കുകയാണ് ചെയ്തിരുന്നത്. മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യത്തിന്റെയും സിനിമയുടെയും പ്രധാന പ്രമേയ പരിസരത്തേക്ക് പ്രവേശനം ലഭിക്കാതെ പോയ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ അടുത്തറിയാനുള്ള ഉപാധികളാണ് അവരുടെ തൊഴിൽ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും.

ചെമ്മീൻ നോവൽ 1965 ൽ രാമു കാര്യാട്ട് സിനിമയാക്കിയപ്പോൾ സംഭാഷണത്തിൽ നോവലിലെ ശൈലിതന്നെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ജാനറ്റ് ക്ലീറ്റസ് എന്ന മീൻകാരി തന്റെ ജീവിതക്കുറിപ്പിൽ പറയുന്നുണ്ട്,

"ഞങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചില സിനിമകളൊക്കെ വന്നിട്ടുണ്ട്. ചെമ്മീൻ കടപ്പുറത്ത്കാരുടെ ജീവിതാന്നാ പറയുന്നത്. അതു പോലെ അമരം. രണ്ടും ടീവീല് കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ സിനിമകളില് പറയണതൊന്നും കടപ്പുറത്തുകാരുടെ ജീവിതമല്ല. കടപ്പുറത്ത്കാര് പെണ്ണുങ്ങൾ ധരിക്കണ വേഷാണോ അത്. ഞങ്ങെടെ വേഷം കണ്ടില്ലെ, പഴയ ആൾക്കാരൊക്കെ ഇറക്ക് ബ്ലൗസ് ഇടും ഞങ്ങളെപ്പോലെ ഉള്ളവരൊക്കെ തോർത്തുമുണ്ട് ദേഹത്ത് ചുറ്റിക്കെട്ടും. വേഷം മാത്രമല്ല അതിൽ പറയുന്ന ജീവിതവും ഞങ്ങടെയല്ല. നീട്ടിയും കുറുക്കിയും ഒക്കെയാ ചെമ്മീനിലെ ഭാഷ. ഞങ്ങള് കടപ്പുറത്തുകാര് വേറൊരു ഭാഷ പറയും. അതിത്തിരി തമിഴ് കലർന്നഭാഷയാ. മക്കൾക്കൊക്കെ അങ്ങനെപറയുന്നത് നാണക്കേടാ."[6] തിരുവനന്തപുരത്തെ അരയഭാഷയും ആലപ്പുഴയിലെ അരയഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ഭാഷാ ഭേദങ്ങളെയാണ് തകഴി അയരവിഭാഗത്തിന്റെ പൊതുഭാഷയായി നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. തുറയിലരയൻ എന്ന അധികാര കേന്ദ്രത്തെപ്പറ്റിയോ പുരാവൃത്തത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിനോ അല്ലാതെ തനതായ സാമുദായിക- സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് വലിയ പരാമർശങ്ങളൊന്നും നോവലിലില്ല.

ചെമ്മീനിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയെക്കുറിച്ച് നോവലിറങ്ങിയ കാലത്തു തന്നെ ഡോ വി.വി വേലുക്കുട്ടിയരയൻ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അയരഭാഷയെ നീണ്ട നാവും അസ്ഥാനത്തിലുള്ള നീട്ടിയ ഉച്ചാരണവും അത്മബലവും എന്തുവന്നാലും കുലുക്കമില്ലാത്ത മനസ്ഥിതിയും ഉള്ള ഭദ്രകാളികൾ എന്നാണ് നോവലിനകത്ത് സാമാന്യവത്ക്കരിക്കുന്നത്. 'ഒരു സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളെ ആകമാനം ബാധിക്കുന്ന ഒരു സംഗതി സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ വിവേകവും സമത്വ ബോധവും കൈവിടുന്നത് വിവരക്കേടാണ്. ഭദ്രകാളിയെന്നാരെപറഞ്ഞാലും കേൾക്കുന്ന സ്ത്രീയും അവളുടെ ആളുകൾക്കും തീരാത്ത അമർഷവും കോപവും ഉണ്ടാക്കും. അത്ര അക്ഷേപകരമായ അപഹാസ്യമായ ഒരുപേരാണത്. ഈ സ്ഥിതിയ്ക്ക് ഈ ഭദ്രകാളി ഭർത്സനം അരയന്മാരെ ആകമാനം അപമാനിതരാക്കുന്നുണ്ട്. നീണ്ട നാക്കും അസ്താനത്തേക്ക് നീട്ടിയ ഉച്ഛാരണവും ഇല്ലാത്തവരാരും അരയത്തികൾക്കിടയിലി

ല്ലെന്നുമാണ് ഈ ചെമ്മീൻ വായിച്ചാസ്വദിച്ച് ആകാശവൽഗനം ചെയ്യുന്ന ആരും വിധിയെഴുതാനിടയുള്ളത്. കഷ്ടംതന്നെ!"[7] ഭാഷാ പ്രയോഗത്തില പ്രദേശിക ഭേദങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല എന്നതാണ് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ഭാഷയും സംസ്കാരവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. കടലോര ഭാഷ മറ്റുള്ള ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ സവിശേഷതകൾ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഭാഷയിലൂടെയുള്ള സാംസ്കാരിക അധിനിവേശത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ പാരമ്പര്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ തനിമ പ്രകടമാക്കുന്ന തനതു ഭാഷ സംരക്ഷിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് പ്രതിരോധ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനം കൂടിയാണ്. സാഹിത്യത്തിലെയും സിനിമയിലെയും ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾക്കപ്പുറം കടലിന്റെ ഭാഷയെ അതിന്റെ തനിമയിൽ നിലനിർത്തുന്നത് കടൽത്തീര നിവാസികളുടെ ഭാഷാ പ്രയോഗത്തിലൂടെയാണ്. സാംസ്കാരിക അധിനിവേശത്തിന്റെ കാലത്ത് നഷ്ടപ്പെടുന്ന കടലിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രസക്തി തിരിച്ചറിയാൻ കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷാ പദങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കാനും പ്രയോഗിക്കാനും സാഹിത്യവും സിനിമയും ശ്രമിക്കേണ്ടതുണ്ട്.തൊഴിൽ പരമായും അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളുടെ ഭാഗമായും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായും ധാരാളം തനതു പദങ്ങൾ ഇവരുടെ ഭാഷാ പ്രയോഗത്തിലുണ്ട്. സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷ അടയാളങ്ങളായാണ് ഉച്ചാരണത്തിലും പ്രയോഗത്തിലുമുള്ള ഈ സവിശേഷതകളെ കാണേണ്ടത്. കടൽ പ്രമേയമായ സാഹിത്യകൃതികളിലും സിനിമയിലും ഉള്ള വികലമായ ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ കടലോര സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ അപരവൽക്കരിക്കുന്ന ഭാഷയിലെ സാക്ഷ്യങ്ങളാണ്. ഈ പദസഞ്ചയങ്ങളുടെ ഉൽപ്പത്തി കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപം കൊണ്ടതായതുകൊണ്ട് തന്നെ കേരളീയ സ്വത്വ പൂരണത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകമായി ഇത്തരം കടൽ മുദ്രകളെ സാഹിത്യവും സിനിമയും ആഴത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പത്മനാഭപിള്ള, ജി. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. 1939 *ശബ്ദതാരാവലി.* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം 863.

2. ഹെർമ്മൻ, ഗുണ്ടർട്ട്. 1992 *കേരളോൽപത്തിയും മറ്റും*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 1843.

3. മോഹനൻ പി.ടി. 62 വയസ്സ്, മത്സ്യത്തൊഴിലാളി, നീലേശ്വരം കടപ്പുറം കാസർഗോഡ്.

4. മോഹനൻ പി.ടി. 62 വയസ്സ്, മത്സ്യത്തൊഴിലാളി, നീലേശ്വരം കടപ്പുറം കാസർഗോഡ്.

5. അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *ചകൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ. ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം,* പുറം

6. ജാനറ്റ് ക്ലീറ്റസ്, പച്ചക്കുതിര മാസിക, 2010 ഡിസംബർ. പുറം 16

7. കെ.ഇ.എൻ, 2006 *ചെമ്മീനിലെ സംഘർഷങ്ങൾ*, റാസ്ബറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.പുറം 34

ഉപസംഹാരം

വിവിധ രൂപത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളുടെ സംയോജനമാണ് ജീവിതം. തീർച്ചയായും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെയും വിവിധരൂപങ്ങളുടെയും തെളിവുകൂടിയാണത്. ചുമത്തപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങളും യഥാർത്ഥ അനുഭവങ്ങളും അവഗണിക്കാനാവില്ലെങ്കിലും ആഴത്തിൽ പ്രകടമാക്കിയ അനുഭവങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്. പല സ്ഥലങ്ങളിലും, സാഹചര്യങ്ങളിലും കാലഘട്ടങ്ങളിലും ചരിത്രരൂപീകരണങ്ങളിലും നേരിട്ട അനുഭവങ്ങൾ, ദാരിദ്ര്യം, നിർബന്ധിത കുടിയേറ്റം, വംശീയതയുടെ അനുഭവം, അടിച്ചമർത്തൽ എന്നിവയെ എങ്ങനെ അതിജീവിക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് പ്രധാനമാണ്. പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേകഗ്രൂപ്പിന്റെ പ്രാന്തവൽക്കരണം സമകാലീന സമൂഹത്തിൽ ശക്തമായുണ്ട്. അനുഭവത്തിന്റെ 'ശബ്ദങ്ങൾ' ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള പ്രലോഭനമുണ്ടെങ്കിലും 'ആധികാരിക' വഞ്ചനയുടെ മാർഗ്ഗമായിട്ടാണ് അത് മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നത്. അപരകാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്ന് സംസാരിക്കുന്ന രീതി സ്വന്തം മൂല്യങ്ങളെയും താൽപര്യങ്ങളെയും മോശമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിനെതിരെ അനുഭവ സാക്ഷാത്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കണം. ചരിത്രപരമായ പ്രത്യേകതയെയും സാംസ്കാരിക പ്രതിനിധീകരണത്തെയും കുറിച്ച് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന അനുഭവപരിസരങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കാൻ സാധിക്കും.

ലോകത്തിന്റെ ഏത് കോണിൽ വസിച്ചാലും കടലിന്റെ പ്രാധാന്യവും സ്വാധീനവും അനുഭവിച്ചേ മതിയാവൂ. ചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതിക- ആത്മീയ വ്യവഹാരങ്ങളിലും അതിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്. കടൽ നൽകിയ കാഴ്ചകൾ അപൂർവ്വ ദൃശ്യങ്ങൾ ഈണങ്ങൾ, താളങ്ങൾ, കടലുൽപന്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മനുഷ്യ മനസ്സിൽ ഉണ്ടാക്കിയ സവിശേഷാനുഭവങ്ങളുടെ സാക്ഷ്യമാണ്. കടലിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകാനുഭവങ്ങൾ ബഹുവിധമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു സാഹിത്യ ജനുസ്സിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നില്ല. നാടകത്തിലും യാത്രാവിവരണങ്ങളിലും ചിത്രകലയിലും എല്ലാം അതിന്റെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീന കാലം മുതലുള്ള കലയിലെ സവർണ്ണാധിപത്യം കടലിനെ പുറം പോക്കിന്റെ കേന്ദ്രമായാണ് കണ്ടത്. കടൽ കടത്തി വിടുക എന്നതിന് ജാതിയിൽ നിന്ന് പുറ

ത്താക്കുക എന്നതായിരുന്നു അർത്ഥം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ കാഴ്ചക്കപ്പുറം അനുഭവ സത്തയുടെ ആവിഷ്കാരം ഉണ്ടായില്ല. കടൽ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നത് കരയോടാണ്. കരയിലെ അധ:സ്ഥിതരുടെ ജീവിതവും പിന്നോക്കാവസ്ഥയും സാഹിത്യത്തിലെ സവർണ്ണ എഴുത്തിലും വായനയിലും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. നിലവിലുള്ള കടൽ സാഹിത്യം തന്നെ അപരനോട്ടങ്ങളുടേതാണ്. ആത്മകർതൃത്വം ഉൾച്ചേർന്ന അപൂർവ്വം രചനകൾ മാത്രമാണ് മലയാളത്തിലെ സർഗ്ഗാത്മക ഇടങ്ങളിൽ സ്ഥാനപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു.

കേരളത്തിന്റെ കടലോരങ്ങളിൽ കടലിനെ ജീവിതായോധനത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കി ജീവിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ കടൽ എന്ന പ്രകൃതി പ്രതിഭാസം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വിപുലമായ തോതിൽ സാഹിത്യവും സിനിമയും കൊകാര്യം ചെയ്തിട്ടില്ലെങ്കിലും കേരളീയ ജീവിതത്തെ പൊതുവിൽ കടൽ പലതരത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ ചരിത്രമാണ് മലയാളത്തിലെ കടൽ സാഹിത്യവും സിനിമയും. അപര നോട്ടത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളായാണ് ഇത്തരം കലാസൃഷ്ടികൾ കടലിനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. അനുഭവസ്ഥരായവരുടെ കൃതികളിലാണ് കടലിന്റെ യഥാർത്ഥ സംസ്കാരം അതിന്റെ ആഴത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളത്.

നിഗമനങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും

1. മനുഷ്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ചരിത്രം കടൽത്തീരങ്ങളിലേക്കും കടന്നു ചെല്ലുന്നുണ്ട്. അതു കൊണ്ടു തന്നെ കടലിന്റെ സവിശേഷതകൾ കടലോര ജീവിതത്തെയും അഗാധമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2. രാഷ്ട്രീയം അധികാരം മതം എന്നിവ സംസ്കാര രൂപീകരണത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകങ്ങളാണ്. കടലെന്ന അധിനിവേശത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസ്ഥലവും മതമെന്ന ആത്മീയ വ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്ന കടലോരവും അധികാരവും സമ്പത്തും നിലനിർത്തുന്ന വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഇടവും കടലിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരികമായി പിന്നിലാണെന്ന ബോധ്യമുറപ്പിക്കാൻ നിക്ഷിപ്ത താൽപര്യക്കാർ ശ്രമിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ വിദ്യാഭ്യാസ വിരുദ്ധ മനോഭാവം കടലോരത്ത് സജീവമാണ്. കടൽ

നൽകുന്ന സമ്പത്തും ആകർഷണവും ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നതിൽ നിന്നും പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നു.

3. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും, ജീവിതവും കടലും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽ മനുഷ്യന്റെ സമീപനം എല്ലാം ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള ഒരു കേന്ദ്രം എന്ന നിലയിലേക്കു കടലിനെ മാറ്റുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആന്തരിക ഭാവങ്ങൾ, കൽപ്പനകൾ, മോഹങ്ങൾ, നിരാശകൾ എല്ലാം കടൽ എന്ന ജലബിംബത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും കടലിന്റെ അപാരമായ സാധ്യതകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ മലയാള സാഹിത്യത്തിന് സാധിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിലും, സിനിമയിലും, കലയിലും കടലിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടവുമാണ്.

4. കടൽത്തീര ജനതയിൽ കാണുന്ന സവിശേഷമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും കടലിന്റെ പലതരത്തിലുള്ള അനിശ്ചിതത്വങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപം കൊള്ളുന്നവയാണ്. തലമുറകൾ കൈമാറി വരുന്ന ഇത്തരം പാരമ്പര്യങ്ങൾ അവരുടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തിലും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. കടലിനെ മെറ്റഫറായി കാണുന്ന കൃതികളിൽ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവമേഖലകളോട് ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് കടൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

5. കടൽ അതിന്റെ വലുപ്പം കൊണ്ടും ആഴം കൊണ്ടും എല്ലായ്പ്പോഴും സാഹിത്യത്തിൽ ജീവിതത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പ്രകൃതി ചിഹ്നമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

6. മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കടൽ നോവലുകൾ അനുഭവങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

7. ആധുനികതയിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴേക്കും കടൽ കാൽപ്പനികമായി ഉദാത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നു. വന്യവും മനുഷ്യജീവിതരഹിതവുമായ വിദൂരതയിലെ സൗന്ദര്യമായി കടൽ മാറുന്നു. ഇത് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സാംസ്ക്കാരികമാറ്റമാണ്. ഈ മാറ്റമാണ് മലയാള നോവലുകളിലെ കടലിനെ ഇപ്പോഴും നിശ്ചയിക്കുന്നത്.

8. മുഖ്യധാരാ ചരിത്രങ്ങളുടെ അംഗീകൃത കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ വിമർശിക്കാൻ ആധുനിക ഉത്തരാധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ പ്രാദേശിക ചരിത്രങ്ങളെ നോവൽ രചനകളുടെ പ്രമേയതലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു വന്നു. കടൽ പ്രമേയ നോവലുകളിൽ ഈ പ്രവണത വ്യക്തമാണ്.

9. ഒരു സാംസ്കാരിക മേഖല സാധ്യമാകുന്നത് അവിടെ ജീവിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ നിരന്തരമുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നതിൽ കടൽ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്.

10. സംഘസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന കടലിന്റെ കവിതാനുഭവം ഉത്തരാധുനികതയിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴേക്കും രൂപപരമായും ഭാഷാപരമായും മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്.

11. ഫിലിം മാധ്യമത്തിൽ ദൃശ്യവും ശ്രവ്യവുമായ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥയുടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കഥ പറയുന്നതിനു പകരം കാണിച്ചും കേൾപ്പിച്ചും കൊടുക്കുകയാണ്. ഇത് അടുത്തു നിന്നോ അകലെ നിന്നോ ആകാം. പഠനത്തിനു വിധേയമാക്കിയ മൂന്നു സിനിമകളിലും കടൽ ദൃശ്യങ്ങൾ കഥയെ കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമായ വിധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

12. സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലുമെല്ലാം കടലിലെ പുരുഷാനുഭവങ്ങളാണ് ആവർത്തിക്കുന്നത്, സ്ത്രീക്ക് വിലക്കപ്പെട്ട ഇടമായിത്തന്നെയാണ് മലയാളത്തിൽ കടലിപ്പോഴും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

13. വസ്തുനിഷ്ഠമായ സാഹചര്യങ്ങളും ആത്മനിഷ്ഠമായ അനുഭവവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ചോദ്യങ്ങളുടെയും ഉത്തരങ്ങളുടെയും പ്രകടമായ സാന്നിദ്ധ്യം കടൽ പ്രമേയ കൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല.

14. വിധേയകർത്തൃത്വത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി ക്രിയാത്മക പ്രതികരണമായി മാറുന്ന ഏതെങ്കിലും ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കടൽ പ്രമേയമായ കൃതികൾ മലയാളത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടില്ല.

15. കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധങ്ങളായ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഗുണപരമായ മൂല്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണവും അസ്ഥിത്വവും വികാസവും സർഗ്ഗാത്മകമായി അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

16. കടലോര ജനത കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സ്വയം നിർമ്മിച്ചതും തങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്നതുമായ മുഴുവൻ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും വിവരിക്കാനും നീതീകരിക്കാനും നടത്തുന്ന പുതിയ ശ്മങ്ങൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നുണ്ട്.

17. കടലോരത്തെ വിവിധ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജനകീയ സംസ്കാരത്തിലെ ഗുണപരമായ മൂല്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണവും അസ്ഥിത്വവും മൂല്യങ്ങളുടെ ഒത്തൊരുമയോടുകൂടിയ നിലനിൽപ്പും വികാസവും സർഗ്ഗാത്മകമായി അടയാളപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

18. ഭൂമിശാസ്ത്രപരം എന്നതിലപ്പുറം കരയും കടലും രണ്ടുതരം സാംസ്കാരിക മനോഭാവങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.

19. ഒരു പ്രത്യേകപ്രദേശത്തിന്റെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും സംസ്ക്കാരവും കൃതിയുടെ പ്രമേയങ്ങളാവുന്നതിലൂടെ പ്രാദേശിക ജീവിതത്തിന്റെ സത്തയും സ്വത്വവും കണ്ടെത്താനുള്ള അന്വേഷണമായി കൃതി മാറുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനത്ത്. 1981 *സാഹിത്യ ഗവേഷണം*. പ്രബന്ധരചനയുടെ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

അച്യുതൻ, എം. (വിവ.). 1993 *ആയിരത്തൊന്നുരാവുകൾ*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,

അച്യുതൻ, എം. 2011 *ചെറുകഥ- ഇന്നലെ ഇന്ന്*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അജു.കെ.നാരായണൻ, ചെറിജേക്കബ്, കെ. 2016 *സിനിമ മുതൽ സിനിമ വരെ.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

അനിൽ, കെ. എം. (എഡി.). 2017 *സംസ്ക്കാരനിർമ്മിതി.* പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

അനിൽ, കെ.എം. (എഡി.). 2017 *അനാലിസിസ് ഓഫ് കൾച്ചർ: സംസ്കാര നിർമ്മിതി.* പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,

അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ. ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം,*

അനിൽ കുമാർ, ഡി. 2016 *അവിയങ്കോര.* ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം,

അനുജൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് ആലത്തൂർ, റാണി ഗംഗാധരലക്ഷ്മി, സുമംഗല (പുനരാ.) 2010 പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അനുരാധ, 2015 *കോട്ട കൊച്ചിയും കടലും സാക്ഷി,* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അനൂപ്, സി. 2011 കടൽച്ചൊരുക്ക്. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അബ്ദുൽകരീം, മുഹമ്മദ്. കെ. (വ്യാഖ്യാ.) *രസികശിരോമണി കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ കപ്പപ്പാട്ടും നൂൽമദ്ഹും*. അൽ അമാൻ കിത്താബ് ഭവൻ, തിരൂർ.

അപ്പൻ, എം. പി 1994 *ഡോക്ടർ അരയൻെറ കവിതകൾ*. ഡോ. വി.വി വേലുക്കുട്ടി അരയൻ സ്മരണിക കമ്മിറ്റി, ചെറിയഴിക്കൽ.

അപ്പൻ, കെ.പി., വിവേകശാലിയായ വായനക്കാരൻ കടലും ഋതു ഭേദങ്ങളും, ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം.

അപ്പുണ്ണി മലയത്ത്, 2001 *സമുദ്രം*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അംബികാ സുതൻ മാങ്ങാട്, 2016 *മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ*. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, ഇ 2004 ചീർമ്മക്കാവിലെ കടൽക്കോ*ടതി*. കടലറിവുകൾ, ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി(എഡി), ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കണ്ണ്, എം.എച്ച്.എം., 2014 *കടൽ നിലാവ്*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

കമോയൻസ്, ലൂയിസ് വാസ് ഡി. 1997 *ദി ലൂസിയാർഡ്*. ലാന്റക് വൈറ്റ് (വിവ.). ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സ്.

കരീം, സി.കെ. 1996 *ഫ്രാൻസിസ് ബുക്കാനന്റെ കേരളം*. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

കരുണാകരൻ, നായർ. പി. (സംശോ.), 1977 *അധ്യാത്മരാമായണം* തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ

കുഞ്ഞൻ പിള്ള, ഇളം കുളം. 1970 *സാഹിത്യമാലിക*. നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം

കുഞ്ഞൻ പിള്ള, ഇളം കുളം. 2016 ചന്ദ്രോൽസവം. (വ്യഖ്യാ.). സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. (വിവ.). 2004 *രഘുവംശം.* മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. 1946 *സാഹിത്യസല്ലാപം*. മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

കുമാരൻ നായർ, ജി., 1978 *കഥാസരിത് സാഗരം*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1980 *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം

കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി, 1999 *പാഥേയം.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

കുറുപ്പ്, കെ.കെ.എൻ. 2000 *കുഞ്ഞാലിമരക്കാർ*. ബുക്ക് വെബ്, കോഴിക്കോട്,

കൃഷ്ണചൈതന്യ. 1958 *മെസോപൊട്ടോമിയൻ സാഹിത്യചരിത്രം*. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം

കൃഷ്ണദാസ്. 2010 *കടലിരമ്പങ്ങൾ*. ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ. വി. 1985 *സമസ്യകൾ സമാധാനങ്ങൾ*. ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം

കൃഷ്ണൻ, കെ. എ 1981 *പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പനും മലയാള കവിതയും*, എൻ. ബി. എസ്, കോട്ടയം.

കൃഷ്ണൻ, ടി.വി. (വിവ.). 2014 *മലബാർ മാന്വൽ*. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,

കൃഷ്ണൻ, ടി.വി. (വിവ.). 2014 *മലബാർ മാന്വൽ*. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്

കെ.ഇ.എൻ, 2009 *സമൂഹം സാഹിത്യം സംസ്കാരം*. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

കെ.ഇ.എൻ, 2006 *ചെമ്മീനിലെ സംഘർഷങ്ങൾ*, റാസ്ബറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

കൊച്ച്, കെ.കെ, 2012 കേരളചരിത്രവും സമൂഹരൂപീകരണ*വും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

കോഹൻ, മാർഗ്രറ്റ്, 2010 *ദ നോവൽ അൻഡ് ദി സീ*. പ്രൻസ്റ്റൺ യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്, യു.കെ.

ഖാദർ , യു.എ. 1989 *അറബിക്കടലോരം*. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ഖാദർ, യു.എ., 1999 *പാദസരം കടലിലേക്കെറിഞ്ഞവൾ.* തൃക്കോട്ടൂർ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഗണേഷ്, കെ. എൻ 1997 *കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ.* സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഗണേശ്,കെ.എൻ 2014 *പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും.* കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.

ഗണേശ്, കെ. എൻ. 2015 *പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും.* കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.

ഗുണ്ടർട്ട്, ഹെർമ്മൻ 1992 *കേരളോത്പത്തിയും മറ്റും*, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മലയിൻ കീഴ്, 2003 കേരളം ലോക ചരിത്രത്തിലൂടെ. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, നടുവട്ടം. 2003 *കേരള ചരിത്രധാരകൾ.* മാളൂബൻ പബ്ളിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഗോപിനാഥപ്പിള്ള, വട്ടപ്പറമ്പിൽ. 1992 *അമ്പത്തഞ്ച് പാട്ടുകൾ*, ജനജാഗ്രത പ്രസാധക സംഘം, തിരുവനന്തപുരം.

ഗോവിന്ദൻ, എം. 1986 *മാമാങ്കം കവിതകൾ.* രഞ്ജിമ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, മമ്മൂട്.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി. 2005 *അനന്യസാധാരണനായ നവോത്ഥാന പ്രതിഭ.* ബാലകൃഷ്ണൻ തെങ്ങമം(എഡി), ഡോ.വേലുക്കുട്ടി അരയൻ സ്മാരക ഗ്രന്ഥം, ചെറിയഴിക്കൽ.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള. പി 2006 *ചെമ്മീൻ നിരൂപണം.*വേലുക്കുട്ടി അരയൻ. പി.പി, ഡോ. പി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ഫൗണ്ടേഷൻ, ചെറിയഴിക്കൽ.

ചന്ദ്രശേഖരവാരിയർ, എം. എസ്. (സംശോ.). 1989 *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ.* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ചന്ദ്രൻ മുട്ടത്ത്. 2013 *ജലസഞ്ചാരത്തെയ്യങ്ങൾ.* കേരള ഭാ,ഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ചെന്താരശ്ശേരി, റ്റി.എച്ച്.പി 1970 *കേരളചരിത്രത്തിലെ അവഗണിക്കപ്പെട്ട ഏടുകൾ.* പ്രഭാത് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ജെയിംസ്,ജി. 2009 *സാഹിത്യവും സിനിമയും നിർമ്മാല്യം, ചിദംബരൻ, വിധേയൻ ഒരു ചിഹ്നശാസ്ത്ര പഠനം*, പാം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം

ജനാർദ്ദനൻ പിള്ള, പി. വിദ്വാൻ. (വിവ.). 1971 കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ജിതേഷ്,ടി 2009 *സിനിമയുടെ വ്യാകരണം.* ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ് , കോഴിക്കോട്.

ജോസഫ് കെ.വി 2010 *വർത്തമാനപ്പുസ്തകം ഒരു പഠനം.* നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജോസഫ് പനക്കൽ, 1998 *കടൽക്കാക്കകൾ.* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജോസഫ് വലിയവീട്ടിൽ വി. പി, 2013 *തീരദേശ കലാനിഘണ്ടു.* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഡിഫോ ഡാനിയൽ. 2013 *റോബിൻസൺ ക്രൂസ്സോ.* ബാലചന്ദ്രൻ, കെ.പി, (വിവ.) ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, 1995 *ചെമ്മീൻ* ഡി.സി. ബുക്സ്സ്. കോട്ടയം.

തമ്പി പി.ജി, 1992 *സാഗരം മഹാ സാഗരം.* നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

തിക്കോടിയൻ, 2016 *ചുവന്ന കടൽ*, ഐ ബുക്സ് പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

തോമസ് കുട്ടി, എൽ., 2017 *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ.* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

തോമസ് ജോസഫ്. 2008 *ചിത്രശലഭങ്ങളുടെ കപ്പൽ.* നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ ,കോട്ടയം.

തോമാകത്തനാർ, 1983 *വർത്തമാനപ്പുസ്തകം അഥവാ റോമാ യാത്ര.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

ദലിദ് ബന്ധു, 2011 *കേരള ജനതയും പട്ടണം ഗവേഷണവും*, ഹോബി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, വൈക്കം.

ദിനേശ്ബാബു, എൻ 2005 *ഡോ. വി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ബഹുമുഖപ്രതിഭയായ സാമൂഹ്യ വിപ്ളവകാരി*, ഡോ. വി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ഫൗണ്ടേഷൻ, ചെറിയഴിക്കൽ.

നമ്പൂതിരി എൻ.എം, ശിവദാസ്, പി.കെ (എഡി), 2009 *ഗൗഡസാരസ്വതർ*- പുറക്കാട്, കേരളചരിത്രത്തിന്റെ നാട്ടു വഴികൾ, ജോസഫ് കോട്ടപ്പറമ്പൻ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

നമ്പ്യാർ, ഒ.കെ. 1963, ദ കുഞ്ഞാലീസ്, അഡ്മിറൽസ് ഓഫ് കാലിക്കറ്റ്, ബോംബെ.

നമ്പൂതിരി എൻ.എം & ശിവദാസ് പി.കെ (എഡി.), 2011 കേരളചരിത്രത്തിന്റെ നാട്ടുവഴികൾ. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

നാരായണപ്പണിക്കർ, ആർ. 1966 *ജാതക കഥകൾ..* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്

നാരായണൻ കാട്ടുമാടം, 2013 *കടലിന്റെ കഥ.* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. 2009 *വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ.* ഡി.സി, ബുക്സ് കോട്ടയം.

നാരായണൻ, കെ. ആർ. 2017 *കടലനുഭവങ്ങൾ.* പാമ്പുങ്ങൾ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, മുംബൈ.

നാരായണൻ, കാട്ടുമാടം. 2013 *കടലിന്റെ കഥ*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ.

നാരായണൻകുട്ടി, മേലങ്ങത്ത്(വിവ.). *2000 പത്തുപ്പാട്ട്.* കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി, തൃശ്ശൂർ.

നാരായണൻ, പി.എം, (എഡി.). 2010 *മലയാളത്തിലെ കടൽക്കവിതകൾ.* ചിന്താ പ ബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

നാരായണൻകുട്ടി, മേലങ്ങത്ത്. (വിവ.). 2003 *സംഘസാഹിത്യ ചരിത്രം.* കേരളഭാ ഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

നാരായണൻകുട്ടി മേലങ്ങത്ത്, (വിവ.). 1983 *കലിത്തൊക മൂലവും ഗദ്യ വിവർത്ത നവും.* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ

നാരായണപിള്ള, പി.കെ. 1971 *പ്രാചീന മലയാള ഗദ്യ മാതൃകകൾ.* പ്രസിദ്ധീകര ണ വകുപ്പ്. കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

നാരായണ സ്വാമി, ജി. 1998 *കടൽ എന്ന കടങ്കഥ.* കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരി ഷത്ത്, കൊച്ചി..

നമ്പൂതിരി, എം. എൻ. (പ്രസാ.). 2005 *മാമാങ്കം രേഖകൾ.* വള്ളത്തോൾ വിദ്യാ പീഠം, ശുകപുരം.

നമ്പ്യാർ എ.കെ. (എഡി.) 2005 *പി. കവിതകൾ വാല്യം-2 സ്ക്കൂൾ പ്രണയം.* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,

നീലകണ്ഠശാസ്ത്രി, കെ.എ. 1991 *ദക്ഷിണഭാരത ചരിത്രം.* എം. ദിവാകരൻ. (വിവ.). കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം

നുജും, എ. (എഡി.). *2004 നേരറിവുകൾ.* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പണിക്കർ, കെ.എം. 1974 *ഏഷ്യ ആന്റ് വെസ്റ്റേൺഡൊമൈൻസ്,* ലണ്ടൻ.

പത്മകുമാർ മുഞ്ഞിനാട്, 2011 *വാക്കിന്റെ സമുദ്രസ്നാനങ്ങൾ.* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃ ശ്ശൂർ.

പത്മനാഭൻ.കെ, 2016 *മുക്കുവരും തീരദേശ സംസ്കൃതിയും.* പുസ്തക ഭവൻ, ക ണ്ണൂർ.

പത്മരാജൻ, പി 2010 *തീരതീരം പത്മരാജന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* ഡി.സി ബു ക്സ്, കോട്ടയം.

പത്മനാഭൻ,ടി. 2018 *ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം*, ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം.

പത്മനാഭൻ നായർ, പി.കെ (വിവ.), 1982 *എറിത്രിയൻ കടൽത്തീരത്തിലൂടെ ഒരു കപ്പൽ യാത്ര.* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 23.

പത്മനാഭപിള്ള, ജി. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. 1939 *ശബ്ദതാരാവലി.* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം

പദ്മനാഭപിള്ള ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം, ജി 1998, *ശബ്ദതാരാവലി.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ (എഡി.). *2011 കേരളസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ.* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം,

പരമേശ്വരൻ പിള്ള, എരുമേലി 1964 *മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി.ആർ. (വിവ.). 1969 *പുറനാനൂറ്.* നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,

പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി.ആർ. (വിവ.). 1969 *പുറനാനൂറ്.* നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,

പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി.ആർ. (വിവ.). 1969 *പുറനാനൂറ്.* നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,

പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി.ആർ. (വിവ.). 1969 *പുറനാനൂറ്.* നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം

പരമേശ്വരൻ പിള്ള, വി. ആർ. 1969 *പുറനാനൂറ്.* തമിഴ് സംഘകൃതികളുടെ മലയാളവിവർത്തനം, ആമുഖം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം

പൊതുവാൾ, പി. പി. കെ. (വിവ.). 2013 *ബീഗിൾ യാത്ര.* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

പൊറ്റക്കാട്, എസ്.കെ 2013 *കടലിലെ കിഴവൻ,* എസ്.കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെ കൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, കേസരി 1995 *ചരിത്രത്തിൻെറ അടിവേരുകൾ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ബാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ 1997 *ജാതി വ്യവസ്ഥിതിയും കേരള ചരിത്രവും*, പൂർണ്ണ പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ബാലകൃഷ്ണൻ സി.വി, 1998 കണ്ണാടിക്കടൽ. ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം.

ബാലകൃഷ്ണൻ, ബി., ലീലാദേവി, ആർ., (വിവ.), 1983 *ഗരുഢനാരദബ്രഹ്മപുരാണങ്ങൾ*. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം,

ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ, വി.സി., 1979 *വിശ്വരൂപം*, ഡോ.പി.വി. വേലായുധൻ പിള്ള (സമ്പാ.), ഭാഷാസാഹിതി, കേരള സർവ്വകലാശാല.

ബാലചന്ദ്രൻ, കെ.പി (വിവ.) 2006 റോബിൻസൺ ക്രൂസ്സോ. ഡാനിയൽ ഡീഫോ, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ബാലൻ,പി.വൈ, 2017 *ശബ്ദത്തിന്റെ കടൽ*, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്,തിരുവനന്തപുരം.

ബ്രൂക്ക് വർത്ത്, ജി. റോബർട്ട് കെ എൻഡേഴ്സ് 1967 *ജീവികളുടെ പ്രകൃതി.* അടിയോടി, കെ.ജി., (വിവ), കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഭാസ്കരനുണ്ണി, പി 1994 *പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം*. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ

മദനൻ, ടി. എൻ 2010 *തീരം ധീവരരുടെ ചരിത്രത്തിലൂടെ*. കൊച്ചി.

മധുസൂദനൻ,ജി. 2000 *കഥയും പരിസ്ഥിതിയും*. കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മനോജ് മാതിരപ്പള്ളി, 2016 *നിലാവു പെയ്യുന്ന കടൽ.* പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

മനോജ്. എം. ഡി 2015 *സിനിമയും നോവലും കാഴ്ചയുടെ വിനിമയ വിചാരങ്ങൾ.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം

മസാറു ഇമോട്ടോ, 2012 *ജലത്തിനു പറയാനുള്ളത്*, മുരളി മംഗലത്ത്, (വിവ.) കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

മഹാദേവൻ തമ്പി, എസ്. 2008 *അലകളില്ലാത്ത കടൽ.* ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

മാത്യു, ഏർത്തയിൽ 2002 *കേരളത്തിലെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനം*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം

മാധവിക്കുട്ടി, 2003 *കടലിന്റെ വക്കത്ത് ഒരു വീട്*, മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മിഥുൻ,കെ.എസ്., 2017 *ഗവേഷണ രീതി ശാസ്ത്രം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും.* നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ കോട്ടയം.

മുല്ലക്കോയ, എം. 2014 *ലക്ഷദ്വീപിലെ നാടൻപാട്ടുകൾ.* ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം 1994 *ഏഴാം ബഹറിനക്കരെ നിന്നൊരു വിളിയാളം*, ബഷീർ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മുഹമ്മദ്, കെ.കെ., അബ്ദുൾ കരീം. (വിവ.). 1982 *ഫത്ത്ഹുൽ മുബീൻ.* അമീൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശ്ശൂർ,

മുരളി,ബി. 2010 *കടലോരമിനിക്കഥ,* മലയാളത്തിന്റെ നൂറ് കഥകൾ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

മുഹമ്മദ് മീരാൻ, തോപ്പിൽ 2003 *കൂനൻ തോപ്പ്*, വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ (വിവ.), റെയിൻബോ ബുക്സ്.

മുഹമ്മദ് മീരാൻ തോപ്പിൽ. 2000 *ഒരു കടലോര ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥ*, രവി, ശൂരനാട് (വിവ.) ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മേനോൻ, എ.ജി. 1994 *ഭാരതചരിത്രം ഒന്നാം ഭാഗം.* കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,

മോഹൻദാസ്, വള്ളിക്കാവ് 2010 *അരയൻ.* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

രതീഷ് കാളിയാടൻ, 2008 *കടലോരം*. ജേർണലിസം അക്കാദമിഷ്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, കോഴിക്കോട്.

രത്നമ്മ, കെ. 2005 *പ്രാചീന ശാസനങ്ങളും മലയാള പരിഭാഷയും*. സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, തിരുവന്തപുരം.

രത്നമ്മ, കെ. 1986 *പ്രാചീന ശാസനങ്ങളും മലയാള പരിഭാഷയും*. സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, തിരുവന്തപുരം.

രമാ മേനോൻ (വിവ.) 2000 *പൗലോ കൊയ്ലോ ആൽകെമിസ്റ്റ്*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രവീന്ദ്രൻ, പി.വി 2002 *സംസ്കാരപഠനം ഒരു ആമുഖം*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാഘവൻ, ടി.ആർ. 2016 *ഇന്ത്യൻ കപ്പലോട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം*. കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം.

രാഘവവാര്യർ, രാജൻഗുരുക്കൾ. 2007 *കേരളചരിത്രം*. വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

രാജൻ, കെ.പി. ക്യാപ്റ്റൻ. 2012 *കേരളം തുറമുഖ ചരിത്രങ്ങളിലൂടെ*. പിയാനോ പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

രാജശേഖരൻ, പി.കെ. (എഡി.) 2000 *100 വർഷം 100 കവിത*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,

രാജശേഖരൻ, പി. കെ. 2001 *അന്ധനായ ദൈവം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

രാജേന്ദ്രൻ ചെറുപൊയ്ക. (വിവ.). 2012 *വിദേശികൾ കണ്ട ഇന്ത്യ*. ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രാജീവ്, വി. 2012 *ചട്ടമ്പിസ്വാമികൾ ജീവിതവും കൃതികളും*. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം,

രാധാകൃഷ്ണൻ,സി 1972 *എല്ലാം മായ്ക്കുന്ന കടൽ*, ഐ ടെക്ക് ബുക്സ്, കൊച്ചി.

രമാമേനോൻ. (വിവ.) *2000 ആൽക്കമിസ്റ്റ്. ഡി.സി. ബുക്സ്,* കോട്ടയം,,

രാമചന്ദ്രൻ, പുതുശ്ശേരി. 2015 *കേരളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനരേഖകൾ,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം,

രാമനുണ്ണി കെ.പി., 2013 *ജീവിതത്തിന്റെ പുസ്തകം.* 2006, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാമനുണ്ണി, കെ.പി., 1998 *സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ.* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രേഖാ വസുമതി, 2008 *കടൽ, മനുഷ്യൻ, ജീവിതം.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ലില്ലി, സി.ഒ. 2017 *കൊച്ചി കായൽ തുരുത്തുകളിലെ ലത്തീൻ കത്തോലിക്കർ ചരിത്രം സംസ്കാരം.* പുലിറ്റ്സർ ബുക്സ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.

ലീലാവതി, 2015 *മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം.* കേരള സഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ലോഗൻ, വില്യം, 2008 *മലബാർ പ്രവിശ്യ*, കൃഷ്ണൻ, ടി.വി, (വിവ.) മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

വട്ടപ്പറമ്പിൽ ഗോപിനാഥപ്പിള്ള ,1992, അമ്പത്തഞ്ച് പാട്ടുകൾ, ജനജാഗ്രത പ്രസാധക സംഘം, തിരുവനന്തപുരം.

വത്സല, പി. 2008 *അഴിമുഖം*, പാംഗുരു പുഷ്പത്തിന്റെ തേൻ, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

വസന്തൻ, എസ്.കെ 2006 *നമ്മൾ നടന്ന വഴികൾ*, മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ.

വൽസലൻ, വാതുശ്ശേരി, 2015 *പരീക്കുട്ടി എന്ന വാസ്കോഡഗാമ.* കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

വാലത്ത്,വി.വി.കെ 1985 *പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പൻ.* കേരള ഹിസ്റ്ററി അസോസിയേഷൻ, കൊച്ചി.

വിജയകുമാർ, മേനോൻ. (എഡി.). 2004 *പുഴയുടെ നാട്ടറിവ്.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിജയൻ, ഒ.വി 2000 *കടൽത്തീരത്ത്*. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വി.കെ.എൻ 2004 ഭൂമിയുടെ ഒപ്പ്, *ബൈലൈൻ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

വിജയകൃഷ്ണൻ. 2015 *ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

വില്യം ലോഗൻ. 2008 *മലബാർ പ്രവിശ്യ*, കൃഷ്ണൻ, ടി.വി (വിവ.), മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

വിശാലാക്ഷി, എൻ. ആർ 1973 *അരയൻമാർ കേരള ചരിത്രം വാല്യം-1.* കേരള ഹിസ്റ്ററി അസോസിയേഷൻ, കൊച്ചി.

വിശ്വനാഥൻ, പി. നെന്മാറ. (വിവ.). 1981 *അകനാനൂറ്.* കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ,

വേലായുധൻ, ടി.സി & ലതിക, കെ. എം *2000 തീരദേശ ദാരിദ്ര്യ നിർമ്മാർജ്ജന പരിപാടിയും വനിതാ സ്വയം സഹായസംഘങ്ങളും.* സംസ്ഥാന ഫിഷറീസ് വകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം

വേലായുധൻ, പണിക്കശ്ശേരി. 2001 *സഞ്ചാരികളും ചരിത്രകാരൻമാരും.* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, പുറം

വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി. 2001 *സഞ്ചാരികൾ കണ്ട കേരളം.* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം,

വേലായുധൻ, പണിക്കശ്ശേരി. (വിവ.). 2008 *കേരളം പതിനഞ്ചും പതിനാറും* നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, , കോഴിക്കോട്.

വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, 2006 *കേരള ചരിത്രം*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വേലുക്കുട്ടി അരയൻ, പി.വി 1936 *മത്സ്യവും മതവും അഥവാ അരയൻമാരും ക്ഷേത്രപ്രവേശനവും*, പ്രഭാതതാരക പ്രസ്സ്, കരുനാഗപ്പള്ളി.

വൈദ്യനാഥ, അയ്യർ. ജി. (വിവ.). 1997 *പതിറ്റുപ്പത്ത്-അഞ്ചാം പത്ത് പാട്ട് 5*. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ 2006 ഐതിഹ്യമാല, കറൻറ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശിവശങ്കരൻ നായർ, കെ 1998 *പ്രാചീന കേരളത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയചരിത്രം*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ജി. 1972 *ജി യുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*. നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ കോട്ടയം,

ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, തകഴി 2018 *ചെമ്മീൻ.* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം,

ശ്രീകുമാർ, കെ.സി (എഡി) 2003 *നിങ്ങൾ കഴിക്കുന്നു ഞങ്ങളെ കടലെടുക്കുന്നു, മണൽ ജീവികൾ*. കറൻറ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി. (എഡി.). 2004 *നാട്ടറിവുകൾ-കടലറിവുകൾ.* ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം,

ശ്രീകുമാർ, കുരീപ്പുഴ. 2009 *ശംഖിലെ കടൽ,* ഡി.സി, ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശ്രീജൻ, വി.സി. 2012 *ഓർമ്മയിൽ മലബാർ*. പ്രതീക്ഷാ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ശ്രീധരൻ പുറത്തൂർ, 2017 *വിദേശികൾ കപ്പലിറങ്ങുന്നു*. എച്ച്. എൻ. സി. ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ശ്രീധരൻ പെരുമ്പടവം, 1986 *കടൽക്കരയിലെ വീട്*. കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശ്രീധരൻ, പെരുമ്പടവം. 1991 *അസ്തമയത്തിന്റെ കടൽ*. പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.

ശ്രീധരമേനോൻ, എ. 1997 *കേരളചരിത്രം*. പ്രിന്റേഴ്സ് ആന്റ് പബ്ലിഷേഴ്സ് പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്.

ശ്രീധരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി. 1984 *വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾ*. നാഷ്ണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജേക്കബ്. (എഡി.). 2010 *മലയാള നോവൽ ദേശഭാവനയും രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടങ്ങളും.* കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി.

ഷീൻ, അഗസ്റ്റിൻ. (വിവ.). 2013 *ഹെമിംഗ് വേ കിഴവനും കടലും*, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്.

സത്യൻ എടക്കാട്, 2012 *വാസ്കോഡഗാമയും ചരിത്രത്തിലെ കാണാപ്പുറങ്ങളും.* കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

സുബ്രമണ്യൻ, എൻ 2003 *സംഘകാലഭരണ സംവിധാനവും സംഘം തമിഴരുടെ ഭരണവും സാമൂഹ്യ ജീവിതവും*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സെബാസ്റ്റ്യൻ, കെ. എ. 2014 *ലോകം, ശരീരം, പിശാച്, കഥകൾ.* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സോമൻകടലൂർ. 2013 *കടൽരേഖകൾ.* ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,

സോമനാഥൻ.പി 2016 *കഥ ആഖ്യാനം ആഖ്യാന ശാസ്ത്രം.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

സദാശിവൻ, എം.പി. 1993 *ആയിരത്തൊന്ന് രാത്രികൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സലാം പള്ളിത്തോട്ടം, 1990 *ഒരു തീരം മഹാ സാഗരം*, സൺ ഇന്ത്യ പബ്ലിക്കേഷൻ കോഴിക്കോട്.

സത്യൻ എടക്കാട്. 2012 *വാസ്കോഡഗാമയും ചരിത്രത്തിലെ കാണാപ്പുറങ്ങളും.* കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

സന്തോഷ്കുമാർ, ടി.കെ. 2003, *നവകഥാകൃത്തുക്കൾ പഠനവും പാഠവും*, റെയിൻബോ ബുക്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ.

സാറാ തോമസ്. 2011 *വലക്കാർ.* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം,

സിദ്ദിഖ്, ഷമീർ. 2008 കടൽ സി.ഐ.സി.സി ബുക്ക് ഹൗസ്, എറണാകുളം.

സുഗതകുമാരി. 2011 *സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,

സുധീഷ്, വി. ആർ, 2000 *സമുദ്രവിപഞ്ചിക.* കടൽ മൾബറി പ്രസാസാധനം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

സുധീഷ്, വി.ആർ, 2000 *സമുദ്ര വിപഞ്ചിക*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

സുനിൽ, മാർക്കോസ്. 2009 *കടൽത്തീരജനതയുടെ സംസ്ക്കാരം മലയാളനോവലിൽ, തകഴി, സാറാതോമസ്, എൻ എസ് മാധവൻ എന്നിവരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത നോവലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം*, ഗവേഷണപ്രബന്ധം.

സുരേന്ദ്രൻ,പി. 2000 *സമുദ്രത്തിന്റെ പര്യായങ്ങൾ, കഥയുടെ നൂറ്റാണ്ട്*, വിജയൻ എം.എൻ (എഡി.) നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

സെബാസ്റ്റ്യൻ, പള്ളിത്തോട്ടം. 1998 *ആഞ്ഞൂസ്ദേയി*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സോമൻ, കടലൂർ. 2013 *കടൽ രേഖകൾ ചിത്രങ്ങളും കുറിപ്പുകളും*, ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

സോമദേവഭട്ടൻ. 1978 *കഥാസരിത്സാഗരം.* ജി.കുമാരൻ നായർ. (വിവ.). ഡി.സി *ബുക്സ്, പുറം*

സോമനാഥൻ, പി. 2016 *കഥ, ആഖ്യാനം, ആഖ്യാന ശാസ്ത്രം.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഹെർമ്മൻ, ഗുണ്ടർട്ട്. 1992 *കേരളോൽപത്തിയും മറ്റും.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഹെർമൻ, വൂക്ക്. 1951 *ദ കെയ്ൻ മ്യൂട്ടിനി*, ദ പുലിറ്റ്സർ പ്രൈസ് ഫസ്റ്റ് എഡിഷൻ ഗൈഡ്.

ഹെമിംഗ് വേ ഏണസ്റ്റ്, 2013 *കിഴവനും കടലും*, ഷീൻ അഗസ്റ്റിൻ, (വിവ.) പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്

റഹ്മാൻ, കിടങ്ങയം. 2011 *മലയാളത്തിലെ കടൽ.* ഒലിവ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം

റാഫി, പോഞ്ഞിക്കര 1998 *ഓരാപ്രോനോബിസ്.* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

റാവു, എസ്. അർ. 1972 *ലോഥൽ ആന്റ് ദ ഇൻഡസ് സിവിലൈസേഷൻ.* ഏഷ്യ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, ന്യൂയോർക്ക്.

റോബർട്ട്, പനിപ്പിള്ള. 2015 *കടലറിവുകളും നേരനുഭവങ്ങളും*. കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ

ആനുകാലികങ്ങൾ

അബ്ദുള്ള, വി. 1956 നവംബർ 25 *മലബാറിലെ മരക്കാൻമാർ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

അഷ്റഫ്, സി. 2008 മേയ് *മത്സ്യ ലോകവും മനുഷ്യ ജീവിതവും*, ഭാഷാപോഷിണി.

അസ്സീസ്സ് പി. എം, എ & കെ. ആർ നാരായണൻ, 1975 ഒക്ടോബർ 19 *ചെമ്മീൻ- കടലിൽ കായ്ക്കുന്ന കനകം,* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

കൃഷ്ണയ്യർ, കെ. വി 1958 ഏപ്രിൽ 5 *പാശ്ചാത്യശക്തികളും കേരളവും*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ജാനറ്റ് ക്ലീറ്റസ്- സി.പി അജിത, 2010 ഡിസംബർ *മീൻകാരി,* പച്ചക്കുതിര മാസിക.

പണിക്കർ, കെ.ആർ. 1952 നവം 16. *പുറം കടലിലെ മീൻ പിടുത്തം*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

പവനൻ, 1978 ഫെബ്രുവരി 5 *കടലിലെ മീൻ കരയിൽ കുറെ മനുഷ്യർ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

പിഷാരടി, കെ ആർ 1958 *കേരളീയരുടെ സമുദ്ര പാരമ്പര്യം*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

പുരുഷൻ ഏലൂർ, 2015 മാർച്ച് *മീൻ കടലിൽ നിന്ന് വരാനിരിക്കുന്നത് പടിടണിച്ചാകര!* മാതൃഭൂമി.

മണിപ്പാടം, എ. 1973 ഒക്ടോബർ 7 *പൂവാറിലെ കടലോര വാസികൾ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

മൂസ്സത്, സി.കെ. 1955 ഒക്ടോബർ 2 *കടലിലെ മുതല്,* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

മേനോൻ, സി.പി. 1960 ജൂലൈ 31 ആഴിയുടെ അടിത്തട്ടിലേക്ക്, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,

ദേവീദാസൻ, 1958 ജനുവരി 26 *കേരളത്തിലെ മത്സ്യവ്യവസായം*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

നാരായണൻ, കെ. ആർ 1972 ജൂലൈ 9 *കടലിലെ കൂട്ടു ജീവിതം*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

നാരായണൻ, കെ. ആർ. ഇ.എം.എ അസ്സീസ്സ്, 1974, ജനുവരി 6 *കടൽവെള്ളത്തിലെ ചുവപ്പ്,* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

വർഗ്ഗീസ്സ്, എം. എം. 1981 ജൂൺ 21 *കഥപറയുന്ന കായലുകൾ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

വർമ്മ, ആർ. എ.എം. 1983 ജനുവരി 16. *കടലമ്മ കനിയുന്നതും കാത്ത്,* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

വിജയകുമാർ, എൻ. 1983 മാർച്ച് 6 *നീലക്കടലിന്റെ സാന്താക്ലോസ്സുകൾ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

വെങ്കിടേശ്വരൻ. സി. എസ്. 2015 ഏപ്രിൽ ചെമ്മീൻ ,ആദ്യത്തെ 50 വർഷങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി.

വേലപ്പൻ നായർ, പി. 1975 ആഗസ്റ്റ് 10 *പടിഞ്ഞാറൻ തീരത്തെ മീൻ കൊയ്ത്ത്,* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ലീല, 1963 ആഗസ്റ്റ് 4 *കടലാക്രമണം*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ലക്കം 20.

ശശിധരൻ, കെ. പി. 1963 ആഗസ്റ്റ് 4 *ഒരു തിമിംഗലവേട്ട* (മൊബിഡിക് പഠനം) , മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി. 1956 ഡിസംബർ 2 *കുഞ്ഞാലിമരക്കാർ*, (നാടകം കെ പത്മനാഭൻ നായർ), മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഷെബിൻ മെഹബൂബ്, 2017 നവംബർ *കടൽ പാടിയ പാട്ടുകൾ*, മാധ്യമം.

സുകുമാരൻ നായർ, പി. സി. മംഗലാട്ടു രാഘവൻ, എം.എം വർഗ്ഗീസ്സ് & ജി. ഷഹീദ്, 1981 മാർച്ച് 8 *അസ്വസ്ഥത പടരുന്ന കടലോരങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,

സുധീഷ് .പി, 2015 ജൂലൈ *കനിയുന്ന കടലമ്മ കരയുന്നു*, ദേശാഭിമാനി.

റോബർട്ട് പനിപ്പിള്ള 2016 ഒക്ടോബർ *കടൽ പച്ചപ്പിന്റെ നിറഭേദങ്ങൾ*, മാധ്യമം.

ഇംഗ്ലീഷ് ബുക്സ്

Aldo, Leopold. 1949 *A sand county almanac: and sketches here and there*. Oxford University Press, Page 103.

Ananthakrishna Iyer, L.K 1981 *Tribes and Castes of cochin* Vol-1 (1909) Cosmoo publications, New Delhi

Barker, Chris 2000 *Cultural studies theory and practice, Sage publications*, London

Bazin Andre, 1984: , 1984 *what is cinema second vol.* Hogh gray, berkely and los angels (trans.). University of California. Page 104.

Carl Gustav jung. 2003 *The spirit in man, 'ullises'a monologue*, hull (tran.) Routledge classics, London, Indian

Daniel, Chadler. 2007 *Semiotics the basics.* Newyork routledge, Page 36.

Gerard Genette, 1980 *Narrative discourse.* Jane E Lewin,Basil Blackwell (tr): Oxford.

Gerard, Genette. 1980 *Narrative discourse.* Jane E Lewin,Basil Blackwell(tr), Oxford,

Heward, Susan. 2000 *Cinema Studied; the key concepts second.* (Ed.) London and Newyork routledge. Page 21.

Hudman, Lloyed, E & Jackson, Richard, H 1990 *Cultural Geography people, place and Environment,* West publishing company, Newyork

Innes, C.A 1997 *Malabar Gazetter vol-1 & II (1908) Kerala Gazatters*, Thiruvananthapuram

Iyenkar, V.L 1985 *Fisherpeople of Kerala: a plea of Nationala growth, Economic and political weekly*

John, Mesfield. 1905 *The sea life in nelson's time*. London Methuen and co.

John, Ruskin. 1995 *Selected writings.* Oxford University Press

Krishna Iyyer, L.K Social History of Kerala, Vol-II

Madhava Menon, T (et) 2002 A Hand book of Kerala, Vol-II. The international school of Dravidian Lingustics, Thiruvanathapuram.

Metz,Chritsian. 1990 *Film language a semiotics of cinema.* Page 57

Nachimuthu, K. (Ed.) 1993 *Studies in Dravidian place names,* Thiruvananthapuram

Neelakanda sasthri, K.A. 1939 *Foriegn Notices of South India from Megasthanies to Mahuan.* Madras

Padmanabha Menon, K.P 1993 *History of Kerala, Vol-I (1924),* Asian Educational Service, New Delhi.

Ramachandran Nair, S 1999 Social and Cultural History of Colnial Kerala, The Author.

Ramanujan, A.K. 1994 *The interior landscape-love poems from a classical tamil anthology*. (trans.) Oxford university press

Roland, Barthes. 1972 *Mythologies*. Annette Lavers. (trans.). Vintage (UK), Page 77.

Sardar, Ziauddin & Vanloon, Borin 1997 Cultural studies for *Beginners*, Icon Books, Cambridge.

Sophie, sister 1980 *Astyudy of fisherman community of colachal*, Unpublished report, madras

The new encyclopaedia Britanica, Volume 16, The new University of Chicago, Page 322.

Thurston, Edgar & Rangachari ,K 1993 *Caste and Tribes of southern India* Vol-V (1990), Asian Educational Service, New Delhi.

Tibates, G. R. 1971 *Trans Arab navigation in the Indian ocean before coming of the Portuguese*. London, page 234-239.

Varadarajan, M. 1969 *The treatment of nature in sangam literature the south India saiva sidhantha*.Works publishing socity Thirunalveli ltd, madras,Page.7.

Vijayalakshmi ,M. 1997 *Jeniza letters and the maritime trade of kerala*, South Indian history congress, kaladi university

Zola sees concretly he writes in terms of people windows shadows temperature... on imegary , 1985 *Eisenstein : a prematute celebration of Eisenstin's centinary* ed. Jay leyda, france; allen y upchurch etd.calcutta seagull books. Page 12-27.

ത്താക്കുക എന്നതായിരുന്നു അർത്ഥം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ കാഴ്ചക്കപ്പുറം അനുഭവ സത്തയുടെ ആവിഷ്കാരം ഉണ്ടായില്ല. കടൽ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നത് കരയോടാണ്. കരയിലെ അധഃസ്ഥിതരുടെ ജീവിതവും പിന്നോക്കാവസ്ഥയും സാഹിത്യത്തിലെ സവർണ്ണ എഴുത്തിലും വായനയിലും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. നിലവിലുള്ള കടൽ സാഹിത്യം തന്നെ അപരനോട്ടങ്ങളുടേതാണ്. ആത്മകർതൃത്വം ഉൾച്ചേർന്ന അപൂർവ്വം രചനകൾ മാത്രമാണ് മലയാളത്തിലെ സർഗ്ഗാത്മക ഇടങ്ങളിൽ സ്ഥാനപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു.

കേരളത്തിന്റെ കടലോരങ്ങളിൽ കടലിനെ ജീവിതായോധനത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കി ജീവിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ കടൽ എന്ന പ്രകൃതി പ്രതിഭാസം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വിപുലമായ തോതിൽ സാഹിത്യവും സിനിമയും കൊകാര്യം ചെയ്തിട്ടില്ലെങ്കിലും കേരളീയ ജീവിതത്തെ പൊതുവിൽ കടൽ പലതരത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ ചരിത്രമാണ് മലയാളത്തിലെ കടൽ സാഹിത്യവും സിനിമയും. അപര നോട്ടത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളായാണ് ഇത്തരം കലാസൃഷ്ടികൾ കടലിനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. അനുഭവസ്ഥരായവരുടെ കൃതികളിലാണ് കടലിന്റെ യഥാർത്ഥ സംസ്കാരം അതിന്റെ ആഴത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളത്.

നിഗമനങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും

1. മനുഷ്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ചരിത്രം കടൽത്തീരങ്ങളിലേക്കും കടന്നു ചെല്ലുന്നുണ്ട്. അതു കൊണ്ടു തന്നെ കടലിന്റെ സവിശേഷതകൾ കടലോര ജീവിതത്തെയും അഗാധമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2. രാഷ്ട്രീയം അധികാരം മതം എന്നിവ സംസ്കാര രൂപീകരണത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകങ്ങളാണ്. കടലെന്ന അധിനിവേശത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസ്ഥലവും മതമെന്ന ആത്മീയ വ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്ന കടലോരവും അധികാരവും സമ്പത്തും നിലനിർത്തുന്ന വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഇടവും കടലിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരികമായി പിന്നിലാണെന്ന ബോധ്യമുറപ്പിക്കാൻ നിക്ഷിപ്ത താൽപര്യക്കാർ ശ്രമിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ വിദ്യാഭ്യാസ വിരുദ്ധ മനോഭാവം കടലോരത്ത് സജീവമാണ്. കടൽ

നൽകുന്ന സമ്പത്തും ആകർഷണവും ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നതിൽ നിന്നും പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നു.

3. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും, ജീവിതവും കടലും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽ മനുഷ്യന്റെ സമീപനം എല്ലാം ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള ഒരു കേന്ദ്രം എന്ന നിലയിലേക്കു കടലിനെ മാറ്റുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആന്തരിക ഭാവങ്ങൾ, കൽപ്പനകൾ, മോഹങ്ങൾ, നിരാശകൾ എല്ലാം കടൽ എന്ന ജലബിംബത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും കടലിന്റെ അപാരമായ സാധ്യതകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ മലയാള സാഹിത്യത്തിന് സാധിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിലും, സിനിമയിലും, കലയിലും കടലിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടവുമാണ്.

4. കടൽത്തീര ജനതയിൽ കാണുന്ന സവിശേഷമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും കടലിന്റെ പലതരത്തിലുള്ള അനിശ്ചിതത്വങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപം കൊള്ളുന്നവയാണ്. തലമുറകൾ കൈമാറി വരുന്ന ഇത്തരം പാരമ്പര്യങ്ങൾ അവരുടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തിലും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. കടലിനെ മെറ്റഫറായി കാണുന്ന കൃതികളിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവമേഖലകളോട് ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് കടൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

5. കടൽ അതിന്റെ വലുപ്പം കൊണ്ടും ആഴം കൊണ്ടും എല്ലായ്പ്പോഴും സാഹിത്യത്തിൽ ജീവിതത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പ്രകൃതി ചിഹ്നമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

6. മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കടൽ നോവലുകൾ അനുഭവങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

7. ആധുനികതയിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴേക്കും കടൽ കാൽപ്പനികമായി ഉദാത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നു. വന്യവും മനുഷ്യജീവിതരഹിതവുമായ വിദൂരതയിലെ സൗന്ദര്യമായി കടൽ മാറുന്നു. ഇത് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സാംസ്ക്കാരികമാറ്റമാണ്. ഈ മാറ്റമാണ് മലയാള നോവലുകളിലെ കടലിനെ ഇപ്പോഴും നിശ്ചയിക്കുന്നത്.

8. മുഖ്യധാരാ ചരിത്രങ്ങളുടെ അംഗീകൃത കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ വിമർശിക്കാൻ ആധുനിക ഉത്തരാധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ പ്രാദേശിക ചരിത്രങ്ങളെ നോവൽ രചനകളുടെ പ്രമേയതലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു വന്നു. കടൽ പ്രമേയ നോവലുകളിൽ ഈ പ്രവണത വ്യക്തമാണ്.

9. ഒരു സാംസ്കാരിക മേഖല സാധ്യമാകുന്നത് അവിടെ ജീവിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ നിരന്തരമുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നതിൽ കടൽ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്.

10. സംഘസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന കടലിന്റെ കവിതാനുഭവം ഉത്തരാധുനികതയിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴേക്കും രൂപപരമായും ഭാഷാപരമായും മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്.

11. ഫിലിം മാധ്യമത്തിൽ ദൃശ്യവും ശ്രവ്യവുമായ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥയുടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കഥ പറയുന്നതിനു പകരം കാണിച്ചും കേൾപ്പിച്ചും കൊടുക്കുകയാണ്. ഇത് അടുത്തു നിന്നോ അകലെ നിന്നോ ആകാം. പഠനത്തിനു വിധേയമാക്കിയ മൂന്നു സിനിമകളിലും കടൽ ദൃശ്യങ്ങൾ കഥയെ കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമായ വിധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

12. സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലുമെല്ലാം കടലിലെ പുരുഷാനുഭവങ്ങളാണ് ആവർത്തിക്കുന്നത്, സ്ത്രീക്ക് വിലക്കപ്പെട്ട ഇടമായിത്തന്നെയാണ് മലയാളത്തിൽ കടലിപ്പോഴും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

13. വസ്തുനിഷ്ഠമായ സാഹചര്യങ്ങളും ആത്മനിഷ്ഠമായ അനുഭവവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ചോദ്യങ്ങളുടെയും ഉത്തരങ്ങളുടെയും പ്രകടമായ സാന്നിദ്ധ്യം കടൽ പ്രമേയ കൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല.

14. വിധേയകർത്തൃത്വത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി ക്രിയാത്മക പ്രതികരണമായി മാറുന്ന ഏതെങ്കിലും ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കടൽ പ്രമേയമായ കൃതികൾ മലയാളത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടില്ല.

15. കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധങ്ങളായ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഗുണപരമായ മൂല്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണവും അസ്ഥിത്വവും വികാസവും സർഗ്ഗാത്മകമായി അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

16. കടലോര ജനത കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സ്വയം നിർമ്മിച്ചതും തങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്നതുമായ മുഴുവൻ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും വിവരിക്കാനും നീതീകരിക്കാനും നടത്തുന്ന പുതിയ ശ്മങ്ങൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നുണ്ട്.

17. കടലോരത്തെ വിവിധ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജനകീയ സംസ്കാരത്തിലെ ഗുണപരമായ മൂല്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണവും അസ്ഥിത്വവും മൂല്യങ്ങളുടെ ഒത്തൊരുമയോടുകൂടിയ നിലനിൽപ്പും വികാസവും സർഗ്ഗാത്മകമായി അടയാളപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

18. ഭൂമിശാസ്ത്രപരം എന്നതിലപ്പുറം കരയും കടലും രണ്ടുതരം സാംസ്കാരിക മനോഭാവങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.

19. ഒരു പ്രത്യേകപ്രദേശത്തിന്റെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും സംസ്ക്കാരവും കൃതിയുടെ പ്രമേയങ്ങളാവുന്നതിലൂടെ പ്രാദേശിക ജീവിതത്തിന്റെ സത്തയും സ്വത്വവും കണ്ടെത്താനുള്ള അന്വേഷണമായി കൃതി മാറുന്നു.