032 : IVL 7
JO

MUL
151083

DOCTRINA VIM PROMOVET INSITAM

Madras University Library.

Call Number 032:1NL7 J0

Accession Number 151083

Available for loan from 8 DEC 1952

This book should be returned on or before the date last marked below.

12 OCT 1955

5 DEC 1960

23 DEC

23 DEC.

. 61

anda Press, Madras—10,000—12-9-50.

പ്രദക്ഷിണം

ഡാക്ടർ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ പി എച്ച്. ഡി.

PRICE Rs. 2/-

UNIVERSITY LIBRARY
15 MAR 1952
MADRAS

Printed at
The Lokavani Press
Tambaram
1950

PUBLISHED
BY
THE LOKAVANI PUBLISHERS
TAMBARAM

151082
33809
032:1N47
JO

ആമുഖം

1950-ൽ സർവ്വകലാശാലയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ഞാൻ ചെയ്ത പ്രസംഗപരമ്പരകളാണ് ഈ ചെറുപുസ്തകത്തിന്ന് അസ്തിവാരമിട്ടത്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ കൂടെ ഒരോട്ടപ്രദക്ഷിണം ചെയ്ക മാത്രമാണു തൽക്കാലം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ബി. ഏ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു പററിയതായി ഈ വിഷയത്തിൽ ഒരു ഗ്രന്ഥമില്ലെന്നുള്ള ന്യൂനതയും ഇതിൽ എനിക്കു പ്രേരകമായിട്ടുണ്ട്.

ഞാൻ ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുന്നതു് അപ്പഴപ്പോൾ എഴുതിയെടുത്ത് അച്ചുകൂടത്തിലേക്ക് അയക്കാൻ ഒരു കയ്യെഴുത്തുപ്രതി തെയ്യാറു ചെയ്യുന്നതിൽ ശ്രീമതി യം. ലീലാവതി, യം.ഏ. (എൻെറ ശിഷ്യ) ചെയ്തിട്ടുള്ള സഹായം ഞാൻ കൃതജ്ഞതയോടുകൂടി രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു. ഈ ഗ്രന്ഥപ്രണയനത്തിൽ എന്നെ സഹായിച്ചിട്ടുള്ള ഏതാനും സ്നേഹിതരേയും ഞാൻ കൃതജ്ഞതയോടെ സ്മരിക്കുന്നു.

എൻെറ ആസൂത്രണമനുസരിച്ചുള്ള പല ഇനങ്ങളും ഇനിയും ഇതിൽ ചേർക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. അതു് അടുത്ത പതിപ്പിലാവാമെന്നേ തൽക്കാലം പറവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരോടുകൂടിയാണ് ഈ ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നതു്. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അതൊരു പ്രധാനഘട്ടവുമാണല്ലോ. ശേഷമുള്ള ആധുനികചരിത്രം അടുത്ത കൊല്ലത്തിൽതന്നെ എഴുതുവാനുദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ടു്.

നിർമ്മത്സരന്മാരായ സഹൃദയന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടു തൽക്കാലം വിരമിക്കട്ടെ.

എന്നു്, സഹൃദയവിധേയൻ

ഡോക്ടർ ചേലനാട്ടു് അച്യുതമേനോൻ.

പ്രദക്ഷിണം

ഉള്ളടക്കം

അദ്ധ്യായം		പുറം
1	ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും പ്രാചീനരൂപവും	1
2	തോററങ്ങളും നാടോടിപ്പാട്ടുകളും	14
3	പാട്ടും മണിപ്രവാളവും	32
4	ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ അസ്തിവാരം	51
5	ചെറുശ്ശേരി	62
6	സന്ദേശങ്ങളും ചമ്പുക്കളും	72
7	എഴുത്തച്ഛൻ	91
8	എഴുത്തച്ഛനു ശേഷം നമ്പ്യാർ വരെ	141
9	കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ	154

UNIVERSITY LIBRARY 15 MAR 1952 MADRAS

പ്രദക്ഷിണം

1

ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും പ്രാചീനരൂപവും

ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ നാളിതുവരെയുള്ള ചരിത്രം സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുവാൻ ഈ ചെറുപുസ്തകത്തിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ശ്രീമാൻ പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സാഹിത്യചരിത്രം ഇപ്പോൾ അച്ചടിയിൽ തന്നെയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ ഇതേ വിഷയം തന്നെ ആറു പുസ്തകങ്ങളിലായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ പുസ്തകത്തിൽ കഥ കൂടിപ്പോയെന്നല്ലാതെ 'കഥയില്ലെ'ന്നാരും പറയുന്നതല്ല. നാരായണപ്പണിക്കരുടെ ഗ്രന്ഥപരമ്പരകളിലാകട്ടെ, ദേശചരിത്രവും ഭാഷാചരിത്രവും പലപ്പോഴും കെട്ടിമറിയുകയാൽ അധ്യേതാക്കൾക്ക് അവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വ്യക്തമാകാതെയാണിരിക്കുന്നത്. മഹാകവി ഉള്ളൂർ ഒരു ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രം ഏഴു ഗ്രന്ഥങ്ങളിലായി എഴുതി തിരുവിതാംകൂർ സർവ്വകലാശാലയെ ഏല്പിച്ചതായി അറിയുന്നു. ചുരുങ്ങിയതു് ഇരുപത്തഞ്ചു കൊല്ലത്തെ അഥവാ ഒരായുഷ്കാലത്തെ തന്നെ അധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമാണു് ആ മഹാഗ്രന്ഥമെന്നും അറിയുന്നു. ഇങ്ങിനെ മഹാ പണ്ഡി

തന്മാരുടെ മസ്തിഷ്കത്തെ ഇളക്കിമറിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വിപുല വിഷയമാണു് ഈ പുസ്തകത്തിലുൾക്കൊള്ളിക്കാൻ പോകുന്നതു്. ഇതിൽ നിന്നു് എൻെറ സാഹസത്തിൻെറ ഒരേകദേശരൂപം വായനക്കാൎക്കറിയാവുന്നതാണു്. ചുരുക്കത്തിൽ, ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങളേയും വ്യക്തികളേയും സാമാന്യമായി വിമർശിക്കുവാൻ മാത്രമേ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു.

ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രകാരനെ വിഷമിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വലിയ പ്രതിബന്ധം ഒരു നല്ല ദേശചരിത്രത്തിൻെറ അഭാവമാണു്. ദേശചരിത്രം കൊണ്ടു് രാഷ്ട്രീയ പരിവൎത്തനങ്ങളേയും അവയുടെ കാലത്തേയും വ്യവസ്ഥാപിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ, ആ ദേശത്തിൽ സാഹിത്യപരിമളം വീശിയ മഹാന്മാരുടെ കാലനിൎണ്ണയവും സുഗമമല്ലെന്നു് എടുത്തു പറയേണ്ടതായിട്ടില്ല. ഈ വിഷമം ഒരുദാഹരണം കൊണ്ടു സ്പഷ്ടമാക്കാം. സാമൂതിരിയുടെ സാഹിത്യസദസ്സിൽ 'അരക്കവി'യായിരുന്ന പുനത്തെപ്പററി വായനക്കാർ കേട്ടിരിക്കുമല്ലോ. ഇദ്ദേഹത്തിൻേറതായിക്കരുതി വരുന്ന രണ്ടു ശ്ലോകത്തിൽ രണ്ടു സാമൂതിരിമാരെ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്.* ഒന്നാം ശ്ലോകം അവസാനിക്കുന്നതു് "വിക്രമനൃവര! ധരാ ഹന്ത!

---

* താരിൽ തന്വീകടാക്ഷാഞ്ചല മധുപകുലാരാമ!
രാമാജനാനാം
നീരിൽത്താർ ബാണ! വൈരാകര നികരതമോ
മണ്ഡലീ ചണ്ഡഭാനോ!
നേരെത്താതോരു നീയ്യാം തൊടുകുറി കളഞ്ഞെന്നു
മേഷാ കുളിക്കും
നേരത്തിന്നിപ്പുറം വിക്രമനൃവര! ധരാ ഹന്ത!
കല്പാന്തതോയേ.

കല്പാന്ത തോയേ" എന്നും രണ്ടാമത്തേതു് * "കബരി തിരുകിനാൽ മേനകാ മാനവേദ!" എന്നും ആണല്ലോ. "മാനവിക്രമ"നെന്നും "മാനവേദ"നെന്നും സാമൂതിരി രാജാക്കന്മാൎക്കു പേരുണ്ടെങ്കിലും ഇവ്വു രണ്ടും ഒരാളായിരിക്കാനിടയില്ല. 'മാനവിക്രമ'നെന്നുള്ളതു് സാമൂതിരിയുടെ മാറാപ്പേരാണെന്നു വരികയാണെങ്കിൽ 'മാനവേദ'നെന്ന സംബോധനയ്ക്കൎത്ഥവുമില്ല. സാമൂതിരിക്കു വീരരായനെന്നും ഒരു സംജ്ഞ കാണുന്നുണ്ടു്. 'വീരരായ'നെന്ന നാണയസംജ്ഞയിൽ—അതു് ഇന്നും നിലനിന്നു വരുന്നുമുണ്ടു്—പൂനം സൂചിപ്പിക്കുന്നതു് രണ്ടു സാമൂതിരിമാരെയായിരിക്കണം. ഒരു രാജാവിന്റെ ഭരണാന്തത്തിലും മറെറാരു രാജാവിന്റെ ഭരണാരംഭത്തിലും പൂനം ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നു വരാവുന്നതാണു്. അതല്ലെങ്കിൽ പൂനത്തിനെ രണ്ടാക്കണം. ഈ 'മാനവിക്രമ'നും 'മാനവേദ'നും സുപ്രസിദ്ധന്മാരായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ പൂനത്തിന്റെ വൎണ്ണനയ്ക്കു് അവർ വിഷയമാകുന്നതുമല്ല. ഇവിടെയാണു് ദേശചരിത്രത്തിന്റെ സഹായം ആവശ്യമായി വരുന്നതു്. ഇവരുടെ വാഴ്ച്ചയെപ്പററി ദേശചരിത്രം വിശ്വാസയോഗ്യമായ തെളിവു തരികയാണെങ്കിൽ ഈ കുഴപ്പം കൂടാതെ കഴിക്കാം.

---

* ജംഭപ്രദ്വേഷി മുമ്പിൽ സുരവര സദസി
തുല്ഗുണൈരംഘ്രങ്ങൾ വീണം—
ശ്ശുംഭൻ പാരണൈരമ്മുനൈര ഗായതി സുരസുദൃശാം
വിഭ്രമം ചൊല്ലവല്ലേ!
കമ്പിട്ടാളുൎച്ചശിപ്പെണ്ണുകകമലമുലഞ്ഞു
മടിക്കുത്തഴിഞ്ഞു
രംഭയ്ക്കുഞ്ചാറുവട്ടം കബരി തിരുകിനാൾ
മേനകാ മാനവേദാ!

ചെറുശ്ശേരിയും, എഴുത്തച്ഛനും ഈ വിഷമത്തിൽ നിന്നു മുക്തി നേടിയവരല്ല. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ കാലത്തെപ്പററി മാത്രമേ, നമുക്കു ശരിയായ ജ്ഞാനമുള്ളു.

മറെറാരു പ്രതിബന്ധം, നമ്മുടെ ദേശചരിത്രം തന്നെ അതിൻെറ പ്രാചീനദശയിൽ അവ്യവസ്ഥിതമായിരിക്കുന്നുവെന്നതാണ്. കേരളത്തിൽ രാജാക്കന്മാരുടെ കാലം തുടങ്ങുന്നതുവരെ ഭരണകൂടം "കൂട്ട"ങ്ങളുടെ അധീനത്തിലായിരുന്നു. 'കൂട്ടവും കുറിയും' ഇപ്പോൾ കലഹമെന്ന അർത്ഥത്തിലേയ്ക്കധ:പതിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ഒരു കാലത്ത് നമ്മുടെ സമുദായചരിത്രത്തിൽ ആ വാക്കുകൾക്ക് അർത്ഥഗൌരവം ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. 'കൂട്ട'മെന്നാൽ ഊരാളന്മാരുടെ (ഊരിൽ വലിയവർ) യോഗമെന്നും 'കുറി'യെന്നതിന്ന് അവരുടെ തീരുമാനമെന്നുമായിരുന്നു വിവക്ഷ. അന്നു നടപ്പിലായിരുന്ന ജനാധിപത്യഭരണസമ്പ്രദായമാണ് അവകൊണ്ട് കുറിക്കുന്നത്. അന്ന് ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത് ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നില്ല; ഒരു രാജാവോ വീരനോ കേരളത്തിലെ പ്രാചീനചരിത്രത്തിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിച്ചിരുന്നതായിക്കാണുന്നില്ല. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ചരിത്രമെഴുതുന്നതുപോലെ സുകരമല്ല ഒരു ജനാവലിയുടെ പ്രവൎത്തനങ്ങളോ സേവനങ്ങളോ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം ആ വിഷമം നീക്കാൻ ഒരു പരശുരാമനെ സൃഷ്ടിച്ച് ആ വീരനിൽ കേരളത്തിൻെറ പഴയ ചരിത്രം നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാർ സമൎപ്പിക്കാനൊരുങ്ങിയത്. കേരളോല്പത്തിയിലും, കേരളമാഹാത്മ്യത്തിലുമാണു പരശുരാമനെപ്പററിയുള്ള ഐതിഹ്യത്തിന്നു പ്രാബല്യം കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ, ഓണം മുതലായ കേരളത്തിലെ ആചാരങ്ങളി

ലാകട്ടെ, പരശുരാമന്നു് യാതൊരു സ്ഥാനവും കാണുന്നില്ല. പഞ്ചാംഗത്തിൽ മാത്രം ഒരു 'പരശുരാമജയന്തി'യുണ്ടു്. ഈ സംഗതികളെല്ലാം ആലോചിക്കുമ്പോൾ, പരശുരാമകഥയ്ക്കു ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ സാധുത്വം പോരാ ഈ വിഷയത്തെപ്പററി കുറേക്കൂടി വിസ്തരിച്ചു് "Parasurama legend in Kerala" എന്ന ലഘുപത്രികയിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.* ഈ ഭാഗം അധികം വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. ദേശചരിത്രം ഉറപ്പിച്ചു കിട്ടിയാലേ, ഭാഷാചരിത്രത്തിന്നും നിൽക്കക്കള്ളിയുണ്ടാകയുള്ളു എന്നു തെളിയിക്കാനാണു് ഇത്രയും വിവരിച്ചതു്.

ദേശത്തിന്റെ ഉത്ഭവം തന്നെ സന്ദിഗ്ധത്തിലാണെങ്കിൽ, ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവവും അതുപോലെയാകുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ലല്ലോ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഭാഷോല്പത്തിയെപ്പററിയുള്ള നിരൂപണം അത്യാവശ്യമല്ലെങ്കിലും, സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയേയും പരിണാമത്തേയും വിവരിക്കുമ്പോൾ അതു സഹായമായിത്തീരുന്നതാണു്.

ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരിൽ അധികം പഴക്കം 'ലീലാതിലക'മെഴുതിയ ആചാര്യനാണല്ലോ (കൊ. അഞ്ചാം നൂററാണ്ടു്) അദ്ദേഹം മലയാളം ദ്രാവിഡഗോത്രജയാണെന്നു സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ. ചോളഭാഷയാണു് തമിഴ്. ഡോ. ഗുണ്ടർട്ടു് ആണു് ഭാഷയെ തമിഴിന്റെ സഹോദരിയാക്കിയതു് ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ വ്യാകരണമെഴുതിയ 'കാൽഡ്വെല്ലാ'കട്ടെ, തമിഴിന്റെ പുത്രി

---

* By the same author.

യാണെന്നു പറയാനേ ഒരുക്കമുള്ളൂ.* കോവുണ്ണി നെട്ടങ്ങാടി കൈരളിയെ "സംസ്കൃതഹിമഗിരിഗളിത"യാക്കി. അതോടുകൂടിത്തന്നെ "ദ്രാവിഡഭാഷാകളിന്ദജാമിളിതാ" എന്നുകൂടി നമ്മെ അനുസ്മരിപ്പിച്ചു. ഏ ആർ. തിരുമേനിയാകട്ടെ, മലയാളഭാഷയുടെ പ്രാഗ്രൂപം കൊടുന്തമിഴാണെന്നു് കാൽഡ്വെല്ലിന്റെ ഭാഗം പിടിച്ചു് സമർത്ഥിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം തന്നെ ഉന്നയിച്ച 'ഖിലോപസംഗ്രഹ'മെന്ന നയം ആ അഭിപ്രായത്തിന്നു് 'ഗതികിട്ടാത്ത' നിലയിലാക്കി ചുരുക്കത്തിൽ. ഇവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളിലെല്ലാം കുറേശ്ശ വാസ്തവമുണ്ടു്. പരിപൂർണ്ണമായ പൊരുത്തം ഇല്ലെന്നേയുള്ളൂ തമിഴ് അല്ലെങ്കിൽ 'ദ്രാവിഡ'വുമായിട്ടുള്ള ബന്ധം എല്ലാവരുടെ അഭിപ്രായത്തിലും ഏറക്കുറെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് ആ ഭാഗം ഒന്നുകൂടി വിസ്തരിക്കാം.

തമിഴ വിദ്വാന്മാരും ഇക്കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായപ്രകടനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. വി. കനകസഭാപിള്ള, ആയിരത്തെണ്ണൂറു കൊല്ലത്തിനു മുമ്പു് കേരളത്തിൽ സംസാരിച്ചിരുന്ന ഭാഷ തമിഴാണു് എന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.* എം. ശ്രീനിവാസ അയ്യങ്കാരാകട്ടെ, "തമിഴ മൂക്കിൽകൂടി സംസാരിച്ചാൽ മലയാളമായി" എന്നു് വീരവാദം പറയാനും തയ്യാറാകുന്നുണ്ടു്. വി. കനകസഭാപിള്ള, കൊല്ലം തമിഴകത്തിനു പുറത്താണെന്നും ചിലപ്പോൾ സംശയിക്കുന്നുണ്ടു്. ടോളമി (Ptolemy), പെരിപ്ലസ് (Periplus) എന്നീ യവനഗ്രന്ഥകാര

---

1 A Comparative Grammar of Dravidian Languages.

2 Tamils 1800 years ago. (P. 10)

ന്മാർ തമിഴകത്തിനെ വിവരിക്കുന്നതോട്ടുകൂടി "കേരോബ്രോത്തോസ്" (കേരളപുത്രൻ) എന്നൊരു രാജാവിനെ അതില്പെൾപ്പെടാത്തൊരു വ്യക്തിയായി എടുത്തു കാണിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈ വക തെളിവിൽ നിന്നെല്ലാം നാമൂഹിക്കേണ്ടതു് മലയാളത്തിന്നു തമിഴുമായി ബന്ധമില്ലാത്തൊരു കാലമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ചേരരാജാക്കന്മാരുടെ രാഷ്ട്രീയാധിപത്യം കേരളത്തിൽ വന്നതോട്ടുകൂടി തമിഴും മലയാളവും അന്യോന്യം കൈകോർത്തു് ഇഷ്ടസഖികളായിത്തീൎന്നുവെന്നുമാണു്. ഇക്കാലത്തുണ്ടായ 'ചിലപ്പതികാരം' എന്ന ഗ്രന്ഥം തമിഴുമായിട്ടുള്ള ബന്ധത്തെ ഉറപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രമാണമായും ചിലർ കരുതിവരുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ തമിഴ വിദ്വാന്മാരെ അമ്പരപ്പിക്കുന്ന 'ചെറുമി', 'പുതപ്പ്', 'പോത്തു്' എന്നീ പദങ്ങൾ അതിൽ സ്ഥലംപിടിച്ചതെങ്ങിനെയെന്നു് അറിയേണ്ടതായിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ 'പുറനാട്ടുതമിഴാ'യിത്തള്ളിയിട്ടുള്ള പദങ്ങൾ ചിലപ്പതികാരത്തിൽ ചിലേടത്തു മാത്രമല്ല, പലേടത്തും കടന്നുകൂടിയിട്ടുമുണ്ടു്. ഈ വിവരങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം ഒരു സംഗതി മാത്രമാണു തെളിയുന്നതു്: മലയാളത്തിൽ കാണുന്ന സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ അവലംബമാക്കി അതിന്നു സംസ്കൃതത്തോടുള്ള ബന്ധം കണ്ടുപിടിക്കാൻ ഒരു പണ്ഡിതൻ ശ്രമിച്ചു. അതുപോലെ ദ്രാവിഡശബ്ദങ്ങൾ അതിനെ തമിഴിനോടടുപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമത്തിന്നും കാരണമായി. ഈ രണ്ടു വകുപ്പിലും പെടാത്ത ശബ്ദങ്ങളും മലയാളത്തിലില്ലേ? എന്നൊരു ചോദ്യമുണ്ടാവുമെന്നോ, അതിന്നു സമാധാനം പറയേണ്ടിവരുമെന്നോ അവർ കരുതുകയുണ്ടായില്ല. ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ തമിഴിനോടടുത്തു നില്ക്കുന്നതു മലയാളമാണെന്നു പറയാ

മെന്നല്ലാതെ അതിൻെറ മാതൃത്വം തമിഴിന്നു സമപ്പി ക്കത്തക്കവണ്ണം അവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്നു ദാർഢ്യ മുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. ആ വാദം സ്വീകരി ക്കയാണെങ്കിൽ, ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിൽ പെട്ട മററു ഭാ ഷകളുടെ മാതൃസ്ഥാനം ഏതു ഭാഷയിലാണു സമർപ്പി ക്കേണ്ടതെന്നുള്ള ചോദ്യം അവശേഷിച്ചു നില്ക്കും. ദ്രാ വിഡഗോത്രത്തിൽ പെട്ട ഭാഷകൾക്കെല്ലാം തമ്മിൽ സഹോദരത്വം സ്ഥാപിക്കത്തക്കവണ്ണം അവയിലെ ശബ്ദസമത്തു് ഒരു പ്രധാന തെളിവായി നില്ക്കുന്നുണ്ടു്. ഈയിടെ മദിരാശി സവ്വകലാശാല തയ്യാർ ചെയ്തി ട്ടുള്ള "ദ്രാവിഡസാമാന്യശബ്ദസമുച്ചയ" (Dravidian Cognates")* ത്തിൽ തമിഴ്, മലയാളം, കർണ്ണാടകം, തെലുങ്കു്, തുളു എന്നീ ഭാഷകളിൽ പൊതുവെ കാണു ന്നതായ അയ്യായിരത്തോളം വാക്കുകൾ അർത്ഥവിവര ണത്തോടുകൂടി സഞ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ ഭാഷകളുടെ ഏകഗോത്രത്വം തെളിയിക്കാൻ ഇതിലധികം സ്വീ കാൎയ്യമായ ഒരു പ്രമാണമുണ്ടാകുമോ എന്നു സംശയമാ ണു്. ഇതിൽ ഒന്നു് മറെറാന്നിൽ നിന്നു ജനിച്ചതാ ണെന്നു് ഊഹിക്കത്തക്കവണ്ണമല്ല, അവയുടെ ബന്ധം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്. മേൽപറഞ്ഞ ഭാഷകളുടെയെ ല്ലാം സ്ഥിതി ഒരുപോലെയാണിരിക്കുന്നതു് ഇതിൽ തമിഴിന്നു മാത്രം പ്രാധാന്യമോ പ്രാമാണ്യമോ കൊടു ക്കുകയാണെങ്കിൽ, കർണ്ണാടകത്തിൻേറയും തെലുങ്കി ൻേറയും മാതൃത്വം തമിഴിൽ തന്നെ ആരോപിക്കേണ്ട തായിവരും. ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരോ, ശബ്ദശാസ്ത്ര ജ്ഞന്മാരോ ഇങ്ങനെയൊരു വാദം ഇതുവരെ പുറപ്പെടു വിച്ചതായിക്കാണുന്നില്ല.

---

* പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

സമാനശബ്ദങ്ങൾ മാത്രം രണ്ടു ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള ജന്യജനകഭാവത്തിന്നു് കാരണമാകുന്നതല്ല. അവയിലെ വ്യാകരണവിധികളിലും പ്രയോഗരീതികളിലും ശൈലികളിലും ഐകരൂപ്യം കണ്ടാലേ മേൽ പറഞ്ഞ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുവാൻ സാധിക്കയുള്ളൂ. ഈ മൂന്നു വിഷയത്തിലും, മലയാളം സംസ്കൃതത്തിനെ അനുകരിക്കാത്തതുകൊണ്ടു് സംസ്കൃതത്തിന്റെ പിതൃസ്ഥാനം വാദമുഖത്തിൽ തന്നെ തള്ളിക്കളഞ്ഞു. തമിഴുമായി ചില സാമ്യങ്ങൾ കണ്ടതുകൊണ്ടു് അതിനെ ആസ്പദമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള വാദത്തിന്നു കുറേക്കൂടി ശക്തി കിട്ടി; അതോടുകൂടിത്തന്നെ വ്യത്യാസങ്ങളും പ്രത്യക്ഷമായപ്പോൾ ആ ശക്തിക്കു ക്ഷയവും തട്ടി. മലയാളനാമങ്ങളെല്ലാം അകാരാന്തത്തിലിരിക്കുമ്പോൾ തമിഴനാമങ്ങളെല്ലാം ഐകാരാന്തത്തിലാണു്. ഉദാ: തല—തലൈ; മല—മലൈ. വാക്കുകളിൽ മാത്ര കൂടുന്നേടത്തോളം അവയ്ക്കു പഴക്കവും കുറയുമെന്ന ശബ്ദശാസ്ത്രവിധി, മലയാളത്തിലെ വാക്കുകളുടെ രൂപത്തിന്നു തമിഴിന്റേതിനേക്കാൾ പ്രാചീനത്വം അനുവദിക്കുന്നുണ്ടു്. പുരുഷപ്രത്യയനിരാസത്തിന്റെ കഥയും ഇതുപോലെ തന്നെ. ഈ വാദം ഇങ്ങിനെ നീട്ടിക്കൊണ്ടു പോയാൽ മലയാളത്തിൽ നിന്നു ജനിച്ചതാണു് തമിഴെന്നു സ്ഥാപിക്കുവാനും പ്രയാസമുണ്ടാകയില്ല. അതങ്ങിനെ ഇരിക്കട്ടെ.

മലയാളത്തിന്റെ പ്രാചീനരൂപം കണ്ടുപിടിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ചില നാടൻപാട്ടുകൾ ഈയിടെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ടു്. ഇവയെപ്പററി പര്യാലോചിക്കുവാൻ നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാർക്കു സൌകര്യമുണ്ടായിട്ടില്ല. ചിലതു താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു :

* പാവാടതന്നെ വിരിക്കുന്നുണ്ടു്
പാവാട മുകളിൽ തളികവെച്ചു
തളികനിറയോളം വെള്ളരിയും
വെള്ളരി മീതെ(യെ)ാരു നാളികേരം
നാളികേരത്തിന്മേൽ ചെമ്പഴുക്ക
പഴുക്ക മുകളിലൊരു കോഴിമുട്ട
കോഴിമുട്ട മേലേ തുശി നാട്ടി
തുശിമുനമേൽ ചുരിക നാട്ടി
ചുരികമുനമേൽ മറിഞ്ഞുനിന്നു.

ഇതിൽ തമിഴിനോടോ സംസ്കൃതത്തിനോടോ കടപ്പാടുള്ളതായിക്കാണുന്നില്ല. ആരോമൽ ചേകവരെപ്പററിയുള്ള പാട്ടിൽനിന്നാണു് ഇതെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. നാടുവാഴികൾ രാജാക്കന്മാരായിപ്പരിണമിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പാണു് ആരോമൽച്ചേവകർ ജീവിച്ചിരുന്നതു്. അതായതു്, പെരുമാൾ ഭരണത്തിന്നു ശേഷം രണ്ടു നൂററാണ്ടുകൾക്കുള്ളിൽ ആ പാട്ടിൽ തന്നെ, ചേരമാൻ പെരുമാളിൽ നിന്നു് 'ചേകോർപ്പട്ടവി' കിട്ടിയിട്ടു് ഇരുനൂററിമുപ്പതു കൊല്ലമായി എന്നു പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്നുണ്ടു്. അപ്പോൾ ഏകദേശം ക്രിസ്തുവഷ്ഠം പത്താം നൂററാണ്ടിലായിട്ടു വരും, ചേകോരുടെ കാലം ഈ പാട്ടും അക്കാലത്തു തന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണോ എന്നാണു് മറെറാരു സംഗതി ആലോചിക്കാനുള്ളതു്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ആകപ്പാടെയുള്ള സ്വരൂപവും സ്വഭാവവും നോക്കുമ്പോൾ അതുണ്ടാക്കിയവർ ഈ വീരന്മാരുമായി നേരിട്ടു പരിചയമുള്ളവരെപ്പോലെയാണിരിക്കുന്നതു്. ഏതോ ഒരു പഴങ്കഥ അവർ പാടുന്നതായി

---

* Ballads of North Malabar.

ട്ടല്ല. കവിയെ സമകാലികനാക്കിക്കരുതുന്നതായിരിക്കും അധികം ഉചിതം. മേലുദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള പാട്ടിന് ഒരായിരം കൊല്ലത്തെ പഴക്കം കല്പിക്കുന്നതിൽ അസാംഗത്യമൊന്നും തോന്നുന്നില്ല. അക്കാലത്ത് ഇത്രയും ലളിതമനോഹരമായ രീതിയിൽ കവി പാടാനുള്ള സൌകര്യവും ശേഷിയും മലയാളത്തിനുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ, അന്ന് അതിന്റെ ശൈശവാവസ്ഥയായിരുന്നുവെന്ന് പറയാൻ തന്നെ ധൈര്യം മതിയാകുന്നില്ല. ഈ വാക്കുകൾ മറെറാരു ഭാഷയ്ക്കധീനപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്നതുപോലെയുള്ള അസ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല.

മറെറാരുദാഹരണം: "മഴപ്പോലെ പല്ല്, കൊഴപ്പോലെ നാവ്, കുന്താണി പോലെ മൂക്ക്, കണ്ടുകിണററിൽ മിന്നാമിനുങ്ങു പോലെ കണ്ണിൽ മിഴി രണ്ടും, പെരുമ്പാമ്പു കൊന്നു തൂക്കിയതുപോലെ കൈയും കാലും, താന്നോരു മുതുകിന്നു വിരുന്നു പോയോരു വയറ്, നിരന്ന പാറപ്പുറത്ത് പാടവള്ളി പടന്നാരെപ്പോലെ ഞാരും ഞെരമ്പും". ഇതു 'പാനത്തോററ'ത്തിൽ കാണുന്ന വേതാളവർണ്ണനയാണ്. ഇതിലെ ഉപമകളുടെ സ്വാരസ്യവും, ബീഭത്സരസം പ്രകാശിപ്പാനുള്ള ശക്തിയും, ആധുനിക കവികൾക്കുകൂടി അഭിമാനം ജനിപ്പിക്കത്തക്കതാണ്. ഇതിനു മുമ്പുദ്ധരിച്ച വടക്കൻപാട്ടിനേക്കാൾ അധികം പഴക്കമുണ്ടെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. കാളിയ്ക്കു രൂപമുണ്ടാവാത്ത കാലത്താണ് 'പാനയും പന്തലും' നമ്മെ ആകർഷിച്ചിരുന്നത്. പാലമരത്തിനോടു ബന്ധിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു, അന്ന് കാളി തന്റെ 'മക്കളെ' അനുഗ്രഹിച്ചിരുന്നതു്. ഈ രണ്ടുദാഹരണങ്ങളും നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കു മറെറാരു ഭാഷയെ ആശ്രയിച്ചു 'ജന്മം' കൊള്ളേണ്ടതായ ആവശ്യമുണ്ടായിട്ടില്ലെ

ന്നു് തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നുതന്നെയല്ലാ, അതിൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന ശൈലി, മലയാളത്തിന് പിന്നീട്ടു നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയോ എന്നു കൂടി സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെ പ്രാചീനരൂപമായിട്ടു് ഈ വക പാട്ടുകളെ കരുതുന്നതിലും അസാംഗത്യമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഗ്രന്ഥം, ജന്മനിർണ്ണയനത്തിന്നു പ്രയാസമുള്ള "രാമചരിത"മാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുവാൻ കഷ്ടപ്പെടേണ്ടതില്ല. 'രാമചരിത'ത്തിന്നു് ഇപ്പോൾ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുള്ള കാലത്തിന് മൂന്നോ നാലോ നൂററാണ്ടിനു മുമ്പാണു് 'തോററം പാട്ടു'കൾ എന്നുകൂടി അനുമാനിക്കേണ്ടതായിരിക്കുന്നു. സമുദായശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, 'വൃക്ഷാരാധന' മനുഷ്യൻെറ അതിപ്രാചീനസംസ്കാരത്തെയാണു സൂചിപ്പിക്കുന്നതു് അതോടുകൂടി ഒട്ടി നില്ക്കുന്നതാണു് തോററം പാട്ടുകൾ. ആചാരം നടപ്പിലായതിന്നു വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണു് പാട്ടുകളുണ്ടായതെന്നു സങ്കല്പിക്കുന്നതായാലും അവയുടെ പഴക്കത്തെപ്പററി വിസംവദിക്കാൻ വഴി കാണുന്നില്ല ചുരുക്കത്തിൽ, ഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെപ്പററിയുള്ള വാദങ്ങളെല്ലാം—സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും, തമിഴിൽ നിന്നും—അതിൽ കാണുന്ന ശബ്ദസമുച്ചയത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നതു്. ഈ ശബ്ദങ്ങൾ ഭാഷയിൽ കലരുവാൻ കാരണങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ആ ഭാഗം വിശദമാക്കേണ്ടതു നമ്മുടെ ദേശചരിത്രമാണു്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സംസ്കൃതവും, തമിഴും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന പരമാർത്ഥമേ സ്മരിക്കേണ്ടതായിട്ടുള്ളൂ. ഒരു ഭാഷയിലെ ശബ്ദങ്ങൾ, മറെറാരു ഭാഷയിലേയ്ക്കു സംക്രമിക്കു

മ്പോൾ ശബ്ദങ്ങളോടുകൂടി ചില സാഹിത്യപ്രസ്ഥാന ങ്ങളും പകൻ വരുമല്ലോ. അങ്ങിനെ, സംസ്കൃത ത്തിനെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രവാഹം, തമി ഴിനെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടു മററൊരു പ്രവാഹം, തനി മലയാളമായിട്ടുള്ള വേറൊരു പ്രവാഹം—ഇവ കൂടിച്ചേ ൎന്ന് ഒരു ത്രിവേണിയായിട്ടാണ് നമ്മുടെ ഭാഷാസാ ഹിത്യം വളൎന്നു വന്നിട്ടുള്ളതു്. ഇതിന്നു് ഒരു പൌൎവ്വാ പൎയ്യം നിൎണ്ണയിക്കയാണെങ്കിൽ, മേൽ പറഞ്ഞ ക്രമം മറിച്ചിടേണ്ടിവരും. എന്നാൽ, ഇതു് ഒന്നിനെ ഒന്നു തുടൎന്നു വന്നിട്ടുള്ളതാണെന്നു പറയാനും നിവൃത്തിയില്ല. ഒന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടാണു മററതാരംഭിക്കുന്നതെന്നും പറയു ന്നതു ശരിയാകുകയില്ല. ഇവ ഇടകലൎന്നു പോകുന്നതാ യിട്ടാണു് പലപ്പോഴും കാണുന്നതു്. ഈ സംഗതി ഇനിയത്തെ അധ്യായത്തിൽ കുറച്ചുകൂടി വിശദമാക്കാം.

2

ഇതുവരെയുള്ള ചർച്ചയിൽ കൈരളിയുടെ തന്മ ദ്രാവിഡഗോത്രബന്ധം സംസ്കൃതസമ്പർക്കം എന്നീ സംഗതികളാണല്ലോ തെളിഞ്ഞു കണ്ടതു്. ഈ മൂന്നു പ്രവാഹത്തിന്നും തുടർച്ചയായി പുരോഗതിയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും സൂചിപ്പിക്കയുണ്ടായല്ലോ. ഇതിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ രണ്ടു സ്ഥിതിയേയും പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടാണു ദ്രാവിഡപ്രഭാവകാലമെന്നു് സാമാന്യമായി നിർദ്ദേശിക്കാവുള്ളതു്. അതിൽ തനി മലയാണ്മയായിട്ടുള്ള കാലമാണു്, ഏററവും പ്രാചീനമായിട്ടുള്ളതെന്നൊട്ടത്തു പറയേണ്ടതില്ല എന്നാൽ ഈ ഘട്ടങ്ങളുടെ കാലനിർണ്ണയം സുകരമല്ലെന്നാദ്യമേ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഭാഷാസാഹിത്യം പുരോഗതി പ്രാപിക്കുന്നതോടുകൂടി, മേൽ പറഞ്ഞ പ്രവാഹങ്ങൾ സമദൂരമായി ഒരേ കാലത്തു് തുടൎന്നു പോകുന്നതായിക്കാണാം. തനി മലയാളമായിക്കാണുന്ന നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ ഒരു ഭാഗത്തു തള്ളിക്കളിച്ചു വളരുന്നതോടുകൂടി, സംസ്കൃതസമ്പർക്കം പ്രകടമായിക്കാണുന്ന സാഹിത്യശാഖയും പടൎന്നു വരുന്നതായിക്കാണാവുന്നതാണു്. പരിവർത്തനങ്ങൾ ഇനി ഉണ്ടാവുകയില്ലെന്നു വിചാരിക്കുന്ന ഈ ആധുനികഘട്ടത്തിലും പച്ചമലയാളത്തിന്റെ രണ്ടാം ജന്മം നാം കാണുകയുണ്ടായി. നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ 'വടക്കൻ പാട്ടു'കളെപ്പററിയും അതിൽ തന്നെ പഴക്കം കൂടിയ പുത്തുരം പാട്ടുകളെപ്പററിയും അതിനേക്കാൾ പഴക്കംകുറിക്കുന്ന തോററം പാട്ടുകളെപ്പററിയും പ്രസ്താവിച്ചുകഴിഞ്ഞല്ലോ. ഇതോടുകൂടി നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ പട്ടിക അവസാനിച്ചുവെന്നു വിചാരിക്കരുതു്. വള്ളുവനാട്ടിൽ പ്രചാരമുള്ള "ചാ

വേർ പാട്ടം" ഇതിലുൾപ്പെട്ടുത്താവുന്നതാണ്. വള്ളുവക്കോനാതിരിയിൽ നിന്നു് മാമാങ്കാധിപത്യം 'കുന്നലക്കോനാതിരി' കൈക്കലാക്കിയതിന്നു ശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണു് ഈ 'ചാവേർ പുറപ്പാട്'. പാരമ്പര്യം കൊണ്ടു സിദ്ധിച്ച അധികാരം പോയതിൽ വള്ളുവക്കോനാതിരിക്കുള്ള മനസ്താപം, മാമാങ്കത്തിൽ നിലപാടു നില്ക്കുന്ന സമയത്തു് "അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതെല്ലാം വക്കും സമ്മതമാണോ?" എന്നു ചോദിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെ അവലംബിച്ചു് പ്രകാശിപ്പിച്ചതാണു് 'ചാവേർപ്പട'യുടെ ഉത്ഭവത്തിനു കാരണം. സാമൂതിരി നിലപാടു നില്ക്കുമ്പോൾ അതു സമ്മതമല്ലെന്നു പറയാനായി നൂറാളെ വള്ളുവക്കോനാതിരിയും മാമാങ്കത്തിന്നയയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. അവർ തങ്ങളുടെ രാജാവിന്റെ അധികാരസ്ഥാപനത്തിന്നായി പടവെട്ടി മരിക്കണെമെന്നാണു് ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ ആന്തരം. അവർ ചാവാനൊരുങ്ങിപ്പുറപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടാണു്, 'ചാവേർ' എന്നു പേർ കിട്ടിയതു്. ഒടുവിൽ, 'ചന്തുണ്ണി'യെന്ന പതിനാറു വയസ്സു മാത്രമായിരുന്ന വീരൻ സാമൂതിരിയുടെ വമ്പിച്ച സേനയെ അതിലംഘിച്ചു് 'നിലപാട്ടുതറ'യിൽക്കേറി 'സാമൂതിരി'യെ വെട്ടാനൊരുങ്ങിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം സമാധാനത്തിന്നപേക്ഷിച്ചതോടുകൂടി 'ചാവേർപ്പട'യും അവസാനിച്ചുവെന്നാണു് ഐതിഹ്യം. ഇതിന്നിടയിൽ, ചുരുങ്ങിയതൊരു പത്തു മാമാങ്കമെങ്കിലും നടന്നിട്ടുണ്ടെന്നാണു് തിരുനാവായിലെ കാരണവന്മാരിൽ നിന്നു് അറിയുന്നതു്. ഇവയിൽ പടവെട്ടി വീരസ്വർഗ്ഗം പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള ചാവേർ നായകന്മാരെപ്പററിയെല്ലാം പാട്ടുകളുണ്ടു്. പക്ഷേ, അവ സംഭരിച്ചു പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള വിഷമം കൊണ്ടാണു്

അവയ്ക്കു പ്രചാരമില്ലാതെ പോയതു്.

ഈ പാട്ടുകൾക്കു് എത്രത്തോളം പഴക്കം കല്പിക്കാം? തോററം പാട്ടുകൾക്കാണു് അധികം പ്രാചീനത്വം കല്പിക്കേണ്ടതു്. ഈ ഊഹത്തിനുള്ള ആസ്പദം അവ ഉപയോഗപ്പെട്ടുത്തിവരുന്ന കർമ്മങ്ങളുടേയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടേയും പ്രാചീനത്വമാണു്. ഇവയിൽ തന്നെ പാനത്തോററത്തിനു കളം പാട്ടുകളേക്കാൾ പഴക്കമുണ്ടു്. പാന തുടങ്ങിയ കാലത്തു് 'അമ്മ'യ്ക്കു (കാളി) ഒരു സ്വരൂപം തന്നെ നിശ്ചയിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പാല മരത്തിൽ 'അമ്മ' കുടികൊള്ളുന്നതായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടാണു് പാന കഴിക്കുന്നതു്. 'പാലക്കൊമ്പു നാട്ടുക' എന്ന ചടങ്ങിനാണു് ആ കർമ്മത്തിൽ അധികം പ്രാധാന്യമുള്ളതും. പ്രാചീനമനുഷ്യൻ വൃക്ഷങ്ങളെ ഭയന്നും, വെയിലിൽ നിന്നും മഴയിൽ നിന്നും അവ നല്കുന്ന സംരക്ഷണയെ സ്മരിച്ചും അവയെ സേവിക്കാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്തെയാണു് പാലക്കൊമ്പു് നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെട്ടുത്തുന്നതു്.(1 ഇക്കാലം എന്നാണെന്നുള്ളതു് ചരിത്രകാരന്മാരുടെ ഭാവനയെക്കൂടി അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ടാണിരിക്കുന്നതു്. ഇതിന്നും പുറമെ, 'അമ്മ'യ്ക്കു ചോപ്പു നിറം ഒരു പ്രത്യേക ലക്ഷണമാണെന്നുകൂടി തെളിയുന്നുണ്ടു്.(2 പാലക്കൊമ്പിൻെറ കിഴക്കു ഭാഗത്തായി ഒരു പീഠത്തിന്മേൽ "ചോപ്പും വാളും വെയ്ക്കുക' എന്നൊരു ചടങ്ങുകൂടിയുണ്ടു്. ഈ ചുവപ്പുനിറം അഥവാ രക്തവർണ്ണം നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാരുടെ ഇടയിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന 'രക്തസേവ'യുടെ

---

1 'Tree of Serpent worship' by Fergusson.
2 അധിക വിവരമറിയാൻ "Kali worship in Kerala" വായിക്കുക.

(Blood Cult) അവശിഷ്ടമായിക്കരുതാവുന്നതാണ്. മലയാളത്തിലുള്ള 'കുരുതി'ക്കും, രക്തമെന്നും ചുവന്ന ദ്രാവകമെന്നും രണ്ടർത്ഥമുണ്ടല്ലോ. പാനത്തോററത്തിന്റെ മാതൃക കാണിക്കാനായി ഇതിനുമുമ്പുദാഹരിച്ച വേതാളവർണ്ണനയ്ക്ക് ഒരു ഗദ്യസ്വരൂപമുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ, ഗദ്യവും പദ്യവും വേർതിരിച്ചറിയാറായിട്ടില്ലാത്ത കാലത്താണ് തോററങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം. എന്നാൽ, പാട്ടെന്നുള്ള പേരിനെ അർഹിക്കുന്ന ഭാഗവും അതിൽ അവിടവിടെയുണ്ട്.

കുരുതി നാലകമേ കൊണ്ടു്—കോണിനോ
ടെഴുക കെട്ടി
കോത്തുടൻ കയറു പാകി—സൂരിയനുദിക്കുംമുമ്പെ
നല്ല നാരിമാരടിച്ചു നീക്കി—നലമെഴുമവനി
തന്നിൽ
ചാണകനീർ തളിച്ചു—സരസമായി മെഴുകി
പിന്നെ
താരിറത്തിട്ടു വന്ദിച്ചിവിടെ—നിന്തിരുവടി
കീഴ് സ്തുതിച്ചീടുന്നേൻ.

(പന്തലലങ്കാരം—P. 45. "കാളീസേവ".)

ഇതു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള പിന്നത്തെ പരിണാമമാണ് കളം പാട്ട്. ഈ കാലമായപ്പോഴേക്ക് അമ്മയ്ക്കൊരു സ്വരൂപമുണ്ടായി. അതിന്നു പല നിറം കൊടുത്തു പരിഷ്കരിക്കുവാനും അഴകു കൂട്ടുവാനും മോഹം തുടങ്ങി. പല വർണ്ണത്തിലുള്ള പൊടികൾ കൊണ്ട് 'അമ്മ'യുടെ രൂപം വരയ്ക്കുന്നതിന്നാണ്* "കളമെഴുത്ത്" എന്നു പറയുന്ന

---

* ചിത്രമെഴുത്തുകലയുടെ ആരംഭദശയായി ഇതിനെ കരുതാവുന്നതാണ്.

തു്. ഓരോ അവയവത്തിന്നോരോ നിറം കൊടുക്കണ്ണമെന്നും അതിൽ പ്രത്യേക വ്യവസ്ഥയുണ്ടു്. അമ്മയെ വാഴ്ത്തുന്ന പാട്ടിൽ അതു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. അതിന്റെ പേരു തന്നെ 'നിറം പാടുക' എന്നാണു്. "ചെന്തൊന്നിൻ പുറവടി...... ഇതുപോലെത്തന്നെ പാമ്പു്, അയ്യപ്പൻ, 'വേട്ടെയ്ക്കരൻ' എന്നീ ദൈവങ്ങൾക്കും കളമെഴുതി പാട്ടു കഴിക്കാറുണ്ടു്. എന്നാൽ ഭദ്രകാളിപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന വൈവിധ്യവും സാഹിത്യരസികതാവും ഇതിൽ കാണുന്നില്ല. ഈ വക പാട്ടുകൾ ഇപ്പോൾ കിട്ടിയ രൂപത്തിൽ തന്നെയാണോ അവയുടെ പ്രാചീനരൂപം എന്നുള്ളതു് നിർണ്ണയിക്കാൻ പ്രയാസമാണു്. പരമ്പരയാ പാടിവരുന്നവരുടെ മനോധർമ്മവും സംസ്കാരവും അനുസരിച്ചു് അവിടവിടെ ചില മാററങ്ങൾ അവർ വരുത്തീട്ടില്ലെന്നു വിചാരിച്ചുകൂടാ. ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ഇടയ്ക്കുണ്ടായ പരിണാമഭേദങ്ങളും അവയെ സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. കൂടാതെ, നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ പാടിവന്ന നടന്മാരേക്കാൾ സംസ്കാരത്തിൽ ഒരു പടി കയറിയവരാണു്, പാനത്തോററം, കളമ്പാട്ടു് എന്നിവ പാടുന്നവർ. അവർ ചില സംഗീതമർമ്മങ്ങളും ഉപകരണങ്ങളും സ്വാധീനമാക്കിക്കൊണ്ടുന്നുമുണ്ടു് പാന, കളമ്പാട്ടു് എന്നീ കർമ്മങ്ങൾ ക്ഷേത്രത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടവയായതുകൊണ്ടു്, ക്ഷേത്രാധികാരം ബ്രാഹ്മണരിൽ പകർന്നതോടുകൂടി അവരുടെ സംസ്കാരവും കളമ്പാട്ടിൽ സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. അതോടുകൂടി കേരളത്തിൽ ജാതിവിഭാഗം വന്നു. അമ്മയെ ആരാധിക്കുന്ന കർമ്മങ്ങൾ പല ജാതിക്കാരുടെ ഇടയിൽ പല തരത്തിലായിത്തുടങ്ങി. തോററം ആദ്യം മണ്ണാന്മാരും അതിന്റെ സംസ്കരിച്ച

രൂപം നായന്മാരും പരിപാലിച്ചുവന്നു. കളമെഴുത്തും പാട്ടും അമ്പലവാസികളുടെ അവകാശമായി * അവർ ബ്രാഹ്മണനധീനവുമായി. കളംപാട്ടിൽ ബ്രാഹ്മണനു് അഥവാ നമ്പൂതിരിക്കു് ഒരു കാലത്തു പ്രവേശമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു തെളിയിക്കുന്ന ഒരു ചടങ്ങുണ്ടു്. കളമെഴുതിക്കഴിഞ്ഞാൽ കൈ കഴുകാനും മററുമായി കുറുപ്പു് കുളത്തിലേയ്ക്കു പോകും. ആ ഘട്ടത്തിലാണു് നമ്പൂതിരി കളംപൂജ കഴിക്കുന്നതു്. അപ്പോൾ കൊട്ടുന്നതു പതുക്കെയാവണമെന്നും നിർബന്ധമുണ്ടു്, അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതു കുറുപ്പു കേൾക്കാതിരിക്കാനാണെന്നാണു സങ്കല്പം. അയാൾ കൈകഴുകി വരുമ്പോഴേയ്ക്കു് പൂജ കഴിഞ്ഞ ലക്ഷണം കാണുകയാൽ അതിനെപ്പററിയൊന്നും സംസാരിക്കാതെ അവിടുന്നങ്ങോട്ടു നടക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളിലേയ്ക്കു് ഒരുങ്ങിയെന്നാണു് ഐതിഹ്യം. ഒരു കാലത്തു് ഈ പൂജ കഴിച്ചിരുന്നതു് കുറുപ്പു തന്നെയായിരുന്നുവത്രെ. പിന്നെയാണു് 'നന്തുണി'യെടുത്തു് പാട്ടു പാടാനായി കുറുപ്പു് കളത്തിന്റെ തെക്കുഭാഗത്തിരിക്കുന്നതു്. പാട്ടിന്റെ പ്രാചീനത സൂചിപ്പിക്കുന്ന മറെറാരു സംഗതികൂടി ഇതിനു മുമ്പു പ്രസ്താവിക്കയുണ്ടായല്ലോ: അതായതു് അതിന്നു് അവിടവിടെ കാണുന്ന ഒരു ഗദ്യച്ഛായ. ഇതു കളംപാട്ടിലും കാണാം. പക്ഷെ, പാനത്തോററത്തിൽ നിന്നു് 'കളം പാട്ടി'ലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോഴേയ്ക്കും ഭാഷയും സാഹിത്യവും കുറേക്കൂടി വളർന്നിട്ടുണ്ടു്.

"മഴപ്പോലെ പല്ലു്, കൊഴപ്പോലെ നാവു്", അന്തരീക്ഷം പോലെ വായ. കുന്താണി ചുട്ടു നാട്ടിയാരെപ്പോ

* കളമെഴുതി പാമ്പിനു പാട്ടു കഴിക്കാനുള്ള അവകാശം ഇപ്പോൾ പുള്ളുവനുമുണ്ടു്.

ലെ മൂക്ക്, ഇരുമ്പുകൊണ്ടാരം ചുട്ടു കമഴ്ത്തിയപോലെ കണ്ണ്, ആകാശത്തോടും ഭൂമിയോടും ഇടയറ കൂടാതെ നീളം, എന്നിങ്ങനെ ഇരിക്കുന്ന വേതാളത്തിൻെറ സ്വരൂപം..."[1] എന്നിങ്ങനെ വർണ്ണനയും രൂപഭേദം വന്നിരിക്കുന്നു. ചില വൃത്തങ്ങളും ഇതിൽ രൂപപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഉദാ: ഭദ്രകാളിയുടെ തിരുനൃത്തത്തിൻെറ വർണ്ണന—

കത്തി പിടിച്ചു കടുത്തില ശൂലം
ഉയർത്തി കരത്തിൽ മഴപ്പൂ യേന്തി
നിണ കുടർമാല കഴുത്തിലണിഞ്ഞു്
കറുത്ത നിറത്തിലുരുട്ടിയ കണ്ണും.[2]

ഇതിൽ നിന്നു് തോററം പാട്ടിൻെറ ഒരു രൂപാന്തരമായി, അല്ലെങ്കിൽ പരിഷ്കാരമായി കളം പാട്ടിനെ കരുതണമെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു കളംപാട്ടിനു് ദാരുകവധം എന്ന ഒരു പേരും കൂടി കുറുപ്പന്മാരുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ, പാട്ടിൽ കാളിനാടകമെന്നാണ പറഞ്ഞു കാണുന്നതു്. മറെറാരു സംഗതി കൂടി ഈ ഘട്ടത്തിൽ സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ നിന്നു തെക്കോട്ടു പോകുംതോറും ഭദ്രകാളി 'കന്നകി' യായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതായി കാണാം. കന്നകിപ്പാട്ടു് എന്നൊരുതരം നാടോടിപ്പാട്ടു് ദക്ഷിണതിരുവിതാംകൂറിലുണ്ടു്. 'കന്നകി' ചിലപ്പതികാരത്തിലെ നായികയാണല്ലോ. അപ്പോൾ ഇളംകോവടികൾ ചിലപ്പതികാരമെഴുതുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ ഉത്തരകേരളത്തിലും ദക്ഷിണകേരളത്തിലും 'കാളിനാടകം' കഥയ്ക്ക

1 കാളിസേവ പുറം 100
2 കാളിസേവ പുറം 128

പ്രചാരമുണ്ടായിരിക്കണം. ചിലപ്പതികാരം എഴുതിയതു് ക്രിസ്തുവർഷം രണ്ടാം നൂററാണ്ടിലാണെന്നാണു് ഭൂരിപക്ഷം തമിഴ വിദ്വാന്മാരുടെയും അഭിപ്രായം. അതിനു മുമ്പു തന്നെ കളമെഴുത്തും കളമ്പാട്ടും കേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു് ഊഹിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

പുരുഷപ്രത്യയങ്ങളുടെ ചരിത്രവും കളംപാട്ടിൽ നിന്നു് ഊഹിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടു്. ക്രിയകൾക്കു പുരുഷപ്രത്യയം ചേക്കുന്നതു തമിഴിൽ ഇപ്പോൾ സർവ്വസാധാരണമായിട്ടുണ്ടു്. മലയാളത്തിൽ അതില്ലതാനും. സാഹിത്യകൃതികളിൽ അവിടവിടെ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ടു്. 'വടക്കൻപാട്ടു്' മുതലായ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ പുരുഷപ്രത്യയം തീരെയില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം കളംപാട്ടിൽ തന്നെ "ഭദ്രകാളിയും കാത്ത്യായനീദേവിയും അരുളിച്ചെയ്തു"* തൃപ്തിയാകുന്നുണ്ടു്. മററു കഥാപാത്രങ്ങളേക്കാൾ പ്രാധാന്യവും "സാന്നിധ്യ"വും അർഹിക്കുന്ന അവർ അങ്ങിനെ ചെയ്തുകാണുമ്പോൾ ആ പ്രയോഗമാണു് മലയാളത്തിൻെറ പുരാതനസമ്പ്രദായമെന്നു തീരുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ അഭിപ്രായത്തിലും പുരുഷപ്രത്യയങ്ങൾ പിന്നീടു വന്നു ചേർന്നതാണെന്നാണു്. വ്യാകരണനിബന്ധനകൾ എത്രത്തോളം കുറയുന്നുവോ, അത്രത്തോളം ഭാഷയ്ക്കും പഴക്കം കൂടുമെന്നാണു് അവരുടെ വാദഗതി. തമിഴിൽ തന്നെ ഇതു സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു കടം വാങ്ങിയതല്ലേ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

---

* Kali worship പുറം 11 & 12

തോററം എന്ന വാക്കിനെപ്പററിയും രണ്ടു വാക്കു പറയേണ്ടതായിട്ടുണ്ടു്. ഇതു 'സ്തോത്ര'ത്തിന്റെ തത്ഭവമായിക്കരുതാനാണു് പലക്കും ഇഷ്ടം കാണുന്നതു്. എന്നാൽ, പ്രാചീനന്മാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ പദം തോന്നുക എന്ന ക്രിയയുടെ നാമരൂപമാണു്. ഈ അർത്ഥമാണു് എഴുത്തച്ഛൻ കരുതിയിട്ടുള്ളതു്. "രാക്ഷസരാജാ, നിനക്കു തോററം ബലാൽ"* ഇവിടെ തോന്നൽ തന്നെയാണല്ലോ. ഭക്തന്മാരായവക്കു് താനേ മനസ്സിലുദിച്ചുണ്ടായതാണു് ഈ വക തോററം പാട്ടുകൾ എന്നു സങ്കല്പിക്കുന്നതിലാണു് അധികം ഔചിത്യമുള്ളതും. അവയുടെ മാഹാത്മ്യത്തിന്നുള്ള കാരണവും അതു തന്നെയായിരിക്കണം. ദിവ്യപദവി പ്രാപിച്ച വീരന്മാരെപ്പററിയും വീരതരുണിമാരെപ്പററിയും ഇത്തരം തോററങ്ങൾ പിൽക്കാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. "മാക്കം തോററം", "ഒതേനൻ തോററം" എന്നിവ അതിലുൾപ്പെടുന്നു.

ഈ 'മാക്കം തോററം' നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ പ്രത്യേകം അർഹിക്കുന്ന ഒരു ഗാനമാണു്. ഉത്തരകേരളത്തിലെ 'കടാങ്കോട്ടു മാക്ക'മാണു് ഈ തോററത്തിലെ നായിക. ജ്യേഷ്ഠപത്നിമാരുടെ അസൂയ സൃഷ്ടിച്ച അപവാദം സഹിക്കവെയ്യാതെ 'മാക്കം' എന്ന നായർ തരുണി മക്കളെക്കൊന്നു് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതാണു് മനം പിളക്കുന്ന ഇതിവൃത്തം. അവളുടെ മനോവേദന ഒരു ശാപരൂപത്തിൽ പിന്നീടു ഫലിക്കയും സോദരന്മാരും അവരുടെ പത്നിമാരും അവിചാരിതമായ ആപത്തിൽ പെട്ടു് മരണമടയുകയുമുണ്ടായി. അതിന്നു ശേഷം മാക്കത്തിന്നു മാഹാത്മ്യം കൂടി കാളിയെപ്പോലെ ഒരു ദേവിയായി അവർ പരിണമിച്ചു. സന്താനങ്ങൾക്കു

* അദ്ധ്യാത്മരാമായണം—സുന്ദരകാണ്ഡം.

വരുന്ന കഷ്ടത പരിഹരിക്കാനായി മാക്കം നിറ കഴിക്കുന്ന പതിവ് ഇന്നും ഉത്തരകേരളത്തിലുണ്ട്[1]

തനികേരളീയമായ ഈ ഇതിവൃത്തത്തിന്നു മനമലിയിക്കാനുള്ള ശക്തി അസാമാന്യമാണെന്നെടുത്തു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. സത്യനിഷ്ഠയ്ക്കും അഭിമാനത്തിന്നും നിഷ്കളങ്കസ്നേഹത്തിന്നും ഒരുത്തമ മാതൃകയായി ഇന്നും കടാങ്കോട്ടു മാക്കം ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിൽ കുടികൊള്ളുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ 'കണ്ണകി'യാണവൾ. അവളുടെ മാതൃകാജീവിതം നേരിട്ടറിഞ്ഞു് അതിലടങ്ങിയ വിവിധാദർശങ്ങളെ ഉപജീവിച്ച് ചിലപ്പതികാരം പോലെ ഒരു മഹാകാവ്യം നിർമ്മിക്കുവാൻ ഇളങ്കോവടികളെപ്പോലെ ഒരു കവി നമുക്കില്ലാതെ പോയതു് മലയാളത്തിന്റെ നിർഭാഗ്യമെന്നേ പറയേണ്ടു. 'തോററം' മുഴുവനും കിട്ടിയാൽ ഈ ന്യൂനത പരിഹൃതമാകുമെന്നാശിക്കാം. 'കടാങ്കോട്ടു മാക്കം' കിളിപ്പാട്ട്[2] വിസ്മരിക്കുന്നില്ല അതിലെ കവിത നന്നായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഐതിഹ്യത്തിലും തോററത്തിലും തെളിഞ്ഞു വിളങ്ങുന്ന മാക്കത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം പത്തിലൊന്നു വീതം കിളിപ്പാട്ടിൽ മാറെറാലിക്കൊള്ളുന്നില്ലെന്നാണു് എന്റെ അനുഭവം

തോററങ്ങളിൽ നിന്നു് നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലേക്കുള്ള പകർച്ച വളരെക്കാലംകൊണ്ടു് വന്നതായിരിക്കാനേ വഴിയുള്ളു. തോററങ്ങൾ കർമ്മികളുടെ പ്രത്യേകാ

---

1 മാക്കം തോററത്തിന്റെ ചില ഭാഗം എനിക്കു കാണാനിട വന്നിട്ടുണ്ടു്. മാതൃകയ്ക്കായി ചില വരികൾ പകർക്കുവാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നേയുള്ളു.

2 കുട്ടമത്തു്, കുഞ്ഞിലക്ഷ്മിക്കെട്ടിലമ്മ, കെ. എം. കെ' നായർ ഇവരെഴുതിയതു്.

വകാശങ്ങളിലുൾപ്പെട്ടതോടുകൂടി അവ ബഹുജനങ്ങളുടെ ആസ്വാദനത്തിനു ലഭിക്കാതെയായി. സംസ്കാരത്തിൽ കർമ്മികളും ബഹുജനങ്ങളും തമ്മിലുണ്ടായ അകൽച്ച അവർ തമ്മിൽ പിന്നീടടുക്കാൻ ഇടയാക്കിയതുമില്ല. രസിക്കാനും ആനന്ദിക്കാനും അവക്കും അറിയാം. അവരിലും രസികക്കുട്ടന്മാരുണ്ടായിക്കൂടെന്നില്ലല്ലോ. അങ്ങിനെ ഒരു മിടുക്കനായിരിക്കണം "ആരെക്കൊണ്ടഞ്ചു കവി കെട്ടേണ്ടു" എന്നൊരു ഭാവനാലോകം സ്വപ്നം കാണുന്നതു്. ആരോമൽ ചേകവരുടെ കഥയുൾപ്പെടെ അഞ്ചു പാട്ടുകൾ ഈ കവിയുടേതായിരിക്കണം. ഇങ്ങിനെ പാട്ടുകൾക്കെല്ലാം കവികളും ഉണ്ടായിരിക്കണമല്ലോ. പക്ഷെ, അവർ പേരും പെരുമയും ആശിച്ചവരായിരുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ സോദരീസോദരന്മാക്കു് ആനന്ദദാനം ചെയ്യണമെന്നേ അവക്കാഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. അവരെഴുതിയിട്ടുള്ള നാടോടിപ്പാട്ടുകൾക്കു് ഇങ്ങിനെ ആനന്ദനിർവൃതിയുളവാക്കാൻ ശക്തിയുണ്ടോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടതില്ല.

സാഹിത്യമെന്നാലെന്തെന്നും അതിന്റെ പ്രയോജനമെന്തെന്നും ഒന്നു വിവരിക്കാം. സാഹിത്യം അല്ലെങ്കിൽ കാവ്യം എന്നതിനെക്കുറിച്ചു് ശാസ്ത്രീയനിർവ്വചനങ്ങൾ പലതുമുണ്ടല്ലോ. "വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം", "രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകഃശബ്ദഃകാവ്യം" എന്നീ പൌരസ്ത്യമതങ്ങൾ ഒരു ഭാഗത്തു്—"ഉത്തമമായ ആശയങ്ങൾ ഉത്തമമായരീതിയിൽപ്രതിപാദിക്കുന്നതു സാഹിത്യം", "സാഹിത്യം സമുദായത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം" എന്നീ പാശ്ചാത്യവചനങ്ങളും മറെറാരു ഭാഗത്തു്. വാസ്തവത്തിൽ ഈ ഓരോ നിർവ്വചനവും സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണമായ സ്വരൂപം കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ടെന്നു പ

റാത്തുകൂടാ. എല്ലാം കൂട്ടിച്ചേർത്താലേ സാഹിത്യത്തിൻെറ ശരിയായ നിർവ്വചനമാകയുള്ളൂ; ചുരുക്കത്തിൽ കുരുടന്മാർ ആനയെക്കണ്ട മാതിരിയാകും കഥ. രസിക്കാനുള്ളതാണ് സാഹിത്യമെന്ന അഭിപ്രായത്തോട് എല്ലാവരും യോജിക്കുന്നുണ്ട്. രസിക്കുകയെന്നു പറഞ്ഞാൽ വായിക്കുമ്പോഴോ കേൾക്കുമ്പോഴോ തന്നെത്താൻ അതിൽ ലയിച്ച് ആനന്ദമടയുക; കവിയുടെ പ്രതിപാദനരീതിയിലും മനസ്സിനിണങ്ങുന്ന മനോധർമ്മപ്രകടനത്തിലും, അതിരററ ആഹ്ളാദം ജനിക്കുക-ശോകമയമായ ഒരിതിവൃത്തംപോലും നമുക്കു വായിച്ചു രസിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിൽ ഇഴുകി നില്ക്കുന്ന ശോകം കവിയുടെ പ്രയോഗചാതുര്യം കൊണ്ടു് വായനക്കാരൻെറ ഹൃദയത്തിലും അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ, അതിലുളവാകുന്ന ലയമാണ് ആനന്ദാനുഭൂതിക്കു നിദാനം. സാധാരണ സംസാരിക്കുന്ന രീതിയിൽ കാര്യം പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഈ ആനന്ദാനുഭൂതിയുളവാകുന്നതല്ല. അപ്പോൾ പറയുന്നതിലോ വിവരിക്കുന്നതിലോ ചില ചമൽക്കാരമുണ്ടാക്കണം. ഈ തത്വം സുകുമാരകലകൾക്കെല്ലാം പൊതുവെയുള്ളതാണ്. ഒരു കവിയെ ഒരു രസികനായ പ്രഭു ഇതിലനുമോദിക്കുകയുണ്ടായി. ഒരുത്സവം കണ്ടു നിന്നിരുന്ന കവി അതു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അതിനെ വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടൊരു കൃതിയുണ്ടാക്കി ഉടനെ അതു് ഉടമസ്ഥനെ കേൾപ്പിക്കയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം ഒരു നിമിഷകവിയായിരുന്നുവെന്നു കൂടി ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

പ്രഭു:- കവിത നന്നായിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ, അതിൻെറ യോഗ്യതയനുസരിച്ചു നിങ്ങൾക്കു വല്ല പ്രതിഫലവും നല്കുകയാണെങ്കിൽ എൻെറ സ്വത്തു മുഴുവൻ വി

ററാലും മതിയാകയില്ല ഇനി നിങ്ങൾക്കിതുണ്ടാക്കാനുള്ള അദ്ധ്വാനമനുസരിച്ചു തരികയാണെങ്കിൽ ഒന്നും തരേണ്ടതുമില്ല. വേഗത്തിലുണ്ടാവും; ഇല്ലേ?

ഈ പ്രദ്ദ കവിയേക്കാൾ ഒട്ടും കുറഞ്ഞ പുള്ളിയല്ല. അനുമോദനത്തിലടങ്ങിയ ചമൽക്കാരം നാം മറക്കുന്നതുമല്ല. എന്നാൽ ഇതേ സംഗതി തന്നെ "കവിത നന്നായിട്ടുണ്ടു്; എനിക്കിതിനൊന്നും തരാൻ സാധിക്കില്ല" എന്നാക്കിയാൽ വക്താവിനോടുള്ള മനോഭാവം തീരെ മാറുന്നതാണു്" വിവാഹമണ്ഡപത്തിൽ വന്ന സീത ആദ്യം ശ്രീരാമൻെറ പാദാദികേശവും കേശാദിപാദവും ഒന്നു നോക്കി; പിന്നെ മാലയിട്ടു." എന്നു പറയുന്നതിനു പകരം

"സ്വർണ്ണവർണ്ണത്തെഴുംണ്ട മൈഥിലി മനോഹരി
അർണ്ണോജനേത്രൻ മുമ്പിൽ സത്രപം വിനീതയായ്
നിന്നുടൻ നേത്രോല്പല മാലയുമിട്ടാൾ മുന്നേ
പിന്നാലേ വരണാർത്ഥമാലയുമിട്ടീടിനാൾ"

എന്നു് എത്ര ചമൽകൃതമായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു! കുമാരനാശാൻ വീണപൂവിനെ നമ്മുടെ മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങിനെയെന്നു നോക്കുക. പൂക്കൾ വീണു കിടക്കുന്നതു നാമെത്രയോ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ, ആ കാഴ്ച നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ ഒരു വികാരവും ജനിപ്പിക്കാറില്ല. അതിനെ ഒരു നിർജ്ജീവ വസ്തുവായിട്ടു കരുതി നാം തള്ളിയിരിക്കയാണു്. കുമാരനാശാൻ

ഹാ! പുഷ്പമേ! അധികതുംഗപദത്തിലെത്ര
ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞികണക്കയേ! നീ
ശ്രീ ഭൂവിലസ്ഥിര, യസംശയമിന്നു നിൻെറ-
യാഭ്രതിയെങ്ങു പുനരെങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ!

എന്ന രോദനത്തോടുകൂടി വീണപൂവിന്റെ ദയനീയ സ്ഥിതിയിലേയ്ക്കു നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചപ്പോൾ നാം എന്തെന്നറിയാത്ത വികാരത്തിൽ മുഴുകുന്നു. നമ്മുടെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട വല്ലവർക്കും അത്യാപത്തു വന്നപോലെ നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ വികാരം നമുക്കുണ്ടാവാനുള്ള കാരണം പുഷ്പത്തിൽ കവി മനുഷ്യത്വം ആരോപിച്ചതുകൊണ്ടാണു്. ഈ കൊഴിഞ്ഞ പുഷ്പം നോക്കൂ. ഇതു വിരിഞ്ഞു നില്ക്കുമ്പോൾ എത്ര നന്നായിരുന്നു! എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞാൽ നമുക്കു് ഈ അനുഭവം കിട്ടുന്നതല്ല അതിനെ, ആദ്യം തുംഗപദത്തിൽ കയററി രാജ്ഞിയാക്കിയതിന്റെ ശേഷമാണു് ആശാൻ താഴത്തേയ്ക്കു വീഴ്ത്തുന്നതു്. വടക്കൻപാട്ടുകാരൻ ഒരു തേജസ്വിയായ വീരനെ

കുന്നത്തിലുകൊന്ന പൂത്തപോലെ
ആദിത്യൻ ചെകതിർ മിന്നുംപോലെ

എന്നീ ഉപമകളോടുകൂടിയേ അവതരിപ്പിക്കുന്നുള്ളു.

"ഇരുട്ടത്തൊളിമിന്നുന്ന കുട്ടിമാണി"യേയും
"മുടിയിന്മേൽ കൊടി കെട്ടിയ കുഞ്ഞുണ്ണൂലി"യേയും സുന്ദരികളാക്കാൻ വേറെ പ്രയോഗമൊന്നും വേണ്ട. മറെറാരുദാഹരണം: കണ്ടർ മേനോനും ചന്തുവുമായുള്ള അങ്കമാണു്:

ആയതു കേട്ടപ്പോൾ കണ്ടർ മേനോൻ *
കച്ചയും കെട്ടിച്ചമഞ്ഞൊരുങ്ങി
ഉറുമിപ്പരിചയെടുത്തുകൊണ്ടു്
പടകളിമുററത്തു ചാടിവീണാൻ

---

* Ballads of North Malabar- Introduction. p. 6.

കൂടെയും ചാടീതു കുഞ്ഞിച്ചന്തു
ഇരുവരുമായങ്ങു നേരിട്ടിതു
അങ്കം പിടിക്കുന്നിരുവരുമായ്
സരസ്വതി അങ്കം പിടിച്ചവരും
ഗണപതി അങ്കവും താരി താഴ്ത്തി
കോൽത്താരിയങ്കം പിടിച്ചവരും
അഞ്ചൂരും മുന്നൂരും നീട്ടി നീട്ടി
വാൾത്താരിയങ്കം പിടിച്ചവരും
അഞ്ചൂരും മുന്നൂരും വെട്ടി വെട്ടി
പതിനെട്ടടവങ്ങു വെട്ടിയവരും
പുലിയങ്കത്താരിയും നേരിട്ടല്ലോ.
ചുരികമുനയീന്നു തീ പറന്നു.
അങ്കം പറന്നങ്ങു വെട്ടുന്നേരം
വാടിമയങ്ങുന്നു കണ്ടർ മേനോൻ
ആ തക്കം കണ്ടുടൻ കുഞ്ഞിച്ചന്തു
ഊററപ്പുലിപോലെ എതിർക്കുന്നുണ്ട്.
പോത്തും കലയും ചെറുക്കുംവണ്ണം
മാനത്തു വലിയിടി വെട്ടുംപോലെ,
ബാലിസുഗ്രീവന്മാർ യുദ്ധംപോലെ,
ആളെ വിവരിച്ചറിഞ്ഞുകൂടാ
ആ തക്കം കണ്ടുടൻ ചന്തു താനും
പൂഴിപ്പോരങ്കം പിടിച്ച ചന്തു
പരിചക്കൊപ്പരയിൽ മണ്ണു കോരി
കണ്ടർ മേനോൻെറ മുഖത്തെറിഞ്ഞു
പകിരി തിരിഞ്ഞങ്ങു വെട്ടിച്ചന്തു
തച്ചോളി ഓതിരം വെട്ടി വെട്ടി
ഒമ്പതു മുറിയായി വീണു മേനോൻ.

ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു യുദ്ധവർണ്ണന കാണണമെങ്കിൽ

"മുഷ്ടി ചുരുട്ടി പ്രഹരിച്ചിരിക്കവേ
കെട്ടിയും കാൽ കൈ പരസ്പരം താഡനം
തട്ടിയും മുട്ടുകൊണ്ടും തല തങ്ങളിൽ
കെട്ടിയു,മേററം പിടിച്ചും കടിച്ചു,മ
ങ്ങൂററത്തിൽ വീണും, പുരണ്ടുമുരുണ്ടുമുൾ
ചീററം കലൎന്നു, നഖം കൊണ്ടു മാന്തിയും
ചാടിപ്പതിക്കയും കൂടെക്കുതിക്കയും
മാടിത്തടുക്കയും. കൂടെക്കൊട്ടുക്കയും
ഓടിക്കഴിക്കയും, വാടി വിയക്കയും
മാടി വിളിക്കയും, കോപിച്ചടുക്കയും

എന്നുള്ള തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ ബാലിസുഗ്രീവവൎണ്ണനയെത്തന്നെ ആശ്രയിക്കണം. ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊണ്ടു ദീൎഘിപ്പിക്കുന്നില്ല. ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ, ഈ പാട്ടുകളിൽ സൎവ്വത്ര വിളങ്ങുന്ന അകൃത്രിമസൌന്ദൎയ്യത്തിനു്, അതിന്നവലംബമായി നില്ക്കുന്ന ഹൃദയസംഗീതത്തിനുള്ളതുപോലെ, അന്യാദൃശമായ ആകൎഷണശക്തിയുണ്ടെന്നു് അനുഭവസിദ്ധമാണു്. ഈ ഹൃദയസംഗീതം പാട്ടുകച്ചേരികളിൽ നിന്നു് നമുക്കു കിട്ടി വരുന്ന സംഗീതത്തിൽ നിന്നു് എത്രയോ വ്യത്യാസപ്പെട്ടതാണു്. ഭാഗവതരുടെ സംഗീതം അഭ്യസിച്ചുണ്ടായതാണു്. ഹൃദയസംഗീതം താനെയുണ്ടായതാണു്. ഇതാണു് അവ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം. അഭ്യസ്തസംഗീതവും ഹൃദയസംഗീതവും യോജിച്ചു വന്നാൽ അവയിൽ നിന്നുത്ഭവിക്കുന്ന പരമാനന്ദരസം അനിൎവ്വാച്യമായ ആകൎഷണശക്തിയുള്ളതാണെന്നതിലേക്കു സംശയമില്ല. പക്ഷേ, മററു വസ്തുക്കളെപ്പോലെ ഈ സംഗീതവും അപൂൎവ്വമായിട്ടേ കണ്ടുവരുന്നുള്ളു.

പരമയോഗികൾ ഏകാഗ്രതയിലനുഭവിക്കുന്ന

ആനന്ദം മേൽ പറഞ്ഞ ഹൃദയസംഗീതത്തിന്റെ ഒരു രൂപാന്തരം മാത്രമാണ്. കാമിനീകാമുകന്മാർ കേവലം മാനസികമായ ഐക്യത്തെ മാത്രം കാംക്ഷിച്ചു ചെരുമാറുമ്പോൾ അവൎക്കനുഭവപ്പെടുന്ന പരമനിർവ്വൃതിയും ഹൃദയസംഗീതത്തിന്റെ പരിണാമഭേദമല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല. ഈശ്വരസൃഷ്ടികളിൽ എല്ലാംകൊണ്ടും അഗ്രസ്ഥാനം മനുഷ്യനാണല്ലോ വഹിക്കുന്നത്. സകലകലാവല്ലഭനായ സർവ്വേശ്വരന്റെ സൃഷ്ടിചാതുര്യത്തിൽ ലയിച്ചു കിടക്കുന്ന മാഹാത്മ്യം കണ്ടറിവാനുള്ള ശക്തിയും മനുഷ്യന്നേ ഉള്ളു. ഈ വിശേഷശക്തിയുള്ള മനുഷ്യൻ ഈശ്വരസൃഷ്ടിയിലുള്ള വിലാസഭംഗിയും വൈചിത്ര്യങ്ങളും കാണുമ്പോൾ, സൃഷ്ടികൎത്താവിന്റെ കലാനൈപുണ്യത്തെ മതിമറന്നു സ്തുതിപ്പാൻ പ്രേരിതനാകുന്നു. ഈ പ്രേരണയാണ് ഹൃദയസംഗീതത്തിന്റെ ബീജം. സൃഷ്ടിയിൽ കാണുന്ന കലാസൌന്ദൎയ്യത്തെപ്പററി മനുഷ്യനുണ്ടാവുന്ന ബോധമാണ് അതിനെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന സാധനം. അതു് ഒരു നിയമത്തിന്നും അടിപ്പെടുന്നില്ല. അതിന്നു പ്രത്യേകമായ ഉദ്ദേശങ്ങളുമില്ല. താനേ പ്രവഹിക്കുന്നതാണ് അതിന്റെ സ്വഭാവം.

ഇരുമ്പിന്നു കാന്തം പോലെ, ഇതിനെ തട്ടിയുണൎത്തുവാൻ വല്ല ഹേതുവും ഉണ്ടായാൽ മതി. പിന്നെ അതു് അടങ്ങി നില്ക്കുന്നതല്ല. ധാര മുറിയാതെ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കും. മേൽ പറഞ്ഞ കലാസൌന്ദൎയ്യബോധം എല്ലാ മനുഷ്യരിലുമുണ്ടു്. പരിതഃസ്ഥിതികളുടേയും, കാലാവസ്ഥയുടേയും ഭേദമനുസരിച്ച് അതു ചിലരിൽ പ്രകടമായും ചിലരിൽ നഷ്ടപ്രായമായും ഇരിക്കുന്നു വെന്നേയുള്ളു. ഇപ്രകാരമുള്ള ഹൃദയസംഗീതത്തിന്റെ

പ്രവാഹം മററു ഹൃദയങ്ങൾ അനായാസേന കൈക്കൊള്ളുകയല്ലാതെ, അതിൻെറ നിസർഗ്ഗസൌന്ദൎയ്യത്തിന്നു ഹാനി വരുത്താൻ ഒരിക്കലും ശ്രമിക്കുന്നതല്ല. ഇതാണ് വടക്കൻ പാട്ടുകൾ മുതലായ പഴയ പാട്ടുകൾ എഴുതിവയ്ക്കാതെ പാടി രസിച്ചുവന്നതിൻെറ രഹസ്യം. ഇത്രയും വിവരിച്ചതിൽ നിന്ന് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൻെറ പ്രാചീന ദശയിലുണ്ടായവയെന്നു കരുതേണ്ടുന്ന തോററങ്ങളേയും നാടോടിപ്പാട്ടുകളേയും പററി ഒരേകദേശജ്ഞാനം കിട്ടിയിരിക്കുമല്ലോ. ഉത്തമ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടെന്നു നാം കല്പിച്ചുവരാറുള്ള പ്രചോദനശക്തി, അവയിൽ എത്രത്തോളം പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ടെന്നും വ്യക്തമായിരിക്കുമെന്നു കരുതുന്നു. പല സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും ഒഴിച്ചുവിട്ട ഒരു വിഷയമായതുകൊണ്ടാണ് നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ ഇങ്ങിനെ ഒന്നു പതിഞ്ഞാടിയതു്. ഇങ്ങിനെ പാട്ടുകളിൽ കളിയാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന കൈരളി, മണിപ്രവാളവേഷം കെട്ടിയ ചരിത്രം ഇനി ആരാഞ്ഞു നോക്കാം.

3

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാചീനരൂപവും അതിനോടനുബന്ധിച്ചു വളൎന്നുവന്ന തോററംപാട്ടുകൾ, വടക്കൻ പാട്ടുകൾ മുതലായ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വഭാവവും നമുക്കിപ്പോളൊരുവിധം മനസ്സിലായിക്കഴിഞ്ഞല്ലോ. ഈ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ എണ്ണം ഇത്ര പരിമിതമാണെന്നു തെററിദ്ധരിക്കരുതു്. ഇവയുടെ ആകത്തുക ഇനിയും തിട്ടപ്പെടുത്തിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വടക്കൻ പാട്ടുകൾ എന്നൊരിനത്തിൽ തന്നെ, പേഴ്സി മെക്വീൻ ആയിരത്തിൽ ചില്വാനം പാട്ടുകൾ ശേഖരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അതിൽ, മുക്കാലും ഒതേനനെപ്പററിയുള്ളവയുമാണു്. മററു വീരന്മാർ * അനവധി വേറേയും കിടപ്പുണ്ടു്. ഇതു കൂടാതെ നമ്മുടെ ആചാരങ്ങൾ, ഉത്സവങ്ങൾ, ആണ്ടറുതികൾ, വിനോദങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പററിയും അസംഖ്യം പാട്ടുകളുണ്ടു്. ഒരു ഗവേഷകസംഘം രണ്ടുമൂന്നു തലമുറ പരിശ്രമിച്ചാൽ തന്നെ ഈ ഭാണ്ഡാഗാരം കരസ്ഥമാക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഭാഷാഭിമാനികളുടെ ശ്രദ്ധ ഈ വിഷയത്തിലേയ്ക്കു ക്ഷണിക്കുക മാത്രമേ തൽക്കാലം ചെയ്യുന്നുള്ളു.

ഇതിന്നു മുമ്പു കഴിഞ്ഞ ചർച്ചയിൽ നിന്നു് നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ജ്ഞാനംകൊണ്ടു്, രാമചരിതവും രാമ

---

* 1. തച്ചോളിചന്തു. 2. പാലാട്ടു കോമൻ. 3. പയ്യമ്പള്ളിചന്തു. 4. മതിലൂർ കുരുക്കൾ. 5. കൈതേരി ഒതേനൻ നമ്പ്യാർ. 6. കണ്ടർ മേനോൻ. 7. കേളു മൂപ്പൻ ഇവരെല്ലാം ഒതേനന്റെ സമകാലികന്മാരാണു്.

കഥപ്പാട്ടുമാണ് പ്രാചീന മലയാള മാതൃകകൾ എന്ന അഭിപ്രായത്തോടു യോജിക്കുവാൻ നമുക്കു പ്രയാസമുണ്ടായേക്കാം. ക്രിസ്ത്വാബ്ദം പതിനാലാം നൂററാണ്ടിലാണ് അവയുടെ ഉത്ഭവമെന്നു ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാരിൽ പലരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടു കാണുന്നു. അതിന്നെത്രയോ മുമ്പുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു, തോററംപാട്ടുകൾ മുതലായവ എന്നു് വ്യക്തമായിട്ടുണ്ടല്ലോ. രാമചരിതാദികളിലെ ഭാഷയുടെ വൈകൃതരൂപം അതു മലയാളമാണോ എന്ന സംശയത്തിന്നു് അവകാശം കൊടുക്കുന്നുമുണ്ടു്. തമിഴർ അതിനെ അവരുടെ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു ദത്തെടുക്കാൻ പോലും തയ്യാറാകുന്നില്ല. 'അതൊരനാവശ്യ സന്താന'മായിട്ടാണു് ഇപ്പോൾ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്. *

'കാനനങ്ങളിലരൻ കളിറുമായ്'......എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഭാഷ, അതിൻെറ ജന്മദേശമായ നാഗർകോവിലിലെ മിശ്രഭാഷയാണെന്നു വിചാരിക്കാം. ഏതെങ്കിലും കൃതികളിൽ തമിഴ പദങ്ങൾ അധികം കണ്ടാൽ അതു പ്രാചീനമാണെന്നും, ആ സ്ഥാനത്തു സംസ്കൃത പദങ്ങളാണെങ്കിൽ, അതു മദ്ധ്യകാലത്തെ കൃതിയാണെന്നും, അതിലെ ഭാഷയ്ക്കു് എഴുത്തച്ഛൻ ഭാഷയോടു സാമ്യം കണ്ടാൽ അതർവ്വാചീനമാണെന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്ന ഒരു വീക്ഷണഗതി ഇടക്കാലത്തുണ്ടായി. ഇതനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ, ഈ രചനയിലുണ്ടായ പച്ച മലയാളകാവ്യങ്ങളെ, അനവധി നൂററാണ്ടുകൾ

---

* രാമചരിതത്തെപ്പററി ഒരു കുറിപ്പു് അനുബന്ധമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ടു്. അധിക വിവരം അതിൽ നിന്നറിയാവുന്നതാണു്.

മുമ്പിലേയ്ക്കും, കേരളവമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ കൃതികൾ മണിപ്രവാളഘട്ടത്തിലേയ്ക്കും മാററണ്ടതായിട്ടു വരും. ഈ വീക്ഷണഗതിയിലുള്ള അസാംഗത്യം സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. അതിൎത്തിദേശങ്ങളിൽ നടപ്പുള്ള മിശ്രഭാഷയ്ക്കു ഉദാഹരണം പാലക്കാട്ടും, കാസർകോട്ടും, തിരുനൽവേലിയിലും, നാഗർകോവിലിലും സുലഭമാണു്. ആ വക പ്രദേശങ്ങൾ ദ്വൈഭാഷിക (bilingual) മായിത്തീൎന്നതു് കൈരളിക്കു തമിഴിനോടും, കൎണ്ണാടകത്തോടും വന്നു ചേൎന്ന ബന്ധം കൊണ്ടാണല്ലോ. എന്നു തന്നെയല്ല, ഈ വക പ്രദേശങ്ങളിൽ ഭരണാധിപത്യം അതാതു രാജാക്കന്മാരുടെ ബലവീര്യമനുസരിച്ചു് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും മാറിക്കാണാറുമുണ്ടു്. അതല്ലെങ്കിൽ, തിരുനൽവേലി ജില്ലയിൽ ഇക്കാലത്തും കൊല്ലവഷം അംഗീകരിച്ചു കാണുവാൻ സംഗതിയില്ലല്ലോ. അവരുടെ 'താമസം' മധുരയിലെ തമിഴരും, തൃശ്ശിനാപ്പള്ളിയിലെ തമിഴരും സ്വീകരിക്കുന്നുമില്ല. തുളു ഭാഷ മലയാളഭാഷയുടെ ഉപഭാഷയായിട്ടോ കന്നടഭാഷയുടെ ഉപഭാഷയായിട്ടോ കരുതേണ്ടതെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല അടുത്ത കാലം വരെയ്ക്കും തുളുഗ്രന്ഥങ്ങൾ മലയാളലിപിയിൽ എഴുതി വന്നതായിട്ടാണു് അറിവു്. രാഷ്ട്രീയപരിവത്തനങ്ങൾ ഭാഷാപരിണാമത്തേയും സാഹിത്യപുരോഗതിയേയും ബാധിക്കുമെന്നതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തമായി രാമചരിതത്തെയും, രാമകഥപ്പാട്ടിനേയും കരുതി നമുക്കു തല്ക്കാലം സമാധാനിക്കാം. രണ്ടിന്റേയും ഇതിവൃത്തം രാമായണത്തിലെ യുദ്ധകാണ്ഡത്തിൽ വിവരിച്ച സംഭവങ്ങളാണു്. രാമചരിതം ദക്ഷിണ തിരുവിതാംകൂർ അന്നു ഭരിച്ചിരുന്ന ആദിത്യവമ്മയുടേയും, രാമകഥപ്പാട്ടു് അയ്യിപ്പിള്ളി ആശാന്റേ

യും കൃതികളാണ്. [1]

മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ആഗമം വിവരിക്കുന്നതിനു മുമ്പായി അതിന്നനുകൂലമായിത്തീൎന്ന ചില പരിതഃസ്ഥിതികളെപ്പററി ചിന്തിക്കാം. വിദേശീയന്മാരായിരുന്ന പെരുമാക്കന്മാരുടെ കാലത്താണ് ആൎയ്യന്മാർ കേരളത്തിൽ വന്നുകൂടിയതെന്ന് പൊതുവെ ഒരു വിശ്വാസമുണ്ട്. എന്നാൽ പെരുമാക്കന്മാരുടെ കാലം തന്നെ നിൎണ്ണയിക്കാൻ കഴിയാതെയിരിക്കുമ്പോൾ, ആൎയ്യന്മാരുടെ ആഗമനത്തെപ്പററിയും നിൎണ്ണയിക്കാൻ സൌകൎയ്യമില്ലാതെയാണിരിക്കുന്നതു്. "ഭൂമാൻ ഭൂപോയം പ്രാപ" എന്ന കലിയനുസരിച്ച് (A. D. 216, അതായതു് ക്രി. പി. 216-ലാണു പെരുമാൾഭരണം തുടങ്ങിയതെന്ന് ഐതിഹ്യമുണ്ടു്. 'ദുൎദ്ധരം' എന്ന മറെറാരു കലിയും (ക്രി. മു. 113) ഇതു തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് വേറൊരൈതിഹ്യവുമുണ്ടു്. കൊച്ചിൻ സ്റ്റേററ് മാനുവലിന്റെ കൎത്താവായ സി. പി. അച്യുത മേനോന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, കേരളത്തിൽ നമ്പൂതിരിമാരുടെ ആഗമം ക്രിസ്തുവിന്ന് ഒരു നൂററാണ്ടു മുമ്പോ ഒരു നൂററാണ്ടു പിമ്പോ ആണ്. [2] മാമാങ്കത്തിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങൾ ആലോചിക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിൽ ഒരു കാലത്തു് കക്ഷിഭരണം (Party system) നടപ്പിലിരുന്നുവെന്നും, കക്ഷിമത്സരം വൎദ്ധിച്ചപ്പോഴാണ് പക്ഷഭേദം കൂടാതെ ഭരണം നടത്തുവാൻ വിദേശീയ രാജാക്കന്മാരിലൊരാളെ പെരുമാളായി വാഴിക്കാൻ തീൎച്ചയാക്കിയതെന്നും കാണുന്നു.

---

1 അനുബന്ധം നോക്കുക.

2 Achyutha Menon—Cochin State Manual. p. 35.

പ്ളിനി, ടോളമി മുതലായ യവനസഞ്ചാരികൾ, കേരളത്തിൽ അന്നു് (എ. ഡി. രണ്ടാം ശതകം) കേരളപുത്രൻ എന്നൊരു രാജാവുണ്ടെന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്നു. പെരുമാൾ ഭരണത്തെപ്പററി ഒന്നും പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്നില്ല. കേരളത്തിൽ ഇന്നവശേഷിച്ചു കാണുന്ന രാജവംശങ്ങളുടെ ചരിത്രം ഒമ്പതോ പത്തോ നൂററാണ്ടിനു മുമ്പു് (ക്രി. പി.) നീട്ടിക്കൊണ്ടു പോകാൻ തരമില്ല. മേൽ പറഞ്ഞ വിശ്വാസങ്ങളുടേയും ഐതിഹ്യങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാനം, ഇതുവരേയും വിശദമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വിശദമാക്കാനുള്ള സൌകര്യങ്ങളും സാമഗ്രികളും നമുക്കു സ്വായത്തമായിട്ടില്ല. കൊല്ലവർഷാരംഭമെന്നു സങ്കല്പിച്ചു വരുന്ന എണ്ണൂററി ഇരുപത്തഞ്ചാമാണ്ടു് (ക്രി. പി.)—ഒരു നൂറു കൊല്ലം മുമ്പാണെന്നു മറെറാരു പക്ഷവുമുണ്ടു്*—പെരുമാക്കന്മാരെ നാം കേരളചരിത്രത്തിൽ കാണാത്തതു കൊണ്ടു്, അതിനു മുമ്പായിരിക്കും അവരെന്നൂഹിക്കാനേ തൽകാലം നിവൃത്തിയുള്ളു. അതിനു മുമ്പുള്ള കേരളചരിത്രം കേവലം ഐതിഹ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കിത്തന്നെയാണു് ഇപ്പോഴും ഇരിക്കുന്നതു്. പെരുമാക്കന്മാരെപ്പററി ഇത്രയും പ്രസ്താവിക്കുന്നതിനുള്ള കാരണം, മണിപ്രവാളത്തിൻെറ ആഗമത്തിനു് അവർ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന അഭിപ്രായമാണു്.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകനാണു് ഇതിന്നു ബീജാവാപം ചെയ്തതെന്നും വിശ്വസിച്ചു വരുന്നു. കൂടിയാട്ടവും കൂത്തും ചാക്യാരും, രണ്ടാം നൂററാണ്ടിലുണ്ടെന്നുള്ളതിലേക്കു ചിലപ്പതികാരം തെളിവാണു്. അപ്പോ

* ലോഗൻെറ "Malabar Manual" എന്ന ഗ്രന്ഥം നോക്കുക.

ഷേയ്ക്കു് ചാക്യാരും ആ കലാകോവിദൻ ആദരിച്ചു വന്ന കലയും പ്രശസ്തനിലയിലെത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു് അനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതല്ലെങ്കിൽ ചേരൻ ചെങ്കുട്ടവനെ വിനോദിപ്പിക്കാനായി ചേർത്തലയിൽ നിന്നു് നീലഗിരി വരെ യാത്രചെയ്യാൻ അയാൾ ധൈര്യപ്പെടുകയില്ല. അങ്ങിനെ ഒരു കല പരിപുഷ്ടമാകുവാൻ ചുരുങ്ങിയതു് ഒരിരുനൂറു കൊല്ലമെങ്കിലും വേണമെന്നു സങ്കല്പിക്കുന്നതായാൽ, ക്രിസ്തുവർഷത്തിന്റെ ആരംഭത്തോടുകൂടി കേരളത്തിൽ കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും നിലനിന്നിരുന്നുവെന്നും, അതിലെ പ്രധാനിയായ വിദൂഷകൻ ചില സമ്പ്രദായങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നും ഊഹിക്കാവുന്നതാണു്. വിദൂഷകന്റെ പ്രധാന ജോലി സാമാജികന്മാരെ രസിപ്പിക്കയും ചിരിപ്പിക്കയും ആണല്ലോ. അതിലേക്കുള്ള ഒരുപായമായിട്ടാണു് ഭാഷാ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ വികൃതരൂപത്തിൽ സംയോജിപ്പിച്ചു പ്രയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയതു്. സംസ്കൃതപദങ്ങൾക്കു് മലയാളവിഭക്ത്യന്തങ്ങൾ ചേർക്കുക, മലയാളപദങ്ങൾക്കു സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തങ്ങൾ ചേർക്കുക, എന്ന തരത്തിലായിരുന്നു അയാളുടെ പ്രയോഗം. സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളുടെ ഹാസ്യാനുകരണവും ഈ പ്രയോഗത്തിലുൾപ്പെടും. വികൃതപ്രയോഗത്തിന്റെ രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ :

പല്ലിത്തോലാടയായസ്യ *
യസ്യ പന്ത്രണ്ടരപ്രിയ
കോണച്ചേട്ടാഭിധാനസ്യ
അർദ്ധാർദ്ധം പ്രണതോസ്മ്യഹം

---

* പല്ലി = ദന്തി എന്ന സംസ്കൃതപദത്തിന്റെ ദനർ

ഹാസ്യാനുകരണത്തിനുദാഹരണങ്ങൾ :

ബഹുശോപ്യുപദേശേഷു
യയാ മാം വീക്ഷമാണയാ
ഹസ്തേന സ്രസ്തകോണേന
കൃതമാകാശ വാദിതം

ബഹുശോപ്യുപദേശേഷു
യയാ മാം നോക്കമൊണായ
ഹസ്തേന സ്രസ്തത്തുപ്പേണ
കൃത മാകാശ ചേറിതം.

ഈ ഇനത്തിൽ കാണാറുള്ള മിക്ക ശ്ലോകങ്ങളും തോലകവിയുടേതാണെന്നാണ് പറയുന്നത് ഈ രസികൻ. വിദൂഷകവേഷം കെട്ടിയിരുന്നുവൊ: എന്നോ, വിദൂഷകന്മാർക്ക് ശ്ലോകങ്ങളുണ്ടാക്കി കൊടുത്തിരുന്നുവെന്നോ തീർച്ച പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഇദ്ദേഹം ഒരു നമ്പൂതിരിയാണെന്നും, തോലൻ എന്ന പേര് കൃത്രിമമാണെന്നും പറഞ്ഞു വരാറുണ്ട്. നമ്പൂതിരിയാണെന്നു വിശ്വസിക്കുകയാണെങ്കിൽ വിദൂഷകവേഷം അയാൾ കെട്ടാനിടയില്ല. അവർക്ക് ശ്ലോകമുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തുവെന്നു വരാം. അതേതു വിധമായാലും ഇത്തരം മണിപ്രവാളസൃഷ്ടിയുടെ ബ്രഹ്മാവായിട്ടാണ് തോലൻ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്.

വിദൂഷകൻ ആരംഭിച്ച ഈ പുതുമ ആവർത്തനം കൊണ്ട് പഴമയാവാൻ വഴിയുണ്ടല്ലോ. അങ്ങിനെ കുറെ വികൃതസൃഷ്ടികൾ കണക്കിലധികമായപ്പോൾ, അതും ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വളരാൻ തുടങ്ങി. വിദ്വാന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയെ ആകർഷിക്കയും ചെയ്തു. 'ഭാഷാസം

തർജ്ജമ. ആനത്തോലാടയായിട്ടുള്ളവൻ = ശിവൻ. പന്ത്രണ്ടര = ആറ്, ഗംഗ. കോണ് + ചേട്ടൻ = ഗകോണ് = മുക്ക് ചേട്ടൻ = കണ്ണൻ — മുക്കണ്ണൻ. അർദ്ധാർദ്ധം = അരയുടെ പകുതി. കാല് = കാലടി.

സ്കൃതയോഗം' ഇങ്ങിനെ അവ്യവസ്ഥിതമായിരിക്കരുതെന്നവർക്ക് തോന്നിയെങ്കിൽ അതിലത്ഭുതമില്ലല്ലോ.

ചേടീവക്ത്രം പുനരൊരു കരം കൊണ്ടുടൻ
പൊത്തയിത്വാ 1

എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ പ്രൌഢകാവ്യങ്ങളിലും കൂടിയുണ്ടു്. മാത്രമല്ല,

മുളഞ്ഞാസന സൃഷ്ടീങ്കൽ 2
വിളങ്ങും ചേർജ ലോചനേ
പൊതി പെണ്ണച്ഛനെപ്പോലെ
മാർജ്ജയുഗ്മം വിരാജതേ.

എന്നീ വക സർക്കസ്സുകളും ധാരാളമായി. ഈ വക കോലാഹലം കൊട്ടുന്നിരിക്കൊണ്ടപ്പോഴാണു് 'ലീലാ

---

1. ചേടീവക്ത്രം പുനരൊരു കരം കൊണ്ടുടൻ
പൊത്തിയിത്വാ
മാടോപാന്തേ വളർമതിയുടെ മാർവിൽ മാൻപേട
കണ്ടു്
ഊടേകാട്ടിച്ചില മരതകക്കല്ലു വൻപുല്ലു പാടേ
വാടാ എന്നായു് മുലയിണ ചതിച്ചങ്ങണച്ചിട്ടുമേടം.
—ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം ഉത്തരഭാഗം 3.

പൊത്തിയിത്വാ = പൊത്തിയിട്ടു്. ത്വാ പ്രത്യയമായിട്ടുള്ള സംസ്കൃതപദങ്ങളെപ്പോലെ മലയാളപ്രകൃതിയിൽ സംസ്കൃതപ്രത്യയം.

2. മുളഞ്ഞാസനൻ = വിരിഞ്ചഃ കമലാസനഃ എന്ന അമരവാക്യത്തിലെ "ചക്കമലാസനൻ". ചേർജം = പങ്കജം = താമര. പൊതിപെണ്ണച്ഛൻ = പൊതിയുടെ പെണ്ണിന്റെ അച്ഛൻ = പാർവ്വതിയുടെ പിതാവു്. ഹിമവാൻ (മല എന്നു ചുരുക്കം) 'പൊതി'യായി ശിവനെ കണക്കാക്കാനുള്ള കാരണം കാളപ്പുറത്തു സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്നതാണു്. മാർജം = മാറിൽ നിന്നു ജനിച്ചതു് (സ്തനം), ("വക്ഷോജം" പോലെ).

തിലകം' ആവിർഭവിച്ചത്. ലീലാതിലകത്തിന്റെ കർത്താവിനെപ്പററി ശരിയായ വിവരങ്ങൾ ഇനിയും കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ആചാര്യനെന്നെല്ലാവരും പറയുന്നുണ്ട്; ഒരു നമ്പൂതിരിയായിരിക്കാമെന്നു സംശയിക്കുന്നുമുണ്ട്. * 'ആലത്തൂർ' മണിപ്രവാളത്തിനു പ്രത്യേകത കൊടുക്കുന്നതുകൊണ്ട് മദ്ധ്യകേരളീയനായിരിക്കുമെന്ന ഊഹത്തിനും അടിസ്ഥാനമുണ്ടാകാം. അതേതു വിധമായാലും, അദ്ദേഹം സംസ്കൃതത്തിൽ നല്ല പാണ്ഡിത്യമുള്ള ആളും ഭാഷയെപ്പററി ശാസ്ത്രീയമായി ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ള ആളുമാണെന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ഭാഷയും സംസ്കൃതവും കൂടി കലത്തുന്നതിൽ ഒരു വ്യവസ്ഥ നിർവ്വചിക്കുകയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം കൊണ്ട് അതിന്റെ കർത്താവു സാധിച്ചിട്ടുള്ളത്. "ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ മണിപ്രവാള:" എന്ന സൂത്രം ക്രമേണ വികസിച്ചു കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നു. രസനിരൂപണാദിവിഷയങ്ങളും അദ്ദേഹം സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗം മണിപ്രവാള ലക്ഷണങ്ങൾ നിർവ്വചിക്കുന്നതിന്നാണ് വിനിയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'സംസ്കൃതമാകിന ചെങ്ങഴിനീരും
നററമിഴാകിന പിച്ചകമലരും
ഏകകലർന്നു കരമ്പകമാലാം
വൃത്തമനോജ്ഞാം കഥയിഷ്യാമി'

എന്നതിൽ നിന്നും മററും മണിപ്രവാളത്തെപ്പററിയുണ്ടായിരുന്ന ബോധങ്ങളെക്കുറിച്ചദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. മണിപ്രവാളത്തെ, ഉത്തമം, ഉത്തമകല്പം, മദ്ധ്യമം... തുടങ്ങിയ ഒമ്പതു തരമായി വി

* ലീലാതിലകം (ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി). പുറം 2.

ഭജിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചുരുക്കത്തിൽ, സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങളെ മാത്രം സംസ്കൃതപദങ്ങളും ഭാഷാവിഭക്ത്യന്തങ്ങളായ എല്ലാ പദങ്ങളേയും ഭാഷാപദങ്ങളുമായിക്കണക്കാക്കണമെന്നാണു് ലീലാതിലകകാരൻ വ്യവസ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഭാഷീകൃതസംസ്കൃതശബ്ദമാണു ചേൎക്കുന്നതെങ്കിൽ മണിപ്രവാളമാവുകയില്ല. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ പിന്നീട്ടുള്ള ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള മണിപ്രവാളം പിന്നീടധികം ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു കാണാം. ആ സംഗതിയെപ്പററി ഇതിന്നുപരി വിസ്തരിക്കുന്നതാണു്.

ഭാഷാസാഹിത്യത്തിനെ പാട്ടു് എന്നു നാമകരണം ചെയ്തു് അതിനെ 'ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധം എതുകാമോന വൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ടു്" എന്നു നിൎവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരം' എന്നു പറഞ്ഞാൽ തമിഴക്ഷരമാലയിൽ പ്രവേശിക്കാവുന്ന പദങ്ങൾ എന്നേ അൎത്ഥമുള്ളു. സംസ്കൃതപദങ്ങളെയും രൂപഭേദം വരുത്തി ഉപയോഗിക്കാം. അതിഖരം, ഘോഷം, മഹാപ്രാണം മുതലായവ കലൎന്ന പദങ്ങളെ തമിഴിന്റെ അക്ഷരമാലയിൽ അടങ്ങി നിൽക്കാവുന്ന പദങ്ങളാക്കി മാററിയതിനു ശേഷമേ പാട്ടിൽ ഉപയോഗിച്ചുകൂട്ടു എന്നൎത്ഥം. അപ്പോൾ, ലീലാതിലക കാലത്തു് മലയാളത്തിൽ ഇന്നു കാണുന്ന ലിപിപരിഷ്കാരങ്ങൾ നടപ്പായിട്ടില്ലെന്നൂഹിക്കുന്നവരുണ്ടോ? ഉണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ലീലാതിലകത്തിന്നു് ഇപ്പോൾ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള കാലം പതിന്നാലാം നൂററാണ്ടാണു്.* അതിന്നു മുമ്പായിട്ടു കരുതേണ്ടുന്ന കളംപാട്ടു് മുതലായ

* ലീലാതിലകം അവതാരിക—ആററൂർ.

വയും അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനവും 'ആട്ട പ്രകാര'വും കൃഷ്ണപ്പാട്ടും മാക്കം തോററം എന്നിവയും, മലയാളം ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരത്തെക്കൊണ്ടു മാത്രം കഴിച്ചുകൂട്ടിയിരുന്ന കാലത്തെയല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. പിന്നെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ നിർവ്വചനത്തിലുൾപ്പെട്ട രണ്ടു കാര്യവും (ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരത്വവും എതുക മോനപ്രാസവും) ഒരുമിച്ചു കാണുന്ന കൃതികൾ അധികമില്ല. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം കണ്ണശ്ശനും കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കും ശേഷം ഭാഷയിൽ നിയതമായിട്ടുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കാവുന്നതാണു്. പക്ഷെ പ്രാചീനത്വം കൂടുക ആദ്യക്ഷരപ്രാസത്തിന്നാണെന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനെ ഒരു അടിയുടെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്നതിനാണു് മോന എന്നു പറയുന്നതു്.

പുഷ്കരപത്രാക്ഷൻ കൌസല്യാപുത്രൻ ജാനകി
യൊടു വേറായേ
പുഷ്കരിണീമധ്യ പമ്പാംകണ്ടേ പുഷ്പശരതുര
മാനസനായ

അതായതു് ആദ്യക്ഷരപ്രാസത്തിൻെറ ഒരു വികാസമാണു് മോന. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിന്നു്, ഭാഷയിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിച്ചപ്പോൾ ആദ്യക്ഷരപ്രാസത്തിന്നു പ്രചാരം കുറഞ്ഞതപോലിരിക്കുന്നു. "ലീലാതിലക" കർത്താവിൻെറ നിർവ്വചനപ്രകാരം ഈ രണ്ടു പ്രാസവും ഒരേ സമയത്തു ദീക്ഷിക്കുന്ന കവിതയേ പാട്ടായി കണക്കാക്കാവൂ എന്നു വിവക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നവ്യക്തമായിരിക്കുന്നു വൃത്തികൊണ്ടു് അതു വ്യക്തമാക്കാൻ ആചാര്യൻ ശ്രമിക്കാതിരുന്നതു്, ഭാഷയ്ക്കൊരു വലിയ നഷ്ടമായിരിക്കരുതാവുന്നതാണു്. ഈ രണ്ടു പ്രാസങ്ങളും ഒരുപോലെ നിലനിൽത്തിപ്പോന്ന കൃതികളിൽ നിന്നു

കുറേക്കൂടി ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, പാട്ടുകളെപ്പററി കുറേക്കൂടി വിപുലമായ ജ്ഞാനം നമു ക്കു ലഭിക്കുമായിരുന്നു എന്നു തന്നെയല്ല, അദ്ദേഹത്തി ൻെറ മണിപ്രവാള നിൎവ്വചനവും പിന്നീട്ടുള്ള മണിപ്ര വാളകൃതികളിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ അക്ഷ രംപ്രതി അനുസരിച്ചു കാണാത്തതുകൊണ്ടു്, ലീലാ തിലക കൎത്താവു് പ്രതിപാദിക്കുന്ന കാലഘട്ടവും അന്നു പ്രചരിച്ചിരുന്ന കൃതികളും നമുക്കു നഷ്ടമായതുപോലെ തോന്നുന്നു. പാട്ടിനെപ്പററി ഒരു പ്രത്യേക നിൎവ്വച നം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗ്രന്ഥത്തിലുൾപ്പെടുത്തിയതു കൊണ്ടു് 'പാട്ടു്' എന്ന സാഹിത്യവിഭാഗത്തിനു്, അ തായതു് തനി മലയാളമായ ശാഖയ്ക്കു്, പ്രശസ്തമായ പദവി സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മണിപ്രവാളത്തിൻെറ ആവിർഭാവത്തിനു ശേഷമേ, ഭാഷയിൽ ഗണനീയമായ ഒരു സാഹിത്യമുണ്ടായിട്ടുള്ളു എന്നു് ഇടയ്ക്കു ചില സംസ്കൃതപക്ഷപാതികളായ പണ്ഡിതന്മാർ പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്ന അഭിപ്രായത്തിനു് ഒരു നല്ല സമാധാനമായിട്ടാണു് ലീലാതിലകം സ്ഥാപി തി ചെയ്യുന്നതു്. ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരു രേഖ എന്ന നില യിൽ അതിൻെറ വില കുറച്ചല്ലതാനും. ലീലാതില കത്തിൻെറ കാലം ഏകദേശം പതിന്നാലാം നൂററാ ണ്ടെന്നു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതു ശരിയായി നിൎണ്ണയിക്കുന്നതിന്നു് രാമചരിതം മുതലായ പാട്ടുകൾ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നുണ്ടു്. രാമചരിതം കണ്ടിട്ടായി രിക്കുമോ ആചാൎയ്യൻ പാട്ടിൻെറ ലക്ഷണം നിൎവ്വചി ച്ചിരിക്കുന്നതു് എന്നുകൂടി സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആ നിൎവ്വചനത്തിലെ ഘടകങ്ങൾ മിക്കതും അതി നാണു യോജിക്കുക. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽ നിന്നു

ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണുന്നതുകൊണ്ട് ലീലാതിലകത്തിന്റെ കാലം അതിന്നു ശേഷമാണെന്നു തീർച്ചപ്പെട്ടതാവുന്നതാണ്. രാമചരിതത്തിൽ നിന്ന് ഉദാഹരണം കാണാത്തതു് അത്ഭുതമായുമിരിക്കുന്നു. കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകൾ ആചാര്യന്റെ നിർവ്വചനത്തെ ഏകദേശം അനുസരിച്ചു കാണുന്നതുകൊണ്ട്, അവ തമ്മിൽ കാലം കൊണ്ട് വളരെ അകന്നിട്ടില്ലെന്നും ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടു മൊത്തമായി രാമചരിതം, ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം എന്നീ കൃതികൾക്കു ശേഷവും, കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകൾക്കു മുമ്പുമാണ് ലീലാതിലകത്തിന്റെ കാലമെന്ന് ഒരുവിധം നമുക്കുറപ്പിക്കാം.

മണിപ്രവാളത്തിനെപ്പററി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പ്, ദ്രാവിഡസമ്പർക്കത്തിന്റെ ഫലമായി നമുക്കു കൈവന്നിട്ടുള്ള ഒന്നുരണ്ടു നേട്ടങ്ങളെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയുടെ ശബ്ദസമ്പത്തു വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ തമിഴിന്റെ സമ്പർക്കം സഹായിച്ചുതോടുകൂടി, ഭാഷയിൽ കാണുന്ന പുരുഷപ്രത്യയങ്ങൾ അതിന്റെ സന്താനമാണെന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ തമിഴിലെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അനുകരിക്കാനോ അനുസരിക്കാനോ ശ്രമിച്ചതായിക്കാണുന്നില്ല. ചാക്യാന്മാരും മററും ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾക്കു് തമിഴ് എന്ന പേർ സിദ്ധിച്ചു കാണുന്നുണ്ടു്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു രീതിയെ അവലംബിക്കുന്നതു കൊണ്ടായിരിക്കണം അങ്ങിനെ ഒരു പേർ വീഴാൻ ഇടയായതു്. അവയിലെ ഭാഷ സംസ്കൃതബഹുലമാണ്. ഗദ്യത്തിലാണെന്നോ വിശേഷമുള്ളൂ. ഗദ്യം. അക്കാലത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ സർവ്വസാധാരണമായിരുന്നില്ല താനും. സംസ്കൃത

ത്തിൽ തന്നെ ഗദ്യകൃതികൾ ദുർല്ലഭമാണല്ലോ. തമിഴിലും ഗദ്യം സാഹിത്യമായതു് അടുത്ത കാലത്താണു്. വ്യാഖ്യാനത്തിനും ആഖ്യാനത്തിനുമായിരുന്ന ഗദ്യം ഈ രണ്ടു ഭാഷകളിലും ആദ്യം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നതു്. ഈ സമ്പ്രദായം കേരളീയരും അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അവൎക്കു് ഒരു ഗദ്യശൈലി അതിനു മുമ്പു തന്നെ സ്വാധീനമായിരുന്നുവെന്നു് കളംപാട്ടു് (കാളിനാടകം) വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്.

തമിഴരുടെ സമ്മാനമാണെന്നു് വേർതിരിച്ചു കാണിക്കാൻ നമുക്കുള്ളതു് "കൂത്തുകവി"യാണു്. ഭദ്രകാളിക്കാവുകളിൽ പൂരക്കാലത്തു് "ഓലപ്പാവക്കൂത്തു്" എന്നൊരു ചടങ്ങുണ്ടു്.

കമ്പരാമായണത്തെ ആസ്പദമാക്കി രാമായണം കഥ ഓലപ്പാവകളെ മുൻനിൎത്തി വിവരിക്കുകയാണു് ഇതിന്റെ സമ്പ്രദായം. സന്ദർഭത്തിന്നനുസരിച്ചു കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തുകൊണ്ടു് ചില പാവകളെ നെടുനീളെ തൂക്കിയിട്ടുള്ള വെള്ളശ്ശീലമേൽ പിടിച്ചു് കൂത്തുകാർ ഭാഷണം ചെയ്യുന്നു ഇതിനു രണ്ടാളുകൾ കൂടിയേ കഴിയൂ കമ്പരാമായണമാണു് കൂത്തിന്നാസ്പദമെങ്കിലും, കാലക്രമം കൊണ്ടു കൂത്തുകാരുടെ പാണ്ഡിത്യമനുസരിച്ചു് പലതും അതിൽ കൂട്ടിച്ചേൎത്തിട്ടുണ്ടു്. ഭാഷയാകട്ടെ മലയാളവും, തമിഴും കലന്ന ഒരു 'വെങ്കല'മായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടു്. ചാക്യാന്മാരുടെ രീതി പിടിച്ചു് ഇവരും മററു ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നു് പദ്യങ്ങളുദ്ധരിച്ചു് ഭാഷണത്തിനു കൊഴുപ്പു കൂട്ടാറുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് അവ നീണ്ടുപോകയും പതിവാണു്. ചില കാവുകളിൽ ഒരു മാസം കൊണ്ടു് രാമായണം കഥ മുഴുമിക്കണമെന്നുണ്ടു്—സപ്താഹവായന പോലെ. അ

ങ്ങനെ നിർബ്ബന്ധമില്ലാത്ത ഇടങ്ങളിൽ ഒരു മാസം കൊണ്ടു കഥ പകുതിയെങ്കിലും തീക്കാൻ സാധിക്കാതെ വരാറുണ്ടു്. ഇതു പറയുന്നവരുടെ മിടുക്കനുസരിച്ചിരിക്കും. അതിൽ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനം ഒരു മത്സരമായിട്ടും ചിലപ്പോൾ നടക്കാറുണ്ടു്. വേദാന്തം തുടങ്ങിയാൽ നാലും അഞ്ചും ദിവസം ഈ ഭാഷണം നീണ്ടുപോവുക പതിവാണു്. നീണ്ടു വീതി കുറഞ്ഞ ഒരു മാടം നിർമ്മിച്ചു് അതിന്റെ മുൻഭാഗം ഒരു വെള്ളശ്ശീല കൊണ്ടു മറച്ചു് അതിന്നുള്ളിൽ ഒരു കവുങ്ങിൻപാത്തിയും അതിന്മേൽ ചെറിയ ചിരട്ട വിളക്കുകളും വച്ചു കൊണ്ടാണു് അവർ രംഗം സൃഷ്ടിക്കുന്നതു്. ആ ശീലയിന്മേൽ പാവകൾ നിരത്തുന്നു. അപ്പോൾ, കാണികൾക്കു് നിഴൽ പോലെ തോന്നും. അതുകൊണ്ടു് ഇതിന്നു നിഴൽക്കൂത്തു് എന്നും പറയാറുണ്ടു്. ഇവരുടെ സാഹിത്യത്തിന്നും ചാക്യാന്മാരുടെ സാഹിത്യത്തിന്നും തമ്മിൽ ചില സാമ്യങ്ങളുണ്ടു്. ഭാഷയിലാണു് അന്തരമുള്ളതു്. ചാക്യാന്മാർ ചമ്പുക്കളെ, അല്ലെങ്കിൽ പ്രബന്ധങ്ങളെ, ആശ്രയിക്കുന്നതുപോലെ ഇവക്കും എഴുതിപ്പഠിക്കാനായി ഒരു സാഹിത്യമുണ്ടു്. പക്ഷെ, ചാക്യാന്മാരെപ്പോലെ അതു് അവക്കു് പിടിച്ചു കയറുവാൻ ഒരു വള്ളി മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. അവരുടെ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റേയും മനോധർമ്മത്തിന്റേയും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ കൂത്തു പറയുന്നതിന്നിടയിൽ താനേ കയറിക്കൂടുന്നതാണു്. ഈ ഓലപ്പാവക്കൂത്തു് കാവുകളിൽ മാത്രം നടത്തി വരുന്നതിനെപ്പററി ഒരൈതിഹ്യമുണ്ടു്. ഭദ്രകാളിയും ദാരുകനുമായിട്ടുള്ള യുദ്ധം നടക്കുമ്പോഴായിരുന്നു പോൽ, രാമരാവണയുദ്ധം നടന്നതു്. മുപ്പത്തുമുക്കോടി ദേവകളും മററു പല ലോകങ്ങളിലുള്ളവരും കണ്ടു

രാമരാവണയുദ്ധം, കാളിക്കു കാണാൻ തരമാകാത്തതിനാൽ അതു് കാവിൽ വെച്ചു നടത്തുകയാണത്രെ. പക്ഷെ കാളി ദാരുകനെ കൊന്നതു കാണാനുള്ള ആഗ്രഹം രാമന്നു് ഒരിടത്തും ഉള്ളതായിക്കാണുന്നില്ല. ഒരു വിശേഷവിധിയുണ്ടു്: കാവിന്റെ അകത്തു വെച്ചു് ഓലപ്പാവക്കൂത്തു പാടില്ല. മതിലിന്നു പുറത്തെ ആകാവൂ. ഇതു് കമ്പരാമായണത്തെ കേരളത്തിൽ പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു വഴിയാണെന്നു കരുതുകയായിരിക്കും അധികം ഉചിതം. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം അകത്തേയ്ക്കു പ്രവേശം കിട്ടാതിരുന്നതു്. പിന്നെ, വൈഷ്ണവ മതത്തിന്നു പ്രാബല്യം വന്നതോടുകൂടിയാണല്ലോ ശ്രീരാമനും ശ്രീകൃഷ്ണനും നമ്മുടെ ആരാധ്യദേവതകളായിപ്പരിണമിച്ചതു്. അതിന്നുത്തരവാദികൾ ആര്യന്മാരാണെന്നു സുപ്രസിദ്ധവുമാണു്. അവർ സംസ്കൃതപക്ഷപാതികളായിരുന്നതിനാൽ തമിഴിനെ ആദരിക്കാൻ സന്നദ്ധരായിരുന്നിരിക്കയില്ല. അപ്പോൾ, ഈ 'കൂത്തു'' കാവിനെത്തന്നെ ശരണം പ്രാപിക്കേണ്ടതായി വന്നു. തമിഴരുമായിട്ടുള്ള ബന്ധം ആര്യസമ്പർക്കത്തിന്നു മുമ്പായിരുന്നതിനാലും കാളി കേരളത്തിലെ ആരാധനാമൂർത്തികളിൽ പഴക്കം കൂടിയ ദേവതയായിരുന്നതിനാലും മേൽപറഞ്ഞ പ്രചരണവേല കാവിനോടു് അനുബന്ധിച്ചു നിൽക്കാനേ സംഗതിയായുള്ളുവെന്നു മാത്രം. പക്ഷെ ഈ കൂത്തു് ഒരു വഴിപാടായിക്കഴിക്കണമെന്നുള്ള വിശ്വാസം പഴമക്കാരുടെ ഇടയിൽനിന്നു പോയിട്ടില്ലെന്നു കൂടി ഇതോടുകൂടി നാം സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഇതിൽനിന്നു് കൂത്തിന്നു് ഇന്നു കല്പിക്കുന്നതിൽ കൂടുതലായി പ്രാധാന്യവും ഗൌരവവും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു് ഊഹിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മണിപ്രവാളാഗമത്തെപ്പററിയും അതിന്നനുകൂലമായ പരിതഃസ്ഥിതികളെപ്പററിയുമാണല്ലോ നാം മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചതു്. സംസ്കൃതസമ്പർക്കം സാഹിത്യത്തിൻെറ വളർച്ചയെ വളരെ മാററിമറിച്ചിട്ടുണ്ടു്. രാമായണം, ഭാരതം, ഭാഗവതം മുതലായ പൌരാണിക സാഹിത്യം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു കടന്നുവന്നു, നമ്മുടെ വീരന്മാരേയും വീരതരുണികളേയും കുടിയിറക്കി. അവർ നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ അഭയം പ്രാപിച്ചു നാടോടി ഭാഷയിൽ നിന്നു് സാഹിത്യഭാഷ അകലാൻ തുടങ്ങി. ഈ "ഗുണദോഷ"ത്തെപ്പററി ഒന്നുകൂടി വിസ്തരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. മണിപ്രവാളത്തിന്നു് ലക്ഷണനിർണ്ണയം ചെയ്തതു് ലീലാതിലകമാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അക്കാലത്തു പാട്ടുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നദ്ദേഹം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തിൽ നിന്നുദാഹരണങ്ങൾ കാണുന്നതുകൊണ്ടു്, 'ലീലാതിലകം' അതിനു ശേഷമോ സമകാലികമോ ആകണം. പാട്ടിൻെറ നിർവ്വചനത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന (എതുക, മോന, ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരം) ലക്ഷണങ്ങൾ അധികം യോജിക്കുന്നതു രാമചരിതത്തിന്നാണു്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന തോററം പാട്ടുകൾ മുതലായവ ആചാര്യൻ കണ്ടിട്ടില്ലെന്നും അനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. "ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷര"മെന്ന ഘടകം കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകളിൽ യോജിക്കുകയില്ല. എതുക അതിനു ശേഷം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിയതമായിരുന്നില്ല. ഭാഷാവൃത്തമായാലും സംസ്കൃതവൃത്തമായാലും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം "കൈരളീമഹിളതൻ മംഗല്യ"മായിത്തീരുകയുമുണ്ടായി. അതിനെക്കുറിച്ചു് ഒരു വലിയ വാദം ഈയിടെ നടന്നതും ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കേണ്ട

തുണ്ടു്. കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകൾ ഒന്നുകിൽ അദ്ദേഹം കണ്ടിട്ടില്ല. അല്ലെങ്കിൽ മണിപ്രവാളകൃതിയിൽ പ്രത്യേകാ പ്രതിപത്തിയുള്ള ആചാര്യൻ അവയിൽ നിന്നുദാഹരണമെടുക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. ഇതിനേക്കാളെല്ലാം സംഭാവ്യതയുള്ളതു് കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകൾ ലീലാതിലകത്തിനു ശേഷമാകാമെന്ന കാര്യത്തിനാണു്. പാട്ടുകളുടെ വകഭേദങ്ങളെപ്പററിയോ ഗുണസ്വഭാവങ്ങളെപ്പററിയോ പ്രതിപാദിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടേയില്ല. ലീലാതിലകകർത്താവിനെപ്പോലെ മററാരാചാര്യൻ പാട്ടുകളെപ്പററി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കാൻ ഉണ്ടാവാതിരുന്നതു് ഭാഷയുടെ നിർഭാഗ്യമെന്നേ പറയേണ്ടു. കൃഷ്ണപ്പാട്ടു തന്നെ 'ലീലാതിലക'ത്തിന്നു മുമ്പുണ്ടായിട്ടുള്ളതല്ലയോ എന്നുകൂടി പ്രബലമായി സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു് പാട്ടുകളുടെ പൌർവ്വാപര്യം നിർണ്ണയിക്കാനുള്ള സാമഗ്രികൾ നമുക്കു് ഇനിയും സ്വാധീനമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ കാലനിർണ്ണയത്തിന്നു പൊതുവെ സ്വീകരിക്കാറുള്ള കാരണങ്ങളും സ്വീകാര്യമായിത്തോന്നുന്നില്ല. തമിഴിൻെറ ആധിക്യം പഴക്കത്തിനും സംസ്കൃതത്തിൻെറ ആധിക്യം അനന്തരപരിണാമത്തിനും തെളിവായിക്കരുതുന്ന ഒരു പതിവുണ്ടല്ലോ. ഇങ്ങനെയാകുമ്പോൾ, കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻെറ പച്ചമലയാളകാവ്യങ്ങൾ തോററം പാട്ടുകളുടെ കാലത്തേയ്ക്കോ കേരളവർമ്മയുടെ "ചേതസ്സു പശ്ചാദവശം പ്രയാതി" എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ചമ്പൂകാലത്തേയ്ക്കും തള്ളിനീക്കേണ്ടതായി വരും. വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ "തമിഴാര്യ"ക്കും സംസ്കൃതാധിക്യത്തിന്നും കാരണം ഒന്നുകിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിൻെറ രുചിഭേദം; അല്ലെങ്കിൽ അയാളുടെ ജന്മ

ദേശത്തിന്റേയും അതോടുകൂടി കുറഞ്ഞൊന്നു് കാലഘട്ടത്തിന്റേയും സ്വാധീനശക്തി. ഇക്കാലത്തുതന്നെ ഉത്തരകേരളീയരും ദക്ഷിണകേരളീയരും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഗദ്യരീതി ഒന്നല്ല. ഒരു കൂട്ടക്കു് തനിമലയാളമാണിഷ്ടമെങ്കിൽ മററവക്കു സംസ്കൃതം ചേർക്കാഞ്ഞാൽ ധാടി കുറയുമെന്നാണു വിശ്വാസം. എഴുത്തുകാരുടെ മനോഭാവം ഇന്നും ഇങ്ങനെയാണെങ്കിൽ, സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലും പാണ്ഡിത്യപ്രകടനം ഭൂഷണമായിക്കരുതിയിരുന്ന കാലത്തെ സ്ഥിതി ഊഹിക്കാവുന്നതാണു്. അതുകൊണ്ടു് ഭാഷാഭേദം കാലഭേദത്തിനെ മാത്രമല്ല കുറിക്കുന്നതെന്ന സംഗതി ഊന്നിപ്പറയാവുന്നതാണു്. ഇതിനുപരി ചെയ്യുവാൻ പോകുന്ന ഗ്രന്ഥചർച്ചകളിൽ ഇക്കാര്യം കുറേക്കൂടി വിശദമാക്കുന്നതാണു്.

—·—

4

ഭാഷാകൃതികളിൽ വച്ച്, അതായത് സാഹിത്യമെന്നു കരുതാവുന്നവയിൽ വച്ച് അഗ്രപീഠം നൽകേണ്ടതു് കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകൾക്കാണല്ലോ. കണ്ണശ്ശനെ കരുണേശനാക്കാനുള്ള ശ്രമം അവർ തന്നെ ചെയ്തുകാണുന്നതിൽ അത്ഭുതം തോന്നായ്കയില്ല. ഭാഷാപദങ്ങളെല്ലാം സംസ്കൃതീകരിക്കാനുള്ള വാസനയുടെ ഒരു ഫലമാണതു്. നമ്മുടെ ദേശപ്പേരുകൾക്കും ഇങ്ങിനെ ഒരു ഘട്ടം കടക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടുണ്ടു്. തനി മലയാളപ്പേരുകൾ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കു യോജിക്കാതെ വന്നപ്പോൾ, സന്ദേശകാരന്മാർ 'വെട്ടം' 'പ്രകാശദേശ'മാക്കി. 'കോഴിക്കോട്ട്' 'കുക്കുടക്രോഡ'മായി; 'കടത്തനാട്ട്' 'ഘടോൽക്കച നാടാ'യി മാറി. കുറെ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മലയാളവാക്കുകൾ സംസ്കൃതവാക്കുകളുടെ തത്ഭവമാണെന്ന് സംസ്കൃതപക്ഷപാതികൾ സിദ്ധാന്തിക്കാനും പലരുമതു വിശ്വസിക്കാനും തുടങ്ങി. സംസ്കൃതസമ്പക്കത്തിനു മുമ്പു തന്നെ ഭാഷയും പാട്ടുകളുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഇതിനു മുമ്പു തന്നെ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അക്കാലത്തു് നമ്മുടെ നാട്ടിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളുടേയും പേരുകൾ സംസ്കൃതത്തിലായിരിക്കാൻ വഴിയില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണു്. തങ്ങളുടെ കൃതികൾ പാട്ടിലായിരിക്കണമെന്നു് അഭിമാനമുണ്ടായിരുന്ന കണ്ണശ്ശന്മാർക്കും അവരുടെ പേരു് സംസ്കൃതീകരിക്കുവാൻ മോഹം ജനിച്ചതു് അത്ഭുതാവഹം തന്നെയാണു്. ഏതായാലും കണ്ണനും അച്ഛനും ചേന്ന കണ്ണശ്ശനെ നാം ആദരിക്കാനൊരുങ്ങുന്നതായാൽ അതിൽ ആരും കുററം കാണേണ്ടതില്ല.

നിരണം കവികൾ

നിരണം കവികളും ചെറുശ്ശേരിയും ചമ്പൂകാലത്തിന്നു മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്നവരാണെന്നാണു സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ ഇതുവരെ വിശ്വസിച്ചു വന്നിട്ടുള്ളതു്. നിരണം പാട്ടുകളും, കൃഷ്ണപ്പാട്ടും എഴുത്തച്ഛൻ പാട്ടുകളാകുന്ന സൌധത്തിന്റെ അടിത്തറയായിട്ടു കരുതാവുന്നതാണു്. അസ്ഥിവാരത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പു് മണിമാളികയിലാണു് പൂർണ്ണസൌഭാഗ്യം കൈക്കൊണ്ടതു്.

മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിലുള്ള ഒരു ദേശമാണു് നിരണം. ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലുള്ള "തുഞ്ചൻപറമ്പു" പോലെയാണു് അവരുടെ സ്മാരകമായ "കണ്ണശ്ശൻ പറമ്പും" സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്. "കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടു"കൾക്കു പ്രത്യേകമായ ചില വൃത്തങ്ങളുണ്ടു്. അവയ്ക്കു 'നിരണവൃത്ത'മെന്നു പേർ കിട്ടുകയും ചെയ്തു. "ഉത്തരരാമായണം പാട്ടി"ന്റെ അവസാനത്തിൽ അവരുടെ കുടുംബചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു സംഗ്രഹം കവി തന്നെ നൽകിയിട്ടുണ്ടു്. "ഉഭയകവീശ്വര"നായ കരുണേശനു് രണ്ടാണ്മക്കളും മൂന്നു പെൺമക്കളുമുണ്ടായി. മൂന്നാമത്തെ മകളുടെ മകനാണു് രാമായണമെഴുതിയ രാമകവി. അമ്മാമന്മാരുടെ പേർ പറഞ്ഞിട്ടില്ല. ഗീതയെഴുതിയ മാധവപ്പണിക്കരും ഭാരതമെഴുതിയ ശങ്കരപ്പണിക്കരും അവരാണോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അവരാണെങ്കിൽ "ഉഭയകവീശ്വരൻ" ഒന്നും എഴുതിയിട്ടില്ലെന്നോ, ഉണ്ടെങ്കിൽ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ലെന്നോ പറയേണ്ടിവരും. ഒരു പക്ഷേ ഗീതയെഴുതിയ മാധവപ്പണിക്കരായിരിക്കാം ഉഭയകവീശ്വരൻ. അമ്മാമന്മാർ ഗീതയിൽ മാത്രം മലയിൻ കീഴിലുള്ള അമ്പലത്തിലെ ദൈവത്തെ സ്തുതി

ച്ചുകാണുന്നു. മററു കൃതികളിൽ നിരണത്തുള്ള ദൈവ തങ്ങളെയാണു സ്മരിക്കുന്നതു്. അതിനാൽ മലയിൻ കീഴകാരനായ മാധവപ്പണിക്കർ നിരണത്തു വന്നു് ഒരു കുടുംബം സ്ഥാപിച്ചതായിരിക്കില്ലേ എന്നൂഹിച്ചു കൂടായ്കയില്ല. "കണ്ണച്ചൻ" എന്ന വിളിപ്പേരു് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. ആ പേരു തന്നെ പിൻതുടർച്ചാവകാശമായി അനന്തരവന്മാൎക്കും സിദ്ധിച്ചതായിരിക്കണം. കണ്ണച്ചന്റെ സ്മരണയ്ക്കായി ആ പറമ്പു് അങ്ങനെ അറിഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരിക്കാം.

ഭഗവദ്ഗീത ഒരു പദാനുപദ തൎജ്ജമയല്ല. മൂലത്തിൽ 700 ശ്ലോകങ്ങളുണ്ടു് തൎജ്ജമയിൽ 328 മാത്രം. പക്ഷെ സാരാംശം ഒട്ടും ചോൎന്നു പോയിട്ടില്ല. അതിനും പുറമെ, "ശാങ്കരഭാഷ്യ"ത്തിൽ നിന്നും മററും പുതിയ ആശയങ്ങൾ ചേൎത്തിട്ടുമുണ്ടു്.* അന്നത്തെ മതമേധാവികളുടേയും പണ്ഡിതന്മാരുടേയും മുമ്പിൽ തലയുയൎത്താനുള്ള കഴിവു തനിക്കുണ്ടെന്നു നല്ലവണ്ണം അറിഞ്ഞ കവിയാണു പണിക്കർ. അല്ലെങ്കിൽ ഹിന്ദുമതതത്വങ്ങളുടെ സാരസംഗ്രഹമായ ഗീത സ്പൎശിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഭയപ്പെട്ടുമായിരുന്നു. ശരിതൎജ്ജമയും ധാരാളമുണ്ടു്. നീണ്ട കാലത്തെ വായനകൊണ്ടു് തത്വങ്ങൾ സ്വചിന്തയിലലിയിച്ചു ചേൎത്തതിനു ശേഷമേ കവി തൎജ്ജമയ്ക്കൊരുങ്ങിയിട്ടുള്ളുവെന്നു വ്യക്തമാണു്. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥം; വിഷയം വേദാന്തവും. മാതൃഭാഷയിൽ പററിയ പദങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ചു മലയാളത്തിന്റെ പാരമ്പൎയ്യമനുസരിച്ചു ഗാനരൂപത്തിൽ ഒരു പരിഭാഷ നിൎമ്മിക്കുകയെന്നതു്—അതും

---

* 4 in Ch. VII, 5 in Ch. IX, 2 in Ch. XV, etc.

ഭഗവദ്ഗീതയെപ്പോലുള്ള ഒരു പ്രശസ്തഗ്രന്ഥത്തിന്ന്— എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കുന്ന കാൎയ്യമല്ല. പക്ഷേ, പദങ്ങൾ വിളിച്ചാൽ വരാൻ തയ്യാറായി നില്ക്കുകയാണു് പണിക്കരുടെ മുമ്പിൽ എന്നു തോന്നും. അന്നത്രയധികമൊന്നും വളൎന്നിട്ടില്ല കൈരളി എന്നു നാം മറന്നുകൂടാ. വേരിന്മേൽ തന്നെ കായയുണ്ടായോ എന്നാണു തോന്നുക, അത്രയും ചെറുപ്പത്തിൽ ഇത്ര വലിയൊരു സന്താനം നേടിയ കൈരളിയെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുമ്പോൾ, സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു് തത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതികസംജ്ഞകൾ പലതും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ അവയിലെല്ലാം മലയാളപ്രത്യയം ചേൎത്തു് "ഒരു ശുദ്ധികലശം" ആടാനും കൂടി അദ്ദേഹം മനസ്സിരുത്തിയിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിന്റെ തനിരൂപത്തിലും പദങ്ങൾ തീരെയില്ലെന്നല്ല[1] തത്ഭവങ്ങളുമുണ്ടു്.[2] അവയിൽ തമിഴിന്റെ സ്വാധീനശക്തിയും കാണാം "ലീലാതിലക"ത്തിൽ സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തങ്ങൾ കൂട്ടുന്തോറും കവിതയുടെ മാഹാത്മ്യം കുറയുമെന്നാണു് ആചാൎയ്യൻ നിൎദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതു്. മലയാളത്തിന്റെ തന്മയ്ക്കു വഴങ്ങുന്ന പദങ്ങളെ മാത്രമെ സ്വീകരിക്കാവൂ.

കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകളിൽ ആ നിയമം നല്ലവണ്ണം അനുസരിച്ചു കാണുന്നു. ലീലാതിലകത്തിൽ കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകളിൽ നിന്നൊരുദാഹരണമെങ്കിലുമില്ല താനും. അതിനാൽ മുമ്പുണ്ടായതു ലീലാതിലകമായിരിക്കും. മലയാളത്തിലെന്നല്ല, ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷയിലും അതിനു മുമ്പു് ഒരു ഗീതയുണ്ടായിട്ടില്ല.

---

1 ഉദ്ഭവം; അദ്വൈതം.
2 ദരിശനം (ദൎശനം); ഞാനം (ജ്ഞാനം)

ശങ്കരപ്പണിക്കർ:- രാമപ്പണിക്കർ സ്മരിക്കുന്ന അമ്മാമന്മാരിലൊരാൾ ഇദ്ദേഹമായിരിക്കണം. നിരണ വൃത്തത്തിലെഴുതിയിട്ടുള്ള ഭാരതമാലയുടെ അവസാനത്തിൽ സ്വന്തം പേർ കവി പറയുന്നുണ്ട്. *

"ഭാരതമാല" മുഴുവൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടില്ല. മുഴുവൻ കാണാതെ കവിതാഗുണം നിർണ്ണയിക്കുക അസാധ്യവുമാണ്. നിരണം കവിയുടെ നിലപ്പിലേയ്ക്കു തന്റെ കവിതയേയും ഉയർത്തിയിരുത്തുവാൻ കവി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാലും രാമായണത്തിലും ഗീതയിലും കാണുന്ന സൽഗ്ഗശക്തിയുടെ ആ പ്രവാഹം ഭാരതത്തിലില്ലെന്നു പറയേണ്ടിവരുന്നു. രാമായണകർത്താവാണ് അവരുടെ ഇടയിൽ പ്രമുഖൻ അദ്ദേഹത്തിന്നെതിരായി ആ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ ആരും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഗുണത്തിൽ കിടപിടിക്കാൻ ഗീതാകർത്താവുണ്ട്. വർണ്ണത്തിൽ എന്നാലും രാമായണം ജയിക്കും.

രാമപ്പണിക്കർ:- കുടുംബചരിത്രത്തെപ്പററി അദ്ദേഹമാണ് നമുക്കറിവു തരുന്നതു്. കുലക്രുടസ്ഥനായ് കരുണേശനെ അദ്ദേഹം ഭക്തിപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. കരുണേശൻ തന്നെയാണ് മാധവപ്പണിക്കർ എന്നോ അല്ലെന്നോ പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. "പരമാത്മാവേതാനെന്നറിവുററേ" എന്നു കരുണേശനെപ്പററി പ്രസ്താ

* മഹാഭാരതകഥ ശങ്കരനമ്പൊടു
ചൊന്നതുരയ്പ്പവരെയ്ക്കവരെന്നും
ശോക മൊഴിന്തവനന്തസുഖത്തെ.

നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ശങ്കരന്മാർ നിരവധിയാണ്. ഉല്ലണ്ഡന്റെ കാലത്തെ ശങ്കരകവി, കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ഗുരു, നൈഷധചമ്പൂകാരൻ മുതലായവർ.

വിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗീതയെപ്പററി അദ്ദേഹം ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടേയില്ല. ഏതായാലും ആ കുടുംബം ഒരു ശതാബ്ദത്തിനു ശേഷമുണ്ടായ തുഞ്ചൻകുടുംബം പോലെയായിരുന്നു അത്തരത്തിലുള്ള മഹത്തുക്കൾ സംസ്കാരത്തിൻെറയും നൈർമ്മല്യത്തിൻെറയും ദീപസ്തംഭങ്ങളാണല്ലോ. തങ്ങളോടടുക്കുന്ന മനുഷ്യരേയും തങ്ങളുടെ കാലഘട്ടത്തെത്തന്നെയും ആശയം കൊണ്ടും ആദർശം കൊണ്ടും അവർ പാവനമാക്കുന്നു അന്നു കവിത്വം പാണ്ഡിത്യത്തിൻെറയും ഋഷിത്വത്തിൻെറയും ഉററ ബന്ധുവായിരുന്നു. സോമർസെററ്മോം പുരോഹിതന്മാരെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞതുപോലെ, പ്രവൎത്തിക്കാൻ കഴിയാത്തതു പ്രസംഗിച്ചു പണം നേടുന്നവരായിരുന്നില്ല അവർ. തൻെറ രണ്ടമ്മാമന്മാരെക്കുറിച്ചും മുത്തപ്പനെക്കുറിച്ചുമാണ് രാമപ്പണിക്കർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതു്. മൂന്നു പേരുടെ മാത്രമേ കവിത കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുള്ളു. ഒന്നുകിൽ "ഉഭയകവീശ്വര"ൻെറ കവിതയൊന്നും കണ്ടു കിട്ടിയിട്ടില്ല. അല്ലെങ്കിൽ ഒരമ്മാമൻ കവിതയെഴുതിയിട്ടില്ല മഹർഷിതുല്യനായ ഉഭയകവീശ്വരൻ തൻെറ 'ഗീത'യെപ്പററി മക്കളോടു പറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു വന്നുകൂടായ്കയില്ല.

കണ്ണശ്ശരാമായണത്തിൻെറ കയ്യെഴുത്തുപ്രതി ക്രി. പി 1528 (കൊ. 702) ൽ പകൎത്തിയെഴുതിയതു കിട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നു ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രകൎത്താവു പറയുന്നു മി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള 1440-ൽ (കൊ. 614) പകൎത്തിയെഴുതിയ പ്രതിയെപ്പററിയും പറയുന്നുണ്ടു്. അതിനാൽ അക്കാലത്തിനു മുമ്പ് ആ കൃതി ഉണ്ടായിരിക്കണമല്ലോ. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ പ്രതി രാമപ്പണിക്കരുടെ അനുവാദത്തോടുകൂടി പകൎത്തിയതാണെന്നു

ക്കൂടി ആ പകർപ്പിലുണ്ട്. കണ്ണശ്ശകുടുംബത്തിൽ പെട്ട മററാരാളാണോ ആ അനുവാദം കൊടുത്തിരിക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അതല്ല, സാക്ഷാൽ രാമപ്പണിക്കർ തന്നെയാണെങ്കിൽ, ആറാം നൂററാണ്ടിൻെറ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലും ഏഴാം നൂററാണ്ടിൻെറ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിലുമായി അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നിരിക്കണം മറിച്ചാണെങ്കിൽ കാലം കുറേക്കൂടി പിന്നോട്ടു പോകും. ഉത്തരകേരളത്തിലോ മദ്ധ്യകേരളത്തിലോ അതിൻെറ ഒരു പ്രതിഫലനം കണ്ടതായി കേട്ടിട്ടില്ല. ഒരു ശതാബ്ദത്തിന്നു ശേഷം കേരളമൊട്ടാകെ പരന്നു നിറഞ്ഞ 'എഴുത്തച്ഛൻ പ്രഭാവ'ത്തിൽ അതു 'നിസ്തേജ'മായിപ്പോയതാകാം. പക്ഷെ എഴുത്തച്ഛൻെറ മുമ്പിലത്തെ കാലഘട്ടത്തിൽ കണ്ണശ്ശകൃതി വലിയ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തിയിരുന്നിരിക്കണം.

എഴുത്തച്ഛൻെറ അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ പല വരികളും, കണ്ണശൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാവനയിൽ കലർത്തിയ പ്രേരണാശക്തി വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട്. കണ്ണശകൃതികളുമായി എഴുത്തച്ഛനുണ്ടായിരുന്ന പരിചയം തൽകൃതികളിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നുമുണ്ട്. രണ്ടു പേരുടേയും കഥകൾക്കു തമ്മിൽ വലിയ സാമ്യം കാണുന്നു. രണ്ടു പേരും ചക്കാല നായർ വർഗ്ഗത്തിൽ പെട്ടവരാണ്. രണ്ടുപേരുടേയും ജീവിതം അനുഗ്രഹിതമാവാൻ രണ്ടു നമ്പൂതിരിമാർ ഉത്തരവാദികളാണ്. *

---

* കണ്ണശ്ശനെ സംബന്ധിച്ച കഥയിതാണ്: ക്രുദ്ധു കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ മുറുക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു നമ്പൂതിരി വെററിലയുടെ ഒരു കഷ്ണം ഒരു കൽത്തുണിന്മേൽ എറിയുകയും അവിടെ ഒരു പാട്ടു വീഴുകയും ചെയ്തു. ഇതു് സം

പക്ഷെ ഐതിഹ്യസ്രഷ്ടാക്കൾ ഒരു വലിയ വിഡ്ഢി ത്തം തങ്ങൾക്കു പററിയതറിഞ്ഞില്ല. എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെപ്പററിയോ കുടുംബത്തെപ്പററിയോ ഒന്നും പറയാതിരുന്നതുപോലെയല്ല കുഞ്ചൻ ചെയ്തതു്. ഇത്തരത്തിലുള്ള കഥകൾക്കൊന്നും പ്രായേണ ചരിത്രപരമായ ഒരു സത്യവുമുണ്ടാകയില്ല. "കഥക്കാർ" അവരെ രണ്ടു പേരേയും ഒരേ കാലഘട്ടത്തിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. തുഞ്ചത്തു ഗുരുപാദർ കുഞ്ചകുടുംബത്തിൽ പെട്ടവരോടുള്ള പരിചയം കാമ്യമായിക്കരുതിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം.* കുഞ്ചന്മാരുടെ സംസ്കാരത്തോടുള്ള ആദരാതിശയം അവിടെ പോകാനും അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. അതാവാം കഥയുടെ കാരണം. ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാണു് രണ്ടു പേർക്കും സാമാന്യമായി ഒന്നുണ്ടു്—അവരുടെ അനന്യലഭ്യമായ വ്യക്തിത്വം. അതു മലയാളത്തെ സമ്പന്നമാക്കി. അവരുടെ മഹത്വത്തിൻേറയും വ്യക്തിത്വത്തിൻേറയും മുദ്ര അവരുടെ കൃതികളിലുണ്ടു്. അവർ സ്വീകരിച്ച രീതി (Style) നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ പ്രകൃതിക്കും തന്മയ്ക്കും യോജിച്ചതാണു്. സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലുമുണ്ടാ

ധാരണയല്ലപോല്ലും. അദ്ദേഹത്തിനെ ഒരു മഹാനെന്നു കുഞ്ചൻ കരുതി കൃത്തിനു ശേഷം കൂടെപ്പോയി. നമ്പൂതിരിയോടു് അനുഗ്രഹപ്രാർത്ഥന ചെയ്തു. അദ്ദേഹം ഒരു പഴം ജപിച്ചു കൊടുത്തു. അതു ഭക്ഷിച്ച കുഞ്ചൻ വലിയ കവിയായി. ഏതായാലും കുഞ്ചൻെറ അമ്മയ്ക്കു്, എഴുത്തച്ഛൻെറ അമ്മയ്ക്കെന്നപോലെ, വ്യഭിചാരദോഷം കല്പിച്ചിട്ടില്ല.

* കുഞ്ചൻെറ പറമ്പിൽ എഴുത്തച്ഛൻെറ പേരു കൊത്തിയിട്ടുള്ളതായ ഒരു കല്ലു് കണ്ടതായി നാരായണപ്പണിക്കർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

151083
032:1vL7
JO

യിരുന്ന അറിവ് അവർ വേണ്ടവിധം വിനിയോഗിച്ചു. പുതിയൊരു ചൈതന്യവും തേജസ്സും നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കു നൽകി. അവൾ സ്വന്തം കാലിന്മേൽ നിൽക്കാൻ കെൽപുള്ളവളായി. കണ്ണശ്ശനിൽ നിന്നു കിട്ടിയ ആവേശം എഴുത്തച്ഛനെ മഹത്തരങ്ങളായ സംരംഭങ്ങളിലേക്കു നയിച്ചു. എഴുത്തച്ഛൻ വളരുംതോറും പഴകിത്തെളിഞ്ഞ കയ്യിന്റെ വിരുതു കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. രണ്ടു പേരുടേയും ലക്ഷ്യവും അതിലേക്കുള്ള കലാശില്പരീതിയും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. രണ്ടു വ്യക്തികൾക്കു തമ്മിലുള്ള അന്തരം അവയ്ക്കുണ്ടു്. പക്ഷെ ഒരു കാര്യത്തിൽ അവർ ഒരുപോലെയാണു്: മാതൃഭാഷയോടുള്ള ഭക്തിയിലും, നവോത്ഥാനകാരികളായ കൃതികളിലൂടെ അതിനെ സമ്പന്നമാക്കാനുള്ള ആവേശത്തിലും അവർ യോജിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥവൈപുല്യം നോക്കുമ്പോഴും അവർ സമന്മാരാണു്. രാമായണം കൂടാതെ കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കർ ഭാരതം, ഭാഗവതം, ശിവരാത്രിമാഹാത്മ്യം എന്നീ കൃതികളും നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ ചില ഭാഗങ്ങൾ മാത്രമേ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളു. പക്ഷെ കവിപ്രതിഭയും വ്യക്തിത്വമുദ്രയും അവയിൽ പ്രകടമായിരിക്കുന്നുണ്ടു്. കവിയുടെ പേർ അവയിലെല്ലാം ഉണ്ടു്. അതിനാൽ ഗ്രന്ഥകർത്തൃത്വത്തെക്കുറിച്ചു സംശയിക്കേണ്ടതില്ല.

ചിന്തയുടേയും ആവിഷ്കരണത്തിന്റെയും ആക്കത്തൂക്കത്തിലുള്ള ചേരുവയാണു് കണ്ണശ്ശകവിതയുടെ പ്രധാന സ്വഭാവം. നിരർ[illegible]മായ വൈപുല്യമൊ കാണുകയ[illegible]യോജിച്ച പദങ്ങൾ, താനേ വന്നു[illegible]ന്നും.

MUL
151083
UNIVERSITY LIBR

പദാനുപദ തർജ്ജമ അദ്ദേഹവും സ്വീകരിച്ചിട്ടേയില്ല. മൂലത്തിലെ ആശയം ചോർന്നുകളയാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആശയം അവ്യക്തമായിരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ഒന്നു വിവരിക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറാണു്. അതിൽ സ്വന്തം ആശയങ്ങൾ കടന്നുകൂട്ടുകയും ചെയ്യും. മൂലചിത്രങ്ങൾക്കു തെളിമ പോരെങ്കിൽ സ്വപ്രതിഭയുടെ സ്ഫുരണം കൊണ്ടു് അദ്ദേഹം അതിനെ തെളിയിക്കുന്നു.

അങ്ങിനെ ആസ്വാദ്യതയുടെ ഒരരങ്ങാണു് കണ്ണശ്ശകവിത. കവിയുടെ ഔചിത്യബോധവും പ്രതിഭയുമാണു് അതിന്നാസ്പദം. ഔചിത്യബോധമാണു് മൂലത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കാനും അവിടെ തന്റേതായ ചിലതു ചേർക്കാനും അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്.[1] അത്തരത്തിലുള്ള വൈചിത്ര്യങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടു്. വാല്മീകിയുടെ കഥയെടുത്തു് സ്വന്തമായ ഒരു കാവ്യം നിർമ്മിക്കുകയാണു് കണ്ണശ്ശൻ ചെയ്തതു്. വാല്മീകിരാമായണം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെങ്ങിനെയോ അങ്ങിനെയൊരു വിശിഷ്ടകൃതി മലയാളത്തിൽ നിർമ്മിക്കുവാനാണു പ്രയത്നിച്ചതു്.

---

1 ഉദാഹരണം നോക്കാം: ത്രൈയംബകവില്ലിന്റെ കഥ പറയുമ്പോൾ ദക്ഷയാഗകഥയും മററും ഒരു ശ്ലോകത്തിൽ കലാശിപ്പിക്കുകയാണു് വാല്മീകി. കണ്ണശ്ശൻ അതിനെ എട്ടു പദ്യങ്ങളിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു (അനുബന്ധം നോക്കുക) അദ്ദേഹത്തിനറിയാം "അമ്മ"യുടെ മാഹാത്മ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതു് ശക്തിയെ പൂജിച്ചിരുന്ന മലയാളിക്കു രസിക്കുമെന്നു്.

അതിനും പുറമെ, മദ്ധ്യകാലത്തിലുണ്ടായ വൈഷ്ണവ പ്രബുദ്ധതയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയിലുമുണ്ടു്. വൈഷ്ണവകവികൾക്കു് രാമനെ ഒരു വീരപുരുഷനായിട്ടല്ല, ഈശ്വരനായി മാത്രമാണു് കാണാൻ കഴിഞ്ഞതു്. വിശിഷ്ടാദ്വൈതികൾക്കു് വിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമാണു് രാമൻ. ദേവന്മാർ ആവലാതിയുംകൊണ്ടു് വിഷ്ണുവിനെ കാണാൻ വരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ വാല്മീകിരാമായണത്തിലില്ലാത്ത ഒരു നീണ്ട സ്തുതി കണ്ണശ്ശരാമായണത്തിലുണ്ടു്. 1 ഒരു തനി മലയാളിയായ പണിക്കർക്കു് വിഷ്ണുവിനോടു വലിയ പക്ഷപാതമില്ല. ബ്രഹ്മർഷിപദം നേടാൻ വേണ്ടി വിശ്വാമിത്രൻ തന്റെ ഭീമമായ തപസ്സാരംഭിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ടു് ഒരു ശിവസ്തുതി ചെയ്യിക്കാനും കണ്ണശ്ശൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. 2 രണ്ടു സ്തോത്രങ്ങളും വളരെ സുന്ദരമായിരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ അത്യുച്ചത്തിലെത്തിയ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അങ്കുരങ്ങൾ കണ്ണശ്ശകൃതികളിലുണ്ടു്.

1, 2. അനുബന്ധം നോക്കുക.

ചെറുശ്ശേരി.-

രംഗം ഇനി വടക്കെ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു* മാറുന്നു. കോലത്തിരി രാജാവായിരുന്നു അവിടെ പ്രധാന ഭരണകർത്താവു്. ചെറുശ്ശേരികുടുംബം ആ രാജാവിന്റെ സംരക്ഷണയിലായിരുന്നു. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിന്റെ കർത്താവാണു് ചെറുശ്ശേരി. ഭാരതത്തിലെ ദശമമാണല്ലോ കഥാവിഷയം. പക്ഷേ കവിയ്ക്കു പുരാണത്തോടുള്ള കടപ്പാടു പേരിനു മാത്രമേയുള്ളൂ. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിന്നു് അതിന്റേതായ പല മേന്മകളുമുണ്ടു്. വേണുഗാനവർണ്ണന തന്നെ ഒന്നാന്തരം ഉദാഹരണമാണു്. അമ്പാടിയും അവിടത്തെ സുന്ദരികളും അവരുമായുള്ള കൃഷ്ണന്റെ ക്രീഡകളും എല്ലാം ഒരു കവിയെന്ന നിലയ്ക്കാണു്, ഒരു മതപ്രചാരകന്റെ നിലയ്ക്കല്ല അദ്ദേഹം നോക്കിക്കാണുന്നതു്. കവിതയിലങ്ങോളമിങ്ങോളം കവിയുടെ സൌന്ദര്യബോധത്തിനാണു് അദ്ദേഹം വില നൽകിയിട്ടുള്ളതു്. വൈഷ്ണവമതം അദ്ദേഹത്തിനും ആവേശം നൽകിയിട്ടുണ്ടു്. മലയാളത്തിൽ മതബോധം മതത്തേക്കാൾ അധികം പോഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു സുകുമാരകലകളെയാണു്. കാമശാസ്ത്രത്തിലുള്ള ഒരു വിവരണം പോലെയാണു് രാസക്രീഡയിലുള്ള വർണ്ണനകൾ. ജയദേവരുടെ ഗീതഗോവിന്ദത്തോടതിനു സാമ്യം കാണുന്നു. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ ആത്മസമർപ്പണത്തിലുള്ള

---

* വടക്കുഭാഗത്തു് തെക്കൻ കർണ്ണാടകവും തെക്കു് വടക്കൻകോട്ടയവും അതിർത്തിയായിട്ടുള്ള ഭാഗമാണു് വടക്കെ മലയാളം.

ആശ്ലേഷം അതിലില്ലതാനും. ചെറുശ്ശേരിയിലെ ഭക്തൻ, അദ്ദേഹത്തിലുള്ള കവിക്കു കീഴടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ജയദേവരിൽ രണ്ടുപേരും സമ്മേളിക്കുന്നു. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിലെ ആ സ്വരം യാദൃച്ഛികമല്ല. മനഃപൂർവ്വമായ ഒരുക്കത്തിൻെറ ഫലമാണു്. കൃഷ്ണനോടു് പൊതുവെ ജനങ്ങൾക്കുള്ള മനോഭാവത്തെ കവി ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കോർമ്മിക്കുന്നുണ്ടു്. ആ സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രമേ കവി നായകൻെറ ദിവ്യത്വം പ്രകടമാക്കുന്നുള്ളു. പക്ഷേ, അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു തനി കവിയാവും; കൃഷ്ണൻ രസികനായ ഒരു മനുഷ്യനുമാവും.

"ചെറുശ്ശേരി" ഇല്ലപ്പേരാണു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പേരും മററും ഇനിയും കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്. സാമൂതിരിയുടെ പണ്ഡിതസദസ്സിൽ അദ്ദേഹത്തെപ്പററി പറഞ്ഞിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാലവും അനിശ്ചിതമാണു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാലത്തു് ആ പണ്ഡിതസദസ്സുണ്ടായിരുന്നുവോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതിയിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന തെളിവു് കോലത്തിരി രാജവംശത്തോടുള്ള ആശ്രിതത്വത്തെ മാത്രം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ഉദയവർമ്മൻെറ ആവശ്യപ്രകാരമാണു് അതുണ്ടാക്കിയതെന്നു്,

പാലാഴിമാതു താൻ പാലിച്ചുപോരുന്ന
കോലാധിനാഥനുദയവർമ്മൻ
ആജ്ഞയെച്ചെയ്കയാൽ

എന്ന ഭാഗത്തു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടു്. ഏതുദയവർമ്മൻ എന്ന ചോദ്യം രാജനാമങ്ങളുടെ സാദൃശ്യംകൊണ്ടു്. പതിവായി ഉണ്ടാകാറുള്ളതുപോലെ ഇവിടെയും ഉയരുന്നു. കോലത്തിരി രാജാക്കന്മാക്കു് 'ഉദയവർമ്മ' നാമം സാമാന്യമായി കാണുന്നുണ്ടു്. ചെറുശ്ശേരിക്കു് തൻെറ

ഇഷ്ടദേവതയോട്ട് അതിരു കവിഞ്ഞ ഭക്ത്യാവേശവു മില്ല. ഇന്ദിരയുടെ പുഞ്ചിരിയായ ചന്ദ്രിക മെയ്യിൽ പരന്ന് സുന്ദരനായിരിക്കുന്ന പാലാഴിയിലെ ദൈവ ത്തെ മാത്രമേ അദ്ദേഹം സ്തുതിക്കുന്നുള്ളു. കാലത്തെ ക്കുറിച്ചൊരു സൂചനയും നൽകാൻ അതുപകരിക്കുകയി ല്ലല്ലോ. കോലത്തിരി രാജാക്കന്മാരുടെ കുടുംബദൈവം കളരിവാതുക്കൽ ഭഗവതിയാണ്. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിന്റെ ക ർത്താവ് ആ ദേവിയുടെ ഭക്തനാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതും വളരെ അസാധാരണമായിരിക്കുന്നു. ഒരു രാജാ വിന്റെ ആശ്രിതനായിരിക്കുന്ന കവി കൊട്ടാരത്തി ന്റെ ഇഷ്ടദേവതയെ വന്ദിച്ചു കവിത തുടങ്ങുകയാണ് മലയാളത്തിലെ പതിവ്. അല്ലെങ്കിൽ സ്വന്തമായ ഒരു ഇഷ്ടദേവതയുണ്ടായിരിക്കണം. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കാര്യത്തിൽ രണ്ടുമില്ല. തന്നെപ്പററി ഒരു സൂചനയും കവിതയിൽ വന്നുപോകാതിരിക്കാൻ കവി ശ്രദ്ധിച്ചി ട്ടുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. രാജാവിനെപ്പററിയുള്ള സൂ ചന വ്യക്തമാക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

ഏതായാലും അവ്യക്തത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരി ത്രത്തിലേയുള്ളു; കവിതയിലില്ല. 'ചെറുശ്ശേരി' എന്ന പേർ കേൾക്കാത്തവർ കേരളക്കരയിലില്ല. പ്രത്യേ കിച്ച് സ്ത്രീകളുടെ ഇടയിൽ ആ കൃതിക്കു വലിയ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഒരു വൈഷ്ണവകാവ്യമാണെന്നതല്ല അതി ന്റെ ജനകീയതത്തിന്റെ രഹസ്യം. ശൈലിയുടെ സരളതയും ഗാനാത്മകതയുമാണ് കാരണം. അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ രസികത്വം അസാധാരണമാണ്. കൃഷ്ണ ന്റെ ബാലലീലകളും (ഇടയസ്ത്രീകളുമായുള്ള ക്രീഡ കളും) എല്ലാം സഹൃദയനു് ആഹ്ലാദകമായ രീതി യിൽ അദ്ദേഹം വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കൊ. ഏഴാം നൂററാണ്ടിലാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നാണ് വിശ്വസിച്ചുവരുന്നതു്. പക്ഷെ അതു കേവലം ഊഹം മാത്രമാണ്. കണ്ണശ്ശന്റെ ഭാഷയേക്കാൾ കൂടുതൽ അയവു കാണുന്നുണ്ടു് ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഭാഷയ്ക്കു്. അതിനാൽ അടുത്ത പടിയാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടെ കാലമെന്നു പറഞ്ഞുവരുന്നു. പക്ഷെ ചെറുശ്ശേരിയുടെ കാലത്തിനു ശേഷം ജീവിച്ച എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷ കുറേക്കൂടി മുറുക്കമുള്ളതായിക്കാണുന്നതു കൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം പിന്നോക്കം പോകുകയില്ല. ഭാഷാരീതി കാലഘട്ടത്തേക്കാൾ കവിയുടെ രുചിയെ അനുസരിച്ചിരിക്കുമെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കൃഷ്ണഗാഥയിൽ പഴയ മലയാളവാക്കുകൾ ധാരാളം കാണുന്നുണ്ടു്. അദ്ദേഹം സംസ്കൃതമായാലേ മഹിമ തികയൂ എന്നു കരുതിയിട്ടേയില്ല. പ്രചുരമായ പ്രചാരമുള്ള ചില സംസ്കൃതവാക്കുകളേ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങൾ കാണുകയേയില്ല. അപൂർവ്വമായി സ്വീകരിക്കുന്ന സംസ്കൃതപദങ്ങളോടു് മലയാളപദങ്ങളോടെന്നപോലെ തന്നെ അദ്ദേഹം പെരുമാറുന്നു. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിന്റെ ഒടുവിൽ കാണുന്ന സ്തോത്രങ്ങളാകട്ടെ സംസ്കൃതമയമാണ്. അവയിൽ അദ്ദേഹം ഒരു സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പക്ഷെ മാതൃഭാഷയെ അദ്ദേഹത്തിനു് അധികം സ്നേഹമുണ്ടു്. അതിന്റെ പ്രൌഢി വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് ആവേശമുണ്ടു്. തനി മലയാളവാക്കുകൾകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം വരച്ചിട്ടുള്ള തൂലികാചിത്രങ്ങൾ ഭാഷയിലെ രത്ന

ങ്ങളാണു്. ഇതുപോലെയുള്ള വ്യക്തിത്വം വിഷയസന്നിവേശനത്തിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ മാത്രമേ കാണു. ആസൂത്രണത്തിലും ആവിഷ്കരണത്തിലും അദ്ദേഹം ഒരു വിദഗ്ദ്ധ ശില്പി തന്നെ. ഒഴുകിപ്പോകുന്ന ആ ഭാഷാരീതി അസാധാരണമാണു്. നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ ശക്തിയും തേജസ്സും പ്രൌഢിയും കൃഷ്ണപ്പാട്ടിലാണു് ഏകോപിച്ചു കാണുന്നതു്.

കണ്ണശ്ശന്റെ "നിരണവൃത്ത"വും എഴുത്തച്ഛന്റെ "കിളിപ്പാട്ടും" പോലെ ചെറുശ്ശേരിക്കും കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു് ഒരു വൃത്തം—"ഗാഥ". താളത്തിലും രാഗത്തിലും പല വിധത്തിൽ മാററങ്ങൾ ചെയ്യാവുന്ന ഒരേ ഒരു മലയാളവൃത്തമാണു് അതു്. വെറുതെ ഗാനമായും നൃത്തത്തിനനുരോധമായ താളത്തോട്ടുകൂടിയും അതു പല വിധത്തിൽ ചൊല്ലാവുന്നതാണു്. പിന്നീടു് കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകാരെ ആ വൃത്തം ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ടു്. "ഓട്ടം മൃഗങ്ങളെ..." എന്ന മട്ടു് ഗാഥ തന്നെയാണു്. ഇന്നത്തെ കവികൾ അതിനെ വിടാതെ പിടികൂടിയിരിക്കയാണു്. സ്വാതന്ത്ര്യം നേടാനുള്ള ആവേശത്തിന്റെ കാലത്തു് ഗാഥാവൃത്തം വളരെ പ്രചാരം നേടി. നവോത്ഥാനത്തിന്നു വേണ്ട ചൊടിയും മോടിയും ഗാഥയ്ക്കുണ്ടു്. ജോൺ ഡ്റിങ്ക് വാട്ടർ പറഞ്ഞതുപോലെ* ജനകീയമായ ഒരു കവിതയും പുതിയൊരു മട്ടിൽ എഴുതിയതായിരിക്കില്ല. ഗാഥ ഏററവും പഴ

---

* Every poet who has achieved unquestionable distinction has worked in forms that, even at the time of writing had a clearly recognisable parentage while the rebels have achieved nothing.

ക്കമുള്ളതാണെങ്കിലും ഏററവും പുതിയതായിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണമതാണ്. ജനകീയമായ ഒരു വൃത്തമെടുത്ത് അതിലെ ഭാഷയിൽ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മുദ്ര കൂടി ചേർക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതു തിരഞ്ഞെടുത്തതിൽ കവിയുടെ സൌന്ദര്യബോധം തന്നെ ജയിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുവരെ ആ വൃത്തം പ്രചാരമുള്ളതായിരുന്നെങ്കിലും ഒരു വലിയ കൃതിയെ ആദ്യവസാനം താങ്ങി നിൽക്കത്തക്ക കെല്പതിനുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാക്കിയതു ചെറുശ്ശേരിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു പിന്നീട് അതിനു ചെറുശ്ശേരിമട്ടെന്നു പേരു വന്നതും. വടക്കൻ മലയാളത്തിലെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്നു വൃത്തത്തിന്റെ വ്യക്തമായൊരു പരിണാമമാണ് ഗാഥാവൃത്തം. വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ ഈരടിയിലെ രണ്ടാമത്തെ വരി മഞ്ജരിയുടേതു തന്നെയാണ്. ചെറുശ്ശേരി തന്റെ ആ വലിയ കൃതി മുഴുവൻ ഇങ്ങനെ ഒരൊററ വൃത്തത്തിലാക്കിയതിനാൽ വലിയൊരു ഏകതാനത അനുഭവപ്പെടുകയില്ലേ എന്നു സംശയിക്കുന്നവരുണ്ട്. പക്ഷെ വടക്കൻപാട്ടുകൾ എല്ലാം ഒരേ വൃത്തത്തിലായിട്ടും വിചിത്രമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നതു പോലെ ഗാഥയ്ക്കുമുണ്ട് വൈചിത്ര്യം—അനവധി "മട്ടു"കളിൽ അതു പാടാം. ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഔചിത്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യണമെന്നു കരുതുന്നവർ ആ ആശയത്തെ, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ കവിതയെഴുതിയവരുടെ വാതിൽക്കൽ സമർപ്പിക്കട്ടെ. മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ഒരേകതാനതയും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ അവർ മൌനം അവലംബിച്ചുകൊള്ളും

ചെറുശ്ശേരിയെ അക്കാലത്തെ "ഒരൊററമരത്തിൽ കുരങ്ങാ"ക്കുന്നതു് അനാവശ്യമാണ്. കോലത്തിരി

രാജാവിൻെറ കീഴിൽ ഒരു കവിസദസ്സുണ്ടായിരുന്നോ എന്നു നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിനെപ്പോലുള്ള ഒരു മഹാകവിക്ക് ആരാധകന്മാരും അനുകർത്താക്കളും ഉണ്ടാകാതിരിക്കില്ല. കണ്ണശ്ശൻെറയും എഴുത്തച്ഛൻെറയും ഉദാഹരണങ്ങളും ഇക്കാര്യത്തിൽ നമുക്ക വെളിച്ചം തരുന്നുണ്ട്. ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഒരനുകർത്താവിൻെറതാണ് "ഭാരതഗാഥ" എന്നനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ വേറെയും കാവ്യങ്ങളുണ്ടാവാം. കോലത്തിരി രാജാവിൻെറയും കടത്തനാട്ടു രാജാവിൻെറയും ഗ്രന്ഥശാലകളിൽ അങ്ങനെ പലതും ഉണ്ടാവാം. രാഷ്ട്രീയമോ സാമുദായികമോ ആയ മാററം മറിച്ചിലുകളിൽ എന്തെല്ലാം മറഞ്ഞുപോയെന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാ. സാഹിത്യപരമായ സർഗ്ഗശക്തിയുടെ ഉറവ പൊട്ടിയാൽ അതു കുറേക്കാലത്തേയ്ക്കങ്ങിനെ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കും. "പയ്യന്നൂർ പാട്ടോല" ആരും കണ്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും അതിൻെറ സ്മരണ ഇന്നും നിലവിലുണ്ട്. പാട്ടുസാഹിത്യത്തിലേക്ക് വടക്കേ മലയാളം തുടരെത്തുടരെ വലിയ സംഭാവനകൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ വെറും വയൽ പാട്ടുകളായി തള്ളേണ്ടതില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ തന്നെയും, കൃഷ്ണപ്പാട്ടു പോലുള്ള മികച്ച കൃതികളുടെ നിരയിലേയ്ക്കും വലിയ സംഭാവനകൾ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നു വിശ്വസിക്കാം.

ചെറുശ്ശേരിയുടെ കവിത

ചെറുശ്ശേരി വായനക്കാരിൽ നിന്നു് ഒരു കാതം അകലെ നിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. സരളമായ ഭാഷ

യിൽ അദ്ദേഹം എല്ലാം തുറന്നു പറയുന്നു. അവ്യക്തത എന്നൊന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിത അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. ശ്ലേഷം വിരളമായേ പ്രയോഗിക്കൂ. അപ്പോൾ തന്നെ നമ്പൂതിരിസഹജമായ ഫലിതം പ്രകടിപ്പിക്കാനല്ലാതെ, പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിനദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. പഴയ വാക്കുകളും, രാമചരിതത്തിലോ മറേറാ കാണുന്നതുപോലെ, അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാനൊരു തടസ്സമായി നില്ക്കുന്നില്ല. ഒരൊററ വായനയിൽ എല്ലാം വ്യക്തമാകുന്നു. വായനക്കാരനു് കുറച്ചു സംഗീതമുണ്ടെങ്കിൽ പല മട്ടിൽ അതങ്ങനെ ചൊല്ലി ഇരുന്നുപോകയും ചെയ്യും. ആ ഗാനത്തോടുള്ള ഇഷ്ടംകൊണ്ടുതന്നെ അതിലങ്ങു ലയിച്ചുപോകും. ഉപമകളുടേയും ഉൽപ്രേക്ഷകളുടേയും ഒരു കലവറയാണു് ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഭാവന. അദ്ദേഹം ക്ലേശിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങളല്ല അവ. താനെ വന്നു നിരക്കുന്നവയാണു്. ഭാവനയ്ക്കു കൂട്ടായി നമ്പൂരിഫലിതവുമുണ്ടു്. ഫലിതം ചിലപ്പോൾ കുറച്ചു ക്രൂരമായിപ്പോകുന്നില്ലേ എന്നും തോന്നിപ്പോകും കുചേലവർണ്ണനയും മററും വായിച്ചാൽ. കരുണരസമാണു് ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതു്; അനുകമ്പയാണു് ഉദ്ദീപ്തമാകേണ്ടതു്. അതിനു പകരം,

> അസ്ഥികൾകൊണ്ടു ചമച്ചതിൻ മൂലമെ-
> ന്നബ്ജജൻ പണ്ടിവൻ മേനി തന്നെ
> ബീഭത്സമായ രസത്തിനെക്കാട്ടുവാ-
> നാബദ്ധലീലനായല്ലയല്ലീ?

മുതലായ വർണ്ണനകൾ വായിച്ചാൽ, ഹാസ്യരസമാണുണ്ടാകുക. അങ്ങനെ കരുണത്തോടേററുമുട്ടുമ്പോൾ ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഫലിതം പരാജിതമാകാറുണ്ടെങ്കിലും, ശൃംഗാരത്തിലെത്തുമ്പോൾ അതു വലിയൊരു മെച്ചംതന്നെ

യാണ്. സുഭദ്രാർജ്ജുനന്മാരുടെ ആദ്യത്തെ സമ്മേളന രംഗം നോക്കുക. സുഭദ്രയെത്തന്നെ നോക്കിയിരുന്ന അർജ്ജുനൻ, പരിഭ്രമം കൊണ്ട് സുഭദ്ര കഴമ്പു കളഞ്ഞു പഴത്തൊലി വിളമ്പിയതറിയാതെ, തൊലി തന്നെ എടുത്തു വിഴുങ്ങിയത്രെ.

തൂലികാചിത്രങ്ങളിൽ ഏററവും മെച്ചമേറിയതാണ് ഋതുവർണ്ണന. സുന്ദരമായ പല ഭാവനകളും അവിടെ അണിയണിയായി നിൽക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹത്തെ വേണമെങ്കിൽ "ഋതുക്കളുടെ കവി" എന്നു വിളിക്കാം. ഓരോ ഋതുവിലും ഗോപികളോടുകൂടി കൃഷ്ണൻ എങ്ങനെ വിഹരിച്ചുവെന്നു വർണ്ണിക്കുമ്പോഴാണ് അതിനുള്ള സന്ദർഭം കിട്ടുന്നതു്. "രാസക്രീഡ" ആ കാവ്യത്തിൻെറ സിംഹഭാഗം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടു്. കേരളക്കരയിലെ കാലാവസ്ഥയുടെ വൈചിത്ര്യമനോഹാരിത പ്രസിദ്ധമാണ്. ഓരോ മാററത്തിനുമുണ്ടു് അതിൻെറതായ സൌന്ദര്യം. വർഷാരംഭത്തിലെ ഇടിയും മിന്നലും കാററും ഒന്നും ചെറുശ്ശേരിയുടെ കണ്ണിൽ അസുഖകരങ്ങളല്ല. ഗ്രീഷ്മവും വസന്തവും പോലെ ആകർഷകമാണ് അതും. അമ്പാടിയാണു രംഗമെങ്കിലും വർണ്ണനയിൽ ആവിഷ്കൃതമായ കാലാവസ്ഥ കേരളക്കരയിലേതാണ്.

വസ്തുസൌന്ദര്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശ്രദ്ധ. വാസ്തവികമായ വീക്ഷണം ശുദ്ധമായ രസാത്മകത്വത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ശൃംഗാരരസത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ച മററൊരു കവിയാണല്ലോ 'മഴമംഗലം'. അദ്ദേഹത്തിനു സ്വന്തമായ ഒരു നിലപാടുണ്ടു്. അദ്ദേഹം പണ്ഡിതന്മാരെ മാത്രമേ വായനക്കാരായി ഗണിച്ചിട്ടുള്ളു. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തി

ന്റെ കവിത വളരെ അഗാധമായിത്തീൎന്നു. സാങ്കേതികശൈലി അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കാൻ കാരണമതാണു്. ആ ശൈലിയിൽ അദ്ദേഹം മെച്ചം നേടിയിട്ടുമുണ്ടു്. മറെറാരു തരമാണു് ചന്ദ്രോത്സവകാരന്റെ പോക്കു്. അദ്ദേഹത്തിന്നു ശൃംഗാരം വെറും കാമമാണു്. ചെറുശ്ശേരി രണ്ടിന്റേയും നടുവിലുള്ള ആ സുവൎണ്ണപാതയിൽക്കൂടി പോകുന്നു. പണ്ഡിതന്നും പാമരന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത ആസ്വാദ്യമാണു്. ആ രസികത്തത്തിന്റെ മാധുൎയ്യം അതിന്നു മാത്രമേയുള്ളു. മററു ഭാഷകളിലെ പ്രേമഗാനങ്ങളിൽ കാണുന്ന രാമണീയകം കൃഷ്ണഗാഥയിലുണ്ടു്.

6

സംസ്കൃതപ്രഭാവകാലം 12-16 ശതാബ്ദം (ക്രി.പി.)

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം

മണിപ്രവാളകാലം മലയാളസാഹിത്യത്തിനു വളരെയധികം സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ, അവയുടെ ആ "കലർപ്പുരീതി" പ്രകടമായിക്കാണുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലെ സന്ദേശകാവ്യം, ചമ്പൂകാവ്യം ഖണ്ഡകാവ്യം—ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലാണ് അന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു ശ്രദ്ധയുണ്ടായിരുന്നതായിക്കാണുന്നതു് സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രധാനമായതു് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശമാണ്. വടക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലുള്ള വടക്കുംകൂറിൽ ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഉണ്ണുനീലിയാണു നായിക. മേഘസന്ദേശത്തെയാണ് മാതൃകയാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. നിശ്ചേതനമായ മേഘത്തെയാണ് കാളിദാസൻ സന്ദേശവാഹകനാക്കിയതു്. പതിന്നാലാം നൂററാണ്ടിലെ ഈ അജ്ഞാതകർത്താവാകട്ടെ, ഒരു മനുഷ്യനെത്തന്നെ സന്ദേശവാഹകനാക്കി. നായകന്റെ പേർ പറഞ്ഞിട്ടില്ല. കവിയും നായകനും ഒരാളോ, സന്ദേശവാഹകൻ തന്നെയാണോ കവി എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ പണ്ഡിതഗവേഷകന്മാരുടെ തലച്ചോറു പുകയ്ക്കാറുണ്ടു്. തിരുവനന്തപുരത്തെ ഒരു പ്രഭാതത്തിന്റെ വർണ്ണനയുണ്ടു് ആരംഭത്തിൽ. ഭാര്യയോടുകൂടി ശയിച്ചിരുന്ന നായകനെക്കണ്ടു ഭ്രമിച്ചു് ഒരു യക്ഷി ഉറക്കത്തിൽ അയാളെ കൊണ്ടുപോയത്രെ. തിരുവനന്തപുരത്തിനു മുകളിലെ

ത്തിയപ്പോഴാണു് ഉണൎന്നതു്. അപ്പോൾ നരസിംഹമന്ത്രം ജപിച്ചു. യക്ഷി അയാളെ വിട്ടു് ഓടി. നൃത്തൻ കണ്ടുപിടിച്ച ആകൎഷണനിയമത്തിനു വിധേയനാകാത്ത നായകൻ "താങ്ങിത്താങ്ങിത്തടനുമൃദുനാ മാരുതേ നാനുയാതനായി" ഒരു പാരച്യൂട്ടിൽക്കൂടിയെന്നപോലെ തിരുവനന്തപുരത്തു് ഇറങ്ങി. എന്നിട്ടു് വിരഹവേദന സഹിക്കാതെയിരിക്കുമ്പോഴേക്കു് ആദിത്യവൎമ്മ രാജാവു് അവിടെ എത്തി. പന്തിക്കു സന്ദേശം കൊടുത്തയയ്ക്കാൻ ഒരാളെ കിട്ടിയതിൽ നായകൻ സന്തുഷ്ടനായി. "തൃപ്പാപ്പൂർ മൂപ്പു" ആയ ആദിത്യവൎമ്മയ്ക്കു് നായകൻ വഴി പറഞ്ഞുകൊടുത്തു. ഈ വഴിയുടെ വിവരണം—പൂൎവ്വഭാഗം—വളരെ വിപുലമാണു്. ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യവും അതിന്നുണ്ടു്. അന്നത്തെ ചില രാജാക്കന്മാരെക്കുറിച്ചും നാട്ടിലുള്ള പല സുന്ദരികളെക്കുറിച്ചും പ്രസ്താവന വരുന്നുണ്ടു്. മധുരയും തിരുനെൽവേലിയുമൊക്കെ പിടിച്ച രാജാവിന്റെ—വീരകേരളവൎമ്മയുടെ—പ്രസ്താവനയുമുണ്ടു് അക്കൂട്ടത്തിൽ.

ഒരു ഭാവകാവ്യത്തിനു വേണ്ട വികാരാൎദ്രതയും വ്യക്തിപരമായ അനുഭവത്തിന്റെ സ്പൎശവും ഈ കൃതിയുടെ സുന്ദരാംശങ്ങളാണു്. വിപ്രലംഭശൃംഗാരമാണു് അംഗിരസം. പക്ഷെ ഇടയ്ക്കൊക്കെ രസവിച്ഛിത്തിയും വൎണ്ണനയുടെ അനൌചിത്യംകൊണ്ടുള്ള രസഭംഗവും വന്നുപോയിട്ടുണ്ടു്. വൎണ്ണനാചാതുൎയ്യം വെളിപ്പെടുത്താൻ കവിയ്ക്കു ധാരാളം സന്ദൎഭം കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു്.

കാളംപോലെ കുസുമധനുഷോ ഫന്ത പൂങ്കോഴികൂകീ
ചോളംപോലേ വിളറി വിതറീ താരകാണാം നികായം
താളംപോലെ പുലരിവനിതയ്ക്കാഗതൌ ചന്ദ്രസൂൎയ്യൌ
നാളംപോലേ നളിനകുഹരാദുദ്ഗതാ ഭൃംഗരാജീ

മുതലായ പദ്യങ്ങൾ സംഗീതഭംഗിക്കും ഭാവനാസമ്പന്നതക്കും പൂർണ്ണോദാഹരണങ്ങളാകും. അതു മലയാളത്തിലെ ക്ലാസ്സിക് കവിതകളിൽ ഒന്നാണു്. മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ മാനദണ്ഡംകൊണ്ടു് മലയാളകാവ്യങ്ങളെ അളന്നു് "സന്ദേശം അതൊന്നേയുള്ളു" എന്നൊക്കെ പ്രസ്താവിക്കുന്നതു് അനാവശ്യമാണു്.

ചമ്പുക്കളും പ്രബന്ധങ്ങളും

ഗദ്യവും പദ്യവും ചേർന്ന കാവ്യമാണല്ലോ ചമ്പു (ഗദ്യപദ്യോഭയമയം ചമ്പൂരിത്യഭിധീയതേ) അതിലെ കവിത സംസ്കൃതാലങ്കാരിക നിയമങ്ങളെ മുഴുവൻ അനുസരിക്കുന്നുണ്ടു്. അതിലെ ഗദ്യമാകട്ടെ തനി ഗദ്യമല്ല. അതിനു് വൃത്തവും താളവും ലയവും ഉണ്ടു്. അതായതു് അതു പദ്യം തന്നെയാണു്. ഓട്ടൻതുള്ളലിലെ തരംഗിണീവൃത്തമാണു് ചമ്പൂകാരന്മാർ ഗദ്യമെന്ന പേരും പറഞ്ഞു് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. സാംസ്കൃതചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യത്തെ അനുകരിച്ചതുകൊണ്ടായിരിക്കണം ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചതു്. എട്ടും പത്തും പേജുൾക്കൊള്ളുന്ന നെടുനെടുങ്കൻ വാക്യങ്ങളാണു് സംസ്കൃതത്തിലെ ഗദ്യം. മലയാളത്തിൽ അങ്ങനെ ഗദ്യമെഴുതാൻ സാധ്യമല്ല. വൃത്തബന്ധമുണ്ടെങ്കിലേ ആ സൂത്രം പ്രയോഗിക്കാൻ പററൂ. മലയാളിയുടെ സംഗീതബോധം അതോടുകൂടിച്ചേർന്നപ്പോൾ ചമ്പൂഗദ്യങ്ങൾ പദ്യങ്ങൾ മാത്രമായിത്തീർന്നു. ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യത്തിലാണു് പദ്യത്തിലേക്കാളധികം മലയാളപദങ്ങളുണ്ടായിരിക്കുക. ചങ്ങലയുടെ കണ്ണിപോലെ ആശയങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിയിരിക്കുകയായിരിക്കും. അങ്ങനെയാ

ണു് വൎണ്ണന നിൎവ്വഹിക്കുന്നതു്. ചമ്പുക്കളിൽ നീണ്ട നീണ്ട സംസ്കൃതത്തിലുള്ള വൎണ്ണനകൾ കഴിഞ്ഞു് ആ "പദ്യഗദ്യ"ത്തിലെത്തുമ്പോൾ ഒരാശ്വാസമാണു് അനുഭവപ്പെടുക. ചമ്പുക്കളിലും കഥ പുരാണത്തിൽ നിന്നെടുത്തതു തന്നെയായിരിക്കും. അതിനാൽ കഥയിൽ വലിയ വൈചിത്ര്യം വരുത്താനുള്ള 'കോപ്പില്ല.' അപ്പോൾ അപ്രസ്തുതമായ പല കാൎയ്യങ്ങളും കയറി വരും. അങ്ങനെ സമകാലികമായ സാമുദായികാചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചും വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പ്രസ്താവനകൾ വരുന്നു. വിമൎശനവും ഇതോടുകൂടിയുണ്ടായിരിക്കും. (ചെല്ലൂർ നാഥോദയം. തെക്കൈലാസനാഥോദയം. നാരായണീയം മുതലായവ ഈ നിയമത്തിന്റെ അപവാദങ്ങളാണു്. അവയിൽ പുരാണകഥകളല്ല, ചെല്ലൂർ, തൃശ്ശിവപേരൂർ തൃപ്പൂണിത്തുറ, മുതലായ ക്ഷേത്രങ്ങളെപ്പററിയുള്ള കഥകളാണു വിഷയം). വിമൎശനം അധികവും ഗൂഢമായിരിക്കും. ഈ വിമൎശത്തിനുള്ള ഒരുപകരണമാണു് ശ്ലേഷം. ചമ്പൂകൎത്താക്കൾക്കു് അതിൽ നല്ല പാടവമുണ്ടു്.

ചാക്യാന്മാൎക്കു് കൂത്തിന്നാവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു ഈ തരം സാഹിത്യം. ഒരുപക്ഷെ 'കൂത്തു്' ആയിരിക്കണം ചമ്പുക്കളുടെ ആവശ്യകതയെത്തന്നെ വ്യക്തമാക്കിയതു്. കാളീക്ഷേത്രങ്ങളിലെ പാവക്കൂത്തുപോലെ, ശിവക്ഷേത്രങ്ങളിലും വിഷ്ണുക്ഷേത്രങ്ങളിലും ചാക്യാർകൂത്തും ഒരു പതിവായിരുന്നു. തമിഴ്നാടുകളിൽ ഇതിന്നു പകരമുള്ളതാണു് "ഹരികഥാകാലക്ഷേപം". പക്ഷെ ഒരു വലിയ വ്യത്യാസമുണ്ടു്. 'കാലക്ഷേപ'ത്തിൽ ഭക്തിക്കാണു പ്രാധാന്യം. സംഗീതം അതിന്റെ വലിയൊരു ഘടകമാണു്. ചാക്യാർകൂത്തിൽ ഫലിതത്തിന്നാ

ണു സ്ഥാനം. സംഗീതത്തിനു സ്ഥാനവുമില്ല. ചാക്യാരുടെ രുചിപോലെ ഭക്തിക്കു വേണമെങ്കിൽ സ്ഥാനം നൽകാമെന്നേയുള്ളു. ചാക്യാൎക്ക് അന്നത്തെ സമുദായത്തിൽ നല്ല സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. താനുൾപ്പെടാത്ത ലോകത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനെന്തും പറയാം. രാജാക്കന്മാരുംകൂടി ആ ശകാരത്തിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം എന്തു പറഞ്ഞാലും ചോദ്യം ചെയ്തുകൂടാ. കൂത്തിന്റെ വിഷയം നിശ്ചയിക്കുന്നതും അദ്ദേഹം തന്നെയാണ്. ഒരു വ്യക്തിയേയോ ആചാരത്തേയോ നിഷ്കൃഷ്ടമായി വിമർശിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതിനു പററിയ വിഷയം തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അമ്പലത്തിനു പുറത്തും കൂത്തു വേണമെന്ന് ആവശ്യക്കാർ പിന്നീടുണ്ടായതുകൊണ്ടു തന്നെ തീർച്ചയാക്കാം ജനഹൃദയത്തിൽ അതിനുണ്ടായിരുന്ന സ്വാധീനശക്തി അസുലഭമായിരുന്നുവെന്ന്. അതിന്റെ ഒരു ഫലമാണ് "പാഠകം". പാഠകത്തിന് ചാക്യാർക്കൂത്തിന്റെ ചടങ്ങുകൾ മുഴുവനില്ല. അതിന് ഒരു മെച്ചം കൂടുതലുമുണ്ടായിരുന്നു. അമ്പലത്തിലേ ആകാവൂ എന്നു നിഷ്ഠയില്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അധികം ആളുകൾക്കു രസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. മാന്യമായ തറവാടുകളിൽ പോലും "പാഠകം" നടത്താം. ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനം "നമ്പ്യാന്മാർ" എന്ന മററൊരു കൂട്ടക്കു തൊഴിലുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തു. സമുദായത്തിൽ അവൎക്കു ചാക്യാന്മാരേക്കാൾ താഴ്ന്ന സ്ഥാനമേയുള്ളു.

ചമ്പുക്കളുടേയും പ്രബന്ധത്തിന്റേയും വലയത്തിലുൾപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ വൈപുല്യം ചില്ലറയല്ല. മണിപ്രവാളവിഭാഗത്തിലാണ് അവ പെടുന്ന

തെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ലീലാതിലകകാരൻെറ നിർവ്വചനമനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ അതു് ഉത്തമ മണിപ്രവാളമല്ല. കാരണം, സംസ്കൃതപ്രചുരിമ അത്രയധികമുണ്ടു്. ചാക്യാരോ, നമ്പ്യാരോ, ഈ സാഹിത്യത്തിൻെറ വഴിയേ മാത്രമേ പോകാവൂ എന്നു നിർബന്ധമൊന്നുമില്ല. അവക്കു പ്രേരണ നൽകുന്നതും ഈ സാഹിത്യം മാത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ചിലപ്പോൾ അവയിൽനിന്നു ചില ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചു് വ്യാഖ്യാനിക്കാറുണ്ടു്. ആ വ്യാഖ്യാനത്തിലാണു് അവർ സ്വന്തം ആശയങ്ങളും ഫലിതങ്ങളും തുന്നിച്ചേക്കുക. ഏതു വിഷയവും അതിനുള്ളിലേക്കു വലിച്ചിഴച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ ചാക്യാക്കും നമ്പ്യാക്കും വലിയ പാടവമാണു്. അങ്ങിനെ പൌരാണികമായതുകൊണ്ടു വിരസമാകാവുന്ന കഥയിൽ അവർ സാരസ്യം ചേക്കുന്നു. ആ വ്യാഖ്യാനത്തിനു് ഒരു തയ്യാറെടുക്കലൊന്നുമില്ല. നിന്ന നിലയ്ക്കങ്ങു പറഞ്ഞുപോവുകയാണു്. പക്ഷെ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ പണ്ഡിതന്മാരായിരിക്കും. അതിനാൽ സാഹിത്യപരമായ മൂല്യം അതിനുണ്ടാകാതിരിക്കയില്ല. പാണ്ഡിത്യത്തിനു പുറമെ നല്ല ഗുരുനാഥന്മാരുടെ കീഴിൽ അവർ പരിശീലനവും നേടിയിരിക്കും. വിഷയമെല്ലാം ഏറെക്കുറെ ഒന്നുതന്നെയായിരിക്കും. പറയുന്നതിലുള്ള വൈചിത്ര്യമാണു് ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ചൈതന്യം. അതിൽനിന്നു് കാലക്രമേണ പല ചിന്താഗതികളും ഉയൎന്നുവന്നിട്ടുണ്ടു്. ഓരോന്നിലും വേറെ വേറെ എഴുത്തുകാരും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. പുതിയ പുതിയ ആശയങ്ങൾ നേടുന്നതിനൊരു മാർഗ്ഗമായിരുന്നു അതു്.

ആ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രകൃതിയനുസരിച്ചു് ഉണ്ടാ

യിട്ടുള്ള സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം വിപുലമായ ആന്തരവൈചിത്ര്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ആകപ്പാടെ ഒരൈക്യം കാണാം. ആദ്യകാലത്തെ എഴുത്തുകാരെ ക്കുറിച്ചൊരു വിവരവുമില്ല. അതിനാൽ അറിയാവുന്ന ചിലരുടെ തലയിൽ എല്ലാം വച്ചുകെട്ടുകയാണു പതിവ്. പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ആവർത്തനങ്ങളും പാഠഭേദങ്ങളും ഛായാപഹരണങ്ങളും എല്ലാം ഉണ്ടായിരിക്കും. പക്ഷെ ഏററവും രസകരങ്ങളായ പല പ്രബന്ധങ്ങളും ചാക്യാന്മാരുടെ കൈവശമാണു് ഇന്നും. അതു് ഒരടഞ്ഞ വാതിലാണു് മററുള്ളവക്കെല്ലാം. പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ അവർ അനുവദിക്കുന്നില്ല. പുനം മുതലായ ചില പ്രസിദ്ധന്മാരുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ മാത്രമേ ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ.

പുനം നമ്പൂതിരി

ചമ്പൂകർത്താക്കളിൽ പ്രധാനിയാണല്ലോ പുനം. തഞ്ചാവൂരിലെ ആ അഭിമാനിയായ ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികളുടേയും, കോഴിക്കോട്ടു സാമൂതിരിയുടേയും സമകാലികനാണു പുനമെന്നു് "താരിൽ തനപി" എന്ന ശ്ലോകം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടു്.

അധികേരള മഗ്ര്യഗിര: കവയ:
കവയന്തു വയന്തു നതാൻ വിനമ:
പുളകോദ്ഗമകാരി വച പ്രസരം
പുനമേവ പുന: പുനരാസ്തമഹേ

എന്നു പറഞ്ഞു പണ്ഡിതനായ ശാസ്ത്രികൾ "അന്തഹന്തയ്ക്കിന്തപ്പട്ടു്" സമ്മാനിച്ചുവെന്നാണല്ലോ ഐതിഹ്യം. സാമൂതിരിയുടെ പതിനെട്ടരക്കവികളിൽ

അരക്കവിയായിരുന്ന പുനത്തിൻെറ പേരിന്നു് അങ്ങ നെ "അരയേണ്ടി"വന്നതു് അദ്ദേഹം മലയാളകവിയാ യതിന്നുള്ള ശിക്ഷയാണെപോലും. അക്കാലത്തു് സം സ്കൃതത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന പ്രഭാവം കൊണ്ടു് ഇതും ഇതിലപ്പുറവും മലയാളത്തിനു സഹിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടു ണ്ടാവാം. "തലവ"ന്മാരുടെയൊക്കെ പേർ മറവിയിൽ മറഞ്ഞിട്ടും ആ "അരക്കാരൻ" ഇന്നും മലയാളിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ജീവിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ശക്തൻ തമ്പു രാൻെറ കാലത്തു് (1498—1504) ആയിരിക്കണം പുനം ജീവിച്ചിരുന്നതു്. രാമായണചമ്പുവിൽ രാമാ ഭിഷേകം കാണാൻ വന്നിരുന്നവർ *പറങ്കിത്തൊപ്പി യിട്ടിരുന്നു എന്ന പ്രസ്താവന ഇക്കാര്യത്തിന്നുപോൽബ ലകമാണു്. ചമ്പുക്കളുടെ കർത്തൃത്വം മുൻ പറഞ്ഞ പോലെ ഒരു മുള്ളുള്ള പ്രശ്നമാണു്. അതിനു കാരണം ചാക്യാന്മാർ അവ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നുവെന്നതാ ണു്. അവർ കൂട്ടലും കിഴിക്കലും അപഹരണവും എ ല്ലാം നടത്തിയിരുന്നു. പുനത്തിനു് ഒരു വലിയ വിഭാ ഗത്തിൻെറ കർത്തൃത്വം നൽകിയിട്ടുണ്ടു്. രാമായണ ചമ്പുവിൻെറ കർത്താവു് അദ്ദേഹമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമേയില്ല പല ഭാഗങ്ങളാക്കി അദ്ദേഹം ആ വലിയ കഥയെ മുറിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പതിനൊന്നു ഭാഗം പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. 'സീതാസ്വയംവര'മാണു് അവയിൽ "ഗംഭീര"മായിരിക്കുന്നതു്. കല്യാണത്തി ൻെറ കാര്യമെത്തുമ്പോഴാണു് ചാക്യാന്മാക്കു് സമകാ

---

* പറങ്കി—Feringhi—Franks— പോർച്ചുഗീസ്സു കാർ മലയാളക്കരയിൽ അങ്ങിനെയാണു് അറിയപ്പെട്ടിരു ന്നതു്.

ലിക ജീവിതത്തിൻെറ വിമർശനത്തിന്നു തരം കിട്ടുന്നതു്. അവരുടെ ഭാവന വികസിക്കുമ്പോൾ രംഗം കഥയിൽനിന്നു സ്വന്തം കാലഘട്ടത്തിലേയ്ക്കു കടക്കും. സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനശക്തി പുനത്തിൽ ധാരാളം ഉണ്ടു്. സ്വയംവരശാലയ്ക്കു പൌരാണികാന്തരീക്ഷത്തിന്നു യോജിച്ച ഗൌരവത്തെക്കാൾ ഒരു നാടകശാലയുടെ ലാഘവമാണു് അദ്ദേഹം കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു്. രാജാക്കന്മാരേയും അവരുടെ ആഡംബരപൂർണ്ണമായ എഴുന്നള്ളത്തും ആണു് ആദ്യം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. വായനക്കാരൻ പിന്നീടു കടന്നു ചെല്ലുന്നതു് കാഴ്ചക്കാർ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഭാഗത്തേക്കാണു്. ഇളമുറക്കാരായ നമ്പൂതിരിമാരും മന്ത്രവാദികളും ജ്യൌതിഷികന്മാരുമെല്ലാം അവിടെയുണ്ടു്. പിന്നെയാണു് വധുവിൻെറ വരവു്. സൌന്ദര്യവർണ്ണന നീണ്ടതാണെന്നു പറയേണ്ടല്ലോ. തോഴിമാരിൽ വയസ്സു ചെന്ന ഒരുവൾ അവിടെ കൂടിയിട്ടുള്ള രാജാക്കന്മാരെ ഓരോരുത്തരെയായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. സീത അടുത്തെത്തുമ്പോൾ തങ്ങൾ എങ്ങനെയിരിക്കണമെന്നു മാത്രം ചിന്തിക്കുന്ന ആ വിഡ്ഢികളുടെ പരിഭ്രമം ഫലിതത്തോടുകൂടി പുനം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.* ശിവചാപം മുറിക്കാൻ കഴിയാഞ്ഞ രാജാക്കന്മാരുടെ ആ രംഗമാണു് പിന്നെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. രാമൻ വില്ലു മുറിച്ചു് സീതയിലുള്ള ഉടമാവകാശം സ്ഥാപിച്ചപ്പോൾ അവിടെയുണ്ടായ കോലാഹലത്തിൻെറ വർണ്ണനയോടു

---

* അവരിലൊരാൾക്കു് പരിഭ്രമംകൊണ്ടു തല ചുററിപ്പോയി. ഒരിള നീരു കുടിച്ചാലേ ബോധം വരൂ എന്നു തോന്നിയത്രെ. ജനകൻെറ കൊട്ടാരത്തിൽ എങ്ങനെയാണോ, കേരളത്തിൽ മാത്രം കിട്ടുന്ന കരിക്കു് കിട്ടുന്നതു്!

കൂടി ആ ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നു. രാജാക്കന്മാരുടെ അസൂയയും "പോക്കു"വിളിയുമെല്ലാം വർണ്ണിച്ചതു സരസമായിട്ടുണ്ടു്.

വാല്മീകിരാമായണത്തിലോ അധ്യാത്മരാമായണത്തിലോ ചമ്പൂകാരന്റെ ഈ മാർഗ്ഗം അംഗീകരിച്ചതായിക്കാണുന്നില്ല. അദ്ദേഹം അതിനെ കുറേക്കൂടി നാടകീയമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്; അതോടുകൂടി അതിന്റെ അന്തസ്സും പ്രാഭവവും കുറെ കുറച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. ആ വൈവാഹികസദസ്സിനു് ഒരു ഗൌരവവുമില്ല എന്തോ ചില വിനോദസദസ്സു കണ്ടതുപോലുള്ള അനുഭവമാണുണ്ടാകുന്നതു്.

ഹാസ്യവിഡംബനത്തിനുള്ള കഴിവും വശ്യവാക്ത്വവും കവിഭാവനയും കല്പനാശക്തിയും വായനക്കാരനെ അവസാനം വരെ രസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ പോകുന്നു. ഉത്തമമായ രസാവിഷ്കരണമോ ഗാഢമായ ചിന്തയോ അതിലില്ലെങ്കിലും, ഈ കാര്യങ്ങളാണു് രാമായണചമ്പുവിന്റെ മെച്ചങ്ങൾ.

മഴമംഗലം—നൈഷധചമ്പു

രണ്ടാമത്തു പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതു് നൈഷധചമ്പൂകാരനായ മഴമംഗലം നമ്പൂതിരിയാണു്. അദ്ദേഹത്തിനുമുണ്ടു് ഒരു സാമൂതിരിയുമായി ചില ബന്ധങ്ങൾ. 1563 എ. ഡി. യിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന മാനവേദൻ ആണു് അദ്ദേഹം—മാനവേദചമ്പുവിന്റെ കർത്താവു്. പക്ഷെ "മുഹൂർത്തപദവി"* യുടെ വ്യാഖ്യാന

---

* മുഹൂർത്തപദവി ചെങ്ങന്നൂർ പരമേശ്വരൻ പോററി എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു ജ്യോതിഃശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണു്.

ത്തിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന ആന്തരങ്ങളായ തെളിവുകൾ നോക്കിയാലാകട്ടെ അദ്ദേഹം 1449-ൽ ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നും മനസ്സിലാകുന്നു. കുഴപ്പമിതാണു്: ഏതോ ഒരു സാമൂതിരി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത പണ്ഡിതസംഘം പിന്നെയും കുറെ കാലത്തേയ്ക്കു നിലനിന്നു. അങ്ങിനെ അനേകം പണ്ഡിതന്മാരും അനേകം കവികളും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ വലയാധീശ്വരിയെ സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടു്* തുടങ്ങുന്ന നൈഷധചമ്പു സാമൂതിരിയോടുള്ള മഴമംഗലത്തിന്റെ ബന്ധം നിഷേധിക്കാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. കൊച്ചിയും കോഴിക്കോട്ടും തമ്മിൽ ബദ്ധവൈരമായിരുന്നതിനാൽ, സാമൂതിരിയുടെ പ്രജ കൊച്ചീരാജാവിന്റെ ആശ്രിതനാവുകയില്ലെന്നും അതിനാൽ വലയാധീശ്വരിയെ സ്തുതിക്കുന്ന കവിക്കു് സാമൂതിരികോവിലകവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്നും ഉള്ള വാദഗതി കാമ്പില്ലാത്തതാണു്. കേരളത്തിന്റെ സാമുദായികചരിത്രം തന്നെയാണു് ഇതി

---

* "അമ്പത്തൊന്നക്ഷരാളീ കലിതതനുലതേ! വേദമാകുന്ന ശാഖി–
കൊമ്പത്തമ്പോടു പൂക്കും കുസുമതതിയിലുല്ലസുന്ന പൂന്തേൻകുഴമ്പേ!
ചെമ്പൊൽത്താർ ബാണ ഡംഭപ്രശമന സുകൃതോപാത്ത സൌഭാഗ്യലക്ഷ്മീ–
സമ്പത്തേ! കുമ്പിടുന്നേൻ കഴലിണ വലയാധീശ്വരീ! വിശ്വനാഥേ!"

"ഊരകത്തമ്മ" (കൊച്ചീ രാജ്യത്താണു് ഊരകം) യെയാണു് വലയാധീശ്വരി എന്നു പറയാറുള്ളതെങ്കിലും സാമൂതിരിയുടെ പരദൈവതമായ തിരുവളങ്ങാട്ടു ഭഗവതി (തിരുവളയനാട്ടു്) യുടെ പേരിലുമുണ്ടു് "വലയ" ശബ്ദം.

ന്ന തെളിവു്. രാജാക്കന്മാർ തമ്മിൽ കലഹിച്ചിരുന്നു വെങ്കിൽ അതു് അവർക്കും യോദ്ധാക്കൾക്കും മാത്രം ബാധകമായിരുന്നു. പുരോഹിതന്മാരുടെ സ്ഥാനമുണ്ടാ യിരുന്ന നമ്പൂതിരിമാർക്കാകട്ടെ, എവിടേയും എപ്പോ ഴും കയറിച്ചെല്ലാം ദേശകാലങ്ങളൊന്നും അവരെ ബാധിക്കുകയില്ല. അവരുടെയിടയിൽ രാജാക്കന്മാർ തമ്മിൽ സന്ധിയാകുന്നതിന്ന പരിശ്രമിച്ചവരും കൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു.* മാത്രമല്ല, ഒരു സാഹിത്യസദസ്സ് അന്നു കൊച്ചിയിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു കേൾക്കാനില്ല. അതിനാൽ രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തിൽ വലിയ 'പ്രിയ'മൊന്നു മില്ലാതിരുന്ന ഒരു കവി, തന്റെ കഴിവിനെ അറിയുന്ന മാന്യസന്നിധിയിലേക്കു പോയെന്നു വരികിൽ അതു സ്വാഭാവികം മാത്രമാണു്. പിന്നെ വലയാധീശ്വരീ പദം കൊച്ചിയോടും കോഴിക്കോടിനോടും ഒരുപോലെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുമുണ്ടു്. ഒരു കാര്യം തീർച്ചയാ ണു്: പുനത്തിന്റേതിൽ നിന്നു വളരെ അകന്നിട്ടല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലഘട്ടം. കാരണം പുനത്തിനെ അത്ര വളരെ അദ്ദേഹം അനുകരിക്കുന്നുണ്ടു്. സംസർഗ്ഗ ത്തിൽ നിന്നു ചില നിർദ്ദേശങ്ങൾകൂടി കിട്ടിയതായി തോന്നുന്നു. ചിലപ്പോൾ രചനാപാടവത്തിൽ പുന ത്തിനെത്തന്നെ അധഃകരിക്കുന്നുമുണ്ടു്

സംസ്കൃതത്തിലും അദ്ദേഹം കുറെ കവിതയെഴു തിയിട്ടുണ്ടു്. പ്രത്യേകിച്ചു് വൈദികക്രിയകൾ, ജ്യൗ

---

* വിദേശീയരുടെ ചില സഞ്ചാരികൾ (വർത്തെമ) ഇതിനു തെളിവു നൽകിയിട്ടുണ്ടെന്നു് കേരളചരിത്രത്തിൽ കെ. പി. പത്മനാഭമേനോൻ (Part II, Page 391) പറ യുന്നു.

തിഷം മുതലായവയിൽ. "ആശൌചം", "കാലദീപം" മുതലായവ അവയിൽ പെടുന്നു. വൈദികക്രിയകളിൽ അത്ര വലിയ താൽപര്യമുണ്ടായതിനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു കഥയുണ്ട്: വംശദോഷംകൊണ്ടു വേദം പഠിക്കാൻ കഴിയാഞ്ഞതിനാൽ അദ്ദേഹം പരദേശത്തു പോയി പഠിച്ച് ആ വിഷയത്തിൽ വിജ്ഞനായിത്തിരിച്ചു വന്നു. ഒരു കാലത്ത് യാഗശാലയിൽ ഒരു സ്ഥാനവുമില്ലെന്നു പറഞ്ഞു് അദ്ദേഹത്തെ ഓടിച്ചവൎക്ക് ഇന്നും യാഗം ചെയ്യണമെങ്കിൽ "മഴമംഗലത്തിന്" എന്നു സങ്കല്പിച്ച് ഒരു പലക ഇടേണ്ടിവരുന്നുവത്രെ. ചന്ദ്രോത്സവം നൈഷധകാരൻേറതാണെന്ന് ചിലർ പറയുന്നു. അതു് നല്ല കവിതയാണു്. പക്ഷെ വിഷയം വായിക്കാൻ കൊള്ളാത്തവിധം അസഭ്യമാണു്. മഴമംഗലത്തിൻെറ ശൈലിക്കുള്ള അന്തസ്സ് അതിൽ "തൊട്ടുകുളിക്കാൻ" പോലുമില്ല.

നൈഷധചമ്പുവാണ് മഴമംഗലത്തിൻെറ പ്രധാന കാവ്യം. നളൻേറയും ദമയന്തിയുടേയും കഥയാണ് അതിൽ. രണ്ടു ഭാഗമുണ്ട്. വിവാഹത്തോടുകൂടി ആദ്യത്തെ ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നു. ചമ്പുക്കളുടെ സമ്പ്രദായമനുസരിച്ച് തോഴരെ വിളിച്ചു പറയുന്ന മട്ടിലാണു വിഷയം ആരംഭിക്കുന്നതു്. നളൻെറ കൊട്ടാരത്തിലെ വിഭവവും വിചിത്രതയും വൎണ്ണിക്കലാണ് പിന്നീട്. ഹംസവും രാജാവും തമ്മിലുള്ള കൂടിക്കാഴ്ച മുതല്ക്കു് കഥയുടെ രസികത്വം കൂടിക്കൂടി വരുന്നു. ആ വൎണ്ണനയിൽ തന്നെ മുറുകെ പിടിക്കുന്നുണ്ട്, കവി. ശൃംഗാരരസത്തിൻെറ ആവിഷ്കരണത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു നേതാവു തന്നെയാണു്. കാമവും പ്രേമവും അദ്ദേഹം വേറേ വേറെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. നമ്മുടെ സദാ

ചാരബോധത്തെ മുറിപ്പെടുത്താതെയും പ്രേമത്തെ ശൃംഗാരാഭാസമാക്കിത്താഴ്ത്താതെയും അദ്ദേഹം വൎണ്ണന സാധിച്ചിട്ടുള്ളതു് അഭിനന്ദനീയമാണു്. ദമയന്തി രാജാവിന്നയയ്ക്കുന്ന സന്ദേശത്തിൽ* വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുള്ള നിഗൂഢവികാരസമ്പന്നത, അതിന്നു പിന്നിലുള്ള സംസ്കാരപൂൎണ്ണതയ്ക്കുദാഹരണമാണു്. നായികയെ ബാലലീലകളോടുകൂടിയും യൗവനപ്രൗഢിയോടുകൂടിയും കവി വൎണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പതിവുപോലെ വിവാഹശാലയുടെ ഒരു നീണ്ട വൎണ്ണന ഇവിടെയുമുണ്ടു്. സ്വന്തം സമുദായത്തെത്തന്നെ പരിഹസിക്കുകയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യാറും അദ്ദേഹത്തിന്നു മടിയില്ല. വരണമാലയേന്തി വരുന്ന ദമയന്തിയുടെ ഒരു നെടുങ്കൻ വൎണ്ണന പ്രസിദ്ധമാണു്. രാജാക്കന്മാരെപ്പോലെ നായികയുടെ സൌന്ദൎയ്യത്തിൽ കവിയും മയങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ദമയന്തിയെ എത്ര വൎണ്ണിച്ചിട്ടും കവിക്കു മതിയായിട്ടില്ല.

വിവാഹാനന്തരമുള്ള സുഖജീവിതം കഴിയുന്നതോടെ രണ്ടാം ഭാഗമായി. പിന്നെ ശൃംഗാരത്തിന്നല്ല, കരുണത്തിന്നാണു പ്രാധാന്യം. നളൻ ചൂതുകളിയിൽ

---

* വാചം മേ ശൃണു വല്ലഭേതി വചനേ വൈയാത്യ-
മാപദ്യതേ
ഹേ രാജന്നിതി ചേദിഹാപി ച പൃഥഗ്ഭാവോ
മഹാനാവയോഃ
മൽ പ്രാണാ ഇതി യുക്തമേതദധുനാ ക്രൂരോക്തിവൽ
ഭാസതേ
കഷ്ടം കാതര ചേതനാ കഥമഹം സന്ദേഷ്ടു
മദ്ധ്യാരഭേ.

തോററു; ഭാര്യയോടുകൂടി കാട്ടിലേയ്ക്കു പോകേണ്ടിവന്നു. കാട്ടിൽ വച്ച് യുക്തി വിഷാദത്തിന്നു വഴങ്ങിക്കൊടുത്തപ്പോൾ പ്രേമഭാജനത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഓടിപ്പോയി. അയോദ്ധ്യയിലെ ഋതുപർണ്ണൻെറ നാട്ടിലെത്തി. നാടുമില്ല, കാട്ടിൽ സഹായത്തിന്നാരുമില്ല എന്ന നിലയിൽ ഉറക്കെ വിലപിക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയാഞ്ഞ ദമയന്തിക്കു പല അപകടസന്ധികളും നേരിടേണ്ടിവന്നു. ഈ സന്ദർഭങ്ങൾ കവിയുടെ പാടവത്തെ വ്യക്തമാക്കാൻ ഉതകിയിട്ടുണ്ടു്. പിന്നീടു രണ്ടു ശതാബ്ദത്തിന്നു ശേഷം ഉണ്ണായിവാരിയർ മാത്രമേ ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പമെത്തിയിട്ടുള്ളു. പക്ഷെ അതിന്നു മുമ്പോ പിമ്പോ ആരും അദ്ദേഹത്തെ ജയിച്ചിട്ടില്ല. ഒരു കവിയെന്ന നിലയ്ക്കു് പുനത്തിനേക്കാൾ ഉന്നതമായ സ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിന്നു കൊടുക്കണമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. പക്ഷെ, പുനം പരിഹാസത്തിൽ മഴമംഗലത്തെ ജയിക്കുന്നുണ്ടു്. ഏതായാലും ചമ്പൂകാലത്തിൻെറ ചക്രവാളത്തിൽ രണ്ടുപേരും അസ്തമിക്കാത്ത നക്ഷത്രങ്ങളാണു്. അവക്കു വളരെയധികം അനുകർത്താക്കളുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ഈ ശാഖയിൽ ഇരുന്നൂറോളം കൃതികളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു ചിലർ പറയുന്നു. നാലിലൊന്നേ ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുള്ളു. അനുകർത്താക്കൾ സമർത്ഥന്മാരായിരുന്നു. പക്ഷെ അവയുടെയെല്ലാം ശൈലിക്കും ഭാഷയ്ക്കും സമ്പ്രദായത്തിന്നും എങ്ങിനെയോ ഒരു ഐകരൂപ്യം കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു്. അതിനാൽ ശൈലി നോക്കി ഇന്നതു് ഇന്നാളുടേതു് എന്നു പറയാൻ സാധ്യമല്ല

ഭാരതചമ്പു

ഭാരതചമ്പൂകത്താവിനെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരിക്കാതിരുന്നുകൂടാ. രാമായണചമ്പുവിൻെറ ആസൂത്രണം പോലെത്തന്നെയാണു് ഭാരതചമ്പുവിൻേറതും. ഇതിൽ ഏററവും പ്രചാരമുള്ളതു് 'പാഞ്ചാലീസ്വയംവര'മാണു്. പുനത്തിൻെറ സീതാസ്വയംവരത്തിൽ നിന്നും മഴമംഗലത്തിൻെറ ദമയന്തീസ്വയംവരത്തിൽ നിന്നും വളരെ വിശ്വസ്തതയോടെ കവി പല ഭാഗങ്ങളും എടുത്തു ചേൎത്തിട്ടുണ്ടു്. പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം കൂത്തു പറയുമ്പോൾ, ചാക്യാന്മാർ ദമയന്തീസ്വയംവരത്തിൽ നിന്നും സീതാസ്വയംവരത്തിൽ നിന്നും ഉദ്ധരിക്കുന്നതു ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. പുനത്തിൻെറ കൃതിയുടെ സമർത്ഥമായ ഒരനുകരണമാണു് ഭാരതചമ്പു. അവിടവിടെ കവിയുടെ ഭാവനയ്ക്കു വികസിക്കാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

നാരായണീയം

ഒരു നാരായണനാണെന്നു കരുതിവരുന്ന ഭാരതചമ്പൂകത്താവിൻെറ മറെറാരു കൃതിയാണു് നാരായണീയം ചമ്പു. 'തൃപ്പൂണിത്തുറ' ക്ഷേത്രത്തിൻെറ കഥയാണു് അതിലെ വിഷയം. ഭാഗവതത്തിലെ സന്താനഗോപാലം കഥയോടാണു് അതിനു സാദൃശ്യം. ഒരു പുതുമയുണ്ടു്. വിഷ്ണു തന്നെ തൻെറ ബിംബം തൃപ്പൂണിത്തുറെ പ്രതിഷ്ഠിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞു് അർജ്ജുനനു സമ്മാനിക്കുന്നതാണതു്. ഭാഗവതകഥയോടുള്ള സാദൃശ്യം വളരെ പ്രകടമാണെങ്കിലും കവിയ്ക്കതിനെപ്പററി ഒരക്ഷരം പറയാനില്ല. ഗ്രന്ഥകത്താവിൻെറ പേരിൽ

ഒരു കുഴപ്പം വരുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. തെങ്കൈലനാഥോദയം എന്ന പേരിലുള്ള മറെറാരു ചമ്പുവിലെ

വിദ്യാവല്ലഭ, നീലകണ്ഠസുകവേ, ചെല്ലൂരു
നാഥോദയം
ഹൃദ്യം പണ്ടു കൃതം പുനശ്ച രചിതം
നാരായണീയം ത്വയാ
അദ്യൈവാരഭതാം ഗിരാ മമ ഭവാൻ
തെങ്കൈലനാഥോദയം
പ്രത്യഗ്രാഖ്യ കലൻ ബന്ധുരഗുണം ബന്ധു-
പ്രബന്ധോത്തമം

എന്ന ശ്ലോകം. നാരായണീയത്തിൻെറ കർത്താവു് ഒരു നീലകണ്ഠനാണെന്നു് ഇതിൽ വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. എഴുത്തച്ഛൻെറ ഗുരുനാഥന്മാരിലൊരാളും മേപ്പത്തൂരിൻെറ സമകാലികനുമായ നീലകണ്ഠകവിയാണു് ഇദ്ദേഹമെന്നു കരുതിവരുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻെറ സമകാലികന്മാരെക്കുറിച്ചു പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെപ്പററി ചിന്തിക്കുന്നതായിരിക്കും അധികം യുക്തം. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്നു് ചമ്പൂപ്രസ്ഥാനം എന്തെല്ലാം സംഭാവനം നൽകിയിട്ടുണ്ടെന്നു് ഒട്ടാകെ പരിശോധിച്ചു് ഈ അധ്യായം അവസാനിപ്പിക്കാം.

സംസ്കൃതഭരണത്തിൻെറ സന്താനമാണു് ചമ്പൂപ്രസ്ഥാനമെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. കവിതാഗദ്യവും ഹാസസാഹിത്യവുമാണു് ഇതിൽ നിന്നു പുതുതായുണ്ടായ രണ്ടു നേട്ടങ്ങൾ. കൂത്തിനുവേണ്ടി ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കണം ഹാസ്യത്തിനിത്ര പ്രബലമായ സ്ഥാനം കിട്ടിയതു്. കൂത്തിൽ സമകാലികമായ

ആചാരങ്ങളേയും മനുഷ്യരേയും പരിഹസിക്കുന്നതിനാണല്ലോ വലിയ പ്രാധാന്യം. അതിനാൽ തന്നെയാണ് കഥാഘടനയിൽ വാല്മീകിയേയോ വ്യാസനേയോ ചമ്പൂകർത്താക്കൾ അനുകരിക്കാത്തതു്. ഇവക്ക് ഓരോ അധ്യായം ഓരോ പ്രത്യേക വിഷയം തന്നെയാണ്. അംഗിയായ ഒരു വലിയ കഥയുടെ അംഗങ്ങളെന്ന മട്ടിലല്ല ഓരോ അധ്യായത്തോടും ഇവർ പെരുമാറുന്നതു്. സംസ്കൃതത്തിലെ ഭോജചമ്പു വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ മട്ടനുസരിച്ച് ആറു കാണ്ഡങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ രാമായണചമ്പുവിന്റെ പത്തു ഭാഗങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഇനിയും കുറെ കാണാനിരിക്കുന്നതുമുണ്ടു്. അതിനാൽ 'ചാക്യാർക്കൂത്തെ'ന്ന പുതിയൊരാശയം കൂടി മലയാളത്തിലെ ചമ്പൂകാരന്മാരെ നയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പൌരാണിക കവികളുടെ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്നു് ഇതാദ്യമായിട്ടാണു് മലയാളകവികൾ വ്യതിചലിക്കുന്നതു്. സമകാലികജീവിതവും, മനുഷ്യസ്വഭാവവും സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കൊന്നെത്തിനോക്കിത്തുടങ്ങിയതു് ഇതോടുകൂടിയാണ്. അങ്ങനെ സമകാലികപ്രസ്താവനകൾ – അവ ചിലപ്പോൾ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗത്തിന്റെ ചില നിബ്ബന്ധങ്ങളെ വകവയ്ക്കാത്തതുകൂടിയാണ് – സാഹിത്യത്തെ ജനതയോടു കൂടുതൽ അടുപ്പിച്ചു. അതായതു് മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയേയും രൂപത്തേയും സാമുദായികസ്ഥിതികൾ നിയന്ത്രിക്കാൻ തുടങ്ങിയെന്നു ചുരുക്കം. ഇതു തീർച്ചയായും ചൈതന്യത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണു്. ജനതയുടെ ആസ്വാദനത്തിനും സംസ്കാരപോഷണത്തിനുമാണല്ലോ സാഹിത്യം. അതിനാൽ

ഒരു സാഹിത്യം അതിൻെറ ഉടമയുള്ള ജനതയുടെ വികാരവിചാരാഭിലാഷങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലേ അതിനു ചൈതന്യമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂട്ടു. ജീവിതത്തിൽത്തന്നെയായിരിക്കണം സാഹിത്യത്തിൻെറ നാരായവേരു്. പൌരാണികസാഹിത്യത്തിൻെറ ചരിത്രം തന്നെ ഇക്കാൎയ്യം തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്.

അന്നത്തെ നമ്പൂതിരിമാരുടേയും നായന്മാരുടേയും സാഹസികത്വവും രസികത്വവും നിറഞ്ഞ ജീവിതം, അവരുടെ കായികവും മാനസികവുമായ എല്ലാ പ്രവൎത്തനങ്ങൾക്കും ചൈതന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ടു്. സാഹിത്യത്തിലും അതാണു കാണുന്നതു്. പുരാണകഥയുടെ വിരസമായ ആവൎത്തനം അവൎക്കു പിടിച്ചില്ല. സ്വജീവിതത്തിൻെറ പ്രതിഫലനം സാഹിത്യത്തിൽ കാണാൻ അവർ ആഗ്രഹിച്ചു. ആ അഭിലാഷത്തിൻെറ ഫലമാണു ചമ്പുക്കളുടേയും പ്രബന്ധങ്ങളുടേയും ആവിർഭാവം; ചാക്യാർക്കൂത്തിൻെറ വളർച്ച. ചമ്പൂകാരന്മാരുടെ പാരമ്പൎയ്യം പിന്നീടു് ഏറെറടുത്തതു നമ്പ്യാരാണു്—പക്ഷെ, അതൊരു മൂന്നു ശതാബ്ദത്തിനു ശേഷം മാത്രം. തുള്ളലുകൾ ആത്മാവിൽ മാത്രമല്ല, ശരീരത്തിലും ഉടുപ്പിലും മലയാളത്തിൻേറതു തന്നെ. സാമുദായികഹാസ്യം പോപ്പിൻെറ കാലത്തു് ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ, നമ്പ്യാരുടെ കാലത്താണു് മലയാളത്തിൽ അതിൻെറ നട്ടുച്ചയിലെത്തിയതു്.

———

7

എഴുത്തച്ഛനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലവും

കണ്ണശ്ശകൃതികളും കൃഷ്ണപ്പാട്ടും കൈരളിയുടെ കുസുമങ്ങളാണു്; എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടുകളാകട്ടെ പരിപക്വഫലങ്ങളും. വാല്മീകിയെ ഉപജീവിച്ചാണു് കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കർ രാമായണം നിർമ്മിച്ചതെങ്കിലും, ആശയപ്രകാശനത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ധാരാളം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടു്; പലേടത്തും എഴുത്തച്ഛനു പ്രചോദനം നൽകീട്ടുമുണ്ടു്. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കല്പനയിൽ അത്രതന്നെ സ്വതന്ത്രനായിക്കാണുന്നില്ല. ചെറുശ്ശേരി രണ്ടിനത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യം കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മൂലകഥയേയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും ഇഷ്ടംപോലെ രൂപഭേദം വരുത്തി പ്രകാശിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രീകരണപാടവം കൊണ്ടു് അമ്പാടി കേരളത്തിലെ ഒരു ഗ്രാമമോ നാടോ ആയി പരിണമിച്ചു. കൃഷ്ണൻ കേരളീയരുടെ ഓമനക്കുട്ടനായും പരിലസിച്ചു. ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഉണ്ണിക്കണ്ണനെ കണ്ടതിനുശേഷമാണു് "ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ" "കണ്ണനാമുണ്ണിയെക്കാണുമാറാകണം" എന്നീ ഗാനങ്ങളെഴുതുവാൻ അതാതു കവികൾക്കു ധൈര്യമുണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. ഋതുവർണ്ണനകൾ കൊണ്ടു് അതിലെ രംഗങ്ങൾക്കു കേരളീയാന്തരീക്ഷം നൽകി. ഇത്രത്തോളം കൊണ്ടു് ചെറുശ്ശേരി തൃപ്തിപ്പെട്ടതായിക്കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കേരളീയസംസ്കാരത്തിന്റെ പൂർണ്ണവികാസത്തിനും പ്രകാശനത്തിനും കൈരളി ഒരു നൂററാണ്ടുകൂടി കാക്കേണ്ടിവന്നു. കേരളത്തിന്നൊരു സമരപാരമ്പര്യമുണ്ടു്. വീരഗാനങ്ങൾ ഒരു

കാലത്തു മുഴങ്ങിയിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കോണെങ്കിലും കേരളത്തിലില്ല. ആരോമൽ ചേകവർ, ഉണ്ണിയാർച്ച, ഒതേനൻ, ചന്തു, ചന്തുണ്ണി, ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള, അച്യുതവാരിയർ, പഴശ്ശിരാജാ, എടച്ചേന കുങ്കൻ, വീരരവിവർമ്മ, വീരകേരളവർമ്മ—ഇങ്ങനെ ആ പരമ്പര ഗോകർണ്ണം മുതൽ കന്യാകുമാരി വരെ നീണ്ടു കിടക്കുന്നു. ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഒരു സജീവചിത്രം നമുക്കു കൈവരാതെപോയെങ്കിൽ, കേരളസാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവനാഡി തന്നെ അററതായിക്കരുതാവുന്നതാണു്. ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും പ്രവാചകനായി നമുക്കു് ഒരു മഹാകവിയുണ്ടായെന്നു മാത്രമല്ല, തന്റെ ജന്മംകൊണ്ടു് കേരളം മുഴുവനും പരിശുദ്ധമാക്കാനുള്ള ആത്മചൈതന്യവും ആ മഹാത്മാവിൽ കുടികൊണ്ടിരുന്നു. ഈ മഹാശയനാണു് സാക്ഷാൽ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ.

സമരപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ദോഷങ്ങളകററി സദാചാരത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരത്തിന്മേൽ അതിനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു്, കേരളീയരുടെ രണശൂരതയും കലാസക്തിയും ലോകമാനകലം വിളികൊള്ളിക്കുവാൻ ആ മഹാന്റെ പ്രയത്നം മാർഗ്ഗദർശനവും ചെയ്തു. സമരസന്നദ്ധത പലപ്പോഴും അക്രമങ്ങൾക്കും അനീതിക്കും പ്രേരകമാകുമെന്നു് ഒരു പരാതിയുണ്ടല്ലോ. നാട്ടു മുഴുവനും കളരിയും കച്ചകെട്ടും നടന്നിരുന്ന ഒരു കാലം നമുക്കുണ്ടായിരുന്നു. അന്നു പൌരുഷം പ്രദർശിപ്പിക്കുവാനുള്ള അവസരം കാത്തുകൊണ്ടിരിക്കയായിരുന്നു നമ്മുടെ വീരന്മാർ. ഗൌരവമുള്ള കാര്യങ്ങൾ എപ്പോഴും ഉണ്ടാവണമെന്നു വരില്ല. നിസ്സാരകാര്യങ്ങൾക്കായിരിക്കും ചിലപ്പോൾ വലിയ പരാക്രമം കാണിക്കുന്നതു്. കേരള

ത്തിലെ നാടുവാഴികളും വീരന്മാരും മത്സരിച്ചും കലഹിച്ചും കഴിഞ്ഞ ഒരു കാലവുമുണ്ടായി. വിദേശീയ വ്യാപാരം അവരുടെ ഐശ്വര്യം വർദ്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ക്രമേണ മദവും മാത്സര്യവും മാന്ദ്യവും പൗരുഷത്തിനെ പിടിച്ചു വലയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. ആക്രമണോദ്ദേശത്തോടുകൂടി വിദേശീയരും വന്നു ചേർന്നപ്പോൾ കോലാഹലവും കുഴപ്പവും പത്തിരട്ടിയായി. കേരളശ്രീയ്ക്കു തന്നെ ഇളക്കം തട്ടിയെന്നു പറയട്ടെ. ആ ഘട്ടത്തിലാണു് തുഞ്ചത്താചാര്യരുടെ ജനനം കൊണ്ടു് നമ്മുടെ ജന്മഭൂമി ഭാഗ്യവതിയായതു്. നാട്ടിനും നാട്ടാർക്കും വന്നുചേർന്ന ആ നെടിയ ആപത്തിൽ നിന്നു് അവരെ രക്ഷിക്കാൻ ആ പാവനചരിതൻ ത്യാഗമോഹനമായ തൻെറ ജീവിതവും വിലാസസുന്ദരമായ തൻെറ സരസ്വതീപ്രസാദവും ഉപയോഗിച്ചു. ആരോഗ്യവും, അഭിമാനവും പ്രൌഢിയും പരിപാലിക്കുന്ന സമരപാരമ്പര്യം നിലനിൎത്തണം ; അതിൻെറ നീചവശങ്ങളെ അമൎത്തിക്കളയാൻ സദാചാരത്തിൽ വാൎത്തെടുത്ത ഭക്തി അവരിൽ നിലനിൎത്തുകയും വേണം. ഈ രണ്ടു സന്ദേശങ്ങളും കൊണ്ടാണു് ആ ദിവ്യതാരം ഉദയം കൊണ്ടതു്. വീരത്തിൻേറയും ഭക്തിയുടേയും രശ്മികൾ "ഞാനോ, നീയോ" എന്ന മട്ടിൽ ഹൃദയത്തിൽ വെളിച്ചം വീശുന്നു.

"ഭക്തിഹീനന്മാൎക്കു നൂറായിരം ജന്മംകൊണ്ടും
സിദ്ധിക്കയില്ല തത്വജ്ഞാനവും കൈവല്യവും"

എന്ന ദിവ്യോപദേശംകൊണ്ടാണു് ആ 'നക്ഷത്രഗീത' ആരംഭിക്കുന്നതു്. മറെറ സന്ദേശം വായനക്കാരെ ഹഠാദാകൎഷിക്കുന്ന യുദ്ധവൎണ്ണനകൾ കൊണ്ടു് ഒരന്തൎവാഹിനിപോലെ സാധിക്കുന്നു. സമരശൂരന്മാരെ ഒ

ന്നിച്ചു ചേർക്കാൻ ഭക്തിക്കാണു ശക്തിയെന്ന വിവേകാനന്ദസ്വാമികളുടെ അഭിപ്രായവും ഈ അവസരത്തിൽ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഈ രണ്ടു കാര്യ്യത്തിലും ആചാര്യ്യനു കൈവന്ന വിജയം ആ മഹാനെ എഴുത്തിന്റെ അച്ഛനാക്കാനും ഗന്ധർവ്വനാക്കാനും, തങ്ങളുടെ ഭയഭക്തിബഹുമാനങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനെടുത്ത തന്റെ അനവധി സഹസ്രം ആരാധകന്മാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. എണ്ണമററ കഥകളുണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെപ്പററി.

ജനനം

തിരൂരിനടുത്തുള്ള തൃക്കണ്ടിയൂരാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനസ്ഥലം. ചക്കാലനായർ വർഗ്ഗത്തിലാണു അദ്ദേഹം ജനിച്ചതു്. "മലബാർ മാനുവൽ" എഴുതിയ ലോഗണും അദ്ദേഹത്തെ പിന്തുടൎന്നു് എല്ലിസും ഒരു നമ്പൂതിരിയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവെന്നും അദ്ദേഹം ശരിയായ വിവാഹത്തിലുണ്ടായ പുത്രനല്ലെന്നുമുള്ള കെട്ടുകഥ* രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ ഇത്തരം കഥകൾ ശങ്കരാചാര്യ്യസ്വാമികളെപ്പററിയും

---

* തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു മുറജപം കഴിഞ്ഞു വരുന്ന ഒരു ജ്യോത്സ്യൻ നമ്പൂതിരി വെട്ടത്തുനാട്ടിലുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ വീട്ടിലെത്തുന്നു. ഒരു ദിവ്യജനനത്തിന്നു് ഉത്തരവാദം വഹിക്കുവാനൊരുങ്ങുന്ന അദ്ദേഹം ആ സന്മുഹൂർത്തത്തിന്നു് ഇല്ലത്തെത്തുവാൻ ഉൽസാഹം കാണിക്കുന്നില്ല. 'വിദുഷാമഗ്രേസരനായ' എഴുത്തച്ഛന്റെ ജ്യേഷ്ഠനെ കാണാതെയാണു് ആ വീട്ടിലുള്ള സ്ത്രീകളെ ആ സദാചാരതല്പരൻ സമീപിക്കുന്നതു്. ഇത്രയും അസാംഗത്യങ്ങൾ മതി ആ കെട്ടുകഥയുടെ വേരറുക്കുവാൻ.

കമ്പരെപ്പുററിയും നമ്മുടെ നാട്ടുകാർ സൌജന്യബുദ്ധി യോടുകൂടി നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബാല്യം

എഴുത്തച്ഛൻെറ പ്രതിഭയിൽ അസൂയ മൂത്ത നമ്പൂതിരിമാർ അദ്ദേഹത്തെ ഉപദ്രവിച്ചുവെന്നു കൂടി മി. എല്ലിസനു പറയാനുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛൻ അതിനു ചെയ്ത പ്രതികാരമാണത്രെ ദേവഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തെ താഴ്ത്തിയതും തമിഴിനെ ഉയർത്തിയതും! തൻെറ കൃതികളിൽ തമിഴിനു പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ടെന്നാണല്ലോ ഇതിന്നർത്ഥം. എം. ശ്രീനിവാസയ്യങ്കാരാകട്ടെ എഴുത്തച്ഛൻ മലയാളത്തിനെ അമ്മയിൽ നിന്നു (തമിഴിൽനിന്നു്) വേർപെടുത്തിയതിൽ അരിശം കൊള്ളുന്നു എന്നുകൂടി ഇവിടെ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.* ഉണ്ടായതു് രണ്ടുമല്ല. സംസ്കൃതം താഴ്ന്നുമില്ല തമിഴ് ഉയർന്നുമില്ല; ഈ രണ്ടിലും കൈ വയ്ക്കേണ്ട കാര്യം എഴുത്തച്ഛനുണ്ടായിട്ടില്ല. പക്ഷെ മലയാളം വളരെ ഉയർന്നുവെന്നുള്ളതിൽ സംശയമില്ലതാനും. എഴുത്തച്ഛന്നു് ബ്രാഹ്മണരോടു ദ്വേഷമുണ്ടായാൽ അതു സംസ്കൃതഭാഷയോടാണോ കാട്ടുക? അതിനും പുറമെ, അദ്ദേഹത്തിന്നു ബ്രാഹ്മണരോടു ദ്വേഷമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അവരോടു് അളവററ ഭക്തി തൻെറ ഹൃദയത്തിൽ കുടികൊണ്ടിരുന്നുവെന്നു തെളിയിക്കുന്ന പല ഭാഗങ്ങളും ആ സമചിത്തൻെറ ഗ്രന്ഥത്തിലുണ്ടുതാനും.

---

* Tamil Studies. page 364.

കാരണഭൂതന്മാരാം ബ്രാഹ്മണരുടെ ചര-
ണാരുണാംബുജലീനപാംസുസഞ്ചയം മമ
ചേതോദർപ്പണത്തിൻെറ മാലിന്യമെല്ലാം തീർത്തു
ശോധന ചെയ്തീടുവാനാവോളം വന്ദിക്കുന്നേൻ

എന്നെഴുതിയ മഹാമനസ്സൻ ബ്രാഹ്മണരോടു ദ്വേഷം കാണിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ തന്നെ അതൊരു മഹാപാപമാണു്.

വിദ്യാഭ്യാസം

പരദേശത്തു പോയി ദ്രാവിഡഭാഷകളും സംസ്കൃതവും പഠിച്ചിട്ടദ്ദേഹം തിരിച്ചുവന്നുവെന്നും പറയുന്നുണ്ടു്. അതിനുശേഷം ഒരു എഴുത്തച്ഛനായി ഉത്തമ കാവ്യനിർമ്മാണത്തിലുദ്യുക്തനായി പരിപാവനമായ ഒരു ജീവിതം നയിച്ചുവെന്നും അറിയുന്നു. ഒരു കർമ്മയോഗിയും പരമഭക്തനും ജ്ഞാനയോഗിയുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

പേർ

എങ്ങിനെ വന്നാതെന്നാറ്റിഞ്ഞുകൂടാ, രാമാനുജനെന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ആ പേർ കേരളത്തിൽ തീരെ അസാധാരണമാണു്. "അഗ്രജൻ മമ സതാം വിദുഷാമഗ്രേസരൻ..." എന്ന വരികളിൽ നിന്നു് രാമൻെറ അനുജൻ എന്ന നിലയിൽ രാമാനുജനെന്ന പേർ ചരിത്രകാരന്മാർ കൊടുത്തതാവാം. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ('ഭാഷാചരിത്ര'കാരൻ) അഭിപ്രായത്തിൽ 'ശങ്കരൻ' എന്ന പേരിനു സ്വാഭാവികതയും 'രാമാനുജൻ' എന്ന പേരിന്നു്, വിദേശയാത്രയുടെ കാര്യം ആലോചിക്കുമ്പോൾ,

സംഭാവ്യതയുമുണ്ട്. വിദേശത്ത് 'രാമാനുജ'നെന്നു പേരായ ഒരു വൈഷ്ണവാചാര്യനാണത്രെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുപദം സ്വീകരിച്ചതു്. 10-ാം നൂററാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന രാമാനുജാചാര്യരെപ്പററിയാണ് ഈ പ്രസ്താവമെങ്കിൽ ആ ഐതിഹ്യത്തിന്നു യാതൊരവലംബവുമില്ല. എഴുത്തച്ഛൻ 400 കൊല്ലത്തിനു ശേഷമാണു ജീവിച്ചിരുന്നതു്. ശങ്കരനെന്ന പേർ കിട്ടിയതെവിടുന്നെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ, ഗുരുത്വമുള്ള ശിഷ്യൻ ഗുരുവിന്റെ പേർ സ്വയം സ്വീകരിക്കയില്ലെന്ന ന്യായത്തിന്മേൽ ആ അഭിപ്രായത്തെ ഖണ്ഡിച്ചിരിക്കുന്നു. പക്ഷെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായപ്രകാരം, ലക്ഷ്മണതുല്യനാണു താനെന്നു കരുതി 'രാമാനുജ'നെന്ന പേർ സ്വീകരിച്ചതായിരിക്കാമത്രെ! പക്ഷെ "രാമാനുജൻ" രാമന്റെ ഏതനുജനേയും കുറിക്കാമെന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം മറക്കുന്നു. പി. കെ. നാരായണപിള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേർ കരുണാകരനായിരിക്കാമെന്നും ശങ്കിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിനു കാരണം "വന്ദേഹം ഗുരുസമ്പ്രദായം" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആചാര്യൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ ജ്യേഷ്ഠനായിരിക്കണമെന്ന വിശ്വാസമാണു്. ഇതു ശരിയാകാൻ ന്യായമില്ല. അദ്ധ്യാത്മരാമായണകർത്താവാണ് ചിററൂരിൽ ഒരു എഴുത്തുപള്ളി സ്ഥാപിച്ചതും ഒരു "ഗുരുസമ്പ്രദായം" തുടങ്ങിവച്ചതും. ആ എഴുത്തുപള്ളി പിന്നീടു് 'ഗുരുമഠ'മെന്ന സ്മാരകമാക്കിയതു് സൂര്യനാരായണാദികളായിരിക്കും. അതിനു മുമ്പു് "എഴുത്തച്ഛൻ" എന്ന പ്രസിദ്ധി തന്നെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജ്യേഷ്ഠനോ മററോ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കയുമില്ല. വില്വമംഗലത്തു സ്വാമിയാർ, മങ്ങാട്ടച്ഛൻ, പാലിയത്ത

ച്ഛൻ, പാഴൂർ കണിയാർ, കവളപ്പാറ നായർ മുതലായവരെപ്പോലെ സ്ഥലപ്പേരും കുടുംബപ്പേരും സ്ഥാനവും കൂടിയ ഒന്നുതന്നെയായിരിക്കാം "തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ". അദ്ദേഹം ഗുരുസമ്പ്രദായത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം തുടങ്ങിവെച്ച ആളാണു്. പേരു പറയാൻ ധൈര്യപ്പെടാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണമുള്ള ആദരത്തിൽ നിന്നുയന്നതാണു് ആ ശ്ലോകം. പേരറിയാത്തതുകൊണ്ടു് ആ ആദരത്തിന്റെയും മാന്യതയുടേയും കട്ടി കുറയുന്നില്ലതാനും.

കാലം

ക്രി. വ. 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണെന്നു് ഡോ. ബർണലും അദ്ദേഹത്തെ അനുകരിച്ചു് മി. ലോഗനും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയുടെ അഭിപ്രായം 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണെന്നാണു്. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള രണ്ടിന്റേയും നടുപിടിച്ചു് പതിനാറാം നൂററാണ്ടാണെന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മേല്പത്തൂരിന്റെ സമകാലികനെന്ന വിശ്വാസത്തിന്മേൽ "ആയുരാരോഗ്യസൗഖ്യ"മെന്ന കലിസംഖ്യ ഗണിച്ചിട്ടാണു് അദ്ദേഹം ഈ നിഗമനത്തിലെത്തിയതു്. ആർ. നാരായണപ്പണിക്കരും, അവർ സമകാലികന്മാരാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഹരിനാമകീർത്തനം എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിയാണെന്ന അടിസ്ഥാനത്തിന്മേൽ അദ്ദേഹം വേറൊരു വാദമുഖം കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ടു്. "ചെല്ലൂർ മാഹാത്മ്യ"ത്തിന്റേയും "തെങ്കൈലാസനാഥോദയ"ത്തിന്റേയും കർത്താവായ നീലകണ്ഠകവിയെയാണു് ഹരിനാമകീ

ത്തനത്തിൽ സ്മരിച്ചിട്ടുള്ളതു്.* ആ കൃതികളുടെ നിൎമ്മാണം ക്രി. വ. 1601-ലും 1565-ലും ആണത്രെ. അത്രയും നല്ലതു്. പക്ഷെ, ഹരിനാമകീൎത്തനത്തിന്റെ കൎത്തൃത്വം തന്നെ സംശയാത്മകമായിരിക്കുന്നുണ്ടു്. ചിറ്റൂർ ഗുരുമഠത്തിലുള്ള ഒരു ശ്ലോകത്തിൽ കാണുന്ന "നാകസ്യാന്തനസൌഖ്യം" എന്ന കലിസംഖ്യപ്രകാരം (ക്രി വ. 1555_ൽ) കൊ. വ. 720 തുലാം 11-ാംനു-യാണു് അതിന്റെ സ്ഥാപനമെന്നു പി. കെ. നാരായണപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആ ശ്ലോകപ്രകാരം ഗുരുമഠസ്ഥാപകൻ സൂൎയ്യനാരായണനെഴുത്തച്ഛനാണു്. അതുകൊണ്ടു് സാക്ഷാൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ പേർ സൂൎയ്യനാരായണനെന്നു തന്നെയായിരിക്കുമോ എന്നു പി. കെ. സംശയിക്കുകയാണു്. പക്ഷെ "കൈവല്യനവനീത"ത്തിൽ രണ്ടാളും വേറെയാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ആൎയ്യഭടീയകൎത്താവായ നീലകണ്ഠസോമയാജിയായിരിക്കാം എഴുത്തച്ഛന്റെ ഗുരുവെന്നും പി. കെ. ഊഹിക്കുന്നുണ്ടു്. കൊ. വ. 676-ൽ ആണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയായ "തന്ത്രസംഗ്രഹം" നിൎമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു്. തുഞ്ചത്തു കുടുംബത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചക്കാരെന്നു പറയുന്ന ചോഴിയത്തു് എഴുത്തച്ഛന്മാർ ഇന്നും തന്ത്രവൃത്തിക്കു വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകിവരുന്നുണ്ടു്. അവരുടെ കൂടസ്ഥൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ രണ്ടാമത്തെ അവതാരമാണെന്നും അ

---

* അന്വേണമെന്മനസി ശ്രീ നീലകണ്ഠഗുരു
അംഭോരുഹാക്ഷമിഹ വാഴ്ത്തുന്ന ഞാനുമിഹ
അമ്പത്തൊന്നക്ഷരവുമോരോന്നിതെന്മൊഴിയി-
ലമ്പോടു ചേർക്ക ഹരി നാരായണായ നമഃ

വർ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയാണെങ്കിലും ഹരിനാമകീർത്തനത്തിന്റെ കർത്തൃത്വം ചോദ്യമായിത്തന്നെയിരിക്കുകയാണു്. എഴുത്തച്ഛന്റെ മററു കൃതികൾക്കുള്ള പ്രൌഢിയും പദപ്രവാഹവും ഹരിനാമകീർത്തനത്തിൽ കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി അതിലും വിളയാടുന്നുണ്ടു്. പക്ഷെ, ഒരു കവിയുടെ എല്ലാ കൃതികളും ഒരുപോലെയായിരിക്കണമെന്നില്ലതാനും.

വാസ്തവത്തിൽ ജനിച്ച തീയതി അറിഞ്ഞിട്ടു വേണ്ട കവിയേയും കവിതയേയും അറിയുവാൻ. അതിനാൽ അന്നത്തെ സാമുദായികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഗതികൾ പരിശോധിച്ചു് ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയെന്തെന്നാണു നമുക്കു നോക്കേണ്ടതു്. പതിന്നാലും പതിനഞ്ചും നൂററാണ്ടുകളിൽ കേരളം വലിയ അസ്വാസ്ഥ്യമനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു ഭരണകൂടമായിരുന്നു പെരുമാക്കന്മാർ വളർത്തിക്കൊണ്ടു വന്നിരുന്നതു്. കൊല്ലവർഷാരംഭത്തോടുകൂടി എല്ലാം പെട്ടെന്നൊന്നു പൊട്ടിച്ചിതറി. പെരുമാൾ അപ്രത്യക്ഷനായി. നാടുവാഴികൾ സ്വാധികാരം സ്ഥാപിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. ഭരണസമ്പ്രദായം ആകെ അട്ടിമറിഞ്ഞു കയ്യൂക്കുള്ളവൻ കാര്യക്കാരനായി. ഉത്തരകേരളത്തിൽ മാമാങ്കച്ചടയും 'ചാവേറും' കുറേക്കാലത്തേക്കു വിടാതെ നടന്നു. അനവധി വീരന്മാരായ നായന്മാർ "കൂറി"നുവേണ്ടി ചോരയൊഴുക്കി. എങ്ങും കലാപമായി. "കുന്നലക്കോനാ"യിരുന്നു അധികം തലയെടുപ്പുള്ള ഭരണാധികാരി. വള്ളുവനാട്ടും കോഴിക്കോട്ടും മാമാങ്കത്തിന്റെ പേരിൽ കൊല്ലംതോറും പടയാളികളെ ബലികഴിച്ചുവന്നു. സാമൂതിരിയും പെരുമ്പ

ടപ്പ് (കൊച്ചിരാജവംശം) സ്വരൂപവും തമ്മിൽ അകന്നു. എങ്ങും പടവെട്ടു തന്നെ. മനുഷ്യത്വം അങ്ങനെ മൃഗത്വത്തിലേക്കു നീങ്ങിത്തുടങ്ങി. പുരോഹിതന്മാരായ നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഹൃദയശുദ്ധിയും സംസ്കാരവും ഇതേ തോതിൽ അധഃപതിച്ചു. നികുതികളും കോഴകളും വർദ്ധിച്ചു. പതിനഞ്ചാം നൂററാണ്ടിൻെറ അവസാനത്തോടുകൂടി കൊല്ലം മുതൽ കണ്ണൂർ വരെയുള്ള നാടുകൾ സാമൂതിരിക്കധീനമായി. സാമൂതിരിയോട് അടുത്തു പററിക്കൂടിയിരുന്ന അറബിക്കാരും കച്ചവടസൌകര്യത്തോടുകൂടി വേറെ പല ആനുകൂല്യങ്ങളും കയ്ക്കലാക്കി. ആഭ്യന്തരകലഹങ്ങളിൽ മനമുലഞ്ഞിരുന്ന നായന്മാർ, പടത്തലവന്മാരും വീരന്മാരും ശൂരന്മാരുമൊക്കെ ആയിരുന്നുവെങ്കിലും അവർ "കുളം കലക്കി പരുന്തിനു കൊടുക്കുക"യാണ് തങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതെന്നറിഞ്ഞില്ല. പണത്തോടുകൂടി അധികാരങ്ങളും വിദേശികളുടെ കൈത്തലത്തിലേക്കു ചോന്നു വീഴാൻ തുടങ്ങി. പൌരുഷം മാത്രം സ്വഭാവമഹിമയായും കായികശക്തിമാത്രം നേട്ടമായും കരുതിയിരുന്ന നായന്മാർ ഇതൊന്നും കണ്ടതേയില്ല. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കേരളത്തെ സാംസ്കാരികമായി ഉണർത്താൻ ഒരു മഹാതേജസ്സിൻെറ ഉദയം അത്യാവശ്യമായിരുന്നു.

പതിനാറാം നൂററാണ്ടിൻെറ പ്രഭാതം വൈഷ്ണവമതത്തിൻെറ കാഹളംവിളിയോടുകൂടിയാണ് ഭാരതത്തെ വിളിച്ചുണർത്തിയതു്. ബങ്കാളിലെ ചൈതന്യനും മേവാറിലെ മീരാദേവിയും ഈ നവോന്മേഷത്തിൻെറ പ്രവാചകരായിരുന്നു. വൈഷ്ണവമതത്തിൻെറ വിദൂരമായ പ്രതിധ്വനി സഹ്യൻെറ നാട്ടിലും അലച്ചു. ആഴ്വാരുടേയും രാമാനുജാചാര്യരുടേയും ജയദേവരുടേയും

ഗാനമാധുരിയിൽ ആവേശം കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു കേരളം. ചെറുശ്ശേരിയും കണ്ണശ്ശനും അതിനെ വേണ്ട വിധത്തിൽ വീണ്ടും ആലപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതാനും. ഈ സാഹചര്യങ്ങളെല്ലാം ഒരു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പൂർണ്ണോദയത്തിനും ഒരു ഗാനപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വികാസത്തിനും പശ്ചാത്തലമൊരുക്കി. ഈശ്വരോന്മുഖമായ ആത്മസമർപ്പണം കേരളാത്മാവിന്റെ ഒരു ആവശ്യവും അഭിനിവേശവും ആയിക്കഴിഞ്ഞു. ക്ഷീണിച്ച കേരളഹൃദയം ഭക്തിയുടെ വിശാലമായ മാറിടത്തിൽ ആശ്വാസം തേടി. എഴുത്തച്ഛനും പൂന്താനവും മേപ്പത്തൂരും ആ വളർന്നു പൊങ്ങുന്ന ഭക്തിയുടെ "നിമിത്തമാത്ര"മായിരുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ ജനനം പതിനാറാം നൂററാണ്ടിലെ ഒഴിച്ചു നീക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരു പ്രതിഭാസമായിരുന്നു. ധർമ്മഭ്രംശം എവിടെവിടെ ഉണ്ടാകുന്നുവോ അവിടവിടെ മഹാത്മാവിന്റെ അങ്കുരം കാണാം. എഴുത്തച്ഛൻ, ഭക്തിയുടെ പക്വഫലമായിരുന്നു; ധർമ്മഗ്ലാനിയിൽ നിന്നുള്ള മോചനമായിരുന്നു; പൌരുഷത്തിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കലായിരുന്നു; കേരളത്തിന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു; കൈരളിയുടെ പുണ്യമായിരുന്നു.

അധ്യാത്മരാമായണം

ജനിച്ച കാലത്തു് 'രാമായണം' ഈശ്വരകഥയായിരുന്നില്ല. വാല്മീകി സച്ചരിതനും വീരനും മഹാനുമായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ കഥയാണു് കവിതയിലാക്കിയതു്. പക്ഷെ പിന്നീടു വളർന്നുവളർന്നു വന്ന വൈഷ്ണവമതം നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യത്തിലും കൃതി

കൈകടത്തി. അതിൻെറ ഫലമായി രാമായണത്തിലും ഭാരതത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈശ്വരന്മാരായി ഉയൎന്നു. അങ്ങിനെ വാല്മീകിയുദ്ദേശിക്കാത്ത ദൈവികത്വം രാമനു പിന്നീട്ട കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. തുളസീദാസൻ, അദ്ധ്യാത്മരാമായണകൎത്താവ്, കമ്പർ മുതലായവരുടെ പക്കൽ രാമൻ പരബ്രഹ്മം തന്നെയായിത്തീൎന്നു. ആ കവികളുടെ ഉദ്ദേശം കഥാപാത്രങ്ങളോടുള്ള തന്മയീഭാവത്തിൽ നിന്നു ലഭിക്കേണ്ട രസാനുഭവമായിരുന്നില്ല; ഭക്തിപ്രചാരണമായിരുന്നു—കലയെ ഒരു പ്രചാരണോപാധിയാക്കുക എന്നതു് ഇന്നത്തെ കലാകാരമാനികളായ രാഷ്ട്രതന്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ഒരു പുതുമയല്ല തന്നെ.

എഴുത്തച്ഛൻ സാഹിത്യഭംഗിയിൽ എത്രയോ മികച്ച വാല്മീകിരാമായണത്തെ ധൈൎയ്യപൂൎവ്വം ഒഴിച്ചുവച്ചു് അദ്ധ്യാത്മരാമായണം തൎജ്ജമചെയ്യുടുത്തതിന്നു് മറെറാരു കാരണം തേടേണ്ടതില്ല. ഭക്തിപ്രചാരണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ലക്ഷ്യമായിരുന്നു. അതിന്നു് രാമൻെറ മനുഷ്യത്വമല്ല, ഈശ്വരത്വമാണു് പററിയ ഉപാധി.

എഴുത്തച്ഛൻെറ കൃതികളിലെ അലങ്കാരപ്രയോഗവും വൎണ്ണനാചാതുൎയ്യവും പദപ്രവാഹവും സംഗീതഭംഗിയും രസാവിഷ്കരണവും എല്ലാം ഇതിനകം പലരും വൎണ്ണിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണു്. ജീവിതനിരീക്ഷണത്തിനും ആദൎശങ്ങൾക്കും പ്രകടനരംഗമായ പാത്രസ്വഭാവാവിഷ്കരണത്തെക്കുറിച്ചും കഥയുടെ ചൈതന്യത്തെക്കുറിച്ചും നമുക്കു ചിന്തിച്ചുനോക്കാം.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സംസ്കാരത്തിൻെറ ഒരു പശ്ചാത്തലം അറിയുന്നതാവശ്യമാണു്. ഗോറേഷ്യോ

വിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ* "ഉത്ഭവത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും മതത്തിലും വ്യത്യസ്തരായ രണ്ടു വർഗ്ഗങ്ങളുടെ സംഘട്ടനത്തിന്റെ ചരിത്ര"മാണു് രാമായണം. പ്രൊഫസർ വെബെറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രാമായണം ഒരു പ്രതിരൂപാത്മകപ്രതിപാദനം മാത്രമാണു്. കർഷക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിരൂപം രാമനും, ഭൂമിയുടെ പ്രതിരൂപം സീതയും. "സീത"യുടെ അർത്ഥവും ആ വിധത്തിലാണു് ഋഗ്വേദത്തിലും മററും കാണുന്നതും. ആദ്യത്തെ അഭിപ്രായത്തിന്റെ പരിണാമമാണു് ആര്യന്മാർ ദക്ഷിണേന്ത്യയെ ആക്രമിക്കുന്നതിന്റെ ചരിത്രം. ഡോ. ബാർണെററിന്റെ അഭിപ്രായം ബോമ്പേയിൽ നിന്നു സമുദ്രം വഴിയായിരിക്കും ദക്ഷിണേന്ത്യയിലേക്കും ലങ്കയിലേക്കും ആര്യന്മാർ സംക്രമിച്ചതെന്നാണു്. തമിഴിലും മററു ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും നടത്തിയിട്ടുള്ള ഗവേഷണങ്ങളും 'മോഹെൻജോ ദാരോ'വിൽ കണ്ടെത്തിയ സംസ്കാരാവശിഷ്ടങ്ങളും ആര്യന്മാരുടേതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സംസ്കാരം—ദ്രാവിഡസംസ്കാരം തന്നെ—ഉത്തരേന്ത്യയിൽ ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടു്. വാല്മീകി വർണ്ണിക്കുന്ന വാനരന്മാർ വലിയ സംസ്കാരസമ്പന്നരായിത്തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷെ, കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡത്തിൽ സുഗ്രീവൻ, ആന്ധ്ര പാണ്ഡ്യ

---

* Gorressio's view quoted by Griffith, p. XIV in his introduction to his Ramayan of Valmiki (1870).

"A war of two hostile races differing in origin, civilization and worship."

ചോള കേരള ദേശങ്ങളിലേയ്ക്കു് അമ്പാസഡർമാരെ അയയ്ക്കുന്നതായിക്കാണുന്നു. സോളമന്റെ കാലത്തു പോലും തെന്നിന്ത്യക്കാർ മദ്ധ്യതരണ്യാഴിരാജ്യങ്ങളുമായി കച്ചവടം നടത്തിയിരുന്നതിനു തെളിവുണ്ടു്. കൊട്ടങ്ങല്ലൂരിൽനിന്നു് കയററി അയച്ചിരുന്ന മയിലും കുരുമുളകും ഗ്രീസ്സിൽ പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു. തൊൽകാപ്പിയം മുതലായ പഴയ തമിഴ്ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ആര്യന്മാരുടെ ആക്രമണത്തെക്കുറിച്ചു പ്രസ്താവമേയില്ല. എങ്ങിനെയായാലും വാല്മീകിയുടെ കൃതി ചരിത്രസത്യത്തേക്കാൾ സാഹിത്യസൌന്ദൎയ്യത്തെയാണു് കാതലാക്കിയിട്ടുള്ളതു്.

ആര്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉൽകർഷത്തെ വിളംബരപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നല്ല രാമായണം. ബാലിയോടു നേരിട്ടു യുദ്ധം ചെയ്തിട്ടല്ല, ഒളിയമ്പെയ്തിട്ടാണു് രാമൻ ജയിക്കുന്നതു്. മാത്രമല്ല, ബാലിയുടെ അസ്ത്രത്തിനേക്കാൾ മൂർച്ചയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരം പറയാനും രാമനു സാധിക്കുന്നില്ല. രാവണപുത്രന്റെ മുമ്പിലും ഇതുപോലെ പരാജയം പററിയിട്ടുണ്ടു്. കുറുക്കുവഴികളും ശത്രുപക്ഷത്തിൽ നിന്നു് ഒരു വിശ്വാസവഞ്ചകന്റെ (വിഭീഷണൻ) സഹായവും ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടു് രാമൻ രക്ഷപ്പെട്ടു. പലതുകൊണ്ടും ആര്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു പ്രകീർത്തനമല്ല രാമായണം. രാമനെ ഈശ്വരനാക്കിയ അനന്തരകാലവൈഷ്ണവന്മാർ ചെയ്തിട്ടുള്ള പല വിക്രിയകളും കൂടി അങ്ങനെ ഒരു ബോധം സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നു മാത്രം.

രാമായണകഥ വിവരിക്കുന്നതു "കൊല്ലക്കുടിയിൽ തൂശി വിൽക്കലാകും". കഥയിൽ ജിജ്ഞാസോദ്ദീപകമായിക്കാണുന്ന ചില ഭാഗങ്ങൾ മാത്രം എടുത്തു പറയാം. രാമന്റെ മാതൃകാത്വം, രാമായണം സൂക്ഷ്മമാ

യി പരിശോധിച്ചാൽ, പല ദിക്കിലും ചോദ്യം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. കീൎത്തിമോഹവും സാഹസബുദ്ധിയും രാമനെ പിതൃസത്യപരിപാലനത്തിന്ന് പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കാം. രാജ്യം വാഴേണ്ട ഭരതൻ നാട്ടിലില്ലാതിരിയ്ക്കേ, കൈകേയിയുടെ വാക്കു കേട്ട്, അച്ഛൻെറ തടസ്സം വക വയ്ക്കാതെ, സത്യപരിപാലനത്തിന്നായി കാട്ടിലേക്കോടുകയാണ് രാമൻ ചെയ്തതു്. വ്യക്തിപരമായി അതൊരു മഹാമനസ്കതയായിരിക്കാം. പക്ഷെ പ്രജാക്ഷേമതല്പരനായ ഒരു രാജാവിനു ചേൎന്ന പ്രവൃത്തിയല്ല അതു്. ഭരതൻെറ ഇംഗിതമറിഞ്ഞതിനു ശേഷം വേണ്ടതു പ്രവൎത്തിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. രാമൻെറ ഈശ്വരത്വം എവിടെ തുടങ്ങുന്നുവെന്നും മനുഷ്യത്വം എവിടെ അവസാനിക്കുന്നുവെന്നും പറയാൻ പ്രയാസമാണ്. തെക്കൻ നാട്ടുകളിലെ അത്ഭുതജീവികളെക്കുറിച്ചു കേട്ടിരുന്ന രാമൻ, ഒരു ദേശപൎയ്യടനം തൻെറ പരിചയത്തേയും പരാക്രമത്തേയും വളൎത്തുമെന്നു കരുതിയിരിക്കണം. സത്യപരിപാലനം കൊണ്ടു പ്രജകളുടെ കണ്ണിലുണ്ണിയുമാകാം. ഈ സ്വാൎത്ഥബുദ്ധി തന്നെയാണ്, സരയൂതീരത്തിൽ അധിവസിച്ചിരുന്ന ആരാധകന്മാരുടെ ഇടയിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞു മാറാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കുക. ഈ കീൎത്തിമോഹം തന്നെയാണു പിന്നീട് സീതയെ പരിത്യജിക്കാനും അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്. വനത്തിൽ വച്ച് സീതാവിയോഗം വന്നപ്പോൾ ഒരു സൈന്യസഹായം ആവശ്യം വന്നപ്പോഴാകട്ടെ, അനീതി പ്രവൎത്തിക്കാൻ പോലും രാമൻ മടി കാണിച്ചിട്ടില്ല. ഒരു കുടുംബ കലഹത്തിൽ കൈ ചെലുത്തി തൻകാൎയ്യം നേടുകയാണല്ലോ ചെയ്തതു്. "വാനരമാംസം തിന്നാൻകൂടി കൊള്ളുമോ?" എന്ന ചോദ്യ

അതിന്നു മറുപടിയില്ലാതെപോയതും അതുകൊണ്ടാണ്. രാമൻ ശൂർപ്പണഖയോടു കാണിച്ചതും മര്യാദയാണെന്നു കരുതിക്കൂടാ. സുന്ദരനായ ഒരു പുരുഷനോടു സ്നേഹം തോന്നി എന്ന കുറ്റത്തിന് ഒരു സ്ത്രീയുടെ സ്ത്രീത്വത്തെ നശിപ്പിക്കുക എന്നതു് രാജനീതിയനുസരിച്ചുള്ള ശിക്ഷയാകുന്നതെങ്ങിനെ? രാവണനാണ് കുറേക്കൂടി സംസ്കാരസമ്പന്നനും മര്യാദക്കാരനും. സോദരിയെ അപമാനിച്ചതിനു പ്രതികാരമായ് സീതയെ അപഹരിച്ചു. അവളോടു പെരുമാറിയതാകട്ടെ അവസാനം വരെ മര്യാദയിലും. തന്റെ പ്രതാപം പാലിക്കാൻ വേണ്ടി രാമനെ ഒരു യുദ്ധത്തിനു ക്ഷണിക്കാൻ മാത്രം, ആണ് സീതയെ അങ്ങിനെ ഹരിച്ചതും. ആകപ്പാടെ രാക്ഷസന്റെ മനുഷ്യത്വമാണ് മനുഷ്യന്റെ ദിവ്യത്വത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ മാന്യമായിത്തോന്നുന്നതു്. ഈ രാക്ഷസന്മാരാരാണ്? അവർക്കു സമ്പത്തും സൌന്ദര്യവും ജ്ഞാനവും സംസ്കാരവും ആഭിജാത്യവുമുണ്ടു്. അവർ വെറും കാടന്മാരോ കാടു കാണിക്കുന്നവരോ അല്ല. അവർ വേദവിത്തുകൾ കൂടിയാണ്. സർവ്വോപരി കർമ്മയോഗം അവരെപ്പോലെ ശീലിക്കാൻ ആര്യന്മാർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കഠിനതപം ഒരു നേട്ടത്തിനു വേണ്ടിച്ചെയ്യുന്നതിൽ അവർ ദൃഢവ്രതരായിരുന്നു. തീർച്ചയായും അവർ ഒരു നീചവർഗ്ഗമായിരുന്നില്ല.

ഈ ആശയങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പതിച്ചു് അധ്യാത്മരാമായണം പരിശോധിക്കാം.

അമ്പലപ്പുഴ രാജാവിന്റെ ആവശ്യമനുസരിച്ചും മേപ്പത്തൂരിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരവും അതു തർജ്ജമ ചെയ്യാൻ എഴുത്തച്ഛൻ തയ്യാറായി എന്നാണ് ഐ

തിഹ്യം. പക്ഷെ എഴുത്തച്ഛനു സ്വന്തമായ ഒരു ലക്ഷ്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു തീർച്ചയാണു്. അതിതാണു്:

"അധ്യാത്മപ്രദീപകമത്യന്തം രഹസ്യമി-
തധ്യാത്മരാമായണം മൃത്യുശാസനപ്രോക്തം
അധ്യയനം ചെയ്തീടും മർത്ത്യജന്മികൾക്കെല്ലാം
മുക്തിസിദ്ധിക്കുമസന്ദിഗ്ധമിജ്ജന്മംകൊണ്ടേ."

ആദ്ധ്യാത്മികതത്വത്തിന്നാണു് രാമായണത്തിൽ സകലപ്രാധാന്യവും. ആ ഭാവം ഭക്തിയുടെ സന്തതസഹചാരിയാണെന്നും എഴുത്തച്ഛൻ കാണുന്നു. അതിനാൽ രാമായണത്തിലെ പല ഭാഗവും ഒരു "നാമകീർത്തന"മെന്ന നിലയിലായിട്ടുണ്ടു്. വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ കലാസൌന്ദര്യത്തേക്കാൾ ഈ സാംസ്കാരികാവശ്യമാണു് എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണരചനയെ നയിച്ചതു്. മൂലഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു് എഴുത്തച്ഛൻ പല സ്ഥലത്തും വ്യതിചലിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. മൂലത്തിൽ ദൈവമായ രാമൻ ഒരിക്കലെങ്കിലും മനുഷ്യനാകാൻ ഭാവമില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമൻ ദേവന്മാർക്കും മനുഷ്യർക്കും മാതൃകയാണു്. ബാല്യവർണ്ണനയും മററും മൂലത്തിൽ ബാലിശമായിരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ അത്തരത്തിലുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിലും വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. രാമന്റെ പെരുമാററം മാനുഷികവും മനുഷ്യർക്കു മാതൃകയും ആകണമെന്നദ്ദേഹം പ്രത്യേകിച്ചു ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. രാമന്റെ ആത്മവീര്യവും ക്ഷാത്രതേജസ്സും പ്രകടമാക്കുന്നതിൽ രാമായണകർത്താക്കന്മാർ പലരുടേയും ആശയങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ടു്" എഴുത്തച്ഛൻ. പരശുരാമനോടുള്ള "അകത്തൊന്നും പുറത്തു മറെറാന്നുമായ" ആ വാഗ്ജാലം എത്ര വ്യംഗ്യസുന്ദര

മാണ്.[1] ഇതേ വാക്ചാതുര്യം കൈകേയിയുടെ മുമ്പിലും കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാജ്യത്തെ രക്ഷിപ്പതിന്നു മതിയവൻ
രാജ്യമുപേക്ഷിപ്പതിന്നു ഞാനും മതി
ദണ്ഡമത്രെ രാജ്യഭാരം വഹിപ്പതു
ദണ്ഡകവാസത്തിനേററമെളുതല്ലോ.
സ്നേഹമെന്നെക്കുറിച്ചേറുമമ്മയ്ക്കുമ-
ദ്ദേഹമാത്രം ഭരിക്കെന്നു വിധിക്കയാൽ.[2]

എന്ന വാക്കുകൾ കൈകേയിയുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കു തുളഞ്ഞു കയറിയിട്ടുണ്ടാവും. കൊടുത്ത നാണയം അ

---

1 ചൊല്ലെഴും മഹാനുഭാവന്മാരാം പ്രൗഢാത്മാക്കൾ
വല്ലാതെ ബാലന്മാരോടിങ്ങനെ തുടങ്ങിയാൽ
ആശ്രയമവർക്കെന്തൊന്നുള്ളൂ തപോനിധേ?
സ്വാശ്രമകുലധർമ്മമെങ്ങനെ പാലിക്കുന്നു?
നിന്തിരുവടി തിരുവുള്ളത്തിലേറുന്നതി-
ന്നന്തരമുണ്ടോ പിന്നെ വരുന്നു നിരൂപിച്ചാൽ!
അന്ധനായിരിപ്പോരു ബാലകനുണ്ടോ ഗുണ-
ബന്ധനം ഭവിക്കുന്നു സന്തതം ചിന്തിച്ചാലും.
ക്ഷത്രിയകുലത്തിങ്കലുത്ഭവിക്കയും ചെയ്തേൻ
ശസ്ത്രാസ്ത്രപ്രയോഗസാമർത്ഥ്യമില്ലല്ലോ താനും.
ശത്രുമിത്രോദാസീനഭേദവുമെനിക്കില്ല
ശത്രുസംഹാരം ചെയ്വാൻ ശക്തിയുമില്ലയല്ലോ
അന്തകാന്തകൻ പോലും ലംഘിച്ചീടുന്നതല്ല
നിന്തിരുവടിയുടെ ചിന്തിതമതുമൂലം
വില്ലിങ്ങു തന്നാലും ഞാനാകിലോ കുലച്ചീടാ-
മല്ലെങ്കിൽ തിരുവുള്ളക്കേടുമുണ്ടാക വേണ്ടാ.

2 മയി പതതി ശരീയാനം ബതേ പക്ഷപാതഃ

—സംസ്കൃത രാമായണചമ്പു.

UNIVERSITY LIBRARY
15 MAR 1952

വൾക്ക മടക്കിക്കിട്ടി ഇത്തരത്തിലുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ അധ്യാത്മരാമായണം അടച്ചു വച്ചു സ്വന്തം മനഃശാസ്ത്ര പാണ്ഡിത്യം തുറന്നു വയ്ക്കുയാണു് എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. ശൂർപ്പണഖയുടെ അത്യാഹിതകഥയിലും രാമന്റെ സ്വഭാവം നന്നാക്കാൻ എഴുത്തച്ഛൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശൂർപ്പണഖയുടെ കുററം വലുതാക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തതു്. സീതയോടുള്ള അസൂയകൊണ്ടു് അവളെയെടുത്തു വിഴുങ്ങാൻ ഓടിയണഞ്ഞപ്പോൾ ലക്ഷ്മണനാണു് ആ കൃത്യം ചെയ്തതെന്നാണു് എഴുത്തച്ഛന്റെ ആശയഗതി. കമ്പരെപ്പോലെ ശൂർപ്പണഖയെക്കൊണ്ടു് രാമനോടശ്ലീലമായി സംസാരിപ്പിക്കാനും എഴുത്തച്ഛൻ തുനിഞ്ഞില്ല. കാരണം, അതൊരു വലിയ കുററമല്ല; കലാസൌന്ദര്യത്തിനു കോട്ടമാണു താനും. തുളസീദാസരാകട്ടെ അവ്യക്തമായൊരാംഗ്യം കൊണ്ടു് രാമൻ ലക്ഷ്മണനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതായിപ്പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. രാമൻ ഇത്രയും കഠിനമായ കൃത്യം ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നില്ലായിരിക്കാം; ഉദ്ദേശിച്ചുവെന്നും വന്നുകൂടായ്കയില്ല. തുളസീദാസനെപ്പോലെ അവ്യക്തതയുടെ തണലിൽ തന്റെ നായകനെ കാത്തുരക്ഷിക്കാനും എഴുത്തച്ഛൻ തയ്യാറില്ല. മാത്രമല്ല, ശൂർപ്പണഖയുടെ വികാരതീക്ഷ്ണതയോടു് അദ്ദേഹം അനുകമ്പ കാണിക്കുന്നുണ്ടു്. രാമനും അനുകമ്പ തോന്നിയിട്ടുണ്ടു്. വായനക്കാരനും അനുകമ്പ തോന്നുന്നു. അനിവാര്യമായ ആ സംഭവത്തിലാകട്ടെ, രാമന്നൊരു കൈയും നൽകാതെ ലക്ഷ്മണന്റെ ജ്യേഷ്ഠത്തിയോടുള്ള ഭക്തിയെ മാത്രം ഉത്തരവാദിയാക്കിയ എഴുത്തച്ഛൻ ഔചിത്യവേദിയായിരുന്നു. ഇതുപോലെത്തന്നെ ബാലിസുഗ്രീവന്മാരോടും എഴുത്തച്ഛൻ ന്യായം പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മായാവി

യുടെ കഥകൊണ്ടു് സുഗ്രീവൻ നിരപരാധിയെന്നു വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ബാലിയുടെ രുമയുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചു് എഴുത്തച്ഛനു് ഒന്നും പറയാനില്ല. മൂലത്തിലുണ്ടു്. എഴുത്തച്ഛൻ വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മൂലത്തിൽ രാമൻ ബാലിക്കു കാണുന്ന വലിയ കുററം രുമയെ കൈവശപ്പെടുത്തിയെന്നതാണു് എഴുത്തച്ഛനാകട്ടെ, ബാലി സുഗ്രീവനെ വിഗണിച്ചതിലാണു് പ്രാധാന്യം കണ്ടതു്. മൂലത്തിലെ യുദ്ധവർണ്ണന രണ്ടീരടിയിൽ അവസാനിക്കുമ്പോൾ കഷ്ടം തോന്നും. കേരളത്തിലെ സമരപാരമ്പര്യമാണു് അതെഴുതുമ്പോൾ എഴുത്തച്ഛൻെറ സിരയിൽ കൂടി തിളച്ചൊഴുകിയിരുന്നതു്. രാവണവധരംഗത്തിലും കാണാം ചില പ്രത്യേകതകൾ. ആഹ്ലാദം കൊണ്ടു വീർത്ത ഒരു രാമനെയല്ല നാമവിടെ കാണുന്നതു്. വിലപിക്കുന്ന മണ്ഡോദരിയേയും വിഭീഷണനേയും കണ്ടു കരളുരുകുന്ന ഒരു മനുഷ്യനെയാണു്. ആ ശക്തിപുഞ്ജത്തെ രാമൻ ബഹുമാനിച്ചിട്ടുണ്ടു്! എഴുത്തച്ഛൻെറ രാമായണം വായിച്ചവൎക്കു് രാവണനോടാദരമേ ഉണ്ടാകൂ. ആ ശക്തിയും ദൃഢനിശ്ചയവും സ്വപ്രത്യയസ്ഥൈര്യവും പ്രതാപവും വ്യക്തമാക്കുന്നതിൽ അത്യധികം എഴുത്തച്ഛൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. രാമൻ നൂററാണ്ടുകളുടെ തിരമാലകളിൽ കൂടി ഉയൎന്നുയൎന്നു ദൈവികത്വത്തിലെത്തിയ തോതിൽ രാവണൻ അധഃപതിച്ചു വരികയും ചെയ്തു. 'ദശമുഖൻ' എന്ന പേരുതന്നെ ആദ്യം ഉണ്ടായതു് വൈരൂപ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന അൎത്ഥത്തിലായിരിക്കില്ല. മനുഷ്യൻെറ പത്തിരട്ടി ശക്തിയുടെ ഒരു പ്രതിരൂപമായിരുന്നിരിക്കണം അതു്. ദ്രാവിഡകവികൾ രാവണനെ അപമാനിക്കാനൊരുമ്പെ

ട്ടിട്ടില്ല. കർണ്ണാടകത്തിലെ യക്ഷഗാനവും മലയാളത്തിലെ കഥകളിയും രാവണന്ന് അർഹിക്കുന്ന മാന്യപദം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. വാല്മീകിയും നായകോൽക്കർഷത്തിനുവേണ്ടി പ്രതിനായകനെ ഉയർത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അയാളെ ഒരു ആത്മപ്രശംസകനും വെറും കാമിയും ആക്കിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ധ്യാത്മരാമായണം മൂലത്തിലാകട്ടെ രാവണൻ ഒരു വഷളനാണ്; രാമനെ ചീത്ത പറഞ്ഞു കാര്യം നേടാമെന്നു കരുതുന്ന ഒരു മണ്ടനാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാവണൻ സീതയോടു സംസാരിക്കുന്നതു ശ്ലേഷത്തിലാണ്. ഒരർത്ഥം കാമപ്രാർത്ഥനയ്ക്കും മററതു ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനയ്ക്കും യോജിക്കും.

ശൃണുസുമുഖി! തവ ചരണനളിനദാസോസ്മ്യഹം
ശോഭനശീലേ! പ്രസീദ പ്രസീദമേ...ഇത്യാദി.

രാവണൻ ഒരു പണ്ഡിതനും പ്രൌഢനും പ്രതാപിയും പ്രേമപൂർണ്ണനുമായി ഉയർന്നിരിക്കുന്നു! ഹനുമാനെ ഇന്ദ്രജിത്തു പിടിച്ചുകെട്ടി മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവന്നു വച്ചതിനു ശേഷമുള്ള ആ രംഗത്തിലും രാവണന്റെ പെരുമാററം ശ്ലാഘ്യമാണ്. വാല്മീകി രാവണന്റെ ആഡംബരാദികളെ വർണ്ണിക്കുന്നേയുള്ളു. അദ്ധ്യാത്മരാമായണകർത്താവിന്നു രാവണനെപ്പററി എന്തെങ്കിലും പറയേണ്ടതുണ്ടെന്നേ തോന്നിയിട്ടില്ല. എഴുത്തച്ഛനിൽ നിന്നു മാത്രമാണ് ലങ്കയിലെ രാജസദസ്സിന്റെ ഒരു പൂർണ്ണചിത്രം നമുക്കു കിട്ടുന്നതു്. കുററക്കാരനും കുററവും ഒരുപോലെ അസാധാരണം; അതിനാൽ വിവേകത്തോടുകൂടി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടൊരു സന്ദർഭം. അവിടെ രാവണമന്ത്രിയായ പ്രഹസ്തനാണ് ഹനുമാനോടു ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നതു്. ധർമ്മപാലനത്തിൽ ബ്രഹ്മസദസ്സിനേക്കൂടി അതിശയിക്കുന്നതാണ് രാവണന്റെ

മന്ത്രശാല എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണു് തുടക്കംതന്നെ. രാവണൻെറ ധമ്മബോധത്തിൽ ഹനുമാന്നും വായനക്കാരന്നും ഒരുപോലെ വിശ്വാസമുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടു്, കവി. രാവണൻ മരിച്ചപ്പോൾ ഒരു തേജസ്സ് ഉയൎന്നു രാമനിൽ ലയിച്ചുവെന്നു മൂലഗ്രന്ഥകാരൻ സൂചിപ്പിച്ചതു് എഴുത്തച്ഛൻ ഉപേക്ഷിച്ച കാരണമിതായിരിക്കാം: രാമൻ മൎത്ത്യശരീരിയാണു് — കവിതയുടെ മനുഷ്യത്വത്തിന്നു് അതാവശ്യവുമാണു്.

സീതയിലും രാമനിലെന്നപോലെ മനുഷ്യത്വവും ദൈവികത്വവും കൂട്ടിക്കലൎത്തിയിരിക്കുകയാണു് എഴുത്തച്ഛൻ. മററു കവികൾക്കു് സീത ഒരു തനി ദേവിയാണു്. പാണിഗ്രഹീതയാകാൻ പോകുന്ന ബാലികയുടെ ചിത്രീകരണം മുതൽക്കേ എഴുത്തച്ഛൻ മനസ്സിരുത്തിയിരിക്കുന്നു. വരണമാലയ്ക്കു മുമ്പു് നീലോല്പലമാലയിട്ടുന്ന വധുവിൻെറ ആകാംക്ഷയും ഉൽകണ്ഠയും ജിജ്ഞാസയും മനുഷ്യസഹജമാണു്. പുഷ്പകത്തിൽ കയറി മടങ്ങുന്ന വഴിക്കു് എഴുത്തച്ഛൻെറ സീതയ്ക്കു മാത്രം കിഷ്കിന്ധയിലിറങ്ങി വാനരപത്നികളെ കാണണമെന്നാഗ്രഹം ജനിക്കുന്നു. തനിക്കുവേണ്ടി വിരഹമനുഭവിച്ചിട്ടുള്ള ആ ത്യാഗപൂൎണ്ണകളെ കണ്ടു സന്തോഷിക്കണമെന്നു്, ഹൃദയമുള്ള ഏതു സ്ത്രീയാണാഗ്രഹിക്കാതിരിക്കുക? വാല്മീകി ഇക്കാൎയ്യം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടേയില്ല.* കമ്പർ പറയുന്നുണ്ടു്; പക്ഷെ വാനരസ്ത്രീകളെ തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിന്നിൽ നിൎത്തിയതേയുള്ളു. എഴുത്തച്ഛൻെറ സീത അവരെ അയോധ്യയിലേക്കു ക്ഷണിച്ചു കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു.

---

* ദാക്ഷിണാത്യപാഠങ്ങളിൽ ഈ ആശയമുണ്ടു്.

ഭരതനും ഹനുമാനും പരമമായ ആത്മസമർപ്പണത്തിൻെറ പ്രതിനിധികളാണു് അതിനെയാണു പരമമായ ഭക്തിയായി, ഉത്തമ വികാരമായി എഴുത്തച്ഛൻ ഉയർത്തിക്കാണിച്ചതും. അച്ഛൻെറ മരണവും ജ്യേഷ്ഠൻെറ തിരോധാനവും കേട്ടു കരയുന്ന ഭരതൻെറ കണ്ണുനീർ ആരേയും കരയിക്കും. ഭരതൻെറ സൗഭ്രാത്രവും ഹനുമാൻെറ സേവനവും അനന്യാദൃശമാണു്.

സുന്ദരകാണ്ഡത്തിലും യുദ്ധകാണ്ഡത്തിലും മൂലത്തിൻെറ കടിഞ്ഞാൺ വകവയ്ക്കാതെയാണു് തർജ്ജമയുടെ പോക്കു്. വിഭീഷണൻെറ വിലാപത്തിൽ, മൂലത്തിലുള്ളതുപോലെ, തത്വജ്ഞാനോപദേശം തർജ്ജമയിലില്ല. തത്വശാസ്ത്രം പഠിക്കേണ്ട സന്ദർഭമല്ല അതു്. അഗസ്ത്യൻെറ ആദിത്യഹൃദയമന്ത്രോപദേശത്തിൻെറ കാര്യം മൂലഗ്രന്ഥകാരൻ വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ വാല്മീകിയെ അനുസരിച്ചു് അതു ചേർത്തിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ സൂര്യനമസ്കാരപ്രതിപത്തി എഴുത്തച്ഛനെ വഴി കാട്ടിയിരിക്കും.

ചുരുക്കാം തർജ്ജമയിലും സ്വതന്ത്രകൃതി; ആശയാനുവാദത്തിലും സ്വകീയ പരിഷ്കാരം; ഭക്തി വേദാന്തങ്ങളുടെ പ്രതിപാദനത്തിലും സ്വഭാവനിരീക്ഷണം; ദൈവികത്വത്തിലും മാനുഷികത്വം- ഇതൊക്കെയാണു് എഴുത്തച്ഛൻരാമായണത്തിൻെറ സവിശേഷത. എന്നാലും എഴുത്തച്ഛൻെറ കവിത തികഞ്ഞ പ്രൌഢിയിൽ തിളങ്ങുന്നതു കാണണമെങ്കിൽ, രാമായണത്തിൽ നിന്നു ഭാരതത്തിലേയ്ക്കു കടക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

നാം പുഷ്പത്തിൽ നിന്നു ഫലത്തിലേയ്ക്കെത്തി. ആ ഘട്ടത്തിൽ ഈ മാധുര്യത്തിൻെറ വാഗ്ദാനമുണ്ടായിരുന്നു. രാമായണത്തിൽ കവിത തത്വചിന്തയ്ക്കു പരതന്ത്രയായിരുന്നു. ഭാരതത്തിൽ അവൾ "അനന്യപരതന്ത്ര"യാണു്; "ഹ്ളാദൈകമയി"യാണു്. ആദർശാത്മകത്വത്തിൽ നിന്നു് ഉത്തമസൌന്ദര്യബോധത്തിലേയ്ക്കുള്ള വളർച്ചയാണതു്. ഭാരതത്തിൽ കവിയും തത്വചിന്തകനും കൂടി ഏററുമുട്ടുന്നില്ല.

"സംഗ്രഹണ"ത്തിലാണു് എഴുത്തച്ഛൻ ഒരു ഗവേഷകൻെറയും നിരൂപകൻെറയും സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു്. മഹാഭാരതം വേദം പോലെ "അപൌരുഷേയ"മാണെന്നു് എഴുത്തച്ഛൻ വിശ്വസിച്ചു.

"ഓർക്കുമ്പോളപൌരുഷേയത്വമുണ്ടെതിന്നാതോ
സാക്ഷാൽ വേദങ്ങൾക്കത്രെയെന്നല്ലോ ചൊല്ലീടുന്നു
... ...
ദ്വൈപായനോഷ്ഠപുടനിഃസ്സൃതമെന്നാകുന്നു
ദ്വൈപായനേന കൃതമെന്നതോ ചൊല്ലീലല്ലോ"

അതു വ്യാസോദീരിതമെന്നല്ലാതെ വ്യാസകൃതമെന്നു് ഒരിടത്തും പറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നറിയാം. ഗീതയും സഹസ്രനാമവും മററും അതിൽ ചേർത്തപ്പോൾ അതു വേദസമമായി. പൌലോമവും ആസ്തികവും "പരിഭാഷ"യാണെന്നു തുറന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഭാരതത്തിൻെറ ക്രമപ്രവൃദ്ധമായ പരിണാമത്തിൽ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളുണ്ടു്. അവസാനത്തെ പരിണാമം 'സൂതൻ'

നൈമിശാരണ്യത്തിൽ യാഗം ചെയ്യുന്ന ഋഷികൾക്ക് ഉപദേശിച്ചതാണ്. വ്യാസൻ വൈശമ്പായനനും അദ്ദേഹം സൂതനും അതിനു മുമ്പെ ഉപദേശിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇതൊക്കെ ഓർത്ത് ശ്രീമഹാഭാരതത്തെയല്ല, ഭാരതത്തെയാണു താൻ തർജ്ജമ ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ നിശ്ചയിച്ചു. അംഗിയായ പാണ്ഡവകഥയ്ക്കാണദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. സംഭവപർവ്വത്തിലാണ് ആ കഥയുടെ ബീജം. അതുവരെയുള്ളവയെല്ലാം വെറുമൊരു പശ്ചാത്തലം. പാണ്ഡവകഥയോടു ബന്ധമുള്ള ഉപാഖ്യാനങ്ങൾക്കേ സ്ഥാനം കൊടുത്തിട്ടുള്ളു. ആരണ്യപർവ്വത്തിൽ നളോപാഖ്യാനവും രാമായണവും മാത്രമേയുള്ളു. ഗീതകൂടി എഴുത്തച്ഛൻ വിട്ടുകളഞ്ഞു. രാമായണസംഗ്രഹത്തിൽ ചില രംഗങ്ങൾ അധികം വിസ്തരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛനെ തത്വചിന്തകനിൽ നിന്ന് കവിയാക്കിയുയർത്തുന്ന ചില പുതുമകൾ ഉണ്ടുതാനും. താര കോപിഷ്ഠനായ ലക്ഷ്മണന്റെ സൗന്ദര്യം കൊണ്ടു മയക്കുന്ന ചിത്രത്തിന്മേൽ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഒരു വെളിച്ചം വീശുക മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. ഭാരതത്തിൽ ആ ഭാഗം ഒന്നു വിസ്തരിക്കതന്നെ ചെയ്തു. *

പാണ്ഡവകഥയും അതിൽ ശ്രീകൃഷ്ണനുള്ള പങ്കുമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാരതത്തിലെ നാരായവേരു്. രാമായണത്തിലെ രാമനാമജപത്തിന്റെ സ്മരണകളായ കൃഷ്ണനാമജപങ്ങൾ ഭാരതത്തിലുമുണ്ട്. കൃഷ്ണന്റെ ദൈവികതത്വത്തിന് തിളക്കമുണ്ട്. ഈശപരാനുഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിലേ വിജയമുള്ളൂ എന്നു സ്ഥാപിക്കാനാണ് കൃഷ്ണ

* അനുബന്ധം നോക്കുക.

ചൈതന്യത്തിൻെറ പ്രകാശത്തിലാണു് പാണ്ഡവ ജീവിതം തിളങ്ങുന്നതെന്നും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പക്ഷെ അതേ സമയത്തു് മാനുഷികമായ ഒരു ആർദ്ര ഹൃദയം കൃഷ്ണനിൽ കാണിച്ചുതരുന്നുമുണ്ടു്. തത്വജ്ഞാനം കൊണ്ടു ശുഷ്കമായ ഹൃദയത്തിൽ നിന്നോ ഗീതയേപ്പോലെ വൈരാഗ്യമുപദേശിക്കുന്ന ഒരു തത്വസംഹിത ഒഴുകുകയുള്ളൂ. കൃഷ്ണൻ വിരാഗിയല്ലാ രാഗിയാണു്. ലൌകികജ്ഞാനത്തിൽ അദ്വിതീയനാണു്. നയകോവിദനുമാണു്. അതിനാൽ ആ അനാസക്തിയോഗപ്രസംഗം മററാരിടത്തു നന്നായേക്കുമെങ്കിലും പാണ്ഡവകഥയുടെ അനുസ്യൂതമായ പ്രവാഹത്തിൽ ഒരു വലിയ വിലങ്ങായിത്തീരുമെന്നു തോന്നിയതുകൊണ്ടായിരിക്കണം അതുപേക്ഷിച്ചതു്. രാമൻ പ്രശംസനീയനാണു്; ആദരാർഹനുമാണു്. കൃഷ്ണൻ നമ്മുടെ സ്നേഹബഹുമാനത്തിനേയാണു് ആകർഷിക്കുന്നതു്. മനുഷ്യത്വം പോകാതെയുള്ള ദൈവികത്വമാണു് കൃഷ്ണനെ അത്ര വലിയ ഒരു ഹൃദ്യനായകനാക്കിത്തീർത്തതു്. തൻെറ മനോമുകുരത്തിൽ കാണുന്ന കൃഷ്ണനിൽ കവി ഈ കാര്യം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്.* ഗീതയെ "കണ്ടതെല്ലാമഹം" എന്ന ഒററ വാക്കിൽ സംഗ്രഹിച്ചപ്പോഴും കവിയെ നയിച്ചതു് ഇതു തന്നെ. ഗീതയിലെ തത്വസംഹിത ഉപനിഷത്തുകളുടെ സാരസംഗ്രഹം മാത്രമാ

---

* നിരന്ന പീലികൾ നിരക്കവെ കുത്തി
നിറുകയിൽ കൂട്ടിത്തിറമൊട്ടു കെട്ടി
കരിമുകിലൊത്ത ചികുരഭാരവും
മണികൾ മിന്നിടും മണിക്കിരീടവും.....

ണെന്നും എഴുത്തച്ഛൻ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.* മാത്രമല്ല ഗീതയിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് ആന്തരമായ ഒരു ഏകത്വം പോരാത്തേയുമിരിക്കുന്നു. അതിനു കാരണം, ഗീത അതുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള വേദാന്തചിന്തയുടെ ക്രോഡീകരണമായതാണ്. എന്തായാലും ഒരു കാവ്യമെന്ന നിലയ്ക്ക്, ഡോ ബാർണെററു പറയുന്നതുപോലെ, ഗീതയ്ക്കു വലിയ മഹത്വമൊന്നുമില്ല. മാത്രമല്ല, ഗീത ഭാരതത്തിന്റെ മൃദുലശരീരത്തിൽ അടിച്ചുമത്തിയിട്ടുള്ള ഒരാണിപോലെയിരിക്കുന്നു താനും. യുദ്ധക്കളത്തിൽ ഇത്രയും നീണ്ടൊരു പ്രസംഗത്തിനു സന്ദർഭമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ഗുരുക്കളോടെതിരിടേണ്ട സന്ദർഭം അർജ്ജുനന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യമായിട്ടല്ല. ധർമ്മപുത്രരുടെ നേരെ അർജ്ജുനൻ വാളോങ്ങിയപ്പോൾ (കർണ്ണപർവ്വം) ഗുരുവധം പാടില്ലെന്നു തടുത്ത കൃഷ്ണനോട്ട് പണ്ട് അതാവാമെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ എന്ന് അർജ്ജുനനെക്കൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛൻ ചോദിപ്പിക്കുന്നു. 'ഗീത' ഭാരതത്തിൽ അപ്രസക്തമാണെന്നാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ അഭിപ്രായം. ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതവും സാവിത്രീകഥയും പോലുള്ള ചില നല്ല ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ കൂടി എഴുത്തച്ഛൻ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കയാണ്. ഇതിനു കാരണമുണ്ട്. വിധിഹിതത്തെ മനുഷ്യേച്ഛകൾ മാററാനാവില്ലെന്നാണ് ഭാരതത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ നൽകുന്ന ജീവിതസന്ദേശം. ഹരിശ്ചന്ദ്രന്റെയും സാവിത്രിയുടെയും ക

---

* ഉഴറിയ തുളിനമൊഴികളുപനിഷത്തുകയാൽ
ഓതിനാർ ഗീതയെന്നാദരാൽ ജ്ഞാനികൾ
കുരുനൃവരഭയമൊഴികകരുസമരമാശു നീ
കുന്നനായ്‌ക്കടൊലം കണ്ടതെല്ലാം മഹം.

ഗകൾ മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തി വിധിയെ കീഴട ക്കുന്നതിന്നുദാഹരണങ്ങളുമാണു്. തന്റെ സിദ്ധാന്ത ത്തോടു പൊരുത്തമില്ലാത്ത കഥ, എത്ര സുന്ദരമായാ ലും ത്യാജ്യമാണെന്നദ്ദേഹം കരുതി. ദ്രൗപതിയെ പ്പോലുള്ള ഒരു പതിവ്രത ഇങ്ങിനെ കഷ്ടപ്പെടാമോ എന്ന യുധിഷ്ഠിരന്റെ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമാണു് സാവിത്രീകഥ. അവർ രണ്ടുപേരും താരതമ്യം അർ ഹിക്കുന്നില്ലെന്നുകൂടി എഴുത്തച്ഛൻ കരുതിയിരുന്നി രിക്കാം.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിത്വം പൂർണ്ണമായി ഫ ലിച്ചതു് ഭാരതത്തിലാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഇതു മനഃപൂർവ്വമായ ഒരു യത്നത്തിന്റെ ഫലമല്ല താനെ വിരിയുന്ന പുഷ്പം താനെ ഫലാവസ്ഥയിൽ നിർ വൃതി തേടുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ പ്രവാഹവും, രസാ നുഗുണമായ പദപ്രൗഢിയും, ആശയസാരള്യവും, അ നാഡംബരതയും എല്ലാത്തിനും മുകളിൽ, ആന്തരമായി സന്മാർഗ്ഗത്തിന്റേയും ഗൗരവത്തിന്റേയും സാദപ്രവാ ഹവും കൂടിയുള്ള ആ ചേർച്ച ഒരപൂർവ്വസംയോഗം തന്നെ. അനുകരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല ആ ശൈലി. പുതുമയുടെ അടിച്ചേററത്തിലും കിളിപ്പാട്ടുകൾ അച ലങ്ങളായി നിൽക്കുന്നു. ഭാവാത്മകം, വർണ്ണനാ ത്മകം, വസ്തുപ്രതിപാദകം എന്നിങ്ങനെ കവിതയെ വിഭജിക്കാറുണ്ടു്. ഏതു വിഭാഗത്തിലും കിളിപ്പാട്ടു കൾ മികച്ചു നിൽക്കുന്നു. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യചിന്തയു ടെ വിജയധ്വനിയായ രസസിദ്ധാന്തമാണു് എഴുത്ത ച്ഛന്റെ കാവ്യരചനയെ നയിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഉത്തമ കാവ്യം രസധ്വനികാവ്യമാണു്. അലങ്കാരത്തിന്റെ ആഡംബരത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന വക്രോക്തിജീവികളുടെ

കൂട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹമില്ല. നവരസങ്ങൾക്കു പുറമെ ഭക്തിയേയും അദ്ദേഹം ഒരു രസമാക്കി വളർത്തിക്കൊണ്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്.

കവിതയുടെ പിന്നിൽ ഒരു ഋഷിയെയാണു നാം കാണുന്നത്. "നാനൃഷിഃ കവിഃ" എന്ന ചൊല്ല് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനോളം ആൎക്കും യോജിക്കയില്ല. ജീവിതത്തെ ഒരു ഫലിതബുദ്ധിയോടു കൂടി മാറിനിന്നു സൂക്ഷിച്ച് അതിൻെറ നിസ്സാരതയെ നോക്കി അദ്ദേഹം ചിരിക്കുകയാണ്. അനുകമ്പയുടെ പ്രസരമാണ് ആ ചിരി. സാത്വികതയാണ് ഓരോ വരിയിലും മുഴങ്ങുന്നതു്. ഭക്തി—അതിരു കവിഞ്ഞ ഭക്തി—അദ്ദേഹത്തിൻെറ തത്വചിന്തയേയും കീഴടക്കിയ ഒരു വികാരതീക്ഷ്ണതയായിരുന്നു.

ആദർശത്തിൻെറ സങ്കല്പലോകത്തിലും അദ്ദേഹം യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൻെറ സുന്ദരവശങ്ങൾ കാണാറുണ്ട്. പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രതിപാദനം മനഃശാസ്ത്രത്തെ മാനിക്കുന്നതുമാണ്. സുഭദ്രാർജ്ജുന സംവാദം നോക്കിയാൽ ഇതു വ്യക്തമാകും. ചെറുശ്ശേരിയുടെ അർജ്ജുനനേയും സുഭദ്രയേയും പോലെ തൻെറ കഥാപാത്രങ്ങളെ വെറും കാമഭ്രാന്തരാക്കാതിരിക്കാൻ എഴുത്തച്ഛൻ മനസ്സിരുത്തുന്നുണ്ട്. അവരുടെ രാജകീയമായ കുലീനത മറക്കരുതല്ലോ. ശൃംഗാര രസാവിഷ്കരണം തൻെറ സാത്വികതയ്ക്കെതിരാണെന്നും എഴുത്തച്ഛൻ കരുതിയിട്ടില്ല. കവിയുടെ സ്ഥായിയായ ഭാവം നിർവ്വേദമായതുകൊണ്ടാകാം വിരോധമുണ്ടാവില്ല. കവിത അങ്ങനെയായാൽ വിരസമാകുമെന്നു തീർച്ച. സംഭവപർവ്വത്തിലും കീചകകഥയിലും ശൃംഗാരത്തെ മാത്രമല്ല, കാമക്രൗര്യത്തിനെപ്പോലും വാസ്തവി

കഥയായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹം മടിച്ചിട്ടില്ല വീരത്തോടൊരു പ്രത്യേകപ്രതിപത്തി കവിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. അതിനെ താലോലിക്കാനാണു താനും ഭാരതകഥ. പക്ഷെ സകലരസപൂർണ്ണമായാലേ ഒരു മഹാകാവ്യം സുന്ദരമാകു എന്നാദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. യുദ്ധവർണ്ണനകളിൽ വീരരസത്തിൻെറ മുഴക്കം എത്ര ഗംഭീരമായിരിക്കുന്നു! കേരളത്തിലെ കളരിപ്പയററിൻെറ സംസ്കാരംകൂടി കവിയുടെ രക്തത്തിലൂറിയിട്ടുണ്ടു്. ദ്വന്ദ്വയുദ്ധങ്ങളുടെ വർണ്ണനയിൽ 'അക'ങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങളുണ്ടു്. 'കരുണ'വും എഴുത്തച്ഛൻെറ കവിഹൃദയത്തിൽ ലീനമാണു്. 'ഗാന്ധാരീവിലാപം'കൊണ്ടു് ആ യുദ്ധരംഗത്തിൽ വിഷാദത്തിൻെറ നാദവീചികൾ ഉയരുമ്പോൾ കരുണരസം ഉജ്ജ്വലിക്കുന്നു.

നല്ല മരതകക്കല്ലിനോടൊത്തൊരു
കല്യാണരൂപൻ കുമാരൻ മനോഹരൻ
ചൊല്ലേഴുമർജ്ജുനൻ തൻെറ തിരുമകൻ
വല്ലവീവല്ലഭ' നിൻെറ മരുമകൻ
കൊല്ലാതെ കൊള്ളാഞ്ഞതെന്തവൻതന്നെ നീ
കൊല്ലിക്കയെത്രെ നിനക്കു രസമെടാ!

ശത്രുപക്ഷത്തിലെയാണെങ്കിലും നിഷ്കളങ്കനായ ആ ബാലൻെറ കിടപ്പു കണ്ടു ഹൃദയം തകൻന്ന ഗാന്ധാരിയുടെ വാക്കിൽക്കൂടി എഴുത്തച്ഛൻ ആ ദുഃഖത്തെ സാമാന്യസ്വഭാവമാക്കി. അഹംബോധരഹിതമായ കരുണത്തെ ഉയർത്തുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻെറ ഫലിതം നമ്പ്യാരുടേതുപോലെ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു പായുകയല്ല; ഹൃദയം കുലുക്കയാണു്. ചിരിച്ചു മണ്ണുകപ്പിക്കുകയില്ല അതു്. ആ ചിരി നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിൽ വീണ്ടും വീണ്ടും തുടിച്ചു

കൊണ്ടിരിക്കും. "ഫലിതത്തിന്റെ ആത്മാവ് മിതപ്രയോഗമാണ്" എന്ന തത്വത്തിൽ കവി വിശ്വസിച്ചിട്ടുണ്ട്. "അയ്യോ എനിക്കെന്റെ അമ്മയെ കാണണം" എന്നു പറഞ്ഞു കരയുന്ന ഉത്തരനും, പാഞ്ചാലിയെ കാത്തു കിടക്കുന്ന കീചകന്റെ ദേഹത്തിൽ പ്രേമമില്ലെന്നു വിചാരിക്കാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി "ആദരത്തോടെ നഖക്ഷത"*മേല്പിക്കുന്ന ഭീമനും എല്ലാം ആ ഫലിതത്തിന്റെ പ്രതിദ്ധ്വനികളത്രെ.

ഭാരതം എഴുത്തച്ഛന്റെ നേട്ടമാണ്; അല്ല കൈരളിയുടെ നേട്ടമാണ്. പ്രക്ഷിപ്തങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞ്, നൂറ്റാണ്ടുകൾ നീണ്ടുനിന്ന ഗവേഷണം നീക്കിവയ്ക്കുന്ന ഉപകഥകൾ എല്ലാം എഴുത്തച്ഛനും ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. രസപ്രധാനമായ ആ കാവ്യം കേരളത്തിന്റെ ഹൃദയരക്തത്തിലലിഞ്ഞുചേരും. അതുകൊണ്ടാണ് "ഭാരതം ദിവസേന വായിച്ചാൽ ഗൃഹദാരിദ്ര്യമുണ്ടാകും" എന്ന വലിയ പ്രശംസ ആ കൃതി നേടിയത്. ആ അഭിപ്രായത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള അർത്ഥം തന്മയീഭാവത്തിൽ നിന്നുള്ള രസാനുഭൂതിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഒരു മഹാകവി, തത്വചിന്തകൻ, സംസ്കാരപോഷകൻ ഈ നിലയിലെല്ലാം അദ്ദേഹം മലയാളകവികളിൽ ആരേയും അതിശയിക്കുന്നു. പ്രതിപാദനത്തിലും പദസ്വാധീനത്തിലും കണ്ണശ്ശൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ കിടക്കാരനാണ്. പല ആശയങ്ങളും എഴുത്തച്ഛൻ

പ്രേമമില്ലെന്നു വരുമെന്നു ശങ്കിച്ചു
ഭീമൻ നഖങ്ങളുമേൽപിച്ചിതാദരാൽ!

കണ്ണശ്ശനിൽനിന്നു സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് * പക്ഷെ കണ്ണശ്ശന്റെ കൃതികളിൽ കവിയെത്തന്നെ നാം കാണുമ്പോൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാൻ കഴിയുന്നു. ചെറുശ്ശേരിക്ക് ഭാവന കൂടുമെന്നു പറയാം. പക്ഷെ അവിടെ കവി മനഃപൂർവ്വം ഇരുന്നു ഭാവന ചെയ്യുക തന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ട് വർണ്ണനയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള വർണ്ണന വലിഞ്ഞുകയറുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയിൽ കഥയ്ക്കു വേണ്ട വർണ്ണനയേ കാണൂ 'കഥയില്ലാത്ത വർണ്ണന'യില്ല. "കലയെ ഒളിക്കുന്നതിലാണു കല" (Art lies in concealing art) എന്ന തത്വം ചെറുശ്ശേരി വകവെച്ചിട്ടില്ല. രംഗാവിഷ്കരണത്തിൽ കലയുണ്ടാക്കുകയാണ് ചെറുശ്ശേരി. കലാനിർമ്മാണത്തിൽ രംഗാവിഷ്കരണം സാധിക്കുകയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിപോലെ അവരുടെ രണ്ടുപേരുടേയും കൃതികൾ ബഹുമുഖമല്ല; വടിവൊത്തതല്ല. എഴുത്തച്ഛനെ ഒരു തർജ്ജമക്കാരനെന്നു പറഞ്ഞ ഡോ. ബർണലിനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ

---

* ഉദാഹരണം:

ഇടിവെട്ടീടുംവണ്ണം വിൽമുറിഞ്ഞൊച്ച കേട്ടു
നടുങ്ങീ രാജാക്കന്മാരുരഗങ്ങളെപ്പോലെ
മൈഥിലി മയിൽപ്പേട പോലെ സന്തോഷം പൂണ്ടാൾ.

(അധ്യാത്മരാമായണം).

നരപാലകർ ചിലരതിനു വിറച്ചാർ നലമൊടു
ജാനകി സന്തോഷിച്ചാൾ
അരവാദികൾ ഭയമാർന്നുടനിടിധ്വനിയാൽ
മയിലാനന്ദിപ്പതുപോലെ.

(കണ്ണശ്ശരാമായണം).

മലയാളിസഹോദരന്മാരേയും പററി നാമൊന്നും പറയാതിരിക്കുകയാണു നല്ലതു്.

തത്വചിന്തയിൽ ഭക്തിയോഗത്തിന്നാണു് എഴുത്തച്ഛൻ സർവ്വപ്രാധാന്യം കൊടുത്തിട്ടുള്ളതു്. ഭക്തി ഈശ്വരാനുഗ്രഹംകൊണ്ടേ സിദ്ധിയ്ക്കൂ എന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. അതിനാകട്ടെ ഹൃദയനൈർമ്മല്യം വേണം ഹൃദയനൈർമ്മല്യത്തിനു പരിശുദ്ധജീവിതവും അങ്ങിനെ ജീവിതബാഹ്യമായ ഒരു കേവലചിന്തയല്ല അദ്ദേഹത്തിൻെറ തത്വശാസ്ത്രം. രാജയോഗം ശാരീരികമായും മാനസികമായും പരിശുദ്ധരായവർക്കു മാത്രമുള്ളതാണെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പരിശുദ്ധിയാണു് എതിൻെറയും അടിയൊഴുക്കു്. "രാമാനുജനാമം" അദ്ദേഹത്തെ ഒരു വിശിഷ്ടാദ്വൈതിയായിക്കണക്കാക്കാൻ ചിലരെ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ നിന്നു് ആ ചിന്തയുടെ ധ്വനി കേൾക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. മറിച്ചു് ഒരദ്വൈതിയായിരുന്നുവെന്നതിനു തെളിവുണ്ടുതാനും *

സംസ്കാരപോഷണമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാവ്യലക്ഷ്യം. "ബോധഹീനന്മാക്കറിയാംവണ്ണം ചൊല്ലീടുന്നേൻ" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണു് രാമായണത്തിൻെറ ആരംഭം തന്നെ. സാംസ്കാരികമായ (കായികവും മാനസികവും ആത്മീയവും) ഒരു നവോത്തേജനത്തിൻെറ കാഹളംവിളിയാണു് ആ കാവ്യകല. ഒരു വിദ്യാലയത്തിൻേറയും വിദ്യാഭ്യാസരീതിയുടേയും രൂപവൽക്കരണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാംസ്കാരികോദ്ദേശ്യം

---

* നാനാസിദ്ധാന്തമെല്ലാമേകനിഷ്ഠകൾ തന്നെ.

വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അന്നുള്ളവരും ആ ആചാര്യത്വ ത്തേയും നേതൃത്വത്തേയും മാനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതു് ആ ശ്വാസകരം തന്നെ. കേരളീയരുടെ സമരപാരമ്പര്യം, പൌരുഷം ആത്മശക്തിക്കാവശ്യമാണെന്നദ്ദേഹം വി ശ്വസിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ ആവേശത്തിന്നുള്ള ഉദ്ബോ ധനമാണു് സമരവർണ്ണനകളിൽ മുഴങ്ങുന്നതും.

സഹ്യന്റെ ശിഖരങ്ങളിലും അറബിക്കടലിന്റെ അലകളിലും ഇന്നും പ്രതിദ്ധ്വനിക്കുന്ന ആ കിളി ക്കൊഞ്ചലുകൾ കേരളാത്മാവിൽ എന്നും മുഴങ്ങിക്കൊ ണ്ടിരിക്കും.

എഴുത്തച്ഛന്റെ അപ്രധാനകൃതികളും സമകാലികന്മാരും.

എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നറിഞ്ഞുവരുന്ന പല കൃതിക ളും അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നു് സഹായസഹകരണങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന ശിഷ്യന്മാരുടേയോ മററാ ആണെ ന്നു വരുന്നതിന്നുംകൂടി വിരോധമില്ല. ആരാധനയുടെ ഫലമാണല്ലോ അനുകരണം. മഹാന്മാരായ ശിഷ്യരുടെ അനുകരണകൃതികൾ പിൽകാലത്തു് എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളായിത്തന്നെ കരുതിവന്നുവെന്നു വരാം. പി ന്നെ, അക്കാലത്തു ഗ്രന്ഥകർത്തൃത്വം സ്ഥാപിക്കാൻ പ്ര സിദ്ധീകരണസൗകര്യമൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലല്ലോ, അതിനേക്കാൾ വലിയ കാരണം, അജ്ഞാതരായിരി ക്കാൻ കവികൾ കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നതാണു് എ ന്നും തോന്നിപ്പോകുന്നു. അങ്ങിനെ മാതൃകകളും അനു കരണങ്ങളും കൂടിക്കലർന്നു് ഒരേ തോണിയിൽ ഒഴുകാൻ തുടങ്ങി. പുറം മാത്രം കാണുന്ന ജനങ്ങൾ അവയെ ഒരേ തോതിൽ അംഗീകരിക്കയും ചെയ്തു.

ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം: ഇതു് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതി തന്നെയാവാം. പക്ഷേ പണ്ഡിതചരിത്രകാരന്മാർ വളരെ ചെറുതല്ലാത്ത ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ വിഗണിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള കൂടി 'ഭാഷാചരിത്ര'ത്തിൽ, ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ വകവച്ചതായിക്കാണുന്നില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളുടെ ആന്തരനാദം ശ്രദ്ധിച്ചു നോക്കിയാൽ ഈ കൃതിയിൽ നിന്നു് അനുരണനം ചെയ്യുന്നതു കേൾക്കാം.

ധാത്രിദേവേന്ദ്രശ്രേഷ്ഠനാകിയ തപോനിധി
നേത്രനാരായണൻ തന്നാജ്ഞയാ വിരചിതം
രാമഭക്താഢ്യനായ രാമശിഷ്യനാലിദം
സോമനാം കുണ്ഡപുരാധീശൻ തന്നനുഗ്രഹാൽ

എന്നു് ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ കാണുന്നു. ബ്രഹ്മാണ്ഡസദൃശമായ ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിന്റെ മധ്യഭാഗം മാത്രമാണു് ഭാഷാകാവ്യത്തിലുള്ളതു്. ജമദഗ്നി, കാർത്തവീര്യാർജ്ജുനൻ, സാഗരൻ മുതലായവരുടെ കഥകൾ കുറെ വിസ്തരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പരശുരാമാർജ്ജുനന്മാരുടെ യുദ്ധം ഭാരതത്തിലെ യുദ്ധരംഗങ്ങളെ ഓമ്മിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണു്.* ആ കഥയ്ക്കു ചരിത്രപരമായ ഒരു പ്രാധാന്യമുണ്ടു്. ശൈവമതവും വൈഷ്ണവമതവും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഘട്ടനം അവിടെ കാണുന്നു. വിഷ്ണുകലാംശജാതനാണു പരശുരാമൻ. എന്നിട്ടും വിഷ്ണുഭക്തനോടാണു യുദ്ധം. യുദ്ധത്തിനുിടയിലാകട്ടെ രണ്ടു പ്രാവശ്യം സുദർശനത്തെ ശിവശിഷ്യനായ പരശു

---

* അനുബന്ധം നോക്കുക.

രാമൻ നമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രവൃത്തി അർജ്ജുനനെ സന്തോഷിപ്പിച്ചു. അയാൾ യുദ്ധം നിർത്തി ഒരു സമാധിയിൽ ലയിച്ചു. അപ്പോൾ പരശുരാമൻ അദ്ദേഹത്തെ വധിക്കുകയും ചെയ്തു. പത്തു രാമൻ വന്നാലും കൂടി കുലുങ്ങാത്തവനാണു കാർത്തവീര്യൻ. വിധിക്കു് അധീനനായതുകൊണ്ടു മാത്രം ആ വീരൻ മരണമടഞ്ഞതാണെന്നാണു് എഴുത്തച്ഛൻ വ്യക്തമാക്കുന്നതു്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ വീരഗാഥാനിർമ്മാണത്തിലുള്ള പ്രത്യേക സിദ്ധിയും കഥാഘടനയിലും പദഘടനയിലുമുള്ള സജീവത്വവും ഈ കൃതിയിൽ 'ഉടനീളം' കാണുന്നു. സഗരപുത്രന്മാർ യാഗാശ്വത്തെ അന്വേഷിച്ചന്വേഷിച്ചു് ഒടുവിൽ ഭൂമി പൊക്കിയപ്പോൾ 'ഗോകർണ്ണം' സമുദ്രത്തിലാണ്ടുപോയെന്നും പിന്നീടതു പരശുരാമൻ വീണ്ടെടുത്തു എന്നും ഒരു പുതിയ കേരളോല്പത്തി കൂടി ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിലുണ്ടെന്നതു രസാവഹമാണു്. എഴുത്തച്ഛൻ ഈ രണ്ടു കഥയ്ക്കും തമ്മിൽ ബന്ധം കല്പിക്കുന്നില്ലെന്നുകൂടി ഓർക്കേണ്ടതാണു്.

ഉത്തരരാമായണം: വാല്മീകിരാമായണത്തെ മാതൃകയാക്കിയിട്ടുള്ള കണ്ണശ്ശരാമായണത്തിന്റെ വഴി പിടിച്ചാണു്, ഈ കൃതിയെഴുതിയിട്ടുള്ളതു്; അല്ലാതെ അധ്യാത്മരാമായണത്തെ മാതൃകയാക്കീട്ടല്ല; അതുകൊണ്ടാണു നാരായണപ്പണിക്കർ പറയുന്നതു്, ഇതു് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിയല്ലെന്നു്. പക്ഷെ എഴുത്തച്ഛന്റെ അ. രാമായണത്തിലും ഭാരതത്തിൽ തന്നെയും കാണാം, വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾക്കു് അതൊരു 'പോരായ്മ'യല്ലതാനും. അതിനാൽ, പി. കെ. പറയുന്നതുപോലെ,

ആ കൃതിയുടെ കർത്തൃത്വം എഴുത്തച്ഛനിൽ അർപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ ഇതൊരു കാരണമല്ല. അതിനും പുറമെ സ്വന്തം കല്പനകൾ അവിടവിടെ കാണുന്നുണ്ട്. അവ അതിസുന്ദരവുമായിരിക്കുന്നു. സീതാവിലാപ (പരിത്യക്തയാണു താനെന്നറിയുമ്പോൾ) സന്ദർഭത്തിലെ പ്രകൃതിവർണ്ണന നോക്കുക. ആ കവിത്വം തീർച്ചയായും എഴുത്തച്ഛന്റേതാണു്.

ദേവീമാഹാത്മ്യം: 'മധുസുംഭാ'ദികളെ 'അമ്മ' നിഗ്രഹിക്കുന്നതാണു വിഷയം. ശാക്തേയസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രധാനകൃതിയാണു് അതു്. "രാമാചാര്യ്യ"ന്റെ പ്രസ്താവന കർത്തൃത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു. കഥാഘടന നന്നായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളുടെ എല്ലാ ഗുണവും ഇതിൽ തികഞ്ഞിട്ടില്ല. കാവ്യരചനയുടെ ആരംഭദശയിലായിരിക്കാം അതിന്റെ നിർമ്മാണം. കേരളീയർ ജന്മനാ ദേവീഭക്തരാണു്. എഴുത്തച്ഛൻ അക്കാലത്തു വിഷ്ണുഭക്തനായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലായിരിക്കാം ശക്ത്യാരാധന കേരളീയരുടെ പടച്ചട്ടങ്ങളിലലിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. അതിനാൽ നായർ സമുദായത്തിൽ ജനിച്ചവർക്കു് ആ 'ശ്രുതി'യുടെ പ്രചോദനം ഇല്ലാതിരിക്കില്ല. എഴുത്തച്ഛൻ സ്വന്തം ജന്മവാസനയോടു ചെയ്ത നീതിയായിരിക്കാം ദേവീമാഹാത്മ്യം. 'കാളീസേവ' 'ദാരുകവധ' സാഹിത്യത്തെയാണു സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ദേവീമാഹാത്മ്യത്തിൽ ദാരുകവധമില്ല ദേവീപൂജയിൽ നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്നു് ഒരു പുതുമ എഴുത്തച്ഛൻ ആവിഷ്കരിച്ചതായിരിക്കാം.

ഹരിനാമകീർത്തനം: ഇതിൽ ഒരു നീലകണ്ഠ ഗുരുവിൻെറ പ്രസ്താവമുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അതിൻെറ കർത്തൃത്വത്തെക്കുറിച്ചു സംശയം ജനിക്കുന്നു. ആന്തരമായും എഴുത്തച്ഛൻെറ കർത്തൃത്വത്തിന്നുള്ള തെളിവുകൾ അധികമില്ല. ഭാരതത്തിലും മററും കാണുന്ന വമ്പിച്ച കൃഷ്ണഭക്തി ഇതിലില്ല. അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ രാമദേവനെപ്പോലെ ഈ രാമന് ഒരു പ്രത്യേക മാഹാത്മ്യവുമില്ല എഴുത്തച്ഛൻ സ്വകൃതികളിൽ വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടുള്ള രാസക്രീഡാവർണ്ണന ഇതിലുണ്ടു്. എല്ലാത്തിനും പുറമെ, അതു തെററുതിരുത്താൻ ഗുരുവിനോടഭ്യർത്ഥനയും കാണുന്ന രീതിയുടെ വ്യത്യാസവും ശ്രദ്ധേയമാണു്. ബാഹ്യമായ തെളിവുകളും ഇല്ലതന്നെ. ഞാൻ 'ഹരിനാമകീർത്തന'ത്തെ ഇടിച്ചു താഴ്ത്തുകയാണെന്നു ധരിക്കരുതു്. എഴുത്തച്ഛൻെറ ചിന്താഗതി തന്നെയാണു് ഹരിനാമകീർത്തനത്തിലും അംഗീകൃതമായിരിക്കുന്നതു്. കവി ഒരു അദ്വൈതിയാണു്; യോഗിയാണു്. അഗാധമായ തത്വചിന്ത സരളമലയാളത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ധാരാളം കഴിവുള്ള ഒരു കവിയുമാണു്. മലയാളത്തിലെ ഒരു മണി തന്നെയാണു് ഈ കൃതി. ഈ ലോകത്തിൽ പേരിന്നും പെരുമയ്ക്കും മോഹിക്കാത്ത ഒരു വിനീതനാണു് അതിൻെറ കർത്താവെന്നതു വ്യക്തമത്രെ!

ചിന്താരത്നം: കർത്തൃത്വം സംശയിക്കുന്നവയുടെ കൂട്ടത്തിലാണു് ഈ കൃതി. ബ്രാഹ്മണരോടു വലിയ വിദ്വേഷമാണു് അതിൽ കാണുന്നതു്. എഴുത്തച്ഛനാകട്ടെ ഒരു ബ്രാഹ്മണഭക്തനാണു്. അതു് തത്വചി

ന്താപരമായൊരു കൃതിയാണ്. കവി സ്വപുത്രിക്കുപദേശിക്കുന്നതുമാണ്.

ഭാഗവതം: പുറയന്നൂരിന്റെ 'ദശമ'വും, എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നു കരുതിവരുന്ന ഭാഗവതത്തിന്റെ നവസ്കന്ധങ്ങളും കൂടിയ ഒരു താളിയോലഗ്രന്ഥം കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യപരമായി നോക്കിയാൽ രാമായണത്തിന്നും ഭാരതത്തിന്നും എത്രയോ താഴെയാണ് ഭാഗവതം. ചിലരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒമ്പതു സ്കന്ധങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛന്റേതാണ്; വേറെ ചിലർ പറയുന്നു, ഒട്ടും അല്ല എന്ന്. മൂലം ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാത്തതിനോ, മനസ്സിലായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ശരിയായി ആവിഷ്കരിക്കാനോ വിഷമിച്ചിട്ടുള്ള സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. രാമായണത്തിലും ഭാരതത്തിലും ഇത്ര തെററുകൾ കാണുകയില്ല. എഴുത്തച്ഛൻ ചിലപ്പോൾ മൂലത്തിൽനിന്നും മാറിനിൽക്കാറുണ്ട്; പക്ഷെ അതു നന്മയ്ക്കുവേണ്ടിയായിരിക്കും. ഭാഗവതത്തിൽ അങ്ങിനെയല്ല "കലിം സഭജയന്ത്യാരാഃ" എന്നതിനെ (ഏ സ്ക 5, ശ്ലോ. 36) "കലികാലത്തു കലിസഭയെജ്ജയിച്ചുടൻ" എന്നും (ഭാ. ഏ. സ്ക. 338) പദാപി യുവതീം ഭിക്ഷുഃ നസ്പൃശേദ്ദാരവീമപി (ഏ. സ്ക. ശ്ലോ. 13) എന്നതിനെ

അഗ്നിജ്ജഗത്തെല്ലാം സ്പർശിച്ചിട്ടിരുന്നാലും
അഗ്നിയെത്തൊടുന്നീല ലോകങ്ങളെന്നപോലെ
(ഏ. സ്ക. 394)

എന്നും മററും തർജ്ജമ ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

എങ്ങനെയായാലും ആ കൃതി രണ്ടു വിഭാഗമായിട്ടാണ്. ഒന്ന് ആദ്യത്തെ ഒമ്പതു സ്കന്ധങ്ങൾ.

രണ്ടു് ഒടുവിലത്തെ മൂന്നു സ്കന്ധങ്ങൾ. താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ആദ്യത്തേതിന്റെ മെച്ചം വളരെ വ്യക്തമായനുഭവപ്പെടും. തെററുകൾ രണ്ടാമത്തേതിൽ വളരെ അധികമാണു്. മാത്രമല്ല, ദശമത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ, ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിലെന്നപോലെ ഒരു വിഘ്നേശസ്തുതിയുണ്ടു്. അവിടം മുതൽക്കു് കർത്താവൊന്നു മാറിയിട്ടുണ്ടെന്നതിനു തെളിവാണതു്. അതിനും പുറമെ ദശമം മുതൽ മൂന്നു സ്കന്ധങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛനു ശേഷം പലരും തർജ്ജമ ചെയ്തതായിക്കാണുന്നു. ക്രി. വ. 18-ാം ശതകത്തിൽ പുറയന്നൂർ നമ്പൂതിരിപ്പാടു് ദശമവും പിന്നീടു് പുന്നശ്ശേരി നമ്പി ഏകാദശവും തർജ്ജമ ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ദശമം മുതല്ക്കു തുടങ്ങുമ്പോൾ നവമം വരെയുള്ള പരിഭാഷ മുമ്പുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. പുന്നശ്ശേരി നമ്പിയാകട്ടെ, ഒരു "രാമദാസൻ" 'ദശമം' വരെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു് തന്റെ കൃതിയിൽ വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 'രാമദാസ'പദം കുഴപ്പം പിടിച്ചതാണു്. ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിലും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലും എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെപ്പററിപ്പറയുന്നതു് 'രാമശിഷ്യ'നെന്നും 'രാമസോദര'നെന്നുമാണു്. 'ദാസ' ശബ്ദത്തിനു പല അർത്ഥവും വരാം. ചിലപ്പോൾ അതു ശൂദ്രന്മാർക്കുള്ള ജാതിനാമമായിക്കല്പിക്കാറുണ്ടു്. അതിനാൽ 'രാമദാസൻ' രാമശിഷ്യനുമാവാം; ജാതിനാമമെന്നു കല്പിക്കുമ്പോൾ രാമസോദരനുമാവാം. പക്ഷെ 'ദാസൻ' എന്നാൽ ഒരു ഭക്തൻ എന്നും പറയാം. അതേ സമയത്തു് ഒരു അന്തേവാസിയുമാകാം. 'രാമദാസൻ' എന്നു് ഒന്നിച്ചു് ഒരു വ്യക്തിയുടെ പേരായിക്കൂടെന്നുമില്ല. 'ദാസൻ' ഒരു ജാതിപ്പേരാക്കിക്കല്പിക്കുന്നതിനു തെളിവുകൾ കാണുന്നില്ല.

രാമൻ തന്നെ (എഴുത്തച്ഛന്റെ ജ്യേഷ്ഠൻ) യാണു് ഭാഗ
വതകർത്താവ് എന്ന സങ്കല്പമാകട്ടെ, എഴുത്തച്ഛൻ
തന്റെ ജ്യേഷ്ഠനെപ്പററി പ്രശംസിച്ചിട്ടുള്ളതിന്നു വി
പരീതമായി നില്ക്കുന്നു. അത്രയും വലിയൊരു പണ്ഡി
തനു വരാവുന്ന തെററുകളല്ല ഭാഷാഭാഗവതത്തിലുള്ള
തു്. എഴുത്തച്ഛന്റെ വാർദ്ധക്യകാലത്തു് ശിഷ്യരി
ലൊരാൾ ഭാഗവതം എഴുതിക്കാണിച്ചു് അനുഗ്രഹം
വാങ്ങി എന്നൊരു കഥയുമുണ്ടു്. ഏതായാലും ഭാഗവത
ത്തിന്നു് എഴുത്തച്ഛനുമായുള്ള ബന്ധം നിരസിക്കുന്നതെ
ളുപ്പമല്ല. രാമായണാദികൃതികൾക്കു് കേരളത്തിലെത്ര
പ്രചാരമുണ്ടോ അത്രതന്നെ ഭാഗവതത്തിന്നുമുണ്ടു്. അ
തിനാൽ എഴുത്തച്ഛനോളം തന്നെ ദിവ്യത്വമുണ്ടായി
രുന്ന സൂര്യനാരായണനെഴുത്തച്ഛനാണു് അതിന്റെ
കർത്താവെന്നതു വളരെ സംഭാവ്യവുമാണു്. ഒരു പ
ക്ഷെ, വാർദ്ധക്യം കൊണ്ടോ രോഗം കൊണ്ടോ അഥ
വാ എഴുത്തച്ഛന്റെ നിര്യാണം കൊണ്ടു തന്നെയോ
ആ കൃതി തിരുത്താൻ ഇടവന്നില്ലെന്നതാവാം. സൂര്യ
നാരായണനെഴുത്തച്ഛൻ അതിന്റെ കർത്തൃത്വത്തെ
പ്രഖ്യാപിക്കാനും വലിയ ശുഷ്കാന്തി കാണിച്ചിരിക്ക
യില്ല. അങ്ങിനെ കാലം കുറെ പോയി; അതിന്റെ
കർത്താവാരെന്നതജ്ഞാതവുമായി.

ഒരു കാര്യം തീർച്ചയാണു്: ഒന്നാം ഭാഗവും
രണ്ടാം ഭാഗവും ഒരേ ആൾ നിർമ്മിച്ചതല്ല. എഴുത്ത
ച്ഛന്റെ കൃതികളുടെ സാമാന്യനില നോക്കുമ്പോൾ
ഗ്രന്ഥം മുഴുവനെന്നല്ല, അതിന്റെ ഒരു ഭാഗം തന്നെ
എഴുത്തച്ഛൻ നിർമ്മിച്ചതാണെന്നു വിശ്വസിക്കുക എള
പ്പമല്ല. ഭാഗവതത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഡോ. ബർണൽ
മുതലായവർ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യകലയെ നിരൂപ

ണം ചെയ്തശ്ശ് ഒരിക്കലും ന്യായീകരിയ്ക്കത്തക്കതല്ല; വ ഴി തെററിക്കുന്നതുമാണു്. അവർ ഭാഗവതം മാത്രം ഗ്രന്ഥമാത്തിൽ കണ്ടുവെന്ന വസ്തുതതന്നെ അതിൻെറ സ്ഥാപകൻ സൂര്യനാരായണനെഴുത്തച്ഛനാണോ എന്ന പക്ഷാന്തരത്തിന്നവകാശം തരുന്നുണ്ടു്.

കേരളോല്പത്തിയുടെ കർത്താവ് പറയുന്ന 'കേര ളനാടകം' ഇതുവരെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല. കേരളീയ വൈദ്യന്മാർ എഴുത്തച്ഛൻെറതെന്നു പറയുന്ന ഒരു "അ ഷ്ടാംഗഹൃദയം" ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. ഇതിന്നൊ ക്കെപ്പുറമെ, എഴുത്തച്ഛൻേറതായിക്കണക്കാക്കി വരുന്ന കുറെ അഷ്ടകങ്ങൾ അതായതു് മുകുന്ദാഷ്ടകം മുത ലായവ ഉണ്ടു്. അവയിലുള്ള ഭക്തിരസവും കവിതാ മാധുര്യവും എഴുത്തച്ഛൻെറ കവിതയുടെ പ്രത്യേകത തന്നെയാണു്.

സമകാലികന്മാർ

<u>രാമനും നേത്രനാരായണനും.</u> ഇവരെപ്പററി മാ ത്രമേ എഴുത്തച്ഛൻെറ കൃതികളിൽ സൂചനയുള്ളൂ. അ വരോടുള്ള കവിയുടെ ബന്ധം അവ്യക്തമായിത്തന്നെ യിരിയ്ക്കുന്നു. ആദ്യത്തെ ആൾ പണ്ഡിതനായ സ ഹോദരൻ; രണ്ടാമത്തെ ആൾ ഒരു ആഴ്വാഞ്ചേരി തമ്പ്രാ ക്കളാണു്. തമ്പ്രാക്കൾ കാലംകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, ദേ ശംകൊണ്ടും എഴുത്തച്ഛന്നു വളരെ അടുപ്പമുള്ള ആളാ യിരുന്നതുകൊണ്ടു് പരിചയത്തിനും സൗഹൃദത്തിനും ഇടയായി അദ്ദേഹം എഴുത്തച്ഛനെ പല തരത്തിലും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നിരിയ്ക്കണം. 'നേത്രനാരായ ണൻ' തമ്പ്രാക്കളുടെ കുടുംബനാമമാണു്. അധ്യാത്മ രാമായണത്തിലെ 'ദേവനാരായണൻ' (അതു് അമ്പ

ലപ്പുഴ രാജാവിന്റെ കുടുംബനാമമാണ്) ഒരു പക്ഷെ ഈ നേത്രനാരായണൻ തന്നെയായിരിക്കാം. അതേ തരത്തിലുള്ള തെററുകൾ പകപ്പെഴുത്തിലും മററും വന്നു പോകാവുന്നതാണ്. ഇദ്ദേഹംതന്നെയാണ് 'തന്ത്ര സംഗ്രഹ' കർത്താവായ നീലകണ്ഠസോമയാജി. അതിനാൽ ആ നീലകണ്ഠൻ ഒരു ആഴ്വാഞ്ചേരി തമ്പ്രാക്കളാണെന്നു വരുന്നു. കേരളത്തിൽ ഇങ്ങനെ വ്യക്തിനാമവും കുടുംബനാമവും വേറെ വേറെ കാണുന്നതു് സാധാരണവുമാണ്. ഇവരുടെ രണ്ടുപേരുടേയും കാലം ഒന്നായതുകൊണ്ടു് നീലകണ്ഠനും നേത്രനാരായണനും ഒരാൾ തന്നെയായിരിയ്ക്കണം. താന്ത്രികവിദ്യയിൽ എഴുത്തച്ഛനുള്ള പരിജ്ഞാനവും ഈ പരിചയത്തിന്റെ തന്നെ ഫലമായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷേ ഹരിനാമകീർത്തന കീർത്തിതനായ നീലകണ്ഠകവിയും തന്ത്രസംഗ്രഹകർത്താവും ഒരാളായിരിയ്ക്കാൻ വഴിയില്ല.

<u>മേപ്പത്തൂർ ഭട്ടതിരി.</u> അദ്ദേഹത്തെപ്പററി ഇവിടെത്തന്നെ പറഞ്ഞേ കഴിയൂ. അവർ തമ്മിൽ പരിചയപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നു് ഐതിഹ്യം പറയുന്നു. പക്ഷേ, ഒരു തലമുറയുടെ കാലവ്യത്യാസം അവർക്കു തമ്മിലുണ്ടെന്നതു വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. എങ്കിലും മേപ്പത്തൂർ നൂറിലധികം വർഷം ജീവിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു് അവർ തമ്മിൽ പരിചയപ്പെട്ടുകൂടെന്നില്ല. ഭക്തിയാണ് അവർ രണ്ടുപേരെയും ബന്ധിക്കുന്ന സമാനധർമ്മം. മേപ്പത്തൂരിനു് ദുഃഖം ഭക്തിയുണ്ടാക്കി; എഴുത്തച്ഛനു് വിശപ്പാസംതന്നെയായിരുന്നു ഭക്തിക്കു് മൂലം. അതുകൊണ്ടു തന്നെയായിരുന്നു സമകാലികരെ മാത്രമല്ല, ഒന്നു രണ്ടു നൂററാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം ജനിയ്ക്കുന്നവരേയും തന്റെ ഭക്തികൊണ്ടു ആകർഷിക്കുവാൻ അദ്ദേ

ഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ.

പൂന്താനം: എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനമണ്ഡലത്തിൽ പൂർണ്ണപ്രകാശത്തോടുകൂടി പരിലസിച്ചിരുന്ന ഒരു മഹാതേജസ്സാണ് പൂന്താനം. ആ ബ്രാഹ്മണവര്യന്റെ വ്യക്തിജീവിതം അതിനു പ്രേരകമായിയെന്ന ഒരു വിശേഷവിധി കൂടിയുണ്ട്. ഭട്ടതിരിയുടെ ഭക്തിക്കു ശക്തി കൂട്ടിയതു് ആ മഹാനെ ബാധിച്ച വാതരോഗമാണ്. ശാരീരികമായ ശല്യങ്ങളല്ല പൂന്താനത്തിനെ എതിരിട്ടതു്. കുടുംബജീവിതത്തിലുണ്ടായ വിഷമങ്ങളും ഇഛാഭംഗങ്ങളുമായിരുന്നു ആ ശുദ്ധാത്മാവിനെ അലട്ടിയതു്. എന്നാൽ അവയിൽനിന്നു് കരേറുവാനല്ല ആ പരമഭക്തൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതു്. സംസാരബന്ധത്തിൽനിന്നു് മോചനം വന്നു് ഇഷ്ടദേവതയുമായി ഐക്യം പ്രാപിക്കുന്നതാണ് പൂന്താനം തന്റെ പരമാദർശമായി കരുതുന്നതു്. ഈ സംഗതിയിലാണ് 'ജ്ഞാനപ്പാന'യുടെ കർത്താവു്, നാരായണീയ കർത്താവിൽനിന്നു് ഭിന്നനായി നിൽക്കുന്നതും, എഴുത്തച്ഛനുമായി അടുക്കുന്നതും. ഭക്തിയിൽ അഗ്രസ്ഥാനം പൂന്താനത്തിന്നാണെന്നു് ഗുരുവായൂരപ്പൻ തന്നെ ബഹുമതി നൽകുന്നതായ ഒരു കഥയുമുണ്ട്. തന്റെ 'ജ്ഞാനപ്പാന' ഒന്നു നോക്കി തെററു തിരുത്തിക്കൊടുക്കണമെന്നു് ആ ഭക്തകവി പണ്ഡിതകവിയായ മേപ്പത്തൂരിനോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. ഭാഷാകൃതികളിൽ കൗതുകം കുറഞ്ഞ നാരായണീയകർത്താവു് ആ അഭ്യർത്ഥന നിരസിക്കുന്നു. ഭക്തപ്രിയനായ ഗുരുവായൂരപ്പനു് അതു് സഹിക്കുന്നില്ല. ഭട്ടതിരിയ്ക്കു് വാതരോഗം വീണ്ടും ഏല്പിച്ചു് ഒരു സ്വപ്നത്തിൽ തന്റെ ഭക്തന്റെ കൃതി നോക്കി അദ്ദേഹത്തെ സമാധാനിപ്പിക്കേണമെ

ന് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു.— ഭട്ടതിരിയുടെ 'വിഭക്തി'യേക്കാൾ പൂന്താനത്തിന്റെ 'ഭക്തി'യാണ് തനിക്കിഷ്ടമെന്ന് ഒരു താരതമ്യവിവേചനവും അതോടുകൂടി ചെയ്യുന്നു. നല്ലൊരു ഫലിതമൂർത്തിയാകുന്ന ഗുരുവായൂരപ്പന്റെ പ്രയോഗം കുറിക്കു കൊണ്ടതിനാൽ ഭട്ടതിരി പൂന്താനത്തിനെ കണ്ടു് ഇഷ്ടദേവതയുടെ പ്രസാദം കൈയ്ക്കലാക്കിയ കൃതി തിരുത്തേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്ന് പുണ്യവാനെ സമാധാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ കഥ ഭക്തിമാർഗ്ഗത്തിൽ പൂന്താനം അധികം പുരോഗമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന സംഗതി തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു എന്നതിലേക്കു് സംശയമില്ല.

'ജ്ഞാനപ്പാന'യുടെ ജനനത്തെപ്പററിയും ഒരു കഥയുണ്ടു്. 'സന്താനസുഖ'മില്ലാത്ത ഗൃഹസ്ഥനായിരുന്നു പൂന്താനം. അതിനുവേണ്ടി രണ്ടാമതും വേളി കഴിച്ചു വാർദ്ധക്യദശയിലാണു് ഒരുണ്ണിയുണ്ടായതും അതോടുകൂടി 'ഏഴരശ്ശനി'യും പിടികൂടി. ഏഴരശ്ശനിയുടെ ഫലം ഏഴര കൊല്ലമനുഭവിക്കേണ്ടതു് ഏഴര നാഴികയാക്കാൻ ആ ഭക്തോത്തമന്റെ പരദൈവം അനുഗ്രഹിച്ചു. ഉണ്ണിയുടെ ചോറൂണുദിവസം എല്ലാ യോഗവും ഒത്തുകൂടി. മുഹൂർത്തമടുത്തപ്പോഴേക്കു് ഉണ്ണിയെക്കിടത്തിയ മുറിയിൽ 'ദേഹണ്ണ'ക്കാർ അറിയാതെ ചുട്ടുള്ള ചോറ് നിറയ്ക്കയാൽ കുട്ടി അകാലമൃത്യുവിന്നിരയായി ദേഹണ്ണപ്പുര തീപിടിച്ചു. അതോടുകൂടി ഇല്ലവും. അന്തർജ്ജനം കിണററിൽ വീണു് മൃതിയടഞ്ഞു. ഒരു പുല്ലുപായയും ചെല്ലവും കയ്യിൽ കിട്ടിയ പൂന്താനം അവയുംകൊണ്ടു പുറത്തു ചാടിയപ്പോൾ ചോറൂണടിയന്തിരത്തിന്നു വരുന്ന ഒരതിഥിയും എത്തി. അദ്ദേഹത്തെ നോക്കി ഇനി പരിഭ്രമി

ക്കാനൊന്നുമില്ല– ഒന്നു 'മുരുക്കാം' എന്നാദ്ദേഹത്തേയും ക്ഷണിച്ച്

"ഇന്നലെയോളമെന്തെന്നറിഞ്ഞീല
ഇനി നാളേയുമെന്തെന്നറിഞ്ഞീല"

എന്നു് ജ്ഞാനപ്പാനയും ആരംഭിച്ചപോൽ അതിന്നു മുമ്പു് കാണുന്ന 'ഗുരുവന്ദനം' പിന്നീടു് ചേർത്തതായിരിക്കണം. ഒരു മോതിരക്കഥ വേറേയുമുണ്ടു്.

കർമ്മത്തിന്നു് പ്രാധാന്യം സ്ഥാപിച്ചു്, അതനുസരിച്ചു് ഓരോ ജീവിക്കും കൈവരുന്ന ജന്മവും, അതിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളും വർണ്ണിച്ചു്, ഭക്തികൊണ്ടും, ഈശ്വരനാമസങ്കീർത്തനംകൊണ്ടും മോക്ഷം പ്രാപിക്കണമെന്നു് അഥവാ ഇഷ്ടദേവതയുമായി ഐക്യം പ്രാപിക്കണമെന്നു് ഉപദേശിക്കയാണു് ജ്ഞാനപ്പാനകൊണ്ടു് പൂന്താനം ചെയ്യുന്നതു്. ഭക്തിയുടെ പാരമ്യം

"ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ മനസ്സിൽ കളിക്കുമ്പോൾ
ഉണ്ണികൾ മററു വേണമോ മക്കളായ്"–

എന്ന വരികളിൽ അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു.

"കൂടെയല്ല പിറക്കുന്ന നേരത്തും
കൂടെയല്ല മരിക്കുന്ന നേരത്തും
മദ്ധ്യേയിങ്ങനെ കാണുന്ന നേരത്തു്,
മത്സരിക്കുന്നതെന്തിനു നാം വൃഥാ"

എന്ന സദുപദേശവും അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈ ഉപദേശം നാം വിലവെക്കുന്നുവെങ്കിൽ പ്രപഞ്ചജീവിതം എത്ര സമാധാനസുന്ദരമായിരിക്കും.

വേദാന്തത്തിൽ ജ്ഞാനപ്പാന മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരു കാവ്യമെന്ന നിലയിൽ നമ്മുടെ ബഹുമാനത്തെ അർഹിക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ സന്താനഗോപാലം പാനയാണു്.

സന്താനഗോപാലത്തിലെ ഇതിവൃത്തം സുപ്രസിദ്ധമാണല്ലൊ. അർജ്ജുനന്റെ ദുരഭിമാനം ഒടുക്കി ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ മാഹാത്മ്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ് ആ കഥകൊണ്ടു് സാധിക്കുന്നതു്. ആരുടേയും ഹൃദയം തുളച്ചു കയറുന്നതാണ് അതിലെ രംഗങ്ങൾ. അർജ്ജുനന്റെ വീരവാദത്തിനുശേഷം കുട്ടിയുടെ ശവശരീരംകൂടി കാണാതെയായതാണ് അത്യത്ഭുതമായതു്. ഒടുവിൽ പാണ്ഡവൻ ഗാണ്ഡീവത്തോടുകൂടി തീയ്യിൽ ചാടാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ

വത്സ വത്സ, വിജയ സഖേ! സഖേ!

പാർത്ഥ പാർത്ഥ, ധനഞ്ജയ! ഫൽഗുന!

എന്നു് ശ്രീകൃഷ്ണൻ വിളിക്കുന്നു.

അഭിമാനം കളവതിന്നെൻ പോററി

അടിയത്തോടു കാട്ടിയതൊക്കെയും

എന്നു് കൃഷ്ണന്റെ നയം തനിക്കു് മനസ്സിലായെന്നു് അർജ്ജുനൻ ഭഗവാനെ അറിയിക്കയുംചെയ്യുന്നു. പാർത്ഥനു് പാർത്ഥസാരഥി രണ്ടാമതു നൽകിയ പാഠമാണിതു്. പോർക്കളത്തിൽമനഃശ്ചാഞ്ചല്യംവന്നു് ഒന്നുംപ്രവത്തിക്കാൻ ശക്തനല്ലാതിരുന്ന സവ്യസാചിയ്ക്കു് ഗീതോപദേശം ചെയ്തതു് കത്തവ്യബോധവും ചൈതന്യവും വളത്തി—അതിന്നുശേഷം 'വിജയ'നാമം അന്വർത്ഥമാക്കി അഹങ്കാരം മുഴുത്തപ്പോഴാണ് ഇങ്ങനെയൊരു സന്ദർഭം നേരിട്ടതു്. മനുഷ്യന്റെ ബലവീര്യങ്ങളെല്ലാം പ്രകൃതിധമ്മങ്ങളായ ജനനമരണങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ നിഷ്പ്രയോജനമാണെന്നു് മറെറാരു പാഠംകൂടി പഠിപ്പിക്കേണ്ടതായി വന്നു. അങ്ങിനെ ദുരഭിമാനം ശമിച്ചപ്പോൾ നരൻ നാരായണനോടടുത്തു. ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരത്തിന്നു് അർഹനായി. ഉടലോടെ

വൈകുണ്ഠദർശനവും ലഭിച്ചു. പൂന്താനം ജീവിതസാഫല്യമായി കരുതിയിരുന്നതും ആ പരിണാമമായിരുന്നു.

വൈകുണ്ഠം വർണ്ണിക്കേണ്ടി വന്നപ്പോൾ
'എന്നാതിൽ പരമുള്ള വിശേഷങ്ങൾ
എന്തു ഞാൻ പറയേണ്ടതു ദൈവമേ!

എന്ന് പൂന്താനം അന്തംവിട്ടു നിന്നുപോൽ. അന്നു രാത്രി സ്വപ്നത്തിൽ അദ്ദേഹം വൈകുണ്ഠം ദർശിച്ചുവെന്നും, അതനുസരിച്ച് വൈകുണ്ഠവർണ്ണന തുടങ്ങിയെന്നുമാണ് ഐതിഹ്യം. അവിടുന്നങ്ങോട്ടുള്ള വർണ്ണന ഒരനർഗ്ഗളപ്രവാഹം തന്നെയാണുതാനും. കോളറിഡ്ജ് കുബ്ലാഖാൻ എഴുതിയതിനെപ്പററിയുള്ള കഥ വിശ്വസിക്കാമെങ്കിൽ ഈ കഥയും യുക്തിവാദികൾ നിരസിക്കേണ്ടതില്ല

പൂന്താനത്തിൻെറ വകയായി ശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമൃതം ഭാഷ എന്ന ഒരു കൃതികൂടിയുണ്ട് സംസ്കൃതത്തിൽ കർണ്ണാമൃതങ്ങളുടെ രീതിയനുസരിച്ച് സ്തോത്രരൂപത്തിലെഴുതിയതാണ് അതു്. * "മാനത്തമ്മാമനെ കണ്ടു്", "ഉണ്ണിയ്ക്കാമുണ്ണണം" എന്നീ ശ്ലോകങ്ങൾ നാട്ടുകാരുടെയിടയിൽ വളരെ പ്രചാരമുള്ളവയാണെങ്കി

---

* മാനത്തമ്മാമനെക്കണ്ടുമുത്തു പൊഴിയുമക്കണ്ണിനുണ്ണി-
യ്ക്കു ചിത്തേ
മാനത്തെക്കൈവെളക്കാനമർത്തകിരണനും മെല്ലെ-
മേലിന്നിറങ്ങി
മാനിച്ചമ്മയ്ക്കു കാട്ടി പ്രമദപരവശൻ രണ്ടു-
കൈകൊണ്ടുമന്ദം
മാനത്തേയ്ക്കങ്ങയച്ചീടിന തൊഴിലൊരു-
നാളാസ്ഥയാകാണ്മതോ ഞാൻ!

ളും, ശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമൃതത്തിലെയാണെന്നാധികം പേർക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഘനസംഘ (കാളീപരം) സ്തോത്രവും 'അമ്പാടി തന്നിലൊരുണ്ണിയുണ്ടങ്ങനെ' എന്ന ആനന്ദനൃത്തവും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്തോത്രപരമായി അനേകം ഗാനങ്ങൾ ഇനിയും രചിച്ചതായിട്ടാണ് അറിവ്. പ്രസിദ്ധ കാളീക്ഷേത്രമായ തിരുമാന്ധാംകുന്നിന്നടുത്താണ് പൂന്താനത്തിൻെറ ഇല്ലം. വാർദ്ധക്യകാലത്ത് ഇനി പൂന്താനം ഇങ്ങോട്ടു വന്നു ബുദ്ധിമുട്ടണ്ട; ഞാൻ അങ്ങോട്ടു വരാം എന്നു ഗുരുവായൂരപ്പൻ പറഞ്ഞതായും അതനുസരിച്ച് തൻെറ ഇല്ലത്തിനു സമീപം ഗുരുവായൂരപ്പനെ കണ്ടതായും ഐതിഹ്യമുണ്ട്. ആ സ്ഥലത്ത് ഗുരുവായൂരപ്പനു നിവേദ്യങ്ങളും മററും ഇന്നുമുണ്ട്.

മേൽപറഞ്ഞ മൂന്നു കവികളുടെ സംഭാവനയായ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ ഒരു നൂററാണ്ടിലധികം നില നിന്നിരിക്കണം. എഴുത്തച്ഛൻ ഭക്തിയിൽ ജനിച്ചു; മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരി ഭക്തി സമ്പാദിച്ചു; പൂന്താനം ഭക്തിയിൽ മുഴുകി; എഴുത്തച്ഛൻ സാഹിത്യവും ഭക്തിയും തിരിച്ചറിയാത്തവിധം കൂട്ടിക്കലർത്തി, മേല്പത്തൂർ കവിതയിൽ ഭക്തി ചേർത്തു, പൂന്താനത്തിൻെറ കവിത ഭക്തിയിൽ ലയിച്ചു.

൪

എഴുത്തച്ഛനുശേഷം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ വരെ

പീഠിക

എഴുത്തച്ഛനുശേഷം കേരളസാഹിത്യനഭോമണ്ഡലം കുറെ കാലത്തേയ്ക്കു അന്ധകാരമയമായിരുന്നുവെന്നു ഊഹിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. ഈ അന്ധകാരം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ വരെ വ്യാപിച്ചതായി വിചാരിച്ചാലും തെറ്റുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. എഴുത്തച്ഛനെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടു ചില കിളിപ്പാട്ടുകളും പൂന്താനത്തിനെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടു ചില പാനകളും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നില്ല. പോർത്തുഗീസുകാർ കൊടുങ്ങല്ലൂർകോട്ട പിടിച്ച ചരിത്രസംഭവത്തെ ആസ്പദമാക്കി പടപ്പാട്ടു് എന്നൊരു കിളിപ്പാട്ടു് പതിനാറാം നൂററാണ്ടിൻെറ മദ്ധ്യത്തിൽ ഉണ്ടായതായി കരുതേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. അതോടുകൂടി പോർത്തുഗീസുകാരും സാമൂതിരിയുമായി 1498നു ശേഷം ഒരു നൂററാണ്ടോളം നിലനിന്നിരുന്ന സമരകോലാഹലങ്ങളെപ്പററി വിവരിയ്ക്കുന്ന 'കേരളപഴമ' എന്നൊരു ഗദ്യഗ്രന്ഥവും അക്കാലത്തെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നാണു്. സംഭവങ്ങൾ നടന്ന തീയതിയും മാസവും കാണിച്ചുകൊണ്ടു് ഒരാഖ്യാനരീതിയിൽ എഴുതീട്ടുള്ള ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്നു് ഒരു "ദിനസരി"യുടെ ഛായയുണ്ടു്. അതിൻെറ കർത്താവു് അന്നു ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരാളുമായിരിയ്ക്കണം. അവരുടെ അനുചരന്മാരിൽ തന്നെ ഒരാൾ മലയാളം പഠിച്ചെഴുതിയതോ, അതോ അവർ മതം മാററിയ അഹിന്ദുവായ ഒരാൾ എഴുതിയതോ ആയിരിയ്ക്കണം അതു്. ഈ അഭിപ്രായത്തിന്നു കാ

രണം അതിലെ വിദേശച്ഛായവയാണ്.

അന്നു മുതലാണ് പറങ്കികൾക്ക് മലയാളത്തിൽ അല്ല ഗോവയിൽതന്നെ പ്രധാനസ്ഥാനമായതും. അതു കേരളത്തിന്നു വടക്കെ ദേശമാകയാൽ അതിന്റെ വിവരം ചുരുക്കി പറഞ്ഞതേയുള്ളൂ. മേലാൽ വർത്തമാനത്തിൽനിന്നും കേരളത്തെ തൊട്ടുള്ള അംശങ്ങളെ മാത്രം എടുത്തു പറയും. ഇങ്ങിനെ പറങ്കികൾ കേരളത്തിൽവന്ന് വ്യാപരിച്ചിട്ട് 12-ാം ആണ്ടിൽ അവക്ക് സ്ഥിരമുള്ള വാസം കിട്ടിയതു അൾബുക്കെക്കിന്റെ ബുദ്ധിവിശേഷത്താൽ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അൾമൈദ മുതലായവർ മുളക് തുടങ്ങിയ കച്ചോടങ്ങളിലെ ലാഭങ്ങളെ കരുതിക്കൊണ്ടിരിക്കെ അൾബുക്കെക്ക് കണ്ടു നിശ്ചയിച്ചതു് "ഇവിടെ പറങ്കികൾ കുടിയേറിപാർക്കേണം. കപ്പൽബലംകൊണ്ട് സമുദ്രം വാഴുന്നതു പോര; യുദ്ധങ്ങളുണ്ടായാൽ മതിയാവുന്ന പട്ടാളം ഇക്കരയിൽതന്നെ ചേർപ്പാൻ സംഗതി വരേണം. അതിന്നായി പടജ്ജനങ്ങൾ നാട്ടുകാരത്തികളെ വിവാഹം ചെയ്തു, പുത്രസമ്പത്തുണ്ടാക്കി ക്രിസ്ത്യാനിസമൂഹത്തെ വർദ്ധിപ്പിച്ചുപോരേണ്ടതാകുന്നു." [കേരള പഴമ]

I

രാമനാട്ടം അഥവാ കഥകളിയുടെ ആരംഭം.

ഏകദേശം ഈ നൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധമായപ്പോഴേയ്ക്ക് അന്ധകാരം കുറെ നീങ്ങി; മറെറാരു സാഹിത്യശാഖയുടെ ഉദയം കേരളത്തിലുണ്ടായി ഇത് കൊട്ടാരക്കര രാജാവിന്റെ രാമനാട്ടത്തിന്റെ ആവിർഭാവമാണ്. കഥകളി എന്ന നൃത്യകലയുടെ ആവിർ

ഭാവവും 'രാമനാട്ട'ത്തോടുകൂടിയാണെന്നു ചിലർ പറയുന്നതു ശരിയല്ല. ചേരൻ ചെങ്കുട്ടവനെ തൻെറ നൃത്തംകൊണ്ടും അഭിനയംകൊണ്ടും രസിപ്പിച്ച ഒരു ചാക്യാരേ നാം ചിലപ്പതികാരത്തിൽത്തന്നെ കാണുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പതികാരത്തിൻെറ കാലം ക്രി. വ. രണ്ടാം നൂററാണ്ടിന്നപ്പുറമല്ലെന്നു് തമിഴ്പണ്ഡിതന്മാർ സമ്മതിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പ്രശസ്തനിലയിലുള്ള ഒരു നാട്യകല അന്നുതന്നെ കേരളീയർക്കു് സ്വായത്തമായിട്ടുണ്ടെന്നു് അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. 'ചിലപ്പതികാര'ത്തിലെ പ്രസ്താവം ചാക്യാർകൂത്തിനേയോ കൂടിയാട്ടത്തിനേയോ പററിയാണെന്നതിനു് സംശയമില്ല. ആ കൂട്ടിയാട്ടംതന്നെ യുദ്ധവീരന്മാരായ നായന്മാരുടെ നൃത്തഭേദങ്ങളിൽ കൂടി ഇണങ്ങി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു് പരിപൂർണ്ണ രൂപത്തിൽ വികസിച്ചുവന്നൊരു കലയാണു് കഥകളി അതിനു് ഒരു സാഹിത്യമുണ്ടാകാൻ കൊട്ടാരക്കരയുടെ കാലംവരെ കൈരളിയ്ക്കു് കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നു. ആദ്യം കളി, പിന്നെ കഥകളി—അങ്ങിനെയാണു് ഇതിൻെറ പരിണാമം. അതിനും പുറമെ, കഥകളിയിലുള്ള ചില സങ്കേതങ്ങൾ, സാഹിത്യത്തെ അവലംബിക്കാതെയുള്ളവ, ആ കലയ്ക്കു് സാഹിത്യമുണ്ടാകുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ പ്രശസ്തമായ ഒരു നിലയിൽ പരിലസിച്ചിരുന്നുവെന്നു് തീർച്ചയാണു്.

കൊട്ടാരക്കരയുടെ കാലം രാമനാട്ടത്തിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന തെളിവുകൾകൊണ്ടു് നോക്കുകയാണെങ്കിൽ കൊ. വ. 659 നും 667 നും ഇടയിലാണു്. ഈ കാലനിർണ്ണയത്തിന്നു് അവലംബമായി നിൽക്കുന്നതു് 659 നും 667 നും ഇടയിൽ വേണാടു ഭരിച്ചിരുന്ന

വീരകേരളവമ്മരാജാവിനെപ്പററി അതിലെ വന്ദന ശ്ലോകത്തിലുള്ള പ്രസ്താവമാണു്. രാമനാട്ടം കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനുശേഷമാണു് ഉണ്ടായതു് എന്നുള്ള ഐതിഹ്യത്തിന്നു് വിരുദ്ധമാണു് ഈ കാലനിർണ്ണയം എന്നു വ്യക്തമാണു്. ഈ തീയതിയ്ക്കുശേഷം 150 കൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണു് കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ ജനനം. അതിൽ കാണുന്ന "ഗ്രാഹ്യാസ്തു നിർഗാഥകൈഃ" എന്ന കലിദിനസംഖ്യയാണു് അതിലേക്കുള്ള പ്രധാന തെളിവും. ഈ രണ്ടു തീയതികളിൽനിന്നു് സാമൂതിരി കൃഷ്ണനാട്ടം അയച്ചുകൊടുക്കാഞ്ഞിട്ടു് അതുകൊണ്ടുള്ള അരിശം തീർക്കാനാണു് രാമനാട്ടം ഉണ്ടാക്കിയതെന്നുള്ള ഐതിഹ്യത്തിന്നു് യാതൊരടിസ്ഥാനവുമില്ലെന്നു് സ്പഷ്ടമാണു്. ഈ രണ്ടു രാജാക്കന്മാരേയും പരസ്പരം വൈരികളാക്കാതെതന്നെ ഈ രണ്ടാട്ടവും നിലനിന്നുവെന്നു കാണുന്നതു് നമുക്കു സന്തോഷിയ്ക്കത്തക്കതുതന്നെ. രാമനാട്ടത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ അതിന്റെ കർത്താവു് വില്വാദ്രിനാഥനെ സ്തുതിയ്ക്കുന്നു. കൊട്ടാരക്കരയും വില്വാദ്രിനാഥനും തമ്മിൽ വളരെ അകലമുണ്ടു്. രാമനാട്ടത്തിന്റെ കർത്താവു് വില്വാദ്രിനാഥനെ പരദൈവമായി സ്വീകരിയ്ക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? അതോ കൊട്ടാരക്കര രാജവംശംതന്നെ ഇപ്പോളറിയപ്പെടുന്ന കൊട്ടാരക്കരദേശത്തായിരുന്നില്ലെന്നുണ്ടോ? കൊട്ടാരക്കരെ വില്വാദ്രിനാഥനെക്കൂടി വെച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു ശരിയായ മറുപടി തൽക്കാലം പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതാണിരിയ്ക്കുന്നതു്. ഈ പ്രശ്നങ്ങളെപ്പററി ഐതിഹ്യങ്ങൾപോലും കേട്ടതായി അറിവില്ല. അതേതു വിധമായാലും കഥകളിസാഹിത്യത്തിലെ തിരപ്പുറപ്പാടു് രാമനാട്ടമാണെന്നതി

ലേക്ക സംശയമില്ല. 'ഐവർനാടക'മെന്നും 'കംസനാടക'മെന്നും ചില സമ്പ്രദായഭേദങ്ങൾ കഥകളിയോട് ഏകദേശം സാമ്യം വഹിക്കുന്നവയായി ഇതിനു മുമ്പുതന്നെ നിലനിന്നിരുന്നുവെന്നും പ്രസ്താവിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. പക്ഷെ, അവയ്ക്കു തമിഴുമായിട്ടുള്ള ബന്ധം പ്രകടമായിട്ടുള്ളതിനാൽ അവയെ തനി മലയാളപ്രസ്ഥാനങ്ങളായി ഗണിക്കുന്നതിൽ അസാംഗത്യമുണ്ടായിരിയ്ക്കും. ചിററൂർ, കുത്തനൂർ മുതലായ അതിർത്തി പ്രദേശങ്ങളിലാണ് അവയ്ക്കുള്ള പ്രചാരവും. 'ചിലപ്പതികാര'കാലത്ത് നാം കണ്ട കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം മുതലായവ കഥകളിയായിട്ടു രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ഇടയിൽ ചില പരിണാമ ഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടായികൂടെന്നില്ല. ഉത്തരകേരളത്തിലുള്ള കളിയാട്ട്, തെയ്യാട്ടം മുതലായവ ഈ പരിണാമഭേദങ്ങളിലുൾപ്പെട്ടതാമെന്നു തോന്നുന്നു. ഈയിടെ 'ബാലിത്തെയ്യാട്ടം' എന്നുകൂടി ഉത്തരകേരളത്തിൽ ഒരു ദിക്കിൽ നടന്നതായി എന്റെ ഒരു സ്നേഹിതൻ പറയുകയുണ്ടായി. അതിൽ ബാലിയുടെ വേഷം കഥകളിയിലെ 'ചുവന്നതാടി' വേഷത്തിനു വളരെ സാമ്യമുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി ഇതിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നാണു കഥകളിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതെന്നു പറയുകയാണെങ്കിലും അർത്ഥമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല എല്ലാംകൂടി കഥകളിയ്ക്കു ഒരു രൂപം കൊടുക്കാൻ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള സംഗതിയെപ്പററി സംശയമൊന്നുമില്ല. കേരളത്തിലെല്ലാടത്തും നടക്കുന്ന പലതരത്തിലുള്ള ആട്ടങ്ങളും പരിശോധിച്ച് അവയെപ്പററിയുള്ള ശരിയായ വിവരണങ്ങൾ പുറത്തു വന്നാലേ ഇക്കാര്യത്തിൽ വിശ്വാസയോഗ്യമായ ഒരു തീരുമാനം ഉണ്ടാ

വാൻ വഴിയുള്ളൂ. കഥകളിയിലെ വേഷഭൂഷാദികളുടെ മാതൃകയെന്താണെന്ന് ആർക്കും നിർണ്ണയിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. വസ്ത്രധാരണത്തിൽ ദേഹത്തിൻെറ മിക്കഭാഗവും മറയ്ക്കാതിരിക്കുന്ന കേരളീയർ അവരുടെ സൃഷ്ടിയായ കഥകളിയിൽ നഖശിഖാന്തം മറയ്ക്കാനിഷ്ടപ്പെട്ടതു് എങ്ങിനെ? എന്നൊരു ചോദ്യം ഇവിടെ ഉത്ഭവിയ്ക്കാനിടയുണ്ടു്. കേരളം ഒരു കാലം ഐശ്വര്യസമൃദ്ധിയ്ക്കു കേളികേട്ടതായിരുന്നു. പക്ഷെ, ആ ഐശ്വര്യസമൃദ്ധി ജീവിതത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നതു് സ്വാർത്ഥത്തിൻെറ വകഭേദമായി മററുള്ളവർ കരുതിയേയ്ക്കുമോ എന്നു കരുതിയിട്ടായിരിയ്ക്കണം, അതിൻെറ സന്താനമായ അലങ്കാരങ്ങളും ആർഭാടങ്ങളും കലയിൽ കൊള്ളിച്ചതു്. കഥകളിയിലെ വേഷഭൂഷാദികൾ എളുപ്പത്തിൽ സമ്പാദിക്കാവുന്നവയല്ല. പ്രഭുത്വവും അന്തസ്സും കലാസൗന്ദര്യവും ഒരുപോലെ തികഞ്ഞ ഒരു ത്രിമധുരമാണു് കഥകളി. തമിഴരുടെ "തെരുക്കൂത്തു്"പോലെയും കർണ്ണാടകക്കാരുടെ 'വീഥിനാടകം'പോലെയും ഗ്രാമ്യപ്രയോഗമാണു് കഥകളി എന്നുള്ള ആക്ഷേപം കഥകളിയെപ്പററി വിവരമില്ലാത്തവരും അതിൻെറ പ്രശസ്തിയിൽ അസൂയയുള്ളവരും ചെയ്തതാണെന്നു് കഥകളി ഒരിക്കൽ കണ്ടവർക്കു ബോധ്യമാകുന്നതാണു്.

ഇനി കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ രാമനാട്ടത്തിൽ കൂടി ഒന്നു കണ്ണോടിയ്ക്കാം. രാമായണത്തിലെ ഇതിവൃത്തം എട്ടു ദിവസത്തെ കഥയായി വിഭജിച്ചതാണു് രാമനാട്ടം. പുത്രകാമേഷ്ടി, സീതാസ്വയംവരം മുതലായവ. കഥാവിഭാഗത്തിൽ ഇതിനും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനും സാമ്യമുണ്ടു്. അതിൽ, കൃഷ്ണനെപ്പററിയു

ള്ള പുരാവൃത്തം എട്ടു കഥയായിട്ടാണു് വിഭജിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ശ്ലോകം, അതിന്റെ തുടൎന്നു പദം ഇതുതന്നെയാണു് രാമനാട്ടത്തിലും ക്രമം. ഈ ക്രമത്തിന്നു് ആധുനികകാലംവരെ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമുണ്ടായിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടു് രചനാസമ്പ്രദായത്തിൽ കഥകളിസാഹിത്യത്തിൽ പരിഷ്കാരം ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു തന്നെ പറയേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. രാമനാട്ടത്തിലെ പദങ്ങൾക്കു് സംഗീതശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ, അടുക്കപോരെന്നാക്ഷേപമുണ്ടു്. അവയുടെ വലുപ്പത്തിന്നും ഒരു ക്ലിപ്തതയില്ല എന്നു് സംഗീതവിദഗ്ദ്ധന്മാർ പറയുന്നു. ചൊല്ലുന്ന രീതിയെപ്പറ്റിയും അവരുടെയിടയിൽ ഒരേ അഭിപ്രായമല്ല. പിന്നെ, അന്നു നടപ്പിലുണ്ടായിരുന്ന നൃത്തം ഏതു വിധത്തിലാണെന്നു് അറിയാത്തതിനാൽ അവ ആടാനും നടന്മാൎക്കു് വിഷമമാണെന്നറിയുന്നു. തോരണയുദ്ധവും ബാലിവധവും മാത്രമേ, ഇപ്പോൾ അഭിനയിച്ചു കാണാറുള്ളു. അതും പുതിയ രീതിയിൽ കച്ചകെട്ടിയഭ്യസിച്ചിട്ടുള്ള നടന്മാൎക്കു സാധിക്കുന്ന കാൎയ്യവും സംശയമാണു്. ബാലിവധത്തിൽ രണ്ടു 'താടി'കൾ തമ്മിലുള്ള യുദ്ധം കണ്ടു രസിയ്ക്കാനുള്ള കൌതുകമാണു് അതിന്റെ ആകർഷണത്തിന്നാടിസ്ഥാനം. തോരണയുദ്ധത്തിൽ ഹനുമാന്റെ വേഷം കാണാനുള്ള കൌതുകവും ഹനുമാൻ-സേവയിൽ കേരളീയൎക്കു് ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസവുമാണു് ആ കഥയോടുള്ള ഭ്രമത്തിന്നു കാരണം.

സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ രാമനാട്ടത്തിന്നു് വലിയ മെച്ചമില്ലെന്നു് പരക്കെ അറിയുന്ന കാൎയ്യമാണു്. പക്ഷെ അതിലെ ഗാനങ്ങളിൽ നാടോടിരീതികൾ പലതും സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതും വിസ്മരിച്ചുകൂടാ.

എന്നു തന്നെയല്ല, കഥകളിയിൽ തെളിഞ്ഞുവന്നിട്ടുള്ള സോപാനരീതിയ്ക്ക് അതു് ആദ്യത്തെ മാതൃകയായും ഇരിക്കുന്നുണ്ടു്. നൃത്തം, വാദ്യം, അഭിനയം ഇവയിലുണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ പിന്നീടായതിനാൽ അവയനുസരിച്ച് കൊട്ടാരക്കര കൃതികൾ ആടുന്നതിനും നിവൃത്തിയില്ലാതായി. വേഷത്തിലുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങളും അതിനുശേഷമാണു്. ഇവയ്ക്കെല്ലാം യോജിച്ചതായ കഥകളി സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രണേതാവു് കോട്ടയത്തു തമ്പുരാനാണു്.

കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ—കാലം.

കഥകളി കർത്താവായ കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെപ്പററിയുള്ള വാദം ഇപ്പോൾ കൂടിവരികയാണു്. കഥകളിയുടെ നിർമ്മാതാവും പ്രസിദ്ധവീരനായ പഴശ്ശിത്തമ്പുരാനും—ബ്രിട്ടീഷുകാരോടു പന്ത്രണ്ടുകൊല്ലം എതിർത്തു വീരചരമംപ്രാപിച്ച കേരളസിംഹം—ഒരാളാണെന്നു് ഈയിടെ ഒരഭിപ്രായം പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇതു വിശ്വസിക്കാൻ വളരെ പ്രയാസമാണു്. തന്റെ വ്യക്തിവൈഭവംകൊണ്ടു സുപ്രസിദ്ധനായിരിയ്ക്കുന്ന ഈ മഹാവീരനു് കോട്ടയത്തു തമ്പുരാനെന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധിയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശാഖ കോട്ടയം മൂലകുടുംബത്തിൽനിന്നു് വേർപിരിഞ്ഞതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തുതന്നെയാണു്. 'കോട്ടയം കഥകൾ' നാലിന്നും 'പഴശ്ശി'യെന്ന പേരിനോടു ബന്ധവും കാണുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന്നു മുമ്പുള്ള ഒരു കോട്ടയത്തു രാജാവായിരിയ്ക്കണം മേൽപറഞ്ഞ കൃതികളുടെ നിർമ്മാതാവു്, എന്നു് ഊഹിക്കുന്നതായിരിയ്ക്കും അധികം ഉചിതം: പ

ക്കെ, വീരത്വവും പാണ്ഡിത്യവും കലാരസികത്വ
വും കവിത്വവും തികഞ്ഞ കോട്ടയത്തു തമ്പുരാക്കന്മാർ
ഒന്നിലധികമുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത മേൽപറഞ്ഞ ഊഹ
ത്തിനെ ബാധിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതിലുൾ
പ്പെടുന്നു, "ജാതീജാതാനുകമ്പാഭവ" എന്നു തുടങ്ങിയ
സരസ ശ്ലോകത്തിന്റെ കർത്താവായ പയ്യൂർത്തമ്പുരാ
ൻ. ഉമയമ്മറാണിയെ സഹായിയ്ക്കാനായി പോയ
കോട്ടയത്തു രാജാവു് ചരിത്രപ്രസിദ്ധനാണു്. ‡കേരള
വർമ്മരാമായണത്തിന്റെ കർത്താവും അദ്ദേഹം തന്നെ
യാണെന്നൂഹിച്ചുവരുന്നു. ഈ കേരളവർമ്മയെയായിരി
ക്കണം "ചിന്താമണിർജ്ജയതി കേരളവർമ്മനാമാ"
എന്നു 'കിർമ്മീരവധ'ത്തിൽ അതിന്റെ കർത്താവു സ്മ
രിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനന്തരവനാണു് കി
ർമ്മീരവധം എഴുതിയതെന്നു്

തദനന്തരജേനനിർമ്മിതം
തദിദം പാണ്ഡുഭുവാം കഥാമൃതം.

എന്നു അതിൽതന്നെ എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.
കഥകളി പ്രസ്ഥാനത്തിൽ കോട്ടയം കഥകൾ
ക്കുള്ള പ്രാധാന്യവും ഈ ഊഹത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നു
ണ്ടു്. കൊട്ടാരക്കരയുടെ രാമനാട്ടത്തിൽനിന്നു് ഭൂലോം
വ്യത്യാസപ്പെട്ടതാണു് കോട്ടയം കഥകളുടെ രചനയും
സ്വഭാവവും. ഒരു സമരരംഗം പ്രകടിപ്പിക്കണമെന്നു
ള്ള നിർബ്ബന്ധം, ഒരു പതിഞ്ഞ പദമാടണമെന്നുള്ള നി
ഷ്കർഷ, എന്നിവ ഒഴിയാച്ചട്ടങ്ങളായി കഥകളിയിൽ
കടന്നുകൂടാൻ തുടങ്ങിയതു് 'കോട്ടയ'ത്തിന്നു ശേഷമാ
ണെന്നുള്ളതിന്നു സംശയമില്ല. യുദ്ധത്തിന്നു സൗകര്യ
മില്ലാത്ത 'കല്യാണസൗഗന്ധികം' ഇതിവൃത്തത്തിൽ

ജടാസുരനെന്ന ഒരു അസുരനെ സൃഷ്ടിച്ച് അതിൽ ഒരു യുദ്ധരംഗം അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കഥകളികർത്താക്കന്മാക്ക് അദ്ദേഹം അനുകരണീയനായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്നുശേഷം പുതിയ ചങ്ങുകൾ ഒന്നും കഥകളിയിൽ കടന്നുകൂട്ടുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം രചിച്ച തോടയമാണ് അതിന്നുശേഷം കഥകളിക്കാർ ഏതു കഥയിലും പാടുന്നതു്. പാട്ടുകൾക്കനുസരിച്ച് നൃത്തവും കലാശവും മുദ്രയും കോട്ടയം കഥകൾക്കിപ്പോഴും പ്രത്യേകമാണ്. കോട്ടയം കഥകൾ ആടാനറിയാത്ത കഥകളിനടനെ ഒരു കഥകളിനടനായി ഉത്തരകേരളത്തിൽ ഇന്നും അംഗീകരിക്കാറില്ല. കോട്ടയം കഥകൾക്കുള്ള ഈ സമുന്നതസ്ഥാനം മറെറാരു കഥകളിയ്ക്കും ഇതുവരെ സ്വായത്തമാക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. അവയുടെ രീതിയും സാമാന്യസ്വഭാവവും മററു കൃതികൾ അനുകരിച്ചു കാണുന്നതിനാൽ അവയെല്ലാം മുമ്പാണ് കോട്ടയം കഥകൾ എന്നതിലേയ്ക്കും വേറെ തെളിവുകൾ ആവശ്യമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ജീവചരിത്രം:- മഹാന്മാരെപ്പററി സാധാരണ കേൾക്കാറുള്ളതുപോലെ ഇദ്ദേഹത്തേയും പല ഐതിഹ്യങ്ങൾ ആവരണംചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അതിൽ ആദ്യത്തേതു് "മയാകിം കർത്തവ്യം," "ദീർഘോച്ചാരണം കർത്തവ്യം" എന്നതിലുൾപ്പെടുന്നു. അതിനെത്തുടർന്നതാണ് "കുമാരധാര"യെ സംബന്ധിച്ചതു് "കാടേ ഗതി നമുക്ക്" [ബകവധം] എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ അറം വന്നതിനാൽ വലിയ ക്ലേശങ്ങളനുഭവിച്ചു കാട്ടിൽ വെച്ചു മരിച്ചുവെന്ന് മറെറാരൈതിഹ്യം. കാലകേയവധത്തിലെ ഉർവ്വശിയുടെ വേഷംകെട്ടി സാമൂതിരി

യുടെ കയ്യിൽനിന്നു സമ്മാനം വാങ്ങുന്ന സമയത്തു് രാജാവാണെന്നു സൂചിപ്പിച്ചു് സമ്മാനം ഉരലിന്മേൽ വെയ്ക്കാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുവെന്നാണു് മറെറാരു കഥ. ഭാഗവതന്മാരെ കാട്ടിലേക്കു ക്ഷണിച്ചു അവിടെ മാനുകളെ സാക്ഷിയാക്കി അവരുടെ സംഗീതവൈദഗ്ധ്യം താരതമ്യവിവേചനം ചെയ്തതാണു് ഇനിയൊന്നു്. ഇങ്ങനെ പാണ്ഡിത്യത്തിലും കവിതപത്തിലും സംഗീതത്തിലും അഭിനയത്തിലും അദ്വിതീയസ്ഥാനം അലങ്കരിച്ചിരുന്നൊരു മഹാനാണു് കോട്ടയം കഥകളുടെ കത്താവെന്നു കാണിയ്ക്കുന്നവയാണു് ഈ കഥകളെല്ലാം. അദ്ദേഹത്തിനെപ്പററി വീരോചിതമായ കഥകളൊന്നും കേൾക്കാത്ത സ്ഥിതിയ്ക്കു് അദ്ദേഹം ഒരു കലാകോവിദൻ മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും അതിൽ ബദ്ധദീക്ഷനായിരുന്നുവെന്നും അനുമാനിയ്ക്കാം. കഥകളിയ്ക്കു് ഇന്നു കാണുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കും ചിട്ടയ്ക്കും അടിസ്ഥാനമുറപ്പിച്ച ആ സകല കലാവല്ലഭൻ രാജ്യകാൎയ്യങ്ങളിലോ, സമരാങ്കണത്തിലോ ശ്രദ്ധ കാണിച്ചില്ലെന്നു വരുന്നതു സ്വാഭാവികവുമാണല്ലോ. കഥകളി കത്താവിനെ തക്കതായ തെളിവു കിട്ടിയല്ലാതെ ഒരു വീരനാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു് അസംഗതമായിരിയ്ക്കാനേ വഴിയുള്ളൂ.

<u>കൃതികൾ</u> കോട്ടയം കഥകൾ എന്നു പറയുന്നതു് ബകവധം, കല്യാണസൌഗന്ധികം, കാലകേയവധം, കിമ്മീരവധം എന്നിവയെയാണു്. ഇവയുടെ സാഹിത്യഗുണത്തെപ്പററി തന്റെ ഗുരുനാഥൻ "ബകവധം സ്ത്രീകൾക്കു കൈകൊട്ടിക്കളിയ്ക്കാൻ കൊള്ളാമെന്നും, കല്യാണസൌഗന്ധികം അതിന്റെ കത്താവു സ്ത്രീജിതനാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും, കാല

കേയവധം ഒരു കാവ്യവും കഥകളിയുമായിട്ടുണ്ടെന്നും കിമ്മീരവധത്തിലെ "ക്ഷോളാഘോഷാതി" എന്ന ശ്ലോകം വായിച്ചപ്പോൾ "കോട്ടയത്തുണ്ണിയ്ക്കു നമസ്കാരം" എന്നു പറഞ്ഞുവെന്നും ഗുണദോഷിക്കുകയുണ്ടായി പോൽ. ഇവയിൽ ജനങ്ങൾക്കു രുചിക്കുന്നതു് കല്യാണസൗഗന്ധികവും കാലകേയവധവുമാണു്. പാണ്ഡിത്യപ്രകടനം, കിമ്മീരവധത്തിലാണെന്നാണു് വിദ്വാന്മാരുടെ അഭിപ്രായം. ബകവധത്തിലെ "ബാലേ വരിക"യും സൗഗന്ധികത്തിലെ "പാഞ്ചാലരാജതനയേ!"യും കാലകേയവധത്തിലെ "പാണ്ഡവന്റെ രൂപം കണ്ടാൽ" എന്നതും കിമ്മീരവധത്തിലെ "നല്ലാർകുലമൗലികേ!"യും പാടിക്കേൾക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്ന പരമാനന്ദം അനുഭവരസികന്മാരെ പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല. കഥയുടെ അടുക്കിൽ കല്യാണസൗഗന്ധികം മെച്ചം കൊണ്ടുപോകുമെന്നു പറയണം കാലകേയവധം അപൂർണ്ണമാണു്. പക്ഷെ അതിലെ ഉർവ്വശിപ്രവേശിക്കുന്ന പ്രധാന രംഗം അഭിനയിക്കാൻ വിഷമമുള്ളതാണു്. കിമ്മീരവധത്തിൽ "ബാലേ! കേൾ നീ" എന്ന പദം ആധുനിക നടന്മാർ ആടുന്ന രീതി കണ്ടു് ധർമ്മപുത്രരെക്കൊണ്ടു് ശൃംഗരിപ്പിച്ചതു നന്നായില്ല എന്നു ചിലക്കു് അഭിപ്രായമുണ്ടു്. പക്ഷെ അതിന്റെ "സ്ഥായി" കരുണമാണെന്നു് അവർ വിസ്മരിക്കുന്നപോലെ തോന്നുന്നു. കഥാഘടനയ്ക്കു് കിമ്മീര

സുലളിത പദവിന്യാസം
രുചിരാലങ്കാരശാലിനി മധുരം
മൃദുലാപി ഗഹനഭാവാ
സൂക്തിരിവിൽ പാഞ്ചസാർവശി വിജയം.

എന്ന ശ്ലോകം അലങ്കാരികന്മാർ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുന്നതാണെന്നും കൂടി ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണു്.

വധ'ത്തിൽ ശൈഥില്യമുണ്ടെന്നും പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ധർമ്മപുത്രരുടെ രംഗം കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ 'ലളിത' പുറപ്പെടുന്നതുവരെ ഉള്ള രംഗങ്ങൾ ആവശ്യമില്ലാത്തതുപോലെയാണിരിയ്ക്കുന്നതു്. കിമ്മീരവധം മുഴുവൻ ആടുന്നതും ദുർല്ലഭമാണു്. കഥകളിസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നും അഗ്രപീഠം അലങ്കരിയ്ക്കുന്നതു് കോട്ടയം തിരുമേനി തന്നെയാണു്.

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ.

സുപ്രഭാതത്തിൻെറ നീണ്ടൊരു പൂൎവ്വരംഗമാണല്ലോ രാത്രി. എഴുത്തച്ഛനുശേഷം സാഹിത്യലോകം ഇരുണ്ടതു് ഒരു തേജഃപുഞ്ജത്തിൻെറ 'മഹോദയ'ത്തിനുവേണ്ടിയായിരുന്നു. ആട്ടക്കഥകളുടെ ആവിർഭാവം സാഹിത്യകലയേയും നൃത്തകലയേയും സുന്ദരമായൊരു ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുത്തുകയാണുണ്ടായതു്. പക്ഷെ ആട്ടക്കഥകളും ചാക്യാർക്കൂത്തും ജനകീയ കലകളായിരുന്നില്ല. ആ "ദാമ്പത്യ"ത്തിൻെറ സൗന്ദൎയ്യം കാണാൻ സമുദായത്തിലെ മേൽത്തട്ടുകാൎക്കു മാത്രമേ അധികാരവും കഴിവുമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. കാരണം, 'കൂത്തു'' ഒരു കലർപ്പററ ക്ഷേത്രകല മാത്രമായിരുന്നു; 'കഥകളി'അമ്പലത്തിൽനിന്നിറങ്ങിയാൽ കൊട്ടാരത്തിലേക്കും ഇല്ലത്തേയ്ക്കും മാത്രമേ കയറിയിരുന്നുള്ളു; എന്നാതത്രെ. അതിനാൽ എഴുത്തച്ഛനുശേഷം സാമാന്യജനത സാഹിത്യത്തിൽനിന്നകന്നകന്നു പോകയായി. അവരുടെ കലാതൃഷ്ണകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ ചില നാടോടിസാഹിത്യങ്ങളും പ്രാകൃതകലാരൂപങ്ങളും മാത്രമായിത്തീൎന്നു. കഥകളിക്കും കൂത്തിന്നും ആഭിജാത്യത്തിൻെറ തലയെടുപ്പുണ്ടായിരുന്നു. അവയുടെ ഉൽകർഷബോധം എത്രത്തോളം വളൎന്നുവോ അത്രത്തോളം പ്രാകൃതസാഹിത്യങ്ങളുടേയും കലാരൂപങ്ങളുടേയും അപകർഷബോധവും വളൎന്നു. അവ തമ്മിൽ ഒരേററുമുട്ടൽതന്നെ ഉണ്ടാകാതായി. മത്സരമുണ്ടെങ്കിലേ ചൈതന്യമുള്ളൂ. ചലനവും അക്രമവും സജീവതയുടെ ലക്ഷണങ്ങളാണു്.

മത്സരമില്ലാതായപ്പോൾ, അക്രമമില്ലാതായപ്പോൾ, സാഹിത്യത്തിലെ ഏററമുട്ടലുകളില്ലാതായപ്പോൾ ആകപ്പാടെ ഒരാലസ്യം വ്യാപിച്ചു.

ഇരുണ്ട സാഹിത്യലോകത്തിൽ പെട്ടെന്നൊരിടിമിന്നലുണ്ടായി. അനുലോമവും പ്രതിലോമവുമായ പ്രവാഹങ്ങളുടെ ഏററമുട്ടലുകൾ വിദ്യുച്ഛക്തിയുടെ സൃഷ്ടിക്കു കാരണമാണല്ലോ. തുള്ളലിൻെറ ഉദയം അത്തരത്തിലൊരു ഏററമുട്ടലായിരുന്നു. പി. കെ. നാരായണപിള്ള പറഞ്ഞതുപോലെ ഒരു "വീരഭദ്രജനനമ"ല്ല, തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനം കുറെക്കാലത്തെ ഒരുക്കത്തിൻേറയും ഞെരുക്കത്തിൻേറയും ചരിത്രം അതിനു പിന്നിലുണ്ടായിരിക്കണം ചാക്യാർക്കൂത്ത് ഒരു ക്ഷേത്രകലയായിരുന്നതുകൊണ്ട് ഉയന്ന സമുദായത്തിൻെറ സ്വത്തായിത്തീന്നു അതിൽ പ്രകടമായിരുന്ന ജീവിതവിമർശത്തിലുള്ള സ്വാരസ്യവും തജ്ജന്യമായ സംസ്കാരവും സഹനശക്തിയും സമ്പന്നന്മാരുടെ ഒരു പ്രത്യേക സ്വത്തുമാത്രമായി. മനുഷ്യസ്നേഹിയായ ഒരാൾക്കു് ഈ സമുദായികപക്ഷവാദം സഹിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. കുറേക്കൂടി ജനകീയമായ ഒരു കലയെ നമ്പ്യാർ നേരത്തെ തന്നെ ഭാവനം ചെയ്തുതുടങ്ങിയിരിക്കണം 'പടയണി'യും 'പറയൻതുള്ളലും' മററും അന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രാകൃതകലാരൂപങ്ങളാണു്. മനുഷ്യസ്നേഹം പരിഷ്കരണേച്ഛയോടുകൂടി സമ്മേളിച്ചപ്പോൾ അനുഗൃഹീതമായ ആ പ്രതിഭയിലുണ്ടായ നവശക്തിയാണു് തുള്ളൽ പ്രസ്ഥാനം. അതിൻെറ പിന്നിൽ

ത്ര * ഉറക്കംതൂങ്ങിക്കഥ" കൊണ്ടു് വലിയൊരു കാര്യവുമില്ല. അഥവാ, നമ്പ്യാരുടെ ജ്വലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആവേശത്തെ ഒന്നാളിക്കത്തിയ്ക്കാൻ അങ്ങനെയൊരു കാറവുണ്ടായെന്നു കരുതുന്നതിന്നും വിരോധമില്ല. എന്നാൽ, മത്സരത്തിന്റേതിനേക്കാളധികം സാഹോദര്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണു് അവയിൽ കാണുന്നതു്. ഏതായാലും പാണ്ഡിത്യത്തിന്റേയും രസികത്വത്തിന്റേയും കുത്തക അമ്പലത്തിൽ പോകത്തക്ക സവർണ്ണത്വമുള്ളവർക്കു മാത്രമായിരിക്കരുതെന്നു നമ്പ്യാർ നിശ്ചയിച്ചു.

"പാക്കനാരെന്നൊരു ദിവ്യൻ പറയൻ പണ്ടുളവായി
പാല്ക്കടലിൽ പിറന്നോരു ബാലചന്ദ്രനെന്നപോലെ
വാക്കുകൊണ്ടു പറഞ്ഞങ്ങു വാക്പതിയെജ്ജയിച്ചാനി-
ന്നിക്കലത്തിൽ പിറക്കുന്ന പറക്കൂട്ടം മതിയാകും.

നാക്കുകൊണ്ടുപറയുന്ന ജനത്തിൻ ശ്രേഷ്ഠതകൊണ്ടു
നാന്മുഖനിജ്ജനങ്ങൾക്കു പറയനെന്നു പേരുമിട്ടു
ആർക്കുമില്ലാ പരമാർത്ഥമടിയങ്ങൾ മഹാവിദ്വാ-
ന്മാർക്കുതന്നെ പിറന്നുള്ള മാനുഷന്മാർ ഗ്രഹിച്ചാലും"

(ത്രിപുരദഹനം)

എന്നു് അധഃകൃതരുടെ മാന്യതയിൽ അദ്ദേഹം ഉള്ളിൽകൊണ്ടു വിശ്വസിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മാത്രമല്ല,

---

* ഉറക്കംതൂങ്ങി നമ്പ്യാർ മിഴാവു കൊട്ടാൻ മറന്നതും ചാക്യാർ രംഗത്തിൽവെച്ചു് നമ്പ്യാരെ പരിഹസിച്ചതുമായ കഥ ആ മത്സരമാണത്രെ, തുള്ളൽ എന്ന നൂതനകഥയുടെ നിർമ്മാണത്തിനു് നമ്പ്യാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്.

"ചണ്ഡാളൻ പറഞ്ഞാലും നല്ലതെങ്കിൽ ഗ്രഹി-
ക്കേണം"

"ഭാരതി തൻവിശ്വാസങ്ങളാക്കുമേതും ഭേദമില്ല"

"സാരബോധം കലികാലേ നീചജാതിയ്ക്കുറുമത്രേ"

എന്നെല്ലാം ഉറപ്പിച്ചുപറകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. "ജാതി" യോടുള്ള ഈ എതിർപ്പ് രണ്ടു നൂററാണ്ടു മുമ്പാണുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്നുകൂടി ഓക്കണം. വടക്കൻപാട്ടുകളും കൃഷ്ണപ്പാട്ടും ഉള്ളപ്പോൾ, കാലംകൊണ്ടു്, മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ ജനകീയ കവിയെന്ന് നമ്പ്യാരെപ്പററിപ്പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും, കാൎയ്യംകൊണ്ടു് അങ്ങിനെതന്നെയാണു് അദ്ദേഹം. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിലെ ഭാഷ സരളമായിരുന്നുവെങ്കിലും, കേവലം സാധാരണക്കാരുടെ നിലയിലേയ്ക്കിറങ്ങിവരാൻ തുള്ളലുകളെപ്പോലെതന്നെ അതിന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വടക്കൻ പാട്ടുകളാകട്ടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ നിലയിൽനിന്നു് ഉയൎന്നിരുന്നുമില്ല. രണ്ടിന്റെയും 'പോരായ്മ' തീൎത്തതു് തുള്ളലുകളാണു്.

തുള്ളൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉത്ഭവം മിന്നൽപോലെയായിരുന്നെങ്കിലും 'ക്ഷണപ്രഭ'മല്ല അതിന്റെ ജീവിതം. കൊള്ളിമീൻപോലെ വന്നു് മായാത്തൊരു "വെള്ളിമീനാ"യി അതു ജീവിതം തുടൎന്നു. ആ പ്രതിഭാസത്തിന്നു പിന്നിലുള്ള ആത്മശക്തിയെക്കുറിച്ചു നമുക്കു ചിന്തിയ്ക്കാം.

നമ്പ്യാരുടെ ജീവിതകാലത്തെക്കുറിച്ചു എഴുതത്തക്കതിനേക്കാൾ വ്യക്തമായ തെളിവുകളുണ്ടു്. കൊ. വ. 880-ാമാണ്ടിടയ്ക്കു് തിരുവില്വാമലയ്ക്കടുത്തുള്ള കിള്ളിക്കുറിശ്ശിമംഗലത്താണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനം. ഒരു ബ്രാഹ്മണന്റെ പണക്കിഴിയിന്മേൽ പ

ശ്ശു ചാണകമിട്ടതിനാൽ അതു പോയി എന്നു് അദ്ദേഹം വ്യസനിച്ചതും ആ സ്ഥലം വൃത്തിയാക്കാൻ ചെന്ന സ്ത്രീ ചാണകം കളഞ്ഞപ്പോൾ പണക്കിഴി കാണുകയാൽ ഉടമസ്ഥനു കൊണ്ടുപോയി കൊടുത്തതാ പണം തിരിയെ കിട്ടിയപ്പോൾ സന്തുഷ്ടനായ വൃദ്ധബ്രാഹ്മണൻ ഒരു നല്ല പുത്രനുണ്ടാകട്ടെ എന്നനുഗ്രഹിച്ചതും ആ പുത്രനാണു് നമ്പ്യാരെന്നതുമായ ഒരു കഥ പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ഇങ്ങനെയുള്ള കഥകൾ കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കർ തുടങ്ങി അബ്രാഹ്മണരായ എല്ലാ മഹാകവികളെക്കുറിച്ചും പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുള്ളതിനാൽ അവയ്ക്കു വിശ്വാസയോഗ്യത കുറവാണു്. അതിന്റെ പിന്നിൽ ഒരു പ്രചരണവിദഗ്ദ്ധതയാണു് കാണുന്നതു്. മഹത്വത്തിന്റെ പിതൃത്വം എപ്പോഴും ബ്രാഹ്മണ്യത്തിനു വേണമെന്നു 'നമ്പൂരാക്കു' നിർബ്ബന്ധമുള്ളതുകൊണ്ടായിക്കാം. നമ്പ്യാരുടെ ജനനത്തെയും ബാല്യകാലത്തേയും സംബന്ധിച്ചുമുണ്ടു് അലൗകികങ്ങളായ കഥകൾ. അവ പലതും കെട്ടുകഥകളും കെട്ട കഥകളുമാണെന്നു് കാലം തെളിയിച്ചു വരുന്നുണ്ടു്. പിതൃത്വത്തെപ്പറ്റിയോ ബാല്യത്തെപ്പറ്റിയോ നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിൽ ഒരു സൂചനയും കാണുന്നില്ല. ഗുരുനാഥന്മാരെപ്പറ്റി എണ്ണമററ പ്രസ്ഥാവങ്ങളുണ്ടു്. അവരിൽ പ്രധാനികൾ ദ്രോണമ്പള്ളിയാചാര്യനും നന്ദിക്കാട്ടു് ഉണ്ണിരവിക്കുറുപ്പുമാണു്. ദ്രോണമ്പള്ളിയാചാര്യരെക്കുറിച്ചു്

"പ്രാണപഞ്ചകത്തിന്റെ ത്രാണത്തിന്നനുകൂലൻ"
"ദിക്കു പത്തും പുകഴ്ന്നോരു ദ്രോണമ്പള്ളി
നൽക്കുലഭൂഷണൻ മദ്ഗുരുനായകൻ"

എന്നും, ഉണ്ണിരവിക്കുറുപ്പിനെക്കുറിച്ചു് "മന്ദാരദാരുവാം

ബാലരവി" എന്നും വിശേഷണങ്ങൾ കൊടുത്തു കാണുന്നുണ്ട്. ദ്രോണമ്പള്ളിയാചാര്യർ ആയുധവിദ്യാഗുരുവായിരുന്നുവെന്നും ഉണ്ണിരവിക്കുറുപ്പ് ഗുരു മാത്രമല്ല, സംരക്ഷകനും കൂടിയായിരുന്നുവെന്നും മററും ഇതിൽനിന്നു പലരും ഊഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനുപുറമെ നമ്പ്യാർ പേരു പറയാത്ത ഒരു "ധരണിസുരന്മാർ മകുടമഹാമണിവരനാ"ണു് നമ്പ്യാരുടെ പ്രധാന ഗുരു, അതായതു് വ്യാകരണാലങ്കാര സാഹിത്യവിദ്യകളുടെ ഗുരു, എന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്. ഇദ്ദേഹം തൃക്കാമ്മൺ ഭട്ടതിരിയാണെന്നു ചിലർ; തെക്കേടത്തു ഭട്ടതിരിയാണെന്നു വേറെ ചിലർ. നമ്പ്യാരുടെ (രക്ഷാകർത്താക്കന്മാരെ) (patrons) സംബന്ധിച്ചും ഇതുപോലെ ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. ചെമ്പകശ്ശേരി രാജാവ്, മനക്കോട്ടച്ചൻ ഇങ്ങനെ പല പേരുകളും അക്കൂട്ടത്തിൽ നാം കേൾക്കുന്നു. തന്നെ വിലവെയ്ക്കാത്തവരെ സ്ഥാനവലിപ്പം നോക്കാതെ പരിഹസിക്കാനും നമ്പ്യാൎക്കു മടിയുണ്ടായിരുന്നില്ല.

കോലഭൂപസ്യ നഗരേ വാസരാഹരിവാസരാ:
മശകൈൎമ്മൽക്കുണൈശ്ചാപി രാത്രയ:ശിവരാത്രയ:

മുതലായ നിരങ്കുശാഭിപ്രായങ്ങൾ നമ്പ്യാരുടെ രസനയിൽനിന്നേ നിൎബ്ബാധമായി ഒഴുകുകയുള്ളു.

കല്യാണസൗഗന്ധികവും കിരാതവും അമ്പലപ്പുഴെ താമസിക്കുന്ന കാലത്താണത്രെ എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്. ഇന്ന കൃതി ഇന്ന ദിക്കിൽ വെച്ചെഴുതി എന്നതിനു പ്രത്യക്ഷ ലക്ഷ്യങ്ങളൊന്നുമില്ല. എല്ലാ തുള്ളലുകളും 'ദ്രുതകവിത'കളായിരിക്കാൻ വഴിയുണ്ട്. അത്ര അസംഭാവ്യമല്ലെന്നു കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനും മററും നമുക്കു

കാണിച്ചു തന്നിട്ടുണ്ടല്ലോ. നമ്പ്യാർ സ്തുതിക്കുന്ന ദേവന്മാരും രക്ഷാകർത്താക്കളെപ്പോലെ, അഥവാ അതിൽ കൂടുതൽ, അസംഖ്യമാണു്. കിള്ളിക്കുറിശ്ശി മഹാദേവൻ, അമ്പലപ്പുഴ കൃഷ്ണൻ, തകഴിശാസ്താവു്, (ഗുരുവായൂരപ്പൻ.) മാത്തൂരംബിക കള്ളർകോട്ടു ഭഗവാൻ ഇങ്ങനെ പലരും- പുതിയ ദേവനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവന കണ്ടാൽ തീർച്ചയാക്കാം, ആകൃതി ആ സ്ഥലത്തുവെച്ചുണ്ടാക്കിയതാണെന്നു് ബാല്യുത്ഭവം, അഹല്യാമോക്ഷം, ഹിഡിംബവധം, രാമാനുചരിതം; പ്രഹ്ളാദചരിതം, സുന്ദോപസുന്ദോപാഖ്യാനം, ഘോഷയാത്ര, രാവണോത്ഭവം, ശീലാവതീചരിതം, കാർത്തവീര്യവിജയം, പാത്രചരിതം. ഐരാവതപൂജ, ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം ഇവയെല്ലാം ഏതാണ്ടു് കൊ വ. 915-നും 930-നും ഇടയിലായി അമ്പലപ്പുഴ വെച്ചെഴുതിയതാണെന്നു പറഞ്ഞുവരുന്നു.

നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിലടങ്ങിയ ഫലിതത്തെപ്പററിപ്പറയുന്നതിനു മുമ്പു് ആ ജീവിതത്തിലെ ഫലിതത്തെക്കുറിച്ചൊന്നു സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ജീവിതവൈജാത്യത്തിനോടുള്ള വെറുപ്പ് ഹൃദയത്തിൽ എരിഞ്ഞുപുകഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിലും അതിൻെറ ജ്വാലയായ ഒരു പൊട്ടിച്ചിരിയായിരുന്നു, സഞ്ജയൻേറതുപോലെ, നമ്പ്യാരുടെ ജീവിതവും- പല കഥകളും, ആ ഫലിതത്തിൻെറ നിത്യസ്മാരകങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടു്. "കൈപ്പിഴ വന്നാൽ ഗ്രഹപ്പിഴ," പട്ടാഷ്ടകക്കഥ "പദ്യേ! നിനക്കും പക്കത്തിലാണോ ചോറു്?;" "മത്സ്യം കൂട്ടിയതു നമ്പൂരാരാണു്"; "ദീപസ്തംഭം മഹാശ്ചര്യം നമുക്കും കിട്ടണം പണം";

നമ്പിയാരെന്നു ചോദിച്ചു നമ്പിയാരെന്നുചൊല്ലി-
നേൻ
നമ്പി കേട്ടഥ കോപിച്ചു തമ്പുരാനേ! ക്ഷമിക്കണം;

"ഈ ചൊവ അടിയനിഷ്ടമാണു"; പാലിന്റേയും പഞ്ചസാരയുടേയുമാണല്ലോ" ഇവയെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിനോടു ചേൎന്നു നിൽക്കുന്നവയാണു. "കാതിലോല? നല്ല താളി" "കരി കലക്കിയ കുളം; കളഭം കലക്കിയ കുളം" മുതലായവയാകട്ടെ നമ്പ്യാരേയും ഉണ്ണായിവാരിയരേയും കൂട്ടി യോജിപ്പിയ്ക്കുന്നവയാണു. പക്ഷെ ചരിത്രഗവേഷണം അവരെ ഒരു കാലത്താക്കാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. ആ സംഭാഷണശകലങ്ങൾ കല്പിതങ്ങളാണെന്നും അവ അവരുടെ രണ്ടുപേരുടേയും കവിതയുടെ സുന്ദരമായ വിമർശമാണെന്നും മാത്രം കരുതിയാൽ മതി.

കൊട്ടാരത്തിലെ ആശ്രിതനായിട്ടാണു നമ്പ്യാർ കഴിഞ്ഞുകൂടിയിട്ടുള്ളതെന്നതിനു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽതന്നെ പ്രത്യക്ഷലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടു്

വഞ്ചിക്ഷമാപാല ബാലമാൎത്താണ്ഡനാം
അഞ്ചിതശ്രീകുലശേഖരാജ്ഞാകരൻ
ആൎത്താവനോദാര ശീലനാമയ്യപ്പ-
മാൎത്താണ്ഡമന്ത്രനിജസ്വാമിശാസനാൽ

ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ചാണു "ഘനമദതട"വത്തിന്റെ നിൎമ്മാണം. "പഞ്ചേന്ദ്രോപാഖ്യാനം", പൗണ്ഡ്രകവധം, ശ്രീകൃഷ്ണലീല, സഭാപ്രവേശം, മുതലായവയിലെല്ലാം മാൎത്താണ്ഡവൎമ്മമഹാരാജാവിനെ വളരെയധികം സ്തുതിച്ചുകാണുന്നുണ്ടു്. മാൎത്താണ്ഡവൎമ്മയുടെ കാലശേഷം കാൎത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവു് സ്ഥാനാ

രോഹണം ചെയ്തപ്പോൾ നമ്പ്യാരുടെ ഉച്ഛ്റുംഖലതയ്ക്കെന്തോ കോട്ടം തട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു.

ആട്ടങ്ങളിൽ കൃഷ്ണനാട്ടം ശുഭം രാമ-
നാട്ടം തുടങ്ങിയാൽ കോട്ടം തുടൻപോം

എന്നും മററും പറഞ്ഞിരുന്ന നമ്പ്യാൎക്കു കഥകളിയെ വലിയ ബഹുമാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം ശംബരവധം മുതലായ ആട്ടക്കഥകളെഴുതിയിട്ടുമുണ്ടു്. അതു് ഒരുപക്ഷെ കാൎത്തികതിരുനാൾ "ഞെക്കിപ്പഴുപ്പി"ച്ചുണ്ടാക്കിയതാവാനാണു് വഴിയുള്ളതു്. കാൎത്തികതിരുനാൾ ഒരു വലിയ കഥകളിഭ്രാന്തനായിരുന്നുവല്ലോ.

നമ്പ്യാർ രാജസേവനായതു് പരിതഃസ്ഥിതിയുടെ വ.ികൃതികൊണ്ടായിരുന്നു; എന്തെന്നാൽ രാജസേവ അദ്ദേഹം പൊതുവെ പുച്ഛിച്ചിരുന്ന കാൎയ്യങ്ങളിലൊന്നാണു്. രാജാക്കന്മാർ "കൊട്ടുന്നതിനു തുള്ളാൻ" പ്രയാസമാണെന്നുതന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഭിപ്രായം. വാർദ്ധക്യത്തിൽ ഇക്കാൎയ്യം

കോലം കെട്ടുക കോലകങ്ങളിൽ നടക്കെന്നുള്ള-
വേലക്കിനി-
ക്കാലം വാർദ്ധകമാകകൊണ്ടടിയനെച്ചാടിക്കൊല-
ഭൂപതേ

എന്ന വരികളിൽ ക്രൂടി അദ്ദേഹം തുറന്നു പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ടു്. അറുപതു വയസ്സോടടുത്തപ്പോൾ നമ്പ്യാർ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു മടങ്ങിപ്പോന്നിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. പിന്നീടു ശാന്തനായി ജീവിതം നയിച്ചുവത്രെ. പേപ്പട്ടിവിഷത്തിനു് ചികിത്സചെയ്തുകൊണ്ടു പത്ഥ്യത്തിലിരിക്കെ ഒരു സദ്യയുണ്ടതുകൊണ്ടു് പേയിളകി മരിച്ചു എന്നാണു് കേട്ടിട്ടുള്ളതു്.

കൊല്ലം തൊള്ളായിരത്താണ്ടിരുപത്തുമിരുപത്താറു
മേവഞ്ചപത്തും
ചേർന്നീടുന്നോരു കാലം മിഥുനമുപഗതേ ഭാസ്കരേ
ധന്യധന്യ:
കൃഷ്ണേ പക്ഷേ ചതുർത്ഥീ ചതയയുതദിനേ
മാതുല:കൃഷ്ണനാമാ
വിഷ്ണോസ്സായൂജ്യമാപ്നോവിഹിതഹരിനമസ്യാഭിക്തേ
ദോഷഹീനം

എന്നതു നമ്പ്യാരുടെ ചരമശ്ലോകമാണെന്നും അല്ലെന്നും തക്കമുണ്ടു്. രാമപാണിവാദനും നമ്പ്യാരും ഒന്നാണെന്നു വാദിയ്ക്കുന്നവൎക്കു് ഇതു നമ്പ്യാരെ സംബന്ധിക്കുന്നതാകയില്ല. പക്ഷെ, ഇതിൽ കവിതാസൂചനയൊന്നുമില്ലെന്നതു് നമ്പ്യാരല്ല കൃഷ്ണനാമാവെന്നതിനു തെളിവാകുന്നില്ല. ഒരു ചരമശ്ലോകത്തിൽ ഇത്രയേ ഉണ്ടായിരുള്ളു എന്നു വരാം. കവിയെ മാനിക്കുകയല്ലല്ലോ പദ്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. 954-ൽ ഉണ്ടാക്കിയ "പായസപ്പകർച്ച"യിൽ നമ്പ്യാരുടെ പേരില്ലെന്നതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം മരിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണമെന്നു കരുതുന്നതു സാഹസമാണു്. മരണമല്ലാത്ത പല കാരണങ്ങളെക്കൊണ്ടും അതു സംഭവിക്കാം. 956 ലാണു് നമ്പ്യാരുടെ നിര്യാണമെന്നു കരുതാനുള്ള ബലമുള്ള തെളിവുതന്നെയാണു് ആ ശ്ലോകം.

<u>രാമപാണിവാദനും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും. ഒരാൾതന്നെ</u>യോ? മഹാകവി ഉള്ളൂർ മുതലായവർ ഒന്നാണെന്നു് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടു്. ആ അഭിപ്രായം ആദ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചതു താനാണെന്നു് ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ അവകാശപ്പെടുന്നു. അതു സമർത്ഥിക്കാൻ ഭാ

ഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പല പേജുകൾ ചെലവഴിച്ചിരിക്കുന്നു. മരിച്ച കുട്ടിയുടെ ഛായ തന്റേതാണെന്നു പറഞ്ഞു് അച്ഛനും അമ്മയും വഴക്കു കൂട്ടുന്നതുപോലെ– സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പുതിയ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കാണു് അവയുടെ അവതാരകന്മാരേക്കാൾ അധികം പ്രാധാന്യം. അഭിപ്രായത്തിന്റെ പരമാർത്ഥം അപകടത്തിൽപെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ കർത്തൃത്വത്തിനുവേണ്ടി സമതാബുദ്ധിയോടുകൂടി ചരിത്രനിർമ്മാണം ചെയ്യേണ്ട സാഹിത്യകാരന്മാർ കലഹിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ അവരുടെ ഉദ്ദേശശുദ്ധിയിൽ സംശയം ജനിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവർ പരിഭവിക്കേണ്ടതില്ല.

ഈയിടെ നമ്പ്യാരുടെ ഭവനമായ കലക്കത്തു പോകാനും യാദൃച്ഛികമായി ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പരിശോധിയ്ക്കാനും ഇടയായി. (സീതാരാഘവം–നാടക)ത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ "രാമപാണിവാദനാകുന്ന ഗുരുവിനേയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരാകുന്ന പരമഗുരുവിനേയും' വേറെ വേറെ അനുസ്മരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. രണ്ടുപേരും രണ്ടാൾ തന്നെ എന്നതിനു് ഇതിൽ കൂടുതൽ എന്തൊരു തെളിവാണു് വേണ്ടതു്? വേണമെങ്കിൽ, അതു് അവരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തന്നെയാണു താനം രാഘവീയം മഹാകാവ്യം, ലീലാവതീവീഥി, ചന്ദ്രികാവീഥി, സീതാരാഘവം നാടകം, വിഷ്ണുവിലാസകാവ്യം മുതലായവയാണു് രാമപാണിവാദന്റെ പ്രധാന കൃതികൾ. ചന്ദ്രികാവീഥി വെട്ടത്തു രാജാവിന്റെ ആവശ്യമനുസരിച്ചു് ശിവരാത്രി ദിവസം അഭിനയിക്കാൻവേണ്ടി മംഗലത്തുകാരനായ രാമൻനമ്പ്യാർ ഉണ്ടാക്കിയതാണെന്നു ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞി

രിയ്ക്കുന്നു. ലീലാവതീവിഥിയിൽ "അസ്തിമംഗലഗ്രാമവാസ്തവ്യസ്യ രാഘവ പാണിഘസ്യ ഭാഗിനേയോ രാമോനാമപാണിവാദ:" (മംഗലത്തു കാരനായ രാഘവൻ നമ്പ്യാരുടെ മരുമകനായി രാമൻ നമ്പ്യാർ എന്നൊരാളുണ്ട്) എന്നു പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. 'സീതാരാഘവം' നാടകം 931 ൽ നടത്തിയ ആദ്യത്തെ മുറജപത്തിനു് മലയാളബ്രാഹ്മണരുടെ മുമ്പിൽ അഭിനയിക്കാനുണ്ടാക്കിയതാണു്. "വിഷ്ണുവിലാസം" പാലിയത്തച്ഛനെ ആശ്രയിച്ചു് ചേന്നമംഗലത്തു താമസിച്ചിരുന്നപ്പോൾ എഴുതിയ കാവ്യമാണു്. മൂരിയാട്ടു നമ്പ്യാരുടെ ആശ്രിതനായി മുകുന്ദപുരത്തു താമസിച്ചിരുന്ന കാലത്തു 'മുകുന്ദശതകം,' 'ശിവശതകം മുതലായവ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടു്

ഈ അടിസ്ഥാനങ്ങളിന്മേൽ രണ്ടുപേരും ഒന്നല്ലെന്നു തെളിയിയ്ക്കാൻ കുറുവാൻതൊടി ശ്രീ. ശങ്കരനെഴുത്തച്ഛൻ അവതരിപ്പിച്ച അഭിപ്രായങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണു്. (കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ)

1 കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ വെട്ടത്തു രാജാവിനേയോ പാലിയത്തച്ഛനേയോ മൂരിയാട്ടു നമ്പ്യാരേയോ ആശ്രയിച്ചു ജീവിച്ചതായി അദ്ദേഹത്തിൻെറ മലയാളം കൃതികളിൽ ഒരിടത്തും പ്രസ്താവമില്ല.

2 രാമപാണിവാദൻ, ഗുരുവായ നാരായണ ഭട്ടതിരിയെ എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും സ്മരിക്കുന്നുണ്ടു്. നമ്പ്യാർ അക്കാര്യം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടേയില്ല.

3. 'കിള്ളിക്കുറിശ്ശി മംഗല'മെന്നതിനു് നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള സംസ്കൃതരൂപം 'ശുകപുര'മെന്നാണു്.

ഇതിനെല്ലാം പുറമെ, ശൈലി നോക്കിയാലും രാമപാണിവാദനും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും രണ്ടാളുകൾ തന്നെ. രാമപാണിവാദന്ന് പ്രാസധോരണിയുടേയോ ശബ്ദാടോപത്തിൻേറയോ ആവശ്യമില്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിത അർത്ഥഗംഭീരമാണ്. നമ്പ്യാരാകട്ടെ തുള്ളലിൻെറ ആവശ്യമനുസരിച്ച് കവിതയെ വളച്ചതുകൊണ്ടു് ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിൻെറ ആലോചനാമൃതതചത്തിന്നുകൂടി അപാകം പററിപ്പോയിട്ടുണ്ടു്. രാമായണത്തിലെ പല കഥകളും നമ്പ്യാർ തുള്ളലുകളാക്കീട്ടുണ്ടു്. അവയിലെ വർണ്ണനകൾ "രാഘവീയ"മഹാകാവ്യത്തിലേതിനോടു് സഹോദരബന്ധമുള്ളവയായിക്കാണുന്നില്ല. ഈ വസ്തുത രണ്ടുകൂട്ടൎക്കും അപകർഷത്തിന്ന കാരണമായിട്ടില്ല. രണ്ടും പരിപൂർണ്ണ വ്യക്തിതചത്തിൻെറ ചിഹ്നങ്ങളാണ്.

"ആററൂർ തൻെറ ഒരു അനുഭവകഥനത്തിൽ ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു, കലക്കത്തു ഭവനത്തിലെ ഒരു മുത്തശ്ശി പറയുകയുണ്ടായി 'കൃഷ്ണൻ' എന്ന പേരുള്ളവരെക്കൊണ്ടു തറവാട്ടിലേയ്ക്കൊരു മെച്ചവുമുണ്ടാവാറില്ലെന്നും സാക്ഷാൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർതന്നെ ഉദാഹരണമാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിൻെറ അനുജനായ രാമൻ നമ്പ്യാരാണ് തറവാട്ടിലേയ്ക്കു കൂടുതൽ ഉപകരിച്ചതെന്നും" മററും. (കെ. എസ്. എഴുത്തച്ഛൻെറ കുഞ്ചൻ 'നമ്പ്യാർ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ കഥയുദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.) ഇതിൽനിന്നു രാമപാണിവാദൻ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ അനുജനാണെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. "രാമപാണിവാദനെന്ന ഗുരുവിനേയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെന്ന പരമഗുരുവിനേയുമുള്ള" സ്മരണയും ഇതോടു യോജിച്ചിരിക്കുന്നു.

തുള്ളലുകളാണല്ലോ ഏററവും പ്രധാനം. പക്ഷെ നമ്പ്യാരെഴുതാത്ത പല കൃതികളും അദ്ദേഹത്തിൻെറ പേരിൽ പതിപ്പു പോയിട്ടുണ്ടു്. "നിവാതകവചകാലകേയവധം" പൂന്തോട്ടം നമ്പൂതിരിയുടേതാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിൽ വിമർശകന്മാർക്കു യോജിപ്പു കാണുന്നുണ്ടു്. "കൃഷ്ണാർജ്ജുനവിജയം" അമ്പാട്ടുപണിയ്ക്കരുടേതാണെന്നു പി. കെ. അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അന്തകവധം, ഐരാവണവധം മുതലായവയും നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളല്ല. ചാണക്യസൂത്രം, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാള മഹാകാവ്യം;[1] പഞ്ചതന്ത്രം, ശിവപുരാണം, ഏകാദശി മാഹാത്മ്യം, മുതലായവ നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളാണു്. ചാണക്യസൂത്രം [2] കല്ലേക്കുളങ്ങരെ രാ

---

1 ശ്രീ. ച. മണിപ്രവാളത്തിൻെറ "രാമേണപാണിവാദന" എന്നു് അവസാനത്തിലുള്ളതായ ഒരു പ്രതി. മി. കാഞ്ഞിരമ്പാററ രാവുണ്ണിനായരുടെ കയ്യിലുണ്ടെന്നു് എന്നോടു പറയുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രൗഢപ്രതിപാദനം രാമപാണിവാദൻെറ കവിതാരീതിയോടു യോജിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടു്. ഒരു രാത്രികൊണ്ടു് നമ്പ്യാരുണ്ടാക്കിയതാണു് ആ കൃതിയെന്നൊരഭിപ്രായമുണ്ടു്. അതു വിശ്വാസയോഗ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

2 കല്ലേക്കുളങ്ങരെ രാഘവപ്പിഷാരടിയും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും സമകാലികന്മാരായിരുന്നുവെന്നും അവർ പാലക്കാട്ടുരാജാവിൻെറ സദസ്യരായിരുന്നുവെന്നും ഒരൈതിഹ്യമുണ്ടു്. പാലക്കാട്ടുരാജാവു് എന്തോ ഒരു നീരസം കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ നേർക്കു കാണിക്കയാലാണു് നമ്പ്യാർ അമ്പ

ഘലവപ്പിഷാരടിയുടേതാണെന്നു ഭാഷാചരിത്രകാരൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ നമ്പ്യാരുടെ ശൈലിയുടെ അങ്കുരങ്ങൾ ആ കൃതിയിൽ കാണുന്നുണ്ടു്. 'വിഷ്ണുഗീത' രാമപാണിവാദന്റെ കൃതിയാണെന്നു ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും നമ്പ്യാരുടെ രസികത്വം അതിൽ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നുണ്ടു്. "പതിന്നാലുവൃത്ത"ത്തിന്റെ കർത്തൃത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഭിന്നാഭിപ്രായമുണ്ടായിട്ടില്ല ഇവയെല്ലാം പുറമെ എണ്ണമററ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളും, 'ശീലാവതി', 'സോമവാരം' മുതലായ കൃതികളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഉത്തര രാമായണം കിളിപ്പാട്ട് നമ്പ്യാരുടേതാണെന്ന് ഒരഭിപ്രായം നിലവിലുണ്ടു്. പക്ഷെ അതിലെ കവിതാരീതിക്ക് എഴുത്തച്ഛന്റേതിനോടാണ് അടുപ്പം. അതിനാൽ,

---

ലപ്പുഴെ കൂടപോയതെന്നും ആ ഐതിഹ്യത്തിലുൾപ്പെടുന്നുണ്ടു്. നമ്പ്യാരുടെ കീർത്തി കേരളമൊട്ടുക്കു വ്യാപിച്ചപ്പോൾ തന്റെ ആശ്രിതനായ രാഘവപ്പിഷാരടിയേയും അതുപോലെ സുപ്രസിദ്ധനാക്കാൻ പാലക്കാട്ടുരാജാവു് രാഘവപ്പിഷാരടിയോടു നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിച്ച ഇതിവൃത്തങ്ങൾ ആസ്പദമാക്കി അതേപേരിൽതന്നെ കൃതികളുണ്ടാക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയുണ്ടായത്രെ. അതുകൊണ്ടു് ചാണക്യസൂത്രം, പഞ്ചതന്ത്രം മുതലായവയെല്ലാം 'ജോടി'കളുണ്ടു്. അവയുടെ കർത്തൃത്വത്തെപ്പററിയുള്ള കുഴപ്പത്തിന്നും ഇപ്പോൾ പ്രചാരത്തിലുള്ള ചാണക്യസൂത്രം നമ്പ്യാരുടേതല്ലെന്നു് പറയുവാനുള്ള കാരണവും അതുതന്നെയാണു്. പഞ്ചതന്ത്രം നമ്പ്യാരുടേതാണുതാനും. തുള്ളലെഴുതാൻമാത്രം പിഷാരടിക്കു സാധിച്ചില്ലത്രെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു മികച്ച കൃതി "വേതാളചരിതം" കിളിപ്പാട്ടാണു്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ അപ്രധാനകൃതികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ അതിനെ സ്മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനം.

ഇതിന്റെ ആഗമത്തെപ്പററി ആരംഭത്തിലേ സൂചിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ശ്രീ. വി. യം. കുട്ടികൃഷ്ണമേനോൻ അവർകൾ ബി. എ. അതിന്റെ പൂർവ്വരൂപമായി തകഴിയിലെ 'പടയണി'യെ കണക്കാക്കിയിട്ടുള്ളതിൽ യുക്തിയുണ്ടു്.

"തകഴിശാസ്താം ക്ഷേത്രത്തിലെ 'പടയണി' എന്ന അടിയന്തിരത്തിൽ ഓരോ വേഷക്കാർ പുറപ്പെട്ടുമ്പോൾ ചൊല്ലുവാനായി ആദ്യം ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്ന തുള്ളൽപ്പാട്ടുകൾ കാലക്രമേണ മലയാളത്തിലെ ഒരു മുഖ്യവിനോദമായിത്തീൎന്നു. പന്ത്രണ്ടു ദിവസം നില്ക്കുന്ന ഈ അടിയന്തിരക്കാലത്തുണ്ടാകുന്ന കളികളിൽ പറയൻ, ശീതങ്കൻ, ചോവൻ, പരദേശി എന്നിങ്ങനെ പല വേഷങ്ങളും പുറപ്പെടുന്നു. ശീതങ്കന്റെ കുരുത്തോലയും ഗാനരീതിയും അതിലും കാണുന്നുണ്ടു്. ശീതങ്കൻതുള്ളൽ, പറയൻതുള്ളൽ എന്നൊക്കെയാണു് അതിനും പറയുക. ഈ "പടേണി"യ്ക്കു് തുള്ളുവാൻ വേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്ത പേക്കോലങ്ങളാണു് പിന്നീടു് തുള്ളലായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതു്.

"ഭടജനങ്ങടെയിടയിലുള്ളൊരു പടയണിയ്ക്കിഹ-
തുള്ളുവാൻ
വടിവിയന്നൊരു ചാരുകേരളഭാഷതന്നെ ചിതം-
വരൂ"

എന്നു നമ്പ്യാർ സഭാപ്രവേശം തുള്ളലിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും ഈ പടയണിയടിയന്തിരത്തെക്കുറിച്ചാണെ

ന്നുള്ളതിന്നു സംശയമില്ല. വെറും സേനാപംക്തിയെ ന്നോ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ 'ഭടജനങ്ങൾ' എന്നും 'പടയണി' എന്നും ഉള്ള പുനരുക്തി ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നോ? നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിലുള്ള പേക്കഥകൾ മാററിവെച്ചാലും കഥാഗതിയ്ക്കു യാതൊരു ഹാനിയും സംഭവിയ്ക്കുന്നതല്ലെന്നുള്ളതും സ്മരണീയമാണു്. അതു കൊണ്ടു് ഈ പേക്കഥകൾ മാത്രം ആദ്യം ഉണ്ടാക്കിയെന്നും പിന്നീട് ഓരോ കഥയിലും അതു യോജിപ്പിച്ചുവെന്നും, ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രചാരത്തോടുകൂടി അതിന്നു ക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശം സിദ്ധിച്ചുവെന്നും വിചാരിക്കുന്നതാണു് ന്യായം"

പേക്കഥകൾ തുള്ളലായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു എന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ പടേണിക്കുപയോഗിച്ചിരുന്ന കലയെ നമ്പ്യാർ പരിഷ്കരിച്ചു് ഉയൎന്ന സമുദായക്കാരേയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു കലാരൂപമാവത്തക്കവണ്ണം മിനുസപ്പെടുത്തിയെന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും കൂടുതൽ ശരിയാവുക. ഈ പരിഷ്കരണം നമ്പ്യാർ നേരത്തെ ഭാവനം ചെയ്തിരുന്നതോ, ഒരു പക്ഷേ പ്രയോഗിച്ചു നോക്കിയിരുന്നതുതന്നെയോ ആയിരിയ്ക്കാം. ചാക്യാരുമായുള്ള സംഘട്ടനം അതിന്റെ അരങ്ങുകയററത്തിന്നു പ്രചോദനം നൽകിയതാവാം.

അതുവരെയുള്ള നാടോടിസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയെല്ലാം ഒരാകെത്തുകയാണെന്നതത്രെ തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷത. കേരളത്തിന്റെ വീരസംസ്കാരവും, ഭക്തിസന്ദേശവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കിളിപ്പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആ രണ്ടു ചൈതന്യവും തുള്ളലുകളിലുണ്ടു്. കഥാസ്വീകരണത്തിൽ എല്ലാ സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങൾക്കും സാമാന്യമായിരുന്ന പൗരാണി

കത്വം തുള്ളലുകളിൽ കാണുന്നു. കഥകളിസാഹിത്യത്തിന്റെ അഭിനയാപേക്ഷകത്വം തുള്ളലുകൾക്കുമുണ്ടു്.— വളരെയധികം ജനകീയമാണു് ആ സ്വഭാവം എന്നതു് ജനകീയസാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ വലിയൊരു മെച്ചമാണു്. അതുവരെയുള്ള വരമൊഴിസാഹിത്യത്തിൽ ചമ്പൂപ്രബന്ധങ്ങളിലൊഴികെ (അവ ജനകീയമല്ല താനും) തീരെക്കാണാത്തതാണു് കേരളീയത്വവും ഫലിതവും. കേരളത്തിലെ പല വാമൊഴികൾക്കും സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്ഥാനമുണ്ടു്. അതിൽ അതിപ്രധാനമായതാണു് ചാക്യാർക്കൂത്തു്. കേരളീയത്വവും ഫലിതവും വരമൊഴിസാഹിത്യത്തിലേക്കു് നമ്പ്യാർ ആനയിച്ചതു് കൂത്തിനോടുള്ള അടുത്ത പരിചയത്തിന്റെ ഫലമാണെന്നു പറയാതിരുന്നുകൂടാ. ഏതായാലും മലയാളത്തിലെ വരമൊഴിസാഹിത്യത്തിൽ അതൊരു പുതിയ വഴിത്തിരിവാണു്. അതിനാൽ, തുള്ളലുകളിലെ കേരളീയത്വവും ഫലിതവും പ്രത്യേകശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നുണ്ടു്. അവയ്ക്കു തമ്മിൽ പഞ്ചസാരയും മധുരവുംപോലെ ഒരവിഭാജ്യബന്ധമുണ്ടു്. നമ്പ്യാരുടെ ഫലിതം വെറും നർമ്മഭാഷണമല്ല. പരിഹാസവും വിമർശവും അതിന്റെ അവയവങ്ങളാണു്. അവയ്ക്കു മൂർച്ചയുണ്ടാവണമെങ്കിൽ സമകാലികജീവിതത്തോടു ബന്ധം കൂടിയേ കഴിയൂ— അഥവാ വിമർശവിഷയംതന്നെ സമകാലികജീവിതമാണല്ലോ. അതിനാൽ ഫലിതത്തിന്റെയും വിമർശത്തിന്റേയും ഒരാവശ്യമായിത്തീർന്നു കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം. ആദ്യം നമ്പ്യാരുടെ ഫലിതത്തെക്കുറിച്ചു നമുക്കു സാമാന്യമായിച്ചിന്തിക്കുക.

നിരങ്കുശത ഉടലെടുത്തതാണു് നമ്പ്യാർക്കവിത. കവിതയെ ഒരു കളിപ്പാട്ടമെന്നപോലെ ഗണിച്ച മററാരു കവിയെ വിശ്വസാഹിത്യം മുഴുവൻ തിരഞ്ഞാൽത്തന്നെ കാണാൻ കഴിയുമോ എന്നു സംശയമാണു്: അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, തുള്ളലിലെ "അക്കാലങ്ങളിലതിഭുജവിക്രമ ധിക്ക്ൃത ശക്രപരാക്രമനാകിയ" എന്ന വരികൾ കേട്ടു് ഡോ ജോൺസൺകൂടെ തുള്ളിപ്പോയി എന്നൊരു കഥയുണ്ടായതും. കവികളും ചിന്തകന്മാരും ജീവിതത്തിന്റെ ഗൗരവത്തെപ്പററി അടിക്കടി നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുകയാണു് പതിവു് പരിഹാസകവനകർത്താക്കൾതന്നെയും ആ ഗാംഭീര്യത്തെ പലപ്പോഴും സ്വാഗതം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. എന്തിനേയും വിദ്വേഷമേലാത്ത പരിഹാസത്തോടെ മുകളിൽനിന്നുകൊണ്ടു മാത്രം നോക്കുക—അതു് എളുപ്പമായൊരു "സിദ്ധി"യല്ല. പരിഹാസത്തിന്റെ ഉള്ളിലും പുറത്തും ഒരുപോലെ പ്രസന്നത കാണുന്നതു ദുർല്ലഭമത്രെ. മെരിഡിത്ത് അഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ, പരിഹാസത്തിന്റെ ജനനംതന്നെ വൈജാത്യത്തിന്റേയോ, വൈരൂപ്യത്തിന്റേയോ ബോധത്തിൽനിന്നാണു് അതിനാൽ വിദ്വേഷത്തിന്റേയോ അസഹനീയതയുടേയോ ബീജം പരിഹാസത്തിനിടയിൽ പ്രായേണ കാണും. വോൾടയർ, സ്വിഫ്ററ് ഡ്രൈഡൻ, പോപ്പ് മുതലായവരുടെ പരിഹാസകൃതികളിൽ വ്യക്തിയോടോ സമൂഹത്തോടോ ഉള്ള വിദ്വേഷം പ്രകടമായിരിക്കുന്നു. വിദ്വേഷം ശമിക്കുമ്പോൾ അതിന്നടിയിലുള്ള ജ്വാല മാത്രമാണു് അവരുടെ ഹാസ്യനിഷ്ഠമായ ഫലിതം. അഡിസൻ, ഗോൾഡ്സ്മിത്ത് മുതലായവരുടെ ഹാസ്യം ഇതിൽനിന്നു വ്യ

ത്യസ്തമാണു്. അവർ വൈരൂപ്യത്തേയും വൈരൂപ്യത്തേയും കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ദ്വേഷമല്ല, അനുകമ്പയാണു് പരിഹാസത്തിന്നാടിസ്ഥാനം. നമ്പ്യാരുടെ പരിഹാസവും അതുപോലെ മനുഷ്യസമുദായത്തോടുള്ള അനുകമ്പയിൽനിന്നുയിരെടുത്തതാണു്. അതിനാൽ വൈരൂപ്യദർശനത്തിന്റെ സ്വാഭാവികഫലമായ വിഷാദാത്മകത്വം അദ്ദേഹത്തെ ബാധിച്ചിട്ടില്ല. വിമർശത്തിന്റെ രൂക്ഷതയും ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രസന്നതയും അവിടെ സമ്മേളിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ചിരിച്ചുകൊണ്ടു് അടിയ്ക്കുമ്പോൾ സമുദായവും കൂടെ ച്ചിരിക്കുകയല്ലാതെ പക ഭാവിച്ചിരിക്കയില്ല ഇതിലാണു് ചാക്യാരും നമ്പ്യാരും തമ്മിലുള്ള പ്രധാനവ്യത്യാസം. ചാക്യാരുടെ ഫലിതം അധികവും വ്യക്തിപരമാണു്. സൗന്ദര്യംമാത്രം കാണുന്ന കണ്ണിന്റെ സ്വഭാവമാണു് പ്രസാദാത്മകത്വമെന്നു പറയാറുണ്ടു്. പക്ഷേ, ഏതു വൈരൂപ്യവും കാണാൻ കഴിവുള്ള കണ്ണിനും അകംനിറഞ്ഞു ചിരിക്കാമെന്നതിന്റെ സജീവോദാഹരണമത്രെ നമ്പ്യാർ.

നമ്പ്യാരുടെ ഹാസസാഹിത്യം എല്ലാ കാലത്തേക്കുമുള്ളതാണു്; എല്ലാവക്കുമുള്ളതാണു് — അതു മറെറാരു അപൂർവ്വമായ സവിശേഷതയാണു്. നിലവിലുള്ള വ്യക്തികളോടോ സമുദായത്തോടോ ഉള്ള വിദ്വേഷം വമിക്കാനല്ല നമ്പ്യാർ ഹാസസാഹിത്യകാരനായതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹാസ്യം സാമാന്യത്തെയല്ലാതെ വിശേഷത്തെ ബാധിയ്ക്കാറില്ല. നായന്മാരോടും പട്ടന്മാരോടുമല്ലാതെ, നായരോടും പട്ടരോടും കവിയ്ക്കു വെറുപ്പില്ല. ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിലെ സാമുദായികസ്ഥിതി വിശേഷമല്ലാതെ സാ

മാന്യമാകുമോ എന്നു ചോദിച്ചേക്കാം. അവിടെ, നമുക്കോർക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു, സമുദായത്തിൽ പൊതുവെ കാണുന്ന മനുഷ്യസ്വഭാവവൈരൂപ്യത്തെയാണ് നമ്പ്യാർ വിമർശിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു്. "പടയെന്നു കേട്ടാൽ തുടവിറയ്ക്കുന്ന ഭീരുത്വം" ഏതെങ്കിലും ഒരു കാലത്തിന്റെ കുത്തകയല്ല അതിനാൽ സാർവ്വകാലികമായ ആ മനോഭാവത്തെ നോക്കിയാണ്

"ആയുധം കൂടാതെ താനെന്തെടോ കാട്ടിൽ
നായാട്ടിനായ് പുറപ്പെട്ടതു നായരേ!"

എന്നു ചോദിച്ച്

വായും പിളർന്നു കടുവാ വരുന്നേരം
ആയുധമുണ്ടെങ്കിൽ ഓടുവാൻ ദുർഘടം

എന്ന മറുപടി പറയിക്കുന്നതു്. നമ്പ്യാർ നായരെയല്ല, നായരിലുള്ള ഭീരുത്വത്തെയാണ് പരിഹസിക്കുന്നതു്. ഡ്രൈഡൻ എന്ന ആംഗലകവി വ്യക്തിയെ പരിഹസിക്കുമ്പോഴും ഈ കലാരഹസ്യം ഓർത്തിട്ടുണ്ടു്. ഷാൽഡ്വല്ലിനെ പരിഹസിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ മണ്ടത്ത സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ (Realm of Nonsense) അധിപതിയാക്കി അഭിഷേകം ചെയ്യുന്നു. മണ്ടത്തം ലോകത്തിലുള്ളേടത്തോളം "Mac Flacknoc" അതിന്റെ നേരെയുള്ള ഭംഗിയുള്ളൊരു കൊഞ്ഞനംകാട്ടലായി നിലകൊള്ളും. അതുപോലെതന്നെയാണ് നമ്പ്യാരുടെ പരിഹാസവും. പട്ടരുടെ സദ്യക്കൊതി, നമ്പൂരാരുടെ പ്രതിഗ്രഹക്കൊതി, മന്ത്രവാദി, വൈദ്യൻ, ജ്യോതിഷക്കാരൻ മുതലായവരുടെ പണക്കൊതി, നായരുടെ ആരംഭശ്ശൂരത്വം- ഇവയുടെ നേരെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഹാസശരങ്ങളുതിരുന്നതു്. അത്തരം മനോ

ഭാവങ്ങൾ ഓരോ കാലത്തു് ഏതേതു സമുദായത്തിൽ, ഏതേതു വ്യക്തികളിൽ കാണുന്നുവോ അവരുടെ മേലെല്ലാം ആ അമ്പു ചെന്നു തറയ്ക്കും. ഇന്നു നമ്പ്യാരില്ലല്ലോ എന്നു കരുതേണ്ട. ആ ഒളിയമ്പുകൾ എന്നും തുരുതുരെ ഉതിർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. കൊള്ളേണ്ടവനു് അതു് എന്നും കൊള്ളും. ഇത്തരത്തിൽ അനൗചിത്യത്തെയാണു്, അതുൾക്കൊള്ളുന്ന ആളെയല്ല നമ്പ്യാർ വിമർശിക്കുന്നതെന്നതിനു് നമ്പ്യാരുടെ ഓരോ കഥാപാത്രവും സാക്ഷിയാണു്. ഇന്ദ്രനായാലും ചന്ദ്രനായാലും സാക്ഷാൽ കൃഷ്ണൻതന്നെയായാലും ആ ഹാസ്യകുഞ്ജരന്റെ കയ്യിൽ തുല്യന്മാരാണു്. എവിടെയൊക്കെ പൊരുത്തക്കേടുണ്ടു്, വൈരുപ്യമുണ്ടു് എന്നേ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുള്ളു.

അഹല്യയെ പ്രാപിച്ചു വന്നതിനുശേഷം അറയടച്ചിരിക്കുന്ന ഇന്ദ്രനെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ ചിരികൊണ്ടു നമ്പ്യാർ വിളർപ്പിക്കുന്ന ചിത്രം നോക്കുക. ഒരു "വാനരത്തിനു പററിയ അമളി"യുടെ കഥയും "ആലിൻമുകളിലണഞ്ഞു കിടക്കും വാവലതെന്നാ കണക്കെ" എന്ന ഉപമാനവും അവിടമൊക്കെ മുഴങ്ങുന്ന പരിഹാസച്ചിരിയും എല്ലാംകൂടി ഇന്ദ്രനെ ഒരിളിഭ്യനാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. ദേവേന്ദ്രനെ പെണ്ണുന്മാരുടെ ഇന്ദ്രനായി, കാണുന്നിടത്തെല്ലാം അഭിഷേകം ചെയ്യുകയാണു് നമ്പ്യാർ ചെയ്യുന്നതു്.

"ഇന്ദ്രനെന്നൊരുവനെക്കേട്ടറിയുന്നീലയോ, നീ?
ഇന്ദ്രനിന്ദ്രനെന്നു ലോകപ്രസിദ്ധൻ ഞാൻ മഹാ-
വീരൻ"

എന്നു് ആ വങ്കശിരോമണിയുടെ വായിൽ ഇന്ദ്രപദം കുത്തിത്തിരുകി ഒരു ഗോഷ്ഠിക്കാരനാക്കി നിർത്തി ചി

രിക്കുന്ന കവിയുടെ ചിത്രം പുറകിൽ കാണാം. രാവണൻ സ്വർഗ്ഗം ആക്രമിച്ചപ്പോൾ,

"കണ്ണുകളായിരമുള്ളവനവിടെ
കണ്ണീർകൊണ്ടൊരു നദിയുണ്ടാക്കി!" പോലും.
വിണ്ണവർ നാടുവെടിഞ്ഞുവരുന്നൊരു
പെണ്ണുങ്ങൾക്കു കുളിപ്പാൻകൊള്ളാം

ആ രാവണനോടാണ് പിന്നീട്

"പത്തു മുഖങ്ങൾകൊണ്ടു പത്തു പദങ്ങൾ പാടി
തിത്തിത്തൈത്തൈ എന്നു ചാടി നൃത്തംവെയ്ക്കു രാവണ!"

എന്നു കാർത്തവീര്യന്റെ അരമനയിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ പോലും പറഞ്ഞതു്! ബാലിയുടെ വാലിന്മേൽ ഒരു ഭാണ്ഡമായിക്കിടക്കുന്ന രാവണനെയാണ്.

സിന്ധുവിലുള്ളൊരു ജന്തുവതല്ലിവ-
നെന്തിനു പഴുതേ ചിന്തിക്കുന്നു
സിന്ധുരവരനാം നമ്മുടെ ബാലി-
യ്ക്കെന്തും വരുവാനുള്ളൊരു ബന്ധം
വ്യാധിവിശേഷമതെന്നു മനസ്സിൽ
ബോധിച്ചീടുക നിങ്ങളിദാനീം
സാധുജനത്തെബ്ബാധിച്ചീടും
വ്യാധിയിതഖിലവിരോധിയതല്ലേ?

(ബാലി വിജയം)

എന്നു വാനരങ്ങളെക്കൊണ്ടു പരിഹസിപ്പിക്കുന്നതു്. ദേവാസുരഭേദമൊന്നുമില്ല, നമ്പ്യാരുടെ പരിഹാസത്തിന്. ദുര്യോധനാദികൾ ദേവലോകത്തിലെ പെണ്ണുങ്ങൾക്കു "താലി പിഴിയാനും വാകയരയ്ക്കാനും" കൊള്ളാമെന്നു പരിഹസിച്ച ഭീമനെത്തന്നെ ('ഘോഷയാത്ര'യിൽ)

"പെണ്ണിൻെറ ചൊൽകേട്ടു ചാടിപ്പുറപ്പെട്ടു
പൊണ്ണൻ മഹാഭോഷനയ്യോ! മഹാജളൻ!"
(ക. സൗഗന്ധികം)

എന്നു് ഒരു "പെണ്ണയ്യപ്പനായി" അരങ്ങുകയററി നിൎത്തി കൈകൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയാണു കവി. ഉത്താനപാദനു പല മഹത്വവുമുണ്ടെന്നു സമ്മതിയ്ക്കാമെങ്കിലും

രണ്ടുകളത്രത്തെയുണ്ടാക്കിവെയ്ക്കുന്ന
തണ്ടുതപ്പിയ്ക്കു സുഖമില്ലൊരിക്കലും
(ധ്രുവചരിതം)

എന്നു മുഖത്തു നോക്കിത്തന്നെ പറഞ്ഞേ കവിക്കു തൃപ്തിയാകൂ. പാണ്ഡവന്മാരെക്കൂടി,

നാലഞ്ചു ഭൎത്താവൊരുത്തിയ്ക്കു താനത്രേ
നാലു ജാതിക്കും വിധിച്ചതല്ലോക്കണം
നാലുപേർ കേട്ടാൽ നിരക്കാത്ത വസ്തുവി
വാലുള്ള വാനരന്മാക്കും ചിതംവരാ—
ചേട്ടത്തിയാമൊട്ടനുജത്തിയാമൊട്ടു
ചേട്ടകൾ തൻെറ കളത്രമെന്നിങ്ങിനെ
കാട്ടുന്ന ഗോഷ്ഠികൾ കേട്ടാൽ ചിരിയാകു—
മൊട്ടും ഗുണമല്ല, കുന്തീകുമാരക!
(ക. സൗഗന്ധികം)

എന്നു "കളിയാക്കി" വിടാതിരിക്കുന്നില്ല.

അച്ഛിക്കു ദാസ്യപ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നവൻ
കൊച്ചിക്കു പോയങ്ങു തൊപ്പിയിട്ടീടണം

എന്നുകൂടി ഉപദേശിച്ചേ അദ്ദേഹം നിൎത്തുകയുള്ളൂ. ഇനി സാക്ഷാൽ കൃഷ്ണനെത്തന്നെ ഒരു "കാമകോമര"മാക്കിയിട്ടുള്ള ചിത്രം കാണേണ്ടതാണു്.

അററമതില്ലാതംഗനമാക്കിഹ
കൊററുകൊട്ടത്തും കോപ്പുകൾ തീത്തും
പേററിനു കട്ടകം മഞ്ഞളുമുള്ളിയു-
മേററം പലവക ചെലവുകളിട്ടും
വളരെ സ്ത്രീകളെ വെച്ചുപുലത്തും
ജളപുരുഷൻ മുതലുള്ളതശേഷം
കളവാനുള്ളൊരു സംഗതിയാകും
കളവാണികളിൽ കാംക്ഷ മുഴുത്താൻ

എന്നതു കൃഷ്ണനുള്ള സമ്മാനമാണു്. ധമ്മപുത്രരുടെ സാത്വികത്വം വർദ്ധിച്ചു വർദ്ധിച്ചു് അതു രാജധമ്മത്തിന്നെതിരാകുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ ഒരു വെറും "ജലപിശാചു"കാരനോടാണു് താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതു്.

അഞ്ചെട്ടുവെള്ളപ്പിന്നേററു കുളിയ്ക്കണ-
മഞ്ചാതൊരു വിജനത്തിലിരിയ്ക്കണ-
മുച്ചക്കൊരുകുളി യന്തിക്കൊരു കുളി
നിത്യവുമിങ്ങിനെ ജേഷ്ഠനു നിയമം.
ബൌദ്ധന്മാരെക്കണ്ടാൽ ദേഹമ-
ശുദ്ധമതെന്നു കുളിച്ചേ പോവൂ
ശൂദ്രപ്പരിഷകളകലെപ്പോണം
ശുദ്ധി വരുത്തി വരുത്തിത്തന്നുടെ
ബുദ്ധിയ്ക്കൊരു വെളിവില്ലാതായി-

ഇങ്ങിനെ പുരാണത്തിൽ മാന്യന്മാരായിക്കരുതിയിട്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളേയും നമ്പ്യാർ സ്വന്തം കണ്ണുകൊണ്ടു മാത്രം നിശിതമായിത്തന്നെ നോക്കിക്കാണുന്നു. ഭക്തിയുടേയോ വിശ്വാസത്തിൻേറയോ മറെറന്തെങ്കിലും ആവശ്യത്തിൻേറയോ കണ്ണട അദ്ദേഹത്തിന്നില്ല. എവിടെയൊക്കെ "കുറവും കുററവും" കാണുന്നുവോ

അവിടെയൊക്കെ തറഞ്ഞുകയറുന്ന ശരമെയ്യുകയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

"ഒരുത്തനും ലഘുത്വത്തെ വരുത്തണമെന്നുമില്ല
ഒരുത്തനും പ്രിയമായിപ്പറയാനും ഭാവമില്ല."

എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുലുങ്ങാത്ത ഭാവം. ദേവന്മാരെക്കൂടി വിഡ്ഢിത്തത്തിന്റെ കൊടുമുടിയിൽ കയററിനിർത്തി പരിഹാസത്തിന്റെ കല്ലുകൾ വാരിയെറിയുന്ന കവിയുണ്ടോ, മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ പോരായ്മകൾ കാണുമ്പോൾ ചിരിച്ചുപോകാതിരിക്കുന്നു? പക്ഷെ പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളോടു വിദ്വേഷമില്ലാത്തതുപോലെതന്നെയാണു് മനുഷ്യരോടും.

രണ്ടുനാഴിയും നിറച്ചുള്ള പപ്പടത്തെപ്പൊടിച്ചിട്ടു
രണ്ടുകൊട്ടപ്പഴം കൂട്ടിത്തൊലിച്ചിട്ടൊന്നമർത്തിട്ടു
അഷ്ടഗന്ധംപോലെയാക്കി ഒട്ടുശേഷിച്ചൊട്ടുതിന്നും
പട്ടരുണ്ണുന്നതു കണ്ടാൽ ഗോഷ്ടിയല്ലാതൊന്നുമില്ല

എന്നു പട്ടരേയും പുകയില വാങ്ങാൻ തോക്കു പണയംവെച്ചതിനു നായരേയും അധിക്ഷേപിക്കുമ്പോൾ ഭീമനേയും ഇന്ദ്രനേയുമൊക്കെ പരിഹസിക്കുന്ന ഭാവം തന്നെയാണു് നമ്പ്യാർക്കുള്ളതു് അന്നത്തെ നായന്മാരുടെ ആരംഭശൂരത്വവും ഭീരുത്വവും കണ്ടുകണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിനു മടുത്തുകഴിഞ്ഞിരുന്നു ദുര്യോധനസേന ചിത്രരഥനോടു തോററു് പല വഴിയായി ചിതറി ഓടിയപ്പോൾ, ഓരോ നായരുടേയും (ദുര്യോധനസേന നായർപ്പടയാണു്) പിന്നാലെ ഓടി മതിയാവോളം പരിഹസിച്ചേ നമ്പ്യാർ അടങ്ങുന്നുള്ളു. ഒരുവൻ "ഓടിപ്പോയ വഴിയൊക്കെ അറിയാറാക്കി!" മറെറാരുത്തൻ മദ്ദളത്തിന്റെ മറുഭാഗത്തെ തോലു പിളർന്നു

"അതിന്നുള്ളിൽ കടന്നു പെരുവഴ'തന്നിലരണ്ടു തിരിച്ചു". വേറൊരുത്തൻ മലയൻ വെച്ചിരുന്ന വലയിൽ ചെന്നു ചാടി; വലയിളകുന്നതു കണ്ടു കലയെന്നു കരുതി മലയൻ അമ്പെയ്തു് അയാളുടെ തലയിൽ തന്നെ തറച്ചു. വേടൻ ഓടിവന്നു നോക്കിയപ്പോൾ കണ്ടതു് "കലയല്ല, മലയാളത്തിലെ മാനുഷനൊരുവൻ!". പട വരുന്നുണ്ടെന്നു കേട്ടു പേടിച്ചു "ഉത്തരത്തിൻ മുകളേറിപ്പാർത്ത" കുഞ്ഞിരാമനെക്കണ്ടു് "കൊത്തിവെച്ചു പാവയാണെന്നോർത്തുപോയാരസുരന്മാർ!"

എഴുത്തച്ഛന്റെ മാന്ത്രികദണ്ഡുകൊണ്ടു് കേരളം സാംസ്കാരികമായി ഒന്നു കണ്ണു തുറന്നിരുന്നുവെങ്കിലും വിദേശീയസമ്മർദ്ദം കൂടിക്കൂടി വന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം. നമ്പ്യാരുടെ കാലമായപ്പോഴേക്കു് എല്ലാ സമുദായത്തിന്റെയും അധഃപതനം പതിന്മടങ്ങു വർദ്ധിച്ചുവെന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തുതന്നെ വിദേശീയരുടെ ആക്രമണങ്ങൾകൊണ്ടും അഴിമതികൊണ്ടും കേരളരാജാക്കന്മാർ തമ്മിൽ പരസ്പരവിരോധം വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള അവരുടെ നയംകൊണ്ടും കേരളസമുദായത്തിനൊട്ടാകെ വന്നിട്ടുള്ള അധഃപതനത്തെപ്പററി എഴുത്തച്ഛനെപ്പററിയുള്ള വിവരണത്തിൽ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. 'പട'യെന്നു കേട്ടാൽ തുട വിറയ്ക്കുന്ന' ഭടന്മാർക്കു് കൊട്ടാരത്തോടുള്ള ബന്ധം "പക്ഷ"ത്തിലെച്ചോററിൽക്കൂടി മാത്രമായി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കൊട്ടാരത്തിലെ ഭൃത്യന്മാരെ ദുര്യോധനന്റെ നാവിൽക്കൂടി നമ്പ്യാർ കണക്കിലധികം ശകാരിക്കുന്നുണ്ടു്. അവരെ കണ്ടുപിടിക്കണമെങ്കിൽ പെണ്ണുങ്ങളുള്ള വീടുകളുടെ 'തിണ്ണ' തിരഞ്ഞാൽ മതി. പക്ഷെ, "അത്താഴത്തിന്നിലവെക്കുമ്പോൾ—എത്താ

ത്തവരുടെ "പുലകൊണ്ടടീടാം!" നായന്മാരുടെ പാരമ്പര്യധനമായ ധീരതയും കുലാഭിമാനവും വിററുതിന്നിരുന്നതിന്നു പുറമെ അവർ നാട്ടിൽ പല അഴിമതികൾ ചെയ്തുവന്നിരുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ പ്രൗഢികൊണ്ടു് സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കു് 'ഇരിക്കപ്പൊറുതി'യില്ലാതായികഴിഞ്ഞിരുന്നു വിദേശീയരേഖകളും ഈ വസ്തുതക്കു തെളിവു തരുന്നുണ്ടു്.

"നേരില്ലാത്തോൻ കാര്യക്കാരനു
ചേരും ദ്രവ്യമെടുത്തു കൊടുത്താൻ,
നേരുള്ളവനെന്നുള്ളൊരു
പേരുകൾ നൽകിപ്പുകഴിയയയ്ക്കും."
"കയ്യാണത്തിന്നു കുറവു വരുമ്പോൾ
വക്കാണത്തിന്നു വട്ടംകൂട്ടും"

ശീലാവതീചരിതം.

ഇങ്ങിനെ 'രാജ്യകാര്യങ്ങളെ ക്ലേശിക്കയെന്നുള്ള
വ്യാജം നടിച്ചു സമസ്തസാധുക്കളെ'
തേജോവധംചെയ്യുന്നക്രൂരരായിരുന്നു ഉദ്യോഗസ്ഥപരിഷകൾ! മാത്രമോ!

"കാര്യാധികാരിയെക്കണ്ടാൽ നമുക്കിന്നു
കാര്യങ്ങൾ സാധിക്ക വൈഷമ്യമായ്‌വരും
നാണിയെക്കണ്ടാലെളുപ്പമാമെന്നൊരു
നാണിയ"മാ പിരുന്നു നാട്ടാരുടെയിടയിലുണ്ടായിരുന്നതു് നാടുവാഴികളെക്കുറിച്ചും വളരെ നല്ല അഭിപ്രായമൊന്നും നമ്പ്യാർക്കു പറയാനുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇവരുടെയെല്ലാം ചൂഷണത്തിന്നു പുറമെ പരദേശത്തിൽനിന്നു വന്ന പട്ടന്മാരും പാശ്ചാത്യവ്യാപാരികളും കച്ചവടംകൊണ്ടു കേരളത്തെ പിഴിഞ്ഞെടുത്തിരുന്ന കാ

ലമായിരുന്നു അതു്. അവരുടെ "വിട്ടും പിരട്ടുകളും" സാധാരണ ജനങ്ങളെ "വട്ട"ത്തിലാക്കിയിരുന്നു. അവരിൽനിന്നു "കടം കൊണ്ടു"പോയെങ്കിൽ പിന്നെ അട്ട കടിച്ചതുപോലെയാണു്. "പട്ടർ തളത്തിൽ പാട്ടു കിടക്കും!" പത്തിനു രണ്ടര പലിശ വാങ്ങിയേ മുററമിറങ്ങൂ! വൈദ്യന്മാർ, മന്ത്രവാദികൾ, ജ്യോത്സ്യന്മാർ മുതലായവരും "അസുവും വസുവും"കൂടി മുടിയ്ക്കാൻ അരയും തലയും മുറുക്കി നടന്നിരുന്നു. ആകെപ്പാടെ മര്യാദക്കാർക്കു മാനമായി ജീവിയ്ക്കാൻ വലിയ കഷ്ടമായിരുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ സംസ്കാരവും ഇതുപോലെ അധ:പതിച്ചിരുന്നു. കൊട്ടാരത്തിലെ ചോറു നശിപ്പിക്കാൻ മാത്രമായി അവിടെ അടിഞ്ഞുകൂടിയിരുന്ന പുരുഷന്മാർക്കു നേരംപോക്കിനു പാകത്തിൽ കുറെ സ്ത്രീകളും! കുറച്ചുടയ്ക്കയും വെററിലയും കൊടുത്താൽ അവർ ചാരിത്രം വിൽക്കാൻപോലും തയ്യാറായിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ കഴിഞ്ഞല്ലോ! ഇങ്ങിനെ നോക്കുന്നിടത്തൊക്കെ ഊനം കാണുകയാണെങ്കിൽ ഹൃദയസമ്പന്നനും ദേശാഭിമാനിയുമായ ഒരു കവി ഒരു നിശിതവിമർശകൻകൂടിയായിരുന്നതു കേവലം സ്വാഭാവികമാണു്. അത്യാഗ്രഹവും വങ്കത്തവും സഹിക്കാൻ വയ്യാതാകുമ്പോൾ നമ്പ്യാരുടെ പരിഹാസം നിർദ്ദയമായിത്തീരാറുണ്ടു്. ഒരു സദ്യയ്ക്കുവേണ്ടി "കെട്ടും ഭാണ്ഡവും പേറി" അമ്പതു കാതം നടക്കാനും മടിക്കാത്ത കൊതിയനെ നോക്കി

എഴുപത്തെട്ടു വയസ്സു തികഞ്ഞൊരു
കിഴവബ്രാഹ്മണനിത പോകുന്നു
ചുട്ടുവെയിൽ തട്ടിച്ചുട്ടു കഷണ്ടിയി-
ലൊരുപിടി നെല്ലാൽ മലരു പൊരിക്കാം

എന്ന ദയയില്ലാതെ കളിയാക്കുമ്പോൾ, ആ ദുരാഗ്രഹം മോൾക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഇതൊട്ടും അധികമല്ലെന്ന നമുക്കും തോന്നിപ്പോകും.

ഇങ്ങിനെ ഭീരുത്വത്തേയും മണ്ടത്തത്തേയും അത്യാഗ്രഹത്തേയും കണ്ടിടത്തൊക്കെവെച്ചു കല്ലെറിഞ്ഞു കൊല്ലണമെന്നല്ലാതെ ഒരു ഹൃദയത്തേയും മുറിപ്പെടുത്തണമെന്നോ ഒരു സമുദായത്തേയും വൃഥാ അപഹരിക്കണമെന്നോ നമ്പ്യാൎക്കുദ്ദേശമില്ല; അങ്ങനെ മാറുന്ന സമുദായമോ മറയുന്ന വ്യക്തികളോ അല്ലാ നമ്പ്യാരുടെ വിമർശവിഷയം. അഥവാ വ്യക്തിവിദ്വേഷം അറിയാതെ പുറത്തു വന്നുപോകയാണെങ്കിലും അതു പരോക്ഷമായിട്ടു മാത്രമായിരിക്കും.

> "പുതുവാളെന്നൊരു വിദ്വാനുണ്ടു്
> പുതുതായുള്ള വിധങ്ങളെടുപ്പാൻ
> പുതുവന്മാരുടെയാളായതിനാൽ
> പുതുവാളെന്നൊരു പേരവനുണ്ടായ്"

എന്ന മട്ടിലേ വ്യക്തിവിമർശനംതന്നെ കാണുന്നുള്ളൂ. ഡ്രൈഡനേയും പോപ്പിനേയും അനന്തരകാലഘട്ടത്തിൽ ബാധിച്ച വിഗണനത നമ്പ്യാരെ തീണ്ടുകയില്ല. മനുഷ്യരിലുള്ള ദൌർബ്ബല്യങ്ങൾ മാഞ്ഞുപോകാത്തിടത്തോളം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതക്കു ജീവനുണ്ടു്. നർമ്മബോധം മനുഷ്യരിലുള്ളിടത്തോളം അതിന്നു ആയുസ്സുമുണ്ടു്. പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു പായുന്ന കാട്ടാറിനെ കണ്ടാനന്ദിക്കാനുള്ള സൌന്ദൎയ്യബോധം മലയാളികളിലുള്ളിടത്തോളം അതവരെ രസിപ്പിക്കും; ചിരിപ്പിക്കും.

തുള്ളലുകളിലെ കേരളീയത്വം അവയിലെ ഫ

ഷിതത്തിന്റെ ഒരംഗമാണ്, അഥവാ ഒരാവശ്യമാണ് എന്നു പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. തന്റെ മുമ്പിലുള്ള സാധാരണക്കാരെ ചിരിപ്പിച്ചു ചിന്തിപ്പിക്കുകയാണല്ലോ നമ്പ്യാരുടെ കവിതാലക്ഷ്യം. ചുററുപാടുമുള്ള വൈരുപ്യങ്ങളേയും പൊരുത്തക്കേടുകളേയും സവിശേഷതകളെയും പ്രാസംഗികമായി വിമർശിച്ചാൽ മാത്രമേ ചിരി ഉളവാകുകയുള്ളു. കേരളത്തിലെ സദ്യവട്ടങ്ങളുംമററും ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലും അമരലോകത്തിലും മററും കാണുന്നതു് അതുകൊണ്ടാണ്! വിമർശനം സമകാലികസമുദായത്തെയായിരുന്നുവല്ലോ. ചുററുപാടുകൾ പ്രതിബിംബിക്കാതിരിക്കുക ആ നിലയ്ക്കു് അസാധ്യവുമായിരുന്നു.

കവികൾ ഏതെങ്കിലും ഒരുദ്ദേശത്തെ എത്രത്തോളം മുറുകെപ്പിടിയ്ക്കുന്നുവോ, അത്രത്തോളം കവിയുടെ മററു പല ധർമ്മങ്ങളും അഴഞ്ഞഴഞ്ഞുപോകും. നമ്പ്യാരുടെ മുറുക്കിപ്പിടുത്തം മനുഷ്യദൗർബ്ബല്യങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതിലായിരുന്നു; ഗോഷ്ടികളെ കളിയാക്കുന്നതിലായിരുന്നു. അതിനാൽ ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി നിരീക്ഷിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലല്ല അദ്ദേഹം വിജയം നേടിയതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഒരേ അച്ചിൽ വാർത്തപോലിരിക്കുന്നു- അവിടേയും അദ്ദേഹം വ്യക്തിയേക്കാൾ സമൂഹത്തെയാണ് കാണുന്നതു്. " 'ശീലാവതി'യിലെ ശീലാവതിയും 'ശീലാവതീചരിത'ത്തിലെ ശീലാവതിയും സംസാരിക്കുന്നതു താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. നമ്പ്യാരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ നിലയും വിലയും മറന്നു സംസാരിക്കുന്നതു് അതുകൊണ്ടാണ്. ദുര്യോധനനേയും ബലഭദ്രനെ

യും മററുമായിരിക്കും മുമ്പിൽ നിർത്തിയിരിക്കുന്നതെങ്കി ലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഉള്ളിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുക കേരളത്തിലെ വ്യക്തികളായിരിക്കും.

അതുപോലെ മറെറാന്നാണ് ശബ്ദവിന്യാസ ത്തിലുള്ള അതിയായ നിഷ്കർഷ. കാൽ തുള്ളുന്നതി നൊപ്പം നാവും തുള്ളണമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ നിശ്ചയം. അതിനാൽ സർവ്വത്ര അനുപ്രാസത്തി ൻേറയും മററും കോലാഹലംതന്നെ. രംഗത്തിൽ ഈ "നാവിൻെറ തുള്ളൽ" ആളുകളെ വളരെയധികം ര സിപ്പിക്കും. മാത്രമല്ല, കൂടെ നൃത്തംവെപ്പിക്കും. ആ ളുകൾ ചിരിച്ചു തുള്ളുന്നതു കവിയുടെ ആവശ്യവുമായി രുന്നുവല്ലോ.

"ചിരിക്കുന്ന കഥകേട്ടാലിരിക്കുമായതല്ലെങ്കിൽ
തിരിക്കുമിങ്ങനെ ഭാവിച്ചിരിക്കുന്ന ഭടന്മാരെ
ചിരിയ്ക്കാതെ രസിപ്പിയ്ക്കാനൊരിക്കലുമെളുതല്ല"

എന്ന് അനുഭവത്തിൽനിന്നദ്ദേഹം പഠിച്ചിട്ടുള്ളതാ ണ്. ചോദ്യം ചെയ്യാവുന്നതല്ല താനും ആ അനുഭവം നമ്പ്യാരുടെ ഈ വക "കാലുകെട്ടുക"ൾ അദ്ദേഹത്തി ൻെറ രീതിയെ സാരമായി ബാധിക്കുമെന്നറിഞ്ഞുകൊ ണ്ടുവേണം നിരൂപണത്തിന്നൊരുങ്ങുക

"അറിയാതുള്ളവൻ വല്ല തെറിവാക്കു പറഞ്ഞാകിൽ
എറിഞ്ഞു കാലൊടിക്കുമെന്നറിഞ്ഞുകൊൾവി-
നെല്ലാരും

എന്ന് ഭാവിയിലുണ്ടാകാവുന്ന, വിമർശകന്മാർക്കുട അദ്ദേഹം താക്കീതു നൽകിയിട്ടുമുണ്ട്. പുരോഗമന ക്കാർക്കും നമ്പ്യാരെ പേടിയാണല്ലോ. തൻെറ ശക്തി യറിയുന്ന ഏതൊരു കവിക്കും കവിധർമ്മത്തെപ്പററി

ഒരുറച്ച ബോധമുണ്ടായിരിക്കും. അതിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കേണ്ടുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഇന്നവയാകണമെന്ന് അയാൾ സ്വയം നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യും. ചുരുക്കത്തിൽ അയാളുടെ പ്രവൃത്തിമണ്ഡലത്തിന്ന് അയാൾ തന്നെ അതിരിട്ടുവെയ്ക്കും. വീരസംസ്കാരത്തിന്റെ വയലിൽ ഭക്തി വിളയിക്കുകയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ ലക്ഷ്യം. ധീരാപഹാസത്തിന്റെ വയലിൽ മാനസികോന്നമനം വിളയിക്കുകയായിരുന്നു നമ്പ്യാരുടെ ലക്ഷ്യം. ചാരുവായ ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിന്റെ വയലിൽ സൗന്ദര്യം വിളയിക്കുകയായിരുന്നു ചെറുശ്ശേരിയുടെ ലക്ഷ്യം. അവരവരുടെ നിലത്തിൽ വിളയാവുന്നിടത്തോളം അവരോരോരുത്തരും വിളയിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. അവർ വിതയ്ക്കാനുദ്ദേശിക്കാത്തതു് അവരുടെ നിലത്തിൽ വിളഞ്ഞു കണ്ടില്ലെങ്കിൽ അതൃപ്തിയടയേണ്ട കാര്യം നിരൂപകന്നില്ല. വിശ്വസാഹിത്യങ്ങളിലേതിലുള്ളതിനോടും കിടപിടിക്കുന്ന ഹാസസാഹിത്യം നമ്പ്യാർ തനിയെ കൈരളിക്കു സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട്—അതിൽ നമുക്കു തികച്ചും അഭിമാനിക്കാം.

15/082
082:1947
JO

അനുബന്ധം

1.

(33, 35 ഈ പുറങ്ങൾ നോക്കുക.)

രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷ

പ്രാമാണികന്മാരായ പണ്ഡിതന്മാരുടെ ഇടയിൽ രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചു ഗണ്യമായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടു്. മലയാളഭാഷയിൽ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഏററവും പ്രാചീനമായ കാവ്യം രാമചരിതമാണെന്നും, അതിലെ ഭാഷ പ്രാചീനമലയാളത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നവെന്നും, ആദ്യം അഭിപ്രായപ്പെട്ടതു ഡാക്ടർ ഗുണ്ടർട്ടാണു്. കാൽഡ്വൽ, കേരളപാണിനി തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതന്മാർ ഈ അഭിപ്രായത്തെ പിന്താങ്ങുന്നു. തമിഴ് മലയാളമായി പിരിഞ്ഞ കാലഘട്ടത്തെയാണു രാമചരിതം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതു എന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ മതവും ഇതിൽനിന്നും ഏറെ ഭിന്നമല്ല. എന്നാൽ ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി, ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ എന്നീ പണ്ഡിതന്മാർ, രാമചരിത ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയും, മിശ്രസ്വഭാവവും പ്രാചീനതയെയല്ല പ്രാദേശിക വ്യത്യാസത്തെയാണു കാണിക്കുന്നതു എന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അവരുടെ നോട്ടത്തിൽ രാമചരിതം, തമിഴും മലയാളവും കലർന്നിരുന്ന തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂർ ഭാഷയെയാണു പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതു്. തോററം പാട്ടുകൾ മുതലായവ രാമചരിതത്തെക്കാൾ പ്രാചീനമാണെന്നുള്ളതിലേക്കു സംശയമല്ല. അവയിലെ ഭാഷയും, രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം രാമചരിതത്തിന്റെ പ്രാചീനതയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ടു്

രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷ ഗവേഷകന്മാർക്കു ഒരു പ്രശ്നം തന്നെയാണെന്നു സമ്മതിക്കണം. എങ്കിലും ഭാഷാശാസ്ത്ര വിഷയത്തിൽ ഇന്നുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള നേട്ടങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ, രാമചരിതഭാഷയെ സമഗ്രമായതോതിൽ അധികമാരും അപഗ്രഥിച്ചു പഠിച്ചിട്ടില്ല. ശ്രീ. കെ. എം. ജോർജ്ജ് ഈ വിഷയത്തിൽ നടത്തിയിട്ടുള്ള ഗവേഷണം

എൻെറ ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടുകയുണ്ടായി. രാമചരിതഭാഷയിലെ മിശ്രസ്വഭാവം ഏറിയകൂറും കൃത്രിമമാണെന്നുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഭിപ്രായത്തോടു ഞാനും യോജിക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രാദേശികങ്ങളായ പ്രത്യേകതകളും അതിൽ നിഴലിച്ചിട്ടുണ്ടാവുമെന്നതിനു തർക്കമില്ല. ഏതായാലും സാക്ഷാൽ മലയാളമായ സംഭാഷണ ഭാഷയുടെ പ്രാതിനിധ്യം രാമചരിതത്തിനു ഒരു തരത്തിലും കൊടുക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്നു പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ലീലാതിലകത്തിൻെറ കർത്താവു രാമചരിതം കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നു പാട്ടിനെപ്പററി അതിൽ ചേർത്ത നിർവചനത്തിൽ നിന്നു വ്യക്തമാവുന്നുണ്ടു്.

---

2. (60, 61 പുറങ്ങൾ നോക്കുക)

കണ്ണശരാമായണം ബാലകാണ്ഡം— P. 68—71.

(അഭിനവകല്പ ഗ്രന്ഥമാല. 1110 കൊല്ലവർഷം)

അംബികമണവാളനെയഖിലേശനെ-
യറിയാതേ നിന്ദിച്ചുശപിച്ചേ
വമ്പൊടുദക്ഷതാൻ ഒരു യാഗം
വടിവൊടു ചെയ്യാൻ പണ്ടു്; അതുകാലം
കമ്പിതമാനസയായ്; 'അതു കാണ്മാൻ
കനിവൊടു നാമും പോകുവാം' എന്നേ
ശംഭുവിനോടു് അറിയിച്ചാ ദക്ഷൻ-
തന്മകളാം അഖിലേശ്വരി സതിയും—238.

എന്നു തുടങ്ങി....

നീങ്ങൾ നടക്കെ'ന്നു് അരൻ അരുൾ ചെയ്യ
നിരാകുലമാനസരാം അമരരുമായ്
അങ്ങുമഹാക്രതു ചെയ്തുമുടിച്ചാം
അയനുടെ നന്ദനനാകിയ ദക്ഷൻ;

പൊങ്ങദീയശൈലവരാത്മജയാകിയ

പുനര് അപി ശങ്കരവല്ലഭയായാൾ,

എങ്ങും നിറഞ്ഞു് അഴിവില്ലാവടിവാം

ഈശ്വരീസകലജഗന്മാതാവും—246.

എന്നുവരെ 9 പാട്ടുകൾ.

---

3. (84-ാം പുറം നോക്കുക)

ചന്ദ്രോത്സവം.

കഥാവസ്തു:—തൃശ്ശിവപേരൂരിനടുത്ത ചിററിലപ്പള്ളി നാട്ടിലെ ഒരു വേശ്യ സന്താനലാഭാർത്ഥം വ്രതാനുഷ്ഠാനനിരതയായിക്കഴിയുന്നു. ഒരുദിവസം ഉറക്കത്തിൽ കാമദേവൻ പ്രത്യക്ഷനായി 'നിനക്കു വിളംബംവിനാ ഒരു കുഞ്ഞുണ്ടാകും,' എന്നനുഗ്രഹിച്ചു. ആ സന്ദർഭത്തിൽ ചന്ദ്രനും ചന്ദ്രികയും തമ്മിൽ മത്സരത്തിനിടവന്നു. ചന്ദ്രനു് മേനകയുമായി അനാശാസ്യമായ രാഗബന്ധമുണ്ടായി, അവർ ഗൂഢസമാഗമത്തിനു് ഒരു സങ്കേതം നിശ്ചയിച്ചു. ഇതറിഞ്ഞ ചന്ദ്രിക സ്വകാന്തന്റെ ദുരുദ്ദേശം ഫലിക്കാതിരിക്കാൻ മേനകയുടെ രൂപം കൈക്കൊണ്ടു നിശ്ചിത സ്ഥാനത്തു ചെന്നു രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കുറേ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ യഥാർത്ഥ മേനക അവിടെയെത്തി. വാരനാരിയെപ്പോലെ പെരുമാറിയതിനു ഭൂമിയിൽ വേശ്യയായി ജനിക്കട്ടെയെന്നു ചന്ദ്രികയെ ചന്ദ്രൻ ശപിച്ചു. ചന്ദ്രോത്സവത്തിനു താൻ ഭൂമിയിൽ വരുമ്പോൾ തന്റെ സമീപത്തേക്കു തിരിച്ചുവരാൻ സാധിക്കുമെന്നു ശാപമോക്ഷവും കൊടുത്തു. ഇതാണു് മേദിനീവെണ്ണിലാവിന്റെ കഥ. ഗന്ധർവരാജൻ കിന്നരിക്കു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതാണിതു്. മേദിനീവെണ്ണിലാവു് ചന്ദ്രോത്സവം നടത്തി ശാപത്തിൽ നിന്നു മുക്തയായിത്തീരുന്നതോടുകൂടി കഥ തീരുന്നു.

പ്രതിപാദനരീതി:—അഞ്ചു സർഗ്ഗങ്ങളിലായി അഞ്ഞൂററിഅറുപത്തിയൊമ്പതു പദ്യങ്ങളാണിതിലുള്ളതു്. മംഗള പദ്യങ്ങളോടും മഹാകവിസ്തുതിയോടുംകൂടി തുടങ്ങുന്നു. നായികാ മാതൃവർണ്ണനം, ഉപകഥകൾ എന്നിവയാണു് ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ. ഗർഭം, അക്കാലത്തെ ദിനചര്യ, മേദിനീവെണ്ണിലാവിൻെറ ബാല്യം, കൗമാരലീല, യൗവനാരംഭം, യൗവനജീവിതം എന്നിവയാണടുത്തതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. ശ്രീ. മംഗലഭവനം, സ്ത്രീസമാജം, ഗൃഹനിർമ്മാണാദി വിധികൾ മുതലായവയെ മൂന്നാം സർഗ്ഗത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. നാലാം സർഗ്ഗത്തിൽ ശരൽകാലം, ചന്ദ്രോത്സവത്തിനു അതിഥികളുടെ ആഗമനം എന്നിവയാണുള്ളതു്. ഉത്സവച്ചടങ്ങുകൾ, സദസ്യന്മാർ, അവസാന സന്ധ്യ എന്നീ വർണ്ണനകളാണു് ഒടുവിലത്തെ സർഗ്ഗത്തിൻെറ ഉള്ളടക്കം. ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഭൂരിഭാഗവും ചെറിയ വർണ്ണനകൾകൊണ്ടു സമലംകൃതമായിരിക്കുന്നു.

ശൃംഗാരമയമായ ഏതൽകൃതി ഔചിത്യ ദീക്ഷയില്ലായ്മക്കു നല്ല തെളിവുകൾ തരുന്നു. സന്മാർഗ്ഗതത്പരമൊന്നുമല്ല ഇതിൻെറ നിർമ്മിതിയിൽ കവിക്കു പ്രേരകമായിരുന്നിട്ടുള്ളതു്. കവി വശ്യവാക്കാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമൊന്നുമില്ല. ഇതൊരു പഴയ പൂരപ്രബന്ധമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഏതാണ്ടു ശരിയായിരിക്കും. ഒന്നാന്തരം മണിപ്രവാളപദ്യങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതാണിതിൻെറ മെച്ചം. കലാഭംഗി അത്യന്തം കളിയാടുന്നുമുണ്ടു്.

ഗ്രന്ഥകർത്താവു്:—മേൽപ്പത്തൂർ നാരായണ ഭട്ടതിരിപ്പാടു്, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ചൻ, മഹിഷമംഗലം നമ്പൂതിരി, ചേലപ്പറമ്പൻ, പയ്യൂർപ്പട്ടേരിമാരിലൊരാൾ എന്നിവരാണു് ഇതിൻെറ കർത്താക്കളായി പറയപ്പെടുന്നവർ. എന്നാൽ ഈ അഭ്യൂഹങ്ങൾക്കു പ്രബലമായ തെളിവൊന്നും ഇതേവരെ കിട്ടിയിട്ടില്ല. അരിയന്നൂർക്കാരനായ ഒരു രസികൻ നമ്പൂരിയാണിതെഴുതിയതെന്നുമാത്രം ഊഹിക്കാനേ മാർഗ്ഗം കാണുന്നുള്ളൂ. ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ ശൃംഗാരപാരമ്യം, മണിപ്രവാള മാധുര്യം, നമ്പൂതിരിവർഗ്ഗക്കാരല്ലാത്ത സ്ത്രീജനങ്ങളോടുള്ള അഴിഞ്ഞ പെരുമാററം, അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ

വ്രതചര്യകളുമായുള്ള അടുത്ത പരിചയം, തന്ത്രപരിജ്ഞാനം മുതലായവ പ്രസ്തുത അനുമാനത്തിനു ഉപോൽബലകമായിരിക്കുന്നു. ഈ കൃതിയുടെ കാലം വൃനത്തിന്റെ കാലത്തോടടുത്ത ഒന്നായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാൻ വകയുണ്ടു്. കൊല്ലം ഏഴാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലുണ്ടായതായിരിക്കാം ചന്ദ്രോത്സവം.

---

4. (116-ാം പുറം നോക്കുക)

താരേശചാരുമുഖി സാരസവിലോചന
താരസ്വമതുകേട്ടു പാരാതെ പുറപ്പെട്ടാൾ
ഒട്ടഴിഞ്ഞുലഞ്ഞിട്ടു കിഴിഞ്ഞതന്വീ വാർബന്ധ—
മൊട്ടൊട്ടുകരംകൊണ്ടു താങ്ങിയുമുറപ്പിച്ചും
ഇണ്ടൽ ചേർന്നിരുണ്ടൊരു കണ്ടിവാർ കുഴലതും
കുന്നതച്ചേർത്തു ചില പുഷ്പങ്ങൾ കളഞ്ഞുടൻ
കളഭമഴിഞ്ഞൊട്ടു ശേഷിച്ചു പററിയതും
കളഞ്ഞു പരന്നീടും വിമലഗന്ധത്തോടും
കണ്ടാലെത്രയും മനോമോഹനമായ വേഷം
കണ്ടവൾ കുമാരനെക്കണ്ടുടനുണർത്തിച്ചാൾ:
"എന്തയ്യോ പുറത്തുനിന്നരുളീടുവാനിപ്പോൾ
നിന്തിരുവടി കനിഞ്ഞിങ്ങെഴുന്നെള്ളീടണം
ബന്ധുവിൻ ഗൃഹമെന്നു ചിരം ശീലയായിതു
സന്തോഷത്തോടു കടന്നിങ്ങിരുന്നരുളണം
നിർണ്ണയമയോധ്യയും, കിഷ്കിന്ധാനഗരിയു—
മൊന്നുകൊണ്ടു [illegible] ല്ലെന്നു പറകേണം
തിരുവുള്ളക്കേടില്ലയല്ലിയെന്നു നണ്ണി
പെരികെ ഭീതികൊണ്ടു സുഗ്രീവൻ തിരുമുമ്പിൽ
വരുവാൻ വൈകീടുന്നു, നിന്തിരുവുള്ളമെന്യേ
ശരണമില്ല മററു ഞങ്ങൾക്കു ദയാനിധേ!
വാനരജാതിക്കേറെച്ചാപല്യം പെരുതല്ലോ
വാനരപ്രവരന്മാർ വന്നുക്രുടാസ്സുകൊണ്ടും

വാനരവീരൻ വിടകൊള്ളാഞ്ഞിതി,നിയിപ്പോൾ
വാനരന്മാരെ രക്ഷിച്ചീടുവാനാളുണ്ടല്ലോ’
സാരസ്യരീതികളും സൗജന്യ വിലാസവും
സാരനാം വീരൻ കണ്ടു തെളിഞ്ഞോരനന്തരം
കിഷ്കിന്ധയകം പുക്കു............

(ആരണ്യ പർവം)

---

5. 126-ാം പുറം നോക്കുക.

ബാഹുജവംശശ്രേഷ്ഠനാകിയ കാർത്തവീര്യൻ
ലോഹിതാശ്വനെപ്പോലെ രോഷവും വർദ്ധിച്ചേററം
അഞ്ഞൂറു ശരങ്ങളും തൊടുത്തങ്ങടുത്തപ്പോ-
ളഞ്ജസാ വിമാനസ്ഥന്മാരായ ദേവാദികൾ
ഭയത്തോടുരചെയ്താർ ഭാർഗ്ഗവനായ രാമൻ
ജയിക്ക ജയിക്കയെന്നധികം പ്രമോദത്താൽ
തൽക്ഷണേ ഭൃഗുപതി ചാപങ്ങളഞ്ഞൂറുമെ-
ള്ളിക്ഷുഖണ്ഡങ്ങൾപോലെ ഖണ്ഡിച്ചാനത്രയല്ല
കന്ദരേ ഹൃദിലലാടാന്തര ശരങ്ങളാ-
ലന്തരം മുമ്മൂന്നെയ്തു ഭേദിച്ചാനതുനേരം
രക്തവുമണിഞ്ഞേറെശ്ശസ്ത്രങ്ങൾ കൊണ്ടുഭൃഗു-
സത്തമൻതന്നെ പ്രയോഗിച്ചിതു നൃപേന്ദ്രനും
മാറിടത്തിങ്കൽ ശരമേററു വീണിതു സൂത-
നാറുബാണങ്ങൾ നൃപൻതന്നെയുമെയ്തു രാമൻ
ബാണങ്ങൾ കൊണ്ടു വിദ്ധനെങ്കിലും നൃപശ്രേഷ്ഠൻ
താനേ താൻ തേരും തെളിച്ചാശു യുദ്ധവും ചെയ്താൻ
കണ്ടുനിന്നോരു ദേവദൈത്യഗന്ധർവാദികൾ
കൊണ്ടാടി പ്രശംസിച്ചു തങ്ങളിൽ പറയുന്നു.
പണ്ടൊരു മഹാരഥന്മാർ ജഗത്രയത്തിങ്ക-
ലുണ്ടായീലേവമിനിയുണ്ടാകയില്ല താനും.
സാരഥിതാനുമപ്പോളാലസ്യം തീർന്നു തേരും
ധീരതയോടു തെളിച്ചീടിനാൻ ജിതശ്രമം

നാരാചഗണമഞ്ഞൂറൊന്നിച്ചു നൃപശ്രേഷ്ഠൻ
ക്രൂരനാം ഭൃഗുപതി മർമ്മങ്ങൾതോറുമെയ്താൻ
തേരതിൽ വീണു വില്ലും വിസർജ്ജിച്ചാശു രാമൻ
സാരഥിതാനും വിഷാദാകുലനായാനേററം
എന്തിനിനല്ലൂ നിരൂപിച്ചാലെന്നറിഞ്ഞീല
പിന്തിരിഞ്ഞിനിത്തേരുംകൂടി വാങ്ങുകേയുള്ളൂ.

(ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം — 82-ാം അദ്ധ്യായം.)

ശുദ്ധിപത്രം

പേജ്.	വരി.	തെററ്.	ശരി.
2	F.N.3.	കള്ളാണ്ണെന്നു്	കളയാണ്ണെന്നു്
3	8.	സംജ്ഞയിൽ—	വീരരായനെന്ന.... വരുന്നുമുണ്ടു്—
„	F.N.2	ശുംഭൻ	ശുംഭൽ
11.	5.	കവി പാടാനുള്ള	"കവിപാടാ"നുള്ള
16.	F.N.	Tree of serpent worship	Tree and serpent worship
23.	1.	മാക്കം നിറ	"മാക്കം തിറ"
37.	17.	മലയാളവിഭക്ത്യന്തങ്ങൾ	മലയാളവിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങൾ
„	18	സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തങ്ങൾ	സംസ്കൃത വിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങൾ
38	1	ബഹുശോച്യപദേശേഷു യയാമാം നോക്കമാണായ	ബഹുശോപ്യമീചേറീട്ടു യയാ മാം നോക്കമാണയ
39	F,N.1	പൊരുത്തിയിത്വാം	പൊരുത്തയിര്വാം
40	14	ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോമണിപ്രവാള:	ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ മണിപ്രവാളം
„	15	വികസിച്ചു	വികസിപ്പിച്ചു
„	22	കഥയിഷ്യാമി	ഗ്രഥയിഷ്യാമി

157083
032;1027
J0

42	15	പുഷ്പശരതുരമാനസനായ	പുഷ്പശരാതുരമാനസനായേ
52	25	അമ്മാമന്മാർ ഗൃതയിൽ	ഗൃരായിൽ
57	22	ജീവിതം അനുഗ്രഹിതമാവാൻ	ജീവിതം അനുഗ്രഹീതമാവാൻ
78	21	വചപ്രസരം	വചഃപ്രസരം
84	15	പോലുമില്ല	പോലുമില്ല (അനുബന്ധം നോക്കുക]
85	1	ശൃംഗാരാഭാസം	ആഭാസ ശൃംഗാരം
95	5	മി. എല്ലിസന്നു്	മി. എല്ലിസ്സിന്നു്
98	23	തെങ്കൈലാസനാഥോദയം	തെങ്കൈലനാഥോദയം
100	22	മാമാങ്കഷ്പട	മാമാങ്കപ്പട
102	11-12	ഭക്തിയുടെ	ഭക്തിയുടെ വികസനത്തിന്റെ
103	10-11	കലാകാരമാനികൾ	കലാകാരമ്മന്യന്മാർ
105	3	മധ്യതരണ്യാഴിരാജ്യങ്ങൾ	മധ്യധരണ്യാഴിരാജ്യങ്ങൾ
114	18	ചുരുക്കം	ചുരുക്കം:
119	17	സാദപ്രവാഹം	നാദപ്രവാഹം
121	9	'ഞാക'ങ്ങളുടെ	'അങ്ക'ങ്ങളുടെ
139	14	കരണ്ണാമൃതം	കർണ്ണാമൃതം
144	7	ഗ്രാഹ്യാസ്സനിർഗാഥ	ഗ്രാഹ്യാസ്സുതിർഗാഥകൾ
150	2[illegible]	[illegible]	മയകിംകർത്തവ്യം—
152	F.[illegible]	[illegible]	...ത്തി വായിക്കണം
		...ന്യാസം	
		...ലിന്നു മധുരം	
		മൃദുലാപിഗഹനഭാവം	
		സൂക്തിരിവ വാപസോർവശ്യവിജയം	
159	19	മക്കളൈണെശ്വാവി.	മക്കളൈണെശ്വാപി

———

MUL
151083
UNIVERSITY LIBRARY
15 MAR 1952

4 NOV 1952