015:2D40:9
32F8

MUL
066810

23 FE
8 A
17 JUL 19
6 NOV 1954
10 MAR 1958
3 APR 1961
29 SEP 1965
19 FEB 1966

കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും.

ഒരു നിരൂപണം.

എ. കെ. ശാസ്ത്രി.

എസ്സ്. ആർ. ബുക്കഡിപ്പോ,
തിരുവനന്തപുരം.

വി. വി. പ്രസ്സ് (ബ്രാഞ്ച്),
തിരുവനന്തപുരം.

1103.

16 MAR

66810

015:2D40.9
32F8

16 MAR 1932
MADRAS

നിവേദന.

1925-ലെ വിദ്വാൻപരീക്ഷയ്ക്കു് ഞാനൊരു ക്ലാസ്സു നടത്തിയിരുന്നയവസരത്തിൽ യാദൃച്ഛികമായി എന്റെ കയ്യിൽ വന്നുചേർന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥമാണു് 'കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും'. ഈ രണ്ടു മഹാകവികളേയും തുലനംചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു നിരൂപണം ഞാനതേവരെ വായിച്ചിട്ടില്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു് ഗ്രന്ഥനാമധേയം തന്നെ എന്നെ ആകൃഷ്ടചിത്തനാക്കിത്തീർത്തു. വീണ്ടും അതിന്റെ കർത്താവിനെക്കൂടെ അറിഞ്ഞപ്പോൾ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നേരെ എനിക്കപാരമായ ബഹുമാനമാണു തോന്നിപ്പോയതു്.

ഡി. എൽ. റായി എന്ന നാമധേയം മലയാളവായനക്കാരിൽ മിക്കപേർക്കും പരിചയമുള്ളതാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പ്രതിഭാവിലാസംകൊണ്ടും വാസനാബലംകൊണ്ടും വംഗവാഗ്ദേവിയെ അലങ്കരിച്ചിരുന്ന കവിവര്യന്മാരിൽ അദ്വിതീയനായിരുന്നു ദ്വിജേന്ദ്രലാൽറായി. നാടകരചനയിലുണ്ടായിരുന്ന അസാമാന്യനൈപുണിയുടെ ഫലമായി അനവധി നാടകങ്ങൾ ഇദ്ദേഹം സ്വഭാഷയിൽത്തന്നെ രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശ്രീമാൻ റായി അവർകളുടെ ഈ നിരൂപണഗ്രന്ഥം, അദ്ദേഹം കേവലം ഒരു കവിയും നാടകകാരനുമായിരുന്നതു മാത്രമല്ല; മാർമ്മികനും തലസ്പർശിയുമായ നിരൂപകനും ആയിരുന്നെന്നുള്ളതിനു് ഒരു നിദർശനമാണു്. കവി, നാടകകാരൻ, നിരൂപകൻ എന്നീ നിലകളിൽക്കൂടെ ഉത്തരഭാരതത്തിലെങ്ങും സുവിദിതനും സുവിഖ്യാതനുമായിത്തീർന്നു് യശശ്ശരീരനായ ദ്വിജേന്ദ്രബാബു അടുത്തകാലത്തുണ്ടായ ദേശീയതയുടെ ഫലമായി ദാക്ഷിണാത്യരുടെ ഇടയിലും പരിചിതനായി വരുന്നുണ്ടു്. സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ് ഗ്രീക്ക്, ജർമ്മൻ, മുതലായ മഹദ്ഭാഷകളിലുണ്ടായിരുന്ന പരിജ്ഞാനം, വിവിധകലാപാണ്ഡിത്യം, നിരാക്ഷേപമായ സഭ്യത, മുതലായി അദ്ദേഹത്തിലടങ്ങിയിരുന്ന യോഗ്യതകൾ മുഴുവൻ ഈ ഗ്രന്ഥംവഴി തന്നെ വായനക്കാർക്കു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്. സർവ്വോപരിയായി ദ്വിജേന്ദ്രബാബുവിൽ തിളച്ചുപൊങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്ന ദേശാഭിമാനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോകൃതിയിലും അതിരു കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നതായി കാണാം. ഇപ്രകാരം വിവിധമാർഗ്ഗങ്ങളിൽക്കൂടെ നോക്കിയാലും അപരി

മേയഗുണനായിരുന്ന ദ്വിജേന്ദ്രബാബു വംഗദേശത്തിന്നൊരനശ്വരരത്നമായിരുന്നെന്നുമാത്രമേ തൽക്കാലം വായനക്കാരെ ധരിപ്പിക്കുന്നൊള്ളു.

ശ്രീമാൻ ദ്വിജേന്ദ്രലാൽറായി അവർകളെ ആദ്യമായി അറിവാനെനിയ്ക്കിടയായതു് ഹിന്ദിഭാഷയിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ വഴിയാണു്. ഓരോ നാടകവും വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ ഇനിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വല്ല കൃതികളുമുണ്ടോ എന്നു ഞാനന്വേഷിച്ചുതുടങ്ങും. അതിന്റെ ഫലമായി ദ്വിജേന്ദ്രറായിയുടെ മിക്ക നാടകങ്ങളും വായിക്കാനെനിക്കിടയാവുകയും അവയെല്ലാം അപ്പോഴപ്പോൾതന്നെ സ്വഭാഷയിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തി വയ്ക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. കാലാനുകൂല്യമുണ്ടെങ്കിൽ അവയെല്ലാം ഓരോന്നായി മൂലഗ്രന്ഥമായ ബങ്കാളിയുമായി പരിശോധന നടത്തി പ്രസിദ്ധം ചെയ്യാമെന്നു കരുതുന്നു.

ഈ തർജ്ജിമയ്ക്കും നിദാനമായിട്ടുള്ളതു് പ്രസ്തുതപ്രബന്ധത്തിന്റെ ഒരു ഹിന്ദിപരിഭാഷയാണു്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെപ്പററി വിചാരണചെയ്തുപോയിരിക്കുന്ന ഈ നിരൂപണംകൊണ്ടു് മലയാളഭാഷയ്ക്കെന്തു പ്രയോജനമാണുള്ളതെന്നാരും ശങ്കിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ഈ രണ്ടു രചനകൾക്കും സംസ്കൃതഭാഷയിൽ എത്രത്തോളം സ്ഥാനമുണ്ടോ, അത്രത്തോളമോ അതിൽ കവിഞ്ഞോ ഉള്ള ഒരു സ്ഥാനം, നാടകരചനയിൽ സംസ്കൃതത്തെ തന്നെ അവലംബിച്ചുപോരുന്ന മലയാളഭാഷയിലുമുണ്ടെന്നാണെന്റെ ധാരണ. എന്നു മാത്രമല്ല കവിത്വം, നാടകത്വം, ചരിത്രചിത്രണം, അർത്ഥാലങ്കാരം, ശബ്ദാലങ്കാരം, ഭാഷ, ഛന്ദസ്സ് മുതലായി ഇതിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾ ഓരോ സാഹിത്യത്തിന്റെയും അംഗപ്രത്യംഗവും ജീവനുമാണു്. ഭാഷാന്തരങ്ങളിൽനിന്നു് അവിടവിടായി ഇതിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗങ്ങൾക്കു തർജ്ജിമകൊടുത്തിട്ടുള്ളതുതന്നെ കേവലം മലയാള വായനക്കാർക്കുകൂടെ ഇതുകൊണ്ടു പരിപൂർണ്ണഫലം സിദ്ധിക്കണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശത്തിലാണു്.

ശാകുന്തളത്തിനു പലപാഠഭേദങ്ങളുമുള്ളതിൽ ഔത്തരാഹന്മാരുടെ പാഠമാണു് മൂലഗ്രന്ഥത്തിൽ ആദരിച്ചു കാണുന്നതു്. അങ്ങിനെയുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ചിലതെല്ലാം രുചിഭേദമനുസരിച്ചു് പ്രസിദ്ധപാഠങ്ങൾ കൊടുത്തിവിടെ മാററിയിട്ടുണ്ടു്. മലയാളഭാഷ

യിൽ സർവ്വസാധാരണമായി ഉപയോഗിച്ചുകാണാത്ത ചില പദങ്ങൾ ഞാനിതിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ളതു് ഉദ്ദിഷ്ടാർത്ഥപ്രതിപാദനത്തിൽ അവ ശക്തിമത്തുകളാണെന്നു കരുതിയിട്ടുമാത്രമാണ്. ഇതിലെ പ്രയോഗരീതി ചിലേടത്തു വക്രവും അസ്വാരസ്യപ്രദങ്ങളുമാണെന്നു ചിലൎക്കു തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ അങ്ങിനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ ഭാഷയെ കുറേക്കൂടെ ഭംഗിപ്പെടുത്തുകയല്ലയോ, എന്നുള്ള രുചിഭേദം കൊണ്ടാണപ്രകാരം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. അങ്ങിനെയുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ അധികംപേൎക്ക് വല്ല വിപ്രതിപത്തിയും തോന്നുകയാണെങ്കിൽ അവയും, അച്ചടിയിൽ അവിടവിടായി വന്നിട്ടുള്ള സ്ഖലിതങ്ങളുമെല്ലാം ചേൎത്തു് അടുത്ത പതിപ്പിൽ ശരിപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളാമെന്നു കരുതുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധത്തിനു് ഒരവതാരിക എഴുതിതന്നാൽ കൊള്ളാമെന്നുള്ള എന്റെ അപേക്ഷപ്രകാരം; കൃത്യശതങ്ങൾക്കിടയിലും വിലയേറിയ സമയം ചിലവുചെയ്തു് പ്രബന്ധം മുഴുവൻ വായിച്ചുനോക്കി നിഷ്പക്ഷപാതമായ ഒരഭിപ്രായം എഴുതിത്തന്ന, പണ്ഡിതവര്യനും നിരൂപകാഗ്രണിയുമായ ശ്രീമാൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള അവർകളോടുള്ള കൃതജ്ഞത ഞാനിവിടെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു.

തർജിമ വേണ്ടവണ്ണമായിട്ടുണ്ടെന്നെനിക്കശേഷം അഭിമാനമില്ല. ദ്വിജേന്ദ്രബാബുവിന്റെ അഭിപ്രായഗതികളേയും ഉൽകൃഷ്ടാശയങ്ങളേയും ശരിയാംവണ്ണം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പഠിപ്പോ പാണ്ഡിത്യമോ എനിക്കില്ല. എങ്കിലും എന്റെ ശക്തിക്കൊത്തവണ്ണം ഈ ഭാഷാനുവാദത്തെ നന്നാക്കാൻ ഞാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്റെ ഈ പ്രഥമപ്രവേശത്തിൽ അജ്ഞതകൊണ്ടോ പ്രമാദംകൊണ്ടോ വ ത്രുടികളും എനിക്കു വന്നുപോയിരിക്കാം. അതിലേക്കായി വിജ്ഞ ന്മാരായ വായനക്കാരോടു ഞാൻ ക്ഷമാർത്ഥിയായിരിക്കുന്നു.

തിരുവനന്തപുരം
1103 കന്നി 1.

എ. കെ. ശാസ്ത്രി,
പാറക്കാട്ട്.

അവതാരിക.

ഈ പ്രബന്ധം മുഴുവൻ കൌതുകത്തോടുകൂടെ ഞാൻ വായിച്ചുനോക്കി. ഈ പുസ്തകം ദ്വിജേന്ദ്രലാൽറായി എന്ന ബങ്കാളിപണ്ഡിതൻ ബങ്കാളിഭാഷയിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള പ്രബന്ധത്തെ ഹിന്ദിഭാഷയിലേക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതു നോക്കി കേരളഭാഷയിലേയ്ക്കു വിവൎത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണു്. ഇതിലെവിഷയം 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം ഉത്തരരാമചരിതം, എന്നു് രണ്ടുനാടകങ്ങളുടെ നിരൂപണമാണു്. ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൽ അതിപ്രസിദ്ധങ്ങളായ ഈ രണ്ടുനാടകങ്ങളുടെ നിരൂപണം സാഹിത്യപ്രകാശനത്തിനു് അത്യന്തം ഉപയുക്തമാണെന്നുള്ളതു് സന്ദേഹരഹിതമാണെല്ലോ. നിരൂപകനായ ഡി. എൽ. റായി അവർകൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ യുക്തിപരങ്ങളും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യനിരൂപണരീതിയുടെ ഛായാനുസാരികളുമാണു്. ഇതിൽകവിതയും നാടകീയതയും മററും പ്രത്യേകം ഓരോ കോടികളായി സ്വീകരിച്ചു് സൂക്ഷ്മവീക്ഷണം ചെയ്തു് മൂലഗ്രന്ഥകൎത്താവു് സ്വാഭിപ്രായങ്ങളെ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളിൽ വളരെഭാഗത്തോടു യോജിക്കുന്നതിൽ സഹൃദയന്മാൎക്കു് യാതൊരു വൈമനസ്യവുമുണ്ടായിരിക്കയില്ലെന്നു് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ദുൎല്ലഭമായി ചില അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾക്കും വിപ്രതിപത്തിക്കും അവകാശമില്ലെന്നുപറഞ്ഞാൽ അതു ശരിയാവുകയുമില്ല. അതിലൊന്നു് — ശകുന്തളയ്ക്കുണ്ടായ ദുർവാസശ്ശാപവും, അഭിജ്ഞാനം കൊണ്ടുണ്ടായ(അംഗുലീയകദൎശനം കൊണ്ടുള്ള)ശാപമോക്ഷവുമാണു്. വ്യാസന്റെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തെ പരിഷ്കരിച്ചു് കാളിദാസൻ ചെയ്ത ഈ നവീനഘടനയിൽ ഔചിത്യഭംഗവും യുക്തിശൂന്യതയുമുണ്ടെന്നു നിരൂപകൻ കൎക്കശമായി തൎക്കിച്ചുകാണുന്നുണ്ടു്. പ്രഥമദൃഷ്ടിക്കംഗീകാൎയ്യമായി പലയുക്തികളും ഈ വാദത്തിലുണ്ടെങ്കിലും അന്യഥാകഥാഗതിയിൽ നേരിടുമായിരുന്ന മഹത്തായ ഔചിത്യഭംഗത്തിനു് ഇതുമൂലം നേരിടുന്ന ഉപശാന്തി വിചാരിച്ചാൽ അഭിജ്ഞാനപ്രവേശനം സ്തുത്യമെന്നല്ലാതെ ത്യാജ്യമെന്നു പറയാവുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. ശ്രീമാൻ ഡി. എൽ. റായി അവർകൾ ഈ രണ്ടുകൃതികളേയും നിരൂപണം ചെയ്തു് അവയുടെ വിശിഷ്ടങ്ങളായ ഗുണങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കൂട്ടത്തിൽ മേൽപറ

ഞത്തുപോലെ ചില അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവകൊണ്ട് പൊതുവിലുള്ള ഗുണത്തിന് ഹാനിയൊന്നുമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹംതന്നെ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് അങ്ങിനെയുള്ള ഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ വിശേഷിച്ചൊന്നും പറയണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല.

മഹാകവികളുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ വ്യാഖ്യാതാവിന്റെയോ നിരൂപകന്റെയോ സാഹായ്യംകൂടാതെ സുഗ്രഹങ്ങളാകുന്നതല്ല. അഥവാ അങ്ങിനെയുള്ള സാഹായ്യമുണ്ടായിരുന്നാൽതന്നെയും മഹാകവികളുടെ ആശയങ്ങൾ പരിപൂർണ്ണമായ പ്രകാശദശയെ പ്രാപിക്കുമോ എന്നുള്ളതുതന്നെ സംശയഗ്രസ്തമാകുന്നു. ഈനിലക്ക് നിരൂപകലോകത്തിലുള്ള ബരദീപികകൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത് എത്രയോപ്രയോജനകരമായിട്ടുള്ളതാണ്. അങ്ങിനെയിരിക്കേ മി. എ.കെ. ശാസ്ത്രിയുടെ ഈ ഉദ്യമം അഭിനന്ദനീയമാണെന്നുള്ളതിനു തർക്കമില്ല. ഇതിന്റെ മൂലപ്രബന്ധങ്ങൾ ബങ്കാളിയിലും ഹിന്ദിയിലുമാകയാൽ അതിനെപ്പററി എനിക്കൊരു പരിചയവുമില്ലെന്നു സമ്മതിക്കുന്നതോടുകൂടെ ഈ ഭാഷാ പരിഭാഷ ഉപകാരപ്രദമാണെന്നു പറയുവാൻ എനിക്കു ലേശവും സംശയമില്ല. കവിതയെക്കുറിച്ച് ഗ്രഹിക്കേണ്ട പലസംഗതികൾ ഇതിലന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യപാഠത്തിന് ഇങ്ങനെയുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതത്യാവശ്യവുമാണ്.

ദോഷഭാഗത്തെപ്പററി പറയുകയാണെങ്കിൽ, ചില അവൈയാകരണബന്ധങ്ങളും അസാരസപ്രയോഗങ്ങളും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അവിടവിടെ കണ്ടുമുട്ടിയിട്ടുള്ള കാര്യം പ്രസ്താവയോഗ്യമാകുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ട് പൊതുവിൽ ഗുണഹാനിയില്ലെങ്കിലും അവയുടെ ദൂരീകരണം ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഗുണത്തെ ഉത്തേജനം ചെയ്യുന്നതായിരിക്കും.

ശാകുന്തളത്തിന്റെയും ഉത്തരരാമ ചരിതത്തിന്റെയും രസാസ്വാദവിഷയത്തിൽ ഈ ഗ്രന്ഥം അനുകൂലമായിരിക്കുമെന്നു തീർത്തുപറയാവുന്നതാകയാൽ ഇതിന് പ്രചുരമായ പ്രചാരമുണ്ടായി കാണ്മാൻ ഞാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു.

പി. കെ. നാരായണപിള്ള.

കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും

പരിച്ഛേദം ൧.

16 MAR 1932

ആഖ്യാനവസ്തു.

അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം കാളിദാസൻെറ ഉത്തമമായ നാടകമാണു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അത്യുത്തമമായ രചനയും ഇതുതന്നെയാണെന്നു് വളരെ ആളുകൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടു്. അ°രാ ഒരാൾ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്—"കാളിദാസസ്യസർവ്വസ്വ മഭിജ്ഞാനശകുന്തളം" അതായതു് അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം കാളിദാസൻെറ കവിതാസർവ്വസ്വമാണെന്നു്. അതുപോലെ തന്നെ ഉത്തരരാമചരിതം നാടകവും ഭവഭൂതിയുടെ സർവ്വശ്രേഷ്ഠമായ രചനയാണു്. ഈ രണ്ടു മഹാകവികളെക്കുറിച്ചും താരതമ്യനിരൂപണം ചെയ്യാനായി അവരുടെ ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളേയും തുലനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ധാരാളം മതിയാവുന്നതാണു്.

അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിലെ കഥാവസ്തു മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നാണു് കാളിദാസനെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. ശകുന്തളോപാഖ്യാനം പത്മപുരാണത്തിലും കാണുന്നുണ്ടു്. അതിലെ ഉപാഖ്യാന ഭാഗത്തോടാണു് ഈ നാടകത്തിനു് അധികസാദൃശ്യം കാണുന്നതും. എന്നാൽ പത്മപുരാണം രചിച്ചിട്ടുള്ളതു് അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിനു ശേഷമാണെന്നും, പത്മപുരാണത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനം അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൻെറ കാവ്യാകൃതിയിലുള്ള ഒരു പരിവർത്തനം മാത്രമാണെന്നുമാണു് അനവധിയാളുകൾ സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് പത്മപുരാണത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള ശകുന്തളോപാഖ്യാനം തന്നെയാണു് അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിനു് മൂലാധാരമായിട്ടുള്ളതെന്നു് മുഷ്ടിവാദം ചെയ്യാൻ ഞാനിവിടെ ഒരുമ്പെടുന്നില്ല.

മഹാ ഭാരതത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിന്റെ ചുരുക്കമിതാണ്.

“ശകുന്തള വിശ്വാമിത്രന്റെയും മേനകയുടേയും മകളായിരുന്നു. മാതാപിതാക്കൾ അവളെ വനത്തിലുപേക്ഷിച്ചിട്ടുപോയി. അതിനു ശേഷം കണ്വമഹൎഷിയാണവളെ വളൎത്തിയതു്. ശകുന്തളയൌവനപ്രാപ്തയായിരിക്കുന്ന കാലത്തു് ഒരു ദിവസം വേട്ടയാടാൻ പുറപ്പെട്ടിരുന്ന ദുഷ്‌ഷന്തരാജാവു് ചുററിത്തിരിഞ്ഞു് യാദൃഛികമായി ആശ്രമത്തിൽ വന്നുചേരുന്നു. അവിടെവച്ചു് ശകുന്തളയുടെ രൂപലാവണ്യത്തിൽ മോഹിതനായിത്തീൎന്ന രാജാവു് ഗാന്ധൎവ്വവിധിപ്രകാരം അവളെ വിവാഹം കഴിക്കയും, പിന്നീടു രാജാവുമാത്രം രാജധാനിയിലേക്കു് തിരിച്ചുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു.

“കണ്വമഹൎഷി ആശ്രമത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തല്ല ഈ സംഭവങ്ങളെല്ലാം നടക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹം അവിടെ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ ധ്യാനബലം കൊണ്ടു് ഇതെല്ലാമറിയുന്നു. ക്ഷത്രിയന്മാൎക്കു ഗാന്ധൎവ്വവിവാഹം പ്രശംസനീയമാണെന്നു കരുതി പോന്നിരുന്നതുകൊണ്ടു് ഇക്കാൎയ്യത്തിൽ അദ്ദേഹം അനുമോദിക്കുന്നതേയുള്ളു. ഇതുകഴിഞ്ഞു് കണ്വാശ്രമത്തിൽവച്ചു തന്നെ ശകുന്തള പ്രസവിക്കുകയും, പുത്രവതിയായ ശകുന്തളയെ കണ്വമുനി ഭൎത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കയയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

“ശകുന്തള രാജഗൃഹത്തിൽ ചെല്ലുമ്പോൾ ദുഷ്‌ഷന്തൻ അവളെ തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. അദ്ദേഹം അവളെ പത്നിയായി സ്വീകരിക്കുന്നതുമില്ല. ഒടുവിൽ ശകുന്തള ദുഷ്‌ഷന്തനാൽ വിവാഹം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സ്ത്രീയാണെന്നു് ആകാശവാണിയുണ്ടാകുമ്പോഴാണു് രാജാവു് അവളെ സ്വീകരിക്കുന്നതു്. പരമാൎത്ഥത്തിൽ വിവാഹവൃത്താന്തം രാജാവിനോൎമ്മയുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ലോകലജ്ജയിൽ നിന്നുള്ള ഭയം കൊണ്ടാണു് ആദ്യം അവളെ സ്വീകരിക്കാതിരുന്നിട്ടുള്ളതു്.”

ഈ ഉപാഖ്യാന ഭാഗത്തെ കാളിദാസന്റെ നാടകത്തിൽ ഇപ്രകാരമാണു് കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു്.

ഒന്നാമങ്കം.

വേട്ടയ്ക്കായി പുറപ്പെട്ട ദുഷ്‌ഷന്തൻ കണ്വമഹൎഷിയുടെ ആശ്ര-

മത്തിൽ ചെന്നുചേരുന്നതു്. അവിടെവച്ചു് ദുഷ്ഷന്തനും ശകുന്തളയ്ക്കുമുണ്ടാകുന്ന പരസ്പരപരിചയവും പ്രേമവും, ശകുന്തളയുടെ സഖിമാരായ അനസൂയയും പ്രിയംവദയും ഇക്കാൎയ്യത്തിൽ ഉത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതു്.

രണ്ടാമങ്കം.

ദുഷ്ഷന്തന്റേയും വയസ്യനായ വിദൂഷകന്റേയും വാൎത്താലാപം. രാജാവു് വേട്ടയാടുന്നതിൽ നിരുത്സാഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും ശകുന്തളയെ സംബന്ധിച്ചു് വയസ്യനുമായുള്ള സംഭാഷണവും. രാജാവിനെ വേട്ടയിൽ പ്രവൎത്തിപ്പിക്കാനായി സേനാപതി ചെയ്യുന്ന നിഷ്ഫലമായ അപേക്ഷ. രണ്ടുതാപസന്മാരുടെ പ്രവേശവും രാക്ഷസകൃതമായ വിഘ്നങ്ങളെ എല്ലാം നിവാരണം ചെയ്യാനായി രാജാവിനെ ക്ഷണിക്കുന്നതും. മാതാവിന്റെ ആജ്ഞാപാലനത്തിനായി സ്നേഹിതനായ വിദൂഷകനെ രാജധാനിയിലേയ്ക്കയയ്ക്കുന്നതു്. രാജാവിന്റെ വീണ്ടുമുള്ള തപോവന പ്രവേശം.

മൂന്നാമങ്കം.

ദുഷ്ഷന്തന്റേയും ശകുന്തളയുടേയും പ്രേമം. ഗാന്ധൎവ്വവിവാഹപ്രസ്താവം. സഖിമാർ ഈ വിഷയത്തിൽ സഹായിക്കുന്നതു്.

നാലാമങ്കം.

വിരഹിണിയായ ശകുന്തളയുടെ സ്ഥിതി; അനസൂയയും പ്രിയംവദയുമായുള്ള സംവാദം. ശകുന്തളയുടെ മുന്നിൽ ദുൎവ്വാസാവു പ്രവേശിക്കുന്നതും ശാപം കൊടുക്കുന്നതും. കണ്വന്റെ തിരിച്ചുവരവു്. താപസിയായ ഗൌതമി രണ്ടുതാപസ ശിഷ്യന്മാർ ഇവരോടുകൂടെ ശകുന്തളയെ പതിഗൃഹത്തിലയയ്ക്കുന്നതു്.

(രാജാവു് ശകുന്തളയുമായി യാത്രപറഞ്ഞ അവസരത്തിൽ അടയാളത്തിനായിട്ടു് ഒരു മോതിരം കൊടുത്തിരുന്നു എന്നു് നാം ഈ അങ്കത്തിൽ വച്ചറിയുന്നു).

അഞ്ചാമങ്കം

രാജസഭയിൽ ദുഷ്ഷന്തരാജാവിരിക്കുന്നതു്. ഗൌതമിയോടും രണ്ടു ഋഷികുമാരന്മാരോടും കൂടിയുള്ള ശകുന്തളയുടെ പ്രവേശം. രാജാവിന്റെ പ്രത്യാഖ്യാനം; ശകുന്തളയുടെ അന്തൎദ്ധാനം.

ആറാമങ്കം—പൂർവ്വം.

ധീവരൻ, നാഗരികൻ, രണ്ടു ശിപായിമാർ. മോതിരം കണ്ടുകിട്ടുന്നതു്.

ആറാമങ്കം.

വിരഹിയായ രാജാവിൻെറ വിലാപം. സ്വൎഗ്ഗത്തുനിന്നും ഇന്ദ്രൻെറ ക്ഷണം വരുന്നതു്,

ഏഴാമങ്കം.

ദുഷ്ഷന്തൻ സ്വൎഗ്ഗത്തുനിന്നു തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ ഹേമകൂടപൎവ്വതത്തിലിറങ്ങുന്നതും, പുത്രനെ കാണുന്നതും, ശകുന്തളയുമായുള്ള പുനഃസംഘടനയും.

ഇവിടെ മഹാഭാരതത്തിലെ ഉപാഖ്യാനഭാഗത്തിൽ നിന്നും വലിയ മാററങ്ങളൊന്നും വരുത്തിയിട്ടില്ലെന്നാണു കാണുന്നതു്. കാളിദാസൻ മൂലോപാഖ്യാനത്തെ കേവലം പല്ലവിതമാക്കിക്കൊണ്ടു പോയിട്ടേ ഉള്ളു. ഇതിൽ വരുത്തിയിട്ടുള്ള പ്രധാനവ്യത്യാസങ്ങൾ ഇവയാണു്.

I. മഹാഭാരതപ്രകാരം കണ്വാശ്രമത്തിൽ വച്ചാണു് ശകുന്തള പ്രസവിക്കുന്നതു്. കാളിദാസൻെറ നാടകത്തിൽ അതു പ്രത്യാഖ്യാനത്തിനു ശേഷമാണു്.

II. മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളയെ രാജഗൃഹത്തിൽവച്ചു തന്നെ നിരസിക്കുകയും അതേ സമയത്തു് അവിടെ വച്ചുതന്നെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ നാടകത്തിലെ ശകുന്തളയെ രാജഗൃഹത്തിൽ വച്ചുതന്നെ നിരസിക്കുന്നു. സ്വീകരിക്കുന്നതു് വേറൊരുസമയത്തും വേറൊരിടത്തും വച്ചാണു്.

III. ഇവയെ എല്ലാററിനെക്കാളും വലുതായിട്ടുള്ള ഒരു മാററം രാജാവു കൊടുത്തിട്ടുള്ള അടയാളവും (അഭിജ്ഞാനം) ദുൎവ്വാസാവിൻെറ ശാപവുമാണു്. മഹാഭാരതത്തിൽ ഈ രണ്ടു സംഗതികളുടെ കഥപോലുമില്ല.

കാളിദാസൻ കഥാവസ്തു ഭാരതത്തിൽനിന്നെടുത്തിട്ടുള്ളതുപോലെ ഭവഭൂതി ഉത്തരരാമചരിതനാടകത്തിലെ കഥാവസ്തു വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ നിന്നാണെടുത്തിരിക്കുന്നതു്. രാമായണത്തിലെ ഉപാഖ്യാനം ഇങ്ങിനെയാണു്.

ലങ്കാവിജയത്തിനുശേഷം രാമചന്ദ്രൻ അയോദ്ധ്യയിൽ രാജ്യം ഭരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രജകൾ സീതാചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് അപവാദങ്ങൾ പറയാൻ തുടങ്ങി. രാമൻ വംശമര്യാദയെ രക്ഷിക്കാനായി തപോവനം കാണിക്കാനെന്നുള്ള വ്യാജേന സീതയെ കാട്ടിലയച്ചു. സീത വാല്മീകിയുടെ ആശ്രമത്തിൽ വച്ചു ലവനെന്നും കുശനെന്നും രണ്ടു പുത്രന്മാരെ (ഇരട്ട) പ്രസവിക്കുന്നു. ഇതിനുശേഷം രാമൻ അശ്വമേധം തുടങ്ങുന്നു. അദ്ദേഹം തപസ്യാരതനായ ശൂദ്രകരാജാവിനെ കൊല്ലുന്നു. അതു കഴിഞ്ഞ് അശ്വമേധാവസരത്തിൽ വാല്മീകി മഹർഷി കുശലവന്മാരുമായിട്ടു രാജസദസ്സിൽ വരുന്നു. അവിടെ വച്ചു ലവനും കുശനും വാല്മീകിരചിതമായ രാമായണം ഗാനം ചെയ്യുന്നു. രാമചന്ദ്രൻ സ്വപുത്രന്മാരെ തിരിച്ചറിയുകയും, സീതയെ വീണ്ടും സ്വീകരിക്കാനുള്ള അഭിലാഷം പ്രകടിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ സീതയുടെ സതീത്വത്തെ പ്രജകളുടെ മുൻപിൽ വച്ച് പ്രമാണീകരിക്കാനായിട്ട് അഗ്നിപരീക്ഷ നടത്തണമെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുകയും, അഭിമാനത്താലും ക്ഷോഭത്താലും പരാഭൂതയായ സീത ഭൂമിയുടെ ഉള്ളിൽ പ്രവേശിക്കയുമാണു ചെയ്യുന്നത്.

ഭവഭൂതിയുടെ നാടകത്തിൽ ഈ കഥാഭാഗത്തെ ഇപ്രകാരമാണു കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്—

ഒന്നാമങ്കം

അന്തഃപുരത്തിൽ സീതയും രാമചന്ദ്രനുമിരിക്കുന്നു. അഷ്ടാവക്രമുനിയുടെ പ്രവേശം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുമ്പിൽ, പ്രജാരഞ്ജനത്തിനായി വേണ്ടിവന്നാൽ ജാനകിയെപ്പോലും ഉപേക്ഷിക്കുന്നതാണെന്നുള്ള രാമൻെറ പ്രതിജ്ഞ. ചിത്രപടം നോക്കി നോക്കി സീതതപോവനം കാണാനുള്ള ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ദുർമ്മുഖൻെറ പ്രവേശവും, സീതാചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലോകാപവാദസൂചനയും. സീതയെ ത്യജിക്കാനുള്ള രാമൻെറ സങ്കല്പം.

രണ്ടാമങ്കം

രാമൻെറ പഞ്ചവടീപ്രവേശം. ശൂദ്രകൻെറ ശിരച്ഛേദം. രാമൻ ജനസ്ഥാനത്തിൽ ചുററിനടക്കുന്നത്.

മൂന്നാമങ്കം.

വാസന്തി, തമസ, ഛായാസീത ഇവരുടെ മുൻപിൽ രാമൻെറ വിലാപം. (ഈ അങ്കത്തിൻെറ വിഷ്കംഭത്തിൽ സുവർണ്ണമയിയായ സീതാപ്രതിമയെ സഹധർമിണീസ്ഥാനത്തുവച്ചിട്ട് രാമൻ അശ്വമേധം നടത്തുന്നകാര്യം തമസയുടേയും മുരളയുടേയും സംഭാഷണം വഴിപ്രകടമാകുന്നു)- സീത, പ്രസവവേദനയാൽ പീഡിതയായിട്ട് ഗംഗയിൽ ചാടുന്നതും, പൃഥ്വീദേവിയും ഭാഗീരഥീദേവിയും അവരെ പാതാളത്തുകൊണ്ടുപോകുന്നതും അവരുടെ രണ്ടു കുമാരന്മാരെയും വാല്മീകിമഹർഷിയുടെ കയ്യിൽ സമർപ്പിക്കുന്നതും.

നാലാമങ്കം.

ജനകൻ, അരുന്ധതി, കൌസല്യ ഇവരുടെ വിലാപവും ലവനെ കാണുന്നതും.

അഞ്ചാമങ്കം

ലവൻെറയും ചന്ദ്രകേതുവിൻെറയും യുദ്ധം.

ആറാമങ്കം

വിഷ്കംഭത്തിൽ വിദ്യാധരവിദ്യാധരിമാരുടെ സംഭാഷണം വഴിയുദ്ധവർണ്ണനചെയ്യുന്നു. ലവൻ കുശൻ ചന്ദ്രകേതു ഇവരെയെല്ലാം ഒരുമിച്ച് രാമൻ കാണുന്നതും, കുശൻെറ മുഖത്തുനിന്ന് വാത്മീകികൃതമായ രാമായണഗാനം കേൾക്കുന്നതും.

ഏഴാമങ്കം

രാമൻ 'സീതാനിർവാസനം' അഭിനയത്തിൽ കാണുന്നതും സീതയുമായുള്ള "പുനഃസംഘടനയും.

ഭവഭൂതിമൂലകഥാഭാഗത്തെ മിക്കവാറും എടുത്തിട്ടില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഒന്നാമതായി രാമായണത്തിലെ രാമൻ വംശമര്യാദയെ രക്ഷിക്കാനായിട്ടാണ് ഛലം പ്രയോഗിച്ച് ജാനകിയെ കാട്ടിലയക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭവഭൂതിയുടെ രാമൻ പ്രജാരഞ്ജനവ്രതത്തെ പാലിക്കാനായി യാതൊരുവിധഛലപ്രയോഗവും കൂടാതെ സ്പഷ്ടമായി ജാനകിയെ ത്യജിക്കുന്നു. രണ്ടാമതായി ശംബൂകൻെറ ദിവ്യമൂർത്തി, ഛായാസീതയുമായുള്ള ദർശനം, ലവൻെറയും ചന്ദ്രകേതുവിൻെറയും യുദ്ധം ഈ സംഗതികളൊന്നും തന്നെ രാമായണത്തിലുള്ളതല്ല. ഭവഭൂതിവരുത്തീട്ടുള്ള വലുതായ ഒരു മാററം സീതയുമായുള്ള പുനഃസംഘടനയാണ്.

ഈ രണ്ടു കവികളും മൂലകഥയിൽ ഇപ്രകാരം മാററം വരുത്തിയിട്ടുള്ളതെന്തിനാണ്? എന്നൊരു ചോദ്യത്തിനിവിടെ അവകാശമുണ്ട്.

കാളിദാസൻ സവ്ദമനൻ വഴിയാണ് ഒടുവിൽ ശകുന്തളാദുഷ്ഷന്തന്മാരെ ഘടിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഭവഭൂതിയുടെ മനസിലും കുശലവന്മാരുടെ വിചാരം സംഭവിച്ചിരിക്കാം. ഈ വ്യതിക്രമം കവിതചത്തിൻെറ തോതു വച്ച് കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതായിരിക്കണം. പുനഃസംഘടനത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മാററങ്ങളും ഇപ്രകാരം കവി കല്പനകളാണ്. എന്നാൽ ശാകുന്തളത്തിലെ അതിപ്രധാനമായ ഒരു മാററം—അഭിജ്ഞാനവും ശാപവും—ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയല്ല ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. കവി ഗുരുതരമായ ഒരുദ്ദേശ്യം ഈ രണ്ടു ഘടനകളിലും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ശാകുന്തളം നാടകത്തിൽ അഭിജ്ഞാനവും ശാപവും അന്തർഭവിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ ഒരുദ്ദേശ്യം ദുഷ്ഷന്തനെ ദോഷങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കുക എന്നുള്ളതാണ്. കാളിദാസൻ നായകനായിട്ടെടുത്തിട്ടുള്ള ആൾ മഹാഭാരതോപാഖ്യാനത്തിൽ ലമ്പടനായ ഒരു രാജാവാണ്. അയാൾക്ക് അനേകം റാണിമാരുണ്ട്; അയാൾ മധുമത്തമായ ഭ്രമരം പോലെ ഒരു പുഷ്പത്തിൽനിന്ന് മറെറാരു പുഷ്പത്തിൽ പറന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അയാൾ ഒരു സുന്ദരമായ കുസുമകലികയെ കാണുമ്പോൾ അതിൻെറ അടുത്തു പറന്നെത്തുകയാണെങ്കിൽ അതിലെന്താണുള്ളത്! ഒരുമുഗ്ധയായ ബാലികയുടെ ധർമ്മത്തെ പ്രകാരാന്തരത്തിൽ നഷ്ടമാക്കിയേച്ചു കടന്നുകളയുകയാണെങ്കിൽ അതും ഭാരതത്തിലെ ദുഷ്ഷന്തന് ഏററവും യോജിച്ചതുതന്നെ. അതുകഴിഞ്ഞു രാജസഭയിലോ അന്തഃപുരത്തിലോ വച്ച് ഈ ലജ്ജാകരമായ വൃത്താന്തത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാതിരിക്കുന്നതും, അതിനെ സ്വീകരിക്കാതിരിക്കുന്നതുമെല്ലാം അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അസ്വാഭാവികമായിട്ടു വരുന്നതല്ല. എന്നാൽ കാളിദാസൻ ദുഷ്ഷന്തനെ ധാർമ്മികശ്രേഷ്ഠനും കർത്തവ്യപരായണനുമായ ഒരു രാജാവാക്കി കാണിക്കാനാണു ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ കാരണത്താൽ കാളിദാസൻ രണ്ടുതവണ അദ്ദേഹത്തെ ദോഷങ്ങളിൽനിന്നും രക്ഷിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ആദ്യത്തെതവണ ഗാന്ധർവ്വവിവാ

ഹംകൊണ്ടും, രണ്ടാംതവണ അഭിജ്ഞാനം, ശാപം ഇവകൾകൊണ്ടും.

ഈ നാടകത്തിൽ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള ദുഷ്ഷന്തചരിത്രത്തെ മാനസികമായ അണുവീക്ഷണംകൊണ്ടു നോക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഒരു രസികപുരുഷനായിട്ടുതന്നെയാണു് കാണപ്പെടുന്നതു്. കണ്വാശ്രമത്തിലെ അതിഥിയായിക്കളയാം എന്നുള്ള ദുഷ്ഷന്തന്റെ നിശ്ചയത്തിനും, "ദുഹിതരം ശകുന്തളാം അതിഥിസല്ക്കാരായ നിയുജ്യ" (പുത്രിയായ ശകുന്തളയെ അതിഥിസല്ക്കാരത്തിനായി നിയോഗിച്ചിട്ടു്) എന്നുള്ള വൈഖാനസന്മാരുടെ വാക്കുകൾക്കും തമ്മിൽ ഏതാണ്ടൊരു സംബന്ധമുണ്ടെന്നു് കവി പറഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ തന്നെയും വായനക്കാൎക്കു നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. അകാരാന്തമായ ഈ ശകുന്തളാശബ്ദം തന്നെ രാജാവിന്റെ മനസ്സിൽ കൌതുകമുദിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. "ഭവതുതാംദ്രക്ഷ്യാമിഃ" (കൊള്ളാം, അവളെ ഇപ്പോൾ തന്നെ ഞാൻ കാണുന്നുണ്ടു്) എന്നുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടിതന്നെ തീരെ ഉദാസീനഭാവത്തോടുകൂടെയല്ല കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു്. അതിനുശേഷം സഖികളോടൊരുമിച്ചു് ശകുന്തളയെ ആശ്രമോപവനത്തിൽ കാണുമ്പോൾ രാജാവു വിചാരിക്കുന്നു—"ദൂരീകൃതാഃ ഖലു ഗുണൈ രുദ്യാനലതാ വനലതാഭിഃ" (വനലതകളാൽ ഉദ്യാനലതകൾ നിശ്ചയമായും പരാജിതരാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.) എന്നു്. ഇതും, വെറും കവികല്പനയാണെന്നു വിചാരിക്കാൻ തരമില്ല. ഈ വിചാരം വെറും കവികല്പനയായിരുന്നെങ്കിൽ അതിനുശേഷം "ഛായാമാശ്രിത്യ" (വൃക്ഷത്തണലിൽനിന്നു്) ഒളിഞ്ഞുനോക്കുന്നതിന്റെ പ്രയോജനമെന്താണു്.? മനസ്സിൽ പാപമുണ്ടാകുമ്പോഴാണു് ഒളിക്കയും മറയ്ക്കയുമെല്ലാം ചെയ്യുന്നതു്. ദുഷ്ഷന്തൻ ഒളിഞ്ഞുനിന്നു് അവരുടെ സംഭാഷണമെല്ലാം കേട്ടിട്ടു് ആ മൂന്നുപേരിൽ ശകുന്തള ആരാണെന്നറിയുമ്പോൾ പറയുന്നു, കണ്വമഹൎഷി "അസാധുദൎശി"യാണെന്നു്. കാരണം ഇങ്ങിനെയുള്ള രത്നത്തെ ആശ്രമധൎമ്മത്തിനായി നിയോഗിച്ചു എന്നുള്ളതാണു്. അദ്ദേഹം പാദപാന്തരിതനായി ആ തപസ്വിനിയായ ബാലികയെ നോക്കിക്കൊണ്ടു് ആലോചിക്കുന്നു.

"ഇദമുപഹിതസൂക്ഷ്മഗ്രന്ഥിനാ സ്കന്ധദേശേ
സ്തനയുഗപരിണാഹാച്ഛാദിനാ വല്ക്കലേന

വപുരഭിനവമസ്യാഃ പുഷ്യതി സ്വാം ന ശോഭാം
കുസുമമിവ പിനദ്ധം പാണ്ഡുപത്രോദരേണ"

(ശകുന്തളയുടെ കഴുത്തിൽ വല്ക്കലം സൂക്ഷ്മമായ കെട്ടിട്ടു ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതു് അവളുടെ സ്തനമണ്ഡലത്തെ മുഴുവൻ മറയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. പഴുത്ത ഇലകളാൽ മറയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പുഷ്പം അതിന്റെ സമ്പൂർണ്ണശോഭയെ എങ്ങിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നില്ലയോ അതുപോലെ ശകുന്തളയുടെ അഭിനവ വപുസ്സിനു് (ശരീരത്തിനു്) ഈ ആവരണം നിമിത്തം അതിന്റെ പൂർണ്ണശോഭയെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല.)

രാജാവിന്റെ ലക്ഷ്യം എവിടെയാണു് വിശേഷരൂപത്തിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നതെന്നു വായനക്കാർ ഒന്നു ശ്രദ്ധിച്ചുകൊള്ളണേ. അതിനുശേഷം രാജാവു് തനിയേതന്നെ പറയാൻ തുടങ്ങുന്നു:—"അസ്യാമഭിലാഷിമേ മനഃ" (എന്റെ മനസ്സു് ഇവളിൽ അഭിലാഷമുള്ളതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു) എന്നു്. ഇപ്പോൾ വായനക്കാർക്ക സകല സംശയങ്ങളും തീർന്നിരിക്കുമല്ലോ.

എങ്കിലും ഈ നാടകത്തിൽ കാളിദാസൻ ദുഷ്ഷന്തനെ നല്ലവണ്ണം രക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. ദുഷ്ഷന്തൻ ലാലസയാൽ ഉത്തേജിതനായിരുന്നിട്ടുംകൂടെ ശകുന്തളയുമായി വിവാഹം തന്നെയാണാലോചിക്കുന്നതു്. രാജാവു് ശകുന്തളയുടെ ജന്മത്തെപ്പററിയും വരാൻ പോകുന്ന സംബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും സംശയിച്ചിട്ടു് ഒടുവിൽ "ക്ഷത്രപരിഗ്രഹക്ഷമ" (ഒരു ക്ഷത്രിയനു പരിഗ്രഹിക്കാവുന്നവൾ) യാണെന്നു സമർത്ഥിക്കുന്നു. അതിനുള്ള പ്രമാണം—'സതാം ഹി സന്ദേഹപദേഷു വസ്തുഷു പ്രമാണമന്തഃകരണപ്രവൃത്തയഃ' ("സത്തുകൾക്ക വിചികിത്സിതങ്ങളിൽ ചിത്തവൃത്തിയത്രതാൻ പ്രമാണമാം") എന്നുള്ളതാണു്. (അനുചിതമായ കാമത്തിന്റെ നേരേ സജ്ജനചിത്തവൃത്തി പ്രവർത്തിക്കയില്ലെന്നു താല്പര്യം.)

ശകുന്തള വിശ്വാമിത്രനു മേനകയിൽ ജനിച്ചിട്ടുള്ളവളാണെന്നു പിന്നീടറിയുമ്പോൾ മനസ്സിൽ നിന്നു് ഒരു വലിയ ഭാരം ഇറങ്ങി പോയതുപോലെ രാജാവിനു തോന്നുന്നു. അദ്ദേഹം തനിയേതന്നെ പറയുന്നു—

"അശംകസേ യദഗ്നിം തദിദം സ്പർശക്ഷമം രത്നം"

(ഹേ മനസേ! നീ എതിനെയാണു് അഗ്നി എന്നാശങ്കിച്ചുവോ, ആ ഇതു് സ്പൎശയോഗ്യമായ രത്നമാണു്) എന്നു്.

രാജാവു നിശ്ചയമായും ഒരു കാമുകനാണെങ്കിലും, ഒരു ലമ്പടനല്ലെന്നു് ഇവിടെ കവി കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മാനസികമായ ഈ വിപ്ലവത്തിൽപോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനുഷ്യത്വം പോയിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം കാമാന്ധനായിത്തീൎന്നിട്ടുംകൂടെ വിവേകത്തിൽനിന്നും ഭ്രഷ്ടനാകുന്നില്ല. അദ്ദേഹം തൃഷാപിപാസാപൂൎണ്ണങ്ങളായ നേത്രങ്ങളാൽ ശകുന്തളയെ നോക്കുന്നെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ. അദ്ദേഹം ആ തപസ്വിനിയായ ബാലികയെ കണ്ടയുടനെതന്നെ തനിക്കു് ഉപഭോഗയോഗ്യമായ വസ്തുവാണെന്നു നിശ്ചയമായും വിചാരിക്കുന്നുണ്ടു്. എങ്കിലും അപ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹം ശകുന്തളയുമായുള്ള വിവാഹമാണാലോചിക്കുന്നതു്. എന്തായാലും, ആ സമയത്തു് ആ ബാലികയെ ധൎമ്മഭ്രഷ്ടയാക്കിയേച്ചു പോകണമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു വിചാരമില്ലാതിരുന്നിരിക്കണം.

കാമോപാസകന്മാരായ കവികൾ വിവാഹ—പദാൎത്ഥത്തെ ഒരു സൊല്ലയായിട്ടാണു കരുതുന്നതു്. വിവാഹം സ്വൎഗ്ഗീയപ്രേമത്തിൽ ഒരുതരം ബാധയുണ്ടാക്കിവെയ്ക്കുന്നതുപോലെ അവൎക്കു തോന്നിപ്പോകുന്നു. അവരുടെ അഭിപ്രായപ്രകാരം വിവാഹം വെറും അനാവശ്യമായ ഒരു സൊല്ലയാണു്. കാവ്യത്തിൽ വിവാഹത്തിനു സ്ഥാനമേ ഇല്ലെന്നു അവർ കരുതുന്നു. ആത്മപ്രേമത്തിൽ (Platonic love,) വിവാഹത്തിന്റെ പ്രയോജനമേ ഇല്ലെന്നുള്ളതു നിശ്ചയംതന്നെ. എന്തെന്നാൽ അതിന്റെ ഭാവിചരിത്രം പ്രേമത്തിൽതന്നെയാണവസാനിക്കുന്നതു്. പിന്നെ,സഹവാസം മാത്രം കാണിക്കുന്നിടത്തു വിവാഹം അപരിഹാൎയ്യമായിട്ടുള്ളതുതന്നെ. അതുകൂടാതെ കാൎയ്യം നടക്കുന്നതല്ല. വിവാഹമില്ലാതെയുള്ള ഈ ചേൎച്ച കേവലം പശുപ്രവൃത്തി മാത്രമേ ആവുകയൊള്ളു. അവിടെ പ്രേമപദാൎത്ഥവും കൎത്തവ്യ—ജ്ഞാന—ഹീനമായിട്ടു കാമസേവാരൂപത്തെ ധരിച്ചുപോകുന്നു. വിവാഹം എന്നു പറയുന്നതു കേവലം അന്നത്തേയ്ക്കു മാത്രമുള്ള ഒരു ചേൎച്ചയല്ല; അതു ക്ഷണികമായ ഒരു സംഭോഗമല്ല; അതിനു വലുതായ ഒരു ഭാവിയുണ്ടു്; അതു വളരെക്കാലത്തേയ്ക്കുള്ള ഒരു ചേൎച്ചയാണെന്നു് നമ്മെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. നാരി കേവലം ഒരു ഭോഗസാധനമല്ല, അതു സമ്മാനാൎഹമാണെന്നു വിവാഹം നമ്മെ മാനസിലാ

ക്കിത്തരുന്നു. വിവാഹസംസ്കാരം ഗൃഹത്തിന്ന് ഒരു ചെറിയ സുഖ വർഷമാണ്; സന്താനങ്ങളുടെ കല്യാണത്തിനു ഒരു കാരണമാണ്; സാമുദായികമായ മംഗലത്തിന്ന് ഒരുപായവുമാണ്. അതിൽ കേവലം ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശാന്തിയല്ല അടക്കിവച്ചിട്ടുള്ളതു്; സമ്പൂർണ്ണസമുദായത്തിൻെറ ശാന്തിയും അതിലുണ്ട്. കുത്സിതമായ പ്രവൃത്തികളെ മനോഹരമാക്കുന്നതും, അനിയന്ത്രിതങ്ങളായ പ്രവൃത്തികൾക്കു കടിഞാൺ കൊടുത്തു് അവയെ സംയതമാക്കുന്നതും, വിശ്വസൃഷ്ടിയെ സ്വർഗ്ഗത്തിനു നേരെ വലിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നതും വിവാഹം തന്നെയാണ്. പശുക്കൾക്കും, അസഭ്യജാതിക്കാരുടെ ഇടയിലും വിവാഹമില്ല. വിവാഹം സഭ്യതയുടെ ഫലമാണ്. അതു് ഒരു കുസംസ്കാരമല്ല; പരിത്യാജ്യമല്ല,; വിപന്നമല്ല.

എന്തു്? കാവ്യത്തിൽ വിവാഹത്തിനു സ്ഥാനമില്ലെന്നോ? കാവ്യത്തിൽ ഉച്ശൃംഖലമായ കാമസേവയ്ക്കും, നഗ്നമൂർത്തി ദർശനത്താൽ ഉദ്ദീപ്തമാകുന്ന ലാലസയുടെ ഉത്തേജനത്തിനും, പാശവസംയോഗത്തിൻെറ ക്ഷണികമായ ഉന്മാദനത്തിനും മാത്രമേ സ്ഥാനമുള്ളെന്നോ? വിവാഹത്തിനു ശേഷമായാൽ തന്നെയും കാവ്യങ്ങളിൽ ഇത്തരം വർണ്ണനകൾ നിന്ദനീയങ്ങളാണ്. എല്ലാമഹാകാവ്യങ്ങളിലും ഇങ്ങിനെയുള്ള ബീഭത്സദൃശ്യങ്ങൾ ഊഹ്യങ്ങളായിട്ടേ ഇരിക്കയുള്ളൂ. അതുകളുടെ പ്രകടമായ വർണ്ണന ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. * ഭാരതചന്ദ്രനെപ്പോലുള്ള കാമ കവികൾ മാത്രമേ ഇങ്ങിനെയുള്ള വർണ്ണനകൾകൊണ്ടു് പരമാനന്ദമനുഭവിക്കുകയൊള്ളൂ. പിന്നെ വിവാഹം കൂടാതെ തന്നെ ഈ കാര്യങ്ങളെല്ലാം വർണ്ണിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതു കേവലം വ്യാധിഗ്രസ്തമായ മസ്തിഷ്കത്തിൻെറ വികാരമോ, ഭ്രാന്തൻെറ പ്രലാപമോ മാത്രമാണ്.

മഹാഭാരത കർത്താവുപോലും വിവാഹം കാവ്യത്തിൽ അപരിഹാര്യമാണെന്നറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പാശവസംഗമത്തെ വർണ്ണിച്ചിട്ടില്ല. കാളിദാസൻ ഒരു മഹാകവിയായിരുന്നു. കർത്തവ്യജ്ഞാനരഹിതമായിട്ടുള്ള ലാലസ സുന്ദരമായിട്ടുള്ളതല്ല, അതു വെറും കുത്സിതമാണെന്ന് അദ്ദേഹം മനസിലാക്കി. അദ്ദേഹം കുത്സിതചിത്രം വരയ്ക്കാനല്ല ഒരുമ്പെട്ടിരുന്നതു്, മനോഹരചിത്രം വരയ്ക്കാനായിട്ടുതന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ടു് ഈ സ്ഥാനത്തു വിവാഹം അപ

* ഒരു ബങ്കാളി കവി.

രിഹാൎയ്യമായിട്ടുള്ളതുതന്നെയാണെന്നദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ചന്ദ്രൻ മനോഹരനാണ്, ആകാശം മനോഹരമാണ്, പുഷ്പം മനോഹരമാണ്, നദി മനോഹരമാണ്, കാതററം നീണ്ടിട്ടുള്ള സ്ത്രീകളുടെ നേത്രങ്ങളും, തൊണ്ടിപ്പഴം പോലുള്ള അവരുടെ അധരങ്ങളും കൂടെ മനോഹരങ്ങളാണ്. ഇങ്ങിനെ എല്ലാമാണെങ്കിലും മനുഷ്യൻെറ അന്തഃകരണസൌന്ദൎയ്യത്തിനു നേരെ ഈ സൌന്ദൎയ്യങ്ങളെല്ലാം വെറും മലിനങ്ങളാണ്. ഭക്തി, സ്നേഹം, കൃതജ്ഞത, സേവ, ആത്മത്യാഗം ഇത്യാദി സ്വൎഗ്ഗീയ സൌന്ദൎയ്യങ്ങളുടെ മുൻപിൽ രമണിയുടെ അതിരമണീയങ്ങളായ സുഗോളബാഹുക്കളും, പീനപയോധരങ്ങളുമെല്ലാം ലജ്ജിച്ചു തലതാഴ്ത്തിപ്പോകുന്നു. കൎത്തവ്യജ്ഞാനത്തേക്കാൾ വലുതായ സൌന്ദൎയ്യം വേറെന്താണുള്ളതു്! ഈ കൎത്തവ്യജ്ഞാനം ലാലസയെ കൂടെ പ്രകാശമാനമാക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നു. ബീഭത്സവൃത്തികളെ പോലും മനോഹരമാക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. വിവാഹത്തെ വിട്ടിട്ടു് കേവലം ലാലസയെ മാത്രം കാണിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതു സുന്ദരമാവുകയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല നേരെമറിച്ചു് വികൃതവും കൂടെ ആയിത്തീരുന്നു. കാമിലോകം ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളെ വളരെ മനോഹരമായിട്ടു കരുതും. മനോഹരമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടല്ല അവർ മനോഹരമെന്നു കരുതുന്നതു്; അതു അവരുടെ കാമത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു എന്നുള്ളതു കൊണ്ടാണ്.

ഇനി വേറൊരിടത്തുകൂടെ കവി ദുഷ്ഷന്തനെ ഇപ്രകാരം രക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. രാജാവു് രാജധാനിയിലേയ്ക്കു പോയതിനുശേഷം ശകുന്തളയെ എപ്പോൾ മറന്നിരിക്കുന്നുവോ അപ്പോൾ തന്നെ ധൎമ്മാനുസാരം വിവാഹിതയായ സ്ത്രീയെ അദ്ദേഹം നിഷ്പ്രയാസം വഞ്ചിച്ചിരിക്കുന്നു. കാമുകനും അനേകം സ്ത്രീകളുടെ ഭൎത്താവുമായ ഒരു രാജാവു് ഇപ്രകാരം തന്നെ ചെയ്യും. അതിലെന്താണത്ഭുതം? എന്നാൽ കവി അഭിജ്ഞാനവും ശാപവുംകൊണ്ടു് ദുഷ്ഷന്തനെ രക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. നാമമുദ്രാങ്കിതമായ മോതിരം കൊടുക്കുമ്പോൾ തന്നെ നാം മനസ്സിലാക്കുന്നതു് ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയെ ധൎമ്മപത്നിയായി സ്വീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നാണ്. രാജാവു് ശകുന്തളയെ മറന്നുപോകുന്നതു് ലംപടസാധാരണമായ വിസ്മൃതികൊണ്ടല്ല. അതിൻെറ കാരണം ദൈവമാണെന്നു് ശാപംകൊണ്ടു സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിൽ രാജാവു് സ്വതന്ത്രനല്ലായിരുന്നു.

ശകുന്തളയുടെ പ്രത്യാഖ്യാനത്തിനുള്ള കാരണം ധമ്മഭയം തന്നെയാണെന്ന് കവി അത്രത്തോളം കൊണ്ടു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടകത്തിൽ ഈ വിഷയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുതന്നെ ഇപ്രകാരമാണ്.

നാലാമങ്കത്തിൽ വിരഹപീഡിതയായ ശകുന്തള ദുഷ്ഷന്തധ്യാനത്തിൽ മഗ്നയായിരിക്കുന്നു. ദുർവ്വാസാവു മഹർഷി വന്നുപറയുന്നു—"അയമഹംഭോ" (ഹേ! ഇതു ഞാനാണ് വന്നിരിക്കുന്നത്) എന്ന്. ശകുന്തളയുടെ ധ്യാനം വേറൊരിടത്തായിരുന്നു. അവളിതൊന്നും കേട്ടേ ഇല്ല. അതിനുശേഷം ദുർവ്വാസാവു ശാപം കൊടുത്തേച്ചുപോകുന്നത് അനസൂയ കേൾക്കുന്നു—യഥാ

"വിചിന്തയന്തീയമനന്യമാനസാ
തപോധനം വേത്സി ന മാമുപസ്ഥിതം
സ്മരിഷ്യതി ത്വാം ന സ ബോധിതോ ƒപി സൻ
ക്രിയാം പ്രമത്തഃ പ്രഥമം കൃതാമിവ."

(നിൻെറ മുൻപിൽ വന്നിരിക്കുന്ന തപോധനനായ എന്നെ ഇവിടെ വന്നിട്ടുള്ളതായിട്ടുപോലും അറിയാൻപാടില്ലാത്തവിധത്തിൽ അനന്യമാനസയായി നീ ആരെയാണോ ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവോ അയാൾ, മദ്യപാനിയായ ഒരാൾ ആദ്യം ചെയ്ത പ്രവൃത്തിയെ പിന്നീടോർമ്മിക്കാതിരിക്കുന്നതുപോലെ നിന്നാൽ ബോധിതനായാൽപോലും സ്മരിക്കാതെ പോകട്ടെ).

ദുർവ്വാസാവ് ശകുന്തളയെ ശപിച്ചേച്ചുപോവുകയാണെന്നു അനസൂയ മനസിലാക്കി. ഉടൻതന്നെ ഓടിച്ചെന്നു മഹർഷിയുടെ പാദത്തിൽവീണു പറയുന്നു—ഞങ്ങളുടെ പ്രിയസഖി ഒരു ബാലികയാണ്, അവളുടെ അപരാധങ്ങളെ അവിടുന്ന് ക്ഷമിക്കണമെന്ന്. ഒടുവിൽ ദുർവ്വാസാവു പ്രസന്നനായിട്ട്—ഏതെങ്കിലും അടയാളം കാണിച്ചാൽ പ്രത്യഭിജ്ഞാനമുണ്ടാകുമെന്നു പറയുന്നു. ശകുന്തള പതിഗൃഹത്തിൽ പോകാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ അനസൂയയോ പ്രിയംവദയോ ഈ ശാപകഥ അവളെ ധരിപ്പിക്കുന്നില്ല. ശകുന്തള തനിയെ തന്നെ കുഴങ്ങിയിരിക്കുമ്പോൾ ഈ ശാപകഥകൂടെ പറഞ്ഞു അവളെ കുറേക്കൂടെ വിഷമിപ്പിച്ചിട്ടെന്താണു പ്രയോജനം! പക്ഷേ ഇതുകൊണ്ടായിരിക്കാം അവർ ഈ സംഗതി മറച്ചുവച്ചിരുന്നത്. എങ്കിലും യാത്രപറയുന്ന അവസരത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ കൊടുത്തി

ട്ടുള്ള മോതിരം കാണിച്ചിട്ട് "രാജൎഷി നിന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ഈ അഭിജ്ഞാനം അദ്ദേഹത്തെ കാണിക്കണം" എന്നു പറയുന്നുണ്ട്.

ഈ അഭിജ്ഞാനത്തെ എടുത്തുകൊണ്ടാണ് ശാകുന്തളം നാടകം രചിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ദുൎവ്വാസാവു കൊടുത്തിട്ടുള്ള ശാപമില്ലെങ്കിലും ഈ അഭിജ്ഞാനവൃത്താന്തം ആദിമുതൽ അന്തംവരെ മേളിച്ചുതന്നെ നില്ക്കുമായിരുന്നു. ഒരിടത്തും അസംഗതമായിപ്പോവുകയില്ല. അസാംഗത്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതിത്രമാത്രമാണ്.—ദുഷ്ഷന്തനെ ധൎമ്മപത്നീത്യാഗം ചെയ്യുന്ന ഒരു ലമ്പടനായിട്ടു രചിക്കേണ്ടിവരും.

ഭവഭൂതിയും രാമനെ രക്ഷിക്കാനായിട്ടു ഇത്തരം ചില കൌശലങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാല്മീകിയുടെ രാമൻ വംശമൎയ്യാദയെ രക്ഷിക്കാനായി പതിവ്രതയും പതിപ്രാണയുമായ സീതയെ ഛലം പ്രയോഗിച്ചു കാട്ടിലയയ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് രാമന്റെ ചരിത്രം മലിനമായി പോകുന്നതാണെന്നു ഭവഭൂതി മനസിലാക്കി. സൎവ്വത്ര ന്യായവിചാരമാണ് ഒരു രാജാവിന്റെ കൎത്തവ്യം. രാജാക്കന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവൎക്കു ഒരുവശത്ത് ഈ സമഗ്രമായ ബ്രഹ്മാണ്ഡവും, മറുവശത്ത് ന്യായവിചാരവുമാണ്. വംശം പാതാളത്തിലാണ്ടുപോകട്ടേ, രാജ്യവും പൊയ്ക്കൊള്ളട്ടേ, എങ്കിലും നിരപരാധിനിയായ ഒരുവൾക്കു് ദണ്ഡശിക്ഷ നൽകുന്നതല്ല—എന്നദ്ദേഹം വിചാരിച്ചിരുന്നു എങ്കിൽ അതുചിതമായിരുന്നേനെ. വംശമൎയ്യാദയെ രക്ഷിക്കുന്നതും, കന്യകയെ വിവാഹം ചെയ്യിക്കുന്നതുമെല്ലാം ധൎമ്മം തന്നെയാണ്. എങ്കിലും അവയെ എല്ലാം അപേക്ഷിച്ചു ന്യായവിചാരം അത്യുത്തമമായ ധൎമ്മമാണ്. സീത നിരപരാധിനിയാണെന്ന് രാമനറിയാമായിരുന്നു. ഏതു രാജാവാണോ വംശമൎയ്യാദയെ രക്ഷിക്കാനായിട്ട് നിരപരാധിനിയായ ഭാൎയ്യക്കു നിൎവ്വാസനദണ്ഡം നൽകുന്നുവോ, ആ രാജാവ് ആ വംശമൎയ്യാദയെ രക്ഷിക്കുന്നതിനു പകരം വംശം മുഴുവൻ കളങ്കമാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഇങ്ങിനെയുള്ള രാമനെക്കൊണ്ട് കാൎയ്യം നടക്കുന്നതല്ലെന്ന് ഭവഭൂതി മനസ്സിലാക്കി. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അഷ്ടാവക്രമുനിയുടെ മുൻപിൽ രാമനെക്കൊണ്ടു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യിക്കുന്നു—

"സ്നേഹം ദയാം തഥാ സൌഖ്യം യദി വാ ജാനകീമപി
ആരാധനായ ലോകസ്യ മുഞ്ചതോ നാസ്തി മേ വ്യഥാ"

"ജനമോദത്തിനുവേണ്ടി-
ക്കനിവുസുഖം സ്നേഹമോക്കിലതുമല്ല
ജനകാത്മജയെപ്പോലും
മനമതിലഴലില്ലെനിക്കുപേക്ഷിപ്പാൻ"

രാജാവിൻെറ പ്രധാന ധമ്മം പ്രജാരംജനമാണെന്ന് ഭവഭൂതി കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ പ്രജാരംജനരൂപമായ കത്തവ്യത്തെ പാലിക്കാനായിട്ടാണ് രാമൻ നിരപരാധിനിയായ സീതയെ കാട്ടിലയച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഈ വിധത്തിൽ ഭവഭൂതി കഴിയുന്നിടത്തോളം രാമചരിത്രത്തെ നിർദ്ദോഷമാക്കിത്തീത്തിട്ടുണ്ട്.

ഭവഭൂതി വേറെയുമൊരിടത്തു ഇപ്രകാരം രാമനെ ദോഷങ്ങളിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുന്നു. രാമൻ പുണ്യാത്മാവായ ശൂദ്രകൻെറ ശിരച്ഛേദം ചെയ്യുമ്പോൾ, അദ്ദേഹം ദിവ്യരൂപം ധരിച്ചു രാമസന്നിധിയിൽ വരുന്നതും, രാമനെ ജനസ്ഥാനത്തിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നതുമെല്ലാം രാമായണത്തിലുള്ളതല്ല. രാമായണത്തിലെ രാമൻ ശൂദ്രകനെ കൊല്ലുന്നു. ഇത്രയ്ക്കുമാത്രം അദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ള അപരാധം ഒരു ശൂദ്രനായിരുന്നുകൊണ്ട് തപസ്സു ചെയ്തു എന്നുള്ളതാണ്. അതു് വെറും വിചാരശൂന്യമായ പ്രവൃത്തിയാണെന്നു ഭവഭൂതി മനസിലാക്കി. പുണ്യകാൎയ്യങ്ങളിൽ പ്രവത്തിക്കുന്നവക്കു പ്രാണദണ്ഡം ശിക്ഷ. ഇങ്ങനെയുള്ള രാമനെ വച്ചുകൊണ്ട് കാൎയ്യം നടത്താൻ വളരെ വിഷമമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഭവഭൂതിയുടെ രാമൻ വളരെ കൃപയോടുകൂടെ ശൂദ്രകൻെറ കണ്ഠച്ഛേദം ചെയ്തിട്ട് അദ്ദേഹത്തെ ശാപമുക്തനാക്കുന്നതു്.

എന്നാൽ കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും മൂലകഥയെ ഇപ്രകാരം മാററം ചെയ്തിട്ടുള്ളതിന് വേറൊരു പ്രധാന കാരണവും കൂടെ ഉള്ളതായിട്ടു നമുക്കു കാണാം.

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ അലങ്കാരശാസ്ത്രം എന്നു പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ശാസ്ത്രമുണ്ട്. ആക്കു വേണമെങ്കിലും എത്ര വലിയ കവിയുമാകാം. ആ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ ഉല്ലംഘിക്കാതിരുന്നാൽ മാത്രംമതി. പ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ എല്ലാ പേരും ശാസ്ത്രത്തെ മാനിച്ചുതന്നെയാണ് നടക്കേണ്ടതായിട്ടിരുന്നിരുന്നതു്. നിരീശ്വരവാദികളാ

യിട്ടുള്ളവൎക്കൊ, വേദവിരുദ്ധമായി മതപ്രചാരം ചെയ്തിരുന്നവൎക്കോ,
കൂടെ മുഖം കൊണ്ടെങ്കിലും വേദത്തെ മാനിക്കേണ്ടതായിട്ടു തന്നെ
ഇരുന്നിരുന്നു. അതുപോലെ ഈ രണ്ടു കവികൾക്കും നാടകരചന
യിൽ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ അനുസരിക്കേണ്ടതായിട്ടുതന്നെ വന്നുചേ
ൎന്നു. നാടകത്തിലെ നായകൻ സൎവ്വഗുണാലംകൃതനായും ദോഷര
ഹിതനായുമിരിക്കണമെന്നുള്ളത് ആ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ നിയ
മങ്ങളിലൊന്നാണ്.

ഈ നിയമം വളരെ കഠോരമായിട്ടുള്ളതാണ്, അതുകൊണ്ടു
നാടകകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടമായിപ്പോകുന്നതാണ്, എന്നു
ചില വായനക്കാരെല്ലാം പറയുമായിരിക്കാം. ഗാനത്തിന്റെ താളം
നൃത്യത്തിന്റെ ഭാവഭംഗി, കവിതയുടെ ഛന്ദസ്സ്, രചനയുടെ ക്രമം,
ഇത്യാദി വലിയ വസ്തുക്കൾക്കെല്ലാം ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചില നി
യമങ്ങളുണ്ടു്. കവികൾ നിരങ്കുശന്മാരാണെങ്കിലും ഈ നിയമശാ
സനങ്ങളെ ലംഘിച്ചു നടക്കുന്നതിന് അവർ ഒരിക്കലും ബാധ്യന്മാ
രാകുന്നതല്ല.

നിയമങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടാണ് കാവ്യത്തേയും നാടകത്തേയും
സുകുമാരകലകളെന്നു പറഞ്ഞു വരുന്നതു്. നിയമബദ്ധമായിരിക്കുന്ന
തുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് കാവ്യത്തിനിത്രമാത്രം മനോഹരതയുള്ളതും.
ഈ നിയമം ഉചിതമാണോ അനുചിതമാണോ എന്നു മാത്രമേ ഇ
വിടെ വിചാരണീയമായിട്ടൊള്ളു.

"നായകൻ സൎവ്വഗുണോപേതനായിരിക്കണം". ഇതുതന്നെയാ
ണ് എന്റെയും വിശ്വാസം. ഈ നിയമത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം നാ
ടകത്തിലെ വിഷയം മഹത്തായിരിക്കണമെന്നു മാത്രമേയുള്ളൂ. ഈ
കാരണംകൊണ്ടാണ് സംസ്കൃതത്തിലെ മിക്ക നാടകങ്ങളിലും നാ
യകൻ രാജാവോ രാജപുത്രനോ ആയിട്ടു കാണുന്നതു്. ലോകത്തിലെ
സൎവ്വശ്രേഷ്ഠന്മാരായ നാട്യകലാവിജ്ഞന്മാർ പോലും, അവൎക്കിങ്ങനെ
യുള്ള നിയമങ്ങളില്ലാതിരുന്നിട്ടും കൂടെ ഈ നിയമത്തെ കാൎയ്യദ്വാരാ
സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടു്. ഷേക്സ്പീയറുടെ (Shakespeare) അതി
ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ നാടകങ്ങളിലെ നായകന്മാർ ഒന്നുകിൽ സാമ്രാട്ടോ, അ
ല്ലെങ്കിൽ രാജാവോ, അതല്ലെങ്കിൽ രാജപുത്രനോ ആയിരിക്കും. (മാ
ക്ബെത്തു് (Macbeth) സ്കോട്ട്ലണ്ടിലെ രാജാവായിരുന്നു. ഒഥെല്ലോ

(Othello) ഒരു ജനറൽ (General) ആയിരുന്നു. ഇററലിയിലെ സർവോൽകൃഷ്ടന്മാരായ ചിത്രകാരന്മാരെല്ലാം ക്രിസ്തുദേവൻെറ ജീവചരിത്രം തന്നെയാണ് തങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് വിഷയമായെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. ഹോമർ (Homer) മഹാകവിയുടെ ഇലിയഡ് കാവ്യം രണ്ടുരാജാക്കന്മാർ തമ്മിലുള്ള യുദ്ധഘടനയെ എടുത്തുകൊണ്ടു് രചിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്.

ആധുനികന്മാരായ നാട്യസാഹിത്യലേഖകന്മാർ ഈ അഭിപ്രായത്തെ ബഹുമാനിക്കുന്നില്ല. മഹാകവി ഇബ്സൻ (Ibsen) എഴുതിയിട്ടുള്ള പ്രസിദ്ധങ്ങളായ സാമുദായികനാടകങ്ങളിലെ നായകന്മാരെല്ലാം ഗൃഹസ്ഥന്മാരാണു്. വാസ്തവത്തിൽ ഗൃഹസ്ഥാചരണം തന്നെയാണ് സാമുദായിക നാടകങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കേണ്ടതായിട്ടുള്ളതും. ഗൃഹസ്ഥാചരണങ്ങളെ എടുത്തെങ്കിലേ സാമുദായിക നാടകങ്ങളെഴുതാൻ സാധിക്കുകയൊള്ളൂ. സ്പെയിൻ, പോർത്തുഗൽ, ഇംഗ്ലണ്ടു് മുതലായ ദേശങ്ങളിലെ ചിത്രകാരന്മാരെല്ലാം സാമാന്യ മനുഷ്യരുടേയും സാധാരണ ദൃശ്യങ്ങളുടേയും ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചിട്ടു് ജഗൽപ്രസിദ്ധന്മാരും, വിശ്വമാന്യന്മാരുമായി തീൎന്നിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും ഷേക്സ്പീയരുടെ സർവ്വശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ നാടകങ്ങളുടെ കൂടെ ഇബ്സൻെറ നാടകങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുന്നതല്ലെന്നാണു് തോന്നുന്നതു്. അതുപോലെതന്നെ റൂബെൻസ് (Rubens) ടർണർ (Turner) ഇവരുടെ നാമങ്ങളെ റഫേൽ (Raphael,) മൈക്കേൽ എഞ്ജലോ (Michael Angilo) മുതലായ ചിത്രകാരന്മാരുടെ നാമങ്ങളോടുചേൎത്തു് ഒരേശ്വാസത്തിൽ ഉച്ചരിക്കാനുള്ള സാഹസം പക്ഷേ ആരും തുടങ്ങുകയില്ലായിരിക്കാം.

സംസ്കൃതാലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൻെറ ഈ നിയമം ഒരു വിധം ശരിയായിട്ടുള്ളതാണു്. വിഷയം ഉച്ചമായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ നാടകത്തിൻെറ കാൎയ്യാവലിയിൽ യാതൊരു ഗൌരവവും ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരു ചിത്രകാരൻ വെറും ഒരിഷ്ടികക്കഷണത്തെ വരച്ചിട്ടില്ല. ഒരിഷ്ടികക്കുന്നിനെ അതിസ്വാഭാവികമായിട്ടും നിൎദ്ദോഷഭാവത്തിലും വരച്ചെന്നുവരാം. എങ്കിലും ആ ചിത്രത്തിനു് ഒരിക്കലും റഫേലിൻെറ മാഡോനാ (Madonna) ചിത്രങ്ങളുടെ കൂടെ ഒരാസനത്തിൽ സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നതല്ല. അതുപോലെതന്നെ ഏ

തെങ്കിലുമൊരു നാടകകാരൻ (ഇബ്സൻപോലും) ഒരു് ആഫീസ് ക്ലാക്കിനെ നാടകത്തിലെ നായകനായിട്ടെടുത്തിട്ടില്ല. ലേഖകൻെറ സാമത്ഥ്യമോ പ്രതിഭാവിലാസമോ ഇങ്ങിനെയുള്ള പാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും നല്ലവണ്ണം വെളിപ്പെടുത്താൻസാധിക്കും. അതിൽ സൂക്ഷ്മവൎണ്ണനകളും ദാശനികങ്ങളായ വിശ്ലേഷണങ്ങളും ധാരാളമുണ്ടായിരിന്നെന്നുംവരാം. എങ്കിലും ഇങ്ങിനെയുള്ള നാടകങ്ങൾക്കു് ഷേക്സ്പീയരുടെ ജൂലിയസ്സീസർ (Julius Ceasar) നാടകത്തോടുകൂടെ ഒരു വരിയിലിരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടോ നാടകങ്ങളെക്കൊണ്ടോ ദശകന്മാരുടേയോ ശ്രോതാക്കളുടേയോ ഹൃദയം സ്തംഭിതമോ സ്പന്ദിതമോ ആയിത്തീരുന്നതല്ല. കേവലം ആ ചിത്രകാരൻെറയോ നാടകകാരൻെറയോ പ്രകൃതിവിജ്ഞാനം കണ്ടിട്ടു് ഹൃദയത്തിൽ ഹഷസമ്മിശ്രമായ വിസ്മയം നിറഞ്ഞുപോവുകയേ ഉള്ളു. ഏതു രചന കാണുമ്പോഴാണോ രചയിതാവിൻെറ നൈപുണ്യം മാത്രം മനസിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നുവോ, അത്തരം രചനകൾ താണപടിയിലുള്ളവയാണു്. ഏതു രചനയാണോ കാണുകയൊ കേൾക്കുകയൊ ചെയ്യുമ്പോൾ ദശകനോ ശ്രോതാവോ ചിത്രകാരൻെറയൊ കവിയുടേയൊ അസ്തിത്വത്തെപ്പോലും മറന്നിട്ടു് രചനയിൽതന്നെ മഗ്നനോ തന്മയനോ ആയിത്തീരുന്നതു് അത്തരം രചനയാണു് അതിമഹത്തായിട്ടുള്ള രചന. * ഇവിങ് (Irving) സ്റ്റേജിൽഅഭിനയിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുമ്പോൾ ആ സമയത്തുതന്നെ "ഹാ! ഇവിങ് (Irving) എത്രകേമമായി അഭിനയിക്കുന്നു" എന്നുള്ള വിചാരം വന്നു പോവുകയാണെങ്കിൽ ആ അഭിനയം ഉത്തമമാണെന്നു പറവാൻനിവൃത്തിയില്ല. ഇനി ഹാംലററിന്റെ (Hamlet) പാട്ടെടുത്തഭിനയിക്കുമ്പോൾ ഇവിങിന്റെ അസ്തിത്വം കൂടെ മറന്നുപോവുകയാണെങ്കിൽ അപ്പോൾ ആ അഭിനയം ഉത്തമമാണെന്നു പറയാം. ഇതേവാക്കുതന്നെയാണു് ഗ്രന്ഥകാരനെ സംബന്ധിച്ചും പറയാനുള്ളതു്. ഏതു നാടകം വായിക്കുമ്പോഴാണോ ഹാ! ഗ്രന്ഥകാരനു് എന്തൊരു കൌശലം, എന്തൊരു സാമത്ഥ്യം, എന്തൊരു സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി, എന്തൊരു സൌന്ദയ്യജ്ഞാനം, ഇത്യാദി വിചാരങ്ങൾ വന്നു പോകുന്നുവോ അതു് അത്യുച്ച ശ്രേണിയിലുള്ള നാടകമല്ല. ഏതു നാടക

* ഒരു പ്രസിദ്ധ നടൻ

മാണോ വായനക്കാരെ തന്മയരാക്കുന്നുവോ, വായനക്കാരുടെ സകല വിചാരങ്ങളേയും, സകല അനുഭൂതികളേയും, സംപൂർണ്ണമനോയോഗങ്ങളേയും അവരവരിൽ തന്നെ ലയിപ്പിക്കുന്നുവോ, ഏതു നാടകമാണോ തല്ക്കാലത്തേക്ക് വായനക്കാരുടെ ജ്ഞാനത്തെ ലുപ്തമാക്കിതീക്കുന്നുവോ ആ നാടകം തന്നെയാണ് അത്യുച്ചശ്രേണിയിലുള്ള നാടകം.

രാജാവിൻെറ പ്രേമത്തിലും, രാജാവിൻെറ യുദ്ധത്തിലും, രാജാവിൻെറ ഉന്മത്തതയിലും ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരു മോഹമുണ്ട്. രാജശബ്ദം തന്നെ ഒരു ഭാവത്തിൻെറ ആധാരമാണ്. ആ ഭാവം തന്നെ ഇങ്ങിനെയുള്ളതാണ്. എന്തെന്നാൽ—അദ്ദേഹം സംപൂർണ്ണജാതിയുടേയും പ്രതിനിധിയാണ്, എല്ലാപേരും അദ്ദേഹത്തെമാനിക്കുന്നു, അദ്ദേഹം സമസ്തജാതിയുടേയും മഹിമയാണ്—ബന്ധനമാണ്—കേന്ദ്രമാണ്. രാജാവ് വെളിയിലിറങ്ങുമ്പോൾ ആളുകളെല്ലാംഅദ്ദേഹത്തെ കാണാനായി കൂട്ടംകൂടുന്നു. രാജാവ് രാജസഭയിലിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ലോകം അതൃപ്തദൃഷ്ടിയോടുകൂടെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ നേരെ ദൃഷ്ടിയുറപ്പിച്ചു നോക്കുന്നു. രാജാവിൻെറ കാൎയ്യങ്ങളിലും രാജാവിൻെറ വാക്കുകളിലും വല്ല നിഗ്രൂഢതയും നിറഞ്ഞിരിക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നും. രാജാവ് എഴുനേല്ക്കുകയാണെങ്കിൽ ആളുകൾ പറയും, രാജാവെഴുന്നേററിരിക്കുന്നു! എന്ന്; രാജാവുകിടക്കുകയാണെങ്കിൽ ആളുകൾ പറയും, മഹാരാജാവ്കിടക്കുകയാണ്! എന്ന്. രാജാവ് ഒരു ലമ്പടനായിരുന്നാൽപോലും രാജാവുതന്നെയാണ്. രാജവൃത്താന്തം കേൾക്കുന്നത് ചെറിയ കുട്ടികൾക്കു കൂടെ വളരെ ഇഷ്ടമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് വീടുകളിലുള്ള മുത്തമ്മമാർ കുട്ടികൾക്കു കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുമ്പോൾ—ഒരിടത്ത് ഒരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു രണ്ടു റാണിമാരുണ്ടായിരുന്നു. ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹം കാട്ടിൽ വേട്ടയാടാൻപോയി. വഴിക്കുവെച്ച് ഒരു സുന്ദരിയായ രാജകുമാരിയെക്കണ്ടു.—എന്നെല്ലാം തുടങ്ങുന്നത്. ഒരു രാജകന്യകയില്ലെങ്കിൽ കഥമോടിപിടിക്കുകേ ഇല്ല. ഇനി ഇങ്ങിനെ പറയുന്നവൎക്കോ കേൾക്കുന്നവൎക്കോ രാജാവിനെപ്പററി ഒരു വിവരവുമില്ലെന്നുള്ളതാണതിലും മഹാശ്ചൎയ്യം!

ഇതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് രാജ കഥകളിൽ ജനങ്ങൾക്കിത്ര മോഹമുണ്ടായിപ്പോകുന്നതെന്നാണെനിക്കു തോന്നുന്നത്. ഏതുവി

ഷയത്തെക്കുറിച്ച് നാം അറിയുന്നില്ലയോ, എന്നാൽ ഏതിനെയാണു നാം കൂടക്കൂടെ കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോ അതു വിഷയംവീണ്ടും വീണ്ടുമറിയുന്നതിന് കൌതുഹലമുണ്ടായിപ്പോകുന്നു. ഇവിടെ പിന്നെ വേറാരുമല്ല സ്വയം രാജാവുതന്നെയാണ്. രാജാവിൻെറ പ്രഭാവം എവിടെ ഇരിക്കുന്നു! പ്രതിദിനവും ആയിരക്കണക്കിനുള്ള പരിവാരങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ സേവ ചെയ്തുനില്ക്കുന്നു. അവരുടെ എല്ലാം ഭരണപോഷണം അദ്ദേഹം നടത്തുന്നു. വെളിയിലിറങ്ങുമ്പോൾ ജനങ്ങൾ ഇരു പുറങ്ങളിലും ഒതുങ്ങിനിന്ന് താണുവീണു തൊഴുന്നു. രാജാവിൻെറ ഒരാംഗ്യം കൊണ്ടുതന്നെ അനേകായിരം ശിപായിമാർ പടക്കളത്തിലേക്കു പായുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൊട്ടാരംതന്നെ വിചിത്രങ്ങളും മനോഹരങ്ങളുമായ പദാൎത്ഥങ്ങളുടെ ഒരു പ്രദൎശനശാലയാണ്. ഈ കാരണങ്ങളെല്ലാം കൊണ്ടായിരിക്കാം രാജാവിൻെറ വിഷയത്തിൽ ജനങ്ങളിത്ര വഞ്ചിതരായിപ്പോകുന്നതു്.

നാടകകാരന്മാരും രാജവൃത്താന്തം തന്നെയാണ് വൎണ്ണനീയമായി വിചാരിക്കുന്നതു്. അവൎക്കു കാൎയ്യങ്ങൾ നിൎബാധംപൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അതിവിശാലമായ ഒരു കൎമ്മക്ഷേത്രം വേണം. സമുദ്രമല്ലെങ്കിൽ അലകൾ കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് യാതൊരു സുഖവുമുണ്ടാകുന്നതല്ലല്ലോ.

ഇതേകാരണം കൊണ്ടു തന്നെയാണ് മിക്ക ശ്രേഷ്ഠനാടകങ്ങളിലേയും നായകൻ രാജാവായിക്കാണുന്നതു്. നായകൻ രാജാവായാൽ വിഷയവും മഹത്തായി. അവിടെ പിന്നെ രാജാവു് സൎവ്വഗുണസമ്പന്നനും കൂടെ ആണെങ്കിൽ, വിഷയം മഹത്തരവുമായി.

നാടകത്തിലെ വിഷയം മഹത്തായിരിക്കണമെന്നുള്ള നിയമം വളരെ സംഗതമായിട്ടുള്ളതാണെന്നാണ് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ ഒരു രാജാവിനെ തന്നെ നായകനായിട്ടെടുക്കണമെന്നു പറയുന്നതിൽ യാതൊരൎത്ഥവുമില്ല. സാധാരണ ഗൃഹസ്ഥന്മാരിൽ കൂടെ മഹൽപ്രവൃത്തികാണുക എന്നുള്ളതു് അതിദുൎല്ലഭമായിട്ടുള്ളതല്ല. ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യനു പോലും കാൎയ്യത്തിൽ യഥാൎത്ഥ വീരനായിരിക്കാവുന്നതാണ്. യഥാൎത്ഥവീരത, യഥാൎത്ഥ ധൈൎയ്യം, അവസരോചിതമായ കൎത്തവ്യപരായണത, ഇത്യാദികളെല്ലാം സാധാരണ

പുരുഷന്മാരുടെ പ്രവൃത്തികളിലും കാണാൻ സാധിക്കും. അതുകൊണ്ടു സാധാരണ ഗൃഹസ്ഥന്മാർക്കു കൂടെ നാടകങ്ങളിൽ നായകന്മാരാവാം.

എന്നാൽ ആ ഗൃഹസ്ഥൻ ശ്രേഷ്ഠനായിരിക്കണം. നായകൻ സർവ്വഗുണാലംകൃതനും ദോഷശൂന്യനുമായിരിക്കണമെന്നുള്ള നിയമം കുറെ നിഷ്ഠുരമായിട്ടുള്ളതാണ്. ഇങ്ങിനെയുള്ള കടുത്ത നിയമങ്ങളിൽനിന്ന് സാധാരണയായി രണ്ടു ദോഷം സംഭവിക്കാനിടയുണ്ട്. ഒന്ന്— എല്ലാ നാടകങ്ങളും ഒരേ അച്ചിൽതന്നെ വാർത്തെടുത്തു എന്നു വരുന്നതാണ്. രണ്ടാമത്— ചരിത്രം അതിമാനുഷികമായി പോവുകയാണെങ്കിൽ, സ്വാഭാവികത വരുന്നതല്ല. ഒരു മനുഷ്യന് ഒരു വിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരു വിധത്തിൽ ദോഷം നിശ്ചയമായും കാണും. ഈ സംഗതി സ്വാഭാവികവുമാണ്. വർണ്ണ്യപുരുഷനിൽ ദുഷ്പ്രവൃത്തികളുടെ അത്യന്താഭാവമാണ് കാണപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ, ആ മനുഷ്യൻ സജീവനോ അല്ലെങ്കിൽ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനോ ആയിരിക്കുന്നതല്ല. അയാൾ ഗുണങ്ങളുടെ സമഷ്ടിയായ രൂപത്തിൽ പരിണതനായിത്തീരുന്നു. *ആദർശവാദികളുടെ പംക്തിയിലുള്ള നാടകങ്ങളിൽ ഇത്തരം പാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു കാര്യം നടത്താവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ‡പ്രകൃതവാദിശ്രേണിയിലുള്ള നാടകങ്ങളും, അവയുടെ ആവശ്യകതയും ലോകത്തിനുണ്ട്. ഇത്തരം നാടകങ്ങളിൽ ദോഷരഹിതനായ ഒരു മനുഷ്യനെ നായകനാക്കുകയാണെങ്കിൽ അതു വെറും അസ്വാഭാവികമായിപ്പോവുന്നതാണ്.

ഇങ്ങിനെ എല്ലാമാണെങ്കിലും ലമ്പടനോ നീചനോ ആയുള്ള ഒരാൾ ഏതെങ്കിലുമൊരു കാവ്യത്തിലൊ നാടകത്തിലൊ നായകനായിരിക്കാൻ പാടില്ലെന്നുള്ളതു് നിശ്ചയം തന്നെ. അങ്ങിനെയുള്ള നായകനെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ട് ലോകത്തിൽ സൌന്ദര്യം കാണിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഏതാണോ പ്രകൃതം അതുതന്നെ സുന്ദരവും കൂടെ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല. ഏതാണോ പ്രകൃതം, അതുതന്നെ സുന്ദരം എന്നു വിചാരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ലോകത്തിലുള്ള എല്ലാ പദാർത്ഥങ്ങളും സുന്ദരങ്ങളാണ്. ഇതു പരമാർത്ഥമാണെന്നു വിചാരിക്കുന്ന പക്ഷം പിന്നെ 'സുന്ദര' ശബ്ദംപോലും കോശത്തിൽനിന്ന് എടു

---

* Idealistic. ‡ Realistic school.

ത്തുകളയേണ്ടതായി തന്നെവരും. ആ ശബ്ദം കൊണ്ടു് യാതൊരു
പ്രയോജനവുമില്ല. കാരണം, കുത്സിതപദാൎത്ഥങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടാ
ണു് 'സുന്ദരം' എന്നു പറഞ്ഞു് ചില പദാൎത്ഥങ്ങളെ അതിൽനി
ന്നു തിരിച്ചുവയ്ക്കാനിടയാകുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് ആരോ അസുന്ദരൻ
അവനെ നാടകത്തിൽ നായകനാക്കാനേ പാടുള്ളതല്ല. ഏതെങ്കി
ലും ഒരു വലിയ ചിത്രകാരനോ കവിയോ അസുന്ദരവ്യക്തിയേയോ
പദാൎത്ഥത്തേയോ ആലേഖ്യത്തിലോ രചനയിലോ കേന്ദ്രീയ ചി
ത്രമായി രചിച്ചു് അങ്കിതമാക്കിയിട്ടില്ല—പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുകയി
ല്ലെന്നു സാരം. സുന്ദരപാത്രങ്ങളുടെ സൌന്ദൎയ്യത്തെ കുറെക്കൂടെ
സുന്ദരമാക്കാൻ വേണ്ടി കുത്സിതപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതാണു്.

എന്നാൽ മഹാകവി ഷേക്സ്പീയർ ഈ നിയമങ്ങളെഎല്ലാം
മാനിച്ചുകൊണ്ടല്ല പോയിട്ടുള്ളതു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സർവോൽകൃ
ഷ്ടങ്ങളായ നാടകങ്ങളിലെ വിഷയമെല്ലാം മഹത്താണു്. എങ്കി
ലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ നായകന്മാരിൽ യാതൊരു വിശേഷഗുണവും
കാണുന്നില്ല. ഹാംലററിൽ പിതൃഭക്തി ഒരുല്ലേഖയോഗ്യമായ ഗു
ണംതന്നെ. എങ്കിലും ഹാംലററു്, നാടകം മുഴുവൻ പ്രാണസങ്കട
പ്പെട്ടു് ഓടി നടക്കുന്നു. കിങ്ങ്‌ലീയർ ഒരു ഭ്രാന്തൻ തന്നെയാണു്.
അയാഠം സന്താനങ്ങളുടെ പിതൃഭക്തി കേവലം മൌഖികമായ ഉച്
ഛ്വാസത്തിൽ നിന്നാണറിയുന്നതു്. അതിനുശേഷം അയാളുടെ പ്രധാ
ന ദുഃഖം റീഗനും (Regan) ഗാണറിലും (Gonerill) അയാളുടെ പാ
ശ്ചാചരന്മാരെക്കൂടെ കൊണ്ടുപോകുന്നെന്നുള്ളതാണു്. അയാഠം പിതൃഭ
ക്തിശൂന്യതകണ്ടു് ഖേദിക്കുന്നു- "Ingratitude thou marble
hearted fied" ഇത്യാദി. അയാളുടെ ഈ ആക്ഷേപവചനങ്ങളെല്ലാം
വല്ലഭ്രാന്തന്മാരുടേയും പ്രലാപമാണോ എന്നു തോന്നും. ഒഥെല്ലോ ഈ
ൎഷ്യാപരവശനായിട്ടു് സതിയായ തൻെറ പത്നിയെ വധിക്കത്തക്കവ
ണ്ണംഅത്ര അന്ധനായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. മാക്ക്ബത്തു് ഒരു ദുഷ്ടനാണു്.
അന്റണി (Antony) കാമുകനാണു്. ജൂലിയസ്‌സീസർ ദാംഭികനാണു്.
ഇങ്ങിനെയെല്ലാമാണെങ്കിലും ഷേക്സ്പീയർ അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാടക
ങ്ങളിൽ ചരിത്ര ദുർബലതകഠംക്കോ അല്ലെങ്കിൽ ചാപല പ്രവൃത്തി
കഠംക്കോ ഭയാനകമായ പരിണാമം കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എല്ലാസ്ഥലത്തും
പാപത്തിന്റെ നൈഷ്ഫല്യമോ അല്ലെങ്കിൽ ആത്മഹത്യയോ കാണിച്ചി

രിക്കും. ഗേഥെയുടെ (Goethe) ഫാസ്റ്റ് (Faust) നാടകത്തിലും ഇതേ അവസ്ഥതന്നെ.

എന്നാൽ ഷേക്ക്സ്പീയർ, നായകന്മാരുടെ നാലുപാടും ജ്യോതിർഗണം തൂകി നാടകങ്ങളെ ഉജ്ജ്വലമാക്കിതീൎക്കുന്ന ഉച്ചപാത്രങ്ങളെയുംഅദ്ദേഹത്തിൻെറ ഈനാടകങ്ങളിൽ സമാവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹാംലെററ്നാടകത്തിൽഹോറേഷ്യോ (Horetio), പോളോണിയസ് (Polonius) അഫീലിയ (Ophelia) ഇവരും, കിങ് ലീയർ നാടകത്തിൽ കെൻറ്റ് (Kent), ഫൂൾ(Fool), എഡ്ഗർ(Edgar) കാർഡീലിയ(Cordelia) ഇവരും, ഒഥെല്ലോ നാടകത്തിൽ വിശുദ്ധചരിത്രവതിയായ ഡെസ്ഡിമോണായും (Desdemona) അവളുടെ സഖിയും, മക്ക്ബെത്തു് നാടകത്തിൽ ബാംകോ(Banquo) മൈക്കഡഫ്(Macduff) ഇവരും,ആൻറണിഅൻഡ്ക്ലീയപ്പാററാ (Antony and Cleopatra) നാടകത്തിൽ അക്ടേറവിയസ്സും (Octavious) ജൂലിയസ്സീസർ നാടകത്തിൽബ്രൂട്ട്സ് (Brutus) പോർഷിയ (Portia) എന്നിവരും, ഈ നാടകങ്ങളിലെ നായകന്മാരെ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കയാണോ എന്നു തോന്നും.

എങ്കിലുംഷേക്സ്പീയർഇങ്ങനെചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്തുകൊണ്ടാണു്? അദ്ദേഹം ധനത്തിലും പാൎത്ഥിവമായ പ്രതാപങ്ങളിലും ഗൎവ്വവയ്ക്കുന്ന ഒരാംഗലേയനായിരുന്നിരിക്കാം. പാൎത്ഥിവപ്രതാപങ്ങൾതന്നെയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേരെലോഭനീയങ്ങളായവസ്തുക്കളായിരുന്നിരുന്നതു്. മഹൽചരിത്രത്തെ അപേക്ഷിച്ചു വിരാട്ട് ചരിത്രത്തിൽ അദ്ദേഹം അത്യന്തം മുഗ്ദ്ധനായിരുന്നു. വലിയ പ്രതാപം, വലിയ ബുദ്ധി, വലിയ വിദ്വേഷം, വലിയ ഈൎഷ്യ, വലിയപ്രതിഹിംസ, വലിയ ലോഭം, ഇവയെല്ലാമാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുൻപിൽ അത്യന്തം സ്പൃഹണീയങ്ങളായ വസ്തുക്കളായി നില്ക്കുന്നതു്. നിരീഹനായ ശിശു, പരദുഃഖകാതരനായ ബുദ്ധദേവൻ അല്ലെങ്കിൽ ഭക്തനായ ചൈതന്യദേവൻ, ഇവരെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിൻെറ മതപ്രകാരം അതിക്ഷുദ്രചരിത്രങ്ങളാണെന്നാണു തോന്നുന്നതു്. സ്വാൎത്ഥത്യാഗത്തിൻെറ മഹത്വത്തെ അദ്ദേഹം തീരെ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ലെന്നോ മനസിലാക്കിയിരുന്നില്ലെന്നോ പറയുന്നതു ശരിയല്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹം പ്രതാപത്തേയും ബഹിരാഡംബരങ്ങളേയും കണ്ടിട്ട് ചരിത്രമാഹാ

ത്മ്യത്തിന് അതിൻെറ താഴെ മാത്രമേ സ്ഥാനം കൊടുത്തിരിന്നൊള്ളു.

പൂർവ്വഖണ്ഡത്തിലെ കവിപുംഗവന്മാർ ധർമ്മമഹിമയാൽ അത്യന്തം മഹനീയന്മാരായിരുന്നു. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ധർമ്മമാഹാത്മ്യം തന്നെയാണ് സർവ്വോൽകൃഷ്ടമായി കണ്ടിരുന്നതു്. ബഹിഃപ്രതാപങ്ങളിൽ അവർ തീരെ മോഹിതന്മാരായിരുന്നിരുന്നില്ലെന്നു പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. എങ്കിലും ചരിത്രമാഹാത്മ്യം അവർക്ക് അധികം പ്രീതിപ്രദമായിരുന്നിരുന്നു. ചരിത്രമാഹാത്മ്യത്തിന് ബഹിഃപ്രതാപങ്ങളുടെ താഴെ സ്ഥാനം കൊടുക്കാൻ അവർ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതു് അവർ സ്വീകരിച്ചിരുന്നുമില്ല. നാടകങ്ങളിൽ നായകന്മാരെ മഹത്താക്കിക്കാണിക്കാനായി, ഇതിൻെറ ആവശ്യകതയുണ്ടു്. എന്തെന്നാൽ നായകന്മാരായിട്ടെടുക്കുന്ന രാജാക്കന്മാർ സൽഗുണാലംകൃതന്മാരായിരിക്കണം. മഹാകവി കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും, ഭാരതത്തിലെ രണ്ടു ബ്രാഹ്മണ കവികളായിരുന്നു. അവർ യഥാശക്തി അവരവരുടെ നാടകങ്ങളിലെ കേന്ദ്രീയ—അതായതു പ്രധാന ചരിത്രങ്ങളെ സൽഗുണസമ്പന്നന്മാരാക്കിത്തീർക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

രണ്ടു കവികളും നായകന്മാരെ ഇപ്രകാരം സൽഗുണസമ്പന്നന്മാരാക്കിത്തീർക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ അവർക്കു പരിപൂർണ്ണസാഫല്യമുണ്ടായിക്കാണുന്നില്ല. ഈ നാടകങ്ങളിൽ അതാതുസ്ഥലത്തായ് നായകൻെറ നേരേ പൊങ്ങിവരുന്ന അവരുടെ ക്രോധം, ഗൈരികസ്രാവം പോലെ സ്വന്തം ഹൃദയങ്ങളെ വിദാരണം ചെയ്തുകൊണ്ടു് നിർഗ്ഗളിക്കുകയും, തിരസ്കൃതകളായ നായികമാരുടെ നേരേ കരുണയും അനുകമ്പാഭാവവും അവരുടെ ഉച്ഛ്വാസം കൊണ്ടുതന്നെ പ്രകടിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൻെറ അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ, ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയെ നിരസിക്കുന്നതിനുമുൻപേ—അതായതു് ക്രോധമുണ്ടാവാൻ യാതൊരു കാരണവുമില്ലാതിരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽത്തന്നെ—ഗൗതമി പറയുന്നു—

"ണാവേക്ഖിദോ ഗുരുഅണോ—
ഇമാഏ തുഏവി ണ പുച്ഛിദോ ബന്ധു
ഏക്കക്കസ്സ അ ചരിഏ-
കിംഭണദു ഏക്കഅ ഏക്കസ്സിം!!"

(അതായതു് ഇവൾ (ശകുന്തള) ഗുരുജനങ്ങളോടപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. അങ്ങും (ദുഷ്ഷന്തൻ) ബന്ധുവർഗ്ഗത്തോട്ട് ഒരു വാക്കു പോലും ചോദിച്ചിട്ടില്ല. പിന്നെ ഈ പ്രവൃത്തിയിൽ (ദുഷ്ഷന്തൻെറയും ശകുന്തളയുടേയും) കണ്വനെന്താണു പറയാനുള്ളതു്. (നടന്നതെല്ലാം നല്ലതാണെന്നു കരുതാനേ തരമൊള്ളു.)

ഇതു് ജ്വാലാമയമായ ഒരു വ്യംഗ്യോക്തിയാണു്. രാജാവു് ശകുന്തളയെ പ്രത്യാഖ്യാനംചെയ്തശേഷം ശാർങ്ഗരവൻ പറയുന്നു—

"മൂർച്ഛന്ത്യമീ വികാരാഃ പ്രായേണൈശ്വര്യമത്തേഷു"

(ഐശ്വര്യമത്തന്മാരായിരിക്കുന്ന ആളുകളിൽ മിക്കവാറും ഇങ്ങിനെയുള്ള വികാരങ്ങൾ മൂർച്ഛിച്ചു കാണുന്നുണ്ടു്.)

ഇതു കഴിഞ്ഞു വീണ്ടും ശാർങ്ഗരവൻ തന്നെപറയുന്നു

"കൃതാവമർഷാമനുമന്യമാനഃ സുതാം ത്വയാ നാമ മുനിർവിമാന്യഃ മുഷ്ടം പ്രതിഗ്രാഹയതാ സ്വമർത്ഥം പാത്രീകൃതോ ദസ്യുരിവാസി യേന"

(എങ്ങിനെയാണോ ഒരാൾ ചോരനു ദണ്ഡം നൾകാതെ മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ട തൻെറ ധനത്തെ വീണ്ടും അവനുതന്നെ അർപ്പണം ചെയ്യുന്നുവോ, അതുപോലെ മഹർഷി കണ്വൻ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ അനുമതി കൂടാതെ നീ സ്വപുത്രിയുടെ കൌമാരവ്രതം നശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നറിഞ്ഞിട്ടും കൂടെ നിൻെറ ആ പ്രവൃത്തിയെ അദ്ദേഹം അനുമോദിക്കയാണു്ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടു്ആമുനിയെഇത്തരത്തിൽ അവമാനിക്കുന്നതു നിനക്കുചിതമായിട്ടുള്ളതുതന്നെയാണു്.)

രാജാവു് ശകുന്തളയെ സ്വീകരിക്കാഞ്ഞതു നിമിത്തം വസ്ത്രാഞ്ചലംകൊണ്ടു് മുഖം മറച്ചു് ശകുന്തള കരയുമ്പോൾ ശാർങ്ഗരവൻ അവളെ ഭർത്സിക്കുന്നു—

'ഇത്ഥമപ്രതിഹതം ചാപല്യം ദഹതി' അതായതു് ഇതു് നിൻെറ ചാപല്യത്തിൻെറ ഫലമാണു്. ചോദിക്കാതേയുംപറയാതേയുംഒളിച്ചു പ്രണയിച്ചതിൻെറഫലംഇപ്പോൾനീ അനുഭവിക്കു് എന്നു്. ദുഷ്ഷന്തൻ ഇതിൽ അപത്തികാണിക്കുമ്പോൾ ശാർങ്ങരവൻ വീണ്ടുംപറയുന്നു—

"ആജന്മനഃ ശാഠ്യമശിക്ഷിതോ യ-
സ്തസ്യാപ്രമാണം വചനം ജനസ്യ
പരാഭിസന്ധാനമധീയതേ യൈ-
ർവിദ്യേതി തേ-സന്തു കിലാപ്തവാചഃ"

(ജനനംമുതൽക്ക് ഇതുവരെ ചതി എന്താണെന്നു പോലും അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ആളുകൾ പറയുന്നതു് മാനിക്കാൻ യോഗ്യമായിട്ടുള്ളതല്ല. പരവഞ്ചന വിദ്യപോലെ നിത്യവും പാഠം ചെയ്തു വരുന്ന ആളിൻെറ വാക്കു സ്വീകാര്യമായിരിക്കട്ടേ.)

ഇതും ഒരു വികടമായ വ്യംഗ്യം തന്നെയാണു്. നോക്കുക! "ഏതു ലോകമാണോ അന്യവിദ്യകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പരപ്രതാരണ അഭ്യസിച്ചു വരുന്നുവോ, അവരുടെ വാക്കുകൾ വളരെ വിശ്വാസ യോഗ്യമായിട്ടുള്ളതാണു്!" എന്നു്. അവസാനത്തിൽ ഗൌതമിയും ഋഷികുമാരന്മാരും ശകുന്തളയെ ഉപേക്ഷിച്ചേച്ചു പോകുന്നതിൽനിന്നു് ഒരുൽക്കടമായ രോഷംപ്രകടമാകുന്നു. ആ രോഷം കാമുകനായ രാജാവിൻേറയും, കാമുകിയായ ശകുന്തളയുടേയും നേരേയുള്ളതാണു്. ഋഷി ശിഷ്യൻേറയും, ഋഷി കന്യയുടേയും മുഖത്തിലും ആചരണത്തിലുംനിന്നു് ഈതീവ്രത പുറപ്പെടുന്നതു കാണുമ്പോൾ കാളിദാസൻെറ മനോഗതമായ ഭാവവും അതുതന്നെയാണെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു.

ഭവഭൂതിയും രാമനെ വളരെ നന്നാക്കിക്കൊണ്ടു പോയിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും മൂന്നാമങ്കത്തിൽ വാസന്തിവഴിയായി അദ്ദേഹത്തിൻെറ യഥാൎത്ഥമനോഭാവം തന്നെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഈ ഛായാസീതാവിഷ്കംഭത്തിൽ വാസന്തിമൎമ്മഭേദികളായ വ്യംഗ്യവാക്ബാണങ്ങളെ കൊണ്ടു് രാമൻെറ മൎമ്മസ്ഥലങ്ങളെ തുളയ്ക്കുന്നു. ആദ്യം തന്നെ പറയുന്നു—

"ത്വം ജീവിതം ത്വമസി മേ ഹൃദയം ദ്വിതീയം
ത്വം കൌമുദീ നയനയോരമൃതം ത്വമംഗേ
ഇത്യാദിഭിഃ പ്രിയശതൈരനുരുധ്യ മുഗ്ദ്ധാം
താമേവ ശാന്തമഥവാ കിമിഹോത്തരേണ."

("നല്ലാവെൻ കണ്ണിന്നു നീതാൻ മമ തനുവിനു-
നീ നല്ലപീയൂഷമാമെൻ-
ജീവൻ നീതാൻ ദ്വിതീയം മമ ഹൃദയമതാകു
ന്നു നീ സുന്ദരാംഗി

ഏവം നീയിഷ്ടവാക്യം പലതുമനുസരി—
ച്ചോതിയൊന്നിച്ചു വാണാ—
പ്പാവത്തെത്തന്നെ—കഷ്ടം ശിവശിവ ഇനി
ഞാനെന്തിനോതുന്നശേഷം.")

"ജനങ്ങൾ സമ്മതിക്കാത്തതെന്താണെന്ന് അവർതന്നെ അറിഞ്ഞുകൂട്ടു" എന്ന് രാമൻ പറയുമ്പോൾ വാസന്തിപറയുന്നു—

"അയി കഠോര യശഃ കില തേ പ്രിയം
കിമയശോ നനു ഘോരമതഃ പരം"
("അതികഠിന! യശസ്സിന്നല്ലയോ മോഹമങ്ങേ—
യ്ക്കിതിലുമധികമായിട്ടെന്തു ദുഷ്കീർത്തിയുള്ളൂ.")

വീണ്ടും അവൾ അടിക്കടി ചിരപരിചിതങ്ങളായ സ്ഥലങ്ങളെ ഓരോന്നോരോന്നായി രാമനു കാണിച്ചു കൊടുത്തിട്ട് അതീതദുഃഖസ്മൃതികൊണ്ട് ജർജ്ജരിതനാക്കുന്നു.

ഇങ്ങിനെ തന്നെ വേണം. ആരുടെ ഹൃദയമാണോ അന്യനാൽ ഉപദ്രവിക്കപ്പെട്ട ഒരാളിൻെറ ദുർഭാഗ്യം കണ്ടിട്ട് തപിക്കാതിരിക്കുന്നുവോ, അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു മഹാകവിയും ലോകത്തിലുണ്ടായിട്ടേ ഇല്ല. പാപികളായുള്ളവർക്ക് പോലും ദുർഭാഗ്യം കാണുമ്പോൾ ഹൃദയം ഉരുകിപ്പോകുന്നു. ഈ കാരണം വച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കാം മൈക്കേൽ മധുസൂദനദത്തൻ രാവണനു വേണ്ടിയും, മിൽട്ടൻ കവി ചൈത്താൻെറ ദുഃഖത്തിനുവേണ്ടിയും വിലപിക്കുന്നത്. എങ്കിലും നിരപരാധിനിയും തിരസ്കൃതയുമായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ദുഃഖം കാണുകയാണെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും കരയേണ്ടതായിട്ടു തന്നെവരും. ഡെസ്ഡിമോണാ (Desdemona)യുടെ മൃത്യുവിനു ശേഷം അവളുടെ സഹചരി മുഖത്തുനിന്നും പുറപ്പെടുന്ന തീവ്രഭത്സനദൈവവാണിയാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. കാളിദാസൻെറ ആ കോപം ഗൌതമീ മുഖം വഴി തൻെറതെന്നോണം പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ശകുന്തള കാമപരവശയാണെങ്കിലും നിഷ്കപടയായ തപസ്വിനിയാണ്, പ്രലുബ്ധയാണ്, പരിത്യക്തയാണ്; അതുകൊണ്ട് അവളുടെ ദുഃഖത്തിൽ കവിക്ക് കരയേണ്ടതായിട്ടുതന്നെ വരുന്നു. ഇ

നി സീതയോ? അതുടെ ചരിത്രമാണോ ആകാശം പോലെനിൎവ്വികാരവും പവിത്രവുമായിരിക്കുന്നുവൊ, നക്ഷത്രങ്ങളെ പോലെ തേജസ്വിനിയായിരിക്കുന്നവളാരാണോ, ഏതു മൂൎത്തിയാണോ പനിനീർപുഷ്പം പോലെ മനോഹരമായിരിക്കുന്നുവോ, ആ സീതയോ?—അനുപമയായ ആ സീതയ്ക്കു വേണ്ടി കാട്ടിലുള്ള പക്ഷിമൃഗാദികൾ കൂടെ കരയുമ്പോൾ, പിന്നെ കവി എന്തു കൊണ്ടു കരയുകയില്ല? അതുകൊണ്ടാണ് ദേവ തുല്യനായ രാമൻെറ നേരെ സാധാരണയായി കവി ഹൃദയത്തിനിത്ര രോഷമുണ്ടായിപ്പോകുന്നത്. പ്രകൃതത്തിൽ ഭവഭൂതിയുടെ ഹൃദയത്തിലും ഉദിച്ച ആ രോഷം അദ്ദേഹം വാസന്തിവഴി പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഭവഭൂതി ഒടുവിൽ ആ രണ്ടു പ്രേമികളേയും (രാമനും സീതയും) ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് അലങ്കാരശാസ്ത്ര നിയമത്തെ പരിരക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടിമാത്രമാണ്. സുഖമായ ദൃശ്യം കാണിച്ച് നാടകം പരിസമാപിപ്പിക്കണമെന്നുള്ളതാണ് ആ നിയമം. സംസ്കൃതത്തിൽ ശോകപൎയ്യവസായിത്വം ആദരണീയമായിട്ടുള്ളതല്ല. മിക്കവാറും ഈ നിയമത്തിന് പൂൎവ്വോക്ത നിയമങ്ങളുമായ് ഒരു ഘനിഷ്ഠമായ സംബന്ധം ഉള്ളതായിട്ടു കാണാം. നായകൻ പുണ്യാത്മാവാണെങ്കിൽ പുണ്യത്തിൻെറ ഫലം ദുഃഖമായി വരാൻ തരമുള്ളതല്ലല്ലോ. അപ്പോൾ പുണ്യത്തിനു ജയവും പാപത്തിനുപരാജയവും തന്നെ കാണിക്കേണ്ടതായിവരും. അല്ലെങ്കിൽ അധൎമ്മവിജയം കണ്ടു് ലോകം അധാൎമ്മികമായിപ്പോകുന്നതാണെന്നായിക്കാമതിലുള്ള സാരം.

എന്നാൽ ഞാനീ നിയമത്തെ അനുമോദിക്കുന്നില്ല. കാരണം, മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ അധൎമ്മത്തിനു തന്നെയാണ് മിക്കപ്പോഴും ജയം കണ്ടുവരാറുള്ളതു്. അങ്ങിനെയല്ലാതിരുന്നെങ്കിൽ, ക്ഷുദ്രത, സ്വാൎത്ഥം, പരവഞ്ചന, മുതലായവയെല്ലാം ഭൂമിയെസ്പൎശിക്കുകപോലുമില്ലായിരുന്നു. അവസാനത്തിൽ നിശ്ചയമായും ധൎമ്മത്തിനു തന്നെ ജയം വരുമായിരുന്നെങ്കിൽ അങ്ങിനെയുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടു് മനുഷ്യരിൽ അധികാംശവും ധാൎമ്മികമായിപ്പോകുന്നതാണ്. അങ്ങിനെവന്നാൽ, ധാൎമ്മികനായതുകൊണ്ടു് യാതൊരു പ്രശംസയ്ക്കും പാത്രമാവുന്നതല്ല. മനുഷ്യജീവിതത്തെ എടുത്തു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ ധൎമ്മത്തിനു പല തവണയും മൃത്യുപൎയ്യന്തം ശിരസ്സു കുനി

ച്ചുനടക്കേണ്ടതായിട്ടും, അധൎമ്മം ആകാശപൎയ്യന്തം ശിരസ്സുയൎത്തി നടക്കുന്നതായിട്ടും കാണാം. ക്രിസ്തുദേവന്റെ ജീവിതം ഇതിനൊരു ജ്വലത്തായ ഉദാഹരണമാണു്.

ഒരു കാലത്തു് ഇംഗ്ലണ്ടിൽ കൂടയും Poetic Justice (കാവ്യ-ന്യായം) എന്നു പേരോടുകൂടി ഒരു തരം സാഹിത്യ നീതിയുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അതുകൊണ്ടു സാഹിത്യത്തിനു മതിയായ വികാസമുണ്ടാകുന്നതല്ലെന്നു കണ്ടിട്ടു് ആംഗലേയ നാടക ലേഖകന്മാർ അ നീതിയെ ഒരു വിധത്തിൽ ഉപേക്ഷിച്ചു. കാരണം, അതിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരു വശം അപ്രകടമായിപ്പോകുന്നു. ആ ഭാഗം വേണമെങ്കിൽ വായനക്കാർ തന്നെ കല്പിക്കേണ്ടതായിട്ടാണുവരുന്നതു്.

സാഹിത്യത്തിൽ അധൎമ്മത്തിനു ജയവും ധൎമ്മത്തിനു തോൽവിയും കാണിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതുവഴി ദുൎന്നീതി അഭ്യസിപ്പിക്കുകയാണെന്നു പറയാൻ സാധിക്കുമോ? ഒരിക്കലുമില്ല. എപ്പോഴാണോ ധൎമ്മം, ആൎത്ഥികമായ ലാഭഹാനിയെ ലക്ഷ്യമാക്കാതെ, തന്റെ ദുഃഖദാരിദ്ര്യദശയിൽ ഒരു ഗൌരവാനുഭവത്തോടുകൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുന്നുവോ, എപ്പോഴാണോ ധൎമ്മപാലനത്തിന്റെ സുഖംതന്നെഅതിന്റെ ബഹുമതിയായിട്ടു കരുതപ്പെടുന്നുവോ, അപ്പോൾ മാത്രമേ ധൎമ്മം ധൎമ്മമാവുകയൊള്ളു. Latimer Cranmer എത്ര തീക്ഷ്ണതയോടുകൂടെയാണു് മൃത്യുവിനെവരിച്ചിരുന്നതു്. മേവാഡിലെ പ്രതാപസിംഹൻ ഏതൊരു ബലംകൊണ്ടാണു് മരണപൎയ്യന്തം ദുഃഖം അനുഭവിച്ചിരുന്നതു്. അതിന്റെ ഗരിമാവിൽ കേവലം കാഴ്ചക്കാരും വായനക്കാരും മാത്രമല്ല മുഗ്ദ്ധരായി പോകുന്നതു്; സ്വയം ആത്മത്യാഗം ചെയ്യുന്ന ആളുകൂടെ ആ ഗൌരവാനുഭവത്തേയും സുഖത്തേയും അനുഭവിക്കുന്നു.

സ്വൎഗ്ഗലാഭമുണ്ടാവുമെന്നു വിചാരിച്ചു ധാൎമ്മികനായിത്തീരുക, ഭാവിയിൽ സമ്പത്തിശാലിയായി തീരുമെന്നു വിചാരിച്ചു നല്ലവനായിരിക്കുക, പ്രത്യുപകാരമുണ്ടാവുമെന്നുള്ള ആശയോടുകൂടെ ഉപകാരം ചെയ്ക, ഇതൊന്നും ധൎമ്മമല്ല. അതു വെറും സ്വാൎത്ഥസേവയാണു്. ഏതൊരു ശിക്ഷയാണോ സത്യത്തെ ഖണ്ഡിതവും ക്ഷുണ്ണവുമാക്കുന്നുവോ, അതും സത്യത്തോടടിപെട്ടു ചൂൎണ്ണിതമായിപ്പോകുന്നു. ഏതാണോ സത്യത്തെ ഭയപ്പെടാതെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നുവോ അ

താണു് ഉച്ചമായ നീതിശിക്ഷ. നീതിശിക്ഷ നൽകേണ്ടതായി വരുമ്പോൾ നാം പറയും—"നോക്കുക! എപ്പോഴും ധൎമ്മത്തിൻെറ മുന്നിലിരിക്കുന്നതു സമ്പത്തിയോ സുഖമോ അല്ല ചിലപ്പോഴെല്ലാം അതിൻെറ മുൻപിൽ വെറും ദുഃഖം തന്നെയായിരിക്കും കാണുന്നതു്. എന്നാൽ ആ ദുഃഖത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന സുഖം ഏതാണോ, അതിൻെറ നേരേ മറെറല്ലാത്തരത്തിലുള്ള ദുഃഖങ്ങളും സമ്പത്തികളും തലകുനിച്ചുപോകും" എന്നു്. ഒരു യഥാൎത്ഥധാൎമ്മികൻ ധൎമ്മത്തിൻെറ മുന്നിൽ യാതൊരു ബഹുമതിയും ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. അയാൾ ധൎമ്മത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നെങ്കിൽ അതു ധൎമ്മത്തിൻെറ പദവി കണ്ടിട്ടും, അതിൻെറ സൌന്ദൎയ്യം കണ്ടിട്ടുമാണു്.

സത്യത്തെ അപലപിച്ചുകൊണ്ടു ധൎമ്മം ഒരിക്കലും ബലവാനായിത്തീരുന്നില്ല. ആരാണോ ധൎമ്മത്തിൽ സൌന്ദൎയ്യം കണ്ടിരിക്കുന്നുവോ, അയാൾ സാഹിത്യത്തിൽ ധൎമ്മത്തിൻെറ പാൎത്ഥിവമായ അധോഗതി കണ്ടിട്ടു് അതിൽ നിന്നും പിന്മാറുന്നതുമല്ല. ആരാണോ ധൎമ്മത്തെ ക്രയവിക്രയത്തിനുള്ള സാധനമാക്കിത്തീൎത്തിരിക്കുന്നുവോ, ആരാണോ ധൎമ്മത്തിനുപകരമായി വല്ലതുമാശിക്കുന്നുവോ, അവരേ അതിൽനിന്നു പിന്മാറുകയുള്ളു.

ഈ നിയമത്തെ പുരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണു് കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും പോയിട്ടുള്ളതു്. കാളിദാസൻ അവസാനത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തനേയും ശകുന്തളയേയും യോജിപ്പിക്കുന്നു. ഭവഭൂതിയും രാമനോടു സീതയെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ കാളിദാസൻ മൂലഭാരതകഥാഭാഗത്തെ അക്ഷുണ്ണമാക്കാതെ തന്നെ വച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഭവഭൂതി കുഴപ്പത്തിൽ ചാടിപ്പോകുന്നു.

ഉത്തരരാമചരിതത്തിൻെറ ഏഴാമങ്കത്തിൽ രാമൻ, ലക്ഷ്മണൻ, പുരവാസികൾ ഇവരെല്ലാപേരുമായിച്ചേൎന്നു വാല്മീകിരചിതമായ സീതാനിൎവ്വാസനം നാടകം അഭിനയത്തിൽ കാണുന്നു. ആ അഭിനയത്തിൽ ലക്ഷ്മണൻ സീതയെ കാട്ടിലുപേക്ഷിച്ചിട്ടു് പോരുന്നതിനു ശേഷം, സീത ഭാഗീരഥിയിൽ ചാടുന്നതുമുതൽ അവളുടെ പാതാളഗമനംവരെയുള്ള ഭാഗം കേവലം ഊഹനീയമായിട്ടുതന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. രാമൻ—"ക്ഷുഭിതബാഷ്പോൽപീഡനിൎഭരപ്രമുഗ്ദ്ധ—" (ഇളകിവരുന്ന അശ്രുപ്രവാഹത്താൽ പരവശനും മോഹിതനും)നാ

യിട്ട് അഭിനയം നോക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. സീത രസാതലത്തിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ രാമൻ—"ഹാ ദേവി! ദണ്ഡകാരണ്യവാസപ്രിയസഖി! ചാരിത്രദേവതേ! ലോകാന്തരംഗതാസി" (ഹാദേവി! ദണ്ഡകാരണ്യവാസപ്രിയസഖി! ചാരിത്രദേവതേ! ഭവതി ലോകാന്തരത്തെ പ്രാപിച്ചുവോ?) എന്നു പറഞ്ഞു മൂർച്ഛിതനായിപ്പോകുന്നു.

ലക്ഷ്മണൻ—"ഭഗവൻ വാല്മീകേ, പരിത്രായസ്വ, പരിത്രായസ്വ, ഏഷ: കിം തേകാവ്യാർത്ഥഃ" (ഭഗവൻ! വാല്മീകേ! രക്ഷിച്ചാലും! രക്ഷിച്ചാലും ഇതാണോ അങ്ങയുടെ ഈ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം) എന്നു വിളി കൂട്ടാൻ തുടങ്ങി.

ഉടൻതന്നെ നേപഥ്യത്തിൽ—"ഭോ ഭോ സജംഗമസ്ഥാവരാഃ പ്രാണഭൃതോ മർത്ത്യാമർത്ത്യാഃ പശ്യത ഭഗവതാ വാല്മീകിനാനുജ്ഞാതം പവിത്രമാശ്ചര്യ്യം" (അല്ലയോ ചരാചരസഹിതരായമർത്ത്യാമർത്ത്യപ്രാണികളേ! ഭഗവാൻ വാല്മീകി മഹർഷിയുടെ ആജ്ഞയാൽ അനുഷ്ഠിതവും പവിത്രവും ആശ്ചര്യ്യകരവുമായ ഈ വൃത്താന്തം കണ്ടാലും!) എന്ന് ദൈവവാണിയുണ്ടാകുന്നു.

അനന്തരം—

"മന്ഥാദിവ ക്ഷുഭ്യതി ഗാംഗമംഭോ
വ്യാപ്തം ച ദേവർഷിഭിരന്തരിക്ഷം
ആശ്ചര്യ്യമാര്യ്യാ സഹ ദേവതാഭ്യാം
ഗംഗാമഹീഭ്യാം സലിലാൽദുദേതി")

ആര്യ്യ പൊങ്ങിവരുന്നതായി ലക്ഷ്മണൻ കാണുന്നു.

("ഗംഗാംഭസ്സും മഥനമതിനാലെന്നപോലേ കലങ്ങി-
ത്തിങ്ങീടുന്നു സുരമുനികളും വന്നിതാകാശദേശേ
ഗംഗാപൃഥ്വീഭഗവതികളോടൊത്തു കൊണ്ടാര്യ്യമന്ദം
പൊങ്ങീടുന്നു സലിലമതിൽ നിന്നെന്തൊരാശ്ചര്യ്യമോർത്താൽ-")

വീണ്ടും നേപഥ്യത്തിൽ—

"അരുന്ധതി ജഗദ്വന്ദ്യേ ഗംഗാപൃഥ്വ്യൗ ഭജസ്വ നൌ
അർപ്പിതേയം തവാഭ്യാസ സീതാ പുണ്യവ്രതാ വധൂഃ"

(“മന്ദാകിനീമഹികളാണിഹഞങ്ങളെന്നു
ധന്യേ ധരിക്കണമരുന്ധതി ലോകവന്ദ്യേ;
നിന്നന്തികത്തിലധുനാ ഭുവനൈകപൂതാ
നന്നായിതാ വധുസമർപ്പിതയായി സീത”)

എന്നുധ്വനിയുണ്ടാകുന്നു. ലക്ഷ്മണൻ—

“ആശ്ചര്യമാശ്ചര്യം” എന്നു രാമനോടു പറഞ്ഞിട്ട് വീണ്ടും പറയുന്നു—“ആര്യ! പശ്യപശ്യ” എന്ന്. എന്നാൽ രാമചന്ദ്രനോ! അന്നേരം വരെ മൂർച്ഛിച്ചു കിടക്കുന്നതായിട്ടാണു ലക്ഷ്മണൻ കാണുന്നതു്.

അതിനുശേഷം യഥാർത്ഥസീത അരുന്ധതിയോടുകൂടെ രാമന്റെ സമീപത്തു പോയി അദ്ദേഹത്തെ സ്പർശിച്ച് സംജീവിതനാക്കുന്നു. രാമൻ എഴുന്നേറ്റു ഗുരുജനങ്ങളെ നോക്കുന്നു. അരുന്ധതീദേവി ഗംഗയേയും പൃഥിവിയേയും രാമനു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നു. രാമൻ അവരെ പ്രണമിച്ചുകൊണ്ടു പറയുന്നു.—

“കഥം കൃതമഹാപരാധോ ഭവതീഭ്യാമനുകമ്പിതഃ”

(ഇത്ര മഹാപരാധം ചെയ്തിട്ടും കൂടെ ഞാൻ ഭഗവതിമാരുടെ അനുകമ്പയ്ക്കു പാത്രമായിത്തീർന്നതെങ്ങിനെ?—)എന്ന്.

ഇതു കഴിഞ്ഞു് അരുന്ധതി അവിടെ കൂടിയിരിക്കുന്ന ജനങ്ങളോടു നിലവിളിച്ചുപറയുന്നു.—

“ഭോ ഭോഃ പൌരജാനപദാഃ ഇയമധുനാ ഭഗവതീഭ്യാം ജാഹ്നവീവസുന്ധരാഭ്യാമേവം പ്രശസ്യ മമാരുന്ധത്യാഃ സമർപ്പിതാ പൂർവം ച ഭഗവതാ വൈശ്വാനരേണ നിർണ്ണീതപുണ്യചരിത്രാ സബ്രഹ്മകൈശ്ച ദേവൈഃ സംസ്തുതാ സവിതൃകുലവധൂർദ്ദേവയജനസംഭവാ സീതാദേവീ പരിഗൃഹ്യത ഇതി കഥം ഭവന്തോ മന്യന്തേ”

[അല്ലയോ! പൌരജാനപദന്മാരെ! ഈ സീതാദേവി വിശുദ്ധചരിത്രവതിയാണെന്നു പറഞ്ഞു് ഗംഗാപൃഥിവീഭഗവതിമാർ ഇതാ എന്റെ കയ്യിൽ സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവളുടെ ചരിത്രം വളരെ വിശുദ്ധമായിട്ടുള്ളതാണെന്നു മുൻപേതന്നെ അഗ്നിഭഗവാൻ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുള്ള സംഗതിയാണു്. ബ്രഹ്മമുഖന്മാരായ ദേവന്മാർ കൂടിയും സൂര്യവംശവധുവും ദേവയജ്ഞസംഭവയും അയോനിജയുമായ ഈ സീതയുടെ പാതിവ്രത്യത്തെ പ്രശംസിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇപ്പോൾ രാമ

ചന്ദ്രൻ ഇവളെ സ്വീകരിക്കാൻ പോകുന്നു. ഈ വിഷയത്തിൽനിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായമെന്താണ്. ഇതിനെ നിങ്ങൾ അനുമോദിക്കുന്നോ ഇല്ലയോ?] എന്ന്.

ലക്ഷ്മണൻ പറയുന്നു—

"ഏവമാര്യയാരുന്ധത്യാ നിർഭർത്സിതാഃ പ്രജാഃ കൃൽസ്നശ്ച ഭൂതഗ്രാമ ആര്യാം നമസ്കരോതി ലോകപാലാശ്ച സപ്തർഷയശ്ച പുഷ്പവൃഷ്ടിഭിരുപതിഷ്ഠന്തേ"

[ആര്യയായ അരുന്ധതിയാൽ ഇപ്രകാരം നിർഭർത്സിതരായ സകല പ്രജകളും, എല്ലാ പ്രാണിവർഗ്ഗങ്ങളും ആര്യയായ ജാനകിയെ നമസ്കരിക്കുന്നു. ലോകപാലന്മാരും സപ്തർഷികളും പുഷ്പവൃഷ്ടികൊണ്ടു സംഭാവനം ചെയ്യുന്നു]

അവസാനത്തിൽ രാമൻ അരുന്ധതിയുടെ ആജ്ഞപ്രകാരം സീതയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. കുശലവന്മാർ പ്രവേശിക്കുന്നു. അഭ്യുത്ഥാനം, ആലിംഗനം, ആശീർവാദം ഇവയെല്ലാം കഴിഞ്ഞു ജവനികയും താഴ്ത്തുന്നു.

ഒരേ അങ്കത്തിൽ തന്നെ അഭിനയത്തിൽ വിയോഗവും വാസ്തവത്തിൽ മിളനവും കാണിക്കണമെന്നായിരുന്നു ഭവഭൂതിയുടെ വിചാരം. പക്ഷേ പററിയതു മറിച്ചാണ്. വാസ്തവത്തിൽ വിയോഗവും അഭിനയത്തിൽ മിളനവുമായിപ്പോയി. കവിയുടെ ഈ കൌശലം സീതയുടെ രസാതലപ്രവേശത്തിനുശേഷം ഇപ്പോഴാണു പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നത്. അഭിനയത്തിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്ന ഗംഭീരവും കരുണവുമായ ഈ ദൃശ്യത്തിനു ശേഷം കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന മിളനം, മൃത്യുവിനുശേഷം കാണുന്ന ഒരു ഭ്രാന്തന്റെ ചിരിപോലെ തോന്നുന്നു. ത്യാഗിയായിത്തീർന്ന ഒരു വനിത പട്ടണത്തിലെ രമ്യഹർമ്മ്യത്തിന്റെ മുകളിൽ പ്രാതഃകാലത്തിലെ സൂര്യകിരണം പോലെ പ്രകാശിക്കുന്നത്, രോദനത്തിന്റെ മേലുള്ള ഒരു വ്യംഗ്യോക്തിപോലിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ ഭവഭൂതി പാവം എന്തുചെയ്യും? ഇവരെ സംയോജിപ്പിക്കാതെ നിവൃത്തിയുമില്ല. അദ്ദേഹം കാവ്യകലയെ കൊന്നിട്ട് അലംകാരകലയെ രക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

കാളിദാസന്റെ നാടകത്തിൽ കാവ്യകലയ്ക്കും അലംകാരകലയ്ക്കും ഹാനി തട്ടാത്ത വിധം, അങ്ങിനെയുള്ള വിഷയം അദ്ദേഹം ബുദ്ധി

പൂവം തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഭവഭൂതിയോ അലംകാര ശാസ്ത്രത്തെ അക്ഷുണ്ണമാക്കിവച്ചുകൊണ്ടു് രചിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത വിധത്തിലുള്ള വിഷയമാണു് തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളതു്.

ഭവഭൂതിയുടെ നാടകത്തിൽ ഇത്തരം പരിസമാപ്തി കാണിച്ചിട്ടു് കേവലം കാവ്യകലയെ മാത്രമല്ല ഹനിച്ചിട്ടുള്ളതു്; (Poetic Justice) കാവ്യന്യായത്തിനുകൂടെ ഗളഹസ്തം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഒരു അത്യാചാരിയായ പുരുഷനെ അവസാനത്തിൽ സുഖിയായിക്കണ്ടിട്ടു് വായനക്കാരോ ശ്രോതാക്കളോ സന്തുഷ്ടരാകുന്നതല്ല. എന്നാൽ ഭവഭൂതി ഈ നാടകത്തിൽ അതു തന്നെയാണു് ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്.

ശാകുന്തളത്തിൽ ശകുന്തളയെ പ്രത്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതു് ദുഷ്ഷന്തൻെറ ദോഷം കൊണ്ടല്ല, അതിൻെറ കാരണം ഭ്രാന്തിയാണെന്നു്, കവി തന്നെ കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആ ഭ്രാന്തി തന്നെ ദൈവഘടിതമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ദുഷ്ഷന്തൻ ദോഷിയായിരിക്കാനേ തരമുള്ളതല്ല. എന്നാൽ രാമൻ സീതയെ പരിത്യജിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഭ്രാന്തിയിലോ പ്രമാദത്തിലോ വീണിട്ടല്ല, തൻെറ ഇഷ്ടപ്രകാരം അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ ചെയ്തതായിരുന്നു. പ്രജകൾ പറയുന്നു എന്നുള്ള കാരണംകൊണ്ടു്, അശേഷമാലോചിക്കാതെ, വിശ്വസ്തയും, പതിഗതപ്രാണയും, ആജന്മദുഃഖിനിയുമായ ജാനകിയെ വനത്തിലുപേക്ഷിച്ചു. ഈ പ്രവൃത്തിയിൽ രാമനുതന്നെയാണു് കഷ്ടമുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്നുള്ളതിൽ സന്ദേഹമേ ഇല്ല. എങ്കിലും ഈ കഷ്ടം അദ്ദേഹം തന്നെത്താനെ തൻെറ ദോഷംകൊണ്ടു വഹിച്ചുവച്ചിട്ടുള്ളതാണു്. രാമനു കഷ്ടമുണ്ടായി, അതുകൊണ്ടു് സീതയെ പരിത്യജിക്കുന്നതു് ന്യായവിചാരമാണെന്നു പറവാൻ തരമില്ല. സീതയെ വനത്തിൽ ത്യജിച്ചിട്ടു് രാജാവിൻെറ കർത്തവ്യപാലനം ചെയ്തയാണെന്നു് അദ്ദേഹം നിശ്ചയമായും കരുതിയിരുന്നിരിക്കണം. പക്ഷേ വാസ്തവത്തിൽ അദ്ദേഹം കർത്തവ്യപാലനമല്ല ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. പ്രജകൾ വല്ലതും പറയുകയാണെങ്കിൽ അതിനെ കണ്ണുംമൂടി കേൾക്കുകയോ വിശ്വസിക്കുകയോ അല്ല രാജാവിൻെറ കർത്തവ്യം. രാജാവിൻെറ കർത്തവ്യം ന്യായവിചാരമാണു്. സീത അദ്ദേഹത്തിൻെറ പത്നിയാണെങ്കിലും പ്രജയല്ലെന്നുവരുമോ? പ്രജകൾക്കിച്ഛ തോന്നുന്നെങ്കിൽ മാതാവു്, ഭ്രാ

താവു്, പത്നി, പുത്രൻ ഇവക്കെല്ലാം വനവാസമോ കഴുകോ കൊടുക്കു ന്നതുചിതമായിരിക്കുമോ? Brutus (ബ്രൂട്ടസ്) പുത്രനെ വധിക്കാൻ ആജ്ഞ നൽകിയിരുന്നെങ്കിൽ, അതു് പുത്രൻ യഥാൎത്ഥത്തിൽ ദോഷിയായിരുന്നതുകൊണ്ടാണു്, അല്ലാതെ പ്രജകൾ അതിൽ അഭി യോഗം കാണിച്ചു എന്നുള്ളതു കൊണ്ടല്ല. സീതയുടെ മേൽ പ്രജ കൾ അപരാധം ചുമത്തിയിരുന്നെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ. എങ്കിലും സീത നിരപരാധിനിയാണെന്നു് രാമനറിയാമായിരുന്നല്ലോ. രാമനു പ്രജകളുടെ മുൻപിൽ വച്ചുതന്നെ ആ നിൎദ്ദോഷിതയെ പ്രമാണീക രിക്കണമെന്നുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ നിൎവ്വാസനദണ്ഡം നൽകുന്നതിനെ ക്കാൾ ഒരിക്കൽക്കൂടെ അഗ്നിപരീക്ഷാപ്രസ്താവം ചെയ്യാമായിരുന്നി ല്ലേ? എന്നാൽ അതല്ല ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. അപവാദം കേട്ട ഉട നേതന്നെ ഒന്നും മിണ്ടാതെ കാട്ടിൽ പിടിച്ചു തള്ളുന്നു. സീതയ്ക്കും കുറച്ചു് അസ്തിത്വമില്ലേ? അവളുടെ ഹൃദയവും ഇതെല്ലാമറിയുന്നി ല്ലേ? സീതയെ ദുഃഖിപ്പിക്കാൻ രാമനെന്തധികാരമാണുള്ളതു്? ഇ ങ്ങനെ നിശ്ചയിച്ചതുകൊണ്ടു് വീണ്ടും സീതയെ ലഭിക്കാൻ രാമൻ യോഗ്യനേ അല്ല. രാമനു് ലഭിക്കുന്നുമില്ല. ഇതുതന്നെയാണു് (Poetic Justice) കാവ്യന്യായവും. ഭവഭൂതിയുടെ രാമൻ പ്രജാരം ജനത്തിനുനേരേതിരിഞ്ഞിട്ടു് തന്റെ ഒരു വലിയ കൎത്തവ്യത്തിൽനിന്നും സ്ഖലിതനായിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ആ കൎത്തവ്യം ന്യായവിചാരമാണു്. ആ കൎത്തവ്യത്തെ അദ്ദേഹം പാലിച്ചിട്ടില്ല. തിമിരബാധിതനായിട്ടു് നട്ടുച്ചക്കുപോലും കണ്ണുകാണാൻ പാടില്ലാത്തവനേപ്പോലെ രാമച ന്ദ്രൻ നിരപരാധിനിയും വിശ്വസ്തയുമായ സീതയ്ക്കു് എന്നെന്നേക്കു മായി വനവാസദണ്ഡം കൊടുക്കുന്നു. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് അദ്ദേഹം സീതയെ ലഭിക്കാൻ യോഗ്യനല്ലാത്തതും. അശ്വമേധകാ ലത്തു് രാമൻ സീതയുടെ സ്വൎണ്ണപ്രതിമയുണ്ടാക്കിവയ്ക്കുന്നെന്നുള്ളതു സത്യംതന്നെ, സീതയ്ക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം കാടു മുഴുവൻ അലഞ്ഞുതി രിയുന്നെന്നുള്ളതും പരമാൎത്ഥംതന്നെ. എങ്കിലും അദ്ദേഹം സീതയു ടെ നേരെ ന്യായവിചാരം ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നുള്ളതും ഒരു പരമാൎത്ഥമാ ണല്ലോ. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് അദ്ദേഹം സീതയെ ലഭിക്കാൻ യോഗ്യനല്ലാത്തതും. വാല്മീകി വളരെ ഉചിതം തന്നെയാണു് ചെ യ്തിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ ഭവഭൂതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകത്തിൽ

ഇവരുടെ മിളനം കാണിച്ചിട്ട് കാവ്യകലയേയും (Poetic Justice) കാവ്യന്യായത്തേയും ഹനിച്ചിരിക്കുന്നു.

സീതയുടെ പാതിവ്രത്യപ്രഭാവംകൊണ്ടാണ് രാമനെ വീണ്ടും ലഭിക്കുന്നതെന്ന് ചിലരെല്ലാം പറയുമായിരിക്കാം. അങ്ങിനെ പറയുന്നെങ്കിൽ ആ ഉക്തി സീതയുടെ നേരെയുള്ള ഒരു ഘോരാപവാദമാണ്. സീത സ്വയം അദ്ദേഹത്തെ പരിത്യജിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ അപ്പോൾ ഇന്ന ദോഷം കൊണ്ടാണെന്ന് പറയേണ്ടതായിവരും. അദ്ദേഹത്തിനൊരു ദോഷവുമില്ലായിരുന്നല്ലോ. പിന്നെ വീണ്ടും ലഭിക്കണമെങ്കിൽ പ്രത്യേകിച്ചെന്തു ഗുണമാണുണ്ടായിരുന്നത്? ഈ സ്ഥലത്ത് രാമൻ തന്നെയാണു ദോഷി, സീതയല്ല. രാമൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ദോഷംകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പത്നിയെ ത്യജിക്കുന്നത്. സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയാൽ ഈ അപവാദം സീതയുടെ നേരെ മാത്രമല്ല പതിക്കുന്നത്. ഈ ദുഷ്പേര് സമസ്തധർമ്മനീതിയുടെ നേരെയും പതിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ഇംഗ്ലീഷിൽ adding insult to injury എന്നു പറയുന്നതു തന്നെയാണ്.

ഏതുലോകം സ്ത്രീജാതിയെ വീടുകളിൽ അടിമകളെപ്പോലെ കരുതുന്നുവോ, ആരാണോ നാരിക്കു സ്വാധീനമായ ഒരസ്തിത്വം കൊടുക്കാൻ മടിക്കുന്നുവോ, ആരാണോ രമണിയെ കേവലം കാമദൃഷ്ടിയോടുകൂടെ നോക്കുന്നുവോ അവക്കു ഞാൻ മുൻപു പറഞ്ഞിട്ടുള്ള വാക്കുകളൊന്നും മനസിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഏതു ലോകമാണൊ, ഭാര്യാഭർത്തൃസംബന്ധം, ഭർത്താവു് ചീത്ത നടപടിക്കാരനായിരുന്നാൽ പോലും ഭാര്യ അയാളുടെ ചരണങ്ങളിൽ പുഷ്പാഞ്ജലി നൽകാനുള്ളതാണെന്നും, അതല്ല, ഭാര്യ ഒരു തവണ ഭ്രഷ്ടയായിപ്പോകയാണെങ്കിൽ അവളുടെ തലയിൽ കുഠാരം പതിപ്പിക്കാനുള്ളതാണെന്നും, ധരിച്ചിരിക്കുന്നുവോ അവരെ മനസിലാക്കിക്കാനുമല്ല എൻെറ ഈ പ്രയാസം.

സ്ത്രീജാതി ദുർബലവും, അസഹായവും, കോമളപ്രകൃതിയുള്ളതുമാണെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. അവൾ പുരുഷനധീനയായിരിക്കേണ്ടിവരുമെന്നുള്ളതും ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. അതിൻെറ കൂടെ പുരുഷൻെറ ചരിത്രശുദ്ധിയെ അപേക്ഷിച്ച് സ്ത്രീയുടെ സതീത്വം പത്തിരട്ടി അധികമാണെന്നുള്ളതും ഞാനറിയുന്നു. അതുമാത്രം

പോരാ നാരിയ്ക്കു് സ്വാതന്ത്ര്യമായ ഒരസ്തിത്വം കൂടെ ഉണ്ടു്. അധികമില്ലെങ്കിലും ഭാരതവർഷത്തിൽ—എത്രയോ സ്ത്രീകൾ ജ്യോതിഷഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതിയിട്ടുണ്ടു്, രാജ്യ ശാസനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്, യുദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്—നമുക്കു് നാരീജാതിയെ വീട്ടിലുള്ള അന്യസാമഗ്രികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ തള്ളാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. അതിനെ കേവലം ഉപഭോഗയോഗ്യമായ ഒരു വസ്തുമാത്രമാണെന്നും കരുതാൻ നിവൃത്തിയില്ല. അനേകകാര്യങ്ങളിൽ നാരി പുരുഷനെ അപേക്ഷിച്ചു് ശ്രേഷ്ഠയാണെന്നു് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. ശാരീരികബലത്തിലും മാനസികോദ്യമങ്ങളിലും നാരി പുരുഷനെ അപേക്ഷിച്ചു് താണപടിയിൽ തന്നെയാണു് നില്ക്കുന്നതു്. എങ്കിലും സേവ, സഹനശീലം, സ്നേഹം, സ്വാത്മത്യാഗം, ധർമ്മാനുരാഗം, ചരിത്രമാഹാത്മ്യം ഇവയിലെല്ലാം പുരുഷനെ അപേക്ഷിച്ചു് നാരി സർവ്വഥാ ശ്രേഷ്ഠതന്നെയാണു്. നാരിദുർബലയായതു കാരണമാണു് പുരുഷൻ അവളുടെ മേൽ സദാ അത്യാചാരം പ്രവർത്തിച്ചു കാണുന്നതു്.

സഭ്യത (പരിഷ്കാരം—ഇപ്പോൾ കാണുന്ന കൃത്രിമപരിഷ്കാരമല്ല) കൂടിവരുംതോറും പുരുഷജാതി സ്ത്രീജാതിയെ അധികം ബഹുമാനിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. എന്തെന്നാൽ, സഭ്യത അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിച്ചുവരുംതോറും മനുഷ്യനിൽ മഹൽ പ്രവൃത്തികളും ഉൽകൃഷ്ടവിചാരങ്ങളും ഉണ്ടായിവരുന്നതാണു്. സഭ്യലോകം ഹസ്തഗതനായ ശത്രുവിൻെറ നേരേപോലും സദയം പെരുമാറിവരുന്നുണ്ടു്. പിന്നെ, ജീവിതസംഗിനിയും, ഗൃഹലക്ഷ്മിയും, വിപത്തുകളിൽ സഹായിക്കുന്നവളും, അർദ്ധാംഗിനിയും, ആയ സഹധർമ്മിണി, അവൾ തൻെറ കയ്യിൽ കിട്ടിപ്പോയെന്നുള്ള ഏകകാരണം കൊണ്ടു്, സഭ്യപുരുഷന്മാർ അവളുടെ നേരേ സദയം പെരുമാറാതിരിക്കുമോ? സ്ത്രീജാതിയുടെ നേരേ കാണിക്കുന്ന ബഹുമാനത്തിൻെറ തോതുവച്ചിട്ടാണു് ഏതെങ്കിലും ഒരു ജാതിയുടെ (ഭാരതത്തിലെ ജാതി വിഭാഗമല്ല ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതു്) പരിഷ്കാരമഹിമ അളക്കേണ്ടതെന്നാണു് പല വിദ്വജ്ജനങ്ങളും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. ഈ ആര്യജാതി ജാതീയോന്നതിയിൽ പരമകാഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ചിരുന്ന കാലത്തു്, ഇവിടത്തെ പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീജനത്തോടു് അത്യഗാധമായ ബഹുമാനം

പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇതിനുള്ള അനേകം ലക്ഷ്യങ്ങൾ ഭവഭൂതിയുടെ ഈ നാടകത്തിൽതന്നെ അവിടവിടെയായി നമുക്കു ലഭിക്കുന്നുണ്ടു്. രാമചന്ദ്രൻ സീതയെ വിളിക്കുന്നതുതന്നെ "ദേവി" എന്നാണു്. സീത വല്ല അഭിലാഷങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ രാമചന്ദ്രൻ "ആജ്ഞാപയ" (ആജ്ഞാപിച്ചാലും) എന്നാണു പറയുന്നതു്. ഈ പരിഷ്കാരത്തിന്റെ നേരേ ആംഗലേയന്മാർ കൂടെ നില്ക്കുന്നതല്ല, അവൎക്കു നില്ക്കാൻ സാധിക്കുന്നതുമല്ല. ഇതു് ബഹുമാനത്തിന്റെ പരാകാഷ്ഠയാണു്. ഇക്കാലത്തു് അതേ ആൎയ്യജാതിയിലുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു വംശധരനു്, പുരുഷൻ സ്ത്രീയുടെ നേരേ തന്റെ കൎത്തവ്യത്തെ പാലിക്കട്ടെ പാലിക്കാതിരിക്കട്ടെ രണ്ടു വിധത്തിലായാലും കാൎയ്യം നടക്കുമെന്നുള്ള വിചാരമാണുള്ളതെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും ഞാൻ പറയും:— ഇതു് ആൎയ്യജാതിയുടെ ഒരു വലിയ ദുൎദ്ദിനകാലമാണെന്നു്.

രാമസേനയോടു കൂടെയുള്ള ലവന്റെ യുദ്ധം ഭവഭൂതി പത്മപുരാണത്തിലെ പാതാളഖണ്ഡത്തിൽ നിന്നാണെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. രംഗത്തിൽ യുദ്ധം കാണിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹം വിദ്യാധരന്മാരുടെ സംഭാഷണം വഴി ആ യുദ്ധത്തെ വിസ്തൃതമായി വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഭവഭൂതി ഈ നാടകത്തിൽ കവിതത്വത്തിന്റെ തോതുവച്ചിട്ടു്, കവിതാശക്തികാണിക്കാനായി മാത്രമാണു് യുദ്ധത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു്. നാടകത്തിന്റെ തോതുവച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഈ നാടകത്തിൽ യുദ്ധാവതരണംകൊണ്ടു് യാതൊരു പ്രയോജനവും സിദ്ധിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും കവിതാദൃഷ്ട്യാനോക്കുമ്പോൾ ഈ വൎണ്ണന അമൂല്യമായിട്ടുള്ളതുതന്നെയാണു്. ഇതിനെക്കുറിച്ചു് അടുത്തപരിച്ഛേദത്തിൽ വിസ്തൃതമായി സമാലോചിച്ചു കൊള്ളാം.

ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളുടേയും കഥാഭാഗത്തിൽ ഒരു വിലക്ഷണമായ സാദൃശ്യം നാം കാണുന്നുണ്ടു്. ആദ്യമായിതന്നെ, രാജാവിന്റെ പ്രണയ കഥയാണു് രണ്ടു നാടകങ്ങളിലും കാണുന്നതു്. രണ്ടാമതായു്, രണ്ടു നാടകങ്ങളിലേയും നായികമാർ അമാനുഷീസംഭവകളാണു്. അതായതു് രണ്ടുപേരുടേയും മാതാക്കൾ മനുഷ്യജാതിയിലുള്ളവരല്ല. ഇനി, രണ്ടു നാടകങ്ങളിലേയും നായകന്മാർ നായികമാരെ ത്യജിക്കുന്നു. രണ്ടു നാടകങ്ങളിലും ത്യക്തകളായ നായിക

മാർ ദൈവശക്തിയുടെ പ്രഭാവംകൊണ്ടു് താന്താങ്ങളുടെ മാതാക്കളോടു ചെന്നുചേരുന്നു. (ശകുന്തള ഹേമകൂടത്തിലും സീത പാതാളത്തിലും) രണ്ടു നാടകങ്ങളിലും വിയോഗത്തിനു ശേഷമാണു് നായികമാൎക്കു് പുത്രജനനമുണ്ടാകുന്നതു്, ആ പുത്രന്മാർ തന്നെയാണു് മിളനത്തിനു കാരണമായി നില്ക്കുന്നതും. ഒടുവിൽ രണ്ടു നാടകത്തിലും നായികാനായകന്മാൎക്കു മിളനവുമുണ്ടാകുന്നു.

എന്നാൽ ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളിലും സാദൃശ്യത്തെക്കാളധികം പ്രത്യേകതയാണു കാണുന്നതു്. ശാകുന്തളത്തിൽ ഒരു കാമുകനായ രാജാവു് ശകുന്തളാരൂപം കണ്ടിട്ടു് ഭ്രാന്തനെപ്പോലായിത്തീരുന്നു. ഉത്തരരാമചരിതത്തിലോ, ഒരു കൎത്തവ്യപരായണനായ രാജാവു് സീതയുടെ ഗുണഗണങ്ങളിൽ മുഗ്ദ്ധനായിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ഒരു നാടകത്തിലെ വിഷയം പ്രണയത്തിന്റെ ബാലപാഠമാണു്. മറ്റൊന്നിലെ വിഷയം വളരെക്കാലം ഒന്നിച്ചു വസിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ നിന്നുണ്ടായ പ്രണയത്തിന്റെ ഗംഭീരവും പൂൎണ്ണവുമായ ഭാവമാണു്. ഒന്നിൽ രാജാവു് ഏതാനും ദിവസങ്ങൾക്കുള്ളിൽതന്നെ നായികയെ മറന്നുപോകുന്നു. മറ്റൊന്നിൽ വിയോഗാവസ്ഥയിലും നായകന്റെ ഹൃദയം നായികയുടെ സ്മൃതിയാൽ പരിപൂൎണ്ണമാണെന്നു കാണപ്പെടുന്നു. ഒന്നിൽ രാജാവിനു് വളരെ റാണിമാരുണ്ടു്. മറ്റൊന്നിൽ രാജാവു് പത്നിയെ പരിത്യജിച്ചിട്ടും അന്യസ്ത്രീയെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല.

നായികമാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളവും മേൽ പറഞ്ഞതുപോലെ തന്നെ വളരെ അസാദൃശ്യം കാണുന്നുണ്ടു്. ആദ്യത്തെ അവസ്ഥതന്നെ, ശകുന്തള യുവതിയും, സീത പ്രൌഢയുമാണു്. രണ്ടാമതായി, ശകുന്തള താപസിയാണു്, സീത റാണിയാണു്. ശകുന്തള ഉദ്ദാമപ്രവൃത്തികളാൽ ചഞ്ചലയാണു്. രാജാവിനെ കാണുമ്പോൾ തന്നെ ഇളകിപ്പോകുന്നു. കണ്വമുനിയോടു് അനുവാദം ചോദിക്കാനുള്ള അവസരംവരെ എങ്കിലും ക്ഷമിച്ചിരിക്കാനവൾക്കു സാധിക്കുന്നില്ല; എന്നാൽ സീത ധീരയും, നിൎഭരവിശ്വാസമുള്ളവളും, രാമന്റെ ഭുജാശ്രയം ലഭിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കൃതാൎത്ഥത നേടി എന്നു വിചാരിക്കുന്നവളുമാണു്. ശകുന്തള ഗൎവ്വിതയും, സീത

ഭയവിഹ്വലയുമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ശകുന്തള താപസിയാണെങ്കിൽപോലും ഗൃഹസ്ഥയാണ്, സീത ഗൃഹസ്ഥയാണെങ്കിൽ തന്നെയും ഒരു സന്ന്യാസിനിയുമാണ്.

ചുരുക്കിപ്പറയുകയാണെങ്കിൽ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിലെ നായികാ—നായകന്മാർ കാമുകീ—കാമുകന്മാരും ഉത്തരരാമചരിത്രത്തിലെ നായികാ—നായകന്മാർ ദേവീ—ദേവന്മാരുമാണ്.

പരിച്ഛേദം ൨.

ചരിത്ര—ചിത്രണം,

ഒന്നാം പരിച്ഛേദത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് മഹാഭാരതത്തിലെ ദുഷ്ഷന്തൻ ഒരു ഭീരുവും, ലംപടനും, മിഥ്യാവാദിയുമായ രാജാവാണെന്ന്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജകീയ ഗുണങ്ങളിൽ യാതൊരു വിശേഷതയും കാണുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൽ കാണുന്ന ഗുണങ്ങൾ മിക്കവാറും രാജസാധാരണമാണെന്നു പറയാനേ തരമൊള്ളു. ദുഷ്ഷന്തൻ മൃഗയാതല്പരനും, കാമസഹിഷ്ണുവും, രണശാസ്ത്രവിശാരദനുമായ രാജാവായിരുന്നു. എങ്കിലും അദ്ദേഹം രഘുവിനെപ്പോലെ ദിഗ്വിജയം ചെയ്തിട്ടില്ല, അൎജ്ജുനനെപ്പോലെ സമസ്തകൌരവസേനയേയും പരാജിതമാക്കിത്തീൎത്തിട്ടില്ല, ദുഷ്ഷന്തൻ ഭീഷ്മരെപ്പോലെ ഒരു പ്രതിജ്ഞയും ചെയ്തിട്ടില്ല, അദ്ദേഹം യുധിഷ്ഠിരനെപ്പോലെ സത്യവാദിയായിരുന്നില്ല, കൎണ്ണനെപ്പോലെ ദാനിയായിരുന്നില്ല, ഭീമനെപ്പോലെ ബലിഷ്ഠനുമായിരുന്നില്ല. ലക്ഷ്മണനെപ്പോലെ സ്വാൎത്ഥത്യാഗമോ, വിദുരരെപ്പോലെ ജ്യോതിസ്സോ അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ ഒരതിസാധാരണനായ രാജാവു മാത്രമേ ആയിരുന്നൊള്ളു.

കാളിദാസന്റെ നാടകത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തനെ വളരെ പൊക്കിവച്ചിട്ടുണ്ട്. അതെ, വളരെ രക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു നിൎദ്ദോഷ-ചരിത്രം രചിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല തന്നെ. ദുഷ്ഷന്തരാജാവിന്റെ ശരീരം സുഗഠിതമായ പേശികളോടും, വിശാലമായുമിരിക്കേണ്ടതുതന്നെ; അദ്ദേഹം മൃഗയാതല്പരനായിരുന്നെന്നുള്ളതും അവശ്യം വേണ്ടതുതന്നെ.
എന്നാൽ—

"അനവരതധനുൎജ്ജ്യാസ്ഫാലനക്രൂരകൎമ്മാ,
രവികിരണസഹിഷ്ണുഃ സ്വേദലേശൈരഭിന്നഃ !
അപചിതമപി ഗാത്രം വ്യായതത്വാദലക്ഷ്യം,
ഗിരിചര ഇവ നാഗഃ പ്രാണസാരം ബിഭൎത്തി" ||

(“നിത്യം ചാപഗുണാഭിഘാതകഠിനീ ഭൂതോർദ്ധ്വബാഹാഞ്ചിതം
മാർത്താണ്ഡരശ്മിയെസ്സഹിപ്പതിനലം ചെററും വിയർപ്പെന്നിയേ,
പാർത്താൽ ക്ഷീണമതെങ്കിലും ദൃഢതകൊണ്ടുല്ലാഘവംസ്വാമിതൻ
ഗാത്രം വന്മലയിൽ ചരിക്കുമിഭരാജസ്യൈവസാരോത്തമം”)

ഇതുകൊണ്ടെന്താണ് പ്രമാണീകരിക്കുന്നത്? ഇതിൽനിന്നിത്രമാത്രമേ സാധിക്കാൻ വഴികാണുന്നൊള്ളൂ. അതായതു—അദ്ദേഹം വിലാസങ്ങളിൽ മഗ്നനായിട്ട് രാവും പകലും അന്തഃപുരത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുക മാത്രമല്ല ചെയ്തിരുന്നത്, വെളിയിലിറങ്ങി ശ്രമങ്ങളും കഷ്ടപ്പാടുകളും സഹിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുമായിരുന്നു എന്നാണ്. എന്നാൽ ഈ ദോഷഹീനത ഒരു ഗുണമാകുന്നതല്ല. ഈ ശ്രമസഹനസ്വഭാവംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഒരു മഹൽകാര്യവും ചെയ്തിട്ടില്ല. വേട്ടയാടുനു, അത് വല്ല വ്യാഘ്രത്തെയോ പന്നിയേയൊ അല്ല, ഓടിപ്പോകുന്ന മാനിനെയാണ്. അതുമല്ല മനുതുടങ്ങിയുള്ള ശാസ്ത്രകാരന്മാർ മൃഗയ ഒരു വ്യസനമാണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി സേനാപതി രാജാവിൻെറ മുൻപിൽ ഇപ്രകാരം വക്കാലത്തുചെയ്തയും ചെയ്യുന്നു—

“മേദശ്ഛേദകൃശോദരം ലഘു ഭവത്യുത്ഥാനയോഗ്യം വപുഃ;
സത്വാനാമപി ലക്ഷ്യതേ വികൃതിമച്ചിത്തം ഭയക്രോധയോഃ।
ഉൽകർഷഃ സ ച ധന്വിനാം യദിഷവഃ സിദ്ധ്യന്തി ലക്ഷ്യേ ചലേ,
മിഥ്യൈവ വ്യസനം വദന്തി മൃഗയാമീദൃഗ്വിനോദഃ കുതഃ” ॥

(“നേക്കും മേദസ്സൊതുങ്ങീട്ടുദരം; ഉടൽവഴങ്ങീട്ടുമെയ്യായമുണ്ടാം;
നോക്കാം നാല്ക്കാലികൾക്കും ഭയവുമരിശവുംകൊണ്ടെഴും ഭാവഭേദം
കിട്ടും വില്ലാളിവീരർക്കിഷുഗണമിളകും ലാക്കിലേല്പിച്ചുമെച്ചം
വേട്ടയ്ക്കോതുന്ന ദോഷം വെറുതെ; ഇതുകണക്കില്ല വേറേവിനോദം”)

ഇതു വളരെ ക്ഷീണിച്ച യുക്തിയായിരിക്കുന്നു. മൃഗയയിൽ പ്രാണികളുടെ ചിത്തവികാരം വഴിയുണ്ടാകുന്ന ജ്ഞാനത്തിന് വലിയ മെച്ചമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഡാർവിൻ (Darwin) ആകട്ടേ ലബ്ബക്ക് (Lubbuck) ആകട്ടേ മൃഗയവഴി ഇതരപ്രാണികൾ

കളുള്ള ചിത്തവികാരം മുതലായവയുടെ ജ്ഞാനം സമ്പാദിച്ചിട്ടില്ല. സ്വയം പര്യവേക്ഷണം ചെയ്തു മാത്രമേ ഉക്തകാര്യങ്ങളിൽ ജ്ഞാനം സമ്പാദിച്ചിട്ടൊള്ളു. മൃഗയകൊണ്ടു് മനുഷ്യന്നു് മേദസ്സററു് ഉദരം കൃശമാകുമെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ, പക്ഷേ പ്രാണിഹിംസ കൂടാതെ തന്നെ അനേകതരത്തിലുള്ള വ്യായാമങ്ങൾകൊണ്ടു് അതു സാധിക്കാമെല്ലോ. ഭൂമിയിൽ മനോവിനോദനത്തിനു് അന്യ ഉപായങ്ങളൊന്നുമില്ലാതേയുമല്ല. വാസ്തവത്തിൽ സേനാപതി ഈ യുക്തികൾ പ്രവേശിപ്പിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ തന്നെയും, നാടകത്തിൻെറ സൌന്ദര്യത്തിനു് അല്പംപോലും ഹാനി സംഭവിക്കുന്നതുമല്ല.

കാളിദാസൻെറ ദുഷ്ഷന്തനെ രാക്ഷസന്മാരുടെ അത്യാചാരങ്ങൾ തടയാനായിട്ടു് കണ്വമുനിയുടെ ആശ്രമത്തിൽ ആമന്ത്രണം ചെയ്യുന്നു. പരമാൎത്ഥത്തിൽ ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടെയാണോ അക്ഷണം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു നമുക്കിവിടെ ചിന്തിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിൻെറ അസലായ വിചാരം മററുപ്രകാരത്തിലായിരുന്നു. "ഇതു് അവിടത്തേക്കിപ്പോൾ ഒരനുകൂലമായ ശല്യഹസ്തമാണു്" എന്നു വിദൂഷകൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് വളരെ ശരിയാണു്.

ദുഷ്ഷന്തരാജാവു് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് ഹുംകാരമിടുന്നതായി നാം കാണുന്നു. മൂന്നാമങ്കത്തിൻെറ അവസാനത്തിൽ—"ഭോ ഭോസ്തപസ്വിനഃ മാ ഭൈഷ്ട മാ ഭൈഷ്ട അയമഹമാഗത ഏവ" (ഹേ! തപസ്വികളെ! പേടിക്കേണ്ട പേടിക്കേണ്ട ഞാനിതാ എത്തിക്കഴിഞ്ഞു) എന്നു പറയുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ ഈ ശൌൎയ്യം ശരദൃതുവിലെ മേഘംപോലെ ഗൎജ്ജിക്കമാത്രമേ ചെയ്യുന്നൊള്ളു, വൎഷിക്കുന്നില്ല. പുസ്തകംമുഴുവൻ തിരഞ്ഞാലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഏതെങ്കിലും ഒരു വീരകൃത്യം ഉല്ലേഖിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണുകയില്ല; കേവലം ഹുംകാരം മാത്രമേ കേൾക്കുകയുള്ളു. ഏഴാമങ്കത്തിൽ മാത്രം ഒരിടത്തു് അദ്ദേഹം ദാനവദമനം ചെയ്തിട്ടു് സ്വൎഗ്ഗത്തിൽ നിന്നു തിരിച്ചു വരുന്നതായി കാണാം. അതിലും മാതലി അദ്ദേഹത്തെ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു് ദുഷ്ഷന്തന്നു് ഒരു വിധത്തിലും ഘനം കൂട്ടുന്ന വാക്കുകളല്ല. മാതലി പറയുന്നു:—

“സഖ്യസ്സ്ത സ കില ശതക്രതോരവധ്യ—
സ്തസ്യ ത്വം രണശിരസി സ്മൃതോ നിഹന്താ।
ഉച്ഛേത്തും പ്രഭവതി യന്ന സപ്തസപ്തി—
സ്തന്നൈശം തിമിരമപാകരോതി ചന്ദ്രഃ॥

(“നിൻമിത്രമാം ശതമഖന്നവർ വധ്യരല്ല;
തന്മാരണത്തിനതകേണ്ടവനിന്നു നീ താൻ
ഘർമ്മാംശുവിന്നു കഴിയാത്ത നിശാന്ധകാര—
നിർമ്മൂലനക്രിയ നടത്തുവതിന്ദുവത്രേ”)

ദേവരാജനായ ഇന്ദ്രന് ആ ദാനവന്മാരെ നിഗ്രഹിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നോ? ഇതൊരിക്കലും ശരിയല്ല. ദേവരാജന്ന് അവർ അവധ്യരായിരുന്നു. ഗോജാതി ഹിന്ദുക്കൾക്ക് എങ്ങിനെ അവധ്യമാണോ—അതുപോലെ. അതുമല്ല “ദേവരാജന്റെ പരാക്രമം സൂൎയ്യതുല്യമാണ്, ദുഷ്ഷന്തന്റെ പരാക്രമമോ—ചന്ദ്രതുല്യവുമാണ്. ഈ ചെറിയ വാക്യം കൊണ്ടു് മാതലി അവിടെയൊരു സ്തുതി പാഠം നടത്താതിരുന്നെങ്കിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ കുറേക്കൂടെ സന്തുഷ്ട ചിത്തനായിരുന്നേനെ. ഇന്ദ്രൻ സ്വൎഗ്ഗസദസ്സിൽ വച്ചു് വെളിവായി ദുഷ്ഷന്തന്നു വളരെ സമ്മാനം നൾകി എന്നുള്ളതു സത്യംതന്നെ. പക്ഷെ അതു കേവലം ഇന്ദ്രന്റെ ഒരു സൌജന്യം മാത്രമേ ആകുന്നൊള്ളു.

ദുഷ്ഷന്തന്റെ വേറൊരു ഗുണം അദ്ദേഹത്തിന്ന് ധൎമ്മശാസ്ത്രങ്ങളിലും, ബ്രാഹ്മണവചനങ്ങളിലും ആസ്ഥയുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. അങ്ങിനെയുള്ള ഒരാസ്ഥ ഭാരതഖണ്ഡത്തിലെ എല്ലാജനങ്ങളിലും ഉണ്ടായിരുന്നതുതന്നെ. അതിൽ വിശേഷ യോഗ്യതയ്ക്കവകാശമേ ഇല്ല. എങ്കിലും അവിടെയും ദുഷ്ഷന്തന്റെ സ്വഭാവം അത്രനിൎമ്മലമായിരിക്കുന്നില്ല. ദുഷ്ഷന്തൻമഹൎഷിയുടെ ആശ്രമത്തിൽ ഒരതിഥിയായിരുന്നുകൊണ്ടു് ഒളിച്ചു് ശകുന്തളയുമായി വിവാഹം നടത്തുന്നു. ഇതു വഴി അദ്ദേഹം ഋഷികളുടെ നേരെ ഒരു വലിയ വിശ്വാസ ഘാതകതയാണു് കാണിക്കുന്നതു്. അതുമല്ല ഒരു മഹൎഷിയുടെ പവിത്രമായ ആശ്രമത്തെ കലുഷിതമാക്കിത്തീൎക്കയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മഹൎഷിദുൎവ്വാസാവ് ദുഷ്ഷന്തന്നു ശാപം നൾകിയിരു

ന്നെങ്കിൽ അതു് ഏററവും ഉചിതമായിരുന്നേനെ. രാജാവിനാൽ പ്രതാരിതയായ ശകുന്തളയെ ഒഴിച്ചുവിടേണ്ടിയുമിരുന്നു.

ദുഷ്ഷന്തൻ മാതാവിൻെറ ആജ്ഞയെ നിശ്ചയമായും പാലിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ അതു് സുഹൃത്തായ മാഢവ്യനെ അയച്ചിട്ടാണു്. "സഖേ മാഢവ്യ, ത്വമപ്യംബാഭിഃ പുത്ര ഇവ ഗൃഹീതഃ" (സ്നേഹിത! മാഢവ്യ! നിന്നെക്കൂടെ മാതാവു് പുത്രരൂപത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കയാണു്, അതായതു് നിന്നെക്കൂടെ അവർ സ്വന്തം പുത്രനായി കരുതുന്നു.) എന്നു പറഞ്ഞു് ഈ അപ്രീതികരമായ കാൎയ്യഭാരത്തെ മാഢവ്യൻെറ തലയിൽ കെട്ടിവച്ചു് തള്ളി അയക്കുന്നു. എന്നിട്ടതാണോ? അങ്ങുതനിയെ "തപോവനരക്ഷാൎത്ഥം" പുറപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതു പച്ചക്കള്ളമല്ലേ? അദ്ദേഹം ശകുന്തളയുമായി പ്രേമസംഭാഷണം ചെയ്യാനല്ലേ തിരിച്ചതു്. ഈ ദ്വിതീയാങ്കത്തിൽ വച്ചുതന്നെ നമുക്കു് രാജാവിൻെറ സത്യവാദിതയുമായി പരിചയം ലഭിക്കുന്നുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വയസ്യനെ ധരിപ്പിക്കുന്നതു നോക്കുക:—

"ക്വ വയം ക്വ പരോക്ഷമന്മഥോ മൃഗശാബൈഃ സഹ വൎദ്ധിതോ ജനഃ
പരിഹാസവിജല്പിതം സഖേ പരമാൎത്ഥേന ന ഗൃഹ്യതാം വചഃ"
("മാനോടൊത്തു വളൎന്നു മന്മഥകഥാഗന്ധം ഗ്രഹിക്കാത്തയാൾ-
താനോ നാഗരികാംഗനാരസികനാമെന്നെ ഭ്രമിപ്പിക്കുവാൻ,
ഞാനോരോന്നു വൃഥാപറഞ്ഞു പരിഹാസാൎത്ഥം പരം തോഴരെ!
താനോൎക്കുലഘനതൊക്കെയിന്നു പരമാൎത്ഥത്വേന ബോധിക്കൊലാ")

രാജാവിൻെറ മനസ്സിൽ റാണിമാരെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയം ഇപ്പോഴേ ഉദിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കാളിദാസൻ എത്ര തിരശീലകളിട്ടും മറക്കട്ടെ, എത്ര ചായം വേണമെങ്കിലും പിടിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ, എങ്കിലും മനസിലെ പാപം മായ്ക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ലതന്നെ. കാളിദാസൻ മഹാകവിയാണെന്നുള്ളതിരിക്കട്ടെ. ഈ ഘട്ടത്തിൽ മനസിൻെറ അവസ്ഥ എന്തായിരിക്കുമോ, അതദ്ദേഹത്തിനു കാണിക്കേണ്ടതായ്തന്നെ വന്നു. അവശ്യം ഭാവിയായിട്ടുള്ളതെന്തുണ്ടോ അതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ തൂലികാഗ്രത്തിൽ നിന്നും പുറപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്യും.

രാജാവു് യഥാൎത്ഥപരിചയം നല്കാതെ ശകുന്തളയുടെ നേരെ കള്ളം പറയുന്നതായി നാം ഒന്നാമങ്കത്തിൽ കാണുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു ചോരനെപ്പോലെ ഒളിഞ്ഞുനിന്നു് സൎവ്വും കേൾക്കുന്നു. അറിയേണ്ടതായിട്ടു് വല്ലതും ബാക്കിയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അതു പിന്നീടു് ചോദ്യം ചെയ്തറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ മിഥ്യാപരിചയം നല്കുന്നതിലും, ഒളിഞ്ഞു നിന്നു കേൾക്കുന്നതിലും എന്തൊരു സദുദ്ദേശ്യമാണുള്ളതു്. എന്തെങ്കിലുമൊരു വിശേഷപ്രയോജനം കൂടാതെ ആരും തന്നെ പരവഞ്ചന ചെയ്യുകയില്ല. രാജാവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം ശകുന്തളയെ ഒന്നു പററിക്കണമെന്നല്ലേ? ഞാൻ രാജാവാണു്, എന്നങ്ങു് നേരേ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞാൽ ശകുന്തള പക്ഷേ മനസ്സു തുറന്നു സംസാരിച്ചില്ലെങ്കിലോ? വിവാഹത്തിനു മുൻപേ തന്നെ ചില നേരംപോക്കുകൾ കാണിക്കേണ്ടിയുമിരിക്കുന്നു—രാജാവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം ഇതായിരുന്നിരിക്കുകയില്ലയോ?

കാളിദാസന്റെ ദുഷ്ഷന്തനിൽ ഇനിയൊരുപ്രധാനഗുണം കാണുന്നതു് അദ്ദേഹം ധൎമ്മഭീരുവായിരുന്നു എന്നുള്ളതാണു്. ശകുന്തളാനിരാസം—എന്ന ഒരു പ്രധാനകളങ്കം അദ്ദേഹത്തിനിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം അതിനുതന്നെയും കാരണം ധൎമ്മഭയമാണെന്നു് കാളിദാസൻ കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ ശകുന്തളയെ നിരസിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം പറയുന്നു:—

"ഭോസ്തപസ്വിനഃ, ചിന്തയന്നപി ന ഖലു സ്വീകരണമത്രഭവത്യാഃ സ്മരാമി, തത് കഥമിമാമഭിവ്യക്തസത്വലക്ഷണാമാത്മാനമക്ഷത്രിയം മന്യമാനഃ പ്രതിപത്സ്യേ!"*

(ഹേ തപസ്വികളെ! നല്ലവണ്ണമാലോചിച്ചുനോക്കിയിട്ടും ഇവളെ ഞാൻ പരിഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ളതായി ഓൎമ്മ വരുന്നില്ല. പിന്നെ എങ്ങിനെയാണു് ഗൎഭലക്ഷണത്തോടുകൂടിയിരിക്കുന്ന ഇവളെ സ്വീകരിച്ചിട്ടു് എന്നെ അക്ഷത്രിയനാക്കിത്തീൎക്കുന്നതു് അതായതു് അപരിചിതയും ഗൎഭവതിയുമായ അന്യസ്ത്രീയെ സ്വഗൃഹത്തിൽ വച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു് ക്ഷത്രിയന്മാരുടെ പ്രവൃത്തിയല്ല—എന്നു്)

---

* "അക്ഷേത്രീണം മന്യമാനഃ എന്നുള്ള പാഠമായാൽ" കുറേക്കൂടെ നന്നായി.

എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രമാഹാത്മ്യത്തിനു് വിശേഷപ്രകാശമൊന്നുമുണ്ടാകുന്നില്ല. എല്ലാനല്ല മനുഷ്യരുടേയും ആചരണം ഇതുതന്നെയായിരിക്കും. സുന്ദരിയായ ഒരു രമണിയെ കാണുമ്പോൾ ആക്കാണോകാമോദ്രേകമുണ്ടാകുന്നവോ, കാമോദ്രേകമുണ്ടായാൽ പോലും ആക്കാണോ അതിനെ തടുക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ലയോ, അവൻ മനുഷ്യനെന്നുള്ള പേരിനേ അർഹനല്ല, കേവലം പശുവാണു്. കാളിദാസന്റെ അഭിപ്രായപ്രകാരം നോക്കുകയാണെങ്കിൽപോലും, രഘുവംശത്തിലെ ഓരോ രാജാക്കന്മാരും പരസ്ത്രീവിമുഖന്മാരായിരുന്നു—"മനഃ പരസ്ത്രീ വിമുഖപ്രവൃത്തി." അതുകൊണ്ടു ഇപ്രകാരം പരസ്ത്രീവിമുഖനായിരുന്നതിൽ ദുഷ്ഷന്തനഹങ്കരിക്കാനവകാശമേ ഇല്ല. മിക്കവാറും സഭ്യന്മാരായ ഓരോ വ്യക്തികളും പരസ്ത്രീകളെ മാതാവായി തന്നെയാണു് കരുതുന്നതു്. അങ്ങിനെയല്ലെങ്കിൽ അതു നിന്ദാർഹമായിട്ടുള്ള സംഗതിയാണു്. എന്നാൽ അപ്രകാരം വൎത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് വിശേഷ—ശ്ലാഘയ്ക്കു് കാരണമാകുന്നതുമല്ല.

ദുഷ്ഷന്തനെ വേറെയും ചില സൽഗുണങ്ങൾകൊണ്ടു് കാളിദാസനലംകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നാമതായി അദ്ദേഹത്തെ ഒരതിശ്രേഷ്ഠനായ ചിത്രകാരനാക്കിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആറാമങ്കത്തിൽ രാജാവു് സ്വകരനിൎമ്മിതമായ ശകുന്തളാചിത്രം നോക്കിയിട്ടു് ഒരു ഉൽകൃഷ്ടചിത്രത്തിന്റെ ലക്ഷണമെന്താണെന്നു്, സ്നേഹിതനായ വിദൂഷകനോടിങ്ങനെ പറയുന്നു—

"അസ്യാസ്തുംഗമിവ സ്തനദ്വയമിദം നിമ്നേവ നാഭിഃ സ്ഥിതാ
ദൃശ്യന്തേ വിഷമോന്നതാശ്ച വലയോ ഭിത്തൌസമായാമപി
അംഗേ ച പ്രതിഭാതി മാൎദ്ദവമിദം സ്നിഗ്ദ്ധപ്രഭാവാച്ചിരം"
പ്രേമ്ണാ മന്മുഖമീഷദീക്ഷത ഇവ സ്മേരാ ച വക്തീവ മാം!!

(ചിത്രത്തിന്റെ സ്ഥിതി സമതലത്തിലാണെങ്കിലും ശകുന്തളയുടെ രണ്ടു സ്തനങ്ങളും എഴുന്നു നില്ക്കുന്നതുപോലെയും, നാഭി നിമ്നമായിരിക്കുന്നതുപോലെയും, ത്രിവലികൾ വിഷമോന്നതങ്ങളായിട്ടും കാണപ്പെടുന്നു. എണ്ണച്ഛായത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ടു് അം

ഗങ്ങളിൽ കോമളതാഭാവം സ്ഥായിയായി കാണപ്പെടുന്നു. കൂടാതെ ഇവൾ, പ്രേമം കൊണ്ടു് എന്റെ മുഖത്തു് കടാക്ഷംപതിപ്പിക്കുന്നതുപോലെയും, മന്ദഹസിച്ചുകൊണ്ടു് എന്നോടെന്തോ പറയാനാരംഭിക്കുന്നതുപോലെയും തോന്നുന്നു.)

മിശ്രകേശി (സാനുമതി) എന്നഅപ്സരസ്സിന്—തന്റെമായ കൊണ്ട് അദൃശ്യരൂപത്തിൽനിന്ന് രാജാവിന്റെ ചേഷ്ടകളെനോക്കുന്നവൾ—ഈ ചിത്രത്തിലുള്ള ശകുന്തളയെകണ്ടിട്ട് സാക്ഷാൽ ശകുന്തളയാണോ എന്നു ഭ്രമമുണ്ടായിപ്പോകുന്നു. ചിത്രം നോക്കി നോക്കി ചിത്രകാരനായ രാജാവിനുതന്നെ ഉന്മത്തതയുണ്ടായിപ്പോകുന്നു. അദ്ദേഹം ശകുന്തളാമുഖകമലമധുപാനാഭിലാഷിയായിരുന്ന ഭ്രമരത്തെനോക്കിപറയുന്നു—

"അയി ഭോഃ കുസുമലതാപ്രിയാതിഥേ, കിമത്ര പരിപതനഖേദമനുഭവസി?
ഏഷാ കുസുമനിഷണ്ണാ തൃഷിതാ * പി സതീ ഭവന്തമനുരക്താ|
പ്രതിപാലയതി മധുകരീ ന ഖലു മധു ത്വാം വിനാ പിബതി||
[ഹേ! പുഷ്പവല്ലീപ്രിയാതിഥേ! എന്തിനിവിടെ ചുററിപ്പറന്നു കഷ്ടപ്പെടുന്നു.]
("ഫുല്ലമാം കുസുമമാന്നു മേവിട്ടും വല്ലഭാതവ തൃഷാർത്തയാകിലും
അല്ലയോമധുപ!നിന്നെയോർക്കയാ-ലല്ലൽപൂണ്ടു രസമുണ്ണുന്നതില്ലതേൻ")

ഇത്രയുമായിട്ടുംകൂടെഭ്രമരം അവിടെനിന്നു പോകാത്തതുകൊണ്ടു് രാജാവിനുകോപം വന്ന് വീണ്ടും പറയുന്നു—

"ഭോ നമേ ശാസനേതിഷ്ഠസി ശ്രൂയതാം തർഹി സംപ്രതി ഹി—

അക്ലിഷ്ടബാലതരുപല്ലവലോഭനീയം,
പീതം മയാ സദയമേവ രതോത്സവേഷു
ബിംബാധരം ദശസി ചേദ്ഭ്രമര പ്രിയായാ,
സ്ത്വാം കാരയാമി കമലോദരബന്ധനസ്ഥം" || -

[അങ്ഹാ! ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടു് നീ കൂട്ടാക്കുന്നില്ലയോ? എന്നാൽ നോക്കു്—

"സംഭോഗാവസരങ്ങളിൽ കരുണയോടത്രേ മയാസ്വാദിതം
രംഭോരുപ്രിയതന്റെ ചെന്തളിർ പണിഞ്ഞീടുന്ന ബിംബാധരം,
ദംഭോദ്രിക്തമതേ! മദോൽക്കട! തൊടുന്നാകിൽ ശഠാ നിന്നെ ഞാ-
നംഭോജത്തിനകത്തടച്ചു തടവിൽ പാർപ്പിച്ചിടും ഭൃംഗമേ!"]

വിദൂഷകൻ ഇതെല്ലാംകണ്ടു് കാര്യം മനസ്സിലാക്കി. രാജാവിനു ചിത്തഭ്രമമാണെന്നറിഞ്ഞു് അയാൾ അദ്ദേഹത്തെ ധരിപ്പിക്കുന്നു—

"ഭോ ചിത്രം ക്ഖു ഏദം"(സ്വാമി! ഇതു ചിത്രമാണു്) എന്നു്. അപ്പോഴാണു് രാജാവിന്റെ പ്രജ്ഞ നേരെ വരുന്നതു്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു—"കഥം ചിത്രം!" (എന്തു് ഇതു ചിത്രമാണോ?)

ചിത്രമെഴുത്തിൽ ഇത്ര നിപുണതയുള്ള ഒരാൾ, ഒരസാധാരണ ചിത്രകാരനായിരുന്നെന്നുള്ളതിനു സംശയമേ ഇല്ല.

അഞ്ചാമങ്കത്തിലുള്ള ഒരതിമധുരമായ പദ്യംകൊണ്ടു് ദുഷ്ഷന്തചരിത്രത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്ന വേറൊരു ഗുണം നമുക്കു കാണാം. ശകുന്തളയുമായുള്ള വിവാഹം കഴിഞ്ഞു് നഗരത്തിൽ വന്നതിനുശേഷം ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയെ മറക്കുന്നു. അദ്ദേഹം രാജസദസ്സിലിരുന്നു് നേപഥ്യത്തിലെ സംഗീതം കേട്ടുകൊണ്ടാലോചിക്കുന്നു—

"രമ്യാണി വീക്ഷ്യ മധുരാംശ്ച നിശമ്യ ശബ്ദാൻ,
പര്യുത്സുകോ ഭവതി യത്സുഖിതോഽപി ജന്തുഃ ।
തച്ചേതസാ സ്മരതി നൂനമബോധപൂർവം
ഭാവസ്ഥിരാണി ജനനാന്തരസൌഹൃദാനി" ॥

["നല്ലോരാകൃതികാൺകിലും, മധുരമാം ഗീതസ്വരം കേൾക്കിലും,
വല്ലാതുള്ളിൽ വികാരമൊന്നു സുഖിതന്മാർക്കും ജനിക്കുന്നതു്
മുജ്ജന്മങ്ങളിലുള്ള വേഴ്ച വെളിവായുൾബോധമില്ലാതെ താ-
നിജ്ജീവൻ നിജവാസനാബലവശാലോർമ്മിക്കയാലാകണം"]

രാജാവിന്റെ മനസ്സിൽ എന്തെല്ലാമോ വരുന്നു. പക്ഷേ അതൊന്നും നല്ലവണ്ണം സ്മരണയിൽ വരുന്നുമില്ല. അദ്ദേഹത്തിനു് അഗാധമായ സുഖത്തിൽ ഒരു് അഗാധമായ വിഷാദത്തിന്റെ അനുഭവമുണ്ടാകുന്നു. എന്നാൽ ഈ അനുഭവം എന്തുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്നു? അതു് നല്ലവണ്ണം സ്മരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുമില്ല. ഈ ശ്ലോകംവഴി രാജാവിൽ

മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ശകുന്തളാവിഷയകമായ പ്രേമം സംഗീതതത്വജ്ഞാനസമ്മിളിതമായ രൂപത്തിൽ കാണുന്നു. ദുർവ്വാസാവിൻെറ ശാപത്താലും ഈ പ്രേമം ആവരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ സംഗീതതത്വജ്ഞാനം കവിയുടെ കവിത്വത്തെക്കാൾ വളരെ മുകളിൽ പോയിരിക്കുന്നു. ചിന്തയും അനുഭൂതിയും, വിരഹവും ചേച്ച്യയും, ധൈര്യവും ആശയും, എല്ലാംകൂടെ ഇവിടെ സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്നു. ആകപ്പാടെ നോക്കുമ്പോൾ ഇതു് ഇളകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നീലസമുദ്രത്തിൻെറ മുകളിൽ പ്രാതഃകാലത്തിലെ സൂര്യകിരണങ്ങൾ വന്നുപതിക്കുന്നതുപോലെയും, നിബിഡമായകാർമ്മേഘത്തിൻെറ മുകളിൽ പൂർണ്ണചന്ദ്രൻ മന്ദഹാസം തൂകുന്നതുപോലെയും, ലളിതമായ ചന്ദ്രികയുടെ മുകളിൽ വനശ്രീയുടെ നിഴൽ വന്നു വീഴുന്നതുപോലെയും, തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഷേക്സ്പിയർ ഒരുസ്ഥലത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്—

A

"If music be the food of love, play on;
Give me excess of it, that surfeiting
The appetite may sicken and so die
That strain again; it had a dying fall
It come per my ear like the sweet south,
That breathes upon a bank of violets
Stealing and giving odour."

ഇതെത്ര മനോഹരമായിരിക്കുന്നു! എങ്കിലും പ്രകൃത പദ്യത്തിൻെറ മുൻപിൽ ഇതുവളരെ ക്ഷീണിച്ചുപോകുന്നു. ഇതിൽ വിജ്ഞാനവും കവിത്വവും ഒരുമിച്ചുകാണുന്നില്ല. ഇതിൽ പൂർവ്വജന്മവും, ഈ ജന്മവും, രണ്ടുംകൂടെ ഒരുമിച്ചു കാണുന്നേ ഇല്ല. അപ്സരസ്സിൻെറ നൃത്യം, മർത്ത്യൻെറ വേദന, പ്രഭാതത്തിലെ ആശ, സന്ധ്യാകാലത്തിലെ വിഷാദം, മാതാവിൻെറ രോദനം ശിശുവിൻെറ ഹാസ്യം ഈ വലിയ ദ്വൈധീഭാവങ്ങളെല്ലാം ഒരുമിച്ചു് ഇതിൽ കാണ്മാനേ സാധിക്കുകയില്ല.—മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച പദ്യമോ? അതുലമാണു്!

ആറാമങ്കത്തിൽ രാജോചിതമായ ഒരു പരമാൎത്ഥഗുണം ദുഷ്ഷന്തനിൽ നാം കാണുന്നുണ്ടു്. അദ്ദേഹം രാജ്യകാൎയ്യങ്ങളിൽ പ്രവേശിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ അങ്കത്തിൻെറ വിഷ്കംഭത്തിൽനിന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭരണനൈപുണിയുടെ ഒരു മാതൃക നമുക്കു ലഭിക്കുന്നതാണു്.

നാഗരികസ്യാലനും രണ്ടു പോലീസ് ശിപായിമാരുമായി ഒരു ധീവരനെ പിടിച്ചുകെട്ടിക്കൊണ്ടു പ്രവേശിക്കുന്നു. ശിപായിമാർ—"എടാ! രാജമുദ്രാങ്കിതമായ ഈ മോതിരം നിനക്കെവിടെനിന്നുകിട്ടി?" ധീവരൻ—"ഇതൊരു രോഹിത മത്സ്യത്തിൻെറ വയററിൽ നിന്നാണെനിക്കു കിട്ടിയതു്." സ്യാലൻ മണപ്പിച്ചുനോക്കീട്ടു് "അതെ, ഇതിൽ മത്സ്യഗന്ധവും കാണുന്നുണ്ടു്" എന്നു പറഞ്ഞു് മോതിരം രാജസന്നിധിയിൽ കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഇതിനിടയ്ക്കു് ശിപായിമാർ ധീവരനെ തല്ലാനായി കയ്യോങ്ങുന്നതു നോക്കണേ! (ശിപായിമാരുടെ ഈ സുഖക്കേടു് എല്ലായ്പോഴുമുള്ളതാണെന്നു തോന്നുന്നു) വീണ്ടും സ്യാലൻ പ്രവേശിച്ചുപറയുന്നു—"നിഗതം ഏദം" എന്നു്. ഇതുകേട്ടയുടനെ ധീവരൻ വിചാരിക്കുന്നു—കഴിഞ്ഞു—"ഹാ ! ഹതോസ്മി" (എൻെറകഥകഴിഞ്ഞു) എന്നു്-ഇതിനുശേഷം സ്യാലൻ ധീവരനെ വിടാനാജ്ഞാപിച്ചിട്ടു് രാജസമ്മാനം അവനു നൽകുന്നു. സ്യാലൻെറ ഈ പ്രവൃത്തി ശിപായിമാൎക്കു അശേഷം സുഖമാകുന്നില്ല. എങ്കിലും, "സ്യാലൻ യമരാജഭവനത്തിൽ നിന്നും ഇവനെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവന്നിരിക്കയാണു്" എന്നുപറഞ്ഞു് ധീവരനെ മനസില്ലാമനസോടെ അവർ വിടുന്നു. ധീവരനു് ശൂലാഗ്രത്തിൽ നിന്നും മോചനം ലഭിച്ചതുകൊണ്ടു് ശിപായിമാൎക്കിത്ര ക്ഷോഭമുണ്ടായതെന്താണെന്നു് അടുത്തുതന്നെ നമുക്കു കാണാം. സമ്മാനത്തിൽ പകുതി രണ്ടുശിപായിമാൎക്കുമായി സുരാപനത്തിനു കൊടുത്തപ്പോൾ ഇരുകൂട്ടൎക്കും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം സുപ്രതിഷ്ഠിതമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു.

അക്കാലത്തു കൂടെയും പോലീസിൻെറ പ്രഭാവം ഇപ്പോഴുള്ളതിൽ നിന്നും അല്പവും കുറവില്ലായിരുന്നെന്നാണു് തോന്നുന്നതു്. ജയിൽ പുള്ളികളേയൊ, അപരാധികളേയോ മൎദ്ദിക്കാനായി അക്കാലത്തെ പോലീസിനും കൈത്തരിപ്പുണ്ടായിരുന്നു. മനുഷ്യസ

ഭാവമെ ഇതാണല്ലൊ! നീചന്റെ കയ്യിലുള്ള ശക്തിക്കും, ബാലന്റെ കയ്യിലുള്ള ഖഡ്ഗത്തിനും, ഘാതകന്റെ കയ്യിലുള്ള ബലത്തിനും ഒരേ ഫലം തന്നെയാണുണ്ടാകുന്നതു്. അന്നത്തെ പോലീസിന്റെ കൈകൾ കേവലം മർദ്ദനം മാത്രമല്ല അഭ്യസിച്ചിരുന്നതു്; കയ്ക്കൂലിവാങ്ങാനും നല്ലവണ്ണം അഭ്യസിച്ചിരുന്നു എന്നു് നാം ഈ ഘട്ടംകൊണ്ടു മനസിലാക്കുന്നുണ്ടു്. എങ്കിലും ദുഷ്യന്തന്റെ രാജ്യത്തിൽ, ദുർദ്ദാന്തനും മൃഗപ്രായനുമായ ഒരു മനുഷ്യൻകൂടെ, തനിക്കു അപ്രിയമാണെങ്കിൽപോലും, രാജാജ്ഞയെ പരിപാലിക്കുന്നതിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധനായിരുന്നു എന്നു് ഇതോടുകൂടെ നാം കാണുന്നു. രാജാവിന്റെ ശാസനം അത്ര ദൃഢവും കഠോരവുമാണു്.

ഈ നാടകത്തിൽ രാജാവിന്റെ വേറൊരു മനോഹരതകൂടെ നാം കാണുന്നുണ്ടു്. അദ്ദേഹം റാണിമാരെ നല്ലവണ്ണം ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. ശകുന്തളയുടെ ചിത്രംനോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ റാണി കടന്നുവന്നേയ്ക്കുമെന്നുള്ള ഭയംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ചിത്രത്തെ ഒളിക്കുന്നു. വേറൊരിടത്തു് റാണിമാരോടുള്ള ഭയംകൊണ്ടു് "ശകുന്തളയുമായുള്ള വൃത്താന്തങ്ങളെല്ലാം അടിസ്ഥാനരഹിതങ്ങളാണു്" എന്നു് വയസ്യനായ വിദൂഷകനോടു പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്നു. വിരഹാവസ്ഥയിൽ റാണിമാരുടെമുമ്പിൽ വച്ചു് ഗോത്രസ്ഖലനം വന്നു്, ലജ്ജിതനായി തലകുനിച്ചുപോകുന്നു. ലോകം ഇതിനെ ഗുണമായിട്ടോ ദോഷമായിട്ടോ എങ്ങിനെയാണു് കല്പിക്കുന്നതെന്നെനിയ്ക്കറിഞ്ഞുകൂട. ചിലപ്പോൾ ഗുണമാകാനുമിടയുണ്ടു് ചിലപ്പോൾ ദോഷവുമായേയ്ക്കാം.

ദുഷ്ഷന്തൻ സംഗീതകലാഭിജ്ഞനും ചിത്ര നിർമ്മാണനിപുണനുമാണെങ്കിൽ അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം കലാവിദ്യയിൽ പാരദർശിയാണെന്നുവച്ചുകൊള്ളാം. അല്ലാതെ അതൊരു ചരിത്രഗുണമാകുന്നതല്ല. ദുഷ്ഷന്തൻ സർവ്വഗുണസമ്പന്നനാണെന്നു പറയത്തക്കവണ്ണമുള്ള വിശേഷ-ഗുണ-സമൂഹങ്ങളൊന്നും തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ നമുക്കു കാണാൻ സാധിക്കയില്ല. കാളിദാസൻ ദുഷ്ഷന്തനെ മഹാഭാരതത്തിലേക്കാൾ വളരെ നന്നാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും ഒരാദർശ ചരിത്രനായിട്ടു് രചിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിരിക്കയില്ല. അഥവാ ശ്രമിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ തന്നെ

യും അതിൽ അദ്ദേഹം കൃതകാൎയ്യനായിട്ടുമില്ല. ദുഷ്ഷന്തനെ പ്പോലുള്ള ഒരതിഥിയെ ലഭിക്കാൻ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഗൃഹസ്ഥന് വാഞ്ഛയുണ്ടാകുമോ എന്നു സംശയിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഇ ങ്ങിനെയുള്ള വീരത ഏതെങ്കിലുമൊരു ദേശക്കാരാൽ ആദരണീയ മായി വരാനെളുപ്പമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ദുഷ്ഷന്തനെപ്പോലു ള്ള ഒരുവരനെ ലഭിക്കാനായി ഒരു നാരിയും ശിവനോടു വരംചോ ദിക്കുകയില്ല. അദ്ദേഹത്തെപ്പോലുള്ള ഒരു രാജാവിനെ ലഭിക്കാനാ യി ഒരു രാജ്യക്കാരും ഈശ്വരൻെറ മുൻപിൽ "വഴിവാട്" നേരു കയുമില്ല.

ഇങ്ങിനെയുള്ള ദുഷ്ഷന്തനാണ് ഈ പ്രസിദ്ധനാടകത്തി ലെ നായകൻ. പിന്നെ ആരായിരുന്നു വേണ്ടതു്? എന്നു വാ യനക്കാർ ചോദിക്കുമായിരിക്കാം. ഈ ദുഷ്ഷന്തചരിത്രത്തിൽ ഒരു വിശേഷതയുമില്ലെങ്കിൽ പിന്നെന്തുകൊണ്ടാണ് ഈ നാടകം ഇ ത്ര ജഗൽ പ്രസിദ്ധമായി തീൎന്നിട്ടുള്ളതു്? അതിനുള്ള ഉത്തരം, ദുഷ്യന്തചരിത്രം ഇത്ര സാധാരണമായിരുന്നിട്ടും കൂടെ കാളിദാസൻ അതിൽ പലസൌന്ദൎയ്യങ്ങളുമുണ്ടാക്കി വച്ചിട്ടുണ്ട്, എന്നുള്ളതാണ് അവ എന്തെല്ലാമാണെന്ന് വഴിയെ നമുക്കു നോക്കാം.

പ്രസ്തുതനാടകത്തിൽ ശരിയായി മൂന്നുഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ആദ്യ ത്തെ മൂന്നങ്കവും ഒന്നാം ഭാഗമാണ്, അതിൽ പ്രേമത്തിൻെറ ചി ത്രമാണുള്ളതു്. രണ്ടാംഭാഗം നാലും അഞ്ചും അംകങ്ങൾ. അതി ലെ വിഷയം വിയോഗവൎണ്ണനയാണ്. ബാക്കിയുള്ള രണ്ടങ്ക ങ്ങൾ മൂന്നാം ഭാഗവും, വിഷയം സംയോഗവൎണ്ണനയും. ഒന്നാം ഭാഗ ത്തിൽ രാജാവിൻെറ പതനം, രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ അതിൽ നിന്നെ ഴുനേല്പാനുള്ള ചേഷ്ട. മൂന്നാം ഭാഗത്തിൽ രാജാവു് എഴുന്നേററു നിൽക്കുന്നു.

ദുഷ്യന്തചരിത്രത്തിൻെറ മാഹാത്മ്യം ഈ ഉത്ഥാനപതന ങ്ങളിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. വേട്ടയ്ക്കായി പുറപ്പെട്ട രാജാവു് കണ്വാശ്രമത്തിലെത്തി, ശകുന്തളയുമായി കണ്ടുമുട്ടി, സംഭവം നട ക്കുന്നതുവരെ അദ്ദേഹത്തിനു പതനമാണ്. ഒളിഞ്ഞുനിന്നുകേൾക്കുക, മിഥ്യാ പരിചയം നൽകുക, കണ്ടയുടനേതന്നെ തനിക്കുപഭോഗക്ഷമ യായനാരിയാണെന്നു കരുതുക, മാതാവിൻെറ ആജ്ഞയെ വകവയ്ക്കാതി രിക്കുക, ഛലം പ്രയോഗിച്ച് വിദൂഷകനെ രാജധാനിയിലേയ്ക്കയക്കു

ക, കള്ളം പറയുക, വിവാഹത്തിനുശേഷം കണ്വമുനി ആശ്രമത്തിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നതിനു മുൻപേ അവിടെനിന്ന് കടന്നുകളയുക, മുതലായി എത്രത്തോളം ഗഹ്ണീയങ്ങളായ പ്രവൃത്തികൾ നടത്താമോ അത്രത്തോളം അദ്ദേഹം നടത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആ പാപാചാരങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കു് കേവലം ഒരൊററ പുണ്യരേഖയുണ്ടെന്നു പറയാനായി ഗാന്ധവ്വവിവാഹംമാത്രമേയുള്ളു. ആദ്യത്തെ മൂന്നങ്കത്തിലും ഈ ഒരൊററ പ്രവൃത്തിയാണ് അദ്ദേഹത്തെ നരകപ്രയാണത്തിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുന്നതു്. ഇതോടുകൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുമ്പോൾ ഈ പതനത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം എഴുന്നേൽക്കുന്നതും, നന്നാകുന്നതുമായ സംഭവങ്ങൾ നമുക്കു ലക്ഷീഭവിക്കും.

രാജധാനിയിൽ വന്നതിനുശേഷം രാജാവു് ശകുന്തളയെ മറന്നേകളഞ്ഞതായി നാം അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പതനത്തിൽ ഇതു് ചരമസീമയായിട്ടാണ് നാം കാണുന്നതു്. രാജാവു് വിസ്മൃതിസാഗരത്തിൽകിടന്ന് തിരമുങ്ങുന്നതായി കണ്ടതും ഈ അങ്കത്തിൽ തന്നെയാണ്. ഒരിക്കൽ പൊങ്ങിവരുന്നു, വീണ്ടും അടിയിൽ താഴുന്നു. ശകുന്തള രാജസദസ്സിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതിനുമുൻപേതന്നെ രാജാവു് സംഗീതംകേട്ടിട്ടു ഉൽക്കണ്ഠിതനും അന്യമനസ്കനും ആയിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ അതേ നിമിഷത്തിൽതന്നെ അതീതകാൎയ്യങ്ങളിൽ പ്രവേശിച്ചു് ലുപ്തനായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ശകുന്തള രാജസദസ്സിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ നോക്കുക!, മുന്നിൽ നില്ക്കുന്ന ഋഷിഗണം ശപഥം ചെയ്തുപറയുന്നു—ശകുന്തള അദ്ദേഹത്താൽ വിവാഹിതയായ സ്ത്രീയാണെന്ന്. എന്നിട്ടും കൂടെ രാജാവിൻെറ മനസ്സിൽ "കിമത്ര ഭവതീ മയാ പരിണീതപൂൎവ്വാ" (എന്തു? അത്ര ഭവതിയെ ഞാൻ മുൻപുവിവാഹം ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ?) എന്ന് സന്ദേഹമാണുണ്ടാകുന്നതു്. നല്ലവണ്ണം ആലോചിച്ചിട്ടും അങ്ങിനെ ഒരു സംഗതി നടന്നിട്ടുള്ളതായി അദ്ദേഹത്തിനു സ്മരിക്കാനേ സാധിക്കുന്നില്ല. രാജാവിന് ശകുന്തളയുടെ "നാതിപരിസ്ഫുടശരീര ലാവണ്യം" കണ്ടു് ലോഭമുദിക്കുന്നു. വീണ്ടും അതേ നിമിഷത്തിൽ തന്നെ ആലോചിക്കുന്നു— "അനിൎവ്വണ്യം ഖലു പരകളത്രം" എന്ന്. അദ്ദേഹം ശകുന്തളയുടെ തെളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന മുഖമണ്ഡലം നോക്കിചിന്തിക്കുന്നു:—

"ഇദമുപനതമേവം രൂപമക്ലിഷ്ടകാന്തി
പ്രഥമപരിഗൃഹീതം സ്യാന്ന വേത്യധ്യവസ്യൻ ।
ഭ്രമര ഇവ നിശാന്തേ കുന്ദമന്തസ്തുഷാരം
ന ഖലു സപദി ഭോക്തും നാപി ശക്നോമി മോക്തും॥"

("കൊണ്ടാടത്തക്ക രൂപം തദിദമുപനതം പണ്ടുഞാൻ സ്വീകരിച്ചി-
ട്ടുണ്ടാമോയില്ലയോയെന്നനധിഗത പരിച്ഛേദനായിട്ടിദാനീം,
കണ്ടെത്തി പ്രാതരാരാദഭിനവമിഹികാഗർഭമാംകുന്ദപുഷ്പം
വണ്ടത്താൻപോൽ ഗ്രഹിക്കുന്നതിനു മരുതെനിക്കിന്നുപേക്ഷി-
പ്പതിന്നും)"

ഇതെല്ലാമായിട്ടും രാജാവു് ധർമ്മവാക്യത്തിൽ നിന്നും ഒരടി പോലും ഇളകുന്നില്ല. രാജാവിൻെറ ഈ നിലകണ്ടു് ശകുന്തള പറയുന്നു—

"പൊരവ ജുത്തം നാമ തുഹ പുരാ അസ്സമപദേ സബ്ഭാവു
ത്താണഹിഅഅം ഇമം ജണം തധാസമ അപുവ്വഅം സം
ഭാവിഅ സംപദം ഈദിസേ ഹി അക്ഖരേ പച്ചാക്ഖാ ഹിം"
(പൌരവ! മുൻപ് ആശ്രമത്തിൽ വച്ചു് പ്രണയപ്രവണത കാണിച്ചു് ഋജുബുദ്ധിയായ എൻെറ മനസ്സിനെ അങ്ങു് നിയമപൂർവ്വകമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടു്, ഇപ്പോൾ ഈ നിഷ്ഠുരവാക്കുകളെ കൊണ്ടു് പ്രത്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതു് അങ്ങയ്ക്കുചിതമായ പ്രവൃത്തിയാണോ?)

ഇതുകേട്ടു് രാജാവു് ചെവിപൊത്തിക്കൊണ്ടു പറയുന്നു—

ശാന്തം ശാന്തം—

"വ്യപദേശമാവിലയിതും സമീഹസേ മാഞ്ച നാമ പാതയിതും
കൂലംകഷേവ സിന്ധുഃ പ്രസന്നമോഘം തടതരും ച"

മതി! മതി!

"കാലുഷ്യം സ്വയമേവ പേരിനുമെനിക്കത്യന്തവിഭ്രംശവും
കാലേഽസ്മിൻ കളവോതിയെന്തിനുളവാക്കീടാൻ തുടങ്ങുന്നു നീ?
കൂലംകുത്തിമറിച്ചിടും നദി നിജസ്വച്ഛാംബുവിന്നാഞ്ജസാ."
മാലിന്യം തടശാഖിതൻെറ പതനത്തോടൊത്തുചെയ്യുന്നപോൽ

ഇതുകേട്ടു് ശകുന്തള അംഗുലിയടയാളം കാണിക്കാനൊരുമ്പെടുമ്പോൾ രാജാവു് എഴുന്നേല്ക്കാനുള്ള ചേഷ്ടകാണിച്ചിട്ടു് പറയുന്നു— "പ്രഥമഃകല്പഃ" (കൊള്ളാം അതു് ശരിയായ വഴിതന്നെ) എന്നു്. മോതിരം കാണാതാവുമ്പോൾ രാജാവു് വീണ്ടും പറയുന്നു—"ഇദം തദ് പ്രത്യുത്പന്നമതിത്വം സ്ത്രീണാം" (ഇതിനെയാണു് സ്ത്രീകളുടെ അവസരോചിതമായ ബുദ്ധി എന്നു പറയുന്നതു്) എന്നു്. ഇതുവഴി അവിശ്വാസത്തിൻെറ മുകളിൽ അവിശ്വാസത്തിൻെറ തിരമറിച്ചിൽ വന്നിട്ടു് ദുഷ്ഷന്തഹൃദയം ചലിച്ചുതുടങ്ങി. ലോകത്തിലുള്ള സകല സ്ത്രീജ്ജാതിയുടെ മേലും (ഇതിൽ താപസിയായ ഗൌതമിയും കൂടെ ഒന്നാണു്) ഈ വിധം തീവ്രമായ വ്യംഗ്യത്തോടുകൂടെ അതിക്രമണം ചെയ്യത്തക്കവിധത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തചരിതം അത്രത്തോളം ഇവിടെ അധഃപതിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിനു ശേഷം ശകുന്തള നിർഭർത്സനകൾകൊണ്ടു് ദുഷ്ഷന്തനെ കിടുക്കുന്നു. വിഭ്രമവിവർജ്ജിതവും രോഷപാടലവുമായ ശകുന്തളാമുഖം കണ്ടു് രാജാവിനു വീണ്ടും സന്ദേഹം ജനിക്കുന്നു.

സന്ദിഗ്ധബുദ്ധിം മാമധികൃത്യ അകൈതവമിവാസ്യാഃ കോപഃസംഭാവ്യതേ തഥാഹ്യനയാ—

"മയ്യേവമസ്മരണദാരുണചിത്തവൃത്തൌ
വൃത്തം രഹഃ പ്രണയമപ്രതിപദ്യമാനെ!
ഭേദാദ് ഭ്രുവോഃ കുടിലയോരതിലോഹിതാക്ഷ്യാഃ
ഭഗ്നം ശരാസനമിവാതിരുഷാസ്മരസ്യ"

(ഇത്തരം ഓർമ്മകേടുകൊണ്ടു് ദാരുണമായ ചിത്തവൃത്തിയോടുകൂടിയ ഞാൻ, ഏകാന്തത്തിലുണ്ടായ പ്രണയവൃത്താന്തത്തെ അറിയാതിരിക്കവേ, എൻെറ നേരെയുള്ള രോഷംകൊണ്ടു് നേത്രം ചുമന്നു് ചില്ലി ചുളിച്ചുനില്ക്കുന്ന ഇവളാൽ, കാമദേവൻെറ ധനുസ്സു് ഭഗ്നമായിരിക്കയാണോ എന്നു തോന്നും.) ഇതു കഴിഞ്ഞു് ദുഷ്ഷന്തൻ വീണ്ടും വിസ്മൃതിസാഗരത്തിൽ മുങ്ങുന്നു.

ദുഷ്ഷന്തരാജാവു് കാമുകനൊ മിഥ്യാവാദിയൊ എന്തെങ്കിലുമായിക്കൊള്ളട്ടെ. അദ്ദേഹം ഒരു മനുഷ്യനാണെന്നു് നാം ഈ അങ്കത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടു്. ദുഷ്ഷന്തനിൽ മനുഷ്യത്വത്തിൻെറ

ചിഹ്നങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. അസാധാരണരൂപലാവണ്യമുള്ള ഒരു യുവതിയായ സ്ത്രീ മുന്നിൽനിന്ന് പത്നീഭാവത്തെ യാചിക്കുന്നു-അതോ? ചിലപ്പോൾ കാതരസ്വരയായിട്ടും, ചിലപ്പോൾ തർജ്ജനഗർജ്ജനങ്ങൾകൊണ്ടും. ഇനി, ഈ രൂപമേതാണ്? ഇത് അതേ രൂപം തന്നെ—ഏതു രൂപത്തെയാണൊ രാജാവു കണ്ടിട്ട്—"ദൂരീകൃതാഃ ഖലു ഗുണൈരുദ്യാനലതാവനലതാഭിഃ" ("അടവീലതയാനിജാഭമൂലം സ്ഫുടമുദ്യാനലതാകൃതാ വിദൂരേ") എന്നു പറഞ്ഞുവോ, അതേ രൂപം; ഏതു രൂപത്തെയാണൊ രാജാവു നോക്കിയിട്ട്—"മാനുഷീഷു കഥം വാ സ്യാദസ്യ രൂപസ്യ സംഭവഃ" ("മനുഷ്യലോകാബലമാരിലീദൃശം മനോജ്ഞമാം രൂപമുദിപ്പതെങ്ങിനെ?") എന്നു ശങ്കിച്ചിരുന്നുവോ അതേ രൂപം; ഏതു രൂപം കണ്ടിട്ടാണൊ രാജാവ് കാമചേഷ്ടകൾ കാണിച്ചുവൊ, അതിഥിധർമ്മത്തെ അപമാനിച്ചുവൊ, ഋഷിശാപത്തെപ്പോലും വകവയ്ക്കാതിരുന്നുവോ അതേരൂപം. ആ രൂപം ഇതുവരെയ്ക്കും മലിനപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ആ ശരീരലാവണ്യം ഇപ്പോഴും വികസിച്ചുതന്നെയാണിരിക്കുന്നത്. ആ രൂപം രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു പറയുന്നു—"ഞാൻ അങ്ങയാൽ വിവാഹിതയായിട്ടുള്ള സ്ത്രീയാണ്, എന്നെ അങ്ങു സ്വീകരിക്കണം" എന്ന്. എന്നിട്ടും രാജാവിന്നു ധർമ്മഭയമാണ്. ഋഷിയും ഋഷികന്യകയും മുന്നിൽനിന്ന് ശകുന്തളാസ്വീകാരത്തിന്നായി രാജാവിനോടു അനുനയ വിനയങ്ങൾ ചെയ്യുന്നു. എന്നിട്ടും കൂടെ രാജാവു പറയുന്നതെന്താണ്? അവിടെയും അദ്ദേഹത്തിന്നു ധർമ്മഭയമാണുള്ളത്. ഒരുവശത്ത് അലൌകികമായ രൂപം, ഋഷിയുടെ ക്രോധം, അനുനയവിനയങ്ങൾ, മറുവശത്തോ? ധർമ്മഭയം.

ദുഷ്യന്തൻ മുങ്ങിപ്പോകുന്നു. ജലത്തിൽ അതിവൈദഗ്ദ്ധ്യമുള്ളവനെ പോലെ പൊങ്ങിവരാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടും സാധിക്കുന്നില്ല. ഒരു ദൈവശക്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മേൽ അതിന്റെ പ്രാഭവം കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. ദുഷ്യന്തൻ ആ പടലിൽനിന്നും, ആ അസ്പഷ്ടമായ ആവരണത്തിൽ നിന്നും വെളിയിൽ വരാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടിലടയ്ക്കപ്പെട്ട സിംഹം അതിന്റെ അതുലപ്രഭാവത്തോടുകൂടെ കൂട്ടിനെ അടിച്ചു പൊളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, യജമാനന്റെ ഗർജ്ജനം കെട്ട് അസ്ഫുടവും കരുണവുമായ ശബ്ദം പുറപ്പെടുവി

ച്ചുകൊണ്ടു് തലകുനിച്ചു പോകുന്നതെങ്ങിനെയോ, അതേ, അതുപോലെ അദ്ദേഹം ആ പടലിൽനിന്നും, ആ ആവരണത്തിൽ നിന്നും വെളിയിൽ വരാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷെ അപ്പോഴെല്ലാം ഫലമിതാണു്—അദ്ദേഹം മന്ത്രമുഗ്ദ്ധനായ സർപ്പത്തെപ്പോലെ നിശ്വസിച്ചുകൊണ്ടു് ഫണവും വിടുർത്തി ധൂളിയിൽ അടിഞ്ഞുകിടന്നു പോകുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള കാഴ്ചയിൽ ഒരു വലിയ മനോഹാരിതയുണ്ടു്, സൌന്ദര്യമുണ്ടു്, ഉല്ലാസവുമുണ്ടു്. അതേ! ദുഷ്യന്തനും ഒരു മനുഷ്യൻതന്നെ.

ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന രാജാവിൻെറ ധർമ്മബോധം വിടസാധാരണമായ വഞ്ചനയാണെന്നു് ഒരു ദീർഘദർശിക്കും പറയാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഹിന്ദുശാസ്ത്രപുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ കാണുന്ന അലൌകികവും, ആധുനികകാലാനനുഗതവുമായ കാര്യങ്ങളെ നമുക്കു വിശ്വസിക്കാമെങ്കിൽ, മുനിശാപത്തിൽ നമുക്കു വിശ്വാസമുണ്ടെങ്കിൽ, ഇതിനുമേൽ തെളിഞ്ഞുകാണാൻ പോകുന്ന ദുഷ്യന്തചരിത്രത്തിൽ യാതൊരു കളങ്കാരോപവും ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല.

ഈ അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ തന്നെ വേറൊരപൂർവ്വമായ കാഴ്ചകൂടെ നാം കാണുന്നു. നോക്കണേ! അപ്രത്യക്ഷമായ ഒരു യുദ്ധം. ഒരു വശത്തു് ക്ഷത്രിയബലം; മറുവശത്തു് ബ്രഹ്മബലം. രണ്ടു ഋഷിശിഷ്യന്മാരും ഋഷികന്യകയായ ഗൌതമിയും കൂടെ ദുഷ്യന്തൻെറനേരെ മൂർച്ചയുള്ള വാക്ശരങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും ദുഷ്യന്തനു ക്രോധമുണ്ടാകുന്നില്ല. എന്നാൽ തൻെറ പ്രതിജ്ഞയിൽ നിന്നു് ഒരടിപോലും ഇളകാനും ഭാവമില്ല. ഇതോടുകൂടെ ബ്രാഹ്മണൻെറ അഭിശാപവും തലയിൽ വന്നുകയറിയിരിക്കയാണു്. എന്നിട്ടും അശേഷം കൂസലില്ല. ഇതെന്തൊരു കാഴ്ചയാണു്.

ഈ ശാകുന്തള നാടകത്തിലെ അഞ്ചാമങ്കം ലോകത്തിലുള്ള സകല നാട്യസാഹിത്യങ്ങളിലും വച്ചു് അദ്വിതീയവും, അത്ഭുതവും, അപൂർവ്വവും, അതുലനീയവുമായിട്ടാണു് ഞാൻ കാണുന്നതു്. ഗ്രീക്കുനാടകങ്ങളിലും ഇങ്ങിനെ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടില്ല. ഫ്രഞ്ചുനാടകങ്ങളിലുമില്ല. ജർമ്മൻ നാടകങ്ങളിലും ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരു ദൃശ്യം ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങളിലും കാണാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല.

ശകുന്തളയുമായുള്ള പരിണയവൃത്താന്തം രാജാവിനു് ഓർമ്മവന്നതായി നാം ആറാമങ്കത്തിൽ കാണുന്നു. വസന്തോത്സവം വന്നു കഴിഞ്ഞു എങ്കിലും രാജഭവനം നിരാനന്ദമായിട്ടു തന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. ഉത്സവത്തെ അശേഷം കൊണ്ടാടുന്നില്ല. രണ്ടു ദാസിമാർ വന്നു് കാമദേവ പൂജയ്ക്കായി ആമ്രമുകുളമിറുക്കുമ്പോൾ ഉടൻതന്നെ കഞ്ചുകി ഓടിവന്നു് അവരെ തടഞ്ഞിട്ടു്, രാജ്യം മുഴുവനും വസന്തോത്സവം തടയാനായിട്ടുള്ള രാജകല്പനയെ അവരെ ധരിപ്പിക്കുന്നു.

അതോടുകൂടെ തന്നെ കഞ്ചുകി അവരുടെ മുൻപിൽവച്ചു് രാജാവിന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു ഒരു വർണ്ണനയും നടത്തുന്നുണ്ടു്.

"രമ്യം ദ്വേഷ്ടി യഥാ പുരാ പ്രകൃതിഭിർന്ന പ്രത്യഹം സേവ്യതേ|
ശയ്യോപാന്തവിവർത്തനൈർവിഗമയത്യുന്നിദ്ര ഏവ ക്ഷപാഃ-
ദാക്ഷിണ്യേന ദദാതി വാചമുചിതാമന്തഃ പുരേഭ്യോ യദാ,
ഗോത്രേഷു സ്ഖലിതസ്തദാ ഭവതി ച വ്രീഡാവിലക്ഷശ്ചിരം||"

["നന്നായുള്ളതനിഷ്ടമായ്; സചിവർ മുൻമട്ടിന്നു സേവിപ്പതി-
ല്ലെന്നും മെത്തയിലാണ്ടുരുണ്ടു നിശ പോക്കീടുന്നു നിന്ദ്രിദനായ്
ദാക്ഷിണ്യത്തിനു കാന്തമാരുമൊരുമിച്ചാലാപമാർന്നീടുകിൽ
സൂക്ഷിക്കാതിഹ പേരുമാറിയുര ചെയ്തോട്ടേറെ ലജ്ജിച്ചിടും"]

അനന്തരം രാജാവു് താപസവേഷധാരിയായി പ്രതീഹാരിയോടും വിദൂഷകനോടും കൂടെ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ കഞ്ചുകി അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടു് വീണ്ടും ഇപ്രകാരം വർണ്ണിക്കുന്നു.—

"പ്രത്യാദിഷ്ടവിശേഷമണ്ഡന വിധിർവാമ പ്രകോഷ്ഠേ ശ്ലഥം-
ബിഭ്രൽ കാഞ്ചനമേകമേവ വലയം ശ്വാസോപരക്താധരഃ|
ചിന്താജാഗരണപ്രതാമ്രനയനസ്തേജോഗുണൈരാത്മനഃ,
സംസ്കാരോല്ലിഖിതോ മഹാമണിരിവ ക്ഷീണോഽപിനാലക്ഷ്യതേ||"

[സ്വർണ്ണക്കൈവളയൊന്നുമാത്രമുടലിൽ ശേഷിച്ചതേഭൂഷയായ്;
കണ്ണും താണിതുറക്കൊഴിഞ്ഞു; വിളറീനിശ്വാസമേറോഷ്ഠവും;
എന്നാൽ ക്ഷീണതയൊന്നുമേ സഹജമായ് തിങ്ങുന്ന തേജസ്സിനാൽ
തോന്നിക്കുന്നതുമില്ല ഭൂപനുരവിൽ തേയും മണിക്കൊപ്പമായ്"]

രാജാവു് പ്രതീഹാരിയോടു പറയുന്നു

"വേത്രവതി!, മദ്വചനാദമാത്യ പിശുനം ബ്രൂഹി അദ്യ ചിരപ്രബോധാന്ന സംഭാവിതമസ്മാഭിർധർമ്മാസന മധ്യാസിതും യൽ പ്രത്യവേക്ഷിതമാർഗേണ പൌരകാര്യം തൽ പത്രമാരോപ്യ പ്രസ്ഥാപ്യതാമിതി॥"

[വേത്രവതി! ഉറക്കച്ചടവുകൊണ്ടു് ഞാനിന്നു് ധർമ്മാസനത്തിൽ വരുന്നില്ല; പൌരകാര്യങ്ങൾ വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു എഴുത്തുവഴി അറിയിച്ചുകൊള്ളണമെന്നു് ഞാൻ പറഞ്ഞതായി അമാത്യൻ പിശുനനോടു പറയൂ.]

രാജ്യകാര്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രാജാവു് ശരിയായി ആജ്ഞകൾ നൽകിയിരുന്നു. തലേദിവസം രാത്രി ഉറക്കമിളച്ചതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിനു് ധർമ്മാസനത്തിൽ പോകാൻ സാധിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും വല്ല വിശേഷകാര്യവും വന്നാൽ അതു് അദ്ദേഹം തന്നെ ചെയ്യുമായിരുന്നു.

ഇതിനുശേഷം രാജാവു് പ്രിയവയസ്യനായ വിദൂഷകൻെറ മുന്നിൽ ഹൃദയദ്വാരം തുറന്നിടുന്നു. വിദൂഷകൻ അദ്ദേഹത്തെ ആശ്വാസപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങി. രാജാവു് അംഗുലീയകത്തോടു് ഭർത്സനാപൂർവകം പറയുന്നു:—"അയേ ഇദം തദസുലഭസ്ഥാനഭ്രംശശോചനീയം—

കഥം നു തം കോമളബന്ധുരാംഗുലി-
കരം വിഹായാസി നിമഗ്നമംഭസി-

അഥവാ—

അചേതനം നാമ ഗുണം ന വീക്ഷതേ
മയൈവ കസ്മാദവധീരിതാ പ്രിയാ ॥"

[ഈ മോതിരം ആ ദുർല്ലഭസ്ഥാനത്തുനിന്നു് ഭ്രംശിച്ചുപോയതുകൊണ്ടു് ഇപ്പോൾ ശോചനീയാവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു.

"ചന്തത്തിനൊത്ത വിരലേന്തിടുമക്കരം വി—
ട്ടെന്തിന്നു നീ സലിലപൂരമതിൽപതിച്ചു?

അഥവാ—

ചിന്തിക്കയില്ല ജഡവസ്തു ഗുണങ്ങളൊന്നും
ഞാൻ തന്നെ കാന്തയെ വെടിഞ്ഞതിനെന്തുബന്ധം"]

വീണ്ടും രാജാവു് ശകുന്തളയെ ഉദ്ദേശിച്ചു പറയുന്നു—

"പ്രിയേ! അകാരണപരിത്യാഗാദനുശയ ദഗ്ധഹൃദയസ്താവദ നുകമ്പ്യതാമയം ജന: പുനർദർശനേന"

[പ്രിയേ! അകാരണമായി പരിത്യജിച്ചതു നിമിത്തം പശ്ചാത്താപം കൊണ്ടു് ഹൃദയം ദഹിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഈ ജനത്തെ വീണ്ടും ദർശനം തന്നു് അനുഗ്രഹിച്ചാലും]

പ്രിയാവധീരണത്തെ ഓർത്തോർത്തു് ദുഷ്യന്തഹൃദയം ദഹിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം സ്വകരനിർമ്മിതമായ ശകുന്തളാചിത്രം നോക്കിനോക്കി അഭിഭൂതനായിട്ടു് കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു.

നോക്കണേ! ഈ ഇടയിൽ കൂടെത്തന്നെ രാജ്യകാര്യവും വന്നു ചേരുന്നതു്. രാജാവിൻെറ അഭിപ്രായമറിയാനായി മന്ത്രി ഇപ്രകാരം ഒരു പത്രിക എഴുതി അയയ്ക്കുന്നു—

"വിദിതമസ്തു ദേവാനാം ധനവൃദ്ധിർനാമ വണിക് വാരിപഥോപജീവീ നൗവ്യസനേന വിപന്ന:, സ ചാനപത്യ:, തസ്യ ചാനേക കോടി സംഖ്യം വസു, തദിദാനീം രാജസ്വതാമാപദ്യത ഇതി ശ്രുത്വാ ദേവ: പ്രമാണമിതി"

(തിരുമനസ്സറിവാൻ—ധനവൃദ്ധി എന്ന കപ്പൽ കച്ചവടക്കാരൻ കപ്പൽ ചേതത്തിൽ അപായപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. അവനു് മക്കളുമില്ല, അനേകകോടി ദ്രവ്യവുമുണ്ടു്. അതെല്ലാമിപ്പോൾ സക്കാരിലേക്കടങ്ങുന്നതാണു്)

ഇതിനു് രാജാവാജ്ഞ നൽകുന്നു—അയാൾക്കു് അനവധി ഭാര്യമാരുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാനിടയുണ്ടു്. അവരിലാരെങ്കിലും ഗർഭം ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ആ ശിശുതന്നെയാണു് ഈ സ്വത്തിനെല്ലാം അധികാരി—എന്നു്—വീണ്ടുംപറയുന്നു—"കിമനേന സന്തതിരസ്തി നാസ്തീതി"

"യേന യേന വിയുജ്യന്തേ പ്രജാ: സ്നിഗ്ധേന ബന്ധുനാ
ന സ പാപാദൃതേ താസാം ദുഷ്ഷന്ത ഇതി ഘുഷ്യതാം" എന്നു്.

(സന്താനമുണ്ടായിരിക്കട്ടെ ഇല്ലാതാകട്ടെ അതെന്തിന്നറിയുന്നു—

ചേതപ്പെട്ടുന്നുമാലോക—ക്കേതേതു നിജബാന്ധവർ
അതാതായിട്ടു ദുഷ്ഷന്ത—നതകം ചതിയെന്നിയേ")

ഈ സ്ഥാനത്തുവെച്ചു് കവി നാടകത്തിലെ നായകനെ അത്യുച്ച സ്ഥാനത്തു കൊണ്ടുപോയിട്ടുണ്ടു്. ഈ ശോച്യാവസ്ഥയിൽപോലും രാജാവു് രാജ്യകാൎയ്യത്തെയൊ കൎത്തവ്യത്തെയൊ വിടുന്നില്ല. അതെല്ലാം പണ്ടേക്കണക്കു് മിഷ്യൻപോലെ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പക്ഷെ ആ ശാസനത്തിൽ രാജാവിൻെറ ശോകച്ഛായ നിഴലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നേ ഉള്ളൂ. മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച രാജാജ്ഞയെ നാം നോക്കുമ്പോൾ അതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശോകം, ധൎമ്മജ്ഞാനം, കൎത്തവ്യം, സ്നേഹം ഇതുകളുടെ ഭൂതവൎത്തമാനങ്ങളെ സമ്മിളനം ചെയ്തു നിൎമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ഒരിന്ദ്രധനുസ്സാണൊ എന്നു തോന്നും. പുത്രനില്ലാത്ത കച്ചവടക്കാരൻെറ മുതലിനെ രാജഭണ്ഡാരത്തിൽ മുതൽ കൂട്ടാൻ കല്പിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ പോലും അതു് രാജധൎമ്മത്തിനു് ഒട്ടും അനുചിതമായെന്നു വരുന്നതല്ല. എന്നിട്ടുംകൂടെ ഉത്തരാധികാരിയെ കണ്ടുപിടിച്ചു് കൊടുക്കണമെന്നാണു് രാജകല്പന. എന്തൊരു ധൎമ്മബോധം! എന്തൊരു മാതൃക! ഇവിടെ കച്ചവടക്കാരൻെറ പുത്രഹീനതയും, അയാളുടെ വിധവകളായ പത്നിമാരുടെ ശോകവും, രാജാവിൻെറ പുത്രഹീനതയോടും ശോകത്തോടും വന്നു മേളിച്ചിട്ടു് അദ്ദേഹത്തിനു് അനുഭൂതിയുണ്ടായിപോകുന്നു. രാജാവെന്നും പ്രജയെന്നും എന്തു ഭേദമാണുള്ളതു്? ദുഃഖമുണ്ടാകുന്നതു് ഇരുകൂട്ടൎക്കും തുല്യമാണു്. ദുഷ്ഷന്തൻ അനുകമ്പകൊണ്ടുള്ളു നിറഞ്ഞു വീണ്ടും പറയുന്നു—ആൎക്കാൎക്കെല്ലാം പ്രിയജനവിയോഗം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടോ പാപം സംഭവിക്കാത്തവിധത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ അവൎക്കെല്ലാം ബന്ധുവാണു് എന്നു്. ഇതു് അതിശ്രേഷ്ഠമായ ഉക്തിതന്നെ.

ഏഴാമങ്കത്തിൽ രാജാവു് കുറെക്കൂടെ ഉപരിസ്ഥാനത്തെത്തുന്നു. സ്വൎഗ്ഗത്തുനിന്നു തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ ഹേമകൂടപൎവ്വതത്തിലെ കശ്യപാശ്രമത്തിൽ വെച്ചാണു് അദ്ദേഹം ശകുന്തളയെ കാണുന്നതു്. അതോ!

“വസനേ പരിധൂസരേ വസാനാ
നിയമക്ഷാമമുഖീ ധൃതൈകവേണിഃ
അതിനിഷ്കരുണസ്യ ശുദ്ധശീലാ
മമ ദീൎഘം വിരഹവ്രതം ബിഭൎത്തി॥”

[വാസസ്സുരണ്ടുമതിധൂസരമായ്; വ്രതോപ—
വാസാലുണങ്ങി മുഖമാകലിതൈകവേണീ;|
വാസംതുടൎന്നിവിടെയീവിധമെന്റെവിപ്ര—
വാസവ്രതത്തെയിവൾ സാധ്വിവഹിച്ചിട്ടു[ന്നു]ന്നതാ

യിട്ടാണു കാണുന്നതു്.

ഇതിനുശേഷം ശകുന്തളയുമായിട്ടുള്ള രാജാവിൻെറ പ്രഥമസംഭാഷണം തന്നെ നീരസം ജനിപ്പിക്കുന്നതാണു്. ആദ്യമായി അദ്ദേഹം ശകുന്തളയെ സംബോധനചെയ്തുതുടങ്ങുന്ന വാക്യം വായിക്കുമ്പോൾതന്നെ രാജാവിൻെറനേരെ ക്രോധം തോന്നിപ്പോകും:—

“പ്രിയേ, ക്രൌൎയ്യമപി മേ ത്വയി പ്രയുക്തമനുകൂലപരിണാമം സംവൃത്തം. തദഹമിദാനീം ത്വയാ പ്രത്യഭിജ്ഞാതമാത്മാനമിച്ഛാമി”.

[പ്രിയേ, ഞാൻ ഭവതിയോടു് ക്രൂരതയാണു പ്രവൎത്തിച്ചതെങ്കിലും അതിൻെറ പരിണാമം അനുകൂലമായിട്ടു്, അതായതു സുഖമായിട്ടുതന്നെയാണു തീൎന്നിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടു് ഞാനിപ്പോൾ ഭവതിയാൽ ഓൎമ്മിച്ചറിയപ്പെടണമെന്നു പ്രാൎത്ഥിക്കുന്നു. അതായതു ഞാൻ നിന്നോടു പരിചയപ്പെടാനാഗ്രഹിക്കുന്നു.]

വീണ്ടും ഇതുപോലെയുള്ള വാക്കുകൾ തന്നെ. ശകുന്തള ഉത്തരമൊന്നും പറയുന്നില്ല. രാജാവു വീണ്ടും പറയുന്നു—

“സ്മൃതിഭിന്നമോഹതമസോ—
ദിഷ്ട്യാ പ്രമുഖേസ്ഥിതാ ഽസി മേ സുമുഖി|
ഉപരാഗാന്തേ ശശിനഃ
സമുപഗതാ രോഹിണീയോഗം ||”

[“മോഹതമസ്സകന്നു വിശദാശയനാം മമനീ
ഗേഹിനി! സമ്മുഖോപഗതയായധുനാവിധിനാ
മോഹനഗാത്രി! ശീതകിരണഗ്രഹണാവസിതൌ
രോഹിണിയെന്നപോൽ സപദിയോഗമുപേതവതീ”]

“ആൎയ്യപുത്രൻ ജയിച്ചാലും” എന്നു് ശകുന്തള പറഞ്ഞിട്ടും രാജാവു് പറയുന്നതെന്താണെന്നു് നോക്കുക!

“ബാഷ്പേണ പ്രതിഷിദ്ധേ ഽ പി ജയശബ്ദേ ജിതം മയാ
യത്തേ ദൃഷ്ടമസംസ്കാരപാടലോഷ്ഠപുടം മുഖം||”

[സ്ഫീതവാത്സല്യമാം നിൻജയാശംസനം
ജാതമാമശ്രുരോധാൽതടഞ്ഞെങ്കിലും
കാതരാക്ഷീ ജയിച്ചേനതാംബൂലതാ—
ശേഷതരക്താധരം നിൻമുഖം കാൺകയാൽ"

ആ സമയത്തുകൂടെ രാജാവു പറയുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഗ്യം വളരെ കേമമാണു്, അദ്ദേഹം ജയശാലിയാണു്, എന്നെല്ലാമാണു്. എന്നാൽ ശകുന്തള അഭിമാനപരവശയായി കരയാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴോ? അതാ രാജാവിപ്രകാരം പറഞ്ഞു് ശകുന്തളയുടെ ചരണങ്ങളിൽ പതിക്കുന്നു—

സുതനു ഹൃദയാൽ പ്രത്യാദേശവ്യലീകമപൈതു തേ,
കിമപി മനസഃ സംമോഹോ മേ തദാ ബലവാനഭൂത്।
പ്രബലതമസാമേവം പ്രായാഃ ശുഭേഷു ഹി വൃത്തയഃ
സ്രജമപി ശിരസ്യന്ധഃ ക്ഷിപ്താം ധുനോത്യഹിശങ്കയാ ॥
[" കരുതരുതു നീ കല്യാണാംഗി! നിരാകരണാപ്രിയം,
ഗുരുതരമഹോ! മോഹം ചേതസ്സിന്നുളവായി മേ;
വരുമുരുതമോമൂലം ലോകർക്കനാസ്ഥ ശുഭത്തിലും
കുരുടനെറിയും സർപ്പഭ്രാന്ത്യാ ശിരോ ഽ ക്ഷിപ്തമാലയും"]

പക്ഷെ രാജാവു് ആ നിമിഷംവരെ ആത്മഗോപനം ചെയ്തതായിരുന്നിരിക്കാം. സ്വാനുഭൂതിയ്ക്കനുരൂപമായ പ്രശ്രയം അവിടെ കാണിക്കുകയാണെങ്കിൽ ശകുന്തളയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിലുള്ള ബഹുമാനാതിശയത്തിനു് വല്ലകുറവും വന്നുപോയെങ്കിലോ. പിന്നെ സംസാരിക്കാൻ പോലും അവസരം ലഭിക്കുന്നതല്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം അദ്ദേഹം ഇതുവരെ അനുഭൂതിയെ മറച്ചുവച്ചിട്ടു സംഭാഷണം ചെയ്തിരുന്നതു്.

ഒടുവിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയെ ലഭിക്കുന്നു. അവരുടെ മിളനവുമുണ്ടാകുന്നു.

ഇതു സംക്ഷേപത്തിൽ ഇവരുടെ മിളനം കാണിക്കേണ്ടതല്ലായിരുന്നു എന്നു വായനക്കാർ വിചാരിക്കുമായിരിക്കാം. ആറാമങ്കത്തിൽവച്ചുതന്നെ, രാജാവു് വിലപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ മിശ്രകേശി (ശകുന്തളയുടെ മാതാവായ മേനകയുടെ സഖി) എ

ന്നൊരു് അപ്സരസ്സ് ഒളിഞ്ഞുനിന്നു സകലതും കേട്ടു് ശകുന്തളയെ ധരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്താന്തം വായനക്കാർ ഓൎക്കണം. ശകുന്തളയെ ത്യജിക്കാനുള്ള കാരണവും, ദുഷ്ഷന്തന്റെ വിലാപത്തോടുകൂടെ കാളിദാസൻ കൌശലത്തിൽ ഒട്ടിച്ചിട്ടു അവളെ ധരിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വിഷമം കൂടാതെ അവരുടെ മിളനമുണ്ടാകാൻ വേണ്ട ഒരുക്കങ്ങൾ കാളിദാസൻ മുൻകൂട്ടി ചെയ്തിരുന്നു. കുശലിയായ കാളിദാസൻ ആറാമങ്കത്തിലെ വിലാപത്തെ ഇപ്രകാരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു എന്നു് നാം ഇവിടെ വച്ചാണു് മനസ്സിലാക്കുന്നതു്. ഇതു നിമിത്തം അവസാനാങ്കത്തിൽ രാജാവിന്റെ വിസ്തൃതമായ പശ്ചാത്താപം ആവശ്യപ്പെടുന്നേ ഇല്ല. അതുപോലെതന്നെ അവരുടെ മിളനം അതിശീഘ്രത്തിൽ നടന്നിരിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ ഏഴാമങ്കത്തിൽ തന്നെ ദുഷ്ഷന്തചരിത്രത്തിന്റെ മറെറാരു മാതൃക നമുക്കു കാണാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ടു്. അദ്ദേഹം ഒരു ശിശുവത്സലനാണു്. പുത്രനെ നോക്കിക്കൊണ്ടു് (അതുവരെ ഇതു തന്റെ പുത്രനാണെന്നു് രാജാവിന്നറിയാൻ സാധിച്ചിരുന്നില്ല) ദുഷ്ഷന്തൻ പറയുന്നു—

"ആലക്ഷ്യദന്തമുകുളാനനിമിത്തഹാസൈ-
രവ്യക്തവൎണ്ണരമണീയവചഃ പ്രവൃത്തീൻ |
അംകാശ്രയപ്രണയിനസ്തനയാൻ വഹന്തോ
ധന്യാസ്തദംഗരജസാ പുരുഷാ ഭവന്തി ||"

("ദന്താംകുരമകാരണസ്മിതവശാലേതാനുമാലക്ഷ്യമായ്
ചെന്താർവേരി ചെവിക്കു ചേൎത്തുകളമായഞ്ചും മൊഴികൊണ്ടുവാൽ
സന്താനാഭരണങ്ങളാം തനയർ വന്നങ്കത്തിലേറീടവേ
ഹന്താലിംഗ്യതദംഗസംഗജരജസ്സേല്ക്കുന്നു ധന്യം ജനം")

ബാലനെ സ്പൎശിച്ചിട്ടു് രാജാവു പറയുന്നു—

അനേന കസ്യാപി കുലാങ്കുരേണ,
സ്പൃഷ്ടസ്യ ഗാത്രെ സുഖിതാ മമൈവം.
കാം നിർവൃതിം ചേതസി തസ്യ കുൎയ്യാ-
ദ്യസ്യായമംഗാൽകൃതിനഃ പ്രരൂഢഃ

("ഗോത്രാദിയൊന്നുമറിയാതെയെനിക്കിവന്റെ
ഗാത്രങ്ങളിൽതൊട്ടുകയാൽ സുഖമിത്രമാത്രം
എത്രയ്ക്കുവേണമിവനെപ്രതിപത്തിയോടെ
പുത്രത്വമോർത്തു പുണരുന്നൊരു പുണ്യവാന്നു?")

നാടകാരംഭത്തിൽ അതിസാധാരണനായ ഒരു കാമുകപുരുഷനായിരുന്ന രാജാവു്, നാടകാവസാനംവരെ ആകുമ്പോൾ ഇപ്രകാരം വികസിതചരിത്രനായി കാണുന്നതുകൊണ്ടു് നമ്മുടെ ഹൃദയം അറിയാതെ കണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തെ സമ്മാനിക്കാനൊരുമ്പെട്ടുപോകുന്നു. നാടകം മുഴുവൻ പഠിച്ചുതീർന്നശേഷം ദുഷ്ഷന്തൻ ഒരു വെറും കാമുകനല്ലെന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പ്രേമിയാണു്, പുത്രവത്സലനാണു്, കവിയാണു്, ചിത്രകാരനാണു്, കർത്തവ്യപരായണനായ ഒരു രാജാവുമാണു്. ഒരതിസാധാരണചരിത്രത്തെ എടുത്തു് ഇത്ര ഉച്ചസ്ഥിതിയിൽ കെട്ടിവച്ചിരിക്കുന്ന കാളിദാസന്റെ രചനാകൌശലത്തെ ഓർക്കുമ്പോൾ നാം സ്തംഭിച്ചുതന്നെപോകും. കാളിദാസന്റെ കല്പനാശക്തിയും രചനാകൌശലവും അതിശ്രേഷ്ഠംതന്നെ.

ദുഷ്ഷന്തന്റെ ചരിത്രം ഒരു മിശ്രചരിത്രമാണു്. അതു് ഗുണദോഷങ്ങളുടെ ഒരു മനോഹരമായ സംഗമമാണു്. കാളിദാസൻ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ എത്രവേണമെങ്കിലും പരിരക്ഷിച്ചുകൊള്ളട്ടെ, എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭാവിലാസമെവിടെപ്പോകും. അദ്ദേഹം മാനവചരിത്രത്തെ അതിസൂക്ഷ്മമായി അറിയുന്ന ഒരു മഹാകവിയായിരുന്നു. അതിമഹത്തായ ഒരു മാനവചരിത്രത്തെ രേഖപ്പെടുത്താനമദ്ദേഹത്തിനു സാധിക്കും. എങ്കിലും ദുഷ്ഷന്തനെ സാധുവും, ജിതേന്ദ്രിയനും, വീരശ്രേഷ്ഠനുമായ ഒരു രാജാവായി വരച്ചു കാണിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം അങ്ങിനെ തന്നെചെയ്യുമായിരുന്നു. അപ്പോൾ ഭാരതത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള ദുഷ്യന്ത ചരിത്രത്തിലെ എല്ലാ പ്രധാനഘടനകളും ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതായി വരും. അങ്ങിനെവന്നാൽ അതു് ദുഷ്ഷന്തചരിത്രമാവുന്നതല്ല. അതു് കാമജയിയായ അർജ്ജുനന്റേയോ, ത്യാഗിയായ ഭീഷ്മപിതാമഹന്റേയോ ചരിത്രമായി

ത്തീരുകയേ ഉള്ളൂ. കാളിദാസനു് മഹാഭാരത വിരുദ്ധമായി പോകാൻ സാധിക്കയില്ല. ഈ നാടകം ദുഷ്ഷന്തന്റെയും ശകുന്തളയുടേയും പ്രണയകഥയാണു്, അല്ലാതെ ശിവന്റെയും പാൎവ്വതിയുടേയും വിവാഹ കഥയല്ലെന്നു് വായനക്കാർ മനസ്സിലാക്കണം. ഇതുകൊണ്ടാണു ഋഷിമാരുടെ നേരെയുള്ള വിശ്വാസഘാതകത, ശകുന്തളയോടുകൂടെയുള്ള ലമ്പടവ്യവഹാരം, മുതലായവയെല്ലാം കാളിദാസനു് കാണിക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടുള്ളതു്. ഇങ്ങിനെ എല്ലാമിരുന്നിട്ടും കൂടെ അദ്ദേഹം ചരിത്രത്തെ വളരെ നന്നാക്കിയിട്ടുണ്ടു്, വളരെ സുന്ദരമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും ചന്ദ്രനിലുള്ള കളങ്കം മാച്ചുകളവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലല്ലൊ! ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ദുഷ്യന്തചരിത്രം ഗുണദോഷങ്ങളെ സമ്മിശ്രണം ചെയ്തു രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരുമിശ്രചരിത്രമാണെന്നു്.

൨. ശകുന്തള

പ്രതിഭയുടെ അഭിജ്ഞാനസ്വരൂപമായ ശകുന്തളാനാടകത്തിൽ, ശകുന്തളാചിത്രത്തിൽ, കാളിദാസന്റെ പൂൎണ്ണമായ വികാസം നാം കാണുന്നുണ്ടു്.

ഒന്നാമങ്കത്തിൽ തന്നെ യുവതിയായ ശകുന്തള വല്ക്കലവുംധരിച്ചു് മററു രണ്ടുയുവതികളോടുകൂടെ തപോവനമദ്ധ്യത്തിൽനിന്നു് പുഷ്പവൃക്ഷങ്ങൾക്കു് ജലസേചനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചിത്രമാണു് കാണുന്നതു്. ഈ ചിത്രം കാണുമ്പോൾ സകല കുസുമങ്ങളുടെയും മദ്ധ്യേ മൂന്നു സജീവങ്ങളായ കുസുമങ്ങൾ വികസിച്ചു നില്ക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. നാലുപുറവും തപോവനചരായ, ശാന്തി, നിർജ്ജനത, ശകുന്തളനേപത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നു് സഖിമാരെ വിളിക്കുന്ന "ഇദോ ഇദോ സഹിഓ" (സഖികളേ! ഇതിലെ ഇതിലെ) എന്നു്. മധുരമായ ഈ ശബ്ദം വായനക്കാരുടെ ചെവികൾകൊണ്ടുതന്നെ കേൾക്കുന്നതുപോലെ തോന്നും. ഇതു കഴിഞ്ഞു് ശകുന്തള ജലഘടവും ഇടുപ്പിൽ വച്ചുകൊണ്ടു് വായനക്കാരുടെ മുൻപിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു.

ആ സമയം ഒരു മനോഹരമായ ചിത്രം നാം കാണുകയാണെന്ന് തോന്നിപ്പോകും.

പ്രിയംവദ, അനസൂയ, ശകുന്തള ഇവരുടെ സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് ശകുന്തളയുടെ കോമളഹൃദയവുമായി നാം പരിചയപ്പെട്ടു. അനസൂയ സങ്കടം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് താതകണ്വന്റെമേൽ അപരാധം ചുമത്തി. പറയുമ്പോൾ ശകുന്തള പറയുന്നു—"ഇതു കേവലം താതനിയോഗമല്ല എനിക്കുതന്നെ ഈ വൃക്ഷങ്ങളോട് സോദരസ്നേഹമുണ്ട്" എന്ന്.

ഈ ഒരു വാക്യംകൊണ്ടുതന്നെ ശകുന്തളാഹൃദയത്തിന്റെ അധികാംശവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വൃക്ഷലതാദികളോടുള്ള ശകുന്തളയുടെ സ്നേഹം മനുഷ്യന് മനുഷ്യനോടുള്ളതുപോലെയാണ്. ആ ശാന്തമായ തപോവനത്തിൽ അനസൂയയും പ്രിയംവദയും ശകുന്തളയുടെ സഖിമാരും, വൃക്ഷലതാദികൾ ഭഗിനീസോദരന്മാരുമാണ്. സോദരീസോദരന്മാരെ നാം നമ്മുടെ കൈകൾകൊണ്ടു തന്നെ എങ്ങിനെ ആഹാരം കൊടുത്തു വളർത്തുന്നുവോ അതുപോലെ സഖിമാരുമായുള്ള ശകുന്തളയുടെ സംഭാഷണ വിഷയവും അവരെക്കുറിച്ചു തന്നെയാണ്. ശകുന്തള ആ ശ്യാമളയായ പ്രകൃതിയുടെ അധിഷ്ഠാനദേവതയാണോ എന്നു തോന്നും. അവൾ ആ വൃക്ഷലതാദികളുടെ ഇടയിൽനിന്നു തന്നെ ഇറങ്ങിവന്ന് അനസൂയയോടും പ്രിയംവദയോടും സംഭാഷണം ചെയ്യുകയാണൊ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഇതിനിടയ്ക്ക് ആമ്രവൃക്ഷം അംഗ്ര്യംകൊണ്ട് ശകുന്തളയെ വിളിക്കുന്നതുപോലെ അവൾക്കു തോന്നിയിട്ട് "നില്ക്കൂസഖി അവനെന്താണു പറയുന്നതെന്നൊന്നു കേട്ടേച്ചുവരട്ടെ" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് വൃക്ഷച്ചുവട്ടിൽ പോയി അതിന്റെ ശാഖയും പിടിച്ചുനില്ക്കുന്നു. ഇതുകണ്ട്, ഒരു ലത ആമ്രവൃക്ഷത്തിൽ ചുററിക്കിടക്കുകയാണൊ എന്നു അനസൂയക്കു തോന്നിപ്പോകുന്നു. "ആമ്രത്തിന്റെ സ്വയംവരവധുവായ വനജ്യോത്സ്നയെ നീ മറന്നുവൊ?" എന്നുള്ള അനസൂയയുടെ ചോദ്യത്തിന്--എങ്കിൽ എന്നെക്കൂടെഞാൻ മറന്നുപോകും എന്നു മറുപടിപറഞ്ഞുകൊണ്ട് പുഷ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വനജ്യോത്സ്നയെയും ഫലഭരനമ്രമായിരിക്കുന്ന ആമ്രതരുവിനേയും സസ്നേഹം നോക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഇത്ര സ്നേഹത്തോടുകൂടെ ഈ തരുലതാസമ്മേളനത്തെ നോക്കുന്നതിന്റെ കാരണം വനജ്യോത്സ്ന

യെപ്പോലെ അനുരൂപവരാഭിലാഷം ശകുന്തളയ്ക്കുമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് എന്ന് പ്രിയംവദസംഭാവനംചെയ്യുമ്പോൾ "ഇതുനിശ്ചയമായും നിൻെറ മനോരഥമാണ്" എന്ന് ബാലികാസഹജവും അന്തർരസവാഹിയുമായ മറുപടി ശകുന്തളകൊടുക്കുന്നു. മാധവീലതയോടുള്ള ശകുന്തളയുടെ സ്നേഹം കണ്ടിട്ട് സഖിമാർ മുള്ളുവാക്കുപറയുന്നു. അവിടെയും ഇതേഭാവം തന്നെയാണ് കാണുന്നത്. ഇതെത്രമധുരമായ ഭാവമാണ്! ഈ അസാധാരണമായ സരളതയുടെ മുൻപിൽ "മിറാംഡാ"യുടെ സാരള്യം എത്രയോ തുച്ഛമാണ്.

ശാന്തവും, സരളവും, നിർമ്മലവുമായ ഈ ചരിത്രത്തിൻെറ മുകളിൽ പെട്ടെന്ന് ഒരു ചക്രവാതം വന്നു പതിച്ചിട്ട് എടുത്തു പൊക്കുന്നു. നിർമ്മലവും, പരിശുദ്ധവും, സ്തബ്ധവുമായിരുന്ന ഈ സരോവരം ഇളകി തിരമറിയാൻ തുടങ്ങുന്നു. സുന്ദരനും സൌമ്യനുമായ ഒരു യുവപുരുഷൻ വന്ന് ആ തപസ്യയിൽ വിഘ്നമുണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നു! പ്രശാന്തനിദ്രയെ പ്രാപിച്ചിരുന്ന ഒരു സുകുമാരശിശു ഉണർന്നെഴുന്നേററു നിൽക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നും. ശകുന്തള താപസിയായിരുന്നിട്ടും കൂടെ ഒരു നാരിയാണെന്ന് നമുക്കു വേഗത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ആ ഹൃദയം കേവലം ശാന്തി, സ്നേഹം, പരിശുദ്ധത, സരളത ഇതുകളെക്കൊണ്ടു മാത്രം സംഘടിതമല്ലെന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. ആ ഹൃദയത്തിൽ പ്രേമിജനസഹജമായ അസ്ഥിരതയുണ്ട്, അസൂയയുണ്ട്, ചപലമുണ്ട്. അതിഥിയായ രാജാവിനെ കണ്ടയുടനെതന്നെ ശകുന്തളയ്ക്ക് തപോവനവിരുദ്ധമായ ഭാവമുണ്ടായി വികാരമുദിച്ചുപോകുന്നു. അവൾ രാജാവിൻെറ പ്രേമത്തിൽ മുഗ്ദ്ധയായിപ്പോകുന്നു. ഈ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ തന്നെ ശകുന്തളയുടെ അന്തഃസാരശൂന്യത കണ്ടു നാം വിസ്മിതരായിപ്പോകുന്നുണ്ട്. ഈ അങ്കത്തിൽ തന്നെ തോഴിമാർ ശകുന്തളയുടെ മനോഭാവമറിഞ്ഞിട്ട് അപ്രകൃതമായി ഇപ്രകാരം പരിഹാസോക്തികൾ പറയുന്നു—"സഖി! ശകുന്തളെ! ഇപ്പോൾ താതകണ്വനുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ" ശകുന്തള—"തദോ കിം ഭവേ" (എന്നാലെന്തു്?) എങ്കിലിത്ര സൌകര്യമുണ്ടായിരിക്കയില്ലെന്നു ശകുന്തളതന്നെ വിചാരിച്ചിരിക്കണം. സഖിമാർ മറുപടി പറയുന്നു—"എങ്കിൽ അദ്ദേഹം ജീവന-സർവ്വസ്വം കൊടുത്തെങ്കിലും ഈ അതിഥിശ്രേഷ്ഠനെ സമുചിതമാംവ

ണ്ണം സല്ക്കരിക്കമായിരുന്നു. ഇതിന്ന ശകുന്തള പറയുന്നു—"തുഹമേ അവേധ. കിമ്പി. ഹിഅഏ കരിഅ മന്തേണ. ണ വോ വഅണ്ണ് സുണിസ്സം" (പോവിൻ! നിങ്ങളെന്തോ മനസ്സിൽ വിചാരിച്ചുകൊണ്ടു പറയുന്നു, നിങ്ങളുടെ വാക്ക ഞാൻ കേൾക്കുന്നില്ല) എന്നു്.

നിങ്ങളെന്തോ വിചാരിച്ചു പറകയാണെന്നു ശകുന്തളതന്നെ പറയുന്നുണ്ടു്. ഇതിൽനിന്നു് ആ വിചാരമെന്താണെന്നു ശകുന്തള തന്നെ നല്ലവണ്ണം അറിയുന്നെന്നുള്ളതു സ്പഷ്ടമല്ലേ! പോകാനാരംഭിക്കുന്നതെല്ലാം വെറും സൂത്രമാണു്. ആ ചുവട്ടടിയിൽനിന്നു ഒരിഞ്ചുപോലും മാറാനവൾക്കു മനസ്സില്ല. എഴുന്നേററുപോയല്ലോ ഴൊ? വല്ക്കലംരാഷെയിൽ തൊട്ടുത്തുന്നു. നോക്കണെ! ഒരു നാരിയുടെ സഹജമധുരമായ ച്ഛലപ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം ശകുന്തളയുടെ ഓരോ ചുവട്ടടിയിലും കാണുന്നതു്.

മൂന്നാമങ്കത്തിൽ ശകുന്തളാഹൃദയത്തിലെ സ്വാഭാവികമായ വക്രത കുറെക്കൂടെ വികസിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവൾ കാമബാണങ്ങളാൽ പ്രണിതയായിട്ടു സഖികളുടെ മുമ്പിൽ തന്റെ മനോഭാവത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പോരെങ്കിൽ തന്റെ കാമുകനെ ലഭിക്കാനായി കൂട്ടുകിരോടു സഹായം അവശ്യപ്പെട്ടുകകൂടെ ചെയ്യുന്നു. കൂട്ടുകാർ കൊടുത്ത ഉപദേശം കാമപത്രം എഴുതി അയയ്ക്കാനാണു്. ഉടനെതന്നെ ശകുന്തള ഇപ്രകാരം കാമപത്രിക തയ്യാറാക്കുന്നു.

"തുജ്ഝ ണ ആണേ ഹിഅഅം മമ ഉണ കാമോ ദിവാപി രത്തിമ്മി ണിഗ്ഘിണ തവഇ ബലീഅം തുഇവുത്തമണോരഹാഇ അംഗാഇം"

"അയി! പട്ടധിഷണാ! നിന്നാശയം നൈവജാനേ
തവയിപരമനുരാഗം പൂണ്ടമേ മെയ്യശേഷം
ദയിതതമ! നികാമം രാപ്പകൽ കാമദേവൻ
മയിതവകനിവില്ലാഞ്ഞുത്തപിപ്പിച്ചിടുന്നു"

രാജാവു് ലതാകുഞ്ജത്തിൽ ഒളിഞ്ഞുനിന്നു സകലതും കാണുകയായിരുന്നു. ഇതൊരു നല്ല അവസരമാണെന്നു കരുതി അദ്ദേഹം താപസിമാരുടെ മുൻപിൽ പ്രത്യക്ഷനായി. ഈ ഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം പൂരുവംശ്യനായ ദുഷ്യന്തരാജാവാണെന്നു് എല്ലാപേക്കും മനസ്സിലായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പ്രിയംവദ രാജാവിനോടു പറയുന്നു:—

"തേണ ഹി ഇഅം ണോ പിഅസഹീ തുമംജ്ജേജ്ജവ ഉദ്ദിസി അ ഭഅവദാ മഅണേണ ഇമം അവത്ഥംതരം പാവിദാ. താ അരുഹസി അബ്ഭുവവത്തിഏ ജീവിദം സേ അവലംബെയിദും"

(ഭഗവാൻ കാമദേവൻ അങ്ങയെ ഉദ്ദേശിച്ചുതന്നെയാണ ഞങ്ങളുടെ പ്രിയസഖിക്ക് ഈ അവസ്ഥാന്തരത്തെ വരുത്തിവച്ചിരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് അവിടന്നു അനുഗ്രഹിച്ചു ഇവൾക്കു് ജീവരക്ഷോപായമുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്താലും!)

ഇതുകേട്ടു് ശകുന്തള തന്റെ സപത്നിമാരാകാൻ പോകുന്ന രാജപത്നിമാരിൽ കടാക്ഷവർഷം ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ടു പറയുന്നു—

"ഹലാ അലം വോ അംതേഉരവിരഹപജ്ജുസ്സുഏണ രാഏസിണാ അവരുദ്ധേണ"

(സഖി! അന്തഃപുരരമണീ വിരഹത്തിൽ പര്യുൽസുകനായിരിക്കുന്ന ഈ രാജർഷിയെ തടഞ്ഞുനിറുത്തിയിട്ടു എന്താണു പ്രയോജനം?)

ഇവിടെ സാപത്ന്യഗതമായ ശകുന്തളയുടെ ഈൎഷ്യാഭാവം കണ്ടിട്ടു അത്ഭുതം തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഇതുംകൂടെ അവൾ അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവർക്കു തമ്മിലുള്ള വിവാഹകാൎയ്യമെല്ലാം ഉറപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. രാജാവു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്തിരിക്കുന്നു—ശകുന്തളയെത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പട്ടമഹിഷിയാക്കാമെന്നു്. ഈ പ്രേമികൾക്കു നിർബാധമായി പ്രേമാലാപം ചെയ്യുന്നതിനു അവസരം നൾകുന്നതു് എല്ലാംകൊണ്ടും നന്നായിരിക്കുമെന്നു കരുതി, സഖിമാർ ശകുന്തളയെ രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ ആക്കിയേച്ചു ഒഴികഴിവുകൾ പറഞ്ഞു കടക്കുന്നു. ശകുന്തളയ്ക്കു് പെട്ടെന്നൊരു ശങ്കയുണ്ടായി. ഇതുമാതിരി അവസ്ഥ ഇതിനുമുൻപെ ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഈ ക്ഷണികമായ സങ്കോചം അവൾക്കു തോന്നിപ്പോയതു്. ശകുന്തള എഴുന്നേററുപോകാനാരംഭിക്കുന്നു. രാജാവു അവളെ തടഞ്ഞുനിറുത്തുന്നു. ശകുന്തള പറയുന്നു—"വിടണം, തടയരുതു് ഞാൻ സ്വതന്ത്രയല്ല"—എന്നു്. വീണ്ടും പ്രയാണോദ്യതയായ ശകുന്തളയുടെ വസ്ത്രാഞ്ചലത്തിൽ രാജാവു പിടികൂടിയപ്പോൾ അവൾ പറയുന്നു—"പൌരവ! വിനയത്തെ രക്ഷിക്കണം, മുനിഗണം നാലുപുറവും സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു" എന്നു്.

ഇതിനുശേഷം പോകാനിറങ്ങിയ ശകുന്തള തിരിച്ചുവന്നു പറയുന്നു—"പൌരവ! അഭാഗിനിയായ ശകുന്തളയെ മറന്നു കളയരുതേ!" എന്നു്. വീണ്ടും ശകുന്തള ഒരേ അടിയ്ക്കു് അവിടെ നിന്നു് പൊയ്ക്കളയുന്നില്ല. മറവിൽനിന്നു് രാജാവിൻെറ അനുരാഗപൂർണ്ണമായ വാക്കുകൾ കേൾക്കുന്നു. വീണ്ടും കൈയിൽനിന്നു വീണുപോയ മൃണാളവലയം തേടുന്നെന്നുള്ള ഭാവത്തിൽരാജാവിൻെറ അടുത്തു വന്നു്, മൃണാളവലയം തേടുന്നതിനു പകരം അദ്ദേഹവുമായി പ്രേമാലാപം ചെയ്യാനൊരുമ്പെടുന്നു. ശകുന്തള ചുംബനത്തെ തടയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അതു് പേരിനുമാത്രമാണു്. ഇതുകഴിഞ്ഞു ഗൌതമി വരുമ്പോൾ രാജാവിനെ മറയ്ക്കുന്നു. ശകുന്തള ദുഷ്യന്തനെ ഉദ്ദേശിച്ചു് ആമന്ത്രണം ചെയ്തുകൊണ്ടു് ഗൌതമിയോടുകൂടെ ഉടജത്തിൽ പോകുന്നു.

മൂന്നാമങ്കത്തിൽ ശകുന്തളയുടെ നിർലജ്ജമായ ഈ ആചരണം കാണുമ്പോൾ നമുക്കു് വ്യഥതോന്നിപ്പോകും. വ്യാജച്ചരക്കിനെ മറവുചെയ്യുന്നതുപോലെ ദുഷ്യന്തനെ ലതാകുഞ്ജത്തിൽ മറയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക. ശകുന്തള ഒരു കഠോരതാപസിതന്നെ ആയിരിക്കട്ടെ. അവൾ മേനകയുടെ ഗർഭത്തിൽ നിന്നുണ്ടായവളായിരുന്നെങ്കിൽ അവളുടെ ആചരണം കുറേക്കൂടെ സംയതമായിരുന്നേനെ. മൂന്നാമങ്കത്തിൻെറ അന്തിമഭാഗം കാളിദാസൻെറ കൃതിയേ അല്ലെന്നു് ചിലരെല്ലാം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടു്. അങ്ങിനെ അല്ലെങ്കിൽപോലും അതിൻെറ ആദ്യഭാഗം തന്നെ അത്ര നിർദ്ദോഷമാണെന്നു പറവാൻ തരമില്ല. പുരുഷൻെറ മുൻപിൽ സ്ത്രീ പ്രേമ ഭിക്ഷ യാചിക്കുന്നതു് കുലടകൾക്കേ ശോഭാവഹമായിരിക്കയുള്ളു. സ്വയംവരം എന്നുള്ളതു് പതിത്വത്തിൻെറ ഭിക്ഷയല്ല, അതു് പതിത്വത്തിൻെറ ദാനമാണു്. എവിടെയാണോ പ്രേമാലാപത്തിനുശേഷം വിവാഹകാര്യം നടപ്പായിരിക്കുന്നുവോ, പരിണയബന്ധത്തിനു മുൻപേ 'കോർട്ട്ഷിപ്പ്' സഹജമായിരിക്കുന്നുവോ, ആ ദേശങ്ങളിൽപോലും പുരുഷൻ തന്നെയാണു് നാരിയോടു പ്രേമയാചന ചെയ്യുന്നതു്. ഷേക്സ്പീയരുടെ നാടകത്തിൽ 'മിറംഡാ' ഫെർഡിനൻഡിനോടു ഇപ്രകാരം പ്രേമഭിക്ഷ യാചിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും—

B

"I am you wife, if you will marry me if not I die your maid, to be your fellow you may deny me, but I'll be your servant whether you will or not"

ഈ ഭിക്ഷതന്നെ ദാനമാണെന്നു കരുതത്തക്കവിധത്തിൽ അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു സരളതയും, ഗാംഭീൎയ്യവും, ആത്മമൎയ്യാദയുടെ ജ്ഞാനവും ഇതിൽ തോന്നുന്നുണ്ട്. ഈ ഭിക്ഷ കേവലം ഒരു ഭിക്ഷയല്ല-ഇതൊരു പ്രതിജ്ഞയാണ്. ഫർഡിനൻഡ് (Ferdinand) വിവാഹം ചെയ്യട്ടെ, ചെയ്യാതിരിക്കട്ടെ അതുകൊണ്ട് മിറാംഡായ്ക്കു (Miranda) ഒന്നുമില്ല. അവൾ ഫെർഡിനൻഡിനോടു പറയുന്നു.—"അങ്ങു വിവാഹം ചെയ്യുന്നോ? ചെയ്ക. ഞാൻ അങ്ങയുടെ ഭാൎയ്യയായിരിക്കാം. വിവാഹം ചെയ്യുന്നില്ലയോ? വേണ്ട. ഞാൻ അങ്ങയുടെ അനുരക്തയായ ഒരു ദാസിയായിരിക്കാം. ഇതിൽ അങ്ങയുടെ ഇഷ്ടമെന്താണ്? പറയണം" ഇതു് ഒരു റാണി പ്രജകൾക്കു ദാനം നൾകുന്നതു പോലിരിക്കുന്നു. അല്ലാതെ ഇതൊരു പ്രേമഭിക്ഷയല്ല.

എന്നാൽ ശകുന്തളയോ? ഭിക്ഷയാചിക്കുന്നു. വെറും ഭിക്ഷ. വേണമെങ്കിൽ അതിനെ ഒരു ആത്മവിക്രയമാണെന്നുകൂടെ പറയാം. അതിൽ ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരു ഭാവംകൂടെ തോന്നുന്നു-"ഇതാനോക്കണം-ഞാൻ എന്റെ യൌവനത്തെ അങ്ങെയ്ക്കു ദാനം ചെയ്കയാണെങ്കിൽ അങ്ങെന്തുതരും? വല്ലതും തരികയോ തരാതിരിക്കയോ ചെയ്ക, എന്നെ രക്ഷിച്ചുകൊള്ളണം" എന്നു് ഈ വാക്കുകളിൽ കേവലം ദൈന്യസൂചകമായ യാചനയാണ് കാണുന്നതു്.

കാളിദാസന്റെ കാലത്തു് ജീവിച്ചിരുന്ന ഈ ദേശത്തിലെ കവിഗണം പ്രേമത്തിന്റെ സ്വർഗീയഭാവത്തെ നല്ലവണ്ണം അനുഭവിച്ചിരുന്നില്ലെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. വൈദികയുഗത്തിൽ കാമദേവനു് രണ്ടു ഭാൎയ്യമാരുണ്ടായിരുന്നതായി ഗണിച്ചുപോന്നിരുന്നു— രതിയും പ്രീതിയും. രതി പതുക്കെ പതുക്കെ സപത്നിയായ പ്രീതിയെ വെളിയിലാക്കി. അതുകഴിഞ്ഞു രതി കാമദേവന്റെ ഏകപത്നിയായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ശിവന്റെ

കോപാഗ്നിയിൽ കാമദേവൻ ഭസ്മമായിട്ട് 'അനംഗ'നായിത്തീ
ന്നു. എങ്കിലും കാവ്യങ്ങളിൽ കാമദേവൻെറ ഈ അനംഗാ
വസ്ഥ വളരെ ചുരുക്കമായിട്ടേ കാണുന്നൊള്ളു. സാംസാരികമായ
കണ്ണുകൾകൊണ്ടു നോക്കുമ്പോൾ പ്രാചീനകാവ്യ സാഹിത്യത്തിൽ വള
രെക്കാലം നിർഭയമായി രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്നതു് ശരീരധാരിയായ കാമദേ
വൻതന്നെയാണെന്നാണു് കാണുന്നതു്. ആംഗലേയ സാഹിത്യ
ത്തിലും കൂടെ പ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ കാമൻെറശല്യം അതികലശലാ
യിരുന്നു. കാലക്രമംകൊണ്ടു് ഈ ദേവൻ വിശുദ്ധനായിത്തീന്നിട്ടു് ഷെല്ലി
(Shelley) ബ്രൌണിങ്ങ് (Browning) ഇവരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ അ
ശരീരിയായി പ്രേമരൂപത്തിൽ മാറി. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിൽ
കാളിദാസൻെറ സ്വാഭാവികമായ പ്രതിഭാവിലാസംകൊണ്ടു പ്രേമ
ത്തിൻെറ സ്വർഗ്ഗീയ ജ്യോതിസ്സിനെ അല്പാല്പം ആഭാസമാക്കീട്ടുണ്ടെ
ന്നുള്ളതു് ഈ ശകുന്തളാ നാടകത്തിൽതന്നെ കാണാം. ശാകുന്ത
ളമെന്നെന്തിനു്? വിക്രമോൎവ്വശീയമൊ, മേഘദൂതമൊ ഏതുവേണമെ
ങ്കിലും നോക്കുക, സമയത്തിൻെറ പ്രഭാവംകൊണ്ടു് ആത്മരക്ഷ
യ്ക്കുപോലും അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിട്ടില്ല. ശാകുന്തളത്തിലെ ആദ്യ
ത്തെ മൂന്നങ്കത്തിലും പ്രേമത്തിൻെറ ആനന്ദവും, ആശയും കാണി
ച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിരിക്കട്ടെ, മേഘദൂതിലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനു പ്രേമ
ത്തിൻെറ സംയതമായ അനുരാഗം കാണിക്കാമായിരുന്നു. അതു അദ്ദേ
ഹം കാണിച്ചിട്ടില്ല.

ഭവഭൂതിയുടെ കാലത്തു് പ്രേമം നിമ്മലമായിപ്പോയെന്നു തോ
ന്നുന്നു. വിശുദ്ധ പ്രേമത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭവഭൂതിയുടെ
കല്പനകൾക്കു മുകളിലായി ഏതുദേശത്തിലെങ്കിലുമുള്ള ഒരു കവിക്കു
പോകാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നുള്ളതു സംശയം തന്നെ. ഭവ
ഭൂതിയ്ക്കു ഈ വിഷയത്തിൽ നല്ല അവസരവും കൂടെ ലഭിച്ചിരു
ന്നു. എന്തെന്നാൽ വളരെക്കാലത്തെ സഹവാസത്തിൽ നിന്നും
ഉൽപന്നമായ പ്രേമത്തിൻെറ നിൎഭരഭാവം അദ്ദേഹം കണ്ടുകൊണ്ടേ
ഇരിക്കുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ കാളിദാസനു് ഈ സുയോഗം ലഭി
ച്ചിരുന്നില്ല. വേണമെങ്കിൽ കാളിദാസനു് പ്രേമത്തിൻെറ ഈ
അവസ്ഥയെ കാണിക്കാനുള്ള സുയോഗം എവിടെ നിന്നെങ്കിലും
അന്വേഷിച്ചു പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നു. ഇതുകൊ

ണ്ടെന്നുമാനിക്കേണ്ടതു്, കാളിദാസന്റെ മനസ്സിൽ ഒരിക്കലും ഇത്ര ഉച്ഛമായധാരണ ഉദിച്ചിട്ടേ ഇല്ലെന്നു തന്നെയാണ്.

പ്രഥമാംകത്തിൽ ശകുന്തളയ്ക്കു് തരു ലതാദികളോടുണ്ടായിരുന്ന പ്രകടമായസ്നേഹഭാവം, നാലാമങ്കത്തിൽ വീണ്ടും നാം കാണുന്നു. പക്ഷേ നാലാമങ്കത്തിൽ കാണുന്നസ്നേഹം പ്രേമത്തോടു സമ്മിശ്രമായിട്ടു് അതിൽനിന്നും ഒരപൂർവ്വമായ മാധുര്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടു്. ശകുന്തള തപോവനത്തിൽ അനന്യമാനസയായി ദുഷ്ഷന്തനെത്തന്നെ ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിനിടയ്ക്കു് ദുർവ്വാസാവു മഹർഷിവന്നതു് അവളറിഞ്ഞതേഇല്ല. എന്നിട്ടു് മഹർഷിശപിക്കുന്നു. അതും അവൾ കേട്ടില്ല. കണ്വമുനിവന്നതിനുശേഷം ശകുന്തള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കൽപോയി ലജ്ജിതയായി നില്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ധ്യാനബലംകൊണ്ടോ, അശരീരിവാക്കുകൊണ്ടോ സകലതും മനസ്സിലാക്കി. കണ്വൻ കോപിക്കുന്നില്ല. ശകുന്തളയ്ക്കു് ആശീർവ്വാദം കൊടുത്തു് അദ്ദേഹം അവളെ പതിഗൃഹത്തിലയക്കുന്നു.

ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേയ്ക്കു പോകാറായപ്പോഴേക്കും, അവൾക്കു് വൃക്ഷലതാദികളോടും മററുമുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹം വിയോഗവ്യഥയാൽ ദീപ്തമായി വാണൊഴുകുന്നു. ശകുന്തള പ്രിയംവദയോടു പറയുന്നു—

"ഹലാ പിഅംവദേ അജ്ജഉത്തദംസണുസ്സുആഏ വി അസ്സമപദം പരിച്ചഅന്തീഏ ദുക്ഖദുക്ഖേണ ചലണാ മേ പുരോമുഹാ ണ ണിവഡന്തി"

[സഖി പ്രിയംവദേ! ആര്യപുത്രനെക്കാണാനെനിയ്ക്കു് വളരെ ഔൽസുക്യമുണ്ടെങ്കിലും, ആശ്രമത്തെ വിടുന്നകാര്യമാലോചിക്കുമ്പോൾ ദുഃഖംകൊണ്ടു് എന്റെ കാൽ മുന്നോട്ടുപോകുന്നില്ല]

ശകുന്തളയ്ക്കു് പതിഗൃഹത്തിൽ പോകണം—ഏതൊരു പതിക്കായോ തന്റെ ധർമ്മത്തെ ഒഴിച്ചു് മററു സകലതും തിലാഞ്ജലി നൾകിയോ;—ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ തന്നെയും അനുചിതമായെന്നു വരുന്നതല്ല അ പതിഗൃഹത്തിൽപോകണം. എങ്കിലും ആ തപോവനം വിടുന്നതിനു് അവളുടെ കാലുകൾ പൊങ്ങുന്നേഇല്ല. തപോവനവും ഇങ്ങിനെയുള്ള ശകുന്തളയുടെ വിരഹമോർത്തു് മലിനമായിരിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശകുന്തള മാധവീലതയുടെ

അടുത്തുപോയി പറയുന്നു—"ലതേ! ഭഗിനി! എന്നെ ഒന്നാലിംഗനംചെയ്താലും." കണ്വനോടുപറയുന്നു—"താത! ഇതിനെ അങ്ങു നോക്കിക്കൊള്ളണം" സഖിമാരോടുപറയുന്നു—"ഈ വനജ്യോൽസ്നയെഞാൻ നിങ്ങളുടെ കയ്യിലാണ് സമർപ്പിച്ചേച്ചുപോകുന്നതു്" വീണ്ടും കണ്വനോടു പറയുന്നു—താത! ഗർഭഭാരംകൊണ്ടു മന്ഥരഗതിയായിരിക്കുന്ന ഈ ഹരിണി പ്രസവിക്കുമ്പോൾ എന്നെ അറിയിക്കണേ! എന്നു്. പുറപ്പെടുമ്പോൾ തന്റെ ചുവട്ടടികളെത്തന്നെ തുടരുന്ന മൃഗശാബകത്തോടു പറയുന്നു—"വത്സ! എന്നെ അനുഗമിച്ചിട്ടെന്താണു പ്രയോജനം. തിരിച്ചുപോ. അച്ഛൻ നിന്നെ ഓമനച്ചുവളർത്തിക്കൊള്ളും" എന്നു്. ഈ ഘട്ടത്തിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും ശകുന്തള കരഞ്ഞുപോയി.

വായിക്കുംതോറും കണ്ണുകളിൽനിന്നു് അശ്രുധാര ഒഴുകത്തക്ക വിധത്തിൽ, ശകുന്തളയുടെ ഈ ഭാവം അത്ര കരുണമായും കോമളമായും കാളിദാസൻ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതു കാണുമ്പോൾ ഇങ്ങിനെ പറയാൻ തോന്നിപ്പോകുന്നു—"ഹേ തപസ്വിനി! ഇതുകളുടെ എല്ലാത്തിന്റേയും മദ്ധ്യേ എത്ര സുഖമായി നീ വസിച്ചിരുന്നു! ഈ തപോവനത്തിന്റെ ശാന്തപ്രകൃതിയുമായി നിന്റെ ശാന്തപ്രവൃത്തി എത്രത്തോളം മനോഹരമാംവണ്ണം മേളിച്ചിരുന്നു. നിനക്കിവിടെ എന്തുകുറവാണുണ്ടായിരുന്നതു്? ഇതുകളെ എല്ലാം വിട്ടേച്ചു് നീ എവിടെപ്പോകുന്നു?" എന്നു്. പക്ഷേ അനിയന്ത്രിതമായ പ്രേമംപ്രതിരോധങ്ങളേയും നിഷേധങ്ങളേയും വിഗണിച്ചിട്ടു തനിക്കു് അത്യാനന്ദകരമായ മാർഗ്ഗാന്തരത്തിൽ കൂടെ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു. ഇതിനെ തടുത്തുനിറുത്താനാർക്കാണു ശക്തിയുള്ളതു്?

ശകുന്തളയുടെ ഈപ്രേമം അധീരവും,അക്ഷമവും, അനിയന്ത്രിതവും, പ്രബലവുമാണു്. പ്രേമമെന്നൊരു വകയില്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യനു് സർവ്വവിജയിയായിത്തീരാം, ഒരു മുഷ്ടി സംഘർഷംകൊണ്ടു് ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തെപ്പോലും പരമാണു സമാനമാക്കിത്തീർക്കാം- ശകുന്തളയുടെ പ്രേമം എത്രത്തോളം ബലമുള്ളതായിരുന്നുവൊ, അത്രത്തോളംഅവളുടെ ചരിത്രം ബലമുള്ളതല്ലായിരുന്നു. ശകുന്തള സാവിത്രിയായിരുന്നെങ്കിൽ തന്റെ ചാരിത്രബലംകൊണ്ടു് സകല പീഡകളേയും, വിഘ്നങ്ങളേയും കടക്കുമായിരുന്നു. പക്ഷേ ശകുന്തള

16 MAR 1939

ഒരു കോമളപ്രകൃതിയായ താപസിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അവളുടെ പ്രേമത്തിന് ഇത്രത്തോളം കിട്ടക്കം അനുഭവിക്കേണ്ടതായിവന്നതും. ആ കിട്ടക്കംകൊണ്ടുതന്നെ നിശ്ചയമായും അവളുടെ പ്രേമം പൊടിയുമായിരുന്നു. എന്നാൽ'വിവാഹം'അതിനെ വളഞ്ഞിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് പ്രേമത്തിന് അതിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ സാധിച്ചു.

ശകുന്തളയുടെ ഈ ഉലച്ചിൽ മുഴുവൻ അഞ്ചാമങ്കത്തിലാണ് കാണുന്നതു്. ഈ അഞ്ചാമങ്കത്തിൽതന്നെ ശകുന്തളയുടെ മറെറാരു രൂപവും നമുക്കുകാണാം. ആദ്യമായിത്തന്നെ രാജസദസ്സിൽവച്ചു ശകുന്തളയ്ക്കു് ശങ്കായുക്തമായ ഒരു സങ്കോചമുണ്ടായതായി കാണുന്നു. കണ്വശിഷ്യന്മാരായ ശാർങ്ഗരവനും ശാരദ്വതനും രാജസദനത്തിലേക്കു പോകുന്ന സമയം, വഴിക്കുവച്ചു് തന്നെ രാജപുരിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഓരോരോ അഭിപ്രായങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു കൊണ്ടാണ് പോകുന്നതു്. എന്നാൽ ശകുന്തള ആ കാഴ്ചകളൊന്നും കാണുന്നേ ഇല്ല, ആ കോലാഹലങ്ങളൊന്നും കേൾക്കുന്നേ ഇല്ല. അവൾ അതുവല്ലതും കാണുകയൊ കേൾക്കുകയൊ ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ ഇവരെക്കാളും വിസ്മിതയായി പോയേനെ. ശകുന്തള അടുത്തുവരാൻ പോകുന്ന കാര്യങ്ങളെല്ലാം ചിന്തിച്ചു് ദുരാശംക ചെയ്കയായിരുന്നു. "എന്റെ വലത്തുകണ്ണു തുടിക്കുന്നതെന്താണ്?" എന്നുള്ള വാക്ക് ആശംകയുടെ സ്പഷ്ടമായ ലക്ഷണമാണ്. രാജമന്ദിരത്തിൽ എത്തിയ ശേഷം ശകുന്തളയെ സ്വീകരിക്കാനായി ഗൌതമിയും ശാർങ്ഗരവനും രാജാവിനോടു പറയുമ്പോൾ ശകുന്തള പ്രത്യുത്തരശ്രവണത്തിൽ ഉൽകണ്ഠയായി നിന്നാലോചിക്കുന്നു—"കിണ്ണു ക്ഖു, അജ്ജഉത്തൊ ഭണിസ്സദി" (ആര്യപുത്രൻ എന്താണുപറയാൻ പോകുന്നതു്) എന്നു്.

ഇതിനു ശേഷം, "അയേ കിമിദമുപന്യസ്തം" (നിങ്ങളിപ്പറഞ്ഞതെന്താണ്)എന്നു് രാജാവു് പറയുമ്പോഴും ശകുന്തളാഹൃദയത്തിൽ പ്രത്യാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കയേ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അവൾ ഇത്രമാത്രമേ വിചാരിക്കുന്നൊള്ളു—"ഹദ്ധീ ഹദ്ധീ സാവലേവൊ സെ വഅണോവക്ഖേവൊ"(ഹാധിക്!ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്ക് വളരെ ഗർവ്വോടും അഹങ്കാരത്തോടും കൂടിയിരിക്കുന്നു.)

"ഞാൻ മുൻപു് ഇവളെ വിവാഹം ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ" എന്നു് രാജാവു ചോദിക്കുമ്പോൾ ശകുന്തള വിചാരിക്കുന്നു—ഹാ! സവ്വനാ

ശവും വന്നു, ഹൃദയമേ! നീ ആശങ്കിച്ചിരുന്നതുപോലെ തന്നെ വന്നു ചേർന്നു. രാജാവു് പക്ഷെ അവളെ സ്വീകരിക്കാനിഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലൊ എന്നു ശകുന്തള വിചാരിച്ചു. ഗൌതമിപറഞ്ഞതനുസരിച്ചു് ശകുന്തള മൂട്ടുപടംമാററുന്നു. അവളുടെ രൂപരാശി വെളിവായി കണ്ടിട്ടും കൂടെ രാജാവു് അവളെ വിവാഹം ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി സമ്മതിക്കുന്നേ ഇല്ല. ഇതുകണ്ടു് ശകുന്തളാഹൃദയം പൂർവസ്ഥിതിയിൽ നിന്നും ഒന്നുകൂടെ ഹതാശമാകുന്നു. ഇതുവരെ ആയിട്ടും ശകുന്തളയുടെ മുഖത്തിൽനിന്നു് ഒരു വാക്കു പോലും പുറപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നുള്ളതിനു് വായനക്കാർ തന്നെ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുമെല്ലോ! ഇതാ ഇപ്പോൾ അവൾ ഗൌതമിയുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം രാജാവിനെ ആര്യപുത്ര എന്നു് സാനുരാഗം അഭിസംബോധനം ചെയ്യുന്നു. എങ്കിലും ഉടൻ തന്നെ ആത്മാഭിമാനപരിഭ്രുതയായി അതിനെ തിരിച്ചെടുത്തിട്ടു് വീണ്ടും രാജോചിതമായ സമ്മാനത്തോടുകൂടെ പറയുന്നു--"ഹേ! പൌരവ! അങ്ങു് ധർമ്മാനുസാരം പരിഗ്രഹിച്ചിട്ടു് ഇപ്പോൾ അതിനെ സ്വീകരിക്കാതിരിക്കുന്നതു് ഉചിതമാണൊ?—എന്നു് വിവാഹവൃത്താന്തം രാജാവിനെ ധരിപ്പിക്കാനായി അവൾ മോതിരം നോക്കുന്ന അവസരത്തിൽ, ആ മോതിരം കാണാതാവുമ്പോൾ, അവളുടെ മൂർത്തി ഏതു വിധത്തിലിരുന്നിരിക്കുമെന്നു് നമുക്കു തന്നെ കല്പിക്കാൻ സാധിക്കും. എല്ലാത്തിനെക്കാളും ബഹുപ്രയാസമായിത്തീർന്നതു്—പൂർവവൃത്താന്തം പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതും വ്യർത്ഥമായി എന്നുള്ളതാണു്. ഈ സമയം വരെയ്ക്കും നാം ശകുന്തളയുടെ രൌദ്രരൂപം കണ്ടിട്ടേ ഇല്ല. ഒടുവിൽ രാജാവു് സ്ത്രീജാതിയെ ആകപ്പാടെ പിടിച്ചു്, അവരുടെ തലയിൽ അപവാദം കയററാനൊരുമ്പെട്ടപ്പോഴാണു് ശകുന്തളയുടെ ഗർവം ചൂടുപിടിച്ചു ണരുന്നതു്. അവൾ പറയുന്നു—

"അണജ്ജ! അത്തണോ ഹിഅആണുമാണേണ സവ്വവം
പേക്ഖസി, കോ ണാമ അണ്ണോ ധമ്മകംചു അവ്വവദേസിണോ
തിണച്ഛണ്ണ കൂവോവമസ്സ തുഹ അണുആരീ ഭവിസ്സദി"

ഹേ അനാര്യ! ആത്മാനുമാനംകൊണ്ടു് സർവത്തെയും അങ്ങു് അളക്കാനൊരുമ്പെടുന്നൊ. തൃണാച്ഛന്നകൂപംപോലെ ധർമ്മകഞ്ചുകധാരിയായി അങ്ങേയ്ക്കു തുല്യം വേറെ ആരുണ്ടു്?)

പ്രതാരിതയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ലജ്ജ, കോപം, വെറുപ്പ് തുടങ്ങിയുള്ള സകല ഭാവങ്ങളും ശകുന്തളയുടെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രജ്വലിച്ചിരിക്കുന്നു. ക്രോധംകൊണ്ടു് ചുവന്ന അവളുടെ മുഖമണ്ഡലം കണ്ടു് ദുഷ്ഷന്തൻകൂടെ സ്തംഭിതനായിപ്പോകുന്നു. സാധ്വിയായ ശകുന്തള ക്രോധകമ്പിതസ്വരയായി പറയുന്നു—

“തുഹ്മേജ്ജേവ പമാണം ജാനധ ധമ്മാത്ഥിദിഞ്ഞ് ലോഅസ്സ
ലജ്ജാവിണിജ്ജിദാഓ ജാണന്തി ണ കിമ്പി മഹിളാഓ ||
സുറ്റുദാവ അത്തച്ഛന്ദാണുചാരിണീ ഗണിആ സമുവഠ്ഠിദാ”

(രാജാവെ! അങ്ങു് എന്നെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനു് ധമ്മമൊഴിച്ചു് മറെറാരു സാക്ഷിയുമില്ല. കുലകന്യകമാർ എപ്പോഴെങ്കിലും ഇങ്ങിനെ നിർല്ലജ്ജകളായിട്ടു് പരപുരുഷൻെറ മുന്നിൽ അനുഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഞാൻ സ്വേച്ഛാചാരിണിയായ ഒരു ഗണികയെപ്പോലെ അങ്ങയുടെ അടുത്തു വന്നിരിക്കയാണെന്നു അങ്ങു വിചാരിക്കുന്നുണ്ടോ?)

ഇതു കഴിഞ്ഞു് ഗൌതമി ശകുന്തളയോടു പറയുന്നു—“ഹാ! വത്സേ പൂരുവംശ്യരാജാക്കന്മാർ മഹാത്മാക്കളായിരുന്നു. ആ ഭ്രാന്തവിശ്വാസത്തിൽ വീണിട്ടു് നീ ഈ ശഠൻെറ കയ്യിൽ ആത്മസമപ്പണം ചെയ്തു”എന്നു്. ഇതു കേട്ടു് ശകുന്തള ക്ഷുഭിതയായി കരയുന്നു. ഗൌതമിയും കണ്വശിഷ്യന്മാരും ശകുന്തളയെ വിട്ടേച്ചു് പോകാനാരംഭിക്കുമ്പോൾ അവൾ ഹതാശമായ സ്വരത്തോടുകൂടെ പറയുന്നു—“ഈ ശഠൻ എന്നെ ത്യജിച്ചു, നിങ്ങളും കൂടെ എന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചേച്ചു് പോകാനാരംഭിക്കുകയാണോ”എന്നു്. ശകുന്തള അവരുടെ പിറകേ പോകാനൊരുമ്പെടുമ്പോൾ ശാർങ്ഗരവൻ തിരിഞ്ഞുനിന്നു് പറയുന്നു—“അ: പുരോഭാഗിനി കിമിദം സ്വാതന്ത്ര്യമവലംബസേ” (അ: പുരോഭാഗിനി! താന്തോന്നിത്തരം കാണിക്കുന്നോ?)എന്നു്. ഇതു കേട്ടു് ശകുന്തള വിറച്ചുപോകുന്നു.

അനന്തരം പുരോഹിതൻ വന്നു് രാജാവിനോടുപദേശിക്കുന്നു—

ത്വം സാധുനൈമിത്തികൈരുപദിഷ്ടപൂർവഃ പ്രഥമമേവ ചക്രവത്തിനം പുത്രം ജനയിഷ്യസീതി. സ ചേന്മുനിദൌഹിത്രസ്തല്ലക്ഷണോപപന്നോ ഭവിഷ്യതി, തതോഽഭിനന്ദ്യ ശുദ്ധാന്തമേനാം പ്രവേ

ശയിഷ്യസി, വിപൎയ്യയേ തസ്യാഃ പിതുഃ സമീപഗമനം സ്ഥിര മേവ"

[രാജാവേ! മുൻപേതന്നെ ജ്യൌതിഷികന്മാർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് അങ്ങേയ്ക്കു് ചക്രവൎത്തിലക്ഷണോപേതനായ പുത്രനുണ്ടാകുമെന്നാണു്. ഈ മുനികന്യകയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന പുത്രൻ ചക്രവൎത്തിലക്ഷണോപേതനായിരിക്കുമെങ്കിൽ ഇവളെ വിശുദ്ധ എന്നുകരുതി അന്തഃപുരത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാം. അതിനു വിപരീതമാണെങ്കിൽ ഇവളെ പിതൃസമീപത്തിലയക്കണമെന്നുള്ളതു് നിശ്ചയമാണല്ലോ! അതുകൊണ്ടു് പ്രസവകാലംവരെ പരീക്ഷാൎത്ഥം ഇവളെ ഇവിടേത്തന്നെ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതാണു്.] എന്നു്

പുരോഹിതന്റെ ലജ്ജാകരമായ ഈ വൎത്തമാനം കേട്ടിട്ടു് ശകുന്തള പറയുന്നു—"ഭഗവതി! വസുന്ധരേ! എനിക്കു് സ്ഥാനം നൽകിയാലും" എന്നു്. ഇതോടുകൂടെത്തന്നെ "വല്ല മഹാത്മാക്കളുമുണ്ടെങ്കിൽ പ്രതാരിതയും, അസഹായയുമായ ഈ ബാലികയ്ക്കു് സ്ഥാനം നൽകണേ!" എന്നു് വായനക്കാരും പറഞ്ഞുപോകും. എല്ലാവരും രാജസദസ്സിൽ നിന്നു പിരിഞ്ഞതിനുശേഷം വീണ്ടും പുരോഹിതൻ പ്രവേശിച്ചുപറയുന്നു—"രാജാവേ! സ്ത്രീരൂപത്തിൽ ഒരു ജ്യോതിസ്സു് ആകാശത്തുനിന്നും ഇറങ്ങിവന്നു ശകുന്തളയേ മടിയിലെടുത്തുകൊണ്ടു് അന്തൎദ്ധാനം ചെയ്തു" എന്നു്. ആ സമയത്തു്, —"ഹാ! പാവം രക്ഷപ്പെട്ടു. ഈ രാജഗൃഹത്തിൽ ശകുന്തള പരീക്ഷാൎത്ഥം താമസിക്കുന്നതിനേക്കാൾ അവളുടെ മൃത്യുവായിരുന്നു നല്ലതു്!" എന്നു്. വായനക്കാരും വിചാരിച്ചുപോകും. ശകുന്തള രാജാവിന്റെ പ്രത്യാഖ്യാനത്തേയും ദുൎവ്വാസാവിന്റെ ശാപത്തേയും തൃണവൽഗണിച്ചിട്ടു് സ്വൎഗ്ഗത്തു പോയി.

ഇവിടെ വച്ചാണു് കാളിദാസന്റെ കല്പനാശക്തിയുടെ മാഹാത്മ്യം വെളിപ്പെടുന്നതു്. ശകുന്തളാചരിത്രത്തിലെ ചരമമായ വികാസവും ഇവിടെയാണു് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്. ഒരു സതീത്വത്തിന്റേയും അസതിയുടേയും മഹത്തായ അന്തരം ഇവിടെയാണു് വ്യക്തമാവുന്നതു്. ഒരു് അസാധ്വിയായ സ്ത്രീയ്ക്കു്, പ്രണയത്തിനുവേണ്ടി തന്റെ പുത്രനെ കൂടെ ഹനിച്ചിട്ടു്, (ഒരു മാതാവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതെത്ര അസ്വാഭാവികവും ഭീഷണവുമാണെന്നു് പറ

യേണ്ടതില്ലല്ലോ!) എത്രത്തോളം അധഃപതിക്കാനിടവരുന്നുവോ, അത്രത്തോളം ഒരു സാധ്വിയായ സ്ത്രീരത്നത്തിനു് പതിയുടെ നിഷ്ഠുരണമായ അവഹേളനയെ ദുസ്സഹമായി കരുതിയിട്ടു് (ഒരു സ്ത്രീക്കു ഭർത്താവിനെക്കാളധികം പൂജ്യനായിട്ടു് ലോകത്തു് വേറെ ആരും തന്നെ ഇല്ല) ശപ്താക്കളുടെ ശിരസ്സു പൊക്കി നില്ക്കാൻ സാധിക്കുന്നതാണു്. പ്രത്യാഖ്യാനത്തിൻെറ പരിണാമത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയെ പരിത്യജിച്ചതു് വെറും അന്യായമാണെന്നു് കവി കാണിക്കുന്നു. ഋഷിശാപമുണ്ടെങ്കിലും അതു് ആ സാധ്വീരത്നത്തിൻെറ മഹത്വത്തെ അശേഷം കുറയ്ക്കുന്നില്ല. അവൾ വളരെ ദൂരെ—വളരെ ബഹുമാന്യമായ സ്ഥാനത്തു്—കൈകൊട്ടി ചിരിച്ചുകൊണ്ടുനില്ക്കുന്നു. ശകുന്തളയെ ദംശിച്ച ഋഷിശാപം തന്നിയെ തന്നെ പഞ്ചത്വം പ്രാപിച്ചുപോയി. അതുകൊണ്ടു് ശകുന്തളയ്ക്കു് ക്ഷണികമായ ഒരു പീഡ മാത്രമേ ഉണ്ടാകുന്നൊള്ളൂ.

ഏഴാമങ്കത്തിൽ ശകുന്തള ഒരു വിരഹിണിയുടെ അവസ്ഥയിൽ കാണപ്പെടുന്നു—

* "വസനേ പരിധൂസരേ വസാനാ
നിയമക്ഷാമമുഖീ ധൃതൈകവേണിഃ
അതിനിഷ്കരുണസ്യ ശുദ്ധശീലാ
മമ ദീർഘം വിരഹവ്രതം ബിഭർത്തി"

എന്നാൽ ഈ വിരഹം പൂർവോക്തവിരഹത്തിൽ നിന്നും ഒന്നു വേറെയാണു്. ആദ്യമുണ്ടായ വിരഹം അശാപൂർണ്ണവും അനിയന്ത്രിതവുമാണു്. ഈ വിരഹമോ? ദൃഢവും, ശാന്തവും, സംയതവുമാണു്. പ്രഥമവിരഹത്തിൽ ആശങ്കയും സന്ദേഹവുമാണുള്ളതു്. ഇതിലോ, വിശ്വാസവും അപേക്ഷയും. ഈ വിരഹത്തിനു് ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ടു്, ഒരു് അപൂർവമാധുര്യവുമുണ്ടു്.

ഈ അങ്കത്തിൽ ശകുന്തളാചരിത്രത്തിനു് ഒരു ഭാവനീയമായ സൌന്ദര്യം നാം കാണുന്നുണ്ടു്. ആ സൌന്ദര്യം അവളുടെ പുത്രഗർവമാണു്. പ്രത്യാഖ്യാതമായ അവളുടെ സ്നേഹം മുഴുവൻ പുത്രൻെറ നേരേ സഞ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ കാളിദാസൻ അതു മുഴുവനും

---

* ഈ ശ്ലോകത്തിൻെറ ഭാഷ ൮൩-ാം പേജിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്.

നേപഥ്യത്തിലാണു കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അധികാദരം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു് ശകുന്തളാപുത്രൻ കുറെ ദുർദ്ദാന്തനായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും മാതാവിന്റെ പേരു കേൾക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവൻ കളിപ്പണ്ടങ്ങൾ പോലും മറന്നുപോകുന്നു. ശകുന്തള ബാലകനോടുകൂടെ അധികം സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നില്ല. വല്ലപ്പോഴും ഒന്നു രണ്ടു വാക്കു പറയുന്നെങ്കിൽ തന്നെ അതുപരിപൂർണ്ണാർത്ഥമുള്ളതും വിറപ്പിക്കുന്നതുമാണു്. ബാലകൻ അമ്മയോടു ചോദിക്കുന്നു—“ഇദ്ദേഹം (ദുഷ്ഷന്തൻ) ആരാണു്? എന്നു്. അതിനു് ശകുന്തള ഉത്തരം പറയുന്നു—“നിന്റെ ഭാഗ്യത്തോടുതന്നെ ചോദിക്കു്,” എന്നു്. ഈ മറുപടിയിൽ പുത്രസ്നേഹം, പതിയുടെ അന്യായം, ദൈവത്തിന്റെ അത്യാചാരം മുതലായി എന്തെല്ലാം വേണമോ അതെല്ലാമുണ്ടു്. ശകുന്തള ഒരു പാപവും ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നു് അവൾക്കു തന്നെ അറിയാമായിരുന്നു. അവൾ വളരെ സരളസ്വഭാവത്തോടുകൂടെ സ്നേഹിച്ചു; . വിശ്വസിച്ചു. എന്നിട്ടും ഇങ്ങിനെ വന്നതെന്താണു്? ഈ മറുപടിയിൽ പുത്രന്റെ നേരെയും, ഭർത്താവിന്റെ നേരെയും വിധാതാവിന്റെ നേരെയും സാധ്വിയായ ശകുന്തളയ്ക്കുള്ള അഭിമാനം പ്രകടമായിരിക്കുന്നു. പുത്രൻ ഇതൊന്നും അറിയുന്നേ ഇല്ല. അതുകൊണ്ടു് അവൻ മിണ്ടാതിരിക്കുന്നു. രാജാവു് അറിയുന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ശകുന്തളയുടെ പാദങ്ങളിൽ നമിക്കുന്നു, ശകുന്തളയോടു് ക്ഷമിക്കാനായി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. വിധാതാവു് ഈ വൃത്താന്തം കേട്ടിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹം രണ്ടുപേരെയും ഘടിപ്പിക്കുന്നതു്.

ശകുന്തളാചരിത്രം ആദിമുതൽ അവസാനംവരെ നോക്കിയാലും അതിൽനിന്നു് പറയത്തക്കതായ വിശേഷതയൊന്നും നമുക്കു കാണാൻകഴികയില്ല. വിശേഷമായിട്ടു വല്ലതും പറയാനുണ്ടെങ്കിൽ അതു് തപോവനത്തോടു് അവൾക്കു് ഏകാന്തമായ പ്രതിപത്തിയുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതാണു്. അവൾ കോമളപ്രകൃതിയും, സ്നേഹപൂർണ്ണമായ ഹൃദയമുള്ളവളും, ഗർവ്വിണിയും, പുത്രവത്സലയുമായ ഒരു താപസിയാണു. വേറൊരു വിധത്തിൽ അവൾ അതിസാധാരണയായ ഒരു നാരിമാത്രമാണു്. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ സഖിമാരോടുകൂടെയുള്ള അവളുടെ സംഭാഷണം ഒരു സാധാരണ കുമാരിയുടേതാണു്. “ശകുന്തള ഇന്ദ്രസ്സ

ഹത്തോടുകൂടെ ഈ തരുലതാസമ്മേളനത്തെ നോക്കുന്നതിൻെറ കാരണം വനജ്യോൽസ്നയെ പോലെ അനുരൂപവരാഭിലാഷം ശകുന്തളയ്ക്കുമുള്ളതുകൊണ്ടാണു്'' എന്നു പ്രിയംവദ നേരമ്പോക്കു പറയുമ്പോൾ ''ഇതു് നിശ്ചയമായും നിൻെറ മനോരഥമാണു്'' എന്നവൾ മറുപടിപറയുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള സംഭാഷണം ആധുനികഭാരതീയമഹിളകളുടെ ഇടയിലും കൂടക്കൂടെ ഉണ്ടാകുന്നതാണു്. വിവാഹ കാലമായ എല്ലാ ബാലികമാരും പര പുരുഷൻെറ മുൻപിൽ ലജ്ജാവനതമുഖിമാരായിപ്പോകുന്നു. ഇനി പറയാനുള്ളതു് രാജാവിനെ കണ്ടിട്ടു് ശകുന്തളാഹൃദയത്തിൽ പ്രേമോദയ മുണ്ടാകുന്ന സംഗതിയാണു്. ശകുന്തള പറയുന്നു:—

''കഹം ഇമം ജണം പേക്ഖിഅ തവോവണവിരോഹിണോ
വിആരസ്സ ഗമണീഅമ്ഹി സംവുത്താ''

(ഇദ്ദേഹത്തെ കണ്ടിട്ടു് എൻെറ മനസ്സിൽ തപോവനാവിരുദ്ധമായ വികാരമുണ്ടായിപ്പോകുന്നതെന്താണു്?)

ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രേമോദയവും സാധാരണയായി മനുഷ്യരിൽ കണ്ടുവരുന്നുണ്ടു്. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഇതിനു്—Love at first sight * എന്നു പറയും. പ്രിയംവദ ശകുന്തളയെ രാജാവിനു പരിചയപ്പെടുത്തികൊടുത്തിട്ടു്—''അവിടത്തേക്കു് ഇനിയും എന്തോ ചോദിക്കാനുള്ളതുപോലെതോന്നുന്നു,'' എന്നുപറയുമ്പോൾശകുന്തള, വിരൽചൂണ്ടിപ്പറഞ്ഞു് പ്രിയംവദയെ പേടിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള ലജ്ജാഭിനയങ്ങളും മിക്കപ്പോഴും നാം കണ്ടുവരാറുള്ളതാണു്. പ്രിയംവദ, രാജാവിൻെറ മുന്നിൽ ശകുന്തളയുടെ വിവാഹത്തെപ്പററി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവൾ പോകാനൊരുങ്ങുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ഈ മധുരമായ ചരലപ്രയോഗവും പോകുന്നതിലുള്ള അനിച്ഛയുമെല്ലാം സ്ത്രീസമുദായത്തിൻെറ ഇടയിൽ ഒട്ടും ദുർല്ലഭമല്ല.

ഈ നാടകത്തിലെ ശകുന്തളാചരിത്രത്തിൽ വലിയവിശേഷതയൊന്നും കാണുന്നില്ലെങ്കിലും കാളിദാസൻ മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളയെ കുറേക്കൂടെ വിശുദ്ധയാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു് സമ്മതിക്കേണ്ടതായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തള

* പ്രഥമദർശനത്തോടുകൂടെത്തന്നെ ഉൽപന്നമാകുന്ന പ്രേമം.

കേവലം ഒരു കാമുകിയാണ്. എന്നാൽ കാളിദാസൻെറ ശകുന്തള ഒരു കാമുകിയായിട്ടു തുടങ്ങി ദേവീപദംവരെ ചെന്നെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതു കൂടാതെ കാളിദാസൻെറ ശകുന്തള സ്നേഹം, സൌഹാർദ്ദം, ഔജ്ജ്വല്യം കരുണ മുതലായ ഭാവങ്ങളുടെ ഒരു മനോഹരസൃഷ്ടിയും കൂടെയാണ്. കാളിദാസൻെറ നാടകത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളയേ എത്രത്തോളം ഉയർത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു്, ശകുന്തളയെ തിരസ്കരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള ശകുന്തളാവാക്യവും, നാടകത്തിലെ ശകുന്തളാവാക്യവും കൂടെചേർത്തു് നോക്കുമ്പോൾ എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തള ആ അവസരത്തിൽ തൻെറ ജന്മത്തെപ്പററിയുള്ള ഗർവ്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. "ഞാൻ അപ്സരസ്സായ മേനകയുടെ പുത്രിയാണ്. ദുഷ്ഷന്തൻ ഒരു മനുഷ്യനാണ്" ഇത്യാദി പ്രസംഗങ്ങളെല്ലാം അവളുടെ അഹംകാരത്തെ നല്ലവണ്ണം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

പരമാർത്ഥം പറകയാണെങ്കിൽ, ഈ അവസരത്തിൽ ശകുന്തളയ്ക്കു് മേനകയുടെ നാമധേയമെടുത്തിട്ടു് എത്രത്തോളം വ്യവഹരിക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നുവോ, അത്രത്തോളം അവൾ ക്ഷീണവൃത്തയായിട്ടാണ്തീൎന്നിട്ടുള്ളതു്. വേണമെങ്കിൽ "ഒരു നർത്തകിയായവേശ്യയുടെ പുത്രിപറയുന്ന വാക്കുകൾക്ക് എന്തുവിലയാണുള്ളതു്?" എന്ന് ഇതിനൊരു ശരിയായ മറുപടി ദുഷ്ഷന്തന് കൊടുക്കാമായിരുന്നു.

എന്നാൽ ശാകുന്തളം നാടകത്തിൽ ശകുന്തളാചരിത്രത്തിൻെറ ശക്തികൊണ്ടു് ദുഷ്ഷന്തൻ കൂടെ തിരുത്തുള്ളി ഇളകിമറിഞ്ഞുപോകുന്നു. ശകുന്തളാവമാനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തോടൊരുമിച്ചു തന്നെ വായനക്കാരും സഹാനുഭൂതിയുണ്ടായി അശ്രുവാർത്തുപോകുന്നു.

ശകുന്തള തപസ്വിനിയായിരുന്നിട്ടും കൂടെ ഒരു ഗൃഹസ്ഥയാണ്. ഋഷികന്യകയാണെങ്കിലും, അവൾക്ക് പ്രേമമുണ്ടു്. ശാന്തിയുടെ മടിയിലാണ് വളർത്തപ്പെട്ടതെങ്കിലും അവളുടെ ബുദ്ധി ചപലമാണ്. അവൾക്കു ലജ്ജയില്ല, അടക്കമില്ല, ധൈര്യമില്ല. ശകുന്തളയുടെ പേരു് സീത, സാവിത്രി, ദമയന്തി, പാർവ്വതി ഈ

പേരുകളോടു ചേൎത്തു്, ഒരേ ശ്വാസത്തിൽ ഉച്ചരിക്കാൻ സാധിക്കയില്ല. പിന്നെ എന്തുകൊണ്ടാണു് ഇവർ ഈ ജഗൽപ്രസിദ്ധമായ നാടകത്തിലെ നായികയായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ളതു്?

ഏതുകാരണത്താലാണോ ദുഷ്ഷന്തൻ ഈ നാടകത്തിലെ നായകനായിത്തീൎന്നതു്, അതേ കാരണത്താൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനനുരൂപമായ ഗുണത്തോടുകൂടിയ ശകുന്തളയും ഈ നാടകത്തിലെ നായികയായി. ശകുന്തളാചരിത്രത്തിലെ മാഹാത്മ്യവും ദുഷ്യന്ത ചരിത്രത്തിലെന്നോണം പതനോത്ഥാനങ്ങളിലാണു് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്.

ആദ്യത്തെ മൂന്നങ്കത്തിലും ശകുന്തളയുടെ പതനമാണു്. ദുഷ്യന്തന്റെ പ്രേമത്തിൽ വീണു് അവർ തനിയേയും, സഖിമാരോടുകൂടിയും ചാതുൎയ്യം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു് ഒരു താപസിക്കു യോജിച്ച മനോഭാവമാണെന്നാരു പറയും? ദുഷ്യന്തനുമായി ഏകാന്തത്തിലിരുന്നു് നിർലജ്ജമായി സംഭാഷണം ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തി ഒരു താപസിയുടെ ഭാവമാണെന്നെങ്ങിനെ പറയും?. ശകുന്തള 'മിറാംഡാ'യെ പോലെ സരളയും സംസാരാനഭിജ്ഞയുമായിരുന്നെങ്കിൽ ശരി. പക്ഷേ അവർ വിവാഹയോഗ്യയായ ഒരു ഗൃഹസ്ഥകുമാരിയെപ്പോലെ വ്യംഗ്യപൂൎണ്ണമായി സംസാരിക്കുന്നു, അഭിനയിക്കുന്നു. അവർ സപത്നിമാരാകാൻപോകുന്നവരുടെ നേരേ പരോക്ഷമായി കുടിലകടാക്ഷം പതിപ്പിക്കുന്നതും ഉപേക്ഷിക്കത്തക്കതല്ല. ഒടുവിൽ, രക്ഷിതാവും പിതൃതുല്യനും, സ്നേഹപൂർണ്ണനുമായ കണ്വമഹൎഷിയുടെ അനുമതി കൂടാതെ തന്നെ ദുഷ്യന്തനു് ആത്മസമൎപ്പണം ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെ തന്നെയാണു് അവളുടെ അധഃപതനത്തിന്റെ ചരമസീമയായി ഗണിക്കേണ്ടതു്. കുമാരസംഭവത്തിൽ, ശിവൻ ഗൌരിയുടെ പൂൎവ്വജന്മപതിയാണെങ്കിലും, അദ്ദേഹം അവളോടു വിവാഹപ്രസ്താവം ചെയ്തപ്പോൾ ഈ സംഗതിയേക്കുറിച്ചു് അച്ഛനോടു ചോദിക്കണമെന്നാണു് മറുപടി പറയുന്നതു്. പ്രകൃതത്തിൽ കണ്വനോടു ചോദിക്ക എന്നതു് ശകുന്തളയുടെ സൌജന്യമല്ല. അതു് അവളുടെ അപരിഹാൎയ്യമായ കൎത്തവ്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ അവർ ആ കൎത്തവ്യത്തെ പാലിച്ചില്ല. കണ്വൻ ആശ്രമത്തിൽതിരിച്ചുവന്നപ്പോൾ അവൾക്കു ലജ്ജയാണുണ്ടായതു്, അല്ലാതെ അനുതാപമല്ല. സ്നേഹശീലനായ കണ്വൻ അവളുടെ നേരെ വേണ്ടതിലധികം ക്ഷമി

കുന്നു. എന്നിട്ടും അവൾക്ക് ലവംപോലും പശ്ചാത്താപമുണ്ടായി ക്കാണുന്നില്ല. പരമാൎത്ഥത്തിൽ അവൾ വേണ്ടിടത്തോളം അധഃ പതിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവളുടെ ഈ പതനത്തിൽ വിവാഹം ഒന്നുമാത്രമേ ഒരു പുണ്യരേഖയായി കാണ്മാനൊള്ളു. അതൊന്നാണ് അവളേയും ദുഷ്യന്തനേയും രക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതും. അതു കൊണ്ടുതന്നെ യാണ് ഇതിന്മേൽ ശകുന്തള എഴുന്നേററു നില്ക്കാനുള്ള വഴിതുറക്ക പ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും.

മൂന്നാമങ്കത്തിൽ ശകുന്തള താഴെ വീഴുന്നു. അവളുടെ പാപ ത്തിന്റെ പ്രായശ്ചിത്തവും അനുഭവിച്ചുതുടങ്ങി. ആ പ്രായശ്ചിത്തം അവളുടെ പ്രത്യാഖ്യാനം കൊണ്ടു തുടങ്ങുന്നു. വളരേക്കാലത്തെ വിര ഹവ്രതാചരണം കൊണ്ട് അതു പൂൎത്തിയായി. എന്നിട്ട് അവർ രണ്ടാളുകളുടേയും സംയോഗത്തിനുണ്ടായിരുന്ന പ്രതിബന്ധം അകന്നു പോകുന്നു. സ്വാഭാവികമായ നിയമബലം കൊണ്ട് വീണ്ടും അവൎക്ക് ചേൎച്ചയുമുണ്ടാകുന്നു.

ദുഷ്യന്തനെപ്പോലെ ശകുന്തളയും ഗുണദോഷമിശ്രമായ പാത്ര മാണ്. അവളുടെ ചരിത്രമാധുൎയ്യം ദോഷങ്ങളിലും ഗുണങ്ങളിലു മാണിരിക്കുന്നത്. ഗുണത്തിലും, ദോഷത്തിലും ശകുന്തളാചിത്രം അതുലനീയമാണ്.

---

൯. സീത

രാമനും ദുഷ്യന്തനുമായിട്ടെത്രത്തോളം ഭേദമുണ്ടോ, അത്രത്തോളം ഭേദം സീത, ശകുന്തള ഇവരുടെ ചരിത്രത്തിലും കാണുന്നുണ്ട്.

ഉത്തരരാമചരിത നാടകത്തിൽ വായനക്കാർ മൂന്നു പ്രാവശ്യം സീതയുമായി കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഒന്നാമങ്കത്തിലും, മൂന്നാമങ്കത്തിലും, ഏഴാ മങ്കത്തിലും.

ഒന്നാമങ്കത്തിൽ സീതയുടെ പ്രകൃതി മുഴുവൻ നാം ഒരിടത്തുത ന്നെ കാണുന്നുണ്ട്. സീത കോമളയും, പവിത്രിയും , കുറച്ച് പരി

ഹാസരസികയും, ഭയവിഹ്വലയും, രാമൈകജീവിതയുമാണ്. അഷ്ടാവക്രമുനി വന്നപ്പോൾ അവൾ ചോദിക്കുന്നു—

"നമസ്തേ, അപി കുശലം മേ സകലഗുരുജനസ്യ ആര്യായാശ്ച ശാന്തായാഃ"

(അങ്ങേയ്ക്കു നമസ്കാരം. എന്റെ എല്ലാഗുരുജനങ്ങൾക്കും ആര്യയായ ശാന്തയ്ക്കും സൌഖ്യമല്ലീ?)

ഈ ഭാഷണം എത്ര സമ്മാനപൂർവ്വവും മധുരവുമായിരിക്കുന്നു. അഷ്ടാവക്രമുനിയുമായുള്ള സംഭാഷണമദ്ധ്യേ, പ്രജാരഞ്ജനത്തിനുവേണ്ടി ജാനകിയെക്കൂടെ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതായി വന്നാൽപോലും ഞാൻ വ്യഥിതനാകുന്നതല്ലെന്ന് രാമൻ പറയുന്ന അവസരത്തിൽ ഈ ദാരുണമായ പ്രസ്താവംകേട്ട സീത ദുഃഖിതയായിത്തീരുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. അതിൽനിന്ന് അവൾക്ക് ഒരു വലിയ ഗൌരവാനുഭവമാണുണ്ടാകുന്നത്.

നോക്കുക! സീത പറയുന്നു—

"അതഏവ രാഘവധുരന്ധരഃ ആര്യപുത്രഃ"

(ഇതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ആര്യപുത്രൻ രഘുകുലശിരോമണി എന്നു പറയപ്പെടുന്നത്.)

സീത തീരെ അത്മ ചിന്താശൂന്യയാണോ എന്ന് ഈ ഘട്ടത്തിൽ നമുക്കു തോന്നിപ്പോകുന്നു. അവളുടെ അസ്തിത്വംപോലും രാമനിൽ ലീനമായിരിക്കുന്നു.

അഷ്ടാവക്രമുനി പോയതിനു ശേഷം ലക്ഷ്മണൻ ഒരു ചിത്രപടവും എടുത്തുകൊണ്ട് പ്രവേശിക്കുന്നു. ആ ചിത്രത്തിൽ രാമചന്ദ്രന്റെ അതീത ജീവിത ഘടനകളെയാണ് അങ്കിതപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. മൂന്നുപേരും ചിത്രപടം നോക്കാനാരംഭിക്കുന്നു. ചിത്രത്തിൽ, ആദ്യം തന്നെ സീതയുടെ ദൃഷ്ടി രാമന്റെ മൂർത്തിയിലോട്ടാണ് പതിയുന്നത്. "ജൃംഭകാസ്ത്രാ ഉപസ്തുവന്തി ആര്യപുത്രം" വിശ്വാമിത്രമഹർഷിയാൽ നൽകപ്പെട്ട ജൃംഭകാസ്ത്രങ്ങൾ ആര്യപുത്രനെ സ്തുതിക്കുന്നതു പോലെ സീത കണ്ടു. ഇതു കഴിഞ്ഞു് മിഥിലാപുരീവൃത്താന്തം നോക്കുമ്പോഴും സീതയുടെ ദൃഷ്ടി രാമനിൽ തന്നെ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു—

"അഹോ ദളന്നവനീലോൽപലശ്യാമളസ്നിഗ്ദ്ധമസൃണശോഭമാനമാംസളേന ദേഹസൌഭാഗ്യേന വിസ്മയസ്തിമിതതാതദൃശ്യമാനസൌമ്യസുന്ദരശ്രീഃ അനാദരഖണ്ഡിതശങ്കരശരാസനഃ ശിഖണ്ഡമുഗ്ദ്ധമുഖമണ്ഡലഃ ആൎയ്യപുത്രഃ ആലിഖിതഃ"

(അഹോ! ആൎയ്യപുത്രന്റെ ശരീര സൌന്ദൎയ്യം വിടൎന്നു വരുന്ന നവനീലോൽപലംപോലെ ശ്യാമളവും, സ്നിഗ്ദ്ധവും, മസൃണവും, മാംസളവും, കോമളവുമായിരിക്കുന്നു. ആകാരം സൌമ്യവും സുന്ദരവും, മുഖമണ്ഡലം കാകപക്ഷം പോലെ മുറിച്ചിട്ടിരിക്കുന്ന കേശങ്ങളാൽ കമനീയവുമായിരിക്കുന്നു. ശങ്കരശരാസനത്തെ നിഷ്പ്രയാസം ഒടിക്കുന്ന ആൎയ്യപുത്രന്റെ നേരേ താതജനകൻ വിസ്മയപൂൎണ്ണമായ ദൃഷ്ടിയോടു കൂടെ നോക്കിക്കൊണ്ടു നില്ക്കുന്നു. ഹാ! എത്ര സുന്ദരമായ ആൎയ്യപുത്രന്റെ മൂൎത്തിയാണു് ഈ ചിത്രത്തിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നതു്.)

അനന്തരം എല്ലാപേരും ജനസ്ഥാന വൃത്താന്തം നോക്കാൻ തുടങ്ങി. സീതാ ദുഃഖത്താൽ അശ്രു വാൎത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാമമൂൎത്തിയെ ലക്ഷ്മണൻ സീതയ്ക്കു കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. ചിത്രം നോക്കിയ ഉടനെ തന്നെ നയനങ്ങളിൽ അശ്രുനിറഞ്ഞു് സീത പറയുന്നു.

"അയി ദേവ! രഘുകുലാനന്ദ ഏവം മമ കാരണാൽ ക്ലിഷ്ടോഽസി" (രഘുകുലാനന്ദ ദേവ! ഞാൻ നിമിത്തം അങ്ങേയ്ക്കിത്ര ക്ലേശമുണ്ടായെല്ലോ.)

രാമൻ ക്ലേശമനുഭവിച്ചതുകൊണ്ടല്ല സീതയ്ക്കു ദുഃഖമുണ്ടായതു്. പതിയുടെ ക്ലേശം കണ്ടു് ദുഃഖമുണ്ടാവുക എന്നതു് എല്ലാ സതികൾക്കും സാധാരണമാണല്ലോ! പക്ഷെ സീതയുടെ ദുഃഖത്തിനു കാരണം രാമചന്ദ്രൻ അവളുടെ വിരഹത്തിൽ, അവൾ നിമിത്തം ദുഃഖിക്കേണ്ടതായിവന്നെല്ലോ എന്നുള്ളതാണു്. ഇവിടെയാണു് സീതയുടെ വൈശിഷ്ട്യമിരിക്കുന്നതു്. (സീത, വേറെ ആരുമല്ല സീതതന്നെയാണെന്നു് നാം കാണുന്നതും ഇവിടെയാണു്.)

സീതയുടെ ഈ ഭാവം നാം എല്ലായിടത്തും കാണുന്നുണ്ടു്. മൂന്നാമങ്കത്തിൽ രാമചന്ദ്രൻ ജനസ്ഥാനത്തുവച്ചു് സീതാവിഷയകമായ പൂൎവ്വസ്മൃതിയാൽ അഭിഭൂതനായി മൂൎച്ഛിച്ചുപോകുന്നു. ആ ഘട്ടത്തിൽ സീതപറയുന്നു—

"ഹാ ധിക്! ഹാ ധിക്! മാം മന്ദഭാഗിനീം വ്യാഹൃത്യ അമീലനേത്രനീലോൽപലഃ മൂർഛരിത ഏവ അയ്യപുത്രഃ ഹാ! കഥം ധരണീപൃഷ്ഠേ നിരുത്സാഹ നിസ്സഹം വിപര്യസ്തഃ. ഭഗവതി, തമസേ, പരിത്രായസ്വ പരിത്രായസ്വ ജീവയ അയ്യപുത്രം"

(ഹാ കഷ്ടം! കഷ്ടം! അഭാഗിനിയായ എന്നെ വിളിച്ചുകരഞ്ഞുകൊണ്ടും, നീലകമല തുല്യമായ നേത്രങ്ങളെ അടച്ചുകൊണ്ടും, അയ്യപുത്രൻ മോഹിച്ചുവെല്ലോ. ഹാ! ഈ ദുസ്സഹമായ ശോകാവേഗത്താൽ നിശ്ചേഷ്ടനായി അവശനായിട്ടു് അയ്യപുത്രൻ ഭൂമിയിൽ വീണുകിടക്കുന്നു. ഭഗവതി, തമസേ! രക്ഷിച്ചാലും! രക്ഷിച്ചാലും! അയ്യപുത്രനെ സചേതനാക്കിയാലും।)

ഇതിനു ശേഷം—

"ന ഖലു വത്സയാ സീതാദേവ്യാ അഭ്യുപപന്നോഽസ്മി"

സ്നേഹമയിയായ സീതാദേവി തന്നെയാണോ എന്നെ ആശ്വസിപ്പിച്ചതു്? എന്നു മൂർഛരാനിർവൃതനായ രാമചന്ദ്രൻ ചോദിക്കുമ്പോൾ,

സീത പറയുന്നു—

"ഹാ ധിക്! ഹാ ധിക്! കിമിതി മാം അയ്യപുത്രോ മാർഗ്ഗിഷ്യതി" (ഹാ കഷ്ടം! കഷ്ടം! അയ്യപുത്രൻ എന്തിനാണെന്നെ അന്വേഷിക്കുന്നതു്) എന്നു.

വാസന്തി രാമചന്ദ്രനു് ജനസ്ഥാനം കാണിച്ചുകൊടുക്കുമ്പോൾ പൂർവസ്മൃതി വന്നു് അദ്ദേഹം കരഞ്ഞുകരഞ്ഞിരുന്നു പോകുന്നതു കണ്ടിട്ടു്, സീത വാസന്തിയെ ഭർത്സിക്കുന്നു—

"സഖി വാസന്തി, കിം ത്വയാ കൃതം അയ്യപുത്രസ്യ മമ ച ഏതൽ ദശ്യയന്ത്യാഃ"

(സഖി! വാസന്തീ! നീ എന്താണിച്ചെയ്തതു്. അയ്യപുത്രനും എനിക്കും ഇതു് കാണിച്ചു തരികയോ?)

ഇപ്രകാരം മുന്നോട്ടുപോകുന്തോറും എല്ലായിടത്തും സീതയിൽ ഇതേ ഭാവം തന്നെയാണു് കാണപ്പെടുന്നതു്.

"സഖി വാസന്തി കിം ത്വമേവംവാദിനീ പ്രിയാഹ: ഖലു സ ർവ്വസ്യ ആൎയ്യപുത്രഃ വിശേഷതഃ മമ പ്രിയസഖ്യാഃ" (സഖീ! വാസന്തീ! നീ എന്താണിങ്ങിനെ പറയുന്നതു്? ആൎയ്യപുത്രൻ എല്ലാവൎക്കും പ്രിയനാണല്ലോ! വിശേഷിച്ചും എന്റെ പ്രിയസഖിക്ക്) —"സഖി വാസന്തി വിരമ വിരമ" (സഖീ വാസന്തി മതിമതി) —"ത്വമേവ സഖി; വാസന്തി ദാരുണാ കഠോരാ ച; യാ ഏവം ആൎയ്യപുത്രം പ്രദീപ്തം പ്രദീപയസീ" (സഖി വാസന്തി സന്തപ്തനായിരിക്കുന്ന ആൎയ്യപുത്രന് ഇപ്രകാരം കുറേക്കൂടെ സന്താപമുണ്ടാക്കി കൊടുക്കുന്ന നീ തന്നെയാണ് ദാരുണയും കഠോരയും) —"ഏവമസ്മി മന്ദഭാഗിനീ പുനരപ്യായാസകാരിണീ ആൎയ്യപുത്രസ്യ" (ഞാൻ വീണ്ടും ആൎയ്യപുത്രന് ഇപ്രകാരം ക്ലേശമുണ്ടാക്കി കൊടുക്കുന്ന മന്ദഭാഗിനിയാണ്) —"ഹാ! ആൎയ്യപുത്ര മാം മന്ദഭാഗിനീമുദ്ദിശ്യ സകലജീവലോകമംഗലാധാരസ്യ തേ വാരം വാരം സംശയിതജീവിതദാരുണോ ദശാപരിണാമഃ ഹാ! ഹതാസ്മി" (ഹാ! ആൎയ്യപുത്ര! അങ്ങ് സകല ജീവലോകത്തിനും മംഗളാധാരനാണ്. എങ്കിലും അങ്ങ് ഈ മന്ദഭാഗിനിക്കുവേണ്ടി അടിക്കടി പ്രാണനെപ്പോലും സംശയിക്കത്തക്കവണ്ണം ദാരുണമായ ദശാപരിണാമത്തെ പ്രാപിക്കുന്നുവല്ലോ. ഹാ! ഞാൻ സൎവ്വഥാഹതയായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു.) ഇത്യാദി—

എല്ലാസ്ഥലത്തും ഒരേ ഭാവം തന്നെയാണ്—"രാമൻ എനിക്കുവേണ്ടി ക്ലേശമനുഭവിക്കുന്നു. ആൎയ്യപുത്രൻ ഇത്രയും ദിവസങ്ങൾക്കിടയിൽ എന്നെ മറന്നുകളയാഞ്ഞതെന്താണ്? ഇതിനേക്കാൾ അതെത്രയോ നന്നായിരിക്കുമായിരുന്നല്ലോ. സകല മംഗലങ്ങൾക്കും മൂലാധാരനായിരിക്കുന്ന രാമൻ ഈ തുച്ഛയായ എനിക്കുവേണ്ടി അടിക്കടി സംശയിത പ്രാണനായി പോകുന്നുവല്ലോ" ഇത്യാദി എല്ലാസ്ഥലത്തും ഒരേ ഭാവം തന്നെയാണ്. ഇങ്ങിനെ ഒരു പ്രേമം ലോകത്തിലുണ്ടോ? ഭൎത്താവിന്റെ മംഗളങ്ങളിലും, എന്നു വേണ്ട സകല പ്രാണികളുടെമംഗലങ്ങളിലും ആത്മബലിദാനംചെയ്യുന്ന ഈ പ്രേമം ഈ ജഗത്തിലുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ, ഭവഭൂതേ, അങ്ങു ധന്യൻ തന്നെയാണ്. അങ്ങുതന്നെയാണ് ആദ്യമായി അതിനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. അഥവാ ഇത്തരം പ്രേമം ലോകത്തിലില്ലെങ്കിൽ തന്നെയും അങ്ങു

ധന്യനാണ്. എന്തെന്നാൽ ആദ്യമായി അതിന്റെ കല്പനാനാടത്തീട്ടുള്ളതും അങ്ങുതന്നെയാണ് ഏതു പ്രേമത്തിനാണോ—അപമാനത്തിൽ അഭിമാനം തോന്നുന്നില്ലയോ, നിഷ്ഠുരതയിൽ ഹ്രാസമില്ലയോ, അവസ്ഥകളിൽ വിപര്യയമില്ലയോ—ഏതു പ്രേമമാണോ സ്വരംഗത്തിൽ തനിയേ തന്നെവന്നു നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നുവോ, ഏതൊരു പ്രേമത്തിന്റെ ജയഗീതിയെയാണോ പത്തൊൻപതാം നൂററാണ്ടിൽ പാശ്ചാത്യ കവിയായബ്രൌണിങ്ങ്—

*"You have lost me, I have found thee"

എന്നു പാടിയിരിക്കുന്നുവോ, ആ പ്രേമത്തിന്റെ ആവിർഭാവം ആയിരംകൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പേതന്നെ ഈ ഭാരതഭൂമിയിലുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വീണ്ടും ഞാൻ പറയുന്നു ഭവഭൂതി ധന്യനാണെന്ന്.

ഒരിക്കൽ സീതാഹൃദയത്തിൽ കുറച്ച് അഭിമാനോദയമുണ്ടായിപ്പോകുന്നു. രാമഭദ്രൻ സീതാശൂന്യവും, നിർജ്ജനവുമായ ആ ജനസ്ഥാനത്തിൽ വച്ച് അശ്രുപൂർണ്ണാക്ഷനായി ഗദ്ഗദസ്വരത്തോടുകൂടെ "പ്രിയേ! ജാനകി!" എന്ന് സീതയെ വിളിക്കുന്നതു കേട്ടിട്ട് സീത "സമന്യു ഗദ്ഗദ" സ്വരത്തോടുകൂടെ പറയുന്നു.

"ആര്യപുത്ര, അസദൃശം ഖലു ഏതദ്വചനമസ്യ വൃത്താന്തസ്യ" (ആര്യപുത്ര ഇപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതിക്ക് ഈ വാക്ക് അശേഷം യുക്തമായിരിക്കുന്നില്ല) എന്ന്.

ഒരു നിരപരാധിനിക്ക് വനവാസദണ്ഡം നൽകിയിട്ട്, വീണ്ടും ഇപ്രകാരമുള്ള സംബോധന സംഗതമാവുന്നതല്ലെന്നായിരിക്കാം സീതയുടെ വിചാരം. തന്നോടു ചെയ്തിട്ടുള്ള അവിചാരിതമായ ദാരുണ പ്രവൃത്തിയുടെ വിചാരം ഒരു നിമിഷനേരത്തേക്ക് സീതാഹൃദയത്തിൽ സ്ഥലംപിടിച്ചുപോയി. അതേ നിമിഷത്തിൽ തന്നെ പ്രജാനിവഹത്താൽ ആരോപിതമായ അപവാദത്തിന്റെ നേരേ തോന്നിയതും, പന്ത്രണ്ടു കൊല്ലത്തെ രസാതല നിവാസത്തിനുശേഷം പ്രതിബോധിതവുമായ അഭിമാനം അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ അധികാരം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ ഈ മേഘാവരണം ഒരു നിമേഷ നേരത്തേയ്ക്കു മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. അതിനു ശേഷം സീത മുൻപിലത്തെ സീത തന്നെ.

* നീ എന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചു, ഞാൻ നിന്നെ സ്വീകരിച്ചു.

"അഥവാ കിമിതി വജ്രമയീ ജന്മാന്തരേ സംഭാവിതദുർല്ലഭ ദർശനസ്യ മാമേവ മന്ദഭാഗിനീമുദ്ദിശ്യ വത്സലസ്യ ഏവംവാദിന അാര്യപുത്രസ്യോപരി നിരനുക്രോശാ ഭവിഷ്യാമി. അഹമേതസ്യ ഹൃദയം ജാനാമി മമ ഏഷ ഇതി"

(അല്ലെങ്കിൽ, ജന്മാന്തരത്തിൽ പോലും ആൎയ്യപുത്രൻെറ ദർശനം ദുർല്ലഭമാണ്. അദ്ദേഹം ഈ അഭാഗിനിയായ എൻെറ നേരേ വാത്സല്യമുള്ളവനായിട്ട് എന്നെ തന്നെ ഉദ്ദേശിച്ച് ഇപ്രകാരമുള്ള വാക്കുകൾ പറയുന്നു. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മേൽ നിർദ്ദയം ക്രോധം കാണിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ ഞാൻ അത്ര കഠിനഹൃദയയായിരിക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഹൃദയം എനിക്കറിയാം. അദ്ദേഹത്തിനു എൻെറ ഹൃദയവും നല്ലവണ്ണമറിയാം.)

ഇനി മറെറാരിടത്തു് അശ്വമേധയജ്ഞത്തിൽ രാമൻെറ സഹധൎമ്മചാരിണി ആരെന്നറിവാനായിട്ടു സീതയുടെ ഹൃദയം സോൽകമ്പവും, ഉത്സുകവുമായിത്തീരുന്നു. ആ സഹധൎമ്മചാരിണി സീതയുടെ സുവൎണ്ണമയിയായ പ്രതിമയാണെന്നറിയുമ്പോൾ സീത പറയുന്നു—

"ആൎയ്യപുത്ര, ഇദാനീമസിത്വം. അമ്മഹേ ഉത്ഖാതം മേ ഇദാനീം പരിത്യാഗലജ്ജാശല്യമാൎയ്യപുത്രേണ" "ധന്യാ സാ യാ ആൎയ്യപുത്രേണ ബഹുമന്യതേ യാ ച ആൎയ്യപുത്രം വിനോദയന്തീ അശാനിബന്ധനം ജാതാ ദേവലോകസ്യ"

[ആൎയ്യപുത്ര! ഇപ്പോൾ തന്നെയാണ് അങ്ങു ആൎയ്യപുത്രനായതു. പരിത്യാഗജനിതമായ ലജ്ജയും വ്യസനവും ആൎയ്യപുത്രനിപ്പോൾ എൻെറ ഹൃദയത്തിൽ നിന്നും നീക്കിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു]

(ആരാണോ ആൎയ്യപുത്രൻെറ ബഹുമാനത്തിനു പാത്രമായിരിക്കുന്നുവോ, ആൎയ്യപുത്രൻെറ മനസ്സിനെ രഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതാരാണോ ആ സ്ത്രീ തന്നെയാണ് ധന്യ. ദേവലോകത്തിൻെറ അല്ലെങ്കിൽ ജീവലോകത്തിൻെറ ആശാനിബന്ധനവും അവൾ തന്നെയാണ്—

സീതയിൽ മാനുഷീഭാവമുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അതു് രണ്ടിടത്തു മാത്രമേ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു എന്നു് മുൻപേ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മറെറല്ലാസ്ഥാനങ്ങളിലും അവൾ ദേവി തന്നെയാണ്. രാമൻപോകാൻ തയ്യാറാകുമ്പോൾ സീത പറയുന്നു—

"ഭഗവതി തമസേ, കഥം ഗച്ഛത്യേവാൎയ്യപുത്രഃ"

(ഭഗവതീ! തമസേ! ആൎയ്യപുത്രൻ പോകാൻ പോവുകയാണോ?)

തമസ സീതയേയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു് കുശലവന്മാരുടെ വൎഷഗ്രന്ഥി മംഗളത്തിനായിട്ടു് പുറപ്പെടേണ്ട സംഗതി പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾ സീത പറയുന്നു—

"ഭഗവതി പ്രസീദ ക്ഷണമാത്രം അപി ദുർല്ലഭജനം പ്രേക്ഷേ"

ഭഗവതി! പ്രസാദിക്കണേ! ദുർല്ലഭദൎശനനായിരിക്കുന്ന ആൎയ്യപുത്രനെ ക്ഷണനേരത്തേയ്ക്കു കൂടെ നോക്കികൊള്ളട്ടേ.

രാമൻ പുറപ്പെടുന്നതിനു മുൻപേ സീത അദ്ദേഹത്തെ പ്രണാമം ചെയ്തു കൊണ്ടു പറയുന്നു—

"നമഃ നമഃ അപൂൎവ്വപുണ്യജനിതദൎശനാഭ്യാമാൎയ്യപുത്രസ്യ ചരണകമലാഭ്യാം"

(പൂൎവ്വപുണ്യഫലംകൊണ്ടു് ദൎശിപ്പാൻ സംഗതി വന്ന ആൎയ്യപുത്രന്റെ ശ്രീ ചരണകമലങ്ങൾക്കു് നമസ്കാരം നമസ്കാരം.)

ഇതേ സ്വരത്തോടുകൂടെത്തന്നെ സീതാഹൃദയത്തിലെ മഹാസംഗീതവും വിലീനമാകുന്നു.

ഇനി ഒരിക്കൽ കൂടെ വായനക്കാൎക്കു് സീതാദേവിയുമായി സന്ദൎശനമുണ്ടാകുന്നുണ്ടു്. ഏഴാമങ്കത്തിൽ അഭിനയം കണ്ടിട്ടു് മൂർഛിതനായി പോകുന്ന രാമചന്ദ്രനെ സീതാദേവി കോമളകരസ്പൎശംകൊണ്ടു് സംജീവിതനും സചേതനമാക്കുന്നു. അവിടെയും സീതപറയുന്നതു്—

"ജാനാതി ആൎയ്യപുത്രഃ സീതാദുഃഖം പ്രമാഷ്ടും"

(സീതാദുഃഖത്തെ പ്രമാൎജ്ജനം ചെയ്വാൻ ആൎയ്യപുത്രനറിയാം.)

സീതയുടെ ഇതേ ഭാവം തന്നെയാണു് ഈ നാടകത്തിൽ വ്യക്തമായും, വികസിതമായും കാണുന്നതു്. സ്ത്രീജനസുലഭമായ മററു ചില ഗുണങ്ങളുടെ ഛായയും ചിലടത്തെല്ലാമുണ്ടു്. ലക്ഷ്മണൻ ചിത്രം കാണിച്ചിട്ടു് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു— "ഇതു് ആൎയ്യയായ സീതയാണു്, ഇതു് ആൎയ്യാമാണ്ഡവിയാണു്, ഇതു് വധുവായ ശ്രുതകീൎത്തിയാണു്" എന്നു്.

ആ സമയം സീത ഊൎമ്മിളയെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു് ചിരിച്ചുകൊണ്ടു് ലക്ഷ്മണനോടു ചോദിക്കുന്നു— "വത്സ ഇയമപ്യപരാ കാ"

വത്സ! ഇതാ വേറൊരുത്തി നില്ക്കുന്നതാരാണ്? എന്ന്. ഇവിടെ നാം സീതയുടെ പരിഹാസപ്രിയത അല്പമൊന്നു കാണുന്നുണ്ട്. ഇനി,അവൾ ഭയവിഹ്വലയും കൂടെയാണ്. പരശുരാമന്റെ ചിത്രം കണ്ടപ്പോൾ തന്നെ പേടിച്ചു പോകുന്നു. ചിത്രാർപ്പിതയായ ശൂർപ്പണഖയെ നോക്കിക്കൊണ്ടു പറയുന്നു—

“ഹാ ആര്യപുത്ര ഏത്താവത്തെദശ്നം” (ഹാ ആര്യപുത്ര അങ്ങയുടെ ദശ്നം ഇതുവരെത്തന്നെ)

ഈ നാടകത്തിൽ സീതയ്ക്കു് ഗുരുജനങ്ങളോടുള്ള ഭക്തി, വളത്തപ്പെടുന്ന പശു പക്ഷികളോടുള്ള സ്നേഹം, പുത്രവത്സലത ഇത്യാദി ഗുണങ്ങളുമുള്ളതായി കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതു നാമമാത്രമേ ഉള്ളൂ. പരമാത്ഥം പറകയാണെങ്കിൽ ഈ നാടകത്തിൽ സീതാചരിത്രത്തിലെ മററു ഗുണങ്ങളൊന്നും വികസിച്ചിട്ടില്ലെന്നു തന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അവ നല്ലവണ്ണം വ്യക്തമായിട്ടുമില്ല.

ഭവഭൂതിയുടെ നാടകത്തിൽ സീതാചരിത്രം അത്ര പ്രസ്ഫുടമായിട്ടില്ലെന്ന് സൂക്ഷ്മവീക്ഷണംകൊണ്ടു കാണാം. വല്ലതും കുറെ സ്പഷ്ടമായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അവളുടെ അപാത്ഥിവമായ സതീത്വം മാത്രമാണ്. * ഭവഭൂതിയുടെ രാമൻ ഒരു സ്ത്രൈണനായ ബെങ്കാളിയാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സീതയും അപ്രകാരം തന്നെ ഏതോ ഒരു സാധ്വിയായ വംഗവധുവാണ്. രാമന്റെ പ്രേമത്തിലുള്ള വിശേഷത സീതയുടെ സ്വണ്ണപ്രതിമയുണ്ടാക്കി വച്ചു് യജ്ഞം നടത്തുന്നതിലാണ്. സീതയുടെ പ്രേമത്തിന്റെ വിശേഷത രാമനും, ലോകത്തിനും വേണ്ടി ആത്മബലിദാനം ചെയ്യുന്നതിലുമാണ്. ഈ രണ്ടു ചരിത്രങ്ങളിലും വച്ചു് രാമന്റെ ചരിത്രം തീരെ പ്രസ്ഫുടിതമായിട്ടില്ല. സീതാചരിത്രം രാമനെ അപേക്ഷിച്ചു് കുറേക്കൂടെ തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം. എങ്കിലും നാം സീതയെ ശകുന്തളയെക്കാണുന്നതുപോലെ അത്ര പ്രത്യക്ഷമായി കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ ഹൃദയത്തിൽ ഏതുപ്രകാരം സീതയെക്കുറിച്ചു് അനുഭവമുണ്ടാകുന്നുവോ, അപ്രകാരമുള്ള അനുഭവം ശകുന്തളയെപ്പററിയുണ്ടാകുന്നില്ല. ഭവഭൂതിയുടെ സീത, നാടകത്തിലെ നായികയല്ല. കവിയുടെ കല്പനയാണ്.

* വായനക്കാർ ഈ അഭിപ്രായത്തോടുകൂടെ എത്രത്തോളം യോജിക്കുമെന്നെനിക്കു നിശ്ചയമില്ല.

വാല്മീകിയുടെ സീതയും നാടകത്തിലെ നായികയല്ല. എങ്കിലും ഭവഭൂതിയുടെ സീതയെ അപേക്ഷിച്ച് ആ സീത സ്പഷ്ടവും പരിസ്ഫുടവുമായിട്ടുണ്ട്. അവളുടെ ഒരു ഗതി സൎവ്വത്ര നാം കാണുന്നുണ്ട്. സീത സ്വേച്ഛാനുസാരം രാമനോടുകൂടെ വനത്തിൽ പോയി. അതു കഴിഞ്ഞു ലങ്കാപതിയുടെ പ്രസ്താവങ്ങളെ എല്ലാം അവൾ തട്ടിദൂരെ എറിയുന്നു. ഒടുവിൽ രാമചന്ദ്രനാൽ തന്നെ ചെയ്യപ്പെടുന്ന അവഹേളനയെ തുച്ഛമായി ഗണിക്കുന്നു. അവളുടെ സഹനസ്വഭാവവും ഒന്നു വേറെതന്നെ. സീതയെ നിൎവ്വാസിതയാക്കിയപ്പോൾ, അവൾ ലക്ഷ്മണൻ വഴി രാമചന്ദ്രനയക്കുന്ന സന്ദേശം ഒരു് അഭിമാനിനിയായ സാധ്വീമണിയുടേതല്ലെന്നാരു പറയും? നോക്കുക—

"ജാനാസി ച യഥാ ശുദ്ധാ സീതാ തത്ത്വേന രാഘവ |
ഭക്ത്യാ ച പരയാ യുക്താ ഹിതാ ച തവ നിത്യശഃ ||
അഹം ത്യക്താ ച തേ വീര, അയശോ ഭീരുണാ വനേ |
യച്ച തേ വചനീയം സ്യാദപവാദഃ സ്സമുത്ഥിതഃ ||
മയാ ച പരിഹൎത്തവ്യം ത്വം ഹി മേ പരമാഗതിഃ |
വക്തവ്യശ്ചൈവ നൃപതഃ ധൎമ്മേണ സുസമാഹിതഃ ||
യഥാ ഭ്രാതൃഷു വൎത്തേഥാസ്തഥാ പൌരേഷു നിത്യശഃ |
പരമോ ഹ്യേഷ ധൎമ്മസ്തേ തസ്മാൽ കീൎത്തിരനുത്തമാ ||
യത്തു പൌരജനേ രാജൻ ധൎമ്മേണ സമവാപ്നുയാൽ |
അഹന്തു നാനുശോചാമി സ്വശരീരം നരൎഷഭ ||
യഥാപവാദഃ പൌരാണാം തഥൈവ രഘുനന്ദന |
പതിൎഹി ദേവതാ നാൎയ്യാഃ പതിൎബ്ബന്ധുഃ പതിൎഗ്ഗുരുഃ ||
പ്രാണൈരപി പ്രിയം തസ്മാൽ ഭൎത്തുഃ കാൎയ്യം വിശേഷതഃ |
ഇതി മദ്വചനാദ്രാമോ വക്തവ്യോ മമ സംഗ്രഹഃ ||

(ഹേ ലക്ഷ്മണ! ഞാനിപ്രകാരം പറഞ്ഞതായി നീ രാമനോടു പറയണം—ഹേ രാഘവ! സീത വാസ്തവത്തിൽ ശുദ്ധചാരിണിയും, നിന്നിൽ അനന്യഭക്തിയുള്ളവളും, ഹിതകാരിണിയുമാണെന്നുള്ളതു് നിനക്കുതന്നെ അറിയാമല്ലോ. ഹേ വീര! അങ്ങു് ലോകനിന്ദയേയും അയശസ്സിനേയും ഭയന്നിട്ടാണു് എന്നെ ഇപ്രകാരം വനത്തിലുപേക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു് എനിക്കറിയാം. നീ എൻെറ പരമഗതിയാണു്. അതുകൊണ്ടു് നിന്നിൽ ആരോപിച്ചിട്ടുള്ള അപവാദത്തേയും കളങ്ക

ത്തേയും ദൂരികരിക്കേണ്ടതു സൎവ്വഥാ എൻെറ കൎത്തവ്യമാണ്. ഹേ ലക്ഷ്മണ! സ്വന്തം സഹോദരങ്ങളെ നോക്കുന്ന ദൃഷ്ടികൊണ്ടു തന്നെ പുരവാസികളെയും നോക്കേണ്ടതാണെന്നു കൂടെ ധൎമ്മനിഷ്ഠിതനായ നൃപതിയോടു നീ പറയണം. ഇതു തന്നെയാണ് നിൻെറ ധൎമ്മം. ഇതുകൊണ്ടു നിനക്കു തന്നെയാണ് ശ്രേഷ്ഠവും അക്ഷയവുമായ കീൎത്തിയുണ്ടാകുന്നതും. നീ ധൎമ്മാനുസാരം പ്രജാപാലനം ചെയ്തു് ഏതൊരു ധൎമ്മത്തെ സഞ്ചയിക്കുമോ അതു തന്നെയാണു നിനക്കു പരമലാഭമായിട്ടുള്ളതു്. ഹേ രാഘവ! എൻെറ ശരീരം വിപൽഗ്രസ്തമായതുകണ്ടു് ഞാനശേഷം അനുശോചിക്കുന്നില്ല. ഹേ രഘുനന്ദന! പുരവാസികൾ വഴിയായിവരുന്ന നിൻെറ അപവാദത്തെക്കുറിച്ചാണ് എനിക്കുവലിയവിചാരമുള്ളതു്. അതിനെ ദൂരീകരിക്ക എന്നുള്ളതു് അങ്ങയുടെ പ്രധാന കൎത്തവ്യമായിരുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പരമദേവതയും, ബന്ധുവും, ഗുരുവുമെല്ലാം പതിതന്നെയാണ്. അതു കൊണ്ടു സ്ത്രീ അവളുടെ പ്രാണങ്ങളെ കൊടുത്തിട്ടെങ്കിലും പതിക്കു പ്രിയകാൎയ്യം ചെയ്യുമെന്നുള്ളതു് വിശേഷരൂപത്തിൽ അങ്ങു് ഓൎത്തിരിക്കേണ്ട സംഗതിയാണല്ലോ.)

സീതയുടെ ഈ വാക്കുകളിൽ ഒരസാധാരണമായ ശക്തിയും, സതീത്വത്തിൻെറ ഗൎവ്വും, ഒരു രാജറാണിയുടെഭാവവും കാണുന്നുണ്ടു്. ലങ്കാവിജയത്തിനുശേഷം രാമൻെറ ചോദ്യത്തിനു സീത കൊടുക്കുന്ന മറുപടി സ്വതേജസ്സുകൊണ്ടു രാമായണം മുഴുവനും ഉദ്ഭാസമാനമാക്കി ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. സീത പറയുന്നു-—

"കിം മാമസദൃശം വാക്യമീദൃശം ശ്രോത്രദാരുണം ।
രൂക്ഷം ശ്രാവയസെ വീര പ്രാകൃതഃ പ്രകൃതാമിവ ॥
ന തഥാഽസ്മി മഹാബാഹോ യഥാമാമവഗച്ഛസി ।
പ്രത്യയം ഗച്ഛ മേ സ്വേന ചാരിത്രേണൈവ തേ ശപേ ॥
പൃഥക് സ്ത്രീണാം പ്രചാരേണ ജാതിം ത്വം പരിശങ്കസേ
പരിത്യജൈനാം ശങ്കാന്തു യദി തേഹം പരീക്ഷിതാ ॥
യദഹം ഗാത്രസംസ്പൎശഃ ഗതാഽസ്മി വിവശാ പ്രഭോ—
കാമകാരോ ന മേ തത്ര ദൈവം തത്രാപരാധ്യതി ॥
മദധീനന്തു യത്തന്മേ ഹൃദയം ത്വയി വൎത്തതേ ।
പരാധീനേഷു ഗാത്രേഷു കിം കരിഷ്യാമ്യനീശ്വരീ ॥
സഹ സംവൃദ്ധഭാവേന സംസൎഗ്ഗേന ച മാനദ ।

യദി തേ ഽഹം ന വിജ്ഞാതാ ഹതാ തേനാസ്മി ശാശ്വതം
പ്രേഷിതസ്തേ മഹാവീരോ ഹനുമാനവലോകകഃ
ലങ്കാസ്ഥാ ഽഹം ത്വയാ രാജൻ! കിം തദാ ന വിസർജ്ജിതാ ॥
പ്രത്യക്ഷം വാനരസ്യാസ്യ തദ്വാക്യസമനന്തരം।
ത്വയാ സന്ത്യക്തയാ വീര! ത്യക്തം സ്യാജ്ജീവിതം മയാ ॥
ന വൃഥാ തേ ശ്രമോ ഽയം സ്യാൽ സംശയേത് യേന ജീവിതം।
സുഹൃജ്ജനപരിക്ലേശോ ന ചായം വിഫലസ്തവ =
ത്വയാ തു നൃപശാർദ്ദൂല രോഷമേവാനുവർത്തതാ।
ലഘുനേവ മനുഷ്യേണ സ്ത്രീത്വമേവ പുരസ്കൃതം ॥
അപദേശോ മേ ജനകാന്നോൽപത്തിർവ്വസുധാതലാൽ।
മമ വൃത്തഞ്ച വൃത്തജ്ഞ ബഹു തേ ന പുരസ്കൃതം ॥
ന പ്രമാണീകൃതഃ പാണി-ർബ്ബാല്യേ മമ നിപീഡിതഃ।
ഇതി ബ്രുവന്തീ രുദതീ ബാഷ്പഗദ്ഗദഭാഷിണീ।
ഉവാച ലക്ഷ്മണം സീതാ ദീനം ധ്യാനപരായണം ॥
ചിതാം മേ കുരു സൌമിത്രേ! വ്യസനസ്യാസ്യ ഭേഷജം।
മിഥ്യാപവാദോപഹതാ നാഹം ജീവിതുമുത്സഹേ ॥

[ഹേ വീര! പ്രാകൃതപുരുഷന്മാർ പ്രാകൃത സ്ത്രീകളോട്ട് രൂക്ഷമായി സംസാരിക്കുന്നതുപോലെ അയോഗ്യവും ദാരുണവുമായ ഇങ്ങിനെയുള്ള വാക്കുകൾ അങ്ങ് എന്നെ കേൾപ്പിക്കുകയാണോ? ഹേ മഹാബാഹോ! അങ്ങ് എന്നെ എപ്രകാരം മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നുവോ, അപ്രകാരമുള്ളവളല്ല ഞാൻ. എന്റെ വാക്കിൽ വിശ്വസിക്കണമെന്ന് ഞാൻ എന്റെ ചരിത്രത്തെ തൊട്ടു അങ്ങയോടു ശപഥം ചെയ്യുന്നു. അങ്ങ് നീചപ്രകൃതികളായ അന്യസ്ത്രീകളുടെ നടപടിനോക്കിയിട്ട്, എന്നെപ്പോലുള്ള സ്ത്രീജാതിയുടെ സംഗതിയിൽ ശങ്കിക്കുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങ് പരീക്ഷകൊണ്ട് എന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ഈ ശങ്കയെ ദൂരീകരിക്കണം. രാക്ഷസൻ എന്റെ ഗാത്രത്തെ സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയുകയാണെങ്കിൽ, അതിൽ എനിക്കെന്തുചെയ്യാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. ഞാൻ വിവശയായിരുന്നു. അതിൽ ദൈവമാണ് അപരാധി; അല്ലാതെ ഞാനല്ല. ഞാൻ എന്റെ ഇഷ്ടപ്രകാരം അങ്ങിനെ ചെയ്തിട്ടു

മില്ല. എന്റെ ഹൃദയം എന്റെ അധീനത്തിൽതന്നെയാണ്; അതു നിന്നിൽതന്നെ ഇരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അബലവും, അസമൎത്ഥവും, പരാധീനവുമായ അംഗങ്ങളെക്കൊണ്ടു് എനിക്കെന്തുചെയ്വാൻ കഴിയുമായിരുന്നു? ഒരുമിച്ചു് വസിച്ചു് വൎദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള അനുരാഗംകൊണ്ടും, സംസൎഗ്ഗംകൊണ്ടും അങ്ങെന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ഞാൻ എന്നെന്നേയ്ക്കും ഹതയായി. എന്നെ അന്വേഷിക്കാനായി ഹനുമാനെ അങ്ങു് ലങ്കയിൽ അയച്ചിരുന്നല്ലോ; എന്നാൽ ലങ്കാസ്ഥയായ എന്നെ അപ്പോൾതന്നെ അങ്ങു് പരിത്യജിക്കാഞ്ഞതെന്താണ്? എങ്കിൽ അങ്ങയുടെ ആ വചനം കേട്ടമാത്രയിൽതന്നെ വാനരന്റെ മുൻപിൽ വച്ചു് ഞാൻ എന്റെ ജീവിതത്തെ നഷ്ടമാക്കുമായിരുന്നെല്ലോ! ഹേ വീര! അങ്ങിനെ ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ അങ്ങേയ്ക്കു് ഈ വൃഥാ ശ്രമം ചെയ്യേണ്ടതായ്വരികയുമില്ലായിരുന്നല്ലോ! പ്രാണസംശയമയമായ ഈ യുദ്ധവും വേണ്ടിവരിക ഇല്ലായിരുന്നു. അങ്ങയുടെ മിത്രങ്ങൾക്കും അനൎത്ഥകാരികളായ ക്ലേശങ്ങളൊന്നും വരുന്നതല്ലായിരുന്നു. ഹേ രാജൻ! അങ്ങു് ക്രോധവശംവദനായിട്ടു് നീചമനുഷ്യനെപ്പോലെ അന്യസാധാരണ സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ എന്നേയുംകരുതുന്നു. ജാനകി എന്നുള്ള എന്റെ പേരുതന്നെ കേവലം ജനകന്റെ യജ്ഞസമ്പൎക്കംകൊണ്ടു കിട്ടിയിട്ടുള്ളതാണ്— അല്ലാതെ ജന്മസംബന്ധംകൊണ്ടല്ല. എന്റെ ഉൽപത്തിതന്നെ പൃഥ്വീതലത്തിൽ നിന്നാണ്. (അതുകൊണ്ടു് ഞാൻ സാധാരണമാനുഷസ്ത്രീകളെപ്പോലെയല്ല.) അങ്ങു് വിചാര സമൎത്ഥനായിരുന്നിട്ടും കൂടെ ബഹുമാനയോഗ്യമായ എന്റെ ചരിത്രത്തെപ്പററി വിചാരിക്കുന്നില്ല. ബാല്യകാലത്തിൽ ഏതുദ്ദേശ്യത്തോടും പ്രതിജ്ഞയോടും കൂടെയാണ് എന്നെ വിവാഹം ചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്നു് അങ്ങു് വിചാരിക്കുന്നേ ഇല്ല, എന്റെ ഭക്തി, ശീലം മുതലായവയെക്കുറിച്ചും അങ്ങു ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല.

ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞു് കരയുന്നവളായ ജാനകി, ബാഷ്പത്താൽ ഗദ്ഗദസ്വരത്തിൽ, ദീനവും ചിന്താപരായണനുമായ ലക്ഷ്മണനോടിപ്രകാരം പറഞ്ഞു—ഹേ ലക്ഷ്മണ! നീ എനിക്കുവേണ്ടി വേഗം ഒരു ചിത തയ്യാറാക്കിയാലും. ഈ വ്യസനത്തെ ശമിപ്പിക്കാൻ അഗ്നിതന്നെയാണ്

ഠൊററ ഔഷധം. മിഥ്യാപവാദത്താൽ കളങ്കിതയായിട്ടു് ജീവിച്ചിരിക്കണമെന്നു് ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നേ ഇല്ല.

അനവധി ശതവഷങ്ങൾക്കു മുൻപേ തന്നെ ഇങ്ങിനെയുള്ള വാക്കുകൾ ഏതെങ്കിലും ഒരു നാരിയുടെ മുഖത്തു നിന്നു കേൾക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നുവോ എന്നുള്ള അശയല്ല എനിക്കിവിടെയുള്ളതു്. ആ അഷ്യയുഗത്തിൽ നമ്മുടെ ദേശത്തിലുള്ള ഒരുകവി തന്നെയാണു് സതീത്വത്തിൻെറ ഈ ശക്തിയേയും, ആത്മാഭിമാനത്തേയും, മഹത്വത്തേയും കല്പന ചെയ്തിരുന്നതെന്നോക്കുമ്പോൾ ശരീരം മുകുളിതമായിപ്പോകുന്നു; രക്തം ചൂടുപിടിച്ചു പോകുന്നു; ഗവ്വം കൊണ്ടു് വക്ഷസ്ഥലം വിശാലമായിപ്പോകുന്നു. പ്രേമത്തിൻെറ ഇങ്ങിനെയുള്ള അശരീരിണിയായ വിശുദ്ധിയും, ഇങ്ങിനെയുള്ള ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ കല്പനയും ഈ വിധത്തിൽ വേറെ ഏതെങ്കിലുമൊരു കവി, ഏതെങ്കിലുമൊരു കാവ്യത്തിൽ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നെനിയ്ക്കറിഞ്ഞു കൂട. ഇവിടെ സീതയുടെ പ്രഭാവത്തിൻെറ മുൻപിൽ രാമഭദ്രൻ പോലും ക്ഷുദ്രനായി കാണപ്പെടുന്നു.

വീണ്ടും അവസാനത്തിൽ നിവ്വാസനം കഴിഞ്ഞശേഷം, പ്രജാസമൂഹത്തിൻെറ മുൻപിൽവച്ചു് തൻെറ സതീത്വത്തെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തണമെന്നുള്ള ലജ്ജാകരമായ വൃത്താന്തം കേട്ടു് ദാരുണതയോടും അഭിമാനത്തോടും, ജാജ്വല്യതയോടും കൂടെ സീത പാതാളപ്രവേശം ചെയ്യുന്ന കാഴ്ച ലോകത്തിലുള്ള സകല സാഹിത്യങ്ങളിലും വച്ചു് അതുലനീയമായിട്ടു തന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. നോക്കുക:—

"സവ്വാൻ സമാഗതാൻ ദൃഷ്ട്വാ സീതാ കാഷായവാസിനീ ।
അബ്രവീൽ പ്രാഞ്ജലിവ്വാക്യമധോ ദൃഷ്ടിരവാങ്മുഖീ ॥
യഥാഽഹം രാഘവാദന്യം മനസാഽപി നചിന്തയേ ।
തഥാ മേ മാധവീ ദേവീ വിവരം ദാതുമൎഹതി ॥
മനസാ കമ്മണാ വാചാ യഥാ രാമം സമച്ചയേ ।
തഥാ മേ മാധവീ ദേവീ വിവരം ദാതുമൎഹതി ॥
യഥൈതൽസത്യമുക്തം മേ വേദ്മി രാമാൽപരം നച ।
തഥാ മേ മാധവീ ദേവീ വിവരം ദാതുമൎഹതി" ॥

(എല്ലാപേരും വന്നിരിക്കുന്നതു കണ്ടു് സീതാദേവി കാഷായവസ്ത്രധാരിണിയായി സഭയിൽ വന്നു്, അധോമുഖിയായ്നിന്നു് ദൃഷ്ടി നിലത്തു പതിപ്പിച്ചിട്ടു് ഇപ്രകാരം പറയാൻ തുടങ്ങി—രാഘവനെ ഒഴിച്ചു് മറേറതെങ്കിലും ഒരന്യപുരുഷനെ ഞാൻ മനസിൽ ചിന്തിക്കപോലും ചെയ്തിട്ടില്ലെങ്കിൽ, ഭഗവതീ! പൃഥ്വീദേവീ എനിക്കു് നിൻെറ ഉള്ളിൽസ്ഥാനം തന്നാലും. ഞാൻ മനസ്സുകൊണ്ടോ, വാക്കുകൊണ്ടോ, പ്രവൃത്തികൊണ്ടോ കേവലം രാമനെ മാത്രമേ പൂജിച്ചുവരുന്നൊള്ളു എങ്കിൽ, ഭഗവതീ പൃഥ്വീദേവീ! എനിക്കു് നിൻെറഉള്ളിൽ സ്ഥാനം തന്നാലും! രാമനെ ഒഴിച്ചു് വേറെ ഒരുത്തരേയും ഞാനറിയുകപോലുമില്ലെന്നുള്ളതു് വാസ്തവമാണെങ്കിൽ, ഭഗവതീ! പൃഥ്വീദേവി! നിൻെറ ഉള്ളിൽ എനിക്കു സ്ഥാനം തന്നാലും.)

കേവലം മൂന്നു പദ്യമേ ഒള്ളു. എങ്കിലും അതിൻെറ ഉള്ളിൽ അൎത്ഥമാകുന്ന ഒരു മഹാസമുദ്രം ഇളകി കരകവിയാൻ പോകുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. വായിക്കുംതോറും സീതയുടെ നേരേയുള്ള സഹാനുഭൂതി കൊണ്ടു് വായനക്കാരുടെ ഹൃദയം അഭിഭൂതമായിപ്പോകുന്നു. ബാഷ്പകണങ്ങളെക്കൊണ്ടു കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞുപോകുന്നു,

വാല്മീകിയുടെ സീതയോടുകൂടെ ഭവഭൂതിയുടെ തരള-കോമളയായ സീതയെ തുലനം ചെയ്യുന്നതു തന്നെ യോജ്യമല്ല. വേണമെങ്കിൽ ഇതിനോടുകൂടെ,ഹെൻട്രിഎട്ടാമനാൽ പരിത്യക്തയായ കൈഥറായിൻെറ വാക്കുകളെ താരതമ്യപ്പെടുത്താം.

C

"Sir, I desire you do me right and justice
× × × Sir call to mind,
Upward of twenty years I have been blest
With many children by you; if in the course
And process of this time you can report
And prove it too against mine honour ought
My bond to wedlock or my love and duty
Against your sacred person in God's name

Turn me away
My lord! my lord! I am a simple woman, much too weak
To oppose your cunning, you'-re meak and humble mouthed.
You sign your place and calling in full seeming.
With meekness and humility; but your heart
Is crammed with arrogance, spleen and pride"

റാണി ഓൽസിയോട്ടു(wolocy) പറയുന്നു—

I am about to weep; but thinking that Sir
We are a queen (or long have dreamed so) certain
The daughter of king, my drops of tears
I'll change to sp-arks of fire"

ലങ്കാവിജയത്തിനു ശേഷം സീതയുടെ ശക്തി കാണിക്കുന്നതിനു് ഭവഭൂതിക്കവസരം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ നിർവ്വാസനസമയത്തും, അതിൻെറ അവസാനത്തിലും,സീതയുടെ ആത്മാഭിമാനം കാണിക്കുന്നതിനു് നല്ല അവസരം അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും, അദ്ദേഹം അതിനെ ശരിയായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നില്ല. രാമനാൽ നൾകപ്പെട്ട നിർവ്വാസനദണ്ഡം സീത ഏതു പ്രകാരത്തിലാണു് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു് ഭവഭൂതി അശേഷം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടില്ല. അവസാനത്തിൽ മിണ്ടാതെഅദ്ദേഹം രണ്ടുപേരെയും ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

എന്നാൽ കാളിദാസൻ ഇങ്ങിനെയുള്ള അവസരങ്ങളെ ഒന്നിനേയും വിട്ടിട്ടില്ല. പ്രത്യാഖ്യാനസമയത്തു് അനുനയവിനയങ്ങളെല്ലാം നിഷ്ഫലങ്ങളാണെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ജ്വാലാമയങ്ങളായ വ്യംഗ്യവാക്കുകൾകൊണ്ടു് ശകുന്തള മറുപടി കൊടുക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അവരുടെ മിളനസമയത്തും കൂടെ "അമ്മാ! ഇദ്ദേഹമാരാണു്?" എന്നു പുത്രൻ ചോദിക്കുമ്പോൾ "നിൻെറ ഭാഗ്യത്തോടു ചോദിക്കു്" എന്നാണു് ശകുന്തള മറുപടി പറയുന്നതു്. ഇങ്ങിനെ ശാകുന്തളം നാട

കത്തിലെ സമ്പൂൎണ്ണതയും ഈ സ്ഥലത്തു് കേന്ദ്രീഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യത്വം സ്വൎഗ്ഗവും രണ്ടുംകൂടെ ഒരുമിച്ചു് ഈ സ്ഥാനത്തു് ഒന്നുചേൎന്നിരിക്കുന്നു.

കാളിദാസന്റെ ശകുന്തളയ്ക്കു് കൈഥറായിനെപ്പോലെ ശാന്തിയോ, സ്ഥിരതയോ, റാണീഭാവമോ ഇല്ലെന്നുള്ളതു് വാസ്തവം തന്നെ. ശകുന്തളയുടെ ആചരണങ്ങളിൽ ആദ്യം ആശംകയും; പിന്നീടു് അനുനയവും, ഒടുവിൽ അഭിമാനവും ക്രോധവുമാണു് കാണുന്നതു്. കൈഥറായിന്റെ ആചരണങ്ങളിൽ യുക്തി, ഗൎവം, സ്ഥൈൎയ്യം, ഗാംഭീൎയ്യം ഇതെല്ലാംകൂടെ ഏകത്ര സമാവേശിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ ഭേദം അവസ്ഥാഭേദത്തെ അനുസരിച്ചു് സംഘടിതമായിട്ടുള്ളതാണു്. ശകുന്തള നവോഢയായ ഒരു കിശോരിയാണു്. അവൾ ആ സമയം വരയ്ക്കും റാണിയുടെ ആസനത്തിലിരുന്നിട്ടേ ഇല്ല. ഈ സ്ഥിതിക്കു് അവളിൽ റാണീഭാവം എങ്ങനെ കാണാൻ സാധിക്കും? ഇതുകൊണ്ടാണു് അവളുടെ വാക്കുകളെല്ലാം സരളവും, എല്ലായ്പോഴും ഒരേ ഭാവത്തെ തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നതുമായിട്ടു കാണപ്പെടുന്നതു്. ഭയമാണെങ്കിൽ ഭയം, ക്രോധമാണെങ്കിൽ ക്രോധം; അനുനയമാണെങ്കിൽ അനുനയം, വിനയമാണെങ്കിൽ വിനയം. കൈഥറായിൻ പ്രൌഢയും സംസാരാഭിജ്ഞയുമായ റാണിയാണു്. അവളുടെ ഈ ഭാവങ്ങളെല്ലാം പരിചിതങ്ങളും ആയത്തങ്ങളുമാണു്. അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ വിഭിന്നഅനുഭൂതികളെല്ലാം ഏകത്ര മേളിക്കാനുള്ള സമയവും അവസരവും ലഭിച്ചിരുന്നു. ഇതുകൊണ്ടാണു് കൈഥറായിന്റെ വാക്കുകളെല്ലാം മിശ്രമായിക്കാണുന്നതു്. ദുഃഖം, ക്രോധം, അനുനയം ആത്മമൎയ്യാദ ഇവയെല്ലാം ഒരിടത്തു ചേൎന്നിരിക്കുന്നു, ഓരോ വരിയിലും ഈ ഭാവങ്ങളെല്ലാം വച്ചിട്ടുണ്ടു്. കാളിദാസന്റെ കല്പനയിലാകട്ടേ രചനയിലാകട്ടേ ഒരു ത്രുടിയും വന്നുപോയിട്ടില്ല; എന്നാൽ ഭവഭൂതിക്കു് അവസരം ലഭിച്ചിരുന്നിട്ടുപോലും സീതയുടെ റാണീഭാവത്തെ സ്പഷ്ടമാക്കിക്കാണിക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. കാളിദാസന്റെ ശകുന്തളയോടുകൂടെ ഭവഭൂതിയുടെ സീതയെ താരതമ്യപ്പെടുത്താനേ നിവൃത്തിയില്ല. ശകുന്തള ഒരു ചരിത്രമാണു്, സീത ഒരു ധാരണ മാത്രമാണു്. ശകുന്തള സജീവയായ ഒരു നാരിയാണു്, സീത ഒരു പാഷാണപ്രതിമയാ

ണ്. ശകുന്തള ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു നദിയാണ്, സീത സ്വച്ഛമായ ഒരു സരോവരമാണ്. കാളിദാസൻെറ ശകുന്തള ചിരിക്കുന്നു, കരയുന്നു, വീഴുന്നു, എഴുന്നേല്ക്കുന്നു. ഇതുകളെ എല്ലാം സഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ സീതയ്ക്കു് ആദി മുതൽ അവസാനംവരെ പ്രേമമാണുള്ളതു്. നിർവ്വാസനശല്യത്തിനുകൂടെ ആ നിർഭരമായ പ്രേമത്തെ ഇളക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. നിഷ്ഠുരതയ്ക്കും ആ പ്രേമത്തെ തകക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ ആ പ്രേമം ഒരു കാൎയ്യവും ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നേ ഉള്ളൂ. ആ പ്രേമം ചന്ദ്രികയെപ്പോലെ മതിഹീനവും, സൂൎയ്യകാന്തിപുഷ്പം പോലെ പരമുഖാപേക്ഷിയും, വിരഹം പോലെ കരുണവും, മന്ദഹാസംപോലെ സുന്ദരവുമാണ്. ഭവഭൂതി നാടകത്തിലെ വിഷയം തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നതു്—ചരമമാണ്. എന്നാൽ ആ വിഷയം കവികല്പനയ്ക്കു ചെന്നെത്താൻ സാധിക്കാത്ത വിധത്തിൽ അത്രത്തോളം ഉച്ചമായിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരപൂൎവ്വമായ സ്വൎഗ്ഗീയമൂൎത്തിയെത്തന്നെയാണ് കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ അതിൽ പ്രാണപ്രതിഷ്ഠ ചെയ്‌വാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചില്ല. ആ മൂൎത്തിക്കു പ്രാണൻ കൊടുക്കാൻ സാധിക്കയുമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന് അപ്രകാരം ചെയ്യുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ—ഈ ദേവിക്ക് ജീവദാനം ചെയ്‌വാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ—ഇന്നേവരയ്ക്കും ഒരിടത്തും ഒരിക്കലുമുണ്ടായിട്ടില്ലാത്തവിധം, ആ ചരിത്രാ ജഗത്തിൽ ഒരപൂൎവ്വസൃഷ്ടിയായിരിക്കുമായിരുന്നു. ആ മൂൎത്തിയെക്കണ്ടു് ബ്രഹ്മാണ്ഡം മുഴുവനും ഉന്മത്തമായി "അമ്മാ! അമ്മാ!" എന്നു വിളിച്ചുകൊണ്ടു് അതിൻെറ ചരണങ്ങളിൽ പതിക്കയും, അതിൻെറ ചരണരജസ്സിൽനിന്ന് ഒരു കണം ലഭിക്കാനായി ജീവനേപ്പോലുമുപേക്ഷിക്കാൻ മടിക്കാതെയുമിരിക്കുമായിരുന്നു. കുമാരസംഭവത്തിലെ ഗൌരി ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ചിത്രമാണ്. എന്നാൽ ഈ സീത ഗൌരിയെ കൂടെ അതിശയിക്കുമായിരുന്നു- പക്ഷേ ഭവഭൂതിയുടെ സീത വസന്തൎത്തുവിലെ ഉജ്ജ്വലത്തായ ഒരു പ്രഭാതത്തിലുണ്ടാകുന്ന ശേഫാലീ-സുരഭിതമായ സ്വപ്നംമാത്രമാണ്. ആ സ്വപ്നംഎന്നത്തേക്കും സ്വപ്നമായിട്ടു തന്നെ ഇരിക്കുന്നു.

അന്യ പാത്രങ്ങൾ

ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളിലും വേറേ ചരിത്രങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നു പറയുകയാണെങ്കിൽ പോലും ഒട്ടും അസംഗതമായെന്നു വരുന്നതല്ല. ശാകുന്തളം നാടകത്തിൽ വിദൂഷകൻ, കഞ്ചുകി, പ്രതീഹാരി, മാതലി മുതലായവർ രാജാവിൻെറ പക്ഷത്തിലും, ശകുന്തളയുടെ പക്ഷത്തിൽ അവളുടെ പിതാവായ കണ്വൻ, സഹചാരിണിമാരായ പ്രിയംവദയും അനസൂയയും, അഭിഭാവികയായ ഗൌതമി, കണ്വശിഷ്യന്മാരായ ശാർങ്ഗരവശാരദ്വതന്മാർ മുതലായവരുമാണുള്ളതു്. ഒരു വശത്തു് സംസാരവും, മറുവശത്തു് ആശ്രമവും. എന്നാൽ ഒരുവിധത്തിൽ പറകയാണെങ്കിൽ ഈ പാത്രങ്ങളെല്ലാം നാടകത്തിലെ കാഴ്ചക്കാർ മാത്രമാണു്. ഒന്നല്ലെങ്കിൽ മറെറാന്നു് ഈ ഘടനയുടെസംയോഗത്തിലാകട്ടേ വിപ്രയോഗത്തിലാകട്ടേ വിശേഷഭാവത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെട്ടു കാണുന്നില്ല. ഇതുകളൊന്നുമില്ലാതിരുന്നെങ്കിൽ പോലും നാടകത്തിൻെറ പ്രവൃത്തി ഒരു വിധത്തിൽ നടന്നു പോകുമായിരുന്നു.

ശാകുന്തളം നാടകത്തിൽ കണ്വമുനി കേവലം നാലാമങ്കത്തിൽ മാത്രമേ കാണപ്പെട്ടുന്നൊള്ളു. അദ്ദേഹം എന്തൊരു സന്താനവത്സലനും എന്തൊരു പ്രശാന്തനും, എത്ര പ്രിയഭാഷിയുമാണു്! ശകുന്തളയെ പതിഗൃഹത്തിലയയ്ക്കുന്ന സമയത്തു് മാതൃഹീനനായ ഒരു ബാലനെപ്പോലെ നിന്നു് അദ്ദേഹം കരയുന്നു, പിതാവിനെപ്പോലെ ആശീർവദിക്കുന്നു. ശകുന്തള അദ്ദേഹത്തിൻെറ അനുമതികൂടാതെതന്നെ ദുഷ്യന്തനു് ആത്മസമർപ്പണംചെയ്തതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ക്രുദ്ധനാകുന്നില്ല. അതിൽ അശേഷം അഭിമാനവും അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നുന്നില്ല. അദ്ദേഹം കേവലം സ്നേഹാശീർവാദങ്ങളെക്കൊണ്ടു് പൂർണ്ണനായിരിക്കയാണു്.

അനസൂയയും പ്രിയംവദയും ശകുന്തളയുടെ സഖിമാരാണു്. അവർ പരിഹാസരസികകളും, സ്നേഹമയികളും, ആത്മവിചാരശൂന്യകളുമാണു്. ഈ നാടകത്തിൽ അവർ കേവലം 'ഘടക' പ്രവൃത്തിമാത്രമേ ചെയ്യുന്നൊള്ളു.

കണ്വന്റെ ധമ്മഭഗിനിയായ ഗൌതമി ഒരു തേജസ്വിനിയായ ഋഷികന്യകയാണ്. ദുഷ്യന്തന്റേയും ശകുന്തളയുടേയും ആചരണം കൊണ്ട് അവക്ക് ക്ഷോഭമുണ്ടാകുന്നു. ശാർങ്ഗരവനും ശാരദ്വതനും തേജസ്വികളായ രണ്ടു ഋഷികുമാരന്മാരാണ്. ശകുന്തളാദുഷ്യന്തന്മാരുടെ നേരേയുള്ള അവരുടെ അവസ്ഥ അസിധാരപോലെ തീക്ഷ്ണമായിരിക്കുന്നു.

വിദൂഷകന്റെ രസികത വളരെ രസം തന്നെ. അയാളുടെ 'അനുകൂലശകുനം' എത്ര ചമൽക്കാരപൂർണ്ണവും അത്ഥഗർഭവുമായിരിക്കുന്നു. വിദൂഷകന്റെ വാക്കുകളിൽ നിന്നും സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്നും അറിയുന്നതു്, അയാൾ കേവലം ഒരു വിദൂഷകൻ മാത്രമല്ല, രാജാവിന്റെ ഹിതകാംക്ഷിയായ ഒരു മിത്രവും കൂടെ ആയിരുന്നു എന്നാണ്.

ഉത്തരരാമചരിതത്തിലെ മററു പാത്രങ്ങൾ ലക്ഷ്മണൻ, ലവൻ, കുശൻ, ചന്ദ്രകേതു, ശംബൂകൻ, വാല്മീകി, ജനകൻ, വാസന്തി, ആത്രേയി, തമസ, മുരള ഇവരെല്ലാമാണ്. ഇതിൽ ഒരു ചരിത്രം പോലും പ്രസ്ഫുടമായിട്ടില്ല. ലവന്റെ ചരിത്രത്തിൽ മാത്രം അത്ഭുതകരമായ ശൂരതകാണുന്നുണ്ട്.

"കഥമനുകമ്പതേ മാം"(എന്നിൽ ഈ ദയ എങ്ങിനെ കാണിക്കുന്നു അതായതു് കേവലം ദയയ്ക്കു് പാത്രമായ ഒരു ബാലകനായിട്ടുമാത്രം എന്നെഎങ്ങിനെ കരുതുന്നു?) ലവന്റെ ഈ വാക്കിൽ നിന്നു തന്നെ ക്ഷത്രിയത്വത്തിന്റെ അഭിമാനവും, ഔജ്ജ്വല്യവും ദർപ്പണത്തിൽ പ്രതിബിംബമെന്നോണം തെളിയിച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

ചന്ദ്രകേതു ഉദാരഹൃദയനും വീരനുമാണ്. അവന്റെ സൌമ്യമായ മൂർത്തിയും, മന്ദഹാസമനോഹരമായിരിക്കുന്ന മുഖമണ്ഡലവും രണ്ടങ്കങ്ങളിലും നാം കാണുന്നുണ്ട്. ലക്ഷ്മണൻ ഭ്രാതൃഭക്തനും, ബന്ധുവത്സലനുമായ ഒരു ഭ്രാതാവാണ്. ജനകൻ കന്യാവത്സലനായ പിതാവാണ്. വാല്മീകി പരശോകദുഃഖിതനായ ഒരുമഹർഷിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് പരന്മാരുടെ ദുഃഖങ്ങളും കഷ്ടപ്പാടുകളും കാണാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ശംബൂകൻ വനത്തിലെ മാർഗ്ഗദർശിയാണ്. വാസന്തി, ആത്രേയി, തമസ, മുരള ഇവർ സീതയുടെ ദുഃഖ

കൊണ്ടു് ദുഃഖിതരായിത്തീരുന്നു. ഇതിൽ വാസന്തി കുറെക്കൂടെ ശക്തിമത്തായ ഒരുപാത്രമാണു്. സീതയുടെവ്യഥ അവളുടെ വ്യഥ തന്നെയാണു്. എന്നാൽ അതിൽസീതയ്ക്കുഭിമാനമേ തോന്നുന്നില്ല. അതു് സീത വാസന്തിക്കു കൊടുത്തിരിക്കയാണോ എന്നുതോന്നും. കൌസല്യ അരുന്ധതി ഇവരിൽ യാതൊരുവിശേഷതയും കാണുന്നില്ല.

ലക്ഷ്മണൻ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ സീതയ്ക്കു ചിത്രപടംകാണിച്ചുകൊടുത്തിട്ടു് ഏഴാമങ്കത്തിൽ വന്നു് സീതയോടാശീർവാദവും വാങ്ങികൊണ്ടു് വിട വാങ്ങുന്നു. ചന്ദ്രകേതു ലവനുമായി യുദ്ധം ചെയ്തു ഒടുവിൽ ലവനെ രാമനു പരിചയപ്പെടുത്തിയിട്ടു് മറയുന്നു. ലവൻ യുദ്ധംചെയ്യുന്നു. കുശൻ രാമൻെറ ഡർബാറിൽ രാമായണം പാടി കേൾപ്പിക്കുന്നു. ശംബൂകൻ ജനസ്ഥാനത്തുവെച്ചു് രാമനു് അവിടങ്ങളിലുള്ള വഴികാണിച്ചുകൊണ്ടു ചുററിത്തിരിയുന്നു. ജനകൻ, അരുന്ധതി, കൌസല്യ ഇവരെല്ലാം സീതയുടെ ദുഃഖത്തിൽ ദുഃഖിതരായിട്ടു് കരയുന്നു. വാസന്തി പൂർവസ്മരണകളെല്ലാം ഓരോന്നായി രാമൻെറമുമ്പിൽ കൊണ്ടുവന്നു് അദ്ദേഹത്തെ ക്ഷീണിതനാക്കുന്നു. ആത്രേയി വാസന്തിയ്ക്കു കാര്യങ്ങളെല്ലാം പറഞ്ഞുകേൾപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ദുർമുഖൻ സീതയുടെ അപവാദവൃത്താന്തം രാമൻെറ മുമ്പിൽ ഹാജരാക്കുന്നു. തമസയും മുരളയും രാമൻ ജനസ്ഥാനത്തിൽ വരുന്ന വൃത്താന്തം സീതയെ അറിയിക്കുന്നു. തമസ അവിടെ സീതയോടുകൂടെ ഇരിക്കുന്നു. ഈ നാടകത്തിൽ ഇവരുടെ കാര്യം ഇവിടെവച്ചുതന്നെ സമാപ്തവുമായിരിക്കുന്നു.

പരിച്ഛേദം ൬.

നാടകത്വം

മഹാകാവ്യം, നാടകം, ആഖ്യായിക ഇവ മൂന്നും മനുഷ്യചരിത്രത്തെ എടുത്തുകൊണ്ടാണ് പുറപ്പെടുന്നതു്. എന്നാൽ ഇവ മൂന്നിനും തമ്മിൽ പരസ്പരഭേദം ധാരാളമുണ്ടു്.

മഹാകാവ്യം മററു രണ്ടെണ്ണത്തേയും അപേക്ഷിച്ചു് ചരിത്രപ്രധാനമായി രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. എങ്കിലും അതിൽ ചരിത്രചിത്രണം നാമമാത്രമായിട്ടേ കാണുകയൊള്ളു. കവിയുടെ മുഖ്യഉദ്ദേശ്യം പ്രസംഗക്രമം വഴികവിത്വത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുക എന്നുള്ളതാണ്. മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ വർണ്ണന തന്നെയാണ് (പ്രകൃതിവർണ്ണന, ഘടനകളുടെ വർണ്ണന, മനുഷ്യപ്രവൃത്തികളുടെ വർണ്ണന മുതലായവ) കവിയുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യമായി കാണപ്പെടുന്നതു്. ചരിത്രം ഉപലക്ഷ്യം മാത്രമേ ആകുന്നൊള്ളു. ഉദാഹരണമായി രഘുവംശമഹാകാവ്യത്തെ തന്നെ എടുത്തുനോക്കാം. അതിൽ കവി പ്രസംഗക്രമത്തിനു് പാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിൻെറ പ്രധാനഉദ്ദേശ്യം 'വർണ്ണന' മാത്രമാണ്. അജൻെറ വിലാപത്തിൽ ഇന്ദുമതിയുടെ മൃത്യു ഉപലക്ഷ്യം മാത്രമേ ആകുന്നൊള്ളു. എന്തെന്നാൽ ഈ വിലാപം അജനെ എങ്ങനെ സംബന്ധിക്കുന്നുവോ അതുപോലെ വേറൊരു പ്രേമിയായ ഭർത്താവിനേയും സംബന്ധിക്കാവുന്നതാണ്. ഇവിടെ കവിയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ചരിത്രത്തിനു യാതൊരു വിശേഷതയും കൊടുക്കണമെന്നുള്ളതല്ല, പ്രിയജനവിയോഗത്തിലുണ്ടാകുന്ന ശോകത്തേ വർണ്ണിച്ചു് കവിത്വശക്തിയെ കാണിക്കുക എന്നുള്ളതാണ്.

ആഖ്യായികയിൽ കുറെ ചരിത്രങ്ങളെ എടുത്തിട്ടു് ഒരു മനോഹരമായ കഥ രചിക്കുക എന്നുള്ളതാണ് കവിയുടെ പ്രധാനഉദ്ദേശ്യം. ആഖ്യായികയുടെ മനോഹരത കഥാവൈചിത്ര്യത്തിലാണ് പ്രധാനമായി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്.

'നാടകം', ഇതു് മഹാ കാവ്യങ്ങളുടേയും, ആഖ്യായികകളുടേയും മദ്ധ്യേ നില്ക്കുന്നു. അതിൽ കവിത്വമുണ്ടായിരിക്കണം. കഥയും

മനോഹരത വേണം. ഇതുകൂടാതെ നാടകങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ചില പ്രത്യേകനിയമങ്ങൾ കൂടെ അവയ്ക്കുണ്ട്.

ഒന്നാമതായി നാടകത്തിൽ കഥാഭാഗത്തിന് ഐക്യം (unity of plot) വേണം. ഒരു നാടകത്തിൽ ഒരു വിഷയം മാത്രമേ പ്രധാനമായി വർണ്ണിക്കാൻ പാടൊള്ളൂ. മററു ഘടനകളുടെ എല്ലാം ഉദ്ദേശ്യം ആ വിഷയത്തെ പ്രസ്ഫുടമാക്കുക എന്നുള്ളതായിരിക്കണം.

ഈ വിഷയത്തെ തന്നെ, ഒരു ചെറിയ ഉദാഹരണം കൊണ്ട് സ്പഷ്ടമാക്കാൻ നോക്കാം. ആഖ്യായികകളുടെ എല്ലാം ഗതി ആകാശത്തിൽ പറന്നുപോകുന്ന ചെറിയ ചെറിയ മേഘഖണ്ഡങ്ങളുടേതു പോലെയാണ്. ഒരേ വശത്തോട്ട്, അല്ലെങ്കിൽ ഒരേ ഭാഗത്തോട്ടു തന്നെയാണ് അവയെല്ലാം പോകുന്നത്. എന്നാൽ ഒന്ന് മറെറാന്നിനധീനമല്ലാതാനും. നാടകങ്ങളുടെ ഗതി ഒരു നദിയുടെ പ്രവാഹത്തോടുപമിക്കാം. പല ഉപനദികളും അതിൽ വന്നുചേന്ന് അതിനെ പരിപുഷ്ടമാക്കുന്നു. ഇതിന്മണ്ണം നോക്കുകയാണെങ്കിൽ നാടകങ്ങളെല്ലാം ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്നു തുടങ്ങി ഇടയ്ക്കുവന്ന് വിസ്തൃതമായിട്ട് ഒടുവിൽ ഒരു സ്ഥലത്തു തന്നെ ചെന്നവസാനിക്കുന്നതായി കാണാം. ഒരു നാടകത്തിലെ മുഖ്യവിഷയം പ്രേമമാണെങ്കിൽ ആ നാടകത്തെ പ്രേമത്തിൻെറ പരിണാമത്തിൽ കൊണ്ടുചെന്ന് പരിസമാപിപ്പിക്കണം. റോമിയോ—ജൂലിയററ് ഇതിനുദാഹരണമായെടുക്കാം. ഇനി നാടകത്തിലെ മുഖ്യവിഷയം ലോഭമാണെങ്കിൽ അതിൻെറ പരിസമാപ്തി ലോഭത്തിൻെറ പരിണാമത്തിലായിരിക്കും. ഉദാഹരണം—മാക്ബെത്ത്. നാടകത്തിലെ വിഷയം ഉൽകൃഷ്ടാശയമാണെങ്കിൽ അതിൻെറ പരിണാമത്തിലായിരിക്കണം നാടകത്തിൻെറ പരിണതി. ജൂലിയസ്-സീസർ നോക്കുക. നാടകത്തിൻെറ പ്രാരംഭം പ്രതിക്രിയ കൊണ്ടാണെങ്കിൽ അതിൻെറ അന്തത്തിലും പ്രതിക്രിയയുടെ ഫലം തന്നെ കാണിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. ഹാംലററ് ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

ഇതു കൂടാതെ നാടകത്തിന് വേറേയും ചില നിയമങ്ങളുണ്ട്. മഹാകാവ്യങ്ങളിലാകട്ടേ ആഖ്യായികകളിലാകട്ടേ ഇപ്രകാരം ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള യാതൊരു നിയമവുമില്ല. നാടകത്തിൽ, ഓരോ

ഘടനകൾക്കും സാൎത്ഥകത വേണം. നാടകത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ അവാന്തരവിഷയങ്ങളൊന്നും വലിച്ചു കൊണ്ടുവയ്ക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. എല്ലാ ഘടനകളും അല്ലെങ്കിൽ എല്ലാ വിഷയങ്ങളും നാടകത്തിലെ മുഖ്യഘടനയ്ക്കു് അനുകൂലമായോ പ്രതികൂലമായോ ഇരിക്കണം. നാടകത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു അവാന്തരഘടനയേയോ ദൃശ്യത്തേയോ എടുത്തുകളഞ്ഞാൽ പോലും ഉദ്ദിഷ്ടപരിണാമത്തിനു് യാതൊരു വിഘാതവും സംഭവിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അങ്ങിനേയുള്ള ഘടനകളേയോ ദൃശ്യങ്ങളെയോ നാടകത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. നാടകത്തിൽ എത്രത്തോളം അവാന്തരഘടനകളെ സമാവേശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമോ, അത്രത്തോളം നാടകകാരന്റെ പാടവം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതും, ആഖ്യാനഭാഗം അത്രത്തോളം മിശ്രമാകുന്നതുമാണു്. എന്നാൽ ആ അവാന്തരഘടനകളുടെ എല്ലാം ദൃഷ്ടി മൂലഘടനയ്ക്കു നേരേതന്നെ ആയിരിക്കണം. അവയെല്ലാം മൂലഘടനയെ പരിപുഷ്ടമാക്കട്ടെ അവശോഷിപ്പിക്കട്ടെ അതുകൊണ്ടുകാൎയ്യമില്ല. ഇങ്ങിനെഇരിക്കുന്നെങ്കിൽ മാത്രമേ അതൊരു നാടകമാവുകയുള്ളു. അല്ലെങ്കിൽനാടകമേ അല്ല. ആഖ്യായികകളിൽ ഇപ്രകാരമുള്ള ഒരുനിയമവും ഇല്ല. മഹാകാവ്യങ്ങളിലും അവാന്തരഘടനകളുടെ ഏകാഗ്രത അല്ലെങ്കിൽ സാൎത്ഥകത കൊണ്ടു് യാതൊരു പ്രയോജനവുമില്ല.

കവിത്വം നാടകത്തിന്റെ ഒരംഗമാണു്. ആഖ്യായികകളിൽ കവിത്വമില്ലെങ്കിലും കൂടെ കാൎയ്യം സാധിക്കാം. നാടകങ്ങളിൽ ചരിത്രചിത്രണമുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതത്യാവശ്യമാണു്. മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ചരിത്ര-ചിത്രണമില്ലെങ്കിലും തരക്കേടില്ല.

മഹാ കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ആഖ്യായികകളിൽനിന്നും നാടകങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്ന വേറൊരു പ്രധാന നിയമം കൂടെയുണ്ടു്. നാടകത്തിലെ കഥാഭാഗം ഘടനകളുടെ ഘാതപ്രതിഘാതങ്ങളിൽ കൂടെ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. നാടകത്തിലെ മുഖ്യചരിത്രം ഒരിക്കലും സരള രേഖയിൽ കൂടെ തന്നെ പോവുകയില്ല. ജീവിതം ഒരു വശത്തുകൂടെ പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അതിൽ ഒരഭിഘാതമുണ്ടായി വേറൊരു വശത്തോട്ടു തിരിഞ്ഞു പോകേണ്ടതായി വരുന്നു. നാടക

ങ്ങളിൽ ഇതു തന്നെയാണു് കാണിക്കേണ്ടതായി വരുന്നതും. മഹാകാവ്യങ്ങളിലാകട്ടേ ആഖ്യായികകളിലാകട്ടേ ഇതു കൊണ്ടൊരു പ്രയോജനവുമില്ല. എത്രത്തോളം അസാമാന്യനായിരുന്നാൽ പോലും ഒരുമനുഷ്യനു് അവന്റെ ജീവിതത്തിൽ എപ്പോഴെങ്കിലുമൊരിക്കൽ ഏതെങ്കിലുമൊരഭിഘാതമുണ്ടാകാതെ വരികയില്ല. ഏതെങ്കിലുമൊരുമനുഷ്യന്റെ ജീവിതം അവസാനംവരെ സരളരേഖയിൽ കൂടെ തന്നെ പോയിട്ടുള്ളതായി കാണുകയില്ല. അതിസൌഖ്യമായി ജീവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യനു് വല്ല കാരണവശാലും പെട്ടെന്നു് അർത്ഥനാശം സംഭവിച്ചു് വേല എടുത്തു ജീവിക്കേണ്ടതായി വന്നെന്നുവരാം. അല്ലെങ്കിൽ സാമാന്യം തിരിച്ചറിവുള്ള ഒരു മനുഷ്യൻപെട്ടെന്നുണ്ടായ കോപാവേശം നിമിത്തം വല്ല കടുംകൈകളും പ്രവർത്തിച്ചു് അതുനിമിത്തം സങ്കടമനുഭവിക്കേണ്ടതായി വന്നെന്നും വരാം. ഇതെല്ലാം ഓരോ അഭിഘാതങ്ങളല്ലേ? ഇപ്രകാരം മിക്കവാറും ഓരോ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിലും ഈ തരത്തിലുള്ള ഘടനാപരമ്പരകൾ കാണാൻ സാധിക്കും. ഇതേകാരണം കൊണ്ടു്, ഏതെങ്കിലും ഒരുവ്യക്തിയുടെ ജീവചരിത്രം എഴുതുകയാണെങ്കിൽ അതിനുതന്നെ ഒരുചെറിയ നാടകത്തിന്റെ ആകൃതിയുണ്ടായിരിക്കുന്നതാണു്. എന്നാൽ ഒരു യഥാർത്ഥനാടകത്തിൽ ഈ ഘടനകളെല്ലാം കുറെ ശക്തിമത്തുകളായിരിക്കണം. അഭിഘാതങ്ങളെല്ലാം എത്രത്തോളം അധികാധികംശക്തിമത്തുകളുമായിരിക്കുമോ, അത്രത്തോളം അവ ആ നാടകത്തിലെ ഉപയുക്തങ്ങളായ ഉപകരണങ്ങളായിത്തീരും.

ചുരുങ്ങിയ പക്ഷം നാടകത്തിലെ എല്ലാപ്രധാന പാത്രങ്ങളും ബാധകളെ കടക്കുന്നതായിട്ടോ, കടക്കാനാരംഭിക്കുന്നതായിട്ടോ കാണിച്ചിരിക്കണം. ഏതുനാടകത്തിലാണോ പ്രധാന പാത്രം ബാധകളെ കടക്കുന്നതായി കാണിച്ചിരിക്കുന്നുവോ, അത്തരം നാടകങ്ങളെ ഇംഗ്ലീഷിൽ കാമഡി Comedy എന്നു പറയും. ബാധകളെ കടക്കുന്നതോടു കൂടെ തന്നെ ആ നാടകത്തിന്റെ പരിസമാപ്തിയുമുണ്ടാകും. ഉദാഹരണമായി, രണ്ടാളുകളുടെ വിവാഹം ഏതെങ്കിലും ഒരു നാടകത്തിലെ മുഖ്യ വിഷയമാണെന്നിരിക്കട്ടേ, പല തരത്തിലുള്ള വിഘ്നങ്ങൾ ഇടയ്ക്കുവന്നു വീണു് ആ വിവാഹം നടക്കാതിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം നാടകം നടന്നു കൊണ്ടു തന്നെ ഇരിക്കും. ഇതിനുശേഷം

ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ ആ വിവാഹം നടക്കുന്നതോടുകൂടെ ജവനികയും താഴുന്നു.

ഇനി അവസാനത്തിൽ, മേൽ പറയപ്പെട്ട ബാധകളെ കടക്കാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നും വരാവുന്നതാണ്. ബാധകളെ എല്ലാം തരണം ചെയ്യുന്നതിനു മുൻപേ തന്നെ ജീവിതത്തിന്റെയോ ഘടനയുടേയോ പരിസമാപ്തിയുണ്ടായി ദുഃഖിച്ചു ദുഃഖിച്ചു തന്നെ കഴിച്ചെന്നും വരാം. ഇങ്ങിനെയുള്ള നാടകങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ ട്രാജടി (Tragedy) എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. ഇവിടയും മേൽ കാണിച്ച ഉദാഹരണം തന്നെ എടുക്കാം. നായകനോ, നായികയ്ക്കോ, രണ്ടുപേൎക്കുമോ മൃത്യു സംഭവിക്കുന്നെന്നിരിക്കട്ടേ. അല്ലെങ്കിൽ രണ്ടുപേൎക്കും ലക്ഷ്യംതെറ്റി ഉദ്ദേശ്യം സാധിക്കാതെ വരുന്നെന്നിരിക്കട്ടേ. പിന്നെ ഒന്നും തന്നെ പറയേണ്ടതായിട്ടില്ല. ഉടൻ ജവനികയും താഴുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ സുഖത്തിന്റെയും ദുഃഖത്തിന്റെയും, ബാധയ്ക്കും ശക്തിയ്ക്കും, ചരിത്രത്തോടോ ബഹിൎഘടനകളോടോ ഉണ്ടാകുന്ന സംഘൎഷത്തിൽ നിന്നാണ് നാടകങ്ങൾ തന്നെ ജനിക്കുന്നതു്. അവയിൽ യുദ്ധമുണ്ടായിരിക്കണം. അതു് അന്തഃപ്രവൃത്തികളോടോ, ബാഹിൎഘടനകളോടോ ആകാം.

ഏതു നാടകത്തിലാണോ അന്തൎദ്വന്ദ്വം കാണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവോ അത്തരം നാടകങ്ങളാണ് ഉച്ചശ്രേണിയിലുള്ള നാടകങ്ങളാകുന്നതു്—ഹാംലററ്. കിങ്ങ്‌ലീയർ മുതലായവ ഇതിനുദാഹരണമായെടുക്കാം. ബഹിൎഘടനകളോടുകൂടെയുള്ള യുദ്ധം കാണിക്കുന്നതു് മുൻപു് പറഞ്ഞതിനെ അപേക്ഷിച്ച് നിമ്‌നശ്രേണിയിലുള്ള നാടകങ്ങളുടെ സാമഗ്രിയാണ്. ഒഥല്ലോ, അല്ലെങ്കിൽ മാക്ബത്തു് ഈ കൂട്ടത്തിലുൾപ്പെടുന്നു. 'നിന്റെ സ്ത്രീഭ്രഷ്ടയാണ്' എന്നു് ഇയാഗോ ഒഥല്ലോവിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നിട്ടോ, ആ മൂൎഖൻ അപ്രകാരംതന്നെ അങ്ങു ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനെ സംബന്ധിച്ചു് അയാളുടെ മനസ്സിൽ സംശയം അശേഷംപോലുമുണ്ടാകുന്നില്ല. ഒഥല്ലോനാടകത്തിൽ ഒരു സ്ഥലത്തുമാത്രം ഒഥല്ലോവിനു സംശയമുണ്ടായതായി കാണുന്നു. ആ സംശയം സ്ത്രീഹത്യകാണിക്കുന്ന രംഗത്തിൽ കാണാം. അവിടെയുംകൂടെ അന്തൎയ്യുദ്ധം പ്രേമത്തിലും ഈൎഷ്യയിലുമല്ല, ശുഭമോഹത്തിലും ഈൎഷ്യയിലുമാണുണ്ടാകുന്നതു്.

മാക്ബെത്തിൽ അധികമില്ലെങ്കിലും അന്തൎയ്യുദ്ധം കാണിച്ചിട്ടുള്ളിടത്തോളം ഇതിനെ അപേക്ഷിച്ച് നന്നായിട്ടുണ്ട്. ഡംകനെ കൊല്ലുന്നതിനു മുൻപേ മാക്ബെത്തിൻെറ മനസ്സിലുണ്ടായ യുദ്ധം ധൎമ്മത്തിനും അധൎമ്മത്തിനും, ആതിഥ്യത്തിനും ലോഭത്തിനുംകൂടെ ഉണ്ടായതായിരുന്നു. എന്നാൽ കിങ്ങ്ലീയറിലെ യുദ്ധം വേറൊരു തരത്തിലാണ്. അത്—ജ്ഞാനത്തിനും അജ്ഞാനത്തിനും, വിശ്വാസത്തിനും, സ്നേഹത്തിനും, അക്ഷമതയ്ക്കും പ്രവൃത്തിക്കും തമ്മിലുള്ളതാണ്. ഹാംലററിൻെറ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന യുദ്ധം ആലസ്യം, ഇച്ഛ, പ്രതിഹിംസ സന്ദേഹം ഇവ തമ്മിലാണ്. ഈ യുദ്ധം നാടകത്തിൻെറ പ്രാരംഭംമുതൽ അവസാനംവരെ നടന്നുകൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ അന്തൎയ്യുദ്ധം എല്ലാ മഹാനാടകങ്ങളിലും കാണും. വിപരീതവായുവിൻെറ അഭിസംഘാതമുണ്ടാകാതെ പ്രചണ്ഡമാരുതൻ എങ്ങിനെ ഉണ്ടാകുന്നില്ലയോ, അതുപോലെ ഒരു കവിക്ക് പ്രവൃത്തികളെ വിപരീതപ്രവൃത്തികളുടെ അഭിഘാതത്തിൽനിന്നും തെളിയിച്ചുകാണിക്കാതെ, ചമൽക്കാരയുക്തമായനാടകം സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല.

അന്തൎയ്യുദ്ധം കാണിക്കാതെ ഉച്ചശ്രേണിയിലുള്ള നാടകങ്ങളൊന്നും രചിക്കാനേ സാധിക്കുന്നതല്ല. ബഹിൎയ്യുദ്ധംകൊണ്ട് നാടകത്തിന് വിശേഷോൽക്കൎഷം ഉണ്ടാകുന്നതുമല്ല. അതു സാധാരണനാടകകാരന്മാൎക്കെല്ലാം സാധിക്കുന്നതാണ്. ബഹിൎയ്യുദ്ധത്തെ മാത്രം വൎണ്ണിക്കപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങൾ നാടകങ്ങളേഅല്ല. അവ ഇതിഹാസങ്ങളാണ്. ഏതുനാടകത്തിലാണോ ബഹിൎയ്യുദ്ധത്തെ ഉപലക്ഷ്യം മാത്രമാക്കിവച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യപ്രവൃത്തികളുടെ വികാസംകാണിക്കപ്പെടുന്നുവോ ആ നാടകം നിശ്ചയമായും നാടകംതന്നെ. പക്ഷേ ഉച്ചശ്രേണിയിലുള്ളതല്ലെന്നേ ഒള്ളു. ഏതു നാടകത്തിലാണോ അന്തഃപ്രവൃത്തികളുടെ യുദ്ധം കാണിക്കപ്പെടുന്നുവോ അതുതന്നെയാണ് ഉച്ചശ്രേണിയിലുള്ള നാടകം. ഉച്ചശ്രേണിയിലുള്ള നാടകങ്ങളിൽ പ്രവൃത്തിസമൂഹത്തിൻെറ സാമഞ്ജസ്യം അധികപരിമാണത്തിൽ കാണിക്കുന്നു. ധൈൎയ്യം, അധ്യവസായം, പ്രത്യുൽപന്നമതിത്വം ഇത്യാദിഗുണങ്ങളുടെ സമവായമോ, അല്ലെങ്കിൽ ദ്വേഷം, ജിഘാംസ, ലോഭം ഇത്യാദി വൃത്തിസമൂഹങ്ങളുടെ സമവായമോ ഒരു ചരിത്രത്തിൽ കാണിക്കാൻ സാധിക്കും

അനുകൂലവൃത്തി സമൂഹങ്ങളുടെ സാമഞ്ജസ്യത്തെ പരിരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു് നാടകം എഴുതുന്നതു് അത്ര കഠിനമായ സംഗതിയല്ല. അതിൽ നിന്നു് മനുഷ്യഹൃദയത്തെ സംബന്ധിച്ചു് നാടകകാരനുള്ള ജ്ഞാനത്തിൻെറ വിശേഷ പരിചയമൊന്നും ലഭിക്കുന്നില്ല. ആദശ്ചരിത്രങ്ങളെ ഒഴിച്ചു് മററുള്ള മനുഷ്യചരിത്രങ്ങളെല്ലാം ഗുണദോഷങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ഘടിതമായിരിക്കണം. ദോഷങ്ങളെ എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ചു് ഗുണങ്ങളെ മാത്രം കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടോ, അല്ലെങ്കിൽ ഗുണങ്ങളെ വിട്ടിട്ടു് ദോഷങ്ങളെ മാത്രം കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടോ ഒരു സമ്പൂൎണ്ണമനുഷ്യചരിത്രം കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതായി വിചാരിക്കാൻ തരമില്ല. ഒരു നാടകകാരൻ ആദശ്ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഒരുങ്ങുകയാണെങ്കിൽ അതിൻെറ സംഗതി വേറെയാണു്. അതു് ദേവചരിത്രമാണു്; —മനുഷ്യചരിത്രം എങ്ങിനെ ഇരിക്കണം—എന്നാണു് അതു കാണിച്ചുതരുന്നതു്. വാസ്തവം നോക്കിയാൽ അതു് നാടകരൂപത്തിലിരുന്നുകൊണ്ടു് ധമ്മപ്രചാരമാണു ചെയ്യുന്നതു്. അങ്ങിനെയുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഞാൻ നാടകങ്ങളെന്നു തന്നെ പറയുന്നില്ല, അവ ധമ്മഗ്രന്ഥങ്ങളാണു്. അങ്ങിനെയുള്ള ആദശ്ചരിത്രങ്ങൾക്കു് എത്രത്തോളം ഗുണമുണ്ടാകാമോ, അതിനെ എത്രത്തോളം ഒരുനാടകത്തിൽ ഫലിപ്പിച്ചു കാണിക്കാമോ അത്രത്തോളം മാത്രമേ ആ കവി പ്രശംസ്യനാകുന്നൊള്ളു. പക്ഷേ അതുകൊണ്ടു് മനുഷ്യചരിത്രത്തിൻെറ ഒരു ചിത്രം അങ്കിതമാവുന്നില്ല.

വിപരീതവൃത്തി സമൂഹങ്ങളുടെ സമവായം കാണിക്കുക എന്നതു് മേൽ പറഞ്ഞതിനെ അപേക്ഷിച്ചു് കഠിനമായ കാൎയ്യമാണു്. ഈ ലോകത്തിൽ നാടകകാരന്മാരുടെ കൃതികൾ അസംഖ്യേയങ്ങളായിട്ടുണ്ടു്. ഏതൊരു നാടകകാരനു് മനുഷ്യൻെറ അന്തർലോകത്തെ തുറന്നുകാണിച്ചു കൊടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നുവോ, അവനാണു് ഒരു യഥാൎത്ഥനാടകകാരനും കവിയും. ബലം, ദുർബലത, ജിഘാംസ, കരുണ, ജ്ഞാനം വിജ്ഞാനം, ഗവ്വം നമ്രത, ക്രോധം സംയമം,—പാപം പുണ്യം ഇവകളുടെ സമാവേശത്തിൽ നിന്നാണു് ഉച്ചശ്രേണിയിലുള്ള യഥാൎത്ഥനാടകങ്ങളുണ്ടാകുന്നതു്. ഇതിനെയാണു് ഞാൻ അന്തർവിരോധമെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. മനുഷ്യൻെറഒരു ശക്തി മറെറാരു

ശക്തിയാൽ അടിപ്പെടപ്പെട്ടുപോകുന്നു. ഒരുശക്തിയെ മററൊരു ശക്തിവന്നു് തടഞ്ഞു നിറുത്തിക്കൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു. കുതിരസവാരി പോലെ കവി ഒരു കയ്യിൽ ചാവുക്ക വച്ചടിക്കുന്നു, മറേറക്കൈകൊണ്ടു് കടിഞ്ഞാൺ പിടിച്ചു വലിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള കവിയെയാണു് ഒരു മഹാദാശ്നികനായ കവി എന്നുപറയപ്പെടുന്നതു്.

നാടകങ്ങളിൽ വേറൊരു ഗുണം കൂടെ ഉണ്ടായിരിക്കണം. നാടകങ്ങൾക്കാകട്ടേ, ആഖ്യായികകൾക്കാകട്ടേ, മഹാകാവ്യങ്ങൾക്കാകട്ടേ ഒന്നിനും തന്നെ പ്രകൃതിയെ അതിക്രമിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. വാസ്തവം നോക്കിയാൽ എല്ലാസുകുമാരകലകളും പ്രകൃതിയെ അനുഗമിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഒരു കവിക്കു് ആ പ്രകൃതിയെ തയ്യാർ ചെയ്യാനോ അലങ്കരിക്കാനോ മാത്രമേ അവകാശമുള്ളു. അല്ലാതെ പ്രകൃതിയെ ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള അധികാരം കവിക്കില്ല.

ഇത്രയും കൊണ്ടു് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നതു് നാടകങ്ങളിൽ താഴെ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങളെല്ലാമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നാണു്.— (൧) ഘടനയ്ക്കുള്ള ഐക്യം, (2) ഘടനയുടെ സാർത്ഥകത, (3) ഘടനകളുടെ ഘാതപ്രതിഘാതഗതി, (4) കവിത്വം, (5) ചരിത്രചിത്രണം, (6) സ്വാഭാവികത.

ഇനി കാളിദാസൻെറ ശകുന്തളാനാടകത്തിലെ ആഖ്യാനഭാഗം നമുക്കെടുത്തു നോക്കാം. ദുഷ്യന്തനുമായുള്ള ശകുന്തളയുടെ പ്രേമം(പ്രേമത്തിൻെറഅങ്കുരം, അതിൻെറഅഭിവൃദ്ധിയുംപരിണാമവും) കാണിക്കുകഎന്നുള്ളതാണു് ഈ നാടകത്തിലെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം. ഏതുവിഷയത്തെ എടുത്തുകൊണ്ടു് ഈ നാടകം ആരംഭിച്ചുവോ, അതേ വിഷയത്തെ പിടിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ ഇതിൻെറ സമാപ്തിയുമുണ്ടായിരിക്കുന്നു. ഇതിൻെറ മൂലവിഷയം പ്രേമമാണു്, യുദ്ധമല്ല. പ്രേമമൂലകമായ ഒരു നാടകത്തിൻെറ രചന നടത്തുന്നതു് ആ പ്രേമത്തിൻെറ സഫലതയേയോ നിഷ്ഫലതയേയോ ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടായിരിക്കും. ശകുന്തളാ നാടകത്തിൽപ്രേമത്തിൻെറ സഫലതയെ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ നാടകത്തിൽ ഘടനയ്ക്കു് ഐക്യമുണ്ടെന്നു് നാം കാണുന്നുണ്ടു്.

ഈ നാടകത്തിലെ മററു ചരിത്രങ്ങളെല്ലാം ദുഷ്യന്തൻെറയും ശകുന്തളയുടേയും ചരിത്രത്തെ പ്രസ്ഫുടമാക്കാൻ വേണ്ടി കല്പിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. നാടകത്തിൽ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള അവാന്തരഘടനകളെല്ലാം പ്രേമധാരയിൽ ബാധാസ്വരൂപങ്ങളായിട്ട് സമ്മിളിതങ്ങളായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അവയെല്ലാം പ്രേമപ്രവാഹത്തിന് കുറേക്കൂടെ വേഗം കൂട്ടിമുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോവാൻ സഹായകങ്ങളായിട്ടാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. വിദൂഷകൻെറ നേരേ രാജാവു കള്ളംപറയുന്നതു്, ഏകാന്തത്തിൽ ഒളിച്ചു വിവാഹം നടത്തുന്നതു്, ദുൎവ്വാസാവിൻെറ ശാപം, മോതിരം ഊരിവീണുപോകുന്നതു്—ഇവയെല്ലാം അവരുടെ സംയോഗത്തിലുള്ള പ്രതികൂലഘടനകളാണ്. വിവാഹം, ധീവരൻവഴി മോതിരം കണ്ടുകിട്ടുന്നതു്, രാജാവിനെ സ്വൎഗ്ഗത്തിൽ നിമന്ത്രണംചെയ്യുന്നതു് ഇവയെല്ലാം അവരുടെ ചേൎച്ചയ്ക്കുള്ള അനുകൂലഘടനകളുമാണ്. ഈ അവാന്തരഘടനകളെ എടുത്തു കളഞ്ഞാൽപോലും നാടകത്തിൻെറ പരിണാമം ശരിയായി ഇപ്പോൾ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള രൂപത്തിൽ തന്നെയിരിക്കും, എന്നു പറയത്തക്കവണ്ണം ഒരു ദൃശ്യംപോലും ഈ നാടകത്തിലില്ല. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ നാടകത്തിൽ ഘടനകൾക്ക് സാൎത്ഥകതയുമുണ്ടെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു.

ഇനി മൂന്നാമതായിട്ടു്, ഈ നാടകം ഘാതപ്രതിഘാതങ്ങളിൽകൂടെ മുന്നോട്ടു പോകുന്നതായിക്കാണാം. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ ശകുന്തളാദുഷ്യന്തന്മാൎക്ക് മിളനത്തിനുള്ള ആകാംക്ഷ ജനിക്കുന്നതോടുകൂടെ തന്നെ, ഗൃഹത്തിൽ തിരിച്ചെത്താനായിട്ടുള്ള മാതാവിൻെറ ആജ്ഞയും വിദൂഷകൻെറ കയ്യിൽ വന്നുചേരുന്നു. ഇവിടെ ഗൌതമിയുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി, ഗുപ്തരൂപത്തിലുള്ള വിവാഹം, കണ്വനെപ്പേടിച്ചു് രാജാവോടുന്നതു്, ദുൎവ്വാസാവിൻെറ ശാപം മുതലായ അവാന്തരഘടനകളെല്ലാം നാടകത്തിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടു് കഥാഭാഗത്തെ വലിച്ചുകൊണ്ടു് വക്രഭാവത്തോടുകൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. അതിനെ സരളരേഖയിൽ കൂടെ പോകാനേ വിടുന്നില്ല.

കാളിദാസൻഈ നാടകത്തിൽഅന്തൎവ്വിരോധവും കൂടെ കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ആ അന്തൎവ്വിരോധം ചിലസ്ഥലങ്ങളിൽ നല്ലവണ്ണം സ്പഷ്ടമാകുന്നില്ല. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ, ശകുന്തളയുടെ ജന്മത്തെപ്പററിയുള്ള രാജാവിൻെറ കൌതുഹലം വാസനാജനിതമാണു്.

ശകുന്തളയുമായി വിവാഹം നടത്തിയാൽ കൊള്ളാമെന്നുള്ള ആഗ്രഹം ദുഷ്യന്തൻെറ മനസ്സിലുദിക്കുന്നു; എങ്കിലും അസവർണ്ണവിവാഹം പാടുള്ളതല്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ടു് ശകുന്തള ബ്രാഹ്മണകന്യകയാണോ അല്ലയോ എന്നു് രാജാവു ശങ്കിക്കുന്നു. ഈ സംശയം ഒരു പ്രകാരത്തിലും ദുഷ്യന്തനെ അന്തർദ്വന്ദ്വത്തിലേയ്ക്കായി നിയോഗിക്കുന്നേ ഇല്ല. അതിനുമുൻപേ തന്നെ സന്ദേഹഭഞ്ജനമുണ്ടായിപ്പോകുന്നു. ശകുന്തള വിശ്വാമിത്രവീര്യത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ മേനകയുടെ പുത്രിയാണെന്നു് അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞു പോകുന്നു. ഇപ്രകാരം സംശയമുണ്ടാകുന്നതിനു മുൻപേതന്നെ അതിൻെറ വേരറുത്തുകളയുന്നു. കാരണം, ദുഷ്യന്തനു് എപ്പോൾ ശകുന്തളയുടെ മേൽ ആസക്തി ജനിച്ചുവോ, അപ്പോൾ പിന്നെ ശകുന്തള ഒരു ക്ഷത്രിയ കന്യകയായിട്ടു് തന്നെ ഇരിക്കണം എന്നു് അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുണ്ടു്. ഇനി ഇവിടെ അന്തർവിരോധത്തിനവകാശമേ ഇല്ല.

മാതാവിൻെറ ആജ്ഞയും ഋഷികളുടെ ആജ്ഞയുമായി യാതൊരു സംഘർഷവുമുണ്ടാകുന്നില്ല. മാതാവിൻെറ ആജ്ഞ വന്നെത്തിയ ഉടൻതന്നെ അതിനുവേണ്ട വ്യവസ്ഥ നടന്നുപോകുന്നു. മാതാവിൻെറ ആജ്ഞയെ പാലിക്കാൻ മാഢവ്യൻ പോകുന്നു. രാജാവു് ഋഷികളുടെ ആജ്ഞാപാലനത്തിനും—അതായതു് ശകുന്തളയ്ക്കു വേണ്ടി. മൂന്നാമങ്കത്തിൽ തനിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഒരിക്കൽ രാജാവു വിചാരിക്കുന്നു—"ജാനേ തപസോ വീര്യം സാ ബാലാ പരവതീതി മേ വിദിതം". ("അറിവേനഹമാഷമാം പ്രഭാവം ചെറുപെണ്ണായവളസ്വതന്ത്രയെന്നും".) എന്നാൽ ഉടൻതന്നെ—"നിമ്നാദിവ സലിലം നിവർത്തതേ മേ തതോ ഹൃദയം"- ("കരളോ പിന്നവളിൽനിന്നാൻ പിരിയാനരുതാതെ പതിയുന്നു") എന്നു് സിദ്ധാന്തമുണ്ടായി പോകുന്നു.

സീസറിൻെറ (Caesar) ദിഗ്വിജയത്തിൽ-Vini Vidi Vici-പോലെ, ലാലസയുമായി യുദ്ധം തുടങ്ങുന്നതിനു മുൻപേതന്നെ പരാജിതമായിപ്പോകുന്നു. ഇതിനുശേഷം രാജാവു് ഈ അങ്കത്തിൽ, അന്തേശ്വാസത്തിൽ തന്നെ പ്രകൃതകാമുകനായിട്ടും കാണപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥമായ അന്തർവിരോധം വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ അതഞ്ചാമങ്കത്തിലാണു്.

ദുർവ്വാസാവിൻെറ ശാപം നിമിത്തം രാജാവിനു് സ്മൃതിഭ്രമമുണ്ടായിരിക്കയാണല്ലോ. എന്നിട്ടും ശകുന്തളയെ കണ്ട ഉടൻ തന്നെ ദുഷ്ഷന്തൻെറ കാമുകമായ മനസ്സ് അദ്ദേഹത്തെ ശകുന്തളയുടെ നേരേ വലിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നു. അദ്ദേഹം പ്രശ്നം ചെയ്യുന്നതു നോക്കുക.—

"കേയമവഗുണ്ഠനവതീ നാതിപരിസ്ഫുടശരീരലാവണ്യാ
മദ്ധ്യേ തപോധനാനാം കിസലയമിവ പാണ്ഡുപത്രാണാം"

("ആരിവൾ മൂടുപടത്താലേറെത്തെളിയാത്ത ഗാത്രകാന്തിയോടേ
മാമുനിമാരുടെ നടുവിൽ കാമിനി തളിർപോലെ വെള്ളിലയുള്ളിൽ"

ദുഷ്യന്തൻെറ ധ്യാനം മുഴുവൻ ശകുന്തളയുടെ നാതിപരിസ്ഫുട ശരീരലാവണ്യത്തിനു നേരേയാണു്. ശാർങ്ഗരവനും ഗൌതമിയും ആ നാതിപരിസ്ഫുട ശരീരലാവണ്യവതിയായ അവഗുണ്ഠനവതിയെ പത്നിയായി സ്വീകരിക്കണമെന്നു പറയുമ്പോഴാണു് ഭാവം മാറുന്നതു്. അപ്പോൾ ദുഷ്യന്തൻ പറയുന്നു—"കിമിദമുപന്യസ്തം"(നിങ്ങളെന്താണിപ്പറഞ്ഞതു്?)

ഗൌതമി ശകുന്തളയുടെ മൂടുപടം തുറന്നു കാണിക്കുമ്പോൾ രാജാവു് വീണ്ടുമാലോചിക്കുന്നു—

* "ഇദമുപനതമേവം രൂപമക്ലിഷ്ടകാന്തി—
പ്രഥമപരിഗൃഹീതം സ്യാന്നവേത്യവ്യവസ്യൻ.
ഭ്രമര ഇവ നിശാന്തേ കുന്ദമന്തസ്തുഷാരം
നഖലു സപദി ഭോക്തും നാപി ശക്നോമി മോക്തും"

ഇതു് ഒരു യഥാർത്ഥമായ അന്തർവിരോധമാണു്. ഒരു വശത്തു് ലാലസ, മറുവശത്തു് ധർമ്മജ്ഞാനം. ഇതു രണ്ടുമായിട്ടു് ഉള്ളിൽ ഒരു യുദ്ധം നടക്കുന്നു. എന്നിട്ടും രാജാവിനു് ശകുന്തളയെ വിവാഹം കഴിച്ചിട്ടുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്നു് സ്മരിക്കാൻ പോലും സാധിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹം ഗർഭവതിയായ ശകുന്തളയെ സ്വീകരിക്കുന്ന കാര്യം ഏല്ക്കുന്നില്ല.

† "കഥമിമാമഭിവ്യക്തസത്വലക്ഷണാമാത്മാനമക്ഷത്രിയം
മന്യമാനഃ പ്രതിപത്സ്യേ"

---

*ഇതിൻെറ ഭാഷ 55-ാം പേജിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്.

† "പ്രത്യാത്മാനം ക്ഷേത്രിണമാശങ്കമാനഃ" എന്നുള്ള പാഠമാണു് കുറെക്കൂടെ നല്ലതെന്നു തോന്നുന്നു.

ഇവളിൽ ശുഭലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം പ്രകടമായി കാണുന്നു. ഇങ്ങിനെ ഇരിക്കുന്ന ഇവളെ എങ്ങിനെയാണു് ഞാൻ ക്ഷത്രിയ ധർമ്മത്തിനു വിപരീതമായി പരിഗ്രഹിക്കുക.)

ഇപ്പോഴാണു് ശകുന്തള വാ പൊളിക്കുന്നതു്. "ഇപ്രകാരമുള്ള വാക്കുകളെക്കൊണ്ടു് പ്രത്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതു് അങ്ങേയ്ക്കുചിതമാണോ?" എന്നു ശകുന്തള ചോദിക്കുമ്പോൾ രാജാവു് ചെവിപൊത്തിക്കൊണ്ടുപറയുന്നു—"ശാന്തം പാപം × × × കിമീഹസേ മാഞ്ച നാമ പാതയിതും" (ശിവ! ശിവ! നീ എന്നെക്കൂടെ അധഃപതിപ്പിക്കാൻ നോക്കുകയാണോ?

ശകുന്തളയ്ക്കു് മോതിരം കാണിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. മോതിരം വിരലിൽ നിന്നു് ഊരി വീണു പോയിരിക്കുന്നു. ഗൌതമി പറയുന്നു—"മോതിരം നിശ്ചയമായും ആററിൽ തന്നെ വീണിരിക്കണം"—എന്നു്. ഇതു കേട്ടിട്ടു് രാജാവു് ഗൌതമിയെ പോലും സ്പർശിക്കത്തക്കവണ്ണം വ്യംഗ്യരൂപത്തിൽ പറയുന്നു—"ഇദം താവൽ പ്രത്യുൽപന്നമതിത്വം സ്ത്രീണാം"—(ഇതുകൊണ്ടാണു് ലോകം 'സ്ത്രീകളെ പ്രത്യുൽപന്നമതികളെന്നുപറയുന്നതു്' അതായതു് അവർക്കു് അവസരോചിതമായ മറുപടി തോന്നിക്കൊള്ളുമെന്നു താല്പര്യം)—"ഇത്രയും കാലം തപോവനത്തിൽ തന്നെ വളർന്നിട്ടുള്ള ഇവൾ ശഠത എന്നു പറയുന്നതു് എന്തൊരു വസ്തുവാണെന്നു പോലും അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തവളാണു്"—എന്നു് ഗൌതമി പറയുമ്പോൾ—

"സ്ത്രീണാമശിക്ഷിതപടുത്വമമാനുഷീഷു
സന്ദൃശ്യതേ കിമുത യാഃ പ്രതിബോധവത്യഃ
പ്രാഗന്തരിക്ഷഗമനാത്സ്വമപത്യജാത—
മന്യൈർദ്വിജൈഃ പരഭൃതാഃ ഖലു പോഷയന്തി"
("വായ്ക്കും സ്വതേയൊരു തിറം ജഡജന്തുവിൻ സ്ത്രീ—
വർഗ്ഗത്തിലും; മനുജജാതിയിലെത്ര വേണ്ട!)
(ആകാശദേശഗമനത്തിനു മുമ്പപത്യം
കാകാലയേ പികവധൂടി വളർത്തിടുന്നു)"

എന്നു ഗൌതമിയുടെ നേരേ പോലും ഇത്തരത്തിൽ വ്യംഗ്യം വച്ചു പ്രത്യുത്തരം പറയത്തക്കവണ്ണം രാജാവു അത്ര കഠോരനും അസഭ്യനുമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു.

ഇതു കേട്ടിട്ടു ശകുന്തള ക്രോധത്തോടു കൂടെ പറയുന്നു—"ഹേ അനാൎയ്യ! അങ്ങേപ്പോലെയാണു എല്ലാപേരുമെന്നങ്ങു വിചാരിക്കുന്നോ? + + പുല്ലുകൊണ്ടു മറഞ്ഞകിണറുപോലെ അങ്ങു വൻ ചതിയനാണു. എല്ലാരുടേയും പ്രവൃത്തി ഇത്തരത്തിലിരിക്കയില്ലെന്നങ്ങു മനസിലാക്കണം"—ആ സമയം ശകുന്തള ക്രോധം കൊണ്ടങ്ങു വിജൃംഭിച്ചിരിക്കുന്നു. വീണ്ടും രാജാവിനു സന്ദേഹമുണ്ടാകുന്നതു നോക്കുക:—

*മയ്യേവമസ്മരണദാരുണചിത്തവൃത്തൗ
വൃത്തം രഹഃ പ്രണയമപ്രതിപദ്യമാനെ
ഭേദാദ് ഭ്രുവോഃ കുടിലയോരതിലോഹിതാക്ഷ്യാഃ
ഭഗ്നം ശരാസനമിവാതിരുഷാ സ്മരസ്യ

ശകുന്തളകൈയുയൎത്തി പറയുന്നു—† "മഹാരാജാവേ! അങ്ങു എന്നെ പരിണയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനു സാക്ഷി ധൎമ്മമല്ലാതെ മററാരുമില്ല. സ്ത്രീകൾ എപ്പോഴെങ്കിലും ലജ്ജവിട്ടു ഇത്തരത്തിൽ പുരുഷൻെറ നേരേ ആകാംക്ഷ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഞാൻ സ്വേച്ഛാചാരിണിയായ ഒരു ഗണികയെപ്പോലെ അങ്ങയുടെ മുൻപിൽ ഇപ്രകാരം വന്നിരിക്കയാണെന്നങ്ങു വിചാരിക്കുന്നോ?" എന്നു.

ശകുന്തള കരയാൻ തുടങ്ങി. ദുഷ്യന്തൻ മിണ്ടാതെ നില്ക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ദുഷ്യന്തഹൃദയത്തിൻെറ അവസ്ഥ എന്തായിരിക്കുമെന്നു നമുക്കു തന്നെ ഊഹിക്കാൻ സാധിക്കും. ഒരു അനുപമയായ സുന്ദരി അടുത്തു നിന്നു കരഞ്ഞുകൊണ്ടു പതിതപത്തെ യാചിക്കുന്നു. അവൾക്കു സഹായികളായിട്ടു രണ്ടുഋഷികുമാരന്മാരും ഒരു ഋഷികന്യകയുമുണ്ടു. എന്നാൽ അവിടെയും ധൎമ്മഭയം രാജാവിനെതനിക്കു നേരേ തന്നെ ആകൎഷിക്കുന്നു. ഒരു മഹാസമരം അവിടെ

---

* ഇതിൻെറ ഭാഷ ൯൯-ാംപേജിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു.

† ഈ പാഠം ദാക്ഷിണാത്യ പാഠങ്ങളിൽ കാണുന്നില്ല.

നടന്നിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ധൎമ്മഭയത്തിന്നു തന്നെയാണു് വിജയമുണ്ടായതു്. ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ തന്നെ ഇത്ര വലിയ അന്തൎവ്വിരോധം വേറെ ഏതെങ്കിലുമൊരു നാടകത്തിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ളതായി എന്നിക്കോൎമ്മ വരുന്നില്ല.

ആറാമങ്കത്തിൽ രാജാവു് പ്രതീഹാരിയോടു പറയുന്നു—"എനിക്കിന്നു് ധൎമ്മാസനത്തിലിരുന്നു് ശരിയാംവണ്ണം കാൎയ്യങ്ങൾ നടത്താൻ സാധിക്കയില്ല. മന്ത്രി തന്നെ പുരവാസികളുടെ എല്ലാകാൎയ്യങ്ങളും കേട്ടു് അതിൻെറ ഒരു വിവരണം ഇങ്ങോട്ടയക്കട്ടേ"—എന്നു്. കാഞ്ചുകീയനേയും യഥോചിതമായ ആജ്ഞകൾ നൽകിഅയക്കുന്നു. എല്ലാവരെയും പറഞ്ഞയച്ചതിനുശേഷം സ്വഹൃദയത്തിൻെറ സകല അവസ്ഥകളും പ്രിയവയസ്യനായ വിദൂഷകനെപറഞ്ഞു കേൾപ്പിച്ചിട്ടു്, അയാളുടെ മുൻപിൽ സ്വഹൃദയം തുറന്നു കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. ഇതുകഴിഞ്ഞു് ചേടി ദുഷ്യന്തൻെറ കൈകൊണ്ടു തന്നെ വരച്ചിട്ടുള്ള ശകുന്തളാചിത്രം എടുത്തു കൊണ്ടു വരുന്നു. രാജാവു് തന്മയചിത്തനായിട്ടു അതിനെ നോക്കാൻ തുടങ്ങി.

കുറേക്കഴിഞ്ഞു് വിദൂഷകൻ ചിത്രമെടുത്തുകൊണ്ടു പോവുകയും, പ്രതീഹാരി രാജാവിൻെറ മുൻപിൽ റിപ്പോൎട്ട് സമൎപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു നിഃസന്താനിയായ വ്യാപാരി കപ്പൽ ഛേതത്തിൽ മരിച്ചുപോയതായി റിപ്പോൎട്ടിൽ കണ്ടു. ആ കാൎയ്യത്തിൽ രാജാവാജ്ഞ നൽകുന്നു.—"വേത്രവതി! ധനികനായതുകൊണ്ടു് അയാൾക്കു് അനേകം ഭാൎയ്യമാരുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാനിടയുണ്ടു്. അവരിൽ ആൎക്കെങ്കിലും ഗൎഭമുണ്ടെങ്കിൽ ആ ഗൎഭസ്ഥനായ ശിശുവാണു് അയാളുടെ സ്വത്തിനെല്ലാം അധികാരി" എന്നു്. ഇതുംകൊണ്ടു് പ്രതീഹാരി പോകാൻതുടങ്ങുമ്പോൾ രാജാവു് വീണ്ടും വിളിച്ചു പറയുന്നു—"അയാൾക്കു സന്താനമുണ്ടായിരിക്കട്ടേ ഇല്ലാതെ പോകട്ടേ. അതെന്തിനന്വേഷിക്കുന്നു.

"യേന യേന വിയുജ്യന്തേ പ്രജാഃ സ്നിഗ്ധേന ബന്ധുനാ,
ന സ പാപാദൃതേ താസാം ദുഷ്യന്ത ഇതി കീൎത്ത്യതാം"

(പ്രജകളിൽ ആൎക്കാൎക്കെല്ലാമാണോ സ്നേഹപാത്രമായ ബന്ധുവിൻെറ വിയോഗമുണ്ടായിരിക്കുന്നുവോ, അവൎക്കെല്ലാം ആ ബന്ധുവ

ൻെറ സ്ഥാനത്തു്, ദുഷ്യന്തനുണ്ടു്—പക്ഷേ ആ പ്രജകൾ എന്തെങ്കിലും പാപത്താൽ കലുഷിതരായിരിക്കരുതു്. ഇപ്രകാരം വിളിച്ചു പറയുക) എന്നു്.

ഇതിനുശേഷം രാജാവു് തനിയെ ഇരുന്നു് തൻെറ നിഃസന്താനാവസ്ഥയെപ്പററി ചിന്തിക്കുന്നു. എനിക്കോ പുത്രന്മാരില്ല. എൻെറ മരണശേഷം പൂർവ്വപുരുഷന്മാൎക്കു് പിണ്ഡദാനം നൾകുന്നതാരാണു്? എന്നെല്ലാമാലോചിച്ചിട്ടു് രാജാവു് തന്നെത്തന്നെധിക്കരിക്കുന്നു. ഈ സന്ദൎഭത്തിൽ പ്രിയവയസ്യനായ വിദൂഷകൻെറ നിലവിളികേൾക്കുന്നു—ഏതോ ഒരു പിശാചുവന്നു് ആ പ്രിയബന്ധുവിനെ തൂക്കി എടുത്തുകൊണ്ടുപോയ്ക്കളഞ്ഞതായിട്ടാണറിയുന്നതു്. ഇതു കേട്ട ഉടൻതന്നെ സുപ്തോത്ഥിതനെന്നപോലെ രാജാവെഴുന്നേററു നില്ക്കുന്നു. വില്ലുമമ്പുമെടുത്തുകൊണ്ടു് വയസ്യനെ പിശാചിൽ നിന്നും മോചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു വരാനായി പുറപ്പെടാനാരംഭിക്കുന്ന സമയം തന്നെ മാതലി വിദൂഷകനുമായി പ്രവേശിച്ചിട്ടു്, ദൈത്യദമനത്തിനായി ഇന്ദ്രൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ സഹായമപേക്ഷിക്കുന്ന വിവരം രാജാവിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. രാജാവു് ആ നിമന്ത്രണത്തെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടു് പുറപ്പെടുന്നു.

ഈ അങ്കത്തിൽ അന്തൎവിരോധമേ ഇല്ല. എന്നാൽ രാജാവിൻെറ കൎത്തവ്യജ്ഞാനം, വിരഹം, അനുതാപം ഇവയെല്ലാംകൂടെ കൂട്ടിച്ചേൎത്തു് ചെയ്തിരിക്കുന്ന അത്ഭുതകരുണരസങ്ങളുടെ സൃഷ്ടി ജഗത്തിലെ സൎവ്വ സാഹിത്യത്തേയും അതിശയിപ്പിക്കുന്നതാണു്.

എന്നാൽ ഭവഭൂതിയുടെ നാടകത്തിൽ ഈ ഗുണങ്ങളെല്ലാം തീരെ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതേ, അതിൽ ഘടനകൾക്കു് ഏകാഗ്രതയുണ്ടു്. സീതയുമായുള്ള രാമൻെറ വിയോഗം, വീണ്ടും മിളനം, ഈ രണ്ടു ഘടനകളുമാണെല്ലോ ഈ നാടകത്തിൽ പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു്. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ വിയോഗവും ഏഴാമങ്കത്തിൽ ചേൎച്ചയും. എന്നാൽ ഈ നാടകത്തിൽ ഘടനകൾക്കു് സാൎത്ഥകതയുണ്ടെന്നു പറവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. രണ്ടു്, മൂന്നു്, നാലു്, അഞ്ചു്, ആറു് ഈ അങ്കങ്ങൾ മുഴുവനും അവാന്തരങ്ങളാണു്. ഇതിൽ ചില അങ്കങ്ങളിൽ—രാമൻെറ ജനസ്ഥാനപ്രവേശം—എന്ന

ഒരേ വ്യാപാരം തന്നെയാണ്. രണ്ടാമങ്കത്തിൽശംബൂകനോടുകൂടെയുള്ള പഞ്ചവടീപ്രവേശം, മൂന്നാമങ്കത്തിൽ ഛായാസീതയുടെമുൻപിൽ രാമന്റെ വിലാപവും ഖേദവും, നാലാമങ്കത്തിൽ ജനകൻ, കൌസല്യ, അരുന്ധതി ഇവരുമായുള്ള ലവന്റെ പരിചയം, അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ ലവനും ചന്ദ്രകേതുവിനുമായുള്ള യുദ്ധം, ആറാമങ്കത്തിൽകുശമുഖത്തിൽ ,നിന്നും രാമന്റെ രാമായണഗാനശ്രവണം ഇവയെല്ലാമാണ് വൎണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇതുകളൊന്നുമില്ലെങ്കിൽതന്നെയും രാമനും സീതയുമായുള്ള മിളനം ഉണ്ടാകാമെന്നുള്ളതുതന്നെ. ഈ നാടകത്തിൽ നാടകത്വം വല്ലടത്തുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഒന്നാമങ്കത്തിലും ഏഴാമങ്കത്തിലുമാണ്.

ഒന്നാമങ്കത്തിൽ രാമൻ അഷ്ടാവക്രമുനിയോടു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്നു:—

"സ്നേഹം ദയാം തഥാ സൌഖ്യം യദി വാ ജാനകീമപി
ആരാധനായ ലോകസ്യ മുഞ്ചതോ നാസ്തി മേ വ്യഥാ"
[ജനമോദത്തിനുവേണ്ടി—
കനിവു സുഖം സ്നേഹമോൎക്കിലതുമല്ല
ജനകാത്മജയെപ്പോഴും
മനമതിലഴലില്ലെനിക്കുപേക്ഷിപ്പാൻ]

ഇവിടെനിന്നാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നതു്. ഇതിനുശേഷം ചിത്രപടം നോക്കിനോക്കി സീതയ്ക്കു് വീണ്ടും തപോവനം ദശിച്ചാൽ കൊള്ളാമെന്നാഗ്രഹമുണ്ടാകുന്നു. ഇതിനും പരിണാമത്തിനുമായിട്ടു് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. എങ്കിലും വരാൻപോകുന്ന സംഗതികളുടെ ഒരു സൂചന ഇതിൽ കാണുന്നുണ്ടു്. പിന്നീടു്, ദുൎമ്മുഖൻ വന്നു് സീതയുടെ ലോകാപവാദവൃത്താന്തം അറിയിക്കുന്നു. ഇതിനു് സാൎത്ഥകത പൂൎണ്ണമായിട്ടുണ്ടു്. എന്തെന്നാൽ ഈ കാരണം കൊണ്ടാണ് സീതാരാമന്മാരുടെ വിയോഗമുണ്ടാകുന്നതു്.

രാമൻ കുറേ ഏറെ ദുഃഖിച്ചിട്ടു് സീതയെ വനത്തിലയക്കാൻ തന്നെ തീൎച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതുവരെ മാത്രമേ നാടകം നടക്കുന്നൊള്ളൂ. ഇതിനു ശേഷമുള്ള അങ്കങ്ങളിലും നാടകത്വംസ്ഥഗിതമായി പോയിരിക്കുന്നു. സഹസ്രരജനീചരചരിത്രകഥ പോലെ ഒരു കഥയുടെ

ഉള്ളിൽ കൂടെ മറെറാരു കഥ നടന്നു പോകുന്നു. പക്ഷേ സഹസ്ര രജനീചാചരിത്രകഥയിൽ ഒരു മനോഹരത എങ്കിലുമുണ്ട്. ഇവിടെ അതിൻെറ അഭാവവും.

ഏഴാമങ്കത്തിൽ രാമൻ വാല്മീകി കൃതമായ 'സീതാനിർവ്വാസനം' അഭിനയിച്ചു കാണുന്നു. ഇതു് വാല്മീകി രാമായണത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള സീതയുടെ പാതാള പ്രവേശത്തെ എടുത്തുരചിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ നാടകത്തിൽ ഈ അഭിനയത്തിനു് വിശേഷ സാൎത്ഥകത ഒന്നുമില്ല. അഭിനയം കണ്ടുകണ്ടു് രാമൻ ശോകവിഹ്വലനും മൂർഛരിതനുമായിത്തീരുന്നു. സീത വന്നു് രാമനെ സചേതനനാക്കുന്നു. ഇതു കഴിഞ്ഞു് രണ്ടു പേരുടേയുംമിളനം തീൎന്നു.

പരമാൎത്ഥംപറകയാണെങ്കിൽ ഈനാടകത്തിൽ സീതാ—നിർവ്വാസനം, ലവനോടു കൂടെയുള്ള ചന്ദ്രകേതുവിൻെറ യുദ്ധം ഈ രണ്ടു ഘടനകളേ ഘടനകളായിട്ടൊള്ളു. അതിൽ തന്നെ ഒന്നു് അവാന്തരമാണ്. യുദ്ധമുണ്ടായില്ലെങ്കിൽ പോലും നാടകത്തിനു ഒരു് ഹാനിയും സംഭവിക്കുന്നതല്ല.

ഈ നാടകത്തിൽ അന്തൎവ്വിരോധമേ കാണുന്നില്ല. ലോകാപവാദം കേട്ട ഉടനേതന്നെ സീതയുടെ നിർവ്വാസനം സംഭവിച്ചു പോകുന്നു. അതെ, രാമൻെറ വിലാപത്തിൽ ധാരാളം കാണുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ അവിടെയും 'ഇതു ചെയ്യേണമോ, ഇതു ചെയ്യേണ്ടയോ, ഇതു ചെയ്യാമോ ഇതു ചെയ്തുകൂടയോ' എന്നുള്ള ഭാവമില്ല. സംകല്പത്തിൻെറ നേരേ കൎത്തവ്യവുമായുള്ള യുദ്ധം കാണുന്നില്ല.

നാടകത്തിലെ നാടകത്വത്തിന്നുള്ള മറെറാരു ലക്ഷണം ചരിത്ര ചിത്രണമാണ്. ഉത്തരരാമചരിതത്തിലെ ചരിത്രങ്ങളൊന്നും തന്നെ പ്രസ്ഫുടമായിട്ടില്ലെന്നു് പൂൎവ്വ പരിച്ഛേദത്തിൽ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളത്തിൽ ചിത്രണകൌശലം ഭംഗിയാംവണ്ണം കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് ആ വിഷയത്തെ തന്നെ വീണ്ടും ഇവിടെ എടുത്തു പറയണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല.

കവിത്വം ശാകുന്തളത്തിലും ധാരാളമുണ്ടു്. എന്നാൽഉത്തരരാമചരിതം ഈ വിഷയത്തിൽ ശാകുന്തളത്തെ അല്പം ജയിച്ചു കളയുന്നു. ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു് അടുത്തപരിച്ഛേദത്തിൽ വിസ്തൃതമായി സമാലോചിച്ചുകൊള്ളാം.

പരിച്ഛേദം ൯

കവിത്വം

'കവിത്വ' ശബ്ദത്തിന് അനേക പ്രകാരത്തിലുള്ള വ്യുൽപത്തികൾ കാണുന്നുണ്ട്. ഓരോരോ കോശകാരന്മാർ ഇതിന് ഓരോരോ അൎത്ഥം വിചാരിക്കയും എഴുതുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

വെബ്സ്റ്റർ എഴുതുന്നു—

D

"Poetry is the embodiment in appropriate language of beautiful or high thought, imagination or emotion, the language being rhythmical, usually metrical, and characterised by harmonic and emotional qualities which appeal to and arouse the feeling and imagination"

ചെയിം ബേഷ്സ് Chambers പറയുന്നു:—

E

Poetry is the art of expressing in melodious words the thought which are the creations of feeling and imagination"

ഇവിടെ ഹൈത്താട്ടിൻെറ (ഉച്ച വിചാരം) പേരേ ഇല്ല.

നിരൂപകന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ മാത്യൂ അർണാൾഡിന് Mathew Arnold ഏററവും വലിയ ഒരു സ്ഥാനമാണുള്ളത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:—

F

"Poetry is at bottom a criticism of life. The greatness of a poet lies in his powerful and beautiful application of ideas to life + + + Poetry is nothing less than the most perfect speech of man in which he comes nearest to being able to utter the truth."

മാത്ത്യു അർണാൾഡിന്റെ Mathew Arnold ഈ ലക്ഷണം വളരെ ഉച്ചശ്രേണിയിൽ നില്ക്കുന്ന കവികൾക്കേ ചേരുകയുള്ളൂ. നിമ്നശ്രേണിയിലുള്ള കവികളും കവികളാണല്ലോ.

അൽഫ്രഡ് ലായൽ Alfred Lyall പറയുന്നു:—

G

"Poetry is the most intense expression of the dominant emotions and the higher ideals of the age."

ഇവിടെ ക്രിട്ടിസിസം ആഫ് ലൈഫിന്റെ (ജീവിതനിരൂപണം) ആവശ്യമില്ല.

'കവി ആരാണ്?' ഈ വിഷയത്തെപ്പററി കവികളുടെ ഇടയിൽ തന്നെ മതഭേദം കാണുന്നുണ്ട്. ബെയിലി Balley പറയുന്നു:—

H

"Poets are all who love, who feel great truths,
And tell them; and the truth of truth is love."

ഷേക്സ്പീയർ കവികളെ വെറും ഉന്മത്തന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഗണിച്ചിരിക്കുന്നു:—

I

"The lunatic, the lover and the poet
Are of imagination all compact"

കവിയുടെ പ്രവൃത്തി എന്താണ്?—

"The poet's eye in a fine frenzy rolling
Doth glance heaven to earth, from earth to heaven.
And as imagination bodies forth
The form of things unknown, the poet's pen,
Turns them to shape, and gives to airy nothing.
A local habitation and a name."

മിൽട്ടൻ Milton പറയുന്നു:—

J

"A poet soaring in the high realm of his fancies
with his garland and singing robes about him"

മാത്രമല്ല:—

"Poetry ought to be simple, sensuous and
impassioned
We poets in our youth begin in gladness.
But thereof, come in the end despondency and
sadness.

കവികളുടെ ഇടയിൽ ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് മതഭേദം ധാരാളമുണ്ട്.

സംസ്കൃതത്തിലെ ലക്ഷണഗ്രന്ഥകാരന്മാർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്— "വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം" (രസമയമായ വാക്യമാണ് കാവ്യം) എന്ന്. രസം ഒൻപതുണ്ട്. ഈ രസങ്ങളോടു കൂടിയ വാക്യമേ കാവ്യമാവുകയുള്ളു. ഈ പരിഭാഷ വളരെ സാധാരണമായിട്ടുള്ളതാണ്.

മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള വാക്യങ്ങളിൽ നിന്ന് കോശകാരന്മാരും, കവികളും, നിരൂപകന്മാരും ഈ വിഷയത്തിൽ ഒരേ അഭിപ്രായമുള്ളവരല്ലെന്ന് മനസിലായെല്ലോ.

കവിത്വം എന്നു പറയുന്നത് എതിനെയാണ്? ഇത് ശരിയാംവണ്ണംപറഞ്ഞുമനസ്സിലാക്കിക്കാൻ വിഷമമുള്ള സംഗതിയാണ്. ഒരു വാക്യം കൊണ്ടു തന്നെ ഇതിനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു നല്ല ധാരണ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ സാധിക്കാത്ത വിധത്തിൽ ഇതിൻെറ രാജ്യം അത്ര വിസ്തൃതവും വിശാലവുമാണ്. പിന്നെ അകാം, * വിജ്ഞാനം മുതലായവയിൽ നിന്ന് പൃഥക്കരിച്ചിട്ട്—'ഇത് എന്താണ്', അതു പറയാതെ കണ്ടിട്ട്, 'ഇത് എന്തല്ല,' അതു പറഞ്ഞിട്ട്—ഈ വിഷയം ഒരു വിധത്തിൽ മനസ്സിലാക്കിക്കാൻ സാധിക്കും.

വിജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നും കവിത ഭിന്നമാണ്. വിജ്ഞാനത്തിൻെറ ഭിത്തി ബുദ്ധിയും, കവിതയുടെ ഭിത്തി അനുഭൂതിയുമാണ്. വിജ്ഞാനത്തിൻെറ ജന്മസ്ഥാനം മസ്തിഷ്കവും, കവിതയുടെ ജന്മഭൂമി ഹൃദയവുമാണ്. വിജ്ഞാനത്തിൻെറ രാജ്യം സത്യമാണെങ്കിൽ കവിതയുടെ രാജ്യം സൗന്ദര്യവുമാണ്.

---

* സൈൻസ് Science

കവികുല ചൂഡാമണിയായ വേർഡ്സ്വത്ത് wordsworth വൈജ്ഞാനികന്മാരുടെ പ്രവേശം നിഷേധിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ കവിതയുടെ രാജ്യം അത്ര പരിശുദ്ധമായ തീൎത്ഥസ്ഥാനമായിട്ടാണു കരുതിയിട്ടുള്ളതു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ "Poets Epitaph" എന്ന കവിതയിൽ വൈജ്ഞാനികന്മാരുടെ നേരെ അവജ്ഞ കാണിച്ചുകൊണ്ടു പറയുന്നു—

* "who would botanise over his mother's grave"

കാർലയിൽ പറയുന്നു—poets are seers അല്ലെങ്കിൽ prophets. അതായതു് കവി ഭവിഷ്യദ്വക്താവാണെന്നു്. വൈജ്ഞാനിക ലോകം വിജ്ഞാനം വഴി ലോകത്തിൽ യാതൊന്നിനെ ശൃംഖലയായിട്ടു കാണുന്നുവോ, കവിഗണം ആ ശൃംഖലയെ അനുഭൂതി വഴിയായി അനുഭവിക്കുന്നു. ആ ശൃംഖലയിൽ ഒരു സൌന്ദൎയ്യമുണ്ടു്. ആ സൌന്ദൎയ്യം തന്നെയാണു് കവികളുടെ വൎണ്ണനീയവിഷയവും. സന്താനങ്ങളുടെ മേൽ മാതാപിതൃ സ്നേഹമുണ്ടാകാതിരുന്നെങ്കിൽ സന്താനങ്ങൾക്കു് ജീവിക്കാൻ തന്നെ സാധിക്കുന്നതല്ലെന്നു് വൈജ്ഞാനികഗണം പറയുന്നു. കാരണം, സന്താനം ദുർബ്ബലവും നിസ്സഹായവുമായിപ്പോകുന്നു. ഒരു പിതാവിൻേറയും മാതാവിൻേറയും യത്നത്തിലാണു് ശിശുവിൻെറ ജീവിതം നിൎഭരമായിരിക്കുന്നതു്. ഇതേ കാരണം കൊണ്ടു തന്നെ മാതാവൊന്നും ഭക്ഷിച്ചില്ലെങ്കിലും കുട്ടിയെ തീററുന്നു. മാതാവുറങ്ങിയില്ലെങ്കിലും കുട്ടിയെ ഉറക്കുന്നു. തൻെറ നെഞ്ഞിലുള്ള അമൃതം കുടിപ്പിച്ചിട്ടു് കുട്ടിയെ താലോലിച്ചു വളൎത്തുന്നു. തൻെറ ജീവിതം തന്നെ കൊടുത്തിട്ടു് സന്താനങ്ങളുടെ ഭാവി ജീവിതത്തെ സംഘടനം ചെയ്യുന്നു. ഈ നിയമം കൊണ്ടാണു് സംസാരം നടന്നുപോകുന്നതു് അല്ലെങ്കിൽ സംസാരം അതി ശീഘ്രത്തിൽ തന്നെ ലുപ്തമായി പോകുമായിരുന്നു ഇത്യാദി. എന്നാൽ കവിഗണം തൎക്കിക്കുന്നേ ഇല്ല. അവർ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു—മാതാവിൻെറ സ്നേഹം എത്ര സുന്ദരമായിരിക്കുന്നു! ഈശ്വരൻെറ രാജ്യത്തിൽ എത്ര അത്ഭുതവും ചമൽക്കാരപൂൎണ്ണവുമായ ശൃംഖലയാണു കാണുന്നതു്! ഇത്യാദി. വൈജ്ഞാനികൻെറ യുക്തികളിൽ നിന്നു് ഒരു ശിശുവിൻെറ നേരേ മാതാ-

---

* മാതാവിൻെറ ചിതയിൽ പോയിനിന്നു് ആരെങ്കിലും സസ്യശാസ്ത്രം പഠിക്കുമൊ?

വിനുള്ള കർത്തവ്യത്തെ നാം മനസ്സിലാക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ ആ വാത്സല്യത്തിന്റെ നേരെ നമുക്കു ഭക്തി തോന്നിപ്പോകുന്നു. വൈജ്ഞാനികൻ, കവി, ഇവർ രണ്ടു പേരിലും വെച്ച് ലോകത്തിനധികമുപകാരം ചെയ്യുന്നതാരാണ്— ഈ സംഗതി ഇവിടെ, ഇപ്പോൾ വിചാരണീയമല്ല. പക്ഷെ രണ്ടു പേരുടേയും ലക്ഷ്യം ഒന്നാണെന്നുള്ളതിൽ സന്ദേഹമേ ഇല്ല—അതായതു് രണ്ടുപേരും സൃഷ്ടിയുടെ ശൃംഖലയ്ക്കു നേരെ തന്നെയാണ് വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുന്നതു്.

എന്നാൽ പ്രാകൃതികങ്ങളായ എല്ലാവ്യാപാരങ്ങളും കാവ്യത്തിനു വിഷയമായി ഭവിക്കുന്നതല്ല. പ്രാകൃതികങ്ങളെല്ലാം സത്യമാണെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു് അവ സുന്ദരമായിരിക്കണമെന്നുകൂടെ നിയമമില്ല. ജഗത്തിൽ കുത്സിത സാധനങ്ങളും ധാരാളമുണ്ടു്. വിജ്ഞാനത്തിന് അവയെ എല്ലാം തുത്തുപിടിച്ചു കാണിക്കാൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ കവിത്വത്തിന് അവയെ തൊടാൻ പോലും സാധിക്കുന്നതല്ല. വിട്ടേച്ച് ഓടിക്കളയുന്നു. ഇതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഇന്നേവരെയും ഏതെങ്കിലുമൊരു മഹാകവിയുടെ കാവ്യത്തിൽ ആഹാരാദിശാരീരികക്രിയകളുടെ വർണ്ണന ചെയ്തു കാണാത്തതും. സംസ്കൃതാലംകാര ശാസ്ത്രങ്ങളും ഇവയെ കാണിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ പൂർണ്ണമായി നിഷേധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ആരെങ്കിലും സുകുമാര കലയിൽ കുത്സിതത്വം കാണിക്കാനൊരുമ്പെടുമോ? ഏതാണോ മധുരം, ഏതാണോ സുന്ദരം, ഏതാണോ ഹൃദയത്തിൽ സുഖകരമായ അനുഭൂതിയെ ഉണ്ടാക്കുന്നതു് നമ്മുടെ മൃഗീയപ്രവൃത്തികളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാത്തതേതാണോ, അവയെ എല്ലാം വർണ്ണിക്കുക എന്നുള്ളതാണ് സുകുമാരകലകളുടെ എല്ലാം ഒരു ഉദ്ദേശ്യം.

ഇവിടെ കവിതയെ മററു സുകുമാരകലകളിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചു കാണിക്കേണ്ടതായിരിക്കുന്നു. സാമാന്യമായി സുകുമാരകലകൾ അഞ്ചു തരത്തിലാണ്—(൧)സ്ഥാപത്യം, (2) ഭാസ്കര്യം, (3) ചിത്രകല, (4) സംഗീതം,(5) കവിത. ഭാസ്കരൻ ശിലാമൂർത്തിവഴി പ്രകൃതിസൌന്ദര്യത്തെ അനുകരിക്കുന്നു. ചിത്രകാരൻ ചായങ്ങൾ വഴി അതു നടത്തുന്നു. എന്നാൽ സ്ഥപതിയും സംഗീതജ്ഞനും പ്രകൃതിയെ

അനുകരിക്കുന്നോ ഇല്ല. അവർ നൂതന സൌന്ദര്യ്യ സൃഷ്ടി നടത്തുന്നു. സ്ഥപതി ഈ പ്രവൃത്തി മണ്ണിലും കല്ലിലും, ഗായകൻ സംഗീതത്തിലും സ്വരത്തിലുമാണ് നടത്തുന്നത്. എന്നാൽ കവിയോ മനോഹരമായ ഛന്ദസ്സുവഴി, പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണവും നടത്തുന്നു, നൂതനസൌന്ദര്യ്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

നാടകത്തിൽ കവിത്വമുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് മുൻപേ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ വെറും കവിത്വമുള്ളതുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലും ഒരു കാവ്യം നാടകമായി തീരുന്നതല്ല. നാടകത്തിൽ വേറെയും അനേകം ഗുണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ആവശ്യമുണ്ട്. കവിത്വത്തിൻെറ രാജ്യം സൌന്ദര്യ്യമാണ്. നാടകത്തിൻെറ രാജ്യം അനന്തമാനവ ചരിത്രമാണ്. മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിൽ സുന്ദരവും കുത്സിതവുമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുണ്ട്. നാടകത്തിൽ മനുഷ്യചരിത്രത്തിൻെറ കുത്സിത ദൃഷ്ടാന്തം കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടും പ്രയോജനമുണ്ടാകുന്നു. പരമാൎത്ഥം നോക്കിയാൽ നാടകത്തിൽ മനുഷ്യചരിത്രത്തിൻെറ കുത്സിത രൂപങ്ങളെല്ലാമുപേക്ഷിച്ചിട്ട് സുന്ദരഭാഗങ്ങളെല്ലാം എടുത്തു കാണിക്കുന്നത് വളരെ പ്രയാസമാണ്. ഷേക്സ്പീയരുടെ ജഗൽ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ നാടകങ്ങളിൽ മാനവ ചരിത്രത്തിൻെറ സകല രൂപങ്ങളും അദ്ദേഹം കടഞ്ഞെടുത്തു വച്ചിട്ടുണ്ട്. കിങ്ലീയർ നാടകത്തിൽ ബന്ധുത്വത്തേയും പിതൃസ്നേഹത്തേയും എങ്ങിനെ കാണിച്ചിട്ടുണ്ടോ അതുപോലെ തന്നെ പിതൃവിദ്വേഷത്തേയും ക്രൂരതയേയും സ്വേച്ഛാചാരിതയേയും അദ്ദേഹം നല്ലവണ്ണം കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹാംലററിൽ ഒരു ഭാഗത്തു ഭ്രാതൃഹത്യയും, ലാലസയും; മറുഭാഗത്ത് പിതൃഭക്തിയും പ്രേമവും. ഒഥല്ലോനാടകത്തിൽ സരളതയും പാതിവ്രത്യവുമെങ്ങിനയോ, അതുപോലെ തന്നെ പ്രതിഹിംസയും അസൂയയും കാണാം. ജൂലിയസ്സീസർ നാടകത്തിൽ പിതൃഭക്തിയും ദേശഭക്തിയും എങ്ങിനെ കാണിച്ചിട്ടുണ്ടോ, അതുപോലെ ലോഭവും ദമ്ഭവും കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. മാക്ക്ബെത്തിൽ രാജഭക്തിയും സൌജന്യവുമെങ്ങിനെയോ, അതുപോലെ രാജദ്രോഹവും കൃതഘ്നതയും കാണുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ നാടകങ്ങളിലായാലും കുത്സിതാഘടനകളെ ലോഭനീയങ്ങളായിട്ട് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടാൻ പാടുള്ളതല്ല. ജൎമ്മൻ കവിയാ

യ ഷീലർ (Schilier) അദ്ദേഹത്തിൻെറ റാബേഷ്സ് (Robbers) നാടകത്തിൽ കൊള്ളക്കാരനെ മനോഹരരൂപത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചുവച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടാണു് നിരൂപകന്മാർ അതിനെ തിരസ്കരിക്കാനിടയായിട്ടുള്ളതു്.

ഇനി കുത്സിതവ്യാപാരങ്ങളെ മാത്രം വർണ്ണിച്ചിട്ടു് നാടകം അവസാനിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ(ആ കുത്സിതവ്യാപാരങ്ങളുടെ നേരേ വായനക്കാൎക്കു് വിദ്വേഷമുണ്ടായാൽ പോലും) ആ നാടകം ഉച്ചശ്രേണിയിലുള്ളതായി ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നതല്ല. നാടകങ്ങളിൽ ബീഭത്സവ്യാപാരങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു് സുന്ദരവ്യാപാരങ്ങളെ കുറേക്കൂടെ സുന്ദരരൂപത്തിൽ സ്പഷ്ടമാക്കിക്കാണിക്കാൻ വേണ്ടി ആയിരിക്കണം. നാടകങ്ങളിൽ കുത്സിതവ്യാപാരങ്ങളുടെ ആധിക്യവും പ്രാധാന്യതയും സൎവ്വഥാ ത്യാജ്യമാണെന്നിരിക്കുന്നിടത്തോളം, സുന്ദരവ്യാപാരങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഇല്ലാത്ത ഒരു നാടകത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ജുഗുപ്സ്യവ്യാപാരത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു് സൎവ്വഥാ അക്ഷമ്യം തന്നെയാണു്. ഷേക്സ്പീയരുടെ നാടകങ്ങളിൽ തന്നെ ടൈററസ് ആൻഡ്രോണിയസ് Titus Andronious എന്ന നാടകം ബീഭത്സവ്യാപാരങ്ങളെക്കൊണ്ടു നിറച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു് അതിനെ വളരെ താണ പടിയിലാണു് കണക്കു കൂട്ടിപ്പോരുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് ഷെക്സ്പിയരെ ഉപാസിക്കുന്ന ഭക്തന്മാർ ഇതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതിയാണെന്നു പറയാൻ തന്നെ മടിക്കുന്നു.

കാളിദാസനോ ഭവഭൂതിയോ അങ്ങോട്ടു കടന്നിട്ടേ ഇല്ല. അവരുടെ നാടകങ്ങളിൽ കുത്സിതവ്യാപാരങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടേ ഇല്ല. കുറച്ചു വല്ലതും വൎണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അതു് കല്പനാശക്തികൊണ്ടു് വളരെ സുന്ദരമാക്കി കാണിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണു് ശാകുന്തളവും ഉത്തരരാമചരിതവും നാടകമാണെങ്കിൽ പോലും കാവ്യദൃഷ്ട്യാ കൂടെ നിൎദ്ദോഷമായിരിക്കുന്നതു്. ഈ സ്ഥാനത്തു് ഷേക്സ്പീയരുടെ നാടകങ്ങളിൽനിന്നു് ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങൾക്കുള്ള വിശേഷഭേദം കാണപ്പെടുന്നതാണു്.

കവിതയുടെ രാജ്യം സൌന്ദൎയ്യമാണു്. ആ സൌന്ദൎയ്യം ബഹിർലോകത്തിലുമുണ്ടു്, അന്തർലോകത്തിലുമുണ്ടു്. വെളിയിലുള്ള

സൌന്ദൎയ്യത്തെ മനോഹരരൂപത്തിൽ വൎണ്ണിക്കുന്ന കവിയും കവി തന്നെ എന്നുള്ളതിൽ സന്ദേഹമേ ഇല്ല. പക്ഷേ ഏതു കവിയാണോ മനുഷ്യന്റെ ചിത്തസൌന്ദൎയ്യത്തെക്കൂടെ സുന്ദരരൂപത്തിൽ വൎണ്ണിക്കുന്നുവോ അദ്ദേഹം വളരെ വലിയ കവിതന്നെയാണു്, അല്ലെങ്കിൽ മഹാകവിയാണു്. വെളിയിലുള്ള സൌന്ദൎയ്യത്തിനും അന്തൎല്ലോകസൌന്ദൎയ്യത്തിനും ഒരു നിഗൂഢമായ സംബന്ധമുണ്ടു്. അന്തൎല്ലോകസൌന്ദൎയ്യം ക്ഷണികമായ ആനന്ദത്തെ നൽകുന്നതല്ല. ബാഹ്യപ്രകൃതിയുടെ മാധുൎയ്യോപഭോഗം ഇതരപ്രാണികൾക്കുകൂടെ ഉണ്ടാകുന്നതാണു്. പക്ഷി പൂൎണ്ണചന്ദ്രന്റെ നേരേ നോക്കുന്നു, മയൂരം കാറുകൊള്ളുമ്പോൾ പീലി എല്ലാം പരത്തി ആടാൻ തുടങ്ങുന്നു, സൎപ്പം കേതകീഗന്ധത്താൽ ആകൃഷ്ടമായിപ്പോകുന്നു, മൃഗം വേണുനാദം കേട്ടു് നിശ്ചലമായി നില്ക്കുന്നു. എന്നാൽ മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഈ ബാഹ്യസൌന്ദൎയ്യം ക്ഷണികമായ ആനന്ദത്തെ മാത്രമല്ല, കൊടുക്കുന്നതു് അതിനൊരുവിശേഷവിലയുണ്ടു്. ബഹിൎല്ലോക സൌന്ദൎയ്യം മനുഷ്യഹൃദയത്തെ കോൎത്തുകളയുന്നു. സ്നേഹം, ദയ, ഭക്തി, കൃതജ്ഞത മുതലായ ഭാവങ്ങളുടെ എല്ലാം ഉൽപത്തികൂടെ ഈ ബാഹ്യസൌന്ദൎയ്യത്തിന്റെ ബോധം വഴി ഉണ്ടാകുന്നതാണെന്നാണു് എന്റെ വിശ്വാസം. വികസിച്ചു നില്ക്കുന്ന പുഷ്പം കാണുമ്പോൾ സ്നേഹത്തിനും വികാസമുണ്ടാകുന്നു. സൂൎയ്യനെ കാണുമ്പോൾ ഭക്തിക്കു് ഉദ്രേകമുണ്ടാകുന്നു. നീലമായ ആകാശത്തിന്റെ നേരേ നോക്കി നോക്കി ഹൃദയത്തിന്റെ സങ്കീൎണ്ണതയെ മാച്ചുകളയുന്നു. മൃദുവായ സംഗീതത്താൽ മനസ്സിലെ വിദ്വേഷഭാവം ദൂരീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

എങ്കിലും ബഹിൎല്ലോകവൎണ്ണനയെ അപേക്ഷിച്ചു് അന്തൎല്ലോകവൎണ്ണനയിലാണു് കവിതാശക്തി അധികം പ്രകടമായിത്തീരുന്നതു്. ബാഹ്യസൌന്ദൎയ്യം, ആന്തരസൌന്ദൎയ്യത്തോടു തുലനം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ഥിരവും, നിഷ്പ്രാണവും, അപരിവൎത്തനീയവുമാണെന്നു കാണാം. ആകാശം വളരെക്കാലംകൊണ്ടേ എങ്ങിനെ നീലമായിരിക്കുന്നുവോ അങ്ങിനെ തന്നെ നീലമായിരിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് വൎഷകാലങ്ങളിലോ മറേറാ ധൂസരമോ കറുപ്പോ ആയിപ്പോകുമെങ്കിൽ

പോലും അതിൻെറ സ്വാഭാവികമായ നിറം നീലം തന്നെയാണ്. സമുദ്രവും നദികളും തരംഗപൂൎണ്ണങ്ങളായിരുന്നിട്ടുപോലും, അതിൻെറ സാധാരണ ആകൃതി ഒരേവിധത്തിൽ തന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. പൎവ്വതം, വനം, മൈതാനം, പശു, മനുഷ്യൻ ഇത്യാദികളുടെ ആകാരത്തിനു മാററമേ ഇല്ല, എന്നു പറഞ്ഞാൽകൂടെ അനുചിതമായെന്നു വരുന്നതല്ല. എന്നാൽ മനുഷ്യ ഹൃദയത്തിൽ ഘൃണ, ഭക്തിയുടെ രൂപം ധരിക്കുന്നു, അനുകമ്പയിൽ നിന്ന് പ്രേമം ജനിക്കുന്നു, പ്രതിഹിംസയിൽ നിന്ന് കൃതജ്ഞതയുണ്ടാകുന്നു. ഏതൊരുകവിക്ക് ഈ പരിവൎത്തനത്തെ കാണിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുവോ, ആരാണോ അന്തൎല്ലോകത്തിലെ ഈ വിചിത്രരഹസ്യങ്ങളെ തുറന്നു നോക്കുന്നുവോ, അവൻെറ മുന്നിൽ മാനസികങ്ങളായ നിഗ്രുഢതകളെല്ലാം തനിയേ തന്നെ സ്പഷ്ടമായിപ്പോവുകയും, അവൻെറ നികടത്തിൽ മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ കിടക്കുന്ന ഗൂഢതമവും ജടിലവുമായ കാൎയ്യങ്ങൾകൂടെ സരളവും എളുപ്പവുമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൻെറ ഇച്ഛ അനുസരിച്ച് മോഹിനികളും മാനസികളുമായ പുതിയപുതിയ പ്രതിമകൾ മൂൎത്തി ധാരണം ചെയ്ത് വായനക്കാരുടെ മുന്നിൽവന്നു നില്ക്കുന്നു. അവൻെറ ഇംഗിതം പോലെ അന്ധകാരം ദൂരെ മാറിക്കൊടുക്കുന്നു. അവൻെറ ഇന്ദ്രജാലവടിയുടെ സ്പൎശം തട്ടുമ്പോൾതന്നെ നിൎജ്ജീവങ്ങളെല്ലാം സജീവങ്ങളായിപോകുന്നു. അവൻെറ കവിതാ—രാജ്യം ദിഗന്തപ്രസാരിതവും ഇളകി മറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ സമുദ്രം പോലെ രഹസ്യമയവുമാണ്.

ഹൃദയസൌന്ദൎയ്യത്തിൻെറ മുൻപിൽ ബാഹ്യസൌന്ദൎയ്യം എത്രയോ തുച്ഛമാണ്. ഒരു സാധാരണ വിറകുകച്ചവടക്കാരൻെറ കൃതജ്ഞത വൎണ്ണിച്ചുകാണുമ്പോൾ കണ്ണുകളിൽകൂടെ ആനന്ദാശ്രു നിറയുന്നതുപോലെ, ഏതെങ്കിലും ഒരു സ്ത്രീയുടെ രൂപവൎണ്ണനകൊണ്ടു് വായനക്കാരുടെ കണ്ണുകളിൽക്കൂടെ ആനന്ദാശ്രു പ്രവഹിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതാണോ? കവികളുടെ കഥ വിട്ടേക്കാം. മൈക്കേൽ എംജലോവിൻെറ Michael Angelo ഏതെങ്കിലും ഒരു മൂൎത്തിയ്ക്കോ, റഫേലിൻെറ Raphael ചിത്രഫലകത്തിനോ നേത്രങ്ങളിൽനിന്നും അശ്രു വരുത്താൻ സാധിക്കുന്നതാണോ?

ഒന്നു കൂടെ പറയാനുണ്ട്—ബാഹ്യസൌന്ദൎയ്യം കാണിക്കുന്നതിന് പ്രകൃതങ്ങളായ ഉപായങ്ങൾ ഭാസ്കൎയ്യവും ചിത്രകലയുമാണ്. ലൂണറിൻെറ Luner ചിത്രം വിവിധമായ പ്രകൃതിസൌന്ദൎയ്യത്തെ ഒരു നിമിഷംകൊണ്ടു് എങ്ങിനെ തുറന്നുകാണിച്ചുതരുന്നുവോ, അതിൻെറ ശതാംശം പോലും അതിലളിതമായ ഛന്ദസ്സുകൾക്ക് കാണിക്കാൻ സാധിക്കയില്ലതന്നെ. എന്നാൽ കവിക്ക് അന്തർലോകത്തെ എത്രത്തോളം സ്പഷ്ടവും സജീവവുമാക്കി കാണിക്കാൻ സാധിക്കുമോ, അപ്രകാരം അതിനെ ചിത്രപ്പെടുത്തുന്നതിന് വേറൊരു ചിത്രകലയ്ക്കും സാമൎത്ഥ്യമില്ല. ചിത്രകലയ്ക്കു് ഒരു നാരിയുടെ സൌന്ദൎയ്യം കാണിക്കാൻ സാധിക്കും എന്നാൽ അവളുടെ ഗുണങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഷേക്സ്പീയർ മഹാകവി മനുഷ്യൻെറ അന്തർലോകത്തെ മഥനംചെയ്തിട്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ അപൂൎവ്വനാടകങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ജഗത്തിൽ ആദൎശകവിയായി തീൎന്നിട്ടുള്ളതും.

ഈ കാരണങ്ങൾകൊണ്ടു് കാവ്യത്തിൽ നിന്നും ബഹിർലോകത്തെ ബഹിഷ്കരിക്കേണ്ടതാണെന്ന് കരുതേണ്ട ആവശ്യമില്ല. കാൎയ്യങ്ങളുടേയോ അല്ലെങ്കിൽ പ്രവൃത്തികളുടേയോ സൌന്ദൎയ്യത്തെ ബഹിർലോകത്തിൻെറ ആധാരത്തിൽ വയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടു് കാവ്യസൌന്ദൎയ്യം വൎദ്ധിക്കുന്നു. ഈ തോതുവച്ചുകൊണ്ടാണ് ഷേക്സ്പീയർ ലീയറിൻെറ (Lear) മാനസികമായ ഝംഝാവാതത്തെ ബഹിർലോകത്തിൻെറ പാശ്ചഭാഗത്തിൽ (Back-ground) വച്ചുകൊണ്ടു് അപൂൎവ്വമായ ചിത്രരചന നടത്തിയിരിക്കുന്നതു്.

കാളിദാസൻെറയും ഭവഭൂതിയുടേയും ചിത്രവൎണ്ണന രണ്ടും രണ്ടുതരത്തിലാണ് കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇവിടെ ആരെല്ലാം ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ സൌന്ദൎയ്യത്തെ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു നോക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ബഹിർലോകത്തിലുള്ള രമണീയവസ്തുക്കളിൽവച്ചു് സ്ത്രീസൌന്ദൎയ്യവൎണ്ണന സാധാരണ കവികൾക്ക് ഏററവും പ്രിയമുള്ള ഒന്നാണ്. മൂന്നാംതരത്തിലുള്ള കവികൾ സ്ത്രീകളുടെ മുഖവും മററു ചില അംഗങ്ങളും വൎണ്ണിക്കുന്നതിൽ വിശേഷപ്രതിപത്തി കാണിക്കുന്നു. വിശേഷിച്ചും നമ്മുടെ ദേശങ്ങളിൽ ഇപ്രകാരമുള്ള വൎണ്ണന

കളിൽ കാണിക്കുന്ന പാടവമാണു കവിത്വത്തിൻെറ മാനദണ്ഡമായി കണക്കു കൂട്ടിയിരുന്നതു്. ഇക്കാലങ്ങളിലാകട്ടേ ആ അവസ്ഥ നിശ്ശേഷം മാറിയിട്ടുണ്ടു്. ഒരു കവിക്കു് വർണ്ണനാവിഷയത്തിൽ എത്രത്തോളം യുക്തി പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ, ആ കവിയെ അത്രത്തോളം വലിയ കവിയായിട്ടു് മനസ്സിലാക്കിപ്പോരുന്നുണ്ടു്. ഒരു കവി പറയുന്നു:—

"ശശാംക സാശംക ഹേരി സേ മുഖസുഷമാ,
ദിന ദിന തനുക്ഷീണ അന്തരേ കാളിമാ."

(ആ മുഖത്തിൻെറ ശോഭ നോക്കിയിട്ടു് ചന്ദ്രൻ സാശംകനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇതിനുള്ള പ്രമാണം ഇങ്ങിനെയാണു്—ദിവസം തോറും അവൻെറ ശരീരം ക്ഷീണക്ഷീണമായി പോകുന്നു; ഹൃദയത്തിൽ കറുപ്പും കാണുന്നു.)

ഭാരതചന്ദ്രകവി ഇതിൽ നിന്നും കുറേക്കൂടെ കടന്നിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു—

"കേ ബലേ? ശാരദശശീ സേ മുഖേര തുലാ
പദനഖേ പഡേ, താര ആഛേ കതഗുലാ!
വിനാനിയാ വിനോദിനീ വേണീര ശോഭായ
സാപിനീ താപിനീ താപേ വിവരലുകായ"

(ശരദൃതുവിലെ ചന്ദ്രൻ ആമുഖത്തോടു തുല്യനാണെന്നാരു പറയുന്നു? അങ്ങിനെയുള്ള എത്രയോ ചന്ദ്രന്മാർ അവളുടെ പാദനഖങ്ങളിൽ അടിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. അവളുടെ അഴിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കചശോഭ കണ്ടിട്ടു് സന്തപ്തയായ സർപ്പിണി താപം നിമിത്തം ബിലത്തിൽ കയറി ഒളിച്ചിരിക്കുന്നു.)

അനർഘരാഘവനാടകത്തിൽ സീതാരൂപത്തെ കവി ഇപ്രകാരം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു:—"ബ്രഹ്മാവു് സീതയെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടു് ചന്ദ്രമസ്സിനേയും സീതാമുഖത്തേയും തുലയിൽ വച്ചു നോക്കി. സീതാമുഖത്തിൽ സൌന്ദൎയ്യസാരാംശം അധികമുള്ളതുകൊണ്ടു് സീത ഭൂലോകത്തു പോരുകയും, ചന്ദ്രൻ നിസ്സാരനായതുകൊണ്ടു് ആകാശത്തിൽ പറന്നുപോവുകയും ചെയ്തു".

ഈ വർണ്ണനകളെയെല്ലാമപേക്ഷിച്ച് ബങ്കിമചന്ദ്രൻെറ 'അസമാനി' രൂപവർണ്ണന ചില അംശങ്ങളിൽ ഹീനമല്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കാളിദാസൻെറ നാടകത്തിൽ അനേകം സ്ഥലത്ത് ശകുന്തളാരൂപത്തെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ വർണ്ണനകളെല്ലാം സജീവങ്ങളും ഹൃദയഗ്രാഹികളുമാണ്.

അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിലെ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ വല്ക്കലധാരിണിയായ ശകുന്തളയെ കണ്ടിട്ട് ദുഷ്ഷന്തൻ വിചാരിക്കുന്നു—

"ഇദമുപഹിതസൂക്ഷ്മഗ്രന്ഥിനാ സ്കന്ധദേശേ
സ്തനയുഗപരിണാഹാച്ഛാദിനാ വല്ക്കലേന
വപുരഭിനവമസ്യാഃ പുഷ്യതി സ്വാം ന ശോഭാം
കുസുമമിവ പിനദ്ധം പാണ്ഡുപത്രോദരേണ"

[ശകുന്തള വല്ക്കലം ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഴുത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായ കെട്ടിട്ടാണ് അത് ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ വല്ക്കലം രണ്ടു സ്തനമണ്ഡലത്തേയും മറച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ശകുന്തളയുടെ അഭിനവമായിരിക്കുന്ന ശരീരം, വെള്ളിലകളാൽ മറയ്ക്കപ്പെട്ട കുസുമംപോലെ അതിൻെറ യഥാർത്ഥശോഭയെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല.)

"അഥവാ കാമമനനുരൂപമസ്യാ വപുഷോ വല്ക്കലം ന പുനരലങ്കാരശ്രിയം ന പുഷ്യതി. കുതഃ?

"സരസിജമനുവിദ്ധം ശൈവലേനാപി രമ്യം
മലിനമപി ഹിമാംശോർല്ലക്ഷ്മ ലക്ഷ്മീം തനോതി;
ഇയമധികമനോജ്ഞാ വല്ക്കലേനാപി തന്വീ
കിമിവ ഹി മധുരാണാം മണ്ഡനം നാകൃതീനാം"

(അഥവാ, ഇവളുടെ ശരീരത്തിന് ഈ വല്ക്കലം അശേഷം യോജിക്കാത്തതാണ്. എങ്കിലും ഇതും അവളുടെ അലംകാരശ്രീയെ വർദ്ധിപ്പിക്കാതിരിക്കുന്നില്ലെന്നില്ല. ഉല്ലാഭവ്ജത്തിനു— പദാർത്ഥങ്ങളും)

രണ്ടാമങ്കത്തിൽ രാജാവ് വിദൂഷകൻെറ നേരേ ശകുന്തളയുടെ രൂപവർണ്ണന നടത്തുന്നു.—

“ചിത്രേ നിവേശ്യ പരികല്പിതസത്വയോഗാൽ
രൂപോച്ചയേന വിധിനാ മനസാ കൃതാ നു;
സ്ത്രീരത്നസൃഷ്ടിരപരാ പ്രതിഭാതി സാ മേ
ധാതുർവിഭുത്വമനുചിന്ത്യ വപുശ്ച തസ്യാഃ.”

[“കണ്ടാലത്ഭുതമായ ചിത്രമെഴുതിസ്സത്വം കൊടുത്താനെട്ടു-
ത്തുണ്ടാക്കീവിധിരൂപസാരമഖിലം താം ചേതസൈവാഥവാ;
പണ്ടില്ലാത്തൊരു രത്നസൃഷ്ടിയിവളെന്നത്രേ നിനയ്ക്കുന്നു ഞാൻ
വീണ്ടും ധാതൃവിഭുത്വവും വിരവിനോടോർത്തിട്ടു തന്മൂർത്തിയും”]

വീണ്ടും പറയുന്നു.—

“അനാഘ്രാതം പുഷ്പം കിസലയമലൂനം കരരുഹൈ—
രനാവിദ്ധം രത്നം മധു നവമനാസ്വാദിതരസം;
അഖണ്ഡം പുണ്യാനാം ഫലമപി ച തദ്രൂപമനഘം
ന ജാനേ ഭോക്താരം കമിഹ സമുപസ്ഥാസ്യതി വിധിഃ.”

[“ഘ്രാണിക്കാത്ത സുമം, നഖൈരദളിതം ബാലപ്രവാളം തുള-
യ്ക്കാണിക്കോലണയാത്ത നന്മണി, നവം താത്തേനനാസ്വാദിതം;
ക്ഷീണിക്കാത്ത തപഃഫലം തദനഘം രൂപം മഹാഭാഗ്യനാം
പ്രാണിക്കേവനു ദൈവമേകുമനുഭോഗത്തിന്നറിഞ്ഞീലഞാൻ”.]

മൂന്നാമങ്കത്തിൽ വിരഹപീഡിതയായ ശകുന്തളയെ കവി ഇപ്രകാരം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.—

“സ്തനന്യസ്തോശീരം പ്രശിഥിലമൃണാളൈകവലയം
പ്രിയായാഃ സാബാധം തദപി കമനീയം വപുരിദം;
സമസ്താപഃ കാമം മനസിജനിദാഘപ്രസരയോ-
ർന്നതുഗ്രീഷ്മസ്യൈവം സുഭഗമപരാദ്ധം യുവതിഷു.”

[കൈത്തണ്ടിൽ ശ്ലഥമാം മൃണാളവളയും, മാറത്തു രാമച്ചവും
ചാർത്തീട്ടുള്ളൊരുമേനിയെത്രസുഭഗം താപാർത്തമാണെങ്കിലും;
തോന്നാം ഗ്രീഷ്മജവും സ്മരോത്ഭവവുമാം സന്താപമിങ്ങൊന്നുപോ-
ലെന്നാലംഗനമാരിലാതപരുജയ്ക്കീ * കാന്തി കാണായ്‌വരാ]

* കാന്തി=ഇവിടെ കാമുകദൃഷ്ടിയ്ക്കു് വിഷയീഭവിക്കുന്ന കമനീയതയെയാണു് കാന്തിശബ്ദംകൊണ്ടു് വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ, രാജസദനത്തിൽ വന്ന ശകുന്തളയെ നോക്കി ദുഷ്ഷന്തൻ വിചാരിക്കുന്നു:—

‡ "കേയമവഗുണ്ഠനവതീ നാതിപരിസ്ഫുടശരീരലാവണ്യാ;
മദ്ധ്യേ തപോധനാനാം കിസലയമിവ പാണ്ഡുപത്രാണാം."

ആറാമങ്കത്തിൽ ചിത്രലിഖിതയായ ശകുന്തളയെ നോക്കിക്കൊണ്ടു് രാജാവു പറയുന്നു:—

† "ദീർഘാപാംഗവിസാരി നേത്രയുഗളം ലീലാഞ്ചിതഭ്രൂലതം
ദന്താന്തഃ പരികീർണ്ണ ഹാസകിരണജ്യോൽസ്നാ വിലിപ്താധരം;
കർക്കന്ധുദ്യുതിപാടലോഷ്ഠരുചിരം തസ്യാസ്തദേതന്മുഖം
ചിത്രേപ്യാലപതീവ വിഭ്രമലസൽ പ്രോത്ഭിന്നകാന്തിദ്രവം"

(കണ്ണുകൾ രണ്ടും ദീർഘകടാക്ഷം കൊണ്ടു വിസ്തൃതങ്ങളായിരിക്കുന്നു. രണ്ടു പുരികങ്ങളും ലീലാവിലാസസംയുക്തങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ദന്തങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ വികീർണ്ണമായിരിക്കുന്ന ഹാസകിരണജ്യോത്സ്നയാൽ അധരം വിലേപനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു, ഓഷ്ഠം പഴുത്ത കർക്കന്ധുഫലം പോലെ ചുവന്നും മനോജ്ഞമായുമിരിക്കുന്നു. മുഖത്തിൽ പൊടിച്ചു നില്ക്കുന്ന സ്വേദബിന്ദുക്കൾ വിഭ്രമം നിമിത്തം ശോഭായമാനങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരമെല്ലാമിരിക്കുന്ന അവളുടെ അ ഈ മുഖം ചിത്രത്തിലും കൂടെ എന്നോടു സംഭാഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു.)

* " അസ്യാസ്തുംഗമിവ സ്തനദ്വയമിദം നിമ്നേവ നാഭിഃ സ്ഥിതാ
ദൃശ്യന്തേ വിഷമോന്നതാശ്ച വലയോ ഭിത്തൌ സമായാമപി;
അംഗേ ച പ്രതിഭാതി മാർദ്ദവമിദം സ്നിഗ്ദ്ധപ്രഭാവാച്ചിരം
പ്രേമ്ണാ മന്മുഖമീഷദീക്ഷത ഇവ സ്മേരാ ച വക്തീവ മാം."

എല്ലാററിൻെറയും അവസാനത്തിൽ, ഏഴാമങ്കത്തിൽ, രാജാവു് ശകുന്തളയെ കാണുന്നതു് ഇപ്രകാരമാണു്:—

---

‡ ഇതിൻെറ ഭാഷ 117-ാം പേജിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്.

† ഈ പദ്യങ്ങൾ ദാക്ഷിണാത്യ പാഠങ്ങളിൽ കാണുന്നില്ല.

* ഇതിൻെറ ഭാഷ 47-ാം പേജിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്.

§ "വസനേ പരിധൂസരേ വസാനാ
നിയമക്ഷാമമുഖീ ധൃതൈകവേണിഃ
അതിനിഷ്കരുണസ്യ ശുദ്ധശീലാ
മമ ദീർഘം വിരഹവ്രതം ബിഭർത്തി."

ഭവഭൂതി ചുരുക്കം ചില സന്ദർഭങ്ങളിലല്ലാതെ സീതാരൂപവൎണ്ണന ചെയ്തു കാണുന്നില്ല. ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ കേവലം രണ്ടിടത്തു മാത്രമേ സീതയുടെ ബാഹ്യസൌന്ദൎയ്യവൎണ്ണന ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. അതു തന്നെയും സീതാമുഖത്തെ മാത്രമെടുത്തിട്ടാണു് നടത്തുന്നതു്. രാമചന്ദ്രൻ ഒരിക്കൽ സീതയുടെ വിവാഹ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന രൂപത്തെ ഇപ്രകാരം വൎണ്ണിക്കുന്നു:—

"പ്രതനുവിരളൈഃ പ്രാന്തോന്മീലന്മനോഹരകുന്തളൈഃ
ദശനമുകുളൈർമ്മുഗ്ദ്ധാലോകം ശിശുർദ്ദധതീ മുഖം;
ലലിതലലിതൈർജ്യോത്സ്നാപ്രായൈരകൃത്രിമവിഭ്രമൈ-
രകൃത മധുരൈരംബാനാം മേ കുതൂഹലമംഗകൈഃ."

(കപോലങ്ങളുടെ ഇരുപുറങ്ങളിലും വീണു കിടക്കുന്ന സൂക്ഷ്മവും അനതി നിബിഡവുമായ അളകങ്ങളോടും, കുന്ദകോരകസദൃശങ്ങളായ ദന്തപംക്തികളോടും, മുഗ്ദ്ധദൃഷ്ടിയോടുംകൂടിയ മുഖമണ്ഡലം വളരെ സുന്ദരമായിരുന്നു. അതിലലിതങ്ങളും, ജ്യോത്സ്നാസമങ്ങളും അകൃത്രിമവിലാസയുക്തങ്ങളുമായിരുന്ന ചെറിയ അംഗങ്ങൾ കാണേണ്ടവ തന്നെ ആയിരുന്നു. ആ സമയത്തു് എന്റെ മാതാക്കൾക്കു് ബാലികയായ ജാനകിയുടെ ഈ അംഗസൌഷ്ഠവം കണ്ടിട്ടു് വളരെ ആനന്ദവും കൌതൂഹലവുമുണ്ടായിരുന്നു.)

ഇവിടെ രാമചന്ദ്രൻ സീതയുടെ മുഖത്തെ മാത്രമേ സ്മരിക്കുന്നുള്ളൂ. അതും ആ രൂപം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതാക്കൾക്കു് ആനന്ദത്തെ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു എന്നുള്ള വിചാരത്തിന്മേലാണു്.

വേറൊരിടത്തു് തമസ വിരഹിണിയായ സീതയെ ഇങ്ങിനെ വൎണ്ണിക്കുന്നു:—

"പരിപാണ്ഡുദുർബ്ബലകപോലസുന്ദരം
ദധതീ വിലോലകബരീകമാനനം;
കരുണസ്യ മൂർത്തിരിവ വാ ശരീരിണീ
വിരഹവ്യഥേവ വനമേതി ജാനകീ."

§ ഇതിന്റെ ഭാഷ 63-ാം വശത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്.

[“പാരം വിളത്തബലമാം കവിൾകൊണ്ടുമാഭ
ചേരും മുഖേ ചിതറി വീണ കചങ്ങളോടും;
പോരുന്നു കാട്ടിലുടൽ പൂണ്ടവിയോഗമാലോ
സ്ത്രീരൂപമാം വ്യസനമോ യിവളെന്നു തോന്നും”]

ഇവിടെയും മുഖവൎണ്ണനമാത്രമാണ് കാണുന്നത്. അതും അവളുടെ വിയോഗദുഃഖത്തെ വൎണ്ണിക്കാനായി കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളതാണ്. മററുള്ളിടത്തെല്ലാം രാമൻ സീതയുടെ വിയോഗദുഃഖത്തെ മാത്രമേ വൎണ്ണിക്കുന്നൊള്ളു. എന്നാൽ രാമൻ ഒരൊററ ശ്ലോകത്തിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്ന സീതാസൌന്ദൎയ്യവൎണ്ണന ദുഷ്യന്തനു് അനവധി പദ്യങ്ങൾ കൊണ്ടും വൎണ്ണിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. യഥാ—

“ഇയം ഗേഹേ ലക്ഷ്മീരിയമമൃതവൎത്തിൎന്നയനയോ
രസാവസ്യാഃ സ്പൎശോ വപുഷി ബഹുളശ്ചന്ദനരസഃ-
അയം കണ്ഠേ ബാഹുഃ ശിശിരമസൃണോ മൌക്തികരസഃ;
കിമസ്യാ ന പ്രേയോ യദി പുനരസഹ്യോ ന വിരഹഃ.”

[“എന്നില്ലത്തിന്നു ലക്ഷ്മീസ്വയമിവൾ നയനങ്ങൾക്കുപീയൂഷധാരാ
തന്വംഗിസ്പൎശമോ യെൻതനുവിനു ബഹുവാം ചന്ദനച്ചാറുതന്നേ;
എന്നല്ലിക്കൈഗളത്തിന്നതിശിശിരമതാം ചാരുഹാരം നമുക്കി-
ന്നൊന്നല്ലെല്ലാംപ്രിയം താനിവളുടെ വിരഹംമാത്രമോൎത്താലസഹ്യം”]

സീത സ്വയം ഗൃഹലക്ഷ്മിയാണെന്നു രാമൻ വിചാരിക്കുന്നു. സീതയുടെ വിരഹത്തിൽ ജീവിച്ചിരിക്കാൻ സാധിക്കുമോ എന്നു് അദ്ദേഹംതനിയേ തന്നെ പ്രശ്നം ചെയ്യുന്നു. രാമനു് സീതയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തെപ്പററി വിചാരിക്കാൻപോലും അവസരം ലഭിക്കുന്നില്ല. അതെങ്ങിനെ സാധിക്കും? നോക്കുമ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹം സീതയെ ഇപ്രകാരമെല്ലാമാണ് കാണുന്നത്.—യഥാ,

“മ്ലാനസ്യ ജീവകുസുമസ്യ വികാസനാനി
സന്തർപണാനി സകലേന്ദ്രിയമോഹനാനി;
ഏതാനി താനി വചനാനി സരോരുഹാക്ഷ്യാഃ
കൎണ്ണാമൃതാനി മനസശ്ച രസായനാനി.”

[“പുത്തൻതേന്മൊഴി നിന്റെയിസ്സുവചനം വാടീടുമെൻ ജീവനാം
നൽത്താരിന്നു വികാസവും പ്രിയതമേ നൽകുന്നിതാനന്ദവും;
അത്യന്തം സകലേന്ദ്രിയത്തിനു മഹാ മോഹം വളക്കുന്നു മേ
ചിത്തത്തിന്നു രസായനം പുനരിതെൻ കൎണ്ണത്തിനോൎത്താൽസുധാ.”]

അവരുടെ അടുത്തിരിക്കുമ്പോൾ ഇപ്രകാരമുള്ള വിചാരങ്ങളെല്ലാമുണ്ടായിപ്പോകുന്നുവോ അങ്ങിനെയുള്ളവളുടെ രൂപവൎണ്ണന അദ്ദേഹമെങ്ങിനെ നടത്തും?

"വിനിശ്ചേതും ശക്യോ ന സുഖമിതി വാ ദുഃഖമിതി വാ
പ്രബോധോ നിദ്രാ വാ കിമു വിഷവിസർപ്പഃ കിമുമദഃ;
തവ സ്പൎശേ സ്പൎശേ മമ ഹി പരിമൂഢേന്ദ്രിയഗണോ
വികാരശ്ചൈതന്ന്യം ഭ്രമയതി സമുന്മൂലയതി ച."

["ഹാ ഹാ മേ നിശ്ചയിപ്പാൻപണിയിതുസുഖമോ ദുഃഖമോ നിദ്രതാനോ
മോഹംതാനോ മദംവാസുമുഖി വിഷമതിൻവ്യാപ്തിയോയെന്നുമിപ്പോൾ;
ദേഹസ്പൎശങ്ങൾ തോറും തരുണി മമ വികാരത്തിനാലിന്ദ്രിയൌഘം
മോഹിക്കുന്നു മനസ്സിൽ കളമൊഴി തെളിവും മൂടലും ചേൎന്നിടുന്നു."]

അവരുടെ സ്പൎശമാണോ രാമനിപ്രകാരമുള്ള അനുഭൂതിയെ ഉണ്ടാക്കുന്നതു്, അവരുടെ രൂപത്തെ അദ്ദേഹമെങ്ങിനെ വൎണ്ണിക്കും? യഥാ—

"പ്രച്യോതനം നു ഹരിചന്ദനപല്ലവാനാം
നിഷ്പീഡിതേന്ദുകരകന്ദളജോ നു സേകഃ;
ആതപ്തജീവിതതരോഃ പരിതർപ്പണോ മേ
സഞ്ജീവനൌഷധിരസോ നു ഹൃദി പ്രസിക്തഃ."

["വീണീടും ഹരിചന്ദനത്തളിരതിൻ നീരോ കശക്കിപ്പിഴിഞ്ഞേതണാങ്കന്റെ കരങ്ങളെ ദ്രുതമൊഴിച്ചീടുന്നനൽ ധാരയോ;
വേവും ജീവമനസ്സുകൾക്കു പരമാനന്ദത്തെ നൾകി ദ്രുതം
ജീവിപ്പിക്കുമൊരൌഷധീരസമതോ മാറത്തുചേരുന്നുമേ."

വീണ്ടും പറയുന്നു—

"പ്രസാദ ഇവ മൂൎത്തസ്തേ സ്പൎശസ്നേഹാൎദ്ര ശീതളഃ
അദ്യാപ്യാൎദ്രയതി മാം ത്വം പുനഃ ക്വാസി നന്ദിനി.

[സ്നേഹത്താൽ നനയ്ക്കപ്പെട്ടതും ശീതളവുമായ നിന്റെ സ്പൎശം മൂൎത്തിമത്തായ പ്രസന്നതയ്ക്കു തുല്യമാണു്. അതു്, ഇതു വരയ്ക്കും എന്നെ ആൎദ്രമാക്കിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഇരിക്കുന്നു. പക്ഷേ നിന്നെ മാത്രം കാണുന്നില്ല. ഹേ ആനന്ദദായിനി സീതേ, നീ ഇപ്പോൾ എവിടെയാണു്?]

രാമൻ ഇപ്രകാരമെല്ലാം വിചാരിക്കുന്ന ഒരാളുടെ സൌന്ദര്യ വർണ്ണന ചെയ്തിട്ടെന്താണു പ്രയോജനം? യഥാ—

"ഉൽപത്തി പരിപൂതായാഃ കിമസ്യാഃ പാവനാന്തരൈഃ
തീർത്ഥോദകം ച വഹ്നിശ്ച നാന്യതഃ ശുദ്ധിമർഹതഃ."

["ജനകജ ജനനത്താൽ തന്നെ സംശുദ്ധയല്ലോ
പുനരിവളിൽ വിശുദ്ധിയ്ക്കെന്തിനാണന്യവസ്തു?
അനലനുമതു പോലത്തീർത്ഥവാരിയ്ക്കുമോർത്താ-
ലനാഘതയെ വരുത്താനന്യവസ്തുക്കൾ വേണ്ട."]

ഇങ്ങിനെയുള്ള സീതയ്ക്കു് അന്യ വർണ്ണനകൾ കൊണ്ടു് എന്തു വിശേഷലാഭമാണുണ്ടാകാൻ പോകുന്നതു്?

രാമനു് 'കാളിന്ദീതടവട'ത്തെ മറക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടു്? ഇതുകൊണ്ടാണു്. യഥാ—

"അലസലുളിതമുഗ്ദ്ധാന്യദ്ധ്വസഞ്ജാതഖേദാ—
ദശിഥിലപരിരംഭൈർദ്ദത്തസംവാഹനാനി;
പരിമൃദിതമൃണാളീദുർബ്ബലാന്യംഗകാനി
ത്വമുരസി മമ കൃത്വാ യത്ര നിദ്രാമവാപ്താ."

["ഒട്ടല്ലാതെ തളർന്നലഞ്ഞുഗമനം കൊണ്ടെങ്കിലും രമ്യമായ്
കെട്ടിച്ചേർത്തു പുണർന്നു മർദ്ദനസുഖംപാരംലഭിച്ചുള്ളതായ്;
പൊട്ടിച്ചുള്ള ബിസംകണക്കബലമായംഗത്തെയെല്ലാമെടു
ത്തിട്ടെന്മാറതിലന്നുറങ്ങിയതു നീയിദ്ദിക്കിൽ വച്ചല്ലയോ."]

വാസ്തവത്തിൽ, സീതയുടെ ബാഹ്യരൂപം നോക്കാൻ ഭവഭൂതിക്കവസരമേ ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം സീതയുടെ ഗുണഗണങ്ങളിൽ തന്നെ മുഗ്ദ്ധനായിപ്പോയി. ഭവഭൂതി സീതയെ മാതൃഭാവത്തിലാണു് കണ്ടിരുന്നതെന്നു വിചാരിക്കത്തക്കവണ്ണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ വർണ്ണനകൾ അത്ര പവിത്രവും ഉച്ചവുമാണു്. മാതൃരൂപം വർണ്ണിക്കാനിനി എന്താണു വേണ്ടതു്? സർവ്വാംഗങ്ങളിലും, ഉള്ളിലും പുറത്തും, സംഭാഷണങ്ങളിലും ചേഷ്ടകളിലും, മാതാവു്—സർവ്വത്ര, മാതാവു തന്നെ, വേറെ ആരുമല്ല.

എന്നാൽ കാളിദാസൻെറ വർണ്ണനയിൽ ഒരു വിശേഷതരത്തിലുള്ള നിപുണത നമുക്കു കാണാം. അദ്ദേഹം ശകുന്തളാരൂപത്തെ

വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു് നാടകത്തിന്റെ തോതു വച്ചിട്ടാണു്: അതിലുള്ള വിശേഷ പ്രയോജനം ദുഷ്ഷന്തന്റെ പ്രവൃത്തികളെയും അവസ്ഥാഭേദങ്ങളേയും മനസ്സിലാക്കിക്കുക മാത്രമാണു്. കേവലം കവിത്വം മാത്രം വച്ചുകൊണ്ടു് കാളിദാസൻ ഒരിടത്തും ശകുന്തളയെ വൎണ്ണിച്ചിട്ടില്ല. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ, ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയിലാസക്തനായിത്തീരുന്നതെന്തുകൊണ്ടു്? അതിന്റെ കാരണവും കവി കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശകുന്തള കുരൂപയൊ വൃദ്ധയോ ആയിരുന്നെങ്കിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ ഒരിക്കലും അവളിൽ അനുരക്തനായിത്തീരുന്നതല്ലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് രൂപവതിയായ ശകുന്തളയിൽ പൊങ്ങിവരുന്ന യൌവനത്തെ വൎണ്ണിക്കേണ്ട ആവശ്യം (വിശേഷപ്രയോജനം) കവിക്കുണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടാമങ്കത്തിൽ മാഢവ്യന്റെ നേരെ ശകുന്തളാ രൂപ വൎണ്ണനചെയ്യുന്നതുവഴി, രാജാവു് എത്ര വിഗളിതനായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നെന്നും, ശകുന്തളാരൂപം എത്രത്തോളം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നെന്നും കവി കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശകുന്തളയുടെ നേരെ ഉദിച്ച പ്രണയാസക്തിയെ മറച്ചു വയ്ക്കാൻ സാധിക്കാത്ത വിധത്തിൽ അദ്ദേഹം അത്രത്തോളം മുഗ്ദ്ധനും അനിയന്ത്രിതനുമായി തീൎന്നിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ രൂപവൎണ്ണനയിൽ അംഗപ്രത്യംഗവൎണ്ണന നടത്തുന്നില്ല. കാരണം, ആ അംഗപ്രത്യംഗങ്ങളെല്ലാം ആസമയത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ നിന്നും ബഹിൎഗ്ഗതങ്ങളായിരിക്കുകയാണു്. രാജാവു് ആശ്രമത്തിൽ വച്ചു് ശകുന്തളയുമായി പിരിഞ്ഞതിനു ശേഷം വീണ്ടും അവളെ കാണുന്നതു് അഞ്ചാമങ്കത്തിലാണു്. അപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടി പോകുന്നതു് ശകുന്തളയുടെ നാതിപരിസ്ഫുടശരീരലാവണ്യത്തിനു് നേരെയാണു്. എങ്കിലും ആ സമയത്തു് ദുഷ്ഷന്തൻ തന്നത്താനെ തന്നെ ശരിപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു. ഇതു കഴിഞ്ഞു് ശകുന്തളയുടെ രോഷം കാണിക്കുന്ന സ്ഥലത്തു് ആവശ്യത്തിൽ നിന്നും ഒരടി പോലും മുന്നോട്ടു കടന്നു കവി വൎണ്ണിച്ചിട്ടില്ല. ആ സമയം ദുഷ്ഷന്തൻ രാജ്യകാൎയ്യങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം അവധി എടുത്തു് വേട്ടയാടാനായി പുറപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ആലസ്യജനകങ്ങളായ പ്രവൃത്തികൾകൊണ്ടു് അന്ധനായി പോകുന്നുമില്ല. അപ്പോൾ അദ്ദേഹം രാജാവാണു്, പ്രജാപാലകനാണു്,

വിചാരകനാണ്. അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന് സൌന്ദൎയ്യത്തിന്റെ നേരെ തിരിയാനുള്ള അവസരമേ ലഭിക്കുന്നില്ല. ഏഴാമങ്കത്തിലും പശ്ചാത്താപപൂതമായ രാജാവിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ കാമന്റെ താഡനം ഏൽക്കുന്നില്ല. ബാഹ്യരൂപം കണ്ടു മോഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ, അവസ്ഥയേ പോയിരിക്കുന്നു. പ്രപീഡിതയും പ്രത്യാഖ്യാതയും, അവമാനിതയുമായ ശകുന്തളയാണദ്ദേഹത്തിന്റെ മുൻപിൽ നില്ക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് അതേ സംഗതി തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിചാരത്തിലും വന്നിരിക്കുന്നു. ദുഷ്ഷന്തന്റെ ലക്ഷ്യം വിരഹവ്രതധാരിണിയായ ശകുന്തളയുടെ പവിത്രചിത്തത്തിനു നേരെയാണു് പോകുന്നതു്.

ആദ്യം മുതൽ അവസാനംവരെയുള്ള ഈ രൂപ വൎണ്ണനയിൽ നിന്നു് രാജാവിന്റെ മാനസികമായ അവസ്ഥാപരംപരകളുടെ ഒരു ശ്രേണീബദ്ധമായ ഇതിഹാസം ഉപസ്ഥിതമാകുന്നുണ്ടു്. കവിയുടെ കൌശലം എത്ര ആശ്ചൎയ്യജനകമായിരിക്കുന്നു! നാടകത്വം എന്തൊരസാധാരണമായിരിക്കുന്നു!

ഈ വിധത്തിൽ ഭവഭൂതി സീതയുടെ ബാഹ്യരൂപ വൎണ്ണന ചെയ്തിട്ടില്ല. എന്നാൽ ഏതാനും പദ്യങ്ങൾകൊണ്ടു് ഭവഭൂതി കാണിച്ചിട്ടുള്ള സീതാഹൃദയത്തിന്റെ പരിശുദ്ധത, തന്മയത, പതിപ്രാണത, സ്വാൎത്ഥ്യത മുതലായവയെല്ലാം ശകുന്തളയിലുമില്ല.

മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതെല്ലാം സ്ഥിരസൌന്ദൎയ്യത്തെ വൎണ്ണിക്കുന്നതാണു്. വേണമെങ്കിൽ അതിനെ ഒരുതരം ശബ്ദചിത്രമെന്നു പറയാം. വായിക്കുന്തോറും വായനക്കാരുടെ മുന്നിൽ ഒരു ചിത്രപടം കാണുന്നതുപോലെ തോന്നും. ഇതുകൂടാതെ ഇനി ഒരുതരം വൎണ്ണനയുണ്ടു്. അതു് സജീവമൂൎത്തികളുടെ ചലദ്രൂപസൌന്ദൎയ്യവൎണ്ണനാചിത്രമാണു്. ഈ ചിത്രമാണു് ദുഷ്ഷന്തൻ ഭ്രമരബാധിതയായ ശകുന്തളയിൽ കാണുന്നതു്.

*"യതോ യതഃ ഷട്ചരണോഭിവൎത്തതേ
തതസ്തതഃ പ്രേരിതലോലലോചനാ;
വിവൎത്തിതഭ്രൂരിയമദ്യ ശിക്ഷതേ
ഭയാദകാമാപി ഹി ദൃഷ്ടിവിഭ്രമം."

---

* ഈ പദ്യം ദാക്ഷിണാത്യപാഠങ്ങളിൽ കാണുന്നില്ല.

[ഭ്രമരം പോകുന്നിടത്തെല്ലാം, ഇവൾ ചഞ്ചലനേത്രങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാമശൂന്യയാണെങ്കിലും, ഇവൾ ഈ ഭയാവസ്ഥയിൽ, ഭ്രൂവിവർത്തനം വഴി ദൃഷ്ടി- വിഭ്രമം അഭ്യസിക്കയാണോ എന്നു തോന്നും.]

മാത്രമല്ല.

† "ചലാപാംഗാം ദൃഷ്ടിം സ്പൃശസി ബഹുശോ വേപഥുമതീം
രഹസ്യാഖ്യായീവ സ്വനസി മൃദു കർണ്ണാന്തികചരഃ;
കരൌ വ്യാധുന്വത്യാഃ പിബസി രതിസർവ്വസ്വമധരം
വയം തത്ത്വാന്വേഷാന്മധുകര! ഹതാസ്ത്വം ഖലു കൃതീ."

[ഹേ ഭ്രമര, നീ ചഞ്ചലകടാക്ഷമുള്ളവളും കമ്പമാനയുമായ ഇവളുടെ ദൃഷ്ടിയെ അടിക്കടി തൊടുന്നു. രഹസ്യാലാപം ചെയ്യുന്ന പ്രിയസഖനെപ്പോലെ ചെവിക്കു ചുററും പറന്ന് മൃദുവാംവണ്ണം മുരളുന്നു. കയ്യുയർത്തി നിന്നെ ഓടിക്കാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ രതിസർവ്വസ്വമായ അധരത്തെ നീ നുകരുന്നു. തത്ത്വമറിവാൻ നിന്നതുകൊണ്ട് നമുക്കിപ്രകാരം പററി. നീ തന്നെയാണ് കൃതാർത്ഥൻ]

വൃക്ഷസേചന പരിക്ഷീണിതയായ ശകുന്തളയെ നോക്കിക്കൊണ്ട് രാജാവു പറയുന്നു.—

"സ്രസ്താംസാവതിമാത്രലോഹിതതലൌ ബാഹൂ ഘടോൽക്ഷേപണാ
ദദ്യാപി സ്തനവേപഥും ജനയതി ശ്വാസഃ പ്രമാണാധികഃ;
സ്രസ്തം കർണ്ണശിരീഷരോധി വദനേ ഘർമ്മാംഭസാം ജാലകം
ബന്ധേ സ്രംസിനി ചൈകഹസ്തയമിതാഃ പര്യാകുലാ മൂർദ്ധജാഃ"

[ഉള്ളംകൈകൾ ചുകന്നു; തോളുകൾ തളർന്നീടുന്നു കുംഭംവഹി-
ച്ചുള്ളിൽതിങ്ങിനവീർപ്പുകൊണ്ടിനിയുമേ നിന്നില്ലഹോ നെഞ്ചിടി;
കൊള്ളാഞ്ഞാസ്യമതിൽ ശ്രമാംബുവിസരം പൂങ്കർണ്ണികാഗ്രങ്ങളെ-
ത്തള്ളുന്നു; ചിതറുന്ന കുന്തലുമൊരേകൈകൊണ്ടു ബന്ധിക്കയാൽ]

രാജാവിൻെറ മുൻപിൽ ആകൃഷ്ടയായിരിക്കുന്ന ശകുന്തളയെ നോക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.—

---

† "തൊട്ടീടും മൃദുമെയ്യിൽ നീ; ഇവളുടൻ ഞെട്ടിക്കടാക്ഷിച്ചിടും" എന്നുള്ള ദാക്ഷിണാത്യപാഠത്തിന് കുറേക്കൂടെ സ്വാഭാവികതയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു.

"വാചം ന മിശ്രയതി യദ്യപി മദ്വചോഭിഃ
കൎണ്ണം ദദാത്യവഹിതാ മയി ഭാഷമാണേ
കാമം ന തിഷ്ഠതി മദാനനസമ്മുഖീ സാ
ഭൂയിഷ്ഠമന്യവിഷയാ ന തു ദൃഷ്ടിരസ്യാഃ
["എൻവാക്കിനോടിവൾ കലൎന്നരിയാട്ടകില്ലി-
ങ്ങെന്നാലുമെൻ-മൊഴികളിൽ ചെവി നൽകിടുന്നു;
എന്നാഭിമുഖ്യമതൊഴിക്കിലുമെന്തു ഹാനി?
പിന്നെങ്ങുമല്ലധികനേരമിവൾക്കു നോട്ടം"]

രണ്ടാമങ്കത്തിൽ പ്രണയിനിയായ ശകുന്തളയെ ഇപ്രകാരം വൎണ്ണിക്കുന്നു.—

"അഭിമുഖേ മയി സംഹൃതമീക്ഷിതം ഹസിതമന്യനിമിത്തകൃതോദയം
വിനയവാരിതവൃത്തിരതസ്തയാ ന വിവൃതോ മദനോ ന ച സംവൃതഃ
["ഞാൻ നോക്കുമപ്പൊഴുതു ദൃഷ്ടികൾ പിൻ വലിച്ചാൾ;
അന്യം നിമിത്തമുളവാക്കി ഹസിച്ചു കൊണ്ടാൾ;
മൎയ്യാദയോൎത്തു വെളിവായ് തെളിയിച്ചുമില്ല
മാരന്റെ ചേഷ്ടയവളൊട്ടു മറച്ചുമില്ല."]

വീണ്ടും പറയുന്നു:—

* "ദൎഭാംകുരേണ ചരണഃ ക്ഷത ഇത്യകാണ്ഡേ
തന്വീ സ്ഥിതാ കതിചിദേവ പദാനി ഗത്വാ
ആസീദ്വിവൃത്തവദനാ ച വിമോചയന്തീ
ശാഖാസു വല്ക്കലമസക്തമപി ദ്രുമാണാം"

ആറാമങ്കത്തിൽ പ്രത്യാഖ്യാനത്തിനു ശേഷം ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയെ പററി ആലോചിക്കുന്നതു്—ആ പ്രത്യാഖ്യാനഘട്ടത്തെ പ്രത്യക്ഷമായി കാണുകയാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും.—യഥാ

"ഇതഃ പ്രത്യാദിഷ്ടാ സ്വജനമനുഗന്തും വ്യവസിതാ
മുഹുസ്തിഷ്ഠേത്യുച്ചൈർവ്വദതി ഗുരുശിഷ്യേ ഗുരുസമേ
പുനർദൃഷ്ടിം ബാഷ്പപ്രകരകലുഷാമൎപ്പിതവതീ
മയി ക്രൂരേ യത്തത്സവിഷമിവ ശല്യം ദഹതി മാം"

---

* ഈ പദ്യം പ്രസിദ്ധമായതുകൊണ്ടു ഭാഷയുടെ ആവശ്യമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

("ഏൽക്കാഞ്ഞിട്ടിഹ ബാന്ധവാനുഗമനം വാഞ്ഛിക്കവേ നില്ക്കയെ-
ന്നുക്കോടഗ്ഗുരുതുല്യനായ ഗുരുവിൻ ശിഷ്യൻ ശഠിക്കും വിധൌ;
ഈ ക്രൂരങ്കലുദശ്രുവായവളുഴന്നപ്പിച്ചൊരദൃഷ്ടിയി-
ന്നർംക്കാമ്പിന്നു വിഷോഗ്രശല്യമതുപോലേകുന്നു താപോൽക്കരം")

മേൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ശകുന്തളാവർണ്ണനശ്ലോകങ്ങൾ ദുഷ്ഷന്തന്റെ വിഭിന്നാവസ്ഥാശ്രേണികളോട് ചേർത്തു കെട്ടപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഓരോ മാർബിൾ കല്പടികളാണ്. ഒന്നാമങ്കത്തിലും മൂന്നാമങ്കത്തിലും രാജാവ് കാമുകനാണ്. അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ധർമ്മവിചാരം വന്നിട്ടുണ്ട്. ആറാമങ്കത്തിൽ അനുതപ്തനായി തീർന്നിരിക്കുന്നു.

ഇനി ഉത്തരചരിതത്തെ എടുക്കാം. ബാലികയായ സീത മയൂരത്തെ എപ്രകാരം നൃത്തം ചെയ്യിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ളത്, ഭവഭൂതി ഇങ്ങിനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.—

"ഭ്രമിഷു കൃതപുടാന്തർമ്മണ്ഡലാവൃത്തിചക്ഷുഃ
പ്രചലിത ചതുരഭ്രൂതാണ്ഡവൈർമ്മണ്ഡയന്ത്യാ
കരകിസലയതാളൈർമ്മുഗ്ദ്ധയാ നർത്ത്യമാനഃ
സുതമിവ മനസാ ത്വാം വത്സലേന സ്മരാമി"

[വട്ടം ചുററുമ്പൊളൊപ്പം പുടമതിനകമേ വൃത്തമായ് ചുററു മക്ഷി-
യ്യോട്ടൊട്ടാട്ടുന്ന ചില്ലീലതയുടെ കളിയാൽ ഭംഗി മേൽ മേൽ വളർത്തി;
കൊട്ടും കൈത്താളമൊപ്പിച്ചവനിമകൾ കളിപ്പിക്കുമാ നിന്നെയിപ്പോ-
ളൊട്ടല്ലാതിഷ്ടമുള്ളെൻമനമതിൽമകനെപ്പോലെ ഞാനോർത്തിടുന്നേൻ]

അംഗസംചാലനം വഴി മനോഭാവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിൽ കാളിദാസൻ അദ്വിതീയനാണ്. ഈ വിഷയത്തിൽ ഭവഭൂതിയെ അദ്ദേഹത്തോടു തുലനം ചെയ്യാനേ നിവൃത്തിയില്ല.

ഭവഭൂതിയുടെ നാരീരൂപവർണ്ണനയിൽ ഒരു വിശേഷതയുണ്ട്. കാളിദാസന്റെയാകട്ടെ മററു പല പല സംസ്കൃത കവികളുടേയാകട്ടെ നാരീസൗന്ദര്യവർണ്ണന എടുത്തു നോക്കിയാൽ അതിൽ ലാലസാഭാവം നിറഞ്ഞു കാണാം. എന്നാൽ ഭവഭൂതിയുടെ രൂപവർണ്ണന എപ്പോഴും പർവ്വതത്തിലെ പ്രസ്രവണം പോലെ നിർമ്മലവും പവിത്രവുമാണ്. കാളിദാസൻ രമണിയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തെ മാത്രമേ പാനം ചെയ്യു

ന്നൊള്ളു. എന്നാൽ ഭവഭൂതിയുടെ ദൃഷ്ടി സ്ത്രീയുടെ അന്തഃകരണ സൌന്ദൎയ്യത്തിലാണു പതിയുന്നതു്. ഒരു നാരി 'തുംഗസ്തനി'യും, 'ശ്രോണീഭരാദലസഗമന'യും, 'ബിംബാധരി'യുമാണെങ്കിൽ മതി; കാളിദാസനു് വേറൊന്നും വേണ്ട. കാവ്യത്തിൽ അവിടവിടെയായി നാരിയുടെ അംഗവൎണ്ണന നടത്തിപ്പോകുന്നതു് കാളിദാസനു് വളരെ ആനന്ദമാണു്. എന്നാൽ ഭവഭൂതിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ നാരി 'ഗേഹേ ലക്ഷ്മി' ആയും അവളുടെ വചനം 'കൎണ്ണാമൃത'മായും; അവളുടെ സ്പൎശം 'സംജീവനൌഷധിരസ'വും, 'സ്നേഹാർദ്രശീതള'വുമായും അവളുടെ ആലിംഗനം 'സുഖമിതിവാ' 'ദുഃഖമിതിവാ' എന്നു നിശ്ചയിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത വിധത്തിലുമാണിരിക്കുന്നതു്. കാളിദാസൻെറ രൂപവൎണ്ണനയിൽ പ്രകാശം നിശ്ചയമായിട്ടുമുണ്ടു്. എന്നാൽ അതു് ദീപത്തിൻെറ രക്തവൎണ്ണപ്രകാശമാണു്. ഭവഭൂതിയുടെ വൎണ്ണനയ്ക്കു് ഉജ്ജ്വലമായ മിന്നൽ പിണറിൻെറ പ്രകാശമാണുള്ളതു്. കാളിദാസൻ ഭൂമിയിൽ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അതേ സമയത്തു തന്നെ ഭവഭൂതി ആകാശത്തിൽ സഞ്ചരിക്കയാണോ എന്നു തോന്നും. കാളിദാസൻെറ ദൃഷ്ടിയിൽ നാരി കേവലം ഒരു ഭോഗ സാമഗ്രിയാണു്. ഭവഭൂതിയുടെ മുൻപിൽ അവൾ പൂജനീയയായ ദേവിയാണു്.

ഇങ്ങിനെ എല്ലാമാണെങ്കിലും, കാളിദാസൻ തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള വിഷയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു വേറേ യാതൊരുപായവുമില്ലെന്നു് മുൻപേ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ നായകൻ ഒരു കാമുകനായ പുരുഷനാണു്. ഭവഭൂതിയുടെ നായകൻ ദേവനാണു്. ദുഷ്ഷന്തൻ തപോവനത്തിൽ വന്ന ഉടൻ തന്നെ മദനോത്സവമാടാനാണൊരുമ്പെടുന്നതു്. പിന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു് ശകുന്തളയുടെ സരളവും നിൎമ്മലവുമായ താപസീഭാവം എങ്ങിനെ കാണാൻ സാധിക്കും? രാമനോ? അദ്ദേഹം വളരെക്കാലം സീതയുമായൊരുമിച്ചു താമസിച്ചിരുന്നു. സീതയുടെ നിൎമ്മലമായ ചരിത്രവും, അസീമമായ വിശ്വാസവും, അഗാധമായ പ്രേമവും അദ്ദേഹം നല്ലവണ്ണം അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. പിന്നെ എങ്ങിനെയാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ലക്ഷ്യം സീതയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിൽ പതിയുന്നതു്?

എങ്കിലും ഈ അവസ്ഥയിൽ കാളിദാസൻ കഴിയുന്നിടത്തോളം രക്ഷാമാൎഗ്ഗം തേടിയിട്ടുണ്ടു്. നാടകത്തിനാവശ്യമുള്ളിടത്തോളമല്ലാതെ ഒരടിപോലും മുന്നോട്ടു് കടന്നു് അദ്ദേഹം വൎണ്ണിച്ചിട്ടില്ല. മഹാകവികൾ മിക്കവാറും കല്പനാശക്തിയെ ഉച്ഛൃംഖലമായി നിറുത്താനനുവദിക്കുന്നവരല്ല. അവർ അതിന്റെ ഗതിയനുസരിച്ചു് മാൎഗ്ഗം തെളിച്ചുകൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു. കാളിദാസൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളിടത്തോളമെല്ലാം അതിസുന്ദരവും അപൂൎവ്വവും തന്നെയാണു്. അതു നോക്കുമ്പോൾ എഴുതാൻ കഴിയാവുന്നിടത്തോളം അദ്ദേഹം എഴുതിയില്ലല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ചു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിത്വത്തിലും ഗുണങ്ങളിലും അപാരമായ ആശ്ചൎയ്യമാണു് തോന്നിപ്പോകുന്നതു്. വിഷമഗിരിശൃംഗങ്ങളുടെ വക്കിൽക്കൂടെയാണു് അദ്ദേഹം കാല്പനികരഥത്തെ അടിച്ചുതകൎത്തുകൊണ്ടു പോകുന്നതു്. ഒരിടത്തു് തട്ടുകപോലും ചെയ്യാതിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിയ്ക്കു് അതു് താഴെവീണുപോകുമെന്നു് ആൎക്കുപറയാൻ സാധിക്കും. ഭവഭൂതി ഈവഴിയ്ക്കു് പോയിട്ടേ ഇല്ല. അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാതൊരു ഭയത്തിനും അവകാശമേ ഇല്ല. ഇതെല്ലാം കരുതിക്കൂട്ടിക്കൊണ്ടു് തന്നെയാണു് ഭവഭൂതിയുടെ ദേവിയെ അദ്ദേഹം പ്രേമത്തിന്റെ സ്വൎഗ്ഗരാജ്യത്തിൽ കയററിക്കളഞ്ഞതു്.

പുരുഷസൌന്ദൎയ്യവൎണ്ണന വളരെ കുറച്ചേ കാളിദാസൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. രണ്ടാമങ്കത്തിൽ മാത്രം സേനാപതി വഴി രാജാവിന്റെ രൂപം വൎണ്ണിക്കുന്നു.

* "അനവരതധനുൎജ്ജ്യാസ്ഫാലനക്രൂരപൂൎവ്വം
രവികിരണസഹിഷ്ണുഃ സ്വേദലേശൈരഭിന്നം
അപചിതമപി ഗാത്രം വ്യായതത്വാദലക്ഷ്യം
ഗിരിചര ഇവ നാഗഃ പ്രാണസാരം ബിഭൎത്തി"

ഇനിഭവഭൂതിയുടെപുരുഷരൂപവൎണ്ണനനോക്കാം. അദ്ദേഹം ഒരിടത്തു് രാമരൂപം സീതയെക്കൊണ്ടു വൎണ്ണിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചിത്രലിഖിതമായ രാമന്റെ മൂൎത്തി കണ്ടിട്ടു് സീതപറയുന്നു.—

† "അഹോ! ദളന്നവനീലോൽപലശ്യാമളസ്നിഗ്ദ്ധമസൃണശോഭമാനമാംസളേന ദേഹസൌഭാഗ്യേന വിസ്മയസ്തിമിതതാതദൃശ്യ

---

* ഇതിന്റെ ഭാഷ 42-ാം പേജിൽകൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്.
† ഭാഷ 88-ാം പേജിലുണ്ടു്.

മാനസുന്ദരശ്രീരനാദരഖണ്ഡിതശങ്കരശരാസനഃ ശിഖണ്ഡമുഗ്ദ്ധമുഖമണ്ഡല ആര്യപുത്ര ആലിഖിതഃ"
വേറൊരിടത്തു് അദ്ദേഹം ലവനെക്കൊണ്ടു് രാമരൂപവൎണ്ണന നടത്തുന്നു. യഥാ—

"അഹോ! പുണ്യാനുഭാവദൎശനോയം മഹാപുരുഷഃ—
ആശ്വാസസ്നേഹഭക്തീനാ മേകമാലംബനം മഹൽ;
പ്രകൃഷ്ടസ്യൈവ ധൎമ്മസ്യ പ്രസാദോ മൂൎത്തിമത്തരഃ"

(അഹോ! ഈ മഹാപുരുഷന്റെ ദൎശനം പുണ്യപ്രഭാവങ്ങളുടെ ഫലമാണു്. ആശ്വാസം, സ്നേഹം, ഭക്തി ഇതുകളുടെയെല്ലാം ഏകമാത്രവും മഹത്തുമായ അവലംബനമാണു് ഇദ്ദേഹം. ഇദ്ദേഹം ഉൽകൃഷ്ടധൎമ്മത്തിന്റെ മൂൎത്തിമത്തായ പ്രസന്നതയാണെന്നു തോന്നുന്നു.)

ഇവിടെ കാളിദാസന്റെ വൎണ്ണന ദൃഢമാംസപേശികളോടുകൂടിയവനും, മഹാകായനുമായ ഒരു വീരന്റെ ലക്ഷണനിൎദ്ദേശം മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ: ഭവഭൂതിയുടെ വൎണ്ണനയിൽ ഒരു ചിത്രമുണ്ടു്.

ഇനി രണ്ടു കവികളുടേയും ബാലവൎണ്ണനകളുടെ അല്പമൊന്നു നോക്കാം. ഏഴാമങ്കത്തിൽ, സൎവ്വദമനനെ കണ്ടിട്ടു് ദുഷ്യന്തൻ പറയുന്നു.—

* "ആലക്ഷ്യദന്തമുകുളാനനിമിത്തഹാസൈ—
രവ്യക്തവൎണ്ണരമണീയവചഃ പ്രവൃത്തീൻ;
അംകാശ്രയപ്രണയിനസ്തനയാൻവഹന്തോ
ധന്യാസ്തദംഗരജസാ മലിനീഭവന്തി"

കേവലം ഒരു ശ്ലോകമേ ഉള്ളൂ: എങ്കിലും എത്ര സുന്ദരമായിരിക്കുന്നു. ദുഷ്ഷന്തന്റെ മാനസികാവസ്ഥകളുമായി എത്ര യോജിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഭവഭൂതിക്കുള്ള ഒരു വിലക്ഷണത വൎണ്ണിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ പിന്നതിനെ തടയാനറിഞ്ഞുകൂടെന്നുള്ളതാണു്. ശരിയായിട്ടു് ശ്ലോകത്തിന്റെ മുകളിൽ കൂടെ ശ്ലോകം എഴുതിയേച്ചുപോകും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ ദോഷം കുശലവന്മാരെ വൎണ്ണിക്കുന്നിടത്തു തെളിഞ്ഞുകാണാം. ഉത്തരചരിതത്തിന്റെ ആറാമങ്കത്തിൽ രാമൻ ലവനെ നോക്കിപറയുന്നു—

* ഇതിന്റെ ഭാഷ 65-ാം പേജിലുണ്ടു്.

"ത്രാതും ലോകാനിവ പരിണതഃ കായവാനസ്ത്രവേദഃ
ക്ഷാത്രോ ധർമ്മഃ ശ്രിത ഇവ തനും ബ്രഹ്മകോഷസ്യ ഗുപ്ത്യൈ
സാമർത്ഥ്യാനാമിവ സമുദയഃ സഞ്ചയോ വാ ഗുണാനാ—
മാവിർഭൂയ സ്ഥിത ഇവ ജഗൽപുണ്യനിർമ്മാണരാശിഃ"

["ഇത്രിലോകപരിരക്ഷചെയ്യുവതിനസ്ത്രവേദമുടൽ പൂണ്ടതോ
ക്ഷാത്രധർമ്മമുടൽപൂണ്ടു വേദപരിരക്ഷണത്തിനു തുനിഞ്ഞതോ;
ഒത്തുചേൎന്ന സുഗുണൌഘമോ നിഖില പാടവങ്ങളുടെ പുഞ്ജമോ
ഗാത്രമിഭ്ഭുവന പുണ്യവസ്തുനിവഹം വഹിച്ചിഹ വസിപ്പതോ"]

കുശനെനോക്കിക്കൊണ്ടു് രാമനാലോചിക്കുന്നു—

"അഥ കോയമിന്ദ്രമണി മേചകച്ഛവി—
ൎധ്വനിനൈവ ദത്തപുളകം കരോതി മാം
നവനീലനീരധരധീരഗർജ്ജിത—
ക്ഷണബദ്ധകുഡ്മളകദംബഡംബരം"

["ആരാണിശ്ശിശുവിന്ദ്രനീലമണിയൊത്തംഗപ്രഭാപൂർണ്ണനായ്
സൈ്വരം തൻധ്വനികൊണ്ടു തന്നെ പുളകം നൽകുന്നു മേ മേനിയിൽ
പാരം നീലനിറം കലൎന്ന നവമാം ധാരാധരം ധീരമാ—
മാരാവേണ കടമ്പിലാശു മുകുളക്കൂട്ടത്തെനൽകും വിധം."]

ഇതിനുശേഷം രണ്ടുപേരേയും നോക്കിക്കൊണ്ടു പറയുന്നു.—

"മുക്താച്ഛദന്തച്ഛവിസുന്ദരീയം
സൈവോഷ്ഠമുദ്രാ സ ച കർണ്ണപാശഃ
നേത്രേ പുനൎയ്യദ്യപി രക്തനീലേ
തഥാപി സൌഭാഗ്യഗുണഃ സ ഏവ"

["മുത്തുപോലമലദന്തകാന്തി വിളയാട്ടമോഷ്ഠദളമുദ്രയി—
ന്നോൎത്തു കാൺകിലതുതന്നെ നൂനമതുതന്നെയിശ്രവണപാശവും.
നേത്രയുഗ്മമിതു രക്തനീലനിറമൊത്തുചേൎന്നൊരുവിധത്തിലാ—
ണിത്രതന്നെയൊരു ഭേദമെങ്കിലുമിതിൻെറ ഭംഗിയിതുതാനഹോ!"]

രണ്ടു പുത്രന്മാരുമായുള്ള രാമൻെറ പ്രഥമസന്ദൎശനം ഒരു മനോഹരമായ ചിത്രമാണു്. ഒരുവശത്തു് രാമനേയും മറുവശത്തു് കുശലവന്മാരെയും നാം പ്രത്യക്ഷത്തിലെന്നപോലെ കാണുന്നു. ഈ കാഴ്ച, ഒരു വശത്തു സിംഹവും മറെറാരുവശത്തു് രണ്ടുസിംഹശിശു

ക്കളും നിന്നുകൊണ്ടു പരസ്പരം മുഗ്ദ്ധവും വിസ്മിതവുമായ ദൃഷ്ടിയോടുകൂടെ നോക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നും.

അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ ശത്രുസേനയാൽ വളയപ്പെട്ട ലവനെ ചന്ദ്രകേതു ഇപ്രകാരം വർണ്ണിക്കുന്നു.—

"കിരതി കലിതകിഞ്ചിൽകോപരജ്യന്മുഖശ്രീ—
രനവരതനിഗുഞ്ജൽകോടിനാ കാർമുകേന.
സമരശിരസി ചഞ്ചൽപഞ്ചചൂഡശ്ചമൂനാ—
മുപരി ശരതുഷാരം കോപ്യയം വീരപോതഃ"

["ഓടിച്ചാടിത്തിമർത്തും പടയുടെ നടുവിൽ പഞ്ചചൂടാഗ്രമൊട്ടൊ—
ട്ടാടിക്കൊണ്ടൊട്ടു കോപിച്ചരുണനിറമിയന്നുള്ള വക്ത്രാഭയോടും.
കേടിശ്ശബ്ദിച്ചു വില്ലിൻ തലകളണയുമാറമ്പു മേന്മേൽ ചൊരിഞ്ഞും
മൂടുന്നൂ നാലുപാടും മമ ഭടരെ മിടുക്കേറുമീ ബാലനാരാം"]

"മുനിജനശിശുരേകഃ സർവ്വതഃ സൈന്യകായേ
നവ ഇവ രഘുവംശസ്യാപ്രസിദ്ധഃ പ്രരോഹഃ
ദളിതകരികപോലഗ്രന്ഥിടങ്കാരഘോരം
ജ്വലിതശരസഹസ്രഃ കൗതുകം മേ കരോതി"

["കണ്ടാൽ സൂര്യകുലേ ജനിച്ച ശിശുവോയെന്നുള്ള സന്ദേഹമി—
ന്നുണ്ടാക്കും മുനിബാലനേഷതനിയേ കുംഭീന്ദ്രകുംഭങ്ങളിൽ
ടണ്ടാങ്കാരഭയങ്കരധ്വനി വളർത്തുഗ്രബാണങ്ങളെ
ക്കൊണ്ടെൻസൈന്യശരീരസന്ധികൾപിളർന്നേകുന്നു മേ കൗതുകം"]

ചന്ദ്രകേതു വീണ്ടും പറയുന്നു—

"ദർപ്പേണ കൗതുകവതാ മയി ബദ്ധലക്ഷ്യഃ
പശ്ചാദ് ബലൈരനുസൃതോയമുദീർണ്ണധന്വാ
ദ്വേധാ സമുദ്ധതമരുത്തരളസ്യ ധത്തേ
മേഘസ്യ മാഘവതചാപധരസ്യ ലക്ഷ്മീം"

["സ്വൈരം ചാപമെടുത്തു ഭംഗിയിലഹംകാരത്തിനാൽ നോക്കിയെൻ-
നേരിട്ടും ഭടരാർത്തുപിന്നിലണയും നേരത്തിലങ്ങോട്ടുമായ്
പാരാതോടിനടക്കുമിശ്ശിശു ശുനാസീരൻെറ വില്ലുള്ളതായ്
ഘോരക്കാറ്റതിലങ്ങുമിങ്ങുമിളകും കാറോടുനേരാകുമേ"]

വീണ്ടും—

"സംഖ്യാതീതൈർദ്വിരദതുരഗസ്യന്ദനസ്ഥൈഃ പദാതൈ-
രത്രൈകസ്മിൻകവചനിചിതൈർമ്മേധ്യ ചർമ്മോത്തരീയേ
കാലജ്യേഷ്ഠൈരഭിനവവയഃകാമ്യകായേ ഭവദ്ഭി-
ര്യോയം ബദ്ധോ യുധി പരികരസ്തേന വോ ധിഗ്ധിഗസ്മാൻ"

[“മാറിൽ ചർമ്മോത്തരീയം വിലസിയ മൃദുമെ-
യ്യോടുമേകാകിയായി-
പ്പാരില്ലാദാദിയാമിശ്ശിശുവിനൊടെതിരായ്
സംഖ്യയില്ലാത്തനിങ്ങൾ
ചേരും താരുണ്യമോടും കരിതുരഗരഥാ
രൂഢരായ് ചട്ടയിട്ടും
പോരിന്നായ്ചേർന്നതോർത്താൽ ബഹു കുറവു
ഭവാന്മാർക്കുമെന്നല്ലെനിക്കും”]

വീണ്ടും പറയുന്നു—

"അയം ഹി ശിശുരേകകഃ സമരഭാരഭൂരിസ്ഫുരൽ-
കരാളകരകന്ദളീകലിതശസ്ത്രജാലൈർബ്ബലൈഃ
ക്വണൽകനകകിങ്കിണീഝണഝണായിതസ്യന്ദനൈ-
രമന്ദമദദുർദ്ദിനദ്വിരദവാരിദൈരാവൃതഃ"

"പോരിന്നുത്സാഹമോടെൻപടകൾകരമതിൽഘോരശസ്ത്രങ്ങൾമിന്നി
ച്ചാരാവത്താൽ മുഴങ്ങും കനകമണികളാടുന്ന തേർക്കൂട്ടമോടും
മാരിക്കൊപ്പം മദത്തെച്ചൊരിയുമൊരു കരിക്കാറുമായാശു ചെന്നി-
ട്ടാരും സാഹായ്യമില്ലാത്തൊരു ശിശുവെ വളഞ്ഞീടിനാരെത്രകഷ്ടം"

തഥാ—

"ആഗുംജദ്ഗിരികുംജകുംജരഘടാവിസ്തീർണ്ണകർണ്ണജ്വരം
ജ്യാനിർഘോഷമമന്ദദുന്ദുഭിരവൈരാധ്മാതമുജ്ജൃംഭയൻ
വെല്ലദ്ഭൈരവരുണ്ഡമുണ്ഡനികരൈർവീരോ വിധത്തേ ഭുവ-
സ്തൃപ്യൽകാലകരാളവക്ത്രവിഘസവ്യാകീർണ്ണമാശാ ഇവ"

"പേടിച്ചദ്രിഗ്ഗുഹാന്തരത്തിലലറും കുംഭീന്ദ്രകർണ്ണങ്ങളെ
ക്കൂടിദ്ദുന്ദുഭിഘോഷമിശ്രഗുണനാദത്താൽ തകർത്തിശ്ശിശു
ഓട്ടും ഘോരകബന്ധമുണ്ഡനിരയെത്തൃപ്താന്തകൻ തന്റെ വാ-
യാട്ടുമ്പോളുതിരുംവിധം ഭൂതമറുത്തിപ്പാരിൽ വീഴ്ത്തുന്നിതാ"

സുമന്ത്രൻ ചന്ദ്രകേതുവിനോടു പറയുന്നു—"കുമാര! പശ്യ! പശ്യ!—

"വ്യാപവത്തതഏഷ ബാലവീരഃ പൃതനാനിമ്മഥനാത്ത്വയോന്മുഖഃ
സ്തനയിത്നുരവാദിഭാവലീനാമവമർദ്ദാദിവ ദൃപ്തസിംഹശാബഃ"

["പെട്ടെന്നുണ്ണിവിളിക്കയാൽ തവ ഭടക്കൂട്ടത്തെ മർദ്ദിപ്പതും-
വിട്ടിട്ടൊട്ടു ഗളം തിരിച്ചുടനിതാ നോക്കുന്നു വീരാർഭകൻ
കുട്ടിക്കേസരി കുംഭി കുംഭപടലം ഗർവ്വേണതാഡിച്ചുടൻ
പൊട്ടിക്കുന്നളവംബരത്തിലിടികേട്ടൊന്നങ്ങു നോക്കും വിധം"]

ഭവഭൂതിയുടെ ഈ വർണ്ണനകളെല്ലാം വളരെ ഉയർന്നതരത്തിലുള്ളവ തന്നെയാണ്. എങ്കിലും ഇതു കൊണ്ട് നാടകത്തിനു വലിയ ഉപയോഗമുണ്ടെന്നു പറവാൻ തരമില്ല. കഥാ ഭാഗത്തെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടു പോകാത്ത വർണ്ണനകളെല്ലാം നാടകങ്ങളിൽ ത്യാജ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്. പക്ഷെ കവിതാ ദൃഷ്ട്യാ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ കാളിദാസൻെറ സർവ്വദമനവർണ്ണന ഇതിൻെറ മുന്നിൽ നിഷ്പ്രഭമാണെന്നു കാണപ്പെടും.

കാളിദാസൻ കാവ്യങ്ങളുടെ തോതു വച്ചിട്ടല്ലായിരിക്കാം ദുഷ്ഷന്ത പുത്രനെ വർണ്ണിക്കാൻ തുനിഞ്ഞിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുഖ്യ ഉദ്ദേശ്യം, ആ കുട്ടിയെ കണ്ട അവസരത്തിൽ ദുഷ്യന്തൻെറ മനസ്സിലുണ്ടായ ഭാവം എന്തായിരുന്നോ, അതിനെ വർണ്ണിക്കണമെന്നുള്ളതായിരുന്നു. കാരണം, അദ്ദേഹം കാവ്യമെഴുതാനല്ല പുറപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്, നാടകമെഴുതാനാണ്. നാടകതത്വത്തിൻെറ കണക്കിൻ പ്രകാരം ദൃപ്തനായ ആ ശിശുവിനെ എത്രത്തോളം വർണ്ണിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ടായിരുന്നോ അതിൽ നിന്നു ലേശം പോലും അദ്ദേഹം അഗ്രസരനായിട്ടില്ല. നാടകതത്വത്തിനു ഹാനിവരാതെ തന്നെ ആ ദൃപ്തനായ ശിശുവിൻെറ ഭാവഭംഗിയും, വാക്കിലും ദൃഷ്ടിയിലുമുള്ള തേജസ്സും, ദർപ്പവും, എല്ലാം വരച്ചു കാണിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിനു നല്ല അവസരം ലഭിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും ഈ സുയോഗത്തെ അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. കാളിദാസൻെറ വർണ്ണന വായിച്ചുകൊണ്ട് സർവ്വദമനൻെറ മുഖം ഇന്ന വിധത്തിലിരിക്കുമെന്നു ധരിക്കാൻ നമുക്കു സാധിക്കുന്നതല്ല. എന്നാൽ ഭവഭൂതിയുടെ കുശലവന്മാരെ നാം പ്രത്യക്ഷത്തിലെന്നോണം കാണുന്നു. വായനക്കാർക്കുടെ അവ

ളുടെ മേൽ അത്യഗാധമായ വാത്സല്യ രസം ജനിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ ആ വർണ്ണന അത്ര സ്പഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. പിന്നെ രാമൻെറ കഥകേൾക്കണം. വാത്സല്യ രസത്തെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഭവഭൂതിയുടെ മുൻപിൽ കാളിദാസൻ എത്രയോ ക്ഷുദ്രനാണെന്നുള്ള സംഗതി തല കുലുക്കി സമ്മതിക്കയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

നാരീ രൂപ വർണ്ണനയിൽ കാളിദാസനും പുരുഷ രൂപ വർണ്ണനയിൽ ഭവഭൂതിയും ശ്രേഷ്ഠന്മാരാണെന്നാണ് നാമിത്രയുംകൊണ്ടു കണ്ടത്.

ഇനി ജീവജന്തുക്കളെ വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ കാളിദാസൻ സിദ്ധഹസ്തനാണ്—യഥാ—

"ഗ്രീവാഭംഗാഭിരാമം മുഹുരനുപതതി സ്യന്ദനേ ബദ്ധദൃഷ്ടിഃ
പശ്ചാർദ്ധേന പ്രവിഷ്ടഃ ശരപതനഭയാദ് ഭൂയസാ പൂർവ്വകായം
ദർഭൈരർദ്ധാവലീഢൈഃ ശ്രമവിവൃതമുഖഭ്രംശിഭിഃ കീർണ്ണവർത്മാ
പശ്യോദഗ്രപ്ലുതത്വാദ്വിയതി ബഹുതരം സ്തോകമുർവ്യാം പ്രയാതി"

"പിന്നിട്ടെത്തുന്ന തേരിൽ, ഗളമഴകിൽവളച്ചിട്ടു,
നോട്ടങ്ങൾ ചേർത്തും;
പിൻഭാഗം മിക്കവാറും ശരവരവു ഭയന്നുള്ളിലേ-
യ്ക്കായ് ച്ചുളിച്ചും;
വക്ത്രം വീർത്തുന്നു വീഴുന്നൊരുതൃണകബളം
മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ പൊഴിച്ചും;
പാർത്താലും പാഞ്ഞിടുന്നു നെടിയ കുതികളാൽ
ഭൂവിലേക്കാൾ നഭസ്സിൽ"

ഇതിനു ശേഷം കുതിരകളെ വർണ്ണിക്കുന്നു—

"മുക്തേഷു രശ്മിഷു നിരായതപൂർവ്വകായാ
നിഷ്കമ്പചാമരശിഖാ നിഭൃതോർദ്ധ്വകർണ്ണാഃ
ആത്മോദ്ധതൈരപി രജോഭിരലംഘനീയാ
ധാവന്ത്യമീ മൃഗജവാക്ഷമയേ വരഥ്യാഃ"

"തഞ്ചത്തിൽ കടിഞ്ഞാണയച്ചു വിടവേ മുന്നാഞ്ഞുടൻ ചാമര-
ത്തുഞ്ചങ്ങൾക്കൊരനക്കമെന്ന്യേ ചെവിയും കൂർപ്പിച്ചിതാ വാജികൾ
അഞ്ചാതേ കുതികൊണ്ടിടുന്നു മൃഗവേഗാസൂയയാലെന്നപോൽ
തഞ്ചൊരത്തണയാതെ തൻഖുരപുടോദ്ധൂതം രജോ രാജിയും."

ഏതെങ്കിലും ഒരു ചിത്രകാരനു് ഈ വൎണ്ണനകൾ വായിച്ചു കൊണ്ടു തന്നെ മേൽ പറയപ്പെട്ട കുതിരകളുടെ മനോഹരമായ ഒരു ചിത്രം തയ്യാറാക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ രണ്ടു വൎണ്ണനകളും അത്ര സജീവങ്ങളായിരിക്കുന്നു.

ഭവഭൂതിയും അശ്വത്തെ (യജ്ഞാശ്വം) വൎണ്ണിക്കുന്നുണ്ടു്—

"പശ്ചാൽപുച്ഛം വഹതി വിപുലം തച്ച ധൂന്യോത്യജസ്രം
ദീൎഘഗ്രീവഃ സ ഭവതി ഖുരാസ്തസ്യ ചത്വാര ഏവ
ശഷ്പാണ്യത്തി പ്രകിരതി ശകൃത്പിണ്ഡകാനാമ്രമാത്രാൻ
കിം വ്യാഖ്യാതൈ വ്രജതി സ പുനൎദ്ദൂരമേഹ്യേഹി യാമഃ"

"പിന്നിൽ തൂങ്ങുന്നവാലുണ്ടതി വലുതതിനെസ്സവ്വനേരത്തുമാട്ടും
നന്നെദ്ദീൎഘം കഴുത്തെന്നറികതിനുകുളമ്പെണ്ണിയാൽ നാലുതന്നെ;
തിന്നുന്നു പുല്ലിനെത്താൻ പുനരതുകളയുംപിണ്ഡമാങ്ങയ്ക്കുതുല്യം
ചൊന്നാലാവില്ല ദൂരത്തടവിയിലതു പോകുന്നു നാം പോക വാ വാ"

വൎണ്ണന അശേഷം ഉത്തമമായിട്ടില്ല. ഒരുത്തമാശ്വത്തിനുവേണ്ട ഗുണങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഇവിടെ കാണുന്നില്ല. ജീവജന്തുവൎണ്ണനയിൽ ഉത്തരരാമചരിതം ശാകുന്തളത്തിൽ നിന്നും എത്രയോ അപകൃഷ്ടമായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്.

കാളിദാസന്റെ നാടകത്തിൽ ചിലടത്തെല്ലാം ജഡപ്രകൃതിവൎണ്ണന ചെയ്യുകാണുന്നുണ്ടു്. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ രഥഗതിയെ ഇപ്രകാരം വൎണ്ണിക്കുന്നു—

"യദാലോകേ സൂക്ഷ്മം വ്രജതി സഹസാ തദ്വിപുലതാം
യദൎദ്ധേ വിച്ഛിന്നം ഭവതി കൃതസന്ധാനമിവ തൽ
പ്രകൃത്യാ യദ്വക്രം തദപി സമരേഖം നയനയോ—
ൎന മേ ദൂരേ കിഞ്ചിൽ ക്ഷണമപി ന പാൎശ്വേ രഥജവാൽ"

"നോട്ടത്തിൽ ചെറുതായ് നിനപ്പതുടനേ തോന്നുന്നു വമ്പിച്ചതായ്
നേരോത്താലിടവിട്ടു നില്പതു നികന്നീടുന്നിതൊന്നിച്ചപോൽ;
വക്രിച്ചുള്ളൊരുവസ്തു ദൃഷ്ടിയിൽ നിവൎന്നീടുന്നു; വേഗത്തിനാൽ
പക്കത്തില്ലൊരുകാണിനേരവുമെനിക്കൊന്നെങ്കിലും ദൂരെയും".

രഥം അതിവേഗത്തിൽ പോകുമ്പോൾ പരിസരപ്രദേശങ്ങളിലുള്ള പ്രകൃതിയിൽ അതിശീഘ്രതയോടുകൂടെ കാണപ്പെടുന്ന പരിവ

ത്തനത്തിനു്, അതിമനോഹരവും, സൂക്ഷ്മവും, പരമാത്ഥവുമായ ഒരു വണ്ണനയാണിതു്.

ഇതു കഴിഞ്ഞു് കാളിദാസൻ തപോവനത്തെ വണ്ണിക്കുന്നു:—

"നീവാരാഃ ശുകഗർഭകോടരമുഖഭ്രഷ്ടാസ്തരൂണാമധഃ
പ്രസ്നിഗ്ധാഃ ക്വചിദിംഗുദീഫലഭിദഃ സൂച്യന്ത ഏവോപലാഃ
വിശ്വാസോപഗമാദഭിന്നഗതയഃ ശബ്ദം സഹന്തേ മൃഗാഃ
തോയാധാരപഥാശ്ച വല്കലശിഖാനിഷ്യന്ദ രേഖാങ്കിതാഃ"

"പോടിൽപാൎത്ത ശുകം പൊഴിച്ച വരിനെല്ലുണ്ടിമ്മരങ്ങൾക്കു കീ—
ഴോടക്കായ്കളിടിച്ചൊരെണ്ണമയമിങ്ങേകുന്നതേ പാറകൾ;
ഓടീടാതെ മൃഗങ്ങൾ തേരൊലി പൊറുത്തീടുന്നു നിശ്ശങ്കമായ്
പാടുണ്ടാററുകരയ്ക്കു വല്ക്കലജലം വാൎന്നിട്ടിതാ കാണ്മതും."

വീണ്ടും—

"കുല്യാംഭോഭിഃ പവനചപലൈഃ ശാഖിനോ ധൌതമൂലാ
ഭിന്നോ രാഗഃ കിസലയരുചാമാജ്യധൂമോദ്ഗമേന;
ഏതേ ചാവ്വാഗുപവനഭുവി ഛിന്നദർഭാങ്കുരായാം
നഷ്ടാശങ്കാ ഹരിണശിശവോ മന്ദമന്ദം പ്രയാതി"

(ക്ഷുദ്രജലാശയങ്ങളിലെ ജലം പവനസഞ്ചാലിതമായിട്ടു് തരുമൂലങ്ങളെ കഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഹവനധൂമം നവകിസലയങ്ങളുടെ അരുണവണ്ണത്തെ മലിനമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഛിന്നകുശാംകുരങ്ങളോടുകൂടിയ ഉപവനഭൂമിയിൽ ഈ ഹരണിശിശുക്കൾ ശങ്കയെന്ന്യേ മന്ദമന്ദം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.)

ഈ വണ്ണനയുടെ മനോഹരതയും യഥാൎത്ഥതയും പക്ഷേ തപോവനം കാണാതെ കണ്ടു് നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലായിരിക്കാം. രാജാവു് സ്വൎഗ്ഗത്തുനിന്നു് ഭൂമിയിലേയ്ക്കിറങ്ങുമ്പോൾ ഭൂമിയെ ഇപ്രകാരമാണു കാണുന്നതു്. യഥാ—

"ശൈലാനാമവരോഹതീവ ശിഖരാദുന്മജ്ജതാം മേദിനീ
പൎണ്ണാഭ്യന്തരലീനതാം വിജഹതി സ്കന്ധോദയാൽ പാദപാഃ;
സന്ധാനം തനുഭാവനഷ്ടസലിലവ്യക്താ വ്രജന്ത്യാപഗാഃ
കേനാപ്യുൽക്ഷിപതേവ പശ്യ ഭുവനം മൽപാർശ്വമാനീയതേ."

[“പാരിപ്പൊങ്ങിവരുന്ന ശൈലശിഖരം കൈവിട്ടിറങ്ങുന്നിതോ?
ചേരുന്നോതടിയങ്ങിലച്ചലിനടിയ്ക്കായിട്ടു വൃക്ഷങ്ങളിൽ?
നേരേ നീർ തെരിയാതിരുന്നൊരു നദീജാലങ്ങൾ വായ്ക്കുന്നിതോ?
ചാരത്തേയ്ക്കൊരുവൻ വലിച്ചുടനെറിഞ്ഞീടുന്നിതോ ഭൂമിയെ? ”]

ഈ വർണ്ണന വളരെ ശ്രേഷ്ഠവും പരമാർത്ഥവുമായിരിക്കുന്നു. ഇതു വായിക്കുമ്പോൾ പ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ വ്യോമയാനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നെന്നും അതിൽ കയറി ആളുകൾ ഇച്ഛപോലെ സഞ്ചരിച്ചിരുന്നെന്നും തോന്നിപ്പോകും. പക്ഷേ ആ കാലങ്ങളിൽ വ്യോമയാനങ്ങളില്ലാതിരുന്നെങ്കിൽ കാളിദാസൻെറ ഈ അത്ഭുതമായ കല്പനാശക്തിക്ക് ധന്യവാദം നൾകുക തന്നെ വേണം! ഇതുപോലെ തന്നെ രഘുവംശത്തിൽ ഒരിടത്ത് അദ്ദേഹം സമുദ്രവർണ്ണന ചെയ്യുകാണുന്നുണ്ട്. അതു വായിക്കുമ്പോൾ നിശ്ചയമായും അദ്ദേഹം സമുദ്രയാത്ര ചെയ്തിരിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കാളിദാസൻ സമുദ്രം കണ്ടിട്ടുപോലുമില്ല, ഇതെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിൻെറ കല്പനകളാണു് എന്നു ചിലരെല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്. ഇതു പരമാർത്ഥമാണെങ്കിൽ അത്യത്ഭുതകരമായ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കല്പനാശക്തി അതിധന്യംതന്നെ.

ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം പ്രകൃതിവർണ്ണനകൊണ്ട് പരിപൂർണ്ണമായിരിക്കുന്നു. രാമഭദ്രൻ ദണ്ഡകാരണ്യത്തെ സംശയിച്ചിട്ട് ചുററും നോക്കി തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു—യഥാ—

“സ്നിഗ്ധശ്യാമാഃ ക്വചിദപരതോ ഭീഷണാഭോഗരൂക്ഷാഃ
സ്ഥാനേ സ്ഥാനേ മുഖരകകുഭോ ഝാംകൃതൈർന്നിർഝരാണാം
ഏതേ തീർത്ഥാശ്രമഗിരിസരിദ്ഗർത്തകാന്താരമിശ്രാഃ
സന്ദൃശ്യന്തേ പരിചിതഭുവോ ദണ്ഡകാരണ്യഭാഗാഃ.”

[“ക്ഷോണീദ്ധ്രം തീർത്ഥത്താശ്രമനദികൾ
കൊട്ടംകാട്ടുമുൾച്ചേൎന്നുമുന്നിൽ-
ക്കാണുന്നു മുന്നമെന്നാൽ ചിരപരിചിതമാം
ദണ്ഡകാരണ്യഭാഗം
ചേണാന്നാശ്യാമമായിട്ടൊരുദിശിവെളിവായ്
ഭീമമായ് മററൊരേടം
വീണീടുന്നു മുഴങ്ങിഗ്ഗിരിനദികളുമിക്കാട്ടി-
ലോരോ സ്ഥലത്തിൽ”]

ഇതു് മനോഹരവും ശ്രേഷ്ഠവുമായ ഒരു വൎണ്ണനയാണു്. ശംബൂകൻ രാമനു് ഓരോരോ സ്ഥലം കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതു നോക്കുക. യഥാ—

“നിഷ്ക്കൂജസ്തിമിതാഃക്വചിൽക്വചിദപിപ്രോച്ചണ്ഡസത്വസ്വനാഃ
സ്വേച്ഛാസുപ്തഗഭീരഭോഷഭുജഗശ്വാസപ്രദീപ്താഗ്നയഃ;
സീമാനഃ പ്രദരോദരേഷു വിലസൽസ്വല്പാംഭസോ യാസ്വയം
തൃഷ്യദ്ഭിഃ പ്രതിസൂൎയ്യകൈരജഗരസ്വേദദ്രവഃ പീയതേ.”

[“കേൾക്കുന്നുണ്ടുഗ്രജന്തുധ്വനിയിവിടെയനങ്ങാതെ നിശ്ശബ്ദമായി
ദ്ദിക്കെല്ലാം സുപ്തസൎപ്പശ്വസിതവിഷമണഞ്ഞഗ്നികത്തുന്നതത്ര;
ഇക്കണ്ടിൽ തെല്ലുമില്ലേ ജലലവമിവിടെദ്ദാഹമോടോന്തശേഷം
നക്കുന്നുണ്ടിപ്പെരുമ്പാമ്പിനുടെ തനുവിയൎത്തുത്ഭവിച്ചുള്ള വെള്ളം”]

ഇഹ സമദശകുന്താക്രാന്തവാനീരവീരുത്-
പ്രസവസുരഭിശീതസ്വച്ഛതോയാ വഹന്തി
ഫലഭരപരിണാമശ്യാമജംബൂനികുഞ്ജ
സ്ഖലനമുഖരഭൂരിസ്രോതസോ നിൎഝരിണ്യഃ”

“വാനീരത്തിൽ മദിച്ചു പക്ഷികളിരിക്കുമ്പോൾ കൊഴിഞ്ഞുള്ള
നൽസൂനം കൊണ്ടു സുഗന്ധമാൎന്നതി തണുപ്പുള്ളച്ഛവെള്ളത്തോടും
താനേ കായ്കൾ പഴുത്തു നീല നിറമാം ജംബൂവനേ മുട്ടി വൻ-
ധ്വാനത്തോടൊഴുകുന്ന ചോലകളിതാ നാനാ വഴിക്കീവനേ”]

വീണ്ടും:—

“ദധതി കുഹരഭാജാമത്ര ഭല്ലൂകയൂനാ-
മനുരസിതഗുരൂണിസ്ത്യാനമംബൂകൃതാനി;
ശിശിരകടുകഷായഃ സ്ത്യായതേ സല്ലകീനാ-
മിഭദളിതവികീൎണ്ണഗ്രന്ഥിനിഷ്യന്ദഗന്ധഃ”

[പൊന്തുന്ന പൊത്തിൽവാഴും കരടികൾമദമാൎന്നേററമാസ്യാംബുലേശം
ചിന്നുംവണ്ണം മുഴക്കും ധ്വനിയേതുനിനദം കൊണ്ടു ദീൎഘിച്ചുമേന്മേൽ
ഈന്തക്കൊമ്പാന പെട്ടിച്ചിഹ വിതറിയതിൽപാലൊലിച്ചുത്ഭവിക്കും
ഗന്ധം വ്യാപിച്ചിടുന്നുണ്ടതിസുരഭിയതായ് ശീതമായ് രൂക്ഷമായും;]

ഇപ്രകാരം ഗംഭീരവും ഭീമവുമായ വൎണ്ണന കാളിദാസന്റെ രചനയിൽ ഒരിടത്തും കാണുകയില്ല. രാമൻ അതേ പഞ്ചവടീവനത്തെ തന്നെ വീണ്ടും നോക്കുന്നു. യഥാ—

"പുരാ യത്ര സ്രോതഃ പുളിനമധുനാ തത്ര സരിതാം
വിപര്യാസം യാതോ ഘനവിരളഭാവഃ ക്ഷിതിരുഹാം;
ബഹോർദൃഷ്ടം കാലാദപരമിവ മന്യേ വനമിദം
നിവേശഃ ശൈലാനാം തദിദമിതി ബുദ്ധിം ദ്രഢയതി"

["മുന്നം വൃക്ഷം നിറഞ്ഞുള്ളവിടെയതു കുറഞ്ഞും, കുറഞ്ഞുള്ള ഭാഗേ-
നിന്നീടുന്നു നിറഞ്ഞും പുഴകൾ പുളിനമായ് പണ്ടൊഴുക്കുള്ള ദിക്കിൽ
അന്നെന്നോ പണ്ടുകണ്ടുള്ളൊരുവനമിതുതോന്നുന്നുമേ വേറെയൊന്നാ-
യെന്നാലിപ്പർവ്വതത്തിൻ സ്ഥിതികളതിതു താനെന്നുറപ്പിച്ചിടുന്നു."]
എന്തൊരു കേമമായ വർണ്ണന!

ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ മററൊരിടത്തു ഇതുപോലെ തന്നെ വേറൊരു വിഷയത്തെപ്പററി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടു്. കാളിദാസൻ കരുതിക്കൂട്ടിയിട്ടാണോ ഇതിനെ അദ്ദേഹത്തിൻെറനാടകത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാത്തതെന്നു തോന്നും. അതു് യുദ്ധവർണ്ണനയാണു്. ഒരു വശത്തു് ലവനാൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ട ജൃംഭകാസ്ത്രങ്ങളെ നോക്കിക്കൊണ്ടു് ചന്ദ്രകേതു പറയുന്നു—

"വ്യതികര ഇവ ഭീമസ്താമസോ വൈദ്യുതശ്ച
പ്രണിഹിതമപി ചക്ഷുർഗ്രസ്തമുക്തം ഹിനസ്തി.
അഥലിഖിതമിവൈതൽസൈന്യമസ്പന്ദമാസ്തേ
നിയതമജിതവീര്യം ജൃംഭതേ ജൃംഭകാസ്ത്രം"

ആശ്ചര്യമാശ്ചര്യം.

പാതാളോദരകുഞ്ജപുഞ്ജിതതമഃ ശ്യാമൈർന്നഭോ ജൃംഭകൈ
രുത്തപ്തസ്ഫുരദാരകൂടകപിലജ്യോതിർജ്ജ്വലദ്ദീപ്തിഭിഃ,
കല്പാക്ഷേപകഠോരഭൈരവമരുദ്വ്യസ്തൈരവസ്തീര്യതേ
മീലന്മേഘതടിൽകഡാരകുഹരൈർവിന്ധ്യാദ്രികൂടൈരിവ"

["ഒന്നായ് ചേർന്നുള്ള മിന്നൽ പ്രഭയുമിരുളുമൊത്തുഗ്രതേജസ്സമൂഹം
തന്നേ ചീമ്പിത്തുറക്കും മിഴികളിലഴലേകുന്നു നോക്കുന്ന നേരം
എന്നല്ലെൻ സൈന്യമെല്ലാമിതുപൊഴുതിളകാതെചിത്രങ്ങൾപോലെ
തന്നേ നില്ക്കുന്നു പാർത്താൽ നിയതമിതുമഹാജൃംഭകാസ്ത്രപ്രഭാവം"]
ആശ്ചര്യമാശ്ചര്യം!

[“തിങ്ങിപ്പാതാളമദ്ധ്യേ നിറയുമിരുളിനും
തപ്തമായ് ദീപ്തി മേന്മേൽ
പൊങ്ങീടും പിച്ഛളയ്ക്കും സദൃശനിറമിയ
ന്നീടുമീ ജൃംഭകാസ്ത്രം;
തിങ്ങുന്നു ഘോരഘോരപ്രളയപവനനേ—
ററാശു പൊട്ടിത്തെറിക്കും
മിന്നൽക്കാർ ചേർന്ന വിന്ധ്യക്കൊടുമുടി നിരപോ-
ലന്തരിക്ഷത്തിലെങ്ങും.”]

മറുവശത്തു് വിപക്ഷസേനയുടെ കോലാഹലം കേട്ടിട്ടു ലവൻ പറയുന്നു:—

“അയം ശൈലാഘാതക്ഷുഭിതബഡവാവക്ത്രഹുതഭുക്
പ്രചണ്ഡക്രോധാർച്ചിർന്നിചയകബളത്വം പ്രജതു മേ;-
സമന്താദുത്സർപ്പൻ ഘനതുമുലസേനാകളകളഃ
പയോരാശേരോഘഃ പ്രളയപവനാസ്ഫാലിത ഇവ”

[“പാരെല്ലാടം നടുങ്ങുംപടി പടകൾ മുഴക്കീടുമീഘോരഘോഷം
പാരാതെൻ ക്രോധതീപ്രജ്വലനശിഖകളാൽ നഷ്ടമാകട്ടെയിപ്പോൾ;
പാരം ശൈലങ്ങൾ മുട്ടീട്ടിളകിയ ബഡവാവഗ്നിയാൽ കല്പകാലേ
ഘോരം കാറേററു കീഴ്മേൽമറിയുമുദധിതൻവാരിപൂരങ്ങൾപോലെ”]

ഒരുവശത്തു് വിസ്മയത്തോടുകൂടെയുള്ള ചന്ദ്രകേതുവിൻെറ നോട്ടം, വേറൊരുവശത്തു് ബാലകനായ ലവൻെറദർപ്പം. ഉത്തരരാമചരിതത്തിലെ അഞ്ചാമങ്കം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ അതുലനീയമാണെന്നു തോന്നുന്നു.

ഇതിനുശേഷം യുദ്ധസമയത്തു് ഒരാൾ മറെറാരാളിനെ “സസ്നേഹാനുരാഗം” (സ്നേഹത്തോടും അനുരാഗത്തോടും കൂടെ) നോക്കീട്ടു പറയുന്നു:—

“യദൃച്ഛാസംവാദഃ കിമു കിമു ഗുണാനാമതിശയഃ
പുരാണോ വാ ജന്മാന്തരനിബിഡബന്ധഃപരിചയഃ;
നിജോ വാ സംബന്ധഃ കിമു വിധിവശാൽ കോപ്യവിദിതോ
മമൈതസ്മിൻ ദൃഷ്ടേ ഹൃദയമവധാനം രചയതി.”

[“മുന്നം ജന്മാന്തരത്തിൽ ദൃഢപരിചയമുണ്ടായതോ, സൽഗുണത്താൽ
തോന്നീടും പ്രീതിയോ, കണ്ടളവുടനെയുദിച്ചുള്ളൊരാസക്തിതാനോ;

ഇന്നേതും ദൈവഗത്യാ മമ പുനരറിവില്ലാത്ത സംബന്ധമോയെൻ മുന്നിൽ കണ്ടോരുനേരത്തിവനെ മമ മനസ്സോർമ്മ വെയ്ക്കുന്നിതെന്തോ"]

കവിദൃഷ്ട്യാ നോക്കുമ്പോൾ ഇതിൽ വലിയ ചമൽക്കാരമുണ്ടെന്നു പറയാം. എങ്കിലും നാടകങ്ങളിൽ ഒരേ സമയത്തു് ഒരേ ഉക്തി തന്നെ രണ്ടു പാത്രങ്ങളുടെ മുഖത്തുനിന്നു വരുന്നതു് ഉചിതവും സ്വാഭാവികവുമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ആറാമങ്കത്തിലെ വിഷ്കംഭത്തിൽ, വിദ്യാധരവിദ്യാധരിമാരുടെ സംഭാഷണത്തിൽനിന്നു് ഈ യുദ്ധവൃത്താന്തം നാം കേൾക്കുന്നു. ആ വർണ്ണനയും വളരെ സജീവമായിട്ടുള്ളതാണു്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ വീരരസവർണ്ണനയിൽ ഭവഭൂതി അദ്വിതീയനാണു്.

കാളിദാസനു് ഈ വിഷയം അധികം രുചികരമായി തോന്നിയിരുന്നില്ലായിരിക്കണം. യുദ്ധവർണ്ണന ചെയ്യണമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു വിചാരമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ശാകുന്തളനാടകത്തിൽ തന്നെ അതു കാണിക്കാമായിരുന്നു. ദാനവന്മാരുമായുള്ള യുദ്ധം കാണിച്ചിട്ടു് ദുഷ്യന്തന്റെ ശൂരത വ്യക്തമാക്കാമായിരുന്നെങ്കിലും കാളിദാസൻ അതു ചെയ്തുകാണുന്നില്ല. പ്രകൃതിവർണ്ണന ചെയ്തിട്ടുള്ളിടത്തു് അദ്ദേഹം അതിന്റെ കോമളമായ ഭാഗങ്ങളെ മാത്രമേ സ്പർശിച്ചിട്ടൊള്ളു. ഭവഭൂതി നിബിഡമായ ജനസ്ഥാനത്തെ അസാധാരണമായ വിധത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശാകുന്തളത്തിൽ ഇങ്ങിനെയുള്ള വർണ്ണനകൾക്കു് സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ലേ? രണ്ടാമങ്കത്തിലും, ആറാമങ്കത്തിലും വൈചിത്ര്യത്തിന്റെ കണക്കനുസരിച്ചു് ഇത്തരത്തിലുള്ള വർണ്ണനകൾ ചെയ്യാമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അതു ചെയ്തിട്ടില്ല. അതിൽ സാഫല്യമുണ്ടാകുന്നതല്ലെന്നു് അദ്ദേഹം തന്നെ അറിഞ്ഞിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നു. സ്വാഭാവികമായ പ്രവൃത്തി എവിടെയുണ്ടോ ആ വശത്തോട്ടു് അദ്ദേഹം പേന ചലിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കാളിദാസൻ പ്രകൃതിയുടെ കോമളാംശം മാത്രമേ എടുത്തിട്ടൊള്ളു. അതിനെ വർണ്ണനയിലും വളരെ കോമളമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്.

ഒന്നാമങ്കത്തിൽ തന്നെ അദ്ദേഹം കാണിച്ചിരിക്കുന്ന ആശ്രമോദ്യാനത്തിന്റെ മനോഹരമായ ചിത്രം വായനക്കാർ അല്പമൊന്നു ധ്യാനിച്ചു നോക്കണേ! നോക്കിയോ? അപൂർവ്വമനോഹരതയോടു കൂ

ടിയ ഒരു വിചിത്രചിത്രം മുൻപിൽ കാണുന്നില്ലേ? നിർജ്ജനമായ ആശ്രമം, നാലു പുറവും വൃക്ഷങ്ങൾ, സമീപത്തിൽ പുഷ്പവാടി, പുഷ്പവാടിയിൽ പല നിറത്തിലുള്ള കുസുമങ്ങൾ വികസിച്ചു നില്ക്കുന്നു. ഭ്രമരങ്ങൾ വന്നുവന്നു് പുഷ്പങ്ങളിലിരിക്കുന്നു, വീണ്ടും എഴുന്നേററു പറക്കുന്നു. വൃക്ഷങ്ങളിൽ പക്ഷികൾ ശബ്ദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നിബിഡച്ഛായയാൽ ശോഭിതവും, സുഗന്ധപൂർണ്ണവും, നിസ്തബ്ധവുമായ ആ ആശ്രമത്തിൽ പുഷ്പങ്ങളുടെയെല്ലാമിടക്കു മൂന്നു യുവതാപസീകുസുമങ്ങൾ കലശങ്ങളും വഹിച്ചു് പാദപങ്ങൾക്കു ജലസേചനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ ചില നേരംപോക്കുകളും തട്ടിവിടുന്നുണ്ടു്. അവരുടെ തരുണങ്ങളായ ദേഹലതകളിൽ ബാലാൎക്കകിരണങ്ങൾ പതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവരുടെ തരുണകപോലങ്ങളിൽ വിശുദ്ധമായ ആനന്ദവും പുണ്യജ്യോതിസ്സും സ്ഫുരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അതീതങ്ങളും ഭവിഷ്യത്തുകളും ഒന്നും തന്നെ പെടുന്നില്ലെന്നു തോന്നുന്നു, കേവലം വൎത്തമാനം മാത്രമേ ഉള്ളൂ. അവർ ജന്മമെടുത്തിട്ടുള്ളവരല്ലായിരിക്കാം, ഇനി മരിക്കയുമില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. അവൎക്കു ശൈശവമേ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല, ഇനി ഒരിക്കലും വാൎദ്ധക്യവും വരുന്നതല്ല. അവർ അവരിൽ തന്നെ മഗ്നകളായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. ആ മൂൎത്തിത്രയവും സൌവൎണ്ണസൂത്രഖചിതമായ മുക്താഫലത്രയം പോലെയോ, അനാഘ്രാതമായ പുഷ്പത്രയം പോലെയോ എന്തൊരാനന്ദത്തെയാണു നല്കുന്നതെന്നു പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. എത്ര മനോഹരമായ ചിത്രമാണിതു്!

ഇനി ഏഴാമങ്കത്തിലുള്ള ഒരു ചിത്രം കൂടെ നമുക്കു നോക്കാം. കശ്യപാശ്രമത്തിനടുത്തു് ഒരു ബാലൻ സിംഹശിശുവുമായി കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടു താപസികൾ അടുത്തുനിന്നു് അവനെ നിവാരണം ചെയ്തിട്ടും ഭയപ്പെടുത്തിയിട്ടും അവൻ അശേഷവും വകവെയ്ക്കുന്നേ ഇല്ല. ദുഷ്യന്തൻ മിണ്ടാതെ അടുത്തുനിന്നു് തമാശ നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിനുശേഷം വിരഹിണിയും, ദുൎബ്ബലയും, ഏകവേണീധരയും, മലിനവേഷധാരിണിയുമായ ശകുന്തള പതുക്കെപ്പതുക്കെ പ്രവേശിക്കുന്നു. വളരെനാൾ കഴിഞ്ഞശേഷം ശാന്തവും നിസ്തബ്ധവുമായ ഹേമകൂടപൎവ്വതപ്രാന്തഭാഗത്തിൽ വെച്ചു് ആ രണ്ടു

പ്രേമിജനങ്ങൾക്കുമുണ്ടാകുന്ന പുനൎമ്മേളനദൃശ്യം — ശാന്തവും നിഷ്പാപവുമായ ആനന്ദത്തിൻെറ നന്ദനോദ്യാനമാണോ എന്നു തോന്നും. ഇതെത്ര സുന്ദരമായ ഒരു കാഴ്ചയാണു്!

ശാന്തിരസത്തിൻെറ ഒരു ചിത്രം ഇതിനെക്കാൾ കൂടുതലായി ഈ ജഗത്തിൽ ആൎക്കെഴുതാൻ സാധിക്കും! ഷേക്സ്പിയർ (Shakespeare) ഒരിടത്തു് ചന്ദ്രികയിൽ പ്രേമിയുഗളത്തിൻെറ ഒരുവൎണ്ണന നടത്തിയിട്ടുണ്ടു്. Jessica പറയുന്നു—How sweet the moon light sleeps upon the bank* എന്നാൽ രമണീയതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ചിത്രത്തിനു് കാളിദാസകൃതമായ ചിത്രത്തിൻെറ മുന്നിൽ നില്ക്കാൻ സാധിക്കുന്നതാണോ?

നാലാമങ്കത്തിലുള്ള ഒരു ചിത്രം കൂടെ നമുക്കു നോക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ടു്. അതു് കണ്വമുനി ശകുന്തളയെ പതിഗൃഹത്തിലയയ്ക്കുന്നതാണു്. യഥാ—

"യാസ്യത്യദ്യ ശകുന്തളേതി ഹൃദയം സംസ്പൃഷ്ടമുൽകണ്ഠയാ
കണ്ഠഃസ്തംഭിതബാഷ്പവൃത്തികലുഷശ്ചിന്താജഡം ദൎശനം;
വൈക്ലബ്യം മമ താവദീദൃശമിദം സ്നേഹാദരണ്യൌകസഃ
പീഡ്യന്തേ ഗൃഹിണഃ കഥം നു തനയാവിശ്ലേഷദുഃഖൈൎന്നവൈഃ".

(ശകുന്തള ഇന്നു പതിഗൃഹത്തിൽ പോകുന്നൊന്നു വിചാരിച്ചു് എൻെറ ഹൃദയം ഉൽക്കണ്ഠിതമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. കണ്ണീർ തൂകാതെ അടക്കുകയാൽ അതു തൊണ്ടയിൽകെട്ടിനിന്നു് ഒച്ച തടയുന്നു. ഇന്ദ്രിയജമായജ്ഞാനം ചിന്തകൊണ്ടു് ജഡീഭൂതമായിരിക്കുന്നു. വനവാസിയും താപസനുമായ ഞാൻകൂടെ ഇപ്രകാരം സ്നേഹവശംവദനായിട്ടു് വികലനും വിഹ്വലനുമായിത്തീരുമെങ്കിൽ നാട്ടിൽ പാൎക്കുന്ന ഗൃഹസ്ഥന്മാർ പുത്രീവിയോഗവ്യഥയിൽ എത്രത്തോളം വ്യഥിതരാവുകയില്ല.)

കണ്വമുനി ശകുന്തളയ്ക്കു ആശീൎവ്വാദം നല്കുന്നു—

"യയാതേരിവ ശൎമ്മിഷ്ഠാ ഭൎത്തുൎബ്ബഹുമതാ ഭവ;
പുത്രമേവാംഗുണോപേതം ചക്രവൎത്തിനമാപ്നുഹി"

---

* നദീതീരത്തിൽ ചന്ദ്രിക എത്ര മാധുൎയ്യത്തോടു കൂടെ ശയനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു!

["സമ്മതയാക പതിയ്ക്കായി
ശർമ്മിഷ്ഠ യയാതി—ഭൂപനെന്നവിധം;
പുത്രനുളവാം നിനക്കും
പൂരുപവൾക്കെന്നപോലെ സാമ്രാട്ടായ്."]

ശകുന്തള കണ്വൻെറ ആജ്ഞാനുസാരം അഗ്നിപ്രദക്ഷിണം ചെയ്യു. കണ്വൻ ശിഷ്യന്മാരായ ശാർങ്ഗരവനോടും ശാരദ്വതനോടും പറയുന്നു—

"വത്സൌ ഭഗിന്യാഃ പന്ഥാനമാദേശയതാം" എന്ന്.

[പുത്രന്മാരെ! ഭഗിനിക്കു വഴി കാണിച്ചുകൊടുക്കുവിൻ]

ശിഷ്യന്മാർ ആജ്ഞാപാലനത്തിനു തയ്യാറായപ്പോൾ കണ്വൻ വൃക്ഷങ്ങളുടെ നേരെ നോക്കിപ്പറയുന്നു:—

"ഭോ ഭോഃ സന്നിഹിതവനദേവതാസ്തപോവനതരവഃ:—

"പാതും ന പ്രഥമം വ്യവസ്യതി ജലം യുഷ്മാസ്വപീതേഷു യാ
നാദത്തേ പ്രിയമണ്ഡനാപി ഭവതാം സ്നേഹേന യാ പല്ലവം;
ആദ്യേ വഃ കുസുമപ്രസൂതിസമയേ യസ്യാ ഭവത്യുത്സവഃ
സേയം യാതി ശകുന്തളാ പതിഗൃഹം സർവൈരനുജ്ഞായതാം."

[ഹേ! വനദേവതകളുടെ നിവാസമുള്ള തപോവനവൃക്ഷങ്ങളേ!
"താനേ തൊണ്ട നനയ്ക്കയില്ലവൾ നനച്ചീടാതെയീ നിങ്ങളെ"
ത്താവും കൌതുകമെങ്കിലും കരുണയാൽ പൊട്ടിച്ചിടാ പല്ലവം;
പൂരിക്കുന്നിതവൾക്കു നിങ്ങൾ പുതുതായ് പൂക്കുന്ന നാളുത്സവം
പൂകുന്നൂ പതിഗേഹമായവളിതാ നൽകീടുവിൻ സമ്മതം"]

ഇനി സഖിമാരോടു ശകുന്തള യാത്ര ചോദിക്കുന്ന ഘട്ടമാണ്. അവിടെ വരുമ്പോൾ അവളുടെ മനസ്സ് വ്യാകുലമായിപ്പോകുന്നു. പതിഗൃഹത്തിലേയ്ക്കു തിരിക്കാൻ പോലും അവളുടെ കാലുകൾ പൊങ്ങുന്നില്ല. നികടവർത്തിയായ വിരഹദുഃഖത്താൽ തപോവനം മുഴുവനും കാതരമായിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ പ്രിയംവദ ശകുന്തളയ്ക്കു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ശകുന്തള ലതാഭഗിനിയായ വനജ്യോൽസ്നയെ ആലിംഗനം ചെയ്തുകൊണ്ട് യാത്ര ചോദിക്കുകയും, അതിനെ സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ളാനായി കണ്വനോടേല്പ്പാടു ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. കണ്വൻ മുഖംകൊണ്ട് കുറച്ചൊന്നു കൌതുകം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മാനസികമായ ഉദ്വേഗത്തെ അടക്കാൻ വളരെ പണിപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ശകുന്തള അത്രവൃക്ഷത്തേയും വനജ്യോൽസ്നയേയും സഖിമാരുടെ കയ്യിലേൾപ്പിക്കുന്നു. സഖിമാർ "അയം ജന ഇദാനീം കസ്യ ഹസ്തേ അർപ്പിതഃ" (ഞങ്ങളെ ആരുടെ കയ്യിലേല്പിച്ചേച്ചാണു പോകുന്നതു്) എന്നുപറഞ്ഞു കരയാൻ തുടങ്ങി. കണ്വൻ സമാധാനവാക്കുകൾ പറഞ്ഞു് അവരെ ശാന്തപ്പെടുത്തുന്നു. വീണ്ടും ചുററിനടന്നു് ഗർഭിണിയായ മൃഗവധുവിനെ നോക്കി. ശകുന്തള പറയുന്നു:—

"താദ ഏദാ ഉഡഅപജ്ജന്ത ആരിണീ ഗബ്ഭമന്ഥരാ മിഅവഹൂ ജദാ അണംഘപ്പസവാ ഹോഇ തദാ മേ കമ്പി പിഅണിവേദഇത്ത വിസജ്ജേഹി"

[താത, ആശ്രമത്തിനു ചുററും വലിഞ്ഞിഴഞ്ഞു നടക്കുന്ന ഗർഭിണിയായ ഈ മൃഗവധു സുഖമായി പ്രസവിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ, ആ സന്തോഷവർത്തമാനം ഉടൻതന്നെ എന്റടുക്കൽ പറഞ്ഞയക്കണേ!]

പരമാർത്ഥം പറകയാണെങ്കിൽ കവിയെ ഒരു വിധാതാവാണെന്നു പറഞ്ഞാൽപോലും കുററമില്ല. അപരിമേയമായ ഈ ജഗത്തും അനന്തചരാചരങ്ങളുമെല്ലാം കാല്പനികങ്ങളാണെന്നാണു് വേദാന്തികൾ പറയുന്നതു്. അതിരിക്കട്ടെ. അതിമഹത്തായ ഈ ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തെ എടുത്തു് അപഗ്രഥിക്കുകയാണെങ്കിൽ, പ്രധാനമായി രണ്ടു വസ്തുക്കളാണതിലെല്ലാമടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്നു നമുക്കു കാണാം. അവയിൽ ഒന്നു സത്വവും മറെറാന്നു സാധനവുമാണു്. സത്വം സാധനത്തോടു ചേരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന കോലാഹലമാണിക്കാണുന്ന സകലതും എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിന്റെ ചുരുക്കമായി. അനക്കമില്ലാതെ കിടക്കുന്ന ഒരു യന്ത്രശാലയിൽ രാവിലെ ജോലിക്കാരെല്ലാംവന്നു് യന്ത്രത്തിൽ തീയിട്ടു് (Start) യന്ത്രം തിരിക്കാനാരംഭിക്കുമ്പോൾ, സ്തബ്ധമായിരുന്ന അവസ്ഥയിൽ അതിൽ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടില്ലാതിരുന്ന ഏതോ ഒരു ശക്തി വന്നു് യന്ത്രത്തിലൊരു തള്ളലുണ്ടാക്കിയെന്നു നാം കാണുന്നു. ഇതു നിമിത്തം ക്രമേണ യന്ത്രത്തിന്റെ അടുത്തുള്ള ചക്രങ്ങൾ കറങ്ങി ഒന്നു രണ്ടു നിമിഷത്തിനുള്ളിൽ വിദൂരത്തിലുള്ള ചക്രങ്ങൾപോലും അതിവേഗത്തിൽ കറങ്ങാൻ തുടങ്ങുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സ്വനഗ്രാഹിയന്ത്രം എടുത്തുനോക്കാം. യന്ത്രത്തിൽ താക്കോൽ (Key) കൊടുത്തു് സൂചി (Pin) വച്ചു് ആ സൂചിയെ പ്ലേററിൽ (Plate) തൊടുത്തുമ്പോൾ ഒരു മർമ്മരശബ്ദം പുറപ്പെടുവിച്ചുകൊണ്ടു് ഗാനം തുടങ്ങുന്നു. ഇവിടെ

യെല്ലാം, നിശ്ചലാവസ്ഥയിൽനിന്ന് ചലനമുണ്ടാക്കുന്ന ശക്തി ഏതാണോ അതിനെ ഒരുവിധം സത്യമാണെന്നു പറയാം. ഈ ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തെ നടത്തുന്നതു തന്നെ ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരു മഹാസത്യമാണ്. ഈ മഹാസത്യം കൊടുത്ത് ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്ന വിധാതാവ് ഒരു കവിയാണെന്നുള്ളതിൽ എന്താണു പക്ഷാന്തരം? ഈ ബ്രഹ്മാണ്ഡം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യവും തന്നെ. ഒരു കവിയുടേയും ബ്രഹ്മാവിന്റെ സൃഷ്ടിയിലുള്ള പ്രധാനാംശം തുല്യമാണ്. ബ്രഹ്മാവും സത്യം കൊടുക്കുന്നു, കവിയും സത്യം കൊടുക്കുന്നു. കവിയുടെ കാവ്യം കാല്പനികമാണ്, ബ്രഹ്മാവിന്റെ ലോകകാവ്യവും കാല്പനികമാണ്. രണ്ടുപേരും കല്പനാശക്തികൊണ്ട് വായനക്കാരുടെ ഹൃദയതന്ത്രികളെ വിസ്ഫുരിതമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. പ്രകൃതത്തിൽ ശകുന്തളാവിയോഗം കാണിച്ചിട്ട് ആശ്രമപരിസരത്തിലുള്ള വൃക്ഷലതാദികളേയും സഖിമാരേയുമെല്ലാം കരയിച്ച കവി വായനക്കാരെ കൂടെ കരയിക്കാനൊരുമ്പെടുന്നതു നോക്കണേ! യാത്രാസമയത്ത് ശകുന്തളയെ അനുഗമിക്കുന്ന മാൻകിടാവിനോടവൾ പറയുന്നു—യഥാ

"വത്സ കിം സഹവാസപരിത്യാഗിനീം മാമനുസരസി. അചിരപ്രസൂതയാ ജനന്യാ വിനാ വർദ്ധിത ഏവ. ഇദാനീമപി ത്വാം മയാ വിരഹിതം താതശ്ചിന്ത യിഷ്യതി. നിവൎത്തസ്വ താവൽ"

(വത്സ, കൂട്ടവിട്ടുപോകുന്ന എന്നെ നീ എന്തിനു പിന്തുടരുന്നു? പ്രസവിച്ച ഉടനെ തന്നെ തള്ള മരിച്ചുപോയിട്ട് ഇത്രയുംകാലം നിന്നെ ഞാൻ വളൎത്തിവിട്ടു. ഇനിയും, ഞാൻ പോയിക്കഴിഞ്ഞാൽ അച്ഛൻ നിന്നെ വളൎത്തിക്കൊള്ളും. നില്ക്കു.)

ഈ ചിത്രത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്താൻ വേറെ വാക്കുകളുപയോഗിക്കുന്നതു് വെറും അനാവശ്യമാണ്. ഇവിടെ ഹിന്ദു ധൎമ്മത്തിന്റെ മുദ്രാവാചകമായ 'ആത്മവൽ സൎവ്വഭൂതാനി'ത്വവും മുനികളുടെ ശാന്തവും സ്നേഹപൂൎണ്ണവുമായ ആശ്രമജീവിതവും എല്ലാംകൂടെ ഉരുത്തിരിച്ച് ഒരു ചിത്രത്തിൽ കാണിച്ച് സത്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഈ കവി ലോകോത്തരവൎണ്ണനീയനാണെന്നുള്ളതിൽ ആൎക്കാണു പക്ഷാന്തരമുള്ളതു്. മാൻകിടാവു വന്നു തടഞ്ഞപ്പോൾ ശകുന്തള കരയുന്നു. നമുക്ക് മുന്നോട്ടു പൊയ്ക്കൊള്ളാം. കണ്വമുനി ഒടുവിൽ ശകുന്തളയ്ക്കുപദേശം കൊടുക്കുന്നു—

"ശുശ്രൂഷസ്വ ഗുരുൻ കുരു പ്രിയസഖീവൃത്തിം സപത്നീജനേ
ഭർത്തുർവിപ്രകൃതാപി രോഷണതയാ മാസ്മ പ്രതീപം ഗമഃ;
ഭൂയിഷ്ഠം ഭവ ദക്ഷിണാ പരിജനേ ഭാഗ്യേഷ്വനുത്സേകിനീ
യാന്ത്യേവം ഗൃഹിണീപദം യുവതയോ വാമാഃ കുലസ്യാധയഃ"

["സേവിച്ചീടുക പൂജ്യരെ; പ്രിയസഖിക്കൊപ്പം സപത്നീജനം
ഭാവിച്ചീടുക; കാന്തനോടിടയൊലാ, ധിക്കാരമേററീടിലും
കാണിച്ചീടുക ഭൃത്യരിൽദ്ദയ തെളിഞ്ഞീടായ്ക ഭാഗ്യത്തിനാൽ
വാണിട്ടിങ്ങനെ കന്യയാൾ ഗൃഹിണിയാമല്ലെങ്കിലോ ബാധതാൻ"]

ഒരു ഹിന്ദുപിതാവു് സ്വപുത്രിയ്ക്കു് ഇതിൽ കൂടുതലായി എന്തു പദേശമാണു് കൊടുക്കാനുള്ളതു്?

ശകുന്തള പിതാവിനെ ആശ്ലേഷിച്ചിട്ടു പറയുന്നു—"ഞാൻ എങ്ങിനെയാണിപ്പോൾ താതൻെറ മടിയിൽനിന്നും പ്രഭ്രഷ്ടയായിട്ടു് മലയതടത്തിൽനിന്നും ഉന്മൂലനം ചെയ്യപ്പെട്ട ചന്ദനലത പോലെ ദേശാന്തരത്തിൽ ജീവധാരണം ചെയ്യുണ്ടതു്?"

ഇതിനുശേഷം ശകുന്തള കണ്വൻെറ കാൽക്കൽ വീണു പറയുന്നു—"അച്ഛാ! ഞാൻ നമസ്കരിക്കുന്നു" എന്നു്. കണ്വൻ ശോകാവേശം സഹിക്കവഹിയാതായി പറയുന്നു—

"വത്സേ മാമേവം ജഡീകരോഷി"

"ശമമേഷ്യതി മേ ശോകഃ കഥം നു വത്സേ ത്വയാ രചിതപൂർവ്വം;
ഉടജദ്വാരവിരൂഢം നീവാരബലിം വിലോകയതഃ"

["മാലിന്നെന്തവസാനം ബാലേ, നീ ബലികൊടുത്ത നീവാരം; ഞാ
റായ് മുളച്ചു തുടജദ്വാരാങ്കണമാകെ കാണുമ്പോൾ?"]

ഈ ഭൂലോകത്തിൽ ഇത്ര കോമളവും സ്നേഹകരുണവുമായ ഒരു ചിത്രം വേറെ ഏതൊരു കവിയ്ക്കെഴുതാൻ സാധിക്കും? ഒരു കന്യകയെ ആദ്യമായി പതിഗൃഹത്തിലയയ്ക്കുമ്പോൾ പിതാവു്, മാതാവു്, മററു ബന്ധുജനങ്ങൾ മുതലായവരുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാരുണ്യഭാവം, ഈ അങ്കത്തിൽ തിളച്ചു പൊങ്ങിവരുന്നതു പോലെ തോന്നുന്നു. ഇതിരിക്കാൻ വേണ്ടിടത്തോളം സ്ഥാനം ലഭിക്കാത്തതുകൊണ്ടു് അതു് വാർന്നൊഴുകാൻകൂടെ ആരംഭിക്കുന്നുണ്ടു്.

ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ കരുണരസത്തിൻെറ പ്രാദുർഭാവമാണധികമുള്ളതെന്നു് ഒന്നാമങ്കത്തിൽ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ

ആ കാരുണ്യം വിലാപപരിപൂൎണ്ണമാണ്. അങ്ങിനെയുള്ള കാരുണ്യം വളരെ വില കുറഞ്ഞതും സുലഭവുമാണ്. "അയ്യോ! എൻെറ മകനേ! നീ എവിടെപ്പോയെടാ" ഇത്തരത്തിലുള്ള ചീൽക്കാരങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചുകൊണ്ട് കരയിക്കാനുള്ള സാമൎത്ഥ്യം ഒരു ഉന്നതതരത്തിലുള്ള കവിതയെത്തിൻെറ പരിചയമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നില്ല. ഇതു മിക്കവാറും എല്ലാവൎക്കും സാധിക്കുന്നതാണ്. കൎത്തവ്യവും സ്നേഹവും, ശോകവും ധൈൎയ്യവും, ആനന്ദവും വേദനയും, ഈ മിശ്രവൃത്തികളുടെ സംമേളനംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന കഷായിതമായ അമൃതമേതാണോ, ആ അമൃതത്തെ തയ്യാർചെയ്യാനാക്കാണോ സാധിക്കുന്നതു്, മിശ്രവൃത്തികളുടെ സാമഞ്ജസ്യത്തെ പരിരക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ നിഹിതമായിരിക്കുന്ന കാരുണ്യത്തിൻെറ ദ്വാരം തുറന്നുകൊടുക്കുന്നതാരാണോ, വിഭിന്നശ്രേണിയിലുള്ള സൌന്ദൎയ്യത്തെ ഒരിടത്തുകൂട്ടിവച്ചു് കാണിച്ചിട്ട് കണ്ണുകളിൽ കൂടെ അശ്രുധാര പ്രവഹിപ്പിക്കുവാൻ ആൎക്കു സാധിക്കുമോ അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് മഹാകവി. മനുഷ്യഹൃദയത്തിലെ ഗൂഢമാർഗങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള ആളും അദ്ദേഹം തന്നെയാണ്. കാളിദാസൻെറ കരുണരസം ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. ഭവഭൂതികൃതമായ രാമവിലാപം ഇതിനെ അപേക്ഷിച്ചു് എത്രയോ നിമ്നശ്രേണിയിലാണ് നില്ക്കുന്നതു്. അതു കേവലം ചീൽക്കാരവും പരാധിപറച്ചിലുമാണ്.

ഇതു കൂടാതെ ഭവഭൂതിയുടെ നാടകത്തിൽ വേറൊരു പ്രധാനരസം വിട്ടിട്ടുണ്ട്. അതു് ഹാസ്യരസമാണ്. കാളിദാസൻ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൽ അന്യരസങ്ങളുടെകൂടെ ഹാസ്യരസത്തെയും മധുരമാംവണ്ണം സമ്മിശ്രണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതസാഹിത്യം മുഴുവൻ പരിശോധിച്ചാലും ഹാസ്യരസത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ കാളിദാസൻ അദ്വിതീയനാണെന്നു കാണാം. വയസ്യനായ വിദൂഷകൻെറ പരിഹാസവചനങ്ങൾ വസന്തകാലത്തിലെ മാരുതനെപ്പോലെ ദുഷ്ഷന്തൻെറ പ്രബലമായ പ്രണയനദീപ്രവാഹത്തിൽ അതിലലിതകളായ ചില ആവൎത്തങ്ങളുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു. വേട്ടയാടാൻ വന്ന രാജാവ് ഒരു താപസിയുടെ പ്രേമത്തിൽ മുഗ്ദ്ധനായിട്ടു് രാജധാനിയിൽ തിരിച്ചു പോകുന്ന കാൎയ്യം പോലും മിണ്ടുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വയസ്യന് ഈ കാൎയ്യത്തിൽ വളരെ കൌതുകം തോന്നിപ്പോകുന്നു. അയാളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പ്രേമത്തെ അപേക്ഷിച്ചു മിഷ്ടാന്നമോ, മോദകമോ മുതലായ സാധനങ്ങളാണ് പ്രീതിതരങ്ങ

ളായിട്ടുള്ളതു്. രസനാതൃപ്തികരങ്ങളായ നല്ല നല്ല ആഹാരസാധനങ്ങളെ വിട്ടിട്ടു്, വിശപ്പിനെ മന്ദിപ്പിക്കുന്നതും, നിദ്രാഭംഗമുണ്ടാക്കുന്നതും, യാതൊരു പ്രവൃത്തികളിലും ഉന്മേഷം തോന്നിക്കാതെ മനസ്സിനു് അശാന്തിയെ ഉണ്ടാക്കുന്നതുമായ ഈ പ്രേമത്തിനു വേണ്ടി രാജാവു് സൊല്ലുകൊട്ടുകുന്നതു കാണുമ്പോൾ മാഢവ്യനു് അപാരമായ വിസ്മയമുണ്ടായിപ്പോകുന്നു.

മാഢവ്യന്റെ നേരമ്പോക്കുകൾ വെറും നേരമ്പോക്കുകൾ മാത്രമല്ല. അതിന്റെ ഉള്ളിൽ നിഗൂഢമായ അർത്ഥവും കൂടെ കാണുന്നുണ്ടു്. പരമാർത്ഥത്തിൽ ഈ പ്രേമത്തോടു അയാൾക്കത്ര പിടിപ്പില്ലാതിരുന്നിരിക്കണം. അതിന്റെ പരിണാമം അശുഭമായിവരുമെന്നും അയാൾ ആശങ്കിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണു രാജാവിനെ ഇതിൽനിന്നു് നിവർത്തിപ്പിക്കാനായി അയാൾ ഉദ്യോഗിച്ചു കാണുന്നതു്. ഒടുവിൽ ശകുന്തളാവൃത്താന്തം രാജാവിനെ സ്മരിപ്പിക്കാഞ്ഞതെന്താണു് എന്നു് രാജാവു് മാഢവ്യനോടു പരിഭവം പറയുമ്പോൾ അയാൾ പറയുന്നു.—"അങ്ങല്ലേ ആ സമയത്തു് ഇതെല്ലാം കള്ളമാണെന്നു പറഞ്ഞു് എന്നെ മിരട്ടി അയച്ചതു്." എന്നു്. മാഢവ്യന്റെ ഈ ഉത്തരം ഒരു സരസമായ ഗൂഢോപദേശമാണു്. പ്രവൃത്തിക്കൊത്ത ഫലം—പക്ഷേ ഇങ്ങിനെ ആയിരിക്കാം ഇതിന്റെ ഭാവാർത്ഥം.

ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ ഹാസ്യരസം തീരെ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഒരിടത്തു് സീത ചിത്രലിഖിതയായ ഊർമ്മിളയുടെ നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടി ചിരിച്ചുകൊണ്ടു് ലക്ഷ്മണനോടു് ചോദിക്കുന്നു.—"വത്സ! ഇതാരാണു്" എന്നു്. പക്ഷേ ഇതൊരു ശരിയായ നേരമ്പോക്കുപറച്ചിലാണെന്നു പറവാൻ തരമില്ല. ഇതു് മൃദുവും സ്നേഹമയവുമായ പരിഹാസോക്തിയാണു്. ഭവഭൂതി ഒരു നേരമ്പോക്കുകാരനേ അല്ലെന്നുതോന്നുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഹാസ്യരസം അദ്ദേഹത്തിനത്ര പിടിപ്പില്ലാതിരുന്നിരിക്കണം.

ലോകത്തിൽ മിക്കവാറും മഹാകാവ്യകാരന്മാരൊരുത്തരും തന്നെ കാവ്യങ്ങളിൽ ഹാസ്യരസത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. യൂറോപ്പിൽ അരിസ്റ്റോഫനീസും ഏഷ്യയിൽ കാളിദാസനുമായിരിക്കണം മഹാനാടകങ്ങളിൽ ഹാസ്യരസത്തിനു് സ്ഥാനം നൽകാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുള്ളതു്. കാലാന്തരത്തിൽ ഷേക്സ്പീയർ മഹാകവി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളിലും

ഹാസ്യരസത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠ കാണിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ ആ വിഷയത്തെ അത്രത്തോളം സമൎത്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹെൻട്രി അഞ്ചാമൻ (Henry V) എന്ന നാടകത്തിന്റെ പേരു് ഫാൾസ്റ്റാഫ് (Falstaff) എന്നായിരുന്നെങ്കിലും ശരിയായിരിക്കുമായിരുന്നു. ഷേക്സ്പീയൎക്കു ശേഷം മോലിയർ (Molieres) വിശുദ്ധ ഹാസ്യരസത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കവിയായിരുന്നു. ഹാസ്യരസപ്രധാനമായ നാട്യലോകത്തിൽ ഇദ്ദേഹത്തിനു് മഹാരഥസ്ഥാനമാണുനൾകിയിരുന്നതു്. അതുകഴിഞ്ഞു സർവാന്റസ് (Cervantes) ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ലേഖകനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഡാൺകിക്സാട്ട് (Don Quixote) എന്ന ഒരൊററ ആഖ്യായിക കൊണ്ടുതന്നെ ഷേക്സ്പീയർ മുതലായ മഹാകവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ സ്ഥാനം വാങ്ങിച്ചുആളാണു്. എല്ലാററിനും ഒടുവിലായി ഡിക്കൻസ് (Dickens) അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളിൽ വിശേഷിച്ചും പിക്വിക് പേപ്പേഷ്സ് (Pickwick papers) എന്ന നാവലിൽ, ഹാസ്യരസത്തിന്റെ മൎയ്യാദയെ വളരെ വിപുലമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ഇപ്പോഴാകട്ടേ ഹാസ്യരസത്തെ അവഹേളിക്കാനേ നിവൃത്തിയില്ലെന്നുള്ള മട്ടിലായി തീൎന്നിരിക്കുന്നു. ഇക്കാലങ്ങളിൽ മററു രസങ്ങൾക്കൊപ്പം ഹാസ്യരസത്തിനും തല പൊക്കി നില്ക്കാൻ സാധിക്കുന്നതാണു്.

ഹാസ്യരസം ഇത്ര ശ്ലാഘ്യമായ ഒന്നാണെങ്കിൽ പിന്നെ മഹാകാവ്യകാരന്മാരെല്ലാം ഇതിനോടു് ഇത്ര കാൎശ്യമായവിധത്തിൽ അനാദരഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ കാരണമെന്തായിരിക്കാം എന്നൊരുചോദ്യത്തിനിവിടെ അവകാശമുണ്ടു്.

മഹാകാവ്യങ്ങളുടെയെല്ലാം വിഷയം അതിഗംഭീരമായിരിക്കണമെന്നുള്ളതായിരിക്കാം ഇതിന്റെ കാരണമെന്നു തോന്നുന്നു. ദേവന്റേയോ ദേവിയുടേയോ അല്ലെങ്കിൽ ദേവോപമനായ ഒരു വീരപുരുഷന്റേയോ ചരിത്രമെടുത്തുകൊണ്ടായിരിക്കും മഹാകാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുന്നതു്. അത്ര ഗംഭീരമായ വിഷയത്തിൽ കൂടെ നേരംപോക്കും ചിരിയും കൊണ്ടുവന്നു് സമ്മിശ്രണം ചെയ്യുന്നതു് ഒരോ ലേഖകനും അത്ര എളുപ്പമുള്ള സംഗതിയല്ലാതിരുന്നിരിക്കണം. അരിസ്റ്റോഫനീസ് എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഹാസ്യരസം മാത്രമേ എഴുതിയിട്ടൊള്ളു. ഹോമറാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹം ശുദ്ധവീരരസ

ത്തെയാണു് പിടിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഗേഥേയ്ക്കു് ഗംഭീരനാടകങ്ങൾ എഴുതാൻ മാത്രമേ അവകാശം ലഭിച്ചിരുന്നൊള്ളൂ. ജർമ്മൻകാർ ജാത്യാതന്നെ ഗംഭീരപ്രകൃതികളാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടു് ഒരു ജർമ്മൻ ലേഖകനും ഹാസ്യരസത്തിൽ വിശേഷ സാമർത്ഥ്യം കാണിക്കാൻസാധിച്ചിരുന്നിരിക്കയില്ല. ഹാസ്യഗംഭീരരസങ്ങളെ മിശ്രമാക്കി സമഭാവത്തോടുകൂടെ ഏകത്ര സമാവേശിപ്പിക്കാനുള്ള യത്നം ആദ്യമായി തുടങ്ങിയതു് ഷേക്സ്പീയർ തന്നെ ആയിരുന്നു. അതിനുശേഷം ഡിക്കൻസ്, ഥാകരേ, ജാർജ് ഇലിയററ് തുടങ്ങിയുള്ള ലേഖകന്മാരെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചുവട്ടടികളെ അനുസരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇക്കാലത്താകട്ടേ ഓരോ ദേശങ്ങളിലും സഭ്യതയെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതോടുകൂടെ ഹാസ്യരസവും മുറയ്ക്കു് പ്രതിഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ചു വരുന്നുണ്ടു്.

ഈ ഹാസ്യരസം തന്നെ പലതരത്തിലുണ്ടു്. ചിലപ്പോൾ എന്തെങ്കിലും ഒരു വികൃത ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടു് അകാരണമായി ഒരാളിനെ ചിരിപ്പിച്ചു കളയാം. അതുകൊണ്ടു് ചിരിവരുമെങ്കിലും അതുരസമല്ല. മദ്യപാനിയുടെ അർത്ഥഹീനങ്ങളും അസംലഗ്നങ്ങളുമായ വാക്കുകൾ കൊണ്ടു് ചിരിക്കുന്നതു് ഏററവും താണതരത്തിലുള്ള ഹാസ്യരസമാണു്. മനുഷ്യൻെറ മാനസികമായ ദുർബലതകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഹാസ്യമാണു് യഥാർത്ഥമായ ഹാസ്യരസം. അല്പബധിരനായ ഒരാൾ പ്രശ്നങ്ങളെ നല്ലവണ്ണം കേൾക്കാൻ സാധിക്കായ്കനിമിത്തം അടിയ്ക്കടി "ഏം ഏം" എന്നു പറയുകയാണെങ്കിൽ അതു് ആ ബധിരൻെറ ശാരീരികമായ വികലത മാത്രമാണു്. അതുകൊണ്ടു് ആർക്കെങ്കിലും ചിരി വരുമെങ്കിൽ ആ ചിരി ഒരു രസവുമല്ല. അത്തരത്തിലുള്ള ഹാസ്യം ഒരാൾ കാലു തെററി വീഴുമ്പോളുണ്ടാകുന്ന ഹാസ്യം പോലെയാണു്. എന്നാൽ ആ ബധിരൻ സാക്ഷാൽ ചോദ്യമിന്നതാണെന്നു മനസിലാക്കാതെ ഏതെങ്കിലും കാല്പനികമായ ചോദ്യത്തിനുത്തരം പറയുകയാണെങ്കിൽ അതിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഹാസ്യം ഒരു രസം തന്നെ. എന്തെന്നാൽ അതിൻെറ അടിയിൽ ബധിരൻെറ മാനസികമായ ദുർബ്ബലത—അതായതു താൻ ബധിരനാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നതിലുള്ള അനിച്ഛ—യാണു് ഉപസ്ഥിതമായി കാണുന്നതു്.

മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ പല ദുർബ്ബലതകളുമുണ്ടു്. അതിൻെറ അസാംഗത്യത്തെ കാണിച്ചുകൊണ്ടു് ഹാസ്യത്തിനു് ഉദ്രേകമുണ്ടാകുമ്പോൾ, ആ ദുർബ്ബലതയുടെ മേൽ ഒരു അതക്രോശമുണ്ടാകുന്നു. അ ആക്രോശംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന വ്യംഗ്യത്തോടു് സഹാനുഭൂതിയുണ്ടാകുമ്പോഴാണു് മൃദുവായ പരിഹാസത്തിൻെറ സൃഷ്ടിയുണ്ടാകുന്നതു്.

ഷേക്സ്പീയർ രണ്ടാം തരത്തിലുള്ള ഹാസ്യനിർമ്മാണത്തിലും, സർവ്വാൻെറസ് (Cervantes)ഒന്നാം തരത്തിലുള്ള ഹാസ്യ നിർമ്മാണത്തിലും അദ്വിതീയന്മാരായിരുന്നു. ഷേർഡൻ ഒന്നാം തരത്തിലും മോലിയർ രണ്ടാംതരത്തിലുമുള്ള ഹാസ്യലേഖകന്മാരാണു്. കവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇംഗോൾഡ്സ്ബായി(Ingoldsboy) ഒന്നാം തരത്തിലും ഹൂഡ് (Hood) രണ്ടാം തരത്തിലുമാണു്. കാളിദാസൻ രണ്ടാം തരത്തിൽ—അതായതു് മൃദുപരിഹാസങ്ങളെഴുതുന്ന കൂട്ടത്തിൽ—ഉള്ള ഒരു മഹാകവിയാണു്. മാഢവ്യൻെറ നേരം പോക്കുകളെല്ലാം കോമളമോ അല്ലെങ്കിൽ മൃദുവോ ആണു്. അതിൽ തീവ്ര ഭാഗങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഇല്ല.

ഹാസ്യം ഇനി വേറൊരു തരത്തിൽ കൂടെയുണ്ടു്. അതു വളരെ ഉയൎന്ന തരത്തിലുള്ള ഹാസ്യമാണു്. വേണമെങ്കിൽ അതിനെ മിശ്ര ഹാസ്യമെന്നു പറയാം. ഹാസ്യരസത്തോടു കൂടെ കരുണം, ശാന്തം, രൌദ്രം മുതലായ രസങ്ങളെ ചേൎത്തു് കാണിക്കുന്ന ഹാസ്യത്തെയാണു് ഇവിടെ മിശ്രഹാസ്യമെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. യാതൊന്നു കൊണ്ടാണോ മുഖത്തിൽ ഹാസത്തിൻേറയും, അക്ഷികളിൽ അശ്രുവിൻേറയും രേഖ കാണപ്പെടുന്നുവോ, യാതൊന്നു വായിക്കുമ്പോഴാണോ ഹൃദയത്തിൽ ആനന്ദത്തിൻേറയും വേദനയുടേയും അനുഭവം ഒരുമിച്ചുണ്ടാകുന്നുവോ അങ്ങിനെയുള്ള നേരംപോക്കുകൾ ജഗത്സാഹിത്യത്തിൽ വളരെ വിരളമാണു്. ഫാൾസ്റ്റാഫിൻെറ (Fal stass) ചരിത്ര ചിത്രണത്തിൽ ഷേക്സ്പീയർ കാണിച്ചിട്ടുള്ള രസികത ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണെന്നാണു് ചില നിരൂപകന്മാരുടെ അഭിപ്രായം. ബങ്കിംചന്ദ്രചാററർജിയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കമലാകാന്തേർ ദഫ്തേറിൽ, (അതിൻെറ മലയാള തൎജ്ജമ 'കമലാകാന്തൻെറ മരണപത്രമെന്നാണെന്നു തോന്നുന്നു.) ഇത്തരത്തിലുള്ള മിശ്രരസം കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ മാതിരി നേരം പോക്കുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാളിദാസൻ സൌഭാഗ്യശാലിയേ അല്ലെന്നു പറയേണ്ടിയി

രിക്കുന്നു. ഈ വിഷയത്തിൽ ഷേക്സ്പീയർ കാളിദാസനു ചെന്നെത്താൻ സാധിക്കാത്ത വിധത്തിൽ, അത്ര ഉച്ചത്തിലാണു നില്ക്കുന്നത്.

ചരിത്രചിത്രണത്തിൽ ഈ രണ്ടു കവികളും മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ കോമളാംശം മാത്രമേ തൊടുക പോലും ചെയ്തിട്ടൊള്ളു. ഭവഭൂതി അദ്ധ്യോമങ്കത്തിൽ, ലവന്റെ ചരിത്രത്തിൽ, കാണിച്ചിട്ടുള്ള വീരഭാവം കാണുമ്പോൾ ഈ വിഷയത്തിൽ അദ്ദേഹം സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലെ കവി ഗുരുസ്ഥാനം വഹിക്കാൻ യോഗ്യനാണെന്നു തോന്നിപ്പോകും.

പരമാത്ഥത്തിൽ വിരാട്ടും, ഗംഭീരവും, ഭൈരവവുമായ ഭാവങ്ങളെ കാണിക്കുന്നതിൽ ഭവഭൂതി കാളിദാസനേക്കാൾ എത്രയോ ഉപരി നില്ക്കുകയാണ്. ശൃംഗാര രസത്തിൽ കാളിദാസൻ അദ്വിതീയൻ തന്നെ. രമണീയവും കരുണവുമായ ചിത്രങ്ങളെ വരയ്ക്കുന്നതിൽ കാളിദാസൻ എങ്ങിനെ സിദ്ധഹസ്തനായിരിക്കുന്നുവോ, അപ്രകാരം തന്നെ ഗംഭീരവും കരുണവുമായ ഭാവങ്ങളെ പ്രദശിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഭവഭൂതിയും അദ്വിതീയനാണ്. കാളിദാസന്റെ നാടകത്തെ നദിയിലെ കളരവത്തോടു തുല്യപ്പെടുത്താമെങ്കിൽ, ഭവഭൂതിയുടെ നാടകത്തെ സമുദ്രഗജ്ജനത്തോടു വേണമുപമിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ ചരിത്ര ചരിത്രണത്തിലും, ബാഹ്യഭംഗിയോ അംഗസംചലനാദിവൃത്തിയോ കൊണ്ട് മനോഭാവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിലും ഭവഭൂതി, കാളിദാസന്റെ പാദരജസ്സുകൾ പോലും ശിരസ്സിൽ വയ്ക്കുവാനുപയോഗപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ഭവഭൂതി വരച്ചിട്ടുള്ള നായികാനായകന്മാരുടെ ചരിത്രം നല്ലവണ്ണം സ്പഷ്ടമായിട്ടില്ലെന്ന് മുൻപൊരു പരിച്ഛേദത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതു വളരെ സുന്ദരമായിരിക്കുന്നു, പക്ഷേ അസ്പഷ്ടമായി പോയി. നായകനാകട്ടേ നായികയാകട്ടെ, ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രവൃത്തി വഴി പ്രേമത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. കേവലം വിലാപങ്ങളും സ്വഗതോക്തികളും കൊണ്ടു തന്നെ നിറച്ചിരിക്കുന്നു. "പ്രാണനാഥ! ഞാൻ അങ്ങയുടേതു തന്നെയാണ്" കേവലം ഇതു തന്നെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നാൽ ഒരു സാധ്വിയായ സതിയുടെ പതിപ്രാണത പൂർണ്ണ രൂപത്തിൽ കാണിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. പതിപ്രാണതയുടെ പ്രവൃത്തി ചെയ്തു തന്നെ കാണിക്കണം, അപ്പോഴേ നാടകീയ ചരിത്രങ്ങൾ സ്പഷ്ടമാവുകയൊള്ളു. രാമൻ വല്ല പ്രവൃത്തിയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അതിത്രമാത്രമേ ഒള്ളു.

സീതയെ വിലപിച്ചുവിലപിച്ചു കാട്ടിലയക്കുന്നു. ശൂദ്രകനെ കൊല്ലുന്നു. സീതയോ? ഇതെല്ലാം മിണ്ടാതെ സഹിച്ചു കൊണ്ടേ പോകുന്നു— ഇതുകൂടാതെ വേറെ എന്തൊരു പ്രവൃത്തി അവർ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്?— സീതയുടെ ഈ സഹനം തന്നെയും നല്ലവണ്ണം സ്പഷ്ടമായിട്ടില്ല. ഭവഭൂതിയുടെ സീത സരളയും, നിശ്ചലയും, പവിത്രയും, പതിപ്രാണയും, നിരഭിമാനിനിയുമായ ഒരു പത്നിയുടെ അസ്പഷ്ടമായ ചിത്രം മാത്രമാണ്. ഭവഭൂതിക്ക് പ്രവൃത്തികൾ വഴി ഈ ചിത്രങ്ങളെ നല്ലവണ്ണം സ്പഷ്ടമാക്കി കാണിക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ, അല്ലെങ്കിൽ ഇങ്ങിനെ പറയാം, അദ്ദേഹത്തിന് സജീവഭാവം അങ്കിതപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ, ഈ ചിത്രം അതുലനീയമായി ഭവിക്കുമായിരുന്നു.

ഭവഭൂതി വിഷയം തിരിഞ്ഞെടുത്തത് ചരമമായിപ്പോയി എന്ന് മുൻപു തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. രാമൻ ദേവതയും സീത ദേവിയുമാണ്. ദേവനെന്നോ ദേവി എന്നോ പറയുന്നതിൽ വല്ലവർക്കും വിപ്രതിപത്തിയുണ്ടെങ്കിൽ, ദേവോപമരാക്കിപ്പറയുന്നതിൽ ആർക്കും വൈമനസ്യമുണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇവരെ അപേക്ഷിച്ചു കാളിദാസന്റെ ശകുന്തളാദുഷ്യന്തന്മാർ കാമുകീകാമുകന്മാരാണ്. ദുഷ്ഷന്തന്റെയും ശകുന്തളയുടേയും ചരിത്രം എങ്ങിനെ ഇരിക്കണമോ അവ അത്രത്തോളം സജീവങ്ങളാണ്. ഭവഭൂതിയുടെ രാമനും സീതയും നിർജ്ജീവമൂർത്തികളുമാണ്. കാളിദാസന്റെ മാഹാത്മ്യം ചിത്രണത്തിലും, ഭവഭൂതിയുടെ മാഹാത്മ്യം കല്പനയിലുമാണ്.

പരിച്ഛേദം ൫.

ഭാഷയും ഛന്ദസ്സും.

ഏതെങ്കിലും ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെ നിരൂപിക്കുമ്പോൾ അതിലെ പലപല ഗുണങ്ങളുടേയും ദോഷങ്ങളുടേയും കൂട്ടത്തിൽ ഭാഷയെ കുറിച്ചും വിചാരണ ചെയ്യേണ്ട ആവശ്യകതയുണ്ട്. വിചാരമോ അല്ലെങ്കിൽ ഭാവസമ്പത്തിയൊ കവിതയുടെ അല്ലെങ്കിൽ നാടകത്തിൻെറ ജീവനും ഭാഷ അതിൻെറ ശരീരവുമാണ്. ഭാഷ കേവലം ഭാവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപായമാണെന്ന് പറയുന്നതു ശരിയല്ല. ഭാഷ ആ ഭാവത്തെ മൂൎത്തിമത്താക്കി കാണിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാവം ഭാഷാഹീനമായിരിക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ ഇല്ലയോ എന്ന് ഭാഷാതത്വജ്ഞന്മാർ കൂടയും സന്ദേഹിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ ഭാഷയ്ക്കും ഭാവത്തിനും അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു നിത്യസംബന്ധമാണുള്ളതു്. ദേഹവിഹീനമായ പ്രാണനെ എങ്ങിനെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നില്ലയോ അതുപോലെ ഭാഷാഹീനമായ ഭാവവും മനുഷ്യന് അഗോചരം തന്നെയാണ്.

പ്രാണനും ശരീരത്തിനും, ശക്തിക്കും പദാൎത്ഥത്തിനും, പുരുഷനും പ്രകൃതിക്കും എപ്രകാരമോ അപ്രകാരം തന്നെ ഭാഷയ്ക്കും ഭാവത്തിനും അവിച്ഛേദ്യമായ സംബന്ധമാണുള്ളതെന്ന് വളരെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളൊന്നും കൂടാതെ തന്നെ പറയാൻ സാധിക്കും. സജീവമായ കവിത ഏതാണോ അതിൽ ഭാഷ ഭാവത്തെ അനുഗമിക്കുന്നു. അതായതു ഭാവം തനിക്കു യോഗ്യമായ ഭാഷയെ താൻ തന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്തുകൊള്ളുന്നു. ഭാവം ചപലമായിരിക്കുന്നെങ്കിൽ ഭാഷയും ചപലമായിരിക്കണം. ഭാവം ഗംഭീരമായിരിക്കുന്നെങ്കിൽ ഭാഷയും ഗംഭീരമായിരിക്കണം. ഇങ്ങിനെ ഇരിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ ആ കവിത ഉത്തമമായ കവിതയേ ആകുന്നതല്ല.

കവി പോപ്പ്(Pope) അദ്ദേഹത്തിൻെറ എസ്സേ ആൺ ക്രിട്ടിസീസത്തിൽ (Essay on Criticism) ഇപ്രകാരം എഴുതിയിരിക്കുന്നു—

"It is not enough no harshness gives offence.
The sound must seem an echo to the sense"

കവിതയിലെ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതിൽ കൂടുതലായി സുന്ദരമായ ഒരു നിരൂപണമുണ്ടാവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഒരു ക്ഷുദ്രനദിയെ വർണ്ണിക്കുന്നിടത്തു് മൃദുധ്വനിയുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ തന്നെ പ്രയോഗിക്കണം. എന്നാൽ ഒരു സമുദ്രത്തെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയ്ക്കും മേഘഗർജ്ജനം തന്നെയാണുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതു്. വംഗസാഹിത്യത്തിൽ ഭാരതചന്ദ്രന്റെ ഭാഷ എല്ലായിടത്തും ഭാവാനുഗാമിനിയാണു്. അദ്ദേഹം ക്രുദ്ധനായ ശിവന്റെ യുദ്ധസന്നാഹം വർണ്ണിക്കുന്നിടത്തു് അതിലെ ഭാഷയും അപ്രകാരം തന്നെ ഗംഭീരമായിരിക്കുന്നുണ്ടു്.

മൈക്കേൽ മധുസൂദനദത്തനും ഈ വിഷയത്തിൽ സിദ്ധഹസ്തനാണു്. അദ്ദേഹം ശിവക്രോധത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നിടത്തു്, അതിൽ വ്യവഹൃതമായിരിക്കുന്ന ഭാഷകൊണ്ടുതന്നെ പ്രകൃതി വർണ്ണന നടന്നിരിക്കുന്നുവോ എന്നു തോന്നും. സീത സരമയുടെ മുൻപിൽ പൂർവകഥാവർണ്ണന ചെയ്യുന്നിടത്തു്, സീതയുടെ വാക്കു് മൃദുവും സരളവും സംഭവത്തിനനുയോജ്യമാം വണ്ണം സംയുക്താക്ഷരരഹിതമായും കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

പാശ്ചാത്യകവികളിൽ ബ്രൌണിങ്ങിന്റെ (Browning) ഭാഷയ്ക്കും ഭാവത്തിനും ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരു ബന്ധം കാണുന്നില്ല. അദ്ദേഹം ഭാഷയുടെ നേരേ അത്ര ദൃഷ്ടിപതിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷ അവിടവിടെ കഠോരവും കൃത്രിമം പോലെയുമായിതീൎന്നിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ചിലടങ്ങളിലെല്ലാം ഭാഷ ഭാവാനുഗാമിനിയായും കാണുന്നുണ്ടു്. ടെനിസന്റെ (Tennyson) ഭാഷ അതുലനീയമാണു്. പ്രാചീന ആംഗലേയകവികൾ—അതായതു് ബയറൺ (Byron), ഷെല്ലി (Shelley), വേഡ്സ്വൎത്തു് (Wordsworth), കീററ്സ് (Keats) മുതലായവർ—ഭാഷയ്ക്കും ഭാവത്തിനും തമ്മിൽ അത്ഭുതമായ സാമഞ്ജസ്യമുണ്ടാക്കിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വേഡ്സ്വൎത്തിന്റെ ഭാഷ സ്വാഭാവികമാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദ്യങ്ങളി

* ശബ്ദങ്ങളിൽ കൎണ്ണകടുത ഇല്ലാതിരുന്നാൽ മാത്രം പോര അവ ഉച്ചാരണമാത്രയിൽ തന്നെ അൎത്ഥം ധ്വനിക്കുന്നതുകളായിരിക്കണം.

ലുള്ള ഭാഷ ഗദ്യസമാനമാണെന്നു് ചില നിരൂപകന്മാരെല്ലാം പറയുന്നുണ്ടു്. ഇരിക്കട്ടേ, ഗദ്യത്തിനു് പദ്യത്തെ അപേക്ഷിച്ചു് സുന്ദരമായ ഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുമെങ്കിൽ, നമുക്കു പദ്യമേ വേണ്ട, ഗദ്യം തന്നെയാണു് നല്ലതു്. കാർലയിൽ (Carlyle) ഗദ്യത്തിൽ എത്ര നല്ല നല്ല കവിതകളാണെഴുതിയിട്ടുള്ളതു്. ഷേക്സ്പീയരുടെ കവിതകളിൽ ഭാഷയും ഭാവവും കൂടെ ഗളാഗളി ചേൎന്നാട്ടുകയാണോ എന്നു തോന്നും. ചുരുക്കമിത്രയേ ഉള്ളൂ, ഏതൊരു കവിയുടെ ഭാഷ ഭാവത്തോടു യോജിക്കാതെ അതിനു വിരുദ്ധമായി നില്ക്കുന്നുവോ, ആ കവി മഹാകവിയേ അല്ല. ആ കവിക്കു് മഹാകവിയാകാൻ സാധിക്കുന്നതുമല്ല.

ഇനി ഛന്ദസ്സെടുക്കാം. ഛന്ദസ്സു് എത്രത്തോളം ഭാവാനുരൂപമായിരിക്കുമോ അത്രത്തോളം നന്നായിരിക്കും. എന്നാൽ ഛന്ദസ്സു തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ കാവ്യസൌന്ദൎയ്യം അത്രത്തോളം കടപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഷേക്സ്പീയർ ഒരു അമിത്രാക്ഷരഛന്ദസ്സിലാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവസമ്പത്തി മുഴുവൻ പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ടെനിസനേയും (Tennyson) സ്വിൻബേൺനേയും (Swinburne) ഒഴിച്ചാൽ മററു ആംഗലേയകവികളുടെ കവിതകളിൽ ഒന്നിലും തന്നെ ഛന്ദസ്സിനു് വിശേഷവൈചിത്ര്യമൊന്നും കാണുകയില്ല. നൃത്യത്തിന്റെ ഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ നൎത്തനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഛന്ദസ്സു് അധികം ഉപയോഗമുള്ളതാണെങ്കിലും അതുണ്ടെങ്കിലേ കാൎയ്യം നടക്കൂ എന്നൊരു നിൎബ്ബന്ധവുമില്ല. സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്കു് മററു വൃത്തങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു് മന്ദാക്രാന്ത കുറേക്കൂടെ യോജിക്കുന്നതാണു്. അതുകൊണ്ടു് മന്ദാക്രാന്ത ഇല്ലെങ്കിൽ സന്ദേശകാവ്യമേ ഉണ്ടാവാൻ പാടുള്ളതല്ല, എന്നുള്ളതിനു് യാതൊരൎത്ഥവുമില്ല. എന്നാൽ ഭാവാനുരൂപമായ ഭാഷ ഇല്ലെങ്കിൽ കാൎയ്യം നടക്കുന്നതേ അല്ല.

കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി ഈ രണ്ടു കവികളേയും പഠിച്ചിട്ടു്, ഇവർ രണ്ടുപേരിലും വച്ചു ആരുടെ ഭാഷയാണധികം ശക്തിയുള്ളതെന്നു നിൎണ്ണയിക്കുന്നകാൎയ്യം വളരെ കഠിനമായ സംഗതിയാണു്. സുന്ദരമായ ഭാഷയിൽ രണ്ടുപേൎക്കുമധികാരമുണ്ടു്. എങ്കിലും ഭാഷയുടെ സരളതയിലും സ്വാഭാവികതയിലും കാളിദാസൻ ശ്രേഷ്ഠനാണു്. ഭാവങ്ങൾ കേവലം ഹൃദയംഗമങ്ങളായിരിക്കുക എന്നുള്ളതു മാത്രമല്ല അവ ഹൃദയങ്ങളിൽ പ്രവേശിച്ചു് അങ്കിതമാക്കത്തക്കവിധത്തിൽ കൂടെയുള്ള ശബ്ദങ്ങളെയാണു് അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അദ്ദേ

ഹത്തിൻെറ "ശാന്തമിദമാശ്രമപദം" എന്ന വാക്യം കേൾക്കുമ്പോൾ തന്നെ ആ ശാന്തമായ ആശ്രമപദം നമ്മുടെ കൺമുൻപിൽ കാണുന്നതുപോലെയും, അതോടുകൂടെത്തന്നെ ആ ശാന്തിയുടെ ആനന്ദത്തെ നാം അനുഭവിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതുപോലെയും തോന്നിപ്പോകും. ദുഷ്യന്തൻ "വസനേ പരിധൂസരേ വസാനാ" എന്നു പറയുമ്പോൾ തപസ്വിനിയായ ശകുന്തളയെ പ്രത്യക്ഷത്തിലെന്നപോലെ നാം കാണാൻ തുടങ്ങുന്നു.

ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം ഭാഷാദൃഷ്ട്യാ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തെ അപേക്ഷിച്ച് ഹീനശ്രേണിയിലുള്ളതല്ല. ഏവിടെ ഏതു ഭാവമാണോ ഉള്ളത് അവിടെ അങ്ങിനെയുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗം രണ്ടു കവികളും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കോശലിഖിതമായ അർത്ഥത്തെയും ധ്വനിയേയും കടന്ന് വ്യവഹൃതശബ്ദങ്ങൾക്ക് വേറെയുമൊരു ഗുണമുണ്ടാകുന്നുണ്ട്.

ഓരോ ശബ്ദങ്ങൾക്കും കോശലിഖിതമായ അർത്ഥത്തിനു പുറമേ വേറെയും ഒരർത്ഥം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് പ്രചലിതമായ വ്യവഹാരത്തിൽ, ആ ശബ്ദത്തോടുകൂടെ ഏതുയോ ആനുഷംഗികമായ ഭാവം സംഘടിതമായിരിക്കുന്നു. ഇതിനെ ഇംഗ്ലീഷിൽ ശബ്ദങ്ങളുടെ കൊണോട്ടേഷൻ (Connotation) എന്നുപറയും. സാധാരണയായി ശബ്ദം എത്രത്തോളം സരളവും, സഹജവും, പ്രസിദ്ധവുമായിരിക്കുന്നുവോ അത്രത്തോളം അതു ശക്തിമത്തായിത്തീരുന്നു. കാളിദാസൻെറ ഭാഷ ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. കാളിദാസൻെറ ഭാഷയിൽ പ്രചലിതവും, സാമാന്യവും, സരളവുമായ ശബ്ദങ്ങളെ മാത്രമേ സുന്ദരമായി സമാവേശിപ്പിച്ചിട്ടൊള്ളൂ. മുകളിലുദ്ധരിച്ച അദ്ദേഹത്തിൻെറ "ശാന്തമിദമാശ്രമപദ"ത്തിലോ "വസനേ പരിധൂസരേ വസാന"യിലോ ഉള്ള സംസ്കൃതം വളരെ എളുപ്പമായിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നിട്ടും ശബ്ദങ്ങൾ എത്ര സാർത്ഥകങ്ങളായിരിക്കുന്നു! ഈ ഗുണത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭവഭൂതി കാളിദാസനിൽ നിന്നും വളരെ താഴെയാണു നില്ക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷ മിക്കവാറും പാണ്ഡിത്യവ്യഞ്ജകമായിട്ടാണു കാണുന്നത്. പ്രചലിതശബ്ദങ്ങളെ അധികമായി ഭവഭൂതി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹം പ്രചലിതവും സരളവുമായ ഭാഷയുടെ പക്ഷപാതിയല്ലായിരുന്നു. ദുരൂഹഭാഷാപ്രയോഗമാണ് ഭവഭൂതി വളരെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്.

ഇനി അനുപ്രാസത്തെ എടുക്കാം. കാവ്യങ്ങളിൽ അനുപ്രാസത്തിന് ഒരു സാൎത്ഥകതയുണ്ടു്. റൈമിന്റെ (Rhyme) ഉദ്ദേശ്യം എന്താണോ അതു തന്നെയാണ് അനുപ്രാസത്തിന്റേയും ഉദ്ദേശ്യം. ധ്വനി അടിക്കടി ആവൎത്തിക്കുന്നതിൽ നിന്നു് ഒരു സംഗീതമുണ്ടാകുന്നുണ്ടു്. റൈമിൽ (Rhyme) ഓരോ വരിയുടേയും അവസാനാക്ഷരത്തിൽ ആ ധ്വനി ചുററിച്ചുററിവരുന്നു. റൈമിൽ നിന്നു് ഒരു തരം ശ്രുതിമാധുൎയ്യമുണ്ടാകുന്നുണ്ടു്. അമിത്രാക്ഷരഛന്ദസ്സിൽ ആ മാധുൎയ്യമുണ്ടാകുന്നതല്ല. എന്നാൽ ഏതു ധ്വനിയെ പുനരാവൎത്തിക്കണമോ അതു മധുരമായിരിക്കണം. വികടധ്വനിയുള്ളതിനു് അതിന്റെ അടിക്കടിയുള്ള ആഘാതംകൊണ്ടു് വാക്യവിന്യാസം ശ്രുതിമധുരമായി പോകേണ്ട സ്ഥലത്തു് ശ്രുതി കടുവായിപ്പോകുന്നു. അങ്ങിനെയുള്ള ശബ്ദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം അപരിഹാൎയ്യമാണെങ്കിൽ ഒരു വരിയിൽ ഒരിക്കൽ പ്രയോഗിച്ചാൽ തന്നെ ധാരാളം മതിയാകും. വീണാതന്ത്രികൾകൊണ്ടു് നാം അടിക്കടി ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിച്ചാലും അതു കേൾക്കുന്തോറും കൎണ്ണാനന്ദകരമായിത്തന്നെ ഇരിക്കും. എന്നാൽ ചെണ്ടയുടെ 'കടപട' ശബ്ദം നല്ലതായിത്തോന്നുകയില്ല.

ഭവഭൂതിയുടെ അനുപ്രാസങ്ങളിൽ വീണാധ്വനിയെ അപേക്ഷിച്ചു് 'കടപട' ശബ്ദമാണധികമുള്ളതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുപ്രാസം വായിക്കാൻ തന്നെ കുറേ പ്രയാസപ്പെടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. "ഗദ്ഗദനദദ്ഗോദാവരീവാരയഃ" അല്ലെങ്കിൽ "നീരന്ധ്രനീലനിചുളാനി" "സ്നേഹാദനരാളനാളനളിനീ" തുടങ്ങിയുള്ള അനുപ്രാസങ്ങൾ ചീത്തയാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ അതോടുചേൎന്നു് ഒരു സുസ്വരം നാം ശ്രവിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ "കൂജൽകാന്തകപോതകുക്കുടകുലാഃ കൂലേ കുലായദ്രുമാഃ" ഇത്യാദി പ്രയോഗങ്ങൾ വളരെ അസഹ്യങ്ങൾ തന്നെ.

സരളതയേയും ലാളിത്യത്തേയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭവഭൂതിയുടെ ഭാഷ കാളിദാസന്റെ ഭാഷയെ അപേക്ഷിച്ചു് നികൃഷ്ടമാണെങ്കിലും ഔജ്ജ്വല്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭവഭൂതി തന്നെയാണു് ശ്രേഷ്ഠൻ. അദ്ദേഹത്തിനു് സ്വരചനയിൽ ലലിത-കോമള- കാന്ത- പദാവലിയും, ഗംഭീരജലദനാദവും കേൾക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നു. സംസ്കൃതഭാഷ എത്രത്തോളം ഘനവും ഗംഭീരവു

മാവാൻ സാധിക്കുമോ അതിൻെറ ചരമദൎശനം ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയാണു്.

ഭാവഗാംഭീൎയ്യം കവിതയോടൊരുമിച്ചു് സ്വഭാവേന തന്നെ ബോധഗമ്യമാക്കിത്തീക്കാനുള്ള ശക്തി മഹാകവിയുടെ വേറൊരു ലക്ഷണമാണു്. ചില ചില മഹാകവികളെല്ലാം ചിലപ്പോൾ, അവരുടെ ഒരു വ്യാഖ്യാനംകൂടെ താഴെ എഴുതിച്ചേക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ ഭാവത്തെ അത്ര അഗാധവും ഗംഭീരവുമാക്കിത്തീത്തിട്ടുണ്ടു്. അനുകൂലപക്ഷത്തിലുള്ള ചില നിരൂപകന്മാരെല്ലാം കവികളുടെ ഈ ദോഷത്തെ 'ആദ്ധ്യാത്മികം' എന്ന പേർ കൊടുത്തു് പൊക്കിവിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടു്. സംസ്കൃതകവികളിൽ ഭട്ടികാവ്യപ്രണേതാവിൻെറയും മാഘൻെറയും കൃതികൾക്കു് ഈ ദോഷം പരിപൂൎണ്ണമായി ഉപസ്ഥിതമായിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. നൈഷധീയചരിതവും ഏതാണ്ടു് ഈ ദോഷത്താൽ ദൂഷിതമാണു്. എന്നാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ കാളിദാസൻ എല്ലാപേക്കും ഒരാദൎശമാണു്. ഭവഭൂതിയും ഇക്കാൎയ്യത്തിൽ പ്രത്യേകം ദോഷിതന്നെയാണു്. അദ്ദേഹം ഭാവത്തെ അല്പശബ്ദംകൊണ്ടു പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടതിനു പകരം നീണ്ട നീണ്ട സമാസപദങ്ങളെടുത്തു് വ്യവഹരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പരമാൎത്ഥം പറയുകയാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കയ്യിൽ ചെന്നു വീണിട്ടു് 'സമാസ'ത്തിൻെറ സുന്ദരമായ നിയമം കൂടെയും വായനക്കാക്കു ഭയകാരണമായിത്തീന്നിട്ടുണ്ടു്. അനേകം സ്ഥലങ്ങളിൽ സമാസം കവിതാകാമിനിയുടെ കോമളാംഗഭൂഷണമായിത്തീരേണ്ടതിനു പകരം വെറും ഭാരസ്വരൂപമായിത്തീന്നിട്ടുണ്ടു്.

ഇനി നമുക്കു് ഉപമയുടെ കണക്കു നോക്കാം. ഉപമ ഭാഷയുടേയോ ഛന്ദസ്സിൻെറയോ അംഗമല്ല. അതു് ഒരു അലങ്കാരമാണു്. ഉപമ കാണിക്കുന്നതിൽ ഒരു മോടിയുണ്ടു്. അതിനെ ഇംഗ്ലീഷിൽ സ്റ്റൈൽ (Style) എന്നു പറയുന്നു. അധികം ആളുകൾ ഉപമ കൂടാതെ തന്നെ കാൎയ്യം പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടു്. ഇങ്ങനെയുള്ള മോടി, സരളവും അലംകാരഹീനവുമായിരിക്കും. വളരെപ്പേർ ഉപമ ഉപയോഗിച്ചും വക്തവ്യവിഷയത്തെ പറഞ്ഞുമനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടു്. അതിൻെറ മോടി അല്പം വക്രവും അലങ്കാരയുക്തവുമായിരിക്കും. ഉചിതമായ സ്ഥാനത്തു പ്രയോഗിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ ഉപമ മനോഹരമാവുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടേ കാവ്യത്തിനും ഒരുശോഭ വദ്ധിക്ക

യൊള്ളൂ. ഉപമാപ്രയോഗം രചനയ്ക്കു് ഒരു ശരിയായ മോടി തന്നെ. അതുകൊണ്ടു് ഈ ഘട്ടത്തിൽ കാളിദാസന്റെയും ഭവഭൂതിയുടേയും ഉപമാപ്രയോഗത്തെ പററി അല്പമൊന്നു നിരൂപിക്കുന്നതു് അനൌചിത്യമായെന്നു വരുന്നതല്ല.

ഉപമ വർണ്ണനയുടെ ഒരംഗമാണു്. ഉപമ വിഷയത്തെ അലംകൃതമാക്കുന്നു; വർണ്ണനയെ ഉജ്വലമാക്കുന്നു, സൌന്ദര്യത്തെ ഒരിടത്തു കൊണ്ടുവന്നു് കുന്നിക്കുന്നു, മനോരാജ്യത്തിന്റെയും ബഹിർല്ലോകത്തിന്റെയും സാമഞ്ജസ്യത്തെ കാണിച്ചിട്ടു് വായനക്കാരെ വിസ്മയഭരിതരാക്കിത്തീർക്കുന്നു, പറയേണ്ടതിനെ നല്ലവണ്ണം സ്പഷ്ടരൂപത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. നമ്മുടെ ദിവസവുമുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ അല്പമൊന്നു ശ്രദ്ധിച്ചാൽ നാം ഇത്രയധികം ഉപമകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ എന്നു അത്ഭുതം തോന്നിപ്പോകും. "കുതിരയെപ്പോലെ ഓടുന്നു; കഴുതയെപ്പോലെ ചുമക്കുന്നു; പാമ്പിനെപ്പോലെ ചീറുന്നു; പന്നിയെപ്പോലെ തടിച്ചിരിക്കുന്നു; ഈയലു പോലെ വിറയ്ക്കുന്നു; പോത്തുപോലെ കിടക്കുന്നു; രാജകുമാരനെപ്പോലെ ഇരിക്കുന്നു;" ഇത്യാദി അനേകം ഉപമകൾ നാം ദിവസവും ഉപയോഗിക്കുന്നവയാണു്.

ഉപമാപ്രയോഗത്തെ സംബന്ധിച്ചു് സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാര ശാസ്ത്രിമാർ ബന്ധിക്കപ്പെടുന്ന ചില നിയമങ്ങളുണ്ടാക്കി വച്ചിട്ടുണ്ടു്. യശസ്സിനേയൊ ഹാസ്യത്തേയൊ സാമ്യപ്പെടുത്തേണമെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു വെളുത്ത പദാർത്ഥത്തോടു കൂടെത്തന്നെയായിരിക്കണം. വിക്രമാദിത്യന്റെ സഭാപണ്ഡിതന്മാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ യശസ്സിനെ 'ദധിവൽ' വർണ്ണിച്ചിരുന്നെന്നും, പിന്നീടു കാളിദാസൻ അതിനെ 'രാജംസ്ത്വയശോ ഭാതി ശരച്ചന്ദ്രമരീചിവൽ' എന്നു മാററി എന്നും ഒരു കിംവദന്തിയുണ്ടു്. ഇപ്രകാരം കാളിദാസൻ അലങ്കാരശാസ്ത്രനിയമത്തെ പരിരക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അലങ്കാരത്തെ ഒന്നു പുതുക്കി സുന്ദരമാക്കിയേ പ്രയോഗിക്കൂ. ഉപമയെ സംയതമാക്കുന്ന അനേകം നിയമങ്ങളുണ്ടെങ്കിലുംകൂടെ കാളിദാസൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിലും കാവ്യങ്ങളിലും വളരെ വളരെ പുതിയ ഉപമകൾ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. നിമ്നതമശ്രേണിയിലുള്ള കവികൾ പുതിയ ഉപമകളെ അന്വേഷിച്ചു പിടിച്ചു് പ്രയോഗിക്കാൻ സാമർത്ഥ്യമില്ലാത്തവരായിട്ടു് പഴകി തുരുമ്പു പിടിച്ചു കിടക്കുന്ന ഉപമകളെ സസന്തോഷം എടുത്തു പ്രയോഗിക്കുന്നു. പത്മമുഖി, മൃഗാക്ഷി, ഗജേ

ദ്ഗാമിനി മുതലായി ജാംബവാൻെറ കാലം മുതല്ക്കേ ഉപയോഗിച്ചു പോരുന്ന ഉപമകളെ പ്രയോഗിച്ച് അവർ സംതൃപ്തിയടയുന്നു. എന്നാൽ ശ്രേഷ്ഠനും പ്രധാനിയുമായ ഒരു കവി ഇങ്ങിനെയുള്ള ഉപമകളെ പ്രയോഗിക്കുന്നതു് വളരെ ലഘുത്വമായിട്ടാണ് കരുതുന്നതു്. ഇത്തരം കവികൾ പ്രതിഭാവിലാസം കൊണ്ടും കല്പനാശക്തിവഴിയായും പുതിയപുതിയ ഉപമകളെ സൃഷ്ടിച്ചു കാണിക്കുന്നു.

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഉപമാപ്രയോഗത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാളിദാസനു് പ്രത്യേകസ്ഥാനമാണുള്ളതു്. രസികജനങ്ങൾ പറഞ്ഞുപോരുന്നതു തന്നെ "ഉപമാ കാളിദാസസ്യ" എന്നാണ്. പരമാർത്ഥം നോക്കിയാലും കാളിദാസൻ ഉപമാപ്രയോഗത്തിൽ സിദ്ധഹസ്തൻ തന്നെ ആയിരുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം പല സ്ഥലത്തും ഉപമയുടെ മാത്ര വേണ്ടതിലധികം വർദ്ധിപ്പിച്ചു കളയുന്നു. അതിൻെറ ഫലമായി അനേകം സ്ഥലങ്ങളിൽ ഉപമ നന്നാകാതേയും വന്നിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും ശാകുന്തളം ഈ ദോഷത്താൽ ദൂഷിതമല്ല. അതിൽ കാളിദാസൻ എവിടെ ഏതു പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടോ അവിടെ അതു് വളരെ സുന്ദരമായിട്ടു തന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. "സരസിജമനുവിദ്ധം ശൈവലേന" "കിസലയമിവപാണ്ഡുപത്രേഷു" "അനാഘ്രാതം പുഷ്പം" ഇത്യാദി ഉപമകൾ അത്ഭുതവും, മനോഹരവും, അതുലനീയവുമായിട്ടു തന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്.

കാളിദാസൻേറയും ഭവഭൂതിയുടേയും ഉപമാപ്രയോഗരീതികൾ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ അവ ഒരു പ്രകാരത്തിൽ ഭിന്നഭിന്നശ്രേണിയിലുള്ളവയാണെന്നു പറയാം. ഉപമാപ്രയോഗം തന്നെ മൂന്നു തരത്തിലുണ്ടു്. (൧) വസ്തുവിനോടുകൂടെ വസ്തുവിനെ ഉപമിക്കുക, ഗുണത്തോടുകൂടെ ഗുണത്തെ ഉപമിക്കുക. (൨) വസ്തുവിനോടുകൂടെ ഗുണത്തെ ഉപമിക്കുക. (൩) ഗുണത്തോടുകൂടെ വസ്തുവിനെ ഉപമിക്കുക.

രണ്ടു കവികളുടേയും നാടകങ്ങളിൽ ഈ മൂന്നു വിധത്തിലുമുള്ള ഉപമകളും ഉണ്ടു്. ഇതിൽ കാളിദാസൻെറ ഉപമാപ്രയോഗത്തിലുള്ള വിശേഷത ഒന്നാം തരത്തിലും രണ്ടാം തരത്തിലുമുള്ള ഉപമകളെ പ്രയോഗിക്കുന്നതിലും, ഭവഭൂതിയുടെ ഉപമയിലുള്ള വിശേഷത മൂന്നാം തരത്തിലുള്ള ഉപമ പ്രയോഗിക്കുന്നതിലുമാണ്. കാളിദാസൻ വല്ക്കല ധാരിണിയായ ശകുന്തളയെ ശൈവലാവേഷ്ടിതമാ

യ പത്മത്തോടുപമിക്കുന്നു. ഭവഭൂതി സീതയെ മൂർത്തിമത്തായ കാരുണ്യത്തോടും ശരീര ധാരിണിയായ വിരഹവ്യഥയോടുമുപമിച്ചിരിക്കുന്നു. കാളിദാസൻ പറയുന്നു:—

"ഗച്ഛതി പുരഃശരീരം ധാവതി പശ്ചാദസംസ്തുതം ചേതഃ;
ചീനാംശുകമിവ കേതോഃ പ്രതിവാതം നീയമാനസ്യ."

["മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നു ജഡം ശരീരം,
പിന്നോട്ടു പായുന്നു മനസ്സനീശം;
ഭിന്നിച്ചു കാററത്തു നയിച്ചിടുമ്പോൾ
ചിന്നും കൊടിയ്ക്കുള്ളൊരു കൂറപോലെ."]

ഭവഭൂതി പറയുന്നു—

* "ത്രാതും ലോകാനിവ പരിണതഃ കായവാനസ്ത്രവേദഃ
ക്ഷാത്രോ ധർമ്മഃ ശ്രിത ഇവ തനും ബ്രഹ്മകോശസ്യ ഗുപ്ത്യൈ;
സാമർത്ഥ്യാനാമിവ സമുദയഃ സഞ്ചയോ വാ ഗുണാനാ-
മാവിർഭൂയ സ്ഥിത ഇവ ജഗൽപുണ്യനിർമ്മാണരാശിഃ."

ഇപ്രകാരം നോക്കുകയാണെങ്കിൽ രണ്ടു നാടകങ്ങളിൽ നിന്നും ഒട്ടേറെ ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുക്കാവുന്നതാണ്.

കാളിദാസൻെറ ശകുന്തളയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ ആധിഭൌതികവും, ഭവഭൂതിയുടെ സീതയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ ആധ്യാത്മികവുമായിരിക്കുന്നതെപ്രകാരമോ, അപ്രകാരം കാളിദാസൻ വാസ്തവഗുണങ്ങളെ എടുത്തു കൊണ്ടും ഭവഭൂതി മാനസിക ഗുണങ്ങളേയും അവസ്ഥകളേയും എടുത്തുകൊണ്ടും ഉപമകൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപമകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളവും കാളിദാസൻ മർത്ത്യലോകത്തിൽ സഞ്ചരിച്ചു വിഹരിക്കുന്നതു പോലെയും ഭവഭൂതി ആകാശത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നതു പോലെയുമാണ് തോന്നുന്നത്.

ഉപമകൾക്ക് ഇനിയും വേറൊരു തരം വിഭാഗം കൊടുക്കാം. സരളമെന്നും മിശ്രമെന്നും. ഒരുപമ മാത്രമേ ഉള്ളു എങ്കിൽ അതിനെ സരളമെന്നും, ഒന്നിലധികം ഉപമകളുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ മിശ്രമെന്നും പറയാം.

* ഇതിൻെറ അർത്ഥം 151-ാം പേജിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഐറോപ്യോപമാപ്രയോഗപ്രണാളീചരിത്രം നല്ലവണ്ണം സൂക്ഷിച്ചു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിൽ സരളോപമകൾ തന്നെ ക്രമേണ മിശ്രോപമാ രൂപം ധരിച്ച് വന്നിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ഹോമറിൻെറ (Homer) ഉപമകൾ വൈചിത്ര്യം, ഗാംഭീര്യം, മനോഹരത, ഇവകളെക്കൊണ്ട് പരിപൂൎണ്ണമാണ്. ഉപമിക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടുള്ള പല സ്ഥലങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ഉപമാനത്തെ വിട്ടിട്ട് ഉപമേയത്തെത്തന്നെ, അതി വിസ്തൃതമായ വൎണ്ണനകൾ ചെയ്തും, സൌന്ദൎയ്യത്തിൻെറ നന്ദനവന മാക്കിയും, തത്സമയം തന്നെ വായനക്കാർ ഉപമാനത്തെ മറന്നിട്ട് ഉപമേയത്തിനു നേരെ മുഗ്ദ്ധദൃഷ്ടിപ്രാനോക്കത്തക്ക വിധത്തിലും, അലങ്കരിച്ചു വച്ചിട്ടുണ്ട്.

വൎജ്ജിൽ, ഡാൻെറ, മിൽടൻ മുതലായവർ ഈ വിഷയത്തിൽ ഹോമറിൻെറ പദപങ്ക്തികളെ അനുസരിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഇവരുടെയെല്ലാം ഉപമാപ്രയോഗം പോകപ്പോകജടിലമായിപ്പോയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. മിൽടൻ ഉപമകളിൽ അസാധാരണമായ പാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരാണം, ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം ഇത്യാദി വിഷയങ്ങളെ എല്ലാം മഥനം ചെയ്തിട്ട് അദ്ദേഹം മേൽക്കുമേൽ ഉപമകളെ സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഹോമർ ഉപമകളെ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത് "പ്രകൃതി"യിൽ നിന്നാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് അവ സഹജവും, സരളവും, സുന്ദരവും, ബോധഗമ്യവുമായിരിക്കുന്നത്. ഹോമർ സൌന്ദൎയ്യത്തിൻെറ മുകളിൽ സൌന്ദൎയ്യം കൊണ്ടു കുനിച്ചിരിക്കും. മിൽടൻ കേവലം അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിദ്യ കാണിച്ചുകൊണ്ടു പോകും.

മഹാകവി ഷേക്സ്പീയർ ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം തീരെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരുരീതിയെയാണാദരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉപമാപ്രയോഗത്തെ അത്രത്തോളം വിസ്തൃതമാക്കി ഭംഗി പിടിപ്പിക്കാനദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നില്ല. കേവലം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു പൊവുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നൊള്ളു.

ഷേക്സ്പീയരുടെ ഭാഷ തന്നെയാണ് ഉപമയുടെ ഭാഷ. അതിൽ ഉപമാനോപമേയങ്ങൾ പിരിച്ചെടുക്കാൻ പാടില്ലാത്ത വിധത്തിൽ അത്രത്തോളം ഘനിഷ്ഠവും ഗൂഢവുമായ വിധം യോജിച്ചിരിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പീയരുടെ ഗ്രന്ഥാവലി എടുത്ത് എവിടെ തുറന്നു നോക്കിയാലും അവിടെയെല്ലാം ഈ പ്രണാളി തന്നെയാണ് കാണപ്പെടുന്നത്.

അപൂൎവ്വം ചില ഇടങ്ങളിൽ മാത്രമേ അദ്ദേഹം ഉപമാനോപമേയങ്ങളെ പിരിച്ചു കാണിച്ചിട്ടൊള്ളു.

ഷേക്സ്പീയരുടെ അഭ്യാസമനുസരിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉക്തികളിലുള്ള ഉപമാപ്രയോഗങ്ങളും അത്ര ഘനമുള്ളവയായിരുന്നു. ഒരേ വാക്യത്തിൽ തന്നെ രണ്ടോ അതിലധികമോ ഉപമകൾ അദ്ദേഹം നിഷ്പ്രയാസം കയററി വച്ചുകളയും. ഉദാഹരണമായി ഈ വാക്യം തന്നെ നമുക്കെടുത്തുനോക്കാം—"To take arms against a sea of troubles" (അപത്തിസാഗരത്തിനു നേരേ വാളെടുക്കുക ഇവിടെ അപത്തിയോടുകൂടെ സമുദ്രത്തെ സാമ്യപ്പെടുത്തിയിട്ട്, ഉടൻ തന്നെ സമുദ്രത്തോടുകൂടെ സൈന്യത്തെ തുലനം ചെയ്യു, എന്നിട്ട് അതേ സേനയ്ക്കു വിരുദ്ധമായി ശസ്ത്രധാരണം ചെയ്തു. ഈ ചെറിയ വാക്യത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ ഇത്രമാത്രം അൎത്ഥം അദ്ദേഹം അടക്കിയിരിക്കുന്നു.

കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും ഇത്രത്തോളമെത്തുന്നില്ലെങ്കിലും, ഏകദേശം ഇതിനടുത്തെല്ലാം ചെന്നു ചേരുന്നുണ്ട്. പൂൎവ്വോക്തശ്ലോകങ്ങളെയെല്ലാം വീണ്ടും ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. വായനക്കാർ തന്നെ അതിൽ ശ്രദ്ധ വച്ചു നോക്കാവുന്നതാണ്. കാളിദാസന്റെ "വിഭ്രമലസൽപ്രൗഢഭിന്നകാന്തിദ്രവം" ഭവഭൂതിയുടെ "അമൃതവൎത്തിന്നയനയോഃ" അല്ലെങ്കിൽ "ശൈലാംഘാതക്ഷുഭിതവഡവാവക്ത്രഹൂതഭുക്" ഈ രണ്ടുദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്നുതന്നെ വായനക്കാൎക്ക് എന്റെ വക്തവ്യത്തെ നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കാം.

ഇപ്രകാരമുള്ള മിശ്രോപമാപ്രയോഗം കവിയുടെ അസാമാന്യമായ ക്ഷമതയെയും ഗുണജ്ഞതയെയുമാണ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ രണ്ടു കവികൾക്കും ഉപമകൾ ആലോചിച്ചോ തിരഞ്ഞോ കണ്ടുപിടിച്ച് കാണിക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടില്ല. ഉപമകൾ തനിയേതന്നെ അവരുടെ മുൻപിൽ സഹജമായി നിന്നിരുന്നു. ഉപമകൾ അവരുടെ ഭാഷയുടേയും ഭാവനയുടേയും അംഗമെന്നോണമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ട്. ഉപമയുടെ ഹസ്തത്തിൽ നിന്നും കവിയ്ക്കു മോചനം ലഭിച്ചിരുന്നില്ലയോ എന്നുകൂടെ ചിലപ്പോൾ തോന്നിപ്പോകും. ഇങ്ങിനെയുള്ള ഉപമാപ്രയോഗവും മഹാകവിയുടെ ഒരു പ്രത്യേക ലക്ഷണമാണ്.

ഉപമാപ്രയോഗത്തിലുള്ള നൈപുണ്യം പ്രകടമാകുന്നതു് ഉപമാനോപമേയങ്ങളെ പിരിച്ചു കാണിക്കുന്നതിൽ നിന്നല്ല. ഉപമാനത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നതിലാണു് അതിന്റെ പ്രകൃഷ്ടമായ പ്രാതിനിധ്യമിരിക്കുന്നതു്. ബാക്കിയുള്ള അംഗങ്ങളെല്ലാം വായനക്കാർ തനിയേ തന്നെ കല്പിച്ചു കൊള്ളണം. ഈ അംശം വായനക്കാരുടെ ശിക്ഷയിലും അഭ്യാസത്തിലുമാണു് അധികം പ്രതിഷ്ഠാപിതമായിരിക്കുന്നതു്. ആൎക്കാണോ അത്തരം ശിക്ഷ ലഭിച്ചിട്ടില്ലയോ, ആരിലാണോ അങ്ങിനെയുള്ള കല്പനാശക്തി ഇല്ലയോ, മഹാകവികളുടെ കാവ്യം അവൎക്കായിട്ടുള്ളതേ അല്ല.

ഛന്ദസ്സു തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നതിലും രണ്ടു കവികളും സമാനന്മാരാണു്. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽ വിവിധഛന്ദസ്സുകളുപയോഗിക്കാൻ യാതൊരു വൈഷമ്യവുമില്ല. ഭിന്നഭിന്നഭാവങ്ങളെ അനുസരിച്ചു് കവി ഇഷ്ടംപോലെ ഭിന്നഭിന്നഛന്ദസ്സുകളെ പ്രയോഗിച്ചു് കൊള്ളുന്നു. കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും അവരുടെ നാടകങ്ങളിൽ മിക്കവാറും പ്രചലിതമായിരിക്കുന്ന ഛന്ദസ്സുകൾ മാത്രമേ പ്രയോഗിച്ചിട്ടൊള്ളു. ആ ഛന്ദസ്സുകൾ മിക്കവാറും എല്ലായിടത്തും വൎണ്ണിതവിഷയത്തിനുപയോഗിയായിട്ടു തന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. വിഷയം ലഘുവാണെങ്കിൽ ഹരിണി, ഇന്ദ്രവജ്ര ഇത്യാദി ഛന്ദസ്സുകളും, വിഷയം ഗുരുവാണെങ്കിൽ മന്ദാക്രാന്ത, സ്രഗ്ധര, ശാൎദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, ശിഖരിണി ഇത്യാദി ഛന്ദസ്സുകളും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മററുള്ള ഛന്ദസ്സുകളിൽ, കാളിദാസൻ ആൎയ്യയിലും, ഭവഭൂതി അനുഷ്ടുപ്പിലും വിശേഷ പക്ഷപാതമുള്ളവരാണെന്നു തോന്നുന്നു. കാളിദാസനെ അപേക്ഷിച്ചു് ഭവഭൂതി ശാൎദ്ദൂലവിക്രീഡിതം അധികം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതിനുള്ള കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ ഗുരുവിഷയത്തെ വിശേഷമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതായിരിക്കാം.

പരിച്ഛേദം ൫.

പല വക

മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ അതിമാനുഷികങ്ങളായ, അതായത് അലൌകികങ്ങളായ സംഗതികളെ വർണ്ണിക്കുന്ന സ്വഭാവം എല്ലാദേശങ്ങളിലും വളരെക്കാലത്തേയ്ക്കു മുൻപേ തന്നെ നടന്നു പോന്നിരുന്ന ഒന്നാണ്. മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ദേവന്മാരേയും ദേവിമാരേയും യാതൊരു സങ്കോചവും കൂടാതെ മനുഷ്യരോടു സംഘടിപ്പിക്കുകയും, അവരുമായി യുദ്ധങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അവർ മനുഷ്യലോകത്തിലിറങ്ങി വന്ന് മനുഷ്യരെപ്പോലെ ചിരിക്കുന്നു, കരയുന്നു, ഓമനിക്കുന്നു, സഹിക്കുന്നു. വലിയ വലിയ ദേവതകൾ കൂടയും സാധാരണയായി ഭക്തന്മാരുടെ രക്ഷകന്മാരായി കാണുന്നുണ്ട്. ഹോമറിൻെറ ഇലിയഡ് മഹാകാവ്യത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള യുദ്ധങ്ങൾ ദേവന്മാരുടേയും ദേവിമാരുടേയും യുദ്ധങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ പോലും ഒട്ടും അതിശയോക്തിയായിപ്പോയെന്നു വരുന്നതല്ല. മൈക്കൽ മധുസൂദനദത്തൻ 'മേഘനാദവധ'ത്തിൽ ഹോമറിൻെറ ചുവട്ടടികളെത്തന്നെയാണനുസരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഗ്രീക്കു നാടകകാരന്മാർ നാടകങ്ങളിൽ അത്ഭുതവും അലൌകികവുമായ സംഗതികൾക്കു വളരെ പ്രയോജനം കല്പിച്ചിട്ടില്ല. ഷേക്സ്പീയർ ഇത്തരം ഘടനകളുടെ അവതാരണ ചിലപ്പോൾ മാത്രമേ ചെയ്തു കാണുന്നൊള്ളു. ജർമ്മൻ നാടകകാരന്മാരും ഫ്രഞ്ചു നാടകകാരന്മാരും, ഈ വർണ്ണനയുടെ സഹായം സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല. ഇബ്സൻ ഇതുമാതിരി വർണ്ണനകളെ ത്യജിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളവും ഉത്തരരാമചരിതവും ഇത്തരം ഘടനകളുടെ ഒരു പകപ്പാണ്.

അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൽ, ദുർവ്വാസാവിൻെറ ശാപം നിമിത്തമുണ്ടാകുന്ന ദുഷ്യന്തൻെറ സ്മൃതിവിഭ്രമം, ത്യക്തയായ ശകുന്തളയുടെ അന്തർദ്ധാനം, ആകാശമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ദുഷ്യന്തൻെറ സ്വ

ഗ്ഗാരോഹണം, വീണ്ടും ഭൂമിയിലേയ്ക്കുള്ള അവതരണം ഇത്യാദി പല സംഭവങ്ങളുമുണ്ട്.

പരിത്യക്തയായ സീതയേയും, കുശലവന്മാരേയും ഭാഗീരഥിവഴിയായ് ഉദ്ധരിക്കുന്നത്, ഛായാരൂപിണിയായ സീതയുടെ പഞ്ചവടീപ്രവേശം, രണ്ടു നദികൾ (തമസയും മുരളയും) തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം, ശംബൂകൻെറ ദിവ്യ ശരീരപ്രാപ്തി മുതലായി പല സംഭവങ്ങളും ഉത്തരരാമചരിതത്തിലുമുണ്ട്.

നാടകത്തിൻെറ തോതുവെച്ച് ഉത്തരരാമചരിതത്തെ നിരൂപിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിൻെറ നാടകത്വം ഒരിക്കലും സമർത്ഥിക്കാത്തക്കതല്ലെന്ന് ഞാൻ മുൻപേ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിമാനുഷികങ്ങളായ സംഗതികളുടെ ആധിക്യത്തിൽ ശ്രദ്ധ വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഉത്തരരാമചരിതം നാടകീയദൃഷ്ട്യാ അല്ല എഴുതിയിട്ടുള്ളത്, നാടകത്തിൻെറ ആകൃതിയിൽ കാവ്യം രചിച്ചിരിക്കയാണെന്ന് സന്ദേഹം കൂടാതെ മനസ്സിലാക്കാം. ഉത്തരരാമചരിതത്തിലെ ഏഴാമങ്കം വെച്ചുകൊണ്ട് അതിന് മഹാനാടകമെന്ന പേർ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അലങ്കാരശാസ്ത്ര നിയമങ്ങളെ പരിരക്ഷിക്കാനായി മാത്രമെങ്കിലും, അവസാനത്തിൽ സീതാരാമന്മാരെ ഘടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അലങ്കാരശാസ്ത്ര നിയമങ്ങളെ സമ്പൂർണ്ണമായി പരിരക്ഷിച്ചാൽ പോലും അതിനെ ഒരു യഥാർത്ഥ നാടകമാക്കി തീർക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലെന്ന് ഭവഭൂതി നിശ്ചയമായും മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നിരിക്കണം. പക്ഷെ അതുകൊണ്ടു തന്നെയായിരിക്കാം അദ്ദേഹം ഈ നാടകത്തിൽ കല്പനാശക്തിയുടെ കടിഞ്ഞാണയച്ചു വിട്ടിട്ടുള്ളത്.

എന്നാൽ കാളിദാസൻ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം രചിച്ചിരിക്കുന്നത് നാടകത്തിൻെറ തോതു വച്ചിട്ടു തന്നെയാണ്. അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ പിന്നെ അദ്ദേഹം ഇത്ര അധികം അലൌകികസംഭവങ്ങൾ അതിനകത്തു അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെന്തിനാണ്?

ആദ്യമായി നമുക്ക് ദുർവ്വാസാവിൻെറ ശാപം തന്നെ എടുത്തു നോക്കാം. മൂലോപാഖ്യാനത്തിൽ ഈ ശാപത്തിൻെറ കഥയേ ഇല്ലെന്ന് മുൻപു് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ദുഷ്യന്തനെ ദോഷങ്ങളിൽ നിന്നു് രക്ഷിക്കാനായിട്ടാണ് കാളിദാസൻ ഈ ശാപകല്പന നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹം അപ്രകാരം ചെയ്യാതിരുന്നെങ്കിൽ

ദുഷ്യന്തൻ ധർമ്മപത്നീത്യാഗം ചെയ്യുന്ന ഒരു സാധാരണ ലമ്പടനെപ്പോലെ ആയിപ്പോകുമായിരുന്നു. എന്നാൽ എന്റെ അഭിപ്രായപ്രകാരമാണെങ്കിൽ കാളിദാസന്റെ ഈ കൌശലം അത്ര സുന്ദരമായിട്ടില്ല തന്നെ.

ശാപം കൊണ്ടു് ഒരുവനു് സ്മൃതിവിഭ്രമം വന്നു പോവുക എന്നതു് അശേഷം യോജിക്കാത്ത സംഗതിയാണു്. അസ്വാഭാവികങ്ങളായ സംഗതികൾക്കൊന്നിനും നാടകത്തിൽ സ്ഥാനമേ ഇല്ല; എന്നാൽ ഇതിനു പറയാനുള്ള സമാധാനം ഇക്കാലത്തുള്ള നിരൂപകമാനദണ്ഡം കൊണ്ടു് പ്രാചീന സാഹിത്യത്തെ അളക്കാൻ പാടില്ലെന്നുള്ളതാണു്. ഷേക്സ്പീയരുടെ കാലത്തു് ഭൂതപ്രേതാദികളുടെ അസ്തിത്വത്തെപ്പററി ജനസാമാന്യത്തിനുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസം പോലെ, കാളിദാസന്റെ കാലത്തും ഋഷിശാപത്തിന്റെ സഫലതയിൽ ജനങ്ങൾക്കു് വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അതുമല്ല, മേൽ പറയപ്പെട്ട കവികളാരും തന്നെ ഏതെങ്കിലുമൊരു വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥമെഴുതാനല്ല പുറപ്പെട്ടിരുന്നതു്. ഇന്നതു് സത്യം, ഇന്നത സത്യം എന്നുള്ള സൂക്ഷ്മവിചാരം ചെയ്വാനവരൊരുമ്പെട്ടിരുന്നുമില്ല.

ഐതിഹാസികങ്ങളോ വൈജ്ഞാനികങ്ങളോ ആയ സംഗതികളെക്കുറിച്ചു് സൂക്ഷ്മവിചാരം ചെയ്തുകൊണ്ടല്ല കാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും രചിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നതു്. അവയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രചലിതമായിരിക്കുന്ന വിശ്വാസം തന്നെ ധാരാളം മതിയാവുന്നതാണു്. ഇവിടെ സ്വയം കവിക്കു തന്നെ അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു വിശ്വാസമുണ്ടെങ്കിൽ (അതു് ഉചിതമായിക്കൊള്ളട്ടെ ഭ്രാന്തിയായിക്കൊള്ളട്ടെ) പിന്നൊന്നും പറയാനില്ല. പക്ഷേ നിരൂപകന്മാർക്കു് കവിയുടെ ഐതിഹാസികമോ, വൈജ്ഞാനികമോ ആയ അജ്ഞതയിൽ ദോഷാരോപണം ചെയ്വാൻ സാധിക്കുമായിരിക്കാം. എങ്കിലും കേവലം ഈ കാരണംകൊണ്ടു് കവിയുടെ കവിത്വത്തിലോ നാടകത്വത്തിലോ കുററം പറയാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. നിരൂപകൻ നാടകീയചരിത്രങ്ങൾക്കുള്ള വല്ല അസാംഗത്യങ്ങളോ അഥവാ നാടകത്തിനു തന്നെയുള്ള സൌന്ദര്യാഭാവമോ കാണിക്കുകയാണെങ്കിൽ ആ പ്രതികൂലനിരൂപണത്തിനു് ഏതാണ്ടൊരു വിലയുണ്ടു്. ഇല്ലെങ്കിലില്ല.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് ഏതെങ്കിലും ഒരു കവിക്കു പ്രചലിതമായ വിശ്വാസത്തേയോ അല്ലെങ്കിൽ സ്വന്തം വിശ്വാസത്തെ

തന്നെയുമോ ആധാരമാക്കി യഥേഷ്ടം പ്രവൎത്തിക്കാമെന്നല്ല ഇതിൻെറ സാരം. അതിൻെറ ഉള്ളിൽ അസാംഗത്യദോഷമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് നാടകങ്ങൾക്കു ദോഷം തന്നെയാണു്.

ഉദാഹരണമായി നമുക്കു് 'ഹാംലററ്' നാടകം തന്നെ എടുത്തു നോക്കാം. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ ഹാംലെററ് മൃതനായ പിതാവിൻെറ ഭൂതത്തെ കാണുന്നു. ആ പ്രേതമൂൎത്തിയെ ഹാംലററിൻെറ മിത്രമായ ഹോറേഷ്യോയും മററു പലരും കാണുന്നുണ്ടു്. അപ്പോൾ നമുക്കു തോന്നും,—പ്രേതമെന്നു പറയുന്നതു് എല്ലാപേൎക്കും കാണാൻ സാധിക്കത്തക്കവണ്ണമുള്ള എന്തോ ഒരു പദാൎത്ഥമാണു്, അല്ലാതെ അതു് കേവലം ദൎശകൻെറ കല്പന അല്ല, അതൊരു യഥാൎത്ഥ വസ്തുവാണു്, അതിനൊരു സ്വാധീനമായ അസ്തിത്വമുണ്ടു് എന്നെല്ലാം. എന്നാൽ ഹാംലെററ് മാതാവിൻെറ അടുത്തു വച്ചു പ്രേതത്തെ കാണുമ്പോൾ, മാതാവിനു് ആ മൂൎത്തിയെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. ഇതെന്തൊരുഇന്ദ്രജാലമാണു്. ഇവിടെ ഏതുവിധം വ്യാഖ്യാനിച്ചാലാണു് ഇതിനു സംഗതമായ ഒരു സമാധാനമായിത്തീരുന്നതു്. പക്ഷേ ഇങ്ങിനെ ആയിരിക്കാം. ആദ്യത്തേത്തവണ അയാൾ പരമാൎത്ഥത്തിൽ ഭൂതത്തെ കാണുന്നു. എന്നാൽ രണ്ടാം തവണ തലച്ചോറിനു നല്ല തെളിച്ചയുണ്ടായതുകൊണ്ടു് അയാൾ അതിൻെറകല്പന നടത്തുന്നു. എന്താ? വ്യാഖ്യാനം ഇതു പോരെ. പക്ഷേ ഇങ്ങിനെയുള്ള വ്യാഖ്യാനം ഷേക്സ്പിയൎക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഒരു വക്കാലത്താണു്. അല്ലാതെ ഒരു നിരൂപകൻെറ നിരൂപണമല്ല. എങ്കിലും ഹാംലെററിനു് മാതാവിൻെറ പ്രകാശപൂൎണ്ണമായ മുറിയിൽ വച്ചു് ഇങ്ങിനെയുള്ള മാനസഭ്രാന്തിയുണ്ടാകുന്നതു് സ്വല്പം അസംഗതവും, അന്ധകാരമയമായ രാത്രിയിൽ വല്ല വിജനപ്രദേശത്തും വച്ചുണ്ടായെങ്കിൽ അതു സ്വല്പാസംഗതവുമായിരുന്നേനെ.

എന്നാൽ കാളിദാസകല്പിതമായ ശാപകഥ ഈ ഭൂതബാധയേക്കാൾ മഹാവിഷമമായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്.

ആദ്യമായിട്ടുതന്നെ ദുൎവ്വാസാവിനു് ശകുന്തളയിൽനിന്നും അതിഥി സൽക്കാരം ആവശ്യപ്പെടാനായി യാതൊരു കാരണവും ഈ നാടകത്തിൽ കാണുന്നില്ല. കഥാഭാഗവുമായിട്ടു് ഇതിനു യാതൊരു സംബന്ധവുമില്ല. ഉപാഖ്യാനഭാഗത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരംശ

ത്തോട്ടു കുറച്ചെങ്കിലും സംബന്ധം കാണിച്ചിട്ട്, ദുൎവ്വാസാവിൻെറ ആഗമനം കല്പിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അതുകൊണ്ടു നാടകത്തിൻെറ നിപുണത പ്രകടമാകുമായിരുന്നു. ദുൎവ്വാസാവിൻെറ വരവു് ഉപാഖ്യാനഭാഗത്തിൽനിന്നും തീരെ അകന്നാണു നില്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു ഈ ഘടന ഉപാഖ്യാനഭാഗവുമായി നല്ലവണ്ണം ചേരുന്നതല്ല.

ലോകത്തിലിങ്ങനെയുള്ള ഘടനകളുണ്ടാകാനേ തരമില്ലെന്നു പറയുന്നതു ശരിയല്ല. ചിലപ്പോഴെല്ലാം പൊട്ടുന്നനവേ ചില കാൎയ്യങ്ങൾ വന്നു കയറി മനുഷ്യൻെറ ജീവിതഗതിയെ തടഞ്ഞു നിറുത്തുന്നുണ്ട്; മററു ചിലപ്പോൾ ജീവിതഗതിയെ തട്ടിത്തിരിച്ചുവേറൊരുമാൎഗ്ഗത്തിലൂടെ വിടുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം പെട്ടെന്നു വരുന്ന ഘടനകൾ അതേവരയ്ക്കും ആ ജീവിതത്തോട്ടു യാതൊരു വിധത്തിലും ബന്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്തതുമായിരിക്കാം. ശരി, ലോകത്തിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള കല്പനകളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഈ കാരണം വച്ചുകൊണ്ട് ഇത്തരം കല്പനകൾ നടത്തുന്നതു്, ഒരുയൎന്നതരത്തിലുള്ള കവിക്ക് പ്രശംസാൎഹമായിട്ടുള്ള സംഗതിയല്ല. തൊണ്ടയിൽ മത്സ്യത്തിൻെറ മുള്ളു തറച്ചും ഒരു മനുഷ്യനു മൃത്യു സംഭവിക്കാമെന്നുള്ളതാണ്. ഉച്ചശ്രേണിയിലുള്ള ഏതെങ്കിലുമൊരു നാടകത്തിൽ ഇങ്ങിനെയുള്ള ആഗന്തുക ഘടനകൾക്ക് സ്ഥാനമേ ഇല്ല. നാടകത്തിലുള്ള ഒരു പാത്രത്തിൻെറ മൃത്യു കാണിക്കണമെങ്കിൽ, നേരത്തേ തന്നെ ഉപാഖ്യാനഭാഗത്തോട്ടു സംബന്ധം കാണിച്ചിട്ട് പൂൎവ്വവൎത്തിയായ ഏതെങ്കിലും ഘടനയുടെ ഫലസ്വരൂപമായിട്ടു കാണിക്കണം. അതുകൊണ്ടു കവിയുടെ വിശേഷകൃതിത്വം പ്രകടമായിത്തീരുന്നതാണ്.

ഇനി രണ്ടാമതായിട്ടു ദുൎവ്വാസാവ് ശകുന്തളയുടെ മാനസികാവസ്ഥ അറിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ ശാപത്തിനു പകരം ആശീൎവ്വാദം കൊടുത്തേച്ചുപോകേണ്ടതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൎത്തവ്യം. എന്തെന്നാൽ ശകുന്തള അന്നേരത്തു പതിധ്യാനത്തിലാണ് മഗ്നയായിരുന്നതു്. പതിതന്നെയാണു ധ്യാനം, പതിതന്നെയാണു ജ്ഞാനം, പതിതന്നെയാണു സ്വപ്നവും. എന്തു്? ഇതൊരു ആദൎശപതിവ്രതയുടെ ലക്ഷണമല്ലേ? പരമസതീധൎമ്മം ഇവയെല്ലാമാണെന്നു കരുതി അതിനെ പാലിച്ചതു കാരണം ഇങ്ങിനെയുള്ള കഠോരശാപം. ശകുന്തള അവളുടെ പതിയായ ദുഷ്യന്തൻെറ ധ്യാനത്തിൽ മഗ്ന-

യായിരിക്കുകയാണെന്നുള്ള സംഗതി ദുർവ്വാസാവറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു പറയുന്നതു ശരിയല്ല. അദ്ദേഹം ശാപം കൊടുക്കുന്നതു തന്നെ "ആരുടെ ചിന്തയിൽ മഗ്നയായിട്ട നീ എന്നെ അവഹേളിച്ചുവോ, അവൻ നിന്നെ മറന്നുപോകട്ടേ" എന്നാണ്. "ശകുന്തള" ഏതോ ഒരാളിനെ ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണെന്നു ദുർവ്വാസാവറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല ആ മനുഷ്യൻ ശകുന്തളയ്ക്കു് വളരെപ്രിയമുള്ളാളാണെന്നും കൂടെ അദ്ദേഹത്തിനറിയാമായിരുന്നു. അങ്ങിനെ അല്ലെങ്കിൽ "അവൻ നിന്നെമറന്നു പോകട്ടേ" എന്നുള്ള ശിക്ഷാവിധികല്പിക്കുന്നതല്ല. ശകുന്തളആരുടേയോ പ്രേമപാശത്തിൽ വീണിരിക്കുന്നതായി ദുർവ്വാസാവറിഞ്ഞിരിക്കുന്നെന്നാണ് ഇതുകൊണ്ടു സിദ്ധിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹം ഇത്രത്തോളമറിഞ്ഞിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കുശകുന്തളയുടെ വിവാഹവൃത്താന്തം കൂടെ അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു തന്നെ വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒന്നുമില്ലെങ്കിലും തപോവനവാസിനിയും മുഗ്ദ്ധശീലയുമായ ശകുന്തള വിവാഹിതനായ പതിയെ ധ്യാനിക്കയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനനുമാനം കൊണ്ടെങ്കിലുമറിയാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നു. പത്നി പതിയെ ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, അതിൽ പത്നിചെയ്തിട്ടുള്ള അപരാധമെന്താണ്? ഇതു് ഒരു പത്നിയ്ക്കുചിതമായ പ്രവൃത്തിയാണ്, അവളുടെ ധർമ്മമാണ്. ഇതിനെ പുരസ്കരിച്ചു് ശാപവും കൂടെ വരുമോ?

ശകുന്തള പ്രിയജനത്തെ തന്നെ ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണെന്ന് ദുർവ്വാസാവെങ്ങിനെയറിഞ്ഞു? എന്നൊരു ചോദ്യത്തിനിവിടെ അവകാശമുണ്ടു്. യുവതിയായ താപസിക്കു് അവൾ തന്മയയായി തീരത്തക്ക വിധത്തിൽ വേറേ യാതൊരു ചിന്തയുമില്ലേ? ദുർവ്വാസാവിന് തപഃപ്രഭാവം കൊണ്ടു് മററുള്ളവരുടെ മനോഗതത്തെ അറിയാനുള്ള ശക്തിയുണ്ടെന്നാണ് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. എങ്കിലും അദ്ദേഹം ശാപം കൊടുത്തതു് എന്തു കുററത്തിനായിരുന്നു? എന്നാണിവിടത്തെ ചോദ്യം.

ശകുന്തള വാസനാധീനയായിത്തീർന്നിട്ടു് അതിഥിസൽക്കാരധർമ്മത്തെ അവഹേളിച്ചതു കൊണ്ടാണ് ദുർവ്വാസാവു് അവൾക്കു ശാപം നൽകിയിട്ടുള്ളതെന്ന് ഒരു വിജ്ഞനായ നിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇതത്ര ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ശകുന്തള അതി

ഥ്യ ധൎമ്മത്തെ അവഹേളിച്ചിട്ട ഇല്ല. അവൾ ദുൎവ്വാസാവിൻെറ ആഗമനം അറിഞ്ഞിരുന്നിട്ടും കൂടെ അതിഥിധൎമ്മാനുഷ്ഠാനത്തിൽ വിമുഖയായിരുന്നെങ്കിൽ ശരി; അപ്പോൾ അതു് അവഹേളനതന്നെ. ഈ സന്ദൎഭത്തിലോ, അവൾ അവൾക്കു തന്നെ സ്വാധീനയല്ലാതിരിക്കുന്നു. ആ സമയത്തു് അവൾക്കു് ബാഹ്യജ്ഞാനം പോലുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കയില്ല. ജാഗ്രദവസ്ഥയിൽ തന്നെ അവൾ നിദ്രിതയെപ്പോലെയായിരുന്നു. അവൾ ഒരു കഠോരമായ സ്വപ്നാവേശത്താൽ അഭിഭൂതയായിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഒരു പതിയുടെ നേരെ ഭാൎയ്യക്കു് സദാ തന്മയയായിരിക്കത്തക്കവണ്ണമുള്ള അധികാനുരാഗം ഉചിതമല്ലെന്നാണു് പ്രസ്തുത നിരൂപകൻെറ അഭിപ്രായമെങ്കിൽ, നേരംപോക്കു മറ്റൊന്നുമല്ല ആവശ്യം നേരിട്ടപ്പോൾ ആ നിരൂപക മഹാശയൻ തന്നെ പറയാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു—"സതിയായ സ്ത്രീയുടെ ഏകധൎമ്മവും, ഏക ഗതിയും, പതി തന്നെയാണു്" എന്നു്.

ശകുന്തള രാവും പകലും ദുഷ്യന്തധ്യാനത്തിൽ തന്നെ മുങ്ങിയിരുന്നില്ല. അവൾ ഭക്ഷണപാനാദികളെല്ലാം നടത്തിയിരുന്നു, സംഭാഷണം ചെയ്തിരുന്നു, എഴിക്കയും, നടക്കയുമെല്ലാം ചെയ്തിരുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരുദിവസം, അതിശോഭനമായ ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ, നിൎജ്ജനസ്ഥാനത്തിൽ ശാന്തമായ തപോവനമദ്ധ്യത്തിൽ കുടീരപ്രാംഗണത്തിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ടു് ശൂന്യദൃഷ്ടിയാൽ ദൂരെയുള്ള ആകാശത്തിനു നേരെയോ, സ്തബ്ധയായ പ്രകൃതിയുടെ നേരെയോ നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു എന്നും വരാം. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ നവോഢയും വിരഹിണിയുമായ ശകുന്തള പതിയെക്കുറിച്ചു വിചാരിച്ചു എന്നും വരാം. അങ്ങിനെ വിചാരിച്ചു വിചാരിച്ചിരിക്കവേ അവളുടെ മുന്നിൽ സകല ജഗത്തും ലുപ്തമായിപ്പോയെന്നും വരാവുന്നതാണു്. ജ്വരവികാരംപോലെ ഇതും ഒരു മാനസിക വികാരമാണു്. നവവിവാഹിതകളായ വിരഹിണികൾക്കു ഇങ്ങിനെയുള്ള അവസ്ഥകളുണ്ടാകുന്നതു് സാധാരണയാണു്. അതുകൊണ്ടു് ഈ പ്രവൃത്തി പാപത്തിനോ ദാരുണമായ ശാപത്തിനോ അൎഹമായിട്ടുള്ളതല്ല. ആ സമയത്തു ശകുന്തള അസീമമായ അനുകമ്പയ്ക്കാണു് പാത്രമായിരിക്കുന്നതു്, അല്ലാതെ ക്രോധത്തിനല്ല. ഇതെല്ലാം വിട്ടേച്ചു നോക്കിയാലും ശകുന്തളയല്ലേ അതിഥിധൎമ്മ

ത്തെ അവഹേളിച്ചിട്ടൊള്ളൂ. ദുഷ്യന്തൻ അങ്ങിനെ ചെയ്തിട്ടില്ലല്ലോ. ഈ ശാപം കൊണ്ടു് ശകുന്തള മാത്രമല്ല കഷ്ടമനുഭവിക്കുന്നതു്. അവസാനം വരെ ദുഷ്യന്തനും കൂടെ ഘോര കഷ്ടമുണ്ടാകുന്നു. പരമാർത്ഥം നോക്കിയാൽ ശകുന്തളയുടെ ശാപം അവസാനിച്ച ശേഷം അതു് അധികമായി പീഡിപ്പിക്കുന്നതു് ദുഷ്യന്തനെയാണു്. എന്നാൽ ദുഷ്യന്തനെന്തു ദോഷമാണു് ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്?

വേറൊരു നിരൂപകൻ ഈ ശാപത്തിനു് ആദ്ധ്യാത്മികമായ അർത്ഥം കൊടുത്തു വ്യാഖ്യാനിച്ചിരിക്കുന്നു. "കാമജനിതവും ഗുപ്തവുമായ ഈ വിവാഹത്തെയാണു് ദുർവ്വാസാവു ശപിച്ചിട്ടുള്ളതു്" എന്നാണു് ആ വ്യാഖ്യാനം. ഇതു പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിൻെറ വെറും കല്പനയായിരിക്കാം. ഈ വ്യാഖ്യാനം ശരിയാണെന്നു വിചാരിക്കത്തക്കയാതൊരു തെളിവും ശാപത്തിൽ കാണുന്നില്ല.

ശകുന്തള വല്ല പാപവും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വിചാരത്തോടുകൂടെയല്ല ദുർവ്വാസാവു് അവളെ ശപിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശാപോക്തി കൊണ്ടു തന്നെ നിസ്സന്ദേഹം മനസ്സിലാക്കാം. ശകുന്തള അദ്ദേഹത്തെ—ദുർവ്വാസാവിനെപ്പോലെയുള്ള ഒരു മഹർഷിയെ—അവഹേളിച്ചതു കൊണ്ടാണു് ശാപം കൊടുക്കുന്നതു്. ദുർവ്വാസാവിൻെറ ക്രോധം പാപത്തിൻെറ നേരെയല്ല. അദ്ദേഹത്തിനു സ്വാപമാനം നിമിത്തമാണു് ക്രോധമുണ്ടാകുന്നതു്. ഈ ശാപത്തിനു് നേരെയുള്ള ശരിയായ അർത്ഥം ഇതാണു്. മററുള്ള അർത്ഥങ്ങളെല്ലാം കഷ്ടകല്പനകളാണു്.

കാളിദാസൻ ഈ ശാപകല്പന നടത്തിയിട്ടുള്ളതു് ദുഷ്യന്തനെ രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രമാണെന്നാണെനിക്കു തോന്നുന്നതു്. അതു കൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ദുഷ്യന്തനെ കുറേ രക്ഷിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്; എന്നാൽ ദുർവ്വാസാവിൻെറ ഹത്യ നടത്തിക്കളയുന്നു. ദുർവ്വാസാവു് വല്ലരെ കോപിയായിരിക്കട്ടെ കൂടി വന്നാൽ അദ്ദേഹം ഒരു ഋഷിയും കൂടെ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ. എങ്കിലും പ്രത്യാഖ്യാതയായ ഉർവശി അർജ്ജുനനു കൊടുത്തിട്ടുള്ള ശാപം, പതിപ്രാണയായ ശകുന്തളയ്ക്കു് ദുർവ്വാസാവു നൽകിയ ശാപത്തേക്കാൾ നിന്ദ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

കാളിദാസൻ ദുർവ്വാസാവിൻെറ ഹത്യ നല്ലവണ്ണം നടത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതുകൊണ്ടത്ര ഹാനിയില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഈ അഭിശാപകല്പന അത്യന്തം അനൗചിത്യമായിട്ടുണ്ടെന്നു പറ

യാതെ തരമില്ല. ഈ ഭാഗം വായിക്കുമ്പോൾ സംഗതമായിരിക്കട്ടേ അസംഗതമായിരിക്കട്ടേ; ഉചിതമായിരിക്കട്ടേ, അനുചിതമായിരിക്കട്ടേ, കാളിദാസന് അനോരം ഒരു ഋഷിശാപത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് വായനക്കാർക്ക് തോന്നിപ്പോകുന്നത്.

അതിനു ശേഷം സഖികളുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം ഈ ശാപത്തിൽ ഒരു പരിവർത്തനം നടത്തുന്നു. അതായത് "അഭിജ്ഞാനാഭരണം കാണിച്ചാൽ സ്മൃതിവിഭ്രമം നീങ്ങിപ്പോകും" എന്ന്. ഈ വാക്ക് ബാലിശത്വത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയായിട്ടാണ് തോന്നുന്നത്. വരാൻ പോകുന്ന ഘടനകളുമായി സാംഗത്യമുണ്ടാകുന്നതിനും, അവസാനത്തിൽ ശകുന്തളാദുഷ്യന്തന്മാരെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിനും, വേണ്ടിമാത്രമാണ് ഈ പരിവർത്തനം കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. അല്ലെങ്കിൽ ഇതൊന്നും തന്നെ ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. ഈ 'അഭിജ്ഞാന'ത്തിന്റെ കഥ തന്നെ എവിടെ നിന്നു വരും? ശകുന്തളാദുഷ്യന്തന്മാരുടെ സംയോഗത്തിന് വേറെ വല്ല ഉപായവും ഒന്നു കല്പിക്കുകയും വേണം. ദുർവ്വാസാവ് ഇതെല്ലാം നേരത്തെ തന്നെ അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നെന്നു തോന്നുന്നു—അതായത്—ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയ്ക്ക് നാമമുദ്രാങ്കിതമായ ഒരു മോതിരം കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്, ശകുന്തളയ്ക്ക് ആദ്യം അതിനെ കാണിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല (കാരണം, കാണിക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഉടൻ തന്നെ ശാപാവസാനവും നാടകസമാപ്തിയും വന്നു പോകും) ഒടുവിലേ ദുഷ്യന്തൻ മോതിരം കാണുകയുള്ളൂ, അല്ലെങ്കിൽ അവർക്ക് തമ്മിൽ മിളനമുണ്ടാവുകയില്ല, മിളനമുണ്ടായില്ലെങ്കിൽ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിനു യോജിച്ച ഒരു നാടകമായിത്തീരുകയില്ല-ഇത്യാദി. ദുർവ്വാസാവു തന്നെയാണ് ഈ നാടകം നടത്തുന്നതെന്നു തോന്നും. നാടകത്തിനെ പൂർണ്ണമാക്കാനൊരു വഴി തെളിച്ചുകൊടുക്കുന്നതും അദ്ദേഹം തന്നെയാണ്.

ഇനി ശാപം തന്നെ ശകുന്തള കേൾക്കാതിരുന്നതിൽ വല്ല അസാംഗത്യവുമുണ്ടോ എന്നു നോക്കാം. ശകുന്തള ധ്യാനനിഷ്ഠയായിരുന്നെന്നുള്ളതു ശരി തന്നെ. എങ്കിലും ഈ ഉഗ്രമൂർത്തി ചെന്നു കയറി കണ്ണുരുട്ടി താടി വിറപ്പിച്ച് ശപിക്കുമ്പോൾ അതു കേട്ടില്ലെന്നു വന്നാൽ ചെവിക്കു വല്ല മാന്ദ്യദോഷവും പിടിപെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നല്ലാതെ വേറൊന്നും പറയാനില്ല. അല്ലെങ്കിൽ കാളിദാസന്റെ ആവശ്യപ്രകാരം കേട്ടില്ലായിരിക്കാം അതേ, ഇതു തന്നെയാണ് കുറേക്കൂടെ സംഗതമായിട്ടുള്ളത്.

ഇതുകഴിഞ്ഞു് ശചീതീർത്ഥത്തെ വന്ദിക്കുന്ന സമയത്തു് മോതിരം കയ്യിൽ നിന്നൂരിവീഴുന്നതും, അതു് ഒരു് രോഹിത മത്സ്യത്തിന്റെ വയററിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതും, ശരിയ്ക്കു് അതേ മത്സ്യം തന്നെ ധീവരന്റെ വലയിലകപ്പെടുന്നതുമെല്ലാം മൂന്നാം തരത്തിലുള്ള ഒരു നാടകകാരനു് യോഗ്യമായിട്ടുള്ള കൌശലമായിട്ടാണു് കാണപ്പെടുന്നതു്. ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം വെറും അറബിക്കഥകളാണെന്നു തോന്നും. നാടകത്തിന്റെ അസ്ഥിമജ്ജാഗതമായ അംശമേ ഇതിലില്ല.

ഒടുവിൽ ദൈത്യവിനാശനത്തിനായിട്ടു് ദുഷ്യന്തൻ സ്വർഗ്ഗത്തു പോകുന്നതും, ഇന്ദ്രനു് ആ ദൈത്യന്മാരെ തോല്പിക്കാൻ സാധിക്കാതെ വന്നതിനു പറഞ്ഞിട്ടുള്ള കാരണങ്ങളുമെല്ലാം മുൻപു് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ നാടകത്തിനു വെളിയിലുള്ള സംഗതികളാണു്. അവയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു സംഗതി നാടകത്തിന്റെ മൂലോപാഖ്യാന ഭാഗത്തിനോ അതിന്റെ പരിണതിയ്ക്കോ ഫലപ്പെടുന്നില്ല. നാടകകാരൻ വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടാണു് ഈ സംഗതികളെല്ലാം നാടകത്തിൽ കുത്തിച്ചെലുത്തിയിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നും.

അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളത്തിൽ കാളിദാസൻ എത്രത്തോളം ഉപാഖ്യാനഭാഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു വച്ചിട്ടുണ്ടോ, അത്രത്തോളം ആഖ്യാനഭാഗത്തിൽ കാളിദാസനു പററിയിട്ടുള്ള അക്ഷമതയാണു് പ്രകടമായിക്കാണുന്നതു്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ എന്റെ ധാരണ ഇതാണു് — വ്യാസഭഗവന്റെ മൂലോപാഖ്യാനം ആദിമുതൽ അന്തംവരെ സ്വാഭാവികമായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്. അതിൽ ഒരിടത്തും കഷ്ടകല്പനകളേ കാണുന്നില്ല. അതിന്റെ എല്ലാ അംശവും പ്രാകൃതിക ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പകർപ്പാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. അതിൽ ഉൽപത്തിയുണ്ടു്, വളർച്ചയുണ്ടു് പരിണതിയുണ്ടു്. ഒരു ദേവ വാണിമാത്രം ഒഴിച്ചുനോക്കുകയാണെങ്കിൽ ഉപാഖ്യാന ഭാഗത്തോടു യോജിക്കാത്തതും, അകസ്മാത്തായി വന്നു കയറിയിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു ഘടന എങ്കിലും അതിൽ ഉല്ലേഖിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണുകയില്ല.

ഭവഭൂതി നാടകകാരനേ അല്ല. ഉപാഖ്യാന ഭാഗസംഗ്രഥനത്തിൽ അദ്ദേഹം നൈപുണ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നേ ഇല്ല. ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ ഉപാഖ്യാന ഭാഗമേ ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ പോലും

ശരിയായിരിക്കാനേ തരമൊള്ളു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകത്തിൽ
വർണ്ണനയൊഴിച്ചു് വേറൊന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹം
കല്പനാ ശക്തിയുടെ കടിഞ്ഞാണയച്ചു്, അതിനെ യഥേഷ്ടം സഞ്ച
രിക്കാനനുവദിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

ഘടനകളെല്ലാം സംഗതങ്ങളായിരിക്കട്ടേ അസംഗതങ്ങളായി
രിക്കട്ടേ, സ്വാഭാവികങ്ങളായിരിക്കട്ടേ അസ്വാഭാവികങ്ങളായിരിക്കട്ടേ
അതുകൊണ്ടദ്ദേഹത്തിനശേഷം കുലുക്കമില്ല. "നിരംകുശാഃ കവ
യഃ" എന്ന സാഹിത്യ സൂത്രത്തെ സഹായമായി പിടിച്ചുകൊണ്ടു്
അദ്ദേഹം യഥേഷ്ടം ചുററിത്തിരിയുന്നു. ഒരു വിധത്തിൽ നോക്കി
യാൽ ഭവഭൂതി നാടകകാരനേ അല്ല വെറും കവിയാണെന്നു് അ
ദ്ദേഹം തന്നെ സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

സീത പരിത്യക്തയായതിനുശേഷം ഗംഗാപ്രവാഹത്തിൽ ചാടു
ന്നു. ഗംഗാദേവി വളരെ സ്നേഹത്തോടുകൂടെ അവരെ മാറിട
ത്തിൽ ധരിക്കുന്നു. പവിത്രവും ശീതളവുമായ ജലംകൊണ്ടു് സീ
തയുടെ ദുഃഖങ്ങളേയും കഷ്ടപ്പാടുകളേയുമെല്ലാം കഴുകിയിട്ടു് അ
വരെ പാതാളത്തിലേയ്ക്കു് (മാതാവായ പൃഥിവിയുടെ അടുത്തു്) അയ
യ്ക്കുന്നു. പതിയാൽ പരിത്യക്തയായ ഒരു നാരിയ്ക്കു് മാതാവിന്റെ
അടുത്തല്ലാതെ പിന്നെവിടെ പോകാൻ സാധിക്കും? പതിപരിത്യ
ക്തയായ ദമയന്തിയും ഇതുപോലെ തന്നെ പിതാവിന്റെ അടുക്കലെ
ല്ലേ ചെന്നു ശരണം പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഗംഗാദേവി, നവജാതന്മാ
രും, യമളന്മാരും, ശിശുക്കളുമായ കുശലവന്മാരെ വിദ്യാഭ്യാസന
ത്തിനായിട്ടു് വാല്മീകി മഹർഷിയുടെ കയ്യിൽ സമർപ്പിക്കുന്നു. ഇവി
ടെ, അതിശ്രദ്ധയോടും സ്നേഹത്തോടുംകൂടെ പ്രസ്തുത ബാലന്മാരെ
വളർത്താനായി കോമളഹൃദയനായ മഹർഷിക്കല്ലാതെ വേറെ ആക്കു
സാധിക്കും?

കവി ഇപ്രകാരമുള്ള അമാനുഷിക കല്പനകളെല്ലാം നടത്തി
യതു് എന്തു പ്രയോജനത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചാണെന്നു മനസ്സിലാകുന്നില്ല.
വാല്മീകി വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള സീതാപരിത്യാഗം ഇതിനേക്കാൾ കുറേക്കൂടെ
മനോഹരവും ഹൃദയസ്പൃക്കുമല്ലേ? എന്നു ഞാൻ സംശയിക്കുന്നു.
ഭവഭൂതി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള സീതയുടെ പാതാളപ്രവേശകല്പ
നയിൽ അശേഷം കവിതയില്ല, ഇതു് അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള

ത്തിൽ, ത്യക്തയായ ശകുന്തള ജ്യോതിസ്സു വഴി ആകാശഗമനം ചെയ്യുന്ന വർണ്ണനയുടെ അന്ധമായ അനുകരണം മാത്രമാണെന്നാണെനിയ്ക്കുതോന്നുന്നതു്.

ശംബൂകൻെറ കാൎയ്യത്തിൽ, രാമനെ വീണ്ടും ജനസ്ഥാനത്തിൽ കൊണ്ടുവരിക എന്നുള്ള ഉദ്ദേശ്യം മാത്രമാണുള്ളതു്. രാമനു വിരഹവ്യഥ നല്ലവണ്ണമനുഭവിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നതു് അവിടെ വച്ചാണു്. അങ്ങിനെയുള്ള അവസ്ഥയിൽ ആ പാവത്തിനെ വൃഥാ കൊന്നിട്ടെന്തു പ്രയോജനമാണുണ്ടായിരുന്നതു്? രാമൻ അഹല്യയെ ശാപമുക്തയാക്കിത്തീൎത്തതെങ്ങിനേയോ, അതുപോലെ തന്നെ ശൂദ്രതാപസനായ ശംബൂകനേയും ശാപമുക്തനാക്കിവിട്ടു. ഈ ഘടനയിൽ സഹൃദയതയുണ്ടു്. എന്നാൽ കവിതത്തിൻെറ ചിഹ്നങ്ങൾ യാതൊന്നും തന്നെ അതിലും കാണുന്നില്ല.

തമസയ്ക്കും മുരളയ്ക്കും മനുഷ്യമൂൎത്തി കൊടുത്തിരിക്കുന്നതിൽ കവിത്വം നിശ്ചയമായുമുണ്ടു്. കവിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പ്രകൃതി മുഴുവൻ ജീവനുള്ളതാണെന്നാണല്ലോ വയ്പു്. പൎവ്വതം, നദി, കാടു് മുതലായവയെല്ലാം മനുഷ്യനുള്ളതുപോലെ തന്നെ സകല അനുഭവങ്ങളുമുണ്ടു്, അവയെല്ലാം ഒരു ഭാഷയുണ്ടു്, നദികളുടെ കളധ്വനിയിലും വൃക്ഷങ്ങളുടെ മൎമ്മരശബ്ദത്തിലും കൂടെ ഒരു ഭാഷയുണ്ടു്. കവികളല്ലാത്തവൎക്കും കൂടെ ഇങ്ങനെ തോന്നിപ്പോകുമെങ്കിൽ, പിന്നെ കവികളുടെ കഥ പറയാനുണ്ടോ! ഭവഭൂതി ഒരു മഹാകവിയുമായിരുന്നില്ലേ. അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മഹാകാവ്യത്തിൽ ഇങ്ങിനെയുള്ള കല്പനകൾ വളരെ സംഗതങ്ങളും അതിമനോഹരങ്ങളുമായിട്ടുണ്ടു്.

എന്നാൽ എല്ലാററിനേക്കാളും വളരെ മനോഹരമായിട്ടുള്ളതു് 'ഛായാസീത'യുടെ കല്പനയാണു്. ഏതെങ്കിലുമൊരു മഹാകാവ്യത്തിൽ എപ്പോഴെങ്കിലും ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരുപകല്പന വായിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു് എനിയ്ക്കോൎമ്മവരുന്നില്ല. ഈ കല്പന എത്ര കരുണമായിരിക്കുന്നു! എത്ര ഹൃദയഗ്രാഹിയായിരിക്കുന്നു! രാമൻ യൌവ്വനാരംഭത്തിലെ പ്രഥമ പ്രണയത്തെ എവിടെ വച്ചനുഭവിച്ചിരുന്നുവോ അതേ പഞ്ചവടീവനത്തിൽ തന്നെ വീണ്ടും വന്നു ചേൎന്നിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം അതേ വനപഥങ്ങളേയും, അതേ ശിലാതലങ്ങളേയും, അതേ

ലതാകുഞ്ജങ്ങളേയും, അതേ ഗോദാവരിയേയുമെല്ലാം തന്നെയാണു് വീണ്ടും കാണുന്നതു്. വനപഥങ്ങളെല്ലാം പുല്ലുവന്നു മൂടിപ്പോയതുകൊണ്ടു് അസ്പഷ്ടങ്ങളായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. ശിലാതലങ്ങൾ വേതസലതകളാൽ അധികാധികം മറയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കുഞ്ജവനം കുറേക്കൂടെ നിബിഡമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. ഗോദാവരി പൂൎവ്വസ്ഥാനത്തുനിന്നു് മാറിയിരിക്കുന്നു. പണ്ടു് അവർ വളൎത്തിയിരുന്ന ആനക്കുട്ടി ഇപ്പോൾ വലുതായി ആ നിൎജ്ജനവനത്തിൽ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പണ്ടു് സീത നൎത്തനം ചെയ്യിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന മയിൽക്കുട്ടിയും ഇപ്പോൾ വളൎന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എല്ലാം അതു തന്നെയാണു്, സീത മാത്രമില്ല. എന്നാൽ സീതയുടെ സ്മൃതിയുണ്ടു്. അതിനെ രാമൻ പിടിക്കാൻ പോകുന്നു—പക്ഷേ പിടികിട്ടുന്നില്ല. അതേ നിമിഷം തന്നെ ആ മൂൎത്തി ശൂന്യത്തിൽ വിലീനമായിക്കളയുന്നു. സീതയുടെ കണ്ഠസ്വരവും സ്പൎശസുഖവും അനുഭവിച്ചനുഭവിച്ചു് രാമൻ മൂൎഛിതനായിപ്പോകുന്നു. ഈ സ്വപ്നം, ഈ മൃഗതൃഷ്ണ, ഈ അസഹ്യവേദന, മൎമ്മഭേദിയായ ഈ വിരഹവ്യഥ ഇതെല്ലാം ലോകത്തിൽ വേറെ ഒ കിച്ചുമൊരു കവിയ്ക്കു് കല്പനാശക്തി വഴി കാണിക്കാൻ സാധിക്കുമോ എന്നു സംശയമാണു്. നാടകത്തിന്റെ കണക്കു വച്ചു നോക്കിയാലും ഈ കല്പനകൾക്കു് ചില പ്രയോജനങ്ങളെല്ലാമുണ്ടു്. രാമൻ സീതയുടെ നേരേ പണ്ടത്തെപ്പോലെ തന്നെ അനുരക്തനായിരിക്കയാണു്, അദ്ദേഹം സീതാ വിരഹംകൊണ്ടു് വളരെ കാതരനായിരിക്കയാണു് എന്നുള്ള സംഗതി സീതയെ അറിയിക്കേണ്ട ആവശ്യകതയുണ്ടായിരുന്നു. ഇതറിയുന്നതുകൊണ്ടല്ലേ സീതയ്ക്കു് ആ ദാരുണവിരഹത്തിലും കൂടെ പ്രാണധാരണം ചെയ്തിരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതു്. അല്ലെങ്കിൽ വിലാപമോ കുഴപ്പമോ ഒന്നും കൂടാതെ തന്നെ രണ്ടുപേരും ഒടുവിൽ സംയോജിക്കുന്നതെങ്ങിനെ? ദുഷ്യന്തന്റെ വിലാപവും ഇതുമാതിരി മിശ്രകേശിവഴി ശകുന്തള കേട്ടിരിക്കയാണെന്നുള്ളതു് വായനക്കാർ ഓൎമ്മിക്കുമല്ലോ.

സീതാപരിത്യാഗവിഷയത്തിൽ രാമൻ തന്നെയാണു ദോഷി, സീത നിരപരാധിനിയാണു്, എന്നു കാണിക്കണമെന്നുള്ള, പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയാണു് ഈ വിലാപം രചിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു. ആദ്യം രാമൻ സീതയെ കരയിച്ചു, ഇനി സീതയുടെ തവണയാണു്. അപ്പോൾ രാമനും കരയും, പ്രതിവിധിയായിട്ടു്

സീതയുടെ വ്രണങ്ങളിൽ പ്ലാസ്റ്റർ (Plaster) വയ്ക്കും, ആ ജ്വാലയിൽ അമൃതസേചനം ചെയ്യും. സീതയിൽ ഇത്രത്തോളം അനുരക്തനായിരുന്നിട്ടും കൂടെ ഇതുവരെയ്ക്കും യശസ്സു തന്നെയാണ് രാമന് പ്രിയമായിരിക്കുന്നതു്.

അതുകൊണ്ടു് ഈ സമയത്തും സീതയെ ലഭിക്കാൻ രാമൻ യോഗ്യനായിട്ടില്ല. ഇപ്പോഴുംകൂടെ അദ്ദേഹം തന്മയനായിത്തീർന്നിട്ടു് സ്വത്വം മറന്നു്, സീതയെ ധ്യാനിക്കാൻ പഠിച്ചിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്നു് സീതയെ കാണാൻ കിട്ടാത്തതും ഈ കാരണം കൊണ്ടു തന്നെയാണ്. എന്നാൽ സീതയോ? പണ്ടേപ്പോലെ രാമമയജീവിതയായിട്ടു തന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. അതു കൊണ്ടുതന്നെയാണ് സീതയ്ക്കു രാമനെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നതും.

പ്രവീണനും വിജ്ഞനുമായ ഒരു നിരൂപകൻ ഈ 'ഛായാസീത'യെ വേറൊരു വിധത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നു—പരമാർത്ഥമായി സീത പഞ്ചവടീവനത്തിൽ വന്നിരുന്നില്ല, ആ സ്ഥാനത്തു സീതയുടെ ഉപസ്ഥിതി തോന്നുന്നതു് രാമൻെറ കല്പനമാത്രമാണ്—എന്നു്. ഈ വ്യാഖ്യാനം ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ഈ ധാരണ മൂലത്തോടു കൂടെ അശേഷം യോജിക്കുന്നില്ല. ഒന്നാമതായി, സീതാമൂർത്തി രാമൻെറ ഭ്രാന്തിമാത്രമാണെങ്കിൽ രാമൻ വരുന്നതിനു മുൻപേ സീത പഞ്ചവടീ വനത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയില്ലായിരുന്നു. ഇനി സീത രാമൻെറ വെറും കല്പനമാത്രമായിരുന്നെങ്കിൽ രാമനല്ലാതെ വേറെ ആർക്കും കാണാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഭവഭൂതിയുടെ കല്പന രാമന് സീതയെ കാണാൻ പാടില്ലാത്ത വിധത്തിലും തമസയ്ക്കു കാണത്തക്കവിധത്തിലുമാണ്. ഏതു മൂർത്തിയെ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നുവോ അതു്, അദ്ദേഹത്തെ പ്രത്യക്ഷത്തിലെന്നവണ്ണം കാണുന്നു. 'ഛായാസീത' രാമൻെറ കല്പനമാത്രമല്ലെന്നു് സീതയുടെ വാക്കുകളിൽ നിന്നു തന്നെ വെളിവാകുന്നുണ്ടു്. രാമൻ സഹധർമ്മിണിയുമായി യജ്ഞം നടത്തുന്ന കാര്യം കേട്ടിട്ടു് സീതയുടെ ഹൃദയം തുടിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഇതും രാമൻെറ കല്പനയാണോ? ഇനി കുശലവന്മാരെ സംബന്ധിച്ചു് സീതചെയ്യുന്ന ആക്ഷേപം കല്പനയാവാനെ തരമില്ല. എ

ന്തെന്നാൽ ആ സമയംവരെ രാമന് ആ രണ്ടു പുത്രന്മാരുടേയും ജന്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന പോലും ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. രാമനെ കാണുമ്പോഴുള്ള സീതയുടെ ഭാവങ്ങളും അവസാനത്തിൽ നമസ്കരിച്ചിട്ട് വിട വാങ്ങുന്നതുമെല്ലാം രാമൻെറ കല്പനയായി വരാനേ തരമില്ല.

അതുമല്ല, ഛായാസീതയെ രാമൻെറ കല്പനയാണെന്നു വിചാരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഈ വിഷ്കംഭകത്തിൻെറ പകുതിയിലധികം സൌന്ദൎയ്യവും പോകുന്നതാണ്. സീതയുടെ ഉദ്വേഗം, സീതയുടെ ആനന്ദം, സീതയുടെ വിഭ്രമം, സീതയുടെ പതിപ്രാണത, സീതയുടെ ആത്മത്യാഗം—മുതലായി ഈ വിഷ്കംഭകത്തിലുള്ളതെല്ലാം രാമൻെറ കല്പനയാണെന്നു വിചാരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഈ നാടകത്തിൽ സീതയുടെ ഹത്യ നടത്തുകയാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഭവഭൂതി ആദ്യം കാവ്യത്തിൻെറ കണക്കു വച്ചിട്ട് കാല്പനിക സീതയുടെ കല്പന നടത്തിയിരിക്കാം. ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം ആ കല്പനയെ മൂൎത്തിമത്താക്കാനും വിഷയം തയ്യാറാക്കാനും തുടങ്ങിയപ്പോൾ പരമാൎത്ഥസീതയെത്തന്നെ അവിടെ കൊണ്ടുവരേണ്ടതായിവന്നുപോയിരിക്കുമെന്നാണെനിക്കു തോന്നുന്നത്. ചെയ്തതുനല്ലതുതന്നെ. വാസ്തവങ്ങളേയും അവാസ്തവങ്ങളേയും ചേൎത്തുനടത്തിയിരിക്കുന്ന ഈ ഇന്ദ്രജാലസൃഷ്ടി ലോകത്തിലുള്ള സകല സാഹിത്യങ്ങളുമെടുത്തു നോക്കിയാലും അതുലനീയം തന്നെ.

കാളിദാസൻെറ കാലത്തുള്ള ആചാരവ്യവഹാരങ്ങളെ ഭവഭൂതികാലികമായ ആചാരവ്യവഹാരങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുമ്പോൾ അതിൻെറ ഇടയ്ക്കു് ചില ഭേദങ്ങൾ നമുക്കു കാണാം. ഭവഭൂതിയുടെ കാലത്ത് വൎണ്ണഭേദത്തിൻെറ കഠോരത കുറേ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദുഷ്യന്തൻ താപസന്മാരെയും താപസിമാരെയും ഏതുതരത്തിൽ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നെന്നു നോക്കുമ്പോൾ അതിൽ നിന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം, അക്കാലത്ത് ബ്രാഹ്മണപ്രഭാവം അത്യധികമായിരുന്നു എന്ന്. യഥാ.

"യദുത്തിഷ്ഠതി വൎണ്ണേഭ്യോ നൃപാണാം ക്ഷയി തദ്ധനം
തപഃ ഷഡ്ഭാഗമക്ഷയ്യം ദദത്യാരണ്യകാ ഹി നഃ"

["നാട്ടിലെ പ്രജകൾ നല്കിടും ഫലം
നഷ്ടമാകുമൊരുനാൾ നൃപൎക്കഹോ!
കാട്ടിലുള്ളോരുമുനീന്ദ്രരോ തപഃ
ഷഷ്ഠഭാഗമരുളുന്നു ശാശ്വതം"]

രണ്ടു ഋഷികുമാരന്മാരും ഋഷികളുടെ ആജ്ഞ രാജാവിനെ അറിയിക്കാൻ വരുമ്പോൾ രാജാവു ചോദിക്കുന്നു—"കിമാജ്ഞാപയന്തി" (എന്താജ്ഞാപിക്കുന്നു) എന്നു്.

ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയിൽ അനുരക്തനായിത്തീരുമ്പോൾ "തപസ്വാവീര്യം" സ്മരണയിൽ വന്നിട്ടു് ചിന്താകുലനായിത്തീരുന്നു. രാജസദസ്സിൽവച്ചു് ഗൌതമിയും ശാർങ്ഗരവനും തീവ്രമായി അദ്ദേഹത്തെ ഭർത്സിച്ചിട്ടും തലകുനിച്ചു് കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം കൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ബ്രാഹ്മണരെ പൂർണ്ണമായി ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നും, അവർക്കു കീഴടങ്ങിയിരുന്നു എന്നു മാണു് സ്പഷ്ടമാകുന്നതു്.

ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ ബ്രാഹ്മണചരിത്രം ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ പോലും അശേഷം വിഷമമില്ല. വാല്മീകി മുതലായവരുണ്ടെങ്കിലും അവരെല്ലാം നിരീഹന്മാരായ ബ്രാഹ്മണന്മാരാണു്. ഭവഭൂതിയുടെ രാമൻ ഒരു സ്നേഹിതനോടു സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതുപോലെയാണു് അഷ്ടാവക്രമുനിയുമായി സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതു്. അഷ്ടാവക്രമുനി പ്രവേശിച്ചു പറയുന്നു—"സ്വസ്തി രാമ!" എന്നു്. (ഹേ രാമ! നിനക്കു മംഗളം ഭവിക്കട്ടേ) രാമൻ മറുപടി പറയുന്നു—"അഭിവാദയേ ഇത ആസ്യതാം" (നമസ്കാരം, ഇവിടെ ഇരിയ്ക്കാം) സീത പറയുന്നു- "നമസ്തേ അപി കുശലം സകലഗുരുജനസ്യ ആര്യായാശ്ച ശാന്തയാഃ" (അങ്ങയ്ക്കു നമസ്കാരം. എല്ലാഗുരുജനങ്ങൾക്കും ആര്യയായ ശാന്തയ്ക്കും സൌഖ്യമല്ലീ) ഇതെല്ലാം അതിസാധാരണമായ സ്വഭാവമാണു്. അഷ്ടാവക്രൻ വിനയത്തോടുകൂടെ പറയുന്നു—
"ദേവി! ഭഗവാൻ വസിഷ്ഠസ്ത്വാമാഹ—

വിശ്വംഭരാ ഭഗവതീ ഭവതീമസൂത
രാജാ പ്രജാപതിസമോ ജനകഃ പിതാ തേ;
തേഷാം വധൂസ്ത്വമസി നന്ദിനി പാർത്ഥിവാനാം
യേഷാം ഗൃഹേഷു സവിതാ ച ഗുരുർവയം ച.

തത് കിമന്യദാശാസ്മഹേ കേവലം വീരപ്രസവാ ഭൂയാഃ"
[ദേവി! ഭഗവാൻ വസിഷ്ഠമഹർഷി ഭഗവതിയോടിങ്ങനെ പറയുന്നു-]

"ക്ഷിതിഭഗവതി നിന്നെപ്പെററു വത്സേ! മഹാത്മാ
ക്ഷിതിപതി ജനകൻ നിൻ താതനോ ബ്രഹ്മതുല്യൻ;
അതിവിമലമഹോ നിൻ ഭർത്തൃവംശം നിനച്ചാ-
ലതിനുടെ ഗുരു സൂര്യൻ താനമീഞാനുമെല്ലോ."

(അതുകൊണ്ടു് ഇനി എന്തൊരാശീൎവ്വാദമാണ് ഞാൻ ഭവതിക്കു തരേണ്ടതായിട്ടുള്ളതു്, വീരനായ പുത്രനെ പ്രസവിക്കട്ടേ. എന്നു മാത്രമേ പറയാനുള്ളൂ.)

രാമൻ വിനയത്തോടുകൂടെ ഉത്തരം പറയുന്നു—

"ലൌകികാനാം ഹി സാധൂനാമൎത്ഥം വാഗനുവൎത്തതേ;
ഋഷീണാം പുനരാദ്യാനാം വാചമൎത്ഥോനുധാവതി"

"ഫലമനുസരിച്ചുവാക്യംപലലൌകികസജ്ജനങ്ങളും ചൊല്ലും;
വലിയമഹൎഷികൾചൊന്നാൽഫലമാവാക്കിൻെറപിന്നിലോടിവരും"

ഇതിനുശേഷം ഇരുകൂട്ടരും സാധാരണരീതിയിൽ മിത്രന്മാരെപ്പോലെ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നു. ഭയഭാവം അല്പം പോലുമില്ല. 'അജ്ഞെ' 'കല്പന' മുതലായ വാക്കുകളുടെ പേരുപോലുമവിടെയില്ല. സൌമ്യവും, സവിനയവും, സസമ്മാന്യവുമായ ഒരു സംഭാഷണം മാത്രമേ അവിടെ നടക്കുന്നൊള്ളൂ.

കാളിദാസൻെറ കാലത്തെ അപേക്ഷിച്ചു് ഭവഭൂതിയുടെ കാലത്തു് സ്ത്രീകളെ ബഹുമാനിക്കുന്ന സ്വഭാവം വളരെ വൎദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൽ നാരി കേവലം ഒരുപഭോഗസാമഗ്രിയാണ്. എന്നാൽ ഉത്തരചരിതത്തിൽ നാരി വളരെ പൂജനീയയാണ്. രണ്ടു നാടകങ്ങളിലും സ്ത്രീജാതിയുടെ ഈ വിഭിന്നസ്ഥിതി അടിക്കടി നമുക്കു കാണാൻസാധിക്കുന്നുണ്ടു്. മേൽകാണിച്ച ആചാരവ്യവഹാരങ്ങളുടെ വ്യത്യാസത്തെ സാമയികാചാരവ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചു്, അവ രണ്ടു കവികളുടേയും രുചിഭേദങ്ങളാണെന്നു പറയാൻ സാധിക്കും. എങ്കിലും എനിക്കു തോന്നുന്നതു് കവി എത്രവേണമെങ്കിലും വലിയ ആളായിക്കൊള്ളട്ടെ, കാലത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അദ്ദേഹത്തിനു വളരെ മുകളിൽ പോകാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. കവിയുടെ രചനയിൽ സാമയികങ്ങളായ ആചാരവ്യവഹാരങ്ങളെ അല്പാല്പമായിട്ടെങ്കിലും കാണിച്ചിരിക്കും. അതു് ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളിലും വേണ്ടതിലധികം കാണിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്.

---

16 MAR 193

പരിച്ഛേദം ൭.

സമാപ്തി.

കഴിഞ്ഞ പരിച്ഛേദങ്ങളിൽ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിന്റെയും ഉത്തരരാമചരിതത്തിന്റെയും താരതമ്യനിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്റെ അഭ്യാസത്തിനും, എന്റെ ബുദ്ധിക്കും, എന്റെ വിശ്വാസത്തിനും ഒത്തവണ്ണമാണു് ഞാനീ നാടകങ്ങളുടെ ഗുണദോഷവിചാരം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. ഏതെങ്കിലും ഒരു നാടകത്തിനു് ആദ്ധ്യാത്മികമായ അർത്ഥം ഞാൻ കല്പിച്ചിട്ടില്ല. ആദ്ധ്യാത്മികമായ അർത്ഥം ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു് ഒരു രൂപത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ കൊണ്ടുവരാവുന്നതാണ്. ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങൾക്കും തന്നെ വേണമെങ്കിൽ ആദ്ധ്യാത്മികവ്യാഖ്യാനങ്ങളുണ്ടാക്കാം. ഒരു വ്യാഖ്യാതാവു് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്,—ദുഷ്യന്തനും ശകുന്തളയും പുരുഷനും പ്രകൃതിയുമാണെന്നു്. വേറൊരാൾ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു—പ്രേമത്തിനു കാമ്യങ്ങളായുള്ളവയെ സാധിച്ചുതരാനുള്ള ശക്തിയില്ല, അതിന്റെ സാധനം തപസ്യയാണു് ഇതാണു് ഈ നാടകത്തിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു്, എന്നു്. ഇനിയും ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങൾക്കും ആദ്ധ്യാത്മികവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ആയിരക്കണക്കിനെഴുതാൻ സാധിക്കും. വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഏതു വിധത്തിൽ വേണമെങ്കിലുമുണ്ടാക്കാം. വൈദേശികനായ ഒരു നിരൂപകൻ രാമായണത്തെ കേവലം സൂര്യന്റെ ഗതിവർണ്ണനയായിട്ടു് മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഞാനിത്തരം കഷ്ടകല്പിതങ്ങളായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ പക്ഷപാതിയേ അല്ല. ചില അംശങ്ങളിൽ കാണുന്ന വല്ല സാദൃശ്യങ്ങളും വച്ചുകൊണ്ടു് അതിനെ ആദ്ധ്യാത്മികങ്ങളെന്നോ ആധിഭൗതികങ്ങളെന്നോ വ്യാഖ്യാനിക്കാനും ഞാൻ തയ്യാറില്ല.

രണ്ടു നാടകങ്ങളിലുമുള്ള ദോഷങ്ങളെയും ഞാൻ ഈ നിരൂപണത്തിലുല്ലേഖിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാത്തരം വായനക്കാൎക്കും അതത്ര രസിച്ചെന്നു വരുന്നതല്ലെന്നെനിക്കു തന്നെ അറിയാം. എവിടെ എതിനെ ഞാൻ ദോഷമാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ, ആ സ്ഥലത്തു അതിനെ എനിക്കു നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ലെ

നം വന്നിരിക്കാം. എങ്കിലും എന്റെ വാക്കുകൾ വല്ലതും അസ്ഥാനത്തിലായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു് എന്റെ ഭ്രമമാണെന്നേ കരുതേണ്ടതുള്ളൂ. അല്ലാതെ ധൃഷ്ടതയാകുന്നതല്ല.

ഒരു നിരൂപകൻ നിരൂപിക്കേണ്ടതായ ഭാഗങ്ങളെ ഭയപ്പെട്ടു് വിട്ടേച്ചുപോവുകയാണെങ്കിൽ, കവിയുടെ പേരുകേട്ടതന്നെ മോഹിതനായിട്ടു് പ്രശംസാവാദത്തിനു കച്ചകെട്ടി ഇറങ്ങുകയാണെങ്കിൽ, അർത്ഥശൂന്യങ്ങളാണെന്നു തോന്നുന്നിടത്തു് വല്ല ആദ്ധ്യാത്മികങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങളും കൊടുത്തു് കുത്തിപ്പൊക്കി വിടാൻ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, അതൊരു നിരൂപണമേ ആവുന്നതല്ലെന്നാണു് എന്റെ ധാരണ. അതു് വെറും സ്തുതിവാദമാണു്. എന്നാൽ സ്വ യുക്തിയിലോ വിവേചനാശക്തിയിലോ അഹംമദിച്ചു് ഗ്രന്ഥത്തെ അടിമത്തത്തിൽ കയററുന്നതു് വിവേകശൂന്യതയുമാണു്.

ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളിലും ചില ദോഷങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽപോലും അതുകൊണ്ടു് അവയുടെ ഗൌരവത്തിനു അശേഷം ഹാനി തട്ടുന്നതല്ല. മഹാകവി ഷേക്സ്പീയരുടെ നാടകങ്ങളിൽ തന്നെ ഏതെങ്കിലുമൊന്നു് ദോഷരഹിതമാണെന്നു പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. നിർദ്ദുഷ്ടങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളെവിടെയുണ്ടു്? കാവ്യങ്ങളിലോ നാടകങ്ങളിലോ ഗുണഭാഗങ്ങളധികമുള്ള കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നു രണ്ടു ദോഷങ്ങൾ കൂടെ ഇരുന്നാൽപോലും അതിന്റെ ഉൽക്കർഷത്തിനു് ഹാനി വരുന്നതല്ല. കാളിദാസൻ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്—"ഏകോ ഹി ദോഷോ ഗുണസന്നിപാതേ നിമജ്ജതീന്ദോഃ കിരണേഷ്വിവാങ്കഃ" എന്നു്. ("മുങ്ങുന്നുപോൽ ഗുണഗണങ്ങളിലൊററദോഷമങ്കം ശശാങ്കകിരണങ്ങളിലെന്നപോലെ.")

കാളിദാസന്റെ വിശ്വജനീനമായ പ്രതിഭയുടെ പ്രധാനലക്ഷണമിതാണു്. രണ്ടായിരംകൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പേ തന്നെ എഴുതിയിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകം ഇന്നും പുരാതനവും നവീനവുമായ അലംകാരശാസ്ത്രങ്ങളെ അനുകൂലിച്ചിരുന്നുകൊണ്ടു്, ആചാരം നീതി വിശ്വാസം മുതലായവയുടെ പരിവർത്തനങ്ങളെ എല്ലാം തൃണമായി ഗണിച്ചിട്ടു്, എല്ലാ നിരൂപകന്മാരുടേയും തീക്ഷ്ണദൃഷ്ടിയുടെ മുൻപിൽ, പർവ്വതസദൃശമായ നിശ്ചലഭാവത്തോടുകൂടെ അപ്രകാരം തന്നെ സഗർവ്വം ശിരസ്സുപൊക്കി നില്ക്കുന്നു. ഈ രചനാ

'ഉഷ'യുടെ ഉദയംപോലെ ആ കാലത്തു് എത്ര മനോഹരമായിരുന്നുവോ അത്രത്തോളം തന്നെ ഈ സമയത്തും മനോഹരമായിരിക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ ഭവഭൂതിയുടെ മഹാരചനയുടെ മാഹാത്മ്യവുംകാലം ചെല്ലുംതോറും വർദ്ധിച്ചു വർദ്ധിച്ചു തന്നെ വരുന്നു കുറഞ്ഞുപോകുന്നില്ല.

ഇതിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളേയും താരതമ്യപ്പെടുത്താനേ നിവൃത്തിയില്ലെന്നു തോന്നിയേക്കാം. കാരണം, ഒന്നു നാടകവും മറെറാന്നു കാവ്യവുമാണ്. നാടകീയദൃഷ്ട്യാ ഉത്തരരാമചരിതം അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൻെറ പാദരജസ്സിനോടുപോലും സമാനമല്ലെന്നു വരാം. എന്നാൽ കാവ്യദൃഷ്ട്യാ നോക്കുമ്പോൾ ഉത്തരചരിതം ശാകുന്തളത്തെക്കാൾ എത്രയോ ഉപരിയാണു നില്ക്കുന്നതു്. വിശ്വാസത്തിൻെറ മഹിമയിലും പ്രേമത്തിൻെറ പവിത്രതയിലും, ഭാവത്തിൻെറ തരംഗക്രീഡയിലും, ഭാഷയുടെ ഗാംഭീര്യത്തിലും, ഹൃദയത്തിൻെറ മാഹാത്മ്യത്തിലും ഉത്തരരാമചരിതം ശ്രേഷ്ഠമാണ്. ഘടനകളുടെ വൈചിത്ര്യത്തിലും കല്പനകളുടെ മനോഹരത്വത്തിലും മനുഷ്യചരിത്രത്തിൻെറ സൂക്ഷ്മവിശ്ലേഷണത്തിലും, ഭാഷയുടെ സാരള്യത്തിലും ലാളിത്യത്തിലും അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളവും ശ്രേഷ്ഠമാണ്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളും പരസ്പരം പ്രതിദ്വന്ദ്വികളല്ല. ഇവർ രണ്ടുപേരും പരസ്പരം കൂട്ടുകാരാണ്. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം ശരദൃതുവിലെ പൂർണ്ണചന്ദ്രനാണ്, ഉത്തരരാമചരിതം നക്ഷത്രഖചിതമായ നീലാകാശമാണ്. ഒന്നു് പുഷ്പവാടിയിലെ പനിനീർപുഷ്പമാണ്, മറെറാന്നു വനമാലതിയാണ്. ഒന്നു വസന്തമാണ് മറേറതു വർഷമാണ്. ഒന്നു നൃത്യമാണ്, മറേറതു അശ്രുവാണ്. ഒന്നു ഉപഭോഗമാണ്, മറേറതു പൂജയാണ്.

മാലതീമാധവനാടകത്തിൻെറ ഭൂമികയിൽ ഭവഭൂതി തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ശ്ലോകതി ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ അന്വർത്ഥമാകുന്നുണ്ട്. യഥാ—

"യേ നാമ കേചിദിഹ നഃ പ്രഥയന്ത്യവജ്ഞാം
ജാനന്തി തേ കിമപി താൻ പ്രതി നൈഷ യത്നഃ
ഉത്പത്സ്യതേസ്തി മമ കോപി സമാനധർമ്മാ
കാലോ ഹ്യയം നിരവധിർവിപുലാ ച പൃഥ്വീ."

അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം വായിച്ചിട്ടു് മഹാകവി ഗേഥേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ഉല്ലാസോക്തിയും അർത്ഥവത്തായിട്ടുണ്ടു്. യഥാ—

Wouldst thou see spring's blossoms and
the fruits of its decline
Wouldst thou see by what the souls enra-
ptured feasted fed
Wouldst thou have this earth and heaven
in one sole name combine
I name thee oh! Sakuntala! and all at once
is said."

നമ്മുടെ ജന്മം സാർത്ഥകമായിട്ടുണ്ടു്. എന്തെന്നാൽ ഏതു ദേശത്തിലാണോ കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും ജനിച്ചിരുന്നുവോ അതേ ദേശത്തിൽ തന്നെയാണു് നമ്മളും ജനിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഏതു ഭാഷയിലാണോ ഈ രണ്ടു മഹാരചനകളുടെയും സൃഷ്ടി നടത്തിയിരിക്കുന്നതു്, അതു നമ്മുടെ ഭാഷ തന്നെയാണു്. അനേകം ശതാബ്ദങ്ങൾക്കു മുമ്പേ ഈ രണ്ടു മഹാകവികളും ഏതു നാരീചരിത്രത്തെ വർണ്ണിച്ചിരുന്നുവോ, അല്ലെങ്കിൽ കല്പിച്ചിരുന്നുവോ, ആ ശകുന്തളയും സീതയും, നമ്മുടെ ഗൃഹലക്ഷ്മീസ്വരൂപിണികളായിട്ടു ഇന്നുംകൂടെ ഹിന്ദുക്കളുടെ ഗൃഹങ്ങളിൽ വിരാജിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു ചരിത്രങ്ങളും ലോകത്തിൽ കേവലം നമ്മുടെ സമ്പത്തിതന്നെയാണു്, വേറാരുടേതുമല്ല, എന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു, നാം അറിയുന്നു, നാം അനുഭവിക്കുന്നു. ഇത്രസുന്ദരികളും, ഇത്ര പവിത്രകളും, ഇത്ര കോമളഹൃദയമുള്ളവരും, ഇത്ര അഭിമാനിനികളും, ഇത്ര നിസ്വാർത്ഥപ്രേമികളും, ഇത്ര കഷ്ടസഹനശീലമുള്ളവരുമായ ഈ രണ്ടു രമണികളും നമ്മുടേതുതന്നെയാണു്. വേറാരുടേതുമല്ല.

ധന്യൻ കാളിദാസൻ! ധന്യൻ ഭവഭൂതി!

സമാപ്തം.

അനുബന്ധം.

A.

സംഗീതം പ്രേമതൃഷ്ണയെ അവസാനിപ്പിക്കുന്നെങ്കിൽ, അതാകട്ടേ; ധാരാളമാകട്ടേ; ധാരാളമായ് തൃപ്തിവന്നു തൃഷ്ണ നശിക്കുമാറാകട്ടെ. ആ ഗീതം ഒന്നുകൂടെ ആകട്ടെ. അതിനു തരംഗിതമായ ഒരു പതനമുണ്ടു്. സുഗന്ധത്തെ ഉണ്ടാക്കിയും കവൎന്നും വയലററ് പുഷ്പങ്ങളുള്ള പ്രദേശത്തു് അടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന തെന്നൽപോലെ അതു് എന്റെ ചെവിയിൽ പതിക്കട്ടെ.

B.

അങ്ങെന്നെ വിവാഹം ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ ഞാൻ അങ്ങയുടെ അൎദ്ധാംഗിനിയായിരിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ അങ്ങയുടെ ദാസിയായിട്ടുതന്നെ കഴിച്ചുകൂട്ടും. എന്നെ പത്നീരൂപത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന കാൎയ്യം അങ്ങു വിസമ്മതിച്ചുകൊൾക. പക്ഷെ അങ്ങിഷ്ടപ്പെട്ടാലും ഇല്ലെങ്കിലും ഞാൻ അങ്ങയുടെ ദാസിയായിരിക്കും.

C.

നാഥാ! അങ്ങെന്നോടു ന്യായം പ്രവൎത്തിക്കണമെന്നപേക്ഷിച്ചുകൊള്ളുന്നു. ഇരുപതു കൊല്ലത്തിലധികം കാലം ഞാൻ അങ്ങുമായി സഹവസിക്കയും, അങ്ങയിൽനിന്നു് എനിക്കനേകം സന്താനങ്ങൾ ജനിക്കയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ഇത്രയും കാലത്തിനിടയ്ക്കു് എന്റെ ചാരിത്രത്തിനോ, അങ്ങയോടുള്ള എന്റെ കൎത്തവ്യത്തിനോ സ്നേഹത്തിനോ ഭംഗം വന്നിട്ടുള്ളതായി അങ്ങേയ്ക്കു തെളിയിക്കാമെങ്കിൽ എന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചുകളയണം.

പ്രഭോ! ഞാനൊരു ശുദ്ധയായ സ്ത്രീയാണു്. അങ്ങയുടെ കൌടില്യത്തെ എതൃക്കാനെനിക്കു ശക്തിയില്ല. അങ്ങു താഴ്മ സ്വഭാവവും താഴ്മയുള്ള വാക്കും പുറമേ കാണിക്കുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങയുടെ ഹൃദയത്തിൽ അഹംഭാവവും ഈൎഷ്യയും ഡംഭും നിറഞ്ഞതാണിരിക്കുന്നതു്.

എനിക്കു കരച്ചിൽ വരുന്നു: ഞാനൊരു രാജ്ഞിയാണെന്നു് അല്ലെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും ഒരു രാജാവിന്റെ മകളാണെന്നുള്ള

സംഗതി വിചാരിക്കുമ്പോൾ എന്റെ ബാഷ്പതാരകളെ ഞാൻ അഗ്നികണങ്ങളാക്കിത്തീർക്കും.

D

മനോഹരങ്ങളും മഹത്തരങ്ങളുമായ ആശയങ്ങളുടെയും ഭാവനകളുടെയും അനുരൂപഭാഷയിലുള്ള സമാവേശനമാകുന്നു കവിത. ആ ഭാഷയാകട്ടെ ലയാനുവിധവും സാമാന്യേന പദ്യാത്മകവും ആയിരിക്കണം. എന്നുമാത്രമല്ല വായനക്കാരുടെ വികാരത്തേയും ഭാവനയേയും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കത്തക്ക ശക്തിയോടുകൂടിയതുമായിരിക്കണം.

E

വികാരത്തിന്റേയും ഭാവനയുടേയും ഫലങ്ങളായ വിചാരങ്ങളെ രമണീയങ്ങളായ ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കലയാകുന്നു കവിത.

F

കവിത ആന്തരമായി ജീവിതവിമർശമാകുന്നു. വിചാരങ്ങളെ മനോഹരവും ശക്തിപൂർവ്വവുമാംവണ്ണം ഉപയോഗിക്കുന്നതിനുള്ള കുശലതയിലാണ് ഒരുകവിയുടെ മഹത്വം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. പരമാർത്ഥതത്വങ്ങളെ പരിപൂർണ്ണഭാഷയിൽ പ്രത്യുപാദനം ചെയ്യുന്നതു തന്നെയാകുന്നു കവിത.

G

അതാതു കാലങ്ങളിലെ പ്രബലങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെയും ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ ആദർശങ്ങളുടെയും തീക്ഷ്ണമായ പ്രകാശനമാകുന്നു കവിത.

H

കവികൾ യഥാർത്ഥമായി സ്നേഹിക്കുകയും, പരമമായ സത്യത്തെ അനുഭവിക്കുകയും, അതിനെ പ്രകടീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാകുന്നു. ആ പരമമായ സത്യം പ്രേമവുമാണ്.

I

കവി, കാമുകൻ, ഭ്രാന്തൻ, ഈ മൂന്നു കൂട്ടരും ഭാവനാശക്തികൊണ്ടു് തുല്യരാണ്.

കവി ഭൂമിമുതൽ സ്വർഗം വരേയും സ്വർഗം മുതൽ ഭൂമിവരേയും ഉല്ലാസഭരിതമായി ദൃഷ്ടിപതിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു്, ഭാവനാശക്തികൊണ്ടു്, നൂതന വസ്തുക്കളെ സൃഷ്ടിച്ചു് അവയ്ക്കു് നാമരൂപങ്ങൾ കൊടുത്തു് ലോകത്തവതരിപ്പിക്കുന്നു.

J

കവി അവന്റെ ഉൽകൃഷ്ടമായ സങ്കല്പലോകത്തിൽ കവിയുടെ മാല്യത്തോടും ഗായകന്റെ വസ്ത്രത്തോടും കൂടെ വിഹരിക്കുന്നു.

കവിത സരളവും ഇന്ദ്രിയഗമ്യവും ഭാവപൂർണ്ണവും ആയിരിക്കണം. കവികളായ നാം നമ്മുടെ യൌവനകാലത്തെ സന്തോഷത്തിൽ ആരംഭിക്കുകയും സന്താപത്തിലും നിരാശയിലും അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

K

സംവത്സരാരംഭത്തിലെ പുഷ്പങ്ങളും സംവത്സരാവസാനത്തിലെ ഫലങ്ങളും ആത്മാവിന് ആനന്ദത്തെയും നിർവൃതിയെയും നൽകുന്ന സർവ്വവും, എന്നുവേണ്ട ഭൂമിയും, സ്വർഗവും എല്ലാം ഒരേ വാക്കിൽ അടക്കണമെങ്കിൽ ശാകുന്തളം എന്നുച്ചരിച്ചാൽ മതി. സർവ്വവും അതിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.

ശുദ്ധിപത്രം.

പേജ്.	ഖണ്ഡിക.	വരി.	അശുദ്ധം.	ശുദ്ധം.
31	2	2	കാവ്യാൎത്ഥിഃ	കാവ്യാൎത്ഥഃ
31	3	2	മൎത്ത്യാമൎത്ത്യാഃ	മൎത്ത്യാമൎത്ത്യഃ
31	4	4	സലിലാൾദ്ഗദേതി	സലിലാദ്ഗദേതി
41	2	4	ഢുഗരിതം	സംഘടിതം
48	4	1	*പി	f പി
67	1	9	സ്വീകാൎയ്യം	സ്വീകാരം
70	2	4	കൂട്ടുകാരോട്	കൂട്ടുകാരോട്
73	1	1	you	your
76	1	5	മന്ധര	മന്ഥര
89	2	5	ഭഗവത	ഭഗവതി!
ടി	8	1	ദർശയന്ത്യാഃ	ദൎശയന്ത്യാ
93		19	സചേതനമാക്കുന്നു	സാചേതനമാകുന്നു
182	3	2	ബന്ധിക്കപ്പെടുന്ന ചില നിയമങ്ങൾ	ചില പ്രത്യേക നിയമങ്ങൾ
183	4	3	വിശേഷത	വിശേഷം
191	2	4	മിത്രനായ	മിത്രമായ
191	2	15	തെളിച്ചയുമുണ്ടായതുകൊണ്ട്	തെളിച്ചമുണ്ടായതുകൊണ്ട്
192	3	9	നധ്യാത്തിൽ	ധ്യാനത്തിൽ
194	1	3	വിമുഖ	വിമുഖി
ടി	9	ടി	തന്മയ	തന്മയി
204	2	1	മിത്രന്മാരെ	മിത്രങ്ങളെ
204	2	4	സസമ്മാന്യം	സമ്മാന്യം
906	2	8	അഹംമദിച്ച്	അഹംമതിച്ച്
208	2	13	നിസ്വാൎത്ഥപ്രേമികൾ	അസ്വാൎത്ഥപ്രേമകൾ

UNIVERSITY LIBRARY
27. APR. 1935
MADRAS

B73

MUL
066810