Travancore University Series No. 33

കഥകളി

UNIVERSITY OF TRAVANCORE
TRIVANDRUM

263/80

Travancore University Series No. 33

കഥകളി

ഗ്രന്ഥകർത്താ :

ജി. രാമകൃഷ്ണപിള്ള എം. എ.

തിരുവിതാംകൂർ സർവ്വകലാശാല

പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം

PRINTED AT

CITY PRESS, TRIVANDRUM.

1957

വില രൂപാ 3

PRINTED AND PUBLISHED BY

THE SUPERINTENDENT, DEPARTMENT OF PUBLICATIONS

FOR THE UNIVERSITY OF TRAVANCORE

RIGHTS RESERVED

1ST EDITION COPIES 1000] [MARCH 1957

വിഷയാനുക്രമണിക

പുറം

ഒന്നാം അദ്ധ്യായം — കല 1

കലയുടെ ഉല്പത്തി
കലാവിഭാഗങ്ങൾ
ദൃശ്യകലകൾ
ചതുർവിധാഭിനയങ്ങൾ
നാട്യം, നൃത്യം, നൃത്തം
കഥകളി ഏതു വിഭാഗത്തിൽപെടുന്നു.

രണ്ടാം അദ്ധ്യായം — കഥകളിയുടെ ഉല്പത്തി. 9

ശാസ്ത്രക്കളി
മോഹിനിയാട്ടം
ചാക്യാർക്കൂത്ത്
കൂടിയാട്ടം
അഷ്ടപദിയാട്ടം
അഷ്ടപദിയാട്ടം അർവ്വാചീനമെന്ന അഭിപ്രായം
അതിനു സമാധാനം
കൃഷ്ണനാട്ടം
കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനും രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉത്ഭവ
ശിരോമണി കൃഷ്ണൻനായരുടെ അഭിപ്രായം
ആ പക്ഷത്തിലെ അസ്വീകാര്യത
രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉത്ഭവകാലം

മൂന്നാം അദ്ധ്യായം — വളർച്ച.

രാമനാട്ടത്തിന്റെ പ്രഥമഘട്ടം
രാമനാട്ടം കഥകളിയിലേക്ക്
വെട്ടത്തു സമ്പ്രദായം
കപ്ലിങ്ങാടന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ

കല്ലടിക്കോടന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ
കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ
കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവു്
വിദ്വാൻ അശ്വതിതിരുനാൾ ഇളയതമ്പുരാൻ
കൊച്ചി വീരകേരളവർമ്മതമ്പുരാൻ
ഉത്രംതിരുനാൾ മാർത്താണ്ഡവർമ്മമഹാരാജാവു്

നാലാം അദ്ധ്യായം സ്വരൂപം. 73

ചടങ്ങുകളുടെ വിവരണം :

രംഗവിധാനം, കേളികൊട്ടു്, മേളക്കേളി, തോടയം, പുറപ്പാടു്, മഞ്ജുതര, കഥാരംഭം.

വേഷവിധാനം :

(മിനുക്കു്, പച്ച, കത്തി, താടി, കരി) കിരീടം, കുപ്പായം, ഉടുത്തുകെട്ടു് ആദിയായവ.
പലവക വേഷങ്ങൾ :

അഭിനയരീതി :

രസഭാവവിചിന്തനം
നവരസങ്ങളും ഭാവങ്ങളും
ദൃഷ്ടിവ്യാപാരം
നവരസപ്രകടനത്തിനു ദൃഷ്ട്യാദിപ്രവർത്തനക്രമം
വേഷങ്ങളുടെ സ്ഥായിരസങ്ങൾ
തിരനോട്ടം
താളം
പദാഭിനയവും അംഗപ്രകടനവിധങ്ങളും
ഭാവാവിഷ്കരണം

ഹസ്തമുദ്രകൾ :

ഭരത സമ്മതങ്ങളായ അറുപത്തിനാലു മുദ്രകൾ
ബാലരാമഭരതപ്രകാരമുള്ള അറുപത്തേഴു മുദ്രകൾ
ചതുർവിംശതി മുദ്രകൾ

ചതുർവിംശതി മുദ്രകളുടെ ലക്ഷണങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളും
സമാനമുദ്രകൾ
മിശ്രമുദ്രകൾ
ചൊല്ലിയാട്ടവും ഇളകിയാട്ടവും
ഇളകിയാട്ടത്തിൽ ആടാറുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ
കലാശങ്ങൾ
പന്ത്രണ്ടു ചെമ്പടകലാശങ്ങൾ
മററു കാൽപ്രയോഗങ്ങളും കലാശങ്ങളും
അഷ്ടകലാശം
സാരി
കുമ്മി
കേകി
പട പുറപ്പാട്
കമലദളം
തപസ്സാട്ടം
കൈലാസോദ്ധാരണവും പാർവ്വതീവിരഹവും
ശൂർപ്പണഖാങ്കം
സമ്പ്രദായഭേദങ്ങൾ
കഥകളിയഭ്യാസം
കഥാസ്വരൂപം
അഞ്ചാം അദ്ധ്യായം — സാഹിത്യവും സംഗീതവും. 218
കഥാസംക്ഷേപം
സാഹിത്യനിരൂപണം
കഥകളി സംഗീതം
ആറാം അദ്ധ്യായം — പ്രമാണപ്പെട്ട കഥകളിനടന്മാർ. 372
ഏഴാം അദ്ധ്യായം — പരിഷ്കാരവിചാരം. 411

കഥകളി

ഒന്നാം അദ്ധ്യായം

കല

സ്വസന്താനങ്ങളായ സകല പ്രാണികൾക്കും ഉപജീവനത്തിന്നുതകുന്ന സാധനങ്ങളെ അപ്രമേയപ്രഭാവയായ പ്രകൃതിദേവി പ്രദാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിദത്തമായ ജീവിതമാൎഗ്ഗത്തെത്തന്നെ അവലംബിച്ചു കാലം കലയുടെ നയിക്കുവാൻമാത്രം കെല്പുള്ള പക്ഷിമൃഗാദി ഉൽപത്തി തിൎയ്യക്ജന്തുക്കൾ ജീവിതചൎയ്യയിൽ യാതൊരു മാററവും ഇല്ലാതെ നിരന്തരം ഒരേ രീതിയിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. തങ്ങളുടെ ദിനചൎയ്യയിൽ ഒരു പരിഷ്കാരം വരുത്താൻ ബുദ്ധികൊണ്ടോ കായംകൊണ്ടോ ഈ തിൎയ്യക്കുകൾ ശക്തങ്ങളാകുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു പ്രകൃതിജനനി കനിഞ്ഞു ദാനംചെയ്ത സുഖസൗകൎയ്യാദികളിൽ കവിഞ്ഞു യാതൊന്നും തന്നെ പ്രസ്തുത ജന്തുക്കൾ ആശിക്കയോ അപേക്ഷിക്കയോ ചെയ്യുന്നില്ല. അമ്മകൊടുത്തതുകൊണ്ടു മാത്രം അവ സംതൃപ്തിയോടെ ജീവിക്കുന്നു.

എന്നാൽ ഒന്നിലും അലംഭാവം ഒരിക്കലും ഉണ്ടാകാത്ത മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥ ഒന്നു വേറെയാണ്. അവനു മാത്രദത്തമായ ബുദ്ധിക്കു വാസ്തവത്തിൽ ഒരു പരിധിയില്ല. ആ വിശേഷബുദ്ധികൊണ്ടു സാധിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത കാര്യങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെയില്ല. മനുഷ്യൻ അവന്റെ ഉൽപത്തികാലം മുതൽ ഇതഃപര്യന്തം പ്രകൃതിയിൽ വരുത്തിക്കൂട്ടിയിട്ടുള്ള അനവധി പരിവർത്തനങ്ങളെ ചിന്തിച്ചാൽ ഓരോന്നും അത്ഭുതാവഹമാണ്. കായികസുഖത്തിനും സംതൃപ്തിക്കും വേണ്ടി പരിശ്രമിച്ച മനുഷ്യൻ അതോടൊന്നിച്ചുതന്നെ മാനസികമായ ആനന്ദാനുഭൂതിക്കും ആഗ്രഹിച്ചു. അവന്റെ ഏതാദൃശമായ ആഗ്രഹം കലയുടെ ഉൽപത്തിക്കു നിദാനമായി.

കലാ വിഭാഗങ്ങൾ

ആനന്ദാനുഭൂതിയെ ഉളവാക്കുന്ന ക്രിയാവിശേഷമാണു കല. ആഹ്ലാദാസ്വാദനത്തിനുവേണ്ടി യത്നിച്ച മനുഷ്യൻ അതിന്റെ സാധനത്തിലേക്കായി വിവിധോപാധികളെ അവലംബിച്ചു. തന്മൂലം വിവിധകലകളുടെ ആവിർഭാവം ഉണ്ടായി. ഈ കലകളെ കലാശാസ്ത്രകാരന്മാർ അറുപത്തിനാലായി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രായോഗികമെന്നും ലളിതമെന്നും ഉള്ള രണ്ടു ശീർഷകങ്ങളിലാണ് ഈ അറുപത്തിനാലു കലകളും ഉൾപ്പെടുന്നതു്. ഇവയിൽ പ്രായോഗികകലകൾ പ്രധാനമായും മനുഷ്യന് പ്രാണധാരണത്തിനുതകുന്നവയും ലളിതകലകൾ മാനസോല്ലാസത്തെ സാധിക്കുന്നവയും ആകുന്നു. മാനസോല്ലാസത്തെ പ്രദാനംചെയ്യുകയാണു ലളിതകലകളുടെ മുഖ്യകർത്തവ്യമെങ്കിലും ഇവയും

മനുഷ്യനു പ്രയോജനകാരങ്ങളാണെന്നതിനു സംശയമില്ല. പ്രയോജനരഹിതമായ ഒരു കാര്യത്തിലും മനുഷ്യന്റെ മനസ്സു പ്രവർത്തിക്കുക സ്വാഭാവികമല്ലല്ലൊ. ഗൃഹനിർമ്മാണം, വസ്ത്രനിർമ്മാണം, പാചകവിധി തുടങ്ങിയവ പ്രായോഗികകലകളിലും, നൃത്തം, നൃത്യം, സംഗീതം, ചിത്രമെഴുത്തു്, ശില്പവേലകൾ ആദിയായവ ലളിതകലകളിലും ഉൾപ്പെടുന്നു.

ലളിതകലകളെ സാമാന്യമായി ദൃശ്യമെന്നും, ശ്രാവ്യമെന്നും രണ്ടു തരത്തിൽ വിഭജിക്കാം. നേത്രദ്വാരാ മനസ്സിനു് ആനന്ദത്തെ പ്രദാനംചെയ്യുന്നവയാണു ദൃശ്യകലകൾ; ശ്രോത്രമാർഗ്ഗേണ ആസ്വാദ്യകരങ്ങളാകുന്നവ ശ്രാവ്യകലകളും ആകുന്നു. ദൃശ്യകലകളിൽ കവി കഥാപാത്രങ്ങളെ രംഗത്തു പ്രവേശിപ്പിച്ചു് അവരെക്കൊണ്ടു പറയിപ്പിക്കയും, അഭിനയിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ശ്രാവ്യത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രംഗപ്രവേശം ഉണ്ടാകുന്നില്ല; ശ്രവണപ്രധാനംതന്നെയാണു ശ്രാവ്യകലകൾ. സംഗീതം, കവിതാപാരായണം മുതലായവ ഇതിനുദാഹരണമാണു്.

ദൃശ്യകലാശാഖയെ നാട്യം, നൃത്തം, നൃത്യം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു് ഇനങ്ങളായി ശാസ്ത്രകാരന്മാർ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ദൃശ്യകലാശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചു് ദൃശ്യകലകൾ പലതരം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രമാണു് ഏററവും സമാദരണീയമായിട്ടുള്ളതു്. നാട്യശാസ്ത്രാനുസാരിയായ അഭിനയരീതി ഇന്നു കഥകളിയിൽ മാത്രമേ ഏറെക്കുറെയെങ്കിലും ദർശിക്കാനുള്ളു.

ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം, ആഹാര്യം എന്നീ നാലുവിധത്തിലാണ് അഭിനയത്തിനെ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ചതുർവിധാഭിനയങ്ങൾ

അംഗപ്രത്യംഗങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ സാധിക്കപ്പെടുന്ന അഭിനയരീതിയാണ് ആംഗികം. വാക്കുകൾകൊണ്ട് ആശയത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയാകുന്നു വാചികാഭിനയം. സ്ഥായിരസങ്ങളെക്കൊണ്ടും സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടും ആശയങ്ങളെയും അർത്ഥങ്ങളെയും സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം സാത്വികം; വേഷഭൂഷാദികൾ ആകർഷകമാംവിധം അണിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള പ്രകടനവിധം ആഹാര്യാഭിനയവുമാണ്.

നാട്യത്തിലും നൃത്യത്തിലും മാത്രമാണ് അഭിനയമുള്ളത്. നാട്യം വാചികാഭിനയപ്രധാനവും നൃത്യം ആംഗികസാത്വികാഭിനയപ്രധാനവുമത്രേ.

നാട്യം

നാട്യം വാക്യാർത്ഥാഭിനയരൂപത്തോടുകൂടിയതാകയാൽ രസാശ്രയമാകുന്നു.

നൃത്യം

നൃത്യത്തിൽ പദാർത്ഥങ്ങളെ ഭാവങ്ങൾകൊണ്ടു സ്ഫുരിപ്പിക്കയും അംഗവിക്ഷേപങ്ങൾ മൂലം അർത്ഥപ്രകടനം നടത്തുകയും ചെയ്യണമെന്നാണു നിയമം. ആകയാൽ നൃത്യം ഭാവാശ്രയമാണെന്നു പറയാം.

നൃത്തം

നൃത്തത്തിൽ അഭിനയമില്ല. കരചരണവിക്ഷേപങ്ങൾ വഴിയായി സാധിക്കുന്ന താളലയാശ്രയമായ നർത്തനമാകുന്നു നൃത്തം. നിമിഷങ്ങളെ നിശ്ചിതമായ അളവുകളിൽ തിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിനാണു താളമെന്നു പറയുന്നത്. വാദ്യഗീതാദികളിൽ ലയിച്ചിരിക്കുന്ന താളഗതിക്കനുസരണമായി പാദ

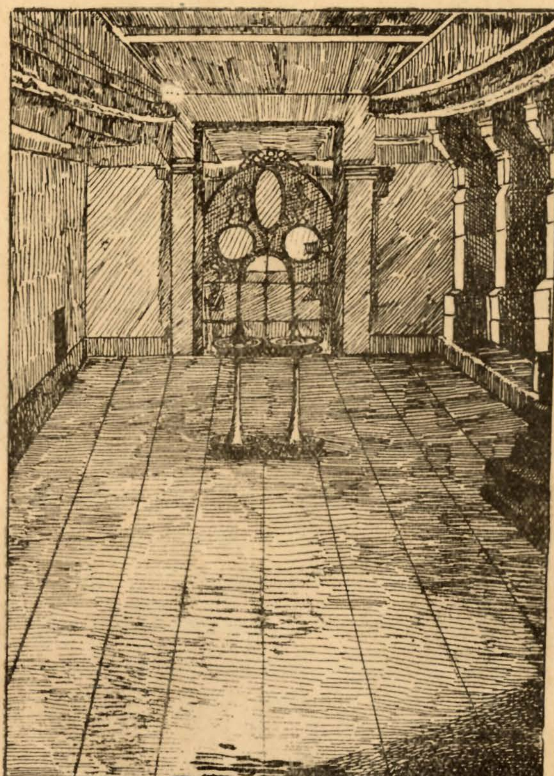
വിന്യാസങ്ങളും കരചരണവിക്ഷേപങ്ങളും മാത്രം ചെയ്താൽ നൃത്തമാകും. നാട്യം വാചികാഭിനയപ്രധാനവും തദ്വാരാ രസാശ്രയവുമാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. നാടകം, ചാക്യാർകൂത്ത്, പാഠകം മുതലായ ദൃശ്യകലകൾ നാട്യവിഭാഗത്തിലുൾപ്പെട്ടവയാണ്. അന്യോന്യസംഭാഷണം മൂലമായും, പ്രസംഗം മുഖേനയും, ആശയങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുകയാൽ അതാതു വാക്യാനുസാരിയായ രസം മാത്രമേ ഇവിടെ ആശ്രയിക്കപ്പെടുന്നുള്ളു. രസാശ്രയമായ നാട്യത്തിലെ മുഖ്യാംശം വാചികാഭിനയമാണെങ്കിലും മററു ത്രിവിധാഭിനയങ്ങളുടെ അപേക്ഷയും ഇല്ലാതില്ല. എന്നാൽ നാട്യത്തിൽ ആംഗിക, സാത്വിക, ആഹാര്യ അഭിനയങ്ങൾ വാചികാഭിനയത്തിനു സഹായകമായിട്ടുമാത്രമേ നിലകൊള്ളുന്നുള്ളു. രസാശ്രയപ്രധാനമായ വാക്യാർത്ഥാഭിനയരൂപമാണു നാട്യമെന്നു പറയാം.

നൃത്യത്തിൻെറ സ്വഭാവം ഇതിൽനിന്നും ഭിന്നമാണ്. അവിടെ അഭിനയത്തിന്നാധാരമായ ഗീതത്തിൻേറയോ വാക്യത്തിൻേറയോ അർത്ഥം പദാനുപദം ഭാവപ്രകടനം കൊണ്ടു സ്പഷ്ടമാക്കണം അതോടൊന്നിച്ചു ഹസ്തമുദ്രകളുടെയും അംഗവിക്ഷേപങ്ങളുടെയും അപേക്ഷയോടെ പദാർത്ഥം വിശദമാക്കുകയും വേണം. നൃത്യത്തിൽ ആംഗിക സാത്വികാഭിനയങ്ങളെയാണു പ്രധാനമായി പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളതു്; ആഹാര്യവാചികാഭിനയങ്ങൾക്ക് അതു കഴിഞ്ഞിട്ടേ സ്ഥാനമുള്ളു. അഭിനയത്തിനുപുറമേ നൃത്തത്തിൻെറ അപേക്ഷയും നൃത്യത്തിലുള്ളതിനാൽ ഭാവാശ്രയപ്രധാനവും പദാർത്ഥാഭിനയരൂപവുമായ നർത്തനമാകുന്നു നൃത്യം.

ഇനി കഥകളി ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഏതു
വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്നു എന്നു നോക്കാം. വാചികാഭി
നയപ്രധാനമല്ലായ്കയാൽ കഥകളിയെ
കഥകളി ഏതു നാട്യവിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുത്തുവാൻ നിവൃ
വിഭാഗത്തിൽ . ത്തിയില്ല. എന്നാൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ
പെടുന്നു ഭാഗവതർ ആലാപിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ
വാചികാഭിനയത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നു
പറയാതെ തരമില്ല. രംഗത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്തു് അഭിനയ
പ്രകടനം നടത്തുന്ന നടനും, രംഗവാസികളായ പ്രേക്ഷ
കർക്കും ഈ ഗാനങ്ങൾ കഥാഗതിയെ ഗ്രഹിക്കുന്നതിനു്
ഏറെ സഹായകമാകുന്നു. തന്നിമിത്തം വാചികാഭിനയം
കഥകളിയിലുണ്ടെന്നു പറയാം. കഥകളിയിലെ അഭിനയ
രീതി പദാർത്ഥഭാവപ്രകടനമായ നൃത്യം മാത്രമല്ല.
ഏതൊരു കഥാപാത്രത്തിനും സന്ദർഭംപോലെ സ്ഥായി
യായ ഒരു രസം നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. ഓരോ
വാക്യത്തിന്റേയും ആശയത്തെ ശൃംഗാരാദികളായ നവ
രസങ്ങളിൽ, സ്ഥായിയായ രസമോ അതിനെ അവ
ലംബിച്ചു് പദാർത്ഥങ്ങളെ സഞ്ചാരികളായ ഭക്തിവാത്സ
ല്യാദി ഭാവങ്ങൾകൊണ്ടു വ്യക്തമാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്.
തന്മൂലം ആശയങ്ങളെ, രസത്തെ അവലംബിച്ചു പ്രകടി
പ്പിക്കുന്ന അഭിനയരീതിയും കഥകളിയിൽ അന്തർഭവിച്ചി
രിക്കയാൽ കഥകളിയിൽ നാട്യാംശം വേണ്ടുവോളമുണ്ടു്.
എന്നാൽ വാചികാഭിനയപ്രധാനമല്ലായ്കയാൽ കഥ
കളി തികച്ചും ഒരു നാട്യകലയല്ല. അതുപോലെ
കഥകളി ഒരു നൃത്യകലമാത്രമാണെന്നും പറയാവതല്ല.

എന്നാൽ ഒരു നൃത്യകലയ്ക്കു വേണ്ടുന്ന ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം കഥകളിയിൽ കാണാം. ശിരസ്സ്, മാറ്, അരക്കെട്ട്, കൈത്തലം, കാലുകൾ തുടങ്ങിയ അംഗങ്ങളും, കഴുത്ത്, തുട, കൈ, തുടങ്ങിയ പ്രത്യംഗങ്ങളും ചേർത്തുള്ള ആംഗികാഭിനയവും, കവിൾ, പുരികങ്ങൾ, കൃഷ്ണമണി ആദിയായ ഉപാംഗങ്ങളെക്കൊണ്ടു സാധിക്കുന്ന സാത്വികാഭിനയവുമാണ് നൃത്യകലയിൽ പ്രധാനം. കഥകളിയിൽ അവലംബിച്ചിട്ടുള്ള അഭിനയരീതിയും ഇതുതന്നെയാകുന്നു. എന്നാൽ പദാർത്ഥാഭിനയരൂപവും തന്മൂലം ഭാവാശ്രയവും മാത്രമല്ല കഥകളി. ഭാവപ്രകടനങ്ങൾകൊണ്ട് പദാർത്ഥങ്ങളെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിനടൻ വാക്യാർത്ഥത്തിന് ആധാരമായ രസത്തെ അവലംബിച്ച് ആശയത്തെ നടിക്കുന്നതോടുകൂടിമാത്രമേ അഭിനയം പൂർത്തിയാകുന്നുള്ളു. പദങ്ങളുടെയെന്നല്ല വിഭക്തികളുടെയും അർത്ഥം ഹസ്തമുദ്രകൾകൊണ്ട് ആവിഷ്കരിച്ചു വാക്യാർത്ഥത്തെ പൂർണ്ണമാക്കുന്നതിനും സഞ്ചാരിഭാവപ്രകടിതമായ പദാർത്ഥഭാവാഭിനയങ്ങൾക്കാലംബമായി സന്ദർഭോചിതമായ രസസ്ഫുരണം സ്ഥായിയായി നിലനിറുത്തുന്നതിനും ആശയവിശദീകരണം നടത്തുന്നതിനും കഥകളിയിൽ സാധിക്കുന്നു. കഥകളിയിലെ അഭിനയം പദാർത്ഥഭാവപ്രകടനം എന്ന ക്രമം അനുസരിച്ചാണെങ്കിലും അതു രസമെന്ന സ്ഥായിഭാവത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ആകയാൽ നൃത്യലക്ഷണങ്ങളുള്ള കഥകളി നാട്യത്തെയും ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. നാട്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം രസാശ്രയമാണല്ലോ. ഒരു നൃത്യകലയോ, നാട്യകലയോ

മാത്രമാണെന്ന പരിധിയിൽ കഥകളിയെ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതല്ല. നൃത്യത്തിൽ സാധാരണമല്ലാത്ത ആഹാര്യം കഥകളിയിൽ പ്രധാനമാണ്. താണ്ഡവപ്രകാരേണയും, ലാസ്യപ്രകാരേണയുമുള്ള നിരവധി നൃത്തങ്ങളും കഥകളിയിൽ പെടുന്നു. ആകയാൽ കഥകളിയിൽ നാട്യവും നൃത്യവും നൃത്തവും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നു; അഥവാ കഥകളി നാട്യം, നൃത്യം, നൃത്തം എന്നിവ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സമ്പൂർണ്ണദൃശ്യകലാവിശേഷമത്രെ. മഹത്തായ ഈ കേരളീയദൃശ്യകലയുടെ ഉത്ഭവം, വളർച്ച മുതലായവയെക്കുറിച്ച് ഇതിന്മേൽ ചിന്തിക്കാം.



നാടകശാലാമുഖപ്പ്

രണ്ടാം അദ്ധ്യായം

കഥകളിയുടെ ഉൽപത്തി

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ രാമായണത്തെ എട്ടു ദിവസത്തെ കഥകളായി വിഭജിച്ചു നിർമ്മിച്ച ഒരു ദൃശ്യകലാപ്രസ്ഥാനമാണു രാമനാട്ടം. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അനുക്രമമായ വികാസപരിണാമമത്രേ കഥകളി. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ രാമനാട്ടം നിർമ്മിക്കുന്നതിനു കാരണമായി പറയപ്പെടുന്ന ഒരു ഐതിഹ്യം പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്നുണ്ട്.

"കൊട്ടാരക്കരക്കോവിലകത്ത് ഒരടിയന്തിരം പ്രമാണിച്ച് കൃഷ്ണനാട്ടക്കാരെ അയച്ചുകൊടുക്കണമെന്നു കാണിച്ച് കോഴിക്കോട്ടു മാനവിക്രമമഹാരാജാവിനു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ ഒരെഴുത്തയച്ചതിന്, തെക്കർക്കു കൃഷ്ണനാട്ടം കണ്ടു രസിക്കാനുള്ള കെല്പില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് സാമൂതിരി മറുപടികൊടുത്തു. നിന്ദാസൂചകമായ ഈ മറുപടിമൂലം കൊട്ടാരക്കര രാജാവിനു മാനവിക്രമന്റെ പേരിൽ വാശി തോന്നുകയാൽ അദ്ദേഹം കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനു പകരം രാമനാട്ടം നിർമ്മിച്ചു."

ഇതാണ് ഐതിഹ്യം. കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തിന് ഈ ഐതിഹ്യം ദൃഢമൂലമായ ഒരു നിദാനമായി വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. എന്നാലും മാനവിക്രമനുമായിട്ടുള്ള വാശി ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രം പെട്ടെന്നു കഥകളിയെപ്പോലുള്ള ഒരു ദൃശ്യകല ഉത്ഭവിച്ചുവെന്നു കരുതുന്നത്

യുക്തിപൂർവ്വമല്ല. മാനവിക്രമമഹാരാജാവിനോടു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനു തോന്നിയ വാശി രാമനാട്ടത്തിന്റെ ജന്മത്തിനു ഹേതുവായിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ സർവ്വാദരണീയമായ ഒരു ദൃശ്യകലയുടെ അവതാരത്തിനുതകുന്ന വിവിധപ്രാചീനകലകളും അന്നു കേരളത്തിൽ പരിണതമായി വർത്തിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ള വസ്തുത പ്രത്യേകം സ്മർത്തവ്യമാണ്. അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ മോഹിനിയാട്ടം, ചാക്യാർകൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, അഷ്ടപദിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം എന്നിവയത്രേ. ഇപ്പറഞ്ഞ കലകളെല്ലാംതന്നെ കഥകളിയുടെ പ്രാദുർഭാവത്തിന് ഏറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കാൻ ന്യായമുണ്ട്.

കേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന പ്രാചീനവിനോദകലകളിൽ ശാസ്ത്രക്കളിയാണ് ഏററവും പഴക്കമുള്ളത്.

ശാസ്ത്രക്കളി

'യാത്രക്കളി', എന്നുകൂടി പേരുള്ള ഈ വിനോദകല കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിനു വളരെ മുമ്പാണു കേരളത്തിൽ നടപ്പായതു്. ശാസ്ത്രക്കളി നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഇടയിലാണ് അധികം പ്രചാരത്തിലിരുന്നതു്. കേരളത്തിലെ പതിനെട്ടു നമ്പൂതിരിസംഘങ്ങളാൽ നടത്തപ്പെട്ടുവന്ന ശാസ്ത്രക്കളിയിലെ പ്രധാനഭാഗം ശിവസ്തുതിഗാനങ്ങളും, നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഫലിതപ്രകടനങ്ങളുമാണ്. ഹാസ്യരസത്തിനുമാത്രം അല്പമായ വകയുണ്ടെന്നല്ലാതെ കഥകളിക്കു സംഭാവനചെയ്യത്തക്ക ഇതരവിശേഷമൂല്യങ്ങളൊന്നും യാത്രക്കളിയിൽ ഇല്ല.

കേരളത്തിൽ പുരാതനകാലത്തുതന്നെ നിലവിലിരുന്ന ഒരു നൃത്യകലയാണു മോഹിനിയാട്ടം. ഇന്നും മോഹിനി

യാട്ടം കേരളത്തിൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ മോഹിനിയാട്ടം കാണ്മാനുണ്ട്. അഭിനയവും, ലാസ്യ സമ്പ്രദായത്തെ അനുകരിച്ചുള്ള നൃത്തവും മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ കാണാം. മോഹിനിയാട്ടത്തിനു പ്രത്യേകമായി ഇതിവൃത്തങ്ങൾ ഇല്ല. പിൽക്കാലത്ത് നമ്മുടെ ദേവാലയങ്ങളിൽ പ്രചുരപ്രചാരത്തിലിരുന്ന ദാസിയാട്ടം മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമാണ്. പദാർത്ഥങ്ങളെ ഭാവസ്ഫുരണങ്ങൾകൊണ്ടും, ഹസ്തമുദ്രകളുടെ സഹായത്തോടെയും അഭിനയിച്ചു നൃത്തംചെയ്യുകയാണ് ഇതിലെ സമ്പ്രദായം. കഥകളിയിലെപ്പോലെ എല്ലാ പദങ്ങൾക്കും മുദ്രകൾ കാണിച്ചു വാക്യാർത്ഥത്തെ പൂർണ്ണമായി നടിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം മോഹിനിയാട്ടത്തിലില്ല. കേരളത്തിൽ പുരാതനകാലത്തുതന്നെ അഭിനയകല നടപ്പുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിനു മോഹിനിയാട്ടം ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. കഥകളിയുടെ ആഗമനത്തിനുമുൻപ് പ്രചുരപ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഈ നൃത്യകലയുടെ ഘടനാരീതി പില്ക്കാലത്ത് കഥകളിയുടെ സംവിധാനസമ്പ്രദായത്തിന് അനുകരണയോഗ്യമായിരുന്നുവെന്ന് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്.

ചാക്യാർ ക്കൂത്ത്

നാട്യശാസ്ത്രാനുസാരിയായ ഒരു ഉത്തമദൃശ്യകല കേരളത്തിൽ നടപ്പായതു ചാക്യാർക്കൂത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയാണ്. പുരാതനകാലം മുതല്ക്കുതന്നെ ഹൈന്ദവദേവാലയങ്ങളിൽ ചാക്യാന്മാർ എന്ന വർഗ്ഗക്കാർ പുരാണകഥകളെ ആസ്പദമാക്കി കൂത്തു പറയുന്ന സമ്പ്രദായം സർവ്വസാധാരണമായിരുന്നു. ചമൽക്കാരവിശിഷ്ടങ്ങളായ സംസ്കൃത

പദ്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ച് ആകർഷകമാംവിധം അവയുടെ വ്യാഖ്യാനം ഭാഷയിൽ വിശദമാക്കി, സദസ്സ്യർക്കു വിജ്ഞാനത്തേയും ഈശ്വരഭക്തിയേയും പ്രദാനംചെയ്യുകയായിരുന്നു കൂത്തിന്റെ മുഖ്യോദ്ദേശ്യം. സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനത്തെ വെളിവാക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ വശ്യവചസ്സുകളായ ചാക്യാന്മാർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതപാടവം ഏതു ഗംഭീരനെയും ചിരിപ്പിക്കും. മിക്ക പ്രധാനദേവാലയങ്ങളിലും 'ചാക്യാർക്കൂത്ത്' നടത്തുന്നതിനു ഒരു കൂത്തമ്പലംതന്നെ പ്രത്യേകമായുണ്ടായിരിക്കും. കൂത്തിന്റെ പ്രധാന പശ്ചാത്തലവാദ്യം മിഴാവാണ്. ചാക്യാർകൂത്തു പറയുമ്പോൾ ശ്ലോകാവസാനത്തിലും മററും മിഴാവു കൊട്ടുന്നതിന് ആ തൊഴിലിൽ പരിശീലനം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നമ്പ്യാരും, താളം പിടിക്കുന്നതിന് ഒരു നങ്ങ്യാരും വേണമെന്നാണു നിയമം. (നമ്പ്യാർ വർഗ്ഗത്തിലെ സ്ത്രീജനത്തെയാണ് 'നങ്ങ്യാർ' എന്നു പറയുക.) ചാക്യാർ കൂത്തു പറയുന്നതിനിടയിൽ ഉറങ്ങിപ്പോയ നമ്മുടെ മഹാകവി കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ചാക്യാരുടെ ആക്ഷേപത്തിനു പാത്രമായതും, തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനം സ്വന്തമായി സൃഷ്ടിച്ചതും പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. കൂത്തു പറയുന്ന ചാക്യാർ നാട്യശാസ്ത്രാനുസാരിയായ അഭിനയപാടവം സമ്പാദിച്ചിരിക്കണമെന്നതിനു സംശയമില്ല. പുരാണകഥാപ്രസംഗത്തോടൊന്നിച്ച് ആശയങ്ങളും പദാർത്ഥങ്ങളും, രസഭാവാദികളെക്കൊണ്ട് അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയും മുദ്രകൾ കാണിച്ച് അർത്ഥപ്രകടനം നടത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. തന്മൂലം ദൃഷ്ടി, ഹസ്തമുദ്രകൾ മുതലായവയിൽ

സുശിക്ഷിതമായ സാധകം കൂത്തു പറയുന്ന ചാക്യാന്മാർ ണ്ടായിരിക്കണം. വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ നമ്മുടെ ചില കഥകളി നടന്മാരുടെ ഗുരുക്കന്മാരായി പല പ്രസിദ്ധ ചാക്യാന്മാരു ണ്ടെന്നുള്ളതും ഇവിടെ പ്രസ്താവ്യമാണ്. കഥകളിയിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായം ചാക്യാർകൂത്തിനോട് വളരെ കട പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചാക്യാർകൂത്തിലെ ആംഗികവും സാത്വി കവുമായ അഭിനയരീതി കുറെക്കൂടി പരിഷ്കൃതമായി നാം കഥകളിയിൽ ദർശിക്കുന്നു. കഥാരംഭത്തിൽ ശ്ലോകം ചൊല്ലുക കൂത്തിലെന്നപോലെ കഥകളിയിലും സ്വീകരി ച്ചിരിക്കുന്നു. ചാക്യാരുടെ ഭാഷാപ്രസംഗത്തിനു പകരം സംഗീതാത്മകങ്ങളായ പദങ്ങൾ കഥകളിയിൽ അഭിന യിക്കപ്പെടുന്നു. കൂത്തിൽ വാചികവും ആംഗികവും ആയ അഭിനയം പ്രധാനമാണെങ്കിൽ, കഥകളിയിൽ ആംഗി കവും സാത്വികവും ആയ അഭിനയത്തിനാണു പ്രാധാന്യം. കൂത്ത് മുഖ്യമായും ഒരു നാട്യകലയാകുന്നു. ഈ നാട്യ കലയ്ക്ക് പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന പ്രചാരം ഇപ്പോളില്ല; ഇതിൻെറ അഭിവൃദ്ധിക്കുവേണ്ടി ആരെങ്കിലും പരിശ്രമിക്കു ന്നതും കാണുന്നില്ല. വിജ്ഞാനത്തിനും വിനോദത്തിനും ഒരുപോലെ വകയുള്ള ഈ വിശിഷ്ടനാട്യകല നാമാവ ശേഷമായിപ്പോകുന്നപക്ഷം അതു കൈരളിക്ക് ഒരു തീരാനഷ്ടമായി പരിണമിക്കും.

ചാക്യാന്മാരും നങ്ങ്യാന്മാരുംകൂടി സംസ്കൃതനാടകം അഭിനയിക്കുന്നതിനാണ് കൂടിയാട്ടം എന്നു പറയുന്നത്.

കൂടിയാട്ടം ചാക്യാർകൂത്തിനുശേഷം കേരളത്തിൽ നടപ്പി ലായ ഒരു വിശിഷ്ടനാട്യകലയാണ് കൂടിയാട്ടം. കഥകളിക്കു മാർഗ്ഗദർശനം നൽകിയ കലകളിൽ വച്ചു കൂടിയാട്ടത്തിനാണ് പ്രഥമസ്ഥാനം. ഇതിൽ അടി

നയിക്കുന്ന നടീനടന്മാർ നാട്യകലയിൽ സുശിക്ഷിതമായ അഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളവരായിരിക്കും. ദീർഘകാല ശിക്ഷണത്തിനുശേഷം കയ്യ്, മെയ്യ്, കണ്ണ് തുടങ്ങിയ അംഗങ്ങളുടെ സാധകം നല്ലപോലെ വശമാക്കുകയും, സംസ്കൃതഭാഷയിലും പുരാണത്തിലും അഭിജ്ഞത സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്താൽമാത്രമേ ഒരു ചാക്യാക്കു കൂടിയാട്ടത്തിൽ പങ്കു വഹിക്കാനുള്ള പ്രാപ്തി ഉണ്ടാകുകയുള്ളൂ.

നാട്യശാസ്ത്രാനുസാരിയായ ഈ സംസ്കൃതനാടകാഭിനയം ഇന്നു വടക്കൻ ദിക്കുകളിലെ ചില മഹാക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ചാക്യാന്മാർചേർന്നു നടത്തിവരാറുണ്ട്. കൂത്തിലെന്നപോലെ കൂടിയാട്ടത്തിലും പുരാണകഥകൾമാത്രമാണ് ഇതിവൃത്തം. ഒരു കഥയെ പല അങ്കങ്ങളായി വിഭജിച്ചാണ് ഇവ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ എട്ടോ പത്തോ അങ്കമുള്ള ഒരു കഥ സമ്പൂർണ്ണമായി അഭിനയിച്ചു തീരണമെങ്കിൽ നാലോ അഞ്ചോ മാസംവേണം. രാമായണം കഥയെ ഏഴേഴങ്കമുള്ള പ്രതിമ, ചൂഡാമണി, അഭിഷേകം എന്നീ മൂന്നു നാടകങ്ങളായി ഭാഗിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിലെപ്പോലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം രംഗത്തുവന്ന് ഒരുമിച്ചുകൂടി ആടേണ്ടതുകൊണ്ടാണ് കൂടിയാട്ടമെന്നു പറയുന്നതു്. ഇന്ന് ഒരു കഥ സമ്പൂർണ്ണമായി കൂടിയാടുന്ന പതിവ് എങ്ങുമില്ല; ഏതെങ്കിലും ഒരു നാടകത്തിൽനിന്നും ഒരു അങ്കം തിരഞ്ഞെടുത്തു കൂടിയാടുന്ന പതിവുമാത്രമേ ഇന്നുള്ളൂ. ഇതിനു 'കാഴ്ചക്കൂത്തെ'ന്നു പറയും.

നാടകവും കഥകളിയും നടത്താറുള്ളതുപോലെ കൂടിയാട്ടവും രാത്രിയിലാണ് അഭിനയിക്കുക. രാത്രി ഏകദേശം

പത്തുമണിയോടുകൂടി ക്ഷേത്രസന്നിധിയിലെ കൂത്തമ്പലത്തിൽ കുലവാഴ, കുരുത്തോല, നിറപറ, അഷ്ടമംഗല്യം മുതലായി മംഗളാസ്പദമായുള്ള അലങ്കാരങ്ങളാൽ അരങ്ങു സജ്ജമാക്കിയിരിക്കും. കഥകളിയരങ്ങത്തുള്ള ഉപോലെ വലിയ ഒരു നിലവിളക്ക് ഈ രംഗത്തിലും കത്തുന്നുണ്ടായിരിക്കും. മിഴാവ്, കുഴിതാളം, കൊമ്പ്, കുറുങ്കുഴല്, ഇടയ്ക്ക, ശംഖ് എന്നി ദേവവാദ്യങ്ങൾ ചേർത്തുള്ള മേളമാണ് ആദ്യമായി നടക്കുന്നത്. തുടന്നു നമ്പ്യാർ മംഗളശ്ലോകങ്ങളും കഥാംശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളും ചൊല്ലുകയായി. പിന്നീടു വിദൂഷകൻ പ്രവേശിച്ചു പുരുഷാത്ഥപ്രസംഗം നടത്തിയശേഷം കഥാസന്ദർഭത്തെ വിവരിക്കുകയും, തുടന്നു മുറയ്ക്കുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവേശിക്കുകയുമാണു ചെയ്യുന്നത്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഓരോ അങ്കം അഭിനയിക്കുന്നതിനും ഈ ചടങ്ങുകളെല്ലാം ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഓരോ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിൻെറയും പ്രവേശത്തിന് ഓരോ ദിവസംതന്നെവേണ്ടിവരും. കഥാപാത്രങ്ങളെയെല്ലാം വെവ്വേറെ പ്രവേശിപ്പിച്ച്, അവരുടെയെല്ലാം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വ്യക്തിമുദ്രകളെയും, സ്ഥായിഭാവങ്ങളെയും പ്രത്യേകമായിത്തന്നെ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടാണ് സ്ഥായിരസനിഷ്ഠമായ ഏതൊരു അങ്കത്തിലേയും കഥാഭിനയം നടക്കുന്നത്. തിരശ്ശീല താഴ്ത്തി ആദ്യത്തെ കഥാപാത്രത്തിൻെറ പ്രവേശത്തോടെ 'കത്ത് പുറപ്പാട്' എന്ന പ്രഥമചടങ്ങു കഴിയുന്നു. തുടന്നു 'നിർവ്വഹണം' ആണു നടക്കുന്നത്. മിക്കവാറും ഇതു കൂടിയാട്ടത്തിൻെറ രണ്ടാം ദിവസമായിരിക്കും. സൂത്രധാരൻ പ്രവേശിച്ച്

ആദ്യം പുറപ്പാടു കഴിഞ്ഞ പാത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കഥാവിവരങ്ങൾ സാമാജികരെ ധരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ ചടങ്ങ്. ഇവിടെ സൂത്രധാരന്റെ വേഷം നിർവ്വഹണത്തിനു വിഷയീഭൂതമായ കഥാപാത്രത്തിന്റേതുതന്നെയായിരിക്കുമെന്ന് ഒരു വിശേഷതയുണ്ട്. ഇപ്രകാരം എല്ലാ പ്രധാന വേഷങ്ങളുടെയും പ്രവേശം കഴിഞ്ഞിട്ടുമാത്രമേ കഥ കൂടിയാട്ടുന്നുള്ളു. വിളക്കിനു മുൻപിലുള്ള തിരശ്ശീല താഴ്ത്തി രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന നടനിൽ പാത്രധർമ്മോചിതമായ രസഭാവങ്ങൾ എത്രയും സ്പഷ്ടമായിത്തന്നെ പ്രകടമാകും. പ്രവേശിക്കുന്ന നടൻ അഭിനയത്തിന്നാധാരമായ കാവ്യഭാഗം ഉദ്ധരിച്ചു പൂർവ്വകഥാഭിനയം തുടങ്ങും. ഓരോ വാക്യം കൈമുദ്രകളോടുകൂടി ഉച്ചരിക്കുകയാണു പതിവ്. വാക്യം കഴിഞ്ഞാൽ മേളം തുടങ്ങുകയും താളത്തിനൊപ്പിച്ച് മുദ്രകൾ കാണിച്ചും ഭാവാവിഷ്കരണം ചെയ്തും പൂർവ്വകഥാഭിനയം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്യും. (കഥകളിയിലെ ഇളകിയാട്ടത്തിന്റെ സമ്പ്രദായം ഇതുപോലെയാകുന്നു.) തുടന്ന്, അങ്കത്തിലെ വർത്തമാനഘട്ടംവരെ അഭിനയിക്കയും ചെയ്യും.

കൂടിയാട്ടത്തിൽ സുപ്രധാനമായ ഒരംശമാണു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവേശം. ഓരോ അങ്കത്തിന്റെയും പ്രത്യേകതയനുസരിച്ചു വേഷങ്ങളുടെ പുറപ്പാട് നാലോ അഞ്ചോ ദിവസംവരെ നീണ്ടുനിൽക്കും. വീരരസപ്രധാനന്മാരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു, ദംഷ്ട്രങ്ങൾ, അലർച്ച, ചാട്ടം ഘോഷം മുതലായവയെല്ലാം കഥകളിയിലെപോലെതന്നെ കാണാം. ശരിയായ കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയാലും ശ്ലോക

ങ്ങൾ ചൊല്ലി മുദ്ര കാണിക്കയും, വാദ്യഘോഷങ്ങളുടെ താളക്രമത്തിൽ ഹസ്തമുദ്രകൾ കാണിച്ച്, സ്തോഭഭാവങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ച്, നടിക്കുകയുമാണ് അഭിനയമാതൃക. കൂടിയാട്ടത്തിൽ വിദൂഷകനു മുമതലയേറിയ ഒരു ഭാരമുണ്ട്. ആദ്യം നാടകത്തിലുള്ള പ്രാകൃതശ്ലോകമുച്ചരിച്ച് അതിന്റെ സംസ്കൃതച്ഛായ ചൊല്ലി വ്യാഖ്യാനിക്കണം; പിന്നീട് അതിന്റെ ഭാഷാശ്ലോകം ചൊല്ലണം; ഇതിനു പുറമേ നായകനും നായികയും ചൊല്ലുന്ന വാക്യങ്ങൾ വിദൂഷകൻ വ്യാഖ്യാനിക്കണം. നായകശ്ലോകങ്ങൾക്കു പ്രതിശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലുകയും നായകനെ തന്നാലാവും വണ്ണം സഹായിക്കയും വേണം. ഒരു അങ്കം അഭിനയിച്ചു തിരുന്നതിനു സ്വാഭാവികമായി ഏട്ടോ പത്തോ ദിവസം വേണ്ടിവരും. കഥാപാത്രങ്ങളെ അവരവരുടെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ ഗാംഭീര്യത്തോടെ അരങ്ങത്തവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ചാക്യാന്മാരുടെ കഴിവ് അന്യാദൃശമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ നൃത്തത്തിനു വലിയ സ്ഥാനമൊന്നുമില്ല. ഇടയ്ക്കിടെ കഥയോടു പ്രത്യക്ഷബന്ധമൊന്നുമില്ലാതെ ചില നൃത്തങ്ങളുണ്ട്. ചെറിയക്കം, വലിയക്കം, കങ്കണം എന്നൊക്കെ ഈ നൃത്തങ്ങൾക്കു പേർ പറഞ്ഞുവരുന്നു.

അഭിലഷണീയമായ ഒരു അഭിനയപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നതിനു കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെയും, രാമനാട്ടത്തിന്റെയും ഉപജ്ഞാതാക്കൾക്കു കൂടിയാട്ടം ഏറെ സഹായകമായിരുന്നു. ശാസ്ത്രസമ്മതമായ ഒരു അഭിനയമാതൃക കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്നുമാണു സ്വീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നതു്. വേഷവിധാനത്തിലും കഥകളിക്കു കൂടിയാട്ടത്തി

നോട് ഏറെക്കുറെ സാമ്യമുണ്ട്. മുഖത്തുതേയ്ക്കുക, കിരീടം, കുപ്പായം, ഉടുത്തുകെട്ടിന്റെ മുൻഭാഗം, ഇവയിൽ കഥകളിയിൽ ചിലെടത്തു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന മാതൃക കൂടിയാട്ടത്തിലുള്ളതാണ്. കഥകളിയിലെ ചുവന്ന താടി വട്ടമുടി വേഷങ്ങൾക്കു കൂടിയാട്ടത്തിലെ വേഷവിധാനങ്ങളുമായി വളരെ സാദൃശ്യമുണ്ട്. കൂത്തിനെ അപേക്ഷിച്ചു കൂടിയാട്ടമാണു കഥകളിക്കു കൂടുതൽ മാർഗ്ഗദർശനം നൽകിയിട്ടുള്ളതെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം.

രാമനാട്ടത്തിന്റെയും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെയും ഉത്ഭവത്തിനു മുൻപായി കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്നതാണ് അഷ്ടപദിയാട്ടം. ഭഗവൽഭക്തനും മഹാ

അഷ്ടപദിയാട്ടം

കവിയുമായിരുന്ന ജയദേവരുടെ 'ഗീതഗോവിന്ദ'ത്തെയാണ് അഷ്ടപദിയെന്ന പേരിൽ കേരളത്തിൽ അഭിനയിച്ചുവന്നിരുന്നതു്.

കൊല്ലവർഷം മൂന്നാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് ജയദേവൻ ജീവിച്ചിരുന്നതു്. അക്കാലത്തു് വംഗദേശം ഭരിച്ചിരുന്ന ലക്ഷ്മണസേന മഹാരാജാവിന്റെ വിദ്വൽസദസ്സിലെ ഒരു പ്രമുഖാംഗമായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം. ബംഗാളത്തിൽ ജഗന്നാഥഗിരിക്കടുത്തുള്ള "കിന്ദുബില്വം" എന്ന ഗ്രാമമാണു ജയദേവരുടെ ജന്മസ്ഥലം. "വർണ്ണിതം ജയദേവകേന ഹരേരിദം പ്രവണേന - കിന്ദുബില്വസമുദ്രസംഭവരോഹിണീരമണേന" എന്നിപ്രകാരം ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ ജനനസ്ഥലത്തെ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. ജയദേവരുടെ പിതാവു് ഭോജദേവനെന്ന ബ്രാഹ്മ

ണനും മാതാവ് രാധാദേവിയെന്ന പതിദേവതയും ആയി രുന്നു. ബ്രാഹ്മണകന്യകയായ പത്മാവതിയെ ജയദേവൻ വിവാഹംചെയ്തു. ബാല്യകാലം മുതലേ ഭഗവൽഭക്ത നായിത്തീൎന്ന മഹാകവി നിത്യവും പൂജാവസാനത്തിൽ പത്മാവതിയെക്കൊണ്ടു നൃത്തംചെയ്യിക്കുക പതിവാണു്.

"വാഗ്ദേവതാചരിതചിത്രിതചിത്തസത്മാ
പത്മാവതീചരണചാരണചക്രവൎത്തി..."

ഇത്യാദി ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ പദങ്ങൾ നോക്കുക. ഈ ദമ്പതികൾ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ വിഗ്രഹംവച്ചു നിത്യവും പൂജിച്ചുവന്നു. പൂജ കഴിഞ്ഞാലുള്ള നൃത്തത്തിനു് ഉപ യോഗിച്ചുപോന്ന കീൎത്തനങ്ങളാണു് 'ഗീതഗോവിന്ദം' എന്ന ഗ്രന്ഥദ്വാരാ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഭാഗവത ത്തിലെ രാസക്രീഡയാണു ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ ഇതി വൃത്തം. വസന്തകാലത്തിൽ ഒരു ദിവസം രാധയെ ഭഗ വാൻ പിരിഞ്ഞുപോകുന്നു. വിരഹാൎത്തയായ രാധ യമുനാ തീരത്തിലെ വൃന്ദാവനത്തിൽ ഭഗവാനെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. ചതുരയായ സഖി മുഖേന ഒടുവിൽ രാധാകൃഷ്ണന്മാർ പ്രണയകലഹം ഉപേക്ഷിച്ചു തമ്മിൽചേരുന്നു. ഈ കഥയെ പന്ത്രണ്ടു സൎഗ്ഗങ്ങളായിട്ടാണു ജയദേവൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്. അമൃതനിഷ്യന്ദികളായ ശ്ലോകങ്ങളും പദങ്ങളും ചേൎന്ന ഈ കൃതിക്കു തുല്യം സംസ്കൃതഭാഷയിൽ മറെറാരു ഗാനകൃതിയില്ല. കേരളത്തിലെ ദേവാലയങ്ങ ളിൽ, പ്രത്യേകിച്ചു വിഷ്ണുക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നിത്യവും സോപാ നത്തിങ്കൽ പാടിവരുന്നതു് ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ ഗാന ങ്ങളത്രെ. 'അഷ്ടപദിപാട്ടു' എന്നു് ഇതിനെ സാധാരണ

പറയാറുണ്ട്. ഓരോ ഗീതത്തിലും എട്ടു പദങ്ങൾ വീതം ഉള്ളതിനാലാണ് ഗീതഗോവിന്ദത്തിന് അഷ്ടപദിയെന്ന പേരുണ്ടായത്.

വിപ്രലംഭം, സംഭോഗം എന്ന ശൃംഗാരത്തിന്റെ രണ്ടവസ്ഥകൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകി അതിഹൃദ്യമായി രചിച്ചിട്ടുള്ള ഈ കാവ്യം അഭിനയിച്ചു കണ്ടപ്പോൾ കേരളീയർക്കുണ്ടായ ആനന്ദം അവർണ്ണനീയമായിരുന്നു. അന്നുവരെ കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും ദർശിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന മധുരകോമളകാന്തപദാവലിയും മധുസ്യന്ദിയായ ഗീതപ്രവാഹവും, എല്ലാററിനും മേലെയായി മനം മയക്കുന്ന ഭക്തിപ്രവാഹവുമാണ് ഗീതഗോവിന്ദത്തെ ഇത്ര കണ്ടു സമാകർഷകമാക്കിച്ചെയ്തത്.

അഷ്ടപദിയാട്ടം പല പ്രകാരത്തിലും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനും രാമനാട്ടത്തിനും വഴിതെളിച്ചു. ഗീതഗോവിന്ദത്തെ അനുകരിച്ചാണു സാമൂതിരിപ്പാട്ട് കൃഷ്ണനാട്ടം നിർമ്മിച്ചത്. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെപ്പോലെതന്നെ ശ്ലോകങ്ങളും പദങ്ങളുമെന്ന ക്രമം കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലുമുണ്ട്. പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ രാമനാട്ടത്തിലും സാഹിത്യനിർമ്മിതിക്കു സ്വീകരിച്ച ക്രമം ഇതാകുന്നു. കഥകളിയിൽ സാധാരണയായി കഥാസംഭവത്തെമാത്രമേ ശ്ലോകംകൊണ്ടു വ്യക്തമാക്കുന്നുള്ളു. അഷ്ടപദിയിലാകട്ടെ ശ്ലോകങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളായും കാണാവുന്നതാണു്.

"മേഘൈർമ്മേദുരമംബരം വനഭുവഃ
ശ്യാമാസ്തമാലദ്രുമൈർ
നക്തം ഭീരുരയം ത്വമേവ തദിമം
രാധേ, ഗൃഹം പ്രാപയ"

എന്ന പദ്യാർദ്ധം നന്ദഗോപരുടെ വാക്കുകളാണു്.

ഗ്രന്ഥരചനാരീതിക്ക പുറമേ അഭിനയക്രമത്തിലും കൂത്തിന്നും, കഥകളിക്കും, അഷ്ടപദിയാട്ടം അവലംബമായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിൽക്കൂടെ സാമാജികന്മാർക്ക് അത്യന്തം രുചിപ്രദമായി തോന്നിയ ശൃംഗാരരസത്തിന്ന പിൽക്കാലത്തു കഥകളിയിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം തന്നെ നൽകപ്പെട്ടു. ശൃംഗാരരസത്തിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങളെ ഏത്രയും മനോജ്ഞമായവിധം അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിൽ ആടിക്കാണാൻ സാധിക്കും. അതിന്ന യോജിച്ച ഒരു അന്തരീക്ഷവും ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽ കവി സജ്ജമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയിൽ ഇന്നവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഭൂരിഭാഗം കഥകളിലും ശൃംഗാരത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു അവസ്ഥയെ വർണ്ണിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല.

കഥകളിയുടെ പ്രാരംഭചടങ്ങുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പുറപ്പാട്ട കഴിഞ്ഞു് മേളക്കാരുടെ സാമർത്ഥ്യപ്രകടനം നടത്തുന്ന ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട്. 'മഞ്ജുതര'യെന്നും 'മേളപ്പദ'മെന്നും ഈ സന്ദർഭത്തെ പറയുന്നു. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ, "മഞ്ജുതരകുഞ്ജതലകേളിസദനേ" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗീതങ്ങൾ ഓരോ ഖണ്ഡങ്ങളായി ഗായകന്മാർ ചൊല്ലുകയും, ഓരോ പദത്തിന്റെയും അവസാനത്തിൽ ചെണ്ട, മദ്ദളം, ചേങ്ങില, ഇലത്താളം എന്നീ വാദ്യങ്ങൾ ചേർത്തുള്ള മേളം നടത്തുകയുമാണു കഥകളിയിൽ പതിവു്. ഈ ചടങ്ങ് കഥകളിയും അഷ്ടപദിയുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വേറൊരു ദൃഷ്ടാന്തമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ കൂത്തിന്നും കൂടിയാട്ടത്തിന്നുംശേഷം, കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തിന്ന മുൻപായി കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന അഷ്ടപദിയാ

ട്ടത്തിലും അഭിനയം നിർവ്വഹിച്ചുപോന്നിരുന്നതു് നാട്യകലയിൽ വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ ചാക്യാന്മാരായിരുന്നു.

അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചു് ഒട്ടും തന്നെ സംശയത്തിന്നവകാശമില്ലെങ്കിലും ചില ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടായിക്കണ്ടിട്ടുണ്ടു്.

അഷ്ടപദിയാട്ടം അർവ്വാചീനമെന്ന അഭിപ്രായം

"ആട്ടക്കഥ അല്ലെങ്കിൽ കഥകളി" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ ശ്രീമാൻ ശിരോമണി കൃഷ്ണൻനായർ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു, "അഷ്ടപദിയാട്ടം കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനും രാമനാട്ടത്തിനും മററും മാർഗ്ഗദർശിയാണെന്നു പറയുന്നവർക്കുള്ള അവലംബം അത്തരം ഒരു ആട്ടം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ള കേട്ടുകേൾവി മാത്രമാണു്. അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിന്റെ താളിയോലഗ്രന്ഥം അവർ കണ്ടിരുന്നുവെങ്കിൽ അങ്ങനെ പറകയില്ലായിരുന്നു. 31-ാമത്തെ വയസ്സിൽ തിരുമൂപ്പു കിട്ടിയ ശ്രീവാസുദേവനെന്ന എടപ്പള്ളി വലിയ തമ്പുരാന്റെ കല്പനപ്രകാരം രാമവർമ്മൻ തിരുമുല്പാടു് തൌര്യത്രികവേദിയായ സ്വശിഷ്യന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി കഥകളിയെ അനുസരിച്ചു ഗീതഗോവിന്ദത്തെ ആട്ടമാക്കിയതാണു് അഷ്ടപദിയാട്ടം. 1019 ലാണു്- ഇതു് അരങ്ങേറിയതു്. ഈ വിവരം അതിൽ വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്."

ഇതിൽ പറയുന്ന 'കേട്ടുകേൾവി,' ഏതായാലും 1019-ൽ നിർമ്മിച്ച അഷ്ടപദിയാട്ടത്തെക്കുറിച്ചായിരിക്കാ

അതിനു സമാധാനം

നിടയില്ല. അഷ്ടപദിയാട്ടം ഗീതഗോവിന്ദത്തെമാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാകയാലും, കഥകളി കുറേക്കൂടി ജനസാമാന്യത്തിനു രുചിപ്രദമായി തോന്നിയതിനാലും അഷ്ടപദിയാട്ടം കാലക്രമേണ ലുപ്തപ്രചാരമായി തീൎന്നതായിരിക്കാനേ ഇടയുള്ളു. ഇന്നത്തെ നില തുടൎന്നാൽ ചാക്യാർക്കൂത്തും, കൂടിയാട്ടവുംപോലും കേട്ടുകേൾവികൾ മാത്രമായിത്തീരാൻ വലിയ താമസമുണ്ടാകയില്ല. ഗീതഗോവിന്ദത്തെ ഉപജീവിച്ച് 1019-ൽ ഒരാൾ കഥകളിമാതൃകയിൽ ഒരു ഗ്രന്ഥം നിൎമ്മിച്ചുവെന്നു പറയുന്നതുകൊണ്ട്, അഷ്ടപദിയാട്ടം അപ്പോൾ മുതലാണു കേരളത്തിൽ നടപ്പായതെന്നു പറയുന്നതു യുക്തിക്കു ചേരുന്നതല്ല. 1019-ൽ അങ്ങിനെ ഒരു ഗ്രന്ഥം എഴുതി അരങ്ങേററം നടത്തിയിരുന്നിരിക്കാം; കഥകളിയുടെ മാതൃക അതിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ടായിരിക്കാം; എന്നു കരുതി അഷ്ടപദിയാട്ടം കഥകളിക്കുശേഷമാണുണ്ടായതെന്ന അഭിപ്രായം അസ്വീകാൎയ്യമാണ്. അഷ്ടപദിയാട്ടവും, കൃഷ്ണനാട്ടവും കഥകളിക്കു മുൻപു പ്രചാരത്തിലിരുന്നവയാണ്. കഥകളി അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിന് ഒരിക്കലും മാൎഗ്ഗദൎശിയായിരുന്നിട്ടില്ല.

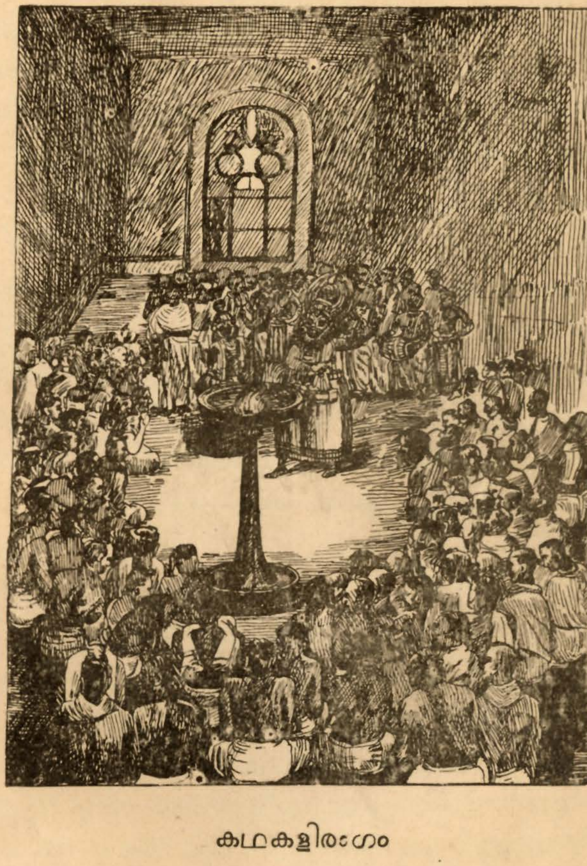
കൃഷ്ണനാട്ടം

ഏകദേശം മുന്നൂറു വൎഷങ്ങൾക്കുമുൻപ് കോഴിക്കോട്ടു മാനവേദരാജാവ് ഗീതഗോവിന്ദത്തെ അനുകരിച്ചു കൃഷ്ണനാട്ടം നിൎമ്മിച്ചു നടപ്പാക്കി.

"സ്ഥായദ്ഭക്തിഭരേണ സന്മനസാ
ശ്രീമാന്വേദാഭിധ-
ക്ഷോണീദേവേണ കൃതാ നിരാകൃതകലിർ
"ഗ്രാഹ്യാ സ്തുതിസ്ഥാപകൈഃ"
ലക്ഷ്മീവല്ലഭ 'കൃഷ്ണഗീതി' രിതി വിഖ്യാതാ
തവാനുഗ്രഹാ-
ദേഷാ പുഷ്കരലോചനേഹ ഭജതാം
പുഷ്ണാതു മോക്ഷശ്രിയം."

എന്ന കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ അവസാനശ്ലോകത്തിൽനിന്നു, കലിദിനസംഖ്യ 'ഗ്രാഹ്യാസ്തുതിസ്ഥാപകൈഃ' എന്നുള്ളതിന്, കലിദിനം 1736,612-ലാണു് പ്രസ്തുത കൃതി പൂർത്തിയായതെന്നു നിർണ്ണയിക്കാം. ഇതിനെ കണക്കാക്കിയാൽ കൊല്ലവർഷം 829-ാമാണ്ടു് ധനുമാസത്തിലാണു കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ ഉത്ഭവമെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. ഈ കൃതിക്കു ഗ്രന്ഥകർത്താവു നൽകിയ പേരു 'കൃഷ്ണഗീതി' എന്നാകുന്നു.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു് അടിസ്ഥാനമായി പറഞ്ഞുവരുന്ന ഒരു ഐതിഹ്യമുണ്ടു്. ഭഗവൽഭക്തനായിരുന്ന സാമൂതിരിപ്പാട്ടിനു സുപ്രസിദ്ധനായ വില്വമംഗലത്തു സ്വാമിയാർ ശ്രീകൃഷ്ണനെ കാണിച്ചുകൊടുത്തുവെന്നും ഭക്തിപരവശനായ രാജാവു് ഭഗവാനെ കടന്നുപിടികൂടാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ, 'അതു വില്വമംഗലം പറഞ്ഞിട്ടില്ല' എന്നു പറഞ്ഞു ഭഗവാൻ പെട്ടെന്നു മറഞ്ഞുകളഞ്ഞുവെന്നും, ഭഗവാന്റെ മുടിക്കെട്ടിൽനിന്നു് ഒരു പീലിക്കഷണം തമ്പുരാനു കിട്ടിയതുപയോഗിച്ചാണു കൃഷ്ണന്റെ



കഥകളിരംഗം

മുടിയുണ്ടാക്കിയതെന്നും മററുമാണ് ഐതിഹ്യം. ഐതിഹ്യമെന്തായിരുന്നാലും കാവ്യനിർമ്മിതിക്കു മാനവേദൻ തിരഞ്ഞെടുത്തതു ശ്രീകൃഷ്ണകഥകളാണ്; കൃഷ്ണാവതാരം മുതൽ സ്വർഗ്ഗാരോഹണംവരെ എട്ടുദിവസത്തെ കഥകളായിട്ടാണെഴുതിയതു്. അഷ്ടപദിയിലെപ്പോലെ സംസ്കൃതത്തിലാണു ശ്ലോകങ്ങളും പദങ്ങളും കൃഷ്ണഗീതിയിലും കാണുന്നതു്. സമ്പ്രദായവിധങ്ങൾക്കു് അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിൽനിന്നും ചില ഭേദങ്ങളെല്ലാം മാനവേദൻ കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൽ വരുത്തുകയുണ്ടായി. ഇതിൽ പ്രധാനം വേഷങ്ങളുടെ മാതൃകയിലാണു്. ഇന്നു കഥകളിയിൽ കാണുന്ന കൃഷ്ണൻെറ മുടി കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ രീതിയനുസരിച്ചുള്ളതാകുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിലും അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിലും നടപ്പിലിരുന്നപോലെ പദാൎത്ഥങ്ങളെ ഹസ്തമുദ്രകൾ കാണിച്ചു രസഭാവസ്ഫുരണത്തോടെ തന്നെയാണു കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ പദങ്ങളും അഭിനയിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ പാടുന്നതിനു പ്രത്യേകം ഗായകന്മാർ കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൽ നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടു; തന്മൂലം പദങ്ങളുടെ അൎത്ഥവും ആശയവും സുവ്യക്തമായി അഭിനയിക്കുന്നതിനും കഥാപാത്രവുമായി സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതിനും നടനു സാദ്ധ്യമായി. പിൽക്കാലത്തു രാമനാട്ടത്തിനു വഴിതെളിച്ച കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ വേഷവിഭാഗങ്ങളിൽ ചിലതെല്ലാം ഇന്നും അപരിഷ്കൃതമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു. ചില കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു മരത്തിൽ പണിതുണ്ടാക്കിയ 'പൊയ്മുഖം' വെച്ചുകെട്ടിയാണു് ആടുന്നതു്; ജാംബവാൻ, നരകാസുരൻ, യമൻ, പൂതന, ബ്രഹ്മാവു് മുതലായവരുടെ വേഷങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണം. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ വേഷങ്ങ

ളിൽവെച്ച് ഏററവും മനോഹരമായതു ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ വേഷമാണ്. പച്ച, മിനുക്ക വേഷങ്ങൾക്ക മുഖത്തു തേയ്ക്കുന്നതു മിക്കവാറും കഥകളിയിലെപ്പോലെ തന്നെയെങ്കിലും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ പച്ചവേഷങ്ങൾക്ക ചുട്ടിയിടുന്നതിനു പകരം അരിമാവുകൊണ്ടു വളയങ്ങൾ മാത്രമേ വയ്ക്കുക പതിവുള്ളു. ചില സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്ക പച്ചയും വളയവും കിരീടവുമുണ്ട്.

പല തരത്തിലുമുള്ള നൃത്തങ്ങൾ കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൽ ഉചിതമായി നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അഭ്യാസപടുക്കളായ നടന്മാർ നല്ല മെയ്ലാഘവത്തോടെ പ്രസ്തുത നൃത്തങ്ങൾ ചവിട്ടുന്നതു കാണ്മാൻ വളരെ കൗതുകമുണ്ടായിരിക്കും. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ ജരാസന്ധവധം, മല്ലയുദ്ധം, കുവലയാപീഡവധം തുടങ്ങിയ രംഗങ്ങൾ നല്ല ഓജസ്സും ചൈതന്യവുമുള്ള നൃത്തസംവിധാനങ്ങളത്രെ. കഥകളിയിലെപ്പോലെ കടുകട്ടിയായ താളസ്ഥിതികളും, സ്ഥായിരസത്തിൻെറയും സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളുടെയും സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കരണവിധങ്ങളും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലില്ല; മുദ്രകൾ കഥകളിയെ അപേക്ഷിച്ചു ചുരുക്കമാണ്; ഉള്ളവതന്നെ ഏറെ ലളിതവുമത്രേ. മദ്ദളവും ഇലത്താളവും മാത്രമാണു പശ്ചാത്തലവാദ്യങ്ങൾ. പാടുന്നതിനു കഥകളിയിലെപ്പോലെ പൊന്നാനി ശങ്കിടി എന്ന ക്രമത്തിൽ രണ്ടു ഭാഗവതരന്മാരില്ല; ഒരാൾ മാത്രമേ പാടുന്നതിനു വേണ്ടു. രംഗസംവിധാനത്തിനു കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൽ വളരെയേറെ നിഷ്കർഷിക്കുന്നു. വൈകുണ്ഠവും കൈലാസവും മററും അത്യാകർഷകവും ചേതോഹരവും ആയി സംവിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

ഇന്നും കേരളത്തിലെ വടക്കൻദിക്കുകളിൽ കൃഷ്ണനാട്ട ത്തിനു പ്രചാരമുണ്ട്. ഒരു ദൃശ്യകലാപ്രസ്ഥാനമെന്ന നില വിട്ട്, ഒരു വഴിപാടെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഇന്ന് ഇതു കളിച്ചുവരാറുള്ളതു്. കലാപരമായ എല്ലാ മേന്മയ്ക്കുമുപ രിയായി ആദ്ധ്യാത്മികചൈതന്യമുള്ള ഒരു ദൃശ്യപ്രസ്ഥാ നമെന്ന മഹിമ കൃഷ്ണനാട്ടം അർഹിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ ഗുരു വായൂർ ദേവസ്വം വകയായി ഒരു കളിയോഗം മാത്രമേ കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനുള്ളൂ. (ഈ കളിയോഗത്തിലെ ആശാനായ രാവുണ്ണിക്കർത്താവാണു കൃഷ്ണന്റെ വേഷംകെട്ടുന്നതു്.)

കൃഷ്ണനാട്ടം പല കാര്യത്തിലും കഥകളിയോടു സാദൃശ്യ മുള്ളതാണെന്ന് അതിന്റെ വിവരണത്തിൽനിന്നും മനസ്സി ലാക്കാം. അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിന്റെ അനുകരണമായ കൃഷ്ണ നാട്ടം അഷ്ടപദിയെക്കാൾ പരിഷ്കൃതമായ ഒരു ദൃശ്യ പ്രസ്ഥാനമാകുന്നു. കൃഷ്ണനാട്ടത്തെ അനുകരിച്ചാണ് കഥക ളിയുടെ ഉപജ്ഞാതാവു് രാമനാട്ടം നിർമ്മിച്ചതു്. പില്ക്കാ ലത്തു് കൂത്തിലെയും കൂടിയാട്ടത്തിലെയും അഭിനയസങ്കേത ങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട രാമനാട്ടം കലാപ രമായി കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനെക്കാൾ വളരെ ഉയന്ന ഒരു സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കി. ചാക്യാർകൂത്തു്, മോഹിനിയാട്ടം, കൂടിയാട്ടം, അഷ്ടപദിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം മുതലായ ദൃശ്യകലകളുടെ സമ്മിശ്രവും പരിഷ്കൃതവും ആയ രൂപമാണു രാമനാട്ടം അല്ലെങ്കിൽ കഥകളി എന്നു പറയാം. ശാസ്ത്രാനുസാരി യായ അഭിനയസമ്പ്രദായം കഥകളിക്കു കരഗതമാവാൻ കാരണം കൂത്തും കൂടിയാട്ടവുമാണെന്നതിനു സംശയമില്ല. കഥകളിയിലെ അഭിനയമാതൃകയും വേഷവിധാനങ്ങളു

മെല്ലാം കാലക്രമേണ പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. കഥകളിക്കു പൊതുവായ അവലംബം മേൽപ്പറഞ്ഞ കലകളായിരുന്നുവെങ്കിലും അതിന്റെ ഉൽപത്തിക്കും വളൎച്ചക്കും സഹായകമായിരുന്ന മററു ചില നാടൻകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും കേരളത്തിൽ അക്കാലത്തു പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. തിറയാട്ടം, പടയണി, കണിത്തുള്ളൽ, കോലംതുള്ളൽ, തിയ്യാട്ട്, മുടിയേററ് മുതലായവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. കഥകളിയിലെ അപൂൎവ്വം ചില നൃത്തങ്ങളും, വേഷരീതികളും പ്രസ്തുത നാടൻകലകളുടെ സംസ്കൃതരൂപമാണെന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്.

കൃഷ്ണഗീതികൎത്താവു ശ്രീകൃഷ്ണകഥകളെ എട്ടു ഭാഗ
ങ്ങളായി പിരിച്ചതുപോലെ രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാ
താവു് രാമായണകഥയെ എട്ടായി
കൊട്ടാരക്കര തന്നെ ഭാഗിച്ചു് ആട്ടക്കഥ നിൎമ്മിച്ചു.
തമ്പുരാൻ രാമനാട്ടത്തിന്റെ ജനയിതാവായ
രാമനാട്ടത്തിന്റെ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ കാലഘട്ട
ഉത്ഭവവും ത്തെക്കുറിച്ചു് നിശ്ചിതമായ പ്രമാണ
ങ്ങളൊന്നുമില്ലെങ്കിലും കൊല്ലവൎഷം
830-നും 836-നും മദ്ധ്യേയാണു രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉത്ഭവ
മെന്നു വിശ്വസിക്കാൻ ന്യായമുണ്ടു്. എന്നാൽ രാമനാട്ട
ത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ
കൊല്ലവൎഷം ഏഴാം ശതകത്തിലാണു ജീവിച്ചിരുന്ന
തെന്നും 659-നും 672 നുമിടയ്ക്കാണു് അദ്ദേഹം രാമ
നാട്ടം നിൎമ്മിച്ചതെന്നും കൃഷ്ണനാട്ടം രാമനാട്ടത്തിനുശേഷ
മുണ്ടായതാണെന്നും ശ്രീമാൻ ശിരോമണി കൃഷ്ണൻനായർ

അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇതിനുപോൽബലകമായി അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്ന പ്രധാനവാദം താഴെപ്പറയും പ്രകാരമാണു്; "കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ കാലം കൊല്ലവർഷം ഏഴാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധമോ എട്ടാം നൂററാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധമോ ആയിരിക്കണമെന്നാകുന്നു ഭാഷാചരിത്രകാരന്മാർ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഏതായാലും ഇദ്ദേഹം രോഹിണിതിരുനാളിൽ ജനിച്ച വഞ്ചീശ്വരനായ കേരളവർമ്മരാജാവിന്റെ മരുമകനും ശങ്കരകവിയുടെ ശിഷ്യനുമാണെന്നു്,

"പ്രാപ്താനന്തഫലനശ്രിയഃ പ്രിയതമ
ശ്രീരോഹിണീജന്മനോ
വഞ്ചിക്ഷ്മാവര വിരകേരള
വിഭോരാജ്ഞെസ്സ്വസുസ്സൂനുനാ
ശിഷ്യേണ പ്രവണേന ശങ്കരകവേ
രാമായണം വർണ്ണ്യതേ
കാരുണ്യേന കഥാഗുണേന കവയഃ
കുർവ്വന്തു തൽകർണ്ണയോഃ"

എന്ന രാമനാട്ടത്തിലെ മംഗളശ്ലോകംകൊണ്ടുതന്നെ തെളിയുന്നുണ്ടു്. ഈ ശങ്കരകവിയാകട്ടെ,

"ശ്രീശങ്കരേണ വിദുഷാ കവിസാർവ്വഭൗമേ-
നാനന്ദമന്ദഗതിനാ പുരതോ ഗതേന
ശ്രീമൻമുകുന്ദമുരളിമധുരസ്വരേണ
പദ്യൈരവദ്യരഹിതൈരനുവർണ്ണ്യമാനാ"

എന്നും മററും ചന്ദ്രോത്സവത്തിലും,

"കോലാഭേലാവനസുരഭിലാൻ
യാഹി യത്ര പ്രഥന്തേ
വേലാതീതപ്രഥിതവചസഃ
ശങ്കരാദ്യാഃ കവീന്ദ്രാഃ"

എന്നിങ്ങനെ കോകിലസന്ദേശത്തിലും പുകഴ്ത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന മഹാവിദ്വാനും കൃഷ്ണവിജയകർത്താവും ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവിന്റെയും ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികളുടെയും സമകാലികനുമായ ആ ശങ്കരൻതന്നെയായിരിക്കണമെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു"

ഉദ്ദണ്ഡന്റെ കാലം കൊല്ലവർഷം ഏഴാം ശതകത്തിലാകയാൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികനായ ശങ്കരകവിയെയാണു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ തന്റെ ഗുരുവായി വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ തമ്പുരാനും കൊല്ലവർഷം ഏഴാം ശതകത്തിൽതന്നെ ജീവിച്ചിരുന്ന ആളായിരിക്കണമെന്നത്രെ ശ്രീ. കൃഷ്ണൻനായരുടെ നിഗമനം. ഉദ്ദണ്ഡന്റെ സമകാലികനായ ശങ്കരകവിയാണു തമ്പുരാന്റെ ഗുരുവെന്ന് അദ്ദേഹം വിചാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനു മതിയായ തെളിവുകളൊന്നും അദ്ദേഹം നല്കിയിട്ടില്ല. കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധന്മാരായ പല ശങ്കരകവികളും ജീവിച്ചിരുന്നതായി സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ശങ്കരാര്യർ, ശങ്കരവാര്യർ, ശങ്കരൻനമ്പൂതിരി, ശങ്കരസൂരി എന്നിങ്ങനെ വിദ്വാന്മാരായ പല ശങ്കരന്മാരും ഉണ്ടായിരുന്നു.

ഉദ്ദണ്ഡൻെറ സമകാലികനായ 'ശങ്കരകവി'യെയാണു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ ഗുരുവായി വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു വിശ്വസിക്കാൻ ന്യായമൊന്നുമില്ല. പ്രസ്തുത നാമധേയത്തിൽ അക്കാലത്തു് അറിയപ്പെട്ട ഒരു പണ്ഡിതകവിയായിരിക്കണം തമ്പുരാൻെറ ഗുരുസ്ഥാനത്തെ അലങ്കരിച്ചിരുന്നതെന്നേ കരുതേണ്ടതുള്ളു. ഇനി പ്രാമാണികന്മാരായ ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ കാലം ഏഴാംനൂററാണ്ടിൻെറ ഉത്തരാദ്ധമോ എട്ടാം നൂററാണ്ടിൻെറ പൂൎവ്വാൎദ്ധമോ ആയിരിക്കണമെന്നു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതായും കാണുന്നില്ല. കൊല്ലവർഷം 859-നും 882-നും മദ്ധ്യേയാണു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ കാലമെന്നു ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. മഹാകവി ഉള്ളൂരിൻെറ അഭിപ്രായത്തിൽ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ കാലം കൊല്ലവർഷം ഒൻപതാം ശതകത്തിലെന്നാണു നിൎണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. കൊല്ലം 853-നുശേഷമാണു രാമനാട്ടത്തിൻെറ ഉത്ഭവമെന്നു ഡാക്ടർ ഗോദവൎമ്മ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ശ്രീരാമവിലാസം പ്രസ്സിൽ (കൊല്ലം) നിന്നും അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധംചെയ്തിട്ടുള്ള ആട്ടക്കഥകളുടെ അവതാരികയിൽ, ശ്രീ. കെ. എൻ. ഗോപാലപിള്ള എം. എ പറയുന്നതു്, "രാമനാട്ടത്തിൻെറ ജനയിതാവു് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനാണു്. കോഴിക്കോട്ടു സാമൂതിരിയുമായുള്ള മത്സരം നിമിത്തം ഇദ്ദേഹം കൊല്ലവർഷം 836-ാമാണ്ടിടക്കു് രാമനാട്ടം നിൎമ്മിച്ചു എന്നു പ്രസിദ്ധം" എന്നത്രേ. ഇതിൽനിന്നും കൊട്ടാരക്കര

ത്തമ്പുരാൻെറ കാലം ഒൻപതാം നൂററാണ്ടിലാണെന്നും ആയത് 829-നുശേഷമാണെന്നും ഉള്ള അഭിപ്രായത്തിനാണു പ്രാബല്യമുള്ളതെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. ആകയാൽ കൊല്ലവർഷം 829-ൽ നടപ്പായ കൃഷ്ണനാട്ടം രാമനാട്ടത്തെക്കാൾ അർവ്വാചീനമാണെന്ന അഭിപ്രായവും ആദരണീയമല്ല. കൂടാതെ രാമനാട്ടത്തിൻെറ ഉത്ഭവത്തിനു നിദാനമായി പറയുന്ന ഐതിഹ്യം വെറും ഒരു കെട്ടുകഥതന്നെയായിരിക്കണമെന്നില്ല. പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യത്തെ ഒരു തെളിവായി സ്വീകരിക്കേണ്ടതില്ലെങ്കിലും കൃഷ്ണഗീതിപോലെ രാമായണകഥകളും എട്ടായിത്തന്നെ വിഭജിച്ചു നിർമ്മിച്ചതും, വ്യുൽപന്നന്മാരല്ലാത്ത സാമാജികന്മാർക്കുകൂടെ സുഗ്രഹമാംവിധം കുറെക്കൂടെ ലളിതമായ ഭാഷാരീതി അംഗീകരിച്ചതും, കൃഷ്ണനാട്ടകർത്താവും കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന ഏതോ മത്സരബുദ്ധികൊണ്ടല്ലേ എന്നും ന്യായമായി ശങ്കിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

രാമനാട്ടത്തിൻെറ ഉത്ഭവകാലം

രാമനാട്ടത്തിലെ മംഗളശ്ലോകമായ

"പ്രാപ്താനന്തഫലനക്ഷത്രിയഃ പ്രിയതമ
ശ്രീരോഹിണീജന്മനോ
വഞ്ചിക്ഷ്മാവരവീരകേരളവിഭോ
രാജ്ഞെസ്സ്വസ്സൂനുനാ
ശിഷ്യേണ പ്രവണേന ശങ്കരകവേ
രാമായണം വർണ്ണ്യതേ
കാരുണ്യേന കഥാഗുണേന കവയഃ
കർണ്ണത്തു തൽകർണ്ണയോഃ"

എന്ന പദ്യത്തിൽനിന്നും തൽകത്താവായ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ വഞ്ചിരാജാവായിരുന്ന ഒരു വീരകേരളവർമ്മയുടെ അനന്തിരവനും ശങ്കരകവിയുടെ ശിഷ്യനുമാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നു. കൊല്ലവഷം ഒൻപതാംശതകത്തിൽ വഞ്ചിരാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന മൂന്നു കേരളവമ്മമാരെപ്പററി ചരിത്രം പറയുന്നു. കൊല്ലവർഷം 800-ാമാണ്ടിടയ്ക്കു് ആദ്യത്തെ കേരളവമ്മ അന്തരിച്ചു. കൊല്ലവഷം 806 മുതൽ 836 വരെ വഞ്ചീശപരനായിരുന്നതു് ഒരു ഉണ്ണികേരളവമ്മയാണു്. മറെറാരു ഉണ്ണികേരളവമ്മ 893 മുതൽ 899 വരെ വഞ്ചിരാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നു. ഈ മൂന്നു ഉണ്ണികേരളവമ്മമാരിൽ രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ ഉണ്ണികേരളവമ്മയായിരിക്കണം കഥകളിയുടെ ഉപജ്ഞാതാവായ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ മാതുലനെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. രാമനാട്ടം കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനു ശേഷമുണ്ടായതാകയാലും കൃഷ്ണനാട്ടം 829-ൽ മാത്രം നടപ്പിൽ വന്നതിനാലും 800-ാമാണ്ടു നാടുനീങ്ങിയ ഉണ്ണികേരളവർമ്മയെയാണു തമ്പുരാൻ മംഗളശ്ലോകത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു് വിചാരിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. 882-ാമാണ്ടിനുമുൻപു രചിക്കപ്പെട്ടതും, 871-ലെ മാമാങ്കമഹോത്സവം വണ്ണിക്കുന്നതുമായ പഴയ പാട്ടിൽ

'കൃഷ്ണനാട്ടങ്ങളും രാമനാട്ടങ്ങളും
കൃഷ്ണഭക്തന്മാർ ചരിത്രപാഠങ്ങളും'

എന്നിങ്ങനെ രാമനാട്ടത്തെപ്പററിയുള്ള പ്രസ്താവം കാണുന്നതുകൊണ്ടു് 882-ാമാണ്ടിനു മുൻപു രാമനാട്ടം

പ്രചാരത്തിൽവന്നുവെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. അതി നാൽ 893-നം 899-നം മദ്ധ്യേ രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന ഉണ്ണിക്കേരളവർമ്മയെ അല്ല രാമനാട്ടകർത്താവു് വന്ദന ശ്ലോകത്തിൽ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും നിർണ്ണയിക്കാം. "വഞ്ചിക്ഷ്മാവര വീരകേരളവിഭോരാജ്ഞൊ" എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കയാൽ അക്കാലത്തു് വഞ്ചിരാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന കേരളവർമ്മയെത്തന്നെയായിരിക്കണം ആട്ടക്കഥാകർത്താവു് ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ സ്വാഭാവികമായ പ്രസക്തിയുണ്ടു്. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ ഉണ്ണിക്കേരളവർമ്മ 836-ൽ നാടുനീങ്ങുകയാൽ തമ്പുരാൻ രാമനാട്ടം നിർമ്മിച്ചതു് ആ കാലഘട്ടത്തിനുള്ളിലായിരിക്കാനേ ഇടയുള്ളു. വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം കഥയിലെ നിലപ്പദത്തിൽ,

"വഞ്ചിധരാവര ബാലകവീരകേരള
മാനസവാസഹരേ"

എന്ന പാദത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വഞ്ചിധരാവരനായ ബാലകവീരകേരളൻ ഉണ്ണിക്കേരളവർമ്മയല്ലാതെ മററാരുമല്ല. 'ഉണ്ണി' എന്ന പദത്തെ ബാലകശബ്ദംകൊണ്ടു വ്യവഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ പ്രസ്താവത്തെ പരിഗണിച്ചാലും അന്നു വഞ്ചീശ്വരനായിരുന്ന ഉണ്ണിക്കേരളവർമ്മതന്നെയാണു് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ മാതുലനെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ തെററില്ല. പുത്രകാമേഷ്ടി, സീതാസ്വയംവരം, വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം, ഖരവധം, ബാലിവധം, തോരണയുദ്ധം, സേതുബന്ധനം, യുദ്ധം, ഇവയാണു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ വിരചിച്ച ആട്ടക്കഥകൾ.

കൊല്ലവർഷം 830-നും 836-നും മദ്ധ്യേയാണു മേല്പറഞ്ഞ കഥകൾ രചിക്കപ്പെട്ടതെന്ന വസ്തുത ഓർക്കുമ്പോൾ കഥകളിക്കു് ഏകദേശം മുന്നൂറുകൊല്ലത്തെ പഴക്കമുണ്ടെന്നുവരുന്നു.

മൂന്നാം അദ്ധ്യായം

വളർച്ച

കൊട്ടാരക്കര ഗണപതിക്ഷേത്രസന്നിധിയിൽവച്ചാണു രാമനാട്ടം ആദ്യമായി അരങ്ങേറിയതു്. ക്രമാനുഗതമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കുശേഷം രാമനാട്ടത്തിൻെറ ആ നാട്യപ്രസ്ഥാനം ഇന്നത്തെ പ്രഥമഘട്ടം സമ്പൂർണ്ണദൃശ്യകലാവിശേഷമായി പരിണമിച്ചു. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും മററും നടപ്പിലിരുന്നപോലെ മുദ്രകൾ കാണിച്ചു് അഭിനയിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം രാമനാട്ടവും സ്വീകരിച്ചു. കൃഷ്ണനാട്ടവും രാമനാട്ടവും ഏറെക്കുറെ സമീപകാലങ്ങളിലാണല്ലോ ആവിർഭവിച്ചതു്; രാമനാട്ടത്തിലും ആദ്യകാലത്തു് ആടുന്നതും പാടുന്നതും നടൻതന്നെയായിരുന്നു. ആംഗികാഭിനയം പ്രധാനമായിരുന്നെങ്കിലും ഇന്നത്തെപ്പോലെ പദാർത്ഥങ്ങളെ സമ്പൂർണ്ണമായി പ്രകടിപ്പിച്ചു് വാക്യാർത്ഥാഭിനയത്തെ നടിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം അന്നില്ലായിരുന്നു. പശ്ചാത്തലവാദ്യങ്ങളിൽ ഇന്നത്തെപ്പോലെ ചെണ്ട ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. വീരമദ്ദളവും ഇലത്താളവും മാത്രം ചേർത്തു മേളം നടത്തിപ്പോന്നു. വേഷരീതിയും വേഷക്കോപ്പുകളും മററും ആധുനികസമ്പ്രദായത്തിലോ, പരിഷ്കൃതാവസ്ഥയിലോ ആയിരുന്നില്ല. ഏവംവിധം കൊട്ടാരക്കര ഗണപതിക്ഷേത്രസന്നിധിയിൽ അര

ങ്ങേറിയ രാമനാട്ടം ഇന്നത്തെ കഥകളിയെ അപേക്ഷിച്ച് തുലോം പ്രാകൃതമായ ഒരു പടിയിലായിരുന്നു. എങ്കിലും തത്കാലപൎയ്യന്തം പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഇതരദൃശ്യകലകളെ അപേക്ഷിച്ചു പ്രസിദ്ധിയും പ്രചാരവും രാമനാട്ടത്തിനു സിദ്ധിച്ചു. പണ്ഡിതപാമരഭേദമെന്യെ സുഗ്രഹമായ മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങളും പദങ്ങളും, വീൎയ്യ,ഗാംഭീൎയ്യ, ശൌൎയ്യാദിരസ, ഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രാക്ഷസ, ദാനവ, മർക്കടാദിവേഷങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം, നവരസങ്ങളും സുലഭമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന നിരവധി ഹൃദ്യങ്ങളായ രംഗങ്ങൾ, സൎവ്വോപരി ഭക്തിസംവർദ്ധകവും, ധൎമ്മപ്രദ്യോതകവുമായ കഥാവസ്തു എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഉപാധികളാൽ രാമനാട്ടം ജനഹൃദയങ്ങളെ കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചു.

ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ പ്രചാരവും, പ്രസിദ്ധിയും ലഭിക്കുകയാൽ രാമനാട്ടം സഹൃദയാഗ്രണികളായ സരസകലാകാരന്മാരുടെ കൈകാൎയ്യത്തിനു വിധേയമായിത്തീർന്നു. സ്വാഭാവികമായി രാമനാട്ടം പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുവാൻ തുടങ്ങി. രാമനാട്ടം കഥകളിയിലേക്ക് രാമനാട്ടത്തിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ പല പരിഷ്കൃതികൾ വരുത്തി അതിനെ കഥകളിയാക്കി തീർത്തത് വെട്ടത്തുനാട്ടുരാജാവ്, കപ്ലിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരി, കല്ലടിക്കോട്ടു നമ്പൂതിരി എന്നീ മൂന്നു പേരാണ്.

കാഴ്ചയ്ക്കു കൂടുതൽ രമ്യമായ കിരീടങ്ങൾ നടന്മാർ ഉപയോഗിക്കണമെന്ന് ഏർപ്പാടുചെയ്യുതും മുഖത്തു മനയോല തേയ്ക്കുക, കുപ്പായം ധരി
വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായം ക്കുക മുതലായ സമ്പ്രദായങ്ങൾ വേണമെന്നു വ്യവസ്ഥചെയ്യുതും ഉത്തരകേരളത്തിലെ വെട്ടത്തുനാട്ടു രാജാവായിരുന്നു. നടന്മാർതന്നെ ആടുകയും പാടുകയും ചെയ്താൽ അഭിനയവും രസസ്ഫുരണവും നന്നാവുകയില്ലെന്നു കണ്ട്, പാടുന്ന ജോലിയിൽനിന്നു നടനെ ഒഴിവാക്കിയതും പുതിയതായി ഒരു ഭാഗവതരെ ഏർപ്പെടുത്തിയതും ഈ രാജാവത്രെ. അന്നുവരെ നിലവിലിരുന്ന നൃത്തസമ്പ്രദായങ്ങളിലും അദ്ദേഹം കാലോചിതമായ പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തി കഥകളിക്ക് ഒരു പുതുമ സൃഷ്ടിച്ചു. ഇതിനെ വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായമെന്നു പറഞ്ഞുവരുന്നു. കഥകളിയിലെ പുരുഷവേഷങ്ങളുടെ താണ്ഡവപ്രധാനമായ കലാശങ്ങൾക്ക് ഓജസ്സും, ഉത്ജ്ജിതവും ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ മദ്ദളംമാത്രം പോരെന്നു കണ്ട് വാദ്യവിശേഷങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചെണ്ട ഏർപ്പെടുത്തുകയും അതിനു പ്രാധാന്യം നൽകുകയും ചെയ്യുതും വെട്ടത്തുനാട്ടു രാജാവാണ്. പ്രതിഭാസമ്പന്നനായ ഈ രാജാവിന്റെ പ്രോത്സാഹനത്താൽ ഉത്തരകേരളത്തിലും കഥകളിക്ക് അസാധാരണമായ പ്രചാരമുണ്ടായി.

കഥകളിയിൽ ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവുമായ പല പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തി അതിനെ സമഞ്ജസമായ ഒരു കലാസമ്പത്താക്കിയതു, കപ്ലിങ്ങാട്ടു
കപ്ലിങ്ങാടന്റെ നമ്പൂതിരിയാണ്. കൊച്ചി സംസ്ഥാ
പരിഷ്കാരങ്ങൾ നത്തിൽ തലപ്പള്ളി താലൂക്കാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ജന്മദേശം. കപ്ലിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരി ചെയ്തിട്ടുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങൾ താഴെപ്പറയും പ്രകാരം സമാഹരിക്കാം.

(1) അഭിനയത്തിനു മുൻഗണന നൽകി; പദാത്ഥങ്ങളെല്ലാം സമഗ്രമായി മുദ്രകൾ കാട്ടി വിശദമാക്കണമെന്നും സന്ദർഭോചിതമായി രസഭാവാദികൾ സ്ഫുരിപ്പിച്ചു നടിക്കണമെന്നും വ്യവസ്ഥചെയ്തു.

(2) മുട്ടുകൾ മടക്കി താഴ്ന്നുനിന്ന് അഭിനയിക്കുകയും, കയ്യും മെയ്യും ദൃഷ്ടിയും ചേർത്തു ഭംഗിയായി കലാശങ്ങൾ എടുക്കുകയും ചെയ്യണമെന്നു നിബന്ധിച്ചു.

(3) നാട്യത്തിന് അനിവാര്യമായ ദൃഷ്ടിയുടെ പ്രവത്തനം കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയമാക്കുകയും ഹസ്തമുദ്രകളുടെ പ്രകടനവിധത്തിൽ വ്യത്തി വരുത്തുകയും ചെയ്തു.

(4) കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതത്തിനു യോജിച്ചവിധം കിരീടം കുപ്പായം മുതലായവയിൽ വേണ്ട വൈവിധ്യങ്ങൾ വരുത്തുകയും ചില്ല്, പീലി, ചകലാസു മുതലായവയുപയോഗിച്ച് അവയെല്ലാം കൂടുതൽ ആകഷകങ്ങളാക്കിത്തീക്കുകയും ചെയ്തു.

(5) ചാമരവും (തലമുടി) കെച്ചമണിയും (കാലിൽ വച്ചുകെട്ടുന്നതിനു തോലിൽ കത്തിപ്പിടിപ്പിച്ച ചിലങ്ക) നടപ്പാക്കി.

(6) അരിമാവും ചുണ്ണാമ്പും ചേർത്തു ചുട്ടികുത്തുന്ന സമ്പ്രദായം ഏപ്പെടുത്തി.

(7) ദുഷ്ടപാത്രങ്ങൾക്ക് മൂക്കിലും നെററിയിലും ചുട്ടിപ്പൂവ് (കിടേശ്ശുകൊണ്ട് ഉരുളൻ മാതൃകയിൽ ചെത്തിയുണ്ടാക്കുന്നതാണു ചുട്ടിപ്പൂവ്) വയ്ക്കണമെന്നു നിബന്ധന ചെയ്തു.

(8) വേഷങ്ങളുടെ മുഖത്തു തേപ്പിൽ ഭേദഗതികൾ വരുത്തി.

(9) നിണമണിയുന്ന സമ്പ്രദായം നടപ്പിലാക്കി.

(10) കഥാഭിനയത്തിനുമുൻപുള്ള പ്രാരംഭചടങ്ങുകൾ നിശ്ചയിച്ചു.

പരിഷ്കൃതമായ ഒരു കഥകളിയോഗം കപ്പിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരിതന്നെ സംഘടിപ്പിച്ചു കേരളത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തും കഥകളികൾ നടത്തി. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതാദൃശമായ പരിശ്രമം ഹേതുവായി കഥകളിക്കു സാർവ്വത്രികമായ പ്രചാരം ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങി. ഒരു നല്ല ഭാഗവതർ കൂടിയായിരുന്ന നമ്പൂതിരി ചൊല്ലിയാടിക്കുന്നതിനും മററും സമർത്ഥനായിരുന്നു.

കല്ലടിക്കോടന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ

കപ്പിങ്ങാടനെപ്പോലെ കഥകളിയിൽ മററു ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തിയതു കല്ലടിക്കോട്ടു നമ്പൂതിരിയാണ്. ഇദ്ദേഹം കപ്പിങ്ങാടന്റെ സമകാലികനായിരുന്നു. കല്ലടിക്കോടൻ ചെയ്ത പ്രധാന പരിഷ്കാരങ്ങൾ:

(1) പതിഞ്ഞ പദങ്ങൾ ആടുന്നതിൽ കൂടുതൽ നിബന്ധനകളും നിഷ്കർഷകളും ഏർപ്പെടുത്തുകയും അഭിനയസങ്കേതത്തെ നാട്യശാസ്ത്രാനുസാരേണ പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു.

(2) പാടുന്നതിനു രണ്ടാമതൊരു ഭാഗവതരെക്കൂടി നിശ്ചയിച്ചു.

(3) മൂന്നാണി (പൊന്നാനി) ഭാഗവതർ ആലാപിക്കുന്ന പദം ശങ്കിടിഭാഗവതർ ഏററു പാടണമെന്നും നടൻ ഒരു പ്രാവശ്യംമാത്രം മുദ്ര കാണിച്ചാൽ മതിയെന്നും വ്യവസ്ഥചെയ്തു.

(4) വിവിധരീതിയിലുള്ള ചുവടുകളും കാൽപ്രയോഗങ്ങളും നിശ്ചയിച്ച് കലാശങ്ങളെടുക്കുന്നതിൽ സമ്പ്രദായഭേദം വരുത്തി.

മെയ്ക്ക് അയവ്, ഉലവ്, ബലം, മുറുക്കം എന്നീ ഗുണങ്ങൾ കല്ലടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായത്തിൽ പരിശീലിച്ചിട്ടുള്ള നടന്മാരുടെ സവിശേഷതകളാണ്.

കഥകളിയുടെ മുഖ്യപരിഷ്കർത്താക്കളായ മേൽപറഞ്ഞ മഹാന്മാരാണ് അതിൻെറ ഭാവി വളർച്ചക്കും പ്രശസ്തിക്കും ഏണ്ണപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ ചെയ്തത്. ഈ മൂന്നു മഹാന്മാരും ഏൎപ്പെടുത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങൾ കഥകളിയിൽ സമൂലമായ പരിവൎത്തനം വരുത്തുകയും കേരളത്തിലെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും ഈ പരിഷ്കൃതദൃശ്യകലയ്ക്ക് ഹൃദ്യമായ സ്വീകരണം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു.

കഥകളിക്കു കൈവന്ന അഭ്യുദയം പെട്ടെന്നുണ്ടായ ഒന്നല്ലെന്നും ക്രമാനുഗതമായിട്ടാണ് അതു വളർച്ചയെ പ്രാപിച്ചതെന്നും ഓൎമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിൻെറ നാട്യ, നൃത്യ, നൃത്ത സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കു ശാസ്ത്രീയമായ സങ്കേതങ്ങളെ നിൎമ്മിച്ചു നടപ്പാക്കിയതും, അവയുടെ ക്രമങ്ങളും, ചിട്ടകളും, നിബന്ധിച്ചതും ഒരാളിൻെറമാത്രം പ്രയത്നഫലമായിരുന്നില്ല. മുമ്പു പറഞ്ഞ മൂന്നു കലാമൎമ്മജ്ഞന്മാരെ

ക്കൂടാതെ കഥകളികഋ സാഹിത്യം നിമ്മിച്ച പണ്ഡിത കലാകാരന്മാരും ഈ വിഷയത്തിൽ ശാശ്വതമായ സേവ നങ്ങളനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രഥമഗണനീയൻ കോട്ടയത്തു തമ്പുരാനാണ്.

ആട്ടക്കഥകളുടെ ഉത്ഭവത്തിനുശേഷം സാഹിത്യ വിഷയകമായ അതിൻെറ വളർച്ച ഉണ്ടായതു് കൊല്ല വഷം 900-മാണ്ടിനുമുൻപു ജീവി കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ ച്ചിരുന്ന കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻെറ കാലത്താണ്. വളരെ പഴക്കമുള്ള വടക്കൻ കോട്ടയം രാജവംശത്തിലെ അംഗമായിരുന്ന ഇദ്ദേഹം മഹാനായ ഒരു കോട്ടയം കേരളവമ്മയുടെ അനു ജനായിരുന്നുവെന്നു്,

"ശ്രീമാനനർഘഗുണശാലിതയാ നൃപാണാം
ഭൂഷായിതോ നിജകരാത്തസമസ്തതേജാ:
കാമപ്രദാനജിതകല്പമഹീരുഹസ്സ
ചിന്താമണിർജ്ജയതി കേരളവമ്മനാമാ.
തദനന്തരജേന നിമ്മിതം
തദിദം പാണ്ഡുഭവാം കഥാമൃതം
സ്വദതേ സ്വദതാം ദയാലവൈ-
യ്യദുനാഥാംഘ്രിസ്മൃതാത്മനാം."

എന്നിങ്ങനെയുള്ള കിമ്മീരവധത്തിലെ വന്ദനശ്ലോക ങ്ങളിൽനിന്നു തെളിയുന്നു. എന്നാൽ കവിയുടെ പേരെ ന്തെന്നോ ഏതു കേരളവർമ്മയുടെ അനുജനാണെന്നോ ഉള്ള വിവരങ്ങൾ അറിവാൻ ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽനിന്നും

സാദ്ധ്യമല്ല. ഏതായാലും ഇദ്ദേഹം കൊല്ലം ഒമ്പതാം നൂററാണ്ടിൻെറ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ആളാണെന്നതിൽ ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ ഏകാഭിപ്രായക്കാരായിട്ടാണു കാണുന്നതു്.

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനുശേഷം സുപ്രസിദ്ധനായിത്തീൎന്ന ആട്ടക്കഥാകൎത്താവു പണ്ഡിതാഗ്രേസരനായിരുന്ന ഈ കവിപുംഗവനായിരുന്നു മഹാഭാരതം (ആരണ്യപൎവ്വം) കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഇദ്ദേഹം നിൎമ്മിച്ച ബകവധം, കല്യാണസൗഗന്ധികം നിവാതകവചകാലകേയവധം, കിൎമ്മീരവധം, എന്നീ നാലു് ആട്ടക്കഥകളും ഭാഷാസാഹിത്യത്തിനു കഥകളി സംഭാവനചെയ്ത അനൎഘരത്നങ്ങളായി പ്രശോഭിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത കൃതികളുടെ ആവിർഭാവം ദൃശ്യകലാപ്രസ്ഥാനത്തിലെന്നപോലെ തന്നെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലും കഥകളിക്കു് ഒരുന്നതസ്ഥാനത്തെ സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തു. കഥകളിയുടെ ഉന്നമനത്തിനുവേണ്ടി യത്നിച്ച കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ തൻെറ കൃതികളുടെ രംഗപ്രയോഗനിർവ്വഹണത്തിൽ ഉചിതമായ ചില ചിട്ടകൾ ഏൎപ്പെടുത്തി. കല്യാണസൗഗന്ധികം കഥയിലെ—

"ശസ്ത്രാർത്ഥം ശക്രസൂനൗ ഗതവതിശകുനേ
സ്മാദൃശം ഛരത്മവൃത്തം
സ്മാരം സ്മാരം സമസ്തപ്രതിഭട-
പടലീഘസ്മരോഷ്മാ സ ഭീമഃ
ബദ്ധാമർഷാതിരേകഃ മിത
പരിഘലതാതിരൂക്ഷാക്ഷികോണ-
ശ്ചിന്താസന്താപിതാന്തസ്സ്മനസൂത
മസൗവാചമിത്യാചചക്ഷേ"

എന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലും, തുടർന്ന "ശൗര്യ ഗുണ നീതി ജലധേ......" എന്ന തുടങ്ങി ഭീമസേനന്റെ ധർമ്മപുത്രരോടുള്ള പദങ്ങളാടുമ്പോഴും പ്രകടമാകുന്ന സ്ഥോഭഭാവങ്ങൾക്കുത്തേജകമായവിധം നടന്റെ അംഗപ്രത്യംഗോപാംഗങ്ങളുടെ താളാനുസൃതമായ ചലനക്രമങ്ങളിലും കാൽപ്രയോഗസമ്പ്രദായങ്ങളിലും നിശ്ചിതമായ ചില ചിട്ടകൾ ഏർപ്പെടുത്തി. കാലകേയവധം കഥയിലെ രണ്ടാമത്തെ രംഗത്തിൽ അഭീഷ്ടവരലബ്ധിയാൽ ഔന്നത്യം പ്രാപിച്ച ധീരോദാത്തനായ അർജ്ജുനന്റെ ഭാവഗാംഭീര്യത്തോടെയുള്ള ഇരിപ്പും, അനന്തരം ഇന്ദ്രസാരഥിയായ മാതലിയുടെ 'വിജയതേ ബാഹുവിക്രമം വിജയതേ...' ഇത്യാദി ചാടുവചനങ്ങൾ ശ്രവിച്ച് അർജ്ജുനൻ സ്വയം ലജ്ജിതനായിത്തീരുന്ന ഘട്ടങ്ങളും ഇദ്ദേഹം തന്നെ ചിട്ടചെയ്യിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. മാതലിക്കു മറുപടിയായി,"സലജ്ജോഹം തവ ചാടുവചനത്താലതിനലംഭാവം മനസി നീ വഹിച്ചാലും"എന്ന് അർജ്ജുനൻ നടിച്ചുതുടങ്ങുന്ന സന്ദർഭം "സലജ്ജോഹം" എന്ന നാമത്തിൽ സുപ്രസിദ്ധമാകുന്നു. പ്രഗത്ഭനായ ഒരു നടന്റെ സർവ്വകഴിവുകളും പ്രയോഗിക്കുന്നതിനുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ കോട്ടയം കഥകളിൽ സുലഭമാണ്. കാലകേയവധം കഥയിൽ അർജ്ജുനൻ ഇന്ദ്രാണിയെ സന്ദർശിക്കുന്ന രംഗത്തിൽ അർജ്ജുനന് അഷ്ടകലാശം നിശ്ചയിച്ചു. നടന് താളത്തിൽ നല്ല തിട്ടമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ പ്രസ്തുത കലാശങ്ങൾ സ്ഥാനപ്പിഴ കൂടാതെ ചവുട്ടിയെടുക്കാൻ സാധ്യമാകൂ. ചൊല്ലിയാട്ടത്തിലും രംഗനിർവ്വഹണത്തിലും മററും കോട്ടയത്തു തമ്പു

രാൻ തന്റെ കഥകളിൽ നടപ്പാക്കിയിട്ടുള്ള ചിട്ടകൾ ഇന്നു നിഷ്കൎഷാപൂൎവ്വം അനുസരിച്ചുപോരുന്നു.

സഹൃദയനായ ഒരു പണ്ഡിതനെന്നതിനു പുറമേ തമ്പുരാൻ വാസനാസമ്പന്നനായ ഒരു നടനും കൂടിയായിരുന്നു. അക്കാലത്തു നാടുവാണിരുന്ന സാമൂതിരിപ്പാട് ഉൎവ്വശീവേഷം കാണുന്നതിനുലക്കായിമാത്രം കാലകേയവധം കഥ തുടർച്ചയായി കളിപ്പിക്കുകയും, പല ദിവസങ്ങളിലും ഉൎവ്വശിവേഷംകെട്ടി ആടുന്ന നടന്മാർക്കാർക്കും തന്നെ വിജയപ്രദമായി അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയാഞ്ഞതിനാൽ സാമൂതിരിപ്പാട് അസംതൃപ്തനാവുകയും, ഈ വിവരം മനസ്സിലാക്കിയ കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ ആളറിയാതെ ഉർവ്വശിയുടെ വേഷംകെട്ടി അരങ്ങത്തുചെന്നു നടിക്കയും ആട്ടം കണ്ടു സാമൂതിരിപ്പാട് സന്തുഷ്ടനായിത്തീരുകയും ചെയ്തു സുപ്രസിദ്ധ കഥ ഇവിടെ പ്രസ്താവ്യമാണ്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും അഭിനയകലയിലും വിജ്ഞനായിരുന്ന ഇദ്ദേഹം കഥകളിയിലെ അഭിനയത്തിലും, മുദ്രകളിലും, കാൽപ്രയോഗങ്ങളിലും കൂടുതൽ നിഷ്കൃഷ്ടിക്കുകയും ആംഗ്യവൃത്തി കണിശമായി പാലിക്കേണ്ടതാണെന്നു നിബന്ധനയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു. ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സ്ഥായിരസം, ഭാവപ്രകടനങ്ങൾ, ഔചിത്യദീക്ഷയുള്ളതും കഥാസന്ദൎഭത്തിനു യോജിച്ചതുമായ ഇളകിയാട്ടങ്ങൾ, എല്ലാററിനും പുറമേ താളസ്ഥിതിയിൽ ഉറച്ചു പരിശീലനം മുതലായി നടന്മാർ നൈപുണി സമ്പാദിച്ചിരിക്കേണ്ട കാൎയ്യങ്ങളിൽ നിശ്ചിതമായ വ്യവസ്ഥകൾ ഏൎപ്പെടുത്തി.

കഥകളിയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ കളിയുടെ നിർവിഘ്നപരിസമാപ്തിക്കു വേണ്ടി ഈശ്വര സ്തുതി നടത്തുന്ന 'തോടയം' കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ നടപ്പാക്കിയതാണ്. ഇതിന് ആവശ്യമായ സാഹിത്യവും അദ്ദേഹംതന്നെ രചിച്ചു. വേഷഭൂഷാദികളിലും തമ്പുരാൻ തൻെറ മനോധർമ്മമനുസരിച്ചു ചില്ലറ ഭേദഗതികളെല്ലാം വരുത്തി അവയെ കൂടുതൽ ആകർഷകത്വമുള്ളതാക്കിത്തീർത്തു. കഥകളിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കോട്ടയം കൃതികളുടെ ഉത്ഭവവും കവിയുടെ പരിശ്രമങ്ങളും ഒരു നവചൈതന്യത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു. പുതിയ കഥകളുടെ ആവിർഭാവവും പ്രചാരവും ഉണ്ടായതോടെ 'കഥകളി' എന്ന പേരിന് കൂടുതൽ വ്യാപ്തിയുണ്ടായി. സാഹിത്യഗുണം, ഓജസ്സും ഔജ്ജ്വല്യവും രസപുഷ്ടിയുമുള്ള കഥകൾ, പ്രൗഢഗംഭീരന്മാരും മാതൃകാപുരുഷന്മാരുമായ കഥാനായകന്മാർ, സംഗീതമധുരമായ കവിതാരീതി എന്നീ ഗുണങ്ങളാൽ നിസ്തുലമായ കോട്ടയം കഥകൾ നടപ്പായതോടുകൂടി കഥകളി സകലജനമനോരഞ്ജകമായി വർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങി. ബകവധം കഥയിൽ, "ഇനിയും ക്ഷമിക്ക എന്നതീടേറും ഭോഷനെങ്കിൽ കനിവോടെ കേൾക്ക മേലിൽ കാട്ടേ ഗതി നമുക്കു" എന്ന ഭാഗത്തിൽ തമ്പുരാന് അറം പറ്റീട്ടുണ്ടെന്നും അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം തൻെറ ജീവിതാവസാനം കാട്ടിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടേണ്ടിവന്നതെന്നും പഴമക്കാർ പറയുന്നു.

ധൎമ്മരാജാവെന്നു വിശ്വവിഖ്യാതനും, ധീരനും
ശാന്തനും പരമഭക്തനും മഹാപണ്ഡിതനും പ്രജാവത്സ
ലനും രാജ്യതന്ത്രനിപുണനും, കേര
കാർത്തികതിരുനാൾ ളിയരുടെ ഭക്തിബഹുമാനങ്ങൾ ഉൾ
മഹാരാജാവു് ക്കൊള്ളുന്ന ശാശ്വതസ്മരണയ്ക്കു്
സർവ്വഥാ അർഹനും ആയ കാർത്തിക
തിരുനാൾ മഹാരാജാവു തിരുമനസ്സിലെ കാലത്താണു്
കഥകളിക്കു സ്ഥിരമായ ഒരു പ്രതിഷ്ഠ തിരുവിതാംകൂർ രാജ
വംശത്തിലും, തദ്വാരാ ദക്ഷിണകേരളത്തിലും ഉണ്ടായതു്.
രാജാകേശവദാസനെന്ന മന്ത്രിരത്നത്തിന്റെ വിധാതാ
വായ ആ പൊന്നുതിരുമേനി ക്ലേശകരമായ രാജ്യഭാര
സംരംഭങ്ങൾക്കിടയിലും സാഹിത്യദേവിയുടെ പരമാരാധ
കനായിരുന്നു. ശസ്ത്രത്തിലും ശാസ്ത്രത്തിലും ഒന്നുപോലെ
വിദഗ്ദ്ധനായിരുന്ന ആ തിരുമേനിയുടെ മാഹാത്മ്യം വിചാ
രിച്ചാൽ വാചാമഗോചരമത്രേ. ധീരനായ ഒരു സേനാ
നിയെന്ന നിലയിൽ അവിടുന്നു സ്വയുദ്ധനൈപുണ്യത്തെ
കായംകുളം യുദ്ധത്തിലും കൊച്ചിയുമായി നടന്ന സമര
ത്തിലും പ്രദർശിപ്പിച്ചു് കീർത്തിയാർജ്ജിച്ചിരുന്നു. അശ്വാ
രൂഢനായി കായംകുളം കോട്ടയ്ക്കുള്ളിൽ അവിടുന്നനുഷ്ഠിച്ച
ധീരകൃത്യങ്ങൾ അന്നു ഭടന്മാരുടെയിടയിൽ സർവ്വത്ര കീർത്തി
തങ്ങളായിരുന്നു.

സ്വജീവിതകാലം മുഴുവനും ശത്രുക്കളുമായി പടവെട്ടി,
മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവു് പല രാജ്യങ്ങളേയും
പിടിച്ചു തിരുവിതാംകൂറിനോടു ചേർത്തു എന്നല്ലാതെ
അവയുടെ ഭരണവിഷയത്തിൽ എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാനുള്ള

അവസരം അദ്ദേഹത്തിനു ണ്ടായില്ല. മാതുലൻ ജയിച്ചടക്കിയ പ്രദേശങ്ങളിലെ പ്രജകളുടെയിടയിൽ ശാശ്വതമായ സമാധാനവും സന്തൃപ്തിയും സ്ഥാപിച്ചതു ധർമ്മരാജാവെന്ന അപരാഭിധാനത്താൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ തിരുമേനിയത്രെ. കേരളത്തിലെ കിരീടപതികളിൽ ഏറ്റവുംകൊണ്ടും പ്രഥമഗണനീയനായിരുന്ന സാമൂതിരിപ്പാട്ടിലേക്കും ഈ വഞ്ചീശ്വരനെ ഭയമായിരുന്നു. പരാജയമെന്നുള്ളതു കോഴിക്കോട്ടു രാജാവിന് ആദ്യമായി അനുഭവപ്പെട്ടതു് പ്രസ്തുത ശ്രീവഞ്ചീശ്വരനിൽ നിന്നായിരുന്നു. ദക്ഷിണാപഥം ഒട്ടാകെ, എന്നുമാത്രമല്ല പാശ്ചാത്യശക്തികളെപ്പോലും വിറപ്പിച്ച മൈസൂരിലെ മഹമ്മദീയശക്തിയെ പേടിച്ചു തിരുവിതാംകൂറിനെ ശരണംപ്രാപിച്ച ഉത്തരകേരളേശ്വരന്മാർക്ക് അഭയം കൊടുത്തതുമൂലം ഗർവിച്ചു പോരിനു നേരിട്ട മൈസൂർ വ്യാഘ്രത്തെ ഗുണവൽഗണിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെ പംഗുവാക്കി തിരിച്ചു മണ്ടിച്ച ഈ അപ്രമേയപ്രഭാവന്റെ ധരണീധരധൈര്യം ഓർത്താൽ അത്ഭുതാവഹമെന്നേ പറവാനുള്ളു. ഈവിധത്തിൽ നാലുപുറത്തുനിന്നും ഭീകരഗർജ്ജനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന വൈരാകരന്മാരുടെ കൺമുമ്പിൽവച്ചു സാഹിത്യസുധാസേകം ചെയ്യാൻ ശക്തനായ ഈ രാജേന്ദ്രൻ അഭൗമവൈഭവം കലർന്ന ഒരു ദേവൻതന്നെയായിരുന്നു. മാതൃഭാഷയായ മലയാളത്തിനു പുറമേ സംസ്കൃതം, തമിഴ്, ഇംഗ്ലീഷ്, പേർഷ്യൻ, എന്നീഭാഷകളിലും അസാധാരണപാണ്ഡിത്യം അവിടുന്നു സമ്പാദിച്ചിരുന്നു. വിദ്വദ്ഗണത്തിനു പാരിജാതമായി വർത്തിച്ച ഈ രാജശേഖരന്റെ സദസ്സിൽ

അനേകം പണ്ഡിതകവികൾ തങ്ങളുടെ പാണ്ഡിത്യവും കവിതാകൗശല്യവും പ്രദർശിപ്പിച്ചുപോന്നു. അവരിൽ പ്രധാനന്മാർ അവിടുത്തെ ഭാഗിനേയനായ അശ്വതി തിരുനാൾ, രഘുനാഥസൂരി, ശങ്കരനാരായണവിദ്യാഭൂഷണൻ, പന്തളം സുബ്രഹ്മണ്യശാസ്ത്രികൾ, കിളിമാനൂർ രവിവമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ, രാമപാണിവാദൻ, ഉണ്ണായി വാര്യർ പുതിയിക്കൽ തമ്പാൻ, കടിയംകുളം ശുപ്പുമേനവൻ എന്നിവരാകുന്നു. ഇവരിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ നാലു പണ്ഡിതന്മാരും രാമപാണിവാദനും സംസ്കൃതകവികളും കൂടിയായിരുന്നു. രാമപാണിവാദൻ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരാണെന്നുള്ള വാദത്തെ അനുകൂലിക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിലാണു ഞാനെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെ പ്രത്യേകം എടുത്തു പറയാത്തതാണു്. മഹാരാജാവിനെപ്പററി "രാമവർമ്മയശോഭൂഷണം" എന്ന ഒരു അലങ്കാരഗ്രന്ഥം രഘുനാഥസൂരി എന്ന പണ്ഡിതൻ നിമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

കാത്തികതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ മാതാവു് പാവ്വതി റാണിയും പിതാവു കിളിമാനൂർ കേരളവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാനുമാകുന്നു. കൊല്ലവഷം 899-ലത്രേ അവിടുന്നു് അവതീർണ്ണനായതു്.

"യോ/യം മുക്താമണിർജാതഃ
പാവ്വതീഗർഭശുക്തിതഃ
സദ്വൃത്തോ ഗുണവാൻ സ്വച്ഛ-
സ്നിഗ്ദ്ധസ്സോ/യം വിരാജതേ"

എന്നു് അവിടത്തെപ്പററി കീർത്തിച്ചിരിക്കുന്ന പദ്യം എത്രയും സമഞ്ജസമായിരിക്കുന്നു. അവിടത്തെ ശൈശവത്തിൽതന്നെ പിതാവായ കോയിത്തമ്പുരാൻ അന്തരിച്ചു. മാതുലനായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവിൻെറ നിര്യാണശേഷം ഈ തിരുമേനി വഞ്ചിരാജ്യസിംഹാസനത്തിൽ ആരൂഢനായി.

നൃത്തത്തിലും സംഗീതത്തിലും അവിടന്നു് അതിതൽപരനായിരുന്നു. "ബാലരാമഭരതം" എന്ന പേരിൽ അവിടന്നു ഭരതനാട്യശാസ്ത്രത്തെ അനുസരിച്ചെഴുതിയ ഒരു സംസ്കൃതഗ്രന്ഥം നൃത്തത്തിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ അസാധാരണരതിയെ പ്രകടമാക്കുന്നു. കഥകളിയുടെ അഭിവൃദ്ധിക്കു് ഈ തിരുമേനി ചെയ്ത സമുചിതമായ ഗുണങ്ങളാണു് ആ ദൃശ്യകലയെ ഇന്നും അത്യുന്നതപദവിയിൽ നമുക്കു കാണാൻ സംഗതിയാക്കിയതു്. ഇതിലേക്കു് ആദ്യമായി അദ്ദേഹം ചെയ്തതു വലിയകൊട്ടാരം വകയായി ഒരു കഥകളിയോഗം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു. പിന്നീടു് അതിലേക്കു് ആവശ്യമുള്ള കോപ്പുകളെല്ലാം പണിയിച്ചു. ഉത്സവം, നവരാത്രം ഇത്യാദി വിശേഷസന്ദർഭങ്ങളിൽ മുടങ്ങാതെ കഥകളി വേണമെന്നു് അവിടന്നു നിഷ്കൃഷ്ടമായ ആജ്ഞ പുറപ്പെടുവിച്ചു. നാട്യത്തിലും മററും ദർശനയോഗ്യങ്ങളല്ലാത്ത ഭാഗങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചുകൂടാതെ അഭിനയത്തെ പൊതുവെ നിർദ്ദോഷമാക്കുകയുംചെയ്തു. അവസാനമായി കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗം സംബന്ധിച്ചു ഭരണച്ചെലവുകൾക്കും മററുമായി കുറെ വസ്തുക്കൾ നീക്കിവച്ചു് അവയെ മാത്തൂർ പണിക്കർ വശം ഏൽപ്പിക്കയും

കഥകളിച്ചുമതലയും പണിക്കരിൽതന്നെ സമർപ്പിക്കയും ചെയ്തു. മാത്തൂർ പണിക്കരുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ നടന്ന കഥകളി അദ്ദ്യാപി നവരാത്രി ആഘോഷത്തിനും ഉത്സവത്തിനും തിരുവനന്തപുരത്തു നടത്തിപ്പോരുന്നു. തിരുമനസ്സിലെ ഏവംവിധമായ പ്രോത്സാഹനം നിമിത്തം കഥകളിക്കു കേരളത്തിലെ ദൃശ്യകലകളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം ലഭിച്ചു. അവിടുന്നു രാജസൂയം, ബകവധം, കല്യാണസൗഗന്ധികം, സുഭദ്രാഹരണം, ഗന്ധർവ്വവിജയം പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം, നരകാസുരവധത്തിൽ പകുതി, എന്നിങ്ങനെ ഏഴോളം കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

അവിടുന്നു കഥകളിയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച പക്ഷപാതം അവിടുത്തെ ആശ്രിതന്മാരായ കവിവര്യന്മാരെയും കഥകളിപ്രിയന്മാരാക്കിച്ചെയ്തു. തൽഫലമായി അചിരേണ അനേകം ലക്ഷണയുക്തങ്ങളായ ആട്ടക്കഥകൾ ജന്മമെടുത്തു. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതം നാലുദിവസത്തെ കഥ, പുതിയിക്കൽ തമ്പാന്റെ കാർത്തവീര്യാർജ്ജുനവിജയം, ഇട്ടിരാരിശ്ശമേനവന്റെ സന്താനഗോപാലം എന്നീ കൃതികൾ മേൽപ്പറഞ്ഞവയിൽ ചിലതാണു്. ഇപ്രകാരമുള്ള കൃതികളുടെയും അവയുടെ കർത്താക്കളുടെയും രക്ഷിതാവായിരുന്ന ആ മഹാപുരുഷൻ ദിഗന്തവിശ്രാന്തയശോനിധിയായി വഞ്ചിരാജ്യത്തെയും, സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തെയും നാല്പതുവർഷം ഭരിച്ചശേഷം കൊ. വ. 973 കുംഭം 6-ാനു ശിവരാത്രിനാളിൽ ദിവംഗതനായി.

ധമ്മരാജാവിന്റെ ഭാഗിനേയൻ, അതായതു ഭഗിനിയുടെ പുത്രൻ, പട്ടഭാഷയിൽ പറയുന്നപക്ഷം ശേഷക്കാരൻ, ആയിരുന്നു വിദ്വന്മകുടമായ അശ്വതിതിരുനാൾ തിരുമേനി. പല വിദ്വാന്മാരും അവിടുന്നു ധമ്മരാജാവിന്റെ അനുജനാണെന്നു ധരിച്ചുവശായിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഈ വിദ്വാന്മാർ അശ്വതി തിരുനാൾ തിരുമേനിയുടെ സംസ്കൃതകൃതിയായ 'ശൃംഗാരസുധാകരം—ഭാണം' ഒന്നു തുറന്നു നോക്കിയിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈ അബദ്ധം ഒഴിക്കാമായിരുന്നു. പ്രസ്തുത കൃതിയിൽ ആ തിരുമേനിതന്നെ സൂത്രധാരനെക്കൊണ്ടു പറയിക്കുന്നതു കാൺക:-

അശ്വതിതിരുനാൾ ഇളയ തമ്പുരാൻ

"തസ്യ ശ്രീകുലശേഖര രാമവർമ്മ നാമധേയസ്യ
മഹാരാജസ്യാനന്തരജാ സംഭവേന......"

അതങ്ങനെ നില്ക്കട്ടെ. ഈ തിരുമേനിയുടെ അവതാരകാലം കൊല്ലവർഷം 931-ൽ ആണു്. അവിടുത്തെ പിതാവു കിളിമാനൂർ കൊട്ടാരത്തിലെ ഒരംഗമായ രവിവമ്മകോയിത്തമ്പുരാനത്രേ. ഈ കോയിത്തമ്പുരാൻ കംസവധം ആട്ടക്കഥയുടെ കത്താവാണു്. കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ വിദ്വത്സഭയിലെ ഒരംഗമായിരുന്ന ശങ്കരനാരായണസൂരിയാണു തന്റെ ഗുരുവെന്നു സ്വകൃതിയായ ശൃംഗാരസുധാകരം ഭാണത്തിൽ അശ്വതി തിരുനാൾ തമ്പുരാൻ തന്നെ പറയുന്നു. അവിടുന്നു സംസ്കൃതത്തിൽ മഹാപണ്ഡിതനും അദ്വിതീയനായ ഒരു

കവിയും ആയിരുന്നു. രുഗ്മിണീപരിണയം നാടകം കാൎത്ത വീൎയ്യവിജയം ചമ്പു, വഞ്ചിമഹാരാജസ്തവം, ശൃംഗാര സുധാകരം ഭാണം, എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അവിടുത്തെ സംസ്കൃതകൃതികളും, രുഗ്മിണിസ്വയംവരം, പൂതനാമോക്ഷം, അംബരീഷചരിതം, പൗണ്ഡ്രകവധം, എന്നീ നാലു് ആട്ടക്കഥകൾ ഭാഷാകൃതികളും ആകുന്നു. ഇവ കൂടാതെ അനേകം കീൎത്തനങ്ങളും അവിടുന്നു രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവിടുത്തെ കവിതയെപ്പററിയുള്ള ഗുണദോഷ നിരൂപണം കഥകളിയിലേ സാഹിത്യത്തെ അധികരിച്ചു വിമൎശിക്കുന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ ചേൎക്കുന്നതായിരിക്കും. സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും അനവദ്യങ്ങളായ കാവ്യതല്ലജങ്ങൾ വിരചിച്ചു വിജയിച്ച അപൂൎവ്വം ചില കേരള കവികളിൽ ഒരു പ്രധാന പദവിയെ അലങ്കരിക്കുന്ന ആളാണു് ഇദ്ദേഹം. ബാലപ്രായത്തിൽത്തന്നെ ഹതവിധി ഈ രാജകുമാരനെ അപഹരിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ കൈരളിക്കും ഗൈൎവ്വാണിക്കും ലഭിക്കുമായിരുന്ന ഭൂഷാവിശേഷങ്ങൾ വൎണ്ണനാതീതമായ പ്രഭാപൗഷ്കല്യത്തെ പ്രസരിപ്പിക്കുമായിരുന്നു. വെറും നശ്വരമായ ഭൂപാലപദവിയും, അതോടനുബന്ധിച്ച നിരവധി ബാഹ്യാഡംബരങ്ങളും പേറിക്കൊണ്ടു് അല്പകാലം ഭൂമണ്ഡലത്തിൽ ജീവിച്ചശേഷം അന്ധതമഃസമാക്രാന്തമായ അജ്ഞാതഭാവിയിൽ മജ്ജനംചെയ്തു് ഇങ്ങിനിവരാതവണ്ണം മറഞ്ഞു മാഞ്ഞു പോവാനല്ല പ്രസ്തുത ദിവ്യതേജോരൂപത്തെ ജഗന്നിയന്താവു സൃഷ്ടിച്ചരുളിയതു്; സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ അന്യൂനമായ പ്രഭാകന്ദളം പുലരുന്ന നിസ്തുലമായ സാൎവ്വ

ഭൗമപാദത്തിൽ നിരന്തരം വിലസുവാനാണു്. അവിടുത്തെ ഈദൃശമായ പദവി ഇന്നും അഭംഗുരമായിത്തന്നെ പ്രോജ്ജ്വലിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

കൊച്ചി, വീര കേരളവൎമ്മതമ്പുരാൻ

കാൎത്തികതിരുനാൾ രാമവൎമ്മ മഹാരാജാവിന്റെ കാലശേഷം കഥകളിക്കു പ്രഗത്ഭമായ ഹസ്താവലംബം നൽകിയതു കൊച്ചിയിലെ വീര കേരളവൎമ്മതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സു കൊണ്ടായിരുന്നു. ഇവിടുന്നു്, 984 ധനുമാസം 30-ാംനു- തീപ്പെട്ട വെള്ളാരപ്പള്ളി വലിയതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ സഹോദരനത്രേ. ജ്യേഷ്ഠനെ തുടൎന്നു കൊച്ചിരാജസിംഹാസനത്തിൽ ആരോഹണംചെയ്ത ഈ മഹാനുഭാവൻ രാജ്യഭരണവിഷയത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഏകദേശം തിരുവിതാംകൂറിലെ ധൎമ്മരാജാവിന്റെ ഒരു സമുചിതനായ പിൻഗാമിയായി ഗണിക്കപ്പെടുവാൻ സൎവ്വഥാ അൎഹനാകുന്നു.

സിംഹാസനാരൂഢനായ ഉടൻതന്നെ അവിടുന്നു തൂക്കെ വിളയാടിയതു ഭരണരശ്മി സൂത്രത്തിന്മേലാണു്. പണ്ടു് രാജരക്ഷിതമായ ഒരു രാജ്യത്തിൽ അവിടവിടെയായി ഒരു നിശ്ചിതപരിധിക്കുള്ളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യാധികാരം നടത്തിയിരുന്ന പല നാടുവാഴികളും ഇടപ്രഭുക്കന്മാരും ഉണ്ടായിരുന്നു ഇവർ തങ്ങളുടെ അധികാരസീമയിൽ വധശിക്ഷപോലും സ്വേച്ഛയാ നടത്തിപ്പോന്നു. വീര കേരളവൎമ്മതമ്പുരാൻ ആദ്യമായി കഠാരം ഓങ്ങിയതു്

ഈ അനർഹമായ ഉദ്യോഗത്തിന്റെ മൂലച്ഛേദത്തിനായിരുന്നു. ദുഷ്പ്രഭുക്കന്മാരുടെ ഈ അധികാരത്തിനു തമ്പുരാൻ പാടേ ഒരു വിരാമം ഇട്ടു. രാജ്യത്തെ 'കോവിലകത്തുംവാതിലുകള്'ായി ഭാഗിച്ചു് അവയിൽ ഓരോന്നും ഓരോ കാര്യക്കാരുടെ ഭരണത്തിൻകീഴിൽ സ്ഥാപിച്ചു. സിവിൽക്കേസുകൾ കേട്ടു തീർച്ചചെയ്യുന്നതിനു് തുക്കുണിത്തുറയും തൃശ്ശിവപേരൂരും ഓരോ കോടതിയും, അവയുടെ തീർപ്പിന്മേൽ അപ്പീൽ കേട്ടു തീരുമാനിക്കാനുള്ള അധികാരത്തോടുകൂടി എറണാകുളത്തു് ഒരു ഹജൂർകോടതിയും ഏർപ്പെടുത്തി. അവസാനമായി സർക്കാർ ജീവനത്തിൽനിന്നും പിരിഞ്ഞുപോകുന്നവർക്കു് അടുത്തുൺ കൊടുക്കണമെന്നു വ്യവസ്ഥചെയ്തു. ജനങ്ങളെ അനാവശ്യമായി ഉപദ്രവിക്കുവാൻ ഒരായുധമായി രാജകിങ്കരന്മാർ വിനിയോഗിച്ചുവന്ന ചുങ്കങ്ങൾ നിശ്ശേഷം നിറുത്തലാക്കി. നിരത്തുകൾ, പാലങ്ങൾ തുടങ്ങി ജനസഞ്ചാരത്തെ സുകരങ്ങളാക്കുന്ന പദ്ധതികൾ നിർമ്മിച്ചു. റസിഡന്റു, കർണ്ണൽ മൺറ്രോസായിപ്പായിരുന്നു ഇപ്രകാരമുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങൾ നടപ്പിൽ വരുത്തുവാൻ തമ്പുരാനു തുണയായി നിന്നതു്.

985-ൽ തമ്പുരാൻ സിവിൽക്കോടതികളെ ഒന്നുകൂടി പരിഷ്കരിച്ചു. നിലവിലിരുന്ന ചെറുകോടതികളെ ജില്ലാക്കോടതികളായും ഹജൂർകോടതിയെ അപ്പീൽകോടതിയായും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി. കാര്യക്കാർ എന്നപേർ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടു് തഹശീൽദാർ എന്ന നൂതനനാമം സൃഷ്ടിച്ചു. ദിവാൻ നഞ്ചപ്പയ്യർ പ്രേരിപ്പിക്കയാൽ ഒരു

ക്രിസ്ത്രീയപുരോഹിതൻ മട്ടാഞ്ചേരിയിൽ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാലയവും ആംഗലവൈദ്യശാലയും സ്ഥാപിച്ചു. ഗോവസൂരിപ്രയോഗം ഇദംപ്രഥമമായി പ്രചരിപ്പിച്ചു. അടിമകളെ സർക്കാരിനല്ലാതെ അവരുടെ യജമാനന്മാൎക്കു ശിക്ഷിക്കാൻ അധികാരമില്ലെന്നും അങ്ങനെ ശിക്ഷിക്കുന്നതു മേലാൽ കുററകരമാണെന്നും കാണിച്ചു കല്പന പ്രകാരം ഒരു വിളംബരം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. 996-ൽ കണ്ടെഴുത്തു പുതുക്കി ആരംഭിച്ചു; തിരുവിതാംകൂറുമായുള്ള അതിൎത്തിത്തക്കവും പറഞ്ഞൊതുക്കി.

1003-ാമാണ്ടു കൎക്കടകമാസം 22-ാനു തൃപ്പൂണിത്തുറവച്ചു് അവിടുന്നു നാടുനീങ്ങി.

ഈ രാജശിരോമണി അതിവിദ്വാനും ഒരു കവിയുമായിരുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല പണ്ഡിതന്മാൎക്കും കവികൾക്കും അവിടുന്നു ചിന്താമണിയുംകൂടിയായിരുന്നു. കഥകളിയിൽ അതിഭ്രമമുണ്ടായിരുന്ന ഇദ്ദേഹം ദിവസംപ്രതി ഓരോ കഥയുണ്ടാക്കി അരങ്ങേററം നടത്തിച്ചുപോന്നു എന്നും ഐതിഹ്യം പറയുന്നു. അവിടുന്നു് ഇങ്ങനെ നൂറിൽപ്പരം ആട്ടക്കഥകൾ നിൎമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടത്രെ. പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ എത്രത്തോളം യാഥാൎത്ഥ്യമുണ്ടെന്നു ഖണ്ഡിച്ചു പറവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഏതായാലും അവിടുത്തേക്കു സ്വന്തമായി ഒരു കളിയോഗമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും കപ്ളിങ്ങാടൻ സമ്പ്രദായത്തിൽ കഥകളി അഭ്യസിച്ച പ്രസിദ്ധനടന്മാരെ കടത്തനാട്ടുനിന്നും വരുത്തി ആടിച്ചു് അവൎക്കു് അവിടുന്നു പാരിതോഷികങ്ങൾ നൽകി

വന്നു എന്നും ഉള്ള കഥ വിശ്വാസയോഗ്യമാണെന്നതിൽ തർക്കമില്ല.

ഈ മഹാരാജാവിൻെറ കൃതികളായി കൊച്ചി കൊട്ടാരം ഈട്ടവെപ്പിൽ അൻപതോളം കഥകൾ ഉള്ളതായി പറയപ്പെടുന്നു, അവയുടെ പട്ടിക താഴെ ചേക്കുന്നു:

1. കല്യാണസൗഗന്ധികം
2. ധ്രുവചരിതം
3. ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം
4. സന്താനഗോപാലം
5. രാവണപരാജയം
6. നീലാസ്വയംവരം
7. സുദക്ഷിണവധം
8. രുഗ്മണിസ്വയംവരം
9. പാരിജാതഹരണം
10. മിത്രവിന്ദാസ്വയംവരം
11. രേവതിസ്വയംവരം
12. ലക്ഷണാസ്വയംവരം
13. ജരാസന്ധപരാജയം
14. ഭദ്രാദേവിസ്വയംവരം
15. കാളിസ്വയംവരം
16. രുക്മിവധം
17. ദുശ്ശാസനവധം
18. ദൂതവാക്യം
19. സുന്ദോപസുന്ദോപാഖ്യാനം
20. കിർമ്മീരവധം
21. ഭീമസേനദിഗ്ജയം
22. ശ്രീകൃഷ്ണാവതാരം
23. അഷ്ടാക്ഷരമഹാത്മ്യം
24. സാല്വവധം
25. രാസക്രീഡ
26. സീതാസ്വയംവരം
27. സുഗ്രീവാഭിഷേകം
28. സഗരോപാഖ്യാനം
29. നിവാതകവചവധം
30. അജാമിളമോക്ഷം
31. ഭാർഗ്ഗവചരിതം
32. മാധവചരിതം
33. ബലരാമതീർത്ഥയാത്ര
34. വാമനമാഹാത്മ്യം
35. താടകാവധം
36. ശാകുന്തളം

37. ദക്ഷയാഗം
38. കിരാതം
39. സുന്ദരിസ്വയംവരം
40. അംബരിഷചരിതം
41. വ്യാസാവതാരം
42. യാഗരക്ഷ
43. അഹല്യാമോക്ഷം
44. മുചുകുന്ദമോക്ഷം
45. പാഞ്ചാലീസ്വയ വരം
46. ദേവയാനി ചരിതം
47. അമൃതമഥനം
48. സുഭദ്രാഹരണം.

ഇത്രയും കഥകൾ അപ്രകാശിതങ്ങളായി ഒരു ഗ്രന്ഥസമുച്ചയത്തിൽ, അതും വിദ്വൽകേസരികളുടെ നികേതനമായ ഒരു രാജമന്ദിരത്തിൽ, അന്ധതമസ്സിൽ ആണ്ടുകിടക്കുന്നതിൽ പരം പരിതാപകരമായി എന്താണുള്ളതു്. സുപ്രസിദ്ധനും മഹാപണ്ഡിതനും കലാരസികനുമായ ഒരു രാജമൗലിയുടെ മുഖനിഃസൃതങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്കു് പ്രസ്തുത കഥകൾ ആസ്വാദാർഹങ്ങളായിരിക്കാനാണു് എളുപ്പം. ആ സ്ഥിതിക്കു് അവയെ സൂര്യപ്രകാശം കാണ്മാൻ അനുവദിക്കയില്ലെന്നു തദ്ഭാരവാഹികൾ ശഠിക്കുന്നതു മഹാകഷ്ടമാണു്. അതിനാൽ ഇനിയെങ്കിലും ജിജ്ഞാസുക്കളായ സഹൃദയന്മാരുടെ ഉൽക്കണ്ഠയെ അകററുവാൻ വേണ്ടി പ്രസ്തുത കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാൻ കൃപയുണ്ടാകണമെന്നു കൊച്ചി ഭാഷാപരിഷ്കരണകമ്മിററിയോടു സവിനയം പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഏതായാലും ഈ തിരുമേനി കഥകളിയുടെ അഭ്യുദയത്തിനുവേണ്ടി നിരന്തരപരിശ്രമം ചെയ്തുവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രഥമഗണനീയമായ ഒരു സ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നുവെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം.

ഏവംവിധം പ്രതാപശാലികളായ മൂന്നു കിരീടപതികളുടെ തുടരെയുള്ള ലാളനം അനുഭവിച്ച് അഭംഗുരമായ പരിപുഷ്ടിയെ പ്രാപിച്ച നമ്മുടെ ദൃശ്യകലാമോഹിനിക്കു കൊല്ലം പത്താംനൂററാണ്ട് ഒരു സുവൎണ്ണകാലഘട്ടംതന്നെയായിരുന്നു. ദേവാലയങ്ങളിലെ ഉത്സവങ്ങൾക്കും, ഹിന്ദുക്കളുടെ വിശേഷിച്ചും കേരളീയഹിന്ദുക്കളുടെ ഗാർഹിക വിശേഷങ്ങൾക്കും കഥകളി ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പാടില്ലാത്ത ഒരു പരിപാടിയായി ഗണിക്കപ്പെടുകയും താദൃശമായ ഒരു സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ അതിനു ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനാൽ കേരളത്തിൽ പലയിടങ്ങളിലും കഥകളിയോഗങ്ങൾ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ജനങ്ങൾക്കു കഥകളി കാണ്മാനുള്ള അഭിരുചി നിരന്തരമായി വർദ്ധിച്ചു. എന്നുമാത്രമല്ല കഥകളി കാണ്മാൻ പ്രിയമില്ലാത്തവൻ സമുദായമദ്ധ്യത്തിൽ ഗർഹണീയനായി കരുതപ്പെട്ടു. കൂടാതെ കഥകളിഗ്രന്ഥം എഴുതാൻ ശേഷിയില്ലാത്തവൻ കവിയെന്നുള്ള നാമത്തെ അർഹിക്കുന്നവനായിട്ടും ഗണിക്കപ്പെട്ടില്ല.

കഥകളിയുടെ അപ്രതീക്ഷിതമായ പുരോഗതിയെ തുടർന്നു നിരവധി പുതിയ ആട്ടക്കഥകൾ നിമ്മിതങ്ങളായി. അവയിൽ സാഹിത്യഗുണംകൊണ്ടും മററും സഹൃദയാഭിനന്ദനീയങ്ങളായ കഥകളുടെ ഒരു ചെറിയ ചരിത്രം ചുവടെ ചേർക്കുന്നു:-

കല്ലൂർ നമ്പൂതിരിപ്പാട്ടിൻെറ ബാലിവിജയം: അരുചിതിയമായ രസപുഷ്ടിക്ക് ഈ കഥ പ്രസിദ്ധമാണ്. കല്ലൂർ മനയ്ക്കലേ നമ്പൂതിരിമാർ പരമ്പരയാ പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട

മാന്ത്രികന്മാരാണ്. ബാലിവിജയകർത്താവു നല്ല വ്യുല്പന്നനും സരസകവിയുമായിരുന്നു.

കല്ലേക്കുളങ്ങര രാഘവപ്പിഷാരടിയുടെ, രാവണോത്ഭവം, നളചരിതം എന്ന രണ്ടു കഥകളിൽ രാവണോത്ഭവംമാത്രമേ പ്രചാരത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ളു. കവിത നന്ന്.

മണ്ടവപ്പള്ളി ഇട്ടിരാരിശ്ശമേനവൻെറ സന്താനഗോപാലം, രുഗ്മാംഗദചരിതം, ബാണയുദ്ധം എന്നീ കഥകളാണ് അടുത്തതായി പറയാനുള്ളത്. മേൽ പറഞ്ഞ കഥകളിൽ സന്താനഗോപാലവും രുഗ്മാംഗദചരിതവും പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടത്തിക്കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇട്ടിരാരിശ്ശമേനവൻ 900-മാണ്ടിടക്ക് കാവാലത്തു് ആകാകൊട്ടപ്പിന്നമുറിയിൽ മണ്ടവപ്പള്ളിവീട്ടിൽ ജനിച്ചു. 940 ാമാണ്ടിടക്ക് അദ്ദേഹം തിരുവനന്തപുരത്തു വന്നു ധർമ്മരാജാവിനെ സേവിച്ചു പാർത്തു. തിരുമേനി സന്തോഷിച്ചു മേനവന് ഒരു വീരശൃംഖല സമ്മാനിച്ചതുകൂടാതെ 60 പറ നിലം കരമൊഴിവായി അദ്ദേഹത്തിൻെറ കുടുംബത്തേക്കു പതിച്ചു കൊടുക്കയും ചെയ്തു.

അമൃതശാസ്ത്രികൾ: ഇദ്ദേഹം പാലക്കാട്ടുകാരനാണ്. ലവണാസുരവധം എന്ന് ഒരാട്ടക്കഥ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബാലകവിരാമശാസ്ത്രികൾ: അതിസരസനായ ഒരു കവിയാണീബ്രാഹ്മണൻ. മധുമധുരങ്ങളായ പദങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിനു വശംവദമെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിൽ അതിശയോക്തിയില്ല. ബാണയുദ്ധം എന്നൊരു കഥ

ഇദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ലക്ഷണയുക്തമായ കൃതിയാണത്. രാമശാസ്ത്രികളുടെ സ്വദേശം പാലക്കാടാണെങ്കിലും താമസം മിക്കവാറും ഭാര്യാഗൃഹമായ കള്ളർകോട്ടായിരുന്നു

വിദ്വാൻ കരണത്താകുറുപ്പ്: ചവറയിൽ ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ 'അഴകത്തു്' എന്ന പുരാതനകുടുംബത്തെ അറിയാത്ത മലയാളികൾ ചുരുങ്ങും. എന്തെന്നാൽ അതു പല പണ്ഡിതന്മാരുടെയും കവികളുടെയും ജന്മസ്ഥലമായ ഒരു സുപ്രസിദ്ധ ഭവനമാണ്. മാർക്കണ്ഡേയചരിതം കഥകളിയുടെ കർത്താവായ വിദ്വാൻ കരണത്താകുറുപ്പ് കൊല്ലം 981-ൽ ഈ ഭവനത്തിൽ ജാതനായി. ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രത്തിലും വേദാന്തത്തിലുംകൂടി അഗാധവൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിയിരുന്ന ഈ വിദ്വാൻ 48-ാംവയസ്സിൽ കാലധർമ്മം പ്രാപിച്ചു. ഇദ്ദേഹത്തിനു, 'വിദ്വാൻകുറുപ്പ്' എന്ന സ്ഥാനം നല്കിയതു ഗർഭശ്രീമാൻ സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവു് തിരുമനസ്സുകൊണ്ടാണ്. വിദ്വാൻ കുറുപ്പ് 1018-ാംമാണ്ടു 'അദ്വൈതാനന്ദം' എന്ന ഒരു കിളിപ്പാട്ടും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അണിമംഗലത്തു നമ്പൂതിരിപ്പാട്: ഇദ്ദേഹം കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻെറ ഒരു നിത്യസഹചാരിയായിരുന്നു. അതിബുദ്ധിമാനും വിദ്വാനുമായ ഈ നമ്പൂതിരി വൈശാഖപുരാണം എന്നൊരു ആട്ടക്കഥ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതായി പറയപ്പെടുന്നു.

ഇരയിമ്മൻതമ്പി: ഇതുവരെ പറഞ്ഞതിൽ കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ; വിദ്വാൻ അശ്വതിതിരുനാൾ തമ്പുരാൻ, കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവ്, വീരകേരളവർമ്മ മഹാരാജാവ് എന്നീ മഹാന്മാർ അർത്ഥംകൊണ്ടും, വാഗർത്ഥവൈശിഷ്ട്യംകൊണ്ടും കഴിവുള്ള മററു സർവ്വമാർഗ്ഗങ്ങളെക്കൊണ്ടും കഥകളിയുടെ നിരന്തരമായ പുരോഗതിക്കു സർവ്വഥാ ജാഗരൂകന്മാരായിരുന്നു. മററുള്ള കവികളാകട്ടെ സാഹിത്യമാർഗ്ഗമായി ഈ ദൃശ്യകലയ്ക്കു പരിപോഷണം നല്കിയവരാണ്. പക്ഷെ രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏറിയക്രൂറും രണ്ടാംതരം കവികൾ മാത്രമാണ്. എന്നാൽ ആട്ടക്കഥാകാരന്മാരിൽ പ്രഥമഗണനീയന്മാരായി ചുരുക്കം ചിലരുള്ളതിൽ മുൻപൻ ഇരയിമ്മൻതമ്പിയാകുന്നു. "മധുരകോമളകാന്തപദാവലിം ശൃണു തദാജയദേവസരസ്വതിം" എന്നു ജയദേവകവി തന്റെ വാക്‌സുധാസരണിയേപ്പററി വിമർശിച്ചതുപോലെ ഈ കവികോകിലവും സ്വവാണീവിലാസത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഒന്നു പ്രവചിക്കേണ്ടതായിരുന്നു എന്നത്രെ എന്റെ അഭിപ്രായം. എനിക്കു സർവ്വഥാ ആരാധ്യനായ കോട്ടയം തിരുമേനിയുടെ നാലുകഥകളേയും ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നതു് ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ കഥകൾ വായിക്കുമ്പോളാണ്.

ഇരയിമ്മൻ എന്ന പദം 'രവിവർമ്മൻ' എന്നതിന്റെ പ്രാകൃതരൂപമത്രേ. നമ്മുടെ സ്മര്യപുരുഷന്റെ മൂലകുടുംബം തിരുവനന്തപുരത്ത് ആണ്ടിയിറക്കത്തുള്ള പുതുമനഅമ്മവീടാണ്. ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ പിതാവ് നടുവിലെ കോവിലകത്തു കേരളവർമ്മതമ്പാനായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹം

'ശാസ്ത്രിതമ്പാൻ' എന്ന അപരനാമത്താൽ സവ്വവിദിതനായിരുന്നു. 958-ാമാണ്ടു തുലാമാസത്തിൽ പൂരുരുട്ടാതി നക്ഷത്രത്തിലാണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പി ഭൂലോകജാതനായതു്. കോട്ടയ്ക്കകത്തു കിഴക്കേമഠമത്രേ ജന്മസ്ഥലം. ഏഴാം വയസ്സിൽ അദ്ദേഹം വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങി. മൂത്താട്ടു ശങ്കരൻ ഇളയതു് തമ്പിയെ സംസ്കൃതം അഭ്യസിപ്പിച്ചു. പതിനാറുവയസ്സിനുമുമ്പുതന്നെ ബുദ്ധിമാനായ ബാലൻ കാവ്യനാടകാലങ്കാരങ്ങളും, തക്കവ്യാകരണാദിശാസ്ത്രങ്ങളും അഭ്യസിച്ചു് അതിവിദഗ്ദ്ധനായി തീൎന്നു. 973-ൽ നാടു നീങ്ങിയ ധമ്മരാജാവു ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾതന്നെ ഈ ബാലനു നിത്യച്ചെലവിൽനിന്നും അട്ടത്തുൺ പതിച്ചുകൊടുത്തിരുന്നു. 988-ാമാണ്ടു് ശർഭശ്രീമാൻ സ്വാതി തിരുനാൾ മഹാരാജാവു് അവതരിച്ചു. ഭാവിയിൽ ഇരയിമ്മൻതമ്പിക്കു് ഇഷ്ടദാതാവായ ഒരു പാരിജാതം ഇങ്ങനെ അഭിനവമായി ആവിർഭവിച്ചു. പാവ്വതിറാണിയേയും, സ്വാതിതിരുനാൾ, ഉത്രാതിരുനാൾ എന്നീ തിരുമേനിമാരേയും വാഴ്ത്തി ശ്ലോകങ്ങളും ഗാനങ്ങളും തമ്പി നിമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

1004-ാമാണ്ടു സ്വാതിതിരുനാൾ രാജ്യഭാരം കയ്യേററു. അന്നു മുതൽ ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ഭാഗ്യതാരവും ഉദയംചെയ്തു. അക്കാലം തൊട്ടു് ഉത്രംതിരുനാൾ മാർത്താണ്ഡവമ്മമഹാരാജാവിൻെറ വാഴ്ചയുടെ ഏകദേശം അന്ത്യകാലംവരെ ഈ മഹാകവി കൊട്ടാരം വിദ്വൽസഭയിലെ ഒരംഗമായിത്തന്നെ കഴിഞ്ഞുകൂടി. ഇക്കാലത്തിനിടയിൽ പരദേശത്തുനിന്നും വന്ന ചില പണ്ഡിതന്മാരെ

തമ്പി വാദത്തിൽ തോല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ കവിപുംഗവൻ 1081-ാമാണ്ട് കർക്കടകമാസത്തിൽ സ്വർഗ്ഗം ചേൎന്നു.

ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളായി കീചകവധം, ഉത്തരാസ്വയംവരം, ദക്ഷയാഗം എന്ന മൂന്നാട്ടക്കഥകളും, സുഭദ്രാഹരണം തിരുവാതിരപ്പാട്ടും, ഒററശ്ലോകങ്ങൾ, കീൎത്തനങ്ങൾ, മണിപ്രവാളപദങ്ങൾ, വർണ്ണങ്ങൾ, മുറജപപ്പാന, നവരാത്രിപ്രബന്ധം രാസക്രീഡ കിളിപ്പാട്ട്, വാസിഷ്ഠം കിളിപ്പാട്ട്, ഇവയും നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. തമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകളുടെ ആവിർഭാവം കഥകളി പ്രസ്ഥാനത്തിന്ന് ഒരു പുതിയ ഉണർവും പ്രസരിപ്പും സൃഷ്ടിക്കാൻ പൎയ്യാപ്തമായിരുന്നു. ശൃംഗാരാദികളായ നവരസങ്ങളുടെയും സമുചിതമായ സമ്മേളനത്താൽ എത്രയും രസസംപുഷ്ടമായ പ്രസ്തുത കഥകൾ ജനസാമാന്യത്തിന്റെ മുക്തകണ്ഠമായ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രമായി. ദൃശ്യപക്ഷത്തിലും, സാഹിത്യപക്ഷത്തിലും തമ്പിയുടെ കൃതികൾ കഥകളിയുടെ വിസ്മയാവഹമായ വളൎച്ചയെ സാരമായി സഹായിച്ചു.

വിദ്വാൻ കോയിത്തമ്പുരാൻ: വിദ്വാൻ ചെറുണ്ണി കോയിത്തമ്പുരാൻ എന്നുള്ള അപരനാമത്താൽ അറിയപ്പെടുന്ന രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ 987-ാമാണ്ടു കിളിമാനൂർ കൊട്ടാരത്തിൽ ജനിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവു മഹാവിദ്വാനായ കിഴക്കാംചേരി നാരായണൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടും മാതാവു വിഷ്ണുമായാചരിതം മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്രിയായ കിളിമാനൂർ ഉമാദേവിത്തമ്പുരാട്ടിയും ആയിരുന്നു.

'ശ്രീമദ്ഭാഗവതാൎത്ഥതത്വകഥനേ
യോ വാ പരശ്രീഷ്ഷകോ
ഭേധാ മദ്ഗുരുനായകോ ദ്വിജവരോ
നാരായണാഖ്യോഽനിശം
അന്തൎമ്മോഹമഹാന്ധകാരപടലം
നിശ്ശേഷമുത്സാദയ-
ന്നന്തേവാസിജനേഷ്വപാര
കരുണാസിന്ധുഃ പ്രസന്നോഽസ്തു മേ

എന്നിങ്ങനെ തൻെറ പിതാവിനെ തമ്പുരാൻ രാവണവിജയത്തിലെ വന്ദനശ്ലോകത്തിൽ സ്മരിച്ചിരിക്കുന്നു. "ഭേധാ മദ്ഗുരുനായകോ" എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിൽനിന്നും തമ്പുരാൻെറ ആദ്യഗുരു നമ്പൂതിരി തന്നെയെന്നു തെളിയുന്നു. പ്രതിഭാശാലിയായ ബാലൻ അചിരേണ സംസ്കൃതത്തിൽ അസാധാരണ പാണ്ഡിത്യം സമ്പാദിച്ചതിൻെറ ലക്ഷ്യമായി പത്താമത്തെ വയസ്സിൽ അദ്ദേഹം രചിച്ച ഒരു പദ്യം താഴെ ചേൎക്കുന്നു.

'വിതതകടിലകേശം വിഭ്യമാനേന്ദുലേശം
കമലശരവിനാശം കാളമേഘപ്രകാശം
വനചരതനുമീശം വൈരിണാം കാലപാശം
ശുകഹരിണപുരേശം ഭാവയേ പാൎവ്വതീശം'

ഈ ശ്ലോകം കിളിമാനൂർ കൊട്ടാരത്തിലെ കിരാതരുദ്രനെ സ്തുതിച്ചെഴുതിയതത്രെ.

കുമാരൻെറ തീക്ഷ്ണമായ ബുദ്ധിശക്തിയും കവനകുശലതയും കണ്ടു് വഞ്ചിശപരിയായ പാൎവ്വതീറാണി അദ്ദേഹത്തെ തിരുവനന്തപുരത്തേക്കു കൊണ്ടുപോയി വലിയ

കൊട്ടാരത്തിൽ പാർപ്പിച്ചു. ഇങ്ങനെ കോയിത്തമ്പുരാനു സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിനു സമുചിതമായ ഒരവസരം ഇക്കാലത്തു ലഭിച്ചു. പണ്ഡിത പാരിജാതമായിരുന്ന ആ തിരുമേനി രാജ്യഭാരം കയ്യേററപ്പോൾ കോയിത്തമ്പുരാൻ കൊട്ടാരത്തിലെ വിദ്വൽ സഭയിൽ ഒരംഗമായിത്തീൎന്നു. മഹാരാജാവു തിരുമേനിയുടെയും ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെയും നിത്യസാഹചര്യം നിമിത്തം യുവാവായ കോയിത്തമ്പുരാൻെറ കവിതാവല്ലരി ദോഹദസംപുഷ്ടയായി വിജൃംഭിച്ചു. കൎണ്ണപീയൂഷങ്ങളായ നിരവധി പദ്യങ്ങൾ അവിടത്തെ രസനയിൽനിന്നും നിസ്സൃതങ്ങളായി കൈരളീഗൈവ്വാണികളെ അലങ്കരിച്ചുതുടങ്ങി. മഹാരാജാവുതിരുമേനിയുടെ അനേകം സമസ്യകളെ വിദ്വാൻ കോയിത്തമ്പുരാൻ അപ്പോഴപ്പോഴായി പൂരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഒരിക്കൽ ആറാട്ടിനു കടപ്പുറത്തേയ്ക്കെഴുന്നള്ളുന്ന വഴിയിൽ ഇരുപുറവുമുള്ള സൗധവാതായനങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട സ്ത്രീമുഖങ്ങളെക്കണ്ടു്, മഹാരാജാവു്—

"രാകാശശാങ്കകലിതായതമാലികേവ
സീമന്തിനീവദനപംക്തിരിഹാവിഭാതി"

എന്നു് ഒരു ശ്ലോകത്തിൻെറ പൂവ്വാൎദ്ധം ഉണ്ടാക്കി ച്ചൊല്ലി; ഈ സമസ്യ പൂരിപ്പിക്കാൻ കോയിത്തമ്പുരാനോടു മഹാരാജാവു് ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഉൽപ്പന്നമതിയായ തമ്പുരാൻ

"കിഞ്ചാത്ര പങ്കജധിയാ മധുപാവലീവ
ദൂരാൽ സമാപതതി കാമിജനാക്ഷിപംക്തിഃ"

എന്നിങ്ങനെ ശ്ലോകത്തെ പൂരിപ്പിച്ചു. ഈ സമസ്യാപൂരണത്താൽ ആനന്ദപുളകിതനായിത്തീർന്ന മഹാരാജാവ് കോയിത്തമ്പുരാന് 'വിദ്വാൻ' എന്ന ബിരുദം കല്പിച്ചു നൽകി.

1020-ാമാണ്ടിടയ്ക്ക് കോയിത്തമ്പുരാന്റെ പ്രമേഹരോഗത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങി. 1021 ധനുമാസത്തിൽ അദ്ദേഹം കിളിമാനൂർച്ചെന്നു താമസമായി. ആയാണ്ടു കുംഭമാസത്തിൽ അവിടുത്തെ രോഗം വർദ്ധിച്ച് 34-ാമത്തെ വയസ്സിൽ ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞു.

സുപ്രസിദ്ധമായ രാവണവിജയം ആട്ടക്കഥ വിദ്വാൻ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ കൃതിയാണ്. പ്രസ്തുത കഥയിൽ രാവണൻ കഥാനായകത്വമുള്ള ഒരു ആദ്യവസാനവേഷമാണ്. വീര, ശൃംഗാരാദിരസങ്ങളുടെ സമ്പൂർണ്ണനിദർശനമായ പ്രസ്തുത കഥ കഥകളിയുടെ കലാവീഥിയിൽ ഒരു പുതിയ കാല്പാടു ചാർത്തി

കൊല്ലവർഷം 990-ാമാണ്ടാണ് ഉത്രംതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ ജനനം. അവിടുത്തേക്കു ഒരു വയസ്സു തികയും മുമ്പു തന്നെ മാതാവായ ഉത്രം തിരുനാൾ ലക്ഷ്മിരാജ്ഞി നാടുനീങ്ങി. അതിനുശേഷം അവിടുത്തെ സംരക്ഷണഭാരം മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവ് ലക്ഷ്മിരാജ്ഞിയുടെ സഹോദരിയായ പാർവ്വതിറാണിയുടേയും, പിതാവായ രാജരാജവർമ്മകോയിത്തമ്പുരാന്റേയും ഹസ്തങ്ങളിൽ അവരോഹണം ചെയ്തു. അവിടുത്തെ സംസ്കൃതം പഠിപ്പിച്ചതു

ഹരിപ്പാട്ട കൊച്ചുപിള്ള വാര്യരായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷു ചികിത്സയിൽ തിരുമനസ്സിലേക്കുള്ള നൈപുണ്യം സുപ്രസിദ്ധമാണ്. ശ്രീമാൻ സ്വാതിതിരുനാൾ തിരുമേനി 1022-ാമാണ്ടു നാടുനീങ്ങിയപ്പോൾ അവിടുത്തേക്കു മൂപ്പു കിട്ടി. തുലാപുരുഷദാനവും ഹിരണ്യഗർഭവും കഴിഞ്ഞു 1029-ൽ അവിടുന്ന് കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ എന്ന പദവി സ്വീകരിച്ചു.

കഥകളി ഉത്രംതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ ആരാമത്തെ പ്രാണൻ ആയിരുന്നു. ഈ ദൃശ്യകലയ്ക്കു അവിടുന്നു ചെയ്തിട്ടുള്ള നന്മകൾ നിരവധിയാണ്. അവിടുത്തെപ്പോലെ കഥകളിക്കു പ്രോത്സാഹനം നൽകിയിട്ടുള്ള ഒരു കലാകാരൻ കേരളത്തിൽ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. കഥകളിനടന്മാരെ കാണുക എന്നതു് അവിടുത്തേക്കു സ്വർഗ്ഗസുഖംതന്നെയായിരുന്നു. അവിടുത്തെ വകയായി ഒരു കഥകളിയോഗം ഉണ്ടായിരുന്നതിൽ അക്കാലത്തെ പ്രശസ്തനടന്മാരിൽ മിക്കപേരും അംഗങ്ങളായിരുന്നു. അവരിൽ പ്രധാനി അവിടത്തെ പള്ളിയറ വിചാരിപ്പുകാരനായ ഈശ്വരപിള്ളയാണ്. ഈശ്വരപിള്ളയ്ക്കുപുറമേ നളനുണ്ണി, പഴവങ്ങാടി നാരായണപിള്ള, ഇടിച്ചേന്നാപ്പണിക്കർ, കാണ്ടപ്പണിക്കർ, കിട്ടപ്പണിക്കർ, കിട്ടുണ്ണി, പഴയ കൊച്ചുകൃഷ്ണപിള്ള, പുതിയ കൊച്ചുകൃഷ്ണപിള്ള, കൊച്ചയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, വലിയ കൊച്ചയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കുഞ്ഞനുണ്ണി എന്നിവരും തിരുമനസ്സിലെ കളിയോഗത്തിലെ അംഗങ്ങളായിരുന്നു. കഥകളിനടന്മാരിൽ തിരുമനസ്സിലേക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹാദരങ്ങൾ അവർണ്ണനീയമാണ്. അവരുടെ ദിനചര്യ

പോലും അവിടത്തെ നിഷ്കർഷാപൂർവ്വമായ ദൃഷ്ടിപാതത്തിനു വിധേയമായിരുന്നു. പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അവിടുന്നു് എഴുന്നള്ളിയിരുന്നാണു് അവക്കു് ആഹാരം കൊടുപ്പിക്കുന്നതു്. പ്രഥമൻ തുടങ്ങിയ മധുരദ്രവ്യങ്ങൾ അവർ എത്രതന്നെ കഴിച്ചാലും അവിടത്തേക്കു തൃപ്തിവരികയില്ലെന്നും മററും പഴമക്കാർ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഈ വിധം സീമാതീതമായ ആദരം ഒരു കിരീടപതിയിൽ നിന്നും സാധാരണ പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതല്ല. എന്നാൽ കഥകളി ഉത്രം തിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ ദേഹവും ദേഹിയുമായിരുന്നു.

തിരുമനസ്സിലെ കാലഘട്ടം കഥകളിയുടെ ശുക്രദശയായിരുന്നു. കഥകളിനടന്മാരെപ്പററി ജനങ്ങൾക്കുള്ള ആദരവും സ്നേഹവും സീമാതീതമായി വർദ്ധിച്ചു. നിർല്ലോഭമായ പ്രോത്സാഹനം ലഭിച്ചുവന്നിരുന്നതിനാൽ കഥകളി അഭ്യസിക്കുന്നതിനും നടന്മാരായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനും ഉള്ള പ്രവണത ബഹുജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ വർദ്ധമാനമായി. കഥകളിയഭ്യാസക്കളരികളുടെയും കളിയോഗങ്ങളുടെയും എണ്ണം മുമ്പിലത്തേതിൽനിന്നും പ്രവൃദ്ധമായി. തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് ഇളമുറയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഒരു കളിയോഗം രൂപീകരിച്ചിരുന്നു. മൂപ്പേററശേഷം ഈ കളിയോഗത്തിൻെറ സർവ്വചിലവുകളും സക്കാരിൽനിന്നു വഹിക്കണമെന്നു വ്യവസ്ഥചെയ്തു. ഇന്നു വലിയ കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗമെന്നു അറിയപ്പെടുന്നതു തിരുമനസ്സിലെ പ്രസ്തുത കളിയോഗമാണു്. ഇതിൽ ആദ്യകാലത്തു നളനുണ്ണിയും, പിന്നീടു് ഈശ്വരപിള്ള വിചാരിപ്പുകാരും

പ്രധാന ആദ്യവസാനക്കാരായിരുന്നു. ഈശ്വരപിള്ളയുടെ പല വേഷങ്ങളും അപ്രതിമമെന്ന് ഇന്നും കീൎത്തിക്കപ്പെടുന്നു. രാജസൂയത്തിൽ ജരാസന്ധന്റെ "ഗോത്രനാഥന്മാരെല്ലാരും അത്ര വന്നു വണങ്ങുന്നു" എന്ന പദം ആടുന്നതു വളരെ വിശേഷമാണെന്നു കേൾവിയുണ്ട്. വിചാരിപ്പുകാരുടെ പച്ച, കത്തി, മിനുക്കുവേഷങ്ങളെല്ലാം സുപ്രസിദ്ധി ആൎജ്ജിച്ചവയാണ്. ഈശ്വരപിള്ളയുടെ സൎവ്വൈശ്വൎയ്യങ്ങൾക്കും നിദാനം ഉത്രം തിരുനാൾ തമ്പുരാനായിരുന്നു. തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് ഈശ്വരപിള്ളയ്ക്കു പ്രത്യേകം വേഷക്കോപ്പുകൾ പണിയിച്ചുകൊടുത്തതുകൂടാതെ, കളിയോഗത്തിലെ വേഷക്കോപ്പുകളെല്ലാം ഏററവും പരിഷ്കൃതമായ രീതിയിൽ പണിയിച്ചുണ്ടാക്കി യോഗത്തിന്റെ ഭരണച്ചുമതല വിചാരിപ്പുകാരെ ഏല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉത്രം തിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ കളിയോഗത്തിനു തുല്യം അക്കാലത്തു കേരളത്തിലെങ്ങും മററൊരു കഥകളിയോഗം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കളിയോഗത്തിലുണ്ടായിരുന്നവൎക്കു പുറമേ വടക്കുനിന്നും പ്രസിദ്ധന്മാരെ വരുത്തി ആടിക്കുകയും തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് അവരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കഥകളിയിലുള്ള അത്യധികമായ അഭിനിവേശം നിമിത്തം അവിടുന്നു കഥകളി അഭ്യസിച്ചു വേഷം കെട്ടുകയും ജ്യേഷ്ഠനായ സ്വാതിതിരുനാൾ തിരുമേനിയിൽനിന്നും സമ്മാനം വാങ്ങിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി കഥകളുണ്ട്. കളിയോഗത്തിൽ ഓരോരുത്തൎക്കും ഇണങ്ങുന്ന വേഷങ്ങളെപ്പററി

"കൊച്ചയ്യപ്പന്റെ കത്തിയും കരിയുമാം
പച്ചക്കിടിച്ചെന്നനും
മെച്ചത്തിൽ സരസം പതിഞ്ഞ പദമി
നാടീടുവാനുണ്ണിയും...

എന്നിങ്ങനെ അവിടുന്ന നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പദ്യ ഭാഗത്തെക്കുറിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

കൈരളിയുടെ അഭിമാനസമ്പത്തും കഥകളിയുടെ കല്പവൃക്ഷവുമായിരുന്ന ഈ പുണ്യശ്ലോകൻ കൊല്ലവർഷം 1036-ാമാണ്ടു നാടുനീങ്ങി. അവിടത്തെ വിയോഗം കലാലോകത്തിനു പൊതുവേയും, കഥകളിക്കു വിശേഷിച്ചും അപരിഹാര്യമായ ഒരു നഷ്ടമായി പരിണമിച്ചു.

തിരുമനസ്സിലെ കൃതിയായി സിംഹധ്വജചരിതം എന്നൊരാട്ടക്കഥയുണ്ടു്. വാസനാസമ്പന്നനായ ഒരു കവിയുടെ കൃതിയാണു പ്രസ്തുത ആട്ടക്കഥയെന്നു് അതിലെ ഏതുഭാഗം വായിച്ചാലും വ്യക്തമാകും. ഉദാഹരണത്തിനു് ഒരു ശ്ലോകവും പദവും ഉദ്ധരിക്കാം.

"തത്കാലേ സുരവൈരിവീരമകുടീ
ഹീരായമാണോഽസ്യ വൈ-
ഭോതാ പാടലകണ്ഠ ഇത്യതിതരാം
ലോകേഷു വിഖ്യാതിമാൻ
ദാരൈസ്സ്വൈരഥ കാമകേളി
ചതുരൈസ്സാകം വിഹൃത്തും മുദാ-
വാഞ്ഛന്നേവ മുദാ ജഹാരദയിതാഃ
കന്ദർപ്പബാണാതുരഃ"

"അംഭോജായതലോചനമാരേ!
സംഭാഷണമയി മാമകമധുനാ-
സംഭാവനമിഹ ചെയ്തീടേണം,
കംഭീന്ദ്രോപമഗാമിനിമാരേ!
പാകാരാതിയുമെന്നുടെ വീയ്യാൽ,
നാകാലയമതിലധികം ഭീത്യാ
മൂകായിതനായ് മേവീടുന്നു,
രാകാശശിമുഖിമാരെ ധരിക്ക......"

ഇത്യാദി പാടലകണ്ടന്റെ പുറപ്പാടിനുള്ള ശ്ലോകവും പാടിപ്പദവും കാൺക.

ഉത്രംതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ നിർദ്ദേശാനുസരണം ഈശ്വരപിള്ള വിചാരിപ്പുകാരുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ തിരുവനന്തപുരത്തു കേരളവിലാസം എന്നൊരു അച്ചുക്കൂടം സ്ഥാപിക്കുകയും അൻപത്തിനാലു ദിവസത്തെ ആട്ടക്കഥകൾ ഒരുമിച്ചുചേർത്തു് ആദ്യമായി അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഏവം വിധം ഉത്രംതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ കാലത്തു കഥകളിക്കു് അനുസ്യൂതമായ പുരോഗതിയുണ്ടായി. കേരളത്തിൽ കഥകളിയുടെ വളർച്ച തിരുമനസ്സിലെ കാലത്തു് അതിന്റെ പരമോന്നതിയെ പ്രാപിച്ചു. അതിനുശേഷം പറയത്തക്ക അഭിവൃദ്ധ്യുന്മുഖമായ മാററങ്ങളൊന്നും കഥകളിയിലുണ്ടായിട്ടില്ല.

നാലാം അദ്ധ്യായം

സ്വരൂപം

ചടങ്ങുകളുടെ വിവരണം

ഇതര ദൃശ്യകലകൾക്കുള്ളതുപോലെ വിപുലങ്ങളായ രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളൊന്നും തന്നെ കഥകളിക്കാവശ്യമില്ല. മുകളിലിടാൻ എട്ടോ പത്തോ ഓലയും രംഗ നാലഞ്ചു തടിക്കഷണങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരു വിധാനം തിയേററവും (പന്തൽ,) നടന്മാർക്കിരിക്കുന്നതിന് ഒരു ഉരലുണ്ടെങ്കിൽ സിംഹാസനവും സജ്ജമായിക്കഴിയും. തുറസ്സായ സ്ഥലത്തുവച്ചല്ല കഥകളി നടത്തുന്നതെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു തട്ടുപന്തലിൻെറ ആവശ്യവുമില്ല. ഓലയും തടിക്കഷണങ്ങളും ഉരലും മററും കിട്ടുന്നതിനു കേരളത്തിലെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ യാതൊരു പ്രയാസവുമില്ലാത്തതാണല്ലോ. ഇരിക്കുന്നതിനു സൗകര്യപ്രദമായ ഒരു പീഠം ഉണ്ടെങ്കിൽ ഉരലിൻെറ ആവശ്യമില്ല. വളവുകാലുള്ള പീഠമാണു നിയമപ്രകാരം ഉപയോഗിക്കേണ്ടതെങ്കിലും അതിൻെറ അഭാവത്തിൽ ഉറപ്പും ബലവും ഉള്ള ഉരൽ ഉപയോഗിച്ചുപോന്നു. ഏതായാലും ആധുനികകാലത്തെ സ്ററൂൾ, കസേര മുതലായവയെ അപേക്ഷിച്ച് ഉരലുതന്നെയാണ് ഉത്തമമെന്ന് അനുഭവത്തിൽ തോന്നുന്നു. കഥകളി നടത്തുന്നതു രാത്രിയിൽ മാത്രമാകയാൽ വെളിച്ചത്തിൻെറ ആവശ്യ

ത്തിലേക്കായി വലിയ വെളിച്ചെണ്ണ നിലവിളക്കാണ് ഉപയോഗിക്കുക. തൽസ്ഥാനത്തു പെട്രോമാക്സ് വിളക്കുകളോ, ആലക്തികദീപങ്ങളോ ഉപയോഗിക്കാവുന്നതല്ല. പ്രസ്തുത ദീപങ്ങളുടെ പ്രഭയിൽ കഥകളിയിലെ വേഷങ്ങളുടെ സൗകുമാര്യം തുലോം കുറഞ്ഞുപോകുന്നു.

'കേളികൊട്ട്' ആണു കഥകളിയിലെ പ്രഥമ ചടങ്ങ്. ഇന്നസ്ഥലത്തുവച്ചു കഥകളി നടത്തുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ള ഈ അറിയിപ്പ് (പരസ്യം) സന്ധ്യയോടുകൂടിയാണു സാധാരണ നടത്തിവരാറുള്ളത്. കഥകളിക്കു വേണ്ടതായ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ മാത്രം, അതായത്, ചെണ്ട, മദ്ദളം, ചേങ്ങില, കൈമണി ഇവ ഉപയോഗിച്ചാണു കേളികൊട്ടു നടത്തിവരുന്നുവെന്നുള്ളത് ഇതിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകതയത്രെ.

കേളി കഴിയുന്നതോടെ, നടന്മാർ വേഷം തീർക്കുന്നതിന് അണിയറയിലേക്കു പ്രവേശിക്കുകയായി. ഏകദേശം ഒൻപതു മണിക്കു മുൻപായി പുറപ്പാടു വേഷക്കാരന്റെ ചുട്ടി തീർന്നിരിക്കും. ഉടനേതന്നെ അരങ്ങത്തു വിളക്കു കത്തിക്കുകയും ശുദ്ധമദ്ദളത്തിന്റെ പ്രണവാത്മകമായ ഓംകാരനാദത്തോടുകൂടി മദ്ദളക്കേളി ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മദ്ദളവും ചേങ്ങിലയും ഇലത്താളവും മാത്രമായിരിക്കും ഈ അവസരത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുക. 'കഥകളി തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു' എന്നു നാട്ടുകാരെ അറിയിക്കാനുള്ള ഒരു നോട്ടീസു പോലെയാണിത്. അരങ്ങുകളിയെന്നും കേളിക്കൈ

എന്നും ഈ ചടങ്ങിനു പേരുകളുണ്ട്. മദ്ദളക്കേളി കഴിഞ്ഞാലുടനെ രംഗത്തിൽ തിരശ്ശീല (കർട്ടൻ) പിടിക്കുകയായി തുടർന്നു തിരശ്ശീലകളുള്ളിൽ പാട്ടുകാരും വേഷക്കാരിൽ രണ്ടുപേരും വന്നുകഴിയും.

തോടയമാണ് അടുത്ത ചടങ്ങ്. കളിയുടെ നിർവിഘ്നപരിസമാപ്തിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനയാണ് ഈ ചടങ്ങ്. തോടയത്തിന്റെ പാട്ടിനും തോടയം താളമേളങ്ങൾക്കുമനുസരണമായി തിരശ്ശീലക്കുള്ളിൽ നിൽക്കുന്ന നടന്മാർ നൃത്തംചെയ്യുന്നു. പഴയ സമ്പ്രദായമനുസരിച്ചു തോടയത്തിനു രണ്ടുവേഷക്കാർ വേണമെന്നാണു നിയമം. എന്നാൽ ഇക്കാലത്തു ഒരാൾമാത്രമായിട്ടും തോടയം എടുക്കുന്നുണ്ട്. തോടയമെന്ന പദംകൊണ്ടു 'തുടക്ക'മെന്നാണുദ്ദേശിക്കുന്നതെന്നു ചിലർ പറയുന്നതു ശരിയല്ല. അന്യദ്രാവിഡഭാഷകളിൽനിന്നും പ്രാചീനകാലത്തുതന്നെ മലയാളത്തിലേക്കു സംക്രമിച്ചതാണ് ഈ പദം. രണ്ടുപേർ ചേർന്നു നടത്തുന്ന മംഗളനൃത്തമാകയാലാണ് ഇതിനെ തോടയമെന്നു പറയുന്നതു് 'തോട്' എന്ന പദത്തിന് ഇരട്ട എന്നു ചില ദ്രാവിഡഭാഷകളിലർത്ഥമുണ്ട്. 'തോടയമംഗളം' ഒരു പ്രാരംഭചടങ്ങായിട്ട് ദക്ഷിണഭാരതത്തിലെ മററു പല ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. കഥകളിയിൽ തോടയത്തിനു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെയും കാത്തികതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെയും സ്തോത്രങ്ങളാണ്. ഇതിൽ ഏറെ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്നതു കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ പദ്യങ്ങളത്രേ. അവ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

"ഹരിഹര വിധിനുത! അമരപൂജിത! ഹേ വാമനരൂപ!
ഏകദന്ത! ചതുരാദ്ഭുതബല! ലംബോദര! രേ
സകലസിദ്ധിഫലദായക! രേ
പാശാങ്കുശധ ! രജനീശധര! രേ
വാരണാനന! നാഗാഭരണ!
കാമിതഫലദ! സിദ്ധക! രേ
ജയ ബാലഗോപാല! ജയ ഗോപികാലോല!
ജയമൃദുലസുകപോല! ജയ രുചിരഫാല!
ജയ വിധൃതവനമാല! ജയ നമിതസുരജാല!
ജയകനകനിഭചേല! ജയജയ സുശീല!
സകലജഗദാധാര! സജലജലദാകാര!
വ്രജവിഹിതസഞ്ചാര! വല്ലവീജാര!
പരിണതവയോധരണ! പാലയ രമാരമണ!
ഭൂരിപൂരിതകരുണ! പുരളീന്ദ്രശരണ!
ജഹ്നസുതാശ്രിതമൗലേ! ജനനി മമ ജഗദീശ്വരി!
ഖിന്നജനേ കിംന ദയാ കിന്നരസന്നുത! തേ
സിന്ധുരവരചർമ്മാംബര! ബന്ധുരതരകന്ധര! ജയ
ചിന്തിതഫലവിശ്രാണനചിന്താമണേ! ശംഭോ!
അംബ, ദേവി മഹാമായേ! കൊല്ലൂരദ്രിനിവാസിനി!
മുല്ലബാണരിപുജായേ! പാഹിമാം മൂകാംബികേ!
സന്തതം നിൻപാദാംബുജം ചിന്മയരൂപിണി! നന്നാ-
യന്തരംഗേ തോന്നീടേണം സന്തതം മൂകാംബികേ!"

ഈ സ്തോത്രത്തിലെ വിവിധഖണ്ഡങ്ങളും ഭാഗവതർ ചെമ്പട, ചമ്പ, പഞ്ചാരി, അടന്ത എന്നീ നാലു താള

ങ്ങളിൽ ചൊല്ലുകയും നടൻ തദനുസരണമായി നൃത്തം വെയ്ക്കുകയും ചെയ്യും.

തോടയം പര്യവസാനിക്കുന്നതോടെ ഗായകൻ വിഘ്നേശ്വരനായ ഗണപതിയേയും, ഭഗവതി, ശിവൻ, വിഷ്ണു, തുടങ്ങിയ ഇതര ദൈവങ്ങളെയും സ്തുതിച്ചു വന്ദന ശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലുന്നു. മേളക്കാരുടെയോ നടന്മാരുടെയോ ആവശ്യം ഈ സന്ദർഭത്തിലില്ല. സാധാരണയായി നടപ്പി ലിരിക്കുന്നതു്;

"മാതംഗാനനമബ്ജവാസരമണീം
ഗോവിന്ദമാദ്യംഗുരും
വ്യാസം പാണിനിഗർഗ്ഗനാരദകണാ-
ദാദ്യാൻ മുനീന്ദ്രാൻ ബുധാൻ
ദുർഗ്ഗാഞ്ചാപി മൃദംഗശൈലനിലയാം
ശ്രീപോർക്കലീമിഷ്ടദാം
ഭക്ത്യാ നിത്യമുപാസ്മഹേ സപദി നഃ
കുർവ്വന്തുമീ മംഗളം"

എന്ന കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെയും,

"ഭോഗീന്ദ്രഭോഗശയനം ഭുവനൈകനാഥം
യോഗീന്ദ്രമാനസസരോജവിഹാരി ഹംസം
വാഗീശമുഖ്യവിബുധേന്ദ്രനതാംഘ്രിപത്മം
വന്ദേ മഹാപുരുഷമംബുജനാഭമീശം"

എന്ന കാർത്തികതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെയും വന്ദന ശ്ലോകങ്ങളാകുന്നു. ഇതിനു പുറമേ കേരളത്തിലെ പല പ്രധാനക്ഷേത്രങ്ങളിലെയും ദേവന്മാരെ സ്തുതിച്ചു മഹാകവി കൾ രചിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങളും ചില ഗായകന്മാർ ചൊല്ലാറുണ്ടു്. ഉദാഹരണത്തിനു്:—

"ആനന്ദാസ്പദമമ്പ് ജനേത്രമതസിമാലാമലശ്യാമളം
കാഞ്ചികങ്കണഹാരകണ്ഡലതുലാകോടീകിരീടാഞ്ചിതം
ആധിവ്യാധിഹരംപരം
ചരണയോരാപാതുകാനാം നൃണാം
ആസേവേ ഗുരുവായുമന്ദിരഗതം
തേജോമനോമോഹനം"

എന്ന ശ്ലോകം കാണ്ക.

ഇതുപോലെ വിലപാദ്രിനാഥനെയും മററും കീത്തിച്ചുള്ള പദ്യങ്ങളും ചൊല്ലുക പതിവാണു്.

വന്ദനശ്ലോകങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു കഥയിലെ പ്രാരംഭശ്ലോകം ഭാഗവതർ ആലപിക്കുന്നതോടെ പുറപ്പാട്ട് എന്ന ചടങ്ങ് ആരംഭിക്കുന്നു. കഥയുടെ പ്രഥമ പുറപ്പാട്ട്. പദ്യത്തിലെ താൽപര്യമനുസരിച്ചു പുറപ്പാടിനു് ഒന്നോ, രണ്ടോ അതിലധികമോ വേഷക്കാർ ഉണ്ടായി എന്നുവരാം. മിക്ക കഥകളിലും നായികാനായകന്മാരുടെ പുറപ്പാടാണു കാണുന്നതു്. പുറപ്പാടിലെ പ്രധാനവേഷം എപ്പോഴും ഒരു സൽപ്പാത്രം തന്നെയായിരിക്കും. കഥാഭിനയവുമായി ഈ സന്ദർഭത്തിനു പറയത്തക്ക ബന്ധമൊന്നുമില്ലാത്തതിനാൽ പ്രധാന വേഷക്കാരാരും തന്നെ പുറപ്പാടുകെട്ടാറില്ല. എന്നാൽ പുറപ്പാടിനു വേഷംകെട്ടിവരുന്ന നടൻ നല്ല താളനിശ്ചയവും അഭ്യാസബലവും ഉള്ളവനായിരിക്കണം. ഭാഗവതർ ശ്ലോകംചൊല്ലി അവസാനിപ്പിക്കുന്നതോടെ ചെണ്ട, മദ്ദളം, ചേങ്കില, ഇലത്താളം ഇവ ചേർത്തുള്ള മേളവും

ആരംഭിക്കുന്നു. ചെണ്ട ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമാണു് ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നതെന്നും ഓർക്കേണ്ടതുണ്ടു്. താളഗതിക്കനുസരണമായി തിരശ്ശീലയ്ക്കുകത്തു തൊഴുതു കഴിഞ്ഞിട്ടു്, തിരശ്ശീല താഴ്ത്തുകയും മേലാപ്പു്, ആലവട്ടം, ശംഖുവിളി എന്നിവയുടെ അനുകരണങ്ങളോടെ നടൻ രംഗവാസികൾക്കു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. താളലയത്തിനനുസരണമായ നയനചലനത്തിനുശേഷം തിരശ്ശീല ഉയർത്തി രംഗവാസികളിൽനിന്നും നടൻ വേർതിരിച്ചു മറയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ഇതിനു പുറപ്പാടിന്റെ ഒന്നാമത്തെ നോട്ടമെന്നു പേർ. ഇങ്ങനെ ആകെ നാലുനോട്ടമുണ്ടു്. തുടർന്നുവരുന്ന ഓരോ നോട്ടത്തിന്റെയും ഒടുവിൽ പുറപ്പാടു വേഷക്കാരൻ മെയ്യും, കയ്യും, കണ്ണും യോജിപ്പിച്ചു താളമേളസമന്വിതമായ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു.

അടുത്തതു നിലപ്പദമാണു്. ഇതു പുറപ്പാടിന്റെ രണ്ടാമത്തെ ഘട്ടമത്രെ. നാലാമത്തെ നോട്ടം അവസാനിക്കുന്നതോടെ ഭാഗവതർ നിലപ്പദങ്ങൾ പാടി നിലപ്പദം കലാശിപ്പിക്കുകയും അടന്തതാളത്തിൽ ചോകിലയിൽ വട്ടംപിടിച്ചു തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അടന്തവട്ടത്തിൽ പുറപ്പാടുവേഷക്കാരൻ താണ്ഡവപ്രകാരമായ നൃത്തം ചവിട്ടിത്തുടങ്ങും. ഈ പുറപ്പാടുവട്ടത്തിൽ കഥകളിയിലെ മർമ്മപ്രധാനങ്ങളായ നിരവധി 'എണ്ണങ്ങൾ' ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. നല്ല മെയ്‌ലാഘവത്തോടും താളദൃഢതയോടും പുറപ്പാടു ചവിട്ടുന്നപക്ഷം അതിനു സമാനമായ ഒരു നൃത്തവിശേഷം മറ്റൊന്നും ദർശിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. പുറപ്പാടിന്റെ നൃത്തത്തിനുള്ള ചൊല്ലുകൾ

അഥവാ എണ്ണങ്ങൾ (വായ്ത്താരി എന്നും പറയും) അതിദീർഘങ്ങളാകയാൽ ഇവിടെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. നില പ്പദത്തിനുദാഹരണം താഴെ ചേർക്കുന്നു:-

"ദേവ ദേവ ഹരേ കൃപാലയ ദേവ ദേവ ഹരേ
ദേവരിപുവനദാവ ജയ വസുദേവനന്ദന
പാഹി സതതം
വാരിജദളനിഭലോചന ശൗരേ
വാരണതാപവിമോചന രണ്ധാരിത
ഘോരദശാനന"

ധർമ്മരാജാവിൻെറ കൃതിയാണിതു്. ഇതുപോലെ വേറെയും നിലപ്പദങ്ങളുണ്ടു്.

പുറപ്പാടുവേഷക്കാരൻ കലാശിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു രംഗത്തുനിന്നു മറയുന്നതോടെ അടുത്ത ചടങ്ങായ മഞ്ജുതര ആരംഭിക്കുന്നു. ഈ ചടങ്ങിനു മേളപ്പദമെന്നും പേരുണ്ടു്. ജയദേവകൃതിയായ സുപ്രസിദ്ധ ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽ നിന്നും ഉദ്ധരിച്ചുചേർത്തിട്ടുള്ള 17-ാമത്തെ അഷ്ടപദിയാണു് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഗായകന്മാർ പാടുന്നതു്. "മഞ്ജുതര കുഞ്ജതല കേളിസദനേ" എന്നാണു പ്രസ്തുത ഖണ്ഡിക ആരംഭിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു 'മഞ്ജുതര' എന്ന സാങ്കേതികനാമത്താൽ ഈ സന്ദർഭം പ്രസിദ്ധമായി.

പദങ്ങൾ

"മഞ്ജുതര കുഞ്ജതല കേളിസദനേ
വിലസ രതിരഭസ ഹസിത വദനേ!
പ്രവിശ രാധേ, മാധവസമീപമിഹ
നവഭവദശോകദളശയനസാരേ
വിലസ കുചകലശതരളഹാരേ!

കുസുമചയരചിതശുചിവാസഗേഹേ
വിലസകുസുമസുകമാരദേഹേ
മൃദുചലമലയപവന സുരഭിശീതേ
വിലസമദനശരനികരഭീതേ!
വിതതബഹുവല്ലിനവപല്ലവഘനേ
വിലസചിരമലസപീനജഘനേ
മധുമുദിതമധുപകുലകലിതരാവേ!
വിലസമദനരസരഭസഭാവേ!
മധുരതര പികനികര നിനദമുഖരേ!
വിലസദശനരുചിവിജിതശിഖരേ!
വിഹിത പത്മാവതീ സുഖസമാജേ
ഭണതി ജയദേവ കവി രാജ രാജേ
കുരു മുരാരേ! മംഗള ശതാനി"

അണിഞ്ഞൊരുങ്ങി ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ പ്രത്യാഗമനത്തെ കാംക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന രാധയോട് സഖി പറയുന്ന പ്രസ്തുത ഭാഗമാണു ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽനിന്നും കഥകളിയിലേക്കെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. ഇതിലെ എട്ടു ചരണങ്ങളും എട്ടു പ്രത്യേകരാഗങ്ങളിലായി പാടുന്നു. അതിൽ ആദ്യത്തെ പദം മോഹനത്തിലും ഒടുവിലത്തേതു് മദ്ധ്യമാവതിയിലുമായിരിക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമുണ്ട്. താളങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഇതുപോലെ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഭാഗവതർ ഓരോ പദവും ചൊല്ലി അവസാനിപ്പിക്കുന്നതോടെ മേളക്കാരുടെ സാമർത്ഥ്യപ്രകടനങ്ങൾ നടക്കുന്നു. നല്ല ഗായകന്മാരും മേളക്കാരും ഒത്തുചേർന്നാൽ മഞ്ജുതര അതികേമമാവുമെന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല.

ഈ പ്രാരംഭചടങ്ങുകളെല്ലാം കഴിഞ്ഞിട്ടുമാത്രമേ കഥാഭിനയം ആരംഭിക്കുന്നുള്ളൂ. ഇക്കാലത്ത് ദേവാലയങ്ങളിലും, മററ് അപൂർവ്വം ചില സ്ഥലങ്ങളിലുംമാത്രമേ മേൽപ്പറഞ്ഞ ചടങ്ങുകളെല്ലാം യഥാവിധി നടത്താറുള്ളൂ. മഞ്ജുതരയ്ക്കുശേഷം കഥ ആരംഭിക്കുകയും, കളിയുടെ അവസാനത്തിൽ ധനാശി പാടി പിരിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

കഥാരംഭം

കഥകളിയിലെ കഥകളെല്ലാം പുരാണത്തിലുള്ളതാകയാൽ ദേവന്മാരും ഋഷിമാരും, അസുരന്മാരും രാജാക്കന്മാരും മററുമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ.

വേഷവിധാനം

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതമനുസരിച്ച് അവക്ക് ഓരോ തരത്തിലുള്ള വേഷങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വേഷത്തെ സാമാന്യമായി അഞ്ചുതരത്തിൽ വിഭജിക്കാം. മിനുക്ക്, പച്ച, കത്തി, കരി, താടി, എന്നിവയത്രേ ആ വിഭാഗങ്ങൾ. ചിലതിന് അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുമുണ്ട്.

മിനുക്ക്

മുനിമാർ, ദൂതൻ, സ്ത്രീവേഷം, ബ്രാഹ്മണർ, മുതലായവക്കു മിനുക്കുവേഷമാണ്. മനയോല വെള്ളംചേർത്തുരച്ചു തേയ്ക്കുന്നതിനാണ് 'മിനുക്കുക' എന്നു പറയുന്നത്. ഇതിൽ അല്പം ചായില്യം കൂടെ ചേർത്താൽ ഇളം ചുവപ്പുനിറം കിട്ടും. ഇതിന് വെറും മനയോലകൊണ്ടുമാത്രം മിനുക്കുന്നതിനേക്കാൾ ആകർഷകത്വം കൂടും. എന്നാൽ നല്ല വെളുത്ത ശരീരത്തിലാണെങ്കിൽ മനയോലയിൽ അത്ര അധികം

ചായില്യം ചേൎക്കണമെന്നില്ല. മിനുക്കിക്കഴിഞ്ഞാൽ വേഷത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയനുസരിച്ച് കണ്ണുകളും, പുരികങ്ങളും, കറുത്ത കൺമഷികൊണ്ട് എഴുതുകയും യുക്താപോലെ മററുവിധ എഴുത്തുപണികളൊക്കെ നടത്തുകയും ചെയ്യും. കഥകളിയിൽ ഏതു വേഷത്തിനായാലും ചുണ്ടപ്പൂവ് ഇട്ട് കണ്ണു ചുവപ്പിക്കുന്ന പതിവുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് കണ്ണിനു പ്രത്യേകം പ്രഭയുണ്ടാകുന്നു.

ധൎമ്മപുത്രർ, നളൻ, ശ്രീകൃഷ്ണൻ, അക്രൂരൻ, ഭക്ഷൻ, ഭീമൻ മുതലായവരുടെ വേഷമാണു പച്ച. വീരന്മാരും, ധീരോദാത്തന്മാരും, കുലീനന്മാരുമായ സൽപ്പാത്രങ്ങൾക്കു മാത്രമേ പച്ചവേഷം പാടുള്ളൂ. മനയോലയും, നീലവും, ചെഞ്ചല്യവും വെളിച്ചെണ്ണയിൽ ചാലിച്ച്, പച്ചച്ചായമുണ്ടാക്കി മുഖത്തു തേയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് 'പച്ച' വേഷമെന്നു പറയുന്നത്. പച്ചയിൽതന്നെ ഇളംപച്ചയും കടുംപച്ചയുമുണ്ട്. മനയോലയിൽ ചേൎക്കുന്ന നീലത്തിന്റെ അളവനുസരിച്ച് പച്ചയുടെ കട്ടിപ്പം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യാം. ബാഹുകന്റെ വേഷം കടുംപച്ചയാണ്. പച്ചയുടെ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതായ മറെറാരു വിഭാഗമാണു 'വെറും മനയോല' (വെള്ളമനയോലയെന്നും പറയും) മുഖത്തുതേയ്ക്കുന്ന മാതൃക സാധാരണ പച്ചവേഷത്തിനുള്ളപോലെ തന്നെ; എന്നാൽ ഇതിനു മനയോലയിൽ നീലം ചേൎക്കുന്നില്ല. ബലഭദ്രൻ, ശിവൻ, ബ്രഹ്മാവു മുതലായവരുടെ വേഷത്തിന്റെ മാതൃക ഇതാകുന്നു. പച്ചയ്ക്ക് ദേതപ്പുകൂടാതെ മുഖത്തു ചുട്ടിയിടുന്ന

സമ്പ്രദായവുമുണ്ട്. മുഖത്തുതേപ്പ് നടൻതന്നെ ചെയ്യേണ്ടതാണ്. വിദഗ്ദ്ധമായി വേഷം തയാറാക്കുന്നതിന്, നടൻ ചിത്രകലയിലും സമർത്ഥനായിരിക്കണമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മുഖത്ത്, കവിൾത്തടങ്ങളുടെയും താടിയുടെയും അഗ്രമൊപ്പിച്ച് അരിമാവും ചുണ്ണാമ്പും ചേർത്തു കുഴച്ചു ചുട്ടിയിട്ട്, കടലാസുകഷ്ണം അർദ്ധചന്ദ്രാകൃതിയിൽ വെട്ടി അതിന്റെ മീതെവച്ചുപിടിപ്പിക്കുന്നു. വേഷഭംഗിക്കു മാററു വർദ്ധിപ്പിക്കുമെന്നതിനു പുറമേ മുഖത്തു പ്രകടമാകുന്ന ഭാവങ്ങളെ നല്ലപോലെ പ്രസ്പഷ്ടമാക്കുന്നതിനും ഇത്തരത്തിലുള്ള ചുട്ടി സഹായകമാകുന്നു. ചുട്ടിയിൽ കടലാസുവച്ചുപിടിപ്പിക്കുന്ന പതിവ് ആധുനികകാലത്തു നടപ്പായതാണ്. മുൻകാലങ്ങളിൽ അരിമാവുകൊണ്ടുതന്നെയാണു ചുട്ടിയുടെ മുഴുവൻ പണിയും ചെയ്തുപോന്നത്.

നല്ല ഒരു ചുട്ടിക്കാരനില്ലെങ്കിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ പച്ച, കത്തി, താടി, വേഷങ്ങളുടെയെല്ലാം ഭംഗി നന്നേ കുറഞ്ഞുപോകും. സാധാരണമായി കഥകളിമഹാമഹങ്ങൾ നടത്തുന്ന പലരും വൻകിട വേഷക്കാരെയും മേളക്കാരെയും ഒക്കെ ക്ഷണിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അണിയറയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചുട്ടിക്കാരന്റെ കാര്യത്തിൽ അത്രതന്നെ ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. വേഷം ഭംഗിയായി തീർത്ത് അരങ്ങത്തുവരാൻ സാധിക്കുന്നാപക്ഷം നടന് അഭിനയിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രചോദനം സ്വാഭാവികമായി വർദ്ധിക്കുമെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. ചുട്ടിക്കാരൻ സമർത്ഥനാണെങ്കിൽ പച്ച, കത്തിവേഷങ്ങൾ വിശേഷിച്ചും നന്നാവും. അവി

ദശ്ധനായ ഒരു ചുട്ടിക്കാരന്റെ ഹസ്തങ്ങളിൽ ചിലപ്പോഠം രൂപസൗഭാഗ്യമുള്ള മുഖത്തു തയാറാക്കപ്പെടുന്ന വേഷം പോലും വികൃതമായി ഭവിച്ചേക്കും.

ചുട്ടി, മനയോലതേപ്പ്, ഇവകൂടാതെ ചുവപ്പുചായം കൊണ്ടു ചുണ്ടു മിനുക്കുക (ഇതിന 'മഞ്ഞപ്പൊടി ഒതുക്കുക' എന്നും പറയും), മഷികൊണ്ട് കണ്ണുകളും പുരികങ്ങളും എഴുതുക, ഇതൊക്കെ മിനുക്കിനെന്നപോലെ പച്ച കത്തി വേഷങ്ങഠംക്കും ആവശ്യമാണ്; വേഷങ്ങളുടെ പ്രകൃതഭേദ മനുസരിച്ച് എഴുതുന്ന പ്രകാരത്തിന് വ്യത്യാസമുണ്ടായി രിക്കുമെന്നുമാത്രം. നെററിയുടെ മദ്ധ്യത്തിലായി * വെള്ള മനയോലയും ചായില്യവും ഉപയോഗിച്ചു ഗോപിയെഴ തുന്നതിന് 'നാമം വെയ്ക്കുക' എന്നു പറയുന്നു. പച്ച വേഷങ്ങഠംക്കാണ് ഇപ്രകാരമുള്ള നാമംവെയ്ക്കുന്നത്; മററുവേഷങ്ങഠംക്ക് പൊട്ടുതൊടുക, നാമം വെയ്ക്കുക മുതലായവ ചെയ്യുന്നത് അതാതുവേഷങ്ങളുടെ പ്രകൃതമനു സരിച്ചിരിക്കും. ബലഭദ്രൻ, ശിവൻ മുതലായ പക്ഷ നാമം വെയ്ക്കുന്നിന് വെള്ളമനയോലയുടെ സ്ഥാനത്ത് കറുത്ത മഷി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

വീരഗംഭീരന്മാരും, ഉന്നതരും, ദർപ്പാമർഷശാലി കളും, അസുരാംശജാതരുമായ ദുഷ്ടപാത്രങ്ങളെ പ്രതിനി ധാനം ചെയ്യുന്നതാണു കത്തിവേഷം.

കത്തി — ദുര്യോധനൻ, കീചകൻ, ശിശുപാലൻ, രാവണൻ, നരകാസുരൻ മുതലായവർ ഈ

* വെള്ളമനയോലയെന്നാണ് ഇതിനു പറയുന്നതെങ്കിലും നിറം മഞ്ഞയാണ്. ചേരുവയില്ലാത്ത വെറും മനയോല എന്നേ അർത്ഥ മാക്കേണ്ടതുള്ളു.

വേഷവിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്നു. കണ്ണുകൾക്കു താഴെയായി നാസികയോടുചേർത്തും, പുരികങ്ങൾക്കു മുകളിലും ആയി കത്തിയുടെ ആകൃതിയിൽ അല്പം വളച്ചു ചുവപ്പുചായം (ചായില്യം) തേച്ച് ചുട്ടിമാവുകൊണ്ട് അതിരുകൾ പിടിപ്പിക്കുന്നു. കിരേടശ്രുകൊണ്ടുള്ള ചുട്ടിപ്പൂവ് മൂക്കിലും നെററിയിലും അരിമാവുകൊണ്ട് ഒട്ടിച്ചുപിടിപ്പിക്കേണ്ടതു കത്തിവേഷങ്ങൾക്കു ആവശ്യമാണ്. ചുട്ടിയും കടലാസ്സും കത്തിവേഷത്തിനു വയ്ക്കുന്നതു പച്ചയുടേതിനെക്കാൾ കുറെക്കൂടെ വലിപ്പത്തിലായിരിക്കും. കണ്ണെഴുതുക, മഞ്ഞപ്പൊടി ഒതുക്കുക, മനയോല തേക്കുക, ഇവയെല്ലാം യഥാക്രമം കത്തിവേഷത്തിനും വേണം. ചുവപ്പുചായത്തിനു കഥകളിക്കാർ ഉപയോഗിക്കുന്നതു ചായില്യമാണ്; കറുപ്പിനു കൺമഷിയും. കൺമഷിതന്നെ വെളിച്ചെണ്ണയിലും, വെള്ളത്തിലും രണ്ടുപ്രകാരത്തിൽ ചാലിച്ചുണ്ടാക്കുന്നു.

കത്തിവേഷത്തെ കുറുംകത്തിയെന്നും, നെടുംകത്തിയെന്നും രണ്ടായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. കൺതടങ്ങൾക്കു താഴെയായി വരയ്ക്കുന്ന കത്തിയുടെ അഗ്രഭാഗം വളച്ചു വയ്ക്കുന്നതു കുറുംകത്തിയും, അപ്രകാരം വളയ്ക്കാതെ ദീർഘിപ്പിച്ച് കൺപോളകളുടെ അഗ്രങ്ങൾവരെ എത്തിച്ചു വരയ്ക്കുന്നതു നെടുംകത്തിയും ആകുന്നു. വേഷസൗന്ദര്യം കൂടുതൽ കുറുംകത്തിക്കാണ്. പ്രായേണ ക്രൗര്യശാലികളായവർക്കാണു നെടുംകത്തി. ശൃംഗാരരസം അഭിനയിക്കുന്നവർക്കു വേഷം കുറുംകത്തിതന്നെ ആയിരിക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമുണ്ട്. ഉല്ലാസനൻ,

ഘടോൽക്കചൻ മുതലായവരുടെ വേഷം നെടുംകത്തിയാകുന്നു. ദുര്യോധനവധം എഴുതി അരങ്ങേറിച്ച വയസ്കര മൂസ്സത് ദുശ്ശാസനനു നിശ്ചയിച്ചിരുന്ന വേഷം കത്തിയാണെന്നും, അരങ്ങേററം അപ്രകാരമാണു നടത്തിയതെന്നും കേൾവിയുണ്ട്. ഇന്നും അനേകസ്ഥലങ്ങളിൽ ദുശ്ശാസനന്റെ വേഷം കത്തിയിലാണു്. എന്നാൽ വടക്കൻ ദിക്കിലും തെക്ക് ചിലയിടത്തും മാത്രം ദുശ്ശാസനനു് ചുവന്ന താടി നിശ്ചയിക്കുന്നു.

ചുവന്ന താടിവേഷമാണു് ഈ വകുപ്പിൽ പ്രധാനം. ഘനത്തിലും വീതിയിലുമായി കൃത്രിമത്താടി വച്ചുകെട്ടുന്നതു കൊണ്ടാണു് താടിവേഷമെന്നു പറയുന്നതു്.

താടി ത്രിഗർത്തൻ, അരിഷ്ടൻ, ബാലി, സുഗ്രീവൻ, മുതലായവർ ചുവന്ന താടിക്കാരാണു്. കാർത്തിക തിരുനാൾ മഹാരാജാവുതിരുമനസ്സിലെ ജരാസന്ധന്റെ വേഷം കത്തിയിലും ശിശുപാലന്റെ വേഷം ചുവന്ന താടിയിലുമാണു്. അഭിനയപ്രാധാന്യമുള്ള ആദ്യവസാനവേഷമായതുകൊണ്ടും ശൃംഗാരപ്പദമുള്ളതുകൊണ്ടുമാണു് തെക്കൻ രാജസൂയത്തിൽ ജരാസന്ധന്റെ വേഷം കരം കത്തിയിൽ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇതു യുക്തിപൂർവ്വമാണെന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. എന്നാൽ രണ്ടാമതുവരുന്ന വേഷത്തിനു് ഒരു പുതുമവേണമെന്നുള്ളതിനാൽ ശിശുപാലനു് ചുവന്ന താടിയായി. അശ്വതിതിരുനാളിന്റെ രുഗ്മിണിസ്വയംവരം കഥയിൽ ശിശുപാലനു കത്തിയും, ഒടുവിൽവരുന്ന ജരാസന്ധനു് ചുവന്ന താടിയുമാണു വേഷം. വടക്കൻ രാജസൂയം കഥയിൽ ജരാസന്ധന്റെ വേഷം ചുവന്ന

താടിയാകുന്നു 'ചുവന്ന താടി'ക്ക് താടിവച്ചുകെട്ടുന്നതിനു പുറമേ മുഖത്തു കണ്ണിനു ചുറവും കറുപ്പും അതിനു താഴെയായി ചുവപ്പും നിറങ്ങളിൽ ചായം തേച്ചിരിക്കും. ചുവപ്പും കറുപ്പും വേർതിരിക്കുന്ന ഭാഗത്തു് ചുട്ടിയിട്ട് കടലാസു അരികു കത്രിച്ചുവച്ചു പിടിപ്പിക്കും. കടലാസിനുപകരം മുൻകാലങ്ങളിൽ കിടേശ്ശ ക്രൂർപ്പിച്ചു വെട്ടി നിരത്തിവയ്ക്കുകയായിരുന്നു പതിവ്.

താടിയിൽ, വെള്ളത്താടിയെന്നും കറുത്തതാടിയെന്നും രണ്ടുവിഭാഗങ്ങൾകൂടിയുണ്ട്. ഹനുമാൻ, ശകുനി മുതലായവർക്കു വെള്ളത്താടിയാണ്. എന്നാൽ മുഖത്തു തേപ്പ്, കിരീടം മുതലായവയിൽ ഈ വേഷങ്ങൾ തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഹനുമാൻ, വിവിദൻ മുതലായവരുടെ വേഷത്തിനു വട്ടമുടിയെന്നും പറയുന്നു. ഇതു് കിരീടത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു് തലയിൽവച്ചുകെട്ടുന്ന മുടിയുടെ ആകൃതിയെ അനുസ്മരിച്ചു പറയുന്ന പേരാകുന്നു. വാനരസഹജമായ ചേഷ്ടകളെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിനും തദനുസരണമായി രസം നടിക്കുന്നതിനും യോജിച്ചവിധത്തിലാണ് ഹനുമദാദി വേഷങ്ങളുടെ മുഖത്തുതേപ്പ്. ഇതിൽ ഏറിയ ഭാഗവും ചായില്യം ഉപയോഗിച്ചുള്ള ചുവപ്പുതന്നെ. മഷിയും, പച്ചമനയോലയും കുറെശ്ശവേണ്ടിവരും. വിവിദൻ, വനപാലകൻ ആദിയായവർക്ക് മുഖത്തുതേയ്ക്കുന്ന പ്രകൃതവും ചുട്ടിയും ഹനുമാന്റേതുപോലെതന്നെയെങ്കിലും മുഖത്തു ചുവപ്പിനുപകരം കറുപ്പുനിറം കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്നു ഈ വേഷങ്ങൾ തീർക്കുന്നതിലും ചുട്ടിക്കാരനു കുറെ പങ്കുണ്ട്. കാട്ടാളന്മാരുടെ വേഷമാണു കറുത്ത താടിയിലുൾപ്പെടുന്നതു്. കലിക്കും കറുത്ത താടിയാണ്.

എന്നാൽ കാട്ടാളന്റെ മുഖത്തുതേപ്പ് ഭൂരിഭാഗവും കരികൊണ്ടുതന്നെയാകുന്നു; കലിക്കാണെങ്കിൽ പച്ച, വെള്ള മനയോലയും, ചായില്യവുമാണു പ്രധാനമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതു്. ചുവന്ന താടിക്കും, കലിക്കും ശകുനിക്കും മൂക്കിന്റെ അററത്തും, നെററിയിലും വലിപ്പമുള്ള ചുട്ടിപ്പൂവുകൾ വച്ചിരിക്കും. കാട്ടാളനു നാസികാഗ്രത്തിൽ കടലാസുകൊണ്ടുള്ള ചെറിയ ചുട്ടിപ്പൂവാണു വച്ചു പിടിപ്പിക്കുക പതിവ്.

കരി

മുഖത്തു കറുപ്പുനിറത്തിനാണു പ്രാധാന്യം. ചായില്യംകൊണ്ട് കവിൾത്തടങ്ങളിൽ ഇരുഭാഗത്തും അൎദ്ധവൃത്തത്തിൽ തേച്ച് അരിമാവുപയോഗിച്ച് അതിരുകൾ ശരിപ്പെടുത്തും ഇതുപോലെ പുരികങ്ങളുടെ മുകൾഭാഗത്തും നിറഭേദം വരുത്തും. രാക്ഷസിമാരുടെ വേഷമാണിതു്. നക്രതുണ്ഡി, ശൂൎപ്പണഖ, പൂതന, സിംഹിക, ആദിയായവരുടെ വേഷം കരിയാകുന്നു. ഈ പാത്രങ്ങൾ ലളിതാവേഷധാരിണികളായി മാറുമ്പോൾ മിനുക്കാണു വേഷവിഭാഗം. സൗമ്യപ്രകൃതികളുടെ വേഷമാണു മിനുക്ക്. സ്ത്രീവേഷം മിനുക്കിലുൾപ്പെട്ടതാണെന്നു മുൻപു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

വേഷങ്ങളുടെ മുഖത്തു തേപ്പിലെ സാമാന്യരീതിഭേദങ്ങൾമാത്രമേ ഇവിടെ പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. കിരീടം

കിരീടം, കപ്പായം, ഉടുത്തുകെട്ട് ആദിയായവ

വസ്ത്രധാരണം മുതലായവയിലും കഥകളിയിലെ വേഷവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിൽ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. കത്തിക്കും, പച്ചയ്ക്കും, വൃത്താകൃതിയിലുള്ള 'കേശഭാരക്കിരീട'മാണുപയോഗിക്കുക. ശ്രീകൃഷ്ണൻ, ശ്രീരാമൻ, മുതലായവൎക്കുപയോഗിക്കുന്ന ശിരസ്ത്രം കിരീടംമാത്രമാണ്. ഇതിനെ 'മുടി,യെന്നു സാധാരണ

പറയാറുണ്ട്. കിരീടത്തിന്റെ പിറകുവശത്തു വൃത്താകൃതിയിൽ വച്ചുപിടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കേശഭാരവുംകൂടെച്ചേരുമ്പോഴും അതിനു കേശഭാരക്കിരീടമെന്നു പറയുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനും ബാഹുകനും കറുത്ത സൂര്യപടക്കുപ്പായവും, മററു പച്ച, കത്തി, വേഷങ്ങളെല്ലാം ചുവന്നവർണ്ണത്തിലുള്ള കുപ്പായവുമാണു ധരിക്കുന്നത്. കാട്ടാളനും കരിയും കറുപ്പുനിറത്തിലുള്ള കിരീടങ്ങൾ ശിരസ്സിൽവച്ചുകെട്ടുന്നു; മററു സാധാരണ കിരീടങ്ങളുടെ മാതൃകയെ അപേക്ഷിച്ച് ഇതിന് അല്പം വ്യത്യാസമുണ്ട്; തലയിൽചേർത്തു കെട്ടിയിരിക്കുന്ന ഭാഗം വലിപ്പം കുറഞ്ഞും ക്രമേണ മേല്പോട്ട് വിസ്താരം വർദ്ധിച്ചുമിരിക്കും. കരിയുടെ കിരീടത്തേക്കാൾ കുറെക്കൂടെ ഭംഗിയും പരിഷ്കാരവും കാട്ടാളന്റെ കിരീടത്തിനാണ്. കഥകളിയിലെ കിരീടങ്ങളിൽവച്ച് ആകൃതിവലിപ്പം കൂടുതലുള്ളതു ചുവന്ന താടിയുടെ പൊടിപ്പുവച്ച കിരീടത്തിനാണ്. ചുവന്ന താടിക്കു ചുവന്ന പൊടിപ്പുവച്ച കിരീടവും, കുപ്പായവും, ശകുനിക്കു വെള്ളപ്പൊടിപ്പും, കലിക്കു കറുത്ത പൊടിപ്പുമാണ് ഉപയോഗിക്കേണ്ടത്. വിവിദന്റെ വട്ടമുടി, കുപ്പായം, ഉടുത്തുകെട്ട് ആദിയായവയെല്ലാം കറുപ്പുതന്നെ. മുഖത്തുതേപ്പിനു യോജിച്ച വിധത്തിൽതന്നെയാണു കുപ്പായം, ഉടുത്തുകെട്ട്, ഇവയിലുള്ള രീതിഭേദങ്ങളും.

പാവാടയുടെ ആകൃതിയിൽ അരയ്ക്കു ചുററും വണ്ണത്തിൽ വസ്ത്രങ്ങൾ ഞൊറിഞ്ഞുചേർത്തു കച്ചകൊണ്ടു കെട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിന് ഉടുത്തുകെട്ട് എന്നു പറയുന്നു. ശിരസ്സിൽ ധരിച്ചിരിക്കുന്ന മുടിയുടെയോ കിരീടത്തിന്റെയോ വലിപ്പ

മനസരിച്ച് ഉടുത്തുകെട്ടിന്റെ വണ്ണം ഉണ്ടായിരിക്കണം. ചുവന്ന താടിവേഷക്കാരുടെ ഉടുത്തുകെട്ടിന്ന നല്ല വലിപ്പമുണ്ടായിരുന്നാൽ മാത്രമേ വേഷം കാണുന്നതിന്ന ഭംഗി തോന്നുകയുള്ളൂ. കൃഷ്ണന്റെ കിരീടം ധരിക്കുന്നവരുടെ ഉടുത്തുകെട്ടിന്റെ വണ്ണം അല്പം കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതാണ ഭംഗി. പ്രായേണ പൊക്കംകൂടിയ നടന്മാൎക്ക് ഉടുത്തുകെട്ടിന്ന നല്ല വണ്ണമുണ്ടായിരിക്കണം. വേണ്ടപോലെ ഉടുത്തുകെട്ടില്ലാതെ ദീൎഘഗാത്രന്മാരായ നടന്മാർ രംഗത്തു വന്നാൽ ശുഷ്കിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെയാണ തോന്നുക. ഇന്നത്തെ പല കഥകളിയോഗങ്ങളും വേണ്ടത്ര ഉടുത്തുകെട്ടപോലുമില്ലാതെയാണ കഴിച്ചുകൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്. ചില കളിയോഗം മാനേജരന്മാർ കഥകളിയെ ഒരു വ്യവസായമായി കരുതാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നതാണ് ഈ ശോച്യാവസ്ഥക്ക കാരണം. കഥകളിയോഗത്തെ ഏൎപ്പാട ചെയ്യുമ്പോൾ ധാരാളം ഉടുത്തുകെട്ട സംഭരിച്ചിരിക്കുന്നതിന്നും നല്ല ചുട്ടിക്കാരനെക്കൊണ്ടുവരുന്നതിന്നും മററും നടത്തിപ്പുകാർ നിഷ്കൎഷിക്കുന്നതുകൊള്ളാം. ഈയിടെയായി ഇത്തരത്തിലുള്ള ന്യൂനതകൾ മുറയ്ക്കു കാണുന്നതുകൊണ്ട് ഇത്രയും ഇവിടെ പറഞ്ഞുവെന്നേയുള്ളൂ. ഉടുത്തുകെട്ടിന്നമീതെ ഞൊറിഞ്ഞുവെക്കുന്ന വസ്ത്രത്തിന്ന് കഥകളിക്കാരുടെ ഭാഷയിൽ "ഞൊറി" എന്ന ഒററവാക്കിൽ പേർ പറയുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണന്ന മഞ്ഞ ഞൊറിയും, ബലരാമന്ന് നീല ഞൊറിയുമാണവേണ്ടത്. മററു പച്ച കത്തിവേഷങ്ങൾക്കെല്ലാം പൊതുവേ വെള്ള ഞൊറിയാണുത്തമം. കറുത്ത താടി, കരി ഇവൎക്ക കറുത്ത ഞൊറിതന്നെവേണം.

ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചുകഴിഞ്ഞ അഞ്ചുവേഷവിഭാഗ
ങ്ങളിലും ഉൾപ്പെടാത്ത ഇനിയും പലവക വേഷങ്ങൾ
കഥകളിയിലുണ്ട്. ഭീരു, നരസിംഹം,
പലവക ഹംസം, വീരഭദ്രൻ, കൃത്യ, ഭദ്രകാളി,
വേഷങ്ങൾ ഗരുഡൻ, മുതലായവ ഇവയിൽ ചില
ത ണ്ട്. ചുവന്ന താടിയേക്കാൾ ഭീകര
മായ രണ്ടുവേഷങ്ങൾ കഥകളിയിലുള്ളതു് നരസിംഹവും
വീരഭദ്രനുമാണ്. വീരഭദ്രന്റെ എഴുത്തു ചുവന്ന താടി
യിൽനിന്നും ഭിന്നമാകുന്നു. ഭയങ്കരാകൃതി തോന്നുമാറു്
മുഖത്തെഴുത്തിൽ പല വിചിത്രപ്പണികളും ചെയ്യുന്നു;
കിരീടം, കുപ്പായം, ഉടുത്തുകെട്ട് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം
ചുവന്ന താടിയുടേതുപോലെതന്നെ. തേപ്പും, എഴുത്തും
ആണ് കഥകളിയിലുള്ളതു്. പച്ച കത്തി മിനുക്കുവേഷ
ങ്ങൾക്കെല്ലാം മുഖത്തു തേയ്ക്കുകയാണ്. എന്നാൽ വീര
ഭദ്രൻ, ഹംസം, നരസിംഹം ഇവയൊക്കെ എഴുത്താണ്.
ഹംസത്തിനും ഗരുഡനും മരത്തിൽ പണിതുണ്ടാക്കിയ
ചുണ്ടുകൾവച്ചു കെട്ടുന്നു. ഹംസത്തിന്റെ ചുണ്ടും ചിറകു
കളും ഉടുത്തുകെട്ടും മററും സുവർണ്ണനിറമായിരിക്കും. കിരീടവും
കുപ്പായവും മററു് ആഭരണങ്ങളും പച്ച കത്തിവേഷങ്ങളു
ടേതിൽനിന്നും വ്യത്യാസമില്ല. കഥകളിയിലെ നരസിംഹ
വേഷമാണ് എത്രയും ഭയങ്കരമായിട്ടുള്ളതു്. സിംഹ
ത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നതരത്തിൽ കിടേശ്ശു,
പഞ്ഞി, ചാക്കിൻതോട്, കുരുത്തോല ആദിയായ സാമ
ഗ്രികൾകൊണ്ട് മുഖത്തെ പണി നിർവ്വഹിക്കുന്നു. മനോ
ധർമ്മത്തോടെ വേഷം തീർത്തു കഴിഞ്ഞ ഒരു വിദഗ്ദ്ധനടൻ

ഹിരണ്യകശിപുവിൻെറ മാറു പിളർന്ന രക്തം കുടിക്കുന്ന ഭാഗം എത്രയും ഭയജനകമായിരിക്കും. ഇതുപോലെ ഭയാനകമായ മറെറാരു വേഷമാണ നിണം. എന്നാൽ പാത്രസ്വഭാവവും കഥാസന്ദർഭവും നിണത്തിനുള്ളതു് തുലോം വിഭിന്നമാണ്. നരകാസുരവധം കഥയിലെ നക്രതുണ്ഡി, കിമ്മീരവധത്തിലെ സിംഹിക, ഖരവധത്തിൽ ശൂർപ്പണഖ, ശൂരപത്മാസുരവധത്തിലെ അജമുഖി, ആദിയായവക്കാണം നിണംവച്ചിട്ടുള്ളതു്. മൂക്കും മുലയും മുറിഞ്ഞു് രക്തം ധാരയായി ഒഴുകുന്ന പ്രതീതിയാണ് ഈ വേഷംകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നതു്. അരിമാവും, മഞ്ഞൾപ്പൊടിയും ചുണ്ണാമ്പും ചേർത്തു കാച്ചി കുറുക്കി എടുത്താണ നിണത്തിനു പയോഗിക്കുക. ഉടുത്തുകെട്ട്, ശിരസ്സ്, മാറ് മുതലായ ഭാഗങ്ങൾ നിണത്തിൽ മുക്കിയ വസ്ത്രങ്ങൾകൊണ്ടു മറച്ചിരിക്കും. കുരുത്തോലയുടെ ഈർക്കിൽ തുടലുപോലെ ചെറിയ കണ്ണികളായി വളച്ചു് തുണി ചുററി നിണത്തിൽ മുക്കിയെടുത്തശേഷം മൂക്കിലും, മാററും മററും ധരിക്കുന്നു ഭയാനകമാംവിധം ദീനപ്രലപനങ്ങളോടെ അരങ്ങത്തേക്കു സമീപിക്കുന്ന നിണത്തിൻെറ ഭാഗം ആടുന്ന സന്ദർഭത്തിന് ശൂർപ്പണഖാങ്കം (ശൂർപ്പണാങ്കം) എന്നു പറയുന്നു.

അംബരീഷചരിതം, പൗണ്ഡ്രകവധം എന്നീ കഥകളിലാണ കൃത്യയുടെ വേഷമുള്ളതു; ക്രൂരപ്രകൃതമാണം കൃത്യ. സർവ്വാംഗം ചുവപ്പുനിറത്തിനാണ പ്രാധാന്യം കിരീടം, കുപ്പായം, ഉടുത്തുകെട്ട മുതലായവയെല്ലാം ചുവപ്പുനിറംതന്നെയായിരിക്കും. കൃത്യ അഗ്നിസ്വരൂപമാകയാലാണ് ഇപ്രകാരം ചുവപ്പുവർണ്ണത്തിന് പരിഗണന നൽകി

യിരിക്കുന്നതു്. മുഖത്തു് ചായില്യം തേച്ചു് വെളുത്ത പുള്ളികഠം തൊടുന്നു. ഭദ്രകാളിയുടെ വേഷവും ഏതാണ്ട് കൃത്യയുടേതുപോലെയാകുന്നു. എന്നാൽ ഉടുത്തുകെട്ടിലും കിരീടത്തിലും മററും ചില്ലറ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്.

ചായില്യവും വെള്ള, പച്ച മനയോലയും ചേർത്തു വിചിത്രാകൃതിയിൽ എഴുതി തീർക്കുന്ന ഭീരുവിൻെറ വേഷം കണ്ടാൽ, വേഷക്കാരൻെറ മുഖത്തിനു് എന്തോ വൈകൃതം ഭവിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെയാണു തോന്നുക. കുപ്പായം, ഉടുത്തുകെട്ടു് എന്നിവയെല്ലാം വികൃതമായിരിക്കും.

കഥകളിയിലെ മിനുക്കുവേഷങ്ങളാണു താരതമ്യേന ക്ഷണത്തിൽ തീർക്കാവുന്നതു്. സ്ത്രീവേഷങ്ങഠംക്കു മുഖത്തു മിനുക്കു്, കണ്ണെഴുത്തു്, ചുണ്ടു മഞ്ഞപ്പൊടികൊണ്ടു് തുടുക്കുക ആദിയായവ യുക്തംപോലെ മനോധർമ്മത്തോടെ ചെയ്യുന്നതിനുപുറമേ കുപ്പായം ഉടുത്തുകെട്ടു മുതലായവയും ധരിക്കുന്നു. മുൻഭാഗം സ്ത്രീകളുടെ പാവാടയുടെ രീതിയിൽ തോന്നത്തക്കവിധം പട്ടുവസ്ത്രങ്ങഠം ഞൊറിഞ്ഞു ചേർത്തു് ഉടുത്തുകെട്ടുന്നു. നേർത്ത പട്ടുകുപ്പായങ്ങഠം ധരിക്കുകയും തലയിൽ 'കൊണ്ട'കെട്ടി പട്ടുവസ്ത്രങ്ങഠംകൊണ്ടു മറയ്ക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ ഭൂമിദേവിയുടെ വേഷത്തിനു് ശിരസ്സിൽ ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള കിരീടമാണു ധരിക്കുന്നതു്. ഉത്തരാസ്വയംവരം, കീചകവധം കഥകളിലെ വലല (ഭീമൻ)-ൻെറ വേഷവും മിനുക്കിലുഠംപ്പെടുന്നു. മിനുക്കിനുപുറമേ കറുത്ത മഷികൊണ്ടു മീശ വരയ്ക്കുകയും പട്ടുതൊപ്പിയോ, തലയിൽക്കെട്ടോ ശിരസ്സിൽ ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ

വലലന്റെ ശിരസ്സൂത്തിന് വാഴയില തിയ്യിൽ വാട്ടിയെടുത്ത് തലയിൽ ചുററിക്കെട്ടി മുത്തുവെച്ചു പിടിപ്പിച്ചു നാടവച്ചു മുറുക്കുന്നുണ്ട്. ഉടുത്തുകെട്ടു പച്ചയുടേതുതന്നെ. വലലനു കപ്പായം ധരിക്കേണ്ടതില്ല. ഉത്തരീയങ്ങൾ മതിയാകും. ദൂതന്റെ വേഷവും ഏകദേശം ഈ മാതൃകയിലാകുന്നു. തലയിൽക്കെട്ടിനുമാത്രം വ്യത്യാസമുണ്ട്. നാരദാദിമിനുക്കുകൾക്ക് ഉടുത്തുകെട്ടുന്നില്ല. പകരം സാധാരണ രീതിയിൽ വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നതേ ഉള്ളൂ. ഋഷിമാർ ചുവന്നപട്ടും, ബ്രാഹ്മണർ നേര്യതുമാണുടുക്കുന്നതു്. മുനിമാർക്കു തലയിൽവെച്ചുകെട്ടുന്നതിനു ജടാമകുടാകൃതിയിലുള്ള ചെറിയ കിരിടമുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണർ നേര്യതുകൊണ്ടു ശിരസ്സു മറയ്ക്കുന്നു.

കപ്പായത്തിനു യോജിച്ചതായ ഉത്തരീയങ്ങൾ എല്ലാ വേഷക്കാരും ധരിക്കുന്നു. കിരീടത്തോടൊന്നിച്ച് തോട, ചെവിപ്പൂ, ചാമരം (തലമുടി) ചുട്ടിത്തുണി, നാട, മുതലായവ മിക്ക പച്ച, കത്തി, കരി, താടി, വേഷങ്ങൾക്കും വച്ചു മുറുക്കുന്നു. കിരീടത്തിനു യോജിച്ചവിധത്തിൽ ചില വേഷങ്ങൾക്കു ചെവിപ്പൂമാത്രം വച്ചുമുറുക്കുന്നുണ്ട്. (തോട ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. എന്നാൽ നാട, ചാമരം മുതലായവ കാണും). ഇങ്ങനെയുള്ള വച്ചുമുറുക്കൊന്നും സ്ത്രീവേഷത്തിനില്ല. എന്നാൽ കപ്പായം ധരിക്കുന്ന വേഷങ്ങൾക്കെല്ലാം തോൾപ്പൂട്ട്, പരുത്തിക്കാമണി, വള, ഹസ്തകടകം, കൊല്ലാരം, കഴുത്താരം മുതലായ ആഭരണവിശേഷങ്ങൾ ധരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ മുലക്കൊല്ലാര

മാണുപയോഗിക്കുന്നതു്. സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്കപുറമേ ബ്രഹന്ദളക്കം ധരിക്കേണ്ടതു മുലക്കൊല്ലാരമാകുന്നു.

ഉടുത്തുകെട്ടുന്ന വേഷങ്ങളെല്ലാം ഞൊറിക്കമീതെ പട്ടുവാൽ, പടി അരഞ്ഞാണം, മുന്തി മുതലായവ ബന്ധിച്ചു് ഉടുത്തുകെട്ടിനെ മോടിപിടിപ്പിക്കുന്നു. ഉടുത്തുകെട്ടിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ വർണ്ണത്തിൽ ഇരുവശങ്ങളിലും ഞൊറിക്കമീതെയായി അരയിൽ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന രണ്ടു പട്ടുകഷണങ്ങളാണു് 'പട്ടുവാൽ'. ഉടുത്തുകെട്ടിൻെറ മുൻഭാഗത്തു് ആനയുടെ നെററിപ്പട്ടത്തിൻെറ ആകൃതിയിൽ വെള്ളിക്കമിളകൾ ഘടിപ്പിച്ചു ഒരു ചെറിയ പട്ടിൻെറ തുണ്ടു് മനോഹരമായി കെട്ടിത്തൂക്കുന്നു. ഇതിനു മുന്തിയെന്നു പേർ പറയുന്നു. ഇതും ഉടുത്തുകെട്ടിൻെറ ഞൊറിയിൽ നിന്നും ഭിന്നവർണ്ണമായിരുന്നാൽ ആകർഷകത്വം കൂടും. ഇതിൻെറയും പുറമേ പടി അരഞ്ഞാണം ബന്ധിക്കുന്നു. ഇതും ആഭരണത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തുള്ളതാണു്.

തലയിൽ വെച്ചുമുറുക്കുന്ന ചാമരത്തിൻെറ വർണ്ണം എല്ലാവേഷങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെയല്ല. പച്ച, കത്തി, വേഷങ്ങൾക്കമാത്രമേ കറുപ്പുനിറത്തിലുള്ള ചാമരമുള്ളു. ചുവന്നതാടിയുടെ ചാമരം ചെമ്പിച്ച നിറമായിരിക്കും; നേമ്മയും കുറയും. വെള്ളത്താടിക്ക വെളുത്ത നിറത്തിലുള്ള ചാമരമാണുപയോഗിക്കുന്നതു്. ചുവടുകൾവച്ചു് നൃത്തംചെയ്യേണ്ടതാകയാൽ വേഷക്കാരെല്ലാം കാലിൽ കെച്ചമണി അഥവാ ചിലങ്ക കെട്ടുന്നു.

അതാതു കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു സ്ഥായിയായിട്ടുള്ള രസഭാവാദികളെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനു സഹായകമായ തരത്തിലത്രെ കഥകളിയിൽ ഓരോ പാത്രത്തിന്റെയും വേഷരചനയെ അതിന്റെ വിധാതാക്കൾ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുള്ളതു്. കഥകളിയിലെ വേഷവിഭാഗങ്ങളെപ്പററി സാമാന്യമായി പ്രതിപാദിക്കുകമാത്രമേ ഇവിടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. സമഗ്രമായി വിശകലനംചെയ്യുന്നപക്ഷം ഒരു പ്രത്യേക ഗ്രന്ഥത്തിനു വിഷയീഭവിക്കേണ്ട ഒന്നാണു കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനം.

ചതുർവിധാഭിനയങ്ങളുടെയും സമുച്ചയമാണു കഥകളിയെങ്കിലും, ആംഗികവും സാത്വികവും ആയ അഭിനയമാണു് അവയിൽ പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു്.

അഭിനയരീതി

വാചികാഭിനയം മുഖ്യമല്ലെങ്കിലും പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭാഗവതർ പദങ്ങൾ ആലപിക്കുന്നതു് നടന്റെ അഭിനയപ്രകടനത്തിനു സഹായകമായി നിലകൊള്ളുകയാണെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. കഥകളിയുടെ പ്രാരംഭദശയിൽ ആടുകയും പാടുകയുംചെയ്യുന്ന ജോലി നടനുതന്നെയായിരുന്നുവെന്നും ഓർക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ആകയാൽ രംഗസ്ഥിതനായ നടൻ പദാർത്ഥങ്ങളെ ഹസ്തമുദ്രകൾ കാണിച്ചും ഭാവംകൊണ്ടു സ്ഫുരിപ്പിച്ചും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നൃത്യം മാത്രമല്ല കഥകളി; കഥകളിനടൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ നടിക്കുകയാണു്. വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും വേഷങ്ങൾകെട്ടി രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന നടന്മാർ വെറും ഭാവാശ്രയമായ നൃത്യപ്രകടനം നടത്തിയിട്ടു മറയുകയല്ല, പ്രത്യുത സ്ഥായിഭാവങ്ങളവലം

ബിച്ച രസസ്സരണം ചെയ്തു കഥ നടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഇപ്രകാരമുള്ള നാട്യത്തിനു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ക്രമം മാത്രമാണു നൃത്യം. വിഭക്ത്യർത്ഥത്തിനു മുദ്രയില്ലാത്തതിനാൽ കഥകളി നാട്യമാവാൻ വഴിയില്ലെന്നു് ചിലർ പറയുന്നതു യുക്തിപൂർവ്വമല്ല. കഥകളിക്കു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിലെ ചതുർവിംശതി മുദ്രകളിൽ എല്ലാ വിഭക്ത്യർത്ഥത്തിനും പ്രത്യേക മുദ്രകൾ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും, വിഭക്ത്യർത്ഥങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തി വാക്യാർത്ഥം പൂർണ്ണമായി നടിക്കേണ്ടതു് അത്യന്താപേക്ഷിതമാകയാൽ, ഇതരമുദ്രകളുടെ സഹായത്തോടെ വിഭക്ത്യർത്ഥങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രീതി കഥകളിയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നാമത്തെയും, നാലാമത്തെയും വിഭക്തികൾക്കു് ഹംസപക്ഷം, മുദ്രാഖ്യം മുതലായ മുദ്രകൾ ഉപയോഗിക്കാമെന്നും ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിൽ കാണുന്നു. ഏതായാലും കഥകളി ഭാവാശ്രയമായ നൃത്യംമാത്രമാണെന്ന ചിലരുടെ വാദം സ്വീകാര്യമല്ല. കഥകളിയിലെ അഭിനയരീതി നാട്യവും, നൃത്യവും അവലംബിച്ചുള്ളതാകുന്നു. ഇതിനെക്കുറിച്ചു് പ്രാരംഭാദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ ഇവിടെ സൂത്രമാത്രമേ പറയുന്നുള്ളൂ.

പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭാഗവതർ ആലപിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തെ ഹസ്തമുദ്രകളുപയോഗിച്ചും ഭാവങ്ങൾ സ്ഫുരിപ്പിച്ചും വ്യക്തമാക്കി, അപ്രകാരമുള്ള ഭാവങ്ങളാൽ പരിപോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട സ്ഥായിഭാവത്തെ അവലംബിച്ചു് നടൻ വാക്യാർത്ഥാഭിനയത്തെ പൂർത്തിയാക്കിച്ചെയ്യുന്നു.

രസ, ഭാവ വിചിന്തനം

സ്ഥായിഭാവം അല്ലെങ്കിൽ രസം എന്നതു് ചതുർവ്വിധാഭിനയങ്ങളുടെ സമുച്ചയം മൂലമായും വിവിധസ്തോഭഭാവങ്ങളുടെ പരിണാമവിശേഷത്താലും ഉളവാകുന്നു. ഒരു രസം സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്നതിന് മനസ്സ് ആ രസത്തെയനുസരിക്കുന്ന ഭാവങ്ങളെ അവലംബിക്കണം. വെറും ഉപാംഗചലനംകൊണ്ടുമാത്രം രസം നടിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല.

"രസോഭിനേയോ വാഗംഗസത്വാഹാര്യ-
സമുച്ചയാൽ"

എന്നു ഭാവപ്രകാശത്തിലും,

"യതോ ഹസ്തസ്തതോ ദൃഷ്ടിര്യതോ ദൃഷ്ടിസ്തതോ മനഃ
യതോ മനസ്തതോ ഭാവോ യതോ ഭാവസ്തതോ രസഃ"

എന്നു ഭരതോക്തിയിലും രസം എങ്ങനെ ഉൽഭൂതമാകുന്നു എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കഥകളിപ്രകാശികയിൽ ശ്രീ മാത്തൂർ കുഞ്ഞുപിള്ളപ്പണിക്കർ,

"മംഗലശീലേ! രസവിസ്ഫൂർത്തി-
യ്ക്കംഗം മുഴുവൻ തുണയായ് വേണ്ടാ;
കവിളും, പുരികങ്ങളും, വിശേഷാൽക്കണ്ണിണ-
യിവതാൻപോരും രസമുളവാക്കാൻ."

എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിൽ രസസ്ഫുരണത്തിന് ആവശ്യമായ പ്രധാന ഉപാംഗങ്ങളെ നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു. രസങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് മേല്പറഞ്ഞ ഉപാംഗങ്ങളെ നിർദ്ദിഷ്ടമായ ക്രമത്തിൽ പ്രവർത്തിപ്പിക്കയും മനസ്സ് രസജനകങ്ങളായ സ്ഥായിഭാവങ്ങളിൽ വ്യാപരിക്കുകയും

ചെയ്യണം. ഇനി രസഭാവാദികളേതെല്ലാമെന്നും അവയുടെ നിർവചനമെന്തെന്നും ചിന്തിക്കാം.

ഭാവമെന്നതു മനോവികാരമാകുന്നു. രതി,ശോകം മുതലായ ചിത്തവൃത്തിവിശേഷമാണിതു്. സജാതീയങ്ങളോ വിജാതീയങ്ങളോ ആയ ഇതരഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ഭംഗം വരാതെ നിലനിറുത്തുന്ന ഭാവത്തിനാണു സ്ഥായിഭാവമെന്നു പറയുന്നതു്. ഭാവങ്ങളിൽ ചിലതു് അംഗങ്ങളായ മററു ഭാവങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുമ്പോൾ അതിനു രസമെന്നു പറയുന്നു. ഈദൃശമായ ബന്ധമില്ലാതെ വരുമ്പോൾ വെറും ഭാവമെന്നുമാത്രം വ്യവഹരിക്കുന്നു. രതി, ശോകം, ഉത്സാഹം, ക്രോധം ആദിയായ ഭാവങ്ങൾക്കാസ്പദമായ കാര്യങ്ങളെ വിഭാവമെന്നും, കാരണങ്ങളെ അനുഭാവമെന്നും, സഹകാരികളായിനിന്നു പോഷിപ്പിക്കുന്നവയെ സഞ്ചാരികളെന്നും വിളിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വിഭാവാനുഭാവസഞ്ചാരിഭാവങ്ങളാൽ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രതിശോകാദിസ്ഥായിഭാവംതന്നെയാണു രസം.

രസങ്ങൾ ആകെ ഒൻപതുവിധം,

"ശൃംഗാരം കരുണം വീരം
നവരസങ്ങളും — രൗദ്രം ഹാസ്യം ഭയാനകം
ഭാവങ്ങളും — ബീഭത്സമത്ഭുതം ശാന്തം
എന്നിങ്ങു രസമൊമ്പതു്"

ഇവയ്ക്കു് യഥാക്രമം സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ,

"രതിശോക മഥോത്സാഹം
ക്രോധം ഹാസം ഭയാംക്രമാൽ
ജുഗുപ്സ വിസ്മയം പിന്നെ
നിർവ്വേദം സ്ഥായിഭാവമാം"

രസം	സ്ഥായിഭാവം
ശൃംഗാരം	രതി
കരുണം	ശോകം
വീരം	ഉത്സാഹം
രൗദ്രം	ക്രോധം
ഹാസ്യം	ഹാസം
ഭയാനകം	ഭയം
ബീഭത്സം	ജുഗുപ്സ
അത്ഭുതം	വിസ്മയം
ശാന്തം	നിർവ്വേദം

ഓരോ രസത്തിനും അനുഗുണമായി പലവിധ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളുണ്ട്.

നിർവ്വേദം	ഗ്ലാനി	ആലസ്യം
ശ്രമം	ശങ്ക	അസൂയ
മദം	ദൈന്യം	ചിന്ത
മോഹം	ഉന്മാദം	അവഹിത്ഥം
ധൃതി	സ്മൃതി	മതി
ലജ്ജ	ചാപല്യം	ജാഡ്യം
ഉഗ്രത	അമർഷം	ഗർവ്വം
ഹർഷം	ഔത്സുക്യം	നിദ്ര
വിബോധം	സുപ്തി	വ്യാധി
അപസ്മാരം	ത്രാസം	മരണം
വിഷാദം	വിതർക്കം	ആവേഗം

ഇങ്ങനെ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ ആകെ മുപ്പത്തിമൂന്നാകുന്നു. ഈ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾക്കു വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളെന്നും പേരുണ്ട്. മിക്കവാറും എല്ലാ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളുടെയും അനുപ്രവേശമുള്ള ശൃംഗാരരസത്തെ സംഭോഗമെന്നും വിപ്രലംഭമെന്നും രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. നായികാ നായകന്മാരുടെ സമാഗമത്തിൽ ശൃംഗാരം സംഭോഗവും പിരിഞ്ഞിരിക്കുമ്പോൾ വിപ്രലംഭവുമാകുന്നു.

ഇവിടെ പറഞ്ഞ നവരസങ്ങളിൽ ശാന്തരസം അഭിനയശക്യമല്ലായ്കയാൽ നാട്യസുകരമല്ലെന്നാണു വയ്പ്. നിർവ്വികാരാവസ്ഥയെ പ്രാപിക്കുന്ന യോഗീശ്വരന്മാർക്കു മാത്രം അനുഭവവേദ്യമാകയാൽ നടന്ന് ശാന്തരസം അനുഭവവിധേയമല്ലെന്നത്രേ പണ്ഡിതമതം. ഭരതസമ്മതങ്ങളായ മററ് എട്ടു രസങ്ങളെയും കഥകളിയിൽ സുലഭമായി ആസ്വാദിക്കാൻ കഴിയും.

രസസ്ഫുരണത്തിന്ന് അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളായിട്ടുള്ളതു് ഉപാംഗങ്ങളാകുന്നു. കണ്ണ്, പുരികം, കൺപോള, കൃഷ്ണമണി, കവിൾ, മൂക്ക്, താടിയെല്ലുകൾ, കീഴ്ചുണ്ട്, പല്ലുകൾ, നാവ്, താടി, വായ് എന്നിങ്ങനെ പന്ത്രണ്ടു ഉപാംഗങ്ങളുണ്ട്. ഇതിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ അഞ്ചു ഉപാംഗങ്ങൾക്കുമാണു പ്രാധാന്യം. രസസ്ഫുരണത്തിന്റെ മമ്മഭാഗം ദൃഷ്ടിയുടെ വ്യാപാരമാണ്. ഇതിനു പുറമേ നാട്യത്തിനുവേണ്ടതായ ഇതര അംഗങ്ങളുടെ പ്രവത്തനക്രമങ്ങളെക്കുറിച്ചും മററും നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ലക്ഷണസമന്വിതം വിവരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അനുവാചകർക്കു

കൗതുകകരമായി തോന്നിയേക്കാമെന്നുള്ളതിനാൽ കൃഷ്ണമണിയുടെ ഒൻപതു പ്രവൎത്തനങ്ങളെ മാത്രം ഇതിനടിയിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

"ഭ്രമണം വലനം പാത-
ശ്ചലനം സംപ്രവേശനം
ദൃഷ്ടിവ്യാപാരം നിവർത്തനം സമുദ്വൃത്തം
നിഷ്ക്രാമം പ്രാകൃതം തഥാ"

കൃഷ്ണമണിയെ വൃത്താകൃതിയിൽ ഇളക്കുന്നതു ഭ്രമണവും, ഇരുവശത്തേക്കും പിന്നീട് മേല്പോട്ടും മുക്കോണായി നോക്കുന്നതു വലനവും, മുകളിൽനിന്നും കൃഷ്ണമണികളെ കീഴ്പോട്ടു പതിപ്പിക്കുന്നതു പതനവും, ഇരുവശത്തോട്ടും വേഗത്തിൽനോക്കുന്നതു ചലനവും, കൺപോളകൾക്കുള്ളിലായി കൃഷ്ണമണികളെ പ്രവേശിപ്പിച്ചിട്ടു നോക്കുന്നതു സംപ്രവേശനവും, കടാക്ഷിക്കുന്നതു നിവൎത്തനവും, കൃഷ്ണമണി ഒരു ഭാഗത്തുനിന്നും മറുഭാഗത്തേക്കു വിലങ്ങനെ ഇളക്കുന്നതു സമുദ്വൃത്തവും തുറിച്ചുനോക്കുന്നതു നിഷ്ക്രാമവും, സ്വാഭാവികമായുള്ള കൃഷ്ണമണിയുടെ സ്ഥിതി പ്രാകൃതവും: ഇങ്ങനെയാകുന്നു ഒൻപതു വിധത്തിലുള്ള ദൃഷ്ടിവ്യാപാരങ്ങൾ. ഇതിൽ വീരരസത്തിനു ഭ്രമണം, ചലനം, സമുദ്വൃത്തം, നിഷ്ക്രാമം എന്നിവയാണു പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതു്. രൗദ്രത്തിനും ഇതുപോലെതന്നെ വേണം. നിഷ്ക്രാമം, ചലനം എന്നിവ ഭയാനകത്തിലും, പ്രവേശനം ഹാസ്യത്തിലും ബീഭത്സത്തിലും, പതനം കരുണത്തിലും കൎത്തവ്യമാകുന്നു. അത്ഭുതം ശൃംഗാരം എന്നിവയിൽ നിഷ്ക്രാമം, നിവർത്തനം ഇവ യഥാക്രമം പ്രവൎത്തി

ക്കേണ്ടതാകുന്നു. പ്രാകൃതം ശേഷമുള്ള ഭാവങ്ങളിലെല്ലാം ആകാം. ഇതുകൂടാതെ അംഗപ്രത്യംഗോപാംഗങ്ങളുടെ പ്രകടനരീതിയെക്കുറിച്ചും വിവിധരസദൃഷ്ടികളെയും, അവയുടെ സ്ഥായിസഞ്ചാരിവിഭാവാനുഭാവാദിദൃഷ്ടി ഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചും, അവയുടെ ലക്ഷണവിനിയോഗാദി കളെപ്പററിയും നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും ധമ്മരാജാവിന്റെ ബാലരാമഭരതം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും മററും സവിസ്തരം പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഓരോ രസങ്ങളും സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്നതിനു സഹായക മായി ദൃഷ്ട്യാദികളെ വിന്യസിക്കേണ്ട ക്രമമെങ്ങനെയെന്നു താഴെപ്പറയുന്നുണ്ട്. ശാന്തരസ നവരസ പ്രധാനന്മാരായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകടനത്തിന് ഭാഗവും ഒരു നടന് ചിലപ്പോൾ ദൃഷ്ട്യാദിപ്രവത്തന അഭിനയിക്കേണ്ടിവരുമെന്നുള്ളതിനാൽ ക്രമം അതിന്റെ പ്രകാരവും പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നടിച്ചു കാണിക്കുന്ന ശാന്ത രസത്തിനു യഥാത്ഥത്തിലുള്ള അനുഭൂതി തുലോം വിരള മായിരിക്കാനേ ഇടയുള്ളു. ശാന്തരസദൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചു നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"സവികാസ നിമേഷാ ച
സ്തബ്ധനിർമ്മലതാരകാ
കിഞ്ചിദാകുഞ്ചിതപുടാ
സമഭ്രൂ ലളിതാകൃതിഃ
ശാന്തിദൃഷ്ടിരിതിപ്രോക്താ
ഭരതാഗമവേദിഭിഃ"

ശാന്തരസം തികച്ചും അനുഭവവിധേയമല്ലെങ്കിലും സന്ദാർഭാനുസാരേണ അഭിനയിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ദൃഷ്ടി വിന്യാസം ചെയ്യേണ്ടതെങ്ങനെയെന്ന് മുകളിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

1. ശൃംഗാരം

കടാക്ഷമായി നോക്കുകയോ കൃഷ്ണമണികൾ കണ്ണിന്റെ മദ്ധ്യേ നിറുത്തി താഴത്തെ കൺപോള അല്പം ഉയർത്തുകയോ ചെയ്യണം; അധരങ്ങളിൽ മന്ദസ്മിതം തൂകുകയും പുരികങ്ങൾ ഇളക്കുകയും വേണം.

2. കരുണം

കൃഷ്ണമണികളുടെയും കവിൾത്തടങ്ങളുടെയും ശക്തി കുറച്ച്. കൃഷ്ണമണിക്കു മുകളിലുള്ള വെള്ള നിശ്ശേഷം മറയുന്നവിധം കൺപോളകൾ അല്പം ചുരുക്കണം. നോട്ടം മന്ദഗതിയിലായിരിക്കണം.

3. വീരം

പുരികങ്ങൾ മേല്പോട്ടു പിടിച്ച് കണ്ണുകൾ തുറന്നു കൃഷ്ണമണികൾ മുന്നോട്ടുതള്ളിക്കണം. ഭ്രമണം, ചലനം സമുദ്ഭൃത്തം മുതലായ ദൃഷ്ടിവിന്യാസങ്ങളും വീരത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാം. കവിൾത്തടങ്ങൾ വീർത്തിരിക്കയും, കൃഷ്ണമണികൾ അല്പം താഴ്ത്തി അകലെ നോക്കുകയും ചെയ്യണം.

4. രൗദ്രം

ദ്രഷ്ടികൾ നല്ലപോലെ തുറന്നു കൃഷ്ണമണികൾ തുറിച്ച് നേരെ മുന്നോട്ടുനോക്കണം. നാസിക വികസിപ്പിച്ചു പിടിക്കയും, കവിൾത്തടങ്ങൾ, കഴുത്തു മുതലായ ഭാഗങ്ങൾ ശക്തമാക്കുകയും, പുരികങ്ങൾ മേല്പോട്ടു കയററുകയും കൺതടങ്ങൾ ഇളക്കുകയും ചെയ്യണം. കൃഷ്ണമണികൾക്കു മീതേ വെള്ള തെളിഞ്ഞു കാണണം.

5. ഹാസ്യം

പുരികവും കൺപോളകളും മേല്പോട്ടുകയററി കൃഷ്ണമണികളെ പോളകൾക്കുള്ളിലായി സംപ്രവേശിപ്പിച്ച് കഴുത്ത് അല്പം ചരിച്ചുനോക്കണം.

6. ഭയാനകം

പുരികങ്ങൾ മേല്പോട്ടു പിടിച്ച് കണ്ണു തുറന്നു കൃഷ്ണമണികൾ മുന്നോട്ടു തള്ളിച്ച് ഇടയ്ക്കിടെ ഇരുപാർശ്വങ്ങളിലേക്കും നോക്കണം. നാസിക അല്പം വികസിപ്പിക്കുകയും കവിൾ വിറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യണം.

7. ബീഭത്സം

കഴുത്ത് അല്പം കുനിച്ച്, നെററി മുകൾ കീഴായി ചുളുക്കി പുരികങ്ങൾ താഴ്ത്തണം. കൃഷ്ണമണിയെ ഉള്ളിലേയ്ക്കാകർഷിച്ച് കൺപോളകൾ ചുരുക്കണം. അധരങ്ങളും കൺപോളകളും വിട്ടുവിട്ട് തുറക്കുകയും അടയ്ക്കുകയും ചെയ്യണം.

8. അത്ഭുതം

താടിയും, കഴുത്തും മുമ്പോട്ടു തള്ളിച്ചു പിടിച്ച് ദൃഷ്ടി ക്രമേണ പുറത്തേക്കു തള്ളിക്കണം. പുരികം ഇളക്കുകയും കൺപോളകൾ നന്നായിട്ട് തുറന്ന് നോക്കുകയും വേണം.

9. ശാന്തം

സ്തബ്ധമായിട്ടിരിക്കയും, ദൃഷ്ടികൾ തുറന്ന് അല്പം കീഴ്പോട്ടു പതിപ്പിച്ച് നിന്നിമേഷമായി നോക്കുകയും ചെയ്യണം.

ഇത്രയും ചെയ്താൽ രസങ്ങൾ സ്ഫുരിച്ചുകൊള്ളുണമെന്ന് അത്ഥമാക്കേണ്ടതില്ല. രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളിൽ മനസ്സു വ്യാപരിപ്പിക്കയും മുഖരാഗം തദനുസരണം രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്യാതെ രസസ്ഫൂത്തി ശക്യമല്ലെന്നുള്ളതു യുക്തിസിദ്ധമാകുന്നു.

കഥകളിയിലെ ഓരോ പാത്രങ്ങളുടെയും പ്രകൃതത്തിനനുയോജിച്ച ഓരോ രസങ്ങൾ സ്ഥായിയായിട്ടു കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പച്ചയുടെ ശൃംഗാരം വേഷങ്ങളുടെ സ്ഥായിയായിരിക്കണമത്രെ. കത്തി സ്ഥായിരസങ്ങൾ വേഷങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവരെല്ലാം വീരശൗയ്യാദി പ്രകൃതന്മാരും, ഉന്നതന്മാരായ രാജാക്കന്മാരും, അസുരാംശരും മററുമാകയാൽ അവക്കു വീരരസം സ്ഥായിയാണ്. ക്രൂരപ്രകൃതന്മാരായ ചുവന്ന താടിക്കാക്കു് രൗദ്രമാണു സ്ഥായിരസം. മുനികളാദിയായ മിനുക്കിന് കരുണവും സ്ഥായിയായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭയാനകവും ബീഭത്സവും ഭീരുവിന്റെ രസങ്ങളാകുന്നു. കരി, വട്ടമുടി, ആദിയായ വേഷങ്ങൾക്കു പ്രത്യേക നിയമമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും, രൗദ്രം, വീരം,

ഹാസ്യം തുടങ്ങിയ രസങ്ങൾ സന്ദർഭംപോലെ സ്ഥായിയായി ഭവിക്കുന്നു. പച്ച, മിനുക്കുവേഷങ്ങൾക്കു പല്ലു വെളിക്കു കാട്ടാൻ പാടില്ലെന്നാണു നിയമം. പ്രസ്തുത വേഷങ്ങൾ കെട്ടി നടിക്കുമ്പോൾ വായ് പൊളിക്കുകയും പല്ലു വെളിക്കു കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നതുമൂലം ബീഭത്സച്ഛായ കലരുകയും രസവിച്ഛേദം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യും. കത്തി, താടി, കരി മുതലായ വേഷങ്ങൾക്കു് അലറുകയും, ദംഷ്ട്രങ്ങൾ വെളിക്കു കാട്ടുകയും, ഗോഗ്വാദി ശബ്ദങ്ങൾ സന്ദർഭംപോലെ പുറപ്പെടുവിക്കുകയും ചെയ്യാം.

കത്തി, താടി, കരി മുതലായ വേഷങ്ങൾ രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു് തിരനോട്ടത്തോടുകൂടിയാണു്. താളമേളസമന്വിതമായ വാദ്യഘോഷത്തോടെ തിരനോട്ടം എരിയുന്ന ദീപനാളത്തിന്റെ മുമ്പിൽ തിരശ്ശീല താഴ്ത്തി രംഗത്തേക്കു നോക്കുന്നതാണു തിരനോട്ടം. അഭിനയം തുടങ്ങുന്നതിനുമുൻപു് വേഷം രംഗത്തു പ്രദർശിപ്പിക്കുകയെന്നുള്ളതത്രേ തിരനോട്ടത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. തിരനോട്ടം നടത്തുന്നതു് അതാതു വേഷത്തിനു സ്ഥായിയായ രസത്തിന്റെ സ്ഫുരണത്തോടുകൂടിയാകുന്നു. കത്തിവേഷത്തിന്റെ തിരപ്പുറപ്പാടിനു് ശംഖുവിളി, മേലാപ്പു്, ആലവട്ടം എന്നിവയുടെ അകമ്പടിയുണ്ടായിരിക്കും. തിരനോട്ടത്തിനു നവരസങ്ങൾ സ്ഫുരിപ്പിക്കണമെന്നും മററും ചിലർ ധരിച്ചിരിക്കുന്നതു് അടിസ്ഥാനരഹിതമെന്നേ പറവാനുള്ളു. മിക്ക കത്തിവേഷങ്ങളും രംഗപ്രവേശത്തെ തുടർന്നു ശൃംഗാരപ്പദം ആടുക പതിവാണു്. തിരനോട്ടം, തുടർന്നുവരുന്ന കഥാസന്ദർഭവുമായി

ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതാണ്. വേഷത്തിന്റെ സ്ഥായിയായ ഭാവത്തെയവലംബിച്ച് തിരശ്ശീല താഴ്ത്തി നോട്ടം നടത്തുകയും, തിരശ്ശീല മറച്ചു നോട്ടമവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അടുത്ത രംഗത്തിന്റെ സ്ഥായിയിലേക്കു പ്രവേശിച്ച് തദനുസരണമായ ഭാവസ്ഫുരണങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. വീര-ശൃംഗാരമാണ് കുറുംകത്തിക്ക് പ്രസ്തുത സന്ദർഭത്തിലെ സ്ഥായിഭാവം. നെടുംകത്തിക്കു വീരരസം. താടിയുടെ തിരനോട്ടം രൌദ്രരസത്തോടെയാണ്. ഇതുപോലെ മററു വേഷങ്ങൾക്കും കണ്ടുകൊൾക. തിരനോട്ടമില്ലാത്ത വേഷങ്ങൾക്കു തിരശ്ശീല മാറിക്കഴിഞ്ഞാലുടനെ അതാതിന്നനുസരണമായ സ്ഥായിതന്നെയവലംബിച്ച് അനുക്രമമായി കഥാന്തരീക്ഷത്തെ ഭാവവ്യഞ്ജനംകൊണ്ടു പ്രകടമാക്കുന്നു.

അണിയറയിൽ നിന്നും അരങ്ങത്തേക്കു വരുന്ന കഥകളി നടൻ, അയാൾ രംഗത്തു നിന്നും മറയുന്നതുവരെ,

താളം

നടത്തുന്ന എല്ലാ പ്രകടനങ്ങളും താളത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കും. തിരനോട്ടമുണ്ടെങ്കിൽ അതും, അനന്തരം അരങ്ങത്ത് മുന്നോട്ടു കേറുക, നോക്കിക്കാണുക, ഹസ്തമുദ്രകൾ കാണിക്കുക, ചുവടുകൾവച്ച് അഭിനയപ്രകടനം നടത്തുക, കലാശങ്ങളെടുക്കുക, എന്നല്ല, ഒരു കഥകളി നടന്റെ അരങ്ങത്തുള്ള സർവ്വചലനങ്ങളും താളത്തിന്റെ വിധേയമാണ്. ചെമ്പട, ചമ്പ, അടന്ത, പഞ്ചാരി എന്നിങ്ങനെ നാലു വിധത്തിലാണു കഥകളിയിൽ നടപ്പിലിരിക്കുന്ന താളങ്ങൾ. ചെമ്പടയുടെ ദൈർഘ്യം എട്ടു 'ലഘുക്കൾ' അഥവാ അക്ഷരകാലങ്ങൾ ആണ്. ചമ്പക്ക് പത്തും, അടന്തക്ക് പതിനാലും, പഞ്ചാരിക്ക് ആറും.

ലഘുക്കരം വിതമുണ്ട്. ഇവ ഓരോന്നിൻെറയും ചൊല്ലുകരം ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

ചെമ്പട		ചമ്പ	
1.	തൈ	1.	ത
2.	യ്യം	2.	ധിം
3.	ധ	3.	ത
4.	ത്ത	4.	ത
5.	ധി	5.	കിട
6.	കിട	6.	തി
7,	ധി	7.	തി
8.	കിട	8.	കിട
		9.	തൈ
		10.	ഇ

അടന്ത		പഞ്ചാരി	
1.	ത	1.	ത
2.	ത	2.	ധിം
3.	ത	3.	ത
4.	ധി	4.	ക്കേ
5.	ഇ	5.	തോം
6.	ത	6.	ഓ
7.	ത		
8.	ത		
9.	ധി		
10.	ഇ		
11.	ധി		
12.	ധി		
13.	തി		
14.	തൈ		

ഇതുകൂടാതെ 'ത്രിപുട'യും അപൂർവ്വമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടുന്നുണ്ട്. ഏഴു ലഘുക്കരംമാത്രമുള്ള ഈ താളം അടന്തയുടെ ഒരു വകഭേദവും അതിൻെറ പകുതിമാത്രം ദൈർഘ്യം ഉള്ളതുമാകുന്നു.

ഈ താളങ്ങളെല്ലാം നാലു വിധകാലങ്ങളിലും രംഗത്തു പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ചേങ്കിലയിൽ ഭാഗവതർ പതിഞ്ഞ താളം പിടിച്ചാണു് പാടുന്നതെങ്കിൽ, അരങ്ങത്തെ സകല പ്രകടനങ്ങളും ആ താളസ്ഥിതിയെ അനുസരിക്കുന്ന കാലത്തിലായിരിക്കുന്നതാണു്. രംഗത്തുള്ള താളസ്ഥിതി എല്ലായ്പ്പോഴും പൊന്നാനി ഭാഗവതരുടെ നിയന്ത്രണത്തിലായിരിക്കും. പദാഭിനയത്തിന്റെ താളസ്ഥിതിയും മററും ആലാപിക്കപ്പെടുന്ന ഗാനങ്ങളുടെ താളത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുമെന്നു ചുരുക്കം. എന്നാൽ ഇളകിയാട്ട സന്ദർഭങ്ങളിൽ നടന്നു് യഥേഷ്ടം പ്രവത്തിക്കാവുന്നതാണു്. തദവസരത്തിൽ മേളക്കാർ നടൻ പ്രവത്തിക്കുന്ന താളത്തിനനുസരിച്ചു് കൂടിക്കൊള്ളും.

ശൃംഗാര, കരുണ, രസങ്ങൾ പ്രധാനങ്ങളായിട്ടുള്ള പദങ്ങളെല്ലാം തന്നെ പതിഞ്ഞ കാലത്തിലാണാടുന്നതു്. വീരരസ പ്രധാനങ്ങളായ പദങ്ങൾക്കു് ഇടമട്ടാണു സ്വീകരിക്കുക; ചിലപ്പോൾ മുറുകിയ നിലയും. രൗദ്രരസ പ്രധാനങ്ങളായ യുദ്ധപ്പദങ്ങളും മററും ആടുമ്പോൾ താളം മുറുകിയ നിലയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യും. ഓരോഖണ്ഡങ്ങളാടിയവസാനിക്കുമ്പോളുള്ള കലാശങ്ങളും തല്ക്കാല താളത്തിൽ തന്നെയാവുകയുള്ളൂ. അഭ്യാസ ബലമില്ലായ്കയാലും, അശ്രദ്ധയാലും മററും താളത്തിൽനിന്നു വ്യതിചലിച്ചു പ്രവത്തിക്കുന്ന നടന്മാരും അപൂൎവ്വമല്ല. താളവിധേയമല്ലാത്ത പ്രകടനങ്ങളൊന്നും അരങ്ങിൽ ശോഭിക്കാറില്ല. അഭിനയിക്കുമ്പോൾ മുഖത്തു ഗോഷ്ഠികൾ വരുത്തുക, പച്ച, മിനുക്ക വേഷങ്ങൾക്കു് പല്ലുവെളിക്കു കാട്ടുക,

അവതാളത്തിൽ മുദ്രപിടിച്ചുവിടുക, കാൽപ്രയോഗങ്ങളിൽ താളപ്പിഴയുണ്ടാകുക എന്നിവയെല്ലാം കഥകളിയിലെ കലാംശത്തെ സാരമായി ഹനിക്കുന്നു.

കഥകളിയിലെ അഭിനയപ്രകടനങ്ങളും കാൽ പ്രയോഗങ്ങളുമെല്ലാം അരയിൽ താണു നിന്നുവേണമെന്നാണു നിയമം. അതായതു കാലുകൾ പാദാഭിനയവും രണ്ടടിയിൽ കവിയാതെ അകററി പാദ ആംഗ്യപ്രകടന ങ്ങളുടെ അഗ്രഭാഗങ്ങൾ (പുറവിളുമ്പ്) വിധങ്ങളും മാത്രം നിലത്തുറപ്പിച്ച് ശരീരത്തെ മുട്ടിനോടൊപ്പം താഴ്ത്തിനിന്നു വേണം നടിക്കേണ്ടതു്. ഇതിന് 'വട്ടക്കാലിൽ താഴ്ന്നു നിൽക്കുക' എന്നു പറയും. നിവർന്നുനിന്നുള്ള ആംഗ്യപ്രകടനാദി കൾക്കു ഭംഗി പ്രായേണ കുറയുമെന്നുള്ളതുകൊണ്ട് ഈ രീതി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചുവടുകൾവയ്ക്കുമ്പോഴും കലാശമെടുക്കുമ്പോഴും അരയിൽ യുക്തംപോലെ താഴ കയും ഉയരുകയും ചെയ്യുന്നതാണെങ്കിലും, നിവർന്നുനിന്നുള്ള അഭിനയപ്രകടനങ്ങൾ വർജ്ജ്യങ്ങളത്രേ.

ഒരു പദം പൊന്നാനിഭാഗവതരും ശിങ്കിടിഭാഗവ തരും പാടിക്കഴിയുമ്പോൾ മുദ്ര കാണിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കണ മെന്നാണു നിയമം. എന്നാൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ മുദ്രകളോടൊപ്പം മനോധർമ്മപ്രകടനവും വേണ്ടിവരുമെ ന്നുള്ളതിനാൽ പദങ്ങൾ പാടുന്നതു് ഒന്നോ രണ്ടോ ആവൃത്തികൂടി ആകാം. "ദാസിയാകുമുർവ്വശി" "കഞ്ജ സദനമതിൽ വരിക" "കരവിംശതി ദശമുഖവും മേ"

ഇത്യാദി സന്ദർഭങ്ങൾ പ്രസിദ്ധം. മുദ്രകളുടെ ആവിഷ്കരണം ആരംഭിക്കുന്നതും അവസാനിപ്പിക്കുന്നതും താളത്തിൻെറ നിവൃത്തിനുമുൻപോ പിൻപോ ആയിപ്പോകുന്നതു് അഭംഗിയായി പരിണമിക്കുന്നു. ചടന്തചമ്പതാളങ്ങളിൽ മാത്രകൾ കൂടുതലുള്ളതിനാൽ ഈ വക കാൎയ്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധാപൂൎവ്വം പ്രവൎത്തിച്ചാൽമാത്രമേ പദാൎത്ഥാവിഷ്കരണം, പാദവിന്യാസം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഓജസ്സും ഭംഗിയും തികഞ്ഞതും കലാബന്ധുരവും ആയിത്തീരുകയുള്ളു. മുദ്രകൾ പിടിക്കുന്നതു മാറിനുനേരെ എന്ന വ്യവസ്ഥയാണു കഥകളിയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ശരീരത്തിൽനിന്നും കുറഞ്ഞതു് ഒരടിയെങ്കിലും വിട്ടുനിൽക്കണം; മെയ്യും, കയ്യും, കണ്ണും ഒരുമിച്ചു പ്രവൎത്തിക്കണം. കണ്ണും മെയ്യും യോജിപ്പിക്കാതെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന മുദ്രകൾക്കു സൗഭാഗ്യമുണ്ടാകയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല ഭാവസ്ഫൂൎത്തിക്കു സാരമായ ന്യൂനത സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യും. കഥകളിയിൽ കണ്ണിൻെറ സ്ഥാനം സൎവ്വപ്രധാനമാകുന്നു. സാധകംചെയ്തു വശമാക്കിയിട്ടുള്ള ദൃഷ്ടികളുടെ പ്രവീണമായ പ്രവൎത്തനംകൂടാതെ ലക്ഷണയുക്തമായി അഭിനയാവിഷ്കരണം ചെയ്യുക കഥകളിയിൽ സാദ്ധ്യമാകുന്നില്ല. മുദ്രകൾക്കെന്നപോലെ കലാശങ്ങളെടുക്കുമ്പോഴും ഹസ്തങ്ങളോടൊപ്പം മെയ്യും തദനുസരണമായി നയനങ്ങളും യോജിപ്പിക്കണം. മുദ്രകൾ ശരീരത്തിൽനിന്നും വളരെ അകററി പിടിക്കുന്നതു് വൃത്തികേടായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു; എന്നാൽ ചുവന്ന താടിക്കും മററും അല്പം അകററിപ്പിടിക്കുന്നതുകൊണ്ടു ദോഷമില്ല.

പദങ്ങളാടേണ്ടതായ ക്രമത്തെക്കുറിച്ച്, ശ്രീ. മാത്തൂർ കുഞ്ഞുപിള്ളപ്പണിക്കർ കഥകളിപ്രകാശികയിൽ പറയുന്നതു നോക്കുക.

"പദമാടുമ്പോൾ മടമ്പുകൾ നീക്കി-
പ്പാദം ശരിയായ് നിത്തീടേണം
കാലുകൾ രണ്ടടിമാത്രമകററുക;
മുട്ടിനൊടൊപ്പം താഴ്ത്തുകദേഹം;
മുട്ടുകൾ വിട്ടരതെററീടേണ്ട,
വട്ടക്കാലിന്നാടിയൊന്നമതി,
ഒത്തു ചവിട്ടുക ശീലുകൾതോറും
മുട്ടോളം ചുവടൊക്കെയുയത്തി;
പെരുവിരൽ ദൃഢമായ് നിത്തീട്ടന്യമ-
തൊക്കെ മടക്കുക കാൽപൊക്കുമ്പോൾ
അരയിൽ ബലവും നിയതം വേണം
അരയിൽ താഴാതെണ്ണം നാസ്തി"

അരയിൽ താണ് ഓരോ കാലുകളായിത്താളത്തിൽ മുന്നോട്ടുവച്ച് അമർന്നു ചവിട്ടി പിറകോട്ടു ചാടി ഒററക്കാലിൽനിന്നുകൊണ്ട് ചില മുദ്രകളെല്ലാം കാണിക്കാം. ഇതിന് "ചവിട്ടിച്ചാടി മുദ്ര കാണിക്കുക"യെന്നു പറയുന്നു. ഈ രീതി സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്കു പതിവില്ല. പിറകോട്ടു ചവിട്ടിച്ചാടുന്നതുപോലെതന്നെ മുന്നോട്ടും ചവിട്ടിച്ചാടി ചിലവക മുദ്രകൾ കാണിക്കാം. വിഷ്ണു, രാജാവ്, വൈശ്രവണൻ, ശിവൻ, വളർച്ച, സന്തോഷം, ആന, ഏററവും, മഹത്വം, ആദിയായവ പിറകോട്ടു ചവിട്ടിച്ചാടിയും; ശത്രു, വധം, നാശം, സിംഹം, വ്യാഘ്രം, ദുഷ്ടൻ,

ക്രോധം, മുതലായവ മുൻപോട്ട ചവിട്ടിച്ചാടിയും കാണിക്കേണ്ടതായ മുദ്രകളാണ്. ഇതുക്കൂടാതെ ഇരുവശങ്ങളിലേക്കും ചവിട്ടിച്ചാടി കാണിക്കേണ്ടതായും മുദ്രകളുണ്ട്. അവൻ, നിയോഗം, ധരിക്കുക, ആലയം, എന്നീ സംജ്ഞകൾ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ചിലതാണ്. ഇനി മററു ചിലവക മുദ്രകളൊക്കെ വട്ടംവച്ചു കാണിക്കുന്നു. കാലുകൾ മുന്നോട്ട വച്ചു വട്ടക്കാലിൽ അരയിൽ താണു ചവിട്ടി മുദ്ര പിടിച്ച് താളത്തിൽ ക്രമേണ പുറകോട്ടിറങ്ങി താണുനിന്ന് പർവ്വതം, ശോഭ, ഇരുഥം, ഞങ്ങൾ, എല്ലാം, സമൂഹം തുടങ്ങിയ മററനവധി മുദ്രകൾ കാണിക്കുന്നു. ഇതു് വട്ടംവച്ചു കാണിക്കുന്നപ്രകാരമാണ്. ഇതിനു പുറമേ ഇടത്തോട്ടും വലത്തോട്ടും ചുവടുകൾ കെട്ടിവച്ചും, ചവിട്ടിയും, പാദങ്ങളുടെ താളലയപൂർണ്ണമായ വിന്യാസം നടത്തി, നർത്തനം ചെയ്യുന്നാണ് കഥകളിയിലെ ഹസ്തമുദ്രകളും തദനുസരണമായ ഭാവങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു്. ഏതാദൃശമായ അഭിനയാവിഷ്കരണങ്ങളുടെ ആസ്വാദ്യത രംഗത്തു കണ്ടറിയുകയല്ലാതെ ലേഖനശക്യമല്ലെന്നും പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കഥാനുഗുണമായ സ്ഥായിഭാവം ഓരോ കഥയിലെയും വ്യക്തിത്വമുള്ള ഏതൊരു കഥാപാത്രത്തിനും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഈ സ്ഥായിഭാവമാണു ഭാവാവിഷ്കരണം രസമെന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നതെന്നു മുൻപു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സഞ്ചാരികളായ ഭാവങ്ങളെയവലംബിച്ച് നടൻ പദാൎത്ഥങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു; പദാൎത്ഥങ്ങളെയും വിഭക്തികളെയും

മുദ്രകൾകൊണ്ടു ഭാവസമേതം പ്രകടിപ്പിച്ചു് വാക്യാൎത്ഥത്തിനു പൂൎത്തിവരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു സ്ഥായിയായ രസത്തിനു ഭംഗം വരാതെയായിരിക്കണം. അതായതു് സ്ഥായിഭാവത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഭാവങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന പദങ്ങൾ ആടുമ്പോൾ പ്രകടമാകുന്ന ഭാവാഭിനയം സ്ഥായിരസത്തിനെ വിച്ഛേദിക്കുന്ന വിധത്തിലായിരിക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളുടെ പ്രകടനാനന്തരം വാക്യാൎത്ഥപൂൎത്തിവരുന്നതോടെ സ്ഥായിഭാവം പരിപോഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. തദ്വാരാ വിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു നടനു് വാക്യാൎത്ഥഭൂതമായ ആശയത്തെ തന്മയത്വമായി നടിക്കാൻ സാധിക്കും. ആംഗ്യത്തിനും രസ,ഭാവാഭിനയത്തിനുമുള്ള ശക്തിവിശേഷം പലപ്പോഴും വാക്യോച്ചാരണംകൊണ്ടു സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതിനേക്കാൾ അൎത്ഥവത്തായിരിക്കും. ഭാവസമന്വിതമായ ഏതെങ്കിലും ഒരു അംഗചേഷ്ടയെ വിശദമാക്കാൻ ചിലപ്പോൾ അതിന്റെ പതിന്മടങ്ങു വാചകങ്ങൾതന്നെ വേണ്ടിവരും. ഒന്നോ രണ്ടോ നാലോ വാക്യാൎത്ഥം ഒററ ഭാവപ്രകടനംകൊണ്ടു് സുശിക്ഷിതനും വാസനാസമ്പന്നനുമായ ഒരു നടൻ സുകരമാക്കിയെന്നും വരും. നടന്റെ മുഖത്തെ സ്ഥായിഭാവത്തിൽ കേവലം ഒരു വാക്യാൎത്ഥം മൂലം സ്പഷ്ടമാകുന്ന ആശയം മാത്രമല്ല പ്രകടമാകുന്നതു്, ഭൂതവും വൎത്തമാനവുമായ കഥാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ സമാഹാരവും അവിടെ പ്രസ്പഷ്ടമാണു്.

മുദ്രക്കൈകൾ

കഥകളിയിലെ ആംഗ്യഭാഷയ്ക്കു് അവലംബമായ മുദ്രകൾ * ഹസ്തലക്ഷണദീപിക എന്ന ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നുമാണു് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. നാട്യത്തി ഹസ്തമുദ്രകൾ നാവശ്യമുള്ള ഭരതസമ്മതങ്ങളായ ഹസ്തമുദ്രകളുടെ ലക്ഷണം, വിനിയോഗം മുതലായവയെക്കുറിച്ചു് ബാലരാമഭരതം, അഭിനയദർപ്പണം, ഹസ്തലക്ഷണദീപിക മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പലതരത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ഹസ്തലക്ഷണദീപികയൊഴിച്ചുള്ള മററു ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നാട്യശാസ്ത്രാനുസാരിയായി അറുപത്തേഴ പ്രമാണമുദ്രകളുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. ഹസ്തലക്ഷണദീപികയനുസരിച്ചു് മുദ്രകൾ ആകെ ഇരുപത്തിനാലാണു്. ഭരതസമ്മതങ്ങളായ ഇരുപത്തേഴ സംയുതഹസ്തങ്ങളെയും, നാല്പതു് അസംയുതഹസ്തങ്ങളെയും പററി ധർമ്മരാജാവിന്റെ ബാലരാമഭരതം എന്ന നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രകീർത്തിച്ചിരിക്കുന്നു. ഹസ്തലക്ഷണദീപികയുമായി പേരുകൊണ്ടുമാത്രം പല മുദ്രകൾക്കും സാമ്യം കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ലക്ഷണത്തിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടു്. കഥകളിയിലെ പതാകമുദ്ര നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ത്രിപതാകയാണു്. ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിൽ പതാകയ്ക്കു്—

---

* ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവാരാണെന്നു നിശ്ചയമില്ല. ഇതൊരു കേരളീയന്റെ കൃതിയാണെന്നും കേരളത്തിൽ പണ്ടു് ഇതിനു പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നെന്നും സഹൃദയമാസികയിൽ ഹസ്തലക്ഷണദീപികയെ അനുസരിച്ചുള്ള മുദ്രകളുടെ ലക്ഷണലക്ഷ്യങ്ങളെ പററി പ്രസ്താവിക്കുന്ന ലേഖനത്തിൽ വിദ്യാഭൂഷണൻ ശ്രീ. വെങ്കിട്ടരാമശർമ്മ പറയുന്നു. (സഹൃദയ. 13-8-1935—പുസ്തകം 2 ലക്കം 7-8, പേജ് 417.)

"നമിതാനാമികാ യസ്യ പതാകസ്സ കരഃസ്മൃതഃ" (അണിവിരൽ മുന്നോട്ടു മടക്കിയാൽ പതാകമുദ്ര) എന്നു നിർവ്വചിക്കുമ്പോൾ, ബാലരാമഭരതത്തിൽ,

"സമം നിരന്തരം ദീർഘം
മിഥഃസംഘട്ടിതാംഗുലിഃ
പതാകസ്സ്യർജ്ജനീമൂല-
സംലഗ്നാംഗുഷ്ഠമുച്യതേ"

(കൈവിരലുകൾ ഒരുമിച്ചുചേർത്തു വിടവുകൂടാതെ പിടിച്ച് ചൂണ്ടുവിരലിന്റെ ചുവട്ടിൽ തള്ളവിരൽ തൊട്ടുവിക്കണം) എന്നു ലക്ഷണം കാണുന്നു. ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിലെ ത്രിപതാകയുടെ സ്ഥാനത്താണിങ്ങനെ കാണിക്കുന്നതു്. മറെറാരുദാഹരണം:- ഭ്രമരമുദ്രയ്ക്കു് ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിൽ,

"നമിതാ തജ്ജനി യസ്യ സ ഹസ്തോ ഭ്രമരാഹ്വയഃ"
(ചൂണ്ടുവിരൽ മടക്കിയാൽ ഭ്രമരമെന്ന മുദ്ര)

ബാലരാമഭരതത്തിൽ,

"പത്മഃകാശകഃര താവത്
അംഗുഷ്ഠോ മദ്ധ്യമാദ്വയം
കുഞ്ചിതം മദ്ധ്യപർവ്വാഭ്യാം
മദ്ധ്യമാനഖരോപരി
സ്ഥിതോƒംഗുഷ്ഠോ യദി കരോ
ഭ്രമരഃപരികീർത്തിതഃ"

(പത്മകോശമുദ്ര പിടിച്ചശേഷം ചൂണ്ടുവിരൽ വളച്ച് അതിന്റെ നഖത്തിന്മേൽ പെരുവിരലും അണി

വിരലും വളച്ചു തൊട്ടുവിച്ചാൽ ഭ്രമരമുദ്രയാകും—വിരലു കളെല്ലാം അകത്തോട്ടു മടക്കി അഗ്രം തൊട്ടുവിക്കാതെ നിവർത്തിപ്പിടിച്ചാൽ പദ്മകോശം.)

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലാകട്ടെ, പതാകയ്ക്ക്,

"പ്രസാരിതാഗ്രാഃ സഹിതാ
യസ്യാംഗുല്യോ ഭവന്തി ഹി
കുഞ്ചിതശ്ച തഥാംഗുഷ്ഠഃ
സ പതാക ഇതിസ്മൃതഃ"

(കൈനിവർത്തി, ചെറുവിരൽ അല്പം മടക്കി ചൂണ്ടുവിരലിന്റെ ചുവടേ ചേർത്താൽ പതാക:) എന്നാണു ലക്ഷണം.

ത്രിപതാകയ്ക്കാണെങ്കിൽ,

"പതാകേ തു യദാ വക്രാ-
നാമികാ ത്വംഗുലിർ ഭവേത്
ത്രിപാതകഃ സ വിജ്ഞേയഃ
കർമ്മ ചാസ്യ നിബോധതഃ"

(പതാകമുദ്രയിൽ അണിവിരൽ മടക്കിയാൽ ത്രിപതാകമെന്ന മുദ്ര)

എന്നിപ്രകാരം മഹർഷി ലക്ഷണം നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ഈ ത്രിപതാക, ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിലെ പതാകമുദ്രയാണ്.

നാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരം മുദ്രകളുടെ എണ്ണം ആകെ അറുപത്തേഴുണ്ടെന്നു കാണുന്നു. എന്നാൽ ശ്ലോകാവസാനത്തിൽ,

"ചതുഷ്ഷഷ്ടികരാ ഹ്യേതേ
നാമതോഭിഹിതാ മയാ"

എന്നു് ഭരതമുനി പറഞ്ഞിരിക്കയാൽ അറുപത്തിനാലു മുദ്രകൾക്കുമാത്രമേ ശാസ്ത്രസമ്മതമുള്ളവെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. ഇതിൽ ഇരുപത്തിനാലു് അയുതഹസ്തങ്ങളും; പതിമൂന്നു സംയുതഹസ്തങ്ങളും ഉണ്ടു്. ശേഷമുള്ള മുപ്പതു നൃത്തഹസ്തങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ 'വിപ്രകീർണ്ണം', 'പാർശ്വമണ്ഡലി', 'ഉല്ബണം' എന്നീ മൂന്നു മുദ്രകളെ സ്വതന്ത്രഹസ്തങ്ങളായി കണക്കു കൂട്ടിയിട്ടില്ല. വിപ്രകീർണ്ണം സ്വസ്തികത്തിനെയും, പാർശ്വമണ്ഡലി ഊർദ്ധ്വമണ്ഡലിയെയും, ഉല്ബണം അലപല്ലവത്തെയും ആശ്രയിച്ചുള്ള മുദ്രകളാകുന്നു. അതുകൊണ്ട് മുപ്പതു നൃത്തഹസ്തങ്ങളിൽ ഇരുപത്തേഴെണ്ണത്തെമാത്രമേ മുനി പ്രമാണമായി നിർദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുള്ള അറുപത്തിനാലു പ്രമാണമുദ്രകൾ ഏതെല്ലാമെന്നു് യഥാക്രമം താഴെ വിവരിക്കുന്നു.

ഭരതസമ്മതങ്ങളായ അറുപത്തിനാലു മുദ്രകൾ

അസംയുതമുദ്രകൾ

1.	പതാക	13.	സർപ്പശീർഷകം
2.	ത്രിപതാക	14.	മൃഗശീർഷം
3.	കർത്തരീമുഖം	15.	ലാംഗൂലം
4.	അർദ്ധചന്ദ്രം	16.	അലപത്മം
5.	അരാളം	17.	ചതുരം
6.	ശുകതുണ്ഡം	18.	ഭ്രമരം
7.	മുഷ്ടി	19.	ഹംസാസ്യം
8.	ശിഖരം	20.	ഹംസപക്ഷം
9.	കപിത്ഥം	21.	സന്ദംശം
10.	കടകാമുഖം	22.	മുകുളം
11.	സൂചീമുഖം	23.	ഊർണ്ണനാഭം
12.	പത്മകോശം	24.	താമ്രചൂഡം

സംയുതമുദ്രകൾ

1. അഞ്ജലി
2. കപോതം
3. കർക്കടം
4. സ്വസ്തികം
5. കടകാവർദ്ധമാനകം
6. ഉത്സംഗം
7. നിഷധം
8. ദോലം
9. പുഷ്പപുടം
10. മകരം
11. ഗജദന്തം
12. അവഹിത്ഥം
13. വർദ്ധമാനകം

നൃത്തഹസ്തങ്ങൾ

1. ചതുരശ്രം
2. ഉദ്വൃത്തം
3. തലമുഖം
4. സ്വസ്തികം (വിപ്രകിർണ്ണം)
5. അരാളകടകാമുഖം
6. ആവിദ്ധവക്രം
7. സൂചീമുഖം
8. രേചിതം
9. അർദ്ധരേചിതം
10. ഉത്താനവഞ്ചി
11. പല്ലവം
12. നിതംബം
13. കേശബന്ധം
14. കരിഹസ്തം
15. ലതാഖ്യം
16. പക്ഷവഞ്ചിതം
17. പക്ഷപ്രദ്യോതകം
18. ഗരുഡപക്ഷം
19. ദണ്ഡപക്ഷം
20. ഊർദ്ധ്വമണ്ഡലി (പാർശ്വമണ്ഡലി)
21. ഉരോമണ്ഡലി
22. ഉരഃപാർശ്വാർദ്ധമണ്ഡലി
23. മുഷ്ടികസ്വസ്തികം
24. നളിനിപത്മകോശ
25. അലപല്ലവം (ഉല്‌ബണം)
26. ലളിതം
27. വലിതം

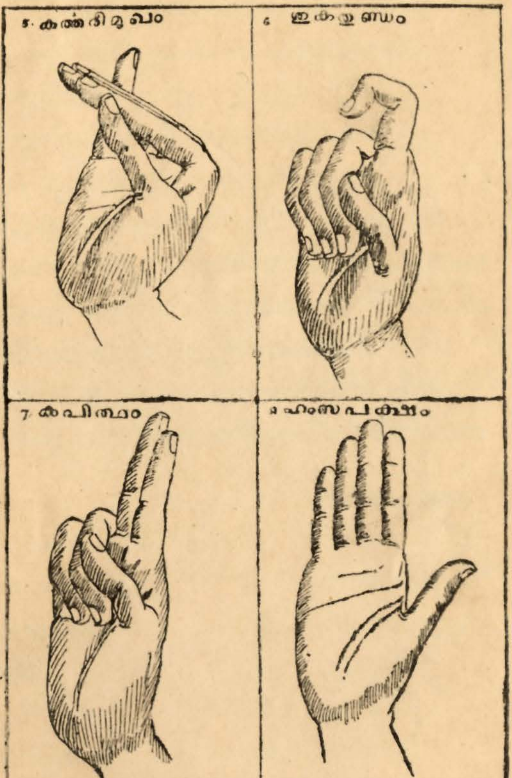
ബാലരാമഭരതപ്രകാരമുള്ള ഇരുപത്തേഴ സംയുതഹസ്തങ്ങളും നാല്പതു് അസംയുതഹസ്തങ്ങളും ഏതെല്ലാമെന്നു് അടിയിൽ പറയുന്നു.

ബാലരാമഭരതപ്രകാരമുള്ള 67 മുദ്രകൾ

സംയുതഹസ്തങ്ങൾ

"അഞ്ജലിശ്ചകപോതാഖ്യഃ
കരഃപുഷ്പപുടസ്തഥാ
സങ്കല്പതാഡന പതാകോ-
ത്സംഗാ ഡോല ഏവച
ഉപചാരോഽഭയവരദഃ
കരോമകരകസ്തഥാ
ഗജദന്തകരശ്ചൈവ
കൂർപ്പരസ്വസ്തികഃ കരഃ
ഗരുഡോഭാരതീഹസ്തഃ
കടകാവർത്തകർക്കടൗ
വർദ്ധമാനകരശ്ചൈവ
കലഹഃ ശുഭശോഭനഃ
പാണിശ്ച പത്മമുകുളോ
മല്ലയുദ്ധകരസ്തഥാ
പതാകസ്വസ്തികകര
കർത്തരീസ്വസ്തികസ്തഥാ
കരോ ഗജമുഖശ്ചൈവ
ഹസ്തഃസംയുക്തപല്ലവഃ
അവഹിത്ഥകരശ്ചൈവ
തഥാ വിസ്തൃതപല്ലവഃ
ഹസ്താനക്ഷത്രസംഖ്യാകാഃ
കരണാഭിനയാദിഷു
പ്രശസ്താദേശഭേദേഷു
പ്രത്യേകം ഭരതാഗമേ"

1. അഞ്ജലി
2. കപോതം
3. പുഷ്പപുടം
4. സങ്കല്പം
5. താഡനപതാകം
6. ഉത്സംഗം
7. ഡോലം
8. ഉപചാരം
9. അഭയവരദം
10. മകരം
11. ഗജദന്തം
12. കൂർപ്പരസ്വസ്തികം
13. ഗരുഡം
14. ഭാരതി
15. കടകം
16. കർക്കടം
17. വർദ്ധമാനം
18. കലഹം
19. ശുഭശോഭനം
20. പത്മമുകുളം
21. മല്ലയുദ്ധം
22. പതാകസ്വസ്തികം
23. കർത്തരീസ്വസ്തികം
24. ഗജമുഖം
25. സംയുക്തപല്ലവം
26. അവഹിത്ഥം
27. വിസ്തൃതപല്ലവം



മുദ്രക്കൈകൾ

അസംയുതഹസ്തങ്ങൾ.

പതാകസ്ത്രിപതാകോഽർദ്ധ്പതാകഃ കർത്തരീമുഖഃ
മയൂരശ്ചാർദ്ധ്ചന്ദ്രശ്ചാപ്യരാളഃ ശുകതുണ്ഡകഃ
മുഷ്ടിഃ ശിഖരസൂചീചിത്രിലിംഗശ്ചകപിത്ഥകഃ
കടകഃ കടിലോ ബാലചന്ദ്രഃ സർപ്പശിരസ്തഥാ
മൃഗശീർഷശ്ചമുകുളോ ബാണഹസ്തോ നിരീക്ഷണഃ
ചതുരഃ സിംഹഹംസാസ്യൗസംദംശോഹംസപക്ഷകഃ
ലാംഗൂലസ്താമ്രചൂഡോർണ്ണൗ പത്മകോശോഽലപല്ലവഃ
പ്രാലംബോ ഭ്രമരശ്ചൈവ ത്ര്യുന്നതശ്ചതുരുന്നതഃ
പൂർണ്ണഃ ശിലീമുഖോഭദ്രോഽദ്വേഷ്ടിതാവപവേഷ്ടിതഃ
അസംയുതകരാസ്താവത് ചത്വാരിംശത് പ്രകീർത്തിതാഃ

1.	പതാകം	14.	കടകാമുഖം
2.	ത്രിപതാകം	15.	കടിലം
3.	അർദ്ധ്പതാകം	16.	ബാലചന്ദ്രം
4.	കർത്തരീമുഖം	17.	സർപ്പശിരസ്സ്
5.	മയൂരം	18.	മൃഗശിരസ്സ്
6.	അർദ്ധ്ചന്ദ്രം	19.	മുകുളം
7.	അരാളം	20.	ബാണം
8.	ശുകതുണ്ഡം	21.	നിരീക്ഷണം
9.	മുഷ്ടി	22.	ചതുരം
10.	ശിഖരം	23.	സിംഹാനനം
11.	സൂചി	24.	ഹംസാസ്യം
12.	ത്രിലിംഗം	25.	സംദംശം
13.	കപിത്ഥം	26.	ഹംസപക്ഷം

27. ലാംഗ്രൂലം
28. താമ്രചൂഡം
29. ഊൎണ്ണനാഭം
30. പത്മകോശം
31. അലപല്ലവം
32. പ്രാലംബം
33. ഭ്രമരം
34. ത്ര്യുന്നതം
35. ചതുരുന്നതം
36. പൂൎണ്ണചന്ദ്രം
37. ശിലീമുഖം
38. ഉദ്വേഷ്ടിതം
39. അപവേഷ്ടിതം
40. ഭദ്രം

എന്നിങ്ങനെ ഭരതോക്തങ്ങളായ അറുപത്തേഴ ഹസ്തമുദ്രകളെക്കുറിച്ചു് ധൎമ്മരാജാവു തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് തന്റെ നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നു:—

ഇനി കഥകളിയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഹസ്തലക്ഷണദീപികയനുസരിച്ചുള്ള മുദ്രകൾ

ഏതെല്ലാമെന്നു ചുവടെ പറയുന്നു.

ചതുൎവിംശതിമുദ്രകൾ

"ഹസ്തഃ പതാകോ മുദ്രാഖ്യഃ
കടകോ മുഷ്ടിരിത്യപി
കത്തരീമുഖസംജ്ഞശ്ച
ശുകതുണ്ഡഃ കപിത്ഥകഃ
ഹംസപക്ഷശ്ച ശിഖരോ
ഹംസാസ്യഃ പുനരഞ്ജലിഃ
അൎദ്ധചന്ദ്രശ്ച മുകുരോ
ഭ്രമരഃ സൂചികാമുഖഃ

പല്ലവഃ സ്ത്രിപതാകശ്ച
മൃഗശീൎഷാഹ്വയസ്തഥാ
പുനഃ സൎപ്പശിരഃ സംജ്ഞോ
വൎദ്ധമാനക ഇത്യപി
അരാള ഊൎണ്ണനാഭശ്ച
മുകുളഃ കടകാമുഖഃ
ചതുൎവിംശതിരിത്യേതേ
കരാഃ ശാസ്ത്രജ്ഞസമ്മതാഃ"

1. പതാകം	13. മുകുരം
2. മുദ്രാഖ്യം	14. ഭ്രമരം
3. കടകം	15. സൂചിമുഖം
4. മുഷ്ടി	16. പല്ലവം
5. കത്തരീമുഖം	17. ത്രിപതാകം
6. ശുകതുണ്ഡം	18. മൃഗശീൎഷം
7. കപിത്ഥം	19. സൎപ്പശിരസ്സ്
8. ഹംസപക്ഷം	20. വൎദ്ധമാനകം
9. ശിഖരം	21. അരാളം
10. ഹംസാസ്യം	22. ഊൎണ്ണനാഭം
11. അഞ്ജലി	23. മുകുളം
12. അൎദ്ധചന്ദ്രം	24. കടകാമുഖം

ചതുൎവിംശതി മുദ്രകളുടെ ലക്ഷണങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളും

1. പതാക

"നമിതാ/നാമികാ യസ്യ പതാകസ്സ കരഃ സ്മൃതഃ"

കൈനിവൎത്തി പിടിച്ച് അണിവിരൽ അകത്തോട്ടു മടക്കിയാൽ പതാകമെന്ന മുദ്ര.

ഈ മുദ്ര ഉപയോഗിച്ചു കാണിക്കാവുന്ന സംജ്ഞകൾ:—

"സൂര്യോ രാജഗജസ്സിംഹോവൃഷ ഭോഗ്രാഹതോരണം
ലതാപതാകാവീചിശ്ചരഥ്യാപാതാളഭ്രമയഃ
ജഘനം ഭാജനം ഹർമ്മ്യം സായം മാദ്ധ്യംദിനം ഘനം
വല്മീകമൂരുർദാസശ്ച ചരണം ചക്രമാസനം
അശനിർഗ്ഗോപുരം ശൈത്യം ശകടം സൗമ്യകബ്ജകൗ
കവാടമുപധാനം ച പരിഘാംഘ്രിലതാർഗ്ഗളേ
ഷട്ത്രിംശത് ഭരതേനോക്താഃ പതാകാഃസംയുതാ: കരാഃ"

സൂര്യൻ	ഭൂമി	പീഠം
രാജാവു്	നാഭി	വജ്രായുധം
ആന	പാത്രം	ഗോപുരം
സിംഹം	മാളിക	തണുപ്പു്
കാള	സായാഹ്നം	വണ്ടി
മുതല	മധ്യാഹ്നം	ശാന്തം
തോരണമാല	മേഘം	കുടിലം
ലത	പുററു്	വാതിൽ
കൊടിക്കൂറ	തുട	തലയിണ
തിരമാല	ഭൃത്യൻ	കിടങ്ങു്
വഴി	സഞ്ചാരം	പാദം
പാതാളം	ചക്രം	സാക്ഷ

ഈ മുപ്പത്താറു മുദ്രകളും സംയുതങ്ങളാകയാൽ രണ്ടു കൈകൊണ്ടും കാണിക്കേണ്ടതാണു്. ഇതുകൂടാതെ പതാകയുടെ ഇനത്തിൽ ഒരു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കേണ്ട പത്തു് അസംയുതമുദ്രകളുമുണ്ടു്.

"ദിവസോ ഗമനം ജിഹ്വാ ലലാടം ഗാത്രമേവച
ഇവശബ്ദശ്ച ശബ്ദശ്ച ഭ്രതസ്സൈകത പല്ലവാഃ
അസംയുക്തപതാകാഖ്യാ ദശഹസ്താസ്സമീരിതാഃ"

ദിവസം	പോലെ(എന്നപോലെ)
ഗമനം	ശബ്ദം
നാക്ക്	ഭ്രതം
നെററി	മണൽത്തിട്ട
ശരീരം	തളിര്

ഇങ്ങിനെ ആകെ നാല്പത്താറു മുദ്രകൾ പതാക കൊണ്ടു കാണിക്കാം.

2. മുദ്രാഖ്യം

"അംഗുഷ്ഠസ്യതർജ്ജന്യാ യദ്യഗ്രേ മിളിതോ ഭവേൽ
ശേഷാവിശ്ലഥിതായസ്യ മുദ്രാഖ്യസ്സകരഃ സമൃതഃ"

പെരുവിരലിൻെറയും ചൂണ്ടുവിരലിൻെറയും അഗ്രഭാഗങ്ങൾ തമ്മിൽ തൊട്ടുവിക്കുകയും മററു വിരലുകൾ നിവർത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്താൽ മുദ്രാഖ്യം എന്ന മുദ്ര.

"വദ്ധനം ചലനം സാംഗഃസമുദ്രസ്സാന്ദ്രവിസ്മൃതിഃ
സർവ്വോവിജ്ഞാപനം വസ്തു മൃത്യുശ്ചധ്യാനമേവച
ഉപവീതമൃജുഃപ്രാക്താമുദ്രാഖ്യസ്യ ത്രയോദശ
ഹസ്താസ്തു സംയുതാഃ പ്രോക്താ നാട്യസിദ്ധാന്തവേദിഭിഃ"

വദ്ധിക്കുക	ഇടതിങ്ങിയതു്	വസ്തു
ചലിക്കുക	മറവി	മരണം
സാംഗം	എല്ലാം	ധ്യാനം
സമുദ്രം	അറിയിക്കുക	പൂണനൂൽ
	നേരെയുള്ള (വളവില്ലാത്ത)	

എന്നിങ്ങനെ പതിമൂന്നു മുദ്രകൾ രണ്ടു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കാനുള്ളതാകുന്നു.

" ചിത്തം ചിന്താഭിലാഷശ്ചഃസ്വയം ചൈവതഥാസ്മൃതിഃ
പുനർജ്ഞാനം ച സൃഷ്ടിശ്ച പശ്ചാൽപ്രാണപരാഭവൗ
ഭാവ്യത്ഥശ്ച നഞത്ഥശ്ച ചതുർത്ഥീദ്വാദശോദിതാഃ
അസംയുക്താ മുനിശ്രേഷ്ടൈ കരാമുദ്രാഹ്വയാസ്മൃതാഃ "

മനസ്സ്	സ്മരണം	പരിഭവം
വിചാരം	ജ്ഞാനം	ഭാവി
ആഗ്രഹം	സൃഷ്ടി	ഇല്ല
സ്വയം (താൻ)	പ്രാണൻ	ആയിക്കൊണ്ട് (വിഭക്തി)

ഇപ്പറഞ്ഞ പന്ത്രണ്ടെണ്ണവും അസംയുതമുദ്രാഖ്യ മുദ്രകളാകുന്നു. ഇവ ഒരു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കണം.

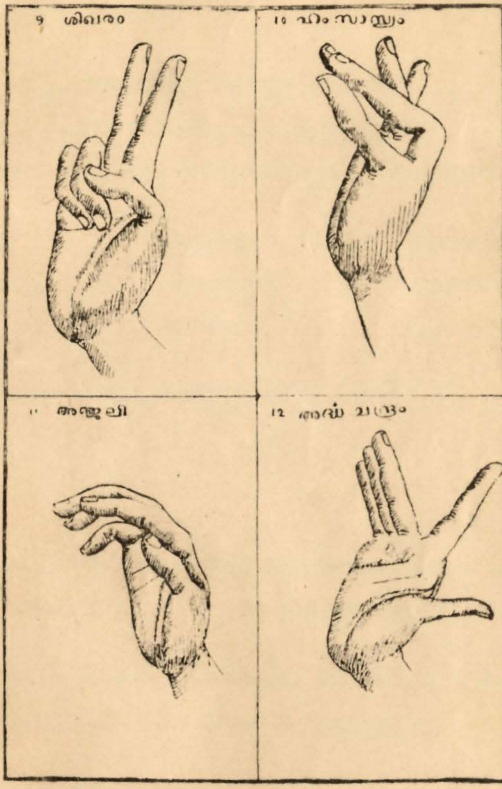
3. കടകം

"അംഗുഷ്ഠാംഗുലിമൂലന്തുസംസ്പൃശേദ്യദിമധ്യമാ
മുദ്രാഭിധാനഹസ്തസ്യ കടകാഖ്യാം വ്രജേത്തദാ"

മുദ്രാഖ്യമുദ്രയിൽ, നടുവിരലിന്റെ അഗ്രം പെരുവിരലിന്റെ ചുവട്ടിൽചേർത്തു പിടിച്ചാൽ കടകമെന്ന മുദ്ര.

"വിഷ്ണുഃ കൃഷ്ണോ ഹലീബാണഃ സ്വർണ്ണം രൂപ്യം നിശാചരീ
നിദ്രാപ്രധാന യോഷിത് ശ്രീവീണാതാരാസ്രഗുൽപലം
രക്ഷഃ കിരീടം പരിഘം വിശേഷഃ സ്യന്ദനംപുനഃ
സഹാരത്ഥാ വിംശതികരാഃ സംയുക്താഃ കടകാഹ്വയാഃ "

വിഷ്ണു	ഉറക്കം	രാക്ഷസൻ
ശ്രീകൃഷ്ണൻ	നായിക	കിരീടം
ബലഭദ്രൻ	ലക്ഷ്മീദേവി	പരിഘം
അസ്ത്രം	വീണ	വിശേഷം
സ്വർണ്ണം	നക്ഷത്രം	തേര്
വെള്ളി	മാല	കൂടെ
രാക്ഷസി	കരിങ്കുവളം	



മുദ്രക്കൈകൾ

ഈ ഇരുപത്തു സംജ്ഞകളും രണ്ടുകൈകൊണ്ടു കാണിക്കാനുള്ളവയാണ്.

"കുസുമം ദർപ്പണം നാരീ ഹോമഃ സ്വേദോഽല്പവാചകം
ശബ്ദ സ്തൂണിരസുരഭിന്നിർദ്ദിഷ്ടാ കടകാഭിധാ
അസംയുക്താ നവകരാ നാട്യശാസ്ത്രവിശാരദൈഃ"

പുഷ്പം	ഹോമം	ആവനാഴി
കണ്ണാടി	വിയർപ്പ്	സൗരഭ്യം
സ്ത്രീ	അല്പം	യാതൊന്ന്

ഇങ്ങനെ ഒൻപതെണ്ണം ഒരു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കണം.

4. മുഷ്ടി

"അംഗുഷ്ഠസ്സർജ്ജനീപാർശ്വമാശ്രിതോംഗുലയഃ പരാഃ
ആകുഞ്ചിതാശ്ച യസ്യാഃ സ്യുഃ സഹസ്തോ മുഷ്ടിസംജ്ഞകഃ"

ചൂണ്ടുവിരലിന്റെ അരികിൽ പെരുവിരൽ ചേർത്തിട്ട് മററു വിരലുകളെല്ലാം മടക്കിയാൽ മുഷ്ടിമുദ്ര.

"സ്ഥൈര്യേ ചാപവർഗ്ഗോ ലാവണ്യം പുണ്യം ദൃതശ്ചബന്ധനം
യോഗ്യം സ്ഥിതിശ്ചഗുൽഫശ്ചാകർഷണം ചാമരം യമഃ
പങ്കമൗഷധിശാചൈവ ഡോളാദാനം പ്രദക്ഷിണം
ഖനനം ത്യാഗകുന്തൗച വിക്രമം തപനം തഥാ
ഉൽക്കിണ്ണം പ്രസവം ചൈവ ഹസ്താദസ്ഥേ പഞ്ചവിംശതി
മുഷ്ടിസംജ്ഞാ മുനീന്ദ്രൈസ്സു സംയുക്താഃ പരികീർത്തിതാഃ"

1. തേരാളി	14. ഔഷധം
2. വരം	15. ശാപം
3. സൗന്ദര്യം	16. ഉൗഞ്ഞാൽ
4. പുണ്യം	17. ദാനം
5. ദൂതൻ	18. പ്രദക്ഷിണം
6. ബന്ധനം	19. കഴിക്കുക
7. യോഗ്യത	20. ഉപേക്ഷിക്കുക
8. ഇരിപ്പ്	21. കുന്തം
9. കാലിന്റെ പിറകുവശം	22. വിക്രമം
10. വലിക്കുക	23. തപിക്കുക
11. ചാമരം	24. വിതറുക
12. യമൻ	25. പ്രസവം
13. ചെളി	

ഈ ഇരുപത്തഞ്ചു സംജ്ഞകളും സംയുക്തമുഷ്ടിമുദ്രകളാകുന്നു. ഇവ രണ്ടു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കണം.

"വ്യഥാൎത്ഥശ്ച ഭൂശാൎത്ഥശ്ച ധിഗൎത്ഥ സചിവസ്ഥഥാ
ലംഘനം സഹനം ദാനമൻവാഭോജയം ധനുഃ
അസ്മച്ഛബ്ദൈകവാക്യഞ്ച ജരാഹരണഭോജനേ
അയുക്തമുഷ്ടിനാമാനഃ കരാഃ പഞ്ചദശോദിതാഃ"

വെറുതെ	സഹിക്കുക	ഞങ്ങൾ
ഏററവും	ദാനം	ഒന്ന്
ധിക്കരിക്കുക	സമ്മതം	വാൎദ്ധക്യം
മന്ത്രി	ജയം	ഹരിക്കുക
ലംഘിക്കുക	വില്ല്	ആഹാരം

ഇവ അസംയുതമുദ്രകളാകയാൽ ഒരു കൈകൊണ്ടു കാട്ടേണ്ടവയാകുന്നു.

5. കത്തരിമുഖം

"കനീയസ്യ്വന്നതാ യത്ര തിസ്രഃ സ്യുഃ സന്നതാഃ പരാഃ
അംഗുഷ്ഠസ്തർജ്ജനീ പാർശ്വം സംസ്പൃശേദ് ഭരതർഷഭാഃ
കത്തരീമുഖമിത്യാഹുർ ഹസ്തംതം നൃത്തവേദിനഃ"

ചെറുവിരൽ ഉയർത്തിയിട്ടു മററു മൂന്നു വിരലുകളും അല്പം താഴ്ത്തി പെരുവിരലിന്റെ അഗ്രം ചൂണ്ടുവിരലിന്റെ അരികുചേർത്തു പിടിച്ചാൽ കത്തരീമുഖമെന്ന മുദ്രയാകുന്നു.

"പാപഃശ്രമോ ബ്രാഹ്മണശ്ചകീർത്തികംഭേ ഗൃഹംവ്രതം
ശുദ്ധിസ്തീരഞ്ച, വംശശ്ച, ക്ഷുധാ ശ്രവണ ഭാഷണേ
ഗർഭോ/വസാനം മൃഗയാ നാട്യജ്ഞൈർമ്മുനിപുംഗവൈഃ
കത്തരീമുഖഹസ്താസ്തുസംയുക്താഃഷോഡശസ്മൃതാഃ"

പാപം	ഭവനം	വിശപ്പ്
ക്ഷീണം	വ്രതം	കേൾക്കുക
ബ്രാഹ്മണൻ	ശുദ്ധി	പറയുക
കീർത്തി	തീരം	ഗർഭം
മസ്തകം	വംശം	അവസാനം
		നായാട്ട്

എന്നിങ്ങനെ പതിനാറെണ്ണം കത്തരീമുഖംകൊണ്ടു കാണിക്കാനുള്ള സംയുക്തമുദ്രകളാകുന്നു.

"യുഷ്മച്ഛബ്ദൈകവചനം, വചനം സമയഃ ക്രമഃ
ബഹുക്തിരസ്ഥദത്ഥശ്ച മർത്ത്യോ വക്ത്രം വിരോധിതാ
ബാലകോ നകുലശ്ചാപി നൃത്തജ്ഞൈസ്സമുദീരിതാഃ
കത്തരീമുഖഹസ്താഖ്യോ അസംയുക്താ ദശൈവഹി"

നീ	ബഹുവചനം	മുഖം
വാക്ക്	ഞങ്ങൾ	വിരോധം
സമയം	മർത്ത്യൻ	ബാലൻ
		കിരി

ഈ പത്തു സംജ്ഞകളും അസംയുതമുദ്രകളാകയാൽ ഒരു കൈ കൊണ്ടു കാണിക്കണം.

6. ശുകതുണ്ഡം

"ഭൂലതേവ യദാ വക്രാ തർജ്ജന്യംഗുഷ്ഠസംയുതാ
നമിതാനാമികാശേഷേ കുഞ്ചിതോദഞ്ചിതേ തദാ
ശുകതുണ്ഡകമിത്യാഹുരാചാര്യാ ഭരതർഷഭാഃ"

ചൂണ്ടുവിരൽ പുരികം പോലെ വളയ്ക്കുകയും അണിവിരൽ മടക്കി അതിന്മേൽ പെരുവിരൽവയ്ക്കുകയും അല്പംകൂടെ ഉയർന്നിരിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ മററു രണ്ടു വിരലുകളും (നടുവിരലും ചെറുവിരലും) മടക്കിപ്പിടിക്കയും ചെയ്താൽ ശുകതുണ്ഡമെന്ന മുദ്ര.

"ഹസ്തോയമങ്കുശേചൈവ
പക്ഷിണ്യേവ പ്രയുജ്യതേ
നിശ്ചയേ ശുകതുണ്ഡാഖ്യ-
കരഃ സംയുക്തഏവഹി"

അങ്കുശം (ആനത്തോട്ടി) പക്ഷി, നിശ്ചയം, എന്നീ പദങ്ങളെ രണ്ടു കൈകൊണ്ടും ശുകതുണ്ഡമുദ്രയിൽ കാണിക്കണം.

7. കപിത്ഥകം

"നമിതാനാമികാപൃഷ്ഠമംഗുഷ്ഠാ യദി സംസ്പൃശേൽ
കനിഷ്ഠികാ സൂനമ്രാച യസ്മിംസ്സ സ കരഃ സ്മൃതഃ
കപിത്ഥാഖ്യശ്ച വിദ്വദ്ഭിർ നൃത്തശാസ്ത്രവിശാരദൈഃ"

മോതിരവിരൽ മടക്കി അതിന്മേൽ തള്ളവിരൽ തൊടീക്കുകയും ചെറുവിരൽ മടക്കിയിട്ട്, ശേഷിച്ച ചൂണ്ടു വിരലും നടുവിരലും നിവർത്തി പിടിക്കുകയും ചെയ്താൽ കപിത്ഥകമെന്ന മുദ്രയാകും.

"വാനരാ സംശയഃ പിഞ്ഛൌപാനംസ്പൃശോനിവത്തനം
ബഹിഃ പൃഷ്ഠാവതരണേ, പദവിന്യാസമിത്യപി
സംയുക്താസ്സു കപിത്ഥാഖ്യാ ദശഹസ്താസ്സമീരിതാഃ"

വല	കുടിക്കുക	വെളിയിൽ
സംശയം	തൊടുക	പിൻഭാഗം
പീലി	പിന്തിരിപ്പിക്കുക	ഇറങ്ങുക
		കാൽവെയ്ക്കുക.

ഇങ്ങനെ പത്തു പേരുകരം രണ്ടു കൈകൊണ്ടും കപിത്ഥകമുദ്ര പിടിച്ചു കാണിക്കേണ്ടതാണ്.

8. ഹംസപക്ഷം

"അംഗുല്യശ്ച യഥാപൂർവ്വം സംസ്ഥിതാ യദി തസ്യതു
സ ഹസ്തോഹംസപക്ഷാഖ്യോഭണ്യതേഭരതാദിഭിഃ"

വിരലുകരം യഥാപൂർവ്വം നിവത്തിപ്പിടിക്കുന്നതു ഹംസപക്ഷം. ഇതിലെ നാല്പത്തിരണ്ടു സംയുതമുദ്രകളെ ആദ്യമായി പറയുന്നു.

"ചന്ദ്രോവായുർമന്മഥശ്ചദേവപർവ്വതസാനവഃ
നിത്യബാന്ധവശയ്യാശ്ച ശിലാസൗഖ്യമുരസ്ഥലം
വസനം വാഹനം വ്യാജഃ ശയനം പതനം ജനഃ
താഡനം ഛാദനം ചൈവ വ്യാപനം സ്ഥാപനം തഥാ
ആലിംഗനം ചാനയനം പാലനം പ്രാപണം ഗദാ
കപോലമംസകേശാശ്ച വിധേയാനുഗ്രഹൗ മുനിഃ
ഇതിശബ്ദാഭിധേയശ്ച മത്സ്യം പൂജനകച്ഛപാഃ
ഹംസപക്ഷാഖ്യഹസ്താസ്തു ചത്വാരിംശദ്ദ്വയോത്തരാഃ
സംയുക്താ നാട്യശാസ്ത്രജ്ഞൈഃ കഥിതാ മുനിപുംഗവൈഃ

ചന്ദ്രൻ	വാഹനം	അനുഗമനം
വായു	കള്ളം	രക്ഷിക്കുക
കാമദേവൻ	ശയനം	ചെല്ലുക
ദേവകൾ	വീഴ്ച	ഗദ
പർവ്വതം	ജനം	കവിൾത്തടം
താഴ്വര	അടി	ചുമല്
നിത്യം	മറവ്	തലമുടി
ബന്ധു	വ്യാപിക്കുക	വിധേയം
കിടക്ക	സ്ഥാപിക്കുക	അനുഗ്രഹം
ശില	വരവ്	മഹർഷി
സൗഖ്യം	നമസ്കാരം	ഇപ്രകാരം
നെഞ്ച്	സ്ഥാനം	മത്സ്യം
മുല	ചന്ദനം	പൂജിക്കുക
വസ്ത്രം	ആലിംഗനം	ആമ

ഇവയെല്ലാം രണ്ടു കൈകൾകൊണ്ടു കാണിക്കേണ്ടവയാകുന്നു.

"യുഷ്മദ് ബദ്ധക്തി, ഖഡ്ഗൗരുട്ട് ഇദാനിമഹമഗ്രതഃ
പരശ്ശുർഹേതിരാഹ്വാന മുത്സംഗപ്രാപ്തിവാരണേ
അയുക്താഹംസപക്ഷാഖ്യാ ഹസ്താ ഏകാദശസ്മൃതാഃ

നിങ്ങൾ	ഞാൻ	വിളിക്കുക
ഖഡ്ഗം	മുമ്പിൽ	സമീപപ്രാപ്തി
കോപം	വെണ്മഴു	തടുക്കുക
ഇപ്പോൾ	ജ്വാല	

ഈ പതിനൊന്നു പേരുകളും അസംയുതഹംസപക്ഷമുദ്രകളാകുന്നു. ഇവ ഒരു കൈ കൊണ്ടു കാട്ടണം. ഇതിനു പുറമേ,

"സംബുദ്ധാവപി ഹസ്തേ പ
ഹംസപക്ഷകരഃ സ്മൃതഃ"

സംബോധന, ഹസ്തം, എന്നീ സംജ്ഞകളെയും ഹംസപക്ഷമുദ്രയുപയോഗിച്ചു പ്രകടിപ്പിക്കണം.

9. ശിഖരം

"പുരതോമദ്ധ്യമാംചാപി പൃഷ്ഠതസ്തർജ്ജനീംനയേത്
കപിത്ഥഹസ്തസ്തദാ പ്രാപ്നയാച്ഛിഖരാഭിധാം"

കപിത്ഥമുദ്രയെ വിടാതെ നടുവിരലിനെ മുന്നോട്ടും ചൂണ്ടുവിരലിനെ പിന്നോട്ടും ആയി നിവർത്തിയാൽ ശിഖരമെന്ന മുദ്ര.

"സഞ്ചാരം ചരണൗനേത്രേ ദർശനം മാർഗ്ഗമാർഗ്ഗണേ
കർണ്ണൗ പാനം കരാശ്ചാഷ്ടൗ സംയുക്തശിഖരാഃ स്മൃതാഃ"

സഞ്ചരിക്കുക	കാണുക	ചെവികൾ
കാലുകൾ	വഴി	പാനംചെയ്യുക
കണ്ണുകൾ	അന്വേഷിക്കുക	

ഈ എട്ടു വാക്കുകളെയും ഇരുകരങ്ങളാൽ ശിഖര മുദ്രയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കണം.

10. <u>ഹംസാസ്യം</u>

"സന്നതാശ്ചലദഗ്രാസ്സ്യുസ്തർജ്ജന്യംഗുഷ്ഠമദ്ധ്യമാഃ
ഇതരേചോന്നതേയത്ര ഹംസാസ്യം തദുദീരിതം"

ചൂണ്ടുവിരലും പെരുവിരലും താഴ്ത്തി അഗ്രങ്ങൾ തമ്മിൽ തൊടീച്ചു് ഇളക്കുകയും മററു രണ്ടു വിരലുകളെയും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്താൽ ഹംസാസ്യമെന്ന മുദ്രയാകുന്നു.

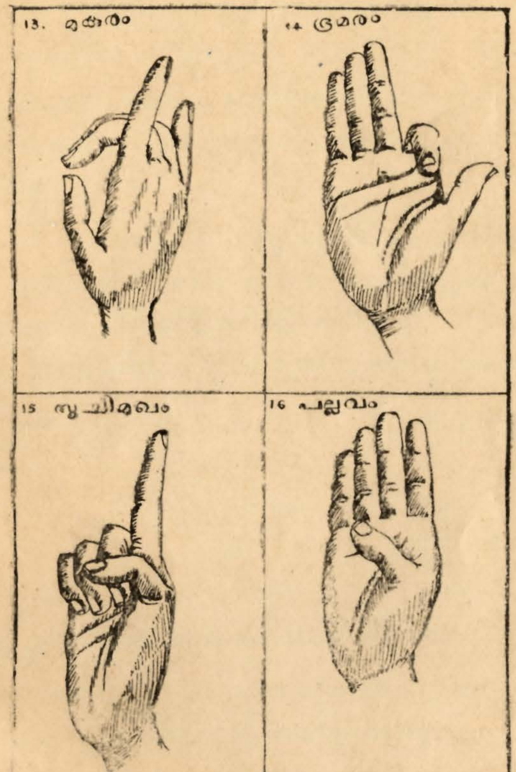
"കനീനികാ മൃദുർധൂളിഃ പാണ്ഡരോ നീലലോഹിതൗ
കരുണാരോമരാജിശ്ച സംസ്മൃതാ മുനിപുംഗവൈഃ
ഹംസാസ്യഹസ്താ വൃത്തജ്ഞൈരഷ്ടാവേവ ഹി സംയുതാഃ"

കൃഷ്ണമണി	നീലം
മാർദ്ദവം	ചുവപ്പ്
പൊടി	കരുണ
വെളുപ്പ്	രോമാവലി.

എന്നിപ്രകാരം എട്ടു പദങ്ങൾ സംയുതമുദ്രകളാകുന്നു.

"വർഷാരംഭഃ കേശ, രോമ രേഖാ, ത്രിവലിരിത്യപി
അസംയുക്താസ്തു ചത്വാരോഹംസാസ്യാഖ്യാഃ കരാഃ സ്മൃതാഃ"

വർഷാരംഭഃ, തലമുടി, രോമരേഖ, ത്രിവലി (വയററത്തുള്ള മൂന്നു ഞൊറികൾ) ഈ നാലു പദങ്ങളും അസംയുത ഹംസാസ്യ മുദ്രകളാകുന്നു.



മുദ്രക്കൈകൾ

11. അഞ്ജലി

"കരശാഖാസ്സവിശ്ലിഷ്ടാമദ്ധ്യം ഹസ്തതലസ്യ തു
കിഞ്ചിദാകുഞ്ചിതം യസ്യപ്യാറിതം സോഽഞ്ജലിഃ കരഃ"

വിരലുകൾ തമ്മിൽ തൊടാതെ നിവത്തി, കൈയുടെ മദ്ധ്യഭാഗം അല്പം അകത്തോട്ടു വളച്ചു പിടിക്കുന്നതു് അഞ്ജലിമുദ്ര.

"പ്രവർഷം വമനം വഹ്നിഃ പ്രവാഹഃ പ്രസ്വനഃപ്രഭാഃ
മൂർദ്ധജഃ കുണ്ഡലം ചൈവ സന്താപസ്സംഭ്രമസ്സദാ
നദീ, സ്നാനം പ്രവാഹശ്ചരുധിരം നാട്യകോവിദൈഃ
സംയുക്താഞ്ജലിനാമാനോ ഹസ്താഃ പഞ്ചദശോദിതാഃ"

അതിവർഷം	പ്രഭ	എല്ലായ്പ്പോഴും
വമിക്കുക	തലമുടി	നദി
അഗ്നി	കുണ്ഡലം	സ്നാനം
കുതിര	ചൂട്	ഒഴുകുക
കഠിനസ്വരം	പരിഭ്രമം	രക്തം

ഇവ സംയുത അഞ്ജലി ഹസ്തങ്ങളാണ്.

"അയുക്താഞ്ജലിനാമാണാവൃഭാവേകകരസ്മൃതൗ
ശാഖാ ക്രോധശ്ച വിദ്വദ്ഭിർന്നാട്യശാസ്ത്രവിശാരദൈഃ"

വൃക്ഷക്കൊമ്പു്, ക്രോധം എന്നീ രണ്ടു പദങ്ങളെ മാത്രം ഒരു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കണം.

12. അർദ്ധചന്ദ്രം

"അംഗുഷ്ഠം തർജ്ജനിഞ്ചാപിവർജയിത്വേതരാഃ ക്രമാൽ
ഈഷദാകുഞ്ചിതാ യത്ര സോഽർദ്ധചന്ദ്രകരഃ സ്മൃതഃ"

തള്ളവിരലും ചൂണ്ടുവിരലും ഒഴികെ മററു വിരലു കളെ അല്പം മടക്കി പിടിച്ചാൽ അതു് അർദ്ധചന്ദ്രമെന്ന മുദ്രയാകുന്നു. ഈ മുദ്രയനുസരിച്ചു്,

"യദ്ധ്യത്ഥശ്ചകിമത്ഥശ്ച വൈവശ്യത്ഥനഭസ്ഥലം
ധന്യോ ദൈവം സ്മൃതിശ്ചാപിതൃണം പുരുഷകുന്തളം
സംയുക്താസ്തു അർദ്ധചന്ദ്രാഖ്യാ ഹസ്താ നവസമീരിതാഃ"

എങ്കിൽ	ആകാശം	ഓർമ്മ
എന്തു്	ധന്യൻ	പുല്ലു്
വിവശത	ദൈവം	പുരുഷകേശം

എന്നിങ്ങനെ ഒൻപതു സംയുതഹസ്തങ്ങളും

"പ്രസ്ഥാനം മന്ദഹാസശ്ച കിംശബ്ദശ്ചാപി കുത്സനം
അസംയുക്താർദ്ധചന്ദ്രാഖ്യാഃ ചതുരാഃ സകരസ്തതാഃ"

പുറപ്പെടുക, മന്ദഹാസം, എന്തു്, നിന്ദിക്കുക

എന്നിങ്ങനെ നാലു അസംയുതഹസ്തങ്ങളും കാട്ടേണ്ട തായുണ്ടു്.

13. മുകരം

"മദ്ധ്യമാനാമികേ നമ്രേ അംഗുഷ്ഠശ്ചാപി പരസ്പരം
യദ്ധ്യാരഭേരൻ സ്പൃശായ മുകുരസ്സ കരാമതഃ"

നടുവിരലും, അണിവിരലും, പെരുവിരലും മടക്കി അവ തമ്മിൽ സ്പർശിക്കാനാരംഭിക്കുന്നപോലെ പിടിക്കു ന്നതു് മുകരം.

"ദംഷ്ട്രാ വിയോഗോ ജംഘാച നിതംബോ
വേദസോദരൗ
സ്തംഭശ്ചാലൂഖലം വേഗീ പിശാചഃ പുഷ്ടി
രിത്യപി
ഏകാദശ സമാദിഷ്ടാഃ സംയുക്താ മുകരാഃ കരാഃ"

ദംഷ്ട്രം	വേദം	വേഗമുള്ളവൻ
വിയോഗം	സോദരൻ	പിശാച്
കണ്ണകാച്ച്	തൂണ്	പുഷ്ടി
അരപ്രദേശം	ഉരൽ	

ഈ പതിനൊന്നു സംജ്ഞകളും മുകുരത്തിലെ സംയുത ഹസ്തങ്ങളാകുന്നു.

"വിമതോ ഭ്രമരോ രശ്മിഃ കോപസ്സുഷ്ടപകങ്കണം
ഗ്രീവാംഗദൗനിഷേധോ പിത്ര്യയുക്താ മുകുരാ നവ"

ശത്രു	കോപം	കഴുത്ത്
വണ്ട്	നല്ലത്	തോൾവള
രശ്മി	വള	നിഷേധം

ഇവ അസംയുതമുകുരഹസ്തങ്ങളാണ്.

14. ഭ്രമരം

"നമിതാ തർജ്ജനീ യസ്യ സ ഹസ്തോ ഭ്രമരാഹ്വയഃ"

ചൂണ്ടുവിരലിന്റെ മദ്ധ്യം അകത്തോട്ടു വളച്ചു പിടിക്കുമ്പോൾ ഭ്രമണമെന്ന മുദ്ര.

"ഗരുഡ്ഗാനം ജലം ഛത്രം ദന്തികർണ്ണൗ മനീഷിഭിഃ
ഭ്രമരാഖ്യാസ്തു സംയുക്താ ഹസ്താഃ പഞ്ച സമീരിതാഃ"

ചിറക്, പാട്ട്, ജലം, കുട, ആനയുടെ ചെവി

ഇപ്രകാരം അഞ്ചുപദങ്ങളെ ഇരുകരങ്ങളുമുപയോഗിച്ചും,

"ഗന്ധർവ്വോ ജന്മഭീതിശ്ചരോദനം നാട്യകോവിദൈഃ
ഭ്രമരാഖ്യാസ്ത്വസംയുക്താശ്ചതാരസ്സമുദീരിതാഃ"

ഗന്ധർവ്വൻ, ജനനം, ഭീതി, രോദനം എന്നീ മുദ്രകളെ ഏകഹസ്തത്താലും കാണിക്കേണ്ടതാകുന്നു.

15. സൂചീമുഖം

"മദ്ധ്യമാനാമികാപൃഷ്ഠ മംഗുഷ്ഠോ യദി സംസ്പൃശേൽ
കനിഷ്ഠികാകുഞ്ചിതാ ച സൂചീമുഖകരസ്തു സഃ"

നടുവിരലും അണിവിരലും മടക്കി അവയുടെ പുറത്തു് തള്ളവിരൽ ചേർത്തിട്ടു് ചെറുവിരൽ കനിച്ചു പിടിക്കയും (ചൂണ്ടുവിരൽ നിവൎന്നിരിക്കും) ചെയ്താൽ സൂചീമുഖമെന്ന മുദ്രയാണു്.

ഈ മുദ്രകൊണ്ടു് ആകെ ഇരുപത്താറു സംജ്ഞകളെ കാണിക്കാം: സംയുതങ്ങൾ പത്തു്:

"ഭിന്നമൂൽപ്പതനം ലോകോലക്ഷ്മണഃ പാതഽന്യതഃ
മാംസാഭ്രൂശിഥിലം വാലോയുക്താ സൂചീമുഖാ ദശഃ"

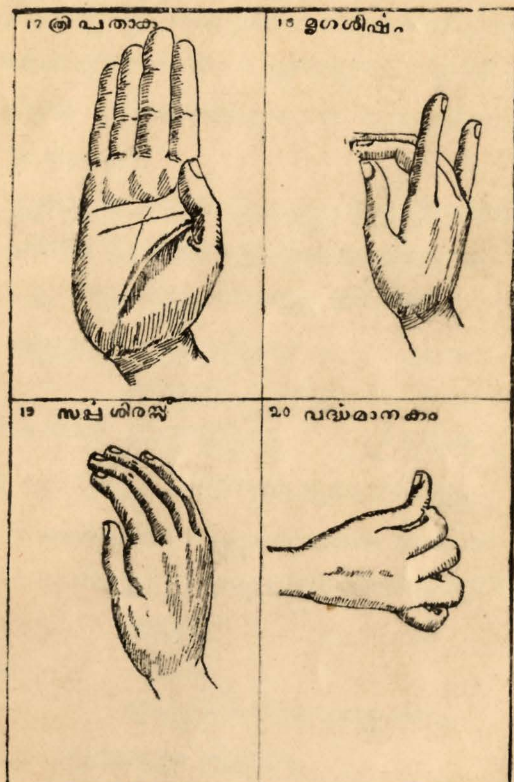
ഭിന്നം	ലക്ഷ്മണൻ	മാംസം
മേല്പോട്ടുചാടുക	പതനം	പുരികം
ലോകം	മറെറാന്നു്	ശിഥിലം
		വാലു്

അസംയുതങ്ങൾ പതിനാറു്:—

"ഏകഃ കഷ്ടം ജഡോഽന്യശ്ച ബഹു കതിഃ ശ്രവണഃ കലാ
പുരായേഽതേ രാജ്യശ്ച കിഞ്ചിൽ സാക്ഷി നിരാസനം
ആഗച്ഛ ഗച്ഛ യുദ്ധായ സൂചീമുഖകരസ്മൃതാഃ"

ഒരുത്തൻ	ബഹുവചനം	ഇവൻ	സാക്ഷി
കഷ്ടം	ചെവി	ഇവർ	നിഷ്കാസനം
ജഡം	കല	രാജ്യം	വരൂ
അന്യൻ	പണ്ടു്	അല്പം	പോകൂ

(വരൂ, പോകൂ = 'വാ' 'പോ' എന്ന പോരിനു വിളികൾ)



മുദ്രക്കൈകൾ

16. പല്ലവം

"മൂലഞ്ചാനാമികാംഗുല്യാ അംഗുഷ്ഠോ യദി സംസ്പൃശേൽ
യസ്മിംസ്തു നൃത്തശാസ്ത്രജ്ഞൈഃ പല്ലവസ്സകരഃ സ്മൃതഃ"

പെരുവിരൽ മോതിരവിരലിൻെറ ചുവട്ടിൽചേത്തു പിടിക്കുന്നതു് പല്ലവമുദ്ര.

"വജ്രം പർവ്വതശൃംഗ് ഗഞ്ച ഗോകണ്ണൗ നേത്രദീൎഘിമാ
മഹിഷഃ പരിഘഃ പ്രാസോജന്തുശൃംഗഞ്ചവേഷ്ടനം
സംയുക്തപല്ലവാഖ്യാസ്തു നവഹസ്താ ഉദീരിതാഃ"

വജ്രായുധം	കണ്ണിൻെറ ദൈൎഘ്യം	കന്തം
കൊട്ടമുടി	പോത്തു്	ജന്തുക്കളുടെ കൊമ്പു്
പശുവിൻെറ ചെവി	ഇരുമ്പുലക്ക	ചുററുക

ഈ ഒൻപതു പേരുകളും സംയുക്തപല്ലവമുദ്രകളും,

"ദൂരം പണഞ്ചധൂമശ്ച പൃത്ഥ്വം വേത്രഞ്ച ശാലയഃ
അയുക്തപല്ലവാഖ്യാസ്തു ഹസ്താ ഷട്സമുദീരിതാഃ"

ദൂരം	അഗ്രം
പണയം	ചൂരൽ
പുക	നെല്ലു മുതലായ ധാന്യങ്ങൾ

ഇവ അസംയുതപല്ലവങ്ങളും ആകുന്നു.

17. ത്രിപതാക

"അംഗുഷ്ഠഃ കുഞ്ചിതാകാരസ്തൎജ്ജനീമൂലമാശ്രിതഃ
യദിസ്യാൽ സ കരഃ പ്രോക്തഃ ത്രിപതാകോ മുനീശ്വരൈഃ"

പെരുവിരൽ മടക്കി ചൂണ്ടുവിരലിൻെറ ചുവട്ടിൽ ചേത്തു പിടിക്കുന്നതു് ത്രിപതാക.

"അസ്ത്മാദിരയേ പാനം ശരീരം യാചനം ബുധൈഃ
ഷഡേതേ ത്രിപതാകാഖ്യാസ്സംയുക്താ സംസ്മൃതാഃ കരാഃ"

അസ്ത്മയം, ആദി, എടോ (അയേ), പാനം, ശരീരം യാചിക്ക ഈ ആറു പദങ്ങളും ത്രിപതാകയിൽ രണ്ടു കൈകൊണ്ടും കാണിക്കണം.

18. മൃഗശീർഷം

"മദ്ധ്യമാനാമികാമദ്ധ്യമംഗുഷ്ഠോ യദി സംസ്പൃശൽ
മൃഗശീഷ്കഹസ്തോയം കഥിതം കവിപുംഗവൈഃ"

നടുവിരലും മോതിരവിരലും താഴ്ത്തി അവയുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ തള്ളവിരൽ തൊടീച്ചാൽ മൃഗശിഷ്മുദ്ര.

"അയുക്തഏവ ഹസ്തോയം മൃഗേ ച പരമാത്മനി"

മൃഗം, പരമാത്മാവ് എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു് അഭിധാനങ്ങൾ മാത്രം അസംയുതഹസ്തമുപയോഗിച്ചു മൃഗശീർഷത്തിൽ കാട്ടണം.

19. * സപ്പശിരസ്സ്

"അങ്ഗുല്യഃ സംഹതാഃ സർവ്വാഃ
സഹാങ്ഗുഷ്ഠേന യസ്യ ച
തഥാ നിമ്നതലശ്ചൈവ
സ തുസപ്പശിരാഃ കരാഃ"

തള്ളവിരലോടുകൂടി ഇതരവിരലുകളും ചേർത്തു അല്പം കനിച്ചു പിടിച്ചാൽ സപ്പശിരസ്സ്.

---

* സപ്പശിരസ്സ് മുദ്രയുടെ ലക്ഷണാദികളെക്കുറിച്ച് ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിൽ വിവരങ്ങളൊന്നും കാണുന്നില്ല. ആകയാൽ ആ ഭാഗം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും ഉദ്ധരിച്ചുചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ഖ്യാന്യങ്ങൾ: —

"ഏഷ സലില പ്രദാനേ ഭുജഗഗതൗ
തോയ സേചനേ ചൈവ
ആസ്ഫോടനേ ച യോജ്യഃ
കരികുംഭാസ്ഫാലനാദ്യേഷു"

ജലദാനം, നനയ്ക്കുക, സപ്പം—സപ്പഗതി, കൈ കൊട്ടുക, ആനയുടെ മസ്തകം അടിച്ചു പിളക്കുക എന്നി സംജ്ഞകൾ സപ്പശിരസ്സ മുദ്രയിൽ കാണിക്കണം.

20. വദ്ധമാനകം

"സ്പൃശേൽ പ്രദേശിനീയത്ര രേഖാമംഗുഷ്ഠമദ്ധ്യഗാം
കിഞ്ചിദാകുഞ്ചിതാശ്ശേഷാസ്സഹസ്തോവദ്ധമാനകഃ"

പെരുവിരലിൻെറ മദ്ധ്യരേഖയെ ചൂണ്ടുവിരൽകൊണ്ടു തൊടീച്ചു മററു വിരലുകൾ അല്പം ഉയത്തി മടക്കിപ്പിടക്കുന്നതു് വദ്ധമാനകം.

"സ്ത്രീകുണ്ഡലം രത്നമാലാജാനു യോഗീ ച ദുന്ദുഭിഃ
അംബഷ്ഠാപി ച ഹസ്താഃ ഷട് സംയുതാവദ്ധമാനകഃ"

സ്ത്രീകുണ്ഡലം, രത്നമാല, മുട്ട്, യോഗി, പെരുമ്പറ, ആനക്കാരൻ എന്നി ആറു മുദ്രകളും ഇരുകരങ്ങളാലും

"ആവത്തോ നാഭികൂപൌ ച ത്രയോ ഹസ്താസ്ത്വസംയുതാഃ"

ചുഴിപ്പ്, നാഭി, കിണറ് എന്നീ മൂന്നു മുദ്രകൾ ഏകഹസ്തമുപയോഗിച്ചും പ്രകടിപ്പിക്കണം.

21. അരാളം

"തജ്ജനീമദ്ധ്യഗാംരേഖാം അംഗുഷ്ഠോയദിസാസ്പൃശേൽ
കുഞ്ചിതോദഞ്ചിതാശ്ചാന്യാഃ അരാളസ്സ കരഃ സ്മൃതഃ"

പെരുവിരൽ ചൂണ്ടുവിരലിന്റെ മധ്യരേഖയിൽ ചേൎക്കുകയും മററു വിരലുകൾ അല്പം പൊക്കി, മടക്കി പിടിക്കുകയും ചെയ്താൽ അരാളമെന്ന മുദ്രയാകുന്നു.

"മൂഢോ വൃക്ഷശ്ചകീലശ്ചകുഡ്മളശ്ചാങ്കുരഃ കരാഃ
അരാളകാസ്തു പഞ്ചൈതേ കഥിതാനാട്യകോവിദൈഃ"

മൂഢൻ, വൃക്ഷം, ആണി, മൊട്ട്, മുള, ഇവയഞ്ചും അരാള മുദ്ര ഉപയോഗിച്ചു കാണിക്കേണ്ട സംജ്ഞകളാകുന്നു.

22. ഊൎണ്ണനാഭം

"ഊൎണ്ണനാഭഃ ദാകാരാഃ പഞ്ചാംഗുല്യശ്ചയത്രഹി
ഊൎണ്ണനാഭാഭിധഃ പ്രോക്തസ്സഹസ്തോ മുനിപുംഗവൈഃ"

വിരലുകളഞ്ചും എട്ടുകാലിയുടെ കാലുകൾപോലെ വളച്ചുപിടിക്കുന്നതാണ് ഊൎണ്ണനാഭമുദ്ര.

"തുരഗശ്ചഫലം വ്യാഘ്രോ നവനീതം ഹിമം ബഹു
അംഭോജമൂൎണ്ണനാഭാഖ്യാഹസ്താഃ സപ്തൈവ സംയുതാഃ"

കുതിര, കായ്, പുലി, വെണ്ണ, മഞ്ഞ്, ധാരാളം, താമര, ഇവയേഴും രണ്ടു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കണം.

23. മുകുളം

"പഞ്ചാനാമംഗുലീനാഞ്ചയത്ര്യഗ്രോ മിളിതോ ഭവേൽ
സുഷ്ഠുയത്ര ചവിജ്ഞേയോ മുകുളാഖ്യകരോബുധൈഃ"

അഞ്ചുവിരലുകളും അഗ്രങ്ങൾ തൊടീച്ചു പിടിച്ചാൽ ആ മുദ്രയെ മുകുളമെന്നു പറയുന്നു.

"സൃഗാലോ വാനരോ മ്ലാനിർ വിസ്മൃതിർമ്മുകുളാഹ്വയാഃ
ചത്വാര ഏവ ഹി കരാഃ കഥിതാ നാട്യവേദിഭിഃ"

കുറുക്കൻ, കുരങ്ങ്, ഗ്ലാനത, (മങ്ങുക,) മറക്കുക ഈ നാലു സംജ്ഞകളും മുകുളമുദ്ര ഉപയോഗിച്ചു കാണിക്കണം.

മുദ്രക്കൈകൾ

24. കടകാമുഖം

'മദ്ധ്യമാ തർജ്ജനീമദ്ധ്യമംഗുഷ്ഠഃ പ്രവിശേദ്യദി
ശേഷാഃ സന്നാമിതാ യത്ര സഹസ്തഃ കടകാമുഖഃ"

നടുവിരലിൻെറയും ചൂണ്ടുവിരലിൻെറയും മദ്ധ്യേ തള്ളവിരലിനെ പ്രവേശിപ്പിക്കുകയും ശേഷം വിരലുകളെ മടക്കുകയും ചെയ്താൽ കടകാമുഖമെന്ന മുദ്രയാകുന്നു.

സംയുതങ്ങൾ ആറ്

"കഞ്ചുകഃ കിങ്കരഃ ശൂരോ മല്ലോ ബാണവിമോചനം
ബന്ധനഞ്ചഷഡേതേ സ്യുഃ സംയുക്താ കടകാമുഖാഃ"

കഞ്ചുകം (കുപ്പായം)	മല്ലൻ
കിങ്കരൻ	അസ്ത്രം വിടുക
ശൂരൻ	കെട്ടുക

ഇതിൽ അസംയുതങ്ങളില്ല.

ചതുർവിംശതി മുദ്രകളുടെ ലക്ഷണവും, ഓരോ മുദ്രകൾ വിനിയോഗിച്ചു കാണിക്കേണ്ട സംജ്ഞകൾ ഏതെല്ലാമെന്നും മാത്രമാണു പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞതു്.

ഈ ഇരുപത്തിനാലിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു മുദ്രയെ ഒരു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കുന്നതു് അസംയുതഹസ്തവും ഇരുകരങ്ങളുമുപയോഗിച്ചു പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു സംയുതഹസ്തവും ആകുന്നു.

ഒരേ അംഗ്യംകൊണ്ടു് ഒന്നിലധികം പദങ്ങളുടെ അൎത്ഥത്തെ കാണിക്കുമ്പോൾ അതിനു 'സമാനമുദ്ര' എന്നു പറയുന്നു. അങ്ങനെ ഒരേ മുദ്രകൊണ്ടു കാണിക്കാവുന്ന പദദ്വയം ചുവടെ ചേർക്കുന്നു

സമാനമുദ്രകൾ

മൂലം

“സമീപസമയൗതുല്യൗ
സമൗ ദാനവകൗണപൗ
സരോജദലേ തുല്യഹസ്തേ
ചിഞ്ചാബുദ്ധിസമാനകേ
ക്രൂരശത്രുസമകരൗ
സമൗ സൈനികശ്ശുദ്രകൗ
സമഹസ്തൗ സിദ്ധപാദൗ
തുല്യൗ നിശ്വാസഗദ്ഗദൗ
ജയശക്തിതുല്യഹസ്തൗ
തുല്യൗ പുണ്യഗുണാവുഭൗ
തമസ്സൂര്യാമേ ഭേ തുല്യേ
തുല്യൗചദ്വന്ദ്വനിശ്ചയൗ
പീയൂഷാമൃതതുല്യേദേ
അല്പവിന്ദുസമാനകൗ
ജ്വാലാധൂമൗ തുല്യഹസ്തൗ
* ജ്യേഷ്ഠഭീമൗ സമാനകൗ
നകുലോ ഭരതസ്തുല്യൗ
സമൗ വിജയലക്ഷ്മണൗ
ശത്രുഘ്ന സഹദേവൗ ച

---

* ജ്യേഷ്ഠൻ, ഭീമൻ എന്ന സംജ്ഞകൾക്ക് പ്രത്യേകം മുദ്രകൾ നടന്മാർ ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്നതായ കാണുന്നു. ഈ ഭാഗം സഹൃദയ മാസികയിൽ ശ്രീ വെങ്കിട്ടരാമശൎമ്മ ഇങ്ങനെ എഴുതിക്കാണുന്നു :-

“ജ്വാലാധൂമൗതുല്യഹസ്തൗ
— — ഷ്ടധൂമൗ സമാനകൗ”

ശ്രീമാൻ നാരായണൻ നമ്പീശൻ വ്യാഖ്യാനിച്ച് അച്ചടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിൽ ‘ജ്യേഷ്ഠഭീമൗ’ എന്നുതന്നെ എഴുതിക്കാണുന്നുണ്ട്.

തുല്യേ പാലനകർമ്മണി
ഭുജദണ്ഡൌ തുല്യഹസ്തൌ
സമാനേ ദർപ്പയൌവനേ
തുല്യേസമ്മോഹവൈവശ്യേ
സമേ പാതാളഗഹ്വരേ
മാസപക്ഷൌ തുല്യഹസ്തൌ
സഭാദേശൌ സമാനകൌ
പാശപ്രമോദൌ ദ്വൌതുല്യൌ
സമാനേ സ്പർശസംഗതീ
സമാനൌ ധന്യഗംഭീരൌ
സുനവാദ്യസമാനകേ
പൂജാഭക്തിഃ തുല്യഹസ്തേ
സമാനൌസുഹൃദാശ്രയൌ
വിസ്താരശയ്യേ ദ്വേതുല്യേ
കലുഷവ്യാകുലൌസമൌ
സമാനൌ ചാരസഞ്ചാരൌ
തുല്യേതുധനഹാടകേ
ബിംബഘോടൌചതുല്യേദ്വേ
സന്ദേഹവിപരീതകൌ
മഹീനിർവ്വർത്തനേതുല്യേ
പുരാതദ്വാചകേസമേ
ഗോദക്ഷിണേ തുല്യഹസ്തേ
സമൌരജകകിങ്കരൌ
ഭൃകുചൌ തുല്യഹസ്തൌദ്വൌ
കീലസൂചിസമാനകൌ
തന്മ്ലാനിതുല്യഹസ്തൌ
കഥിതാ നാട്യവേദിഭിഃ"

പരിഭാഷ

സമീപം	സമയം
അസുരൻ	രാക്ഷസൻ
പൊയ്ക	ജലം
വരുണൻ	സമുദ്രം
സൗന്ദര്യം	അലങ്കാരം
മനസ്സ്	ബുദ്ധി
ക്രൂരൻ	ശത്രു
സേന	ശൂദ്രൻ
സിദ്ധൻ	പാദം
നിശ്വാസം	ഗൽഗദം
ജയം	ബലം
പുണ്യം	ഗുണം
ഇരുട്ട്	രാത്രി
ദൃഢത	നിശ്ചയം
അമൃത്	മധു
ജലബിന്ദു	അല്പം
ജ്വാല	പുക
ജ്യേഷ്ഠൻ	ഭീമൻ
നകുലൻ	ഭരതൻ
അർജ്ജുനൻ	ലക്ഷ്മണൻ
ശത്രുഘ്നൻ	സഹദേവൻ

ലക്ഷണം	കർമ്മം
കൊടിമരം	വടി
അഹങ്കാരം	യൗവ്വനം
മോഹാലസ്യം	വിവശത
പാതാളം	ഗുഹ
മാസം	പക്ഷം
സഭ	ദേശം
കയറ്	പ്രമോദം
സ്പർശനം	സംഗതി
ധന്യൻ	ഗംഭീരം
ശബ്ദം	വാദ്യം
പൂജ	ഭക്തി
ബന്ധു	ആശ്രയം
വിസ്താരം	ശയ്യാ
കലുഷം	വ്യാകുലം
ചാരൻ	സഞ്ചാരം
ധനം	പൊന്ന്
ബിംബം	പരിച
സംശയം	വിപരീതം
ഭൂമി	നിവർത്തിക്കുക
പണ്ട്	അവിടെ(അത്)
പശു	തെക്കേടിക്ക്
രജകൻ	ഭൃത്യൻ
കുററി	സൂചി
ചെറുത് (ചുരുക്കം)	മഞ്ഞൽ

ഇങ്ങനെ ഒരു കൈമുദ്രകൊണ്ടു കാണിക്കാവുന്ന രണ്ടു പദങ്ങൾ വീതമുള്ളതിനു പുറമേ, ഒരേ ആംഗ്യം ഉപയോഗിച്ചു പ്രകടിപ്പിക്കാവുന്ന മുമ്മൂന്നു സംജ്ഞകളുമുണ്ടു്.

"നാഥഃ പിതാഗുരുസ്തുല്യാഃ
ലീലാനൃത്തോത്സവാസ്സമാഃ
ധൈൎയ്യാരംഭൗസമൗതുല്യാഃ
സിദ്ധശ്ചിഹ്നം ഫലം തപഃ
സ്നേഹാനുരാഗവിശ്വാസാഃ
സ്തുല്യാസ്തുല്യകരാഃസ്മൃതാഃ
പാപാപരാധദോഷാശ്ച
താൎക്ഷ്യഹംസജടായുഷഃ
വിളംബക്രമമന്ദംച
തുല്യഹസ്താസ്സമീരിതാഃ
വിഷാദവ്യാധിദുഃഖാനി
സമഹസ്താനി കേവലം"

നാഥൻ	പിതാവ്	ഗുരു
ലീല	നൃത്തം	ഉത്സവം
ധൈൎയ്യം	ആരംഭം	സിദ്ധൻ
ലക്ഷണം	ഫലം	തപസ്സ്
സ്നേഹം	അനുരാഗം	വിശ്വാസം
പാപം	അപരാധം	ദോഷം
ഗരുഡൻ	ഹംസം	ജടായു
താമസം	ക്രമം	മന്ദം

ഇതിനു പുറമേ രണ്ടു കൈകളിലായി ഭിന്നമുദ്രകൾ ഉപയോഗിച്ചു കാണിക്കേണ്ടതായി ഏതു മിശ്രമുദ്രകൾ താനും പലതുണ്ടു്. ഇവയ്ക്കു് മിശ്രമുദ്രകളെന്നു പേർ.

''വൈധവ്യം, സുരതം, യുദ്ധം, രാമ, സ്ത്രീദാന, മിത്യപി
ഏതേപഞ്ചസമാഖ്യാതാ ഹസ്താഃ കടകമുഷ്ടയഃ
ഇന്ദ്രശ്ശിഖരമുഷ്ടിഃ സ്യാൽപ്രിയോഹം സാസ്യമുഷ്ടികാ
ബ്രഹ്മാകടകപക്ഷ സ്യാൽ ശിവസ്തു മൃഗപക്ഷകഃ
കത്തരീമുഖമുഷ്ടിഃ സ്യാദ് വിദ്യാധര ഉദാഹൃതഃ
യക്ഷസ്തു പക്ഷമുഷ്ടിഃ സ്യാൻ മദ്ധ്യശ്ചന്ദ്രാർദ്ധമുഷ്ടികഃ
കത്തരികടകം ശാസ്ത്രം കാല്യമാസ്യം പതാകകഃ
പതാക കടകാ മാസം തദപദേവചഗൗസ്മൃതാഃ
കത്തരികടകം കന്യാശ്രിവത്സംശിഖരാഞ്ജലി
വദ്ധമാനകഹംസാസ്യസ്തുപധരഃ പരികീർത്തിതാഃ
പതാകമുഷ്ടി ഹിംസാസ്യാൽ പ്രതിബന്ധസ്തുദൈവച
പതാകമുകുളാഹസ്താഃ സുഗ്രീവാംഗദബാലിനം
സംയുക്തഹംസപക്ഷാ സ്യുഃ കിശാഹനമദാദയാഃ
പതാകാ കത്തരീഹസ്തഃ പത്തനം ദശകന്ധരഃ
അഞ്ജലിഃ കടകഃ പ്രോക്തോ നാഗഃ പല്ലവമുഷ്ടികഃ
ഹസ്തഃ കടകമുദ്രാഖ്യാ സത്യാം ധർമ്മശ്ച സംസ്മൃതിഃ
മുദ്രാമുഷ്ടിപിതാ തദപൽ സേനാപതിരിതീരിതഃ
മാതാകടകപക്ഷസ്സ്യാൽസ ഏവചസഖീമതഃ
മുദ്രാപതാകശ്ചിഹ്നം സ്യാൽ ഹൃദ്യം പക്ഷപതാകകഃ

കാൎയ്യം ഭാൎയ്യാ വിവാഹശ്ച ഹസ്താ മുകുളമുഷ്ടികഃ
താൎക്ഷ്യശ്ശിഖരഭേദഃസ്യാദന്നം മുകുളഭേദതഃ
വൎദ്ധമാനാഞ്ജലിരന്നം വിക്രീഡാ കടകാഞ്ജലിഃ
സൂചീമുഖാഞ്ജലിശ്ചിത്രം പൗത്രപുത്രാവുദാഹൃതൗ
കൎത്തരീമുഖമുദ്രാഖ്യാപുത്രീ കടകസൂചികാ
വൎദ്ധമാനകപക്ഷാഖ്യം ബുധൈഃ പീയൂഷമിഷ്യതേ
മുദ്രാഖ്യാ ഹല്ലവോ ബാഹൂരുപായ പരികീൎത്തിതാഃ
കടകാഖ്യകരഃ പ്രായഃ സ്ത്രീതേ പ സൎവ്വത്രയോജയേൽ
കടകോമുകുരോ ചേതസുന്ദരീ പരികീൎത്തിതഃ
നാശസ്തു മുഷ്ടിഭേദഃസ്യാൽ മദ്ധ്യം ശിഖരപക്ഷകഃ
പതാകഃ കൎത്തരീഹസ്താ യുവരാജ ഇതിസ്മൃതഃ
സംയുക്തഹംസപക്ഷാഖ്യോ ദുഃഖം സ്യാദഥസന്മദഃ
ഹസ്തോഹി പക്ഷമുദ്രാഖ്യഃ ശൗൎയ്യം സംയുക്തമുഷ്ടിക
കൎത്തരീമുഖമുദ്രാഃസൎവ്വശ്ശംഖസ്സോപാനവേണവഃ
നിവീസംയുക്തമുദ്രാഖ്യോ നാസികാവൎദ്ധമാനക
ഹംസാസ്യോമണ്ഡപോ ഹസ്ത അളകോ ഹംസപക്ഷകഃ
ശൈവലം ചതൈവാഹൂന്നാട്യശാസ്ത്രവിശാരദൈഃ
ഭയം സൎവ്വത്ര യോജ്യംസ്യാൽ സൂചീമുഖസമന്ധിതാ
ഹസ്തശിഖരനാമേതി വിജ്ഞേയം വിബുധൈസ്സദാ
പ്രായഃ പ്രോക്താ മിശ്രഹസ്താനാട്യശാസ്ത്രോക്തവൎത്മനാ
ശേഷാസ്തുഹസ്താഃ വിജ്ഞേയാഃ വിദഗ്ദ്ധൈൎന്നാട്യശാ-
സനാത്”.

വൈധവ്യം സംഭോഗം യുദ്ധം ശ്രീരാമൻ സ്ത്രീയെ ദാനം ചെയ്യുക	ഈ അഞ്ചു സംജ്ഞകളെ കടകമുദ്രയും മുഷ്ടിമുദ്രയും ഉപയോഗിച്ചു കാണിക്കണം.
ഇന്ദ്രൻ	ശിഖരം, മുഷ്ടി
പ്രിയൻ	ഹംസാസ്യം, മുഷ്ടി
ബ്രഹ്മാവു്	കടകം, ഹംസപക്ഷം
ശിവൻ	മൃഗശീർഷം, ഹംസപക്ഷം
വിദ്യാധരൻ	കത്തരീമുഖം, മുഷ്ടി
യക്ഷൻ	ഹംസപക്ഷം, മുഷ്ടി
മദ്ധ്യപ്രദേശം	അർദ്ധചന്ദ്രം, മുഷ്ടി
ശാസ്ത്രം	കത്തരീമുഖം, കടകം
പ്രഭാതം	ഹംസാസ്യം, പതാക
മാസം പശു	പതാക, കടകം
കന്യക	കത്തരീമുഖം, കടകം
ശ്രീവത്സം	ശിഖരം, അഞ്ജലി
അധരം	വർദ്ധമാനകം, ഹംസാസ്യം
ഹിംസ പ്രതിബന്ധം	പതാക, മുഷ്ടി
സുഗ്രീവൻ ബാലി അംഗദൻ	പതാക, മുകുളം

ഹനുമദാദിവാനരന്മാർ — ഇരുകരങ്ങളിലും ഹംസപക്ഷം

ഭവനം രാവണൻ	} പതാക, കത്തരിമുഖം
യാഗം	അഞ്ജലി, കടകം
സത്യം ധർമ്മം	} പല്ലവം, മുഷ്ടി
സംസ്മൃതി	കടകം, മുദ്രാഖ്യം
പിതാവ് സേനാപതി	} മുദ്രാഖ്യം, മുഷ്ടി
മാതാവ് സഖി	} കടകം, ഹംസപക്ഷം
ചിഹ്നം	മുദ്രാഖ്യം, പതാക
ഹൃദ്യം	ഹംസപക്ഷം, പതാക
കാര്യം ഭാര്യ വിവാഹം	} മുകുളം, മുഷ്ടി
ഗരുഡൻ	= ശിഖരമുദ്രയുടെ ഒരു ഭേദം കൊണ്ടു കാണിക്കണം
അന്നം	മുകുളമുദ്രയുടെ ,, ,,
രത്നം	വർദ്ധമാനകം, അഞ്ജലി
ക്രീഡ	കടകം, അഞ്ജലി
വിശേഷം	സൂചീമുഖം, അഞ്ജലി
പുത്രൻ പൗത്രൻ	} കത്തരീമുഖം, മുദ്രാഖ്യം
പുത്രി	കടകം, സൂചീമുഖം
അമൃത്	വർദ്ധമാനകം, ഹംസപക്ഷം
ഉപായം	മുദ്രാഖ്യം, പല്ലവം

'സ്ത്രീ'	'സ്ത്രീ' ശബ്ദത്തിന് എല്ലായിടത്തും കടകമുദ്രതന്നെ കാണിക്കണം.
സുന്ദരി	കടകം, മുകുരം
നാശം	മുഷ്ടിമുദ്രയുടെ ഒരു ഭേദംകൊണ്ട്;
മദ്ധ്യം	ഹംസപക്ഷം, ശിഖരം
യുവരാജാവ്	പതാക, കത്തരീമുഖം
ദുഃഖം	ഒന്നിച്ചു ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഹംസപക്ഷം
സന്തോഷം	ഹംസപക്ഷം, മുദ്രാഖ്യം
ശൗര്യം	ഇരുകരങ്ങളിലും മുഷ്ടിമുദ്ര
ശംഖ്	,, ,, കത്തരീമുഖം
സോപാനം	,, ,, കത്തരീമുഖം
വേണു	,, ,, കത്തരീമുഖം
വസ്ത്രബന്ധം	,, ,, മുദ്രാഖ്യം
നാസിക	വർദ്ധമാനകം
മണ്ഡപം	ഹംസാസ്യം
അളകം	ഹംസപക്ഷം
പായൽ	ഹംസപക്ഷം
'രണ്ട്'	സൂചീമുഖം; ശിഖരം.

ചതുർവിംശതി മുദ്രകളെയും അവയുടെ ലക്ഷണലക്ഷ്യങ്ങളെയും പററി പ്രതിപാദിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കഥകളിയിലെ മുദ്രകൾ പ്രധാനമായും ഹസ്തലക്ഷണദീപികയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കയാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ.

എന്നാൽ ഇന്നു കാണിച്ചുപോരുന്ന മുദ്രകളെല്ലാം തികച്ചും ഈ ശാസ്ത്രത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണെന്നു പറയാവുന്നതല്ല. മുദ്രകൾ പിടിക്കുന്ന രീതിയിലും അവയുടെ വിനിയോഗക്രമങ്ങളിലും മററും അപൂർവ്വമായിട്ടെങ്കിലും അല്പാല്പം ഭേദങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, വർദ്ധമാനകമുദ്ര പിടിക്കുമ്പോൾ ചൂണ്ടുവിരൽ തർജ്ജനിയുടെ മദ്ധ്യരേഖയിൽ തൊട്ടുവിക്കുന്നതിനുപകരം തള്ളവിരൽ ഉയർത്തിയിട്ട് മററു നാലു വിരലുകളും മടക്കി, നടന്മാരിൽ പലരും സാധാരണകാണിച്ചുവരുന്നു. മുഷ്ടി, കടകാമുഖം എന്നീ മുദ്രകൾ തമ്മിൽ പലപ്പോഴും മാറി ഉപയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ദേശസമ്പ്രദായഭേദമനുസരിച്ചും ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ നടന്മാരുടെ ഹസ്തപ്രകടനങ്ങളിൽ നിലവിലിരിക്കുന്നു. ഹസ്തമുദ്രാവിഷ്കരണത്തിൽ ശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ഐകരൂപ്യം ഇനിയും ഉണ്ടാകേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്. ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്ന മുദ്രകൾ തന്നെ കഥകളിയുടെ ആവശ്യത്തിനു മതിയാകാതിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്ക് നാട്യശാസ്ത്രസമ്മതമായ മുദ്രകൾ ആവശ്യമുള്ളതു കഥകളിയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നതു് ഉചിതമായിരിക്കും. കഥകളിസ്ഥാപനങ്ങളും, ആശാന്മാരുമാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ പരസ്പരം സഹകരിച്ചു് ഒരു തീരുമാനംചെയ്തു നടപ്പിലാക്കേണ്ടതു്.

കഥകളി കണ്ടു രസിക്കുന്നതിന് ഹസ്തമുദ്രകളെപ്പററി ജ്ഞാനമുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതു് അത്യന്താപേക്ഷിതമാകുന്നു; വിശേഷിച്ചും ഇളകിയാട്ടസന്ദർഭങ്ങൾ ശരിയായി

ഗ്രഹിക്കണമെങ്കിൽ മുദ്രകളെ സംബന്ധിച്ച പരിശീലനമില്ലാതെ സാദ്ധ്യമല്ല. മുദ്രകളുടെ ലക്ഷണലക്ഷ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കഥകളി പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കുന്നതിന് അവയുടെ ആവിഷ്കരണപ്രകാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായിട്ടെങ്കിലും പരിചയമുണ്ടായിരിക്കണം. നാട്യത്തിൽ ശുദ്ധിയും വൃത്തിയും പാലിക്കുന്നതിലേക്ക് കഥകളിയിൽ മുദ്രകളുടെ ആവിഷ്കരണോപാധികളെക്കുറിച്ച് കർശനമായി നിഷ്കർഷിച്ചിരിക്കുന്നു. തദ്വാരാ പ്രസ്പഷ്ടമാകുന്ന ആംഗ്യപ്രകടനങ്ങളുടെ മനോഹാരിത പതിഞ്ഞ പദങ്ങളുടെ ആട്ടത്തിൽ വിശേഷിച്ചും വ്യക്തമാണ്. ഓരോ പദാർത്ഥങ്ങളുടെയും മുദ്രകൾ ആരംഭിക്കുന്നതിനും അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനും ശരീരത്തിന്റെ ഓരോ സ്ഥാനങ്ങൾ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേശസമ്പ്രദായമനുസരിച്ചുള്ള രീതിഭേദങ്ങൾ ഇതിലുമുണ്ട്. ഈവകകാര്യങ്ങളെപ്പററി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുക സുകരമല്ല. രംഗപരിചയംകൊണ്ട് ഇതെല്ലാം ക്രമേണ ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാകുന്നു.

ചൊല്ലിയാട്ടവും ഇളകിയാട്ടവും

ഭാഗവതർ പാടുമ്പോൾ നടൻ പദങ്ങളഭിനയിക്കുന്നതിനാണ് ചൊല്ലിയാട്ടമെന്നു പറയുന്നതു്. നാലു കാലത്തിലും നാലു താളത്തിലും ചൊല്ലിയാട്ടം നടത്തുന്നു. പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ ആടുന്നതു് പതിഞ്ഞാട്ടംതന്നെ. ഇടനിലകളിലുള്ളതു് ഇടമട്ടം, മുറുകിയ താളസ്ഥിതിയിൽ മുറുകിയ ആട്ടവും. പതിഞ്ഞാട്ടത്തിൽ പ്രധാനമായിവരുന്നതു് ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളായിരിക്കും. മിക്ക ശൃംഗാര

പ്പദങ്ങളിലും നായികാവണ്ണനയോ, അംഗജലീലകളോ ഒക്കെ വിഷയങ്ങളായിരിക്കുന്നു. നളചരിതം രണ്ടാം ദിവസം, സുഭദ്രാഹരണം മുതലായ കഥകളിലെ ശൃംഗാര പ്പദങ്ങൾ ഇതിനു വ്യത്യസ്തങ്ങളാണു്. സുഭദ്രാഹരണ ത്തിൽ കൃഷ്ണന്റെയും കിമ്മീരവധത്തിൽ ധമ്മപുത്രരുടെയും പ്രസ്തുത സന്ദർഭങ്ങൾ ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളെന്നുതന്നെ പറയ പ്പെടേണ്ടവയല്ല. ധമ്മപുത്രരുടെ 'ബാലേ കേൾ നീ'... ഇത്യാദി സന്ദർഭം കരുണരസപ്രധാനമായ ഒന്നാണു്. കരുണരസപ്രധാനമായ പദങ്ങളും പിന്നിഞ്ഞകാലത്തിൽ തന്നെയാണു് ആടാറുള്ളതു്. പാടിരാഗത്തിൽ ആല പിച്ചുവരുന്ന ശൃംഗാരപ്പദങ്ങൾക്കു് പാടിപ്പദമെന്നും പേരുണ്ടു്. കത്തിവേഷങ്ങളുടെ ശൃംഗാരപ്പദങ്ങൾ മിക്കതും പാടിപ്പദങ്ങളാകുന്നു. ഇടമട്ടു്, മുറുകിയനില, ഇവയെല്ലാം കഥാസന്ദർഭത്തെയും, പദങ്ങൾ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന രസ-ഭാവാദികളെയും ആസ്പദമാക്കിയിരിക്കുമെന്നുള്ളതു് യുക്തി സിദ്ധമാകുന്നു. സ്ത്രീവേഷങ്ങളുടെ ചൊല്ലിയാട്ടത്തിനു ചെണ്ട ഉപയോഗിക്കേണ്ടതില്ല. മദ്ദളവും ഇലത്താളവും ചേങ്കിലയും മാത്രം ചേർത്താണു തദവസരത്തിൽ മേളം നടത്തുന്നതു്. എന്നാൽ യഥാത്ഥ സൗമ്യപ്രകൃതികള ല്ലാത്ത ചില സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്കു് രൗദ്രരസപ്രധാനങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ചെണ്ട ഉപയോഗിക്കുന്നു. നരകാസുര വധം, കിമ്മീരവധം, പൂതനാമോക്ഷം എന്നീ കഥകളിലെ ലളിതാവേഷങ്ങളുടെ ആട്ടം ഇതിനുദാഹരണം.

പദമാടിത്തീർന്നാലുടനെ ഭാഗവതർ ചേങ്കിലയിൽ താളം തട്ടി ഇളകിയാട്ടത്തിനു വട്ടമിടുകയും മേളക്കാർ തന്നെ

സരണം കൂടികൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു ഇളകിയാട്ടത്തിൽ ഭാഗവതർ പദമൊന്നും പാടുന്നില്ല. നടന്മാർ തങ്ങളുടെ മനോധർമ്മപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുകയാണ് ഈ അവസരത്തിൽ ചെയ്യുന്നതു്. സൗമ്യപ്രകൃതികളായ സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്ക് ഇളകിയാട്ടം വേണ്ടെന്നാണു നിയമം. പശ്ചാത്തലഗാനമില്ലായ്കയാൽ നടൻ തന്റെ മനോധർമ്മപ്രകടനത്തിന് മുദ്രകളെയും രസഭാവങ്ങളെയും മാത്രമാണ് ഈ അവസരത്തിൽ അവലംബിക്കുന്നതു്. നടന്റെ ആംഗ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് യുക്തിപൂർവ്വം മേളം നടത്തുന്നതിന് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ മേളക്കാരുണ്ടായിരുന്നാൽ മാത്രമേ സാധിക്കയുള്ളു. 'കൈക്കുകൂടുന്നതിൽ' (കൈമുദ്രകൾ പിടിക്കുകയും വിടുകയും ചെയ്യുന്നതിനു യോജിച്ചു കൊട്ടുക) മേളക്കാർ സമർത്ഥന്മാരായിരിക്കേണ്ടതു കഥകളിയിൽ അത്യന്താപേക്ഷിതമാകുന്നു. സമർത്ഥനായ ഒരു ചെണ്ടക്കാരന്റെ അഭാവത്തിൽ ഒരു നല്ല നടന്റെ ഇളകിയാട്ടം പലപ്പോഴും വേണ്ടപോലെ ശോഭിച്ചെന്നു വരികയില്ല. ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളെ തുടൎന്നുവരുന്ന ഇളകിയാട്ടത്തിൽ ചിലർ ആടിക്കഴിഞ്ഞ പദങ്ങളുടെ സാരം ആവൎത്തിക്കുന്നതു് എപ്പോഴും മുഷിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. ആരാമവർണ്ണന, നായികാവർണ്ണന മുതലായവ ഈ അവസരത്തിൽ വിശിഷ്ടനടന്മാർ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴുള്ള ആസ്വാദ്യത അനവദ്യമാണ്. വനവർണ്ണന, സ്വൎഗ്ഗവർണ്ണന, സമുദ്രവർണ്ണന, പൎവ്വതവർണ്ണന, ഉദ്യാനവർണ്ണന വസന്തവർണ്ണന തുടങ്ങി പലതരത്തിലുള്ള സ്ഥലകാലവർണ്ണനകൾ ഇളകിയാട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. വർണ്ണനകൾക്കു

പുറമേ ആത്മഗതം, സംഭാഷണം മുതലായവയും ഇളകിയാട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടം. സംഭാഷണവേളയിൽ ഭൃത, വത്തമാന, ഭാവികഥാംശങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന അഭിനയവും മററും അവരവരുടെ കഴിവും, മനോധർമ്മവും യുക്തിയും അനുസരിച്ച് നടന്മാർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. കവികല്പിതമായ പദങ്ങളുടെ പരിധിയെ വിട്ട് സ്വാതന്ത്ര്യമായി പ്രവത്തിക്കുന്ന സന്ദർഭമായതിനാൽ അവരവരുടെ മനോരഥത്തിനു യുക്തമാംവിധം പ്രകടനങ്ങളും മററും നിർല്ലോപം നടത്തി പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കുന്നതിന് രസസ്ഫുരണത്തിൽ പ്രഗത്ഭന്മാരും, സഹൃദയന്മാരും ആയ നടന്മാർക്കേ സാദ്ധ്യമാവൂ. രസ, ഭാവാദ്യഭിവ്യഞ്ജനത്തിനു കഴിവില്ലാത്ത നടന്മാരുടെ ഇളകിയാട്ടം പ്രായേണ നീരസജനകംതന്നെ. രസനൈപുണി കുറയുമെങ്കിലും മെയ്യ്, കൈ, അംഗ്യവൃത്തി, ദൃഷ്ടിസാധകം, മുതലായ ഗുണങ്ങളുള്ള നടന്മാരുടെ ഇളകിയാട്ടം ദൂഷിപ്പനാവാനിടയില്ല.

കഥാഗതിക്കു യോജിച്ചതായ വർണ്ണനകളും ഇതര മനോധർമ്മപ്രകടനങ്ങളും മററും ചെയ്ത് ഇളകിയാട്ടം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിലേക്ക് സുപ്രസിദ്ധങ്ങളായ പല കാവ്യഭാഗങ്ങളും നടന്മാർ സ്വീകരിച്ചുപോരുന്നു. അഭിനയനിഷ്ണാതന്മാരായ നടപ്രവീണന്മാർ ഇങ്ങനെ ഗ്രന്ഥാന്തരഗതങ്ങളായ പല ശ്ലോകങ്ങളും തിരഞ്ഞെടുത്ത് അസുലഭമായ കലാചാതുരിയോടെ നടിക്കുക സാധാരണയാണ്. അവയിൽ ചിലത് താഴെ ചേർക്കുന്നു.

ഇളകിയാട്ടത്തിൽ ആടാറുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ

സാധാരണയായി വനവർണ്ണനയിൽ ആടുന്നതിന്,

1. "അന്തർഗ്ഗുഹാഗതമഹാജഗരാസ്യദംഷ്ട്രാ-
വ്യാകൃഷ്ടപാദ മുരുഗർജ്ജിതമേഷ സിംഹഃ
ദംഷ്ട്രാഗ്രകൃഷ്ട പൃഥുകംഭതടാസ്ഥിവല്ഗദ്-
ഗ്രീവാനിഖാതനഖമാക്ഷിപതി ദ്വിപേന്ദ്രം"

1. അന്തർഗ്ഗുഹാഗതം = ഗുഹയുടെ അകത്തിരിക്കുന്ന
മഹാ അജഗരം = വലിയ പെരുമ്പാമ്പ്
ആസ്യം = മുഖം (വായ്)
ദംഷ്ട്രാ = ദംഷ്ട്രം
വ്യാകൃഷ്ട പാദം = ആകർഷിക്കപ്പെട്ട പാദത്തോടുകൂടിയവനും
ഉരുഗർജ്ജിതം = വലിയ അലർച്ചയോടുകൂടിയവനും
ദംഷ്ട്രാഗ്രകൃഷ്ട = ദംഷ്ട്രാഗ്രംകൊണ്ടു വലിക്കപ്പെട്ട
പൃഥുകുംഭതടാസ്ഥി = വലുതായ മസ്തകത്തിലെ അസ്ഥി
വല്ഗദ്ഗ്രീവാ = ഇളകുന്ന കഴുത്ത്
നിഖാതനഖം = താഴ്ത്തിയിരിക്കുന്ന നഖത്തോടുകൂടിയ
ആക്ഷിപതി = വലിക്കുന്നു
ഏഷ സിംഹഃ = ഈ സിംഹം
ദ്വിപേന്ദ്രൻ = ആനത്തലവൻ

സാരം: ഗുഹയ്ക്കകത്തിരിക്കുന്ന വലുതായ പെരുമ്പാമ്പിൻെറ ദംഷ്ട്രയാൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട പാദത്തോടുകൂടിയവനും ഉച്ചത്തിൽ അലറുന്നവനും ആയ ആനത്തലവനെ, ഈ സിംഹം ദംഷ്ട്രയുടെ അഗ്രത്തിനാൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട വലിയ അസ്ഥിയോടും ഇളകുന്ന കഴുത്തിൽ താഴ്ത്തിയിരിക്കുന്ന നഖത്തോടും കൂടുംവണ്ണം വലിക്കുന്നു.

ദൈവഗതിയെ തടുക്കാവുന്നതല്ലെന്ന് ആട്ടുന്നതിന്,

2. "കാന്താംപ്രാഹകപോതികാകുലതയാ നാഥാന്ത്യ
കാലോ/ധുനാ
വ്യാധോ/ധോധൃതചാപസന്ധിതശരഃ ശ്യേനഃ
പരിഭ്രാമ്യതി
ഇത്ഥം സത്യഹിനാ സ ദഷ്ടഃ ഇഷുണാ ശ്യേനോ
വിനാശംഗതിഃ
തൂർണ്ണം തൗ തു യമാലയം പ്രതിഗതൗ ദൈവീ
വിചിത്രാഗതിഃ"

2. കപോതികാ = പെൺപ്രാവ്
ആകുലതയാ= വ്യാകുലഭാവത്തിൽ; കാന്തം=ഭർത്താവിനോട്
പ്രാഹ = പറയുന്നു; നാഥ = ഭർത്താവേ;
അധുനാ=ഇപ്പോൾ; അന്ത്യകാലഃ= അവസാനകാലമാണ്;
അധഃ = താഴെനിന്നു; വ്യാധ = വേടൻ;
ധൃതചാപസന്ധിതശരഃ = ധരിച്ചിരിക്കുന്ന വില്ലിൽ
തൊടുത്ത ബാണത്തോടുകൂടിയവനായിരിക്കുന്നു;
ശ്യേനഃ=പരുന്ത്; പരിഭ്രാമ്യതി=മുകളിൽ വട്ടം കറങ്ങുന്നു;
ഇത്ഥംസതി = ഇങ്ങനെയിരിക്കെ; സഃ = ആ വേടൻ;
അഹിനാ ദഷ്ടഃ = പാമ്പിനാൽ കടിക്കപ്പെട്ടവനായി;
ശ്യേനഃ = പരുന്താകട്ടെ; ഇഷുണാ വിനാശം ഗതഃ = അമ്പി
നാൽ നാശത്തെ പ്രാപിച്ചവനായി; തൌ തു = ആ രണ്ടു
പേരും; യമാലയം പ്രതിഗതൗ = യമപുരിയെ പ്രാപിച്ചു;
ദൈവീഗതിഃ = ഈശ്വരവിലാസം; വിചിത്രാ = വിചിത്ര
മാകുന്നു.

വല്ല

സാരം: പെൺപ്രാവ് ഭർത്താവിനോട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: "അല്ലയോ നാഥ, നമ്മുടെ അവസാനകാലം ആയി; എന്തെന്നാൽ താൻ ധരിച്ചിരിക്കുന്ന വില്ലിൽ തൊട്ടുത്ത ബാണത്തോടുകൂടി വേടൻ താഴത്തു നിൽക്കുന്നു. പരുന്തു മുകളിൽ വട്ടംകറങ്ങുന്നു." ഇങ്ങിനെയിരിക്കെ ആ വേടൻ സർപ്പദംശമേററു; അമ്പിനാൽ പരുന്തു നാശത്തെ പ്രാപിക്കയും ചെയ്തു. പരുന്തും വേടനും തൽക്ഷണം മൃതിയടയുകയും ചെയ്തു. ഈശ്വരവിലാസം അത്ഭുതം തന്നെയാകുന്നു.

3. ഹരിണാപിഹരേണാപിബ്രഹ്മണാപിസുരൈരപി
ലലാടലിഖിതാരേഖാ പരിമാർഷ്ടും ന ശക്യതേ!

3. ഹരിണാപി = വിഷ്ണുവിനാലും
ഹരേണാപി = ശിവനാലും
ബ്രഹ്മണാപി = ബ്രഹ്മാവിനാലും
സുരൈരപി = ദേവന്മാരാലും
ലലാടലിഖിതാ രേഖാ = നെററിയിലെഴുത്ത്
(തലയിലെഴുത്ത്)
പരിമാർഷ്ടും ന ശക്യതേ = മായ്ക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല

4. കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ മാതലിയോടു ചോദിക്കുന്നതു്:-

"താതഃ കിം കുശലീമമക്രതുഭുജാം നാഥസ്സുഖിവല്ലഭോ
മാതാ കിന്നു പുലോമജാകുശലിനി സൂനൂർജ്ജയന്തസ്സയോഃ
പ്രീതിംവാകുരുതേതദിക്ഷണവിധൗ ചേതസ്സമുൽക്കണ്ഠതേ
സൂത! ത്വം രഥമാശു ചോദയ വയം യാമോ ദിവം മാതലേ."

4. ശചീവല്ലഭഃ ക്രതുഭുജാംനാഥഃ = ഇന്ദ്രാണിയുടെ ഭർത്താവും ദേവന്മാരുടെ നാഥനും ആയ; മമ താതഃ കുശലീ കിം = എന്റെ പിതാവ് സുഖവാനായിരിക്കുന്നോ; മാതാ പുലോമജാ കുശലിനി കിം=അമ്മയായ ഇന്ദ്രാണിക്കും സുഖമാണോ; സൂനഃ ജയന്തഃ = പുത്രനായ ജയന്തൻ; തയോഃ = അവരുടെ; പ്രീതിം കുരുതേ വാ = പ്രീതിയെ ചെയ്യുന്നില്ലേ; തദീക്ഷണവിധൌ = അവരെ കാണുന്ന വിഷയത്തിൽ; ചേതസ്സമുത്കണ്ഠതേ = മനസ്സ് ഉത്കണ്ഠയോടുകൂടിയിരിക്കുന്നു. ഹേ സൂത = അല്ലയോ സൂത; ത്വം = നീ; ആശു രഥം ചോദയ = വേഗത്തിൽ രഥം തെളിക്കുക; മാതലേ വയം ദിവം യാമഃ = അല്ലയോ മാതലേ, നമുക്ക് ദേവലോകത്തേക്കുപോകാം.

<u>സാരം:</u> അല്ലയോ മാതലേ, ദേവന്മാരുടെ നാഥനും ശചീപതിയുമായ എന്റെ പിതാവിനു സുഖം തന്നെയോ? മാതാവായ ഇന്ദ്രാണിദേവിയും സുഖമായിരിക്കുന്നോ? അവരുടെ ശുശ്രൂഷചെയ്തു പുത്രനായ ജയന്തൻ അവർക്കു സന്തോഷകരമായിതന്നെ വർത്തിക്കുന്നില്ലേ? അവരെയൊക്കെ കാണുന്ന വിഷയത്തിൽ എനിക്കു അതിയായ ഉത്കണ്ഠയുണ്ട്. നീ ക്ഷണത്തിൽ തേരു തെളിച്ചാലും നമുക്ക് ദേവലോകത്തേയ്ക്കു പോകാം.

5. ബകന്റെ പതിവിൻപടിയുള്ള ഭോജ്യവസ്തുക്കളുമായി ബകവനത്തിൽ പ്രവേശിച്ച ഭീമസേനന്റെ ആട്ടത്തിന്:

"കങ്കാളോച്ച്ര കല്പിതാന്തകചമൂശാടീകടീവിഭ്രമേ
തത്ര ക്രുദ്ധതദൗപവാഹ്യമഹിഷശ്വാസസോഗ്രചക്രാനിലേ
ഗൃദ്ധ്രധ്വാംക്ഷസൃഗാലഘോഷവികസദ്രക്ഷോപദാനസ്തവേ
ഭുഞ്ജാനശ്ശകടസ്ഥ ഏവ സ തദാചക്രേ മഹൽക്ഷ്വേളിതം"

5. കങ്കാളോച്ചയം = അസ്ഥിസമൂഹം; കല്പിതം= ചെയ്യപ്പെട്ട; അന്തകചമൂ = കാലന്റെ സേന; ശാടീകടീ വിഭ്രമേ = കൂടാരത്തിന്റെ വിലാസത്തോടുകൂടിയതും; ക്രുദ്ധഃ = കോപിച്ചിരിക്കുന്ന; തദൗപവാഹ്യമഹിഷ = അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാഹനമായിരിക്കുന്ന പോത്തു്; ശ്വാസസോഗ്രചക്രാനിലേ = ശ്വാസമാകുന്ന ഭയങ്കരമായ ചുഴലിക്കാറേറാടുകൂടിയതും; ഗൃദ്ധ്രം = കഴുകൻ; ധ്വാംക്ഷം = കാക്ക; സൃഗാലം = കുറുക്കൻ; ഘോഷം = ഇവയുടെ ഘോഷങ്ങളാൽ; വികസത് = വദ്ധിച്ചിരിക്കുന്ന; രക്ഷോപദാനസ്തവേ = രാക്ഷസന്റെ അപദാനത്തോടുകൂടിയതും; തത്ര = ആ വനത്തിൽ; ശകടസ്ഥ ഏവ ഭുംജാന = വണ്ടിയിൽ ഇരുന്നതന്നെ ഭുക്തിചെയ്യുന്നവനായിട്ടു്; മഹൽ ക്ഷ്വേളിതം ചക്രേ = മഹത്തായ അട്ടഹാസത്തെ ചെയ്തു.

<u>സാരം:</u> അസ്ഥിസമൂഹംകൊണ്ടുണ്ടാക്കപ്പെട്ട അന്തക സേനയുടെ കൂടാരത്തിന്റെ വിലാസത്തോടുകൂടിയതും, കാലവാഹനമാകുന്ന ക്രുദ്ധനായ പോത്തിന്റെ ശ്വാസ മാകുന്ന ഭയങ്കര ചുഴലിക്കാറേറാടുകൂടിയതും കഴുകൻ, കാക്ക, കുറുക്കൻ എന്നിവയുടെ ഘോരശബ്ദങ്ങളാൽ പ്രവൃദ്ധമായ ബകന്റെ അപദാനസ്തോത്രങ്ങളോടുകൂടിയതുമായ ആ ബകവനത്തിൽ, വണ്ടിയിൽ ഇരുന്നതന്നെ ഊണു കഴിച്ചുകൊണ്ടു് ഭീമസേനൻ മഹാസിംഹനാദത്തെ പുറപ്പെടുവിച്ചു.

6. ഉദ്യാനത്തിൽ അല്പം അകലെയായി മാലിനിയെ കാണുന്ന കീചകന്റെ ആത്മഗതത്തിന്, ആടാവുള്ളത്',

"കിമിന്ദുഃ കിം പത്മം കിമു മുകുരബിംബം കിമു മുഖം
കിമബ്ജേ കിം മീനൌ കിമുമദനബാണൌ കിമുദൃശൌ
ഖഗൌ വാ ഗുച്ഛൌ വാ കനകകലശൌ വാ കിമുകുചൌ
തടിദ്വാതാരാവാ കനകലതികാ വാ കിമബലാ"

6. കിമിന്ദുഃ = ചന്ദ്രനോ; കിംപത്മം = താമരയോ; കിമു മുകുരബിംബം = കണ്ണാടിയോ; കിമുമുഖം = (അല്ല) മുഖമോ? കിമബ്ജേ = രണ്ടു താമരഇതളോ; കിം മീനൌ = മത്സ്യദ്വയമോ; കിമു മദനബാണൌ = മദനശരങ്ങളോ; കിമുദൃശൌ = (അല്ല) - കണ്ണുകളോ; ഖഗൌവാ = ചക്രവാകങ്ങളോ; ഗുച്ഛൌവാ = പൂങ്കുലകളോ; കനകകലശൌവാ = സ്വർണ്ണകുംഭങ്ങളോ; കിമുകുചൌ = (അല്ല)- കുചങ്ങളോ; തടിദ്വാ = മിന്നൽക്കൊടിയാണോ; താരാവാ = നക്ഷത്രമോ; കനകലതികാവാ = കനകലതികയോ; കിമബലാ = (അല്ല)—സ്ത്രീയോ.

7. മാലിനിയെ വർണ്ണിക്കുന്നതിനു കീചകൻ ആടാവുള്ള ഒരു പദ്യം:-

"നേദം മുഖം മൃഗവിമുക്തശശാങ്കബിംബം
നേമൌ സ്തനാവമൃതപൂരിതഹേമകുംഭൌ
നൈവാളകാവലിരിയം മദനാസ്ത്രശാലാ
നൈവേദമക്ഷിയുഗളം നിഗളം ഹി യൂനാം."

7. ഇദം മുഖം ന = ഇതു മുഖമല്ല; മൃഗവിമുക്ത ശശാങ്കബിംബം = മാനില്ലാത്ത (കളങ്കമില്ലാത്ത) ചന്ദ്രബിംബമാകുന്നു; ഇമൗ നസ്തനൗ = ഇതുകൾ സ്തനങ്ങളല്ല; അമൃതപൂരിതരഹേമകംഭൗ = അമൃതു നിറച്ച രണ്ടു സുവർണ്ണകംഭങ്ങളാകുന്നു; ഇയം ന അളകാവലിഃ = ഇതു കുറുനിരകളുടെ കൂട്ടമല്ല; മദനാസ്ത്രശാലാ = കാമദേവന്റെ അസ്ത്രശാലയാണു്; ഇദം ന അക്ഷിയുഗളം = ഇതു മിഴിയിണയല്ല; നിഗളം ഹി യൂനാം = യുവാക്കൾക്കു് വിലങ്ങു തന്നെയാകുന്നു.

8. തോരണയുദ്ധത്തിൽ രാവണനു്,

"ഹിമകര! ഹിമഗർഭാരശ്മയസ്താവകീനാ
മയിമദനവിധേയേ യേന വഹ്നിം വമന്തി
ന തവബലമനംഗസ്യാപിവാദുഃഖഭാജോ
ജനകദുഹിതുരേഷാ ശർവ്വരീനാഥ! ശക്തിഃ"

8. ഹിമകര = ഹേ ചന്ദ്ര; ഹിമഗർഭാഃ താവകീനാ രശ്മയ = ഹിമഗർഭങ്ങളായ നിന്റെ കിരണങ്ങൾ; മദനവിധേയമയി = കാമാധീനനായ എന്നിൽ; യേന = യാതൊരു കാരണത്താൽ; വഹ്നിം വമന്തി = തീ ചൊരിയുന്നുവോ; (അതു്) തവബലം അനംഗസ്യാപിവാ = നിന്റെയോ കാമദേവന്റെയോ ശക്തിയല്ല; ഏഷാ = ഇതു് ദുഃഖഭാജഃ ജനകദുഹിതുഃ = ദുഃഖിതയായ ജനകപുത്രിയുടെ ശക്തിഃ = ശക്തിയാകുന്നു; ശർവ്വരീനാഥ = ഹേ ചന്ദ്ര;

സാരം: സീതയിലുള്ള അഭിനിവേശം നിമിത്തം ചന്ദ്രന്റെ ശീതരശ്മികൾപോലും അഗ്നിവർഷമാണെന്നു രാവണനു തോന്നുന്നു; അതിനു ചന്ദ്രനോ കാമദേവനോ അല്ല കാരണക്കാരെന്നും ദുഃഖിതയായ സീതാദേവിയാണെന്നും ചന്ദ്രനോടായിട്ടു രാവണൻ പറയുന്നു.

9. "ചന്ദ്രസ്വൈരം വിഹര ഗഗനേ
നമ്രവക്ത്രാ സുവക്ത്രാ
നീലാംഭോജ ത്വമപിവികസേർ
മീലിതാക്ഷീമൃഗാക്ഷീ
ഉക്തിം വ്യക്താം കുരു പികസഖേ
മാനിനീ മൗനിനീസാ
യുഷ്മദ് ഭാഗ്യം ഫലിതമനയായദ്
ഗൃഹീതോഭിമാനഃ"

9. ചന്ദ്ര = ഹേ ചന്ദ്ര! ഗഗനേ = ആകാശത്തിൽ, സ്വൈരംവിഹര = യഥേഷ്ടം വിഹരിച്ചാലും (എന്തെന്നാൽ) നമ്രവക്ത്രാസുവക്ത്രാ = ഈ സുമുഖി നമ്രമുഖിയായിരിക്കുന്നു; നീലാംഭോജ = അല്ലയോ നീലത്താമരേ! ത്വമപിവികസേഃ = നീ വികസിച്ചാലും മീലിതാക്ഷീമൃഗാക്ഷീ = ഈ ഏണലോചന കണ്ണുകളടച്ചിരിക്കുന്നു; പികസഖേ = ചങ്ങാതി, കുയിലേ; ഉക്തിം വ്യക്താം കുരു = ശബ്ദത്തെ വ്യക്തമാക്കിക്കൊള്ളുക; സാ മാനിനീമൗനിനി = അവൾ മൗനമായിട്ടിരിക്കുന്നു. യൽ അനയാ അഭിമാനഃ ഗൃഹീതഃ = ഇവളാൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു എന്നതുകൊണ്ട്; യുഷ്മദ് ഭാഗ്യം ഫലിതം = നിങ്ങളുടെ ഭാഗ്യം ഫലിച്ചു.

ശൃംഗാരപ്പുകങ്ങളെ തുടന്നു നായികാവർണ്ണനയ്ക്കു് ആധാരമുള്ള ചില ശ്ലോകങ്ങൾ:-

10. "ജാതാ ലതാ ഹി ശൈലേ
ജാതുലതായാം ന ജായതേ ശൈലഃ
സമ്പ്രതിതദ്വിപരീതം
കനകലതായാം ഗിരിദ്വയം ജാതം"

10. ജാതാ ലതാ ഹിശൈലേ = പൎവ്വതത്തിൽ വള്ളി ഉണ്ടാകുന്നു; ലതായാം = ലതയിൽ; ജാതു = ഒരിക്കലും; ശൈലഃ ന ജായതേ = പൎവ്വതം ഉണ്ടാകുന്നില്ല; സമ്പ്രതി തദ്വിപരീതം = ഇപ്പോൾ അതിന്നു വിപരീതമായിട്ട്; കനകലതായാം = സ്വൎണ്ണവള്ളിയിൽ; ഗിരിദ്വയം ജാതം = രണ്ടുപൎവ്വതങ്ങൾ ജനിച്ചിരിക്കുന്നു;

സാരം: പൎവ്വതത്തിൽ ലതകളുണ്ടാകുന്നതല്ലാതെ ലതയിൽ പൎവ്വതം ഒരിക്കലും ഉണ്ടാകുന്നില്ല; അതിന്നു വിപരീതമായി നായികയുടെ ശരീരമാകുന്ന കനകലതയിൽ കുചങ്ങളാകുന്ന രണ്ടു പൎവ്വതങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു.

ശരീരത്തിന്റെ കാൎശ്യവും പ്രഭയും, കുചദ്വയങ്ങളുടെ ഘനവും ഇവിടെ വൎണ്ണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു;

11. 'വാപീകാപിസ്സുരതിഗഗനേ തല്പരം സൂക്ഷ്മപദ്യാ
സോപാനാളീമധിഗതവതീകാഞ്ചനീ മൈന്ദ്രനീലീ
അഗ്രേശൈലൗ സുകൃതിസുഗമൗ ചന്ദനച്ഛന്നദേശേ
തത്രത്യാനാം സുലഭമമൃതം സന്നിധാനാൽ സുധാംശോഃ'

11. ഗഗനേ = ആകാശത്തിൽ (ഉദരപ്രദേശം); കാപിവാപി = ഒരു കുളം (നാഭി); സ്ഫുരതി = ശോഭിച്ചുകാണുന്നു; തൽപരം = അതിന്നുപരി; കാഞ്ചനീം സോപാനാളീമധിഗതവതീ = സ്വൎണ്ണംകൊണ്ടു തീൎത്ത കല്പടവുകളിലേയ്ക്കു കയറിയ; ഐന്ദ്രനീലി സൂക്ഷ്മപദ്യാ = ഇന്ദ്രനീലവൎണ്ണമായ ഇടുങ്ങിയ വഴികാണപ്പെടുന്നു (രോമാളി); അഗ്രേ .....ദേശേ = അതിന്നും മുകളിലായി ചന്ദനത്താൽ ആച്ഛാദിതമായ ദേശത്തിൽ, സുകൃതികൾക്കു മാത്രം പ്രാപിക്കാവുന്ന രണ്ടു പൎവ്വതങ്ങളും വൎത്തിക്കുന്നു (രണ്ടു മുലകൾ); തത്രത്യാനാം = അവിടെ ഇരിക്കുന്നവൎക്കു് ചന്ദ്രന്റെ (മുഖത്തിന്റെ); സന്നിധാനാൽ = സാന്നിദ്ധ്യത്താൽ അമൃതാ വേണ്ടുവോളം ലഭിക്കുന്നു.

12. "ഗംഗാവൎത്തസമാനനാഭി
വിലസദ്വലീകരന്ധ്രാന്തരാ
ത്തന്വീശ്യാമളരോമരാജിഭുജഗീനിൎഗ്ഗത്യ
കാന്തേ തവ
വക്ത്രേന്ദും ഗ്രസതീതി പന്നഗധിയാ
പീനസ്തനൗസംഗതാ-
വിത്യാഖ്യാതുമിവത്വദക്ഷിയുഗളം
കൎണ്ണാന്തമാശിശ്രിയേ"

12. ഗംഗാവൎത്ത...രന്ധ്രാന്തരാത് = ഗംഗാനദിയിലെ ചുഴികൾ സമാനമായ നാഭിയാകുന്ന ശോഭയോടുകൂടിയ പുററിന്റെ ദ്വാരത്തിനകത്തുനിന്നും; തന്വീ = കൃശമായ; ശ്യാമളരോമരാജി = കറുത്ത രോമാവലിയാകുന്ന; ഭുജഗീ നിൎഗ്ഗത്യ = പെൺപാമ്പ് പുറത്തുവന്നിട്ട്; തവ വക്ത്രേന്ദും ഗ്രസതീതി = നിന്റെ മുഖചന്ദ്രനെ വിഴുങ്ങുന്നു; എന്നിപ്രകാരമുള്ള; പന്നഗധിയാ = സൎപ്പബുദ്ധിനിമിത്തം; പീനസ്തനൗ സംഗതൗ = തടിച്ച സ്തനങ്ങൾ സംഗതങ്ങളായിരിക്കുന്നു, (ഇടതൂൎന്നു നില്ക്കുന്നു ; ഇത്യാഖ്യാതുമിവ = ഈ വസ്തുത പറയുന്നതിലേക്കെന്നപോലെ; ത്വദക്ഷിയുഗളം = നിന്റെ രണ്ടു കണ്ണുകളും; കൎണ്ണാന്തമാശിശ്രിയേ = കൎണ്ണാന്തത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കയോ എന്നു തോന്നും.

സാരം: നായികയുടെ നാഭിച്ചുഴിയാകുന്ന പുററിനുള്ളിൽനിന്നും കറുത്ത രോമാവലിയാകുന്ന സൎപ്പം പുറത്തേക്കുവന്നിട്ട് മുഖമാകുന്ന ചന്ദ്രനെ ഗ്രഹിക്കുമെന്നു വിചാരിച്ച് പീനസ്തനങ്ങൾ രണ്ടും ഒരുമിച്ച് ഇടതൂൎന്നു നില്ക്കുന്നു; ഈ വസ്തുത പറയാനോ എന്നു തോന്നുമാറ് അക്ഷിയുഗളം ചെവികൾക്കു സമീപംവരെ എത്തിയിരിക്കുന്നു.

13. ലീലായാനം തവകുചയുഗം
രോമവല്ലീം ച ദൃഷ്ട്വാ
വാണീമാകർണ്ണ്യ ച കുതുകിനഃ
പ്രാപ്തവന്തോഽത്ര മധ്യാൽ
വക്ത്രാൽ കേശാദ്വലയവിലസൽ
ചാരുവൈഡൂര്യകാച്ച
ത്രസ്താധാവന്ത്യയി ഗജരഥാംഗാ
ഹ്വസർപ്പാഃ ശുകാശ്ച"

13. ലീലായാനം = മനോഹരമായനടപ്പ്; തവകുചയുഗം = നിൻെറ രണ്ടു മുലകൾ; രോമവല്ലീം = രോമാളിയെയും; ദൃഷ്ട്വാ = കണ്ടിട്ടും; വാണീമാകർണ്ണ്യച = വാക്കിനെ കേട്ടിട്ടും; കുതുകിനഃ = സന്തോഷത്തോടുകൂടി; പ്രാപ്തവന്തോഽത്ര = ഇവിടെ വന്നവരായ; ഗജ = ആന; രഥാംഗാഹ്വം = ചക്രവാകമെന്നു പേരോടുകൂടിയതു്, സപ്പം; ശുകം = തത്ത; മധ്യാൽ = മധ്യപ്രദേശത്തിൽനിന്നും; വക്ത്രാൽ = വക്ത്രപ്രദേശത്തുനിന്നും; കേശാദ് = തലമുടിയിൽനിന്നും; വലയവിലസത് ചാരുവൈഡൂകാച്ച = വളയിൽ ശോഭിക്കുന്ന മനോഹരമായ വൈഡൂര്യരത്നത്താൽ; ത്രസ്താ = ഭയപ്പെട്ടവരായിട്ട്; ധാവന്തി = ഓടുന്നു.

സാരം: അല്ലയോ കാന്ത!; നിൻെറ ലീലായാനം കണ്ടു് ഗജവും കുചയുഗം കണ്ടു് ചക്രവാകവും; രോമാളി കണ്ടു് സപ്പവും ശബ്ദസാമ്യം കേട്ടു് തത്തയും ഇണയെന്നു കരുതി സന്തോഷത്തോടെ അടുത്തുവന്നു; എന്നാൽ അരക്കെട്ടു കണ്ടു് സിംഹമെന്നു ഭയന്നു് ആനയും; മുഖം കണ്ടു് ചന്ദ്രനെന്നു കരുതി വിരഹശങ്കയാൽ ചക്രവാകവും; തലമുടി കണ്ടു് മയിലെന്നു പേടിച്ചു് പാമ്പും; കൈവളയിൽ ശോഭിക്കുന്ന വൈഡൂര്യരത്നം കണ്ടു് മാർജ്ജാരനേത്രമെന്നു ഭയന്നു് തത്തയും ഓടിക്കളയുന്നു.

നാരദൻെറ വരവ് ആടുന്നതിന

14. 'ഗതം തിരശ്ചീന മനന്ദരുസാരഥേഃ
പ്രസിദ്ധമൂർദ്ധ്വജ്വലനം ഹവിർഭജഃ
പതത്യധോ ധാമ വിസാരി സർവ്വതഃ
കിമേതദിത്യാകുല മീക്ഷിതം ജനൈഃ'

14. അനൂരുസാരഥേ = സൂര്യൻെറ; ഗതം = ഗമനം തിരശ്ചീനം = വിലങ്ങനെയാണ്; ഹവിർഭുജഃ = അഗ്നിയുടെ ഊർദ്ധ്വജ്വലനം = മേല്പോട്ടുള്ള ജ്വലനം; പ്രസിദ്ധം = പ്രസിദ്ധമാണ്; സർവ്വതഃ വിസാരി = നാലുപാടും പ്രസരിക്കുന്നതായ; ധാമ = തേജസ്സ്; അധഃപതതി = കീഴ്പോട്ടു പതിക്കുന്നു; ഏതത് കിം = ഇതെന്താണ്? (ഇതി = ഇപ്രകാരം; ജനൈഃ = ജനങ്ങളാൽ; ആകുലമീക്ഷിതം = സംഭ്രമത്തോടുകൂടി വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു.)

സാരം: നാരദൻെറ ശോഭ അകലെ കണ്ടിട്ട് സൂര്യനാണോ എന്നു സംശയിക്കുന്നു. എന്നാൽ സൂര്യൻെറ ഗതി വിലങ്ങനെ ആയതുകൊണ്ട് അഭിമുഖമായിവരുന്ന പ്രഭ സൂര്യനല്ലെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തി; അഗ്നിയാണോ എന്നു സംശയിച്ചു, എന്നാൽ അഗ്നിയുമല്ല. അഗ്നിയുടെ മേല്പോട്ടുള്ള ജ്വലനം പ്രസിദ്ധമത്രേ. പിന്നെന്താണിതാഴെ പതിക്കുന്ന പ്രഭാപൂരം? (ഇപ്രകാരം ജനങ്ങളാൽ സംഭ്രമത്തോടെ വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു.)

15. 'ചയസ്ത്വിഷാ മിത്യവധാരിതം പുരഃ
തതഃ ശരീരീതി വിഭാവിതാകൃതിം
വിഭുർവിഭക്താവയവം പുമാനിതി
ക്രമാദമും നാരദ ഇത്യബോധി സഃ'

15. വിളുവായിരിക്കുന്ന അവൻ പുരാതപിട്ടുകളുടെ ചയമെന്നു് അവധാരിതനും, വിഭാവിതാകൃതിയായി ശരീരിയെന്നു് അവധാരിതനും വിഭക്താവയവനായി പുമാനെന്നു് അവധാരിതനും ആയ അദ്ദേഹത്തെ നാരദൻ എന്നു ബോധിച്ചു.

വിളു = സമർത്ഥൻ (തത്വജ്ഞൻ); അവൻ = കൃഷ്ണൻ പുരാ = ആദ്യം; അവധാരിതൻ = നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടവൻ; വിഭാവിത = വിശേഷേണ ഭാവനംചെയ്യപ്പെട്ട (നല്ലവണ്ണം സൂക്ഷിച്ചറിയപ്പെട്ട); വിഭക്താവയവൻ = വിശേഷമായി ഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട അവയവങ്ങളോടുകൂടിയവൻ.

സാരം: തത്വജ്ഞനായ ആ ഭഗവാൻ ആകാശത്തിൽനിന്നും ഇറങ്ങിവരുന്നവനായ നാരദമഹർഷിയെ ആദ്യമേ കണ്ടപ്പോൾ ഏറ്റവും വലുതായ തേജസ്സുകളുടെ സമൂഹമെന്നും അല്പംകൂടി അടുത്തുവരവേ ഏതോ ഒരാകൃതിയുണ്ടെന്നു സൂക്ഷിച്ചറിഞ്ഞു, ശരീരത്തോടുകൂടിയ ഒരാളെന്നും കുറേക്കൂടി സമീപത്തായപ്പോൾ അവയവങ്ങളെല്ലാംതന്നെ തിരിച്ചറിയാറാകയാൽ ഒരു പുരുഷനാണെന്നും വളരെ അടുക്കലായപ്പോൾ ക്രമേണ അറിഞ്ഞു് ഒടുവിൽ നാരദനെന്നും നിശ്ചയിച്ചു.

ഭാഗവതർ, ഓരോ ഖണ്ഡങ്ങളും പാടി അവസാനിപ്പിച്ചു്, കലാശത്തിനു വട്ടമിടുന്നതിനെ തുടർന്നു് നടൻ കലാശം ചവിട്ടുന്നു. കലാശമെന്നാലെന്താണെന്നു ശ്രീ. മാത്തൂർ പറയുന്നതിനെ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാം;

കലാശങ്ങൾ

"ഖണ്ഡം തികയും സമയത്തെല്ലാം
ചിട്ടപ്പടിയായ്" താളം തട്ടി-
ട്ടൊട്ടകലാശമെടുപ്പിക്കേണം
... ...
കലകളിലൊന്നിക്കളിയെന്നറിയുക-
യറുതിക്കിതിനുടെ മാന്യത കാട്ടാൻ
കൈകൾ കമഴ്ത്തിയുരത്തൊടു തുല്യം
മുട്ടമടക്കീട്ടഥവിരൽ പൊക്കി
മെയ്യും കയ്യും കണ്ണും യോജി-
ച്ചനവധിയെണ്ണം കാലുകളാലേ
അരയിൽത്താണു ചവുട്ടി വിളക്കി-
ന്നരികിൽചെന്നു വലത്തേക്കാലാൽ
'തികിതിത്തൈ'യെന്നു തൊഴിച്ചു ച-
വിട്ടി നിറുത്തും താളം തന്നിൽ;
അതിനൊടു ശരിയായ് മേളക്കാരും
ചിതമൊടു കൊട്ടു,മിതാണുകലാശം"

സാധാരണയായി വട്ടംവെച്ചു കലാശത്തിനാണ് ഇങ്ങനെ കൈകൾ മാറിനൊപ്പിച്ചു പിടിച്ച് ചുവടുകൾ കൊണ്ട് അനവധി എണ്ണങ്ങൾ ചവിട്ടേണ്ടത്. എണ്ണങ്ങൾ മാറിവരുന്നതനുസരിച്ച് കൈകൾ പിടിക്കേണ്ടതായ ക്രമവും വ്യത്യാസപ്പെടും. താണ്ഡവലാസ്യപ്രകാരങ്ങളായ നിരവധി നൃത്തവിശേഷങ്ങൾ കഥകളിയിലെ കലാശങ്ങളിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സ്ത്രീവേഷങ്ങളുടെ കലാശങ്ങളൊക്കെയും പൊതുവേ ലാസ്യപ്രകാരങ്ങളാകുന്നു.

ഓജസ്സും, ഊർജ്ജസ്വലതയും ചേർന്ന പലവിധ നൃത്ത വിശേഷങ്ങൾ പുരുഷവേഷങ്ങളുടെ താണ്ഡവപ്രകാര ത്തിൽ ഉൾപ്പെടും. ഓരോ ഇനത്തിലും ഉള്ള വേഷ ങ്ങൾക്കു യോജിച്ച തരത്തിൽ കഥാസന്ദർഭത്തിന്റെ ചൈതന്യത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുമാറ് എത്രയും ഉചിത മായിട്ടത്രേ കലാശങ്ങൾ ചിട്ടചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വട്ടം വെച്ചു കലാശം, അടക്കം, ഇരട്ടി, എടുത്തുകലാശം, ഇടക്കലാശം, മുറിക്കലാശം, ധിത്താകലാശം, അഷ്ട കലാശം, ഇങ്ങനെ വിവിധതാളങ്ങളിലായി പലപ്രകാര ത്തിലുള്ള കലാശങ്ങളുണ്ട്. കലാശങ്ങളുടെ വകുപ്പിലുൾ പ്പെടാതെയും നയനാനന്ദകരങ്ങളായ പലവിധ കാൽ പ്രയോഗങ്ങൾ കഥകളിയിൽ കാണാം. ഇളകിയാട്ട ത്തിലും മററും 'ഡിംകടകിടതകി' ചവുട്ടുക; ബന്ധകത്തിൽ തൊങ്കാരം എടുക്കുക; ഇടമട്ടിലും മുറുകിയ നിലയിലും വരുന്ന ചെമ്പടപദങ്ങളിൽ 'തൈതാ ധിത്താതോം' എന്ന് എരട്ടിവട്ടം ചവിട്ടി ദൂതവേശം മുതലായവ "തൈ തധിം, തൈതധിം, തൈതധിം തകധിംത," എന്നു തുട ങ്ങുന്ന യുദ്ധവട്ടം, മല്ലയുദ്ധം ആദിയായവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ചിലതാണ്. ഗുരുമുഖത്തുനിന്നും ചിരകാലഭ്യാസംകൊണ്ടും, പരിചയംകൊണ്ടും മാത്രം ഒരു നടൻ സാധകംചെയ്തു ഹൃദിസ്ഥമാക്കുന്നതായ കലാശങ്ങളുടെയും ഇതര കാൽ പ്രയോഗങ്ങളുടെയും എണ്ണങ്ങളും പ്രയോഗവിധങ്ങളും വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുകയെന്നതു ക്ഷിപ്രസാധ്യമല്ല. ചില പ്രധാന കലാശങ്ങളുടെ സ്വരൂപത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രം അല്പം പറയാം.

പന്ത്രണ്ടു ചെമ്പട കലാശങ്ങൾ

സാധാരണയായി ചെമ്പടതാളത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചു വരുന്ന പന്ത്രണ്ടു പ്രധാന കലാശങ്ങളുണ്ടു്. നാലു കാലത്തിലും വട്ടം ചവിട്ടിയ ശേഷം നാലാം കാലത്തിൽ ഇരുത്തിമുറുക്കുക, കുത്തുകാൽമുറുക്കുക, വെച്ചുമുറുക്കുക, മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾ ചുവടുകൾക്കൊപ്പം കൈയ്യും, മെയ്യും, കണ്ണും യോജിപ്പിച്ചു് പ്രവത്തിച്ചതിനുശേഷമാണു് കലാശത്തിന്റെ എണ്ണങ്ങൾ ചവിട്ടേണ്ടതു്. ഇപ്രകാരം ചവിട്ടിയെടുക്കുന്ന കലാശങ്ങൾക്കു് കാൽപ്രയോഗം നടത്തുന്ന വിധവും മററും എല്ലാദിക്കിലും ഒരുപോലെയല്ലെന്നും ഓരോ സമ്പ്രദായക്കാരായ നടന്മാർ ഓരോ തരത്തിലാണു് ഇതെല്ലാം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതെന്നും അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണു്. ഭാഗവതർ ചേങ്ങിലയിൽ കലാശത്തിനു വട്ടമിടുന്നതോടുകൂടി,

ധിത്ത തത്ത ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത

എന്നു് ഒരു താളവട്ടം പതിഞ്ഞ കാലത്തിലും

ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത

എന്നു് രണ്ടാം ഇരട്ടിയിലും, അതുപോലെ ഇത്രയും എണ്ണങ്ങൾ വിതം മൂന്നാം കാലത്തിലും അനന്തരം നാലാം കാലത്തിലും പ്രയോഗിച്ചശേഷം,

ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത തി-കിട തോം-തോം

എന്നു [1] ഇരുത്തി മുറുക്കുന്നു. തുടർന്നു്

(1) നാലാംകാലത്തിൽ വട്ടംചവിട്ടുമ്പോൾ വലത്തേക്കാൽ പൊക്കി വിളക്കിന്റെ വലത്തുഭാഗത്തായി താണിരുന്നിട്ടെഴുന്നേല്ക്കുന്നതിനാണു് 'ഇരുത്തിമുറുക്കുക' എന്നു പറയുന്നതു്, വടക്കൻ സമ്പ്രദായത്തിൽ, ഇരുത്തിമുറുക്കുന്നതിനു് മുൻപോട്ടു ചാടി ഇരിക്കയും, അനന്തരം ശരീരത്തിന്റെ ഇടത്തുഭാഗം രംഗത്തിനഭിമുഖമാക്കി വലത്തേക്കാൽകൊണ്ടു് 'ചവിട്ടി തെററിച്ചു്' കുത്തുകാൽ മുറുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത എന്നു നാലാം കാലത്തിൽ (1) കുത്തുകാൽ മുറുക്കിയിട്ട് ധിത്തത്തത്ത ധിത്തത്തത്ത തി-കിട-തോം-തോം എന്നു (2) വച്ചുമുറുക്കുകയും, അനന്തരം

ധിത്ത ത്ത ത്താ
ധിത്ത ത്ത ത്താ
ധിത്ത ത്ത ത്താ
ധിത്ത ത്ത ത്താ

എന്ന് നാലുതവണ കാലുകൾ മുട്ടമടക്കി മുൻപോട്ടു കുടയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെ തുടർന്നാണു കലാശത്തിൻെറ സാക്ഷാൽ എണ്ണങ്ങൾ ചവിട്ടുന്നതു്.

ഇങ്ങനെ വട്ടം ചവിട്ടി, കാലുകൾ 'ധിത്ത ത്തത്താ' കുടഞ്ഞശേഷമാണു് തുടന്ന് ഇവിടെ പറയുന്ന പന്ത്രണ്ടു കലാശങ്ങളുടെയും എണ്ണങ്ങൾ ചവിട്ടേണ്ടതു്. 'വട്ടവും കുടച്ചിലും' എല്ലാ കലാശങ്ങൾക്കും വേണ്ടതാകയാൽ ഓരോ കലാശങ്ങളുടെയും എണ്ണങ്ങൾ മാത്രമേ പ്രത്യേകമായി താഴെ പറയുന്നുള്ളൂ.

1. ധിത്താ ഇത്ത ധിത്ത താകിടതകി
തൈതെ ഇതൈതെ ഇതൈതെ
തിതൈതെ തകിതതൈത്തെ.

---

(1) ഇരുത്തിമുറുക്കിയശേഷം നാലാംകാലത്തിൽ ചുവടുകൾ വയ്ക്കുമ്പോൾ പാദങ്ങൾ നിലത്തു കിഴക്കാംതൂക്കായി ചവിട്ടുന്നതാണു് 'കുത്തുകാൽ മുറുക്കുക'

(2) ഒന്നര താളവട്ടം കുത്തുകാൽ മുറുക്കിയ ശേഷം വലത്തേക്കാൽ കൊണ്ടും ഇടത്തേക്കാൽ കൊണ്ടും രംഗത്തിൻെറ ഇടത്തുഭാഗത്തായി തീ - കിട - തോം - തോം. എന്നു ചുവടുകൾ മുൻപോട്ടു വയ്ക്കുന്നതിനു് വച്ചുമുറുക്കുക എന്നു പറയുന്നു.

2. ധിത്താ ഇത്ത ധിംത താകിടതകി തൈ

ഇത്ത ധിംത താകിടതകി "തൈ
ഇത്ത ധിംത താകിടതകി തൈ

താ കിടതകി തൈ
താ കിടതകി തൈ

ഇത്ത ധിംത താകിട തകി തൈ-
ഇതൈ ഇത്തൈ തിതൈത തികിത തൈത്ത.

3. ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തിത്തിത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തി ഇത്താ

തിത്താ ഇത്ത ധിംത താകിടതകി
തൈ ഇതൈ ഇത്തൈ
തിതൈ ത തികിതത്തൈ.

4. ധിത്ത ത്തത്ത ധിത്താ തികിതത്തൈ
ഇത്തൈ ധിത്താ തികിതത്തൈ
ഇത്തൈ ധിത്താ തികിതത്തൈ-
ധ തികിത തൈത്ത ധ തികിതത്തൈ
ധിത്താ-ധിത്താ-തികിതത്തൈ-തൈ-തികിതത്തൈ.

5. ധിത്ത ത്തത്ത ധിത്താ തികിതത്തൈ യം തത്ത
ധിത്ത ത്തത്ത ധിത്താ തികിതത്തൈ – ത

ധിത്ത ത്തത്ത തികിതത്തൈ
ധിത്ത ത്തത്ത തികിതത്തൈ

ധിത്ത തികിതത്തൈ – ധിത്ത തികിതത്തൈ
തികിതത്തൈ തികിതത്തൈ തികിതത്തൈ
തൈ – ധിത്തൈ – ധിത്തിതൈ – ധിത്തിത്തിതൈ.

6. ധി,ത്തി തൈയ്യം തത്ത
തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത
ധിത്ത ത്തരത്ത തികിതികിത
ധിത്തിത്തി തൈയ്യം തത്ത
തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത
ധിത്തത്തത്ത തികിതികിത
ധി,ത്തി തൈയ്യം തത്ത ധിത്തിത്തിതൈയ്യം തത്ത
ധി,തൈത്ത ധിത്തിതൈത്ത ധിതൈത്ത ഇത്തൊ
ധിത്താ തികിതതൈത്ത

7. ധി,ത്തി തൈയ്യം തത്ത - തൈ - തിതൈത്ത -
തിത്തിതൈത്ത - ധിത്തിത്തി തൈയ്യം തത്ത
ധിത്തിത്തി തൈയ്യം തത്ത - തൈ - തിതൈത്ത
തിത്തിതൈത്ത - ധിത്തിത്തി തൈയ്യം തത്ത
ധി,ത്തി തൈയ്യം തത്ത
ധിത്തിത്തി തൈയ്യം തത്ത
ധി,തൈത്ത ധിത്തിതൈത്ത
തിതൈത്ത ഇത്ത തിത്താ തികിതതൈത്ത.

8. തി,ധി തൈയ്യം തത്താ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തികി തികിതാ
തിത്തിധി തൈയ്യം തത്താ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തികി തികിതാ
തി,ധി തൈയ്യം തത്താ-തിത്തിധി തൈയ്യം തത്താ
തിതൈത്ത തിത്തിതൈത്ത തിതൈത്ത
ഇത്താ തിത്താ തികിതതൈത്ത.

9. തി-തി-തി-തി-തൈയ്യം തത്ത
തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത
തി-തി-തി-തി തൈയ്യം തത്ത
തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത
തി തി തൈയ്യം തത്ത തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത
തി-തി തൈയ്യം തത്ത തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത
ധി,ത്തി തൈയ്യം തത്ത ധിത്തിത്തി തൈയ്യം തത്ത
ധിതൈത്ത തിത്തിതൈത്ത
തിതൈത്ത ഇത്ത തിത്താ തികിതതൈത്ത.

10. ഇത്തിഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തിഇത്താ തികിതതൈത്ത
ഇത്തിഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തിഇത്താ തികിതതൈത്ത
ഇത്തിഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ തികിതതൈത്ത
ഇത്തിഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ തികിതതൈത്ത
ഇത്തിഇത്താ തികിതതൈത്ത
ഇത്തി ഇത്താ തികിതതൈത്ത
ഇത്തി തികിതതൈത്ത ഇത്തി തികിതതൈത്ത
തികിതതൈത്ത തികിതതൈത്ത
തികിത തൈധിത്താ ഇത്ത ധിംത താകിടതകി
തൈ ഇതൈ ഇതൈത്ത തിതൈത്ത തികിതതൈത്ത

11. ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തകതകതാ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തകതകതാ

കത്തി

ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ ഇത്തകതകതാ
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തിത്തിത്താ ഇത്തകതകതാ

ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തകതകത
ഇത്തി ഇത്താ ഇത്തകതകത
ഇത്തകതകത ഇത്തകതകത

തകത തികിത തൊകുത തകത തികിത തൈ ധിത്താ-
ഇത്ത ധിംത താകിടതകി തൈ ഇതൈ
ഇതൈത്ത തിതൈത തികിതതൈത്ത.

12. തക്കിടകിടതകി തക്കിടകിടതകി
തക്കിടകിടതകി താം തത്ത
തികിത തികിത തികിത തൈയ്യം തത്ത
തിക്കിടകിടതകി തിക്കിടകിടതകി
തിക്കിടകിടതകി തിം തത്ത
തികിത തികിത തികിത തൈയ്യം തത്ത
തക്കിടകിടതകി തക്കിടകിടതകി താം തത്ത
തികിത തികിത തൈയ്യം തത്ത
തിക്കിടകിടതകി തിക്കിടകിടതകി തിം തത്ത
തികിത തികിത തൈയ്യം തത്ത

തക്കിടകിടതകി താംതത്ത - തികിത തൈയ്യം തത്ത
തിക്കിട കിടതകി തീംതത്ത - തികിത തൈയ്യം തത്ത
തക്കിടകിടതകി തിക്കിടകിടതകി നാങ്കിട കിടതകി
നോങ്കിട കിടതകി ത ക്ക, തി ക്ക ത ക്കി ട്ടേം
തക്കിടകിടതകിത

ചെമ്പട താളത്തിൽ ഇടമട്ടിലും മുറുകിയ നിലയിലും എടുക്കുന്ന ഇത്തരം കലാശങ്ങളെ തുടൎന്ന് ചിലപ്പോൾ 'അടക്കം' എന്നു പറയുന്ന മററു കാൽപ്രയോഗങ്ങളും ഒരു ചെറിയ കലാശം കൂടെ കലാശങ്ങളും എടുക്കാറുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ഒരു വേഷം പദങ്ങളാടു മ്പോൾ അയാളുടെ പദത്തിന്റെ ഏററവും ഒടുവിലത്തെ ഖണ്ഡത്തിന്റേതായ കലാശത്തിനാണു വട്ടമിട്ടിരിക്കുന്ന തെങ്കിൽ കലാശത്തിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള അടക്കം എടു ക്കണമെന്നില്ല. കലാശത്തിനെ തുടൎന്ന് അടക്കത്തിനു വട്ടമിടുന്നതോടെ, 'ത ധീം തത്ത ത്ത ത്ത ധീം തോം തോം ധിത്താ ഇത്ത ധിംത താകിടതകി തൈ ഇതൈ ഇത്തൈ തിതൈത തികിത

ധിത്ത ത്തത്ത ധിംത താ
തൈ ഇതൈ ഇത്തൈ തിതൈ ത തികിത

തിത്താ ഇത്ത ധിംത താകിടതകി തൈ ഇതൈ
ഇത്തൈ തിതൈത തികിതത്തൈ'

എന്ന എണ്ണങ്ങൾ ചവിട്ടി നിൎത്തുന്നു. പല മാതിരി ചുവടുകൾവച്ച് വളരെ മനോഹരമായി എടുക്കാവുന്ന ഒരു നൃത്തവിശേഷമാണിത്. പതിഞ്ഞ കാലങ്ങളിലുള്ള പദങ്ങൾക്ക് എപ്പോഴും ദീൎഘങ്ങളായ കലാശങ്ങളെടു ക്കുന്നില്ല.

ധിത്താ ഇത്ത ധിംത താ കിടതകി
തൈ ഇതൈ ഇത്തൈ തിതൈത തികിത തൈത്ത

എന്ന എണ്ണങ്ങൾമാത്രം ചവിട്ടി പലപ്പോഴും കലാ ശിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനെ സാധാരണയായി 'ധിത്താകലാശിപ്പി ക്കുക'. എന്നു പറയും. ഇപ്രകാരം ധിത്താ കലാശിപ്പി

ക്കന്നതിനെ തുടൎന്നു പതിഞ്ഞ പദങ്ങൾക്ക് ചിലപ്പോൾ ഇരട്ടിയും എടുപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇതും നയനമോഹനമായ ഒരു നൃത്തവിഭാഗമത്രെ.

തൈ ഇത്തൈ ഇത്തി തൈത്ത
തൈ ഇത്തൈ ഇത്തി തൈത്ത
തൈ ഇത്തൈ ഇത്തി തൈത്ത
തൈ ഇത്തൈ ഇത്തി തൈത്ത

എന്നും അതിന്റെ ഇരട്ടി വേഗതയിൽ

തൈ ഇത ഇത്തൈ തൈ ഇത ഇത്തൈ
തൈ ഇത ഇത്തൈ തൈ ഇത ഇത്തൈ

എന്നും ചവിട്ടി ധിത്താ കലാശിപ്പിക്കുന്നു. ഇതു പോലെ പല കാലങ്ങളിലും എടുക്കാവുന്ന മററു പല വിധ ഇരട്ടികളുമുണ്ട്. സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്കും ചവിട്ടേണ്ടതായി ഇരട്ടികളുണ്ട്. മിക്കവാറും ഇരട്ടികളെല്ലാം പതിഞ്ഞ കാലത്തിൽ എടുക്കുന്നവയാകയാൽ ഏറെക്കുറെ ലാസ്യ പ്രകാരമാണ് ഇതിന്റെ ഘടന.

ചെമ്പട താളത്തിൽ കലാശത്തിനു വട്ടമിടുമ്പോ ളെല്ലാം എല്ലാ നടന്മാരും മുൻപു പറഞ്ഞിട്ടുള്ള പന്ത്രണ്ടു കലാശങ്ങളും ചവിട്ടിപ്പോരുന്നില്ല. ചുവടുകളെ താളത്തിൽ നിശ്ചിതമായ ചില ക്രമങ്ങളിൽ പ്രവൎത്തിപ്പിച്ച് സന്ദ ൎഭോചിതമായി പലവിധ കാൽപ്രയോഗങ്ങളും നടത്തി പുതുമയുള്ള നിരവധി കലാശങ്ങൾ യഥേഷ്ടം ചവിട്ടുന്ന തിൽ മിക്ക നടന്മാരും തല്പരരാണ്. പൊതുവേ ഇവയും കാണാൻ കൗതുകമുള്ളവയാകുന്നു. "ഇത്തി ഇത്താ" ആദിയായ ആദ്യത്തെ നാലോ അഞ്ചോ കലാശങ്ങൾ മാത്ര മാണ് സാധാരണയായി പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നത്.

ചെമ്പടയുക്കു പുറമെ, ശംഭ, അടന്ത, പഞ്ചാരി മുതലായ മററു താളങ്ങളിലും കലാശങ്ങളുണ്ട്. താളം ഏതായിരുന്നാലും അതിൻെറ സ്ഥിതിയിൽ അടിയുറച്ചുനിന്ന് മെയ്യും കയ്യും കണ്ണും യോജിപ്പിച്ച് നിശ്ചിതമായ ചുവടുകൾ വച്ച് യഥോചിതം ചെയ്യുന്ന കാൽപ്രയോഗമെല്ലാം കലാശങ്ങൾ തന്നെയാകുന്നു. മുൻപു കാണിച്ചിട്ടുള്ള പന്ത്രണ്ടു ചെമ്പട കലാശങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽനിന്നും, മൂന്നാമതു പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഇത്തി ഇത്താ കലാശം ശംഭതാളത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കലാശം ശംഭയിൽ എടുക്കുമ്പോൾ ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ട്; വട്ടം ചവിട്ടി കഴിഞ്ഞശേഷം 'ധിത്തത്തത്താ' കുടയുന്നതു് എട്ടു തവണവേണം. അടന്തയിൽ വട്ടം കഴിഞ്ഞു് രണ്ടു കുടഞ്ഞശേഷം ഇത്തി ഇത്താ കലാശം എടുക്കാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ അടന്തയിലും ശംഭയിലും എടുക്കുന്നതു് പതിഞ്ഞ കാലങ്ങളിൽ മാത്രമാകുന്നു. അടന്തയുടെ മുറുകിയ നിലയിൽ

ത ത ത ധി ത ത ത തോം തോം

ധിത്തത്ത ധിത്തത്തത്താ ധിത്തത്ത ധിത്തത്തത്താ
ധിത്തത്ത ധിത്തത്തത്താ ധിത്തത്ത ധിത്താതികിത തൈത്ത

എന്ന എണ്ണങ്ങൾ ചവിട്ടി കലാശിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനു വട്ടവും ആകാം. അടന്തയുടെ ഇടനിലയിൽ 'ധിത്താ കലാശിപ്പിക്കുക' മാത്രമേയുള്ളൂ. അടന്തയുടെ വളരെ മുറുകിയ നിലയിൽ യുദ്ധപ്പദങ്ങളും മററും വരുമ്പോൾ,

'തൈ ധിത്തി തൈത്ത
തൈ ധിത്തി തൈത്ത
തൈ ധിത്തി തൈത്ത'

എന്നിങ്ങനെ ഇലത്താളത്തിലും ചേങ്ങിലയിലും പിടിക്കുന്ന എണ്ണങ്ങൾക്കനുസരണമായി നടൻ യഥേഷ്ടം കാൽ പ്രയോഗിച്ചു താളത്തിനു കൃത്യമായവിധം ധിത്താ കലാശിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതുപോലെ ശംഭയിൽ

ത ധിം ത താ കിട തി തി കിട തൈ
ത ധിം ത താ കിട തി തി കിട തൈ

എന്നിപ്രകാരം ചുവടുകൾ വച്ചു് ഇടമട്ടിലും മുറുകിയ നിലയിലും മനോജ്ഞമായ കലാശങ്ങൾ നടന്മാർ എടുക്കാറുണ്ട്. അടന്തയിലും ശംഭയിലും മററും ധിത്താ കലാശിപ്പിക്കുന്നതിനെ തുടൎന്ന് ഇരട്ടികളൊന്നുമില്ല.

പഞ്ചാരിയിൽ,

ത-ധിം-ത ക്കേം-തോം
ത ധിം തക്കേം തോം
തിത്താ തികത തൈത്ത

എന്നു കലാശിപ്പിക്കുന്നു. ഇതു് പതിവുകാലത്തിലും ഇടമട്ടിലും ഉള്ള രീതിയാണ്. എന്നാൽ യുദ്ധവട്ടങ്ങളിലും മററും വട്ടം ചവിട്ടിയശേഷമാണ് ഇപ്രകാരം കലാശിപ്പിക്കുന്നതു്.

പതിവുചെമ്പടയിൽ സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്കു്,

തോം തോം കിടതകിതത്തോം - തകതോം
തധിമിത കിടതകിതത്തോം തകതോം
ധിമിതക താക തൈത്ധിതാ തികിതക തധിം കണതോം

എന്നിങ്ങനെയാണു കലാശം. ഇതിനെ തുടൎന്നു ചിലപ്പോൾ പതിവിരട്ടിയുമുണ്ട്. അടന്തയിൽ,

ധി കിടതകിതത്തോം തകതോം
ധിമിതക താക തൈയ്യുതാ
തികിതക തധിംകണതോം

എന്നാണു സ്ത്രീവേഷത്തിന്റെ കലാശത്തിനുള്ള ചൊല്ല്. ശംഭയിൽ ചെമ്പടയിലേതുപോലെതന്നെ. ത്രിപുടയിലും അടന്തയിലും ശംഭയിലും ഇരട്ടി എടുക്കാറില്ല. ത്രിപുടയിലെ കലാശത്തിനു്,

തോം തോം കിടതകിതതോങ്കം
തരികിട തിമികിട താകതൈയ്യുതാ
തിമിതക തധിംകണതോം

എന്നാണു എണ്ണങ്ങൾ.

ആട്ടം കഴിഞ്ഞു നടന്മാർ രംഗത്തുനിന്നും മറയുന്നതു് എടുത്തുകലാശമെടുത്തശേഷമാണു്. വീര, രൗദ്ര,രസങ്ങൾ മുഖ്യമായിട്ടുള്ള രംഗങ്ങളിൽ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ടായിരിക്കുമ്പോൾ ആദ്യമായി സംഭാഷണം ആരംഭിക്കുന്ന ആൾ എടുത്തുകലാശമെടുത്തശേഷമാണു് പദമാടാനാരംഭിക്കുന്നതു്. കരുണരസം സ്ഥായിയായിട്ടുള്ള രംഗങ്ങളിൽ (സാധാരണയായി പതിഞ്ഞ കാലത്തിൽ) എടുത്തുകലാശമെടുക്കേണ്ടതില്ല.

തൈതാ ധിത്താ തോം
തൈതാ ധിത്താ തോം

തൈ ഇതൈ ഇതൈത തിതൈ തതികിത

തൈതാ ധിത്താ തോം
തൈതാ ധിത്താ തോം

എന്നിങ്ങനെയാണ് എട്ടുത്തുകലാശത്തിന്റെ എണ്ണങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. തൈ ഇതൈ ഇതൈത്ത എന്ന് എണ്ണങ്ങൾ ചവിട്ടുന്നതിനോടുചേർത്ത് കാലുകൾ മടക്കി യുയർത്തി ചാടുക, വട്ടം കറങ്ങുക മുതലായവയെല്ലാം സന്ദർഭത്തിനു യുക്തമാംവിധം പ്രകടിപ്പിച്ച് ഒടുവിൽ ധിത്താകലാശിപ്പിച്ച് എട്ടുത്തുകലാശം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. തിരനോട്ടം നടത്തേണ്ടതായ വേഷങ്ങൾ തിരശ്ശീലയ്ക്കകത്തു ചവിട്ടുന്ന ചുവടുകൾക്ക് 'തിരശ്ശീലയ്ക്കകത്ത് എട്ടുത്തുകലാശം' എന്നു പറയുന്നു. ഈ എട്ടുത്തുകലാശവും കഴിഞ്ഞാണ് തിരനോട്ടം നടത്തുന്നത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗത്തു പ്രവേശിക്കുന്നതിനും ചില എണ്ണങ്ങളും ചൊല്ലുകളുമൊക്കെയുണ്ട്. ഇതിന് 'കിടതകിതാംവെച്ചു കയറുക' എന്നു പറയുന്നു.

താം താം താം താം താംകിടതകി
തിത്തേം തക്കേം

തോം തോം തോം തോം ധി - ം
തക്കേം തിത്തേം താ കിടതകി

തൈ ഇതൈ ഇതൈത്ത
തിതൈതത തികിതതൈത്ത

എന്നാണ് ഇതിന്റെ വായ്ത്താരി. കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ കണ്ടുമുട്ടുക, സ്വീകരിച്ചിരുത്തുക, നമസ്കരിക്കുക ആദിയായവയെല്ലാം ഇങ്ങനെ 'കിടതകിതാം'വെച്ചാണ്.

ഇരട്ടിവട്ടം ചവിട്ടിയാണ് ദൂതന്മാരുടെ പ്രവേശം.

"തൈതാ ധിത്താ തോം
തൈതാ ധിത്താ തോം"

എന്നിങ്ങനെ പോകുന്ന ഇരട്ടിവട്ടത്തിന്റെ ചൊല്ലുകൾ. ഇതു് ചെമ്പട താളത്തിലുള്ള പദങ്ങളാടേണ്ട ദൂതന്മാർക്കു മാത്രമാണു്. എന്നാൽ രാജസൂയത്തിൽ ദൂതന്റെ പദം അടന്തയിലാകയാൽ അവിടെ ഇരട്ടിവട്ടം ചവിട്ടുന്നില്ല. പകരം 'കിടതകിതാം' വെച്ചാണു് രാജസൂയത്തിൽ ദൂതന്റെ പ്രവേശം. ചെമ്പട താളത്തിൽ ഇരട്ടിവട്ടം ചവിട്ടിക്കുന്നവരെല്ലാം നിറുത്തുന്നതു് ധിത്താ കലാശിപ്പിച്ചാണു്. മിക്ക കാൽപ്രയോഗങ്ങളും അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു്,

'ധിത്താ ഇത്ത ധിംത താ കിടതകി തൈ
ഇതൈ ഇതൈത്ത തിതൈതത തികിതതൈത്ത'

എന്നാകുന്നു.

അഷ്ടകലാശം

ശംഭതാളത്തിൽ മാത്രം ചവിട്ടി എടുക്കാവുന്ന, താണ്ഡവപ്രഭേദമായ എട്ടു നൃത്തവിശേഷങ്ങളാകുന്നു അഷ്ടകലാശം. 'ത-ത-കിടതകിത' എന്നു് ആരംഭിക്കുന്ന ഇതിലെ ഓരോ കലാശങ്ങളും ചവിട്ടുന്നതു കാണ്മാൻ വളരെ കൗതുകമുള്ളതാണു്. ശംഭയിൽ കൃത്യമായി സ്ഥാനനിർണ്ണയം ചെയ്തിരിക്കുന്ന അഷ്ടകലാശം ചവിട്ടുന്നതിലേക്കു് ഒരു നടനു് ശരിയായ താളബോധമുണ്ടായിരിക്കണം. ശംഭ (ചമ്പ) താളത്തിൽ പതിഞ്ഞ പദങ്ങൾക്കെല്ലാം അഷ്ടകലാശമെടുപ്പിക്കാമെങ്കിലും കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനനാണു് ഇതു പ്രധാനമായി ഏർപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതു്. ഇന്ദ്രാണിയെ അർജ്ജുനൻ കാണുന്ന രംഗത്തിൽ, അർജ്ജുനന്റെ 'സുകൃതികളിൽ മുമ്പൻ' എന്ന പദത്തിലാണു് അഷ്ടകലാശമെടുക്കുന്നതു്. കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനൂമാനും 'മനസി മമ കിമപി ബത' എന്ന

പദമാട്ടമ്പോഠം അഷ്ടകലാശമെടുപ്പിക്കുക സാധാരണ യാകുന്നു. അഭിനയചാതുരിയും അഭ്യാസനൈപുണിയും തികഞ്ഞ ഒരു ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനായിരിക്കണമല്ലോ കാലകേയവധത്തിൽ അജ്ജുനന്റെ വേഷം കെട്ടേണ്ടതു്. അഭിനയത്തിലും മെയ്സ്വാധീനതയിലും ഉള്ള പാടവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്ന് അജ്ജുനന്റെ വേഷക്കാരന്ന് കാല കേയവധത്തിൽ വേണ്ടപോലെ വകയുണ്ട്. അങ്ങനെ പ്രഗത്ഭനായ ഒരു നടന്റെ താളനിശ്ചയവും കാൽസാധ കവുംകൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്ന് തക്കതായ ഒരു സന്ദർഭ മാണ് അഷ്ടകലാശം. കഥകളിയുടെ പ്രാരംഭദശയിൽ നടപ്പായ കഥകളായാലും, കഥകളി പരിഷ്കൎത്താക്കളിലൊ രാളായ കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ തന്റെ കഥകഠംക്കുള്ള ചടങ്ങുകളും മററും കണിശമായി ചിട്ടചെയ്യിപ്പിച്ചിരുന്നതു കൊണ്ടും പിൽക്കാലത്തു മേല്പറഞ്ഞ രണ്ടു കഥാപാത്ര ങ്ങഠംക്കു അഷ്ടകലാശമെടുപ്പിക്കുന്ന പതിവു സമാദരിക്ക പ്പെട്ടുപോന്നു.

അഷ്ടകലാശം പൂൎണ്ണമായി ആസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ ശംഭതാളത്തെക്കുറിച്ചും, ഓരോ കലാശങ്ങളും ചവിട്ടി ത്തുടങ്ങുകയും അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനു നിൎണ്ണ യിച്ചിരിക്കുന്ന താളസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ജ്ഞാനമുണ്ടാ യിരിക്കേണ്ടതാണ്. പത്തു മാത്രകഠം അഥവാ'ലഘുക്കഠം' ഉഠംക്കൊള്ളുന്നതാണ് ശംഭയിലെ ഒരു താളവട്ടം.

ത	ധിം	ത	താ	കിട	തി	തി	കിട	തൈ	ഇ
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

എന്നിങ്ങനെയാണ് പ്രസ്തുത താളവട്ടത്തിന്റെ വായ്ത്താരി. കലാശമെടുപ്പിക്കുന്നതിലേക്ക് പൊന്നാനി

ഭാഗവതർ പദം ആരംഭിക്കുന്നതായ താളവട്ടം കഴിഞ്ഞു് രണ്ടാമത്തു തുടങ്ങുന്ന താളവട്ടത്തിൻെറ ഒന്നാമത്തെ ലഘു വിൽ ആദ്യത്തെ കലാശം ചവിട്ടിത്തുടങ്ങുകയും അതേ താളവട്ടത്തിൻെറ ഒൻപതാമത്തെ ലഘുവിൽ അവസാനി പ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. തുടൎന്നു പത്താമത്തെ ഒരു മാത്രകൂടെ കഴിയുമ്പോഠം ആ താളവട്ടം തീൎന്നു. വീണ്ടും അടുത്ത താള വട്ടത്തിൽ ഭാഗവതർ പദം ആരംഭിക്കുകയും അതേ താള വട്ടത്തിൻെറ ഒടുവിലത്തേതായ പത്താമത്തെ ലഘുവിൽ രണ്ടാമത്തെ കലാശം ചവിട്ടി തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ആദ്യത്തെ കലാശം ആരംഭിച്ച സ്ഥാനത്തിൻെറ ഒരു മാത്രയ്ക്കുമുൻപാണ് രണ്ടാമത്തെ കലാശം ആരംഭിച്ച തെന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ഈ രണ്ടാമത്തെ കലാശവും അവ സാനിപ്പിക്കുന്നതു് അതേ താളവട്ടത്തിൻെറ ഒൻപതാമത്തേ തായ 'തൈ' എന്ന ലഘുവിൽ തന്നെയാകുന്നു. ആദ്യത്തെ കലാശത്തേക്കാഠം ഒരു മാത്രയുടെ ദൈൎഘ്യം രണ്ടാമത്തെ കലാശത്തിനു കൂടുതലായുണ്ടു്. വീണ്ടും അടുത്തുവരുന്ന താളവട്ടത്തിൻെറ 9-ാമത്തെ ലഘുവിൽ മൂന്നാമത്തെ കലാശം തുടങ്ങും; അവസാനിക്കുന്നതു് അതിനടുത്ത താള വട്ടത്തിൻെറ 9-ാമത്തെ ലഘുവിലും. തുടൎന്നു് ഭാഗവതർ പദങ്ങഠം പാടിത്തുടങ്ങുന്ന താളവട്ടങ്ങളിലെ; എട്ടാമത്തെ ലഘുവിൽ നാലാമത്തെ കലാശം; ഏഴാമത്തെ ലഘുവിൽ അഞ്ചാമത്തെ കലാശം; ആറാമത്തെ ലഘുവിൽ ആറാ മത്തെ കലാശം; അഞ്ചാമത്തെ ലഘുവിൽ ഏഴാമത്തെ കലാശം, നാലാമത്തെ ലഘുവിൽ എട്ടാമത്തെ കലാശം, ഇങ്ങനെ യഥാക്രമം ഓരോ ലഘുക്കളും പിറകോട്ടുവന്നു്

ആരംഭിക്കുന്നു. എല്ലാകലാശങ്ങളും നിറുത്തുന്നതു് 'തൈ' എന്ന ഒൻപതാമത്തെ ലഘുവിൽ ആയിരിക്കും. കലാശങ്ങളെല്ലാം ത-ത-കിടതകിത തക്കിട കിട തകിത എന്നു് ആരംഭിക്കുകയും തക്കിട കിട തകിത എന്നു് അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനു വ്യത്യസ്തമായി അപൂർവ്വം ചില നടന്മാർ വേറെ എണ്ണങ്ങൾ ചവിട്ടാറുണ്ടെങ്കിലും അതു സർവ്വസാധാരണമല്ല. ഓരോ കലാശങ്ങൾക്കും ക്രമേണ ഓരോ ലഘുക്കൾ വർദ്ധിച്ചുവരികയാൽ ഇടയ്ക്കു ചവിട്ടേണ്ടതായ എണ്ണങ്ങളും ദീർഘിക്കുന്നുണ്ടു്. അഷ്ടകലാശത്തിലെ ഓരോ കലാശങ്ങളുടെയും എണ്ണങ്ങളെ ഇതിനടിയിൽ യഥാക്രമം പറയുന്നു.

1. ത-ത കിടതകിത തക്കിടകിടതകിത
കിടതകി ത ക്ക, തി ക്ക ത ക്കി ട്ടേം
തക്കിട കിടതകിത

2. ത-ത-കിടതകിത. തക്കിട കിടതകിത
കിടതകി ത ക്ക, തി ക്ക ത ക്കി ട്ടേം
തക്കിട കിടതകി തക്കിട കിടതകി ത.

3. ത ത-കിടതകിത തക്കിട കിടതകിത
കിടതകി ത ക്ക-തി ക്ക ത ക്കി ട്ടേം
തക്കിട കിടതകി താം തത്ത തക്കിട കിടത കിത.

4. ത-ത കിടതകിത തക്കിട കിടതകിത
കിട തകി ത ക്ക, തി ക്ക തക്കി ട്ടേം
തക്കിടകിടതകി തിത്ത ത്തത്ത തിത്തത്തത്ത
തക്കിട കിടതകിത.

5. ത-ത-കിട തകിത തക്കിട കിടതകിത
കിടതകി ത ക്ക, തി ക്ക തക്കി ട്ടേം
തക്കിട കിടതകി തിത്തത്തത്ത
തിത്തത്തത്ത തിത്തത്തത്ത
തക്കിട കിട തകിത.

6. ത-ത-കിടതകിത തക്കിടകിടതകിത
കിടതകി ത-ക്ക തി-ക്ക ത-ക്കി ട്ടേം
തക്കിടകിടതകി ധി-ത്തി തൈയ്യും തത്ത
ധിത്തിത്തി തൈയ്യും തത്ത തക്കിട കിടതകിത

7. ത ത-കിടതകിത-തക്കിട കിടതകിത
കിടതകിത ക്ക, തി ക്ക ത ക്കിട്ടേം
തക്കിട കിടതകി ധി-ത്തി തൈയ്യും തത്ത
ധിത്തിത്തി തൈയ്യും തത്ത
ധിത്തത്തത്ത തക്കിട കിട തകിത

8. ത ത-കിടതകിത തക്കിട കിടതകിത
കിടതകി ത, ക്ക തി-ക്ക ത ക്കി ട്ടേം
തക്കിട കിടതകി തിക്കിട കിടതകി-
നാങ്കിട കിടതകി നോങ്കിട കിടതകി-
ത ക്ക തി ക്ക ത ക്കി ട്ടേം-
തക്കിട കിട തകിത

ശംഭതാളത്തിലെ രണ്ടു താളവട്ടത്തിന്റെ ലഘുക്കൾ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ട്, ഓരോ കലാശവും എവിടെ ആരംഭിച്ച്, എവിടെ അവസാനിക്കുന്നു എന്നു ചുവടെ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു.

അഷ്ടകലാശത്തിലെ ഓരോ കലാശങ്ങളും ആരംഭിക്കുകയും
അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന താളസ്ഥാനങ്ങൾ (ശംഭ)

കലാശമെടുപ്പിക്കുന്നതിന് പൊന്നാനി ഭാഗവതർ പദമാരംഭിക്കുന്ന താളവട്ടം.

1	ത	
2	ധിം	
3	ത	
4	താ	എട്ടാമത്തെ ,, ,,
5	കിട	ഏഴാമത്തെ ,, ,,
6	തീ	ആറാമത്തെ ,, ,,
7	തി	അഞ്ചാമത്തെ ,, ,,
8	കിട	നാലാമത്തെ ,, ,,
9	തൈ	മൂന്നാമത്തെ ,, ,,
10	ഇ	രണ്ടാമത്തെ ,, ,,

അതിനെ തുടൎന്നുവരുന്ന താളവട്ടം.

1	ത	ഒന്നാമത്തെ കലാശം ഇവിടെ ആരംഭിക്കുന്നു.
2	ധിം	
3	ത	
4	താ	
5	കിട	
6	തീ	
7	തി	
8	കിട	
9	തൈ	എല്ലാ കലാശങ്ങളും ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നു.
10	ഇ	

ഇവിടെ പറഞ്ഞ എട്ടു കലാശങ്ങളെ കൂടാതെ അവയെ തുടൎന്നു് ഒരു വലിയ കലാശവുമുണ്ടു്. കുറഞ്ഞൊരു കാലമായി ഈ വലിയ കലാശം അരങ്ങിൽ പ്രയോഗിച്ചു കാണാറില്ല. ഇന്നത്തെ പ്രമുഖനടന്മാർ പ്രസ്തുത കലാശത്തിന്റെ ചൊല്ലുകൾ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ടു്. വളരെ അധികം ദീർഘമുള്ള ഈ കലാശത്തിൽ കഥകളിയിലെ അസംഖ്യം എണ്ണങ്ങളുടെ അനുപ്രവേശമുണ്ടു്. അവയെല്ലാം പല താളങ്ങളിലാണുൾക്കൊള്ളുന്നതെങ്കിലും സ്ഥായിയായ താളം ശാഭയായിരിക്കും. നടനു പുറമേ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിൽക്കുന്നവരെല്ലാം തന്നെ കലാശത്തിന്റെ എണ്ണങ്ങൾ ഹൃദിസ്ഥമാക്കി ശ്രദ്ധിച്ചു താളം പിടിക്കാനും മേളം നടത്താനും മുൻകൂട്ടി പരിശീലിച്ചിരുന്നാൽ മാത്രമേ ഇന്നു് വലിയ കലാശം രംഗത്തു വിജയകരമായി പ്രയോഗിക്കാൻ സാധിക്കയുള്ളു. അഷ്ടകലാശം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനും പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിൽക്കുന്നവർക്കു് താളനിശ്ചയം നല്ലപോലെയുണ്ടായിരിക്കണം.

കേരളത്തിലെ ലാസ്യപ്രഭേദ നൃത്യകലയായ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമാണു് കഥകളിയിലെ സാരിയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നതു്. ആകർഷകമായ സാരി ചുവടുകൾ വച്ചു്, തദനുസരണമായ അംഗവിക്ഷേപങ്ങളോടെ, പദങ്ങൾ പാടുന്നതിനു് യോജിച്ചു് ചില സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ രംഗപ്രവേശത്തിൽ ചെയ്യുന്ന നൃത്തമാണിതു്. നരകാസുരവധത്തിൽ ലളിത, രുഗ്മാംഗദചരിതത്തിൽ മോഹിനി, നളചരിതത്തിൽ ദമയന്തിയും തോഴിമാരും, ബാണയുദ്ധത്തിൽ ഉഷയും

ചിത്രലേഖയും, രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിൽ രുഗ്മിണി എന്നിവർക്കെല്ലാം 'സാരി'പ്പദങ്ങളുണ്ട്.

ഉദാ: 'ചഞ്ചലാക്ഷിമാരണിയും മൗലിമാലാ വന്നു
പഞ്ചബാണൻ തന്റെ ചാപവല്ലിയോടെ'
......ഇത്യാദി (രുഗ്മിണീസ്വയംവരം)
'കാമനോടു തുല്യനാകും ഭീമസേനൻ തന്നെ
കാൺകയാലേ കാമമയ്യൽ പൂണ്ടടനെ'
(ബകവധം)

സ്ത്രീവേഷങ്ങൾക്ക കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന മറെറാരു നൃത്തമാണു കുമ്മി. കുമ്മിപ്പദങ്ങൾ പാടുമ്പോൾ ആടുന്നതിന് കുറഞ്ഞ പക്ഷം രണ്ടു വേഷക്കാരെങ്കിലും കുമ്മി വേണം. പദങ്ങൾ അഭിനയിക്കുകയും ചുവടുകൾവെച്ച് നൃത്തം ചവിട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ രീതി എല്ലായ്പോഴും ഒരു പുരുഷവേഷത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലാണു നടക്കുക. ശൃംഗാരലീലകളും മററും അഭിനയിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ നായകന്റെ അഭിലാഷത്തിനു വിധേയമായിട്ടോ അല്ലാതെയോ സ്ത്രീജനങ്ങൾ നൃത്തം ചെയ്ത് അയാളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതാണു കുമ്മിയുടെ സന്ദർഭം. നല്ല അഭ്യാസലാഘവമുള്ള കുട്ടികൾ കുമ്മിയടിക്കുന്നതു കാണേണ്ടതു തന്നെയാണ്. ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിൽ ഉത്തരന്റെ മുൻപിലും ബാണയുദ്ധത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ മുൻപിലും, കിരാതത്തിൽ ധ്യാനനിഷ്ഠനായിരിക്കുന്ന അർജ്ജുനന്റെ മുൻപിലും (തപസ്സിളക്കുന്നതിന്) കുമ്മിയടിക്കുന്നതിനു പദങ്ങളുണ്ട്.

ഉദാ: 'വീര,വിരാട, കുമാരവിഭോ!
ചാരുതരഗുണസാഗരഭോ! ' (ഉത്തരാസ്വയംവരം)
ജയ ജയ ലോകാധിനാഥ, വിഭോ!
ജയ ജയ പാതനിഷൂദന ഭോ!
............ഇത്യാദി (നരകാസുരവധം)

കേകി

ചില ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളിൽ, മയിൽ നൃത്തംചെയ്യുന്നതായി നായകൻ നായികയെ അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുന്നതാണു കേകി. 'കേകികളിതാ കേളികളാടുന്നു ......' എന്നും മററും ഭാഗവതർ പദങ്ങൾ പാടുമ്പോൾ നടൻ മയൂരനൃത്തം ചെയ്യുന്നു. ദുര്യോധനവധം, ഉത്തരാസ്വയംവരം കഥകളിൽ ദുര്യോധനൻെറയും, നരകാസുരവധത്തിൽ നരകാസുരൻെറയും, കംസവധത്തിൽ കൃഷ്ണൻെറയും ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളിൽ കേകിയാട്ടത്തിനു സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. കേകിക്കു പദമില്ലാത്ത ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളിലും ഈ സന്ദർഭം തിരുകിക്കയററി കേകി ആടിപ്പിക്കുക ചിലെടത്തെല്ലാം കുറഞ്ഞൊരു കാലമായി പതിവായിട്ടുണ്ട്. വേഷവും സന്ദർഭവും ഏതായിരുന്നാലും ശരി, 'കേകി കാണണം,' അഷ്ടകലാശമെടുക്കണം, എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞു് നടന്മാരെയും ഗായകന്മാരെയും ഗത്യന്തരമില്ലാതെ ചുററിക്കുന്നവരും ഇക്കാലത്തു് ഇല്ലാതില്ല. പശ്ചാത്തലം, അഭിനയസമയത്തിൻെറ സൗകര്യം, കഥാസന്ദർഭം ആദിയായവ അനുകൂലമാണെങ്കിൽ കേകി എടുത്താൽ മനോജ്ഞമായ ഒരു നൃത്തപ്രകടനം കാണാവുന്നതാണ്. മെയ്‌വഴക്കവും താളബോധവുമുള്ള നടന്മാർക്കു മാത്രമേ അസാധാരണ

മായ ലാഘവത്തോടെ ഇതിൻെറ എണ്ണങ്ങൾ നാലുകാല ത്തിലും ചവിട്ടിയെടുക്കുന്നതിന് പ്രാപ്തി ഉണ്ടാകയുള്ളൂ.

യുദ്ധയാത്രയ്ക്കു ഒരുക്കങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതായി അഭിന യിക്കപ്പെടുന്ന ചടങ്ങാണിതു്. സൈന്യങ്ങളെ തയാറാക്കു

പടപുറപ്പാടു് ന്നതിനും അകമ്പടിക്കാരെ നിയോഗിക്കു ന്നതിനും മററും സചിവപ്രമുഖന്മാരെ ചുമതലപ്പെടുത്തുക, ആയുധങ്ങൾ ധരി ക്കുക; ഒടുവിൽ 'ആനതേർതുരഗാദിമേദുര' സൈന്യസമേ തനായി മംഗളധ്വനിയോടെ യാത്രതിരിക്കുക മുതലായവ യാണു് ഇതിലെ ആട്ടം. രാവണവിജയത്തിൽ രാവണൻ, നരകാസുരൻ, ദുര്യോധനൻ മുതലായവൎക്കു് പടപുറപ്പാടു് ആടേണ്ടതുണ്ടു്.

പുതിയിക്കൽ തമ്പാൻെറ കാൎത്തവീൎയ്യാൎജ്ജുനവിജയം കഥയിലെ ഒരു രംഗമാണു് ഈ പേരിൽ പ്രസിദ്ധമായിരി ക്കുന്നതു്. സമയം രാത്രിയും സ്ഥലം രാവ

കമലദളം ണൻെറ അന്തഃപുരവുമത്രേ. രാവണനും മണ്ഡോദരിയും തമ്മിലുള്ള ഒരു പ്രണയ കലഹമാണു രംഗവസ്തു. ഉൎവ്വശിയെ തൻെറ ഭൎത്താവു് പ്രാപിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതായി സ്വപ്നം കണ്ടിട്ടു്, ഞെട്ടി യുണൎന്നു് പരിഭവ,കാലുഷ്യം പൂണ്ടു് മൗനമാൎന്നിരിക്കുന്ന മണ്ഡോദരിയോടു, കലഹകാരണം രാവണൻ അന്വേഷി ക്കുന്നതോടെ രംഗമാരംഭിക്കുന്നു.

'കമലദളലോചനേ മമ ജീവനായികേ
കിമപിനഹികാരണം കലഹമിതിനധുനാ"

ഇത്യാദിപദം. സ്വപ്നവിവരം മണ്ഡോദരി വിശദ മാക്കുകയും തുടൎന്നു്,

"ദാസിയാകുമുർവശിയിലാശ മമ ചേരുവതോ"

എന്നിപ്രകാരം രാവണൻ മണ്ഡോദരിയെ സമാശ്വസിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ശൃംഗാരരസത്തിന്റെ പരമമായ ഔൽകൃഷ്ട്യം പ്രസ്തുത രംഗത്തിലെ രാവണന്റെ ആട്ടത്തിൽ ദൃശ്യമാണ്.

രസാവിഷ്കരണനിപുണന്മാരായ കഥകളിനടന്മാരെക്കൊണ്ടുമാത്രം അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന ഒരു ഉത്തമദൃശ്യമാണ് കമലദളം. ഇതിലെ പദം 'കമലദളലോചനേ' എന്നാരംഭിക്കുകയാൽ കമലദളം എന്ന പേരിൽ ഈ രംഗം പ്രസിദ്ധമായിത്തീർന്നു.

രാവണോത്ഭവം കഥയിലെ രാവണന്റെ ആട്ടമാണിതു്. വൈശ്രവണനെ ജയിക്കുന്നതിലേക്കു് വേണ്ടുന്ന

തപസ്സാട്ടം

വരങ്ങൾ ലഭിപ്പാനായി രാവണൻ സഹോദരന്മാരോടുകൂടി ചെന്നു് ബ്രഹ്മാവിനെ തപസ്സുചെയ്യുകയും ബ്രഹ്മാവു പ്രത്യക്ഷപ്പെടായ്കയാൽ തന്റെ ദശാനനങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനെയും ഛേദിച്ചു് രാവണൻ അഗ്നികുണ്ഡത്തിൽ ഹോമിക്കയും ചെയ്യുന്നു. പത്താമത്തെ ശിരസ്സും ഛേദിക്കാൻ ഭാവിക്കുമ്പോൾ ബ്രഹ്മാവു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അഭീഷ്ടവരങ്ങൾ നല്കി അനുഗ്രഹിക്കയും ചെയ്യുന്നു. 'രാവണവിജയത്തിൽ' രാവണനും തപസ്സാട്ടം സന്ദർഭവശാൽ അഭിനയിക്കുന്നു. ദൂതവധത്തിനുശേഷമുള്ള ഇളകിയാട്ടത്തിൽ തന്റെ വീര്യപരാക്രമങ്ങളും മററും വിസ്തരിക്കുന്ന മദ്ധ്യേ പണ്ടു താൻ തപസ്സുചെയ്തു ബ്രഹ്മാവിങ്കൽനിന്നും വരങ്ങൾ വാങ്ങിയതും, വൈശ്രവണനെ അന്നു തോല്പിച്ചോടിച്ചശേഷം

ലങ്കാ കൈക്കലാക്കിയതും, വീണ്ടും അയാഠം അഹങ്കരിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നതും മററും സവിസ്തരം രാവണവിജയത്തിൽ രാവണനൻ ആടാറുണ്ടു്.

രാവണൻ വൈശ്രവണനെ ജയിച്ചിട്ടു മടങ്ങുന്ന വഴിക്കാണു കൈലാസോദ്ധാരണം നടത്തുന്നതു്. രാവണ
വിജയം കഥയിലെ ഒടുവില
കൈലാസോദ്ധാരണവും ത്തെ രംഗമാണു് പ്രസ്തുത
പാൎവ്വതീവിരഹവും സന്ദൎഭം. കാൎത്തവീൎയ്യവിജയം
കഥയിലെ രാവണനു് ഈ
രംഗം സന്ദൎഭവശാൽ ആടേണ്ടതു് അത്യന്താപേക്ഷിതമായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കാൎത്തവീൎയ്യവിജയത്തിൽ രാവണൻ നാരദനോടു്, "രുദ്രനിവാസം കുന്നിയെറിഞ്ഞഥ മദ്രിവരം തിലപുഷ്പസമാനം———" എന്നു പറയുന്നതിനെ തുടൎന്നു് കൈലാസോദ്ധാരണം വിസ്തരിച്ചാടുന്നു.

"അല്ലയോ നാരദമുനേ! എന്റെ ബല, വീൎയ്യ, പരാക്രമങ്ങളെ വഴിപോലെ കേട്ടാലും; ഞാൻ ബാല്യകാലത്തു് ബ്രഹ്മാവിനെ സേവിച്ചു് അഭീഷ്ടംപോലെ വരങ്ങളും വാങ്ങി പൂൎവ്വന്മാരുടെ നിവാസഭൂമിയായ ലങ്കാരാജധാനിയെ പ്രാപിച്ചിട്ടു്, മയാസുരന്റെ പുത്രിയായ മണ്ഡോദരിയെ വിവാഹവുംചെയ്തു സുഖമായി വസിക്കുംകാലം, ജ്യേഷ്ഠനായ വൈശ്രവണൻ, ഞാൻ അനേകം അകൃത്യങ്ങഠം ചെയ്യുന്നുവെന്നു ധരിപ്പിക്കുന്നതിലേക്കായി ഒരു ദൂതനെ നിയോഗിച്ചു. ദൂതൻ വന്നു, "ഹേ രാവണ, മഹൎഷിമാരുടെ യാഗവിഘ്നം ചെയ്യരുതു്, ബ്രാഹ്മണരുടെ വേദാദികൎമ്മങ്ങഠം തടസ്സപ്പെടുത്തരുതു്, പതിവ്രതകളുടെ പാതി

വ്രത്യഭംഗം ചെയ്യരുതു്" എന്നിങ്ങനെ എന്നോടു പറഞ്ഞു. ഇതുകേട്ട ക്ഷണത്തിൽ ക്രോധാവിഷ്ടനായ ഞാൻ ദൂതനെ നിഗ്രഹിച്ചു. അനന്തരം സൈന്യസമേതനായി അളകാ പുരിയിൽ ചെന്നു് ഞാൻ വൈശ്രവണനെ യുദ്ധത്തിൽ തോല്പിക്കുകയും പുഷ്പകവിമാനം അപഹരിക്കയും ചെയ്തു. അതിനുശേഷം ഞാൻ പുഷ്പകത്തിൽ കയറി ദക്ഷിണ ദിശിപോകുന്ന മദ്ധ്യേ വിമാനത്തിനു മാൎഗ്ഗതടസ്സം ഉണ്ടായി. കാരണമെന്തെന്നു സൂതനോടു ചോദിച്ചതിൽ, "ഒരു പൎവ്വ തത്തിന്മേൽ വിമാനം തടയപ്പെട്ടു" എന്നു ധരിപ്പിച്ചു. അനന്തരം ഞാൻ പൎവ്വതത്തിങ്കലേക്കു നോക്കവേ അതിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലായി രക്തവൎണ്ണമായ ഒരു തേജസ്സു തെളിഞ്ഞു കണ്ടു. അതു് വാസ്തവത്തിൽ ഒരു കുരങ്ങ നാണെന്നു് സൂക്ഷിച്ചപ്പോഠം ബോദ്ധ്യമായി. "എടോ രാവണ! ലോകനാഥനായിരിക്കുന്ന പരമശിവൻ വസി ക്കുന്ന കൈലാസമാണിതു്. ഈ വഴി ജീവജാലങ്ങളൊന്നും സഞ്ചരിക്കുന്നതല്ല. നീ എത്രയും ക്ഷണം മടങ്ങിപ്പോകുക" എന്നിങ്ങനെ ആ കുരങ്ങൻ ജല്പിച്ചു. "എടാ കുരങ്ങാ! നിന്നെയും നിന്റെ ലോകനാഥനായ ശിവനെയും, കൈലാ സത്തേയുംകൂടെ എടുത്തുകളഞ്ഞു് ഈ വഴിതന്നെ ഞാൻ പോകുന്നുണ്ടു്." എന്നിങ്ങനെ കുരങ്ങനെ അവഗണിച്ചിട്ടു് ഞാൻ പൎവ്വതത്തെ ഇരുപതു കരങ്ങളുമുപയോഗിച്ചു് കുത്തി യെടുത്തു് മാറത്തുവച്ചു്, കൈകളുടെ ആയാസം ശമി പ്പിച്ചു. ഈ സമയത്തു അല്പം വിശേഷംകൂടെ പറയാ നുണ്ടു്. കൈലാസവാസിയായ ശിവനും പാൎവ്വതിയും തമ്മിൽ സൈ്വരമില്ലാതിരിക്കയായിരുന്നു. ശിവനു് ഗംഗ

താടി

യുമായുള്ള സമ്പർക്കമാണ് പാർവ്വതിയുടെ വിരോധത്തിന്ന കാരണമായത്. ശിവനുമായി സ്വൈരതയോടെ വസിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ഒരു ദിവസം ദേവസ്ത്രീകൾ വന്ന് പാർവ്വതിയെ അംബരഗംഗയിൽ സ്നാനം ചെയ്യാൻ പോകുന്നതിന്ന ക്ഷണിക്കയും ദേവി അതിന്ന സമ്മതിക്കയും ചെയ്തു. തന്റെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ ശിവൻ ഗംഗയെ പ്രാപിച്ചേക്കുമെന്നുള്ള ഭയത്താൽ പാർവ്വതി സുബ്രഹ്മണ്യൻ, ഗണപതി, മുതലായ തന്റെ സന്താനങ്ങളെ വിളിച്ച്, 'അമ്മ കുളികഴിഞ്ഞു മടങ്ങി വരുന്നതുവരെ അച്ഛന്റെ സമീപത്തുനിന്നു പോകരുത്' എന്നുപദേശിച്ചശേഷം അവരെ ശിവന്റെ അടുക്കൽ കാവലിരുത്തുകയും അനന്തരം സ്നാനത്തിന്നു പോകുകയും ചെയ്തു. ഈ സമയം ഗംഗയിലുള്ള അഭിനിവേശം പ്രവൃദ്ധമാകയാൽ ശിവൻ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ശാസിച്ചകററുകയും അവർ ദൂരെ പോകുകയും ചെയ്തു. വാതിൽ ബന്ധിച്ചശേഷം ശിവൻ ഗംഗയുമായി സ്വൈരസല്ലാപം ആരംഭിച്ചു. തത്സമയം "അങ്ങ് അല്ലയോ അവിടെ ചെന്ന് ശിവനെ സന്ദർശിക്കുവാൻ വാതിൽ മുട്ടി വിളിച്ചത്? സന്ദർശനത്തിന്ന്? അന്ന് ശിവൻ അനുവാദവും നിഷേധിച്ചില്ലേ? 'പാർവ്വതീദേവിയുമായി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇപ്പോൾ കാണാൻ സമയമില്ല' എന്നിങ്ങനെ അകത്തുനിന്ന് മറുപടിയും അങ്ങേയ്ക്കു ലഭിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. ദിവ്യചക്ഷുസ്സുകൊണ്ട് പരമാൎത്ഥം ഗ്രഹിച്ച അങ്ങ് ഒരു കലഹത്തിന്ന വഴിയുണ്ടാക്കുവാനായി അംബരഗംഗയിൽചെന്ന് പാർവ്വതീദേവി കേൾക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം 'ശിവന്ന രണ്ടു പാർവ്വതിയുണ്ടോ' എന്നു വീണ

യിൽ ഗാനം ചെയ്തു. കുളിക്കുന്നതിന് താളി തേച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ദേവി ഈ ശബ്ദം കേട്ട് കാൎയ്യം മനസ്സിലാക്കി. ക്രോധം മുഴുക്കയാൽ എത്രയും ക്ഷണത്തിൽ കുളി കഴിഞ്ഞു് ദേവസ്ത്രീകളോടു യാത്രയും പറഞ്ഞിട്ട് കൈലാസത്തിലേക്കു മടങ്ങി, ശിവന്റെ മുൻപിൽ ചെന്നു കോപകാലുഷ്യം പൂണ്ടു നിലകൊണ്ടു. തൽക്ഷണം ഗംഗയെ ജടാമദ്ധ്യത്തിൽ ഒളിച്ചിട്ട്, അപരാധിയല്ലെന്നുള്ള ഭാവത്തിൽ ശിവൻ പാർവ്വതിയോടു കലഹകാരണമന്വേഷിച്ചു. 'അങ്ങ് വിശ്വാസയോഗ്യനല്ല; ഇനി ഒരു വിനാഴികപോലും ഞാൻ അങ്ങയോടൊത്തു താമസിക്കുന്നതല്ല. ഞാനും കുഞ്ഞുങ്ങളും ഉടനെപോകുന്നുണ്ട്' എന്നു പറഞ്ഞു കുട്ടികളെ കൈക്കു പിടിച്ചുകൊണ്ടു ദേവി പോകാൻ ഭാവിച്ചു. ഈ അവസരത്തിലത്രേ ഞാൻ കൈലാസത്തെ ഉദ്ധരണം ചെയ്തതു്. നിഷ്പ്രയാസം ഞാൻ പർവ്വതത്തെ എടുത്തു് ആകാശത്തിലേക്കെറിഞ്ഞു. ഏറേനേരം കഴിഞ്ഞു താഴത്തേക്കു പതിച്ച പർവ്വതത്തെ ഞാൻ വീണ്ടും മേല്പോട്ടെറിഞ്ഞു് അമ്മാനയാടി. പർവ്വതം ഇളകിയപ്പോൾ ഭയവിവശയായ പാർവ്വതീദേവി കലഹമെല്ലാം മറന്നിട്ട് ഓടിച്ചെന്നു ശിവനെ ആലിംഗനം ചെയ്തു. പൊടുന്നനവേ പാർവ്വതിയുടെ കലഹമവസാനിച്ചതിൽ സന്തുഷ്ടനായ ഭഗവാൻ ജ്ഞാനദൃഷ്ടികൊണ്ട് സംഭവമെല്ലാം ധരിച്ചു. തന്റെ ഭക്തനായ രാവണനാണു പർവ്വതം കുത്തിയിളക്കി തനിക്കനുകൂലമായ ഒരു സന്ദർഭത്തെ സൃഷ്ടിച്ചതെന്നു കണ്ടറിഞ്ഞ ഭഗവാൻ സന്തോഷത്തോടെ എന്റെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് എനിക്കു 'ചന്ദ്രഹാസം'

എന്ന ദിവ്യഖഡ്ഗവും, എന്റെ പരാക്രമത്തെ പുരസ്കരിച്ച് എനിക്ക് 'രാവണൻ' എന്ന പേരും കല്പിച്ചു നല്കി അനുഗ്രഹിച്ചു."

ഇപ്രകാരമാണ് പ്രസ്തുത ഭാഗം നടന്മാർ രംഗത്താടാറുള്ളതു്. അഭിനയസമയത്തിന്റെ കുറവുണ്ടാകുമ്പോൾ പലപ്പോഴും ഇതൊക്കെ വിസ്തരിച്ചാടിയെന്നുവരികയില്ല. ബാലിവിജയത്തിൽ രാവണൻ തനിക്കു ചന്ദ്രഹാസം ലഭിക്കാനിടയായതെങ്ങനെയെന്ന് നാരദനെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുമ്പോഴും കൈലാസോദ്ധരണവും പാർവ്വതിവിരഹവും ആടാറുണ്ട്.

ഖരവധം കഥയിൽ ലക്ഷ്മണനാൽ കർണ്ണനാസികാകുചങ്ങൾ ഛേദിക്കപ്പെട്ട ശൂർപ്പണഖ ഭയങ്കരമായ

ശൂർപ്പണഖാങ്കം

ആക്രന്ദനത്തോടെ ഖരന്റെ സവിധത്തിലേക്കു ചെല്ലുന്ന ഘട്ടത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതിനാണ് ശൂർപ്പണഖാങ്കമെന്നു പറയുന്നതു്. പ്രസ്തുത സന്ദർഭത്തിൽ ശൂർപ്പണഖയുടെ വേഷം നിണമാണ്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ കഥകൾക്കു ശേഷം ഉണ്ടായ ആട്ടക്കഥകളിലും ഈ മാതിരി രംഗങ്ങൾ വരുന്ന സന്ദർഭത്തെയെല്ലാം ശൂർപ്പണഖാങ്കമെന്നുതന്നെ വിളിച്ചുപോരുന്നു. നരകാസുരവധം കഥയിൽ നക്രതുണ്ഡി, കിർമ്മീരവധത്തിൽ സിംഹിക മുതലായവരെ സംബന്ധിക്കുന്ന രംഗങ്ങൾക്കും ശൂർപ്പണഖാങ്കം എന്നുതന്നെ പറയുന്നു. നിണത്തോടുകൂടിയ വേഷത്തെ രംഗത്തു പ്രവേശിപ്പിക്കാതെതന്നെ ശൂർപ്പണഖാങ്കം ആടാറുണ്ട്. നാസികാകുചകർണ്ണകൃത്തയായ രാക്ഷസിയുടെ ആക്രന്ദനത്തോ

ടെയുള്ള വരവും വിവശതയും പാരവശ്യവും മററും ആദ്യ വസാനക്കാരൻതന്നെ, "രാക്ഷസി ആയാലും" എന്ന മുദ്ര കാട്ടി, മാറി അഭിനയിക്കുന്നു. അഭിനയവിഷയത്തിൽ ഈ മാതൃക നിണത്തെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതിനെക്കാൾ മെച്ചമാകുന്നു. വിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു നടൻ, ഖരൻ, കിമ്മീരൻ നരകാസുരൻ മുതലായവരുടെ വേഷംകെട്ടി ആടുകയാണെങ്കിൽ ശൂൎപ്പണാങ്കം എത്രയും ഹൃദയസ്പൃക്കായിരിക്കും. മുറിയ്ക്കപ്പെട്ട കർണ്ണനാസികാകുചങ്ങളോടുകൂടിയ രാക്ഷസിയെ രംഗത്തുപ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതായാൽ വേഷത്തിൻെറ ഭീഷണതയും, സദസ്സിലെ കോലാഹലപ്രകടനങ്ങളും മററും സഭ്യരെ അസ്വസ്ഥരാക്കി തീക്കുന്നതിനും ആദ്യവസാനക്കാരൻെറ ആട്ടത്തിനെ അലങ്കോലപ്പെടുത്താനും മാത്രമേ ഉപകരിക്കയുള്ളൂ. സ്വതസ്സിദ്ധമായ അഭിനയചാതുരിയുടെ അഭാവത്തിൽ വികാരജനകങ്ങളായ വിവിധസ്തോഭങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രസ്തുത രംഗം അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുക എളുപ്പമല്ല. കഥകളിയുടെ ഉത്തുംഗസോപാനങ്ങളിൽ വിരാജിക്കുന്ന ചില അനുഗൃഹീതനടന്മാർ ഇന്നും പ്രസ്തുത രംഗങ്ങൾ തന്മയത്വമായി അഭിനയിച്ചുവരുന്നു. വടക്കൻ ദിക്കുകളിൽ ശൂൎപ്പണഖാങ്കം ആടുന്നതിന് അല്പം വ്യത്യാസമുണ്ട്. രാക്ഷസിയുടെ സ്ഥാനത്തു മാറിനിന്നു പ്രത്യേകമായി അഭിനയിക്കുന്ന 'നിൎവ്വഹണം' എന്ന ചടങ്ങ് അവിടെയില്ല.

"അയ്യോ! ആരാണീരക്തവുമണിഞ്ഞു് ദീനപ്രലപനങ്ങളോടെ എൻെറ നേൎക്കുവരുന്നതു്? ഒരു സ്ത്രീ രൂപമാണല്ലോ: ഇതു് എൻെറ-(സഹോദരിയോ ആശ്രിതയോ

എന്നു് സന്ദർഭംപോലെ)...... അല്ല ? നിനക്കിതെങ്ങിനെ സംഭവിച്ചു? ആരാണിക്രൂരകൃത്യം ചെയ്തതു്? എന്നാടിക്കഴിഞ്ഞാൽ, തുടന്നു് അവളുടെ മറുപടി ശ്രവിക്കുന്നതായി അഭിനയിക്കും; എന്നിട്ടു്, "ശരി. തൽക്ഷണംതന്നെ ഞാൻ അവനോടു പകവീട്ടുന്നുണ്ടു്" എന്നിങ്ങനെ ശൂപ്പ്ണഖാങ്കം ആടി അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത സന്ദർഭത്തിൽ രാക്ഷസിയായി മാറി അഭിനയിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ നായകവേഷത്തിൻെറ സ്ഥായിക്കു ഭംഗം വരുമെന്നുള്ളതിനാൽ ഈ രീതി വടക്കൻ ദിക്കിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ശൂപ്പ്ണഖാങ്കത്തിൻെറ ആസ്വാദ്യത തികച്ചും അനുഭവപ്പെടണമെങ്കിൽ ആദ്യം പ്രസ്താവിച്ചപ്രകാരം വിസ്തരിച്ചഭിനയിക്കണമെന്നാണു് തെക്കൻദിക്കിലെ മതം.

കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തിനുശേഷം അതിൻെറ രംഗപ്രകടനമാതൃകയിൽ വെട്ടം, കല്ലടിക്കോടൻ, കപ്ലിങ്ങാടൻ, എന്നീ മൂന്നുപ്രകാരങ്ങൾ സമ്പ്രദായഭേദങ്ങൾ നിലനിന്നുപോന്നു. ഈ മൂന്നു സമ്പ്രദായങ്ങളെയും പററി പ്രസിദ്ധ നടാഗ്രണിയായിരുന്ന ശ്രീ. മാത്തൂർ പറയുന്നതു നോക്കുക.

"നല്ലപലാശമെട്ടുക്കേകൈകൾ കണ്ണിന്നു മീതെ
പൊക്കിയിട്ടെട്ടെന്നു*മതെന്നും വെളിവാക്കാതെ
നീട്ടിയും കുറുക്കിയും കൺചേരാതംഗുലികൾ
പെട്ടെന്നുമറിപ്പതാം വെട്ടത്തെ സമ്പ്രദായം

* കലാശങ്ങളെടുക്കുമ്പോൾ ഒരു കൈകൊണ്ടു് എട്ടു് എന്ന മുദ്രയും മറേറ കൈകൊണ്ടു് ഏഴു എന്ന മുദ്രയും പിടിച്ചു കൈകൾ മാററിമറിക്കുന്നു. ഇതു കാൽപ്രയോഗത്തിൻെറ ഭംഗിക്കുവേണ്ടി ചെയ്യുന്നതാണു്.

ഹസ്തങ്ങൾ കലാശത്തിലേതെന്നമെട്ടെന്നമാം
മുദ്രയോടൊട്ടതാഴ്ത്തിഗ്ഗാത്രാസ്യങ്ങളോടൊപ്പം
വെട്ടിച്ചിരുപാട്ടുംനോക്കുന്നതു കല്ലുടിക്കോ
ടൊട്ടറെക്കൂട്ടമിതിലോമനേ, കാൽപ്രയോഗം
കൈകൾ മാറിനൊപ്പിച്ചെട്ടെന്നമേതെന്നമാക്കി
സ്തോകമായ് മുട്ടകൾ മടക്കിയുയർത്തിബ്ഭംഗ്യാ
ദൃഷ്ടിയെ മെയ്ചേർത്തു താളമൊത്തു മാററി മറിച്ചു
വിട്ടുപിടിക്കുന്നതു കപ്ലിങ്ങാടൻെറ മട്ടാം."

കാൽപ്രയോഗങ്ങളിൽ ഏതാദൃശങ്ങളായ സമ്പ്രദായ ഭേദങ്ങൾ ഇന്നും നിലവിലുണ്ട്. ഇപ്പോൾ പ്രധാനമായി വടക്കനെന്നും തെക്കനെന്നും രണ്ടുവിധ സമ്പ്രദായങ്ങൾ നിലവിലിരിക്കുന്നു. കാൽപ്രയോഗങ്ങളിലെന്നപോലെ ചടങ്ങുകളുടെ ചിട്ടകളിലും അഭിനയത്തിലും മുദ്ര കാണിക്കുന്നതിലും ഒക്കെ തെക്കും വടക്കും തമ്മിൽ ചില്ലറ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ആടുന്ന പദത്തിൻെറ ആശയം മുഖഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടു അഭിവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ തെക്കൻ നടന്മാർ ഏറെ നിഷ്കൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതു കപ്ലിങ്ങാടൻ മട്ടിൻെറ പ്രത്യേകതയാണ്. തെക്കൻ ദിക്കിൽ കപ്ലിങ്ങാടൻ സമ്പ്രദായവും, വടക്ക് കല്ലുടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായവുമാണ് പ്രധാനമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. ആട്ടത്തിൻെറ ഒതുക്കത്തിലും വൃത്തിയിലും വെട്ടും മററു രണ്ടു സമ്പ്രദായങ്ങളെയുമപേക്ഷിച്ച് പിന്നിലാണെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. കല്ലുടിക്കോടൻെറയും കപ്ലിങ്ങാടൻെറയും സവിശേഷതകൾ ഒത്തിണങ്ങിയ 'കല്ലുവഴി ചിട്ട' എന്നൊരു സമ്പ്രദായം മധ്യകേരളത്തിൽ നിലവിലിരി

ക്കന്നു. സുപ്രസിദ്ധനടനായിരുന്ന ഇട്ടിരാരിശ്ശമേനവൻെറ കാലം മുതൽക്കാണ് ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്ന പ്രാബല്യമുണ്ടായത്. കല്ലടിക്കോടന്മാർ മെയ്ക്ക്, അയവ്, ഉലവ്, ബലം, മുറുക്കം എന്നീ നാലു ഗുണങ്ങൾ വേണമെന്നും, കല്ലുവഴിക്കാർ അവയ്ക്കും പുറമേ ഒതുക്കം എന്ന ഗുണംകൂടി ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും നിശ്ചയിച്ചു. നളന്നുണ്ണിയുടെ കാലം മുതൽക്ക 'കിടങ്ങൂർ വഴി' എന്ന് പ്രസിദ്ധമായ ഒരു അഭ്യാസസമ്പ്രദായം തെക്കൻദിക്കിൽ നിലവിലിരുന്നു. ചൊല്ലിയാട്ടത്തിനും അഭിനയത്തിനും വളരെ വിശേഷമായിരുന്ന പ്രസ്തുത സമ്പ്രദായത്തിൽ പരിശീലിച്ച ഗണനീയന്മാരായ പല നടപ്രവീണന്മാരും തെക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികകാലത്ത് തെക്കൻദിക്കിലെ അഭ്യാസനിലവാരം ഏറെ താണുപോയിരിക്കുന്നു. വടക്കും തെക്കും തമ്മിലുള്ള അഭ്യാസത്തിൻെറ കൂടുതൽകുറവ് പ്രധാനമായ ഒരു വ്യത്യാസമായി കരുതേണ്ടതാണ്.

വടക്കൻ സമ്പ്രദായക്കാരായ നടന്മാർക്ക് പ്രായേണ കാൽസാധകംകൂടിയിരിക്കും. അഭ്യാസത്തിൻെറ തികവും തദ്വാരാ താളബോധവും വടക്ക് നിഷ്കൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ലളിതവും സുഗ്രഹവുമായി മുദ്രകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്ന് തെക്കൻദിക്കിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. തെക്കൻ നടന്മാരുടെ ഹസ്താവിഷ്കരണത്തിലെ ഈ അനായാസതാ ഭംഗിയുള്ളതല്ലെന്നാണ് വടക്കൻദിക്കിലെ മതം. ശാസ്ത്രീയമായ മുദ്രകൾക്കു പകരം ചിലപ്പോൾ ഗ്രാമ്യമുദ്രകളും മററുമുപയോഗിക്കുന്ന പതിവ് വടക്കില്ല. മുദ്രകളുടെ ശാസ്ത്രീ

യതയിൽ ഏറെ നിഷ്കൃഷ്ടിക്കുന്നതു് വടക്കൻ സമ്പ്രദായത്തിലാകുന്നു. പദങ്ങൾ പാട്ടുമ്പോൾ പൊന്നാനിക്കും ശങ്കിടിക്കും അനുസരിച്ചു് നടൻെറ മുദ്ര തീന്നിരിക്കണമെന്ന വ്യവസ്ഥ രണ്ടു ദിക്കിലും ഒരുപോലെ ആദരിച്ചുപോരുന്നു. വടക്കൻദിക്കിൽ കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിൽ ഭീമസേനൻ 'ശൗര്യഗുണത്തിൻെറ അവസാനം അഷ്ടകലാശം എടുക്കണമെന്നു' വ്യവസ്ഥയുണ്ടു്. തെക്കു് "മനസി മമ കിമപിബത" എന്ന ഘട്ടത്തിൽ ഹനുമാൻ അഷ്ടകലാശം ചവിട്ടുന്നു. വടക്കു് ചെറിയ നരകാസുരനു മാത്രമേ കേകിനൃത്തം ആടേണ്ടതുള്ളു. അങ്ങനെ ഒരു നിയമം തെക്കോട്ടില്ല.

ഇതുകൂടാതെ കലാശങ്ങൾക്കും മററു കാൽപ്രയോഗങ്ങൾക്കുമുള്ള എണ്ണങ്ങളുടെ മാതൃക, ചടങ്ങുകളുടെ ചിട്ടകൾ എന്നിവയിലെല്ലാം വടക്കും തെക്കും തമ്മിൽ ഏറെക്കുറെ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടു്. ഇവയെല്ലാം കണ്ടും, കാണിച്ചുകൊടുത്തും അറിയേണ്ട സംഗതികളാകയാൽ ഇവിടെ ഇത്രമാത്രമേ പ്രസ്താവിക്കുന്നുള്ളു.

ആയുസ്സിൻെറ ഏറെക്കുറെ മദ്ധ്യഭാഗമെങ്കിലും കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം മാത്രം വിദഗ്ദ്ധന്മാരായി തീരുകയും പ്രശസ്തിയാജ്ജിച്ചു് കലാരാധകകഥകളിഭ്യാസം രുടെയും കളിബ്ഭാന്തന്മാരുടെയും സ്നേഹബഹുമാനങ്ങൾക്കു് പാത്രമാകുകയും ചെയ്യുന്ന കഥകളിനടന്മാക്കു്, അവരുടെ പ്രാഗത്ഭ്യത്തിനു് നിദാനമായി നിരന്തരവും സുദീർഘവുമായ കളരിയഭ്യാസത്തിൻെറ ഒരു ചരിത്രമുണ്ടായിരിക്കും. കച്ചകെട്ടി

ക്കഴിഞ്ഞു് ഏകദേശം പത്തുപന്ത്രണ്ടു കൊല്ലക്കാലമെങ്കിലും പഠിപ്പും പാകതയുമുള്ള ഒരു ആശാൻെറ ശിക്ഷണത്തിനു വിധേയമായി ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം അഭ്യസിക്കുകയും, തുടർച്ചയായി വേഷംകെട്ടി തഴക്കം സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്യാതെ നായകത്വമുള്ള ആദ്യവസാനവേഷങ്ങൾ കെട്ടി ആടാൻ ഒരു നടന് പ്രാപ്തി ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. സാമാന്യം ദീർഘമായ ഒരു കാലഘട്ടം മുഴുവനും കായികവും മാനസികവുമായ ക്ലേശമനുഭവിച്ചതിനുശേഷമാണ് ഒരാൾ കഥകളിനടൻ എന്ന പേരിനു തന്നെ അർഹനായിത്തീരുന്നതു്. സ്വതസ്സിദ്ധമായ അഭിനയാഭിരുചി ഉണ്ടായിരുന്നാൽതന്നെയും വീണ്ടും എത്രയോ വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടാണ് വിദഗ്ദ്ധനെന്ന പേരു് അയാൾ സമ്പാദിക്കുന്നതു്. ഇതൊക്കെ ആലോചിക്കുമ്പോൾ ഇപ്പോൾ കഥകളിനടന്മാർക്കു ലഭിക്കുന്ന പ്രതിഫലം എത്രയോ തുച്ഛമാകുന്നു. അധുനാതനങ്ങളായ സവർണ്ണചലച്ചിത്രങ്ങളെപ്പോലും അധഃകരിക്കുന്ന, ഒരു സമ്പൂർണ്ണ ദൃശ്യകലാവിശേഷത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒന്നാംകിടയിലുള്ള കലാകാരനു് ഇന്നു ലഭിക്കുന്ന വേതനം ഒരു മൂന്നാംതരം സിനിമാനടനു കിട്ടുന്നതിൻെറ പത്തിലൊന്നുപോലുമില്ലെന്നു ഖേദപൂർവ്വം പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കഥകളി അഭ്യാസം സാധാരണയായി ആരംഭിക്കുന്നതു മഴക്കാലത്താണ്. ശരീരത്തിന് ലാഘവം വരുത്തേണ്ടതിനാൽ അധികം പ്രായമാകുന്നതിനുമുൻപുതന്നെ കഥകളിക്കു കച്ചകെട്ടണം. പതിനാറുവയസ്സിനകമുള്ള കാലമാണ് ഇതിനു പററിയ സന്ദർഭം. അഭ്യാസം നടത്തുന്ന

സ്ഥലത്തെയാണ് 'കളരി'യെന്നു പറയുക. ആരംഭച്ചടങ്ങിന് 'കച്ചകെട്ടുക' എന്നു പറയുന്നു. വിദ്യാർത്ഥി കളരിയിൽവച്ച് ആശാന് യഥാവിധി ദക്ഷിണനൽകുകയും, അതോടെ ഗുരുസ്ഥാനം സ്വീകരിച്ച്, ശിഷ്യന് * കച്ചയും എണ്ണയും നൽകിയിട്ട് 'താഴ്ന്നു നിൽക്കൂ' എന്ന് ആശാൻ നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പുരാതനകാലത്തെ ഗുരുകുലാഭ്യാസത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഗുരുശിഷ്യബന്ധം ഏതടിസ്ഥാനത്തിലാണു നിലനിന്നിരുന്നതെന്നു നോക്കുക. "താഴ്ന്നു നിൽക്കൂ" അതാണു ഗുരുവിന്റെ പ്രഥമനിർദ്ദേശം. പിന്നീടാണ് അഭ്യാസത്തിന്റെ ആരംഭം. "അഹങ്കാരം അരുത്, ഞാൻ വലുതെന്ന ഭാവംവേണ്ടാ. സ്വയം ചെറുതെന്നുമാത്രം ഭാവിക്കുക. വിനയപൂർവ്വം പെരുമാറുക". ഇത്യാദി ഉപദേശമെല്ലാം ആശാന്റെ പ്രഥമനിർദ്ദേശത്തിൽതന്നെ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.

അടുത്തതായി തൊഴാനഭ്യസിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം ശരീരത്തിലെ ഓരോ അംഗങ്ങളും സ്വാധീനംചെയ്യുന്നതിലേക്കു നല്ലപോലെ വിയർക്കുന്നതുവരെ വ്യായാമങ്ങൾ ചെയ്യിപ്പിക്കുകയായി. തുടന്ന് മെയ്‌വഴക്കത്തിനും കായബലത്തിനും വേണ്ടതായ ചവിട്ടിത്തിരുമ്മു നടത്തുന്നു.

---

* ഏകദേശം നാലോ അഞ്ചോ ഗജം നീളംവരുന്ന ഒരു തുണിക്കഷണമാണു കച്ച. ഇതു ലങ്കോട്ടിപോലെ അരയിൽ ചുററിക്കെട്ടിയതിനുശേഷം എണ്ണയോ കുഴമ്പോ യുക്തംപോലെ ശരീരത്തിൽ പുരട്ടുന്നു. വ്യായാമംചെയ്യുന്നതിനും തിരുമ്മുന്നതിനും ഉള്ള സൗകര്യത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചാണിങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതു്.

സാധാരണയായി, അഭ്യാസദിവസങ്ങളിൽ ഇതെല്ലാം ഉദയത്തിനുമുമ്പു കഴിഞ്ഞിരിക്കും. കാൽസാധകം, കൈസാധകം മുതലായവയാണു പിന്നീടു ശീലിപ്പിക്കുന്നതു്. പല തരത്തിലുള്ള എണ്ണങ്ങളെ ചവിട്ടി വശമാക്കുക, താളംപിടിച്ചു ശീലിക്കുക, കലാശങ്ങളുടെ വായ്ത്താരി ഹൃദിസ്ഥമാക്കുക മുതലായവ രണ്ടുമൂന്നു മാസങ്ങൾക്കുള്ളിൽ സാധിക്കുന്നു. കലാശങ്ങളും മററു കാൽപ്രയോഗങ്ങളും പരിശീലിക്കുക, ഉപാംഗപ്രവർത്തനങ്ങൾ സാധിക്കുക, മുദ്രകൾ പിടിക്കുക, ചവിട്ടിച്ചാടുക, വട്ടംവയ്ക്കുക മുതലായവയെല്ലാം അടുത്തതായി പഠിക്കുന്നു. ഇതിനെ തുടൎന്നു തോടയം, പുറപ്പാടു് ഇവ എടുക്കുന്നതിനും, ദൃഷ്ടിയും മെയ്യുമൊപ്പിച്ചു മുദ്രകൾ താളത്തിൽ കാണിക്കുന്നതിനും പദാൎത്ഥഭാവപ്രകടനത്തിനും രസം സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്നതിനും അഭ്യസിക്കുന്നു. കുറഞ്ഞതു് ആറുമാസംകൊണ്ടു് ഇതെല്ലാം നിഷ്കൃഷ്ടാപൂൎവ്വം പഠിച്ചു കഴിയും. ഇതു് അഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രഥമഘട്ടമാണു്.

അടുത്തതു് ചൊല്ലിയാട്ടമാണു്. പദാർത്ഥങ്ങൾ താളമേളമൊപ്പിച്ചു് കാണിക്കുന്നതിനും, നടിക്കുന്നതിനും മേളക്കാരുമായി കാൽപ്രയോഗത്തിനു ചിട്ടവരുത്തുന്നതിനും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വശമാക്കുന്നു. ഇളകിയാട്ടവിധങ്ങളും ഇക്കാലത്തുതന്നെ സാമാന്യമായി പഠിക്കും. മിക്ക പ്രധാന കഥകളിലേയും കുട്ടിത്തരം വേഷങ്ങൾ ചൊല്ലിയാടിക്കഴിഞ്ഞശേഷം ആംഗ്യവൃത്തി, താളനിശ്ചയം, ഗോഷ്ടിയില്ലായ്ക മുതലായവ തികച്ചും വന്നുകഴിയുന്നതോടെ രംഗപ്രവേശവും നടത്താം. രംഗപ്രവേശദിവസം മാത്രമേ

ആദ്യമായി വേഷംകെട്ടുകയുള്ളൂ. ഒരു കൊല്ലക്കാലത്തിനകം കുറെ കുട്ടിത്തരം വേഷങ്ങൾ അഭ്യസിച്ച് അരങ്ങേററം കഴിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിനുശേഷം എല്ലാക്കൊല്ലങ്ങളിലും തുടർച്ചയായി വർഷകാലങ്ങളിൽ തിരുമ്മും അഭ്യാസവും നടത്തണം. അംഗങ്ങൾക്കും, മുഖത്തും ഗോഷ്ടി വരുത്തേണ്ടതാണെളുപ്പമാകയാൽ അവയവങ്ങളുടെ വളർച്ച അവസാനിക്കുന്നതുവരെ അഭ്യാസം തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കണമെന്നാണു വ്യവസ്ഥ. രണ്ടാംതരം വേഷങ്ങളുടെയും, ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളുടെയും അഭ്യാസം നടത്തുന്നതോടെ കഥകളിയിലെ മർമ്മപ്രധാനങ്ങളായ പല അഭിനയഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഗ്രഹിക്കാനിടയാകുന്നു. ഇങ്ങനെ കളരിയഭ്യാസത്തിന് ഒരു പരിധി കല്പിക്കാമെങ്കിലും അതിന്റെ തികവുകൊണ്ടുമാത്രം കഥകളിപരിശീലനം പൂർത്തിയാകുന്നില്ല.

അരങ്ങത്തു വേഷംകെട്ടി തഴക്കം സമ്പാദിക്കേണ്ടതു് ഒരു നടന്റെ ശ്രേയസ്സിന് എത്രയും ആവശ്യമാകുന്നു. കളരിയഭ്യാസത്തിനു പുറമേയുള്ള സുപ്രധാനമായ ഒരു പരിശീലനമാണ് വേഷംകെട്ടിയുള്ള തഴക്കം. കാലക്രമേണ ലഭ്യമാകുന്ന രംഗപരിചയംകൊണ്ടും, മററു മുതിർന്ന നടന്മാരുടെ ആട്ടം കണ്ടും കേട്ടും ഉണ്ടാകുന്ന തഴക്കവും പഴക്കവും കൊണ്ടും മാത്രമേ യഥാർത്ഥ ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനായിത്തീരുന്നതിന് ഒരു കഥകളിനടൻ പ്രാപ്തനാകുന്നുള്ളൂ.

ശ്ലോകങ്ങളും പദങ്ങളുമായിട്ടാണു് കഥകളിയിലെ കഥകളെല്ലാം രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. ചിലപ്പോൾ ദണ്ഡകവും ഉണ്ടായിരിക്കും. കവി കഥാസ്വരൂപം വാക്യമെല്ലാം സാധാരണയായി ശ്ലോകവും, സംഭാഷണമെല്ലാം പദങ്ങളുമാണു്. ഒരു രംഗം കഴിഞ്ഞാൽ, ചിലപ്പോൾ കുറെ അധികം സംഭവങ്ങൾതന്നെ അടുത്തുവരുന്ന ശ്ലോകത്തിൽ പറഞ്ഞു തീൎക്കും. ദീൎഘിച്ച കഥകളിൽ ഇങ്ങനെ പല സന്ദൎഭങ്ങളും ശ്ലോകത്തിൽ കഴിക്കാറുണ്ടു്. അപൂൎവ്വം ചില കഥകളിൽ ശ്ലോകങ്ങൾ കവിവാക്യമല്ലാതെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കിരാതത്തിൽ ശിവൻ അൎജ്ജുനനെ വരം നൽകി അനുഗ്രഹിക്കുന്നതിനു് പദങ്ങൾ പ്രത്യേകമായിട്ടില്ല.

"പാരാളും കുരുവീര, ഹേ ഹരിസഖേ,
ഖേദിക്കൊലാ ചെറുമേ
പോരിന്നേററഥവേടനായ് തവബലം
കാണ്മാനഹം ഫൽഗുനാ
സാരം പാശുപതം ശരം ച വരവും
കൈക്കൊണ്ടു നീയങ്ങുപോയ്
വൈരിണാംഹരവും വരുത്തിയവനൗ
കീൎത്ത്യാ ചിരം വാഴുക."

എന്ന ശ്ലോകമാണു പ്രസ്തുത ഘട്ടത്തിൽ ശിവൻ അഭിനയിക്കുന്നതു്. അതുപോലെ,

"ഏവം നിങ്ങടെ ഭാവമെങ്കിലതു ഞാൻ
ചെയ്തീടുവൻ സാദരം
ഭാവംനോക്കിയുരച്ചിടാമുടനറിഞ്ഞീടാമവൻ
ഭാവവും
ദൈവം നിത്യമശേഷസാക്ഷിയതു നീ
പാഞ്ചാലി ബോധിക്കണം
കൈവന്നീടുമഭീഷ്ടവും ചിരതരം കിഞ്ചിൽ
ക്ഷമിച്ചിടുക."

എന്ന ശ്ലോകം ദുര്യോധനവധത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണനാടാനുള്ളതാണു്. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായി അപൂർവ്വം ചില ശ്ലോകങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും, പൊതുവേ ശ്ലോകങ്ങളെല്ലാം വരാൻ പോകുന്ന കഥാഭാഗത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കവിവാക്യങ്ങളാകുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവേശപദ്യം ചൊല്ലിക്കഴിഞ്ഞാൽ തിരശ്ശീല നീങ്ങുകയും അതിനെ തുടൎന്നു പദങ്ങളാടുകയുമാണു് അഭിനയക്രമം. അപൂർവ്വം ചില പദങ്ങൾ കവിവാക്യങ്ങളായിട്ടും കാണാം. ഉദാഹരണത്തിനു നരകാസുരവധത്തിൽ നക്രതുണ്ഡിയെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭം കാണുക.

"ക്രൂരയാകുന്ന നക്രതുണ്ഡി, ഘോരദംഷ്ട്രാ ഭീഷണാ
വീര വൈരികുലത്തെ വിരവിൽ സംഹരിക്കുന്ന ദാനവി
കൊടിയ നരസുരന്മാരെക്കൊന്നു കടുനിണങ്ങൾ കുടിപ്പവൾ
വടിവൊടു നല്ല കേസരികളെ നെടിയ
കാതിലണിഞ്ഞവൾ..."

ഇത്യാദി പദം.

നളചരിതം നാലാം ദിവസത്തെ കഥയുടെ പ്രാരംഭത്തിൽ,

"അതിദുർണ്ണമെഴുന്നരുളി ഋതുപർണ്ണഭൂപൻ
മധുനേർവാണീപാണിഗ്രഹണകുതുകാവേഗാൽ..."

ഇത്യാദി പദങ്ങളും കവിവാക്യങ്ങളാകുന്നു. സാധാരണയായി ശ്ലോകാവസാനത്തിലാണു തിരശ്ശീല നീക്കി, കഥാപാത്രം പ്രവേശിക്കുന്നതെങ്കിലും, വീര ഗംഭീരന്മാരായ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ പദ്യാരംഭത്തിൽ തന്നെ രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട്, ശ്ലോകത്തിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവഗാംഭീര്യത്തെ പ്രസ്പഷ്ടമാക്കിക്കൊണ്ട് താളസമന്വിതമായ ചുവടുകൾ വച്ച് നർത്തനം ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ഘട്ടങ്ങൾ പ്രത്യേക ചടങ്ങുകളായി കഥകളിയിൽ ചിട്ട ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിലെ, "ശസ്ത്രാർത്ഥവും ശൗര്യഗുണവും" എന്ന പ്രസിദ്ധരംഗം, ധർമ്മപുത്ര സവധത്തിൽ ഭീമസേനന്റെ പ്രവേശത്തെ കുറിക്കുന്ന,

"ശസ്ത്രാർത്ഥം ശക്രസൂനൗ ഗതവതി
ശകുനേസ്സാദ്ഭുതം ഛദ്മവൃത്തം
സ്മാരം സ്മാരം സമസ്തപ്രതിഭടപടലീ
ഘസ്മരോഷ്മാ സ ഭീമഃ
ബദ്ധാമർഷാതിരേകഭ്രമിത പരിഘഭ്രത്താതി
രൂക്ഷാക്ഷികോണ—
ശ്ചിന്താസന്താപിതാന്തസ്സമനസുതമസൗവാച
മിത്ഥ്യാചചക്ഷേ"

എന്ന ശ്ലോകത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണ്. തുടർന്ന് 'ശൗര്യഗുണനീതിജലധേ' എന്ന പദമാരംഭിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ ദുര്യോധനവധത്തിൽ,

"ഉദ്ഭൂതചന്ദ്രമുഖജൃംഭിതസംഭ്രമാന്തരമാവിശന്തം
ദുര്യോധനം സ്ഥലജലഭ്രമതോ ഭ്രമന്തം
ഉദ്വീക്ഷ്യ തത്ര രഭസേന സ ഭീമസേനോ
ഹസ്തേന ഹസ്തമഭിഹത്യ ഹസൻ ബഭാഷേ."

എന്നു് ഭീമസേനനെ സംബന്ധിച്ച ശ്ലോകവും ഉദാഹരണമാകുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള രംഗങ്ങൾ വളരെ വിരളമാണു്.

ഖണ്ഡകങ്ങളും കവിവാക്യങ്ങളാകുന്നു തുടർച്ചയായി വിദൂരസ്ഥങ്ങളായ കുറെ അധികം സംഭവകാലങ്ങളെ തമ്മിൽ ഘടിപ്പിക്കുന്നവയായും, ഏതെങ്കിലും ഒരു പാത്രത്തിന്റെ കഥാഗതിയെത്തന്നെ തുടർന്നു കുറിക്കുന്നവയായും ഖണ്ഡകങ്ങൾ രണ്ടു പ്രകാരത്തിലുണ്ടു്. ഇതിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ ഖണ്ഡകം രംഗത്തഭിനയിക്കപ്പെട്ടുന്നില്ല.

ഉദാ:— നളചരിതം മൂന്നാം ദിവസത്തെ
"സാകേതവാസിനി നിജാകാരഗോപിനി
സശോകേ തദാ നിഷധരാജേ
ഭൂസുരർ നടന്നു—ഭീമനൃവരന്റെ-
സാഹസികനവനെ നരലോകമതിൽ നിഖിലദിശി
കവഗമൊട്ടതിരവിനിതി വാചാ— " ഇത്യാദി.

രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ ഇനത്തിലെ ഖണ്ഡകങ്ങൾ രംഗത്തഭിനയിക്കപ്പെട്ടുന്നു.

"ക്ഷോണീന്ദ്രപത്നിയുടെ വാണീം നിശമ്യപുനരേണീവിലോചന നടുങ്ങീ
മിഴിയിണ കലങ്ങീ വിവശതയിൽ മുങ്ങി...'
ഇത്യാദികീചകവധത്തിലെ ഖണ്ഡകം

ദൈസാരസ്ഥിക്കും,

"ദൈത്യാരിപൂർവ്വജനു ഭൃത്യം സമേത്യ നിജ-
സാദ്ധ്യം വെടിഞ്ഞു നിഷധേന്ദ്രൻ
സേനയിഹനിത്തീ-താനഥ നടന്നു—"

ഇത്യാദി നളചരിതം ഒന്നാം ദിവസത്തെ ദണ്ഡകം നളനും അഭിനയിക്കാനുള്ളതാണ്.

കഥകളിയിലെ മിക്കകഥകളിലും എല്ലാ രസങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളിൽ വൈജാത്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലേക്ക് പുരാണബാഹ്യങ്ങളായ പല കഥാപാത്രങ്ങളും കവികല്പിതങ്ങളായി ചില കഥകളിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. രസരാജനായ ശൃംഗാരം ഭൂരിഭാഗം കഥകളിലും യഥാർഹമായി സമാദരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കലഹം, യുദ്ധം, വധം, ബന്ധനം മുതലായവയില്ലാത്ത കഥകൾ ചുരുക്കമാകുന്നു. കഥകളെല്ലാം പുരാണത്തെ അവലംബിച്ചുള്ളതാകയാൽ ദുഷ്ടനിഗ്രഹവും ശിഷ്ടപരിപാലനവും പലപ്പോഴും കഥാവസ്തുവിന്റെ ലക്ഷ്യമാകുന്നു. യുദ്ധം, വധം എന്നിപ്പേരുകൾ ചേർത്തു വിളിക്കപ്പെടുന്ന കഥകളായാലും യുദ്ധമോ വധമോകൊണ്ട് അവ പൂർത്തിയാകുന്നില്ല. യുദ്ധത്തിലും വധത്തിലും അവസാനിക്കുന്നത് അശുഭമാകയാൽ അധർമ്മത്തിന്റെ പരാജയം വെളിവാക്കിയശേഷം ധർമ്മസംസ്ഥാപനം യഥാർത്ഥമാക്കിച്ചെയ്യുന്നതോടെയാണ് പ്രസ്തുത കഥകൾ സമാപിക്കുന്നത്.

അഞ്ചാം അദ്ധ്യായം

സാഹിത്യവും സംഗീതവും

കഥാസംക്ഷേപം

കഥകളിയിലെ സാഹിത്യവിചാരത്തിനുമുൻപായി, പ്രധാനകഥകളുടെ രംഗക്രമമനുസരിച്ചുള്ള കഥാസംക്ഷേപത്തെ ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കുന്നതു സമുചിതമായിരിക്കുമെന്നു കരുതുന്നു. സാഹിത്യവിഷയകമായി പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ആദ്യത്തെ ആട്ടക്കഥകളെന്ന നിലയ്ക്കു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ എട്ടു കഥകളെയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

പുത്രകാമേഷ്ടി.

ദശരഥൻെറ പുറപ്പാട്; പുത്രരില്ലായ്കയാൽ ദേവപ്രീതിക്കായി അശ്വമേധയാഗം ചെയ്യണമെന്നുള്ള തൻെറ നിശ്ചയത്തെ ദശരഥൻ കുലഗുരുവായ വസിഷ്ഠനെ അറിയിക്കയും, യാഗത്തിനു വേണ്ടതായ ഏർപ്പാടുകൾ ചെയ്തുകൊള്ളുവാൻ വസിഷ്ഠൻ ഉപദേശിക്കയും ചെയ്യുന്നു. അനന്തരം ദശരഥൻ അന്തഃപുരത്തിൽ ചെന്നു ഭാര്യമാരോടു യാഗവിവരം അറിയിക്കുന്നു. വൈഭണ്ഡകമുനിയെക്കൊണ്ടു പുത്രകാമേഷ്ടി ചെയ്യിച്ചാൽ ദശരഥനു പുത്രലാഭമുണ്ടാകുമെന്നുള്ള നാരദവചനത്തെ സുമന്ത്രർ മഹാരാജാവിനെ ധരിപ്പിക്കുകയും ആകയാൽ വൈഭണ്ഡ

വട്ടമുടി

കനെ വരുത്തണമെന്നുപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദശരഥൻ പുത്രകാമേഷ്ടിക്കു വേണ്ട ഏർപ്പാടുകഠം ചെയ്യുന്നു. യാഗത്തിൽ ഹവിർഭാഗം സ്വീകരിപ്പാനായി ബ്രഹ്മാവും ഇന്ദ്രാദികളും സന്നിഹിതരാകുകയും, തദവസരത്തിൽ രാവണന്റെ ഉപദ്രവത്തെപ്പററി ഇന്ദ്രൻ ബ്രഹ്മാവിനോടു സങ്കടം പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. പാലാഴിയിൽ ചെന്നു മഹാവിഷ്ണുവിനെക്കണ്ടു സങ്കടമുണർത്തിക്കാമെന്നു് ബ്രഹ്മാവു സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മഹാവിഷ്ണു അവിടെ പ്രത്യക്ഷമാകുകയും, രാവണൻ നിമിത്തമായുള്ള പീഡകളെപററി ബ്രഹ്മാവു് ഭഗവാനോടു് സങ്കടം പറകയും ചെയ്യുന്നു. രാവണനെ താൻ തന്നെ നിഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നു് വിഷ്ണു മറുപടി നൽകി ദേവകളെ സമാധാനിപ്പിച്ചു് മറയുന്നു. വൈഭണ്ഡകമുനി അയോദ്ധ്യയിലെത്തുകയും, യാഗം ആരംഭിക്കയും ചെയ്യുന്നു. യാഗാവസാനത്തിൽ പ്രാജാപത്യനായ ഒരു മഹാപുരുഷൻ യാഗകുണ്ഡത്തിൽ നിന്നു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു് ഒരു പാത്രം നിറയെ പായസം രാജാവിനായിക്കൊണ്ടു ദാനംചെയ്തിട്ടു് അവയെ ഭാര്യമാർക്കു ദാനംചെയ്താൽ പുത്രരുണ്ടാകുമെന്നരുളിച്ചെയ്തു മറയുന്നു. ദശരഥൻ പായസത്തെ മൂന്നു ഭാര്യമാക്കുമായി വിതിച്ചു കൊടുക്കുകയും അവർ ഗർഭം ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗർഭാലസ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചു് രാജ്ഞിമാരുടെ സംഭാഷണം. ഗർഭം പൂർത്തിയായതോടെ കൌസല്യ ശ്രീരാമനേയും, കൈകേയി ഭരതനെയും, സുമിത്ര ലക്ഷ്മണശത്രുഘ്നന്മാരെയും പ്രസവിക്കുന്നു. പുത്രലബ്ധിയിൽ രാജാവു സന്തുഷ്ടചിത്തനായിത്തീരുന്നു.

ദശരഥനും പുത്രന്മാരും; ദശരഥൻ തനയന്മാരെ അരികിൽ വിളിച്ച് വാത്സല്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. വിശ്വാമിത്രന്റെ വരവ്; ദശരഥനും പുത്രന്മാരുംകൂടി മഹർഷിയെ നമസ്കരിച്ച് സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുവന്നിരുത്തി പൂജിക്കയും അഭീഷ്ടമെന്തെന്ന് ആരായുകയും ചെയ്യുന്നു. താൻ അനുഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന യാഗത്തെ മാരീചൻ, സുബാഹു എന്നീ രാക്ഷസന്മാർ വിഘ്നപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും, ആകയാൽ അവരെ നിഗ്രഹിച്ചു യാഗരക്ഷ ചെയ്യുന്നതിലേക്ക് രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ തന്നോടൊന്നിച്ച് അയയ്ക്കണമെന്നും മഹർഷി ദശരഥനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ബാലന്മാരായ രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ രാക്ഷസന്മാരുമായി യുദ്ധം ചെയ്യുവാൻ നിയോഗിക്കുന്നതിൽ വിമനസ്സായ ദശരഥൻ, താൻ തന്നെ വന്നു യാഗരക്ഷചെയ്തു തരാമെന്ന് വിശ്വാമിത്രനോടു പറയുന്നു. ഇതിൽ ക്രുദ്ധനായ മുനി മടങ്ങിപ്പോകാൻ ഭാവിക്കവേ വസിഷ്ഠൻ ദശരഥനോട് രാമന്റെ പരമാർത്ഥത്തെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. സാധാരണ മനുഷ്യനല്ലെന്നും അനന്തശായിയായ സാക്ഷാൽ ശ്രീപത്മനാഭനാണു രാമനെന്നും അവരെ മുനിയോടൊന്നിച്ചയയ്ക്കുന്നതിൽ, തെല്ലും ഭയപ്പെടേണ്ടതില്ലെന്നും വസിഷ്ഠൻ ഉപദേശിക്കുന്നതോടെ ദശരഥൻ രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ വിശ്വാമിത്രനോടൊന്നിച്ചു യാത്രയാക്കുന്നു. മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ വിശ്വാമിത്രൻ രാമലക്ഷ്മണന്മാർക്ക് ക്ഷുൽപിപാസാദിശമനാർത്ഥം ബല, അതിബല എന്നീ മന്ത്രങ്ങൾ ഉപദേശിക്കുന്നു; താടകാവനപ്രവേശം: മുനിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം രാമൻ

താടകയെ വധിക്കുന്നു. ആശ്രമത്തിൽവച്ചു് ദുർല്ലഭങ്ങളായ സകല ദിവ്യാസ്ത്രങ്ങളെയും വിശ്വാമിത്രൻ ശ്രീരാമനുപദേശിക്കുന്നു. മഹർഷി യാഗം സമാരംഭിക്കുന്നു. ആറു ദിവസംവരെ ആശ്രമം ചുററി രക്ഷിക്കണമെന്ന മഹർഷിയുടെ അഭിമതമനുസരിച്ചു് രാമലക്ഷ്മണന്മാർ യാഗരക്ഷ ചെയ്യുന്നതിനു സന്നദ്ധരാകുന്നു. യാഗം മുടക്കുന്നതിനാഗതനായ മാരീചനെന്ന രാക്ഷസനെ രാമലക്ഷ്മണന്മാർ എതിർത്തു തോല്പിക്കുന്നു. സുബാഹുവിനെ യുദ്ധത്തിൽ ശ്രീരാമൻ ഹനിക്കുന്നു.

യാഗനിർവ്വഹണത്തിനുശേഷം മുനി രാമലക്ഷ്മണന്മാരെയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു് ജനകരാജധാനിയിലെ യജ്ഞം കാണുന്നതിനു പുറപ്പെടുന്നു. ഗംഗാനദിയുടെ മറുകരെ ച്ചെന്നു ചേർന്നപ്പോൾ സുമതിയെന്ന രാജാവു് വിശ്വാമിത്രനെ സല്ക്കരിച്ചു് ആദരിക്കുന്നു; തദവസരത്തിൽ രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ മഹർഷി രാജാവിനു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. യാത്രാമദ്ധ്യേ ഗൗതമവനത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. താടെ അഹല്യാശാപവൃത്താന്തത്തെ മുനി ശ്രീരാമനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ഗൗതമശാപത്താൽ ശിലയായി ശയിക്കുന്ന അഹല്യ രാമപാദസ്പർശമേററു് പൂർവ്വരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നു. ഗൗതമമുനി ആഗമിച്ചു് ശ്രീരാമനെ വാഴ്ത്തുന്നു. അനന്തരം വിശ്വാമിത്രനും രാമലക്ഷ്മണന്മാരും ജനകപുരിയിലെത്തുന്നു. ജനകരാജാവു് മുനിയെ യഥാവിധി ഉപചരിച്ചശേഷം ബാലന്മാരാരാണെന്നന്വേഷിക്കുന്നു. ദശരഥതനയരായ രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ യാഗരക്ഷയ്ക്കായി താൻ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു വന്നതാണെന്നും ജനകരാജാവിനെയും, ശിവചാപത്തെയും

കാണ്മാൻ രാമന്ന് അതിയായ മോഹമുണ്ടാകയാൽ ഇങ്ങോട്ടു വന്നതാണെന്നും മഹർഷി ജനകനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ത്രൈയംബകത്തെ അസംഖ്യം ഭൃത്യന്മാർ ചേൎന്നു ചുമന്നു കൊണ്ടുവരുന്നു. ബാലനെങ്കിലും ചാതുൎയ്യമുണ്ടെങ്കിൽ രാമൻ ഈ വില്ലു കുലയേററി മുറിക്കണമെന്ന് ജനകൻ മഹർഷിയോടപേക്ഷിക്കുന്നു. വിശ്വാമിത്രന്റെ ആജ്ഞയൊന്നുഗ്രഹങ്ങളോടെ രാമൻ ത്രൈയംബകം നിഷ്പ്രയാസം കുലയേററി മുറിക്കുന്നു. ശിവചാപത്തെ കുലയേററി ഖണ്ഡിക്കുന്നവന്ന് തന്റെ പുത്രിയായ സീതയെ നൽകുന്നതാണെന്ന ജനകരാജാവിന്റെ നിശ്ചയമനുസരിച്ച് സീതാദേവി ശ്രീരാമനെ വരിക്കുന്നു. ജനകനിയോഗപ്രകാരം ദൂതന്മാർ ദശരഥസവിധത്തിലെത്തി വൃത്താന്തമെല്ലാം അറിയിക്കുന്നു. ജനകന്റെ ക്ഷണപ്രകാരം ദശരഥൻ ഭരതശത്രുഘ്നന്മാരുമൊത്ത് മിഥിലാപുരിയിലെത്തി ജനകനെയും രാമലക്ഷ്മണന്മാരെയും കാണുന്നു. ജനകന്റെ അഭീഷ്ടപ്രകാരം വിശ്വാമിത്രന്റെ പൗരോഹിത്യത്തിൽ പാണിഗ്രഹണം നടത്തുന്നു. സീതയെ ശ്രീരാമനും, ജനകപുത്രിയായ ഊൎമ്മിളയെ ലക്ഷ്മണനും, രാജാവിന്റെ സഹോദരപുത്രികളായ മാണ്ഡവിയെയും ശ്രുതകീൎത്തിയെയും ഭരതനും, ശത്രുഘ്നനും വിവാഹം ചെയ്യുന്നു. പുത്രിമാരെ പാണിഗ്രഹണംചെയ്യിപ്പിച്ചശേഷം ദശരഥനോടൊന്നിച്ച് അവരെ ജനകൻ യാത്രയാക്കുന്നു.

വിവാഹാനന്തരം ദശരഥൻ പുത്രന്മാരുമൊന്നിച്ച് അയോദ്ധ്യയ്ക്കു മടങ്ങുമ്പോൾ പരശുരാമൻ ശ്രീരാമനെ മാൎഗ്ഗതടസ്സം ചെയ്യുന്നു:

'ആരെടാ നടന്നിടുന്ന രാമനോടാ മൂഢാ
വീരനെങ്കിലെന്നെ നീ ജയിച്ചുപോകവേണം'— പദം.
ഹേതുവൊന്നുമില്ലാതെ യുദ്ധംചെയ്യുന്നതിന്ന് ശ്രീരാമൻ മടിക്കുന്നു. ഭാർഗ്ഗവരാമൻെറ ക്ഷത്രിയരോഷം പൂർവ്വാധികം വർദ്ധിക്കുന്നു. രാമനിൽ കരുണയുണ്ടാകണമെന്നഭ്യർത്ഥിച്ചു പാദത്തിൽ നമിക്കുന്ന ദശരഥനെ പാദംകൊണ്ടു തട്ടി നീക്കിയശേഷം പരശുരാമൻ കോപംകൊണ്ടു വിറയ്ക്കുന്നു:

'രാജകുലാധമ നിന്നുടെ ചരിതം
രാജസമധികമനോജ്ഞം......(രേ രേ രാഘവരാമ)
കുറെനേരത്തെ സംവാദത്തിനുശേഷം പരശുരാമൻ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്രകാരം അദ്ദേഹത്തിൻെറ വില്ലിനെ ശ്രീരാമൻ കുലയേററുന്നു. വില്ലു കുലച്ചുതൊടുത്ത ബാണം അയയ്ക്കുവാൻ ലക്ഷ്യം നിർദ്ദേശിക്കണമെന്ന് ശ്രീരാമൻ ഭാർഗ്ഗവരാമനോടു ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ശ്രീരാമനിൽക്കൂടെ സാക്ഷാൽ ശ്രീനാരായണനെ ദർശിച്ചു പരശുരാമൻ ശ്രീരാമനെ വാഴ്ത്തി സ്തുതിക്കുന്നു. ഭാർഗ്ഗവരാമൻ തപസ്സിനും ദശരഥാദികൾ അയോദ്ധ്യയ്ക്കും യാത്രയാകുന്നു.

വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം.

കേകയരാജാവിൻെറ പുത്രനായ യുധാജിത്ത് അയോദ്ധ്യയിൽ ആഗതനായി ദശരഥമഹാരാജാവിനെ സന്ദർശിച്ച്, ഭരതനെ കാണ്മാൻ കേകയനൃപന്ന് അതിയായ മോഹമുണ്ടെന്നുള്ള വിവരം പറയുന്നു. ദശരഥൻ ഭരതശത്രുഘ്നന്മാരെ യുധാജിത്തിനോടൊന്നിച്ചയയ്ക്കുന്നു. രാമനെ യുവരാജാവായി അഭിഷേകംചെയ്യുന്നതിനുവേണ്ട ഏപ്പാടുകൾ ചെയ്യുവാൻ ദശരഥൻ സുമന്ത്രരോടാജ്ഞാപിക്കുന്നു.

അഭിഷേകവാൎത്തയറിഞ്ഞ മന്ഥര കൈകേയിയുടെ സമീപ ത്തെത്തി ഏഷണികൂട്ടുന്നു. രാമനെ യുവരാജാവായി അഭിഷേകംചെയ്യുന്നപക്ഷം ഭരതൻ ശ്രീരാമന്റെ ദാസ നായിത്തീരുമെന്നുള്ള മന്ഥരയുടെ വാക്കുകളെ കൈകേയി വെറുക്കുന്നു. വീണ്ടും മന്ഥര ഏഷണി പറഞ്ഞു് കൈ കേയിയുടെ മനസ്സിന്നു മാററം വരുത്തി ക്രോധാഗാരത്തിൽ കൊണ്ടു കിടത്തുന്നു. പണ്ടു് ദശരഥൻ നൽകിയിട്ടുള്ള രണ്ടു വരങ്ങളും ഉടനെ താൻ ചോദിക്കാമെന്നു് കൈ കേയി സമ്മതിക്കുന്നു. രണ്ടു വരങ്ങൾകൊണ്ടു് ശ്രീരാമനെ പതിന്നാലുകൊല്ലം കാട്ടിലയയ്ക്കുകയും, ഭരതനെ യുവരാജാ വായി അഭിഷേകം നടത്തുകയും ചെയ്യിപ്പിക്കാമെന്നു് കൈ കേയി മന്ഥരയുമായി ആലോചിച്ചുറയ്ക്കുന്നു. ദശരഥൻ ക്രോധാഗാരത്തിലെത്തി കൈകേയിയുടെ ദുഃഖകാരണമ ന്വേഷിക്കുന്നു. പണ്ടു തനിക്കു തരാമെന്നു സമ്മതിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ടു വരങ്ങളും ഉടനെ നൽകണമെന്നുള്ള കൈകേയിയുടെ അപേക്ഷയെ രാജാവു് അനുവദിക്കുന്നു. രാമനെ പതി ന്നാലുകൊല്ലം വനത്തിലയയ്ക്കണമെന്നും ഭരതനെ യുവരാജാ വായി വാഴിക്കണമെന്നും കൈകേയി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പുത്രവിരഹം തനിക്കു സഹിക്കാവതല്ലെന്നും വേറെ ഏതെ ങ്കിലും വരങ്ങൾ ചോദിക്കണമെന്നും ദശരഥൻ കൈകേയി യോടു കേണപേക്ഷിക്കുന്നു. ദുഃഖഭാരത്താൽ ദശരഥൻ മോഹാലസ്യംപൂണ്ടു നിലത്തു പതിക്കുന്നു. ശ്രീരാമനും സീതയും അഭിഷേകച്ചടങ്ങിന്നു സന്നദ്ധരായി നിൽക്കുന്ന വിവരം സുമന്ത്രർ ദശരഥനെ അറിയിക്കുന്നു. ശ്രീരാമനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുവാൻ ദശരഥൻ അരുളിച്ചെയ്യുതായി

കൈകേയി സുമന്ത്രരെ അറിയിക്കുന്നു. സുമന്ത്രരാൽ നയിക്കപ്പെട്ട രാമൻ പിതാവിന്റെ അരികിൽച്ചെന്നു്, ആലസ്യത്തിന്റെ കാരണവും മററും കൈകേയീദേവി ബോധരാക്കുന്നു. രാജ്യാവകാശമെല്ലാം ദശരഥൻ ഭരതനു നല്കിയെന്നും, രാമൻ വനത്തിലേക്കു പോകണമെന്നും മററുമുള്ള വിവരങ്ങൾ കൈകേയി പറയുന്നു. കൈകേയിയുടെ വാക്കുകേട്ട് രാമൻ പുറപ്പെടാനാരംഭിക്കവേ, വിവരമറിഞ്ഞു് കോപാന്ധനായ ലക്ഷ്മണൻ ജ്യേഷ്ഠനെ പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പിതാവിന്റെ ആജ്ഞയെ അനുസരിക്കേണ്ടതാണെന്നു് രാമൻ ലക്ഷ്മണനെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കുന്നു. താതാജ്ഞയനുസരിച്ചു് വനത്തിലേക്കു പോകുന്ന വിവരം രാമൻ കൗസല്യയെ ധരിപ്പിച്ചശേഷം അനുമതിചോദിക്കുന്നു. ജ്യേഷ്ഠനോടൊന്നിച്ചു കാട്ടിലേക്കു പോകുന്നതിനു് ലക്ഷ്മണൻ സുമിത്രയോടനുവാദമപേക്ഷിക്കുന്നു. ജ്യേഷ്ഠനോടൊത്തു താനും വനത്തിലേക്കു പുറപ്പെടുകയാണെന്നു് ലക്ഷ്മണൻ ശ്രീരാമനോടു പറയുന്നു; വനത്തിലേക്കു പോകുന്നപക്ഷം തന്നെക്കൂടെ കൊണ്ടുപോകണമെന്നു് സീത; കല്ലും മുള്ളും നിറഞ്ഞ ഘോരവിപിനത്തിലേക്കു വരരുതെന്നു് രാമൻ സീതയെ തടയുന്നു; ദേവി വഴിപ്പെടായ്കയാൽ ഒടുവിൽ കൂടെകൊണ്ടുപോകുന്നതിനു തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. വനവാസകാലത്തു് ധരിക്കുന്നതിനു് കൈകേയി സീതാദേവിക്കു് മരവുരി നൽകുന്നു. കൈകേയിയുടെ അയോഗ്യമായ ഈ ദുർവൃത്തികളെ വസിഷ്ഠൻ അപലപിക്കുന്നു ദശരഥവിലാപം: കൈകേയിയെ ദശരഥൻ ഭർത്സിക്കുന്നു; രാമന്റെ രഥം മറയുന്നതുവരെ

നോക്കിനിന്നിട്ട് ശോകാത്തനായി അദ്ദേഹം മൂർച്ഛിച്ചു വിഴുന്നു.

വനത്തിൽ പ്രവേശിച്ച രാമാദികളെ ഗംഗാതടത്തിൽവച്ച് ശൃംഗിവേരാധിപനായ ഗുഹൻ കണ്ടുമുട്ടുകയും വനത്തിലേക്കുപോകാനുള്ള കാരണങ്ങളെപ്പററി ചോദിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. രാത്രിയാകയാൽ ഗുഹൻെറ ആതിഥ്യം സ്വീകരിച്ച് രാമാദികഠം വസിക്കുന്നു. അടുത്ത ദിവസം ഭരദ്വാജാശ്രമത്തിലെത്തുന്ന രാമാദികളെ മഹഷി സ്വീകരിക്കുന്നു. ദശരഥൻെറ ക്ഷേമത്തെക്കുറിച്ചും, രാമൻ സീതയും ലക്ഷ്മണനുമൊന്നിച്ച് വനത്തിലേക്കു പുറപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കാരണത്തെപ്പററിയും മുനി ചോദിക്കുന്നു. വൃത്താന്തമെല്ലാം ശ്രീരാമൻ മഹഷിയെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു; ചിത്രകൂടത്തിൽചെന്നു താമസിക്കുന്നതിന് മുനി ഉപദേശിക്കുന്നു.

രാമാദികളെ വനത്തിലേക്കയച്ചശേഷം രഥവും കൊണ്ടു സുമന്ത്രർ അയോദ്ധ്യയിൽ മടങ്ങിയെത്തി വിവരം ദശരഥനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു. പുത്രവിരഹം സഹിക്കവയ്യാതെ ദശരഥൻ വിലപിച്ചു മരണംപ്രാപിക്കുന്നു. രാജ്ഞിമാരുടെ വിലാപം: വസിഷ്ഠമഹർഷി അവരെ സാന്ത്വനം ചെയ്യുന്നു. വസിഷ്ഠൻ ആളയച്ചിരുന്നതനുസരിച്ച് ഭരതശത്രുഘ്നന്മാർ അയോദ്ധ്യയിലെത്തുന്നു. രാമനെ കാട്ടിലയച്ചതും ഭരതനു രാജ്യം നൽകിയതുമായ വാർത്തകഠം കൈകേയി പുത്രനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. രാജാവിനെ കൊല്ലുന്നതിന് അമ്മ ഇതെല്ലാം കരുതിക്കൂട്ടിച്ചെയ്യതാണെന്നും താൻ വനത്തിൽ രാമസമീപത്തേക്കു പോകുകയാണെന്നും

ഭരതൻ പറയുന്നു. ചതുരംഗസേനയോടും, മന്ത്രിമാരോടും, കുലഗുരുവായ വസിഷ്ഠനോടുംകൂടി ഭരതൻ ശ്രീരാമനെ കാണ്മാനായി അയോദ്ധ്യയിൽനിന്നു പുറപ്പെട്ട് ഗംഗാതടത്തിലെത്തുന്നു. ഗുഹന്റെ വിചാരപ്പുദം:

"എന്തിതിപ്പോഴൊരു ഘോഷം ഘോരം കേൾക്കാകുന്നു"

ഇത്യാദി. രാമനെതിരായി ഭരതൻ യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെട്ടിരിക്കയാണെന്നു ധരിച്ച് ഗുഹൻ ഭരതനെ എതിരിടാൻ തയ്യാറാകുന്നു. യുദ്ധംചെയ്വാൻ പുറപ്പെട്ടതല്ലെന്നും ശ്രീരാമനെ മടക്കിക്കൊണ്ടുപോകുവാൻ ആണ് താൻ യാത്ര തിരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും ഭരതൻ ഗുഹനെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കുന്നു. തൽക്ഷണം ഗുഹൻ ഭരതാദികളെ ഗംഗ കടത്തിവിടുകയും അവർ ഭരദ്വാജാശ്രമത്തിൽ ചെന്ന് മഹർഷിയെ സന്ദർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശ്രീരാമൻ ചിത്രകൂടത്തിൽ പാർക്കുന്ന വിവരം ഭരതൻ മുനിയിൽനിന്നും ഗ്രഹിക്കുന്നു.

ഭരതാദികളെ അകലെ കണ്ടിട്ട്, അവർ തങ്ങളുടെ നിഗ്രഹാത്ഥം വരികയാണെന്നു വിചാരിച്ച് ലക്ഷ്മണൻ, അവരുമായി യുദ്ധംചെയ്യുന്നതിന് ശ്രീരാമന്റെ അനുവാദം ചോദിക്കുന്നു. ഭരതൻ വരുന്നതു തങ്ങളെക്കാണുന്നതിലേക്കുമാത്രമാണെന്ന് ശ്രീരാമൻ മറുപടി പറയുന്നു. ഭരതൻ ജ്യേഷ്ഠസമീപമെത്തി പിതാവിന്റെ ചരമവൃത്താന്തമറിയിക്കുകയും രാജ്യം പരിപാലിക്കുന്നതിന് മടങ്ങിച്ചെല്ലണമെന്ന് അഭ്യത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശ്രീരാമൻ വിസമ്മതിക്കുകയാൽ, രാമപാദുക സിംഹാസന

ത്തിൽവെച്ചു് നന്ദിഗ്രാമത്തിൽ പാർത്തു് രാജ്യം പരിപാലിക്കാമെന്നു ഭരതൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. രാമപാദുകയും വാറിച്ചുകൊണ്ടു ഭരതാദികൾ മടങ്ങുന്നു. സീതയോടും ലക്ഷ്മണനോടുംകൂടി ശ്രീരാമൻ അത്രിമുനിയുടെ ആശ്രമത്തിൽ ചെല്ലുകയും വനത്തിൽ താമസിക്കാനിടയായ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും, ദശരഥന്റെ ചരമവൃത്താന്തത്തെപ്പററിയും സംസാരിക്കയും, ചെയ്യുന്നു. സുമംഗലിയായി ദീർഘകാലം വാഴുന്നതിന്നു് മഹർഷി സീതയെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. മഹർഷിയെ വണങ്ങി അനുഗ്രഹാശിസ്സുകൾ വാങ്ങിയിട്ടു് രാമലക്ഷ്മണന്മാരും സീതയുംകൂടി അനേകം തീർത്ഥങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുകയും അനന്തരം ദണ്ഡകാരണ്യത്തിൽ പ്രവേശിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

ഖരവധം

രാക്ഷസാദികൾ നിറഞ്ഞ അരണ്യത്തിലെ വാസം ദുഷ്കരമെന്നു സീത ശ്രീരാമനോടു പറയുകയും

'അത്തലതൊട്ടും ചിന്തേ മത്തേഭഗമനേ ദേവി'

എന്നു രാമൻ സമാശ്വസിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. വിരാധന്റെ പുറപ്പാടു്: സീതയെ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്ന വിരാധനെ ശ്രീരാമൻ എതിർക്കുന്നു. ഉടനെ സീതയെ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടു് അവൻ രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ അപഹരിക്കുന്നു. രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ വിടണമെന്നു് സീത നിശാചരരോടു വിലപിച്ചപേക്ഷിക്കുന്നു. രാമലക്ഷ്മണന്മാർ വിരാധന്റെ ഇരുകരങ്ങളും ഛേദിക്കുന്നു. ശാപമോക്ഷം ലഭിച്ച വിരാധൻ പൂർവ്വസ്ഥിതിയിൽ തുംബുരു എന്ന

ഗന്ധൎവ്വനായിത്തീൎന്നു ശ്രീരാമനെ വാഴ്ത്തുന്നു. സീതയും ലക്ഷ്മണനുമൊന്നിച്ച് രാമൻ ശരഭംഗാശ്രമത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് മഹർഷിയെ വന്ദിക്കുന്നു. രാമദർശനത്തോടെ തൻെറ ചിരാഭിലാഷപൂർത്തിവന്ന മഹർഷി സ്വശരീരമുപേക്ഷിച്ച് സ്വൎഗ്ഗം പ്രാപിക്കുന്നു.

താപസശിരോമണിയായ അഗസ്ത്യനെ ശ്രീരാമൻ ചെന്നു കണ്ടു വന്ദിക്കുന്നു. രാക്ഷസനിഗ്രഹത്തിലേക്കായി, ഇന്ദ്രദത്തമായ ചാപം, അസ്ത്രം, ഖഡ്ഗം മുതലായവയെ മുനി ശ്രീരാമനു നൽകുന്നു. മുനിമാർ പ്രവേശിച്ച് രാക്ഷസരിൽനിന്നുമുണ്ടാകുന്ന ഉപദ്രവങ്ങളെക്കുറിച്ച് ശ്രീരാമനെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്നു; പാപികളായ രാക്ഷസന്മാരെ താൻ നശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് രാമൻ അവരെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. മുനിമാർപോയശേഷം ശ്രീരാമൻ പത്നിയും സഹോദരനുമൊത്ത് പഞ്ചവടിയെ പ്രാപിച്ചു വസിക്കുന്ന കാലം, ഒരു ദിവസം ദശരഥതോഴനായ ജടായു എന്ന ഗൃദ്ധ്രരാജൻ രാമസവിധത്തിലെത്തി വനവാസകാരണങ്ങളെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കുന്നു. വൃത്താന്തമെല്ലാം രാമൻ ജടായുവിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. 'രാമ നീ മനതാരിലെന്നെ നിനയ്ക്കുമളവിഹ എത്തുവൻ' എന്നു പറഞ്ഞു ജടായു മറയുന്നു.

ലളിതാവേഷധാരിണിയായ ശൂർപ്പണഖ പ്രവേശിച്ച്, "രഘുവീര പാഹിപാഹിമാം സ്മരദൂനാമേനാം' ഇത്യാദി, ശ്രീരാമനോടായി പ്രണയാഭ്യൎത്ഥന നടത്തുന്നു. ലക്ഷ്മണനെ സമീപിക്കാൻ ശ്രീരാമൻ നിർദ്ദേശിക്കയാൽ

ശൂർപ്പണഖ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു. വല്ലഭനായിരിക്കുന്നതിന് തന്നെക്കൊണ്ടു സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു പറഞ്ഞു് ലക്ഷ്മണൻ ഒഴിയുന്നു. അവരം രാമൻെറ സമീപത്തേയ്ക്കു ചെല്ലുകയും അവിടേയ്ക്കു വഴികാണായ്കയാൽ വീണ്ടും ലക്ഷ്മണൻെറ അടുക്കലേയ്ക്കു മടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. "കാന്തനെനിക്കു നീയെന്നല്ലോ ഞാൻ സ്വാന്തേ ചിന്തിച്ചിവിടെ വന്നു മോദേന"...അതുകൊണ്ടുതന്നെ വെടിയരുതെന്നു് ശൂർപ്പണഖ ലക്ഷ്മണനോടഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ലക്ഷ്മണൻ വിസമ്മതിക്കുകയാൽ അവരം ലളിതാദേവഷമുപേക്ഷിച്ച് ഭയങ്കരാകൃതിയായിത്തീർന്നിട്ടു് ലക്ഷ്മണനെയും ഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടു് ആകാശമാർഗ്ഗം ഗമിക്കുന്നു. ലക്ഷ്മണനെ രക്ഷിക്കാനായി ശ്രീരാമൻ പുറപ്പെടാനാരംഭിക്കവേ,

"മൽപ്രിയ നീ എന്നെ പിരിഞ്ഞയ്യോ പോകൊല്ലാ"

എന്നു സീത പറയുന്നു. 'ലക്ഷ്മണനല്ലനല്ലല്ലോ...ദക്ഷനവൻതന്നെ മതി' എന്നു സീത പറയുന്നതിനിടയ്ക്കു് ലക്ഷ്മണൻ വന്നുചേരുന്നു. രാമസഹോദരനാൽ കൃത്തമാക്കിചെയ്യപ്പെട്ട കർണ്ണനാസികാകുചങ്ങളോടെ ശൂർപ്പണഖ പ്രവേശിക്കുന്നു. ലക്ഷ്മണൻെറ ക്രൂരപ്രവൃത്തിയെ അപലപിച്ച് അവരം രാമനോടു പറയുന്നു. ഖരനോടു വൃത്താന്തമെല്ലാം അറിയിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞു് ശൂർപ്പണഖ പോകുന്നു.

ത്രിശിരസ്സിൻെറ പുറപ്പാടു്: ശ്രീരാമനെ വധിച്ചിട്ടു വരാൻ ഖരനാൽ നിയുക്തനായ ത്രിശിരസ്സ് രാമനെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ത്രിശിരസ്സിനെ ശ്രീരാമൻ

നിഗ്രഹിക്കുന്നു. വിവരമറിഞ്ഞു് ഖരൻ ദൂഷണനെ യുദ്ധത്തിനയയ്ക്കുന്നു. ദൂഷണൻെറ പോരിനുവിളി. യുദ്ധത്തിൽ അവനും കൊല്ലപ്പെടുന്നു. അനുജന്മാരുടെ മരണവൃത്താന്തമറിഞ്ഞു് പൂർവ്വാധികം കുപിതനായിത്തീൎന്ന ഖരൻ ശ്രീരാമനുമായി യുദ്ധംചെയ്യുന്നു. ഖരനെ ശ്രീരാമൻ നിഗ്രഹിക്കുന്നു.

ബാലിവധം

രാവണൻെറ തിരനോട്ടം: ഒരു രാക്ഷസൻ പ്രവേശിച്ചു്, ലക്ഷ്മണൻ ശൂൎപ്പണഖയുടെ അംഗവൈകല്യം വരുത്തിയതും മററും പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു; സീതയുടെ രൂപലാവണ്യത്തെയും അവൻ വർണ്ണിക്കുന്നു. സീതയെ അപഹരിക്കണമെന്നു രാവണൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. ശ്രീരാമനെ വഞ്ചിച്ചു് ഇപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതു് അധർമ്മമാണെന്നു് മണ്ഡോദരി ഉപദേശിക്കുന്നു. രാവണനും മാരിചനും: സീതയെ അപഹരിക്കുവാൻ തൻെറ സഹായാർത്ഥംകൂടെ പോരണമെന്നു് രാവണൻ മാരിചനോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. ഒഴിഞ്ഞു മാറുന്നതിനു് മാരിചൻ ശ്രമിക്കുന്നെങ്കിലും രാവണൻ നിർബ്ബന്ധിക്കയാൽ ഒടുവിൽ സമ്മതിക്കുന്നു.

ശ്രീരാമനും സീതയും: ആശ്രമപരിസരത്തിൽ കളിച്ചുനടക്കുന്ന പൊന്മാനിനെ രാമൻ സീതയ്ക്കു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. സീതയുടെ ആഗ്രഹാനുസരണം പൊന്മാനിനെ പിടിക്കാനായി രാമൻ പോകുന്നു. സുവർണ്ണ

മാനിന്റെ കാപട്യം മനസ്സിലാക്കിയ രാമൻ അതിന്റെ നേർക്കു് അസ്ത്രമയച്ചു കൊല്ലുന്നു.

"അയ്യയ്യോ ജനകതനയേ കനകമൃഗമായ്‌വന്നു
കരുണയ്ക്കൻ കാടതിൽ വലനബലതരക്ഷുവായി
കൊന്നിട്ടന്നിതയ്യോ" എന്നിങ്ങനെ മാരീചന്റെ കപടക്കരച്ചിൽ കേട്ടു് രാമനു് ആപത്തുപിണഞ്ഞെന്നു് വിചാരിക്കയാൽ സഹായാർത്ഥം ഓടിച്ചെല്ലുന്നതിനു് സീത ലക്ഷ്മണനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു; ജ്യേഷ്ഠനു് ആപത്തൊന്നുമുണ്ടാകയില്ലെന്നും ഇതെല്ലാം രാക്ഷസമായയാണെന്നും ലക്ഷ്മണൻ പറയുന്നതിനെ സീത ചെവിക്കൊള്ളുന്നില്ല. ദേവി തുടർന്നു പരുഷവാക്കുകൾ പറയുകയാൽ ലക്ഷ്മണൻ ശ്രീരാമന്റെ സമീപത്തേക്കുപോകുന്നു. തത്സമയം രാവണനു് സന്ന്യാസിവേഷത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു് വനത്തിൽ ഇങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതെന്തിനാണെന്നും മററും സീതയോടു ചോദിക്കുന്നു. ലങ്കാധിപനായ രാവണന്റെ വിത്തപാരക്രമങ്ങളെക്കുറിച്ചു് സന്ന്യാസി സീതയെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു. ആ രാവണൻ താൻ തന്നെയാണെന്നു പറഞ്ഞു് സന്ന്യാസിവേഷമുപേക്ഷിച്ചിട്ടു്, രാവണൻ സീതയെ എടുത്തു തേരിൽ കയററി യാത്രയാകുന്നു. സീതയുടെ വിലാപം. മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ ജടായു രാവണനെ എതിർക്കുന്നു. രാവണനുമായുള്ള പോരിൽ ചിറകററു നിലംപതിക്കുന്ന ജടായുവിനു് സീത വരം നൽകുന്നു.

ശ്രീരാമനും ലക്ഷ്മണനും ആശ്രമത്തിൽ മടങ്ങിവന്നപ്പോൾ സീതയെ കാണായ്കയാൽ ഖേദിക്കുന്നു. അനുജനു

മൊന്നിച്ച് രാമൻ പ്രിയതമയെ അന്വേഷിച്ചു നടക്കു
മ്പോൾ ജടായുവിനെ കണ്ടുമുട്ടി വിവരങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു.
സീതയെ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോയ വൃത്താന്തം രാമനെ
ധരിപ്പിച്ചതോടെ ജടായു മരണമടയുന്നു. ഗൃദ്ധ്രരാജന്റെ
ശവസംസ്കാരാദികൾചെയ്തശേഷം, ദക്ഷിണദിക്കിനെ
ലക്ഷ്യമാക്കി രാമലക്ഷ്മണന്മാർ യാത്ര തുടരുമ്പോൾ അയോ
മുഖി എന്ന രാക്ഷസി മാർഗ്ഗതടസ്സം ചെയ്യുന്നു. ലക്ഷ്മണൻ
അവളുടെ നാസികാകുചങ്ങളെ ഛേദിച്ചയയ്ക്കുന്നു. സീതാ
വിയോഗത്താൽ ശ്രീരാമൻ ദുഃഖിക്കുകയും ലക്ഷ്മണൻ
സമാധാനിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

ഋശ്യമൂകം: സുഗ്രീവന്റെ പുറപ്പാട്. രാമലക്ഷ്മണ
ന്മാരെ അകലെ കണ്ടിട്ട്, കോടിസൂര്യപ്രഭയോടെ ആട
ലെന്ന്യേ താപസവേഷധാരികളായി വനത്തിൽ സഞ്ചരി
ക്കുന്ന അവർ ആരാണെന്ന് അറിഞ്ഞുവരാൻ സുഗ്രീവൻ
ഹനുമാനെ നിയോഗിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ ഒരു ഭിക്ഷു
വിന്റെ വേഷത്തിൽ രാമസവിധമെത്തി, വനവാസകാര
ണങ്ങളും, സീതാപഹരണവൃത്താന്തവും മററും ചോദിച്ച
റിയുന്നു. അനന്തരം സ്വന്തരൂപം ധരിച്ച് രാമലക്ഷ്മണ
ന്മാരെ ചുമലിൽ എടുത്തുകൊണ്ട് സുഗ്രീവന്റെ അടുക്കൽ
ചെല്ലുന്നു. ശ്രീരാമനും സുഗ്രീവനും സഖ്യംചെയ്യുന്നു.
യാത്രാമദ്ധ്യേ സീതയാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഉത്തരീയവും
ആഭരണങ്ങളും എടുത്തു സൂക്ഷിച്ചിരുന്നതു് സുഗ്രീവൻ
രാമനു കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്നു. പ്രേയസിയെ ചിന്തിച്ച്
രാമന്റെ വിലാപം. സുഗ്രീവൻ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നു.
തന്റെ ബലവീര്യത്തെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുവാനായി സുഗ്രീ

വന്റെ ഇച്ഛയനുസരിച്ചു് ദുന്ദുഭിയുടെ ശരീരം ഭഗവാൻ പാദാംഗുഷ്ഠത്താൽ എടുത്തെറിയുന്നു; ഇതുകൊണ്ടും സുഗ്രീവനു വിശ്വാസം വരുന്നില്ല. ബാലിയുടെ കൈത്തരിപ്പു ശമിപ്പിക്കുന്നതിലേക്കു് മൽപ്പിടിത്തത്തിനുപയോഗിക്കുന്നതായ സപ്തസാലങ്ങളെ (ഏഴു മഹാവൃക്ഷങ്ങൾ) ഒററ അസ്ത്രത്താൽ ഭേദിക്കണമെന്നു് സുഗ്രീവൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. ശ്രീരാമൻ സപ്തസാലങ്ങളെ ഭേദിക്കുന്നു. രാമാജ്ഞയാൽ സുഗ്രീവൻ ബാലിയെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ബാലിയുടെ മുഷ്ടിപ്രഹാരമേററു് സുഗ്രീവൻ പിന്തിരിഞ്ഞോടി രാമചന്ദ്രന്റെ അടുക്കൽച്ചെന്നു പരിഭവം പറയുന്നു. യുദ്ധമദ്ധ്യേ സുഗ്രീവനെ തിരിച്ചറിയാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടാണു് ബാലിയെ അസ്ത്രമയച്ചു വധിക്കാൻ സാധിക്കാതെപോയതെന്നു് രാമചന്ദ്രൻ സുഗ്രീവനെ സമാധാനിപ്പിച്ചശേഷം വീണ്ടും ബാലിയെ പോരിനു വിളിക്കാൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. സുഗ്രീവനെ തിരിച്ചറിവാനായി ലക്ഷ്മണൻ ഒരു മാല നിർമ്മിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെ അണിയിച്ചയയ്ക്കുന്നു. കിഷ്കിന്ധാഗോപുരസമീപത്തിലെത്തി വീണ്ടും സുഗ്രീവൻ ബാലിയെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിനുപോകരുതെന്നു് താര ബാലിയെ തടുക്കുന്നു. അതു വകവയ്ക്കാതെ ബാലി സുഗ്രീവനുമായി യുദ്ധമാരംഭിക്കുന്നു. സുഗ്രീവൻ പരവശനായിത്തീന്നതു കണ്ടു് ശ്രീരാമൻ ഒളിയമ്പെയ്തു ബാലിയെ നിലംപതിപ്പിക്കുന്നു. ചാപധാരിയായ ഭഗവാനെ തന്റെ മുമ്പിൽ കാങ്കെയാൽ ബാലി പരിഭവം പറയുന്നു. അധമ്മം അനുഷ്ഠിക്കയാൽ അസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ചതാണെന്നു് ഭഗ

വാൻ സമാധാനം നൽകുന്നു. ബാലി മോക്ഷം പ്രാപിക്കുന്നു.

തോരണയുദ്ധം

ശ്രീരാമനും ലക്ഷ്മണനും: സുഗ്രീവനെ കാണായ്കയാൽ അവനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുവാൻ ഭഗവാൻ ലക്ഷ്മണനെ കിഷ്കിന്ധയിലേക്കു നിയോഗിക്കുന്നു. ലക്ഷ്മണൻെറ ഞാണൊലി കേട്ട് സുഗ്രീവാദികൾ ഭയവിഹ്വലരാകുന്നു. താര പ്രവേശിച്ച് ലക്ഷ്മണനെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. സുഗ്രീവനുമൊന്നിച്ച് ലക്ഷ്മണൻ ശ്രീരാമൻെറ സമീപത്തെത്തുന്നു. സീതയെ അന്വേഷിപ്പാൻ ഉടനെ സൈന്യങ്ങളെ നിയോഗിക്കണമെന്ന് ശ്രീരാമൻ സുഗ്രീവനോടാജ്ഞാപിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ച് വാനരന്മാരെ നാനാദിക്കുകളിലേക്കും അയയ്ക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ദക്ഷിണദിക്കിലേക്ക് ഹനുമാൻ, ജാംബവാൻ, അംഗദൻ എന്നിവരെ ഏർപ്പാടു ചെയ്യുന്നു. ശ്രീരാമൻ ഹനുമാനെ അരികിൽ വിളിച്ച് സീതാദേവിയെ കണ്ടു മുട്ടുമ്പോൾ നൽകുവാനായി തൻെറ അംഗുലീയം ഏല്പിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ, ജാംബവാൻ, അംഗദൻ എന്നിവർ യാത്രയാകുന്നു. മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ എതിർത്തുവന്ന ഒരു രാക്ഷസനെ അംഗദൻ വധിക്കുന്നു. ദാഹംകൊണ്ടു വിവശരായ ഹനുമദാദികളെ സ്വയംപ്രഭ എന്ന തപസ്വിനി സല്ക്കരിക്കുന്നു. അനന്തരം മൂവരും യാത്ര തുടൎന്നു സീതാന്വേഷണം നടത്തുന്നു. വസന്തകാലം ആഗതമായിട്ടും, സീതയെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിയായ്കയാൽ, പ്രാണനെ ത്യജിക്കാമെന്നു തീരുമാനിച്ച് വാനര

ന്മാർ ദർഭ വിരിച്ചു് ശയിക്കുന്നു. ജടായുവിന്റെ സഹോദരനായ സമ്പാതി പ്രവേശിച്ചു് സഹോദരന്റെ കഥകളെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കുന്നു. രാമകഥ കേൾക്കയാൽ, പണ്ടു് സൂര്യതാപമേററു കരിഞ്ഞുപോയ സമ്പാതിയുടെ പക്ഷങ്ങൾ പഴയപടി മുളയ്ക്കുന്നു. ചിറകുകൾ വിടുർത്തി ഉയരത്തിൽ പറന്നശേഷം, ലങ്കയിൽചെന്നു് സീതാദേവിയിരിക്കുന്ന സ്ഥലവും കണ്ടറിഞ്ഞു് സമ്പാതി മടങ്ങിവന്നു വാനരന്മാരെ വിവരം ധരിപ്പിക്കുന്നു. ലങ്കയിൽപോകണമെന്നു വാനരന്മാർ നിശ്ചയിക്കുന്നു. സമുദ്രം ചാടിക്കടന്നു ലങ്കയിൽ പ്രവേശിക്കാൻ ഹനുമാനെ ജാംബവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഹനുമാന്റെ സമുദ്രലംഘനം. മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ പരീക്ഷണാത്ഥം ഹനുമാനെ തടുക്കുന്ന സുരസയുടെ വദനരന്ധ്രത്തിൽ കടന്നു് കർണ്ണരന്ധ്രത്തിൽക്കൂടെ ഹനുമാൻ പുറത്തുവന്നു് യാത്ര തുടരുന്നു. വഴി നിരോധിച്ച സിംഹികയെന്ന രാക്ഷസിയെയും നിഗ്രഹിച്ചശേഷം ഹനുമാൻ ലങ്കയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു.

ലങ്കാലക്ഷ്മിയുടെ പുറപ്പാടു്: "ആരിവിടെ വന്നതാരെടാ മൂഢാ" — ഇത്യാദി, കുപിതയായി അവൾ ഹനുമാനെ തടുക്കുന്നു. ഹനുമാന്റെ പ്രഹാരമേററു് അവൾ ശാപവിമുക്തയാകുന്നു. രാവണന്റെ അന്തഃപുരത്തിൽ മണ്ഡോദരി ശയിക്കുന്നതു കണ്ടിട്ടു്,

"പംക്തിമുഖമഞ്ചമതിൽ ബന്ധുരതരാംഗിയിവൾ
ഹന്ത! ശയിക്കുന്നതേവൾ ഹന്ത വൈദേഹിയോ?"

ശ്രീകൃഷ്ണൻ

എന്നു ഹനുമാൻ സംശയിക്കുന്നു. തുടൎന്ന് അന്വേഷിച്ച പ്പോൾ ശിംശപാവൃക്ഷച്ചുവട്ടിൽ ശോകാകുലയായ ജനകജയെ മാരുതി ദൎശിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, മലർശരപരിതാപാതുരനായ രാവണൻ, ആഗതനായി സീതയെ പ്രലോഭിപ്പിച്ച് വശംവദയാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. തന്നെ രാമനു നൽകിയിട്ട് ധന്യനായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാദത്തിൽചെന്നു നമസ്കരിക്കാത്തപക്ഷം, രാമനാൽ വധിക്കപ്പെട്ടുമെന്ന് ജാനകി മറുപടി പറയുന്നു. രാവണൻ ക്രോധാന്ധനാകുന്നു;

"കുത്ര മമ ചന്ദ്രഹാസം അത്ര സീതേ നിന്നെ
കൃത്തയാക്കിച്ചെയ്യുന്നുണ്ടൊരത്തൽക്കൂടാതെ"

തത്സമയം മണ്ഡോദരി പ്രവേശിച്ച് രാവണനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. രാക്ഷസിമാർ സീതയെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു. രാവണനാശത്തെപ്പററി താൻ സ്വപ്നം കണ്ടതായി ത്രിജട ഇതരരാക്ഷസിമാരെ ധരിപ്പിക്കുകയും അവരെല്ലാം ഭയംകൊണ്ടു മോഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശിംശപാവൃക്ഷത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്തു ഹനുമാൻ രാമകഥ പറയുന്നു. ഇതു് രാക്ഷസമായയായിരിക്കുമെന്ന് ദേവി ശങ്കിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ താഴത്തിറങ്ങിവന്ന്, താൻ ശ്രീരാമദൂതനാണെന്നും സീതാദേവിയെ തിരഞ്ഞു പുറപ്പെട്ടതാണെന്നും ധരിപ്പിക്കുന്നു; അനന്തരം രാമാംഗുലീയം ദേവിയുടെ പക്കൽ ഏല്പിക്കുന്നു. ഒരു മാസത്തിനകം രാമചന്ദ്രൻവന്ന് ദേവിയെ കൊണ്ടുപോകുന്നതാണെന്നും ഹനുമാൻ ധരിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം സീതയിൽനിന്നും ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയും വാങ്ങി ഹനുമാൻ യാത്ര പറയുന്നു.

ഹനുമാൻെറ പ്രമദാവനഭഞ്ജനം:

"പ്രമദാവനമിതു ഭഞ്ജിക്കുന്നോൻ
മാരുതി ഹനുമാനാകുന്നു ഞാൻ"

യുദ്ധത്തിനു നേരിട്ട മന്ത്രിപുത്രന്മാരെ മാരുതി കൊന്നൊടുക്കുന്നു. അനന്തരം എതിർത്തുവന്ന രാവണപുത്രനായ അക്ഷകുമാരനെയും വായുപുത്രൻ നിഗ്രഹിക്കുന്നു. വിവരമറിഞ്ഞു് രാവണൻ ഹനുമാനെ കൊല്ലുന്നതിനു തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. കപിയെ ബന്ധിച്ചുകൊണ്ടുവരാമെന്ന് മേഘനാദൻ ഏല്ക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ മേഘനാദൻ അസ്ത്രംകൊണ്ടു് ഹനുമാനെ ബന്ധിച്ചു് രാവണസമക്ഷം ഹാജരാക്കുന്നു. കുരങ്ങനെ കൊന്നുകളയാൻ രാവണൻ ഇന്ദ്രജിത്തിനോടാജ്ഞാപിക്കുന്നു. വിഭീഷണൻ തടുക്കുകയാൽ ആ ഉദ്യമത്തിൽനിന്നും വിരമിച്ചു് രാവണൻ ഹനുമാനോടു കയർക്കുന്നു. ഹനുമദ്—രാവണസംവാദം: ദശമുഖൻെറ ആജ്ഞപ്രകാരം പ്രഹസ്തൻ ഹനുമാൻെറ വാലിൽ തീ കൊളുത്തുന്നു. ലങ്കാദഹനം: അനന്തരം ഹനുമാൻ സമുദ്രത്തിൽ ചാടി അഗ്നികെടുത്തിയശേഷം മറുകരയെത്തി അംഗദനെയും ജാംബവാനെയും കണ്ടു വിവരങ്ങൾ ധരിപ്പിക്കുന്നു. മൂന്നുപേരുംകൂടി രാമാദികളുടെ സമീപത്തു ചെന്നു് കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുകയും ചൂഡാമണി രാമചന്ദ്രനെ ഏല്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

സേതുബന്ധനം

രാവണസഭ: രാവണൻ, കുംഭകർണ്ണൻ, പ്രഹസ്തൻ, വിഭീഷണൻ ആദിയായവർ ആസനസ്ഥരായിരിക്കുന്നു.

ഗംഭീര വിക്രമ വീരസഹോദര!
കുംഭകർണ്ണ രിപുസൂദന...”

ഇത്യാദി രാവണന്റെ പദം. സീതയെ നൽകാതെ, രാമനെ നിഗ്രഹിക്കുവാൻ എന്താണുപായമെന്ന് രാവണൻ സഭയിൽ ആലോചിക്കുന്നു. വിഭീഷണനൊഴികെയുള്ളവർ രാവണന്റെ ചിന്താഗതിയെ അനുകൂലിക്കുന്നു. ഈ സംരംഭം ആപല്ക്കരമാകയാൽ വിഭീഷണൻ പ്രതികൂലിക്കുന്നു. മേഘനാദൻ സഭയിൽ പ്രവേശിച്ച് വിഭീഷണനെ കുററപ്പെടുത്തുന്നു. വൈദേഹിയെ രാമന് നൽകാത്ത പക്ഷം സർവ്വവും നശിക്കുമെന്നു വിഭീഷണൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. ശത്രുകുലത്തെ പ്രശംസിക്കുകയാൽ രാവണൻ വിഭീഷണനെ നിന്ദിക്കുന്നു. വിഭീഷണൻ രാവണനെ പിരിഞ്ഞു് രാമസവിധത്തിലേക്കുപോകുന്നു. വിഭീഷണനും സുഗ്രീവനും രാമന്റെ ശരണമഭ്യർത്ഥിച്ചു വന്നവനായ രാവണസഹോദരനാണു താനെന്ന് ഭഗവാനെ അറിയിക്കുവാൻ വിഭീഷണൻ സുഗ്രീവനോടപേക്ഷിക്കുന്നു. വിവരം സുഗ്രീവൻ ശ്രീരാമനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ഭഗവാൻ വിഭീഷണനഭയം നൽകുന്നു. രാവണനെ നിഗ്രഹിച്ച്, വിഭീഷണനെ ലങ്കാപതിയാക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ശ്രീരാമൻ അരുളിച്ചെയ്യുന്നു. രാക്ഷസവംശജനും രാവണന്റെ ഒരു സചിവനും ആയ ശുകൻ, ലങ്കാധിപന്റെ നിയോഗപ്രകാരം വേഷം മാറി ശുകരൂപത്തിൽ വന്ന് സുഗ്രീവനെ കാണുന്നു; ദശാസ്യനുമായി മേലാൽ സഖ്യത്തിൽ കഴിയണമെന്നും അല്ലാത്ത പക്ഷം രാവണൻ സുഗ്രീവനെ നിഗ്രഹിക്കുന്നതാണെന്നും ശുകൻ പറയുന്നു. സുഗ്രീവാജ്ഞപ്രകാരം ശുകൻ ബന്ധിക്കപ്പെടുന്നു.

ശ്രീരാമൻ വരുണനെ ധ്യാനിക്കുന്നു; പ്രത്യക്ഷപ്പെടായ്കയാൽ സമുദ്രം വററിക്കുന്നതിന് അഗ്നേയാസ്ത്രം എടുത്തുകൊടുക്കുന്നു. സമുദ്രം വററിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ വരുണൻ ഉടനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് മാപ്പപേക്ഷിക്കുന്നു. രാമനും സൈന്യവും മറുകര കടക്കുന്നതിന് മാർഗ്ഗം നൽകാമെന്ന് വരുണൻ സമ്മതിക്കുന്നു. സേതുബന്ധിച്ച് രാമാദികൾ മറുകരയെത്തുന്നു. ശ്രീരാമനും സുഗ്രീവനും തമ്മിൽ സംഭാഷണം; സൈന്യവ്യൂഹത്തെ അണിനിരത്തേണ്ടതായ ക്രമത്തെ പററി രാമനിർദ്ദേശം: ശുകനെ മോചിപ്പിക്കുന്നു. രാവണനും ശുകനും: വമ്പിച്ച വാനരസൈന്യം ഇക്കരെ വിന്നിട്ടുണ്ടെന്നും ജനകജയെ നൽകാത്തപക്ഷം യുദ്ധം അനിവാര്യമായിത്തീരുമെന്നും ശുകൻ അറിയിക്കുന്നു. ഗൂഢമായിചെന്ന് ശത്രുപക്ഷത്തിലെ സ്ഥിതിഗതികൾ ഗ്രഹിച്ചുവരാൻ ശുകനെയും, സാരണനെയും രാവണൻ നിയോഗിക്കുന്നു സൈന്യവ്യൂഹത്തിന്ന മദ്ധ്യേ വാനരവേഷത്തിൽ കടന്നുവന്ന ശുകസാരണന്മാരെ വിഭീഷണൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു് യഥാർത്ഥ്യം രാമനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു. കൊല്ലാതെ വിട്ടയയ്ക്കാൻ ദയവുണ്ടാകണമെന്ന് ശുകസാരണന്മാർ രാമനോടപേക്ഷിക്കുന്നു. അവരെ മോചിപ്പിക്കാൻ ഭഗവാൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. ശുകസാരണർ പംക്തികണ്ഠനെ സന്ദർശിച്ച് കഥകൾ ധരിപ്പിക്കുന്നു. രാവണൻ യുദ്ധം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. സൗധാഗ്രത്തിങ്കൽ കയറിനിന്ന് ശത്രുവ്യൂഹത്തെ ശുകസാരണന്മാർ രാവണനു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.

മദനാർത്തനായ രാവണൻ സീതയുടെ അരികിൽ ചെന്നു്, രാമാദികളെ യുദ്ധത്തിൽ വധിച്ചുവെന്നും ഇനി തന്റെ ഭാര്യാപദമലങ്കരിക്കണമെന്നും അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. മായാനിർമ്മിതമായ രാമശിരസ്സും, അമ്പും, വില്ലും, സീതയുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവയ്ക്കുന്നു. സീതാവിലാപം: ഇതെല്ലാം രാക്ഷസമായയാണെന്നു് 'സരമ' എന്ന രാക്ഷസസ്ത്രീ സീതയെ പറഞ്ഞു് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. സൗധാഗ്രത്തിൽ ആഗതനായ രാവണന്റെ സമീപത്തേക്കു് സുഗ്രീവൻ സുവേലാചലത്തിന്റെ മുകളിൽനിന്നും ചാടിയെത്തുന്നു. സുഗ്രീവ-രാവണയുദ്ധം: രത്നശോഭിതമായ രാവണകിരീടവും കൈക്കലാക്കിക്കൊണ്ടു് സുഗ്രീവൻ രാമന്റെ അടുക്കൽ മടങ്ങി എത്തുന്നു; കിരീടം രാമനെ കാണിക്കുന്നു. ലങ്കാപുരിയിലെ വിവിധഗോപുരദ്വാരങ്ങളിൽക്കൂടി രാക്ഷസരെ ആക്രമിക്കേണ്ട വിധങ്ങളെക്കുറിച്ച് ശ്രീരാമനും സുഗ്രീവനും വേണ്ട ഏർപ്പാടുകൾ ചെയ്യുന്നു. അനന്തരം ജാനകിയെ തിരിച്ചു നൽകണമെന്നു് അറിയിക്കാൻ അംഗദനെ രാവണന്റെ സമീപത്തേക്കു നിയോഗിക്കുന്നു. അംഗദദൂത്. രാവണനും അംഗദനും തമ്മിൽ വാഗ്വാദം: തുടർന്നു രണ്ടുപേരും പരസ്പരം കഠിനമായി അധിക്ഷേപിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അംഗദനെ വധിക്കുവാൻ രാവണൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. തന്നെ എതിർത്തുവന്ന രാക്ഷസകിങ്കരരെ ഹനിച്ചശേഷം അംഗദൻ വേഗത്തിൽ രാമന്റെ അടുക്കലേക്കു മടങ്ങുന്നു.

യുദ്ധം

അംഗദൻ ഇന്ദ്രജിത്തിനോടും, പ്രഹസ്തൻ സുഗ്രീവനോടും യുദ്ധമാരംഭിക്കുന്നു. ഇരുപക്ഷക്കാരും പരസ്പരം

കഠിനമായി ഭർത്സിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ഇന്ദ്രജിത്തും പ്രഹസ്തനും പരാജിതരായി മടങ്ങുന്നു. ജംബുമാലി എന്ന രാക്ഷസൻ ഹനുമാനോടും നികുംഭൻ നീലനോടും എതിരിടുന്നു; രാക്ഷസന്മാർ ഇരുവരും വധിക്കപ്പെടുന്നു. വിരൂപാക്ഷനും ലക്ഷ്മണനും തമ്മിൽ യുദ്ധം: തത്സമയം മിത്രഘ്നൻ വിഭീഷണനെ എതിർക്കുന്നു. ലക്ഷ്മണൻ വിരൂപാക്ഷനെയും വിഭീഷണൻ മിത്രഘ്നനെയും കൊല്ലുന്നു. രശ്മികേതുവാദിയായി എതിർത്തുവന്ന രാക്ഷസന്മാരെ ശ്രീരാമചന്ദ്രൻ ഹനിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രജിത്ത് നാഗാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ച് രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ മോഹിപ്പിക്കുന്നു; അനന്തരം വിവരം രാവണനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു. ഗരുഡൻ ആഗതനായി രാമലക്ഷ്മണന്മാരുടെ നാഗാസ്ത്രബന്ധമകററുന്നു. 'ഈ ആപത്തിൽ ഉപകരിച്ച നീ ആരാണെ'ന്ന് രാമൻ ഗരുഡനോടു ചോദിക്കുന്നു. രാവണനിഗ്രഹശേഷം ജാനകിയുമൊന്നിച്ചു സസുഖം വാഴുമ്പോൾ പരമാർത്ഥമെല്ലാം അറിയിക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു ഗരുഡൻ മറയുന്നു. രാവണനിയോഗത്താൽ ഹനുമാനോടെതിർത്ത് ധൂമ്രാക്ഷൻ മരണംപ്രാപിക്കുന്നു. ഈ വസ്തുതയറിഞ്ഞു് രാവണൻ വജ്രദംഷ്ട്രനെ യുദ്ധത്തിനയയ്ക്കയും അംഗദനോടേററ് അവൻ മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പോരിനു നേരിട്ട കമ്പനനെ വായുനന്ദനൻ കൊല്ലുന്നു.

പ്രഹസ്തനും നീലനും തമ്മിൽ യുദ്ധം; പ്രഹസ്തൻ വധിക്കപ്പെടുന്നു; അനന്തരം രാമരാവണയുദ്ധം; യുദ്ധത്തിൽ രാവണപക്ഷത്തെ സൈന്യങ്ങളെ ഭഗവാൻ കൊന്നൊടുക്കുകയും, രാവണൻെറ കേതുദണ്ഡം മുറിച്ചിട്ടശേഷം സാര

ഥിയെ ഹനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിഷണ്ണനായിനിൽക്കുന്ന രാവണനെ കണ്ടിട്ട്, യുദ്ധത്തിനു ആവശ്യമുള്ള സന്നാഹങ്ങൾചെയ്തു വീണ്ടും വരുവാൻ ശ്രീരാമൻ പറയുന്നു. അപമാനിതനായ ദശമുഖൻ കൊട്ടാരത്തിലേക്കു മടങ്ങിച്ചെന്ന് കുംഭകർണ്ണനെ ഉണർത്താൻ നിർദ്ദേശം നൽകുന്നു. വളരെ സമയത്തെ പരിശ്രമത്തിനു ശേഷം കുംഭകർണ്ണൻ ഉറക്കമെണീററ്, മഹോദരനോട്ട് ഉണർത്തിയതിന്റെ കാരണമന്വേഷിക്കുന്നു. ശത്രുസൈന്യം നഗരത്തെ വളഞ്ഞിരിക്കുന്ന വിവരവും, രാക്ഷസനാശവും മററും മഹോദരൻ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്നു. കുംഭകർണ്ണനും രാവണനും: രാമനെ നിഗ്രഹിച്ചുവരാൻ രാവണൻ കുംഭകർണ്ണനോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. ഒന്നുകിൽ ജയം, അല്ലെങ്കിൽ മരണം, എന്നു നിശ്ചയിച്ചുകൊണ്ട് കുംഭകർണ്ണൻ വാനരസൈന്യത്തെ ആക്രമിക്കുന്നു. ആദ്യം അംഗദനും അനന്തരം സുഗ്രീവനും കുംഭകർണ്ണനെ എതിർക്കുന്നു. വളരെ നേരത്തെ പോരിനു ശേഷം ശ്രീരാമചന്ദ്രൻ കുംഭകർണ്ണന്റെ ഓരോ അവയവങ്ങളെയും അസ്ത്രപ്രയോഗത്താൽ മുറിച്ചെറിഞ്ഞ് കൊല്ലുന്നു. യുദ്ധാങ്കണത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന രഘുവീരന്റെ മേൽ ദേവകൾ പുഷ്പവൃഷ്ടി ചെയ്യുന്നു. ഒരു ദൂതൻ പ്രവേശിച്ച് കുംഭകർണ്ണന്റെ മരണവൃത്താന്തം രാവണനെ അറിയിക്കുന്നു. രാവണന്റെ ദുഃഖം. രാമനെ നിഗ്രഹിക്കാൻ താൻ തന്നെ പുറപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് രാവണപുത്രനായ അതികായൻ പറയുന്നു. അതികായനോടുകൂടി മത്തൻ, ഉന്മത്തൻ, നരാന്തകൻ തുടങ്ങിയ രാക്ഷസവരരെയും രാവണൻ യുദ്ധക്കളത്തിലേക്കു നിയോഗിക്കുന്നു.

യുദ്ധരംഗത്തിൽ വച്ച് നരാന്തകനെ അംഗദൻ കൊല്ലുന്നു. ദേവാന്തകാദികളായ ഇതരരാക്ഷസന്മാർ അംഗദനെ വലയംചെയ്തതു കണ്ട് നീലനും ഹനുമാനും ഓടിയെത്തി രാക്ഷസരെ ഹനിക്കുന്നു. തൽക്ഷണം ഘോരാട്ടഹാസങ്ങൾ ചെയ്തുകൊണ്ട് പോരിനണഞ്ഞ അതികായനെ ലക്ഷ്മണൻ ബ്രഹ്മാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു വധിക്കുന്നു. ആകാശമാർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മേഘനാദൻ ബ്രഹ്മാസ്ത്രം അയച്ച് രാമലക്ഷ്മണന്മാരെയും വാനരസൈന്യത്തേയും മോഹിപ്പിക്കുന്നു. നിലംപതിച്ച ശത്രുസൈന്യത്തിന്റെ മേൽ ഇന്ദ്രജിത്ത് ശരവർഷം ചൊരിഞ്ഞശേഷം വിവരം ദശാസ്യനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. രാമലക്ഷ്മണന്മാരും വാനരസൈന്യവും മോഹിച്ചു ശയിക്കുന്നതു കണ്ട് വിഭീഷണനും ഹനുമാനും ജാംബവാന്റെ സമീപത്തേക്കു ചെല്ലുന്നു. മൃതസഞ്ജീവനി ആദിയായ ദിവ്യൗഷധങ്ങളെ ഋഷഭാദ്രിയിൽനിന്നും കൊണ്ടുവരുവാൻ ജാംബവാൻ ഹനുമാനെ നിയോഗിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ ഋഷഭാദ്രിയെ എടുത്തുകൊണ്ടുവരികയും രാമാദികൾ മോഹം തീർന്നു യുദ്ധസന്നദ്ധരാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ലങ്കയെ ചുട്ടെരിക്കുവാൻ വാനരരോട് സുഗ്രീവൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. ലങ്ക ദഹിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾ രാവണൻ ഇന്ദ്രജിത്തിനെ വിളിച്ചു പടയ്ക്കുപോകാൻ കല്പിക്കുന്നു. അവൻ പടിഞ്ഞാറെ ഗോപുരത്തിങ്കൽചെന്ന് മായാസീതയെ നിർമ്മിച്ച് ശത്രുസൈന്യം കാൺകെ ഗളച്ഛേദം ചെയ്യുന്നു. വധിക്കപ്പെട്ടതു് യഥാർത്ഥസീതയാണെന്നു കരുതി ഹനുമാൻ വിലപിക്കുന്നു; ഛേദിക്കപ്പെട്ടതു് മായാസീതയാണെന്ന്

വിഭീഷണൻ പരമാൎത്ഥം ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ നിഗ്രഹാൎത്ഥം ലക്ഷ്മണൻ, വിഭീഷണൻ, ഹനുമാൻ തുടങ്ങിയവരെ ശ്രീരാമൻ നിയോഗിക്കുന്നു. അവർ ചെന്നു് ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ യാഗസംരംഭത്തെ വിഘ്നപ്പെടുത്തിയിട്ടു് യുദ്ധം ആരംഭിക്കുന്നു ലക്ഷ്മണൻ ഇന്ദ്രജിത്തിനെ വധിക്കുന്നു. പുത്രന്റെ മരണവാൎത്തയറിഞ്ഞു് പംക്തികണ്ഠൻ മോഹിച്ചു വീഴുന്നു: മണ്ഡോദരിയുമായി അനന്തരകരണീയമെന്തെന്നു് ആലോചിക്കുന്നു.

രാവണൻ യുദ്ധസന്നദ്ധനായി രണഭൂമിയിൽ ചെന്നു രാമാദികളെ നേരിടുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ 'ശക്തി'പ്രയോഗിച്ചു് രാവണൻ ലക്ഷ്മണനെ മോഹിപ്പിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ വീണ്ടും ഔഷധംകൊണ്ടുവന്നു് മോഹം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം ഇന്ദ്രനാൽ ദത്തമായ രഥത്തിൽ ആരൂഢനായി ഭഗവാൻ രാവണനോടു പോർ തുടങ്ങുന്നു. അഗസ്ത്യമഹർഷിയിൽനിന്നും ആദിത്യഹൃദയം വശമാക്കിയ ശേഷം രാമൻ പൂൎവ്വാധികം ഊൎജ്ജസ്വലനായി യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ, ബ്രഹ്മാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു് ശ്രീരാമൻ രാവണനെ വധിക്കുന്നു. ശ്രീപരമേശ്വരനും ദശരഥനും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു് ശ്രീരാമാദികളെ ആശീൎവ്വദിക്കുന്നു. ദേവേന്ദ്രാനുഗ്രഹത്താൽ മൃതരായ വാനരന്മാർ പുനൎജ്ജീവിക്കുന്നു.

വിഭീഷണൻ ഭഗവാനു സമ്മാനിച്ച പുഷ്പകവിമാനത്തിൽ കയറി എല്ലാപേരും യാത്രയാകുന്നു. മാൎഗ്ഗമദ്ധ്യേ താൻ സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന ഓരോ പ്രദേശങ്ങളും രാമ

ചന്ദ്രൻ സീതാദേവിക്കു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. കിഷ്കി ന്ധയെ പ്രാപിച്ചപ്പോൾ സുഗ്രീവൻ താരയെ വിളിച്ചു വിമാനത്തിൽ കയററി കൂടെ അയോദ്ധ്യക്കു കൊണ്ടു പോകുന്നു. കിഷ്കിന്ധ, ബാലിയെ വധിച്ച സ്ഥലം, ജടായു മോക്ഷമടഞ്ഞ സ്ഥാനം, പമ്പാതീരം മുതലായ പ്രദേശ ങ്ങളെ ഭഗവാൻ വൈദേഹിക്കു കാട്ടികൊടുക്കുന്നു. സൈന്യ സമേതനായി ശ്രീരാമൻ ഭരദ്വാജാശ്രമത്തിൽ എത്തുന്നു. ആഗമനവൃത്താന്തം ധരിപ്പിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹം ഹനു മാനെ ഭരതസവിധത്തിലേക്കയക്കുന്നു. ഹനുമാനും ഭര തനും: വനവാസം മുതൽ രാവണവധംവരെയുള്ള കഥ കൾ മാരുതി ഭരതനെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു. അയോദ്ധ്യ ആകർഷകമായി അലങ്കരിച്ചശേഷം അമ്മമാരോടും പൗര സഞ്ചയത്തോടുംകൂടി ഭരതൻ ഗുഹന്റെ വാസസ്ഥലത്തെ പ്രാപിക്കുന്നു. പുഷ്പകത്തിൽ കയറിവരുന്ന ശ്രീരാമാദി കളെ ഹനുമാൻ ഭരതനു കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്നു. നന്ദിഗ്രാമ ത്തിൽവച്ച് ഭരതൻ ജടയുപേക്ഷിക്കയും എല്ലാപേരു മൊന്നിച്ച് അയോദ്ധ്യയിൽ പ്രവേശിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

ശ്രീരാമനും ഭരതനും: രാജ്യഭാരണച്ചുമതലകൾ ഏററ് പ്രജകളെ രക്ഷിക്കണമെന്ന് ഭരതൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. വസിഷ്ഠനും ശ്രീരാമനും: ഭഗവാനേയും സീതാദേവിയെയും സുവർണ്ണസിംഹാസനത്തിലിരുത്തി പുണ്യതീർത്ഥങ്ങൾ കൊണ്ടഭിഷേകം ചെയ്യുന്നു. ശ്രീരാമനും ലക്ഷ്മണനും തമ്മിൽ സംഭാഷണം. യുവരാജപദവി അലങ്കരിക്കണ മെന്ന് രാമചന്ദ്രൻ ലക്ഷ്മണനോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. ജ്യേഷ്ഠ നായ ഭരതനെ യുവരാജാവാക്കണമെന്ന് ലക്ഷ്മണൻ

ആപേക്ഷിക്കുന്നു. വസിഷ്ഠൻ അഭിഷേകകർമ്മം നടത്തുന്നു. വായുദത്തമായ രണ്ടു കാഞ്ചനമാലകളിൽ ഒന്നു ശ്രീരാമൻ സുഗ്രീവനു സമ്മാനിക്കുന്നു. അംഗദനു സമ്മാനമായി രണ്ടു തോൾവളകൾ നൽകുന്നു. രണ്ടാമത്തെ സുവൎണ്ണ ഹാരത്തെ ഭഗവാൻ സീതയെ ഏല്പിക്കുകയും ദേവി അതു ഹനുമാനു് സമ്മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭഗവാൻ വിഭീഷണനെ അനുഗ്രഹിച്ചു യാത്രയാക്കുന്നു. മുനികളും പൗരന്മാരും ശ്രീരാമനെ വന്ദിച്ചു സ്തുതിക്കുന്നു.

കിർമ്മീരവധം

ധർമ്മപുത്രരും പാഞ്ചാലിയും പ്രവേശിക്കുന്നു: 'ബാലേ കേൾ നീ മാമകവാണി കല്യേ, കല്യാണി' ഇത്യാദി ധർമ്മ പുത്രരുടെ പദം. മണിമയസദനത്തിൽ മദനരസത്തോടെ രമിച്ചിരുന്ന നീ ഈ ഘോരവിപിനവാസം എങ്ങനെ സഹിക്കുന്നുവെന്നു് ധർമ്മപുത്രർ ചോദിക്കുന്നു. അവനി ദേവന്മാൎക്കു് ആഹാരം നൽകുന്ന പ്രശ്നമാണു് തന്നെ വളരെ അലട്ടുന്നതെന്നു് പാഞ്ചാലി പരാതിപ്പെടുന്നു. കുലഗുരുവായ ധൗമ്യന്റെ അടുക്കൽചെന്നു്, ധർമ്മപുത്രർ

"അവനീദേവകൾക്കന്നം അനുദിനംകൊടുത്തു ഞാൻ
അവനംചെയ്യുമെങ്ങിനെ ഈ വിപിനേ"

എന്നു സങ്കടമുണർത്തിക്കുന്നു. സൂൎയ്യനെ തപസ്സുചെയ്യാൻ മഹർഷി ഉപദേശിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രർ അപ്രകാരം അനുഷ്ഠിക്കുകയും സൂൎയ്യദേവൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു് അക്ഷയ പാത്രം നൽകി അനുഗ്രഹിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ദ്രൗപദി ഊണുകഴിക്കുന്നതുവരെ ഈ പാത്രത്തിൽ അന്നം ഉണ്ടായി

ക്കൊള്ളുമെന്നു പ്രത്യേകം പറഞ്ഞിട്ട് സൂര്യഭഗവാൻ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ പുറപ്പാട്: ധർമ്മപുത്രർ ഭഗവാനെ സ്വീകരിച്ചിരുത്തി പൂജിക്കുന്നു. നാഗകേതനൻെറ നികൃതിയാൽ നാടുപേക്ഷിച്ചു വാഴുന്ന തങ്ങളെക്കണ്ടിട്ട് ഭഗവാനു നാണം തോന്നുന്നില്ലേ എന്നു ധർമ്മപുത്രർ ചോദിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രരുടെ വാക്കുകൾ ശ്രവിച്ചപ്പോൾ ധാർത്തരാഷ്ട്രന്മാരുടെ ദുഷ്ടതയോർത്ത് ഭഗവാൻ പൂർവ്വാധികം ക്രോധകലുഷിതനായിത്തീരുന്നു.

"കഷ്ടമഹോ ധാർത്തരാഷ്ട്രന്മാർ ചെയ്യൊരു
ദുഷ്ടതകേട്ടാലിതൊട്ടും സഹിച്ചിടുമോ"

ഇത്യാദിപദം. ദുര്യോധനാദികളുടെ നിഗ്രഹാർത്ഥം ശ്രീകൃഷ്ണൻ സുദർശനത്തെ സ്മരിക്കുന്നു. സുദർശനചക്രത്തിൻെറ പ്രവേശം. സർവ്വലോകങ്ങളും ദഹിക്കുന്നതിനു മുമ്പേ ചക്രത്തെ സംഹരിക്കണമെന്ന് ധർമ്മപുത്രർ അപേക്ഷിക്കയാൽ ഭഗവാൻ ചക്രത്തെ തിരിച്ചയയ്ക്കുന്നു.

ദുര്യോധനപ്രേരിതനായ ദുർവ്വാസാവു് ശിഷ്യരോടുകൂടി യുധിഷ്ഠിരസന്നിധിയിൽ ആഗതനാകുന്നു. ദ്രൗപദി ഊണു കഴിച്ച വിവരമറിയാതെ ധർമ്മപുത്രർ മുനിയെ ഭക്ഷണത്തിനു ക്ഷണിക്കുന്നു. മുനിയും ശിഷ്യന്മാരും സ്നാനത്തിനു പോകുന്നു. അന്നമില്ലായ്കയാൽ പാഞ്ചാലിയുടെ വിഷാദം; ശ്രീകൃഷ്ണനെ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ഭഗവാൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് വിശപ്പു ശമിപ്പിക്കാൻ എന്തെങ്കിലും നൽകണമെന്ന് പാഞ്ചാലിയോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. " പാത്രം ദിന

കരദത്താം പശ്യ വിവിക്താം ഭോജനരിക്താം" എന്നു ദ്രൗപദി മറുപടി പറയുന്നു. അക്ഷയപാത്രത്തിൽ പററിപ്പിടിച്ചിരുന്ന ഒരു ശാകപത്രം എടുത്തു ഭുജിച്ച് ശ്രീകൃഷ്ണൻ മറയുന്നു. ഭഗവാൻ സംതൃപ്തിയെ പ്രാപിച്ചപ്പോൾ തനിക്കും ശിഷ്യന്മാർക്കും ഊണു കഴിച്ചപോലെ തൃപ്തി ഭവിക്കയാൽ ദുർവ്വാസാവ് പാണ്ഡവരെ അനുഗ്രഹിച്ചു, യാത്രയാകുന്നു.

ശാർദ്ദൂലൻെറ തിരപ്പുറപ്പാട്. വനത്തിൽ ആഗതരായ പാണ്ഡവന്മാരെ ശാർദ്ദൂലൻ ഭക്ഷിക്കാനടുക്കുന്നു. അർജ്ജുനൻ ശാർദ്ദൂലനെ എതിർത്തു സംഹരിക്കുന്നു. ഭർത്താവിൻെറ മരണവൃത്താന്തമറിഞ്ഞു് ശാർദ്ദൂലപത്നിയായ സിംഹികയെന്ന രാക്ഷസി വിലപിക്കുന്നു. പ്രതീകാരാർത്ഥം പാഞ്ചാലിയെ പാണ്ഡവരിൽനിന്നും തട്ടിക്കൊണ്ടുപോരാൻ അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. ലളിതാവേഷം ധരിച്ച് ഗണികയെന്ന നാമത്തോടുകൂടി ആ രാക്ഷസി പാണ്ഡവന്മാരുടെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ പാഞ്ചാലിയെ സന്ദർശിച്ച് സൂത്രത്തിൽ ദൂരത്തേക്കാനയിക്കുന്നു. ദുർന്നിമിത്തങ്ങൾ ദർശിക്കയാൽ ദ്രൗപദി മടങ്ങിപ്പോകാൻ ഇച്ഛിക്കുന്നു. ലളിതാവേഷം ഉപേക്ഷിച്ച് ഭയങ്കരാകൃതി ധരിച്ച ആ രാക്ഷസിയുണ്ടോ ദ്രൗപദിയെ വിട്ടയയ്ക്കുന്നു.

"പെട്ടെന്നങ്ങു ഗമിപ്പാനും പുന-
രിഷ്ടരൊടൊത്തു രമിപ്പാനും ഇനി
ഒട്ടമയച്ചിടുമോ ഞാനും......"

എന്നിങ്ങനെ അവൾ അട്ടഹസിക്കുകയും, ദ്രൗപദി വിലപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സഹദേവൻ പ്രവേശിച്ച്

പാഞ്ചാലിയെ രക്ഷിക്കുകയും, സിംഹികയുടെ നാസികാ കുചങ്ങളെ ഛേദിച്ചയയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആപത്തിന്നിട യായ സംഗതികൾ ദ്രൗപദി ഭർത്താക്കന്മാരെ ധരിപ്പി ക്കുന്നു. രാക്ഷസിയുടെ നാസികാകുചങ്ങളെ ഛേദിക്കുക യാൽ തുടർന്ന് ഒരു യുദ്ധം ഉണ്ടായേക്കുമെന്നു കരുതി പാണ്ഡവന്മാർ ആയുധങ്ങൾ ധരിച്ച് ജാഗ്രതയോടെ ഒരുങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

കിമ്മീരന്റെ തിരനോട്ടം. നിണത്തിൽ മുഴുകിയ സിംഹിക ദീനപ്രലാപനങ്ങളോടെ ജ്യേഷ്ഠനായ കിമ്മീരന്റെ സമീപത്തുവന്ന് ദുഃഖകാരണങ്ങളെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പി ക്കുന്നു. കിമ്മീരൻ കോപാവിഷ്ടനായി ഹസ്തങ്ങൾ കൊണ്ടു ഭൂമിയിൽ പ്രഹരിച്ചിട്ട് ഭീമസേനനെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു. ഭീമൻ കിമ്മീരനെ യുദ്ധത്തിൽ വധിക്കുന്നു. മഹർഷിമാർ ഭീമസേനനെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു; വിദ്ര്യാധ രന്മാർ പുഷ്പവൃഷ്ടി ചെയ്യുന്നു.

നിവാതകവചകാലകേയവധം

ഇന്ദ്രനും മാതലിയും: പാർവ്വതീശനിൽനിന്ന് പാശു പതാസ്ത്രവും ലഭിച്ച് ധന്യശീലനായി, അതിധീരനായി, വസിക്കുന്ന തന്റെ പുത്രൻ, അജ്ജുനനെ കാണ്മാൻ ആഗ്രഹം മുഴക്കയാൽ ഉടനെ പോയി കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരു വാൻ ഇന്ദ്രൻ തന്റെ സാരഥിയോടാജ്ഞാപിക്കുന്നു. മാതലി അർജ്ജുനസവിധമെത്തി, രണനിപുണനായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാഹുവിക്രമത്തെ പുകഴ്ത്തുന്നു. (സലജ്ജോഹം) മാതലിയുടെ സ്തുതിവചനങ്ങൾ ശ്രവിച്ചു

ലജ്ജിതനായിത്തീൎന്ന പാൎത്ഥൻ ആഗതനാരെന്നും വന്ന കാരണമെന്തെന്നും മററും ആരായുന്നു. ഇന്ദ്രനിയോഗത്തെ മാതലി അറിയിക്കുകയും ഇരുവരും തേരിൽ കയറി ദേവലോകത്തേക്കു യാത്രയാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അൎജ്ജുനനും ദേവേന്ദ്രനും തമ്മിൽ സംഭാഷണം. കുശലപ്രശ്നാനന്തരം വിജയൻ ഇന്ദ്രാണിയെ സന്ദർശിച്ചു വന്ദിക്കുന്നു. ('സുകൃതികളിൽ മുമ്പനാമ്പവന്നേൻ ദേവി'—അഷ്ടകലാശം)

"ഇന്ദ്രാണിയെത്തൊഴുതു ചന്ദ്രാനനായാഭരണൻ
മന്ദം നടന്നഥ തുടങ്ങീ"—ഇത്യാദി ദണ്ഡകം.

സ്വൎഗ്ഗവൎണ്ണന. വജ്രകേതു, വജ്രബാഹു എന്നീ അസുരന്മാർ ദേവലോകത്തു പ്രവേശിച്ചു് ഉൎവ്വശ്യാദികളായ ദേവാംഗനമാരെ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടു പോകവേ അൎജ്ജുനൻ അസുരന്മാരെ എതിൎത്തു നിഗ്രഹിക്കുകയും സുരസുന്ദരിമാരെ മോചിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

"സ്വൎവ്വധുജനമണിഞ്ഞിടുന്ന മണിമൗലിയിൽ ഖചിതരത്ന"മായ ഉൎവ്വശി അൎജ്ജുനദർശനത്താൽ മന്മഥവശീകൃതയും തന്നിമിത്തം വിവശീകൃതയുമായി ഭവിക്കുന്നു. സഖിയെ വിളിച്ചു്, തന്റെ സുമബാണഖേദം അൎജ്ജുനനെ അറിയിക്കണമെന്നു് ഉൎവ്വശി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഉൎവ്വശി തന്നെ നേരിട്ടു് പാൎത്ഥനോടു് അഭിലാഷം ധരിപ്പിക്കുന്നതാണു ഉത്തമമെന്നു് സഖി ഉപദേശിക്കുന്നു.

അൎജ്ജുനനും ഉൎവ്വശിയും: തന്റെ കാമതാപത്തെ ശമിപ്പിച്ചു് പരിപാലിക്കണമെന്നു് ഉൎവ്വശി അപേക്ഷി

ക്കുന്നു. ഉർവ്വശിയുടെ അയോഗ്യമായ അഭിലാഷങ്ങൾക്കു വശംവദനാകാൻ വിജയൻ വിസമ്മതിക്കുന്നു. ആ ശാഭംഗത്താൽ കുപിതനായ ആ സ്വർവ്വാരനാരീഗണനാഗ്രണ്യ അർജ്ജുനനെ, 'ഷണ്ഡനായിപ്പോകട്ടെ' യെന്നു ശപിക്കുന്നു. 'ദൈവാനുകൂലമില്ലാഞ്ഞാൽ ഏവം വന്നുകൂടുമല്ലോ' എന്നു് അർജ്ജുനൻ ദുഃഖിക്കുന്നു. ശാപവാർത്തയറിഞ്ഞു ഇന്ദ്രൻ പ്രവേശിച്ചു് അർജ്ജുനനെ സാന്ത്വനം ചെയ്യുന്നു. അജ്ഞാതവാസകാലത്തിങ്കൽ ഇതു് അനുഭവിച്ചു് തീരുമെന്നു് ഇന്ദ്രൻ ശാപമോക്ഷം നൽകുന്നു. (പാർത്ഥൻസ്വർഗ്ഗത്തു താമസിക്കുകയാണെന്ന വൃത്താന്തം യുധിഷ്ഠിരനെ അറിയിക്കാനായി രോമശതാപസനെ ഇന്ദ്രൻ നിയോഗിക്കുന്നു. അനന്തരം പുത്രനു ദിവ്യാസ്ത്രങ്ങൾ ഉപദേശിക്കുന്നു. ചിത്രസേനഗന്ധർവ്വനിൽനിന്നും സംഗീതവും അർജ്ജുനൻ അഭ്യസിക്കുന്നു.- ശ്ലോകം) ആയുധവിദ്യ അഭ്യസിപ്പിച്ചതിനു ദക്ഷിണയായി നിവാതകവചനെന്ന രാക്ഷസനെ സംഹരിക്കുവാൻ ഇന്ദ്രൻ പുത്രനോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. അർജ്ജുനൻെറ പോരിനുവിളി. നിവാതകവചൻെറ പുറപ്പാടു്. അർജ്ജുനൻെറ പോരിനുവിളി. നിവാതകവചൻെറ പുറപ്പാടു് അർജ്ജുനൻ അവനെ ഹനിക്കുന്നു. നിവാതകവചനെ വിജയൻ ഹനിച്ച വൃത്താന്തം ഭീതരായ ദൂതന്മാർ കാലകേയനെ അറിയിക്കുന്നു. സുഹൃത്തിൻെറ നിധനവാർത്താശ്രവണത്തിൽ അത്യന്തം രുഷ്ടനായ കാലകേയൻ പാർത്ഥൻെറ മാർഗ്ഗനിരോധം ചെയ്യുന്നു. തുടർന്നുണ്ടായ യുദ്ധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ മോഹനാസ്ത്രമേററു് മൂർച്ഛിച്ചു വീഴുന്നു. ശ്രീപരമേശ്വരനിയോഗത്താൽ നന്ദികേശ്വരൻ ആഗത

നായി പാൎത്ഥനെ എഴുന്നേല്പിച്ചു മോഹമകററുന്നു. അജ്ജുനൻ നന്ദിയെ വണങ്ങുന്നു. രണ്ടുപേരും ഒരുമിച്ചുചെന്നു് കാലകേയനെ യുദ്ധംചെയ്തു വധിക്കുന്നു.

ബകവധം.

പാണ്ഡവന്മാർ ഹസ്തിനപുരത്തിൽ പാർക്കുന്ന കാലം. ഒരു ദിവസം ധൃതരാഷ്ട്രർ യുധിഷ്ഠിരനെ അരികിൽ വിളിച്ചു്, നിങ്ങളും ദുര്യോധനാദികളും ഒരുമിച്ചു പാൎത്താൽ വൈരമുണ്ടാകുമെന്നും അതുകൊണ്ടു് അനുജന്മാരോടുകൂടി വാരണാവതത്തിൽപോയി താമസിക്കണമെന്നും പറയുന്നു. ധൎമ്മപുത്രർ അപ്രകാരം അനുഷ്ഠിക്കുന്നു. ധൎമ്മപുത്രാദികൾ അരക്കില്ലത്തിൽ താമസിക്കുമ്പോൾ ദുര്യോധനസേവകനായ പുരോചനൻ ചെന്നു് അവരെ സന്ദർശിക്കുകയും, പാണ്ഡവരുടെ തൽക്കാലവാസഗൃഹത്തിന്റെ ശില്പമഹിമയെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിദുരാജ്ഞപ്രകാരം ഖനകൻ (ആശാരി) വന്നു് ധൎമ്മപുത്രാദികളെ കാണുന്നു. പാണ്ഡവർ വസിക്കുന്ന ഗൃഹം അരക്കുകൊണ്ടു നിൎമ്മിച്ചതാണെന്നും താമസിയാതെ തക്കം നോക്കി പുരോചനൻ ഇതിനു തികൊളുത്തുമെന്നും മററുമുള്ള ഗൂഢവൃത്താന്തങ്ങൾ ആശാരി യുധിഷ്ഠിരാദികളെ ധരിപ്പിക്കുന്നു.

"ഞാനൊരു ഗഹ്വരം തീർക്കാമതിലൂടെ പോയാൽ
കാനനേ ചെന്നിടാമാരും കണ്ടീടാതെ"

എന്നിങ്ങനെ ആപത്തൊഴിക്കാൻ ആശാരി ഒരു പായവും നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. ശത്രുക്കളുടെ നിന്ദ്യകൎമ്മങ്ങൾ കേട്ടു് അത്യന്തം രോഷാകുലനായ ഭീമസേനൻ, അവരെ

നിഗ്രഹിക്കാൻ ജ്യേഷ്ഠൻെറ അനുമതി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഈശ്വരകൃപയാൽ എല്ലാം മേലിൽ സാധിക്കുമെന്നു ധർമ്മപുത്രർ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. അരക്കില്ലം ദഹിപ്പിച്ചശേഷം വിദുരനിർദ്ദേശപ്രകാരം ഖനകനിർമ്മിതമായ ഗുഹാമാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടെ രക്ഷപ്പെടണമെന്ന് പാണ്ഡവർ നിശ്ചയിച്ച്, അപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഗുഹാമാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ഹിഡിംബവനത്തിൽ ചെന്നു ചേൎന്നപ്പോഴേക്കും ക്ഷീണിതരായ പുത്രന്മാരെ നോക്കി കുന്തിദേവി വ്യാകുലപ്പെടുന്നു. അടുത്തൊരു വൃക്ഷത്തണലിൽ എല്ലാവരെയും ഇരുത്തിയിട്ട് ജലംകൊണ്ടുവരുവാനായി ഭീമസേനൻ പോകുന്നു. ഒരു കമലച്ഛദത്തിൽ ശുദ്ധജലവും കൊണ്ടു തിരിച്ചുവന്നപ്പോഴേക്കും നിദ്രപ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞ മാതാവിനെയും സഹോദരങ്ങളെയും കണ്ടിട്ട്, ഭീമസേനൻ വ്യസനിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ:-

"ഇദ്ദമസമീപത്തിൽ നിന്നിവിടെ ഇവരുടയ
നിദ്രകഴിവോളവും നിൽക്കയെല്ലാതെ"

വേറെ വഴിയില്ലായ്കയാൽ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു.

ഹിഡിംബൻെറയും ഹിഡിംബിയുടെയും പുറപ്പാട്. ഘോരകാനനത്തിൽ ആരെയും പേടികൂടാതെ കടന്നുവന്ന മൎത്ത്യരെ കൊന്നു് തൻെറ ഭക്ഷണത്തിന്ന കൊണ്ടുവരുവാൻ ഹിഡിംബൻ സഹോദരിയെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നു. അങ്ങനെ തന്നെയെന്നു സമ്മതിച്ച് അന്വേഷണാൎത്ഥം പുറപ്പെട്ട ഹിഡിംബി 'കാമനോടു തുല്യനാകും ഭീമസേനകൻ തന്നെ കാൺകയാൽ,' 'കാമമെയ്യൽ പൂണ്ടു്' തൽക്ഷണം മായ

കൊണ്ട് ഒരു മോഹിനിയായിത്തീൎന്നിട്ട്, ഭീമന്റെ സമീപത്തുചെന്നു അദ്ദേഹത്തോടു രതി പ്രാൎത്ഥനചെയ്യുന്നു. അവർ ഇരുവരും സംഭാഷണത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കെ ഹിഡിംബൻ പ്രവേശിച്ച് 'പോക പോക വിരഞ്ഞു നീചേ! നീ മുന്നിൽ നിന്നാശു' എന്ന് സഹോദരിയെ ആട്ടിയകററിയിട്ട

"ആശര നാരിയാമിവളെ ആഗ്രഹിച്ചീടുകവേണ്ട
ആശു നാകനാരിമാരിലാശവെച്ചീടുകമേലിൽ
വരിക പോരിനു വൈകിടാതെ നീ-"

എന്നിപ്രകാരം ഭീമനെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ഭീമൻ അവനെ കൊല്ലുന്നു. വേദവ്യാസൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. ദുൎയ്യോധനാദികളുടെ കുടിലതകളെ പാണ്ഡവർ മഹൎഷിയെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു.

'ബന്ധുരാംഗൻ വാസുദേവൻ ബന്ധുവാസ്സുന്നീടും മേലിൽ'

എന്നു വ്യാസൻ അവരെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. ഹിഡിംബിയിൽ ഒരു പുത്രനുണ്ടാകുന്നതുവരെ അവളെ ഭാൎയ്യയായി സ്വീകരിക്കണമെന്നു വ്യാസൻ ഭീമനെ ഉപദേശിച്ചു മറയുന്നു. ഭീമസേനനും ഹിഡിംബിയും. 'ബാലേ വരികനി ചാരുശീലേ മോഹനകുന്തളജാലേ ' ഇത്യാദി ശൃംഗാരപ്പദം. (ഹിഡിംബിയിൽ ഭീമസേനനു ഘടോൽക്കചനെന്ന പുത്രൻ ജനിക്കയും അവൻ ക്ഷണത്തിൽ യൗവനം പ്രാപിക്കയും ചെയ്യുന്നു-ശ്ലോകം) ഘടോൽക്കചൻ പിതാവിനെ വണങ്ങിയിട്ട് അമ്മയോടൊന്നിച്ചുപോകാൻ അനുവാദം അപേക്ഷിക്കുന്നു. ഭീമസേനൻ പുത്രനെ അനുഗ്രഹിച്ചയയ്ക്കുന്നു. അനന്തരം പാണ്ഡവർ വിപ്രവേഷം അവലംബിച്ച് ഏകചക്രയിൽ ചെന്നു വസിക്കുന്നു.

ബകന് പതിവിൻപടിയുള്ള ബലികൊണ്ടുപോകാൻ ആളില്ലായ്കയാൽ തന്റെ ഏകപുത്രനെ പരിരംഭണം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഏകചക്രയിലെ ഒരു ബ്രാഹ്മണൻ ഭാൎയ്യയോട്ട് വിലപിച്ചു സംസാരിക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണഗൃഹത്തിലെ വിലാപം കേട്ട് കുന്തീദേവി പ്രവേശിച്ച് ശോകകാരണമന്വേഷിക്കുന്നു. അടുത്തദിവസം ബകന് ആഹാരം കൊടുക്കുവാനുള്ള ഊഴം തങ്ങൾക്കാണെന്നും അതിലേക്കു നഷ്ടപ്പെടാൻ ആളില്ലായ്കയാൽ വ്യാകുലപ്പെടുന്നതാണെന്നും മററുമുള്ള വിവരങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണൻ പറയുന്നു. ഏറ്റവും ബലവാനായ ഒരു പുത്രൻ തനിക്കുണ്ടെന്നും അവനെ അയയ്ക്കാമെന്നും കുന്തീദേവി സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. നിരാലംബരായ ബ്രാഹ്മണൎക്കുവേണ്ടി ബകനു ചോറും കറികളും കൊണ്ടുപോകുകയും, ആ രാക്ഷസനെ വധിച്ചിട്ടു മടങ്ങുകയും ചെയ്യണമെന്ന് കുന്തി ഭീമസേനനോടു പറയുന്നു. ബ്രാഹ്മണനിൽനിന്നും ആഹാരപദാൎത്ഥങ്ങൾ ഏററുവാങ്ങിയിട്ട് അവയെ ശകടത്തിൽ കയററി ഭീമസേനൻ ബകവനത്തിലെത്തുന്നു; ബകനെ പോരിനു വിളിച്ച്, യുദ്ധംചെയ്ത്, അവനെ കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നു. വിപ്രന്മാർ ഭീമസേനനെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു.

കല്യാണസൗഗന്ധികം

ധൎമ്മപുത്രസവിധത്തിൽ ഭീമസേനൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. (അൎജ്ജുനൻ പാശുപതാസ്ത്രം സമ്പാദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ശ്രീപരമേശ്വരനെ തപസ്സുചെയ്യാൻപോയിരിക്കുന്ന കാലം. ശകുനിയുടെ വഞ്ചനവൃത്തികളോൎത്ത് ഭീമസേനൻ കോപ

നരസിംഹം

പരവശനാകുന്നു. "ശസ്ത്രാൎത്ഥം ശക്രസൂനൗ" ഇത്യാദി ശ്ലോകം) ദുൎയ്യോധനാദികളായ 'ശത്രുക്കളെ വിരവിലൊക്കെ ജ്ജയിപ്പതിന്നുള്ളാല,മേകനഥമെന്നറികവീര' അതുകൊണ്ടു ദുശ്ശാസനന്റെ മാറുപിളൎന്നു് ആശ്വാസമോടെ രുധിരപാനംചെയ്യുന്നതിന്നു് അനുമതി നൽകണമെന്നു് ഭീമൻ യുധിഷ്ഠിരനോടഭ്യൎത്ഥിക്കുന്നു. അജ്ഞാതവാസക്കാലം കഴിയുന്നതുവരെ സാഹസമൊന്നും ചെയ്യരുതെന്നും സത്യലംഘനം ഒരിക്കലും പാടില്ലെന്നും ധൎമ്മതത്വസഹിതമായ മൃദുവാക്യത്താൽ ജ്യേഷ്ഠൻ അനുജന്റെ കോപത്തെ ശമിപ്പിച്ചു ശാന്തനാക്കുന്നു. ഇന്ദ്രനിയോഗപ്രകാരം രോമശമഹൎഷി പ്രവേശിച്ചു്, അൎജ്ജുനൻ ദേവലോകത്തുണ്ടെന്നും താമസിയാതെ വന്നുചേരുമെന്നും ധൎമ്മപുത്രരെ അറിയിക്കുന്നു. അനന്തരം അദ്ദേഹം പാണ്ഡവരെ,

'പാരിടം തന്നിൽ പ്രസിദ്ധങ്ങളായേററം
പാപഹരങ്ങളായുള്ള തീൎത്ഥങ്ങളെ'......

സന്ദൎശിക്കുന്നതിനു ക്ഷണിക്കുന്നു. അവർ പുറപ്പെട്ടു് അഗസ്ത്യാശ്രമം, ഭാൎഗ്ഗവാശ്രമം തുടങ്ങിയ പുണ്യസ്ഥലങ്ങൾ ദൎശിക്കുന്നു.

ഭഗവാൻ ശ്രീകൃഷ്ണൻ പാണ്ഡവന്മാരെ കാണ്മാനായി വനത്തിൽവന്നുചേരുന്നു.

'കൗരവന്മാരുടെ കപടംകൊണ്ടിങ്ങനെ
പാരം വലഞ്ഞു ഞങ്ങൾ ജനാൎദ്ദന'.

അതുകൊണ്ടു് ഭഗവൽകരുണയുണ്ടാകണം എന്നു് ധൎമ്മപുത്രർ അപേക്ഷിക്കുന്നു. ഭഗവാൻ പാണ്ഡവന്മാരെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നു.

ജടാസുരൻെറ പുറപ്പാട്: ഭീമനറിയാതെ മററുള്ള വരെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ അവൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണവേഷം ധരിച്ചുചെന്ന് പാണ്ഡവന്മാരെയും ദ്രൗപദിയെയും ആനയിക്കുന്നു. ഭീമസേനൻ നായാട്ടിനു പോയതക്കം നോക്കി അവൻ പാണ്ഡവരെ അപഹരിച്ച് മറെറാരു വനത്തിലേക്കു യാത്രയാകുന്നു. സഹദേവൻ മുഖാന്തിരം വിവരമറിഞ്ഞു് ഭീമൻ എത്തിച്ചേരുകയും ജടാസുരനെ നിഹനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭീമസേനനും പാഞ്ചാലിയും: വനത്തിലെ രാക്ഷസഭീതിയെക്കുറിച്ചു പാഞ്ചാലി ഭീമസേനനോടു പരാതിപ്പെടുന്നു. 'അത്തലുണ്ടാകരുതൊട്ടും വല്ലാതെയുള്ളിൽ ...' എന്നു പറഞ്ഞിട്ട് ഭീമസേനൻ ഘടോൽക്കചനെ സ്മരിക്കുന്നു. ഘടോൽക്കചൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് പിതാവിനെ വണങ്ങി, നിയോഗമെന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. പിതാവിൻെറ അഭിമതപ്രകാരം പാണ്ഡവരെയും പാഞ്ചാലിയെയും ചുമലിൽ വഹിച്ചുകൊണ്ട് ഓരോ തീർത്ഥങ്ങൾ കാണിക്കുന്നതിനു കൊണ്ടുപോകുന്നു.

ഭീമസേനനും പാഞ്ചാലിയും തമ്മിൽ സംഭാഷണം.
'പാഞ്ചാലരാജതനയേ പങ്കജേക്ഷണേ......'

ശൃംഗാരപ്പദം. വിപിനഭാഗത്തിൽ വച്ച് തൻെറ വല്ലഭയെ സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് മനസിജവരസമരോദ്ദീപകങ്ങളായ ദൃശ്യങ്ങളെ ഭീമസേനൻ വർണ്ണിക്കുന്നു. കാററത്തു പറന്നു വീണ സൗഗന്ധികപുഷ്പം ഭർത്താവിനെ കാണിച്ചിട്ട്, ഇമ്മാതിരി വേറെയും പുഷ്പങ്ങൾകൊണ്ടു

വന്നു നൽകണമെന്ന് പാഞ്ചാലി ഭർത്താവിനോടപേക്ഷി ക്കുന്നു. പുഷ്പാന്വേഷണാത്ഥം ഭീമസേനൻ പുറപ്പെടുന്നു. (വനവർണ്ണന)

കദളീവനം. ഹനുമാൻെറ പുറപ്പാട്.' ശ്രീരാമ ധ്യാനത്തിങ്കൽ നിഷ്ഠനായിരിക്കുന്ന ഹനുമാൻ തപസ്സി നിളക്കം ഭവിച്ചതിൻെറ കാരണമെന്തെന്നു ചിന്തിക്കുന്നു.

'ആരിഹവരുന്നതിവനായു മെതിരില്ലയോ...'

ഹനുമാൻെറ വിചാരപ്പദം. ('മനസിമമകിമപിബത'- അഷ്ടകലാശം) അകലെ നിന്നും സമീപിക്കുന്ന വീരഗം ഭീരൻ അനിലസുതനായ തൻെറ അനുജനാണെന്ന് ആ കപിവരൻ തീച്ചപ്പെടുത്തുന്നു; ഭീമസേനൻെറ ബലം പരി ക്ഷിക്കുവാനായി ക്ഷീണിതനായ ഒരു വൃദ്ധക്കുരങ്ങൻെറ ഭാവ ത്തിൽ മാർഗ്ഗതടസ്സം ചെയ്തു ശയിക്കുന്നു. മാർഗ്ഗവിഘ്നം ചെയ്തു കിടക്കുന്ന വാനരൻ ഹനുമാനാണെന്നറിയാതെ 'വഴിയിൽനിന്നുപോക വൈകാതെ വാനരാധമ' എന്നു ഭീമൻ ഭർത്സിക്കുന്നു. കുരങ്ങൻെറ വാലെടുത്തു മാററി വച്ച് വഴി തുടരുന്നതിനുവേണ്ടി ഭീമൻ തൻെറ ഗദാഗ്രം കൊണ്ട് പുച്ഛത്തെ ഇളക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഫലിക്കായ്ക യാൽ ലജ്ജിതനായി ഭവിച്ച ഭീമസേനൻ,

'സത്വരമെന്നോടിദാനീംതത്വമുരചെയ്തീടണം'

എന്നു ഹനുമാനോടഭ്യത്ഥിക്കുന്നു.

'രാവണാന്തകനായിട്ടം രാമൻെറ ദൂതനാകം ഞാൻ
താവകസഹജൻ മമ നാമം ഹനുമാനല്ലോ'

എന്നിപ്പ്രകാരം പരമാത്ഥത്തെ ധരിപ്പിച്ചിട്ട്, സമുദ്ര ലംഘനം ചെയ്യപ്പോളുള്ള തന്റെ രൂപത്തെ ദൃശ്യമാക്കുന്നു. ആ രൂപം കണ്ട് സംഭീതനായ സഹോദരന്റെ ഭയമകററിയിട്ട്, സൗഗന്ധികപുഷ്പഹരണത്തിനുള്ള മാൎഗ്ഗവും ഉപദേശിച്ച് ഹനുമാൻ സഹോദരനെ അനുഗ്രഹിച്ചയയ്ക്കുന്നു. ഭീമസേനൻ യാത്ര തുടരുന്നു. സൗഗന്ധിക പ്പൊയ്കയും, എത്രയും മോഹനമായ അതിന്റെ സമീപ വിപിനപ്രദേശങ്ങളും ഭീമസേനൻ ദശിക്കുന്നു.

"ചൈത്രരഥകാനനത്തെ സത്രപമാക്കിടും
ചിത്രമാകുമിവിപിനം എത്രയും മോഹനം"

എന്നിങ്ങനെ അതിനെ വൎണ്ണിക്കുന്നു. പുഷ്പങ്ങൾ അപഹരിക്കുന്നതുകണ്ട് കുബേരഭൃത്യന്മാരായ നക്തഞ്ചരർ ഭീമനെ തടയുന്നു; ഭീമസേനന്റെ പ്രഹാരമേററ് അവർ അവശരായി നിലവിളിക്കുകയും നക്തഞ്ചരനായകനായ ക്രോധവശൻ ഓടിയെത്തി ഭീമനെ എതിർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ക്രോധവശനെ നിഗ്രഹിച്ചശേഷം ഭീമസേനൻ പുഷ്പങ്ങൾ കൊണ്ടുചെന്ന് തന്റെ പ്രിയതമയ്ക്കു സമ്മാനിക്കുകയും കഥകളൊക്കെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു:

രുഗ്മിണീസ്വയംവരം

ഭീഷ്മകമഹാരാജാവും പത്നിമാരും: ശൃംഗാരപ്പദം. ഭീഷ്മകനും നാരദനും: രുഗ്മിണിയുടെ ഭാവിവരൻ ആരായിരിക്കുമെന്നു ഭീഷ്മകൻ മുനിയോടു ചോദിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാൻ രുഗ്മിണിക്കു നാഥനായിത്തീരുമെന്ന് മഹഷി

അരുളിച്ചെയ്തു മറയുന്നു. രുഗ്മി പ്രവേശിച്ച്, തൻെറ സഹോദരി, രുഗ്മിണിയെ ചേദിനാഥനായ ശിശുപാലനു നൽകണമെന്ന് പിതാവിനോടു പറയുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനോട് വൈരം അരുതെന്ന് രാജാവ് പുത്രനെ ഉപദേശിക്കുന്നു. രുഗ്മിണിയുടെ ദുഃഖപ്പ്രദം. ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാൻ ഭർത്താവായി ത്തീരണമെന്ന് രുഗ്മിണി ശ്രീപാർവ്വതിയെ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ശിശുപാലന് തന്നെ നൽകുവാൻ രുഗ്മി തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്ന വിവരവും, തൻെറ ബാല്യകാലം മുതല്ക്കുള്ള അഭിലാഷവും രുഗ്മിണി സുന്ദരബ്രാഹ്മണനെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കയും മല്ലവൈരിയായ ഭഗവാനെ വിവരങ്ങളൊക്കെ ധരിപ്പിക്കുവാൻ ബ്രാഹ്മണനെ യാത്രയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണസവിധത്തിൽ ബ്രാഹ്മണൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണനിൽ നിന്നും വിവരങ്ങൾ ധരിച്ച ഭഗവാൻ,

"തരുണിമണിയാമെന്നുടെ രമണിയെ
തരസാ കൊണ്ടിഹ പോന്നിടുന്നേൻ" എന്ന്

വിപ്രനോടു മറുപടി പറയുന്നു. തുടർന്ന്,

"അലമല മിതിബഹുവിധവചനേന
നലമൊടു പോകനാം കുണ്ഡിനനഗരേ"

എന്നുപറഞ്ഞു് ഭഗവാൻ ബ്രാഹ്മണനുമൊന്നിച്ച് തേരിൽ കയറി കുണ്ഡിനത്തിലേക്കു പുറപ്പെടുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ ആഗതനായിട്ടുള്ള വാർത്ത വിപ്രൻ രുഗ്മിണിയെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. സ്വയംവരമഹോത്സവത്തിന് ഭഗവാൻ വന്നുചേർന്നിട്ടുണ്ടെന്നറിഞ്ഞു ഭീഷ്മകൻ ചെന്ന് അദ്ദേഹത്തെ സ്വീകരിച്ചിരുത്തുന്നു. ശിശുപാലൻെറ പുറപ്പാട്.

ശ്രീകൃഷ്ണൻ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നും രുഗ്മിണിയെ പക്ഷേ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയേക്കുമെന്നും 'എങ്കിലവനെ ഹനിക്കണ'മെന്നും ശിശുപാലനും കൂട്ടരും ആലോചിച്ചുറയ്ക്കുന്നു. സ്വയംവരമഹോത്സവം കാണ്മാൻ പോകുന്ന വിപ്രന്മാരുടെ സംഭാഷണം.

സ്വയംവരമണ്ഡപം: രുഗ്മിണി പ്രവേശിക്കുന്നു!
'ചഞ്ചലാക്ഷിമാരണിയും മൗലിമാലാവന്നു,'

സാരിപ്പദം. ശ്രീകൃഷ്ണനെ രുഗ്മിണി മാലയിട്ടു വരിക്കുന്നു. രുഗ്മിണിയെ തൽക്ഷണം തേരിൽ കയററി, ദ്വാരകയ്ക്കു പുറപ്പെടാൻ ഭാവിക്കവേ ശിശുപാലൻ കൃഷ്ണനെ അധിക്ഷേപിക്കുകയും യുദ്ധത്തിനു വിളിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനുമായി ഏററു ചേദിനാഥൻ പരാജിതനായി മടങ്ങുന്നു. പലായനം ചെയ്ത കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട രണ്ടു ഭടന്മാർ രുഗ്മിയെക്കണ്ടു്, ശ്രീകൃഷ്ണൻ രുഗ്മിണിയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയെന്നു് അറിയിക്കുന്നു. രുഷാന്ധനായ രുഗ്മി ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ നേർക്കു് അധിക്ഷേപങ്ങൾ ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ടു് പോരിനടുക്കുന്നു. സഹോദരനെ വധിക്കരുതെന്നു് രുഗ്മിണി അഭ്യർത്ഥിക്കയാൽ ഭഗവാൻ രുഗ്മിയെ കൊല്ലാതെ വിട്ടയയ്ക്കുന്നു.

ദ്വാരക: ബലഭദ്രനും സാത്യകിയും; ശ്രീകൃഷ്ണനെ എതിരിട്ടവരുമായി ഉടനെ യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടണമെന്നു് ബലരാമൻ പറയുന്നു. ശത്രുക്കളെയമർത്താൻ ശ്രീകൃഷ്ണൻ മതിയാകുമെന്നു പറഞ്ഞു് സാത്യകി സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു.

ജരാസന്ധൻ ശ്രീകൃഷ്ണനുമായി എതിർത്തു് പരാജയ മടയുന്നു. ഭഗവാൻ പ്രിയതമയുമൊന്നിച്ചു് ദ്വാരകയി ലെത്തി നർമ്മസല്ലാപങ്ങൾചെയ്തു വസിക്കുന്നു.

പൗണ്ഡ്രകവധം

ബലഭദ്രനും ശ്രീകൃഷ്ണനും; പുറപ്പാടു്: (ദ്വാരക) പുത്രന്മാരുടെ വേർപാടിൽ ദുഃഖിതരായി കഴിയുന്ന യശോദാനന്ദന്മാരെ ചെന്നു കണ്ടു് അവരുടെ സന്താപനിവൃത്തി ഉണ്ടാക്കണമെന്നു് ശ്രീകൃഷ്ണൻ ജ്യേഷ്ഠനോടപേക്ഷിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ചു് ബലരാമൻ മാതാപിതാക്കന്മാരെ സന്ദർശിക്കുന്നതിനു യാത്രയാകുന്നു. അമ്പാടിയിൽ പ്രവേശിച്ചു് നന്ദഗോപരെയും അനന്തരം യശോദയെയും സന്ദർശിച്ചു് അവരുടെ കുശലമന്വേഷിക്കുന്നു. അമ്പാടിയിൽനിന്നും മടങ്ങി ദ്വാരകയിലെത്തിയ ബലഭദ്രൻ രൈവതകാചലത്തിൽ പത്നിമാരുമായി വസന്തകാലത്തിൽ സൈ്വരസല്ലാപം ചെയ്യുന്നു.

"മാധവസമയമിദം മധുരതരം മധുമൊഴിമാരേ!
കണ്ടാലും
സാധുശീലമാരേ! നാം സമ്പ്രതിമദനനെ
ആരാധനം ചെയ്യുതിനാരാമേ പോകയല്ലി"

ഇത്യാദി ശൃംഗാരപ്പദം. മദിരാരസവുമാസ്വദിച്ചു ബലരാമൻ പത്നിമാരോടുകൂടി രൈവതകത്തിൽ വിഹരിക്കുന്നു. നരകസഖനായ വിവിദൻെറ പുറപ്പാടും,

'മിത്രപദവീഗതവിചിത്രമണികൂടനായ്
എത്രയും വിലസുന്നു ധാത്രീധരേന്ദ്രൻ'.

ഇത്യാദി വിചാരപ്പദവും. തൻെറ മിത്രമായിരുന്ന നരകാസുരൻെറ, നിഹന്താവായ കൃഷ്ണൻെറ ജ്യേഷ്ഠനെക്കൊന്നു് പകവീട്ടണമെന്നു വിചാരിച്ചുകൊണ്ട് വിവിദൻ ബലഭദ്രനുമായി യുദ്ധംചെയ്യുന്നു. ഹലായുധം പ്രയോഗിച്ചു ബലഭദ്രർ വിവിദനെ സംഹരിക്കുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണസഭ: കരൂശാധിപനായ പൗണ്ഡ്രകൻെറ ഒരു ദൂതൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. യഥാത്ഥ വാസുദേവൻ താനാണെന്നും, തൻെറ ചിഹ്നങ്ങളായ ശംഖചക്രാദികളെ ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നും ഉള്ള പൗണ്ഡ്രകസന്ദേശത്തെ ദൂതൻ ശ്രീകൃഷ്ണനെ അറിയിക്കുന്നു. ദൂതവാക്യം കേട്ടു കോപിഷ്ഠനായ സാത്യകി, പൗണ്ഡ്രകൻെറ അഹങ്കാരം ശമിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. ഭഗവാൻ ഗരുഡനെ സ്മരിക്കുന്നു. തൽക്ഷണം ഗരുഡൻ ആഗമിച്ചു് ഭഗവാനെ വണങ്ങിയിട്ടു തന്നാൽ കത്തവ്യമെന്തെന്നു് ചോദിക്കുന്നു. പൗണ്ഡ്രകൻെറ ദപ്പം ശമിപ്പിക്കുന്നതിലേക്കു യുദ്ധസന്നാഹത്തോടെ ഉടനെ എല്ലാപേരും യാത്രയാകണമെന്നു് ഭഗവാൻ അരുളിച്ചെയ്യുന്നു. (ഗരുഡവാഹനനായി ഭഗവാൻ സൈന്യസമേതം പൗണ്ഡ്രകൻെറ രാജധാനിയിലെത്തുന്നു—ശ്ലോ.)

ഗോപുരദ്വാരത്തിൽവച്ചെതിത്ത പൗണ്ഡ്രകകിങ്കരന്മാരെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ വധിക്കുന്നു. കാശിഭൂപതിയോടൊന്നിച്ചു് പൗണ്ഡ്രകൻ ഭഗവാനുമായി യുദ്ധംചെയ്യുന്നതിനു വരുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ പൗണ്ഡ്രകനെ നിഗ്രഹിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ഹതനായ കാശിരാജാവിൻെറ

ശിരസ്സ് അയാളുടെ പുത്രനായ സുദക്ഷിണന്റെ മുൻപിൽ പതിക്കുകയും, ശിരസ്സിനെ എടുത്തുവച്ച് പിതാവിന്റെ മരണത്തെ ഓർത്ത് സുദക്ഷിണൻ വ്യസനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പിതൃശിരസ്സിനെ വഹ്നിയിൽ ദഹിപ്പിച്ചു സംസ്കാരകർമ്മങ്ങളെല്ലാം നിർവ്വഹിച്ചശേഷം ശത്രുസംഹാരാത്ഥം സുദക്ഷിണൻ ശിവനെ തപസ്സുചെയ്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. അഭീഷ്ടകാര്യസാദ്ധ്യത്തിലേയ്ക്ക് ഹോമം ചെയ്യുന്നതിനു നിർദ്ദേശിച്ച് ഭഗവാൻ മറയുന്നു. സുദക്ഷിണൻ ഹോമം ആരംഭിക്കുന്നു. ഹോമകുണ്ഡത്തിൽ നിന്നും അഗ്നിസ്വരൂപമായ കൃത്യ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനെ വധിക്കണമെന്ന് സുദക്ഷിണൻ കൃത്യയോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. ഭൂതസംഘസഹിതയായി കൃത്യ ദ്വാരകയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. കൃത്യയുടെ വരവുകണ്ട് ദ്വാരകയിൽ ബ്രാഹ്മണരുടെ ബഹളം. ദ്വാരകയിൽ പ്രവേശിച്ച കൃത്യ ഘോരാട്ടഹാസങ്ങൾ മുഴക്കി ജനങ്ങളെ ഭയവിഹ്വലരാക്കുന്നു. 'ആരിതാരിതസാരമനുജന്മാർ'— ഇത്യാദി കൃത്യയുടെ പദം. സുദർശനചക്രം പ്രവേശിച്ച് കൃത്യയെ ദഹിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം സുദർശനം സുദക്ഷിണന്റെ വാസസ്ഥലത്തുചെന്ന് അവനെയും സംഹരിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനും ചക്രവും: ദുഷ്ടനിഗ്രഹവാർത്തകൾ ചക്രം ഭഗവാനെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു; ദേവകൾ പുഷ്പവൃഷ്ടിചെയ്യുന്നു.

അംബരീഷചരിതം

അംബരീഷമഹാരാജാവും രാജ്ഞിമാരും; ശൃംഗാരപ്പദം. അംബരീഷൻ കുലഗുരുവായ വസിഷ്ഠന്റെ ആശ്ര

മത്തിൽചെന്നു്, ഭഗവൽപ്രസാദത്തിനു് എന്താണ നുഷ്ഠിക്കേണ്ടതെന്നു് ഉപദേശം അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ദ്വാദശി വ്രതം അനുഷ്ഠിക്കണമെന്നു് വസിഷ്ഠൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. അംബരീഷനും സുമന്ത്രരും: ഭഗവൽഭക്തന്മാരല്ലാതെ അകൃത്യങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടവരായി രാജ്യത്തിൽ ആരെങ്കിലു മുണ്ടോ എന്നു് രാജാവു് മന്ത്രിയോടന്വേഷിക്കുന്നു. പാപി കളായ യവനന്മാരുടെ ഉന്മത്തതകളെ സുമന്ത്രർ രാജാ വിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. യവനന്മാരുടെ പുറപ്പാടു്; അംബ രീഷൻ യവനസങ്കേതത്തെ പ്രാപിച്ചു് അവരെ നിഗ്രഹി ച്ചോടുക്കുന്നു. അനന്തരം അദ്ദേഹം മധുവനത്തിൽചെന്നു് ഭഗവൽപാദങ്ങളെ ആരാധിച്ചു വസിക്കുന്നു. 'ഈരേഴ പാരിനൊരുവേരായിമേവിനമുരാരാതിസേവകനുദാരൻ' ഇത്യാദി ദണ്ഡകം.

ദുർവ്വാസാവിൻെറ വരവു്. വ്രതാവസാനത്തിങ്കൽ പാരണചെയ്യുന്നതിനു് സ്നാനം കഴിഞ്ഞുവരാൻ അംബ രീഷൻ മുനിയോടപേക്ഷിക്കുന്നു. മുനി സ്നാനത്തിനു പോകുന്നു. ദ്വാദശി കഴിയാറായിട്ടും മഹർഷി സ്നാനം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിവരായ്കയാൽ അംബരീഷൻ വ്യസനിക്കുന്നു; അദ്ദേഹം ഭഗവാനെ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. അപ്പോഠം ഒരു സംഘം ബ്രാഹ്മണർ പ്രവേശിക്കുന്നു. ഈ ബ്രാഹ്മണരുടെ ഉപദേശപ്രകാരം രാജാവു് ജലപാനംചെയ്തു പാരണ കഴിക്കുന്നു. അംബരീഷൻ പാരണ കഴിച്ചുവെന്നറിഞ്ഞ ദുർവ്വാസാവു് തൽക്ഷണം കുപിതനായി രാജാവിനോടു് കയർക്കുന്നു.

'പാൎത്ഥിവഹതകാ നീ സംപ്രതിചെയ്യുന്ന
പാൎക്കിലെത്ര ചിത്രം !
അത്രിമഹാമുനിപുത്രനഹം തവ-
ചിത്തേ കരുതുക കടിലതരമതേ!'

എന്നിങ്ങനെ മുനി അംബരീഷനെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നു. കോപാവേശം സഹിയാതെ അംബരീഷന്റെ നിഗ്രഹാൎത്ഥം മഹൎഷി കൃത്യയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കൃത്യ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട്,

" കിങ്കരവൈ ഭഗവൻ ! മുനീശ്വര !
കിങ്കരി ഞാനധുനാ ? " എന്നു മുനിയുടെ ആജ്ഞ നിറവേററാൻ സന്നദ്ധയായി നില്ക്കുന്നു. അംബരീഷനെ യുദ്ധത്തിൽ നിഗ്രഹിച്ചിട്ടുവരണമെന്നു ദുൎവ്വാസസ്സ് കൃത്യയോട് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. പ്രചണ്ഡമായ അട്ടഹാസങ്ങൾ മുഴക്കിക്കൊണ്ട് കൃത്യ അംബരീഷന്റെ നേൎക്കു പാഞ്ഞടുക്കുന്നു. രാജാവിന്റെ രക്ഷാൎത്ഥം വിഷ്ണുനിയോഗമനുസരിച്ച് സുദൎശനചക്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് കൃത്യയെ ഹനിക്കുന്നു അനന്തരം ചക്രം മുനിയുടെ നേൎക്കു തിരയുന്നു. പ്രാണരക്ഷാൎത്ഥം മുനി ഓടിച്ചെന്നു ബ്രഹ്മാവിനോട് അഭയം അഭ്യൎത്ഥിക്കുന്നു. നാരായണനെ ഭജിക്കുവാൻ നാന്മുഖൻ നിൎദ്ദേശിക്കുന്നു; അനന്തരം മുനി ശിവനെ പ്രാപിക്കുന്നു. അവിടെയും രക്ഷയില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ദുൎവ്വാസസ്സ് വൈകുണ്ഠത്തിലേക്കു പാഞ്ഞു് ഭഗവാന്റെ പാദങ്ങളെ ശരണംപ്രാപിക്കുന്നു. അംബരീഷൻ വിചാരിച്ചാൽ മാത്രമേ അഭയം നൽകാൻ സാദ്ധ്യമാകൂ എന്നു

വിഷ്ണു അരുളിച്ചെയ്കയാൽ മുനി അംബരീഷനെ ശരണം പ്രാപിച്ച് രക്ഷ നേടുന്നു

പൂതനാമോക്ഷം

വസുദേവനും ദേവകിയും: ശൃംഗാരപ്പദം. ദുഷ്ടന്മാരായ അസുരന്മാരുടെ ഭാരം സഹിക്കാനാവാതെ ദുഃഖിതയായ ഭൂമിദേവി ബ്രഹ്മാവിനോടു സങ്കടമുണർത്തിക്കുന്നു. ദേവന്മാരും ഭൂമിദേവിയുമൊന്നിച്ച് വിരിഞ്ചൻ വൈകുണ്ഠത്തിൽചെന്നു ഭഗവാനോടു സങ്കടം അറിയിക്കുന്നു. യാദവകുലത്തിൽ ജനിച്ച് ദുഷ്ടനിഗ്രഹം വരുത്തുന്നുണ്ടെന്ന് മഹാവിഷ്ണു സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു.

കംസന്റെ തിരപ്പുറപ്പാട്: കംസനും പത്നിയും; പാടിപ്പദം. നാരദർ പ്രവേശിക്കുന്നു: കംസൻ മുനിയെ ഉപചരിച്ചിരുത്തുന്നു. കംസന്റെ വംശത്തിൽ അവന്റെ ശത്രുവായിട്ട് മഹാവിഷ്ണു അവതരിക്കുമെന്ന പരമാത്ഥത്തെ നാരദൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

എട്ടാമത്തെ പ്രസവം സമീപിച്ചപ്പോൾ ഗർഭാലസതയെക്കുറിച്ചു ദേവകി തോഴിമാരോടു സംസാരിക്കുകയും, മുൻപുണ്ടായ ശിശുക്കളെയെല്ലാം കംസൻ കൊന്നുകളഞ്ഞതു നിമിത്തം വ്യാകുലപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണാവതാരം: വസുദേവനും ദേവകിയും ഭഗവാന്റെ വിശ്വരൂപം ദർശിച്ചു സ്തുതിക്കുന്നു. തന്നെ അമ്പാടിയിൽകൊണ്ടുചെന്നു കിടത്തിയിട്ട് അവിടെനിന്നും പകരം നന്ദഗോപരുടെ പുത്രിയെ കൊണ്ടുപോരണമെന്ന് അരുളിച്ചെയ്തശേഷം ഭഗവാൻ സാധാരണശിശുവായി

ത്തീരുന്നു. വസുദേവർ ഭഗവാൻെറ ആജ്ഞയെ അനു സരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നു. 'ഏവം നിശമ്യ വസുദേവനുമാ ത്തമോദം ഭാവം തെളിഞ്ഞു സുകുമാരം' ഇത്യാദി ദണ്ഡകം. ശിശുരോദനം കേൾക്കയാൽ ദേവകി പ്രസവിച്ചുവെന്നു ഭടന്മാർ കംസനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ക്രുദ്ധനായ കംസൻ ശിശുവിനെ കൊല്ലാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു; "കണ്ടു കൊള്ളുക കംസനുടെ ഭുജകൗശലങ്ങളധുനാ" — പദം. കംസൻ ശിശുവിനെ കൊല്ലാൻ ഭാവിക്കവേ അതു് അവൻെറ കയ്യിൽനിന്നും വഴുതി ആകാശം പ്രാപിക്കുന്നു; മുപ്പത്തിരണ്ടു കരങ്ങളോടുകൂടി ദുർഗ്ഗാരൂപിണിയായിനിന്നു്, "ഹേ കംസ! നിർദ്ദോഷയായ എന്നെ നീ എന്തിനു വധിക്കുന്നു? നിൻെറ ശത്രു ഒരിടത്തു വളൎന്നുവരുന്നുണ്ടു്; അന്വേഷിച്ചുകൊള്ളുക" എന്നു പറഞ്ഞിട്ടു് ആ ദേവി മറയുന്നു.

കംസനും മന്ത്രിമാരും: വസുദേവനെ ബന്ധിക്കുവാൻ കംസൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. രാക്ഷസി പൂതനയുടെ പുറപ്പാടു്: കംസൻ പൂതനയെ വരുത്തിയിട്ടു്, തനിക്കു് ഒരു ശത്രുവുണ്ടായിരിക്കുന്ന വിവരം അവളെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. മോഹനാംഗിയായി ഗോപകുലത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു് ശത്രു നിഗ്രഹംചെയ്യാമെന്നു് അവൾ ഏല്ക്കുന്നു. അനന്തരം അമ്പാടിയിലേക്കുള്ള യാത്രാമദ്ധ്യേ, ഗോവർദ്ധനഗിരിയിലെ കാഴ്ചകൾ അവളെ ആകർഷിക്കുന്നു.

"ഗിരിരാജവരനുടയ പരിണാഹമോർത്തു മമ
കരളിലതിവിസ്മയം വളരുന്നിതാനിം
കണ്ഠീരവങ്ങളുപകണ്ഠസലിലാശയേ
കണ്ടുനിജരൂപമിഹ കലുഷതകലരുന്നു"

ഇത്യാദി പദം. ഗോകുലത്തിനെ സമീപിച്ചതോടെ ആ ഘോരരാക്ഷസി, 'കനൽക്കണ്ണികൾമരലിരത്നകലികാ' രൂപം ധരിച്ച്, പൊന്നിൻ മാലയുമണിഞ്ഞു് മന്ദഗതിയെ അവലംബിച്ചു നടകൊണ്ടു. ആമ്പാടിയുടെ ഗുണഗണങ്ങൾ വർണ്ണിപ്പാൻ ഫണിരാജൻപോലും വൻപനല്ല എന്ന് അവൾ കരുതുന്നു. ഏഴുനിലമാളികകളും ജലമൊഴുകുന്ന പൂങ്കാവുകളും അവളുടെ വർണ്ണനയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കുന്നു. ആ മോഹനാംഗി മന്ദം മന്ദം നടന്ന് അരവിന്ദനയനൻ ശയിക്കുന്ന നന്ദനിലയത്തെ പ്രാപിക്കുന്നു. സുകുമാരനും നന്ദകുമാരനും ആയ കൃഷ്ണനെ എടുത്തു് അവൾ മുല നൽകുന്നു. മുലപ്പാലിൽക്കൂടെ ഭഗവാൻ പൂതനയുടെ ജീവനും പാനംചെയ്യുന്നു. പൂതന മോക്ഷംപ്രാപിക്കുന്നു. ഗർഗ്ഗമുനി പ്രവേശിച്ച് ഭഗവാന് 'കൃഷ്ണൻ' എന്നു നാമകരണം ചെയ്യുന്നു.

കീചകവധം

വിരാടനും പത്നിമാരും: ശൃംഗാരപ്പദം. സംന്യാസിയുടെ വേഷത്തിൽ കങ്കൻ എന്ന അഭിധാനവും സ്വീകരിച്ച് ധർമ്മപുത്രർ വിരാടസമക്ഷത്തിൽ ആഗതനാകുന്നു. കങ്കൻെറ പ്രാർത്ഥനയനുസരിച്ച് രാജാവ് അദ്ദേഹത്തെ തന്നോടൊന്നിച്ചു താമസിപ്പിക്കുന്നു. ഭീമൻ വലലനായിട്ടും, അർജ്ജുനൻ ബൃഹന്നളയായിട്ടും, നകുലസഹദേവന്മാർ ദാമഗ്രന്ഥി, തന്ത്രിപാലൻ എന്നീ പേരുകളോടുകൂടിയും വിരാടസവിധത്തിലെത്തുന്നു. രാജാവ് അവർക്ക് കൊട്ടാരത്തിൽ ഓരോ ജോലികൾ കല്പിച്ചു നൽകുന്നു. മാലിനി എന്ന നാമം

സ്വീകരിച്ച് പാഞ്ചാലി വിരാടപത്നിയായ സുദേഷ്ണയുടെ അന്തഃപുരത്തിൽ ചെല്ലുന്നു. രാജ്ഞി മാലിനിയെ തന്റെ ദാസിയായിട്ട് കൂടെ പാർപ്പിക്കുന്നു.

മാത്സ്യപുരിയിൽ ഒരു മഹോത്സവം നടക്കുമ്പോൾ, അവിടെ ആഗതനായ ഒരു മല്ലനെ ജയിക്കാൻ ആരുമില്ല എന്ന വിവരം രാജാവു മന്ത്രിമാരോട് പ്രസ്താവിക്കുകയും വലലൻ മതിയാകുമെന്നു കങ്കൻ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. മല്ലന്റെ തിരനോട്ടം.

"ആരൊരു പുരുഷനഹോ എന്നോടു നേർപ്പാൻ
ആരൊരു പുരുഷനഹോ-"

എന്ന് അയാൾ അട്ടഹസിക്കുന്നു. വലലൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. മല്ലയുദ്ധം. വലലൻ മല്ലനെ വധിക്കുന്നു.

കീചകന്റെ പുറപ്പാട്: മാലിനിയെക്കണ്ടു സ്മരാതുരനായ കീചകൻ അവളെ സമീപിച്ച് പ്രണയാഭ്യർത്ഥന നടത്തുന്നു. "സാദരം നീ ചൊന്നൊരു മൊഴിയിതു സാധുവല്ല കുമതേ' എന്ന് അവൾ നിരസിക്കുന്നു. തനിക്കു ഭർത്താക്കന്മാരായി അഞ്ചു ഗന്ധർവ്വന്മാരുണ്ടെന്നും അവരിൽ ഒരുവനെങ്കിലും ഈ വിവരമറിഞ്ഞാൽ അവനെ കൊല്ലുമെന്നും മാലിനി കീചകനോടു പറയുന്നു. അനന്തരം അവൾ പെട്ടെന്ന് അവിടെനിന്നും നിഷ്ക്രമിക്കുന്നു. മന്മഥാർത്തി സഹിയാതെ കീചകൻ തന്റെ അഭിലാഷം സഹോദരിയായ സുദേഷ്ണയെ അറിയിച്ച്, നിവൃത്തിമാർഗ്ഗം ഉണ്ടാക്കാൻ യത്നിക്കുന്നു. കീചകന്റെ അഭിലാഷം അനുചിതമെന്നു സുദേഷ്ണ ഉപദേശിക്കുന്നു. കീചകൻ

നിർബ്ബന്ധിക്കയാൽ ഒരു ദിവസം മാലിനിയെ വല്ലവിധവും കീചകന്റെ മന്ദിരത്തിലയയ്ക്കാമെന്നു സുദേഷ്ണ ഏല്ക്കുന്നു. സോദരമന്ദിരത്തിൽചെന്നു അന്നവും മധുവുംകൊണ്ടു വരുവാൻ സുദേഷ്ണ മാലിനിയെ നിയോഗിക്കുന്നു. ഗത്യന്തരമില്ലായ്കയാൽ മാലിനി പാത്രവും എടുത്തു കീചകന്റെ വാസസ്ഥാനത്തേക്കു പുറപ്പെടുന്നു.

"ക്ഷോണീന്ദ്രപത്നിയുടെ വാണിം നിശമ്യ പുന
രേണീവിലോചന നടന്നു..." ഇത്യാദി ദണ്ഡകം.
"ഹരിണാക്ഷീജനമൌലിമണേ! നീ അരികിൽ
വരികമാലിനി......"

എന്നിപ്രകാരം മാലിനിയെ 'മഞ്ചമതിങ്കലിരുന്നു' രമിക്കുവാനായി കീചകൻ അരികിലേക്കു ക്ഷണിക്കുന്നു. അനുചിതവചനങ്ങൾ അരുതെന്നു മാലിനി ഗുണദോഷിക്കുന്നു. തന്റെ അഭിലാഷത്തിനു വഴിപ്പെടായ്കയാൽ,

"കണ്ടുകൊൾകയെങ്കിലിന്നു കണ്ഠശിലേ! നിന്നെ
രണ്ടുപക്ഷമില്ല ഞാനും പൂണ്ടിടുവനിപ്പോൾ"

എന്നു പറഞ്ഞു അവളെ ബലാൽ പ്രാപിക്കുന്നതിനു കീചകൻ ശ്രമിക്കുന്നു. തത്സമയം സൂര്യദേവനാൽ അയയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരു രാക്ഷസൻ പ്രവേശിച്ചു പാഞ്ചാലിയെ രക്ഷിക്കുകയും കീചകനെ മർദ്ദിച്ചെറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. വിരാടസന്നിധിയെ പ്രാപിച്ചു പാഞ്ചാലി സങ്കടം ബോധിപ്പിക്കുന്നു. കങ്കൻ (ധർമ്മപുത്രർ) സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. മാലിനി വലലനെ കണ്ടു കീചകന്റെ നിന്ദ്യവൃത്തികളെക്കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന സങ്കടങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നു.

കീചകനെ ഗ്രൂഢമായി വധിക്കാമെന്നും നൃത്തനികേതന ത്തിൽ വരാൻ അവനെ കണ്ടു് ഏൎപ്പാടുചെയ്യണമെന്നും ഭീമൻ പറയുന്നു.

'മതി മതി മതിമുഖി പരിതാപം' ഇത്യാദി പദം. സ്ഥലം നൃത്തനികേതനം. വലലൻ മൂടിപ്പുതച്ചു് മാലിനി യെന്ന വ്യാജേന ശയിക്കുന്നു. കിടക്കുന്നതു് മാലിനിയാ ണെന്നു കരുതി കീചകൻ സഹശയനത്തിനു് ആരംഭി ക്കുന്നു. ഭീമൻ അവനെ ഞെക്കിക്കൊല്ലുന്നു. കീചകൻെറ മരണവൃത്താന്തം നൃത്തരംഗപാലകൻ ഉപകീചകന്മാരെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. (കീചകൻെറ 105 സഹോദരന്മാർ)

'ഞങ്ങളൊരഞ്ചുമൊരൻപതുമൻപതു-
മിങ്ങു വസിച്ചീടുന്നോരം
തിങ്ങിന ഗൎവ്വമൊടിങ്ങനെ ചെയ്തവ-
നെങ്ങു പറഞ്ഞിടുക'

എന്നിപ്രകാരം അവർ രോഷാകുലരായി നൃത്തനികേത നത്തിലേക്കു ചെല്ലുന്നു. മൃതദേഹത്തിനരികിലിരുന്നു് വില പിക്കുന്ന പാഞ്ചാലിയെ (മാലിനിയെ) അവർ ബന്ധിച്ചു് ദഹിപ്പിക്കാൻ തീർച്ചയാക്കുന്നു. പ്രിയതമയുടെ രോദനം കേട്ടു് ഭീമസേനൻ പ്രവേശിച്ചു് ഉപകീചകന്മാരെ വധി ക്കുന്നു. കീചകാദികളെ നിഗ്രഹിച്ചതു് ഒരു ഗന്ധൎവ്വനാ ണെന്നു് അടുത്ത ദിവസം വാൎത്ത പരത്തിക്കൊള്ളുവാൻ ഭീമൻ പത്നിയോടു പറയുന്നു.

ഉത്തരാസ്വയംവരം

വിരാടനും പത്നിയും: ശൃംഗാരപ്പദം. ദുര്യോധനൻെറ പുറപ്പാടു്, 'കല്യാണി കാൺക മമ വല്ലഭേ' ഇത്യാദി

ശൃംഗാരപ്പദവും. ദുൎയ്യോധനസഭ: ദൂതൻ പ്രവേശിച്ചു്, പാണ്ഡവന്മാരെക്കുറിച്ചു യാതൊരറിവുമില്ലെന്നും വിരാട രാജധാനിയിൽ ഒരു സുന്ദരിനിമിത്തമായി കീചകാദികളെ ഒരു ഗന്ധൎവ്വൻ വധിച്ചുവെന്നു കേട്ടു എന്നും അറിയി ക്കുന്നു. ഇതിനെ തുടൎന്നു ദുൎയ്യോധനൻ സഭയിൽ ബന്ധു ക്കളുടെ അഭിപ്രായം എന്താണെന്നു് ആരായുന്നു. ഭീമസേന നായിരിക്കണം കീചകനെ വധിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും കാരണ ക്കാരി ദ്രൗപദി തന്നെ ആയിരിക്കുമെന്നും അവർ അഭി പ്രായപ്പെടുന്നു. വിരാടന്റെ പശുക്കളെ അപഹരിക്കുന്ന പക്ഷം രാജാവിന്റെ രക്ഷാൎത്ഥം പാണ്ഡവർ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുമെന്നുള്ളതിനാൽ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതിനു് സുയോ ധനൻ തീർച്ചയാക്കുന്നു.

ത്രിഗൎത്തപ്രഭുവായ സുശൎമ്മാവിന്റെ പുറപ്പാടു്. വിരാടഗോക്കളെ അപഹരിക്കണമെന്നു് ത്രിഗൎത്തനോടു ദുര്യോധനൻ പറയുന്നു. അപ്രകാരം സമ്മതിച്ചു് ത്രിഗൎ ത്തൻ യാത്രയാകുന്നു. പശുക്കളെ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നതറിഞ്ഞു് വിരാടൻ പ്രവേശിച്ചു് ത്രിഗൎത്ത നോടൊന്നമായി യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു; ത്രിഗൎത്തൻ വിരാടനെ ബന്ധിക്കുന്നു. വലലൻ (ഭീമൻ) പ്രവേശിച്ചു് വിരാടനെ ബന്ധനവിമുക്തനാക്കുകയും, ത്രിഗൎത്തനെ യുദ്ധത്തിൽ ബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ധൎമ്മപുത്രർ പറകയാൽ ഭീമൻ ത്രിഗൎത്തനെ കെട്ടഴിച്ചു വിടുന്നു.

വിരാടപുത്രനായ ഉത്തരൻ അന്തഃപുരത്തിൽ പത്നി മാരുമായി കളിച്ചുരസിക്കുന്നു. 'വിര വിരാട, കുമാര, വിഭോ!'

ഇത്യാദി സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ കമ്മി. ഗോപാലകന്മാർ പ്രവേശിച്ച് ഗോഹരണവാൎത്ത അറിയിക്കുന്നു. തേരു തെളിക്കുന്നതിന്ന് സമൎത്ഥനായ ഒരു തേരാളി ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ ശത്രുക്കളെ നിഷ്പ്രയാസം ജയിച്ചുവരാമായിരുന്നുവെന്ന് ഉത്തരൻ നാരിമാരുടെ സദസ്സിൽ വച്ച് വിരവാദം മുഴക്കുന്നു. ഈ വിവരം പാഞ്ചാലി കേട്ട് ബൃഹന്നളയോടു പറയുന്നു. 'തേർതെളിക്കാൻ ബൃഹന്നള സന്നദ്ധമാണെന്ന്" ഉത്തരനെ അറിയിക്കാൻ അൎജ്ജുനൻ പറയുന്നു. പാഞ്ചാലി അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു. തേരു തയാറാക്കി ഉത്തരനും ബൃഹന്നളയും പുറപ്പെടുന്നു. ഇളകി മറിയുന്ന കൗരവസൈന്യത്തെ കണ്ട് ഉത്തരൻ ഭയവിഹ്വലനായി കരയുകയും, ഉടനെ മടങ്ങിപ്പോകണമെന്ന് ബൃഹന്നളയോടപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബൃഹന്നള ഉത്തരനെ ധൈൎയ്യപ്പെടുത്തുന്നു. (വഹ്നിമരത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന തന്റെ ആയുധജാലങ്ങളെ എടുത്തു ധരിച്ചിട്ട് താൻ ആരാണെന്ന പരമാൎത്ഥം ബൃഹന്നള ഉത്തരനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം അൎജ്ജുനൻ ഹനുമാനെ സ്മരിക്കുന്നു. ശ്ലോകം)

ഹനുമാന്റെ പുറപ്പാടും വിചാരപ്പദവും. അൎജ്ജുനനും ഹനുമാനും. ശത്രുക്കളെ ജയിക്കുവാൻ കൊടിമരത്തിൽ വസിക്കണമെന്ന് അൎജ്ജുനൻ ഹനുമാനോടപേക്ഷിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ അൎജ്ജുനന്റെ അപേക്ഷയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. രാമപാദത്തെ സ്മരിച്ചുകൊണ്ടു യുദ്ധത്തിനുപോകണമെന്നു പറഞ്ഞ് ഹനുമാൻ കിരീടിയെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. അൎജ്ജുനൻ ദുൎയ്യോധനാദികളെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു.

കൗരവസഭയിലെ ആലോചന. അൎജ്ജുനനെ എങ്ങനെ നേരിടണമെന്നു് ദുര്യോധനൻ കൎണ്ണനോടു ചോദിക്കുന്നു; അൎജ്ജുനനെ വധിക്കുകയാണു വേണ്ടതെന്നു കൎണ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കൃപർ ഗുണദോഷിക്കുന്നു. ഇതുകേട്ടു് 'ശത്രുജനപക്ഷപാതി'യെന്നു പറഞ്ഞു് സുയോധനൻ കൃപരെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നു. വെറുതേ തമ്മിൽ തമ്മിൽ മത്സരിക്കാതെ യുദ്ധത്തിനു പോയിട്ടുവരാൻ ഭീഷ്മർ ഉപദേശിക്കുന്നു. (യുദ്ധത്തിൽ അൎജ്ജുനൻ കൗരവരെ മോഹനാസ്ത്രം കൊണ്ടു് അസ്വസ്ഥരാക്കുകയും ഉത്തരനെക്കൊണ്ടു് അവരുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ അപഹരിപ്പിച്ചു ശേഷം അസ്ത്രത്തെ ഉപസംഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.) ഗോക്കളെയും വീണ്ടുകൊണ്ടു് അൎജ്ജുനനും ഉത്തരനും മടങ്ങിപ്പോകുന്നു.

വിരാടനും കങ്കനും തമ്മിൽ ചൂതുകളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ദൂതൻ പ്രവേശിച്ചു് ഉത്തരൻ ജയിച്ചുവെന്നും ഗോക്കളെയുംകൊണ്ടു് ഉടനെ വന്നുചേരുമെന്നും അറിയിക്കുന്നു. ജയിച്ചതു ബൃഹന്നളയാണെന്നു കങ്കൻ പറയുന്നു. ഇതു ഹിതമാകാതെ 'ധിക്കാരിയായ നി സൽക്കാരയോഗ്യനല്ലാ' എന്നു പറഞ്ഞു് വിരാടൻ ചൂതെടുത്തു കങ്കൻെറ നെററിയിലെറിഞ്ഞു മുറിവേല്പിക്കുന്നു. സന്യാസിയുടെരക്തം നിലത്തു പതിക്കുന്നതു് അശുഭമാകയാൽ പാഞ്ചാലി ഉത്തരീയത്തിൽ രക്തമേല്ക്കുന്നു. ഉത്തരൻ പ്രവേശിച്ചു്, അൎജ്ജുനൻ ശത്രുക്കളെ ജയിച്ചുവെന്നും ഗോക്കളെ വീണ്ടെടുത്തുവെന്നും, പിതാവിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു.

ജ്യേഷ്ഠൻ ക്ഷീണനായിക്കാണുവാൻ കാരണമെന്തെന്നു് ഭീമൻ യുധിഷ്ഠിരനോടു ചോദിക്കുന്നു. വിരാടൻ ചൂതെടുത്തെറിഞ്ഞു മുറിവേല്പിച്ച കഥ ധർമ്മപുത്രർ പറയുന്നു. വിരാടനെയും മററും തൽക്ഷണം വധിക്കുന്നുണ്ടെന്നു ഭീമൻ പറയുകയും തൽകാലം ക്ഷമിക്കണമെന്നു് ധർമ്മപുത്രർ ഉപദേശിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

അജ്ഞാതവാസകാലം അവസാനിച്ചതോടെ പാണ്ഡവന്മാർ പ്രച്ഛന്നവേഷം ത്യജിക്കുകയും, വിരാടൻ സന്തുഷ്ടനായി അപരാധങ്ങൾ പൊറുക്കണമെന്നു് അവരോടപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉത്തരയെ അർജ്ജുനനു നൽകുവാൻ വിരാടൻ നിശ്ചയിക്കുന്നു. അർജ്ജുനന്റെ ഹിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി അഭിമന്യു ഉത്തരയെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്യുന്നു. വിവാഹമഹോത്സവത്തിങ്കൽ ആഗതനായ ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാനോടു് അനന്തരകരണീയമെന്തെന്നു് ധർമ്മപുത്രർ ചോദിക്കുന്നു. ധാർത്തരാഷ്ട്രന്മാരെ ജയിച്ചു് താമസിയാതെ രാജ്യം ഭരിക്കാൻ സംഗതിയാകുമെന്നു് ഭഗവാൻ അരുളിച്ചെയ്യുന്നു.

ദക്ഷയാഗം

ദക്ഷനും പത്നിയും പ്രവേശിക്കുന്നു. 'പൂന്തേൻ വാണി!' ശൃണു മമ വാണി ! പൂവണിഘനവേണി!' ഇത്യാദി ശൃംഗാരപ്പദം. ഒരു ദിവസം പ്രഭാതത്തിൽ ദക്ഷൻ സ്നാനത്തിനായി യമുനയിലേക്കു പോകുന്നു. (കാളിന്ദിവർണ്ണന.) അവിടെ,

"ശരദിന്ദുകാന്തികോല്വം വരകംബുമണിയൊന്നു
അരവിന്ദപത്രം തന്നിൽ മരുവീടുന്നു
പരമിന്നിതിനെക്കണ്ടു പെരുകുന്നു കൗതുഹലം
വിരവോടിതിനെയിപ്പോൾ കരഗതമാക്കീടുവൻ"

എന്നു പറഞ്ഞു് അരവിന്ദപത്രത്തിൽ നിന്നും ശംഖിനെ ദക്ഷൻ കൈക്കലാക്കുമ്പോൾ അതു തൽക്ഷണം കന്യകാരൂപം പ്രാപിക്കുന്നു.

"ശങ്കരസ്യ പ്രണയിനി മകളായ് വന്നു ഭാഗ്യാലെനിക്കു്"

എന്നു് ചിന്തിച്ചു് ദക്ഷൻ ശിശുവിനെ കൊണ്ടുപോയി, വളർത്തുവാനായിട്ടു പത്നിയെ ഏല്പിക്കുന്നു.

സതിയെന്നു പ്രസിദ്ധയായ ആ കന്യക ശിവൻ തന്റെ ഭർത്താവായി വരണമെന്നു കരുതി തപസ്സു ചെയ്യുന്നു. കരാളദംഷ്ട്രനെന്ന അസുരന്റെ പുറപ്പാടു്. സതിയെ കണ്ടിട്ടു്,

"കണ്ടാലതിസുന്ദരിയാകും കന്യാമണിയാരിവൾ ഭുവനേ"

എന്നു് അവൻ അതിശയിക്കുന്നു.

"ഭാഗ്യവിലാസം കൊണ്ടെന്റെ ഭാൎയ്യയായിടുവാൻ
യോഗ്യയാമിവളെയിന്നു കയ്ക്കലാക്കിടുന്നേൻ"

എന്നു നിശ്ചയിച്ചുകൊണ്ടു് അവൻ സതിയെ ബലാല്ക്കാരമായി പിടിക്കാൻ തുനിയുമ്പോൾ തപോമയാഗ്നിയിൽ ദഹിച്ചു ചാമ്പലാകുന്നു. സതിയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിനും പരീക്ഷിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി ശിവൻ ഒരു വൃദ്ധബ്രാഹ്മണന്റെ വേഷത്തിൽ അവൾ തപസ്സു ചെയ്യുന്നിടത്തു ചെന്നു് ശിവനെക്കുറിച്ചു ദുഷിക്കുന്നു. സതി പോകാൻ

ഭാവിക്കവേ സ്വരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ഭഗവാൻ സതിയെ അനുഗ്രഹിക്കുകയും അഭീഷ്ടമെല്ലാം സാധിച്ചു തരാമെന്നു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. സതിയുടെ വിവാഹം

"ഏണാങ്കമൗലിയുടെ ചേണാന്നരൂപമുട-
നേണാക്ഷികണ്ടവൾ തെളിഞ്ഞു—ദണ്ഡകം"

ശ്രീപരമേശ്വരൻ സതിയെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്യുന്നു; ഇന്ദ്രാദികൾ പുഷ്പവൃഷ്ടിചെയ്യുകയും, ദക്ഷനെ പ്രശംസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ ഉടനെ പ്രാണവല്ലഭൻ അപ്രത്യക്ഷനാകയാൽ സതി വ്യസനിക്കുന്നു, ദേവസ്ത്രീകളോടൊന്നിച്ച് സരസ്വതിദേവി പ്രവേശിച്ച് സതിയെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. (വൃത്താന്തങ്ങളറിഞ്ഞ് ദക്ഷൻ ക്രുദ്ധനായിരിക്കുമ്പോൾ സതി വീണ്ടും തപോവനത്തെ പ്രാപിച്ച് ഭഗവാനെ തപസ്സുചെയ്യുകയും മുനിരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ശിവൻ സതിയെ എടുത്തുകൊണ്ടു കൈലാസം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശ്ലോ.) പുത്രിയെ ശിവൻ കൊണ്ടുപോയെന്നു കേട്ട് ദക്ഷൻ പൂൎവ്വാധികം ക്രുദ്ധനാകുന്നു. അദ്ദേഹം ദേവന്മാരുടെ സമീപത്തുചെന്നിട്ട്;

"അറിയാതെ മമ പുത്രിയെ നൽകിയ-
തനുചിതമായിതഹോ!
പരിപാകവുമഭിമാനവും ലൗകിക-
പദവിയുമില്ലാത്ത ഭൎത്ത്യന്റെ ശീലത്തെ (അറി)

എന്നു തുടങ്ങി നിന്ദ്യവാക്കുകളുപയോഗിച്ചു ശിവനെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു. ശിവനെ നിന്ദിക്കരുതെന്നും കൈലാസ

ത്തിങ്കൽ ചെന്നു് ഭഗവാനെ സന്ദർശിച്ചുവരണമെന്നും ദേവകൾ ഉപദേശിക്കുന്നു. കൈലാസത്തെ പ്രാപിച്ച ദക്ഷനെ നന്ദികേശ്വരൻ തടഞ്ഞുനിറുത്തുകയും ആക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദക്ഷൻ തിരിച്ചുവന്നു് യാഗങ്ങളിൽ ആരും ശിവന്റെ ഹവിർഭാഗം നൽകരുതെന്നു് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു.

ബ്രഹ്മാവു് ഒരു യാഗം നടത്താൻ നിശ്ചയിച്ചുറച്ചിട്ടു് കൈലാസത്തിൽ ചെന്നു് ഭഗവാനെ ക്ഷണിക്കുന്നു. ശിവനാകട്ടെ,

ഇന്നു ഞാൻ വരുവതവമാനം-നിന്റെ
നന്ദനൻ വൈരി മമ നൂനം-തത്ര
നന്ദിയെ നിയോഗിപ്പനെന്നോടു സമാനം"

എന്നു മറുപടി പറഞ്ഞു് ബ്രഹ്മാവിനെ യാത്രയാക്കുന്നു. യാഗത്തിങ്കൽ ആഗതനായ നന്ദികേശ്വരനെ ദക്ഷൻ ആക്ഷേപിക്കുന്നു. ബ്രഹ്മാദികൾ വിവണ്ണരാകുന്നു. കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞു് ദക്ഷനും ഒരു യാഗമാരംഭിക്കുന്നു. ദധീചിമഹർഷി പ്രവേശിക്കുന്നു. തന്റെ യാഗത്തിൽ ശിവനു് ഹവിർഭാഗം നൽകുന്നതല്ലെന്നു് ദക്ഷൻ മുനിയോടു പറയുന്നു. ശിവവിദ്വേഷം നാശഹേതുകമാണെന്നു മഹർഷി ഉപദേശിക്കുന്നു.

"ഗുണദോഷമാരുമതിനിന്നു പറയേണ്ട
കുതുകമില്ല മേ കേൾപ്പാനും"

എന്നു ദക്ഷൻ മുനിയുടെ ഉപദേശത്തെ തിരസ്കരിക്കുന്നു. നാരദൻ കൈലാസത്തിൽ ചെന്നു്, ദക്ഷന്റെ യാഗത്തിൽ

കാട്ടാളൻ

ഭഗവാനു ഹവിർഭാഗം നിശ്ചയിച്ചിട്ടില്ലെന്ന വിവരം അറിയിക്കുന്നു.

പിതാവിന്റെ യാഗത്തിനു പോയിട്ടുവരാൻ സതി ശിവനോട് അനുവാദം ചോദിക്കുന്നു. അവിടെ ചെന്നാൽ ദക്ഷൻ അവമാനിച്ചയയ്ക്കുമെന്നു് ഭഗവാൻ ഗുണദോഷിക്കുന്നു. അതു വകവയ്ക്കാതെ യാഗം കാണ്മാനുള്ള മോഹത്താൽ ഭൂതസംഘസഹിതയായി ദാക്ഷായണി ദക്ഷപുരിയിലേക്കു പോകുന്നു. ആഗതയായ പുത്രിയെ ദക്ഷൻ അധിക്ഷേപിക്കുന്നു.

"യാഗശാലയിൽ നിന്നു പോക ജവാൽ ഭൂതേശദയിതേ" ഇത്യാദി ആക്ഷേപവചനങ്ങൾ കേട്ട് സതി കൈലാസത്തിൽ മടങ്ങിച്ചെന്നു് ഭഗവാനോടു സംഭവങ്ങൾ അറിയിക്കുന്നു. ധിക്കാരംചെയ്ത ദക്ഷന്റെ ദുർമ്മദത്തെ വേഗത്തെന്നെ ശമിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു് ഭഗവാൻ ദേവിയെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. കോപാവിഷ്ടനായ രുദ്രൻ തന്റെ നിടിലാക്ഷത്തിലെ രൂക്ഷാഗ്നിയിൽ നിന്നും വീരഭദ്രനെയും ഭദ്രകാളിയെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തന്റെ യാഗഭാഗം നൽകാത്ത പക്ഷം ദക്ഷനെ വധിക്കുന്നതിന് ശിവൻ അവരെ നിയോഗിക്കുന്നു. അവർ ഭൂതസംഘങ്ങളാൽ സമാവൃതരായി ദക്ഷനഗരിയിൽ കടന്നുചെന്നു് വാളുകൊണ്ട് ദക്ഷന്റെ ശിരസ്സറുത്തു് അഗ്നിയിൽ ഹോമിക്കുകയും, ദക്ഷൻ ഭഗവാനെ നിന്ദിക്കുന്നതു കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ദേവന്മാരുടെ അംഗഭംഗം വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു; അനന്തരം യാഗത്തെയും മുടക്കുന്നു. ഈ അവസരത്തിൽ ഭഗവാൻ

ശ്രീപരമേശ്വരൻ ദേവീസമേതനായി അവിടെ ആവിർഭവിക്കുന്നു. ദേവകൾ ഭഗവാനെ സ്തുതിക്കുന്നു.

"വിധിസുതന്റെ ജീവിതത്തെ വിരവോടിങ്ങുചേർത്തു യജ്ഞതെ-
വിധിവിരോധമാശു തീർത്തു കാത്തുകൊൾക കരുണയാ"

എന്ന ദേവകളുടെ അപേക്ഷാനുസരണം ഭഗവാൻ അജമുഖം ഘടിപ്പിച്ച് ദക്ഷനെ ജീവിപ്പിക്കുന്നു. അപരാധങ്ങൾ പൊറുക്കണമെന്ന് ദക്ഷൻ ഭഗവാനെ സ്തുതിച്ചപേക്ഷിക്കുന്നു.

നളചരിതം (ഒന്നാംദിവസം)

നളന്റെ പുറപ്പാട്; നാരദമുനി പ്രവേശിക്കുന്നു. മഹർഷിയെ യഥാവിധി പൂജിച്ചിരുത്തിയിട്ട് തന്നാൽ കർത്തവ്യമെന്തെന്ന് നളൻ ചോദിക്കുന്നു. ജന്മം പാഴിലാക്കരുതെന്നും,

"കുണ്ഡിനപുരിയിലുണ്ടു സുന്ദരി ദമയന്തീതി
കന്യകാരത്നമവളിൽ വൃന്ദാരകന്മാർക്കു മോഹം"

ഉണ്ടെങ്കിലും 'നിനക്ക് അവൾ യോഗ്യയാണ്' എന്നും മുനി നളനെ അറിയിക്കുന്നു. മുമ്പേതന്നെ ദമയന്തിയെപ്പററി ശ്രവിച്ചിട്ടുള്ള നളൻ മുനിയുടെ വാക്കുകൾ കൂടെ കേട്ടപ്പോൾ ദമയന്തിയിൽ അനുരക്തനായി ഭവിക്കുന്നു. അനിതരവനിതാസാധാരണങ്ങളായ ദമയന്തിയുടെ ഗുണങ്ങളെ പററി കേൾക്കയാൽ രാജാവിന് അവളിൽ അനുരാഗം അനുദിനം വർദ്ധിച്ചുതുടങ്ങുകയും, 'എന്തൊരു കഴിവിനി ഇന്ദുമുഖിക്കു മെന്നിൽ അന്തരംഗത്തിൽ പ്രേമംവന്നിടുവാൻ' എന്ന്

ആലോചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാജ്യഭാരം സചിവന്മാരെ ഏല്പിച്ചിട്ട് നളൻ വിജനമായ പുഷ്പവനത്തിൽ വസിക്കുന്നു. ഉദ്യാനത്തിലെ കാഴ്ചകൾ ദമയന്തിയിലുള്ള അനുരാഗപാരവശ്യത്തെ പൂർവ്വാധികം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. അവിടെ ഉദ്യാനത്തിൽ രതിശ്രമത്താൽ ക്ഷീണിതനായി ഉറങ്ങുന്ന ഒരു സുവർണ്ണഹംസത്തെ ഇണക്കാമെന്നോർത്തു നളൻ പിടികൂടുകയും

"ശിവ ശിവ! എന്തുചെയ്യും ഞാൻ! എന്നെ
ചതിച്ചു കൊല്ലുന്നിതു രാജേന്ദ്രൻ"

എന്ന് അതു നിലവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാജാവു' ഹംസത്തെ വിട്ടയയ്ക്കുന്നു. ഹംസമാകട്ടെ മടങ്ങിവന്ന് നളനെ വാഴ്ത്തുകയും, 'കാമിനി, രൂപിണി, ശീലവതീമണി, ഹേമാമോദസമയും, ഭീമനരേന്ദ്രസുതയുമായ ദമയന്തിയെ നളന്റെ അനുരാഗിണിയാക്കി കൊടുക്കാ'മെന്ന് ഏല്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതു കേട്ട്

"പ്രിയമാനസ നീ പോയ് വരേണം
പ്രിയയോടെന്റെ വാർത്തകൾ ചൊൽവാൻ"

എന്നായി, നളൻ. ഹംസം ക്ഷണത്തിൽ പറന്ന് കുണ്ഡിനത്തിൽ ദമയന്തിയും തോഴിമാരും കൂടി വിഹരിക്കുന്ന ഉദ്യാനത്തെ പ്രാപിക്കുന്നു. ഹംസത്തെ പിടിക്കുവാൻ ദമയന്തി മുതിരുന്നു. പിടികൊടുക്കാതെ ദമയന്തിയെ തോഴിമാരിൽ നിന്നകററിയശേഷം, സൂത്രത്തിൽ, അവൾ നളനിൽ അനുരക്തയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നു. നളനിൽ താൻ

അന്തരകഥയാണെന്ന വിവരം ഇതിന്നുമുൻപു തോഴിമാരോടു പോലും പറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നും, ഇനി

'കാലമേ ചെന്നുനീ മരാള പറക നര-
പാലനോടെല്ലാം പ്രതിപാലിതാവസരം"

എന്നും ദമയന്തി ഹംസത്തോടു പറയുന്നു.

"ചെന്നിതു പറവർ നൃപനോടഭിലാഷം എന്നാൽ
നിന്നിലുമുണ്ടാമവന്നും പരിതോഷം"

പക്ഷേ അന്യഥാ സംഭവിക്കാനിടവരരുതെന്നു പറഞ്ഞു്, ഹംസം നളന്റെ സമീപത്തെത്തി വിവരങ്ങൾ രാജാവിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു.

അങ്ങിനെയിരിക്കെ ഒരുദിവസം നാരദമുനിയും പർവ്വത മുനിയും ദേവലോകത്തെത്തി ദമയന്തിയുടെ സ്വയംവര വാർത്ത ഇന്ദ്രനെ കേൾപ്പിക്കുന്നു. ദേവേന്ദ്രൻ, അഗ്നി, യമൻ, വരുണൻ എന്നിവർ സ്വയംവരാർത്ഥം കുണ്ഡിന ത്തിലേക്കു പുറപ്പെടുന്നു. മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ സ്വയംവരത്തിനു പോകുന്ന നളനെ കാണുകയും, ദേവന്മാർ നാൽവരിൽ ആരെയെങ്കിലും വരിക്കണമെന്നുള്ള അവരുടെ സന്ദേ ശത്തെ ഭൈമിയെ അറിയിക്കാൻ നളനെ നിയോഗിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

"ഭൈമീകാമുകനല്ലോ ഞാനും-ദേവ-
സ്വാമികളെ കരുണവേണം"

എന്നു നളൻ പറഞ്ഞുനോക്കിയെങ്കിലും അവരുടെ നിർബ്ബ ന്ധത്തെ അനുസരിക്കേണ്ടിവന്നു. തിരസ്കരണിയും വാങ്ങി നളൻ ദമയന്തിയുടെ അന്തഃപുരത്തിലേക്കു ചെല്ലുന്നു.

(വൈദൎഭാരിപൂൎവ്വജനു ദൂത്യം സമേത്യ നിജ
സാദ്ധ്യം വെടിഞ്ഞു നിഷധേന്ദ്രൻ — 'ഭണ്ഡകം)
ദേവന്മാരുടെ അഭിമതം നളൻ ഭൈമിയെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു.

"ഈശന്മാരെന്തു വിചാരലേശം കൂടാതെ അതി
നീചമയോഗ്യ മാരംഭിച്ചതാചാരമിപ്പോൾ"

എന്നു ദമയന്തി അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. മാത്രമല്ല താൻ മററൊരാളിൽ അനുരക്തയാണെന്നും,

"ചതി ദേവതകാം തുടന്നീടുകിലോ,
ഗതിയാരവനിതലേ"

എന്നും ദമയന്തി അറിയിക്കുന്നു. ദൗത്യഫലം നളൻ ദേവന്മാരെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം അവരെല്ലാം സ്വയംവരത്തിനു പോകുന്നു.

രാക്ഷസന്മാരും ദാനവന്മാരും തമ്മിൽ സംഭാഷണം. ചൂതുകളിയിൽനിന്നും വിരമിച്ചിട്ട് ക്ഷണത്തിൽ ദമയന്തി സ്വയംവരത്തിനു പോകുന്നമെന്നും, രാജാക്കന്മാരെയും സുരന്മാരെയും ചതിച്ച് ദമയന്തിയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോരണമെന്നും അവർ തീരുമാനിക്കുന്നു. അനന്തരം അവർ കുണ്ഡിനനഗരിയിൽ പ്രവേശിച്ച് അവിടെ സ്വയംവരാൎത്ഥം ആഗതരായിരിക്കുന്ന ദേവകിന്നരാദികളെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നു.

വിഷ്ണുനിയോഗപ്രകാരം സരസ്വതി ആഗമിച്ച്, താൻ ദമയന്തിയുടെ തോഴിയായിട്ട് അവളെ സ്വയംവരമണ്ഡപത്തിലേക്ക് ആനയിക്കാമെന്നു ഭീമനോടു പറയുന്നു. ഭീമരാജാവ് ദമയന്തിയെ സരസ്വതിയുമൊന്നിച്ച് സ്വയം

വരമണ്ഡപത്തിലേക്ക് അയയ്ക്കുന്നു. ആഗതരായിരിക്കുന്ന രാജാക്കന്മാർ ആരെല്ലാമെന്ന് സരസ്വതീദേവി പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു. നളന്റെ രൂപത്തിൽ അഞ്ചുപേരെ കണ്ടിട്ട്,

"ഇന്ദ്രനഗ്നിയമൻ പാശിയെന്നു നാല്വരിത, നളൻ
തന്നരികിൽ മരുവുന്നു സുന്ദരി തത്സ്വരൂപന്മാർ"

എന്നു ദേവി പറയുന്നു. ദമയന്തി ഈശ്വരന്മാരെ പ്രാർത്ഥിക്കുകയും അവർ സ്വന്തം രൂപം ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദമയന്തി നളനെ വരിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രാദികൾ പ്രേതിമാക്ക് ഓരോ വരങ്ങൾ നൽകി അനുഗ്രഹിച്ചു മറയുന്നു. നളൻ പത്നീസമേതനായി നിഷധനഗരിയെ പ്രാപിക്കുന്നു.

നളചരിതം (രണ്ടാം ദിവസം)

നളനും ദമയന്തിയും: 'കുവലയവിലോചനേ ബാലേ ഭൈമി—' ഇത്യാദി ശൃംഗാരപ്പദവും ദമയന്തിയുടെ ഉദ്യാനവർണ്ണനയും. നളൻ പൂർവ്വകഥകളെ അനുസ്മരിക്കുന്നു. കുണ്ഡിനത്തിൽനിന്നും ദേവലോകത്തേക്കു മടങ്ങുന്ന ഇന്ദ്രാദികളെ കലി മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ കണ്ടു മുട്ടുന്നു. ഭീമസുതയായ ദമയന്തിയെ ആനയിക്കുന്നതിന് കലി ഇന്ദ്രനോടു വിട ചോദിക്കുന്നു.

"നലമുള്ളൊരു നവഗുണപരിമളനെ
നളനെന്നൊരു നൃപനെ അവൾവരിച്ചു"

എന്ന് ഇന്ദ്രാദികൾ പറഞ്ഞു കേട്ടപ്പോൾ കലി കോപിഷ്ഠനാകുന്നു. 'പിണക്കിയകററുവൻ ഞാനവനെയും ധ്രുവമവളെയും, രാജ്യമകലെയും' എന്ന് അവൻ ശപഥം ചെയ്യുന്നു.

"നളനിൽ തവ വൈരമനത്ഥകരം..."

എന്നു് ദേവന്മാർ പറഞ്ഞതു കൂട്ടാക്കാതെ കലി ദ്വാപര സഹിതനായി പുഷ്കരനെ ചെന്നു കാണുന്നു. നളനോടു ചൂതുകളിച്ചു ജയിച്ചു രാജ്യം കൈക്കലാക്കണമെന്നും, നളനെ കാട്ടിലയയ്ക്കണമെന്നും, അതിനു വേണ്ട സഹായങ്ങളെല്ലാം ചെയ്തുതരാമെന്നും കലിദ്വാപരന്മാർ പുഷ്കരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. കലിയുടെ പ്രേരണയാൽ മലിനാശയനായിത്തീന്ന പുഷ്കരൻ ജ്യേഷ്ഠനെ ചൂതിനു വിളിക്കുന്നു. "വീരസേനസുതനോ വൈരിവിപിനദാവകൃശാനോ"—പദം. നളൻ അനുജനെ ഉപദേശിച്ചുനോക്കുന്നു. പുഷ്കരനാകട്ടെ അതൊന്നും വകവയ്ക്കുന്നില്ല. ചൂതുകളി ആരംഭിക്കുകയും കലി കാളയുടെ രൂപത്തിൽ പുഷ്കരന്റെ പണയമായിട്ടിരുന്നു് അവനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. നളൻ മുറയ്ക്കു തോററു തുടങ്ങുന്നു. പുഷ്കരന്റെ ആജ്ഞയോടു സരണം സർവ്വസ്വാപഹൃതമവേക്ഷിച്ചിട്ട് ഭൈമിയുമൊന്നിച്ച് നളൻ വനത്തിലേക്കു പുറപ്പെടുന്നു (വാർഷ്ണേയൻ മുഖാന്തിരം ദമയന്തി തന്റെ രണ്ടു കുട്ടികളെയും പിതാവിന്റെ അടുക്കലേക്കയയ്ക്കുന്നു.) വനത്തിൽ പ്രവേശിച്ച നളൻ തന്റെ ദുർവ്വിധിയെ ഓത്തു് 'എന്തുചൊൽ ഞാനിന്നു ചെയ്യേൻ' എന്നു വിലപിക്കുന്നു. സമീപത്തു കാണപ്പെട്ട രണ്ടു പക്ഷികളെ ഭക്ഷണാത്ഥം പിടിപ്പാനായി നളൻ വസ്ത്രമഴിച്ചു വല വയ്ക്കുന്നു. കലിദ്വാപരന്മാരായ ആ പക്ഷികൾ നളന്റെ വസ്ത്രം അപഹരിച്ചശേഷം നളനെ അപഹസിച്ചിട്ടു മറയുന്നു. ദിഗംബരനായി ഭവിച്ച നളൻ

വിഭ്രാന്തചിത്തനായി വനത്തിൽ അങ്ങുമിങ്ങും ചുററി നടക്കുന്നു. വിധിവൈപരീത്യം ഓർത്തു് രണ്ടുപേരും ദുഃഖിക്കുന്നു. ദമയന്തി ഉറങ്ങിക്കിടക്കുമ്പോൾ, കലിപ്രേരണ നിമിത്തം 'മൂഢപ്രായമനസ്സായ' നളൻ അവളുടെ പകുതി വസ്ത്രവും മുറിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടു് വേർപെട്ടുപോകുന്നു. ഉണർന്നു നോക്കിയപ്പോൾ പ്രാണനാഥനെ കാണായ്കയാൽ ദമയന്തി പരിഭ്രമിക്കുന്നു; കരഞ്ഞും ഖേദിച്ചും അവൾ ആ വനഭൂവിൽ പല വഴി നടന്നു വലയുന്നു.

കാട്ടാളന്റെ പുറപ്പാട്. ദമയന്തിയുടെ വിലാപം കേട്ടു്,

'ആരവമെന്തിതറിയുന്നതോ ഇഹ
ഘോരവനത്തിൽ നിന്നെഴുന്നതും'

എന്നു ചിന്തിക്കുന്നു. മരത്തിനിടയിൽ കാണുന്ന തുല്യമില്ലാത്ത ആ സുന്ദരിയുടെ സമീപത്തേക്കു അവൻ നടന്നു ചെല്ലുന്നു. ദമയന്തിയുടെ പാദം ഗ്രസിച്ചിരുന്ന പാമ്പിനെ ഹനിച്ചശേഷം തന്നോടൊന്നിച്ചു പാർക്കുന്നതിനു് കാട്ടാളൻ ഭൈമിയെ ക്ഷണിക്കുന്നു. കാമാർത്തനായ ആ ദുഷ്ടനെ ദമയന്തി ശാപാഗ്നിയിൽ ദഹിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം,

'ആരോടെന്റെ സൈരക്കേടുക-
ളാകവേ ഞാൻ ചൊൽവൂ ശിവനെ'

എന്നു് അവൾ വിലപിക്കുന്നു. ഒരു സാൎത്ഥസംഘം വനമാൎഗ്ഗത്തിലെ നദികടക്കുന്നതു കണ്ടു് ഭൈമി അങ്ങോട്ടു ചെല്ലുകയും സാൎത്ഥനാഥൻ ഭൈമിയെ ചേദിരാജാവിന്റെ കൊട്ടാരത്തിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാജമാതാവു

ദമയന്തിയെ തന്നോടൊന്നിച്ചു താമസിപ്പിക്കുന്നു. ഭീമരാജാവിൻെറ കല്പനപ്രകാരം ദമയന്തിയെത്തേടി പുറപ്പെട്ട സുദേവബ്രാഹ്മണൻ ചേദിരാജധാനിയിൽവച്ചു ദമയന്തിയെ കാണുന്നു. സുദേവനൊന്നിച്ച് ദമയന്തി കുണ്ഡിനത്തെ പ്രാപിക്കുന്നു; കഥകളെല്ലാം അച്ഛനെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു. രാജാവ് പുത്രിയെ സമാശ്വസിപ്പിച്ച് കൂടെ പാൎപ്പിക്കുന്നു.

നളചരിതം (മൂന്നാംദിവസം)

പത്നിയുടെ വേർപാടിനെ പ്രാപിച്ച നളൻ ലോകപാലകന്മാരെ സംബോധനചെയ്ത്,

'പ്രതിദിനം നൈഷധൻ നമസ്കരുതേ, ഭൈമി-
പതിദേവതയ്ക്കു ദുഃഖംവരുത്തരുതേ'

എന്നു പ്രാൎത്ഥിക്കുന്നു. പുരജീവിതത്തെ അദ്ദേഹം വെറുക്കുന്നു. കാമക്രോധാദികളായ ഭയങ്കരശത്രുക്കളെക്കൊണ്ടു നിറഞ്ഞ നഗരം കാടാണെന്നും, യഥാൎത്ഥനഗരം ഈ ഘോരവിപിനമാണെന്നും അദ്ദേഹം സമൎത്ഥിക്കുന്നു. കാട്ടുതീയിൽപെട്ടുഴലുന്ന കാൎക്കോടകൻ നളനെ വിളിച്ചു, രക്ഷിക്കണമെന്നപേക്ഷിക്കുന്നു. അഗ്നിമദ്ധ്യത്തിൽ നിന്നും കാൎക്കോടകനെ നളൻ മോചിപ്പിക്കുന്നു. തൽക്ഷണം കാൎക്കോടകൻ ദംശിക്കുകയാൽ, നളൻെറ വേഷം വികൃതമായി ഭവിക്കുന്നു. 'ഉരഗേന്ദ്രമഹിവരരിൽ കാൎക്കോടകാഖ്യനഹം' എന്ന് കാൎക്കോടകൻ തൻെറ പരമാൎത്ഥത്തെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. താൻ ദംശിക്കുകയാൽ നളന് അന്യഥാ

ധാരണ ഉണ്ടായേക്കമെന്നു വിചാരിച്ചു് അതിൻെറ ഉദ്ദേശ്യവും കാൎക്കോടകൻ വെളിവാക്കുന്നു.

'നിന്നാഴൽക്കമൂലം കലിവന്നകമേ വാഴുന്നവൻ
എന്നുടെ വിഷമേററു നിന്നെയവൻ വിട്ടുമൂടനേ
നിന്നെയറിയരുതൊരുവനെന്നിട്ടുനിന്നുടൽ മറച്ചു;
പിന്നെ നീയിത്തുകിലുടുക്കിൽനിന്നുടൽ നിനക്കവരും'

എന്നു പറഞ്ഞു് നളനു് ഒരു തുകിലു് സമ്മാനിക്കുന്നു.

'ഇന്ദുമൗലിഹാരമേ! നീ ഒന്നിനി എന്നോടു ചൊൽക,
എന്നെനിക്കണ്ടാവുമയോഗം ഖിന്നയാതയാ-
മൂന്നേപ്പോലെ
മുന്നേപ്പോലെ മന്ദിരത്തിൽചെന്നു
വാണുകൊള്ളുവാനും'

എന്നാ നളൻെറ ചോദ്യത്തിനു മറുപടിയായി, ബാഹുകനെന്ന പേരു സ്വീകരിച്ചു് അയോദ്ധ്യയിൽചെന്നു് ഋതുപൎണ്ണരാജാവിനെ സേവിച്ചു വസിക്കണമെന്നും, അക്കാലത്തു് ഋതുപൎണ്ണനിൽനിന്നു് അക്ഷഹൃദയം വശമാകുമ്പോൾ കലി വിട്ടൊഴിയുമെന്നും മററും കാൎക്കോടകൻ നളനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു.

ബാഹുകൻ (നളൻ) അയോദ്ധ്യയിൽ പ്രവേശിച്ചു് ഋതുപൎണ്ണരാജനെ വന്ദിക്കുന്നു. കുതിരകളെ പരിപാലിക്കുന്നതിനും, ചോറും കറിയും നിഷ്പ്രയാസം വച്ചു വിളമ്പുന്നതിനും തനിക്കു വശമാണെന്നും ജോലിതന്നു രക്ഷിക്കണമെന്നും ബാഹുകൻ രാജാവിനോടപേക്ഷിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ചു് ഋതുപൎണ്ണൻ ബാഹുകനെ കൊട്ടാരത്തിൽ നിയമി

ക്കുന്നു. ജീവലവാർഷ്ണേയന്മാരുമായി കൊട്ടാരത്തിൽ താമസിച്ചുവരവേ ഒരു ദിവസം രാത്രി ബാഹുകൻ പ്രേയസിയെ സ്മരിച്ച്,

'വിജനേ ബത! മഹതി വിപിനേ നീയുണർന്നിന്ദു-
വദനേ! വിണ്ണെന്തുചെയ്‌വൂ കദനേ!
അവനേ ചെന്നായോ ബന്ധുഭവനേ ചെന്നായോ ഭീരു?
എന്നു കാന്തനിന്ദുസാമ്യരുചിമുഖമെന്നു പൂണ്മ
നിന്ദകാമ്യമുടലഹം'

എന്നു ദുഃഖിക്കുന്നു.

'അവളേതൊരു കമനി ഹേ ബാഹുക!
തവ യാ ധൃതിശമനി?' എന്നു ജീവലൻ ചോദിച്ചപ്പോൾ, ഇതെല്ലാം തൻെറ സ്വന്തകൃതിയാണെന്നും, ഒരാൾ മറെറാരാളിനോടു തൻെറ സങ്കടാവസ്ഥയെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിച്ചു, എന്നുമാത്രം ധരിച്ചാൽ മതിയെന്നും ബാഹുകൻ സൂത്രത്തിൽ മറുപടി പറയുന്നു. (ഭീമരാജാവിൻെറ കല്പനപ്രകാരം ബ്രാഹ്മണർ നാനാദിക്കിലും നളനെ തിരയുന്നു;...... ദണ്ഡകം 'സാകേതവാസിനി'......ഇത്യാദി) അയോദ്ധ്യയിൽവച്ച് നളനെ കണ്ടുമുട്ടിയെന്ന്', പർണ്ണാദൻ എന്ന ബ്രാഹ്മണൻ ദമയന്തിയെ അറിയിക്കുന്നു. ദമയന്തി വിവരം മാതാവിനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുകയും, അനന്തരം സുദേവനെ ഋതുപർണ്ണൻെറ കൊട്ടാരത്തിലേക്കു യാത്രയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ സരസബ്രാഹ്മണനാകട്ടെ; ബാഹുകൻ ഋതുപർണ്ണസന്നിധിയിലുള്ള തക്കംനോക്കി അവിടെ പ്രവേശിച്ച്,

. . . . .പന്തണിമുലമാർമണി,
സുന്ദരി ദമയന്തി കാനനഭ്രാന്തനൈഷധരോഷിണി
താന്തനിക്ക നിതാന്തരമ്യനിശാന്തകേളിഷു ബാന്ധവം
കാന്തനാക്കി നൃപാന്തരം വരിപ്പാൻതുനിഞ്ഞു സഭാന്തരേ"
എന്നു തട്ടിവിടുന്നു. എന്നാൽ സ്വയംവരദിവസമാണെങ്കിൽ

"-ഇന്നു കേട്ടിതു നാളെയെന്നതൊരാളുമൂലമിതെന്നതും"

എന്നു ബുദ്ധിപൂർവ്വം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനും വിപ്രൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. ദമയന്തിയെ പണ്ടേതന്നെ ലഭിക്കാതിരുന്നതു മൂലം നിരാശനായി വർത്തിച്ചിരുന്ന. ഋതുപർണ്ണന് കുണ്ഡിനത്തേക്കു പുറപ്പെടാൻ തിടുക്കമായി, ബാഹുകനെ വിളിച്ചു് തേരുതെളിക്കാൻ അദ്ദേഹം ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. രണ്ടാം സ്വയംവരത്തെപ്പററികേറംക്കുകയുണ്ടായെങ്കിലും,

"തീർത്തുചൊല്ലാം നിന്ദ്യകർമ്മമതാരേതൻ മൊഴിചെയ്കയില്ല"

എന്നു നളൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഋതുപർണ്ണനും വാർഷ്ണേയനുമൊന്നിച്ചു് തേരിൽ കയറിയശേഷം കുണ്ഡിനത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി ബാഹുകൻ കുതിരകളെ അതിവേഗത്തിൽ പായിക്കുന്നു. രഥവേഗം കണ്ടിട്ടു്, ഈ സൂതവേഷധാരിയായ ബാഹുകൻ നൈഷധനായിരിക്കണമെന്നു് വാർഷ്ണേയൻ ശങ്കിക്കുന്നു. ഉത്തരീയം പുറത്തുവീണുപോയെന്നും രഥം തൽകാലം നിറുത്തണമെന്നും ഋതുപർണ്ണൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. വസ്ത്രം വളരെ യോജന പിന്നിലാണെന്നും രഥം നിറുത്തുന്ന പക്ഷം പാണിഗ്രഹണത്തിനു സംബന്ധിക്കാൻ പററുകയില്ലെന്നും ബാഹുകൻ സമാധാനം നൽകുന്നു; രഥവേഗം മന്ദഗതിയിലാക്കുന്നു. ഋതുപർണ്ണൻ

നളന്ന് അക്ഷഹൃദയം ഉപദേശിക്കുന്നു. കലി നളനെ ഉപേക്ഷിച്ചു വെളിക്കു ചാടുന്നു. കലിയുടെ ഗളച്ഛേദം ചെയ്യാൻ നളൻ വാളെടുക്കുന്നു. ക്ഷമാപണം ചെയ്തു നമിക്കുകയാൽ, മേലാൽ ശിഷ്ടന്മാരെ ഉപദ്രവിക്കരുതെന്നുപദേശിച്ച് നളൻ ആ ദുഷ്ടനെ വിട്ടയയ്ക്കുന്നു. അനന്തരം അവരെല്ലാം അന്നുതന്നെ കുണ്ഡിനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു.

നളചരിതം (നാലാംദിവസം)

കുണ്ഡിനത്തിൽ സ്വയംവരാഘോഷങ്ങളൊന്നും കാണായ്കയാൽ ഋതുപർണ്ണൻ വിഷാദം കൊണ്ടു വിവർണ്ണനാകുന്നു. ദമയന്തിയും തോഴിമാരും: ഋതുപർണ്ണന്റെ സാരഥി നളനായിരിക്കണമെന്നു കരുതി ഭൈമി തോഴിമാരോട് ആഹ്ലാദിച്ചു സംസാരിക്കുന്നു. ഭീമരാജാവ് ഋതുപർണ്ണനെ സൽക്കരിച്ചു കുശലപ്രശ്നം ചെയ്യുന്നു. നളനെ കാണായ്കയാൽ ദമയന്തി കുണ്ഠിതപ്പെടുകയും ഋതുപർണ്ണന്റെ സാരഥിയായ വികൃതവേഷധാരി നളൻ തന്നെയാണോ എന്നറിവാൻ, അവിടെച്ചെന്ന് അവന്റെ സംഭാഷണങ്ങൾ ശ്രവിച്ചു വരണമെന്ന് തോഴിയെ ചുമതലപ്പെടുത്തി അയയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കേശിനിയും (തോഴി) ബാഹുകനും:

"ആരെടോ നീ നിന്റെ പേരെന്ത്? ചൊല്ലേണം,
ആരുടെ തേരിതെടോ?" ഇത്യാദി

കേശിനിയുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കു മറുപടിയായി

"ഇവിടെ വന്ന ഞങ്ങളിന്നു ഋതുപർണ്ണഭൂപസാരഥികൾ,
ഇരുവരിലഹം ബാഹുകനെന്തുവേണ്ടതവ? ചൊല്ലേന്നോട്"

എന്നിങ്ങനെ ബാഹുകൻ പറയുന്നു. തുടൎന്നു നളന്റെയും ദമയന്തിയുടെയും അവസ്ഥകൾ അവരുടെ സംഭാഷണത്തിന്ന് കേശിനി വിഷയമാക്കുന്നു. അനന്തരം ഒളിച്ചു നിന്ന് നളന്റെ പ്രവൃത്തികളെ സൂക്ഷിച്ചശേഷം ദമയന്തിയുടെ അടുത്തുചെന്ന്,

"പൂമാതിനൊത്ത ചാരുതനോ! വൈദർഭി! കേൾ നി
പൂരുഷരത്നമീ ബാഹുകനോ!

എന്നത്ഭുതത്തോടെ പറയുന്നു.

"നളനില്ലൊരപരാധം പോൽ, ഉണ്ടെന്നാകിലും
കുലനാരികൾക്കരുതു കോപംപോൽ"

എന്നിങ്ങനെ നളനെപ്പററി ബാഹുകൻ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായവും കേശിനി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. കൂടാതെ ബാഹുകൻ നിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ആഹാരം പാചകംചെയ്ത പ്രകാരങ്ങളും കേശിനി ദമയന്തിയെ കേൾപ്പിക്കുന്നു. ഇതു കേട്ട് സ്വഭർത്താവു വേഷം മാറി വന്നിരിക്കയാണെന്നു ദമയന്തി തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു.

'നൈഷധനിവൻതാനൊരീഷലില്ല മേ നിർണ്ണയം.
വേഷമിവണ്ണമാകിൽ ദോഷമെന്തിനിക്കിപ്പോൾ'

എന്ന് അവൾ നിശ്ചയിക്കുന്നു. അനന്തരം മാതാവിന്റെ അനുമതിയോടുകൂടി ഭൈമി ബാഹുകനെച്ചെന്നു കാണുന്നു.

"എങ്ങാനുമുണ്ടോ കണ്ടു തുംഗാനുഭാവനാം നിൻ
ചങ്ങാതിയായുള്ളവനേ.

അംഗാരനദിയിൽ ബഹ്വതരംഗാവലിയിൽ ഞാനോ
മുങ്ങാവതോ മുങ്ങി മങ്ങിനേ നറിയാഞ്ഞേനേതും."
എന്നു ദമയന്തി ചോദിച്ചപ്പോൾ ബാഹുകൻ പറയുന്നു,
"ആനന്ദതുന്ദിലനായ് വന്നിതാശ്രു ഞാൻ
ആപന്നനെന്നാകിലും"...........
കലിബാധിതനാകയാൽ ആപത്തുകൾ പിണഞ്ഞതാണെന്ന് നളൻ ദമയന്തിയെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. കാർക്കോടകദത്തമായ വസ്ത്രം ധരിച്ച് നളൻ സ്വന്തരൂപം പ്രാപിക്കുന്നു. രണ്ടാം സ്വയംവരം നിശ്ചയിച്ചതിന്മേൽ നളൻ പരിഭവിക്കുന്നു. ദമയന്തി ദോഷരഹിതയാണെന്നും സംശയമൊക്കെ ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നും അശരീരികേൾക്കയാൽ നളൻ പ്രിയയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഭാര്യാപുത്രന്മാരുടെ പുനർലബ്ധിയിൽ അദ്ദേഹം സന്തുഷ്ടനാകുകയും വിദ്യാധരന്മാർ പുഷ്പങ്ങൾ വർഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദമയന്തിയും സന്താനങ്ങളുമൊന്നിച്ച് നളൻ ഭീമരാജാവിനെ സന്ദർശിക്കുന്നു. എല്ലാം ദൈവഗതിയാൽ സംഭവിച്ചതാണെന്നു ഭീമൻ സമാശ്വാസനവാക്കുകൾ പറയുന്നു.

ഋതുപർണ്ണനും നളനും: അപരാധങ്ങൾ പൊറുക്കണമെന്ന് ഋതുപർണ്ണൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. നളൻ ഋതുപർണ്ണന് അശ്വഹൃദയം ഉപദേശിക്കുകയും അയോദ്ധ്യയിലേക്കു യാത്രയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദമയന്തിയും നളനും: നിഷധരാജ്യത്തുചെന്നു പുഷ്കരനെ ജയിച്ചു വരുന്നതുവരെ അച്ഛനോടൊന്നിച്ചു വസിക്കുന്നതിന് ദമയന്തിയെ ഏർപ്പാടുചെയ്തിട്ട് നളൻ നിഷധരാജ്യത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് പുഷ്കരനെ ദ്യൂതിനു വിളിക്കുന്നു. ദ്യൂതകളിയിൽ പുഷ്കരനെ

തോല്പിച്ചശേഷം അവനെ 'കൊല്ലുന്നമോ വേണ്ടയോ' എന്നു സംശയിച്ചു നില്ക്കുമ്പോൾ ഹംസം പ്രവേശിച്ച്, 'പുഷ്കരനെ കൊല്ലരുതെ'ന്നുള്ള ബ്രഹ്മാവിന്റെ ആജ്ഞയെ അറിയിക്കുന്നു. പുഷ്കരന്റെ അപരാധങ്ങൾ ക്ഷമിച്ച് നളൻ അവനു മാപ്പുനല്കുന്നു. ഭൈമി വന്നു ചേരുന്നതു വരെ പിരിഞ്ഞുപോകരുതെന്ന് നളൻ ഹംസത്തോട പേക്ഷിക്കുന്നു. നാരദൻ പ്രവേശിച്ച് നളനെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. തത്സമയം ദമയന്തിയും കുഞ്ഞുങ്ങളുമൊന്നിച്ച് ഭീമരാജാവും വന്നുചേരുന്നു.

രാവണവിജയം

വൈശ്രവണനും പത്നിയും. ശൃംഗാരപ്പദം. നാരദൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. രാവണന്റെ ദുർന്നയങ്ങൾ നിമിത്തം താൻ ലങ്ക ഉപേക്ഷിച്ചു വരികയുണ്ടായി എന്നും, ദുർമ്മദാന്ധനായ അവൻ സാധുജനങ്ങളെ ഉപദ്രവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും വൈശ്രവണൻ മുനിയെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. രാവണന്റെ പരോപദ്രവങ്ങളെക്കുറിച്ചു നാരദനും വൈശ്രവണനെ കേൾപ്പിക്കുന്നു. അനുജനെ ദുഷ്പഥത്തിൽനിന്നും പിൻതിരിപ്പിക്കുന്നതിന് വൈശ്രവണൻ ഒരു ദൂതനെ നിയോഗിക്കുന്നു.

രാവണന്റെ പുറപ്പാട്: പാടിപ്പദം: രാവണസഭയിൽ വൈശ്രവണദൂതൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. ജനങ്ങൾക്കു സങ്കടമുണ്ടാക്കുന്ന ക്രൂരവൃത്തികൾ അരുതെന്നും ഭഗവദ് ഭക്തന്മാരെ പരിഹസിക്കരുതെന്നും മററും ഉള്ള വൈശ്രവണന്റെ ഉപദേശം ദൂതൻ രാവണനെ കേൾപ്പിക്കുന്നു.

ഇതു കേട്ട കോപിഷ്ഠനായ ദശമുഖൻ ദൂതനെ വധിക്കുന്നു. വൈശ്രവണനെ നിഗ്രഹിക്കുവാൻ അനുവാദം തരണമെന്നു് പ്രഹസ്തൻ രാവണനോടപേക്ഷിക്കുന്നു. ദൂതവധം തെററായിപ്പോയെന്നും ജ്യേഷ്ഠനായ വൈശ്രവണനോടു അകാരണമായി വൈരമുണ്ടാകരുതെന്നും വിഭീഷണൻ ഗുണദോഷിക്കുന്നു. വിഭീഷണഭാഷണം വെറും ബാലിശമെന്നു പംക്തികണ്ഠൻ പുച്ഛിക്കുന്നു. മന്ത്രിമാരെ മുമ്പിൽ കൂട്ടി യുദ്ധത്തിനു നിയോഗിച്ചശേഷം പുറകേ സൈന്യസമേതം രാവണനും അളകാപുരിയെ ലക്ഷ്യമാക്കി യാത്ര തിരിക്കുന്നു. പ്രഹസ്താദികൾ അളകാപുരിയിലെത്തി വൈശ്രവണനെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു. വൈശ്രവണസചിവനായ മാണിചരൻ പ്രഹസ്താദികളെ യുദ്ധത്തിൽ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു.

ഈ സമയത്തു് കൈലാസത്തിന്റെ സാനുപ്രദേശത്തിൽ എത്തിയ രാവണനാകട്ടെ, നേരം സന്ധ്യയാകയാൽ സൈന്യങ്ങളെ പർവ്വതതടങ്ങളിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ചു് അവിടെത്തന്നെ പാളയമടിക്കുന്നു. നിലാവുള്ള രാത്രിയാകയാൽ അദ്ദേഹം വിശ്രമാർത്ഥം ചുററി നടക്കുന്നു. രംഭാപ്രവേശം: നളകൂബരസവിധത്തിലേക്കു പോകുന്ന രംഭയെ കണ്ടു് സ്മരപരവശനായി, രാവണൻ പ്രണയാഭ്യർത്ഥന നടത്തുന്നു.

"ഈരേഴുപാരിനിന്നീശനായുള്ള ഞാൻ
മാരാതിരേകശരമാൽ പിണകയാലെ
താരാധിനാഥമുഖി താവകവംശവദൻ"...

എന്നു പറഞ്ഞിട്ടും രംഭ അനുസരിക്കുന്നില്ല.

"നിത്യമോരോരോവല്ലഭൻ ഞങ്ങടെ പാതിവ്രത്യമിങ്ങനെ" എന്ന തത്വമനുസരിച്ച് ഇന്നു തൻെറ ഭത്താവ് നളക്രൂബരനാകയാൽ "പുത്രഭായ്യഞാനിന്നു തേ-" അതുകൊണ്ടു സാഹസമൊന്നും അരുതേ എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് രംഭ ഒഴിഞ്ഞു മാറുന്നു. രാവണൻ രംഭയെ ബലാല്ക്കാരേണ പ്രാപിക്കുന്നു.

പ്രഹസ്തൻ പ്രവേശിച്ച്, യുദ്ധത്തിൽ പരാജയമടഞ്ഞ വാത്ത രാവണനെ അറിയിക്കുന്നു. രാവണൻ സൈന്യസമേതനായി ചെന്ന് യക്ഷസൈന്യത്തെ യുദ്ധം ചെയ്തു തോല്പിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിനാഗതനായ വൈശ്രവണനെയും ദശാസ്യൻ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു.

("ഏണാങ്കചൂഡസഖിബാണങ്ങളേ-

റവടലിൽ വീണാശു സംയതി തളന്നു—"ദണ്ഡകം)

രാവണൻ സൈന്യസമേതം പുഷ്പകവിമാനത്തിൽ കയറി യാത്രയാകുന്നു. നന്ദികേശ്വരൻെറ പുറപ്പാട്.

"ആരിവനമേയഭുജവീയ്യമദശാലി
മാരാരിശൈലമതിലാരാൽ വരുന്നതും"

ഇത്യാദി നന്ദിയുടെ വിചാരപ്പദം, 'ശ്രീപരമേശ്വരൻെറ ആസ്ഥാനമായ ഇവിടെ (കൈലാസം) നിന്നും ഒഴിഞ്ഞു പോകുക' എന്ന് നന്ദി രാവണനെ ശാസിക്കുന്നു. അതു വകവയ്ക്കാതെ രാവണൻ തൻെറ ഇരുപതു കരങ്ങൾ കൊണ്ട് പവ്വതത്തെ കുത്തിയിളക്കി അമ്മാനയാടുന്നു. ശിവൻ പാദംകൊണ്ടു പവ്വതത്തെ അമർത്തുകയാൽ രാവണൻെറ കരങ്ങൾ ഇരുപതും പവ്വതത്തിനടിയിൽ

ത്തെരുങ്ങുന്നു. രാവണന്റെ സാമഗാനത്താൽ സന്തുഷ്ട നായ ഭഗവാൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ദശാസ്യന് 'രാവണൻ' എന്ന അഭിധാനവും, ചന്ദ്രഹാസം എന്ന ഖഡ്ഗവും നൽകി അനുഗ്രഹിക്കുന്നു.

ദുര്യോധനവധം

ധർമ്മപുത്രരും ദ്രൗപദിയും—ശൃംഗാരപ്പദം. ദുര്യോധനന്റെ തിരനോട്ടം. ദുര്യോധനനും ഭാനുമതിയും.

"പാർവ്വണശശിവദനേ! പാഥോജലോചനേ"

എന്നു തുടങ്ങുന്ന പാടിപ്പദം. ദ്രൗപദിയുടെ വൈഭവ മോർത്തു തനിക്കു കോപവും ഈർഷ്യയും ഉണ്ടാകുന്നതായി ഭാനുമതി പറയുന്നു. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ,

"ഞാനവരെയപമാനി-
ച്ചൂനമെന്യേവന്നിടുവൻ"

എന്ന് ദുര്യോധനൻ പ്രിയയെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. ദുര്യോധനനും സഹോദരന്മാരും:- പാണ്ഡവരുടെ വാസസ്ഥല ത്തിന്റെ മഹിമയെ ഓർത്ത് ദുര്യോധനൻ അസൂയപ്പെടുന്നു. പാണ്ഡവരുടെ ദർപ്പത്തെ ശമിപ്പിച്ചിട്ട് അവിടെ പാർക്ക ണമെന്ന് ദുശ്ശാസനാദികൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 'ആസ്ഥ യൊടന്തകപുത്രനിരിക്കുമൊരാസ്ഥാനത്തിലിരിക്കണ'മെന്ന് സുയോധനനും നിശ്ചയിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലേക്കു കടന്നു ചെല്ലുന്ന ദുര്യോധനാദികൾക്ക് അവിടത്തെ മരതക മണിശോഭിതമായ പ്രദേശം കണ്ട് സ്ഥലജലഭ്രാന്തിയുണ്ടാ കുകയും ഭീമൻ അവരെ നോക്കി കൈകൊട്ടി പരിഹസിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു. പരപരിഹാസം അരുതെന്നു ധർമ്മപുത്രൻ സഹോദരനെ ഉപദേശിക്കുന്നു.

ശകുനിയും ദുര്യോധനനും:

"മമതാവാരിരാശേ മാതുല മാനിച്ചുകേൾക്ക
മമതാപാതിഭാരം—"

ഇങ്ങനെ ശകുനിയെ സംബോധനംചെയ്തശേഷം തുടന്ന് തനിക്ക് ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ നേരിട്ട അപമാനത്തെക്കുറിച്ച് ദുര്യോധനൻ മാതുലനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു. ചൂതുകളിയിൽ തോല്പിച്ച് രാജ്യം കരസ്ഥമാക്കാമെന്നു ശകുനി സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. ദുര്യോധനൻ ധർമ്മപുത്രരെ ചൂതിനു ക്ഷണിക്കുന്നു. ചൂതിൽ ചതി അരുതെന്നു ധർമ്മപുത്രരും 'ചതികൊണ്ടെന്തൊരു ഫലമിച്ചതിൽ' എന്നു ശകുനിയും പറയുന്നു. ചൂതു നടക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രൻ തോററു തുടങ്ങുന്നു. താനും പത്നിയും ഉൾപ്പെടെ സർവ്വസ്വവും പണയംവച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ,

"ദാസരതാകിയ പാണ്ഡവരിവരുടെ
ദാരങ്ങളെയിഹ സപദിവരുത്തുക
ദാസീകൃത്യമെടുപ്പാനവളെ
ശ്ശാസിച്ചീടുക ദുശ്ശാസന നീ"

എന്ന് ദുര്യോധനൻ കല്പിക്കുന്നു. ദ്രൗപദി ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാനെ വിളിച്ചു കരയുന്നു. ദ്രൗപദിയെ ദുശ്ശാസനൻ വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്യുന്നു. കൗരവരെ പാഞ്ചാലി ശപിക്കുന്നു. ശാപം ശ്രവിച്ചു ധൃതരാഷ്ട്രർ പ്രവേശിച്ച് ദ്രൗപദിയെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. ആയുധങ്ങളും നൽകി, ഭർത്താക്കന്മാരെ സ്വതന്ത്രരാക്കണമെന്ന് ദ്രൗപദി ധൃതരാഷ്ട്രരോടഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ധൃതരാഷ്ട്രർ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു.

രണ്ടാമത്തെ ചൂതിലും തോല്ക്കുകയാൽ വ്യവസ്ഥയനു സരിച്ച് പന്ത്രണ്ടുകൊല്ലം വനവാസവും അനന്തരം ഒരു കൊല്ലം അജ്ഞാതവാസവും അനുഷ്ഠിക്കാൻ പൊയ്ക്കൊള്ളണമെന്ന് ദുര്യോധനൻ ധർമ്മപുത്രാദികളോടാജ്ഞാപി ക്കുന്നു. ('യാഹി ജവേന വനേ യമാത്മജ...' പദം) അതനുസരിച്ച് പാണ്ഡവന്മാരും ദ്രൗപദിയും യാത്രയാകുന്നു. ('ഇത്ഥം ശ്രുവിച്ചു പരമാൎത്ഥം നിനച്ചു—' ഇത്യാദി ശ്ലോകം: വനവാസവും അജ്ഞാതവാസവും അവസാനി ക്കുന്നു.)

ശ്രീകൃഷ്ണനും ധർമ്മപുത്രരും: ദൗത്യം വഹിച്ച് ഹസ്തി നപുരിയിൽ ചെന്ന് ദുര്യോധനനോട് പകുതി രാജ്യമാവ ശ്യപ്പെടണമെന്ന് ധർമ്മപുത്രർ ഭഗവാനോടപേക്ഷിക്കുന്നു. ഭഗവാൻ സന്ധിപറയാൻ പോകുന്നതു കണ്ടു് ദ്രൗപദി പ്രവേശിച്ച് അപഗതബന്ധനമായിരിക്കുന്ന തന്റെ കേശത്തിന്റെ വസ്തുതയും ഓൎമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ദൈവം എല്ലാത്തിനും സാക്ഷിയാണെന്നും അഭീഷ്ടംപോലെ സാധി ക്കുമെന്നും ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാൻ കൃഷ്ണയെ സമാശ്വസിപ്പിച്ച ശേഷം ഹസ്തിനപുരത്തേക്കു പുറപ്പെടുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണൻ സഭയിൽ ആഗതനാകുമ്പോൾ ആരും എണീററു് അദ്ദേഹത്തെ ആദരിക്കരുതെന്നു ദുര്യോധനൻ സാമന്തന്മാരോടു നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. തത്സമയം ഭഗവാൻ അവിടെ ആഗതനാകുകയും ദുര്യോധനാദികൾ ഇരിപ്പട ങ്ങളിൽനിന്നും മോഹിച്ചു നിലംപതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. (അനന്തരം അവർ സ്വസ്ഥാനങ്ങളെ പ്രാപിക്കുന്നു)

പാണ്ഡവർക്ക് അർദ്ധരാജ്യം നൽകണമെന്ന് ശ്രീകൃഷ്ണൻ ധൃതരാഷ്ട്രരോടു പറയുകയും അതനുസരിച്ച് ധൃതരാഷ്ട്രർ പുത്രനെ (ദുര്യോധനനെ) ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുര്യോധനനാകട്ടെ പിതാവിന്റെ വാക്കുകളെ അവഗണിക്കുന്നു. പകുതി രാജ്യം പാണ്ഡവർക്കു നൽകണമെന്നു ഭഗവാൻ ദുര്യോധനനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ദുര്യോധനൻ നിരസിക്കുന്നു. പഞ്ചദേശം കൊടുക്കണമെന്നു ഭഗവാൻ പറയുന്നതിനെയും ദുര്യോധനൻ അനുസരിക്കുന്നില്ല. ഒരു ദേശമല്ല പഞ്ചഗേഹം നല്കുന്നതിനുപോലും ദുര്യോധനൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ഒരു ഗേഹമെങ്കിലും നൽകണമെന്നു ഭഗവാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. അതുകേട്ട്,

"സൂചികുത്തുവതിനുമിന്നവകാശമിദ്ധരണിതലേ
വാശിയോടു വസിച്ചിടുന്നൊരു പാണ്ഡവർക്കു കൊടുത്തിടാ"

എന്നു ദുര്യോധനൻ ഖണ്ഡിച്ചു പറയുന്നു. പാണ്ഡവർക്ക് അവകാശപ്പെട്ട ഭാഗം നൽകണമെന്നു ഭഗവാൻ ന്യായവാദം ചെയ്യുമ്പോൾ അവർ പാണ്ഡുനന്ദനരല്ലെന്നും 'അന്യജാതരാ'ണെന്നും ദുര്യോധനൻ അപഹസിക്കുന്നു. ഇതിനു മറുപടിയായി, ദുര്യോധനൻ വിധവാത്മജന്റെ പുത്രനാണെന്നു ഭഗവാൻ സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ ദുര്യോധനാദികൾ ഭഗവാനെ ബന്ധിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ വിശ്വരൂപം ദർശിപ്പിക്കുന്നു. ദുര്യോധനാദികൾ പ്രജ്ഞയററു നിപതിക്കുന്നു. (തത്സമയം ധൃതരാഷ്ട്രർക്കു കാഴ്ച സിദ്ധിക്കുകയും മോക്ഷേച്ഛയുള്ളവനായ (മുമുക്ഷു) അദ്ദേഹം ഭീഷ്മസഹിതനായി വന്ന് ഭഗവാനെ സ്തുതിക്കുകയും

ചെയ്യുന്നു—ശ്ലോ.) അനന്തരം മുനിമാർ പ്രവേശിച്ച് ഭഗവാനെ വാഴ്ത്തുകയും "കൃഷ്ണനരുൾചെയ്തതൊക്കെയും മാനിച്ചു കേൾക്ക നിനക്കു നല്ലൂ" എന്നിപ്രകാരം ദുര്യോധനനെ ഗുണദോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഹനുമാന്റെ പുറപ്പാട്: യുദ്ധസന്ദർഭത്തിങ്കൽ തന്റെ രഥകേതുവിൽ വസിച്ച് വിജയപ്രാപ്തിക്കനുഗ്രഹിക്കണമെന്ന് അർജ്ജുനൻ ഹനുമാനോടപേക്ഷിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ അപ്രകാരം സമ്മതിക്കുന്നു.

യുദ്ധം ആരംഭിക്കുന്നു. ആദ്യമായി ധർമ്മപുത്രർ കൗരവന്മാരെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു.

"ഖേടാ കൗരവകീടാ—" ഇത്യാദി പദം. ഇതു കേട്ടു കൗരവപക്ഷത്തെ സൈന്യാധിപനായ ഭീഷ്മർ യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടുകയും അർജ്ജുനനെ പോരിനു വിളിക്കയും ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധരംഗത്തിൽ ശിഖണ്ഡി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയാൽ ഭീഷ്മർ യുദ്ധം മതിയാക്കി വില്ലു താഴെ വയ്ക്കുന്നു.

രൗദ്രഭീമസേനന്റെ പുറപ്പാട്: തന്റെ ഭാര്യയുടെ വസ്ത്രാക്ഷേപത്തെ വിചാരിച്ചു വിചാരിച്ച്, ദുശ്ശാസനന്റെ ആക്ഷേപവാക്ക്ക്രോധോക്ഷിപ്തഗദോത്ഥിതനായ ഭീമസേനനാൽ ദുശ്ശാസനൻ ഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടു "നില്ലെടാ നില്ലെടാ"—ഇത്യാദിയുദ്ധപ്പദം. ഭീമസേനൻ ദുശ്ശാസനന്റെ മാറു തല്ലിപ്പിളർന്നു രക്തം കുടിക്കുകയും അനന്തരം ദ്രൗപദിയുടെ കേശത്തെ ബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭീമൻ ദുര്യോധനനെ അധിക്ഷേപവാക്കുകളുപയോഗിച്ചു

യുദ്ധത്തിന്ന വിളിക്കുന്നു. യുദ്ധം നടക്കുന്നു. തുടയിൽ ഗദാ പ്രഹാരമേററ് ദുര്യോധനൻ വധിക്കപ്പെടുന്നു. സൂര്യനസ്തമിച്ചപ്പോൾ യുദ്ധക്കളത്തിൽ പിശാചുക്കൾ പ്രവേശിച്ച് അവശിഷ്ടങ്ങൾ ഭക്ഷിക്കുന്നു (പ്രാകൃതഭാഷണം). പരീക്ഷിത്തു രാജകുമാരന്റെ ജനനത്തിൽ സന്തുഷ്ടനായ ധൎമ്മപുത്രർ ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാനെ വാഴ്ത്തുന്നു.

രാജസൂയം

ശ്രീകൃഷ്ണനും രുഗ്മിണീസത്യഭാമമാരും: ശൃംഗാരപ്പുരം. ഒരുദിവസം ജ്യേഷ്ഠനായ ബലഭദ്രരോടും മന്ത്രിമാരോടും ഒന്നിച്ച് ഭഗവാൻ ആസ്ഥാനത്തിൽ ഉപവിഷ്ടനായിരിക്കേ, ജരാസന്ധനാൽ കാരാഗൃഹത്തിൽ പാർപ്പിക്കപ്പെട്ട രാജാക്കന്മാരുടെ ഒരു ദൂതൻ പ്രവേശിച്ച് അവരുടെ സങ്കടനിവൃത്തിക്കായി അപേക്ഷിക്കുന്നു. ഈ സമയത്തു് നാരദമുനി അവിടെ എഴുന്നള്ളുന്നു. ഭഗവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പൂജിച്ചിരുത്തിയശേഷം ധൎമ്മപുത്രരുടെ കുശലത്തെപ്പററി അന്വേഷിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രർ രാജസൂയയാഗം ചെയ്വാനാരംഭിക്കുന്നുവെന്നും ഭഗവൽക്കാരുണ്യം പ്രാൎത്ഥിക്കയാൽ ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലേക്കെഴുന്നള്ളണമെന്നും മുനി കൃഷ്ണനോടു പറയുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ ബലരാമനുമായി ആലോചിച്ചു തീർച്ചപ്പെടുത്തിയശേഷം ദൂതനെ യാത്രയാക്കുകയും അനന്തരം ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലേക്കു പുറപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ ആഗതനായ ഭഗവാനെ ധൎമ്മപുത്രാദികൾ ഉപചരിക്കുന്നു. മഗധരാജാവായ ജരാസന്ധൻ കപ്പം തരികയില്ലെന്നുള്ളതിനാൽ

കരി

അവനെ നിഗ്രഹിക്കുവാനായി ഭീമസേനനെയും അൎജ്ജുനനെയും തന്നോടൊന്നിച്ചയയ്ക്കണമെന്ന് ശ്രീകൃഷ്ണൻ ധൎമ്മപുത്രരോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. യുധിഷ്ഠിരൻ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു.

ജരാസന്ധന്റെ പുറപ്പാടും പത്നിയുമായുള്ള പാടിപ്പദവും. കൃഷ്ണ, ഭീമാൎജ്ജുനന്മാർ ബ്രാഹ്മണവേഷത്തിൽ ജരാസന്ധസന്നിധിയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. മാഗധൻ അവരെ പൂജിച്ചിരുത്തിയശേഷം ആഗ്രഹമെന്താണെന്ന്, ചോദിക്കയും എന്തുതന്നെയായാലും അതു സാധിച്ചുതരാമെന്ന് ഏല്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധം ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

"വിക്രമിഭീമനിവൻ, ശക്രനന്ദനനിവൻ
ചക്രപാണി കൃഷ്ണനെന്നെന്നെയും ബോധിക്ക നീ"

എന്ന് ജരാസന്ധനോടു സത്യം വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധംചെയ്യണമെന്നു കൃഷ്ണൻ പറയുന്നതുകേട്ട് "കിന്തു ഭോ ചൊന്നതും നീ വാസുദേവ" എന്ന് ജരാസന്ധൻ കൃഷ്ണനെ ഹാസ്യഭാവത്തിൽ ആട്ടുന്നു. തുടൎന്ന് ജരാസന്ധൻ പറയുന്നു:-

"തണ്ടാർമാനിനീനാഥ! നീ ഭീരുവെന്നതും
പണ്ടേ ഞാനറിയുമല്ലോ"
"അണ്ടർകോൻതനയനിന്നതിബാലകൻ"

പിന്നെ,

"ചണ്ഡതരരണമതിഹചെയ്യാ-
നിണ്ടൽ നഹി ഭീമനോടയി, മമ."

എന്നു നിശ്ചയിക്കുന്നു. ഭീമസേനൻ ജരാസന്ധനെ യുദ്ധത്തിൽ വധിക്കുന്നു. ജരാസന്ധപുത്രനെ രാജാവായി അഭിഷേകം ചെയ്യുകയും കാരാഗൃഹത്തിൽ അടയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന രാജാക്കന്മാരെ മോചിപ്പിക്കയും ചെയ്തശേഷം കൃഷ്ണഭീമാർജ്ജുനന്മാർ ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലേക്കു മടങ്ങുന്നു. യാഗം ആരംഭിക്കുന്നു. അഗ്രപൂജയ്ക്ക് ആരെയാണു വരിക്കേണ്ടതെന്ന് യുധിഷ്ഠിരൻ ഭീഷ്മരോടു ചോദിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാനെ പൂജിക്കണമെന്ന് ഭീഷ്മർ ഉപദേശിച്ച പ്രകാരം ധർമ്മപുത്രർ ഭഗവാനെ വരിക്കുന്നു. ശിശുപാലൻ ഇതു കണ്ട് കോപാക്രാന്തനായിട്ട് പാണ്ഡവന്മാരെയും ശ്രീകൃഷ്ണനെയും ഭർത്സിക്കുന്നു. അർജ്ജുനൻ ശിശുപാലനോടു നേരിട്ടു യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു. ഭഗവാൻ ചക്രത്തിനെ സ്മരിക്കുന്നു. ചക്രം പ്രവേശിച്ച് ശിശുപാലനെ സംഹരിക്കുന്നു.

ശിശുപാലന്റെ നിധനത്തിൽ അതിരുഷ്ടനായ്ത്തീർന്ന വേണുദാരി എന്ന അസുരൻ ബലരാമനോടു യുദ്ധം ചെയ്വാൻ തന്റെ കിങ്കരന്മാരെ നിയോഗിക്കുന്നു. അവർ ഹലായുധനോടേററു തോററു പോരുന്നു. അനന്തരം യുദ്ധത്തിനാഗതനായ വേണുദാരിയെയും ബലഭദ്രൻ വധിക്കുന്നു.

നരകാസുരവധം

ശ്രീകൃഷ്ണന്റെയും പത്നിമാരുടെയും ശൃംഗാരപ്പദം. അട്ടത്തരംഗം. ഇന്ദ്രനും ഭാര്യമാരും പ്രവേശിക്കുന്നു. ശൃംഗാരപ്പദവും ദേവസ്ത്രീകളുടെ കുമ്മിയും. നക്രതുണ്ഡിയുടെ പുറപ്പാട്. നരകപ്രചോദിതയായ അവൾ ദേവലോ

കത്തു പ്രവേശിക്കുന്നു. ദേവസ്ത്രീകളെ നരകാസുരനു കൊണ്ടുചെന്നു കാഴ്ചവയ്ക്കാമെന്നുദ്ദേശിച്ച് അവൾ അവരിൽ ചിലരെ അപഹരിക്കുന്നു. അനന്തരം അവരെയും കൊണ്ടു മടങ്ങുമ്പോൾ ഇന്ദ്രപുത്രനായ ജയന്തനെ കണ്ട് അവൾ കാമപീഡിതയാകുന്നു. ദേവസ്ത്രീകളെ മായയാൽ മറച്ചിട്ട് ആ രാക്ഷസി ഒരു മോഹനാംഗിയുടെ വേഷത്തിൽ (ലളിതാ) ജയന്തനെ സമീപിച്ചു രതിപ്രാൎത്ഥന ചെയ്യുന്നു. ജയന്തൻ അവളുടെ അപേക്ഷയെ നിരസിക്കയാൽ കുപിതയായിത്തീൎന്ന രാക്ഷസി തന്റെ സാക്ഷാൽ രൂപത്തെ അവലംബിച്ച് ജയന്തനെ പിടികൂടുന്നു. ഇന്ദ്രപുത്രനാകട്ടെ ദേവസ്ത്രീകളെ വിമുക്തരാക്കുകയും ഖഡ്ഗം ഊരി അവളുടെ നാസാകുചകൎണ്ണങ്ങളെ ഛേദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭയങ്കരമായ ആക്രന്ദനത്തോടെ നക്രതുണ്ഡി നരകാസുരസവിധത്തിലേക്ക് ഓടിപ്പോകുന്നു.

നരകാസുരന്റെ തിരനോട്ടം. നരകാസുരനും, പത്നിയും: പാടിപ്പദം. നികൃത്തനാസികാകുചകൎണ്ണയായി നക്രതുണ്ഡി നരകാസുരസവിധത്തിൽ പ്രവേശിച്ച്, ഇന്ദ്രപുത്രൻ അനുഷ്ഠിച്ച ദ്രോഹങ്ങളെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു. (ശുൎപ്പണഖാങ്കം). ശത്രുവിനെ നിഗ്രഹിച്ചു പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നതാണെന്നു പറഞ്ഞു നരകാസുരൻ അവളെ ആശ്വസിപ്പിച്ചയയ്ക്കുന്നു. സൈന്യസമേതം നരകാസുരൻ ദേവലോകത്തെ പ്രാപിച്ച്,

'സുധാശനേന്ദ്രാ, വാടാ സുധാശനേന്ദ്ര' എന്നു ദേവേന്ദ്രനെ പോരിനു വിളിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രൻ ആഗതനായി യുദ്ധം

ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ഇങ്ങനെ ജയിച്ചശേഷം നരകാസുരൻ മടങ്ങുന്നു. ദേവലോകത്തു് നരകാസുരൻ വരുത്തിവച്ച നാശങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ദേവേന്ദ്രൻ ശ്രീകൃഷ്ണസന്നിധിയിൽ സങ്കടം ബോധിപ്പിക്കുന്നു. നരകാസുരനെ സംഹരിച്ചു് താപശാന്തി ഉണ്ടാക്കാമെന്നു് ഭഗവാൻ ഏല്ക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഗരുഡനെ സ്മരിക്കുകയും, ഗരുഡൻ ആഗതനായി ഭഗവാനെ വണങ്ങി നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നരകാസുരനുമായി ഉടനെ യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടണമെന്നു ശ്രീകൃഷ്ണൻ അരുളിച്ചെയ്യുന്നു. സത്യഭാമാസമേതനായി ഗരുഡവാഹനത്തിൽ ആരോഹണംചെയ്തു് ഭഗവാൻ നരകാസുരന്റെ രാജധാനിയിലേക്കു പുറപ്പെടുന്നു.

നരകാസുരന്റെ പുരപാലകനായ വിവിദന്റെ പുറപ്പാടും വിചാരപ്പദവും. ഗരുഡനുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ വിവിദൻ തോററു് പലായനം ചെയ്യുന്നു. നരകാസുരന്റെ സചിവനായ മുരാസുരന്റെ പുറപ്പാടു്. മുരാസുരൻ ശ്രീകൃഷ്ണനുമായി യുദ്ധത്തിനു നേർക്കുന്നു. ഭഗവാൻ അവന്റെ ഗളച്ഛേദം ചെയ്യുന്നു. ഒരു ഭയദൂതൻ പ്രവേശിച്ചു് മുരാസുരന്റെ നിഗ്രഹവാർത്ത നരകാസുരനെ അറിയിക്കുന്നു. യുദ്ധസന്നദ്ധനായി പുറപ്പെട്ടു്, നരകാസുരൻ ശ്രീകൃഷ്ണനെ ആക്രമിക്കുന്നു. അനന്തരം നടന്ന ഘോരസമരത്തിൽ നരകാസുരൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. നരകാസുരപുത്രനായ ഭഗദത്തനെ പ്രാഗ്ജ്യോതിഷാധിപതിയായി ഭഗവാൻ വാഴിക്കുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണനും പ്രണയിനിമാരും: ശൃംഗാരപ്പദം. ബാണന്റെ പുറപ്പാട്ടും പാടിപ്പദവും. (ശൃംഗാരപ്പദത്തെ തുടൎന്നുള്ള 'ഗോപുരം' എന്ന രംഗം ബാലകവി രാമശാസ്ത്രികളുടെ ബാണയുദ്ധത്തിലില്ല. കഥകളിയിൽ ആടാറുള്ള പ്രസ്തുത രംഗത്തിന്റെ സാരം ചുവടെ ചേൎക്കുന്നു.

ശ്രീപരമേശ്വരൻ സകുടുംബം ബാണാസുരന്റെ ഗോപുരം പാലിച്ചു വസിക്കവേ ഒരു ദിവസം ബാണൻ ഭഗവാനെ കാണ്മാൻ ചെല്ലുന്നു. ആരും യുദ്ധത്തിനു വരായ്കയാൽ തന്റെ കൈത്തരിപ്പു ശമിപ്പിക്കാൻ മാൎഗ്ഗം കാണുന്നില്ലെന്നു ബാണൻ പറയുന്നു. ഒരു ദിവസം നിന്റെ കൊടിമരം മുറിഞ്ഞു വിഴുമെന്നും അന്നു് നിനക്കു യുദ്ധത്തിനു സംഗതിയുണ്ടാകുമെന്നും ശിവൻ അരുളിച്ചെയ്യുന്നു.

ബാണൻ, മന്ത്രിമാരെ വരുത്തി പുത്രിയായ ഉഷയുടെ വിവാഹകാര്യത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുന്നു.

"ഭൂരിഗുണാലയനാമൊരു വരനോടു
ചാരുമുഖി തരസാ ചേൎന്നിടും.

....

എന്നിങ്ങനെ മന്ത്രിമാർ പറയുന്നു.

ആകീടം കൈടഭരിപുവിലുമിന്നലർബാണനു
തടവില്ലിഹ പാർത്താൽ

അതുകൊണ്ടു്,

'അകതളിരിങ്കൽ നിനച്ചിതു നന്നായ്' അന്തഃപുരമതു
രക്ഷിക്കണം.

എന്നു ബാണൻ അവരോട് ഏല്പ്പാടു ചെയ്യുന്നു. ഉഷയും ചിത്രലേഖയും. അവരുടെ കന്ദുകക്രീഡ. ക്രീഡയിൽ തളൎന്ന് ഉഷ നിദ്രയെ പ്രാപിക്കുന്നു. നിദ്രയിൽ അനിരുദ്ധനെ സ്വപ്നം കണ്ടുണരുന്നു. കാമോപമരൂപനും, 'ശ്യാമകമലദളകോമളകളേബരനും' ആയ ഒരു കാമൻ വന്ന് നിദ്രയിൽ തന്നോടു നടത്തിയ സല്ലാപങ്ങളെ പററി ഉഷ ചിത്രലേഖയെ കേൾപ്പിക്കുന്നു. ഉഷ പറയുന്നു "വാമമിഴിമാർമതിവലയുംകന്ന ആ മഞ്ജുഹസിതൻ ഏകാന്തത്തിൽ എന്നോടു വിവിധമാരലീലകൾ തുടൎന്നപ്പോൾ,"

"ഉന്നതകുചങ്ങളിലുളവായി പുളകങ്ങൾ,
മുന്നിൽ നിന്നവനെൻെറ മിന്നൽ പോലെ മറഞ്ഞു."

ചിത്രലേഖനത്തിൽ സമൎത്ഥയായ സഖി പലരുടെയും ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചു കാണിക്കുന്നു. അനിരുദ്ധൻെറ ചിത്രം കണ്ടപ്പോൾ,

"മതിമുഖി കരുതണമിന്നു മമ മതിമോഹനനിവനെന്നു,"

എന്നിങ്ങനെ ഉഷ പറയുന്നു. എന്നാൽ,

"യോഗബലം കൊണ്ടവനെ കൊണ്ടു
വേഗമോടുവരുവൻ സദനേ"

എന്നു പറഞ്ഞു് ചിത്രലേഖ ദ്വാരകയിൽ പ്രവേശിച്ച് സുഷുപ്തിയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്ന അനിരുദ്ധനെ ചുമലിലെടുത്തു് ഉഷയുടെ സവിധത്തിലെത്തിക്കുന്നു. അനിരുദ്ധനും, ഉഷയും: ശൃംഗാരപ്പദം.

ഉഷയുടെ അന്തഃപുരത്തിലെ വാതിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരു വൃദ്ധ ബാണനെ സമീപിച്ച്, രാജകുമാരിയിൽ ജാര

സമാഗമലക്ഷണങ്ങൾ ദർശിക്കപ്പെട്ടതും വന്നറിയിക്കുന്നു. ഇതുകേട്ട ക്രുദ്ധാത്മാവായ ബാണൻ ആയുധപാണിയായി ചെന്നു്

"കന്യകയുടെ ദൂഷണങ്ങൾ വന്നിഹ ചെയ്യോരു നിന്നെ
ഉന്നതകൃപാണം കൊണ്ടു കൊന്നീടുവനിന്നു തന്നെ
വാടാ, രണത്തിനാശു നീ........."

എന്നിപ്രകാരം അനിരുദ്ധനെ യുദ്ധത്തിനു് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. സമരത്തിൽ ബാണൻ നാഗാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു് അനിരുദ്ധനെ ബന്ധനസ്ഥനാക്കി കാരാഗൃഹത്തിലടയ്ക്കുന്നു. പ്രാണനാഥന്റെ ബന്ധനമറിഞ്ഞു് ദുഃഖിതയായ ഉഷ മഹാവിഷ്ണുവിനെ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണനും നാരദനും: അനിരുദ്ധൻ ബാണാസുരനാൽ തടവിലാക്കപ്പെട്ട വാർത്ത നാരദൻ ഭഗവാനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ സൈന്യസമേതം ബാണനുമായി യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടുന്നു. സൈന്യകോലാഹലം കേട്ടു് ബാണാസുരന്റെ ഗോപുരദ്വാരത്തിങ്കൽ നിൽക്കുന്ന നന്ദിയുടെ വിചാരപ്പദം.

"എന്തിഹ ദിഗന്തരനിരന്തരമിതന്തികേ
സന്തതം കേൾക്കുന്നു സൈന്യകോലാഹലം"

ഇത്യാദി. നന്ദികേശ്വരൻ ഭൂതസംഘസഹിതനായി പ്രദ്യുമ്നനോടു് ഏററു തോററു പോരുന്നു. ശിവജ്വരവും വിഷ്ണുജ്വരവും തമ്മിൽ പോരു നടക്കുന്നു. ശിവജ്വരം പരാജയമടഞ്ഞു് ശ്രീകൃഷ്ണനെ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ ബാണനെ സമരത്തിനാഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ

ഭഗവാൻ ബാണൻെറ 996 കരങ്ങളെയും മുറിക്കുന്നു. ശ്രീപരമേശ്വരൻ പ്രവേശിച്ച് ബാണനു മാപ്പു നൽകണമെന്നഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ശേഷിച്ച നാലു കൈകളോടുകൂടി മേലാൽ വർത്തിച്ചുകൊള്ളട്ടെയെന്നു പറഞ്ഞ് ഭഗവാൻ മാപ്പുനൽകുന്നു. അനിരുദ്ധനോടൊന്നിച്ച് പുത്രിയായ ഉഷയെ കൊണ്ടുവന്ന് ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാൻെറ മുൻപിൽ കാഴ്ചവച്ചിട്ട് ബാണാസുരൻ ക്ഷമായാചനം ചെയ്യുന്നു. ഭഗവാൻ ബാണനെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു.

ബാലിവിജയം:

ദേവേന്ദ്രനും ഇന്ദ്രാണിയും: ശൃംഗാരപ്പദം. രാവണൻെറ പുറപ്പാട്; രാവണനും മേഘനാദനും: ഇന്ദ്രനെ ജയിപ്പാൻ സ്വർഗ്ഗത്തേക്കു യാത്രയാകണമെന്ന് രാവണൻ പറയുന്നു. ഇന്ദ്രനെ ബന്ധിക്കാമെന്ന് പുത്രൻ ഏല്ക്കുന്നു. രാവണൻ മേഘനാദനോടുകൂടി അമരാവതിയിൽ പ്രവേശിച്ച് ദുർഗ്ഗകവാടത്തെ മുഷ്ടികൾ പ്രഹരിച്ചിട്ട്

"ആഹവം ചെയ്യതിന്നാ-യേഹി സുരാധിപ"......

എന്നിപ്രകാരം ദേവേന്ദ്രനെ രണത്തിനു വിളിക്കുന്നു. തുടർന്നുണ്ടായ ഘോരസമരത്തിൽ രാവണൻ ക്ഷീണിക്കുന്നതു കണ്ടിട്ട് മേഘനാദൻ മായാശക്തിയാൽ ഇന്ദ്രനെ ബന്ധിച്ചു പിതൃസമക്ഷം ഹാജരാക്കുന്നു. ബന്ധനസ്ഥനായ ദേവേന്ദ്രനെയും കൊണ്ട് ദശാസ്യനും പുത്രനും ലങ്കയിലേക്കു മടങ്ങുന്നു. നാരദൻമുഖാന്തരം ഇക്കഥകളൊക്കെ ധാതാവറിയുന്നു. അദ്ദേഹം പെട്ടന്ന് ലങ്കയിലെത്തി, ദേവേന്ദ്രനെ മോചിപ്പിക്കാൻ രാവണനോടാജ്ഞാപി

ക്കുന്നു. രാവണൻ തൽക്ഷണം ഇന്ദ്രനെ മോചിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം, വിനയഭാവത്തിൽ ബ്രഹ്മാവിനെ വണങ്ങി നിന്നിട്ട്, ഇതെല്ലാം പുത്രന്റെ സാഹസങ്ങളാണ്; അങ്ങ് ദയവായി ക്ഷമിക്കണം, എന്നാപേക്ഷിക്കുന്നു. പങ്കജസംഭവൻ സന്തുഷ്ടമാനസനായി ദശാസ്യനെ അനുഗ്രഹിച്ചു ശേഷം മടങ്ങുന്നു.

ഇന്ദ്രനും, നാരദനും: ദേവേന്ദ്രന്റെ പുത്രനായ ബാലിയെക്കൊണ്ടു രാവണന്റെ അഹങ്കാരം ശമിപ്പിക്കാമെന്ന് നാരദൻ ദേവാധിരാജനെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നു.

രാവണനും മണ്ഡോദരിയും: പാടിപ്പദം. രാവണസന്നിധിയിൽ നാരദമഹർഷി പ്രവേശിക്കുന്നു. ആഗതനായ മഹാമുനിയെ ആനയിച്ച്, പൂജിച്ചു സുഖാസനസ്ഥനാക്കിയശേഷം ബദ്ധാഞ്ജലിയായിട്ട്, രാവണൻ തന്റെ വീര്യപരാക്രമങ്ങളെയും ഇന്ദ്രനെ ബന്ധിച്ച കഥകളെയും മാറും വർണ്ണിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് ത്രിലോകസഞ്ചാരിയായ മുനിയോട് രാവണൻ ചോദിക്കുകയാണ്,

"ആരാനും ഇനി മമ വൈരികളായി ലോകേ
പോരിനു വന്നിടുവാൻ വീര്യമുള്ളവരുണ്ടോ ?"

ഈ ഭാഷണം കേട്ടിട്ട്,

"മത്തനാം ബാലിക്കുമാത്രം ഭവാനോടു
മത്സരമുണ്ടതു നിസ്സാരമെത്രയും"

"പുല്ലും ദശാസ്യനും തുല്യമെനിക്ക്" — എന്ന് നിസ്സാരനായ ആ കുരങ്ങൻ ജല്പിക്കുന്നതായിട്ടും നാരദൻ തട്ടിവിടുന്നു. ഈ വിവരം പ്രസിദ്ധമാകുന്നതിനുമൻപേ

അവന്റെ അഹങ്കാരത്തെ ശമിപ്പിക്കണമെന്നും നാരദൻ ലങ്കാനാഥനെ ഉപദേശിക്കുന്നു.

അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ,

"എന്തിനു താമസിക്കുന്നു—ഹന്ത! പോകവേഗം
ബന്ധിച്ചിങ്ങുകൊണ്ടുന്നീടാം—അന്ധനാമവനെ"

എന്നു രാവണനും തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു.

ലങ്കാലക്ഷ്മിയുടെ പുറപ്പാട്. "വാനരന്റെ പ്രഹാരം ഏററു ശാപമോക്ഷം ലഭിക്കുന്നതു് ഇനി എന്നാണ്?" എന്നിപ്രകാരം അവൾ തന്റെ അവസ്ഥയെപ്പററി ചിന്തിക്കുന്നു. ലങ്കയുടെ രക്ഷാഭാരം ലങ്കാലക്ഷ്മിയെ ചുമതലപ്പെടുത്തിയശേഷം രാവണൻ നാരദമഹർഷിയോടുകൂടി ബാലിയെ ബന്ധിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നു.

ബാലിയുടെയും, സുഗ്രീവാദികളായ ഇതരകപീന്ദ്രന്മാരുടെയും തിരപ്പുറപ്പാട്: തന്നെ എതിർക്കുന്നതിനു രാവണൻ വരുന്നുണ്ടെന്നും, അവനെ കൊല്ലുകയോ ബന്ധിക്കുകയോ ഏതാണു വേണ്ടതെന്നും ബാലി മററുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായം ആരായുന്നു. രാവണനെ വധിക്കണമെന്നു സുഗ്രീവനും, മർദ്ദിച്ചുവിട്ടാൽമാത്രം മതിയെന്നു ഹനൂമാനും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ബാലിയുടെ സമുദ്രവർണ്ണനയും വിചാരപ്പദവും. രാവണനും നാരദമുനിയും അകലെനിന്നും സമീപിക്കുന്നതു കാണുന്നു. അനന്തരം ബാലി സമുദ്രതീരത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്തു് സന്ധ്യാവന്ദനമാരംഭിക്കുന്നു. രാവണനും നാരദനും പ്രവേശിക്കുന്നു.

"കണ്ടാലും രാക്ഷസമന്നലേ ദശകണ്ഠാ!

ഇവനല്ലോ ബാലി"

എന്നു് മുനി ബാലിയെ രാവണനു കാട്ടിക്കൊടുക്കുകയും

"അന്തികം തന്നിലടുത്തങ്ങുചെല്ലുക

ബന്ധനത്തിനിപ്പോൾ നല്ലൊരവസരം" എന്നു് പ്രേരിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. 'ബന്ധനം കഴിഞ്ഞീടുമോ' എന്നു് രാവണൻ ആദ്യം സന്ദേഹിക്കുന്നെങ്കിലും പിന്തിരിഞ്ഞുപോകുന്നതു് തനിക്കു ചേർന്നതല്ലായ്കയാൽ നിശ്ചലനായിരിക്കുന്ന ബാലിയുടെ പിൻഭാഗത്തുകൂടെ ചെന്നു് വാലിൽ പിടികൂടുന്നു. ബാലി രാക്ഷസരാജാവിനെ പുച്ഛംകൊണ്ടു ബന്ധിക്കുന്നു. നാരദൻ മറയുന്നു.

ബാലി സമുദ്രങ്ങൾ ചാടിക്കടന്നു് തർപ്പണങ്ങളും നിർവ്വഹിച്ചശേഷം കിഷ്കിന്ധയെ പ്രാപിച്ചു് ആസനസ്ഥനാകുന്നു. തത്സമയം പുച്ഛാഗ്രത്തിൽ ബന്ധനസ്ഥനായിരിക്കുന്ന ദശമുഖന്റെ രോദനം കേൾക്കയാൽ തിരിഞ്ഞുനോക്കി, വിവരം ധരിച്ചു്, അദ്ദേഹത്തെ വിമുക്തനാക്കുന്നു. രാവണൻ ക്ഷമായാചനം ചെയ്യുന്നു. സന്തുഷ്ടിയോടെ ബാലി രാവണനെ യാത്രയാക്കുന്നു. നാരദമഹാമുനി ദേവലോകത്തുചെന്നു് സുരനാഥനെ സന്ദർശിച്ചു കഥകൾ ധരിപ്പിക്കുന്നു.

<u>കുചേലവൃത്തം.</u>

ശ്രീകൃഷ്ണനും പത്നിമാരും: ശൃംഗാരപ്പദം. (ദ്വാരക) ശ്രീകൃഷ്ണസഭയിൽ വിഡൂരഥന്റെ ഒരു ദൂതൻ ആഗതനാകുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ സാല്വരാജാവിനെ വധിച്ചതു നാശ

ഹേതുകമാണെന്നും, അഹങ്കരിക്കാതെ ഉടനെ തന്റെ പാദസേവചെയ്തുകൊള്ളണമെന്നുമുള്ള വിഡൂരഥന്റെ നിദേശത്തെ ദൂതൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. വിഡൂരഥനിദേശം ശ്രവിച്ചമാത്രയിൽ കോപാന്ധനായ ബലരാമൻ, വിഡൂരഥന്റെ ഈ സന്ദേശം അഹങ്കാരം നിമിത്തമായുള്ളതാണെന്നും ശിശുപാലന്റെയും സാല്വന്റെയും ഗതി വിഡൂരഥനും സംഭവിക്കുന്നതാണെന്നും പറയുന്നു. (ശ്രീകൃഷ്ണൻ സമരത്തിൽ വിഡൂരഥനെ നിഗ്രഹിക്കുന്നു. അനന്തരം അസുരാംശജന്മാരായ എല്ലാ രാജാക്കന്മാരെയും വധിക്കണമെന്നു ഭഗവാൻ തീർച്ചയാക്കുന്നു. ശ്ലോകം)

ദന്തവക്ത്രന്റെ പുറപ്പാട്. ദന്തവക്ത്രനും പത്നിയും. പാടിപ്പദം. ഭയദൂതന്മാർ പ്രവേശിച്ച് സാല്വൻ, ശിശുപാലൻ, വിഡൂരഥൻ മുതലായവരുടെ നിഗ്രഹവാർത്ത ദന്തവക്ത്രനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ഭയദൂതന്മാരെ ആശ്വസിപ്പിച്ചയച്ചശേഷം ദന്തവക്ത്രൻ ശ്രീകൃഷ്ണനുമായി യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടുന്നു; അവൻ ദ്വാരകയിൽ പ്രവേശിച്ച് രണത്തിനു വിളിക്കുന്നു. ദന്തവക്ത്രനും ഭഗവാനും തമ്മിൽ യുദ്ധം. ദന്തവക്ത്രൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. (വൈകുണ്ഠത്തിൽ ഭഗവാന്റെ ദ്വാരപാലകരിലൊരുവനായ വിജയന്റെ മൂന്നാമത്തെ ജന്മമാണു ദന്തവക്ത്രൻ)

(കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ ഭാരതയുദ്ധം സമാരംഭിച്ചപ്പോൾ, ദുര്യോധനനെ ഭീമൻ കൊല്ലുമെന്നു തീർച്ചയാക്കിയിട്ട്, താപഭാരം സഹിയാതെ ബലഭദ്രർ തീർത്ഥയാത്രയ്ക്കു പുറപ്പെടുന്നു. നൈമിശികാരണ്യത്തിൽ മുനിമാർ സൂതന്റെ

പുരാണകഥാപ്രവചനം ശ്രവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ ബല രാമൻ അവിടെ പ്രവേശിക്കുന്നു —(ശ്ലോ.) മഹർഷിമാരുടെ നടുവിൽ ഞെളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന സൂതന്റെ അഹങ്കാരം കണ്ടു് ബലഭദ്രൻ ക്രുദ്ധനാകുന്നു. അവൻ എഴുന്നേല്ക്കാൻകൂടെ ഭാവമില്ലെന്നു മനസ്സിലായപ്പോൾ ക്ഷോഭനായ സീരി സൂതനെ ഹനിക്കുന്നു. സൂതനിഗ്രഹം എത്രയും കഷ്ടമായി പ്പോയെന്നു ശൗനകമുനി പറയുന്നു. മഹർഷിമാരുടെ സന്താപനിവൃത്തിവരുത്തുന്നതിലേക്കു് വധിക്കപ്പെട്ട രോമ ഷർഷണന്റെ പുത്രനെ ബലഭദ്രൻ സൂതനായി അവരോധി ക്കുന്നു. യാഗനാശംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വല്ക്കലൻ എന്ന രാക്ഷസനെ കൊന്നു തങ്ങളെ രക്ഷിക്കണമെന്നു് മുനിമാർ ഹലിയോടപേക്ഷിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം അപ്രകാരം സമ്മ തിക്കുന്നു.

വല്ക്കലന്റെ ഭൃത്യയായ വക്രദന്തിയുടെ പുറപ്പാടും വിചാരപ്പദവും. അവൾ മഹർഷിമാരുടെ യാഗശാല കളിൽ പ്രവേശിച്ചു് മാംസക്ഷേപണങ്ങൾ വർഷിക്കുന്നു. തദവസരത്തിൽ നീലാംബരൻ അവളെ മുഷ്ടികൾകൊണ്ടു പ്രഹരിക്കുകയും, അതോടെ അവൾ കൗശികമഹർഷിയുടെ ശാപത്തിൽനിന്നും വിമുക്തയായി പഴയപടി കേശിനി എന്ന ദേവസ്ത്രീയായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബല രാമനെ വന്ദിച്ചശേഷം അവൾ ദേവലോകത്തേക്കു പോകുന്നു. വല്ക്കലനെ ബലഭദ്രൻ യുദ്ധത്തിൽ സംഹരി ക്കുന്നു.

കുചേലനും പത്നിയും: ദാരിദ്ര്യദുഃഖമോർത്തു് കുചേല പത്നി ഭർത്താവിനോടു സങ്കടം പറയുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണ

ഭഗവാനെ ചെന്നു കണ്ടാൽ എന്തെങ്കിലും ശാന്തിയുണ്ടാകു മെന്നു പത്നി പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് കുചേലൻ ഭഗവാനു കാഴ്ചവയ്ക്കുവാൻ ഒരു അവൽപ്പൊതിയുമായി ദ്വാരകയ്ക്കു പുറപ്പെടുന്നു.

"ദാനവാരി മുകുന്ദനെ—സാനന്ദം കണ്ടിടാൻവിപ്രൻ
താനേ നടന്നീടിനാനേ ചിന്തചെയ്തു"...

ഇത്യാദിപാദം.

("ഏവം നിനച്ചവനീദേവൻ തദാ ഹരിവിലോകേ
മുദാ സഹ നടന്നു-
നഗരികൾ കടന്നു-സരണിയതിൽനിന്നു—ദണ്ഡകം)

ശ്രീകൃഷ്ണൻ കുചേലനെ സ്വീകരിച്ച് ലക്ഷ്മീതല്പത്തിന്മേലിരുത്തി പൂജിക്കുന്നു. ബാല്യകാലത്തെ ഗുരുകുലവാസത്തെയും മററും ഭഗവാൻ അനുസ്മരിച്ച് കുചേലനോടു സംഭാഷണങ്ങൾ ചെയ്യുകയും കുശലാദികൾ അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭഗവാനെ കാൺകയാൽ ജന്മസാഫല്യം ഭവിച്ചെന്നു കുചേലൻ സമാശ്വസിക്കുന്നു. ഭഗവാൻ കുചേലന്റെ കാഹമൂലാന്തത്തിൽനിന്നും അവൽപ്പൊതി ഗ്രഹിച്ച് അതിൽ നിന്നും ഒരു പിടി വാരി ഭക്ഷിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ തവണ ഭഗവാൻ അവൽ ഭക്ഷിക്കാൻ ഭാവിക്കുമ്പോൾ രുഗ്മിണീദേവി തടയുന്നു. ഭക്തന്മാരോടുള്ള ഭക്തിമൂലം താൻ സ്വയം വിസ്മരിച്ചു പോകുന്നതാണെന്നു ഭഗവാൻ അരുളിച്ചെയ്യുന്നു. ശേഷിച്ച പിപിടകത്തെ ദേവിയുടെ പക്കൽ ഏല്പിക്കുന്നു. കുചേലൻ ഭഗവാനോടു യാത്ര പറയുന്നു. ദാരിദ്ര്യദുഃഖത്തെ

ക്കറിച്ചു ഭഗവാനോട്ട് ഒന്നുംതന്നെ ബോധിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയാഞ്ഞതിന്ന്, പത്നിയോട്ട് എപ്രകാരം സമാധാനം പറയുമെന്നു വിചാരിച്ച് വിപ്രൻ മടക്കയാത്രയിൽ വ്യാകുലപ്പെടുന്നു.

ഗൃഹവും, പരിസരപ്രദേശങ്ങളും സർവൈശ്വര്യ സമ്പൂർണ്ണമായി ഭവിച്ചതുകണ്ടു കുചേലപത്നി അത്ഭുതപ്പെട്ടു തോഴിമാരോടു സംസാരിക്കുന്നു. കുചേലഗൃഹത്തിലെ ലക്ഷ്മിവിലാസം കണ്ട് വിപ്രപത്നിയുടെ സഖിമാർ ഭഗവാന്റെ കാരുണ്യാതിരേകത്തെ വാഴ്ത്തുന്നു.

കുചേലൻ ഗൃഹത്തിൽ വന്നുചേരുകയും പത്നി സ്വീകരിച്ചു ഗൃഹത്തിലേക്കാനയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭഗവാന്റെ ഭക്തജനവാത്സല്യത്തെ അവർ പ്രകീർത്തിക്കുന്നു.

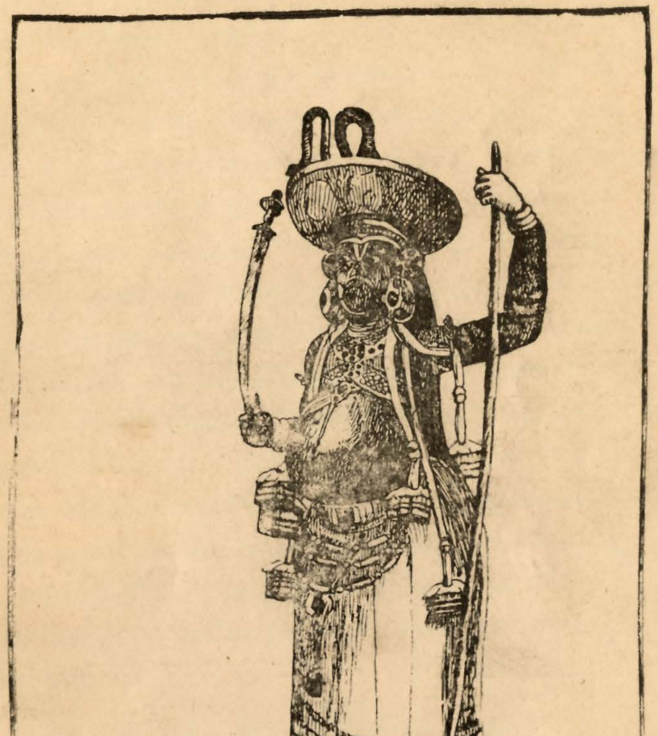
ദ്വാരക: തീർത്ഥസ്നാനത്തിന്നു പുറപ്പെടണമെന്ന് ഭഗവാൻ, ബലഭദ്രർ ഉദ്ധവർ എന്നിവരോടാലോചിച്ചു തീരുമാനിക്കുന്നു.

സാഹിത്യനിരൂപണം.

കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സാഹിത്യഗുണം കണികാണ്മാൻപോലുമില്ലെന്ന് കണ്ണും പൂട്ടിക്കൊണ്ട് അഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന രസികന്മാർ നമ്മുടെയിടയിൽ പണ്ടത്തെപ്പോലെതന്നെ ഇപ്പോഴും അനവധിയുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ അഭിപ്രായം വെറും അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നു മാത്രം പറയാനുള്ളൂ. ആട്ടക്കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ സാഹിത്യഗുണമില്ലാത്തവ വളരെ ഉണ്ടെന്ന പരമാർത്ഥം സമ്മതിക്കാം. എന്നുതന്നെയല്ല, ഏറിയകൂറും ഈ

പറഞ്ഞ ഇനത്തിൽപെട്ടതാണെ താനും. എന്നാൽ പ്രസ്തുത ന്യൂനതയെ പരിഹരിക്കാനെന്നല്ല, അതിനെ നിശ്ശേഷം മാർജ്ജനം ചെയ്യാനെന്നപോലെ സാഹിത്യ പൗഷ്കല്യം തുളുമ്പുന്ന അമൃതപ്രവാഹമാണ് ആട്ടക്കഥ കളുടെ അനന്തമമായ ഒരു ചെറിയ സമാഹാരത്തിൽ കാണുന്നതു്. കേരളീയസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഏതു ശാഖയോടും കിടനില്ക്കുന്ന, പോരാ, അതിനെ അതിശയിക്കുകൂടിചെയ്യുന്ന ചമല്ക്കാരവൈശിഷ്ട്യം കഥ കളിസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽതന്നെയും മേൽ പറഞ്ഞ നമ്മുടെ രസികന്മാൎക്കു് അത്ര ബോദ്ധ്യ മാവുകയില്ല. അതവരുടെ കുററമല്ലതാനും. പിന്നെയോ, കഥകളിയിലെ സാഹിത്യത്തിൻെറ രമ്യതയുടെ അനവ ദ്യതയാണ്. ഈ വസ്തുതയെ ഒന്നു വിശദമാക്കാൻ ഉദ്യ മിക്കുന്നതു സമുചിതമായിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

ആദ്യമായി "സാഹിത്യം" എന്നാൽ എന്താണെന്നു നോക്കാം. സഹൃദയഹൃദയം യാതൊന്നിനോടു സമീപി ക്കുന്ന ക്ഷണത്തിൽതന്നെ അതുമായി 'സഹിതതയേ' പ്രാപിക്കുന്നുവോ അതാണു സാഹിത്യം. സഹിതമാവു എന്നുള്ള അവസ്ഥയാണു സാഹിത്യം. അതായതു ശ്രവണമാത്രത്തിൽതന്നെ വാഗൎത്ഥങ്ങളുടെ ചമൽക്കാര ധോരണി ഹൃദയസ്പൃക്കായി, അതോടു സാത്മ്യം പ്രാപി ക്കുന്നതത്രെ സാഹിത്യം. ഈ നിർവചനത്തെ ആധാര മാക്കി സാഹിത്യത്തെ മാനംചെയ്യുന്നപക്ഷം നമ്മുടെ മഹാകവികളിൽ പലരും ദയനീയമായ പരാജയഗൎത്ത ത്തിൽ വീഴുകയേയുള്ളു. അതിനാൽ വൃഥാ അവരുടെ



ഭീരു

വൈരത്തിനു പാത്രമാകാൻ ഇടകൊടുക്കാതെ നമ്മുടെ പ്രതിപാദ്യത്തെ തുടരുകതന്നെ. പരമാൎത്ഥം പറഞ്ഞാൽ യഥാൎത്ഥസാഹിത്യം നമ്മുടെ നിരവധികളുടെയിടയിൽ വിരലിൽ എണ്ണി നിറുത്താവുന്നേടത്തോളം പേൎക്കുമാത്രമേ വശമായിട്ടുള്ളു. താദൃശന്മാരല്ലാത്തവർ കവികളായിത്തീരുവാൻ ഒരെളുപ്പവഴി കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്; അതായതു് പഴയ കവിവരന്മാരെ ആക്ഷേപിക്കുക. ഉദാഹരണത്തിന്ന് എഴുത്തച്ഛന്റെ കഥതന്നെ സൎവരുടെയും ശ്രദ്ധയ്ക്കു് ഈയിടെ വിഷയമായി ഭവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ; ശാന്തം പാപം! കൈരളിയെ പാരതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്നുദ്ധരിച്ചു് സൎവ്വാഭരണവിഭൂഷിതയാക്കി ഭാരതീയവാണികളുടെ ഗണനയിൽ അവൾക്കു് ആദരണീയമായ ഒരുന്നതസ്ഥാനത്തെ സമാൎജ്ജിച്ചുകൊടുത്ത ആ പുണ്യശ്ലോകൻ, ഗന്ധൎവ്വാംശസംഭൂതൻ, അമൃതനിഷ്യന്ദികളായ കോമളപദങ്ങൾകൊണ്ടു പന്താടി പാൎത്ഥസാരഥിയുടെ കേശാദിപാദം വൎണ്ണിച്ച ആ പണ്ഡിതഹീരം!, ആ തീൎത്ഥപാദൎക്കു് കവിതയില്ല പോലും! മഹാപാപത്തിനു ഹേതുവാകുന്ന ഈ വിമൎശനം ഇവിടെ നില്ക്കട്ടെ.

ഇതുപോലാണു് കഥകളിയുടെയും കഥ. എഴുത്തച്ഛന്റെ അനന്യസുലഭമായ ശൈലിയും ആശയങ്ങളും കണ്ടു വിരണ്ടു് അതിലുപരിയായ, അല്ലെങ്കിൽ അതിനു തുല്യമായ, അതുംവേണ്ട ഏകദേശം അതിന്റെ സമീപത്തുചെന്നു നില്ക്കാവുന്ന ഒരു കവിതാസരണിയെ ലഭിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ നിരാശന്മാരായിട്ടു പിന്തിരിഞ്ഞ നമ്മുടെ കവികുഞ്ജരന്മാർ 'ഇച്ഛി, വേണ്ട, അതു പുളിക്കും'

എന്നു പറഞ്ഞു് ആ സാഹിത്യാചാര്യനെ ചെറുതാക്കാൻ ശ്രമിച്ചതുപോലെയാണു് കഥകളിസാഹിത്യത്തെയും തൽ കർത്താക്കന്മാരേയും പുച്ഛിച്ചുകൊണ്ടു് നമ്മുടെ കവികേസരികൾ ആദ്യമേതന്നെ വിമർശിക്കാൻ ആരംഭിച്ചതു്. കഥകളിസാഹിത്യത്തെ ആക്ഷേപിക്കുവാൻ അവർക്കു പ്രബലമായ ഒരു പ്രേരകമായി ലഭിച്ചതു് അതിലെ സംഗീതമാണു്. ആട്ടക്കഥകൾ തുറന്നുനോക്കാതെതന്നെ ഇക്കൂട്ടർ ചിലപ്പോൾ അഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിക്കും. ഇതുകൂടാതെ വിവിധാശയങ്ങൾ നിറഞ്ഞ സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളും, തദനുഗുണങ്ങളായ മനോഹരമണിപ്രവാളഗാനങ്ങളും, അധുനാതനസാഹിത്യകാരന്മാരെ ചിലപ്പോൾ വിഷമിപ്പിക്കയും അവരുടെ ഈർഷ്യയാകുന്ന കാളസർപ്പത്തിൻെറ ഫണത്തെ പ്രസരിപ്പിക്കയും ചെയ്തിരിക്കാം. എങ്ങിനെയായാലും കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മുടെ മിക്ക സാഹിത്യകാരന്മാൎക്കും അരോചകമായിതന്നെ വൎത്തിക്കുന്നു. ഇതിനു പ്രധാനകാരണം ആ കലയുടെ അധൃഷ്യമായ പുതുമയാണു്. ആട്ടക്കഥകളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുള്ള മഹാപണ്ഡിതന്മാൎക്കുപോലും ചിലയിടത്തു് ഗജപാദസ്ഖലനം പററിപ്പോയിട്ടുണ്ടു്; അതും വളരെ നിസ്സാരങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളിലാണുതാനും. അതുപോകട്ടെ; അതെല്ലാം ഉദ്ധരിച്ചു് അവരുടെ അതൃപ്തിക്കു പാത്രമാകണമെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല.

കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന അത്യുൽകൃഷ്ടസാഹിത്യത്തെ ഇവിടെ എടുത്തു കാണിച്ചു് മാന്യവായനക്കാരെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തണമെന്നേ ഈ അദ്ധ്യായം

കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പു
കോട്ടയം രാജന്റെ കൃതികളായ രാമായണകഥകളിൽ
കൃതികൾ ചമല്ക്കാരലേശംപോലും എങ്ങും കാണ്മാൻ
കഴിയാത്തതിനാൽ ആ കഥകൾക്കായി
സമയം വൃഥാ വ്യയംചെയ്യേണ്ടതില്ല. അടുത്തുതന്നെ സർവ്വാഭരണവിഭൂഷിതയായി നിസർഗ്ഗലാവണ്യത്തെ പരിതഃ പ്രസരിപ്പിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കൈരളീവിലാസങ്ങളെന്ന പോലെ അങ്കുരംപ്രാപിച്ച കോട്ടയം കഥകളാണ് ഇനി നമുക്കു വിമർശനവിഷയം. കോട്ടയം തിരുമേനി, കിമ്മീര വധം, കാലകേയവധം, ബകവധം, കല്യാണസൗഗന്ധികം, എന്നിങ്ങനെ നാലാട്ടക്കഥകൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളവയിൽ ഓരോന്നിലെയും സാഹിത്യഗുണങ്ങൾ പ്രത്യേകം എടുത്തു പറക ശ്രമഹേതുകമാകയാൽ, സംഗ്രഹിച്ച് ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കാം.

അവിടത്തെ കൃതികളിൽവച്ച് ഏററവും പ്രൗഢ മായുള്ളത് കിമ്മീരവധമാണ്. പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിലെ പദ്യങ്ങളുടെ രസികത്വം വാചാമഗോചരമെന്നേ പറ വാനുള്ളു. ആദ്യമായി ധർമ്മപുത്രരും പാഞ്ചാലിയും രംഗ പ്രവേശംചെയ്തിട്ട് അവർ തമ്മിലുള്ള സല്ലാപവിഷയം തന്നെ ധാർമ്മികമാണ്. സാധാരണ ആട്ടക്കഥകളിൽ കാണാറുള്ള സംഭോഗശൃംഗാരദ്യോതകമായ ഒരു പദശ കലംപോലും,

"ബാലേ കേൾ നീ മാമകവാണി—"

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനത്തിൽ എങ്ങും കാണുന്നില്ല. അതു കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ വലിയ ഒരു വിജയമെന്നുവേണം

പറയാൻ. കിമ്മീരവധത്തിലെന്നല്ല, അവിടത്തെ കഥകളിലൊന്നിലുംതന്നെ ഈ ദോഷം നേരിടാതെ അദ്ദേഹം സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇനി, അലങ്കാരങ്ങളാണെങ്കിൽ നിരവധിയുണ്ട്;

"മാർഗ്ഗേ തത്ര നഖംപചോഷ്ണരജഃപുഞ്ജേ—"

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകത്തിൽ, 'ആനനസരോജാതാം' എന്നതിൽ ഉപമാലങ്കാരവും 'ഗ്രീഷ്മോഷ്മ' എന്നിടത്ത് ഛേകാനുപ്രാസവും, "ധൂളിതധൂളി" എന്നതിൽ യമകവും ആവിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രരുടെ പദത്തിൽ,

"തളരുന്നു ഗൃഹചംക്രമണേന
തളിരോടിടയും തവ പദയുഗളം
കളമൊഴിമാരണിയും മുടിമാലേ!
കഥമിവ സഹതേ കാനനചരണം"

എന്ന് ദ്രൗപദീദേവിയുടെ അവശതയെ സംബന്ധിച്ച് ആ രാജശിരോമണി സങ്കടപ്പെട്ടപ്പോൾ, ഉത്തമയായ ഒരു രാജ്ഞിയുടെ മഹാമനസ്കതയെ പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ ദേവി തന്റെ പാരവശ്യത്തെ അവഗണിച്ച്,

'നാഹം ശോചാമി നാഥ, ത്വദനുഗമനതഃ
കാനനേ പാദചാരൈഃ
കിന്ത്വഷ്ടാശീതി സാഹസ്രക ധരണിസുരാ-
സ്ത്വാം ശരണ്യം പ്രപന്നാൻ
അദ്യാഹം ഭോജയേയം കഥമിതി ഹൃദയേ
ക്ലേശ ഏതാവൻ'

എന്നു് ബ്രാഹ്മണരുടെ അനശനത്തിൽ ഉൽക്കണ്ഠയേ പ്രകടിപ്പിച്ചു് സന്താപിക്കയാണുചെയ്യുന്നതു്. ദ്രൌപദീദേവിയെപ്പോലെ ശ്രേഷ്ഠയായ ഒരു നായികയെ സ്വകൃതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച കവിരാജനായ ആ രാജകവിയുടെ ഔചിത്യദീക്ഷ വർണ്ണനാതീതമെന്നേ പറവാനുള്ളൂ. കിർമ്മീരവധം കഥതന്നെ നാട്യയോഗ്യമാക്കിയതിൽ തമ്പുരാൻ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന മധുരതരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം അന്യദുർല്ലഭമത്രേ. ശാർദ്ദൂലന്റെയും സിംഹികയുടെയും സൃഷ്ടി കഥാഭിനയത്തെ അവിച്ഛിന്നസുന്ദരമായ ഒരു സരണിയിലേക്കു നയിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രർക്കു് ആദ്യവസാനപദവിയെ പ്രദാനംചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരാട്ടക്കഥ കിർമ്മീരവധമല്ലാതെ വേറെയില്ല. ആ പ്രാധാന്യത്തിനനുസരിച്ചു് ആട്ടത്തിന്റെ ചിട്ടയും രൂപീകരിച്ചതോർക്കുമ്പോഴും കോട്ടയം തിരുമേനിയുടെ രസപുഷ്കലമായ മസ്തിഷ്കം സർവ്വഥാ ശ്ലാഘനീയംതന്നെ.

പുരാണപ്രകാരം കിർമ്മീരവധത്തിനുശേഷം പാണ്ഡവന്മാരെ സന്ദർശിക്കുന്ന ദുർവ്വാസസ്സിനെ, ആട്ടക്കഥയുടെ ഘടനാഭിരാമ്യത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചു് കാലേക്കൂട്ടിതന്നെ യുധിഷ്ഠിരസമീപം പ്രവേശിപ്പിച്ച ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ബുദ്ധികൗശലം നാട്യകലാസരണിയുടെ കുസുമമൃദുലവും സൗരഭരമണീയവുമായ പരിസരത്തിൽ സദാ നൃത്തംവെയ്ക്കുന്ന പ്രതീതിയെ പരിതാക്കളിൽ ഉളവാക്കുന്നു. ഭാരതകഥയ്ക്കു വിപരീതമായി ദുർവ്വാസസ്സ് ശിഷ്യന്മാരോടുകൂടി തൃപ്തിമാനായി യുധിഷ്ഠിരചക്രവർത്തിയെ അനുഗ്രഹിച്ചശേഷം,

"ധൂർത്തൻ ശഠൻ കുമതി ദുര്യോധനൻ
തന്റെ ദുർമ്മദമടക്കിട്ടവൻ"

എന്നു രോഷാന്ധനായി പറഞ്ഞുകൊണ്ടു മടങ്ങിപ്പോകുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ഈശ്വരവിലാസം ഇതരനായ ഒരു കാവ്യകൃത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഉദയം ചെയ്യുന്നതല്ല.

സിംഹികയുടെ ലളിതയെ സൃഷ്ടിച്ചു് കിമ്മീരവധത്തിനു നൂതനമായ, അതായതു പുരാണകഥയിലില്ലാത്ത ഒരു കാരണം കണ്ടുപിടിച്ച ആ കവിസമ്രാട്ട് പ്രേക്ഷകലോകത്തിനു് ഒരു നയനാമൃതവാപിയെത്തന്നെ കഥയിൽ ഖനനംചെയ്തിരിക്കുന്നു. നവരസരാഗത്തിൽ പാഞ്ചാലിയോടുള്ള ലളിതയുടെ പദം ഹൃദയഗാംഭീര്യം തികഞ്ഞ പ്രൗഢവനിതകളെപ്പോലും വശീകരിച്ചു പ്രേഷകിയുടെ അധീനത്തിലാക്കുവാൻപോന്ന സാരസ്യം തുളുമ്പുന്ന ഒന്നാകുന്നു.

" നല്ലാർകുലമണിയും മൗലിമാലേ
നല്ല മൊഴികൾ കേൾക്ക നീ
അല്ലലകന്നിതു അരികിൽതന്നെ
അല്ലണിക്കുഴലാളെക്കാണ്കയാൽ നിന്നെ
ഹരിണാങ്കോപമാനനേ, ആരുംക്രൂടാതെ
അരുണാംഭോരുഹദളനയനേ, നീ പഴുതേ
ഹരിണാരികൾ വാണീടുമരണ്യത്തിലനുചിതേ
ചരണാംബുജംകൊണ്ടു ചരണംചെയ്യരുതേ
മാത്സര്യമിതെന്നു തോന്നരുതേതും ബാലേ,
മത്സഖി, മഹനീയതരഗുണശീലേ

വാത്സല്യംകൊണ്ടു നീ പാറകെട്ടോ വഴിപോലെ
വത്സേ, തവ കുലനാമങ്ങളുമല്ലേ
ഗഗനചാരിണിമാരിലൊരുത്തി ഞാനെന്നു
ഗതിജിതകളഭേ, നീ ധരിച്ചാലുമിന്നു
ഗഹനസീമനി നിന്നെക്കണ്ടിഹവന്നു
ഗണിക എന്നൊന്നുടെ നാമമാകുന്നു." (നല്ലാർ)

എന്ന ഗാനം ശ്രോതാക്കൾക്കു് ആത്മനിർവൃതിയെ അരുളുന്ന വാങ്മാധുര്യത്തെ വമിക്കുന്നു. അതിനടുത്ത കാമോദരി രാഗത്തിലുള്ള പദത്തിന്റെ മാധുരി അവർണ്ണനീയമത്രെ.

"കണ്ടാലതിമോദമുണ്ടാകുന്നൊരു
വിപിനമിതു കണ്ടായോ?
കൊണ്ടൽനിര തിമിരമിടയുന്ന തവ
നീണ്ടു ചുരുണ്ടൊരു കചമിന്നു പല
വണ്ടുകളുടനുടനിഹവന്നു മുട്ട-
കണ്ടിവാർകുഴലി കണ്ടു കണ്ടു പുന-
രിണ്ടൽപൂണ്ടു ബത മണ്ടീടുന്നു.
കീചകമിതാ കുഴലൂതുന്നു പിക-
ഗീതവിശേഷമോടിടചേർന്നു ഏതി
സൂചിതമോദമൊടിഹനിന്നു ചില
വല്ലികാനടികൾ വായുസഞ്ചലിത-
പല്ലവാംഗുലിഭിരഭിനയിക്കുന്നു.
കുരവകതരുനിരകളിൽനിന്നു ചില
കുസുമനികരമിതാ പൊഴിയുന്നു തവ

കുറുനിരകളിലിതാ വീഴുന്നു അതു
കുവലയാക്ഷി കുതുകേന നിന്നെയെതി-
രേല്ക്കുന്നെന്നിഹ തോന്നുന്നു."

എന്നുള്ള, ലളിതയുടെ രണ്ടാമത്തെ പദം ഒരുദ്യാനവർണ്ണനയുടെ സൗഭാഗ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കിമ്മീരവധത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളും ഗാനങ്ങളുമെല്ലാം രസാനുഗുണങ്ങളായ പദങ്ങളാൽ ഗുംഫിതങ്ങളാകുന്നു. സിംഹിക ലളിതാവേഷം ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വരൂപത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അവളെ വർണ്ണിക്കുന്നതായ 'ഷ' പ്രാസംചേർന്ന ശ്ലോകം നോക്കുക,

"ക്ഷേപേ ദോഷാതിഭീതി പ്രചലദനിമിഷാ
സിംഹികാഭാഷ്യ പുഷ്യ-
ദ്വേഷാ ദോഷാചരിതം ഖലു നിജവപുഷാ
ഭീഷയന്തീ പ്രദോഷേ
ഈഷാകൃലങ്കഷേണ പ്രപരുഷപരുഷാ
ജോഷമാദായ ദോഷാ
യോഷാഭൂഷാമനൈഷീൽ പ്രിയവധരുഷിതാ
പാർഷതിം ദൂരമേഷാ"

യമകം, ശ്ലേകാനുപ്രാസം, വൃത്ത്യനുപ്രാസം എന്നിവയാൽ പരിപുഷ്ടമായ ഈ പദ്യം എത്രമാത്രം ഉജ്ജ്വലമായിരിക്കുന്നു.

സിംഹികയാൽ അപഹൃതയായ പാഞ്ചാലി സ്വഭർത്താക്കന്മാരെ വിളിച്ചു കരയുന്ന ഘട്ടത്തെ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോഴും കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ കവിയെന്നുള്ള നിലയിൽ

താൻ ദിക്ഷിക്കേണ്ട ഔചിത്യത്തെ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. ആദ്യം ദ്രൗപദീദേവി ധർമ്മപുത്രരെ സംബോധനം ചെയ്യുന്നതു്, 'ധർമ്മപരായണ നിർമ്മലാംഗ' എന്ന വിശേഷണം ചേർത്താണ്. ഭീമസേനനെ 'പ്രാണനാഥ' എന്നും ആദേവി വിളിക്കുന്നു. തന്റെ ഏതു കാമിതത്തെയും സാധിപ്പാൻ സർവ്വദാ സന്നദ്ധനും അനേകം ആപത്തുകളിൽ നിന്നും തന്നെ രക്ഷിച്ചവനും മഹാ പരാക്രമിയും ആയ വായുപുത്രനെ പരമാർത്ഥത്തിൽ തന്റെ ജീവനാഥനായി തന്നെയാണു യാജ്ഞസേനി കരുതിയിട്ടുള്ളതു്. നകുലനെ, 'മഹാബല' എന്നും സഹദേവനെ 'വീര' എന്നും അത്രേ സംബുദ്ധിചെയ്യുന്നതു്. എന്നാൽ തന്റെ യഥാർത്ഥനാഥനായ അർജ്ജുനനെ വിളിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രം, "ആര്യപുത്ര!" എന്ന പദവും, തന്നെ ഉദ്ദേശിച്ചു് 'ഭാര്യ' എന്ന സ്ഥാനാഭിധാനവുമത്രേ ഉപയോഗിക്കുന്നതു്.

"ആര്യപുത്ര, ധനഞ്ജയ, വീര,
ശൗര്യവാരിധേ, ചാരുകളേബര,
ഭാര്യയാമെന്നെ നീയും വെടിഞ്ഞിതോ
ഭാഗ്യമില്ലായ്കയാൽ"

എന്ന പദം കാൺക, തന്നെ ഭാര്യ എന്നു വിളിക്കാൻ അർഹതയുള്ളതു് അർജ്ജുനനു് മാത്രമാണെന്നു് ആ ദേവി ഇവിടെ പ്രസ്പഷ്ടമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഈവിധ സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം കവി കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു ബുദ്ധിപൂർവ്വം കഥാമർമ്മങ്ങളെ വിശദമാക്കിയിരിക്കുന്നതിനെ ആലോചിച്ചാൽ വാസ്തവത്തിൽ അത്ഭുതം തോന്നിപ്പോകും.

കാലകേയവധത്തിൽ ഇന്ദ്രപുത്രനായ അജ്ജുനനെ കാമിക്കുന്ന ഉവ്വശിക്കു തൻെറ അഭിനിവേശം അസ്ഥാനത്തിലാണെന്നുള്ള ബലമായ ശങ്ക ഉദിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ സ്വപ്പ്തിയുടെ ദാരസമൂഹത്തിൽപെട്ട ഒരുവളായ താൻ അജ്ജുനൻെറ മാതൃപദത്തിനധികാരിണിയാണെന്നുള്ള യാഥാത്ഥ്യം മറച്ചുവയ്ക്കാൻ പാടില്ലാത്തവിധം അത്ര സ്പഷ്ടമായി നില്ക്കുന്ന ഒന്നത്രേ. എങ്കിലും മദനപരവശയും 'സ്വവ്വാരനാരീഗണനാഗ്രഗണ്യ'യുമായ ആ സുന്ദരിക്ക് അതൊന്നും ഗണിക്കാൻ ഭാവമില്ല. കൂടാതെ മദ്ധ്യമകൗന്തേയൻ പുരുഹൂതബീജോദ്ഭവനാണെന്ന വസ്തുതപോലും അംഗീകരിക്കാൻ അവൾ സന്നദ്ധയുമല്ല. അതിനാൽ വിജയൻെറ രൂപലാവണ്യത്തെ വണ്ണിച്ചു സഖിയായ ചിത്രലേഖയെ കേൾപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ, പാണ്ഡുപുത്രനായി മാത്രം അദ്ദേഹത്തെ ചൂണ്ടി പറയുന്നു. ഉവ്വശിയുടെ, ഹൃദയാവജ്ജകമായ പ്രസ്തുത പദം താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

"പാണ്ഡവൻെറ രൂപം കണ്ടാലഹോ
പുണ്ഡരീകഭവ സൃഷ്ടികൗശലമ-
ഖണ്ഡമായി വിലസുന്നവകലതി ശംകേ ഞാൻ
പണ്ടു കാമനെ നീലകണ്ഠൻ ദഹിച്ചീടുകമൂലം
തണ്ടാർബാണതുല്യനായി നിമ്മിതനവൻ വിധിയാലുഃ
തൊണ്ടിപ്പവിഴമിവ മണ്ടുമധരമതു
കണ്ടിടുന്നളവിലിണ്ടൽ പൂണ്ടുബത!
കൊണ്ടലണികുഴലി കോമളവദനേ അയിസഖിബത
പൂർണ്ണചന്ദ്രനോ പുനരമ്ഭോജമോ കിമുവദനം

സ്വർണ്ണം മങ്ങിടു മവൻകാന്തികാണുമ്പോളെന്നു നൂനം,
കർണ്ണശോഭകലയായി വാകഥം തൂർണ്ണമേവ
ചെന്നവനോടിന്നു നീ
വർണ്ണയ മമ വരവർണ്ണിനി പരവശം അയിസഖിബത.
ചില്ലിയുഗളമതു വില്ലോടു തുല്യമാകുന്നല്ലോ
പല്ലോ ചാരു മൗക്തികങ്ങളല്ലോ മന്മഥകീർത്തിതന്നെല്ലോ
മുല്ലമുകുളമോ മുകുരശകലമോ
നല്ലൊരുപമ ചൊല്ലുവതിനിഹ നഹി,
മല്ലമിഴികൾ മണിമകുടരത്നമേ അയിസഖിബത
വാണിമാധുര്യം കേട്ടാൽനാണിച്ചീടുന്നു വീണാനാദം
പാണികൾ കണ്ടാലുള്ളിൽ പാരം വളർന്നിടുന്നു മോദം
കാണിനാഴിക കളഞ്ഞിടാതെ സുമബാണഖേദ
മവനോടു ചൊല്ലുകിൽ
നാണിയമിഹ തവ നലമൊടു പെരുകീടും
അയിസഖിബത!."

അർജ്ജുനനിൽ ഉർവ്വശിക്കുണ്ടായ അഭിനിവേശം ഇത്ര തന്മയത്വത്തോടുകൂടി വർണ്ണിക്കാൻ വേറൊരു കവിക്കു സാദ്ധ്യമല്ല. ഇന്ദ്രപുത്രനെന്ന പ്രതീതി ജനിക്കത്തക്ക ഒരു പദവും ഉർവ്വശി അർജ്ജുനനെ ഉദ്ദേശിച്ച് എങ്ങും തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. വിജയനെ സമീപിച്ചു തന്റെ കന്ദർപ്പകദനത്തെ അറിയിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലും ഉർവ്വശി കരുതലോടുകൂടിത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തെ സംബോധനചെയ്യുന്നു.

"അരിവരനിരകളെ അരനിമിഷേണ
അററുതിപെട്ടുത്തുന്നതിലതിനിപുണാ"

എന്നാണ്ത്രേ ആ സാവേശ്യ സാപ്രണയപാത്രമായ സുകുമാരനെ വിളിക്കുന്നതു്. കാമപ്രാൎത്ഥന ചെയ്യുന്നിടത്തും ഉർവ്വശിയുടെ മുൻകരുതൽ ശ്ലാഘ്യമാണ്;

'കുരുവര തരിക തവാധരബിംബം
അരുതരുതതിനിഹ കാലവിളംബം'

എന്നിങ്ങനെ അൎജ്ജുനനു മററുയാതൊരു വിശേഷണപദവും ഇല്ലാത്തതുപോലെ 'കുരുവര' എന്നു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'കുരുവര' എന്ന പദത്തിൻെറ പ്രഥമശ്രവണത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രതീതി ദുൎയ്യോധനപരമാണ്. ദുൎയ്യോധനാദികളും, യുധിഷ്ഠിരാദികളും ഒരുപോലെ കുരുവിൻെറ സന്താനങ്ങളായതിനാൽ 'കുരു' പദപ്രയോഗം ഇരുകൂട്ടൎക്കും ഭംഗിയായി യോജിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കു്, ഫൽഗുനനെ ഉദ്ദേശിച്ചു് ആ പദം പ്രയോഗിച്ച പണ്ഡിതശിരോമണിയും ശ്രീപോർക്കലിഭഗവതിയുടെ കാരുണ്യാമൃതത്തിനു നിത്യപാത്രവുമായ ആ തിരുമേനി ഒരിക്കലും ഔചിത്യദീക്ഷയിൽ നിന്നും വ്യതിചലിച്ചിട്ടില്ലെന്നും കൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. എങ്കിലും ഉൎവ്വശിയുടെ ഇംഗിതത്തിനു തനിക്കുള്ള ആനുകൂല്യത്തെ തമ്പുരാൻ ഈ വിധം പ്രദർശിപ്പിച്ചു എന്നേയുള്ളു. ഉൎവ്വശിയുടെ പദത്തിനു മുമ്പുള്ള ശ്ലോകത്തിൽതന്നെ കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ ആ ദേവാംഗനയുടെ അഭിലാഷത്തെ ആദരിച്ചിട്ടെന്നപോലെ അൎജ്ജുനൻെറ ഇന്ദ്രജാതതുൎത്തേപ്പററി മൗനമവലംബിക്കുന്നു.

"സൎവ്വജ്ഞജനമണിഞ്ഞിട്ടുന്ന മണിമൗലിയിൽ
ഖചിതരത്നമാ
മൂൎദ്ധ്വശി തടന്ന മന്മഥേന ഹി വശീകൃതാപി വിവശികൃതാ
ശൎവ്വരീശകലഭൂഷണം യുവതിമോഹനം ധവളവാഹനം
പാൎവ്വണേന്ദുമുഖി പാണ്ഡുസൂനമഭിവീക്ഷ്യചൈവമവ
ദത്സഖീം."

എന്ന പ്രസ്തുത ശ്ലോകത്തിൽ 'ശൎവ്വരീശകലഭൂഷണൻ' എന്നും, 'യുവതിമോഹന'നെന്നും, 'ധവളവാഹന'നെന്നും അവസാനമായി 'പാണ്ഡുസൂനു'വെന്നുമാണു് അൎജ്ജുനന്റെ വിശേഷണങ്ങളായി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്. ഇങ്ങനെ കോട്ടയം കഥകളുടെ രാമണീയകം വൎണ്ണിക്കുന്നതായാൽ അനവധിയുണ്ടു്. ഇനി പ്രസ്തുത കഥകളിലെ സാഹിത്യഭംഗിയെപ്പററി അല്പം പറയാം. ഇവയിലെ ശബ്ദാൎത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചു് ഈ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ചെറുതായി ഒന്നു പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും കോട്ടയം കഥകളിൽ ഇനിയും ചില പ്രധാന ശ്ലോകങ്ങളും പദങ്ങളും സഹൃദയന്മാൎക്കു് അവശ്യം ശ്രദ്ധേയങ്ങളായി ഉള്ളതിനാൽ അവയേയുംക്കൂടി ഉദ്ധരിച്ചു് ചമല്ക്കാരം വിശദമാക്കാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.

"പുരോഹിതം മുനിമുപവിഷ്ടമാസനേ
പുരോഹിതം നിജമുപവിശ്യ ധൎമ്മജഃ
പുരോഹിതപ്രകൃതിരനേന ഹസ്തിനാൽ
പുരോഹിതപ്രഹിതമുവാച സാഞ്ജലി:'
"സഭാജനൈൎവ്വിരചിതസസഭാജന;

പരം തപസ്സമഭിഹിതഃ പരന്തപഃ
ചരിഷ്ണുനാ ഖലു മുനിനാ ചരിഷ്ണുനാ
വനാന്തരേ രമത സ പാവനാന്തരേ."

എന്ന കിമ്മീരവധത്തിലേയും

"നഗരീ തരസാ രഥിനാ-
മപഹർത്താ കീർത്തി മാഹ്ലുതര സാരഥിനാ
യുധിനാമമനസാദരിണാ-
ലംഘ്യാപ്രാപേജ്ജനേന മനസാദരിണാ"
"കല്പദ്രുകല്പദ്രുപദേന്ദ്രപുത്രീ
സാരസ്യ സാരസ്യ നിവാസഭൂമിം
നാളിക നാളീക ശരാർദ്ദിതാ സാ
മാന്ദാക്ഷ മന്ദാക്ഷര മേവ മൂചെ"

എന്ന കാലകേയ വധത്തിലെയും യമക ശ്ലോകങ്ങൾ
മനോഭിരാമങ്ങളാകുന്നു.

"വിധുരാവിരഭൂൽ പുരോഭുവി
ദ്രുപദേന്ദ്രാത്മഭവാചകോരികാം
സ്മിതചന്ദ്രികയാ പ്രഹർഷയൻ
ചലദൃക് ചഞ്ചുപുടാം തമോപഹഃ"

എന്ന കിമ്മീരവധത്തിലെ ശ്ലിഷ്ടപരമ്പരിത രൂപകത്തിലുള്ള ശ്ലോകം പരമാർത്ഥത്തിൽ സഹൃദയന്മാരുടെ ഹൃദയശാരികാസമൂഹത്തിന് ഒരു പാൽക്കുഴമ്പുതന്നെയാകുന്നു. ഇതുപോലെതന്നെ,

'സുലളിതപദവിന്യാസാ
രുചിരാലങ്കാരശാലിനീ മധുരാ
മൃദുലാപി ഗഹനഭാവാ
സൂക്തിരിവാവാപ സോർവ്വശീ വിജയം'

എന്ന കാലകേയവധത്തിലെ ശ്ലിഷ്ടധർമ്മോപമയും ഹൃദയാവർജ്ജകമാകുന്നു.

കിമ്മീരവധത്തിലേയും, കാലകേയവധത്തിലേയും ഏതാദൃശമായ അലങ്കാരശ്ലോകങ്ങളെ തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തി ചില വിമർശകകേസരികൾ കാലകേയവധത്തിനു പ്രാഥമ്യം കല്പിക്കാറുണ്ട്. അവരോടു യോജിക്കുക ഇൗയുള്ളവനു വിഷമമാണ്. കിമ്മീരവധത്തിലെ ചില പദങ്ങളുടെ രസാനുഗുണമായ ഗാംഭീര്യം നോക്കുമ്പോൾ കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ആകെ തേടിയാൽ അത്തരം വേറെ പദങ്ങൾ കാണുകയില്ല. ദൃഷ്ടാന്തമായി ഒരു പദം താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

"നാഗകേതനൻ തൻെറ നികൃതിയാൽ നാട്ടപേക്ഷി
ച്ചിവിടെ നാഥ, വാഴുന്ന ഞങ്ങളെ ക്കണ്ടൊരു
നാണമില്ലയോ തവ? ഹരേ, കൃഷ്ണ-"

എന്നു യുധിഷ്ഠിരമുഖത്തിൽനിന്നും നിസ്സൃതമായ ദീനവാക്യത്തെ കേട്ട് ക്രോധാന്ധനായ ഭഗവാൻ

......"ചിന്തിച്ചു നീ പരിപന്ഥികളെ ഏളി
സന്തപിപ്പാൻ കിമുബന്ധമഹോ ഭവ-
ദന്തികേ കാണാം സുദർശനമല്ലൈവ

ഹന്തുമരിനവൻ തന്നെ മതി" എന്നു സ്വഭക്തനായ ധർമ്മജനെ ആശ്വസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു സുദർശനചക്രത്തെ സ്മരിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ ചക്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു ഭഗവാനോടുണർത്തുന്ന, 'നാട്ടക്കുറിഞ്ഞി' രാഗത്തിലുള്ള പദത്തെ സംബന്ധിച്ചാണു മേൽപ്പറഞ്ഞതു്.

പദം

"മാധവ, ജയശൗരെ, മഹാത്മൻ,
മാധവജയശൗരേ.

1. മാധവ, മുരഹര, മകരാകൃതിധര, മന്ദരോ-
ദ്ധാര ചതുര, മഹീധര, മഹിതസൂകരാവതാര,
മാന്യതര, ഘോര നരമൃഗ, ചാരുവടുവര,
ശൂരഭൃഗുസുത, സൂരസുപകുലഹിര, കരധൃത-
സീര, യദുവീര, കൽക്കി സുശരീര

2. നിന്തിരുവടിയുടെ നിയോഗമുണ്ടെന്നാകി-
ലെന്തൊന്നസാദ്ധ്യമെന്നാൽ ചിരന്തന,
ചിന്തിച്ചതെന്തിനു മാം ചിദാനന്ദ,
ഹന്ത ഭന്ദജകൃതാന്ത, സദയ മനന്ത,
വദ നരകാന്ത, നരസുരകാന്ത, ജലധിനി-
ശാന്ത, മുനികാന്ത, മുക്തിദപദാന്ത,

3. അത്യുഗ്രന്മാരായ ദൈത്യാധിപന്മാരിൽ
വദ്ധ്യനിന്നേവൻ മയാ ഭൃത്യമേനം
സദ്യോ നിയോഗിക്ക മാം വേദ വേദ്യ
ഹൃദ്യതര, തമുഭേ പത്യ പോരിൽ നിഹത്യ
വിരവിലമർത്ത്യരുടെ സൗഹിത്യമഖ സമ്പാദ്യ
നിരവദ്യ വരുവനഹമദ്യ.

മിനുക്ക് — ബ്രാഹ്മണൻ

4\. വരുണാലയമിന്നു മരുഭൂമിയാക്കുവൻ
ധരണിധരങ്ങളേയും ധന്യശില,
തകർത്തിട്ടവനധുനാ താവകീന-
കരുണാ യഖി മയി തരുണദിനമണി-
കിരണ ഹരിലസദരുണസരസിജ
മസൃണ മൃദുതരചരണ, നതാശരണ,
കൗസ്തുഭാഭരണ" (മാധവജയ ശൗരേ)

ഈ ഗാനത്തെ അനുകരിക്കാൻ ചില ആട്ടക്കഥാ കാരന്മാർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഫലം ദയനീയമായ പരാജയം മാത്രമാണ്. മേലുദ്ധരിച്ച പദംകൂടാതെ ദ്രൗപദിയുടെ, "കിന്തു കരവൈ ഹന്ത ദൈവമേ!" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആനന്ദഭൈരവി പദം, ആ ദേവിയുടെ തന്നെ

"നൃഹരേ! കംസകലിതാരേ! മാമിഹ
ശൌരേ! പാഹിമുരാരേ!" എന്നു തുടങ്ങുന്ന മോഹന രാഗത്തിലെ പദം ആദിയായ ഗീതങ്ങളും സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. എല്ലാററിനും മേലെയായി കിമ്മീരവധം കഥയ്ക്കുള്ള അതിപ്രധാനമായ ഒരു പ്രശസ്തി അതിൽ പ്രകടമായി സർവ്വത്ര പ്രസരിക്കുന്ന ഈശ്വരഭക്തിയാകുന്നു. കണ്ണുനീർ വീഴ്ത്താതെ ആ കഥ വായിക്കുവാനോ അഭിനയിച്ചു കാണ്മാനോ ഹൃദയമുള്ള ഒരാൾക്കു സാധിക്കുന്നതല്ല.

കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻെറ കല്യാണസൗഗന്ധികം ആട്ടക്കഥയും നൃത്യപരമായി അദ്ദേഹം ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ചില പ്രത്യേകചിട്ടകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ലക്ഷണയുക്തമായ ഒരു കൃതിയാകുന്നു. ഒരു നടന് കഥകളി അഭി

നയത്തിൽ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള കഴിവുകളുടെ മാററുരച്ചുനോക്കു വാനുതകുന്ന ശാണോപലമാണ് പ്രസ്തുത കഥയെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെററില്ല. പ്രസ്തുത കഥയിൽ ഭീമസേനന് ആട്ടവാനുള്ള 'ശസ്ത്രാത്ഥം ശക്രസൂനൗ ഗതവതി' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകം സുപ്രസിദ്ധമാണ്. ഈ ശ്ലോകവും അതോട്ടുചേൎന്ന പദവും ഭംഗിയായി ആട്ടവാൻ കഴിയുന്ന ഒരു നടനെ കഥാനിപുണന്മാർ അഭിനന്ദിക്കുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. ഇതുപോലെ തന്നെ 'അത്തൽ' 'അച്ഛനം' എന്ന സാങ്കേതിക നാമങ്ങളാൽ അറിയപ്പെടുന്ന

"അത്തലിതുകൊണ്ടു നിൻ ചിത്തതാരിലരുതേ
മത്തേഭഗമനേ, കേൾ സതദാമുണ്ടുപായം"

എന്നും,

"അർച്ചനംചെയ്തു പരമേശ്വരൻ തന്നോ-
ടസ്ത്രം ലഭിച്ചുടനെവരും അജ്ജുനനിപ്പോൾ"

എന്നും തുടങ്ങുന്ന രണ്ടു പദങ്ങളും ഭീമസേനനായി അഭിനയിക്കുന്ന നടന്റെ സാമൎത്ഥ്യം പരീക്ഷിപ്പാനുള്ളവയാണ്.

"കാലേ കദാചിദഥ കാമിജനാനുകൂലേ
മാലേയമാരുതവിലോളിതമാലതികേ
ലീലാരസേന വിചരൻ വിപിനേ വിനോദ-
ലോലാം സമീരണസുതോ രമണീമഭാണീൽ."

കോമളപദങ്ങളുടെ പ്രസന്നമായ പ്രവാഹത്താൽ സഹൃദയഹൃദയത്തെ സേചനം ചെയ്യുന്ന പ്രസ്തുത പദ്യം ഭീമസേനന്റെ ശൃംഗാരപ്പദത്തിനു മുൻപുള്ളതാകുന്നു. ലാളിത്യത്തിനുദാഹരണമായ ഈ ശ്ലോകം സാഹിത്യവാടിയിൽ

സുപ്രസിദ്ധമായ ഒരു സുരഭിലകുസുമമാകുന്നു. ഹനൂമാൻെറ പുറപ്പാടിനുള്ള മൂന്നു ശ്ലോകങ്ങളും രസപുഷ്ടിക്കു് ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളത്രേ. തമ്പുരാൻെറ ബകവധവും സാഹിത്യസൗകുമാര്യത്തിൽ ഒട്ടുംതന്നെ പിന്നോക്കമല്ല.

"മാതൃവാക്യമുപകർണ്ണ്യസമാനീ
ഭൂസുരേന്ദ്രമിദമേത്യ ബഭാഷേ
അന്ധസാ ജഠരവഹ്നിമരാതിം
മുഷ്ടിനാശമനമാശു നിനീഷുഃ"

ഇത്യാദി ചമത്കാരസുന്ദരങ്ങളായ പദ്യങ്ങൾ പ്രസ്തുതകഥയിലും സുലഭമാണു്. കോട്ടയം കഥകളിലെ സാഹിത്യവിമർശം ഇങ്ങനെ വിരാമം പ്രാപിക്കട്ടേ.

വിദ്വാൻ അശ്വതിതിരുനാൾ തമ്പുരാൻെറ കൃതികൾ

ഇനി വിദ്വാൻ അശ്വതിതിരുനാൾ തമ്പുരാൻെറ കൃതികളെ എടുക്കാം. രുഗ്മിണീസ്വയംവരം, പൗണ്ഡ്രകവധം, അംബരീഷചരിതം, പൂതനാമോക്ഷം എന്നു നാലാട്ടക്കഥകളാണു് അവിടുന്നു രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പദ്യങ്ങൾക്കും ബന്ധങ്ങൾക്കും ഒരു പ്രത്യേക മാധുര്യംതന്നെയുണ്ടു്. ഈ വസ്തുതയെ നമ്മുടെ സരസഗായക കവി എന്ന പ്രത്യേക നാമത്താൽ അറിയപ്പെടുന്ന മഹാകവി, കെ. സി. കേശവപിള്ള അവർകൾ സഹൃദയലോകത്തിനു വിശദമാക്കിക്കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: "കവിരാജരാജനായ ജയദേവൻെറ ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ

"ഉന്മീലന്മധുഗന്ധലുബ്ധമധുപവ്യാധൂതചൂതാങ്കുര-
ക്രീഡൽകോകിലകാകളീകളരവൈരുദ്ഗീർണ്ണകർണ്ണജ്വരാഃ
നീയന്തേ പഥികൈഃ കഥം കഥമപിധ്യാനാവധാനക്ഷണ-
പ്രാപ്തപ്രാണസമാസമാഗമരസോല്ലാസൈരമീ വാസരാഃ"

എന്ന ശ്ലോകം അതിസുന്ദരിയായ ഒരു പ്രൗഢവനിതയാണെങ്കിൽ പൗണ്ഡ്രകവധത്തിലെ

"സൈരം കൈരവബന്ധുബന്ധുരകര -
ശ്രേണീകൃപാണീലതാ-
ലൂനപ്രൗഢതമസ്സമാലഗഹനേ
ഹാലാം പിബൻ മോഹനേ
മാദ്യൽകോകിലകാമിനീകളവചോ
വാചാലിതാശാന്തരേ
രേമേ രൈവതകാചലേ സഹ
വധൂജാലേന നീലാംബരഃ"

എന്ന ശ്ലോകം ആ പ്രൗഢവനിതയുടെ ഒരു ഓമനപ്പുത്രിയാണെന്നു നിസ്സംശയം പറയാവുന്നതാണ്." ഏതാദൃശങ്ങളായ മധുരകവിതകളിൽ സാഹിത്യഗുണമില്ലെന്നു പറയുന്നവരുടെ ഹൃദയം എന്തുകൊണ്ടാണു തീർത്തതെന്നു ബ്രഹ്മദേവനോടു തന്നെ ചോദിക്കണം.

സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ശ്ലാഘ്യമായ പാണ്ഡിത്യം [illegible] പര്യാപ്താങ്കകളായ കവിപ്രൗഢന്മാരാണ് ഉത്തമങ്ങളായ കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത്. ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളിൽ അവർ പ്രത്യേകം നിഷ്കർഷിച്ചിരുന്നു. ആ നിഷ്കൃഷ്ട അശ്വതിതിരുനാൾ തമ്പുരാനും

പാലിച്ചു എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ചില പദ്യങ്ങൾ താഴെ കാണിക്കാം.

"രുക്മൈക്ഷരീക്ഷണജാശ്രുശ്രുക്ഷണികണൈർ
ദിക്ഷുജ്വലത്ഭിഃ ഘൃണാനാ-
ദക്ഷുദ്രപ്രതിപക്ഷപന്നഗചമൂകക്ഷന്ദിധക്ഷന്നിവ
അക്ഷീണൈർന്നിജപക്ഷവേഗപവനൈ
വിക്ഷോഭയൻ ക്ഷ്മാതലം
പക്ഷീന്ദ്രഃ പ്രകടാക്ഷരം മധുരിപും
പ്രേക്ഷ്യാചചക്ഷേ ഗിരം"

എന്ന ശ്ലോകം അനുപ്രാസത്തിനും,

"സഹസൈ സസ്പൃഹ സൈനികൈർന്നിനിഷുഃ
പരമന്താ പരമന്തമംബുജാക്ഷഃ
വിനതോ വിനതോദ്ഭവം നിദധ്യൗ
സുമനോഭിസ്സുമനോഭിരാമകീർത്തിഃ"

എന്നീ പദ്യം യമകത്തിനും,

"മരതകമണിമയഭാജനപൂരിതമദിരാരസമിദമധുനാ
മതിമുഖി, സുരഭയ പരിചൊടുനിന്നുടെമഹിതമുഖാംബുജ
മധുനാ
മധുരജനീമയി സഫലയ സംപ്രതി മധുമദപാടലവദനേ!
വിധുകരവിമലശിലാതലസീമനി വരികരനീമന്ഥര ഗമനേ!
കളരവകളരവമധുരതരം തവഗളതലവിഗളിത
മണിതം
കളമൊഴി നിന്ദതു മദനശരാസനമിളദളി
ശണജ്ഝണരണിതം (പൗണ്ഡ്രകവധം)

എന്നീ ചരണങ്ങൾ അന്ത്യപ്രാസത്തിനും ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു.

അൎത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾക്കു തമ്പുരാൻെറ ആട്ടക്കഥകളിൽ യാതൊരു ക്ഷാമവുമില്ല.

"നിന്തിരുവടിയുടെ പാദാംബുജരജസാ
ഹന്ത പന്തിക്കിലോ വിരജനായേഷ ഞാൻ"

എന്ന രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിലെ ഭീഷ്മകൻെറ പദം വിരോധാഭാസാലങ്കാരത്തിനും

"നരകാശ്രയണോചിതക്രിയോപ്യ-
ഭജദ്രാമഹതോ ദിവം കപിഃ
നിധനാദപി താരയന്തി ഹി
സ്പൃഹണീയാ മഹതാം സമാഗമാഃ

എന്ന പൌണ്ഡ്രകവധത്തിലെ പദ്യം അൎത്ഥാന്തരന്യാസത്തിനും ഉദാഹരണങ്ങളത്രേ. ഇനി ശയ്യാഗുണത്തിന് അത്യുത്തമമായ ദൃഷ്ടാന്തമായി ഗണിക്കാവുന്ന ഒരു പദ്യം രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിൽ ഉള്ളതും കൂടി എടുത്തു കാണിക്കാം.

"കണ്ണാലങ്കാരഹീരാംകുരരുചിരരുചി-
പ്രോല്ലസദ്പക്ഷ്മപത്മാ
വ്യാവല്ഗൽപാദയുഗ്മകപണിതമണി-
തുലാകോടിവാചാലവീഥി
ബിംബോണാകങ്കണാളീം ജപലദനലകനദ്രത്ന-
കാന്താം സഭാന്താം
തന്പീ രാജന്യപാളീഹൃദയകമലിനീ
രാജഹംസീ വിവേശ."

"യാ പദാനാം പരാന്യോന്യമൈത്രീ
ശയ്യേതി കഥ്യതേ"

എന്ന ശബ്ദാഡംബരത്തിന്റെ ലക്ഷണം സമ്പൂർണ്ണമായി പ്രസ്തുത ശ്ലോകത്തിൽ കളിയാടുന്നു. അശ്വതിതിരുനാറം തമ്പുരാന്‍ രസാനുഗുണമായ ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ അതിനൈപുണ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന വസ്തുത അവിടത്തെ രണ്ടാട്ടക്കഥകളിൽ കാണുന്ന പ്രാകൃതപ്രയോഗം കൊണ്ട് അനുമാനിക്കാം.

അംബരീഷ ചരിതത്തിലെ സംസ്കാരഹീനന്മാരായ യവനന്മാരുടെ പദം നോക്കുക.

"ചാവഗുണമേലാസോ സുണിയദി
ഗോപുരേ പുരുസോ"

ഇത്യാദി. അതുപോലെ തന്നെ,

"ശത്തുണാശണാ ശ്ശുണാദു ശാമിഭാശിയം
ശത്തുണാശണാ ശ്ശുണാദു..."എന്നു തുടങ്ങുന്ന പൂതനാമോക്ഷത്തിലെ കംസകിങ്കരന്മാരുടെ പദവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. നീചപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാകൃതഭാഷ വേണമെന്നുള്ള സംസ്കൃതനാടകകർത്താക്കളുടെ സിദ്ധാന്തത്തെ തമ്പുരാനും തന്റെ കൃതികളിൽ അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

തിരുമനസ്സിലെ ആട്ടക്കഥകളിൽ കാണുന്ന യുദ്ധപ്പദങ്ങളുടെ രസപുഷ്ടി വാചാമഗോചരമാകുന്നു. മാതൃകയ്ക്കു ചില പദങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം.

ശിശുപാലൻ:—

നില്ലുനില്ലെടാ യാദവാധമ! കല്യനെങ്കിലോ ധർമ്മതോ!
തെല്ലുമില്ലശങ്കാകൃതേ തവ മായകൊണ്ടു ഫലം ജള!
നിഖിലദിശിമമ വിതതശരശിഖിയതിലതീവജവേനനീ
ശലഭമിവഖലു ഭസിതമായ്വരു മലസചപലതരാശയ!

ശ്രീകൃഷ്ണൻ:—

മൂഢചേദിപ നിന്നുടെ ഹൃദി രൂഢമായൊരു പൗരുഷം
കൂട്ടമോ ഹരിയോടു സമ്പ്രതി പാടവങ്ങളുമിന്നെടോ
ശഠ! കഠോരകഠാരധാരയിലുടനെ നിന്നുടലാകവേ
പടയിൽ വടിവൊടു പൊടിപെട്ടും പഥി ത്സടിതി
വന്നു തട്ടുകയാൽ
വ്യർത്ഥമായൊരു കത്ഥനം പുനരിത്ഥമാശു സഗർവ്വിതം
മൃത്യുപത്തനവൃത്തമിന്നു ധരിപ്പതിന്നുരചെയ്കയോ
വിതതപരബലവിപുല വനകുലദാവപാവകനാമഹം
അതിജവേന തിരിച്ചുപോവതു നൃപതികീടക, കൂട്ടമോ

ശിശുപാലൻ:—

ആശ്രയം തരുണിക്കു ഞാൻ കിതവാഗ്രഹം യദി ജീവിതേ
സാശുവായ് പരമാത്മിയോടുടനാശ്രയിക്കണമെന്നു നീ
അശനിപതനസമാനമാകിയ മുഷ്ടി പാതമിതെന്നുടെ
വിശസനം തവചെയ്കിലും ധ്രുവമിത്രഥാ നീ ചെയ്കിലോ.
(രുഗ്മിണീസ്വയംവരം)

ഇതുപോലെതന്നെ അംബരീഷചരിതത്തിൽ അംബരീഷൻെറ പോക്കുവിളി;

"രേ രേ നരഹതകന്മാരേ വന്നീടുവിൻ
പാപശീലന്മാർ നിങ്ങൾ പാരാതെ വാണിവിടെ
പാപകൃത്യമതിപൗരുഷേണ നന്നു പാലനായ കലിതം
ഹതമൃഗശതം ഭവതി മഹിതചരിത മിതു നഹി.
വാക്കിലുള്ള ഭിമാനം പോക്കും വേണമെന്നുള്ള-
തോർക്കണം വിരവിൽ നേർക്കണം ധനുഷി ചേർക്കണം
ശരങ്ങൾ ശിതതരങ്ങൾ കരുത നിങ്ങൾ സമരമിന്നു
ജംഭവൈരി തന്നുടെ ഡംഭം ശമിപ്പിപ്പാനും
ഡിംഭരേ സപദി കിം പ്രയാസമതിസംഭ്രമിക്കുമുടനെ

സൌരാഘടനേ പരുഷരടഃനേ ഗാഥനേ നിങ്ങൾ
വാസുദേവനെ പ്പരിഹാസം ചെയ്തു നിങ്ങൾക്ക
വാസവാനുജപരൻ കരോമി സുഖവാസമതിനു സോദരം
ശമനഗേഹം ചെയ്തു സാഹസേന രണമിഹ." (ഒരേ)

ഇതും വീരരസത്തെ പ്രകടമായി പ്രദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഗാനമത്രെ. ഇത്തരം പദങ്ങൾ ഇനിയും അനേകമുണ്ട്. വിസ്തരഭയത്താൽ ചുരുക്കുന്നു.

തമ്പുരാൻെറ ഭാഷാകവിതയെപ്പററിയാണ് അടുത്തു പറയാനുള്ളതു്. അവിടത്തെ പൂതനാമോക്ഷം കഥയിലെ ഒരു ശ്ലോകമൊഴിച്ചാൽ മററു കഥകളിലെങ്ങും ആ തിരുമേനി ഭാഷാശ്ലോകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടില്ല. മരുന്നിനാം വേണ്ടി ഒന്നുള്ളതു് നിസ്തുലവുമാണ്. കംസശാസനത്തെ ആദരിച്ചു പൂതന ലളിതാവേഷത്തിൽ അമ്പാടിയെ പ്രാപിച്ചിട്ടു് അവിടത്തെ രമണിയതയെ വർണ്ണിച്ചു കൊണ്ടുള്ള പദം ആടുന്നതിനു മുമ്പായി അവളുടെ ആഗമനത്തെ പ്രസ്താവിക്കുന്ന ശ്ലോകത്തെപ്പററിയാണ് മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചതു്. കാമോദരി രാഗത്തിലുള്ള ആ ശ്ലോകം താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:-

"കനൽക്കണ്ണികൾമൗലിരത്നകലികാ-
രൂപം ധരിച്ചാശ്രുനൽ
പൊന്നിൻമാലയണിഞ്ഞു പൂതന തദാ
മന്ദം നടന്നീടിനാൾ
പിന്നെച്ചെന്നവൾ ഗോകുലേ കുളിർ-
മുലക്കുന്നിന്നു മിഴതപരം
മിന്നും ചന്ദ്രികപോലെ മന്ദഹസിതം
തൂകിപ്പറഞ്ഞീടിനാൾ"

പ്രസ്തുത പദ്യം വായിക്കുന്ന ഏതു സഹൃദയന്റെയും അന്തരംഗത്തിൽ ഉദ്ഭൂതമാകുന്ന പ്രഥമപ്രശ്നം, അവിടുന്ന് മലയാളത്തിൽ കഥകളിപ്പദ്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാഞ്ഞതെന്തെന്നാണ്; അത്രയ്ക്കു മനോഹരമായിട്ടുണ്ട് ഈ ഒററ ഭാഷാശ്ലോകം. ഈ കവിപുംഗവന്റെ ഈശ്വരഭക്തി നിസ്സീമമത്രേ. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പലേടത്തും ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിലെ അവസാനശ്ലോകം തന്നെ നോക്കുക,

"കലയാമി ചാരുകലയാമിനീപതി
പ്രതിമാനനാം കലിതമാനനം ജനൈഃ
അളികാന്തലോലദളികാന്തകുന്തളം
മഹദിന്ദ്രനീലമണിമേചകം മഹഃ"

അസുലഭമായ രസികത്വം തുളുമ്പുന്ന അശ്വതി തിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ ആട്ടക്കഥകൾ, സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലും സമുന്നതമായ പദവിയെ അലങ്കരിക്കുന്നു.

നളചരിതം നാലു ദിവസത്തെ ആട്ടക്കഥകളുടെ കർത്താവാണ് ഉണ്ണായി വാര്യർ. ഈ കവിവര്യന്റെ ജീവചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് വിശ്വാസയോഗ്യമായ യാതൊരു രേഖയും നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ഉണ്ണായിവാര്യർ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ അവർക്കു തോന്നിയ ഊഹങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഓരോന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ നമ്മുടെ കവിസമ്രാട്ടിന്റെ ജീവിതകാലത്തെപ്പററി സുനിശ്ചിതമായി ഒന്നും പറവാൻ നമുക്കു നിവൃത്തിയില്ല. കൊച്ചി

യിൽ ഇരിങ്ങാലക്കുട ക്ഷേത്രത്തിനു സമീപമാണ് ഉണ്ണായി വാര്യരുടെ ഗൃഹമെന്ന് എല്ലാവരും ഐകകണ്ഠ്യേന അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തൃശ്ശിവപേരൂരും, ഇരിങ്ങാലക്കുടയും ആയിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലവസതികളെന്നും ഊഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആ സ്ഥിതിക്ക് വാര്യരുടെ വിദ്യാഭ്യാസവും ഈ സ്ഥലങ്ങളിൽവച്ചുതന്നെ നടന്നിരിക്കണം. വാര്യരുടെ ഗുരു ആരെന്നു നിശ്ചയമില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ കാവ്യനാടകാലങ്കാരാദികളും വ്യാകരണവും നല്ലപോലെ അഭ്യസിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നു. പുരുഷപ്രാപ്തിക്കുശേഷം അദ്ദേഹം വളരെക്കാലം തിരുവനന്തപുരത്തുവന്നു താമസിച്ചതായി ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. കാർത്തിക തിരുനാൾ മഹാരാജാവു തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് വാര്യരുടെ യോഗ്യതകൾ കണ്ട് സമുചിതമായ സംഭാവനകൾ ചെയ്തിട്ടുള്ളതായും കഥകളുണ്ട്. പണ്ഡിതവത്സലനായ മഹാമഹാരാജാവിന്റെ തിരുവുള്ളം, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മുതലിയ പ്രശസ്തകവികളുടെ സാഹചര്യം, വഞ്ചിരാജ്യത്തിന്റെ സുഭിക്ഷത, എന്നിവയെല്ലാം തിരുവനന്തപുരത്തെ സ്ഥിരതാമസത്തിനു വാര്യരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതായി ഊഹിക്കാം. നളചരിതം ആട്ടക്കഥയിലെ ഭാഷനോക്കുമ്പോൾ അതു തെക്കൻദിക്കിൽ വച്ചെഴുതിയതായി വിചാരിക്കാൻ ന്യായം കാണുന്നു. ആട്ടക്കഥകൾ കൂടാതെ ഗിരിജാകല്യാണം എന്നൊരു കൃതികൂടി വാര്യർ രചിച്ചിട്ടുള്ളതായി പറയപ്പെടുന്നു. അതു് ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ കൃതി അല്ലെന്നും തർക്കങ്ങൾഉണ്ട്. വാര്യരുടെ ജനനം കൊല്ലം

915-ാമാണ്ടാണെന്നും അറുപതുവയസ്സിനുമേൽ അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നുഎന്നും പറയപ്പെടുന്നു.

"അപിച മമ ദയിതാ കളിയല്ലനതിചിരസൂതാ
പ്രാണൻ കളയുമതി വിധുരാ എന്നാൽ
കലമിതഖിലവു-
മറുതിവന്നിതു"

എന്നീ പദങ്ങളിൽ അറം പററീട്ടുണ്ടെന്നും അതിനാൽ അടുത്ത തലമുറയോടെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കുടുംബത്തിൽ സന്തതിയില്ലാതായി, എന്നും കേൾവിയുണ്ട്.

നളചരിതം ആട്ടക്കഥ മണിപ്രവാളഭാഷയിലാണു രചിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും മിക്കവാറും ഒരു സംസ്കൃതകൃതിയെന്നു പറയത്തക്കവണ്ണം കഠിനസംസ്കൃതപദങ്ങൾ അതിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാര്യർ സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും ഒരുപോലെ പണ്ഡിതനാണ്. അതുകൊണ്ടു രണ്ടു ഭാഷയിലും അദ്ദേഹം നിരങ്കുശനായി വിഹരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതവ്യാകരണനിയമങ്ങളെ മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു യാതൊരു മടിയുമില്ല. നാമവിശേഷണത്തിനു വിശേഷ്യത്തിൻെറ വിഭക്തിവചനങ്ങൾ വേണമെന്നതു് സംസ്കൃതവ്യാകരണസിദ്ധാന്തമാകുന്നു. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ ആ നിർബന്ധമില്ലെന്നുമാത്രമല്ല, ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ അതു പാടില്ലെന്നുംകൂടി ശാഠ്യമുണ്ട്. വാര്യരാകട്ടെ ക്രമസൽ കൂടാതെ സംസ്കൃതനിയമത്തെ മലയാളത്തിലും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു നോക്കുക:

"നലമുള്ളൊരു നവഗുണപരിമളനെ
നളനെന്നൊരു നൃപനെ അവർ വരിച്ചു."

ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ നമ്മുടെ പഴയ കവിശ്രേഷ്ഠന്മാക്കെല്ലാമുണ്ടായിരുന്നു. ഭാഷാചമ്പുഗ്രന്ഥങ്ങൾ നോക്കിയാൽ അനവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം. ഉണ്ണായിയുടെ മറ്റൊരു സാഹസസംയുക്തമായ സ്വാതന്ത്ര്യം കാണ്ക:

"അപരിഹരണീയവിധിയന്ത്രത്തിരിപ്പു മൂന്നീ"

'ഈ മൂന്ന്' എന്നു പ്രയോഗിക്കേണ്ടതിനുപകരം 'മൂന്നീ' എന്നാണ് വാര്യർ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത് 'വിശേഷണം വിശേഷ്യത്തിനുമുമ്പേ നടപ്പ്' എന്നുള്ള വ്യാകരണസൂത്രത്തിനു വിപരീതമാകുന്നു. ഉണ്ണായിക്ക് വാസ്തവത്തിൽ സംസ്കൃതവും മലയാളവും ഒരു ഭാഷയെന്നാണു വിചാരം.

ഇങ്ങനെ നോക്കുന്നപക്ഷം ഉണ്ണായിവാര്യരെപ്പോലെ സ്വതന്ത്രനായ ഒരു കവി കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു തന്നെ പറയണം. ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ എല്ലാപേരും ശ്ലോകങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലും, പദങ്ങൾ മണിപ്രവാളത്തിലുമാണു രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉണ്ണായിവാര്യരാകട്ടെ നേരെ മറിച്ചാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്ലോകങ്ങൾ മിക്കതും മലയാളത്തിലും പദങ്ങൾ ഏറെയക്കുറവും സംസ്കൃതത്തിലുമാണു രചിക്കപ്പെട്ടു കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും വാര്യരുടെ ശ്ലോകങ്ങൾക്കും പദങ്ങൾക്കുമുള്ള ചമല്ക്കാരം ഒന്നുവേറെതന്നെയാണ്. ശബ്ദാലങ്കാരസുന്ദരം

ങ്ങളായ പദ്യങ്ങഠം നളചരിതത്തിൽ നിരവധിയുണ്ട്. അവയിൽ ഒന്നുദ്ധരിക്കാം.

"നവവിരഹമയന്ത്യാം നൈഷധം ചിന്തയന്ത്യാം
ജനിതവിവിധമയന്ത്യാം ജാതതാപം വസന്ത്യാം
വ്യസനമകലെയാവാൻ വീണിരന്നാശ്ശുദേവാൻ
നളനഭജത ദാവാന്നാട്ട പൂവാൻത്രപാവാൻ"

ഇതുപോലെതന്നെ അൎത്ഥാലങ്കാരമധുരങ്ങളായ പദ്യങ്ങളും അന്യൂനമായി നളചരിതത്തിൽ സ്ഥലം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"പ്രീതിപ്രദേ/സ്മിൻ ഋതുപണ്ണഭൂപേ
സ്ഥിതപ്രകാശേ നിഷധൗഷധീശേ
നിശാന്തശാന്തേ തത ആവിരാസീ-
ദ്ദാന്താമൃതാവാങ്മയകൗമുദീയം"

എന്ന ശ്ലോകം അതിനുദാഹരണമാണ്. ഏവംവിധമായ ശ്ലോകങ്ങളിലെ ചമല്ക്കാരത്തിനോടൊപ്പം നളചരിതത്തിലെ പദങ്ങളും ഹൃദയാവൎജ്ജകങ്ങളാണ്. നളചരിതം രണ്ടാം ദിവസത്തെ ശൃംഗാരപ്പദം സുപ്രസിദ്ധമാണ്. നായികാനായകന്മാരെക്കൊണ്ട് പരസ്പരം രതിപ്രാൎത്ഥനചെയ്യിക്കുന്ന വിരസമായ ചടങ്ങ് വാൎയ്യർ വിജയകരമായി ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

"കുവലയവിലോചനേ ബാലേ ഭൈമി
കിസലയാധരേ ചാരുശീലേ'

എന്നിപ്രകാരം നവോഢയായ പത്നിയെ സംബുദ്ധിചെയ്തു്

'നവയൗവ്വനവും വന്നു നാഠംതോറും വളരുന്നു
കളയൊല്ലാവൃഥാകാലം നീ'

എന്നു് തൻെറ അഭിലാഷത്തെ നളൻ ദമയന്തിയെ അറിയിക്കുന്നതു്, ധീരോദാത്തനായ ഒരു നായകൻെറ ആഭിജാത്യത്തിനുചേൎന്ന ഭാവവൈശിഷ്ട്യത്തോടുകൂടിയാകുന്നു. ഉൽകൃഷ്ടമായ ശൃംഗാരരസത്തിൻെറ സമാഹാരംതന്നെയാണു പ്രസ്തുത പദം.

ദമയന്തിയുടെ പദത്തിലാകട്ടെ അശ്ലീലത്തിൻെറ കണികപോലും സ്പൎശിച്ചിട്ടില്ല. കുലസ്ത്രീകൾക്കു ചേരാത്ത വിധത്തിൽ നായികയെക്കൊണ്ടു് രതിപ്രാൎത്ഥന നടത്തുക എന്ന പതിവു് മിക്ക ആട്ടക്കഥാകാരന്മാരും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ താദൃശമായ വിഷയമൊന്നും ദമയന്തിയുടെ സംഭാഷണത്തിനു പാത്രമാകുന്നില്ല.

"സാമ്യമകന്നോരുദ്യാനം എത്രയുമഭിരാമ്യ
മിതിനുണ്ടു നൂനം
ഗ്രാമ്യം നന്ദനവനമരമ്യം ചൈത്രരഥവും
കാമ്യം നിനയ്ക്കുന്നാകിൽ സാമ്യമല്ലിതു രണ്ടും
കങ്കേളിചമ്പകാദികൾ പൂത്തുനിൽക്കുന്നു;
ശങ്കേ വസന്തമായാതം, ഭൃംഗാളി നിറയുന്നു
പാടലപാടലിയിൽ
കിങ്കേതകങ്ങളിൽ മൃഗാങ്കനുദിക്കയല്ലീ?
പൂത്തും തളിൎത്തുമല്ലാതെ ഭൂരുഹങ്ങളിൽ
ചേൎത്തുമൊന്നില്ലിവിടെക്കാണ്മാൻ;
ആൎത്തനടക്കും വണ്ടിൻ പാൎത്തും കയിൽ കുലവും
വാഴ്ത്തുന്നു മദനൻെറ കീൎത്തിയെ മറ്റൊന്നില്ലാ.

സവ്വത്തുരമണീയമേതൽ പൊന്മയക്രീഡാ
പവ്വതമെത്രയും വിചിത്രം
ഗവ്വിതഹംസകോകക്രീഡാതടാകമിതു;
നിർവ്വൃതികരങ്ങളിലീവണ്ണം മറൊന്നില്ലാ

എന്നിങ്ങനെ പ്രിയതമനായ നൈഷധൻെറ ആരാമത്തെ വൎണ്ണിച്ചു കേൾപ്പിക്കുകയാണു ദമയന്തി ചെയ്യുന്നതു്.

ഏതാദൃശമായ മനഃസംയമനം എല്ലാ നായികമാൎക്കും ഉണ്ടാകുന്നതല്ലെന്ന വസ്തുത വാൎയ്യർ ഇവിടെ പ്രകടമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ഗുണങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ചില ദോഷങ്ങളും വാൎയ്യരുടെ കവിതയിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ പ്രധാനമായുള്ളതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രാസപക്ഷപാതമത്രെ പ്രാസംകൂടാതെ അദ്ദേഹത്തിനു കവിത എഴുതുക സാദ്ധ്യമല്ല. പ്രാസത്തിനോടൊത്തു പദങ്ങൾ സന്നദ്ധങ്ങളായില്ലെങ്കിൽ ബലേന അവയെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു മടിയില്ല. ഇങ്ങനെ പിടിച്ചുവലിക്കുമ്പോൾ ശബ്ദങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന വൈകല്യം നിമിത്തം വൈരൂപ്യം നേരിട്ടുവാനും ഇടയാകും. ഈ ഉച്ഛൃംഖലത്വംകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള വൈരൂപ്യത്തിനു ദാഹരണമാണു് 'മൂന്നീ' എന്ന പ്രയോഗം. കാട്ടാളൻെറ പദത്തിൽ 'കേണാലേ' എന്നതിലേ ലകാരത്തെ ളകാരമാക്കുന്നതും, 'ഉത്സൃജാമി ചാമിവ'— ഇങ്ങനെ ചകമെന്നുള്ളതിനെ ചാമാക്കിയതും മററും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണു. ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾക്കു ഇനിയും ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതു അവശ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ആകെക്കൂടി പറയുന്നതായാൽ

മിനുക്ക് — സ്ത്രീ

നളചരിതത്തിന് ആട്ടക്കഥകളുടെയിടയിൽ മുഖ്യമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ടെന്നുള്ളതു വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. ആടിക്കാണുന്നതിനും പാടിക്കേൾക്കുന്നതിനും നാലുദിവസത്തെ കഥകളും ഒന്നിനൊന്നു മെച്ചംതന്നെയാണ്.

കീചകവധം, ഉത്തരാസ്വയംവരം, ദക്ഷയാഗം എന്നി മൂന്നു കഥകളാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ. ഈ കവികോകിലത്തിന്റെ കൂജിതത്തോടു കിടനില്ക്കാൻ പരിശ്രമിച്ച നിരവധി കവിജല്പനങ്ങൾ അകാലത്തുതന്നെ പരാജയമടഞ്ഞു. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ മെറ്റും പ്രസിദ്ധി ആർജ്ജിച്ച "ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ" എന്ന താരാട്ട് ഗർഭ ശ്രീമാൻ സ്വാതിതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ അവതാരത്തെ അധികരിച്ച് ഈ അനുഗ്രഹീത കവി രചിച്ചിട്ടുള്ളതത്രെ. ഇപ്രകാരം വശ്യവചസ്സായ നമ്മുടെ കവിസാർവ്വഭൗമന്റെ കൃതികളുടെ മാധുര്യം എത്രകണ്ട് ആസ്വാദ്യമായിരിക്കുമെന്ന് ഊഹിച്ചുകൊൾകയേ വേണ്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഉള്ള രമ്യഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നവനു കഥ മുഴുവൻതന്നെ പകർത്തേണ്ടതായിവരും. ഏതായാലും ഇവിടെ മാതൃകയ്ക്കു വേണ്ടി ചില ശ്ലോകങ്ങളും പദങ്ങളും ചേർക്കുന്നു.

"ഉന്മീലൽ പത്രവല്ലീം പൃഥുലകചഭരാം
രാജമാനദ്വിജാളീം
സാന്ദ്രച്ഛായാഭിരാമാം സ്ഫുടരസകസുമാ
ഷാത്ത ഗന്ധാം നിതാന്തം
ആരാദാരാമലക്ഷ്മീമപി നിജദയിതാം
വീക്ഷ്യ വിഭ്രാജമാനാം
കാലേ തസ്മിൻ കദാചിൽ പതിരിതി മുദിതഃ
പ്രാഹ ദൈത്യാധനാഥ്യഃ"

ദുര്യോധനന്റെ പുറപ്പാടിനെ കുറിക്കുന്ന പ്രസ്തുത പദ്യത്തിന്റെ ശ്ലിഷ്ടാർത്ഥം അത്യന്തം ആസ്വാദ്യമെന്നു പറയാവൂ. ഈ ശ്ലോകം കഴിഞ്ഞാൽ,

'കല്യാണി കാൺക മമ വല്ലഭേ
മാമകം നല്ലോരുദ്യാനമിദം
മല്ലിസായകകേളിചെയ്യുതിനതിവേലം
ഉല്ലാസമകതാരിൽ വളരുന്നു സാമ്പ്രതം
ചൊല്ലാർന്ന തരുജാലമെല്ലാം പുഷ്പിതമായി
ഉല്ലസിച്ചീടുന്നു വല്ലികളും
മെല്ലെ മാരുതലോലപല്ലവാംഗുലികളാൽ
കല്ലോലചില്ലി നമ്മെ വിളിക്കുന്നു കാൺക നീ'

ഇത്യാദി അതിമനോഹരമായ ഒരു ശൃംഗാരപ്പദം ദുര്യോധനവേഷക്കാരനു് അഭിനയിക്കാൻ വേണ്ടത്ര വകയോടെ തമ്പി സജ്ജമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്.

"കോകിനിൻമുഖം കണ്ടു ചന്ദ്രനെന്നു ചിന്തിച്ചു
ഏകാന്തം വിരഹത്തെ ശങ്കിച്ചിതാ
ഏകലോചനംകൊണ്ടു കോപമോടു നിന്നെയും
ശോകമോടപരേണ നോക്കുന്നു പതിയേയും"

ഈ ഘട്ടം നിപുണനായ ഒരു നടൻ നടിച്ചു കാണ്മാൻ അതിവിശേഷമാണു്. ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിലെ കുമ്മി സുപ്രസിദ്ധമായ ഒന്നാണു്. അതിന്റെ മാധുര്യം പറഞ്ഞറിയിക്ക വിഷമം.

കുമ്മി.

1. "വീരവിരാട കുമാരവിഭോ!
ചാരുതരഗുണ സാഗര! ഭോ
മാരലാവണ്യ—നാരി മനോ-
ഹാരിതാരുണ്യ—ജയ ജയ
ഭൂരികാരുണ്യ—വന്നീടുക
ചാരത്തിഹ പാരിൽ തവ നേരൊത്തവരാരുത്തര
സാരസ്യസാരമറിവതിന്നും നല്ല-
മാരസ്യ ലീലകൾ ചെയ്വതിന്നും

2. നാളീകലോചനമാരേ നാം
വ്രീളകളഞ്ഞു വിവിധമോരോ
കേളികളാടി—മുദാ രാഗ-
മാലകൾ പാടി—കരം കൊട്ടി-
ച്ചാലവേ ചാടി—തിരുമുമ്പിൽ
താളത്തൊടു മേളത്തൊടു മേളിച്ചനുകൂലത്തൊ-
ടുമാളികളെ—നടനം ചെയ്യണം നല്ല
കേളി ജഗത്തിൽ വളർത്തിടേണം

3. ഹൃദ്യതരമൊന്നു പാടിടുവാ-
നുദ്യോഗമേതും കുറയ്ക്കരുതേ
വിദ്യുല്ലതാംഗി—ചൊല്ലീടുക
ഗദ്യങ്ങൾ ഭംഗി—കലർന്ന നി
സദ്യോ മാതംഗി—ധണം തക
തധിമിതത്തെയ്യത്തത്തോം തത്തോമെന്നു-
മദ്ദളം വാദയ ചന്ദ്രലേഖേ നല്ല
പദ്യങ്ങൾ ചൊൽക നീ രത്നചേലേ

4. പാണിവളകൾ കിലുങ്ങീടവേ പാരം
ചേണെററ കൊങ്ക കുലുങ്ങീടവേ
വേണിയഴിഞ്ഞും—നവസുമ-
ശ്രേണി പൊഴിഞ്ഞും—കളമൃദു
വാണിമൊഴിഞ്ഞും—സഖി ഹേ ക-
ല്യാണി! ഘനവേണി! ശുകവാണി! സുശ്രോണി! നാ-
മിണങ്ങിക്കുമ്മിയടിച്ചിടേണം നന്നായ്
വണങ്ങിക്കുമ്മിയടിച്ചിടേണം"

കേരളക്കരയിൽ കൈകൊട്ടിക്കളിക്കു ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്ന ഒരു പ്രസിദ്ധ ഗാനമാണിതു്. ഇതിലെ വരികൾ സുപരിചിതമല്ലാത്ത സഹൃദയർ നന്നേ ചുരുങ്ങും.

ഇതുപോലെ സർവ്വവിദിതമാണു് കീചകവധത്തിലെ ദണ്ഡകവും. ഇത്ര മനോഹരമായ ഒരു ദണ്ഡകം ഇതര കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നിലും കാണാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. പാഞ്ചാലിയുടെ ഭാവചേഷ്ടകളെ എത്ര മനോഹരമായി കവി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കുക.

ദണ്ഡകം.

"ക്ഷോണീന്ദ്രപത്നിയുടെ വാണീം നിശമ്യ പുന-
രേണീവിലോചന നടുങ്ങി-
മിഴിയിണകലങ്ങി—വിവശതയിൽ മുങ്ങി-
പല തടവുമതിനു പുനരവളോടു പറഞ്ഞളവു
പരുഷമൊഴികേട്ടടനടങ്ങി
ദാസ്യം സമസ്തജനഹാസ്യം നിനച്ചു നിജ-
മാസ്യം നമിച്ചു പുനരോഷ-

വിജിതസുരയോഷാ—വിഗതപരിതോഷാ-
ശ്രമസലിലബഹുലതര നയനജലമതിലുടനെ
മുഴുകിബത മലിനതരവേഷാ.
ഗാത്രം വിറച്ചിതതിമാത്രം കരത്തിലഥ
പാത്രം ധരിച്ചവിടെ നിന്നു-
പരിചൊടു നടന്നു—പഥികിമപി നിന്നു-
ഹരിണരിപുവരസഹിത ദരിയിലിഹപോകുമാറു
ഹരിണിയുടെ വിവശതകലർന്നു.
നിശ്വസ്യദീർഘമഥ വിശ്വസ്യനാഥമപി
വിശ്വസ്യ ചേതസിസുജാതാ-
ധൃതിരഹിതചേതാ—ധൃതപുളകജാതാ-
സൂതസുതന്റെ മണി നികേതനമതിലവൾചെന്നു
ഭീതി പരിതാപ പരിഭ്രുതാ."

ഈ ദണ്ഡകത്തെ തുടൎന്നുള്ള ശ്ലോകവും പദവും തുല്യ മാധുൎയ്യം തികഞ്ഞതാണ്. ശ്ലോകവും പദവും ചുവടെ ചേൎക്കുന്നു.

കാമോദരി.

സഭാജനവിലോചനൈസ്സമനിപീതരൂപാമൃതാം
സഭാജനകരാംബുജാം സവിധമാഗതാം പാൎഷതീം
സഭാജനപുരസ്സരം സമുപസൃത്യ സൂതാത്മജഃ
സഭാജനമഥോമുദാം സരസമേവമൂചേ വചഃ

കീചകൻ.

ഹരിണാക്ഷീജനമൌലിമണേ! നീ
അരികിൽവരിക മാലിനി!
തരുണിനിന്നുടയ സഞ്ചാരദ്രുതതര-
ചരണനളിന പരിചരണപരൻ ഞാൻ
ധന്യേ! മാനിനി! നീ മമ സദനേ

താനേ വന്നതിനാൽ ശശിവദനേ!
മന്യേ മാമതി ധന്യം ഭുവനേ
മദകളകളഹംസാഞ്ചിതഗമനേ!
മന്ദിരമിതു മമ മഹിതമായ്‌വന്നു മാമക-
ജന്മവും സഫലമായിന്നു സുന്ദരി!
മഞ്ജുമതിങ്കലിരുന്നു സുഖമൊടു രമിച്ചീടുവതിന്നു
(ഹരിണാക്ഷി)

അമൃതപൂൎണ്ണമായ സുവൎണ്ണകുംഭത്തിൽനിന്നും അമൃതം പകർന്നു ആസ്വദിക്കുന്നതുപോലെയായിരിക്കും തമ്പിയുടെ കഥകളിയിലെ ഗീതങ്ങൾ ശ്രവിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന പരമാനന്ദം. മാധുൎയ്യത്തിൽ മികച്ചുനിൽക്കുന്ന മറെറാരു പദം കീചകവധത്തിൽ ഉള്ളതു് സഹൃദയന്മാൎക്കു് സുപരിചിതമായിരിക്കും. പഠിതാക്കളുടെ അറിവിനുവേണ്ടി ആ ഗാനവും ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

(ഉശാനിരാഗം)

"മാനിനിമാർ മൌലിമണേ! മാലിനി! നീ വരികരികെ.
ആനന നിന്ദിത ചന്ദ്രേ! അയി സഖി! നീ ശൃണുവചനം;
പരിചൊടുനീ മമ സവിധേ പകലിരവും വാഴുകയാൽ
ഒരു ദിവസം ക്ഷണമതുപോൽ ഉരുസുഖമേ തീൎന്നിതുമേ;
ഇന്നിഹ ഞാനൊരു കാൎയ്യം ഹിതമൊടു ചൊല്ലീടുന്നേൻ;
ഖിന്നതയിങ്ങതിനേതും കിളിമൊഴി നീ കരുതരുതേ;
സോദരമന്ദിരമതിൽ നീ സുഭഗതരേ! ചെന്നധുനാ
മോദനവും മധുവുംകൊണ്ടുദിതമുദാ വരിക ജവാൽ"

വിരാടപത്നിയായ സുദേഷ്ണയുടെ വാക്യമാണിതു്. ഇങ്ങനെ ഉദ്ധരിക്കാൻ വളരെയുണ്ടു്. വിസ്തരഭയത്താൽ

വിരമിക്കുന്നു. തമ്പിയുടെ മൂന്നു കൃതികളിലും സംഗീതലക്ഷ്മി നൃത്തംചെയ്യുകയാണെന്നു പറയുന്നതിൽ അതിശയോക്തിയില്ല. ഗാനരചനയിൽ തമ്പിയുടെ നൈപുണ്യം അന്യാദൃശമാണെന്നുള്ള വസ്തുത സർവസമ്മതമാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല സുപ്രസിദ്ധപദങ്ങളും കീർത്തനങ്ങളും, ആ കവിശിരോമണിയുടെ അനസൂയാർഹമായ സംഗീതവാസനയേയും ഗാനരചനാനൈപുണിയേയും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ കൃതികളിൽ ഉള്ളതുപോലെ സാധാരണക്കാർക്ക് പ്രിയമായി ഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഗാനങ്ങൾ മററാട്ടക്കഥകളിൽ ഇത്ര ധാരാളമായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കീചകവധത്തിലെ,

'ശശിമുഖിവരിക സുശീലേ',
'മാലിനി രുചിരഗുണശാലിനി'
'സാദരം നീ ചൊന്നൊരു മൊഴിയിതു';
'കാന്തകൃപാദലോ കാത്തുകൊൾകമാം';

ആദിയായ പദങ്ങളും ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിലെ,

'കല്യാണി കാൺക മമ'; 'സുന്ദരശ്രൃണു കാന്ത'
'ജയ ജയ നാഗകേതന', 'അരവിന്ദമിഴിമാരേ';
'വല്ലഭ ശ്രൃണു വചനം' 'വീര! സോദരസുമതേ';

ഇത്യാദി പദങ്ങളും സകലർക്കും സുപരിചിതമാണ്. ദക്ഷയാഗം കഥയിൽ മനോഹരമായ പല ഭാഷാശ്ലോകങ്ങളുമുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ഒന്നു താഴെ ചേർക്കുന്നു.

"പങ്കംപോക്കുന്ന കാളിന്ദിയിൽ മുഴുകിമുദാ
പത്മപത്രേ വിളങ്ങും
ശംഖം തൻ കയ്യിലാക്കുന്നളവിലതുമഹോ
കന്യകാരത്നമായി,
ശങ്കിച്ചു ശങ്കരസ്യ പ്രണയിനിമകളായ്വന്ന
ഭാഗ്യാലെനിയ്ക്കു-
ന്നങ്കേ ചേർത്തിട്ടപത്യാ പ്രണയപരവശൻ
ദക്ഷനിത്ഥം ബഭാഷേ"

ഇരയിമ്മൻതമ്പിയെപ്പററിയുള്ള പ്രസംഗം ഇവിടെ ഉപസംഹരിച്ചുകൊള്ളുന്നു. എണ്ണപ്പെട്ട ആട്ടക്കഥകളിൽ അടുത്തു് ചർച്ചയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കുന്നതു വിദ്വാൻ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ രാവണവിജയമാകുന്നു.

ആലങ്കാരികന്മാരുടെ കാവ്യനിർവ്വചനത്തിന് അനവദ്യമായ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമായി രാവണവിജയത്തെ പരിഗണിക്കാം. പ്രസ്തുത കഥയിൽ അംഗിയായി നില്ക്കുന്നതു വീരരസമാണു്. ശൃംഗാരാദിരസങ്ങൾ രാവണവിജയം സമയോചിതമാകുംവണ്ണം പ്രധാന രസത്തെ പോഷിപ്പിച്ചു് കഥയ്ക്കു് കാവ്യരസാത്മകത്വത്തെ പ്രദാനംചെയ്യുന്നു. നായകനായ രാവണന്റെ വീരരസരംഗങ്ങൾക്കു് ഉത്തരോത്തരം വർദ്ധമാനമായ ഓരോ സന്ദർഭത്തെ പ്രദാനംചെയ്തു് അംഗിയായ ആ രസത്തിന് അവിച്ഛിന്നധാരമായ പ്രവാഹത്തിന് സൗകര്യം നൽകുന്ന ഒന്നത്രേ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഇതിവൃത്തബന്ധം. മഹാപ്രതാപവാനായ ലങ്കേശ്വരന്റെ

സമരപ്രസ്ഥാനത്തിനിടയ്ക്കു ചാടിക്കയറിവരുന്ന ആ ശൃംഗാരഘട്ടം, അതായത്, രംഭയുമായുള്ള സമാഗമരംഗം ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള കാവ്യസരണിയെ സുരഭില കുസുമാലംകൃതമാക്കുന്നതിനും പുറമേ, അതിലെ നായകന്റെ യാത്രോദ്ദേശം അദ്ദേഹത്തിന് എത്രത്തോളം ലഘുസാദ്ധ്യമാണെന്നുംകൂടി വിശദമാക്കുന്നു.

യുദ്ധത്തിൽ പരാജിതനായ വൈശ്രവണനെ നവനിധികളുംവന്ന് എടുത്തുകൊണ്ടുപോകുന്ന രംഗവും, അളകാപുരത്തിലെ സുന്ദരിമാർ ആശ്രയഹീനകളായി വിലപിക്കുന്ന ആ സന്ദർഭവും,

"ഹാഹാരവം കപചന ഹി ഹീരവം
കപചന ഹാ ഹന്ത ഹന്ത ജനഘോഷം"

ഇത്യാദി വർണ്ണനത്താൽ ആവിർഭൂതമാകുന്ന ദൈന്യഭാവവും ശേകണ്ഠപ്പെരുമാളുടെ നിസ്തുലമായ പ്രതാപത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ നിതരാം സമുചിതമാകുന്നു. കൈലാസോദ്ധരണാനന്തരം സാമഗാനം കൊണ്ടു രാവണൻ പരമശിവനെ സ്തുതിക്കുന്നഘട്ടം ശാന്തരസത്തിനു പ്രശസ്തമായ ഒരുദാഹരണമത്രേ. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ അംഗിയായ വീരരസം ഇതരങ്ങളായ അംഗരസങ്ങളുടെ ഹൃദയംഗമമായ സമ്മേളനത്താൽ സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമായി വിലസുന്നതു കാണാം.

സാഹിത്യത്തിന്റെ മനോഹരതയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതായാൽ രാവണവിജയത്തിലെ ഓരോ വരിയും ഉദ്ധരിക്കേണ്ടിവരും. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പരിമിതപരിധി

ങ്ങളിൽ ഏതാദൃശദൃശ്യകലാപ്രതിപാദകങ്ങളായ പദ്യപരമ്പരയെ സമ്പൂർണ്ണമായി ഉദ്ധരിക്കുക എന്നുള്ളതു ദുസ്സാദ്ധ്യമാണു്. അതുകൊണ്ടു് മാതൃകയ്ക്കായി ചില പദ്യങ്ങൾ മാത്രം എടുത്തു കാണിച്ചു് ചമൽക്കാരത്തെ വിശദമാക്കാം.

ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും രസാനുഗുണങ്ങളായ പദഗുംഫനങ്ങളും രാവണവിജയം ആട്ടക്കഥയിൽ എങ്ങും സുലഭമാണു്. പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട കോട്ടയം കഥകളോടും അശ്വതിതിരുനാൾ തമ്പുരാന്റെ കൃതികളോടും കിടനില്ക്കത്തക്ക സൽഗുണങ്ങളും രാവണവിജയത്തിൽ ഇണങ്ങീട്ടുണ്ടു്.

"ആശേശേപിനിശാചരേശ്വര ശരാ-
വേശാവശേ മന്ത്രിണോ-
വ്യാശാമാശു തദാശുഗാശിത ശരീരാ-
ശ്ലോകശക്ത്യാവിശൻ
ശശ്വത്തൽ പിശിതാശവംശ കലശാം-
ഭോരാശി നൈശാകര
ഛായാകാശ നികാശ പേശല യശോരാശി-
സ്തതോജ്ജൃംഭത"

ഇതു് വൃത്ത്യനുപ്രാസത്തിനു് ഒരുത്തമോദാഹരണമാണു്. നായകന്റെ പ്രതാപത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ പദ്യം അതിനു യോജിച്ച, ഗംഭീര്യത്തെ സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങൾ കൊണ്ടു് ഗുംഫിതമാകുന്നു.

"പാതാളഭൂസുര നികേതാദി രാജഭയഹേതാ
വിഹൈവ സമരേ
യാതാശു പൂർവ്വ മിഹയക്ഷനാഥാന്തികം പ്രേതാധി-
നാഥസമരേ"

ഈ പദം അന്ത്യപ്രാസത്തിനും

"തസ്മിൻ സമുദായുധിനാ
യൽ പത്രം തേന താംഛ സമുദായുധിനാ.
ഗിരമാമലകാ മധുരാ-
മധരയ്യഗതാ ഭരന്തമലകാമധുര"

എന്ന പദ്യം യമകത്തിനും ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു. വേറെയും അനേകം ശബ്ദാലങ്കാരസുന്ദരങ്ങളായ പദ്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാനുണ്ടെങ്കിലും വിസ്തരഭയത്താൽ ചുരുക്കുന്നു.

<u>അർത്ഥാലങ്കാരം</u>

"നീലനിചോളേന നിഹ്നുതമതെങ്കിലും
ചാലവേ കാണുന്ന ചാരുതരമംഗം
കാളിന്ദീവാരിയിൽ ഗാഹനം ചെയ്യോരു
കാഞ്ചനശലാകതൻ കാന്തിയുമ്പോലവേ"

(രാവണന്റെ പദം)

ഇതു് ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരത്തിന്നു് ഒരുത്തമമാതൃകയാണു്.

"അത്രാന്തരേ ദശമുഖോപി ഭടൈരനേകൈ-
ർമൃത്യുഞ്ജയാചലതടം സഹസാ പ്രപേദേ
യുദ്ധായ ബദ്ധമതിരുദ്ധത ബാഹുവീര്യ-
രസ്താചലം ദിനകരോപി ദിനാവസാനേ"

ഈ ശ്ലോകം തുല്യയോഗിതക്കും,

"കലിത പുണ്യ ജനൈക സമാഗമാം
പൃഥു,നിതംബവതീമളകാഞ്ചിതാം
അലഘുപീനപയോധരമണ്ഡിതാം
അചല ഭ്രമിമസൗ സമുപാവിശൽ"

എന്ന പദ്യം സമാസോക്തിക്കും

"അതിമൃദുപദന്യാസൈസ്സ്വാന്തീം സ്വനൂപുരശിഞ്ജിതാൽ
പ്രതിപദമപിസ്ഖലിതോല്പ്ലുതാസാൻ നിയമ്യ വിമുഞ്ചതീം
സഭയമപദേവ്യാതന്വാനാം ദൃശൗനവനീരദ
പ്രതിരുചി നിചോളാന്തർല്ലീനാം ജഗാദ ദശാനനഃ"

എന്ന ശ്ലോകം സ്വഭാവോക്തിക്കും ചേർന്ന ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

രംഭാപ്രവേശഘട്ടത്തിൽ രംഭയോടുള്ള രാവണൻെറ പദം നിസ്തുലമായ സാഹിത്യരസം വാർന്നൊഴുകുന്ന ഒന്നാണ്.

" രാകാധിനാഥരുചിരഞ്ജിതനിശായാം
ഏകാകിനീ ചരസി കാസി കളവാണി
നീലനിചോളേന നിഹ്നുതമതെങ്കിലും
ചാലവേ കാണുന്നു ചാരുതരമംഗം
കാളിന്ദിവാരിയിൽ ഗാഹനം ചെയ്തോരു
കാഞ്ചന ശലാകതൻ കാന്തിയതുപോലവേ
നാരീകുലാഭരണ ഹീരമണിയായ നീ
ആരോമലേ സുതനു ആരുമയോ? രമയോ?
ആരെന്നുകേൾപ്പതിനു പാരമിഹകൗതുകം
പാരാതെ ചൊൽക നീ ഭാരതിയോ രതിയോ
പ്രകൃതിജിതപല്ലവം പിയൂഷപൂരിതം
ശുകമൊഴിപൊഴിഞ്ഞിടും സുസ്മിതശ്രീപദം
സകൃദപിതവാധരം തന്നുവെന്നാകിലോ
സുകൃതനിധി ഞാനെന്നു സുദതി വരുമിന്നഹോ
ഈരേഴ പാരിനിന്നീശനായുള്ള ഞാൻ
മാരാതിരേക ശരമാൽ പിണകയാലേ
താരാധിനാഥമുഖി താവകവശംവദൻ
പോരെ മനോജരണപോരിനുവിസംശയം "

നീലാംബരി രാഗത്തിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഈ പദം സവ്വത്ര കീർത്തനീയമാണെന്നുമാത്രം പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു.

"ആനീലനീരദമരാന്തരിതേന്ദു ബിംബ"

ലീലയെ അനുകരിക്കുംവണ്ണം തന്റെ വദനത്തെ നീല നിചോളംകൊണ്ടു മറച്ചിട്ട്, വേപഥുമതിയായി ലങ്കേശ്വര നായ രാവണനെ ശിരസാ പ്രണമിച്ചശേഷം കൈകൂപ്പി ക്കൊണ്ട് രംഭ പറയുകയാണ്.

"ആശരനാഥ മുഞ്ചമാം വിരവിനൊടി-
ന്നാശു കേൾക്ക ഗിരം ച മേ
പേശല ഗുണനിധി പ്രാണനാഥനിന്നു ധ
നേശതനയനോക്കിലോ ആവതെന്തയ്യോ!
പുത്രിയായ്ഞാനിന്നതേ എന്നോടു ഭവാ-
നിത്തരമൊന്നും അരുതേ
സ്വത്ത്വവിനയ വാരിധേ സാഹസമായ
കൃത്യമിന്നിതു പാർക്കിലോ ആവതെന്തയ്യോ;
മുത്തണിമുലയിന്നുമേ പുൽകുവതിനു
വിത്തനായകനന്ദനൻ
നിത്യമോരോരോ വല്ലഭൻ ഞങ്ങടെ പാതി-
വ്രത്യമിങ്ങനെ പാക്കിലോ ആവതെന്തയ്യോ;
കാലിണതവ തൊഴുതേൻ ചോകുന്നു ധന-
പാലസുതനൊടിന്നതേ
ചാലവേ ചെല്ലുവരുമെന്നു ഞാൻ ചൊന്ന സങ്കേത-
കാലമതീതമാകിലോ ആവതെന്തയ്യോ;

പാപമുണ്ടിതിനിന്നമേ ധനദസുതൻ
ശാപവുമേകം നിർണ്ണയം
കോപമരുത്തു മാനസേ ഭവാനമിഹ
ചാപലം ഇവ ചൊൽകിലോ ആവതെന്തഹോ—
(ആശര)

സംഗീതരസികലോകത്തിന് പരമാനന്ദപ്രദമായ പാൽ
ക്കുഴമ്പാണ് പ്രസ്തുത ഗീതം. ഏവംവിധം രാവണവിജയം
ഒന്നാംതരം ആട്ടക്കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഗണനീയമായ
ഒരു സ്ഥാനത്തുതന്നെ നിൽക്കുന്നു.

ഇവിടെ നിരൂപണത്തിനു വിഷയമായ ആട്ടക്കഥ
കൾക്കു പുറമേ, സാഹിത്യപരമായും അഭിനയപരമായും
മേന്മയെ അർഹിക്കുന്ന മററു കഥകളി ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ
സമുച്ചയത്തിൽ ബാണയുദ്ധം, ദുര്യോധനവധം, രാജസൂയം,
ബാലിവിജയം, കുചേലവൃത്തം ആദിയായവ പ്രസ്താവ
യോഗ്യങ്ങളാണ്.

കഥകളിസംഗീതം

കേരളത്തിലെ പുരാതന സംഗീതപദ്ധതിയായ
സോപാനമാണ് കഥകളിയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.
സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ പ്രണേതാവ് പരശുരാമനത്രെ.
ഈ രീതി ഇതരദേശങ്ങളിൽ നടപ്പുള്ള സംഗീതസമ്പ്ര
ദായങ്ങളിൽനിന്നും എത്രയും ഭിന്നമാകുന്നു. കേരളത്തിൽ
ഗീതഗോവിന്ദവും മററും പാടിവന്നിരുന്നതു് സോപാന
സമ്പ്രദായത്തിലാണ്. സോപാനത്തിൽ പാടി വന്നി

രുന്നതിനാൽ പിൽക്കാലത്തു് സോപാനസംഗീതമെന്നു്
(പടിക്കൽപ്പാട്ടു്) പേരുണ്ടായി. സാഹിത്യത്തിൻെറ
മേന്മയെ ഹനിക്കാതെ പദങ്ങളുടെ ഭാവഗാംഭീർയ്യത്തെ
തികച്ചും നിഷ്കർഷിച്ചുകൊണ്ടാണു് സോപാനസമ്പ്രദായ
ത്തിൽ ഗാനങ്ങൾ ആലപിക്കപ്പെടുന്നതു്. കഥകളിയുടെ
ആവിർഭാവത്തിനുശേഷം സോപാനസംഗീതത്തിൽ പ്രശസ്ത
ന്മാരായിരുന്ന ഗായകന്മാർ കഥകളി ഗായകന്മാരായി
ത്തീർന്നു. അനന്തരകാലത്തു് ഇതരസംഗീതസമ്പ്രദായ
ങ്ങൾ കേരളത്തിൽ പ്രചുരമായി പ്രചരിക്കാൻ തുടങ്ങിയ
തോടെ കഥകളിസംഗീതത്തിൽ ഏറെക്കുറെ പോരായ്മ
കൾ കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടു്. ശ്രവണസുഖത്തെമാത്രം ലക്ഷ്യ
മാക്കി ആലപിക്കപ്പെടേണ്ടവയല്ല കഥകളിപ്പാട്ടുകൾ.
കഥകളിപ്പദങ്ങൾ പ്രധാനമായും അഭിനയപ്പാട്ടുകളാണു്.
ഇക്കാരണത്താലത്രേ ശുദ്ധമായ സോപാനസംഗീതം
ഇതിനു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിൻെറ കാരണം.

കുറഞ്ഞൊരുകാലമായി കഥകളിസംഗീതം ദേശിയ
മാക്കണമെന്നു് ചിലർ മുറവിളികൂട്ടുന്നുണ്ടു്. കർണ്ണാടിക്
സംഗീതത്തിൻെറ രാഗശുദ്ധിയെ അനുകരിക്കുകയും, തദനു
സരണമായി ആലപിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്നാണു്
'ദേശിയം' എന്ന നിർവ്വചനംകൊണ്ടു് ഇക്കൂട്ടർ അർത്ഥ
മാക്കുന്നതു്. കഥകളി ഭാഗവതരന്മാർ കുറെ കർണ്ണാടക
സംഗീതം അഭ്യസിച്ചവരായിരിക്കണമെന്നു് ഈയിടെ ഒരു
മാന്യൻ പറഞ്ഞതായി ഓർക്കുന്നു. കഥകളിപ്പദങ്ങളെ
ദേശിയമാക്കുകയാണെന്ന പേരിൽ കർണ്ണാടിക് സംഗീത
ത്തിൻെറ ചുവ അതിൽ കടത്തിവിടുന്നതിനുള്ള ഒരു ശ്രമം

ഇവിടെ നടക്കുന്നുണ്ട്. കുറച്ചു കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറം ഇവിടത്തെ റേഡിയോ നിലയത്തിൽ നിന്നും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യപ്പെടാറുള്ള കഥകളിപ്പദങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണമാകുന്നു. കഥകളിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ പ്രയാണം എത്രയും അപകടം പിടിച്ചതാണ്.

കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവകാലത്തും, അതിനുശേഷവും കർണ്ണാടിക് സംഗീതം ഇവിടെ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ കഥകളിക്കു അശേഷം യോജിക്കാത്ത ആ സമ്പ്രദായം അനുകരിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്; സ്വീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ കഥകളിയുടെ കഥ എത്രയോ മുൻപു അവസാനിക്കുമായിരുന്നു! സ്വാതിതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ കാലത്തുപോലും കഥകളി സംഗീതം അതിന്റേതായ പശ്ചാത്തലം തന്നെ അവലംബിച്ചിരുന്നു. കാലക്രമത്തിൽ സോപാനസംഗീതത്തിനു പ്രചാരം കുറയുകയും അതിന്റെ ശുദ്ധിയും വൃത്തിയും മലിനമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തുവെങ്കിലും ആ സമ്പ്രദായത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ കഥകളിഗാനങ്ങളുടെ പ്രചാരമോ പ്രാധാന്യമോ കുറഞ്ഞിട്ടില്ലാ. ഇന്നു കഥകളിഗാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ആക്ഷേപം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നവർ കഥകളിയെ സംബന്ധിച്ചു ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചിട്ടായിരിക്കയില്ല അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതെന്നു തീർച്ചയാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കഥകളിയുടെ ഏതെങ്കിലും കലാംശത്തെക്കുറിച്ചു അഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിക്കുമ്പോൾ ആ കലയുടെ നാനാമുഖങ്ങളെക്കുറിച്ചും ജ്ഞാനമുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഓരോ ഭിന്ന

മഹർഷി

കലാംശങ്ങൾക്കും അത്രമാത്രം അതിസൂക്ഷ്മമായ സംയോജനമാണ് കഥകളിയിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതു്. കഥകളിസംഗീതം ശാസ്ത്രീയമല്ലെന്നു പറയുന്നവർക്ക്, അതിന്റെ ശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് എത്തും പിടിയുമില്ലെന്നു സമാധാനിക്കേണ്ടതേയുള്ളു. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് അതിന്റേതായ രാഗശുദ്ധിയും ചിട്ടകളും നിബന്ധനകളുമൊക്കെയുണ്ടായിരിക്കാം. അതെല്ലാം അതേപടി കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെയും ശാസ്ത്രമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ലല്ലോ. കഥകളിസംഗീതം കഥകളിക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണ് വെറും സംഗീതത്തിനുമാത്രം വേണ്ടിയുള്ളതല്ല. കഥകളിയിലെ സംഗീതസരണി പ്രധാനമായും അതിന്റെ സാഹിത്യത്തിനു വിധേയമാണ്. അഭിനയപ്രകടനം നടത്തുന്ന കഥകളിനടൻ ‘തരിന’യുടെയും ‘ബ്യഗ’യുടെയും പുറകേ പോകുക സാദ്ധ്യമല്ല; അങ്ങനെവരുമ്പോൾ അഭിനയിക്കുവാൻ തന്നെ അസാദ്ധ്യമാകും. സാഹിത്യവിച്ഛേദം സൃഷ്ടിക്കുകയും തന്മൂലം രസഹാനിക്കു നിദാനമാകുകയും ചെയ്യുന്ന ആലാപം, അതെത്രതന്നെ ശുദ്ധിയും ശ്രാവണമാധുര്യവും ഉള്ളതായിരുന്നാലും കഥകളിരംഗത്തിൽ സാങ്കേതികമായി പല ന്യൂനതകളും ഉണ്ടാക്കും. ഗാനങ്ങൾ ശ്രവണമധുരമായിരിക്കേണ്ടതുണ്ടു; എന്നാൽ അവ ഒരിക്കലും സാഹിത്യത്തിനെ ബലികഴിച്ചിട്ടാവരുതു്. ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു പദമെടുക്കാം. കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിലെ ഹനുമാന്:- “ആരിഹ വരുന്നതിവനാരുമെതിരില്ലയോ?” ഇത്യാദി വിചാരപ്പദം വീരസപ്രധാനമായ ഒരു സന്ദർഭമാണ്. ഇവിടെ സ്പഷ്ടമാകുന്ന ആശ്ചര്യ

ഭാവം ഭാഗവതരുടെ ഗാനത്തിലും ദ്യോതിക്കണം. അതി ല്ലാതെ അസ്ഥാനത്തു പദങ്ങൾ വിഘടിപ്പിച്ചു, വലിച്ചിഴച്ചു് ആലപിക്കുന്നതു നാട്യത്തിന്നു് ഒട്ടും സഹായകമാവുകയില്ല.

നാട്യത്തിനാധാരമായ സാഹിത്യത്തെ നിഷ്കർഷിച്ചു ചൊല്ലുന്ന ഗാനം, അതാതു സന്ദർഭത്തിലെ സ്ഥായിഭാവത്തിനുത്തേജകമായിട്ടാണു കഥകളിയിൽ വർത്തിക്കുന്നതു്. അപ്രകാരമുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾക്കാവശ്യമായ ശ്രദ്ധ അരങ്ങത്തു് ഭാഗവതരുടെ ഗാനത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കഥകളിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ ഗാനാലാപം ഉൽകൃഷ്ടമാകുന്നു. സ്വരമാധുര്യവും, കഥാസന്ദർഭത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തികഞ്ഞ ബോധവുംകൊണ്ടു് അനുഗൃഹീതന്മാരായ ഗായകന്മാർ കഴിവുള്ള കഥകളിഗായകന്മാരുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ പരിശീലിക്കുകയാണെങ്കിൽ കഥകളിരംഗത്തു് നല്ല ഗായകന്മാരായി ശോഭിക്കുവാൻ കഴിയും. പദങ്ങൾ കണക്കിനു പാടി അരങ്ങുനടത്തിക്കാനുള്ള ചിട്ടയും മററും അഭ്യാസക്കുറവുമൂലം പല ഗായകന്മാരിലും ദൃശ്യമാകുന്നില്ല. , കഥകളിഗായകന്മാർ കർണ്ണാടകസംഗീതം അഭ്യസിക്കാൻ പോകുന്നതിനേക്കാൾ അത്യാവശ്യമായിരിക്കുന്നതു് സാങ്കേതികമായ ഈവ്വക പോരായ്മകളെ പരിഹരിക്കുകയാണു്. പദങ്ങൾ താളക്രമത്തിനു പാടി കണക്കിന്നു് ആടിക്കേണ്ട ചിട്ടയും കലാശിപ്പിക്കേണ്ട പ്രകാരങ്ങളും മനസ്സിലാക്കി രംഗം നിയന്ത്രിക്കാൻ പ്രാപ്തന്മാരായ ഗായകന്മാരാണു് ഇന്നു കഥകളിക്കാവശ്യം.

കേരളത്തിന്റെ സർവ്വതോമുഖമായ പ്രത്യേകത ഗാനകലയിലും അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന പരമാർത്ഥത്തിനു കഥകളിപ്പാട്ടുകളുടെ പ്രയോഗസമ്പ്രദായം ഒരുത്തമോദാഹരണമാണ്. കഥകളിപ്പാട്ടുകളുടെ മാധുരി അനിതരസാധാരണമാകുന്നു. സന്ദർഭാനുസരണമായ രസ, ഭാവാദികൾക്കുത്തേജകമായി സോപാനമട്ടിൽ കഥകളിരംഗത്ത് ആലപിക്കപ്പെടുന്ന പദങ്ങൾ പലപ്പോഴും പ്രേക്ഷകലോകത്തിന്റെ ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തെ ദൃഢമായി സ്പർശിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാണ്. വികാരങ്ങളെ വിജൃംഭിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ആ കഴിവ് ഇതരഗാനസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ വിരളമാകുന്നു. സോപാനസംഗീതത്തിന്റെ പുനരുദ്ധാരണം കേരളത്തിൽ കഥകളിക്ക് ഒരു നവചൈതന്യം പ്രദാനംചെയ്യുമെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല.

ആറാം അദ്ധ്യായം

പ്രമാണപ്പെട്ട കഥകളിനടന്മാർ

കഥകളിക്കുണ്ടായ യശസ്സും പ്രശസ്തിയും അഭംഗുരമായി നിലനിറുത്തിക്കൊണ്ടുപോന്നതു് കൈരളിയുടെ അഭിമാനസന്താനങ്ങളായ വിശിഷ്ട നടപ്രവീണന്മാരായിരുന്നു. കഥകളിയുടെ ഉത്ഭവത്തിനും വളർച്ചയ്ക്കുംവേണ്ടി യത്നിക്കുകയും മഹത്തായ അതിന്റെ സാഹിത്യസൗധം കെട്ടി ഉയർത്തുകയും ചെയ്ത മഹാത്മാക്കളെപ്പോലെ തന്നെ, ഗണനീയമായ കലാസേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു, കഥകളിയെ കലാസാപുഷ്ടമാക്കിയശേഷം കാലയവനികയ്ക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞുപോയ വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ അനേകം കഥകളിനടന്മാരും നമുക്കുണ്ടായിരുന്നു. അവരെക്കുറിച്ചു മതിയായ രേഖകൾ ശേഖരിച്ചുവയ്ക്കുവാനോ, ഭക്തിബഹുമാനപുരസ്സരം സ്മരിക്കുവാനോ കൈരളിയുടെ കലാഭക്തരെന്നഭിമാനിക്കുന്നവർക്കു് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു് ഖേദപൂർവ്വം പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അന്തരിച്ചുപോയ ആ അനുഗൃഹീത നടന്മാരെപ്പററി നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിക്കാതെ കഥകളിയെ ഉപജീവിച്ചുള്ള ഈ പ്രസംഗം സമാപിപ്പിക്കുക അനുചിതവും അപലപനീയവും ആയിരിക്കും.

കഥകളിയുടെ നന്ദനാരാമത്തിൽ സോല്ലാസം വിഹരിച്ചിരുന്ന അഭിനയകലാകുശലന്മാരും, നർത്തനാചാര്യന്മാരുമായിരുന്ന എല്ലാ കഥകളിനടന്മാരെയും കുറിച്ചു

സമഗ്രമായ ഒരു പാനമോ ആസ്വാദനമോ പരിമിതമായ ഈ ഗ്രന്ഥപരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുക സാദ്ധ്യമല്ല. പ്രാമാണികന്മാരെ സംബന്ധിച്ച പ്രധാനവിവരങ്ങൾ മാത്രം, അവർ പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൻെറ ക്രമമനുസരിച്ച് താഴെ കുറിക്കുന്നു.

ഉത്തരകേരളം (മലബാർ-കൊച്ചി)

കുത്തന്നൂർ ശങ്കുപ്പണിക്കർ.

ഇദ്ദേഹം കൊല്ലവർഷം 986-ൽ ജനിച്ചു. ആദ്യവസാനക്കാരൻ, ആശാൻ എന്നി നിലകളിൽ പ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ, രാവണോത്ഭവത്തിലെ, രാവണൻെറ ആട്ടം പ്രസിദ്ധമാണ്. കൊല്ലവർഷം 1011-ാം മാണ്ട് എഴുപത്തൊന്നാമത്തെ വയസ്സിൽ ചരമമടഞ്ഞ ഇട്ടിരപ്പണിക്കർ എന്ന കഥകളിനടൻെറ മരുമകനും, ശിഷ്യനുമാണു ശങ്കുപ്പണിക്കർ. പിൽക്കാലത്തു വളരെ പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച ഇട്ടിരാരിച്ചമേനോൻ ശങ്കുപ്പണിക്കരുടെ ശിഷ്യനാണ്. ഒളപ്പമണ്ണകഥകളിയോഗത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആശാനും പണിക്കരായിരുന്നു. കൊല്ലം 1068-ൽ കുത്തന്നൂർ ശങ്കുപ്പണിക്കർ അന്തരിച്ചു.

കുഞ്ഞികുട്ടിനായർ

ജനനം—സുമാർ 971; മരണം—1041. കപ്ലിങ്ങാട്ടു സമ്പ്രദായക്കാരനായിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ തോരണയുദ്ധത്തിൽ അഴകിയരാവണനും വിജയത്തിൽ രാവണനും (ബാലിവിജയത്തിൽ) പ്രസിദ്ധമത്രേ. കുഞ്ഞികുട്ടിനായരുടെ അഭിനയവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തെ പുരസ്കരിച്ച് ഉത്രംതിരു

നാടം മഹാരാജാവും, 1003-ൽ തീപ്പെട്ട കൊച്ചിമഹാരാജാവും വീരശൃംഖലകഠം സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യന്തം കടത്തനാട്ട രാജാവിന്റെ കഥകളിയോഗത്തിൽ പ്രവൎത്തിച്ചുപോന്നു. പ്രസ്തുത കളിയോഗത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആദ്യവസാനക്കാരനും കുഞ്ഞികുട്ടിനായരായിരുന്നു.

കങ്കൻ നമ്പ്യാർ

കുഞ്ഞികുട്ടിനായരുടെ കൂട്ടുകാരനായിരുന്ന ഇദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധികൊണ്ടു കുഞ്ഞികുട്ടിനായൎക്കു തുല്യനായിരുന്നു. പ്രായം അദ്ദേഹത്തെക്കാഠം അല്പംകൂടും. കൊല്ലം 1044-ാമാണ്ട് നമ്പ്യാർ ചരമമടഞ്ഞു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ വെള്ളത്താടിവേഷം സുപ്രസിദ്ധമാണ്.

കാറുങ്ങൽ രാമുണ്ണിപ്പണിക്കർ.

ജനനം—985. മരണം—1056. കപ്ലിങ്ങാട്ട സമ്പ്രദായത്തിലായിരുന്നു ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ആട്ടം. ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളെല്ലാം മികച്ചതുതന്നെ; എങ്കിലും കാലകേയവധത്തിൽ അൎജ്ജുനൻ, ബകവധത്തിൽ ഭീമൻ, സൗഗന്ധികത്തിലും തോരണയുദ്ധത്തിലും ഹനുമാൻ, അഴകിയരാവണൻ, വിജയത്തിൽ രാവണൻ ഇവ വിശേഷിച്ചു നന്നാവും. മിനുക്കിൽ സുന്ദരബ്രാഹ്മണൻ പ്രസിദ്ധമാണ്.

കഞ്ചുക്കത്താവ് 1004 — 1072.

ചെപ്പുള്ളിദേശക്കാരനായ കത്താവ് അമ്മാവനായ രാവുണ്ണിക്കത്താവിന്റെ ശിക്ഷണത്തിൽ കല്ലടിക്കോടന്റെ സമ്പ്രദായത്തിലഭ്യസിച്ചു. സ്വതസ്സിദ്ധമായ അഭിനയ

ചാതുരിക്കു പുറമേ, അഭ്യാസബലം വേഷസൗഭാഗ്യം എന്നിവയെല്ലാം കൎത്താവിൽ തികഞ്ഞിരുന്നു. പ്രസിദ്ധ വേഷങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ, കോട്ടയം കഥകളിലെ ആദ്യവസാനങ്ങൾ, വിജയത്തിൽ രാവണൻ, ചെറിയ നരകാസുരൻ, ഇവയൊക്കെ എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്. കുറെക്കാലം മണ്ണിലേടത്തുനായരുടെ (കോഴിക്കോട്ട്) കളിയോഗത്തിൽ ചെന്നിരുന്നതല്ലാതെ മറെറാരു കഥകളിയോഗത്തിലും സ്ഥിരമായി നടന്നിട്ടില്ല. മദ്ധ്യവയസ്സിനുശേഷം അസ്ഥിരചിത്തനായി അലഞ്ഞു നടന്നിരുന്നുവെങ്കിലും ജനങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹത്തോടുള്ള ബഹുമാനാദരങ്ങൾക്ക് ലേശവും കുറവുണ്ടായിരുന്നില്ല.

<u>ഇട്ടിരാരിച്ചമേനോൻ</u> 1003—1078.

വള്ളുവനാട്ടുതാലൂക്കിൽ കല്ലുവഴിയാണു മേനോൻെറ ജന്മദേശം. കത്തനൂർ ശങ്കുപ്പണിക്കരുടെ ശിഷ്യന്മാരിൽ പ്രധാനിയായിരുന്ന ഇദ്ദേഹം ഒളപ്പമണ്ണ കളിയോഗത്തിൽ വെച്ച് അഭ്യസിക്കുകയും അവിടത്തെ ആദ്യവസാനക്കാരനും ആശാനുമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. വേഷഭംഗി അനിതര സാധാരണമത്രേ. രസങ്ങൾ നടിക്കുന്നതിലും ഇദ്ദേഹം അതിനിപുണനായിരുന്നു. ഇട്ടിരാരിച്ചമേനോനു തുല്യം മെയ്യും കയ്യും ഒത്തിണങ്ങിയ മറെറാരു കഥകളിനടൻ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നാണു കേൾവി. പ്രസിദ്ധ വേഷങ്ങൾ:- കിമ്മീരവധത്തിൽ ധൎമ്മപുത്രർ, ബകവധത്തിലും സൗഗന്ധികത്തിലും ഭീമസേനൻ, സുഭദ്രാഹരണത്തിലൎജ്ജുനൻ, ഉത്ഭവത്തിലും കാൎത്തവീൎയ്യവിജയത്തിലും

രാവണനൻ, ചെറിയ നരകാകാരൻ, അംബരീഷചരിതത്തിൽ ദുർവ്വാസാവു്; സുന്ദരബ്രാഹ്മണൻ, ഇവയാണു്. 'കഞ്ജദളവും' (സുഭദ്രാഹരണത്തിൽ അർജ്ജുനന്റെ പദം) കമലദളവും ആടുന്നതിൽ ഇട്ടിരാരിച്ചമേനോനു തുല്യന്മാർ ആരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലത്രേ. ഒളപ്പമണ്ണമനക്കാരാണു മേനോന്റെ പ്രശസ്തിക്കും, അഭ്യുദയത്തിനും വേണ്ട പ്രോത്സാഹനങ്ങൾചെയ്തു സഹായിച്ചതു്. ഇട്ടിരാരിച്ച മേനോന്റെ അനേകശിഷ്യന്മാരിൽവച്ചു് പ്രധാനിയും പ്രസിദ്ധനും പട്ടിക്കാന്തൊടി രാവുണ്ണിമേനവനാകുന്നു.

ഈച്ചരമേനോൻ 1012—1088.

പഠിപ്പും പാകതയുമുള്ള ആശാനെന്ന നിലയിൽ സുപ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്ന ഈച്ചരമേനോൻ പാലക്കാട്ട് തോലനൂർ ദേശക്കാരനാകുന്നു. അഭ്യാസസമ്പ്രദായം കല്ലടിക്കോടനാണ്. പ്രസിദ്ധന്മാരായ വളരെ ശിഷ്യന്മാർ ഇദ്ദേഹത്തിനുണ്ടു്. മങ്കടകോവിലകത്തുവച്ചു് അഭ്യസിപ്പിച്ചവരിൽ അഴകമരത്തു മാധവൻനായരും, മണ്ണിലേടത്തുനായരുടെ കളിയോഗത്തിലെ ശിഷ്യരിൽ ഏളന്നമ്മൽ കുട്ടൻനായരും, കേശവൻനമ്പീശനും, തഴക്കാട്ടമനയ്ക്കൽവച്ചു് അഭ്യസിച്ചവരിൽ ചന്തുപ്പണിക്കരും അമ്പുപ്പണിക്കരും എണ്ണപ്പെട്ട നടന്മാരായിത്തീർന്നു. ഈച്ചരമേനോന്നു് അഭ്യാസബലത്തിന്റെ തികവും അദ്ധ്യാപനസാമർത്ഥ്യവും ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, രസസ്ഫുരണസാമർത്ഥ്യം, വേഷഭംഗി എന്നിവ കുറഞ്ഞിരുന്നു. ദുർവ്വാസാവും, സന്താനഗോപാലബ്രാഹ്മണനും നന്നാവും.

അമ്പാട്ട ശങ്കരമേനോൻ 1026—1069

പാലക്കാട്ട ചമ്രകുളമാണ ജന്മസ്ഥലം. കുഞ്ഞുണ്ണിപ്പണിക്കരുടെ ശിഷ്യനായ ഇദ്ദേഹം കല്ലടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായത്തിൽ പ്രസിദ്ധനായ ഒരു ആദ്യവസാനക്കാരനും ആശാനുമായിരുന്നു. വേഷപ്പകർച്ച, രംഗശ്രീ, രസഭാവാവിഷ്കരണനിപുണത എന്നിവയെല്ലാം സമ്പൂർണ്ണമായി ആശ്ലേഷിച്ചിരുന്ന ശങ്കരമേനോന്റെ കിമ്മീരവധത്തിൽ ധർമ്മപുത്രർ, നളൻ, കീചകൻ, ഉത്ഭവത്തിലും വിജയത്തിലും രാവണൻ, ചെറിയ നരകാസുരൻ മുതലായ വേഷങ്ങൾ എണ്ണപ്പെട്ടതാണ്. നളചരിതം രണ്ടാം ദിവസത്തെ കഥയ്ക്ക് മലബാറിൽ പ്രചാരം വരുത്തിയതു ശങ്കരമേനോനാകുന്നു. കുറേക്കാലം ഇദ്ദേഹം സ്വന്തമായി ഒരു കളിയോഗം നടത്തുകയുണ്ടായി. ശിഷ്യന്മാരിൽ പ്രധാനി കോറണാത്ത് അച്ചുതമേനോനാണ്.

കോറണാത്ത് അച്ചുതമേനോൻ 1038—1102

ജന്മദേശം. പാലക്കാട്ട് പരുത്തിപ്പുള്ളി. ആദ്യവസാനക്കാരൻ, ആശാൻ, കളിയോഗമുടമസ്ഥൻ എന്നീ നിലകളിൽ അച്ചുതമേനോൻ കലാപ്രേമികളുടെയെല്ലാം സ്നേഹബഹുമാനങ്ങൾക്ക് പാത്രിഭവിച്ചിരുന്നു. ഇത്ര കണക്കൊത്ത ചൊല്ലിയാട്ടം അപൂർവ്വമായിട്ടേ കാണ്മാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ കോട്ടയം കഥകളിലെ ആദ്യവസാനങ്ങൾ, രണ്ടാം ദിവസത്തെ നളൻ, ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിൽ ദുര്യോധനൻ, തോരണയുദ്ധം, ഉത്ഭവം, വിജയം ഇവയിൽ രാവണൻ, കീചകൻ, സുന്ദരബ്രാഹ്മണൻ എന്നിവ പ്രസ്താവ്യങ്ങളാണ്.

കുട്ടിൽ കുഞ്ഞൻ മേനോൻ 1026—1104

ഈച്ചരമേനോൻെറ ശിഷ്യനായ ഇദ്ദേഹം വിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു ആദ്യവസാനക്കാരനും ആശാനുമായിരുന്നു; വേഷപ്പകർച്ച കുറയും. ധർമ്മപുത്രരും ശിശുപാലനും ഇദ്ദേഹത്തിന്റേതു വിശേഷമാണ്. വീര-ഹാസ്യരസങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു വളരെ നന്നാവും. മദ്ധ്യവയസ്സിനുശേഷം മിനുക്കുവേഷങ്ങളാണ് അധികം കെട്ടിയിരുന്നതു്. അക്കൂട്ടത്തിൽ സന്താനഗോപാലബ്രാഹ്മണനും സുന്ദരബ്രാഹ്മണനും ദൂർവാസാവും എണ്ണപ്പെട്ടവയായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹം മങ്കട കോവിലകം തമ്പുരാക്കന്മാരുടെ ആശ്രിതനായിരുന്നു.

കടത്തനാട്ട് അനന്തൻനായർ 1002—1064

ഭംഗിയും, അന്തസ്സും തികഞ്ഞ വേഷസൗഭാഗ്യത്താൽ അനുഗ്രഹീതനായിരുന്ന അനന്തൻനായർ, കുഞ്ഞികുട്ടിനായർക്കുശേഷം കടത്തനാട്ടു കളിയോഗത്തിലെ ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനായി. കിർമ്മീരവധത്തിൽ ധർമ്മപുത്രരും കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനനും ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ എണ്ണപ്പെട്ട വേഷങ്ങളാണ്.

ഒററപ്പുരയ്ക്കൽ കൃഷ്ണൻനായർ 1024—1096.

കടത്തനാട്ടു ദേശക്കാരനായ കൃഷ്ണൻനായർ അനന്തൻനായർക്കുശേഷം, കടത്തനാട്ടു കളിയോഗത്തിലെ ആദ്യവസാനക്കാരനായി നിയമിക്കപ്പെട്ടു. വേഷങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പച്ചയും, കത്തിയും ഒന്നാംതരമാണ്. സൗഗന്ധികത്തിൽ ഭീമൻ, കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ,

ഉത്ഭവത്തിലും വിജയത്തിലും രാവണൻ, ചെറിയ നരകാസുരൻ ഇവ വിശേഷിച്ചു നന്നാവും. 'പള്ളിച്ചാൻ കൃഷ്ണൻ' എന്ന് ഇദ്ദേഹത്തെ വിളിച്ചുപോന്നിരുന്നു.

കാവുങ്ങൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണപ്പണിക്കർ. 1002—1078

കൊച്ചിശ്ശീമയിൽ തിച്ചൂരാണു ജന്മദേശം. രാവുണ്ണിപ്പണിക്കരുടെ ശിഷ്യനും മരുമകനുമായ കുഞ്ഞികൃഷ്ണപ്പണിക്കർ വിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു നായകവേഷക്കാരനെന്ന പേരെടുത്തു. കുറെക്കാലം ഇദ്ദേഹം സ്വന്തമായി ഒരു കളിയോഗം നടത്തിപ്പോന്നു. പച്ച, കത്തി, വെള്ളത്താടി, കറുത്ത താടി, ബാലി, ഉത്ഭവത്തിൽ രാവണൻ, ചെറിയ നരകാസുരൻ, ഇവ പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളാണ്.

കാവുങ്ങൽ ചാത്തുണ്ണിപ്പണിക്കർ 1021—1097

തിച്ചൂർ ദേശക്കാരനായ ഈ നടൻ (കാവുങ്ങൽ കുടുംബം) കുഞ്ഞികൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ അനന്തിരവനാകുന്നു. സുപ്രസിദ്ധ ആദ്യവസാനക്കാരനായിരുന്ന പണിക്കരുടെ സൗഗന്ധികത്തിൽ ഭീമൻ, കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ, ഉത്ഭവത്തിലെ വിശ്രവസ്സ് മുതലായ വേഷങ്ങൾ വളരെ കീർത്തി സമ്പാദിച്ചു. സൗഗന്ധികത്തിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ ഹനുമാൻ, ചാത്തുണ്ണിപ്പണിക്കരുടെ ഭീമൻ; ബാലിവധത്തിൽ അമ്മാവന്റെ ബാലി അനന്തിരവന്റെ സുഗ്രീവൻ, ഇങ്ങനെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള രംഗങ്ങൾ കളിബ്ഭ്രാന്തന്മാർക്ക് അത്യന്തം ആനന്ദസന്ദായകമായിരുന്നു.

പുത്തൻവീട്ടിൽ ശേഖരമേനോൻ 1014—1075

വള്ളുവനാട്ട താലൂക്കിൽ കവളപ്പാറ എന്ന ദേശത്തു ജനിച്ചു. കാവുങ്ങൽ രാവുണ്ണിപ്പണിക്കരുടെ ശിഷ്യന്മാരിൽ പ്രമുഖനാണിദ്ദേഹം. അർജ്ജുനൻ, ഉത്ഭവത്തിൽ രാവണൻ, ശിശുപാലൻ, സൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനൂമാൻ എന്നിവേഷങ്ങൾ പ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചിരുന്നു. സുപ്രസിദ്ധ വെള്ളത്താടിയായിരുന്ന കവളപ്പാറ നാരായണൻനായരുടെ പിതാവും ഗുരുവുമാണു് ശേഖരമേനോൻ.

കേശവക്കുറുപ്പ്. 1013—1077

മഹാപ്രസിദ്ധനായിരുന്ന ഈ അനുഗൃഹീത നടൻെറ ജന്മദേശം തിരുവിതാംകൂറിൽ ആലങ്ങാടിനു സമീപം ചെങ്ങമനാടാണു്. മരക്കോട്ട ഗോവിന്ദപ്പണിക്കരാണു് ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രഥമഗുരു. പിന്നിട്ട കരുമനശ്ശേരി കൃഷ്ണൻകുട്ടി ഭാഗവതർ കേശവക്കുറുപ്പിനെ കല്ലുവഴി ചിട്ടയിലുള്ള ചൊല്ലിയാട്ടം അഭ്യസിപ്പിച്ചു. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ എല്ലാ ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളും ഒന്നാംതരമായിരുന്നു. സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ (ലളിത; മണ്ണാത്തി), വെള്ളത്താടി, കറുത്ത താടി, ചുവന്നതാടി (ബാലി), ധർമ്മപുത്രർ, നളൻ, നരകാസുരവധത്തിൽ ചെറുതു്, സുഭദ്രാഹരണത്തിൽ ബലഭദ്രൻ, സൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനൂമാൻ ഇവയെല്ലാം പ്രസിദ്ധ വേഷങ്ങളായിരുന്നു. ആജീവനാന്തം കൊച്ചിമഹാരാജാക്കന്മാരുടെ രക്ഷാധികാരത്തിലാണു് ജീവിച്ചുപോന്നതു്. ആ പുണ്യശ്ലോകന്മാരുടെ പ്രോത്സാഹനം കുറുപ്പിൻെറ അഭ്യുദയത്തിനു വിലതീരാത്ത സംഭാവന നൽകി.

(ജനനം തിരുവിതാംകൂറിലാണെങ്കിലും, സ്ഥിരവാസം ഏറെയും തൃപ്പൂണിത്തുറ ആയിരുന്നതിനാലും ആട്ടം കല്ലുവഴി ചിട്ട അനുസരിച്ചായിരുന്നതിനാലും വടക്കനായി പരിഗണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.)

പട്ടിക്കാന്തൊടി രാവുണ്ണിമേനോൻ. 1056—1124

വള്ളുവനാട്ട്, ചെത്തല്ലൂരാണു രാവുണ്ണി മേനോന്റെ സ്വദേശം. ആദ്യവസാനനടൻ, ആശാൻ എന്നീ നിലകളിൽ കഥകളിരംഗത്ത് സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠയാർജ്ജിച്ച ഇദ്ദേഹം ഇട്ടിരാരിച്ചമേനവന്റെ ശിഷ്യന്മാരിൽ പ്രഥമഗണനീയനാകുന്നു. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ അടുക്കൽനിന്നും മേനോൻ ശാസ്ത്രീയമായ അഭിനയം പരിശീലിച്ചു. കോട്ടയം കഥകളിലെ ആദ്യവസാനങ്ങൾ, ആദ്യത്തെ ദക്ഷൻ, രണ്ടാംദിവസത്തെ നളൻ, സുഭദ്രാഹരണത്തിലർജ്ജുനൻ, ചെറിയ നരകാസുരൻ, വിജയങ്ങളിൽ രാവണൻ, സന്താനഗോപാലബ്രാഹ്മണൻ, സുന്ദരബ്രാഹ്മണൻ, ദുർവ്വാസാവ് എന്നീ വേഷങ്ങൾ സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. രസസ്ഫുരണം കുറയുമെങ്കിലും, ശുദ്ധിയും വൃത്തിയും തികഞ്ഞ കയ്യും മെയ്യും, കണക്കൊത്ത ചൊല്ലിയാട്ടവും മേനോന്റെ ആട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാകുന്നു. വേഷപ്പകർച്ച കുറവാണ്; എന്നാൽ ആട്ടത്തിന്റെ ഒതുക്കവും മേല്പറഞ്ഞ ഗുണങ്ങളും മൂലം ജനസമ്മതി നേടി. പ്രശസ്ത ആശാനായിരുന്ന പട്ടിക്കാംതൊടിയുടെ ശിഷ്യരിൽ തേക്കിൻകാട്ടിൽ രാവുണ്ണിനായർ, വാഴേങ്കട കുഞ്ചുനായർ, കലാമണ്ഡലം കൃഷ്ണൻനായർ, കലാമണ്ഡലം രാമൻകുട്ടി, ഇവർ പ്രസ്താവ്യരാകുന്നു.

മന്നാട്ടിൽ അച്ചുതൻനായർ 1045 — 1126.

സുപ്രസിദ്ധ ചുവന്ന താടിയായിരുന്ന അച്ചുതൻ നായർ പാലക്കാട്ട കോട്ടായി എന്ന സ്ഥലത്താണു ജനിച്ചത്. ഇട്ടീണാൻപണിക്കരുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ കഥകളി അഭ്യസിച്ചു. ആദ്യം അമ്പാട്ട ശങ്കരമേനോൻെറ സ്ത്രീവേഷക്കാരനായും, അനന്തരം വളരെക്കാലം കോറണാത്തു അച്ചുതമേനോൻെറ കളിയോഗത്തിൽ പ്രധാനതാടിക്കാരനായും കലാസേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു. ബാലി, ത്രിഗർത്തൻ, ബകൻ ഇവയെല്ലാം വളരെ നന്നാവും.

കുട്ടിരാമപ്പണിക്കർ (1102-ൽ അന്തരിച്ചു)

ഇദ്ദേഹത്തിന്ന് അച്ചുതൻനായരെക്കാഠം പ്രായം കൂടും. ചുവന്ന താടിക്കാരിൽ അതിപ്രസിദ്ധനായിരുന്നു. വേഷത്തിൻെറ ഗാംഭീര്യം അച്ചുതൻനായരെക്കാഠം ഏറെയുണ്ട്. പക്ഷെ അച്ചുതൻനായരുടെ ആട്ടത്തിൽ ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളുടെ പരിചയംകൊണ്ട് മെയ്ക്കം കൈയ്യും ഗുണവും, മനോധർമ്മവിലാസവും ഉണ്ടായിരുന്നു.

കരുണാകരമേനോൻ 1048—1112.

സ്വദേശം തോലന്നൂർ (പാലക്കാട്ട്). ഈച്ചരമേനോൻെറ പുത്രനും ശിഷ്യനുമാണ് കരുണാകരമേനോൻ. ഒരു നല്ല ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനും, കഥകളി അദ്ധ്യാപകനുമായിരുന്നു ഈ നടൻ. ഏറെയും കലാസേവനമുണ്ടായതു വടക്കേ മലബാറിലാണ്. പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങഠ:- സൗഗന്ധികത്തിലും ബകവധത്തിലും ഭീമസേനൻ, കീചകൻ, ഹിരണ്യകശിപു, സൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനൂ

മാൻ, കൂടാതെ സന്താനഗോപാലബ്രാഹ്മണൻ, കുചേലൻ ദുർവ്വാസാവ് ഇത്യാദി മിനുക്കുകളും. വേഷപ്പകർച്ചയും ഭംഗിയും കുറയും. പക്ഷേ ചൊല്ലിയാട്ടത്തിൽ കരുണാകരമേനോൻ പട്ടിക്കാന്തൊടിക്കും, കോറണാത്തിനും തുല്യനായിരുന്നു. സമർത്ഥനായ ആശാനെന്ന നിലയിൽ പ്രത്യേകം പ്രശസ്തിനേടിയിരുന്ന മേനോന് നിരവധി ശിഷ്യന്മാരുണ്ടായിരുന്നു.

അമ്പൂപ്പണിക്കർ 1056 — 1122.

ദേശം, ചെറുവത്തൂർ (തെക്കൻ കന്നാടകം). ഇട്ടിച്ചരമേനോന്റെ ശിഷ്യനും, ചന്തുപ്പണിക്കരുടെ സഹപാഠിയുമായിരുന്ന പ്രസ്തുത നടൻ കഴിവുള്ള ഒരു നായകവേഷക്കാരനും, ആശാനുമായി കീർത്തി സമ്പാദിച്ചു. വേഷഭംഗി കുറയുമെങ്കിലും നാരദാദിമിനുക്കുകൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളത്രേ.

കാവുങ്ങൽ ശങ്കരപ്പണിക്കർ 1048 — 1111.

അഭിനയനിഷ്ണാതനും കളിബ്ഭ്രാന്തന്മാരുടെ കണ്ണിലുണ്ണിയുമായിരുന്ന ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ വേഷഭംഗി, അഭ്യാസബലം, രസനൈപുണി എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികരായ മറെറല്ലാ കഥകളിനടന്മാരെയും വെല്ലുന്നതായിരുന്നു. ഒരു കഥകളിനടനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സർവ്വഗുണങ്ങളും പണിക്കരിൽ തികഞ്ഞിരുന്നു. 1080-ൽ കൊച്ചി മഹാരാജാവ് അറുപത്തിനാലുപേരെ ജാതിഭ്രഷ്ടരാക്കിയതിൽ (സ്മാർത്തവിചാരം) പെട്ടുപോകയാൽ 1080-നും 1092-നും മദ്ധ്യേയുള്ള കാലത്ത് ഉത്തരകേരളത്തിലെ അരങ്ങുകളിൽ നിന്നും വിട്ടുപോകേണ്ടു

തായിവന്നു. അഖിലകേരളപ്രശസ്തനും അഭിനയകലാവിചക്ഷണനുമായിരുന്ന മാത്തൂർ കുഞ്ഞുപിള്ളപ്പണിക്കരെമായി ഇദ്ദേഹം സഖ്യത്തിലായിരുന്നു. കഥകളിയിലെ ഏതു വേഷംകെട്ടുന്നതിനും ശങ്കരപ്പണിക്കർക്കു യാതൊരു മടിയുമില്ല. പച്ച, കത്തി, താടി, സ്ത്രീവേഷം, മിനുക്കം, എന്നിവയെല്ലാംതന്നെ ഒന്നാംകിടയിൽ പെട്ടതാണ്. കീചകൻ സുപ്രസിദ്ധം. സമീപകാലത്തെങ്ങും, ഇദ്ദേഹത്തിനു തുല്യനായി ഒരു കഥകളിനടനെ കണ്ടിട്ടില്ലെന്നാണ് ഉത്തരകേരളത്തിലെ പരിണതപ്രജ്ഞന്മാരായ കളിബ്ഭ്രാന്തന്മാരുടെ അഭിപ്രായം.

കവളപ്പാറ നാരായണൻനായർ 1057 — 1124.

സ്വദേശം. വള്ളുവനാട്. കവളപ്പാറ. പിതാവായ ശേഖരമേനോന്റെ അടുക്കൽ കഥകളി അഭ്യസിച്ചു. അചിരേണ ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനായി പ്രസിദ്ധി സമ്പാദിച്ചു. വെള്ളത്താടി വിശിഷ്യ നന്നാവും. സൗഗന്ധികത്തിലും ലവണാസുരവധത്തിലും ഹനുമാനും രാജസൂയത്തിൽ ശിശുപാലനും എത്രതന്നെ കണ്ടാലും മതിവരികയില്ല. കവളപ്പാറയുടെ വേഷത്തിന്റെ അന്തസ്സ് എത്രയും പ്രശംസനീയമാണ്. കുറെക്കാലം ഇദ്ദേഹം തെക്കൻ ദിക്കിലും കലാസേവനം അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രസിദ്ധ ചുവന്ന താടിയായിരുന്ന വെച്ചൂർ രാമൻപിള്ളയുടെ വീരഭദ്രനും, കവളപ്പാറയുടെ ഭദ്രകാളിയും ചേർന്നുള്ള ദക്ഷയാഗത്തിലെ രംഗങ്ങൾ ഇന്നും തെക്കൻദിക്കിലെ കളിബ്ഭ്രാന്തന്മാർ വാഴ്ത്തിവരുന്നു.

ദക്ഷിണകേരളം (തിരുവിതാംകൂർ)

കാവാലം കൊച്ചുനാരായണപ്പണിക്കർ.

ജനനം സുമാർ 972-ൽ. മരണം 1040-ൽ.
കാവാലം കൊച്ചുനാരായണപ്പണിക്കരുടെ കാലം മുതല്ക്കാണ് പ്രാമാണികനടന്മാരുടെ പാരമ്പര്യം ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ ഉദയംചെയ്തത്. സുവിജ്ഞനായ ആശാനും പ്രശസ്തനായ ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനുമായിരുന്നു പണിക്കർ. എല്ലാ ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളും പ്രശസ്തമായി വഹിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും, സന്താനഗോപാലബ്രാഹ്മണനും വിജയത്തിൽ നാരദനും തുല്യമില്ലാത്തതായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനത്രേ സുപ്രസിദ്ധനായ കരീത്ര രാമപ്പണിക്കർ.

കറിച്ചി കൃഷ്ണപിള്ള 994 — 1069.

കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദത്തിലെ എണ്ണപ്പെട്ട ആദ്യവസാനവേഷക്കാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ അദ്വിതീയനാണു കറിച്ചി കൃഷ്ണപിള്ള. കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധവേഷമാണ്. 'സലജ്ജോഹ'വും മററും ഇദ്ദേഹത്തിനു സമാനമായി നടിക്കുവാൻ അക്കാലത്ത് ആരുംതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിനുപുറമെ സൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനൂമാനും ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിൽ ബൃഹന്നളയും കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളത്രേ. ഉത്രംതിരുനാൾ മഹാരാജാവിൽനിന്നും രണ്ടു കൈക്കും വീരശൃംഖല സമ്മാനമായി ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കറിച്ചി കൊച്ചപ്പിരാമന്മാരുടെ ഗുരുനാഥൻ കറിച്ചി കൃഷ്ണപിള്ളയാകുന്നു.

നളനുണ്ണി   982 — 1040.

'നളനുണ്ണി' എന്ന അപരനാമധേയത്താൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന രാമൻ ഏററുമാനൂർ എന്ന സ്ഥലത്തു് മന്നത്തൂർ തറവാട്ടിലാണു ജനിച്ചതു്. ഇദ്ദേഹം സുപ്രസിദ്ധനായ ഒരു ഗുരുനാഥനും പ്രാമാണികനായ ഒരു ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനുമായിരുന്നു. ഉത്രം തിരുനാൾ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് ഇളയതമ്പുരാനായിരുന്ന കാലത്തും, മഹാരാജാവായശേഷവും തിരുമനസ്സിലെ കളിയോഗത്തിലെ പ്രധാന അംഗമായി നളനുണ്ണി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. മഹാരാജാവിന്റെ കല്പനപ്രകാരം ഉണ്ണിയുടെ കുടുംബത്തിനു് ഏററുമാനൂർ ദേവസ്വത്തിൽനിന്നും ഉള്ള വർഷാശനം ഇന്നും ലഭിച്ചുവരുന്നു. നളചരിതം ഒന്നാംദിവസത്തെ നളൻ, ഹംസം, രണ്ടാംദിവസത്തെ നളൻ, സൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനുമാൻ ആദിയായവ ഉണ്ണിയുടെ പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളാണു്. ഈശ്വരപിള്ള വിചാരിപ്പുകാർ ആദ്യവസാനക്കാരനാകുന്നതിനു മുമ്പു് കൊട്ടാരം കളിയോഗത്തിൽ മററു് ആദ്യവസാനക്കാരുടെ പച്ച അത്ര നന്നായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു നളനുണ്ണി പച്ചയാണു കെട്ടുക പതിവു്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സീതാസ്വയംവരത്തിൽ പരശുരാമനും പ്രസിദ്ധമാണു്.

കണ്ടിയൂർ പപ്പുപിള്ള   (കണ്ടിയൂർ—മാവേലിക്കര)

കൊല്ലം 1068-ാമാണ്ടു് ചരമമടഞ്ഞ പപ്പുപിള്ള കഥകളിനടന്മാർക്കു് എല്ലാംകൊണ്ടും മാതൃകാപുരുഷനായി വർത്തിച്ചിരുന്ന ഒരു ദേഹമാണു്. അഭിനയവിഷയ

ത്തിലും ശിഷ്യന്മാരെ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതിലും അതിനിപുണനായിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലകേയവധത്തിലർജ്ജുനൻ, ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിൽ ദുര്യോധനൻ അഴകിയ രാവണൻ എന്നീ വേഷങ്ങൾ കേൾവി പെററതായിരുന്നു. മരിക്കുമ്പോൾ കണ്ടിയൂർ പപ്പുപിള്ളയ്ക്കു് എഴുപതു വയസ്സിൽ കൂടുതൽ പ്രായമുണ്ടു്.

<u>ഈശ്വരപിള്ള വിചാരിപ്പുകാർ</u> 990 — 1049.

നെയ്യാററിൻകര പെരുങ്കടവിളദേശമാണു് ഈശ്വരപിള്ളയുടെ ജന്മസ്ഥലം. ബാല്യകാലത്തു് അരക്ഷിതാവസ്ഥയിൽ കഴിഞ്ഞുവന്ന ഈശ്വരൻ അക്കാലത്തു് ഇളമുറയായിരുന്ന ഉത്രംതിരുനാളിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടവാനിടയായി. മുഖശ്രീ കണ്ടു് സന്തുഷ്ടനായ തിരുമനസ്സിലെ ഉത്സാഹത്തിൽ ഈശ്വരനെ കഥകളിക്കു കച്ചകെട്ടിച്ചു. പിൽക്കാലത്തു് ഉത്രംതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ പ്രധാനസേവകനും പള്ളിയറ വിചാരിപ്പുകാരുമെന്ന സ്ഥാനലബ്ധിയും ഈശ്വരപിള്ളയ്ക്കു സിദ്ധിച്ചു. ശേഖരവാര്യരാണു് ഈശ്വരപിള്ളയെ ആദ്യവസാനവേഷങ്ങൾ പരിശീലിപ്പിച്ചതു്. അനന്തരം ഈശ്വരപിള്ള അമ്മന്നൂർ പരമേശ്വര ചാക്യാരിൽനിന്നും ശാസ്ത്രീയമായ അഭിനയം വശമാക്കി. സവിശേഷമായ രംഗശ്രീകൊണ്ടു് ഇദ്ദേഹം അനുഗൃഹീതനായിരുന്നു. നടാഗ്രണിയായിരുന്ന ഈശ്വരപിള്ള അക്കാലത്തെ കഥകളിനടന്മാരിൽവച്ചു് ഏററവും സമുന്നതമായ പദവിയെ അലങ്കരിച്ച ദേഹമാണു്. അന്തസ്സും, ആഭിജാത്യവും തികഞ്ഞ പ്രൗഢമായവേഷം, രസാവി

ഷ്കരണനിപുണത, വൃത്തിയുള്ള മെയ്യ്, കയ്യ് എന്നിവ ഈശ്വരപിള്ളയുടെ സവിശേഷതകളായി പരിലസിച്ചിരുന്നു. പച്ച, കത്തി, മിനുക്ക് എന്നിവയെല്ലാം സുപ്രസിദ്ധിനേടിയവയാണ്. വിശേഷിച്ച് നളൻ കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ, വിജയങ്ങളിൽ രാവണൻ, കീചകൻ, സുന്ദരബ്രാഹ്മണൻ, ഇവ പ്രേക്ഷകലോകത്തിന്റെ മുക്തകണ്ഠമായ അഭിനന്ദനത്തിനു പാത്രമായിരുന്നു. നളനുണ്ണിക്കുശേഷം ഉത്രംതിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ കളിയോഗത്തിലെ പ്രധാന ആദ്യവസാന നടനും, വിചാരിപ്പുകാരനും ഈശ്വരപിള്ളയായിരുന്നു. അഖിലകേരളപ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള ചുരുക്കം ചില നടന്മാരിൽ എണ്ണപ്പെട്ട ഒരാളാണ് ഈശ്വരപിള്ള.

കരീത്രരാമപ്പണിക്കർ 1001 — 1058.

അമ്പലപ്പുഴയാണു (കരൂർ) ജന്മദേശം. കാവാലം കൊച്ചുനാരായണപ്പണിക്കരാണു കരീത്രയുടെ ഗുരുനാഥൻ. അനിതരസാധാരണമായ അഭിനയപാടവം ഇദ്ദേഹത്തിനു സ്വതസ്സിദ്ധമായിരുന്നു. ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളെല്ലാം സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാണെങ്കിലും ദുര്യോധനവധം, ഉത്തരാസ്വയംവരം കഥകളിൽ ദുര്യോധനൻ വിജയങ്ങളിൽ രാവണൻ, നരകാസുരൻ, തുടങ്ങിയ കത്തിവേഷങ്ങൾ വിശേഷിച്ചു നന്നാവും; അലർച്ച ഒന്നാംതരം. ബകവധത്തിൽ ആശാരിയുടെ വേഷവും കാണികളുടെ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രമായിരുന്നു. ഭംഗിയുള്ള വേഷം, നിസ്തുലമായ അഭിനയപാടവം എന്നിവയാണ് കരീത്രയുടെ വിജയത്തിനു

നിദാനമായി പ്രശോഭിച്ചിരുന്നതു്. മലബാറിൽ, 'തെക്കൻ രാമൻ' എന്ന പണിക്കർ പ്രസിദ്ധനായി തീർന്നിട്ടുണ്ട്. രാമപ്പണിക്കർ സ്വന്തമായി ഒരു കഥകളിയോഗം നടത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. കോട്ടുള്ളി കൃഷ്ണപിള്ളയും, ഐക്കര കർത്താവും ശിഷ്യരിൽ പ്രധാനികളാണ്.

പോളങ്കുളം പപ്പുപിള്ള 1014 — 1092.

ഇടപ്പള്ളിദേശം: വെള്ളത്താടിയിൽ പ്രസിദ്ധനായിരുന്ന ഇടപ്പള്ളി രാമവാര്യരുടെ അടുക്കൽ അഭ്യസിച്ചു. ഇടപ്പള്ളി രാജാവിന്റെ കളിയോഗത്തിൽ അദ്ധ്യവസാനവേഷക്കാരനായിരുന്ന പപ്പുപിള്ളയുടെ കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ, ബകവധം, സൗഗന്ധികം കഥകളിൽ ഭീമസേനൻ, സുഭദ്രാഹരണത്തിൽ ബലഭദ്രൻ, ഇവ പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളാണ്. 'ശൗര്യഗുണം' നടിക്കുന്നതു് അദ്വിതീയമെന്നാണ്കേൾവി.

കോട്ട (വ) ള്ളി കൃഷ്ണപിള്ള 1029 — 1079.

സ്വദേശം-പറവൂർ. ഗുരുനാഥൻ കരിത്ര രാമപ്പണിക്കർ. മികച്ച ഒരു ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനായിരുന്ന ഇദ്ദേഹം, രംഗശ്രീയുള്ള വേഷസൗഭാഗ്യം, കിടയററ രസാവിഷ്കരണനൈപുണി എന്നീ ഉപാധികളാൽ കളിബ്ഭ്രാന്തന്മാരുടെ സ്നേഹാദരങ്ങൾക്കു പാത്രമായി വർത്തിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ കാലക്രമത്തിൽ അമിതമായ മദ്യപാനം ഹേതുവായി ജീവിതം സ്വയം അധഃപതിപ്പിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. തോരണയുദ്ധത്തിലും വിജയത്തിലും രാവണൻ ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിൽ ദുര്യോധനൻ എന്നീ വേഷങ്ങളിൽ വളരെ പ്രശസ്തിനേടിയിട്ടുണ്ട്.

എച്ചി പത്മനാഭപ്പണിക്കർ

ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ ചെറുപ്പകാലം വൈക്കത്തായിരുന്നു കഴിഞ്ഞതു്. ജനനവും അവിടെയാണെന്നു് ഊഹിക്കപ്പെടുന്നു. ആശാൻ ആരാണെന്നു് തിട്ടമായി അറിവില്ല. കുട്ടിക്കാലത്തു് അനാഥനായിരുന്നതിനാൽ ദേവസ്വം ഊട്ടുപുരയെ ആശ്രയിച്ചു ജീവിച്ചതുകൊണ്ടു പ്രായവൃത്തിയായശേഷവും 'എച്ചി' എന്നപേർ നിലനിന്നു. നല്ല വേഷപ്പകർച്ച ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നാണു കേൾവി. ആട്ട്യവസാനങ്ങളെല്ലാംതന്നെ മേലെക്കിടയിലുള്ളതായിരുന്നു. മുഖഭാവങ്ങൾ വാസനാവൈഭവത്തോടെ പ്രകടമാക്കി നടിക്കുന്നതിൽ അദ്വിതീയനായിരുന്ന ഇദ്ദേഹം കരിത്തു രാമപ്പപ്പണിക്കരുടെ സമകാലികനാണു്. എന്നാൽ കരിത്തുയെക്കാൾ പത്തുവയസ്സെങ്കിലും കുറയും. സുന്ദരബ്രാഹ്മണൻെറ വേഷം പ്രസിദ്ധമാണു്.

ഐക്കര നാരായണക്കത്താവു്   1027 — 1078.

ജന്മദേശം, അമ്പലപ്പുഴ. ആട്ട്യവസാനം, ആശാൻ, എന്നീനിലകളിൽ നാരായണക്കത്താവു് പ്രാമാണികന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ എണ്ണപ്പെട്ട ഒരു സ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നു. കർത്താവിൻെറ ഉത്ഭവത്തിൽ രാവണൻ, രൗദ്രഭീമൻ എന്നീവേഷങ്ങൾ പ്രസിദ്ധമാണു്. എന്നാൽ മിനുക്കാണു് സാധാരണയായി അധികവും കെട്ടുക. ഇദ്ദേഹത്തെ 'നാരദൻ കത്താവു്' എന്നും ജനങ്ങൾ വിളിച്ചുപോന്നു. ഐക്കര കത്താവു് വളരെക്കാലം സ്വന്തമായി ഒരു കളിയോഗവും, അദ്ധ്യാപനവും നടത്തി. നല്ല സംസ്കൃതവ്യുല്പ

ത്തിയുള്ള ഇദ്ദേഹം കാളിയമർദ്ദനം എന്നൊരു ആട്ടക്കഥ എഴുതി അരങ്ങേററം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്.

അമ്പലപ്പുഴ കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ 1013 — 1085.

കരൂർ—പനയ്ക്കൽവീട്; അഭ്യാസത്തികവുകൊണ്ടും അഭിനയപാടവംകൊണ്ടും അക്കാലത്തെ പ്രസിദ്ധനടന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ആദരണീയമായ ഒരു സ്ഥാനം അലങ്കരിച്ചിരുന്നയാളാണു കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ. ചൊല്ലിയാട്ടവും, കയ്യും, മെയ്യും വളരെ വിശേഷമത്രെ. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗുരുനാഥൻ കഥകളി ആചാര്യനായിരുന്ന കാവാലം കൊച്ചുനാരായണപ്പണിക്കരാകുന്നു. കിമ്മീരവധത്തിൽ ധർമ്മപുത്രൻ, പൂതനാമോക്ഷത്തിൽ വസുദേവൻ, കുചേലൻ, ഇവ പ്രസിദ്ധമാണു്. സ്ത്രീവേഷങ്ങളിൽ ഉർവ്വശിയും ലളിതയും സുപ്രസിദ്ധി സമ്പാദിച്ചു. 'ഉർവ്വശി കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ' എന്നും ഇദ്ദേഹത്തിനു് അപരനാമമുണ്ടു്. കുചേലൻെറയും പൂതന ലളിതയുടെയും ആട്ടം പണിക്കർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. തോപ്പിൽ കഥകളിയോഗത്തിലെ പ്രധാന നടനായിരുന്ന കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപ്പണിക്കർക്കു് ശിഷ്യന്മാരധികമില്ല; എന്നാൽ ചെങ്ങന്നൂർ രാമൻപിള്ളയെ കുറെക്കാലം അഭ്യസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ചമ്പക്കുളം ശങ്കുപ്പിള്ള 1010 — 1078.

ആദ്യവസാനനടൻ, കഥകളി അദ്ധ്യാപകൻ എന്നീ നിലകളിൽ കീർത്തിയുണ്ടായി. രാവണോത്ഭവത്തിൽ രാവണൻ, ബകവധത്തിൽ ആശാരി, സന്താനഗോപാല ബ്രാഹ്മണൻ, നളചരിതത്തിൽ കാട്ടാളൻ ഇവയാണു്

പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങൾ. ആട്ടത്തിന്റെ കണക്കുകളും ചിട്ടയും മററും നിഷ്കർഷിച്ചുപാലിക്കുന്നതിൽ അത്യന്തം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ശിഷ്യന്മാരിൽ പ്രധാനികൾ, സ്വപുത്രനായ ചമ്പക്കുളം പരമുപിള്ള, മാത്തൂർ കുഞ്ഞുപിള്ളപ്പണിക്കർ, തകഴി കുഞ്ചുക്കുറുപ്പ്, തോട്ടം ശങ്കരൻ നമ്പൂതിരി എന്നിവരാകുന്നു.

ദമയന്തി നാരായണപിള്ള 1009 — 1078.

നളചരിതത്തിലെ ദമയന്തിവേഷത്തിനു പ്രത്യേകം പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച പ്രസ്തുത നടൻ വലിയകൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ അംഗമായിരുന്നു. സ്ത്രീവേഷങ്ങളും ഇതരമിനുക്കുകളും സുപ്രസിദ്ധമാണ്.

തകഴി കേശവപ്പണിക്കർ 1042 — 1114.

തകഴിയിൽ കൊല്ലന്താവീട്ട്; ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുനാഥൻ തകഴി വേലുപ്പിള്ള എന്ന പ്രസിദ്ധ നടനാണ്. ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളെല്ലാം വശമായിരുന്നെങ്കിലും ആശാനെന്ന നിലയിലാണ് കേശവപ്പണിക്കർ പ്രശസ്തി നേടിയത്. അക്കാലത്തെ ആശാന്മാരിൽ അദ്വിതീയമായ സ്ഥാനം കേശവപ്പണിക്കർക്കുതന്നെയായിരുന്നു. രൗദ്രഭീമസേനന്റെ വേഷത്തിനു പ്രശസ്തനായിത്തീരുകയാൽ 'ഭീമനാശാൻ' എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടു. ഇന്നു കാണുന്ന രൗദ്രഭീമസേനന്റെ വേഷരചനയുടെ മാതൃക കേശവപ്പണിക്കരുടെ ഭാവനയിൽ ഉടലെടുത്തതാണ്. വളരെക്കാലം ഇദ്ദേഹം കീരിക്കാട്ടു തോപ്പിൽ കളിയോഗത്തിലെ ആശാനായിരുന്നു. ചെങ്ങന്നൂർ രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രധാനഗുരുവും പ്രഥമഗുരുവും തകഴി കേശവപ്പണിക്കരാണ്.

തകഴി കുഞ്ചുപിള്ള 1034 — 1092.

തകഴി വേലുപ്പിള്ളയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗുരുനാഥൻ. തകഴി-തലവടിയിൽ മഠത്തിപ്പറമ്പാണ് ജന്മസ്ഥലം. സുപ്രസിദ്ധ സ്ത്രീവേഷക്കാരനായിരുന്ന ഈ നടൻെറ ലളിത, ഉർവ്വശി, ദമയന്തി എന്നീ വേഷങ്ങൾ പ്രത്യേകം പ്രസ്താവമർഹിക്കുന്നു. സ്ത്രീവേഷത്തിന് ഇതുപര്യന്തം കുഞ്ചുപിള്ളയെപ്പോലെ മറെറാരു നടൻ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നാണ് നിഷ്പക്ഷമതികളും പഴമക്കാരുമായ കളിബ്ഭ്രാന്തന്മാരുടെ മതം. വേഷസൗകുമാര്യം വർണ്ണനാതീതവും, അഭിനയകുശലത അദ്വിതീയവുമായിരുന്നു. സ്ത്രീത്വം വേണ്ടുവോളമുണ്ടായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹം തോപ്പിൽ കളിയോഗത്തിലെ പ്രധാന സ്ത്രീവേഷക്കാരനായി ഏറിയ കാലം കലാസേവനമനുഷ്ഠിച്ചു.

തിരുവല്ലാ ശങ്കുപ്പിള്ള 1022 — 1071.

ഇദ്ദേഹം കുറെക്കാലം തോപ്പിൽ കളിയോഗത്തിൽ ആശാനായിരുന്നു. എല്ലാ ആദ്യവസാനങ്ങളും വഹിക്കുമെങ്കിലും ദുശ്ശാസനന് വിശേഷിച്ചു പ്രശസ്തിയുണ്ടായി.

തകഴി കൊച്ചുനീലകണ്ഠപ്പിള്ള 1030 — 1106.

കളിബ്ഭ്രാന്തന്മാരുടെ കണ്ണിലുണ്ണിയായിരുന്ന ഈ ഭാവനാസമ്പന്നനായ നടൻ പ്രസിദ്ധ ആശാനായിരുന്ന തകഴി വേലുപ്പിള്ളയുടെ മരുമകനും പ്രധാന ശിഷ്യനുമത്രെ. അപൂർവ്വദൃഷ്ടമായ വേഷഭംഗി, ഭംഗിയും വൃത്തിയുമുള്ള മെയ്യ്, കയ്യ്, കണക്കൊത്ത ചൊല്ലിയാട്ടം, അനന്യ

സാധാരണമായ അഭിനയചാതുരി എന്നീ സവിശേഷതകളാൽ, സമകാലികരായിരുന്ന വിദഗ്ദ്ധനടന്മാരിൽവച്ച് അതിപ്രശസ്തവും, അദ്വിതീയവും ആയ സ്ഥാനം തകഴി കൊച്ചുനീലകണ്ഠപ്പിള്ള സമാർജ്ജിച്ചിരുന്നു. കഥകളിയിലെ ഏതു വേഷവുംകെട്ടാൻ ഇദ്ദേഹത്തിനു മടിയില്ല. ഒരു യഥാർത്ഥ നടനായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന് കെട്ടി ഫലിപ്പിക്കാൻ വയ്യാത്തതായ വേഷങ്ങളൊന്നുംതന്നെയില്ല. വേഷം ഏതായാലും അതു് അങ്ങേ അററം നന്നാവുകയും ചെയ്യും. കിർമ്മീരവധത്തിൽ ധർമ്മപുത്രർ, രാജസൂയത്തിൽ ജരാസന്ധൻ, കീചകൻ, നളൻ, വിജയങ്ങളിൽ രാവണൻ, സൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനുമാൻ, ഇവയെല്ലാം നിസ്തുലമാണ്. അലച്ച്യുടെ ഗാംഭീര്യം അവർണ്ണനീയമെന്നേ പറയാനുള്ളു. ആദ്യകാലം തോപ്പിൽ കളിയോഗത്തിൽ ആദ്യവസാനമായിരുന്നു. അനന്തരം 1095 മുതൽ ഇദ്ദേഹം വലിയകൊട്ടാരം കളിയോഗത്തിലെ പ്രധാന നടനും വിചാരിപ്പുകാരുമായി കലാസേവനം നടത്തി.

<u>തിരുവല്ലാ കുഞ്ഞുപിള്ള</u> 1033 — 1095.

'ബ്രഹ്മസ്വം കുഞ്ഞുപിള്ള'യെന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഇദ്ദേഹം ആദ്യകാലത്തു സ്ത്രീവേഷക്കാരനായും പിന്നീട് ആദ്യവസാനക്കാരനായും പ്രസിദ്ധി സമ്പാദിച്ചു. വേഷപ്പകർച്ചയും രൂപഗുണവും വിസ്മയാവഹമായിരുന്നു. ഫലിതവും നാട്യഗുണവും ആട്ടത്തിൽ തികഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. കണ്ണിൻെറ സാധകം അതിവിശേഷമെന്നു വേണം പറവാൻ. പറയത്തക്ക ശിഷ്യന്മാരാരും ഇദ്ദേഹ

ത്തിനില്ല. എന്നാൽ വടക്കേ പൂവള്ളി മനക്കാരുടെ ആവശ്യപ്രകാരം പെരുമ്പോട്ട ശങ്കുണ്ണിനായരെ ലളിതയുടെ ആട്ടം പഠിപ്പിച്ചു. 1087-ൽ ഇദ്ദേഹം കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ വിചാരിപ്പുകാരായിട്ട് നിയമിതനായി. നളൻ, ബാഹുകൻ, രുഗ്മാംഗദൻ, രൗദ്രഭീമൻ, ജരാസന്ധൻ, ലളിത ഇവ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. മസൂരി രോഗം പിടിപെട്ട് തിരുവനന്തപുരത്തുവച്ച് 1095-ൽ ഇദ്ദേഹം അന്തരിച്ചു.

കുറിച്ചി 'കൊച്ചപ്പി രാമന്മാർ'

കൊച്ചപ്പിപ്പണിക്കർ	1039
രാമപ്പണിക്കർ	1041 — 1106.

കഥകളിനടന്മാരിൽവച്ചു് സർവ്വാരാധ്യനായിരുന്ന കുറിച്ചി കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ശിഷ്യന്മാരാണ് ഈ സഹോദരന്മാർ. കൊച്ചപ്പിപ്പണിക്കർ സ്ത്രീവേഷവും, രാമപ്പണിക്കർ പുരുഷവേഷവും ആണ് കെട്ടുക പതിവ്. നടന്മാരെന്നതിനേക്കാൾ ആശാന്മാരെന്ന നിലയിലാണ് ഇവർക്ക് പ്രസിദ്ധിയുള്ളത്. ശിഷ്യന്മാർ വളരെയുണ്ട്. അവരിൽ പ്രധാനികൾ, അയ്യപ്പക്കുറുപ്പ്, കുറിച്ചി കുഞ്ഞൻപണിക്കർ, കുടമാളൂർ കരുണാകരൻനായർ. അനുജനായ രാമപ്പണിക്കർ 1106-ൽ അന്തരിച്ചു. കൊച്ചപ്പിപ്പണിക്കരുടെ മരണം കുറെക്കാലംക്കുടെ കഴിഞ്ഞശേഷമാണ്.

അയ്യപ്പക്കുറുപ്പ് 1040 — 1101.

കുറിച്ചിയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ ജന്മദേശം (വിവാഹാനന്തരം വെച്ചൂരിൽ താമസമാക്കി). കുറിച്ചി കൃഷ്ണ

പിള്ളയും കൊച്ചയ്യപ്പപ്പണിക്കരും അയ്യപ്പക്കുറുപ്പിനെ അഭ്യസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യവസാനങ്ങളും, വെള്ളത്താടിയും ചുവന്ന താടിയിൽ ബാലിയും പ്രസിദ്ധമാണ്. കണ്ണ് ഒന്നാംതരം, അലച്ചയും ഗംഭീരമാണ്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നരസിംഹം, കുചേലൻ എന്നീ വേഷങ്ങളും പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു. മരണം 1101-ലാണെന്നൂഹിക്കുന്നു; ഏതു കൊല്ലമെന്ന് തിട്ടമായി അറിവില്ല.

കരിപ്പുഴ വേലുപ്പിള്ള 1035 — 1103.

കൊല്ലം 1062-ൽ അന്തരിച്ചുപോയ ചെന്നിത്തല രാമവർമ്മൻ തിരുമുല്പാടിന്റെ ശിഷ്യനാണു വേലുപ്പിള്ള. ഗുരുനാഥനായ തിരുമുല്പാട സുപ്രസിദ്ധനായ ഒരു ആശാനും ഭാഗവതരുമായിരുന്നു. കരിപ്പുഴയുടെ കീചകൻ, വിജയത്തിൽരാവണൻ, സൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനുമാൻ, കാട്ടാളൻ, ആശാരി, ശുക്രൻ ഇവയെല്ലാം പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളാണ്.

ചെന്നിത്തല കൊച്ചുപിള്ളപ്പണിക്കർ 1040 — 1123.

ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുനാഥനും ചെന്നിത്തല രാമവർമ്മൻ തിരുമുല്പാടാകുന്നു. ആദ്യവസാനം, ആശാൻ, പാട്ടുകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രസിദ്ധിനേടിയിട്ടുണ്ട്. തേച്ച വേഷങ്ങൾക്കു ഭംഗി കുറയും; അക്രൂരൻ വളരെ നന്നാവും. ഹംസം, കാട്ടാളൻ, വിജയത്തിൽ നാരദൻ സാന്ദീപനി, ഹനുമാൻ ഇവ പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളാണ്. മാങ്കുളം, ഹരിപ്പാട്ടു രാമകൃഷ്ണപിള്ള, കണ്ണമംഗലം കൃഷ്ണൻകുട്ടി എന്നിവരെ ഇദ്ദേഹം അഭ്യസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൊച്ചു

പിള്ളപ്പണിക്കരുടെ ദൗഹിത്രനായ ചെന്നിത്തല ചെല്ലപ്പൻ പിള്ള നല്ല ഭാവിയുള്ള ഒരു യുവനടനാണ്.

കുമരഞ്ചിറ കുഞ്ചുപിള്ള

കുന്നത്തൂർ, പെരുവഴിക്കാരനായ കുഞ്ചുപിള്ള കണ്ടിയൂർ പപ്പുപിള്ളയുടെ ശിഷ്യനത്രെ. കുറെക്കാലം കിരിക്കാട്ട തോപ്പിൽ കഥകളിയോഗത്തിൽ ആദ്യവസാന നടനായിരുന്നു. രാവണൻ, ജരാസന്ധൻ, ചെറിയ നരകാസുരൻ മുതലായ വേഷങ്ങൾക്ക് പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ചു. കുമരഞ്ചിറയുടെ വേഷഭംഗിയും വേഷപ്പകർച്ചയും ഒന്നാംകിടയിലുള്ളതാണ്. രസസ്ഫുരണത്തിലും കുഞ്ചുപിള്ള സമർത്ഥനായിരുന്നു. 1094-ാമാണ്ട് ചരമമടയുമ്പോൾ ഇദ്ദേഹത്തിന് ഉദ്ദേശം 71 വയസ്സ് പ്രായമുണ്ട്.

മാത്തൂർ കുഞ്ചുപിള്ളപ്പണിക്കർ 1048 — 1104.

സ്വദേശം-നെടുമുടി, അമ്പലപ്പുഴ (മാത്തൂർകുടുംബം) അഖിലകേരളപ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ച ഒരു വിദഗ്ദ്ധകഥകളി നടനായിരുന്നു മാത്തൂർ. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ ചൊല്ലിയാട്ടത്തിൻെറ മേന്മ സുപ്രസിദ്ധമാണ്. അഭ്യാസത്തികവുകൊണ്ട്, മെയ്യും കയ്യും, താളസ്ഥിതിയും മററും എത്രയും ശുദ്ധമായിരുന്നു. നടാഗ്രണിയായ തകഴി കൊച്ചുനീലകണ്ഠപ്പിള്ളയുടെ സമകാലികനും, വച്ചുല്പന്നമതിയുമായിരുന്ന ഈ പ്രശസ്തനടൻെറ കിർമ്മീരവധത്തിൽ ധർമ്മപുത്രർ, കാർത്തവീര്യവിജയത്തിൽ രാവണൻ, രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിൽ ബ്രാഹ്മണൻ, കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ,

മുതലായ വേഷങ്ങൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. മൂന്നാംദിവസത്തെ നളന്റെ (ബാഹുകൻ) ആട്ടം വളരെ വിശേഷമാണ്. ബാഹുകന്റെ ആട്ടത്തിന് പ്രത്യേകമായ ചിട്ടകൾ മാത്തൂർതന്നെ ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മാത്തൂരിന്റെ കാലം മുതല്ക്കാണ് നളചരിതം മൂന്നാംദിവസത്തെ കഥയ്ക്ക് പ്രചുരപ്രചാരം സിദ്ധിച്ചത്. അന്തസ്സും ആഭിജാത്യവും തോന്നിക്കുന്ന ആകാരഭംഗിയും, സ്വഭാവവിശേഷവും മാത്തൂരിന്റെ നൈസർഗ്ഗികമായ പ്രത്യേകതകളായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന ഗുരുനാഥൻ ചമ്പക്കുളം ശങ്കുപ്പിള്ളയാണ്. ചെങ്ങന്നൂർ രാമൻപിള്ള, കീരിക്കാട്ടു വേലുപ്പിള്ള, തോട്ടം പോററി എന്നിവരെ മാത്തൂർ അഭ്യസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചമ്പക്കുളം പരമുപിള്ള. 1058 — 1101.

ചമ്പക്കുളം ശങ്കുപ്പിള്ളയുടെ പുത്രനും ശിഷ്യനുമാണു പരമുപിള്ള. ആദ്യവസാനക്കാരനായി പ്രസിദ്ധിനേടി. ഉത്ഭവത്തിൽ രാവണൻ, സന്താനഗോപാലബ്രാഹ്മണൻ, ബകവധത്തിൽ ആശാരി, ഇവ സുപ്രസിദ്ധമാണ്. പരമുപിള്ളയ്ക്ക് ശാസ്ത്രീയമായ അഭിനയവും കണക്കൊത്ത ചൊല്ലിയാട്ടവും വശമായിരുന്നെങ്കിലും അർഹമായ സ്ഥാനപ്രാപ്തിയുണ്ടാകുന്നതിനു മുമ്പേ 41-ാമത്തെ വയസ്സിൽ കവിൾവാപ്പു പിടിപെട്ട് അകാലചരമം പ്രാപിച്ചു.

തോട്ടം ശങ്കരൻനമ്പൂതിരി 1055 — 1118.

അമ്പലപ്പുഴ. (തോട്ടം മഠം) രസം നടിക്കുന്നതിൽ അതിചതുരനായിരുന്ന തോട്ടം തകഴി കേശവപ്പണിക്കർ,

ചമ്പക്കുളം ശങ്കുപ്പിള്ള, മാത്തൂർ കുഞ്ഞുപിള്ള മുതലായവരുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ കഥകളി അഭ്യസിച്ചു. രാവണവിജയത്തിൽ രാവണൻ, നളൻ, ബാഹുകൻ, അഴകിയ രാവണൻ മുതലായവ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കീർത്തികേട്ട വേഷങ്ങളാണ്. ഉദയശങ്കരിന്റെ ഗുരുസ്ഥാനമലങ്കരിച്ച് വിദേശത്തു താമസിക്കുമ്പോളാണ് ചരമമടഞ്ഞത്. ഭംഗിയും പ്രൗഢിയും ഉള്ള വേഷമായിരുന്നു തോട്ടത്തിന്റേത്.

കീരിക്കാട്ട വേലുപ്പിള്ള 1058 — 1114.

സമർത്ഥനായ ആട്ടവ്യവസായക്കാരനെന്ന നിലയിൽ ഇദ്ദേഹം ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ തന്റെ സമകാലികന്മാരായ കഥകളിനടന്മാരുടെയിടയിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കിയിരുന്നു. പച്ച, കത്തിവേഷങ്ങളെല്ലാം അതുല്യമാണ്. വേഷപ്പകർച്ചയും ആട്ടത്തിന്റെ ചിട്ടയും, അഭിനയവും എല്ലാം അതിരററ ഭംഗിയുള്ളവയായിരുന്നു. പ്രസിദ്ധ വേഷങ്ങൾ:- വിജയത്തിൽ രാവണൻ, ബാഹുകൻ, നളൻ, കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ, ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിൽ ബൃഹന്നള, ദുര്യോധനൻ ഇവയാകുന്നു. മാങ്കുളം വിഷ്ണു നമ്പൂതിരിയല്ലാതെ പറയത്തക്ക ശിഷ്യന്മാരായി വേറെ ആരുമില്ല. ഷഷ്ടിപൂർത്തിയാകുന്നതിനു മുമ്പ് മുഖവാതം പിടിപെട്ട് 1114-ൽ ഇദ്ദേഹം ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞു. വേലുപ്പിള്ള വളരെക്കാലം കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ ഒരു പ്രമുഖ നടനായിരുന്നു.

വെച്ചൂർ രാമൻപിള്ള. 1065 — 1119.

വൈക്കം - വെച്ചൂർ: അയ്യപ്പക്കുറുപ്പിൻെറ ശിഷ്യനാണ് രാമൻപിള്ള. ചുവന്ന താടിവേഷത്തിനു സമസ്തകേരളത്തിലും ഇദ്ദേഹം പ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചു. നരസിംഹത്തിൻെറ വേഷം വളരെ ഗംഭീരമാണ്. എല്ലാ ചുവന്ന താടിവേഷവും കിടയററതായിരുന്നു. കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ പ്രധാന ചുവന്ന താടിക്കാരനായിരുന്നു വെച്ചൂർ. ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ വെച്ചൂരിനോളം പ്രാപ്തനും പ്രസിദ്ധനും ആയ ഒരു ചുവന്ന താടിക്കാരൻ ഇതുപര്യന്തം ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

തുറവൂർ മാധവൻപിള്ള. 1050 — 1131.

ദമയന്തി നാരായണപിള്ളയുടെ ശിഷ്യപ്രധാനനായ ഇദ്ദേഹം വളരെക്കാലം കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ പ്രമുഖനടനും ആശാനമായിരുന്നു. അഭിവന്ദ്യനായ ഈ അനുഗൃഹീതനടൻ ശ്രേയസ്കരമായ കലാസേവനത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരത്തു് ജഗതിയിലുള്ള സ്വവസതിയിൽ വിശ്രമിച്ചുവരവേ 1131-ാംമാണ്ടു് അന്തരിച്ചു. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ ബ്രാഹ്മണാദി മിനുക്കവേഷങ്ങളെല്ലാം നിസ്തുലമാണ്. കൊട്ടാരം കഥകളി നടൻ, ആററങ്ങൽ കൃഷ്ണപിള്ളയെ കുറെക്കാലം അഭ്യസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദം കഥകളിയുടെ സുവർണ്ണഘട്ടമായിരുന്നു. വാസനാസമ്പന്നരും അഭിനയകുശലരും അഭ്യാസപടുക്കളുമായിരുന്ന കഥകളിനടന്മാരുടെ സുഭിക്ഷത കൊണ്ടു് കൈരളിയുടെ കലാരാമം സമൃദ്ധിയെ പ്രാപി

ച്ചിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ദൃശ്യകലാവീഥിയിൽ നികത്താനാവാത്ത അത്യഗാധമായ വിടവുകളാണു് അവരുടെ നഷ്ടംമൂലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. ഭാവിയെപ്പററി യാതൊരു പരിഗണനയും കൂടാതെ അലക്ഷ്യമായി ഉദാസീനതയോടെ നമ്മുടെ കലാരാധകർ വർത്തിക്കുക മൂലം ഇന്നു് കഥകളി വിദഗ്ദ്ധനടന്മാരുടെ കാര്യത്തിൽ ദരിദ്രയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. വിശിഷ്ടമായ ഈ അദ്വിതീയ ദൃശ്യകലയെ, അതിന്റെ കലാമൂല്യത്തിനു കോട്ടം തട്ടാതെ വിജയപ്രദമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്നു് കഴിവുള്ള യുവനടന്മാർ ഇപ്പോൾ വിരളമാണു്. കഥകളിയ്ക്കാലംബമായി, താങ്ങും തണലും നൽകി, അതിന്റെ പ്രശസ്തിയെ അനുദിനം പോഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനികരായ അപൂർവ്വം ചില നടന്മാരുടെ കാര്യം ഇവിടെ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, നിസ്സീമമായ കൃതജ്ഞതയും സ്നേഹബഹുമാനവും അവരോടു പ്രകടിപ്പിക്കാതിരിക്കുവാൻ ഒരു ദൃശ്യകലാഹൃദയകാംക്ഷിക്കും സാദ്ധ്യമല്ല. ആരെല്ലാമാണു നമ്മുടെ ആധുനികനടന്മാർ:—

ഉത്തരകേരളം

തകഴി കുഞ്ചുക്കുറുപ്പു്.

കൊല്ലം 1056-ൽ തിരുവിതാംകൂറിൽ തകഴിയിൽ ജനിച്ചു ജനനംകൊണ്ടു തെക്കനാണെങ്കിലും ആട്ടംകൊണ്ടു വടക്കനാണു് 1078 മുതൽ മലബാറിൽ പാലക്കാട്ടാണു സ്ഥിരതാമസം. ആധുനികകഥകളിനടന്മാരിൽ പ്രഥമസ്ഥാനമർഹിക്കുന്ന കുഞ്ചുക്കുറുപ്പു് സുപ്രസിദ്ധനായ

ഒരു ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനാകുന്നു. വേഷഭംഗിയും വേഷപ്പകർച്ചയും ഒന്നാംതരമാണ്. രസനൈപുണി, ഔചിത്യബോധം, ഫലിതം എന്നിവ കുഞ്ചുക്കുറുപ്പിന്റെ ആട്ടത്തിനുള്ള പ്രത്യേകതകളത്രെ. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ രൗമാംഗദൻ, ബാഹുകൻ, നളൻ, വിജയങ്ങളിൽ രാവണൻ, കീചകൻ, സുന്ദരബ്രാഹ്മണൻ, കുചേലൻ മുതലായ വേഷങ്ങൾ സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാണ് കലാമണ്ഡലത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആശാനും കുഞ്ചുക്കുറുപ്പാകുന്നു.

ചന്തുപ്പണിക്കർ കൊല്ലം 1051-ൽ ജനനം.

ഇദ്ദേഹം ഈശ്വരമേനോന്റെ ശിഷ്യനാണ്. ആദ്യവസാനക്കാരൻ, ആശാൻ എന്നി നിലകളിൽ പ്രസിദ്ധിയുണ്ട്. ഭംഗിയും അന്തസ്സുമുള്ള വേഷമത്രെ പണിക്കരുടേതു്. പച്ച, കത്തിവേഷങ്ങളെല്ലാം ഒരുപോലെ പ്രസിദ്ധമാണ്. വീരരസവും ഹാസ്യവും വിശിഷ്യ നന്നാവും. കോടോത്തുവേങ്ങയിൽ കളിയോഗത്തിൽ ആദ്യവസാനക്കാരനും, ആശാനുമായിരുന്ന ചന്തുപ്പണിക്കർ ഇപ്പോൾ അടയാർകലാക്ഷേത്രത്തിലെ കഥകളി അദ്ധ്യാപകനാണ്.

കാവുങ്ങൽ ശങ്കരൻകുട്ടിപ്പണിക്കർ 1081.

കാവുങ്ങൽ ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ മരുമകനായ ഇദ്ദേഹം ഇപ്പോൾ വലിയകൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ ഒരു പ്രധാന നടനും കൊല്ലങ്കോട്ടു രാജാവിന്റെ ഹൈസ്കൂളിൽ കഥകളി അദ്ധ്യാപകനുമാണ്. രസസ്ഫുരണം കുറയുമെങ്കിലും ചൊല്ലിയാട്ടത്തിൽ കണക്കും ചിട്ടയു

മുണ്ട്. വേഷം ഭംഗിയുള്ളതാണ്. ആദ്യവസാനം, ആശാൻ, എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായ പണിക്കരുടെ വെള്ളത്താടിവേഷം പ്രസിദ്ധമാണ്. കൂടാതെ സൗഗന്ധികത്തിൽ ഭീമൻ, ഹനുമാൻ, കീചകൻ, ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിൽ ദുര്യോധനൻ ഇവയും പ്രസ്താവാർഹങ്ങളാകുന്നു. പട്ടിക്കാന്തൊടി രാവുണ്ണിമേനോനാണ് പണിക്കരുടെ പ്രധാന ഗുരുനാഥൻ.

<u>കടത്തനാട്ട ശങ്കരൻനായർ</u> 1050.

ജന്മദേശം, കടത്തനാട്ട്. പ്രസിദ്ധി സമ്പാദിച്ച വെള്ളത്താടിക്കാരനാണ് ശങ്കരൻനായർ. പ്രായാധിക്യം കൊണ്ട് രണ്ടു കൊല്ലത്തിനിപ്പുറം വേഷം കെട്ടാറില്ല. (കടത്തനാട്ട രാജാവിന്റെ കളിയോഗത്തിലായിരുന്നു പ്രധാനമായി വേഷം കെട്ടിയിരുന്നതു്)

<u>കലാമണ്ഡലം കൃഷ്ണൻനായർ</u> 1090.

വടക്കേ മലബാറിൽ, ചെറുതാഴം ആണു സ്വദേശം. പ്രധാന ഗുരുനാഥന്മാർ ചന്തുപ്പണിക്കർ, കുഞ്ചുക്കുറുപ്പ്, രാവുണ്ണിമേനോൻ എന്നിവരാണ്. ദേശമംഗലത്തുവച്ച് മാണിമാധവച്ചാക്യാർ കൃഷ്ണൻനായരെ കണ്ണ് അഭ്യസിപ്പിച്ചു. പ്രധാന അഭ്യാസകാലം കലാമണ്ഡലത്തിൽവച്ച് രാവുണ്ണിമേനോന്റെ ശിക്ഷണത്തിലായിരുന്നു. അഖില കേരളപ്രശസ്തനായ കൃഷ്ണൻനായരുടെ വേഷങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അദ്വിതീയമാണ്. കിമ്മീരവധത്തിൽ ധർമ്മപുത്രർ, രുക്മൻ സൗഗന്ധികത്തിലും ബകവധത്തിലും ഭീമൻ, രൗദ്രഭീമൻ, സുഭദ്രാഹരണത്തിൽ ബലഭദ്രൻ,

രുഗ്മാംഗദൻ, നളൻ, വലലൻ, കാട്ടാളൻ എന്നിവയും കത്തിയിൽ ചെറിയ നരകാസുരൻ, കീചകൻ, വിജയങ്ങളിൽ രാവണൻ ഇവയും കിടയററതാണു്. കൂടാതെ ആദ്യവസാന സ്ത്രീവേഷങ്ങളും സുപ്രസിദ്ധമാണു്. നേത്രങ്ങൾക്കു സുശിക്ഷിതമായ സാധകമുള്ളതിനാൽ നാട്യം അത്യുത്തമമായ വൈശിഷ്ട്യത്തെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു. വേഷത്തിന്റെ ഭംഗിയും പ്രൗഢിയും അനിതരസാധാരണമെന്നേ പറയാനുള്ളൂ. കേരളത്തിന്റെ അഭിമാനസമ്പത്തായ ഈ നടൻ 1112-ാമാണ്ടു മുതൽ വലിയകൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ പ്രധാന നടനാണു്.

വാഴേങ്കട കുഞ്ചുനായർ 1089.

കോപ്പൻനായരുടെയും പട്ടിക്കാന്തൊടി രാവുണ്ണിമേനോന്റെയും കീഴിൽ അഭ്യസിച്ചു. ഉത്തരകേരളത്തിലെ സുപ്രസിദ്ധനായ ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനും ആശാനുമാണു കുഞ്ചുനായർ. ചൊല്ലിയാട്ടം കല്ലുവഴിച്ചിട്ടയിലുള്ളതാണു്. മെയ്യും കയ്യും അതിവിശേഷമത്രെ. ധർമ്മപുത്രർ, ഭീമൻ, നളൻ, ദക്ഷൻ, ഉത്തരവത്തിൽ രാവണൻ, വിജയങ്ങളിൽ രാവണൻ, കുചേലൻ, പരശുരാമൻ, എന്നീ വേഷങ്ങളെല്ലാം പ്രശസ്തിനേടിയിട്ടുണ്ട്. 1123 മുതൽ കോട്ടയ്ക്കൽ നാട്യസംഘത്തിലെ ആശാനാണു കുഞ്ചുനായർ.

തേക്കിങ്കാട്ടിൽ രാമുണ്ണിനായർ 1063.

വള്ളുവനാട്ട്—തച്ചനാട്ടുകര രാവുണ്ണിമേനോന്റെ ശിഷ്യനാണു്. ആദ്യം സ്ത്രീവേഷത്തിൽ പേരെടുത്തു,

പിന്നീട് ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളെല്ലാം വഹിച്ചുപോന്നു. പ്രായാധിക്യംകൊണ്ട് ഇപ്പോൾ വേഷംകെട്ടാറില്ല.

കാവുങ്ങൽ ചാത്തുണ്ണിപ്പണിക്കർ 1097.

കാവുങ്ങൽ പാരമ്പര്യത്തിൻെറ അഭ്യാസബലം തികച്ചുമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ കഥകളി അരങ്ങുകളിൽ അപൂർവ്വമായിട്ടേ കാണാറുള്ളു. 1124 മുതൽ മൃണാളിനി സാരാഭായിയുടെ നൃത്തസംഘത്തിൽ അവരുടെ സഹനർത്തകനായി ചേർന്നു.

കലാമണ്ഡലം രാമൻകുട്ടിനായർ 1100.

ജന്മദേശം — വെള്ളിനേഴി. പട്ടിക്കാംതൊടിയുടെ ഒടുവിലത്തെ ശിഷ്യനാണ്. ആശാൻെറ കണക്കൊത്ത ചൊല്ലിയാട്ടം രാമൻകുട്ടിനായരുടെ ആട്ടത്തിൽ തികച്ചും കാണാം. ആദ്യവസാനങ്ങളും വെള്ളത്താടിയും ഒന്നാം തരത്തിൽപെടുന്നു. സീതാസ്വയംവരത്തിൽ പരശുരാമൻ രാമൻകുട്ടിനായരുടെ സുപ്രസിദ്ധ വേഷമാണ്. ഇപ്പോൾ കലാമണ്ഡലത്തിലെ പ്രധാന അദ്ധ്യാപകനായി സേവന മനുഷ്ഠിക്കുന്നു.

നാണുനായർ 1085. സ്വദേശം—വെള്ളിനേഴി.

ആശാരികോപ്പൻ എന്നു പ്രസിദ്ധനായ കോപ്പൻ നായരുടെ (ഇദ്ദേഹം പട്ടിക്കാംതൊടിയുടെ സതീർത്ഥ്യ നാണ്) മകനും ശിഷ്യനുമാണു നാണുനായർ. സുപ്രസിദ്ധ ചുവന്നതാടിയാണിദ്ദേഹം. എല്ലാ ചുവന്നതാടിവേഷ ങ്ങളും കൊള്ളാം. ദുശ്ശാസനൻ, കലി, ത്രിഗർത്തൻ ഇവ

വിശിഷ്യ നന്നാവും. മെയ്യും, കയ്യും, കണ്ണും, അലച്ച്യും ഒന്നാംതരത്തിൽപ്പെട്ടതാണ്.

ദക്ഷിണകേരളം.

ചെങ്ങന്നൂർ രാമൻപിള്ള 1060.

ആദ്യവസാനം, ആശാൻ എന്നീ നിലകളിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനമലങ്കരിക്കുന്നു. ഗുരുക്കന്മാർ: തകഴി കേശവപ്പണിക്കർ, അമ്പലപ്പുഴ കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ. മാത്തൂർ ഗുരുക്കന്മാരുടെ ആട്ടത്തിൻെറ സമ്പ്രദായവും ചിട്ടകളും നിഷ്കർഷിച്ചു പാലിക്കുന്നുണ്ട്. തകഴി കൊച്ചുനീലകണ്ഠപ്പിള്ളയ്ക്കുശേഷം അഭിനയത്തിലും, അഭ്യാസത്തികവിലും ആ പാരമ്പര്യത്തിൻെറ വൈശിഷ്ട്യം ചെങ്ങന്നൂരിൻെറ ആട്ടത്തിൽമാത്രമേ കാണ്മാനുള്ളൂ. കത്തിവേഷങ്ങൾക്ക് വിശിഷ്യ പ്രസിദ്ധി സമ്പാദിച്ചു. കത്തിയുടെ വേഷപ്പകർച്ച്യും, അലർച്ച്യും പ്രശംസനീയമാണ്. പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങൾ: രാജസൂയത്തിൽ ജരാസന്ധൻ, ബാണൻ, രാവണൻ, കീചകൻ, ചെറിയ നരകാസുരൻ തുടങ്ങിയ എല്ലാ കത്തിവേഷങ്ങളും വെള്ളത്താടിയും, കിമ്മീരവധത്തിൽ ധർമ്മപുത്രർ, ബാഹുകൻ, രൗദ്രഭീമൻ എന്നിവയുമാണ്. ഇപ്പോൾ കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ ആശാനാണു ചെങ്ങന്നൂർ രാമൻപിള്ള.

കുറിച്ചി കുഞ്ഞൻപണിക്കർ 1062.

പ്രഥമഗുരു സ്വമാതുലനായ കൊച്ചപ്പിപ്പണിക്കർ. പിന്നീട് വടക്ക് അപ്പുണ്ണിപ്പൊതുവാളിൻെറ അടുക്കലും അതിനുശേഷം കൂട്ടിൽ കുഞ്ഞൻമേനവൻെറ കീഴിലും

അഭ്യസിച്ചു. ഫലിതം പണിക്കരുടെ ആട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി പരിലസിക്കുന്നു. വേഷത്തിൽ മനോഹാരിതയും അഭിനയത്തിൽ തന്മയത്വവും പ്രകടമാണ്. ചെറുപ്പകാലത്ത് ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളെല്ലാം നിപുണമായി വഹിക്കുമായിരുന്നെങ്കിലും ശാരീരികമായ അസാംസ്ഥ്യവും ക്ഷീണവും മൂലം ഇപ്പോൾ തേച്ചവേഷങ്ങൾ അധികം കെട്ടാറില്ല. ശ്രീകൃഷ്ണൻ സുപ്രസിദ്ധമാണ്. ഹംസം, സുദേവൻ, വിജയങ്ങളിൽ നാരദൻ, കാട്ടാളൻ, സുന്ദരബ്രാഹ്മണൻ, ഹനുമാൻ, സന്താനഗോപാലബ്രാഹ്മണൻ മുതലായ വേഷങ്ങൾ പ്രത്യേകം പ്രസ്താവയോഗ്യങ്ങളാകുന്നു. പ്രസിദ്ധ യുവനടനായ ഓയൂർ കൊച്ചു ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഹംസം കുഞ്ഞൻപണിക്കരെ അനുകരിച്ചുള്ളതാകുന്നു. വളരെ കൊല്ലങ്ങൾക്കിപ്പുറം പണിക്കർ കൊട്ടാരം കളിയോഗത്തിലെ പ്രമുഖനടനാണ്.

മാങ്കുളം വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി 1082.

കീരിക്കാട്ട—മാങ്കുളം ഇല്ലം. പ്രഥമഗുരു കീരിക്കാട്ട ശങ്കരപ്പിള്ളയാണ്. അനന്തരം ചെന്നിത്തല കൊച്ചുപിള്ളപ്പണിക്കർ അഭ്യസിപ്പിച്ചു. കൂടാതെ കീരിക്കാട്ട വേലുപ്പിള്ള, കുഞ്ഞൻപണിക്കർ, എന്നിവരുടെ ശിഷ്യത്വവും മാങ്കുളത്തിനുണ്ട്. പച്ച, കത്തി, മിനുക്ക വേഷങ്ങളെല്ലാം നന്നാവും. ലളിതവും മനോജ്ഞവുമാണ് അഭിനയരീതി. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ വേഷം സുപ്രസിദ്ധമത്രെ. നളൻ, കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ, കിരാതം, സന്താനഗോപാലം, സുഭദ്രാഹരണം കഥകളിൽ അർജ്ജു

നൻ, കൃഷ്ണൻ (എല്ലാക്കഥകളിലും) സൗഗന്ധികത്തിൽ ഭീമൻ, കംസൻ, ദുര്യോധനൻ, സന്താനഗോപാലബ്രാഹ്മണൻ മുതലായ വേഷങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽപെടുന്നു. മാങ്കുളം ഇന്നു കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ ഒരു പ്രധാന നടനാണു്.

കുടമാളൂർ കരുണാകരൻനായർ 1092.

കുടമാളൂർ—കോട്ടയം: സമസ്തകേരളത്തിലും കീർത്തികേട്ട പ്രശസ്ത സ്ത്രീവേഷക്കാരൻ. കുറിച്ചി കൊച്ചപ്പിരാമന്മാരും അനന്തരം കവളപ്പാറയും അഭ്യസിപ്പിച്ചു. കൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ പ്രധാന സ്ത്രീവേഷക്കാരനാണു് കുടമാളൂർ. ഈയിടെ ചിലപ്പോൾ പുരുഷവേഷങ്ങളും കെട്ടാറുണ്ടു്. എല്ലാ ആദ്യവസാന സ്ത്രീവേഷങ്ങളും നിസ്തുലങ്ങളാണു്. രസനൈപുണിയും, സ്ത്രീത്വവും വേഷഭംഗിയും വേണ്ടുവോളമുണ്ടു്. ഓരോ വയസ്സു കൂടുന്തോറും തദനുസരണം കരുണാകരൻനായരുടെ വേഷസൗന്ദര്യവും വർദ്ധിച്ചുവരുന്നതാണത്ഭുതം.

ചമ്പക്കുളം പാച്ചുപിള്ള 1082.

നർത്തനാചാര്യനായിരുന്ന ചമ്പക്കുളം ശങ്കുപ്പിള്ളയുടെ അനന്തിരവനാണു പാച്ചുപിള്ള. ഗുരുനാഥൻ ചമ്പക്കുളം പരമുപിള്ളയത്രേ. കേരളത്തിൽ ഇന്നത്തെ അദ്വിതീയ ചുവന്ന താടിക്കാരനാണു്. ചമ്പക്കുളം. വേഷഗാംഭീര്യവും അലർച്ചയും അതിവിശേഷംതന്നെയാണു്. ഇപ്പോൾ ഇദ്ദേഹം വലിയകൊട്ടാരം കളിയോഗത്തിലെ സുപ്രധാന ചുവന്ന താടിയാണു്. എല്ലാ

ചുവന്ന താടിവേഷങ്ങളും പ്രഗത്ഭമാകുന്നു. മററുവേഷങ്ങളിൽ, ബകവധത്തിൽ ആശാരി പ്രസിദ്ധമാണ്. പാച്ചുപിള്ളയ്ക്കു ഏതു വേഷവും വഹിക്കാനുള്ള പ്രാഗത്ഭ്യവുംകൂടിയുണ്ട്.

ഹരിപ്പാട്ട രാമകൃഷ്ണപിള്ള 1101.

ആധുനികയുവനടന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രഥമഗണനീയനായ രാമകൃഷ്ണപിള്ള ഇപ്പോഠം എണ്ണപ്പെട്ട ഒരു ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനത്രെ. പ്രധാന ആദ്യവസാനവേഷങ്ങളെല്ലാം ചെങ്ങന്നൂർ രാമൻപിള്ള അഭ്യസിപ്പിച്ചു. പ്രസിദ്ധവേഷങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ, രൌദ്രഭീമൻ, കല്യാണസൗഗന്ധികം, ബകവധം കഥകളിൽ ഭീമൻ, രണ്ടാം ദിവസത്തെ നളൻ, പുഷ്കരൻ, മാതലി, അർജ്ജുനൻ, വിജയങ്ങളിൽ രാവണൻ, ബാണൻ, ദുര്യോധനൻ, കാട്ടാളൻ മുതലായവ എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്. വേഷത്തിൻെറ പ്രൗഢിയും പകർച്ചയും സ്തുത്യർഹമാണ്.

നടന്മാൎക്കു പുറമേ, അന്തരിച്ചുപോയ പ്രശസ്ത കഥകളിഗായകന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ മരുതുകളങ്ങര കൃഷ്ണപിള്ള, പാലക്കാട്ട കേശവമേനോൻ (വടക്ക് കേശവൻനായർ എന്നും 'പൂമുള്ളി കേശവൻ' എന്നും അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു.) മാണി എമ്പ്രാന്തിരി, നെന്മാറ മാധവമേനോൻ എന്നിവരുടെ പേരുകഠം പ്രസ്താവയോഗ്യമാണ്.

വെങ്കിടകൃഷ്ണഭാഗവതർ, ഇറവങ്കര നീലകണ്ഠനുണ്ണിത്താൻ, കലാമണ്ഡലം നമ്പീശൻ, ചേർത്തല കുട്ടപ്പക്കുറുപ്പ്, വാസു നെടുങ്ങാടി, തകഴി കുട്ടൻപിള്ള മുതലായവർ

ആധുനികകാലത്തെ എണ്ണപ്പെട്ട കഥകളിപ്പാട്ടുകാരും, കൃഷ്ണൻകുട്ടിപ്പൊതുവാൾ, കുട്ടൻമാരാർ എന്നിവർ പ്രസിദ്ധ മേളക്കാരും ആകുന്നു. കഥകളിയിലെ ചെണ്ടമേളത്തിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനം സമ്പാദിച്ചിരുന്ന ശ്രീ: മൂത്തമനനമ്പൂതിരി 1955 ഡിസംബർ 16-ാംനു- വെള്ളർക്കാട്ടുത്തുള്ള തന്റെ വസതിയിൽവച്ചു് നിര്യാതനായി. ഇദ്ദേഹം വലിയകൊട്ടാരം കഥകളിയോഗത്തിലെ ചെണ്ടവിദഗ്ദ്ധനായി ഏറെക്കാലം സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഏഴാം അദ്ധ്യായം

പരിഷ്കാരവിചാരം

സംഗീതം, സാഹിത്യം, അഭിനയം, നൃത്തം, ചിത്രപ്പണി എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ ലളിതകലകൾ അതിശയനീയമായ കലാസുഭഗതയോടെ സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്ന കഥകളി തനി കേരളീയമായ ഒരു ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനമാണ്. അടുത്തകാലംവരെ സ്വദേശത്തുമാത്രം പ്രചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കഥകളി ഇപ്പോളാകട്ടെ സാർവ്വലൗകികപ്രശസ്തിയിലേക്ക് അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വിശിഷ്ടമായ ഒരു കലാമൂല്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ ദൃശ്യകല അനുഭവരസികന്മാരുടെ ആസ്വാദനത്തിനും സഹൃദയലോകത്തിന്റെ പ്രശംസയ്ക്കും എക്കാലവും പാത്രമായിരിക്കുമെന്ന വിഷയത്തിൽ സംശയത്തിനവകാശമില്ല. എന്നാൽ, കഥകളി പരിഷ്കരിക്കപ്പെടണമെന്ന് കുറച്ചുകാലത്തിനപ്പുറംവരെ ചിലർ മുറവിളികൂട്ടിയിരുന്നു. പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരത്തിന്റേയും തമിഴനാടകങ്ങളുടെയും വേലിയേററത്തിലകപ്പെട്ട് വിഭ്രാന്തചിത്തരായിത്തീർന്ന ഇക്കൂട്ടരുടെ വാദം ഇപ്പോളേതാണ്ടു ശമിച്ചിരിക്കയാണെന്നു തോന്നുന്നു. കഥകളി സാങ്കേതികനിബദ്ധമാണെന്നും, അതുകൊണ്ടു പരിഷ്കരിക്കപ്പെടണമെന്നും മററും പറയുന്നവരിൽ പലർക്കും കഥകളി കണ്ടിട്ടു മനസ്സിലാകുന്നില്ലെന്നാണു പരാതി. അക്ഷരശൂന്യന് പുസ്തകം വായിക്കാൻ

കഴിയാഞ്ഞാൽ, പുസ്തകത്തെ പരിഷ്കരിക്കണമെന്നു പറയുന്നതുകൊണ്ടു ഫലമുണ്ടോ? കഥകളിയെന്താണെന്നും അതെങ്ങനെ ആസ്വദിക്കണമെന്നും അറിയാനാഗ്രഹിക്കാതെ പരിഷ്കാരഭ്രാന്തുകൊണ്ടുമാത്രം ആ കലയെ അധിക്ഷേപിക്കാവുന്നതല്ല. സഹൃദയസമ്രാട്ടായ ശ്രീ. കെ. സി. കേശവപിള്ള അവർകളുടെ വാക്കുകൾ ഈ അവസരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാകുന്നു. "കഥകളി കണ്ടു രസിക്കുന്നതിന് മുൻകൂട്ടി ഏതാനും ഒരുക്കങ്ങൾ ചെയ്യേണ്ടതായി ഉണ്ട്. കഥ മുഴുവനും നല്ലവണ്ണം വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കണം; സംഗീതജ്ഞാനം ഉണ്ടായിരിക്കണം; കൈ പഠിച്ചിരിക്കണം, കളിയുടെ ചടങ്ങുകളും അറിയണം; സർവ്വോപരി തൗര്യത്രികത്തിൽ സ്ഫുരിക്കുന്ന ശൃംഗാരാദിരസങ്ങളിൽ മനസ്സിന് ഒരു പ്രവണത സഹജമായി ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഇപ്രകാരമുള്ള യോഗ്യന്മാർക്ക് കഥകളിയിൽ കുശലന്മാരായ നടന്മാരാൽ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ മേളങ്ങളോടുകൂടി ചെയ്യപ്പെടുന്ന അഭിനയം ഹൃദയരഞ്ജകമാകാതിരിക്കുന്നതു് എങ്ങനെയാണെന്നറിയുന്നില്ല. ഇതെല്ലാം സമ്പാദിക്കുക അസാധ്യമാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നവർ കഥകളിയെ നിന്ദിക്കുന്നതിൽ ഭേദം അതു കാണേണ്ട എന്നു വച്ചേക്കുന്നതാകുന്നു. താദൃശന്മാരെ രസിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നുള്ളതു കഥകളിക്ക് ഒരു ന്യൂനതയാണെന്നു പറയുന്നതു യുക്തമായിരിക്കുകയില്ല. സുശിക്ഷിതനായ ഒരു ഭാഗവതർ ഒരു പല്ലവി പാടുന്നതു കേട്ടാൽ അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ ഭംഗ്യന്തരങ്ങളോടുകൂടിയ അതിന്റെ അസംഖ്യങ്ങളായ ആവൃത്തികൾ അതിൽ

ജ്ഞാനമില്ലാത്തവരെ മുഷിപ്പിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ സംശയ മില്ല. എന്നാൽ അയതുകൊണ്ടു ഗാനകല അനാസ്വാദ്യ മാണെന്നുവരാൻ പാടില്ലല്ലോ. ശ്രീകൃഷ്ണൻ മുഖത്തു ചുട്ടി യരിയും തേച്ചു പൊട്ടന്മാരെപ്പോലെ 'കൈക്രിയ' കാണി ക്കുകയായിരുന്നോ അതുചെയ്തതു്, എന്നു് അപഹസി ക്കുന്ന രസികന്മാർ ഭീഷ്മർ മുഖത്തു 'പൗഡർ' ഇട്ടു കൊണ്ടു രാഗത്തോടുകൂടിയ ശ്ലോകമോ പാട്ടോ ആയിട്ടാ യിരുന്നോ അന്നു തേരാളിയോടു സംസാരിച്ചതെന്നും ഓർക്കേണ്ടതാണു്."

കഥകളിയിലെ അഭിനയസങ്കേതങ്ങളോ വേഷ രചനാരീതിയോ പരിഷ്കരിക്കുന്നതു ബുദ്ധിപൂർവ്വകമായിരി ക്കുകയില്ല. സന്ദർഭാനുസരണം സ്ഫുരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രസ, ഭാവാദികളുടെ സൂക്ഷ്മവും സ്പഷ്ടവുമായ നിദർശനം കഥകളി യിലെ, പച്ച, കത്തി, മിനുക്കു് ആദിയായ വേഷങ്ങളിൽ അനന്യസാധാരണമായി പ്രകടമാണു്. ഓരോ കഥാ പാത്രങ്ങളുടെയും സ്വഭാവാദികളനുസരിച്ചു് വ്യഞ്ജിപ്പി ക്കേണ്ടതായ രസങ്ങളെ പോഷിപ്പിക്കത്തക്കവിധം രസാനു ഗുണമായ വർണ്ണഭേദം ഓരോ വേഷങ്ങൾക്കുമുള്ള മുഖത്തു തേപ്പിൽ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ ഉദ്ധതങ്ങളായ താണ്ഡവനൃത്തങ്ങളുടെയും, മനോജ്ഞവും ലളിതവുമായ ലാസ്യത്തിന്റെയും പ്രകടനത്തിനു് യോജിച്ച തരത്തി ലാണു് ഉടുത്തുകെട്ടിന്റെ രചനാരീതിയും മററും നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. കഥകളിയുടെ വേഷരചനയിൽ വരുത്തുന്ന നിസ്സാരമായ ഏതൊരു വ്യത്യാസവും അതിനെ മറെറാരു കലാരൂപമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതും, കഥ

കളി അതല്ലാതായിത്തീരുന്നതുമാണു്. കഥകളിയിലെ അഭിനയ,നൃത്തങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ചില നൃത്യപ്രകടനങ്ങൾ പ്രചാരത്തിലുണ്ടു്. ഇവയൊന്നും കഥകളിയുടെ പരിധിയിൽപെടുന്നില്ല. കഥകളിയുടേതായ ഉൽകൃഷ്ട കലാമൂല്യം അത്തരം കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ദർശിക്കാവുന്നതല്ല. അതുകൊണ്ടു് കഥകളിയെ കഥകളിയല്ലാതാക്കിത്തീർക്കുന്ന പരിഷ്കാരങ്ങളൊന്നും ചെയ്യാതിരിക്കുകയാണു നല്ലതു്. എന്നാൽ കഥകളി കുററവും കുറവും തീർന്ന വിശുദ്ധാവസ്ഥയിലാണു് ഇന്നു് നിലകൊള്ളുന്നതെന്നു് ഇപ്പറഞ്ഞതിൽനിന്നും അർത്ഥമാക്കേണ്ടതില്ല. കാലോചിതമായ ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ ഈ ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നടപ്പാക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ടു്. കൂടാതെ അതിൻെറ കലാസുഭഗതയെ നിർജ്ജീവമാക്കുന്ന പ്രകടനവിധങ്ങൾ മാറേറണ്ടതായുമിരിക്കുന്നു. അവയേതെല്ലാമെന്നു് ഇതിനുപരി ചിന്തിക്കാം.

വെളിച്ചയാകുന്നതുവരെ കഥകളി നടത്തുന്ന പതിവ് ഒട്ടും ആശാസ്യമല്ല. രാത്രി മുഴുവനും ഒരേ ഇരിപ്പിൽ ഇരുന്നു് കളി കാണുന്നതിനുപററിയ ആരോഗ്യം ആധുനികന്മാർക്കില്ല. അപ്രധാനരംഗങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണെങ്കിൽ സാമാന്യം ദീർഘിച്ച ഒരു കഥ അഞ്ചുമണിക്കൂർ സമയംകൊണ്ടു നടത്താവുന്നതാണു്. നാലഞ്ചു കഥകളിലെ ഒന്നോ രണ്ടോ രംഗങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തു് ഒരു രാത്രികൊണ്ടു് എല്ലാ നടന്മാരുടെയും വേഷം കാണുന്നതിനുള്ള പ്രവണത ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടു്, അഭിനയസമയം അഞ്ചുമണിക്കൂറായി പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും ഒരു കഥ മിക്കവാറും

പൂൎണ്ണമായി ആടിക്കുന്നതു മാറ്റണം എന്നാണ്. കഥയുമായി പറയത്തക്ക ബന്ധമില്ലാത്ത അപ്രധാനരംഗങ്ങളും, നായകവേഷക്കാരുടേതല്ലാത്ത ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളും ഉപേക്ഷിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തരക്കേടില്ല. പതിഞ്ഞ പദങ്ങൾ പാടുമ്പോൾ ഓരോ വാക്കുകളുടെയും ഉച്ചാരണപൂൎത്തിക്കുവേണ്ടി ഏറെ സമയം രാഗം ആലപിക്കുന്ന രീതി മാററി കുറേക്കൂടെ ഇടമട്ടു സ്വീകരിച്ച് വാക്യാൎത്ഥഗ്രഹണത്തെ കൂടുതൽ സുകരമാക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. സമയലാഭവും ഇതുകൊണ്ടു നേടാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ, ഇപ്പറഞ്ഞതുകൊണ്ട്, പദങ്ങളുടെ സ്ഥായിക്കും സന്ദൎഭത്തിനും ചേരാത്ത വിധത്തിൽ എല്ലാ പതിഞ്ഞ പദങ്ങളുടെയും കാലയളവു ലഘൂകരിക്കണമെന്നൎത്ഥമാകുന്നില്ല. ശൃംഗാരപ്പദങ്ങൾക്ക്, സ്ത്രീവേഷത്തെ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ നാലു താളവട്ടസമയം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന രീതി പരിഷ്കരിച്ച്, രണ്ടു താളവട്ടംകൊണ്ടു നോക്കിക്കാണാവുന്നതാണ്. അഭിനയസമയത്തെ ലഘൂകരിക്കുന്നതിന് നടപ്പിലാക്കാവുന്ന പരിഷ്കാരങ്ങളാണിവ. ഇപ്പോൾ പല സ്ഥലങ്ങളിലും ഈ സമ്പ്രദായത്തിൽ കളികൾ നടത്തിപ്പോരുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതും പ്രസ്താവ്യമാണ്.

കഥകളിയിലെ ശൃംഗാരരസപ്രകടനത്തെ സംബന്ധിച്ച് കുറഞ്ഞൊരു കാലമായി ആക്ഷേപമുണ്ട്. മുഖഭാവങ്ങൾ സ്ഫുരിപ്പിച്ചും ആംഗ്യപ്രകടനങ്ങൾനടത്തിയും അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ആശയവിശദീകരണത്തിന് രസത്തിന്റെ മൂൎദ്ധന്യാവസ്ഥയിൽതന്നെ ചിലപ്പോൾ നടൻ വിഹരിക്കേണ്ടതായിവരും. അങ്ങിനെവരുമ്പോൾ രസ

പ്രകടനവിഷയത്തിൽ നിപുണനായ ഒരു നടനെ കുററപ്പെടുത്തിയിട്ടു കാര്യമില്ല. എന്നാൽ കഥകളിയിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കാധാരമായ പുരാണകഥകളുടെ പരിപാവനമായ ലക്ഷ്യത്തെ വിസ്മരിച്ചു് ചില നടന്മാർ രംഗത്തു് കാമചേഷ്ടകളും മററും പ്രകടിപ്പിക്കാറുണ്ടെന്നുള്ളതു് യഥാർത്ഥമാണു്. എന്തായാലും നടന്മാരിൽ ചിലരെങ്കിലും ഈ വിഷയത്തിൽ തൃപ്തികരമായി പുരോഗമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണുന്നതു് ആശ്വാസവഹമാകുന്നു.

കഥകളിരംഗത്തു ദർശിക്കുന്ന ഗുരുതരങ്ങളായ മററു ചില പോരായ്മകളെക്കുറിച്ചാണു് ഇനി പറയാനുള്ളതു്. നടന്മാരുടെ അഭിനയവ്യുത്തിയില്ലായ്മ, ഔചിത്യരാഹിത്യം, ഉദാസീനത മുതലായവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനമാകുന്നു. അശിക്ഷിതരായ നടന്മാരുടെ എണ്ണം കാലക്രമത്തിൽ വർദ്ധിച്ചുവരികയാണു്. കഥകളിക്കു വേണ്ടതായ അഭ്യാസം നിഷ്കർഷയോടെ നടത്താതെ ആറുമാസത്തെ പഠനവും കഴിഞ്ഞു് അരങ്ങേറി കാലകേയവധത്തിൽ അർജ്ജുനൻവരെയുള്ള ആദ്യവസാനങ്ങൾ കെട്ടുന്നതിനു ലേശംപോലും മടിക്കാത്തവരായി നിരവധി നടന്മാർ ഉണ്ടു്. രസങ്ങൾ സ്ഫുരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മുഖത്തു ഗോഷ്ടികൾ വരുത്തിക്കൂട്ടുന്നവരും എണ്ണത്തിൽ ഒട്ടും കുറവല്ല. എല്ലാനടന്മാരും വിദഗ്ദ്ധമായി അഭിനയിക്കണമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടതില്ലെങ്കിലും, മുഖത്തെ മാംസപേശികളെ അലക്ഷ്യമായി ഇളക്കി ഗോഷ്ടിവരുത്തുക, പച്ച, മിനുക്കു, വേഷങ്ങൾ കെട്ടിവന്നു് പല്ലുകൾ വെളിക്കു കാട്ടി രസവിച്ഛേദം വരുത്തുക, മുതലായവ വർജ്ജിക്കേണ്ടതുതന്നെ. കളരിയഭ്യാസത്തിൻെറ തികവില്ലായ്മയാലാണു് ഇപ്രകാരമെല്ലാം

സംഭവിക്കുന്നതെന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ആംഗ്യവൃത്തി,
താളസ്ഥിതി മുതലായവയിലും ഗർഹണീയമായ പോരായ്മ
കൾ രംഗത്തു് ദൃശ്യമാകാറുണ്ടു്. പുരാണകഥകളിൽ
ശരിയായ ജ്ഞാനമില്ലായ്ക, പദാൎത്ഥങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കാതെ
മുദ്രകാട്ടുക, പാത്രധൎമ്മത്തെ അവഗണിച്ചു് അനുചിതമായ
അഭിനയപ്രകടനം നടത്തുക എന്നിവയെല്ലാം പല നട
ന്മാരിലും ദൃശ്യമാണു്. കലാശങ്ങൾക്കു ഭാഗവതർ വട്ട
മിട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ കണക്കും, ചിട്ടയുമനുസരിച്ചു് പലരും
പൂൎത്തിയായി ചവിട്ടിയെടുക്കുക പതിവില്ല. വയോധിക
ന്മാരായ നടന്മാരുടെ പക്ഷത്തിൽ ഇതിന്റെ അൎത്ഥം
മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ ചുണയുള്ള വേഷങ്ങൾ കെട്ടി
രംഗത്തിൽ വന്നു കഴിഞ്ഞാൽ നല്ല ഓജസ്സോടെ പ്രവൎത്തി
ക്കേണ്ട നമ്മുടെ യുവനടന്മാരിൽ പലരും അലക്ഷ്യമായി
എങ്ങനെയെങ്കിലുമൊക്കെ കഴിച്ചു കൂട്ടിയിട്ടു പോകുന്ന
പതിവു് ഒട്ടും തൃപ്തികരമല്ല. അനാശാസ്യമായ ഈദൃശ
ന്യൂനതകൾ ദക്ഷിണകേരളത്തിലെ നടന്മാരിലാണധികവും
കാണുന്നതു്. മുറുകിയ നിലയിൽ പദങ്ങൾ പാടി കലാശ
ങ്ങൾക്കു വട്ടമിട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ, കലാശമെടുക്കാതെ, കഴി
ഞ്ഞതും തുടൎന്നുവരുന്നതുമായ പദാൎത്ഥങ്ങളെ വീണ്ടും
വീണ്ടും കാണിച്ചു് സഭ്യരെ മുഷിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം
ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതാണു്. എന്നാൽ പദാന്തരങ്ങളായ
മനോധൎമ്മപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തേണ്ട ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ
മാത്രം സമയമെടുക്കുന്നതുകൊണ്ടു തരക്കേടില്ല. "ദാസി
യാകുമൂൎവ്വശി" "കള്ളകൃഷ്ണൻ" ഇത്യാദി സന്ദർഭങ്ങൾ
ഇതിനുദാഹരണമാകുന്നു.

തെക്കൻദിക്കിലെ മിക്ക കഥകളിയോഗങ്ങളുടേയും അവസ്ഥ ശോചനീയമാണ്. വൃത്തിയും ഭംഗിയുമുള്ള വേണ്ടത്ര വേഷക്കോപ്പുകളോ ഉടുത്തുകെട്ടോ ഭൂരിഭാഗം കഥകളിയോഗങ്ങളിലും കാണുകയില്ല. സുശിക്ഷിതരായ നടന്മാരെച്ചേർത്തു കളി നടത്തണമെന്ന് യോഗമുടമസ്ഥന്മാരിൽ പലക്കും താല്പര്യമില്ല. നിസ്സാരമായ തുക പ്രതിഫലം പററിക്കൊണ്ട് അശിക്ഷിതരായ നടന്മാരെയും അസമർത്ഥരായ പശ്ചാത്തലക്കാരെയും ചേർത്ത് ഉത്സവക്കളികളും മററും ഒരുതരം കച്ചവടമനസ്ഥിതിയോടെ നടത്തുന്ന കളിയോഗമുടമസ്ഥന്മാർ ദിവ്യമായ ഈ കലയ്ക്ക് തീരാക്കളങ്കമാണ് ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കഥകളി നടത്തിക്കുന്ന ബഹുജനങ്ങൾ ഈവക കാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നപക്ഷം ഈ സ്ഥിതിക്ക് അല്പം ഭേദമുണ്ടാകും. കേരളക്കരയിൽ അപൂർവ്വമായി ചില നല്ല കളിസ്ഥാപനങ്ങളുണ്ടെന്നുള്ളതു് ഇവിടെ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. കളിയോഗങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലായാലും നടന്മാരുടെ കാര്യത്തിലായാലും പോരായ്മകൾ അധികവും തെക്കൻദിക്കിലാണു ദൃശ്യമാകുന്നതു്. കുറഞ്ഞതു് ആറുകൊല്ലത്തെയെങ്കിലും അഭ്യാസം കഴിയാതെ സ്വാതന്ത്ര്യമായി വേഷം കെട്ടുന്നതിന് വടക്കൻദിക്കിൽ ഒരു നടൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നില്ല. ഇന്നു തെക്ക് കഥകളിയുടെ അഭ്യസനവിഷയത്തിൽ വന്നുചേർന്നിട്ടുള്ള ഈ ദുരവസ്ഥ കഥകളിയുടെ ഭാവിയെ ദോഷകരമായി ബാധിച്ചേക്കാനിടയുണ്ട്.

കഥകളിയുടെ ഭാവിയെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ രണ്ടു സംഗതികൾ ചർച്ചയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കുന്നു. കേരള

കഥകളിയുടെ ഭാവി

ത്തിൻെറ ഈ അനർഘസമ്പത്ത് അനുവാസരം പുതിയ പുതിയ ആരാധകരെ സമ്പാദിച്ചുകൊണ്ട് ലോകോത്തര യശോവിലാസത്തോടുകൂടി വർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാൽ ഭാവിയെപ്പററി ഉൽക്കണ്ഠയ്ക്കവകാശമില്ലെന്നുള്ളതു് ഒന്നു്. എന്നാൽ ഏതൊരു കലാപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറയും ഭാസുരമായ ഭാവി അതു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവരുടെ എണ്ണത്തേയും വണ്ണത്തേയും ആശ്രയിച്ചു നിലകൊള്ളുകയാണെന്നും, ഭാവിയിൽ ഈ കലാപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടവരായി വിദഗ്ദ്ധശിക്ഷണം ലഭിച്ചിട്ടുള്ള യുവനടന്മാർ നമുക്കു നന്നേ കുറവാണെന്നും ഉള്ള ആശാവഹമല്ലാത്ത വസ്തുത രണ്ടാമത്തേതു്. ആധുനികകാലത്തു് കഥകളി സമാർജ്ജിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രശസ്തി നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ ചുരുക്കം ചില വിദഗ്ദ്ധനടന്മാർ മൂലമാണ്. ഇവരിൽ പലരും പ്രായാധിക്യം ചെന്നവരുമത്രേ. യുവാക്കളായി കഥകളിനടന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ എണ്ണപ്പെട്ട സ്ഥാനമർഹിക്കുന്നവർ നന്നേ കുറയും. വിദഗ്ദ്ധമായ ശിക്ഷണം നല്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ കഥകളികലാശാലകൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടാൽ മാത്രമേ നടന്മാരെ സംബന്ധിച്ച ഈ ദുർഭിക്ഷത അവസാനിക്കയുള്ളു. മലബാറിലെ പി. എസ്സ്. വി. നാട്യസംഘവും (കോട്ടയ്ക്കൽ കഥകളിയോഗം) ചെറുതുരുത്തിയിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കലാമണ്ഡലവും വളരെ പരിമിതമായ പ്രവർത്തനപദ്ധതികളോടു

കൂടിയവയാകുന്നു. ഒരു പ്രശസ്ത കളിയോഗമെന്ന നിലയ്ക്ക് പി. എസ്സ്. വി. നാട്യസംഘത്തിനു പ്രചാരമുണ്ട്. അഭ്യസനകുതുകികളായ കഥകളിക്കാൎക്കു ശിക്ഷണം നൽകാനുള്ള സൗകൎയ്യങ്ങൾ അവിടെ ഉള്ളതായി അറിവില്ല. കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രയോജനം ഏറെയും വടക്കൻ ദിക്കിൽ പരിമിതപ്പെട്ടുനിൽക്കുകയാണ്. കേരളത്തിലെ ഒരു പ്രധാന കഥകളിയഭ്യാസകേന്ദ്രമെന്ന നിലയിൽ കലാമണ്ഡലം മാത്രമേ ഇന്നു പറയത്തക്കതായിട്ടുള്ളു. കലാമണ്ഡലം വഴിയായി മഹാകവി വള്ളത്തോളും, മുകുന്ദരാജാവും കഥകളിയുടെ സമുദ്ധാരണത്തിനും പ്രചാരത്തിനും വേണ്ടി അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ള സേവനങ്ങൾ എക്കാലവും പ്രശംസനീയമാണ്.

തെക്കൻദിക്കിൽ അമ്പലപ്പുഴ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു, നടത്തിവന്ന ചെമ്പകശ്ശേരി നടനകലാമണ്ഡലം കഥകളിയഭ്യസനവിഷയത്തിൽ നിൎവ്വഹിച്ചുപോന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ കുറഞ്ഞോരു കാലമായി നിലച്ചിരിക്കയാണെന്നു തോന്നുന്നു. അർഹമായ പ്രോത്സാഹനത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ ഒരു കലാസ്ഥാപനവും കാൎയ്യക്ഷമമായി പ്രവർത്തിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ. ഇന്നത്തെ മുഖ്യക്കം ചില വിദഗ്ദ്ധനടന്മാരുടെ സേവനം പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടത്തക്കവിധം, വിപുലമായ പ്രവർത്തനപദ്ധതികളടങ്ങിയ ഒന്നാംതരം കഥകളിസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ആവശ്യകത കേരളത്തിൽ, വിശേഷിച്ചും തെക്കൻദിക്കിൽ അത്യന്താപേക്ഷിതമായിരിക്കുകയാണ്. ഈ വിഷയത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തിയോ സമൂഹമോ ചെയ്യുന്നതിനേക്കാളേറെ,

ഗവമ്മെൻറിനും, പ്രാപ്തിയും ധനശേഷിയുമുള്ള മറ്റു പൊതുസ്ഥാപനങ്ങൾക്കും അനുഷ്ഠിക്കുവാൻ സാധിക്കും. വാസനാസമ്പന്നരായ വിദ്യാൎത്ഥികളെ തിരഞ്ഞെടുത്തു് നൃത്തം, പാട്ടു്, കൊട്ടു്, ചുട്ടി, എന്നീ വിവിധകലാഭാഗങ്ങളിലും സൗജന്യശിക്ഷണം നൽകാൻ പൎയ്യാപ്തമായ പാഠശാലകൾ ഉദയം ചെയ്യുന്നപക്ഷം കഥകളിയുടെ ഭാവിയെ സംബന്ധിച്ചു് ആശങ്കയ്ക്കവകാശമില്ല. അതിനു വേണ്ടി യത്നിക്കുകയെന്നുള്ളതായിരിക്കട്ടെ, കഥകളിയുടെ നാമധേയത്തിലഭിമാനംകൊള്ളുന്ന ഏതൊരു കേരളീയന്റെയും കർത്തവ്യമെന്നു് അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് ഈ ഗ്രന്ഥം ഇവിടെ ഉപസംഹരിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ശുഭം.