032·1:9N5 J2

RAJA: Uthirmanikal

032:1:9N5
J2

MÜL
165384

26 FEB 1957

19 AUG 1957

Utturmanikal

ഉതിർമണികൾ

UNIVERSITY LIBRARY
12 OCT 1955
MADRAS

ഗ്രന്ഥകർത്താ:

കെ. കെ. രാജാ

K.K. Raja

തൃശ്ശിവപേരൂർ
മംഗളോദയം പ്രസ്സിൽ
അച്ചടിച്ചതു്.

Mangalodayam Press

വില: 1ക. 8ണ.

10

ഒന്നാംപതിപ്പ്   : : :   കോപ്പി 500.

പകൎപ്പവകാശം
ഗ്രന്ഥകൎത്താവിന്

165384
38312
O32:1:9N5
J2

1952/1127

വിഷയങ്ങൾ

		പേജ്.
൧.	വള്ളത്തോൾക്കവിത	1
൨.	ആട്ടക്കഥ	10
൩.	ഫലിതം	35
൪.	വി. സി. യും 'ഒരു വിലാപ'വും	43
൫.	രീതി	52
൬.	മണിപ്രവാളവും ചന്ദ്രോത്സവവും	57
൭.	പൂരം	75
൮.	ഉണ്ണായിയും നളചരിതവും	83
൯.	കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ	109
൧൦.	നാരദനും വീണയും	122

UNIVERSITY LIBRARY
12 OCT 1955
MADRAS

൧. വള്ളത്തോൾക്കവിത

കേരളത്തിലെ ഉൽപ്പതിഷ്ണുക്കളായ മഹാകവികൾ പണ്ടേയ്ക്കുപണ്ടേ വെട്ടത്തുനാട്ടുകാരാണു്. 'ശൂദ്രമക്ഷരസംയുക്തം ദൂരതഃ പരിവർജ്ജയേൽ' എന്നുൽഘോഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ഭരണകാലം കേരളത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. ആര്യന്മാർ കുടിയേറിപ്പാർത്തതുകൊണ്ടു പല നേട്ടങ്ങളും മലയാളത്തിന്നുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു വാസ്തവമാണെങ്കിലും പല പല അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും അതുനിമിത്തം പടർന്നുപിടിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുന്നതുപോലും മാററിത്തമാണെന്നു തെററിദ്ധരിക്കത്തക്കവിധം അത്രത്തോളം സ്വാത്മകലുഷമായിരുന്നില്ലേ ആര്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു വശത്തുണ്ടായ പ്രചാരവേലകൾ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രഭാതത്തിൽ എഴുന്നേററു 'കോഴി കൂവിയോ' എന്നു ചോദിച്ചാൽ 'വൈക്കത്തപ്പന്റെ പ്രാതലാശ്ചര്യം' എന്നൊരു പ്രായശ്ചിത്തം കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നു വന്നു. ഇങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ തോററവരുടെ പേരിൽ ജയിച്ചവർ കുത്തിവെയ്ക്കുന്ന അടിമത്തത്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടു്. മൈക്കോളെപ്രഭുവിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതിയും ഏതാണ്ടിത്തരത്തിലുള്ളതുതന്നെ. പരമ്പരാഗതങ്ങളായ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളെ മേല്ക്കുമേൽ അടിമപ്പെടുത്തി

കൊണ്ടിരിക്കെ വിജിഗീഷുക്കളുടെ വിക്രമങ്ങൾ വളംവെയ്ക്കുകയും വളരുകയും ചെയ്താൽ ജനസമുദായത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സംസ്കാരവും എത്രത്തോളം അധഃപതിക്കുമെന്നു പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല. സംസ്കൃതത്തിന്റെ അത്യുജ്ജ്വലമായ പരാക്രമത്താൽ അവശമായിത്തീൎന്ന അബ്രാഹ്മണസംഘത്തെ വിനീതമായമട്ടിൽ കുലുക്കിവിളിച്ചു കൺമിഴിപ്പിച്ച ഒരു മഹാകവിയുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹമാണ് തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ. അദ്ദേഹത്തിനു ശേഷം ഉൽപ്പതിഷ്ണുതപത്തിന്റെ വെന്നിക്കൊടികെട്ടുത്ത ഒരു ധീരഹസ്തം വെട്ടത്തുനാട്ടിൽത്തന്നെയാണ് കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. കേരളഹൃദയത്തെ രാജ്യതന്ത്രത്തിലെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും ഉൽബുദ്ധമാക്കിത്തീൎത്ത ആ ശംഖനാദം ഇന്നു കേൾക്കാത്തവരില്ല. ആ മനോഹരമായ ശംഖനാദം എന്താണ്? വള്ളത്തോൾക്കവിത.

വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ കവിതയെഴുതുവാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്തു മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്ഥിതിഗതികൾ എങ്ങിനെയായിരുന്നുവെന്നു ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ തമ്പുരാക്കന്മാർ, വെണ്മണിനമ്പൂതിരിപ്പാടന്മാർ, കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ, ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി മുതലായ സരസഹൃദയകവികൾ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസനിഷ്ഠയോടുകൂടി കവനംചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ആ വസന്തകാലത്തുതന്നെ വള്ളത്തോൾക്കവിതയും മൊട്ടിട്ടുതുടങ്ങിയിരുന്നു. ആ മഹാരഥന്മാരുടെ സദസ്സിൽ കോഴിപ്പുറമ്പിൽനാരായണമേനോൻ ഒരു ചക്ഷുഃപ്രായംകൊണ്ടെങ്കിലും എല്ലാവരെക്കാ

ളും ഇളയവനായിരുന്നിരിക്കാം. 'കൌമുദി'യിൽ കച്ചകെട്ടി കവനംചെയ്തു പരിചയിച്ച നല്ല പഴക്കവും തഴക്കവും സമ്പാദിച്ച മഹാരഥന്മാരോടൊപ്പംതന്നെ പയററി പരിചയിക്കുവാനുള്ള ഭാഗ്യം, കുറെക്കാലത്തേയ്ക്കെങ്കിലും, നാരായണമേനവന്നു സിദ്ധിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. അതുനിമിത്തം വള്ളത്തോൾ ഏതുതരത്തിൽ ചുവടുവെച്ചാലും അഴകുള്ളതായിത്തീൎന്നു. നല്ലവണ്ണം കച്ചകെട്ടി പയററിയവർ അരങ്ങത്തു് വന്നു വാളൊന്നിളക്കുന്നതുതന്നെ കാണുവാൻ കൌതുകമുള്ളതാണല്ലോ. വേണ്ടവിധത്തിൽ പരിചയം നേടാതെ വിദ്യ കാണിച്ചാൽ കാവ്യലോകത്തിലും വിജയം നേടുവാൻ പ്രയാസം. വള്ളത്തോളിൻെറ അഭ്യാസകലവികളിൽ ഒന്നുരണ്ടെണ്ണംമാത്രം പകൎത്തിക്കാണിക്കാം:

"പരാതികൾ പരത്തുവാൻ പരമൊ-
 രാൾക്കുപോലും തരം-
വരാതൊരു പരിഷ്കൃതിപ്പൊലിമ
 പൂണ്ടുകൊണ്ടങ്ങിനെ"

ഏതു മാസികാരംഗത്തിലാണു് ഇതു കണ്ടതെന്നിപ്പോൾ ഓൎമ്മയില്ല. സഹപാഠികൾ പഠിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള നിയമങ്ങൾ ഇതിൽ തികച്ചും കാണുന്നുണ്ടു്. വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനത്തിനു സഹജമായ ശബ്ദനിഷ്കൃഷ്ഠ, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, "പഴതെയെന്തിനോതളിരിളന്തനൊ" എന്നമട്ടിൽ തരംകിട്ടിയാൽ തട്ടിമൂളിക്കേണ്ടതായ തരുകലാശം—ഇതെല്ലാം ഇതിലുണ്ടു്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദകോലാഹലത്തിൻെറ കാലത്തും അതിന്നടുത്തകാലത്തും വള്ളത്തോൾക്കവി മാമൂൽവിട്ടു നടക്കുവാൻ ഉദ്യമിച്ചതായി അ

റിവില്ല. വൃത്തനിയമം എന്നപോലെ പ്രാസനിർബ്ബന്ധവും കവിതാഗുണത്തിന്നു ഹാനികരമാകുന്നതല്ലെന്നു വള്ളത്തോൾക്കവിക്കു ദൃഢവിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാം. അനിരുദ്ധൻ മുതലായ ഉത്തമകൃതികൾ ഈ വാസ്തവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്.

രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ മുതലായ മഹാകവികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസന്ദേശം സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലും മഹാത്മജിയെപ്പോലെയുള്ള നേതാക്കന്മാരുടെ സത്യസന്ദേശങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിലും മാറെറാലിക്കൊള്ളുവാൻ തുടങ്ങിയതിന്നു ശേഷമാണോ വള്ളത്തോൾക്കവിക്കു തൻെറ കവനപ്രസ്ഥാനത്തെപ്പററി ഒന്നു ചിന്തിക്കേണ്ടിവന്നതു് എന്നറിയുവാൻ തരമില്ല. ശബ്ദാലങ്കാരത്തിനായാലും അർത്ഥാലങ്കാരത്തിനായാലും ക്ഷുദ്രങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ അലങ്കരിക്കുവാൻ ശക്തിയില്ലെന്നു വള്ളത്തോൾക്കവിക്കറിയാം. ആശയങ്ങളിലും അവയുടെ പ്രകാശനത്തിലും വള്ളത്തോൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. വള്ളത്തോളിൻെറ മഹാകാവ്യത്വത്തിലേക്കുള്ള കനകസോപാനങ്ങൾ അന്നുമുതല്ക്കാണ് കെട്ടിപ്പടുത്തിട്ടുള്ളതു്. സാഹിത്യമഞ്ജരികളുടെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി ഒരു നവീനപ്രസ്ഥാനംതന്നെയുണ്ടായി. അതാണ് വള്ളത്തോൾ പ്രസ്ഥാനം.

എഴുത്തച്ഛൻെറ പൈങ്കിളിപ്പാട്ടുകളുടെ വൃത്തങ്ങൾ പൂർവ്വാധികം പ്രചാരപ്പെടുത്തുക, പ്രതിപാദനത്തിൽ പഴഞ്ചൻസമ്പ്രദായം വിട്ടു പുതുമയുണ്ടാക്കിത്തീർക്കുക, സാമുദായികങ്ങളും രാഷ്ട്രീയങ്ങളുമായ വിഷയങ്ങളെ മററു വിഷയങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ കാവ്യനിർമ്മാണത്തിനു തിരഞ്ഞെ

ടുക്കുക, എല്ലാററിലും ഉല്പതിഷ്ണുത്വം പകൎന്നു് ഉയിർ തഴപ്പിക്കുക—ഇതെല്ലാമാണു് വള്ളത്തോൾപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങൾ.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ധാരാളം ഉത്തമകൃതികളെഴുതി പൈങ്കിളിപ്പാട്ടുകളുടെ തറവാട്ടിൽ ശ്രേയസ്സു വൎദ്ധിപ്പിച്ച മഹാകവികളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം വള്ളത്തോളിനുതന്നെ. കിളിക്കൊഞ്ചലും മററും ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലല്ലാ എഴുതപ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിൽ ഇത്രത്തോളം മെച്ചമുണ്ടാകുമെന്നു് ഈയുള്ളവനു തോന്നിയിട്ടില്ല. 'രാധയുടെ കൃതാൎത്ഥത', 'കടുക്കത്തെ കുറിപ്പു്', 'തോട്ടത്തിൽവെച്ചു്', 'കൎമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ' മുതലായ ഖണ്ഡകൃതികൾ വായിച്ചുനോക്കുകയല്ലാതെ മഹാകവിവള്ളത്തോളിന്റെ വിഷയപ്രതിപാദനത്തിലുള്ള സാമൎത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല.

സാമുദായികങ്ങളായ അവസരങ്ങളെ സരസമായവിധത്തിൽ വൎണ്ണിച്ചുകാണിച്ചു പരിഷ്ക്കാരത്തിനു മാൎഗ്ഗനിൎദ്ദേശം ചെയ്യുന്ന എത്രയോ ഉത്തമകവനങ്ങൾ സാഹിത്യമഞ്ജരികളിൽ കാണാം.

"ബ്രഹ്മൎഷിമാർമുഖ്യനെ മുക്കുവത്തി
പെറേറാരു പുണ്യക്ഷിതിമണ്ഡലത്തിൽ
അഹോ, മനുഷ്യന്നു മനുഷ്യനോടു
സാമീപ്യസമ്പൎക്കമധൎമ്മമായി."

എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ഏതു യാഥാസ്ഥിതികന്റെ അടഞ്ഞ ഹൃദയവും തനിയെ കൊട്ടിത്തുറന്നുപോകും.

"'നീരെങ്കിൽ നീരാകട്ടെ വീടെല്ലാം, നിലവിട്ടു
കേറിയെൻ കിണറു തൊട്ടശുദ്ധമാക്കാതെ'ന്നാൻ"

എന്നു കാണുമ്പോഴും,

"ജാതി ഹാ, നരകത്തിൽനിന്നു പൊങ്ങിയ ശബ്ദം"

എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

ദാരിദ്ര്യത്താൽ വലഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഭാരതത്തിലെ ദരിദ്രനാരായണന്മാരുടെ ഉൽഗതിക്കു മുതലാളിത്തത്തിൻെറ മുമ്പിൽ വന്നു മഹാകവി പലതരത്തിലും ഗുണദോഷം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്:

"ഏഴെട്ടു കാശിൻെറയുന്മദത്തള്ളലേ
പാഴററ നിൻതല താഴില്ലെന്നോ?"

എന്നു നേരിട്ടും,

"തന്മേനി കാട്ടാൻ തടവററമൂലം
താരങ്ങളേ, നിങ്ങൾ ചിരിച്ചിടുന്നു:
ദരിദ്രർതൻ ജീവനഭംഗദുഃഖം
ഗണിക്കുമോ തുംഗപദസ്ഥർ നിങ്ങൾ"

എന്നകന്നുനിന്നും ചോദിച്ചു.

"പൊൻതാഴികക്കുടം വെച്ച വെൺമേടകൾ
പൊന്തിനിന്നീടുന്ന പട്ടണങ്ങൾ
ഏതാനും പുൽമേഞ്ഞ കൊച്ചുപുരകളെ
മാർതന്നിൽ ചേർക്കുമീഗ്ഗോകുലത്തെ
താണു വണങ്ങട്ടെ വാഴുന്നതിങ്ങല്ലോ
താർമാതിൻ പ്രാണനാം തമ്പുരാൻതാൻ"

എന്നിങ്ങനെ ദരിദ്ര്യൻെറ നാട്ടിലാണ് ദൈവത്തിൻെറ കുടിയിരുപ്പെന്നുപദേശിച്ചു. അവിവാഹിതകളായ കന്യകമാരുടെ കണ്ണീരിന്നറുതിവരണമെങ്കിൽ

"ഭ്രഷ്ടിനെക്കണ്ണീർകൊണ്ടു നനച്ചു വളക്കയോ!
ദൃഷ്ടിയുമടച്ചല്ല മേവുന്നു പുരോഹിതൻ"

എന്നു പറയുവാൻ പാടില്ലാത്ത കാലം വരികതന്നെ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയരംഗത്തിൽ വഴിപിഴയ്ക്കാതെ വേലചെയ്യുവാൻ വളരെപ്പേരില്ല. അഹിംസയെ ആദരിച്ചുകൊണ്ടും സംസ്കാരത്തെ മാനിച്ചുകൊണ്ടുമല്ലാതെ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ കവിത പാടിയിട്ടില്ല.

"നരൻെറ വീപ്പിൻ കറചേൎന്ന കാറേൽ-
ക്കാത്തത്ര ദൂരത്തു പറക്കു കുഞ്ഞേ
അയ്യോ ഇതാ നിൻകരളിൻചുവട്ടി-
ലന്യൻ കടന്നേന്തിയ കാലദണ്ഡം."

എന്നു ബുദ്ധദേവൻെറ ജീവകാരുണ്യത്തെ മഹാകവി അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

"ചോരപുരണ്ട വിഭവം ഭുജിക്കുവാൻ
ഘോരപിശാചരെങ്ങീയൃഷിഭൂമിയിൽ"

എന്നു ചോദിക്കാത്ത കവിത്വം ഭാരതത്തിന്നു വേണ്ടാ.

"ചെങ്കോലു ദൂരത്തിട്ടു യോഗദണ്ഡെടുക്കുന്നു;
പൊൻകിരീടത്തെജ്ജടാജ്ജൂടമായ് മാററീടുന്നു."

എന്നു മഹാകവി കാണിച്ചുതരുമ്പോൾ ഭാരതത്തിൻെറ ആദ്ധ്യാത്മികമായ ആദൎശത്തെ അപലപിക്കുവാൻ ആരുണ്ടു്?

'കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനോടു്', 'നിങ്ങൾതൻ പോക്കു വിപരീതമാകൊലാ', 'എൻെറ ഗുരുനാഥൻ' മുതലായ അനേകം

ദേശീയഗാനങ്ങൾ മഹാകവിയുടെ രാജ്യസേവനത്തിന്റെ നിദർശനങ്ങളാകുന്നു.

അഴകുള്ള തത്വചിന്തകളും വള്ളത്തോൾ കവിതകളിൽ കാണുവാൻ കഴിയും.

"മുങ്ങുമൊരേടത്തു മറ്റൊരേടത്തുപോയ്
പൊങ്ങുമലകൾ മറിച്ചു നീന്തും"
"അപ്പെരുമതൻ നാലഞ്ചു തുള്ളിക-
ളബ്ധികൾ സദാ തുള്ളിയിരമ്പുന്നു"

ഈ വരികളെല്ലാം പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങളെപ്പറ്റിച്ചിന്തിപ്പിക്കുന്നവയാണ്.

"വാനമേ, ഗഗനമേ, വ്യോമമേ, സുരസിദ്ധ-
സ്ഥാനമേ, വിഹായസ്സേ, നഭസ്സേ, നമസ്കാരം!
ചന്ദ്രാർക്കരാകും വെൺചെന്താമരപ്പൂവുകളും
സുന്ദരതാരങ്ങളാം നൈതലാമ്പലുകളും
വിരിഞ്ഞു പൊന്തും മഹാവിസ്തീർണ്ണതടാകം നീ
ഗരുഡത്തങ്കക്കപ്പൽ ചരിക്കും സമുദ്രം നീ."

എന്ന മന്ത്രമധുരമായ കാവ്യനിർഘോഷം കേൾക്കുമ്പോൾ ആരുടെ ഹൃദയവും ഏതോ ദിവ്യചൈതന്യത്തിൽ ആണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിസൌന്ദര്യം മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ ആ 'നീണ്ടിടംപെട്ട കണ്ണുക'ളിൽ സ്പഷ്ടമായി പ്രതിഫലിക്കാറുണ്ട്.

"ഭംഗിയാംവണ്ണം പച്ചപ്പുരടിൽക്കോർത്തുള്ള പൊൻ-
കിങ്ങിണിക്കൂട്ടം കൊന്നക്കൊമ്പത്തു കെട്ടിത്തൂക്കി"യ

ആ കാഴ്ച, അതാ, ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

"കിഞ്ചനോന്നമിതമാം കഴുത്തൊട്ടും
ചഞ്ചലാക്ഷിപുടവീക്ഷണത്തൊട്ടും
ത്ഞ്ചമായ് കൃശപദങ്ങൾവെച്ചു"കൊണ്ടു സഞ്ചരിക്കുന്നതും ആ വഴിക്കു കണ്ടാലേ അഴകു തോന്നുകയുള്ളൂ. മഹാകവേ, കേരളത്തിൻെറ ഹൃദയം അങ്ങേക്കു കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

"അപ്സരസ്ത്രീകളേ! നിങ്ങൾ നരകത്തി-
ലത്രേ പുലരുന്നു വിണ്ണിലല്ല."

എന്നു മഹാകവി പറഞ്ഞാലും അവരുടെ അരിച്ചെടുത്ത സൌന്ദര്യം ഒഴിച്ചുവിടത്തക്കതല്ല. അമൃതിൻെറ മാധുര്യം അതിലുണ്ട്. ആഹ്ലാദതൃഷിതമായ മനുഷ്യഹൃദയത്തിന് അതൊന്നു മോന്തിക്കുടിച്ചേ മതിയാവൂ. അതിൻെറ കനകചഷകങ്ങൾ, അതാ, നിരന്നു കാണുന്നു—മഹാകവി വള്ളത്തോളിൻെറ സാഹിത്യമഞ്ജരികൾ. സഹൃദയൻ അങ്ങോട്ടു കൈനീട്ടി നില്ക്കട്ടേ.

၁. ആട്ടക്കഥ

ഐശ്വൎയ്യസമൃദ്ധമായ ഭാൎഗ്ഗവക്ഷേത്രത്തിൽ ഉദിച്ചു യൎന്ന കലാവിദ്യകളുടെ വിളവുകൾ അസാധാരണങ്ങളാണു്. കേരളത്തിലെ ഗീതവും സാഹിത്യവും അഭിനയവും ദേശകാലാവസ്ഥകളുടെ വിശേഷമനുസരിച്ചു് ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിലാണു് വളൎന്നുവന്നതു്. വികാരതരളിതനായ മനുഷ്യൻ ആദിമകാലങ്ങളിൽ ഈശ്വരാരാധനമായി ച്ചെയ്തുവന്ന നൃത്തവും പാട്ടും കൊട്ടും പതനംപിഴയ്ക്കാതെ കഴിഞ്ഞുകൂടിയതു മലനാട്ടിലായിരുന്നു. ദേശികമട്ടിലുള്ള ഗീതത്തിന്നും മൃദംഗംവായനയ്ക്കും ഡാൻസിങ്ങിന്നും കാണപ്പെടുന്ന പുതുമോടിയൊന്നും മലയാളികളുടെ നൃത്തഗീതവാദ്യങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല; പക്ഷേ 'ത്തുറന്നരശാ'യ നാടൻപാട്ടിൻേറയും വാദ്യങ്ങളുടേയും നൃത്തങ്ങളുടേയും കുലീനതയെ അപഹസിക്കുവാൻ ആരും ഒരുങ്ങുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

പരദേശികളായ ഭാഗവതർമാർ തുംബുരുശ്രുതി മീട്ടി 'ഉം' എന്നു മൂളുമ്പോൾ മലയാളിപ്പാട്ടുകാരൻ മറ്റൊരാളെക്കൊണ്ടു് 'ആ' എന്ന ശ്രുതി പിടിപ്പിച്ചു് 'ആ' എന്നു തുടങ്ങുന്നു. മൃദംഗത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തു് ആദിയിൽ ഇടയ്ക്കയായിരുന്നു. സോപാനത്തു കൊട്ടിപ്പാടിസ്സേവയ്ക്കു് ഇന്നും ഇടയ്ക്കതന്നെയാണു്. ഈശ്വരാരാധനത്തിന്നുപയോഗിച്ചിരുന്ന ഇടയ്ക്ക വിനോദത്തിന്നുപയോഗിക്കുവാൻ കേരളീയർ ഒരുങ്ങിയില്ല. മിഴാവു്, മദ്ദളം, ചെണ്ട മുതലായവയാണു് പൊതുമേളങ്ങൾക്കുപയോഗപ്പെട്ടതു്. ഈ

വാദ്യവിശേഷങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ അളവററ പരിഷ്കാരത്തോടെ നാടെങ്ങും പ്രചാരപ്പെട്ടുവന്നു. തായമ്പക മുതലായതു കേട്ടാൽ താളത്തെ ആസ്പദമാക്കി സംഗീതരംഗത്തിൻെറ അപേക്ഷതന്നെ കൂടാതെ എത്രയെത്ര വിനോദക്കൈകൾ സൃഷ്ടിക്കാമെന്നു മലയാളികൾ മുമ്പുതന്നെ ആലോചിച്ചു കണ്ടുപിടിച്ചിരുന്നുവെന്നു വിശദമാകുന്നുണ്ട്. നൃത്തത്തിൻെറ നാനാവിധമായ വിലാസം കാണുകയേ വേണ്ടു. ഇങ്ങിനെ പ്രത്യേകരീതിയിൽ പരിപുഷ്ടമായിത്തീൎന്ന കേരളീയവിനോദരംഗത്തിൽ അഭിനയവിദ്യയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനവും ഒന്നു വേറെയായിരുന്നുവെന്നു കൂത്ത്, കൃഷ്ണനാട്ടം മുതലായതു പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാലറിയാം.

ദൃശ്യകാവ്യം, ശ്രവ്യകാവ്യം എന്നിങ്ങിനെ കാവ്യം രണ്ടു തരത്തിലുണ്ട്; അവയിൽ ദൃശ്യകാവ്യം അഭിനയിക്കേണ്ടതാണ്. പരദേശങ്ങളിലെ ദൃശ്യകാവ്യം പ്രാധാന്യേന നാടകമാകുന്നു. ഈ നാടകത്തെ കഥകളിയോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ കഥകളി ദൂരദൂരം അകന്നുനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. ഈ അകൽച്ചയ്ക്കു കാരണം കണ്ടുകിട്ടിയാൽ കേരളീയരുടെ ദൃശ്യകാവ്യത്തിന്നുള്ള വിശേഷങ്ങളും കാണുവാൻ കഴിയും.

നാട്യം, നൃത്യം, നൃത്തം എന്നു മൂന്നുതരം ദൃശ്യകാവ്യശാഖകളുണ്ട്. നായകാദികളുടെ ചരിത്രത്തെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അഭിനയത്തിന്നാണ് ദൃശ്യകാവ്യവിഭാഗത്തിൽ നാട്യം എന്നു നാമകരണം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. നൃത്യത്തിൽ ഭാവരസങ്ങളെ സ്ഫുരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അഭിനയത്തിന്നു പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരിക്കും. പ്രത്യേകാശയങ്ങളെ വി

ശ്ഭപ്പെടുത്താതെയുള്ള നൃത്തങ്ങൾ നൃത്തശാഖയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്. നാടകാദികൾ നാട്യത്തിലും കഥകളി നൃത്യത്തിലും ദാസിയാട്ടം മുതലായതു നൃത്തത്തിലും അന്തർഭവിക്കുന്നു. നാട്യശാഖയിൽ പരിഷ്കാരം തികഞ്ഞതു നാടകവും നൃത്യശാഖയിൽ പരിഷ്കാരം തികഞ്ഞതു കഥകളിയുമാണ്. നാടകത്തിൽ സ്ഥായിയായ ഒരു രസത്തിന്റെ പോഷണം, പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ നിഷ്കർഷ, കഥാരൂപത്തിൽ ചില നിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഗ്രഥനം—ഇവയെല്ലാം ആവശ്യമായിത്തീന്നു. ഇതു നിമിത്തം നാടകാദികളിൽ പഞ്ചസന്ധികളുടേയും മററും ലക്ഷണങ്ങൾ നിർവ്വചിക്കുവാൻപോലും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ഒരുങ്ങി. കഥകളിയിൽ ഇതൊന്നും ആലോചനയ്ക്കു വിഷയമേ ആയിട്ടില്ല. നാട്യശാഖയിലേയ്ക്കുടുത്തുവെച്ച പദം കഥകളിക്കു പിന്നോക്കം വെയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. ഭാവചേഷ്ടകളുടെ അഭിനയത്തിനും പദാത്ഥാഭിനയത്തിനും പ്രാധാന്യമുള്ള നൃത്യശാഖയിൽനിന്നു രസപരിപൂർണ്ണമായ ഒരു കഥതന്നെ അഭിനയിക്കുവാൻ പദന്യാസം ചെയ്ത കഥകളി ആ ഉദ്യമത്തിൽ വേണ്ടുവോളം വിജയമേല്ക്കാതെ പിൻവലിക്കുവാൻ കാരണമെന്താണ്?

കേരളത്തിലെ കലാരസികന്മാർ ദൃശ്യകാവ്യത്തിലെ സാഹിത്യാംശത്തേക്കാൾ കലാംശത്തെയാണധികം ഇഷ്ടപ്പെട്ടതു്. കഥാഘടനയുടെ നിഷ്കർഷയും പാത്രസൃഷ്ടിയിലെ തന്മയത്വവും മററും ചിന്താജന്യമായ ശാസ്ത്രീയസിദ്ധാന്തമാകുന്നു. ഇവയ്ക്കു കലാനിയാമകത്വമില്ലെന്നു വാദമില്ല. ഇവയിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്നതു പണ്ഡിതെ

കസാദ്ധ്യവും ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠവുമാണ്. നാടകത്തിലേതുപോലെ ഘടനയിലും രസത്തിലും പരിഷ്ക്കാരം വരുത്തുവാൻ ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് കഥകളിക്ക് അക്കാലത്തെ സാമാന്യജനങ്ങളുടെയിടയിൽ പ്രചാരമുണ്ടായതെന്നൂഹിപ്പാൻ ഇന്നത്തെസ്സിനിമകൾതന്നെ വഴികാണിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമകളിൽ കഥാപരിഷ്ക്കാരം വിരളമായിട്ടേ കാണപ്പെടുന്നുള്ളുവെങ്കിലും കാണികൾ ധാരാളമാണ്. കേരളീയരിൽ പണ്ഡിതന്മാർ ഉണ്ടായിരുന്നാലും അവരിൽ ഭൂരിപക്ഷവും സുഖജീവിതത്തിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധരാണ്. സംഗീതവും താളമേളവും താളാനുസൃതമായ നൃത്തവും ഏതു പാമരനേയും രസിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ കലകളാകുന്നു. ഈ കലകളിൽ ലയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കേ, അവയുടെ പരിപോഷണത്തിലുള്ള താല്പര്യമല്ലാതെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽക്കടന്നു സൂക്ഷ്മാന്വേഷണം ചെയ്യുവാൻ ഇടയുണ്ടോ? ആട്ടവും പാട്ടും കൊട്ടും ഭാവാഭിനയവും എത്രത്തോളം പരിഷ്ക്കരിക്കേണമോ, അത്രത്തോളം പരിഷ്ക്കരിക്കുവാൻ കേരളീയകലാരസികന്മാക്ക സാധിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. കഥകളി ഇതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തവുമാണ്. കഥകളിയെ നാടകത്തോടു തട്ടിച്ചുനോക്കി നിരൂപണം ചെയ്താൽ കഥാഘടന, പാത്രസൃഷ്ടി, രസപോഷണം മുതലായവയിൽ അതിന്നു മെച്ചമില്ലെന്നു പറയേണ്ടിവരുമായിരിക്കാം. നളചരിതത്തിലെ പാത്രസൃഷ്ടി ഈ സാമാന്യകഥനത്തിന്നപവാദമായിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. അമരുകശതകത്തിലെ കുറശ്ലോകങ്ങൾ വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിഭാവനിഷ്പാദ്യമായ രസമുളവാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കഥകളിയിലെ അഭി

നയത്തിലും രസസ്സത്തിയില്ലെന്നു പറയുവാൻ തരമില്ല. കാവ്യത്തിലെ ആദിമുതൽ അവസാനംവരെ നിലനില്ക്കു ന്ന രസസ്ഥായിഭാവം കഥകളിസാഹിത്യത്തിലുണ്ടെന്നി വിടെ വാദമില്ല; കലാവിദ്യയുടെ നിലയിൽ കഥകളിക്കു കോട്ടമൊന്നുമില്ല എന്നു മാത്രമേ പറയുന്നുള്ളു.

നാടകത്തിൽ രംഗം മോടിപ്പെടുത്തുവാനുള്ള സൌ കര്യമുണ്ട്. കഥകളിയിൽ കൃത്രിമമായ ഉദ്യാനനിർമ്മാണ ത്തിന്നോ മറേറാ സൌകര്യമില്ല. അതുകൊണ്ട് ഉദ്യാന വർണ്ണനം വേണമെങ്കിൽ വേഷക്കാരൻ നടിക്കുകതന്നെ വേണം. പദാത്ഥാഭിനയപ്രധാനമാകയാൽ പങ്കജാക്ഷി യിലെ പങ്കജവും അക്ഷിയുമെല്ലാം കഴിച്ചുവിടുവാൻ തര മില്ല. നാടകത്തിൽ മുഖത്തു് ആഹ്ലാദഭാവം സ്ഫുരിക്കുമാറു നേരിട്ടഭിസംബോധനം ചെയ്താൽ മതിയാകും. പാട്ടുകാ രൻ ഒരിക്കൽപ്പാടിയാൽ വേഷക്കാരൻ അനങ്ങുകയേ ഇ ല്ല. രണ്ടാമതു പാടുമ്പോൾ പതുക്കെ ഓരോ പദത്തിൻേറ യും അത്ഥം വിഗ്രഹിച്ചു മുദ്ര കാണിക്കുവാനാരംഭിക്കും. തി രപ്പുറപ്പാട്, മേളപ്പദം മുതലായതുകൊണ്ടു വേഷകുതുകിക ളേയും ആകഷിക്കണം. ഇതെല്ലാം കഴിയുമ്പോഴയ്ക്കും ക ഥാവിസ്താരത്തിന്നു സമയമില്ലാതാകും. ഈ സ്ഥിതിക്കു ക ഥാവസ്തു പരിഷ്കരിച്ചാലും പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ മനസ്സിരു ത്തിയാലും രംഗത്തിലേയ്ക്കു പ്രയോജനമുണ്ടാകയില്ല. അര ങ്ങത്തിരിക്കുന്ന സാമാന്യജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുവാൻ,

“ഖിണ്ഡലത്തോളമുയന്നു ചെന്നെത്തുന്ന
ചെണ്ടതൻ താരഗംഭീരനാദ”വും മദ്ദളത്തിൻേറ പ

ളപള നാദവും ചേങ്ങലയുടെ ങാം ങാം കാരവും ഇല

ത്താളത്തിൻെറ കിലു കിലു സ്വരവും പാട്ടുകാരൻെറ തുറ ന്ന പാട്ടും കരിയും പച്ചയും വെള്ളത്താടിയും ചുവന്ന താടിയും എല്ലാം കൂടിയേ കഴിയൂ. തുപ്പെട്ടത്തു വരുന്ന ചുവന്ന താടിയില്ലെങ്കിൽ, അടിപിടിയില്ലാത്ത സിനിമ പോലെ, മുഷിച്ചൽ തോന്നുന്നവർ അനവധിയുണ്ട്. ഇങ്ങിനെയിരിക്കെ, സാഹിത്യരസികന്മാരുടെ സൂക്ഷ്മാവലോകനത്തെ കഥകളി വിലവെച്ചില്ലെങ്കിൽ ആ അപരാധം ഒരുവിധത്തിൽ ക്ഷന്തവ്യമല്ലേ?

കഥകളി ദൃശ്യകാവ്യമാണ്. സാത്വികം, വാചികം, ആംഗികം എന്നു മൂന്നുതരം അഭിനയമുള്ളതിൽ വാചികമായ അഭിനയം കഥകളിക്കില്ല. നടൻ സംസാരിക്കാത്തതിനാൽ പരദേശികൾ കഥകളിയെ ഊമക്കളിയെന്നു പരിഹസിക്കുകപോലും ചെയ്യാറുണ്ട്. സ്തംഭപ്രളയരോമാഞ്ചാദി സാത്വികാഭിനയത്തിലും പുരികംചുളിക്കുക മുതലായ ആംഗികാഭിനയത്തിലും കഥകളി നാടകാഭിനയത്തെക്കാൾ ഉയർന്ന പദവിയിലാണ്. നൃത്തഗീതവാദ്യങ്ങൾ നാടകത്തിലെന്നപോലെ കഥകളിയിലുമുണ്ട്. ഗീതവാദ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിന്നു തെല്ലൊരു മാററമുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. നൃത്തത്തിന്നു നാടകത്തിലേതിനെക്കാൾ ആധിക്യവുമുണ്ട്. നാടകത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ ചേടികളുടെ ചില ഡാൻസിങ്ങുണ്ടാകുമെങ്കിലും അതൊരു ചടങ്ങായിട്ടില്ല. കഥകളിയിൽ ചൊല്ലിയാട്ടം കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നായിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനം നാടകത്തിലേതുപോലെയല്ല. നാടകത്തിലെ ആഹാര്യഭംഗിക്കൊരളവുണ്ട്; കഥകളിയിലേതിന്നന്തമില്ല. പച്ച, കത്തി, ക

രി, ചുവന്നതാടി മുതലായ വേഷങ്ങൾ ഭാവപ്രകാശന ത്തിന്നു വളരെ യോജിച്ചവയാണ്.

കഥകളിയുടെ ഉദ്ദേശ്യം പുരാണകഥകൾ അഭിനയി ച്ച പ്രാധാന്യേന വിനോദവും പരമ്പരയാ ധർമ്മോപദേശ വും സാധിക്കുകയാണ്. ഈ ഉദ്ദേശ്യം നാടകത്തിലുമുണ്ടെ ങ്കിലും നാടകം സംസ്കൃതഹൃദയന്മാരെ ആകർഷിക്കത്തക്ക വിധം കഥാഘടന, പാത്രസൃഷ്ടി, രസപ്പുഷ്ടി മുതലായ തിൽ നിഷ്കർഷിച്ചുകൊണ്ടാകയാൽ സാഹിത്യാംശത്തിലാ ണ് അതിന്നധികം മെച്ചമുള്ളത്. കഥകളിയിൽ മേൽ പ്പറഞ്ഞ സംഗതികളിൽ ഒട്ടുംതന്നെ നിഷ്കർഷയില്ല. പാ ത്രസൃഷ്ടിയിൽ കഥകളിക്കു പററിപ്പോയിരിക്കുന്ന പരാജ യം ദയനീയമാണുതാനും. കഥാഘടനയിൽ വൈചി ത്ര്യമില്ലായ്മക്കു വിശേഷവുമുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയമട്ടിലുള്ള ര സപോഷണം കഥകളിയിൽക്കുറയും. നാടകത്തിൽ അ നുവദിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ദൂരാഹ്വാനം, വധം, യുദ്ധം മുതലായ തിനൊന്നിനും കഥകളിയിൽ വിരോധമില്ല. നാടകത്തി ലെ സംഭാഷണത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തു കഥകളിയിൽപ്പദ ങ്ങളാണ്. നാടകത്തിലെ അർത്ഥോപക്ഷേപകങ്ങളുടെ പ്ര യോജനം കഥകളിയിൽ കവികൃതമായ പദ്യങ്ങളെക്കൊ ണ്ടോ ദണ്ഡകങ്ങളെക്കൊണ്ടോ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. ദൃശ്യകാവ്യത്തിൻെറ വളർച്ചയിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള ഭേദങ്ങൾ വന്നുകൂടുവാൻ കാരണം കേരളീയരുടെ അലസമെങ്കിലും ഭോഗലോലുപവും കലാലാലസവുമായ ജീവിതരീതിത ന്നെ എന്നു സംക്ഷേപമായിപ്പറയാം.

കഥകളിയുടെ ക്രമാഭിവൃദ്ധിയെപ്പററി സ്വല്പം പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ രാമനാട്ടമാണു് കഥകളിയായിത്തീൎന്നതെന്നു പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. * രാമനാട്ടത്തിന്നു മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിൻേറയും അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിൻേറയും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൻേറയും അംശങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയതു രാമനാട്ടത്തിലായിരുന്നു. അഭിനയത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും രാമനാട്ടത്തിന്നു കൂത്തിനോടു ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. കഥകളിയിലെ തോടയം അഷ്ടപദിയാട്ടത്തെ അനുകരിച്ചുള്ളതാണു്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തോടു ചാച്ച് കാണുന്നുണ്ടു്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൽ കൃത്രിമങ്ങളായ മുഖങ്ങളാണുപയോഗിച്ചിരുന്നതു്. രാമനാട്ടത്തിലും ആദ്യകാലത്തു പാളകളെക്കൊണ്ടും മററും ഉണ്ടാക്കിയ മുഖങ്ങൾ വെച്ചുകെട്ടുകയാണു് പതിവുണ്ടായിരുന്നതു്. കഥകളിയിലെ കൃഷ്ണസ്വരൂപവും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ കൃഷ്ണരൂപവും,ഒരേരൂപത്തിലുള്ളതാണു്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ ജാംബവാൻെറ കുപ്പായവും കഥകളിയിലെ വെള്ളത്താടിയുടെ കുപ്പായവും ഏതാണ്ടൊന്നുപോലെതന്നെ. ചാക്യാൎകൂത്തിലെ അഭിനയവും അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിലെ നൃത്തവും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ വേഷവും കൊട്ടും പാട്ടും സ്വല്പം പരിഷ്കാരത്തോടുകൂടി ആദ്യമായിസ്സമ്മേളിച്ചതു രാമനാട്ടത്തിലാണു്. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് രാമനാട്ടത്തിൻെറ പരിഷ്കൃതരൂപമാണു് ഇന്നത്തെ കഥകളി

* രാമനാട്ടം കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൻെറ അനുകരണമല്ലെന്നും മററും പുതിയ അഭിപ്രായങ്ങൾ പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നാളിതുവരെ അവയൊന്നും സിദ്ധാന്തദശയിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

എന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നതും. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ കാലത്തിന്നുശേഷം വെട്ടത്തു രാജാവു കഥകളിയിൽച്ചില മാററങ്ങൾ വരുത്തി. രാമനാട്ടത്തിലെ, അഥവാ കഥകളിയിലെ, കൃത്രിമമുഖം വെയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായം മാററി മുഖത്തു മനയോല തേയ്ക്കുക എന്നു തീരുമാനിച്ചതു വെട്ടത്തു രാജാവാണ്. കുപ്പായം, കിരീടം മുതലായതും രാമനാട്ടത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല; അതെല്ലാം നടപ്പാക്കിയതും അദ്ദേഹംതന്നെ. നടൻതന്നെ പാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന സമ്പ്രദായം മാററി പാടുവാൻ വേറെ ആൾ വേണമെന്നു തീരുമാനിച്ചതും മദ്ദളത്തിന്നും ഇലത്താളത്തിന്നും ചേങ്ങലയ്ക്കും പുറമെ ചെണ്ടകൂടി വേണമെന്നു നിശ്ചയിച്ചതും മററാരുമല്ല. രാമനാട്ടത്തിൽ, തെക്കൻമട്ടിൽ, കൈ നീട്ടിപ്പിടിച്ചാണ് മുദ്ര കാണിച്ചിരുന്നത്. ഈ സമ്പ്രദായം വേണ്ടെന്നു വെച്ചു ചാക്യാരുടെ മട്ടിൽ മാറോടടുപ്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ മുദ്ര കാണിച്ചാൽ മതിയെന്നും വെട്ടത്തു രാജാവു തീരുമാനിച്ചു. തെക്കൻമട്ടിൽ രണ്ടു തവണ മുദ്ര കാണിച്ചിരുന്നത് ഒരു തവണ മതിയെന്നും പാട്ടിന്നു ശങ്കിടി വേണമെന്നും വെട്ടൻതീരുമാനമാണ്. വെട്ടത്തു രാജാവിന്ന് ഈ വിഷയത്തിൽ ഉപദേശം കൊടുത്തതു കല്ലടിക്കോട്ടു നമ്പൂതിരിയായിരുന്നതിനാൽ വെട്ടൻസമ്പ്രദായത്തിന്നു കല്ലടിക്കോടൻമട്ട് എന്നും പറഞ്ഞുവരാറുണ്ട്. ഇതിന്നുശേഷം കപ്ലിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരി കഥകളിയിൽപ്പല പരിഷ്കാരങ്ങളും വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വേഷക്കാരുടെ കുപ്പായങ്ങൾക്കു വൈവിദ്ധ്യം വരുത്തുക, അസുരവേഷങ്ങൾക്കു ഉള്ളിക വെയ്ക്കുക, വെള്ളിനഖങ്ങൾ ധരിക്കുക, ചുട്ടി കുത്തു

ക, കച്ചകെട്ടിയുടുക്കുക, കേശഭാരം കുററിച്ചാമരം മുതലായ കിരീടവ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തുക, നിണമണിച്ചൽ എന്ന രീതി ഏപ്പെടുത്തുക, പഴയ ദേശികസമ്പ്രദായത്തിൽ ദ്രുതഗതിയായിപ്പാടാതെ പതിഞ്ഞ മട്ടിൽപ്പാടേണമെന്നു നിശ്ചയിക്കുക—ഇതെല്ലാം കല്ലിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരി ചെയ്തുവെച്ച പരിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ്. കൈ കാണിക്കുന്നതു നീട്ടിയും മാറോടണച്ചുമല്ലാതെ മദ്ധ്യത്തിൽ ആക്കിയതും കല്ലിങ്ങാടാണ്. ഇവരുടെ പരിഷ്ക്കാരത്തിന്നുശേഷം ഗണ്യമായ മാററങ്ങളൊന്നും കഥകളിക്കുണ്ടായിട്ടില്ല. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻെറ ബകവധം, കല്യാണസൌഗന്ധികം, കാലകേയവധം, കൂമ്മീരവധം, ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ഉത്തരാസ്വയംവരം, കീചകവധം എന്നിങ്ങനെ ചില കൃതികളിൽ ശബ്ദാത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾക്കും രസബിന്ദുക്കൾക്കും ക്ഷാമമില്ലെങ്കിലും ഒരു ദൃശ്യകാവ്യത്തിന്നു വേണ്ട നാടകീയമായ കഥാഘടനയിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും രസപോഷണത്തിലും ഉൽകഷം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നതു നളചരിതം ആട്ടക്കഥയ്ക്കാണ്.

ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ എല്ലാംതന്നെ തികഞ്ഞ പണ്ഡിതന്മാരും കാവ്യനാടകാദിഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സുപരിചിതന്മാരുമായിരുന്നു. എന്നിട്ടും പുരാതനനാട്യശാസ്ത്രവിധികളേയും രൂപകലക്ഷണങ്ങളേയും തീരെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടും നാടകാദികൃതികളിൽ നിഷിദ്ധങ്ങളായിപ്പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കൂട്ടങ്ങളെ സുലഭമായി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടും കൃതികൾ നിമ്മിക്കാൻ പ്രേരിതരായതിൻെറ രഹസ്യം ചിന്തനീയമാകുന്നു.

സംസ്കൃതരൂപകലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം കൃതി രസാവഹമാക്കിത്തീക്കാൻമാത്രം ഉപകരിക്കുന്നവയാണ്. പ്രസ്തുത ആട്ടക്കഥകളുടെ ഉദ്ദേശം മതോദ്ധാരണമാകയാൽ ഈ ലക്ഷണങ്ങളെ അനുവത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ടു ഫലമില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. കവികൾ പ്രസ്തുതോദ്ദേശത്താൽ ആകൃഷ്ടരായതിൻെറ കാരണം, അതേകാരണത്താൽത്തന്നെ മതോദ്ധാരണപരമായി കേരളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട മററു പലേ പരിശ്രമങ്ങൾ, ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്കായി സ്വീകരിച്ച നൂതനോപായങ്ങൾ, അവയുടെ ഔചിത്യം എന്നീ സംഗതികൾ താഴെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു.

കേരളത്തിൽ പണ്ടു കച്ചവടത്തിനായി വന്നുചേൻ പോർട്ടുഗീസ്സുകാർ ക്രിസ്തീയമതപ്രചാരണത്തിനായി നടത്തിയ യത്നങ്ങൾ വളരെ വിപുലമായിരുന്നു. അവർ മുമ്പൊരിക്കലും ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്തവിധം താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരായ അനവധി ഹിന്ദുക്കളെ സ്വമതാനുയായികളാക്കിത്തീത്തു. ഉയന്ന ജാതിക്കാരിൽനിന്നും ചിലരെയെല്ലാം മതവിവത്തനം ചെയ്യിച്ചു മിശ്രവിവാഹം നടത്തുകയും യൂറോപ്പിൽ ഓരോ വലിയ ഉദ്യോഗങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കയും ചെയ്തു. കേരളീയരാജകുടുംബങ്ങളിൽച്ചിലതിനെക്കൂടി ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിപ്പിക്കാൻ ബിഷപ്പു മെനേസസ് ഭഗീരഥപ്രയത്നം ചെയ്തു. നാട്ടുക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പ്രാചീനങ്ങളായ വിവിധാചാരങ്ങൾക്കും വേഷഭൂഷാദികൾക്കും ശില്പവിധാനങ്ങൾക്കും ഹൈന്ദവാദശങ്ങളോടുണ്ടായിരുന്ന ദൃഢമായ അടുപ്പം അവർ ക്രമേണ പരിഷ്കരിച്ചു വൈധർമ്മ്യം വരുത്തി. ഏതാദൃശമായ അനേകം സംസ്കരണങ്ങ

ളാൽ കേരളത്തിലെ പൂർവ്വക്രിസ്ത്യാനികളുടെയിടയിൽ പ്പോലും പല തെററിദ്ധാരണകളും അസന്തുഷ്ടിയും അന്തഃഛിദ്രങ്ങളും ഉത്ഭവിച്ചു. ഈ സ്ഥിതിക്കു ഹിന്ദുക്കളുടെയിടയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കാവുന്ന ചലനം എത്രമാത്രമെന്നു് ഊഹിക്കാമല്ലോ. ബലപ്രയോഗംകൊണ്ടു പോർട്ടുഗീസ്സുകാരെജ്ജയിക്കുക ആക്കും ശക്യമായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ കേരളത്തിലെ രാജകുടുംബങ്ങൾ ഈ അത്യാഹിതത്തിൽ നിന്നു സ്വമതത്തെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതിനായി വേറെ പല പദ്ധതികളും കൈവരിച്ചു പ്രവത്തിക്കാൻ നിർബ്ബന്ധിതങ്ങളായിത്തീൎന്നു.

കൊട്ടാരക്കര-സാമൂതിരിരാജാക്കന്മാർ രാമനാട്ടവും കൃഷ്ണാട്ടവും നിർമ്മിച്ചു ദക്ഷിണോത്തരദേശങ്ങളിൽ പുതിയ രണ്ടഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങൾമൂലം ഭഗവൽഭക്തി പ്രചരിപ്പിക്കാൻ യത്നിച്ചു. കൃഷ്ണാട്ടം പ്രചരിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി സാമൂതിരിപ്പാട്ടു് അനവധി പണംകൂടി ചെലവാക്കുകയും അതിൻെറ നിലനില്പിനെ ഉദ്ദേശിച്ചു കോവിലകം വക പാട്ടക്കാരിൽനിന്നു കൃഷ്ണാട്ടം വകയ്ക്കു കൊല്ലംതോറും പുത്തനായി ഒരനുഭോഗം വാങ്ങി ഒരു മൂലധനംകൂടി ഉണ്ടാക്കാൻ ഏപ്പാടുചെയ്കയും ചെയ്തു. കൊല്ലം-കോലത്തിരി രാജാക്കന്മാർ ഉൽകൃഷ്ടതരങ്ങളായ ചില ശ്രീകൃഷ്ണപ്രതിഷ്ഠകൾ നടത്തി ആ വഴിക്കു ജനങ്ങളെ ഭക്തിമാർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കു തിരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. തിരുവിതാംകൂറിൽ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവു വേദവിശ്വാസം സംരക്ഷിക്കുവാനായി മുറജപപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചു. കൊച്ചിമഹാരാജാവു തൃശ്ശിവപേരൂരുള്ള ബ്രഹ്മസ്വംമഠത്തിൽ വേദാദ്ധ്യയനം കൂടു

തൽ നിഷ്ക്കർഷയോടുകൂടി നടത്താൻ വേണ്ട വ്യവസ്ഥകൾ ഏർപ്പെടുത്തി. എല്ലാററിനും പുറമെ കൊച്ചി-തിരുവിതാംകൂർ-കോഴിക്കോട്ടുരാജാക്കന്മാർ മതപരിവൎത്തനം ചെയ്യുന്ന ഹിന്ദുക്കൾക്കു കുടുംബസ്വത്തുക്കളിലുള്ള അവകാശം നിരോധിച്ചുകൊണ്ടു വിളംബരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഇവയെല്ലാം ഏകകാലത്തു നടന്നവയോ, കാരണങ്ങൾ പ്രഖ്യാപിതങ്ങളോ അല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു ജനങ്ങൾ ഓരോ സംരംഭത്തിൻേറയും ഉത്ഭവത്തിനു ഭിന്നഭിന്നങ്ങളായ ഹേതുക്കൾ വകഞ്ഞുണ്ടാക്കിയെങ്കിലും പ്രസ്തുതസംഭവങ്ങളെല്ലാം പോർട്ടുഗീസ്സുകാരുടെ മതപ്രചാരണോദ്യമങ്ങൾക്കു ശേഷം തുടച്ചയായി ഉണ്ടായവയാകയാൽ ഹിന്ദുമതോദ്ധാരണപരമായ പരിശ്രമങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയാണ് ഇതിലെല്ലാം അന്തൎഭവിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നതിനു സംശയമില്ല.

മേൽക്കാണിച്ച പരിതസ്ഥിതികളിൽ ഉല്പന്നമായ ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനവും മതോദ്ധാരണത്തെത്തന്നെ ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവൎത്തിച്ചതു് അസ്വാഭാവികമല്ല. ഈ ഉദ്ദേശം സാദ്ധ്യമാകുന്നതിനു തൽക്കൎത്താക്കന്മാർ സ്വീകരിച്ച വിശേഷോപാധികൾ താഴെപ്പറയുന്നവയാകുന്നു:—

ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രഖ്യാതോൽപാദ്യമിശ്രങ്ങളായ ഏതുജാതി കഥകൾക്കും സ്ഥാനമുണ്ടെങ്കിലും പുരാണപ്രസിദ്ധങ്ങളായ കഥകൾക്കുമാത്രമേ ആട്ടക്കഥകളിൽ പ്രവേശമുള്ളു. അവ മതപ്രബോധകങ്ങൾ മാത്രമാകകൊണ്ടു് ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്ക് എത്രയും പ്രയോജനകരമായിക്കാണുകയാൽ കവികൾ തദൎത്ഥം ഇത്തരം കഥകൾമാത്രം അംഗീകരിക്കുകയത്രേ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്.

കഥയിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലും ഉചിതങ്ങളായ മാററങ്ങൾ വരുത്തുന്നതിന്നും രൂപകകത്താക്കന്മാക്ക് അധികാരമുണ്ടെങ്കിലും ആട്ടക്കഥാകത്താക്കന്മാർ ഈ അവകാശവും നിശ്ശേഷം പരിത്യജിക്കയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കാരണം, പ്രേക്ഷകന്മാക്ക് സുപരിചിതങ്ങളായ ആ അംശങ്ങളിൽ കൈകടത്തി വല്ല നവീനത്വവും വരുത്തിയാൽ പഴക്കവും പാരമ്പയ്യവുംകൊണ്ടു സ്ഥിരീഭൂതമായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള മതാത്മകമായ അവയുടെ പ്രാമാണ്യത്തിന്നു ശൈഥില്യം നേരിടുകയും അതു് ഉദ്ദേശനിവ്വഹണത്തിൽ വിഘാതമായിപ്പരിണമിക്കയും ചെയ്യുമെന്നുള്ള ഭയമാകുന്നു.

രംഗപ്രയോഗാനൎഹങ്ങളെന്നു നാട്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ വിധിച്ചിട്ടുള്ള ദൂരാഹ്വാനാദികമ്മങ്ങളും ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ യാതൊരു സങ്കോചവുംകൂടാതെ അഭിനയയോഗ്യങ്ങളാക്കിത്തീക്കുന്നു. ഇതു് അവരുടെ സംസ്കാരരാഹിത്യംകൊണ്ടാണെന്നു പി. കെ. ആദിയായ പണ്ഡിതന്മാർ ആക്ഷേപിക്കുകകൂടിച്ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ അമ്പലങ്ങളിലും കാവുകളിലും മററും മതസ്പൃഷ്ടങ്ങളായിക്കാണുന്ന തുള്ളൽത്തൂക്കം, കളമെഴുത്തു്, കുരുതി ആദിയായ പല രംഗങ്ങളിലും ഇത്തരം സംഭവങ്ങൾ അദ്യാപി നടപ്പുള്ളവയും യാതൊരു ദോഷാരോപണവും ചെയ്യാതെ ജനങ്ങൾ ഭക്തിസമന്വിതം ആദരിച്ചുപോരുന്നവയുമാകുന്നു. ആട്ടക്കഥാകത്താക്കന്മാരും ചിരകാലമായി മതപ്രബുദ്ധതയ്ക്കു മേൽപ്രകാരം ഉപകരണങ്ങളായിത്തീൎന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ശാസ്ത്രീയമായ വിലയേക്കാൾ മതാത്മകമായുള്ള പ്രാധാ

ന്യത്തെപ്പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടു് അവയ്ക്കു കൃതികളിൽ മനഃപൂർവ്വം സ്ഥാനമനുവദിക്കുകയത്രേ ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. അവരുടെ ഉദ്ദേശസാഫല്യത്തിനു തന്നിമിത്തം ഇതും പ്രയോജനകരമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

അഭിനയത്തിൽ നടന്മാരുടെ വ്യക്തിത്വപ്രകാശനം മൂലം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പൌരാണികമായ താദാത്മ്യത്തിനു ഹാനിവരുത്താതെ കഴിക്കാനാണു് കവികളുടെ പിന്നത്തെപ്പരിശ്രമം. ഇതു സാധിക്കുന്നതിന്നു മൂന്നു വിശേഷോപായങ്ങൾ അവർ കണ്ടുപിടിച്ചു നടപ്പാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അവ:

'നൂതനവും അപൂർവ്വവുമായ വേഷവിധാനങ്ങൾകൊണ്ടു നടന്മാരുടെ ആകാരം ഭദ്രമായി ഗോപനംചെയ്കയും ഇതിഹാസപുരാണാദികളിലെ വർണ്ണനങ്ങൾക്കൊപ്പിച്ചു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഛായ രംഗത്തിൽ പ്രകടിതമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നടന്മാരെ സർവ്വത്ര മൂകന്മാരാക്കിത്തീർത്തുകൊണ്ടു ശബ്ദംമൂലവും ആളറിയാൻ കഴിയാത്തവിധം അവരുടെ വ്യക്തിത്വം പൂർണ്ണമായി നിഗൂഹനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

ആംഗ്യങ്ങളുടെ കൃത്രിമത്വവും അഭ്യാസലബ്ധമായ മറ്റു അംഗവിക്ഷേപങ്ങളുംകൊണ്ടു് അവരുടെ പെരുമാററം പോലും സാമാന്യലോകത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാക്കിത്തീർത്തുകൊണ്ടു പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ നടന്മാരെക്കുറിച്ചു ദൈവികമായ ആദരം ജനിപ്പിക്കുന്നു.'

ഇങ്ങിനെ സാഹിത്യത്തിലും രംഗത്തിലും പ്രധാനതരങ്ങളായ ചില വിശേഷപരിഷ്കാരങ്ങൾകൊണ്ടു് ആട്ടക്ക

ഥകൾ അവയുടെ ഉദ്ദേശം സഫലീകരിക്കുന്നു. ഇനി ഇവയുടെ ഔചിത്യംകൂടി നോക്കാം.

ശ്രവ്യപ്രബന്ധങ്ങൾ വിദ്യാസമ്പന്നന്മാൎക്കുമാത്രമേ പ്രയോജനപ്പെടുന്നുള്ളു. പ്രത്യുത ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാകട്ടെ, പണ്ഡിതനും പാമരനും ഒന്നുപോലെ ഉപയോഗപ്രദമാണ്. മാത്രമല്ല, ശ്രവ്യപ്രബന്ധങ്ങൾക്കു പ്രസംഗങ്ങളുടെ സ്ഥാനമേയുള്ളു. ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാകട്ടെ, പ്രദൎശനങ്ങളുടെ അവസ്ഥയാണ് അൎഹിക്കുന്നത്. ആദ്യത്തേതിനേക്കാൾ രണ്ടാമത്തേത് ഏതു കാൎയ്യത്തിലും കൂടുതൽ ഫലപ്രദമാണെന്നുള്ളതിനും സംശയമില്ല. ആകയാൽ കൊട്ടാരക്കര രാജാവും എഴുത്തച്ഛൻ മുതലായവരെപ്പോലെ ശ്രവ്യപ്രബന്ധങ്ങൾതന്നെ നിൎമ്മിച്ച് ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്കു ശ്രമിക്കാതെ അന്യമാൎഗ്ഗേണ പ്രവൎത്തിക്കാൻ ഒരുമ്പെട്ടതു് എത്രയും ഉചിതംതന്നെ. ആട്ടക്കഥകൾക്ക് ഒരു കാലത്തു കേരളത്തിലുണ്ടായ പ്രചാരാധിക്യവും ഇതിനു ലക്ഷ്യമായിരുന്നു.

മതപ്രചാരണത്തിനു പുരാണകഥാപ്രതിപാദനം എത്രകണ്ടു പൎയ്യാപ്തമാണെന്നുകൂടി അല്പം ചിന്തിക്കാം. ജനസഞ്ചയത്തെ ഏതു കാൎയ്യത്തിലും സജ്ജീഭൂതരാക്കുന്നതിനു തൽസംബന്ധമായ തത്വങ്ങൾ അഭ്യസിപ്പിക്കുക, താദൃശതത്വാനുയായികളായി ജീവിച്ചവരുടെ കഥകളും ചരിത്രങ്ങളും പരിചയിപ്പിക്കുക—എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു പ്രധാന പദ്ധതികളുണ്ട്. ഇവയിൽ രണ്ടാമത്തെ വഴിയാണ് സാമാന്യജനങ്ങളുടെയിടയിൽ അവശ്യം ഫലപ്രദമായിട്ടുള്ളതു്. ഈ അഭിപ്രായം ശരിയാണെങ്കിൽ ഹിന്ദുമതാദൎശങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കുന്ന പുരാണപുരുഷന്മാരുടെ കഥാ

പ്രചരണം മതോദ്ധാരണത്തിനു കൈകണ്ട പോംവഴിതന്നെ. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകൾക്ക് ഇതിഹാസപുരാണങ്ങൾമാത്രം വിഷയീകരിക്കപ്പെട്ടുകാണുന്നതും സർവ്വഥാ യുക്തമാണ്.

അഭിനയപരമായിപ്പറയപ്പെട്ട പരിഷ്ക്കാരങ്ങളും അതീവ ഗണനീയങ്ങളത്രേ. നാടകാദിലക്ഷണസമ്പന്നങ്ങളായ രൂപകങ്ങളിൽപ്പോലും നടന്മാരുടെ വ്യക്തിത്വഗോപനം പരിപൂർണ്ണമല്ലാത്തതിനാൽ പാത്രതാദാത്മ്യത്തിനു പലപ്പോഴും വിഘാതം നേരിടാറുണ്ട്. ആട്ടക്കഥയിൽ ഈ ദോഷത്തിനു ലേശംപോലും പഴുതില്ലാത്ത സംഗതി ആലോചിച്ചാൽ നടന്മാരുടെ കഥാപാത്രപ്രാതിനിധ്യം ഭംഗിയായി ഫലിക്കുന്നതു രൂപകങ്ങളിലെന്നതിനേക്കാൾ കഥകളിയിലാണെന്നു സംശയംകൂടാതെ പറയാം.

ഒരു കാലത്തു കേരളമൊട്ടുക്കു പ്രചുരപ്രചാരം പ്രാപിച്ചിരുന്നതും അനേകം രാജാക്കന്മാരുടേയും പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും സംരക്ഷണത്തിന്നു പാത്രീഭവിച്ചതുമായ കഥകളിപ്രസ്ഥാനത്തിനു പ്രായേണ വലിയ ക്ഷീണം സംഭവിച്ചു. ഇതിന്നു കാരണം പുതിയ പരിഷ്ക്കാരങ്ങളോടുകൂടിയ തമിഴനാടകക്കമ്പനിക്കാരുടെ വിളയാട്ടവും ഭാഷാനാടകങ്ങളുടേയും സിനിമകളുടേയും ക്രമാധികമായ വളർച്ചയും നവീനവിമർശകന്മാരുടെ കർക്കശമായ ആക്ഷേപങ്ങളും ആയിരുന്നു. ഈ പരിണാമങ്ങളോടുകൂടി കഥകളിക്കാരെ ആദരിക്കുന്നതിനും സംരക്ഷിക്കുന്നതിനും ആരുമില്ലെന്നായി. പ്രതിഫലത്തിനും പ്രശസ്തിക്കും വഴിയില്ലാതായപ്പോൾ കഥകളി ക്ലേശിച്ചു പഠിക്കുന്നതിനു നടന്മാരും കുറഞ്ഞു. ൧൦

ഗത്തിൽ കഥകളിക്കുള്ള വിലയും നിലയും ഇപ്രകാരം ക്ഷയോന്മുഖമായിത്തീൎന്നതോടെ കവികളും ആട്ടക്കഥാനിൎമ്മാണം നിൎത്തിവെച്ചുവെന്നു പറയാം. ഇങ്ങനെ പൂൎണ്ണമായി അധഃപതിച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനം ഒടുവിൽ വീണ്ടും സമുദ്ധരിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും അങ്ങിങ്ങായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതിരുന്നില്ല. താദൃശപരിശ്രമകൎത്താക്കന്മാരിൽ പ്രമുഖന്മാർ പാലിയത്തു കുഞ്ഞുണ്ണി അച്ചനും മഹാകവി വള്ളത്തോൾ തുടങ്ങിയുള്ള കലാമണ്ഡലംപ്രവൎത്തകന്മാരുമാകുന്നു.

1097-ൽ തൃശ്ശൂർവെച്ചും 98-ൽ പെരുമനത്തുവെച്ചും കുഞ്ഞുണ്ണിഅച്ചന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ചില കളികൾ വിദഗ്ദ്ധമായി നിൎവ്വഹിക്കയും കഥകളി പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ട ആലോചനകൾ നടത്തുകയുമുണ്ടായി. തൃശ്ശൂർവെച്ചു നടന്ന കളിയിൽ പദമെല്ലാം തമിഴ്നാടകമട്ടിൽപ്പകൎത്തിപ്പാടി നോക്കി. പെരുമനം കളിയിൽ സീനുകൾകൂടി പ്രദൎശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. എട്ടൊമ്പതു വൎഷങ്ങൾക്കു മുമ്പു കലാമണ്ഡലക്കാർ പാലക്കാട്ടുവെച്ചു നടത്തിയ ലവണാസുരവധം കഥകളിയിൽ മണ്ണാത്തിയുടെ വേഷം ജാക്കററും സാരിയുമാക്കി മാററിപ്പരീക്ഷിച്ചു. എല്ലാം അയോജ്യങ്ങളായിക്കാണപ്പെട്ടതിനാൽ ഈവക പരിഷ്കാരങ്ങൾ ആകമാനം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു വിശദമാകുന്നതു് ആട്ടക്കഥയിൽ സാഹിത്യവും അഭിനയവുമായുള്ള ബന്ധം സുസംഘടിതമാകയാൽ ഒരംശം കേടുവരുത്താതെ മററംശം പരിഷ്കരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ലെന്നാകുന്നു. ഈ സംഗതി എത്രകണ്ടു ശരിയാണെന്നുകൂടി നോക്കാം.

ആട്ടക്കഥകളിൽ ഇതിവൃത്തം നവീകരിക്കുക; പാത്രങ്ങൾക്കു സ്വാഭാവികത്വം വരുത്തുക; ശൃംഗാരം, കരുണം ആദിയായ രസങ്ങൾക്കു പ്രാമുഖ്യം നല്കുക; ഇടയ്ക്കിടെ കാണുന്ന കവിവാക്യങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച രംഗങ്ങൾക്കു് അനുക്രമമായ ബന്ധമുണ്ടാക്കുക; രചനയുടെ കാഠിന്യം പരിഹരിക്കുകയും സംഭാഷണങ്ങൾ ഗദ്യരൂപത്തിലാക്കുകയും ചെയ്ക—ഇവയാണു് സാഹിത്യപരമായി ചെയ്യണമെന്നു ചിലർ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പരിഷ്കാരങ്ങൾ. ഇതൊന്നും സാദ്ധ്യമല്ല. കാരണങ്ങൾ:—

1. മേല്പറഞ്ഞ മാററങ്ങളെല്ലാം നാടകങ്ങളുടെ മാതൃകയിലേയ്ക്കു കഥകളിപ്രസ്ഥാനത്തെ വലിച്ചിഴയ്ക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. ഇതിൽഭേദം ആട്ടക്കഥകൾ ഉപേക്ഷിച്ചു തൽസ്ഥാനത്തു നാടകങ്ങൾമാത്രം സ്വീകരിക്കുകയാകുന്നു.

2. ആട്ടക്കഥകളുടെ മൌലികവും മതാത്മകവുമായ ഉദ്ദേശത്തിന്നു പുരാണകഥകൾ പരിത്യജിക്കുന്നതും അവയിൽ മാററങ്ങൾ വരുത്തുന്നതും യുക്തമല്ല.

3. പുതിയജാതി കഥകളേയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും രംഗത്തിൽ തന്മയത്വത്തോടുകൂടി അഭിനയിക്കുന്നതിന്നു കഥകളിക്കാരുടെ ലോകസാധാരണമല്ലാത്ത വേഷവിധാനങ്ങളും തേപ്പും സാങ്കേതികമുദ്രകളും മൂകഭാഷണവും തീരെ പര്യാപ്തമല്ല. ഏതു പുതിയ കഥയും പ്രസ്തുത സാമഗ്രികളെക്കൊണ്ടു് അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ഇതിഹാസപുരാണകഥകളുടെ ഛായയിലേയ്ക്കുതന്നെ പിന്തിരിയുന്നതാകുന്നു.

4. നാടകം നാട്യപ്രബന്ധവും ആട്ടക്കഥ നൃത്യപ്രബന്ധവുമാകുന്നു. നാട്യാഭിനയം മാത്രമേ രസാശ്രയമാകുന്നു

ള്ളു. മറിച്ചു നൃത്യാഭിനയം ഭാവാശ്രയംമാത്രമാണ്. ശാസ്ത്രോക്തമായ ഈ വ്യത്യാസം പുരസ്കരിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ആട്ടക്കഥകളിൽ നിർവ്വേദഗ്ലാനിശങ്കാദികളായ ഭാവങ്ങൾക്കല്ലാതെ ശൃംഗാരം, വീരം, കരുണം ആദിയായ രസങ്ങൾക്കു സ്ഥാനംതന്നെയില്ലെന്നു കാണാം. അനുഭവം നോക്കിയാലും വിഭാവാനുഭാവോദ്ദീപനാദിരസജനകങ്ങളായ സാമഗ്രികളുടെ വൈജാത്യംകൊണ്ട് ആട്ടക്കഥകളിൽ കവികൾ വർണ്ണിക്കാറുള്ള വീരരൌദ്രാദിരസങ്ങൾ പോലും രംഗത്തിൽ ശൈഥില്യം പ്രാപിച്ച ഭാവമാത്രങ്ങളായിപ്പരിണമിക്കയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നു കാണാം. ഇതുനിമിത്തം യാതൊരു രസവും കഥകളിയിൽ പരിപൂർണ്ണമായി പ്രയോഗിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല.

5. രൂപകങ്ങളിൽത്തന്നെയും ഓരോ ജാതി കൃതികൾക്കു സാഹചര്യാപേക്ഷകളാൽ ഇന്ന ഇന്ന രസങ്ങൾ പ്രധാനമായിരിക്കണമെന്നു പ്രത്യേകം വ്യവസ്ഥയുള്ള സ്ഥിതിക്ക് ആട്ടക്കഥകളിൽ കവികൾ വീരരൌദ്രങ്ങൾക്കു വിശേഷമായ പ്രാധാന്യം അനുവദിച്ചിട്ടുള്ളതു വിട്ട് എല്ലാ രസങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം നല്കണമെന്നു വാദിക്കുന്നതു മററു വിധത്തിലും അയുക്തമായിരിക്കുന്നു.

6. ആട്ടക്കഥാഭിനയം ഉദ്ധതമായ ഒന്നാണ്. നടന്മാർ രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന സകലവിദ്യകളും ഉപകരണങ്ങളും അഭിനയത്തിൻെറ ഔദ്ധത്യത്തിന്നു പററുന്നവമാത്രമാകുന്നു. ആകയാൽ താദൃശരീതിയിലുള്ള അഭിനയം ശൃംഗാരം, കരുണം ആദിയായ മൃദുലരസങ്ങളെ രഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ തീരെ ചേൎന്നവയുമല്ല.

7. കഥകളി കാണുന്നവക്ക് വാദ്യഘോഷങ്ങളുടെ ബാഹുല്യംകൊണ്ടു പദങ്ങൾ വ്യക്തമായി ശ്രവിക്കുന്നതിനോ നടന്മാരുടെ കൈമുദ്രകൾക്കുള്ള സാങ്കേതികതകൊണ്ട് അവയുടെ അത്ഥം പാണ്ഡിത്യംകൂടാതെ വിശദമായി ഗ്രഹിക്കുന്നതിനോ സാദ്ധ്യമല്ല. തന്നിമിത്തം സാധാരണന്മാക്ക് അഭിനയം മുന്നോട്ടു നീങ്ങുംതോറും കഥ എവിടംവരെയെത്തിയെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ ഇടയ്ക്കിടെ ഉള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രമേ അവലംബമായിട്ടുള്ളൂ. അതുകൂടി വെട്ടിനീക്കിയാൽ പ്രേക്ഷകന്മാരെ അരങ്ങത്തു കണ്ണുകെട്ടിയിരുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

8. നാടകങ്ങളിൽ നടന്മാർ വാക്യാത്ഥം മാത്രമേ അഭിനയിക്കുന്നുള്ളൂ. കഥകളിയിലാകട്ടെ,പദാത്ഥാഭിനയമാണ്. തന്നിമിത്തം ഒരു കഥ നാടകങ്ങളിലെന്നപോലെ കഥകളിയിൽ ആദ്യന്തം അനുക്രമമായി അഭിനയിക്കണമെങ്കിൽ നാടകാഭിനയത്തിനു വേണ്ടതിൽ അമ്പതിരട്ടി സമയം ആവശ്യമാകുന്നു. കൂടാതെ, നാടകാഭിനയത്തിൽ നടന്മാക്ക് അംഗവിക്ഷേപങ്ങളുടേയും ശരീരചലനത്തിൻേറയും വിഷയത്തിൽ നേരിടാവുന്ന ക്ലേശം പരിമിതമാണ്. മറിച്ചു കഥകളി നടത്തുന്ന നടന്മാക്ക് ഇക്കാര്യത്തിലുള്ള ബുദ്ധിമുട്ട് അത്യധികമത്രേ. ഈ സ്ഥിതിക്ക് ആട്ടക്കഥകളുടെ രംഗപ്രയോഗവൈഷമ്യം കഴിയുന്നതും ലഘൂകരിക്കേണ്ട കടമ കവികൾക്കുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചേ കഴിയൂ. തന്നിമിത്തമാണ് ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രധാനഭാഗങ്ങൾ മാത്രം നടന്മാക്ക് എളുപ്പിച്ചുകൊടുത്തുകൊണ്ടു മററംശങ്ങളെല്ലാം കവികൾതന്നെ ഏററെടുത്തു ശ്ലോകങ്ങളിലും ദണ്ഡകങ്ങ

ളിലും പകത്തി പ്രേക്ഷകരെ വർണ്ണിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്നതു്. ആകയാൽ അവരെ കഥകളിരംഗത്തിൽനിന്നു ഗളഹസ്തം ചെയ്യുന്നതു സാമാജികന്മാക്കും നടന്മാക്കും ഒന്നുപോലെ ക്ലേശാസ്പദമായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിനു തക്കമില്ല.

9. പണ്ടു് ഒരു പണ്ഡിതൻ ഇംഗ്ലീഷിൽ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതിനും ഇററാലിയൻ ഭാഷയിൽ ഗാനം ചെയ്യുന്നതിനും ലാററിൻഭാഷയിൽ ഈശ്വരപ്രാത്ഥന നടത്തുന്നതിന്നും പ്രത്യേകം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതായി പ്രസ്താവിച്ചു. ഇതിൽനിന്നു് ഓരോ ഭാഷക്കും നാദാത്മകവും വികാരാത്മകവുമായ ചില വിശേഷഗുണങ്ങൾ സഹജമായിട്ടുണ്ടെന്നാണു് വ്യക്തമാകുന്നതു്. ആട്ടക്കഥകളിൽ ഇടയ്ക്കിടെക്കാണുന്ന കടിച്ചാൽ മുറിയാത്ത സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളായ പാറക്കഷണങ്ങൾ വായനക്കാരെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുമായിരിക്കും. എന്നാൽ ആട്ടക്കഥകൾ വായനഗ്രന്ഥങ്ങളല്ലെന്നുള്ളതും സാമാജികന്മാർ രംഗത്തിൽ സമ്മേളിക്കുന്നതു കാവ്യത്തിൻെറ അത്ഥം പഠിക്കാനല്ലെന്നുള്ളതും ആദ്യംതന്നെ സ്മരിക്കണം. വാക്യങ്ങളുടെ അത്ഥാവബോധം അഭിനയാസ്വാദനത്തിനു സഹായമാണെന്നു മാത്രമേയുള്ളു. തന്നിമിത്തം സന്ദർഭാനുസൃതമായ ശബ്ദാഡംബരങ്ങളോടും ഒതുക്കത്തോടുംകൂടിയുള്ള വർണ്ണനങ്ങൾകൊണ്ടു കവിക്കു പ്രകൃതം രസോദ്ബോധകമാക്കി പ്രകാശിപ്പിക്കണമെന്നുള്ളതാണു്, കാര്യം മാത്രം പറയണമെന്നുള്ളതിനേക്കാൾ പ്രധാനതരമായ കത്തവ്യം. ഇതു സാധിക്കുന്നതിനു മലയാളരചനയ്ക്കു ശക്തി മതിയാകയില്ല. സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കു് നാദാത്മകമായ ഔജ്ജ്വല്യം അത്യധികമുണ്ടുതാനും. എതന്മൂലം കവികൾ ആട്ട

കഥകൾ ഇടയ്ക്കിടെ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്ന തനി സംസ്കൃതപദ്യങ്ങളും മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങളും മാററി പകരം ശുദ്ധമലയാളപദ്യങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതും ഭംഗിയാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

10. പദങ്ങൾക്കുപകരം ഗദ്യം ഉപയോഗിക്കയെന്നുള്ളതും അനുചിതമാകുന്നു. അങ്ങിനെയായാൽ ഒന്നാമതു രംഗത്തെ ഹൃദ്യമാക്കുന്ന സംഗീതകലയുടേയും വാദ്യവൈചിത്ര്യങ്ങളുടേയും മോടി തീരെ ക്ഷയിക്കും. രണ്ടാമതു ഗദ്യത്തിൽ ഉച്ചാരണം ത്വരിതതരമാകയാൽ നടന്മാൎക്കു പദംപ്രതി മുദ്രകൾ പ്രയോഗിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാതെവരും. മൂന്നാമതു പാട്ടിനും താളത്തിനും തമ്മിലെന്നപോലെ സംഭാഷണത്തിനും ആംഗ്യങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ സ്വാഭാവികമായി ഒരഭേദ്യബന്ധമുള്ളതിനാൽ കഥകളിയിൽ പാട്ടുകാൎക്കു പകരം സംഭാഷകന്മാരെ ഏൎപ്പെടുത്തുകയും അംഗവിക്ഷേപങ്ങൾ നടന്മാരിൽത്തന്നെ ശേഷിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നതു പരസ്പരം ഇണങ്ങാത്ത പ്രവൃത്തിയായിത്തീരുന്നതുമാണ്.

മേൽപ്പറഞ്ഞവയിൽ 1_2_3 എന്നീ കാരണങ്ങളാൽ കഥയേയും 4_5_6 എന്നീ കാരണങ്ങളാൽ സ്വരസങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം അനുവദിക്കയെന്നുള്ളതും 7_8 എന്നീ ഹേതുക്കളാൽ കവിവാക്യങ്ങൾ പരിവൎജ്ജിച്ച കഥയ്ക്കു രംഗത്തിൽ അനുക്രമം വരുത്തുകയെന്നുള്ളതും 9_10 എന്നീ കാരണങ്ങളാൽ ഭാഷാകാഠിന്യം കുറയ്ക്കുക, ഗദ്യങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുക എന്നിവയും അശക്യമാണെന്നു തെളിയുന്നു. ഇനി അഭിനയപരിഷ്കാരംകൂടി നോക്കാം.

കഥകളിയിൽ അഭിനയത്തിൻെറ പഴക്കവും പ്ര ത്ത്യേകതയും സാധകോപകരണങ്ങറംക്ക തമ്മിലുള്ള ചേ ച്ച്യയും യഥാപൂവ്വം പരിപാലിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണെങ്കിൽ നടന്മാരുടെ വേഷങ്ങറം, തേപ്പുകറം, മുദ്രകറം, മൂകത്വം എന്നിവയും ഇലത്താളം, മദ്ദളം, ചെണ്ട മുതലായ വാ ദ്ദ്യോപകരണങ്ങളും രംഗത്തിൻെറ അനാഡംബരത്വവും പരിഷ്ക്കരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. ആ വകുപ്പിൽ സൂചിപ്പിച്ച അംശങ്ങളെല്ലാം നടന്മാരുടെ വ്യക്തിത്വം പൂണ്ണമായി മ റച്ചു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദിവ്യത്വം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന തിനു സവ്വഥാ ആവശ്യമാണു്. രണ്ടാംവകുപ്പിൽക്കാണി ച്ച കൂട്ടങ്ങളാകട്ടെ, രംഗം ഉജ്ജ്വലമാക്കുന്നതിനു പ്രത്ത്യേ കം ഉപകരിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ വകുപ്പിൽ അരങ്ങുമാ ത്രം അല്പമൊക്കെ നന്നാക്കാൻ വിരോധമില്ല. എന്നാലും മരത്തട്ടു സീനുകറം മുതലായവ അയോജ്ജ്യമായിരിക്കും. തട്ടു മരംകൊണ്ടായാൽ ശബ്ദമുണ്ടാകും. സീനുകറം ഉപയോ ഗിച്ചാൽ പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ നിരീക്ഷണശക്തിക്കും ന ടന്മാരുടെ അഭിനയചാതുയ്യത്തിനും കോട്ടം തട്ടും. നാട കങ്ങളിൽപ്പോലും പ്രസ്തുത കാരണങ്ങളാൽ സീനുകറം ഉ പയോഗിക്കുന്നതു വിഹിതമല്ലെന്നു മഹാകവി ടാഗോർ കൂടി ഉപദേശിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്. ആകയാൽ കഥകളിപ രിഷ്ക്കാരത്തിൽ സാദ്ധ്യമായ കായ്യങ്ങറം:—

ആട്ടക്കഥകളെക്കുറിച്ചു ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ ഉണ്ടാ യിത്തീൻ അനാസ്ഥ നീക്കുന്നതിനു വേണ്ടതായ പ്രചര ണങ്ങറം നടത്തുക.

സാഹിത്ത്യത്തിൽ അനാവശ്യമായും ആഭാസമായും ക ടന്നു പററിയ ദുഷിച്ച മാമൂലുകളെല്ലാം പരിഹരിക്കുക.

ദുഷ്ടമായ ആ ഭാഗങ്ങൾക്കു പകരം യുക്തമായ നവീനാംശങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു സാഹിത്യവും അഭിനയവും നന്നാക്കുക.

നടന്മാരുടെ അഭ്യാസക്കുറവും പാണ്ഡിത്യമില്ലായ്മയും മൂലം രംഗത്തിൽ സംഭവിക്കാറുള്ള വീഴ്ചകളും തെററുകളും ദൂരീകരിക്കത്തക്കവണ്ണം വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ നടന്മാരെ സൃഷ്ടിക്കുക.

അരങ്ങു പരിമിതമായി സംസ്കരിക്കുക—ഇവയാകുന്നു.

൯. ഫലിതം

അസാധാരണമായ ഐശ്വര്യം, സുഖമായ കാലാവസ്ഥ, സുന്ദരമായ പ്രകൃതിവിലാസം എന്നിവയാൽ അനുഗൃഹീതമായ കേരളഭൂമി കലാരസികന്മാരുടെ കേളീരംഗമായിത്തീൎന്നിട്ടു കാലം കുറെയായി. കേരളീയകലകളിൽ കേരളത്തിൻേറതെന്നഭിമാനിക്കത്തക്കതായ സാഹിത്യമുണ്ട്. അതു പടിപടിയായി വളൎന്നു വൈദേശികന്മാരെപ്പോലും ആകൎഷിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മറ്റു സാഹിത്യങ്ങളോടൊപ്പം തല പൊക്കി നടക്കുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ സഹജമായ വിനോദസ്വഭാവത്തെ തെല്ലൊന്നടക്കി ഗൌരവം ദീക്ഷിപ്പാനും കേരളസാഹിത്യം തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. എത്രതന്നെ ഗൌരവം നടിച്ചാലും അനവധി കാലം പരിശീലിച്ചുപോന്ന വിനോദസ്വഭാവം കേരളീയരുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടാതിരിക്കയില്ല. ഒരുപക്ഷേ, മേലാലുണ്ടാകുവാനിരിക്കുന്ന സാഹിത്യം ശ്ലേഷപ്രതിപത്തിയും ഫലിതപ്രിയത്വവും നാട്ടിൽനിന്നുച്ചാടനംചെയ്യുവാൻ പ്രചാരവേലതന്നെ ചെയ്താലും, കേരളം അതിൻെറ കുടുംബസ്വത്തായ ഫലിതരസികത്വത്തെ നിലനിൎത്തുകയില്ലേ?

ഫലിതമെന്നാലെന്താണ്? ഇതൊന്നു ചോദിച്ചാൽ വിഷമിച്ചുപോകും. ഫലിതം ഈശ്വരനെപ്പോലെ അനിൎവ്വചനീയമായിരിക്കുന്നു. ലക്ഷ്യസ്വരൂപം ഇന്നതെന്നു 'കണിശ'മായി കാണിയ്ക്കാതെ ഗുണദോഷങ്ങളെ വിസ്തരിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നതു ഭംഗിയല്ലെന്നു തോന്നാതിരിക്കു

ന്നില്ല. പൌരസ്ത്യമട്ടിൽ 'ലക്ഷ്യലക്ഷണസമന്വയം' ആവശ്യംതന്നെ. കവിതാവിഷയത്തിൽ നാളിതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള നിർവ്വചനങ്ങൾ ഈയിടെ പലക്കും ആക്ഷേപാഹ്മായിത്തീന്നിരിക്കുന്നു. തക്കവ്യുൽപത്തിയുള്ളവർ ഇതു കേട്ടാൽ ഒന്നു ചിരിക്കുകയേയുള്ളു. ഫലിതത്തിൻെറ നിർവ്വചനത്തിന്നു പുറപ്പെട്ടാൽ ഈ ആക്ഷേപവും ചിരിയുമുണ്ടാക്കാമെന്നല്ലാതെ മറെറാരു ഫലവുമില്ല. 'ചോദിക്കാതിരുന്നാൽ അറിവുള്ളതായിരിക്കും; ചോദിച്ചാൽ എന്തെന്നു മനസ്സിലാകാതായി' എന്ന മുഖവുരയോടുകൂടി വിവരണം തുടങ്ങിയാലോ? അതായിരിക്കും ഭേദമെന്നു തോന്നുന്നു. ഏതാണ്ടൊക്കെപ്പറയുവാനും പറയുന്നതു മനസ്സിലാക്കുവാനും കഴിയുമെങ്കിൽ അസ്മാദൃശന്മാക്ക് അഭിലഷണീയമായ പ്രസ്ഥാനം അതുതന്നെ.

വിനോദസീമയിൽ നിന്നു പറയുമ്പോൾ പറയുന്നതു കുറിക്കു കൊണ്ടാൽ ഫലിതമായി. പ്രവൃത്തിയാണ് കുറിക്കു കൊള്ളുന്നതെങ്കിൽ ഫലിതമാകുമോ? കേരളത്തിൻെറ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ശ്വസിക്കുമ്പോൾ എനിക്കു പറയുവാൻ തോന്നുന്നു, പ്രവൃത്തിയേയും ഫലിതത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയേ കഴിയൂ. അമ്പലത്തിൻെറ നടയിൽനിന്നു സൌന്ദര്യലഹരിയും ശിവാനന്ദലഹരിയും ഉറക്കെച്ചൊല്ലുന്ന ഭജനക്കാരും സഹൃദയത്വമുള്ള സുന്ദരിമാരും കേൾക്കെ, "അനാഘ്രാതം പുഷ്പം......സമുപസ്ഥാസ്യതി വിധിഃ" എന്നിങ്ങനെ ഭക്തിമയസ്വരത്തിൽ ചൊല്ലി കൈ രണ്ടും മലത്തി 'പരമശിവ!' എന്നു പറഞ്ഞ രസികൻെറ ഭക്താഭിനയം ഫലിതത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൂടേ? അര നാഴിക

യോളം സങ്കല്പിച്ച ബ്രാഹ്മണന്നു പശുദ്ദാനം കൊടുത്ത പ്പോഠം മടക്കി പിടിച്ച കൈയിൽനിന്നും പച്ചപ്പുല്ല് ചാടിപ്പോയതു്, സ്വീകത്താവു പരിശുദ്ധഹൃദയനല്ലെങ്കിൽ, ഫലിതത്തിൻെറ ഏട്ടത്തുചാട്ടമല്ലേ? മട്ടത്തു നമ്പൂരി പായസം വാങ്ങി ഭക്ഷിച്ചതും നേരംപോക്കിൽ ഉഠംപ്പെടുത്തപ്പെട്ട കഥയാണു്. ഇതൊക്കെ ഫലിതമയങ്ങളായ പ്രവൃത്തികഠംക്കു് ഉദാഹരണങ്ങളാണെന്നാണു് വെച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇങ്ങനെയായാലും ദേശത്തിനിണങ്ങിയ ഫലിതങ്ങഠം വാങ്മയങ്ങളായ ഫലിതങ്ങഠംതന്നെയാണെന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. അവയ്ക്കു മാന്യസ്ഥാനമില്ലാത്ത സംഭാഷണമോ സാഹിത്യമോ കുറയും.

കേരളത്തിൽ ബ്രാഹ്മണന്നെന്നപോലെ ഫലിതത്തിന്നു ചെല്ലുവാൻ പാടില്ലാത്ത സ്ഥലമില്ല. അലങ്കാരത്തിൻെറ നാട്ടിലും അതു ചെന്നിട്ടുണ്ടു്. ശ്ലേഷം, വ്യതിരേകം, സമാസോക്തി, രൂപകാതിശയോക്തി, ഉപമ മുതലായ അലങ്കാരങ്ങഠം ഫലിതത്തെ സൽക്കരിച്ചിരുത്താറുണ്ടു്. ഇതാ, ഫലിതം വ്യതിരേകത്തിൽ കിടന്നു മിന്നുന്നു:

"മഹീപതേ, ഭാഗവതോപമാനം
മഹാപുരാണം ഭവനം മദീയം
നോക്കുന്നവക്കൊക്കെ വിരക്തിയുണ്ടാ-
മത്ഥങ്ങളില്ലെന്നൊരു ഭേദമുണ്ടു്."

ശ്ലേഷം ഫലിതത്തിൻെറ പിറന്ന വീടാണു്. മിക്ക ഫലിതങ്ങളും ശ്ലേഷങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടു ജീവിക്കുന്നു. ശ്ലേഷത്തിനു് ഒരേ ശബ്ദത്തിൽ രണ്ടത്ഥം എന്നു മാത്രമേ വിവക്ഷിതമുള്ളു. 'കാതിലോല'യും 'നല്ല താളി'യും മററും

സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാകുന്നു. പത്മതീൎത്ഥത്തിൽ 'കരി കലക്കി' യതും, 'കളഭം കലക്കി'യതും അങ്ങിനെതന്നെ. സന്ദൎഭത്തെ അനുസരിച്ച സമാസോക്തിയും രൂപകാതിശയോക്തിയും ഫലിതമായിത്തീരാറുണ്ട്.

"നല്ല മിനുത്ത കഷണ്ടിക്കാരൻ
മുല്ലപ്പൂമലർ ചൂടിയപോലെ"

എന്നായപ്പോൾ ഫലിതം ഉപമയിൽ ചാരിനില്ക്കുന്നു. നമ്പൂരിമാരുടെ സാഹചൎയ്യത്താലെന്നപോലെ എവിടേയും കടന്നുചെല്ലുന്ന ഫലിതം ചിലപ്പോൾ അസ്ഥാനത്തും ചാടിവീഴാറുണ്ട്. തനിക്കനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന തലവേദനയുടെ കാരണം പശ്ചാത്താപത്തോടുകൂടി ബ്രാഹ്മണൻ പറയുമ്പോൾ, 'സ്വാദ്ധ്യായക്കിണ്ടികൊണ്ടാ വട്ടവിന്റെ തലയ്ക്കൊന്നു താങ്ങിക്കൊടുത്തു' എന്നായിപ്പോയതു ശീവൊള്ളിക്കൃതിയിലാണെന്നു തോന്നുന്നു. പശ്ചാത്തപിക്കേണ്ട ദിക്കിൽ മെച്ചക്കാരനായി നില്ക്കുവാൻ ഉദ്യമിച്ചതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് 'താങ്ങികൊടുത്തു' എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. ഫലിതത്തെ അതിന്റെ സാക്ഷാൽരൂപത്തിൽ ഇവിടെ കാണുന്നില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ ഗന്ധം ആ 'താങ്ങികൊടുക്ക'ലിലുണ്ട്. ഫലിതപ്രിയത്വം അതിരുകവിഞ്ഞുപോയ ദോഷം നമ്മുടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇല്ലെന്നില്ല. അതു ചെറുശ്ശേരിയുടെ 'കുംഭകോണം' മുതല്ക്കുതന്നെ കാണാം. മഹാരാജാവിനെകൊണ്ട് 'കുട്ടിപ്പട്ടരെ മദ്ദളമാക്കി ധിത്തോം' എന്നു കൊട്ടിച്ച കടുംകയ്യിന് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാൎക്കു മാപ്പുകൊടുക്കുവാൻതന്നെ പ്രയാസം. മണിപ്രവാളകാലത്തെ കൃതികളിലും വെണ്മണി

പ്രസ്ഥാനകാലത്തെ കൃതികളിലും ഈ ദോഷം ഗുണത്തിന്റെ വേഷത്തിൽ വിലസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഫലിതമോ, പഴംചൊല്ലോ കിട്ടിയാൽ പരമാനന്ദമായിരുന്ന കാലം മലയാണ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു ചിലർ ആക്ഷേപിക്കാറുണ്ട്. ഈ ആക്ഷേപം അടിസ്ഥാനമുള്ളതായാലും അല്ലെങ്കിലും, ഫലിതത്തിന്റെ പൊന്നിൻകൊടി പാറിക്കൊണ്ടിരുന്ന സാമ്രാജ്യം എത്രത്തോളം വിസ്തൃതമായിരുന്നുവെന്നൂഹിക്കുവാൻ കഴിയും. ദുർഘടമായ സാഹിത്യത്തിൽക്കടന്നു ഫലിതം കണ്ടുനില്ക്കുവാൻ രസമില്ല. നാടൻ സന്ദർഭങ്ങളിലും സംഭാഷണങ്ങളിലും അതിന്റെ മട്ടൊന്നു നോക്കട്ടെ.

കുട്ടനെല്ലൂർ പൂരം. കിഴക്കെ നടയിൽ ഏഴാനയെ പൊന്നണിയിച്ചു നിരത്തി നിർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇരുവശത്തുമുള്ള ഇളമതിലുകളിൽ ജനങ്ങൾ തിങ്ങിയിരിക്കയാണ്. വടക്കെ ഇളമതിലിൽ ഒരു കട്ടിലിന്മേൽ കൊച്ചിരാജ്യത്തെ വലിയൊരുദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന കൺട്രോളർ ഇരിക്കുന്നു. മതിലിനു താഴെ വില്ലയിട്ടൊരു ശിപായി നില്ക്കുന്നുണ്ട്. കൺട്രോളരുടെ കട്ടിലിന്നടുത്തായി കാതിൽ കുരടിട്ടു് ഒക്കവെച്ചുടുത്തു ചില പെങ്കിടാങ്ങളും ദാസിമാരും പായിട്ടിരിക്കുന്നു. കുടമ കെട്ടിവെച്ചു. കോടിപ്പാവുമുണ്ടുടുത്തു ചെല്ലം കക്ഷത്തിൽ ഇറുക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടു കറുത്തുമെലിഞ്ഞൊരു പൂണൂൽക്കാരൻ അതാ, കൺട്രോളരുടെ അടുത്തു നില്ക്കുന്നു. ഇദ്ദേഹം മതിലിലേയ്ക്കു കയറുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ശിപായി തടഞ്ഞുപറയുന്നു: 'ഹേ, കേറരുത്.' പൂണൂൽകാരൻ സ്വസ്തികബന്ധത്തോടെ സ്വല്പം കുനിഞ്ഞു കൺട്രോളർ കേൾക്കെ വിനീത

ഭാവത്തിൽ ചോദിക്കുന്നു: 'ആരാണു്? മനസ്സിലായില്ല.' ശിപായി, 'കൺട്രോളർ.' പുണ്യാൽക്കാരൻ 'ത്രേരം മനുഷ്യനാ ന്നിരീച്ചു.' കൺട്രോളറിരിക്കുന്നതു് ഈ പുണ്യാൽക്കാരന്റെ ഇളമതിലിന്മേലാണു്; കട്ടിൽ കൊടുത്തതും ഇദ്ദേഹംതന്നെ. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പെൺകിടാങ്ങളാണു് അാടുത്തു പായിട്ടിരിക്കുന്നതു്. അങ്ങോട്ടു കയറുവാൻ ചെന്ന സന്ദർഭത്തിലാണു് ഈ സംഭാഷണം മുഴവനും. കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്നിട്ടും പൊയ്ക്കോട്ടെ എന്നു പറയാതിരുന്ന കൺട്രോളരെ ഇതിലധികം ആക്ഷേപിക്കുന്നതെങ്ങിനെ? കൺട്രോളർ എന്നൊരു പേർ മനുഷ്യർക്കാക്കും കേട്ടിട്ടില്ല്യത്രേ. 'സെയിദാലി, വറീതു്, ഗോവിന്ദൻ' എന്നൊക്കെ കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. ശിപായി പറഞ്ഞ പേരു കേട്ടപ്പോൾ ഭൂതലോകത്തിലേയോ പ്രേതലോകത്തിലേയോ ഏതു ലോകത്തിലെപ്പേരാണെന്നു മനസ്സിലാകാതായി. ഇതാണു് പിന്നീടുണ്ടായ പ്രസ്താവം. സന്ദർഭം അനുസരിച്ചു വ്യംഗ്യചമല്ക്കാരത്തോടെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ഫലിതങ്ങൾക്കു് അലങ്കാരാദികൊണ്ടു വലിയ മെച്ചമൊന്നുമുണ്ടാകാനില്ല.

അടിയന്തിരങ്ങളിലെ അടുക്കളപ്പുരകളിലും അമ്പലങ്ങളിലും കുളക്കടവുകളിലും ഫലിതത്തിന്റെ പരിശുദ്ധമായ പരിമളം ഇന്നും പരന്നുപൊങ്ങുന്നുണ്ടു്. കൊന്ത്രൻ പല്ലുള്ളവൻ ചിരിക്കുന്നതിനെ പിൻനിലാവുള്ള കാലത്തെ പ്രഭാതത്തോടുപമിക്കുന്നതും മററും ആ രംഗങ്ങളിൽനിന്നു ധാരാളം കേൾക്കുവാൻ കഴിയും. കേരളീയരുടെ ഈ കലാവാസന കേവലം അസ്തമിച്ചുപോകുമോ എന്നു ഭയമായിരിക്കുന്നു. സർ സി. വി. രാമൻപോലും കലയെ ചുട്ടു

കളയണമെന്നു പറയുന്ന കാലത്തു കേരളം കലയെ രക്ഷിക്കുവാൻ ഒരുങ്ങി പുറപ്പെട്ടാൽ ഫലിക്കുമോ, ആവോ? വാക്കിലും പ്രവൃത്തിയിലും ഫലിതത്തെ ആശ്രയിച്ചാഹ്ലാദിക്കുന്ന കേരളീയൻെറ ഫലിതവാസന മേലിലും നിലനില്ക്കുമെങ്കിൽ കലയുടെ ഒരംശമെങ്കിലും നഷ്ടപ്പെടാതെ കഴിഞ്ഞു എന്നു സമാധാനിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ടു്.

ഫലിതരസികന്മാരില്ലാതെ വ്യവസായപ്രിയന്മാർ മാത്രം ജീവിച്ചുപോരുന്ന ഒരു കേരളമുണ്ടായാൽ വൈഷമ്യം എന്താണു്? വാരവും പൂരവും ഓത്തൂട്ടും വെടിയുടെ വട്ടവും കൂത്തും കൂടിയാട്ടവുമായി പരമാനന്ദിച്ചിരുന്ന കേരളം 'പോളിററിക്സ്മയം ജഗൽ' എന്നുമാത്രം ഉരുവിട്ടു ജീവിച്ചാൽ മതിയാകുമോ? രണ്ടപ്പം കിട്ടിയാൽ ഒരപ്പം വിററു് ഒരു പനിനീർപ്പൂവു വാങ്ങണമെന്ന ചീനരുടെ പ്രമാണം അവർ ആദരിക്കേണ്ടതല്ലേ? വ്യവസായം വേണം, ദാരിദ്ര്യം നീങ്ങണം, സമത്വം വേണം—എല്ലാം ശരിതന്നെ. പക്ഷേ വ്യക്തിത്വം വിളിച്ചുപറയുന്ന സംസ്കാരസാമഗ്രികളെ വലിച്ചെറിഞ്ഞുപോകരുതു്. 'വിഷവൃക്ഷോഽപി സംവർദ്ധ്യ സ്വയം ഛേത്തുമസാമ്പ്രതം.' മതം ദൂഷിച്ചാൽ മാർഗ്ഗംകൂടുന്ന നയം ശരിയല്ല. പേൻ കടിച്ചാൽ നിലംതല്ലികൊണ്ടു തലയ്ക്കു തല്ലിയാൽ ആൾ മരിക്കുകയും പേൻ ചാകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യും. കേരളത്തിൻെറ സംസ്കാരം ഇന്നല്പം ദൂഷിച്ചു പോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്നൊരു ശുദ്ധികർമ്മം നടത്തുക. അത്രയേ ആകാവൂ. മറിച്ചായാൽ എന്തു പറയും?

മുമ്പു തൃശ്ശിവപേരൂർ പൂരക്കാലത്തു ഞങ്ങളെല്ലാവ

രും കൂടി അക്ഷരശ്ലോകപരീക്ഷ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അക്കാലത്തു് ഒരാൾ അക്ഷരശ്ലോകമാപ്പീസിൽവെച്ച നീളത്തിൽ പൊതിഞ്ഞു് അഞ്ചണമാത്രം അടങ്ങുന്ന ചില്ലറയുള്ള ഒരു പൊതി ഉപായത്തിൽ മോഷ്ടിച്ചു. അതു ഞാൻ ഭക്ഷണത്തിന്നു ഹോട്ടലിൽ കൊണ്ടുപോകുവാൻ കരുതിവെച്ച പൊതിയായിരുന്നു. സംഭവം കഴിഞ്ഞു കുറെ ദിവസത്തിന്നുശേഷം ഒരു സ്നേഹിതനോടു പറഞ്ഞു: "കഴിഞ്ഞ പൂരദിവസം ഒരാൾ വല്ലാതെ അബദ്ധമായി. ആളെ ഞാൻ നേരിട്ടു് അറിയുകയില്ല. കാഴ്ചയിൽ കുറെ ഭേദക്കാരനാണു്. എന്റെ പണപ്പൊതി തസ്കരിച്ചതിന്നുശേഷം അഴിച്ചു നോക്കിയപ്പോൾ അതിൽ അഞ്ചണയേ ഉള്ളു. ആ പുറത്തുമയ്യാദക്കാരൻ 'ഏതാണ്ടിരുപത്തഞ്ചുറുപ്പികയിൽക്കുറയുകയില്ല' എന്നു വിചാരിച്ചാണു് മോഷ്ടിക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ടതു്. അവസാനത്തിൽ, വേണ്ടിയിരുന്നില്ലെന്നയാൾക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ടാകും." ഇതു കേട്ടപ്പോൾ സ്നേഹിതൻ ചോദിക്കുകയാണു്, "അബദ്ധമായതാരാണു്? പണം പോയതു രാജാവിന്നല്ലേ?" അദ്ദേഹം എല്ലാത്തിന്നും പണത്തിന്റെ തോതിൽ മൂല്യം നിശ്ചയിക്കുന്നവനാണു്. സഹൃദയത്വത്തിൽ ഈ സ്നേഹിതന്റെ ദാരിദ്ര്യം കേരളത്തിലൊട്ടാകെ പടന്നുപോയാൽ, അതൊരു വമ്പിച്ച നഷ്ടമായിത്തീരും. ആ നില വന്നുകൂടാതിരിക്കട്ടെ!

ര്. വി. സി.യും 'ഒരു വിലാപ'വും

ഏതാണ്ടു നാല്പതു കൊല്ലത്തിന്നുമുമ്പു വൈകുന്നേരം അഞ്ചുമണിക്കുശേഷം ഇരുപതു വയസ്സിൽ കൂടുതൽ പ്രായംതോന്നാത്ത ഒരു കൃശഗാത്രൻ തൃശ്ശിവപേരൂർ തേക്കിൻകാട്ടുമൈതാനത്തിൽ വടക്കുംനാഥക്ഷേത്രത്തിന്റെ കിഴക്കേ ഗോപുരത്തിന്നു കിഴക്കുവടക്കുള്ള ഭാഗത്തു വെറും നിലത്തിരുന്നു വിശ്രമിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ഇരുനിറത്തിൽ സാമാന്യം പൊക്കമുള്ള ഇദ്ദേഹം വേഷധാടിയിൽ തീരെ അശ്രദ്ധനായിരുന്നു. ബനിയനേ ഇട്ടിരുന്നുള്ളു. വല്ല തോർത്തുമുണ്ടും ഇടത്തേത്തോളത്ത് അശ്രദ്ധമട്ടിൽ ഇട്ടിരുന്നാൽ ഭാഗ്യം. അധികവും ഒററയ്ക്കാണ് കണ്ടിരുന്നത്. ശ്രീമാൻ ബാലഗംഗാധരതിലകനെപ്പററി അക്കാലത്തു തൃശ്ശിവപേരൂർ സി. എം. എസ്. ഹൈസ്കൂളിൽവെച്ചു നടന്ന ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ ഹെഡ്മാസ്റ്റർ മിസ്റ്റർ സ്റ്റീഫൻ പ്ലാറ്റുഫാറത്തിൽക്കയറി നിൽക്കണം എന്നു പറയുന്നു; സാമാജികന്മാർ ഉച്ചസ്വരത്തിൽ ഗോ ആൺ എന്നും. ആ ഗംഭീരപ്രസംഗത്തിന്നുശേഷം ഞാൻ വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരെ വെറുതെ കണ്ടുകൊണ്ടു നില്പാൻ തേക്കിൻകാട്ടുപറമ്പിലേയ്ക്കു പോവുക പതിവായി. ചിന്താമണി മാസികയും വി. സി.യും തമ്മിൽ എന്തോ ബന്ധമുണ്ടെന്നുമാത്രം എനിക്കറിയാമായിരുന്നു. കുറച്ചു കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എന്റെ ആദർശപുരുഷനായിരുന്ന ആ ദേശാഭിമാനി കൊച്ചിയിൽവെച്ചു മരിച്ചുവെന്നു കേൾക്കുകയും ചെയ്തു. മരണത്തിന്നുശേഷമേ കവിത കാണുവാൻ ഇടവന്നിട്ടുള്ളു എ

ന്നു തോന്നുന്നുണ്ടു്. 'ഒരു വിലാപം', 'വിശ്വരൂപം' എന്ന രണ്ടു കൃതികളാണു് അന്നു ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അന്നു വിശ്വരൂപത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രതിപത്തി തോന്നിയെങ്കിലും ഇന്നു ഞാൻ ഒരു വിലാപത്തെയാണധികം വിലവെച്ചിരിക്കുന്നതു്. വിശ്വരൂപത്തിലെ പ്രകൃതിചിത്രണങ്ങളെല്ലാം നല്ലതുതന്നെ. വിലാപത്തിലേതുപോലെ രസസ്ഫൂർത്തിയും പ്രതിപാദനഭംഗിയും വിശ്വരൂപത്തിൽ കണ്ടെത്തുകയില്ല. പതിയുടെ മരണം, ആ രംഗത്തിൻെറ ചിത്രണം, ഭാൎയ്യയുടെ സൌശീല്യാദിഗുണങ്ങളെപ്പററി കുറച്ചു പദ്യങ്ങൾ, വിജയാശംസ—വിഷയം ഏതാണ്ടു കഴിഞ്ഞുപോയി. പദ്യങ്ങൾ അധികമില്ലെങ്കിലും ഉള്ളതുകൊണ്ടു കേമമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

"തിങ്ങിപ്പൊങ്ങും തമസ്സിൽ, കടലിലൊരു കുടം
    പോലെ, ഭൂചക്രവാളം
മുങ്ങിപ്പോയീ മുഴക്കെക്കളിരിളകുമിളം-
    കാററു താനേ നിലച്ചു"

ഈ സമയം മങ്ങിക്കാണുന്ന ലോകപ്രകൃതിയുടെ പകപ്പുപോലെ അകമിടറിവിട്ടും വീർപ്പുകൊണ്ടു മിന്നിട്ടെണ്ണി, നീട്ടാനുംകൂടി വയ്യാതെരിയുന്ന വിളക്കിൻെറ നേരിട്ടിരുന്നു വിഷൂചിക പിടിച്ചു മരിച്ചുപോയ ഭാൎയ്യയെ വിലാപകത്താവു താങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കഠോരപ്രകൃതിയുടെ നടനയിൽ കൂമൻെറ പാട്ടും കുററിച്ചൂളാൻെറ ചിറകടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നൃത്തവും പ്രേമതാപാദികളാൽ രക്തനാഡികൾ അലിഞ്ഞുപോയ പ്രിയതമൻ അറിയുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചേഷ്ടകൾക്കു് ഒരു യന്ത്രപ്പാവയുടെ വ്യാ

പാരങ്ങളിൽനിന്നു വലിയ മാററമൊന്നുമില്ല. ഇങ്ങിനെ ഒരു രംഗം കാണിച്ചുകൊണ്ടാണു്,

"പൊന്നോമൽച്ചെമ്പകത്തിൻമലരടിപണിയും
കാന്തതൻ കയ്യു മെല്ലെ-
ത്തന്നോടൊപ്പിച്ചുമത്തിത്തഴകിയൊരുവിധം
ഗദ്ഗദം പൂണ്ടു"കൊണ്ടുള്ള വിലാപം.

മാനത്തോടും മര്യാദയോടും ശീലഗുണത്തോടുംകൂടി ജീവിച്ചു പെട്ടെന്നു വിഷൂചികയാൽ മരിച്ചുപോയ തൻെറ പ്രിയതമയുടെ ആ അന്ത്യയാത്രയിൽ അവളുടെ ആത്മാവിന്നു കവി നിത്യാനന്ദമാശംസിക്കുന്നു.

"ജ്ഞാനധ്യാനൈകരൂപാമൃതമണയുവതി-
ന്നുള്ള നിന്നന്ത്യയാത്ര-
യ്ക്കാനന്ദം കൈവരട്ടേ തവ വിമലകഥാ-
വസ്തു ശേഷിച്ചിടട്ടേ" എന്നാണു് ആശംസ.

പിന്നീടു സുരസുന്ദരിമാരാൽ മാനിതയായി നന്ദനോദ്യാനത്തിലെ കുളിരിളകുമിളംകാററു തെല്ലേററിടട്ടേ എന്നാണാശംസ. ഇത്രയും ആയപ്പോൾ കവിയുടെ, അഥവാ പ്രിയതമൻെറ, സഹജമായ സ്വഭാവം ഉണന്നു്, അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

"ആശാവേശം നിമിത്തം ചിലതിവനരചെ-
യ്യുന്നതത്രേ മരിച്ചാ-
ലേശാൻപോകും യഥാത്ഥസ്ഥിതികളറിയുവാ-
നാക്കമയ്യോ ഞെരുക്കം

ദേശാചാരാനുസാരം സുകൃതഫലമെട്ട-
ത്തീടുവാൻ തത്ത്വചിന്താ-
ലേശാലോലം മനസ്സിന്നനുമതി കുറയും
തത്ത്വമോ ഭിന്നഭിന്നം."

പണിക്കർ സ്വതവേതന്നെ ഒരു വിചാരശീലനാണ്. മരണശേഷം ഓരോ മതക്കാരും ഓരോ ജാതിക്കാരും ചെയ്തുപോരുന്ന ശേഷക്രിയകൾകൊണ്ടു വലിയ പ്രയോജനമുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു മനസ്സു വരുന്നില്ല. ഇതിന്നടിസ്ഥാനമായിക്കിടക്കുന്ന മതതത്ത്വങ്ങൾക്കാണെങ്കിൽ ഏകരൂപതയൊട്ടില്ലതാനും. ഇങ്ങിനെ തത്ത്വചിന്താലേശാലോലനായ പണിക്കർ അവിടെ ത്തന്നെ നിന്നു വിലാപത്തിലെ ശോകരസത്തിന്നു ഹാനി തട്ടിക്കുന്നില്ല. യൌവനത്തിളപ്പുകൊണ്ടും മററും മതിമറന്നുപോകാതെ നിഷ്കളങ്കമായി ജീവിതം നയിച്ച പ്രിയതമയുടെ സ്മരണയാൽ വീണ്ടും ശോകത്തിൽ ആണ്ടുപോകുന്നു. രണ്ടാമതും ചിന്താശക്തിയുണന്നു് അദ്ദേഹം സമാശ്വസിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു.

ആകല്പാടെ വിമശിച്ചറിയുവതിന്നസാദ്ധ്യങ്ങളാകുന്ന നാനാതരം പാകം തെററുന്ന ദിവ്യപ്രകൃതിയുടെ വികാരങ്ങൾ വിശേഷാത്തരങ്ങളാണു്.

"ലോകം രംഗം നരന്മാർ നടരിതുവളരെ-
സ്സാരമാം തത്ത്വമെങ്ങോ
പോകട്ടേ മാംസമേദോമലകലിതമുടൽ-
ക്കെട്ടിതുൽകൃഷ്ടമാണോ?"

എന്നാണ് വിചാരത്തിന്റെ ഗതി. ഇതിനെത്തുടൎന്നുള്ള 'ധീരശ്രീ......തല്ല', 'ലാവണ്യം......വല്ലോ' എന്ന രണ്ടു പദ്യങ്ങൾകൂടി പ്രകൃതിപരിവൎത്തനത്തിന്റെ അനിവാൎയ്യതയേയും മററും പററിയുള്ള ഉൽകൃഷ്ടചിന്തകൾതന്നെ.

"ഈവണ്ണം വൎണ്ണനീയം ഗുണമഖിലമൊരേ
വാതിലിൽത്തട്ടിമുട്ടി-
ജ്ജീവത്താമാദിമൂലപ്രകൃതിയിലൊടുവിൽ-
ച്ചെന്നുചേരുന്നുവല്ലോ"

എന്നു കഴിഞ്ഞപ്പോഴെയ്ക്കും കരുണത്തിന്റെ പദവിന്യാസങ്ങൾ വീണ്ടും കേട്ടുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

"ബാലാദിത്യൻ കരത്താലരുമയൊടു തലോ-
ടീടവേ പാടലശ്രീ
ലീലാരംഗം പ്രഭാതപ്രകൃതിയുടെ മുഗ്ദ്ധ-
സ്നിഗ്ദ്ധഗണ്ഡംകണക്കേ,
മേലാലെത്തും വിപത്തിൻ വിപുലതയെ വിചാ-
രിച്ചു നോക്കുന്നതിന്നും
മേലാതേ നിന്നൊടുക്കം പടുചുടലപനീർ-
പ്പൂവു ചുംബിച്ചിടുന്നു."

എന്നായപ്പോൾ അപ്രസ്തുതപ്രശംസാമാൎഗ്ഗേണ വീണ്ടും ഭാൎയ്യാനാശത്തിൽത്തന്നെയെത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിന്നുശേഷം സ്ഥായിയായ ദുഃഖരസം അത്യുജ്ജ്വലമായിത്തീരുന്നു. തത്വചിന്തകളുടെ കൈകളിൽനിന്നൂൎന്നുപോയ കവിഹൃദയം പിന്നീടൊരിക്കലും വികാരതരളിതമല്ലാത്ത ഒരന്തരിക്ഷം കണ്ടെത്തിയിട്ടേ ഇല്ല. മിസ്റ്റർ പണിക്കരുടെ വിലാ

പകാവ്യം ചെറുതാണെങ്കിലും അനേകം കവികൾക്കു മാർഗ്ഗദർശകമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല.

അജവിലാപാദിസംസ്കൃതകാവ്യഭാഗങ്ങളും 'ഇന്മെമ്മോറിയം' മുതലായ പാശ്ചാത്യകൃതികളും മുമ്പുതന്നെ ഉണ്ടെങ്കിലും വിലാപകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പണിക്കൎക്കുമുമ്പ് അധികം ഭാഷാകവികൾ വിജയികളായിട്ടുണ്ടെന്നു പറയുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. 'പ്രരോദനം', നാലപ്പാട്ടിൻെറ 'കണ്ണുനീർത്തുള്ളി' മുതലായ ഒന്നുരണ്ടു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾക്കേ പണിക്കരുടെ വിലാപത്തോടു കിടപിടിക്കത്തക്ക യോഗ്യതയുള്ളുവെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കും. മിസ്റ്റർ പണിക്കരുടെ വിലാപത്തിനുള്ള ഒരു വിശേഷം അതു നവീനപ്രസ്ഥാനത്തിനു വഴികാണിച്ചുകൊണ്ടു പഴയമട്ടിൽത്തന്നെ നിൽക്കുകയാണെന്നുള്ളതാണ്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നൊരു നവീനപ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു. ഇതിന്നു വെണ്മണിപ്രഭൃതികളുടെ കവിതാരീതിയിൽനിന്നു ഗണ്യമായ ചില മാററങ്ങളുണ്ടെന്നു പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. ചില സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാരുടെ മതങ്ങൾ അനുസരിച്ചു ശബ്ദാഡംബരങ്ങൾക്ക് അസാധാരണമായ മാന്യസ്ഥാനം അനുവദിച്ചുകൊണ്ടു കവിതയെഴുതിയിരുന്ന വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനക്കാരെന്നു സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല. മറുകണ്ടം ചാടുന്ന അത്യുക്തികളും അതിശയോക്തികളും മഹാകവിത്വത്തിൻെറ മൂലാധാരങ്ങളാണെന്നുകൂടി വാദിച്ചിരുന്ന പണ്ഡിതന്മാരും അക്കാലത്തില്ലാതിരുന്നില്ല. ലക്ഷണം ഘടിക്കുന്ന അലങ്കാരം ഒന്നെങ്കിലും ഒരു പദ്യത്തിലി

ല്ലെങ്കിൽ കവിത മോശമായി. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം കൂടിയേ കഴിയൂ. അർത്ഥനിഷ്കർഷ കുറഞ്ഞാലും വല്ല പഴഞ്ചൊല്ലുകളോ മറേറാ കുത്തിച്ചെലുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞാൽ കേമമായി. ഇതായിരുന്നു പണിക്കരുടെ മുൻഗാമികളായ കവികളിൽ മിക്കവരുടേയും അഭിപ്രായം. പണിക്കർക്ക് ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയോടു നല്ല പരിചയം ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ആംഗളസാഹിത്യത്തിലെ ആശയങ്ങളുടേയും പ്രതിപാദനരീതിയുടേയും ഒരു നിഴലാട്ടം അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽക്കാണാം.

"ബാലാദിത്യൻ കരത്താലരുമയൊടു......"

എന്ന പദ്യത്തിൽ പണിക്കർ പനിനീർപ്പൂവിൽ പ്രഭാതപ്രകൃതിയുടെ ഗണ്ഡത്തോടു സാദൃശ്യം സന്ദർശിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതു് ആ കവികളുടെ 'റോസി ചീക്ക്'തന്നെയാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. 'ലോകം രംഗം നടർ' എന്നതു ഷേക്സ്പിയരുടെ ആശയംതന്നെ. ആംഗളസാഹിത്യപരിചയംനിമിത്തം ചില ആംഗളകവിസങ്കേതങ്ങളും ആംഗളാശയങ്ങളും സ്വീകരിക്കുവാനും സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ ചിത്രം വരച്ചു വിലാപകർത്താവിനെ രംഗത്തിൽ നിറുത്തി വിലാപം ചെയ്യിക്കുവാനും, എന്നുവേണ്ട, ആശയനിഷ്കർഷയോടുകൂടി ഖണ്ഡകാവ്യപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുവാൻതന്നെയും പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തോടുള്ള പരിചയംനിമിത്തമുണ്ടായ സംസ്കാരമാണെന്നു മുൻകാലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ തോന്നാതിരിക്കുന്നില്ല.

വിലാപത്തിനു പററിയ വൃത്തം വിയോഗിനിയാ

ണെന്നുള്ള മതം അടിസ്ഥാനമില്ലാത്ത ഒന്നല്ല; കരുണ ത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ വിയോഗിനിക്കുള്ള ശക്തി വേറെത്തന്നെയാണ്. വാസ്തവം ഇങ്ങിനെയാണെങ്കിലും ഇതരവൃത്തങ്ങൾക്ക് ആ ശക്തിയില്ലെന്നു വാദിക്കുന്നതു ശരിയായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പ്രകൃത്യാതന്നെ പരുപരുക്കൻ ശബ്ദത്തിൽ സംസാരിക്കുന്ന ഒരുവൻ സഹജമായ പരുഷസ്വരത്തിൽ തൻെറ ഭാര്യയുടെ മരണവൃത്താന്തം വ്യസനിച്ചുപറഞ്ഞാൽ ശ്രോതാവിന്നു ദയതോന്നാറുണ്ടല്ലോ. ദുഃഖവികാരദ്യോതനത്തിന്നു പ്രത്യേകശക്തിയില്ലാത്ത വൃത്തത്തിന്നും വിപരീതശക്തിപോലുമുള്ള വൃത്തത്തിന്നും കരുണത്തെ ഉളവാക്കുവാൻ കഴികയില്ലേ?

കുമാരനാശാൻ പ്രരോദനത്തിന്നു ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം സ്വീകരിച്ചതു് ഉല്ലേഖപ്രധാനമായ കൃതിക്ക് ഒരേ പദ്യത്തിൽ അന്വയം പൂർത്തിയാകുന്നതു് ഉചിതമായിരിക്കയാലും അങ്ങിനെയാകുന്നതിന്നു സൌകര്യപ്പെടുന്ന വൃത്തം ദീർഘവൃത്തമാകയാലും മററുമാണെന്നു സൂചിപ്പിച്ചുകാണുന്നു. രാജരാജവർമ്മത്തമ്പുരാൻ മരിക്കുന്നതിന്നു വളരെ മുമ്പുതന്നെ 'ഒരു വിലാപം' പരസ്യം ചെയ്ത (ലക്ഷ്മീഭായി മാസികയിലോ മറേറാ ആണെന്നു തോന്നുന്നു) വി. സി. ക്കു പറയുവാനുള്ളതും ഇതുതന്നെയായിരിക്കാം. വിലാപം സ്രശ്ധരയിൽ എഴുതിയ പണിക്കരെ അഭിനന്ദിക്കയാണ് പ്രരോദനം ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിൽ എഴുതിയ ആശാൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നതു് എന്നു വിചാരിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ടു്.

ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ കാലത്തു സ്വഭാവോക്തി

ക്ക പീഠംകൊടുത്തു് അതിശയോക്തിയെ സാഹിത്യരംഗത്തിൽനിന്നു ഗളഹസ്തംചെയ്യുവാൻ ഒരുമ്പെട്ട യുവാക്കന്മാരുടെ ചുടുചോര കലശലായിത്തിളച്ചുകൊണ്ടിരുന്നില്ല. അന്നത്തെ യുവകവികൾ അതിശയോക്തിയും സ്വഭാവോക്തിയും പ്രയോഗിക്കുവാൻ മടി കാണിച്ചിട്ടില്ല. വിലാപത്തെപ്പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിശയോക്തിയെക്കാൾ സ്വഭാവോക്തിയെയാണു് പണിക്കർ അധികം ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നതെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടു്. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, സ്വഭാവോക്തി എന്നിങ്ങനെ സാദൃശ്യത്തെയും വാസ്തവത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള അലങ്കാരങ്ങളാണു് വിലാപത്തിലെന്നപോലെ വിശ്വരൂപാദികളിലും ധാരാളമായിരിക്കുന്നതു്. ഇതെല്ലാം ആലോചിക്കുമ്പോൾ നവീനപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ മാർഗ്ഗദർശി വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർതന്നെയാണെന്നു് ഉറക്കെപ്പറയുവാൻ ആരും സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. കൂരിരുട്ടിൻെറ കറുത്ത വെളിച്ചവും മററും പണിക്കർ കാണിച്ചുകൊടുത്തിട്ടില്ല. ഇതുനിമിത്തം നവീനകവികൾ പണിക്കരെ തങ്ങളുടെ നേതാവായി വരിക്കുമോ ആവോ? തിങ്ങിപ്പൊങ്ങും തമസ്സിൽനിന്നു തുടങ്ങിയ ആദ്യപദ്യങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള സ്ഥലകാലചിത്രണം, തത്വചിന്താഗതി, ദീർഘവൃത്തത്തിൻെറയും സാധാരണങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളുടെയും സ്വീകാരം ഇവയെല്ലാം ആലോചിക്കുമ്പോൾ പ്രരോദനം എഴുതിയ കുമാരനാശാൻപോലും പണിക്കരുടെ 'ഒരു വിലാപത്തെ' വിലവെയ്ക്കുകയും ശ്ലാഘിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ടു്.

൭. രീതി

'രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ' എന്ന മതമനുസരിച്ച കാവ്യത്തിൻെറ ജീവൻതന്നെ രചനാവൈശിഷ്ട്യമാണല്ലോ. ഈ അഭിപ്രായപ്രകാരം വൈദർഭ്യാദിവൃത്തികൾ മാത്രമാണ് കാവ്യത്തിൻെറ ജീവസ്ഥാനീയങ്ങൾ എന്നു വ്യാഖ്യാനിച്ചാൽ പന്തിയാകയില്ല. അവയ്ക്കും കാവ്യജീവാധാനത്തിൽ കൈയില്ലെന്നില്ല. രസോൽപാദകമായ വിധത്തിൽ തന്മയത്വത്തോടുകൂടിയ ശബ്ദാർത്ഥനിബന്ധനമാണ് കാവ്യജീവൻ എന്നിങ്ങനെ സൃഷ്ടിയിൽ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ നിർവ്വചനംതന്നെയാണ് പ്രകൃതത്തിലും രചനാശബ്ദത്താൽ വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"കോൽത്തേനോലേണമോരോ പദ,മതിനെ നറും-
    പാലിൽ നീരെന്നപോലെ
ചേർത്തീടേണം, വിശേഷിച്ചുടനതിലൊരല-
    ങ്കാരമുണ്ടായ്‌വരേണം
പേർത്തും ചിന്തിക്കിലർത്ഥം നിരുപമരുചി തോ-
    ന്നേണമെന്നിത്ര വന്നേ
തീർത്തീടാവൂ ശിലോകം—ശിവ ശിവ കവിതാ-
    രീതി വൈഷമ്യമത്രേ."

എന്നു സമ്മതിക്കാത്ത വിമർശകൻ ഒരിടത്തും ഉണ്ടാകുവാനിടയില്ല. "ഒരു വാക്ക് മാററിവെയ്ക്കുവാൻ പാടില്ലാത്ത വിധം അത്രത്തോളം ഉചിതമായ പദന്യാസം, തജ്ജന്യമായ പ്രസാദം, പദാർത്ഥങ്ങളുടെ പരസ്പരസമ്മേളനത്തിലുളവാകുന്ന സംഗീതം ഇവയെല്ലാം ബുദ്ധിയുടെ വ്യാപാ

രംകൊണ്ടുളവാകേണ്ടതാണ്. ആശയപ്രകാശനത്തിൽ സ്വാനുഭവത്തിൽനിന്നുളവാകുന്ന വികാരശക്തിയാൽ ശ്രോതാവിൻെറ വികാരത്തെ സ്പൎശിക്കത്തക്ക ശക്തി, വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം ഇവയെല്ലാം ഹൃദയവ്യാപാരത്തിൻെറ ഫലമാണെന്നു പറയാം. രമണീയത, സംഗീതരസം, ആകൎഷകത്വം എന്നു തുടങ്ങി വിചാരവികാരങ്ങൾക്കു പുറമേ അവയെ വഹിച്ചുകൊണ്ടൊഴുകുന്ന കലാപ്രവാഹവും രചനയിലുണ്ട്. ഇങ്ങിനെയുള്ള ബുദ്ധിവ്യാപാരവും ഹൃദയവ്യാപാരവും കലാവിലാസവും ഒത്തിണങ്ങിക്കൊണ്ടുള്ള കാവ്യനിൎമ്മിതിയിലാണ് പ്രശസ്തമായ രീതിയുള്ളത്.” എന്നത്രേ പാശ്ചാത്യമതം. ഈ മതമനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ പൌരസ്ത്യരുടെ പ്രാസാനുപ്രാസാദികൾ കലാപരമായ അംശത്തിലും അലങ്കാരാദികൾ ബുദ്ധിവ്യാപാരത്തിലും രസാദികൾ ഹൃദയവ്യാപാരത്തിലും പ്രാധാന്യേന സംബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു എന്നു വേണം പറയുവാൻ. ഇങ്ങിനെയുള്ള ഗുണങ്ങൾ സാമാന്യമായിരിക്കെ കവിയുടെ വ്യക്തിപരമായ ഒരു പ്രത്യേകതയുടെ നിഴലാട്ടംകൂടി കാവ്യത്തിലുണ്ടായിരിക്കും; ഇതു് എങ്ങിനെയെന്നു വിശദപ്പെടുത്തുവാൻ പ്രയാസവുമാണ്. കുമാരസംഭവം കാളിദാസൻെറ വിചാരത്തിൻേറയും വികാരത്തിൻേറയും ചിത്രപടങ്ങളായിരിക്കും.

ഇതേവരെ പ്രസ്താവിച്ചതിൽനിന്ന് ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന രീതി ഓരോ ഉത്തമകവിയുടേയും പ്രത്യേകസ്വഭാവത്തെ വിശദമാക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഗുണപൌഷ്കല്യത്തോടെ വെളിപ്പെട്ടുകാണുന്ന രചനാവിശേഷമാണെന്നു വ്യക്തമാണല്ലോ.

ബുദ്ധിവ്യാപാരത്തിന്ന് അഥവാ ഭാവനാവിലാസത്തിന്നു മാത്രമോ, ഹൃദയവ്യാപാരത്തിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ വികാരാവിഷ്കരണത്തിന്നു മാത്രമോ, കലാവ്യാപാരത്തിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ ഹൃദയാവർജ്ജകമായ ശബ്ദാദിസമ്മേളനത്തിന്നു മാത്രമോ പ്രാധാന്യമായിരുന്നാൽ രീതിക്കു മററംശങ്ങളിൽ ന്യൂനതയുണ്ടാകും. മൂന്നും സമപ്രധാനമായ കാവ്യരചനയാണ് ഉത്തമകോടിയിൽഗ്ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നത്. ഇങ്ങിനെയുള്ള താരതമ്യം ഓരോ കവിയുടെയും കാവ്യത്തെ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദകന്നനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതോടുകൂടിത്തന്നെ അതതിൻെറ കർത്താവിനെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന സ്വഭാവചിത്രണവും വിശേഷിച്ചു കണ്ടെത്തും.

"കാണായി മെല്ലവേ പൌർണ്ണമാസി തന്നി-
ലേണാങ്കബിംബമുദിക്കുംകണക്കിനെ
ശോണാധരിതൻ മുഖാംഭോജമമ്പോടു
ചേണാൎന്ന മന്ദസ്മിതാമൃതോല്ലാസിതം."

എന്നിങ്ങിനെ നമ്പ്യാർ ഹരിണീസ്വയംവരത്തിൽ വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു കലാപരമായ അംശത്തിൽ പൂൎണ്ണമായ വിജയം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതിന്നുദാഹരണമാണ്. ബുദ്ധിവ്യാപാരത്തിൽപ്പറയപ്പെട്ട ഉചിതപദവിന്യാസം അൎത്ഥത്തെസ്സംബന്ധിച്ചുമാത്രം ഔചിത്യമുള്ളതായിരിക്കെ ശബ്ദഭംഗി കുറവായിരുന്നാൽ കലാപരമായ അംശമില്ലെന്നു പറയേണ്ടിവരും. നമ്പ്യാരുടെ ഈ കവിതയിൽ വലിയ ഭാവനാവിലാസമൊന്നുമില്ല. കേവലം കലാംശംകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹം മുഴക്കിയിരിക്കുന്ന സംഗീതം കവിതയ്ക്കു ശബ്ദഭംഗി മാത്രമുണ്ടായിരുന്നാലും മതിയാകയില്ലേ എന്നു സംശ

യിപ്പിക്കുവാൻ ഇടവരുത്തുന്നു. പക്ഷേ, ഇതരാംശങ്ങളുടെ വിരളത ഈ കവിതയെ ഉത്തമകോടിയിൽ എത്തിക്കുന്നുമില്ല.

കലാംശത്തിലും വികാരാംശത്തിലും വിചാരാംശത്തിലും ഒന്നുപോലെ മെച്ചപ്പെട്ടതാണ് വള്ളത്തോളിന്റേയും ആശാന്റേയും കൃതികൾ. വള്ളത്തോളിന്റെ രീതിക്കു കലാംശയത്തിലെ ഏകദേശം മാത്രമായ ശബ്ദഭംഗിയിൽ ആശാന്റെ ചില കൃതികളിലെ ചില ഭാഗത്തു മാത്രമുള്ള രീതിയേക്കാൾ മെച്ചമുണ്ടെങ്കിൽ വിചാരാംശത്തിൽ ആശാന്റെ കൃതിക്കു വള്ളത്തോളിന്റെ ചില കൃതികളിലെ ചില ഭാഗത്തുള്ള ഭാവനാഭംഗിയേക്കാൾ മെച്ചമുണ്ടെന്നും പറയാവുന്നതാണ്.

"ഭംഗിയാംവണ്ണം പച്ചച്ചരടിൽക്കോർത്തുള്ള പൊൻ-
കിങ്ങിണിക്കൂട്ടം കൊന്നക്കൊമ്പത്തു കെട്ടിത്തൂക്കും."

എന്നു തുടങ്ങിയ വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ കലാപരവും വികാരപരവുമായ ഉൽകർഷം ഭവഭൂതിക്കുപോലും അസൂയാജനകമാണ്.

"വിരയുന്നു മനുഷ്യനേതിനോ
തിരിയാ ലോകരഹസ്യമാക്കുമേ."

എന്നിങ്ങനെ കാണപ്പെടുന്ന ആശാന്റെ കൃതികളിലെ രീതിയിൽ ബുദ്ധിവ്യാപാരപരമായ അലങ്കാരസന്നിവേശം, തത്വചിന്ത മുതലായതിന്നുള്ള ഔജ്ജ്വല്യം ഒന്നു വേറെത്തന്നെ.

മേലുദ്ധരിച്ച ഉദാഹരണങ്ങളിൽനിന്നു നമ്പ്യാരുടേയും വള്ളത്തോളിന്റേയും ആശാന്റേയും രചനയും രചന

വഴിക്ക് അവരുടെ സ്വഭാവചിത്രണവും വായനക്കാർക്ക് മനസ്സിലാകുമെന്നൊരു ഭാവം ഈ ലേഖകനില്ല. പക്ഷേ, അനേകകാരണങ്ങളുടെ ഏകോപിച്ചുള്ള സംയോഗംനിമിത്തമുണ്ടാകുന്ന ഒന്നാണ് സംസ്കാരം. ഈ സംസ്കാരമാണ് കലാവിചാരവികാരമാർഗ്ഗേണ രീതിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ രീതി കേൾക്കുമ്പോൾ ഇതു നമ്പ്യാരുടെയാണ്, ഇതു വള്ളത്തോളിൻെറയാണ്, ഇതാശൻെറയാണ് എന്നു പറയാതെതന്നെ മനസ്സിലാകത്തക്ക 'എന്തോ' ചിലതു അതതിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടെന്നു വായനക്കാർ സമ്മതിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. ഈ 'എന്തോ' കൂടി രീതിയിലുൾപ്പെടുത്തിയാൽ Style is the man എന്നു പറയുന്ന പാശ്ചാത്യരും പൌരസ്ത്യരുമായി സാഹിത്യത്തിലെങ്കിലും ഒരു പുതിയ സന്ധിയുണ്ടാക്കാം. ഈ രീതി പ്രതിപുരുഷഭിന്നമല്ലേ എന്നു ചോദിച്ചാൽ എന്തുത്തരം പറയും? മനുഷ്യരിൽ ഓരോരുത്തനും വിഭിന്നമായ വ്യക്തിത്വമുള്ളതുപോലെ രീതിക്കും പ്രതിപുരുഷഭേദം സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

൯. മണിപ്രവാളവും ചന്ദ്രോത്സവവും

"കന്യാകുമാരിക്ഷിതിയാദിയായ്ഗ്ഗോ-
കർണ്ണാന്തമായ്ത്തെക്കുവടക്കു നീളെ
അന്യോന്യമംബാശിവർ നീട്ടിവിട്ട
കണ്ണോട്ടമേററുണ്ടൊരു നല്ല രാജ്യം."

ഈ കേരളം ഐശ്വര്യത്തിലെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും അസൂയാജനകമായ ഒരു മാന്യസ്ഥാനത്തെ അതിപ്രാചീനകാലം മുതല്ക്കുതന്നെ അലങ്കരിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ളതിന്നു് അനേകം തെളിവുകളുണ്ടു്. പ്രാചീനമലയാളകാലത്തും സംസ്കൃതപ്രഭാവകാലത്തും ആധുനികമലയാളകാലത്തും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സുന്ദരകൃതികൾ ഇന്നും അനേകക്കണക്കിൽ കാണാവുന്നതാണു്. കേരളത്തിൽ കുടിയേറിപ്പാർത്ത ആര്യബ്രാഹ്മണർ ദേശസന്തതികളോടുകൂടിക്കലർന്നു സമാധാനത്തോടെ സ്വന്തം വെന്നിക്കൊടി എത്രത്തോളം ഉയർത്തിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണണമെങ്കിൽ സംസ്കൃതപ്രഭാവകാലത്തുണ്ടായ മണിപ്രവാളകൃതികൾ വായിച്ചാൽ മതിയാകും. അടിമകളാക്കിത്തീർത്ത സമുദായങ്ങളുടെ സ്ത്രീജനങ്ങളെ പരസ്യമായി പരസ്ത്രീകളെന്നു വിളംബരം ചെയ്യുവാനും അവരുടെ വേശ്യാവൃത്തിയിൽ അവർതന്നെ അഭിമാനം തോന്നിക്കത്തക്കവിധത്തിൽപ്പെരുമാറി സ്വന്തം സമുദായത്തിൻെറ ധനസ്ഥിതിയെ സുരക്ഷിതമാക്കുവാനും അസാധാരണങ്ങളായ ഐഹികഭോഗങ്ങളെ അനവരതം അനുഭവിച്ചു പോരുവാനും, ആ മതാചാര്യന്മാർ

സാധിച്ചു. സമുദായത്തിൻെറ കെട്ടുപാടുകളെല്ലാം തങ്ങളുടെ വൈദികവൃത്തിയുടെ വരുതിയിൽപ്പെട്ട രാജന്യകുലത്തിൻെറ കൈയിൽ സൂക്ഷിക്കുവാൻ കൊടുത്തു സുഖമാംവണ്ണം ജീവിച്ചുപോന്ന കാലത്ത് അവരിൽച്ചിലക്കു കേരളികളോടെന്നപോലെ കൈരളിയോടും സ്ഥിരപ്രണയമുണ്ടായി. അതിൻെറ ഫലമാണ് മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങൾ. 'ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ മണിപ്രവാളം' എന്നാണ് ലീലാതിലകത്തിൽ മണിപ്രവാളത്തിനു ലക്ഷണം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. മാണിക്യവും പവിഴവുംപോലെ മലയാളവും സംസ്കൃതവുംകൂടികലൎന്ന ഭാഷയാണ് മണിപ്രവാളം. നഖമുഖാദിസംസ്കൃതപദങ്ങൾ ഭാഷാപ്രത്യയാന്തങ്ങളായാൽ മലയാളപദങ്ങളാകും. സംസ്കൃതപ്രത്യയാന്തങ്ങളായ സംസ്കൃതപദങ്ങളേ സംസ്കൃതപദങ്ങളാകൂ. ഉത്തമമായ മണിപ്രവാളത്തിൽ ഭാഷാപദം അധികമായിരിക്കും.

"ഭാഗ്യാങ്കുരക്കുമ്പുമുയർത്തി മോഹ-
പ്പായ് ചേർത്തൊരുത്സാഹസമീരയോഗാൽ
വിവേകമെന്നും വളർകപ്പലേറി-
ക്കായ്യാംബുരാശൌ പെരുമാറവേണം."

ഈ പദ്യത്തിൽ ഉത്സാഹസമീരയോഗാൽ എന്നും ഭാഗ്യാംബുരാശൌ എന്നും രണ്ടുപദം മാത്രമേ സംസ്കൃതപ്രത്യയാന്തമായുള്ളു. മറെറല്ലാപ്പദങ്ങളും ഭാഷാപദങ്ങൾതന്നെ ആകയാൽ ഇപ്പദ്യം ഉത്തമമണിപ്രവാളത്തിന്നുദാഹരണമായെടുക്കാം.

മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അനേകം ഭാഷാചം

പുക്കളുണ്ടു്. രാജരത്നാവലീയം ഭാഷാനൈഷധചമ്പു മുതലായ ചമ്പുക്കൾ പ്രസ്താവയോഗ്യങ്ങളാണു്. ശബ്ദഭംഗിയിലും അലങ്കാരധോരണിയിലും ഇത്തരം മണിപ്രവാളകൃതികൾ ജയക്കൊടി നാട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രതിപാദനത്തിലും അർത്ഥചമല്ക്കാരത്തിലും പറയത്തക്ക ഔചിത്യദീക്ഷയോടുകൂടിയ മണിപ്രവാളകൃതികൾ വിരളമായേ കാണുവാൻ സാധിക്കു. അല്പം ചിലതുണ്ടു്: ചന്ദ്രോത്സവം അത്തരത്തിലൊന്നാണു്.

ആരാണു് ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവു്? നിർമ്മാണകാലമേതു്?

ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ കർത്താവു മേപ്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരിപ്പാടായിരിക്കണമെന്നു ചന്ദ്രോത്സവം കവനോദയത്തിൽ പരസ്യപ്പെടുത്തുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ ഭാഷാചരിത്രകർത്താവായ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള അവർകൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കവനോദയപ്രവർത്തകന്മാർ ചന്ദ്രോത്സവം തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിയായിരിക്കുമെന്ന മതക്കാരാണു്. പ്രൊഫസർ ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ ചന്ദ്രോത്സവകർത്തൃത്വം മഹിഷമംഗലത്തിൽ ആരോപിച്ചിരിക്കയാണു്. 1097-ൽ കൊളത്തേരി ശങ്കരമേനോൻ എം. എ. അവർകളുടെ പ്രസാധകത്വത്തിൻകീഴിൽ കൊല്ലം മനോമോഹനം പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മരാജാവവർകൾ ചന്ദ്രോ[illegible]
മ്പായിരിക്കുമോ എന്നു ശങ്കിച്ചിട്ടുണ്ടു് [illegible]
നായർ ഉപഹാരമഞ്ജരിയിൽ ‘[illegible]

MUL
165384
165364
38312
UNIVERSITY ... LIBRARY

ത്തിലെ ഗവേഷണസ്ഥാനങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പയ്യൂർ പട്ടേരിമാരിൽ ആരെങ്കിലും ഒരാളായിരിക്കും ചന്ദ്രോത്സവകത്താവു് എന്നൊരഭ്യൂഹം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ ചന്ദ്രോത്സവത്തിൻെറ കത്താവിനെപ്പററി അഞ്ചഭിപ്രായമാണു് നാളിതുവരെ പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ളതു്.

രസികനായ ഒരു നമ്പൂതിരിയാണു് ചന്ദ്രോത്സവകത്താവെന്നു കാണുവാൻ വിഷമമൊന്നുമില്ല. കൃതിയുടെ ശൃംഗാരസ്വഭാവം, മണിപ്രവാളരീതിയിലുള്ള കാവ്യനിമ്മാണം, നമ്പൂരിജാതിയിൽപ്പെടാത്ത സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ പേരു വിളിച്ചുപറഞ്ഞു കന്ദപ്പതന്ത്രനൈപുണ്യം പുകഴ്ത്തിവിടുന്ന കാര്യ്യത്തിൽ കുസലില്ലായ്മ,

"പൂരം കുളിക്ക പുരുഹൂതവധൂപദാര-
വിന്ദം ഭജിക്ക കതിർപാടുക നോൽമ്പു നോൽക്ക
ബദ്ധാദരം ഗണപതിക്കിടുക......."

എന്നിങ്ങനെ അന്തജ്ജനങ്ങളുടെ വ്രതചര്യ്യാദികളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മപരിചയം, ചന്ദ്രോത്സവവിധിയെപ്പററി കൈപ്പിള്ളി നമ്പൂതിരിയുടെ വാക്യത്തിൽക്കാണപ്പെടുന്ന തന്ത്രശാസ്ത്രനൈപുണ്യം—എന്നിവ ചന്ദ്രോത്സവകത്താവു് ഒരു നമ്പൂതിരിയാണെന്നു തെളിയിക്കുവാൻ ധാരാളം മതിയാകും.

ചന്ദ്രോത്സവത്തിൻെറ കാലം ശങ്കരകവിയുടെയും രാഘവകവിയുടെയും പുനത്തിൻെറയും കാലത്തോടു വളരെ അകന്നതല്ലെന്നൂഹിപ്പാൻ വഴിയുണ്ടു്. അതിനാൽ എഴുത്തച്ഛനെന്ന മതത്തോടു യോജിക്കുവാൻ തരമില്ല. എ

ഴുത്തച്ഛൻ ഇങ്ങിനെയൊരു ശൃംഗാരകാവ്യമെഴുതുവാൻ പുറപ്പെട്ടെന്നു വിചാരിക്കുന്നതു വലിയ സാഹസംതന്നെ. മേപ്പത്തൂരിന്റെ ശൃംഗാരപ്രിയത്തിന്നും ഒരതിരുണ്ടായിരിക്കും. എഴുത്തച്ഛന്റേതുപോലെ കാലം യോജിക്കുവാനും വിഷമമായിരിക്കുന്നു. മേപ്പത്തൂരിന്നു് ഒരു കാലത്തു വാതരോഗമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന കാരണത്താൽ 'വിഷമമിതചികിത്സ്യം വമ്പെഴും നമ്പിയാലും' എന്നെഴുതിയതു് അദ്ദേഹമാണെന്നു വിചാരിക്കണമെന്നില്ല. അതിന്നു പ്രേരകമായിത്തീൎന്നതു് അഷ്ടവൈദ്യന്മാരിൽ നമ്പിക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രശസ്തിതന്നെ.

"പോരാതേകാൺചമഞ്ഞു ശിവ ശിവ വിമത-
പ്രൌഢസേനാഭടന്മാർ
വാരാളും മാടപൃത്ഥ്വീശ്വരനിശിതശര-
ങ്ങൾക്കു സംഗ്രാമരംഗേ
നേരേ തേഷാമശേഷാ വിബുധപുരചകോ-
രാക്ഷിമാർ നാലമാസാം
പോരാതേ വന്നിതയ്യോ കലിതധൃതി നിവാ-
സാൎത്ഥമാകാശവീഥി."

എന്നിങ്ങനെ കൊച്ചിരാജാവിനെ പ്രശംസിച്ച മഹിഷമംഗലം സാമൂതിരിയുടെ കൂറുകാരനായ കണ്ടങ്കോതയെ,

"അരിരുധിരമധൂളീമാഗളം കോരി വാൎത്തൊ-
ണ്ടിളകിന കരവാളീം കമ്പയിത്വാ കരേണ
തരുണതപനവൎണ്ണോന്നാത്മസൈന്യേന വന്നാ-
മ്മണിഗൃഹമഥ കണ്ടങ്കോത താനാവിവേശ."

എന്നു പൂകഴ്ത്തിവിടുവാൻ ശങ്കിക്കാതിരിക്കയില്ല. കണ്ടകോത ചിററിലപ്പിള്ളി നാട്ടിലെ പ്രഭുവായിരുന്ന മണക്കളം സ്വത്രുപത്തിലെ മൂപ്പിന്നായിരുന്നുവോ എന്ന കാൎയ്യത്തിൽ സംശയിപ്പാനേ വഴിയില്ല. മുളകുന്നത്തുകാവിന്നു സമീപമുള്ള മണക്കളം സ്വത്രുപത്തിലെ സ്ഥാനപ്പേർ ഇന്നും കണ്ടകോത എന്നാണ്. ഈ കണ്ടകോതയ്ക്കു സാമൂതിരിപ്പാടു മാലിഖാൻ കൊടുത്തുവരുന്നുമുണ്ട്. ചേറൂർ, വിയ്യൂർ മുതലായ പ്രദേശങ്ങളിൽ അനവധി വസ്തുക്കൾ ഇന്നും മണക്കളത്തേയ്ക്കുണ്ട്. സാമൂതിരിയുടെ കൂറുകാരായിരുന്നതിനാലാണ് മണക്കളത്തുനിന്നും പുന്നത്തുരുനിന്നും കക്കാട്ടുനിന്നും തൃശ്ശിവപേരൂർ വടക്കുന്നാഥക്ഷേത്രത്തിലെ മാലയകമ്പടിക്ക് (കൎക്കടകം ഒന്നാംതീയതി മുതൽ ചിങ്ങമാസത്തിൽ തിരുവോണംവരെയുള്ള കാലത്താണിത്) ഇന്നും ആളെ അയയ്ക്കുന്നത്. ഈ ആൾക്കാർ വാളും പരിചയുമായി പള്ളിത്താമത്തിൽനിന്നു വടക്കുന്നാഥൻ ക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്കു മാലയെഴുന്നള്ളിക്കുമ്പോൾ മുമ്പിൽ നടക്കുന്ന പതിവ് ഇന്നും നടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സാമൂതിരിയും കൊച്ചിരാജാവും തമ്മിൽ എപ്പോഴും വഴക്കായിരുന്നതിനാൽ ദൈവകാൎയ്യത്തിന്നു വിഘ്നം വരികയില്ലെന്നു കാണിപ്പാനുണ്ടായ ഒരു തീരുമാനമായിരിക്കണമതെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കണ്ടകോത സാമൂതിരിപക്ഷക്കാരനെന്നിപ്പോൾ തീരുമാനപ്പെട്ടുവല്ലോ. മഹിഷമംഗലം വലിയ കൊച്ചി കൂറുകാരനുമാണ്. മഹിഷമംഗലത്തിനുള്ളതുപോലെ, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിൽ അത്രത്തോളം ഭ്രമം ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവിന്നുണ്ടോ എന്നു

സംശയമാണ്. ചന്ദ്രോത്സവകത്താവിന്നുള്ളതുപോലെ വണ്ണനാദികളിൽ ഗണ്യമായ ഔചിത്യദീക്ഷ മഹിഷമംഗലത്തിന്നില്ല. കണ്ടങ്കോതയുടെ നാട്ടിൽവെച്ച നടന്നതായിപ്പറയുന്ന ഹരികുമാരീമന്ദിരം ഗുരുവായൂരനിന്ന് ഏതാണ്ടു മൂന്നുനാഴിക കിഴക്കുള്ളതും ചന്ദ്രോത്സവനിമ്മാണകാലത്തു കണ്ടങ്കോതയുടെ അധികാരസീമയിൽപ്പെട്ടിരുന്നതുമായ് അരിയന്നൂർ അമ്പലംതന്നെ. ചിററിലിള്ളിനാട്ടിൽവെച്ച നടന്നതായിപ്പറയപ്പെടുന്ന കഥയ്ക്ക് അവിടെയുള്ള അരിയന്നൂർ ഭഗവതിയെ വന്ദിച്ച കഥാരംഭം ചെയ്യുവാനല്ലാതെ മഹിഷമംഗലപക്ഷക്കാർ പറയുംപോലെ ചെങ്ങന്നൂർ ഭഗവതിയെ സ്തുതിച്ച കാവ്യാരംഭം ചെയ്തു എന്നു വിചാരിക്കുവാൻ ന്യായമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു മഹിഷമംഗലമല്ല ചന്ദ്രോത്സവകത്താവ് എന്നുതന്നെ വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ചേലപ്പറമ്പിൻെറ ഭാഷാപദ്യങ്ങളുടെ മട്ടൊന്നു വേറെയാണ്. ആ പ്രസാദവും ആ ഭാഷാശുദ്ധിയും ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ വിരളമായേ കാണു.

"ഭക്ത്യാ ഞാനെതിരേ കുളിച്ച ഭഗവൽ-
പാദാരവിന്ദങ്ങളെ-
ച്ചിത്തേ ചേത്താരക്ഷണം മിഴിയട-
ച്ചമ്പോടിരിക്കും വിധൌ
അപ്പോഠംതോന്നിയെനിക്കു ബാലശശിയും
കോടീരവും ഗംഗവും
ബ്രഹ്മൻെറ തലയും കറുത്ത ജടയും
മററുള്ള ഭൂതാക്കളും."

ഇങ്ങിനെ തെളിഞ്ഞ ഭാഷാപ്രതിപത്തിയോടുകൂടിയാണ് ചേലപ്പറമ്പിൻെറ കവിതയുടെ പോക്ക്. ചേലപ്പറമ്പു ചിററിലപ്പിള്ളിയെ കഥാരംഗമാക്കി കണ്ടങ്കോതയെ മാനിച്ച കാവ്യമെഴുതുവാൻ കാരണവുമില്ല.

ശ്രീമാൻ സി. എസ്. നായരുടെ മതത്തെപ്പററിയാണ് ഇനി ചിന്തിക്കുവാനുള്ളതു്. പയ്യൂർ പട്ടേരിമാരിൽ ഒരാളായിരിക്കാമെന്നാണല്ലോ സി. എസ്. നായരുടെ അഭ്യൂഹം. പയ്യൂർമന കുന്നംകുളത്തിന്നടുത്തുള്ള പോക്കളം ദേശത്താണ്. അവിടെ ഭാഷാകവികളുണ്ടായിരുന്നെന്നു്,

"പാട്ടും പയ്യൂർക്കവിത പുവയി-
ല്ലെൻെറാരോമാതർ വീട്ടിൽ"

എന്നുണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിൽക്കാണുന്നതിനാൽ ന്യായമായി വിചാരിക്കാം. മണക്കുളത്തിൽ ബന്ധുതമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു പയ്യൂർപ്പട്ടേരി കണ്ടങ്കോതനുള്ള തായങ്കാവു മഠപ്പാട്ടിൽ അദ്ദേഹത്തോടൊരുമിച്ചു താമസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്താണ് ചന്ദ്രോത്സവമുണ്ടാക്കിയതെന്നു വിചാരിക്കാം. അപ്പോൾ അരിയന്നൂർ ഭഗവതിയെ വന്ദിച്ചു കഥാരംഭംചെയ്തതിൻെറ ഔചിത്യവും വ്യക്തമാകും.

ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ അഭീഷ്ടദേവതകളേയും ഗുരുവിനേയും കാമനേയും വന്ദിച്ചതിന്നുശേഷം വാത്മീകിയേയും വ്യാസനേയും ഉപാസിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിന്നുശേഷം കാളിദാസഭാരവിമുരാരിബാണന്മാരുടേയും പുനത്തിൻേറയും ശങ്കരൻേറയും പ്രശംസയും ദുഷ്പണ്ഡിതന്മാരുടേയും ദുർഭാഷകന്മാരുടേയും ദുഷ്കവികളുടേയും നിന്ദയുമാണ് കാണുന്നതു്.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിലെ ചടങ്ങുകൾ ഈ സമ്പ്രദായത്തെ മാതൃകയാക്കി ചെയ്യപ്പെട്ടതായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയമുണ്ട്. പിന്നീട വിനയത്തേയും സച്ഛ്രത്യയത്തേയും ആവിഷ്കരിച്ച മേദിനീചന്ദ്രികാപ്രീതിഫലമായ കാവ്യത്തിലെ കഥാവസ്തു ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഊഞ്ഞാലാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന കിന്നരിയെക്കണ്ടു കാമിച്ചു രമിച്ച് ഗന്ധർവ്വരാജൻ അവളൊന്നിച്ചു വിമാനത്തിൽ സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ മലയപവനന്റെ പരിമളത്തിന്നു ഹേതുവായ പുഷ്പം തനിക്കു കൊണ്ടുവന്നു തരണമെന്നു പ്രണയിനി ആവശ്യപ്പെട്ടു. അതിന്നു പുറപ്പെട്ട ഗന്ധർവ്വൻ അഞ്ചാറുദിവസം മേദിനീവെണ്ണിലാവിന്റെ ചന്ദ്രത്സോവം കണ്ടു താമസിച്ചാണ് തിരികെ ചെന്നത്. കുപിതയായ കിന്നരിയോടു വിളംബകാരണം പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ അവൾ മേദിനീവെണ്ണിലാവിന്റെ ചരിത്രം പറഞ്ഞുകൊടുക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. അതുപ്രകാരം പ്രിയതമൻ പ്രിയതമയോടു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതാണ് ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ പ്രധാന കഥാവസ്തു.

കിന്നരകഥാപ്രസംഗംപോലെ മേദിനീവെണ്ണിലാവിന്റെ ജന്മകാരണം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന അവസരത്തിൽ മറെറാരുപകഥകൂടിയുണ്ട്. ശചീദേവി ചന്ദ്രോത്സവം നടത്തിയപ്പോൾ ആരാധിതനായ ചന്ദ്രൻ മേനകയെക്കണ്ടു കടക്കണ്ണുകൊണ്ടു കേളീസങ്കേതം കുറിച്ചു. അതറിഞ്ഞ ചന്ദ്രിക മേനകാവേഷത്തിൽ സങ്കേതത്തിൽ ചെന്നു ചന്ദ്രനൊന്നിച്ചു രമിച്ചു. അപ്പോഴാണ് സാക്ഷാൽ മേനകയുടെ പുറപ്പാട്. ഈ അവസരത്തിൽ വാരയോഷയെപ്പോ

ലെ പൂണർന്നതിന്നു ഭൂമിയിൽ വേശ്യയായി ജനിക്കട്ടെ എ ന്നു ചന്ദ്രൻ ചന്ദ്രികയെശ്ശപിച്ചു. ശാപമോക്ഷം അപേ ക്ഷിച്ച ചന്ദ്രികയ്ക്കു ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ താൻ ഭൂമിയിൽ വരുമെന്നും അതിന്നുശേഷം കുറെക്കാലത്തോളം ഭൂമിയിൽ വസിച്ചു തൻെറ സമീപത്തേയ്ക്കുതന്നെ തിരിച്ചുവരുവാൻ സാധിക്കുമെന്നും ശാപമോക്ഷം കൊടുത്തു. ഇങ്ങനെയാ ണ് മേദിനീവെണ്ണിലാവു് ഭൂമിയിൽ ജനിക്കുവാൻ ഇടയാ യിത്തീൎന്നതു്. ഇതാണ് ആ ചെറിയ കഥ. ഈ ഉപക ഥകൾ കവിയുടെ ബാണപ്രശംസയ്ക്കു കാരണം കാണിക്കു ന്നുണ്ടു്.

ചിററിലപ്പിള്ളി നാട്ടിൽ പുത്തുരെന്ന ഉദ്യാനത്തിൽ 'മതി'യെന്ന സ്ത്രീക്കു് ഒരു പെൺകുട്ടി ജനിക്കാതെ പോ യതിനാൽ അവൾ പല സല്കൎമ്മങ്ങളും ചെയ്തു കാമനെ ഉപാസിച്ചു. കാമൻ സ്വപ്നത്തിൽ അവളോടു് അവളിൽ ചന്ദ്രിക അവതരിക്കുവാൻ പോകുന്ന വിവരം പറഞ്ഞു മ റഞ്ഞു. അനന്തരം അവൾക്കു് ഒരോമനക്കുട്ടിയുണ്ടാവുക യും ആ കുട്ടി കാലോചിതങ്ങളായ വിലാസങ്ങളോടുകൂടി വളൎന്നുവരികയും ചെയ്തു. മേദിനീവെണ്ണിലാവു് എന്നു പേരായ ഈ പെങ്കിടാവു് അമ്മ നേൎന്നിട്ടുള്ള ചന്ദ്രോ ത്സവം നടത്തുവാൻ നിശ്ചയിച്ചു. ശ്രീമംഗലം എന്നൊ രു ഭവനം പണിയിച്ചു സ്ത്രീജനങ്ങളെ ആളയച്ചുവരുത്തി ഒരു സഭകൂടി ചന്ദ്രോത്സവം നടത്തുവാൻ തീരുമാനിക്കുക യും കപ്പിള്ളിനമ്പൂതിരിയെ സദസ്യനായി സ്വീകരിച്ചു ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്നു വട്ടംകൂട്ടുകയും ചെയ്തു. ശരൽക്കാല ത്തിലെ ഈ മഹോത്സവത്തിന്നു കേരളത്തിലെ പതിനെ

ട്ട ശ്രാവകസംഘങ്ങളും, എല്ലാ ഗ്രാമക്കാരും, തുല്യവർ തുലിംഗർ മുതലായ അന്യനാട്ടുകാരും, പ്രധാനപ്പെട്ട സകല പൂന്തേൻമൊഴിമാരും വന്നുചേർന്നു. ചിററിലപ്പിള്ളി ഉടയ കണ്ടങ്കോതയായിരുന്നു ചന്ദ്രോത്സവം നടത്തിക്കൊടുക്കുവാൻ ചുമതലപ്പെട്ടു വന്ന രാജാവു്. അഞ്ചു നിലയുള്ള വെണ്മാളികയിൽ അഞ്ചമ്പന്റെ അഞ്ചു ബാണങ്ങളെക്കൊണ്ടും അച്ഛനനടത്തി അഞ്ചു ദിവസംകൊണ്ടവസാനിക്കുന്ന ഈ ഉത്സവത്തിൽ അഞ്ചാംദിവസം ശർവ്വരീസാർവ്വഭൗമൻ മദനഗൃഹീതസച്ഛത്രമുക്താതപത്രനും ഋതുക്കളാലും അശ്വിന്യാദിഭാര്യമാരാലും സേവ്യമാനനുമായി ഉഡുഗണങ്ങളോടുകൂടി മണിമണ്ഡപത്തിൽ എഴുന്നള്ളി.

"ശരണമമൃതഭാനോ, ചന്ദ്രികാജീവബന്ധോ,
ശരണമഖിലസമ്പന്മൂലമേ ബാലികാനാം
ശരണമണികഴൽത്താർ കൈതൊഴുന്നേൻ ത്രിലോകീ-
നയനസുകൃതമേ! മേ ദൈവമേ, തമ്പുരാനേ!"

എന്നു സ്തുതിക്കപ്പെട്ട പൂർണ്ണചന്ദ്രൻ,

"മദനമണിവിളക്കായ് നീ വിളങ്ങീടുകസ്മൽ-
പ്രണയിനി, പുനരാശാപന്തമസ്മിൻ പ്രപഞ്ചേ
കലിതകുതുകമിന്നേ വാരസീമന്തിനീനാ-
മഴകുടയ മുടിപ്പൂൺചാക നിൻപാദപത്മം.

അവനിവിബുധഹൃദ്യാ ഹന്ത ചന്ദ്രോത്സവശ്രീ-
രിയമിതിനുപദേശം താവകം നിഷ്കളങ്കം
പെരുകിന യശസാ നീ വിശ്വചക്രം വെളുപ്പി-
ച്ചമരസദസി വന്നീടൊപ്പമസ്മൽപ്രസാദാൽ."

എന്നിങ്ങിനെ 'അമൃതകലശമാട്ടംവണ്ണം' അരുളിച്ചെയ്തു മ റഞ്ഞു. ഇതാണ് ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ കഥാവസ്തു.

കഥാവസ്തു കേവലം കവികല്പിതവും നിസ്സാരവുമാകുന്നു. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ കീറത്തലയണയിൽ കവിത കാണിച്ചതുപോലെ ഒരു മഹാമായ കാണിച്ചതരികയാണ് കവി ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ആകെയുള്ള അഞ്ചുഭാഗത്തിൽ അധികവും വർണ്ണനങ്ങളാണ്. ഓരോ വിഷയത്തേയും വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ അതാതിന്നു പററുന്ന സമ്പ്രദായമേതാണെന്നു നല്ലവണ്ണം ആലോചിക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവിയുടെ ഔചിത്യബോധം അറിയണമെങ്കിൽ അഞ്ചാംദിവസത്തെ സന്ധ്യയുടെ വർണ്ണനം മുതലായതു നോക്കിയാൽ മതിയാകും.

"തദനു തപനബിംബം പാതി മുങ്ങുന്നനേരം
പരമപരസമുദ്രേ വിദ്രുമാഭം വിളങ്ങി:
കനകകലശമിന്ദോരുത്സവേ സൽക്കരിപ്പാ-
നപഹൃതമിവ ലക്ഷ്മ്യാ മേദിനീചന്ദ്രികായാഃ."

എന്ന പദ്യം ഉത്സവത്തിന്ന് അനുകൂലമായിരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കയ്യിള്ളിനമ്പൂതിരി ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്നു വേണ്ട വിധികൾ പറയുവാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്നുമുമ്പു 'കമനീം കരണേ തലോടു'ന്നതു് അദ്ദേഹത്തെപ്പോലുള്ള ഓതിക്കൻനമ്പൂതിരിമാക്ക് യോജിക്കുന്നതാണ്. ഉത്സവം അഞ്ചുദിവസമാക്കിയതും, അഞ്ചുനിലയുള്ള മാളികയിൽ പഞ്ചായു

ധൻെറ പഞ്ചബാണങ്ങളാൽ ഓരോ ദിവസം അച്ഛനയാക്കിയതും, കർപ്പൂരക്കപ്പി മുതലായതു സംഭരിപ്പിച്ചതും മററും കവിയുടെ ഔചിത്യബോധത്തിൻെറ ഫലമത്രേ. സ്ത്രീസമാജത്തിലെ അംഗങ്ങളുടെ പുറപ്പാടുകളും പ്രസംഗങ്ങളും രാത്രി സമയത്താക്കി വടക്കുംനാഥക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നുള്ള ശംഖധ്വനികൊണ്ടു യോഗം പിരിച്ചുവിട്ടതും വാരയോഷകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നനുകൂലമായിരിക്കുന്നുണ്ടു്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ വർണ്ണനപ്രധാനമായ ഒരു മണിപ്രവാളകാവ്യത്തിൽ ഇത്രത്തോളമെങ്കിലും ഔചിത്യം ദീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളവർ കുറയും.

കറകളഞ്ഞ അലങ്കാരങ്ങൾ എത്ര വേണമെങ്കിലും ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽക്കാണാം. ഓരോ അലങ്കാരവും പ്രകൃതത്തിന്നു മാററു കൂട്ടുന്നതുമാണു്. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം, സ്വഭാവോക്തി, അൎത്ഥാന്തരന്യാസം മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾ കവിയുടെ ഭാവനാലഹരിയിൽ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അലങ്കാരത്തിന്നുവേണ്ടി ക്ലേശിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവിന്നില്ല. അകൃത്രിമസുന്ദരങ്ങളായ ഒന്നുരണ്ടലങ്കാരങ്ങൾ മാത്രം മാതൃകയ്ക്കുവേണ്ടി ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

"സന്തോഷമുള്ളിലനുവാസരമാണ്ടജസ്രം
ചന്ദ്രോപമാനവദനാ സുതരാം ബഭാസേ
താനേ തുളുമ്പി തരസാ വിരിവാനൊരുമ്പെ-
ട്ടാമോദിനീ പുതിയ കുങ്കുമമഞ്ജരീവ.

ഭാഗ്യാങ്കുരങ്ങളനുമുയൎത്തി മോഹ-
പ്പായ്ക്കചെത്തൊരുത്സാഹസമീരയോഗേ

വിവേകമെന്നും വളർകപ്പലേറി-
ക്കാൎയ്യാംബുരാശൌ പെരുമാറവേണം.

പാദേ് പിടിച്ചു പരിവാരജനം ചിരിച്ചു
വിന്യസ്യ പാദയുഗളീം ഭുവി കൈവിടുമ്പോൾ
സാ വേപമാനകമനീയകരാംഗുലീകാ
നില്ക്കും ക്ഷണം വിനതജാനുരതിശ്രമേണ."

കാളിദാസാദികളുടെ

"തന്മപ്രകാശേന വിചേയതാരകാ
പ്രഭാതകല്പാ ശശിനേവ ശൎവ്വരീ"

എന്നു തുടങ്ങിയ ഉപമാദികളും

"പ്രാപ്തപ്രഭാതസമയാ പരിക്ഷീണചന്ദ്രാ
നാലഞ്ചുതാരതരളാ പ്രഥമേവ സന്ധ്യാ"

എന്നു തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങളിൽ അവിടവിടെക്കണ്ടേയ്ക്കാം. അൎത്ഥങ്ങളിൽ അലങ്കാരമണിയിച്ചു് അഴകുകൂട്ടുവാനുള്ള സാമൎത്ഥ്യം ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവിന്നു് അസാധാരണമാണു്.

ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവിൻെറ 'മധുരമധുരഭാഷാസംസ്കൃതാന്യോന്യസമ്മേളനസുരഭില'യായ കാവ്യവാണീവിഭൂതി, അഥവാ അതിമധുരമായ മണിപ്രവാളരീതി, മഹിഷമംഗലാദികളായ മററു കവികളുടെ മണിപ്രവാളരീതിയേക്കാൾ സൌന്ദൎയ്യാംശത്തിൽ ഒരു പടികൂടി കടന്നുനില്ക്കുന്നുണ്ടു്.

"കഴമനെൽക്കതിർ കൊത്തിയുടൻ കള-
കപണിതമമ്പിൽ മറിഞ്ഞുമറിഞ്ഞുഃപായ്

ഗഗനസീമനി കാമിനി, പങ്ക്തിതഃ
ശുകകലം കലിതോൽസവമാബഭൌ

ഇത്തരം പദപ്രവാഹം സുലഭം.

ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽനിന്നു കൊല്ലവഷം ഏഴാംനൂററാണ്ടിലെ സാമുദായികസ്ഥിതികഠം ഏതാണ്ടൊക്കെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. കേരളത്തിലെ ഭരണം നമ്പൂതിരിമാരുടെ നിയമങ്ങഠം അനുസരിച്ച പ്രഭുക്കന്മാരാൽ നടത്തപ്പെട്ടുപോന്നിരുന്നു. ശ്രാവകന്മാർ എന്നു പറയുന്ന സംഘക്കാർ വാളും പരിചയുമായി ഓരോ ബ്രാഹ്മണമേധാവികളുടെ കീഴിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട സത്രങ്ങളിലും മററും എത്തുമാറുണ്ട്. ഇന്നാത്തെ സംഘക്കളിക്കാക്ക് അക്കാലത്ത് ഒരുവിധം പ്രാബല്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നൂഹിക്കാം. പരസ്ത്രീഗമനം പാതകമായി എല്ലാവരും വിചാരിച്ചിരുന്നില്ല. പ്രഭുക്കന്മാരിലും ബ്രാഹ്മണരിലും ഭോഗലമ്പടന്മാരായിക്കഴിഞ്ഞുകൂടിയിരുന്നവർ സുലഭമായിരുന്നു. നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഇടയിൽ ചൊവ്വരംഗ്രാമക്കാർ, പെരുവനംഗ്രാമക്കാർ, ഇരിഞ്ഞാലക്കുടഗ്രാമക്കാർ, പന്നിയൂർഗ്രാമക്കാർ, തൃശ്ശിവപേരൂർഗ്രാമക്കാർ, ഐരാണിക്കുളംഗ്രാമക്കാർ, അരിയന്നൂർഗ്രാമക്കാർ എന്നിങ്ങനെ പല ഗ്രാമക്കാക്കും സമുദായത്തിൽ മാന്യമായ പദവിയുണ്ടായിരുന്നു. യാഗം ചെയ്ത ദേവന്മാരുടെ കുടവയറു കനപ്പിക്കുന്ന വൈദികന്മാരും, "ഉടലഖിലമിഴക്കിക്കുങ്കുമപ്പൂമ്പുകൊണ്ടപ്പുടവഞെറിഞ്ഞെറിപ്പിച്ച" മാനിനികളോടൊത്തിണങ്ങുന്ന രസികന്മാരും അവരിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.

സപ്പബലി, പൂരംകളിക്കു, കതിർപാട്ടുക, നോൽമ്പു

നോല്ലുക, ശചീഭജനംചെയ്യുക, ഗണപതിക്കിടുക, ദേവാലയങ്ങളിൽ വഴിപാടുകൊടുക്കുക മുതലായതു സാധാരണയായിരുന്നു. നാമകരണം, അന്നപ്രാശനം മുതലായതു് ഏതു ജാതിക്കും കൂടിയേ കഴിയൂ. പന്തടിക്കുക, ചിന്തു പാടുക, അമ്മാനമാടുക, പമ്പരംതിരിക്കുക മുതലായ കൌമാരലീലകൾ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു.

"ചെറുതുചെറുതു വക്കാണിച്ച സംജ്ഞാവതാരം
മധുമധുരമുദാരം പ്രാകൃതനം പദ്യജാതം
നിജവിരചിതമെന്നും ചൊല്ലി നില്ക്കുജ്ജമന്യാ-
നൊളിവിലപവദിക്കു"ന്ന

പണ്ഡിതന്മാരും വിദപ്ദൂഷകന്മാരും സദ്വൃത്തന്മാരായ വിദ്വാന്മാരും ഇക്കാലത്തെന്നപോലെ അക്കാലത്തും കുറവായിരുന്നില്ല. പൂനം, ശങ്കരൻ, രാഘവൻ എന്നു മൂന്നു മഹാകവികൾ കേരളത്തിൽ സുപ്രസിദ്ധന്മാരായിരുന്നു. സാരസ്യതക്കുട കുലുക്കിക്കൊണ്ടുള്ള നൽക്കവീന്ദ്രന്മാർ വിരളമായിരുന്നില്ല. ഗുരുവായൂർ, തൃശ്ശിവപേരൂർ, തിരുവനന്തപുരം, തൃച്ചെമ്മരം, തിരുനാവായ എന്നീ സ്ഥലങ്ങൾ പുണ്യക്ഷേത്രങ്ങൾക്കു കീർത്തിപ്പെട്ടിരുന്നു. ആലത്തൂർനമ്പിയുടെ പേരിന്നു് അക്കാലത്തും കുറവുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ സാമുദായികങ്ങളായ അനേകം സംഗതികൾ ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

ചന്ദ്രോത്സവം നടന്നതായിസ്സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന രംഗം വുങ്ങുന്നനാട്ട് എന്നു പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പൂങ്കുന്നനാട്ടുതന്നെ. ഒരുപക്ഷേ പൂങ്കുന്നനാട്ട് എന്നുതന്നെയായിരിക്കുമോ ശരിയായ പാഠം എന്നുകൂടി സംശയമുണ്ട്. ഇന്നു

തൃശ്ശിവപേരൂരിന്നടുത്തു പൊങ്ങണത്തു് എന്നു പറഞ്ഞു വരുന്ന പൂങ്കുന്നം തൃശ്ശിവപേരൂർപട്ടണത്തിൻെറ വടക്കു പടിഞ്ഞാറെ അതിർത്തിയിൽ കിടക്കുന്നു. ഒരുകാലത്തു് ഇതിൻെറ വ്യാപ്തി വടക്കോട്ടു മൂന്നോ നാലോ നാഴികയോളം ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. തൃശ്ശിവപേരൂരിന്നു വടക്കുള്ള മുളകുന്നത്തുകാവു്, കൊട്ടേക്കാടു്, പെരിങ്ങണ്ടൂർ, അവുഞ്ഞൂർ, കോലഴി, തിരൂർ മുതലായ പ്രദേശങ്ങളെല്ലാം ഇന്നും ചിററിലപ്പിള്ളി എന്ന പഴയ പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടുവരുന്ന പ്രദേശത്തിലുൾപ്പെട്ടവയാണു്. കണ്ടങ്കോതരാജാവിൻെറ പ്രഭുത്വത്തിൻകീഴിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ചിററിലപ്പിള്ളിയിൽ പൂങ്കുന്നവുംകൂടി ഉൾപ്പെട്ടതായി വിചാരിക്കുവാൻ ന്യായമുണ്ടു്. അവുങ്ങുന്നനാടു് എന്നപക്ഷം സ്വീകരിക്കുന്നതായാൽ വടക്കുംനാഥക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നുള്ള ശംഖുവിളി കേൾക്കുവാനും പ്രദക്ഷിണാവർത്തജലയായ നദിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടാകുവാനും വഴിയില്ല. ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പ്രദക്ഷിണാവർത്തജലയായ നദി പൂങ്കുന്നത്തുനിന്നും രണ്ടു നാഴിക വടക്കായി ഒഴുകുന്ന ആറാട്ടുപുഴതന്നെ. വടക്കുംനാഥൻക്ഷേത്രത്തിൽ ഉത്സവമുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തു് ഉത്സവത്തിൻെറ അവസാനത്തിലുള്ള ആറാട്ടു് ഈ പുഴയിലായിരുന്നതുകൊണ്ടാണു് ഇതിന്നു് ആറാട്ടുപുഴ എന്നു പേരു വന്നതു്. തൃശ്ശിവപേരൂരുനിന്നു് ആറു നാഴിക തെക്കായി ഒരു ആറാട്ടുപുഴയുണ്ടു്. ഈ പ്രദേശത്താണു് ആറാട്ടുപുഴപ്പൂരം നടന്നുപോരുന്നതു്. ആറാട്ടുപുഴ എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ പ്രഥമശ്രവണത്തിൽ പൂരം നടക്കുന്ന ആറാട്ടുപുഴയുടെ പ്രതീതിയാണു് ഉണ്ടാകു

വാൻ വഴിയുള്ളത്. അതുനിമിത്തമാണ് ആ പ്രദേശമല്ലെന്നു പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയേണ്ടിവന്നത്.

ഉത്തമകലയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ആരായുന്നപക്ഷം കാവ്യത്തിൽ ധമ്മോപദേശത്തിന്നുള്ള സ്ഥാനം വ്യക്തമാകുന്നതാണ്. മുന്തിരിവള്ളി കൊത്തിയ പൊന്നിൻകോളാമ്പിയിൽ മധുരക്കറിയാക്കിയാൽ ആസ്വദിക്കുവാൻ രസമില്ല. ക്ഷുദ്രമായ ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയല്ല കലാസുഭഗമായ കാവ്യചഷകം പണിതുണ്ടാക്കേണ്ടത്. പരിപാവനമായ പരമാനന്ദം പകൎന്നുകൊടുക്കുവാനായിരിക്കണം അതിൻെറ നിമ്മാണം. മനുഷ്യാത്മാവിൻെറ സൌന്ദൎയ്യമാണ് കലയിൽക്കളിയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അധമ്മത്തിൻെറ കരി കലങ്ങിയാൽ ആ ദിവ്യാമൃതത്തിന്നു വിലയിടിഞ്ഞുപോകും. ഈ നിലയ്ക്കു നോക്കുമ്പോൾ വിഷയസംബന്ധമായ മാലിന്യം ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്നു മാററു കുറച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ.

൧. പൂരം

ദാരിദ്ര്യവും മഹാവ്യാധിയും കുഴമറിഞ്ഞു ദുർഗ്ഗമമാ
യിക്കിടക്കുന്ന ഈ ലോകത്തിൽ ശരീരസന്ധാരണത്തിന്നു
ള്ള മാർഗ്ഗം അന്വേഷിക്കുകയല്ലാതെ കലകളുടേയും സൌ
ന്ദര്യത്തിന്റേയും കഥ പറയുവാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നതു് ഒരു
തരം ഉന്മാദമാണെന്നു് ഉറക്കെപ്പറയുന്ന ഒരു കാലമാണ
ല്ലോ ഇതു്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ആവശ്യത്തെ അവഗണി
ക്കാതെതന്നെ അലങ്കാരത്തെ വിലവെയ്ക്കുന്നതായാൽപ്പോ
ലും സാഹസമായേ സഹോദരന്മാർ എണ്ണുകയുള്ളു. അ
ത്താഴമുണ്ണുവാൻ വകയില്ലാത്തവൻ കഞ്ഞികുടിച്ചു വയറു
നിറച്ചാൽ സിനിമക്കോട്ടയുടെ പടിക്കൽച്ചെന്നുനിന്നാലേ
അവന്നു സുഖമുള്ളു എന്നറിയുമ്പോൾ മനുഷ്യജീവിത
ത്തിൽ കലകൾക്കും സൌന്ദര്യത്തിന്നും എത്രത്തോളം ഉ
യൎന്ന സ്ഥാനമാണുള്ളതെന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കുവാൻ ഒരു
ക്കമുള്ളവർ പൂരം എന്ന വിഷയത്തെപ്പററി കുറഞ്ഞൊന്നു
പന്യസിക്കുന്നതായാൽ 'ധിക്' എന്നു തിരക്കുകൂട്ടുകയില്ലെ
ന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

മനുഷ്യൻ നഗ്നത മറയ്ക്കണമെന്നു തീരുമാനിച്ചു
പ്പോൾ ആവശ്യം അലങ്കാരത്തിലേയ്ക്കൊരു കാലെടുത്തു
വെച്ചില്ലേ എന്നൊരു സംശയമുണ്ടു്. കാലാന്തരത്തിൽ
വസ്ത്രധാരണം അലങ്കാരമല്ലാതെ ആവശ്യമായിത്തീൎന്നു
എന്നതല്ലേ വാസ്തവം? മനുഷ്യജാതിയുടെ ഈ കലാവാസ
ന ക്രമേണ വളൎന്നു് ആലയനിർമ്മാണം, പ്രതിമാനിർമ്മാ
ണം, ചിത്രമെഴുത്തു്, സംഗീതം, കവിത എന്നിവയിൽ

പടന്നു പല മട്ടിൽ പ്രകാശിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു കാലം കുറെയായി. ഇന്നും അതു് ഉൽപതിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയിരിക്കുന്നു. ഓരോ ദേശത്തും ഓരോ കാലത്തും അതിൻെറ ഓരോ തരത്തിലുള്ള പ്രതിഭാസങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. പരിതസ്ഥിതികളുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചു നിറപ്പകിട്ടിനും മാററമുണ്ടാകും. ബങ്കാളികളുടെ സംഗീതത്തിന്നും തമിഴരുടെ സംഗീതത്തിന്നും കേരളീയരുടെ സംഗീതത്തിന്നും, സ്വഭാവത്തിലല്ലെങ്കിൽ സ്വരൂപത്തിൽ, അല്പാല്പം മാററം കാണുന്നുണ്ടു്. ഈ മാററം ദേശീയമായ വ്യക്തിത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു കലാസൌന്ദര്യത്തെ വിളംബരപ്പെടുത്തുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളു. കേരളത്തിലെ ആട്ടവും പാട്ടും പൂരവും വേലയും എല്ലാം ഈ വിളംബരത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾതന്നെ.

കുളി, ഊണു്, വിദ്യാഭ്യാസം, വിവാഹം മുതലായ സകലസംഗതികളിലും ഈശ്വരസാന്നിദ്ധ്യം ദർശിച്ചുപോരുന്ന സമ്പ്രദായം ഭാരതത്തിൽ ഒട്ടാകെ നടപ്പുള്ള ഒന്നാണു്. രാജസങ്ങളായ സകലവ്യാപാരങ്ങളിലും ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സാത്വികത്വം ഭാവനംചെയ്യുന്നതു് ഇതരഭാരതീയരുടെ ഇടയിൽ എന്നപോലെ കേരളീയരുടെ ഇടയിലും കുറവായിരുന്നില്ല. കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിലുള്ള ഉത്സവങ്ങൾ, പൂരങ്ങൾ, അവയിലെ മേളങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ രാജസങ്ങളായ വിനോദങ്ങൾക്കു വിളനിലമാണെന്നുള്ള വാസ്തവം സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. എന്നാൽ ഈ വക ആഹ്ലാദങ്ങളിൽ എഴുന്നള്ളിച്ചുപോരുന്ന കോലം ഈശ്വരൻെറതാണു് എന്നുള്ളതു പ്രസ്താവയോഗ്യമാണു്. ഇതു

നിമിത്തം വിനോദങ്ങളുടെ രാജസത്വം വിസ്മരിക്കപ്പെട്ട തോടൊന്നിച്ച് ഇവയുടെ നാനാമുഖങ്ങളായ പരിഷ്കാരങ്ങൾ വദ്ധിച്ചുവരികയും ചെയ്തു. ഇങ്ങിനെ ഈശ്വരൻെറ പേരിൽ ആഹ്ലാദംകൊണ്ട കേരളീയർ ഉത്സവങ്ങളെന്നും പൂരങ്ങളെന്നും ഉള്ള പേരിൽ അനവധി കലാപ്രദശ്നങ്ങൾ നാട്ടിലെങ്ങും നടത്തിവന്നു. തൃശ്ശിവപേരൂർപ്പൂരം, ആറാട്ടുപുഴപ്പൂരം, പെരുവനത്തുപൂരം മുതലായ പൂരങ്ങളും തൃപ്പൂണിത്തുറ ഉത്സവം, ഇരിങ്ങാലക്കുട ഉത്സവം മുതലായ ഉത്സവങ്ങളും പണ്ടയ്ക്കുപണ്ടേ നടത്തിപ്പോന്ന കലാപ്രദശ്നങ്ങളാണ്.

പൂരങ്ങളുടേയും ഉത്സവങ്ങളുടേയും ആഗമവും ചരിത്രവും ആരായുകയല്ല ഈ ലേഖനത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യം. കേരളീയകലകൾ ഇത്തരം പ്രദശ്നങ്ങൾനിമിത്തം എത്രത്തോളം പുഷ്ടിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നുള്ളതാണ് കുറഞ്ഞൊന്നു ചിന്തിക്കുവാൻ പോകുന്നത്. കേരളം ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ നാടാണ്. അനവധി ക്ഷേത്രങ്ങളും അനവധി മഹാക്ഷേത്രങ്ങളും ഉള്ള കേരളത്തിൽ എൺപതുശതമാനം ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഉത്സവങ്ങൾ ഇല്ലാതെപോയാലും വേനല്ക്കാലം മുഴുവനും ഉത്സവകാലമായിരിക്കുമെന്നു പറയുവാൻ മടിക്കേണ്ടതില്ല. ഈ ഉത്സവങ്ങളിൽ ചെണ്ട, തിമില, ഇടയ്ക്ക തുടങ്ങിയ വാദ്യവിശേഷങ്ങൾ കൂടിയേ കഴിയൂ. വാദ്യപ്രയോഗങ്ങൾ ഇങ്ങിനെ പ്രചാരപ്പെട്ടു വന്നപ്പോൾ ആ തൊഴിൽകൊണ്ടുപജീവിക്കുവാൻതന്നെ ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്നു സാധിച്ചു. മാരാന്മാർ കേരളീയകലാലാലസന്മാരിൽ ഉന്നതമായ ഒരു സ്ഥാനത്തെ അർഹിക്കുകയും

ചെയ്തു. പ്രഭുക്കന്മാരും ബ്രാഹ്മണരും അവരെ മാനിച്ചു. പഞ്ചവാദ്യം, പാണ്ടിമേളം, പഞ്ചാരിമേളം, തായമ്പക മുതലായ മേളങ്ങളും മറെറങ്ങും കാണാത്ത വിധത്തിൽ വിണ്ടലത്തോളം ഉയൎന്നു. തൃശ്ശിവപേരൂർ പൂരത്തിലെ പാണ്ടിമേളവും പെരുവനത്തുപൂരത്തിലെ പഞ്ചാരിമേളവും ഇന്നും വിളികൊണ്ടുതന്നെ നില്ക്കുന്നു. ആറാട്ടുപുഴ പ്പൂരത്തിൽ ദേവരുടെ വരവിൻെറ പഞ്ചവാദ്യം ചെവിയുള്ളവർ കേൾക്കേണ്ടതുതന്നെ. ഇന്നു പഞ്ചവാദ്യത്തിൽ ഇടയ്ക്ക, തിമില, മദ്ദളം, കൊമ്പ്, ഇലത്താളം, കുഴൽ, ശംഖ് എന്നിവ കാണുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ ചിലതു് ഈയിടെ കഥകളി മേളത്തിൽ 'ഇടയ്ക്ക' ചാടിവീണതുപോലെ സ്ഥലം പിടിച്ചു കൂടിയതാണെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. തിമിലയുടെ കളകളനാദവും മദ്ദളത്തിൻെറ പളപളശബ്ദവും കൊമ്പിൻേറയും കുഴലിൻേറയും ഗംഭീരവും മധുരവുമായ സ്വരങ്ങളോടിടകലൎന്നു് ഇലത്താളത്തിൻെറ ശാൽക്കാരത്തെ സ്വാഗതംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കേ ചില ശംഖനാദങ്ങളും ആനക്കഴുത്തിലെ മണിയുടെ കിണികിണിനാദങ്ങളും കേൾക്കുമ്പോൾ സാക്ഷാൽജഗദീശ്വരൻെറ ജൈത്രയാത്രയിൽ തങ്ങളും പങ്കുകൊണ്ടിരിക്കയാണ് എന്നാഹ്ലാദിക്കാത്തവർ മലയാളത്തിൽച്ചുരുങ്ങും. പാണ്ടിമേളത്തിൻെറ ഗാംഭീൎയ്യമറിയണമെങ്കിൽ തൃശ്ശിവപേരൂർപ്പൂരത്തിൽ എരിഞ്ഞിത്തറയ്ക്കലോ ശ്രീമൂലസ്ഥാനത്തോ ചെന്നു നില്ക്കണം. പഞ്ചാരിമേളത്തിലെ 'ഉരുളുകൈ'യിൻെറ മാധുൎയ്യം മോന്തിക്കുടിക്കണമെങ്കിൽ പെരുവനത്തുപൂരത്തിന്നു പോകയേ നിവ്വാഹമുള്ളൂ.

വ്യക്തിഗതമായ കലാപ്രദശ്നസാമത്ഥ്യം പ്രസ്പഷ്ട മാക്കവാൻവേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കാം തായംപക എന്ന പ്രസ്ഥാനം. ഇതിൽ 'ചതിനില'യ്ക്കുശേഷം 'ചമ്പക്കുറോ' 'അടന്തക്കുറോ' 'പഞ്ചാരിക്കുറോ' കഴിഞ്ഞു 'ഇടനില'യും 'ഇരികട'യും കൊട്ടിക്കലാശിക്കയാണു് പതിവു്. എണ്ണങ്ങൾ ഏററിച്ചുരുക്കുമ്പോൾ പലതരം മനോധമ്മങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനു വഴിയുണ്ടു്. ഇടംകൈയിൻെറ നാദം ശുദ്ധിയുള്ളതായിരുന്നാലേ തായംപകയിൽ സുഖമുള്ളു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പരേതനായ കൊടിക്കുന്നത്തു ശങ്കുണ്ണിപ്പുതുവാളെ സ്മരിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. തായംപകയിൽ ധിമിക്കാരവും ണകാരവും അടച്ചുകൊട്ടും വ്യക്തമായി കേൾക്കണം. അതിലെ 'ഇരികട'യിൽ അന്തരീക്ഷം എത്രത്തോളം കുലുങ്ങുന്നുവോ അത്രത്തോളം അതു മെച്ചപ്പെട്ടതായിരിക്കും. കടവിൽ കൊട്ടുന്ന ആൾക്കാണു് തായംപകയിൽ മാന്യസ്ഥാനം എന്നു് ഇനി പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

താളത്തെ ആധാരമാക്കി ചെണ്ട, മദ്ദളം മുതലായവയുടെ നാദങ്ങളാൽ ചെയ്യപ്പെടാവുന്ന വ്യാപാരങ്ങളുടെ വൈചിത്ര്യം തികച്ചും കാണാവുന്നതു പൂരങ്ങളിലാണു്. ദ്രാവിഡസാഹിത്യത്തിലെ പാട്ടുകളും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ വൃത്തനിബന്ധനകളും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളവർ കേരളീയരുടെ ഈ താളപ്രസ്താരം ആയ്യസംസ്കാരത്തോടു് അധികം കടപ്പെട്ടതായിരിക്കുമോ എന്നു ശങ്കിക്കുവാനിടയുണ്ടു്. ഏതായാലും മേളവിഷയത്തിൽ കേരളീയരുടെ കലാകൌതുകം ഒരു പ്രത്യേകമാഗ്ഗത്തിലൂടെയാണൊഴുകി

യിട്ടുള്ളതെന്നും അതിൻെറ പ്രവാഹരംഗം പ്രാധാന്യേന പൂരമാണെന്നും നിസ്സംശയം പറയാം.

പൂരം കലകളുടെ പ്രദശ്നരംഗമാണെന്നു പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. പൂരത്തിൻെറ ഏപ്പ്പാടുകളിൽ മേളമല്ലാതെ മററനേകം സംഗതികളും കലയോടു സംബന്ധപ്പെട്ടതായുണ്ട്. ആന, കോലം, കുട, ആലവട്ടം, വെഞ്ചാമര എന്നീ അഞ്ചംഗങ്ങളെപ്പററിയും സ്വല്പമൊന്നു പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സൃഷ്ടിയിൽ ആനയ്ക്കുള്ളതുപോലെ പ്രശാന്തഗംഭീരമായ ഒരു സ്വരൂപം മറെറാരു ജന്തുവിന്നില്ല. ഇതുനിമിത്തം രാജാക്കന്മാരുടേയും ദേവന്മാരുടേയും എഴുന്നള്ളത്തിൽ ആനയ്ക്കു കിട്ടിയിരിക്കുന്ന സ്ഥാനം ശ്ലാഘ്യമായിരിക്കുന്നു. ഇതോക്കുമ്പോൾ പൂരത്തിന്ന് ആനയെ എഴുന്നള്ളിക്കുക എന്നു തീരുമാനിച്ചതിൽ കേരളീയക്കു വിശേഷിച്ചൊരു മനോധമ്മവും ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നു സമ്മതിക്കാമെങ്കിലും ആനയെ നിത്തുന്ന ക്രമത്തിലും അലങ്കാരങ്ങളുടെ തീരുമാനത്തിലും മററും അവക്കുള്ള രസികത്വം വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാതിരിപ്പാൻ തരമില്ല. ആനയുടെ നെററിപ്പട്ടത്തിൽ തുന്നിപ്പിടിപ്പിക്കുന്ന പോളകളുടെ ആകൃതി, അവയുടെ വിന്ന്യാസക്രമം, ചന്ദ്രക്കലകൾ ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന മട്ട്, പൊടിപ്പ്, കാളാഞ്ചി—ഇതെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ കണ്ടുപിടിച്ച ആൾ അതിരസികനായിരുന്നു എന്ന് ആരും സമ്മതിക്കാതിരിക്കയില്ല. കുട, ആലവട്ടം, വെഞ്ചാമര മുതലായവ മോടിപിടിപ്പിക്കുന്നതിലും കേരളീയമായ ഒരു കലാപാടവം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. കൈവിളക്കുകൾപോലും മാററിയാൽ പൂ

രത്തിൻെറ ഭംഗി പോയ്പ്പോകും. ഈ സ്ഥിതിക്ക് ഔചിത്യ ബോധത്തിൽ എത്രത്തോളം ഉയൎന്ന ഒരു പദവിയാണ് കേരളീയൎക്കുണ്ടായിരുന്നതെന്നു കാണുവാൻ മറെറാരു ദൃഷ്ടാന്തം അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല. പൂരത്തിൻെറ കലാപരമായ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ഈ സന്ദൎഭത്തിൽ ഇതിലധികം വിസ്തരിക്കുവാൻ തരമില്ല. പൂരം എന്ന പേരിൽ സജാതീതമായ ഉത്സവം, വേല തുടങ്ങിയ ഓരോന്നും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നുകൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

പൂരത്തിന്നു രാഷ്ട്രീയമായും ധനസംബന്ധമായും വ്യാപാരസംബന്ധമായുമുള്ള പ്രാധാന്യം ഈ ലേഖനത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ പ്രചാരണവേലയ്ക്കു പൂരം ഒരൊന്നാംതരം സന്ദൎഭമാണ്. ധനികന്മാർ പണസ്സഞ്ചി കെട്ടഴിപ്പാനും തന്മൂലം പാവങ്ങൾക്കു പിഴപ്പു കിട്ടാനും ഇതു നന്ന്. പൂരത്തിന്നു ചിലവഴിക്കുന്ന സംഖ്യയിൽ തൊണ്ണൂറെറാമ്പതു ശതമാനവും നാടുകടക്കാത്തതാണ്. കച്ചവടത്തിന്നു പൂരം എത്രത്തോളം അനുകൂലമാണെന്നു തൃശ്ശിവപേരൂർപൂരദിവസം അങ്ങാടിയിൽച്ചെന്നു നോക്കിയാൽ മനസ്സിലാകും. കൈയിലുള്ള കാശു കള്ളുകുടിച്ചു നശിപ്പിക്കുന്നവരേയും പൂരത്തിൽക്കാണാം. ഈ വക ദോഷങ്ങളുടെ പരിഹാരത്തിന്നുവേണ്ടി പൂരംതന്നെ വേണ്ടെന്നുവെയ്ക്കുവാൻ പ്രാൎത്ഥിക്കുന്നതു ചളി കലങ്ങാതിരിപ്പാൻ മഴ പെയ്യരുതെന്നു പ്രാൎത്ഥിക്കുന്നതുപോലെ അസമീചീനമല്ലേ?

മതപരമായും സാമുദായികമായും രാഷ്ട്രീയമായും അനേകം അഭിപ്രായഭേദങ്ങൾ കൈമാറുവാൻ പററിയതായ

ഒന്നാംതരം സന്ദർഭമായിരിക്കും പൂരവും ഉത്സവവും. ആറാട്ടുപുഴ പൂരത്തിൽവെച്ച് നടന്നുപോരുമാറുള്ള അക്ഷരശ്ലോകങ്ങൾ സംസ്കൃതവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ എത്രത്തോളം പ്രരോചകമായിരുന്നെന്ന് അനുഭവസ്ഥന്മാർക്കേ അറിയുവാൻ കഴിയൂ.

വ്യ. ഉണ്ണായിയും നളചരിതവും

സാഹിത്യവും സംഗീതവും ഒരുപോലെ ഒത്തിണങ്ങിയ കൃതികൾ രചിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള അല്പം ചില സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അഗ്രഗണ്യനാണ് ഉണ്ണായിവാരിയർ. അദ്ദേഹത്തിൻേറതായറിയപ്പെടുന്ന കൃതികൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും ആ യശശ്ശരീരൻെറ കീർത്തിസ്തംഭത്തിന്നു മകുടംചാർത്തുന്നതു നളചരിതം ആട്ടക്കഥയാണെന്നു പറയാം. ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ കാലത്തേയും ജന്മദേശത്തേയുംകുറിച്ചു പല അഭിപ്രായഭേദങ്ങളുണ്ട്. പ്രസ്തുതവിഷയത്തിൽ, എൻെറ അന്വേഷണങ്ങളിൽനിന്നറിവായ ചില സംഗതികൾ ചുവടെ ചേർക്കാം:—

നളചരിതം ആട്ടക്കഥയുടെ കർത്താവായ ഉണ്ണായിവാരിയർ 925-നും 987-നും മദ്ധ്യത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ആളായിരുന്നെന്നും കാർത്തികതിരുനാൾമഹാരാജാവിൻെറ ആശ്രിതനായിരുന്നെന്നും ഭാഷാചരിത്രകർത്താവായ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇതിനെപ്പററി പണ്ഡിതന്മാർക്കുപോലും അഭിപ്രായഭേദം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വാസ്തവം ഇതുതന്നെയാണെന്നു തോന്നുന്നുണ്ട്.

തൃശ്ശിവപേരൂർക്കടുത്ത കുട്ടനെല്ലൂർ പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു വാരിയത്തെയായിരുന്നു ഉണ്ണായിവാരിയർ എന്നാണ് വൃദ്ധന്മാർ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുള്ളതു്. കുട്ടനെല്ലൂർദുർഗ്ഗാക്ഷേത്രത്തിന്നു കിഴക്കുവശത്തു പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു പറമ്പ് എന്നൊരു പറമ്പു യാതൊരു വീടുംകൂടാതെ ഇന്നും ഒഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രത്തിലെ കഴകം പടിഞ്ഞാറേപ്പാട്ടു

വാരിയക്കുണ്ടായിരുന്നു. 1006-ൽ കുട്ടനെല്ലൂർ ഊരായ്മക്കാരായ ആറില്ലക്കാർക്കു കൂട്ടരായ്മയുള്ള മുണ്ടോളിവിഷ്ണുക്ഷേത്രത്തിൽവെച്ചു നടന്ന ത്രിസന്ധക്കാലത്ത് ഇമ്പാളു എന്നു വിളിച്ചുവരുന്ന പടിഞ്ഞാറേപ്പാട്ട് ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർക്ക്, മച്ചിയാണെന്നു തീരുമാനിക്കത്തക്കവിധം അത്ര പ്രായമായിരിക്കുന്നു എന്ന് ഈയുള്ളവൻ തിരക്കിയതിൽ മുത്തശ്ശി വഴിക്ക് അറിയവ്വാൻ ഇടവന്നു. ഇപ്പോഠം 81 വയസ്സു പ്രായമായ കുട്ടനെല്ലൂർ മല്ലപ്പിള്ളി കുഞ്ഞുണ്ണി എളയതിന് ഏതാണ്ടു പതിന്നാലു വയസ്സു പ്രായമായപ്പോഠം അതിവൃദ്ധയായിരുന്ന ഇമ്പാളുവാരസ്യാരെ കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നും അവരുടെ ശവസംസ്കാരം അദ്ദേഹം ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് അറിവുകിട്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരിൽനിന്നു നേരിട്ടു കിട്ടിയ ചില വിവരങ്ങഠം 1026-ൽ തൃശ്ശൂർവെച്ചു തീപ്പെട്ട കൊച്ചി വലിയ തമ്പുരാൻെറ നേശ്യാരമ്മയായിരുന്ന രാമഞ്ചിറമഠത്തിൽ ഇക്കാവമ്മയിൽനിന്നും ഗ്രഹിച്ചതായി സംഗീതനൈഷധകത്താവായ ടി. സി. അച്ചുതമേനോൻ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. 1067-ൽ മരിച്ച ഇക്കാവുനേശ്യാരമ്മയുടെ താമസസ്ഥലം പ്രൊഫസർ പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാരുടേതായിരുന്ന പുഷ്പവിലാസമെന്ന ഭവനമായിരുന്നു. ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ തൃശ്ശിവപേരൂർ തൊഴാൻ വരുമ്പോഴൊക്കെ നേശ്യാരമ്മയെക്കാണുകയും സംസാരിക്കുകയും പതിവായിരുന്നു. ഉണ്ണായിവാരിയർ തൻെറ അമ്മാമനായിരുന്നുവെന്നും ഇരിങ്ങാലക്കുടെവെച്ചാണ് മരിച്ചുപോയതെന്നും തന്നെ താലി കെട്ടിച്ചതു് ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയത്തെ ഒരു

വാരിയരായിരുന്നെന്നും അവർ നേശ്യാരമ്മയോട പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതായറിവുണ്ട്.

ഉണ്ണായി എന്നതു് ഓമനപ്പേരാണ്. ഇട്ട പേർ രാമനെന്നായിരുന്നു. തൃശ്ശിവപേരൂർ താഴേക്കാട്ട ശങ്കുപ്പൊതുവാൾ എന്ന വിദ്വാൻെറ അടുക്കലാണ് പ്രധാനമായി വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. താമസം, ഇന്നു സെന്തോമസ്സ് കോളേജിരിക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്നടുത്തുണ്ടായിരുന്ന കരിമ്പറ്റമഠത്തിലായിരുന്നു. ശ്രീപാർവ്വതിയുടെ നടയ്ക്കൽ കൊട്ടിപ്പാടിസ്സേവയ്ക്കു കുഴിത്താളംപിടിച്ചു പാട്ടുപാടിയിട്ടാണ് ഭക്ഷണം കഴിച്ചുകൂട്ടിയിരുന്നതു്. ഇക്കാലത്തുതന്നെ അസാധാരണമായ സംഗീതവാസനയുണ്ടായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസാനന്തരം കാർത്തികതിരുനാൾമഹാരാജാവിനെ ക്കാണുവാൻ തിരുവനന്തപുരത്തേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു. തണ്ണീർമുക്കിൽവെച്ചു വഞ്ചിമറിയുവാൻ ഭാവിച്ചു. തത്സമയം സമീപത്തുള്ള വഴിമലദേവനെ ഒരു പാട്ടുകൊണ്ടു സ്തുതിച്ച്, ആ ആപത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടു. ഈ പാട്ടു് ആ ക്ഷേത്രത്തിലുണ്ടു്. തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു വന്നു് ഏതാണ്ടു 52 വയസ്സിൽ ഇരിങ്ങാലക്കുടെവെച്ചു മരിച്ചുപോയി. ഇത്രയും വിവരങ്ങളാണ് നേശ്യാരമ്മയിൽനിന്നു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

അന്വേഷണത്തിൽ കിട്ടിയ വേറെ ചില വിവരങ്ങൾ താഴെ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു. ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരോടുകൂടി പടിഞ്ഞാറേപ്പാട്ടു വാരിയം അന്യംവന്നു. താലികെട്ടിച്ച വാരിയാർമാത്രമേ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാക്ക് പിണ്ഡാധികാരിയായുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഈ വഴിക്കു കുട്ടനെല്ലൂർകഴ

കം ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയക്കു സിദ്ധിച്ചു. ഇരിങ്ങാലക്കു ടെ കുട്ടൻവാരിയരുടെ കാലത്തു് ആനാംപറമ്പിൽ രാമൻ നമ്പൂതിരി ദേവസ്വം കാര്യസ്ഥനായിരുന്നപ്പോൾ ഏതാണ്ടു് 1076 നും 1080 നും മദ്ധ്യത്തിലാണു് കഴകം കിഴക്കേപ്പാട്ടു വാരിയക്കു നേരിട്ടു കൊടുത്തിട്ടുള്ളതു്. പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു വാരിയർ നടത്തിവന്നിരുന്ന വാരം മുതലായ അടിയന്തരങ്ങൾ ഇന്നും കിഴക്കേപ്പാട്ടു വാരിയർ നടത്തിവരുന്നുണ്ടു്.

പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടുവാരിയത്തെയാണു് ഉണ്ണായിവാരിയർ എന്ന വൃദ്ധവിശ്വാസത്തെ പ്രബലപ്പെടുത്തുവാൻ ഇനിയും വല്ല ന്യായവുമുണ്ടോ എന്നാലോചിക്കേണ്ടതാണു്. ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന 998-ൽ തൃപ്പോൽക്കുടത്തുനിന്നുള്ള ദത്തു പ്രമാണമുള്ളതാകയാൽ സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല. പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു് ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരെ താലികെട്ടിച്ചതു് ഇട്ടുണ്ണിക്കണ്ടവാരിയരായിരിക്കുവാനിടയുണ്ടു്. ത്രിസന്ധക്കാലത്തു് ഏതാണ്ടു നാല്പതുവയസ്സായിരിക്കാമെന്നൂഹിപ്പാൻ വഴിയുള്ള മച്ചിയായ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ ഒരുപക്ഷേ ഇട്ടുണ്ണിക്കണ്ടവാരിയരുടെ ഭാര്യയായിരിക്കുവാനും ഇടയുണ്ടു്. ഇവർ മച്ചിയായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇവരെത്തന്നെ അവകാശിയാക്കുമായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാവുന്നതാണു്. ആ ദത്തു ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാക്കു് ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയവുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്നു ഹാനികരമാകുന്നതല്ല. തൻെറ ഭാര്യയായ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ പ്രസവിക്കുകയില്ലെന്നു തീരുമാനമായപ്പോളായിരിക്കാം ഇട്ടുണ്ണിക്കണ്ടവാരിയർ തൃപ്പോൽക്കുടത്തുനിന്നു ദത്തെടുത്തിട്ടുള്ളതു്.

ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ മരുമകളായിരുന്നു എന്ന സംഗതി ത്രിസന്ധ്യക്കാലത്തു 40 വയസ്സായിരിക്കുവാനിടയുള്ള ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരുടെ പ്രായം ആലോചിക്കുമ്പോൾ വിശ്വസിക്കാവുന്നതാണ്. 1006-ൽ നാല്പതുവയസ്സായിരിക്കണമെങ്കിൽ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ ഏതാണ്ടു 966-ൽ ജനിച്ചിരിക്കണം. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ 987-ലാണ് ഉണ്ണായിവാരിയർ മരിച്ചതെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇക്കാലം ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർക്ക് ഏതാണ്ടിരുപത്തൊന്നുവയസ്സു പ്രായമായിരിക്കുന്നു. മരുമകളെ താലികെട്ടിച്ച ഇട്ടുണ്ണിക്കണ്ടവാരിയർ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരുടെ ഭർത്താവായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഉണ്ണായിവാരിയരാൽ അങ്ങനെയാകുവാൻ ആഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട ആളായിരിക്കുവാൻ ന്യായമില്ലെന്നില്ല. രാമപഞ്ചശതിയിലെ

"ഭവന്മാലാകാരോ ഭജനവിമലാ-
കാരകരണോ-
സ്സ്മപ്രഹം രാമോ രാമായണഭ-
ണിതിമേവം തവ പുരഃ
സുഖം മാലേവൈതൽ സരസ-
പദപുഷ്പൌഘരചിതാ
ജഗന്മാതുർമ്മോദം ദിശതു സഹവാ-
സാത്തവ ഹൃദി."

എന്ന പദ്യത്തിലെ ഭജനക്കാരനായ മാലാകാരൻ ഉണ്ണായിവാരിയർതന്നെയായിരിക്കണം. ഇതുകൊണ്ടു് ഉണ്ണായിവാരിയർ ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയരായിന്നേ തീരൂ എന്നു് വന്നുകൊള്ളണമെന്നില്ല. ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടുത്തിയിരിക്കു ന്ന തൃശ്ശിവപേരൂർവടക്കുംനാഥനെപ്പററിയുള്ള കീത്തന ങ്ങൾ വാരിയർ ശങ്കുപ്പുതുവാളുടെ അടുക്കൽ പഠിച്ചുകൊ ണ്ടിരുന്ന കാലത്തു നിമ്മിച്ചതായിരിക്കുവാനിടയുണ്ട്. ഇ ങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു വാരിയത്തെയാ ണ് ഉണ്ണായിവാരിയർ എന്ന വൃദ്ധവിശ്വാസം കൂടുതൽ പ്രാബല്യമുള്ളതാകയാൽ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന കാലം ഏറെക്കുറെ ശരിതന്നെയായിരിക്കും.

പിള്ളയുടെ കാലനിണ്ണയത്തിൻെറ സാധുത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വേറെ ഒരു തെളിവുകൂടി ഉണ്ട്. ത ഞ്ചാവൂർപാലസ്‌ലൈബ്രറിയിൽ പ്രസിദ്ധസംഗീതവി ദ്വാനായിരുന്ന ത്യാഗരാജൻെറ ജീവചരിത്രം തമിഴിൽ എഴുതിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതു് ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്കു തജ്ജമചെ യ്തിട്ടുമുണ്ട്. എഴുതിവെച്ചിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥവും തജ്ജമചെ യ്ത പുസ്തകവും കണ്ടിട്ടുള്ള ഒരു മാന്യൻ അതിൽ പറഞ്ഞി. രിക്കുന്ന ചില സംഗതികൾ ഈയുള്ളവനോടു പറകയുണ്ടാ യിട്ടുണ്ട്. അതിൻെറ ഒരു ചുരുക്കം താഴെ ചേക്കാം:—

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ (തഞ്ചാവൂർഗ്രന്ഥത്തിലും ഉ ണ്ണായി എന്നുതന്നെ) ശിഷ്യനാണ് ഹരിഹരഭാഗവതർ. ഈ ഹരിഹരഭാഗവതരുടെ ശിഷ്യനായി മൂവ്വാററുപുഴെ രാ മമംഗലത്തു ഗോവിന്ദമാരാർ എന്നൊരാളുണ്ടായിരുന്നു. ഇടയ്ക്കു, തിമില മുതലായതുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോഗം സാദ്ധ്യ മാകാതെ വന്നുപോയതിനാൽ സംഗീതവാസനക്കാരനാ യിരുന്ന മാരാർ തിരുവനന്തപുരത്തു ചെന്നു കൊട്ടാരംപാ ട്ടുകാരിൽ ഒരാളായിരുന്ന ഹരിഹരഭാഗവതരുടെ അടു

ത്തു പാട്ടു പഠിച്ചു. കൊട്ടാരം കുതിരലായംവിചാരിപ്പുകാരനായിരുന്ന അണ്ണാച്ചിരായർ ത്യാഗരാജരുടെ അയൽപക്കക്കാരനും, വടിവേലു എന്നു പ്രസിദ്ധനും കൊട്ടാരംഗായകരിൽ ഒരാളുമായ സംഗീതജ്ഞനാദശ്കത്താവു ത്യാഗരാജരുടെ അയൽഗ്രാമക്കാരനുമായിരുന്നു. ഗോവിന്ദമാരാർ ഒരിക്കൽ ഇവരൊന്നിച്ചു തഞ്ചാവൂക്ക് പോയി. അവിടെ ഇവരൊന്നിച്ചു ത്യാഗരാജരുടെ ഭജന കേൾക്കുവാൻ മാരാർ ചെന്ന ദിവസം അദ്ദേഹം സ്വല്പം സുഖക്കേടുനിമിത്തം പാടുവാൻ കഴികയില്ലെന്നു കരുതിയിരിക്കയായിരുന്നു. സ്വാമികൾക്കു സുഖമില്ലെങ്കിൽ ഗോവിന്ദൻ സ്വല്പം പാടും എന്നു വടിവേലു പറഞ്ഞു. 'പാടത്തെരിയുമാ?' എന്നു സ്വാമി ചോദിച്ചതിന്നു 'കൊഞ്ചം തെരിയു'മെന്നു മാരാർ മറുപടി പറഞ്ഞു. തൻെറ ഏഴു കമ്പിയുള്ള തംബുരു മീട്ടിക്കൊണ്ടു മാരാർ പാടുവാൻ തുടങ്ങി. മാളവഗൌളവം രാഗത്തിൽ അഷ്ടപദിയിലെ 'ചന്ദനചർച്ചിത' എന്ന പാട്ടിൻെറ പല്ലവിയാണ് ആദ്യം പാടിയതു്. ഇതു കേട്ടാനന്ദഭരിതനായ ത്യാഗരാജൻ 'എന്തെരോമഹാനുഭാവഗോവിന്ദഡു' എന്നൊരു പാട്ടുപാടി ഗോവിന്ദമാരാരെ ആലിംഗനംചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തെ അതിന്നുശേഷം ഗോവിന്ദസ്വാമി എന്നാണ് ത്യാഗരാജൻ വിളിച്ചതു്. പല്ലവി ആറുകാലത്തിൽ പാടിയതിനാൽ ഷൾക്കാലഗോവിന്ദൻ എന്ന പേരും ത്യാഗരാജൻതന്നെ കൊടുത്തിട്ടുള്ളതാണ്. ഗോവിന്ദസ്വാമികൾ പിന്നീടു തഞ്ചാവൂർത്തന്നെ താമസമുറപ്പിച്ചു.

മേലെഴുതിയ സംഗതികൾ വാരിയരുടെ കാലം നിർണ്ണയിക്കുവാൻ ഒന്നാന്തരം തെളിവുകളാണ്. സ്വാതിതി

രുനാൾ തീപ്പെട്ടതു് ഏതാണ്ടു് 1023-മാണ്ടിലാണു്. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ സംഗീതസദസ്സിലെ ഹരിഹരഭാഗവതർ ഗുരുനാഥനായ ഉണ്ണായിവാരിയർ മരിക്കുന്ന കാലത്തു യുവാവായിരിക്കും. സ്വാതിതിരുനാൾ തമ്പുരാൻ മരിക്കുന്ന കാലത്തു ഭാഗവതർ ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നേതാണ്ടെഴുപത്തഞ്ചു വയസ്സായിരിക്കണം. ഇതുപ്രകാരം നോക്കിയാലും ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ കാലനിർണ്ണയംതന്നെയാണു് വിശ്വാസയോഗ്യമായിരിക്കുന്നതു്. ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയത്തെ ശങ്കുവാരിയർ ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ ശ്രാദ്ധമൂട്ടാതിരിക്കുവാനുള്ള കാരണം ഉണ്ണായിവാരിയർ ശങ്കുവാരിയരുടെ വാരിയത്തെയല്ലായിരുന്നതുതന്നെയെന്നു വിശ്വസിക്കുകയായിരിക്കും ഉത്തമം. ഇരിങ്ങാലക്കുടെ കുട്ടൻ വാരിയർ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരുടെ ശ്രാദ്ധമൂട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ കഴകാവകാശം കൈവശപ്പെട്ടതിലുള്ള കൃതജ്ഞതകൊണ്ടും ഇട്ടുണിക്കണ്ടവാരിയർ താലികെട്ടിച്ച സ്ത്രീയുടെ പിണ്ഡംവെച്ചതുകൊണ്ടുമായിരിക്കാം. അനാഥപിണ്ഡം വെച്ചാൽപ്പോലും ശ്രാദ്ധമൂട്ടാവുന്നതാണല്ലോ.

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ കാലത്തിനുശേഷം പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു സന്തതിയുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു മരുമകളായ ഇണ്ണൂലി വാരസ്യാർ മച്ചിയായിരുന്നു എന്ന സംഗതി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്. ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരുടെ ശവസംസ്കാരം പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടുപറമ്പിലായിരുന്നെന്നും മററും കണ്ടറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവർ ഇന്നുമുണ്ടു്. പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടുപറമ്പു് ഇന്നും കുട്ടനെല്ലൂരുണ്ടു്. ഈ നിലയ്ക്കു നളചരിതത്തിലെ "കുലമിതഖിലവുമറുതിവന്നിതു" എന്ന അംശം വാസ്തവമാണെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

നളചരിതം

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ കൃതികളിൽ മുഖ്യമായിട്ടുള്ളതു നളചരിതം ആട്ടക്കഥയാണെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഭാരതം വനപർവ്വത്തിൽ, ചൂതിൽ തോററു വനവാസംചെയ്യുന്ന പാണ്ഡവന്മാരോടു പറയുന്ന നളോപാഖ്യാനത്തെ ഇതിവൃത്തമായി സ്വീകരിച്ചു നാലു ദിവസംകൊണ്ടാടി ത്തീരത്തക്കവിധത്തിൽ വാരിയർ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതാണു് നളചരിതം ആട്ടക്കഥ. മൂലകഥയിൽനിന്നു പറയത്തക്ക മാററങ്ങളൊന്നും ആട്ടക്കഥയിലും വരുത്തീട്ടില്ല. ശ്രീഹർഷനെ അനുസരിച്ചു ദേവദാനവന്മാരെയും യക്ഷകിന്നരഗന്ധർവ്വന്മാരെയും സ്വയംവരത്തിൽ വരുത്തുകയും ആളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതിന്നു സരസ്വതിയെ നിയോഗിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ദൂതനായിച്ചെന്ന സമയം, മൂലത്തിലെപ്പോലെ, താൻ നളനാണെന്നും മററും നളൻ ദമയന്തിയെ അറിയിക്കുന്നില്ല. സ്വയംവരത്തിൻെറ അവസാനഘട്ടത്തിൽ അസുരരാക്ഷസസംവാദം നിബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. നാരദനെ ആദ്യവും അവസാനവും വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. നാരദൻ പറഞ്ഞുകേട്ടാണു് നളനു ദമയന്തിയിൽ ആഗ്രഹം ജനിക്കുന്നതു്. കലഹംകൂടാതെ സ്വയംവരം നടത്തിക്കൊടുക്കുവാൻ നാരദൻ ഇന്ദ്രാദികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. മൂലത്തിൽ ഇന്ദ്രാദികളോടു സ്വയംവരവൃത്താന്തം പറയുന്നതേയുള്ളു. സ്വർണ്ണഹംസത്തെ കഥയുടെ അവസാനത്തിലും പ്രവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ദേവന്മാർ സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞു പോകുമ്പോഠം കലിയെ ദ്വാപരനോടുകൂടിയല്ല കണ്ടെത്തുന്നതു്, ഒററയ്ക്കാണു്. കലി സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞ

തായി അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇന്ദ്രാദികളോടു കുശലം ചോദിക്കുന്നത് എന്നു വിചാരിക്കാവുന്നതാണ്. മൂലത്തിൽ ഇന്ദ്രാദികൾ പറഞ്ഞപ്പോഴാണ് സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞതായി കലി അറിയുന്നത്. നളനെ ബാധിക്കുവാൻ കലി പന്ത്രണ്ടുകൊല്ലം കാത്തിരിക്കുകയും കാൽ കഴുകാതിരുന്നപ്പോൾ ബാധിക്കയും ചെയ്യുന്ന ഭാഗം വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദമയന്തി സാർത്ഥസംഘത്തോടുകൂടി ചേദിപുരിയിൽ എത്തുന്നതു വളരെ കാടും മേടും കടന്നനവധി ദിവസംകൊണ്ടാണ് എന്ന ഭാഗവും വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ബാഹുകനെ പരീക്ഷിക്കുവാൻ മക്കളെ അയയ്ക്കുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ ചില ചെറിയ മാററങ്ങൾ പുരാണത്തിലെ നളചരിത്തിനും വാരിയരുടെ നളചരിതത്തിനുംതമ്മിൽക്കാണാവുന്നതാണ്. ഈ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ മിക്കതിന്നും പ്രയോജനവുമുണ്ട്.

ഇന്ദ്രാദികൾ വരുന്ന ഒരു സദസ്സിൻെറ മിഴിവിന്ന് അനേകം അമാനുഷപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത് അനുചിതമായിരിക്കയില്ലെന്ന വിചാരമായിരിക്കാം ദേവദാനവാദികളെ വരുത്തുവാൻ ശ്രീഹർഷനെ പ്രേരിപ്പിച്ച മനോവൃത്തി. അത്തരം സദസ്സിൽ ആളെ മനസ്സിലാക്കേണമെങ്കിൽ മാനുഷികളിൽ ആക്കും സാധിക്കുന്നതുമല്ല. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം സരസ്വതിയെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന തോഴിയാക്കി ശ്രീഹർഷൻ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതും. വാരിയരുടെ ഉദ്ദേശ്യവും ഹർഷൻെറ ഉദ്ദേശ്യത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായിരിക്കുവാൻ തരമില്ല. നളൻെറ ദൂതിൽ നളൻ ആളെ മനസ്സിലാക്കാതിരുന്നതു വെറുതെയല്ല. ദൂ

തു പറവാൻ വന്ന ആൾ കാമുകനാണെന്നു വെളിപ്പെട്ട ത്താതിരുന്നാലാണ് ദൂതിന്നു സ്വാരസ്യംകൂടുന്നതു്. മാത്ര മല്ല, ദമയന്തിയുടെ ഹൃദയമറിഞ്ഞു രസിക്കുവാനും അവ ളുമായി നേരിട്ടു സംഭാഷണംചെയ്യുവാനും ഈ വിദ്യയല്ലാ തെ നിവൃത്തിയില്ല. കാളിദാസൻ കുമാരസംഭവത്തിൽ ശിവനെ, വടുവിൻെറ വേഷത്തിൽ പാർവ്വതിയുടെ അടുക്ക ലേയ്ക്കയച്ചതിൻെറ ഔചിത്യത്തിൻെറ ഒരു നേരിയ നിഴ ലാട്ടം ഈ സംഗതിയിലുണ്ടു്. ഒന്നാംദിവസത്തെക്കഥ യിൽ അസുരവേഷമില്ലാതിരുന്നാൽ അരങ്ങത്തിരിക്കുന്ന സാധാരണന്മാക്കു രസംപിടിക്കുകയില്ലെന്ന വിചാരമായി രിക്കണം അസുരരാക്ഷസസംവാദം നിബന്ധിക്കുന്നതിന്നു പ്രേരകമായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ളതു്. നാരദൻെറ ആദ്യവസാന പ്രവേശം, കഥയുടെ നാടകീയതയ്ക്കു് ഒരു നിർവ്വാഹകനെ സ്സമ്പാദിക്കുവാൻതന്നെ. കലഹംകൂടാതെ സ്വയംവരം നടത്തിക്കൊടുപ്പാൻ നാരദൻ ഇന്ദ്രാദികളെ പ്രേരിപ്പിക്കു ന്നതു നിർവ്വാഹകത്വത്തിൻെറ സമഗ്രതയ്ക്കു വേണ്ടിത്ത ന്നെയാണ്. "കഥാഘടനയേയോ രസപ്പുഷ്ടിയേയോ സംബന്ധിച്ച ഹംസത്തിൻെറ അവസാനത്തിലുള്ള ആഗ മനം ആവശ്യമല്ല; കഥാവസാനത്തിൽ പുഷ്കരനെക്കൊ ല്ലരുതു് എന്ന ബ്രഹ്മസന്ദേശം കൊണ്ടുവരുവാൻ നാരദൻ മതിയായിരുന്നു"— ഇങ്ങിനെ ചിലക്കഭിപ്രായമുണ്ടു്. ഈ അഭിപ്രായം ഏറെക്കുറെ വാസ്തവമായിരുന്നാലും ഹംസ ത്തെക്കൂടാതെ നിർവ്വഹണം സാധിച്ചാൽ ഹനുമാനെക്കൂ ടാതെ ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം നിർവഹിക്കുന്നതുപോലെ ഒരു കുറവു തീർച്ചയായും ഉണ്ടാകാതിരിക്കയില്ലേ? തങ്ങ

ളൂടെ വിവാഹത്തിന്നു പരമസഹായമായിരുന്ന ഹംസ ത്തെ ആപത്തൊഴിഞ്ഞാനന്ദം കൈവന്ന ആ മംഗളാവ സരത്തിൽക്കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ ദമയന്തിയുടേയും നളൻേറയും പുനസ്സംഗമത്തിലുള്ള ആഹ്ലാദം പരിപൂൎണ്ണ മാകുമായിരുന്നില്ലെന്ന് അനുഭവസ്ഥന്മാക്കറിയാം. പ്ര ഭാതകാലത്തു ചിറകും കൊക്കും വെച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വേ ഷം കാൽമണി കിലുങ്ങുമാറു രംഗത്തിൽക്കിടന്നാടിയാൽ അതും ഒരു രസംതന്നെ. കലി കല്പിച്ചുകൂട്ടി ദ്രോഹിക്കു വാൻ പുറപ്പെട്ടതാണെന്നു സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞതറിഞ്ഞ മട്ടിൽ എവിടെനിന്നു വരുന്നു എന്നു ചോദിച്ചതിൻെറ സമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നൂഹിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ മാററം കലിയുടെ ദുഷ്ടതയെ തികച്ചും പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ പ ൎയ്യാപ്തമായിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള കലി ദ്വാപരനോടു കൂടിയായിരുന്നു ദേവന്മാരുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെ ങ്കിൽ നളനെ ഉപദ്രവിക്കുന്നവൻ സങ്കടമനുഭവിക്കും എ ന്ന ശാപത്തിൻെറ ഒരംശം ദ്വാപരനിലും പതിക്കേണ്ട തായിരുന്നു. ഇതു കലിയുടെ ദൌഷ്ട്യാതിശയത്തിന്നു പോ രാത്തതുമാണ്. കലി പന്ത്രണ്ടുകൊല്ലം കാത്തിരുന്നതും ദമയന്തി കച്ചവടക്കാരോടുകൂടി അനേകദിവസം കാട്ടിൽ നടന്നതും ദൃശ്യകാവ്യത്തിൽ അഭിനയിക്കത്തക്ക രസപുഷ്ടി യുള്ള ഭാഗങ്ങളല്ല. രസപുഷ്ടിയില്ലാത്ത ഭാഗങ്ങൾ ഒഴി ച്ചുവിടുന്നതു ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിൽ അത്യാവശ്യമാകുന്നു. ബാ ഹുകനെപ്പരീക്ഷിക്കുവാൻ മക്കളെ അയയ്ക്കുന്നതു നളനാ ണെന്നു സൂക്ഷ്മമായിട്ടില്ലാത്ത അവസരത്തിൽ ദമയന്തി യെപ്പോലെ അഭിമാനമുള്ള കുലാംഗനമാൎക്കു ചേൎന്നതല്ല.

മനസ്സിലായിരുന്നാൽപ്പോലും മഹാജനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നുമുമ്പു രാജകുമാരനേയും രാജകുമാരിയേയും കൊട്ടാരത്തിന്നു പുറത്തു വന്നുനില്ക്കുന്ന വണ്ടിക്കാരനെക്കൊണ്ടുവാൻ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നതു് അനുചിതമായിരിക്കും.

മററു ഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം വാരിയർ പുരാണകഥയെ സാമാന്യേന അനുസരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പല ഭാഗങ്ങളും മൂല ഭാഗങ്ങളുടെ തർജ്ജിമകൾതന്നെയാണു്. ദമയന്തി ബ്രാഹ്മണരോടു പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന വാക്യങ്ങൾ, നളനും ജീവലനും തമ്മിലുള്ള സംവാദം മുതലായ പല സന്ദർഭങ്ങളും പുരാണഭാഗങ്ങളുടെ തർജ്ജമകൾതന്നെ. മൂലകഥയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ദ്യൂതദോഷം വെളിപ്പെടുത്തുവാനായിരിക്കേ ആട്ടക്കഥയുടെ ഉദ്ദേശ്യം സദസ്യന്മാരെ രസിപ്പിക്കുന്നതാണു്. ഈ സ്ഥിതിക്കു വാരിയർ ചെയ്തിരിക്കുന്ന മാററങ്ങൾ നാടകകർത്താക്കന്മാരിൽ സാധാരണമായിക്കണ്ടുവരാറുള്ള ഔചിത്യബോധത്തിൻെറ വിശദമായ വിളയാട്ടമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

നളചരിതം കഥകളി സാധാരണ കഥകളികളെപ്പോലെ വഴിപാടുകഥകളല്ല. പേരുകിട്ടുവാൻ വേണ്ടിയുള്ള കുതിച്ചുചാട്ടത്തിൽ കഥകളി പഠിപ്പിച്ച പണ്ഡിതന്മാർ അസംഖ്യമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. അവരുടെ കഥകളികളെല്ലാം പിറന്നപാടേ മറഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. ഒരു തിരപ്പുറപ്പാടു്, ഒരു ശൃംഗാരപദം, ഒരു രാക്ഷസൻെറയോ മറേറാ ക്രൂരകൃത്യത്താൽ പീഡിതരായ വല്ലവരുടേയോ, അഥവാ ആ ദുഷ്ടൻെറ ക്രൂരതയെപ്പുറത്തറിയിപ്പാനോ മറേറാ ഒരു മഷിയുടേയോ ദൂതൻെറയോ വരവു്, ആയോധ

നോദ്യോഗങ്ങൾ, അപൂർവ്വമായി വേഷക്കൊഴപ്പിനുവേണ്ടി എതിർനായകൻെറ സഹോദരിയേയോ മററോ ദ്രോഹിക്കൽ, എതിർനായകൻെറ വരവു്, പോരിനുവിളി, വധം മംഗളം—ഇങ്ങിനെയൊരു കഥാഘടന; ആശയങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും എല്ലാററിലും ഏതാണ്ടൊരേമട്ടു്; 'കോകിലമിത കൂകുന്നു' എന്നും മററും ഒരേമട്ടിലുള്ള വർണ്ണനകൾ നായികാനായകന്മാരുടെ ശൃംഗാരപദത്തിൽ വർണ്ണിച്ചുവിടുവാൻ മറന്നുപോകരുതു്. അങ്ങിനെ ചെയ്തുപോയില്ലെങ്കിൽ ഉദ്ദീപനവിഭാവത്തിൻെറ വർണ്ണനയിൽ ഒരു ചമല്ക്കാരവുമില്ല. അലങ്കാരത്തിന്നുപോലും ഒരു മാററമെങ്കിലും വരാതിരുന്നാൽ ഉത്തമമായി. ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ ദൃഢവിശ്വാസത്തോടുകൂടിയുള്ള കവനം; ശൃംഗാരത്തിന്നും വീരത്തിനുമാണു് രസങ്ങളിൽ ഔൽകൃഷ്ട്യമെന്ന ധാരണയാലോ എന്നു തോന്നുമാറു മേളപ്പദത്തിന്നുശേഷമുള്ള തുറന്ന ശൃംഗാരം; അവസാനത്തിലൊരു വധം—ഈ നിലയിലുള്ള ഒരു ഗതാനുഗതികത്വം കഥകളികളെ ഒന്നാകെ എടുത്തുനോക്കുമ്പോൾ കാണാവുന്നതാണു്. ഇങ്ങിനെ ശുഷ്കമായിപ്പോയതു കഥകളിസ്സാഹിത്യത്തിന്നു് ഒരു പുഴക്കത്താണെന്ന കാര്യം സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. നളചരിതത്തിൽ ഈ നീരസത്വം വളരെ കുറവാണു്.

കഥാബന്ധത്തിന്നു വൈചിത്ര്യമില്ലാതെ "അളകാപുരി അളകാപുരി എന്നൊരു പട്ടണം, അളകേശ്വരൻ അളകേശ്വരൻ എന്നൊരു രാജാവു്" എന്നിങ്ങിനെ തുടങ്ങി, കാടാറുമാസമോ നാടാറുമാസമോ കഴിച്ചു യാതൊരു പ്രയാസവുംകൂടാതെ പത്തു ദിക്കിൽനിന്നു പത്തു ഭാര്യമാ

രേയുംകൊണ്ടു മടങ്ങിസ്സുഖമായിരുന്നു" എന്നവസാനിക്കുന്നമട്ടിലുള്ള കഥകൾ സഹൃദയന്മാരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുവാൻ മതിയാവുകയില്ല. യുക്തിക്കു ഭംഗംവരാതെ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചില നിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചുള്ള ഘടനാവൈചിത്ര്യമുണ്ടായിരുന്നാലേ സംസ്കൃതമതികളായ സഹൃദയന്മാർ ആഹ്ലാദിക്കയുള്ളു. നാടകകർത്താക്കന്മാരും നോവലെഴുത്തുകാരും പ്രായേണ ഈ നിയമം അനുസരിക്കാറുണ്ട്. ശാകുന്തളത്തിൽ നായാട്ടിന്നുപോയ ദുഷ്യന്തൻ അപ്രതീക്ഷിതമായി വൈഖാനസന്മാരെക്കണ്ടെത്തുന്നതുമുതൽ മാരീചാശ്രമത്തിൽവെച്ചു ശകുന്തളാപുത്രന്മാരോടു പുനസ്സമാഗമത്താൽ നിർവൃതിനേടുന്നതുവരെ ഈ ബന്ധവൈചിത്ര്യം പടിപടിയായി വളൎന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ബീജം, ബിന്ദു, പതാക, പ്രകരി, കാൎയ്യം എന്നിങ്ങിനെയുള്ള അൎത്ഥപ്രകൃതികളും ആരംഭം, പ്രത്യാശ, നിയതാപ്തി, ഫലാഗമം എന്നിങ്ങിനെയുള്ള കാൎയ്യാവസ്ഥകളും ക്രമത്തിൽ യോജിച്ചു മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗൎഭം, വിമൎശം, നിൎവ്വഹണം എന്നിങ്ങിനെ അഞ്ചു സന്ധികളായിത്തീരുകയാണ് നാടകങ്ങളിൽ പതിവ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ എക്സ്പൊസിഷൻ എന്നു പറഞ്ഞുവരുന്ന കഥാംശത്തിന്നു മുഖസന്ധി എന്നും കാംപ്ലിക്കേഷൻ എന്നു പറഞ്ഞുവരാറുള്ള കഥാംശത്തിന്നു പ്രതിമുഖസന്ധി എന്നും ക്ലൈമാക്സ് എന്നു പറഞ്ഞുവരാറുള്ളതിന്നു ഗൎഭസന്ധി എന്നും റസലൂഷൻ എന്നതിന്നു വിമൎശസന്ധി എന്നും കൺക്ലൂഷൻ എന്നതിന്നു നിൎവ്വഹണസന്ധി എന്നും ഏതാണ്ടു പറയാവുന്നതാണ്. നളചരിതം കഥകളിൽ ഈ പഞ്ചസന്ധികളുടെ ലക്ഷണ

ങ്ങൾ ഏറെക്കുറെക്കാണുവാൻ കഴിയും. ശാകുന്തളത്തിൽ മാഢവ്യനെക്കാണുന്നതുവരെ മുഖസന്ധിയും മൂന്നാമങ്കം അവസാനിക്കുന്നതുവരെ പ്രതിമുഖസന്ധിയും അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ ഗൌതമി ശകുന്തളയുടെ മൂടുപടം നീക്കുന്നതുവരെ ഗർഭസന്ധിയും ആറാമങ്കം അവസാനംവരെ വിമർശസന്ധിയും ഏഴാമങ്കം നിർവ്വഹണസന്ധിയുമാണല്ലോ. ഈ സന്ധികളുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ നളചരിതം കഥകളിയിലും കുറെയൊക്കെക്കാണാവുന്നതാണ്. ഹംസം നളനോടു തൻെറ സന്ദേശകഥനം ചെയ്യുന്നതുവരെ മുഖസന്ധിയുടേയും പുഷ്കരൻെറ ചൂതുവരെ പ്രതിമുഖസന്ധിയുടേയും ചൂതുമുതൽ കാട്ടിൽവെച്ചുള്ള വേർപാടുവരെ ഗർഭസന്ധിയുടേയും വേർപാടിനുശേഷം ഋതുപർണ്ണൻെറ പുനർവ്വിവാഹഗമനംവരെ വിമർശത്തിൻേറയും പുനർവ്വിവാഹഗമനംമുതൽ അവസാനംവരെ നിർവ്വഹണത്തിൻേറയും ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.

ഘടനയെസ്സംബന്ധിച്ച് ഈ സാദൃശ്യമുള്ളതിന്നു പുറമേ രസസ്ഥംഭനത്തിലും നളചരിതത്തിൽ നാടകസാദൃശ്യമുണ്ട്. നളചരിതത്തിൽ നായികാനായകന്മാർ, അവരുടെ ഉല്കർഷത്തിന്നുവേണ്ടി യത്നിക്കുന്ന നാരദഹംസദേവാദികൾ, പ്രതിനായകൻ, അവൻെറ സഹായികൾ — ഇങ്ങനെയുള്ള പാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളുടെ പരമഫലമായി അവസാനത്തിൽ നായികാനായകന്മാരുടെ രതി എന്ന സ്ഥായിഭാവം തെളിഞ്ഞുവിളങ്ങുന്നു. ഈ രതി പരസ്പരഗുണശ്രവണത്താൽ ഈഷദുന്മിഷിതമായി ഹംസദൂതിനാലും നാരദോപദേശത്താലും സ്ഥിരമായി കുറച്ചുകാലം വർദ്ധമാ

നമായിത്തീരുന്നു. ഇന്ദ്രാദികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ദൌത്യം മുതലായ വിഘ്നങ്ങൾക്കുശേഷം പൂർവ്വാധികം വികസിച്ചു വിവാഹരംഗത്തിൽവെച്ചു ഫലിക്കുന്നു. അനന്തരം സംഭോഗാവസ്ഥയിൽ അല്പകാലം ശോഭിക്കുന്നു. രാജ്യഭ്രംശത്തിന്നുശേഷമുള്ള വ്യാമോഹമെന്ന വിരോധിഭാവത്താൽ തിരസ്കൃതമാകുന്നു. അനന്തരം മഹർഷിമാരുടെ ആശിസ്സിനാലും കാർക്കോടകൻെറ ആശിസ്സിനാലും ഉണ്ടായ ആശയെ ആശ്രയിച്ചു മങ്ങി മിന്നിക്കിടന്ന രതി കലിബാധയാകുന്ന വ്യാമോഹം തീൎന്നപ്പോൾ അധികം ശോഭിക്കുന്നു. ഇതു വീണ്ടും പുനസ്സമാഗമത്തിൽ സംഭോഗശൃംഗാരമായിത്തന്നെ പരിണമിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ ആദിമുതൽ അവസാനംവരെ ചൂതിന്നു വിളിയിലെ വീരം, ഹംസവിലാപദമയന്തീവിലാപാദികളിലെ കരുണം, കലിയോടുള്ള നളവാക്യത്തിൽ രൌദ്രം, വാർഷ്ണേയവാക്യമായ 'ആരയ്യാ' എന്ന സന്ദൎഭത്തിൽ അത്ഭുതം എന്നിങ്ങിനെയുള്ള അംഗരസങ്ങളോടുകൂടിയ ശൃംഗാരരസത്തിൻെറ ഗതിയിൽ നാടകീയമായ ഒരു രാമണീയകം വിളയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ഉചിതമായ കഥാഘടന, രസപോഷണം, എന്നീ രണ്ടു വിഷയങ്ങളിൽ നളചരിതത്തിന്നു നാടകീയമായ ഉല്ക്കൎഷം പരന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ വാരിയർ എത്രകണ്ടു മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ടു് എന്നു പരിശോധിക്കേണ്ടതാണു്. നളൻ, ദമയന്തി, ഹംസം, നാരദൻ, ഇന്ദ്രാദികൾ, കലി, ദ്വാപരൻ, പുഷ്കരൻ, കാട്ടാളൻ, വണിഗ്ഗപരൻ, ചേദിരാജ്യത്തെ റാണി, സുദേവൻ, ഭീമരാജാവു്, കാർക്കോടകൻ, ഋതുപർണ്ണൻ, വാർഷ്ണേയൻ, ജീവലൻ, പ

ണ്ണാദൻ, കേശിനി എന്നിങ്ങിനെ പ്രധാനങ്ങളും അപ്രധാനങ്ങളുമായ അനവധി പാത്രങ്ങളുണ്ട്. ഈ ഓരോ പാത്രങ്ങളേയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ വാരിയരുടെ ശ്രദ്ധ സവിശേഷം പതിയാതിരുന്നിട്ടില്ല. വാരിയരുടെ നളൻ.

"പ്രഖ്യാതവംശോ രാജർഷിഃ
ധീരോദാത്തഃ പ്രതാപവാൻ
ദിവ്യോഥ ദിവ്യാദിവ്യോ വാ
ഗുണവാൻ നായകോ മതഃ"

എന്ന ലക്ഷണപ്രകാരം ധീരോദാത്തനാണെങ്കിലും ലക്ഷണമൊപ്പിക്കുവാൻവേണ്ടി മനുഷ്യസാധാരണങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ മാതൃകാത്വത്തിന്നുവേണ്ടി ചിറകെട്ടി നിർത്തുവാൻ നിരന്തരമായി ശ്രമിച്ചിട്ടില്ലെന്നു കലിയോടുള്ള അവസാനസംഭാഷണത്തിൽനിന്നു വിശദമാകുന്നുണ്ട്. ദമയന്തി തൻെറ കുലീനതയിൽ മഷിപുരണ്ടുപോകാതിരിപ്പാൻ സവിശേഷം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വിലപിക്കുവാൻ മടിച്ചിട്ടില്ല. കാട്ടാളൻ, വാരിയരെപ്പോലെ ലോകപരിചയം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പണ്ഡിതനായിപ്പോയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ നിലയിൽ അവൻെറ വാക്കും പ്രവൃത്തിയും സ്വഭാവത്തിന്നു വിരുദ്ധമായിട്ടില്ല. സുദേവൻ കാട്ടാളനെപ്പോലെ മറ്റൊരു അപ്രധാനപാത്രമാണ്. ഇദ്ദേഹം സ്വാമിഭക്തിയുള്ള ഒരൊന്നാംതരം രസികബ്രാഹ്മണനാണ്. പ്രതിനായകനായ കലിയുടെ ധീരോദ്ധതത്വം സ്പഷ്ടമാണ്. പുഷ്കരൻെറ വിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും അവൻെറ നിലയിലുള്ള ഒരുവന്നു സഹജമായി ഉണ്ടാകുന്നവ തന്നെ. ഇങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ താൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാത്ര

ങ്ങൾക്കു സ്വന്തമായ ഒരു ജീവൻ കൊടുത്തു സവിശേഷം വ്യാപരിപ്പിക്കുന്നതിൽ വാരിയൎക്കുള്ള സാമൎത്ഥ്യം അസാധാരണമാണെന്ന് ആൎക്കും മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. മററു കഥകളികളിലെ പാത്രസൃഷ്ടികളിലേയ്ക്കു് ഒന്നു കണ്ണോടിക്കുന്നപക്ഷം നളചരിതത്തിലെ പാത്രങ്ങളുടെ മാററു കാണുവാൻ എളുപ്പമുണ്ടെന്നുകൂടി ഈയവസരത്തിൽ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. കേവലം പുരാണാദികളെ ഉപജീവിച്ചു പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ നീരസത്വം ഉളവാക്കാതെ ലോകജീവിതത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വേണ്ടത്തക്ക മാററങ്ങൾ സംഭാഷണത്തിലും വ്യാപാരത്തിലും വരുത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പുരാണത്തിലെ പരിശുദ്ധി കഥാശരീരത്തിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോകാതിരിപ്പാൻ വേണ്ട കരുതലുകളും വാരിയൎക്കില്ലാതിരുന്നില്ല. കുഞ്ചൻനമ്പിയാർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നളൻ ചെമ്പകശ്ശേരിരാജാവോ മാൎത്താണ്ഡവൎമ്മയോ ആകുന്നതുപോലെ സ്വാഭാവികത്വനിഷ്കൎഷ്കൊണ്ടു പൌരാണികത്വം നഷ്ടമായിട്ടില്ലെന്നു താല്പൎയ്യം.

ഘടന, രസം എന്നിവയുടെ സമ്മേളനമാണ് നാടകത്തിലെ സന്ധിയെന്നു മുമ്പുതന്നെ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. സംഭവവൈചിത്ര്യവും വികാരവൈചിത്ര്യവും നാട്യത്തിൽ ആവശ്യമാകുന്നു. ഉത്തരരാമചരിതം കഥയിൽ വികാരവൈചിത്ര്യത്തിന്നും മൃച്ഛകടികാദികളിൽ സംഭവവൈചിത്ര്യത്തിന്നും പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നു പറയാം. നളചരിതത്തിൽ സംഭവവൈചിത്ര്യത്തിന്നു ഗണ്യമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഒരേതരത്തിലുള്ള സംഭവങ്ങളെ തുടരെത്തുടരെപ്പറയുവാനാണ് ഭാവമെങ്കിൽ സദസ്യൎക്കു മുഷിച്ചലു

ണ്ടാകാതിരിപ്പാൻ വഴിയില്ല. ആകാംക്ഷയെ നിലനിത്തു മാറു നാനാസംഭവങ്ങളെ കഥയിൽ ഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഗ്രംഭനമാണ് ആവശ്യമായിരിക്കുന്നതു്. നളചരിതം ഈ വിഷയത്തിൽ മററു കഥകളിൽനിന്നു വേർതിരിഞ്ഞു പരിപൂർണ്ണമായ വിജയം സമ്പാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

നാലു ദിവസത്തെക്കഥയെ നാലങ്കമായും ശ്ലോകങ്ങളെ രംഗവിച്ഛേദകങ്ങളായും കരുതുന്നതായാൽ ഇന്നത്തെ നാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലും നളചരിതം കഥകളിക്കു പ്രവേശമുണ്ടാകും. നാരദൻ സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ യൌഗന്ധരായണനെപ്പോലെ കഥാനിർവ്വാഹകനാണ്. നളചരിതം മൂലത്തിലെ കലി കാത്തുനില്ക്കുന്ന പന്ത്രണ്ടു കൊല്ലത്തെക്കഥയും ദമയന്തിയുടെ സാർത്ഥവാഹകനോടുകൂടിയുള്ള ദീർഘയാത്രയും വിവരിച്ചിട്ടില്ലെന്നിരിക്കേ, സ്ഥലകാലാനുരൂപ്യം കഴിയുന്നേടത്തോളം വരുത്തുവാനും വാരിയർ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കാവുന്നതാണ്. ഘടന, രസം, പാത്രസൃഷ്ടി, സംഭവവൈചിത്ര്യം, ബാഹ്യസ്വരൂപം എന്നിവയിൽ നാടകത്തോട് ഏതാണ്ടൊരു സാജാത്യം നളചരിതം കഥകളിക്കുണ്ടു്. ഇതുനിമിത്തം പണ്ഡിതന്മാൎക്കും നളചരിതം കഥകളി സവിശേഷം ആസ്വാദ്യമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു.

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ മണിപ്രവാളം ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗത്തിൻെറ അസാധാരണമായ രാമണീയകത്താൽ സവിശേഷം വിളയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതപ്രത്യയാന്തപദങ്ങളും മലയാളപ്രത്യയാന്തപദങ്ങളും വാരിയരുടെ കൃതികളിൽ എത്രകണ്ടു ഭംഗിയായിച്ചേൎന്നിരിക്കുന്നു

എന്നു കാണുവാൻ നളചരിതത്തിലെ ഏതുഭാഗവും ഉദാഹരണമായിരിക്കുമെങ്കിലും സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന ഒരേ ഒരുദാഹരണംമാത്രം ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

"നവവിരഹമയന്ത്യാം നൈഷധം ചിന്തയന്ത്യാം
ജനിഭുവി ദമയന്ത്യാം ജാതതാപം വസന്ത്യാം
വ്യസനമകലെയാവാൻ വീണിരന്നാശു ദേവാൻ
നളന്നമതദാവന്നാടുപോവാൻ ത്രപാവാൻ"

എന്ന മൂന്നാംദിവസത്തെക്കഥയുടെ ആദ്യത്തിലുള്ള പദ്യത്തിൽ സംസ്കൃതവും മലയാളവും തിരിച്ചറിയുവാൻതന്നെ പ്രയാസം. ഇത്രത്തോളം പൊരുത്തം മലയാളത്തിനും സംസ്കൃതത്തിനും തമ്മിലുണ്ടെന്നു വാരിയക്കു മുമ്പ് ആരെങ്കിലും ധരിപ്പിച്ചിരിക്കുമോ എന്നുകൂടിസ്സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

സംസ്കൃതഭാഷയോടുള്ള അസാധാരണമായ പ്രതിപത്തിനിമിത്തം അനേകം പദങ്ങളും ശൈലികളും നളചരിതം കഥകളിയിൽ വന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്.

"അപത്രപിച്ചീടേണ്ടാ ഞാനോ
വനത്തിൽ മേവുന്നാണാളേ"

"കരണീയം ദേവനമെന്നെനിക്കു തോന്നി
ഭരണീയജനങ്ങൾക്കു വെറുപ്പു തോന്നി
തരുണിയെ വിട്ടു കാട്ടിലിരിപ്പുമൂന്നീ—അപരി-
ഹരണീയവിധിയന്ത്രത്തിരിപ്പു മൂന്നീ"

എന്നിങ്ങിനെ വിശേഷ്യത്തിന്നു പിമ്പായുള്ള വിശേഷണങ്ങളും,

"നലമുള്ളൊരു നവഗുണപരിമളനെ
നളനെന്നൊരു നൃപനെ അവൾ വരിച്ചു."

"കല്പിച്ചയച്ചു ഞങ്ങളെ ഭൂസുരാനോരോ ദിശി"

എന്നിങ്ങിനെയുള്ള വിഭക്തി-വചനപ്പൊരുത്തവും

"ഇയ്യതയെല്ലാം ശോഭനവാണി മുദാ"

എന്ന മട്ടിലുള്ള സംസ്കൃതസന്ധികളും അനന്വയക്ലിഷ്ടതകളും നളചരിതം കഥകളിയിൽ ഇല്ലെന്നില്ല.

"അലമലം പരിഹാസകലവികളാലേ" എന്നുതുടങ്ങിയ സംസ്കൃതശൈലികളും വാരിയരുടെ ഭാഷയിൽ സ്ഥലം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പാത്രസൃഷ്ടി, രസപോഷണം, കഥാഘടന മുതലായതിന്റെ ഉൽക്കർഷത്തിന്നുപുറമേ ശബ്ദാലങ്കാരം, അർത്ഥാലങ്കാരം എന്നുതുടങ്ങിയ കാവ്യഗുണങ്ങൾക്ക നളചരിതത്തിൽ മാന്യമായ ഒരു സ്ഥാനം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. നളചരിതത്തിലെ ശബ്ദാലങ്കാരധോരണികൾ കാണേണ്ടവ തന്നെ.

"അതിമൂഢനിവനോടെന്തനുസരിച്ചുരപ്പു?
അതു കേട്ടിട്ടിവനുണ്ടോ അടങ്ങിപ്പോയിരിപ്പു?"
"അംബലേ, നിൻവ്രതലോപോദ്യതൻ ഭസ്മീഭവിപ്പു
എന്നമരേന്ദ്രവരമൊന്നുണ്ടിതിന്നുപകരിപ്പു."

"അപുത്രമിത്രകാന്താരം പു-
ക്കനർത്ഥഗർത്തേ വീണാളേ
ആനന്ദിച്ചേ വാഴേണ്ടുന്നവ-
ളല്ലേ കാമിനി നീണാളേ?

അപത്രപിച്ചീടേണ്ടാ ഞാനോ
 വനത്തിൽ മേവുന്നാണാളേ
ആരെന്നാലും രക്ഷിപ്പാനിനി
 അപരൻ വരുമോ കേണാളേ!"

"പൂത്തും തളിത്തുമല്ലാതെ ഭൂരുഹങ്ങളിൽ
പേത്തുമൊന്നില്ലിവിടെക്കാണ്മാൻ.
ആത്തുനടക്കും വണ്ടിൻ ചാത്തും, കുയിൽക്കുലവും
വാഴ്ത്തുന്നു മദനൻെറ കീത്തിയെ മറെറാന്നില്ല."

"മങ്കമാർമൌലിമാലേ മഹിതഗുണങ്ങൾ നിന്നിൽ
തിങ്ങിയിണങ്ങിയഭംഗുരഭംഗി വിളങ്ങി
പുകൾ പൊങ്ങി, അതു മങ്ങി, ഗുണമംഗീ-
കരിയാതെ പോകിൽ"

എന്നീ ഭാഗങ്ങൾ ആദ്യപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം, അനുപ്രാസം എന്നിവയ്ക്കു് ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. വാരിയരുടെ കവിതയിൽ തായമ്പകയിലെ ധിമിക്കാരം, ണകാരം മുതലായതുപോലെ പ്രാസങ്ങൾ താളത്തെ അനുസരിച്ചു കണക്കിനു വീണുകൊണ്ടിരിക്കും.

"തപ്തതോയസിക്തമാലതീവന-
നക്തമാലമസ്തമൂലമിവ നളം
ക്ഷുത്തൃഡാത്തിലുപ്തചിത്തമാശ്രയി-
ച്ചുത്തൽമൂലം ചത്തുപോകിലാം"

"കലയും കമലയുമെപ്പോലെ നിൻെറ
കലയ മാമപി നീയപ്പോലെ"

എന്നിങ്ങിനെ ഉപമയുടെ ചമൽക്കാരം നളചരിതത്തിലൊഴികെ മറേറതാട്ടക്കഥയിലും കണ്ടെത്തുമോ എന്ന കാര്യം സംശയമാണ്. മറുകണ്ടം ചാടുന്ന അതിശയോക്തികളെക്കൊണ്ടു കവിതാരംഗത്തെ അലങ്കരിക്കുവാൻ ഉണ്ണായിവാരിയർ ഉദ്യമിച്ചിട്ടില്ല.

"കിം കേതകങ്ങളിൽ മൃഗാങ്കനുദിക്കയല്ലി?"

എന്ന മട്ടിലുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷകളാലും സാധാരണങ്ങളായ അത്ഥാന്തരന്യാസങ്ങളാലും രൂപകങ്ങളാലും മററും തൃപ്തിപ്പെടുവാനുള്ള ധൈര്യം വാരിയക്കുണ്ടു്.

"പാഥസാം നിചയം വാന്റൊഴിഞ്ഞളവു
സേതുബന്ധനോദ്യോഗമെന്തെടോ?"

"പാതിയും പുമാനു പത്നിയെന്നു വേദശാസ്ത്രാദി
ബോധമുള്ളവർകൾ ചൊല്ലിടുന്നു."

"പാതിച്ചോക്കും പ്രാണാപായേ
ജാതിച്ചോദ്യം വേണ്ടാ തൊടുവാൻ."

"പ്രാണരക്ഷണത്തിന്നൊന്നില്ലാ പ്രത്യുപകാരം
പ്രചുരമാം സുകൃതാളുതേ"

എന്നു തുടങ്ങിയ നീതിവാക്യങ്ങളും,

"ഞാനെന്നുമെനിക്കുള്ളതെന്നും
    അഭിമാനമെല്ലാവക്കും തോന്നും;
അതു മായം, അതമേയം
    അതുമായുന്നതുമല്ലുലകിൽ

കായം പോകിലും; തദുപായം
യോഗികൾക്കുപദേശം;
ഗതനാശം അതിക്ലേശം
പശുപാശം; ജഗദീശം
ചിന്തിപ്പവർ ജനിമൃതി-
ക്ഷയമനുഭവിപ്പവർ"
(മൂന്നാംദിവസത്തെക്കഥ)

എന്നു തുടങ്ങിയ തത്വചിന്തകളും,

"മങ്കമാർമൌലിമാലേ മഹിതഗുണങ്ങൾ നിന്നിൽ
....
ഗുണമംഗീകരിയാതെ പോകിൽ"

എന്നു തുടങ്ങിയ ചാർവാകസിദ്ധാന്തപ്രകടനങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങിയ ഒരു വമ്പിച്ച സാമ്രാജ്യമാണ് ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ കവനസാമ്രാജ്യം.

പാത്രസൃഷ്ടിയിലും വാരിയർ മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നളാന്വേഷണത്തിന്നു നിയുക്തനായ സുദേവൻ "ഉത്തരീയമെടുക്കേണ്ട താമസമേയുള്ളു പുറപ്പെടുവാ"നെന്നു സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നതും മററും വളരെ സ്വാഭാവികമായിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ സുദേവൻ ഒരു നമ്പൂതിരിയായിരിക്കുമോ എന്നുകൂടി തോന്നിപ്പോകും. പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെപ്പോലെ തികച്ചും ദേശീയത കാണുന്നു. കലി മുതലായ മററു പാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിലും തന്മയത്വം കാണാം.

കഥാസ്വരൂപത്തിന്ന് ആകപ്പാടെ ഒരു വൈചിത്ര്യവും സ്ഥായിയായ ഒരു രസത്തിന്റെ സൽഭാവവും

പുരാണത്തിലെ നളചരിതത്തിന്നുതന്നെയുള്ള സ്ഥിതിക്കു ഘടനയിലും രസപോഷണത്തിലും ഗണ്യമായ മാററങ്ങൾ ചെയ്യേണ്ട ചുമതല വാരിയക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും ഉചിതമായ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ പാത്രസൃഷ്ടിയിലെന്ന പോലെ കഥാഘടനയിലും രസപോഷണത്തിലും ഉണ്ണായിവാരിയർ വരുത്താതിരുന്നിട്ടില്ല. സവ്വോപരി വാരിയർ നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുള്ളതു് അത്ഥചമൽക്കാരത്തിലാകുന്നു.

"കനക്കുമത്ഥവും സുധകണക്കേ പദനിരയും
അനർഗ്ഗളം യമകവുമനുപ്രാസമുപമാദി
ഇണക്കം കലന്നു രമ്യം ജനിക്കും നതസാരസ്വതം
നിനക്കും നിൻദയിതയ്ക്കും നിനയ്ക്കുന്നവക്കും പിന്നെ"

എന്നു് ഒന്നാംദിവസത്തെക്കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ സരസ്വതി നളന്നു കൊടുത്ത വരം വാരിയരുടെ കവിതയെസ്സംബന്ധിച്ച ഒരു വിമശമാകുന്നുണ്ടു്.

സവ്വോപരി അത്ഥചമൽക്കാരത്തിൽ ഔചിത്യദീക്ഷ, രസപോഷണം, ഉചിതമായ വിധത്തിലുള്ള അലങ്കാരസന്നിവേശം, അത്യത്ഭുതമായ ശബ്ദാലങ്കാരവൈചിത്ര്യം, മധുരഗംഭീരമായ മണിപ്രവാളരീതി—ഇതാണു് നളചരിതത്തിൻെറ സാമാന്യസ്വഭാവമെന്നു പറയാം. ആട്ടക്കഥകൾക്കൊരു നോബൽസമ്മാനം നിശ്ചയിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതു നളചരിതത്തിനേ കൊടുക്കുവാൻ സാധിക്കൂ.

—∞:o:∞—

ൻ. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ

പരത്തിക്കെട്ടിച്ചെരിച്ചിട്ട നീണ്ടുചുരുണ്ട കുടുമ, വിശാലമായ നെററിത്തടത്തിൽ ഭസ്മക്കുറി, നടുവിൽ ചന്ദനപ്പൊട്ടു്, അല്പമൊന്നേങ്കോണിച്ച സ്നേഹാർദ്രമായ നോട്ടം, സ്നേഹാർദ്രമധുരമായ മുഖമണ്ഡലം, അലക്കിയ മുണ്ടു പുററി തോളിൽ പാവുമുണ്ടിട്ട മടിയിൽ മഹാഭാരതം നിവത്തിവെച്ചു ചമ്രംപടിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ഇരിപ്പു് — ഇങ്ങിനെയാണു് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ ആദ്യമായി ഈയുള്ളവൻെറ ഓമ്മയിൽ ഉദിക്കുന്നതു്. തമ്പുരാൻെറ അടുത്ത സഹവാസത്തിന്നു് അല്പകാലം ഭാഗ്യമുണ്ടായ എനിക്കു് ആ മഹാമനസ്കൻെറ സ്മരണകൾ പല തരത്തിൽ ഉണ്ടാകാതിരിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ അവയെല്ലാം മേൽപ്പറഞ്ഞതിന്നു വഴിമാറിനില്ക്കുന്നു. മഹാഭാരതതൎജ്ജമയാണു് തമ്പുരാൻെറ സാഹിത്യസേവനത്തിൽ മികച്ചുനില്ക്കുന്ന പുണ്യമെങ്കിൽ ഈ ദിവ്യസ്മരണം അസ്ഥാനത്തിലാകുവാൻ വഴിയില്ല. ഭാരതംതൎജ്ജമയാൽ കേരളവ്യാസനെന്നു പേരുകേട്ട തമ്പുരാൻെറ സാഹിതീസേവനത്തിൻെറ ചരിത്രം അവിടുന്നു തൎജ്ജമചെയ്ത മഹാഭാരതത്തേക്കാൾ തുലോം വിശാലമായിരിക്കുന്നു. അതിൻെറ ഒരു കൊച്ചുചിത്രം വരച്ചുകാണിപ്പാൻ കഴിഞ്ഞുവെങ്കിൽ ഈ ലേഖനത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യം നിറവേറിക്കഴിഞ്ഞു.

അടുത്ത അമ്പതുകൊല്ലത്തിന്നപ്പുറം സമുദായത്തിലെ മാന്യസ്ഥാനം സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാൎക്കായിരുന്നു എന്ന കഥ മറച്ചുവെയ്ക്കുവാൻ തരമില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ ശാസ്ത്ര

പാഠങ്ങഠംക്ക കൂടല്ലൂർമനയും കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കോവിലകവും മദ്ധ്യകേരളത്തിലെ രണ്ടു സർവ്വകലാശാലകളായിരുന്നു. പഠിപ്പിന്നു സൌകര്യം കൂടുന്നതിനാലും ശിഷ്യസമ്പത്തു കൂടുതലുള്ളതിനാലും ഇന്നത്തെ മദിരാശിസർവ്വകലാശാലപോലെ സർവ്വജനസമ്മതമായിത്തീൎന്ന വിദ്യാഭ്യാസകേന്ദ്രം കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കോവിലകംതന്നെയായിരുന്നു. ഈ രണ്ടു കലാശാലകളിൽക്കൂടാതെ പ്രഭുകുടുംബങ്ങളിലും മററും തർക്കവ്യാകരണാദിപാഠങ്ങഠം ഇല്ലാതിരുന്നില്ല. വിദ്യാഭ്യാസത്തിൻെറ നില ഈവിധമായിരിക്കേ മലയാളഭാഷയെ വിലവെയ്ക്കുവാൻപോലും ആളുണ്ടായിരുന്നുവോ എന്നു സംശയമാണു്.

ശ്രീരാമചരിതകർത്താവായ കൊടുങ്ങല്ലൂർ സാക്ഷാൽ വിദ്വാൻ എളയതമ്പുരാൻെറ കാലത്തോടുകൂടി കൈരളിയുടെ ദുർദ്ദശയ്ക്കു ഗണ്യമായ ഒരു മാററം ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞു. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാലത്തിന്നുശേഷം ഉറങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന കൈരളി ഈ പുതിയ സുപ്രഭാതത്തിൽ ഉണൎന്നെഴുനേററു. പൂന്തോട്ടത്തു ദാമോദരൻനമ്പൂരി, വെണ്മണി അച്ഛൻനമ്പൂരി മുതലായ ചില സരസകവികഠം കൈരളിയെ ആരാധിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. വെണ്മണി അച്ഛൻനമ്പൂരിപ്പാട്ടിലേയ്ക്കു് ഈ പരമാരാധനത്തിൻെറ ഫലമായിട്ടെന്നപോലെ ഇല്ലത്തും കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കോവിലകത്തുമായിജ്ജനിച്ച രണ്ടു കുട്ടികളാണു് സാക്ഷാൽ വെണ്മണി മഹൻനമ്പൂരിപ്പാടും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനും. ഈ രണ്ടുപേരുംകൂടിയാണു് കൈരളിയുടെ പൂർവ്വസമ്പത്തു വർദ്ധിപ്പിച്ച കണക്കിലധികം കൈമുതൽ സമ്പാദിച്ചുവെ

ച്ചതെന്നു പറയുവാൻ വിരോധമില്ല. മഹൻനമ്പൂരിപ്പാട്, വള്ളത്തോൾ എന്നപോലെ, ഒരു നവീനകവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രചാരകനായിത്തീൎന്നു പേരെടുത്തു. തമ്പുരാൻ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ അതിവിശാലമായ ഒരു മഹാസാമ്രാജ്യംതന്നെ സമ്പാദിച്ചുവെച്ചു. ഈ മഹോദ്യമം എങ്ങിനെ സഫലമായിത്തീൎന്നു എന്നതാണ് ഇനി ചിന്തിക്കുവാനുള്ളത്.

'വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനുള്ള സ്ഥാനത്തെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്നു മുമ്പ് ആ പ്രസ്ഥാനത്തെപ്പററിയും രണ്ടു വാക്കു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സന്ദേശകാവ്യപ്രസ്ഥാനം എന്നൊക്കെ പറയാറുള്ളതുപോലെ മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനം തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനം എന്നിങ്ങിനെ പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പററിയും സാധാരണയായിപ്പറഞ്ഞുവരാറുണ്ട്. ഈവക പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പററി വിവരിക്കുകയല്ലാതെ നിൎവ്വചിക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ടാൽ പന്തിയാവുകയില്ല. വിഷയസ്വഭാവം, പ്രതിപാദനത്തിൻെറ സമ്പ്രദായം, ഭാഷയുടെ സ്വരൂപം തുടങ്ങിയ പലതും ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തെയും വ്യാവൎത്തിപ്പിക്കുവാൻ പൎയ്യാപ്തമായിരിക്കുമെന്നു മൊത്തത്തിൽപ്പറയുവാൻ എളുപ്പത്തിൽക്കഴിയും. ഭാഷാസ്വഭാവത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനേയും നമ്പ്യാരേയും അനുവൎത്തിച്ചുകൊണ്ടു ചമ്പൂകാരന്മാർ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസനിബ്ബന്ധത്തോടുകൂടി കവിതയെഴുതി വിജയിക്കുകയാണ് വെണ്മണിനമ്പൂരിപ്പാടന്മാർ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ശ്ലോകത്തിൻെറ അവസാനത്തിൽ 'കണ്ടു ഞാൻ കൊ

ങ്ങൽവേണി' എന്ന മട്ടിൽ ഒരു തിരുകലാശംകൂടിയുണ്ടാ യാൽ വിശേഷമായി. മാമൂൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പുരാണ കഥാകഥനങ്ങളും ഒററശ്ലോകങ്ങളും വെണ്മണിപ്രസ്ഥാന ത്തിൻെറ മുഖ്യസമ്പത്താണ്. 'വടിവൊട്ട, വിരവൊട്ട, അ തു്, ഇതു്, അങ്ങ്, ഇങ്ങ്' എന്നുതുടങ്ങിയ നിരൎത്ഥപദപ്ര യോഗങ്ങഠം, ദൂഷിച്ച ശൃംഗാരം എന്നിങ്ങനെ പലതും ഇ ന്നത്തെ നിലയിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോഠം ദോഷമായിക്കാണു മെങ്കിലും വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനം എന്ന പദത്താൽ വിവ ക്ഷിതമായ അൎത്ഥത്തിൽ ആ ഭാഗം ആരും ഉഠംപ്പെടുത്താ റില്ല. കഴിഞ്ഞ നൂററാണ്ടിൽ മഹാകവി കുമാരനാശാൻ മുതലായ അല്പം ചിലരൊഴിച്ചു മററുള്ളവരെല്ലാം ഈ പ്ര സ്ഥാനത്തിൽ കവനംചെയ്തു കീൎത്തി സമ്പാദിച്ചവരാണ്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ ഇക്കൂട്ടരിൽ സൎവ്വമാന്യനായ ഒരു മഹാകവിതന്നെയായിരുന്നു.

നാലു മണിക്കൂറുകൊണ്ടു ഗംഗാവതരണം നാടകം എഴുതുവാനും, ക്ലപ്തസമയത്തിനുള്ളിൽ ദക്ഷയാഗശതകം മണിപ്രവാളം എഴുതുവാനും തക്കവിധത്തിൽ ദ്രുതകവന സാമൎത്ഥ്യം സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തതു തമ്പുരാൻെറ ഉത്സാഹ ശീലംതന്നെയാണ്. കോട്ടയംകവിസമാജത്തിലെ ദ്രുത കവനപരീക്ഷയിൽ സന്നിഹിതനായിരുന്ന ശ്രീമാൻ കൊ ച്ചീപ്പൻതരകൻ, "എൻെറ ആയുസ്സിൽ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത അത്ഭുതകരമായ ഒരു കാഴ്ച അന്നാണ് ഞാൻ കണ്ടതു്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, അതാ, ആളു മാറിയിരിക്കുന്നു. ആ ഉഗ്രമൂൎത്തി കണ്ണടച്ച് അല്പനേരം ധ്യാനിച്ചിരുന്നു. അടുത്തിരുന്ന കുന്നേഴത്തു പരമേശ്വരമേനവനോട് എഴു

തികൊള്ളുന്നതിനും ആജ്ഞാപിച്ചു. പിന്നത്തെക്കഥകഠം ഞാൻ എന്താണു് പറയേണ്ടതു്! ശരിക്കു മൂന്നര മണിയായപ്പോഠം—അതേ, നാലു മണിക്കൂറുകൊണ്ടു്—നാലങ്കവും നൂററൊന്നു ശ്ലോകവും അതിനടുത്ത ഗദ്യങ്ങളുമായി നാടകം തീൎന്നുകഴിഞ്ഞു. ഉടനേതന്നെ അദ്ദേഹം തനിക്കായി അഗ്രാസനം കഴിഞ്ഞുവെച്ചിരുന്ന മീററിങ്ങിലേയ്ക്കു പോകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പരദേവതയായ കൊടുങ്ങല്ലൂർഭദ്രകാളി അദ്ദേഹത്തിൽ ആവേശിച്ചു എന്നാണു് പരമേശ്വരമേനോൻ എന്നോടു പറഞ്ഞതു്" എന്നു പിന്നീടു പ്രസ്താവിക്കുവാനും ഇടയായതു് മറെറാന്നുകൊണ്ടുമല്ല. ദ്രുതകവിതാപരീക്ഷകഠം പല ദിക്കിൽവെച്ചും നടന്നിട്ടുണ്ടു്. അതിലെല്ലാം തമ്പുരാൻെറ ചെങ്കോൽതന്നെയാണു് ഉയൎന്നുമിന്നിയതു്. പതിനൊന്നു കവികഠം കൂടി അഞ്ചു കൊല്ലംകൊണ്ടു സാധിപ്പാൻ തീരുമാനപ്പെടുത്തിയ മഹാഭാരതംതൎജ്ജമ ഒററയ്ക്കു മൂന്നു കൊല്ലംകൊണ്ടു സാധിച്ച കഥ ഈ സന്ദൎഭത്തിൽ സ്മൎത്തവ്യമാകുന്നു.

ശാന്തതവിട്ട സ്വഭാവം തമ്പുരാനുണ്ടായിരുന്നില്ല. ശ്രീമാൻ വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ തമ്പുരാൻെറ കവിതയ്ക്കു തെററു കണ്ടുപിടിച്ചു പറയുവാൻ മടിക്കാത്ത ഒരു ധീരനായിരുന്നു. തൃശ്ശിവപേരൂർ തെക്കേക്കുറുപ്പത്തു മാളികയിലെ ഇന്നു തൂത്തുകാണുന്ന സ്ഥലത്തുണ്ടായിരുന്ന കുണ്ടൻകുളത്തിൽനിന്നു തമ്പുരാൻ സന്ധ്യാവന്ദനം കഴിഞ്ഞു കയറുമ്പോഠം ഒരോ സ്ഖലിതം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതും തമ്പുരാൻ "അങ്ങനെ പററിപ്പോയെടോ" എന്നു മറുപടി പറഞ്ഞതും മററും ഈ ലേഖകനുതന്നെ അറിവുള്ള സംഗതികളാണു്.

ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദകാലത്തു മാദ്ധ്യസ്ഥ്യം പറഞ്ഞുകൊണ്ടു പത്തിരുപതു പദ്യമെഴുതിയതു തൃശ്ശിവപേരൂർ വടക്കേക്കുറുപ്പത്തു കിഴക്കേസ്രാമ്പിയിൽവെച്ചാണു്.

"വീണ്ടും ഗുണമുള്ളേടം
വേണ്ടും പ്രാസപ്രയോഗമാവശ്യം"

എന്നു സ്വാഭിപ്രായം പറഞ്ഞതിന്നുശേഷം,

"പ്രായേണ ദ്രാവിഡച്ചൊല്ലുകളിടകലരും
പ്രാസസൌഭാഗ്യമുണ്ടെ-
ന്നായേ ലോകം രസിക്കു, കവിതയിലതിനാൽ
ഭൂരിപക്ഷത്തെ നോക്കി
ച്ചായേണം നമ്മളങ്ങോട്ടതിനിടയിൽ വെറും
വാഗ്വിവാദം തുടങ്ങി-
പ്പോയേച്ചാൽക്കാര്യമുണ്ടോ കവിതകളെഴുതി-
ക്കൂട്ടുവിൻ കൂട്ടുകാരേ!"

എന്നു കവികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചതും വാദകോലാഹലംകൊണ്ടു മന്ദീഭവിച്ച കവനോദ്യമത്തെ ഉണർത്തിവിടുവാൻ മാത്രമായിരുന്നു. കവിതയെഴുതുവാൻ തുടങ്ങുന്ന കുട്ടിക്കവികളെ അവിടുന്നു പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതിന്നൊരു കൈയുംകണക്കുമില്ല.

"നന്നായ് സൃഷ്ടിച്ചു രക്ഷിച്ചുലകിതു മുഴുവൻ
കല്പയോഗക്രമത്താ-
ലൊന്നായ്ക്കാലാഗ്നിയിങ്കൽപ്പുടവിധിമുറയായ്
സത്തെടുക്കും സമർത്ഥൻ

അന്നാട്ടം വീട്ടമില്ലാത്തവനഖിലചരൻ
നാട്ടുസാധാരണക്കാ-
ക്കെന്നാലും കണ്ടുകിട്ടാത്തവനൊരു പരമാ-
നന്ദരൂപൻ ജയിപ്പൂ."

എന്നു് ഈയുള്ളവൻെറ പേരിൽ കവനകൌമുദിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള പദ്യം ഏതാണ്ടു് ആപാദചൂഡം തമ്പുരാൻെറ തൂലികാചലനത്തിൻെറ മുദ്രകൾ ധരിച്ചുനില്ക്കുന്ന ഒന്നാണു്. ഇത്തരം അനുഗ്രഹത്തിൻെറ ഫലമായി അവിടത്തെ വളവില്ലാത്ത കവിതാരീതി,

"നേരായിക്കണ്ടുകിട്ടാനിതുവരെയുമൊരാൾ-
ക്കെങ്കിലും സാദ്ധ്യമായീ-
ലാരാഥ്യാനും പ്രയാസം മറകളിൽ മറവാ-
യുള്ളിരിപ്പാകയാലേ
ഹേ രാധാകൃഷ്ണ, നിന്നെച്ചിലർ സുകൃതവശാൽ
കണ്ടുവെന്നാകിലോതാ-
നോരാതായ്ത്തീരുമാ നിൻ മഹിമയറിയുവാ-
നൊന്നെനിക്കെന്തു കൂട്ടം?"

എന്നിങ്ങിനെ അനുകരിക്കുവാൻ ഈയുള്ളവനുതന്നെ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

വിദ്വാൻ ഇളയതമ്പുരാൻെറ കാലംവരെ പരദേശങ്ങളിൽനിന്നുപോലും പണ്ഡിതന്മാർ കൊടുങ്ങല്ലൂർകോവിലകത്തേയ്ക്കു ശാസ്ത്രവാദത്തിനും മററുമായി വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. തമ്പുരാൻെറ കാലത്തു മലയാളികൾതന്നെയാണു് കൊടുങ്ങല്ലൂക്കു് അധികമായി വന്നുചേൎന്നിരുന്നതു്.

കട്ടവിൽ കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണമേനോൻ, കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ മുതലായവർ കൂടെക്കൂടെ സാഹിത്യവിനോദത്തിനുവേണ്ടി അവിടെ എത്താറുണ്ട്. വലിയ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, വെണ്മണി മഹൻ നമ്പൂതിരി, കാത്തുള്ളി അച്യുതമേനോൻ, കുന്നേഴത്തു പരമേശ്വരമേനോൻ എന്നിവർ അവിടെത്തന്നെയുള്ളവരാണ്. ഒറവങ്കര രാജൻ മുതലായ മററു രസികന്മാരും അവിടെ നിത്യന്മാരായിരുന്നു. ഈ സാഹിത്യപ്രിയന്മാരിൽ രണ്ടോ മൂന്നോ ആളുകളെങ്കിലും ഒന്നിച്ചുചേരുന്നതു സാധാരണയായിരുന്നു. ആ അവസരങ്ങളിൽ ദ്രുതകവനം, ഖണ്ഡകാവ്യനിർമ്മാണം, സമസ്യാപൂരണം, ഭാഷാന്തരീകരണം എന്നുതുടങ്ങിയ ഓരോ സാഹിത്യവിനോദങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നുണ്ടാകാതിരിക്കയും പതിവില്ല. ഈ യോഗങ്ങളിൽ മുമ്പും കൈയും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനുതന്നെ.

തമ്പുരാൻെറ കവനകലയുടെ വളച്ചയ്ക്കു സഹായിച്ച. സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഒട്ടുംതന്നെ അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒന്നു സഹൃദയസമ്മേളനമായിരുന്നു എന്നിപ്പോൾ പ്രസ്താവിച്ചു കഴിഞ്ഞു. മഹാജനങ്ങളുടെ പ്രോത്സാഹനം, പത്രങ്ങളുടെ സാഹായ്യം മുതലായ മററു പല ആനുകൂല്യങ്ങളും തമ്പുരാനു സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർവെച്ചു നടക്കാറുള്ള സാഹിത്യവിനോദത്തിൻെറ ഫലമായി 'സരസദ്രുതകവികിരീടമണി' എന്ന സ്ഥാനപ്പേർ സിദ്ധിച്ചതും കോട്ടയം കവിസമാജത്തിൽ അഗ്രാസനസ്ഥാനം തമ്പുരാനൊഴിഞ്ഞുവെച്ചതും മററും മഹാജനങ്ങളുടെ എന്തെന്നില്ലാത്ത അഭിനന്ദനത്തിന്നു നിദൎശനങ്ങളാകുന്നു. കോട്ടയംമനോ

രമയുടെ പത്രാധിപരായിരുന്ന കണ്ടത്തിൽ വറുഗീസ്സുമാപ്പിളയ്ക്കു തമ്പുരാൻെറ തൂലികയിൽനിന്നുള്ള ഒരൊററക്കുറിപ്പെങ്കിലും കിട്ടിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ മനോരമ പുറത്തിറക്കുവാൻതന്നെ സുഖമുണ്ടായിരുന്നില്ല. തമ്പുരാൻെറ ചിത്രപ്രശ്നങ്ങളും സമസ്യകളും ഭാഷാന്തരങ്ങളും മനോരമയുടെ കനകാഭരണങ്ങൾതന്നെയായിരുന്നു. സമസ്യാപൂരണങ്ങളുടേയും ഭാഷാന്തരങ്ങളുടേയും സമ്പ്രദായം എടുത്തുകാണിക്കുന്നില്ല. ചിത്രപ്രശ്നത്തിൻെറ മട്ടുമാത്രം കുറഞ്ഞൊന്നുദ്ധരിച്ചുകാണിക്കാം:

"ഉന്മത്തപ്രലപിതമാ
മമ്മട്ടിൽക്കേട്ടവാറു തോന്നേണം
ചിന്മയഹരകഥയാകണ-
മുണ്മയിലൊരു പദ്യമിങ്ങിനെ ചമപ്പിൻ."

എന്നതു മനോരമയിൽ പരസ്യപ്പെടുത്തിയ ചിത്രപ്രശ്നങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നാണ്. ഇതിന്നു തമ്പുരാൻ

"അച്ചിക്കായിത്തനിക്കുള്ളൊരു മുതൽ തരുവാ-
ണെങ്കിലും പാതി വിററാ-
പ്പിച്ചക്കാരൻെറ കൈയിൽക്കനകമല വിള-
ഞ്ഞെന്നു കേട്ടോടിയെത്തി
പച്ചപ്പാവം മഹാബ്രാഹ്മണനൊരുദിവസം
തൻെറ വായ്പ്പിട്ടു പൂട്ടീ-
ട്ടുച്ചയ്ക്കാദിത്യനും ചന്ദ്രനുമവനിയുമാ-
യേച്ചു പായിച്ചുപോയി."

എന്നും, വള്ളത്തോൾ

"തീക്കട്ടിച്ചാത്തനേകീടിന പരമസുധാ-
      പ്രായമാം പായസം താൻ
മുക്കററം വെച്ചു സാപ്പെട്ടുടനെ വയറു വീ-
      പ്പിച്ചു മൂന്നച്ചിമാരിൽ
നോക്കുമ്പോളേതവസ്ഥാന്തരമതിലുമൊരേ-
      ട്ടത്തിയാം പെണ്ണു പെററോ-
രാക്കുഞ്ഞിൻ വാർത്തയെത്താൻ പകുതിയുടലിനോ-
      ടോതിയോൻ കാത്തിടട്ടെ."

എന്നു ഉത്തരം എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്.

സ്ഥിരമായ ഉത്സാഹശക്തി, പ്രശാന്തഗംഭീരമായ സ്വഭാവം, അസാധാരണമായ ഭാഷാപ്രണയം, ആരോടും അളവററ സ്നേഹം, അനിതരസാധാരണമായ ഗവേഷണതല്പരത എന്നിവയാണു് തമ്പുരാൻെറ സ്വഭാവത്തിൽ മുന്തിനില്ക്കുന്ന ഗുണങ്ങൾ. ശിഷ്യവത്സലനായ ആ ഗുരുവയ്യൻെറ ഭാഷാപ്രണയം ഇത്രത്തോളം കുളുർമ്മയുള്ളതായിരുന്നു.

ഇന്നു പച്ചമലയാളം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടുവരുന്ന കുണ്ടൂർപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ജനയിതാവും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനായിരുന്നു. പ്രചാരകത്വത്തിന്നു ഗൌരവം കൂടുതലുള്ളതിനാൽ വള്ളത്തോൾപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കുമാരനാശാനെന്നപോലെ പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനത്തിൽ തമ്പുരാനും സ്ഥാനമില്ലാതെപോകയാണുണ്ടായതു്. തമ്പുരാൻെറ 'നല്ല ഭാഷ' (പച്ചമലയാളത്തിലെഴുതിയ ഒരു കഥ) യിലെ ആരംഭപദ്യം മാതൃകയ്ക്കുവേണ്ടി ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു:

"വക്കാണത്തിനു വന്ന വാനവർകളെ-
പ്പായിച്ച മററേ വക-
ക്കാക്കാണീയുലകെന്നു വന്നതു കണ-
ക്കല്ലെന്നു കണ്ടിട്ടുടൻ
മുക്കണ്ണൻതിരുമേനി മുഷ്ഷൊട്ടമിട-
ഞ്ഞേററിട്ടു ചെന്തീയണി-
ത്തൃക്കണ്ണൊന്നു മിഴിച്ചവാറു വെളിവിൽ-
ക്കാണായ തായേ, തൊഴാം."

കേരളത്തിലെ പഴയ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവു തമ്പുരാനുണ്ടായിരുന്നതുപോലെ മററാക്കും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ചരിത്രസംബന്ധമായ വിഷയങ്ങൾ വെടിപറയുന്ന കൂട്ടത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുവാൻ തമ്പുരാനുണ്ടായിരുന്ന സാമത്ഥ്യം അദ്വിതീയമായിരുന്നു. ഈ ഗവേഷണസ്വഭാവം കേരളം എന്നൊരു ചരിത്രപുസ്തകംതന്നെ തമ്പുരാനെക്കൊണ്ടു നിമ്മിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ പഴയ നടപടികളും രാജ്യഭരണസമ്പ്രദായങ്ങളും ഇന്നുള്ളവക്കറിയണമെങ്കിൽ ഇപ്പുസ്തകം നോക്കുകതന്നെ വേണം. കേരളമാഹാത്മ്യം മുതലായതിലെന്നപോലെ സ്വാത്ഥപരത കൊണ്ടുള്ള വഗ്ഗീയവിദ്വേഷമോ ജാതിമത്സരമോ ഈ വിശിഷ്ടകൃതിയെ തീണ്ടിയിട്ടില്ല. തമ്പുരാൻ കുറേക്കാലംകൂടി ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഈ ചരിത്രപുസ്തകത്തിന്നു് അനന്തരവന്മാർ ഉണ്ടാകുമായിരുന്നു.

ഗദ്യസാഹിത്യമല്ല തമ്പുരാനധികം പ്രിയപ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിലും ഭാഷാശുദ്ധികൊണ്ടും വിഷയം പ്രതിപാദിക്കുന്നതിലുള്ള ഭംഗികൊണ്ടും തമ്പുരാൻെറ ഗദ്യലേഖനത്തോടു

കിടപിടിക്കുന്ന ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ നാളിതുവരെ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നുകൂടി സംശയമായിരിക്കുന്നു. വിദ്യാവിനോദിനി, രസികരഞ്ജിനി മുതലായ മാസികകളിൽ 'പെരുവനംഗ്രാമം,' 'അഹിംസ' തുടങ്ങിയ പല ഗദ്യലേഖനങ്ങളും തമ്പുരാൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ടു മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ അവർകൾ കേരളചിന്താമണിയിൽ എഴുതിയ ലേഖനപരമ്പരകളുടെ അനൌചിത്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു കേരളചിന്താമണിയിൽത്തന്നെ തമ്പുരാനെഴുതിയ 'ഒരു പഞ്ചകം' എന്ന ലേഖനത്തിലെ ആദ്യത്തെ വാക്യം ഭാഷാരീതി കാണിപ്പാൻ ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു. "പഴകിയ കവിയായ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി അവർകൾക്കുകൂടി നിരർത്ഥപദപ്രയോഗബാഹുല്യം നിമിത്തം ശകാരസല്ക്കാരം കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമാണിതു്." തമ്പുരാൻെറ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ പുസ്തകരൂപേണ പുറത്തിറങ്ങാത്തതു കേരളീയരുടെ ദുർഭാഗ്യമെന്നല്ലാതെ മറെറന്തു പറയട്ടെ!

തമ്പുരാൻെറ മലയാളകൃതികളിൽ ഒന്നാമതായി പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടതു കവിഭാരതമാണു്. ഇതിന്നു ശേഷം ദക്ഷയാഗശതകം മണിപ്രവാളം, തുപ്പൽക്കോളാമ്പി, സ്യമന്തകം, സന്താനഗോപാലം മുതലായ പല ഖണ്ഡകൃതികളും ഗംഗാവതരണം, രാജസൂയം മുതലായ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും മഹാഭാരതം, ഹാംലററു് മുതലായ തർജ്ജമകളും തമ്പുരാനിൽനിന്നു സിദ്ധിക്കുവാനുള്ള ഭാഗ്യം കൈരളിക്കുണ്ടായി. ഏതാണ്ടു പതിനായിരം പദ്യമടങ്ങിയ

ആയിരം കത്തുകൾ അവിടുന്നു പലതവണയായി പല ക്കും എഴുതിയിട്ടുണ്ടത്രേ. തമ്പുരാൻെറ ജരാസന്ധവധം, സുഭദ്രാഹരണം, ആര്യാശതകം മുതലായ സംസ്കൃതകൃതികൾ ഗുണധോരണിയിൽ മലയാളകൃതികളേക്കാൾ ഒട്ടും താഴ്ന്നവയായിരുന്നില്ല.

കൊല്ലവഷം 1040-ാമാണ്ടു കന്നിമാസം 4-ാംനു- കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിപ്പിള്ളത്തമ്പുരാൻേറയും വെണ്മണി അച്ഛൻ നമ്പൂരിയുടേയും മകനായി കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ ജനിച്ചു. ജീവിതകാലത്തിൽ മഹാഭാരതത്തജ്ജമ മുതലായ മഹോദ്യമങ്ങളിൽ ഏപ്പെട്ടു കൈരളിയേയും കേരളത്തേയും അനുഗ്രഹിച്ചു. 1088 ധനു 29-ാംനു- അവിടുന്നു് അന്തരിച്ചുപോയി. ഈ പുണ്യാത്മാവിൻെറ അപ്രതീക്ഷിതമായ അകാലവിയോഗത്തിൽ,

"ചിക്കെന്നു വിജ്ഞാനവിശേഷരത്ന-
ച്ചെപ്പായിരുന്നാത്തല ചാമ്പലായി;
നിനയ്ക്കുവയ്യെൻമലയാളഭാഷേ,
നിർഭാഗ്യയാം നിൻഗതിയെന്തു മേലിൽ!"

എന്നു തുടങ്ങിയ കരുണാക്രന്ദനങ്ങൾ കേരളത്തിൻെറ അന്തരിക്ഷത്തെ ആകമാനം മാറെറാലിക്കൊള്ളിച്ചു. ഇത്തരം അത്യാഹിതങ്ങൾക്കു മറുമരുന്നു കൊടുപ്പാൻ പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യജന്തുക്കളുടെ കൈയിൽ എന്തുണ്ടു്? പരേതന്മാരുടെ പുണ്യാത്മാക്കൾ നിത്യശാന്തിയടയുമാറാകട്ടെ എന്നു പ്രാത്ഥിക്കുകയല്ലാതെ അവക്കെന്തു ചെയ്യുവാൻ കഴിയും?

൧൦. നാരദനും വീണയും

ഹൈന്ദവപുരാണങ്ങൾ ലളിതഗഹനങ്ങളത്രേ. ദുർഗ്രഹങ്ങളായ വേദാന്തതത്വങ്ങളെ ലളിതകഥാരൂപേണ സാധാരണബുദ്ധിക്കു വിഷയമാക്കുന്നു എന്നതാണ് പുരാണങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു പ്രത്യേകമാഹാത്മ്യം. നാം നമ്മുടെ കുട്ടികൾക്ക് "ഒരു കാക്ക ഏകാദശി നോററു; അതു കണ്ടു മറെറാരു കാക്ക ഏകാദശി നോററു" എന്നൊക്കെ കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കാറുണ്ടല്ലോ. ആവക കഥകൾ കേട്ടു രസിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്ക് അക്കാലത്ത് അവയിൽ യഥാൎത്ഥബുദ്ധിയായിരിക്കാം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്. ക്രമേണ അവർ വളൎന്നുവളൎന്നുവരുമ്പോൾ ഈ ബോധവും മാറിമാറി വരുന്നു. അവൎക്കു ജിജ്ഞാസ വൎദ്ധിക്കുന്നതോടുകൂടി അവരുടെ ബുദ്ധി സ്ഥൂലമായ കഥാരൂപത്തിൽ വിശ്രമിക്കാതെ ആന്തരമായ അഭിപ്രായം ആരാഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നു. ഒടുവിൽ "ഒരു കാക്ക ഏകാദശി നോററു; അതു കണ്ടു മറെറാരു കാക്ക ഏകാദശി നോററു" എന്നു തുടങ്ങിയ കഥകളിൽനിന്നു "കാട്ടിയതു കാട്ടിയാൽ കഴുവിന്മേൽ കയറും" എന്നു തുടങ്ങിയ തത്വങ്ങളാണ് ഗ്രാഹ്യങ്ങളായിട്ടുള്ളതെന്നു ബാലന്മാർ അവരുടെ യൌവനാവസ്ഥയിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഏതാണ്ടിങ്ങിനെതന്നെയാണ് പുരാണതത്വങ്ങളും സാധാരണബുദ്ധിക്കു വിഷയമായിത്തീരുന്നത്.

അത്യുന്നതങ്ങളായ ഹിമാദ്രിശിഖരങ്ങളിൽ മഞ്ഞും കാററും മഴയും വെയിലും സഹിച്ചു തപംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ പിതാമഹന്മാരുടെ കരുണാമസൃണമായ

ദിവ്യദൃഷ്ടിയിൽ നോംകൂട്ടാളികളായ ലോകായതികന്മാർ ആത്മസംസ്കാരവിഷയത്തിൽ എത്രയോ ബാലന്മാരായി ത്തന്നെയാണ് പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അവർ കുട്ടികളായ നമുക്കു പുരാണവ്യാജേന കഥ പറഞ്ഞുതന്നിട്ടുള്ളതും അതു കൊണ്ടുതന്നെയാണ്. മനുഷ്യബുദ്ധി വികസിതമായി ത്തുടങ്ങുമ്പോഠം പുരാണതത്വങ്ങളും വെളിപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നു.

ഏതൊരു പുരാണത്തെ നാം എടുത്തുനോക്കുന്നതായാലും നാരദൻ എന്നൊരു ദിവ്യപാത്രത്തെ അതിൽ സൂത്രധാരനായി കാണാം. ഇതിഹാസകത്താക്കഠക്കും ഈ ദിവ്യപാത്രത്തെ ഒഴിച്ചുവിടുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. കൃത്യാന്തരനിർവ്വഹണബാഹുല്യംനിമിത്തം ഒരു നിമിഷമെങ്കിലും ഒരു ദിക്കിൽ ഉറച്ചിരിക്കുവാൻ നാരദക്കിടയില്ല. ഇദ്ദേഹം ഒരു വലിയ ഏഷണിക്കാരനാണ്; ഒരദ്വിതീയനായ ധമ്മസ്ഥാപകനുമാണ്. കഠോരഹൃദയനായ കംസൻകൂടി കരുണാപരവശനായി ദേവകിയുടെ അഷ്ടമനല്ലാത്ത മററു പുത്രന്മാരെ കൊല്ലാതെ വിടുവാൻ വിചാരിച്ചതു് ഇദ്ദേഹത്തിനു സഹിച്ചില്ല. അസുരരാജാവായ ഹിരണ്യകശിപുവിൻെറ പുത്രൻ ഗഭത്തിലിരിക്കുമ്പോഠംത്തന്നെ സാത്വികമായ വിഷ്ണുഭക്തി ഉപദേശിക്കാതിരിപ്പാൻ നാരദനു നിവ്വാഹമുണ്ടായില്ല. "ബന്ദീകൃതേന്ദ്രപുരവാരവധൂകരാഗ്രവ്യാധൂതചാമരമരുച്ചലിതോത്തരീയ"നായിരുന്ന ദശവദനനെ മേനികൂട്ടി ബാലിയുടെ വാലിന്മേൽ പെടുത്തിയതും നാരദൻതന്നെ. ഇങ്ങിനെ നോക്കുന്നതായാൽ എന്തോ ഒരസാധാരണധമ്മരഹസ്യത്തിൻെറ ഉൽഗാതാവാണ് നാരദൻ എന്നു വെളിവാകുന്നുണ്ടു്. "ശിവ രാമ ഗോവിന്ദ നാ

രായണ മഹാദേവ കൃഷ്ണ ഹരേ ഹരേ കൃഷ്ണ മഹാദേവ നാരായണ ഗോവിന്ദ രാമശിവ" എന്നിങ്ങിനെ അനുലോമമായും പ്രതിലോമമായും വീണവായിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ നാരദൻ ഒരിക്കലും ഒരു ദിക്കിലും സഞ്ചരിക്കുന്നതല്ല. ഇങ്ങിനെയാണ് നാരദനെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീണയെക്കുറിച്ചും പുരാണാദികളിൽനിന്നു നമുക്കൊന്നു മനസ്സിലാകുന്നതു്. ഇതു് ആപാതമാത്രത്തിൽ ജനിക്കുന്ന ഒരു ബോധമേ ആകുന്നുള്ളൂ. ഇനി ഇതിന്റെ ആന്തരാൎത്ഥമെന്താണെന്നു കുറഞ്ഞൊന്നു് ആലോചിച്ചുനോക്കാം.

പുരാണദൃഷ്ട്യാതന്നെ ഒന്നു സൂക്ഷ്മമായി ആലോചിക്കുമ്പോൾ നാരദരുടെ സകലപ്രവൃത്തികളും ദുഷ്ടശിക്ഷയ്ക്കും ശിഷ്ടരക്ഷയ്ക്കും അധൎമ്മക്ഷയത്തിനും ധൎമ്മോദ്ധാരണത്തിനും ഉതകുന്നവയാണെന്നും, ധൎമ്മാധൎമ്മങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മതത്വം സാമാന്യദൃഷ്ടിക്കു ഗോചരമല്ലെന്നും കാണാവുന്നതാണ്. ദുർജ്ഞേയമായ ധൎമ്മതത്വത്തെ അറിഞ്ഞു് അതിനനുസരിച്ചു ലോകത്തെ പ്രവൎത്തിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ദിവ്യപുരുഷനാണ് നാരദൻ എന്നിടത്തോളം പുരാണചിന്തയിൽനിന്നുതന്നെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിനെ വേദാന്തത്തോടു തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഒന്നുകൂടി വ്യക്തമായിത്തീരുന്നു.

'അപ ഏവ സസൎജ്ജാദൌ' എന്ന ശ്രുതിവാക്യപ്രകാരം നാരത്തെ (ജലത്തെ) ദാനം ചെയ്യുന്നവൻ അല്ലെങ്കിൽ സൃഷ്ടികൎത്താവാണ് നാരദൻ എന്നൂഹിക്കാം. ആദ്യമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതു നാരത്തെ(ജലത്തെ)യാണോ എന്ന സംഗതിയിരിക്കട്ടെ, നാരദൻ സൃഷ്ടികൎത്താവുതന്നെ. അ

ഥവാ 'നാരം (നരസമൂഹം) ദദാതീതി നാരദഃ' എന്നർത്ഥമാക്കിയാൽ മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ഉല്പത്തികാരണം അല്ലെങ്കിൽ ആദിപിതാവു നാരദൻതന്നെയെന്നു വിചാരിക്കാം. 'നാരം=നരധർമ്മം ദദാതീതി നാരദഃ' എന്നു സാധാരണയായി പറയാറുള്ള വ്യുല്പത്തി സ്മൃതികർത്താവായി ഗണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ അധികരിച്ചായിരിക്കാം. ഇപ്പക്ഷത്തിൽ സൃഷ്ടികർത്താവായിട്ടല്ല ലോകനിയാമകനായിട്ടാണ് നാരദനെ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ. ഏതായാലും ഈ നാരദൻ ജഗദീശപരനായ സാക്ഷാൽ പരമാത്മാവുതന്നെ എന്നു വിചാരിക്കുന്നതായാൽ വലിയ അബദ്ധമൊന്നുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'നാരം നരസമൂഹം ദദാതീതി നാരദഃ' എന്ന വ്യുല്പത്തിയിൽ മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ആദിപിതാവ് എന്നാണല്ലോ അർത്ഥമാക്കേണ്ടത്. മനുഷ്യർക്ക് എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുവാൻവേണ്ടി മനുഷ്യരുടെ ഉല്പത്തികാരണം എന്നു പറഞ്ഞുവെന്നേ ഇവിടെ വിചാരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. വാസ്തവത്തിൽ ഏതൊരു വസ്തുവിന്റേയും ആദിപിതാവ് അല്ലെങ്കിൽ ഉല്പത്തികാരണം നാരദൻ അല്ലെങ്കിൽ പരമാത്മാവുതന്നെ. ഈ പരമാത്മാവിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ സമഷ്ടിചൈതന്യത്തിന്റെ വ്യാപാരവസ്തുവായ മഹത്തത്വം അല്ലെങ്കിൽ ആകാശതത്വമാണ് നാരദരുടെ വീണയെന്നാണ് വിചാരിക്കുവാൻ വഴിയുള്ളത്. ആത്മചൈതന്യത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രാണശക്തിയുടെ മഹത്തത്വത്തിലുള്ള ചലനത്താൽ നാദവും ഉണ്ടാകാവുന്നതാണ്. ഈ നാദമാണ് നാരദരുടെ പാറപോലും അലി

യത്തക്ക ദിവ്യശക്തിയോടുകൂടിയ വീണവായന എന്നു വിചാരിക്കുന്നതായാൽ അസാംഗത്യമൊന്നുമില്ല. ഇത്തത്ത്വം നവീനശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളോട് എത്രകണ്ടു യോജിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുകൂടി ചുരുക്കത്തിലൊന്നു ചിന്തിക്കാം.

സാർവ്വലൌകികമായ ഒരു ശക്തിവിശേഷം ഏററക്കുറച്ചലില്ലാതെ നില്ക്കുന്നു. (Cosmic energy is the same throughout) എന്നും, അണുക്കൾക്കു പരസ്പരസംഘർഷണമുണ്ടാകുമ്പോൾ ശബ്ദമുണ്ടാകുന്നു എന്നും പ്രകൃതിതത്ത്വശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു. വിശ്വവ്യാപകമായ ഈ ശക്തിക്ക് ഏററക്കുറച്ചലില്ലെങ്കിൽ ഇതു നിത്യമാകുന്നു. വേദാന്തപക്ഷത്തിൽ നിത്യത്വം ഈശ്വരനിൽ മാത്രമേ ഇരിക്കയുള്ളൂ. ആകയാൽ പാശ്ചാത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ സാർവ്വലൌകികശക്തിവിശേഷവും വേദാന്തികളുടെ പരമാത്മാവും ഒന്നുതന്നെ. ഈ സ്ഥിതിക്കു ജഗൽക്കാരണമെന്നു പൌരാണികന്മാർ പറയുന്ന പരമാത്മാവിൻെറ സങ്കല്പം എന്നതു് ഈ സാർവ്വലൌകികശക്തിയുടെ മഹത്തത്വത്തിലുള്ള വ്യാപാരംതന്നെയാണു്. ഈ അനന്തശക്തിയുടെ വിവിധ പരിണാമങ്ങൾ അണുക്കളെ അണുക്കളോടു കൂട്ടിച്ചേർത്തും ഇണക്കി നിർത്തിയും പൊടിച്ചു കളഞ്ഞും പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിൻെറ ഫലമായി വലുതായ ഒരു നാദഘോഷം ശബ്ദഗുണകമായ ആകാശത്തിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടു്. ഗംഭീരമായ ഈ നാദഘോഷം നമ്മുടെ ശ്രവണേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു വിഷയമാകുന്നില്ല. ഇതു പക്ഷേ കോടിസൂര്യപ്രകാശത്തിൽ കണ്ണുകാണാതാകുന്നതുപോലെ ഗ്രഹ

ണശക്തിയിൽ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു വന്നുപോകുന്ന ദൗർബ്ബല്യത കൊണ്ടായിരിക്കാമെന്നേ വിചാരിക്കുവാൻ തരമുള്ളൂ. പ്രശാന്തഗംഭീരമായ ഈ നാദഘോഷത്തെക്കുറിച്ചുതന്നെയാണ് ആധുനികമഹാകവികൾ നിശ്ശബ്ദഗാനം എന്നു ഘോഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാദബ്രഹ്മം എന്നു വ്യപദേശിക്കപ്പെടുന്ന ഈ നിത്യസംഗീതത്തെ നല്ലപോലെ ആസ്വദിച്ചറിയുവാൻ യോഗികൾക്കു മാത്രമേ സാധിക്കൂ.

നിശ്ശബ്ദമായ ഈ മധുരസംഗീതം കാലോപാധിയിൽ പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ അത്യത്ഭുതമായ ഒരു താളവ്യവസ്ഥയോടുകൂടിയാണ് പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. മാത്രാദിവ്യവസ്ഥകളോടുകൂടി ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിലും, സൂര്യചന്ദ്രാദികളുടെ ചലനത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ രൂപത്തിൽ അർത്ഥപ്രപഞ്ചത്തിലും ഈയൊരു താളത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ശബ്ദായമാനമായ പ്രപഞ്ചമാണ് നാരദരുടെ വീണ എന്നു വരുമ്പോൾ ലൌകികങ്ങളായ സകലവ്യാപാരവ്യവസ്ഥകളും വീണവായനയുടെ കാലക്രിയാമാനങ്ങൾതന്നെയാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈയൊരു താളത്തോടുകൂടി എത്രയെത്ര കൃതികളാണ്, എത്രയെത്ര വർണ്ണങ്ങളാണ് ഈ വീണവായനക്കാരൻ വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്നുള്ളതു വിചാരിക്കുവാൻകൂടി ഞെരുക്കമാണ്. ഈ താളമൊന്നു പിഴച്ചാൽ ഗ്രഹങ്ങൾ ഒന്നോടൊന്നു കൂട്ടിമുട്ടി പൊട്ടിത്തകരുകയോ, കല്ലോലകരങ്ങളാൽതടസ്ഥലിയിൽ തല്ലിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമുദ്രം ഭൂമിയെ വിഴുങ്ങുകയോ എന്തൊക്കെയാണ് സംഭവിക്കാവുന്നതെന്നു ഗണിച്ചുനോക്കുന്നത് അത്ര എളുപ്പമാ

ചിട്ടുള്ളതല്ല. ഈ വീണവായന കാലാശ്രയത്തെ വെടിത്തു് അചിന്ത്യമായ ദീർഘരാഗത്തിൽ പര്യവസാനിക്കുമ്പോഴായിരിക്കാം വീണപോലും അലിഞ്ഞുപോകുന്ന ആ നാദമാധുരിയിൽ ലയിച്ച സഗുണസ്വരൂപനായ നാരദനും ഒന്നു മയങ്ങിപ്പോകുന്നതു്. സകലചരാചരങ്ങളുടേയും ഈശ്വരോന്മുഖമായ വിലയവും അല്ലെങ്കിൽ പ്രളയവും അന്നുതന്നെയായിരിക്കാം.

165384
38312
UNIVERSITY LIBRARY
12 OCT 1955
MADRAS
MUL
165384

13-3-56