കേരള പാഠാവലി

മലയാളം

INSTITUTE OF CHILDREN'S LITERATURE
Date.
TRIVANDRUM

8

INSTITUTE OF CHILDREN'S LIT...
Date NO - 934
...TRIVANDRUM

കേരള പാഠാവലി

മലയാളം

സ്റ്റാൻഡേർഡ് 8

കേരളാ ഗവൺമെൻറുവക പ്രസിദ്ധീകരണം
വിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പ്
1979

പ്രതിജ്ഞ

ഇന്ത്യ എന്റെ രാജ്യമാണ്. എല്ലാ ഇന്ത്യാക്കാരും എന്റെ സഹോദരീസഹോദരന്മാരാണ്.

ഞാൻ എന്റെ രാജ്യത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നു; സമ്പൂർണ്ണവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ അതിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഞാൻ അഭിമാനം കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനുള്ള അർഹതയ്ക്കായി ഞാൻ എപ്പോഴും പ്രയത്നിക്കുന്നതാണ്.

ഞാൻ എന്റെ മാതാപിതാക്കളെയും ഗുരുക്കന്മാരെയും എന്നെക്കാൾ പ്രായമുള്ള എല്ലാവരെയും ബഹുമാനിക്കുകയും ഏതൊരാളോടും മര്യാദയോടുകൂടി പെരുമാറുകയും ചെയ്യും.

ഞാൻ എന്റെ രാജ്യത്തോടും എന്റെ നാട്ടുകാരോടും പ്രതിപത്തിയുള്ളവനായിരിക്കുമെന്ന് പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ ക്ഷേമത്തിലും ഐശ്വര്യത്തിലും മാത്രമാണ് എന്റെ ആനന്ദം കുടികൊള്ളുന്നത്.

©
Government of Kerala
1979

വിഷയവിവരം

ഗദ്യം

പാഠം		പുറം
1.	രാമലക്ഷ്മണന്മാർ ചിത്രകൂടത്തിൽ (ഐ.സി. ചാക്കോ)	1
2.	ശാസ്ത്രം — ശിക്ഷകനോ രക്ഷകനോ? (എം. സി. നമ്പൂതിരിപ്പാട്)	8
3.	ഒരു പുലിയുടെ ആത്മകഥ (കണ്ടമ്പുള്ളി ബാലൻ)	11
4.	കവിത (മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ)	21
5.	വക്കീലന്മാരുടെ കൊളമ്പ് (ചന്തുമേനോൻ)	31
6.	മുല്ലവല്ലിയും മാൻകിടാവും (പി.കെ. പരമേശ്വരൻനായർ)	35
7.	സാഹിത്യപ്രയോജനം (എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ)	43
8.	ദ്യൂതം (വി. കൃഷ്ണൻ തമ്പി)	49
9.	പ്രതിഭ (ആർ. ഈശ്വരപിള്ള)	62
10.	നാടക സദസ്സ് (ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള)	68
11.	മാണിക്കൻ (ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം)	73
12.	മലയാളത്തിലെ പ്രാദേശികഭേദങ്ങൾ (ഡോ. ഗോദവർമ്മ)	90
13.	ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ (ശൂരനാട്ട് പി.എൻ. കുഞ്ഞൻപിള്ള)	97
14.	കോമളകലകൾ—ഉത്പത്തി, സ്വഭാവം, ലക്ഷ്യം (എൻ. ഗോപാലപിള്ള)	105

No-934

പദ്യം

പാഠം		പുറം
1.	പാദപീഠം (നാലാങ്കൽ കൃഷ്ണപിള്ള) ..	113
2.	കാലവൈചിത്ര്യം (കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ) ..	114
3.	കാളകൾ (പി. ഭാസ്കരൻ) ..	117
4.	മഞ്ഞുകാലം വരുന്നേരം (ചെറുശ്ശേരി) ..	121
5.	നാഴികക്കല്ലുകൾ (വെണ്ണിക്കുളം ഗോപാലക്കുറുപ്പ്) ..	123
6.	ഗാന്ധാരി കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ (എഴുത്തച്ഛൻ) ..	125
7.	മാതൃപാദങ്ങളിൽ (ഉള്ളൂർ)	128
8.	ഭൂമി (ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്) ..	130
9.	കുരിശിൽ (എം.പി. അപ്പൻ) ..	131
10.	നിറങ്ങളുടെ അമ്മ (സി.എ. ജോസഫ്) ..	132
11.	ഉദ്യാനദേവത (വള്ളത്തോൾ) ..	133
12.	മുത്തച്ഛൻെറ ആലിംഗനം (വയലാർ രാമവർമ്മ) ..	135
13.	ജാതി ചോദിക്കുന്നില്ല ഞാൻ സോദരി (കുമാരനാശാൻ) ..	137
14.	വയലിൻെറ ചിത്രകാരൻ (ഇടശ്ശേരി) ..	139

INSTITUTE OF CHILDREN'S LITERA... TRIVANDRUM
Date No-934

പാഠം 1

രാമലക്ഷ്മണന്മാർ ചിത്രകൂടത്തിൽ

ദശരഥാജ്ഞയനുസരിച്ചു രാജ്യം ഭരതനു വിട്ടുകൊടുത്തിട്ടു ശ്രീരാമൻ സീതാലക്ഷ്മണന്മാരോടുകൂടെ ചിത്രകൂടപർവ്വതത്തിൽ താമസിക്കുകയാണ്. വന്യമൃഗങ്ങളിൽനിന്ന് ഉപദ്രവം ഉണ്ടാകാത്ത വിധത്തിൽ ഒരു പാർപ്പിടം കെട്ടിയുണ്ടാക്കുന്നതിൽ കുറെനാൾ രാമലക്ഷ്മണന്മാർ വ്യാപൃതരായിരുന്നു. ആ കൃത്യം തൃപ്തികരമായി നിർവ്വഹിച്ചു. ഒരു ദിവസം ശ്രീരാമൻ സീതാലക്ഷ്മണന്മാരെ അടുത്തുള്ള മന്ദാകിനിനദി കാണിക്കുവാൻ കൊണ്ടുപോയി. നദി സന്ദർശിക്കുവാൻ പോയ പോക്കിൽ രാമൻ കുറെ പക്ഷികളെയും മൃഗങ്ങളെയും എയ്തു പിടിച്ചു. തിരിച്ചുവന്ന് ഇവയുടെ മാംസങ്ങൾ പാകംചെയ്ത് ഇവർ ഭക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇങ്ങനെ ഭക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഓരോ മാംസത്തിന്റെയും ഗുണങ്ങൾ ശ്രീരാമൻ സീതയെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഈ ഇറച്ചി മേധ്യമാണ്; ഇതു നല്ല സ്വാദുള്ളതാണ്; ഇതു നല്ല വണ്ണം വെന്തിരിക്കുന്നു''. ഇങ്ങനെയെല്ലാം പറഞ്ഞ് രാമൻ സീതയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഇവർ ഭക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ, രാമൻ ദൂരത്തേക്കു നോക്കി. ചിത്രകൂടം വളരെ പൊക്കമുള്ളതാണ്. അവിടെയിരുന്നു നോക്കിയാൽ ചുറ്റും വളരെ ദൂരെ കാണാം. കുറെ ദൂരത്തിൽ ആകാശത്തിലേക്കു പൊടി പറന്നു കയറുന്നു. അസാധാരണമായ ഒരു ശബ്ദവും കേൾക്കുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല, വന്യമൃഗങ്ങൾ സംഭ്രമത്തോടുകൂടി ഓടുന്നതും കാണാം. ഇതെന്ത്? സ്വസ്ഥമെന്നു കരുതിയിരുന്ന തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ആക്രമണം എവിടെനിന്ന്? ശ്രീരാമൻ ലക്ഷ്മണനെ വിളിച്ചു: ''ഇതെന്താണെന്നറിയണമല്ലോ? വല്ല സിംഹവും വന്യമൃഗങ്ങളെ ഓടിക്കുകയാണോ? വല്ല രാജാവോ രാജപുത്രനോ വേട്ടയാടുന്നതാണെന്നും വരാം. ഈ വിപ്ലവത്തിന്റെ കാരണമെന്താണെന്നു ലക്ഷ്മണൻ നോക്കട്ടെ''.

ശ്രീരാമന്റെ കല്പന കേട്ടയുടനെ ലക്ഷ്മണൻ ഒരു സാലവൃക്ഷത്തിൽക്കയറി, അവിടെയിരുന്നു ചുറ്റും നോക്കി. അപ്പോൾ കാണാം കിഴക്കൊരു വലിയ സൈന്യം. ആനകളുണ്ട്, കുതിരകളുണ്ട്, തേരുകളുണ്ട്, വലിയൊരു കാലാൾ സൈന്യവുമുണ്ട്; ധ്വജവും പൊങ്ങിക്കാണാം. ഈ വിവരങ്ങളെല്ലാം

ലക്ഷ്മണൻ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. ലക്ഷ്മണൻ സംഭ്രാന്തനായി. രാമനും സീതയുംകൂടി മാംസം പാകംചെയ്യുന്ന തീ വേഗം കെടുത്തിക്കൊള്ളാൻ ലക്ഷ്മണൻ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. പുക കണ്ട് ഈ മഹാസൈന്യം തങ്ങളുടെ വാസസ്ഥാനം കണ്ടുപിടി ക്കരുതെന്നാണ് ലക്ഷ്മണൻെറ ഉദ്ദേശ്യം. വേഗത്തിൽ വില്ലു കളും ശരങ്ങളും കവചങ്ങളും സജ്ജീകരിക്കുവാനും ലക്ഷ്മണൻ സാലത്തിലിരുന്ന് വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. ഈ മഹാസൈന്യത്തോടു തന്നെ താനും ജ്യേഷ്ഠനുംകൂടെ ഒരു കൈ നോക്കിക്കളയാമെന്നു ലക്ഷ്മണനു ഭാവമുണ്ട്. എന്നാൽ അബലയായ സീതയെ എന്തു ചെയ്യും? വലിയ ഒരു സൈന്യത്തോടു നേരിടുകയും, സീതയെ ഇതിനിടയിൽ ശത്രുക്കളിൽനിന്ന് രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുക പ്രയാസം. സീത വേഗത്തിൽ ഗുഹയിൽ കയറി ഒളിക്കട്ടെ. സീതയുടെ കാര്യമിങ്ങനെ ഭദ്രമായാൽ പിന്നെയെന്തുമാകട്ടെ.

ശ്രീരാമനൊരു സംഭ്രമവുമില്ല, ''കുഞ്ഞേ, അത് ആരുടെ സൈന്യമാണെന്നൊന്നു നോക്കൂ; അതു കഴിഞ്ഞിട്ടാകാം വില്ലും ശരവും കവചവുമെല്ലാമെടുക്കുക. സീത ഭക്ഷണം കഴിക്കുകയും ചെയ്യട്ടെ.''

ലക്ഷ്മണൻ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കി. സൈന്യത്തിൻെറ മുമ്പിൽ പൊങ്ങിനില്ക്കുന്ന ധ്വജം ഏതാണെന്നു മനസ്സി ലായി. ലക്ഷ്മണൻ ഉടനെ രോഷാകുലനായിത്തീർന്നു. തങ്ങ ളുടെ വംശത്തിൻെറ കോവിദാരധ്വജമാണ് പൊങ്ങിക്കാണുന്നത്. ആ ദുഷ്ടൻ, ഭരതൻ, തങ്ങൾ സകലവും ത്യജിച്ച് കാട്ടിൽ പോന്നിട്ട്, അവിടേയും വച്ചേക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടില്ല! അല്ലാ തെ പിന്നെയെന്തിനാണീ സന്നാഹം? ലക്ഷ്മണൻെറ അനു മാനങ്ങൾ ക്ഷിപ്രമാണ്.

ഇതാണ് ലക്ഷ്മണൻെറ ഊഹം: സമ്പന്നമായ തങ്ങളുടെ രാജ്യം കിട്ടുന്നതിനു ഗൂഢമായി പല കൗശലങ്ങളും കാണിച്ചു വ്യക്തമായി അഭിഷേകം ലഭിച്ചതിൻെറ ശേഷം, ആ കൈകേ യിയുടെ മകൻ ഭരതൻ കൊല്ലാൻ വരികയാണ്. അതിരില്ലാത്ത ഈ വിദ്വേഷത്തെ കുറിച്ചാലോചിച്ചിട്ട് ഭരതൻെറ സേനയെ ദഹിപ്പിക്കുമാറുള്ള കോപമാണ് ലക്ഷ്മണനുണ്ടാകുന്നത്. ലക്ഷ്മണൻെറ അനുമാനം ശരിയാണെങ്കിൽ ഈ കോപം യുക്ത വുമാണ്. പാവം ഭരതൻ! ഭരതൻെറ ഉദ്ദേശ്യമെവിടെ! ലക്ഷ്മണൻെറ ഈ അനുമാനമെവിടെ?

യാതൊരു തർക്കവുംകൂടാതെ രാജ്യമൊഴിഞ്ഞുകൊടുത്ത് രാജ്യത്തിൻെറ മാർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു തന്നെ സന്തോഷപൂർവ്വം മാറി

കാട്ടിൽ താമസിക്കുന്നവരെ അവിടേയും കിടത്തിപ്പൊറുപ്പിക്ക രുതെന്നു വിചാരിക്കുന്ന ആ ദുഷ്ടനും കൃതഘ്നനുമായ ഭരതനെ കൊന്നുകളയുന്നതിൽ ഒരു പാപവുമില്ല. ശ്രീരാമനു രാജ്യം വേണ്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ അനായാസേന അതു ലഭിക്കാമായി രുന്നല്ലോ. രാമന് ഈ ആഗ്രഹമുണ്ടെന്നു ജനങ്ങൾ അറിഞ്ഞിരു ന്നെങ്കിൽ ഭരതൻ ഭസ്മമാകയില്ലായിരുന്നോ? കൃതഘ്നൻ, വധ്യൻ!

ഭരതന്റെ അമ്മ, ആ കൈകേയിയാണ് ഇതിനെല്ലാം വളം വച്ചുകൊടുക്കുന്നത്. അവളും വധാർഹയാണ്. കൈകേയി യാകുന്ന മഹാകലുഷത്തിൽനിന്ന് ഭൂമിയെ മോചിപ്പിക്കേണ്ടി യിരിക്കുന്നു. ആയതുകൊണ്ട്, ധനുസ്സുകളുമെടുത്ത് നമുക്ക് ഗിരിശൃംഗത്തിൽ ചെന്നു നില്ക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ ആയുധമെടുത്ത് സന്നദ്ധരായി നമുക്കിവിടെത്തന്നെ നില്ക്കാം. ലക്ഷ്മണൻ സാലവൃക്ഷത്തിലിരുന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ഇങ്ങനെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു.

ശ്രീരാമൻ അസമീക്ഷ്യകാരിയല്ല. അദ്ദേഹം ആരിലും പൊടുന്നനവേ ദോഷമാരോപിക്കയില്ല. ഒരാൾ ദുഷ്ടനാണെന്നു ബോദ്ധ്യംവന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ധർമ്മ്യമായ ക്രോധം ദുഷ് പ്രധർഷവുമാണ്. ഭരതൻ സൈന്യവുമായി വരുന്നതിന് എന്തെല്ലാം അർത്ഥമുണ്ടായിരിക്കാം? ഭരതൻ തന്നെയാണോ വരുന്നത്? പിതാവായ ദശരഥൻ തന്നെയായിരിക്കാമല്ലോ വരു ന്നത്. ദശരഥന്റെ മരണം രാമലക്ഷ്മണന്മാർ അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. ലക്ഷ്മണന്റെ ക്രോധമെല്ലാം കോവിദാരധ്വജം കണ്ടതിൽ നിന്നാ ണല്ലോ. ആ ധ്വജം കാണുന്നത് ദശരഥന്റെ തേരിലായിരിക്കാം. ഭരതനെ രാമൻ ശൈശവം മുതല്ക്കേ അറിയും. ശുദ്ധാത്മാ വാണു ഭരതൻ. രാജ്യം സ്വീകരിക്കുകയില്ലെന്നു ഭരതൻ നിർബന്ധംപിടിച്ചിരിക്കാം. ഇതുകണ്ടു കൈകേയിയും അയഞ്ഞു ദശരഥനെ ശപഥത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ചിരിക്കാം. ഇങ്ങനെ അനൃണനായി സന്തുഷ്ടചിത്തനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന പിതാവ് തങ്ങളെ ആഘോഷപൂർവ്വം കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുവാൻ വരുകയായിരിക്കാമല്ലോ. ഒന്നും നിശ്ചയിക്കാൻ പാടില്ല. ലക്ഷ്മണൻ ഉപദേശിക്കുന്നത് അസമീക്ഷ്യകാരിത്വമാണ്. രാമൻ പറയുന്നു: ''ഇവിടെ ധനുസ്സുകൊണ്ടെന്തു കാര്യം? വാളുകൊണ്ടെന്ത്? പരിശകൊണ്ടെന്ത്? ഭരതനു രാജ്യം കൊടു ക്കാമെന്നു പിതാവിന്റെ മുമ്പിൽ സത്യംചെയ്തതിന്റെ ശേഷം ഭരതനെ യുദ്ധത്തിൽ കൊന്നു രാജ്യം കൈക്കലാക്കിയാൽ സാപ വാദമായ ആ രാജ്യംകൊണ്ടെന്തു പ്രയോജനം? ശ്രീരാമൻ

അത്ര നിന്ദ്യനല്ല. ഏതെങ്കിലും ദ്രവ്യം ബന്ധുക്കളുടെയോ മിത്രങ്ങളുടെയോ ക്ഷയംകൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്നതാണെങ്കിൽ അതിനെ വിഷം ചേർന്ന ഭക്ഷണംപോലെ ശ്രീരാമൻ ത്യജിച്ചുകളയും. കടൽവരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഈ ഭൂമിയെ ശ്രീരാമനു കൈക്കലാക്കുവാൻ പാടില്ലായ്കയില്ല. എന്നാൽ അധർമ്മം വഴിയായ ഇന്ദ്രപദംപോലും രാമൻ ആഗ്രഹിക്കയില്ല''. ഇതാണു ശ്രീരാമന്റെ സന്മാർഗ്ഗശാസ്ത്രം. ഇതിൽ ശ്രീരാമന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ദശരഥൻ ജീവിച്ചിരുപ്പുണ്ടെന്നുതന്നെയാണ് രാമന്റെ വിചാരം. തങ്ങൾ അയോദ്ധ്യയിൽ നിന്നിറങ്ങിവരുമ്പോൾ അദ്ദേഹം അരോഗനായിരുന്നല്ലോ. അവിടം വിട്ടുപോന്നിട്ട് അധികം നാളായിട്ടുമില്ല. തന്നെക്കുറിച്ചു വിചാരിച്ചു വിചാരിച്ചു ദശരഥൻ മരിക്കുമെന്ന് രാമനെങ്ങനെയറിയാം? ദശരഥൻ ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടെന്നു സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ശ്രീരാമൻ അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയുന്നത്.

ഇതാണ് ശ്രീരാമന്റെ സംശയം: കൈകേയി വലിയ 'സൂത്രി'യാണ്. ഭരതൻ അയോദ്ധ്യയിലില്ലാതിരുന്ന തരം നോക്കിയാണ് അവൾ കാര്യമെല്ലാം പറ്റിച്ചത്. ഭരതൻ അയോദ്ധ്യയിലുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ ജ്യേഷ്ഠനെ സ്ഥാന ഭ്രഷ്ടനാക്കുന്ന ആ നയം പാടെ നിരാകരിക്കുമായിരുന്നു. രാജ്യം വേണ്ടാത്തവന്റെ തലയിൽ രാജ്യം കെട്ടിവയ്ക്കാൻ സാധിക്കുമോ? രാമൻ വനത്തിൽ പോയി തുലഞ്ഞു കഴിയുമ്പോൾ ഭരതൻ രാജ്യം സ്വീകരിച്ചുകൊള്ളുമെന്നാണ് കൈകേയിയുടെ ആലോചന. ഭരതൻ കേകയരാജ്യത്തു നിന്ന് തിരിച്ചു വന്ന്, ശ്രീരാമനും സീതയ്ക്കും ലക്ഷ്മണനും പറ്റിയിരിക്കുന്ന ആപത്തറിഞ്ഞിട്ട് ഇവരെക്കാണാൻ വരികയാണ്. ഇതാണ് രാമന്റെ ഒരു സംശയം. ഭരതൻ ഭ്രാതൃവത്സലനാണെന്നു ശ്രീരാമനറിയാം. ഭരതൻ സ്നേഹത്താൽ ആക്രാന്തഹൃദയനാകുമെന്നും, ശോകത്താൽ ആകുലിതേന്ദ്രിയനാകുമെന്നും ശ്രീരാമനു നിശ്ചയമുണ്ട്.

ഇതു മാത്രമല്ല അമ്മ കൈകേയി വരുത്തിക്കൂട്ടിയിരിക്കുന്ന അനർത്ഥങ്ങൾ കണ്ടിട്ടു ഭരതൻ അവളോടു കോപിച്ചു കാണണം. പിതാവിനെ പ്രസാദിപ്പിച്ചു പ്രതിജ്ഞയിൽ നിന്നദ്ദേഹത്തെ നിവർത്തിപ്പിച്ചു രാജ്യം രാമനു കൊടുക്കാനായിട്ടു ഭരതൻ വന്നിരിക്കയായിരിക്കാം. ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കു

മായിരുന്നു. എന്നാൽ ഭരതൻ കേകയ രാജധാനിയിൽനിന്നു തിരിച്ചുവരുന്നതു ദശരഥന്റെ മരണശേഷമായിരുന്നു.

ഈ സംശയങ്ങളെല്ലാം വിവരിച്ചതിന്റെ ശേഷം സംഗതി കളറിയുന്നതിനു മുൻപു ഭരതനിൽ ദുഷ്ടോദ്ദേശ്യമാരോപിച്ച തിനു ശ്രീരാമൻ ലക്ഷ്മണനെ ശാസിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഭരതൻ മുമ്പൊരിക്കലെങ്കിലും ലക്ഷ്മണനോട് വിപ്രിയം കാണിച്ചിട്ടുണ്ടോ? സാധുവായ ഭരതനെ പിന്നെന്തു കൊണ്ടിപ്പോൾ സംശയിക്കുന്നു? സ്വഭാവസ്ഥിരതയിൽ ശ്രീരാമനു വിശ്വാസമുണ്ട്; സ്വഭാവം പെട്ടെന്നുമാറുന്ന ഒരു പദാർത്ഥമല്ല. 'സൂത്രികൾ' തങ്ങളുടെ സാക്ഷാൽ സ്വഭാവം മറച്ചു വച്ചു തങ്ങളോടു നല്ല പരിചയമില്ലാത്തവരെ പറ്റിച്ചേക്കാം. തൊട്ടിലിലും, കട്ടിലിലും, ഭക്ഷണത്തിലും കളിയിലും ശൈശവം മുതല്ക്കേ തനിക്കു പരിചിതനായ ഭരതന്റെ സ്വഭാവം ശ്രീരാമനു നല്ലവണ്ണമറിയാം.

ഈ അസമീക്ഷ്യകാരിത്വത്തിനു രാമൻ ലക്ഷ്മണനെ നാണിപ്പിക്കാൻ തന്നെ നിശ്ചയിച്ചു. ഭരതനെ കൊന്നിട്ടു രാജ്യം തനിക്കു കൈവശമാക്കണമെന്നു ലക്ഷ്മണനു താത്പര്യമുണ്ടോ? രാജ്യം മതിയെങ്കിൽ ഭരതനെ കൊന്നിട്ടു കാര്യമില്ല. ലക്ഷ്മണന്റെ താത്പര്യമിതാണെങ്കിൽ രാജ്യം ലക്ഷ്മണനു കൊടുത്തേക്കാൻ ശ്രീരാമൻ ഭരതനോടു പറയും. തീർച്ചയായിട്ടും ഭരതൻ അപ്രകാരം ചെയ്യുകയും ചെയ്യും. ഇതിനുവേണ്ടി ഭരതനെ കൊല്ലാൻ ഭാവിക്കുന്നതെന്തിനാണ്? ശ്രീരാമന്റെ ഒരു വാക്കു മതിയല്ലോ.

ശ്രീരാമനു ഭരതനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ നല്ല അഭിപ്രായവും, അദ്ദേഹം തന്നിലാരോപിച്ചിരിക്കുന്ന ദുഷ്ടോദ്ദേശവും അറിഞ്ഞപ്പോൾ ലക്ഷ്മണന്റെ കണ്ണു തുറന്നു. തന്റെ വാക്കിന് എന്തു വ്യാഖ്യാനമുണ്ടാകുമെന്ന് ലക്ഷ്മണന് അപ്പോളാണ് മനസ്സിലാകുന്നത്. ലക്ഷ്മണൻ ലജ്ജകൊണ്ടു സ്വന്തം ഗാത്രങ്ങളിൽ പ്രവേശിച്ചതുപോലെയായിപ്പോയി. അത്ര വലിയ സങ്കോചമാണു ലക്ഷ്മണനുണ്ടായത്. ലക്ഷ്മണനെ പിന്നെ അവിടെ കാൺമാനില്ലായിരുന്നു. ലക്ഷ്മണൻ തന്റെ ഗാത്രങ്ങളിൽ ഒളിച്ചിരിക്കയാണ്. ലക്ഷ്മണന്റെ ഗാത്രങ്ങൾ മാത്രമേ അവിടെ കാണ്മാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ലക്ഷ്മണന്റെ അസമീക്ഷ്യകാരിത്വത്തിന് ഇതൊരു നല്ല ശിക്ഷയായി.

ലക്ഷ്മണൻ ലജ്ജിച്ചു തന്റെ ആദ്യത്തെ അനുമാനമുപേക്ഷിച്ചു. ശ്രീരാമനെ കാണുന്നതിനായി ദശരഥൻതന്നെ

വരികയായിരിക്കാം എന്നു സാലത്തിലിരുന്ന ലക്ഷ്മണൻ പറയുന്നു. തനിക്കുവേണ്ടി സകലവുമുപേക്ഷിച്ചു കൂടെ വന്നിരിക്കുന്ന ലക്ഷ്മണനെ നാണിപ്പിച്ചതിൽ ഭക്തവത്സലനായ രാമനു കുറെ വ്യസനമുണ്ട്. ഇല്ലാത്ത ദോഷാരോപണം കേൾക്കണമെന്നുള്ളത് ലക്ഷ്മണന്റെ തലയിലെഴുത്താണ്. രാമനോടുള്ള സ്നേഹംകൊണ്ടാണ് ഭരതനെ കൊല്ലണമെന്നു ലക്ഷ്മണൻ പറഞ്ഞത്. രാജ്യം മോഹിച്ചിട്ടാണെന്നു രാമൻ അർത്ഥമെടുത്തു. ഇതിനേക്കാൾ വലിയ ഒരു ദോഷാരോപണം ലക്ഷ്മണൻ കേൾക്കാനിരിക്കുന്നു; മാരീചന്റെ കള്ളക്കരച്ചിൽ കേട്ട് ഉടനെ അന്വേഷിച്ചു പുറപ്പെടാതിരുന്നപ്പോൾ സീത എന്താണു പറഞ്ഞത്? അതിനീചമായ ഒരു ദുരുദ്ദേശമല്ലേ സീത ലക്ഷ്മണനിൽ ആരോപിച്ചത്?

പിതാവു തന്നെയായിരിക്കാം വരുന്നതെന്നു രാമൻ സമ്മതിച്ചു. ഇനിയും ലക്ഷ്മണനോടു പ്രതിലോമമായി ശ്രീരാമനൊന്നും പറയാൻ ഭാവിച്ചിട്ടില്ല. പിതാവു തങ്ങളെ കൊണ്ടുപോകുവാൻ വരികയായിരിക്കാം. ഇപ്പോൾ സൈന്യം കുറെ അടുക്കലായി. ശ്രീരാമനു നിലത്തു നിന്നിട്ടും അതിന്റെ അംഗങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാം. ദശരഥന്റെ കുതിരകളെ തന്നെയാണു രഥത്തിൽ പൂട്ടിയിരിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ ദശരഥൻ തന്നെയായിരിക്കുമല്ലോ വരുന്നത്. എന്നു മാത്രമല്ല, പിതാവിന്റെ വൃദ്ധനായ ശത്രുഞ്ജയനാനയാണു സേനാമുഖത്തിൽ കാണുന്നത്. അവന്റെ നട കണ്ടാലറിയാം; ആടിയാടിയാണവന്റെ നട. വാഹിനീമുഖത്തിൽ അവൻ ''കമ്പിക്കുന്നു''. ദശരഥന്റെ ആനയാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. എന്നാൽ ഒരു കുറവു കാണുന്നുണ്ട്. പിതാവിന്റെ വെൺകൊറ്റക്കുട കാണുന്നില്ല. എത്ര ദൂരത്തിൽ കണ്ടാലും തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ് ആ കുട. അതിന്റെ അഭാവംകൊണ്ടു രാമനൊരു സംശയമുണ്ട്; ദശരഥനാണു വരുന്നതെങ്കിൽ ആ കുട കാണണമല്ലോ.

ഭരതൻ ആ കുട തന്റെ തലക്കുമീതെ പിടിപ്പിക്കയില്ല. ആ കുട പിടിക്കാൻ അർഹതയുള്ളവൻ ശ്രീരാമനാണെന്നാണു ഭരതന്റെ ഭാവം. കുട ഭരതന്റെ കൂടെയുണ്ടായിരിക്കാം. അതു മടക്കി പെട്ടിയിൽ വച്ചിരിക്കുകയാണ്. ശ്രീരാമനെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ മാത്രമേ ആ കുട നിവർത്തി പ്പിടിക്കയുള്ളൂ. ദശരഥന്റെ കുതിരകളെയും ശത്രുഞ്ജയനാനയെയും പെട്ടിയിൽവച്ചു കൊണ്ടുവരാമായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഭരതൻ അങ്ങനെ മാത്രമേ ചെയ്യുമായിരുന്നുള്ളൂ. ദശരഥന്റെ

പ്രത്യേക വാഹനങ്ങളും മറ്റും ഭരതൻ കൊണ്ടുവരുന്നത് ശ്രീരാമന്റെ ഉപയോഗത്തിനാണ്; തന്റെ പ്രഭാവം കാണിക്കുന്നതിനല്ല.

ശ്രീരാമന്റെ ഊഹങ്ങളെല്ലാം മിക്കവാറും ശരിയാണ്. വെൺകൊറ്റക്കുട കാണാത്തതിൽ ശ്രീരാമന്റെ സംശയമെന്താണ്? ദശരഥൻ മരിച്ചിരിക്കാമെന്നായിരിക്കാം; അല്ലെങ്കിൽ ദശരഥൻ തന്നെ വരാതിരിക്കുമോ? അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാത്സല്യം സുപരിചിതമാണല്ലോ. തന്റെ സംശയമെന്താണെന്നു തീർത്തു പറയാൻ ശ്രീരാമനു ധൈര്യമില്ല. മർമ്മഭേദകമായ, ഹൃദയഭഞ്ജകമായ ആ അത്യാഹിതം.

ലക്ഷ്മണൻ സാലത്തിൽ നിന്നിറങ്ങുവാൻ ശ്രീരാമൻ ആജ്ഞാപിച്ചു. ലക്ഷ്മണനിറങ്ങി കൈകൂപ്പി രാമന്റെ ഒരു പാർശ്വത്തിൽ വന്നു നിലയായി. ഇങ്ങനെ സൗഭ്രാത്രവാന്മാരായ ഈ സഹോദരന്മാർ സഹോദരനായ ഭരതന്റെ ആഗമനത്തെ പ്രതിപാലനം ചെയ്തുകൊണ്ടു ചിത്രകൂടത്തിൽ നിന്നു.

വാല്മീകിയുടെ ലോകത്തിൽ] [ഐ.സി. ചാക്കോ

അഭ്യാസം

1. ലക്ഷ്മണന്റെ അസമീക്ഷ്യകാരിത്വം അയാളിൽ ഉണ്ടാക്കിയ വിചാരങ്ങൾ എന്തെല്ലാം?
2. ഭരതാഗമനം കണ്ട രാമന്റെ ചിന്തകൾ എന്തെല്ലാം?
3. ഈ പാഠത്തിൽനിന്ന് രാമലക്ഷ്മണന്മാരുടെ സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുക,
4. വായ്മൊഴി, വരമൊഴി എന്നിവ എന്തെന്നു വിശദീകരിക്കുക.
5. സ്വരങ്ങളേയും വ്യഞ്ജനങ്ങളേയും സ്ഥാനഭേദമനുസരിച്ച് എങ്ങനെ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു?

പാഠം 2

ശാസ്ത്രം - ശിക്ഷകനോ രക്ഷകനോ?

ശാസ്ത്രം ശിക്ഷകനാണോ? അല്ല. ശിക്ഷിക്കാറില്ലേ, സംഹരിക്കാറില്ലേ? ഉണ്ട്. രക്ഷകനാണോ? അല്ല. രക്ഷിക്കാറില്ലേ? തീർച്ചയായും. ഈ വിരോധാഭാസത്തിന്റെ പൊരുളെന്താണ്?

ശാസ്ത്രചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് ചില ഏടുകൾ മറിച്ചു നോക്കാം. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിഗ്രഹാനുഗ്രഹ ശക്തികളിലേക്കു വെളിച്ചം വീശുന്ന, ഏറ്റവും നിർണ്ണായകമായ മൂന്നു കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളാണ് അന്നോളമിന്നോളം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. പ്രാധാന്യത്തിൽ അവയെ കവച്ചുവയ്ക്കാൻ മറ്റൊന്നില്ല. ആ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ ഇവയെല്ലാമാണ്: ഒന്ന്, അമ്പും വില്ലും; രണ്ട്, വെടിമരുന്ന്; മൂന്ന്, അണുശക്തി.

ശിലായുഗത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ് അമ്പും വില്ലും. ഒരു വടി വളച്ചുപിടിച്ചാൽ അതിൽ ശക്തി സംഭരിക്കപ്പെടുമെന്ന ശാസ്ത്രസത്യം അന്നുള്ളവർപോലും മനസ്സിലാക്കി എന്നതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ഈ കണ്ടുപിടിത്തം; ഈ ശക്തിയാണ് അമ്പിനെ മിന്നൽവേഗത്തിൽ ലക്ഷ്യത്തിലെത്തിക്കുന്നത്. വേടസംസ്കാരത്തിന്റെ ദൈനംദിനാവശ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉടലെടുത്തതാണ് ഈ പുതുപകരണം. കാറ്റുപോലെ കുതിച്ചു പായുന്ന മാനിനെ പിടികൂടുവാൻ എളുപ്പമല്ല. ക്രൂര മൃഗങ്ങളോടടുക്കുവാനും വയ്യ. ഈ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരമുണ്ടാക്കിയത് വില്ലും അമ്പുമാണ്. പായുന്ന മൃഗത്തേക്കാളും വേഗം അമ്പു പറന്നെത്തും. ആനയായാലും സിംഹമായാലും അതിനു കൂസലില്ല. മരത്തിന്മേലോ മറ്റേതെങ്കിലും രക്ഷാസ്ഥാനത്തോ ഇരുന്ന് അമ്പു പ്രയോഗിക്കാമെന്നതു വലിയൊരനുഗ്രഹമായി. ജീവിതം സുഗമമായി; മൃഗങ്ങൾ വേണ്ടുവോളമുണ്ട്; വളരെ ഫലപ്രദമായ ആയുധം കൈയിലുമുണ്ട്; കൂടുതലായെന്തുവേണം? വേടസംസ്കാരം ലോകവ്യാപകമായി.

പക്ഷേ, മനുഷ്യൻ ബുദ്ധിമാനാണല്ലോ. മൃഗങ്ങളുടെ നേരെയെന്നപോലെ മനുഷ്യരുടെ നേരെയും അമ്പു പ്രയോഗിച്ചുകൂടേ? ശത്രുതയുള്ള വ്യക്തിയുടെ നേരെ ഒളിച്ചിരുന്ന് അമ്പു തൊടുത്താലെന്താണ്? ശത്രുതയുള്ള ഈ സമൂഹങ്ങളുടെമേൽ സംഘംചേർന്ന് അമ്പു വർഷിച്ചാലെന്താണ്? സാവധാനത്തിൽ അമ്പുംവില്ലും ശിക്ഷകനായി മാറി,

മാരകമായൊരു സമരായുധമായി മാറി. യുദ്ധങ്ങൾ സർവ്വ സാധാരണമായി; യുദ്ധത്തിന്റെ പേരിൽ കൂട്ടക്കൊലകൾ നടന്നു; വില്ലാളിവീരന്മാർ ആരാധനാപാത്രങ്ങളായി; അർജ്ജുനനും ശ്രീരാമനും അതിന്നുദാഹരണമാണ്.

ഇനി വെടിമരുന്നിന്റെ കാര്യം നോക്കാം. അതിന്റെ ജനനമുണ്ടായതു ചീനയിലാണ്; സാമൂഹ്യമായ ഒരാവശ്യത്തിൽനിന്നാണോ അത് ഉടലെടുത്തതെന്നു സംശയമാണ്. ഒരു യാദൃച്ഛിക സംഭവം മാത്രമായിരിക്കാം അതിനു പിതൃത്വം നല്കിയത്. കരിമരുന്നു പ്രയോഗങ്ങൾക്കു മാത്രമേ ചീനക്കാർ അതുപയോഗിച്ചുള്ളൂ. എന്നാൽ മധ്യയുഗങ്ങളിലെ യൂറോപ്പിന് ഈ കണ്ടുപിടിത്തംകൊണ്ടാവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു. യൂറോപ്യർ അതിനെ അതിവേഗം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി—സംഹാരത്തിനുവേണ്ടി പീരങ്കികൾ നടപ്പിൽവന്നു. വില്ലാളികളുടെ സ്ഥാനത്ത് പീരങ്കിപ്പട നിരന്നു. മുന്നണിയിലുള്ള രാജ്യങ്ങൾക്കു പിന്നണിയിലുള്ള രാജ്യങ്ങളെ നിഷ്പ്രയാസം കീഴടക്കുവാൻ സാധിച്ചു. മഹാസമുദ്രങ്ങൾപോലും കടന്നുചെന്ന് രാജ്യങ്ങൾ വെട്ടിപ്പിടിച്ചു. സംഹാരപരമായ ഈ നേട്ടങ്ങളുടെ ഫലമായി ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അനുഗ്രഹശക്തിയും വർദ്ധിച്ചു. വെടിമരുന്നിന്റെ പൊട്ടിത്തെറിയെ ശാസ്ത്രീയമായി അപഗ്രഥിക്കുവാൻ മധ്യയുഗങ്ങളിലെ രസശാസ്ത്രവും ഭൌതിക ശാസ്ത്രവും അങ്ങേയറ്റം പണിപ്പെട്ടു. നാനൂറു കൊല്ലത്തോളം നീണ്ടുനിന്ന വാഗ്വാദങ്ങളുടെയും പരീക്ഷണങ്ങളുടെയും ഫലമായി ജീവവായു കണ്ടുപിടിക്കപ്പെട്ടു. അതോടെ ആധുനിക രസശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികസനത്തിനു വേണ്ട പശ്ചാത്തലം ഒരുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. പീരങ്കിയുടെ നിർമ്മാണത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ വരാനിരിക്കുന്ന യന്ത്രയുഗത്തിന് ഉത്തേജനം നല്കി. വെടിയുണ്ടയുടെ ചീറിപ്പാച്ചിൽ ചലനശാസ്ത്രത്തെ സജീവമാക്കി. ചുരുക്കത്തിൽ വെടിമരുന്നിന്റെ സ്വാധീനം യുദ്ധത്തിലല്ല, സമാധാനപരമായ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ വികസനത്തിലാണ് കൂടുതൽ ദൃശ്യമായത്. വെടിമരുന്നു മധ്യയുഗലോകത്തെ സാമ്പത്തികമായും രാഷ്ട്രീയമായും ആശയപരമായും ഉടച്ചുവാർത്തു. മേഹോവിന്റെ വാക്കുകളിൽ ''യുദ്ധത്തിലെന്നപോലെ തത്വചിന്തയിലും വെടിമരുന്നിന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കാമായിരുന്നു.''

മൂന്നാമതായി അണുശക്തി. അത് ഏറ്റവും വലിയ ഒരു സംഹാരമൂർത്തിയായാണ് അവതരിച്ചത്. ഹിരോഷിമയിലും നാഗസാക്കിയിലും അതുണ്ടാക്കിയ നാശം ഇന്നും ഒരു

പേടിസ്സ്വപ്നമായി അവശേഷിക്കുന്നു. രണ്ടു ബോംബുകളുടെ ഫലമായി ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾ അന്നേ മരിച്ചുപോയി; ഇന്നും അവയുടെ വിഷരശ്മികളേറ്റ് സാവധാനം മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം കുറവല്ല. അതിനുശേഷം സംഹരിപ്പാനായി അണുശക്തിയെ മറ്റൊരിടത്തും ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും അതിനുള്ള ശേഷി വളരെ വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യരാശിയെ മുഴുവൻ നാമാവശേഷമാക്കാനുള്ള കഴിവ് ഇന്നു പല രാജ്യങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. ഒരു ഹൈഡ്രജൻബോംബുയുദ്ധത്തിൽ മനുഷ്യവംശം മുഴുവൻ നശിച്ചാൽപ്പോലും, പുതിയൊരു വിപ്ലവജനത ആ ചാമ്പലിൽനിന്ന് ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുമെന്ന് ചിലർ കരുതുന്നു. എന്തോ, ആവോ? ഏതായാലും, ഭാഗ്യവശാൽ ഈ അഭിപ്രായക്കാർ ന്യൂനപക്ഷമാണ്. ഒരു അണുവായുധയുദ്ധം ഉണ്ടാവില്ലെന്നുതന്നെ നമുക്കാശിക്കുക. അണുവിൻെറ സംഹാരശക്തി മാറ്റിവച്ചാൽ, നമ്മെ അനുഗ്രഹിപ്പാൻ ഇത്രയും കഴിവുള്ളൊരു ശക്തി വേറെയില്ല. അണുശക്തി പ്രവർത്തനക്ഷമമാവാത്ത ഒരു രംഗവുമില്ല. അതുപയോഗിച്ച് വിദ്യുച്ഛക്തിയുണ്ടാക്കാം; മാറാരോഗങ്ങൾ ചികിത്സിച്ചു മാറ്റാം—ഇങ്ങനെ വലിയൊരു പട്ടികതന്നെയുണ്ടാക്കാം.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാവുന്ന കാര്യം എന്താണ്? ശാസ്ത്രത്തിന് അനുഗ്രഹശക്തിയുണ്ട്, നിഗ്രഹശക്തിയുണ്ട്. രണ്ടും ഒരുപോലെയുണ്ട്. ഏതാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതെന്നതാണു പ്രശ്നം. അതിൽ ശാസ്ത്രം നിസ്സഹായിയാണ്. ശാസ്ത്രത്തിന്നല്ല, സമുദായത്തിന്നാണ്, ഇവിടെ പരമാധികാരം. ശാസ്ത്രത്തെ ശിക്ഷകനോ രക്ഷകനോ ആക്കുന്നത് സമുദായമാണ്, മനുഷ്യനാണ്. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, മനുഷ്യനാണ് ശിക്ഷകനോ രക്ഷകനോ ആവുന്നത്.

ശാസ്ത്രയുഗത്തിൽ] [എം. സി. നമ്പൂതിരിപ്പാട്

അഭ്യാസം

1. ശാസ്ത്രത്തിൻെറ നിഗ്രഹാനുഗ്രഹ ശക്തികൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന നിർണ്ണായകമായ മൂന്നു കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ ഏവ? അവയെക്കുറിച്ച് ഒരു ലഘൂപന്യാസം എഴുതുക.
2. അവസാനത്തെ ഖണ്ഡികയിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള ആശയത്തെ വിപുലനം ചെയ്യുക,
3. വാചക ശബ്ദങ്ങളും ദ്യോതക ശബ്ദങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എന്ത്?
4. നാമത്തിൻെറ അവാന്തര വിഭാഗങ്ങൾ ഏവ? വിവരിച്ച് ഉദാഹരിക്കുക. പഠിച്ച പാഠങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക.

പാഠം 3

ഒരു പുലിയുടെ ആത്മകഥ

എൻെറ ജനനകാലം കൃത്യമായി പറയാൻ അറിഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും, ഏതാണ്ട് അഞ്ചു ശൈത്യകാലങ്ങ‍ം കടന്നുപോയതായി ഞാനോർക്കുന്നു. സംഭവബഹുലമല്ലായിരുന്നു ആ ശൈത്യകാലം. അതിൻെറ ഓർമ്മകളൊന്നുംതന്നെ എൻെറ മനസ്സിലിന്നു തങ്ങിനിൽക്കുന്നുമില്ല. പക്ഷേ, എൻെറ പിറവിയെപ്പറ്റി അമ്മ പലവട്ടം പറഞ്ഞുകേട്ട അത്ഭുതകരമായ ആ കഥ ഇന്നും ഞാൻ വ്യക്തമായോർക്കുന്നു.

ഞങ്ങ‍ം രാജകീയവംശത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ്. 'ബംഗാ‍ം രാജകീയ വ്യാഘ്രങ്ങ‍ം' എന്ന പേരിലാണ് ഞങ്ങ‍ം അറിയപ്പെടുന്നത്. എൻെറ മാതാപിതാക്ക‍ം, അവരുടെ ബാല്യകാലത്തിൽ തങ്ങളുടെ ജന്മദേശമായ വനാന്തരത്തിൽ രാജകീയമായ അന്തസ്സോടും അധികാരത്തോടും കൂടി ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോ‍ം ഒരു ദിവസം ക്രൂരരായ ചില മനുഷ്യർ ചതിപ്രയോഗത്താൽ അവരെ ബന്ധനസ്ഥരാക്കി പട്ടണത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയും ഇരുമ്പഴികളിട്ട ഒരു കൂറ്റൻ കാരാഗൃഹത്തിൽ അവരെ താമസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പിന്നീടവർ ആയുഷ്കാലമെല്ലാം മനുഷ്യൻെറ തടവുകാരായിത്തന്നെ ജീവിക്കേണ്ടിവന്നു. പരതന്ത്രതയിൽ, ഞങ്ങളുടെ വംശക്കാർക്കിടയിൽ സന്താനോല്പാദനം സാധാരണ സംഭവിക്കാറില്ല. ഭാഗ്യമോ നിർഭാഗ്യമോ — എൻെറ അമ്മ തടവുമുറിയിൽവച്ചു ഗർഭവതിയായി. ആ പ്രസവത്തിൽ രണ്ടാൺകുട്ടികളും ഒരു പെൺകുട്ടിയുമുണ്ടായിരുന്നു. പെറ്റതിൻെറ പിറ്റേ ദിവസം തന്നെ, ആ പൈതങ്ങളിൽ ഒരാണിനേയും പെണ്ണിനേയും പിതാവിൻെറ കൺമുന്നിൽവച്ച്, അമ്മ ഒരു പകയോടെ, കനിവില്ലാതെ കടിച്ചുകൊന്നു. ഒരുപക്ഷെ, ആത്മഹത്യക്കുള്ള സാഹചര്യങ്ങളില്ലാതിരുന്ന ആ തടവുമുറിയിൽ, സ്വന്തം മക്കളെ കൊന്ന്, അവർ മനുഷ്യരോട് പകവീട്ടിയതാവാം! പിറ്റേ ദിവസം എന്നെയും കൊന്നുകളയുവാൻ തീരുമാനിച്ചിരുന്നുവത്രെ. അതിനിടയിൽ അമ്മ ഒന്നു മയങ്ങിക്കിടക്കുമ്പോ‍ം, മനുഷ്യർ വന്ന് എന്നെ ആ മുറിയിൽനിന്ന് പുറത്തേക്കു കൊണ്ടുപോയി. പിന്നെ ഒരു മാസത്തോളം അവരാണ് എന്നെ പോറ്റിയത്. അതിനുശേഷം അവരെന്നെ മാതാപിതാക്കളുടെ മുറിയിലേക്കുതന്നെ കൊണ്ടുവന്നു. അപ്പോഴേക്കും മനുഷ്യരോട്

അമ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന രോഷം അല്പമൊന്നു കെട്ടടങ്ങിയിരുന്നു. അങ്ങനെയാണത്രേ ഞാൻ ജീവിക്കുവാനിടയായത്.

സാധാരണ പതിവില്ലാത്തവിധം ഒരു ബംഗാൾ രാജകീയ വ്യാഘ്രം മൃഗശാലയിൽ പ്രസവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന വാർത്ത നാട്ടിലെല്ലാം കാട്ടുതീപോലെ പരന്നിരിക്കണം. എന്നെ കാണുവാൻ മനുഷ്യർ കൂട്ടം കൂട്ടമായി ഞങ്ങളുടെ കൂട്ടിന്റെ ചുറ്റും തടിച്ചുകൂടി. മാതാപിതാക്കൾ അടക്കാനാവാത്ത അരിശത്തോടെ ആ കൂട്ടിൽ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടന്നു. അഴികൾ അടിച്ചുടയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അവർക്കൊന്നു പുറത്തുചാടാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ, ആ മനുഷ്യരെ കൂട്ടത്തോടെ കൊന്നൊടുക്കുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, പറഞ്ഞിട്ടെന്ത്? ആ കാരാഗൃഹത്തിന്റെ കാരിരുമ്പഴികൾ തകർക്കുവാനുള്ള കരുത്ത് അവരുടെ കരങ്ങൾക്കില്ലാതെപോയി.

അങ്ങനെ കൃത്രിമവും പരതന്ത്രവുമായ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ ഞാൻ വളർന്നുവന്നു. ഏതാനും മാസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഒരു ദിവസം ആ മൃഗശാലയുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരൻ അപരിചിതനായ ഒരു മനുഷ്യനെ ഞങ്ങളുടെ തടവുമുറിയുടെ മുമ്പിൽ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു. എന്നെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിക്കൊണ്ട് അവർ എന്തെല്ലാമോ സംസാരിച്ചു. ആഗതൻ സൂക്ഷിപ്പുകാരന് വളരെയധികം നാണയങ്ങൾ എണ്ണിക്കൊടുത്തു. അച്ഛനമ്മമാരുടെയും എന്റെയും ശക്തിപൂർവ്വമായ പ്രതിഷേധത്തെ വകവയ്ക്കാതെ, മൃഗശാലയിലെ പ്രവൃത്തിക്കാർ എന്നെ ഒരു ചെറിയ ഇരുമ്പഴിക്കൂട്ടിലിട്ട് പുറത്തുകൊണ്ടുവന്നു. പലവിധ വാഹനങ്ങളിലും കയറ്റി അവരെന്നെ വളരെ ദൂരത്തേക്കു കൊണ്ടുപോയി. വഴിയിൽവച്ച് അവരെനിക്കു മാംസവും പാലും തന്നിരുന്നു. പക്ഷേ, അവയൊന്നും ഞാൻ സ്പർശിക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ പരിപൂർണ്ണനിരാഹാരവ്രതമനുഷ്ഠിച്ച് എന്റെ തീവ്രമായ പ്രതിഷേധം പ്രകടിപ്പിച്ചു.

ഒരു കൂറ്റൻ കൂടാരത്തിനകത്താണ് അവരെന്റെ കൂടുകൊണ്ടുചെന്നിറക്കിയത്. ആ ചെറിയ കൂട്ടിൽനിന്ന് ചക്രങ്ങളിലുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വലിയ കൂട്ടിലേക്ക് പിന്നീടെന്നെ മാറ്റിത്താമസിപ്പിച്ചു. യാത്രാക്ലേശവും വിശപ്പും കൊണ്ട് ഞാൻ അമ്പേ വിവശനായിരുന്നു. പക്ഷേ എനിക്കൊരാശ്വാസമുണ്ടായി. ഞങ്ങളുടെ വംശത്തിൽപ്പെട്ടവരും അല്ലാത്തവരുമായ വളരെ വന്യമൃഗങ്ങൾ അവിടെ കൂടുകളിൽ കിടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. ഞങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ ഞങ്ങൾ അഭിവാദനങ്ങൾ കൈമാറി.

''ഭയപ്പെടേണ്ട, സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നല്ലാതെ മറ്റു സുഖങ്ങൾക്കൊന്നും ഇവിടെ കുറവില്ല''. അവരെല്ലാം എന്നെ സാന്ത്വനപ്പെടുത്തി.

പിറ്റേ ദിവസം കാലത്ത് കൊമ്പൻമീശയുള്ള ദീർഘകായനായ ഒരു മനുഷ്യൻ എൻെറ കൂടിൻെറ സമീപത്തു വന്ന് എന്നോടു പലതും പറഞ്ഞു. അയാളുടെ ആകൃതിക്കു നിരക്കാത്തതായ ഒരു സൗമ്യത അയാളിലുണ്ടായിരുന്നു. അയാൾ പാട്ടുപാടി, ചൂളം വിളിച്ചു. എന്നെ സന്തോഷിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടി പലതും പ്രവർത്തിച്ചു. ആ മനുഷ്യനോട് എനിക്ക് ആരംഭത്തിൽ തോന്നിയ ഭയവും വിദ്വേഷവും ക്രമേണ കുറഞ്ഞു പോയി. അയാളെന്നെ ദ്രോഹിക്കുവാനല്ല വന്നിരിക്കുന്നത് എന്നൊരു ധാരണ എങ്ങനെയോ എൻെറ മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞു പോയി. ഒരു കമ്പിയുടെ മുനമേൽ കുത്തി അയാളെനിക്കു മാംസക്കഷണം നീട്ടിത്തന്നു. ആദ്യമെല്ലാം ഞാനത് അടിച്ചു തെറിപ്പിച്ചു. അയാൾ വിശ്വസ്തനാണെന്നു തോന്നിയപ്പോൾ ഞാൻ വാങ്ങിക്കഴിച്ചു. അങ്ങനെ എൻെറ ജന്മശത്രുക്കളായ മനുഷ്യരിൽ ഒരാളുമായി ഞാൻ പരിചയത്തിലായി.

അടുത്ത ദിവസവും അയാൾ അതേസമയത്തുതന്നെ എൻെറ കൂട്ടിനരികിൽ വന്നു. അന്നു കൂടുതൽ മാംസക്കഷണങ്ങൾ അയാളെനിക്കു സമ്മാനിച്ചു. അവയെല്ലാം സസന്തോഷം ഞാൻ വാങ്ങി ഭക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ദിനംതോറും രണ്ടും മൂന്നും പ്രാവശ്യം കൃത്യസമയത്ത് അയാൾ എന്നെ സന്ദർശിച്ചിരുന്നു. ഇപ്രകാരം മറ്റു സംഭവങ്ങളൊന്നും കൂടാതെ മാസങ്ങളോളം ഞാൻ അവിടെ പാർത്തു. ഇതിനിടയിൽ പല മനുഷ്യരും എൻെറ സമീപത്തിൽ വരാറുണ്ടായിരുന്നു. യമദൂതരെപ്പോലെ ഞാൻ അവരെയെല്ലാം ഭയന്നിരുന്നു. കഠിനമായി വെറുത്തിരുന്നു. പക്ഷേ, അവരിൽ ഒരാളെ മാത്രം ഞാൻ ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിച്ചു, ദിനംപ്രതി രണ്ടു നേരം എനിക്കു ഭക്ഷണം തരാനും എൻെറ കൂടു കഴുകുവാനും വന്നിരുന്ന ആ മനുഷ്യനെ. എൻെറ കുറ്റങ്ങളിൽ ക്ഷമയും എൻെറ തെറ്റുകളിൽ സഹതാപവും പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു ആ ചെറിയ മനുഷ്യൻ! അയാൾ എനിക്കു നീട്ടിത്തരുന്ന പാലും പാത്രവും ചിലപ്പോൾ അകാരണമായി അരിശപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ഞാൻ തല്ലിത്തെറിപ്പിക്കും. സ്നേഹപൂർവ്വം അയാൾ എനിക്കു തരുന്ന മാംസക്കഷണങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ ഞാൻ എൻെറ കൂടിനു പുറത്തേക്കു വലിച്ചെറിയും. ഈ അപരാധങ്ങൾക്ക് തടവിൽ കിടക്കുന്ന എന്നെ വേണമെങ്കിൽ അയാൾക്കു നിർദ്ദയമായി മർദ്ദിക്കാമായിരുന്നു. പക്ഷേ,

എന്നെ ഒരു വിധത്തിലും ദണ്ഡിപ്പിക്കാതെ, അത്തരം ഘട്ടങ്ങളിൽ എനിക്കു ദുർഗ്രാഹ്യമായ ഒരു ഭാഷയിൽ സസ്നേഹം ശാസിക്കുക മാത്രം ചെയ്ത ആ മനുഷ്യനെ ഞാൻ എന്നും നന്ദിയോടുകൂടി സ്മരിക്കും.

ഇച്ഛാനുസരണം സഞ്ചരിക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമൊഴികെ മറ്റൊന്നിനും മുട്ടില്ലാതെ ഒരേ ദിനചര്യയോടുകൂടി ജീവിച്ചുകൊണ്ടുവരുമ്പോഴാണ് ആ സംഭവമുണ്ടായത്. എന്നെ തീവ്രമായി ഭയപ്പെടുത്തുകയും വേദനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ആ സംഭവം! എനിക്കു പലഹാരങ്ങൾ തന്നും പാട്ടു പാടിയും മറ്റും എന്നെ സന്തോഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന എൻെറ സ്നേഹിതനായ ആ ദീർഘകായൻെറ ആജ്ഞപ്രകാരം നാലഞ്ചാളുകൾ വന്ന് എൻെറ കഴുത്തിൽ മൂന്നു കയറുകൾ ബലമായി കെട്ടി, എൻെറ കൂട്ടിൽനിന്നു വലിച്ചിഴച്ച് ആ കൂടാരത്തിൻെറ നടുവിൽ ഇരുമ്പഴികൊണ്ടു വളച്ചുകെട്ടിയ ഒരു വൃത്തത്തിലേക്ക് എന്നെ കൊണ്ടുപോയി. അതിനകത്തുണ്ടായിരുന്ന ഒരു പീഠത്തിന്മേൽ അവരെന്നെ ബലാൽക്കാരമായി പൊക്കിയിരുത്തി. കൂടിൻെറ പുറത്തുനിന്ന് മൂന്നു പേർ എന്നെ ബന്ധിച്ചിരുന്ന കയറുകൾ കഴുത്തനക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം വലിച്ചുപിടിച്ചിരുന്നു. എൻെറ സ്നേഹിതൻ കൂടിൻെറ അകത്തുവന്ന് എൻെറ സമീപത്തിൽ നിന്നു. എന്താണ് സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നതെന്നറിയാത്ത ആ അനിശ്ചിതാവസ്ഥയിൽ ഭയവും ക്രോധവും കൊണ്ട് ഞാൻ വിറയ്ക്കുകയായിരുന്നു. അയാളെന്നെ ലാളിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഞാൻ ചീറിക്കൊണ്ട് അയാളുടെ നേർക്കു ചാടി. എൻെറ കഴുത്തിലെ കയറുകൾ അത്ര ഭദ്രമായി അവർ പിടിച്ചിട്ടില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഞാൻ അയാളുടെ കഥകഴിക്കുമായിരുന്നു. നേരം കുറെ കഴിഞ്ഞു. ഞാൻ ഭയപ്പെട്ടപോലെ യാതൊന്നും അവിടെ സംഭവിച്ചില്ല. അയാളെനിക്കു ഭക്ഷണം തന്നു. പാട്ടു പാടി, പുറം തലോടി. പിന്നീട് എൻെറ കൂട്ടിലേക്കുതന്നെ മാറ്റിക്കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്തു. ഒരു മാസത്തോളം ഇതേ ചടങ്ങ് ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടു. എൻെറ പേടി പാടേ നീങ്ങിപ്പോയി. മാത്രമല്ല, ആ സമയമായാൽ യാതൊരു നിർബന്ധമോ ബലപ്രയോഗമോ കൂടാതെ ഞാൻ എൻെറ സ്നേഹിതൻെറ കൂടെ കൂടാരത്തിൻെറ അകത്തേക്കു നടന്നുപോകാൻ തുടങ്ങി. ആ കൂട്ടിൽ കടന്നാൽ, ഉടനെതന്നെ ഞാൻ സ്വമേധയാ ആ പീഠത്തിൽ കയറിയിരിക്കുവാനും തുടങ്ങി.

പിന്നീട് ഒരു വടിയുടെയും കയറിൻെറയും സഹായത്തോടുകൂടി എൻെറ കൈകൾ പൊക്കിപ്പിടിക്കുവാൻ

അയാളെനിക്കു പലവട്ടം കാട്ടിത്തന്നു. ഓരോ പ്രാവശ്യവും കൈപൊക്കിയാലുടനെ, ഓരോ മാംസക്കഷണം എനിക്കു പാരിതോഷികമായിത്തന്നു. ആ വടി ഉയർത്തുന്നത് എന്റെ കൈകൾ പൊക്കി ഇറച്ചി സമ്മാനമായി മേടിക്കുന്നതിനുള്ള അടയാളമാണെന്നു പൂർണ്ണമായി ഗ്രഹിക്കാൻ കുറെദിവസം വേണ്ടിവന്നു.

ഇതേ സമ്പ്രദായമനുസരിച്ച്, കൈകളും കാലുകളും രണ്ടു പീഠങ്ങളിൽ വച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്നതിനും ഞാൻ പരിശീലിച്ചു. അദ്ദേഹം കാട്ടുന്ന അടയാളമനുസരിച്ച് ഈ പ്രവൃത്തികളോരോന്നും ചെയ്തുതീർക്കുമ്പോൾ ഓരോ സമ്മാനം തരികയെന്ന പതിവ് ക്രമേണയായി നിർത്തപ്പെട്ടപ്പോൾ ഞാൻ ഊഹിച്ചു എനിക്കു മാംസം തരികയല്ല, മനുഷ്യരെപ്പോലെ ചില വേലകൾ ചെയ്യാൻ എന്നെ പരിശീലിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന്. ഞാനതിൽ പ്രതിഷേധിച്ചില്ല. ഈ അഭ്യസനവും കാലക്രമേണയാണെങ്കിലും, അതിലെനിക്കുണ്ടായ വിജയവും കൗതുകകരവും അഭിമാനകരവുമായ ഒരനുഭവമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആജ്ഞാനുസരണം ഈ വിദ്യകൾ ഞാൻ തെറ്റില്ലാതെ ചെയ്യുമ്പോൾ ആ മനുഷ്യന്റെ മുഖത്ത് സ്ഫുരിക്കുന്ന സന്തോഷത്തിലും സംതൃപ്തിയിലും ഞാൻ ചാരിതാർത്ഥ്യംകൊണ്ടു. ഞങ്ങളുടെ വംശക്കാരുടെ സാധാരണ ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള ഈ വ്യതിയാനം അഭിമാനപൂർവ്വം ഞാൻ സ്വാഗതംചെയ്തു.

ഇടയ്ക്കിടെ രണ്ടുമൂന്നു ദിവസങ്ങളിൽ ഈ ശിക്ഷണം നടക്കാറുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ ദിവസങ്ങളിൽ ഞങ്ങൾ കൂട്ടമായി യാത്രചെയ്തു.

ചൂടെല്ലാം ശമിച്ചു. ശീതകാലം വന്നു. ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ പതിവുപോലെ എന്റെ പരിശീലനക്കൂട്ടിൽ രണ്ടു പീഠങ്ങളിലായി ഞാൻ നില്ക്കുകയായിരുന്നു. എനിക്കു ഭക്ഷണം തരികയും കൂടു കഴുകുകയും ചെയ്യാറുള്ള നല്ലവനായ ആ ചെറിയ മനുഷ്യൻ, ആ പീഠങ്ങളുടെ മധ്യത്തിൽ നിന്ന് അയാളുടെ ചുമലിൽ എന്നെ പൊക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു. ഏതാണ്ടു രണ്ടംഗുലം പൊക്കി. ശിക്ഷകൻ എന്റെ മുമ്പിൽ ത്തന്നെ തന്റെ വടിയും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു നില്ക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അപ്രതീക്ഷിതവും അസുഖകരവുമായ ആ പ്രവൃത്തി എന്നെ അരിശപ്പെടുത്തി. ഞാൻ പീഠങ്ങളിൽനിന്നു ചാടിയിറങ്ങി. പിന്നീട് അന്നു ഞാനൊന്നുംതന്നെ അനുസരിച്ചില്ല.

പിറ്റേ ദിവസവും അയാളെന്നെ പൊക്കി. നിലത്തു വീണുപോകുമോ എന്നെനിക്കു ഭയമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ,

ഞാൻ പ്രതിഷേധിച്ചില്ല. അങ്ങനെ കുറെനാളുകൾ തുടർച്ചയായി അയാൾ കുരേശ്ശയായി എന്നെ പൊക്കി. ഒരു ദിവസം അയാൾ എന്നെ ചുമലിൽ വഹിച്ചുകൊണ്ടു പൂർണ്ണമായി നിവർന്നുനിന്നു. പെട്ടെന്ന് അയാളുടെ ചുമലിൽക്കൂടി എന്റെ വയറൊന്നു വഴുതിപ്പോയി. ഭയത്തോടും പരിഭ്രമത്തോടും കൂടി ഞാൻ ആ മനുഷ്യനെ ഒന്നു പൊത്തിപ്പിടിച്ചു. ഇത്തരം ഘട്ടങ്ങളിൽ ഞങ്ങളുടെ നഖങ്ങൾ ഞങ്ങളറിയാതെതന്നെ പുറത്തേക്കുവരുന്നു. ഞാൻ ദുഃഖപൂർവ്വം സ്മരിക്കുകയാണ്, എന്റെ കൂർത്തുമൂർത്ത നഖങ്ങൾ തോൽക്കുപ്പായം ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് ആ മനുഷ്യന്റെ ചുമലുകളിൽ മൂന്നംഗുലത്തോളം താഴ്ന്നു പോയിരുന്നു. അവയുണ്ടാക്കിയ മുറിവുകളിൽക്കൂടി രക്തം ധാരധാരയായി പ്രവഹിച്ചു. എന്റെ രണ്ടു കൈകളിലെ നഖങ്ങളും ചോര പുരണ്ടിരുന്നു. മാത്രമല്ല നഖങ്ങളിൽ അയാളുടെ മാംസവും പറ്റി നിന്നിരുന്നു. മനഃപൂർവ്വമല്ലെങ്കിലും എന്റെ ആ പ്രവൃത്തി ആ നല്ല മനുഷ്യനെ തീവ്രമായി വേദനിപ്പിച്ചു. അതെന്നെ വ്യാകുലപ്പെടുത്തി. ആ അപരാധത്തിനു ശിക്ഷയായി ആ മനുഷ്യരെല്ലാംകൂടി എന്നെ മരണംവരെ മർദ്ദിക്കുമെന്നു ഞാൻ പ്രതീക്ഷിച്ചു. പക്ഷേ, അവരുടെ പെരുമാറ്റം ആശ്ചര്യകരമായിരുന്നു. അവരെല്ലാംതന്നെ പ്രദർശിപ്പിച്ച ക്ഷമയും സ്നേഹവും എന്നെ ലജ്ജിപ്പിച്ചു, പശ്ചാത്തപിപ്പിച്ചു. മുറിവു പറ്റിയ മനുഷ്യനെ രണ്ടു പേർ താങ്ങി പുറത്തേക്കു കൊണ്ടുപോയി. ശിക്ഷകൻ, താൻ എപ്പോഴും കൈവശംവയ്ക്കാറുള്ള വടി ദൂരെ വലിച്ചെറിഞ്ഞ് എന്റെ പുറം തലോടി. തുണികൊണ്ടു എന്റെ നഖങ്ങളിലെ രക്തവും മാംസവുമെല്ലാം തുടച്ചു വൃത്തിയാക്കി. ആ പ്രവൃത്തിയുടെ ഉദ്ദേശം അന്നു ഞാൻ ഗ്രഹിച്ചില്ല. ആ ചോരയുടെയും ഇറച്ചിയുടെയും സ്വാദ് ഞാൻ നോക്കുമെന്നും രുചിപ്രദമായി എനിക്കു തോന്നുകയാണെങ്കിൽ തരംകിട്ടുമ്പോൾ മനുഷ്യരെ ഭക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി നിഗ്രഹിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം ധരിച്ചതാണ് അതിനു കാരണമെന്നു പിന്നീടാണ് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയത്. എന്തൊരു അബദ്ധധാരണ! ഞങ്ങളുടെ സ്വദേശത്തിൽ ഇവിടുത്തെപ്പോലെ ഭക്ഷണം കൊണ്ടുവന്നുതരാൻ മനുഷ്യരില്ലല്ലോ! അതിനാൽ മാൻ മുതലായ ചില മൃഗങ്ങളെ കൊന്നു തിന്നാണ് ഞങ്ങൾ ജീവിക്കാറുള്ളതെന്ന് അമ്മ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഞങ്ങളുമായി സഹവസിക്കുന്ന ഒരു ജീവിയെയും ആത്മരക്ഷക്കു വേണ്ടിയല്ലാതെ ഞങ്ങൾ നിഗ്രഹിക്കാറില്ല, ദ്രോഹിക്കാറുമില്ല. പിന്നെയാണോ വയറു നിറയെ ഭക്ഷണം കൃത്യമായി എത്തിച്ചുതരുന്ന, പ്രത്യേകിച്ച്

എൻെറ സ്നേഹിതരായ ഈ നല്ല മനുഷ്യരെ കൊല്ലുന്നത്? ഇത് അവരെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കണമെന്ന് എനിക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, മനുഷ്യരുമായി സംസാരിക്കുവാൻ ഞങ്ങൾക്കു വശമില്ലല്ലോ!

കുറേ നാളുകൾക്കു ശേഷമാണ് എന്നെ ചുമലിൽ ചുമക്കാറുള്ള മനുഷ്യൻ വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. കഴിഞ്ഞതെല്ലാം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് വീണ്ടും അയാളെന്നെ പൊക്കാൻ തുടങ്ങി. ക്രമേണ എന്നെ ചുമന്നുകൊണ്ട് അയാൾ കൂടിൻെറ ചുറ്റും നടക്കുവാനും ആരംഭിച്ചു.

ശിക്ഷണം മുടങ്ങാതെ തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. നവം നവങ്ങളായ പല വിദ്യകളും ഞാൻ അഭ്യസിച്ചു. മുഖത്തോടു മുഖം ചേർത്ത് ഒരു മനുഷ്യനെ ചുംബിക്കുവാൻ ഞാൻ പഠിച്ചു. എൻെറ പുറത്തു കയറി സവാരി ചെയ്യുവാൻ ഒരുവനെ ഞാൻ അനുവദിച്ചു. ഇവയെല്ലാം ഞാൻ പഠിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഋതുക്കൾ മാറിമാറിവരികയും പോവുകയും ചെയ്തു. അവർണ്ണനീയമായിരുന്നു എൻെറ ആചാര്യൻെറ അദ്ധ്വാനം. അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിച്ച ക്ഷമയും സ്നേഹവും ധൈര്യവും ആശ്ചര്യകരം തന്നെ! ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിക്കുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, ഞങ്ങളുടെ വംശക്കാർ ഭീരുതയെന്തെന്നറിയാത്തവരാണ്. തന്മൂലം ഞങ്ങൾ ധീരരെ ബഹുമാനിക്കുന്നു, ഭീരുക്കളെ വെറുക്കുന്നു. അദ്ദേഹം അസാമാന്യ ധൈര്യവാനാണ്. അകാരണമായി അരിശപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ പലപ്പോഴും ആക്രമിക്കാൻ തുനിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തോടു വ്യക്തിപരമായ വിദ്വേഷംകൊണ്ടല്ല, ഞങ്ങളുടെ പാരതന്ത്ര്യത്തോടു പൊതുവിലുള്ള പകകൊണ്ട്. തദവസരങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിക്കാറുള്ള കൂസലില്ലായ്മ അദ്ദേഹത്തെ ബഹുമാനിക്കാനും അനുസരിക്കാനും എന്നെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ചിലർ ഭയന്നുഭയന്ന് എന്നെ സമീപിക്കാറുണ്ട്. അവരെ കണിശമായും ഞാൻ ആക്രമിക്കും. കാരണം ഉദ്ദേശശുദ്ധിയോടുകൂടി വരുന്നവർ ഭയപ്പെടേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ.

കഴിഞ്ഞകാലമത്രയും എൻെറ പരിശീലനം നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നതെല്ലാം പകൽ മാത്രമായിരുന്നു. അന്നൊരു ദിവസം അവർ എൻെറ കഴുത്തിൽ നീളമുള്ള ഒരു ചങ്ങല കെട്ടി കൂടാരത്തിൻെറ അകത്തേക്ക് വലിച്ചുകൊണ്ടുപോയി. ചങ്ങലയുടെ ഒരറ്റം ഒരിരുമ്പുകുറ്റിമേൽ ഭദ്രമായി ഘടിപ്പിച്ചു. അവിടെ കിടന്നിരുന്ന ഒരു പീഠത്തിന്മേൽ ഞാൻ കയറിനിന്നു.

ഭയാശങ്കകളോടുകൂടി ഞാൻ ചുറ്റുപാടും ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചു. ഭീകരമായിരുന്നു ആ രംഗം. സാധാരണപോലെ ഇരുമ്പഴികളിട്ട കൂടില്ലായിരുന്നു. ഒരു വലിയ മനുഷ്യരാശി എന്നെ വലയം ചെയ്തിരുന്നു. എങ്ങും ഒച്ചപ്പാടും ബഹളവും തന്നെ. വിളക്കുകൾ പകൽപോലെ പ്രകാശം പരത്തുന്നു. പരിഭ്രമിച്ചുകൊണ്ട് അവിടെനിന്നും ഓടി രക്ഷപ്പെടുവാൻ ഞാൻ നിഷ്ഫലമായ ഒരു പരിശ്രമം നടത്തി. ആ മനുഷ്യരുടെ കൂട്ടച്ചിരിയും കൈകൊട്ടലും എന്നെ കൂടുതൽ അസ്വസ്ഥനാക്കി. പക്ഷേ, എന്റെ ഗുരുനാഥന്റെ സവിശേഷമായ സാന്ത്വനത്തിലും സ്നേഹപ്രകടനത്തിലും സമാധാനിച്ചുകൊണ്ട് ഞാനല്പം ശാന്തനായി. പിന്നീട്, സാവധാനത്തിൽ ഞാനന്നുവരെ പരിശീലിച്ച വിദ്യകളെല്ലാം പറയത്തക്ക തെറ്റുകളൊന്നും കൂടാതെ തന്നെ ഓരോന്നായി പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ആചാര്യൻ അതീവസന്തുഷ്ടനായെന്നു അന്നു എനിക്കു നല്കപ്പെട്ട പ്രത്യേക സമ്മാനങ്ങളിൽനിന്നു ഞാനൂഹിച്ചു. യാത്രചെയ്യുന്ന ദിവസങ്ങളിലൊഴികെ, ദിനംപ്രതി രണ്ടും മൂന്നും പ്രാവശ്യം മനുഷ്യരുടെ മധ്യത്തിൽപ്പോയി ഞാൻ അന്നു മുതൽ പ്രദർശനം നടത്തി. ചിരപരിചയം മൂലം ഞാനതിൽ സ്വയംതത്പരനായി. പ്രദർശന സമയം അക്ഷമയോടുകൂടി ഞാൻ കാത്തിരിക്കാൻ തുടങ്ങി.

ആയിടെ സന്തോഷകരമായ ഒരു സംഭവമുണ്ടായി. അന്നുവരെയും ഞാൻ ഏകനായിട്ടാണ് വിദ്യകൾ അഭ്യസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. ഒരു ദിവസം കാലത്തു പരിശീലനക്കൂട്ടിൽ ചെന്നപ്പോൾ അവിടെ എന്റെ സ്വന്തം വംശത്തിൽപ്പെട്ട നാലു പുലികളും, മൂന്നു സിംഹങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. അവരെല്ലാം തന്നെ എന്നെക്കാൾ കൂടുതൽ കാലം ശിക്ഷണം സിദ്ധിച്ചവരായിരുന്നു. അവരൊരുമിച്ചു പല വിദ്യകളും ചെയ്യുവാൻ എന്നെ പരിശീലിപ്പിച്ചു. അഭ്യാസങ്ങൾക്കിടയിൽ അവരുമായി കുശലപ്രശ്നം ചെയ്യുവാൻ എനിക്കു ധാരാളം അവസരങ്ങൾ കിട്ടിയിരുന്നു. ആ ഘട്ടങ്ങളിൽ അസ്വാതന്ത്ര്യം കൊണ്ടുള്ള അസ്വസ്ഥത ഞങ്ങളെല്ലാം വിസ്മരിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു.

പക്ഷേ, ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ മൂന്നു സിംഹങ്ങളിൽ ഒരുവന്റെ വിരോധഭാവത്തിലുള്ള പെരുമാറ്റം സ്വർഗ്ഗീയമായ ആ സമാധാനത്തെ ഇടയ്ക്കിടെ ഭഞ്ജിച്ചിരുന്നു. എന്റെ പിതാവിന്റെ പ്രായമുള്ള ആ മൃഗരാജൻ അകാരണമായി, അപരിചിതനും അപരാധരഹിതനുമായ എന്നെ എപ്പോഴും ദ്രോഹിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്തിനാണെന്ന് എനിക്കു

ഊഹിക്കാൻപോലും കഴിഞ്ഞില്ല. അവൻെറ കൈയെത്താവുന്നിടത്തു എന്നെ കിട്ടിയാൽ, ആ കൂറ്റൻകൈകൾകൊണ്ടു എന്നെ അടിക്കുവാനും മാന്തുവാനും അവൻ ഉദ്യമിച്ചിരുന്നു. അപ്പോഴെല്ലാം ഞങ്ങളുടെ ആചാര്യൻ അവനെ ഉച്ചത്തിലും രൂക്ഷമായും ശാസിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. മറ്റു മൃഗങ്ങളുടെ സഹതാപം എനിക്കുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, ആ പോക്കിരിയെ ഭയന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം അവരെല്ലാം നിഷ്പക്ഷത പാലിച്ചത്.

ഒന്നു രണ്ടു മാസങ്ങളിലെ കൂട്ടുപരിശീലനത്തിനുശേഷം ഞങ്ങളെല്ലാമൊരുമിച്ചു മനുഷ്യരുടെ മധ്യത്തിൽ പ്രദർശനം നടത്താൻ തുടങ്ങി. ഞങ്ങളുടെ ശിക്ഷകൻ സമീപത്തിൽത്തന്നെ നിൽക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, വടി ഉയർത്തി അടയാളങ്ങൾ കാണിച്ച് ഞങ്ങളെ കളിപ്പിക്കുവാൻ ഒരു സ്ത്രീ അവിടെ വരാറുണ്ടായിരുന്നു. സുന്ദരിയും സൗമ്യവതിയുമായ ആ സ്ത്രീ ഞങ്ങൾക്കു പലഹാരങ്ങൾ സമ്മാനിക്കാറുമുണ്ടായിരുന്നു. ഞങ്ങളെ ഒരുവിധത്തിലും ദ്രോഹിക്കാഞ്ഞതുകൊണ്ടും ഭയമില്ലാത്തതിനാലും ഞങ്ങൾ അവളെയും സ്നേഹിച്ചു.

ആ വലിയ സിംഹത്തിന് എന്നോടുള്ള പക വർദ്ധിച്ചു വന്നതേയുള്ളു. ഞാൻ അവനിൽനിന്ന് എപ്പോഴും ഒഴിഞ്ഞു മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഒരു രാത്രി ഞങ്ങളുടെ കളികളെല്ലാം കഴിഞ്ഞു കൈയടിച്ചു അഭിനന്ദിക്കുന്ന ആ മനുഷ്യരാശിയെ വന്ദിച്ചുകൊണ്ടു കുമ്പിട്ടുനിൽക്കുകയായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെ ശിക്ഷകനും ആ സ്ത്രീയും. തത്സമയം എൻെറ സമീപത്തിൽ ഒഴിഞ്ഞുകിടന്നിരുന്ന ഒരു പീഠത്തിന്മേൽ ആ സിംഹം തൻെറ സ്ഥാനം വിട്ടുവന്ന് കേറിയിരുന്നു. മാത്രമല്ല, അവനെന്നെ ആക്രമിക്കാൻ സന്നദ്ധനായിരുന്നുവെന്ന് അവൻെറ ചലനങ്ങളിൽനിന്നു ഞാൻ ഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങോട്ടുള്ള ആക്രമണം ഫലപ്രദമായ ആത്മസംരക്ഷണമായിത്തീരാറുള്ള ചില ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. അത് അത്തരം ഒരു ഘട്ടമായിരുന്നു. ഒരു നൊടിയിടക്കുള്ളിൽ ഞാനവൻെറ ദേഹത്തിലേക്കു ചാടിവീണു. ആ തടിച്ചുകൊഴുത്ത കഴുത്തിൻെറ കീഴ്ഭാഗം എൻെറ വായിൽ കൊള്ളാവുന്നിടത്തോളം അകത്താക്കിക്കൊണ്ട് സർവ്വശക്തിയും പ്രയോഗിച്ച് ഞാൻ കടിച്ചുപിടിച്ചു. ആ കടിയിൽനിന്നു കുതറുവാൻ അവൻ പഠിച്ചപണി പതിനെട്ടും നോക്കി. മാന്തി, കുതറി, അടിച്ചു. തീവ്രമായിരുന്നു എൻെറ വേദന. പക്ഷേ, ഗത്യന്തരമില്ല. അതൊരു ജീവന്മരണ സമരമായിരുന്നു. കടിയിൽനിന്നു അവൻ വിമുക്തനായാൽ എൻെറ കഥ തത്ക്ഷണം കഴിയും. പ്രേക്ഷകർ പരിഭ്രാന്തരായി ബഹളം

കൂട്ടി. ശിക്ഷകൻ ഓടിവന്നു എന്നോടു പലതും പറഞ്ഞു. വടികൊണ്ടും കസേരകൊണ്ടും എൻെറ പുറത്തു കഠിനമായി അടിച്ചു. എന്നിട്ടും ആ കടി ഞാൻ വിട്ടില്ല. സിംഹത്തിൻെറ രക്തം എൻെറ മുഖത്തുകൂടി ഒഴുകാൻ തുടങ്ങി. അധികം കഴിഞ്ഞില്ല. എൻെറ ഉഗ്രനായ ആ ശത്രു ചത്തു നിലംപതിച്ചു. യാതൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നമട്ടിൽ, ചാരിതാർത്ഥ്യത്തോടും സമാധാനത്തോടും കൂടി ഞാനെൻെറ പീഠത്തിൽ കേറിയിരുന്നു.

അന്നു മുതൽ ഏകാന്തത്തടവിൽ അവരെന്നെ പാർപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. പരിശീലനത്തിനോ പ്രദർശനത്തിനോ എന്നെ കൊണ്ടുപോകുന്നില്ല. പ്രദർശനസമയം കുറിക്കുന്ന മണിയടിക്കുമ്പോൾ, എൻെറ മനം തുടിക്കുന്നു. ബഹളംകൂട്ടുന്ന ആ മനുഷ്യരുടെ മധ്യത്തിലേക്കു പോകുവാൻ ഞാൻ വെമ്പുന്നു. എന്നെ കൊണ്ടുപോകുവാൻ ആരെങ്കിലും വരുന്നുണ്ടോ എന്നു ഞാൻ അക്ഷമയോടെ ഉറ്റുനോക്കുന്നു. ഞാൻ പരിശീലിച്ച വിദ്യകളെല്ലാം തുരുമ്പു പിടിക്കുകയാണ്. എത്രനാൾ ഞാൻ ഇപ്രകാരം ദ്രവിക്കണം? ആ നല്ല മനുഷ്യർക്കു പരമാർത്ഥം വെളിപ്പെട്ടെങ്കിൽ! അവർക്കൊരു മാനസാന്തരമുണ്ടായെങ്കിൽ!

സർക്കസ്] [കണ്ടമ്പുള്ളി ബാലൻ

അഭ്യാസം

1. ഉത്തമമായ ഒരാത്മകഥാകഥനത്തിന് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗുണങ്ങൾ എന്തെല്ലാം?
2. മറ്റൊരു സർക്കസ് മൃഗത്തിൻെറ ചരിത്രം ആത്മകഥാരൂപത്തിൽ എഴുതുക.
3. സർക്കസ്കൂടാരത്തിൽ പുലിക്കു നല്കിയ ശിക്ഷണത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
4. വിശേഷണങ്ങളിൽ നിന്നും ക്രിയകളിൽ നിന്നും നാമരൂപങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നവിധം ഉദാഹരിക്കുക.
5. (a) ക്രിയയുടെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾ എഴുതി ഉദാഹരിക്കുക.
   (b) വ്യത്യാസം കുറിക്കുക:—
   സകർമ്മകം, അകർമ്മകം; കാരിതം, അകാരിതം; കേവലം, പ്രയോജകം; മുറ്റുവിന, പറ്റുവിന.

പാഠം 4

കവിത

ചില മനുഷ്യരുടെ സഹജമായ മുഖശ്രീ കണ്ടിട്ട് നാമൊക്കെ പലപ്പോഴും സന്തോഷിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ മുഖശ്രീ എന്താണെന്നു വിവരിച്ച് മറ്റൊരാളെ മനസ്സിലാക്കാൻ ഒന്നു ശ്രമിച്ചുനോക്കുക. അത് കേവലം അസാധ്യമാണെന്ന് അതിനായി ശ്രമിക്കുന്നവരൊക്കെ സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. ഓരോ അംഗത്തിന്റെയും പ്രത്യേകമായ ആകൃതിവിശേഷം ഇന്ന വിധമായിരുന്നാലേ ആ അംഗത്തിന് സൗന്ദര്യമുള്ളവിധം വിധിക്കാവൂ എന്ന് തൊണ്ടിപ്പഴവും എള്ളിൻപൂവും മറ്റും പണ്ടേ നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചുള്ള അംഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നാലും മുഖശ്രീ ഇല്ലാത്ത ജനങ്ങളെ വളരെ കാണാം. നേരേമറിച്ച് ഓരോ അംഗവും പ്രത്യേകം എടുത്തു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പല ന്യൂനതകളും ഉണ്ടായിരുന്നാൽപ്പോലും ആകപ്പാടെ ഒരു മുഖശ്രീയുള്ളവരായിട്ടു വളരെപ്പേരുണ്ട്. കാണുന്നവരുടെ മനസ്സിനെ ആകർഷിച്ച് അവർക്കു സന്തോഷം ജനിപ്പിക്കുന്നതായി, വിവരിക്കാൻ അസാധ്യമായ ഒരു ചൈതന്യവിശേഷമാണ് മുഖശ്രീ എന്നു പറയുന്നത്.

കവിതയും ഇങ്ങനെതന്നെയാണ്. കവിത ഇന്നതാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ സഹൃദയന്മാർക്കൊക്കെ എളുപ്പമാണെങ്കിലും അതെന്താണെന്നു ശരിയായി വിവരിക്കാൻ പണ്ഡിതന്മാർക്കുപോലും സുസാധ്യമല്ല. ഏതായാലും കവിത കലാവിദ്യകളിൽ ഒന്നാണെന്നു നമുക്കൊക്കെ അറിയാം. എന്താണ് കലാവിദ്യ? അനുകരണമാണ് കലാവിദ്യയെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ അനുകരിക്കുകയാണ് കലാവിദ്യ ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടായില്ല; കുറെ വിവരിക്കണം. വിവരിക്കാനും മനസ്സിലാക്കാനും ഏറ്റവും സൗകര്യമുള്ള ഒരു കലാവിദ്യയെ നാം ഉദാഹരണമായി എടുക്കുക. ചിത്രമെഴുത്താകട്ടെ.

ചിത്രകാരൻ ഒരു സുന്ദരിയുടെ രൂപം വരച്ചുണ്ടാക്കുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുക. പ്രകൃതിയിൽ നാം കാണുന്ന സുന്ദരിമാരുടെ അവയവങ്ങളുടെ ആകൃതിയും ഭംഗിയുമാണ് ആ രൂപത്തിനു മാതൃകയായി അവൻ ഭാവിക്കുന്നത്. അതു മാത്രമോ?—അല്ല, പ്രകൃതിയിൽ ഒരു ദിക്കിലും സൗന്ദര്യം

സമ്പൂർണ്ണമായിരിക്കുകയില്ല. അപ്പോഠം പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന ദോഷങ്ങളൊക്കെയൊഴിച്ച് സർവ്വാവയവങ്ങഠംക്കും സമ്പൂർണ്ണ സൗന്ദര്യം നല്കിക്കൊണ്ടാണ് ചിത്രകാരൻ സ്ത്രീയുടെ രൂപം വരയ്ക്കുന്നത്. ആ സ്ഥിതിയിൽ കലാവിദ്യ പ്രകൃതിയെ വെറുതെ അനുകരിക്ക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നതെന്നും, ഒരു സാധനം പ്രകൃതിയിൽ ഏതൊരു സമ്പൂർണ്ണാവസ്ഥയിൽ എത്താനായിരിക്കും ശ്രമിച്ചതെന്നുള്ളതിനെ ഭാവന കൊണ്ടു കണ്ടറിഞ്ഞ് അതിൻെറ കുറ്റവും കുറവും നികത്തി പ്രകൃതിയിൽ അതിന് ഒരിക്കലും പ്രസ്താവിക്കാൻ സംഗതി വശാൽ സാധിക്കാത്തതായി, ഏറ്റവും പരിശുദ്ധമായ ഒരാകൃതി നല്കി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും വരുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള പരിശുദ്ധമായ ഒരു സമ്പൂർണ്ണാവസ്ഥയെ അതിനു നല്കുന്നതിൽ പ്രകൃതിയിലുള്ള നിയമങ്ങളെത്തന്നെ അനുസരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ ചെയ്യാതിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു ചെറിയ കുറ്റിക്കാടിൻെറ ചിത്രത്തിൽ ''വ്യാഘ്ര ഭല്ലൂക സിംഹ വാരണാ''ദി ദുഷ്ടമൃഗങ്ങളെ കാണാൻ സംഗതിയാകുന്നത്. ശരിയായ ഭാവനാശക്തിയുള്ള ചിത്രകാരൻ പ്രകൃതിയെ അനുകരിക്കുമ്പോഠം അതിനു മറ്റുള്ള ഓരോ സംഗതികളുടെ ചേർച്ചകൊണ്ടോ, ഉപദ്രവംകൊണ്ടോ അഭാവം കൊണ്ടോ വന്നുകൂടിയിരിക്കുന്ന ദോഷങ്ങളെയും കുറവുകളെയും അകറ്റുക മാത്രമാണു ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് പുഴു തുളച്ചു ചീത്തയാക്കിയതോ, സമ്പൂർണ്ണമായ വികാസത്തിനു ഹാനിതട്ടിയതോ ആയ പുഷ്പങ്ങളെ ചിത്രങ്ങളിലൊന്നിലും കാണാത്തത്.

പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്നവയെ ഇങ്ങനെയുള്ള സമ്പൂർണ്ണ സ്ഥിതിയിൽ വരുത്തുകയാകുന്നു, സംഗീതം, ചിത്രമെഴുത്ത് എന്നിവയെപ്പോലെ കവിതയും ചെയ്യുന്നത്.

എന്നാൽ, എന്താണ് ഈ സമ്പൂർണ്ണതയുടെ ലക്ഷണം? അതു നാം എങ്ങനെ കണ്ടറിയും? കലാവിദ്യകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഒരു സാധനത്തെക്കാണുമ്പോഠം നമുക്കുണ്ടാകുന്ന മനോവികാരമാണ് അതിൻെറ മാനദണ്ഡം. എങ്ങനെയുള്ള മനോവികാരമാണ് നമുക്കുണ്ടാകേണ്ടത്? നമ്മുടെ മനസ്സിൽ സന്തോഷം ജനിക്കണം. സന്തോഷം പലവിധത്തിലുണ്ട്. വളരെ പണം കിട്ടിയാൽ ഒരുവൻ സന്തോഷിക്കും. പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചാലും സന്തോഷമുണ്ടാകും. നല്ല ഭക്ഷണം കിട്ടിയാൽ ഒരുവന് ബഹുസന്തോഷമായി. ഇങ്ങനെ പല സംഗതികളെക്കൊണ്ടും സന്തോഷമുണ്ടാകുന്നതും ആ സന്തോഷ

ങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിന് വ്യത്യാസമുള്ളതുമാകുന്നു. കലാവിദ്യ കൊണ്ട് നമുക്ക് അനുഭവമാകുന്ന സന്തോഷമാകട്ടെ, അത്യന്തം സൗന്ദര്യമുള്ള ഒരു വസ്തുവിനാൽ പ്രദാനം ചെയ്യപ്പെടാവുന്ന മഹത്തായ സന്തോഷമാകുന്നു.

നാം എന്തെങ്കിലും വായിക്കുമ്പോൾ, അതിൽ നിന്ന്, ഏറ്റവും സൗന്ദര്യമുള്ള ഒരു വസ്തുവിനാൽ നമുക്കുണ്ടാകുന്ന സന്തോഷമെന്ന മനോവികാരം സിദ്ധിച്ചുവെങ്കിൽ അതിൽ കവിതയുണ്ടെന്നും മറ്റു വല്ല വികാരവുമാണ് ഉണ്ടാകുന്നതെങ്കിൽ അതിൽ കവിത ഇല്ലെന്നും തീർച്ചപ്പെടുത്താം. എന്നാൽ വായിക്കുന്ന ആൾക്ക് ആ വിധം സൗന്ദര്യത്തെ കണ്ടറിയേണ്ട തിനുള്ള സഹൃദയത്വവും വാസനയും ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നു ള്ളത് അത്യാവശ്യമാണെന്നു വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇങ്ങനെയുള്ള സന്തോഷത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഏതൊരു കൃതിയും കവിതയാകുന്നു. ആ കവിത ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രത്തെ അനുസരി ച്ചുണ്ടാക്കിയതോ, അല്ല വെറും ഗദ്യത്തിൽ എഴുതിയതോ എന്നു വ്യത്യാസമുള്ളതല്ല. കവിതയെന്നത് ഗദ്യമെന്നതിൻെറ വിപരീ താർത്ഥത്തിലുള്ള വാക്കല്ലെന്നും, ശാസ്ത്രം എന്നതാണ് കവിതയിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെടുന്നതെന്നും, ഗദ്യം പദ്യത്തിൽ നിന്നാണ് വേർതിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതെന്നും കോൾറിജ് (Coleridge) എന്ന ആംഗലേയവിദ്വാൻ പറയുന്നു. ശാസ്ത്ര ത്തിൻെറ ശരിയായ ഉദ്ദേശ്യം ചില തത്വങ്ങളെ ഗ്രഹിച്ചു ജനങ്ങളെ അറിയിക്കുകയാകുന്നു; കവിതയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ജനങ്ങൾക്കു സന്തോഷത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുകയാകുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. 'മനസ്സിന് ഏറ്റവും ആശ്വാസജനകങ്ങളായ സംഗതികൾ പറയുന്നവനാണ് കവി ശ്രേഷ്ഠൻ' എന്നു കീറ്റ്സ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സരസ്വതിയുടെ ജനനംതന്നെ ലോകത്തിൽ ചിന്താകുലതയെനശിപ്പിച്ച് സന്തോഷം ജനിപ്പിക്കേണ്ടതിനായിട്ടാണത്രെ.

എന്നാൽ കവിതയിലെ അനുകരണംകൊണ്ട് നമുക്കുണ്ടാ കുന്നതും ഉണ്ടാകേണ്ടതും ഈ വിധം വെറും സന്തോഷമല്ല. അതു വായനക്കാർക്കു അറിവു വർദ്ധിപ്പിച്ച് ആത്മാവിനു തന്നെ ഉണർച്ച നല്കി ഒരു പരമാനന്ദം ജനിപ്പിക്കണം. അതു കൊണ്ട് ഏതൊരു സാധനത്തിൻെറയും ശരിയായ ഒരു അനുകരണം മാത്രമല്ല കവിതയിൽ നാം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതെന്നും ആനന്ദജനകമായ ഒരു അനുകരണമാണ് നാം അതിൽ കാണ്മാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്നും പ്രത്യക്ഷമാണ്.

ഭാരതയുദ്ധത്തിൽ പാർത്ഥന്റെ സാരഥിയുടെ നിലയിലുള്ള ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ:

'നിറന്ന പീലികൾ നിരക്കവേ കുത്തി
നെറുകയിൽക്കൂട്ടിത്തിറമോടു കെട്ടി
കരിമുകിലൊത്ത ചികുരഭാരവും
മണികൾ മിന്നിടും മണിക്കിരീടവും
കുനുകുനച്ചിന്നും കുറുനിര തൻമേൽ
നനുനനപ്പൊടിഞ്ഞൊരു പൊടിപറ്റി
തിലകവുമൊട്ടു വിയർപ്പിനാൽ നന-
ഞ്ഞുലകു സൃഷ്ടിച്ചു ഭരിച്ചു സംഹരി-
ച്ചിളകുന്ന ചില്ലീയുഗള ഭംഗിയും'

എത്രമേൽ ഭംഗിയായിരിക്കുന്നു! ഇത് ഏറ്റവും ആനന്ദ ജനകമായ അനുകരണ സാമർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമാകുന്നു. ഈവക ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ കവികൾ പല ഉപായങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ഉപായങ്ങൾക്കാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ എന്ന പേർ. സ്വഭാവോക്തി തുടങ്ങി അതിശയോക്തി വരെയുള്ള അനേകവിധം അലങ്കാര ങ്ങളും കവികൾ തങ്ങളുടെ സാമർത്ഥ്യമനുസരിച്ചുപയോ ഗിച്ചു ഈവക ചിത്രങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നു. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ കദളീവനത്തെ കണ്ണുകൊണ്ടു കണ്ടതുപോലെ ഏറ്റവും ഹൃദയംഗമമായി ഇങ്ങനെ വർണ്ണിക്കുന്നു:

'പച്ചക്കദളിക്കുലകൾക്കിടക്കിടെ
മെച്ചത്തിൽ നന്നായ് പഴുത്ത പഴങ്ങളും
ഉച്ചത്തിലങ്ങനെ കണ്ടാൽ പവിഴവും
പച്ച രത്നക്കല്ലുമൊന്നിച്ചു കോർത്തുള്ള
മാലകൾകൊണ്ടു വിതാനിച്ച ദിക്കെന്നു
മാലോകരൊക്കെയും ശങ്കിക്കുമാറുള്ള
ലീലാവിലാസേന നിൽക്കുന്നു വാഴകൾ
നാലു ഭാഗങ്ങളിൽ തിങ്ങിവിങ്ങിത്തദാ
ബാലാനിലൻ വന്നു തട്ടുന്ന നേരത്തു
കോലാഹലം നൃത്തമാടും ദലങ്ങളും
താഴത്തുഭാഗത്തു വീണുകിടക്കുന്ന
വാഴപ്പഴംകൊണ്ടു മൂടീ മഹീതലം
പാഴറ്റ പട്ടു വിരിച്ച കണക്കിനെ
വാഴയ്ക്കു ചുറ്റും പ്രകാശമുണ്ടെപ്പൊഴും'

ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻ അവർകരം മലയ പർവ്വതത്തെ പലവിധം അലങ്കാരങ്ങരം ഉപയോഗിച്ചു വർണ്ണിക്കുന്നു:

'ഇരുണ്ടുനീണ്ടെത്തിതു ഹന്ത നോക്കുവിൻ
കരണ്ടിടുന്നൂ കരപത്രമെന്നപോൽ
ഇടയ്ക്കിടെ പ്പൊന്തിന ദന്തപങ്ക്തിയാൽ
ഉടക്കി വാനാമൊരു ചെമ്പുപാളിയെ.
ജലേശ്വരൻ തന്നുടെ രാജധാനിയിൽ
ബലത്തിനായ്ത്തീർത്തൊരു കോട്ട താനിതോ?
അതിങ്കലിസ്സന്ധ്യയുമർക്കമൂർത്തിയാൽ
പതിച്ചിടുന്നോ പുതുതാഴികക്കുടം?'

അലങ്കാരങ്ങരം ഉപയോഗിച്ച് പലരീതിയിൽ ഒരേ സാധനത്തിന്റെ ചിത്രത്തെ നിർമ്മിക്കാമെന്നുള്ളത്, കവിക്കു ചിത്രകാരനെ അപേക്ഷിച്ചുള്ള സൗകര്യാതിശയമാണ്. ഒരു വീണപൂവിന്റെ ചുറ്റും ഒരു വണ്ടു വന്ന് ശബ്ദിച്ചുകൊണ്ട് പറക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രം എട്ടു വരിയിൽ കുമാരനാശാൻ അവർകരം എഴുതിയിട്ടുള്ളതു നോക്കുക:

'അന്നൊപ്പമാണഴകു കണ്ടുവരിച്ചിടും നീ-
യെന്നോർത്തു ചിത്രശലഭങ്ങളണഞ്ഞിരിക്കാം
എന്നല്ല ദൂരമതിൽ നിന്നനുരാഗമോതി
വന്നെന്നുമാം വിരുതനങ്ങൊരു ഭൃംഗരാജൻ.
കില്ലില്ലയേ! ഭ്രമരവര്യനെ നീ വരിച്ചു
തെല്ലെങ്കിലും ശലഭമേനിയെ മാനിയാതെ;
അല്ലെങ്കിൽ നിന്നരികിൽ വന്നിഹ വട്ടമിട്ടു
വല്ലാതിവൻ നിലവിളിക്കുകയില്ലിദാനീം'.

അലങ്കാരങ്ങരം ആവശ്യത്തിലധികം ഉപയോഗിച്ച് ചിത്രത്തെ അലങ്കോലപ്പെടുത്തുന്ന ചില കവികളും ഇല്ലാതില്ല. ഇവരിൽ ചിലർ അതിശയോക്തിക്ക് അതിശയോക്തി കല്പിച്ച് ചന്ദ്രനെ പിടിച്ച് വലിയ സൗധങ്ങളുടെ വാതായനത്തിനുള്ളിൽക്കൂടി കടത്തി അവിടെയുള്ള വിളക്കിന്റെ പുക കൊണ്ട് അതിന് കരിപിടിപ്പിക്കുന്നു. ഫലിതരസസമ്മിശ്രമായ ചില അതിശയോക്തി ചിലപ്പോരം കവിതയ്ക്ക് അത്യന്തമനോഹരമായ ഭൂഷണമായിത്തീരാറുണ്ട്. ചെറുശ്ശേരിനമ്പൂതിരി, ''ശീതത്തെത്തൂകുന്ന ഹേമന്ത'' കാലത്തെ വർണ്ണിക്കുമ്പോരം

'തീക്കും തന്നുള്ളിലെ തോന്നിത്തുടങ്ങിതേ
തീക്കായ വേണമെനിക്കുമെന്ന്''

എന്നു പറഞ്ഞതു നോക്കുക.

നമുക്ക് കാണാനും തൊടാനും കഴിയുന്ന സാധനങ്ങൾ മാത്രമേ ചിത്രകാരന്റെ തൂലികക്ക് വിഷയമാകുന്നുള്ളൂ വെങ്കിലും മനുഷ്യരുടെ ചേഷ്ടകളെയും മനോവികാരങ്ങളെയും എന്നല്ല, എല്ലാ അമൂർത്ത വസ്തുക്കളെയും കവി അനുകരിച്ച് ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ''ചിത്രത്തിന്റെ വിഷയം പരിമിതമായിരിക്കെ കവിതയുടെ വിഷയം വ്യാപകമാകുന്നു'' എന്നു പറയുന്നത്.

'കാരുണ്യമാകുന്ന ഗുണം ബലത്താ-
ലാകൃഷ്ടമായീടുവതല്ല നൂനം
മേൽനിന്നു കീഴോട്ടതു ശാന്തമായ
വർഷം കണക്കേ പൊഴിയുന്നതത്രേ'.

ഇത്യാദി ശ്ലോകങ്ങൾ കാരുണ്യത്തിന്റെ ശരിയായ ചിത്രമാണെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നതുകൊണ്ട് അതു വായിക്കുമ്പോൾ ''ശരി ശരി'' എന്നു തലകുലുക്കി സമ്മതിച്ചുകൊണ്ട് നാം സന്തോഷിക്കുന്നു.

സഭകളിൽ ചെന്നുചേരാൻ ഇടയായിട്ടുള്ളവർക്കൊക്കെ വസ്ത്രാഡംബരം എത്രമേൽ ബഹുമാനിക്കപ്പെടുമെന്നറിയാം. ആ ഒരു പരമാർത്ഥത്തെ വശ്യവാക്കായ ഒരു കവി

'വസ്ത്രവാനായുള്ളവനാൽ ജിതയല്ലോ സഭ'

എന്നു പറഞ്ഞുകേൾക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ യഥാർത്ഥത നമുക്ക് പൂർവ്വാധികം ബോധ്യമാകയും അതിൽനിന്ന് ഒരു ജ്ഞാനവും ആനന്ദവും സിദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ,

'എവിടെയ്ക്കാണു പോകുന്ന-
തിവിടെക്കാത്തിരുന്നിടാം'.

എന്നുള്ളത് സർവ്വജനങ്ങളും പലപ്പോഴും വല്ലവരോടും പറഞ്ഞിരിക്കാനിടയുള്ള ഒരു പരമാർത്ഥമാണെങ്കിലും അതു വായിച്ചാൽ യാതൊരു വികാരവും നമ്മുടെ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അതിൽ കവിതയില്ലെന്നു നാം പറയുന്നു.

'താതനു പ്രേമഭാരം മുന്നേ, മത്സുത ശൃണു
മാതാവാം സുരുചിയിൽത്തന്നെ, സ്നേഹമില്ലവ-
നേതുമേയ ധന്യയാമെന്നെ, തൻമൂലമവ-
നാദരിച്ചിടുന്നില്ല നിന്നെ.

ത്രൈലോക്യ നാഥ ശാംബരി
തന്നുടെ ദിവ്യചാതുരി
സർവ്വലോക മനോഹരി
ഇതെല്ലാമതിൻ മാതിരി
കരയാതിരി'

ഇങ്ങനെ ഒരമ്മ മകനെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ പറയുന്നതിൽ ഉപയോഗിച്ച 'കരയാതിരി' എന്ന പദം അതിലെ കവിതയ്ക്ക് എത്രമേൽ പുഷ്ടി വരുത്തിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് സഹൃദയന്മാരെല്ലാം മനസ്സിലാക്കുന്നതാണ്.

കവിതയുടെ ഉദ്ദേശ്യം മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ ഒരു പരമാനന്ദം ജനിപ്പിക്കുകയാണെന്നു പറഞ്ഞതിൽ നിന്ന്, ഭയങ്കരമായ വല്ല സംഭവത്തെയോ നിന്ദ്യമായ വല്ല കാര്യത്തെയോ വിവരിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതിയവയിൽ കവിതയുണ്ടെന്നു പറയാമോ, എന്നൊരു ചോദ്യം ഉദ്ഭവിക്കുന്നു. അതികഠിനങ്ങളും ഭയങ്കരങ്ങളുമായ സംഭവങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തി എഴുതുകയോ വരക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടുള്ളവ വായിക്കുകയും കാണുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ നിന്നും നമുക്കു സന്തോഷമാണ് അനുഭവമാകുന്നതെന്ന് മാത്യു അർനോഡ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. യുദ്ധങ്ങൾ എപ്പോഴും ഭയങ്കരങ്ങളാണ്. എന്നാലും രാമായണയുദ്ധവും ഭാരതയുദ്ധവും വായിച്ചു മടുക്കുന്നവർ എത്രയുണ്ട്? ദുഷ്ടന്മാരെ നിഗ്രഹം ചെയ്തതുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, ആ യുദ്ധങ്ങളുടെ വിവരണം വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു സന്തോഷമുണ്ടാകുന്നത്. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ അഭിമന്യുവിന്റെ യുദ്ധത്തെപ്പറ്റി ആരും വായിക്കയില്ല.

'പാരം പരപ്പിൽ പറയുന്നതെന്തിനു
പോരിൽ മരിച്ചാർ ഇരുവർ കുമാരരും.'

എന്നു വായിക്കുമ്പോൾ ''അയ്യോ കഷ്ടം.'' എന്നു പറഞ്ഞു നാം വ്യസനിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ സങ്കടം ആ സംഭവത്തെപ്പറ്റി മാത്രമാണെന്നും, അതിന്റെ വിവരണത്തിലടങ്ങിയ കവിതയെപ്പറ്റി നമുക്കു പ്രീതിയാണുണ്ടാകുന്നതെന്നും ഓർമ്മിക്കണം. ''അതു വായിച്ചാൽ ആരും കരഞ്ഞുപോകും'' എന്നൊരു കവിതയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞാൽ, അത് അത്രമേൽ ഹൃദയംഗമമായ രീതിയിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നർത്ഥമാണ്. അതു സാധിക്കുന്നത് അധികവും കഠിനങ്ങളും ഭയങ്കരങ്ങളുമായ ആ സംഭവങ്ങളിൽ ആശ, ഗുണകാംക്ഷ, പ്രതികാരേച്ഛ മുതലായ ചില മനോവികാരങ്ങൾ ഉണ്ടാകത്തക്ക ചില

സംഗതികളെ അടക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. അങ്ങനെയല്ലെങ്കിൽ ആ വിവരണം ആരും വായിക്കയില്ല. അതിൽ കവിത ഇല്ലെന്നുതന്നെ വരും. വായനക്കാരുടെ പ്രീതിഭാജനമായ അഭിമന്യു ജയിക്കണമെന്ന് അവർ ആഗ്രഹിച്ചിരിക്കേ അവൻ മരിച്ചപ്പോൾ ''പലരുംകൂടി ഒളിയമ്പെയ്തു ചതിച്ചിട്ടല്ലേ അവനെ കൊന്നതെന്നും അവൻ എത്ര പ്രസിദ്ധ യോദ്ധാക്കളോടു എതിർത്തുനിന്നുവെന്നും തന്റെ എതിരാളിയെക്കൂടി കൊന്നിട്ടല്ലേ അവൻ മരിച്ചുള്ളൂവെന്നും'' അവന്റെ ഭാഗംചേർന്നു വീരവാദം ചെയ്യാനും, ആലോചിച്ചാശ്വസിക്കാനും വായനക്കാർക്കു ചില സംഗതികൾ കവി ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. അതാണ് അതിലെ കവിതയുടെ രഹസ്യം.

കവിതകൊണ്ടുള്ള ആവശ്യം വായനക്കാരിൽ ആനന്ദവും സൗഭാഗ്യവും വർദ്ധിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്നറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞാൽ കവിതയിലെ ഭാഷാരീതി എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കത്തക്ക വിധം ലളിതമായിരിക്കേണമെന്നു പിന്നെ വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. മറ്റുള്ളവർക്കു മനസ്സിലാകാനാണ് നാം എഴുതുന്നത്. നമ്മുടെ സാമർത്ഥ്യവും പാണ്ഡിത്യവും കാണിക്കാനല്ല. സ്വഭാവം, ബുദ്ധിശക്തി, മനോഗുണം എന്നിവകൊണ്ട് മനുഷ്യർ തമ്മിൽ വ്യത്യാസപ്പെടുന്ന കാലത്തോളം അവരുടെ ഭാഷാരീതിയും വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും. ചിലർ കഠിനങ്ങളും അപൂർവ്വങ്ങളുമായ സംസ്കൃതപദങ്ങളെ ഉപയോഗിപ്പാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതുപോലെ ചിലർ സാധാരണ നടപ്പുള്ള വാക്കുകളേയും വേറെ ചിലർ വല്ല മൂലയിലും കിടക്കുന്ന പഴയ വാക്കുകളേയും കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കയും ശ്രമിക്കയും ചെയ്യുന്നു. പെരുമ്പാമ്പുപോലെ നീണ്ട വാചകങ്ങളായിരിക്കാം ചിലർ എഴുതുന്നത്. മറ്റുചിലർ ചെറിയ ചെറിയ വാചകങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വേറെ ചിലർ ഉപാധ്യായന്മാരെപ്പോലെ പ്രസംഗിക്കുന്നു. ചിലർ സ്നേഹിതന്മാരെപ്പോലെ സംസാരിക്കുന്നു. സന്ദർഭവശാൽ ഇവയിൽ പല രീതികളും കവിതയിൽ ആവശ്യപ്പെടാമെന്നിരുന്നാലും സാമാന്യമായി പറയുമ്പോൾ വായനക്കാർക്കു ക്ലേശിക്കാതെ അർത്ഥം മനസ്സിലാകുന്ന രീതിയാകുന്നു ഉത്തമരീതി. ഉപയോഗമില്ലാതായിത്തീർന്നു പഴകിയ വാക്കുകളെയും വർജ്ജിക്കേണ്ടതാണെങ്കിലും പദ്യത്തിൽ അവയെ ദുർല്ലഭമായിട്ടെങ്കിലും ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരും. ''വാക്കുകൾ നാണ്യം പോലെയാണ്'' എന്ന് ഹാസ്ലിറ്റ് എന്ന വിദ്വാൻ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഉപയോഗത്തിലില്ലാതായിത്തീർന്നവ വല്ല കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലും

സൂക്ഷിക്കാനേ കൊള്ളുകയുള്ളൂ. ഇടപാടിനു കൊള്ളുകയില്ല. ജനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കണമെങ്കിൽ ഇക്കാലത്തു നടപ്പുള്ളതാണെന്നു കാണിക്കുന്ന മുദ്ര അതിൻമേൽ ഉണ്ടായിരിക്കണം.

കവിതകൊണ്ടുണ്ടാകേണ്ടുന്ന അനുഭവം സൗന്ദര്യം നിമിത്തമുള്ള ആനന്ദമാണെന്നു വെളിപ്പെട്ടുവല്ലോ. ഈ ആനന്ദമുണ്ടാക്കുന്ന പല സംഗതികളിലൊന്ന് അതിലെ വാക്കുകളും അവയെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയുംകൊണ്ടുള്ള ശ്രവണസുഖമാണ്. അർത്ഥംകൊണ്ടു ധരിക്കേണ്ടതായ പ്രവൃത്തികൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കും അനുകൂലമായ ശബ്ദ സൗഷ്ഠവമുള്ള വാക്കുകൾ അവയ്ക്കനുസരിച്ച രീതിയിൽ ക്രമപ്പെടുത്തി വാക്യങ്ങൾ ഘടിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ സംഗീതസുഖം ഉണ്ടാകുന്നത്.

വളരെ കോപിച്ച് ഒരാൾ തന്റെ ശത്രുവിനെ അടിക്കാൻ വടിയെടുത്തു പുറപ്പെട്ടു പോയതിനെ വിവരിക്കുമ്പോൾ ''അവൻ ചാടി എഴുന്നേറ്റു, വടിയെടുത്ത് ഇറങ്ങിപ്പോയി'', എന്നോ മറ്റോ പറകയല്ലാതെ, ''അവൻ തന്റെ ആസനത്തിൽ നിന്ന് തടിതി ഉത്ഥാനം ചെയ്കയും ദീർഘതയുള്ള ഒരു വടി എടുക്കുകയും തന്റെ ശത്രുവിനെ കാണേണ്ടതിനു ബദ്ധപ്പെട്ട് നടന്നുപോകയും ചെയ്തു'' എന്നു പറഞ്ഞാൽ വായനക്കാർക്ക് ആ പ്രവൃത്തിയുടെ അനുഭവം സിദ്ധിക്കുകയില്ല. ഭീമസേനൻ, കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിൽ, പുറപ്പെട്ടു പോകുന്ന വിവരണത്തിൽ

'ഇത്ഥം പറഞ്ഞു ഗദയുമെടുത്തുകൊ-
ണ്ടുത്ഥാനവും ചെയ്തു ഗന്ധവാഹാത്മജൻ.'

പുറപ്പെട്ടുപോയി, എന്നു കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിൽ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്കന്യോന്യമുള്ള യോജിപ്പു നോക്കുവിൻ!

യഥാർത്ഥ ഗുണമുള്ള വസ്തുക്കൾ എളുപ്പത്തിൽ കിട്ടാത്തപ്പോൾ കൃത്രിമ വസ്തുക്കൾ ഉണ്ടാക്കാനും സമ്പാദിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നത് ജനങ്ങളുടെ സ്വഭാവമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് സ്വർണ്ണാഭരണങ്ങളിൽ വൈരക്കല്ലിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വളരെ കുപ്പിക്കഷണങ്ങൾ കാണാൻ സംഗതിവരുന്നത്. കവിതയ്ക്കുണ്ടാകേണ്ടതായി മുൻപറഞ്ഞ ശ്രവണസുഖം സന്ദർഭാനുകൂലങ്ങളായ വാക്കുകളെക്കൊണ്ടും അവയെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതു കൊണ്ടും സാധിക്കാൻ ശേഷിയില്ലാത്തവരാണ് നിരർത്ഥക പദങ്ങളെക്കൊണ്ട് പലവിധപ്രാസങ്ങൾ കുത്തിച്ചെലുത്തി

കൃത്രിമമായ സംഗീതസുഖം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഹാസ്ലിറ്റ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—''കിലുകിലുങ്ങി ശബ്ദിക്കുന്ന അർത്ഥമില്ലാത്ത വാക്കുകളും കഴിയുന്നത്ര ഉപയോഗിച്ചു കൊള്ളുവിൻ. എന്നാൽ വെറും ശബ്ദമയമായ നിങ്ങളുടെ കപ്പൽ അർത്ഥവൈശിഷ്ട്യമെന്ന പാറയിൽ തട്ടുമ്പോഠം പൊട്ടിത്തകർന്നു പോകും.'' ശബ്ദാലങ്കാരത്തിൽ അധികം ഭ്രമിക്കുന്നവരുടെ കവിത ചിത്രശലഭങ്ങളെപ്പോലെ മനോഹരങ്ങളായ പലവിധ വർണ്ണങ്ങളോടുകൂടിയതാണെങ്കിലും ശക്തിയും ചൈതന്യവുമില്ലാത്ത ചിറകുകളോടു കൂടിയതാണ്. ശരിയായ വിവരണം കൊണ്ടു പ്രകൃതിയെ യഥാർത്ഥത്തിൽ അനുകരിക്കാൻ സാധിക്കാത്തവർ അതിശയോക്തി ഉപയോഗിക്കുംപോലെയാണ് കവിതയിൽ സംഗീതസുഖം വരുത്താൻ സാധിക്കാത്തവർ ഈ വിധം വിദ്യകഠം ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

''ദയയൊരു ലവലേശം പോലുമില്ലാത്ത ദേശം
ശിവശിവ പരദേശം പാർക്കിലത്യന്തമോശം
പറകിൽ നഹികലാശം പാർക്കിലിന്നേകദേശം
സുമുഖി ! നരകദേശം തന്നെയാണാ പ്രദേശം !''

ഇതിൽ ശബ്ദസുഖമുണ്ടായേക്കാമെങ്കിലും കവിതയില്ലാത്തതിനാൽ ഇത് ശവത്തെ പൊന്നണിയിച്ചതുപോലെ 'അത്യന്തമോശം' തന്നെയാണെന്നു ആരും സമ്മതിക്കും.

കവിതകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്ന പരമാനന്ദം വരുത്താൻ സഹായിക്കുന്ന സംഗീതസുഖത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യത്തക്ക വാക്കുകളെ ഉപയോഗിക്കുകയും അവയെ അതിനനുസരിച്ചു ക്രമപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ആർക്കും എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകത്തക്ക ലളിതരീതിയിൽ എഴുതുകയെന്നതാണ് കവിതയിൽ ഭാഷയെസ്സംബന്ധിച്ചു സ്വീകരിക്കേണ്ടുന്ന പ്രധാനമായ മുറ.

ഗദ്യമഞ്ജരി] [മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ

അഭ്യാസം

1. കവിതാപാരായണംകൊണ്ടുള്ള പ്രയോജനമെന്ത്?
2. കവിതയുടെ പ്രത്യേകസ്വഭാവങ്ങഠം സോദാഹരണം എടുത്തു പറയുക.
3. ഉത്തമകവിതയെന്ന് നിങ്ങഠംക്കു തോന്നുന്ന ഒരു കൃതിയെ ക്കുറിച്ച് ഈ പാഠത്തിൽനിന്ന് പഠിച്ച തത്ത്വങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു ലഘൂപന്യാസമെഴുതുക.
4. ഭാവി, വർത്തമാനം, ഭൂതം എന്നീ കാലവിശേഷങ്ങഠം കാണിക്കുവാനുപയോഗിക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങഠം ഏവ? പാഠത്തിൽ നിന്ന് ഈരണ്ട് ഉദാഹരണം നല്കുക.

പാഠം 5

വക്കീലന്മാരുടെ കൊളമ്പ്

താശ്ശൻ മേനോൻ ഉടനെ പുറപ്പെട്ട് ഈ വക്കീലന്മാർ താമസിക്കുന്ന ദിക്കിലെത്തി. അന്ന് ഒരു ഞായറാഴ്ചയായിരുന്നു. കച്ചേരിക്കു വക്കീലന്മാർ പോയിരിക്കയില്ലെന്നു നിശ്ചയിച്ച്, വക്കീൽ ശാമുമേനോൻെറ വീട്ടിലേക്ക് ഒന്നാമതായി താശ്ശൻ മേനോൻ കയറിവന്നു. ശാമുമേനോനെ വീട്ടിൽ കണ്ടില്ല.

''ശാമുമേനോൻ വക്കീൽ ഇവിടെ ഇല്ലേ?'' എന്നു താശ്ശൻ മേനോൻ ചോദിച്ചതിന്

(ഉമ്മറത്തു നിന്നിരുന്ന ഒരു ഭൃത്യൻ) ''ഇല്ല, കൊളമ്പിൽ വായിക്കാൻ പോയിരിക്കുന്നു'', എന്നു പറഞ്ഞു.

താ: കൊളമ്പിലോ?

ഭൃത്യൻ: അതെ.

താ: എവിടെയാണ് കൊളമ്പ്?

ഭൃ: വലിയ അമ്പലത്തിൻെറ കിഴക്കു ഭാഗത്ത്.

താശ്ശൻ മേനോൻ വ്യവഹാരകാര്യമായി പലപ്പോഴും ഈ ദിക്കിൽ വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഒന്ന് ഒന്നരക്കൊല്ലമായിട്ട് വ്യവഹാര കാര്യങ്ങൾ വിശേഷവിധിയായി ഇല്ലാത്തതിനാൽ ഈ ദിക്കിൽ വന്നിട്ടില്ലായിരുന്നു. ഈ കാലത്തിനുള്ളിൽ ഉണ്ടായതാണ് ഈ ഭൃത്യൻ പറഞ്ഞ ''കൊളമ്പും'' ''വായനയും''. ഏതെങ്കിലും താശ്ശൻ മേനോന് ഈ വാക്ക് അശേഷം മനസ്സിലായില്ലെങ്കിലും അന്വേഷിക്കാമെന്നുവച്ചു അവിടെ നിന്നും ഇറങ്ങി. കുറെ നടന്നപ്പോൾ സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ വഴിയിൽ കണ്ടു.

താ: കുളമ്പ് എവിടെയാണ്? അറിയുമോ?

സ്കൂൾകുട്ടി: കുളമ്പ് സിലോണിലാണ്.

താ: വിഷമമായി, ഇപ്പോൾ രണ്ടു സംശയമായി. സിലോൺ എവിടെയാണ്?

സ്കൂൾകുട്ടി: അത് ഒരു ദ്വീപിലാണ്. തെക്കേ സമുദ്രത്തിലാണ്.

താ: ദ്വീപോ? വക്കീലൻമാർ വായിക്കുന്നത് ദ്വീപിൽ നിന്നാണോ?

സ്കൂംകുട്ടി: എന്താണ്? നിങ്ങക്കു ഭ്രാന്തുണ്ടോ! എന്താണു തുമ്പില്ലാതെ സംസാരിക്കുന്നത്?

താശ്ശൻ മേനോനു കലശലായ ദേഷ്യം വന്നു.

താ: എന്താണു താൻ പറഞ്ഞത്? തുമ്പില്ലാതെ താനല്ലേ വിശേഷം പറയുന്നത്? സ്കൂംകുട്ടിയായിരിക്കും, അല്ലേ? ആ ധിക്കാരം നല്ലവണ്ണം പുറത്തു കാണ്മാനുണ്ട്. വക്കീലൻമാർ വായിക്കുന്ന കുളമ്പ് ഏതാണെന്നു ചോദിച്ചാൽ ദ്വീപിലാണെന്നും മറ്റും പറയുകയാണ്. ഭ്രാന്തന്റെ മാതിരി പറയുന്നത് താനല്ലേ?

സ്കൂംകുട്ടി, ''തന്റെ തലയുടെ കല്ല് ഇളകിപ്പോയിരിക്കുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. ഞാൻ തന്നോടു പറവാൻ ആളല്ല'' എന്നു പറഞ്ഞു നടന്നു.

സഹിപ്പാൻ പാടില്ലാത്ത ദേഷ്യത്തോടു കൂടി താശ്ശൻ മേനോൻ ഒന്നു നോക്കി. തനിക്ക് ആ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ചെകിടത്ത് രണ്ടു കൊടുക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ വയോധികൃത്താൽ തന്റെ അപ്പോഴത്തെ ദൗർബല്യവും ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ദേഹമിടുക്കും മാത്രം ഓർത്ത് ദേഷ്യത്തെ അടക്കിവയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. 'കഷ്ടം ഇപ്പോഴത്തെ ഈ ചെറുപ്പക്കാരെല്ലാം ഇങ്ങനെ ഗുരുത്വമില്ലാത്ത വഷളൻമാരായി ത്തീരുന്നുവല്ലോ, കലിയുഗ വൈഭവം!'' എന്നു മനസ്സിൽ വിചാരിച്ചുകൊണ്ട് താശ്ശൻ മേനോൻ അമ്പലത്തിലേക്കുള്ള വഴിയിൽക്കൂടി നടന്നു. അമ്പലത്തിന്റെ ഉമ്മറത്ത് സ്കൂം കുട്ടികളെയാണ് അധികം കണ്ടത്. തന്റെ ഉടുപ്പും കുപ്പായവും മറ്റും നോക്കി ഈ കൂട്ടർ കുറേശ്ശ പരിഹാസം, താൻ അമ്പല ത്തിന്റെ ഗോപുരവാതുക്കൽ എത്തിയപ്പോംത്തന്നെ, തുടങ്ങി യിരിക്കുന്നു എന്നു താശ്ശൻ മേനോനു വെളിവായി മനസ്സി ലായി. ഈ കൂട്ടരോട് തനിക്ക് എനിയും മനസ്സിലാവാത്ത കൊളമ്പ് എന്ന സ്ഥലത്തെപ്പറ്റി വല്ലതും കടന്നുചോദിച്ചാൽ ഇവർ കലശൽകൂട്ടുമെന്നുള്ള നല്ല ഭയം ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ താശ്ശൻ മേനോൻ അമ്പലത്തിന്റെ നടയിൽ ഒരു ഇളിഭ്യന്റെ മാതിരി വശായി. കുറെ സമയം കഴിഞ്ഞപ്പോം ഒരു പട്ടർ അമ്പലത്തിലേക്കു വരുന്നതു കണ്ടു. അയാം സ്കൂംക്കാര നല്ലെന്നു കണ്ടപ്പോംത്തന്നെ താശ്ശൻ മേനോൻ നിശ്ചയിച്ചു.

താ: സ്വാമീ, വക്കീലന്മാർ വായിക്കുന്ന കുളമ്പ് എവിടെയാണ്?

പ: കുളമ്പോ? കുളമ്പല്ല. കൊളൊബ്ബ് എന്നാണ് പറയുക. അത് ആ കാണുന്നതാണ്.

എന്നു പറഞ്ഞു സ്ഥലം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊടുത്തതിന്റെ ശേഷം താശ്ശൻ മേനോൻ ആ കാണിച്ചുകൊടുത്ത സ്ഥലത്തേക്കായി പുറപ്പെട്ടു. എന്തൊരു സ്ഥലമായിരിക്കണം ഇത് എന്നു താശ്ശൻ മേനോൻ അവിടെ ചെന്നു കയറുന്നതു വരെ യാതൊരു വിവരവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. താൻ ചെന്നു കയറിയപ്പോൾ കണ്ടത് തനിക്കു മുമ്പു വളരെ പരിചയമുള്ള ഒരു പഴയ മഠത്തെയാണ്. താശ്ശൻ മേനോൻ വ്യവഹാരാവശ്യങ്ങൾക്കായി മുമ്പെ വന്നിരുന്ന കാലങ്ങളിൽ ഹരിഹരൻപട്ടര് എന്നു പേരായ ഒരു ചോറ്റുകച്ചവടക്കാരൻ ചോറുവച്ചു വിറ്റിരുന്ന ഒരു സ്ഥലമായിരുന്നു ഇത്. താശ്ശൻ മേനോൻ വ്യവഹാര കാര്യങ്ങൾക്കായി വന്നാൽ ഒന്നും രണ്ടും മാസം ഒന്നായി ഈ മഠത്തിലാണ് താമസിച്ചുവന്നത്. മഠം മുമ്പത്തേതിലും വളരെ ജീർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. കിഴക്കു ഭാഗം മുമ്പ് ഒരു ചുമരുണ്ടായിരുന്നത് ഇടിഞ്ഞു വീണ സ്ഥിതിയിൽ കിടക്കുന്നു. കാറ്റിന്റെയും മഴയുടെയും അസഹ്യതയെ തടുപ്പാൻ ആ ചുമരുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥലത്ത് ഒരു ഓലപ്പായ് കെട്ടിത്തൂക്കിയിരുന്നു. ആ തൂക്കിയ പായ് പൊന്തിച്ചിട്ടുവേണം അകത്തേക്കു കടപ്പാൻ. താശ്ശൻ മേനോൻ പായ് പൊന്തിച്ച് അകത്തേക്കു തലയിട്ടു നോക്കിയപ്പോൾ മുമ്പു താനും വഴിപോക്കരും പലപ്പോഴും ഉണ്ണാനിരുന്ന മുറിയിൽ എട്ടു പത്തു വലിയ യോഗ്യർ വളരെ ഘനത്തോടെ വർത്തമാനക്കടലാസുകളെയും പുസ്തകങ്ങളെയും വായിക്കുന്നതു കണ്ടു. മുമ്പു താശ്ശൻ മേനോൻ താമസിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് ഈ മുറിയിൽ ഇപ്പോൾ കണ്ടതുപോലെയുള്ള വെളിച്ചം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇത് ഈ മുറിക്കു വലിയ ജാലകങ്ങൾ പിന്നെ ഉണ്ടാക്കിച്ചതുകൊണ്ടാണെന്ന് എന്റെ വായനക്കാർ ശങ്കിക്കരുതേ. മേൽപ്പുര കെട്ടാൻ സമയപ്രകാരം വരിപ്പണം കിട്ടാത്തതുകൊണ്ട് പുരയുടെ ഓല അവിടവിടെ ദ്രവിച്ചു നശിച്ചുണ്ടായ ദ്വാരങ്ങളിൽക്കൂടി സൂര്യരശ്മി ധാരാളമായി അകത്തേക്കു പ്രവേശിച്ചുണ്ടാകുന്ന വെളിച്ചമാണ് ഈ അധികമായ വെളിച്ചം. വൃത്താകൃതിയായുള്ള ഈ രശ്മികളിൽ ചിലത് അവിടെയിരിക്കുന്ന ചില യോഗ്യന്മാരുടെ തലമണ്ടയിൽ അടിക്കുന്നതിനെ വേഷ്ടിയാലും തോർത്തുമുണ്ടിനാലും തല്ക്കാലം ആച്ഛാദനം ചെയ്തുകൊണ്ട്, ഗാംഭീര്യഭാവത്തിന് ഒട്ടും കുറവില്ലാതെ

ചിലർ വായിക്കുന്നു. ഈ അറയുടെ നടുവിൽ ഒരു മേശ ഇട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിന്ന് ആകെ മൂന്നു കാലുകൾ മാത്രമേയുള്ളൂ. കഴിച്ചുള്ള ഒരു ഭാഗം സമമാക്കി നിർത്തിയിട്ടുള്ളത് കല്ലുകളും മരക്കഷണങ്ങളും മേൽക്കുമേൽവച്ച് ഉയർത്തിയിട്ടാണ്. തന്റെ സ്നേഹിതൻ വക്കീൽ ശാമുമേനോൻ അവർകൾ ഇരിക്കുന്നതു കണ്ടത് ഒരു പഴയ വാതിൽപ്പലകയിന്മേലാണ്. ഹരിഹരൻ പട്ടരുടെ പഴയ അടുപ്പുകല്ലുകൾ പറിച്ചെടുത്ത് രണ്ടു ഭാഗത്തും ചുമരുപോലെ ഉയർത്തിവച്ച് അതിന്മേൽ വാതിൽപ്പലക വെച്ച് അതിന്മേലാണ് ശാമുമേനോൻ അവർകൾ ഇരിക്കുന്നത്. പ്രസിദ്ധനായ വക്കീൽ കർപ്പൂരയ്യനും അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഇരിക്കുന്നത് ശാമുമേനോനെക്കാളും ഭേദമായിട്ടാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ഈസി ചെയർ' എന്നു പേർ പറയപ്പെടുന്ന ഒരുവക ചാരിക്കിടക്കുന്ന കസാലയുടെ ഏതാനും ഒരംശത്തിന്മേലാണ് ഇദ്ദേഹം ഇരിക്കുന്നത്. ഏതാനും ഒരംശം എന്നുവച്ചാൽ വളരെക്കുറച്ചേ ബാക്കിയുള്ളൂ. കാലുകളും കൈകളും വയ്ക്കുന്ന രണ്ടു തണ്ടുകളും അതുകൾ നിർത്തിയിരുന്ന രണ്ടു കുറ്റികളും ചാരുന്ന ഭാഗം ഉള്ള തണ്ടുകൾ പകുതിയും പൊട്ടിപ്പോയിരിക്കുന്നു. കഷ്ടിച്ച് ഇരിക്കാനുള്ള സ്ഥലത്തു മാത്രമേ ചൂരൽ ഉള്ളൂ. കാൽ നാലും ഉണ്ട്. എന്നാൽ അതിൽ ഒന്നിന് കലശലായുള്ള എളക്കമോ വല്ല കേടോ ഉണ്ടെന്ന്, കർപ്പൂരയ്യൻ വായിക്കുന്നതിനിടയിൽ കൂടെക്കൂടെ ബദ്ധപ്പെട്ട് ആ കാലിന്മേലേയ്ക്ക് നോക്കുന്നതുകൊണ്ടു നിശ്ചയിക്കാം. വായിക്കുന്നതിൽ ഒന്നുരണ്ടാൾ ഈ അറയുടെ നടുവിൽ ഇട്ടിരിക്കുന്ന മേശയുടെ വക്കിന്മേൽ സന്ധിച്ച് ഇരുന്നു വായിക്കുന്നു. ഒരാൾ മൂന്നു കാലുകൾ മാത്രമുള്ള ഒരു ചെറിയ കസാലമേൽ ഇരുന്നു വീഴാതിരിപ്പാൻ ഇടത്തെ കൈ കൊണ്ടു ചെറിയ ഒരു കിളിവാതിലിന്റെ അഴിമുറുക്കെപ്പിടിച്ച് വലത്തെ കൈയിൽ വർത്തമാനക്കടലാസു വെച്ച് വായിക്കുന്നു. മറ്റൊരാൾക്ക് ഇരിപ്പാൻ സാധനം ഒന്നും കിട്ടാത്തതിനാൽ ഹരിഹരൻപട്ടരുടെ പഴയ അടുക്കളയുടെ മുറിമണ്ണിന്മേൽ തോർത്തുമുണ്ട് മടക്കി ഇട്ട് ഇരുന്നു വായിക്കുന്നു. താശ്ശൻ മേനോന്റെ തല പായുടെ ഇടയിൽക്കൂടെ കണ്ട ഉടനെ;

ശാമുമേനോൻ: ഓഹൊ, താശ്ശന്മാൻ എപ്പോൾ വന്നു? വളരെ കാലമായല്ലോ കണ്ടിട്ട്.

എന്നു പറഞ്ഞ് വാതിൽപ്പലകമേൽ നിന്ന് എഴുന്നേറ്റു. താശ്ശൻ മേനോനെ അകത്തേയ്ക്കു ക്ഷണിപ്പാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തതിനാൽ പുറത്തേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു.

താ: ഞാൻ നിങ്ങളുടെ വീട്ടിൽപ്പോയി. ഇവിടെയാണു നിങ്ങാം എന്നു മനസ്സിലായില്ല. ഈ മഠത്തിന് ഇപ്പോഠം കുളമ്പ് എന്നു പേരിട്ടത് ഞാൻ അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഞാൻ നിങ്ങളെ വളരെ തിരഞ്ഞു.

ശാരദ] [ഓ. ചന്തുമേനോൻ

അഭ്യാസം

1. ഈ പാഠ്യഭാഗത്തിൽ തെളിയുന്ന ചന്തുമേനോൻെറ നർമ്മബോധത്തെ പ്പറ്റി ഒരു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
2. സാക്ഷാൽ സംഭാഷണം, അനാഖ്യാതസംഭാഷണം എന്നിവ എന്തെന്നു വിശദീകരിക്കുക.
3. ദ്യൂതം എന്ന പാഠത്തിൽനിന്ന് ഉചിതമായ ഒരു ഭാഗം തിരഞ്ഞെ ടുത്ത് അനാഖ്യാതസംഭാഷണരീതിയിലാക്കുക.

പാഠം 6

മുല്ലവല്ലിയും മാൻകിടാവും

വിശാലഹൃദയനായ കാളിദാസമഹാകവിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ മനുഷ്യനും മൃഗങ്ങളും ജഡങ്ങളും എന്നുവേണ്ട, സർവ്വ ചരാചരങ്ങളും ഏകമായ ഒരു പ്രകൃതിയുടെ അംശങ്ങളും, തന്മൂലം പരസ്പരം സഹോദരങ്ങളുമാണ്. ശാകുന്തളം, രഘുവംശം, കുമാരസംഭവം, മേഘദൂതം മുതലായ പ്രധാന കൃതികളിലെല്ലാം, ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള പല ആശയങ്ങളും ചിത്തവൃത്തികളും കവിയുടെ ഈ വിശ്വാസത്തെ തെളിയി ക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായിട്ടുണ്ട്. ശാകുന്തളത്തിലെ കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ, ദുഷ്യന്ത മഹാരാജാവിനെയും അദ്ദേഹ ത്തിൻെറ പരിവാരങ്ങളെയും പോലെയുള്ള നാഗരികർ ഒരു ഭാഗത്തുണ്ട്. എന്നാൽ ഭാവിയിൽ ആ രാജപുരുഷൻെറ പട്ടമഹിഷിയായിത്തീരുന്ന ശകുന്തള, 'മാനോടൊത്തു' വളർന്നു വന്ന ഒരു കാനന കന്യകയാണ്. ശകുന്തളയുടെ ഈ പ്രാകൃതി കത്വം അവളുടെ മാഹാത്മ്യത്തിനു യാതൊരു ഹാനിയും ചേർക്കുന്നില്ല. പ്രത്യുത, അനാഗരികത അവളുടെ അഴകിനു മാറ്റുകൂട്ടുന്നതേയുള്ളുവെന്നത്രേ സരസനും പരിഷ്കൃതാശയ നുമായ രാജാവിനെക്കൊണ്ടുതന്നെ മുക്തകണ്ഠം കവി

പ്രശംസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പരിഷ്കാരത്തിൻെറ യാതൊരു ലക്ഷണവും തികഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത മുനികുമാരന്മാരും കന്യക മാരുമാണ് കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മറ്റൊരു വിഭാഗക്കാർ. ഇവരുടെ കൂട്ടുകാരായി മാൻകിടാങ്ങൾ, ആശ്രമവൃക്ഷങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വേറെ ചില കൂട്ടരുണ്ട്. ഇവരേയും കൂടാതെ മുല്ലവല്ലികൾ, രസാലമരങ്ങൾ, ചമതവൃക്ഷങ്ങൾ, നീവാരങ്ങൾ എന്നുവേണ്ട പലവിധ ചെടികളും ലതകളും ശാകുന്തളരംഗങ്ങളിൽ സവിശേഷം സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ മൃഗങ്ങളെയും ചെടികളെയും പറ്റി സാധാരണയായി കവിതകളിലുള്ള വർണ്ണന കളോ സൂചനകളോ മാത്രമേ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എങ്കിൽ ഇവയ്ക്കു നാടകവിമർശത്തിൽ യാതൊരു സ്ഥാനവും നല്കേണ്ടിവരികയില്ലായിരുന്നു. മറ്റു കവികൾ ചെയ്യാറുള്ളതു പോലെ, ഈ വക പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെ നാടകത്തിൻെറ ഒരു പശ്ചാത്തലം (background) മാത്രമായേ കവി കരുതിയിരുന്നുള്ളൂ എങ്കിലും അവയെപ്പറ്റി ഗൗനിക്കേണ്ടിവരികയില്ലായിരുന്നു. ദുഷ്യന്തനോ ശകുന്തളയ്ക്കോ മാഢവ്യനോ സൂതനോ ശാകുന്തളം നാടകത്തിലുള്ള പങ്കുപോലെതന്നെ പ്രധാനമായ ചില കൃത്യങ്ങൾ ഈ തിര്യക്കുകളും വൃക്ഷ ലതാദികളും നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവയെല്ലാം നാടകത്തിലെ മനുഷ്യാംശത്തോടു സ്വച്ഛന്ദം സമ്മേളിച്ചും, മനുഷ്യാംശങ്ങൾ അവയോടും ദൃഢമായി സംഘടിച്ചും ആകപ്പാടെ ഒരു കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങളെപ്പോലെ ഏകയോഗക്ഷേമത്തോടും സാഹോദര്യത്തോടും വർത്തിക്കുന്നു. മൃഗങ്ങളും ജഡങ്ങളും മനുഷ്യ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യസനോദയങ്ങളിൽ സഹഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നതായി വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതി മുഴുവൻ മനുഷ്യനോടു സഹോദരഭാവേന വർത്തിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ ഒരംശം തന്നെയാണ് ശാകുന്തളത്തിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നത്. ഗംഭീരമായ ആ നാടകത്തിൽ പ്രകൃതി അതിൻെറ സ്ഥാനം യാതൊരു ബാഹ്യപ്രേരണയും കൂടാതെ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. കണ്വൻ, ശകുന്തള, പ്രിയംവദ, അനസൂയ മുതലായവരുടെ ചുറ്റും പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആ തപോവനം അതേ രൂപത്തിൽ നാടകത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇതിൽ നാടക കർത്താവിൻെറ പ്രേരണയോ കൃത്രിമകലയോ ലേശം സ്ഫുരിക്കുന്നില്ല എന്നുള്ളതാണ് അതിൻെറ സ്വാഭാവികതയുടെ മാറ്റു കൂട്ടുന്നത്. അതിനാൽ സാക്ഷാൽ വിശ്വത്തിൻെറ ഒരു വിഭാഗം അതിലെ സകല ജീവസ്ഫുരണങ്ങളോടും ഗതിവിഗതികളോടും കൂടി കളിയാടുന്ന ഒരു നൈസർഗ്ഗിക ചിത്രമായി ശാകുന്തളം പ്രതിഭാസിക്കുന്നു.

സോമവംശാലങ്കാരമായ ദുഷ്യന്തമഹാരാജാവ് കഥാനായകനും അപ്സരസ്സംഭവയായ ശകുന്തള നായികയും ആയുള്ള ഈ നാടകത്തിലെ മിക്കവാറും സംഭവങ്ങൾ രാജഹർമ്യങ്ങളിലോ ദേവ നഗരങ്ങളിലോ അല്ല നടക്കുന്നത്. ഒന്നു രണ്ടു രംഗങ്ങൾ ഒഴിച്ചു ബാക്കിയെല്ലാം മാലിനീനദിയുടെ തീരത്തുള്ള കണ്വാശ്രമത്തിലും ഹേമകൂടസാനുക്കളിലും മറ്റുമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ആ പ്രദേശങ്ങളാകട്ടെ, പ്രകൃതിവിലാസത്തിന്റെ നടനമണ്ഡപങ്ങളാണ്. കേവലം ഒരു മനുഷ്യകഥ മാത്രം വിവരിക്കണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശ്യമേ കാളിദാസനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂവെങ്കിൽ ശാകുന്തളത്തിലെ രംഗസ്ഥാനങ്ങൾ മിക്കവാറും പട്ടണപ്രാന്തങ്ങളിലും ജനപഥങ്ങളിലും ആയി വിന്യസിക്കപ്പെടുമായിരുന്നു. എന്നാൽ മനുഷ്യകഥയേക്കാൾ വ്യാപ്തിയേറിയ ഒരു വിഷയമാണ് ആ വിശ്വമഹാകവിക്കു വിവരിക്കുവാനുണ്ടായിരുന്നത്. മനുഷ്യലോകം വിപുലമായ വിശ്വത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗം മാത്രമാണെന്നും, അതിനെമാത്രം അധികരിച്ചുള്ള കഥാനുരചനം അപൂർണ്ണമായിരിക്കുമെന്നും ക്രാന്തദർശിയായ ആ നാടകകർത്താവ് ധരിച്ചിരുന്നു. അതിനാൽ സാക്ഷാൽ, പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിൽത്തന്നെ വിഷയമാക്കി തദനുസരണമായ രംഗവിസ്തൃതിയോടു കൂടി കാളിദാസൻ തന്റെ ശാകുന്തളം വിരചിച്ചു.

അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ച പ്രകൃതിയാകട്ടെ ചൈതന്യരഹിതമായ ഒരു ജഡലോകമല്ല. വികാരപ്രചോദിതവും സ്നേഹസമ്പൂർണ്ണവുമായ ഒരു ജീവവിലാസമാണ് കാളിദാസന്റെ പ്രകൃതി. കണ്വാശ്രമത്തിലെ മനുഷ്യജീവികളുടെ എല്ലാ സുഖദുഃഖങ്ങളിലും അവിടത്തെ ബാഹ്യപ്രകൃതി വികാരോത്തേജകമായ വിധത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളുന്നു. ശകുന്തളയുടെ വേർപാടിൽ ആശ്രമത്തിലെ സകല ചരാചരങ്ങളും തീവ്രമായ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളും തജ്ജന്യമായ വിയോഗദുഃഖവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ശകുന്തളതന്നെ നട്ട് ജലസേചനം ചെയ്തു വളർത്തിവന്ന ബാലലതകൾ, അവളുടെ വിരഹത്തിൽ ദുഃഖസൂചനകൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. ആശ്രമവാടം മുഴുവൻ വ്യസനാധിക്യംകൊണ്ട് ഇളകിവശാകുന്നു. തദവസരത്തിൽ പ്രിയംവദ ശകുന്തളയോടു പറയുന്നു:

''ശകുന്തളേ, നീ ഈ തപോവനം വിട്ടുപോകുന്നതുകൊണ്ടുള്ള വ്യസനം നിനക്കു മാത്രമല്ല, നിന്നോടു വേർപെടുവാൻ ഭാവിക്കുന്ന ഈ തപോവനത്തിന്റെയും അവസ്ഥ നോക്കുക.''

''പുല്ലിനെ മാൻ തുപ്പുന്നു
നല്ലിളമയിൽ നർത്തനം നിർത്തുന്നു.
വള്ളികളുംത്താപത്താൽ
വെള്ളില കണ്ണീർകണക്കു ചൊരിയുന്നു.''

എത്ര അനുഭാവപ്രസക്തമായ ഒരു ബാഹ്യപ്രകൃതിയാണിത്. അനുകമ്പയും സ്നേഹപാരവശ്യവും മനുഷ്യജീവികളിൽപ്പോലും ഇത്രമാത്രം ശക്തിയായി കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടോ? ഹസ്തിനപുരത്തിൽ ദുഷ്യന്ത മഹാരാജാവിൻെറ രാജഹർമ്യത്തിൽ ആ രാജപുരുഷനാൽ നിഷ്കാസിതയായി നിരാലംബയായി നിലംപതിച്ച ശകുന്തളയ്ക്കു വേണ്ടി ഒരു തുള്ളി കണ്ണുനീർ വാർക്കുവാൻ ഒരൊറ്റ മനുഷ്യവ്യക്തിയെങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്നുള്ള അനന്തരകഥ ഈ അവസരത്തിൽ ചിന്തനീയമായിരിക്കുന്നു. ആ രംഗവും കാളിദാസതൂലികയിൽനിന്നുതന്നെ നിർഗ്ഗളിച്ചിട്ടുള്ളതാണല്ലോ. പ്രേമവാത്സല്യങ്ങാം മനുഷ്യമാത്രസഹജമായ വികാരങ്ങളല്ലെന്നും അവ ചരാചരാത്മകമായ വിശ്വത്തിൻെറ ഏതൊരംശത്തിലും കുടികൊള്ളുന്നതാണെന്നുമുള്ള വിശാലമായ തത്വത്തെ കാളിദാസൻ ശാകുന്തളംകൊണ്ടു ചിത്രീകരിച്ചു തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു. ശകുന്തളാദുഷ്യന്തന്മാരുടെ പരസ്പരാനുരാഗവും അവരുടെ പരിണയവും മാത്രമല്ല ശാകുന്തളം കഥ. പ്രകൃതിക്കു മനുഷ്യ വികാരങ്ങളിലും, മനുഷ്യനു പ്രകൃതിയിലും പരസ്പരം എത്രമാത്രം സ്നേഹം പുലർത്താൻ കഴിയുമെന്നുള്ള കൂടുതൽ വ്യാപകമായ തത്വത്തെ കാളിദാസൻ നാടകകഥയാകുന്ന ഉപാധിമൂലം പ്രസ്പഷ്ടമാക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ശകുന്തള ദുഷ്യന്തനെ സ്നേഹിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ കണ്വാശ്രമത്തിലെ ബാലചൂതങ്ങളെയും മാൻകിടാങ്ങളെയും സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ ശകുന്തളയെ ദുഷ്യന്തൻ കാണുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പ് ആ മാൻകിടാങ്ങളും ആശ്രമവൃക്ഷങ്ങളും ആ വനകന്യകയിൽ സ്നേഹാമൃതം ചൊരിഞ്ഞിരുന്നു.

ഭർത്തൃമന്ദിരത്തിലേയ്ക്കു യാത്രോദ്യുക്തയായി നിന്ന ശകുന്തള, കണ്വാശ്രമത്തിനു യാത്ര പറയുന്ന അവസരത്തിൽ അവരുടെ ബന്ധുക്കളായിക്കരുതിയിട്ടോ എന്നവണ്ണം തപോവനവൃക്ഷങ്ങളെ ഉദ്ദേശിച്ച് കണ്വമഹാമുനി പറയുന്ന വാക്കുകാം മേൽപ്പറഞ്ഞ സ്നേഹബന്ധത്തെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. തപോവനത്തോട് അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

''ഇല്ല നിങ്ങളെ നനച്ചിടാതെയൊരു-
നാളെവരാംക്കു ജലപാനവും
പല്ലവം തൊടുവതില്ലയേവളതണി-
ഞ്ഞിടാൻ കൊതിയിരിക്കിലും
നല്ലൊരുത്സവമെവരാംക്കു നിങ്ങളുടെ-
യാദ്യമായ കുസുമോദ്ഗമം
വല്ലഭന്റെ ഗൃഹമശ്ശകുന്തള ഗമിച്ചി-
ടുന്നു വിട നൽകുവിൻ.''

മൂകങ്ങളായ ആ വൃക്ഷഗണങ്ങരാംക്ക് കണ്വന്റെ ഈ അഭ്യർത്ഥനയിൽ മൗനം ദീക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. അവ കോകിലകൂജിതങ്ങരാം മൂലം ശകുന്തളയ്ക്കു യാത്രാനുമതി നല്കുന്നു.

കാളിദാസൻ തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ബാഹ്യപ്രകൃതിയെ സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ ഏറ്റവും ഹൃദയാവർജ്ജകങ്ങളായ രണ്ടു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് ശാകുന്തളത്തിലെ ഒരു മുല്ലവല്ലിയും ഒരു മാൻകിടാവും. ഇവരെ രണ്ടുപേരെയും നാടകത്തിലെ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളായിത്തന്നെ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. അത്രക്കു പ്രാധാന്യം ആ ലതയ്ക്കും മൃഗത്തിനും കവി നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ആ മുല്ലവല്ലി—അവരാംക്കു ശകുന്തള നല്കിയിരിക്കുന്ന പേർ വനജ്യോത്സ്ന എന്നാണ്—ശകുന്തളയുടെ ഒരുറ്റ സ്നേഹിതയും, കണ്വമഹർഷി അവളോടൊപ്പം സ്നേഹപാത്രമാക്കിയിട്ടുള്ള പ്രിയപുത്രിയുമാണ്. ശകുന്തളയ്ക്ക് ആ മുല്ലവല്ലിയോടുള്ള സ്നേഹം എത്രമാത്രമെന്നു പ്രിയംവദയുടെ വാക്കുകളിൽനിന്ന് സ്പഷ്ടമാകും. അവരാം ചോദിക്കുന്നു:

''തോഴീ, ശകുന്തളേ, തേൻമാവിൽ തനിയേ പടർന്നു അതിന്റെ സ്വയംവരവധുവായിത്തീർന്ന മുല്ല ഇതാ നിൽക്കുന്നു. 'വനജ്യോത്സ്നാ' എന്നു നീ വിളിക്കാറുള്ള ഇതിനെ നീ മറന്നുപോയോ?''

ശകുന്തള ഇതിനു മറുപടി പറയുന്നത്, ''എന്നാൽ ഞാൻ എന്നെയും മറന്നുകളയും'' എന്നാണ്. എത്ര പ്രാണനിർവ്വിശേഷമായ സ്നേഹമാണ് ഈ വാക്കുകളിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നത്! അനന്തരം യാത്രാഘട്ടത്തിൽ ശകുന്തള ബാഷ്പാകുലങ്ങളായ നേത്രങ്ങളോടുകൂടി തന്റെ തോഴിമാർക്കും പിതാവിനും ആശ്രമവാടത്തിനും യാത്രപറയുന്ന ഹൃദയാവർജ്ജകമായ ആ ഘട്ടത്തിൽ അവരാം തന്റെ വനജ്യോത്സ്നയെ വീണ്ടും

ഓർമ്മിക്കുന്നു. ''അച്ഛാ! ഞാൻ എന്റെ ലതാഭഗിനിയായ, വനജ്യോത്സ്നയെ പുത്രീനിർവ്വിശേഷം സ്നേഹിച്ചിരുന്നു എന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ.'' അദ്ദേഹം ശകുന്തളയുടെ പ്രാർത്ഥനക്ക് ഇങ്ങനെ മറുപടി പറഞ്ഞു: ''നിനക്കു അതിനെ ക്കുറിച്ചു സഹോദരീസ്നേഹമുണ്ടെന്നു ഞാൻ അറിയുന്നു. ഇതാ അതു വലത്തുവശം നില്ക്കുന്നു.''

ഉടൻതന്നെ ശകുന്തള, വനജ്യോത്സ്നയുടെ അടുത്തു ചെന്ന് അതിനെ ആലിംഗനം ചെയ്തുകൊണ്ട് വാത്സല്യാതിരേകം മൂലമുണ്ടായ സ്വരവൈക്ലബ്യത്തോടുകൂടി ഇപ്രകാരം പറയുന്നു: ''വനജ്യോത്സ്നേ, നീ തേൻമാവുമായി ചേർന്നിരിക്കയാണെങ്കിലും ദൂരവാസിനിയായി പോകുന്ന ഈ സഹോദരിയെ കൊച്ചുശാഖകളാകുന്ന നിന്റെ കൈകൊണ്ട് പ്രത്യാലിംഗനം ചെയ്യണേ.''

ജ്യേഷ്ഠപുത്രി കനിഷ്ഠപുത്രിയോടു ഹൃദയംഗമമായി നടത്തുന്ന ഈ പ്രാർത്ഥനയിൽ തപോനിധിയായ കണ്വമഹർഷിയുടെ പ്രൗഢഗംഭീരമായ ഹൃദയംപോലും ഉച്ചലിച്ചുപോകുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ രണ്ടു പുത്രിമാരെയും ഈ വിധം അനുഗ്രഹിച്ചു സമാധാനചിത്തനാകുന്നു.

''മുന്നേ ഞാൻ നിരുപിച്ചപോൽ സദൃശനാ-
യുള്ളോരു ഭർത്താവിനെ-
ത്തന്നേ ഭാഗ്യവശേന മൽപ്രിയസുതേ
പ്രാപിച്ചു നീ സാംപ്രതം
ഔന്നത്യം കലരും രസാലവരന-
മ്മുല്ലയ്ക്കുമായ് വല്ലഭൻ
നിന്നെച്ചൊല്ലിയുമില്ലകില്ലിനിയെനി-
ക്കിമ്മുല്ലയെച്ചൊല്ലിയും''.

തന്റെ രണ്ടു പുത്രിമാരെ അനുരൂപരായ ഭർത്താക്കന്മാർക്കു നല്കുവാൻ സാധിച്ചതിൽ ഒരു പിതാവിനുള്ള അളവറ്റ ചാരിതാർത്ഥ്യം ഇവിടെ പ്രകാശിക്കുന്നു. മുല്ലവല്ലിയും ശകുന്തളയും രസാലവരനും ദുഷ്യന്തനും എല്ലാം കണ്വദൃഷ്ടിയിൽ തന്റെ പുത്രിമാരും ജാമാതാക്കളുമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സഹോദരീവാത്സല്യവും പുത്രീസ്നേഹവും ഇതിനെക്കാൾ വ്യാപകമായ പരിധിയിൽ മറ്റെവിടെയാണ് വർണ്ണിതമായിരിക്കുന്നത്? മനുഷ്യന്റെ ജ്ഞാതിവർഗ്ഗം സ്വവർഗ്ഗസീമക്കു വെളിയിൽ അചരലോകത്തുകൂടി വ്യാപിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ മറ്റൊരു ദൃഷ്ടാന്തം എവിടെക്കാണും? കേവലം ഒരു മുല്ലവല്ലിയുടെ

ആലിംഗനസുഖം അനുഭവിക്കുവാൻ 'സഹോദരീ' എന്നു സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് ആഞ്ഞണയുന്ന ശകുന്തളയുടെ സ്നേഹപ്രചോദിതമായ ഹൃദയഗതി എത്ര വിശിഷ്ടമായിരിക്കുന്നു ! ഗരിഷ്ഠചിത്തനായ ഒരു മാമുനിപ്രവരൻ, മുല്ലവല്ലിയെ ''പുത്രീ'' എന്നു വിളിച്ചുകൊണ്ട് അതിനു തേൻമാവാകുന്ന ഭർത്താവിനെ കിട്ടിയതിൽ ശകുന്തളയുടെ ദുഷ്യന്തലബ്ധിയോടൊപ്പം സന്തോഷജനകമായിക്കരുതി സംതൃപ്തി അടയുന്നു.

ആശ്രമവാടത്തിൽ ശകുന്തളയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന മറ്റൊരു ബന്ധു ഒരു മാൻകിടാവാണ്. കണ്വമഹർഷിയോടു ശകുന്തളയ്ക്കുള്ള ബന്ധവും കടപ്പാടും തന്നെയാണ് ഈ മാൻകിടാവിനു ശകുന്തളയോടുണ്ടായിരുന്നത്. എന്തെന്നാൽ ശകുന്തള കണ്വൻെറയെന്നപോലെ ഈ മാൻകിടാവ് ശകുന്തളയുടെ വളർത്തുസന്താനമായിരുന്നു. ശകുന്തളക്കെന്നപോലെ ആ മാൻകുട്ടിക്കും ഒരു പൂർവ്വചരിത്രമുണ്ട്. രണ്ടുപേർക്കും പെറ്റ മാതാവിൻെറ പരിലാളനം ഏൽക്കാനുള്ള ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചില്ല. ശകുന്തള മേനകയാൽ പരിത്യക്തയായി. ആ മാൻകുട്ടിയെ പെറ്റയുടൻ അതിൻെറ മാതാവ് ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞു. പിന്നീട് ആ സാധുവിന് ഏകാവലംബം ശകുന്തളയായിരുന്നു. ആശ്രമവാടത്തിൽ സുലഭമായ ചാമയരി കൊടുത്തു ശകുന്തള തൻെറ ദത്തുപുത്രനെ വളർത്തി. ഒരിക്കൽ കുശമുനകൊണ്ട് ആ കുട്ടിയുടെ മുഖം മുറിഞ്ഞപ്പോഠം വ്യസനാക്രാന്തയായിത്തീർന്ന ശകുന്തള ഓടലെണ്ണ പുരട്ടി അവൻെറ വ്രണം ഉണക്കിയത് ആ മാൻകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു പ്രധാന സംഭവമത്രെ. ശകുന്തളയുടെ യാത്രാസമയത്ത് അവൻ എങ്ങനെയോ തൻെറ വളർത്തമ്മയുടെ വേർപാടുകാര്യം മനസ്സിലാക്കി പിന്നാലെ എത്തിക്കൂടി. അത് അവിടെ എത്രയും ഹൃദയസ്പൃക്കായ ഒരു രംഗം ഉളവാക്കി.

ശകുന്തള—(എന്തോ കാലിൽ തടഞ്ഞതായി ഭാവിച്ചിട്ട്) ''ചെടികളിൽ ഉടക്കിയതുപോലെ എൻെറ പുടവ തടയുന്നതെന്താണ്?'' (തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നു.)

കണ്വൻ—''വത്സേ,

പണ്ടു നീണ്ട കുശസൂചികൊണ്ടൊരു മൃഗം
മുഖത്തിൽ മുറിവേറ്റതായ്
കണ്ടു നീ വ്രണവിരോപണത്തിനുട-
നോടലെണ്ണ തടവീലയോ

ചേർത്തു മുഷ്ടിയിലെടുത്തു ചാമയരി
നൽകിയന്‍പൊടു വളർത്തൊരാ
ദത്തുപുത്രനവനാണെടോ വഴിവി.
ടാതെ കണ്ടു തുടരുന്നത് ''

ശകുന്തള—വത്സാ, കൂട്ടുവിട്ടുപോകുന്ന എന്നെ നീ എന്തിനു പിന്തുടരുന്നു? പ്രസവിച്ചയുടനെ തള്ള മരിച്ചു പോയിട്ട് നിന്നെ ഞാൻ വളർത്തിവിട്ടു. ഞാൻ പോയി ക്കഴിഞ്ഞാൽ അച്ഛൻ നിന്നെ രക്ഷിച്ചുകൊള്ളും. നില്ക്കൂ!

ഇത്രയുമായപ്പോഴേക്ക് സങ്കടത്തള്ളൽ സഹിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ ശകുന്തള കരഞ്ഞുതുടങ്ങി. ഒടുവിൽ തന്റെ സഹോദരിയായ മുല്ലവല്ലിയെ തോഴിമാരുടെ കയ്യിലും മാൻ കിടാവിനെ അച്ഛന്റെ രക്ഷയിലും ഏല്പ്പിച്ചിട്ട് അവരു ഒരുവിധത്തിൽ ആ രംഗത്തുനിന്നു പിരിഞ്ഞു.

ശകുന്തളയുടെ വേർപാടുപോലെ ഇത്രമാത്രം ഹൃദയ സ്പൃക്കായ ഒരു നാടക രംഗം വളരെ ചുരുക്കമായേ കാണുക യുള്ളൂ. ഒരു പുത്രി ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേയ്ക്കു പോകുമ്പോരു പിതാവിനോടു യാത്രപറയുന്നതും ഇരുകൂട്ടരും വേർപെടുവാൻ സങ്കടപ്പെടുന്നതുമായ രംഗങ്ങരു അസാധാരണമല്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ ശാകുന്തളത്തിൽ കാളിദാസൻ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ആ രംഗം, ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലെന്നല്ല വിശ്വസാഹിത്യ ത്തിൽപ്പോലും അനുപമമായ ഒന്നാണ്. അതു കേവലം ഒരു പിതാവും പുത്രിയും തമ്മിലുള്ള വിയോഗരംഗമല്ല. ശകുന്തള യുടെ വേർപാടിൽ ചരാചരാത്മകമായ ഒരു പ്രകൃതിവിഭാഗം മുഴുവൻ ഉൽക്കടമായ വികാരങ്ങരുക്കു വിധേയമായി അനുഭാവം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഒരസാധാരണ ചിത്രമാണ് ആ വിശ്വമഹാ കവി അവിടെ വിരചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഭാവരശ്മികരു] [പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ

അഭ്യാസം

1. ഒരു മുല്ലവല്ലിയെയും ഒരു മാൻകിടാവിനെയും ചൈതന്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി കാളിദാസൻ മാറ്റിയിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ?
2. സാധാരണ കാണാറുള്ള ഒരു വിരഹരംഗത്തിനുള്ളതിനെക്കാരു പതിന്മടങ്ങ് ഭാവതീവ്രത കാളിദാസൻ ശാകുന്തളം നാലാ മങ്കത്തിലെ വേർപാടു വർണ്ണിക്കുമ്പോരു സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിന് വനജ്യോത്സ്നയെയും ദീർഘാപാംഗനെയുംപോലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങരു എത്രത്തോളം സഹായിക്കുന്നു?
3. ഭേദകം എന്നാൽ എന്ത്? ഈ പാഠത്തിലുള്ള ഭേദക പദങ്ങരു തെരഞ്ഞെടുത്ത് ഓരോന്നും ഭേദകത്തിന്റെ ഏത് ഉപവിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു എന്ന് കുറിക്കുക.

പാഠം 7

സാഹിത്യപ്രയോജനം

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു നീതി കഥയുണ്ട്, 'ഒരാൾക്ക് എത്ര ഭൂമി വേണം' എന്ന പേരിൽ. ദുർമ്മോഹിയായ ഒരു കൃഷിക്കാരനോട് ആരോ പറഞ്ഞു, ദൂരെ യെവിടെയോ ചുരുങ്ങിയ വിലയ്ക്ക് വളരെയേറെ ഭൂമി കിട്ടുന്ന ഒരു പ്രദേശമുണ്ടെന്ന്. എന്നാൽ അവിടെപ്പോയി കുറെ ഭൂമി സമ്പാദിക്കുകതന്നെ എന്ന് കൃഷിക്കാരൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തി. അവിടെച്ചെന്നപ്പോൾ അധികാരി പറഞ്ഞു, ''ഇഷ്ടമുള്ളിട ത്തോളം ഭൂമി എടുത്തുകൊള്ളൂ'' എന്ന്. ''അതിർത്തി നിശ്ച യിക്കേണ്ടേ? പ്രമാണമെഴുതേണ്ടേ?'' എന്നൊക്കെയായി, നമ്മുടെ കൃഷിക്കാരൻ. ''അതൊന്നും ഇവിടെ പതിവില്ല, ഒരു ദിവസ ത്തേക്ക് നൂറു രൂപയാണ് ഇവിടത്തെ നിരക്ക്.''

''ഒരു ദിവസത്തേക്കോ? എനിക്കു മനസ്സിലായില്ല.''

അധികാരി വിശദീകരിച്ചു: ''അതായത്, ഒരു ദിവസം കൊണ്ട് നിങ്ങൾക്ക് നടന്നെത്താവുന്ന വളപ്പത്രയും സ്വന്ത മാക്കാമെന്ന്.''

കൃഷിക്കാരൻ അത്യാഗ്രഹത്തോടെ നടക്കാൻ തുടങ്ങി, നടന്നുതീർത്ത ദൂരംകൊണ്ടൊന്നും അയാൾക്ക് മതിയാവുന്നില്ല. സന്ധ്യയോടടുത്തപ്പോൾ, ക്ഷീണവും ബദ്ധപ്പാടും വർദ്ധിച്ചു. ഒടുവിൽ, ദേഹം താങ്ങാൻ കെല്പില്ലാതെ, മറിഞ്ഞടിച്ചുവീണ് ഊർദ്ധ്വൻ വലിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഉടൻതന്നെ അധികാരിയുടെ ആൾക്കാർ വന്ന്, ശവ സംസ്കാരത്തിനു വട്ടംകൂട്ടി. അധികാരി ചോദിച്ചു: ''എത്ര അടി സ്ഥലം വേണം?'' അവർ ശവം അളന്നുനോക്കിയിട്ടു പറഞ്ഞു, ''ആറടി മണ്ണേ വേണ്ടൂ'' എന്ന്.

എത്ര സരളവും മനോഹരവുമായൊരു കഥ! ഒന്നാന്തരം ഗുണപാഠം; രചനയും നന്ന്. ഇത്ര സുന്ദരമായ ഗുണപാഠം ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ മഹാനോവലുകളിൽപ്പോലുമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. 'അന്നാകരിനീന'യോ 'വാർ ആൻഡ് പീസോ' 'റിസറക്ഷനോ' വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ഇത്രകണ്ട് അനു വർത്തനീയങ്ങളായ തത്ത്വരത്നങ്ങളേതും ഉള്ളിൽ പതിഞ്ഞതായി തോന്നിയിട്ടില്ല. ഒന്നാലോചിച്ചുനോക്കുക—എന്താണ്, അന്നാ കരിനീന നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്? ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർക്ക്

പരസ്പരം മനഃപൊരുത്തമില്ലെങ്കിൽ, ഭാര്യ മറ്റൊരു കാമുകനെ അന്വേഷിച്ചു പൊയ്പ്പോകുമെന്നോ, അതോ പോയാലും മനഃശാന്തി കിട്ടുകയില്ലെന്നോ? സത്യാന്വേഷിയും സംശയാത്മാവുമായ ലെവിനെപ്പോലെ എല്ലാവരും അലഞ്ഞു തിരിയണമെന്നോ? അതോ ജീവിതം ഇക്കണ്ടതെല്ലാം കൂടി ച്ചേർന്ന ഒരു വിചിത്ര സങ്കീർണ്ണവസ്തുവാണെന്നോ? എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ വസ്തുത മാത്രം ഗ്രഹിച്ചാലും ധാരാളമായി.

അഥവാ, നാമൊക്കെ അന്നാകരിനീനയെന്നല്ല, വിശ്വമഹാഗ്രന്ഥങ്ങളൊക്കെയും വായിച്ചുനോക്കുന്നത്, അതിൽനിന്ന് പിഴിഞ്ഞൂറ്റിയെടുക്കാവുന്ന തത്വങ്ങളും ജീവിതപാഠങ്ങളും ഗ്രഹിച്ചു നടപ്പിലാക്കാമെന്ന വിചാരത്തോടുകൂടിയാണോ? ശാകുന്തളവും മേഘസന്ദേശവും ഹാംലറ്റും ഗോരയും നളിനിയും ബധിരവിലാപവും രണ്ടിടങ്ങഴിയും എല്ലാം നമുക്കിഷ്ടമാണ്. അവയെല്ലാം വായിച്ചുരസിക്കുമ്പോഠം, അവ എന്തു പാഠം പഠിപ്പിച്ചുവെന്നോ, അവ ഏതു സാമൂഹിക പ്രശ്നത്തെ വിദഗ്ദ്ധമായപഗ്രഥിച്ചുവെന്നോ ആണോ നമ്മുടെ നോട്ടം? ഒന്നു മാത്രം നമുക്കറിയാം; അവയിലൊക്കെ ജീവിതത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയുണ്ടെന്നും, നമുക്ക് ഗോചരമല്ലാത്ത എന്തൊക്കെയോ അർത്ഥവിശേഷങ്ങളോടെയാണ് ആ ജീവിതത്തെ തൽഗ്രന്ഥകാരന്മാർ കാട്ടിത്തന്നതെന്നും.

അത്രയും സംവേദ്യമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ; വല്ലതും ചിലത് പഠിക്കാൻ, ആ മഹാഗ്രന്ഥങ്ങളെ നമുക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൂടെന്നില്ല. എങ്കിലും പൗരാണികഭാരതത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിക്കാനോ, കുബേരനും യക്ഷനും തമ്മിലുള്ള സേവ്യസേവക ബന്ധത്തിന്റെ വർഗ്ഗസ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കാനോ മേഘസന്ദേശം വായിക്കുന്നത് കാവ്യാസ്വാദനത്തിന്റെ വഴിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റെ സാമൂഹിക പരിഷ്കരണ സംരംഭങ്ങളെപ്പറ്റി പഠിക്കാൻ 'ഗോര' വായിക്കുന്നതും അത്ര മെച്ചപ്പെട്ട കാവ്യാസ്വാദനമല്ല. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ചരിത്രദർശനം എന്തെന്നറിയാനോ നെപ്പോളിയന്റെ റഷ്യൻ ആക്രമണ സാഹസത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളറിയാനോ 'വാർ ആൻഡ് പീസ്' വായിക്കണമെന്നില്ല (ഇവയെ പഠിക്കണമെന്നുള്ളവർക്ക് വേറെ നല്ല പുസ്തകങ്ങളുണ്ടല്ലോ).

എന്നിട്ടും വളരെപ്പേർ പറയുന്നു, സാഹിത്യം കാന്തയെപ്പോലെ ഉപദേശിക്കണമെന്നും, മനുഷ്യരെ നേർവഴിക്കുനടത്താൻ

പ്രേരിപ്പിക്കണമെന്നും മറ്റും മറ്റും. ശരിതന്നെ; പക്ഷേ, എങ്ങനെ ഉപദേശിക്കണം? എന്തുപദേശിക്കണം? ഒന്നും ഉപദേശിക്കാതെ ജീവിതത്തെ ഭാവമധുരമായി വിശദീകരിച്ചാലും ചില പ്രയോജനങ്ങളില്ലേ? എല്ലാം പ്രസക്തമായ ചോദ്യങ്ങളാണ്. ലോകസാഹിത്യം മുഴുവൻ മുമ്പുദ്ധരിച്ച ടോംസ്റ്റോയിക്കഥ പോലെ ഉപദേശപരായണവും ബാലപാഠപ്രായവും ആയിരുന്നെങ്കിൽ നാമാരും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനുവേണ്ടി വളരെയൊന്നും മിനക്കെടുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അപ്പോൾ ഈ ഉപദേശവിശാരദത്വത്തിന്നപ്പുറമല്ലേ, സാഹിത്യരസവും സാഹിത്യമൂല്യവും? അതെ എന്നു സമ്മതിക്കണം.

ഉത്തമമായൊരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ, നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നതെന്താണ്? അതിലടങ്ങിയ ആശയങ്ങളുടെ അഥവാ ചിന്തയുടെ അപൂർവ്വതയും ഗഹനതയും പ്രയോജനപരതയും ആണോ? അതോ അതിലാവിഷ്കൃതമാകുന്ന ഭാവനാരൂഢമായ അനുഭൂതിയുടെ സങ്കീർണ്ണത, ആഴം, വൈചിത്ര്യം എന്നിവയാണോ? തീർച്ചയായും രണ്ടാമത്തേതാണ്. കാളിദാസൻെറയോ ടാഗൂറിൻെറയോ ആശയങ്ങൾ പ്രമാദരഹിതമാണോ (സ്വീകാര്യമാണോ) എന്ന ചോദ്യം കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽ പ്രസക്തമായി തോന്നാറില്ല. കവി വൈഷ്ണവനോ ശൈവനോ കത്തോലിക്കനോ പ്രോട്ടസ്റ്റൻെറാ പ്രഭുവോ സാധാരണക്കാരനോ എന്നീവക ചിന്തകളെയും നാം കാവ്യാസ്വാദനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താറില്ല. കവിക്ക് എന്തെല്ലാം പക്ഷപാതങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും, ആസ്വാദനം, അതിൻെറ പരകോടിയിൽ നിസ്സംഗമായ, നിസ്സ്വാർത്ഥമായ ഒരുതരം വികാരതീവ്രതയാണ്. 'ഡിസിൻററെസ്റ്റഡ് പാഷൻ' എന്നു പാശ്ചാത്യർ പറയും. നമ്മുടെ സാധാരണീകരണവും ഇതുതന്നെ.

കവി ചിലരോടുള്ള രോഷവും അമർഷവും കാരുണ്യവും തൻെറ സാഹിത്യത്തിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നതു സത്യം. പക്ഷേ, ആ രോഷവും അമർഷവും കാരുണ്യവും ഒന്നും വായനക്കാരായ നമ്മെക്കൊണ്ട് ഉടനടി ഒന്നും പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഒരു മൂകശക്തിയായി നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ ഉറഞ്ഞുകിടക്കുന്നതേയുള്ളൂ. 'വായിച്ച് ആവേശംകൊള്ളുന്നു' എന്നൊക്കെ പറയുന്നതിൻെറ അർത്ഥം, നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ ചില വേഗസഞ്ചാരങ്ങൾ ഉണ്ടായി എന്നു മാത്രമാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരാനന്ദനിർഭരതയിലേക്ക് നമ്മെ എത്തിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിൻെറ സഞ്ചിതനിധിയിലേയ്ക്ക് വിലപ്പെട്ട ഒരു സംഭാവന ലഭിച്ചുവെന്നുമർത്ഥമുണ്ട്. ഇതു തന്നെയാണ്

സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യ പ്രയോജനം. മറ്റെല്ലാം ആനുഷംഗിക മാണ്. നമ്മിൽ ഓരോരുത്തന്റെയും ചിത്തത്തിനു ലഭിക്കുന്ന ദീപ്തിയും വികാസവും ശാന്തിയും സമുദായത്തിന്റെ മൊത്ത ത്തിലുള്ള നേട്ടംകൂടിയാണുതാനും.

അപ്പോ‍ാം ആനന്ദം ഒരു ഉൽകൃഷ്ടമൂല്യമാണെന്നാണ് വന്നുകൂടുന്നത്. പക്ഷേ, ഇങ്ങനെ വാദിക്കുന്നവരെ, ശുദ്ധ കലാവാദികളെന്നും ആനന്ദവാദികളെന്നും പറഞ്ഞു പരിഹസി ക്കുന്ന ഒരു പതിവുണ്ടല്ലോ. അതുകൊണ്ട് മറുവശംകൂടി വിവരിക്കാതെ തരമില്ല.

ഉത്തമസാഹിത്യമെന്നു ലോകസമ്മതി നേടിയ അനേകം കൃതികൾ മനുഷ്യരെ (സമൂഹത്തെ) ചിലതൊക്കെ പഠിപ്പിക്കണ മെന്ന, മുഖ്യമോ ഗൗണമോ ആയ ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടി നിർമ്മി ക്കപ്പെട്ടവയാണ്. വാല്മീകി, വ്യാസൻ, എഴുത്തച്ഛൻ, ഹാർഡി, ഡിക്കൻസ്, ടോൾസ്റ്റോയി, ഷാ, ഇബ്സൻ, ഗോർക്കി തുടങ്ങിയ മഹാമതികൾ അത്തരം കൃതികളെഴുതിയ വരുടെ പട്ടികയിലുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ അവരുടെ കൃതികളിൽ തത്ത്വങ്ങൾ പച്ചയായിത്തന്നെ പറയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവും; ചിലപ്പോൾ അവ സന്ദർഭവശാൽ അനുമേയങ്ങൾ മാത്രമായിരിക്കും; ലോകത്തെ ഉത്തേജിപ്പിക്കണമെന്ന ചിന്ത ഒരു ഊഷ്മള വികാരമായി വർത്തി ച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, അവരിൽ പലരും സാഹിത്യരചനയ്ക്കു പുറപ്പെടുമായിരുന്നോ എന്നുപോലും സംശയം. തങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്ന ധാർമ്മിക-സാമൂഹിക സത്യങ്ങളെ നിരന്തരം വിശദീകരിക്കുകയും വിളംബരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുക എന്നത് അവർക്ക് ജീവിതവ്രതം തന്നെയായിരുന്നു. സാഹിത്യം, സംഗീതംപോലെ ഒരു ശുദ്ധകലയല്ലാത്തിടത്തോളം, അതിൽ ആശയങ്ങളുണ്ടെന്നും ആ ആശയങ്ങൾക്ക് ചോദകശക്തിയു ണ്ടെന്നും അംഗീകരിച്ചേ തീരൂ. (ഇവിടെ ഒരു സംഗതി ശ്രദ്ധിക്കാനുണ്ട്; പത്രങ്ങൾ, ലഘുലേഖകൾ മുതലായ 'അശുദ്ധ' സാഹിത്യത്തിന് ഇക്കാര്യത്തിൽ 'ശുദ്ധ' സാഹിത്യ ത്തേക്കാൾ വളരെക്കൂടുതൽ ശക്തിയുണ്ട്).

വരട്ടെ, ഒരവസരത്തിൽ നാം പറഞ്ഞു, സാഹിത്യാസ്വാദനം, ആശയങ്ങളുടെ തൂക്കത്തെയും ന്യായാന്യായങ്ങളെയും ആശ്രയി ച്ചല്ല വർത്തിക്കുന്നതെന്ന്. ഇപ്പോൾ പറയുന്നു, ഉത്തമ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പലരും, സ്വകീയാശയങ്ങൾ പ്രചരി പ്പിക്കുന്നതിൽ അതീവ തൽപരരായിരുന്നുവെന്ന്. ഇവ രണ്ടും പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ സംഗതികളല്ലേ? അല്ല. രണ്ടും

രണ്ടുതരം ശിക്ഷണപരിപാടികളാണ്. കുറെപ്പേർ സാഹിത്യത്തെ ഒരു കലാകർമ്മമെന്ന നിലയ്ക്കു മാത്രം കൈയേല്ക്കുന്നു. വേറെചിലർ ആ കലാകർമ്മത്തിന് അവിരുദ്ധമായ ചില പ്രയോജനമൂല്യങ്ങൾക്കു കൂടി സ്ഥാനം കാണുന്നു. ഇത്ര മാത്രമേ ഭേദമുള്ളൂ. പ്രചാരകൻെറ വൃത്തി സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത ഒരെഴുത്തുകാരന് ഉത്തമസാഹിത്യം നിർമ്മിക്കാൻ കഴികയില്ലെന്ന് ആരും വാദിക്കുകയില്ല. അതിൻെറ മറുവശംകൂടി സമ്മതിക്കണ മെന്നുമാത്രം. ഒരു പ്രചാരണത്തിനും ഒരുമ്പെടാത്ത വാസനാ ശാലിയായ ഒരെഴുത്തുകാരന് നല്ല കൃതികൾ നിർമ്മിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന്. (അയാളുടെ കൃതിയിൽനിന്നുപോലും നമുക്കു വല്ലതും പഠിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും.) എത്രയോ കാലമായി അത്തരം സാഹിത്യനിർമ്മാണം നടന്നുകൊണ്ടുമിരിക്കുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിൻെറ പ്രചണ്ഡഘോഷത്തിനി ടയിലും അതു സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിലരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ, ആദ്യത്തെ കൂട്ടർ നിർമ്മിക്കുന്നതു മാത്രമേ നല്ല സാഹിത്യ മാകുന്നുള്ളൂ. മറ്റുള്ളതൊക്കെ നിഷ്പ്രയോജനം—ആനന്ദൈക മാത്രം—സമുദായ വിരുദ്ധം! ഏകാധിപത്യ രാജ്യങ്ങളിലെ ഭരണാധികാരികളും നിരൂപകന്മാരും ഈ വിശ്വാസമാണ് ജനങ്ങളിലടിച്ചു കയറ്റുന്നത്. അവർ പറയും: ''ഭാവോൻ മീലനമാണ് കലയുടെ ധർമ്മമെന്നു ഞങ്ങൾക്കറിയാം. പക്ഷേ, ഭാവങ്ങൾ അങ്ങനെ ഇഷ്ടംപോലെ ഉൻമീലനംചെയ്യാൻ ഞങ്ങൾ സമ്മതിക്കയില്ല. നിങ്ങൾക്കതു നല്ലതിനല്ല. നിങ്ങൾക്കു വേണ്ടതെന്തെന്നു ഞങ്ങൾക്കറിയാം. അതനുസരിച്ചുള്ള ഭാവോൻ മീലനമൊക്കെ മതി. അതുകൊണ്ട് (ഉച്ചത്തിൽ) അല്ലയോ എഴുത്തുകാരേ, മനുഷ്യാത്മാവിൻെറ എഞ്ചിനീയറന്മാരേ, നിങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്കാവശ്യമുള്ളതു മാത്രം പറഞ്ഞുകൊടുക്കുക, അവർ സത്യം മാത്രം ധരിച്ചാൽ മതി. (ശബ്ദം താഴ്ത്തി) 'സത്യം' എന്നു പറഞ്ഞാൽ അർത്ഥം മനസ്സിലായല്ലോ.''

ഇങ്ങനെ ഒരേയൊരു സത്യത്തെ ചർവിതചർവണം ചെയ്യുന്ന ആ സാഹിത്യസങ്കേതത്തിനാണ്, 'സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം' എന്നു പറയുന്നത്. ഫലത്തിൽ, അതു സത്യത്തിനു മറപിടിക്കലാണ്. ജനങ്ങളെ തങ്ങൾക്കു വേണ്ടുംപടി വാർത്തെ ടുക്കുക മാത്രമാണ് സാഹിത്യത്തിൻെറ ഏകപ്രയോജനമെന്ന് അവർ വാദിക്കുകയും വിശ്വസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള സാഹിത്യം, മനസ്സിൻെറയോ ഭാവനയുടെയോ വ്യാപാരമല്ല, ആശാരിപ്പണിപോലെ ഒരുതരം കരകൗശലം മാത്രമാണ്.

ഇതൊക്കെ പറയുമ്പോഴും ആ പഴയ വാദകോലാഹലത്തിന്റെ ധ്വനി ചെവിയിൽ വന്നലയ്ക്കുന്നുണ്ട്—കല (സാഹിത്യം) കലയ്ക്കു വേണ്ടിയോ ജീവിതത്തിനു വേണ്ടിയോ? എത്ര വ്യർത്ഥമായൊരു ചോദ്യം! ഇതിനു പകരം നമുക്കിങ്ങനെ ചോദിക്കാം: സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമായ ജീവിതം —ഭൗതികവും മാനസികവുമായ ജീവിതം സൂക്ഷ്മദർശനത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും മുദ്രയുള്ളതാണോ? ഈ ചോദ്യത്തിനു ലഭിക്കുന്ന ഉത്തരത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും, സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം. 'കല ജീവിതംതന്നെ' എന്ന് നിർവ്വചിക്കുന്നത് മൂഢാത്മാക്കളെ ഭ്രമിപ്പിക്കാൻ കൊള്ളാം. കല, വെറും ജീവിതമല്ല; ഭാവനകൊണ്ട് പുനഃസൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതും കണ്ണടുപ്പത്തോടെ നെയ്തുചേർക്കപ്പെട്ടതുമായ ജീവിതമാണ്. ഭാവനാചമൽക്കൃതമല്ലാത്ത (കാവ്യഗത) ജീവിതം സ്വാനുഭവമില്ലാത്തവന്റെ ഉദ്ദേശംപോലെ മുഷിപ്പനാണ്.

ഇസങ്ങൾക്കപ്പുറം] [എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ

അഭ്യാസം

1. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുഖ്യമായ രണ്ട് അഭിപ്രായങ്ങളേവ? അവയെ ഇണക്കിച്ചേർക്കാൻ പറ്റുമോ?
2. 'കല ജീവിതം തന്നെ' എന്ന പ്രസ്താവത്തിന് എന്താണ് ന്യൂനത?
3. താഴെ കാണിക്കുന്ന വാക്യങ്ങളുടെ താത്പര്യം ഓരോ ഖണ്ഡികയിൽ വിവരിക്കുക.

   (1) ഈ ഉപദേശവിശാരദത്വത്തിനപ്പുറമല്ലേ സാഹിത്യമൂല്യവും സാഹിത്യരസവും?

   (2) കവിക്ക് എന്തെല്ലാം പക്ഷപാതങ്ങളുണ്ടായാലും ആസ്വാദനം അതിന്റെ പരകോടിയിൽ നിസ്സംഗമായ നിസ്സ്വാർത്ഥമായ ഒരുതരം വികാര തീവ്രതയാണ്.

   (3) ഇങ്ങനെ ഒരു ആനന്ദനിർഭരതയിലേക്ക് നമ്മേ എത്തിക്കുമ്പോഴും നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സഞ്ചിത നിധിയിലേക്ക് വിലപ്പെട്ട ഒരു സംഭാവന ലഭിച്ചുവെന്നും അർത്ഥമുണ്ട്.

   (4) സന്ധി എത്രവിധം? ഏതെല്ലാം?
   ലോപസന്ധി എന്തെന്ന് ഉദാഹരിച്ചു വിശദീകരിക്കുക.

പാഠം 8

ദ്യൂതം

(ഹസ്തിനപുരി — കൗരവസഭ)

(ധൃതരാഷ്ട്രർ, ദുര്യോധനൻ, ദുശ്ശാസനൻ, കർണ്ണൻ, ഭീഷ്മർ, ദ്രോണർ മുതലായവർ ഇരിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രർ, ഭീമൻ, അർജ്ജുനൻ, നകുലൻ, സഹദേവൻ എന്നിവർ പ്രവേശിച്ച് ''താതാ ധർമ്മപുത്രർ വണങ്ങുന്നു'' എന്ന് ക്രമത്തിന് ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ പേരു പറഞ്ഞ് വണങ്ങുകയും, ''വൽസ, ചിരംജീവ'' എന്ന് ധൃതരാഷ്ട്രർ ഓരോരുത്തരേയും അനുഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.)

ധൃത: ഉണ്ണികളേ, നിങ്ങളെല്ലാവരും ഇരിപ്പിൻ. (ധർമ്മപുത്രാദികൾ ഇരിക്കുന്നു).

ധർമ്മ: താത, അവിടുത്തെ അരുളപ്പാടനുസരിച്ചു വന്ന ഞങ്ങൾ എന്ത് ആജ്ഞയെയാണ് നിറവേറ്റേണ്ടതെന്ന് അരുളിച്ചെയ്താലും.

ധൃത: ഉണ്ണീ യുധിഷ്ഠിര, ഉണ്ണി ആരംഭിച്ച രാജസൂയയാഗം മംഗളമായി അവസാനിച്ചു എന്നു കേട്ടതിൽ നമുക്ക് അളവറ്റ സന്തോഷമുണ്ട്. ദുര്യോധനനും ദുശ്ശാസനനും ഉണ്ണി നല്കിയ മഹനീയമായ ആതിഥ്യത്തിന് അവർ ഏറ്റവും കൃതജ്ഞരാണ്.

ധർമ്മ: എല്ലാം താതന്റെ അനുഗ്രഹംതന്നെയാണ്. (ഭീമസേനനോട്) ഭീമസേനാ, ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലേ, ദുര്യോധനൻ തനിക്കു പറ്റിയ നിസ്സാരമായ സ്ഥലജലഭ്രാന്തിയെപ്പറ്റി അപ്പോൾത്തന്നെ പാടേ വിസ്മരിച്ചുകളഞ്ഞിരിക്കുമെന്ന്. ദുര്യോധനനു വളരെ നന്മകളുണ്ട്.

ഭീമ: ഉപകാരങ്ങളെപ്പറ്റി മറന്നേക്കാമെങ്കിലും അപകാരങ്ങളെപ്പറ്റി ദുര്യോധന മഹാരാജാവ് മറക്കാറില്ല.

അർജ്ജു: അതെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖത്ത് അതു കാണുന്നുണ്ട്.

ധർമ്മ: ഏതായാലും താതൻ നമ്മെപ്പറ്റി അന്യഥാ വിചാരിക്കുന്നില്ല; നിശ്ചയം.

ഭീമ: ഈ കിഴവൻ അത്ര പച്ചപരമാർത്ഥിയാണെന്നു ജ്യേഷ്ഠൻ കരുതേണ്ട. ഈ തേൻ ഒക്കെ വിഷമാകാൻ വളരെ കാലതാമസം വേണ്ട.

അർജ്ജു: ഏതായാലും ജ്യേഷ്ഠൻ കരുതി വേണം സംസാരിക്കുവാനും പ്രവർത്തിക്കുവാനും.

ധർമ്മ: നിങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ നന്മയിൽ വിശ്വസിക്കാൻ ഇഷ്ടമില്ലാത്തവരാണ്. (ധൃതരാഷ്ട്രരോട്) താതൻെറ ആജ്ഞ കേൾക്കുവാൻ ഞങ്ങൾ ഉത്കണ്ഠിതരായിരിക്കുന്നു.

ധൃത: ആജ്ഞയോ! ഉണ്ണിയോട് എനിക്ക് അപേക്ഷയാണ് ഉള്ളത്. കൗരവകുലത്തിനും പാണ്ഡവകുലത്തിനും സർവ്വദാ സൗഭ്രാത്രമാണു വേണ്ടത്. അതു പുലർന്നു വരുന്നത് പരസ്പരസമാഗമങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. കുറേ ഏറെ നാൾ ദുര്യോധനനും ദുശ്ശാസനനും ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ താമസിച്ചതു നിമിത്തം അത് എത്ര വളർന്നു എന്നുള്ളത് നിങ്ങളെക്കാണുമ്പോൾ അവർക്കുള്ള സന്തോഷത്തിൽനിന്നുതന്നെ മനസ്സിലാക്കാം. ഇനി എനിക്കും അവർക്കും ആഗ്രഹമുള്ളതു പറയാം. സോദരരോടും പാഞ്ചാലിയോടും കൂടി നാലഞ്ചു ദിവസമെങ്കിലും ഉണ്ണി ഇവിടെ സുഖമായി, സ്വച്ഛന്ദമായി കഴിച്ചുകൂട്ടണം.

ഭീമ: (അപവാര്യ) ഇതെന്തോ അപകടം വരാനുള്ള വഴിയാണ്.

അർജ്ജു: (ധർമ്മപുത്രരോട്) സൂക്ഷിച്ചുവേണം ക്ഷണം അംഗീകരിക്കുവാൻ.

ധർമ്മ: (അർജ്ജുനനോട്) വേണ്ടാത്തിടത്ത് ദുശ്ശങ്ക അരുത്. (പ്രകാശം) താത, താതൻെറ ആജ്ഞ ഞങ്ങൾ ശിരസാ വഹിക്കുന്നു.

ധൃത: എന്നാൽ ഉണ്ണീ, നിങ്ങളെല്ലാവരും ഒന്നു ചേർന്നു ആഹ്ലാദിച്ചു വിനോദിക്കുവിൻ. നിങ്ങളുടെ ഇത്തരമുള്ള സമ്മേളനങ്ങൾ ഈ കിഴവന് എത്രത്തോളം നിർവൃതികരമാണെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് അറിയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഉണ്ണീ, ദുര്യോധന, എന്തു വിനോദമാണ് നിൻെറ സോദരന്മാർക്കായി നീ ഇപ്പോൾ തയ്യാർ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്?

ദുര്യോ: ദ്യൂതം.

ധർമ്മ: ദ്യൂതമോ, എനിക്ക് അത് ഇഷ്ടമല്ല.

കർണ്ണൻ: രാജോചിതമായ വിനോദമല്ലേ ദ്യൂതം? ദേവന്മാർക്കും രാജാക്കന്മാർക്കും ആയിട്ട് ഇത് ദേവന്മാർ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

അർജ്ജു: രാജാക്കന്മാർക്ക് ചൂത് സപ്തവ്യസനങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. ഏറ്റവും ദോഷകരമായിട്ടുള്ളതുമാണ്. അത് രാജധർമ്മമല്ല.

ധർമ്മ: ഞാൻ ചൂതിലേർപ്പെടുന്നില്ല.

ഭീമ: രാജോചിതങ്ങളായ മറ്റു വിനോദങ്ങളുണ്ടല്ലോ. അത് ആകരുതോ? ഒരു ദ്വന്ദ്വയുദ്ധം നടക്കട്ടെ. ഞാൻ തയ്യാറുണ്ട്. വരിക ദുശ്ശാസനാ! (മുൻപോട്ടു കുതിച്ചു നില്ക്കുന്നു)

അർജ്ജു: അല്ലെങ്കിൽ ധനുർവിദ്യാപരീക്ഷയാകട്ടെ. ഞാൻ തയ്യാറുണ്ട്. വരിക കർണ്ണാ.

ധൃത: ശാന്തം! പാവം! ദ്വന്ദ്വയുദ്ധം വേണ്ട, ധനുർവിദ്യ വേണ്ട, ഉണ്ണികളെ, നിങ്ങളെ വിനോദിപ്പിക്കുവാനായിട്ടാണ് ഞാൻ വരുത്തിയത്. യുദ്ധംചെയ്യാൻ വേണ്ടിയല്ല.

ദുശ്ശാ: ചൂതിൽ നിന്ന് ഭയപ്പെടുന്നവൻ യുദ്ധത്തിൽനിന്നു ഭയപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്യും.

ദുര്യോ: സോദരാ, യുധിഷ്ഠിര, എന്തിനു ശങ്കിക്കുന്നു?
പോരുക പാണ്ഡവ, സാനന്ദം മാം
നേരുക ചൂതിലമന്ദം
ദേവനരാധിപധർമ്മ്യവിനോദം
ദേവനമേകുമനന്തം—പോരുക—

ധർമ്മ: ദേവനമരചനു ധർമ്മ്യമല്ലറികയി
വ്യസനം താനതിഘോരം
ദുരിതഭാരം—ധ്യാനചോരം
നിഖിലാഹിതതതിപൂരം
ജ്ഞാന വിവേകതപോതിവിദൂരം—ദേവന—

ധൃത: ഉണ്ണീ, യുധിഷ്ഠിര, സ്നേഹബുദ്ധിയോടെ അപേക്ഷിച്ചത് സ്നേഹബുദ്ധിയോടെ കേൾക്കണം. വിനോദത്തിൽ ഏർപ്പെടുക. സൗഭ്രാത്രം വർദ്ധിക്കട്ടെ.

ദുശ്ശാ: ഭീരു എന്ന അപരാധവും ഉണ്ടാകാതെ ഇരിക്കട്ടെ.

ശകുനി: രാജധർമ്മം രക്ഷിതമാകട്ടെ.

ഭീമൻ, അർജ്ജുനൻ: (ധർമ്മപുത്രരോട്) ജ്യേഷ്ഠ, ഒരിക്കലും സമ്മതിക്കരുത്.

ധൃത: ഉണ്ണി, എന്താണ് ഇനിയും മിണ്ടാതിരിക്കുന്നത്? വിനോദമല്ലേ ഇത്? എന്തിനു ശങ്കിക്കുന്നു? ഇരിക്കുക. ചൂതു നിരത്തുക. ഈ വൃദ്ധൻെറ അഭിലാഷം സാധിപ്പിക്കുക.

ധർമ്മ: (സഹോദരരോട്) ഉണ്ണികളേ, ഇതു വിധിബലമാണ്. ഇവിടെ മറ്റു ഗതിയില്ല. ഗുരുജനനിന്ദ പാടില്ല. (പ്രകാശം) താത, താതൻെറ ആജ്ഞ ശിരസാവഹിച്ചു കൊള്ളുന്നു.

ദുര്യോ: (വളരെ ധൃതിയിൽ) ആര് അവിടെ? ചൂതു നിരത്തുവാൻ പലകയും പകടകളും കൊണ്ടുവരട്ടെ, സോദരാ, ധർമ്മപുത്ര, മാതുലൻ ശകുനി മഹാരാജാവ് എനിക്കുവേണ്ടി പൊരുതുകൊള്ളും.
(പലകകൊണ്ടുവരുന്നു. ധർമ്മപുത്രരും ശകുനിയും ചൂതിന് ഇരിക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവർ ഓരോ വശത്തും നിരന്നു നില്ക്കുന്നു.)

ശകുനി: ഉണ്ണി, ദുര്യോധനാ, ഞാൻ നിർദ്ധനനാണ്. പണയം പറയേണ്ട വസ്തു എന്താണ്?

ദുര്യോ: (ധൃതരാഷ്ട്രരോട്) അച്ഛാ, ഇവിടെ എനിക്കല്പം ഉണർത്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സോദരാ, യുധിഷ്ഠിര! കേൾക്കുക. അങ്ങാണ് ജ്യേഷ്ഠഭ്രാതാവ്. രാജ്യം മുഴുവൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ അങ്ങയുടേതാണ്. അച്ഛൻെറ പുത്രവാത്സല്യം നിമിത്തവും അങ്ങയുടെ സൗജന്യ ബുദ്ധികൊണ്ടും ഞാൻ അർദ്ധരാജ്യം അനുഭവിക്കുന്നു. അത് ന്യായമല്ല. അതിനാൽ ആ അർദ്ധരാജ്യം തന്നെ ഞാൻ പണയം പറയുന്നു. ചൂതിൽ ജയിച്ച് അങ്ങയുടെ വകയായ ആ അർദ്ധരാജ്യം അങ്ങയുടേതുതന്നെ ആക്കിക്കൊള്ളുക.

ശകുനി: ഹാ! ഉണ്ണിയുടെ ന്യായനിഷ്ഠയെപ്പറ്റി എന്തു പറയട്ടെ! യുധിഷ്ഠിരാ, നമുക്കു ചൂതിനാരംഭിക്കാം. അങ്ങ് എന്തു പണയം പറയുന്നു. സമാനവിഭവനായ അങ്ങും സ്വന്തമായ അർദ്ധരാജ്യം തന്നെ പണയം പറയുക.

ദുശ്ശാ: അതുതന്നെയാണ് യുധിഷ്ഠിരൻെറ സ്ഥിതിക്ക് ന്യായമായ പണയം.

കർണ്ണൻ: എതിരാളിയുടെ പണയത്തിൽ കുറഞ്ഞ ഒരു പണയം യുധിഷ്ഠിരൻ പറയുകയോ? ഒരിക്കലുമില്ല.

ധർമ്മ: സോദരാ, ദുര്യോധനാ, ഞാനും അർദ്ധരാജ്യം തന്നെ പണയം വയ്ക്കുന്നു.

(ചൂതു കളിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രർ തോൽക്കുന്നു.)

ശകുനി: യുധിഷ്ഠിരാ, അങ്ങയുടെ നാട് പണയമനുസരിച്ച് ഞങ്ങൾക്കായിരിക്കുന്നു. എന്താണ് ഇനി പണയം വയ്ക്കാൻപോകുന്നത്? പറഞ്ഞാലും.

ദുര്യോ: (സന്തുഷ്ടനായി) ഹാ! മാതുലാ!

ദുശ്ശാ: (ധർമ്മപുത്രരോട്) യുധിഷ്ഠിരാ, നാടു പോയി ക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്ക് രാജ ചിഹ്നങ്ങൾ അങ്ങേയ്ക്ക് ശോഭിക്കുകയില്ല. ഞാൻ മാറ്റിക്ക ളയാം. (വാളും കിരീടവും മാറ്റുന്നു.) സ്വത്തു മുഴുവൻ നഷ്ടപ്പെട്ട അങ്ങേയ്ക്ക് ഇനി സഹദേവനെ പണയം വയ്ക്കാമല്ലോ.

ധർമ്മ: സജ്ജനസമ്മതനും സുചരിതനുമായ എന്റെ പ്രിയ സഹോദരൻ സഹദേവനെ ഇതാ പണയംവച്ചിരിക്കുന്നു.

(വീണ്ടും കളിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രർക്കു തോൽവി തന്നെ.)

ശകുനി: എന്താണ് ഇനി പണയം വയ്ക്കാൻ പോകുന്നത്? നകുലനെ ആകരുതോ!

ദുര്യോ: മാതുലാ, ഭേഷ്! ഭേഷ്!

ദുശ്ശാ: (സഹദേവനോട്) മൂർഖാ! നീ ഞങ്ങൾക്കു ദാസ നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ വന്നു നില്ക്കുക, പാണ്ഡവാ, ഇനി നകുലനെ പണയമാക്കാം.

ധർമ്മ: കഷ്ടം, വിധി ഇങ്ങനെയായല്ലോ. മഹാപരാക്രമിയായ നകുലനെത്തന്നെ ഞാൻ പണയംവയ്ക്കുന്നു.

(വീണ്ടും കളിക്കുന്നു.)

ശകുനി: മഹാപരാക്രമിയായ നകുലനും ഇതാ അടിമയായി. യുധിഷ്ഠിരാ, ഇനി എന്താണ് അങ്ങയുടെ പണയം?

ദുര്യോ: മാതുലാ, മമതാവാരിധി തന്നെയാണു മാതുലൻ.

ദുശ്ശാ: (നകുലനോട)് ഇവിടെ വരൂ മൂർഖാ! ഇങ്ങനെ നില്ക്കൂ. പാണ്ഡവാ, ഇനി അർജ്ജുനനാകട്ടെ.

ധർമ്മ: ഹാ! ദൈവമേ, ഗത്യന്തരമില്ലല്ലോ. ലോകൈക ധനുർധരനായ അർജ്ജുനനെത്തന്നെ ഞാൻ പണയം വയ്ക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ തന്നെയാകട്ടെ.

(വീണ്ടും കളിക്കുന്നു.)

ശകുനി: നിങ്ങളുടെ ലോകൈകധനുർധരനും ഞങ്ങളുടെ ദാസനായി. യുധിഷ്ഠിരാ, ഇനി എന്താണു പണയം വയ്ക്കാൻ പോകുന്നത്?

ദുര്യോ: മാതുലാ, ഇന്നെനിക്കു താങ്ങും തണലുമായത് മാതുലൻതന്നെയാണ്.

ദുശ്ശാ: (അർജ്ജുനനോട്) ഹേ പണ്ഡിതമ്മന്യ! നിന്റെ സ്ഥാനം ഇവിടെയാണ്. പാണ്ഡവാ, ഭീമസേനനെ പണയം വയ്ക്കാമല്ലോ.

ധർമ്മ: സിംഹപരാക്രമിയായ ഭീമനെ ഞാൻ പണയമായി വയ്ക്കുന്നു. ദൈവമേ, ഇതിനും ഇടയായല്ലോ! (വീണ്ടും കളിക്കുന്നു.)

ശകുനി: സിംഹപരാക്രമിയായ ഭീമനും ഞങ്ങളുടേതായി. ഇനി എന്താണു പണയം?

ദുര്യോ: മാതുലാ, അങ്ങയുടെ കാരുണ്യംകൊണ്ട് ഇന്നു ഞാൻ ജീവിക്കുന്നു.

ദുശ്ശാ: (ഭീമനോട്) എടോ, ബഹുവികത്ഥന, ഇവിടെ വരിക, ഗദയിങ്ങു തരിക. മഹാനസത്തിൽ ഉഴുന്നു ടയ്ക്കുവാൻ ഇത് ഉപകരിച്ചേക്കാം.

ഭീമ: അല്ലല്ല, നിന്റെ ഉരസ്സ് അടിച്ചുപൊടിയാക്കുവാൻ. (മുൻപോട്ട് കുതിക്കുന്നു).

ധർമ്മ: ഉണ്ണീ, സത്യഭംഗമരുത്. (ഭീമൻ നൈരാശ്യത്തോടെ പിൻവാങ്ങുന്നു.)

ദുശ്ശാ: പാണ്ഡവാ, ഇനി അങ്ങേയ്ക്കുതന്നെ പണയമായി നില്ക്കാമല്ലോ.

ധർമ്മ: സഹോദരന്മാരെയെല്ലാം നിങ്ങൾക്കു ദാസന്മാരാക്കിയ മഹാനിഷ്ഠുരനായ എനിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനവകാശ മില്ല. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ പണയമാകാം.

ശകുനി: നില്ക്കുക, നില്ക്കുക, പാഞ്ചാലി അവശേഷിക്കു ന്നുണ്ട്. പത്നിയുള്ളപ്പോൾ അവരെയും പണയം പറയേണ്ടതാണ് മുറ.

ധർമ്മ: കഷ്ടം, പാഞ്ചാലരാജപുത്രിയായ ദേവിയെ ഇവർക്കു ദാസിയാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അധർമ്മമായ ചൂതിൽ ഏർപ്പെട്ട് സർവ്വവും നശിച്ചു. ഹാ! ദേവീ, ഞാൻ എന്തുചെയ്യട്ടെ. ഹേ, ദുര്യോധനമഹാരാജാവേ, എന്റെ ധർമ്മപത്നിയായ പാഞ്ചാലരാജപുത്രിയും ഞാനും ഇതാ! നിങ്ങൾക്കു പണയമായി നില്ക്കുന്നു.

ഭീമ: (അർജ്ജുനനോട്) ഇതു ഞാൻ സഹിക്കുകയില്ല. ജ്യേഷ്ഠനോടുള്ള ഭക്തിക്കും ഒരു അതിരുണ്ട്. (മുൻപോട്ട് കുതിക്കുന്നു.)

അർജ്ജു: അരുത് അരുത്. ജ്യേഷ്ഠാ, സാഹസം കാട്ടരുത്. (വീണ്ടും കളിക്കുന്നു. ധർമ്മപുത്രർ തോല്ക്കുന്നു.)

ശകുനി: ശരി, പാഞ്ചാലിയും ധർമ്മപുത്രരും കൗരവൻമാരുടെ അടിമകളായിത്തീർന്നു. ഹേ, യുധിഷ്ഠിരാ, കളി നിർത്തുകയോ തുടരുകയോ? ഇനി പണയം വല്ലതുമുണ്ടോ?

ദുര്യോ: മാതുലാ, അങ്ങയെ ഒന്ന് ആശ്ലേഷിച്ചുകൊള്ളുവാൻ എനിക്കനുവാദം തരണേ. (എന്ന് അടുക്കലേക്കു ചെല്ലുന്നു.)

ശകുനി: നില്ക്കുക ഉണ്ണി, നില്ക്കുക. ഇനിയും കാര്യങ്ങൾ ഇവിടെ നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. ദുശ്ശാസനാ നീ എന്തിനു താമസിക്കുന്നു?

ദുശ്ശാ: (ദുര്യോധനനോട്) ആര്യാ, ദ്രൗപദിയെ സഭയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുവാൻ അനുമതി നല്കണം.

ദുര്യോ: അതേ വത്സാ, അപ്രകാരം ചെയ്യുക.

വിദുരർ: (ധൃതരാഷ്ട്രരോട്) മഹാരാജാവേ, പുത്രൻമാരുടെ ഈ സാഹസം ഉടൻ തടയേണ്ടതാണ്. ദ്രൗപദി രാജപുത്രിയാണ്. ബലാല്ക്കാരമായി അവളെ പരപുരുഷൻമാരുടെ മുമ്പിൽ ആനയിക്കുന്നത് യോഗ്യമല്ല. അങ്ങ് അതിനു സമ്മതിക്കരുത്.

ദുര്യോ: അച്ഛാ, പാഞ്ചാലി നമുക്കു ദാസിയായിക്കഴിഞ്ഞു. ഇനി അവളെ എന്തു ചെയ്യുന്നതിനുമുള്ള അധികാരം നമുക്കാണ്. (ദുശ്ശാസനനോട്) വേഗത്തിൽ പോയി അവളെ രാജസഭയിൽ ആനയിക്കുക.

ദുശ്ശാ: (പെട്ടെന്ന് വെളിയിലേക്കു പോയി തിരിച്ചുവന്ന് അണിയറയിലേക്കു നോക്കി.) എന്ത്! നീ താനേ വരാത്ത പക്ഷം നിന്നെ മുടിചുറ്റിപ്പിടിച്ച് വലിച്ചിഴച്ച് ഇങ്ങോട്ടു കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്.

ദ്രൗപദി: ഛീ, മൂർഖ! മാറി നില്ക്കുക (മുൻപോട്ടു വന്നു ധർമ്മപുത്രരേയും ഭീമാദികളേയും നിർവർണ്ണനം ചെയ്തിട്ട് ധർമ്മപുത്രരോട്) ഹാ, ആര്യപുത്രാ, മഹാരഥൻമാരായ നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോഴാണോ നീചരായ ഇവർ ഇങ്ങനെ ധിക്കാരം കാട്ടുവാൻ മുതിർന്നത്?

ധർമ്മ: ഹേ ദേവീ, പാഞ്ചാലപുത്രീ, ചൂതിൽ ഞാൻ നിന്നോടും സഹോദരരോടും ഒരുമിച്ച് ദുര്യോധനൻെറ ദാസവൃത്തിക്ക് സത്യബന്ധനായിരിക്കുന്നു.

ശകുനി: പാണ്ഡവാ, അങ്ങയുടെ വാക്കുകൾ എത്രയോ ധർമ്മയുക്തം. ധർമ്മത്തെ അങ്ങ് രക്ഷിക്കുന്നു. ചൂത് ധർമ്മസമരമാണ്. അതിൽ ചെയ്ത നിബന്ധനകൾ പാലിക്കേണ്ടതുതന്നെയാണ്.

ദ്രൗപദി: ഇതും ധർമ്മമാണുപോൽ! ആകട്ടെ—സത്യത്തിനും ധർമ്മത്തിനും സ്തംഭങ്ങളായിത്തീർന്ന ആര്യപുത്രനും സോദരന്മാരും ഈ കുത്സിതപ്രവൃത്തി കണ്ട് ഇളകാതിരിക്കുന്നതിൽ എനിക്ക് അത്ഭുതമില്ല. (ധൃതരാഷ്ട്രരോട്) ഹേ, കുരുകുലകൂടസ്ഥനായ മഹാരാജാവേ! ഇതിനുത്തരം പറയുക. ഒരു രാജപുത്രിയെ പ്രാണഹാനി കൂടി ചെയ്യാനുള്ള അധികാരം ഭർത്താവിന് സ്മൃതികളിൽ നല്കിയിട്ടുണ്ട്. മാനഹാനി വരുത്തുവാനും പണയമായും മറ്റും വയ്ക്കുവാനുമുള്ള അനുവാദം ഏതു ശ്രുതിയാണ്, ഏതു സ്മൃതിയാണ് നല്കിയിട്ടുള്ളത്? (ധൃതരാഷ്ട്രർ മൗനമായിരിക്കുന്നു.) ഹാ, അങ്ങ് അന്ധനാണെന്നു ഞാൻ മുമ്പുതന്നെ ധരിച്ചിരുന്നു. സങ്കടക്കാരോട് അങ്ങ് ബധിരനും മൂകനും കൂടിയാണെന്ന് ഇപ്പോഴേ മനസ്സിലാക്കുന്നുള്ളൂ. (ഭീഷ്മാദികളോട്) സദസ്സിന് അലങ്കാരഭൂതരായി വർത്തിക്കുന്ന ഹേ, പണ്ഡിതന്മാരെ, ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരെ, മഹാത്മാക്കളെ നിങ്ങളും കണ്ടിരിക്കേയാണോ ഈ നീചമായ അധർമ്മം ഇവിടെ സ്വച്ഛന്ദം പ്രവർത്തിച്ചത്? (അവരും മിണ്ടാതിരിക്കുന്നു.) ഹാ, കഷ്ടം! ദുര്യോധനൻെറ അന്നം കൊണ്ട് വിലയ്ക്കു വാങ്ങപ്പെട്ടവർക്ക് എന്തു വിവേകമാണുള്ളത്? എന്തു സ്വാതന്ത്ര്യമാണുള്ളത്?

ദുര്യോ: ശഠേ, നിൻെറ ധിക്കാരം അതിരുകടന്നു പോകുന്നു. ഇതു കുരുസഭയാണെന്ന് ഓർമ്മയില്ലേ?

ദ്രൗപദി: ഛീ മൂർഖ, നീ എന്തർത്ഥമില്ലാത്ത വാക്കാണു പറയുന്നത്?

നാരിയെ മാനിയാത ന്യായവുമറിയാത സ-
ഭയിതു സഭയാമോ?

നേരറ്റ ചൂതാടി നിരക്കാത്ത നീതിയോതും സ-
ഭയിതു സഭയാമോ?

അരചൻ കുരുടൻപോൽ, അടിമകളമാ-
ത്യർപോൽ, സഭയിതു സഭയാമോ?

ഒരു മൂഢൻ നിൻമൊഴി ബഹുമൂഢർ കൊ-
ണ്ടാടും സഭയിതു സഭയാമോ?

ദുര്യോ: ഇവളോടു സമാധാനം പറഞ്ഞിട്ടു നമുക്കാവശ്യമില്ല. ഇവളുടെ അവഗുണ്ഠനം പറിച്ച് ദൂരത്തെറിയുക. ദാസിക്ക് അവഗുണ്ഠനം ധരിക്കാൻ എന്തവകാശമാണുള്ളത്? അന്ന് പാണ്ഡവ സഭയിൽവച്ച് സുസ്മേരമായ മുഖം ഇന്നു കണ്ണുനീർ കണങ്ങളായ മുക്താഫലങ്ങൾ കൂടിയണിഞ്ഞ് കൂടുതൽ സുന്ദരതരമായിരിക്കണം. അതു സകലജനങ്ങളും വീക്ഷിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

ദ്രൗപദി: ധൂർത്താ! കണ്ണുനീരോ! എൻെറ കണ്ണുനീരോ! കണ്ണുനീർക്കണങ്ങൾ മുക്താഫലങ്ങളാണെന്ന് നീ പറഞ്ഞതു ശരിയാണ്. നിന്നെപ്പോലെയുള്ള നീചൻമാർക്ക് വിലമതിക്കാൻ പാടില്ലാത്തതായ മുക്താഫലങ്ങളാണ്. വീരരാജപത്നികൾ അതു ചൊരിയുന്നത് മനുഷ്യത്വവും നന്മയും കാണുന്നിടത്താണ്. മൃതപ്രായനായ നിൻെറ അപകൃത്യങ്ങൾ ക്കുത്തരമായിചൊരിയുന്നത് നിൻെറ ഹൃദയത്തിലെ ചുടുചോരയാണ്. എൻെറ കണ്ണുനീരല്ല.

കർണ്ണൻ: ദുശ്ശാസനാ, ഇവളുടെ ജല്പനങ്ങളെ ഉടൻ നിറുത്തുക.

ദ്രൗപദി: ഹേ മാന്യരായ ഗുരുജനങ്ങളേ, നിങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ അസ്വതന്ത്രകളായി, അടിമകളായി ചമച്ചുവിട്ടു. അവർക്കു ഭർത്താക്കന്മാരുണ്ട്. ധർമ്മത്തിനു വൻകോട്ടയായ രാജാവുണ്ട്. പണ്ഡിതപ്രവരൻമാരായ മന്ത്രിപുംഗവന്മാരുണ്ട്. ഏതവസരത്തിലും തുണചെയ്യുവാൻ. എന്നുള്ള ബോധവും നിങ്ങൾ നല്കിയിട്ടുണ്ട്. ഈ കൃത്രിമമായ സംസാര ക്കൂട്ടിനുള്ളിൽ ലയിച്ചുകൊള്ളുവാൻ അവരോടു നിങ്ങൾ നിത്യോപദേശവും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നിങ്ങൾ എത്ര തുച്ഛന്മാരാണ്, എത്ര നിസ്സഹായരാണ്, എത്ര ദയനീയന്മാരാണ് എന്ന് നിങ്ങൾ തന്നെ ഇപ്പോൾ സ്പഷ്ടമാക്കി. ഹാ! ഭാഗ്യവശാൽ

എന്റെ ഈ കൃത്രിമവും നശ്വരവുമായ സംസാരപഞ്ജരം ഉടഞ്ഞു തകരുന്നത് ഞാൻ കാണുന്നു. ഒരു സ്ത്രീക്ക് സ്വതന്ത്രമായി പരമഗതി പ്രാപിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും, അപ്രകാരം മാത്രമേ കഴികയുള്ളൂവെന്നും നിങ്ങൾ എനിക്കു കാട്ടിത്തന്നു. നാട്, നില, നിലയം, സ്വജനാദികൾ എന്നിവ സകലതും അകന്ന് ഈ സംസാരപഞ്ജരം ഉടഞ്ഞുതകരുന്ന ഈ അവസരത്തിൽ അനശ്വര തേജോനിധിയായ ഭഗവൻ, ഹേ നീലനീരദശ്യാമളാ, മുരളീധരാ, ദ്വാരകാവാസിൻ, എനിക്ക് അവിടുന്നുതന്നെ ഏകാശ്രയമായി ഭവിക്കേണമേ!

(ദ്രൗപദി മേല്പോട്ടു കണ്ണുകളുയർത്തി ധ്യാനബദ്ധയായി ബാഹ്യകാര്യങ്ങളിൽ നിശ്ചേതനയായി നില്ക്കുന്നു).

ദുര്യോ: ദുശ്ശാസനാ! അഴിക്കൂ അവളുടെ അവഗുണ്ഠനം.

കർണ്ണൻ: അവളുടെ ഭ്രാന്തെല്ലാം തല്ക്കാലത്തേക്കു പുലമ്പിത്തീർന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. (ദുശ്ശാസനൻ ദ്രൗപദിയുടെ അരികിലേക്കു ചെല്ലുന്നു. ഭീമാദികൾ ദുശ്ശാസനനെ തടയാനെന്നോണം മുന്നോട്ടേക്കായുന്നു.)

ശകുനി: അജാതശത്രോ! അങ്ങയുടെ ധർമ്മമെവിടെ, സത്യമെവിടെ?

ധർമ്മ: ഉണ്ണികളേ, അരുതരുത്. (ധ്യാനപരയായി നില്ക്കുന്ന ദ്രൗപദിയുടെ അവഗുണ്ഠനത്തിന്റെ ഒരറ്റം ദുശ്ശാസനൻ പിടിച്ചു വലിക്കുന്നു. വലിഞ്ഞു താഴെ വീഴുന്തോറും വർദ്ധിച്ചു വരുന്നു. ഒരു കുന്നു വെൺപട്ടു കുമിഞ്ഞശേഷം ദുശ്ശാസനന്റെ രണ്ടു കൈയും കഴച്ച് അയാൾ വല്ലാതെ വിഷമിക്കുന്നു.)

ദുര്യോ: ഉണ്ണീ, ദുശ്ശാസനാ, ഇതെന്തു മായമാണ്.

ദുശ്ശാ: മായവും മന്ത്രവുമൊന്നും ഇവനോടു പറ്റുകയില്ല. (വീണ്ടും ഇരട്ടിച്ച പരാക്രമത്തോടു കൂടി തുടരുന്നു. ഒടുവിൽ മോഹാലസ്യപ്പെട്ടു നിലത്തുവീഴുന്നു.)

ദുര്യോ: മാതുലാ, ഇതെന്തിങ്ങനെ വരുവാൻ? ഉണ്ണീ, എഴുന്നേല്ക്കുക.

ശകുനി: ഇത് ആ ഐന്ദ്രജാലികനായ ഗോപവടുവിന്റെ എന്തോ ചതിപ്രയോഗമാണ്. ഉണ്ണീ എഴുന്നേല്ക്കുക. (രണ്ടുപേരും കൂടി ദുശ്ശാസനനെ താങ്ങി എഴുന്നേല്പിച്ച് ഒരു ആസനത്തിന്മേൽ ഇരുത്തുന്നു).

വിദുരർ: നീചമായ അധർമ്മത്തിൻെറ കുസൃതികണ്ട് ശാശ്വതമായ ധർമ്മം വെളുവെളെച്ചൊരിയുന്ന അപഹാസ്യധാരിയാകുന്ന ഈ വസ്ത്രപരമ്പര ആ ഗോപാലകൃഷ്ണൻെറ ലീലാവിലാസംതന്നെയാണ്. സംശയമില്ല.

ദ്രൗപദി: (ക്രമേണ ധ്യാനത്തിൽനിന്നുണർന്ന് ചുറ്റും നോക്കിയിട്ട്) ഹാ, നീച, കുരുകുലാധമ, എൻെറ വസ്ത്രത്തിൽ സ്പർശിക്കുവാനും നീ മുതിർന്നുവോ? ഹേ സഭാലങ്കാരങ്ങളായ വീരാഗ്രേസരരേ, ഇതും നിങ്ങൾ കണ്ടു മിണ്ടാതെതന്നെ ഇരുന്നുവോ? (ഉഗ്രഭാവമായ മുഖഭാവത്തോടും ശാപോചിതമായ ഹസ്തവിന്യാസത്തോടും നിലകൊണ്ടു.) എന്നാൽ സകല മനുഷ്യരും സകല ദേവതകളും സകല ഭൂതങ്ങളും പാണ്ഡവസഹചാരിയായ പാഞ്ചാലി ചെയ്യുന്ന ഈ ശപഥം കേട്ടുകൊള്ളട്ടെ. എന്നോടും പാണ്ഡവരോടും കാട്ടിയ ഈ വഞ്ചനയ്ക്കും ദുർനയത്തിനും ആരാരു സാക്ഷ്യംവഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നുവോ, അവരെല്ലാവരും, വൃദ്ധന്മാരാകട്ടെ, വിജ്ഞന്മാരാകട്ടെ, യുദ്ധവീരന്മാരാകട്ടെ, ഒന്നൊഴിയാതെ രണാങ്കണത്തിൽ പരശസ്ത്രശകലിതാംഗന്മാരായി മരിക്കും. അന്ധനായ ഈ ധൃതരാഷ്ട്രർ മാത്രം വിചിത്രമായ പുത്രദുഃഖത്തിൽപ്പെട്ട് ഉഴലുമാറ് ജീവൻ ധരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. ആര്യപുത്രനെ ചൂതിൽ ചതിച്ച കുടിലതന്ത്രനായ ശകുനിയെ സഹദേവൻ യുദ്ധത്തിൽ കൊല്ലും. എൻെറ കേശവും വസ്ത്രവും സ്പർശിക്കാൻ മുതിർന്ന ഈ നീചനായ ദുശ്ശാസനൻ ഭീമസേനൻെറ ഗദാഹതിയേറ്റു നെഞ്ചു പിളർന്ന് മൃത്യുലോകം പ്രാപിക്കും. ദുർമന്ത്ര നിപുണനും കർണ്ണേജപനുമായ ഈ കർണ്ണൻ അർജ്ജുനൻെറ കോപാഗ്നിയിൽ ദഹിക്കും. സകല ദുഷ്കൃത്യങ്ങൾക്കും നിദാനമായ ഈ ദുര്യോധനനെ ഭീമസേനൻ ഊരുഭംഗംചെയ്ത് യമലോകത്തേക്കയക്കും.

ധൃത: (ഭയകമ്പിതനായി) ഉണ്ണീ, ദുര്യോധനാ!

ദുര്യോ: അച്ഛാ, ഇതൊക്കെക്കേട്ട് അച്ഛൻ കുലുങ്ങരുത്.

ധൃത: (ദുര്യോധനനോട്) ഉണ്ണീ, പാണ്ഡവരോടെന്തു കാണിച്ചാലും അതിൽ നമുക്കു ഹാനിവരാനില്ല. ഇവൾ പാഞ്ചാലരാജാവിൻെറ പുത്രിയാണ്. അവളുടെ വാക്കുകൾ കേട്ടിട്ട് എൻെറ ഹൃദയം നടുങ്ങുന്നു.

ദുര്യോ: പ്രമത്തയുടെ പ്രലാപങ്ങൾ—ഇതാരു വകവയ്ക്കും. ''പതിദേവതേ ദ്രുപദജേ സത്യം കാലത്രയേപി വചനം തേ'' എന്ന് ഉച്ചത്തിൽ പുറപ്പെട്ട ഒരശരീരി കേൾക്കാറായി. (എല്ലാവരും ഞെട്ടുന്നു.)

ധൃത: മകളേ! പാർഷതീ! ബന്ധുജനങ്ങളോടുള്ള കഠിന കോപം സംഹരിക്കുക. എന്റെ പുത്രന്മാർ ചെയ്തത് വലിയ അപരാധംതന്നെയാണ്. നിന്റെ കോപം അസ്ഥാനത്തിലല്ല. എങ്കിലും, മകളേ യാജ്ഞസേനീ, നീ സൗജന്യവാരിധിയാണല്ലോ. എന്റെ പുത്രന്മാർ അറിയാതെ ചെയ്തുപോയ ദുഷ്കൃതികൾ നീ പൊറുക്കണം. കളിയിൽ പറ്റിയ ഒരപരാധമല്ലേ ഇത്? മകൾ ഇതൊന്നും കാര്യമായി വിചാരിക്കരുത്. വില്ലാളിവീരരായ നിന്റെ ഭർത്താക്കന്മാരോടൊത്ത് നീ സുഖമായി വസിച്ചാലും, നിന്റെ അമർഷത്തെ അടക്കുക. ഉണ്ണീ, ദുര്യോധന! വിനോദത്തിനായിട്ടല്ലേ നിങ്ങൾ പുറപ്പെട്ടത്? വിനോദപരമായിത്തന്നെ കലാശിക്കട്ടെ. അനർത്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കരുത്.

ദുര്യോ: അച്ഛാ, എനിക്കു യാതൊരു ഭയവുമില്ല. ഇവർ എനിക്കിപ്പോൾ ദാസരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അതേ നിലയ്ക്കുതന്നെ ഇവിടെ ഇവർ കഴിച്ചുകൂട്ടണം.

ധൃത: ഉണ്ണീ, അങ്ങനെ നിർബന്ധം അരുത്. പാണ്ഡവന്മാർ സ്വതന്ത്രരായിക്കൊള്ളട്ടെ.

ദുര്യോ: അച്ഛാ, അച്ഛൻ തന്നെയാണ് ദുരിതത്തിനു വേണ്ട വഴി ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

ധൃത: ഉണ്ണീ, ഈ കിഴവന്റെ വാക്കനുസരിക്കുക.

ദുര്യോ: (കർണ്ണൻ, ദുശ്ശാസനൻ, ശകുനി എന്നിവരുമായി ആലോചിച്ചിട്ട്) ആകട്ടെ, അച്ഛൻ പറയുന്നതുപോലെതന്നെ യാകട്ടെ. എന്നാൽ ഇവർ ഒരു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യണം. പന്ത്രണ്ടുവത്സരം വനവാസവും ഒരു വർഷം അജ്ഞാതവാസവും കഴിഞ്ഞുവേണം ഇവർ നാട്ടിലേക്കു മടങ്ങുവാൻ. ആ കരാറിൻമേൽ ഇവർപൊയ്ക്കൊള്ളട്ടെ.

ധൃത: (സസന്തോഷം) ഹാ ഉണ്ണിയുടെ വിവേകം ഞാനെന്തു പറയട്ടെ! ഉണ്ണികളേ, പാണ്ഡുപുത്രരേ, ആയുധങ്ങൾ വാങ്ങിക്കൊള്ളുവിൻ, സ്വതന്ത്രരായി എങ്ങും സഞ്ചരിച്ചു കൊള്ളുവിൻ.

(കഞ്ചുകി ആയുധങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നു.)

ദുശ്ശാ: ഹാ! ഞാൻ പറിച്ചെടുത്ത ആയുധങ്ങൾ ഇത്ര നിഷ്പ്രയാസം തിരിച്ചു വാങ്ങുന്നതു കാണുമ്പോൾ എൻെറ കൈത്തരിപ്പ് വീണ്ടും പ്രബലമായി ഉണർന്നു, എന്നെ മുമ്പോട്ടു കുതിപ്പിക്കുന്നു.

ദുര്യോ: ഉണ്ണീ, അടങ്ങുക. നമുക്കു ഹസ്തഗതമായ വിജയത്തെ അച്ഛൻതന്നെയല്ലേ പറിച്ചെടുത്തു ദൂരെ എറിഞ്ഞു കളയുന്നത്? നമുക്കെന്താണ് ചെയ്യാവുന്നത്?

ശകുനി: നീ പിടിച്ചഴിച്ചിട്ട് പൊടിയിൽ വീണുഴലുന്ന ഇവളുടെ കേശപാശം നമ്മുടെ അയശസ്സിനെ പ്രമാർജ്ജനം ചെയ്യുന്നതു കണ്ട് തല്ക്കാലം തൃപ്തിപ്പെട്ടുകൊള്ളുക.

ധൃത: മകളേ, പാർഷതീ, നിൻെറ വേണി ബന്ധിച്ചു കൊള്ളുകയല്ലേ വേണ്ടത്?

ദ്രൗപദി: ഞാനതു ബന്ധിക്കും, ഈ ദുശ്ശാസനൻെറ ഹൃദയരുധിരത്തിൽ അതു മുങ്ങിക്കുളിച്ചതിനു ശേഷം. അതുവരെ എൻെറ വേണിയും പാണ്ഡവൻമാരെപ്പോലെ സ്വതന്ത്രമായി അലഞ്ഞുലർന്നു കൊള്ളട്ടെ.

(യവനിക)

വി. കൃഷ്ണൻ തമ്പി

അഭ്യാസം

1. പാണ്ഡവർ ജ്യേഷ്ഠാനുജൻമാരെങ്കിലും വിഭിന്ന സ്വഭാവങ്ങളാണ് അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്—നാടകത്തിൽ നിന്നും ഈ അഭിപ്രായം സ്ഥാപിക്കുക.
2. ദ്രൗപദിയുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് രണ്ടു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
3. ഏതു കഥാപാത്രമാണ് ഈ നാടകത്തിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിന്ന് നാടകത്തെ മുമ്പോട്ടു നയിക്കുന്നത്? ആ കഥാപാത്രമാണെന്നു പറയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന കാരണങ്ങൾ പറയുക.
4. ഈ പാഠത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ചിഹ്നങ്ങൾ ഏതെല്ലാം? ഈ ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ച് ഒരു ഖണ്ഡികയോ ഏതാനും വാക്യങ്ങളോ നിർമ്മിക്കുക.

പാഠം 9

പ്രതിഭ

പ്രതിഭ അല്ലെങ്കിൽ 'മനോധർമ്മം' അല്പമെങ്കിലും ഇല്ലാത്ത മനുഷ്യർ വളരെ കുറവാണ്. അതു ചിലരിൽ കൂടുമെന്നും ചിലരിൽ കുറയുമെന്നുമുള്ള വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ. ഇത് മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ ഒരു ശക്തിവിശേഷമാണ്. ഇത് അഭ്യസനംകൊണ്ട് കുറച്ചൊക്കെ വികസിപ്പിക്കാമെങ്കിലും ഒട്ടുമിക്കവാറും സ്വതസ്സിദ്ധമായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ഇതിനെ നാം 'വാസനാബലം' എന്നാണു സാധാരണ പറയാറുള്ളത്. അതായത് പ്രകൃതിദത്തമായ ഒരു അനുഗ്രഹമെന്നാണ്. ബാലന്മാരിലും യുവാക്കളിലും ഇതു സവിശേഷം പ്രകാശിച്ചു കാണുന്നു. മനുഷ്യർ പ്രകൃതിയെ വിട്ട് ലോകവ്യാപാരത്തിൽ നിമഗ്നരാകുമ്പോൾ ബുദ്ധിയുടെ ഈ വിശിഷ്ടശക്തി പ്രായേണ അസ്തോന്മുഖമായി ഭവിക്കുന്നു. അവർ ശൈശവാവസ്ഥയിൽ ഇരുന്നപ്പോളാണ് അവരിൽ ഈ ശക്തി അത്യധികം പ്രഫുല്ലമായിരുന്നത്. ഇതുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യചിന്തകൾ ആദ്യം കാവ്യരൂപത്തിൽ വെളിപ്പെടുവാൻ ഇടയായത്. പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെക്കുറിച്ച് ഇന്നുള്ള സൂക്ഷ്മജ്ഞാനം അന്ന് ഇല്ലാതിരുന്നതിനാലും രഹസ്യം അവയെ ആവരണം ചെയ്തിരുന്നതിനാലും നമ്മുടെ മനോധർമ്മം അവയ്ക്കു ചൈതന്യവും ചേഷ്ടകളും കല്പിച്ചുവന്നു. എന്നാൽ നാം പ്രകൃതിവസ്തുക്കളുമായി അടുത്തു പെരുമാറുകയും അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനം നമുക്കു ക്രമേണ വർദ്ധിച്ചുവരികയും ചെയ്തപ്പോൾ നമ്മുടെ മനോധർമ്മം അവയ്ക്കാരോപിക്കുന്ന അസാധാരണത്വവും ദിവ്യത്വവും സാമാന്യദൃഷ്ടിയിൽ ക്രമേണ കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞു വന്നു. എന്നാൽ ലോകത്തിന് ഒരു വശം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. പ്രത്യുത അത് വിവിധമുഖത്തോടുകൂടിയാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന് അവയെ ഗ്രഹിക്കാനുള്ള ശക്തിവിശേഷങ്ങളും ബുദ്ധിക്കു നല്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ എല്ലാവരിലും എല്ലാ ശക്തികളും വികസിതങ്ങളായി എന്നു വരികയില്ല. ചരിത്രകാരൻ, തത്ത്വശാസ്ത്രജ്ഞൻ, സാഹിത്യകാരൻ, ചിത്രകാരൻ, രാജ്യതന്ത്രജ്ഞൻ, യോഗി, വേദാന്തി, ശാസ്ത്രജ്ഞൻ, കവി, ശില്പി മുതലായവർ ലോകത്തെ വെവ്വേറെ ദൃഷ്ടികൾ കൊണ്ടാണ് വീക്ഷിച്ചുവരുന്നത്. അതായത് വെവ്വേറെ മനോഭാവം അവലംബിച്ചാണ് അവലോകനം ചെയ്യുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ എല്ലാ മുഖങ്ങളും ആരും വീക്ഷിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ബുദ്ധിയുടെ വിവിധശക്തികൾ ഇനിയും വികസിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ, ചരിത്രകാരൻമാർ, രസതന്ത്രജ്ഞന്മാർ മുതലായവരിൽ മനോധർമ്മപ്രയോഗം അല്പം അസ്ഥാനത്തിലായിരിക്കും. അവർ വസ്തുതകളുടെയോ കാര്യങ്ങളുടെയോ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലാണ് വ്യാപരിക്കേണ്ടത്. പ്രത്യുത കവി, സാഹിത്യകാരൻ, ചിത്രകാരൻ മുതലായവർ ലോകാവലോകനം ചെയ്യുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ കവിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഒരു വീക്ഷണ കോണത്തെ അവലംബിച്ചാണ്. ഇവർ സകല വസ്തുക്കളും മറ്റുള്ളവർ കാണുന്നതുപോലെ മാത്രമല്ല, അതിൽ കവിഞ്ഞ രൂപത്തിലും സ്വഭാവത്തിലുംകൂടി കാണുന്നു. ഭാവനാശക്തി ഒരു കുഴൽക്കണ്ണാടി പോലെയാണ്. സാധാരണ ദൃഷ്ടിക്ക് അദൃശ്യങ്ങളായ വസ്തുക്കളെ അത് ദൃശ്യങ്ങളാക്കുകയും അവയെ കൂടുതൽ വലിപ്പത്തിൽ നമ്മെ കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇപ്രകാരം വസ്തുക്കൾക്ക് പുതിയ വർണ്ണരൂപങ്ങൾ നല്കി രമ്യങ്ങളാക്കുന്ന ആ ബുദ്ധിശക്തി എന്താണെന്നു ആലോചിക്കാം. ഇത് അത്ര സുകരമായ കാര്യമല്ല. മനസ്സിന്റെ വിവിധ ശക്തികൾക്ക് ശരിയായ നിർവ്വചനം നല്കുന്നത് സാധ്യമാണോ എന്നു സംശയമാണ്. ''പ്രതിഭ'' എന്നുള്ളത് ചുരുക്കത്തിൽ പറയുന്നതായാൽ ബുദ്ധിയുടെ നിർമ്മാണശക്തിയാണ്. നാം ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ വഴിക്കോ അനുഭവം വഴിക്കോ ഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ള വസ്തുജ്ഞാനത്തിന്റെ അംശങ്ങളെ സംഘടിപ്പിച്ച് ആകർഷകങ്ങളും രസപ്രദങ്ങളുമായ നവീന രംഗങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള വാസനയാണ് പ്രതിഭ അല്ലെങ്കിൽ മനോധർമ്മം എന്നുള്ളത്. ഇത് എല്ലാവർക്കും സാധിക്കത്തക്ക ഒരു സംഗതിയല്ലല്ലോ. ചില അനുഗൃഹീത പുരുഷന്മാർക്കു മാത്രമേ കഴികയുള്ളൂ. ഈ വിഷയത്തിൽ ഐന്ദ്രജാലികനായ ഷേക്സ്പിയർ തന്നെ പറയുന്നതു നോക്കുക ''ഭ്രാന്തനും കവിയും കാമുകനും മനോധർമ്മം കൊണ്ട് നിബിഡീകൃതന്മാരാണ്. കവിയുടെ ദൃഷ്ടി ഉല്ലസിതമായ ഉന്മാദത്താൽ പ്രകമ്പിതമായിട്ട് ഭൂമിയിൽ നിന്നും ആകാശത്തിലേക്കും ആകാശത്തിൽ നിന്നും ഭൂമിയിലേക്കും പായുന്നു. പ്രതിഭാശക്തി അജ്ഞാതവസ്തുക്കളെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ കവിയുടെ തൂലിക അവയ്ക്ക് ആകൃതി നല്കുകയും സങ്കല്പവസ്തുക്കൾക്ക് സ്ഥാനവും നാമവും പ്രദാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.'' ഇപ്രകാരമാണ് മഹാകവി പ്രതിഭയുടെ വ്യാപാരത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നത്. ഇദ്ദേഹം തന്നെ നിർമ്മാണശക്തിയുടെ കേളീരംഗം ആയിരുന്നു എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

പ്രതിഭയുടെ സൃഷ്ടി മിക്കവാറും ഒരു നിയമമനുസരിച്ചും യുക്തിക്കനുസരണമായും ഇരിക്കും. പ്രായേണ അതിന്റെ പ്രേരകശക്തി തീക്ഷ്ണമായ മനോവികാരമായും ഇരിക്കും. മനോധർമ്മത്തിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം രസപ്രദാനമായതുകൊണ്ട് വസ്തുക്കളെ വിവേകപൂർവ്വം സംഘടിപ്പിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. അല്ലാത്തപക്ഷം നാം സൃഷ്ടിക്കുന്ന രംഗങ്ങളാകട്ടെ വസ്തുക്കളാകട്ടെ അസ്ഥാനങ്ങളിലായിപ്പോയി എന്നു വരാം. അവ ഭ്രാന്തൻമാരുടെ മനോധർമ്മപ്രയോഗം പോലെ അസംബന്ധമായിത്തീരുന്നതാണ്. കാമുകന്മാരുടെ മനോധർമ്മവും വിവേകാഭാവവുംകൊണ്ടും നിയമിതമല്ലാത്തതുകൊണ്ടും, മേൽപ്രകാരംതന്നെ ആയിരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയജ്ഞാനങ്ങളെയോ അനുഭവജ്ഞാനങ്ങളെയോ കൊണ്ട് പുതിയ രംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ അംശങ്ങളായ വസ്തുക്കൾക്ക് അന്യോന്യവൈപരീത്യമോ യോജിപ്പില്ലായ്മയോ വരാതെ ചേരുന്നപടി ചേർക്കുന്നതിലാണ് രസം ജനിക്കുന്നത്. ഭ്രാന്തനും കാമുകനും ബുദ്ധിഭ്രമം നിമിത്തം ഇതു സാധിക്കയില്ല. ഇതിനുള്ള വാസന അല്ലെങ്കിൽ കുശലത അനുഗൃഹീതന്മാരായ കവികൾക്കും, നാടകകർത്താക്കൾക്കും, ആഖ്യായികാനിർമ്മാതാക്കൾക്കും, ചിത്രകാരന്മാർക്കും, ശില്പികൾക്കും മാത്രമേ ഉണ്ടായിരിക്കാൻ തരമുള്ളൂ. ഇതിനും സ്വാഭാവികമായും സൂക്ഷ്മമായും ഉള്ള സൗന്ദര്യബോധം അത്യാവശ്യമാണ്. രത്നശോധകനെപ്പോലെ രമ്യവസ്തുക്കളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിന് ഇത് ഏറ്റവും ഉപയുക്തമായിട്ടുള്ളതാണ്. വസ്തുക്കളെ സാധരണ ദൃഷ്ടികൊണ്ടല്ല ഇവർ വീക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രതിഭാദൃഷ്ടി പ്രകൃതിവസ്തുക്കളുടെ ഹൃദ്യവും രമ്യവുമായ വശത്തെയാണ് കാണുന്നതും കാണിക്കുന്നതും. പ്രതിഭയ്ക്ക് വസ്തുക്കളെ ഇന്ദ്രജാലംകൊണ്ടെന്നപോലെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതിനും നിറം പിടിപ്പിക്കുന്നതിനും ഉള്ള ശക്തിയുണ്ട്. പ്രതിഭാശക്തിയും വികാരശക്തിയും പലപ്പോഴും സഹചാരികളാണ്. ഇതുകൊണ്ടാണ് ''ഒരു കാമുകൻ ഹെലന്റെ സൗന്ദര്യം ഒരു കാപ്പിരിയുടെ പുരികത്തിൽ കാണുന്നു'' എന്ന് ഷേക്സ്പിയർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പ്രതിഭാവിലാസം അഭ്യസനംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഒരു ഗുണമല്ലെന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. അത് ജന്മസിദ്ധമായിട്ടുള്ളതാണ്. ഉണ്ടാക്കിയാൽ ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് കവികൾ ജന്മനാ ഉള്ളവരാണെന്നു പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്നു പലരുടെ അഭിപ്രായവും അങ്ങനെയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ബലാദാകർഷിച്ചാൽ വരുമെന്നാണത്രെ. ഇത് വാസ്തവം

ആയിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇന്ന് ലോകത്തിൽ നമുക്ക് അസംഖ്യം യഥാർത്ഥകവികൾ ഉണ്ടായിരിക്കുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ലോകത്തിൽ കവികളുടെയും മറ്റും സംഖ്യ പരിമിതമായിട്ടു മാത്രം കാണുന്നതുകൊണ്ട് വാസ്തവം നേരെമറിച്ചാണെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഭാരതം എത്ര ശതാബ്ദത്തിലെ വന്ധ്യാത്വം കഴിഞ്ഞാണ് ഒരു ടാഗോറിനെ പ്രസവിച്ചത്. ഒരു വാല്മീകിയും ഒരു കാളിദാസനും ഒരു ഹോമറും ഒരു ഷേക്സ്പിയറും ഉണ്ടാകുവാൻ ലോകർ എത്രനാൾ നിർന്നിമേഷരായി കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നു. ഇന്നു ലോകർ അവരെയാണ് ആരാധിക്കുന്നത്. ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് പ്രതിഭാശക്തി അസുലഭമായ ഒരു അനുഗ്രഹമാണെന്ന് വിചാരിക്കേണ്ടതാണ്. ചിത്രകാരന്മാർ, വാഗ്മികൾ, നാടകകർത്താക്കന്മാർ മുതലായവരെപ്പറ്റിയും ഇതു വാസ്തവമാണ്. എന്നാൽ ഇതിനിടയ്ക്ക് കവികൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു പറയുന്നില്ല. അനേകം പേർ ഉണ്ട്. പക്ഷേ അവർ ഓരോ കാലത്തിലെയോ ദേശത്തിലെയോ കവികൾ ആയിരിക്കാം. ലോകകവികളായി ഗണിക്കാൻ വഴിയില്ല. എന്നിരുന്നാലും അവരും പ്രതിഭാവിലാസത്താൽ അനുഗൃഹീതന്മാർ തന്നെയാണ്. കാവ്യകലയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ജ്ഞാനത്തോടുകൂടി ആനന്ദത്തെ സംയോജിപ്പിക്കുകയും യുക്തിയോടുകൂടി പ്രതിഭയെ സംഘടിപ്പിക്കുകയുമാണ്. ഇത് നിർമ്മാണ ചതുരത ഇല്ലാതെ സാധിക്കയില്ല. നമുക്ക് പലവഴിക്കും ജ്ഞാനം ഗ്രഹിക്കാൻ സാധിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ നമുക്ക് സിദ്ധിക്കുന്ന ജ്ഞാനത്തെ രസപ്രദമായ വിധത്തിൽ കാവ്യോപകരണമാക്കുന്നതിനും പ്രകൃതിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനും സങ്കല്പിതവസ്തുക്കളെ യഥാർത്ഥീകരിക്കുന്നതിനും സമർത്ഥമായിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാശക്തി അത്യാവശ്യമാണ്. ഇത് അധികം കവികൾക്കും ഉണ്ടെന്നു പറവാൻ തരമില്ല. മെക്കാളി പറയുന്നതുപോലെ പരിഷ്കാരം വർദ്ധിക്കുന്തോറും 'കവിത' ക്ഷയിച്ചു വരികയേയുള്ളൂ. പ്രതിഭാശക്തിയുടെ വിഹാരകാലത്തിൽ നിന്നും ലോകം അകന്നകന്നു വരികയാണ്. മനുഷ്യവർഗ്ഗം ശൈശവാവസ്ഥയെ അതിക്രമിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ലോകത്തെ ആവരണം ചെയ്തിരുന്ന മറയും ക്രമേണ മാറിമാറി വരികയാണ്. ജീവിതവും പ്രതിദിനം ക്ലേശാവഹമായി. ഉപജീവനമാർഗ്ഗാന്വേഷണം നമ്മെ ഇതരവിഷയങ്ങളിൽ നിന്നും പിൻവലിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് കേവലം ആനന്ദസന്ദായി ആയിരിക്കുന്ന പ്രതിഭാശക്തിക്ക് സ്വച്ഛന്ദം വളരുന്നതിനുള്ള സൗകര്യം കുറഞ്ഞാണിരിക്കുന്നത്. എങ്കിലും അത് മനുഷ്യന്റെ

ഉള്ളിൽ ഉജ്ജ്വലിക്കുന്ന ഒരു ശക്തിയാകകൊണ്ട് അവസരം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതെ ഇരിക്കാൻ തരമില്ല.

ചിത്രമെഴുത്തും പ്രതിഭാവിലാസത്തിൻെറ മറ്റൊരു രൂപമാണ്. ചിത്രകാരനും കവിക്കും പ്രതിഭാവിലാസം ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒന്നാണ്. ''ചിത്രം ഒരു ശബ്ദവിവർജ്ജിതമായ കാവ്യമാണ്; ഒരു കാവ്യം ശബ്ദാത്മകമായ ചിത്രവുമാണ്'', എന്നു പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രസപ്രദാനമാണ് രണ്ടിൻെറയും ഉദ്ദേശ്യം. കവി അലങ്കാരപരിലസിതമായ വാഗ്വിലാസംകൊണ്ടും, ചിത്രകാരൻ മനോഹരങ്ങളായ വർണ്ണവിന്യാസംകൊണ്ടും ഉദ്ദേശ്യത്തെ സാധിക്കുന്നു. എന്നാൽ ബുദ്ധിയുടെ നിർമ്മാണപരമായ ശക്തി രണ്ടിനും അത്യാവശ്യമായ നിമിത്തകാരണമാണ്. രണ്ടും വാസ്തവത്തിൽനിന്നു ഭാവിതത്തിലേക്കു നമ്മെ നയിക്കുന്നു. രണ്ടും അവയുടെ പ്രത്യക്ഷരൂപംകൊണ്ടല്ല, അവ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിശിഷ്ട ചിന്തകൾകൊണ്ടാണ് മനസ്സിനെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നത്. 'ചിത്രം ഒരു ചിന്തയുടെയും വസ്തുവിൻെറയും മദ്ധ്യേയുള്ള ഒരു ഘട്ടമാണ്.' അത് ചിന്തയെക്കാൾ സ്ഥൂലവും വസ്തുവിനെക്കാൾ സൂക്ഷ്മവുമാണെന്നാണ് താത്പര്യം. എന്നാൽ ഉപകരണങ്ങളുടെ ന്യൂനത നിമിത്തം ചിത്രകാരൻെറ മനസ്സിൽ പ്രകാശിക്കുന്ന മാതൃകയിൽനിന്നും ചിത്രം ഏറക്കുറെ താണപടിയിൽ മാത്രമേ വർത്തിക്കയുള്ളൂ.

വാഗ്മിക്കും പ്രതിഭാവിലാസം ഏറക്കുറെ കൂടാതെ കഴികയില്ല. ശ്രോതാക്കളെ വശീകരിക്കുന്നതിനും സ്വാഭിപ്രായത്തോടു യോജിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിനും കേവലം യുക്തിമാത്രം മതിയാകുന്നതല്ല. വസ്തുക്കളെ ചിലപ്പോൾ യഥാർത്ഥത്തിൽനിന്നു വലുതാക്കിയും അധികം ആകർഷകമാക്കിയും കാണിക്കേണ്ട ആവശ്യം ഉണ്ട്. ഇവിടെ പ്രതിഭാശക്തിയെ അവലംബിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. അലങ്കാരങ്ങളും സാദൃശ്യങ്ങളും ഉദാഹരണങ്ങളും അത്യാവശ്യമായിവരും. വികാരങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കുന്നതിനും അവയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതിനും ഇത് ഉപയുക്തമായിവരും. ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ സുലഭമാകയാൽ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നില്ല.

ആഖ്യായികാകർത്താക്കന്മാർക്കും നൂതന രംഗങ്ങളേയും വിവിധ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരേയും സൃഷ്ടിക്കയും സംഭവങ്ങളെ വർണ്ണിക്കയും മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ ചിത്രീകരിക്കുകയും മറ്റും ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നതിനാൽ മനോധർമ്മം സാമാന്യത്തിലധികം

വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതു യഥാർത്ഥ ആഖ്യായികകളെപ്പറ്റിയാണ് പറയുന്നത്. കേവലം അനുകരണത്തിന് പ്രതിഭാശക്തിയുടെ ആവശ്യം അല്പമെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്നു സംശയിക്കുന്നു. ഇന്നു നോവലുകൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമാണല്ലോ. പ്രതിഭാശക്തിയുടെ വ്യയം ഇതിലേക്ക് എത്രമാത്രം ആവശ്യമുണ്ടെന്നു നിർണ്ണയിക്കാൻ തരമില്ല. കുറച്ചൊക്കെ വേണ്ടിവരാം.

നിർമ്മലവും പരിശുദ്ധവുമായ പ്രതിഭാവിലാസത്തിനു മാത്രമേ സംസ്കാരപരവും വിദ്യാഭ്യാസപരവുമായ ശക്തിയുള്ളൂ. നിരുപാധികമായ ആനന്ദം നൽകുന്നതിനും അതു പര്യാപ്തമാണ്. ഇത് ദിവ്യന്മാർക്ക്—അനുഗൃഹീതന്മാർക്ക്—മാത്രമേ ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. സൃഷ്ടിതന്നെ—സൂക്ഷ്മമാകട്ടെ—സ്ഥൂലമാകട്ടെ—ഒരു ഉൽകൃഷ്ടവും ആനന്ദപ്രദവുമായ കർമ്മമാണ്. എല്ലാത്തരം സൃഷ്ടിയുടെയും പിന്നിൽ സങ്കല്പരൂപമായ ഒരു മാതൃക ഇല്ലാതിരിക്കയില്ല. മാതൃക എത്ര പൂർണ്ണവും അനവദ്യവുമായിരിക്കുന്നുവോ അത്രയും അതിനോടൊട്ടടുത്തിരിക്കും സൃഷ്ടിയും. കവിക്കും, ചിത്രകാരനും, ശില്പിക്കും മറ്റും ഇങ്ങനെയല്ലാതെ സാധിക്കയില്ല. ഇവർക്കൊക്കെയും ഉപദേഷ്ടാവ് അനതിശയനീയവും, അനുകരണീയവുമായ 'പ്രകൃതി' തന്നെയാണ്. എന്നാൽ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുടെ ഒരംശമാകകൊണ്ട് അവ തമ്മിൽ സാഹചര്യം അനുസരിച്ച് ഒരു ആന്തരസൗഹൃദം ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇങ്ങനെയുള്ളവരാണ് പ്രതിഭാവിലാസംകൊണ്ട് അനുഗൃഹീതന്മാരായി ഭവിക്കുന്നത്.

ചിന്താസന്താനം VI] [ആർ. ഈശ്വരപിള്ള

അഭ്യാസം

1. പ്രതിഭ എന്നാൽ എന്ത്? അത് ജന്മസിദ്ധമോ പ്രയത്നസിദ്ധമോ?
2. പ്രതിഭ കവിയിലും ചിത്രകാരനിലും വാഗ്മിയിലും ആഖ്യായികാകാരനിലും എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു?
3. ബന്ധപ്പെട്ട നൂതന പദങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുക:—
   നിർമ്മലം, പരിശുദ്ധം, സംസ്കരിക്കുക, ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുക, സ്വച്ഛന്ദം, സദൃശം, യഥാർത്ഥം, വർണ്ണിക്കുക, നിവർത്തിക്കുക.
4. കർമ്മണി പ്രയോഗത്തിലാക്കുക:—
   (1) ഇന്നു ലോകർ അവരെയാണ് ആരാധിക്കുന്നത്.
   (2) മനുഷ്യവർഗ്ഗം ശൈശവാവസ്ഥയെ അതിക്രമിച്ചുകഴിഞ്ഞു.

പാഠം 10

നാടകസദസ്സ്

''തീരെ ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത ചിലരുടെ നിർബന്ധം. അതാ ഇവിടെ വന്നത്, നാശം!''

''പാട്ടുകൾ നന്നാവുമെന്നെനിക്കുറപ്പാണ്. പുതിയ ട്യൂണുകളൊക്കെ ഇട്ടിട്ടുണ്ടെന്നാണ് കേട്ടത്. നൃത്തക്കാരി കലാമണ്ഡലത്തിൽ അഭ്യാസം കഴിഞ്ഞതാ.''

''ചങ്കിക്കൊള്ളണ വാചകമാണു നാടകകൃത്തിന്റേത്. അതു കേട്ടാൽ അടിക്കാത്തവനും അടിച്ചുപോകും കൈ!''

''നമ്മുടെ പാർട്ടീടെ നാടകമാകയാൽ വരാതൊക്കുമോ!''

''ഒന്നു മിണ്ടാതിരിക്കണം. എനിക്കീ നാടകമൊന്നു കാണണമെന്നുണ്ട്, രസിക്കണമെന്നുണ്ട്.''

നമ്മുടെ നാടകസദസ്സിന്റെ ഒരു നടുമുറി ഞാനിവിടെ എടുത്തു കാണിക്കുകയായിരുന്നു. ഇന്ന് കേരളത്തിലുള്ള ഏതു നാടകസദസ്സിലും ഇത്തരം വൈവിധ്യാത്മകമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉയർന്നു എന്നു വരാം. ഇതിലെത്രപേർ നാടകത്തെ നാടകമായി കണ്ട് ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ട്? ഈ ചോദ്യം ഇന്നു വിലക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. നാടകം ഒരു ജനകീയ കലയാണെന്നും, അതുകൊണ്ട് അത് ആസ്വദിക്കുവാൻ പ്രത്യേക പരിചയം ആവശ്യമില്ലെന്നും പറയപ്പെടുന്ന ഇക്കാലത്ത് നാടകത്തെ അതിന്റെ പൂർണ്ണാർത്ഥത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിയുന്ന സഹൃദയരുടെ എണ്ണം കുറവാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ ശോഭിക്കുമോ എന്നു രൂപമില്ല. എങ്കിലും അതൊരു സത്യമാണെന്നുള്ളതുകൊണ്ടും, നമ്മുടെ നാടകരചനയുടെയും നാടകാവതരണസമ്പ്രദായത്തിന്റെയും പുരോഗതിക്ക് അതാണ് പ്രധാന മാർഗ്ഗതടസ്സമെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നതുകൊണ്ടും പറഞ്ഞുപോവുകയാണ്.

കവിതയും ചിത്രകലയും സംഗീതവും സമ്പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കുവാൻ അഭ്യാസം ആവശ്യമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം കുറവല്ല. കവിതകൾ അനവധി വായിച്ചും പഠിച്ചുമുള്ള തഴക്കം കാവ്യാസ്വാദനത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതം

ആണെന്ന് നമുക്കറിയാം. കവിയുടെ കൈയിലുള്ള കരുക്കളെപ്പറ്റി സാമാന്യമായ ധാരണ ആവശ്യമാണെന്നും രൂപമുണ്ട്. സൃഷ്ടിയുടെയും ആസ്വാദനത്തിൻെറയും പൊതു തത്ത്വങ്ങളാവിഷ്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള പ്രാചീന കാവ്യ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ''ശക്തി, ലോകകലാശാസ്ത്രസൂക്ഷ്മാവേക്ഷണപാടവം, അഭ്യാസസിദ്ധിയീമൂന്നും ചേർന്നാൽ കാവ്യ നിമിത്തമാം'' എന്നു പറഞ്ഞുതരുമ്പോറം നാം വിശ്വസിക്കുന്നു; അംഗീകരിക്കുന്നു. അതിൽ ശക്തി—കവിത്വശക്തി ഒഴിച്ച് മറ്റെല്ലാം സ്രഷ്ടാവിനും സഹൃദയനും തുല്യമായിരിക്കേണ്ട ഗുണമാണെന്ന് പറയുമ്പോഴും വഴക്കില്ല. ചിത്രത്തിൻെറയും സംഗീതത്തിൻെറയും കാര്യത്തിലും ഈ തത്ത്വം അംഗീകരിച്ചു കൊടുക്കാം. എന്നാൽ നാടകാസ്വാദനത്തിലേയ്ക്കുവരുമ്പോറം കഥയാകെ മാറി. പണ്ടു ഗോയ്ഥേ നിരൂപകരെപ്പറ്റി പറഞ്ഞു വെന്നു കേട്ടിട്ടുള്ള കഥയിലെ വാചകങ്ങളാവും എടുത്തെറിയുക: ''നാടകം കാണാൻ പ്രത്യേകിച്ചഭ്യാസം ആവശ്യമാണത്രേ! അപ്പറഞ്ഞവനാര്? അവനെ തല്ലണം.''

ഈ ഒരു രസാവഹമായ പരിണതി എങ്ങനെ നമ്മുടെ നാടകാസ്വാദനത്തിനു വന്നുകൂടി? ആദ്യം അന്വേഷിക്കേണ്ടത് അതാണെന്നു തോന്നുന്നു. നാടകം എന്ന രൂപം ആവശ്യപ്പെടുന്നതിലധികം ആഖ്യാനാംശത്തിന് പ്രാമുഖ്യം വന്ന കൃതികളാണ് പണ്ട്—എന്നല്ല ഇന്നുപോലും— നമ്മുടെ നാടകസാഹിത്യത്തിലുള്ളത്. മിക്ക മലയാളനാടകങ്ങളും അതിവാചാലമാകുന്നതിനുള്ള കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. 'പറയണ്ട; നടിച്ചു കാട്ടൂ' എന്നു ബോധമുള്ള സഹൃദയനെ ക്കൊണ്ട് 'പറയി'പ്പിക്കത്തക്ക തരത്തിലാണ് അവയുടെ രൂപരചന. ഇത് നാടകത്തിന് പ്രാഥമികമായുണ്ടായിരിക്കേണ്ട വ്യഞ്ജകത്വമെന്ന സ്വഭാവത്തെ നശിപ്പിച്ചിരിക്കണം. മറ്റൊരു കാരണം സംഗീതത്തിന്— അതു ശ്ലോകംചൊല്ലുന്നതിലാവാം, കർണ്ണാടകമട്ടിലുള്ള ഗാനാലാപത്തിലാകാം — അമിതമായ പ്രാധാന്യം ഒരുകാലത്ത് വന്നുപോയതാണ്. പാട്ടു കേട്ട് തലയാട്ടി രസിക്കുവാനുള്ള പ്രാഥമികബോധം ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രം നാടകം മുഴുവൻ രസിച്ചുകളയാമെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണക്ക് അതു പഴുതു നൽകിയിരിക്കണം. ഇക്കാരണങ്ങളൊക്കെക്കൊണ്ടായിരിക്കണം കാവ്യാസ്വാദകനോ കലാസ്വാദകനോ വേണ്ട സാങ്കേതിക ബോധവും, അനുഭവബോധവും നാടക സഹൃദയന് ആവശ്യമില്ലെന്ന ഒരു ധാരണ പരന്നുപോയത്.

വേറൊന്നുകൂടി പറയാം. നാടകം ഒരു സംശ്ലിഷ്ട കലാരൂപമാണെന്ന ധാരണയും വേണ്ടവിധത്തിൽ ഉറച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഈ പ്രസ്താവന ഭൂതകാലക്രിയ ഉപയോഗിച്ചുപറയേണ്ടതല്ലെന്ന് ഓർമ്മിക്കാത്തതല്ല. നാടകത്തിൽ കുറെ പാട്ടും നൃത്തവും, പ്രസക്താപ്രസക്ത ഭാഗങ്ങളിൽ തിരുകിക്കയറ്റുന്ന സമ്പ്രദായമല്ല ഞാനിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. നാടകാവതരണത്തിൻെറ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ, ചിത്രകലയും, സംഗീതവും, നൃത്തവും അതുപോലുള്ള കോമളകലകൾ പലതും അടിസ്ഥാനസ്പർശിയായ പലേ സഹായങ്ങളും നീട്ടുന്നുണ്ട്. അവയുടെ സ്വത്വം നശിപ്പിക്കാതെ നാടകത്തിൽ കടന്നു കയറിയിട്ടല്ല; മറിച്ച്, നാടകാവതരണത്തിൻെറ ആത്മാവുമായി സംശ്ലേഷിച്ചു ചേർന്നിട്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് രംഗത്തു നില്ക്കുന്ന നടൻെറ ഒരു പ്രത്യേക നിലനില്പിന് ശില്പകല മാതൃക കാട്ടിയെന്നു വരാം. അരങ്ങൊരുക്കത്തിൻെറ ഒരു പ്രത്യേകശൈലിക്ക് ചിത്രകല സഹായകഹസ്തം നീട്ടാം. മൊത്തത്തിൽ നാടകത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട താളത്തിനും, അതിൻെറ ഭാവത്തിനു കൈവരേണ്ട ആരോഹണാവരോഹണക്രമത്തിനും സംഗീതം പ്രേരണ നൽകിയെന്നും വരാം. ഇത്തരത്തിലൊരു ഉചിത സംശ്ലേഷണത്തിൻെറ ഫലമാണ് നാടകം എന്ന ബോധം ശരിക്കും നമ്മുടെ സഹൃദയനിൽ വേരൂന്നിയിരുന്നുവെങ്കിൽ അനുശീലനംകൊണ്ട് സിദ്ധിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് നാടകാസ്വാദനമെന്ന് തീർച്ചയായും ഏകസ്വരത്തിൽ സമ്മതിച്ചേനെ.

ഇവിടെ ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. 'സഹൃദയൻ' എന്നും 'ആസ്വാദകൻ' എന്നും ഞാനിവിടെ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അവ ഒരു നിശ്ചിതമായ അർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ ഗ്രഹിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്. നാടകം കാണാനെത്തുന്ന 'ജനം' എന്നല്ല ഉദ്ദേശ്യം; നാടകം കാണാൻ ജനത്തിനു താത്പര്യമുണ്ടോ എന്നതല്ല അന്വേഷണ വിഷയവും. അതിനെ സമഗ്രമായികണ്ട്, ആസ്വദിച്ച്, വിലയിരുത്താൻ പ്രാപ്തനായ സഹൃദയനുണ്ടോ എന്നാണ്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു സഹൃദയന് തീർച്ചയായും ഒരു ശേഷി ഉണ്ടായിരുന്നേ തീരൂ. 'സുമനസഃ സഹൃദയഃ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ, നല്ല 'മനസ്സ്' എന്ന സംജ്ഞയുടെ വിശദീകരണത്തിൽ ഈ ശേഷി എന്ന അംശം തന്നെയാണ് നിഗൂഹനം ചെയ്തുവച്ചിട്ടുള്ളതും.

കവിതയോട് ഏറ്റവും കൂടുതൽ അടുപ്പമുള്ള ഒരു കലാരൂപമാണ് നാടകം. ധ്വന്യാത്മകതയിൽ, വാഗ്രൂപ ചിത്രങ്ങളിൽ, ഭാവനിർഭരതയിൽ എല്ലാം അതു പ്രകടമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവണം എക്കാലത്തും, യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ ഒപ്പിയെടുക്കൽ പ്രസ്ഥാനം എത്രയൊക്കെ കടന്നാക്രമണം നടത്താൻ വ്യഗ്രത കാട്ടിയിട്ടും നാടകം അതിന്റെ മാതൃ തലത്തിലേയ്ക്കുതന്നെ മടങ്ങിപ്പോന്നിട്ടുള്ളത് — കവിതയി ലേയ്ക്ക്. യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ കാൽ വച്ചുകൊണ്ട് നാടകപ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്ന ഒന്നി ലധികം നാടകരചയിതാക്കൾ രചനയുടെ വളർച്ചചെന്ന ഘട്ടത്തിൽവച്ച്, അസംതൃപ്തരായി ആ കളിക്കളങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച്, കാവ്യത്തിന്റെ ഉപരിമണ്ഡലങ്ങൾ തേടി ചിറകുവിരിച്ച് പറന്നു പോയിട്ടുണ്ട്. ഇബ്സൻ അതിനു ദാഹരണമാണ്; ഓനീൽ അതിനുദാഹരണമാണ്; ഇങ്ങനെ പലരും. കവിതയും നാടകവും ഏതാണ്ട് ഒരേ തലം തന്നെ സ്വീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് നാടകം അറിഞ്ഞു രസിക്കണ മെങ്കിൽ അതിന് ഒരു ശീലം പ്രത്യേകം ആവശ്യമാണെന്നു വരുന്നതും.

നാടകത്തിന്റെ മർമ്മഘടകങ്ങൾ മൂന്നാണ്. നാടക രചയിതാവ്; നാടകവേദി; നാടകസഹൃദയൻ. നാടക കൃത്തിന്റെ ഭാവഭാവനകൾ സഹൃദയനെ പ്രാപിക്കുന്നത് അരങ്ങെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെയാണ്. സഹൃദയൻ പൂർണ്ണമായി മുഴുകുന്നതും അതിൽത്തന്നെയാണ്. കാവ്യാസ്വാദകൻ കാവ്യ രൂപങ്ങളുടെ സാധ്യതകളും പരിമിതികളും ശക്തികളും ദൗർബ്ബല്യങ്ങളുമറിയുന്നു. ഈ അറിവുണ്ടാക്കാൻ നിരന്ത രമായ കാവ്യാനുശീലനം അയാൾക്കാവശ്യമാണ്. അതുപോലെ നാടകസഹൃദയനും, നാടകവേദി എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ, പരിമിതികൾ, ശക്തികൾ, ദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ എന്നിവ അറിയണം. വിവിധ രൂപത്തിലും വിവിധ തരത്തിലും പെട്ട, ഒട്ടനേകം നാടകങ്ങളുടെ അനുശീലനം അയാളും നടത്തണം. നാടകവേദിയെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരാൾ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു കാണേണ്ടതു ണ്ടല്ലോ. ധാരാളം നാടകങ്ങൾ കണ്ട പരിചയം, അവതരണ ത്തിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഓരോ കലാകാരനും നാടകകൃത്തിന്റെ ലക്ഷ്യസങ്കല്പത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഉപാധികളും അവയുണ്ടാക്കുന്ന പ്രതീതികളും കണ്ടുള്ള ഗ്രഹണം, ഇവയൊക്കെക്കൂടിയായാലേ ആ മാധ്യമം

പൂർണ്ണമാവൂ. മാത്രമല്ല, ഈ അവതരണപ്രക്രിയയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായിരിക്കുന്ന നാടകകൃതിയിലൂടെ, ഉത്തമകാവ്യത്തിലൂടെയെന്നപോലെ, നാടകകാരൻ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിച്ചു കാട്ടിയിട്ടുള്ള ആശയധാരകളും ഭാവശകലങ്ങളും ഗ്രഹിക്കുകയും വേണം.

ഇത്തരം സഹൃദയന്മാരുടെ ഹൃദയത്തെ അപഹരിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന നാടകങ്ങളേ ഉത്തമ നാടകങ്ങളാകൂ. അറിയപ്പെടാത്ത ജീവിതാഗാധതകളിലേക്ക് ഊളിയിട്ടിറങ്ങി അപൂർവ്വരത്നങ്ങൾ തപ്പിയെടുത്തുകൊണ്ടു ലോകമുഖത്തേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്ന നാടകകൃത്ത് അവയെ മുന്നിലേക്കു നീക്കിവയ്ക്കുമ്പോൾ മുഖവിലയ്ക്കു സ്വീകരിക്കുകയോ നിരാകരിക്കുകയോ ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നത് ആ ഒരു സഹൃദയന് മാത്രമായിരിക്കും.

ഇവരുടെ അണിയിൽ നിന്നാണ്—ആയിരിക്കണം—നിരൂപകൻ വരേണ്ടത്. അതല്ലാതെ നാടകവേദിയുടെ മുന്നിൽ ഒരു നിമിഷം ചെന്നിരുന്നുകൊടുക്കാൻ മിനക്കെട്ടിട്ടില്ലാത്ത, മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളെപ്പറ്റിമാത്രം ഏകദേശം ധാരണകളിൽ എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള, തത്ത്വങ്ങളുടെ ശുഷ്കമേഖലകൾ മാത്രം പരിചയിച്ചിട്ടുള്ളവരുടെ അണികളിൽ നിന്നല്ല.

നമ്മുടെ നാടകവേദിയുടെ നില ഉയരുന്നതും താഴുന്നതുമെല്ലാം ഈ സദസ്സിൻെറ നിലവാരമനുസരിച്ചു തന്നെയാവും. കാരണം, അവരാണ് നാടകം കാണേണ്ടതും, ആസ്വദിക്കേണ്ടതും. 'പടിയാറും കടന്നവിടെച്ചെല്ലുമ്പോൾ' മാത്രമാണ് നാടകകൃത്തിൻെറ രചനാവൈയഗ്ര്യം ശമിക്കുന്നത്; അയാൾ സാഫല്യമടയുന്നത്.

നാടകക്കളരി] [ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള

അഭ്യാസം

1. നാടകം കാണാൻ പ്രത്യേകിച്ച് അഭ്യാസം വേണമോ? വേണമെങ്കിൽ എന്താണ് അതിനു കാരണം? ഏതു തരത്തിലുള്ള അഭ്യാസമാണു വേണ്ടത്?
2. നാടകാസ്വാദകനായ സഹൃദയൻെറ സിദ്ധികൾ എന്തെല്ലാം?
3. ഇന്നു നാടകാസ്വാദനത്തെപ്പറ്റി വികലമായ കാഴ്ചപ്പാടുണ്ടാകാൻ കാരണമായി ലേഖകൻ ഊഹിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ ഏവ?
4. ആദേശസന്ധിക്കും ആഗമസന്ധിക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഉദാഹരിച്ച് വ്യക്തമാക്കുക.

പാഠം 11

മാണിക്കൻ

ആ മാടത്തിലെ കിടാത്തന്മാർക്ക് അന്ന് ഉത്സാഹമയമായിരുന്നു. വളരെ നാളുകൂടി ആശിച്ചപേക്ഷിച്ച് ഒരു കാളക്കിടാവിനെ വളർത്താൻ കിട്ടിയതന്നല്ലേ? അഴകൻ ഓടിച്ചെന്ന് അതിൻെറ കഴുത്തിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു.

''അമ്പാട്ടിയൊരു കുമ്പൻ. ഇതു എൻെറയാ..............''

''അയ്യ! ഇപ്പകിട്ടും പിന്നെ. അപ്പനപ്പളേ പറഞ്ഞല്ലോ. നീലി! നീ വേണേ ഇതിനു പുല്ലരിയാനെന്ന്''. അവളും അവകാശം കൂറി. അഴകൻ വാദിച്ചു: ''നെനക്ക് കാളേന്തിനാ. പൂട്ടണേല് ഞാം വേണം. കുയിയട്ടികക്ക് കാളേംപോത്തുമല്ല, കോയീം താറാവുമാ.''

''ഓ.... ഒരു പൊക്കം.....'' നീലി പരിഭവത്തോടെ പ്രതിവചിച്ചു: ''ഏക്ക് വേണ്ടാ നെൻെറ കാളേം കലപ്പേം. പൂട്ടണേല് നീ, വളക്കാനും നീ തന്നെ ആയ്ക്കോ.'' കേട്ടു നിന്ന കറുമ്പൻ കുറെ മുമ്പോട്ടു വന്നു പറഞ്ഞു.

''ചലമ്പാണ്ടിരിക്കിൻ കൊച്ചുങ്ങളെ! നീലി! നീ ഇതിനിറ്റു വെള്ളം കൊണ്ടേക്കൊട്. അയകോനേ! അഞ്ചാറു പുല്ലിഞ്ഞരിഞ്ഞോടാ——''

അങ്ങനെ ആ കലഹം രാജിയിലെത്തി. അന്നു വൈകിട്ടു ആ കൊച്ചുകാളയ്ക്ക് ഒരു കൊച്ചു പുരകെട്ടപ്പെട്ടു. തൊഴുത്തല്ല മാടവുമല്ല. പുരയോടുതൊട്ടു പുറകുവശത്ത് പുല്ലും മുളംകോലും ചേർന്ന ഒരു കൊച്ചു കൊട്ടാരം തന്നെ. ഒരറ്റത്തു പുൽത്തൊട്ടിയും, കുറ്റിക്കാലും. ചെത്തി മിനുക്കിയ നിലം. ആ കുടിലിനകത്തേക്കാൾ വെടിപ്പും വൃത്തിയും അവിടെയുണ്ട്. അഴകൻ വൈക്കോലുകൊണ്ട് അതിനൊരു മെത്തവിരിച്ചു, നീലി ചട്ടി നിറച്ചു വെള്ളവുമായെത്തി. ഈ ക്രമാതീതമായ സല്ക്കാരങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു പൊറുതിമുട്ടിയ അതിഥി കണ്ണുചിമ്മി മെല്ലെ അയവിറക്കാൻ തുടങ്ങി.

ഒന്നര വയസ്സിനകം അന്നൊരിക്കലേ അതു തിന്നു നിറച്ചിട്ടുള്ളൂ. തമ്പുരാൻെറ മണിമാളികയിൽ ഇഷ്ടികയിട്ട തൊഴുത്തിൽ അതു ജനിച്ചു. തള്ളയുടെ മുലപ്പാലിൻെറ

കൊഴുപ്പ് യജമാനന്റെ കുട്ടികളിൽ കാണാമായിരുന്നു. വെള്ളമ്മപ്പശുവിന് അഞ്ചിടങ്ങഴിപ്പാലുണ്ട്. എങ്കിലും അവളുടെ മകൻ നാൾക്കുനാൾ മെലിഞ്ഞുവന്നു. അങ്ങനെ കറവ വറ്റി തൊലി ചുളുങ്ങി ചാകാറായപ്പോഴാണ് ദയാലുവായ യജമാനൻ കറുമ്പന്റെ അപേക്ഷയെപ്പറ്റി ഓർത്തത്.

''ഒരു കാളക്കിടാവിനെ വളക്കാന്—അടിയനു കിട്ടിയ്യാ വേണ്ടില്ലാർന്നേ. . . . . . . മാടത്തില്. . . . കുയിയന്മാർക്ക് വല്യൊരു കൊതി. . . .''

ആ അപേക്ഷ അന്ന് അനുവദിക്കപ്പെട്ടു. കറുമ്പൻ വിശ്വസ്തനായ ഒരു വേലക്കാരനാണ്. അവന്റെ പിതാക്കൾ നാലുതലമുറയായി അവിടെ സേവിക്കുന്നു. ആർക്കും ഈ സൗജന്യം കിട്ടിയിട്ടില്ല. അഴകൻ അഭിമാനംകൊണ്ടു മതിമറന്നു. ആ കാളക്കിടാവിനെ നടത്തിയല്ല എടുത്താണ് മാടത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോയത്. അതിനു നടക്കാമായിരുന്നെങ്കിൽത്തന്നെയും അവൻ അങ്ങനെയേ ചെയ്യുമായിരുന്നുള്ളൂ.

ഹാ! ഇങ്ങനെയൊരാഗ്രഹവസ്തുവെ അവിചാരിതമായി കിട്ടുമ്പോൾ തന്റെ കുട്ടികൾക്കെന്തു സന്തോഷമായിരിക്കും. ആ വത്സലപിതാവിന്റെ ഹൃദയം ആനന്ദംകൊണ്ടു തുള്ളി. ഇന്നവനും ഒരു പിതാവാണ്. പുത്രാഭിലാഷങ്ങൾ നിറവേറ്റിയ പിതാവ്.

അന്നു രാത്രി അഴകനും നീലിയും തമ്മിൽ വീണ്ടുമൊരു തർക്കമുണ്ടായി. അവരുടെ കാളക്കുമ്പന് ഒരോമനപ്പേരിടണം. അവരറിയുന്നതിലേക്കും അരുമയേറിയ ഒരു പേര്—നീലി നിർദ്ദേശിച്ചു:

''അങ്ങേ കുടീലേ ചോതിക്ക് ഒരു കന്നിൻ കുട്ടിയില്യേ്യാ?—മണിയൻ. . . . . നമ്പക്കിതിനേം അങ്ങനെ വിളിച്ചാം.''

''പോടി. . . .അതു പോത്തിന്റെ പേരല്യേ്യാ . . . . .'' അഴകന് പിന്നെയും ദേഷ്യം വന്നു. ''ഇതുകാള. . . . നെറ്റീല് ചുട്ടീമൊണ്ട്''. അവന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ പോത്തിൻകുട്ടിയേക്കാൾ എത്രയോ ഉപരിയായിരുന്നു കാള. പേരിന്റെ കാര്യത്തിലായാലും അവയെ ഒപ്പം വച്ചത് ഒട്ടും നന്നായില്ല.

''നമ്പടെ വണ്ടിക്കാരൻ മൊതലാളീടെ വല്യകാളയില്യേ്യാ? . . . . . ആ വെള്ളക്കാള. . . . .എന്തുവാ അതിന്റെയൊരു പേര് . . . .''

അഴകൻ അല്പം ആലോചിച്ചു പറഞ്ഞു: ''ഓ . . . കിട്ടിപ്പോയി. മാണിച്ചൻ—മാണിച്ചൻ—അതുമതി നമ്മുടെ കുമ്പനും.''

പകുതി ` ഉറങ്ങിയ കറുമ്പൻ കലശൽ കേട്ടുണർന്നു. ''എന്തുവാടാ കൊച്ചങ്ങളെ! എപ്പളുമൊരുവയക്ക്. മാണിച്ചനോ മണിയനോ ഒന്നൊറച്ചേച്ച് ഒറങ്ങിനെടാ.''

ആ നല്ല മുഹൂർത്തത്തിൽ നാമകരണം നടന്നു. 'മാണിക്കൻ!' നീലിയുടെ പുല്ലും വെള്ളവും അഴകൻെറ ശുശ്രൂഷയുംകൊണ്ട് അതങ്ങനെ വളർന്നുവന്നു. എന്തൊരി ണക്കമുള്ള കാളക്കിടാവ്. അവരതിനെ തട്ടും, തടവും, കെട്ടിപ്പിടിക്കും. ഒട്ടൊട്ടു മുളച്ച കൊമ്പിൽ കുരുത്തോല കൊണ്ടു കങ്കണം കെട്ടിക്കും. തടിച്ചു തുടങ്ങിയ താടിയിൽ കുന്നിക്കുരു കോർത്തു മാലയണിയും. ആ മിനുത്ത മേനിയി ലെങ്ങാൻ അല്പം ചാണകംപറ്റിയാൽമതി ഉടൻ കഴുകുകയായി.

അടുത്ത കൊയ്ത്തു കാലത്തെ ഉതിർനെല്ലു പെറുക്കി വിറ്റ് അവർ അതിനൊരു മണിയുണ്ടാക്കി. നല്ല കൊച്ചു വെളുത്ത ഓട്ടുമണി. ഈ വിദ്യ മുതലാളിയുടെ മാണിക്കനിൽ നിന്നു പഠിച്ചതാണ്. അതാദ്യം കെട്ടിയ ദിവസം അവരതിനെ ഏതെല്ലാം മാടങ്ങളിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയെന്നോ! അവരെല്ലാം കണ്ട് അസൂയപ്പെടട്ടെ. അങ്ങെങ്ങുമില്ല ഇങ്ങനെയൊരോട്ടുമണി. ഇത്തരത്തിലൊരു കാളക്കിടാവും.

ഒന്ന്—രണ്ട്—മൂന്ന്—വർഷങ്ങാം എണ്ണിക്കഴിഞ്ഞു. മാണിക്കൻ വളർന്നു കൃഷിക്കുതകാനടുത്തു. അഴകൻ കൃഷീവ ലനും. ആ വന്ന വിഷുവിനു വിളക്കും നിറനാഴിയും വച്ചു മാണിക്കനെ ആദ്യം കണ്ടത്തിലിറക്കിയത് അഴകൻ തന്നെയായിരുന്നു. കറുമ്പൻ ആനന്ദത്തോടെ ആ കാഴ്ച നോക്കിനിന്നു. അവൻെറ മകനും അവരുടെ വളർത്തു കാളയും ജീവനുള്ളതായി. രണ്ടിനും നല്ല ചുറുക്കും ചുണയുമുണ്ട്. അതുമതി.

ആദ്യമൊക്കെ മാണിക്കനു കലപ്പ വലിക്കാൻ നല്ല വശമില്ലായിരുന്നു. അതു വിരണ്ടോടും, മടിച്ചു നില്ക്കും. എന്നാൽ അഴകൻെറ കയ്യിലിരിക്കുന്ന വടി വായുമണ്ഡല ത്തിലൊന്നു ചീറിയാൽമതി ഭയാർത്തനായ ഒരു കുട്ടിയെ പ്പോലെ തലതാഴ്ത്തി വാലാട്ടി അതു ക്രമത്തിനു മുന്നോട്ടു പൊയ്ക്കൊള്ളും. ആ വടി ഒരേയൊരു പ്രാവശ്യം മാത്രമേ അതിൻെറ ചൂട് അറിയിച്ചിട്ടുള്ളൂ. പക്ഷേ, ആ ഓർമ്മ അഭിമാനിയായ മാണിക്കനെ എന്നും നേർവഴി നയിച്ചിരുന്നു.

മാണിക്കനെ അഴിച്ചു വെള്ളവും തീറ്റിയും കൊടുത്തല്ലാതെ അഴകൻ ജലപാനംപോലും കഴിക്ക പതിവില്ല. ആ കാള തിന്നു നിറഞ്ഞ് തണലിൽ അയവിറക്കുമ്പോഠം അവൻ കൗതുകത്തോടെ നോക്കി നില്ക്കും. എന്തൊരു തെളിവും പ്രസാദവുമാണാനോട്ടത്തിൽ. . . . നവോഢയെ നിർന്നിമേഷ മഭിവീക്ഷിക്കുന്ന നവയുവാവിനുപോലും ഇത്ര മതിമറന്ന ആനന്ദമില്ല. അവൻെറ മാണിക്കൻ . . . . അവൻെറ സഹകാരി. . . . . അവൻെറ സ്നേഹിതൻ . . . . . അവൻെറ സർവ്വസ്വവും. . . . . .

''നമ്മടെ മാണിച്ചനെ അങ്ങനങ്ങനെ നോക്കിക്കൊണ്ടി രുന്നാമതി പെണ്ണേ! എക്കു നെറയും.''

പലപ്പോഴും അവൻ നീലിയോടിങ്ങനെ പറയാറുണ്ട്. വാസ്തവമല്ലേ അത്? മാണിക്കനെ കണ്ടാൽ ആർക്കാണ് നിറയാത്തത്!

നേരിയ ചുവപ്പുകലർന്ന ഊതനിറം. വിരിഞ്ഞ കൊമ്പുകഠം. ഉറച്ച മാംസളമായ ഉടൽ. വൃഷഭസൗന്ദര്യത്തിൻെറ മൂർത്തിമത്തായിരുന്നു അവൻ. വാലിൻെറ നീളം വെറിയൻ കാളയുടെ ലക്ഷണമെന്നു ചിലർ പറയും. മുൻകാലുകഠം ക്കിടയിൽ കഴുത്തോളം പടർന്ന് വെളുത്ത പുള്ളി. അതും ആ കാളയുടെ പ്രത്യേക സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കയേ ചെയ്തുള്ളൂ. എന്തൊരു ഗംഭീരമായ നടപ്പ്! ഉപ്പൂട്ടി കുലുക്കി ഉലഞ്ഞുലുഞ്ഞ്—ആ നാട്ടിൽ അതുപോലെ ഒരു കാളയില്ല. അഴകനെപ്പോലെ ഒരു വേലക്കാരനും. അവരുടെ യജമാനനെപ്പറ്റി ആളുകഠം അസൂയപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. അവിടെ കൃഷി അനുദിനം വർദ്ധിക്കയല്ലേ. . . .

ചുണയൻ എന്നപോലെ മാണിക്കൻ ഒരു കുസൃതിയു മായിരുന്നു. കൂട്ടുകാളകളെയെല്ലാം കുത്തും. അവനോളം ബലം അവർക്കില്ല. ചോതിയുടെ മണിയൻ പോത്തൊഴിച്ച് മറ്റൊന്നും അവനോടടുക്കാറില്ല. കാർഷിക മത്സരങ്ങളി ലെല്ലാം ഒന്നാം സമ്മാനം അവയ്ക്കാണ്. പക്ഷേ എന്തു ഫലം, അഴകനല്ലാതെ മറ്റാർക്കും അതു നേടുവാൻ ഭാഗ്യ മുണ്ടായിട്ടില്ല. കലപ്പയും നുകവുംകെട്ടി കണ്ടത്തിലിറങ്ങി യാൽപിന്നെ അവനല്ലാതെ ആരടുത്തുചെന്നാലും അത് ആ വലിയ കൊമ്പുകുലുക്കി മുക്രയിട്ടു ദൂരെ ഓടിച്ചു കളയും. കൂട്ടുവേലക്കാർക്കു കലുഷം തോന്നി. ചോതിക്കു പ്രത്യേ കിച്ചും. ഇതു അഴകൻ പ്രത്യേകം പഠിപ്പിച്ചുവച്ച കുശു മ്പല്ലെ? അവരിരുവരും ഒരാളുടെ ആശ്രിതരാണ്. ഒരു

പ്രായം. ഒന്നിച്ചു വളർന്നവർ. അവൻെറ കാളയും തൻെറ പോത്തുമാണ് ഇണകരം. ഈ അഭിമാനത്തിൽ പകുതി അവനവകാശമുള്ളതല്ലേ? മാത്രമോ—യജമാനപ്രീതിയും.

മാണിക്കൻെറ പ്രസിദ്ധി വർദ്ധിച്ചു. അവനു വിലക്കാർ അടുത്തു തുടങ്ങി. അൻപത്, അറുപത്, നൂറ്, ഇരുനൂറ് എന്നിങ്ങനെ വിലകരം കൂടി. അഴകൻ വല്ലാതൊന്നു ഞെട്ടി. അപ്പോഴാണ് അവനോർക്കുന്നത്, ഇതൊരു കാളയാണ്. പല കൈമറിയേണ്ട ഉരുവാണ്. അതിൻെറ അവകാശംപോലും അന്യരുടേതാണ്.

പക്ഷേ—പക്ഷേ—അവനെന്തിനതിൽ ഖേദിക്കുന്നു. ഈ കാളയെ വിറ്റാൽ മറ്റൊന്നിനെ വാങ്ങും. അങ്ങനെ കൃഷി നടക്കും. അതിനും കൃഷിക്കാരൻ താൻതന്നെയായിരിക്കും. പിന്നെ ഈ മാണിക്കനുമാത്രം ഇത്ര പ്രത്യേകതയെന്താണ്. കാളകരം പണിയെടുക്കുവാനുള്ള മൃഗങ്ങളാണ്. അല്ലാതെ സ്നേഹിക്കുവാനുള്ള ജന്തുക്കളല്ല. ലാഭത്തിനു വില്ക്കുകയും വാങ്ങുകയും ചെയ്യേണ്ട കച്ചവടച്ചരക്കുകളാണവ. അഴകനും ഈ പരമാർത്ഥമെല്ലാമറിയാം. എന്നാൽ മാണിക്കനുവേണ്ടി എന്തിനോ അവൻെറ ഹൃദയം തുടിച്ചു.

അതിനെ നിർദ്ദയരായ വല്ല കൃഷിക്കാരും അല്ലെങ്കിൽ വണ്ടിക്കാരും വാങ്ങും. അവരതിനെക്കൊണ്ടു വല്ലാതെ ജോലിയെടുപ്പിക്കയില്ലേ? മാണിക്കൻ ക്ലേശിച്ചു ശീലിച്ചിട്ടില്ല. ക്ലേശം കൂടാതെതന്നെ നാലു കാളയുടെ പണി അവൻ ചെയ്യു മല്ലോ. എന്നാൽ അതാരു ഗണിക്കുന്നു? അഴകനറിയാം, നിർദ്ദയരായ തൊഴിലാളികരം നിത്യദുഃഖിതരായ തങ്ങളുടെ സഹജീവികളോടു പെരുമാറുന്ന വിധം. മാണിക്കൻ കൂസുകയില്ല. അവനാരേയും വണങ്ങി ശീലിച്ചിട്ടുമില്ല. നല്ല ഒരു ജോലി കഴിഞ്ഞാൽ നല്ല ഒരു വിശ്രമമെന്നാണവൻെറ പക്ഷം. ഉടലിൻെറ ഇരുവശവും നീണ്ടുനിറഞ്ഞ മുറിവുകളും പാടുകളുമായി നിരവധി കാളകളെ അഴകൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അന്നൊരിക്കൽ 'ഏനാതി'യുടെ മൂരി കണ്ടത്തിൽ വീണപ്പോരം കണ്ണിൽ മുളകരച്ചു തേയ്ക്കുകയല്ലേ ചെയ്തത്? മൂക്കിൽ തീക്കൊള്ളി വയ്ക്കുക. വാൽ പിടിച്ചൊടിക്കുക ഇങ്ങനെ ആവശ്യമായ പലേ കടുംകൈകരംക്കും അവൻ സാക്ഷി നിന്നിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ മാണിക്കനേയും . . . . . ആരെങ്കിലും . . . . . അയ്യോ . . . . .ആ സംഭവ്യതകളൊക്കെ ഓർക്കുമ്പോരം അഴകൻെറ ഹൃദയം പൊട്ടിപ്പിളർന്നു പോകും.

അരികിലാരെങ്കിലുമുണ്ടെന്ന വസ്തുത ഓർക്കാതെ ഒട്ടുറക്കെത്തന്നെ അവൻ ഇങ്ങനെ പ്രാർത്ഥിച്ചുപോയിട്ടുണ്ട്:

''എന്റെ കരിമലചാത്താവേ! മാണിച്ചനു വെലഅടുക്കാതെ പോയാ—എന്നൊരു കെട്ടും പടുക്കലും കയിച്ചേക്കാമേ.....''

ഈ കൈക്കൂലി കൊതിച്ച ശാസ്താവിന്റെ പ്രേരണമൂലമോ എന്തോ മാണിക്കന്റെ യജമാനൻ വലിയൊരു തുകയിൽ തൂങ്ങിനിന്നു. ഒരു കാളയ്ക്ക്—അതെത്ര വലിയ കാള്യായാലും ആനയുടെ വില ആരും കൊടുക്കില്ലല്ലോ. അങ്ങനെ അഴകനും മാണിക്കനുമായുള്ള വിയോഗഭീതി മാറിമാറിപ്പോയി.

കന്നിക്കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞു. വിളവിറക്കുന്ന കാലം. നാട്ടിൻപുറമാകെ ഉണർന്നു. അന്ന് വലിയ വിത ദിവസമാണ്. വളരെയാളുകൾ അതു കാണാൻ വരും. പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട മാണിക്കന്റെ ഓട്ടം. അതിനൊത്തു മരം പിടിക്കുവാൻ അഴകനേയുള്ളു. എന്നാൽ സമയമായപ്പോൾ ചോതിക്കൊരു നിർബന്ധം.

''മച്ചമ്പീ! എല്ലാക്കൊല്ലോം നീയല്ല്യോ മരം പിടിക്കുന്നത്. ഇന്ന് എന്നാട്ടെ . . . എക്ക് മാനിച്ചനെ വെച്ചുകെട്ടി പൂട്ടാനൊരു കൊതി.''

അഴകൻ സമ്മതിച്ചു. ആ അപേക്ഷ ന്യായംതന്നെയാണല്ലോ. മാണിക്കനെ വച്ചുകെട്ടി പൂട്ടാൻ കൊതിക്കാത്തവർ ആരുമില്ല. നുകവും കയറുമെടുത്ത് ജോഡി ചേർത്തുകെട്ടി ഉഴവുചാലിൽ നിർത്തിയിട്ട് മാണിക്കനെ തട്ടിത്തടവി ഉത്സാഹിപ്പിച്ച് അഴകൻ പിന്മാറി. ചോതി ചുമതലയേറ്റു. അവന്റെ മുഖത്ത് കൃതാർത്ഥതയുടെ മൃദുഹാസം മൊട്ടിട്ടുനിന്നു.

മാണിക്കൻ മണിയും കുലുക്കി മുന്നോട്ടു പായുന്നു. കൃഷിക്കാർ ഉത്സാഹഭരിതരായി ശബ്ദങ്ങൾ മുഴക്കി . . . . . എന്തൊരാരവാരമാണിത് . . . . .ഇരമ്പിപ്പാഞ്ഞുവരുന്ന തിരമാലകൾ പോലെ മാണിക്കൻ മദാന്ധനായി ചേറും കലക്കിക്കൊണ്ട് ഓടുകയാണ്. ചോതിക്ക് ഉൽസാഹം ഇളകി. അവൻ വടിയും ചുഴറ്റിക്കൊണ്ടു ചുററുക്കോടെ പുറകെ പാഞ്ഞു.

''ഇ്ൗഹേ . . . . ഇ്ൗഹേ . . . . മ്പ. . . . മ്പ. . . .''

ഇങ്ങനെ നാടൻ കൃഷിക്കാരുടെ പ്രാകൃതമായ ഉല്ലാസനാദം മുഴക്കി ആഹ്ലാദമത്തനായ അവൻ അറിയാതെ തന്നെ ഒന്നടിച്ചുപോയി. കാള നടക്കുന്നതാണെങ്കിലും കൂടക്കൂടേ അടിക്കുന്നത് ഗ്രാമീണകർഷകരുടെ വിനോദമാണല്ലോ. . . . . ചോതിയും

വ്യത്യസ്തനല്ല. എന്നാൽ മാണിക്കൻ തികച്ചും മാറിയതായിരുന്നു. അവൻ തല്ലും കൊണ്ടിട്ടില്ല. അവൻെറ യജമാനൻ അതിൽ രസിക്കുന്നവനുമല്ല. അപ്രതീക്ഷിതമായ ഈ പ്രഹരത്തിൽ അസ്വസ്ഥനായ കാള തിരിഞ്ഞുനിന്നു. അപ്പോഴാണ് തന്നെ നയിക്കുന്നത്, അഴകനല്ല, മറ്റാരോആണെന്നു മനസ്സിലായത്. മാണിക്കൻ ഒന്നു ചീറ്റി ഇടം തിരിഞ്ഞപ്പോഴേയ്ക്കും ചോതിയുടെ ചൂരൽ നൂറു നുറുങ്ങായിപ്പോയിരുന്നു.

നുകത്തിൻെറ കയർ പൊട്ടിച്ചു മണിയനെ കുത്തിയോടിച്ചു വീറോടെ അവൻ വീണ്ടും ചോതിയുടെ നേരേ പാഞ്ഞു. ആ വയലിലെ വേലക്കാരെല്ലാം പ്രാണഭീതിയോടെ ഓടിക്കളഞ്ഞു. ഓടുന്ന കാര്യത്തിൽ ചോതിയും ഒട്ടും പിന്നോക്കമല്ല. എന്നാൽ കഷ്ടകാലമെന്നു പറയട്ടെ ഒരിടുങ്ങിയ ഇടവരമ്പിൽ തട്ടി മൂക്കുംകുത്തി അവൻ അപ്പുറത്തു മറിഞ്ഞു . . . . അയ്യോ . . . . . ആയിരം കണ്ഠങ്ങളിൽനിന്നുയർന്ന സംഭ്രമസംഭീതമായ നിലവിളി . . . മാണിക്കൻ അടുത്തെത്തിക്കഴിഞ്ഞു.

കൂട്ടുകാരൻെറ ഓട്ടം കണ്ടു വരമ്പിൽനിന്നു ചിരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അഴകൻ അങ്ങോട്ടു കുതിച്ചു. ഇത്തവണ അവൻെറ വിളിയും വിലക്കലുമൊന്നും മാണിക്കൻ അനുസരിച്ചില്ല—ആ പകയേറിയ പടുംകൂറ്റന് ഒരൊറ്റ നിശ്ചയം—അകാരണമായി തന്നെ ഉപദ്രവിച്ച എതിരാളിയെ കുത്തിക്കീറി കൊമ്പിലെടുക്കണം. ആ കൂർത്ത മുനകൾ അതാ കുനിയുന്നു. അഴകൻെറ രക്തധമനികൾ തിളച്ചു. അവനെന്താണു ചെയ്യുന്നതെന്നറിഞ്ഞില്ല. കല്പാന്തകാലനെപ്പോലെ അലറിക്കുതിക്കുന്ന കാളയുടെ ചെവിയിൽപ്പിടിച്ചു പിന്നോട്ടു വലിച്ചുകൊണ്ട് സമസ്ത ശക്തികളും പ്രയോഗിച്ച് ആഞ്ഞൊരടി. കാള നിന്നു. അതിൻെറ പുറം പൊട്ടിപ്പോയി. അഴകൻ ചെറിയൊരു കയറെടുത്ത് അതിനെ കെട്ടി മാടത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി. ആ മിനുത്ത രോമത്തിനു മീതെ രക്തം ധാരധാരയായി ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. തമ്പുരാനറിഞ്ഞാൽ എന്തുപറയും. നീലി കരഞ്ഞു. കറുമ്പൻ ശകാരിച്ചു. അഴകനും മനസ്താപം തോന്നി. അത്ര പറ്റുമെന്ന് അവൻ കരുതിയിരുന്നതല്ല. തന്നെപ്പോലെ ഒരു മനുഷ്യജീവി അപകടത്തിൽപ്പെട്ടപ്പോൾ മാണിക്കൻെറ കാര്യം അവൻ മറന്നു പോയി. ചോതിയുടെ മുതുകും മാണിക്കൻെറ കൊമ്പുമായി അര അംഗുലം അകലമേ ഉണ്ടായിരുന്നൊള്ളല്ലോ. പക്ഷേ, അതിന് ഈ തിരിച്ചറിവില്ലാത്ത മൃഗം അപരാധിയോ? അതിനെ ആദ്യം

ഉപദ്രവിച്ചത് ആരാണ്? .... എതിർത്താൽ തിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതു ശൂരത്വമാണ്. മാണിക്കനും ഒരു കാളയല്ലേ? അതിനു വീറും വാശിയും വേണ്ടേ?

അഴകൻ ആ മുറിവിൽ വേപ്പെണ്ണ പുരട്ടി ശുശ്രൂഷിച്ചു. അവനു വച്ചിരുന്ന കഞ്ഞിയും കപ്പയുമെല്ലാമെടുത്ത് അതിനു കൊടുത്തു. അന്നവൻ ഉണ്ടില്ല. ഉറങ്ങിയുമില്ല. അതികഠിനമായ അന്തസ്താപവും ദേഹക്ഷീണവുംകൊണ്ട് ഒട്ടുവെളുക്കാറായപ്പോൾ അവനൊരു പനി തുടങ്ങി. തല വേദന, മെയ്ക്കഴപ്പ്, കുളിര് .... രാവിലെ വേലയ്ക്കു ചെന്നില്ലെങ്കിൽ തമ്പുരാനെന്തു തോന്നുമാവോ?

മാണിക്കനെ അടിച്ച വിവരമറിഞ്ഞപ്പോൾ തമ്പുരാൻ കോപം കൊണ്ടു വിറച്ചുവെന്നു പുലയരൊക്കെ പറഞ്ഞു. കോപം വന്നതു കുറ്റമാണോ? ആരു കണ്ടാലും കൊതിക്കുന്ന കാള. അഞ്ഞൂറ്റി അൻപതു വിലവച്ചിട്ടു കൊടുക്കാത്തത്. അരയ്ക്കാൽ കാശിനു വിലയില്ലാത്ത അവനെ വിശ്വസിച്ചേൽ പിച്ചിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അലക്ഷ്യമായി അന്യരെ ഏല്പിച്ചതും പോരാ, അടിച്ചു പുറം പൊളിച്ചിരിക്കുന്നു വെന്ന്. ചോതി ഒന്നിനു പത്തായി സംഭവങ്ങൾ വിവരിച്ചു.

''പൊന്നുതമ്പ്രാനേ! അത് അയകോന്റെ കുറുമ്പാണ്. ആ കാളേനെ മറ്റൊരാള് തൊടാണ്ടിരിക്കാൻ കൂടോത്രം ചെയ്തേക്കണ്. അടിയങ്ങൾ എത്ര തീരം കേട്ടിരിക്കണന്നോ ഓൻ കരിമല ചാത്താവിന് നേർച്ച നേരുന്നത്.''

കാളയ്ക്കു വിലയടുക്കാത്തത് ഇതുമൂലമാണെന്ന് തമ്പുരാനും തോന്നിത്തുടങ്ങി. തുടർന്നു രണ്ടു ദിവസ ത്തേയ്ക്ക് അഴകനെ ജോലിക്കുകൂടി കാണാതായപ്പോൾ സംശയം ബലപ്പെട്ടു: '' ആ ധിക്കാരി കുഴിയനെ ചെവിക്കു തൂക്കിപ്പിടിച്ച് ഇങ്ങു കൊണ്ടുവരീനെടാ. ആ കാളയേയും അഴിച്ചുകൊണ്ടുവരിൻ ''

ഇങ്ങനെ അനുകൂലമായൊരാജ്ഞ ചോതിക്കു നൽക പ്പെട്ടു. അവൻ കുടിലിൽ ചെന്നപ്പോൾ അഴകൻ പനിച്ചു വിറച്ചു കിടക്കയായിരുന്നു. പ്രതികാരപരമായ പരിഹാസ സ്വരത്തിൽ ചോതി വിളിച്ചു.

''എണീരെടാ അയകോനേ! നെന്നേ നെന്റെ മാനിച്ചന്റെ പൊറത്തേറ്റി അങ്ങെഴുന്നെള്ളിച്ചാനാ തമ്പ്രാന്റെ ചൊല്ല്.''

INSTITUTE OF CHILDREN'S LIT.
Date No.—934

അഴകൻ ഒന്നും മിണ്ടിയില്ല. അവനറിയാം അതു മിണ്ടാനുള്ള സമയമല്ലെന്ന്. ആ മാടത്തിൽനിന്നു തനി ക്കെത്രയും പ്രിയപ്പെട്ട മാണിക്കനെ അന്യനൊരാൾ അഴിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നത് അവൻ നിസ്സഹായതയോടെ നോക്കി. നീലി നിലവിളിക്കുന്നു. കാള മുക്രയിടുന്നു. അഴകൻ അവശതയോടെ തലയുംതാഴ്ത്തി തിരിഞ്ഞു കിടന്നു. ആ വാതില്ക്കൽ ഇനി മാണിക്കൻെറ തല കാണുകയില്ല. മണി കിലുങ്ങുകയില്ല. അതിൻെറ കുളമ്പടികൾ ഇതാ എന്നെന്നേയ്ക്കു മായി അകന്നകന്നു പോകുന്നു.

ഇടവഴിയിലെന്താ ബഹളം? മാണിക്കൻ പിടിവിടുവി ച്ചോടുകയാണോ? . . . മൂന്നു കയറും മൂക്കുചരടുമുണ്ട്. പക്ഷേ, മാണിക്കൻെറ ഒരു മൂച്ചിനില്ല അവയൊന്നും. തലയൊന്നുകുലുക്കി തക്കത്തിലൊരു ചീറ്റലോടെ അതു കുതറിപ്പാഞ്ഞു. ഒരാൾ ദൂരെത്തെറിച്ചു. മറ്റൊരാൾ പറപറന്നു. ധൈര്യവാനായ ചോതിമാത്രം പിടി വിട്ടില്ല. പാതയുടെ അങ്ങേവളവിൽ വച്ച് കാള അവനെ കോരിയെടുത്ത് ഒരേറ്. അകലെ ഒരു മരക്കൊമ്പിൽ ചെന്നുതട്ടി അവൻെറ ഒരു കാലൊടിഞ്ഞുപോയി.

മാണിക്കൻ മത്തഗജത്തെപ്പോലെ വിരണ്ടോടാൻ തുടങ്ങി. ഒരു മാടം എടുത്തു, പല വേലികൾ പൊളിച്ചു, ഒട്ടേറെ വിളകൾ നഷ്ടപ്പെടുത്തി. ആ കർഷകസങ്കേതമാകെ ഭയ വിഭ്രാന്തമായി മുറവിളി കൂട്ടി.

വിവരമറിഞ്ഞ് അഴകൻ വടിയും കുത്തി മുറ്റത്തേക്കിറങ്ങി യതേയുള്ളൂ. മാണിക്കൻ അതാ പ്രശാന്തനായി മണിയും കിലുക്കി മാടത്തിലേക്കു വരുന്നു. പതിവുപോലെ അഴകനോടുചേർന്നൊന്നുരുമ്മി വിശേഷവിധിയായി ഒന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിധം ആ തൊഴുത്തിൽ കയറി വയ്ക്കോൽ വിരിപ്പിൽ കിടന്നു.

സന്തോഷവും സങ്കടവും കൊണ്ട് അഴകൻെറ കണ്ണിൽ വെള്ളം നിറഞ്ഞു. അതിൻെറ തടിച്ചു തൂങ്ങിയ കഴുത്തിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് അവൻ ഉമ്മവച്ചു. അല്പംമുമ്പ് കൊലയാന പോലെ ഓടി നടന്ന മാണിക്കൻ ആ കൈകളിൽ ഇണങ്ങിയ മാൻകിടാവുപോലെ ഒതുങ്ങി നിന്നുകൊടുത്തു. അടക്കാ നാവാത്ത അഴൽപ്പരപ്പോടെ അഴകൻ കരഞ്ഞു. . . . ''നമ്പടെ തലേലെഴുത്താ മോനെ! അല്ലേല് നീ അന്നങ്ങനെ ഓടണോ? തമ്പ്രാനിങ്ങനെ തോന്നണോ? ഇനീം എന്തെക്കെയാണാവോ പൊല്ലാപ്പ്.''

ഈ സംയോഗം ക്ഷണികമാണെന്ന് അവനറിയാമായിരുന്നു. തൻെറ തമ്പുരാൻ തീവ്രകോപിയും തീക്ഷ്ണ ദണ്ഡനുമാണ്. മാണിക്കനെക്കാഠം വീറും വാശിയുമുണ്ട ദ്ദേഹത്തിന്. ആ കല്പന കല്ലേപ്പിളർക്കും. പിന്നെയാണോ ഒരു പാവപ്പെട്ട പുലയക്കിടാത്തനും അവൻെറ കാളയും.

പടിക്കൽ തലവെട്ടം കണ്ടപ്പോഠംതന്നെ അതാരുടേതെന്ന് അഴകൻ അറിഞ്ഞു, പുറകേ, പത്തിരുപതു മല്ലന്മാർ. വടി, കയറ്, ചങ്ങല, ഇതൊക്കെ എന്തിനുദ്ദേശിച്ചാണ്. അഴകനു തലചുറ്റുന്നതുപോലെ തോന്നി. യജമാനൻെറ നാവിൽനിന്നു തിരുന്ന ശകാരവർഷങ്ങഠം അവൻ സഹിക്കും. പക്ഷേ ആ കണ്ണുകളിലെ മിന്നൽപ്പിണർ .... ഭയവിഹ്വലനായി, അർദ്ധ ബോധനായി അവൻ മാണിക്കൻെറ ചുമലിലേയ്ക്ക് തല ചായ്ച്ച് ഒളിച്ചു. പരസ്പരാശ്ലേഷിതമായ ആ ശിരസുകഠംക്കുമീതേ ആകാശം ഇടിഞ്ഞുവീണപോലെ ഒരടി .... പിന്നെയൊന്നും ഓർമ്മയില്ല.

*　　*　　*　　*　　*

ആഴ്ചവട്ടങ്ങഠം എത്ര കഴിഞ്ഞു എന്നറിവില്ല. അഴകൻ കണ്ണുതുറന്നപ്പോഠം നീലി അരികിലിരുന്നു കരയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അവൻെറ കൈകാലുകളിലുള്ള മുറിവിൽ എണ്ണ പുരട്ടി അവഠം തടവുന്നു. തലയിലൊരു കെട്ട്, അനങ്ങുവാനാവാത്ത വേദന. അഴകൻെറ അവശമുഖം കണ്ടപ്പോഠം നീലിക്ക് സങ്കടം സഹിക്കവയ്യാതെയായി. അവളെത്രനാളായി തപസ്സു ചെയ്യുന്നെന്നോ, ആങ്ങളയൊന്നു കണ്ണുതുറന്നു കാണുവാൻ. അറിവുള്ള കാട്ടുചെടികളുടെ വേരുംഇലയുമെല്ലാം കഷായമാക്കിക്കൊടുത്തു. ആവതു മന്ത്രവാദംചെയ്തു. ഏങ്ങലിനിടയിൽകൂടി വിങ്ങിവിങ്ങി അവഠം പറഞ്ഞു.

''നമ്പടെ മാനിച്ചനെ അവരെല്ലാം കൂടെ അടിച്ചിടിച്ച് കെട്ടിക്കൊണ്ട് പോയാങ്ങളെ ! അതിൻെറ ഒരു കൊമ്പൊടിഞ്ഞു. തീറ്റികൊടുക്കാണ്ട എല്ലരിച്ചപ്പം അങ്ങെങ്ങോ ഒരു വണ്ടിക്കാരനു വിറ്റെന്ന് .... പതിനഞ്ചു രൂപാക്കാച്ചിന് ....''

അഴകൻ ദീർഘമായൊന്നു നിശ്വസിച്ചു. നിരാശയിലുദിച്ച വാശി. അവൻ പറഞ്ഞു. ''നീ നോയ്ക്കോ നീലി! അതുപോലൊരു കാളക്കുമ്പനേ ഈ കുടീല് കൊണ്ടക്കെട്ടിയെ ഏനടങ്ങൂ. നിന്നാണെ നിച്ചയം.''

സാധ്യതാസാധ്യതകളെപ്പറ്റി ആരോർക്കുന്നു? രോഗശയ്യയിൽ കിടന്ന് അവൻ സ്വപ്നം കാണും. മാണിക്കനെപ്പോലൊരു കാളക്കുട്ടി. അതിനങ്ങനെതന്നെ അവൻ പേരിടും.

അതുപോലെ ഒരു കൊച്ചുമണിയും. അഴകൻ മായാമോഹത്തിൽ നിന്നുണർന്നുപോയി. മാണിക്കനെപ്പോലെ ഒരുകാള വേറേ യുണ്ടോ? .... ഉണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അവനെങ്ങനെ കിട്ടുന്നു? കാൽക്കാശിനു വിലയില്ലാത്തവൻ... മൂന്നു മാസത്തെ രോഗം കൊണ്ട് തൻെറ ആരോഗ്യസമ്പത്തു മുഴുവൻ നശിച്ചുപോയി രിക്കുന്നു. പതിനഞ്ചു രൂപാ .... അഴകൻെറ ജീവരക്തത്തിനു പോലും അത്രയും വിലയില്ല ....

II

കാലചക്രം ചിലവട്ടം കൂടി കറങ്ങിത്തിരിഞ്ഞു. അതിൻെറ ഗതിവേഗത്തിൽ പഴയ പല പാടുകഠം മായുകയും പുതുതായി ചിലത് സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തേണ്ട ഗൗരവാവഹമായ സംഭവങ്ങഠം—ഭൂപടത്തിലെ ചില വരകളും നിറങ്ങളും മായുകയോ മറയുകയോ ചെയ്തിരിക്കാം. നഗരം മരുഭൂമിയും മരുഭൂമി ജനപദവു മായേക്കും. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിൻെറ മാനസികമണ്ഡലത്തിലെ വികാരവിശ്വാസങ്ങഠംക്കു തന്നെ വ്യത്യസ്തത വന്നിരിക്കാം. ഇരുട്ട് വെളിച്ചവും വെളിച്ചം ഇരുട്ടുമാകുന്ന സമൂല പരിവർത്തനങ്ങഠംപോലും സാധുവാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടല്ലോ. അതെല്ലാം നമുക്ക് ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്നാൽ ഉഠംനാട്ടിലെ ഒരു പുലയയുവാവിൻെറ ജീവിതകഥാബന്ധത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റങ്ങഠം ആർക്കെന്തറിയുവാനുണ്ട്. കാട്ടുമരങ്ങളും പുല്ലുകളും വളരുന്നും കരിയുന്നുമില്ലേ? മലഞ്ചോലകഠം ഒഴുകുന്നും ഉണങ്ങുന്നുമില്ലേ? പ്രകൃതിയുടെ സാധാരണ നിയമങ്ങഠം........

നീലിയെ കെട്ടിച്ചുകൊടുത്തപ്പോഠം അഴകന് ഒരു പെണ്ണു കൊണ്ടുവരണമെന്നുതോന്നി. കഞ്ഞിഅനത്തുവാൻ ഒരാഠംവേണം.

മധുവിധുകാലത്ത് അവൻ പുലയിയെ പറഞ്ഞു കേഠംപ്പിക്കും. മാണിക്കൻെറ നിറം, തരം, തന്നെയുള്ള മെരുക്കം. അങ്ങനെ അവഠംക്കും പരിചയമായി.

മാണിക്കനെപ്പോലെയുള്ള ഒരു കാളക്കൊമ്പനെ വാങ്ങിക്കണ മെന്ന ആഗ്രഹം ഇതുവരെ സാധിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ ദയാലുവായ ദൈവം മൂന്നു വർഷങ്ങഠംക്കകം മൂന്നു കറുത്ത കൊച്ചു കുമ്പൻമാരെ കൊടുത്തു. മൂക്കറ്റം കടം. കൃഷിയായുധ ങ്ങളെല്ലാം പണയത്തിലായി. അങ്ങനെ പൊറുതിമുട്ടീട്ടാണ് അഴകൻ കിഴക്കൻ തോട്ടങ്ങളിൽ പണിക്കുപോകാൻ ഒരുങ്ങിയത്. മാണിക്കനെ വിറ്റതിൽപ്പിന്നെ ആ യജമാനൻെറ കീഴിൽ ജോലി ചെയ്യില്ലെന്ന് അവൻ നിശ്ചയിച്ചതാണ്. ആ ദിക്കിൽ മറ്റൊരു ആശ്രയമില്ല.

കുറുമ്പ ഒരു രോഗിണിയായി. വടക്കേ ഏലായിൽവച്ച് ചുമടുംകൊണ്ട് വീണതിൽപ്പിന്നെ അവരംക്കൊരു ചുമ. എപ്പോഴും ശ്വാസംമുട്ടൽ. മൂത്തമകൻ നീലമ്പിക്ക് കരപ്പൻ കൂടപ്പിറപ്പാണ്. കൊച്ചു കുട്ടത്തിക്കും ഒട്ടും സുഖമില്ല. അഞ്ചു വയറിന് അവൻ ഒരുവൻ ആധാരം.

ആറു മണി മുതൽ ആറു മണിവരെ ജോലിചെയ്താൽ പത്തണ കൂലിയുണ്ട്. അതിൽ രണ്ടണ്ടു പിടിക്കും. നാലര യോളം ചെലവാകും. പിന്നെയുള്ളത് ഒരുക്കൂട്ടി ഒടുവിലത്തെ ഞായറാഴ്ച അഴകൻ നാട്ടിലേക്ക് പോരും. കുറുമ്പ കാത്തിരിക്ക യാണല്ലോ. അടുപ്പിൽ തീയും കൂട്ടി അന്നൊരു നേരത്തെ നിറവിന്.

അഴകൻ വിചാരിക്കാറുണ്ട്. രണ്ടു മൂന്നു മാസത്തേക്ക് വീട്ടിൽ പോവണ്ടാ. അവരെങ്ങനേലും കഴിക്കട്ടെ. കൊയ്തോ, പെറുക്കിയോ,........അങ്ങനെ ആ പണംകൊണ്ട് അടുത്ത ഓണത്തിലേക്ക് കൊച്ചു കുട്ടത്തിക്ക് ഒരു പാവാട വാങ്ങിക്കണം. വളരെ നാളായുള്ള ആശ. നീലമ്പിക്കൊരു കുറിയമുണ്ട്. നാലണ മതി. കുറുമ്പക്ക് മരുന്നു മേടിച്ചതിന് കണിയാർക്കു കുറെ കൊടുക്കാനുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ പ്രസവത്തിന് കലപ്പ പണയംവച്ച് അടുത്ത കുടീന്നാണല്ലോ അരി വാങ്ങിയത്. ഇപ്പോഴിതാ അവരംക്കു വീണ്ടും ഒൻപതുമാസമായിതാനും. അഴകൻ ഹൃദയംചുട്ടു പ്രാർത്ഥിച്ചു: ''എൻെറ ഒടേതമ്പ്രാനേ ഇനീമെങ്കിലും ഇങ്ങനെ കണ്ണറിയാതെ കോരിയിടല്ലേ........''!

ഗ്രീഷ്മകാലത്തിൻെറ അവസാന ദിനാന്തം. പകലോൻ പടിഞ്ഞാറെ കുന്നിൻമുകളിൽനിന്നു കാൽ വഴുതി അപ്പുറത്തു മറിഞ്ഞിട്ടു വളരെ നേരമായി. ഭയങ്കരമായ കൂരിരുട്ട്. ഏകാന്തത. വനവിടപികളുടെ ഉണക്കക്കൊമ്പുകളിൽ ആന്തയോ കൂമനോ പറന്നു അകലെയായി ഈറപ്പടർപ്പുകരംക്കിടയിൽ നിന്ന് ദാഹിച്ചുണങ്ങിയ കാട്ടാറുകളുടെ തൊണ്ടവരണ്ട ദീന രോദനം ഇടമുറിഞ്ഞിടമുറിഞ്ഞു കേട്ടിരുന്നു. കുത്തേറ്റവും കൊടുംചരിവുമായ ഗിരിതലങ്ങളിലൂടെ ജീവിതമരണങ്ങരം ക്കിടക്കുള്ള കുറുക്കുവഴിപോലെ ആ മലമ്പാത ഇടുങ്ങി വളഞ്ഞ ങ്ങനെ കിടന്നു. കിഴക്കൻ തോട്ടങ്ങളിലെ അത്യാവശ്യമുള്ള കൂലിക്കാരൊഴിച്ച് ആ വഴിക്ക് ആരും നടക്കാറില്ല. മേൽക്കൂര യില്ലാത്ത ഒരു കാളവണ്ടി ആഴ്ചയിലൊരിക്കൽ ഉന്തിയും തള്ളിയും അതിലേ ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞുപോകും. തോട്ടത്തിലേക്കുള്ള സാമാനങ്ങരം...വനവാസികളെ വിസ്മയപ്പെടുത്തുമാറ് എസ്റ്റേ റ്റുടമസ്ഥൻെറ കാറും ഒരിക്കൽ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കിയത്രേ.

പക്ഷേ, അതു തിരികെ കൊണ്ടുപോയത് പല കഷണങ്ങ ളായി പ്രസ്തുത കാളവണ്ടിയിലായിരുന്നു. വനവിഭ വങ്ങ ൾ കൊള്ളയിടുന്ന സാഹസികരായ തസ്കരസംഘക്കാർ പല രാത്രികളിലും അവിടെ വിഹരിക്കാറുണ്ടെന്ന് പലരും പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. അപകട സമ്പൂർണ്ണമായ അടവിമധ്യത്തിൽ —അർദ്ധരാത്രിയിൽ—അങ്ങനെ എന്തെല്ലാം നടക്കുന്നു.

പകലേ തോട്ടത്തിൽനിന്നിറങ്ങിയപ്പോൾ പതിവുപോലെ സന്ധ്യക്കുമുമ്പ് നാട്ടുവഴിയിൽ എത്താമെന്നാണ് അഴകൻ വിചാരിച്ചത്. വിചാരങ്ങളെല്ലാം അതേപടി ഫലപ്രാപ്തി യിലെത്തിയെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരുന്നു. ഒരു കാട്ടുമരത്തിന്റെ ഉണക്കവേരിൽ അല്പവിശ്രമത്തിനിരുന്നപ്പോൾ അവൻ ഉറങ്ങ ണമെന്ന് ഒട്ടും കരുതിയില്ല. പക്ഷേ, കുറേ നാളായുള്ള പനിയുടെയും പട്ടിണിയുടെയും കൂടെ യാത്രാക്ഷീണവു മായപ്പോൾ അതൊരു നല്ല മയക്കുമരുന്നായി. ഉറക്കമെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. കൺപോളകൾ താനേ അടഞ്ഞു കൈകാലുകൾ കുഴഞ്ഞു സുഖകരമായ ഒരാലസ്യം. അഴകനു ദേശകാലങ്ങൾ നിശ്ചയമില്ല. ഇരുളടഞ്ഞ വനാന്തരത്തിൽ ഒരനാഥപ്രേതം പോലെ അവൻ കിടന്നു.

രാപ്പക്ഷികളുടെ കർണ്ണകഠോരമായ ചിറകടിയിൽപ്പെട്ട് ഒരു ചുള്ളിക്കമ്പൊടിഞ്ഞു നെറ്റിയിൽ വീണപ്പോഴാണ് അഴകൻ പിന്നെ ഞെട്ടിയുണർന്നത്. ഇലപൊഴിഞ്ഞ മരക്കാലുകളുടെ മുകളിൽനിന്ന് അഞ്ചാറു നക്ഷത്രങ്ങൾ ഈ ഭീകരമായ നിശാരംഗം അവനു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊടുത്തു. തലയ്ക്കുമീതെ ഒരു മൂങ്ങ 'ഹും........ഹും.........' എന്നു മുന്നറിയിപ്പു നല്കി. മരവിച്ച മുഴംകാലിലൂടെ ഇഴജന്തുക്കൾ നുഴഞ്ഞു കയറുന്നു. അഴകന് ഉള്ളിൽ ഒരു കിടുകിടുപ്പ് തോന്നി. ഈ രീതിയിൽ രാത്രി മുഴുവൻ അവിടെ കഴിച്ചുകൂട്ടുകയോ........അതോ.........

അകലെ മരക്കൊമ്പുകൾ ഒടിയുന്നു, കരിയില അനങ്ങുന്നു. അവ്യക്തമായ മർമരങ്ങൾ—കാട്ടുമൃഗങ്ങൾ ഇരതേടുകയാവാം. അവനെ നോക്കി ഉന്നംവച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു കടുവാ ചീറി നടക്കുന്നുണ്ടെന്നും വരാം. അഴകൻ വിഗതബോധനായി നടന്നു. അല്ലാ, ഓടി. വഴിയുടെ ഏതു ഭാഗത്തെത്തി, ഏതു ഭാഗം കഴിഞ്ഞു എന്ന് അവന് അറിവില്ല. വീഴ്ചയും തളർച്ചയും അവനില്ല. യാത്ര........അവസാനമില്ലാത്ത നരകയാത്രതന്നെ .....

ആ പാതയിൽ പലേടത്തും വഴിപിണക്കിയക്ഷികളുണ്ടെന്ന് അവൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. യാത്രക്കാരെ വഴിതെറ്റിച്ച് അതെവിടെ യൊക്കെയോ ചുറ്റിച്ചുകൊണ്ടുപോകും. മലമൂർത്തികൾക്ക്

മനുഷ്യരക്തം വളരെ പ്രിയമത്രേ........അഴകൻ അറിവുള്ള കുല ദൈവങ്ങൾക്കൊക്കെ വഴിപാടു നേർന്നു.

വലിയൊരു കേറ്റം കഴിഞ്ഞ് ഇറക്കമായി. ആ വളവിനങ്ങേ യറ്റത്തു വഴിയിലേക്കുന്തി നില്ക്കുന്ന ഒരു പാറയും അതിനെതിരെ അഗാധമായ കുഴിയുമുണ്ട്. 'പുലിപ്പാറമുക്ക്' യാത്രക്കാരെ ഭയംകൊണ്ടു വിറപ്പിക്കുന്ന നാമം. പകൽപോലും അതിലെ നടക്കാൻ ആളുകൾക്കു പേടിയാണ്. മുകളിൽ മല ഞ്ചരിവിൽ ഭീമരാക്ഷസന്മാരെപ്പോലെ ഉരുണ്ടുയർന്ന കരി മ്പാറകൾ, താഴെയോ?....നേരിയ നൂല്പ്പാലം പോലെയുള്ള നടവഴിക്ക് തൊട്ട് ഈഞ്ചയും ചൂരൽവള്ളികളും കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞ് നോക്കെത്താത്ത അഗാധഗർത്തം....അവിടെ ഭയങ്കരമായ ചില ചരിത്രങ്ങൾ ഉണ്ട്. ആ പാറയിടുക്കിന്റെ പുറകുവശത്തുള്ള ഗുഹയിൽ—അതിനു പുലിമട എന്നു പറയും—പതിയിരുന്നാ ണത്രേ സമീപവാസികളായ ദുഷ്ടമൃഗങ്ങൾ സദ്യനേടുന്നത്. ആ വളവിൽ ഒരു വണ്ടി മറിഞ്ഞു. തേനും തിനയും കയറ്റി ക്കൊണ്ടുവന്ന വനശകടങ്ങളിലൊന്ന് ഒരു വേരിൽത്തട്ടി അപ്പുറത്ത് ആ നിലയില്ലാത്ത ചൂരൽപ്പടർപ്പിലേക്ക് തെറിച്ചു പോയി. ആ വണ്ടിയുടെയോ വണ്ടിക്കാരന്റെയോ കഥ പിന്നെ അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. പണ്ടെന്നോ ഒരു കാലത്ത് നാട്ടിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടിയ കൂട്ടായ്മകവർച്ചക്കാരിലൊരുവൻ പോലീസുകാ രോടുള്ള യുദ്ധത്തിൽ അവിടെ വച്ചാണത്രെ മൃതിയടഞ്ഞത്. ആ അറുകൊല കത്തിയും കൈയിൽപ്പിടിച്ച് എല്ലാ രാത്രിക ളിലും പോർവിളി മുഴക്കും. അസമയത്ത് ആ വഴിയിൽ അകപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അപൂർവ്വം ചില കൂലിക്കാരിലൊരാൾ പ്രസ്തുത കാഴ്ച കണ്ടു പേടിച്ചു പനി പിടിച്ചു മരിച്ചതാ യറിയാം.

അഴകൻ ഈ കഥകളെല്ലാം ഒന്നൊന്നായി ഓർത്തു. സംശയങ്ങൾ സ്വയം രൂപംകൊള്ളുന്നു. അവനു തോന്നി, പാതയുടെ അങ്ങേ വളവിൽ മങ്ങിമിനുങ്ങുന്നത് ഒരു തീനാള മല്ലേ?........പരുപരുത്ത മുരൾച്ചയോടെ അതു മുന്നോട്ടിഴയുന്നു. അവൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്, പ്രേതങ്ങളുടെ വായിൽ തീയാണ്....... രാത്രിയുടെ മധ്യയാമങ്ങളിൽ അതു പുകഞ്ഞു പുകഞ്ഞു കത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അപ്പോൾ കാണുന്ന മനുഷ്യജീവികളെ....

''ദൈവം തമ്പ്രാനെ! ...... തന്റെ കുറുമ്പ ...... കൊച്ചു കുട്ടത്തി.''

അഴകൻെറ ഉള്ളംകാലിൽ നിന്ന് ഒരു പെരുപ്പുകയറി. അവൻ ആകെ സ്തംഭിച്ചുപോയി ...... ഠിക്...... ഠിക്...... ഠിക് തൻെറ ഹൃദയത്തുടിപ്പ് അഴകനുതന്നെ കേൾക്കാമായിരുന്നു. ആ തീയുണ്ടയും ഇരപ്പും നീങ്ങിനീങ്ങി വരുന്നു. അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ മാടൻെറ ഇരുമ്പുവടി അവൻെറ തലയിൽ വീഴും, അങ്ങനെ ആ വഴിയിൽ വീണ്ടുമൊരു മാടൻ കൂടി ഉണ്ടാവും........

വരാൻപോവുന്നതെന്തിനും നിശ്ശബ്ദമായി കീഴടങ്ങിക്കൊണ്ട് അഴകൻ മരവിച്ചുനിന്നു.

കടുത്ത പാറക്കഷണത്തിൽ ഇരുമ്പുചക്രം തട്ടിയാലുണ്ടാകുന്ന പൊട്ടലും ഞെരിയലും. അതോടൊപ്പം ആർത്തമായ ഒരു നിലവിളി. അഴകൻ അനങ്ങിയില്ല. അതു ഭൂതങ്ങളുടെ സൂത്രമാണ്, മനുഷ്യരെ പേടിപ്പിക്കുവാൻ അശരീരികൾ അങ്ങനെ പലതും ചെയ്യും.

എന്നാൽ എന്തിനാണ് ഈ കരുണവിലാപമിങ്ങനെ ദീനദീനമായി നീളുന്നത്. അതു തന്നിൽനിന്നുൽഗളിച്ച മരണരോദനമല്ല. പൈശാചികസ്വരവുമല്ല. ഒററുകൊലയ്ക്ക് കൂവുവാനല്ലാതെ കരയുവാൻ കഴിയുമെന്ന് അവനറിഞ്ഞിട്ടില്ല.

കൃഷ്ണപക്ഷാന്തരത്തിലെ ധൂസരമായ ചന്ദ്രക്കല കിഴക്കുദിച്ചു. തിങ്ങിയ തരുശാഖകളിലൂടെ അല്പം വെളിച്ചം പരന്നു. അഴകനു മനസ്സിലായി, അതൊരു മായമല്ല, യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഇരു ചാടുകളും പടിയും ഒടിഞ്ഞ ഒരു കട്ടവണ്ടി അതിനു കീഴിൽ നിർഭാഗ്യരായ രണ്ടു ജീവികൾ ഞെരിഞ്ഞുതാഴുന്നു. മുൻകാലുകളൊടിഞ്ഞ് മൂക്കുകുത്തിയ ഒരു കാള, അതിൻെറ പള്ളയ്ക്കടിയിൽ പ്രാണവെപ്രാളത്തോടെ പിടയുന്ന ഒരു മനുഷ്യനും.....ഒരു നിമിഷം....ഒരല്പ ചലനം ....ആ കാള ഒന്നനങ്ങിയാൽ മതി....വണ്ടി തെല്ലു നീങ്ങിയാൽ മതി....ഒക്കെപ്പാടെ ആ ഭയങ്കരമായ...........അത്യഗാധമായ പടുകുഴിയിലേക്കു മറിയും.

അഴകനു സംശയിച്ചു നില്ക്കുവാൻ സമയമില്ലായിരുന്നു. അവൻ അതിവേഗം മുന്നോട്ടോടി. വണ്ടിപ്പടിയുടെ ഇടയിലൂടെ നുഴഞ്ഞു കയറി. കാളയുടെ പൃഷ്ഠഭാഗം പിടിച്ചുയർത്തി വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ട് അവൻ ആ മനുഷ്യനെ വലിച്ചെടുത്തു.

''പേടിച്ചേണ്ട മൊതലാളീ! ഏൻ പോലീസ്സെമാനും മറ്റുമല്ല.''

ആ കാളയെ രക്ഷിക്കുന്ന കാര്യം വിഷമമമായിരുന്നു. ഒന്നാമത്, ഒടിഞ്ഞ വണ്ടി അഴിച്ചുമാറ്റണം. അവൻ ആ തടി ക്കഷണങ്ങരം ഒന്നൊന്നായി എടുത്തു കുഴിയിലേക്കെറിഞ്ഞു. എന്നിട്ട് ഇരു കൈകളും കോർത്ത് ആ മൃഗത്തിൻെറ കഴുത്തി ലിട്ട് സർവ്വശക്തികളോടെ ഒരു വലി പിന്നോട്ട്....അത് നിരങ്ങി നിരങ്ങി മാറി....ആ കാളയുടെ ഒരു കൊമ്പൊടിഞ്ഞ താണ്. ഇരുനിറം....അങ്ങിങ്ങ് രോമങ്ങരം കൊഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു പ്രഭാതത്തിൻെറ മങ്ങിയ വെളിച്ചത്തിൽ കഴുത്തിനു കീഴിലായി ഒരു നേർത്ത പുള്ളി തെളിഞ്ഞു. പ്രായാധിക്യത്താൽ അതിനു നിറം മാറിയിരുന്നു. അഴകൻ ഒന്നു ഞെട്ടി, 'മാണിക്കൻ.'

ആശയും സംശയവും കലർന്ന് അഴകൻ ചോദിച്ചു: ''മൊതലാളീ, ഈ കാളേനെ എങ്ങുന്നു മേടിച്ചതാ........''

''അതോ,'' അയാരം പറഞ്ഞു, ''അഞ്ചെട്ടു കൊല്ലം മുമ്പ് ഒരു നാട്ടുകൃഷിക്കാരൻെറ വീട്ടീന്ന്....പതിനഞ്ചു രൂപ വില.... എന്നാലെന്താ ഏതിരുട്ടിലും പണിയും....എത്ര വലിയ ഭാരവും വലിക്കും. പാവം മാണിക്കൻ....പക്ഷേ, ഇനി അതിനെ ഇറച്ചിക്കേ കൊള്ളൂള്ളല്ലോ''.

അഴകൻ വീണ്ടും ഒന്നു ഞെട്ടി. അവൻെറ മാണിക്കനെ അറക്കുകയോ....ഓമന മാണിക്കൻ....അതിനു വയസ്സായി. ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും നശിച്ചു. ഇപ്പോഴിതാ ഒരു കാലും കൊമ്പുംകൂടി നിശ്ശേഷം ഒടിഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു..... എന്നാലും മാണിക്കൻ മാണിക്കനാണ്. അതുപോലെ ഒരു കാള വേറെയില്ല. അവൻ ചോദിച്ചു.

''മൊതലാളീ, ഈ കാളേനേ ഇഞ്ഞു തരുമോ? .... എറച്ചീടെ വെല ഏൻ തരാം.......''

അവർ തമ്മിൽ ഒരു തർക്കമുണ്ടായി. ഒടുവിൽ അഞ്ചു രൂപാ കാശിന്—അതിൽ നാലരയേ അഴകൻെറ കൈവശം ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ — ആ മുതുകാളയെ അഴകൻ വിലയ്ക്കു വാങ്ങി. അവൻ അതിൻെറ ഒടിഞ്ഞ കാൽ തിരുമ്മിത്തിരുമ്മി നിവർത്തു. മുറിവുകളിൽ നിന്നു ചോര തുടച്ചുകളഞ്ഞു. ''ഇനി ഒന്നു താങ്ങിയാൽ നെനക്കു നടക്കാം, ഇല്യോ മോനേ?''

ആ കാള അപരിചിതമായ ഭാവത്തോടെ തലയുയർത്തി പകച്ചു നോക്കി.

* * * *

പിറ്റേന്നു വൈകീട്ട് കഞ്ഞികുടിച്ചിട്ടു നാലഞ്ചു നാളായ കുട്ടികളുടെ അലട്ടൽ സഹിക്കവയ്യാതെ പൂർണ്ണ ഗർഭിണിയായ കുറുമ്പ ഇറയത്തിരിക്കയായിരുന്നു. അഴകൻ അതാ മാണിക്ക നേയും മുടന്തി മുടന്തി നടത്തിക്കൊണ്ടു വന്നു കയറുന്നു.

''അപ്പൻ!........അപ്പൻ!........''

കൊച്ചുകുട്ടത്തി ഓടിച്ചെന്ന് അവനെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു.... ''ഏ........അപ്പാ? ഇന്നുമില്ല്യോ എനക്കു പാവാട?''

കൊച്ചുമകൻ കൊഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞു കൈ നീട്ടി. ''മുട്ടായി ....പയം........മുട്ടായി........''

നീലമ്പി കണ്ണീരോടെ പരാതി പറഞ്ഞു: ''അമ്മച്ചി ഞാളുക്ക് ഇന്നലെ കഞ്ഞി തന്നില്ലപ്പാ........''

മുറ്റത്ത് ഒരു കലത്തിൽ വെറും വെള്ളം തിളയ്ക്കുന്നു. അഴകൻ അഴൽപ്പരപ്പോടെ തിരിഞ്ഞുനോക്കി. ഏതോ പൂർവ്വ സ്മരണയാലെന്ന വിധം പറഞ്ഞു:

''കൊച്ചുകുട്ടത്തീ, നീ ഇതിനിറ്റ് വെള്ളം കൊട്. നീലമ്പീ, അഞ്ചാറു പുല്ലരിഞ്ഞോടാ.''

തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ] [ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം

അഭ്യാസം

1. അഴകനും മാണിക്കനും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം നിങ്ങളിൽ ഉണർത്തുന്ന വിചാരങ്ങൾക്ക് രൂപം നല്കി ഒരു ലഘൂപന്യാസം എഴുതുക.
2. മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള ഗാഢസ്നേഹത്തെ വിഷയ മാക്കി സ്വന്തമായി ഒരു കഥയെഴുതുക.
3. (എ) ദ്വിത്വസന്ധി എന്തെന്ന് ഉദാഹരിച്ചു വിശദമാക്കുക.

   (ബി) ദ്വിത്വസന്ധി ചെയ്യാതിരുന്നാൽ വരാവുന്ന ആശയക്കുഴപ്പം രണ്ടു വാക്യങ്ങളിലൂടെ ഉദാഹരിക്കുക.

   (സി) ഈ പാഠത്തിൽ നിന്നു ദ്വിത്വസന്ധിക്ക് ഏതാനും ഉദാ ഹരണങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ച് ഓരോന്നും ഘടകപദങ്ങളായി പിരി ച്ചെഴുതുക.

പാഠം 12

മലയാളഭാഷയുടെ പ്രാദേശികഭേദങ്ങൾ

ഒരു നാട്ടിലെ വ്യവഹാരഭാഷ ഒരറ്റം മുതൽ മറ്റൊരറ്റം വരെ ഒരേ രീതിയിൽ ആയിരിക്കുകയില്ല. നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ തന്നെ ഒരു തെക്കനും വടക്കനും സംസാരിക്കുമ്പോൾ പല വ്യത്യാസങ്ങളും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എതിരാളിക്ക് മനസ്സിലാകാത്തതുകൊണ്ട് ചില വാക്കുകൾ ചിലപ്പോൾ മാറ്റിപ്പറയേണ്ടതായിട്ടോ വിവരിച്ചു കൊടുക്കേണ്ടതായിട്ടോ വരും. എന്നുമാത്രമല്ല രുചിഭേദംകൊണ്ട് ചില പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഇരുകൂട്ടർക്കും അസ്വാരസ്യം പോലും ഉളവായി എന്നും വരാം. ''ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ ഇങ്ങനെ പറയാറില്ല; ഇത് തെക്കരുടെ ഭാഷയാണ്,'' എന്ന് മറ്റുള്ളവരും അതുപോലെ തെക്കർ അങ്ങോട്ടും. പ്രാദേശികത്വത്തെ മുൻനിർത്തി ഭാഷയ്ക്ക് മേന്മയും താഴ്മയും കല്പിക്കുന്നതിൽ വലിയ അർത്ഥമൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും ഭാഷയുടെ സ്വഭാവഭേദങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയമായി നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതിന് വ്യവഹാരഭാഷയിലുള്ള വൈചിത്ര്യങ്ങൾ ഏറ്റവും സഹായകങ്ങളായിരിക്കുന്നതിനാൽ അവയ്ക്കും ഗണ്യമായ ഒരു സ്ഥാനം നല്കപ്പെടേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ച് പര്യാപ്തമായ ഒരു ഗവേഷണം ഇതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. 'തെക്കൻഭാഷ' എന്നും 'വടക്കൻഭാഷ' എന്നും ചില വിഭാഗങ്ങൾ സാമാന്യമായി ചെയ്തുകണ്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവ കേവലം ആപേക്ഷികങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ഒരു കൂട്ടർ 'തെക്കൻ' എന്നു പറയുന്നത് മറ്റൊരു കൂട്ടർ 'വടക്കൻ' എന്ന് അവരവരുടെ അധിവാസസ്ഥലത്തെ മുൻനിർത്തി കല്പിക്കുന്നത് അസാധാരണമല്ല.

കേരളത്തിന്റെ ഒരറ്റം മുതൽ മറ്റൊരറ്റം വരെയുള്ള ദേശങ്ങളിൽ ഓരോന്നിലും നിലവിലിരിക്കുന്ന സാധാരണ വ്യവഹാരങ്ങളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പദവിഷയകമായി പല വൈചിത്ര്യങ്ങളും നമുക്ക് കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയും. തിരുവിതാംകൂറുകാർ 'ചിരിക്കുമ്പോൾ' കൊച്ചിക്കാർ 'ചിറിക്കുക'യാണു ചെയ്യുന്നത്. പല്ലു തേയ്ക്കുവാൻ നാം 'ഉമിക്കരി' തേടുമ്പോൾ അവർ 'മുക്കേരി' യായിരിക്കും

തിരയുക. തിരുവിതാംകൂറുകാരുടെ 'നെഞ്ചു്' കൊച്ചിക്കാരുടെ 'നെഞ്ഞാ'ണ്. തിരുവിതാംകൂറുകാർ ആരെങ്കിലും കൊച്ചിയിൽ 'ആദ്യ'മായിട്ടു ചെന്നാൽ അതു 'നടാട' എത്തിയതായിട്ടു കണക്കാക്കപ്പെടും. തിരുവിതാംകൂറിൽ പാത്രം 'മഴക്കു'മ്പോരം കൊച്ചിയിൽ പാത്രം 'മോറു'കയും കോഴിക്കോട്ടു പാത്രം 'വടിക്കു'കയും ചെയ്യും. തെക്ക് വെള്ളത്തിൽ വള്ളം മുങ്ങുന്നത് വടക്ക് വള്ളത്തിൽ വെള്ളം മുങ്ങുന്നതാകും. 'കൊച്ചൻ' ചുമ്മാ, എന്തോന്ന്'' എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകരം പ്രയോഗിക്കുന്നവനെ തിരുവിതാംകൂറുകാരനാണെന്ന് കൊച്ചിക്കാർ പറയാതെതന്നെ മനസ്സിലാക്കും. ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഭാഷയും പദവിഷയകമായി സാധാരണ മലയാളത്തെ അപേക്ഷിച്ച് പല വൈചിത്ര്യങ്ങളും ആവഹിക്കുന്നതാണെന്നുള്ളതിന്, തലവീച്ചൽ (തലകറക്കം), കൊരട്ടുക (ബുദ്ധിമുട്ടുക), നമ്പോലൻ (കുരങ്ങൻ), കോനാല് (വരാന്ത), കീയുക (ഇറങ്ങുക), കെരണ്ടം (കിണറ്), മാച്ചി (ചൂല്), തുന്ത (കവിള്), തുള്ളുക (ചാടുക), കാമ്പ് (വാഴത്തട), പച്ചടി (കിച്ചടി), കിച്ചടി (പച്ചടി), മുരട് (മൊന്ത), എറുളി (എട്ടുകാലി), മുതിര് (മീറ്), കുഞ്ഞി (കുഞ്ഞ്) എന്നിവ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്.

തിരുവിതാംകൂറിൽത്തന്നെ തിരുവനന്തപുരം മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലും മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിലും ശബ്ദസമുച്ചയവിഷയകമായ വ്യത്യാസങ്ങരം നിരവധികങ്ങളാണ്. തിരുവനന്തപുരത്ത് സാധാരണ വ്യവഹാരത്തിലിരിക്കുന്ന പല പദങ്ങളും പുറമേനിന്ന് വരുന്നവർക്ക് പുതിയവയായിരിക്കും. അണ്ണൻ (ജ്യേഷ്ഠൻ), അക്കൻ (ജ്യേഷ്ഠത്തി), തോനെ (അധികം), അറുംപാതം (അവസാനം), കൊട്ടിയമ്പലം (പടിപ്പുര), പീയണിക്ക (മത്തങ്ങ), പല്ലി (ഗൗളി), കൊച്ചിക്ക (കുട്ടി), തൊറട്ടി (തോട്ടി), തുറപ്പ (ചൂല്), ചാക്കാണി (പഴുതാര) മുതലായവയെ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉരംപ്പെടുത്താം. മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ വ്യവഹാരത്തിൽ ചേച്ചി, അച്ചിങ്ങ, പപ്പയ്ക്ക, പറങ്ങാണ്ടി, കിഴുത്ത, ഇറച്ചിൽ, ഒത്തിരി എന്നു തുടങ്ങിയ പല വാക്കുകളും ദേശ്യഭേദങ്ങളായി മറ്റുള്ളവർ പരിഗണിക്കും. ''വയറ്റിൽ പുക്കാ എടുക്കുന്നു, വയറ്റിൽ പൈലോ എടുക്കുന്നു, വയറു കായുന്നു, വയറു പയിക്കുന്നു'' എന്നിങ്ങനെ ഓരോ നാട്ടുകാർ പലവിധത്തിൽ പറയുന്നതെല്ലാം വിശക്കുന്നു എന്ന ഒരു അർത്ഥത്തെയാണ് കുറിക്കുന്നത്. പിറുത്തിച്ചക്കയും കടച്ചക്കയും കൈതച്ചക്കയും

പേരുകൊണ്ടല്ലാതെ വാസ്തവത്തിൽ ഭിന്നങ്ങളല്ല. ഉക്കനും ഉപ്പനും ചെമ്പോത്തും ഒരേ പക്ഷി തന്നെയാണ്. ഊഞ്ഞാലിനെ കൂഞ്ഞാലെന്നും ഉഴിഞ്ഞാലെന്നും നിർദ്ദേശിക്കുന്നവരും ഉണ്ട്.

കൊച്ചിക്കാരുടെ സംഭാഷണത്തിൽ പ്രാചീന കേരളത്തിന്റെ ഇതരഭാഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് 'സ്വരഭാരവിപര്യയം' (accent shifting) നിമിത്തമുള്ള ലോപങ്ങളും പ്രാസങ്ങളും പ്രചുരങ്ങളാണ്. അത്തരത്തിലുള്ള ഉച്ചാരണവൈലക്ഷണ്യത്തെ അല്പം അതിശയോക്തി കലർത്തി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള—

''മോറങ്ങേറെ വിയർക്കിണോ വിശറിണോ
വിശാലണോ വീശണോ?
ഏർന്നേരായി വിശക്കണതില്ലയോ വൃഥാ
കുത്ത്യക്ക്ണതെന്തേ ഭവാൻ?
നാർണോന്നൂണിന് ചോറണോഥ കറിണോ
കണ്യാങ്ങണോ കപ്ളണോ ?
നേരെ ചൊൽക മടിച്ചിടാതെ മുഴുവൻ
മാഴ്കാതെ നൽകീടുവൻ''.

എന്ന പദ്യം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ഇല്ല എന്നതിന് ഇല്യ, പറഞ്ഞില്യ എന്നിങ്ങനെ യകാരത്തോടുകൂടിയുള്ള ഉച്ചാരണം കൊച്ചിയിൽ മിക്ക ഇടത്തും നിലവിലിരിക്കുന്നു. തിരുവിതാംകൂറിലാകട്ടെ 'ഓ' എന്ന ചോദ്യനിപാതത്തോടു ചേരുമ്പോൾ ഇല്ല എന്നതിനും അല്ല എന്നതിനും ഇല്യോ, അല്യോ, എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഉച്ചാരണം പരിചിതമത്രേ. വരൂ, പോകൂ മുതലായവയ്ക്ക് ആജ്ഞയുടെ ഒരു പ്രതീതിയും; വരണം, പോകണം മുതലായവയ്ക്ക് ആദരരൂപത്വവും തിരുവിതാംകൂറിൽ കല്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കൊച്ചിയിലും മറ്റും നേരേ മറിച്ച് വരൂ, പോകൂ മുതലായവ ആദരവിനേയും; വരണം, പോകണം മുതലായവ ആജ്ഞയെയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതായി ധരിക്കപ്പെടുന്നു.

പ്രാദേശികഭാഷകൾ തന്നെ വർണ്ണവിഷയകമായും പ്രത്യയവിഷയകമായും സാധാരണ മലയാളഭാഷയെ അപേക്ഷിച്ച് ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ വൈജാത്യങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉപഭാഷകളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. മലയാളത്തിന്റെ ഉപഭാഷകളെക്കുറിച്ച് പര്യാപ്തമായ ഒരു ഗവേഷണം ഇതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. വടക്ക് കോഴിക്കോട്ടിനപ്പുറത്ത് തലശ്ശേരി, ചിറയ്ക്കൽ മുതലായ പ്രദേശങ്ങളിലേയും

ലക്ഷദ്വീപിലേയും തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലേയും വ്യവഹാര ഭാഷകൾ വർണ്ണ വിപരിണാമനയം കൊണ്ടും മറ്റും വൈശിഷ്ട്യം പുലർത്തുന്നവയാകയാൽ മുഖ്യഭാഷയുടെ ഉപഭാഷകൾ എന്ന നിലയിൽ നിരൂപണം ചെയ്യപ്പെടാവുന്നതാണ്.

ഉത്തരകേരളത്തിൽ ചിറയ്ക്കലും അതിനോടു തൊട്ടുകിടക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങളിലും ഇന്നല, നാള, അവന, എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകളിൽ എകാരത്തിനുപകരം അകാരമാണ് ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഴകാരം യകാരമായോ വകാരമായോ പരിണമിച്ചിട്ടുള്ളതും ഈ ഉപഭാഷയുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. പയം (പഴം), മയ (മഴ), കോയി (കോഴി), മവു (മഴു), തൊവ്വുക (തൊഴുക), കവ്വുക (കഴുകുക) മുതലായ വാക്കുകൾ മേല്പറഞ്ഞതിന് നിദർശനങ്ങളത്രെ. കുളിക്കുക, അടിക്കുക, ഇരിക്കുക, മുതലായവ കുളിക്കുവ, അടിക്കുവ, ഇരിക്കുവ എന്നീ രീതിയിൽ സങ്കോചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുമാത്രമല്ല, യകാരോച്ചാരണം തീരെ നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. പോയിട്ട്, വന്നിട്ട് മുതലായവയ്ക്ക് എതിരായി ചിറയ്ക്കൽ ഭാഷയിൽ പ്രയുക്തങ്ങളാകുന്ന രൂപങ്ങളിൽ പോയിറ്റ്, വന്നിറ്റ്, എന്നിങ്ങനെ ട്ടകാരത്തിനു റ്റകാരം ആദേശിച്ചു കാണുന്നതും ആ ഭാഷയുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയായി കണക്കാക്കാം. പോയിന് (പോയി), വന്നിന് (വന്നു), എന്നിങ്ങനെയുള്ള ക്രിയാരൂപങ്ങളും അയിലേ (അതിലേ), ഇയിലേ (ഇതിലേ), ആട (അവിടെ) ഈട (ഇവിടെ), ഓഡ്ത്തു (എവിടെ) എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗ വിശേഷങ്ങളും പ്രസ്തുതമായ ഉപഭാഷയുടെ വിഭിന്നതയെ തെളിയിക്കുവാൻ ഉതകുന്നവയാണ്.

ലക്ഷദ്വീപിലെ വ്യവഹാരഭാഷയെയും മലയാളത്തിന്റെ ഒരു ഉപഭാഷയായി വീക്ഷിക്കാം. ആ ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗവേഷണം നിർവഹിക്കപ്പെടേണ്ടതായിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്നു വളരെക്കാലം മുമ്പുതന്നെ വ്യാപാരത്തിനും മറ്റുമായി ലക്ഷദ്വീപിൽ കുടിയേറിപ്പാർത്തിട്ടുള്ള ജനതതിയുടെ വ്യവഹാരഭാഷയാണ് കാലാനുസൃതമായ പരിണതികളോടും ഭാഷാന്തരസമ്പർക്കം കൊണ്ടുള്ള വ്യത്യാസത്തോടും കൂടി അവിടെ അവസ്ഥാനം ചെയ്യുന്നത്. ക്രിയകളിൽ പുരുഷപ്രത്യയം ചേരാതെ പറഞ്ഞു, വന്നു, കളഞ്ഞു ഇത്യാദി രൂപങ്ങളും പുരുഷപ്രത്യയംചേർന്ന് തിന്നിന്താൻ, പോയാൻ ഇത്യാദി രൂപങ്ങളും ഒന്നിനോടൊന്നു കലർന്ന് കിടക്കുന്ന

പ്രയോഗരീതി മലയാളത്തിന്റെ ആ ഉപഭാഷയിൽ ഇന്നും നിലവിലിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ കുഴിത്തുറയ്ക്കു തെക്ക് തമിഴിനോടൊപ്പംതന്നെ വ്യവഹാരത്തിൽ ഇരിക്കുന്ന മലയാളം ചിറയ്ക്കൽ ഭാഷയെപ്പോലെയോ ലക്ഷദ്വീപിലെ ഭാഷയെപ്പോലെയോ സാധാരണ മലയാളത്തിൽനിന്നും വേർതിരിക്കപ്പെടുവാൻ എളുപ്പമല്ലെങ്കിലും അതിൽ കാണുന്ന ചില സ്വഭാവങ്ങൾ വളരെ കാലത്തിനു മുൻപുതന്നെ ആ പ്രദേശത്തും അതിനോടു തൊട്ടുള്ള സ്ഥലങ്ങളിലും പ്രചാരത്തിൽ ഇരുന്നിരുന്നുവെന്ന് വിചാരിക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു ഭാഷാരീതിയെ ഏറക്കുറെ വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ പോരുന്നവയാണ്. മലയാളഭാഷയുടെ സാധാരണരൂപം വ്യവഹരിക്കുന്ന ജനങ്ങളോട് തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറുകാർക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള സമ്പർക്കത്തിന്റെ ആധിക്യംകൊണ്ട് അവിടത്തെ ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകൾ പല അംശങ്ങളിലും തിരോധാനം ചെയ്യാൻ ഇട വന്നിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അതിന്റെ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള കേന്ദ്രങ്ങളിൽ എപ്പഴ് വന്നീര് (നിങ്ങൾ എപ്പോൾ വന്നു), പറഞ്ഞാനോ (അവൻ പറഞ്ഞുവോ), അവനക്കണ്ടേൻ (ഞാൻ അവനെക്കണ്ടു), വന്നിരുന്നാൻ (അവൻ വന്നിരുന്നു) എന്നിങ്ങനെ പുരുഷപ്രത്യയങ്ങളോടുകൂടിയുള്ള ക്രിയാരൂപങ്ങളും, തിടുങ്കുമിനെ (വേഗത്തിൽ), വവുണിക്ക (ആക്ഷേപിക്കുക), കുമട്ടുക (ഉപദ്രവിക്കുക), നൊടിഞ്ഞാനിയം (കളിയാക്കുക), കൈയായ്ച (വിവാഹകാര്യം), തുപ്പുവാനക്കേട് (അപമാനം), എന്നിങ്ങനെയുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങളും അതിന്റെ വൈലക്ഷണ്യത്തിന് അനിഷേധ്യമായ തെളിവാണ്. കൃഷ്ണൻവകക്കാർ എന്ന സമുദായക്കാരുടെ വ്യവഹാരത്തിൽ പറഞ്ചാൻ, വന്താൻ, പിടിഞ്ഞാൻ എന്നതരത്തിൽ അനുനാസികാതിപ്രസരവും താലവ്യാദേശവും കൂടാതുള്ള രൂപങ്ങളും സുലഭമായി കാണുന്നുണ്ട്. സീവിയുടെ ആഖ്യായികകളിൽ തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂർകാരായി സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിൽ നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ വ്യാകരണപരമായും ശബ്ദവിഷയകമായും അവിടങ്ങളിലെ വ്യവഹാരഭാഷയ്ക്കുള്ള പ്രത്യേകതകളുടെ ഒരു സ്ഥൂലരൂപം ദർശിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. 'കൊച്ചണ്ണനും കൊമരനും പപ്പനാപുരത്ത് ഓടിയിരിക്കണോര്; എന്തെരിനെന്ന് എക്കറിഞ്ഞുകൂടാ'; ഇവിടെക്കിടന്നു പൂത്താനിക്കണം; ഞാനിതാ അനത്താനോ കാച്ചാനോ പോണേൻ.'

'എത്തും എതിരും ഇരുന്ന് പേശിയപ്പോ കുന്നത്തൂരങ്ങുന്ന് ചൊല്ലിയാര്; ഇങ്ങൊരുരായൻ അടിപിടിച്ചിട്ടമ്പി വന്നിരിക്കിനാൻ പോലും. അയ്യാക്ക് എതിര് കിട്ടാണ്ട് പൊന്നു തമ്പുരാന് എന്തരോ അങ്കലാപ്പുപോലും; എന്നാ അഴകു ഒരു കൈ പാക്കണേ എന്ന് അങ്ങോട്ടു കേറി ചൊല്ലിയപ്പോ കല്ലറയ്ക്കപ്പിള്ള ഥൂ എന്ന് ആട്ടൂട്ടാര്;' ഇത്യാദി ഭാഗങ്ങൾ പരിശോധിക്കുക. തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിലെ ഭാഷയ്ക്ക് സാധാരണ മലയാളത്തിൽനിന്നും വൈജാത്യം വന്നിട്ടുള്ളത് തമിഴു സംസാരിക്കുന്നവരോടുള്ള വേഴ്ചയുടെ കൂടുതൽ കൊണ്ടോ അതല്ല മലയാളത്തിൻെറ പ്രാചീനദശയിലുള്ള ചില ധർമ്മങ്ങൾ തമിഴ് നാടിനോടുള്ള സാമീപ്യത്താൽ നഷ്ടപ്പെടാതെ പൂർവസ്ഥിതിയിൽ അവശേഷിക്കുവാൻ ഇടയായിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടോ എന്ന് നിർണ്ണയിക്കുവാൻ തരമില്ല.

വിവിധ സമുദായക്കാരുടെ വ്യവഹാരത്തിലും ഭാഷയ്ക്ക് പല വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. അന്യോന്യം ഇടപെട്ടു കഴിയുന്ന സമുദായക്കാരുടെ വ്യവഹാരരീതി മിക്കവാറും സദൃശമായിരിക്കും. ഉയർന്ന സമുദായക്കാരിൽ നിന്നും അകന്നു വർത്തിക്കുന്ന കാണിക്കാർ, മലങ്കുറവർ, വേടർ, മലയരയർ തുടങ്ങിയവരുടെ ഭാഷയ്ക്ക് ഭാഷയുടെ സാധാരണ സ്വരൂപത്തിൽനിന്നും ഉള്ള വൈലക്ഷണ്യങ്ങളും പ്രസ്താവ്യങ്ങളാണ്. ഇത്തരക്കാരുടെ ഭാഷകളിലെല്ലാം തന്നെ ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ സ്വരങ്ങളുടെ ഉച്ചാവചവും ശക്തിയുക്തവുമായ ഉച്ചാരണരീതി (The play of stress and pitch accent) യാണ് അവയ്ക്കുള്ള പ്രത്യേകതകളിൽ പരമപ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നത്. കാണിക്കാരുടെയും മറ്റും ഭാഷ മിക്കവാറും സാധാരണ ഭാഷയോട് അടുക്കുന്നതാണെങ്കിലും അവരുടെ പ്രാചീനഗാനങ്ങൾ വർണ്ണവിപരിണാമവിഷയകമായും മറ്റും ഭിന്നമായ ഒരു നിലയെ പലയിടത്തും ദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വിരപ്പാനരയനും എഴുപത്തിരണ്ട് കാണിപ്പേരും ആറ്റങ്ങൽ തിരുമുൻപിൽ മുഖം കാണിക്കുവാൻ പോയതിനെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന പാട്ടിൽ—

'പേരുരുളി നിറഞ്ചുപോയേ
പെരുങ്കിടാരം നിറഞ്ചുവന്തേ' എന്നും
'കപ്പുറ കറകറയെയ്തികിടക്കിന—
തെന്തിരുപിള്ളേ എയ്തികിടക്കിന്'' എന്നും
'അയ്യതിരുവിട്ടുടനെ
ഇയ്യതിരുകേറിനായോ'

'ആറ്റങ്ങടക്കൊട്ടാരത്തി—
ച്ചെന്നു കരവഴികേറുവാരാ'—എന്നും മറ്റും ഉള്ള ഭാഗങ്ങൾ ഇതിനു തെളിവുകളാണ്.

ഭാഷ ഒരു പൊതുസ്വത്താകയാൽ ദേശംതോറും സമുദായംതോറും വ്യക്തിതോറും അതിന് പല വൈചിത്ര്യങ്ങളും കാണുവാൻ കഴിയും. എങ്കിലും വ്യക്തിക്ക് സമുദായത്തോടും സമുദായത്തിന് ദേശത്തോടും ഒരു ദേശത്തിന് മറ്റു ദേശത്തോടും ഇണങ്ങിച്ചേരുവാൻ പ്രകൃത്യാതന്നെ ഒരു ആഭിമുഖ്യം ഉള്ളതുകൊണ്ട് ആ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ കുറെയൊക്കെ നിയന്ത്രിതങ്ങളായി ഭാഷയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം ഒരുവിധം പുലർന്നുപോരുന്നു. പരിഷ്കൃതഭാഷകളിൽ മാത്രമല്ല അപരിഷ്കൃത ഭാഷകളിൽ പോലും ദേശഭേദംകൊണ്ടും മറ്റും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സ്വഭാവഭേദങ്ങളെ പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നതിൽ പണ്ഡിതന്മാർ ആധുനികകാലത്ത് പ്രദർശിപ്പിച്ചുപോരുന്ന ജാഗരൂകത ഭാഷാതത്ത്വങ്ങളുടെ പരിജ്ഞാനത്തിന് വളരെ ഉതകിയിട്ടുണ്ട്. ആ നിലയ്ക്കു നോക്കുമ്പോൾ മലയാളികളുടെ വ്യവഹാരഭാഷയിലുള്ള ദേശ്യഭേദങ്ങളെപ്പറ്റി പരിചിന്തനം ചെയ്യുന്നത് അവയുടെ അന്വേഷണത്തിനും പഠനത്തിനും പ്രേരകമായിരിക്കുമല്ലോ.

[ഡോക്ടർ ഗോദവർമ്മ

അഭ്യാസം

1. പദങ്ങളുടെ പ്രാദേശികഭേദങ്ങൾക്ക് ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ എഴുതുക.
2. ഉപഭാഷ എന്നാൽ എന്ത്? പ്രാദേശികഭാഷകളും ഉപഭാഷകളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വിവരിക്കുക.
3. ഭിന്നസമുദായക്കാരുടെ വ്യവഹാരത്തിലുള്ള ഭാഷാഭേദങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ പറയുക.
4. സമാസം, സമസ്തപദം എന്നീ സംജ്ഞകൾ വിവരിച്ചുദാഹരിക്കുക.
5. അപോദ്ധരിക്കുക:—
   (1) ഭാഷ ഒരു പൊതു..................................കഴിയും.
   (2) കാണിക്കാരുടെയും മറ്റും ....ദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പാഠം 13

ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ

സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ കാവ്യങ്ങളെ പൊതുവെ ശ്രവ്യങ്ങളെന്നും ദൃശ്യങ്ങളെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. അഭിനയസൗകര്യത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഇങ്ങനെ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. 'നാടകാന്തം കവിത്വം' എന്നു സിദ്ധാന്തിച്ച ആചാര്യന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ദൃശ്യവിഭാഗത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്ന പ്രാമാണ്യം എത്രമാത്രമായിരുന്നെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ട ആവശ്യവുമില്ല. വായിച്ചുമാത്രം രസിക്കാവുന്ന കാവ്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച്, വായിച്ചു രസിക്കാവുന്നതും അഭിനയിക്കുന്നതു കണ്ട് ആനന്ദിക്കാവുന്നതുമായ കാവ്യത്തിനുള്ള മേന്മ സുവ്യക്തമാണ്. വിശ്വോത്തരന്മാരായ നാടകകർത്താക്കളുടെ ഗണനാപ്രസംഗത്തിൽ കനിഷ്ഠികാധിഷ്ഠിതനായ കാളിദാസൻ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്ന ഭാഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഭിന്നരുചികളായ ജനങ്ങളെ പലപ്രകാരത്തിലാണെങ്കിലും ഒരുപോലെ ആനന്ദിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഏകസമാരാധനാസമ്പ്രദായമാണ് നാട്യം എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സംഭവചിത്രണംകൊണ്ടും അഭിനയചാതുര്യംകൊണ്ടും ലോകഗതിയെ യഥാതഥമായും രമണീയമായും പ്രത്യക്ഷമാക്കാൻ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള ശക്തി മറ്റു യാതൊരു കലാപ്രസ്ഥാനത്തിലും ഇല്ലെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരു. ശൃംഗാരാദികളായ രസങ്ങളെ അവയുടെ തനിസ്സ്വരൂപത്തിൽ അഭിനയിച്ചു വ്യക്തപ്പെടുത്തി കണ്ണിനും കരളിനും പരമാനന്ദധാര ഉതിരുന്ന ഈ കലാപ്രയോഗം മനുഷ്യലോകത്തിന് ഒരു മഹാനുഗ്രഹമാണ്.

അഭിനയവാസന മനുഷ്യന് ജന്മസിദ്ധമാണെന്ന് സൂക്ഷിച്ചാൽ കാണാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യൻെറ സംസ്കാരം മുഴുവൻ തന്നെ 'അനുകരണം' അല്ലാതെ വേറെന്താണ്? ഇവിടെ അനുകരണശബ്ദം വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. വേറൊരാൾ ചെയ്യുന്നതുപോലെ ചെയ്യാനുള്ള ഒരു ആത്മപ്രേരണ ഓരോ മനുഷ്യനിലും ഉണ്ട്, നാലാളെപ്പോലെ പെരുമാറണമെന്നുള്ള നിയമമാണല്ലോ നമ്മുടെ സൻമാർഗ്ഗശാസ്ത്രത്തിൻെറ മൂലതത്ത്വങ്ങളിൽ ഒന്ന്. ഭാഷ അനുകരണംകൊണ്ടാണു നാം വശമാക്കുന്നത്. നമ്മുടെ വേഷം, ആഹാരം തുടങ്ങിയുള്ള എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും ജീവിതസൗകര്യങ്ങളെ വർദ്ധിപ്പിക്കാനായും മറ്റും നാം അനുകരണത്തിനു സന്നദ്ധരാകുന്നു. എന്നാൽ, അഭിനയത്തിലെ അനുകരണത്തിന് ഈ അനുകരണങ്ങളിൽ

നിന്നും അല്പം വ്യത്യാസമുണ്ട്. അനുകരണം ജന്മസിദ്ധമാണെന്നു കാണിക്കാൻവേണ്ടി ഇത്രയും പറഞ്ഞതന്നേയുള്ളൂ. വിനോദത്തിനായി കുട്ടികൾ, അവർ കണ്ടിട്ടുള്ളതും അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളതുമായ കാര്യങ്ങൾ അഭിനയിക്കുമെന്ന് അവരുടെ സ്വച്ഛന്ദവിഹാരവേളകളിൽ നാം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. മൂന്നു നാലുകുഞ്ഞുങ്ങൾ ചേർന്ന് കളിക്കുമ്പോൾ, ചില കഥകൾ സങ്കല്പിച്ചു കളി തുടങ്ങും. ഞാൻ അച്ഛൻ, നീ അമ്മ, അവൻ വേലക്കാരൻ എന്ന കണക്കിന് ഒരു കുട്ടി പാത്രവിഭജനം ചെയ്യും. പിന്നീട് ഓരോ ഭാഗം എടുക്കുന്ന ആളും അവരവർക്ക് അനുരൂപമായ വിധത്തിൽ സംസാരിക്കയും പ്രവർത്തിക്കയും ചെയ്തുകൊള്ളും. ആരും പഠിപ്പിച്ചിട്ടല്ല അവർ ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതെന്നു പറയണമെന്നില്ല. ഈ അഭിനയങ്ങളിൽ എന്തോ ഒരു ആത്മപ്രീണനം സാധിക്കുന്നു. വേറൊരാളായി ചമഞ്ഞു ലോകത്തെ നോക്കാനുള്ള രസമായിരിക്കാം അഭിനയത്തിനു മൂലഹേതു; അഥവാ, വേറൊരാളായി ചമയുന്നു എന്നുള്ള ഛലരൂപമായ അഭേദബുദ്ധിയായിരിക്കാം ഇവിടെ ആനന്ദോപാധി. അഭിനയിക്കുന്ന ആൾക്ക് അയാൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പാത്രവുമായി ബന്ധമില്ലെന്നിരിക്കെ, തത്കാലം അവർക്കു തമ്മിൽ അഭേദബുദ്ധി തോന്നിക്കത്തക്കവണ്ണം അഭിനയിക്കുന്ന ആൾ അംഗീകരിക്കുന്ന ഭാവസാമ്യങ്ങളായിരിക്കാം ദ്രഷ്ടാക്കളെ വശീകരിക്കുന്നത്. തീർച്ചയായ ഒരു അഭിപ്രായം ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതു സാധ്യമല്ല. ഏതായാലും അഭിനയത്തിൽ ദ്രഷ്ടാവിന് അസാമാന്യമായ രസമുണ്ടാകുന്നു എന്നു തീർച്ചയാണ്.

അഭിനയവിദ്യ വിശ്വജനീനമാണ്. അപരിഷ്കൃതരായ കാട്ടുജാതിക്കാരുടെ ഇടയിൽപ്പോലും പലവിധത്തിലുള്ള തുള്ളലുകളും, ആട്ടങ്ങളും, അഭിനയങ്ങളും ഉണ്ട്. ദേവതോപാസനയിൽനിന്നാണ് ഇതിൻെറ ഉത്പത്തിയെന്നോ, ദേവതോപാസനയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ് ആദിമകാലങ്ങളിൽ ഇത് അധികമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നതെന്നോ പറയാം. അപരിഷ്കൃതന്മാർ ദുർദ്ദേവതോപാസനാവസരങ്ങളിൽ മദ്യസേവചെയ്തു നൃത്തം ചെയ്ക പതിവാണ്. ''ദേവാനാം ഇദം ആമനന്തി മുനയഃ കാന്തം ക്രതും ചാക്ഷുഷം'' എന്നുള്ള വചനത്തിൽനിന്നു സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ ദേവതാബന്ധം തെളിഞ്ഞുകാണാം. ദേവലോകത്തുനിന്നാണ് ആദ്യമായി നടനവിദ്യ അഭ്യസിച്ചുകൊണ്ട് നടന്മാർ ഭൂമിയിൽ വന്നതെന്നാണല്ലോ ഇതിഹാസവും. പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലെ കഥയും ഇതിൽനിന്നു ഭിന്നമല്ല. അവിടങ്ങളിലെ

നാടകങ്ങൾ ക്രിസ്തുമത കഥകളെ പള്ളികളിൽവച്ചു അഭിനയിക്കുന്ന പ്രകാരമാണ് ഉദ്ഭവിച്ചതെന്നു സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നിന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ക്രിസ്തുവിനു മുമ്പ് ഗ്രീസിൽ പ്രചരിച്ച ദൃശ്യസാഹിത്യത്തിൻെറയും ഉത്പത്തി ദേവതോപാസനയിൽ നിന്നായിരുന്നു. ഡയനിഷ്യസ് എന്ന ദേവതയെ പ്രീണിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി ആട്ടിൻതോലണിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള നൃത്തങ്ങളിൽനിന്നുമാണു ഗ്രീക്കുകാരുടെ ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ 'ട്രാജഡി' ഉദ്ഭവിച്ചതെന്നു ഗ്രീക്കുസാഹിത്യചരിത്രം പറയുന്നു. പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ, ഇങ്ങനെ മതത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നത് അഭിനയവിദ്യയുടെ പ്രചാരത്തിനു ഗണ്യമായ സാഹായമായിത്തീർന്നു. സാമാന്യജനതയ്ക്ക് അങ്ങോട്ട് ഒരു പ്രത്യേകപ്രതിപത്തിയുണ്ടാകാൻ ഇത്രപറ്റിയ വേറൊരു മാർഗ്ഗവും ഇല്ലല്ലോ. എന്നാൽ, കാലാന്തരത്തിൽ അഭിനയവിദ്യ, മതബന്ധം ഉപേക്ഷിച്ചു സാമാന്യലോകത്തിലേക്കു വ്യാപിച്ചതോടുകൂടി, അതിനു നൂതനമായ ഒരു പ്രശസ്തിയും, സമുദായത്തിൻെറ ഉത്കൃഷ്ടമായ ഒരുവിനോദം എന്ന നിലയും സിദ്ധമായി. ഈ വിധമാണ് ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാം ഇന്നു നമുക്കറിവുള്ളത്. അവതാരകമായി ഇത്രയും പറഞ്ഞിട്ട് ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യ സ്വരൂപ ചർച്ചയ്ക്കു ഭാവിക്കുന്നു.

'ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ' എന്ന പേരുകൊണ്ട് കാവ്യത്തിൻെറ ദൃശ്യസ്വഭാവത്തെയാണല്ലോ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. അഭിനയസൗകര്യമുള്ള ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമെന്നു താത്പര്യം. നാടകങ്ങളെല്ലാം ഈ ഇനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. അഭിനയമെന്താണെന്നും, സാഹിത്യത്തിന് അഭിനയസൗകര്യം ഉണ്ടാകുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്നും ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രാചീനാചാര്യന്മാരുടെ വാക്കുകൾ ഉദ്ധരിക്കാനല്ല ഇവിടെ തുടങ്ങുന്നത്. നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിക്കു വിഷയമാകുന്നപ്രകാരം സംഗതികൾ വിവരിക്കാം. സാഹിത്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ അതിൻെറ പരമസാരമായിരിക്കുന്നത് ഒരു സംഭവത്തിൻെറ ചിത്രമാണ്, ചില വികാരങ്ങളുടെയും വിചാരങ്ങളുടെയും പ്രകടനമാണ് എന്നു കാണാം. സംഭവങ്ങളും വികാരങ്ങളും ഏതാനും ചില വ്യക്തികളെ ചുറ്റിപ്പറ്റി കെട്ടുപെട്ടു നില്ക്കുന്നതാണെന്നും സുവ്യക്തമാണ്. ഇങ്ങനെ ഈ വ്യക്തികൾക്കു വരുന്ന അനുഭവങ്ങളെയും, അവരുടെ പ്രവൃത്തികളെയും, വികാരാദികളെയും പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടതാണ് സാഹിത്യത്തിൻെറ ധർമ്മം എന്നു വരുന്നു. ഇതു രണ്ടുപ്രകാരത്തിൽ സാധിക്കാം. ഗ്രന്ഥകാരൻ മുന്നിട്ടു

വന്നു താൻ കാണുന്ന കഥകഠം പറയുന്നവിധം രംഗത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ, കഥയിലെ പാത്രങ്ങളെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിപ്പിച്ച് അവരുടെ വാക്കുകളെയും പ്രവൃത്തികളെയും അവരെക്കൊണ്ടുതന്നെ പ്രകടിപ്പിക്കാം. ഇതു രണ്ടും സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠങ്ങളായ സമ്പ്രദായ ഭേദങ്ങളാണ്. ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോഠം രംഗസ്ഥർ എന്നു പറയുന്നത് ഔപചാരികമായിട്ടാണ്. രംഗസ്ഥർ വായനക്കാരാണ്; അല്ലെങ്കിൽ വായിച്ചു കേഠംക്കാൻ കൂടിയിരിക്കുന്ന ആളുകളും ആകാം. രാമായണാദി മതഗ്രന്ഥങ്ങളും മറ്റും വായിച്ച് അർത്ഥം പറയുന്ന ഏർപ്പാട് നമ്മുടെ ഇടയിലുണ്ടല്ലോ. ശ്രോതാവിനും, വായനക്കാരനും ഗ്രന്ഥകാരൻെറ വാക്കുകളിൽനിന്നു രസം ഉളവാകുന്നു. പാത്രങ്ങളെ അവർ നേരിട്ടു പരിചയപ്പെടുകയല്ല ചെയ്യുന്നത് എന്നു പറയാമെന്നു തോന്നുന്നു. കവിയുടെ വാക്കുമുഖാന്തരം അവരെപ്പറ്റി പലതും ഗ്രഹിക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ, ദൃശ്യവിഭാഗത്തിൽ ഉഠംപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങഠം വായിക്കുമ്പോഴോ, വായിച്ചുകേഠംക്കുമ്പോഴോ, പരമാർത്ഥത്തിൽ അവയ്ക്ക് ശ്രവ്യകാവ്യത്വമേ ഉള്ളൂ. എങ്കിലും പാത്രങ്ങളുമായി നാം നേരിട്ട് പരിചയിക്കുന്നില്ല എന്ന് അപവദിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷേ, നേരിട്ടു പൂർണ്ണമായി പരിചയിക്കുന്നു എന്നു പറയാനും പാടില്ല. പാത്രങ്ങഠം അന്യോന്യസംഭാഷണംകൊണ്ടും അഭിനയം കൊണ്ടും രംഗസ്ഥരെ നേരിട്ടഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോഴാണ് രംഗസ്ഥർക്ക് പാത്രങ്ങളുമായി നേരിട്ടു പരിചയിക്കാൻ ഇടവരുന്നത്. പാത്രങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണുന്നു; അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങഠം കേഠംക്കുന്നു; അവരുടെ ഓരോ പ്രവൃത്തിയും ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരൻ എവിടെയോ മറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ഗ്രന്ഥകാരനെപ്പറ്റിയുള്ള സ്മരണ നമുക്ക് ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഇതാണ് ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെ വേർതിരിച്ചു കാണിക്കുന്ന പ്രത്യേക സ്വഭാവം. ഇങ്ങനെ സ്വയം മറഞ്ഞു നിന്നുകൊണ്ടു സ്വസൃഷ്ടമായ കഥയെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണംകൊണ്ട് അന്യരെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിലാണ് ദൃശ്യകാവ്യകാരൻെറ മേന്മ. ശ്രവ്യകാവ്യത്തിലാകട്ടെ ഗ്രന്ഥകാരൻ ചിലപ്പോഠം പാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു ചിലതെല്ലാം പറയിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, രംഗസ്ഥരെ താൻതന്നെ സംബോധന ചെയ്കയാണ് സാധാരണ പതിവ്. ഇതിൽനിന്ന് കാവ്യത്തിനു ദൃശ്യസ്വഭാവം വരുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്നു വ്യക്തമായല്ലോ.

സാഹിത്യം മറ്റു പല സുന്ദരകലകളുമായി സമ്മേളിക്കുന്ന ഭംഗിയാണ് ദൃശ്യകാവ്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്.

ഒരു നാടകം വായിക്കുമ്പോഴും, അതുതന്നെ അഭിനയിച്ചു കാണുമ്പോഴും എന്തുമാത്രം വ്യത്യാസമാണ് ഉള്ളതെന്ന് ആരോടും പറയേണ്ട ആവശ്യമില്ല. വായിക്കുമ്പോൾ പാത്രങ്ങളുടെ അന്യോന്യ സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് അവരുടെ സ്വഭാവവും, നാടകത്തിലെ കഥാഗതിയും നമുക്കു മനസ്സിലാകുന്നു. ഇതു ശ്രവ്യകാവ്യത്തിലെ മട്ടിൽനിന്നു വളരെ വ്യത്യസ്തമാണെന്നു കല്പിക്കാൻ വയ്യ. എന്നാൽ അഭിനയരൂപത്തിലുള്ള നാടകത്തെപ്പറ്റി പരിഗണിക്കുക. ഓരോ പാത്രവും പ്രത്യേകം വേഷമണിഞ്ഞു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. യഥായഥമായ വികാര പ്രകടനത്തോടുകൂടി സംസാരിക്കുന്നു. ആംഗ്യങ്ങൾകൊണ്ടും മുഖഭാവംകൊണ്ടും മനഃക്ഷോഭാദികളെ സ്ഫുടമാക്കുന്നു. മുമ്പിൽ കാണുന്നതെല്ലാം വാസ്തവമായി നമുക്കു തോന്നുന്നു. സംഗീതം, താളമേളങ്ങൾ, രംഗവിധാനങ്ങൾ ഇതെല്ലാം സാഹിത്യത്തിൻെറ രസത്തെ പോഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ദൃശ്യകാവ്യത്തിനും ശ്രവ്യകാവ്യത്തിനും തമ്മിൽ കണ്ടറിയുകയും കേട്ടറിയുകയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമുണ്ട്. കാണുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളെല്ലാം അതേവിധം ശക്തിയോടെ കേൾക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകാറില്ല. സങ്കല്പശക്തിയെ നേരിട്ട് ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച്മാനസികമായ ഒരുരാമണീയകതയിൽ രസിപ്പിക്കാനാണു ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങൾ ഉദ്യമിക്കുന്നത്. ഈ സ്വഭാവം ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾക്കും ഉള്ളതത്രെ. ഇതിനുംപുറമെ, സങ്കല്പമാത്രമായി ശ്രവ്യകാവ്യത്തിൽനില്ക്കുന്ന രമണീയലോകത്തിന് ഒരു സാക്ഷാത്കരണം കൊടുക്കാനും ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ ഉദ്യമിക്കുന്നു. ഹംസദമയന്തീസംഗമം നളചരിതത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കവിയുടെ വർണ്ണനമാത്രം കേൾക്കുന്നതും, ആ ഭാഗം അഭിനയിച്ചു കാണുന്നതും തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. ചക്ഷുരിന്ദ്രിയത്തെ നേരിട്ടു പ്രീണിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഹംസവും ദമയന്തിയും രംഗസ്ഥരെ ആകർഷിക്കുന്നു. ആകർഷണത്തിനു വ്യാപ്തിയും കൂടുന്നു. അതായത് അഭിനയിക്കുന്നതുകണ്ടാൽ പാണ്ഡിത്യമുള്ളവർക്കും പ്രത്യേകം അഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്തവർക്കും രസിക്കാം. പണ്ഡിതന്മാർക്കു കൂടുതൽ രസിക്കാമെന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. അതല്ല ഇവിടെ വിചാരിക്കുന്നത്. ശ്രവ്യകാവ്യം പ്രത്യേകം പഠിക്കാത്തവർക്കു രസിക്കാൻ സാധിക്കയില്ലെന്നേ പറയുന്നുള്ളൂ. ഇതുതന്നെയാണു ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളോട് ജനസാമാന്യത്തിനുള്ള അസാധാരണമായ പക്ഷപാതത്തിനുള്ള ഹേതു. കഥകളി കാണാനും, നാടകം കാണാനും എല്ലാവരും തിക്കിക്കൂടാറുണ്ടല്ലോ. ഇന്നത്തെ ചലച്ചിത്രപ്രദർശനം കാണാൻ സാഹിത്യത്തോടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത എത്ര ആയിരം

പേരാണു തിക്കിക്കയറുന്നതെന്നും ആലോചിക്കുക. രംഗവിധാനത്തിനും, അഭിനയത്തിനും മറ്റും അത്രത്തോളം ആകർഷകത്വം ഉണ്ട്. ശ്രവ്യകാവ്യം മനസ്സിനെ നേരിട്ടു പ്രീണിപ്പിക്കുന്നു. അതായത് ഇന്ദ്രിയമോഹനമല്ല. ശബ്ദഭംഗികൊണ്ടും മറ്റും ചെവിക്കു ഇമ്പമായിരിക്കുന്നില്ലേ എന്നു ചോദിക്കാം. ശരിതന്നെ. സാഹിത്യത്തിൽനിന്നു പരമമായി സിദ്ധിക്കുന്ന രസത്തെ ശബ്ദഭംഗിതൊട്ടുള്ള ശ്രവണപ്രീണകങ്ങളായ മോടികളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ ശബ്ദാദി വൈചിത്ര്യങ്ങൾ തുലോം നിസ്സാരങ്ങളാണെന്നു കാണാം. ശ്രവ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ ഈ മാനസികബന്ധം അതിനെ സാധാരണനിലയിൽനിന്ന് ഉയർത്തുന്നു. ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ മാനസികബന്ധത്തിനു കുറവില്ല. കണ്ണിനും കാതിനും നേരിട്ട് ആനന്ദം ഉണ്ടാവാൻ അനേകം കാര്യങ്ങൾ ഉണ്ടുതാനും. അഭിനയങ്ങളും, വേഷവൈചിത്ര്യങ്ങളും, നൃത്തങ്ങളും എല്ലാം കണ്ണിനെയും; സംഗീതവും, താളമേളങ്ങളും ചെവിയേയും പ്രീണിപ്പിക്കുന്നു. ആദ്യന്തം ചേർന്നിരിക്കുന്ന സാഹിത്യരസം ഹൃദയത്തെ ആനന്ദിപ്പിക്കും. ഇതാണ് ദൃശ്യകാവ്യത്തിൻെറ മാഹാത്മ്യം.

അതിപ്രാചീനകാലം തൊട്ടേ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ പരിഷ്കൃത ഭൂഭാഗങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചു തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. ഭാരതത്തിലെ കഥ പറയാനുമില്ല. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ കർത്താവായ ഭരതമുനി എന്നാണു ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നു ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തി പറയാൻ സാധ്യമല്ല. ക്രിസ്തുവിനു അനേകം ശതകങ്ങൾക്കു മുമ്പാണെന്നു കല്പിക്കാം. അക്കാലത്തുതന്നെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിനു അത്ര വളർച്ച നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സിദ്ധിച്ചിരുന്നു എന്നു കാണുന്നത് അഭിമാനകരമാണ്. ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം, ആഹാര്യം എന്ന പ്രകാരത്തിലെല്ലാമുള്ള അഭിനയരസികതകളെ തരംതിരിച്ചു നിയമാധീനമാക്കി ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനത്തിനു മുറയും നിലയും കല്പിച്ച് അവയുടെ പ്രശസ്തിക്കും പ്രചാരത്തിനും അടിക്കല്ലിട്ട പ്രാചീനാചാര്യന്മാരോട് അനന്തരപരമ്പരകളുടെ കടപ്പാടു ചില്ലറയല്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ നാടകാന്തത്തിലുള്ള മംഗളശ്ലോകത്തിൻെറ പേര് ഭരതവാക്യമെന്നാണല്ലോ. ഈ പേരുതന്നെ ആദിനാട്യാചാര്യരായ ഭരതമുനിയെ ബഹുമാനിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ച് ഇട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ഭരതമുനിയുടെ കാലത്തിനു മുമ്പും അഭിനയസമ്പ്രദായം നടപ്പായിരുന്നു എന്നും, അന്നു പ്രചാരത്തിലിരുന്ന സമ്പ്രദായത്തിനു നിയമം ഉണ്ടാക്കുകയും പരിഷ്കാരങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുകയും മറ്റും മാത്രമേ

അദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ എന്നും വിചാരിക്കാനാണ് അധികം യുക്തിയുള്ളത്. ഏതെങ്കിലും, ഭരതൻെറ കാലത്തിനുശേഷം നാട്യകലയ്ക്കു ഭാരതത്തിൽ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഉയർച്ച വിസ്മയാവഹമാണ്. മറ്റു ഏതു നാട്ടിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള നാടകപ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതും, പല അംശങ്ങളിലും അവയെ അതിശയിക്കുന്നതുമായ ഒരു ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനം നമുക്ക് ഉണ്ട്. നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി സംസ്കൃതത്തിൽ ഉള്ളേടത്തോളം നിയമങ്ങൾ മറ്റു ഭാഷകളിൽ കാണുക ചുരുക്കമാണ്. നാടകരചനയെ അത്രത്തോളം അപഗ്രഥിച്ചു പഠിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃത സങ്കേതം അനുസരിക്കുകയാണെങ്കിൽ അഭിനയാർഹങ്ങളായ കൃതികളെ 'രൂപകങ്ങൾ' എന്നാണു വിളിക്കേണ്ടത്. രൂപകത്തിനു പത്തു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. നാടകം, പ്രകരണം, ഭാണം, ഡിമം, വ്യായോഗം, വീഥി തുടങ്ങിയുള്ള ആ വിഭാഗങ്ങളെയെല്ലാം നമുക്ക് ഇവിടെ ചർച്ചചെയ്തിട്ടു കാര്യമില്ല. അങ്കങ്ങളുടെ എണ്ണം, കഥയുടെ സ്വഭാവം, പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്ന രസം, പാത്രങ്ങളുടെ രീതി ഇതെല്ലാം പരിഗണിച്ചാണു പത്തു വിഭാഗങ്ങൾ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥാവസ്തു, കഥാനായകൻ, രസം ഇതു മൂന്നും നാടകകാരന്മാർ സർവ്വോപരി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വിഷയങ്ങളാണ്. കഥാവസ്തു, പ്രഖ്യാതമോ, ഉത്പാദ്യമോ, മിശ്രമോ ആയിരിക്കും. നായകൻ ധീരോദാത്തൻ, ധീരശാന്തൻ, ധീരലളിതൻ എന്നുള്ള വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ട ആളായിരിക്കണം. രസം, ശൃംഗാരം, വീരം, കരുണം, അത്ഭുതം ഇവയിൽ ഒന്നായിരിക്കും. മറ്റു രസങ്ങളും ചുരുക്കം ചിലർ പ്രധാനമായി കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒന്നുമുതൽ ഏഴു വരെ അങ്കങ്ങൾ ആകാം. നാന്ദിയിൽ തുടങ്ങി ഭരതവാക്യത്തിൽ അവസാനിക്കണം. നാടകാദിയിൽ സൂത്രധാരൻ നടിയോടോ മറ്റോ സംസാരിക്കുന്ന രീതിയിൽ നാടകക്കാരെനെപ്പറ്റിയും കഥാവസ്തുവിനെപ്പറ്റിയും ചിലതു സൂചിപ്പിക്കും. പിന്നീട് കഥ തുടങ്ങുകയായി. ഇടയ്ക്കിടെ അപ്രധാന പാത്രങ്ങൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു കഥാഗതിയെ സൂചിപ്പിക്കും. പാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിൽ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ ഇടകലർന്നിരിക്കും. പഞ്ചസന്ധികളും മറ്റും ശ്രദ്ധിച്ചു പ്രയോഗിക്കണം. ഇങ്ങനെയെല്ലാമാണ് സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ കെട്ടുപാടുകളെന്നു ചുരുക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കാനേ ഇവിടെ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. മുഖ്യാംശങ്ങളിലെല്ലാം സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ ഇതര ദേശങ്ങളിലെ ഏതാദൃശപ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി യോജിക്കുന്നു. അപ്രധാനങ്ങളായ വ്യത്യാസങ്ങളെ ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ട ആവശ്യവും ഇല്ല.

സാഹിത്യം, സംഗീതം, അഭിനയം ഇവ എല്ലാം സമ്മേളിച്ചാണ് നാട്യകലയിൽ നില്ക്കുന്നതെങ്കിലും, ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനെ മുഖ്യമായും, മറ്റു രണ്ടിനെയും സഹായകമായും എടുക്കുന്നതാണു സാധാരണ പതിവ്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോഠം അഭിനയവിദ്യ മൂന്നു പ്രകാരത്തിൽ വരാം. അതായതു ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ പ്രയോഗം മൂന്നു വിധത്തിൽ ആകാം. സാഹിത്യപ്രധാനമായ പ്രയോഗം, സംഗീതപ്രധാനമായ പ്രയോഗം, അഭിനയപ്രധാനമായ പ്രയോഗം എന്നാണ് ആ ഭേദങ്ങഠം. ഈ മൂന്നു പ്രസ്ഥാനങ്ങളും നമുക്കു പരിചിതങ്ങളാണ്. സാഹിത്യപ്രധാനമായ പ്രയോഗം ഗദ്യനാടകങ്ങളിലേക്കും ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളുടെതന്നെ രംഗപ്രയോഗത്തിലേക്കും നയിച്ചു. ഇതിൽ സംഗീതത്തിനും അഭിനയത്തിനും വലിയ സ്ഥാനമില്ല. എന്നാൽ അവ സഹായകങ്ങളായി നില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നും ഓർമ്മിക്കണം. തമിഴരുടെ നാടകങ്ങളിലും പാശ്ചാത്യരുടെ ഗാനനാടകങ്ങളിലുമാണ് സംഗീതപ്രാമാണ്യം കാണുന്നത്. ജയദേവമഹാകവി സംസ്കൃതത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള അതിവിശിഷ്ടമായ 'ഗീതഗോവിന്ദം' സംഗീതപ്രധാനമായ അഭിനയപ്രയോഗത്തിനു ചേർന്നതാണ്. താളമേളങ്ങളും മറ്റും സംഗീതത്തോടു തന്നെ ചേരും. സാഹിത്യപ്രധാനവും, സംഗീതപ്രധാനവുമായ കൃതികഠം വേഷവിധാനങ്ങളോടും അഭിനയസാഹായ്യത്തോടും കൂടി പ്രയോഗിച്ചാൽ അവയിലെ സാഹിത്യവും, സംഗീതവും അസാമാന്യമായി ശോഭിക്കും എന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണ്. എന്നാൽ ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളിലല്ല അഭിനയവിദ്യയുടെ പരമഭാവങ്ങഠം കാണാറാകുന്നത്. അഭിനയപ്രധാനമായ പ്രയോഗമാണ് നാട്യവിദ്യയുടെ ഉത്കൃഷ്ടഭാവം എന്ന് ഇങ്ങനെ സിദ്ധമാകുന്നു.

[ശൂരനാട്ട് പി. എൻ. കുഞ്ഞൻപിള്ള

അഭ്യാസം

1. ശ്രവ്യകാവ്യത്തെയും ദൃശ്യകാവ്യത്തെയും താരതമ്യം ചെയ്ത് ദൃശ്യകാവ്യത്തിനുള്ള മേന്മകഠം വിവരിക്കുക.
2. നിങ്ങളുടെ സ്കൂളിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നാടകത്തിൻെറ ഒരു ആസ്വാദനം എഴുതുക.
3. സമാസത്തിൻെറ പ്രധാനപ്പെട്ട ഉഠംപ്പിരിവുകഠം എഴുതി ഉദാഹരിക്കുക.
4. അപോദ്ധരിക്കുക:—

   സാഹിത്യം മറ്റു പല സുന്ദരകലകളുമായി സമ്മേളിക്കുന്ന ഭംഗിയാണ് ദൃശ്യകാവ്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്.

പാഠം 14

കോമള കലകൾ—
ഉത്പത്തി, സ്വഭാവം, ലക്ഷ്യം

സാഹിത്യം, സംഗീതം, ചിത്രരഞ്ജനം, വിഗ്രഹരചന, ഹർമ്മ്യനിർമ്മാണം എന്നിവയാണ് പ്രധാനങ്ങളായ കോമള കലകൾ. ഈ കലകളുടെ ഉത്പത്തി, സ്വഭാവം, ലക്ഷ്യം എന്നിവയെപ്പറ്റി ചിന്തകന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഗണ്യമായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ട്. കലകൾ എങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നു? ഉൽക്കൃഷ്ടമായ കലയുടെ ലക്ഷണമെന്ത്? അതിൻെറ പരമലക്ഷ്യം എന്ത്? എന്നുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പല വിധത്തിലുള്ള സമാധാനങ്ങൾ പലരും നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

കവികൾ കവിതയെഴുതാൻ കാരണമെന്ത്? നമുക്ക് നമ്മുടെ പ്രവൃത്തികളുടെ കാരണം മനസ്സിലാക്കുക അത്ര എളുപ്പമല്ലെന്നു തോന്നാം. കിളികൾ എന്തുകൊണ്ടു പാടുന്നു? എന്തെങ്കിലും കാരണംകൂടാതെ ഒരു ശബ്ദപ്രകടനം ഉണ്ടാകയില്ല. എന്താണ് ആ കാരണം? അത് ആരായേണ്ടതാണ്. ആധുനികരായ ജീവശാസ്ത്ര പണ്ഡിതന്മാരുടെ ശ്രദ്ധ അക്കാര്യത്തിൽ പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഗാനകുശലരായ പക്ഷി കളുടെ പാട്ട് ഒരു ഘോഷണമാണ്,—ഒരു വിളംബരമാണ് എന്ന് ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. തേന്മാവിൻ കൊമ്പിൽനിന്ന് ആൺകുയിൽ കൂവുന്നത് ''ഞാൻ പ്രഗല്ഭ നായ ഒരു പുരുഷനാണ്. ഇപ്രദേശം എൻേറതാണ്'' എന്ന് പരസ്യം ചെയ്യാനാണ്. കുയിൽ പഞ്ചമം പാടുന്നതും മയിൽ ചാഞ്ചാടിയാടുന്നതും എല്ലാം പ്രാഥമികങ്ങളായ ചില ഏഷണ കളുടെ പ്രേരണകൊണ്ട് സ്വപ്രഭാവം ഘോഷണം ചെയ്യാനാണ്.

കാമനയുടെ പ്രചോദനം കൂടാതെയും പ്രകടമായ ഒരു ലക്ഷ്യം ഇല്ലാതെയും ചില പ്രാണികൾ വ്യാപരിക്കാറുണ്ട്. വിശ്രമത്തിനും വിനോദത്തിനുമായി മനുഷ്യർ ലീലയിൽ വ്യാപരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മനുഷ്യർ ഒഴിച്ചുള്ള മറ്റു ജീവികളിൽ ലീലാപ്രസരം വിരളമായേ കാണാനുള്ളൂ. ക്ഷുദ്രജന്തുക്കളുടെ കൂട്ടത്തിൽ എറുമ്പുകളും സകശേരുക ങ്ങളായ ജന്തുക്കളുടെ (vertebrates) കൂട്ടത്തിൽ പക്ഷികളും ജരായുജങ്ങളും മാത്രമേ ലീലാരസം പ്രകടിപ്പിക്കാറുള്ളൂ. നീന്തിക്കളിക്കുന്ന ചിലതരം മത്സ്യങ്ങളും പറന്നു കൂത്താടുന്ന പക്ഷികളും ചുമ്മാതെ മുറുമുറുത്ത് വാലുമാട്ടി ചാടി

വീണ്ടു നോവാതെ കടിക്കുന്ന നായ്ക്കുട്ടികളും, വാലും കിളർത്തി ചാടിക്കുതിച്ചു തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന പശുക്കുട്ടികളും ഏതോ പ്രകൃതിസഹജമായ വികാരത്തിനു വശപ്പെട്ടു പ്രവർത്തിക്കയാണ്. ഈ നൈസർഗ്ഗികമായ ലീലകൾക്കു വല്ല ഹേതുവുമുണ്ടോ? വല്ല ഉദ്ദേശ്യവുമുണ്ടോ? ഹേതുവുണ്ട്. ഉദ്ദേശ്യവുമുണ്ട്. പ്രാണികളുടെ ജീവസന്ധാരണത്തിന് ആധാരമായി അവയുടെയുള്ളിൽ പ്രവഹിക്കുന്ന ജീവശക്തിയുടെ കരകവിഞ്ഞ തിരതല്ലലാണു ലീലയുടെ നിദാനം. ഈ പരിവാഹം ഭാവിയിലെ ജീവിതായോധനത്തിൽ പ്രയോജകീഭവിക്കണമെന്നാണ് നിയതിയുടെ അന്തർവാഹിയായ ഉദ്ദേശ്യം. സൂര്യാദിഗ്രഹങ്ങളുടെയും ബഹുകോടി നക്ഷത്രങ്ങളുടെയും ഉദയാസ്തമയങ്ങളും ചലനങ്ങളും ക്രമികമായി നിയന്ത്രിക്കുന്ന ആ മഹാശക്തിക്ക് അധീനമാകാതെ ഈ വിസ്തൃതമായ പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഒരു പുൽക്കൊടിത്തളിരിൻെറ തുമ്പുപോലും ഇളകുമെന്ന് ഊഹിക്കുവാൻ വയ്യ. ഗഹനവും മഹനീയവുമായ ഒരു ശക്തിയുടെ പൂർണ്ണതാഭിമുഖമായ ചലനമാണ് നാം സർവ്വത്ര ദർശിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യനിലുള്ള ജീവശക്തി ചിലപ്പോൾ കേവലം പ്രാഥമികങ്ങളായ ജന്തുധർമ്മങ്ങളുടെ നിർവഹണത്തിനായും ചിലപ്പോൾ ലീലാരൂപത്തിൽ കരകവിഞ്ഞൊഴുകിയും കലകളായി പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കവിതയോ ഒരു ചിത്രമോ അസങ്കീർണ്ണവും ശുദ്ധവുമായ ഏതോ ഒരു പ്രേരണയുടെ ഫലമാണ് എന്ന് പറയുന്നത് ശരിയായിരിക്കയില്ല. പ്രകൃതിയുടെ ബഹുമുഖങ്ങളായ ആകർഷണങ്ങൾക്ക് വശംവദനായ മനുഷ്യൻെറ പരിവാഹിയായ അന്തഃശക്തി ലീലയായും കലയായും പ്രസരിക്കുന്നു. അവനെ ആകർഷിക്കുന്ന സുന്ദരരംഗങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു വീണ്ടും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ അവൻ ഉത്സുകനാകുന്നു. അവൻ ഒരിക്കലും ഉള്ളതുകൊണ്ട് തൃപ്തനാകുന്നില്ല. അപൂർണ്ണമായതിനെ പൂർണ്ണമാക്കുവാനും ഇല്ലാത്തതിനെ ഉണ്ടാക്കുവാനും അവൻ സദാ ജാഗരൂകനാണ്. അവനെ സൗന്ദര്യം ആകർഷിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് സൗന്ദര്യംകൊണ്ട് അന്യരെ ആകർഷിക്കാനും അവനിലുള്ള സൃഷ്ടിശക്തിക്ക് പ്രവർത്തനം അനുവദിക്കാനും അവൻ സൗന്ദര്യം നിർമ്മിക്കാൻ യത്നിക്കുന്നു. പോരാളിയുടെ കഠാരിയുടെ പിടിയിൽ എന്തിനാണ് കുതിച്ചു ചാടുന്ന പുലിയുടെ രൂപം കൊത്തുന്നത്? കഠാരികൊണ്ട് പ്രയോജനമുണ്ട്. അവൻെറ മനസ്സിന് ഇണങ്ങിയ

ഒരു ചിത്രമാണ് അത്. അത് അന്യരെയും ആകർഷിക്കും. ആ ആത്മാകർഷണത്തിലും അന്യാകർഷണത്തിലും നിന്ന് ഒരു സുഖം ജനിക്കുന്നുണ്ട്. ആ സുഖജനനമാണ്, ആനന്ദ പ്രാപ്തിയാണ് ആ ചിത്രരചനയുടെ ഉദ്ദേശ്യം.

നാം ഓരോന്ന് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോളെല്ലാം പ്രകടമായ ഒരു ഉദ്ദേശ്യം നമ്മെ പരതന്ത്രരാക്കുന്നില്ല. സൂക്ഷ്മങ്ങളായ ചില പ്രേരണകൾക്ക് വശപ്പെട്ട് ഉള്ളിൽ ഒതുങ്ങാത്ത ചില വികാരങ്ങളുടെ പ്രകടനത്തിനായി നാം വ്യാപരിക്കയാണെന്നുതോന്നും. എന്നാൽ വ്യക്തിപരമായോ സമുദായപരമായോ ഉള്ള നിഗൂഢോദ്ദേശ്യം നമ്മെ അനുക്ഷണം നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഗാഢമായി പര്യാലോചിച്ചാൽ സ്പഷ്ടമാകും.

പരിവാഹികളായ വികാരങ്ങളുടെ ബഹിഃസ്ഫുരണമെല്ലാം കലയാകയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് നിസർഗ്ഗസിദ്ധവും പ്രതിനവോന്മേഷശാലിയുമായ പ്രജ്ഞയും വിശുദ്ധതരമായ വൈദുഷ്യവും ജാഗരൂകമായ അഭ്യാസവുമാണ് കാവ്യസമ്പത്തിനെന്നല്ല കലാസമ്പത്തിനെല്ലാം കാരണമാകുന്നതെന്ന് ആചാര്യദണ്ഡി പറയുന്നത്. പരമ്പരാർജ്ജിതവും അസുലഭവുമായ വാസനാവൈഭവമുള്ളവൻ മാത്രമേ യഥാർത്ഥത്തിൽ കലാകാരപദവി കാംക്ഷിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. അങ്ങനെ പൂർവവാസനാസമ്പന്നനായി സംസ്കാരരസികനായുള്ളവന് നിസ്തന്ദ്രമായ അഭ്യാസമുണ്ടെങ്കിൽ കലാകൗശലം കൈവരും. അല്ലാതെ ആരുടെയെങ്കിലും ഉള്ളിൽ ഒതുങ്ങാത്ത വികാരങ്ങൾ ബഹിർഗ്ഗമിച്ചാൽ അത് കലാപദം അർഹിക്കയില്ല. വാസനയും വൈദുഷിയും പ്രയോഗനൈപുണിയും മധുരമായി മേളിച്ചുള്ള മനുഷ്യഹൃദയം പ്രകൃതിരംഗങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യതരംഗങ്ങളിൽ പെട്ടിളകിയാടുമ്പോൾ പനിനീർചെമ്പകത്തിൽ നിന്നും സുരഭിലസുമങ്ങൾപോലെ നിർഗ്ഗമിക്കുന്ന സൃഷ്ടിശക്തിയുടെ ദൃശ്യരൂപങ്ങളാണ് കോമളകലകൾ.

എന്താണ് ഈ സൗന്ദര്യം? സഹൃദയനായ ഒരുവൻെറ കരൾ അലിയിക്കാൻ കെല്പ്പുള്ള ശബ്ദമോ, രൂപമോ, അനുഭവമോ സുന്ദരമാണെന്ന് പറയാം. പക്ഷേ, ഈ പ്രകൃതിരംഗങ്ങളുടെ മനോഹാരിത കലകളിൽ തെളിയിച്ചു വെളിവാക്കുമ്പോൾ സഹൃദയൻ അനുഭവിക്കുന്ന സൗന്ദര്യമാണ് കലയുടെ ജീവൻ. സഹൃദയനോ? ഏതൊന്നും കേൾക്കുകയോ കാണുകയോ അനുഭവിക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ അതിൽനിന്നു വേറൊന്നെന്നുള്ള നില മറന്ന് അതിൽത്തന്നെ അലിഞ്ഞുചേർന്ന് അതിനോട് ഒന്നാകുവാൻ

കഴിവുള്ളവൻ, അത്രയ്ക്ക് വിശുദ്ധവും വിശാലവും വിലോലവുമായ ഹൃദയമുള്ളവനാണ് സഹൃദയൻ. കവിയും ഗായകനും ചിത്രകാരനും പരമാർത്ഥത്തിൽ സഹൃദയരായിരിക്കണം. ലോകരംഗങ്ങളുടെ ലാവണ്യം നുകരുന്ന കണ്ണും കരളും സഹൃദയൻേറതാണ്. സ്വഹൃദയത്തിൽ ലയിക്കുന്ന ആ ലാവണ്യസാരത്തിൽ നവ്യമായ മാധുര്യവും മനസ്സും കലർത്തി വീണ്ടും പ്രതിനവപ്രഭയോടുകൂടി പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിവുള്ളവനാണ് കലാകാരൻ. അങ്ങനെയുള്ള കലാകാരൻെറ സൃഷ്ടികഠം എന്നും ലോകോത്തരങ്ങളായി നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യും. അല്ലാതെ അന്നന്നു മാറുന്നതോ മാറുന്നെന്ന് തോന്നുന്നതോ ആയ ലോകഗതിയനുസരിച്ച് സൗന്ദര്യവൈകൃതവിവേചനം കൂടാതെ സംസ്കാരരസികനല്ലാത്തവൻ ചമയ്ക്കുന്ന കലയുടെ കോലം ഒരിക്കലും പ്രതിഷ്ഠ പ്രാപിക്കയില്ല. സർവദാ നൂതനത്വം ആരാഞ്ഞു, വിരഞ്ഞു മണ്ടുന്ന മനുഷ്യനെ നവങ്ങളായ സംരംഭങ്ങഠം അരനിമിഷം ആകർഷിക്കാം. എന്നാൽ സനാതനമായ സത്യത്തിൻെറ സൗന്ദര്യം തിളങ്ങാത്ത പൊള്ളയായ പുതുമ അനന്തര ക്ഷണത്തിൽ തിരസ്കൃതമാകും. മാനവസംസ്കാരത്തിൻെറ അരുണോദയം മുതൽ പ്രശസ്തമായ കലാമാതൃകകളുടെ മാഹാത്മ്യനിദാനം പരിശോധിച്ചാൽ മാറ്റമില്ലാത്ത മൗലികങ്ങളായ ചില മഹാതത്ത്വങ്ങഠം പ്രത്യക്ഷമാകും. പുരാതന കാലം മുതൽ മനുഷ്യനെ രസിപ്പിക്കുകയും ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും അവൻെറ ഉൽക്കൃഷ്ട വികാരങ്ങളെയും വിചാരങ്ങളെയും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള രംഗങ്ങളുണ്ട്; സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. പാഞ്ഞുപോകുന്ന സംഭവപരമ്പരയിൽ നിന്നും ആ വിശിഷ്ട രംഗങ്ങളെ ആവാഹിച്ച് മഹാനായ മനുഷ്യൻെറ മനോമൂശയിലെ രസവാദത്തിനുശേഷം രസിക സമക്ഷം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കലാഭരണങ്ങഠം എന്നെന്നേക്കും മനോഹരങ്ങളായിരിക്കും.

കലകഠം അവയുടെ കർത്താവിനും ഭോക്താവിനും ബഹുമുഖമായ പ്രയോജനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അർത്ഥം, ശ്രേയസ്സ്, യശസ്സ്, ജ്ഞാനം, ആനന്ദം എന്നീ പ്രയോജനങ്ങളെല്ലാം ശ്രേഷ്ഠമായ കലയുടെ സൃഷ്ടികൊണ്ടും ആസ്വാദനംകൊണ്ടും ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. മാകന്ദാഗ്രത്തിൽ ഇരുന്നു കൂവുന്ന കുയിൽതൊട്ട് രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർ വരെയുള്ള സകല ഗായകന്മാരുടെയും യശസ്സ് അവരുടെ കലാകൗശലത്തിന് അനുരൂപമാംവിധം

പ്രസരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ചിത്രം, കാവ്യം മുതലായ കലകളെപ്പറ്റി പ്രകടമായ അവജ്ഞ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്ന ധനലോലുപൻമാരായ പാശ്ചാത്യവണിഗ്വരൻമാർപോലും ഈ കലകളുടെ കീർത്തിപ്രചാരണപാടവം മനസ്സിലാക്കി സ്വതന്ത്രമായിരുന്ന കലാകാരസംരംഭം സ്വഹിതത്തിന് വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പരന്നുപൊന്തുന്ന പതയിൽനിന്നും പഞ്ചവർണ്ണം നിഴലിക്കുന്ന കുമിളകൾ കിളർത്തി അത് കണ്ടുരസിച്ചു കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പൈതലിൻെറ ചിത്രം ഒരു സോപ്പിൻെറ പ്രശസ്തി ലോകമെങ്ങും പരത്തിയേക്കാം. ഇങ്ങനെ അർത്ഥം, ശ്രേയസ്സ് മുതലായതെല്ലാം കലാനിഷേവണംകൊണ്ട് സാധ്യമാകും.

നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങൾ അന്യർക്ക് വേദ്യമാക്കുകയാണ് നാം കലകൊണ്ട് സാധിക്കുന്നത്. സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രകാശമാണ് കല നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. എന്തിനായി നാം ഈ അനുഭവങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു? അന്യരുടെ ഉണർവിനും അറിവിനും വേണ്ടിയെന്നുള്ള പ്രകടമായ ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അത് ശുദ്ധമായ കലയെന്ന ഉന്നതമായ പദത്തിൽനിന്നും പതിച്ചുപോകും എന്ന് അഭിജ്ഞൻമാർ വാദിക്കുന്നു. കേവലമായ അനുഭൂതിയുടെ ഇതരാനപേക്ഷമായ പ്രകാശനമാണ് ഉൽക്കൃഷ്ടമായ കല എന്ന് അവർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ സകല കലകളുടെയും പരമമായ ലക്ഷ്യം നമ്മെ രസിപ്പിക്കുക, ആനന്ദിപ്പിക്കുക എന്നുള്ളതാകകൊണ്ട് ആ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയാകുന്ന ഉദ്ദേശ്യം കലാകാരനെ തെല്ലൊന്നു പരതന്ത്രനാക്കുന്നുണ്ടെന്ന പരമാർത്ഥം വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. എൻെറ അനുഭവം നിങ്ങളിൽ പകർത്തുകയെന്നുള്ളതാണ് എൻെറ പരമലക്ഷ്യമെങ്കിൽ ഒന്നു രണ്ടു വസ്തുതകൾ അതിൽ അന്തർഭൂതമായുണ്ട്. എൻെറ അനുഭവം എനിക്കു രസകരമായിരിക്കണം. അത് അനുഭവിച്ചാൽ നിങ്ങൾക്കും രസകരമായിരിക്കും എന്ന് എനിക്ക് വിശ്വാസം വേണം. അങ്ങനെ എൻെറ അനുഭവത്തിൻെറ രസം നിങ്ങൾക്ക് ആസ്വാദ്യമാക്കാനും എനിക്കുതന്നെ വീണ്ടും ആസ്വദിക്കാനും എൻെറ ശക്തി പ്രകാശിപ്പിക്കാനുമുള്ള എൻെറ ഉദ്ദേശ്യവും അഭിലാഷവും മൂർത്തിമത്താകുന്നതാണ് എൻെറ കലാരൂപം.

ഏത് അനുഭവവും കലയ്ക്കു വിഷയമാകാം. എത്ര ദുരനുഭവമായാലും കലാനുരൂപമാംവണ്ണം പ്രകടിതമാകുമ്പോൾ പങ്കത്തിൽനിന്നു പൊന്തുന്ന ചെന്താമരപോലെ മനോഹരമായിരിക്കും. പക്ഷേ തിക്തകത്തിൽനിന്നു മാധുര്യവും

വൈകൃതത്തിൽനിന്നു സൗന്ദര്യവും പിഴിഞ്ഞെടുക്കുന്ന അത്ഭുതാവഹമായ രസായനവിദ്യ കലാകൗശലത്തിന്റെ പരകോടിയിൽ മാത്രം കാണാവുന്നതാണ്. കാരിരുമ്പിനെ കനകമാക്കുന്ന രസവാദികളായ കലാകാരന്മാരുടെ മായ കണ്ട് കൺമയങ്ങിയ പാവങ്ങൾ ചെമ്പുകാട്ടി പൊന്നെന്നു മുറവിളിച്ചാൽ അവരോട് അനുകമ്പയേ തോന്നേണ്ടതുള്ളൂ.

പരമാർത്ഥത്തിൽ ഓരോന്നും അതാതിന്റെ അന്തഃശക്തിയുടെ പ്രേരണ അനുസരിച്ചു വികസിക്കുന്നതാകാം. വിത്തിന്റെ ഉൾക്കാമ്പിൽ സൂക്ഷ്മമായി അദൃശ്യമായി ലയിച്ചിരിക്കുന്ന ശോഭതന്നെ ആകാം നവവർണ്ണരുചിരമായ കുസുമമായും മധുരസമയമായ ഫലമായും പ്രകാശിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ അന്തരാത്മാവിൽ ലീനമായ സൗന്ദര്യംതന്നെ അനുകൂലമായ ഉപാധികൾകൊണ്ട് വികസ്വരമായി കലാരൂപത്തിൽ വിലസുകയാകാം. ആ അന്തരാത്മാവും ആ സൗന്ദര്യവുമെല്ലാം വിശ്വം നിറഞ്ഞു നിലകൊള്ളുന്ന സർവ്വനിയാമകമായ ഒരു ജ്യോതിസ്സിന്റെ കിരണകണങ്ങൾ ആയിരിക്കാം.

—എൻ. ഗോപാലപിള്ള

അഭ്യാസം

1. താഴെ കാണുന്ന വാക്യങ്ങളുടെ ആശയം വികസിപ്പിച്ച് ഓരോ ഖണ്ഡിക എഴുതുക.

   (1) മനുഷ്യനിലുള്ള ജീവശക്തി ചിലപ്പോൾ കേവലം പ്രാഥമികങ്ങളായ ജന്തുധർമ്മങ്ങളുടെ നിർവ്വഹണത്തിനായും ചിലപ്പോൾ ലീലാരൂപത്തിൽ കരകവിഞ്ഞൊഴുകിയും കലകളായി പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ട്.

   (2) ആ ആത്മാകർഷണത്തിലും അന്യാകർഷണത്തിലും നിന്ന് ഒരു സുഖം ജനിക്കുന്നുണ്ട്; ആ സുഖജനനമാണ്, ആനന്ദപ്രാപ്തിയാണ് ആ ചിത്രരചനയുടെ ഉദ്ദേശ്യം.

   (3) കവിയും ഗായകനും ചിത്രകാരനും പരമാർത്ഥത്തിൽ സഹൃദയരായിരിക്കണം.

   (4) പക്ഷേ തിക്തകത്തിൽനിന്നു മാധുര്യവും വൈകൃതത്തിൽനിന്ന് സൗന്ദര്യവും പിഴിഞ്ഞെടുക്കുന്ന അത്ഭുതാവഹമായ രസായനവിദ്യ കലാകൗശലത്തിന്റെ പരകോടിയിൽ മാത്രം കാണാവുന്നതാണ്.

2. എന്തെല്ലാമാണ് കാവ്യസമ്പത്തിന്റെ കാരണങ്ങളും ഫലങ്ങളും?
3. താഴെ കൊടുത്തിട്ടുള്ള സമസ്തപദങ്ങൾ വിഗ്രഹിച്ച് അർത്ഥമെഴുതുക:—

   കലാരൂപം, കോമളകല, കിരണകണങ്ങൾ, പഞ്ചവർണ്ണം.
4. സന്ധി പിരിക്കുക:— നിഗൂഢോദ്ദേശ്യം, അന്തരാത്മാവ്, വണിഗ്വരന്മാർ, സ്വാനുഭവം

പദ്യവിഭാഗം

1. പാദപീഠം

താണവരും വ്യഥിതരും മർദ്ദിതർ
താനുമെങ്ങോ വസിപ്പതവിടത്തിൽ,
താവക മണിത്തൃച്ചേവടികളെ-
ത്താങ്ങിടുന്ന പൊൻപീഠം വിലസുന്നു.

ദീനരോദനം പൊങ്ങുമിടങ്ങളിൽ,
മ്ലാനമാം മുഖം കാണുമിടങ്ങളിൽ,
ഘോരദാരിദ്ര്യദഗ്ദ്ധമാം ജീവിതം
നീറിനീറിപ്പുകയുമിടങ്ങളിൽ,
താവകപാദപീഠം വിലസുന്നു
പാവനം മഹാതേജോവലയിതം.

തൃക്കഴലിണ കൂപ്പുവാനെൻതല
പുൽക്കൊടിയിലും കീഴിലായ്ത്താഴ്കിലും,
എത്തിടുന്നീല തൃപ്പാദപാംസുവാ-
ലർച്ചിതങ്ങളാം താണോരിടങ്ങളിൽ,
പൂഴിയിലും പതിതരായ്, നിന്ദ്യരാ-
മേഴകരം മരുവുന്നോരിടത്തല്ലോ,
താവകലസൽത്തൃപ്പാദപല്ലവം
താങ്ങിടുന്ന പൊൻപീഠം വിലസുന്നു.

സാധ്യമല്ലഹംഭാവത്തിനു, ഭവൽ
സന്നിധിയിലേക്കെത്തിനോക്കീടുവാൻ
യാചകരുടെ, ദുഃഖിതന്മാരുടെ
വേഷമല്ലോധരിപ്പൂ ഭവാൻ സദാ;
ഉണ്ണുവാനുമുടുക്കാനുമില്ലാത്തോ-
രുള്ളിടങ്ങളിലങ്ങയെക്കണ്ടിടാം;
കൂട്ടരില്ലാതെ ഭ്രാന്തരായ്, താന്തരായ്
കൂരിരുട്ടിൽക്കുഴയുവോർകൂടെയും,
പട്ടിണിയായ്, സ്സദാപി കണ്ണീരൊടു
കൂട്ടുകൂടി നടപ്പവർകൂടെയും,
ചെന്തളിർച്ചേവടിവച്ചുസന്തതം
നിന്തിരുവടിസഞ്ചരിച്ചീടുന്നു;
നിന്ദകൊണ്ടു നിറഞ്ഞൊരെൻ മാനസ
മെങ്ങനെതിരുമുമ്പിലൊന്നെത്തിടും!

വിണ്ണിനൊപ്പമുയർന്ന പൂമേടയിൽ
സ്വർണ്ണമിക്കിളി കൂട്ടുന്നിടത്തല്ല,
ചേറിലാണ്ടുമിരുളിലാണ്ടും സദാ
ചേരികൾ ഞരങ്ങുന്നോരിടത്തത്രേ,
താവകമൃദു മന്ദഹാസക്കതിർ
പൂവിരിപ്പൂ കരുണാർദ്രമായ് പ്രഭോ!

ശോകമുദ്ര] [നാലാങ്കൽ കൃഷ്ണപിള്ള

അഭ്യാസം

1. ഈ കവിതയിലെ കാതലായ ആശയമെന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കുക.
2. ഈശ്വരസാന്നിദ്ധ്യം കവി കാണുന്നത് എവിടെയെല്ലാമാണ്?
3. ഈശ്വരസാമീപ്യത്തിന് എന്താണ് തടസ്സമായിനില്ക്കുന്നത്? ആ തടസ്സം സൂചിപ്പിക്കുന്ന വരികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക.

---

2. കാലവൈചിത്ര്യം

കിട്ടും പണമെങ്കിലിപ്പോൾ മനുഷ്യർക്കു
ദുഷ്ടത കാട്ടുവാനൊട്ടും മടിയില്ല;

കിട്ടിയതൊന്നും മതിയല്ല പിന്നെയും
കിട്ടിയാലും മതിയല്ല ദുരാഗ്രഹം;

രണ്ടു പണം കിട്ടുമെന്നു കേട്ടാലവർ
മണ്ടും പതിനെട്ടു കാതമെന്നാകിലും

ഭോജനത്തിനും പ്രഥനത്തിനും പിന്നെ
രാജസേവയ്ക്കും ദുരാഗ്രഹം ലോകർക്ക്

രാജാവിനെച്ചെന്നു സേവിച്ചു നില്ക്കയും
വ്യാജം പറഞ്ഞു പലരെച്ചതിക്കയും

കൈക്കൂലിമെല്ലെപ്പിടുങ്ങുവാനല്ലാതെ
ഇക്കാരിയക്കാരന്മാർക്കില്ല വാഞ്ഛിതം ;

മൂക്കിൽ വിരൽതള്ളി നില്ക്കുന്നവരെയും
നോക്കുവാൻ പോലുമവസരമില്ലപോൽ !

എത്രയും ദുഃഖമാം രാജസേവാദിക-
ളെത്ര ജനമുണ്ടതിന്നു തുനിയുന്നു ;

ശ്ലോകങ്ങളുണ്ടാക്കിയാലിന്നു നമ്മുടെ
ശോകങ്ങൾ തീരുമെന്നെല്ലാം നിരൂപിച്ചു

ശ്ലോകം ചമയ്ക്കും പദങ്ങളും നിർമ്മിക്കു-
മേകൻ ദുരാഗ്രഹം കൊണ്ടതു ചെയ്യുന്നു ;

പട്ടുകിട്ടുമ്പൊഴും സന്തോഷമില്ലവ-
നൊട്ടുപണം കൂടെ മുമ്പേനിനയ്ക്കയാൽ

വീരവാളിപ്പട്ടു കിട്ടിയെന്നാകിലും
പോരാ തരിവള കിട്ടുവാനാഗ്രഹം

പാരിലോരോജനം ദ്രവ്യമുണ്ടാക്കുവാൻ
ഓരോരോ വിദ്യകൾ കാട്ടുന്നു സന്തതം.

ആട്ടംപഠിക്കുന്നു ചാട്ടം പഠിക്കുന്നു
കൊട്ടുപഠിക്കുന്നു പാട്ടു സാധിക്കുന്നു ;

മുട്ടാതെ കച്ചകെട്ടുന്നു ചിലർ നിന്നു
വെട്ടും തടയും വടിയും പയറ്റുന്നു ;

വായനകൊണ്ടേ ഫലിപ്പൂവിക്കാലമെ-
ന്നായതിന്നും ചിലരുഷ്ണം പിടിക്കുന്നു.

ആയതിവേണമെന്നാൽ പണം കിട്ടുമെ-
ന്നായുധവിദ്യയ്ക്കൊരുവൻ തുനിയുന്നു

വിദ്യകൾ മറ്റുള്ളതെല്ലാം വൃഥാതന്നെ
വൈദ്യം പഠിക്കണം ദ്രവ്യമുണ്ടാക്കുവാൻ

കാരസ്കരഘൃതം ഗുൽഗുലുതിക്തകം
ചേരുന്ന നെയ്കളുമെണ്ണ പൊടികളും

സാരമായുള്ള ഗുളികയും കൊണ്ടു ചെ-
ന്നോരോവിധം പണം കൈക്കലാക്കീടുന്നു;

മന്ത്രവാദം പഠിക്കുന്നു ചിലർപിന്നെ
മന്ത്രങ്ങളോരോന്നെഴുതിക്കൊടുക്കുന്നു

മന്ത്രികളോടുമരചരോടും ചെന്നു
മന്ത്രിച്ചു പട്ടും വളയും പിടുങ്ങുന്നു

ജ്യോതിഷശാസ്ത്രം പഠിച്ചവർ മിക്കതും
പാതിരാജ്യം കൈക്കലാക്കാൻ തടവില്ല.

ജാതകം നോക്കീട്ടവർ പറഞ്ഞീടുന്ന
കൈതവം കേട്ടാൽ കൊടുക്കും പലവസ്തു;

മറ്റുള്ള വിദ്യകളെല്ലാം പണിപ്പെട്ടു
പറ്റിച്ചുകൊണ്ടു നടക്കുന്ന ഭോഷർക്കു

കൊറ്റുമാത്രം പോലുമെങ്ങും കഴിവരാ
മറ്റുള്ളതോ പിന്നെ ഒട്ടും നിനയ്ക്കേണ്ട;

നീറ്റിലെപ്പോളയ്ക്കു തുല്യമാം ജീവനെ-
പോറ്റുവാനെത്ര ദുഃഖിക്കുന്നു മാനുഷർ!

അറ്റമില്ലോരോന്നു ചിന്തിച്ചുകാണുമ്പോഠം
മുറ്റും ദുരാഗ്രഹമെന്നേ പറയാവൂ.

[ധ്രുവചരിതം തുള്ളൽ] [കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ

അഭ്യാസം

1. ''പൗരാണികമായ ഒരു കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോഴും നമ്പ്യാർ സമകാലികമായ സാമൂഹിക ജീവിതത്തെത്തന്നെയാണ് പല പ്പോഴും ചിത്രണംചെയ്യുന്നത്''—ഈ പ്രസ്താവനെത്ത ഈ പാഠ വുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുക.
2. ഈ കവിതാഭാഗത്തു പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള ജനസമൂഹത്തിൻെറ സ്വഭാവങ്ങഠം ഇന്നത്തെ സമുദായത്തിന് എത്രകണ്ട് യോജിക്കുന്നു?
3. ഈ കവിതയിലെപ്പോലെ സാമൂഹിക വിമർശനം പുരാണ കഥാ കഥനത്തിനിടയിൽ നമ്പ്യാർ നിർവ്വഹിക്കുന്ന മറ്റേതെങ്കിലും ഭാഗം നിങ്ങഠം പരിചയിച്ചിട്ടുണ്ടോ?

INSTITUTE OF CHILDREN'S LIT... TRIVANDRUM
Date No - 934

3. കാളകൾ

തോളത്തു ഘനം തൂങ്ങും
    വണ്ടിതൻ തണ്ടും പേറി-
ക്കാളകൾ മന്ദംമന്ദ-
    മിഴഞ്ഞു നീങ്ങീടുമ്പോൾ

മറ്റൊരു വണ്ടിക്കാള
    മാനുഷാകാരം പൂണ്ടി-
ട്ടറ്റത്തു വണ്ടിക്കയ്യി-
    ലിരിപ്പൂ കൂനിക്കൂടി.

തോളുകൾ കുനിഞ്ഞിട്ടു-
    ണ്ടവന്നും, സ്വജീവിത-
നാളുകൾ തൻ കണ്ഠത്തി-
    ലേറ്റിയ നുകം പേറി.

കാലുകൾ തേഞ്ഞിട്ടുണ്ടി-
    ന്നവന്നും നെടുനാള-
ക്കാലത്തിൻ കരാളമാം
    പാതകൾ താണ്ടിത്താണ്ടി.

ദുർവ്വിധി കുടിച്ചെന്നും
    മിഴിനീർ വറ്റിക്കയാൽ
നിർവ്വികാരങ്ങളാണാ
    കണ്ണുകൾ നിർജ്ജീവങ്ങൾ.

മന്നിൻെറ നിലയ്ക്കാത്ത
    പ്രഹരം സഹിക്കയാൽ
പുണ്ണുകൾ പടർന്നി-
    ട്ടുണ്ടവന്നും കരൾക്കാമ്പിൽ.

ഒട്ടേറെക്കാലം മുമ്പി-
    ലച്ചെറു പഞ്ഞക്കുടിൽ-
ത്തൊട്ടിലിൽ കൈക്കുഞ്ഞായി-
    പ്പിറന്നകാലം മുതൽ,

No-434

ലക്ഷ്യമെങ്ങറിയാതെ,
മൃത്യുവിൻ ഭയാനക-
ശിക്ഷയിൽ ഭയംപൂണ്ടു
കാൽക്ഷണം പതറാതെ,

ജീവിതം കയറ്റിയോ-
രുൽക്കടഭാരം തിങ്ങു-
മാവണ്ടി വലിക്കയാ-
ണിസ്സാധു നാളിൽ നാളിൽ!

ഗ്രാമവീഥിയിൽ, നേരം
വെളുക്കെ,ക്കുടംപേറി-
ത്താമരക്കുളം നോക്കി-
ക്കന്യമാർ ഗമിക്കുമ്പോഴം,

പുഞ്ചയ്ക്കു വെള്ളം തേവും
കൃഷിക്കാർ തൻ ശുദ്ധമാം
നെഞ്ചുകൾ സംഗീതമായ്
ചുറ്റിലും ചുറ്റീടുമ്പോഴം,

ഉച്ചയ്ക്കു വഴിവക്കിൽ-
പ്പേരാലിൻ ചുവട്ടിലായ്-
സ്വച്ഛനിദ്രയിൽ മുങ്ങി-
പ്പഥികർ ശയിക്കുമ്പോഴം,

ചാഞ്ഞിടും കരിക്കൊടി-
വള്ളിയിലൂഞ്ഞാലാടി
ക്കാഞ്ഞിരമരത്തോപ്പിൽ
തത്തകൾ ചിലയ്ക്കുമ്പോഴം,

അന്തിയിൽ, വിഷക്കാവിൽ,
വെളിച്ചമകറ്റുവാൻ
ദുർമ്മന്ത്രവാദം ചെയ്യും
മൂങ്ങകൾ മൂളീടുമ്പോഴം,

അകലെക്കുന്നിൻമോളിൽ,
രാത്രിതൻ ഗുഹകളെ-
യലറും തെണ്ടിപ്പട്ടി-
'യോളി'യാൽ നിറയ്ക്കുമ്പോഴം,

കണ്ടിടാറുണ്ടു ഞാനാ-
ക്കിഴവൻ വണ്ടിക്കാരൻ
വണ്ടിയും തെളിച്ചുകൊ-
ണ്ടങ്ങിങ്ങു ചരിപ്പതായ്.

മിണ്ടുകില്ലൊന്നും തന്നെ
മിഴിയും ചുറ്റും; വണ്ടി-
ത്തണ്ടിൻെറ ദയാർഹമാം
ഞരക്കം മാത്രം കേരക്കാം.

കാളകരം ചരിക്കുന്നു
മന്ദമായ്; 'തെളിക്കുന്ന
കാളയും' ചലിക്കുന്നി-
താവിധമെന്നും തന്നെ!

ഒട്ടേറെയപൂർവ്വമായ്-
ക്കേട്ടിടാം, വണ്ടിക്കാരൻ-
ചാട്ടവാറുലയ്ക്കവേ
മൂളുന്ന പാട്ടൊന്നേവം;

''നാടകമേ............യുലകം;
നാളെ, നടപ്പതേ—യാരറിവാർ—ഒരു
നാടകമേ................യുലകം!''

*   *

ഒരുനാരം ഗ്രാമവീഥി-
തന്നിലായ്ക്കണ്ടൂ ഞാനെൻ
കരളു നടുങ്ങവേ-
യിമ്മട്ടാമൊരു രംഗം;

നാലുപേർ—അല്ലാ—നാലു
കാളകരം—പഴന്തുണി
മൂടിയ മരക്കട്ടിൽ
പേറി മുന്നേറിടുന്നു!

കട്ടിലിൽ— തുണിയ്ക്കുള്ളിൽ
   കിടപ്പൂതൻ ചൈതന്യം-
വറ്റിയ 'വണ്ടിക്കാള'
   പണ്ടത്തെ വണ്ടിക്കാരൻ !

കണ്ണുനീർ ചൊരിഞ്ഞീലാ-
   ചുറ്റിലും മിത്രാദികൾ;
വിണ്ണിലായ് വിഷാദത്തിൻ
   വിലാപം പടർന്നീലാ.

തോളത്തു ഘനംതൂങ്ങും
   കട്ടിലും പേറിക്കൊണ്ടു
കാളകൾ നാലും മാത്ര-
   മിഴഞ്ഞു മുന്നേറുന്നു !

ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും]   [പി. ഭാസ്കരൻ

അഭ്യാസം

1. 'മറ്റൊരു വണ്ടിക്കാള' ആര്? അയാളുടെയും വണ്ടിക്കാളകളുടെയും ജീവിതങ്ങൾക്കുള്ള സാദൃശ്യം വിവരിക്കുക.

2. ഈ കവിത നിങ്ങളിലുണർത്തുന്ന വികാരം എന്താണ്?

---

4. മഞ്ഞുകാലം വരുന്നേരം

ശീതം തഴച്ചൊരു ഹേമന്തകാലവും
ആമന്ദം പോന്നിങ്ങു വന്നുതപ്പോഠം

പാലാഴിത്തൂവെള്ളം തൂകുന്നപോലെ നൽ-
പ്രാലേയം തൂകിത്തുടങ്ങീതെങ്ങും.

ചണ്ഡനായുള്ളൊരു പങ്കജനാഥൻതൻ
മണ്ഡലം മങ്ങിച്ചമഞ്ഞുകൂടീ;

കെല്പില്ലയാതോർക്കുമൊപ്പുണ്ടായി മേവുകിൽ
കെല്പരേ വെന്നിടാമെന്നേയുള്ളൂ.

വാരുറ്റകാന്തി കലർന്നൊരു വാരിജ-
മോരോന്നേ മങ്ങിമയങ്ങിതപ്പോഠം;

കാന്തനു കാന്തികുറഞ്ഞതു കാണുമ്പോഠം
കാന്തമാർ കാന്തിയും മങ്ങുമല്ലോ.

ചീർത്തു നിന്നുള്ളൊരു ശീതത്തെപൂണ്ടുനി-
ന്നാർത്തന്മാരായിച്ചമഞ്ഞെല്ലാരും.

കൈത്തലംകൊണ്ടു തന്മാറത്തു നന്നായി
സ്വസ്തികാ ബന്ധം തുടങ്ങിനാരേ

വായ്പാർന്നു നിന്നുള്ള കാർപ്പാസം കൊണ്ടോരോ
കൂർപ്പാസം മേനിയിൽ ചേർച്ച പുക്കു.

ആദിത്യസേവയും പാവക സേവയു-
മായിത്തുടങ്ങി പലർക്കുമപ്പോഠം,

ഉദ്യാനം തന്നിൽ കളിപ്പതിനാർക്കുമ-
ങ്ങുദ്യോഗമേതുമെഴുന്നീലപ്പോഠം.

വാതായനങ്ങളും വീതങ്ങളായിതേ
വാരിവിഹാരവുമവ്വണ്ണമേ

മേതിൽ നിറഞ്ഞങ്ങു മീതെ വഴിഞ്ഞൊരു
ശീതം പൊറുക്കരുതാഞ്ഞപോലെ

ആശകളെല്ലാമേ നീഹാരമായൊരു
നീശാരം പൂണ്ടങ്ങു നിന്നുതെങ്ങും.

ശീതത്തെത്തൂകുന്ന ഹേമന്തകാലമാം
ഭൂതത്തിൻ കോമരമെന്നപോലെ.

ഭൂതലം തന്നിലേ മാലോകരെല്ലാരും
ചാലെ വിറച്ചുതുടങ്ങീതപ്പോ൦.

ദന്തങ്ങളെക്കൊണ്ടു താളം പിടിച്ചിട്ടു
സന്ധ്യയെ വന്ദിച്ചിതന്തണരും.

വെള്ളമെന്നിങ്ങനെ ചൊല്ലിത്തുടങ്ങുമ്പോ൦
തുള്ളിത്തുടങ്ങി വിറച്ചെല്ലാരും.

തീക്കും തന്നുള്ളിലെ തോന്നിത്തുടങ്ങീതേ
തീക്കായവേണമെനിക്കുമെന്ന്.

തള്ളിയെഴുന്നൊരു ശീതത്തെയേതുമേ
എള്ളോളം കൊള്ളാതെയുള്ളിലെങ്ങും.

വെള്ളത്തിൽനിന്നു ജപിച്ചുതുടങ്ങിനാ-
രുള്ളം തെളിഞ്ഞുള്ള മാമുനിമാർ

കൃഷ്ണഗാഥ] [ചെറുശ്ശേരി

അഭ്യാസം

1. ഈ കാവ്യഭാഗത്തിൽ കവി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള അർത്ഥാന്തരന്യാസാലങ്കാരങ്ങ൦ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു വിവരിക്കുക.

2. മഞ്ഞുകാലത്ത് പ്രകൃതിക്കും മനുഷ്യർക്കും വരുന്ന ഭാവവ്യത്യാസങ്ങ൦ കവിദൃഷ്ട്യാ വിവരിക്കുക.

3. ''തീക്കും തന്നുള്ളിലെ തോന്നിത്തുടങ്ങീതേ
തീക്കായവേണമെനിക്കുമെന്ന്''—ഈ ആശയപ്രയോഗത്തിൻെറ ഭംഗി വ്യക്തമാക്കുക.

5. നാഴികക്കല്ലുകൾ

വയസ്സു കൂട്ടുവാൻ വേണ്ടി
വന്നെത്തും ജൻമതാരകം-
വൈരിയാണോ? സുഹൃത്താണോ?
—വളരെസ്സംശയിപ്പു ഞാൻ

ആദ്യമാദ്യമെനിക്കുണ്ടായ്
വളരാനുള്ള കൗതുകം;
അതുവേണ്ടിയിരുന്നില്ലെ-
ന്നിന്നു തോന്നുന്നിതെന്തിനോ?

ഇച്ഛരാനിച്ഛരകം കൊണ്ടെന്തു-
കാര്യമില്ലെങ്കി, ലോർക്കുകിൽ?
പ്രകൃതിക്കുള്ള താളത്തി-
നൊത്തു നീങ്ങാതെ പറ്റുമോ?

പിന്തിരിഞ്ഞു നടന്നീടാ-
നാകാതുള്ളൊരു യാത്രയിൽ
പിറന്നാളുകളോരോന്നും
നാഴികക്കുറ്റിയല്ലയോ?

ഉദയാദിത്യ രമ്യശ്രീ
പോക്കുവെയ്‌ലായി മാറവേ
ഉയരുന്നുണ്ടൊരാഹ്വാന-
മുള്ളിൽ നിന്നുമിടയ്ക്കിടെ

വിളിക്കേണ്ട, വിളിക്കേണ്ട;
വിണ്ണിലേയ്ക്കില്ല ഞാൻ സഖേ!
മഹിയാണെൻെറ പെറ്റമ്മ;
മറ്റെങ്ങും ബന്ധമില്ല മേ.

മത്തകോകിലമെന്നോണം
പാടണം പലഗീതകം;
മതിയാംവരെയും പോണം;
മരണം മാറിനിൽക്കണം.

ഉഷസ്സുമന്തിയും രണ്ടു
ചെന്താരായി സ്ഫുരിക്കവേ,
ചന്തമേറുന്നൊരാകാശം
ചന്ദ്രികപ്പാൽ ചുരത്തവേ,

രമ്യഹർമ്മ്യങ്ങളെപ്പോലെ
രമ്യശൈലങ്ങൾ നിൽക്കവേ,
കൂത്താടി മധുരം പാടി-
ക്കൂലംകഷകൾ നീങ്ങവേ,
മുഗ്ദ്ധരാഗവിശേഷങ്ങൾ
മുളങ്കാടുകൾ മൂളവെ,
മുത്തൊളിക്കുസുമാഢ്യങ്ങൾ
മുല്ലവല്ലികൾ നീളവേ,
മഴയും വെയിലും മഞ്ഞും
കാറ്റും പൈതങ്ങൾ പോലവേ,
അമ്മതൻ മണിമുറ്റത്തു
മാറിമാറിക്കളിക്കവേ,
വിളിക്കേണ്ട, വിളിക്കേണ്ട;
വിണ്ണിലേക്കില്ല ഞാൻ സഖേ!
വിഹരിക്കട്ടെ നിശ്ശങ്കം;
വിശ്വമാണെന്റെ നന്ദനം.
മന്നിലെസ്സുഖദുഃഖങ്ങൾ
മനസ്സാലേ മഥിച്ചു ഞാൻ
അന്യദുർല്ലഭമായുള്ളോ-
രാനന്ദം കൈവരുത്തിടും.
മനുഷ്യസേവനത്തിന്റെ
പാതയിൽപ്പദമൂന്നിയാൽ
മൃതിക്കുമപ്പുറത്തെത്തും
'മഹാപ്രസ്ഥാന'മായിടും.
വന്നുചേരട്ടെ, പോകട്ടെ,
വളരെജ്ജന്മനാളുകൾ;
അകുതോ ഭയനായ്ക്കർമ്മം
തുടരാനാണു ജീവിതം.

[വെണ്ണിക്കുളം ഗോപാലക്കുറുപ്പ്

അഭ്യാസം

1. കവി തന്റെ കവിതയിൽക്കൂടി നൽകുന്ന സന്ദേശമെന്താണ്?
2. ''വിണ്ണിലേക്കില്ല ഞാൻ സഖേ!'' എന്നു പറയാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന കാരണങ്ങൾ വിവരിക്കുക.
3. കവി വർണ്ണിക്കുന്ന വിശ്വസൗന്ദര്യം സ്വന്തം വാക്യങ്ങളിൽ വിവരിക്കുക.

6. ഗാന്ധാരി കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ

[കൗരവപാണ്ഡവ യുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് ഗാന്ധാരി സ്വജനങ്ങളായ ക്ഷത്രിയ സ്ത്രീകളുമൊത്ത് പടക്കളം സന്ദർശിക്കുന്നു. സമരത്തിൽ മരിച്ചുവീണ പുത്രന്മാരുടെയും ബന്ധുക്കളുടെയും ശരീരങ്ങൾ നായ്ക്കും നരിക്കും കാകനും കഴുകനും ഇരയായിക്കിടക്കുന്ന ആ ദാരുണ രംഗം കണ്ട് സഹിക്കവയ്യാതെ, ആ മാതൃഹൃദയം വിങ്ങി പ്പൊട്ടുന്നു. പാണ്ഡവപക്ഷത്ത് നിലകൊണ്ട് ഭാരതയുദ്ധം നയിച്ച ശ്രീകൃഷ്ണനെ അഭിസംബോധനചെയ്തും കുറ്റപ്പെടുത്തിയുംകൊണ്ടാണ് ആ അമ്മ വിലപിക്കുന്നത്.]

''കണ്ടീലയോ നീ മുകുന്ദാ! ധരണിയി-
ലുണ്ടായ മന്നരിൽ മുമ്പൻ ഭഗദത്തൻ
തൻ കരിവീരനരികെ ധനുസ്സുമായ്
സംക്രന്ദനാത്മജനെയ്ത ശരത്തിനാൽ
വീണിതല്ലോ കിടക്കുന്നു ധരണിയിൽ
ശോണിതവുമണിഞ്ഞയ്യോ ശിവ! ശിവ!
നല്ല മരതകക്കല്ലിനോടൊത്തൊരു
കല്യാണരൂപൻ കുമാരൻ മനോഹരൻ
ചൊല്ലെഴുമർജ്ജുനൻ തൻെറ തിരുമകൻ
വല്ലവീവല്ലഭ! നിൻെറ മരുമകൻ.
കൊല്ലാതെ കൊള്ളാഞ്ഞതെന്തവൻ തന്നെ നീ
കൊല്ലിക്കയത്രേ നിനക്കു രസമെടോ.
അല്ലലാകുന്നു തേ കണ്ടതോറു മിനി-
ക്കൊല്ലായ്കിലും പൊളിയല്ലിതു ദൈവമേ!
മന്ദസ്മിതം പൂണ്ടു സുന്ദരമാം മുഖ-
മിന്ദീവരേക്ഷണ! കണ്ടാൽ പൊറുക്കുമോ?
എത്രയും ബാലയായ് മേവിനോരുത്തര
ചിത്തമുഴന്നലറുന്നതു കാണ്ക നീ.
സുന്ദരിയായ സുഭദ്രയും ഭൂമിയിൽ
ക്രന്ദനം ചെയ്തുരുളുന്നതു കാണ്ക നീ.
അല്ലൽപൂണ്ടിങ്ങനെ ഞങ്ങൾ കേഴുന്നതി-
ലില്ലയോ ഖേദം ചെറുതു നിൻമാനസേ?
കല്ലുകൊണ്ടോ മനം താവകമാകില-
ക്കല്ലിനുമാർദ്രതയുണ്ടിതു കാണുമ്പോൾ.
അല്ലേ! ഘടോൽക്കചനായ ഭീമാത്മജ-
നല്ലോ കിടക്കുന്നതങ്ങതിനപ്പുറം.

നീലമലപോലെ കർണ്ണൻ പ്രയോഗിച്ച
വേലും തറച്ചവൻ കാലൻപുരി പുക്കാൻ.
കണ്ഠം മുറിഞ്ഞു ജയദ്രഥൻ തന്നുടൽ
കണ്ടാലുമർജ്ജുനനെയ്ത ശരത്തിനാൽ
എൻമകൾ ദുശ്ശള കേഴുന്നതോർത്തുള്ളി-
ലെൻമനം വെന്തുരുകുന്നു ശിവ ! ശിവ !
ദ്രോണരെ സംസ്കരിച്ചോരു നിലമതാ
കാണുന്നു ദാരുണമായതതല്ലയോ?
ധൃഷ്ടതയുള്ള ധൃഷ്ടദ്യുമ്നനേറ്റവും
ശിഷ്ടനായൊരു ഗുരുവിനെക്കൊല്ലുവാൻ
മറ്റൊരുത്തന്നു തോന്നീടുമോ മാനസേ
മുറ്റുമിവനൊഴിഞ്ഞോർക്കിൽ മഹാമതേ !
അയ്യോ ! പുനരതിനങ്ങേപ്പുറത്തതാ
മെയ്യഴകുള്ള ദുശ്ശാസനനെൻമകൻ !
നീയെന്തിവണ്ണമെൻമാധവാ ! കാട്ടുവാൻ?
തീയതു കത്തുന്നിതെന്നുള്ളിലീശ്വരാ !
മാരുതി കീറിപ്പിളർന്നു കുടിച്ചൊരു
മാറിടം കണ്ടാൽ പൊറുക്കുമോ പൈതലേ !
മാറുമോ കണ്ണുനീരിന്നെനിക്കുണ്ടായ-
താറുമോ ശോകമെൻമാനസേ ഗോപതേ !
എന്റെ മകൻ ദുരിയോധനൻ തൻമകൻ-
തന്റെ ശരീരമതല്ലോ ദയാനിധേ !
ലക്ഷണമുള്ളൊരു പൈതലാമെന്നുടെ
ലക്ഷണാ നീയും ചതിച്ചിതോ ഞങ്ങളെ?
കണ്ണുകൊണ്ടിങ്ങനെ കാണണമെന്നതു-
മുണ്ണികളെയെനിക്കെന്തിതു തോന്നുവാൻ?
കർണ്ണനാമംഗനരാധിപനെന്നുടെ-
യുണ്ണികൾക്കേറ്റം പ്രധാനനായുള്ളവൻ
കുണ്ഡലമറ്റതാ വേറെ കിടക്കുന്നു
ഗണ്ഡസ്ഥലമതാ പിന്നെയും മിന്നുന്നു
വില്ലാളികൾ മുമ്പനായവൻ തന്നുടെ
വില്ലിതാ വേറെ കിടക്കുന്നിതീശ്വരാ !
കണ്ടാൽ മനോഹരനാമവൻ തന്നുടൽ
കണ്ടാലുമമ്പോടു നായും നരികളും

ചെന്നു കടിച്ചു വലിക്കുന്നിതിങ്ങനെ-
യിങ്ങനെ വന്നതിൻ കാരണമെന്തയ്യോ !

പൂരിച്ച ഖേദാൽ കരംമടിയിൽ ചേർത്തു
ഭൂരിശ്രവാവിൻ പ്രണയിനി കേഴുന്നോരം.

ഉൻമൂലനാശനകാരണനാകിയ-
ദുർമ്മതിവീരൻ ശകുനിയുടെയുടൽ

പക്ഷികരം തങ്ങരംക്കു ഭക്ഷണമാക്കിനാൻ
പക്ഷമായുള്ളതു കണ്ടീലയോ ഹരേ !

ഉണ്ണീ ! മകനേ ! ദുരിയോധനാ ! തവ
പൊന്നിൻകിരീടവും ഭൂഷണജാലവും

ഉമ്പർകോനൊത്തൊരു വമ്പും പ്രതാപവും
ഗംഭീരമായൊരു ഭാവവും ഭംഗിയും

ഇട്ടും കളഞ്ഞുടനെന്നെയുമെത്രയു-
മിഷ്ടമായീടും പിതാവിനെത്തന്നെയും

പെട്ടെന്നുപേക്ഷിച്ചു പൊയ്കൊണ്ടതെങ്ങു നീ?
പൊട്ടുന്നിതെൻമനം കണ്ടിതെല്ലാ മഹോ !

പട്ടുകിടക്കമേലേ കിടക്കുന്ന നീ
പട്ടുകിടക്കുമാറായിതോ ചോരയിൽ !

പുഷ്ട കോപത്തോടു മാരുതി തച്ചുടൻ
പൊട്ടിച്ചു കാലുമൊടിച്ചു കൊണ്ടിങ്ങനെ

''കണ്ടുകൂടായെനിക്കെ''ന്നു ഗാന്ധാരിയും
മണ്ടിനാരം വീണാളുരുണ്ടാരം തെരുതെരെ.

പിന്നെ മോഹിച്ചാളുണർന്നാരം പൊടുക്കനെ
ഖിന്നതപൂണ്ടു കരഞ്ഞവരം ചൊല്ലിനാരം:

''ഇത്ര കുടിലതയുണ്ടായൊരുത്തനെ-
പൃഥ്വിയിലിങ്ങനെ കണ്ടീല കേശവ !

പാങ്ങായൊരുപുറം നിന്നു നീ പോരതിൽ
നീങ്ങാതഭിമാനികളായ ഭൂപരെ

രണ്ടു പുറത്തുമുള്ളോർകളെക്കൊല്ലിച്ചു-
കൊണ്ടതു മറ്റാരുമല്ല നീയെന്നിയേ.

എന്തിന്നു മറ്റുള്ളവരെപ്പറയുന്നു
ചിന്തിക്കിൽ നിൻമറിമായമിതൊക്കെയും''.

ഗാന്ധാരി പിന്നെയും ചൊന്നാൾ മുകുന്ദനോ-
''ടാന്തരമിത്രയുള്ളോരു നീയും തവ
വംശവും കൂടെ മുടിഞ്ഞു പോമില്ലൊരു-
സംശയം മൂന്നു പന്തീരാണ്ടു ചെല്ലുമ്പോൾ''.

സ്ത്രീപർവ്വം—ശ്രീ മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട്] [തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ

അഭ്യാസം

1. ''ഗാന്ധാരീവിലാപം പുത്രനഷ്ടം വന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ വിലാപം മാത്രമല്ല; യുദ്ധങ്ങളുടെ ഫലമായി, സ്നേഹിക്കാനും സ്നേഹിക്കപ്പെടാനുമുള്ളവർ നഷ്ടപ്പെട്ട് ശൂന്യഹൃദയരായി ത്തീരുന്ന എല്ലാ അമ്മമാരുടേയും ഭാര്യമാരുടേയും സ്ത്രീകളുടേയും വിലാപമാണ്''—ഇതിനെപ്പറ്റി നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം എന്ത്?
2. ഈ വിലാപത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഗാന്ധാരിയുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുക.
3. ഈ പാഠത്തിൽ നിങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുന്ന മഹാഭാരതത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആരെല്ലാം? അവർ എങ്ങനെ കൊല്ലപ്പെട്ടു?

---

7. മാതൃപാദങ്ങളിൽ

നെടിയമല കിഴക്കും നേരെഴാത്താഴി മേക്കും
വടിവിലെലുകയായിത്തഞ്ചിടും വഞ്ചിനാടേ!
അടിയനിതറിയിക്കാ മബ്ധികാഞ്ചിക്കു നീയേ
മുടിനടുവിൽ വിളങ്ങും മുഖ്യമാണിക്യ രത്നം.

അനഘതപെടുമമ്മേ! വത്സലത്വത്തിനാൽ നിൻ
സ്തനഗിരികൾ ചുരത്തും നൽപയസ്സൽപമെന്യേ
ദിനമനു പരിപാനം ചെയ്കയാൽ നിന്നിലുണ്ടാ-
മനവധി ചെറുധാന്യം പുഷ്ടിപൂണ്ടുല്ലസിപ്പൂ.

അരിയതൃണമിണങ്ങും നിന്റെ മൈതാനമാകും
ഹരിത പരവതാനിക്കൊക്കുമുൽക്കൃഷ്ട ശിൽപം
പരിചിനൊടു പുകഴ്ത്തിപ്പാട്ടുപാടുന്ന പക്ഷി-
പ്പരിഷയുടെ ജനിക്കേ പാരിതിൽ ചാരിതാർത്ഥ്യം.

വിയതി തരുകദംബം മുമ്പു ഞാൻ മുമ്പുഞാനെ-
ന്നുയരുമമല ശൈത്യം വാച്ച നിൻ കാനനങ്ങൾ
നിയതമരിമകോലും കാളിദാസന്റെ മേധ-
ക്കയൽമിഴി നടകൊണ്ടീടേണ്ട ഘണ്ടാപഥങ്ങൾ.

പരിമളമിളകീടും പട്ടണിപ്പുഷ്പതല്പോ-
പരി ഭവതി കൊടുക്കും പകപതോയങ്ങൾ വാങ്ങി
പരിണത ശശിബിംബം പാർത്തു താർത്തെന്നലിൻ നൽ-
പ്പരിചയ സുഖമേൽപ്പൂ ഭാഗ്യവാൻമാരതിങ്കൽ.

വലവുമിടവുമോരോ തോടൊടൊന്നിച്ചു കാന്തി-
ക്കലവികൾ കലരും നിൻ കായലിൻ പംക്തി കണ്ടാൽ
നലമൊടു തിരുമെയ്യിൽക്കീർത്തിമുദ്രാനിബദ്ധാ-
മലതരമണിഹാരം പോലെ തോന്നുന്നു തായേ!

വിനതയുടെ വിഷാദം നീക്കുവാനായ് ക്ഷണം ത-
ത്തനയനമൃതകുംഭം പണ്ടു പോയ്ക്കൊണ്ടുവന്നു;
ജനകജനനിമാർ തൻ ദുഃഖമാറ്റീടുവാനി-
ത്തനയരയുതലക്ഷം തൽഘടം പേറിടുന്നു.

മരുവുമൊരുവനമ്മേ! മാതൃഭൂവെന്നുവന്നാൽ-
പ്പെരുകുമവനതിങ്കൽ പ്രേമമെന്നാപ്തവാക്യം
കരുണയൊടനിശം നീ കാക്കിലും നന്ദിയെന്യേ
മരുവുക പതിവാം നിൻ മക്കൾ കാർക്കോടകൻമാർ.

തിരുവുരു ചെറുതോർക്കെക്കണ്ണിലാനന്ദബാഷ്പം
പെരുകിയുമുടലെങ്ങും കോൾമയിർക്കൊണ്ടുമമ്മേ!
നിരുപമതരമാകും ശുദ്ധ നിർവാണമായോ-
രരുവിയിലടിയത്തിന്നുള്ളു തുള്ളിക്കളിപ്പൂ.

അടിയനിനിയുമുണ്ടാം ജൻമമെന്നാലതല്ലാ-
മടിമുതൽ മുടിയോളം നിന്നിലാകട്ടെ തായേ!
അടിമലരിണവേണം താങ്ങുവാൻ; മറ്റൊരേട-
ത്തടിയുവതു ഞെരുക്കം മുക്തി സിദ്ധിക്കുവോളം

സതി! കനിവിനൊടും പെറ്റെന്നെയിന്നേവരേയ്ക്കും
പതിവിനഴലശേഷം മാറ്റി നീ പോറ്റിയല്ലോ;
ഇതിനുപകരമെന്താം? നിന്റെ കാര്യത്തിലെങ്കൽ
ക്ഷിതിയിലനിശമമ്മേ! നിൽക്കുമക്രീതദാസ്യം.

പരമപുരുഷശയ്യേ ! ഭാരതക്ഷോണിമൗലേ !
പരശുജയപതാകേ ! പത്മജാ നൃത്തശാലേ !
പരമിവനു സഹായം പാരിലാരുള്ളു? നീയേ
പരവശതയകറ്റിപ്പാലനം ചെയ്ക തായേ !

ഉമാകേരളം] [ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ

അഭ്യാസം

1. ഈ കവിതയിൽ നിന്ന് വഞ്ചിനാടിന്റെ പ്രകൃതിഭംഗി വർണ്ണിക്കുക.
2. ഈ കവിതയിൽ കവിയുടെ ദേശഭക്തി നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങൾ ഏവ? അവയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
3. ഈ കവിതയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള രൂപകം, ഉൽപ്രേക്ഷ എന്നീ അലങ്കാരങ്ങൾ എടുത്തു കാണിച്ച് അവയുടെ ചമൽക്കാരം വിശദമാക്കുക.

---

8. ഭൂമി

കാണക്കാണെ വയസ്സാവുന്നൂ
മക്കൾക്കെല്ലാം; എന്നാലമ്മേ,
വീണക്കമ്പികൾ മീട്ടുകയല്ലീ
നവതാരുണ്യം നിൻ തിരുവുടലിൽ?

ഇന്നലെയിവിടെക്കുഞ്ഞിക്കാലടി-
യടയാളത്താൽ പൂക്കളമെഴുതി;-
യിന്നവർ വാഴ്വിൻ വൻചുമടേറ്റി-
നടന്നീടുന്നു പാഴ്ചുവടൂന്നി !

ഓരോവട്ടവുമോണക്കളിയുടെ
താളമയഞ്ഞീടുന്നു ഞങ്ങളിൽ;
ഓണനിലാവിൻ പുടവയുടുത്താ-
ലമ്മയ്ക്കിന്നും പുതുലാവണ്യം !

സർഗ്ഗലയങ്ങളിലൊരുപോൽ പുളകം
കൊൾവൂ നീ പുതുനാമ്പുകളുണരു;-
ന്നൊപ്പമതിന്റെ ഞരമ്പുകളിൽ പുഴു
പോലെയരിച്ചുനടപ്പൂ ജീർണ്ണത !

പൂവിന്നൊരുപകൽ; പൂർണ്ണേന്ദുവിനൊരു
രാ; വൊരുഷസ്സിനു തിരുനെറ്റിയിലെ-
പ്പൂവിരിയുംവരെ; യൊരു പുരുഷായു-
സ്സൊരുപിടി നീർപോളകഠം പൊലിയും വരെ!

പൂവുമുഷസ്സും ഞാനും നിമിഷ-
ത്തിരകളിലൊഴുകിപ്പോകേ, മറ്റൊരു
പൂവും മറ്റൊരുഷസ്സും മറ്റൊരു
ഞാനും കനകക്കണ്ണികഠം കോർക്കെ,

നശ്വരനാദകണങ്ങഠം ഞങ്ങ-
ളനശ്വരതേ! നിൻ സംഗീതത്തിൻ
നിശ്ചിതമാം സ്വരവിന്യാസത്തിനു
പൂർണ്ണത ചേർത്തമൃതം നുകരുന്നൂ!

ഒരുതുള്ളി വെളിച്ചം] [ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്

അഭ്യാസം

1. ഈ കവിതയിൽ നശ്വരങ്ങളായി വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വസ്തുക്കഠം ഏവ? അനശ്വരമായി കവി കരുതുന്നത് ഏതിനെ?

2. ഈ കവിതയിലെ മുഖ്യമായ ആശയത്തെ വിവരിച്ച് ഒരു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.

---

9. കുരിശിൽ

അത്യന്തതമസ്സിൽപ്പെ-
ട്ടുഴലും ലോകത്തിനു
സത്യത്തിൻ പ്രഭാപൂരം
കാട്ടിയെന്നതിനാലേ
മുഠംക്കിരീടവും ചാർത്തി-
യങ്ങുവിശ്രമം കൊഠംവൂ
മൂർഖമാം നിയമത്തിൻ
നാരായ മുനകളിൽ!
ആഹന്ത! കുരിശിൽത്തൻ
പൂവൽമെയ്തറയ്ക്കപ്പെ
ട്ടാകുലാത്മാവായ്കിട-
ക്കുന്നൊരീസമയത്തും

സ്നേഹശീലനാം ഭവാ-
നീശനോടപേക്ഷിക്കു-
ന്നീക്കടുംകൈ ചെയ്തോർക്കു
മാപ്പു നൽകുവാൻ മാത്രം
ദേവ, നിൻ മുറിവിൽ നി-
ന്നിറ്റിറ്റു വീഴുന്നൊരീ
ജീവരക്തത്തിൻ തപ്ത-
മാമോരോ കണികയും
കാരുണീരസംനിറ-
ഞ്ഞീസർവ്വം സഹയിങ്കൽ
ചാരുചെമ്പനീർപ്പൂവാ-
യുത്ഫുല്ലമാകും നാളെ;
കാന്തി ചൂഴുമാത്യാഗ-
സൂനങ്ങൾ വാടാതെന്നും
ശാന്തിസൗരഭം വീശും
ഭൂവിലും സ്വർഗ്ഗത്തിലും!

[എം.പി. അപ്പൻ

അഭ്യാസം

1. കുരിശ് ഏതെല്ലാം ആശയങ്ങൾക്കു പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു?

2. ഒടുവിലത്തെ ആറു വരികളിലെ (ദേവ, നിൻ മുറിവിൽ............ സ്വർഗ്ഗത്തിലും) ആശയം പൂർണ്ണമായി വിശദമാക്കി അലങ്കാര പ്രയോഗത്തിൻെറ ചമൽക്കാരം വ്യക്തമാക്കുക.

---

10. നിറങ്ങളുടെ അമ്മ

വെള്ളയാണേറ്റവുമുജ്ജ്വലവർണ്ണമെ-
ന്തുണ്ടിതിൽ സംശയം, നോക്കൂ:
ചാരുമരതക വർണ്ണവിലാസമാർ-
ന്നാടുമിലകൾക്കിടയിൽ,
വാനിൻെറ നീലിമ വന്നു ശയിച്ചിടും
വാപിയിലൂന്നി നിവരും,
പുത്തൻവെൺതാമരപ്പൂവിൻതിളക്കമെ-
ന്തുജ്ജ്വല കാന്തിമധുരം!

ആ രംഗമോതുന്നു ധാരാളികളായു-
ള്ളേഴുവർണ്ണങ്ങൾക്കുമമ്മ,

അത്യദ്ഭുത ലളിതോജ്ജ്വലയാകിയ
ശുഭ്രതയൊന്നു താനെന്നായ്

[സി.എ. ജോസഫ്

അഭ്യാസം

1. നിറങ്ങളുടെ അമ്മ വെളുപ്പാണെന്ന് കവിഭാവന എങ്ങനെ സമർത്ഥിക്കുന്നു?

---

11. ഉദ്യാനദേവത

ഓരോ മലരിലുമോരോ തളിരിലു-
മോടിക്കുഴങ്ങേണ്ടാ നേത്രമേ, നീ!
ഉദ്യാനദേവത താൻതന്നെയല്ലയോ,
ഹൃദ്യമാമീമണിത്തിണ്ണയിന്മേൽ,
അഞ്ചുവയസ്സായ പെൺകിടാവായ്ച്ചമ-
ഞ്ഞഞ്ചിത കേളികളാടി വാഴ്വൂ!
ചെമ്പകപ്പൂവാണിപ്പെൺപൈതൽതന്നുടൽ;
ചെമ്പനിനീർപ്പൂവിക്കൊച്ചുമുഖം;
കായാമ്പുകൊണ്ടത്രേ കല്പിതമായ്തുലോ-
മായാമരമ്യമാമക്ഷിയുഗ്മം;
തോൾ കവിഞ്ഞഗ്രം ചുരുണ്ടുകിടക്കുന്ന
വാർകുഴലായതോ വണ്ടിണതാൻ;
വല്ലികാശാഖകളാകുന്നു കയ്യുകൾ;
പല്ലവം തന്നെയിപ്പാണി രണ്ടും.
ഉണ്ടാക്കിവച്ച വിചിത്ര ജന്തുക്കളെ-
യുണ്മാനിരുത്തിഗ്ഗൃഹേശ്വരിയായ്,
പഞ്ചാരകല്ക്കണ്ടം പാൽ പഴം തേനിവ
പിഞ്ചുകൈകൊണ്ടു വിളമ്പുകയും;
കട്ടിക്കനകക്കുടത്താൽപ്പളുങ്കുകൽ-
ത്തൊട്ടിയിൽ നിന്നു തണ്ണീരുമുക്കി,
ചേലിൽ ശിരസ്സാട്ടും നാനാചെടികളെ
ചേടിയായ് നിന്നു നനയ്ക്കുകയും;

വാരിവലിച്ചുടുത്തോരു നൽപ്പട്ടുഴി
ച്ചാരാൽ നിലത്തു വിരിച്ചതിങ്കൽ
പാവക്കിടാവെക്കിടത്തി, ക്കിലുങ്ങിന
തൂവളച്ചാർത്തോടതിൻ തുടമേൽ
അമ്മലർക്കയ്യിനാൽത്താളം പിടിച്ചുകൊ-
ണ്ടമ്മയായ്പ്പാടിയുറക്കുകയും;
ശ്രീതാർക്ഷ്യവാഹനദാരുപ്രതിമയെ
പ്പൂതൂകിപ്പൂജിച്ച, തിന്നുമുന്നിൽ
ദീർഘമാം മയ്ക്കണ്ണു ചിമ്മിസ്സമാധിയിൽ-
ഗ്ഗാർഗ്ഗിയാം ദേവിയായ് മേവുകയും
ഭൂലോകരംഗത്തേയ്ക്കീവക നാട്യങ്ങൾ
ശീലിക്കുമച്ചെറുനർത്തകിയെ
നിർന്നിമേഷാക്ഷിയാൽസ്സാദരം വീക്ഷിച്ചു
നിന്നിതു ദാസിമാർ നാലുപാടും.
ചൊലക്കൊണ്ട ശില്പികൾ കാഴ്ചയായർപ്പിച്ച
കല്ക്കൊമ്പനാനതൻ മസ്തകത്തിൽ
കുങ്കുമരേഖ കുറിച്ചാൾ കുറച്ചിട
ചെങ്കുളിർക്കൈകൊണ്ടക്കൊച്ചുറാണി;
'കാണട്ടെ നിന്നുടെ പന്തടിയൊന്നെ'ന്നു
വേണുസ്വരത്തിലുരച്ചു പിന്നെ
തൻപന്തു വച്ചുകൊടുത്തിതു കാഞ്ചന-
പ്പെൺപാവയൊന്നിൻ കരാഞ്ജലിയിൽ;
സ്ഫാടികച്ചെപ്പിൽപ്പെറുക്കി നിറച്ചുള്ള
മോടിയിണങ്ങുമിലഞ്ഞിപ്പൂക്കൾ
പട്ടുനൂലൊന്നിന്മേൽക്കോർക്കയായ് പിമ്പവൾ
കുട്ടിക്കു കൈവിരൽ നൊന്തീലല്ലീ!

സാഹിത്യമഞ്ജരി 4—ാം ഭാഗം] [വള്ളത്തോൾ

അഭ്യാസം

1. ബാലികയെ ഉദ്യാനദേവതയായി സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത് എങ്ങനെ?
2. ബാല്യവിഹാരങ്ങളിൽ ഉള്ളഴിഞ്ഞു കലരുവാൻ കവിഹൃദയത്തിനു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു—ഉദാഹരിക്കുക.
3. ഉദ്യാനദേവത—എന്ന കവിതാഭാഗത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു ആസ്വാദനമെഴുതുക.

12. മുത്തച്ഛൻെറ ആലിംഗനം

നിശ്ചലം നിത്യ തപസ്സമാധിസ്ഥനായ്
നില്ക്കും ഹിമവാൻ, ഗിരിവംശപൂർവ്വികൻ,

അമ്പിളിക്കുത്തുവിളക്കുമായ് ശ്രദ്ധിച്ചു
തൻമുടിക്കെട്ടിൽച്ചവിട്ടും മനുഷ്യനെ!

നാലഞ്ചുതാരകരം തങ്ങിനിന്നു മിഴി-
പ്പീലിയിൽ ഹർഷാശ്രുബിന്ദുക്കരം മാതിരി !

വൃദ്ധ ശിരസ്സിൽപ്പദനഖപ്പുള്ളികരം
കുത്തിനിവർന്നൊരാക്കൊച്ചു സഞ്ചാരിയെ

ശുക്രൻ മുഖംപൊക്കിനോക്കീ; ഞൊറിഞ്ഞുപോയ്
ചക്രവാളത്തിൻെറ ജാലകശ്ശീലകരം

ആരീമനുഷ്യനൊരിത്തിരി കൂണുപോൽ
കേറിനില്ക്കുന്നൂ പ്രപഞ്ചമേൽക്കൂരയിൽ?

കോടിശ്ശതാബ്ദങ്ങരം മഞ്ഞുവാരിക്കളി-
ച്ചോടിനടന്നു വളർന്ന പാർശ്വങ്ങളിൽ,

പണ്ടു യുഗങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചുയർത്തുവാൻ
ഇന്ത്യ പശമണ്ണെടുത്ത പാർശ്വങ്ങളിൽ,

പുഷ്പവിമാനത്തിലീശ്വരന്മാർ വന്നു
തല്പമൊരുക്കുന്ന പുണ്യസ്ഥലങ്ങളിൽ,

മായാത്ത കാൽമുദ്ര കുത്തീ,—ഹിമാദ്രിതൻ—
മാറിൽ,—പ്രപഞ്ചമവൻെറ കാൽച്ചോട്ടിലായ്!

നിന്നു കൈനീട്ടിയാലെത്തുന്നിടത്തായി,
മണ്ണിൽ നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യന്നു വിണ്ടലം.

ഒന്നു ഞടുങ്ങി മറഞ്ഞുപോയ് താരകരം,
വിണ്ണിലൊളിച്ചു നടന്നു ചന്ദ്രക്കല!

തൻകുതിരപ്പുറത്തുദ്ധതനായ് വന്നു
തങ്കപ്പിടിവാരം ചുഴറ്റി ദിനേശ്വരൻ.

ധൂമില ദിങ്മുഖ ദേവാലയാങ്കണ-
പ്പൂമുഖത്തെത്തീയഹോവ, വിഷണ്ണനായ്,

പശ്ചാത്തപിച്ചൂ—''പറുദീസയിൽ നിന്നു
തച്ചിറക്കേണ്ടായിരുന്നൂ മനുഷ്യനെ!''

സഞ്ജനിതാദ്ഭുതസംഭ്രമോദ്വേഗരായ്
തങ്ങളിൽത്തങ്ങളിൽ ജല്പിച്ചു ദേവകൾ:—

''പണ്ടൊരിന്ത്യക്കാരനാകാശ ഗംഗയെ
ക്കൊണ്ടുപോയ് മണ്ണിലൊഴുക്കീ ഭഗീരഥൻ,

നാളെയവന്റെ പിൻഗാമികളീസ്സുര-
ഗോളലക്ഷങ്ങളെയമ്മാനമാടിടും''

മാനുഷ്യകത്തെ നിയന്ത്രിച്ച വിണ്ണിന്റെ
മായൂരപിഞ്ഛിക കാറ്റിൽപറന്നുപോയ്!

നിശ്ചലം നിത്യ തപസ്സമാധിസ്ഥനായ്
നില്ക്കും ഹിമവാൻ തുറന്നു കൺപീലികൾ!

തന്റെ തോളത്തു ചവിട്ടും മനുഷ്യനെ
രണ്ടുകൈ നീട്ടിപ്പുണർന്നൂ പിതാമഹൻ!

ചൊല്ലീ ഹിമവാൻ:—''അശോകന്റെ നാട്ടിലെ
വെന്നിക്കൊടിക്കൂറ കണ്ടുകൊള്ളട്ടെ ഞാൻ''.

നല്ല ഹൈമവതഭൂവിൽ—സർഗ്ഗസംഗീതം] [വയലാർ രാമവർമ്മ

അഭ്യാസം

1. മനുഷ്യൻ ഹിമാലയ ശൃംഗത്തിൽ കാൽ ചവുട്ടിയപ്പോൾ ലോകത്ത് എന്തെല്ലാം വിശേഷങ്ങളുണ്ടായി?
2. ഈ കവിതയിലെ അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി അവയുടെ ചാരുത്വം പരിശോധിക്കുക.
3. ''തന്റെ തോളത്തു ചവിട്ടും മനുഷ്യനെ
രണ്ടു കൈ നീട്ടിപ്പുണർന്നു പിതാമഹൻ'' — ഇതിനു തോന്നിയ പിതാമഹന്റെ ചിത്തവൃത്തി എന്തായിരുന്നു?

13. ജാതി ചോദിക്കുന്നില്ല ഞാൻ സോദരി

തൂമതേടും തൻ പാള കിണറ്റിലി-
ട്ടോമൽ കൈയാൽ കയറു വലിച്ചുടൻ

കോമളാംഗി നീർ കോരി നിന്നീടിനാൾ
ശ്രീമാനബ്ഭിക്ഷുവങ്ങു ചെന്നർത്ഥിച്ചാൻ:

''ദാഹിക്കുന്നു ഭഗിനീ, കൃപാരസ-
മോഹനം കുളിർതണ്ണീരിതാശു നീ

ഓമലേ, തരു തെല്ലെ''ന്നതുകേട്ടോ-
രാ മനോഹരിയമ്പരന്നോതിനാൾ:—

''അല്ലല്ലെന്തുകഥയിതുകഷ്ടമേ!
അല്ലലാലങ്ങു ജാതിമറന്നിതോ?

നീചനാരിതൻ കയ്യാൽ ജലം വാങ്ങി-
യാചമിക്കുമോ ചൊല്ലെഴുമാര്യൻമാർ?

കോപമേലരുതേ, ജലം തന്നാലും
പാപമുണ്ടാ, മിവളൊരു ചണ്ഡാലി.

ഗ്രാമത്തിൻ പുറത്തിങ്ങു വസിക്കുന്ന
'ചാമർ' നായകൻ തൻെറ കിടാത്തി ഞാൻ.''

ഓതിനാൻ ഭിക്ഷുവേറ്റം വിലക്ഷനായ്:
''ജാതി ചോദിക്കുന്നില്ല ഞാൻ സോദരി,

ചോദിക്കുന്നു നീർ നാവു വരണ്ടഹോ
ഭീതിവേണ്ടാ തരികതെനിക്കു നീ.''

എന്നുടനേ കരപുടം നീട്ടിനാൻ
ചെന്നളിന മനോഹരം സുന്ദരൻ.

പിന്നെത്തർക്കം പറഞ്ഞില്ലയോമലാൾ
തന്വിയാണവൾ കല്ലല്ലിരുമ്പല്ല.

കറ്റക്കാർകൂന്തൽ മൂടിത്തലവഴി
മുറ്റുമാസ്യം മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന

ചാരുസാരിയൊതുക്കിച്ചെറുചിരി
ചോരും ചോരിവാ ചെറ്റുവിടർത്തവൾ.

പാരം വിസ്മയമാർന്നു വിസ്ഫാരിത-
താരയായ്ത്തെല്ലുനിന്നു മയ്ക്കണ്ണിയാഠം,

ചോരച്ചെന്തളിരഞ്ചു മരുണാംശു-
പൂരത്താൽ മേനിമൂടിപ്പുലർച്ചയിൽ

വണ്ടിണചെന്നുമുട്ടി വിടർന്ന ചെ-
ന്തണ്ടലരല്ലി കാട്ടിനിൽക്കും പോലെ.

പിന്നെക്കൈത്താർ വിറയ്ക്കയാൽ പാളയിൽ
ചിന്നിനിന്നു തുളുമ്പി മനോജ്ഞമായ്

മദ്ധ്യംപൊട്ടി നുറുങ്ങിവിലസുന്ന
ശുദ്ധക്കണ്ണാടിക്കാന്തിചിതറും നീർ,

ആർത്തിയാൽ ഭിക്ഷുനീട്ടിയ കൈപ്പൂവിൽ
വാർത്തുനിന്നിതേ, മെല്ലെക്കുനിഞ്ഞവഠം.

പുണ്യശാലിനി, നീ പകർന്നീടുമി-
ത്തണ്ണീർ തന്നുടെയോരോരോ തുള്ളിയും

അന്തമറ്റ സുകൃതഹാരങ്ങഠം നി-
ന്നന്തരാത്മാവിലർപ്പിക്കുന്നുണ്ടാവാം.

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി] [കുമാരനാശാൻ

അഭ്യാസം.

1. ''കറ്റക്കാർകൂന്തൽ....................ചെന്തണ്ടലരല്ലി കാട്ടിനിൽക്കും പോലെ'' — ഇവിടെ ഉപമേയോപമാനങ്ങഠംക്കുള്ള ഔചിത്യം വ്യക്തമാക്കുക.

2. ഒടുവിലുള്ള നാലു വരിയിൽ 'പുണ്യശാലിനി' എന്ന് ചണ്ഡാലിയെ സംബോധന ചെയ്തിരിക്കുന്നതിൻെറ അർത്ഥവ്യാപ്തി വെളിപ്പെടുത്തുക.

14. വയലിൻെറ ചിത്രകാരൻ

കൊന്നപ്പൂവിലെ മഞ്ഞകരം മഞ്ഞ
ക്കിളിയുടെ ചുണ്ടിന്നരുണിമ ചേർന്നവ,

മഞ്ജുളമസ്തമനാദ്രിച്ചെരുവിലെ
മഞ്ഞകരം പെയ്തുകിടക്കും പോലെ,

ചാഞ്ഞു വിളഞ്ഞു കിടപ്പൂ ചെന്നെ,-
ല്ലലമാലകരംപോ, ലവിടെപ്പേർത്തും

ചായക്കോലുകരം പെരുമാറുന്നൂ
സായന്തനരുചിരാംശുകഡംബം.

ഓരത്തെച്ചെറു തോട്ടിലൊലിക്കും
നീരത്തിൻ തെളുതെളിമയൊരുജ്വല-

ഹാരത്തിൻ വടിവാണ്ടൂകാഞ്ചന-
ഭൂഷകരം മൂടിയ മാറിൽപ്പോലെ.

ദൂരെത്താണുകിടക്കും വർത്തുള-
നീലിമയോടിടചേരുന്നേടം

നേരിയ കുങ്കുമരുചി തടവുന്നൂ
ചെന്തീഞാറു മുളച്ചതുപോലെ.

ഒരു കൈതോലപ്പച്ചപ്പാലും
നിഴൽ വീഴാതെ നിരന്തരധാരം,

ചൊരികെസ്സാന്ദ്രത നേടിയപോലാ-
മപ്പുരഭാഗവെളിച്ചത്തിങ്കൽ

കറുകറെയുണ്ടൊരു മർത്ത്യൻ നിൽപ്പൂ
കൽപ്രതിമയ്ക്കുയിർപെട്ടതുപോലെ,

കഠിനാംസങ്ങളിൽ വീണമരീചിക-
ളുണ്ടേ ചിതറിനുറുങ്ങും പോലെ,

ഇരുളിൻ കാതലിലുളികരം നടത്തി
ച്ചതുരം ചതുരം ചെത്തിമിനുക്കി-

ട്ടിരുനയനങ്ങളുഡുക്കളമിഴ്ത്തി-
മിഴിപ്പിച്ചൊന്നീശ്ശില്പ വിശേഷം

...ITUTE OF CHILDREN'S LIT... Date No- 934 ...S. TRIVANDRUM

വരിയിലമർന്നൊരു വെള്ളിപ്പരലുകൾ
പോലെ രദങ്ങൾ മുഴുക്കെക്കാട്ടി-

ച്ചിരി തൂകുന്നളവമ്മുഖമെന്തൊ-
രഹങ്കാരത്തെ വഹിപ്പൂ ബാഢം !

ഇക്കരി, സുചിരപുരാതനനത്രേ;
തന്നിലമർന്ന നിറങ്ങളെടുത്തീ

സ്വർഗ്ഗതലങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നൂ
കാലേ കാലേ കല്പനയാലേ.

ഹരിതമനോഹരമായിട്ടിന്നലെ,
യിന്നു സുവർണ്ണ സുശോഭിതമായി;-

ട്ടഭിമാനോജ്ജ്വലമീ മുഖമെന്നും
തനതാം ചിത്രണ ചാതുര്യത്തിൽ.

ഇടശ്ശേരിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ] [ഇടശ്ശേരി

അഭ്യാസം

1. വിളഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ചെന്നെല്ലിൻെറ വർണ്ണഭംഗി വർണ്ണിക്കുക.
2. 'കാഞ്ചനഭൂഷകൾ മൂടിയ മാറിൽപ്പോലെ'
   'ചെന്തീഞാറു മുളച്ചതുപോലെ'
   ഈ കല്പനകളുടെ ഹൃദ്യത വിവരിച്ചു വ്യക്തമാക്കുക.
3. 'കറുകറെയുള്ള മർത്ത്യൻെറ' വർണ്ണനയുടെ ചമൽക്കാരത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.

INSTITUTE OF CHILDREN'S LITERATURE
Date No - 934
STATE • TRIVANDRUM •

PRINTED BY THE MANAGING DIRECTOR, KERALA BOOKS AND PUBLICATIONS SOCIETY
AT THE TEXT BOOK PRESS, THRIKKAKARA, COCHIN-30