ഉതിർമണികൾ

വിലാസം
മലയിൻകീഴ്

9. 257

കെ. കെ. [illegible]ം.

ഉതിർമ്മണികൾ

ശ്രീ കൃഷ്ണ വിലാസം
ഗ്രന്ഥശാല,
മലയിൻകീഴ്

4129
I 257

5

ഗ്രന്ഥകർത്താ:

കെ. കെ. രാജാ

തൃശ്ശിവപേരൂർ
മംഗളോദയം പ്രസ്സിൽ
അച്ചടിച്ചതു്.

XI
30-7-55

വില: 1ക. 8ണ.

ഒന്നാംപതിപ്പ്: 1952 കോപ്പി 500
രണ്ടാംപതിപ്പ്: 1954 കോപ്പി 3500

പകർപ്പവകാശം
ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു്

1954

4129

വിഷയങ്ങൾ

		പേജ്
1.	വള്ളത്തോൾക്കവിത	1
2.	ആട്ടക്കഥ	10
3.	ഫലിതം	35
4.	വി. സി. യും 'ഒരു വിലാപ'വും	43
5.	രീതി	52
6.	മണിപ്രവാളവും ചന്ദ്രോത്സവവും	57
7.	പൂരം	75
8.	ഉണ്ണായിയും നളചരിതവും	83
9.	കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ	109
10.	നാരദനും വീണയും	122

R. Balakrishnan Nair
M. G. College
4129

൧. വള്ളത്തോൾക്കവിത

കേരളത്തിലെ ഉൽപ്പതിഷ്ണുക്കളായ മഹാകവികൾ പണ്ടേയ്ക്കുപണ്ടേ വെട്ടത്തുനാട്ടുകാരാണ്. 'ശൂദ്രമക്ഷരസംയുക്തം ദൂരതഃ പരിവർജ്ജയേൽ' എന്നുൽഘോഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ഭരണകാലം കേരളത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. ആര്യന്മാർ കുടിയേറിപ്പാർത്തുകൊണ്ടു പല നേട്ടങ്ങളും മലയാളത്തിന്നുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു വാസ്തവമാണെങ്കിലും പല പല അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും അതുനിമിത്തം പടന്നുപിടിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുന്നതുപോലും 'മാററിത്ത'മാണെന്നു 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 വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. മെക്കോളെപ്രഭുവിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതിയും ഏതാണ്ടിത്തരത്തിലുള്ളതുതന്നെ. പരമ്പരാഗതങ്ങളായ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളെ മേല്ക്കുമേൽ അടിമപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കെ വിജിഗീഷുക്കളുടെ വിക്രമങ്ങൾ വളംവെയ്ക്കുകയും വളരുകയും ചെയ്താൽ ജനസമുദായത്തിന്റെ സ്വാ

തന്ത്ര്യവും സംസ്കാരവും എത്രത്തോളം അധഃപതിക്കുമെന്നു പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല. സംസ്കൃതത്തിൻെറ അത്യുജ്ജ്വലമായ പരാക്രമത്താൽ അവശമായിത്തീർന്ന അബ്രാഹ്മണസംഘത്തെ വിനീതമായമട്ടിൽ കുലുക്കിവിളിച്ചു കൺമിഴിപ്പിച്ച ഒരുമഹാകവിയുണ്ടായിരുന്നു—അദ്ദേഹമാണ് തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ. അദ്ദേഹത്തിന്നുശേഷം ഉൽപ്പതിഷ്ണുതപത്തിൻെറ വെന്നിക്കൊടിപാറിച്ചത്ത ഒരു ധീരഹസ്തം വെട്ടത്തുനാട്ടിൽത്തന്നെയാണ് കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. കേരളഹൃദയത്തെ രാജ്യതന്ത്രത്തിലെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും ഉൽബുദ്ധമാക്കിത്തീർത്ത ആ ശംഖനാദം ഇന്നു കേൾക്കാത്തവരില്ല. ആ മനോഹരമായ ശംഖനാദം എന്താണ്? വള്ളത്തോൾക്കവിത.

വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ കവിതയെഴുതുവാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്തു മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ സ്ഥിതിഗതികൾ എങ്ങിനെയായിരുന്നുവെന്നു ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ തമ്പുരാക്കന്മാർ, വെണ്മണിനമ്പൂതിരിപ്പാടന്മാർ, കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ, ഒടുവിൽ കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണമേനോൻ, കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി മുതലായ സരസദ്രുതകവികൾ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസനിഷ്ഠയോടുകൂടി കവനംചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ആ വസന്തകാലത്തുതന്നെ വള്ളത്തോൾക്കവിതയും മൊട്ടിട്ടുതുടങ്ങിയിരുന്നു. ആ മഹാരഥന്മാരുടെ സദസ്സിൽ കോഴിപ്പുറമ്പിൽ നാരായണമേനോൻ ഒരുപക്ഷേ പ്രായംകൊണ്ടെങ്കിലും എല്ലാവരെക്കാളും ഇളയവനായിരുന്നിരിക്കാം. 'കൌമുദി'യിൽ കച്ചകെട്ടി കവനംചെയ്തു പരിചയിച്ച നല്ല പഴക്കവും തഴക്കവും

ശ്രീ കൃഷ്ണ വിലാസം

സമ്പാദിച്ച മഹാരഥന്മാരോടൊപ്പംതന്നെ പയ്യററി പരിചയിക്കുവാനുള്ള ഭാഗ്യം, കുറെക്കാലത്തേയ്ക്കെങ്കിലും, നാരായണമേനവന്നു സിദ്ധിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. അതുനിമിത്തം വള്ളത്തോൾ ഏതുതരത്തിൽ ചുവടുവെച്ചാലും അഴകുള്ളതായിത്തീരും. നല്ലവണ്ണം കച്ചകെട്ടി പയററിയവർ അരങ്ങത്തു വന്നു വാളൊന്നിളക്കുന്നതുതന്നെ കാണുവാൻ കൌതുകമുള്ളതാണല്ലോ. വേണ്ടവിധത്തിൽ പരിചയം നേടാതെ വിദ്യ കാണിച്ചാൽ കാവ്യലോകത്തിലും വിജയം നേടുവാൻ പ്രയാസം. വള്ളത്തോളിൻെറ അഭ്യാസകലവികളിൽ ഒന്നുരണ്ടെണ്ണംമാത്രം പകത്തിക്കാണിക്കാം:

“പരാതികൾ പരത്തുവാൻ പരമൊ-
    രാൾക്കുപോലും തരം-
വരാതൊരു പരിഷ്കൃതിപ്പൊലിമ
    പൂണ്ടുകൊണ്ടങ്ങിനെ.”

ഏതു മാസികാരംഗത്തിലാണു് ഇതു കണ്ടതെന്നിപ്പോൾ ഓർമ്മയില്ല. സഹപാഠികൾ പഠിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള നിയമങ്ങൾ ഇതിൽ തികച്ചും കാണുന്നുണ്ടു്. വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനത്തിന്നു സഹജമായ ശബ്ദനിഷ്ഠ, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, ‘പഴതെയെന്തിനോ തളിരിളന്തനോ’ എന്ന മട്ടിൽ തരം കിട്ടിയാൽ തട്ടിമൂളിക്കേണ്ടതായ തരുകലാശം— ഇതെല്ലാം ഇതിലുണ്ടു്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദകോലാഹലത്തിൻെറ കാലത്തും അതിന്നടുത്തകാലത്തും വള്ളത്തോൾക്കവി മാമൂൽവിട്ടു നടക്കുവാൻ ഉദ്യമിച്ചതായി അറിവില്ല. വൃത്തനിയമം എന്നപോലെ പ്രാസനിർബ്ബന്ധ

വും കവിതാഗുണത്തിന്നു ഹാനികരമാകുന്നതല്ലെന്നു വള്ള ത്തോൾക്കവിക്കു ദൃഢവിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാം. അനിരുദ്ധൻ മുതലായ ഉത്തമകൃതികൾ ഈ വാസ്തവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ടു്.

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

എഴുത്തച്ഛൻെറ പൈങ്കിളിപ്പാട്ടുകളുടെ വൃത്തങ്ങൾ പൂവ്വാധികം പ്രചാരപ്പെടുത്തുക, പ്രതിപാദനത്തിൽ പഴഞ്ചൻസമ്പ്രദായം വിട്ടു പുതുമയുണ്ടാക്കിത്തീക്കുക, സാമുദായികങ്ങളും രാഷ്ട്രീയങ്ങളുമായ വിഷയങ്ങളെ മററു വിഷയങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ കാവ്യനിമ്മാണത്തിനു തിരഞ്ഞെടുക്കുക, എല്ലാററിലും ഉല്ലതിഷ്ണുത്വം പകന്നു് ഉയിർ തഴപ്പി

ക്കുക—ഇതെല്ലാമാണ് വള്ളത്തോൾപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങൾ.

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

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

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

എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ഏതു യാഥാസ്ഥിതികന്റെ അടഞ്ഞ ഹൃദയവും തനിയെ കൊട്ടിത്തുറന്നുപോകും.

"'നീറെങ്കിൽ നീറാകട്ടെ വീടെല്ലാം നിലവിട്ടു
കേറിയെൻ കിണറു തൊട്ടശുദ്ധമാക്കാതെ'ന്നാൻ."

എന്നു കാണുമ്പോൾ,

"ജാതി ഹാ, നരകത്തിൽനിന്നു പൊങ്ങിയ ശബ്ദം."

എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

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

"ഏഴെട്ടു കാശിൻെറയുന്മദത്തല്ലലേ
പാഴുററ 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 ചേൎക്കുമീ ഗ്ഗോകുലത്തെ
താണു വണങ്ങട്ടെ വാഴുന്നതിങ്ങല്ലോ
താർമാതിൻ പ്രാണനാം തമ്പുരാൻതാൻ."

എന്നിങ്ങനെ ദരിദ്രൻെറ നാട്ടിലാണു് ദൈവത്തിൻെറ കുടിയിരുപ്പെന്നുപദേശിച്ചു. അവിവാഹിതകളായ കന്യകമാരുടെ കണ്ണീരിന്നുതിവരണമെങ്കിൽ,

"ഭ്രഷ്ടിനെക്കണ്ണീർകൊണ്ടു നനച്ചു വളർക്കയോ!
ദൃഷ്ടിയുമടച്ചല്ല മേവുന്നു പുരോഹിതൻ"

എന്നു പറയുവാൻ പാടില്ലാത്ത കാലം വരികതന്നെ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

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

"നരൻെറ വിപ്പിൻ കറ ചേർന്ന കാറേൽ-
ക്കാത്തത്ര ദൂരത്തു പറക്കു കുഞ്ഞേ
അയ്യോ ഇതാ നിൻ കരളിൻചുവട്ടി-
ലന്യൻ കടന്നേന്തിയ കാലദണ്ഡം."

എന്നു ബുദ്ധദേവൻെറ ജീവകാരുണ്യത്തെ മഹാകവി അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

"ചോരപുരണ്ട വിഭവം ഭുജിക്കുവാൻ
ഘോരപിശാചരെങ്ങീയൃഷിഭൂമിയിൽ"

എന്നു ചോദിക്കാത്ത കവിത്വം ഭാരതത്തിനു വേണ്ടാ.

"ചെങ്കോലു ദൂരത്തിട്ടു യോഗദണ്ഡെടുക്കുന്നു;
പൊൻകിരീടത്തെജ്ജടാജൂടമായ് മാററീടുന്നു."

എന്നു മഹാകവി കാണിച്ചുതരുമ്പോൾ ഭാരതത്തിൻെറ ആദ്ധ്യാത്മികമായ ആദർശത്തെ അപലപിക്കുവാൻ ആരുണ്ടു്?

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

കം ദേശീയഗാനങ്ങൾ മഹാകവിയുടെ രാജ്യസേവനത്തിനു നിദർശനങ്ങളാകുന്നു.

അഴകുള്ള തത്വചിന്തകളും വള്ളത്തോൾകവിതകളിൽ കാണുവാൻ കഴിയും.

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

ഈ വരികളെല്ലാം പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങളെപ്പററിച്ചിന്തിപ്പിക്കുന്നവയാണു്.

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

എന്ന മന്ദ്രമധുരമായ കാവ്യനിർഘോഷം കേൾക്കുമ്പോൾ ആരുടെ ഹൃദയവും ഏതോ ദിവ്യചൈതന്യത്തിൽ ആണ്ടുപോകുന്നുണ്ടു്. പ്രകൃതിസൌന്ദര്യം മഹാകവി വള്ളത്തോളിൻെറ ആ 'നീണ്ടിടംപെട്ട കണ്ണുക'ളിൽ സ്പഷ്ടമായി പ്രതിഫലിക്കാറുണ്ടു്.

"ഭംഗിയാംവണ്ണം പച്ചപ്പുരടിൽക്കോർത്തുള്ള പൊൻ-
കിങ്ങിണിക്കൂട്ടം കൊന്നക്കൊമ്പത്തു കെട്ടിത്തൂക്കി"യ

ആ കാഴ്ച, അതാ, ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

"കിഞ്ചനോന്നമിതമാം കഴുത്തൊടും
ചഞ്ചലാക്ഷിപുടവീക്ഷണത്തൊടും
തഞ്ചമായ് കൃശപദങ്ങൾവെച്ചു"കൊണ്ടു സഞ്ചരിക്കുന്നതും ആ വഴിക്കു കണ്ടാലേ അഴകു തോന്നുകയുള്ളു. മഹാകവേ, കേരളത്തിന്റെ ഹൃദയം അങ്ങേയ്ക്കു കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

"അപ്സരസ്ത്രീകളേ! നിങ്ങൾ നരകത്തി-
ലത്രേ പുലരുന്നു വിണ്ണിലല്ല."

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

५. ആട്ടക്കഥ

ഐശ്വൎയ്യസമൃദ്ധമായ ഭാൎഗ്ഗവക്ഷേത്രത്തിൽ ഉദിച്ചു യൎന്ന കലാവിദ്യകളുടെ വിളവുകഠം അസാധാരണങ്ങളാണു്. കേരളത്തിലെ ഗീതവും സാഹിത്യവും അഭിനയവും ദേശകാലാവസ്ഥകളുടെ വിശേഷമനുസരിച്ചു് ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിലാണു് വളൎന്നുവന്നതു്. വികാരതരളിതനായ മനുഷ്യൻ ആദിമകാലങ്ങളിൽ ഈശ്വരാരാധനയ്ക്കായി ച്ചെയ്തുവന്ന നൃത്തവും പാട്ടും കൊട്ടും പതനംപിഴയ്ക്കാതെ കഴിഞ്ഞുകൂടിയതു മലനാട്ടിലായിരുന്നു. ദേശികമട്ടിലുള്ള ഗീതത്തിന്നും മൃദംഗവായനയ്ക്കും ഡാൻസിങ്ങിന്നും കാണപ്പെടുന്ന പുതുമോടിയൊന്നും മലയാളികളുടെ നൃത്തഗീതവാദ്യങ്ങഠക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല; പക്ഷേ 'തൂറന്നരശാ'യ നാടൻപാട്ടിന്റേയും വാദ്യങ്ങളുടേയും നൃത്തങ്ങളുടേയും കുലീനതയെ അപഹസിക്കുവാൻ ആരും ഒരുങ്ങുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

പരദേശികളായ ഭാഗവതർമാർ തുംബുരുശ്രുതി മീട്ടി 'ഉം' എന്നു മൂളുമ്പോഠം മലയാളിപ്പാട്ടുകാരൻ മറ്റൊരാളെക്കൊണ്ടു് 'ആ' എന്ന ശ്രുതി പിടിപ്പിച്ചു് 'ആ' എന്നു തുടങ്ങുന്നു. മൃദംഗത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു് ആദിയിൽ ഇടയ്ക്കയായിരുന്നു. സോപാനത്തു കൊട്ടിപ്പാടിസ്സേവയ്ക്കു് ഇന്നും ഇടയ്ക്കതന്നെയാണു്. ഈശ്വരാരാധനത്തിന്നുപയോഗിച്ചിരുന്ന ഇടയ്ക്ക വിനോദത്തിന്നുപയോഗിക്കുവാൻ കേരളീയർ ഒരുങ്ങിയില്ല. മിഴാവു്, മദ്ദളം, ചെണ്ട മുതലായവയാണു് പൊതുമേളങ്ങഠക്കുപയോഗപ്പെട്ടതു്. ഈ വാദ്യവിശേഷങ്ങഠകൊണ്ടുള്ള പ്രയോഗങ്ങഠം അളവററ

പരിഷ്കാരത്തോടെ നാടെങ്ങും പ്രചാരപ്പെട്ടുവന്നു. തായമ്പക മുതലായതു കേട്ടാൽ താളത്തെ ആസ്പദമാക്കി സംഗീതരംഗത്തിന്റെ അപേക്ഷതന്നെ കൂടാതെ എത്രയെത്ര വിനോദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാമെന്നു മലയാളികൾ മുമ്പുതന്നെ ആലോചിച്ചു കണ്ടുപിടിച്ചിരുന്നുവെന്നു വിശദമാകുന്നുണ്ട്. നൃത്തത്തിന്റെ നാനാവിധമായ വിലാസം കാണുകയേ വേണ്ടു. ഇങ്ങിനെ പ്രത്യേകരീതിയിൽ പരിപുഷ്ടമായിത്തീൎന്ന കേരളീയവിനോദരംഗത്തിൽ അഭിനയവിദ്യയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനവും ഒന്നു വേറെയായിരുന്നുവെന്നു കൂത്ത്, കൃഷ്ണനാട്ടം മുതലായതു പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാലറിയാം.

ദൃശ്യകാവ്യം, ശ്രാവ്യകാവ്യം എന്നിങ്ങിനെ കാവ്യം രണ്ടുതരത്തിലുണ്ട്; 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 ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. നൃത്യത്തിൽ ഭാവരസങ്ങളെ സ്ഫുരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അഭിനയത്തിന്നു പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരിക്കും. പ്രത്യേകാശയങ്ങളെ വിശദപ്പെടുത്താതെയുള്ള നൃത്തങ്ങൾ നൃത്തശാഖയിൽ ഉൾ

പ്പെടുന്നതാണു്. നാടകാദികൾ നാട്യത്തിലും കഥകളി നൃത്യത്തിലും ദാസിയാട്ടം മുതലായതു നൃത്തത്തിലും അന്തർഭവിക്കുന്നു. നാട്യശാഖയിൽ പരിഷ്കാരം തികഞ്ഞതു നാടകവും നൃത്യശാഖയിൽ പരിഷ്കാരം തികഞ്ഞതു കഥകളിയുമാണു്. നാടകത്തിൽ സ്ഥായിയായ ഒരു രസത്തിന്റെ പോഷണം, പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ നിഷ്കർഷ, കഥാരൂപത്തിൽ ചില നിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഗുംഭനം—ഇവയെല്ലാം ആവശ്യമായിത്തീൎന്നു. ഇതു നിമിത്തം നാടകാദികളിൽ പഞ്ചസന്ധികളുടേയും മററും ലക്ഷണങ്ങൾ നിൎവ്വചിക്കുവാൻപോലും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ഒരുങ്ങി. കഥകളിയിൽ ഇതൊന്നും ആലോചനയ്ക്കു വിഷയമേ ആയിട്ടില്ല. നാട്യശാഖയിലേയ്ക്കുടുത്തുവെച്ച പാദം കഥകളിക്കു പിന്നോക്കം വെയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. ഭാവചേഷ്ടകളുടെ അഭിനയത്തിനും പദാൎത്ഥാഭിനയത്തിന്നും പ്രാധാന്യമുള്ള നൃത്യശാഖയിൽനിന്നു രസപരിപൂൎണ്ണമായ ഒരു കഥതന്നെ അഭിനയിക്കുവാൻ പദന്യാസംചെയ്ത കഥകളി ആ ഉദ്യമത്തിൽ വേണ്ടുവോളം വിജയമേല്ക്കാതെ പിൻവലിക്കുവാൻ കാരണമെന്താണു്?

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

ലെ ഘടനയിലും രസത്തിലും പരിഷ്കാരം വരുത്തുവാൻ ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് കഥകളിക്ക് അക്കാലത്തെ സാമാന്യജനങ്ങളുടെയിടയിൽ പ്രചാരമുണ്ടായതെന്നൂഹിപ്പാൻ ഇന്നത്തെസ്സിനിമകൾതന്നെ വഴികാണിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമകളിൽ കഥാപരിഷ്കാരം 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 പരിഷ്കരിക്കേണമോ, അത്രത്തോളം പരിഷ്കരിക്കുവാൻ കേരളീയകലാരസികന്മാർക്ക സാധിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. കഥകളി ഇതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തവുമാണ്. കഥകളിയെ നാടകത്തോടു തട്ടിച്ചുനോക്കി നിരൂപണം ചെയ്താൽ കഥാഘടന, പാത്രസൃഷ്ടി, രസപോഷണം മുതലായവയിൽ അതിന്നു മെച്ചമില്ലെന്നു പറയേണ്ടിവരുമായിരിക്കാം. നളചരിതത്തിലെ പാത്രസൃഷ്ടി ഈ സാമാന്യകഥനത്തിന്നപവാദമായിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. അമരുകശതകത്തിലെ ഒററശ്ലോകങ്ങൾ വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിഭാവനിഷ്പാദ്യമായ രസമുളവാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കഥകളിയിലെ അഭിനയത്തിലും രസസ്ഫൂർത്തിയില്ലെന്നു പറയുവാൻ തരമില്ല. കാവ്യ

ത്തിലെ ആദിമുതൽ അവസാനംവരെ നിലനില്ക്കുന്ന രസസ്ഥായിഭാവം കഥകളിസാഹിത്യത്തിലുണ്ടെന്നിവിടെ വാദമില്ല; കലാവിദ്യയുടെ നിലയിൽ കഥകളിക്കു കോട്ടമൊന്നുമില്ല എന്നു മാത്രമേ പറയുന്നുള്ളു.

നാടകത്തിൽ രംഗം മോടിപ്പെടുത്തുവാനുള്ള സൌകൎയ്യമുണ്ടു്. കഥകളിയിൽ കൃത്രിമമായ ഉദ്യാനനിൎമ്മാണത്തിന്നോ മറേറാ സൌകൎയ്യമില്ല. അതുകൊണ്ടു് ഉദ്യാനവൎണ്ണനം വേണമെങ്കിൽ വേഷക്കാരൻ നടിക്കുകതന്നെ വേണം. പദാൎത്ഥാഭിനയപ്രധാനമാകയാൽ പങ്കജാക്ഷിയിലെ പങ്കജവും അക്ഷിയുമെല്ലാം കഴിച്ചുവിടുവാൻ തരമില്ല. നാടകത്തിൽ മുഖത്തു് ആഹ്ലാദഭാവം സ്ഫുരിക്കുമാറു നേരിട്ടഭിസംബോധനം ചെയ്താൽ മതിയാകും. പാട്ടുകാരൻ ഒരിക്കൽപ്പാടിയാൽ വേഷക്കാരൻ അനങ്ങുകയേ ഇല്ല. രണ്ടാമതു പാടുമ്പോൾ പതുക്കെ ഓരോ പദത്തിന്റെയും അൎത്ഥം വിഗ്രഹിച്ചു മുദ്ര കാണിക്കുവാനാരംഭിക്കും. തിരുപ്പുറപ്പാടു്, മേളപ്പദം മുതലായതുകൊണ്ടു വേഷകുതുകികളേയും ആകൎഷിക്കണം. ഇതെല്ലാം കഴിയുമ്പോഴയ്ക്കും കഥാവിസ്താരത്തിന്നു സമയമില്ലാതാകും. ഈ സ്ഥിതിക്കു കഥാവസ്തു പരിഷ്ക്കരിച്ചാലും പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ മനസ്സിരുത്തിയാലും രംഗത്തിലേയ്ക്കു പ്രയോജനമുണ്ടാകയില്ല. അരങ്ങത്തിരിക്കുന്ന സാമാന്യജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുവാൻ,

"ചിണ്ടലത്തോളമുയൎന്നു ചെന്നെത്തുന്ന
ചെണ്ടതൻ താരഗംഭീരനാദ"വും മദ്ദളത്തിന്റെ പളപള നാദവും ചേങ്ങലയുടെ ഞാം ഞാം കാരവും ഇലത്താളത്തിന്റെ കിലുകിലു സ്വരവും പാട്ടുകാരന്റെ തൂ

മലയിൻകീഴ് ഗ്രന്ഥശാല

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

കഥകളി ദൃശ്യകാവ്യമാണു്. സാത്വികം, വാചികം, ആംഗികം എന്നു മൂന്നുതരം അഭിനയമുള്ളതിൽ വാചികമായ അഭിനയം കഥകളിക്കില്ല. നടൻ സംസാരിക്കാത്തതിനാൽ പരദേശികൾ കഥകളിയെ ഊമക്കളിയെന്നു പരിഹസിക്കുകപോലും ചെയ്യാറുണ്ടു്. സ്തംഭപ്രളയരോമാഞ്ചാദി സാത്വികാഭിനയത്തിലും പുരികംചുളിക്കുക മുതലായ ആംഗികാഭിനയത്തിലും കഥകളി നാടകാഭിനയത്തെക്കാൾ ഉയൎന്ന പദവിയിലാണു്. നൃത്തഗീതവാദ്യങ്ങൾ നാടകത്തിലെന്നപോലെ കഥകളിയിലുമുണ്ടു്. ഗീതവാദ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിന്നു തെല്ലൊരു മാററമുണ്ടെന്നേയുള്ളു. നൃത്തത്തിന്നു നാടകത്തിലേതിനെക്കാൾ ആധിക്യവുമുണ്ടു്. നാടകത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ ചേടികളുടെ ചില ഡാൻസിങ്ങുണ്ടാകുമെങ്കിലും അതൊരു ചടങ്ങായിട്ടില്ല. കഥകളിയിൽ ചൊല്ലിയാട്ടം കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നായിട്ടുണ്ടു്. കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനം നാടകത്തിലേതുപോലെയല്ല. നാടകത്തിലെ ആഹാൎയ്യഭംഗിക്കൊരളവുണ്ടു്; കഥകളിയിലേതിന്നന്തമില്ല. പച്ച, കത്തി, ക

രി, ചുവന്നതാടി മുതലായ വേഷങ്ങൾ ഭാവപ്രകാശനത്തിന്നു വളരെ യോജിച്ചവയാണു്.

കഥകളിയുടെ ഉദ്ദേശ്യം പുരാണകഥകൾ അഭിനയിച്ചു പ്രാധാന്യേന വിനോദവും പരമ്പരയാ ധർമ്മോപദേശവും സാധിക്കുകയാണു്. ഈ ഉദ്ദേശ്യം നാടകത്തിലുമുണ്ടെങ്കിലും നാടകം സംസ്കൃതഹൃദയന്മാരെ ആകർഷിക്കത്തക്ക വിധം കഥാഘടന, പാത്രസൃഷ്ടി, രസപ്പുഷ്ടി മുതലായതിൽ നിഷ്കർഷിച്ചുകൊണ്ടാകയാൽ സാഹിത്യാംശത്തിലാണു് അതിന്നധികം മെച്ചമുള്ളതു്. കഥകളിയിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ സംഗതികളിൽ ഒട്ടുംതന്നെ നിഷ്കർഷയില്ല. പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ കഥകളിക്കു പററിപ്പോയിരിക്കുന്ന പരാജയം ദയനീയമാണുതാനും. കഥാഘടനയിൽ വൈചിത്ര്യമില്ലായ്മയ്ക്കു വിശേഷവുമുണ്ടു്. ശാസ്ത്രീയമട്ടിലുള്ള രസപോഷണം കഥകളിയിൽക്കുറയും. നാടകത്തിൽ അനുവദിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ദൂരാഹ്വാനം, വധം, യുദ്ധം മുതലായതിനൊന്നിനും കഥകളിയിൽ വിരോധമില്ല. നാടകത്തിലെ സംഭാഷണത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തു കഥകളിയിൽ പദങ്ങളാണു്. നാടകത്തിലെ അർത്ഥോപക്ഷേപകങ്ങളുടെ പ്രയോജനം കഥകളിയിൽ കവികൃതമായ പദ്യങ്ങളെക്കൊണ്ടോ ദണ്ഡകങ്ങളെക്കൊണ്ടോ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. ദൃശ്യകാവ്യത്തിൻെറ വളർച്ചയിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള ഭേദങ്ങൾ വന്നുകൂട്ടുവാൻ കാരണം കേരളീയരുടെ അലസമെങ്കിലും ഭോഗലോലുപവും കലാലാലസവുമായ ജീവിതരീതിതന്നെ എന്നു സംക്ഷേപമായിപ്പറയാം.

കഥകളിയുടെ ക്രമാഭിവൃദ്ധിയെപ്പററി സ്വല്പം പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ രാമനാട്ടമാണ് കഥകളിയായിത്തീൎന്നതെന്നു പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. * രാമനാട്ടത്തിന്നു മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിൻേറയും അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിൻേറയും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൻേറയും അംശങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയതു രാമനാട്ടത്തിലായിരുന്നു. അഭിനയത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും രാമനാട്ടത്തിന്നു കൂത്തിനോടു ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. കഥകളിയിലെ തോടയം അഷ്ടപദിയാട്ടത്തെ അനുകരിച്ചുള്ളതാണ്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തോടു ചാച്ച് കാണുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൽ കൃത്രിമങ്ങളായ മുഖങ്ങളാണുപയോഗിച്ചിരുന്നതു്. രാമനാട്ടത്തിലും ആദ്യകാലത്തു പാളകളെക്കൊണ്ടും മററും ഉണ്ടാക്കീയ മുഖങ്ങൾ വെച്ചുകെട്ടുകയാണ് പതിവുണ്ടായിരുന്നതു്. കഥകളിയിലെ കൃഷ്ണസ്വരൂപവും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ കൃഷ്ണരൂപവും ഒരേരൂപത്തിലുള്ളതാണ്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ ജാംബവാൻെറ കുപ്പായവും കഥകളിയിലെ വെള്ളത്താടിയുടെ കുപ്പായവും ഏതാണ്ടൊന്നുപോലെതന്നെ. ചാക്യാർകൂത്തിലെ അഭിനയവും അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിലെ നൃത്തവും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ വേഷവും കൊട്ടും പാട്ടും സ്വല്പം പരിഷ്കാരത്തോടുകൂടി ആദ്യമായിസ്സമ്മേളിച്ചതു രാമനാട്ടത്തിലാണ്. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് രാമനാട്ടത്തിൻെറ പരിഷ്കൃതരൂപമാണ് ഇന്നത്തെ കഥകളി

---

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

എന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നതും. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ കാലത്തിന്നുശേഷം വെട്ടത്തു രാജാവു കഥകളിയിൽച്ചില മാററങ്ങഠം വരുത്തി. രാമനാട്ടത്തിലെ, അഥവാ കഥകളിയിലെ, കൃത്രിമമുഖം വെയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായം മാററി മുഖത്തു മനയോല തേയ്ക്കുക എന്നു തീരുമാനിച്ചതു വെട്ടത്തു രാജാവാണു്. കുപ്പായം, കിരീടം മുതലായതും രാമനാട്ടത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല; അതെല്ലാം നടപ്പാക്കിയതും അദ്ദേഹംതന്നെ. നടൻതന്നെ പാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന സമ്പ്രദായം മാററി പാടുവാൻ വേറെ ആഠം വേണമെന്നു തീരുമാനിച്ചതും മദ്ദളത്തിന്നും ഇലത്താളത്തിന്നും ചേങ്ങലയ്ക്കും പുറമെ ചെണ്ടകൂടി വേണമെന്നു നിശ്ചയിച്ചതും മററാരുമല്ല. രാമനാട്ടത്തിൽ, തെക്കൻമട്ടിൽ, കൈ നീട്ടിപ്പിടിച്ചാണു് മുദ്ര കാണിച്ചിരുന്നതു്. ഈ സമ്പ്രദായം വേണ്ടെന്നുവെച്ചു ചാക്യാരുടെ മട്ടിൽ മാറോടടുപ്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ മുദ്ര കാണിച്ചാൽ മതിയെന്നും വെട്ടത്തു രാജാവു തീരുമാനിച്ചു. തെക്കൻമട്ടിൽ രണ്ടു തവണ മുദ്ര കാണിച്ചിരുന്നതു് ഒരു തവണ മതിയെന്നും പാട്ടിന്നു ശങ്കിടി വേണമെന്നും വെട്ടൻതീരുമാനമാണു്. വെട്ടത്തു രാജാവിന്നു് ഈ വിഷയത്തിൽ ഉപദേശം കൊടുത്തതു കല്ലടിക്കോട്ടു നമ്പൂതിരിയായിരുന്നതിനാൽ വെട്ടൻസമ്പ്രദായത്തിന്നു കല്ലടിക്കോടൻമട്ടു് എന്നും പറഞ്ഞുവരാറുണ്ടു്. ഇതിന്നുശേഷം കപ്ലിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരി കഥകളിയിൽപ്പല പരിഷ്കാരങ്ങളും വരുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. വേഷക്കാരുടെ കുപ്പായങ്ങഠക്കു വൈവിദ്ധ്യം വരുത്തുക, അസുരവേഷങ്ങഠക്കു ഠുളിക വെയ്ക്കുക, വെള്ളിനഖങ്ങഠം ധരിക്കുക, ചുട്ടി കുത്തു

ക, കച്ചകെട്ടിയുടുക്കുക, കേശഭാരം കുറിച്ചാമരം മുതലായ കിരീടവ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തുക, നിണമണിച്ചൽ എന്ന രീതി ഏർപ്പെടുത്തുക, പഴയ ദേശികസമ്പ്രദായത്തിൽ ദ്രുതഗതിയായിപ്പാടാതെ പതിഞ്ഞ മട്ടിൽപ്പാടേണമെന്നു നിശ്ചയിക്കുക—ഇതെല്ലാം കപ്ലിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരി ചെയ്തുവെച്ച പരിഷ്കാരങ്ങളാണു്. കൈ കാണിക്കുന്നതു നീട്ടിയും മാറോടണച്ചുമല്ലാതെ മദ്ധ്യത്തിൽ ആക്കിയതും കപ്ലിങ്ങാടാണു്. ഇവരുടെ പരിഷ്കാരത്തിന്നുശേഷം ഗണ്യമായ മാററങ്ങളൊന്നും കഥകളിക്കുണ്ടായിട്ടില്ല. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻെറ ബകവധം, കല്യാണസൌഗന്ധികം, കാലകേയവധം, കൃമ്മീരവധം, ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ഉത്തരാസ്വയംവരം, കീചകവധം എന്നിങ്ങനെ ചില കൃതികളിൽ ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾക്കും രസബിന്ദുക്കൾക്കും ക്ഷാമമില്ലെങ്കിലും ഒരു ദൃശ്യകാവ്യത്തിന്നു വേണ്ട നാടകീയമായ കഥാഘടനയിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും രസപോഷണത്തിലും ഉൽകർഷം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നതു നളചരിതം ആട്ടക്കഥയ്ക്കാണു്.

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

സംസ്കൃതരൂപകലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം കൃതി രസാവഹ മാക്കിത്തീർക്കാൻമാത്രം ഉപകരിക്കുന്നവയാണ്. പ്രസ്തുത ആട്ടക്കഥകളുടെ ഉദ്ദേശം മതോദ്ധാരണമാകയാൽ ഈ ലക്ഷണങ്ങളെ അനുവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ടു ഫലമില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. കവികൾ പ്രസ്തുതോദ്ദേശ്യത്താൽ ആകൃഷ്ടരായതിന്റെ കാരണം, അതേകാരണത്താൽത്തന്നെ മതോദ്ധാരണപരമായി കേരളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട മററു പലേ പരിശ്രമങ്ങൾ, ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്കായി സ്വീകരിച്ച നൂതനോപായങ്ങൾ, അവയുടെ ഔചിത്യം എന്നീ സംഗതികൾ താഴെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു.

കേരളത്തിൽ പണ്ടു കച്ചവടത്തിനായി വന്നുചേൎന്ന പോർട്ടുഗീസ്സുകാർ ക്രിസ്തീയമതപ്രചാരണത്തിനായി നടത്തിയ യത്നങ്ങൾ വളരെ വിപുലമായിരുന്നു. അവർ മുമ്പൊരിക്കലും ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്തവിധം താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരായ അനവധി ഹിന്ദുക്കളെ സ്വമതാനുയായികളാക്കിത്തീൎത്തു. ഉയൎന്ന ജാതിക്കാരിൽനിന്നും ചിലരെയെല്ലാം മതവിവൎത്തനം ചെയ്യിച്ചു മിശ്രവിവാഹം നടത്തുകയും യൂറോപ്പിൽ ഓരോ വലിയ ഉദ്യോഗങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കയും ചെയ്തു. കേരളീയരാജകുടുംബങ്ങളിൽച്ചിലതിനെക്കൂടി ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിപ്പിക്കാൻ ബിഷപ്പ് മെനേസസ് ഭഗീരഥപ്രയത്നം ചെയ്തു. നാട്ടുക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പ്രാചീനങ്ങളായ വിവിധാചാരങ്ങൾക്കും വേഷഭൂഷാദികൾക്കും ശില്പവിധാനങ്ങൾക്കും ഹൈന്ദവാദൎശങ്ങളോടുണ്ടായിരുന്ന ദൃഢമായ അടുപ്പം അവർ ക്രമേണ പരിഷ്കരിച്ചു വൈധൎമ്മ്യം വരുത്തി. ഏതാദൃശമായ അനേകം സംസ്കരണങ്ങ

ളാൽ കേരളത്തിലെ പൂർവ്വക്രിസ്ത്യാനികളുടെയിടയിൽപ്പോലും പല തെററിദ്ധാരണകളും അസന്തുഷ്ടിയും അന്തഃഛിദ്രങ്ങളും ഉത്ഭവിച്ചു. ഈ സ്ഥിതിക്ക ഹിന്ദുക്കളുടെയിടയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കാവുന്ന ചലനം എത്രമാത്രമെന്നു് ഊഹിക്കാമല്ലോ. ബലപ്രയോഗംകൊണ്ടു പോർട്ടുഗീസ്സുകാരെജ്ജയിക്കുക ആക്കും ശക്യമായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ കേരളത്തിലെ രാജകുടുംബങ്ങൾ ഈ അത്യാഹിതത്തിൽ നിന്നു സ്വമതത്തെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതിനായി വേറെ പല പദ്ധതികളും കൈക്കൊണ്ടു പ്രവർത്തിക്കാൻ നിർബ്ബന്ധിതങ്ങളായിത്തീൎന്നു.

കൊട്ടാരക്കര_സാമൂതിരിരാജാക്കന്മാർ രാമനാട്ടവും കൃഷ്ണാട്ടവും നിർമ്മിച്ചു ദക്ഷിണോത്തരദേശങ്ങളിൽ പുതിയ രണ്ടഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങൾമൂലം ഭഗവൽഭക്തി പ്രചരിപ്പിക്കാൻ യത്നിച്ചു. കൃഷ്ണാട്ടം പ്രചരിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി സാമൂതിരിപ്പാടു് അനവധി പണംകൂടി ചെലവാക്കുകയും അതിൻെറ നിലനില്പിനെ ഉദ്ദേശിച്ചു കോവിലകംവക പാട്ടക്കാരിൽനിന്നു കൃഷ്ണാട്ടം വകക്കു കൊല്ലംതോറും പുത്തനായി ഒരനുഭോഗം വാങ്ങി ഒരു മൂലധനംകൂടി ഉണ്ടാക്കാൻ ഏൎപ്പാടുചെയ്കയും ചെയ്തു. കൊല്ലം_കോലത്തിരി രാജാക്കന്മാർ ഉൽകൃഷ്ടതരങ്ങളായ ചില ശ്രീകൃഷ്ണപ്രതിഷ്ഠകൾ നടത്തി ആ വഴിക്ക ജനങ്ങളെ ഭക്തിമാൎഗ്ഗത്തിലേക്കു തിരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. തിരുവിതാംകൂറിൽ മാൎത്താണ്ഡവൎമ്മ മഹാരാജാവു വേദവിശ്വാസം സംരക്ഷിക്കുവാനായി മുറജപപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചു. കൊച്ചിമഹാരാജാവു തൃശ്ശിവപേരൂരുള്ള ബ്രഹ്മസ്വംമഠത്തിൽ വേദാദ്ധ്യയനം കൂടു

തൽ നിഷ്കൃഷ്ടയോടുകൂടി നടത്താൻവേണ്ട വ്യവസ്ഥകൾ ഏർപ്പെടുത്തി. എല്ലാററിനും പുറമെ കൊച്ചി-തിരുവിതാംകൂർ-കോഴിക്കോട്ടുരാജാക്കന്മാർ മതപരിവർത്തനം ചെയ്യുന്ന ഹിന്ദുക്കൾക്കു കുടുംബസ്വത്തുക്കളിലുള്ള അവകാശം നിരോധിച്ചുകൊണ്ടു വിളംബരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഇവയെല്ലാം ഏകകാലത്തു നടന്നവയോ, കാരണങ്ങൾ പ്രഖ്യാപിതങ്ങളോ അല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു ജനങ്ങൾ ഓരോ സംരംഭത്തിന്റേയും ഉത്ഭവത്തിനു ഭിന്നഭിന്നങ്ങളായ ഹേതുക്കൾ വകഞ്ഞുണ്ടാക്കിയെങ്കിലും പ്രസ്തുതസംഭവങ്ങളെല്ലാം പോർട്ടുഗീസ്സുകാരുടെ മതപ്രചാരണോദ്യമങ്ങൾക്കു ശേഷം തുടർച്ചയായി ഉണ്ടായവയാകയാൽ ഹിന്ദുമതോദ്ധാരണപരമായ പരിശ്രമങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയാണു് ഇതിലെല്ലാം അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നതിനു സംശയമില്ല.

മേൽക്കാണിച്ച പരിതസ്ഥിതികളിൽ ഉല്പന്നമായ ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനവും മതോദ്ധാരണത്തെത്തന്നെ ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവർത്തിച്ചതു് അസ്വാഭാവികമല്ല. ഈ ഉദ്ദേശം സാദ്ധ്യമാകുന്നതിനു തല്ക്കർത്താക്കന്മാർ സ്വീകരിച്ച വിശേഷോപാധികൾ താഴെ പറയുന്നവയാകുന്നു:—

ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രഖ്യാതോൽപാദ്യമിശ്രങ്ങളായ ഏതു ജാതി കഥകൾക്കും സ്ഥാനമുണ്ടെങ്കിലും പുരാണപ്രസിദ്ധങ്ങളായ കഥകൾക്കുമാത്രമേ ആട്ടക്കഥകളിൽ പ്രവേശമുള്ളു. അവ മതപ്രബോധകങ്ങൾ മാത്രമാകകൊണ്ടു് ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്കു് എത്രയും പ്രയോജനകരമായിക്കാണുകയാൽ കവികൾ തദർത്ഥം ഇത്തരം കഥകൾമാത്രം അംഗീകരിക്കുകയത്രേ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്.

ഗ്രന്ഥശാല

കഥയിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലും ഉചിതങ്ങളായ മാററങ്ങൾ വരുത്തുന്നതിന്നും രൂപകകർത്താക്കന്മാർക്ക് അധികാരമുണ്ടെങ്കിലും ആട്ടക്കഥാകർത്താക്കന്മാർ ഈ അവകാശവും നിശ്ശേഷം പരിത്യജിക്കയാണു് ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. കാരണം, പ്രേക്ഷകന്മാർക്കു സുപരിചിതങ്ങളായ ആ അംശങ്ങളിൽ കൈകടത്തി വല്ല നവീനത്വവും വരുത്തിയാൽ പഴക്കവും പാരമ്പര്യവുംകൊണ്ടു സ്ഥിരീഭൂതമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള മതാത്മകമായ അവയുടെ പ്രാമാണ്യത്തിനു ശൈഥില്യം നേരിടുകയും അതു് ഉദ്ദേശനിർവ്വഹണത്തിൽ വിഘാതമായിപ്പരിണമിക്കയും ചെയ്യുമെന്നുള്ള ഭയമാകുന്നു.

രംഗപ്രയോഗാനർഹങ്ങളെന്നു നാട്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ വിധിച്ചിട്ടുള്ള ദൂരാഹ്വാനാദികർമ്മങ്ങളും ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ യാതൊരു സങ്കോചവുംകൂടാതെ അഭിനയയോഗ്യങ്ങളാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഇതു് അവരുടെ സംസ്കാരരാഹിത്യംകൊണ്ടാണെന്നു പി. കെ. ആദിയായ പണ്ഡിതന്മാർ ആക്ഷേപിക്കകൂടിച്ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ അമ്പലങ്ങളിലും കാവുകളിലും മററും മതസ്പൃഷ്ടങ്ങളായിക്കാണുന്ന തുള്ളൽതൂക്കം, കളമെഴുത്തു്, കുരുതി ആദിയായ പല രംഗങ്ങളിലും ഇത്തരം സംഭവങ്ങൾ അദ്യാപി നടപ്പുള്ളവയും യാതൊരു ദോഷാരോപണവും ചെയ്യാതെ ജനങ്ങൾ ഭക്തിസമന്വിതം ആദരിച്ചുപോരുന്നവയുമാകുന്നു. ആട്ടക്കഥാകർത്താക്കന്മാരും ചിരകാലമായി മതപ്രബുദ്ധതയ്ക്കു മേൽപ്രകാരം ഉപകരണങ്ങളായിത്തീർന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ശാസ്ത്രീയമായ വിലയേക്കാൾ മതാത്മകമായുള്ള പ്രാധാ

ന്യത്തെപ്പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടു് അവസ്ഥ കൃതികളിൽ മനഃപൂർവ്വം സ്ഥാനമനുവദിക്കുകയത്രേ ചെയ്യിരിക്കുന്നതു്. അവരുടെ ഉദ്ദേശസാഫല്യത്തിനു തന്നിമിത്തം ഇതും പ്രയോജനകരമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു.

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

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

നടന്മാരെ സൎവ്വത്ര മൂകന്മാരാക്കിത്തീൎത്തുകൊണ്ടു ശബ്ദംമൂലവും ആളറിയാൻ കഴിയാത്തവിധം അവരുടെ വ്യക്തിത്വം പൂൎണ്ണമായി നിഗൂഹനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

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

ഇങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിലും രംഗത്തിലും പ്രധാനതരങ്ങളായ ചില വിശേഷപരിഷ്കാരങ്ങൾകൊണ്ടു് ആട്ടക്ക

ഥകൾ അവയുടെ ഉദ്ദേശം സഫലീകരിക്കുന്നു. ഇനി ഇവയുടെ ഔചിത്യംകൂടി നോക്കാം.

ശ്രവ്യപ്രബന്ധങ്ങൾ വിദ്യാസമ്പന്നന്മാൎക്കുമാത്രമേ പ്രയോജനപ്പെടുന്നുള്ളു. പ്രത്യുത ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാകട്ടെ, പണ്ഡിതനും പാമരനും ഒന്നുപോലെ ഉപയോഗപ്രദമാണു്. മാത്രമല്ല, ശ്രവ്യപ്രബന്ധങ്ങൾക്കു പ്രസംഗങ്ങളുടെ സ്ഥാനമേയുള്ളു. ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാകട്ടെ, പ്രദൎശനങ്ങളുടെ അവസ്ഥയാണു് അൎഹിക്കുന്നതു്. ആദ്യത്തേതിനേക്കാൾ രണ്ടാമത്തേതു് ഏതു കാൎയ്യത്തിലും കൂടുതൽ ഫലപ്രദമാണെന്നുള്ളതിനും സംശയമില്ല. ആകയാൽ കൊട്ടാരക്കര രാജാവും എഴുത്തച്ഛൻ മുതലായവരെപ്പോലെ ശ്രവ്യപ്രബന്ധങ്ങൾതന്നെ നിൎമ്മിച്ചു് ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്കു ശ്രമിക്കാതെ അന്യമാൎഗ്ഗേണ പ്രവൎത്തിക്കാൻ ഒരുമ്പെട്ടതു് എത്രയും ഉചിതംതന്നെ. ആട്ടക്കഥകൾക്കു് 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 പ്രധാനപദ്ധതികളുണ്ടു്. ഇവയിൽ രണ്ടാമത്തെ വഴിയാണു് സാമാന്യജനങ്ങളുടെയിടയിൽ അവശ്യം ഫലപ്രദമായിട്ടുള്ളതു്. ഈ അഭിപ്രായം ശരിയാണെങ്കിൽ ഹിന്ദുമതാദൎശങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കുന്ന പുരാണപുരുഷന്മാരുടെ കഥാപ്രചരണം മ

തോദ്ധാരണത്തിനു കൈകണ്ട പോംവഴിതന്നെ. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകൾക്ക് ഇതിഹാസപുരാണങ്ങൾമാത്രം വിഷയീകരിക്കപ്പെട്ടുകാണുന്നതും സർവ്വഥാ യുക്തമാണ്.

അഭിനയപരമായിപ്പറയപ്പെട്ട പരിഷ്കാരങ്ങളും 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 പരിഷ്കാരങ്ങളോടുകൂടിയ തമിഴനാടകക്കമ്പനിക്കാരുടെ വിളയാട്ടവും ഭാഷാനാടകങ്ങളുടേയും സിനിമകളുടേയും ക്രമാധികമായ വളർച്ചയും നവീനവിമർശകന്മാരുടെ കർക്കശമായ ആക്ഷേപങ്ങളും ആയിരുന്നു. ഈ പരിണാമങ്ങളോടുകൂടി കഥകളിക്കാരെ ആദരിക്കുന്നതിനും സംരക്ഷിക്കുന്നതിനും ആരുമില്ലെന്നായി. പ്രതിഫലത്തിനും പ്രശസ്തിക്കും വഴിയില്ലാതായപ്പോൾ കഥകളി ക്ലേശിച്ചു പഠിക്കുന്നതിനു നടന്മാരും കുറഞ്ഞു. രംഗത്തിൽ കഥകളിക്കുള്ള വിലയും നിലയും ഇപ്രകാരം ക്ഷയോ-

നുഖപ്പമായിത്തീൎന്നതോടെ കവികളും ആട്ടക്കഥാനിൎമ്മാണം നിൎത്തിവെച്ചുവെന്നു പറയാം. ഇങ്ങനെ പൂൎണ്ണമായി അധഃപതിച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനം ഒടുവിൽ വീണ്ടും സമുദ്ധരിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും അങ്ങിങ്ങായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതിരുന്നില്ല. താദൃശപരിശ്രമകൎത്താക്കന്മാരിൽ പ്രമുഖന്മാർ പാലിയത്തു കുഞ്ഞുണ്ണിഅച്ചനും മഹാകവി വള്ളത്തോൾ തുടങ്ങിയുള്ള കലാമണ്ഡലം പ്രവൎത്തകന്മാരുമാകുന്നു.

1097-ൽ തൃശ്ശൂർവെച്ചും 98-ൽ പെരുമനത്തുവെച്ചും കുഞ്ഞുണ്ണിഅച്ചൻെറ നേതൃത്വത്തിൽ ചില കളികൾ വിദഗ്ദ്ധമായി നിൎവ്വഹിക്കയും കഥകളി പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ട ആലോചനകൾ നടത്തുകയുമുണ്ടായി. തൃശ്ശൂർ വെച്ച നടന്ന കളിയിൽ പദമെല്ലാം തമിഴനാടകമട്ടിൽപ്പകൎത്തിപ്പാടിനോക്കി. 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; ഇടയ്ക്കിടെക്കാണുന്ന കവിവാക്യങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച രംഗങ്ങൾക്ക് അനുക്രമമായ ബന്ധമുണ്ടാക്കുക; രചനയുടെ കാഠിന്യം പരിഹരിക്കുകയും സംഭാഷണങ്ങൾ ഗദ്യരൂപത്തിലാക്കുകയും ചെയ്ക—ഇവയാണ് സാഹിത്യപരമായി ചെയ്യണമെന്നു ചിലർ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പരിഷ്കാരങ്ങൾ. ഇതൊന്നും സാദ്ധ്യമല്ല. കാരണങ്ങൾ:—

1. മേല്പറഞ്ഞ മാററങ്ങളെല്ലാം നാടകങ്ങളുടെ മാതൃകയിലേയ്ക്കു കഥകളിപ്രസ്ഥാനത്തെ വലിച്ചിഴയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതു്. ഇതിൽഭേദം ആട്ടക്കഥകൾ ഉപേക്ഷിച്ച 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 പററാത്തതല്ല. ഏതു പുതിയ കഥയും പ്രസ്തുതസാമഗ്രികളെക്കൊണ്ടു് അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ഇതിഹാസപുരാണകഥകളുടെ ഛായയിലേയ്ക്കുതന്നെ പിന്തിരിയുന്നതാകുന്നു.

4. നാടകം നാട്യപ്രബന്ധവും ആട്ടക്കഥ നൃത്യപ്രബന്ധവുമാകുന്നു. നാട്യാഭിനയംമാത്രമേ രസാശ്രയമാകുന്നുള്ളു.

മറിച്ചു നൃത്യാഭിനയം ഭാവാശ്രയംമാത്രമാണു്. ശാസ്ത്രോക്തമായ ഈ വ്യത്യാസം പുരസ്കരിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ആട്ടക്കഥകളിൽ നിർവ്വേദഗ്ലാനിശങ്കാദികളായ ഭാവങ്ങൾക്കല്ലാതെ ശൃംഗാരം, വീരം, കരുണം ആദിയായ രസങ്ങൾക്കു സ്ഥാനംതന്നെയില്ലെന്നു കാണാം. അനുഭവം നോക്കിയാലും വിഭാവാനുഭാവോദ്ദീപനാദിരസജനകങ്ങളായ സാമഗ്രികളുടെ വൈജാത്യംകൊണ്ടു് ആട്ടക്കഥകളിൽ കവികൾ വർണ്ണിക്കാറുള്ള വീരരൌദ്രാദിരസങ്ങൾപോലും രംഗത്തിൽ ശൈഥില്യം പ്രാപിച്ചു ഭാവമാത്രങ്ങളായിപ്പരിണമിക്കയാണു് ചെയ്യുന്നതെന്നു കാണാം. ഇതുമൂലം യാതൊരു രസവും കഥകളിയിൽ പരിപൂർണ്ണമായി പ്രയോഗിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല.

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

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

7. കഥകളി കാണുന്നവക്ക് വാദ്യഘോഷങ്ങളുടെ ബാഹുല്യംകൊണ്ടു പദങ്ങൾ വ്യക്തമായി ശ്രവിക്കുന്നതിനോ നടന്മാരുടെ കൈമുദ്രകൾക്കുള്ള സാങ്കേതികതകൊണ്ടു് അവയുടെ അർത്ഥം പാണ്ഡിത്യംകൂടാതെ വിശദമായി ഗ്രഹിക്കുന്നതിനോ സാദ്ധ്യമല്ല. തന്നിമിത്തം സാധാരണന്മാർക്കു് അഭിനയം മുന്നോട്ടു നീങ്ങുംതോറും കഥ എവിടംവരെയെത്തിയെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ ഇടയ്ക്കിടെ ഉള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രമേ അവലംബമായിട്ടുള്ളു. അതുകൂടി വെട്ടിനീക്കിയാൽ പ്രേക്ഷകന്മാരെ അരങ്ങത്തു കണ്ണുകെട്ടിയിരുത്തുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്.

8. നാടകങ്ങളിൽ നടന്മാർ വാക്യാർത്ഥം മാത്രമേ അഭിനയിക്കുന്നുള്ളു. കഥകളിയിലാകട്ടെ, പദാർത്ഥാഭിനയമാണു്. തന്നിമിത്തം ഒരു കഥ നാടകങ്ങളിലെന്നപോലെ കഥകളിയിൽ ആദ്യന്തം അനുക്രമമായി അഭിനയിക്കണമെങ്കിൽ നാടകാഭിനയത്തിനു വേണ്ടതിൽ അമ്പതിരട്ടി സമയം ആവശ്യമാകുന്നു. കൂടാതെ, നാടകാഭിനയത്തിൽ നടന്മാർക്കു് അംഗവിക്ഷേപങ്ങളുടേയും ശരീരചലനത്തിന്റേയും വിഷയത്തിൽ നേരിടാവുന്ന ക്ലേശം പരിമിതമാണു്. മറിച്ചു കഥകളി നടത്തുന്ന നടന്മാർക്കു് ഇക്കാര്യത്തിലുള്ള ബുദ്ധിമുട്ടു് അത്യധികമത്രേ. ഈ സ്ഥിതിക്കു് ആട്ടക്കഥകളുടെ രംഗപ്രയോഗവൈഷമ്യം കഴിയുന്നതും ലഘൂകരിക്കേണ്ട കടമ കവികൾക്കുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചേ കഴിയൂ. തന്നിമിത്തമാണു് ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രധാന ഭാഗങ്ങൾ മാത്രം നടന്മാർക്കു് ഏല്പിച്ചുകൊടുത്തുകൊണ്ടു മററംശങ്ങളെല്ലാം കവികൾതന്നെ ഏറെറടുത്തു ശ്ലോകങ്ങളിലും ദണ്ഡക

ങ്ങളിലും പകത്തി പ്രേക്ഷകരെ വൎണ്ണിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്ന തു്. ആകയാൽ അവരെ കഥകളിരംഗത്തിൽനിന്നു ഗളഹസ്തം ചെയ്യുന്നതു സാമാജികന്മാൎക്കും നടന്മാൎക്കും ഒന്നുപോലെ ക്ലേശാസ്പദമായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിനു തൎക്കമില്ല.

൭. പണ്ടു് ഒരു പണ്ഡിതൻ ഇംഗ്ലീഷിൽ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതിനും ഇററാലിയൻ ഭാഷയിൽ ഗാനം ചെയ്യുന്നതിനും ലാററിൻഭാഷയിൽ ഈശ്വരപ്രാൎത്ഥന നടത്തുന്നതിനും പ്രത്യേകം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതായി പ്രസ്താവിച്ചു. ഇതിൽനിന്നു് ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും നാദാത്മകവും വികാരാത്മകവുമായ ചില വിശേഷഗുണങ്ങൾ സഹജമായിട്ടുണ്ടെന്നാണു് വ്യക്തമാകുന്നതു്. ആട്ടക്കഥകളിൽ ഇടയ്ക്കിടെക്കാണുന്ന കടിച്ചാൽ മുറിയാത്ത സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളായ പാഠകഷണങ്ങൾ വായക്കാരെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുമായിരിക്കും. എന്നാൽ ആട്ടക്കഥകൾ വായനഗ്രന്ഥങ്ങളല്ലെന്നുള്ളതും സാമാജികന്മാർ രംഗത്തിൽ സമ്മേളിക്കുന്നതു കാവ്യത്തിന്റെ അൎത്ഥം പഠിക്കാനല്ലെന്നുള്ളതും ആദ്യംതന്നെ സ്മരിക്കണം. വാക്യങ്ങളുടെ അൎത്ഥാവബോധം അഭിനയാസ്വാദനത്തിനു സഹായമാണെന്നു മാത്രമേയുള്ളു. തന്നിമിത്തം സന്ദൎഭാനുസൃതമായ ശബ്ദാഡംബരങ്ങളോടും ഓജസ്സോടുംകൂടിയുള്ള വൎണ്ണനങ്ങൾകൊണ്ടു കവിക്കു പ്രകൃതം സ്തോഭോദ്ദീപകമാക്കി പ്രകാശിപ്പിക്കണമെന്നുള്ളതാണു്, കാൎയ്യം മാത്രം പറയണമെന്നുള്ളതിനേക്കാൾ, പ്രധാനതരമായ കൎത്തവ്യം. ഇതു സാധിക്കുന്നതിനു മലയാളരചനയ്ക്കു ശക്തി മതിയാകയില്ല. സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കു് നാദാത്മകമായ ഔജ്ജ്വല്യം അത്യധികമുണ്ടുതാനും. ഏതന്മൂലം കവികൾ ആട്ട

കഥകളിൽ 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 നടന്മാക്കു പദം പ്രതി മുദ്രകൾ പ്രയോഗിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാതെ വരും. മൂന്നാമതു പാട്ടിനും താളത്തിനും തമ്മിലെന്നപോലെ സംഭാഷണത്തിനും ആംഗ്യങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ സ്വാഭാവികമായി ഒരഭേദ്യബന്ധമുള്ളതിനാൽ കഥകളിയിൽ പാട്ടുകാൎക്കു പകരം സംഭാഷകന്മാരെ ഏർപ്പെടുത്തുകയും അംഗവിക്ഷേപങ്ങൾ നടന്മാരിൽത്തന്നെ ശേഷിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നതു പരസ്പരം ഇണങ്ങാത്ത പ്രവൃത്തിയായിത്തീരുന്നതുമാണു്.

മേൽപ്പറഞ്ഞവയിൽ—1-2-3 എന്നീ കാരണങ്ങളാൽ കഥയേയും 4-5-6 എന്നീ കാരണങ്ങളാൽ സൎവ്വരസങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം അനുവദിക്കയെന്നുള്ളതും 7-8 എന്നീ ഹേതുക്കളാൽ കവിവാക്യങ്ങൾ പരിവൎജ്ജിച്ചു കഥയ്ക്കു രംഗത്തിൽ അനുക്രമം വരുത്തുകയെന്നുള്ളതും 9-10 എന്നീ കാരണങ്ങളാൽ ഭാഷാകാഠിന്യം കുറയ്ക്കുക, ഗദ്യങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുക എന്നിവയും അശക്യമാണെന്നു തെളിയുന്നു. ഇനി അഭിനയപരിഷ്കാരംകൂടി നോക്കാം.

കഥകളിയിൽ അഭിനയത്തിൻെറ പഴക്കവും പ്രത്യേകതയും സാധകോപകരണങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയും യഥാപൂർവ്വം പരിപാലിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണെങ്കിൽ നടന്മാരുടെ വേഷങ്ങൾ, തേപ്പുകൾ, മുദ്രകൾ, മൂകത്വം എന്നിവയും ഇലത്താളം, മദ്ദളം, ചെണ്ട മുതലായ വാദ്യോപകരണങ്ങളും രംഗത്തിൻെറ അനാഡംബരത്വവും പരിഷ്കരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. ആ വകുപ്പിൽ സൂചിപ്പിച്ച അംഗങ്ങളെല്ലാം നടന്മാരുടെ വ്യക്തിത്വം പൂർണ്ണമായി മറച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദിവ്യത്വം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനു സർവ്വഥാ ആവശ്യമാണു്. രണ്ടാംവകുപ്പിൽക്കാണിച്ച കൂട്ടങ്ങളാകട്ടെ, രംഗം ഉജ്ജ്വലമാക്കുന്നതിനു പ്രത്യേകം ഉപകരിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ വകുപ്പിൽ അരങ്ങുമാത്രം അല്പമൊക്കെ നന്നാക്കാൻ വിരോധമില്ല. എന്നാലും മരത്തട്ടു സീനുകൾ മുതലായവ അനുയോജ്യമായിരിക്കും. തട്ടു മരം കൊണ്ടാകയാൽ ശബ്ദമുണ്ടാകും. സീനുകൾ ഉപയോഗിച്ചാൽ പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ നിരീക്ഷണശക്തിക്കും നടന്മാരുടെ അഭിനയചാതുര്യത്തിനും കോട്ടം തട്ടും. നാടകങ്ങളിൽപ്പോലും പ്രസ്തുതകാരണങ്ങളാൽ സീനുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതു വിഹിതമല്ലെന്നു മഹാകവി ടാഗോർകൂടി ഉപദേശിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്. ആകയാൽ കഥകളിപരിഷ്കാരത്തിൽ സാദ്ധ്യമായ കാര്യങ്ങൾ:—

ആട്ടക്കഥകളെക്കുറിച്ചു ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ ഉണ്ടായിത്തീർന്ന അനാസ്ഥ നീക്കുന്നതിനു വേണ്ടതായ പ്രചരണങ്ങൾ നടത്തുക.

സാഹിത്യത്തിൽ അനാവശ്യമായും ആഭാസമായും കടന്നു പററിയ ദുഷിച്ച മാമൂലുകളെല്ലാം പരിഹരിക്കുക.

ദുഷ്ടമായ ആ ഭാഗങ്ങൾക്കുപകരം 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 കാലാ
വസ്ഥ, സുന്ദരമായ പ്രകൃതിവിലാസം എന്നിവയാൽ അ
നുഗൃഹീതമായ കേരളഭൂമി കലാരസികന്മാരുടെ കേളീരം
ഗമായിത്തീൎന്നിട്ടു കാലം കുറെയായി. കേരളീയകലക
ളിൽ കേരളത്തിൻേറതെന്നഭിമാനിക്കത്തക്കതായ സാഹി
ത്യമുണ്ടു്. അതു പടിപടിയായി വളൎന്നു വൈദേശികന്മാ
രെപ്പോലും ആകൎഷിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മററു സാഹി
ത്യങ്ങളോടൊപ്പം തലപൊക്കി നടക്കുവാൻ തുടങ്ങിയ
പ്പോൾ സഹജമായ വിനോദസ്വഭാവത്തെ തെല്ലൊന്നട
ക്കി ഗൌരവം ദീക്ഷിപ്പാനും കേരളസാഹിത്യം തുടങ്ങിയി
ട്ടുണ്ടു്. എത്രതന്നെ ഗൌരവം നടിച്ചാലും അനവധി
കാലം പരിശീലിച്ചുപോന്ന വിനോദസ്വഭാവം കേരളീയ
രുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടാതിരി
ക്കയില്ല. ഒരുപക്ഷേ, മേലാലുണ്ടാകുവാനിരിക്കുന്ന സാ
ഹിത്യം ശ്ലേഷപ്രതിപത്തിയും ഫലിതപ്രിയത്വവും നാ
ട്ടിൽനിന്നുച്ചാടനംചെയ്യുവാൻ പ്രചാരവേലതന്നെ ചെ
യ്താലും, കേരളം അതിൻേറ കുടുംബസ്വത്തായ ഫലിതര
സികത്വത്തെ നിലനിൎത്തുകയില്ലേ?

ഫലിതമെന്നാലെന്താണു്? ഇതൊന്നു ചോദിച്ചാൽ
വിഷമിച്ചുപോകും. ഫലിതം ഈശ്വരനെപ്പോലെ അ
നിൎവ്വചനീയമായിരിക്കുന്നു. ലക്ഷ്യസ്വരൂപം ഇന്നതെന്നു
'കണിശ'മായി കാണിക്കാതെ ഗുണദോഷങ്ങളെ വിസ്ത
രിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നതു ഭംഗിയല്ലെന്നു തോന്നാതിരിക്കുന്നി

ല്പ. പൌരസ്ത്യമട്ടിൽ 'ലക്ഷ്യ ലക്ഷണസമന്വയം' ആവശ്യംതന്നെ. കവിതാവിഷയത്തിൽ നാളിതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള നിർവ്വചനങ്ങൾ ഈയിടെ പലക്കും ആക്ഷേപാഹമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. തക്കവ്യുൽപത്തിയുള്ളവർ ഇതു കേട്ടാൽ കുന്നു ചിരിക്കുകയേയുള്ളു. ഫലിതത്തിൻെറ നിർവ്വചനത്തിന്നു പുറപ്പെട്ടാൽ ഈ ആക്ഷേപവും ചിരിയുമുണ്ടാക്കാമെന്നല്ലാതെ മറെറാരു ഫലവുമില്ല. 'ചോദിക്കാതിരുന്നാൽ അറിവുള്ളതായിരിക്കും; ചോദിച്ചാൽ എന്തെന്നു മനസ്സിലാകാതായി' എന്ന മുഖവുരയോടുകൂടി വിവരണം തുടങ്ങിയാലോ? അതായിരിക്കും ഭേദമെന്നു തോന്നുന്നു. എന്താണെന്നു പറയുവാനും പറയുന്നതു മനസ്സിലാക്കുവാനും കഴിയുമെങ്കിൽ അസ്സാദൃശന്മാൎക്കു് അഭിലഷണീയമായ പ്രസ്ഥാനം അതുതന്നെ.

വിനോദസീമയിൽ നിന്നു പറയുമ്പോൾ പറയുന്നതു കുറിക്കു കൊണ്ടാൽ ഫലിതമായി. പ്രവൃത്തിയാണു് കുറിക്കു കൊള്ളുന്നതെങ്കിൽ ഫലിതമാകുമോ? കേരളത്തിൻെറ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ശ്വസിക്കുമ്പോൾ എനിക്കു പറയുവാൻ തോന്നുന്നു, പ്രവൃത്തിയേയും ഫലിതത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയേ കഴിയൂ. അമ്പലത്തിൻെറ നടയിൽ നിന്നു 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 ബ്രാഹ്മണനു പശുദ്ദാനം കൊടുത്ത പ്പോൾ മടക്കി പിടിച്ച കൈയിൽനിന്നും പച്ചപ്പുല്ല ചാടിപ്പോയതു്, സ്വീകർത്താവു പരിശുദ്ധഹൃദയനല്ലെങ്കിൽ, ഫലിതത്തിൻെറ എടുത്തുചാട്ടമല്ലേ? മുട്ടത്തു നമ്പൂരി പായസം വാങ്ങി ഭക്ഷിച്ചതും നേരംപോക്കിൽ ഉൾപ്പെടുത്തപ്പെട്ട കഥയാണു്. ഇതൊക്കെ ഫലിതമയങ്ങളായ പ്രവൃത്തികൾക്കു് ഉദാഹരണങ്ങളാണെന്നാണു് വെച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇങ്ങനെയായാലും ദേശത്തിനിണങ്ങിയ ഫലിതങ്ങൾ വാങ്മയങ്ങളായ ഫലിതങ്ങൾതന്നെയാണെന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. അവയ്ക്കു മാന്യസ്ഥാനമില്ലാത്ത സംഭാഷണമോ സാഹിത്യമോ കുറയും.

കേരളത്തിൽ ബ്രാഹ്മണനെന്നപോലെ ഫലിതത്തിനു ചെല്ലുവാൻ പാടില്ലാത്ത സ്ഥലമില്ല. അലങ്കാരത്തിൻെറ നാട്ടിലും അതു ചെന്നിട്ടുണ്ടു്. ശ്ലേഷം, വ്യതിരേകം, സമാസോക്തി, രൂപകാതിശയോക്തി, ഉപമ മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾ ഫലിതത്തെ സല്കരിച്ചിരുത്താറുണ്ടു്. ഇതാ, ഫലിതം വ്യതിരേകത്തിൽ കിടന്നു മിന്നുന്നു:

"മഹീപതേ, ഭാഗവതോപമാനം
മഹാപുരാണം ഭവനം മദീയം
നോക്കുന്നവൎക്കൊക്കെ വിരക്തിയുണ്ടാ-
മൎത്ഥങ്ങളില്ലെന്നൊരു ഭേദമുണ്ടു്."

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

സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാകുന്നു. പത്മതീർത്ഥത്തിൽ 'കരി കലക്കി'യതും, 'കളഭം കലക്കി'യതും അങ്ങിനെതന്നെ. സന്ദർഭത്തെ അനുസരിച്ച് സമാസോക്തിയും രൂപകാതിശയോക്തിയും ഫലിതമായിത്തീരാറുണ്ടു്.

"നല്ല മിനുത്ത കഷണ്ടിക്കാരൻ
മുല്ലപ്പൂമലർ ചൂടിയപോലെ"

എന്നായപ്പോൾ ഫലിതം ഉപമയിൽ ചാരിനില്ക്കുന്നു. നമ്പൂരിമാരുടെ സാഹചര്യത്താലെന്നപോലെ എവിടേയും കടന്നുചെല്ലുന്ന ഫലിതം ചിലപ്പോൾ അസ്ഥാനത്തും ചാടിവീഴാറുണ്ടു്. തനിക്കനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന തലവേദനയുടെ കാരണം പശ്ചാത്താപത്തോടുകൂടി ബ്രാഹ്മണൻ പറയുമ്പോൾ, 'സ്വാദ്ധ്യായക്കിണ്ടികൊണ്ടോ വട്ടപിനുടെ തലയ്ക്കൊന്നു താങ്ങികൊടുത്തു' എന്നായിപ്പോയതു ശീവൊള്ളികൃതിയിലാണെന്നു തോന്നുന്നു. പശ്ചാത്തപിക്കേണ്ട ദിക്കിൽ മെച്ചക്കാരനായി നില്ക്കുവാൻ ഉദ്യമിച്ചതിൻെറ ഫലമായിട്ടാണു് 'താങ്ങികൊടുത്തു' എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. ഫലിതത്തെ അതിൻെറ സാക്ഷാൽരൂപത്തിൽ ഇവിടെ കാണുന്നില്ലെങ്കിലും അതിൻെറ ഗന്ധം ആ 'താങ്ങികൊടുക്ക'ലിലുണ്ടു്. ഫലിതപ്രിയത്വം അതിരുകവിഞ്ഞുപോയ ദോഷം നമ്മുടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇല്ലെന്നില്ല. അതു ചെറുശ്ശേരിയുടെ 'കംഭകോണം' മുതല്ക്കുതന്നെ കാണാം. മഹാരാജാവിനെക്കൊണ്ടു് 'കുട്ടിപ്പട്ടരെ മദ്ദളമാക്കി ധിത്തോം' എന്നു കൊട്ടിച്ച കടുംകയ്യിനു് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാൎക്കു മാപ്പുകൊടുക്കുവാൻതന്നെ പ്രയാസം. മണിപ്രവാളകാലത്തെ കൃതികളിലും വെണ്മണി

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

കൂട്ടനെല്ലൂർ പൂരം. കിഴക്കെ നടയിൽ ഏഴാനയെ പൊന്നണിയിച്ചു നിരത്തി നിൎത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഇരുവശത്തുമുള്ള ഇളമതിലുകളിൽ ജനങ്ങൾ തിങ്ങിയിരിക്കയാണു്. വടക്കെ ഇളമതിലിൽ ഒരു കട്ടിലിന്മേൽ കൊച്ചിരാജ്യത്തെ വലിയൊരുദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന കൺട്രോളർ ഇരിക്കുന്നു. മതിലിനു താഴെ വില്ലയിട്ടൊരു ശിപായി നില്ക്കുന്നുണ്ടു്: കൺട്രോളറുടെ കട്ടിലിന്നടുത്തായി കാതിൽ കുരടിട്ടു് ഒക്കവെച്ചുടുത്തു ചില പെങ്കിടാങ്ങളും ദാസിമാരും പായിട്ടിരിക്കുന്നു. കുടുമ കെട്ടിവെച്ചു. കോടിപ്പാവുമുണ്ടുടുത്തു ചെല്ലം കക്ഷത്തിൽ ഇറുക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടു കറുത്തുമെലിഞ്ഞൊരു പൂണൂൽക്കാരൻ അതാ, കൺട്രോളറുടെ അടുത്തു നില്ക്കുന്നു. ഇദ്ദേഹം മതിലിലേയ്ക്കു കയറുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണു്. ശിപായി തടഞ്ഞുപറയുന്നു: 'ഹേ, കേററരുതു്.' പൂണൂൽകാരൻ സ്വപസ്തികാബന്ധത്തോടെ സപല്ലം കുനിഞ്ഞു കൺട്രോളർ കേൾക്കെ വിനീതഭാവത്തിൽ

ചോദിക്കുന്നു: 'ആരാണു്? മനസ്സിലായില്ല.' ശിപായി, 'കൺട്രോളർ.' പൂന്തൽക്കാരൻ 'ത്രേരം മനുഷ്യനാ ന്നി രിച്ചു.' കൺട്രോളറിരിക്കുന്നതു് ഈ പൂന്തൽക്കാരൻെറ ഇ ളമതിലിന്മേലാണു്; കട്ടിൽ കൊട്ടത്തതും ഇദ്ദേഹംതന്നെ. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ പെൺകിടാങ്ങളാണു് അട്ടത്തു പായി ട്ടിരിക്കുന്നതു്. അങ്ങോട്ടു കയറുവാൻ ചെന്ന സന്ദർഭത്തി ലാണു് ഈ സംഭാഷണം മുഴവനും. കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്നിട്ടും പൊയ്ക്കോട്ടെ എന്നു പറയാതിരുന്ന കൺട്രോളരെ ഇതി ലധികം ആക്ഷേപിക്കുന്നതെങ്ങിനെ? കൺട്രോളർ എ ന്നൊരു പേർ മനുഷ്യൻ്ക്കാക്കും കേട്ടിട്ടില്യത്രേ. 'സെയിദാ ലി, വഹീതു്, ഗോവിന്ദൻ' എന്നൊക്കെ കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. ശി പായി പറഞ്ഞ പേരു കേട്ടപ്പോഠം ഭൂതലോകത്തിലേയോ പ്രേതലോകത്തിലേയോ ഏതു ലോകത്തിലെപ്പേരാണെന്നു മനസ്സിലാകാതായി. ഇതാണു് പിന്നീടുണ്ടായ പ്രസ്താവം. സന്ദർഭം അനുസരിച്ചു വ്യംഗ്യചമല്ക്കാരത്തോടെ പൊട്ടിപ്പു റപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ഫലിതങ്ങഠംക്കു് അലങ്കാരാദികൊണ്ടു വലിയ മെച്ചമൊന്നുമുണ്ടാകാനില്ല.

അടിയന്തിരങ്ങളിലെ അടുക്കളപ്പുരകളിലും അമ്പ ലങ്ങളിലും കുളക്കടവുകളിലും ഫലിതത്തിൻെറ പരിശുദ്ധ മായ പരിമളം ഇന്നും പരന്നുപൊങ്ങുന്നുണ്ടു്. കൊന്ത്രൻ പല്ലുള്ളവൻ ചിരിക്കുന്നതിനെ പിൻനിലാവുള്ള കാല ത്തെ പ്രഭാതത്തോടുപമിക്കുന്നതും മററും ആ രംഗങ്ങളിൽ നിന്നു ധാരാളം കേഠംക്കുവാൻ കഴിയും. കേരളീയരുടെ ഈ കലാവാസന കേവലം അസ്തമിച്ചുപോകുമോ എന്നു ഭയമാ യിരിക്കുന്നു. സർ സി. വി. രാമൻപോലും കലയെ ചുട്ടു

...വിലാ... ...ശാല... ...ചിൻകീഴ്

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 'പോളിററിക്സു്മയം 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. 'വിഷവൃക്ഷോപി സംവർദ്ധ്യ സ്വയം ഛേത്തുമസാമ്പ്രതം.' മതം ദുഷിച്ചാൽ മാറ്റിക്കളയുന്ന നയം ശരിയല്ല. പേൻ കടിച്ചാൽ നിലംതല്ലികൊണ്ടു തലയ്ക്കു തല്ലിയാൽ ആൾ മരിക്കുകയും പേൻ ചാകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യും. കേരളത്തിൻെറ സംസ്കാരം ഇന്നല്പം ദുഷിച്ചുപോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനൊരു ശുദ്ധികർമ്മം നടത്തുക. അത്രയേ ആകാവൂ. മറിച്ചായാൽ എന്തു പറയും?

മന്നു 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. എൻെറ പണപ്പൊതി തസ്കരിച്ചതിന്നുശേഷം അഴിച്ചു നോക്കിയപ്പോൾ അതിൽ അഞ്ചണയേ ഉള്ളൂ. ആ പുറത്തുമര്യാദക്കാരൻ 'എതാണ്ടിരുപത്തഞ്ചുറുപ്പികയിൽക്കുറയുകയില്ല' എന്നു വിചാരിച്ചാണു് മോഷ്ടിക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ടതു്. അവസാനത്തിൽ, വേണ്ടിയിരുന്നില്ലെന്നയാൾക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ടാകും." ഇതു കേട്ടപ്പോൾ സ്നേഹിതൻ ചോദിക്കുകയാണു്, "അബദ്ധമായതാരാണു്? പണം പോയതു രാജാവിന്നല്ലേ?" അദ്ദേഹം എല്ലാത്തിന്നും പണത്തിൻെറ തോതിൽ മൂല്യം നിശ്ചയിക്കുന്നവനാണു്. സഹൃദയത്വത്തിൽ ഈ സ്നേഹിതൻെറ ദാരിദ്ര്യം കേരളത്തിലൊട്ടാകെ പടൎന്നുപോയാൽ, അതൊരു വമ്പിച്ച നഷ്ടമായിത്തീരും. ആ നില വന്നുകൂടാതിരിക്കട്ടെ!

-----ഠഠഠഠ-----

ര്. വി. സി.യും 'ഒരു വിലാപ'വും

ഏതാണ്ടു നാല്പതു കൊല്ലത്തിനുമുമ്പു 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 ഇടത്തേത്തോളത്തു് അശ്രദ്ധമട്ടിൽ ഇട്ടിരുന്നാൽ ഭാഗ്യം. അധികവും ഒററയ്ക്കാണു് കണ്ടിരുന്നതു്. ശ്രീമാൻ ബാലഗംഗാധരതിലകനെപ്പററി അക്കാലത്തു തൃശ്ശിവപേരൂർ സി. എം. എസ്. ഹൈസ്കൂളിൽവെച്ചു നടന്ന ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ ഹെഡ്മാസ്റ്റർ മിസ്റ്റർ സ്റ്റീഫൻ പ്ലാറ്റ്ഫാറത്തിൽക്കയറി നിത്ത്ണം 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 രസസ്ഥിതിയും പ്രതിപാദനഭംഗിയും വിശ്വരൂപത്തിൽ കണ്ടെത്തുകയില്ല. പത്നിയുടെ മരണം, ആ രംഗത്തിന്റെ ചിത്രണം, ഭാര്യയുടെ സൌശീല്യാദിഗുണങ്ങളെപ്പററി കുറച്ചു പദ്യങ്ങൾ, വിജയാശംസ—വിഷയം ഏതാണ്ടു കഴിഞ്ഞു പോയി. പദ്യങ്ങൾ അധികമില്ലെങ്കിലും ഉള്ളതുകൊണ്ടു കേമമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

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

ഈ സമയം മങ്ങിക്കാണുന്ന ലോകപ്രകൃതിയുടെ പകപ്പുപോലെ അകമിടറിവിടും വീപ്പുകൊണ്ടു മിന്നിട്ടെണ്ണി, നീട്ടാനുംകൂടി വയ്യാതെരിയുന്ന വിളക്കിന്റെ നേരിട്ടിരുന്നു വിഷൂചിക പിടിച്ചു മരിച്ചുപോയ ഭാര്യയെ വിലാപകത്തായി താങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കഠോരപ്രകൃതിയുടെ നടനയിൽ കൂമന്റെ പാട്ടും കുററിച്ചൂളാന്റെ ചിറകടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നൃത്തവും പ്രേമതാപാദികളാൽ രക്തനാഡികൾ അലിഞ്ഞുപോയ പ്രിയതമൻ അറിയുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചേഷ്ടകൾക്കു് ഒരു യന്ത്രപ്പാവയുടെ വ്യാപാ

രങ്ങളിൽനിന്നു വലിയ മാററമൊന്നുമില്ല. ഇങ്ങിനെ ഒരു രംഗം കാണിച്ചുകൊണ്ടാണു്,

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

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

"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 യഥാർത്ഥസ്ഥിതികളറിയുവാ-
നാക്കുമയ്യോ ഞെരുക്കം

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

പണിക്കർ സ്വതവേതന്നെ ഒരു വിചാരശീലനാണു്. മരണാനന്തരം ഓരോ മതക്കാരും ഓരോ ജാതിക്കാരും ചെയ്തുപോരുന്ന ശേഷക്രിയകൾകൊണ്ടു വലിയ പ്രയോജനമുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു മനസ്സു വരുന്നില്ല. ഇതിന്നടിസ്ഥാനമായിക്കിടക്കുന്ന മതതത്ത്വങ്ങൾക്കാണെങ്കിൽ ഏകരൂപതയൊട്ടില്ലതാനും. ഇങ്ങിനെ തത്ത്വചിന്താലേശാലോലനായ പണിക്കർ അവിടെത്തന്നെ നിന്നു വിലാപത്തിലെ ശോകരസത്തിന്നു ഹാനി തട്ടിക്കുന്നില്ല. യൌവനത്തിളപ്പുകൊണ്ടും മററും മതിമറന്നുപോകാതെ നിഷ്കളങ്കമായി ജീവിതം നയിച്ച പ്രിയതമയുടെ സ്മരണയാൽ വീണ്ടും ശോകത്തിൽ ആണ്ടുപോകുന്നു. രണ്ടാമത്തും ചിന്താശക്തിയുണർന്നു് അദ്ദേഹം സമാശ്വസിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു.

ആകപ്പാടെ വിമർശിച്ചറിയുവതിന്നസാദ്ധ്യങ്ങളാകുന്ന നാനാതരം പാകം തെരുന്ന ദിവ്യപ്രകൃതിയുടെ വികാരങ്ങൾ വിശേഷാത്തരങ്ങളാണു്.

“ലോകം രംഗം നരന്മാർ നടരിതു വളരെ-
 സ്സാരമാം തത്ത്വമെങ്ങോ
പോകട്ടേ മാംസമേദോമലകലിതമുടൽ-
 ക്കെട്ടിതുൽകൃഷ്ടമാണോ?”

എന്നാണു് വിചാരത്തിൻെറ ഗതി. ഇതിനെത്തുടന്നുള്ള 'ധീരശ്രീ....തല്ല', 'ലാവണ്യം....വല്ലോ' എന്ന രണ്ടു പദ്യങ്ങൾകൂടി പ്രകൃതിപരിവത്തനത്തിൻെറ അനിവാൎയ്യതയേയും മററും പററിയുള്ള ഉൽകൃഷ്ടചിന്തകൾതന്നെ.

"ഈവണ്ണം വൎണ്ണനീയം ഗുണമഖിലമൊരേ
വാതിലിൽത്തട്ടിമുട്ടി-
ജ്ജീവത്താമാദിമൂലപ്രകൃതിയിലൊടുവിൽ-
ച്ചെന്നുചേരുന്നുവല്ലോ."

എന്നു കഴിഞ്ഞപ്പോഴെഴുത്തും കരുണത്തിൻെറ പദവിന്യാസങ്ങൾ വീണ്ടും കേട്ടുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

"ബാലാദിത്യൻ കരത്താലരുമയൊടു തലോ-
ടീടവേ പാടലശ്രീ
ലീലാരംഗം പ്രഭാതപ്രകൃതിയുടെ മൃദു-
സ്നിഗ്ദ്ധഗണ്ഡം കണക്കേ
മേലാലെത്തും വിപത്തിൻ വിപുലതയെ വിചാ-
രിച്ചു നോക്കുന്നതിന്നും
മേലാതേ നിന്നൊടുക്കം പടുചുടല പനീർ-
പ്പൂവു ചുംബിച്ചിടുന്നു"

എന്നായപ്പോൾ അപ്രസ്തുതപ്രശംസാമാൎഗ്ഗേണ വീണ്ടും ഭാൎയ്യാനാശത്തിൽത്തന്നെയെത്തുന്നുണ്ടു്. ഇതിന്നുശേഷം സ്ഥായിയായ ദുഃഖരസം അത്യുജ്ജ്വലമായിത്തീരുന്നു. തത്വചിന്തകളുടെ കൈകളിൽനിന്നൂന്നുപോയ കവിഹൃദയം പിന്നീടൊരിക്കലും വികാരതരളിതമല്ലാത്ത ഒരന്തരിക്ഷം കണ്ടെത്തിയിട്ടേ ഇല്ല. മിസ്റ്റർ പണിക്കരുടെ വിലാപകാ

വ്യം ചെറുതാണെങ്കിലും അനേകം കവികൾക്കു മാർഗ്ഗദർശകമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല.

അജവിലാപാദിസംസ്കൃതകാവ്യഭാഗങ്ങളും 'ഇന്മെമ്മോറിയം' മുതലായ പാശ്ചാത്യകൃതികളും മുമ്പുതന്നെ ഉണ്ടെങ്കിലും വിലാപകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പണിക്കർക്കു മുമ്പ് അധികം ഭാഷാകവികൾ വിജയികളായിട്ടുണ്ടെന്നു പറയുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. 'പ്രരോദനം', നാലപ്പാട്ടിൻെറ 'കണ്ണുനീർത്തുള്ളി' മുതലായ ഒന്നുരണ്ടു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾക്കേ പണിക്കരുടെ വിലാപത്തോടു കിടപിടിക്കത്തക്ക യോഗ്യതയുള്ളുവെന്നു് ആരും സമ്മതിക്കും. മിസ്റ്റർ പണിക്കരുടെ വിലാപത്തിന്നുള്ള ഒരു വിശേഷം അതു നവീനപ്രസ്ഥാനത്തിന്നു വഴികാണിച്ചുകൊണ്ടു പഴയമട്ടിൽത്തന്നെ നില്ക്കുകയാണെന്നുള്ളതാണു്.

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

ശ്രീകൃഷ്ണ വിലാസം ഗ്രന്ഥശാല, കല്ലയിൻകീഴ്

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

"ബാലാദിത്യൻ കരത്താലരുമയൊടു......"

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

വിലാപത്തിന്നു പററിയ വൃത്തം വിയോഗിനിയാണെന്നുള്ള മതം അടിസ്ഥാനമില്ലാത്ത ഒന്നല്ല; കരുണ

ത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ വിയോഗിനിക്കുള്ള ശക്തി വേറെത്തന്നെയാണു്. വാസ്തവം ഇങ്ങനെയാണെങ്കിലും ഇതരവൃത്തങ്ങൾക്കു് ആ ശക്തിയില്ലെന്നു വാദിക്കുന്നതു ശരിയായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പ്രകൃത്യാതന്നെ പരുപരുക്കൻശബ്ദത്തിൽ സംസാരിക്കുന്ന ഒരുവൻ സഹജമായ പരുഷസ്വരത്തിൽ തൻെറ ഭാൎയ്യയുടെ മരണവൃത്താന്തം വ്യസനിച്ചു പറഞ്ഞാൽ ശ്രോതാവിന്നു ദയതോന്നാറുണ്ടല്ലോ. ദുഃഖവികാരദ്യോതനത്തിന്നു പ്രത്യേകശക്തിയില്ലാത്ത വൃത്തത്തിന്നും വിപരീതശക്തിപോലുമുള്ള വൃത്തത്തിന്നും കരുണത്തെ ഉളവാക്കുവാൻ കഴികയില്ലേ?

കുമാരനാശാൻ പ്രരോദനത്തിന്നു ശാൎദ്ദൂലവിക്രീഡിതം സ്വീകരിച്ചതു് ഉല്ലേഖപ്രധാനമായ കൃതിക്കു് ഒരേ പദ്യത്തിൽ അന്വയം പൂൎത്തിയാകുന്നതു് ഉചിതമായിരിക്കയാലും അങ്ങിനെയാകുന്നതിനു സൌകൎയ്യപ്പെടുന്ന വൃത്തം ദീൎഘവൃത്തമാകയാലും മററുമാണെന്നു സൂചിപ്പിച്ചുകാണുന്നു. രാജരാജവൎമ്മത്തമ്പുരാൻ മരിക്കുന്നതിന്നു വളരെ മുമ്പുതന്നെ 'ഒരു വിലാപം' പരസ്യംചെയ്തു (ലക്ഷ്മീഭായി മാസികയിലോ മറേറാ ആണെന്നു തോന്നുന്നു) വി. സി.ക്കു പറയുവാനുള്ളതും ഇതുതന്നെയായിരിക്കാം. വിലാപം സ്രഗ്ദ്ധരയിൽ എഴുതിയ പണിക്കരെ അഭിനന്ദിക്കയാണു് പ്രരോദനം ശാൎദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിൽ എഴുതിയ ആശാൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നതു് എന്നു വിചാരിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ടു്.

ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ കാലത്തു സ്വഭാവോക്തിക്കു പീഠംകൊടുത്തു് അതിശയോക്തിയെ സാഹിത്യരംഗത്തിൽനിന്നു ഗളഹസ്തംചെയ്യുവാൻ ഒരുമ്പെട്ട യുവാക്കന്മാ

രുടെ ചുടുചോര കലശലായിത്തിളച്ചുകൊണ്ടിരുന്നില്ല. അന്നത്തെ യുവകവികൾ അതിശയോക്തിയും സ്വഭാവോക്തിയും പ്രയോഗിക്കുവാൻ മടി കാണിച്ചിട്ടില്ല. വിലാപത്തെപ്പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിശയോക്തിയെക്കാൾ സ്വഭാവോക്തിയെയാണു് പണിക്കർ അധികം ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നതെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടു്. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, സ്വഭാവോക്തി എന്നിങ്ങനെ സാദൃശ്യത്തേയും വാസ്തവത്തേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള അലങ്കാരങ്ങളാണു് വിലാപത്തിലെന്നപോലെ വിശ്വരൂപാദികളിലും ധാരാളമായിരിക്കുന്നതു്. ഇതെല്ലാം ആലോചിക്കുമ്പോൾ നവീനപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ മാൎഗ്ഗദൎശി വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ തന്നെയാണെന്നു് ഉറക്കെപ്പറയുവാൻ ആരും സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. കൂരിരുട്ടിൻെറ കറുത്ത വെളിച്ചവും മററും പണിക്കർ കാണിച്ചുകൊടുത്തിട്ടില്ല. ഇതുനിമിത്തം നവീനകവികൾ പണിക്കരെ തങ്ങളുടെ നേതാവായി വരിക്കുമോ ആവോ? തിങ്ങിപ്പൊങ്ങും തമസ്സിൽനിന്നു തുടങ്ങിയ ആദ്യപദ്യങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള സ്ഥലകാലചിത്രണം, തത്വചിന്താഗതി, ദീൎഘവൃത്തത്തിൻെറയും സാധാരണങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളുടേയും സ്വീകാരം ഇവയെല്ലാം ആലോചിക്കുമ്പോൾ പ്രരോദനം എഴുതിയ കുമാരനാശാൻപോലും പണിക്കരുടെ 'ഒരു വിലാപത്തെ' വിലവെച്ചുകയും ശ്ലാഘിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ടു്.

൬. രീതി

'രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ' എന്ന മതമനുസരിച്ച കാവ്യത്തിൻെറ ജീവൻതന്നെ രചനാവൈശിഷ്ട്യമാണല്ലോ. ഈ അഭിപ്രായപ്രകാരം വൈദർഭ്യാദിവൃത്തികൾ മാത്രമാണു് കാവ്യത്തിൻെറ ജീവസ്ഥാനീയങ്ങൾ എന്നു വ്യാഖ്യാനിച്ചാൽ പന്തിയാകയില്ല. അവെല്ലാം കാവ്യജീവാധാനത്തിൽ കൈയില്ലെന്നില്ല. രസോൽപാദകമായ വിധത്തിൽ തന്മയത്വത്തോടുകൂടിയ ശബ്ദാർത്ഥനിബന്ധനമാണു് കാവ്യജീവൻ എന്നിങ്ങനെ സൃഷ്ടിയിൽ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ നിർവ്വചനംതന്നെയാണു് പ്രകൃതത്തിലും രചനാശബ്ദത്താൽ വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

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

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

വൈദർഭി
ഗൗഡി.
പാഞ്ചാലി } രീതികൾ.

കൊണ്ടുളവാകേണ്ടതാണ്. ആശയപ്രകാശനത്തിൽ സ്വാനുഭവത്തിൽനിന്നുളവാകുന്ന വികാരശക്തിയാൽ ശ്രോതാവിൻെറ വികാരത്തെ സ്പർശിക്കത്തക്ക ശക്തി, വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം ഇവയെല്ലാം ഹൃദയവ്യാപാരത്തിൻെറ ഫലമാണെന്നു പറയാം. രമണീയത, സംഗീതരസം, ആകർഷകത്വം എന്നു തുടങ്ങി വിചാരവികാരങ്ങൾക്കു പുറമേ അവയെ വഹിച്ചുകൊണ്ടൊഴുകുന്ന കലാപ്രവാഹവും രചനയിലുണ്ട്. ഇങ്ങിനെയുള്ള ബുദ്ധിവ്യാപാരവും ഹൃദയവ്യാപാരവും കലാവിലാസവും ഒത്തിണങ്ങിക്കൊണ്ടുള്ള കാവ്യനിർമ്മിതിയിലാണ് പ്രശസ്തമായ രീതിയുള്ളത്." എന്നത്രേ പാശ്ചാത്യമതം. ഈ മതമനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ പൌരസ്ത്യരുടെ പ്രാസാനുപ്രാസാദികൾ കലാപരമായ അംശത്തിലും അലങ്കാരാദികൾ ബുദ്ധിവ്യാപാരത്തിലും രസാദികൾ ഹൃദയവ്യാപാരത്തിലും പ്രാധാന്യേന സംബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു എന്നു വേണം പറയുവാൻ. ഇങ്ങിനെയുള്ള ഗുണങ്ങൾ സാമാന്യമായിരിക്കെ കവിയുടെ വ്യക്തിപരമായ ഒരു പ്രത്യേകതയുടെ നിഴലാട്ടംകൂടി കാവ്യത്തിലുണ്ടായിരിക്കും; ഇതു് എങ്ങിനെയെന്നു വിശദപ്പെടുത്തുവാൻ പ്രയാസവുമാണ്. കുമാരസംഭവം കാളിദാസൻെറ വിചാരത്തിൻെറയും വികാരത്തിൻെറയും ചിത്രപടങ്ങളായിരിക്കും.

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

ബുദ്ധിവ്യാപാരത്തിന്നു് അഥവാ ഭാവനാവിലാസത്തിന്നു മാത്രമോ, ഹൃദയവ്യാപാരത്തിന്നു് അല്ലെങ്കിൽ വികാരാവിഷ്കരണത്തിന്നു മാത്രമോ, കലാവ്യാപാരത്തിന്നു് അല്ലെങ്കിൽ ഹൃദയാവർജ്ജകമായ ശബ്ദാദിസമ്മേളനത്തിന്നു മാത്രമോ പ്രാധാന്യമായിരുന്നാൽ രീതിക്കു മററംശങ്ങളിൽ ന്യൂനതയുണ്ടാകും. മൂന്നും സമപ്രധാനമായ കാവ്യരചനയാണു് ഉത്തമകോടിയിൽഗ്ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നതു്. ഇങ്ങിനെയുള്ള താരതമ്യം ഓരോ കവിയുടേയും കാവ്യത്തെ ആസ്വാദിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദകന്നനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടു്. ഇതോടുകൂടിത്തന്നെ അതതിൻെറ കർത്താവിനെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന സ്വഭാവചിത്രണവും വിശേഷിച്ചു കണ്ടെത്തും.

"കാണായി മെല്ലവേ പൌർണ്ണമാസിതന്നി-
ലേണാങ്കബിംബമുദിക്കുംകണക്കിനെ
ശോണാധരിതൻ മുഖാംഭോജമമ്പോടു
ചേണാർന്ന മന്ദസ്മിതാമൃതോല്ലാസിതം."

എന്നിങ്ങിനെ നമ്പ്യാർ ഹരിണീസ്വയംവരത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു കലാപരമായ അംശത്തിൽ പൂർണ്ണമായ വിജയം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതിന്നുദാഹരണമാണു്. ബുദ്ധിവ്യാപാരത്തിൽപ്പറയപ്പെട്ട ഉചിതപദവിന്യാസം അർത്ഥത്തെസ്സംബന്ധിച്ചുമാത്രം 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 വള്ളത്തോളിൻേറയും ആശാൻേറയും കൃതികൾ. വള്ളത്തോളിൻെറ രീതിക്കു കലാംശയത്തിലെ ഏകദേശം മാത്രമായ ശബ്ദഭംഗിയിൽ ആശാൻെറ ചില കൃതികളിലെ ചില ഭാഗത്തു മാത്രമുള്ള രീതിയേക്കാൾ മെച്ചമുണ്ടെങ്കിൽ വിചാരാംശത്തിൽ ആശാൻെറ കൃതിക്കു വള്ളത്തോളിൻെറ ചില കൃതികളിലെ ചില ഭാഗത്തുള്ള ഭാവനാഭംഗിയേക്കാൾ മെച്ചമുണ്ടെന്നും പറയാവുന്നതാണ്.

"ഭംഗിയാംവണ്ണം പച്ചച്ചരടിൽക്കോത്തുള്ള പൊൻ–
കിങ്ങിണിക്കൂട്ടം കൊന്നക്കൊമ്പത്തു കെട്ടിത്തൂക്കും."

എന്നു തുടങ്ങിയ വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ കലാപരവും വികാരപരവുമായ ഉൽകർഷം ഭവഭൂതിക്കുപോലും അസൂയാജനകമാണ്.

"വിരയുന്നു മനുഷ്യനേതിനോ
തിരിയാ ലോകരഹസ്യമാക്കുമേ."

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

മേലുദ്ധരിച്ച ഉദാഹരണങ്ങളിൽനിന്നു നമ്പ്യാരുടേയും വള്ളത്തോളിൻേറയും ആശാൻേറയും രചനയും രചന

വഴിക്ക് അവരുടെ സ്വഭാവചിത്രണവും വായനക്കാർക്ക് മനസ്സിലാകുമെന്നൊരു ഭാവം ഈ ലേഖകനില്ല. പക്ഷേ, അനേകകാരണങ്ങളുടെ ഏകോപിച്ചുള്ള സംയോഗംനിമിത്തമുണ്ടാകുന്ന ഒന്നാണ് സംസ്കാരം. ഈ സംസ്കാരമാണ് കലാവിചാരവികാരമാർഗ്ഗേണ രീതിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഈ രീതി കേൾക്കുമ്പോൾ ഇതു നമ്പ്യാരുടെയാണ്, ഇതു വള്ളത്തോളിൻെറയാണ്, ഇതാശൻെറയാണ് എന്നു പറയാതെതന്നെ മനസ്സിലാകത്തക്ക 'എന്തോ' ചിലതു് 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 അതിപ്രാചീനകാലംമുതല്ക്കുതന്നെ 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 അവർക്കുതന്നെ അഭിമാനം തോന്നിക്കത്തക്കവിധത്തിൽപ്പെരുമാറി സ്വന്തം സമുദായത്തിന്റെ ധനസ്ഥിതിയെ സുരക്ഷിതമാക്കുവാനും അസാധാരണങ്ങളായ ഐഹികഭോഗങ്ങളെ അനവരതം അനുഭവിച്ചു പോരുവാനും, ആ മതാചാര്യന്മാർക്കു സാധിച്ചു. സമുദായത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളെല്ലാം തങ്ങളു

ടെ വൈദികവൃത്തിയുടെ വരുതിയിൽപ്പെട്ട രാജന്യകുലത്തിന്റെ കൈയിൽ സൂക്ഷിക്കുവാൻ കൊടുത്തു സുഖമാംവണ്ണം ജീവിച്ചുപോന്ന കാലത്തു് അവരിൽച്ചിലക്കു കേരളിക്കുള്ളോടെന്നപോലെ കൈരളിയോടും സ്ഥിരപ്രണയമുണ്ടായി. അതിന്റെ ഫലമാണു് മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങഠം. 'ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ മണിപ്രവാളം' എന്നാണു് ലീലാതിലകത്തിൽ മണിപ്രവാളത്തിന്നു ലക്ഷണം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. മാണിക്യവും പവിഴവുംപോലെ മലയാളവും സംസ്കൃതവും കൂടിക്കലൎന്ന ഭാഷയാണു് മണിപ്രവാളം. നഖമുഖാദിസംസ്കൃതപദങ്ങഠം ഭാഷാപ്രത്യയാന്തങ്ങളായാൽ മലയാളപദങ്ങളാകും. സംസ്കൃതപ്രത്യയാന്തങ്ങളായ സംസ്കൃതപദങ്ങളേ സംസ്കൃതപദങ്ങളാകൂ. ഉത്തമമായ മണിപ്രവാളത്തിൽ ഭാഷാപദം അധികമായിരിക്കും.

"ഭാഗ്യാങ്കുരക്കുന്നുമുയത്തി മോഹ-
പ്പായ് ചേൎത്തൊരുത്സാഹസമീരയോഗാൽ
വിവേകമെന്നും വളർകപ്പലേറി-
ക്കായ്യാംബുരാശൌ പെരുമാറവേണം."

ഈ പദ്യത്തിൽ ഉത്സാഹസമീരയോഗാൽ എന്നും ഭാഗ്യാംബുരാശൌ എന്നും രണ്ടുപദം മാത്രമേ സംസ്കൃതപ്രത്യയാന്തമായുള്ളൂ. മറെറല്ലാപ്പദങ്ങളും ഭാഷാപദങ്ങഠംതന്നെ ആകയാൽ ഇപ്പദ്യം ഉത്തമമണിപ്രവാളത്തിന്നുദാഹരണമായെടുക്കാം.

മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അനേകം ഭാഷാചമ്പുക്കളുണ്ടു്. രാജരത്നാവലീയം, ഭാഷാനൈഷധചമ്പു

മുതലായ ചംപുക്കൾ പ്രസ്താവയോഗ്യങ്ങളാണു്. ശബ്ദഭംഗിയിലും അലങ്കാരധോരണിയിലും ഇത്തരം മണിപ്രവാളകൃതികൾ ജയക്കൊടി നാട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രതിപാദനത്തിലും അൎത്ഥചമല്ക്കാരത്തിലും പറയത്തക്ക ഔചിത്യദീക്ഷയോടുകൂടിയ മണിപ്രവാളകൃതികൾ വിരളമായേ കാണുവാൻ സാധിക്കൂ. അല്പം ചിലതുണ്ടു്. ചന്ദ്രോത്സവം അത്തരത്തിലൊന്നാണു്.

ആരാണു് ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവു്? നിൎമ്മാണകാലമേതു്?

ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ കൎത്താവു മേപ്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരിപ്പാടായിരിക്കണമെന്നു ചന്ദ്രോത്സവം കവനോദയത്തിൽ പരസ്യപ്പെടുത്തുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ ഭാഷാചരിത്രകൎത്താവായ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള അവർകൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കവനോദയപ്രവൎത്തകന്മാർ ചന്ദ്രോത്സവം തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിയായിരിക്കുമെന്ന മതക്കാരാണു്. പ്രൊഫസർ ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ ചന്ദ്രോത്സവകൎത്തൃത്വം മഹിഷമംഗലത്തിൽ ആരോപിച്ചിരിക്കയാണു്. 1097-ൽ കൊളത്തേരി ശങ്കരമേനോൻ എം. എ. അവർകളുടെ പ്രസാധകത്വത്തിൻകീഴിൽ കൊല്ലം മനോമോഹനം പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ വടക്കുംകൂർ രാജരാജവൎമ്മരാജാവവർകൾ ചന്ദ്രോത്സവകവി ചേലപ്പറമ്പായിരിക്കുമോ എന്നു ശങ്കിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശ്രീമാൻ സി. എസ്. നായർ ഉപഹാരമഞ്ജരിയിൽ 'ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ ഗവേഷണസ്ഥാനങ്ങൾ' എന്ന ലേഖന

ത്തിൽ പയ്യൂർ പട്ടേരിമാരിൽ ആരെങ്കിലും ഒരാളായിരിക്കും ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവു് എന്നൊരഭ്യൂഹം പുറപ്പെട്ടുവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ കർത്താവിനെപ്പററി അഞ്ചഭിപ്രായമാണു് നാളിതുവരെ പുറത്തു വന്നിട്ടുള്ളതു്.

രസികനായ ഒരു നമ്പൂതിരിയാണു് ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവെന്നു കാണുവാൻ വിഷമമൊന്നുമില്ല. കൃതിയുടെ ശൃംഗാരസ്വഭാവം, മണിപ്രവാളരീതിയിലുള്ള കാവ്യനിർമ്മാണം, നമ്പൂരിജാതിയിൽപ്പെടാത്ത സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ പേരു വിളിച്ചുപറഞ്ഞു കന്ദർപ്പതന്ത്രനൈപുണ്യം പുകഴ്ത്തിവിടുന്ന കാര്യത്തിൽ കൂസലില്ലായ്മ,

"പൂരം കളിക്ക പുരുഹൂതവധൂപദാര-
വിന്ദം ഭജിക്ക കതിർപാടുക നോൽമ്പു നോൽക്ക
ലംബോദരം ഗണപതിക്കിടുക........"

എന്നിങ്ങനെ അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ വ്രതചര്യാദികളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മപരിചയം, ചന്ദ്രോത്സവവിധിയെപ്പററി കൈപ്പിള്ളി നമ്പൂതിരിയുടെ വാക്യത്തിൽക്കാണപ്പെടുന്ന തന്ത്രശാസ്ത്രനൈപുണ്യം—എന്നിവ ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവു് ഒരു നമ്പൂരിയാണെന്നു തെളിയിക്കുവാൻ ധാരാളം മതിയാകും.

ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ കാലം ശങ്കരകവിയുടെയും രാഘവകവിയുടെയും പുനത്തിന്റെയും കാലത്തോടു വളരെ അകന്നല്ലെന്നൂഹിപ്പാൻ വഴിയുണ്ടു്. അതിനാൽ എഴുത്തച്ഛനെന്ന മതത്തോടു യോജിക്കുവാൻ തരമില്ല. എ

ഗ്രന്ഥശാല
കല്ലേൻകിഴ്

ഴുത്തച്ഛൻ ഇങ്ങിനെയൊരു ശൃംഗാരകാവ്യമെഴുതുവാൻ പുറപ്പെട്ടെന്നു വിചാരിക്കുന്നതു വലിയ സാഹസംതന്നെ. മേപ്പത്തൂരിൻെറ ശൃംഗാരപ്രിയത്തിന്നും ഒരതിരുണ്ടായിരിക്കും. എഴുത്തച്ഛൻേറതുപോലെ 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 വാഴ്ത്തോ-
ണ്ടിളകിന കരവാളീം കമ്പയിത്വാ കരേണ
തരുണതപനവൎണ്ണേനാത്മസൈന്യേന വന്ന-
മ്മണിഗൃഹമഥ കണ്ടങ്കോതതാനാവിവേശ."

എന്നു പുകഴ്ത്തിവിട്ടവാൻ ശങ്കിക്കാതിരിക്കയില്ല. കണ്ടങ്കോത ചിററിലപ്പിള്ളി നാട്ടിലെ പ്രഭുവായിരുന്ന മണക്കുളം സ്വരൂപത്തിലെ മൂപ്പിന്നായിരുന്നുവോ എന്ന കാൎയ്യത്തിൽ സംശയിപ്പാനേ വഴിയില്ല. മുളകുന്നത്തുകാവിന്നു സമീപമുള്ള മണക്കുളം സ്വരൂപത്തിലെ സ്ഥാനപ്പേർ ഇന്നും കണ്ടങ്കോത എന്നാണ്. ഈ കണ്ടങ്കോതക്കു സാമൂതിരിപ്പാട്ട മാലിഖാൻ കൊടുത്തുവരുന്നുമുണ്ട്. ചേറൂർ, വിയ്യൂർ മുതലായ പ്രദേശങ്ങളിൽ അനവധി വസ്തുക്കൾ ഇന്നും മണക്കുളത്തേക്കുണ്ട്. സാമൂതിരിയുടെ കൂറുകാരായിരുന്നതിനാലാണ് മണക്കുളത്തുനിന്നും പുന്നത്തൂരുനിന്നും കക്കാട്ടുനിന്നും തൃശ്ശിവപേരൂർ വടക്കുന്നാഥക്ഷേത്രത്തിലെ മാല്യകമ്പടിക്ക് (കൎക്കടകം ഒന്നാംതീയതി മുതൽ ചിങ്ങമാസത്തിൽ തിരുവോണംവരെയുള്ള കാലത്താണിത്) ഇന്നും ആളെ അയക്കുന്നത്. ഈ ആൾക്കാർ വാളും പരിചയുമായി പള്ളിത്താമത്തിൽനിന്നു വടക്കുന്നാഥൻ ക്ഷേത്രത്തിലേക്കു മാലയെഴുന്നള്ളിക്കുമ്പോൾ മുമ്പിൽ നടക്കുന്ന പതിവ് ഇന്നും നടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സാമൂതിരിയും കൊച്ചിരാജാവും തമ്മിൽ എപ്പോഴും വഴക്കായിരുന്നതിനാൽ ദൈവകാൎയ്യത്തിന്നു വിഘ്നം വരികയില്ലെന്നു കാണിപ്പാനുണ്ടായ ഒരു തീരുമാനമായിരിക്കണമതെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കണ്ടങ്കോത സാമൂതിരിപക്ഷക്കാരനെന്നിപ്പോൾ തീരുമാനപ്പെട്ടുവല്ലോ. മഹിഷമംഗലം വലിയ കൊച്ചി കൂറുകാരനുമാണ്. മഹിഷമംഗലത്തിനുള്ളതുപോലെ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിൽ അത്രത്തോളം ഭ്രമം ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവിന്നുണ്ടോ എന്നു സംശയമാ

ണു്. ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവിന്നുള്ളതുപോലെ വൎണ്ണനാദികളിൽ ഗണ്യമായ ഔചിത്യദീക്ഷ മഹിഷമംഗലത്തിന്നില്ല. കണ്ടങ്കോതയുടെ നാട്ടിൽവെച്ച നടന്നതായിപ്പറയുന്ന ഹരികുമാരീമന്ദിരം ഗുരുവായൂരുനിന്നു് ഏതാണ്ട മൂന്നു നാഴിക കിഴക്കുള്ളതും ചന്ദ്രോത്സവനിൎമ്മാണകാലത്തു കണ്ടങ്കോതയുടെ അധികാരസീമയിൽപ്പെട്ടിരുന്നതുമായ അരിയന്നൂർ അമ്പലംതന്നെ. ചിററിലപ്പിള്ളി നാട്ടിൽവെച്ച നടന്നതായിപ്പറയപ്പെടുന്ന കഥയ്ക്കു് അവിടെയുള്ള അരിയന്നൂർ ഭഗവതിയെ വന്ദിച്ച കഥാരംഭം ചെയ്യുവാനല്ലാതെ മഹിഷമംഗലപക്ഷക്കാർ പറയുംപോലെ ചെങ്ങന്നൂർ ഭഗവതിയെ സ്തുതിച്ച കാവ്യാരംഭം ചെയ്തു എന്നു വിചാരിക്കുവാൻ ന്യായമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട മഹിഷമംഗലമല്ല ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവു് എന്നുതന്നെ വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

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

"ഭക്ത്യാ ഞാനെതിരേ കുളിച്ച ഭഗവൽ-
പാദാരവിന്ദങ്ങളെ-
ച്ചിത്തേ ചേൎത്താരരക്ഷണം മിഴിയട-
ച്ചമ്പോടിരിക്കുംവിധൌ
അപ്പോൾത്തോന്നിയെനിക്കു ബാലശശിയും
കോടീരവും ഗംഗയും
ബ്രഹ്മൻെറ തലയും കറുത്ത ജടയും
മറവുള്ള ഭൂതാക്കളും."

ഇങ്ങിനെ തെളിഞ്ഞ ഭാഷാപ്രതിപത്തിയോടുകൂടിയാണു് ചേലപ്പറമ്പിൻെറ കവിതയുടെ പോക്കു്. ചേലപ്പറമ്പു ചിററിലപ്പിള്ളിയെ കഥാരംഗമാക്കി കണ്ടങ്കോതയെ മാനിച്ച കാവ്യമെഴുതുവാൻ കാരണവുമില്ല.

ശ്രീമാൻ സി. എസ്. നായരുടെ മതത്തെപ്പററിയാണു് ഇനി ചിന്തിക്കുവാനുള്ളതു്. പയ്യൂർ പട്ടേരിമാരിൽ ഒരാളായിരിക്കാമെന്നാണല്ലോ സി. എസ്. നായരുടെ അഭ്യൂഹം. പയ്യൂർമന കുന്നങ്കുളത്തിന്നടുത്തുള്ള പോക്കളം ദേശത്താണു്. അവിടെ ഭാഷാകവികളുണ്ടായിരുന്നെന്നു്,

"പാട്ടും പയ്യൂർക്കവിത ചുവയി-
ല്ലെൻെറാരോമാതർ വീട്ടിൽ"

എന്നുണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽക്കാണുന്നതിനാൽ ന്യായമായി വിചാരിക്കാം. മണക്കുളത്തിൽ ബന്ധുത്വമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു പയ്യൂർപ്പട്ടേരി കണ്ടങ്കോതയ്ക്കുള്ള തായങ്കാവു മഠപ്പാട്ടിൽ അദ്ദേഹത്തോടൊരുമിച്ചു താമസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്താണു് 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 നിന്ദയുമാണു് കാണുന്നതു്.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിലെ ചടങ്ങുകഠം ഈ സമ്പ്രദായത്തെ മാതൃകയാക്കി ചെയ്യപ്പെട്ടതായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയമുണ്ടു്. പിന്നീടു വിനയത്തേയും സ്വപ്രത്യയത്തേയും ആവിഷ്കരിച്ചു മേദിനീചന്ദ്രികാപ്രീതിഫലമായ കാവ്യത്തിലെ കഥാവസ്തു ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഊഞ്ഞാലാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന കിന്നരിയെക്കണ്ടു കാമിച്ചു രമിച്ച ഗന്ധർവ്വരാജൻ അവളൊന്നിച്ചു വിമാനത്തിൽ സഞ്ചരിച്ചപ്പോഠം മലയപവനൻെറ പരിമളത്തിന്നു ഹേതുവായ പുഷ്പം തനിക്കു കൊണ്ടുവന്നു തരണമെന്നു പ്രണയിനി ആവശ്യപ്പെട്ടു. അതിന്നു പുറപ്പെട്ട ഗന്ധർവ്വൻ അഞ്ചാറുദിവസം മേദിനീവെണ്ണിലാവിൻെറ ചന്ദ്രോത്സവം കണ്ടു താമസിച്ചാണു് തിരികെ ചെന്നതു്. കുപിതയായ കിന്നരിയോടു വിളംബകാരണം പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോഠം അവഠം മേദിനീവെണ്ണിലാവിൻെറ ചരിത്രം പറഞ്ഞുകൊടുക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. അതുപ്രകാരം പ്രിയതമൻ പ്രിയതമയോടു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതാണു് ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ പ്രധാനകഥാവസ്തു.

കിന്നരകഥാപ്രസംഗംപോലെ മേദിനീവെണ്ണിലാവിൻെറ ജന്മകാരണം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന അവസരത്തിൽ മററാരുപകഥകൂടിയുണ്ടു്. ശചീദേവി ചന്ദ്രോത്സവം നടത്തിയപ്പോഠം ആരാധിതനായ ചന്ദ്രൻ മേനകയെക്കണ്ടു കടക്കണ്ണുകൊണ്ടു കേളീസങ്കേതം കുറിച്ചു. അതറിഞ്ഞ ചന്ദ്രിക മേനകാവേഷത്തിൽ സങ്കേതത്തിൽ ചെന്നു ചന്ദ്രനൊന്നിച്ചു രമിച്ചു. അപ്പോഴാണു് സാക്ഷാൽ മേനകയുടെ പുറപ്പാടു്. ഈ അവസരത്തിൽ വാരഘോഷയെപ്പോ

ലെ പൂണന്നതിന്നു ഭൂമിയിൽ വേശ്യയായി ജനിക്കട്ടെ എന്നു ചന്ദ്രൻ ചന്ദ്രികയെശ്ശപിച്ചു. ശാപമോക്ഷം അപേക്ഷിച്ച ചന്ദ്രികക്കു ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ താൻ ഭൂമിയിൽ വരുമെന്നും അതിന്നുശേഷം കുറെക്കാലത്തോളം ഭൂമിയിൽ വസിച്ചു തന്റെ സമീപത്തേക്കുതന്നെ തിരിച്ചുവരുവാൻ സാധിക്കുമെന്നും ശാപമോക്ഷം കൊടുത്തു. ഇങ്ങനെയാണു് മേദിനീവെണ്ണിലാവു ഭൂമിയിൽ ജനിക്കുവാൻ ഇടയായിത്തീൎന്നതു്. ഇതാണു് ആ ചെറിയ കഥ. ഈ ഉപകഥകൾ കവിയുടെ ബാണപ്രശംസക്കു കാരണം കാണിക്കുന്നുണ്ടു്.

ചിറ്റിലപ്പിള്ളി നാട്ടിൽ പുത്തൂരെന്ന ഉദ്യാനത്തിൽ 'മതി'യെന്ന സ്ത്രീക്കു് ഒരു പെൺകുട്ടി ജനിക്കാതെ പോയതിനാൽ അവൾ പല സല്കൎമ്മങ്ങളും ചെയ്തു കാമനെ ഉപാസിച്ചു. കാമൻ സ്വപ്നത്തിൽ അവളോടു് അവളിൽ ചന്ദ്രിക അവതരിക്കുവാൻപോകുന്ന വിവരം പറഞ്ഞു മറഞ്ഞു. അനന്തരം അവൾക്കു് ഒരോമനക്കുട്ടിയുണ്ടാവുകയും ആ കുട്ടി കാലോചിതങ്ങളായ വിലാസങ്ങളോടുകൂടി വളൎന്നുവരികയും ചെയ്തു. മേദിനീവെണ്ണിലാവു് എന്നു പേരായ ഈ പെങ്കിടാവു് അമ്മ നേൎന്നിട്ടുള്ള ചന്ദ്രോത്സവം നടത്തുവാൻ നിശ്ചയിച്ചു. ശ്രീമംഗലം എന്നൊരു ഭവനം പണിയിച്ചു സ്ത്രീജനങ്ങളെ ആളയച്ചുവരുത്തി ഒരു സഭകൂടി ചന്ദ്രോത്സവം നടത്തുവാൻ തീരുമാനിക്കുകയും കയ്യില്ലിനമ്പൂതിരിയെ സദസ്യനായി സ്വീകരിച്ചു ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്നു വട്ടംക്കൂട്ടുകയും ചെയ്തു. ശരൽക്കാലത്തിലെ ഈ മഹോത്സവത്തിന്നു കേരളത്തിലെ പതിനെ

ട്ട ശ്രാവകസംഘങ്ങളും, എല്ലാ ഗ്രാമക്കാരും, തുലുവർ തുലിംഗർ മുതലായ അന്യനാട്ടുകാരും, പ്രധാനപ്പെട്ട സകല പൂന്തേൻമൊഴിമാരും വന്നുചേന്നു. ചിററിലപ്പിള്ളി ഉടയ കണ്ടങ്കോതയായിരുന്നു ചന്ദ്രോത്സവം നടത്തിക്കൊടുക്കുവാൻ ചുമതലപ്പെട്ടു വന്ന രാജാവു്. അഞ്ചു നിലയുള്ള വെണ്മാളികയിൽ അഞ്ചമ്പൻെറ അഞ്ചു ബാണങ്ങളെക്കൊണ്ടും അച്ചനനടത്തി അഞ്ചു ദിവസംകൊണ്ടവസാനിക്കുന്ന ഈ ഉത്സവത്തിൽ അഞ്ചാംദിവസം ശവ്വരീസാവ്വഭൌമൻ മദനഗൃഹീതസ്വച്ഛമുക്താതപത്രനും ജ്യോത്സ്നകളാലും അശ്വിന്യാദിഭാൎയ്യമാരാലും സേവ്യമാനനുമായി ഉഡുഗണങ്ങളോടുകൂടി മണിമണ്ഡപത്തിൽ എഴുന്നള്ളി.

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

എന്നു സ്തുതിക്കപ്പെട്ട പൂൎണ്ണചന്ദ്രൻ,

"മദനമണിവിളക്കായ് നീ വിളങ്ങീടുകസ്മൽ-
പ്രണയിനി, പുനരാശാപാന്തമസ്മിൻ പ്രപഞ്ചേ.
കലിതകുതുകമിന്നേ വാരസീമന്തിനീനാ-
മഴകുടയ മുടിപ്പൂൺപാക നിൻപാദപത്മം.

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

എന്നിങ്ങിനെ 'അമൃതകലശമാട്ടംവർണ്ണം' അരുളിച്ചെയ്തു മറഞ്ഞു. ഇതാണു് ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ കഥാവസ്തു.

കഥാവസ്തു കേവലം കവികല്പിതവും നിസ്സാരവുമാകുന്നു. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ കീറത്തലയണയിൽ കവിത കാണിച്ചതുപോലെ ഒരു മഹാമായ കാണിച്ചതരികയാണു് കവി ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. ആകെയുള്ള അഞ്ചുഭാഗത്തിൽ അധികവും വർണ്ണനങ്ങളാണു്. ഓരോ വിഷയത്തേയും വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ അതാതിന്നു പററുന്ന സമ്പ്രദായമേതാണെന്നു നല്ലവണ്ണം ആലോചിക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

കവിയുടെ ഔചിത്യബോധം അറിയണമെങ്കിൽ അഞ്ചാംദിവസത്തെ സന്ധ്യയുടെ വർണ്ണനം മുതലായതു നോക്കിയാൽ മതിയാകും.

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

എന്ന പദ്യം ഉത്സവത്തിന്നു് അനുകൂലമായിരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കയ്ക്കുളിനമ്പൂതിരി ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്നു വേണ്ട വിധികൾ പറയുവാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്നുമുമ്പു 'കമനീം കരണേ തലോട്ട'ുന്നതു് അദ്ദേഹത്തെപ്പോലുള്ള ഓതിക്കൻനമ്പൂതിരിമാക്കു യോജിക്കുന്നതാണു്. ഉത്സവം അഞ്ചുദിവസമാക്കിയതും, അഞ്ചുനിലയുള്ള മാളികയിൽ പഞ്ചായുധൻെറ പഞ്ചബാണങ്ങളാൽ ഓരോ ദിവസം അച്ഛനയാ

ക്കിയതും, കർപ്പൂരക്കപ്പി മുതലായതു സംഭരിച്ചതും മററും കവിയുടെ ഔചിത്യബോധത്തിൻെറ ഫലമത്രേ. സ്ത്രീസമാജത്തിലെ അംഗങ്ങളുടെ പുറപ്പാടുകളും പ്രസംഗങ്ങളും രാത്രി സമയത്താക്കി വടക്കുംനാഥക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നുള്ള ശംഖധ്വനികൊണ്ടു യോഗം പിരിച്ചുവിട്ടതും വാരയോഷകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നനുകൂലമായിരിക്കുന്നുണ്ടു്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ വർണ്ണനാപ്രധാനമായ ഒരു മണിപ്രവാളകാവ്യത്തിൽ ഇത്രത്തോളമെങ്കിലും ഔചിത്യം ദീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളവർ കുറയും.

കറകളഞ്ഞ അലങ്കാരങ്ങൾ എത്ര വേണമെങ്കിലും ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽക്കാണാം. ഓരോ അലങ്കാരവും പ്രകൃതത്തിന്നു മാററുകൂട്ടുന്നതുമാണു്. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം, സ്വഭാവോക്തി, അർത്ഥാന്തരന്യാസം മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾ കവിയുടെ ഭാവനാലഹരിയിൽ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അലങ്കാരത്തിന്നുവേണ്ടി ക്ലേശിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവിന്നില്ല. അകൃത്രിമസുന്ദരങ്ങളായ ഒന്നുരണ്ടലങ്കാരങ്ങൾമാത്രം മാതൃകയ്ക്കുവേണ്ടി ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

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

ഭാഗ്യാങ്കുരക്കുമ്പുമുയർത്തി മോഹ-
പ്പായ്ക്കപ്പലേറെത്തൊരു സാഹസമീരയോഗേ

വിവേകമെന്നും വളർകപ്പലേറി-
ക്കാൎയ്യാംബുരാശൌ പെരുമാറവേണം.

പാദേശ പിടിച്ച പരിവാരജനം ചിരിച്ച
വിന്യസ്യ പാദയുഗളീം ഭുവി കൈവിട്ടമ്പോൾ
സാ വേപമാനകമനീയകരാംഗുലീകാ
നില്ക്കും ക്ഷണം വിനതജാനുരതിശ്രമേണ."

കാളിദാസാദികളുടെ

"തന്നുപ്രകാശേന വിചേയതാരകാ
പ്രഭാതകല്പാ ശശിനേവ ശൎവ്വരീ"

എന്നു തുടങ്ങിയ ഉപമാദികളും

"പ്രാപ്തപ്രഭാതസമയാ പരിഹീണചന്ദ്രാ
നാലഞ്ചു താരതരളാ പ്രഥമേവ സന്ധ്യാ"

എന്നു തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങളിൽ അവിടവിടെക്കണ്ടേക്കാം. അൎത്ഥങ്ങളിൽ അലങ്കാരമണിയിച്ച് അഴകുകൂട്ടുവാനുള്ള സാമൎത്ഥ്യം ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവിന്നു് അസാധാരണമാണു്.

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

"കുഴമനെൽക്കതിർ കൊത്തിയുടൻ കള-
കപണിതമമ്പിൽ മുറിഞ്ഞുമുറിഞ്ഞുപോയ്

ഗഗനസീമനി കാമിനി, പങ്ക്തിതഃ
ശുകകുലം കലിതോത്സവമാബഭൌ.'

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 എത്തുമാറുണ്ടു്. ഇന്നത്തെ സംഘക്കളിക്കാക്കു് അക്കാലത്തു് ഒരുവിധം പ്രാബല്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നൂഹിക്കാം. പരസ്ത്രീഗമനം പാതകമായി എല്ലാവരും വിചാരിച്ചിരുന്നില്ല. പ്രഭുക്കന്മാരിലും ബ്രാഹ്മണരിലും ഭോഗലമ്പടന്മാരായിക്കഴിഞ്ഞുകൂടിയിരുന്നവർ സുലഭമായിരുന്നു. നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഇടയിൽ ചൊവ്വരംഗ്രാമക്കാർ, പെരുവനംഗ്രാമക്കാർ, ഇരിങ്ങാലക്കുടഗ്രാമക്കാർ, പന്നിയൂർഗ്രാമക്കാർ, തൃശ്ശിവപേരൂർഗ്രാമക്കാർ, ഐരാണിക്കുളംഗ്രാമക്കാർ, അരിയന്നൂർഗ്രാമക്കാർ എന്നിങ്ങനെ പല ഗ്രാമക്കാക്കും സമുദായത്തിൽ മാന്യമായ പദവിയുണ്ടായിരുന്നു. യാഗം ചെയ്തു ദേവന്മാരുടെ കുടവയറു കനപ്പിക്കുന്ന വൈദികന്മാരും, "ഉടലഖിലമിഴക്കിക്കുങ്കുമപ്പൂമ്പൃകൊണ്ടല്പുടവ ഞെറി ഞെറിപ്പിച്ച" മാനിനികളോടൊത്തിണങ്ങുന്ന രസികന്മാരും അവിൽ 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 കൌമാരലീലകഠം നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു.

"ചെറുതുചെറുതു വക്കാണിച്ചു സംജ്ഞാവതാരം
മധുമധുരമുദാരം പ്രാകൃതനം പദ്യജാതം
നിജവിരചിതമെന്നും ചൊല്ലി നില്പുജ്ജമന്യാ-
നൊളിവിലപവദിക്കു"ന്ന

പണ്ഡിതന്മാരും വിദ്വദ്ദൂഷകന്മാരും സദ്വൃത്തന്മാരായ വിദ്വാന്മാരും ഇക്കാലത്തെന്നപോലെ അക്കാലത്തും കുറവായിരുന്നില്ല. പുനം, ശങ്കരൻ, രാഘവൻ എന്നു മൂന്നു മഹാകവികഠം കേരളത്തിൽ സുപ്രസിദ്ധന്മാരായിരുന്നു. സാരസ്യതക്കുട കുലുക്കിക്കൊണ്ടുള്ള നൽക്കവീന്ദ്രന്മാർ വിരളമായിരുന്നില്ല. ഗുരുവായൂർ, തൃശ്ശിവപേരൂർ, തിരുവനന്തപുരം, തൃച്ചെമ്മരം, തിരുനാവായ എന്നീ സ്ഥലങ്ങഠം പുണ്യക്ഷേത്രങ്ങഠംക്കു കീർത്തിപ്പെട്ടിരുന്നു. ആലത്തൂർനമ്പിയുടെ പേരിന്നു് അക്കാലത്തും കുറവുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ സാമുദായികങ്ങളായ അനേകം സംഗതികഠം ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്.

ചന്ദ്രോത്സവം നടന്നതായിസ്സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന രംഗം വൃങ്ങുന്നനാട്ടു് എന്നു പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പൃങ്ങുന്നനാടുതന്നെ. ഒരുപക്ഷേ പൃങ്ങുന്നനാട്ടു് എന്നുതന്നെയായിരിക്കുമോ ശരിയായ പാഠം എന്നുകൂടി സംശയമുണ്ടു്. ഇന്നു

ഗ്രന്ഥശാല

തൃശ്ശിവപേരൂരിന്നടുത്തു പൊൻണത്തു് എന്നു പറഞ്ഞു വരുന്ന പൂങ്കുന്നം തൃശ്ശിവപേരൂർപട്ടണത്തിൻെറ വടക്കേ പടിഞ്ഞാറെ അതിർത്തിയിൽ കിടക്കുന്നു. ഒരുകാലത്തു് ഇതിൻെറ വ്യാപ്തി വടക്കോട്ടു മൂന്നോ നാലോ നാഴികയോളം ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. തൃശ്ശിവപേരൂരിന്നു വടക്കുള്ള മുളകുന്നത്തുകാവു്, കൊട്ടേക്കാട്ടു്, പെരിങ്ങണ്ടൂർ, അവുഞ്ഞൂർ, കോലഴി, തിരൂർ മുതലായ പ്രദേശങ്ങളെല്ലാം ഇന്നും ചിററിലപ്പിള്ളി എന്ന പഴയ പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടു വരുന്ന പ്രദേശത്തിലുൾപ്പെട്ടവയാണു്. കണ്ടകോതരാജാവിൻെറ പ്രഭുത്വത്തിൻകീഴിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ചിററിലപ്പിള്ളിയിൽ പൂങ്കുന്നവുംകൂടി ഉൾപ്പെട്ടതായി വിചാരിക്കുവാൻ ന്യായമുണ്ടു്. അവുഞ്ഞുന്നനാട്ടു് എന്നപക്ഷം സ്വീകരിക്കുന്നതായാൽ വടക്കുംനാഥക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നുള്ള ശംഖുവിളി കേൾക്കുവാനും പ്രദക്ഷിണാവർത്തജലയായ നദിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടാകുവാനും വഴിയില്ല. ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പ്രദക്ഷിണാവർത്തജലയായ നദി പൂങ്കുന്നത്തുനിന്നും രണ്ടുനാഴിക 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 നടക്കുന്നേ ആറാട്ടുപുഴയുടെ പ്രതീതിയാണു് ഉണ്ടാകു

വാൻ വഴിയുള്ളതു്. അതുനിമിത്തമാണു് ആ പ്രദേശമ ല്ലെന്നു പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയേണ്ടിവന്നതു്.

ഉത്തമകലയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ആരായുന്നപക്ഷം കാവ്യത്തിൽ ധർമ്മോപദേശത്തിന്നുള്ള സ്ഥാനം വ്യക്തമാകുന്നതാണു്. മുന്തിരിവള്ളി കൊത്തിയ പൊന്നിൻകോളാമ്പിയിൽ മധുരക്കറിയാക്കിയാൽ ആസ്വാദിക്കുവാൻ രസമില്ല. ക്ഷുദ്രമായ ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയല്ല കലാസുഭഗമായ കാവ്യചഷകം പണിതുണ്ടാക്കേണ്ടതു്. പരിപാവനമായ പരമാനന്ദം പകൎന്നുകൊടുക്കുവാനായിരിക്കണം അതിന്റെ നിർമ്മാണം. മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ സൌന്ദര്യമാണു് കലയിൽക്കളിയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതു്. അധർമ്മത്തിന്റെ കരി കലങ്ങിയാൽ ആ ദിവ്യാമൃതത്തിന്നു വിലയിടിഞ്ഞു പോകും. ഈ നിലയ്ക്കു നോക്കുമ്പോഠം വിഷയസംബന്ധമായ മാലിന്യം ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്നു മാറ്റു കുറച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ.

---

൭. പൂരം

ദാരിദ്ര്യവും മഹാവ്യാധിയും കുഴമറിഞ്ഞു ദുർഗ്ഗമമായി ക്കിടക്കുന്ന ഈ ലോകത്തിൽ ശരീരസന്ധാരണത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം അന്വേഷിക്കുകയല്ലാതെ കലകളുടേയും സൌന്ദര്യ ത്തിൻേറയും കഥ പറയുവാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നതു് ഒരുതരം ഉന്മാദമാണെന്നു് ഉറക്കെപ്പറയുന്ന ഒരു കാലമാണല്ലോ ഇതു്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ആവശ്യത്തെ അവഗണിക്കാതെ തന്നെ അലങ്കാരത്തെ വിലവെയ്ക്കുന്നതായാൽപ്പോലും സാ ഹസമായേ സഹോദരന്മാർ എണ്ണുകയുള്ളൂ. ഒരത്താഴമുണ്ണു വാൻ വകയില്ലാത്തവൻ കഞ്ഞികുടിച്ചു വയറുനിറച്ചാലും സിനിമാക്കോട്ടയുടെ പടിക്കൽച്ചെന്നുനിന്നാലേ അവന്നു സുഖമുള്ളു എന്നറിയുമ്പോൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ കല കൾക്കും സൌന്ദര്യത്തിന്നും എത്രത്തോളം ഉയൎന്ന സ്ഥാ നമാണുള്ളതെന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കുവാൻ ഒരുക്കമുള്ളവർ പൂരം എന്ന വിഷയത്തെപ്പററി കുറഞ്ഞൊന്നുപന്യസിക്കു ന്നതായാൽ 'ധിക്' എന്നു തിരക്കുകൂട്ടുകയില്ലെന്നു വിശ്വ സിക്കുന്നു.

മനുഷ്യൻ നഗ്നത മറയ്ക്കണമെന്നു തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ ആവശ്യം അലങ്കാരത്തിലേയ്ക്കൊരു കാലെടുത്തുവെച്ചില്ലേ എന്നൊരു സംശയമുണ്ടു്. കാലാന്തരത്തിൽ വസ്ത്രധാര ണം അലങ്കാരമല്ലാതെ ആവശ്യമായിത്തീൎന്നു എന്നതല്ലേ വാസ്തവം? മനുഷ്യജാതിയുടെ ഈ കലാവാസന ക്രമേണ വളൎന്നു് ആലയനിൎമ്മാണം, പ്രതിമാനിൎമ്മാണം, ചിത്രമെ ഴുത്തു്, സംഗീതം, കവിത എന്നിവയിൽ പടൎന്നു 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 വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ തന്നെ.

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 ഈവക ആഹ്ലാദങ്ങളിൽ എഴുന്നള്ളിച്ചുപോരുന്ന കോലം ഈശ്വരൻേറതാണു് എന്നുള്ളതു പ്രസ്താവയോഗ്യമാണു്. ഇതുനിമിത്തം

വിനോദങ്ങളുടെ രാജസത്വം വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടതോടൊന്നിച്ച് ഇവയുടെ നാനാമുഖങ്ങളായ പരിഷ്കാരങ്ങൾ വൎദ്ധിച്ചുവരികയും ചെയ്തു. ഇങ്ങിനെ ഈശ്വരൻെറ പേരിൽ ആഹ്ലാദംകൊണ്ട കേരളീയർ ഉത്സവങ്ങളെന്നും പൂരങ്ങളെന്നും ഉള്ള പേരിൽ അനവധി കലാപ്രദൎശനങ്ങൾ നാട്ടിലെങ്ങും നടത്തിവന്നു. തൃശ്ശിവപേരൂർപ്പൂരം, ആറാട്ടുപുഴപ്പൂരം, പെരുമനത്തുപൂരം മുതലായ പൂരങ്ങളും തൃപ്പൂണിത്തുറ ഉത്സവം, ഇരിങ്ങാലക്കുട ഉത്സവം മുതലായ ഉത്സവങ്ങളും പണ്ടേയ്ക്കുപണ്ടേ നടത്തിപ്പോന്ന കലാപ്രദൎശനങ്ങളാണു്.

പൂരങ്ങളുടേയും ഉത്സവങ്ങളുടേയും ആഗമവും ചരിത്രവും ആരായുകയല്ല ഈ ലേഖനത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യം. കേരളീയകലകൾ ഇത്തരം പ്രദൎശനങ്ങൾനിമിത്തം എത്രത്തോളം പുഷ്ടിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു് എന്നുള്ളതാണു് കുറഞ്ഞൊന്നു ചിന്തിക്കുവാൻ പോകുന്നതു്. കേരളം ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ നാടാണു്. 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 ഇങ്ങനെ പ്രചാരപ്പെട്ടു വന്നപ്പോൾ ആ തൊഴിൽകൊണ്ടുപജീവിക്കുവാൻതന്നെ ഒരു വൎഗ്ഗത്തിന്നു സാധിച്ചു. മാരാന്മാർ കേരളീയകലാലാലസന്മാരിൽ ഉന്നതമായ ഒരു സ്ഥാനത്തെ അൎഹിക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രഗൽഭ

ന്മാരും ബ്രാഹ്മണരും അവരെ മാനിച്ചു. പഞ്ചവാദ്യം, പാണ്ടിമേളം, പഞ്ചാരിമേളം, തായമ്പക മുതലായ മേളങ്ങളും മറെറങ്ങും കാണാത്ത വിധത്തിൽ വിണ്ടലത്തോളം ഉയൎന്നു. തൃശ്ശിവപേരൂർ പൂരത്തിലെ പാണ്ടിമേളവും പെരുമനത്തുപൂരത്തിലെ പഞ്ചാരിമേളവും ഇന്നും വിളികൊണ്ടുതന്നെ നില്ക്കുന്നു. ആറാട്ടുപുഴപ്പൂരത്തിൽ തേവരുടെ വരവിൻെറ പഞ്ചവാദ്യം ചെവിയുള്ളവർ കേൾക്കേണ്ടതുതന്നെ. ഇന്നു പഞ്ചവാദ്യത്തിൽ ഇടയ്ക്ക, തിമില, മദ്ദളം, കൊമ്പു്, ഇലത്താളം, കുഴൽ, ശംഖു് എന്നിവ കാണുന്നുണ്ടു്. ഇവയിൽ ചിലതു് ഈയിടെ കഥകളി മേളത്തിൽ 'ഇടയ്ക്ക' ചാടിവീണതുപോലെ സ്ഥലം പിടിച്ചു കൂടിയതാണെന്നു സ്പഷ്ടമാണു്. തിമിലയുടെ കളകളനാദവും മദ്ദളത്തിൻെറ പളപളശബ്ദവും കൊമ്പിൻേറയും കുഴലിൻേറയും ഗംഭീരവും മധുരവുമായ സ്വരങ്ങളോടിടകലൎന്നു് ഇലത്താളത്തിൻെറ ശാൽക്കാരത്തെ സ്വാഗതംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കേ ചില ശംഖനാദങ്ങളും ആനക്കഴുത്തിലെ മണിയുടെ കിണികിണിനാദങ്ങളും കേൾക്കുമ്പോൾ സാക്ഷാൽ ജഗദീശ്വരൻെറ ജൈത്രയാത്രയിൽ തങ്ങളും പങ്കുകൊണ്ടിരിക്കയാണു് എന്നാഹ്ലാദിക്കാത്തവർ മലയാളത്തിൽച്ചുരുങ്ങും. പാണ്ടിമേളത്തിൻെറ ഗാംഭീൎയ്യമറിയണമെങ്കിൽ തൃശ്ശിവപേരൂർപ്പൂരത്തിൽ എരിഞ്ഞിത്തറയ്ക്കലോ ശ്രീമൂലസ്ഥാനത്തോ ചെന്നു നില്ക്കണം. പഞ്ചാരിമേളത്തിലെ 'ഉരുളുകൈയി'ൻെറ മാധുൎയ്യം മോന്തിക്കുടിക്കണമെങ്കിൽ പെരുമനത്തുപൂരത്തിന്നു പോകയേ നിൎവ്വാഹമുള്ളു.

വ്യക്തിഗതമായ കലാപ്രദർശനസാമൎത്ഥ്യം പ്രസ്പഷ്ട മാകുവാൻവേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കാം തായമ്പക എന്ന പ്രസ്ഥാനം. ഇതിൽ 'പതിനില'സ്സുശേഷം 'ചമ്പക്കൂറോ' 'അടന്തക്കൂറോ' 'പഞ്ചാരിക്കൂറോ' കഴിഞ്ഞു് 'ഇടനില'യും 'ഇരികട'യും കൊട്ടിക്കലാശിക്കയാണു് പതിവു്. എണ്ണങ്ങൾ ഏററിച്ചുരുക്കുമ്പോൾ പലതരം മനോധൎമ്മങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്നു വഴിയുണ്ടു്. ഇടംകൈയിൻെറ നാദം ശുദ്ധിയുള്ളതായിരുന്നാലേ തായമ്പകയിൽ സുഖമുള്ളു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പരേതനായ കൊടിക്കുന്നത്തു ശങ്കുണ്ണിപ്പൂതുവാളെ സ്മരിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. തായമ്പകയിൽ ധിമിക്കാരവും ണകാരവും അടച്ചുകൊട്ടും വ്യക്തമായി കേൾക്കണം. അതിലെ 'ഇരികട'യിൽ അന്തരീക്ഷം എത്രത്തോളം കലുങ്ങുന്നുവോ അത്രത്തോളം അതു മെച്ചപ്പെട്ടതായിരിക്കും. ഒടുവിൽ കൊട്ടുന്ന ആൾക്കാണു് തായമ്പകയിൽ മാന്യസ്ഥാനം എന്നു് ഇനി പറയേണ്ടില്ലല്ലോ.

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

യിട്ടുള്ളതെന്നും അതിൻെറ പ്രവാഹരംഗം പ്രാധാന്യേന പൂരമാണെന്നും നിസ്സംശയം പറയാം.

പൂരം കലകളുടെ പ്രദർശനരംഗമാണെന്നു പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. പൂരത്തിൻെറ ഏർപ്പാടുകളിൽ മേളമല്ലാതെ മററനേകം സംഗതികളും കലയോടു സംബന്ധപ്പെട്ടതായുണ്ടു്. 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 പൂരത്തിന്നു് ആനയെ എഴുന്നള്ളിക്കുക എന്നു തീരുമാനിച്ചതിൽ കേരളീയർക്കു വിശേഷിച്ചൊരു മനോധർമ്മവും ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നു സമ്മതിക്കാമെങ്കിലും ആനയെ നിർത്തുന്ന ക്രമത്തിലും അലങ്കാരങ്ങളുടെ തീരുമാനത്തിലും മററും അവർക്കുള്ള രസികത്വം വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാതിരിപ്പാൻ തരമില്ല. ആനയുടെ നെററിപ്പട്ടത്തിൽ തുന്നിപ്പിടിപ്പിക്കുന്ന പോളകളുടെ ആകൃതി, അവയുടെ വിന്യാസക്രമം, ചന്ദ്രക്കലകൾ ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന മട്ടു്, പൊടിപ്പു്, കാളാഞ്ചി — ഇതെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ കണ്ടുപിടിച്ച ആൾ അതിരസികനായിരുന്നു എന്നു് ആരും സമ്മതിക്കാതിരിക്കയില്ല. കുട, ആലവട്ടം, വെഞ്ചാമര മുതലായവ മോടിപിടിപ്പിക്കുന്നതിലും കേരളീയമായ ഒരു കലാപാടവം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടു്. കൈവിളക്കുകൾപോലും മാററിയാൽ പൂ

ത്തിൻെറ ഭംഗി പോയ്പോകും. ഈ സ്ഥിതിക്കു് ഔചിത്യബോധത്തിൽ എത്രത്തോളം ഉയൎന്ന ഒരു പദവിയാണു് കേരളീയൎക്കുണ്ടായിരുന്നതെന്നു കാണുവാൻ മറെറാരു ദൎപ്പണം അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല. പൂരത്തിൻെറ കലാപരമായ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചു് ഈ സന്ദൎഭത്തിൽ ഇതിലധികം വിസ്തരിക്കുവാൻ തരമില്ല. പൂരം എന്ന പേരിൽ സജാതീയമായ ഉത്സവം, വേല തുടങ്ങിയ കാൎയ്യങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നുകൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

പൂരത്തിന്നു രാഷ്ട്രീയമായും ധനസംബന്ധമായും വ്യാപാരസംബന്ധമായുമുള്ള പ്രാധാന്യം ഈ ലേഖനത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ പ്രചാരണവേലയ്ക്കു പൂരം ഒരൊന്നാംതരം സന്ദൎഭമാണു്. ധനികന്മാർ പണസ്സഞ്ചി കെട്ടഴിപ്പാനും തന്മൂലം പാവങ്ങൾക്കു പിഴപ്പു കിട്ടാനും ഇതു നന്നു്. പൂരത്തിന്നു ചിലവഴിക്കുന്ന സംഖ്യയിൽ തൊണ്ണൂറെറാമ്പതു ശതമാനവും നാടുകടക്കാത്തതാണു്. കച്ചവടത്തിന്നു പൂരം എത്രത്തോളം അനുകൂലമാണെന്നു തൃശ്ശിവപേരൂർ പൂരദിവസം അങ്ങാടിയിൽച്ചെന്നു നോക്കിയാൽ മനസ്സിലാകും. കൈയിലുള്ള കാശു കള്ളു കുടിച്ചു നശിപ്പിക്കുന്നവരേയും പൂരത്തിൽക്കാണാം. ഈവക ദോഷങ്ങളുടെ പരിഹാരത്തിനുവേണ്ടി പൂരംതന്നെ വേണ്ടെന്നുവെയ്ക്കുവാൻ പ്രാൎത്ഥിക്കുന്നതു ചളി കലങ്ങാതിരിപ്പാൻ മഴ പെയ്യരുതെന്നു പ്രാൎത്ഥിക്കുന്നതുപോലെ അസമീചീനമല്ലേ?

മതപരമായും സാമുദായികമായും രാഷ്ട്രീയമായും അനേകം അഭിപ്രായഭേദങ്ങൾ കൈമാറുവാൻ പററിയതായ

ഒന്നാംതരം സന്ദർഭമായിരിക്കും പൂരവും ഉത്സവവും. ആറാട്ടുപുഴ പൂരത്തിൽവെച്ച നടന്നുപോരുമാറുള്ള അക്ഷരശ്ലോകങ്ങൾ സംസ്കൃതവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ എത്രത്തോളം പ്രരോചകമായിരുന്നെന്നു് അനുഭവസ്ഥന്മാൎക്കേ അറിയുവാൻ കഴിയൂ.

൮. ഉണ്ണായിയും നളചരിതവും

സാഹിത്യവും സംഗീതവും ഒരുപോലെ ഒത്തിണങ്ങിയ കൃതികൾ രചിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള അല്പം ചില സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അഗ്രഗണ്യനാണ് ഉണ്ണായിവാരിയർ. അദ്ദേഹത്തിൻേറതായറിയപ്പെടുന്ന കൃതികൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും ആ യശശ്ശരീരൻെറ കീർത്തിസ്തംഭത്തിനു മകുടം ചാർത്തുന്നതു 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 കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവിൻെറ ആശ്രിതനായിരുന്നെന്നും ഭാഷാചരിത്രകർത്താവായ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇതിനെപ്പററി പണ്ഡിതന്മാർക്കുപോലും അഭിപ്രായഭേദം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വാസ്തവം ഇതുതന്നെയാണെന്നു തോന്നുന്നുണ്ട്.

തൃശ്ശിവപേരൂർക്കടുത്ത കൂട്ടനെല്ലൂർ പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു വാരിയത്തെയായിരുന്നു ഉണ്ണായിവാരിയർ എന്നാണ് വൃദ്ധന്മാർ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുള്ളതു്. കൂട്ടനെല്ലൂർദുർഗ്ഗാക്ഷേത്രത്തിനു കിഴക്കുവശത്തു പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു പറമ്പ് എന്നൊരു പറമ്പു യാതൊരു വീടുംകൂടാതെ ഇന്നും ഒഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രത്തിലെ കഴകം പടിഞ്ഞാറേപ്പാട്ടു

വാരിയക്കുണ്ടായിരുന്നു. 1006-ൽ കുട്ടനെല്ലൂർ ഊരാണ്മക്കാരായ ആറില്ലക്കാർക്കു കൂട്ടായ്മയുള്ള മുണ്ടോളി വിഷ്ണുക്ഷേത്രത്തിൽവെച്ചു നടന്ന ത്രിസന്ധക്കാലത്തു് ഇമ്പാളു എന്നു വിളിച്ചുവരുന്ന പടിഞ്ഞാറേപ്പാട്ടു് ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർക്കു്, മച്ചിയാണെന്നു തീരുമാനിക്കത്തക്കവിധം അത്ര പ്രായമായിരിക്കുന്നു എന്നു് ഊയ്യുള്ളവൻ തിരക്കിയതിൽ മുത്തശ്ശി വഴിക്കു് അറിയുവാൻ ഇടവന്നു. ഇപ്പോൾ 81 വയസ്സു പ്രായമായ കുട്ടനെല്ലൂർ മല്ലപ്പിള്ളി കുഞ്ഞുണ്ണി എളയതിനു് ഏതാണ്ടു പതിന്നാലു വയസ്സു പ്രായമായപ്പോൾ അതിവൃദ്ധയായിരുന്ന ഇമ്പാളുവാരസ്യാരെ കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നും അവരുടെ ശവസംസ്കാരം അദ്ദേഹം കാർമ്മികനുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു് അറിവു കിട്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരിൽനിന്നു നേരിട്ടു കിട്ടിയ ചില വിവരങ്ങൾ 1026-ൽ തൃശ്ശൂർവെച്ചു തീപ്പെട്ട കൊച്ചി വലിയ തമ്പുരാന്റെ നേശ്യാരമ്മയായിരുന്ന രാമഞ്ചിറമഠത്തിൽ ഇക്കാവമ്മയിൽനിന്നും ഗ്രഹിച്ചതായി സംഗീതനൈഷധകർത്താവായ ടി. സി. അച്ചുതമേനോൻ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. 1067-ൽ മരിച്ച ഇക്കാവുനേശ്യാരമ്മയുടെ താമസസ്ഥലം പ്രൊഫസർ പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാരുടേതായിരുന്ന പുഷ്പവിലാസമെന്ന ഭവനമായിരുന്നു. ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ തൃശ്ശിവപേരൂർ തൊഴാൻ വരുമ്പോഴൊക്കെ നേശ്യാരമ്മയെക്കാണുകയും സംസാരിക്കുകയും പതിവായിരുന്നു. ഉണ്ണായിവാരിയർ തന്റെ അമ്മാമനായിരുന്നുവെന്നും ഇരിങ്ങാലക്കുടവെച്ചാണു് മരിച്ചുപോയതെന്നും തന്നെ താലി കെട്ടിച്ചതു് ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയത്തെ കരു

വായനശാല

വാരിയരായിരുന്നെന്നും അവർ നേശ്യാരമ്മയോടു പറ ഞ്ഞിട്ടുള്ളതായറിവുണ്ടു്.

ഉണ്ണായി എന്നതു് ഓമനപ്പേരാണു്. ഇട്ട പേർ രാമനെന്നായിരുന്നു. തൃശ്ശിവപേരൂർ താഴേക്കാട്ടു ശങ്കുപ്പൊതുവാൾ എന്ന വിദ്വാന്റെ അടുക്കലാണു് പ്രധാനമായി വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. താമസം, ഇന്നു സെന്തോമസ്സു് കോളേജിരിക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്നടുത്തുണ്ടായിരുന്ന് കരിമ്പാറമഠത്തിലായിരുന്നു. ശ്രീപാർവ്വതിയുടെ നടയ്ക്കൽ കൊട്ടിപ്പാടിസ്സേവയ്ക്കു കുഴിത്താളംപിടിച്ചു പാട്ടുപാടിയിട്ടാണു് ഭക്ഷണം കഴിച്ചുകൂട്ടിയിരുന്നതു്. ഇക്കാലത്തുതന്നെ അസാധാരണമായ സംഗീതവാസനയുണ്ടായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസാനന്തരം കാർത്തികതിരുനാൾമഹാരാജാവിനെ ക്കാണ്മാൻ തിരുവനന്തപുരത്തേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു. തണ്ണീർമുക്കിൽവെച്ചു വഞ്ചി മറിയുവാൻ ഭാവിച്ചു. തത്സമയം സമീപത്തുള്ള വഴിമലദേവനെ ഒരു പാട്ടുകൊണ്ടു സ്തുതിച്ചു്, ആ ആപത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടു. ഈ പാട്ടു് ആ ക്ഷേത്രത്തിലുണ്ടു്. തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു വന്നു് ഏതാണ്ടു 52 വയസ്സിൽ ഇരിങ്ങാലക്കുടെവെച്ചു മരിച്ചുപോയി. ഇത്രയും വിവരങ്ങളാണു് നേശ്യാരമ്മയിൽനിന്നു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

അന്വേഷണത്തിൽ കിട്ടിയ വേറെ ചില വിവരങ്ങൾ താഴെ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു. ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരോടുകൂടി പടിഞ്ഞാറേപ്പാട്ടു വാരിയം അന്യംവന്നു. താലികെട്ടിച്ച വാരിയർമാത്രമേ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാക്ക് പിണ്ഡാധികാരിയായുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഈ വഴിക്കു കുട്ടനെല്ലൂർകഴകം

ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയക്കു സിദ്ധിച്ചു. ഇരിങ്ങാലക്കുടെ കുട്ടൻവാരിയരുടെ കാലത്തു് ആനാംപറമ്പിൽ രാമൻനമ്പൂതിരി 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 ഇട്ടുണിക്കണ്ടവാരിയരായിരിക്കുവാനിടയുണ്ടു്. ത്രിസന്ധ്യക്കാലത്തു് ഏതാണ്ടു നാല്പതുവയസ്സായിരിക്കാമെന്നൂഹിപ്പാൻ വഴിയുള്ള മച്ചിയായ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ ഒരുപക്ഷേ ഇട്ടുണിക്കണ്ടവാരിയരുടെ ഭാര്യയായിരിക്കുവാനും ഇടയുണ്ടു്. ഇവർ മച്ചിയായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇവരെത്തന്നെ അവകാശിയാക്കുമായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാവുന്നതാണു്. ആ ദത്തു് ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാക്കു് ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയവുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്നു ഹാനികരമാകുന്നതല്ല. തൻെറ ഭാര്യയായ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ പ്രസവിക്കുകയില്ലെന്നു തീരുമാനമായപ്പോളായിരിക്കാം ഇട്ടുണിക്കണ്ടവാരിയർ തൃപ്പൊൽക്കുടത്തുനിന്നു ദത്തെടുത്തിട്ടുള്ളതു്.

ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ മരുമകളായിരുന്നു എന്ന സംഗതി ത്രിസന്ധ്യക്കാലത്തു 40 വയസ്സായിരിക്കുവാനിടയുള്ള ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരുടെ പ്രായം ആലോചിക്കുമ്പോൾ വിശ്വസിക്കാവുന്നതാണു്. 1006_ൽ നാല്പതു വയസ്സായിരിക്കണമെങ്കിൽ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ ഏതാണ്ടു 966_ൽ ജനിച്ചിരിക്കണം. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ 987_ലാണു് ഉണ്ണായിവാരിയർ മരിച്ചതെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇക്കാലം ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാക്കു് ഏതാണ്ടിരുപത്തൊന്നു വയസ്സു പ്രായമായിരിക്കുന്നു. മരുമകളെ താലികെട്ടിച്ച ഇട്ടുണിക്കണ്ടവാരിയർ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരുടെ ഭർത്താവായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഉണ്ണായിവാരിയരാൽ അങ്ങനെയാകുവാൻ ആഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട ആളായിരിക്കുവാൻ ന്യായമില്ലെന്നില്ല. രാമപഞ്ചശതിയിലെ,

"ഭവന്മാലാകാരോ ഭജനവിമലാ_
കാരകരണോ_
സ്സ്പൃഹം രാമോ രാമായണഭണിതിമേ_
വം തവ പുരഃ
സുഖം മാലേവൈതൽ സരസപദപു_
ഷ്പൌഘരചിതാ
ജഗന്മാതുർമ്മോദം ദിശതു സഹവാ_
സാത്തവ ഹൃദി"

എന്ന പദ്യത്തിലെ ഭജനക്കാരനായ മാലാകാരൻ ഉണ്ണായിവാരിയർതന്നെയായിരിക്കണം. ഇതുകൊണ്ടു് ഉണ്ണായിവാരിയർ ഇരിങ്ങാലക്കുടെ വാരിയരായിരുന്നേ തീരൂ എന്നു വന്നുകൊള്ളണമെന്നില്ല. ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന തൃശ്ശിവപേരൂർ വടക്കുംനാഥനെപ്പററിയുള്ള കീർത്തനങ്ങൾ വാരിയർ ശങ്കുപ്പുതുവാളുടെ അടുക്കൽ പഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തു നിർമ്മിച്ചതായിരിക്കുവാനിടയുണ്ടു്. ഇങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടു വാരിയത്തെയാണു് ഉണ്ണായിവാരിയർ എന്ന വൃദ്ധവിശ്വാസം കൂടുതൽ പ്രാബല്യമുള്ളതാകയാൽ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന കാലം ഏറെക്കുറെ ശരിതന്നെയായിരിക്കും.

പിള്ളയുടെ കാലനിർണ്ണയത്തിൻെറ സാധുത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വേറെ ഒരു തെളിവുകൂടി ഉണ്ടു്. തഞ്ചാവൂർ പാലസ്ലൈബ്രറിയിൽ പ്രസിദ്ധസംഗീതവിദ്വാനായിരുന്ന ത്യാഗരാജൻെറ ജീവചരിത്രം തമിഴിൽ എഴുതിവെച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതു് ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്കു തർജ്ജമചെയ്തിട്ടുമുണ്ടു്. എഴുതിവെച്ചിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥവും തർജ്ജമചെയ്ത പുസ്തകവും കണ്ടിട്ടുള്ള ഒരു മാന്യൻ അതിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചില സംഗതികൾ ഈയുള്ളവനോടു പറകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. അതിൻെറ ഒരു ചുരുക്കം താഴെ ചേക്കാം:—

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ (തഞ്ചാവൂർഗ്രന്ഥത്തിലും ഉണ്ണായി എന്നുതന്നെ) ശിഷ്യനാണു് ഹരിഹരഭാഗവതർ. ഈ ഹരിഹരഭാഗവതരുടെ ശിഷ്യനായി മൂവ്വാററുപുഴെ രാമമംഗലത്തു ഗോവിന്ദമാരാർ എന്നൊരാളുണ്ടായിരുന്നു. ഇടയ്ക്കു, തിമില മുതലായതുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോഗം സാദ്ധ്യമാകാതെ വന്നുപോയതിനാൽ സംഗീതവാസനക്കാരനായിരുന്ന മാരാർ തിരുവനന്തപുരത്തു ചെന്നു കൊട്ടാരം പാട്ടുകാരിൽ ഒരാളായിരുന്ന ഹരിഹരഭാഗവതരുടെ അടു

ത്തു പാട്ടു പഠിച്ചു. കൊട്ടാരം കുതിരലായംവിചാരിപ്പുകാരനായിരുന്ന അണ്ണാച്ചിരായർ ത്യാഗരാജരുടെ അയൽപക്കക്കാരനും, വടിവേലു എന്നു പ്രസിദ്ധനും കൊട്ടാരംഗായകരിൽ ഒരാളുമായ സംഗീതഗ്ഗ്രന്ഥകർത്താവു ത്യാഗരാജരുടെ അയൽഗ്രാമക്കാരനുമായിരുന്നു. ഗോവിന്ദമാരാർ ഒരിക്കൽ ഇവരൊന്നിച്ചു തഞ്ചാവൂക്കു 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 'ചന്ദനചച്ചിത' എന്ന പാട്ടിൻെറ പല്ലവിയാണു് ആദ്യം പാടിയതു്. ഇതു കേട്ടാനന്ദഭരിതനായ ത്യാഗരാജൻ 'എന്തെരോ മഹാനുഭാവ ഗോവിന്ദഡു' എന്നൊരു പാട്ടുപാടി ഗോവിന്ദമാരാരെ ആലിംഗനംചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തെ അതിന്നുശേഷം ഗോവിന്ദസ്വാമി എന്നാണു് ത്യാഗരാജൻ വിളിച്ചതു്. പല്ലവി ആറുകാലത്തിൽ പാടിയതിനാൽ ഷൾക്കാലഗോവിന്ദൻ എന്ന പേരും ത്യാഗരാജൻതന്നെ കൊടുത്തിട്ടുള്ളതാണു്. ഗോവിന്ദസ്വാമികൾ പിന്നീടു തഞ്ചാവൂർത്തന്നെ താമസമുറപ്പിച്ചു.

മേലെഴുതിയ സംഗതികൾ വാരിയരുടെ കാലം നിണ്ണയിക്കുവാൻ ഒന്നാന്തരം തെളിവുകളാണു്. സ്വാതിതി

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

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ കാലത്തിനുശേഷം പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ട സന്തതിയുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു മരുമകളായ ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാർ മച്ചിയായിരുന്നു എന്ന സംഗതി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്. ഇണ്ണൂലിവാരസ്യാരുടെ ശവസംസ്കാരം പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടുപറമ്പിലായിരുന്നെന്നും മററും കണ്ടറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവർ ഇന്നുമുണ്ടു്. പടിഞ്ഞാറെപ്പാട്ടുപറമ്പു് ഇന്നും കുട്ടനെല്ലൂരുണ്ടു്. ഈ നിലയ്ക്കു നളചരിതത്തിലെ "കലമിതഖിലവുമറുതിവന്നിതു" എന്ന അംശം വാസ്തവമാണെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

നളചരിതം

ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ കൃതികളിൽ മുഖ്യമായിട്ടുള്ളതു നളചരിതം ആട്ടക്കഥയാണെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഭാരതം വനപർവ്വത്തിൽ, ചൂതിൽ തോററു വനവാസംചെയ്യുന്ന പാണ്ഡവന്മാരോടു പറയുന്ന നളോപാഖ്യാനത്തെ ഇതിവൃത്തമായി സ്വീകരിച്ചു നാലു ദിവസംകൊണ്ടാടിത്തീരത്തക്കവിധത്തിൽ 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 നളന്നു ദമയന്തിയിൽ ആഗ്രഹം ജനിക്കുന്നതു്. കലഹംകൂടാതെ സ്വയംവരം നടത്തിക്കൊടുക്കുവാൻ നാരദൻ ഇന്ദ്രാദികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. മൂലത്തിൽ ഇന്ദ്രാദികളോടു സ്വയംവരവൃത്താന്തം പറയുന്നതേയുള്ളു. സ്വർണ്ണഹംസത്തെ കഥയുടെ അവസാനത്തിലും പ്രവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ദേവന്മാർ സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ കലിയെ ദ്വാപരനോടുകൂടിയല്ല കണ്ടെത്തുന്നതു്, ഒററയ്ക്കാണു്. കലി സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞ

തായി അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് ഇന്ദ്രാദികളോടു കുശലം ചോദിക്കുന്നതു് എന്നു വിചാരിക്കാവുന്നതാണു്. മൂലത്തിൽ ഇന്ദ്രാദികൾ പറഞ്ഞപ്പോഴാണു് സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞതായി കലി അറിയുന്നതു്. നളനെ ബാധിക്കുവാൻ കലി പന്ത്രണ്ടുകൊല്ലം കാത്തിരിക്കുകയും കാൽ കഴുകാതിരുന്നപ്പോൾ ബാധിക്കയും ചെയ്യുന്ന ഭാഗം വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദമയന്തി സാൎത്ഥസംഘത്തോടുകൂടി ചേദിപുരിയിൽ എത്തുന്നതു വളരെ കാടും മേടും കടന്നനവധി ദിവസംകൊണ്ടാണു് എന്ന ഭാഗവും വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ബാഹുകനെ പരീക്ഷിക്കുവാൻ മക്കളെ അയയ്ക്കുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ ചില ചെറിയ മാററങ്ങൾ പുരാണത്തിലെ നളചരിത്തിനും വാരിയരുടെ നളചരിത്തിനുംതമ്മിൽക്കാണാവുന്നതാണു്. ഈ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ മിക്കതിന്നും പ്രയോജനവുമുണ്ടു്.

ഇന്ദ്രാദികൾ വരുന്ന ഒരു സദസ്സിന്റെ മിഴിവിന്നു് അനേകം അമാനുഷപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതു് അനുചിതമായിരിക്കയില്ലെന്ന വിചാരമായിരിക്കാം ദേവദാനവാദികളെ വരുത്തുവാൻ ശ്രീഹൎഷനെ പ്രേരിപ്പിച്ച മനോവൃത്തി. അത്തരം സദസ്സിൽ ആളെ മനസ്സിലാക്കേണമെങ്കിൽ മാനുഷികളിൽ ആൎക്കും സാധിക്കുന്നതുമല്ല. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം സരസ്വതിയെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന തോഴിയാക്കി ശ്രീഹൎഷൻ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതും. വാരിയരുടെ ഉദ്ദേശ്യവും ഹൎഷന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായിരിക്കുവാൻ തരമില്ല. നളന്റെ ദൂതിൽ നളൻ ആളെ മനസ്സിലാക്കാതിരുന്നതു വെറുതെയല്ല. ദൂ

ത്തു പറവാൻ വന്ന ആൾ കാമുകനാണെന്നു വെളിപ്പെട്ട ത്താതിരുന്നാലാണു് ദൂതിന്നു സ്വാരസ്യംകൂടുന്നതു്. മാത്ര മല്ല, ദമയന്തിയുടെ ഹൃദയമറിഞ്ഞു രസിക്കുവാനും അവ ളുമായി നേരിട്ടു സംഭാഷണംചെയ്യുവാനും ഈ വിദ്യയല്ലാ തെ നിവൃത്തിയില്ല. കാളിദാസൻ കുമാരസംഭവത്തിൽ ശിവനെ വടുവിൻെറ വേഷത്തിൽ പാൎവ്വതിയുടെ അടുക്ക ലേയ്ക്കയച്ചതിൻെറ ഔചിത്യത്തിൻെറ ഒരു നേരിയ നിഴ ലാട്ടം ഈ സംഗതിയിലുണ്ടു്. ഒന്നാംദിവസത്തെക്കഥ യിൽ അസുരവേഷമില്ലാതിരുന്നാൽ അരങ്ങത്തിരിക്കുന്ന സാധാരണന്മാർ രസംപിടിക്കുകയില്ലെന്ന വിചാരമായി രിക്കണം അസുരരാക്ഷസസംവാദം നിബന്ധിക്കുന്നതിന്നു പ്രേരകമായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ളതു്. നാരദൻെറ ആദ്യവസാന പ്രവേശം, കഥയുടെ നാടകീയതയ്ക്കു് ഒരു നിൎവ്വാഹകനെ സ്സമ്പാദിക്കുവാൻതന്നെ. കലഹംകൂടാതെ സ്വയംവരം നടത്തിക്കൊടുപ്പാൻ നാരദൻ ഇന്ദ്രാദികളെ പ്രേരിപ്പിക്കു ന്നതു നിൎവ്വാഹകത്വത്തിൻെറ സമഗ്രതയ്ക്കു വേണ്ടിത്ത ന്നെയാണു്. "കഥാഘടനയേയോ രസപുംഭനത്തേയോ സംബന്ധിച്ച ഹംസത്തിൻെറ അവസാനത്തിലുള്ള ആഗ മനം ആവശ്യമില്ല; കഥാവസാനത്തിൽ പുഷ്കരനെക്കൊ ല്ലരുതു് എന്ന ബ്രഹ്മസന്ദേശം കൊണ്ടുവരുവാൻ നാരദൻ മതിയായിരുന്നു"—ഇങ്ങനെ ചിലൎക്കഭിപ്രായമുണ്ടു്. ഈ അഭിപ്രായം ഏറെക്കുറെ വാസ്തവമായിരുന്നാലും ഹംസ ത്തെക്കൂടാതെ നിൎവ്വഹണം സാധിച്ചാൽ ഹനൂമാനെക്കൂ ടാതെ ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം നിൎവ്വഹിക്കുന്നതുപോലെ ഒരു കുറവു തീൎച്ചയായും ഉണ്ടാകാതിരിക്കയില്ല? തങ്ങളുടെ

വിവാഹത്തിന്നു പരമസഹായമായിരുന്ന ഹംസത്തെ ആ പത്തൊഴിഞ്ഞാനന്ദം കൈവന്ന ആ മംഗളാവസരത്തിൽ ക്കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ ദമയന്തിയുടേയും നളൻേറ യും പുനസ്സംഗമത്തിലുള്ള ആഹ്ലാദം പരിപൂർണ്ണമാകുമായി രുന്നില്ലെന്നു് അനുഭവസ്ഥന്മാക്കറിയാം. പ്രഭാതകാല ത്തു ചിറകും കൊക്കും വെച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വേഷം കാൽ മണി കിലുങ്ങുമാറു രംഗത്തിൽക്കിടന്നാടിയാൽ അതും ഒരു രസംതന്നെ. കലി കല്പിച്ചുകൂട്ടി ദ്രോഹിക്കുവാൻ പുറ പ്പെട്ടതാണെന്നു സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞതറിഞ്ഞ മട്ടിൽ എ വിടെനിന്നു വരുന്നു എന്നു ചോദിച്ചതിൻേറ സമ്പ്രദായ ത്തിൽനിന്നൂഹിക്കാവുന്നതാണു്. ഈ മാററം കലിയുടെ ദുഷ്ടതയെ തികച്ചും പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായിരി ക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള കലി ദ്വാപരനോടു കൂടിയായിരു ന്നു ദേവന്മാരുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെങ്കിൽ നളനെ ഉപദ്രവിക്കുന്നവൻ സങ്കടമനുഭവിക്കും എന്ന ശാപത്തി ൻേറ ഒരംശം ദ്വാപരനിലും പതിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. ഇ തു കലിയുടെ ധൌഷ്ട്യത്തികവിന്നു പോരാത്തതുമാണു്. കലി പന്തീരണ്ടുകൊല്ലം കാത്തിരുന്നതും ദമയന്തി കച്ചവട ക്കാരോടുകൂടി അനേകദിവസം കാട്ടിൽ നടന്നതും ദൃശ്യകാ വ്യത്തിൽ അഭിനയിക്കത്തക്ക രസപുഷ്ടിയുള്ള ഭാഗങ്ങളല്ല. രസപുഷ്ടിയില്ലാത്ത ഭാഗങ്ങൾ കഴിച്ചുവിടുന്നതു ദൃശ്യകാവ്യ ങ്ങളിൽ അത്യാവശ്യമാകുന്നു. ബാഹുകനെപ്പരീക്ഷിക്കു വാൻ മക്കളെ അയയ്ക്കുന്നതു നളനാണെന്നു സൂക്ഷ്മമായിട്ടി ല്ലാത്ത അവസരത്തിൽ ദമയന്തിയെപ്പോലെ അഭിമാനമു ള്ള കുലാംഗനമാക്കു ചേൎന്നതല്ല. മനസ്സിലായിരുന്നാൽ

പ്പോലും മഹാജനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നുമുമ്പു രാജകുമാരനേയും രാജകുമാരിയേയും കൊട്ടാരത്തിന്നു പുറത്തു വന്നുനില്ക്കുന്ന വണ്ടിക്കാരനെക്കാണുവാൻ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നതു് അനുചിതമായിരിക്കും.

മററു ഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം വാരിയർ പുരാണകഥയെ സാമാന്യേന അനുസരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പല ഭാഗങ്ങളും മൂല ഭാഗങ്ങളുടെ തർജ്ജമകൾതന്നെയാണു്. 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 മററോ ക്രൂരകൃത്യത്താൽ പീഡിതരായ വല്ലവരുടേയോ, അഥവാ ആ ദുഷ്ടൻെറ ക്രൂരതയെപ്പററാറിയിപ്പാനോ മററോ ഒരു മഹർഷിയുടേയോ ദൂതൻെറയോ വരവു്, ആയോധനോ

ദ്യോഗങ്ങൾ, 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. അങ്ങനെ ചെയ്തുപോയില്ലെങ്കിൽ ഉദ്ദീപനവിഭാവത്തിൻെറ വർണ്ണനയിൽ ഒരു ചമല്ക്കാരവുമില്ല. അലങ്കാരത്തിന്നുപോലും ഒരു മാററമെങ്കിലും വരാതിരുന്നാൽ ഉത്തമമായി. ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ ദൃഢവിശ്വാസത്തോടുകൂടിയുള്ള കവനം; ശൃംഗാരത്തിന്നും വീരത്തിന്നുമാണു് രസങ്ങളിൽ ഔൽകൃഷ്ട്യമെന്ന ധാരണയാലോ എന്നു തോന്നുമാറു മേളപ്പദത്തിന്നുശേഷമുള്ള തുറന്ന ശൃംഗാരം; അവസാനത്തിലൊരു വധം—ഈ നിലയിലുള്ള ഒരു ഗതാനുഗതികത്വം കഥകളികളെ ഒന്നാകെ എടുത്തുനോക്കുമ്പോൾ കാണാവുന്നതാണു്. ഇങ്ങനെ ശുഷ്കമായിപ്പോയതു കഥകളിസ്സാഹിത്യത്തിന്നു് ഒരു പോരായ്മത്താണെന്ന കാര്യം സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. നളചരിതത്തിൽ ഈ നീരസത്വം വളരെ കുറവാണു്.

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

രേയുംകൊണ്ടു മടങ്ങിസ്സുഖമായിരുന്നു എന്നവസാനിക്കുന്നമട്ടിലുള്ള കഥകൾ സഹൃദയന്മാരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുവാൻ മതിയാവുകയില്ല. യുക്തിക്കു ഭംഗം വരാതെ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചില നിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചുള്ള ഘടനാവൈചിത്ര്യമുണ്ടായിരുന്നാലേ സംസ്കൃതമതികളായ സഹൃദയന്മാർ ആഹ്ലാദിക്കയുള്ളു. നാടകകർത്താക്കന്മാരും നോവലെഴുത്തുകാരും പ്രായേണ ഈ നിയമം അനുസരിക്കാറുണ്ടു്. ശാകുന്തളത്തിൽ നായാട്ടിന്നുപോയ ദുഷ്യന്തൻ അപ്രതീക്ഷിതമായി വൈഖാനസന്മാരെക്കണ്ടെത്തുന്നതുമുതൽ മാരീചാശ്രമത്തിൽവെച്ചു ശകുന്തളാപുത്രന്മാരോടു പുനസ്സമാഗമത്താൽ നിർവൃതിനേടുന്നതുവരെ ഈ ബന്ധവൈചിത്ര്യം പടിപടിയായി വളൎന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ബീജം, ബിന്ദു, പതാക, പ്രകരി, കാൎയ്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അൎത്ഥപ്രകൃതികളും ആരംഭം, പ്രത്യാശ, നിയതാപ്തി, ഫലാഗമം എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാൎയ്യാവസ്ഥകളും ക്രമത്തിൽ യോജിച്ചു മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗൎഭം, വിമൎശം, നിൎവ്വഹണം എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചു സന്ധികളായിത്തീരുകയാണു് നാടകങ്ങളിൽ പതിവു്. ഇംഗ്ലീഷിൽ എക്സ്പോസിഷൻ എന്നു പറഞ്ഞുവരുന്ന കഥാംശത്തിന്നു മുഖസന്ധി എന്നും കാംപ്ലിക്കേഷൻ എന്നു പറഞ്ഞുവരാറുള്ള കഥാംശത്തിന്നു പ്രതിമുഖസന്ധി എന്നും ക്ലൈമാക്സ് എന്നു പറഞ്ഞുവരാറുള്ളതിന്നു ഗൎഭസന്ധി എന്നും റസല്യൂഷൻ എന്നതിന്നു വിമൎശസന്ധി എന്നും കൺക്ലൂഷൻ എന്നതിന്നു നിൎവ്വഹണസന്ധി എന്നും ഏതാണ്ടു പറയാവുന്നതാണു്. നളചരിതം കഥകളിൽ ഈ പഞ്ചസന്ധികളുടെ ലക്ഷണം

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 കുറെയൊക്കെക്കാണാവുന്നതാണു്. ഹംസം നളനോടു തന്റെ സന്ദേശകഥനം ചെയ്യുന്നതുവരെ മുഖസന്ധിയുടേയും പുഷ്കരന്റെ ചൂതുവരെ പ്രതിമുഖസന്ധിയുടേയും ചൂതുമുതൽ കാട്ടിൽവെച്ചുള്ള വേർപാടുവരെ ഗർഭസന്ധിയുടേയും വേർപാടിന്നുശേഷം ഋതുപർണ്ണന്റെ പുനർവ്വിവാഹഗമനംവരെ വിമർശത്തിന്റേയും പുനർവ്വിവാഹഗമനംമുതൽ അവസാനംവരെ നിർവ്വഹണത്തിന്റേയും ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.

ഘടനയെസ്സംബന്ധിച്ചു് ഈ സാദൃശ്യമുള്ളതിന്നുപുറമേ രസഗുംഭനത്തിലും നളചരിതത്തിൽ നാടകസാദൃശ്യമുണ്ടു്. നളചരിതത്തിൽ നായികാനായകന്മാർ, അവരുടെ ഉല്ക്കർഷത്തിന്നുവേണ്ടി യത്നിക്കുന്ന നാരദഹംസദേവാദികൾ, പ്രതിനായകൻ, അവന്റെ 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 തീർന്നപ്പോൾ അധികം ശോഭിക്കുന്നു. ഇതു വീണ്ടും പുനസ്സമാഗമത്തിൽ സംഭോഗശൃംഗാരമായിത്തന്നെ പരിണമിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ആദിമുതൽ അവസാനംവരെ ചൂതിനുവിളിയിലെ വീരം, ഹംസവിലാപദമയന്തീവിലാപാദികളിലെ കരുണം, കലിയോടുള്ള നളവാക്യത്തിൽ രൌദ്രം, വാർഷ്ണേയവാക്യമായ 'ആരയ്യോ' എന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അത്ഭുതം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അംഗരസങ്ങളോടുകൂടിയ ശൃംഗാരരസത്തിൻെറ ഗതിയിൽ നാടകീയമായ ഒരു രാമണീയകം വിളയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

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

ണ്ണാദൻ, കേശിനി എന്നിങ്ങിനെ പ്രധാനങ്ങളും അപ്രധാനങ്ങളുമായ അനവധി പാത്രങ്ങളുണ്ടു്. 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 വിശദമാകുന്നുണ്ടു്. ദമയന്തി തന്റെ കുലീനതയിൽ മഷിപുരണ്ടുപോകാതിരിപ്പാൻ സവിശേഷം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വിലപിക്കുവാൻ മടിച്ചിട്ടില്ല. കാട്ടാളൻ, വാരിയരെപ്പോലെ ലോകപരിചയം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പണ്ഡിതനായിപ്പോയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ നിലയിൽ അവന്റെ വാക്കും പ്രവൃത്തിയും സ്വഭാവത്തിന്നു വിരുദ്ധമായിട്ടില്ല. സുദേവൻ കാട്ടാളനെപ്പോലെ മറെറാരു അപ്രധാനപാത്രമാണു്. ഇദ്ദേഹം സ്വാമിഭക്തിയുള്ള ഒരൊന്നാംതരം രസികബ്രാഹ്മണനാണു്. പ്രതിനായകനായ കലിയുടെ ധീരോദ്ധതത്വം സ്പഷ്ടമാണു്. പുഷ്കരന്റെ വിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും അവന്റെ നിലയിലുള്ള ഒരുവന്നു സഹജമായി ഉണ്ടാവുന്നവതന്നെ. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ താൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാത്ര

ങ്ങൾക്കു സ്വന്തമായ ഒരു ജീവൻ കൊടുത്തു സവിശേഷം വ്യാപരിപ്പിക്കുന്നതിൽ വാരിയൎക്കുള്ള സാമൎത്ഥ്യം അസാധാരണമാണെന്നു് ആൎക്കും മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. മറ്റു 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 മാർത്താണ്ഡവൎമ്മയോ ആകുന്നതുപോലെ സ്വാഭാവികത്വനിഷ്കൎഷകൊണ്ടു പൌരാണികത്വം നഷ്ടമായിട്ടില്ലെന്നു താല്പൎയ്യം.

ഘടന, രസം എന്നിവയുടെ സമ്മേളനമാണു് നാടകത്തിലെ സന്ധിയെന്നു മുമ്പുതന്നെ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. സംഭവവൈചിത്ര്യവും വികാരവൈചിത്ര്യവും നാട്യത്തിൽ ആവശ്യമാകുന്നു. ഉത്തരരാമചരിതം കഥയിൽ വികാരവൈചിത്ര്യത്തിന്നും മൃച്ഛകടികാദികളിൽ സംഭവവൈചിത്ര്യത്തിന്നും പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നു പറയാം. നളചരിതത്തിൽ സംഭവവൈചിത്ര്യത്തിന്നു ഗണ്യമായ സ്ഥാനമുണ്ടു്. ഒരേതരത്തിലുള്ള സംഭവങ്ങളെ തുടരെത്തുടരെപ്പറയുവാനാണു് ഭാവമെങ്കിൽ സദസ്യൎക്കു മുഷിച്ചലുണ്ടാ

കാതിരിപ്പാൻ വഴിയില്ല. ആകാംക്ഷയെ നിലനിൎത്തുമാറു നാനാസംഭവങ്ങളെ കഥയിൽ ഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഗ്രന്ഥനമാണു് ആവശ്യമായിരിക്കുന്നതു്. നളചരിതം ഈ വിഷയത്തിൽ മററു കഥകളിൽനിന്നു വേർതിരിഞ്ഞു പരിപൂൎണ്ണമായ വിജയം സമ്പാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

നാലു ദിവസത്തെക്കഥയെ നാലങ്കമായും ശ്ലോകങ്ങളെ രംഗവിച്ഛേദകങ്ങളായും കരുതുന്നതായാൽ ഇന്നത്തെ നാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലും നളചരിതം കഥകളിക്കു പ്രവേശമുണ്ടാകും. നാരദൻ സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ യൌഗന്ധരായണനെപ്പോലെ കഥാനിൎവ്വാഹകനാണു്. നളചരിതം മൂലത്തിലെ കലി കാത്തുനില്ക്കുന്ന പന്ത്രണ്ടു കൊല്ലത്തെക്കഥയും ദമയന്തിയുടെ സാൎത്ഥവാഹകനോടുകൂടിയുള്ള ദീൎഘയാത്രയും വിവരിച്ചിട്ടില്ലെന്നിരിക്കേ, സ്ഥലകാലാന്തരുപ്യം കഴിയുന്നേടത്തോളം വരുത്തുവാനും വാരിയർ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കാവുന്നതാണു്. ഘടന, രസം, പാത്രസൃഷ്ടി, സംഭവവൈചിത്ര്യം, ബാഹ്യസ്വരൂപം എന്നിവയിൽ നാടകത്തോടു് ഏതാണ്ടൊരു സാജാത്യം നളചരിതം കഥകളിക്കുണ്ടു്. ഇതുനിമിത്തം പണ്ഡിതന്മാൎക്കും നളചരിതം കഥകളി സവിശേഷം ആസ്വാദ്യമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു.

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

ഗ്രന്ഥശാല
മലയിൻകീഴ്

എന്നു കാണുവാൻ നളചരിതത്തിലെ ഏതുഭാഗവും ഉദാഹരണമായിരിക്കുമെങ്കിലും സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന ഒരേ ഒരുദാഹരണംമാത്രം ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

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

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

സംസ്കൃതഭാഷയോടുള്ള അസാധാരണമായ പ്രതിപത്തിനിമിത്തം അനേകം പദങ്ങളും ശൈലികളും നളചരിതം കഥകളിയിൽ വന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്.

"അപത്രപിച്ചീടേണ്ടാ ഞാനോ
വനത്തിൽ മേവുന്നാണാളേ"

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

എന്നിങ്ങനെ വിശേഷ്യത്തിന്നു പിമ്പായുള്ള വിശേഷണങ്ങളും,

"നലമുള്ളൊരു നവഗുണപരിമളനെ
നളനെന്നൊരു നൃപനെ അവൾ വരിച്ചു."
"കല്പിച്ചയച്ചു ഞങ്ങളെ ഭൂസുരാനോരോ ദിശി"

എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭക്തി-വചനപ്പൊരുത്തവും,

"ഇയ്യതയെല്ലാം ശോഭനവാണി മുദാ"

എന്ന മട്ടിലുള്ള സംസ്കൃതസന്ധികളും അനന്വയക്ലിഷ്ടതകളും നളചരിതം കഥകളിയിൽ ഇല്ലെന്നില്ല.

"അലമലം പരിഹാസകലവികളാലേ" എന്നുതുടങ്ങിയ സംസ്കൃതശൈലികളും വാരിയരുടെ ഭാഷയിൽ സ്ഥലം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പാത്രസൃഷ്ടി, രസപോഷണം, കഥാഘടന മുതലായതിൻെറ ഉൽകൃഷ്ടത്തിന്നുപുറമേ ശബ്ദാലങ്കാരം, അർത്ഥാലങ്കാരം എന്നുതുടങ്ങിയ കാവ്യഗുണങ്ങൾക്ക് നളചരിതത്തിൽ മാന്യമായ ഒരു സ്ഥാനം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. നളചരിതത്തിലെ ശബ്ദാലങ്കാരധോരണികൾ കാണേണ്ടവതന്നെ.

"അതിമൂഢനിവനോടെന്തനുസരിച്ചുരപ്പൂ?
അതു കേട്ടിട്ടിവനുണ്ടോ അടങ്ങിപ്പോയിരിപ്പൂ?"
"അമ്പലേ, നിൻവ്രതലോപോദ്യതൻ ഭസ്മീഭവിപ്പൂ
എന്നമരേന്ദ്രവരമൊന്നുണ്ടിതിന്നുപകരിപ്പൂ."

"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
പാഴ്ത്തുന്നു മദനൻെറ കീത്തിയെ മറെറാന്നില്ല."

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

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

"തപ്തതോയസികതമാലതീവന-
നക്തമാലമസ്തമൂലമിവ നളം
ക്ഷുത്തൃഡാത്തിലുപ്തചിത്തമാശ്രയി-
ച്ചത്തൽമൂലം ചത്തുപോകിലാം"
"കലയും കമലയുമെപ്പോലെ നിൻെറ
കലയ മാമപി നീയപ്പോലെ"

എന്നിങ്ങനെ ഉപമയുടെ ചമൽക്കാരം നളചരിതത്തി ലൊഴികെ മറേറതാട്ടക്കഥയിലും കണ്ടെത്തുമോ എന്ന കാര്യം സംശയമാണു്. മറുകണ്ടംചാടുന്ന അതിശയോക്തി കളെക്കൊണ്ടു കവിതാരംഗത്തെ അലങ്കരിക്കുവാൻ ഉണ്ണായിവാരിയർ ഉദ്യമിച്ചിട്ടില്ല.

"കിം കേതകങ്ങളിൽ മൃഗാങ്കനുദിക്കയല്ലി?"

എന്ന മട്ടിലുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷകളാലും സാധാരണങ്ങളായ അർത്ഥാന്തരന്യാസങ്ങളാലും രൂപകങ്ങളാലും മററും തൃപ്തിപ്പെടുവാനുള്ള ധൈര്യം വാരിയക്കുണ്ടു്.

"പാഥസാം നിചയം വാനൊഴിഞ്ഞളവു
സേതുബന്ധനോദ്യോഗമെന്തെടോ?"

"പാതിയും പുമാനു പത്നിയെന്നു വേദശാസ്ത്രാദി
ബോധമുള്ളവർകൾ ചൊല്ലീടുന്നു."

"പാതിച്ചോക്കും പ്രാണാപായേ
ജാതിച്ചോദ്യം വേണ്ടാ തൊടുവാൻ."

"പ്രാണരക്ഷണത്തിന്നൊന്നില്ലാ പ്രത്യുപകാരം
പ്രചുരമാം സുകൃതാളുതേ"

എന്നു തുടങ്ങിയ നീതിവാക്യങ്ങളും,

"ഞാനെന്നുമെനിക്കുള്ളതെന്നും
അഭിമാനമെല്ലാവക്കും തോന്നും;
അതു മായം, അതമേയം
അതു മായുന്നതുമല്ലുലകിൽ

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

(മൂന്നാംദിവസത്തെക്കഥ)

എന്നു തുടങ്ങിയ തത്വചിന്തകളും,

"മങ്കമാർമൌലിമാലേ മഹിതഗുണങ്ങൾ നിന്നിൽ

....

ഗുണമംഗീകരിയാതെ പോകിൽ"

എന്നുതുടങ്ങിയ ചാർവാകസിദ്ധാന്തപ്രകടനങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങിയ ഒരു വമ്പിച്ച സാമ്രാജ്യമാണ് ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ കവനസാമ്രാജ്യം.

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

കഥാസ്വരൂപത്തിന്നു് ആകപ്പാടെ ഒരു വൈചിത്ര്യവും സ്ഥായിയായ ഒരു രസത്തിൻെറ സൽഭാവവും

പുരാണത്തിലെ നളചരിതത്തിന്നുതന്നെയുള്ള സ്ഥിതിക്ക ഘടനയിലും രസപോഷണത്തിലും ഗണ്യമായ മാററങ്ങൾ ചെയ്യേണ്ട ചുമതല വാരിയക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും ഉചിതമായ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ പാത്രസൃഷ്ടിയിലെന്ന പോലെ കഥാഘടനയിലും രസപോഷണത്തിലും ഉണ്ണായിവാരിയർ വരുത്താതിരുന്നിട്ടില്ല. സർവ്വോപരി വാരിയർ നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുള്ളതു് അർത്ഥചമല്ക്കാരത്തിലാകുന്നു.

"കനക്കുമർത്ഥവും സുധകണക്കേ പദനിരയും
അനർഗ്ഗളം യമകവുമനുപ്രാസമുപമാദി
ഇണക്കം കലർന്നു രമ്യം ജനിക്കും നത്സാരസ്വതം
നിനക്കും നിൻദയിതയ്ക്കും നിനയ്ക്കുന്നവർക്കും പിന്നെ"

എന്നു് ഒന്നാംദിവസത്തെക്കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ സരസ്വതി നളന്നു കൊടുത്ത വരം വാരിയരുടെ കവിതയെ സ്സംബന്ധിച്ച ഒരു വിമർശമാകുന്നുണ്ടു്.

സർവ്വോപരി അർത്ഥചമല്ക്കാരത്തിൽ ഔചിത്യദീക്ഷ, രസപോഷണം, ഉചിതമായ വിധത്തിലുള്ള അലങ്കാരസന്നിവേശം, അത്യത്ഭുതമായ ശബ്ദാലങ്കാരവൈചിത്ര്യം, മധുരഗംഭീരമായ മണിപ്രവാളരീതി—ഇതാണു് നളചരിതത്തിൻെറ സാമാന്യസ്വഭാവമെന്നു പറയാം. ആട്ടക്കഥകൾക്കൊരു നോബൽസമ്മാനം നിശ്ചയിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതു നളചരിതത്തിനേ കൊടുക്കുവാൻ സാധിക്കു.

൯. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ

പരത്തിക്കെട്ടിച്ചെരിച്ചിട്ട നീണ്ടുചുരുണ്ട കുടുമ, വിശാലമായ നെററിത്തടത്തിൽ ഭസ്മക്കുറി, നടുവിൽ ചന്ദനപ്പൊട്ടു്, അല്പമൊന്നോക്കോണിച്ച സ്നേഹാർദ്രമായ നോട്ടം, സ്നേഹാർദ്രമധുരമായ മുഖമണ്ഡലം, അലക്കിയ മുണ്ടു ചുററി തോളിൽ പാവുമുണ്ടിട്ടു മടിയിൽ മഹാഭാരതം നിവർത്തി വെച്ചു ചമ്രംപടിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ഇരിപ്പു്—ഇങ്ങനെയാണു് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ ആദ്യമായി ഈയുള്ളവന്റെ ഓർമ്മയിൽ ഉദിക്കുന്നതു്. തമ്പുരാന്റെ അടുത്ത സഹവാസത്തിന്നു് അല്പകാലം ഭാഗ്യമുണ്ടായ എനിക്കു് ആ മഹാമനസ്കന്റെ സ്മരണകൾ പലതരത്തിൽ ഉണ്ടാകാതിരിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ അവയെല്ലാം മേല്പറഞ്ഞതിന്നു വഴിമാറി നില്ക്കുന്നു. മഹാഭാരതതർജ്ജമയാണു് തമ്പുരാന്റെ സാഹിത്യസേവനത്തിൽ മികച്ചുനില്ക്കുന്ന പുണ്യമെങ്കിൽ ഈ ദിവ്യസ്മരണം അസ്ഥാനത്തിലാകുവാൻ വഴിയില്ല. ഭാരതം തർജ്ജമയാൽ കേരളവ്യാസനെന്നു പേരുകേട്ട തമ്പുരാന്റെ സാഹിതീസേവനത്തിന്റെ ചരിത്രം അവിടുന്നു തർജ്ജമചെയ്ത മഹാഭാരതത്തേക്കാൾ തുലോം വിശാലമായിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഒരു കൊച്ചുചിത്രം വരച്ചുകാണിപ്പാൻ കഴിഞ്ഞുവെങ്കിൽ ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം നിറവേറിക്കഴിഞ്ഞു.

അടുത്ത അമ്പതുകൊല്ലത്തിന്നപ്പുറം സമുദായത്തിലെ മാന്യസ്ഥാനം സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർക്കായിരുന്നു എന്ന കഥ മറച്ചുവെയ്ക്കുവാൻ തരമില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ ശാ

സ്സൂപാഠങ്ങൾക്കു കൂടല്ലൂർമനയും കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കോവിലകവും മദ്ധ്യകേരളത്തിലെ രണ്ടു സർവ്വകലാശാലകളായിരുന്നു. പഠിപ്പിന്നു സൌകര്യം കൂടുന്നതിനാലും ശിഷ്യസമ്പത്തു കൂടുതലുള്ളതിനാലും ഇന്നത്തെ മദിരാശിസർവ്വകലാശാല പോലെ സർവ്വജനസമ്മതമായിത്തീർന്ന വിദ്യാഭ്യാസകേന്ദ്രം കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കോവിലകംതന്നെയായിരുന്നു. ഈ രണ്ടു കലാശാലകളിൽക്കൂടാതെ പ്രഭുകുടുംബങ്ങളിലും മററും തർക്കവ്യാകരണാദിപാഠങ്ങൾ 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 ഉണർന്നെഴുന്നേററു. പൂന്തോട്ടത്തു ദാമോദരൻനമ്പൂരി, വെണ്മണി അച്ഛൻനമ്പൂരി മുതലായ ചില സരസകവികൾ കൈരളിയെ ആരാധിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. വെണ്മണി അച്ഛൻനമ്പൂരിപ്പാട്ടിലേയ്ക്കു് ഈ പരമാരാധനത്തിൻെറ ഫലമായിട്ടെന്നപോലെ ഇല്ലത്തും കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കോവിലകത്തുമായിജ്ജനിച്ച രണ്ടു കുട്ടികളാണു് സാക്ഷാൽ വെണ്മണി മഹൻനമ്പൂരിപ്പാടും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനും. ഈ രണ്ടുപേരുംകൂടിയാണു് കൈരളിയുടെ പൂർവ്വസമ്പത്തു വർദ്ധിപ്പിച്ചു കണക്കിലധികം കൈമുതൽ സമ്പാദിച്ചുവെ

ച്ചതെന്നു പറയുവാൻ വിരോധമില്ല. മഹൻനമ്പൂരിപ്പാട്ടു്, വള്ളത്തോാം എന്നപോലെ, ഒരു നവീനകവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രചാരകനായിത്തീൎന്നു പേരെടുത്തു. തമ്പുരാൻ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ അതിവിശാലമായ ഒരു മഹാസാമ്രാജ്യംതന്നെ സമ്പാദിച്ചുവെച്ചു. ഈ മഹോദ്യമം എങ്ങിനെ സഫലമായിത്തീൎന്നു എന്നതാണു് ഇനി ചിന്തിക്കുവാനുള്ളതു്.

വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനുള്ള സ്ഥാനത്തെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്നു മുമ്പു് ആ പ്രസ്ഥാനത്തെപ്പററിയും രണ്ടു വാക്കു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സന്ദേശകാവ്യപ്രസ്ഥാനം എന്നൊക്കെ പറയാറുള്ളതുപോലെ മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനം തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനം എന്നിങ്ങിനെ പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പററിയും സാധാരണയായിപ്പറഞ്ഞുവരാറുണ്ടു്. 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 ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസനിൎബ്ബന്ധത്തോടുകൂടി കവിതയെഴുതി വിജയിക്കുകയാണു് വെണ്മണിനമ്പൂരിപ്പാടന്മാർ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. ശ്ലോകത്തിൻെറ അവസാനത്തിൽ 'കണ്ടു ഞാൻ കൊ

ങ്ങൽവേണി' എന്ന മട്ടിൽ ഒരു തിരുകലാശംകൂടിയുണ്ടാ യാൽ വിശേഷമായി. മാമൂൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പുരാണ കഥാകഥനങ്ങളും ഒററശ്ലോകങ്ങളും വെണ്മണിപ്രസ്ഥാന ത്തിൻെറ മുഖ്യസമ്പത്താണു്. 'വടിവൊട്ട, വിരവൊട്ട, അ തു്, ഇതു്, അങ്ങു്, ഇങ്ങു്' എന്നുതുടങ്ങിയ നിരത്ഥപദപ്ര യോഗങ്ങൾ, ദുഷിച്ച ശൃംഗാരം എന്നിങ്ങനെ പലതും ഇ ന്നത്തെ നിലയിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ദോഷമായിക്കാണു മെങ്കിലും വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനം എന്ന പദത്താൽ വിവ ക്ഷിതമായ അത്ഥത്തിൽ ആ ഭാഗം ആരും ഉൾപ്പെടുത്താ റില്ല. കഴിഞ്ഞ നൂററാണ്ടിൽ മഹാകവി കുമാരനാശാൻ മുതലായ അല്പം ചിലരൊഴിച്ച മററുള്ളവരെല്ലാം ഈ പ്ര സ്ഥാനത്തിൽ കവനംചെയ്തു കീത്തി സമ്പാദിച്ചവരാണു്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ ഇക്കൂട്ടരിൽ സവ്വമാന്യനായ ഒരു മഹാകവിതന്നെയായിരുന്നു.

നാലു മണിക്കൂറുകൊണ്ടു ഗംഗാവതരണം നാടകം എഴുതുവാനും, ക്ലിപ്തസമയത്തിനുള്ളിൽ ദക്ഷയാഗശതകം മണിപ്രവാളം എഴുതുവാനും തക്കവിധത്തിൽ ദ്രുതകവന സാമത്ഥ്യം സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തതു തമ്പുരാൻെറ ഉത്സാഹ ശീലംതന്നെയാണു്. കോട്ടയംകവിസമാജത്തിലെ ദ്രുത കവനപരീക്ഷയിൽ സന്നിഹിതനായിരുന്ന ശ്രീമാൻ കൊ ച്ചീപ്പൻതരകൻ, "എൻെറ ആയുസ്സിൽ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത അത്ഭുതകരമായ ഒരു കാഴ്ച അന്നാണു് ഞാൻ കണ്ടതു്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, അതാ, ആളു മാറിയിരിക്കുന്നു. ആ ഉഗ്രമൂത്തി കണ്ണടച്ചു് അല്പനേരം ധ്യാനിച്ചിരുന്നു. അടുത്തിരുന്ന കുന്നേഴത്തു പരമേശ്വരമേനവനോടു് എഴു

തികൊള്ളുന്നതിനും ആജ്ഞാപിച്ചു. പിന്നത്തെക്കഥകഠം ഞാൻ എന്താണു് പറയേണ്ടതു്! ശരിക്കു മൂന്നര മണിയായപ്പോഠം — അതേ, നാലു മണിക്കൂറുകൊണ്ടു് — നാലങ്കവും നൂറെറാന്നു ശ്ലോകവും അതിന്നടുത്ത ഗദ്യങ്ങളുമായി നാടകം തീൎന്നുകഴിഞ്ഞു. ഉടനേതന്നെ അദ്ദേഹം തനിക്കായി അഗ്രാസനം ഒഴിഞ്ഞുവെച്ചിരുന്ന മീററിങ്ങിലേയ്ക്കു പോകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പരദേവതയായ കൊടുങ്ങല്ലൂർഭദ്രകാളി അദ്ദേഹത്തിൽ ആവേശിച്ചു എന്നാണു് പരമേശ്വരമേനോൻ എന്നോടു പറഞ്ഞതു്" എന്നു പിന്നീടു പ്രസ്താവിക്കുവാനും ഇടയായതു് മറെറാന്നുകൊണ്ടുമല്ല. ദ്രുതകവിതാപരീക്ഷകഠം പലദിക്കിൽവെച്ചും നടന്നിട്ടുണ്ടു്. അതിലെല്ലാം തമ്പുരാൻെറ ചെങ്കോൽതന്നെയാണു് ഉയൎന്നുനിന്നിയതു്. പതിനൊന്നു കവികഠം കൂടി അഞ്ചു കൊല്ലംകൊണ്ടു സാധിപ്പാൻ തീരുമാനപ്പെടുത്തിയ മഹാഭാരതംതജ്ജമ 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 തുത്തുകാണുന്ന സ്ഥലത്തുണ്ടായിരുന്ന കുണ്ടൻകുളത്തിൽനിന്നു തമ്പുരാൻ സന്ധ്യാവന്ദനം കഴിഞ്ഞു കയറുമ്പോഠം ഓരോ സ്ഖലിതം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതും തമ്പുരാൻ "അങ്ങനെ പററിപ്പോയെടോ" എന്നു മറുപടി പറഞ്ഞതും മററും ഈ ലേഖകനുതന്നെ അറിവുള്ള സംഗതികളാണു്.

ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദകാലത്തു മാദ്ധ്യസ്ഥ്യം വഹിച്ചുകൊണ്ടു പത്തിരുപതു പദ്യമെഴുതിയതു തൃശ്ശിവപേരൂർ വടക്കേക്കുറുപ്പത്തു കിഴക്കേസ്രാമ്പിയിൽവെച്ചാണു്.

"വീണ്ടും ഗുണമുള്ളേടം
വേണ്ടും പ്രാസപ്രയോഗമാവശ്യം"

എന്നു സ്വാഭിപ്രായം പറഞ്ഞതിനുശേഷം,

"പ്രായേണ ദ്രാവിഡച്ചൊല്ലുകളിടകലരും
പ്രാസസൌഭാഗ്യമുണ്ടെ-
ന്നായേ ലോകം രസിക്കൂ, കവിതയിലതിനാൽ
ഭൂരിപക്ഷത്തെ നോക്കി
ചായേണം നമ്മളങ്ങോട്ടതിനിടയിൽ വെറും
വാഗ്വിവാദം തുടങ്ങി-
പ്പോയേച്ചാൽക്കാൎയ്യമുണ്ടോ കവിതകളെഴുതി-
ക്കൂട്ടുവിൻ കൂട്ടുകാരേ!"

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

"നന്നായ് സൃഷ്ടിച്ചു രക്ഷിച്ചുലകിയതു മുഴുവൻ
കല്പയോഗക്രമത്താ-
ലൊന്നായ്ക്കാലാഗ്നിയിങ്കൽപ്പുടവിധിമുറയായ്
സത്തെടുക്കും സമൎത്ഥൻ

അന്നാട്ടും 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-
ലാരായ്വാനും പ്രയാസം മറകളിൽ മറവാ-
യുള്ളിരിപ്പാകയാലേ
ഹേ രാധാകൃഷ്ണ, നിന്നെച്ചിലർ സുകൃതവശാൽ
കണ്ടുവെന്നാകിലോതാ-
നോരാതായ്ത്തീരുമാ നിൻ മഹിമയറിയുവാ-
നൊന്നെനിക്കെന്തു കൂട്ടം?"

എന്നിങ്ങനെ അനുകരിക്കുവാൻ ഈയുള്ളവനുതന്നെ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

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

കട്ടവിൽ കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണമേനോൻ, കണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ മുതലായവർ കൂടെക്കൂടെ സാഹിത്യവിനോദത്തിന്നുവേണ്ടി അവിടെ എത്താറുണ്ട്. വലിയ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, വെണ്മണി മഹൻനമ്പൂതിരി, 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 വളർച്ചയ്ക്കു സഹായിച്ച സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഒട്ടുംതന്നെ അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒന്നു സഹൃദയസമ്മേളനമായിരുന്നു എന്നിപ്പോൾ പ്രസ്താവിച്ചു കഴിഞ്ഞു. മഹാജനങ്ങളുടെ പ്രോത്സാഹനം, പത്രങ്ങളുടെ സാഹായ്യം മുതലായ മററു പല ആനുകൂല്യങ്ങളും തമ്പുരാനു സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർവെച്ചു നടക്കാറുള്ള സാഹിത്യവിനോദത്തിൻെറ ഫലമായി 'സരസദ്രുതകവികിരീടമണി' എന്നു സ്ഥാനപ്പേർ സിദ്ധിച്ചതും കോട്ടയം കവിസമാജത്തിൽ അഗ്രാസനസ്ഥാനം തമ്പുരാനൊഴിഞ്ഞുവെച്ചതും മററും മഹാജനങ്ങളുടെ എന്തെന്നില്ലാത്ത അഭിനന്ദനത്തിന്നു നിദർശനങ്ങളാകുന്നു. കോട്ടയംമനോ

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

"ഉന്മത്തപ്രലപിതമാ-
മമ്മട്ടിൽക്കേട്ടവാറു തോന്നേണം;
ചിന്മയഘരകഥയാകണ-
മുണ്മയിലൊരു പദ്യമിങ്ങിനെ ചമപ്പിൻ."

എന്നതു മനോരമയിൽ പരസ്യപ്പെടുത്തിയ ചിത്രപ്രശ്നങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നാണു്. ഇതിന്നു തമ്പുരാൻ

"അച്ചിക്കായിത്തീനിക്കുള്ളൊരു മുതൽ തന്നുവാ-
ണെങ്കിലും പാതി വിററാ-
പ്പിച്ചക്കാരൻെറ കൈയിൽക്കനകമല വിള-
ഞ്ഞെന്നു കേട്ടോടിയെത്തി
പച്ചപ്പാവം മഹാബ്രാഹ്മണനൊരു ദിവസം
തൻെറ വായ്പ്പിട്ടു പൂട്ടീ-
ട്ടുച്ചയ്ക്കാദിത്യനും ചന്ദ്രനുമവനിയുമാ-
യേച്ചു പായിച്ചുപോയി."

എന്നും, വള്ളത്തോൾ

"തീക്കട്ടിച്ചാത്തനേകീടിന പരമസുധാ-
പ്രായമാം പായസം താൻ
മൂക്കററം വെച്ചു സാപ്പെട്ടടനെ വയറു വീ-
പ്പിച്ച മൂന്നച്ചിമാരിൽ
നോക്കുമ്പോളേതവസ്ഥാന്തരമതിലുമൊരേ-
ട്ടത്തിയാം പെണ്ണു പെറേറാ-
രാക്കത്തിൻ വാത്തയെത്താൻ പകുതിയുടലിനോ-
ടോതിയോൻ കാത്തിടട്ടെ."

എന്നു് ഉത്തരം എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്.

സ്ഥിരമായ ഉത്സാഹശക്തി, പ്രശാന്തഗംഭീരമായ സ്വഭാവം, അസാധാരണമായ ഭാഷാപ്രണയം, ആരോടും അളവററ സ്നേഹം, അനിതരസാധാരണമായ ഗവേഷണതല്പരത എന്നിവയാണു് തമ്പുരാൻെറ സ്വഭാവത്തിൽ മുന്നിനില്ക്കുന്ന ഗുണങ്ങൾ. ശിഷ്യവത്സലനായ ആ ഗുരുവര്യൻെറ ഭാഷാപ്രണയം ഇത്രത്തോളം കുളുമ്മയുള്ളതായിരുന്നു.

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 മറേറ വക-
ക്കാക്കാണിയുലകെന്നു വന്നതു കണ-
    ക്കല്ലെന്നു കണ്ടിട്ടുടൻ
മുക്കണ്ണൻതിരുമേനി മുഷ്ട്ടോടുമിട-
    ഞ്ഞേററിട്ടു ചെന്തീയണി-
ത്തൃക്കണ്ണൊന്നു മിഴിച്ചവാറു വെളിവിൽ-
    ക്കാണായ തായേ, തൊഴാം."

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

ഗദ്യസാഹിത്യമല്ല തമ്പുരാനധികം പ്രിയപ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിലും ഭാഷാശുദ്ധികൊണ്ടും വിഷയം പ്രതിപാദിക്കുന്നതിലുള്ള ഭംഗികൊണ്ടും തമ്പുരാൻെറ ഗദ്യലേഖന

ത്തോട്ട കിടപിടിക്കുന്ന ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ നാളിതുവരെ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നുകൂടി സംശയമായിരിക്കുന്നു. വിദ്യാവിനോദിനി, രസികരഞ്ജിനി മുതലായ മാസികകളിൽ 'പെരുവനംഗ്രാമം', 'അഹിംസ' തുടങ്ങിയ പല ഗദ്യലേഖനങ്ങളും തമ്പുരാൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ട മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ അവർകൾ കേരളചിന്താമണിയിൽ എഴുതിയ ലേഖനപരമ്പരകളുടെ അനൌചിത്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട കേരളചിന്താമണിയിൽത്തന്നെ തമ്പുരാനെഴുതിയ 'ഒരു പഞ്ചകം' എന്ന ലേഖനത്തിലെ ആദ്യത്തെ വാക്യം ഭാഷാരീതി കാണിപ്പാൻ ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു. "പഴകിയ കവിയായ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി അവർകൾക്കുകൂടി നിരൎത്ഥപദപ്രയോഗബാഹുല്യംനിമിത്തം ശകാരസല്ക്കാരം കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമാണിതു്." തമ്പുരാന്റെ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ പുസ്തകരൂപേണ പുറത്തിറങ്ങാത്തതു കേരളീയരുടെ ദൗർഭാഗ്യമെന്നല്ലാതെ മറ്റെന്തു പറയട്ടെ!

തമ്പുരാന്റെ മലയാളകൃതികളിൽ ഒന്നാമതായി പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടതു കവിഭാരതമാണു്. ഇതിന്നു ശേഷം ദക്ഷയാഗശതകം മണിപ്രവാളം, തുപ്പൽക്കോളാമ്പി, സ്യമന്തകം, സന്താനഗോപാലം മുതലായ പല ഖണ്ഡകൃതികളും ഗംഗാവതരണം, രാജസൂയം മുതലായ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും മഹാഭാരതം, ഹാംലറ്റു് മുതലായ തൎജ്ജമകളും തമ്പുരാനിൽനിന്നു സിദ്ധിക്കുവാനുള്ള ഭാഗ്യം കൈരളിക്കുണ്ടായി. എതാണ്ട പതിനായിരം പദ്യമടങ്ങിയ

ആയിരം കത്തുകൾ അവിടുന്നു പലതരണനയായി പല ക്കും എഴുതിയിട്ടുണ്ടത്രെ. തമ്പുരാന്റെ ജരാസന്ധവധം, സുഭദ്രാഹരണം, ആശ്ചാശതകം മുതലായ സംസ്കൃതകൃതി കൾ ഗുണധോരണിയിൽ മലയാളകൃതികളേക്കാൾ ഒട്ടും താഴ്ന്നവയായിരുന്നില്ല.

കൊല്ലവഷം 1040-ാമാണ്ടു കന്നിമാസം 4-ാംനു- കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിപ്പിള്ളത്തമ്പുരാന്റേയും വെണ്മണി അച്ഛൻനമ്പൂരിയുടേയും മകനായി കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പു രാൻ ജനിച്ചു. ജീവിതകാലത്തിൽ മഹാഭാരതതജ്ജമ മുത ലായ മഹോദ്യമങ്ങളിൽ ഏപ്പെട്ടു കൈരളിയേയും കേരള ത്തേയും അനുഗ്രഹിച്ചു. 1088 ധനു 29-ാംനു- അവിടു ന്നു് അന്തരിച്ചുപോയി. ഈ പുണ്യാത്മാവിന്റെ അപ്ര തീക്ഷിതമായ അകാലവിയോഗത്തിൽ,

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

എന്നു തുടങ്ങിയ കരുണാക്രന്ദനങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ അ ന്തരിക്ഷത്തെ ആകമാനം മാറ്റൊലിക്കൊള്ളിച്ചു. ഇത്തരം അത്യാഹിതങ്ങൾക്കു മറുമരുന്നു കൊടുപ്പാൻ പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യജന്തുക്കളുടെ കൈയിൽ എന്തുണ്ടു്? പരേതന്മാരു ടെ പുണ്യാത്മാക്കൾ നിത്യശാന്തിയടയുമാറാകട്ടെ എന്നു- പ്രാർത്ഥിക്കുകയല്ലാതെ അവക്കെന്തു ചെയ്യുവാൻ കഴിയും?

൧൦. നാരദനും വീണയും

ഹൈന്ദവപുരാണങ്ങൾ ലളിതഗഹനങ്ങളത്രേ. ദുർഗ്രഹങ്ങളായ വേദാന്തതത്വങ്ങളെ ലളിതകഥാരൂപേണ സാധാരണബുദ്ധിക്കു വിഷയമാക്കുന്നു എന്നതാണു് പുരാണങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു പ്രത്യേകമാഹാത്മ്യം. നാം നമ്മുടെ കുട്ടികൾക്കു് "ഒരു കാക്ക ഏകാദശി നോററു; അതു കണ്ടു മറെറാരു കാക്ക ഏകാദശി നോററു" എന്നൊക്കെ കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കാറുണ്ടല്ലോ. ആവക കഥകൾ കേട്ടു രസിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്കു് അക്കാലത്തു് അവയിൽ യഥാൎത്ഥബുദ്ധിയായിരിക്കാം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതു്. 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 തത്വങ്ങളാണു് ഗ്രാഹ്യങ്ങളായിട്ടുള്ളതെന്നു ബാലന്മാർ അവരുടെ യൌവനാവസ്ഥയിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഏതാണ്ടിങ്ങനെതന്നെയാണു് പുരാണതത്വങ്ങളും സാധാരണബുദ്ധിക്കു വിഷയമായിത്തീരുന്നതു്.

അത്യുന്നതങ്ങളായ ഹിമാദ്രിശിഖരങ്ങളിൽ മഞ്ഞും കാററും മഴയും വെയിലും സഹിച്ചു തപംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ പിതാമഹന്മാരുടെ കരുണാമസൃണമായ

ദിവ്യദൃഷ്ടിയിൽ നോംക്കുട്ടാളികളായ ലോകായതികന്മാർ ആത്മസംസ്കാരവിഷയത്തിൽ എത്രയോ ബാലന്മാരായി ത്തന്നെയാണു് പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അവർ കുട്ടികളായ നമുക്കു പുരാണവ്യാജേന കഥ പറഞ്ഞുതന്നിട്ടുള്ളതും അതു കൊണ്ടുതന്നെയാണു്. മനുഷ്യബുദ്ധി വികസിതമായിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ പുരാണതത്വങ്ങളും വെളിപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നു.

ഏതൊരു പുരാണത്തെ നാം എടുത്തുനോക്കുന്നതായാലും നാരദൻ എന്നൊരു ദിവ്യപാത്രത്തെ അതിൽ സൂത്രധാരനായി കാണാം. ഇതിഹാസകർത്താക്കൾക്കും ഈ ദിവ്യപാത്രത്തെ ഒഴിച്ചുവിടുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. കൃത്യാന്തരനിർവ്വഹണബാഹുല്യംനിമിത്തം ഒരു നിമിഷമെങ്കിലും ഒരു ദിക്കിൽ ഉറച്ചിരിക്കുവാൻ നാരദക്കിടയില്ല. ഇദ്ദേഹം ഒരു വലിയ ഏഷണിക്കാരനാണു്; ഒരദ്വിതീയനായ ധർമ്മസ്ഥാപകനുമാണു്. കഠോരഹൃദയനായ കംസൻകൂടി കരുണാപരവശനായി ദേവകിയുടെ അഷ്ടമനല്ലാത്ത മറ്റു പുത്രന്മാരെ കൊല്ലാതെ വിടുവാൻ വിചാരിച്ചതു് ഇദ്ദേഹത്തിനു സഹിച്ചില്ല. അസുരരാജാവായ ഹിരണ്യകശിപുവിൻെറ പുത്രൻ ഗർഭത്തിലിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ സ്വാത്വികമായ വിഷ്ണുഭക്തി ഉപദേശിക്കാതിരിപ്പാൻ നാരദനു നിർവ്വാഹമുണ്ടായില്ല. "ബന്ദീകൃതേന്ദ്രപുരവാരവധൂകരാഗ്രവ്യാധൂതചാമരമരുച്ചലിതോത്തരീയ"നായിരുന്ന ദശവദനനെ മേനികൂട്ടി ബാലിയുടെ വാലിന്മേൽ പെടുത്തിയതും നാരദൻതന്നെ. ഇങ്ങിനെ നോക്കുന്നതായാൽ എന്തോ ഒരസാധാരണധർമ്മരഹസ്യത്തിൻെറ ഉൽഗാതാവാണു് നാരദൻ എന്നു വെളിവാകുന്നുണ്ടു്. "ശിവ രാമ ഗോവിന്ദ

നാരായണ മഹാദേവ കൃഷ്ണ ഹരേ ഹരേ കൃഷ്ണ മഹാദേവ നാരായണ ഗോവിന്ദ രാമശിവ" എന്നിങ്ങനെ അനുലോമമായും പ്രതിലോമമായും വീണവായിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ നാരദൻ ഒരിക്കലും ഒരു ദിക്കിലും സഞ്ചരിക്കുന്നതല്ല. ഇങ്ങനെയാണു് നാരദനെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിൻെറ വീണയെക്കുറിച്ചും പുരാണാദികളിൽനിന്നു നമുക്കൊന്നു മനസ്സിലാകുന്നതു്. ഇതു് ആപാതമാത്രത്തിൽ ജനിക്കുന്ന ഒരു ബോധമേ ആകുന്നുള്ളു. ഇനി ഇതിൻെറ ആന്തരാത്ഥമെന്താണെന്നു കുറഞ്ഞൊന്നു് ആലോചിച്ചുനോക്കാം.

പുരാണദൃഷ്ട്യാതന്നെ ഒന്നു സൂക്ഷ്മമായി ആലോചിക്കുമ്പോൾ നാരദരുടെ സകലപ്രവൃത്തികളും ദുഷ്ടശിക്ഷയ്ക്കും ശിഷ്ടരക്ഷയ്ക്കും അധമ്മക്ഷയത്തിനും ധമ്മോദ്ധാരണത്തിനും ഉതകുന്നവയാണെന്നും, ധമ്മാധമ്മങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മതത്വം സാമാന്യദൃഷ്ടിക്കു ഗോചരമല്ലെന്നും കാണാവുന്നതാണു്. ദുർജ്ഞേയമായ ധമ്മതത്വത്തെ അറിഞ്ഞു് അതിനനുസരിച്ചു ലോകത്തെ പ്രവത്തിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ദിവ്യപുരുഷനാണു് നാരദൻ എന്നിടത്തോളം പുരാണചിന്തയിൽ നിന്നുതന്നെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്. ഇതിനെ വേദാന്തത്തോടു തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഒന്നുകൂടി വ്യക്തമായിത്തീരുന്നു.

'അപ ഏവ സസജ്ജാദൌ' എന്ന ശ്രുതിവാക്യപ്രകാരം നാരത്തെ (ജലത്തെ) ദാനം ചെയ്യുന്നവൻ അല്ലെങ്കിൽ സൃഷ്ടികത്താവാണു് നാരദൻ എന്നൂഹിക്കാം. ആദ്യമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതു നാരത്തെ(ജലത്തെ)യാണോ എന്ന സംഗതിയിരിക്കട്ടെ, നാരദൻ സൃഷ്ടികത്താവുതന്നെ. അ

ഥവാ 'നാരം (നരസമൂഹം) ദദാതീതി നാരദഃ' എന്നൎത്ഥ മാക്കിയാൽ മനുഷ്യസമുദായത്തിൻെറ ഉല്പത്തികാരണം അല്ലെങ്കിൽ ആദിപിതാവു നാരദൻതന്നെയെന്നു വിചാരിക്കാം. 'നാരം=നരധൎമ്മം ദദാതീതി നാരദഃ' എന്നു സാധാരണയായി പറയാറുള്ള വ്യുൽപത്തി സ്മൃതികൎത്താവായി ഗണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ അധികരിച്ചായിരിക്കാം. ഇപ്പക്ഷത്തിൽ സൃഷ്ടികൎത്താവായിട്ടല്ല ലോകനിയാമകനായിട്ടാണു് നാരദനെ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതു് എന്നേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ. ഏതായാലും ഈ നാരദൻ ജഗദീശ്വരനായ സാക്ഷാൽ പരമാത്മാവുതന്നെ എന്നു വിചാരിക്കുന്നതായാൽ വലിയ അബദ്ധമൊന്നുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'നാരം നരസമൂഹം ദദാതീതി നാരദഃ' എന്ന വ്യുൽപത്തിയിൽ മനുഷ്യസമുദായത്തിൻെറ ആദിപിതാവു് എന്നാണല്ലോ അൎത്ഥമാക്കേണ്ടതു്. മനുഷ്യൎക്കു് എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകുവാൻവേണ്ടി മനുഷ്യരുടെ ഉൽപത്തികാരണം എന്നു പറഞ്ഞുവെന്നേ ഇവിടെ വിചാരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. വാസ്തവത്തിൽ ഏതൊരു വസ്തുവിൻേറയും ആദിപിതാവു് അല്ലെങ്കിൽ ഉൽപത്തികാരണം നാരദൻ അല്ലെങ്കിൽ പരമാത്മാവുതന്നെ. ഈ പരമാത്മാവിൻെറ അല്ലെങ്കിൽ സമഷ്ടിചൈതന്യത്തിൻെറ വ്യാപാരവസ്തുവായ മഹത്തത്വം അല്ലെങ്കിൽ ആകാശതത്വമാണു് നാരദരുടെ വീണയെന്നാണു് വിചാരിക്കുവാൻ വഴിയുള്ളതു്. ആത്മചൈതന്യത്തിൻെറ അല്ലെങ്കിൽ പ്രാണശക്തിയുടെ മഹത്തത്വത്തിലുള്ള ചലനത്താൽ നാദവും ഉണ്ടാകാവുന്നതാണു്. ഈ നാദമാണു് നാരദരുടെ പാദപോലും അ

ലിയത്തക്ക ദിവ്യശക്തിയോടുകൂടിയ വീണവായന എന്നു വിചാരിക്കുന്നതായാൽ അസാംഗത്യമൊന്നുമില്ല. ഇത്തത്വം നവീനശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളോട് എത്രകണ്ടു യോജിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുകൂടി ചുരുക്കത്തിലൊന്നു ചിന്തിക്കാം.

സാർവ്വലൌകികമായ ഒരു ശക്തിവിശേഷം ഏറ്റക്കുറച്ചലില്ലാതെ നില്ക്കുന്നു. (Cosmic energy is the same throughout) എന്നും, അണുക്കൾക്കു പരസ്പരസംഘർഷണമുണ്ടാകുമ്പോൾ ശബ്ദമുണ്ടാകുന്നു എന്നും പ്രകൃതിതത്വശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു. വിശ്വവ്യാപകമായ ഈ ശക്തിക്ക് ഏറ്റക്കുറച്ചലില്ലെങ്കിൽ ഇതു നിത്യമാകുന്നു. വേദാന്തപക്ഷത്തിൽ നിത്യത്വം ഈശ്വരനിൽ മാത്രമേ ഇരിക്കയുള്ളു. ആകയാൽ പാശ്ചാത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ സാർവ്വലൌകികശക്തിവിശേഷവും വേദാന്തികളുടെ പരമാത്മാവും ഒന്നുതന്നെ. ഈ സ്ഥിതിക്കു ജഗൽക്കാരണമെന്നു പൌരാണികന്മാർ പറയുന്ന പരമാത്മാവിൻെറ സങ്കല്പം എന്നതു് ഈ സാർവ്വലൌകികശക്തിയുടെ മഹത്തത്വത്തിലുള്ള വ്യാപാരംതന്നെയാണ്. ഈ അനന്തശക്തിയുടെ വിവിധപരിണാമങ്ങൾ അണുക്കളെ അണുക്കളോടു കൂട്ടിച്ചേർത്തും ഇണക്കിനിർത്തിയും പൊടിച്ചുകളഞ്ഞും പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിൻെറ ഫലമായി വലുതായ ഒരു നാദഘോഷം ശബ്ദഗുണകമായ ആകാശത്തിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടു്. ഗംഭീരമായ ഈ നാദഘോഷം നമ്മുടെ ശ്രവണേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു വിഷയമാകുന്നില്ല. ഇതു പക്ഷേ കോടിസൂര്യപ്രകാശത്തിൽ കണ്ണുകാണാതാകുന്ന

ത്തുപോലെ ഗ്രഹണശക്തിയിൽ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു വന്നു പോകുന്ന ദൗർബ്ബല്യതകൊണ്ടായിരിക്കാമെന്നേ വിചാരിക്കു വാൻ തരമുള്ളു. പ്രശാന്തഗംഭീരമായ ഈ നാദഘോഷത്തെക്കുറിച്ചുതന്നെയാണു് ആധുനികമഹാകവികൾ നിശ്ശബ്ദഗാനം എന്നു ഘോഷിച്ചിട്ടുള്ളതു്. നാദബ്രഹ്മം എന്നു വ്യപദേശിക്കപ്പെടുന്ന ഈ നിത്യസംഗീതത്തെ നല്ലപോലെ ആസ്വദിച്ചറിയുവാൻ യോഗികൾക്കു മാത്രമേ സാധിക്കൂ.

നിശ്ശബ്ദമായ ഈ മധുരസംഗീതം കാലോപാധിയിൽ പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ അത്യത്ഭുതമായ ഒരു താളവ്യവസ്ഥയോടുകൂടിയാണു് പ്രവൎത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു്. മാത്രാദിവ്യവസ്ഥകളോടുകൂടി ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിലും, സൂൎയ്യചന്ദ്രാദികളുടെ ചലനത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ രൂപത്തിൽ അൎത്ഥപ്രപഞ്ചത്തിലും ഈയൊരു താളത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടു്. ശബ്ദായമാനമായ പ്രപഞ്ചമാണു് നാരദരുടെ വീണ എന്നു വരുമ്പോൾ ലൌകികങ്ങളായ സകലവ്യാപാരവ്യവസ്ഥകളും വീണവായനയുടെ കാലക്രിയാമാനങ്ങൾതന്നെയാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈയൊരു താളത്തോടുകൂടി എത്രയെത്ര കൃതികളാണു്, എത്രയെത്ര വൎണ്ണങ്ങളാണു്, ഈ വീണവായനക്കാരൻ വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു് എന്നുള്ളതു വിചാരിക്കുവാൻകൂടി ഞെരുക്കമാണു്. ഈ താളമൊന്നു പിഴച്ചാൽ ഗ്രഹങ്ങൾ ഒന്നോടൊന്നു കൂട്ടിമുട്ടി പൊട്ടിത്തകരുകയോ, കല്ലോലകരങ്ങളാൽ തടസ്ഥലിയിൽ തല്ലിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമുദ്രം ഭൂമിയെ വിഴുങ്ങുകയോ എന്തൊക്കെ

യാണു് സംഭവിക്കാവുന്നതെന്നു ഗണിച്ചുനോക്കുന്നതു്
ത്ര് എളുപ്പമായിട്ടുള്ളതല്ല. ഈ വീണാവായന കാലാഗ്ര
ത്തെ വെടിഞ്ഞു് അചിന്ത്യമായ ദീർഘരാഗത്തിൽ പ
വസാനിക്കുമ്പോഴായിരിക്കാം വീണപോലും അലിഞ്ഞ
പോകുന്ന ആ നാദമാധുരിയിൽ ലയിച്ചു സദ്ഗുണസ
പന്നായ നാരദനും ഒന്നു മയങ്ങിപ്പോകുന്നതു്. സകലച
ചരങ്ങളുടേയും ഈശ്വരോന്മുഖമായ വിലയവും അല്ലെ
ങ്കിൽ പ്രളയവും അന്നു തന്നെയായിരിക്കാം.

ശ്രീ കൃഷ്ണവിലാസം
ഗ്രന്ഥശാല
മലയിൻകീഴ്

സ്മൃതിമാധുര്യം

കെ. കെ. രാജാ

മംഗളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശ്ശിവപേരൂർ.

വില: 1ക.

......കൈരളിയുടെ വളർച്ചയ്ക്കു ഹേതുഭൂതരായ കവികളുടേയും നിരൂപകരുടേയും കൂടെ കുറച്ചുനേരം കഴിച്ചുകൂട്ടാൻ സാധിക്കുമെങ്കിൽ നന്നെന്നു് ആരും കരുതും. അതിന്നുള്ളൊരവസരമാണു് രാജാവു നമുക്കു നല്കിയിരിക്കുന്നതു്. ആ സാഹിത്യസദ്യയിൽപ്പങ്കു കൊണ്ടതിന്നുശേഷം പോകുന്ന പോക്കിൽ ക്യാമറ കൂടാതെടുത്ത ഒന്നാംതരം ചില ഛായകൾകൂടി നമുക്കു കൊണ്ടുപോകാം. കവിതാസ്വാദനവും വിമർശനവും പിന്നേയും കുറേക്കാലംകൂടി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം ശഠിക്കുകയാണു്:

"ആഹ്ലാദത്തിന്നിടയിൽ വിമർശം എനിക്കു വയ്യ. അഭിപ്രായങ്ങൾക്കിടയിൽ വിമർശച്ഛായ കടന്നുകൂടിയാൽ ഞാനുത്തരവാദിയുമല്ല."

—മാതൃഭൂമി

ഉതിർമണികൾ

ശ്രീകൃഷ്ണ വിലാസം
ഗ്രന്ഥശാല
മലയിൻകീഴ്

9. 257

കെ. കെ. എം.