കേരള പാഠാവലി

മലയാളം

INSTITUTE OF CHILDREN'S LIT
Date No—9.36
STATE … TRIVANDRUM

9

INSTITUTE OF CHILDREN'S LITERATURE
Date No. 936
TRIVANDRUM

കേരളപാഠാവലി

മലയാളം

സ്റ്റാൻഡേർഡ് 9

കേരളാ ഗവൺമെൻറുവക പ്രസിദ്ധീകരണം
വിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പ്

1979

പ്രതിജ്ഞ

ഇന്ത്യ എന്റെ രാജ്യമാണ്. എല്ലാ ഇന്ത്യക്കാരും 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

Date ...–9–36

പാഠവിവരം

ഗദ്യവിഭാഗം

പാഠം		പുറം
1.	കളവും പ്രായശ്ചിത്തവും —മഹാത്മാഗാന്ധി ..	1
2.	രാമായണത്തിലെ നായികാനായകന്മാർ —സുകുമാർ അഴീക്കോട് ..	5
3.	ദേശാഭിമാനം—വേണ്ടതും വേണ്ടാത്തതും —കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ ..	9
4.	ഓരോ മലരിലും ഓരോ തളിരിലും —എ.പി. ഉദയഭാനു ..	15
5.	കേരളം—കൊല്ലം ഒന്നാം ശതകത്തിൽ —ഇളംകുളം പി.എൻ. കുഞ്ഞൻപിള്ള ..	21
6.	കലയിലെ സ്വാഭാവികത —പി. ദാമോദരൻപിള്ള ..	29
7.	അഭിപ്രായഭേദം —ഉറൂബ് ..	36
8.	ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ഡർട്ട് —ഡോ. കെ.എം. ജോർജ് ..	46
9.	ടോറംസ്റ്റോയി—എന്തുകൊണ്ട്? —കെ. സുരേന്ദ്രൻ ..	52
10.	ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യം—പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ —പുത്തേഴത്തു രാമൻമേനോൻ ..	56
11.	മഹാനായ ഒരു മലയാള സാഹിത്യനായകൻ —പി.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ ..	63
12.	കലയും ബഹുജനവും —സി.ജെ. തോമസ് ..	71
13.	കഥകളി —ഡോ. എസ്.കെ. നായർ ..	78
14.	കാളിദാസനും ടാഗോറും— അവർ തമ്മിൽ കണ്ടിരുന്നെങ്കിൽ —എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള ..	85
15.	സമുദായത്തിലെ വിഷം തീനികാം —എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ..	93

പദ്യവിഭാഗം

പാഠം		പുറം
1.	രഘുരാമനും ഭൃഗുരാമനും —എഴുത്തച്ഛൻ	96
2.	സതീർത്ഥ്യസ്നേഹം —രാമപുരത്തുവാര്യർ	97
3.	കഴിഞ്ഞകാല്യം —ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള	99
4.	കിഞ്ചന വർത്തമാനം — കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ	101
5.	ഹിരണ്യമേവാർജ്ജയ —പാലാ നാരായണൻനായർ	103
6.	ഒറ്റയാൻ —ഒളപ്പമണ്ണ	105
7.	കുട്ടികറക്കിടയിൽ —ബാലാമണിയമ്മ	107
8.	ആദ്യത്തെ തീവണ്ടി —തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ	109
9.	കാളിയമർദ്ദനം —സുഗതകുമാരി	111
10.	ഭാരതീയൻെറ ഗാനം — അക്കിത്തം	114
11.	ദിവ്യദർശനം —കട്ടക്കയത്തിൽ ചെറിയാൻമാപ്പിള	117
12.	പ്രലോഭനം —കണ്ണശ്ശരാമായണം	119
13.	ധർമ്മസങ്കടം —ഇരയിമ്മൻതമ്പി	120
14.	വനത്തിലെ രാത്രി —മഴമംഗലം നമ്പൂതിരി	122
15.	കടന്തേരി —ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം	123

INSTITUTE OF CHILDREN'S LIT...
Date No=936
TRIVANDRUM

പാഠം 1

കളവും പ്രായശ്ചിത്തവും

എന്റെ ബന്ധുക്കളിലൊരാൾക്കും എനിക്കും പുകവലിയിൽ താത്പര്യം കടന്നുകൂടി. അതിൽ വല്ല ഗുണവും കണ്ടിട്ടോ, സിഗററ്റിന്റെ വാസന വളരെ ഹൃദ്യമായതുകൊണ്ടോ അല്ല ഞങ്ങൾ അതു തുടങ്ങിയത്. വായിൽനിന്നു ധൂമപടലം പുറപ്പെടുവിക്കുക എന്നത് ഒരുവിധം രസമാണെന്നു കേവലം ഞങ്ങൾക്കു തോന്നി. എന്റെ അമ്മാമന് ഈ ശീലമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം പുകവലിക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ അനുകരിക്കണമെന്നു ഞങ്ങൾ വിചാരിച്ചു. എന്നാൽ ഞങ്ങളുടെ പക്കൽ പൈസയില്ല. അതുകൊണ്ടു ഞങ്ങൾ അമ്മാമൻ വലിച്ചെറിഞ്ഞ സിഗററ്റ് കുറ്റികൾ ആരും കാണാതെ പെറുക്കാൻ തുടങ്ങി.

ഈ കുറ്റികൾ എപ്പോഴും കിട്ടാനുണ്ടാവില്ല. അവയിൽ നിന്നു വളരെ പുകയും കിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടു ഞങ്ങൾ വീട്ടിലെ ഭൃത്യന്മാരുടെ പൈസ മോഷ്ടിച്ച് അതുകൊണ്ടു നാടൻ ബീഡി വാങ്ങുവാൻ തുടങ്ങി. ബീഡി സൂക്ഷിപ്പാൻ തരംപോലെ സ്ഥലമില്ലാഞ്ഞതായി പിന്നത്തെ ബുദ്ധിമുട്ട്. മുതിർന്നവരുടെ അടുക്കൽ പുകവലിക്കുവാൻ പാടില്ലല്ലോ. ഇങ്ങനെ ഭൃത്യന്മാരുടെ പൈസ മോഷ്ടിച്ച് പുകവലിച്ച് കുറച്ചു ദിവസം കഴിച്ചുകൂട്ടി. ഇതിന്നിടയിൽ സിഗററ്റുപോലെ വലിക്കാവുന്ന ഒരുതരം ചെടിയുടെ തണ്ടുണ്ടെന്നു കേട്ടു. ഞങ്ങൾ അതു സമ്പാദിച്ച് അതുകൊണ്ട് പുകവലിക്കുവാൻ തുടങ്ങി.

എന്നാൽ ഇതൊന്നും ഞങ്ങൾക്ക് ഒട്ടും തൃപ്തി നൽകിയില്ല. ഞങ്ങളുടെ പരാധീനത ഞങ്ങളെ ശല്യപ്പെടുത്തുവാനും തുടങ്ങി. മുതിർന്നവരുടെ അനുവാദം കൂടാതെ ഒന്നും ചെയ്‌വാൻപാടില്ലെന്നുള്ളത് അസഹ്യമായിത്തീർന്നു. ഒടുവിൽ മനസ്സുമടുത്ത് ഞങ്ങൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്‌വാൻ നിശ്ചയിച്ചു.

എന്നാൽ അതെങ്ങനെയാണ് ചെയ്യുക? അതിനുള്ള വിഷം എവിടെനിന്നു കിട്ടും? ഉമ്മത്തിൻകായയുടെ കുരു തിന്നാൽ മരിക്കുമെന്ന് ഞങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് അതുതേടി ഞങ്ങൾ കാട്ടിലേക്കു പോയി. അതു കിട്ടി. സന്ധ്യാസമയമാണ് ആത്മഹത്യക്കു ശുഭമുഹൂർത്തമെന്നു ഞങ്ങൾ

No—926

തീർച്ചപ്പെടുത്തി. കേദാർജി ക്ഷേത്രത്തിൽ ചെന്ന് ക്ഷേത്രത്തിലെ വിളക്കിൽ നെയ്യൊഴിച്ചു ദർശനംകഴിച്ചു. അതിനുശേഷം ഒരു ഏകാന്തസ്ഥാനം കണ്ടുപിടിച്ചു. എന്നാൽ ഞങ്ങളുടെ ധൈര്യം ഞങ്ങളെ കൈവെടിഞ്ഞു. വേഗത്തിൽ ജീവൻ പോയില്ലെങ്കിലോ? തന്നെത്താൻ കൊല്ലുന്നതുകൊണ്ട് പ്രയോജനവുമെന്ത്? എന്തുകൊണ്ട് പരാധീനതയും സഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നുകൂടാ? എങ്കിലും രണ്ടുമൂന്നു കുരു ഞങ്ങൾ തിന്നു. പിന്നെയും തിന്നുവാൻ ധൈര്യമുണ്ടായില്ല. മരിക്കുവാൻ ഞങ്ങൾക്ക് രണ്ടു പേർക്കും മടിയുണ്ടായിരുന്നു. രാംജി ക്ഷേത്രത്തിൽ ചെന്ന് ദർശനം ചെയ്ത് മനസ്സിനെ സമാധാനിപ്പിക്കുവാനും മനസ്സിൽനിന്ന് ആത്മഹത്യാചിന്ത അകറ്റുവാനും തീർച്ചപ്പെടുത്തി.

ആത്മഹത്യചെയ്യുക എന്നത് വിചാരിക്കുന്നതുപോലെ അത്ര എളുപ്പമായ കാര്യമല്ലെന്ന് എനിക്കു ബോധ്യപ്പെട്ടു. അതിനുശേഷം ആത്മഹത്യചെയ്തുകളയുമെന്ന് ആരെങ്കിലും പറയുമ്പോൾ എനിക്കു യാതൊരു ഭയവും ഭ്രമവും ഉണ്ടാകാറില്ല.

ഏതായാലും ഈ ആത്മഹത്യാപരിശ്രമത്തിൻെറ ഫലമായി സിഗററ്റുകുറ്റി വലിക്കുന്ന ശീലവും ബീഡി വാങ്ങുവാൻ ഭൃത്യന്മാരുടെ പൈസ മോഷ്ടിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും ഞങ്ങൾ ഉപേക്ഷിപ്പാനിടയായി.

മുതിർന്നതിനുശേഷം പുകവലിക്കണമെന്ന വിചാരം ഒരിക്കലും എനിക്കുണ്ടായിട്ടില്ല. ആ ശീലം അപരിഷ്കൃതവും വൃത്തികെട്ടതും ഹാനികരവുമായിട്ടേ എപ്പോഴും എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളൂ. ലോകമൊട്ടുക്കും ജനങ്ങൾക്കു പുക വലിക്കുവാൻ ഇത്ര കലശലായ പ്രതിപത്തിയുള്ളതിൻെറ കാരണം എനിക്കു മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. പുകവലിക്കാർ നിറഞ്ഞ തീവണ്ടിമുറിയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നത് എനിക്കു തീരെ ദുസ്സഹമാണ്; എനിക്ക് അപ്പോൾ ശ്വാസം മുട്ടിപ്പോകാറുണ്ട്.

എന്നാൽ, മേൽപ്രസ്താവിച്ചതിനെക്കാളും തുലോം ഗുരുതരമായ ഒരു മോഷണം ഞാൻ പിന്നീടു ചെയ്യുകയുണ്ടായി. ബീഡി വാങ്ങുവാൻ ഭൃത്യരുടെ പൈസ മോഷ്ടിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് എനിക്ക് പന്ത്രണ്ടോ പതിമൂന്നോ വയസ്സേ ആയിരുന്നുള്ളൂ. മറ്റേ മോഷണംനടത്തിയപ്പോഴാകട്ടെ വയസ്സു പതിനഞ്ചായിരുന്നു. എൻെറ മാംസഭുക്കായ ജ്യേഷ്ഠൻെറ

കൈയിൻമേലുള്ള സ്വർണ്ണവളയിൽനിന്ന് ഒരു കഷണം സ്വർണ്ണം മോഷ്ടിക്കുകയാണ് ഞാൻ ചെയ്തത്.

ഏകദേശം ഇരുപത്തിയഞ്ചുറുപ്പികയുടെ ഒരു കടം ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ വീട്ടേണ്ടതുണ്ടായിരുന്നു. ഏട്ടന്റെ വള കട്ടിസ്വർണ്ണമാണ്; അതിൽനിന്ന് ഒരു കഷണം മുറിച്ചെടുക്കുന്നത് പ്രയാസമായിരുന്നു.

കാര്യം നടന്നു. കടം വീട്ടി. എന്നാൽ ഇത് എന്റെ മനസ്സിനു താങ്ങുവാൻ കഴിയാത്ത ചിന്താഭാരമായിത്തീർന്നു. മേലിൽ ഒരിക്കലും മോഷണം ചെയ്യില്ലെന്നു ഞാൻ നിശ്ചയം ചെയ്തു. അച്ഛനോട് എന്റെ അപരാധം സമ്മതിക്കുവാനും തീർച്ചപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ അച്ഛനോടു ചെന്നു പറയാൻ ധൈര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അച്ഛൻ അടിക്കുമോ എന്ന ഭയം എനിക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. അച്ഛൻ ഒരിക്കലും ഞങ്ങളെ അടിച്ചതായി എനിക്കോർമ്മയില്ല. അദ്ദേഹത്തിനു മനോവേദന ഉണ്ടാകുമല്ലോ എന്ന ഭയമാണ് എനിക്കുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ അതു കൂടാതെ കഴിക്കുവാൻ തരമില്ലെന്നു എനിക്കു തോന്നി; പൂർണ്ണമായ കുറ്റസമ്മതം കൂടാതെ മനസ്സിനെ ശുദ്ധി ചെയ്വാൻ സാധിക്കയില്ലെന്നു എനിക്കു ബോധ്യപ്പെട്ടു.

ഒടുവിൽ കുറ്റസമ്മതം എഴുതി അച്ഛനു സമർപ്പിക്കുവാനും അച്ഛനോട് മാപ്പപേക്ഷിക്കുവാനും തീർച്ചപ്പെടുത്തി. അത് ഒരു കഷണം കടലാസ്സിൽ എഴുതി ഞാൻതന്നെ അച്ഛന്റെ കൈയിൽ കൊടുത്തു. അതിൽ, കുറ്റം സമ്മതിച്ചിരുന്നതിനു പുറമെ, അതിനുതക്ക ശിക്ഷ അഭ്യർത്ഥിക്കുകയും, എന്റെ അപരാധത്തിന് അച്ഛൻ സ്വന്തം മനസ്സിനെ ദുഃഖിപ്പിക്കരുതെന്ന് അപേക്ഷിക്കുകയും, മേലിൽ ഒരിക്കലും ഞാൻ ഇപ്രകാരം അപരാധം പ്രവർത്തിക്കില്ലെന്ന് പ്രതിജ്ഞ ചെയ്കയും ചെയ്തു.

ദേഹമാസകലം വിറച്ചുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ ഈ കുറിപ്പ് അച്ഛനു കൊടുത്തത്. അദ്ദേഹം അക്കാലത്ത് ഭഗന്ദരം ബാധിച്ചു കിടപ്പിലായിരുന്നു. ഒരു വെറും പലകമേലാണ് കിടക്കുന്നത്. ഞാൻ കുറിപ്പ് കൈയിൽ കൊടുത്ത് അരികെ ഇരുന്നു.

അച്ഛൻ അതു വായിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ നിന്നു വെള്ളം മുത്തുമണികളെപ്പോലെ ഇറ്റുവീണ്, ആ കുറിപ്പെഴുതിയ കടലാസ് നനഞ്ഞു. ഒരു നിമിഷനേരം അദ്ദേഹം

കണ്ണടച്ചിരുന്നു. അതിനുശേഷം ആ കുറിപ്പു ചീന്തിക്കളഞ്ഞു. അതു വായിച്ചുനോക്കുവാൻ അദ്ദേഹം എഴുന്നേറ്റിരുന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. വീണ്ടും കിടന്നു. ഞാനും കരഞ്ഞു. അച്ഛൻെറ മനോവേദന എനിക്കു കാണാമായിരുന്നു. ഞാൻ ഒരു ചിത്രകാരനാണെങ്കിൽ അന്നു കണ്ട ആ കാഴ്ചയുടെ ചിത്രം അതേ നിലയിൽ ഇന്ന് എഴുതുവാൻ എനിക്കു സാധിക്കും. അത്ര വ്യക്തമായി ഞാൻ അത് ഇന്നും എൻെറ മനോദൃഷ്ടിയിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

പ്രേമമാകുന്ന ആ മൗക്തികബിന്ദുക്കൾ എൻെറ പാപം കഴുകിക്കളഞ്ഞ് ഹൃദയം ശുദ്ധിചെയ്തു. ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രേമം അനുഭവിച്ചവർക്കേ അതെന്താണെന്നറിയാൻ കഴിയൂ.

''രാമബാണ വാഗ്യാംരേഹോയ്തേജാണേ'' (രാമബാണം പോലെ പ്രേമമാകുന്ന അമ്പ് ഏറ്റിട്ടുള്ളവർക്കേ അതിൻെറ ശക്തി അറിഞ്ഞുകൂടൂ). ഇതെത്രയും വാസ്തവമാണ്. അത് എനിക്ക് അഹിംസയിൽ ഒരു സാധനാപാഠമായിരുന്നു. അച്ഛനു മകനോടുള്ള വാത്സല്യത്തിൽക്കവിഞ്ഞു യാതൊന്നും അതിൽ ഞാൻ അന്നു കണ്ടില്ല. എന്നാൽ നിഷ്കളങ്കമായ അഹിംസയാണ് അതെന്ന് ഇന്നു ഞാൻ അറിയുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരമുള്ള അഹിംസ സർവ്വവ്യാപകമായിത്തീരുമ്പോൾ അതു ചെന്നു സ്പർശിക്കുന്ന സർവ്വവും ഒരു പരിവർത്തനം കൊള്ളും. അതിൻെറ ശക്തിക്ക് അതിരില്ല.

ഇത്ര ശാന്തമായ ക്ഷമാശീലം എൻെറ അച്ഛനു സ്വാഭാവികമല്ലെന്നും അദ്ദേഹം കോപിച്ചു പരുഷംപറഞ്ഞു തൻെറ തലയ്ക്കടിക്കുമെന്നുമാണ് ഞാൻ കരുതിയിരുന്നത്. നേരെമറിച്ച്, അദ്ദേഹത്തെ അളവറ്റ ശാന്തതയോടു കൂടിയാണ് കണ്ടത്. ഇതിനു കാരണം എൻെറ നിർവ്യാജമായ കുറ്റസമ്മതമായിരിക്കണമെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. മേലിൽ ഒരിക്കലും അപരാധം പ്രവർത്തിക്കില്ലെന്ന പ്രതിജ്ഞയോടുകൂടി, കേവലം നിർവ്യാജമായി, അധികാരവും അർഹതയുമുള്ള ഒരാളുടെ മുമ്പാകെ സ്വമേധയാ ചെയ്യുന്ന കുറ്റസമ്മതമാണ് ഏറ്റവും ശുദ്ധമായ പ്രായശ്ചിത്തം. എന്നെപ്പറ്റി മേലിൽ ഒട്ടും ഭയപ്പെടാനില്ലെന്ന് എൻെറ കുറ്റസമ്മതം അച്ഛനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി. അത് അദ്ദേഹത്തിന് എന്നോടുള്ള മഹാപ്രേമത്തെ പിന്നെയും വർദ്ധിപ്പിച്ചു.

അഭ്യാസം

1. ഏറ്റവും ശുദ്ധമായ പ്രായശ്ചിത്തം ഏതാണ്? അതിനെപ്പറ്റി ഗാന്ധിജിക്ക് ആദ്യമായി ബോധമുണ്ടാക്കിയ സംഭവം സ്വവാക്യങ്ങളിൽ വിവരിക്കുക.
2. നിങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുള്ള ഏതെങ്കിലും തെറ്റിനെപ്പറ്റി നിർവ്യാജമായ പശ്ചാത്താപം തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ ആ സംഭവത്തെ വിവരിക്കുക.
3. ''യാതൊരാർഭാടവുമില്ലാത്ത ശുദ്ധവും സരളവുമായ ശൈലി ഗാന്ധിജിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണാടിയാണ്''— ഈ പാഠത്തെ ആശ്രയിച്ചു പരിശോധിക്കുക.
4. (എ) അനുപ്രയോഗം എത്രവിധം? വിവരിച്ച് ഉദാഹരിക്കുക.
   (ബി) ''ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രേമം അനുഭവിച്ചവർക്കേ അതെന്താണെന്നറിയാൻ കഴിയൂ.''—ഈ വാക്യത്തിലെ പ്രയോഗവിശേഷം വ്യക്തമാക്കുക.

പാഠം 2

രാമായണത്തിലെ നായികാനായകന്മാർ

''വന്ദേ വാല്മീകികോകിലം'' എന്ന ധ്യാനശ്ലോകപാദം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെയും മറ്റു ഭാരതീയ സാഹിത്യങ്ങളുടെയും ആത്മരഹസ്യത്തെ വെളിക്കുകാട്ടുന്നു. വാല്മീകിയുടെ പ്രതിഭയ്ക്ക് ഇന്ത്യ എന്നും കടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആദികവിയെ, ഒരുപക്ഷെ, അന്തിമകവികൂടിയായി ഇന്ത്യ കണ്ടു. അനന്തരകവികൾ വാല്മീകിയുടെ ഗുളികച്ചെപ്പേന്തിയ ശിഷ്യർ മാത്രമാണോ എന്നു സംശയിച്ചുപോകാം. സത്യവും ശിവവും സുന്ദരവുമായ കവിത്വത്തിന്റെ ശാശ്വത പ്രതിരൂപമാണ് വാല്മീകി മഹർഷി. വിശ്രുതമായ ഒരാർഷശൈലി ഉപയോഗിച്ചുപറഞ്ഞാൽ ''പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന അതിനെ ആശ്രയിച്ചു മറ്റെല്ലാം പ്രകാശിക്കുന്നു.''

ഇരുണ്ടതെന്ന് ഇന്നുള്ളവർക്ക് വേണമെങ്കിൽ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു പ്രാചീന യുഗത്തിൽ അന്നത്തെ നാഗരിക ജീവിതത്തിന്റെ സുന്ദരമായ വൈചിത്ര്യത്തിൽനിന്ന് അകന്നു കഴിഞ്ഞ വനചരനായ ഒരു മുനി ധ്യാനത്തിൽനിന്നു സമ്പാദിച്ച അന്തർദർശനങ്ങളെക്കൊണ്ടു ചമച്ച ഒരു കാവ്യത്തെ വെളിച്ചത്തിലേക്കു നീങ്ങിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന ഒരു മഹാ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ

മാറിമാറിപ്പോകുന്ന തലമുറകാം മടികൂടാതെയും മതിയാവാതെയും നെഞ്ചേറ്റി ലാളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ, ആ കവിതമല്ലേ കവിതം, ഉത്തമവും പരമാദരണീയവുമായ കവിതം? ആ കവിതത്തെ അമാനുഷനായ ബ്രഹ്മാവും മനുഷ്യരെല്ലാവരും വിസ്മയപൂർവ്വം സ്തുതിച്ചു. മറ്റു കവികളെ അത്തെല്ലും നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തിയില്ല; മറിച്ച് വാല്മീകി അവരെ യുഗംതോറും വർദ്ധിതോത്സാഹരാക്കിത്തീർത്തു. ഈ നാട്ടിൽ കവനപഥികർക്ക് വാല്മീകിയുടേതായ ഒരു 'അയനം' തന്നെയുണ്ടായി.

രാമായണത്തിൻെറ ഉത്കൃഷ്ടതയ്ക്കു ഹേതു, അതിൻെറ ഇരുപത്തിനാലായിരം അനുഷ്ടുഭ ശ്ലോകങ്ങളോരോന്നും ഒരു യഥാർത്ഥ മനുഷ്യൻെറ ആവിഷ്കരണത്തിനുള്ള ശീലാണെന്ന വാസ്തവമാണ്. 'നരൻ ആര്' എന്ന നേരായ ചോദ്യത്തിൻെറ ശരിയായ ഉത്തരമാണ് രാമായണം. ചോദിച്ചത് വാല്മീകിയും, ചോദിക്കപ്പെട്ടത് നാരദനും ആയിരുന്നു. ഇതായിരുന്നു ചോദ്യം

''കോന്വസ്മിൻ സാമ്പ്രതം ലോകേ
ഗുണവാൻ കശ്ച വീര്യവാൻ?
മഹർഷേ ത്വം സമർത്ഥോസി
ജ്ഞാതുമേവം വിധം നരം.''

(''ആരുണ്ടീ ലോകത്തിൽ ഗുണവാനും വീര്യവാനുമായിട്ട്? മഹർഷേ, ഇത്തരമൊരാളെ അറിയാൻ കഴിവുള്ള ആളാണല്ലോ അങ്ങ്''.)

നാരദൻ ഈ മറുപടി പറഞ്ഞുവത്രേ:

''മുനേ വക്ഷ്യാമ്യഹം ബുദ്ധ്വാ
തൈര്യുക്തഃ ശ്രൂയതാം നരഃ
ഇക്ഷ്വാകുവംശ പ്രഭവോ
രാമോ നാമ ജനൈഃ ശ്രുതഃ''

(അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഞാൻ പറയാം; അല്ലയോ മുനേ, ഇക്ഷ്വാകു വംശത്തിൽ പിറന്നവനും രാമനെന്നപേരിൽ ജനശ്രുതിയുള്ളവനുമായ ആ നരനെ സംശ്രയിച്ചാലും.)

ചോദ്യത്തിലെയും ഉത്തരത്തിലെയും 'നര'ശബ്ദം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ശ്രദ്ധിച്ചാൽ, നാരദൻ വാല്മീകിയെ മറ്റൊരു നാരദനാക്കിയെന്ന് കാണാം. അതെങ്ങനെ? നാരദൻെറ ഉപദേശമനുസരിച്ച് വാല്മീകി രാമായണരചനയിലൂടെ ലോകത്തിന്

നരന്റെ ജ്ഞാനം ദാനംചെയ്തു. ആർ നരനെ സംബന്ധിച്ച അറിവ് കൊടുക്കുന്നുവോ അയാളാണ് നാരദൻ.

യഥാർത്ഥ നരനെ അവതരിപ്പിച്ച വാല്മീകിക്ക് യഥാർത്ഥ നാരിയെ അവതരിപ്പിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ലെന്നു വന്നു. അനിവാര്യവും സ്വാഭാവികവുമായ ഈ നിർബന്ധത്തിന്റെ ഫലമാണ് സീത. മനുഷ്യന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം സ്ത്രീയെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നു. അത് അറിയാമായിരുന്നു ആ ക്രാന്തദർശിക്ക്. അങ്ങനെ, രാമന്റെ ജീവിതത്തിനു പൂർണ്ണിമയും സാഫല്യവുമേകിയ സീത രാമായണത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം നേടി. ശ്രീരാമന്റെ ജീവിത സൂനത്തിന്റെ സുഗന്ധവും ആ ജീവിതസാഗരത്തിന്റെ തരംഗമാലയും സീതാദേവിയായിരുന്നു. പുഷ്പത്തിന്റെ സൗകുമാര്യത്താൽ ആകൃഷ്ടനായി അടുത്തു ചെല്ലുന്ന ആരും അതിന്റെ സൗരഭ്യത്താൽ വശീകരിക്കപ്പെടുന്നതു പോലെയും കടൽ കണ്ടവന്റെ മനസ്സിൽ തിരയടിയുടെ ഭയങ്കര ഭംഗി അവശേഷിക്കുന്നതുപോലെയും, രാമാപദാനങ്ങൾ പാടാൻ മുതിർന്ന വാല്മീകിയുടെ പ്രതിഭയിൽ സീത മുഖ്യസ്ഥാനത്ത് വിളങ്ങി. രാമായണം രാമന്റെ അയനം ('രാമസ്യഅയനം') ആയിരിക്കാം. എന്നാൽ അത് സീതയുടെ അയനം ('രാമായാഃഅയനം') ആണെന്ന് പ്രസിദ്ധിയില്ലായ്കയില്ല. സീതയുടെ മഹത്തായ ചരിതമാണ് രാമായണമെന്ന് ആദികവിതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

''കാവ്യംരാമായണം കൃൽസ്നം
''സീതായാശ്ചരിതം മഹത്''

ഇത് 'ചക്കിനുവച്ചത് കൊക്കിനു കൊണ്ട'തുപോലെയാണെന്നു ചിലർക്കു പ്രതിഷേധമുണ്ട്. ശ്രീരാമന്റെ പ്രാമുഖ്യത്തെ വിവരിക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞ വാല്മീകി സീതയുടെ പ്രാമുഖ്യത്തെ വിവരിച്ചടങ്ങിയെന്ന വാദം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹാകവിത്വത്തെ ചോദ്യംചെയ്യാനേ ഉപകരിക്കുകയുള്ളൂ എന്നാണ് അവരുടെ വാദം. അങ്ങനെ ആശങ്കിക്കേണ്ട. കാരണം, ഇവിടെ ചക്കിനു വച്ചത് യാദൃച്ഛികമായി കൊക്കിനു കൊണ്ടതല്ല; കരുതിക്കൂട്ടി കൊക്കിനെക്കൊണ്ട് ചക്കിനെ പിടിപ്പിച്ചതുതന്നെയാണ്. അതായത്, സീതയുടെ മാഹാത്മ്യത്തിലൂടെ രാമന്റെ മനുഷ്യത്വം മുഴുപ്പിക്കുകയാണ് വാല്മീകി ചെയ്തത്. അതിനാൽ രാമന്റെ അപൂർണ്ണതയ്ക്കും പൂർണ്ണതയ്ക്കും സീത ഹേതുവാണെന്നു പറയാം. സീതാചരിതംമൂലം രാമന്റെ ദൈവികമായ മാഹാത്മ്യം അല്പമൊന്നിടിഞ്ഞാലും മാനുഷികത്വം കൂടുകയേ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. ആദികവിയുടെ കണ്ണിൽ രാമചരിതം, സീതാചരിതം ആയത് ഇതുകൊണ്ടാകുന്നു.

നിപുണമായ ഭാവുകത്വമുള്ള എല്ലാവരും രാമായണ നായകനു നായികയെക്കൊണ്ട് വന്നുചേർന്ന ഈ യുഗപത്തായ വളർച്ചയും തളർച്ചയും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. രാമന്റെ ജീവിതത്തിനു പൂർണ്ണതകൊടുക്കുവാൻ മണ്ണിനടിയിൽനിന്നു കൊണ്ടുവരപ്പെട്ട ജാനകി ദാശരഥിയെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പൂർണ്ണനാക്കുന്നതോടൊപ്പം പരോക്ഷമായി അപൂർണ്ണനാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിരോധാഭാസശ്രീകലർന്ന ഒരു സ്ഥിതിവിശേഷം രാമായണത്തിൽ കാണാത്ത വായനക്കാരനെ, രാമായണം മുഴുവൻ വായിച്ചിട്ടും. 'രാമൻ സീതയ്ക്കെന്താവും' എന്നു ചോദിച്ച അന്ധപ്പരിഷയുടെ കൂട്ടത്തിൽ തന്നെ തള്ളണം. ഇവർക്കു വെളിച്ചം കൊടുക്കാൻ ഹൃദയാലുവായ വിവേകാനന്ദൻ എഴുതി: ''സീതയെപ്പറ്റി എന്തുപറയട്ടെ! കഴിഞ്ഞകാലത്തെ ലോകസാഹിത്യം മുഴുവൻനിങ്ങൾക്കു വായിച്ചു തീർക്കേണ്ടിവരും മറ്റൊരു സീതയെ കണ്ടുകിട്ടാൻ; എഴുതപ്പെടാനിരിക്കുന്ന സാഹിത്യവും നിങ്ങൾക്കു വായിച്ചു തീർക്കേണ്ടിവരുമെന്ന് ഞാൻ നിങ്ങളെ ധരിപ്പിക്കട്ടെ. സീത അനന്യാദൃശയാണ്. എല്ലാകാലത്തേയ്ക്കുമായി ആ കഥാപാത്രത്തെ അന്നു ചിത്രീകരിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു. രാമന്മാർ അനേകമുണ്ടായെന്നുവരാം; എന്നാൽ ഒരിക്കലുമുണ്ടാവില്ല സീത ഒന്നിലേറെ! യഥാർത്ഥ ഭാരതീയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാതൃകയാണ് അവൾ. ഒരു പരിപൂർണ്ണ സ്ത്രീയിൽ ഉണ്ടാവേണമെന്ന് ഇന്ത്യ കരുതുന്ന എല്ലാ ആദർശങ്ങളും ആ ഒരു സീതാചരിത്രത്തിൽനിന്നാണു വളർന്നുവന്നത്. ആയിരമായിരം കൊല്ലമായി അവൾ ഇവിടെ നിൽക്കുന്നു. ആര്യാവർത്തത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളമുള്ള ഓരോ ആണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും കുഞ്ഞിന്റെയും പൂജാപാത്രമായിട്ട് അവിടെ അവൾ ഉണ്ടായിരിക്കും—ഈ പുണ്യശ്ലോകയായ സീത; ശുദ്ധിയെക്കാളും ശുദ്ധ; ക്ഷമമാത്രം; ദുഃഖം മാത്രം!''.

ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം] [സുകുമാർ അഴീക്കോട്

അഭ്യാസം

1. എന്താണ് രാമായണത്തിന്റെ ഉൽകൃഷ്ടതയ്ക്കു ഹേതു?
2. ''രാമായണം രാമന്റെയെന്നപോലെ രാമയുടെയും അയനമാണ്''— ലേഖകൻ ഇപ്രകാരം പറയുന്നതിന് എന്താണു കാരണം?
3. ഇവിടെ ചക്കിനുവച്ചതു യാദൃച്ഛികമായി കൊക്കിനുകൊണ്ടതല്ല; കരുതിക്കൂട്ടി കൊക്കിനെക്കൊണ്ടു ചക്കിനെ പിടിപ്പിച്ചതുതന്നെയാണ്—ആശയം വിശദമാക്കുക.
4. സീതയെപ്പറ്റി സ്വാമി വിവേകാനന്ദനുള്ള ബഹുമാനാദരങ്ങൾ സ്വവാക്യങ്ങളിൽ വ്യക്തമാക്കുക.
5. പ്രകാരത്തിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുക.

പാഠം 3

ദേശാഭിമാനം— വേണ്ടതും വേണ്ടാത്തതും

''ജനനീ ജന്മഭൂമിശ്ച സ്വർഗ്ഗാദപിഗരീയസി'' എന്ന ആപ്തവാക്യത്തെ ആദരിക്കാത്ത ഒരൊറ്റമനുഷ്യനെങ്കിലും—അവൻ രാഷ്ട്രീയമോ സാമുദായികമോ മതപരമോ ആയ ഏതു പ്രവൃത്തിയോടു ബന്ധപ്പെട്ടവനായാലും ശരി— പരിഷ്കൃതലോകത്തിൽ ഇല്ലെന്നു തീർച്ചയാണ്. ''ഹാ! എന്റെ മാതൃഭൂമി, എന്റെ മാതൃഭൂമി!'' എന്നിങ്ങനെ ഗദ്ഗദസ്വരത്തിൽ ഉച്ചരിച്ചുകൊണ്ട് ഇഹലോകവാസം അവസാനിപ്പിച്ച മഹാനേതാക്കന്മാരുടെ ജീവചരിത്രങ്ങളും, മാതൃഭൂമിയുടെ ഭവ്യാപദാനങ്ങൾ പാടിപ്പാടി തൃപ്തിവരാതെ നിര്യാണം പ്രാപിച്ച മഹാകവികളുടെ കാവ്യതല്ലജങ്ങളും നാം പാരായണം ചെയ്തു രോമാഞ്ചം കൊള്ളാറുണ്ട്. എമേഴ്സൺ ഒരിക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി, ''എന്റെ മാതൃഭാഷ ലോകത്തിലെ എല്ലാ ഭാഷാനദികളും വന്നുചേരുന്ന ഒരു സമുദ്രമായിത്തീരേണ''മെന്ന്. വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ച ഏതൊരാളും ഏതു രാജ്യക്കാരനായാലും ചിന്തിക്കുന്നത് ''എന്റെ രാജ്യം ഉയരണം; സമ്പൽ സമൃദ്ധമായിത്തീരണം.'' എന്നായിരിക്കും, ആയിരിക്കണം.

''സോദരാ, നീ നിന്റെ രാജ്യത്തെ സ്നേഹിക്കുക. ദൈവം നിനക്കു തന്നിട്ടുള്ള ഒരേ ഒരു ഗൃഹമാണ് രാജ്യം; അതിൽ ഒരു വലിയ കുടുംബവും നിനക്കുണ്ട്. നിസ്സ്വാർത്ഥമായി നീ അതിനെ സ്നേഹിക്കുക; അതു നിന്നെയും സ്നേഹിക്കുമാറാകട്ടെ'' മെസ്സീനിയുടെ വാക്യങ്ങളാണിവ. ആ മഹാത്മാവ് വേറൊരിക്കൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു:— ''രാജ്യം നിങ്ങളിലോരോരുത്തരിലും ഓരോ മൂർത്തിയായി അവതാരം ചെയ്യട്ടെ. തന്റെ സഹോദരന്മാർക്ക് നേരിടുന്ന സുഖദുഃഖങ്ങളുടെ മുഴുവൻ ഉത്തരവാദി താനാണെന്ന് ഓരോരുത്തനും കരുതുകയും അതനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യട്ടെ.''

സ്വദേഹം, സ്വജനം, സ്വഗൃഹം എന്നിവയെപ്പോലെതന്നെ സ്വരാജ്യത്തെപ്പറ്റിയും അകൃത്രിമമായ ഒരു പ്രത്യേക പ്രേമം വളരെക്കാലം മുമ്പുമുതൽ മനുഷ്യനിൽ രൂഢമൂലമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. മമതാബോധരൂപമായ ഈ പ്രേമത്തിന്റെ ആധിക്യം ഒരുതരം അന്യാദൃശമായ അഭിമാനത്തെ മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ സൃഷ്ടിപ്പാൻ പര്യാപ്തമായി. പൂജ്യവസ്തുക്കളോടുള്ള

ബഹുമാനാദരങ്ങളും സ്വാർത്ഥത്യാഗത്തിലുള്ള അപാരനിർവൃതിയും മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ സ്വതഃസിദ്ധമായുണ്ട്. വ്യഷ്ടിയും സമഷ്ടിയും തമ്മിലുള്ള ഐക്യവിസ്രബന്ധമായ ആ അഭിമാനബന്ധത്തെ ഈ ജന്മസിദ്ധികാം തുലോം ദൃഢതരമാക്കി. പരിശുദ്ധസ്നേഹത്തിൽനിന്നുദിക്കുന്ന മമതബോധം സ്ഥായിയായ ഒരഭിമാനത്തിൻെറ പ്രകൃതിയെ സ്വീകരിച്ച് സമുദായത്തിൻെറയും രാജ്യത്തിൻെറയും രക്ഷയ്ക്കും സുഖത്തിനും വേണ്ടി എന്തുതന്നെ ചെയ്വാനും വ്യക്തികളെ ഉത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വലിയ പ്രേരണാശക്തിയായി ഭവിച്ചു. ദേശാഭ്യുന്നതിക്കുള്ള ഏതേതാളുടെ, ഏതേതു പരിശ്രമങ്ങളുടെ അടിയിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരഭിമാനം ലയിച്ചുകിടക്കുന്നതായി കാണാം. ഇത്രയും പ്രസ്താവിച്ചതിൽനിന്ന്, ദേശീയങ്ങളായ ഏതു വസ്തുക്കളോടുമുള്ള ഒരകൃത്രിമ പ്രേമത്തിൽ നിന്നാണ് ദേശാഭിമാനം സമുദ്ഭവിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും ദേശാഭിമാനികളുടെ ഒത്തൊരുമിച്ച പരിശ്രമമാണ് രാജ്യക്ഷേമത്തെ നിലനിർത്തുകയും വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്നും വ്യക്തമായല്ലോ. ദേശാഭിമാനി സ്വദേശത്തിൽക്കൂടി ആത്മാവിനെ കാണുകയും നിരന്തരമായ അതിൻെറ സേവകൊണ്ട് ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരം സിദ്ധിച്ച് ശാശ്വതാനന്ദം സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വതന്ത്രദേശങ്ങളായാലും ശരി പരതന്ത്രദേശങ്ങളായാലും ശരി അവിടുത്തെ ജനങ്ങരാ എന്നുമെവിടെയും ശക്തിസമ്പാദനത്തിനുപയോഗിക്കുന്നത് ദേശാഭിമാനം എന്ന പഞ്ചാക്ഷരീമന്ത്രമാണെന്നു പറയുന്നതിൽ ലേശംപോലും അതിശയോക്തിയില്ല.

എന്നാൽ സമഞ്ജസരീതിയിൽ പരിധികളെ നിയന്ത്രിക്കാത്തപക്ഷം ദേശാഭിമാനവും രാജ്യസ്നേഹവും മനുഷ്യത്വത്തിൻെറ സങ്കുചിതവും ഇരുളടഞ്ഞതുമായ ഭാഗത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നവയായിത്തീർന്നേയ്ക്കുമെന്ന സംഗതി വിസ്മർത്തവ്യമല്ല. സ്വരാജ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അതിർകടന്ന അഭിമാനം മറ്റു രാജ്യങ്ങളുടെ അഭിവൃദ്ധിയെയും ഗുണഗണങ്ങളെയും അസൂയാകലുഷിതമായ ദൃഷ്ടികൊണ്ടു നിരീക്ഷിപ്പാൻ വ്യക്തികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും അതോടുകൂടി തങ്ങളുടെ ദോഷങ്ങളെ മറക്കുവാനും മറയ്ക്കുവാനും ഉള്ള ഒരു വാസന അവരിൽ അങ്കുരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മതാഭിമാനം വർദ്ധിച്ചുവർദ്ധിച്ച് ഒരുതരം പരമതാസഹിഷ്ണുത്വമായിത്തീരുമ്പോരം അതു ലോകോപദ്രവകരമായിത്തീരുന്നു. ഇതുപോലെതന്നെയാണ് ദേശാഭിമാനത്തിൻെറ കഥയും. യശഃകുതുകികളും ലോഭികളുമായ പലരുടെയും

കയ്യിൽ ദേശാഭിമാനം ഒരുതരം പരാഭ്യുദയാസഹിഷ്ണുത്വത്തിന്റെ പര്യായമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതായും ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ മറവിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അവർ രക്തച്ചൊരിച്ചിൽ പലതും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളതായും ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. പ്രേമത്തിന്റെ പരകോടി ഇങ്ങനെ ക്രൗര്യമായിത്തീരുവാനിടവരുന്നു.

പ്രസിദ്ധ ചിന്തകനായ ടോൾസ്റ്റോയ് തന്റെ 'ദേശസ്നേഹവും ഭരണകൂടവും' എന്ന ഉത്കൃഷ്ടോപന്യാസത്തിൽ ഇന്നു നാം പൂജ്യമെന്നു കൊണ്ടാടിവരുന്ന ദേശാഭിമാനം ലോകസമാധാനത്തിന് എത്രകണ്ടു വിഘാതമായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിസ്റ്റർ ഇ. ബെൽഫോർട്ട് ബാക്സ് (E. Belfort Bax) ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു:—''ഒരാളെ നിങ്ങൾ ദേശാഭിമാനിയെന്നു വിളിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത് അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു വലിയ നിന്ദയായി കരുതപ്പെടുന്ന കാലം നിശ്ചയമായും വളരെ വിദൂരമായിരിക്കയില്ലെന്നു നമുക്കു പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. ഇന്നു നാം ദേശാഭിമാനം എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നത്, നാം ഏതു രാജ്യത്തോടു ചേർന്ന പ്രജകളാണോ ആ രാജ്യത്തിന്റെ സമൃദ്ധിക്കുവേണ്ടി അന്യരാജ്യങ്ങളെ ഇഷ്ടംപോലെ കൊള്ളചെയ്വാൻ നമുക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള അനുമതിയെ മാത്രമാണ്.'' Above the battle എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞവിധം സങ്കുചിതമായ ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ അനാശാസ്യസ്വഭാവത്തെ റോമാറോളാങ്ങ് വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ജോഴ്സ് (Jaures) എന്ന പാശ്ചാത്യ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഇപ്രകാരം എഴുതുന്നു:— ''സ്വാതന്ത്ര്യവും ന്യായവും പരിപാലിപ്പാൻ എല്ലാ രാജ്യങ്ങൾക്കുമുള്ള സമാവകാശത്തെയാണ് ശരിയായ ദേശാഭിമാനം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. അവനവന്റെ രാജ്യത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യവും ന്യായവും പരിപൂർണ്ണനിലയിൽ പരിപാലിതമായിത്തീരുവാനുള്ള പരിശ്രമം ചെയ്യേണ്ടത് ഓരോ പൗരന്റെയും കടമയാണ്. സ്വരാജ്യത്തെ സ്നേഹിപ്പാനും സേവിപ്പാനുംവേണ്ടി അന്യരാജ്യങ്ങളെയോ മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ സദാചാരങ്ങളായ വലിയ ശക്തികളെയോ അവഹേളിക്കുന്നവർ അധഃപതിച്ച ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ ദയനീയലക്ഷണമുള്ളവരാകുന്നു.'' ബർട്രൻട് റസ്സൽ, എച്ച്.ജി. വെൽസ് തുടങ്ങിയ സകല ചിന്തകന്മാരും ഈ അഭിപ്രായത്തിന്റെ പാരമാർത്ഥ്യം സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. റസ്സൽ തന്റെ Principles of Social Re-construction (സമൂഹപുനർനിർമ്മാണതത്ത്വങ്ങൾ) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ദേശാഭിമാനം ലോകസമാധാ

നത്തെ അലങ്കോലപ്പെടുത്തുന്ന ഒരുതരം ദീനമാണെന്ന് കാണിപ്പാൻ യത്നിക്കുന്നു. നമ്മുടെ വിദ്യാലയങ്ങളിൽ ചരിത്രം പഠിപ്പിച്ചുവരുന്നത് പ്രധാനമായി ദേശാഭിമാനവും ദേശസ്നേഹവും വിദ്യാർത്ഥികളിൽ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനാണെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പക്ഷേ ഈ പരിശ്രമം അധികവും പിഴച്ച മാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടിയാണെന്നാണ് റസ്സലിൻെറ അഭിപ്രായം. അദ്ദേഹം പറയുകയാണ്: ''അതാത് രാജ്യങ്ങളെ വലുതാക്കിക്കാണിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് ലോകത്തിലെവിടെയും ചരിത്രം പഠിപ്പിച്ചുവരുന്നത്. തങ്ങളുടെ രാജ്യക്കാർ എപ്പോഴും ശരിയായ കൃത്യങ്ങൾ മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളുവെന്നും, മിക്കപ്പോഴും എല്ലാറ്റിലും വിജയം അവർക്കേ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളുവെന്നും, അവരുടെ ഇടയിലാണ് ലോകപൂജ്യരായ ഒട്ടധികം മഹാന്മാർ ജനിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും എല്ലാ സംഗതിയിലും തങ്ങളുടെ രാജ്യമാണ് ലോകത്തിൽവച്ച് ഏറ്റവും മാഹാത്മ്യമേറിയതെന്നും വിശ്വസിപ്പാൻ കുട്ടികൾ പാഠശാലകളിൽവച്ചു പഠിച്ചുവരുന്നു.'' അടിമരാജ്യമാണെങ്കിൽ അവിടത്തെ കുട്ടികൾ പഠിക്കുന്നത്, ഭരണകർത്താക്കന്മാരുടെ അതിപ്രതാപത്തെയും ബുദ്ധിശക്തിയെയും, ന്യായബോധത്തെയും മറ്റും സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചരിത്രങ്ങളായിരിക്കുമെന്നും ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. Salvaging of Civilization എന്ന തൻെറ ഗ്രന്ഥത്തിൽ എച്ച്. ജി. വെൽസ് യൂറോപ്പിലെ അധുനാതന വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങൾ ദുഷ്ടവും മാത്സര്യജനകവുമായ ദേശാഭിമാനത്തെ പരത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. വെൽസ് ദേശാഭിമാനത്തിൻെറ മാഹാത്മ്യത്തെ അപലപിപ്പാൻ തയ്യാറില്ല. വിശാലമായ പരിധികളോടുകൂടി അതിനെ സ്വീകരിക്കണമെന്നേ അദ്ദേഹത്തിനു വിവക്ഷയുള്ളൂ. നോർമ്മൻ എൻജെൽ (Norman Angel) തൻെറ Human Nature and Peace Problem എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ മുൻപറഞ്ഞവിധത്തിൽ ദേശാഭിമാനത്തിൻെറ പല ദുഷ്ടഭാഗങ്ങളെയും എടുത്തു നിരൂപണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദേശീയത്വം, ദേശാഭിമാനം, രാജ്യഭക്തി എന്നും മറ്റും നാം പറഞ്ഞുവരുന്നവ ലോകസമാധാനത്തെ നശിപ്പിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളുവെന്നും ഇനിയും അവ അങ്ങനെയേ ചെയ്യുകയുള്ളുവെന്നും അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. സമാധാനകാലത്ത് രാജ്യത്തിലെ ഭിന്നസമുദായങ്ങളെ യോജിപ്പിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ ദേശഭക്തിക്കു പരാജയമേ ഉള്ളൂ; നിർമ്മാണപരങ്ങളായ പ്രവൃത്തികൾക്ക് ഒരു പ്രരോപണം കൊടുക്കുന്ന വിഷയത്തിലും അതിനു പരാജയംതന്നെ. രാജ്യങ്ങൾ

തമ്മിൽ ഐക്യം സ്ഥാപിക്കുന്ന വിഷയത്തിലാണെങ്കിൽ ദേശഭക്തി അതിനൊരു നാശകാരണമായ വിപരീതശക്തിയായിട്ടേ വർത്തിക്കുകയുള്ളൂവെന്ന് പ്രത്യക്ഷമാണ്. ഇതെല്ലാമാണ് എൻജെലിൻെറ അഭിപ്രായങ്ങൾ.

പരഗുണങ്ങളെ ലഘൂകരിക്കുകയും സ്വദോഷങ്ങളെ കാണാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആത്മാഭിമാനം മനുഷ്യൻെറ അഭ്യുദയോന്മുഖമായ ജീവിതത്തെ തടയുകയേ ചെയ്കയുള്ളൂ. മെസ്സീനിയുടെ വാക്കുകൾ ഒരിക്കൽക്കൂടി ഉദ്ധരിക്കട്ടെ. ''സ്തുതികൊണ്ട് ഒരുകാലത്തും രാജ്യത്തെ രക്ഷിപ്പാൻ സാധ്യമല്ല. ഗർവ്വോടുകൂടിയ വാക്കുകൾ ഒരിക്കലും നമ്മുടെ സ്ഥിതിയെ നന്നാക്കുന്നില്ല. സ്വരാജ്യത്തിൻെറ മഹനീയഗുണങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രശംസിക്കുന്നതിലല്ല, അതിൻെറ അവശതകളെ കണ്ടറിഞ്ഞ് അവയെ പരിഹരിക്കുന്നതിലാണ് ഒരു പൗരൻെറ മാന്യത മുഴുവൻ കിടക്കുന്നത്.''

മനുഷ്യസമുദായം പരസ്പരമായ വിശ്വാസത്തിലും സ്നേഹത്തിലും ദൃഢബദ്ധമായി വർത്തിക്കണമെന്ന ആ ശാശ്വതമായ ഈശ്വരഹിതത്തിനു വിഘാതമായ ഏതൊരാചാരത്തെയും നിയമത്തെയും നശിപ്പിച്ചുകളവാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളാണ് ഇന്നു ലോകത്തിലെവിടെയും നടക്കുന്നത്. വ്യക്തി സമുദായത്തിലും, സമുദായം രാജ്യത്തിലും രാജ്യം ലോകത്തിലും ലയിച്ച് അവികലമായ ശാന്തിയും സമാധാനവും എന്നും എവിടെയും സംസ്ഥാപിതമായിക്കാണണമെന്ന ആഗ്രഹം സകല ഹൃദയങ്ങളിലും വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഇക്കാലത്ത് നമ്മുടെ സകല ചിന്തകളെയും ആദർശങ്ങളെയും അവയുടെ സങ്കുചിത പരിധികളിൽ നിന്നു വേർപെടുത്തി വിശാലമായ സാർവജനീനത്വത്തിലേക്ക് ഉയർത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു പരിപാവന മതമാണ് ദേശാഭിമാനം; എന്നാൽ ഏതൊന്നിൻെറയും അന്ധമായ സ്വീകരണം മനുഷ്യനെ ഭയങ്കരമായ അന്ധകാരത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുകയേ ചെയ്കയുള്ളൂ. ദിവ്യമാണ് ദേശഭക്തി; എന്നാൽ സങ്കുചിത പരിധികളിൽ അടയ്ക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതിനെ ഒരു പൈശാചികത്വം ബാധിക്കുന്നു. ഇടുങ്ങിയ ഹൃദയങ്ങളിൽ നില്ക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ രാജ്യഭക്തിക്ക് ഒരു ശ്വാസംമുട്ടൽ ഉണ്ടായേക്കും.

മാതൃഭൂമിയിൽക്കൂടി ലോകത്തെ ദർശിക്കണം; മാതൃഭൂമിയുടെ സേവയിൽക്കൂടി ലോകത്തെ സേവിക്കണം. 'ചരിത്രമെന്നതു ഉദാഹരണരൂപേണ തത്ത്വജ്ഞാനത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രമാണെ''ന്ന് കാർലൈൽ പറയുന്നുണ്ട്.

ഏറ്റവും വിശാലഹൃദയത്തോടുകൂടി നാം ചരിത്രം പഠിക്കണം. തെറ്റുകൾ സകല രാജ്യക്കാർക്കും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കണം. സ്നേഹവും ഐക്യവും ആയിരിക്കട്ടെ നമ്മുടെ ആദർശം. ആയിരമായിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഭാരത വർഷത്തിലെ മഹർഷികൾ പാടുകയുണ്ടായി:

''സമാനീവ ആകൂതി:
സമാനാ ഹൃദയാനി വ:
സമാനമസ്തു വോ മനോ
യഥാ വ: സുസഹായതി''

ഋഗ്വേദം 10

അർത്ഥം:—''നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായവും നിങ്ങളുടെ ഹൃദയവും നിങ്ങളുടെ മനസ്സും ഒന്നായിത്തീരട്ടെ. അങ്ങനെ അന്യാദൃശമായ സംഘശക്തി നിങ്ങളിൽ വർദ്ധിച്ചുവരുവാൻ ഇടയാവട്ടെ.''

കതിർക്കുല] [കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ

അഭ്യാസം

1. ഉത്തമമായ ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ ഉദ്ഭവവും സ്വഭാവവും വിവരിക്കുക.
2. അന്ധമായ ദേശാഭിമാനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിപത്തുകളെക്കുറിച്ച് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള ഏതാനും ചിന്തകരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ക്രോഡീകരിച്ച് ഒരു ലഘൂപന്യാസം രചിക്കുക.
3. (a) ''ഇന്നു നാം ദേശാഭിമാനം എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നത്, നാം ഏതു രാജ്യത്തോടു ചേർന്ന പ്രജകളാണോ ആ രാജ്യത്തിന്റെ സമൃദ്ധിക്കു വേണ്ടി അന്യരാജ്യങ്ങളെ ഇഷ്ടംപോലെ കൊള്ളചെയ്വാൻ നമുക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള അനുമതിയെ മാത്രമാണ്''.

   (b) ''സ്തുതികൊണ്ട് ഒരുകാലത്തും രാജ്യത്തെ രക്ഷിപ്പാൻ സാദ്ധ്യമല്ല''.

   (c) മാതൃഭൂമിയിൽക്കൂടി ലോകത്തെ ദർശിക്കണം. മാതൃഭൂമിയുടെ സേവയിൽക്കൂടി ലോകത്തെ സേവിക്കണം.

   മേൽക്കാണിച്ച വാക്യങ്ങളിലെ ആശയങ്ങൾ വിശദമാക്കി ഓരോ ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
4. ദുഷ്ടമായ ദേശാഭിമാനം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിദ്യാഭ്യാസരീതിക്കു വലിയ പങ്കുണ്ടെന്ന് റസ്സലും വെൽസും പറയുന്നതിന് എന്താണു കാരണം?
5. നിയോജകപ്രകാരത്തിന് രണ്ടുദാഹരണം പാഠത്തിൽനിന്നു കണ്ടുപിടിക്കുക.

പാഠം 4

ഓരോ മലരിലും ഓരോ തളിരിലും

രാവിലെ നടക്കാനിറങ്ങുന്നതിന്റെ മുഖ്യമായ സജ്ജീകരണം, കാലിൽ ചെരിപ്പു 'ഫിറ്റു' ചെയ്യുകയാണ്. ചെരിപ്പു 'ഫിറ്റു' ചെയ്യുകതന്നെയാണ്; വെറുതെ അങ്ങ് ധരിക്കുകയല്ല; അണിയുകയുമല്ല; യഥാസ്ഥാനങ്ങളിൽ വാർ ഇട്ട് കുടുക്കി ഉറപ്പിച്ച് 'ഫിറ്റു' ചെയ്യുകതന്നെ. എന്തെന്നാൽ, നടന്നുപോകുന്നതിനിടയിൽ ചെരിപ്പവർകളെപ്പറ്റി ആലോചിച്ചും അതിന്റെ പാകത്തിനു പാദങ്ങളെ ഇറുക്കിപ്പിടിച്ചും ഒതുക്കിച്ചവിട്ടിയും ഒന്നും നടക്കാൻ പറ്റില്ല. മനസ്സിനെ കാലിൽനിന്നും ചെരിപ്പിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രമാക്കി നടക്കാൻ കഴിയണം. അങ്ങനെ ഒരു രക്ഷ പാദത്തിനു കൊടുക്കാതെയിരുന്നാൽ മനസ്സെപ്പോഴും പാദത്തിൽത്തന്നെയായിരിക്കും—പരമശിവന്റെയും പാർവതിയുടെയും പാദാരവിന്ദങ്ങളിലൊന്നുമല്ല; എന്റെ അരവിന്ദമല്ലാത്ത പാദങ്ങളിൽത്തന്നെ. ഓരോ കഷണം കല്ലിൽ തട്ടുമ്പോഴും മുള്ളിൽ ചവിട്ടുമ്പോഴും പാദങ്ങൾ തല അവർകളോടു പ്രതിഷേധിക്കും. ''നീ ഇങ്ങനെ പിടലിയിൽക്കയറി തലയായിട്ടിരിക്കുന്നു; നിന്നെയും ചുമന്ന് കല്ലും മുള്ളും ഏറ്റ് ഞങ്ങൾക്കു നടക്കാൻ മനസ്സില്ല; ഞങ്ങളുടെ വേദന അറിഞ്ഞു പരിഹരിക്കാനുള്ള തലച്ചോറ് നിനക്കില്ലെങ്കിൽ അവിടെ നിന്നോളൂ'' എന്ന് പാദങ്ങൾ പണിമുടക്കിയാലെന്തുചെയ്യും? അതാണ് കാലിനെ രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ട ഏർപ്പാടു ചെയ്തശേഷം മാത്രം നടക്കാൻ ഇറങ്ങുന്നത്. പക്ഷേ, എന്റെ 'സഹനടപ്പൻ' കരുണാകരമേനോന്റെ അടുത്ത് പാദങ്ങളുടെ ഭീഷണിയൊന്നും നടപ്പില്ല. അവ സ്വയം ഒരു തുകൽപ്പാളി നിർമ്മിച്ചു രക്ഷനേടിയിരിക്കുകയാണെന്നാണ് ഞങ്ങൾ പറയുക.

ഞാൻ അങ്ങനെ, രാവിലെ നിർവികാരനായി (പാദത്തെപ്പറ്റി മാത്രം) നടന്നുപോകും. കഴിഞ്ഞ ദിവസം, അങ്ങനെ നടന്നുപോകവേ അല്പം 'സവികാരൻ' ആയിപ്പോയി. ഇടവഴിയേ നടന്ന്, ഒരു മൂലതിരിഞ്ഞപ്പോൾ അവിടെ മുഴുവൻ തളിർ വിരിച്ചിരിക്കുന്നു! ഞാൻ അവിടെ സ്തബ്ധനായി നിന്നു. എനിക്കുവേണ്ടിയാവില്ലല്ലോ അത്. ഒഴിഞ്ഞുമാറിപ്പോകാൻ വയ്യാത്തവണ്ണം തളിരുകളാവട്ടെ പരന്നു നിരന്നു കിടക്കുകയാണ്, സാമാന്യം ഘനത്തിൽ. മനോഹരമായ തളിരുകൾ. മിക്കതും ഇടയ്ക്കുവച്ച് മുറിഞ്ഞുവീണവയാണ്; അപൂർവം ചിലത് ഞെട്ടറ്റുതന്നെ വീണവയും. ഈ ഇളം തളിരുകളെ

നിഷ്കൃപം തള്ളിവിട്ടത് ആര് എന്ന് ഞാൻ തല ഉയർത്തി നോക്കി. മറ്റാരുമല്ല, മാതാവായ മാവുതന്നെ. ഒരു നാട്ടുമാവ്. അപ്പോഴും ധാരാളം തളിരുകൾ അതിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. മാവല്ലാതെ മറ്റൊരു വൃക്ഷവും ഇത്ര ധാരാളിത്വത്തോടെ തളിരുകൾ അരിഞ്ഞുതള്ളുന്ന ക്രൂരത കാണിക്കാറില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഒരു പക്ഷേ മാവ് നിരപരാധിയാവാം. നാം എത്ര വേഗമാണ് മറ്റുള്ളവരെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നത്. കാര്യം അറിയാൻ നാം കാത്തുനില്ക്കാറില്ലല്ലോ. മറ്റു മരങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന മാവിൻേറതുപോലെ ലോലവും മൃദുലവും ദുർബലവും നീളമുള്ളവയും ആയ തളിരുകൾ വേറെ അധികമുണ്ടെന്നും തോന്നുന്നില്ല. അശോകപുഷ്പത്തിൻെറ ഭംഗിയെ വെല്ലുന്നതാണ് അതിൻെറ പല്ലവഭംഗിയെങ്കിലും, മാവിൻെറ മാതിരി ഉന്നതശീർഷനല്ലായ്കയാലും, മൂത്ത ഇലകളാൽ പരിസേവ്യമായി തളിരുകൾ നിൽക്കയാലും കാറ്റിൻെറ ആക്രമണം മാന്തളിരിനെയെന്നപോലെ അവയ്ക്ക് അനുഭവിക്കേണ്ടിവരില്ല. മാവിനെപ്പോലെ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന ചെറുപുന്നയുടെയും, മാവിനെക്കാൾ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന താന്നിവൃക്ഷത്തിൻെറയും തളിരുകൾ പൂക്കളെവെല്ലുന്ന ശോഭയും ഭംഗിയും ഉള്ളവതന്നെയെങ്കിലും, അവ മാന്തളിർപോലെ മൃദുലവും, ലോലവും നീണ്ടതും അല്ല. അവയുടെ ചെറിയ വട്ട ഇലകളെ കാറ്റിനു എടുത്തിട്ട് അമ്മാനമാടാനും പറിച്ചു നിലത്തിടാനും പറ്റില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണല്ലോ, അവയ്ക്കൊന്നിനും തന്നെ മാന്തളിരിൻെറ മേന്മ നാം സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കാത്തതും. 'മാന്തളിർ മേനിയാൾ' എന്നല്ലാതെ, 'ചെറുപുന്നത്തളിർമേനിയാൾ' എന്നോ, 'താന്നിത്തളിർമേനിയാൾ' എന്നോ ഏതെങ്കിലും സ്ത്രീയെ ആരെങ്കിലും സ്തുതിച്ചു നിങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ടോ? തളിരുകൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും മാന്തളിരിനുള്ള 'തളിരത്തം' മറ്റൊരു തളിരിനുമില്ല.

മാവിനെ കുറ്റപ്പെടുത്താൻ ചാടിപ്പുറപ്പെട്ട ഞാൻ, അതിനോട് സഹതപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. അതിൻെറ വേദനയിൽ ഞാനും വേദനിച്ചു. എന്നാൽ എന്നെക്കാത്തു കരുണാകരമേനോൻ പന്നിയങ്കര അമ്പലമുറ്റത്തു നില്ക്കുന്നുണ്ടാവും. അദ്ദേഹത്തോട് ഇങ്ങനെ ഒരു ദുഃഖത്തിൽപ്പെട്ടു ഞാൻ നിന്നുപോയി എന്നു പറയുന്നതുതന്നെ ഒരു ലഘുത്വമല്ലേ! അതുകൊണ്ട് നടക്കുക തന്നെ. അനുതപിച്ചു നിൽക്കാനാണെങ്കിൽ അങ്ങനെ അങ്ങു നിന്നുപോവുകയല്ലേയുള്ളൂ. ഞാൻ നടന്നു—ഞാൻ നിന്നു. എങ്ങനെയാണ് ആ തളിരുകൾ, ചെരിപ്പിട്ടു ചവിട്ടിമെതിച്ചു കടന്നുപോകുക! ഞാൻ കുനിഞ്ഞ് എൻെറ

ചെരിപ്പുകൾ അഴിച്ചു കയ്യിലെടുത്തു. എന്നിട്ടു പയ്യെപ്പയ്യെ എന്റെ പാദങ്ങൾ എത്രയും മൃദുവായി ആ തളിരുകളിൽ ഊന്നി അവിടം കടന്നു. ഓ! എന്തൊരു നിർവൃതിദായകമായ സ്പർശന സുഖമാണ് ആ തളിരുകൾ എന്റെ പാദത്തിൽക്കൂടെ എന്നിലേക്കു പകർന്നുതന്നത്. പക്ഷേ, ആ സുഖത്തോടൊപ്പം, അവയെ ചവിട്ടി മെതിച്ചു പോകുന്നതിന്റെ പാപബോധവും എന്നിലേക്കു കടന്നു വന്നു. ഞാൻ തിരിഞ്ഞുനിന്നു ആ തളിരുകളോടു മാപ്പപേക്ഷിച്ചു. 'നെഞ്ഞത്തു ചവിട്ടിയിട്ട് കാൽതൊട്ട് നെറ്റിയിൽ വയ്ക്കും പോലെ എന്നു നിങ്ങൾ പറഞ്ഞേയ്ക്കാം. എന്തു ചെയ്യാം! ചവിട്ടി കടക്കാനല്ലാതെ ചാടിക്കടക്കാൻ ഹനുമാന്റെ കഴിവ് എനിക്കില്ലല്ലോ.

കുറച്ചുനേരം ആ പാദസുഖസ്മരണയിൽ ഞാൻ നടന്നു. നാം അവഗണിച്ച് 'വെറും പുല്ല്'' എന്നു പറഞ്ഞുപോകുന്ന ഇളംപുല്ലുകൾ തരുന്ന പാദസുഖം, മണൽപ്പരപ്പിന്റെ പാദസുഖം, ഇങ്ങനെ ഓരോന്നും നോക്കിനടന്നനുഭവിച്ച് ചെരിപ്പുകൊണ്ടു നിരോധിക്കുന്ന സുഖലബ്ധികളിൽ സന്തോഷിച്ചു. അപ്പോഴേക്കതാ ഒരു 'പാഷണ്ഡപാഷാണം' എന്റെ കാലിൽ തട്ടി, സുഖത്തിൽനിന്നു ദുഃഖത്തിലേക്കു എന്നെ വലിച്ചിടുന്നു. അതോടെ, സുഖം അന്വേഷിച്ചു ദു:ഖത്തിൽ ചെന്നുതട്ടാതെ, 'ദ്വന്ദ്വാതീതത്ത്വം' നൽകുന്ന പാദരക്ഷ അണിഞ്ഞ് ഞാൻ 'സമചിത്തൻ' ആയി 'അമ്പലോൻമുഖനായി പോയി.' പോകുന്ന വഴിക്ക് 'തളിർചിന്തകൾ' തളിരിടാൻ തുടങ്ങി.

''പലർകൂടി തളിർചൂടി
കളിയാടി നടക്കുമ്പോൾ............''

ആണോ രാവിലെ ഏകാന്തതയിലെന്നു കരുതി ഇരുന്നു വിലപിച്ച ബാഹുകദുഃഖങ്ങൾ വന്നുഭവിച്ചതെന്നാണല്ലോ ഋതുപർണ്ണ ഭൂപന്റെ മറ്റു സേവകന്മാർ ബാഹുകനോടു ചോദിക്കുന്നത്. 'തളിർ ചൂടുന്നത്'' പൂവുചൂടുന്നതുപോലെ തന്നെ ഒരു അലങ്കാരമോദനവസ്തുവാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഈ പുഷ്പറാണിമാരെ നാം കാണാറുണ്ടെങ്കിലും 'തളിർ റാണി'മാരെപ്പറ്റി കേൾക്കാൻ തന്നെയില്ല! ''നുള്ളാറില്ലണിവാൻ കൊതിക്കുകിലുമാരൻ പാൽ ഭവൽ പല്ലവം'' എന്നാണല്ലോ ആശ്രമത്തോടു യാത്ര പറയുന്ന ശകുന്തളയെപ്പറ്റി താതകണ്വൻ തരുലതാദികളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. പെൺകിടാങ്ങളുടെ അദമ്യമായ അഭിനിവേശമായിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നു 'തളിർ' നുള്ളിയെടുത്ത് അണിയുന്നത്. ശകുന്തളയെന്ന 'നഖവിദലനമേൽക്കാത്ത പുത്തൻ

പ്രവാള'ത്തെപ്പറ്റി ദുഷ്യന്തൻ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ 'തളിരുപോലധരം സുമനോഹരം' എന്നാണു പറയുന്നത്. കാളിദാസകവിത തളിർത്തും പൂത്തും നിൽക്കുന്നതാണ്; തളിർ അവിടെയും കാണാം. പാർവതിയുടെ പ്രഥമോപമാനം 'പുഷ്പപ്രവാളോപഹിതം' എന്നാണല്ലോ. പുംസ്കോകിലമാകട്ടെ 'ചൂതാങ്കുരാസ്വാദകഷായകണ്ഠ'നാണ്, വള്ളിച്ചെടികളാകട്ടെ 'സ്ഫുരൽപ്രവാളോഷ്ഠമനോഹര'ങ്ങളായിരിക്കുന്നു. പുഞ്ചിരി മാത്രമല്ല, ശ്രീപാർവതിയെ ആകെക്കൂടി എടുത്താലോ—'സംജാതപുഷ്പസ്തബകാവനമ്രാ സഞ്ചാരിണീപല്ലവിനീലതേവ'—എന്നാണ് കാളിദാസനു് ഉൽപ്രേക്ഷിക്കാനുള്ളത്!

പുഷ്പം യൗവനത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുമ്പോൾ തളിര് കൗമാരത്തെയല്ലേ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്? ശകുന്തളയിലും പാർവതിയിലുമെല്ലാം തളിരും പുഷ്പവുമെല്ലാം ഇടകലർന്നു കാണുന്നത്, കൗമാരം വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത യൗവനാരംഭരമ്യത സൂചിപ്പിക്കുകയല്ലേ?

''പോകാതെയും ശിശിരമുദ്ഭടപുഷ്പകാല
മാകാതെയും സ്വയമുഷസ്സിൽ ഹിമാർദ്രമായും
ഏകുന്നുകൗതുകമിളം തളിരാർന്നുകന്യാ-
പാകത്തിൽനിന്നു; പരിശുദ്ധ വനാന്തഭംഗി''

എന്ന് തളിരിനെ 'കന്യാപാക'ത്തിൻെറ അടയാളമായി ആശാൻ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ തളിർക്കുന്നത് പൂക്കുന്നതിൻെറ മുന്നോടിയാണല്ലോ! 'പൂത്തും തളിർത്തുമല്ലാതെയില്ല ഭൂരുഹങ്ങളിലൊന്നും' എന്നു പറയുന്നതുകൊണ്ട് പൂക്കൽ മുമ്പും തളിർക്കൽ പിമ്പിലുമാണെന്നാരും ധരിക്കില്ലല്ലോ.

''പൊഴിയും തരുപത്രമാകവേ,
വഴിയേ പല്ലവമാർന്നുപൂത്തിടും'

എന്നാണ് ക്രമം. ''ഓരോ മലരിലും ഓരോ തളിരിലും ഓടിക്കുഴഞ്ഞേണ്ട നേത്രമേ നീ'' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് നമ്മെ വള്ളത്തോൾ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത് താരും തളിരും ഒന്നിച്ചുചേർന്ന ശിശുവായ സീതയുടെ അടുത്താണ്. ഉദ്യാനത്തിൻെറ സമഗ്രസൗന്ദര്യം ആ ജനകജയിൽ കാണിച്ചുതരുമ്പോൾ ''പല്ലവം തന്നെയിപ്പാണി രണ്ടും'' എന്നാണ് പറഞ്ഞുതരുന്നത്. പാണി മാത്രമല്ല ആ പാദങ്ങളും പല്ലവങ്ങൾതന്നെയാണല്ലോ.

തളിരിനെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചുചിന്തിച്ച് അമ്പലമുറ്റത്തു ചെന്നപ്പോൾ അരയാൽ ആകെ തളിർ ചൂടി നിൽക്കുകയാണ്. യൗവനം വിട്ടു വാർദ്ധക്യം ബാധിച്ചാൽപോലും ആലിൻെറ ഇലകളെ

പ്പോലെ 'ചപലത' മറ്റൊന്നിനുണ്ടാവില്ല. സാക്ഷാൽ സാഹിത്യ പഞ്ചാനനനായിരുന്ന പി.കെ. നാരായണപിള്ള ആലിനെ 'ചലദല' എന്നു വിളിച്ചതായൊരോർമ്മ. ഏതായാലും ഒരു നേരിയ കാറ്റു വഴിയേഎങ്ങാൻ പോയി എന്നു പറഞ്ഞുകേട്ടാൽ മതി, വാർദ്ധക്യം അടുത്ത ആലിലകരംക്കുപോലും കിടന്നു ചാഞ്ചാടാൻ. അങ്ങനെ യിരിയ്ക്കേ തളിരിലകളുടെ ശൈശവ കൗമാരചപലതകരം പറയേ ണ്ടല്ലോ. ചാഞ്ചാട്ടം കൂടിയിട്ടാവാം, അതിൽ ചിലതു ഞെട്ടറ്റു താഴെ വന്നു പതിക്കാറുണ്ട്. മലർന്നുകിടക്കുന്ന ആലിലകരം, പലതിനെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഭംഗിവിശേഷംകൊണ്ടു ഉരംപ്പുള കമേറ്റുന്നവയാണ്. ഞാൻ അവയെ ചവിട്ടാതെയും കൗതുകത്തോ ടും അഭിനിവേശത്തോടും നോക്കിയും ഒഴിഞ്ഞുമേ പോകാറുള്ളൂ.

കരുണാകരമേനോനുമായി സന്ധിച്ച് ഞങ്ങരം തിരു വണ്ണൂർക്ക് പോകുന്ന വഴി പിഷാരടിയുടെ വീട്ടിൽ കയറി. വീടു ഭംഗിയുള്ളതുതന്നെ. വീടിനെക്കാരം ഭംഗി മുറ്റത്തു നില്ക്കുന്ന തളിർത്ത പുളിമരത്തിനുതന്നെയാണ്. തളിർത്ത പുളിമരത്തിൻെറ ഇലകരംക്കുള്ള വർണ്ണഭംഗി ഒന്നു പ്രത്യേകം തന്നെയാണ്. അഥവാ, തളിരിട്ടുനിൽക്കുന്ന ഏതിനാണ് ഭംഗി യില്ലാത്തത്! ഇളംപുല്ലുപോലും മനോഹരമല്ലേ? എന്തിനു പറയുന്നു? പരുഷമായിത്തോന്നുന്ന പറങ്കിമാവിൻെറ തളിരുകരം എത്ര ഭംഗിയുള്ളതാണ്; എന്തൊരു നിറം; എന്തൊരു തിളക്കം; എടുത്താലെന്തൊരു സുഗന്ധം! ഏതിൻെറയും ശൈശവം ഹൃദയാവർജ്ജകമാണല്ലോ—അതുകൊണ്ടല്ലേ പാമ്പിൻകുഞ്ഞി നെയും എടുത്തു ലാളിച്ചുകളയാമെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണല്ലോ പാമ്പിൻെറ കുഞ്ഞിനും വിഷമു ണ്ടെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്നതും.

തളിരുകളിൽ ഏറ്റവും ഭദ്രമായി പൊതിഞ്ഞു സൂക്ഷിക്ക പ്പെടുന്നത് തെങ്ങിൻേറതുതന്നെ. കുരുന്നോലയായ കുരുത്തോല എന്ന തെങ്ങിൻതളിരാണല്ലൊ നമ്മുടെ അലങ്കാരവസ്തു. കുരു ത്തോലയുടെ വെള്ളിയും മാവിലയുടെയും ആലിലയുടെയും മരതകകാന്തിയും ഇടകലർന്നുള്ള വിതാനത്തിൻെറ ഭംഗിയെ വെല്ലാനായി

''പച്ചക്കദളിക്കുലകരംക്കിടയിലായ്
മെച്ചത്തിൽ നന്നായ് പഴുത്ത പഴങ്ങളും
ഉച്ചത്തിലങ്ങനെ കണ്ടാൽ പവിഴവും
പച്ചരത്നക്കല്ലുമൊന്നിച്ചു കോർത്തുള്ള
മാലകരംകൊണ്ടു വിതാനിച്ച............''

എന്നു പറയുന്ന ഭംഗിക്കും പറ്റുമോ?

തളിരിനടുത്തുതന്നെ മുതുമുത്തശ്ശികളായ ഇലകരം വീണുകിടക്കുന്നതു കാണുമ്പോരം 'മരണത്തിനു' പ്രായഗണന യില്ലെന്നു തോന്നിപ്പോകും. കാഷായം അണിഞ്ഞ് അതിന്റേ തായ കനകാഭ കലർന്ന് മാവിലയും പ്ലാവിലയും വീണുകിടക്കു ന്നതു കണ്ടാൽ അവ വൃക്ഷബന്ധം വെടിഞ്ഞുപോന്നത് സംതൃപ്തിയോടും മമതാബന്ധം ഒട്ടുപോലും ബാക്കിവയ്ക്കാ തെയുമാണെന്നു തോന്നിപ്പോകും. അവയെ ചവിട്ടിയാൽ എന്തോ 'ഗുരുത്വദോഷം' വരുമെന്നു തോന്നിപ്പോകും. മൃത്യു പൂർണ്ണ മായി ഗ്രസിച്ച കരിയിലയായാൽ അത്രയ്ക്കു തോന്നുകയില്ല. വൃക്ഷത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടുനിന്ന കാലമത്രയും ഹരിതാഭയിൽ സൂര്യപ്രകാശം ഹരിച്ച് വൃക്ഷത്തിനു 'അന്നദാനം' ചെയ്യുന്ന നിരന്തരകർമ്മത്തിൽ അവ വ്യാപൃതങ്ങളാകുന്നു. ആ കർമ്മ ബന്ധവും കർത്തവ്യവും തീർന്ന നിമിഷം അതിനെ വിട്ടു ഭൂമിയിലടിയുന്നു.

പഞ്ചഭൂതങ്ങളിലേക്ക് 'കരിഞ്ഞും അലിഞ്ഞും' ചേരുന്ന അവ, വേരുകളിൽക്കൂടെ വൃക്ഷത്തിനു പോഷകമായി സ്വയം അർപ്പിക്കുന്നു. വീണ്ടും തളിരായി കുരുക്കുന്നു. ആ സംസാര ചക്രം കൗതുകാവഹംതന്നെ! ഓരോ തളിരിലും ഓരോ മലരിലും എന്തിന് എന്റെ മനസ്സ് മണ്ടിനടക്കുന്നു? എന്തിന് അവ യെപ്പറ്റി അഭിനിവേശം തോന്നുന്നു ? എന്തിനവയെച്ചൊല്ലി വ്യാകുലപ്പെടുന്നു? അല്ലെങ്കിൽ, അതല്ലാതെ മറ്റെന്താണ് ജീവിതം!

ഓരോ തളിരിലും] [എ. പി. ഉദയഭാനു

അഭ്യാസം

1. യദൃച്ഛയാ കണ്ട തളിരുകളെപ്പറ്റി പറയുന്നിടത്ത് ആരംഭിച്ച് തൊട്ടു തൊട്ടനേകം വിചാരങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുപോകുന്ന ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ ഏതെല്ലാം കാവ്യഭാഗങ്ങളെയും കവികളെയും പ്രത്യക്ഷമായും പരോ ക്ഷമായും ലേഖകൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്?
2. സാധാരണ ദൃഷ്ടിയിൽ നിസ്സാരമെന്നു തോന്നുന്ന ഏതു വിഷ യവും കവിതയ്ക്കെന്നപോലെ ഉപന്യാസത്തിനും വിഷയമാകാം— ഈ ലഘു പ്രബന്ധത്തെ ആധാരമാക്കി വിശദമാക്കുക.
3. മലയാളത്തിൽ ഇത്തരം ലഘുനിബന്ധങ്ങരം എഴുതിയിട്ടുള്ള ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പേർ പറയുക.
4. (എ) പറ്റുവിനയുടെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങരം കുറിച്ച് ഉദാഹരിക്കുക.
(ബി) വിനയെച്ചത്തിനും പേരെച്ചത്തിനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങരം എന്തെല്ലാം?

പാഠം 5

കേരളം—കൊല്ലം ഒന്നാം ശതകത്തിൽ

കൊല്ലം ഒന്നാം ശതകം കേരളത്തിൻെറ സുവർണ്ണയുഗമായിരുന്നു. പ്രജാക്ഷേമതത്പരന്മാരായ കുലശേഖരന്മാരുടെ ഭരണത്തിൽ രാജ്യം ഐശ്വര്യദേവതയുടെ കേളീരംഗമായി പരിലസിച്ചു. സാംസ്കാരികമായും സാമ്പത്തികമായും അതിപ്രാചീനകാലംമുതൽ കേരളം ഉന്നതമായ സ്ഥാനം സമാർജ്ജിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും സാമുദായികവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ പുരോഗതിയുടെ പാരമ്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത് കൊല്ലവർഷാരംഭത്തോടുകൂടിയാണെന്നു പറയാം. ശങ്കരാചാര്യർ, കുലശേഖരആഴ്വാർ, ചേരമാൻപെരുമാാം, നായനാർ തുടങ്ങി അനേകം ദിവ്യജ്യോതിസ്സുകാം ഒന്നിച്ചു ആ ഘട്ടത്തിൽ ഉദയം ചെയ്തത് യാദൃച്ഛികമെന്നു കരുതാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ആര്യസംസ്കാരത്തിൻെറയും ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിൻെറയും ഗുണാംശങ്ങാം മാത്രം ഉാംക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്.

സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയിൽ അന്നു ചേരസാമ്രാജ്യം മറ്റൊരു രാഷ്ട്രത്തിനും പിന്നിലായിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യക്ക് പടിഞ്ഞാറ് അക്കാലത്ത് നാലു വലിയ സാമ്രാജ്യങ്ങളാണ് പരിഷ്കാര കേന്ദ്രങ്ങളായി ശോഭിച്ചിരുന്നത്. കർത്തൂബാ തലസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സ്പെയിനിലെ അറബ്സാമ്രാജ്യം, ഇറ്റലിയിലെ പരിശുദ്ധ റോമൻ സാമ്രാജ്യം, കാൺസ്റ്റാൻറിനോപ്പിാം തലസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള കിഴക്കേ റോമൻസാമ്രാജ്യം, അബ്ബാസി ഖലീഫമാരുടെ ഭരണത്തിൽ പ്രശോഭിച്ചിരുന്ന ബാഗ്ദാദിലെ മുസ്ലീംസാമ്രാജ്യം എന്നിവയാണവ. അതുപോലെത്തന്നെ കിഴക്ക് താങ്വംശക്കാരുടെ വംശത്തിൽപ്പെട്ട ചൈനയും, ജയവർമ്മൻ, യശോവർമ്മൻ എന്നീ പ്രതാപശാലികളായ രാജാക്കന്മാർ മെക്കാംഗ് (മഹാഗംഗ) നദീതീരത്ത് പുതുതായി പണികഴിപ്പിച്ച മനോഹരമായ ആൻകോർ നഗരം തലസ്ഥാനമാക്കി ലോകപ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച ഇൻഡോചൈനയിലെ കംബുജവും ശ്രീവിജയം തലസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സുമാറ്റായിലെ ബൗദ്ധ സാമ്രാജ്യവും, മഡ്ജപാഹിത് തലസ്ഥാനമാക്കി പിൽക്കാലത്ത് പൂർവഭാരത ദ്വീപുസമൂഹങ്ങളിലെങ്ങും പ്രതാപാഗ്നി ചിതറിയ കിഴക്കേജാവയിലെ ചെറിയ ഹിന്ദുസാമ്രാജ്യവും ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിൻെറ വിജയക്കൊടി പാറിക്കൊണ്ട് ശോഭിച്ചിരുന്നു. പരിഷ്കാരകേന്ദ്രങ്ങളായി കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും

സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്ന ഈ രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കു മധ്യേയുള്ള കേരളത്തിന്റെ കിടപ്പ് വാണിജ്യപരമായ പുരോഗമനത്തിനും ജനങ്ങളുടെ ക്ഷേമൈശ്വര്യങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക സുസ്ഥിതിക്കും സഹായകമായിബ്ഭവിച്ചു.

മേൽപ്പറയപ്പെട്ട രാജ്യങ്ങളോടെല്ലാം കേരളം വാണിജ്യബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നു. കേരളത്തിൽ മാത്രം സമൃദ്ധമായി വളർന്നിരുന്ന കുരുമുളക് ശീതമേഖലയിൽപ്പെട്ട ദേശക്കാർക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പാടില്ലാത്ത ഒരു സാധനമായിരുന്നു. എ.ഡി. 410-ൽ അലാറിക് റോം ആക്രമിച്ചപ്പോൾ മറ്റു വിശിഷ്ട വസ്തുക്കളുടെ കൂട്ടത്തിൽ 3,000 പൗണ്ടു കുരുമുളകുകൂടി ആവശ്യപ്പെട്ട കഥ പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. കുരുമുളകുകൂടാതെ ഏലം, കരുന്താളി, ദന്തം, മുത്ത്, പവിഴം, മയിൽ, കുരങ്ങ് മുതലായവയും ഇവിടെനിന്ന് കയറ്റി അയച്ചിരുന്നു. കേൾവികേട്ട ഇന്ത്യൻമസ്ലിൻ, കെയ്റോയിലെയും കർത്തൂബായിലെയും വിദ്യാഭ്യാസവിചക്ഷണൻമാരും ഡമാസ്കസിലെയും ഹരാണിയിലെയും ഇരുമ്പുശാലാധികൃതരും, ബാഗ്ദാദിലെയും ഇസ്രായിലിലെയും പേപ്പർമിൽ ഉടമസ്ഥന്മാരും, അറേബ്യയിലെയും പാർത്ഥിയായിലെയും സൗന്ദര്യറാണിമാരും ഒന്നുപോലെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലേക്കു ഇന്ത്യയിൽനിന്നു പ്രവഹിച്ചിരുന്ന നേർത്ത തുണിത്തരങ്ങളുടെ ഉത്പത്തിസ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു കേരളം. ചൈനാസിൽക്കു കഴിഞ്ഞാൽ ഇത്രത്തോളം വിശിഷ്ടമായ തുണികൾ അക്കാലത്ത് ലോകം അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എട്ടാം ശതകത്തിൽ അറബികൾ മധ്യഏഷ്യാപ്രദേശങ്ങൾ പിടിച്ചടക്കുകയും ചീനർ അനേക ശതവർഷക്കാലം പരമരഹസ്യമായി സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന പട്ടുനൂൽപ്പുഴുക്കളെ കൈവശമാക്കുകയും ചെയ്തതോടുകൂടി സിൽക്കു നിർമ്മാണം മുസ്ലിംരാജ്യങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. എന്നാൽ പഞ്ഞിനൂലുകൊണ്ട് കമനീയമായി നേർത്ത വസ്ത്രങ്ങൾ നെയ്യുന്നവിധം കുറെക്കാലംകൂടി ഇന്ത്യയുടെ കുത്തകയായിത്തന്നെ അവശേഷിച്ചു.

ചുങ്കം വകയിലും നല്ല ഒരു തുക രാജഭണ്ഡാരത്തിലേക്കു ലഭിച്ചു വന്നു. ചൈന, കംബുജം (കംബോഡിയ), ശ്രീവിജയം ഈ രാജ്യങ്ങളിൽനിന്ന് പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലേക്കു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്ന കച്ചവടക്കപ്പലുകൾക്കെല്ലാം വിഴിഞ്ഞം, കാന്തളൂർ,

---

ഡച്ചുകാർ കേരളത്തിൽനിന്നു കുരുമുളകുകൃഷി ജാവയിലേക്കു വ്യാപിപ്പിക്കുന്നതുവരെ കേരളം മാത്രമായിരുന്നു കുരുമുളകുനാട്.

കൊല്ലം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ മുതലായ കേരളത്തിലെ പ്രസിദ്ധ തുറമുഖങ്ങൾ ഇടത്താവളമായിരുന്നു.

ഈ വസ്തുത കൊല്ലം 27-ാമാണ്ട് കേരളം സന്ദർശിച്ച സുലൈമാൻ എന്ന പേർഷ്യൻ സഞ്ചാരി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മണിഗ്രാമക്കാർ, അഞ്ചുവണ്ണക്കാർ, വളഞ്ചിയർ, പട്ടണസ്വാമികൾ, നാനാദേശികൾ എന്നിങ്ങനെ പല കച്ചവടസംഘങ്ങളെയുംപറ്റി കൊല്ലം ആദിശതകങ്ങളിലെ ശാസനങ്ങളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ മൂന്നു സംഘങ്ങളും കേരളീയരുടേതായിരുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നു. മണിഗ്രാമക്കാർ രത്നവ്യാപാരികളും വളഞ്ചിയർ കപ്പൽ കച്ചവടക്കാരും ആണ്. അഞ്ചുവണ്ണക്കാർ ഏതുവിധം വ്യാപാരത്തിലാണ് ഏർപ്പെട്ടിരുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. അന്യരാജ്യങ്ങളുമായി കച്ചവടത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ വാണിജ്യസംഘങ്ങൾ ആയിരുന്നു കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തികമായ അഭ്യുന്നതിക്കു പ്രധാനമായും സഹായിച്ചത്.

മഹോദയപുരം തലസ്ഥാനമാക്കി കേരളം വാണിരുന്ന കുലശേഖരപ്പെരുമാക്കന്മാർ ജനക്ഷേമകാംക്ഷികളായിരുന്നു. കൊല്ലം ഒന്നാംനൂറ്റാണ്ടിൽ രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന രാജശേഖരൻ, സ്ഥാണുരവിവർമ്മ, രാമവർമ്മ, കോതരവിവർമ്മ എന്നിവരുടെയും രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടിൽ വാണിരുന്ന ഇന്ദുക്കോതവർമ്മ, ഭാസ്കരരവിവർമ്മ എന്നിവരുടെയും കാലത്ത് രാജ്യമെങ്ങും ശാന്തിയും സമാധാനവും കളിയാടിയിരുന്നു. സ്വയംഭരണസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ പല നാടുകളായി രാജ്യം ഭാഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും കുലശേഖരന്മാരുടെ സാമ്രാജ്യശക്തി അക്ഷീണമായിത്തന്നെ നിലനിന്നുപോന്നു. വേണാട്, ഓടനാട്, നൻറുഴൈനാട്, മുഞ്ഞനാട്, വെമ്പമലനാട്, കീഴ്മലൈനാട്, കാൽക്കരൈനാട് മുതലായവ ഇക്കാലത്ത് ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഓരോരോ വിഭാഗങ്ങളായിരുന്നു. വേണാടായിരുന്നു തെക്കേ അറ്റത്തെ വിഭാഗം; അതിന്റെ തലസ്ഥാനം കൊല്ലവും. പനങ്കാവിൽ കൊട്ടാരത്തിലാണ് വേണാട്ടധിപന്മാർ താമസിച്ചിരുന്നത്. കൊല്ലംമുതൽ തിരുവനന്തപുരംവരെയുള്ള ദേശങ്ങൾ മാത്രമേ ഇക്കാലത്തു വേണാടിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ. ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ വടക്കേ അതിർത്തി ക്ലിപ്തമായി അറിയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. വടക്കേമലബാറിൽ മിക്കഭാഗങ്ങളും, സേലം കോയമ്പത്തൂർ, നീലഗിരി എന്നീ ജില്ലകളിൽ ഒട്ടേറെ ഭാഗവും ചേരസാമ്രാജ്യത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു.

ഓരോ നാടും ഓരോ നാടുവാഴിയുടെ നേരിട്ടുള്ള ഭരണത്തിലായിരുന്നു. നാടുവാഴിയെ *പെരുമാറാംതന്നെ ജനങ്ങളുടെ സമ്മതത്തോടുകൂടി നിയമിക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും പൊതുവെ നാടുവാഴിസ്ഥാനം പാരമ്പര്യവഴിക്ക് സിദ്ധിച്ചിരുന്നു എന്നാണ് തോന്നുന്നത്. ഏതായാലും നാടുവാഴികൾക്ക് വലിയ അധികാരങ്ങളൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഓരോ നാടിന്റെയും ഭരണം യഥാർത്ഥത്തിൽ അതാതു നാട്ടിലെ 'കൂട്ട' ങ്ങളിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നത്. 'വേണാട്ടു മുന്നൂറ്റുവർ' വേണാട്ടിലെ നാടുവാഴിയുടെ അധികാരത്തെ പൂർണ്ണമായും നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. അതുപോലെ നൻറുഴൈനാട്ടു മുന്നൂറ്റുവരുടെ സമ്മതംകൂടാതെ അവിടുത്തെ നാടുവാഴിക്ക് പ്രധാനപ്പെട്ട യാതൊരു കാര്യവും നടത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

ഓരോ നാടും പല ദേശങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ദേശവാഴികളെ വാഴ്കൈവാഴികളെന്നാണ് വിളിച്ചുവന്നത്. അവരുടെ അധികാരത്തെ ദേശക്കൂട്ടങ്ങൾ പരിപൂർണ്ണമായും നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. ഈ കൂട്ടങ്ങൾ തികച്ചും ജനകീയസ്വഭാവമുള്ളവയായിരുന്നു. ഓരോ കരയുടെയും ഭരണം പഞ്ചായത്തുകൾ മുഖേനയാണ് നിർവഹിച്ചുവന്നത്. വലിയ പട്ടണങ്ങളുടെ ഭരണനിർവഹണത്തിനായി പ്രത്യേകം കൂട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. കൊല്ലം 24-ാമാണ്ട് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള തരിസാപ്പള്ളി ശാസനങ്ങളിൽ നിന്ന് കൊല്ലം പട്ടണത്തിന്റെ ഭരണം 'അറുനൂറ്റുവർ' എന്ന സംഘമാണ് നിർവഹിച്ചുവന്നിരുന്നതെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. അഞ്ചുവണ്ണം, മണിഗ്രാമം എന്നീ കച്ചവടസംഘങ്ങൾക്ക് പട്ടണങ്ങളുടെ ഭരണത്തിൽ ചില അവകാശങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭരണം ജനങ്ങളുടെ കൈവശമായിരുന്നതുകൊണ്ട് രാജസ്ഥാനത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റങ്ങളെപ്പറ്റി ഒന്നും അവർ അത്ര ഗണ്യമാക്കിയിരുന്നില്ല. കുലശേഖരന്മാരുടെ അധികാരത്തെയും ജനങ്ങൾ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു എന്നൂഹിക്കാൻ വഴിയുണ്ട്. പക്ഷേ, അതിലേക്കു വേണ്ടത്ര രേഖകൾ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. തളിയാതിരിമാരെപ്പറ്റി രണ്ടാം ശതകത്തിനുശേഷം ശാസനങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവരുടെ അധികാരങ്ങൾ എത്രമാത്രമായിരുന്നുവെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല.

വിദ്യാഭ്യാസപരമായും കലാപരമായും കേരളീയർ അക്കാലത്ത് അസൂയാർഹമായ സ്ഥാനം നേടിയിരുന്നു.

*എ.ഡി. 800 അടുത്തു മുതൽ 1100 വരെ വാണിരുന്ന കേരള ചക്രവർത്തിമാരെ പെരുമാക്കന്മാർ എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നു.

സ്പെയിനിലെ അറബിരാഷ്ട്രതലസ്ഥാനമായ കർത്തൂബായും ചീനവും ഒഴികെ മറ്റേതെങ്കിലും രാജ്യം അന്നു കേരളത്തെക്കാൾ പുരോഗമിച്ചിരുന്നുവോ എന്നു സംശയിക്കണം. രാജ്യത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലും ഹിന്ദുക്കളുടെയും ബുദ്ധമതക്കാരുടെയും പാഠശാലകളും കലാശാലകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ബുദ്ധമതക്കാരുടെ കലാശാലകളിൽ വൈദ്യത്തിനും ഹിന്ദുക്കളുടെ കലാശാലകളിൽ തർക്കം, വ്യാകരണം, ജ്യോതിഷം, മീമാംസ മുതലായവയ്ക്കും പ്രത്യേകം പ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നു. ജ്യോതിഷത്തിന് കേരളത്തിലുണ്ടായ വിസ്മയാവഹമായ അഭിവൃദ്ധിക്ക് 'ശങ്കരനാരായണീയം' സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആര്യഭടന്റെ സിദ്ധാന്തമാണ് അന്നു കേരളത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. തലസ്ഥാനമായ മഹോദയപുരത്ത് നല്ല ഒരു നക്ഷത്രബംഗ്ലാവ് ഉണ്ടായിരുന്നു. കൃത്യമായി സമയം കുറിക്കുന്നതിനുള്ള യന്ത്രങ്ങളും അവിടെ സ്ഥാപിച്ചിരുന്നു. കൊല്ലവർഷം 17—ാമാണ്ട് സിംഹാസനാരൂഢനായ രവിവർമ്മ കുലശേഖരൻ ആ നക്ഷത്രബംഗ്ലാവിൽ കൂടുതലായി ചില യന്ത്രങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചുവെന്ന് ശങ്കരനാരായണൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മഹോദയപുരം നഗരത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന കൊടുങ്ങല്ലൂർ, കോട്ടയ്ക്കകം, സേനാമുഖം, ബാലക്രീഡേശ്വരം, ഗോത്രമല്ലേശ്വരം മുതലായ പട്ടണങ്ങളിൽ നാഴികതോറും മണിയടിച്ചു സമയമറിയിക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. ഉന്നതങ്ങളായ പ്രാകാരങ്ങളാലും മനോമോഹനങ്ങളായ പ്രാസാദങ്ങളാലും അംബരചുംബികളായ ഗോപുരങ്ങളാലും ദക്ഷിണഭാരതത്തിലെ പ്രശസ്തപത്തനങ്ങൾക്ക് നടുനായകമായി ശോഭിച്ചിരുന്ന ആ രാജധാനി നൂറ്റാണ്ടു യുദ്ധത്തിനിടയിൽ മൈതാനമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ട ആ സംഭവം ഹൃദയവ്യഥയോടുകൂടിയല്ലാതെ സ്മരിക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല.

ശില്പകലയിലും കൊത്തുപണിയിലും കേരളീയർ അദ്വിതീയരായിരുന്നു. നമ്മുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ക്ഷേത്രങ്ങളെല്ലാം ഇക്കാലത്തു നിർമ്മിച്ചവയാണ്. അവ കേരളീയരുടെ ശില്പകലാവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിനും പ്രതിമാ നിർമ്മാണപാടവത്തിനും മകുടോദാഹരണമായി പരിലസിക്കുന്നു. കൊല്ലം ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിലാണല്ലോ മെക്കാംഗ് നദീതീരത്ത് ആൻകോറും ആൻകോർവട്ടം ക്ഷേത്രവും പണികഴിപ്പിച്ചത്. അവയുടെ നിർമ്മിതിക്കുവേണ്ടി ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ നിന്നു പോയ ശില്പികളിൽ പലരും കേരളീയരായിരുന്നുവെന്ന് ഊഹിക്കാം. കൊത്തുപണിയിലും ചിത്രാലേഖ്യത്തിലും

കേരളീയർക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാവീണ്യത്തിനു ദേവിദേവീശ്വരത്തു ക്ഷേത്രത്തിൽ കാണുന്ന ശ്രീവല്ലഭൻകോതയുടെ മാതാവിന്റെ പ്രതിരൂപം സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു.

കേരളീയരുടെ സാംസ്കാരികപുരോഗതിയിൽ ക്ഷേത്രങ്ങൾ വഹിച്ചിരുന്ന പങ്ക് ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അവ കേവലം ആരാധനാസ്ഥലങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല. ജനങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസകേന്ദ്രവും യോഗസ്ഥലവും അഭയസ്ഥാനവും പ്രതിരോധസങ്കേതവും ക്ഷേത്രങ്ങൾ തന്നെ ആയിരുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഭരണം നടത്തിവന്നത് 'പരിടെ' എന്നും 'സഭ' എന്നും മറ്റും പറഞ്ഞുവന്ന കമ്മിറ്റികളായിരുന്നു. എന്നാൽ നൂറു വർഷം നീണ്ടുനിന്ന ചേര ചോള യുദ്ധത്തിനിടയിൽ ഈ സ്ഥിതിക്ക് ചില മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായി. കളരി സമ്പ്രദായവും നിർബന്ധിത സൈനികസേവനവും മറ്റും ഏർപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ട് സാമാന്യജനങ്ങൾക്കു ക്ഷേത്രകാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധിക്കുവാൻ സമയമില്ലാതായിത്തീർന്നു. എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളുടെയും ഭരണം മിക്കവാറും ബ്രാഹ്മണർ മാത്രം ഉൾപ്പെട്ട ഒരു സഭയിൽ ചെന്നുചേരുന്നതിനിടയായി. സഭയിലെ അംഗങ്ങളെ ആര്യർ എന്നും 'സഭൈ ആര്യർ' എന്നും ബഹുമാനപുരസ്സരം വിളിച്ചുവന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളിലേക്ക് പ്രഭുക്കന്മാരും രാജാക്കന്മാരും മറ്റു സാമാന്യജനങ്ങളും വഴിപാടായി കൊടുത്തുവന്ന വസ്തുവകകൾ എല്ലാം ഈ സഭൈ ആര്യർ ആണ് ഏറ്റുവാങ്ങിയിരുന്നത്. രണ്ടും മൂന്നും ശതകങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ശിലാരേഖകളും താമ്രശാസനങ്ങളും ഈ സംഗതികൾ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. പില്ക്കാലത്ത് സ്വതന്ത്രങ്ങളായ ചെറിയ ചെറിയ രാജ്യങ്ങൾ ഉദ്ഭവിച്ച് കേരളത്തിന്റെ ഐക്യം ഇല്ലാതാവുകയും രേഖകൾ മിക്കവയും നശിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ പൊതുജനങ്ങളുടെ നന്മയ്ക്കും ക്ഷേത്രകാര്യങ്ങൾക്കും വേണ്ടി ചെലവാക്കുമെന്ന പൂർണ്ണവിശ്വാസത്തിൽ സഭൈആര്യരെ ഏല്പിച്ചിരുന്ന സ്വത്തുക്കൾ മിക്കവാറും അവരുടെ ജന്മാവകാശമായിത്തീർന്നു. മരണനികുതി (പുരുഷാന്തരം)പോലും ചുമത്തി ഏറെക്കുറെ സാമ്പത്തിക സമത്വം പാലിച്ചിരുന്ന കേരളത്തിലെ ജന്മിമാരുടെ ഉദ്ഭവം ഇപ്രകാരമാണ് ഉണ്ടായത്.

ശില്പകലയിലെന്നപോലെ നൗകാശാസ്ത്രത്തിലും കേരളീയർ അതീവ നിപുണന്മാരായിരുന്നു. വള്ളം, തോണി, മരക്കലം എന്നിവ തമിഴകത്തിനു പൊതുസ്വത്താണെങ്കിലും

ഓടി, കപ്പൽ, പത്തേമാരി തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ മലയാളത്തിനു മാത്രമുള്ളവയാണ്. വിദേശവാണിജ്യത്തിൽ തമിഴകത്തു കേരളത്തിനായിരുന്നു പ്രഥമസ്ഥാനം എന്നു വിചാരിക്കാൻ ന്യായമുണ്ട്. കുലശേഖരപ്പെരുമാക്കന്മാരുടെ നാവികസേന സുസംഘടിതവും സുപ്രസിദ്ധവുമായിരുന്നെന്നു തിരുവില ങ്ങാടുശാസനത്തിൽ നിന്നു തെളിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാഹിത്യം, നാട്യം, നൃത്തം ഇവയിലും മനോധർമ്മ പടുക്കളായ കേരളീയർ അന്നു മികച്ചുനിന്നിരുന്നു. കേരള ത്തിലെ സാമാന്യഭാഷ കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിൽ തമിഴുതന്നെ ആയിരുന്നു. പാണ്ഡ്യചോളദേശങ്ങളിലെ തമിഴിൽ നിന്നും ദേശപരമായ വ്യത്യാസം മാത്രമേ ഇവിടത്തെ തമിഴിന് ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് അക്കാലത്തെ കവികൾ ദേവ ഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തിലും ദേശഭാഷയായ തമിഴിലുമാണ് കവിതയെഴുതിയിരുന്നത്. കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിനു അല്പം മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന കുലശേഖര ആഴ്വാർ തമിഴിൽ പെരുമാൾ തിരുമൊഴിയും സംസ്കൃതത്തിൽ മുകുന്ദമാലയും രചിക്കുകയു ണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വംശജനായ രവിവർമ്മകുലശേഖരൻ വലിയൊരു പണ്ഡിതനായിരുന്നുവെന്ന് ശങ്കരനാരായണീയ ത്തിൽനിന്നു തെളിയുന്നുണ്ട്. കവികൾക്കും പണ്ഡിതന് മാർക്കും കല്പകവൃക്ഷമായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ രാജധാനി ശങ്കരനാരായണനെപ്പോലുള്ള മഹാപണ്ഡിതന്മാരാൽ അലം കൃതമായിരുന്നു. യമകകാവ്യങ്ങളുടെ കർത്താവായ വാസുദേവൻ, രവിവർമ്മയുടെ പിൻഗാമിയായ രാമവർമ്മ കുലശേഖരനെ ആശ്ര യിച്ചാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. തപതീസംവരണം, വിച്ഛിന്നാഭി ഷേകം, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം എന്നീ നാടകങ്ങളുടെയും ആശ്ചര്യ മഞ്ജരി എന്ന ഗദ്യകാവ്യത്തിൻെറയും കർത്താവായ കുലശേഖര വർമ്മതന്നെയാണ്, പെരുമാൾ തിരുമൊഴിയുടെ കർത്താവായ കുലശേഖര ആഴ്വാർ എന്നു തോന്നുന്നു. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ആ രാജകവിക്ക്, തമിഴ് സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലും ഉള്ള സ്ഥാനം അത്യുന്നതമാണ്. ആശ്ചര്യ ചൂഡാമണി കർത്താവായ ശക്തിഭദ്രൻെറ പേരും വിസ്മരിക്കാ വുന്നതല്ല. രസികാഗ്രണിയായ തോലനും ഏതോ ഒരു കുലശേഖരൻെറ ആശ്രിതനായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യാദി കലകൾക്കും മറ്റും അക്കാലത്ത് അവിസ്മരണീയമായ പുരോ ഗതിയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചാക്യാർകൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ഉടലെടു ത്തതും മലയാളം ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷയായി മാറിത്തുടങ്ങിയതും

എല്ലാം കുലശേഖരൻമാർ മഹോദയപുരം വാഴുന്നകാലത്ത് അതായത് കൊല്ലം 277-നു മുമ്പുതന്നെയാണ്.

സാമുദായികവും മതപരവുമായ സൗഹാർദ്ദം പ്രാചീന കേരളത്തിൻെറ പ്രധാന ലക്ഷണങ്ങളിലൊന്നായി ഗണിക്കാവുന്നതാണ്. അടിമകളും അധഃകൃതരുമായി ഒട്ടധികം ആളുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന ചരിത്രസത്യം മറച്ചുവയ്ക്കത്തക്കതല്ല. പക്ഷേ, അക്കാലത്ത് പരിഷ്കൃത നിലയെ പ്രാപിച്ചിരുന്ന അറബ്രാഷ്ട്രങ്ങളിലെയും റോമൻസാമ്രാജ്യങ്ങളിലെയും സ്ഥിതിയോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കേരളത്തിൽ അടിമകളുടെ അവസ്ഥ തുലോം ഭേദമായിരുന്നുവെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. ജനസംഖ്യയിൽ നല്ലൊരു ഭാഗം ബുദ്ധമതക്കാരും ജൈനമതക്കാരുമായിരുന്നു. ഹിന്ദുക്കൾ അവരോടു സൗഹാർദ്ദമായി പെരുമാറിയിരുന്നു. എന്നാൽ ബുദ്ധമതവും ജൈനമതവും നാൾതോറും ക്ഷയിച്ചുവരുന്നതായി കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിലെ ശാസനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതുഭാഗത്തും ജീർണ്ണിച്ചു കിടക്കുന്ന അയ്യൻകോവിലുകൾ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഏതാനും ശതകങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ബുദ്ധജൈനമതങ്ങൾ കേരളത്തിൽ നിശ്ശേഷം നശിക്കുകയും ചെയ്തു.

മുഹമ്മദീയരായ അറബികൾ കേരളവുമായി കച്ചവടം ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. തോമസ്കാനായോടു കൂടി കേരളത്തിൽ പ്രവേശിച്ച ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ സന്തതിപരമ്പരയിൽപ്പെട്ടവരും മതംമാറിയവരുമായ ഏതാനും ആയിരം മാത്രം വരുന്ന ക്രിസ്ത്യാനികൾ കൊല്ലം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ മുതലായ പട്ടണങ്ങളിൽ പാർത്തിരുന്നു. ഹിന്ദുക്കൾ ബുദ്ധജൈനമതക്കാരെപ്പോലെ ക്രിസ്ത്യാനികളെയും തുല്യനിലയിൽ കരുതിവന്നു. ഹിന്ദുക്കളിൽനിന്നും ഭിന്നരെന്നല്ലാതെ അവർക്കു ആരും അന്നു പാതിത്യം കല്പിച്ചിരുന്നില്ല. അവർ ഗോമാംസം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതുമില്ല. അഹൈന്ദവ ദേവാലയങ്ങളെ പൊതുവെ പള്ളികൾ എന്നു വിളിച്ചുവന്നു. ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കു പള്ളികൾ കെട്ടാൻ സൗകര്യം നൽകുന്നതിലും മറ്റും ഭരണാധികാരികളും ജനങ്ങളും വേണ്ട ഒത്താശകൾ ചെയ്തിരുന്നു. വിഭിന്ന മതങ്ങളിൽപ്പെട്ടവർ ഒരേ കുടുംബത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതും ഒരു മതത്തിൽപ്പെട്ടവർ മറ്റു മതക്കാരുടെ ദേവാലയങ്ങളിലേക്ക് വഴിപാടുകൾ കൊടുക്കുന്നതും ഈ കാലത്ത് അസുലഭമായിരുന്നില്ല. പരസ്പരം സൗഹാർദ്ദത്തിലും സഹകരണത്തിലും അടിയുറച്ച ഒരു രാഷ്ട്രത്തിനു മാത്രമേ രാഷ്ട്രീയമായും സാമ്പത്തികമായും സുസ്ഥിരമായ

സ്ഥാനം സമാർജ്ജിക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്ന തത്വം കൊല്ലം ആദിശതകങ്ങളിലെ കേരളചരിത്രം വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്.

സംസ്കാരത്തിൻെറ നാഴികക്കല്ലുകൾ] [ഇളംകുളം പി.എൻ. കുഞ്ഞൻപിള്ള

അഭ്യാസം

1. കൊല്ലം ഒന്നാം ശതകം കേരളത്തിൻെറ സുവർണ്ണയുഗമായിരുന്നു— ഈ പ്രസ്താവത്തെ തെളിയിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ ചുരുക്കിയെഴുതുക.
2. അന്നത്തെ കേരളത്തിനു വിദേശികളുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന വാണിജ്യ ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ചുരുക്കിയെഴുതുക.
3. ഒന്നാം ശതകത്തിൽ കേരളത്തിലുണ്ടായ സാംസ്കാരികമായ ഉന്നതി ഏതേതു രംഗങ്ങളിലായിരുന്നു? ഒരു ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
4. കുറിപ്പെഴുതുക:—(i) സുലൈമാൻ എന്ന സഞ്ചാരി, (ii) കൂട്ടങ്ങൾ, (iii) നാടുവാഴികളും വാഴ്കൈ വാഴികളും, (iv) മഹോദയപുരം, (v) സഭൈ ആര്യർ, (vi) കുലശേഖര ആഴ്വാർ, (vii) പള്ളികൾ
5. ദ്യോതകത്തിൻെറ ഉപവിഭാഗങ്ങൾ ഉദാഹരണസഹിതം വ്യക്തമാക്കുക.

പാഠം 6

കലയിലെ സ്വാഭാവികത

കല എന്നത് ജീവിതത്തിൻെറയോ, പ്രകൃതിയുടെയോ പകർപ്പോ, അനുകരണമോ, പ്രതിഫലനമോ ആണെന്നുള്ള ഒരു തെറ്റായ അഭിപ്രായം, ആലോചിക്കാൻ കഴിവുള്ള ചില പണ്ഡിതൻമാർക്കും ഉണ്ടത്രെ. വെറും അനുകരണം മൂല വസ്തുതന്നെ ഉള്ള സ്ഥിതിക്ക് ആഹ്ലാദജനകമായിരിക്കയില്ല. പകർപ്പിന് മൂലവസ്തുവിനെക്കാൾ മാഹാത്മ്യം ഉണ്ട് എന്നു പറയാൻ വഴിയെന്താണ്? എങ്കിലും പ്രകൃതിയെ കല പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്നും അനുകരണത്തിനു തൻമയത്വം സിദ്ധിക്കുമ്പോൾ കല പരിപൂർത്തി വന്നുകഴിഞ്ഞുവെന്നും ഉപരിപ്ലവബുദ്ധ്യാ വിചാരിക്കപ്പെടുന്നതായി ഇന്നും കാണാറുണ്ടല്ലോ.

കല എന്നത് കലാകാരൻെറ പുതിയ സൃഷ്ടിയാണ്; പ്രകൃതിയുടെ അഥവാ ജീവിതത്തിൻെറ വെറും പകർപ്പല്ല.

ഒരു വീട് നിർമ്മിക്കുക എന്നത് ഒരു കലയാണ്. അതിന് കല്ല്, മരം മുതലായ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾ ആവശ്യവുമാണ്. എന്നാൽ അതുകൊണ്ട് കല പ്രകൃതിയുടെ പകർപ്പാണെന്നു പറയുന്നത് അബദ്ധമായിരിക്കും. കല്ലും മരവും ആകുന്ന പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾ ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന വീട് കല്ലോ മരമോ അല്ല. ഒരു കലാവസ്തുവാണ്. കലാപരമായ ഒരു വീടു കാണുമ്പോൾ അത് പ്രകൃതിവസ്തുവാണെന്നോ പ്രകൃതിയിലെ കല്ലും മരവുമാണെന്നോ നാം ഓർക്കാറില്ല. അതിൻെറ സൗന്ദര്യം പെട്ടെന്ന് ആകർഷിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് സഹൃദയന്മാരുടെ അനുഭവം.ടാജ്മഹാൾ വെറും മാർബിൾ കല്ലാണെങ്കിൽ അതിനെപ്പറ്റി ആരും ആഹ്ലാദിക്കുമായിരുന്നില്ല. മനുഷ്യഹൃദയത്തിൻെറ ഒരു മനോഹരമായ നൂതനസൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ അത് എക്കാലത്തും മായാത്ത പുതുമയോടെ പ്രേക്ഷകഹൃദയത്തെ ആനന്ദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

എങ്കിലും പ്രകൃതിസഹജമായ ചില ഗുണങ്ങൾ കാണാതിരിക്കുകയോ അവയ്ക്കെതിരായ മറ്റു ചില ഗുണങ്ങൾ കാണുകയോ ചെയ്താൽ കലയ്ക്ക് സ്വാഭാവികതയില്ലെന്ന് ഉടൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തിക്കഴിയുന്നു. ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ഇത് വാസ്തവികപ്രസ്ഥാനത്തിനു അനുകൂലമായ ഒരവസ്ഥയാണെന്നു തോന്നാമെന്നിരുന്നാലും, വെറും പ്രകൃത്യനുകരണമോ ജീവിതപ്പകർപ്പോ ആണ് വാസ്തവികതകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെങ്കിൽ, കലയിലെ സ്വാഭാവികത അതല്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഒരു മാംസക്കഷണം മാർബിൾക്കല്ലിൽ ശില്പംചെയ്ത് പട്ടിയുടെ മുമ്പിൽ വച്ചുകൊടുത്താൽ ഒരുപക്ഷേ അത് യഥാർത്ഥമാംസംതന്നെയെന്നു കരുതി ആ ജന്തു ഉത്കണ്ഠ കാണിച്ചു എന്നുവരാം. എന്നാൽ ഇത്ര കഷ്ടപ്പെട്ട് മാംസക്കഷണത്തെ അനുകരിക്കുകയാണ് കലാകാരൻെറ ഉദ്ദേശ്യമെങ്കിൽ അതിനു പകരം ഒരു യഥാർത്ഥ മാംസക്കഷണംതന്നെ പട്ടിക്കു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതല്ലേ കൂടുതൽ നന്നെന്നു സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ ചോദിക്കുന്നു. അതോടുകൂടി സ്വാഭാവികതക്കു വേണ്ടിയുള്ള ശില്പിയുടെ പ്രയത്നം അർത്ഥശൂന്യമായിപ്പോയെന്ന് നമുക്കു തോന്നുകയുംചെയ്യുന്നു.

ഒന്നിലധികം പ്രകാരങ്ങളിൽ കലാകാരൻ കലയിൽ സ്വാഭാവികത ദീക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയർ മഹാകവിയുടെ ക്യാലിബാൻ, ഏറിയൽ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ

സ്വാഭാവികങ്ങളാണെന്നു വാസ്തവികദൃഷ്ട്യാ പറയാൻവയ്യാ. എന്നാൽ 'ടെംപസ്റ്റ്' എന്ന നാടകം വായിക്കുമ്പോൾ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ എത്രതന്നെ അസ്വാഭാവികങ്ങളാണെങ്കിലും അവ അങ്ങനെ ഒരു പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നു സഹൃദയന്മാരെല്ലാം സമ്മതിക്കും. നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ക്യാലിബാൻ പ്രകൃതിക്കു താഴെയാണെങ്കിൽ ഏറിയൽ അതിനു മുകളിലായിപ്പോയി. രണ്ടായാലും അസ്വാഭാവികം തന്നെയെങ്കിലും എന്തുകൊണ്ടു നമ്മിൽ അവ അങ്ങനെയൊരു അസ്വാഭാവികതാബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നുള്ളതാണ് ചിന്താവിഷയം.

ജീവിതത്തിലെ സ്വാഭാവികതയും കലയിലെ സ്വാഭാവികതയും രണ്ടും രണ്ടുതന്നെയാണെന്നത്രേ ഇതിനു സമാധാനം. മന്ദമാരുതനോടൊപ്പം പാട്ടുംപാടി സർവ്വനിയമസ്വതന്ത്രനായി ആകാശഭൂമികളിലെവിടെയും സ്വേച്ഛാചാരം ചെയ്യുന്ന അദൃശ്യജീവിയായ ഏറിയൽ ഒരു വിമാനത്തിലാണ് സഞ്ചരിച്ചതെന്നു പറഞ്ഞാൽ വാസ്തവികന്മാർക്ക് അതേറ്റവും സ്വാഭാവികമായി തോന്നിയേക്കാം. ജീവിതപ്പകർപ്പ് അതിൽ ചിലർ കണ്ടെന്നുവരാം. എന്നാൽ അങ്ങനെ എഴുതിപ്പിടിപ്പിക്കുന്ന ഷേക്സ്പിയർ ഒരു പമ്പരവിഡ്ഢിയാകുമെന്നുള്ളതിൽ യാതൊരു തർക്കവുമില്ല. യഥാർത്ഥ സഹൃദയന്മാർക്ക് വിമാനചാരിയായ ഏറിയലിനെപ്പറ്റി കേൾക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മനംമറിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതിൽനിന്നും കലയിലെ സ്വാഭാവികത ജീവിതത്തിലെ സ്വാഭാവികതയല്ലെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. എന്തെന്നാൽ ഏറ്റവും അസ്വാഭാവികമായ ഒരു കഥാപാത്രമാക്കാൻ ഏറിയലിനെ ഒരു വിമാനത്തിൽ കയറ്റിയാൽ മാത്രം മതി.

ഭൂലോകസ്വർഗ്ഗപാതാളങ്ങൾ മുഴുവൻ കീഴടക്കിയ രാവണൻ ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം ചെയ്തിരുന്നിടത്തോളംകാലം ആവക അമാനുഷകർമ്മങ്ങൾക്കെല്ലാം പ്രാപ്തനായിരുന്നു എന്നും, പക്ഷേ ഒടുവിൽ കാമം ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രം അദ്ദേഹം അധഃപതിച്ചെന്നും ഭർത്തൃവിയോഗഖിന്നയായ മണ്ഡോദരി വിലപിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ത്രിലോകവിക്രമനായ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കവി എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു എന്നു നോക്കുക. അയാൾക്കു പത്തു തലയും ഇരുപതു കൈകളുമുണ്ട്. ഒരു തലകൊണ്ടു ധ്യാനം, മറ്റൊരു തലകൊണ്ടു രാജ്യകാര്യവിചാരം, മൂന്നാമതൊരു തലകൊണ്ടു ശൃംഗാരകാര്യവിചാരം എന്നിതെല്ലാം രാവണൻ ഏകകാലത്തുതന്നെ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നു. ഒരേ സമയത്ത് ഭിന്നകർമ്മങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ശതാവധാനികൾ

ചരിത്രകാലങ്ങളിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പത്തു കാര്യങ്ങഠം ഏക കാലത്തിൽ സാധിക്കുന്ന ഒരുവന് പത്തു തലയുണ്ടെന്നു പറയുന്നത് ഒരിക്കലും അസ്വാഭാവികമായിരിക്കയില്ല; എന്നു മാത്രമല്ല പത്ത് എന്നുള്ള സംഖ്യാക്ലിപ്തി നിഷ്കൃഷ്ടമായിരിക്കണമെന്നുമില്ല. ആകപ്പാടെ അനേകം കർമ്മങ്ങഠം ഒരേ കാലത്തു ചെയ്യുന്ന ഒരു വിക്രമനായിരുന്നു രാവണൻ എന്നു വിചാരിച്ചാൽ അയാളെ പത്തു തലയും ഇരുപതു കൈയും ഉള്ള ഒരുവനായി സങ്കല്പിച്ചത് ശരിയാണെന്നല്ലാതെ തോന്നുകയില്ല. നെപ്പോളിയൻ മഹാപരാക്രമിയായിരുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനുപോലും ഒരു കരളിൽ കൂടുതൽ ഇല്ലായിരുന്നു എന്നിരിക്കെ നമ്മുടെ നാട്ടിടകളിലെ അടികലശൽക്കാർക്ക് ഇരട്ടക്കരളുണ്ടെന്ന് നാം എത്രയോ സ്വാഭാവികമായി വിചാരിച്ചു പോകുന്നു.

വാല്മീകിയും ഷേക്സ്പിയറും ഏതുകാലത്തേക്കും പറ്റിയ ഉത്തമ കലാകാരന്മാരാണെന്നുള്ളതിനെ നിഷേധിക്കാൻ ആർക്കും ധൈര്യം വരികയില്ല. അവർ രണ്ടു പേരും ഒട്ടേറെ അസ്വാഭാവിക കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. കല തന്നെ പ്രകൃതിയിൽനിന്നു ഭിന്നവും തദ്വാരാ അസ്വാഭാവികവുമാണെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു.

മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ സ്വാഭാവികതയെ അപ്പാടെ പകർത്തുകയല്ല, അസ്വാഭാവികതയിൽ സ്വാഭാവികത വരുത്തുകയാണ് കലയുടെ ധർമ്മം. കല അസ്വാഭാവികമാണെന്നു കാണിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ബർണാഡ്ഷാ പറയുന്നു, ഷേക്സ്പിയറുടെ സീസറും ക്ലിയോപ്പാട്രയും ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടില്ലെന്ന്. അവർ രണ്ടുപേരും സമകാലീനരും പരസ്പര ബദ്ധരുമായ ചരിത്രപാത്രങ്ങളായിരുന്നു എന്ന് നമുക്കറിയാം. എന്നാൽ ഷേക്സ്പിയർ ചിത്രീകരിച്ചപ്പോഠം അവരുടെ ഭാവം ആകെ മാറി; അവർ അസ്വാഭാവിക ജീവികളായിത്തീർന്നു. ഈ അസ്വാഭാവികതയിലെ സ്വാഭാവികതയത്രേ ബർണാഡ്ഷായുടെ ഉദീരണത്തിനു നിദാനം. അഥവാ, ഷേക്സ്പിയറുടെ സീസറും ക്ലിയോപ്പാട്രായും ചരിത്രജീവികളല്ല, അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്വന്തം സൃഷ്ടികളാണെന്നർത്ഥം.

'ജൂലിയസ് സീസർ' എന്ന നാടകത്തിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ സീസർ ഒരു അഹങ്കാരിയും ദുരഭിമാനിയുമായ കഥാപാത്രമാണ്. ഈ ഗുണങ്ങഠംക്കു വിരുദ്ധമായ ഏതെങ്കിലും പ്രവൃത്തി സീസറിൽനിന്നു നാടകദ്വാരാ നമുക്കു ആശിക്കാൻവയ്യ.

അങ്ങനെയിരിക്കെ ആ മാതിരി ഒരു പ്രവൃത്തിയോ വാക്കോ അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടായി എന്നു ഷേക്സ്പിയർ പറഞ്ഞാൽ അത് അസ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ കലയിലും ഗണിക്കേണ്ടിവരുന്നതാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സീസർ അഹങ്കാരിതന്നെയായിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ അതിനു വിരുദ്ധമായ ഗുണങ്ങളും അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഷേക്സ്പിയർ അദ്ദേഹത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് വെറും അഹങ്കാരിയായ ഒരു വാചാടൻ മാത്രമായിട്ടാണ്. വാസ്തവജീവിതത്തിൽ ഇതിനു വിരുദ്ധമായി സീസർ ചെയ്ത പ്രവൃത്തികളും പറഞ്ഞ വാക്കുകളും മഹാകവി കലാമർമ്മജ്ഞതയോടെ നാടകത്തിൽ നിന്നും നീക്കംചെയ്തിരിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ അവകൂടി നാടകത്തിൽ പ്രവേശിച്ചാൽ ഒരു കലാവസ്തുവെന്ന നിലയിൽ അതിൻെറ ഏകാഗ്രത നശിക്കുന്നതാണ്. അതോടെ അത് അസ്വാഭാവികമായിത്തീരുന്നതുമാണ്. നേരെമറിച്ച് അസ്വാഭാവികമായിത്തീരുമ്പോഴും സ്വാഭാവികത തോന്നിക്കുകയാണ് കലയുടെ ധർമ്മം.

രക്തമെല്ലാം ഒഴുകിപ്പോയി, ശക്തി ക്ഷയിച്ച്, സിരകൾ രിക്തമായി, പ്രാണപാശമറുമാറായിക്കിടക്കുന്ന വാസവദത്ത ഒന്നോ രണ്ടോ നിമിഷത്തിനകം മരിക്കുന്നതാണ് ഏറ്റവും സ്വാഭാവികമെന്നു കുമാരനാശാനു തോന്നിയിരുന്നു. പക്ഷേ, അങ്ങനെ മരിച്ചാൽ കഥ നിഷ്പ്രയോജനമായിപ്പോകും. അതിനാൽ അവൾ കുറേനേരംകൂടി ജീവനോടെ കിടക്കുകതന്നെ വേണം. എങ്കിലും ''പ്രാണപാശമറുമാറായി'' എന്ന് വർണ്ണിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കെ, അവൾക്കു കൂടുതൽ ആയുസ്സു നൽകാൻ സ്വാഭാവികമായി എന്തു വഴിയാണുള്ളത്? ഒന്നുമില്ല. എന്നാൽ കവി തൻെറ പ്രതിഭാബലംകൊണ്ടുതന്നെ ഈ ദുർഘടസന്ധി തരണം ചെയ്യുന്നതു നോക്കുക:

''അന്തിമമാം മണമർപ്പിച്ചടിവാൻ മലർ കാക്കില്ലേ
ഗന്ധവാഹനെ?—രഹസ്യമാർക്കറിയാവൂ!''

ഇതാ മരിച്ചു, മരിച്ചില്ല, എന്ന നിലയിലായ വാസവദത്ത ഉപഗുപ്തസമാഗമത്തിനുവേണ്ടി, ഏതോ ദുർഗ്രഹമായ ബന്ധത്താൽ നിർബദ്ധയെന്നപോലെ സ്വാഭാവികമായ സദ്യോമൃത്യുവിനെ ജയിച്ച് ജീവസന്ധാരണംചെയ്തു കൊണ്ടു കിടക്കുന്നു എന്ന് നമ്മെ പൂർണ്ണമായി വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ മേലുദ്ധരിച്ച രണ്ടു വരികൾക്കു കഴിവുണ്ട്; നിശ്ചയം. ഇവിടെ അവളുടെ ആയുർദൈർഘ്യം കേവലം അസ്വാഭാവികമാണെങ്കിലും കവി

അതിനെ ഏറ്റവും സ്വാഭാവികമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് കലയിലെ അസ്വാഭാവികതയുടെ സ്വാഭാവികത. പ്രകൃതിയെയോ, ജീവിതത്തെയോ പകർത്താനായിരുന്നു കവിയുടെ ഭാവമെങ്കിൽ വാസവദത്ത ഉടൻ മരിച്ചു എന്നുപറഞ്ഞ് പുസ്തകം മടക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നത്; അതിലേറെ നന്ന് 'കരുണ' എന്ന കാവ്യം തന്നെ എഴുതാതെയിരിക്കുകയാണല്ലോ.

പ്രകൃതിയിൽ വ്യക്തികളെ ഗണിക്കാതെ സംഭവങ്ങൾ ഒന്നിനുപിന്നിലൊന്നായി പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നിരിക്കെ കലയിൽ ഒരു വ്യക്തി, ഒരു സംഭവം, ഒരു ഭാവം, ഒരു രംഗം എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം ഒന്നിച്ചോ ഓരോന്നായോ സ്ഥാനമുണ്ടെന്നുള്ളതാണ് പരമാർത്ഥം. നാമെല്ലാം ഈ ലോകത്തിൽ ഉണ്ടെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിലും സൂര്യൻ എന്നും കിഴക്കുദിച്ച് പടിഞ്ഞാറ് അസ്തമിക്കുകയും കടൽ അലയ്ക്കുകയും മഴ പെയ്യുകയും ചെയ്യും. മനുഷ്യൻ സ്വാഭാവികതയ്ക്കു ഹാനിവരാതെ തന്നെ അപ്പടി പകർത്തി കലാസൃഷ്ടിചെയ്തുകൊള്ളട്ടെ എന്നു കരുതി സ്വയം കഥയും കവിതയും എഴുതുക പ്രകൃതിയുടെ തൊഴിലല്ല.

അതിനാൽ മനുഷ്യൻ വ്യക്തിയെയോ, സംഭവത്തെയോ, ഭാവത്തെയോ, രംഗത്തെയോ സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കെല്ലാം അനുകൂലവും പ്രതികൂലവും ആയ പല അംശങ്ങളും കലർന്ന് സമ്മിശ്രമായിട്ടാണ് പ്രകൃതി സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെന്നു കാണാം. കലാകാരൻ അവയിൽ പ്രതികൂലാംശങ്ങളെ വർജ്ജിക്കുന്നു. 'രാമരാജാബഹദൂറി'ൽ ടിപ്പുവുമായി യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടുന്ന കേശവദാസൻ മഹാരാജാവിനെ മുഖം കാണിച്ചു വിടവാങ്ങുന്ന ഭാഗം ഭാവപ്രധാനമായ കലാസൃഷ്ടിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ധർമ്മരാജാവ് ആ വേളയിൽ തന്റെ കർമ്മസചിവനും അമാത്യനുമായ കേശവദാസനോട് ആ നിലകളിൽ എന്തെല്ലാം പറയാമോ അതെല്ലാം പറഞ്ഞിരിക്കണം. എന്നാൽ ആഖ്യായികാകാരനാകട്ടെ അതെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ചിട്ട് ഭാവപ്രധാനമായ കലയ്ക്ക് അനുകൂലമായ രണ്ടേ രണ്ടു വാക്കുമാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയിൽ അസുന്ദരമായിരിക്കുന്നതിനെ കലാകാരൻ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിനർത്ഥം ഒരു ബീഭത്സരംഗം കലാവിഷയമാകയില്ലെന്നല്ല, ആ ബീഭത്സരംഗത്തിനു വിരുദ്ധമായി പ്രകൃത്യാ അതിലുള്ള മറ്റു

കാര്യങ്ങളെ കലാകാരൻ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു എന്നാണ്. എന്തെന്നാൽ ബീഭത്സതയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ അതിനെ ധ്വംസിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും ഭാവം വർണ്ണനയിൽ കടന്നുകൂടുന്നത് അസ്വാഭാവികവും രസവിച്ഛിത്തിഹേതുകവും ആയിരിക്കും. വാസവദത്തയുടെ അന്തിമരംഗത്തിൽ പൊട്ടിച്ചിരിക്കത്തക്ക പലതും പ്രകൃത്യാ കണ്ടിരുന്നെന്നുവരാം. പക്ഷേ കവി സ്വാഭാവികതയ്ക്കുവേണ്ടി അവയെക്കൂടി വർണ്ണിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അതു രസവിച്ഛിത്തിക്കും തദ്വാരാ സൗന്ദര്യശൂന്യതയ്ക്കും കാരണമായിത്തീരുമായിരുന്നു. ജീവിതത്തിലെയോ പ്രകൃതിയിലെയോ സ്വാഭാവികത കലയിൽ സംക്രമിക്കാനിടയായാൽ അതു കലാപചയത്തിനു തന്നെയും ഹേതുഭൂതമായെന്നു വരാവുന്നതാണ്.

പ്രകൃതിയെ പകർത്താൻ ഒരു കലാകാരന്റെ ആവശ്യമില്ല; ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫർ ധാരാളം മതിയാകും. പകർപ്പെഴുത്തുകാരന്റെ ജോലി കേവലം നിസ്സാരമാണ്. അതിന് ആരും പറയത്തക്ക വില കല്പിക്കയുമില്ല. നേരെമറിച്ച് പ്രകൃതിയിലെ കരുക്കൾവച്ചുകൊണ്ട് ഒരു പുതിയ സൃഷ്ടിചെയ്ക അഥവാ പ്രകൃതിയിൽനിന്നു അസ്വാഭാവികമായ ഒരു പ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിക്കുക, അതിൽ സകലതിനേയും സ്വാഭാവികമാക്കിത്തീർക്കുക—ഇതേറ്റവും ശ്രമാവഹമായ ഒരു കലാവ്യാപാരമാണ്. ഇതുകൊണ്ടാണ് അപാരമായ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ സൃഷ്ടികർത്താവാണ് കവിയെന്നു പറയാറുള്ളത്.

വിചാരതരംഗിണി] [പി. ദാമോദരൻപിള്ള

അഭ്യാസം

1. കല എന്നത് കലാകാരന്റെ പുതിയ സൃഷ്ടിയാണ്; പ്രകൃതിയുടെ അഥവാ ജീവിതത്തിന്റെ പകർപ്പല്ല—ഈ വാദം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു ലേഖകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന യുക്തികളും വസ്തുതകളും എന്തെല്ലാം?
2. ഷേക്സ്പിയരുടെയും വാല്മീകിയുടെയും ആശാന്റെയും സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെയും കൃതികളിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ ലേഖകൻ സ്വാഭിപ്രായസ്ഥാപനത്തിന് ഉദാഹരിച്ചിരിക്കുന്നത് എപ്രകാരമാണ്?
3. പ്രകൃതിയും കലയും തമ്മിലുള്ള അടുപ്പവും അകൽച്ചയും ഏതേതംശങ്ങളിലാണ്?
4. ഈ പാഠത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഗതി, ഘടകം എന്നിവ കണ്ടുപിടിച്ചെഴുതുക.

പാഠം 7

അഭിപ്രായഭേദം

നല്ല തണുപ്പുള്ള ഒരു മകരമാസം കാലത്തു പുലർച്ചയ്ക്കു മുമ്പേ എഴുന്നേറ്റ് യാത്രയ്ക്കൊരുമ്പെടുവാൻ ഒരു നവവരനെ കിട്ടുക എളുപ്പമല്ല. എന്നിട്ടും, എൻെറ 'നല്ല പകുതി' എന്നെ വിളിച്ചുണർത്തി. ''ഇതു നോക്കൂ. എഴുന്നേൽക്കൂ. വണ്ടി ഇപ്പോഠം വരുമലോ, എൻെറ ഈശ്വരന്മാരേ!'' അവളുടെ എല്ലാ ഈശ്വരന്മാരും തുലഞ്ഞുപോകട്ടെ. എനിക്ക് എഴുന്നേൽക്കാൻ വയ്യ. ഞാൻ പിറുപിറുത്തു— ''പാതിരായ്ക്കു കിടന്നു നില വിളിക്കാതെ''. എന്നിട്ടും എന്തും സഹിക്കുന്ന ആ ഗൃഹനായിക കൺമിഴിപ്പിച്ചു. ''ഇതു നോക്കൂ; വണ്ടി ഇപ്പോഠം വരുമലോ, എൻെറ ഈശ്വരന്മാരെ!''

ഈശ്വരൻ മുതൽ ചെകുത്താൻവരെയുള്ള സർവ അദൃശ്യ ശക്തികളെയും പഴിച്ചുകൊണ്ട്, ഞാൻ എഴുന്നേറ്റു. വാസ്തവമാണ്, വണ്ടി വരാറായിരിക്കുന്നു. ഭാര്യ തന്ന ഒരു കോപ്പ കാപ്പിയും കുടിച്ച് കെട്ടും ഭാണ്ഡവുമായി ഞാൻ പടിയിറങ്ങി. എന്തൊരു ശീതക്കാറ്റ്! എനിക്ക് അന്ന് ഒറ്റപ്പാലത്തെത്തണം— ഒരു കേസുണ്ട്. ഒരിക്കൽ ആ ചക്രത്തിൽ കുടുങ്ങിയാൽ തീർന്നു, പിന്നെ എന്നും റിക്കാർഡുകെട്ടുമായി ഇത്തരം 'കുരുത്തംകെട്ട' പുലർകാലങ്ങളിൽ, നവോഢയായ ഒരു തരുണിയെ വീട്ടിൽ ഒറ്റയ്ക്കു വിട്ടുംവച്ച് തീവണ്ടിസ്റ്റേഷനിൽ തപസ്സു ചെയ്യേണ്ടിവരും.

ഞാൻ സ്റ്റേഷനിൽ എത്തിയപ്പോഠം, റെയിൽവേ കാർട്ടേഴ്സിൽനിന്നെങ്ങോ, സമയക്ലിപ്തിയില്ലാത്ത ഒരു കോഴി ഒന്നു കൂവി— സന്ധ്യയ്ക്കേ ഉറങ്ങിപ്പോയ ഒരു കോഴിയാണത്, നിശ്ചയം.

ഭയങ്കരമായ ഒരു കള്ളിത്തലപ്പാവും, അതിലും ഭയങ്കരമായ ഒരു കൊമ്പൻമീശയുമുള്ള ഒരു തെലുങ്കൻെറ കയ്യിൽനിന്ന് സാമാന്യം മോശമല്ലാത്ത ഒരുന്തും, അയാളുടെ ഭാര്യയുടെ ശരീരത്തിൽനിന്നു പൊങ്ങിപ്പരക്കുന്ന എരുവുള്ള അത്തർമണവും സഹിച്ചുകൊണ്ട്, ഞാൻ ഒരു ടിക്കറ്റു സമ്പാദിച്ചു.

ഞാൻ 'മൂന്നാംതരം പാർക്കുന്ന മുറി'യുടെ വാതിലക്കലൂടെ പ്ലാറ്റുഫോമിലേക്കു പോകാൻ ശ്രമിച്ചു. ആറത്തിരക്കിൽ വച്ചു ചെറിയൊരു പ്രസവവേദന സഹിച്ചുകൊണ്ട്പുറത്തേക്കു

കടന്നു. വണ്ടി നില്ക്കുന്നിടത്തേയ്ക്കു നീങ്ങുകയാണ് ഞാൻ. പെട്ടെന്ന്, പിന്നിൽനിന്ന് ഒരാരം വിളിച്ചു; ''ഹേ, നില്ക്കു; നില്ക്കു ഹേ''.

ഞാൻ തിരിഞ്ഞുനോക്കി. ഒരു മനുഷ്യൻ എന്നെ മാടി വിളിക്കുന്നുണ്ട്. ''നിൽക്കൂന്ന്.'' ഞാൻ നിന്നു. അയാരം അടുത്തെത്തി—ഒരു പരുക്കൻ മനുഷ്യൻ.

''എന്തുവേണം?'' ഞാൻ ചോദിച്ചു

''എന്റെ രണ്ടാം മുണ്ട്.''

''രണ്ടാം മുണ്ടോ?''

''അതേന്ന്. എന്റെ രണ്ടാംമുണ്ട് ഇങ്ങു തന്നേയ്ക്കൂ.''

''രണ്ടാം മുണ്ട്! മൂന്നാം മുണ്ടാണ് എന്റെ കയ്യില്. നിങ്ങളുടെ രണ്ടാംമുണ്ടു നോക്കലാണ് എന്റെ പണി!''

''നിങ്ങളുടെ ചുമലിലതാ.''

ശരിയാണ്. എന്റെ ഉത്തരീയത്തിനുമേൽ ഒരുത്തരീയം കൂടി വന്നുപെട്ടിരിക്കുന്നു. ആ തിരക്കിൽവച്ച് എന്റെ വളഞ്ഞ കുടക്കാൽ അങ്ങോരുടെ തോളിൽനിന്ന് ആ വസ്ത്രവും തോണ്ടി ക്കൊണ്ടു പോന്നതാണ്. ആ മനുഷ്യനോട് കയർത്തതിൽ ഞാൻ ലജ്ജിച്ചു. മുണ്ടു തിരിച്ചുകൊടുത്തുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു: ''അറി യാതെ പറ്റിയതാണേ.''

''സാരോല്യ! അപ്പോരം എവിടേയ്ക്കാ?'' അങ്ങോർ വലിയ പരിചിതനെപ്പോലെ സംഭാഷണം തുടങ്ങി. ഞാനെന്റെ ലക്ഷ്യസ്ഥാനം പറഞ്ഞുകൊടുത്തു.

''അതേയോ! വിശേഷായി.'' അങ്ങോർ തുടർന്നു: ''ഞാനും ഒറ്റപ്പാലത്തേയ്ക്കാ. ചോയിവൈദ്യരെ അറിയില്ലേ? ഒന്നാംതരം കണ്ണുവൈദ്യനാണ്. മുരിങ്ങേലെ ചാപ്പുവൈദ്യരു മരിച്ചതിനുശേഷം ഇങ്ങനെ ഒരു വൈദ്യൻ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. നിങ്ങള് മനുഷ്യനാണെങ്കിൽ വിശ്വസിച്ചോളിൻ; പൊട്ടിയ കണ്ണ് അയാരം വെളിച്ചം വെപ്പിക്കും............'' അദ്ദേഹം ഒരു വിരാമവു മില്ലാതെ അങ്ങനെ തുടർന്നു.

ഞാൻ, ഇതിനിടയ്ക്കു വണ്ടിക്കുള്ളിൽ കയറിക്കൂടി. എന്റെ പിന്നാലെയുണ്ട് ആ മനുഷ്യനും. അയാരം ഒഴിയാനുള്ള വട്ടമല്ല. ഇത്തരം 'കുരുത്തംകെട്ട' പ്രഭാതത്തിൽ പുറപ്പെട്ടപ്പോരം ത്തന്നെ ഉറപ്പാണ് ഇങ്ങനെ ഓരോന്ന് വന്നുകൂടുമെന്ന്.

ഞാൻ വണ്ടിയിൽ കയറി ചുറ്റും നോക്കി. ഒരുഭാഗത്തതാ, നമുക്കൊരു തള്ളു സമ്മാനിച്ച ആ തെലുങ്കൻ തന്റെ ഭയങ്കര തലയിൽക്കെട്ടുമായിരുന്ന് എരുവുമണം പൊഴിക്കുന്ന ഭാര്യയോട് 'കുലു കുലു' എന്നിങ്ങനെ വർത്തമാനം പറയുന്നു. അടുത്തിരിക്കുന്ന ഭാര്യ ഭർത്താവിന്റെ വാക്കുകളിൽ വളരെ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു; അത്രതന്നെ ശ്രദ്ധ വറുത്ത നിലക്കടല തോലുരിച്ചുതിന്നുന്നതിലും കാണിക്കുന്നുണ്ട്. — ഒരു കൊച്ചു തൊപ്പിക്കുടയുടെ ആകൃതിയിൽ ആ സ്ത്രീയുടെ മൂക്കിന്റെ ഒട്ടുമുക്കാലും വശത്തെ മറച്ചുനിന്നിരുന്ന മൂക്കുത്തിയിന്മേൽ പതിച്ച വെള്ളക്കല്ലുകൾ അസഹ്യമായ പ്രകാശധോരണി പരത്തി.

തൊട്ടടുത്ത ബഞ്ചിൽ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ മലർന്നു കിടക്കുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ റിസ്റ്റുവാച്ചു കെട്ടിയ ഇടത്തുകൈ ഒരു പ്രദർശനവസ്തുപോലെ മാറത്തു വച്ചിരിക്കയാണ്. മറ്റേക്കൈ കൊണ്ട് വണ്ടിയുടെ ചാരിന്മേൽ താളംപിടിച്ചുകൊണ്ട്, ''അഭി ആയേഗാ, അഭി ആയേഗാ'' എന്നൊരു ഹിന്ദിപ്പാട്ടു പാടുകയാണ് ആ യുവാവിന്റെ ശാരീരം കേട്ടപ്പോഴേ എനിക്കു ബോധം വന്നുള്ളൂ, ആ തെലുങ്കന്റെ തള്ള് അത്രയൊന്നും വേദനാജനകമല്ലെന്ന്. ഒരു മുജ്ജന്മ ദുഷ്കൃത്യം അനുഭവിച്ചുതീർക്കുകയാണ് ആ ചെറുപ്പക്കാരനെന്നുതോന്നും. ഇത്തരം 'കുരുത്തംകെട്ട' പ്രഭാതത്തിൽ പുറപ്പെട്ടാൽ ഇതൊക്കെ വന്നുകൂടും.

അടുത്തുതന്നെ ഒരു മുസ്ലിം ഇരിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കയ്യിൽ ഒരു പളുങ്കുമാല കിടന്നു തിരിയുന്നു; ചുണ്ടുകളിൽ ദൈവസങ്കീർത്തനങ്ങളും. അങ്ങോർ കുറച്ചു നീങ്ങിയിരുന്നുകൊണ്ട് എന്നോടു പറഞ്ഞു: ''ഇബിടിരുന്നോളീ, കുട്ട്യേ''.

''ശരിയാണ്'' എന്റെ പിന്നാലെ കൂടിയ മനുഷ്യനും പറഞ്ഞു: ''ഇവിടെ ഇരുന്നോളു. ഇതാ, ഇത്തിരി ഇങ്ങട്ട് ഇരിക്കാം.'' അയാളും അടുത്തുതന്നെ ഇരുപ്പുറപ്പിച്ചു. തോളിലിട്ട വേഷ്ടിയെടുത്ത് മടിയിൽവച്ചുകൊണ്ട് അങ്ങോർ ചോദിച്ചു.

''അപ്പോൾ സ്വദേശം?''

ഞാൻ പറഞ്ഞുകൊടുത്തു.

''ജോലി!''

അതും പറഞ്ഞുകൊടുത്തു.

കുട്ടികളില്ലെന്നു പറഞ്ഞപ്പോഠം, അങ്ങോർക്ക് എന്റെ ഭാര്യയുടെ പ്രായമറിയണം; എത്രകാലമായി വിവാഹം കഴിച്ചിട്ടെന്നറിയണം. എന്റെ ഭാര്യയുടെ ചന്തത്തെക്കുറിച്ചുകൂടി അങ്ങോർക്ക് അറിയണം. അതൊരു വലിയ വിഷമമായിരുന്നു. ഈശ്വരകാരുണ്യംകൊണ്ട്, എനിക്കൊരു യുക്തി തോന്നി. ''അപ്പോഠം നിങ്ങഠംക്കു കുട്ടികളില്ലേ?''

''ഉണ്ടുണ്ട്.'' അയാഠം വലിയ ഉത്സാഹത്തോടെ തുടർന്നു. ''അഞ്ചാളുണ്ട്, മൂന്നുപെണ്ണും രണ്ടാണും. ആദ്യത്തോൻ ഒരു സ്കൂഠംമാഷ്ട്രാ. രണ്ടാമത്തോൻ മിലിറ്ററീലാണ്. മൂന്നാമത്തതു പെണ്ണാണ്. അവളുടെ ഭർത്താവ് പുലാമന്തോളക്കാരൻ ഒരു പണിക്കരാണ്—പത്മനാഭപ്പണിക്കര് എന്നു പറയും. പിന്നെയുള്ള രണ്ടു കുട്ടികഠംക്കും ആരും വന്നിട്ടില്ല. പതിനെട്ടും പതിനാറും വയസ്സായി. കണ്ടാൽ നന്നായിട്ടൊന്നും കാര്യമില്ല. ഒക്കെ യോഗം വേണം. ഒടുക്കത്തോഠംക്ക് കണ്ണിലൊരു ദീനം. ഇക്കഴിഞ്ഞ വിതപ്പണിക്കാലത്തു കണ്ണിൽ ചെറിയൊരു കുറ്റികൊണ്ടു എന്നൊരു ഹേതു. ഇപ്പോഠം മിഴിക്കാൻ വയ്യ. അതിനാണ് ചോയി വൈദ്യരെ കാണണമെന്നു വെച്ചത്...'' കണ്ണപ്പൻനായര്—അതാണ് അയാളുടെ പേര്—നിർത്താനുള്ള വട്ടമല്ല.

വണ്ടി ചൂളം വിളിച്ചു നീങ്ങി. വണ്ടിയുടെ ശബ്ദത്തെയും കവിഞ്ഞുനിന്നു, ആ തെലുങ്കന്റെ 'കുലു കുലു' എന്ന സംഭാഷണം. ആ ഹിന്ദിപ്പാട്ടുകാരൻ, താൻ ചെയ്യുന്ന പരദ്രോഹത്തിന്റെ യാതൊരു ബോധവുമില്ലാതെ, ആനന്ദമൂർച്ഛയിൽ ആറാടുകയാണ്. ഇത്തരം 'കുരുത്തംകെട്ട' പ്രഭാതത്തിൽ പുറപ്പെട്ടാൽ ഇതിൽ അപ്പുറവും സഹിക്കേണ്ടിവരും.

കണ്ണപ്പൻനായരുടെ രാമായണം വായനയിൽ ബാലകാണ്ഡം പോലും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിനു തുടർന്നു വായിക്കാൻ ബഹു ഉത്സാഹം; എനിക്കാണെങ്കിൽ വല്ലാത്ത മടുപ്പും.

ഞാൻ വണ്ടിയുടെ ജാലകമടച്ചു. എന്തൊരു കാറ്റ്! കണ്ണപ്പൻനായര് പഴയ കാലത്തിന്റെ മഹിമകളെയും പുതിയ സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ ദോഷങ്ങളെയും തന്റെ പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിലിങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടുവന്നു. അങ്ങോരുടെ ബാല്യം, യൗവനം, വിവാഹം, ദാമ്പത്യം, കുടുംബത്തിന്റെ അന്നത്തെ ഉയർന്ന നില, ഇന്നത്തെ അധഃപതനം—അങ്ങനെ ഏടുകഠം മറിഞ്ഞുമറിഞ്ഞുപോയി. കഥകളും ഉപകഥകളുമായി എത്രയോ വ്യക്തികളുടെയും കുടുംബങ്ങളുടെയും ചരിത്രം വന്നു,

പോയി. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് അങ്ങോർ ഒരു നുള്ളു പുകയിലപ്പൊടിയെടുത്തു മൂക്കത്തുവച്ചു ''കറകറ' ശബ്ദത്തോടെ, ഒരു സമ്മർദ്ദം നടത്തും. അതൊരു ഉപകാരം, അപ്പോഠം മിണ്ടില്ലല്ലോ.

തെലുങ്കനും ഹിന്ദിപ്പാട്ടുകാരനും അവരുടെ ജോലി മുറയ്ക്കു നടത്തുകതന്നെയാണ്. വണ്ടി രണ്ടോ മൂന്നോ സ്റ്റേഷൻ പിന്നിട്ടു; അപ്പോഴും കണ്ണപ്പൻനായരുടെ 'പ്രെയ്റ്റ്'' പാടുകയാണ്. ഇത് ഒറ്റപ്പാലംവരെ സഹിക്കുക എന്നുവച്ചാൽ ഞാൻ ജീവിതവിരക്തിവന്നു സന്ന്യസിച്ചേക്കുമോ എന്നെനിക്കൊരു ഭയം. എന്തുചെയ്യാം!

പെട്ടെന്നു കണ്ണപ്പൻനായർ ആ മുഹമ്മദീയവൃദ്ധന്റെ നേരേ തിരിഞ്ഞു.

''എവിടുന്നാ?''

''ആര്, ഞമ്മളോ?''

''ആ........''

''കുറെ ബടക്കൂന്നാ. കാസർക്കോട്ടുന്ന്.''

''എവിടേയ്ക്കാ?''—കണ്ണപ്പൻനായർ ചോദ്യം തുടങ്ങി. സന്തോഷം; എന്നെ ഒഴിച്ചുവിട്ടുവല്ലോ.

''ചൊർണ്ണൂരു കീയിം.''

കണ്ണപ്പൻനായർ ഒരു സെക്കൻറ് ആലോചിച്ച് ചോദ്യം തൊടുത്തു. ''കാസർക്കോട്ടുനിന്ന് ഷൊർണ്ണൂർക്ക് എന്താ വണ്ടിക്കൂലി''

''നാലേമുക്കാൽ ഉറുപ്പിയ.''

''നാലേമുക്കാലോ? അതൊന്നൂണ്ടാവില്ല. മൂന്നു ഉറുപ്പിക ഉണ്ടാവും കവിഞ്ഞത്.''

''മൂന്നുറുപ്പിയ കൊടുത്താമതി.'' വൃദ്ധൻ ഒന്നു മന്ദഹസിച്ചു: ''പച്ചേ ഇറങ്ങേണ്ടതു ചൊർണ്ണൂരാവില്ല.''

കണ്ണപ്പൻനായർ ഒരു നുള്ളു പൊടിയെടുത്തു മൂക്കത്തുവച്ചു. ഒന്നുകൂടെ 'കറകറ' എന്നാക്കി ചോദ്യം തുടർന്നു:

''ഇപ്പോഠം, അവിടെ നാളികേരത്തിന്റെ നിലവാരം എങ്ങിനെയാ?''

''ആയിരത്തിനു നൂറ്റമ്പത്'' കിഴവൻ മാലതിരിക്കൽ ഒന്നു നിർത്തി.

''നൂറ്റയ്മ്പതോ? അതൊന്നും ഉണ്ടാവില്ല; നൂറ്റിപ്പത്തുണ്ടാവും, കവിഞ്ഞത്.''

''നൂറ്റിപ്പത്തായാലും മതി, പച്ചേ ആയിരണ്ണംണ്ടാവില്ല.''

ഇതിലിടയ്ക്ക്, ഹിന്ദിപ്പാട്ടുകാരൻ അവൻെറ ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നു. തെലുങ്കൻെറ 'കുലുകുലു'വും നിർവിഘ്നം തുടരുകയാണ്.

വണ്ടി പള്ളിപ്പുറം സ്റ്റേഷനിൽ ചെന്നുനിന്നു. ഞാൻ ജാലകം പൊക്കി പുറത്തേയ്ക്കൊന്നു നോക്കി. വെള്ള കീറിയിട്ടില്ല. ഒരു നനുത്ത കാറ്റു കയറിവന്നു ദേഹമാകെ കോരിത്തരിപ്പിച്ചു. ദൂരത്തു കുന്നിൻചെരുവിലെ ഏതോ കുടിലിൽനിന്ന് ഒരു ചെറുവിളക്ക്, ഗ്രാമലക്ഷ്മിയുടെ തിലകംപോലെ, കാണാം. അകലത്തല്ലാത്ത ക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നു മന്ദ്രഗംഭീരമായ ഒരു ശംഖുനാദം, കാറ്റിലൂടെ തള്ളിത്തള്ളിവന്നു. എനിക്ക് കുറഞ്ഞൊരു ഉന്മേഷം തോന്നി.

പെട്ടെന്നു വണ്ടിയുടെ വാതിൽ ഉന്തിത്തുറന്നുകൊണ്ട് ഒരാറം അകത്തേക്കു പ്രവേശിച്ചു. അയാറം കലശലായി പരിഭ്രമിച്ചതുപോലെ കാണപ്പെട്ടു. കയ്യിൽ ഒരു തൂക്കുപെട്ടി, മാറത്തടക്കിപ്പിടിച്ചൊരു കെട്ട്, കക്ഷത്തൊരു കുട, തലയിൽ ഈരെഴത്തോർത്തുകൊണ്ട് ഒരു കെട്ടും—ഇങ്ങനെയായിരുന്നു അയാളുടെ വേഷം. സാമാന്യം തടിയനാണ്.

വണ്ടിയിൽക്കയറി അയാറം ഒരു മൂന്നു തിരിച്ചിൽ തിരിഞ്ഞു. എന്നിട്ട് ചുറ്റും ഒരു സിംഹാവലോകനം നടത്തി. തെലുങ്കൻ ഇരിക്കുന്നേടത്തുചെന്നു, മൂക്കുവിടർത്തി മണത്തു നോക്കി തിരിച്ചുപോന്നു. ഒന്നുകൂടി തിരിഞ്ഞു ഹിന്ദിപ്പാട്ടുകാരന് അവജ്ഞനിറഞ്ഞ ഒരു നോട്ടം സമ്മാനിച്ച്, ഞങ്ങറം ഇരിക്കുന്ന ബഞ്ചിന് എതിർവശത്തായി വന്നുനിന്നു. ഒന്നുകൂടി തിരിഞ്ഞു. അപ്പോഴേക്കും വണ്ടി ചൂളംവിളിച്ചു.

ആഗതൻ ഒന്നയഞ്ഞു നിശ്വസിച്ചു. പെട്ടി താഴെ ബഞ്ചിൻെറ ചോട്ടിലേക്കും മാറത്തുവച്ചകെട്ട് 'അപ്പർ ബർത്തി'ലേക്കും നീക്കി, കുട ഒരു മുക്കിലും നിക്ഷേപിച്ചു. എന്നിട്ട്, മുസ്ലിം വൃദ്ധനും കണ്ണപ്പൻനായരും ഇരിക്കുന്നിതിനിടയിൽ കുറച്ചൊരിടമുള്ളേടത്തു വന്നുനിന്നു. കണ്ണപ്പൻനായരോടു ചോദിച്ചു: ''ഇവിടെ കുറച്ചിരുന്നുകൂടേ?''

''ഓഹോ'' അയാളെത്തന്നെ നോക്കിയിരിക്കുന്ന കണ്ണപ്പൻ നായർ കുറച്ചൊഴിഞ്ഞിരുന്നുകൊണ്ടു സമ്മതം മൂളി. ആ വൃദ്ധ മുസൽമാൻ കണ്ടൊഴിഞ്ഞു, ഒരോരത്തേയ്ക്ക്. ആഗതൻ ഇരിപ്പുറപ്പിച്ചു.

''എവിടേയ്ക്കാ?'' കണ്ണപ്പൻനായർ ആരംഭിച്ചു. ഞാൻ ആശ്വസിച്ചു. കണ്ണപ്പൻനായർക്ക് മറ്റൊരു ഇര കിട്ടിയല്ലോ എന്ന്.

''ഷൊർണ്ണൂർക്ക്. ഷൊർണ്ണൂരോളം ഒന്നുപോണം, മനസ്സിലായില്ലേ?''

''അപ്പോഠം പള്ളിപ്പുറത്തുതന്നെയാ വീട്?''

''അതെ, അതെ, സ്റ്റേഷനിൽനിന്ന് ഒന്നരനാഴികപോണം. മനസ്സിലായില്ലേ?''

''ശരി''—കണ്ണപ്പൻനായർ എന്തോ ഒന്ന് ആലോചിച്ചുറച്ച പോലെ തുടർന്നു. ''പേര്?''

''കിട്ടുണ്ണിക്കുറുപ്പ്—ചമ്പ്രത്തെ തറവാട്ടിലെയാണ് എന്താ, അറിയോ? പള്ളിപ്പുറത്തൊക്കെ പരിചയമുണ്ടെങ്കിൽ അറിയാം, മനസ്സിലായില്ലേ?''

കുറുപ്പു തന്റെ മുറുക്കാൻപൊതി അഴിച്ചു മടിയിൽവച്ചു. കണ്ണപ്പൻനായര് ഒരാശ്ചര്യഭാവത്തോടെ തുടർന്നു: ''ചമ്പ്രത്തേ ലെയാണോ? ശിവ, ശിവ! എന്നിട്ടാ?''

അവർ ഇടമുറിയാതെ സംഭാഷണം തുടങ്ങി. ആരാണ് അധികം പറയുക എന്നൊരു വാശിയാണ് അവർക്ക്. രണ്ടാളും കോരിവർഷിക്കുക തന്നെ. കണ്ണപ്പൻനായരും കുറുപ്പും കൂടി ച്ചേർന്നപ്പോഠം, തെലുങ്കനും ഭാര്യയും തോറ്റു. ഹിന്ദിപ്പാട്ടുകാരൻ അപ്പോഴും തുടരുകയാണ്. മുസ്ലിം വൃദ്ധൻ ചെവിപൊത്തി കൂനിക്കൂടിയിരുന്നു. പനയോലപ്പുറത്തു മഴപെയ്യുംപോലെ ചറുപിറുന്നനെയുള്ള ഈ സംഭാഷണം അസഹ്യമായിരുന്നു. എന്തുചെയ്യാം? ഇത്തരം 'കുരുത്തംകെട്ട' പ്രഭാതത്തിൽ യാത്ര യ്ക്കൊരുങ്ങിയാൽ ഇങ്ങനെയൊക്കെപ്പറ്റും!

പള്ളിപ്പുറത്തും അതിന്റെ പരിസരത്തിലുമുള്ള സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ എപ്പേർപ്പെട്ട പ്രശ്ന ങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവർ പര്യാലോചിച്ചു. ഒടുവിൽ, കണ്ണപ്പൻ നായർ ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നതുകേട്ടു: ''കാന്ത്രാട്ടുമനയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതിയെന്താ കുറുപ്പേ?''

''അവരുടെ സ്ഥിതി എന്തു പറയാനാണ്! അടിക്കടി കയറിക്കയറി വരുന്നു. ഒന്നര ലക്ഷം പറ നെല്ലാണിപ്പോഠ പാട്ടവും മിച്ചവാരവുമായി പിരിയുവാനുള്ളത്, മനസ്സിലായോ?''

''ഒന്നര ലക്ഷമോ!''

''അതേ, ഒന്നര ലക്ഷം. ഒക്കെ ആ മൂസുനമ്പൂതിരീടെ ഭാഗ്യമാണ്, മനസ്സിലായോ?''

''അതൊന്നും ഉണ്ടാവില്ല'', കണ്ണപ്പൻനായർ തൻെറ ഉപേക്ഷാഭാവം അവതരിപ്പിച്ചു. ''ഒരെഴുപത്തയ്യായിരമുണ്ടാവും'

''ആരേ പറഞ്ഞത്? ഒന്നര ലക്ഷം—ഒന്നര ലക്ഷത്തിൽ ഒരു മണി കുറയില്ല, മനസ്സിലായോ?''

''അപ്പോഠ 'ചാത്താത്തെ' മനയ്ക്കലോളം ഉണ്ടാവും എന്നാ പറഞ്ഞുകൊണ്ടുവരുന്നത്? ഹൈ, കവിഞ്ഞത് എൺപതിനായിരമാവട്ടെ, അതിലപ്പുറമുണ്ടാവില്ല.''

''നിങ്ങളാ നിശ്ചയിക്കാൻ?'' കുറുപ്പു വിട്ടില്ല. ''കാന്ത്രാട്ടുമനയുടെയും ചാത്താത്തെയും സ്ഥിതി ഒന്നാ;'' ഒരു ചാത്താത്തുമന! കാന്ത്രാട്ടിൻെറ പുല്ലുവട്ടിക്കില്ലാ ചാത്താത്തെ മന എല്ലാംകൂടി, മനസ്സിലായോ?''

''നിങ്ങഠക്കറിയാത്തതൊന്നും പറയരുത്, കേട്ടോ'' കണ്ണപ്പൻനായർക്കും വാശിയായി. ഈ കാന്ത്രാട്ടും കീന്ത്രാട്ടു മൊക്കെ ഇന്നലെ ഇങ്ങു പൊട്ടിമുളച്ചതാണ്. ചാത്താത്തെ നില അതല്ല, പഴേ ജന്മികളാണ്. എല്ലാം അടിച്ചുകൂട്ടിയാൽ ചാത്താത്തെയ്ക്ക് എൺപത്തിരണ്ടായിരത്തോളം വര്യേരിക്കും; അതില പ്പുറം ഒരുമണിയുണ്ടാവില്ല. എന്താ നെല്ലു വാരലാണോ?''

കുറുപ്പു തൻെറ മുറുക്കാൻപൊതി മടിയിൽ നിന്നെടുത്തു താഴെവച്ചു. തലയിൽനിന്നു തോർത്തഴിച്ച് അരയിൽക്കെട്ടി. കോഴിമുട്ടത്തോടിൻെറ മിനുപ്പോടുകൂടിയ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കഷണ്ടി വെളിക്കു കാണാം. അങ്ങോർ ഒരു മദിച്ച കാളയെപ്പോലെ കണ്ണപ്പൻനായരുടെ നേർക്കു തിരിഞ്ഞു. ''ഞാൻ പറയട്ടെ, അറിവില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളെ ക്കുറിച്ചു നിങ്ങഠ സംസാരിക്കരുത്, മനസ്സിലായില്ലേ? എൺപത്തീരായിരംപോലും! ചാത്താത്തെ നെല്ലിൻെറ കണക്കു നിങ്ങളുടെ കയ്യിലാ?''

''പിന്നെ നിങ്ങളുടെ കയ്യിലാണോ?''

''അത് എൻെറ കയ്യിൽത്തന്നെയാണ്. എൻെറ നാട്ടിലെ ജന്മികളാണ് അവര്, മനസ്സിലായില്ലേ?''

''അതിനെന്താ? നിങ്ങാം പൂജിച്ചോളിൻ. ഒന്നരലക്ഷം പറ നെല്ല്! നെല്ലുവാരലല്ലേ!''

''പറഞ്ഞതുകേഠക്കൂ, ഒന്നരലക്ഷം പറ നെല്ലാണ്.''

''ഇല്ല, ഉണ്ടാവില്ല. എൺപത്തീരായിരം, വലിച്ചുവെച്ചു കൂട്ടിയാൽ.''

''ഒന്നരലക്ഷം എന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്''

''എൺപത്തീരായിരം.''

''ഒന്നരലക്ഷം!''

''എൺപത്തീരായിരം!''

''താൻ അധികപ്രസംഗം പറയരുത്. മനസ്സിലായില്ലേ?''

''താനും.''

''എന്തെടോ പറഞ്ഞത്?'' കുറുപ്പ് എഴുന്നേറ്റു; കണ്ണപ്പൻ നായരും. അവർ ഒരങ്കത്തിനുള്ള പുറപ്പാടാണ്. പോർക്കുവിളിയും കഴിഞ്ഞു. എന്നല്ല കുറുപ്പു കയ്യുയർത്തും എന്ന നിലയിലായി. അപ്പോഴേക്കും ആ മുസ്ലിംവൃദ്ധൻ എഴുന്നേറ്റു പിടിച്ചു. ''അതല്ലാൻെറ കുട്ട്യേളേ, ഇങ്ങക്കു പിരാന്താ?'' ഉച്ചസ്ഥായിയിലായിരുന്ന ഹിന്ദിപ്പാട്ടുകാരൻെറ ശബ്ദംകൊണ്ടു ആ മുസ്ലിം വൃദ്ധൻെറ വാക്കുകഠം വേണ്ടപോലെ കേഠക്കാതെപോയി. വയസ്സൻ ആ ചെറുപ്പക്കാരൻെറ നേരെ തിരിഞ്ഞു. ''ഇത്തിരി നിർത്ത്, എൻെറ മോൻ. പെരുത്തു ഗൊണം വരും. എന്തു ചൈത്താൻെറ പാട്ടോളാണള്ളോ! അവസാനത്തിൻെറ പാട്ടോ!''

ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ ഒതുങ്ങി. അപ്പോഴേക്കും കുറുപ്പും കണ്ണപ്പൻനായരുംകൂടി സമരത്തിനൊരുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു.

''താനല്ല, തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചവൻ പറഞ്ഞാൽ ഞാനടങ്ങില്ല, മനസ്സിലായോ?'' ഒരാഠം.

''അടങ്ങീല്ലെങ്കിൽ, ചെകിടത്തു തോലുണ്ടാവില്ല.'' മറ്റേയാഠം.

മുസ്ലിം വൃദ്ധൻ ഇടയിൽ കടന്നുനിന്നു. ''ഇത്തിരി അടങ്ങിൻ. പടച്ചോനെ ഓർത്ത്, ഇത്തിരി അടങ്ങിൻ. ഏതു

ചൈത്താന്റെ മക്കാംക്കെങ്കിലും പണം ഉണ്ടായിക്കോട്ടെ. അതിനു ഇങ്ങക്കെന്താ? ഒന്നരലച്ചല്ലാ, അഞ്ചുലച്ചം ഉണ്ടായിക്കോട്ടെ. എന്റെ ബദരീങ്ങളെ, ഇക്കൂട്ട് പിരാന്ത് ഇപ്പൊയും ഇദ്ദുനിയാമ്മേ ഉണ്ടല്ലോ!''

ഞങ്ങാം അവരെ പറഞ്ഞു ശാന്തമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ഭാഗ്യം! വണ്ടി ഷൊർണ്ണൂരെത്തി. കുറുപ്പു, പരിഭ്രമിച്ചുകൊണ്ട് തൂക്കുപെട്ടിയും കെട്ടും കുടയുമെടുത്തു വണ്ടിയിൽനിന്നിറങ്ങി. ''ആവൂ''! പോകുമ്പോഴും അങ്ങോർ ചീറ്റുന്നുണ്ട്. ''എൺപത്തീരായിരം പറയാണുപോലും! കഴുത! അവനെന്തറിയാം, മനസ്സിലായോ?''

തെലുങ്കനും പത്നിയും ഭയപ്പെട്ടിട്ടെന്നപോലെ അവിടെ ഇറങ്ങി.

വണ്ടി നീങ്ങുമ്പോം കണ്ണപ്പൻനായർ എന്നോടു ചോദിച്ചു: ''മഹാ അധികപ്രസംഗിയല്ലേ സേർ, അയാള്? ഒന്നരലക്ഷം പറനെല്ല്! നെല്ലുവാരലല്ലേ! പിന്നെ, ഒരഭിപ്രായവ്യത്യാസം വന്നാൽ തല്ലാൻ നില്ക്കലാണോ? നിങ്ങാംക്കെന്തുതോന്നുന്നു?''

''എനിക്കോ?'' ഞാൻ ചോദിച്ചുപോയി.

''അതേ.''

''ഇത്തരം 'കുരുത്തംകെട്ട' പ്രഭാതത്തിൽ ഒരുത്തനും യാത്ര ചെയ്യരുതെന്ന്.''

മുസ്ലിംവൃദ്ധൻ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു. ഹിന്ദിപ്പാട്ടുകാരൻ വീണ്ടും മലർന്നുകിടന്നു.

ഉറൂബിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകാം] [പി. സി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ

അഭ്യാസം

1. ഈ കഥയിൽ പ്രകടമാകുന്ന നർമ്മബോധത്തെക്കുറിച്ച് ഒരാസ്വാദനമെഴുതുക.
2. ഈ കഥയിൽ ഒരു സന്ദേശമടങ്ങിയിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു വിവരിക്കുക.
3. ഈ പാഠത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വ്യാക്ഷേപകങ്ങാം തെരഞ്ഞെടുത്ത് അവയിൽ ഓരോന്നിന്റെയും പ്രയോഗംകൊണ്ട് എന്തുവികാരമാണ് ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത് എന്നെഴുതുക.

പാഠം 8

ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ഡർട്ട്

ഇന്ത്യയിൽ ക്രിസ്തീയ സുവിശേഷ പ്രചാരണം നടത്തുവാൻ 1836-ാമാണ്ടിൽ യൂറോപ്പിൽനിന്നു പുറപ്പെട്ട ഒരു ജർമ്മൻ മിഷണറിയായിരുന്നു ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ഡർട്ട്. 1814 ഫെബ്രുവരി 14-ാം തീയതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജന്മദിനം. ലുദ്വിഗ് ഗുണ്ഡർട്ടിന്റെയും ക്രിസ്ത്യാനെ എർഡ്ലന്റെയും മൂന്നാമത്തെ പുത്രനായിരുന്നു ഹെർമ്മൻ. ഈ ബാലൻ അഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിൽത്തന്നെ ലത്തീൻഭാഷ പഠിച്ചുതുടങ്ങി. അസാധാരണമായ ദൈവഭക്തിയും മതതീക്ഷ്ണതയും ഉണ്ടായിരുന്ന മാതാപിതാക്കന്മാർ മകനെ സുവിശേഷപ്രചാരണത്തിനായി പരിശീലിപ്പിക്കണമെന്ന് അഭിലഷിച്ചു. പക്ഷേ ബാലന്റെ പ്രവണത അതിനു തീരെ അനുയുക്തമായിരുന്നില്ല. ഹെർമ്മന്റെ ദുശ്ശാഠ്യവും അഹങ്കാരവും എത്രത്തോളം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് ഹൈസ്ക്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് അദ്ദേഹം എഴുതിവച്ചിരുന്ന ഡയറിക്കുറിപ്പുകളിൽനിന്ന് അറിയാൻ കഴിയും. പക്ഷേ 1827-ൽ തന്റെ ഒരു സഹോദരി മരിച്ചുപോയ ഘട്ടത്തിൽ ഗണ്യമായ ഒരു മനഃപരിവർത്തനത്തിന് അദ്ദേഹം വിധേയനായി. കുറെകഴിഞ്ഞ് അതിന്റെ ചൂടും പോയി. 1831—ൽ ഗുണ്ഡർട്ട് ന്യൂബിംഗൻ എന്ന നഗരത്തിലെ സർവകലാശാലയിൽ ചേർന്നു. അതിന്റെശേഷം സ്വിറ്റ്സർലാൻഡിൽ പോയി ഡോക്ടർ ബിരുദവും സമ്പാദിച്ചു. നാസ്തികചിന്താഗതിയിൽനിന്ന് ഗുണ്ഡർട്ടിനെ പിൻതിരിക്കുവാൻ പ്രധാന കാരണക്കാരൻ നോരീസ് ഗ്രോവ്സ് എന്ന ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് പാതിരിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തോടൊന്നിച്ചാണ് 1836-ൽ ഗുണ്ഡർട്ട് മിഷൻ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി ഇന്ത്യയിലേക്കു തിരിച്ചത്. കപ്പലിൽവച്ചുതന്നെ ബംഗാളി, തെലുങ്ക്, ഹിന്ദുസ്ഥാനി എന്നീ ഭാഷകൾ പഠിച്ചുതുടങ്ങി. കൽക്കത്തയിലേക്ക് പോകണമെന്നാണ് അവർ ആദ്യം തീർച്ചയാക്കിയതെങ്കിലും വന്നിറങ്ങിയത് മദ്രാസിലായിരുന്നു. പിന്നെ അവിടെത്തന്നെയാകട്ടെ എന്നു തീരുമാനിക്കുകയും, ഗുണ്ഡർട്ട് തമിഴും തെലുങ്കും പഠിച്ചുതുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. കുറെക്കാലം ചിറ്റൂരിലും പിന്നെ, തിരുനെൽവേലിയിലും അദ്ദേഹം മതപ്രചാരണം നടത്തി. തിരുനെൽവേലിയിൽവച്ച് അദ്ദേഹം യേശുവിന്റെ ജനനംവരെയുള്ള ലോകചരിത്രം തമിഴിൽ എഴുതിയതായി കാണുന്നു.

തെക്കൻകർണ്ണാടകത്തിൽ മിഷൻവേല നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന 'ബാസൽമിഷൻ' എന്ന സംഘത്തിൽ ഡോക്ടർ ഗുണ്ഡർട്ട് ചേർന്നു. 1838-ൽ അദ്ദേഹം മംഗലാപുരത്തു പോകയും ചെയ്തു. ആ വഴിക്ക് അദ്ദേഹം തിരുവനന്തപുരം സന്ദർശിക്കുകയും മലയാളഭാഷ ആദ്യമായി കേൾക്കുകയും ചെയ്തുവത്രെ. അന്നുതോന്നിയ ആ താത്പര്യം വർദ്ധമാനമായിത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മരണപര്യന്തം പ്രകടമായിരുന്നു. മംഗലാപുരത്തെത്തി അധികകാലം കഴിയുന്നതിനുമുൻപ്, മലയാളദേശത്ത് ഒരു മിഷൻ ഏർപ്പെടുത്തുന്നതിൻെറ പ്രാരംഭപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി ഗുണ്ഡർട്ട് നിയുക്തനായി. അതു മലയാളഭാഷയുടെ ഭാഗ്യോദയമായി കലാശിക്കുകയും ചെയ്തു. 1839 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ ഡോക്ടർ ഗുണ്ഡർട്ട് തലശ്ശേരിയിൽ താമസമുറപ്പിച്ചു. പിന്നെ ഇരുപതുവർഷം പണിപ്പെട്ട് മിഷൻ വേലയുടെ അടിസ്ഥാനം അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു.

മതപരമായും സാമൂഹികമായും മന്ദിച്ചുകിടന്നിരുന്ന ഒരു ജനസമൂഹത്തെ ഉയർത്തുന്നതിനും വളർത്തുന്നതിനും ഡോക്ടർ ഗുണ്ഡർട്ട് വളരെ ഉത്സാഹിച്ചു. ചില ആളുകളെ ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ചേർത്തതു സംബന്ധിച്ച് ചില വഴക്കുകളും ബഹളങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. താഴ്ന്ന ജാതികളിൽനിന്നാണ് മതപരിവർത്തനം അധികമായി നടന്നിട്ടുള്ളത്. അവരുടെ സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയിൽ ഗണ്യമായ അഭിവൃദ്ധിയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് നിഷ്പക്ഷബുദ്ധികൾ സമ്മതിക്കാതിരിക്കയില്ല. ഗുണ്ഡർട്ടിൻെറ ഭാര്യ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സ്വഭർത്താവിനെ ഗണ്യമായി സഹായിച്ചിരുന്നു. 1836-ൽ ഗുണ്ഡർട്ടിനോടുകൂടി കപ്പലിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന യൂലിയ ഡിബോവ എന്ന മഹതിയെയാണ് അദ്ദേഹം വിവാഹം കഴിച്ചത്. ഡോക്ടർ ഗുണ്ഡർട്ടിൻെറ മതപരവും സാമൂഹ്യവുമായ പ്രവർത്തനത്തെക്കാൾ നമ്മെ കൂടുതൽ ആകർഷിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷാസ്നേഹമാകുന്നു. കേരളത്തിൽ കാലുകുത്തുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ ഡോക്ടർ ഗുണ്ഡർട്ടിന് തമിഴ്, തെലുങ്ക്, ഹിന്ദുസ്ഥാനി, ബംഗാളി മുതലായ ഭാഷകൾ പരിചയമായിരുന്നുവെന്ന് നേരത്തെ പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ മാതൃഭാഷ ജർമ്മനും, മദാമ്മയുടെ ഭാഷ പരന്ത്രീസുമായിരുന്നതിനാൽ അവ രണ്ടും സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ വശമായി. പിന്നെ ഇംഗ്ലീഷിലും അദ്ദേഹത്തിന് നല്ല ജ്ഞാനമുണ്ടായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന അറിവ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ നിഘണ്ടുവിൻെറ ഓരോ പുറവും വിളിച്ചുപറയുന്നു. ആകെ

18 ഭാഷകരം അറിയാമായിരുന്നുവെന്നാണ് പറയപ്പെടുന്നത്. ഏതായാലും ഭാഷാപഠനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു ജന്മ വാസനതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ''സ്വർഗ്ഗ ത്തിൽവച്ചും ഓരോ പുതിയ ഭാഷ പഠിക്കുവാൻ എനിക്ക് അവസരം കിട്ടിയാൽ എന്തൊരു സന്തോഷമായിരിക്കും!'' എന്ന് അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞത്.

1859-വരെ, അതായത് ഇരുപതുവർഷം, ഗുണ്ഡർട്ട് മലബാറിൽ താമസിച്ചു. ഈ കാലത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും മല യാളഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യം നേടുന്നതിന് അദ്ദേഹം വിനിയോഗിച്ചു. 1859 ഏപ്രിൽ 11-ാം തീയതി അദ്ദേഹം ബിലാത്തിയിലേക്ക് തിരിച്ചത് തനിക്കു പിടിപെട്ട രക്താതിസാരം നാട്ടിലെ ചികിത്സയ്ക്കു വിധേയമാകാത്തതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ്. തിരികെ മടങ്ങാമെന്നു പ്രതീക്ഷിച്ചാണ് പോയതെങ്കിലും ആരോഗ്യസ്ഥിതി അതിനനു കൂലമായിരുന്നില്ല. മലയാളഭാഷാവ്യാകരണത്തിന്റെ ഒന്നാം പതിപ്പ് 1851-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. നിഘണ്ടുവിനു വേണ്ട സാമഗ്രികരം ശേഖരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം സ്വദേശ ത്തേക്കു പോയത്. അവിടെ ചെന്നശേഷം ഒരു പത്തുകൊല്ലം കൂടി പണിയെടുത്തതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ആ നിഘണ്ടു ഇന്നു നമുക്കു ലഭിക്കുന്ന രൂപത്തിലായത്. മലബാറിൽ താമസി ക്കുമ്പോരം രണ്ടുകൊല്ലത്തോളം ഡോക്ടർ ഗുണ്ഡർട്ട് മലയാളം, കർണ്ണാടകം ജില്ലകളിലെ ഒന്നാം സ്കൂരം ഇൻസ്പെക്ടരായി ജോലി നോക്കിയിട്ടുണ്ട്. അക്കാലത്ത് ബൈബിളിന്റെ മലയാള തർജ്ജമ പരിഷ്ക്കരിക്കുന്ന വിഷയത്തിലും അദ്ദേഹം ഫല പ്രദമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മലയാളഭാഷയുടെ ശാസ്ത്രവിഭാഗത്തിന് ഡോക്ടർ ഗുണ്ഡർട്ട് ചെയ്തിട്ടുള്ള സംഭാവനകളുടെ വിലയും നിലയും അറിയണമെങ്കിൽ തൽസംബന്ധമായി അക്കാലത്ത് നമ്മുടെ സ്ഥിതി എന്തായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണ്. 1840-നോടടുത്ത് മലയാളത്തിന്റെ സ്ഥിതി എന്തായിരുന്നു? കുറെ പദ്യകൃതികളായിരുന്നു നമ്മുടെ ഏകസമ്പാദ്യം. എഴുത്തച്ഛന്റെയും നമ്പ്യാരുടെയും കാലം കഴിഞ്ഞ് പദ്യ സാഹിത്യംതന്നെ ഒന്നു ശോഷിച്ചുപോയി. നാടകങ്ങരം, ആഖ്യാ യികകരം തുടങ്ങിയ സാഹിത്യശാഖകളൊന്നുംതന്നെ മുളപൊട്ടി യിരുന്നില്ല. ഗദ്യവിഭാഗത്തിൽ ദുർലഭം ചില കൃതികരം ഉണ്ടാ യിരുന്നുവെന്നല്ലാതെ സാഹിത്യം എന്നു ഗണിക്കത്തക്ക നേട്ടങ്ങരം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ കഥ പോകട്ടെ, ഭാഷയ്ക്കു

തന്നെ വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തിൽ വേണ്ടത്ര സ്ഥാനം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. ''മലയാളത്തിൽ എന്തു പഠിക്കാനാണ്? പണ്ഡിതഭാഷയായ ചെന്തമിഴോ, ദേവഭാഷയായ സംസ്കൃതമോ ആണ് പഠിക്കേണ്ടത്'' എന്ന അഭിപ്രായമാണ് അന്നു പ്രബലമായിരുന്നത്. ഒരക്ഷരംപോലും പഠിക്കാതെ മലയാളഭാഷ സാമാന്യം ഭംഗിയായി പറയാൻ കഴിയുന്ന എത്രയോ ആളുകൾ ഇക്കാലത്തും നമ്മുടെ ഇടയിലുണ്ട്. കണക്കുപറഞ്ഞ് വാഴക്കുലയും ചക്കയും വില്ക്കാനും അരിയും ഉപ്പും വാങ്ങാനും അവർക്കു വല്ല പ്രയാസവുമുണ്ടോ? അവർ എങ്ങനെയാണ് മലയാളം പഠിച്ചത്? ആർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. കാരണം പഠിക്കാനും പഠിപ്പിക്കാനും ആരും ഉദ്യമിച്ചില്ല എന്നതുതന്നെ. പരിതഃസ്ഥിതിയുടെ പരിശീലനംകൊണ്ട് സ്വാഭാവികമായി അത്യാവശ്യത്തിനു മാത്രമുള്ള ആശയവിനിമയ സങ്കേതങ്ങൾ അവർക്കു ലഭിക്കുന്നു. 1840-ൽ ഒരു വലിയ പങ്കു കേരളീയരുടെ നില ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. മലയാളം പ്രത്യേകിച്ചു പഠിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലെങ്കിൽ പിന്നെന്തിനാണ് വ്യാകരണവും നിഘണ്ടുവും? 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് മലയാളത്തിന് ഒരു വ്യാകരണം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നത് ഒരു അപകർഷബോധത്തോടെയാണ് നാം സമ്മതിക്കാറുള്ളത്. ഇന്നു ചിലർ 14-ാം ശതകത്തിലെ ലീലാതിലകത്തിന്റെ പേർ പറഞ്ഞ് ആ കുറവ് പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മണിപ്രവാളഭാഷയെക്കുറിച്ചും മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മീമാംസയെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഒരു സംസ്കൃതഗ്രന്ഥമാണ് ലീലാതിലകം. അതിൽ മലയാളഭാഷയുടെ ചില പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചും പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതിനെ ഒരു മലയാള വ്യാകരണമായി ഗണിക്കുവാൻ സങ്കല്പശക്തിയുടെ സഹായം കൂടിയേ തീരൂ.

ലീലാതിലകം ഭാഷാഭിമാനികളുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടത് 1908-ലാണ്. ഡോക്ടർ ഗുണ്ടർട്ട് അതിനെക്കുറിച്ച് കേട്ടിട്ടുണ്ടാവില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മലയാളവ്യാകരണത്തിന്റെ ഒന്നാംപതിപ്പ് 1851-ലാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. ഇതാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ വ്യാകരണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ശരിയല്ല. അതിനുമുമ്പ് റോബർട്ട് ഡ്രമ്മണ്ട് (1799), എഫ്.സ്പ്രിങ്ങ് (1814), ജോസഫ് പീറ്റ് (1841) എന്നിവർ വ്യാകരണവിഷയകമായി ചില ലഘുഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 1868-ലാണ് ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം പൂർണ്ണവും പരിഷ്കൃതവുമായ രീതിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. ഈ രണ്ടാം പതിപ്പിനെ ഭാഷയിലെ പ്രഥമഗണനീയമായ വ്യാകരണമെന്നു

പറയാൻ ഞാൻ പ്രേരിതനാകുന്നു. ഗുണ്ഡർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടു 1872-ലാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. അതിനുമുമ്പ് ശബ്ദ കോശസംബന്ധമായി ചിലതെല്ലാം പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ സി.എം.എസ്. മിഷനറിയായിരുന്ന ബെയ്‌ലി (1846) യുടെ പേര് എടുത്തുപറയാവുന്നതാണ്. എങ്കിലും ഗുണ്ഡർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിനു പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ സ്ഥാനം കൊടുക്കുവാൻ ശങ്കിക്കേണ്ടതില്ല.

വ്യാകരണവും നിഘണ്ടുവുമാണ് ഒരു ഭാഷയുടെ മൂലഘടകങ്ങളിലേക്കു പ്രവേശനം നല്കുന്നത്. വൃത്തനിയമങ്ങളും അലങ്കാരാദിശാസ്ത്രങ്ങളും സാഹിത്യത്തെ മാത്രം സ്പർശിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളാകയാൽ ഒരു സാധാരണന് അവ അനുപേക്ഷണീയങ്ങളല്ല. പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം കൊടുക്കുന്ന ഗ്രന്ഥം നിഘണ്ടുവും അവ ക്ലിപ്തമായി വാക്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കാനുള്ള സാങ്കേതികരീതി വിശദമാക്കുന്ന ഗ്രന്ഥം വ്യാകരണവുമാകുന്നു. പദാർത്ഥജ്ഞാനവും വ്യാകരണജ്ഞാനവും പരമ്പരയായിട്ടുള്ള പ്രായോഗികപരിചയംമൂലം നാട്ടുകാർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഇക്കാര്യംതന്നെയാണ് ഗുണ്ഡർട്ടിന്റെ വ്യാകരണത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ''മലയാളവിദ്വാന്മാർ ഏറിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ വായിച്ച് കാവ്യാദികളെ പഠിച്ചതിനാൽ ഒരു വക അവ്യക്തവ്യാകരണത്തെ മനസ്സിൽ സംഗ്രഹിച്ചിട്ട് ചില പദ്യങ്ങളെ ചമച്ചു പഠിപ്പിച്ചുപോന്നു.'' ഈ അവ്യക്ത വ്യാകരണത്തെ വ്യക്തമാക്കുവാനാണ് മുമ്പു പേരുപറഞ്ഞ വിദേശപണ്ഡിതന്മാർ പരിശ്രമിച്ചത്. എന്തുകൊണ്ട് ആളുകൾ ഈ വിഷയത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചില്ല? അവ കൂടാതെ തന്നെ ആശയവിനിമയം നടത്താൻ കഴിയുമെന്നതുകൊണ്ടും തമിഴിനെയും സംസ്കൃതത്തിനെയും അപേക്ഷിച്ച് മലയാളത്തിന് ഒരു താണനില കല്പിച്ചുവന്നതുകൊണ്ടുമായിരിക്കാം, അവർ ഈ വിഷയത്തെ ത്യാജ്യകോടിയിൽ പെടുത്തിയിരുന്നത്. പക്ഷേ, ഒരു വിദേശിക്ക് നമ്മുടെ ഭാഷ പഠിക്കണമെങ്കിൽ രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ഒന്നാമതായി പുതിയ ഭാഷയിലെ പദങ്ങളും അവയുടെ അർത്ഥങ്ങളും അറിയണം. ഇതിനു സഹായിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണല്ലോ നിഘണ്ടു. രണ്ടാമതായി പദങ്ങളുടെ പ്രത്യേകവിഭാഗങ്ങളും അവ തമ്മിൽ ചേർത്തു പ്രയോഗിക്കേണ്ട രീതികളും അറിയണം. ഇതിന്റെ നിയമങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് വ്യാകരണം. അങ്ങനെ മലയാളം പഠിക്കാൻ നിശ്ചയിച്ച വിദേശികൾക്ക് മലയാളവ്യാകരണവും

മലയാള നിഘണ്ടുവും ഭാഷയുടെ മൂലഘടകങ്ങളിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതിനുള്ള ഏകരാജമാർഗ്ഗം തുറന്നുകൊടുത്തു.

എന്നാൽ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവും വ്യാകരണവും മറ്റു വിദേശികളുടെ നിഘണ്ടുക്കളിൽനിന്നും വ്യാകരണകൃതികളിൽ നിന്നും പ്രകടമായ വ്യത്യസ്തതകളോടുകൂടി നിലകൊള്ളുന്നു. മറ്റുള്ളവരുടെ കൃതികൾ വിദേശികൾക്കു മലയാളഭാഷ പഠിക്കുവാൻ കഷ്ടിച്ച് ഉപകരിക്കുമെന്നേയുള്ളൂ. എന്നാൽ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ വ്യാകരണവും നിഘണ്ടുവും സ്വദേശികൾക്കും വിദേശികൾക്കും പണ്ഡിതന്മാർക്കും സാധാരണന്മാർക്കും ഒരുപോലെ ഉപകരിക്കുന്നു. അത്രയ്ക്കു വിസ്തൃതവും അഗാധവും ശാസ്ത്രീയവും താരതമ്യപുരസ്കൃതവുമായിട്ടുണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവലോകനങ്ങൾ. 1917-ൽ എ,ആർ. രാജരാജ വർമ്മയുടെ കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ രണ്ടാം പതിപ്പു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതുവരെ ഡോക്ടർഗുണ്ടർട്ടിന്റെ ഭാഷാവ്യാകരണം തന്നെയായിരുന്നു പ്രമാണഗ്രന്ഥമായി കരുതപ്പെട്ടുവന്നത്. ഒരു വ്യാകരണഗ്രന്ഥത്തിന് അരശ്ശതാബ്ദക്കാലം പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുകയെന്നത് ഒരു നിസ്സാരകാര്യമല്ല. പല നിഘണ്ടുക്കളും ഇതിനകം മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും 1872-ൽ ഗുണ്ടർട്ട് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ നിഘണ്ടുവിനെ അധഃകരിക്കുന്നതു പോകട്ടെ, സമീപിക്കുന്നതിനുപോലും അവയിൽ ഒന്നിനും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ഒരു തികഞ്ഞ ഭാഷാശാസ്ത്രവിശാരദനായിരുന്ന ഡോക്ടർ ഗുണ്ടർട്ട് ഒരു ഭാഷാചരിത്രംകൂടി എഴുതിയില്ലല്ലോ എന്നു ചിലർ പറയാറുണ്ട്. ആരോഗ്യം അനുവദിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ആ കൃത്യവും അദ്ദേഹം സസന്തോഷം നിർവഹിച്ചേനെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഘണ്ടുവിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഉള്ളതും മലയാളഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തെ സ്പർശിക്കുന്നതുമായ രണ്ടോ മൂന്നോ വാചകങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാത്ത ദേശചരിത്രമോ സാഹിത്യചരിത്രമോ ഇംഗ്ലീഷിലാകട്ടെ, മലയാളത്തിലാകട്ടെ കണ്ടിട്ടില്ല. അത്രയ്ക്കു വിലമതിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഭാഷാ വിദഗ്ധനായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ഇന്ത്യയിൽനിന്ന് അവസാനമായി തിരിച്ചുപോയതിന്റെ ശേഷം മുപ്പതിൽപ്പരം വർഷങ്ങൾ ഡോക്ടർ ഗുണ്ടർട്ട് മതസംബന്ധമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിൽ വ്യാപൃതനായി സ്വദേശത്തുതന്നെ ജീവിച്ചു. പല പത്രങ്ങളുടെ ആധിപത്യവും അക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം വഹിച്ചിരുന്നു. ജർമ്മനിയിലെ കല്വ

എന്ന നഗരത്തിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം തന്റെ അവസാനകാലം കഴിച്ചുകൂട്ടിയത്. 1890-ൽ മഹോദരം എന്ന രോഗം പിടിപെട്ടു. 1893 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇഹലോകവാസം വെടിയുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ കേരളഭാഷയുടെ മൂലഘടകങ്ങളിൽ അരശ്ശതകത്തിലധികം വ്യാപൃതമായിരുന്ന ആ വന്ദ്യഹൃദയം നിശ്ചലമായി; എങ്കിലും ആ വിശാലവിശിഷ്ടമായ ഹൃദയത്തെ സ്മരിച്ച് ഇന്ന് എത്രയോ ഹൃദയങ്ങൾ ചലിക്കുന്നുണ്ടാവാം!

—ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്

അഭ്യാസം

1. ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ഡർട്ടിന്റെ ഒരു ജീവചരിത്രസംക്ഷേപം തയ്യാറാക്കുക.
2. ഗുണ്ഡർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിനുള്ള സവിശേഷതകൾ എന്തെല്ലാം?
3. ഈ പാഠത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റു വൈയാകരണന്മാരുടെ പേർ പറയുക.
4. സന്ധികാര്യം വ്യക്തമാക്കുക:—

തീയതിയാണ്	കുറെക്കാലം
പോകണമെന്ന്	പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലോ
പോയെങ്കിലും	കൊല്ലത്തോളം
അക്കൂട്ടത്തിൽ	

പാഠം 9

ടോൾസ്റ്റോയി—എന്തുകൊണ്ട്?

ഞാൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബഹുമാനിക്കുന്ന ആധുനിക സാഹിത്യകാരൻ ടോൾസ്റ്റോയി ആണ് എന്നു പറയുവാൻ, എനിക്ക് അധികം ആലോചിക്കേണ്ട ആവശ്യം തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷേ, എന്തുകൊണ്ട് എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ, ഉത്തരം പറയാൻ അല്പം ആലോചിച്ചുപോകുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയി മഹാനായ ഒരു കഥാകാരനായിരുന്നു: പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളോളം തന്നെ എന്നെ ചലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കഥകൾ വേറെയും ആളുകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ടോൾസ്റ്റോയി അത്യുഗ്രനായ ഒരു പ്രക്ഷോഭകാരിയായിരുന്നു; പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തോളംതന്നെ ഉഗ്രരായ പ്രക്ഷോഭകർ വേറെയും ഉണ്ടെന്നെനിക്കറിയാം. ടോൾസ്റ്റോയി അത്യന്തതീവ്രനായ ഒരു സന്മാർഗ്ഗചിന്തകനായിരുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്മാർഗ്ഗമൂല്യങ്ങൾ അപ്പടി

സ്വീകാര്യങ്ങളാണെന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചിട്ടില്ല. പിന്നെ ടോംസ്റ്റോയി ആധുനികദശയിലെ അതിപ്രധാനിയായ ആത്മവാദിയായിരുന്നു എന്നുവച്ചാൽ, മനുഷ്യൻെറ കുഴപ്പങ്ങളുടെയെല്ലാം പ്രധാന കാരണം അവൻെറ ആഭ്യന്തര ലോകത്തിലെ കുഴപ്പങ്ങളാണെന്നും, അതുകൊണ്ട് ആഭ്യന്തര മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ പ്രവർത്തിച്ചുവേണം മനുഷ്യജീവിതത്തെ മഹനീയമാക്കുവാനെന്നും ടോംസ്റ്റോയി ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷേ മനുഷ്യൻെറ ബാഹ്യജീവിതപരിതഃസ്ഥിതികൾ മാറ്റാനുള്ള ശ്രമവും, അത്രത്തോളമോ, അതിനേക്കാളുമേറെയോ, പ്രധാനമാണ് എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് ഞാൻ. ഇങ്ങനെ 'പക്ഷേ'കൾ ഇനിയും പലതും പറയാൻ കാണും. എന്നിട്ടും എനിക്ക് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബഹുമാനമുള്ള ആധുനികസാഹിത്യകാരൻ ടോംസ്റ്റോയി ആണ് എന്നുതന്നെ ഞാൻ പറയുന്നു. എന്തുകൊണ്ട്? അതേ, ഉത്തരം പറയാൻ ഞാൻ അല്പം ആലോചിക്കേണ്ടിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു.

ഞാൻ ഒരു ഗാന്ധിയിസ്റ്റല്ലെങ്കിലും ഗാന്ധിജിയുടെ സാമ്പത്തിക സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും സാന്മാർഗ്ഗിക സിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പോലും പലയിടത്തും ഞാൻ എതിർക്കുന്നവനാണെങ്കിലും, ഞാൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബഹുമാനിക്കുന്ന ജനനേതാവ് ഗാന്ധിജിയാണ് എന്നു പറവാൻ എനിക്കു മടിയില്ല. എന്തുകൊണ്ട്? ഒരു പക്ഷേ അന്യാദൃശമായ ആ ആത്മാർത്ഥതയാണ്, ആത്മാർപ്പണമാണ്, ലോകോത്തരമായ ആ മനുഷ്യത്വമാണ്, ഗാന്ധിജിയെ നമ്മോട് അടുപ്പിക്കുന്നത്. ബുദ്ധിപരമായ ഒരടുപ്പമല്ല ഇത്. ബുദ്ധികൂർപ്പിച്ചെറിയുന്ന ചോദ്യശരങ്ങളെയെല്ലാം അവഗണിച്ചുകൊണ്ട്, അറിയാതെതന്നെ നമ്മുടെ ഹൃദയവേദി നാം തുറന്നുകൊടുക്കും. ഈ വ്യക്തിപരമായ ബന്ധം ഒന്നോ രണ്ടോ നാൾകൊണ്ടു സംഭവിക്കുന്നതല്ല. ഗാന്ധിജിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വൈകാരികാനുഭൂതികൾ അടിഞ്ഞടിഞ്ഞ്, പലനാൾകൊണ്ടാണ് ഈ സ്വകാര്യബന്ധം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. നമ്മുടെ സകല ബോധങ്ങൾകൊണ്ടും നാം ആ ബന്ധത്തെ അനുഭവിക്കുന്നു; പക്ഷേ അതിനെ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ അത്ര എളുപ്പമല്ല. ഈ വിധം, വിശകലനാതീതമായ ഒരു സ്വകാര്യബന്ധമാണ് ടോംസ്റ്റോയിയോടും എനിക്കുള്ളതെന്നു തോന്നുന്നു.

ഞാൻ മുമ്പുപറഞ്ഞതുപോലെ കലാപരമായ പ്രതിഭമാത്രം വച്ചുനോക്കിയാൽ, ടോംസ്റ്റോയിയോടു കിടനിൽക്കുന്നവർ

വേറെയും ഉണ്ടാകും. ഡിക്കൻസും, ഡോസ്റ്റോവ്സ്ക്കിയും, യൂഗോയും, ബൽസാക്കും, ടോഠംസ്റ്റോയിക്കൊപ്പമോ ഒരുപടി കവിഞ്ഞോ നില്ക്കാൻ കരുത്തുള്ളവരാണെന്നു ചിലരെങ്കിലും സാക്ഷിപറയാൻ കാണുമെന്ന് എനിക്കറിയാം. എങ്കിലും എന്തോ ഒന്ന്, ടോഠംസ്റ്റോയിയുടെ കലാജീവിതത്തെ കുറെക്കൂടി ഉദാത്തമായ ഒരു മേഖലയിലേക്ക് ഉയർത്തി നിർത്തുന്നു. ടോഠംസ്റ്റോയിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ആദർശ വഞ്ചനകഠം ഉണ്ട്,—പക്ഷേ എത്ര ഉദാത്തമായ ആദർശവഞ്ചനകഠം! അഭിപ്രായാസ്ഥിരതകഠം ഉണ്ട്,—പക്ഷേ എത്ര ഉദാത്തമായ അഭിപ്രായാസ്ഥിരതകഠം. അതേ, ടോഠംസ്റ്റോയിയുടെ തെറ്റുകളും കുറ്റങ്ങളും ദീനതകളും ക്രൂരതകളുംകൂടി, നമ്മെ കുറെക്കൂടി അടുപ്പിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ''കഷ്ടം!, അദ്ദേഹത്തിന് അങ്ങനെ ചെയ്യേണ്ടിവന്നല്ലോ'' എന്നേ നമുക്കു തോന്നൂ. എന്തുകൊണ്ടാണിത്? ഒന്നും ഒരിക്കലും നമ്മിൽനിന്ന് മറച്ചുവച്ചിട്ടില്ലാത്ത ആ ഹൃദയം, നഗ്നമായ ആ അന്തഃകരണം നമ്മെ നിരായുധരാക്കിക്കളയുന്നു. വെറുതെയല്ല റൊമാറോളാങ് പറഞ്ഞത്, ടോഠംസ്റ്റോയി ലോകത്തിൻെറ അന്തഃകരണമാണെന്ന്. അതെ, ഏതെങ്കിലും ഒരു വിശ്വ സാഹിത്യകാരൻ, എന്നെങ്കിലും ലോകത്തിൻെറ അന്തഃകരണ മായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, അത് ടോഠംസ്റ്റോയിതന്നെയാണ്.

മനുഷ്യൻ മനുഷ്യൻെറമേൽ നടത്തുന്ന അനീതികളും അക്രമങ്ങളും ഇന്നത്തെക്കാളും എത്രയോ പ്രാകൃതമായിരുന്ന ഒരു കാലത്താണ് ടോഠംസ്റ്റോയി ജനിച്ചത്. അടിമത്തത്തോളം ആഴ്ത്തിവയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അർദ്ധമൃഗപ്രായമായ ഒരു ജനതയുടെ ഇടയിൽ, ലോകം കണ്ടിട്ടുള്ളതിൽവച്ച് ഏറ്റവും സ്വേച്ഛാധികാരാന്ധമായ ഒരു ഭരണാധികാരത്തിനുകീഴിൽ, ടോഠംസ്റ്റോയി ജീവിച്ചു. അതുകൊണ്ട്, ലോകത്തിൻെറ ആ മനഃസാക്ഷിയുടെ ജീവിതം സ്വാഭാവികമായി സമരബഹുലമാ യിരുന്നു. അതും എത്ര പ്രക്ഷോഭകരങ്ങളായ സമരങ്ങഠം! എനിക്കു തോന്നുന്നു, ഒരു സാഹിത്യകാരനും ഒരു അധികാര ദുർഗ്ഗത്തിനെതിരായി, ഇത്ര സംഹാരകമായ ശക്തിയോടെ മല്ലടിച്ചിട്ടില്ലെന്ന്. സാർസാമ്രാജ്യത്തിൻെറ രാജനീതികളെയും ധർമ്മസംഹിതകളെയും സംസ്കാരമൂല്യങ്ങളെയും ഇത്ര കരുത്തോടെ കുലുക്കി ദുർബലപ്പെടുത്തുവാൻ മറ്റൊരു കലാ കാരനും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ, തൻെറ ഭീമാകാരമായ തൂലികകൊണ്ട് സാർസാമ്രാജ്യത്തിൻെറ തായ് വേരുകഠം തോണ്ടിയെടുക്കുകയത്രേ ടോഠംസ്റ്റോയി ചെയ്തത്.

പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ സർവ്വസ്പർശിയായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിനു കളമൊരുക്കുകയത്രേ യഥാർത്ഥത്തിൽ ടോാംസ്റ്റോയി ചെയ്തത്. ടോാംസ്റ്റോയി റഷ്യൻവിപ്ലവത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണെന്ന്, വെറുതെയല്ല മഹാനായ ലെനിൻ പറഞ്ഞത്.

ഇങ്ങനെ ഭരണാധികാരത്തിനും ഭരണനീതിക്കുമെതിരായി മാത്രമല്ല ടോാംസ്റ്റോയി സമരംചെയ്തത്. ടോാംസ്റ്റോയിയുടെ ഏറ്റവും പ്രചോദകമായ സമരം ടോാംസ്റ്റോയിക്കെതിരായിട്ടുതന്നെയാണ് നടന്നിട്ടുള്ളത്. എന്നുവച്ചാൽ ആ ഭരണാധികാരത്തിന്റെയും നീതിസംഹിതയുടെയും പാലൂട്ടുമുറിയിൽനിന്നും ടോാംസ്റ്റോയിപ്രഭു നേടിയിരുന്ന ശീലങ്ങാംക്കും രുചികാംക്കും വാസനകാംക്കും എതിരായുള്ള സമരം ലോകത്തോടും ഒപ്പം തന്നോടുതന്നെയും സമരംചെയ്യുക—തീർച്ചയായും ഒരു യഥാർത്ഥ കലാജീവിതം തന്നെയായിരുന്നു, ടോാംസ്റ്റോയിയുടേത്. ഒന്നിനും മെരുക്കാൻ കഴിയാത്തതും, എന്നാൽ എന്തിനും തീകൊളുത്താൻ കഴിയുന്നതുമായ ഒരു അന്തഃകരണത്താൽ നിരന്തരം അസ്വസ്ഥമാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു കലാജീവിതം—ഉഗ്രമായി അലറുകയും ദയനീയമായി നിലവിളിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കലാജീവിതം! അതിന്റെ കഥ ടോാംസ്റ്റോയിയോട് വ്യക്തിപരമായ ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചിട്ടില്ലാത്തവർക്കും, ടോാംസ്റ്റോയി എന്നത് വെറും ഒരു പേർ മാത്രമായിട്ടുള്ളവർക്കുകൂടിയും, പ്രചോദകമായിരിക്കുമെന്ന് ഞാൻ ആശിക്കുന്നു.

ടോാംസ്റ്റോയിയുടെ കഥ] [കെ. സുരേന്ദ്രൻ

അഭ്യാസം

1. ''ഇങ്ങനെ 'പക്ഷേ'കാം ഇനിയും പലതുണ്ടെങ്കിലും എനിക്ക് ഏറ്റവും ബഹുമാനമുള്ള ആധുനിക സാഹിത്യകാരൻ ടോാംസ്റ്റോയി ആണെന്നു തന്നെ ഞാൻ പറയുന്നു''.—ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'പക്ഷേ'കാം ഏതെല്ലാം? ഏറ്റവും ബഹുമാനം ടോാംസ്റ്റോയിയോടു തോന്നാൻ എന്തെല്ലാമാണു കാരണങ്ങാം?
2. ഗാന്ധിജിയെ ഈ ലേഖനത്തിൽ ഉദാഹരിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ പ്രസക്തി വെളിപ്പെടുത്തുക.
3. ടോാംസ്റ്റോയി ഭൂലോകത്തിന്റെ അന്തഃകരണമാണ്. ടോാംസ്റ്റോയി റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണ്—ആശയം വിശദീകരിക്കുക.
4. ''ടോാംസ്റ്റോയി റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണെന്ന് മഹാനായ ലെനിൻ പറഞ്ഞത് വെറുതെയല്ല.'' അപോദ്ധരിക്കുക.

പാഠം 10

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യം—പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ

രാജാക്കന്മാരുടെ പ്രോത്സാഹനം

സാഹിത്യം ജീവിതത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണ്. സമുദായത്തിലെ മാറിമാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീവിതങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമാണ് സാഹിത്യം. മറ്റു കലാരൂപങ്ങളെന്നപോലെ സാഹിത്യവും മനുഷ്യരുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ, അഭിപ്രായങ്ങൾ, ആദർശങ്ങൾ, ആശകൾ, നിരാശകൾ, പ്രകാശങ്ങൾ, മങ്ങലുകൾ, സുഖദുഃഖങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ സാഹിത്യം മറ്റു കലകളിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ടതാകുന്നു. കാരണം, അത്യന്തങ്ങളായ അനിഷ്ടങ്ങളിലും അരിഷ്ടങ്ങളിലും കൂടി ആനന്ദത്തെ സൃഷ്ടിക്കുവാനും അനുവാചകലോകത്തെ സന്തോഷിപ്പിക്കുവാനും സാഹിത്യത്തിനു കഴിയും. അതു സാഹിത്യത്തിനു മാത്രമേ കഴിയൂ. ഇന്ത്യയിൽ പ്രധാനമായ എല്ലാ കലകളും അവലംബിച്ചത് രാജകീയ പ്രോത്സാഹനത്തെയായിരുന്നു. രാജധാനികൾ ശക്തങ്ങളും സമൃദ്ധിയുള്ളവയുമായിരിക്കുമ്പോൾ, എല്ലാ കലകളും അവയുടെ ശ്വാസത്തിനൊത്തു വികാസം പ്രാപിക്കുകയും അവയുടെ പ്രതാപൈശ്വര്യങ്ങൾ നശിച്ചാൽ ക്ഷീണിച്ചുമങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്തുവന്നു. മുഗൾചക്രവർത്തിമാർ തങ്ങളുടെ ഐശ്വര്യസമൃദ്ധിയെ കോട്ടകൾ, പള്ളികൾ, സ്മാരകമന്ദിരങ്ങൾ, കൊട്ടാരങ്ങൾ എന്നിവയുടെ നിർമ്മാണത്തിനുവേണ്ടി കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചു. അതിന്റെ മാതൃകകൾ അവരുടെ ഔദാര്യാതിശയങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യങ്ങളായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

പ്രതിഭയുടെ മുദ്രകൾ

ഈ രാജകീയരക്ഷാകർത്തൃത്വം പരാജയപ്പെടുകയും രാജ്യത്തിൽ അനാഥത്വം വർദ്ധിച്ചുവരികയും രാജഭണ്ഡാരങ്ങൾ തന്നെ ശുഷ്കിച്ചുപോകയും ചെയ്തപ്പോൾ കലാലോകത്തിൽ മുഴുവനും ഇരുട്ടുബാധിക്കയും അങ്ങനെ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ട് അവയുടെ അധഃപതനകാലമാകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ സാഹിത്യകലയുടെ കാര്യം അത്രതന്നെ മോശമായിരുന്നില്ല. കാരണം, സാഹിത്യം പ്രത്യേകിച്ചും

വ്യക്തിനിഷ്ഠവും ആത്മാവിഷ്കരണപരവുമായിരുന്നതു തന്നെ. വാസ്തവത്തിൽ, കവിത്വപ്രഭാവം ബാഹ്യങ്ങളായ ഒന്നിനെയും ആശ്രയിച്ചു നില്ക്കുന്നില്ല. ഔറംഗസീബിൻെറ ഇന്ത്യയെ ആകെ മൂടുവാൻ തുടങ്ങിയ ഇരുണ്ട രാത്രി അതിവേഗത്തിൽ അടുത്തുകൊണ്ടുവരുമ്പോഴ് ആകാശത്തിൽ നാനാഭാഗത്തും അവിടവിടെ സാഹിത്യവീരൻമാരുടെ തേജസ്സിൻെറ പ്രഭാകിരണങ്ങൾ പ്രകാശിച്ചിരുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലും, അധഃപതനത്തിലേക്കു നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്ന അവയിലെല്ലാംതന്നെ, പ്രതിഭാശാലികളായ അനുഗൃഹീത സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ മിന്നൽപ്രകാശമുണ്ടായിരുന്നു. ഹിന്ദിയുടെയും ഉർദുവിൻെറയും സാഹിത്യചരിത്രം വിശേഷിച്ചും ഈ സംഗതി തെളിയിക്കുന്നു.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവും പ്രേമഗാനപ്രസ്ഥാനവും

ഹിന്ദിയിലെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ മൂന്നു ശാഖകൾ ഭക്തിനിർഭരങ്ങളായ കവിതകളാൽ രാജ്യത്തെ അന്ന് ആവേശം കൊള്ളിച്ചു. അവയുടെ പ്രണേതാക്കൾ കബീറും, സൂർദാസും, തുളസീദാസുമായിരുന്നു. അവർക്കു പുറമേ, പ്രതിരൂപാത്മക കവിതകളുടെ കർത്താക്കൻമാരായ മാലിക് മുഹമ്മത്, ജയാസി മുതലായി പലരുമുണ്ടായിരുന്നു. അവർ കവിതയ്ക്കു പുതിയ വൃത്തങ്ങളെക്കൂടി സൃഷ്ടിച്ചവരാണ്. ആ വൃത്തങ്ങളിൽ പലതും പിന്നീടു 'രാമചരിതമാനസ'ത്തിൽ തുളസീദാസും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പിന്നീടു പുറപ്പെട്ടതാണ് പ്രേമഗാനപ്രസ്ഥാനം. ആ പതനത്തിൽവച്ച്, കാവ്യകാരൻമാർ എന്തിനാണ് അപ്രകാരം പുതിയൊരുവഴി വെട്ടിത്തുറന്നതെന്നു പറയാൻ പ്രയാസമാണ്. ഏതായാലും അന്നു കാവ്യകല മാത്രമല്ല, സകലകലകളും പഴയതും ആരോഗ്യകരവും ശുദ്ധസാത്വികവുമായ രീതിയെ കൈവെടിഞ്ഞ് ഒരു മടുപ്പും (വെറുപ്പല്ലെങ്കിൽ) ചുമതലാബോധമില്ലായ്കയും തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ലഘുത്വത്തിൻെറ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ഒരു 'എറക്കയാത്ര' ആരംഭിച്ചു എന്നേ പറയാൻ ഒക്കൂ. രാജകൊട്ടാരങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്ന കവികൾ, അവിടത്തെ വിഡ്ഢിത്തങ്ങളിലും വിനോദങ്ങളിലും ആമഗ്നരായി; അവിടെ മുഴുവനും മത്സരങ്ങളും ഗൂഢോദ്ദേശ്യങ്ങളോടുകൂടിയ ഉപജാപവൃത്തികളും അശ്ലീലാഭാസരംഗങ്ങളും അധർമ്മപ്രകടനങ്ങളുമായിരുന്നതിനാൽ ആ കവികളും അവിടെ കണ്ടതു പലതും ഏറ്റുപാടി. രക്ഷാധികാരികളുടെ

പ്രീതി സമ്പാദിച്ചു. സ്ത്രീക്കു സ്വന്തമായ ഒരു വ്യക്തിത്വമോ സ്വാതന്ത്ര്യമോ ഇല്ലായിരുന്നു.

കടം വാങ്ങി കഴിഞ്ഞുകൂടിയ കാലം

എഴുത്തുകാർ അന്നു വസിച്ചിരുന്നത് സമുദായത്തിലെ ഒരു ദൂഷിതവലയത്തിലാണ്. ഉത്സാഹം പരിഹാസമായും ആദർശങ്ങൾ അനാകർഷകങ്ങളായും ഈശ്വരപ്രേമം കപട ഭക്തിയായും മാറുകയും അഹങ്കാരവും ഭോഗതൃഷ്ണയും സർവാധിപത്യം വഹിക്കയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരു ദൂഷിത വലയത്തിൽ ഉത്കൃഷ്ടമായ ചിന്തയോ മൃദുലവികാരമോ ഇല്ലാതെ, ജീവിതമാകുന്ന സമുദ്രത്തിൽ ചുക്കാനും നാവികനു മില്ലാതെ മനുഷ്യൻ അലഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരുന്ന ഒരുവക ഉപരിതലജീവിതമായിരുന്നു അന്നത്തേത്. മനുഷ്യർക്ക് ഭോഗസുഖങ്ങളും വിശ്രമസ്ഥാനങ്ങളും മാത്രം വേണം; വേലയ്ക്കും വിയർപ്പിനും അവർ തയ്യാറായില്ല; അഭി വൃദ്ധിയും പുരോഗതിയും ഒന്നും അവർക്ക് വേണ്ടായിരുന്നു.

അന്നത്തെ കവിത ജീവനം നേടിയത് അനുഭവത്തിൽ നിന്നല്ല, പുസ്തകങ്ങളിൽനിന്നാണ്. അവർ ആശയങ്ങളും ഉപമകളും രൂപകങ്ങളും കാവ്യവിഷയവും എല്ലാംതന്നെ സംസ്കൃതത്തിലെ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്ന് നേരിട്ടു കടം വാങ്ങി. സ്വന്തം നായികാനായകന്മാരെ പണ്ടത്തെ 'മോഡലി'ൽത്തന്നെ സൃഷ്ടിക്കയും അതുപോലെ അലങ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു.

എന്നാൽ ആ കാവ്യരംഗത്തും ആശ്വാസകരമായ ഒരു കാര്യമുണ്ടായിരുന്നു; ശബ്ദസുഖം, ശയ്യാഗുണം, അലങ്കാര ഭംഗി, സംഗീതലയം മുതലായ കാവ്യഗുണങ്ങളാൽ അവ ആകർഷകങ്ങളും അന്യാദൃശങ്ങളുമായിരുന്നു. ഒരാക്ഷേപ മുണ്ടായിരുന്നത്, അവയിലെ വർണ്ണനകൾ, അതിശയോക്തി പരങ്ങളും വർണ്ണശബളങ്ങളുമായിരുന്നു എന്നാണ്. അന്നു കാണപ്പെട്ട ആ ഗുണങ്ങളിൽ പലതും പേർഷ്യൻ ഭാഷയിൽ നിന്നും ഉറുദു ഭാഷയിൽനിന്നും കടംകൊണ്ടവയായിരുന്നു. വികാരതീവ്രത, വിവിധ ഭാവഭേദങ്ങൾ, ഗാനാത്മകത്വം പദബാഹുല്യം മുതലായവയെല്ലാം.

അദ്ഭുതകരമായ സംഗതി

ഹിന്ദിയെക്കുറിച്ചും ഉറുദുവിനെക്കുറിച്ചും ചെയ്ത പ്രസ്താവങ്ങൾ, മിക്കവാറും അങ്ങനെതന്നെ, ഉത്തരേന്ത്യ

യിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ ഭാഷകഠംക്കും യോജിക്കുന്നു. ഭാഷകളുടെ വ്യത്യാസങ്ങളും ജാതിയുടെയും വർഗ്ഗങ്ങളുടെയും വിഭിന്നതകളുമുണ്ടായിരുന്നിട്ടും ഇന്ത്യയിൽ മുഴുവനുമായി സാംസ്കാരികമായ ഒരൈക്യം എങ്ങനെ നിലനിന്നുപോന്നു എന്നത് ഏറ്റവും ആശ്ചര്യകരമായ ഒരു സംഗതിയാകുന്നു. മധ്യകാലത്തെ ഇന്ത്യയിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളായി വേർതിരിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ആ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളിലും ഒരുപോലുള്ള വീക്ഷണഗതിയും ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള സമീപനവും വിചാരണ ചെയ്യ പ്പെടുന്ന വിഷയവും അവയുടെ ആവിഷ്കരണരീതിയും എല്ലാസ്ഥലത്തും മിക്കവാറും സദൃശങ്ങളായിരുന്നു.

അനുകരണഗ്രന്ഥങ്ങഠം

ഒന്നാമത്തെ കാലഘട്ടത്തിൽ രാമായണവും ഭാരതവും പുരാണങ്ങളും സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ട വിഷയങ്ങളുടെ അക്ഷയപാത്രങ്ങളായിരുന്നു. അതുപോലെ, ആത്മീയവും തത്ത്വപരവുമായ ചിന്തകഠംക്ക് മുഴുവനും ഉറവിടവും ഉത്തേജനസ്ഥാനവും ഉപനിഷത്തുകളും ഭഗവദ്ഗീതയും ഭാഗവതവുമായിരുന്നു. എല്ലാ ഭാഷകളിലേക്കും അവയെല്ലാം ശരിക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയോ അനുകരണ ഗ്രന്ഥങ്ങഠം നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തു. തുളസീദാസൻ ഹിന്ദിയിലും, കൃത്തിവാസ് ഓജ ബങ്കാളിയിലും, കമ്പർ തമിഴിലും, ഭാസ്കരർ തെലുങ്കിലും, എഴുത്തച്ഛൻ മലയാളത്തിലും, മുക്തീശ്വർ മറാത്തിയിലും, ഗിർധാർ ഗുജറാത്തിയിലും, മാധവഖാണ്ഡലി ആസ്സാമീസ്സിലും, ബാലറാം ഒറിയായിലും വാല്മീകിയുടെ രാമായണം നേരേ വിവർത്തനം ചെയ്യുകയോ രാമായണകഥ അനുകരിച്ച് സ്വന്തം മനോധർമ്മങ്ങളോടുകൂടി വിശ്വാസപ്രകാരം നിർമ്മിക്കുകയോ ചെയ്തു. ഉറുദുവിലും പേർഷ്യനിലും രാമായണ പരിഭാഷകഠം മുൻപുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ ഭാഷകളിലെ കവികളെയെല്ലാം മഹാഭാരതവും പുരാണങ്ങളും ആവേശം കൊള്ളിച്ചു. അവർ മഹാഭാരതത്തെയും അങ്ങനെതന്നെയോ സംഗ്രഹരൂപത്തിലോ വിവർത്തനം ചെയ്തു. ലക്ഷോപ ലക്ഷം ജനങ്ങഠംക്ക്, മതവിശ്വാസങ്ങഠം എന്തായിരുന്നാലും, ധാർമ്മികവും സദാചാരപരവുമായ ഉത്കൃഷ്ടജീവിതം നയിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രചോദനം നൽകിവന്ന മഹാഗ്രന്ഥങ്ങ ളാണവ. ഉപനിഷത്തുകളും ഗീതയും ഭാഗവതവും ഇന്ത്യയിൽ ഏതു ഭാഗത്തുള്ള ഹിന്ദുക്കളും സംസ്കൃതത്തിലുള്ള

മൂലത്തിലോ നാട്ടുഭാഷകളിലുള്ള പരിഭാഷകളിലോ വായിച്ചിരുന്നു. ഹിന്ദുക്കൾക്കു മാത്രമല്ല, മുസൽമാന്മാർക്കും അവരുടെ ഇടയിലെ 'സൂഫി'കളിലൂടെ ആ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പരിചയം സിദ്ധിച്ചിരുന്നു. സൂഫികൾ ആ ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയോ ഹിന്ദുസാധുക്കളുമായുള്ള സമ്പർക്കം വഴിക്കോ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ഫൈയിസി, ഗീതയെ പേർഷ്യനിലേക്കു കവിതയായിത്തന്നെ തർജ്ജമ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഡാറാഷുക്കോ അൻപത് ഉപനിഷത്തുകളെ ഗദ്യമായി പേർഷ്യൻ ഭാഷയിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. ഗീതയിലെ പത്താമധ്യായം 'ഡാറാ'യുടെ ആവശ്യപ്രകാരം പ്രത്യേകമായും തർജ്ജമ ചെയ്തു. ബാർവാലിഡാസ്വാലി കൃഷ്ണമിശ്രന്റെ പ്രബോധചന്ദ്രോദയവും പേർഷ്യൻ ഭാഷയിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

രണ്ടാം ഘട്ടം

ഇതൊക്കെ മുൻപു പറഞ്ഞ ഒന്നാംഘട്ടത്തിലെ കഥകളാണ്. രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ ചരിത്രവും അത്രയൊന്നും വിഭിന്നമല്ല. ഒരു സാർവജനീനത അവിടെയും കാണാം. ഡോക്ടർ വരദരാജൻ അന്നത്തെ തമിഴിനെക്കുറിച്ചു ചെയ്തിട്ടുള്ള പരിദേവനത്തെ എല്ലാ ഭാഷാചരിത്രക്കാരും ഏറ്റുപാടീട്ടുള്ളതാണ്. അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: ''ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യം തണുത്തു വിറങ്ങലിച്ച അതിശയോക്തികളാലും വ്യാകരണപ്പഠിപ്പിന്റെ അഭ്യാസങ്ങളാലും മുരടിച്ചതാകുന്നു; പൂർവകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന പ്രസാദമോ അക്ലിഷ്ടതയോ സംയമനമോ ഒന്നും ഇക്കാലത്ത് ഇല്ലാതെയായി. കവികൾ മിക്കവാറും വെറും അനുകരണക്കാരായി. അലങ്കാരങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, ആവിഷ്കരണത്തിലും അവർ കേവലം ആവർത്തനക്കാരായി. കാവ്യാസ്വാദനം ഒരു വക മാമൂലുവഴിക്കുള്ള സത്യാഭാസമായി മാറി. പ്രാസാദികളുടെ ബഹളവും പ്രയോഗങ്ങളുടെ സർക്കസ്സുകളും നോക്കിയാണ് കവികളുടെ യോഗ്യതാനിർണ്ണയം ചെയ്തത്. എന്നാൽ സ്വതന്ത്രവും സ്വന്തവുമായ വാസനയുള്ള കവികൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നില്ല. പക്ഷേ അവരുടെ സംഖ്യ വളരെ വിരളമായിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള മഹാകവികൾക്കുകൂടി കേവലം കുട്ടികൾക്കെന്നപോലെ, വെറും വാചാടോപങ്ങളിലും അക്ഷരക്കളികളിലും അതിശയോക്തികളിലും വല്ലാത്ത ഭ്രമമുണ്ടായിരുന്നു. ഇക്കാലത്തെ കൃതികളിൽ നൈസർഗ്ഗി

കത്വമല്ല. കൃത്രിമത്വമാണ് കൂടുതലുണ്ടായിരുന്നത്. അതു കൊണ്ട് അവ മിക്കതും വിസ്മൃതകോടിയിൽ മറയുകയും ചെയ്തു.''

അക്കാലത്തെ തെലുങ്കുസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു ഡോക്ടർ സീതാപതി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു: ''നല്ല കവിതയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു. അധോഗതിയുടെ ഘട്ടം ആഗതമായിരിക്കുന്നു.'' പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടുകൂടി ശരിയായ കന്നടസാഹിത്യം അസ്തമിച്ചതായിട്ടാണ് ശ്രീ ആദ്യരങ്കാചാര്യ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. മറാഠിയിൽ ലൈംഗിക കവിതയ്ക്ക് വലിയ പ്രചാരമുണ്ടായി. ആധ്യാത്മിക പ്രേമഭക്തികളെക്കൂടി ലൗകികമായ ലൈംഗികാഭാസരീതിയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രവണത പുറപ്പെട്ടു. അതൊരു പരിഷ്കാരമായിത്തീർന്നു. ശ്രീ. ദേശപാണ്ഡേ അതിനെക്കുറിച്ചിങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു: ''അധഃപതനവും അധോഗതിയും വന്നുചേർന്നു എന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. ആധ്യാത്മികചിന്താഗതി തീരെ മൂർച്ചയറ്റതായിരിക്കുന്നു. ഭക്തി നിർഭരമായ മനോഭാവം അസ്തമിച്ചുകഴിഞ്ഞു. പൗരുഷം പട്ടാളക്കാരനുപോലും ഇന്നില്ലാതായി. സാഹിത്യം വളരെ പടികളൊന്നിച്ചു താഴോട്ടിറങ്ങി കേവലം വിനോദപരമായ ഒരു ലാഘവത്തിലും പണ്ഡിതമ്മന്യന്മാരുടെ പുറംപൂച്ചുകളിലും'' വിശ്രമിക്കുന്നു, പേഷ്വാമാരുടെ കാലത്തെന്ന പോലെ. ശ്രീ. ത്രിവേദി പറയുന്നു: ''1790 മുതൽ ഗുജറാത്തിലെ ജീവിതനിലവാരം ക്രമേണ താണുതാണുവന്നു. ദയാരാമിന്റെ സമ്മോഹനത്വത്തിനുപോലും അതിനെ തടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.''

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബങ്കാളസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു ഡോക്ടർ എസ്. കെ. ബാനർജി പറയുന്നത് ''പഴയ രീതികളുടെ ജീവനും നിറവുമില്ലാത്ത ഒരു അനുകരണം—വിഷയത്തിലും വർണ്ണനയിലുമെല്ലാം'', എന്നാകുന്നു. ''തികച്ചും മതേതരമായ ഒരു സ്വരം; അതും പ്രശംസാത്മകം ആയതും''. ഉറുദുവിലും, ഹിന്ദിയിലും ഈ രോഗം തന്നെ കാണാമായിരുന്നു. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചിവിടെ എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും ചരിത്രം ഇതുതന്നെ എന്നു നമുക്ക് അനുഭവമാണല്ലോ.

ഇരുട്ടിലെ വെളിച്ചം

സർവ്വവ്യാപകമായിരുന്ന ഈ കരിപടലങ്ങളുടെ ഇടയിൽ അല്പമെങ്കിലും ആശ്വാസജനകമായ ഒരു ശുഭദീപ്തി ഉണ്ടായിരുന്നത് എന്താണ്? സാഹിത്യത്തിലെ വലിയ ആചാര്യന്മാരായ ചിലരുടെ ആവിർഭാവം ആശയങ്ങളിൽ അല്പം ദരിദ്രരായിരുന്നാൽക്കൂടി, ഭാഷയുടെ സഹജമായ രീതിയെയും അന്തശ്ശക്തിയെയും സാഹിത്യപ്രബുദ്ധതയെയും സ്ഥാപിക്കാൻ അർഹരായ ചില 'ശൈലീവല്ലഭ' ന്മാരുടെ ആവിർഭാവം അവർ സ്വന്തം ഭാഷകളെ ശുദ്ധി ചെയ്ത്, നിസർഗ്ഗസുന്ദരഭാവത്തെ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ഭാവിയിലെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ വേണ്ട തേജസ്സും ഓജസ്സും കഴിവും മിഴിവും അവർ സ്വന്തം സ്വന്തം ഭാഷകൾക്കു കൈവരുത്തി. അവർ മാറിമറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന പഴയ കാലത്തിന്റെ അവസാനത്തെ പ്രതിനിധികളും വരാനിരിക്കുന്ന പുത്തൻ പുനരുത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഗല്ഭരായ പ്രണേതാക്കളുമായി. അവരുടെ സാഹിത്യങ്ങൾ ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്ക്കാരികൈക്യത്തിന്റെ നിരാക്ഷേപമായ നിസ്തുലതയെ നിതരാം തെളിയിച്ചു.

സാഹിത്യസാനുക്കളിൽ] [പുത്തേഴത്തു രാമൻമേനോൻ

അഭ്യാസം

1. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യം അധഃപതിക്കാൻ ഇടയായതിനു കാരണമെന്ത്?
2. ഹിന്ദിയിലെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം, പ്രേമഗാനപ്രസ്ഥാനം എന്നിവയെപ്പറ്റി ഓരോ ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
3. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യകാലത്തോടുകൂടി ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ അധഃപതനത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ വിവരിക്കുക.
4. അധഃപതനോന്മുഖമായ അവസ്ഥ ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിലെല്ലാം ഏതാണ്ട് ഒരേ കാലത്തുതന്നെ ഉണ്ടായി—അത്ഭുതകരമായ ഈ ഐകരൂപ്യം വിവരിച്ച് അതിന്റെ കാരണങ്ങൾ പറയുക.
5. പ്രസ്തുത കാലഘട്ടത്തിലും ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ ചില കാര്യങ്ങളിൽ നേട്ടങ്ങൾതന്നെ കൈവരുത്തി—എന്തായിരുന്നു നേട്ടങ്ങൾ?
6. തത്പുരുഷൻ, ബഹുവ്രീഹി, അവ്യയീഭാവൻ, കർമ്മധാരയൻ എന്നീ സമാസങ്ങൾ ഉദാഹരണസഹിതം വിശദീകരിക്കുക.

INSTITUTE OF CHILDREN'S LITERATURE
Date No - 936

പാഠം 11

മഹാനായ ഒരു മലയാളസാഹിത്യ നായകൻ

മഹത്ത്വത്തിൻെറ മാനദണ്ഡം ഒരേ കണക്കിലല്ല. ചിലർ ജനനാൽത്തന്നെ മഹാൻമാരായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നു. അവരുടെ മഹത്ത്വം അവരുടെ കാലത്തോടുകൂടി കഴിയുകയും ചെയ്യും. ചിലർക്ക് ഭാഗ്യവശാൽ മഹത്ത്വം ദാനമായി കിട്ടുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ മഹത്ത്വം അവരുടെമേൽ ചിലർ വച്ചു കെട്ടുന്നു. ഇതും ക്ഷണഭംഗുരമാണ്. ചിലർ ലോകോപ കാരപ്രദമായ കർമ്മംകൊണ്ട് മഹത്ത്വം സമ്പാദിക്കുന്നു. ഇത് ശ്ലാഘ്യവും സ്ഥിരവുമാണ്. ജന്മംകൊണ്ടും പിന്നെ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ അനേകം കർമ്മങ്ങൾകൊണ്ടും മഹത്ത്വം സമ്പാദിക്കുന്ന അപൂർവ്വം ചില മഹാപുരുഷൻമാരുണ്ട്. ആ മഹത്ത്വം സുസ്ഥിരവും സർവ്വഥാ ശ്ലാഘ്യതമവുമാണെന്ന് ആർക്കും സമ്മതിക്കാതെ കഴികയില്ല. അത്തരത്തിലുള്ള മഹത്ത്വം സിദ്ധിച്ച ഒരു വിശിഷ്ടപുരുഷനായിരുന്നു കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ.

ഇപ്പോഴുള്ള പരപ്പനങ്ങാടി തീവണ്ടിയാപ്പീസ്സും പരിസരങ്ങളും മറ്റും ഉൾപ്പെട്ടതായിരുന്നു പണ്ടത്തെ പരപ്പനാട്ടു രാജ്യം. ആ രാജ്യം വാണിരുന്ന രാജവംശം കൊല്ലവർഷം 964-ൽ തിരുവിതാംകൂറിൽച്ചെന്ന് അഭയം പ്രാപിച്ചു. ധർമ്മരാജാവ് എന്നപേരിൽ പ്രഖ്യാതനായ അന്നത്തെ തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവ് ഈ രാജകുടുംബത്തിന് തൻെറ രാജ്യത്ത് അഭയം കൊടുത്തു എന്നുമാത്രമല്ല, അവർക്ക് ചങ്ങനാശ്ശേരിയിലുള്ള നീരാഴിക്കൊട്ടാരം താമസിക്കുവാൻ ഏല്പിച്ചുകൊടുക്കുകയും, ചെലവിന്നുവേണ്ട വകകൾ കല്പിച്ചനുവദിക്കുകയും ചെയ്തു. മൂന്നു പുരുഷൻമാരും അഞ്ചുസ്ത്രീകളുമാണ് അന്ന് ഈ രാജവംശത്തിലുണ്ടായിരുന്നത്. അവരിൽ ഇളയതമ്പുരാട്ടിയുടെ സീമന്തപുത്രനായ രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാനായിരുന്നു തിരുവിതാംകൂറിലെ സാക്ഷാൽ ലക്ഷ്മീരാജ്ഞിതിരുമനസ്സിലെ ഭർത്താവാകുവാൻ ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചത്. പരപ്പനാട്ടു രാജാക്കൻമാരുടെ ചങ്ങനാശ്ശേരിയിലുള്ള കൊട്ടാരത്തിനു ലക്ഷ്മീപുരത്തു കൊട്ടാരം എന്നു പേരിട്ടതുതന്നെ ഈ രാജ്ഞിയുടെ സ്മാരകമായിട്ടത്രെ. ഈ കോയിത്തമ്പുരാൻെറ മരുമകൻെറ മരുമകനായിരുന്ന

No—936

രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാനായിരുന്നു നാടുനീങ്ങിയ ശ്രീമൂലംതിരുനാരം മഹാരാജാവിൻെറ പിതാവ്. ആ രാജരാജവർമ്മയുടെയും മരുമകനായിരുന്നു ചരിത്രനായകനായ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ. ഇങ്ങനെ ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിൽ രാജത്വവും തിരുവിതാംകൂറിൽ പ്രഭുത്വവും അവിടത്തെ രാജകുടുംബത്തോട് അടുത്ത ബന്ധവുമുള്ള കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച പുരുഷനു ജനനംകൊണ്ടുതന്നെ മഹത്ത്വമുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

പൂരംതിരുനാരം ദേവിഅംബത്തമ്പുരാട്ടിയുടേയും തളിപ്പറമ്പത്തു മുല്ലപ്പള്ളി നമ്പൂതിരിയുടേയും ദ്വിതീയ സന്താനമായിരുന്നു കേരളവർമ്മ. പ്രഥമസന്താനമായിരുന്നത് അഭിനവവാഗ്ഭടനെന്നു പ്രസിദ്ധനായിരുന്ന രാജരാജവർമ്മ മൂത്തകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമേനിയായിരുന്നു. മാതാപിതാക്കന്മാരുടെ സൗശീല്യസൗഭാഗ്യാദിഗുണങ്ങരം അവരുടെ സന്താനങ്ങളിൽ തികച്ചും സംക്രമിച്ചിരുന്നു. വിദുഷിയായ അമ്മത്തമ്പുരാട്ടി രാമായണം, ഭാരതം മുതലായ പുരാണങ്ങളിലെ വീരചരിത്രങ്ങരം കഥയായി പറഞ്ഞുകൊടുത്തിരുന്നത്, മൂന്നുനാലു വയസ്സു പ്രായത്തിൽ ഈ ഉണ്ണി ശ്രദ്ധവച്ചു കേരംക്കുകയും അവരെ അനുകരിക്കുവാനുള്ള ഉത്സാഹം പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും പതിവായിരുന്നുവത്രെ.

യഥാകാലം കുലഗുരുവിൻെറ അടുക്കൽ അക്ഷരാഭ്യാസം ആരംഭിച്ച ഈ ബാലൻ ഒമ്പതുവയസ്സുവരെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ അടുക്കൽത്തന്നെ പഠിച്ചു. അതിനിടയിൽത്തന്നെ ലഘുത്രയിയും മാഘവും നൈഷധവും പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. തൻെറ മരുമകൻെറ ബുദ്ധിശക്തി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന അമ്മാമനായ രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ ഈ ബാലനെ തിരുവനന്തപുരത്തേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകയും അവിടെവച്ചു താൻതന്നെ നിഷ്കർഷിച്ചു പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുതുടങ്ങി. ചതുശ്ശാസ്ത്രപാണ്ഡിത്യവും, സംഗീതത്തിൽ നല്ല പരിജ്ഞാനവും, ഇംഗ്ലീഷിൽ സാമാന്യം പരിചയവുമുണ്ടായിരുന്ന ആ അമ്മാമൻെറ കീഴിൽ കേരളവർമ്മ കിരാതാർജ്ജുനീയം കാവ്യവും അനേകം നാടകങ്ങളും, അനവധി ചമ്പുക്കളും, കുവലയാനന്ദം, ചിത്രമീമാംസ മുതലായ അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളും സിദ്ധാന്തകൗമുദി, പ്രൗഢമനോരമ എന്നീ വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും മറ്റും നല്ലവണ്ണം പഠിച്ചു. ഇതോടുകൂടി കുറേശ്ശ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചതുകൂടാതെ കൊട്ടാരം വൈദ്യനായ പാച്ചുമൂത്തതിൻെറ

അടുക്കൽ അഷ്ടാംഗഹൃദയവും അഭ്യസിച്ചു. കൊല്ലവർഷം 1034-ൽ മാതുലൻ മരിക്കുമ്പോൾ പതിന്നാലുവയസ്സു മാത്രം പ്രായമായിരുന്ന പ്രസ്തുത ചരിത്രനായകൻ ഈ ചുരുങ്ങിയ കാലത്തിനിടയ്ക്കുതന്നെ മഹാപണ്ഡിതൻ എന്ന പേരു സമ്പാദിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

ഈ സംവത്സരത്തിൽത്തന്നെയാണ് കേരളവർമ്മയുടെ ഉപനയനവും വിവാഹവും നടന്നത്. ലക്ഷ്മീരാജ്ഞി എന്നപേരിൽ സുപ്രസിദ്ധയായിരുന്ന ആറ്റിങ്ങൽ മൂത്ത തമ്പുരാട്ടിയുടെ പള്ളിക്കെട്ടിന് കാലമായതിനാൽ അവിടേയ്ക്കനുരൂപനായ വരൻ ചരിത്രനായകൻ തന്നെയാണെന്നു സർവസമ്മതമായിരുന്നു. പള്ളിക്കെട്ടിനു ദിവസം നിശ്ചയിച്ചതു പെട്ടെന്നാകയാൽ അതിനുമുമ്പു കഴിയേണ്ടതായ ഉപനയനത്തിനു സ്വഗൃഹമായ ചങ്ങനാശ്ശേരിക്കു പോകുവാൻ ഇടയില്ലെന്നുവച്ച് കിളിമാനൂർ കൊട്ടാരത്തിലേക്കയച്ച് അവിടെവച്ചാണ് കേരളവർമ്മയുടെ ഉപനയനം നടത്തിയത്. ആവക ചടങ്ങെല്ലാം കഴിച്ച് തിരുവനന്തപുരത്തു മടങ്ങിയെത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും ഒരുക്കങ്ങളെല്ലാം പൂർത്തിയായിരുന്നതിനാൽ 1034 മേടം 13-ാംതീയതി സകല രാജകീയാഘോഷങ്ങളോടുംകൂടി പള്ളിക്കെട്ടും കഴിച്ചു. ഇതോടുകൂടിയാണ് കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനായത്. കമനീയമായ രത്നം കാഞ്ചനത്തോടുതന്നെ ചേർന്നു.

''വധൂവരന്മാരിവർ തമ്മിലീവിധം
മുദാ ഘടിക്കാതെയിരുന്നുവെങ്കിലോ
വൃഥാഭവിച്ചേനെ, വിരിഞ്ചനിത്രയും
ശ്രമിച്ചിവർക്കേകിന രൂപധോരണി''.

ഇങ്ങനെ അന്നു മഹാജനങ്ങൾ ഘോഷിച്ചിരുന്നു.

ഇതുപ്രകാരം അതിബാല്യത്തിൽ വിവാഹകർമ്മം നടന്നു എങ്കിലും പ്രകൃതകഥാനായകന്റെ വിദ്യാവിഷയകമായ പരിശ്രമങ്ങൾക്ക് ഇതൊരു പ്രതിബന്ധമായിരുന്നില്ല. ജന്മനാ തനിക്കു സിദ്ധിച്ച പ്രഭുത്വം തിരുവിതാംകൂർ രാജവംശത്തിലെ സന്താനതന്തുവായ ഒരു സ്ത്രീരത്നത്തിന്റെ ലാഭത്തോടുകൂടി ദ്വിഗുണീഭൂതമാകയും, രാജപ്രീതിയും തന്നിമിത്തം സകല രാജകീയ സുഖാനുഭവങ്ങളും തനിക്കു സിദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തുവെങ്കിലും, ഇതെല്ലാം ഉപരിവിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ഇതിലും ഉയർന്ന പദവികൾ സിദ്ധിക്കുവാനും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ മഹാൻ

ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഭാഗ്യവശാൽ ഈ പ്രഭുകുമാരന്റെ കൃത്യങ്ങളോരോന്നും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുവാനും യഥാകാലം വേണ്ടതുപദേശിക്കുവാനും ഭ്രാതൃവത്സലനായ ജ്യേഷ്ഠനും പ്രാണപ്രേഷ്ഠസുഹൃത്തായ വിശാഖം തിരുനാൾ രാജകുമാരനും ഗുരുതുല്യനായ സർ ടി. മാധവരായരും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇവരിലാരുടെയും സഹായ സഹകരണങ്ങളില്ലായിരുന്നെങ്കിൽക്കൂടി സ്വകൃത്യത്തിൽനിന്നു സ്വല്പമെങ്കിലും വ്യതിചലിക്കാത്തതായിരുന്നു ചരിത്രപുരുഷന്റെ പ്രകൃതി. അതുകൊണ്ട് മാതുലൻ സമ്പാദിച്ചു കൊടുത്ത വിദ്യാധനം സകലവിധത്തിലും പരിപുഷ്ടമാക്കുക തന്നെയാണ് വിവാഹാനന്തരം അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ശീനുവയ്യങ്കാർശാസ്ത്രികൾ, സുബ്ബാദീക്ഷിതർ ഈ രണ്ടു പണ്ഡിതന്മാരുടെ അടുക്കൽനിന്നു വ്യാകരണത്തിൽ ഉപരി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പഠിച്ചു. പണ്ഡിതർ രാമസ്വാമിശാസ്ത്രികളുടെ അടുക്കൽനിന്നു തർക്കശാസ്ത്രവും ഇലത്തൂർ രാമസ്വാമിശാസ്ത്രികളുടെ അടുക്കൽനിന്നു വേദാന്തവും അഭ്യസിച്ചു. ആദ്യം അമ്മാമൻ വളരെക്കുറച്ചേ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. അതിനുശേഷം ചില തമ്പിമാരൊരുമിച്ച് വേറിങ്ങ്സായ്പിന്റെ അടുക്കൽ ഏതാനുംകാലം ആ ഭാഷ അഭ്യസിച്ചു. വേറെ ചില പഴയ ഇംഗ്ലീഷുകാരും ഈ പഠിപ്പിന് അല്പാല്പം സഹായിച്ചിട്ടില്ലെന്നില്ല. എങ്കിലും ഇംഗ്ലീഷിൽ അപാരമായ പാണ്ഡിത്യം സമ്പാദിച്ചത് അധികവും സ്വപ്രയത്നംകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. അക്കാലത്തു റസിഡണ്ടുമാരായി വന്നിരുന്ന സായ്പന്മാരോടും ഹൈക്കോർട്ട് ജഡ്ജിമാർ, ദിവാൻജിമാർ മുതലായവരോടും ഇംഗ്ലീഷിൽ കത്തിടപാടുകൾ ചെയ്വാനും, പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട ഇംഗ്ലീഷ് പത്രങ്ങൾക്കു ലേഖനങ്ങളെഴുതുവാനും, പ്രസംഗങ്ങൾ ചെയ്യുവാനും പ്രസ്തുത ചരിത്രനായകനു പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിനിടയ്ക്കുതന്നെ തമിഴ്, തെലുങ്ക്, ഹിന്ദുസ്ഥാനി മുതലായ പരദേശഭാഷകളിലും കഥാനായകൻ അത്യാവശ്യമായി വേണ്ട പാണ്ഡിത്യം സമ്പാദിച്ചു.

ഇങ്ങനെ നിരന്തരമായ മാനസികവ്യായാമം ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം കായികവ്യായാമത്തിലും പ്രസ്തുത യുവാവ് പരിശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ചാട്ടം, മറിച്ചൽ, ഗുസ്തി ഇതിലൊക്കെയും ഇദ്ദേഹം അദ്വിതീയനായിരുന്നു. അശ്വാരോഹണവിഷയത്തിൽ അന്ന് ഈ യുവാവിന് ആരും കിട നിന്നിരുന്നില്ല. യുവസഹജമായ ഭ്രമംകൊണ്ട് പലതരത്തിലുള്ള

തോക്കുകഠം സമ്പാദിച്ചു വെടിവയ്ക്കുന്നതിൽ അതിസമർത്ഥ നായിത്തീർന്നു. 'എന്റെ മൃഗയാസ്മരണകഠം'എന്നൊരുലേഖനം ചരിത്രനായകൻതന്നെ പണ്ട് 'ഭാഷാപോഷിണി'യിൽ പ്രസിദ്ധ പ്പെടുത്തിയിരുന്നത് വായിക്കുവാനിടവന്നിട്ടുള്ളവർക്ക് അദ്ദേഹത്തിനു നായാട്ടിലുണ്ടായിരുന്ന അഭിരുചിയും വൈദഗ്ദ്ധ്യവും എത്രമാത്രമായിരുന്നു എന്നു മനസ്സി ലായിരിക്കും. ഇക്കാലത്ത് അധികമാളുകളും വിശ്വസിക്ക യില്ലെങ്കിലും മന്ത്രംകൊണ്ടു മൃഗങ്ങളെ വരുത്തി വെടിവച്ചു കൊല്ലുവാൻകൂടി അദ്ദേഹത്തിനു വശമായിരുന്നു എന്നു പറയുന്നതു പരമാർത്ഥം മാത്രമാണ്.

മേൽവിവരിച്ചപ്രകാരം സകല ശാസ്ത്രങ്ങളിലും, അനേകം കലകളിലും പാണ്ഡിത്യം നേടിയിരുന്നു എങ്കിലും കഥാനായകൻ ആദ്യകാലത്തു സംഗീതത്തിൽ അശേഷം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. അവിടന്നു സകലകലാവല്ലഭനേല്ലെന്നു വാദിക്കുവാൻ ചില രന്ധ്രാന്വേഷികഠംക്ക് ഇതൊരു തരമായി ത്തീർന്നു. എന്നാൽ അതിലും അദ്ദേഹം സ്വല്പകാലംകൊണ്ടു പ്രാവീണ്യം സമ്പാദിച്ചു. വൈണികതിലകമായിരുന്ന ജ്യേഷ്ഠ നാണ് ആദ്യം ഇതിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചത്. പിന്നെ വെങ്കിടാദ്രിഭാഗവതർ ക്രമമായി അഭ്യസിപ്പിച്ചു. വൈണി കാഗ്രേസരനായിരുന്ന കല്യാണകൃഷ്ണഭാഗവതരാണ് പൂർത്തി യാക്കിയത്. തിരുമനസ്സിലെ ഇഷ്ടപ്രാണേശ്വരിയായ ആറ്റിങ്ങൽ മൂത്തതമ്പുരാൻതിരുമേനിയും ഇതിലേക്കു വലിയൊരു സഹായമായിരുന്നു. ചരിത്രനായകൻ ശാസ്ത്ര ങ്ങളും മറ്റും തന്റെ പ്രിയതമയെ പഠിപ്പിച്ചതിനു ഗുരു ദക്ഷിണയായി ചെയ്തതു തനിക്കുള്ള അപാരമായ സംഗീത ശാസ്ത്രജ്ഞാനം ഭർത്താവിനു പകർന്നുകൊടുക്കുകയായി രുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ വളരെ ശരിയായിരിക്കും.

ഇതുകൂടാതെ പലതരം രത്നങ്ങഠം, കസവുകഠം ഇവയുടെ ഗുണദോഷങ്ങഠം അറിയുവാനും കഥാനായകന് അസാമാന്യമായ വൈദഗ്ദ്ധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. സാധാരണ ക്കാർക്ക് കണ്ടാൽ ഒരുപോലെ ഇരിക്കുന്ന തങ്കക്കസവും ചെമ്പുകസവും ഈ കലാകുശലൻ ഒരൊറ്റനോട്ടത്തിൽത്തന്നെ വേർതിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നതായും അതുപോലെ രത്നങ്ങളുടെ ഗുണദോഷവും വിലയും ക്ഷണത്തിൽ മനസ്സിലാക്കി പറഞ്ഞിരുന്നതായും ചില അനുഭവസ്ഥന്മാർതന്നെ ഈ ലേഖകനോട് ഒരുകാലത്തു പറയുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇത്രയും പ്രസ്താവിച്ചതുകൊണ്ടുതന്നെ ചരിത്രനായകൻ യുവാവായ

പ്പോഴേയ്ക്കും സർവതന്ത്രസ്വതന്ത്രനും സകലകലാവല്ലഭനുമായിട്ടാണ് കർമ്മോദ്യുക്തനായതെന്നു സ്പഷ്ടമായല്ലോ.

ആകാരസദൃശപ്രജ്ഞഃ
പ്രജ്ഞയാ സദൃശാഗമഃ
ആഗമൈഃ സദൃശാരംഭഃ
പ്രാരംഭ സദൃശോദയഃ

കാളിദാസമഹാകവിയുടെ ഈ വാക്യം കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രത്യക്ഷരം പരമാർത്ഥമായിരുന്നു എന്നു ചുരുക്കത്തിലൊന്നു പറഞ്ഞ് ഈ മഹാന്റെ സാഹിത്യപരിശ്രമത്തിലേക്കു കടക്കാം.

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമേനി സംസ്കൃതത്തിലാണ് അധികമായി കവിതകളെഴുതിയിരുന്നത്. തിരുനാൾ പ്രബന്ധമാണ് ആദ്യമായി പുസ്തകരൂപത്തിൽ രചിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. 1036-ൽ ആയില്യം തിരുനാൾ കുലശേഖരപ്പെരുമാളായശേഷം അവിടത്തെ ഒന്നാമത്തെ ആട്ടത്തിരുനാൾക്കു കാഴ്ചവയ്ക്കാൻ ഒരു രാത്രിയിലെ മൂന്നോ നാലോ മണിക്കൂറിനിടയ്ക്ക് എഴുതിയതത്രേ ഈ പ്രബന്ധം. അറുപത്തഞ്ചുപദ്യങ്ങളും ഒമ്പതു ഗദ്യങ്ങളും ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പ്രസ്തുതകൃതി സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള ഏതു ചമ്പുവിനോടും കിടപിടിക്കുന്നതാണ്. കേവലം ഷോഡശവയസ്കനായ ഒരു ബാലന്റെ കൃതിയാണിതെന്നു പറഞ്ഞാൽ ആരാണ് അദ്ഭുതപ്പെടാത്തത്! ആയില്യം തിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെയും പിന്നെ വിശാഖംതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെയും ആജ്ഞകൾ അനുസരിച്ച് ഓരോ സന്ദർഭം പ്രമാണിച്ച് അനവധി കവിതകൾ ഈ മഹാൻ നിർമ്മിക്കുകയും അവരുടെ പ്രീതിബഹുമാനങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകം പാത്രീഭവിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നക്ഷത്രമാല, ഗുരുവായുപുരേശസ്തവം, ശൃംഗാരമജ്ഞരീഭാണം, ചിത്രശ്ലോകാവലി, തുലാഭാരശതകം, പാദാരവിന്ദശതകം, വ്യാഘ്രാലയേശശതകം, കംസവധംചമ്പു, സർവസ്വടീക, ക്ഷമാപണസഹസ്രം, യമപ്രണാമശതകം, വിശാഖവിജയം മഹാകാവ്യം ഈവകയാണ് സ്മര്യമഹാപുരുഷന്റെ പ്രധാന സംസ്കൃതകൃതികൾ.

സാഹിത്യവിഷയത്തിൽ ഈ പറഞ്ഞതെല്ലാം അനിതരസാധാരണങ്ങളും അത്ഭുതാവഹങ്ങളുമാണെങ്കിലും മലയാളികൾ

ഈ മഹാനെ സ്മരിക്കുവാനിടയായത് അദ്ദേഹം ഭാഷാ സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ടി ചെയ്തിട്ടുള്ള മഹത്തായ പോഷണവും സഹായവുംകൊണ്ടാണ്. സർ ടി. മാധവരായർ തിരുവിതാം കൂറിൽ ദിവാൻജിയായിരുന്ന കാലത്ത് അവിടെ മലയാളം പള്ളിക്കൂടങ്ങളേർപ്പെടുത്തുകയും, മലയാളഭാഷ പഠിക്കുവാൻ കുറെ നല്ല പാഠപുസ്തകങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നതിന് ഒരു ബുക്കു കമ്മറ്റി നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തതിൽ ആദ്യം ഒരംഗമായും പിന്നീട് അതിൻെറ അദ്ധ്യക്ഷനായും ഇരുന്ന് പ്രസ്തുത ചരിത്രനായകൻ പ്രവർത്തിച്ചതിൻെറ ഫലമായിട്ടാണ് പരമാർത്ഥത്തിൽ ഇന്നു നമ്മുടെ ഗദ്യശൈലി ഇത്രയും പുഷ്ടിപ്പെട്ടത്. തിരുമനസ്സുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വന്തമായി പല പുസ്തകങ്ങളും എഴുതി ഉണ്ടാക്കുകയും, മറ്റു ചിലരെഴുതിയതു പരിശോധിച്ചു ശരിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത് ഭാഷയിൽ ഗദ്യപുസ്തകങ്ങളുടെ ദാരിദ്ര്യം തീർത്തു. അക്കാലത്ത് അവിടുന്നെഴുതിയ വിജ്ഞാനമജ്ഞരിയും മറ്റും ഇന്നും വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും വിദ്വാന്മാർക്കും വിജ്ഞാന പ്രദങ്ങളായിത്തന്നെ പരിലസിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇതെല്ലാം 80 സംവത്സരങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കഴിഞ്ഞ സംഭവങ്ങളാണെന്നു കൂടി നാം മനസ്സിലാക്കണം.

മേൽക്കാണിച്ചപ്രകാരം കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമേനി ആധുനികഭാഷാഗദ്യത്തിൻെറ പിതൃസ്ഥാനത്തിനെന്നപോലെ, പദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ അഭിവൃദ്ധിക്കും തുല്യാവകാശിയാണ്. കൊല്ലവർഷം പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൻെറ പൂർവാർദ്ധാവസാനത്തിൽപ്പോലും നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഒരു രൂപത്തിലുള്ള രൂപകങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. 1061-ൽ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമേനി ശാകുന്തളംഭാഷ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി മലയാളികൾക്കു നാടകത്തിൻെറ രസം ഇദംപ്രഥമമായി മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുത്തു. അത് ആദ്യമായി പുറത്തുവന്നത് 'വിദ്യാവിലാസിനി' എന്ന മാസികയിലായിരുന്നു. അതാണ് തിരുമനസ്സിലേക്കു 'കേരളകാളിദാസൻ' എന്ന ബിരുദം കേരളീയർ കൊടുക്കുവാനുള്ള കാരണം. ഇതിനുശേഷം തർജ്ജമയായും കല്പിതങ്ങളായും അനേകം നാടകങ്ങൾ ഭാഷയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയ്ക്കെല്ലാം മാർഗ്ഗദർശിയായത് ഈ ശാകുന്തളമാണല്ലോ. ഏറക്കുറെ അടുത്തകാലത്തായി ശാകുന്തളത്തിനുതന്നെ പല വിവർത്തനങ്ങളും പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കേരളവർമ്മശാകുന്തളം ഇന്നും അധൃഷ്യമായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു.

സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഇതേ സ്ഥിതി തന്നെയാണുള്ളത്. സുമാർ നാല്പത്തിരണ്ടുവർഷത്തിനു മുമ്പ് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം എന്ന പഴയ സന്ദേശകാവ്യം കണ്ടുകിട്ടിയെങ്കിലും അതിനും മുമ്പേയാണല്ലോ തിരുമനസ്സിലെ 'മയൂരസന്ദേശം' പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. ഇങ്ങനെ ഭാഷാപദ്യസാഹിത്യത്തിൽ ചില പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും പഴയതു പലതും പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതും മറ്റും തിരുമനസ്സിലെ മഹൽകൃത്യങ്ങളായിത്തന്നെ മലയാളഭാഷയുള്ള കാലമത്രയും സ്മരിക്കപ്പെടുന്നതാണല്ലോ. ആദ്യകാലത്തു പഴയരീതിക്കനുസരിച്ചു ഹനുമദുദ്ഭവം, മത്സ്യവല്ലഭവിജയം, പ്രലംബവധം, ധ്രുവചരിതം, പരശുരാമവിജയം മുതലായി ആറോളം ആട്ടക്കഥകൾ, കോയിത്തമ്പുരാൻ ഉണ്ടാക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് ശാകുന്തളവും മയൂരസന്ദേശവും കൂടാതെ, അമരുക ശതകംഭാഷ, അന്യാപദേശംഭാഷ, ശ്രീപദ്മനാഭപദപദ്മശതകം, ദൈവയോഗം, സ്തുതിശതകം, അക്ബർ (നോവൽ) മഹച്ചരിതസംഗ്രഹം ഇങ്ങനെ പല വിശിഷ്ട കൃതികളും തിരുമനസ്സിലെ വകയായി നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കു ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഭാഷാപോഷണവിഷയത്തിൽ സ്വന്തമായി ഇത്രമാത്രമേ കോയിത്തമ്പുരാൻതിരുമേനി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളൂ എന്ന് ആരും വിചാരിച്ചുപോകരുത്. പണ്ഡിതസാർവഭൗമനായ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് ആദികാലംമുതൽക്കേ വിദ്വാന്മാർക്കും കവികൾക്കും കല്പകവൃക്ഷമായിരുന്നു. വിദ്വാന്മാർക്കും കവികൾക്കും അവിടത്തെ അടുക്കൽനിന്നു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള പാരിതോഷികങ്ങളും പ്രോത്സാഹനങ്ങളും എണ്ണിക്കണക്കാക്കാവുന്നതല്ല. അവിടത്തെ അവസാനകാലംവരെ ഭാഷാഗ്രന്ഥകാരന്മാർ അവിടത്തെ കാണിക്കാതെ, അല്ലെങ്കിൽ അവിടുത്തെ അഭിപ്രായംവാങ്ങിക്കാതെ, സ്വന്തം കൃതികൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതു പ്രായേണ ദുർലഭമായിരുന്നു. ഭാഷാപോഷിണിസഭയുടെ സ്ഥിരാദ്ധ്യക്ഷനെന്ന നിലയിൽ അതിന്റെ ജീവനാഡിതന്നെ തിരുമേനിയായിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തെ ഗ്രന്ഥപ്പുരയുടെ ഭരണകർത്താവെന്ന നിലയിൽ പല പ്രാചീനഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളും അവിടത്തെ മേൽനോട്ടത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മേൽവിവരിച്ചപ്രകാരം സകലയോഗ്യതകളും തികഞ്ഞ നമ്മുടെ ചരിത്രനായകനെ കേരളീയർ മാത്രമല്ല, കലാശാലകളും

ഗവൺമെൻറും വിദേശങ്ങളിലെ പല പരിഷത്തുകളും ബഹുമാനിക്കുവാൻ ഇടയായതിൽ അത്ഭുതമില്ലല്ലോ. 1883-ൽ മദിരാശി സർവകലാശാലക്കാർ അദ്ദേഹത്തെ ഒരു ഫെല്ലൊ ആക്കി. 1889-ൽ അവിടേയ്ക്കു എം. ആർ. എ. എസ്. എന്ന ബിരുദവും 1895-ൽ എഫ്. ആർ. എച്ച്. എസ്. ബഹുമതിയും സിദ്ധിച്ചു. വിക്ടോറിയാ മഹാരാജ്ഞിയിൽനിന്ന് സി. എസ്. ഐ. എന്ന മഹനീയ സ്ഥാനവും ലഭിച്ചു. ഇങ്ങനെ ജന്മനാ ലഭിച്ച മഹത്വത്തെ കർമ്മംകൊണ്ട് യഥാർത്ഥമാക്കിത്തീർത്ത ഒരു മഹാനായിരുന്നു കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ.

കേരളവർമ്മ സ്മാരക ഉപഹാരമാല] [പി. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

അഭ്യാസം

1. ''ജന്മംകൊണ്ടും കർമ്മംകൊണ്ടും മഹാനായിരുന്നു കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ''—അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതചരിത്രത്തെ മുൻനിർത്തി തെളിയിക്കുക.
2. കേരളവർമ്മയുടെ നാനാമുഖമായ പാണ്ഡിത്യത്തെയും കലാവല്ലഭത്വത്തെയുംകുറിച്ച് രണ്ടു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
3. മലയാളഭാഷാ സാഹിത്യത്തിൻെറ പുരോഗതിക്ക് കേരളവർമ്മ നൽകിയ നേതൃത്വത്തെപ്പറ്റി ഉപന്യസിക്കുക.
4. കേരളവർമ്മയുടെ മലയാളകൃതികൾ ഏതെല്ലാം?
5. ഭിത്വസന്ധിക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ ഈ പാഠത്തിൽനിന്നു കണ്ടുപിടിച്ച് ഓരോന്നിലും സന്ധിചെയ്തിരിക്കുന്നതിന് അടിസ്ഥാനമായ നിയമം കുറിക്കുക.

പാഠം 12

കലയും ബഹുജനവും

ഉത്തമകലയ്ക്ക് ഇന്നു ബഹുജനങ്ങളുടെയിടയിൽ പ്രചാരം കുറവാണ്. ജനകീയാഭിരുചി കുറെക്കൂടി ഉത്കൃഷ്ടമാക്കുവാൻ എന്തുചെയ്യണം?—ഇതാണ് എൻെറ മുമ്പിൽ ഒരു കൊച്ചനുജൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രശ്നം. ഈ പ്രശ്നത്തിനു സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു മറുപടി എൻെറ കൈവശമില്ല. ഞാൻ യാതൊരു കലാമതത്തിൻെറയും അപ്പോസ്തലനുമല്ല. കണ്ടതിൽനിന്നും കേട്ടതിൽനിന്നും ചിലതെല്ലാം തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. അവ ഇവിടെ പകർത്താം.

അവയിൽനിന്നു നിങ്ങൾക്ക് ഒരു തീരുമാനത്തിലെത്താൻ കഴിഞ്ഞെന്നുവരാം. അഥവാ ഒരു തീരുമാനംകൂടാതെ കഴിക്കുന്നതുകൊണ്ട് കുഴപ്പമില്ലെന്നു കണ്ടേയ്ക്കാം. ഇതുമല്ലെങ്കിൽ, അല്പം ചിന്താക്കുഴപ്പമുണ്ടായെന്നും വരാം. ഇപ്പറഞ്ഞ മൂന്നാമത്തേതാണ് ഫലമെങ്കിൽ ഞാൻ മാപ്പുപറയുന്നു. അതെന്റെ ലക്ഷ്യമല്ല.

ഒന്നാമതായി: ഉത്തമകലയ്ക്കു പ്രചാരമില്ലെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. പ്രചാരത്തെ പരിശോധിക്കുന്നത് ഏതെങ്കിലുമൊരു കലാവസ്തുവും ആരെങ്കിലുമൊരു മനുഷ്യനും തമ്മിൽ യാദൃച്ഛികമായി സമീപിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭൂതിയെ അളന്നുനോക്കിയിട്ടല്ല. എല്ലാ കലയും എല്ലാവർക്കും വേണ്ടിയല്ല. അന്ധനായ ഒരു ഗായകനു ചിത്രകലയെപ്പറ്റി മതിപ്പുണ്ടാവാൻ നിവൃത്തിയുണ്ടോ? മാനസികമായ അന്ധത ചില മണ്ഡലങ്ങളിൽ ഉണ്ടാവുകയെന്നതു സാധാരണമായ ഒരു മനുഷ്യസ്വഭാവം മാത്രമാണ്. കലയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സോഡിയവും വെള്ളവും തമ്മിലുള്ളതുപോലെയല്ല. സോഡിയം വെള്ളത്തിലിട്ടാലെന്നപോലെ, ചുരുക്കമായിട്ടേ കല മനുഷ്യഹൃദയത്തിലെത്തുന്നതോടെ പൊട്ടിത്തെറിക്കാറുള്ളൂ. ചിലപ്പോൾ കല ഫലവത്താകാൻ, സഹൃദയനും രസംകൊടുക്കാൻ, കുറച്ചധികം സമയമെടുത്തെന്നു വന്നേക്കാം. എന്നാൽത്തന്നെ എല്ലാകലയും എല്ലാവരേയും രസിപ്പിച്ചെന്നുവരികയില്ല. അഭിരുചിയാണിതിനൊക്കെ നിദാനം. അതു ഭിന്നമായിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം ഊർജ്ജതന്ത്രത്തിലെ നിയമങ്ങളെപ്പോലെ കൃത്യമായ കലാതത്ത്വമുണ്ടാവുക വയ്യ. നല്ല കലാസൃഷ്ടി ആരെങ്കിലും കുറെപ്പേരെ രസിപ്പിക്കും. പക്ഷേ, രസിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്നു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ചില വാസ്തവങ്ങൾ ഓർമ്മയിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഉദാഹരണമായിട്ടെടുക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടി ഉത്തമകലയാണോ? വെറും പ്രചാരവിജയംകൊണ്ടു കലയുടെ നിലവാരം തിട്ടപ്പെടുത്തരുത്. കലയ്ക്കുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ വേറെയാണ്. പ്രചാരമുള്ളത് ഉത്തമകലയെന്നു ഭ്രമിച്ച് അന്വേഷണം നടത്തരുത്. പൊതുവേ ഉത്തമം എന്നു ഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കൃതിയെടുത്താണ് ഈ പ്രശ്നത്തെ പരിഗണിക്കേണ്ടത്. പിന്നീടു സഹൃദയനും പ്രസ്തുത കലാവസ്തുവുമായി എത്ര പരിചയമുണ്ടെന്നു ശ്രദ്ധിക്കണം. ബീഥോവന്റെ സംഗീതം ഗോപാലകൃഷ്ണയ്യങ്കാർക്കു

രസിച്ചില്ലെങ്കിൽ ബീഥോവനും അയ്യങ്കാർക്കും ബലഹീനതയില്ല. പരിചയമാണ് കലാസ്വാദനത്തിന്, പ്രത്യേകിച്ച് ഉത്തമ കലാസ്വാദനത്തിനു വഴി തെളിക്കുന്നത്. ഉത്തമകലയുടെ മാറ്റുരച്ചറിയുന്നതും പരിചയത്തിന്മേലാണ്. പരിചയം കൊണ്ടു മുഷിവുവരാത്തതു മിക്കവാറും ഉത്തമകലയായിരിക്കും. മറ്റൊരുകാര്യം: വിശദീകരണം ആവശ്യമുള്ള കലാസൃഷ്ടി യാണെങ്കിൽ അനുവാചകന് അതു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു നോക്കണം. കലാസൃഷ്ടി പഞ്ചാരമിഠായിയല്ല. അതു ദഹിക്കണം. ഇങ്ങനെ സാധാരണഗതിയിൽ കലാസ്വാദന ക്ഷമമായ ബഹുജനഹൃദയത്തിൽ ഉത്തമകലയ്ക്ക് എന്നും സ്വാഗതമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നാണ് വിചാരിക്കേണ്ടത് (പ്രചാരം കൊണ്ടു വിലയിരുത്താതെ, ഉത്തമമായതിന്റെ പ്രചാരം പരി ശോധിക്കുമെങ്കിൽ). അതുകൊണ്ടാണ് രാമായണം ഭാരതീയരെ രസിപ്പിക്കുന്നത്; ഗ്രീക്കുഭാഷ വശമുള്ളവർ ഹോമറെ ആരാധിക്കുന്നത്; വാൻഗോഗ് വിമർശകരുടെ കണ്ണിലുണ്ണിയാ യിരിക്കുന്നതും മേൽപ്പറഞ്ഞ അനുവാചകരെല്ലാം ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ബഹുജനമാണ്—രാഷ്ട്രീയ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ തോതുവച്ചല്ലെങ്കിലും.

രണ്ടാമത്: ഉത്തമകലയ്ക്ക് പ്രചാരമില്ലെന്നു പരാതി പറയുന്നതു പലപ്പോഴും രണ്ടാംതരം കലാകാരന്മാരാണ്. അവരുടെ കഷായങ്ങൾ ലോകോത്തരകൃതികളാണെന്നാണവരുടെ വിശ്വാസം. എങ്കിലും അവയ്ക്കു പ്രചാരവും അവർക്കു പണവും ലഭിക്കുന്നില്ല. ആ കയ്പോടുകൂടി അവർ ബഹുജന ത്തെയും വിമർശകനെയുമെല്ലാം ശകാരിക്കുന്നു. ബഹുജനം കലാഭാസങ്ങളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാറുണ്ട്. വിമർശക ന്മാരുടെ വിലയിരുത്തൽ തെറ്റാകാറുണ്ട്. എങ്കിലും ഇക്കൂട്ടരെയെല്ലാം അടിച്ചിറക്കിയിട്ടോ ഉയർത്തിനിർത്തിയിട്ടോ കലാസൃഷ്ടി നടത്തുക സാധ്യമല്ല. ഉത്തമകലയാണെങ്കിൽ ത്തന്നെ അതു ബഹുജനങ്ങളുടെ മേൽ ഒട്ടിപ്പിടിക്കാൻ സമയമെടുക്കും. അഭിരുചി പണിതുണ്ടാക്കാവുന്നതല്ല, അതു സ്വയം വളരേണ്ടതാണ്. അതു സസ്യങ്ങളെപ്പോലെയാണ്, അതിനു വെള്ളമൊഴിക്കാനും വളമിടാനും നമുക്കു കഴിയും. വളർച്ചയിൽ ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്താനും, ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ ലോകത്തിലെ അസമത്വങ്ങൾ നീങ്ങുമായി രിക്കും. പക്ഷേ, ഒരു ദിവസം എല്ലാവരും ഭാരതീയ ശിൽപകല ആസ്വദിച്ചുതുടങ്ങുമെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ടാറ്റായുടെ സകല യന്ത്രങ്ങളും മുതലും മുടക്കിയാലും

ഒരു ചെറിയ പനിനീർപ്പൂവുണ്ടാക്കാൻ കഴികയില്ല. രുചി വളരണം. അതിനു സമയമെടുക്കും. അതുകൊണ്ടു കലാകാരൻ ക്ഷമയോടെ കാത്തിരിക്കണം. ചിലപ്പോഠം ശതാബ്ദങ്ങഠം തന്നെ. എൽഗ്രെക്കോയുടെ ചിത്രങ്ങളും ഡോണെയുടെ കവിതകളും അനുവാചകരെ സമ്പാദിച്ചത് ശതവർഷങ്ങഠംക്കുശേഷമാണ്. അതു കലാകാരൻെറ തൊഴിലിൻെറ വിധിയാണ്. ദ്രുതഫലസിദ്ധിയാണവൻെറ ലക്ഷ്യമെങ്കിൽ തൊഴിൽ വേറെ അന്വേഷിക്കണം.

'ശരാശരി' സിദ്ധാന്തമാണ് മൂന്നാമത്തേത്. സാധാരണക്കാരനെ ഉയർത്തുവാൻവേണ്ടി കലാകാരൻ കുറെ താഴോട്ടിറങ്ങിച്ചെല്ലണ്ടേ? ഇതൊരു നല്ല നിർദ്ദേശമായി കാണാൻ കഴിയുന്ന മടയനു മാത്രമേ അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ധാർഷ്ട്യം കാണാതിരിക്കാൻ കഴിയൂ. ഇതുകേട്ടാൽത്തോന്നും, കലാസ്വാദനം ഒരുവക പിച്ചയെടുക്കലാണെന്ന്. കൊമ്പത്തു നിൽക്കുന്ന കലാകാരൻ കുനിഞ്ഞു കാലണ ഇട്ടുകൊടുക്കുന്നു. ബഹുജനം ആദരപൂർവം പെരുവിരലിൽനിന്ന് അതേറ്റു വാങ്ങുന്നു! വാല്മീകിയും ഹോമറും ഇങ്ങനെ 'ഔദാര്യം' കാണിച്ചതായി ചരിത്രം പറയുന്നില്ല. ബീഥോവൻ തൻെറ സംഗീതയന്ത്രത്തിൻെറയും കഴിവിനപ്പുറത്തുമുള്ള രാഗങ്ങളാണ് രചിച്ചത്. അവ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ട ഉപകരണം തന്നെ അതിനുശേഷമാണുണ്ടായത്. എങ്കിലും ഇവരുടെയെല്ലാം കല ഉത്തമമെന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. അവ പ്രചരിക്കയും ചെയ്തു—കാലാന്തരത്തിൽ. തൻെറ കലാഭിക്ഷ സെൻസസിൽ പേരുള്ളവരെല്ലാം പറ്റിക്കൊള്ളണമെന്നു ശഠിക്കുന്ന പിഗ്മിയാണ് കലയുടെ നിലവാരം താഴ്ത്തി ബഹുജനങ്ങളെ പൊക്കാൻ വരുന്നത്. ഈ തത്ത്വം പലപ്പോഴും പ്രചാരത്തിനു വേണ്ടി ഓടസാഹിത്യമെഴുതുന്നവരുടെ സ്വയം നീതീകരണമാണ് അറിയാതെയോ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടോ ചെയ്യുന്നത്. ഉത്തമകല ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ അതിൻെറ അനുവാചകനെ നേടിക്കൊള്ളും. അതാണ് അനുഭവം. ഇടനിലക്കാരെ കടന്നുപോവാനാണ് കല വിഷമിക്കുന്നത്—വിമർശകനെ, സംഘാടകനെ, അധികാരിവർഗ്ഗത്തെ.

നാലാമത്: സൗന്ദര്യബോധം ജീവൻെറ ഒരു ധർമ്മമാകുന്നു. മിനക്കെട്ടിരിക്കുന്ന സമയത്തെ ഒരു നേരമ്പോക്കാണിതെന്നാണൊരു മതം. തൽക്കാലത്തേക്കു നമുക്കു മനുഷ്യനെ വിടുക. സുന്ദരനായ കോഴിപ്പൂവനെ അനുഗമിക്കുന്ന

പിടക്കോഴിയേയും വിടുക. എന്നാലും പുഷ്പിക്കുന്ന ചെടികളവശേഷിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം പഠിച്ച ചെടിയിലല്ല പൂവുണ്ടാകുന്നതെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ, അതിലേക്കാകർഷിക്കപ്പെടുന്ന വണ്ടിന് അല്പമൊരു സൗന്ദര്യ ബോധം വകവച്ചുകൊടുക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായിരിക്കാം അത്. പക്ഷേ പലപ്പോഴും ഭിന്നമല്ലാതെയും കണ്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. അല്ല, സൗന്ദര്യബോധം ഒരു വച്ചുകെട്ടലല്ല; വിശപ്പടക്കൽപോലെ ഒരു ജീവിതധർമ്മമാണ്. എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളിലും ഇതിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. നിറം, രൂപം, മണം, സ്പർശം, ശ്രുതി, അംഗവിക്ഷേപം ഇങ്ങനെ നിരവധിയാണല്ലോ സൗന്ദര്യ ബോധത്തിന്റെ വിഷയങ്ങൾ. ഇവയിലേതെങ്കിലുമൊന്നിൽ രസിക്കാത്തവർ ചുരുങ്ങും. അതുകൊണ്ട് സൗന്ദര്യബോധവും വളരും, വികസിക്കും, മറ്റുധർമ്മങ്ങൾപോലെതന്നെ—ചിലപ്പോൾ വേഗത്തിലും ചിലപ്പോൾ സാവധാനമായിട്ടും. ഏതായാലും അടിസ്ഥാനമുറച്ചതായതുകൊണ്ട് കലോപാസകൻ നിരാശ പ്പെടേണ്ട കാര്യമില്ല.

ഇതിനോടുചേർന്ന് അഞ്ചാമതായിട്ടാണ് ജനാധിപത്യ ത്തിന്റെ കാര്യം ആവിർഭവിക്കുന്നത്. കലയിൽ യാതൊരു ജനാധിപത്യവും ആവശ്യമില്ല. അതില്ലാത്തതിനു വേണ്ടത്ര വില കലാകാരൻ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ജനകീയപ്പിന്തുണ അവകാശപ്പെടാൻ കലാകാരനു കാര്യമില്ല. ജനകീയ തീരുമാനമനുസരിച്ചല്ല അവൻ ഈ തൊഴിൽ സ്വീകരിച്ചത്. വിജയം വേണമെങ്കിൽ അവനതു സ്വയം നിർമ്മിച്ചുകൊള്ളണം. അല്ലെങ്കിൽ അവൻ പുറന്തള്ളപ്പെടും. പരാജയമടഞ്ഞ കച്ചവടക്കാ രനെയോ നേതൃത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകനെയൊ പോലെ മാത്രമേ അവനു പരാതിപ്പെടാൻ വകയുള്ളു. അത്തരം പരാജയങ്ങളൊന്നും ബഹുജനങ്ങളുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ചു കലാസൃഷ്ടി ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് പരിഹരിക്കാവുന്നതല്ല. (ബഹുജനങ്ങളുടെ തീരുമാനമെന്നു പറഞ്ഞാൽ, യഥാർത്ഥ ത്തിൽ അവരെ ഏറ്റവും വിജയകരമായി കബളിപ്പിക്കുന്ന വിക്രമന്മാരുടെ ആജ്ഞയെന്നർത്ഥം.) ഇതേ കാരണം കൊണ്ടുതന്നെയാണ് കലയ്ക്കു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സഹായം ലഭിക്കാത്തതും. ഭരണകൂടത്തെ കലയുടെ രക്ഷാധികാരി യാക്കുക എന്നുവച്ചാൽ ആത്മാക്കളുടെ സുഹൃത്സമ്മേളന ത്തിൽ അധികാരദുർമോഹികൾ അധ്യക്ഷതവഹിക്കുക എന്നു മാത്രമാണ്.

ആറാമതായി: ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കലാവിമർശനം നടത്തുന്നവർ ചിലതാലോചിക്കണം. അവർ ആർക്കെങ്കിലും പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നുണ്ടോ? ഇത് അവകാശം സ്ഥാപിക്കാനോ നിഷേധിക്കാനോ വേണ്ടി ഉന്നയിക്കുന്നതല്ല. പലപ്പോഴും പറയുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ വ്യക്തിപരമായ രുചികളെ മാത്രമടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ളതായതുകൊണ്ടാണ്. താൻ ജനങ്ങൾക്കു പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നു എന്ന് ഒരു ധാരണ ഒരുവനു ഉണ്ടാകാവുന്നതാണ്. അത് വളരെ ആത്മാർത്ഥവുമായിരിക്കും. പക്ഷേ അങ്ങനെയൊരാളിന്റെ അഭിരുചി ഭൂരിപക്ഷാഭിപ്രായമായിക്കൊള്ളണമെന്നു നിർബന്ധമില്ല. എല്ലാ രുചികളേയും കലാകാരൻ ഒരേസമയം തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക ദുഷ്കരമാണ്. കൂടാതെ, കലാകാരൻ തന്റെ സൃഷ്ടി ആരുടേയുംമേൽ അടിച്ചേൽപിക്കുന്നില്ല. രസം തോന്നുന്നില്ലെങ്കിൽ അതിനെ ഉപേക്ഷിക്കാം. വ്യക്തമായിട്ടും അനാശാസ്യമെന്നു ബോധ്യമായാൽമാത്രം അതിനെ നശിപ്പിച്ചാൽ മതിയാകുന്നതാണ്. ഒന്നുകൂടി: സാധാരണയായി നാം രജകനെയും ക്ഷുരകനെയും രാഷ്ട്രീയനേതാവിനെയും പുരോഹിതനെയും അയാളുടെ പണി പഠിപ്പിക്കാറില്ല. അത്രയുമെങ്കിലും പ്രവർത്തനസ്വാതന്ത്ര്യം കലാകാരനനുവദിച്ചുകൂടേ?

കലാസമിതികൾ: നല്ലൊരു പരിപാടിയാണിത്. കലാപ്രകടനങ്ങൾക്കു യുക്തമായ പ്രോത്സാഹനം, സംഘടന എന്നിവ ഇതുകൊണ്ടുണ്ടാകും. പക്ഷേ, ഇത്തരം സമിതികൾ കലാസൃഷ്ടിക്കു മുതിരുമ്പോൾ പാകപ്പിഴകൾ വരാറുണ്ട്. ഇടുങ്ങിയ 'സ്ഥല'ചിന്ത ഇവിടെ മുന്നിട്ടുനിൽക്കും. എല്ലാ ഗ്രാമത്തിലും ഒരു സംഗീതകവി ഉണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. 'നമ്മുടെ കവി' 'നമ്മുടെ ചിത്രകാരൻ' എന്ന പോക്കു പലപ്പോഴും പരാജയത്തിലെത്തിക്കും. കുറെ ജനങ്ങളുടെയും ഒരു സംഘടനയുടെയും സംരക്ഷണംകൊണ്ടല്ല നല്ല കലാസൃഷ്ടി ഉദയംചെയ്യുന്നത്. 'തരം താണാലും സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിന്റേതു തന്നെ മതി' എന്ന മനസ്ഥിതി കലാരംഗത്തു ദ്രോഹമാണ്.

പ്രചരണാംശത്തെപ്പറ്റിയാണ് എട്ടാമത്തെ കാര്യം. കലാസൃഷ്ടിയിൽ ആവശ്യമുള്ളിടത്തോളം പ്രചരണം കുത്തിത്തിരുകിക്കൊൾക. പക്ഷേ അതിന്റെ കലാമൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ഈ പ്രചരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരിക്കയില്ല. സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയുടെ ഗാനങ്ങൾ പ്രചരണമുണ്ടെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു നല്ലതല്ലെന്നു വരുന്നില്ല. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ട്

അവ ത്യാഗരാജകീർത്തനങ്ങളെക്കാ൦ മെച്ചമാവുന്നുമില്ല. കലകയ്പുള്ള ഗുളികയുടെ പുറത്തു പുരട്ടുന്ന മധുരപദാർത്ഥമല്ല. അതിനെക്കാ൦ വളരെ ഉത്കൃഷ്ടമായ ചില ലക്ഷ്യങ്ങ൦ കലയ്ക്കുണ്ട് എന്നു നാം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നുതന്നെയല്ല, പ്രചരണത്തിന്റെ തോതു വർദ്ധിക്കുന്നതനുസരിച്ചു കലാസൗന്ദര്യം കുറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെട്ടാലും അതിലത്ഭുതപ്പെടേണ്ട. കുരുക്ഷേത്രത്തിന്റെ നടുക്ക് ആരാമമവശേഷിക്കുകയില്ലല്ലോ. സാമൂഹ്യപ്രതിഫലനമല്ല കല. സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകളാണതിനു നല്ലത്. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽ അതുമാത്രം കാണാൻ കഴിയുന്നവൻ എല്ലാവിധ സൗന്ദര്യത്തിനും അന്ധനാണ്. രാവണന്റെ വിമാനം യാതൊരു സാമൂഹ്യവാസ്തവത്തെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നില്ല (അല്ലെങ്കിൽ അന്നു വിമാനമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു സമ്മതിക്കണം.) വിമാനമെന്ന ആ ആശയം വെറും ഭാവനയുടെ ചിറകടിയാണ്. അതു കലയുമാണ്—യഥാർത്ഥ വിമാനനിർമ്മിതിയെക്കാ൦ ഉത്കൃഷ്ടമായ മനുഷ്യസിദ്ധി.

ഒന്നുകൂടി, ഒമ്പതാമതായി: കലയ്ക്കും ബഹുജനങ്ങ൦ക്കുമിടയ്ക്ക് ഒരനംഗീകൃതശൃംഖലയുണ്ട്—വിമർശകൻ. ഇന്നു വായനക്കാരും കലാകാരന്മാരും ഇവരെ ഒരുവക പരോപജീവികളായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. അത്ര സത്യമല്ല. വിമർശകർ ഉപദേശിമാരാണ്. കലയുടെ സന്ദേശവും ചുമന്നു നടക്കുന്നവർ. കലയോടുകൂടിത്തന്നെ വിമർശനവും ജനിച്ചു. ചിലപ്പോ൦ കളപറിക്കൽ, ചിലപ്പോ൦ വിലയിരുത്തൽ, ചിലപ്പോ൦ വെള്ളമൊഴിക്കൽ, മറ്റു ചിലപ്പോ൦ വിശദീകരണം എന്നിങ്ങനെ നൂറുകൂട്ടം കാര്യങ്ങ൦ ഒരു വിമർശകനു ചെയ്യാനുണ്ട്. ഇതിൽ ചിലതു ചിലപ്പോ൦ നമുക്കു പ്രയോജനപ്പെട്ടെന്നു വരും. മിന്നാമിനുങ്ങുകളുള്ളതുകൊണ്ടു നക്ഷത്രങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നു വരുന്നില്ല.

ഞാൻ യാതൊരു വേദാന്തവും ഉന്നയിച്ചിട്ടില്ല. യാതൊന്നും തെളിയിച്ചിട്ടുമില്ല. കണ്ടതിൽ ചിലതു കുറിച്ചുവെന്നുമാത്രം. ചിലതിലെങ്കിലും പലർ എന്നോടു യോജിക്കുമായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ കുഴപ്പമില്ല. ഏകരൂപമായ ഒരു ലോകത്തെ ഞാനിഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല—പ്രത്യേകിച്ചു കലാലോകത്തെ.

അഭ്യാസം

1. താഴെക്കാണുന്ന വാക്യങ്ങളിലെ ആശയങ്ങളെ വിപുലനം ചെയ്യുക.
   (1) ബീഥോവന്റെ സംഗീതം ഗോപാലകൃഷ്ണയ്യങ്കാർക്കു രസിച്ചില്ലെങ്കിൽ ബീഥോവനും അയ്യങ്കാർക്കും ബലഹീനതയില്ല.
   (2) പരിചയംകൊണ്ട് മുഷിവുവരാത്തത് മിക്കവാറും ഉത്തമ കലയായിരിക്കും.
   (3) അഭിരുചി പണിതുണ്ടാക്കാവുന്നതല്ല; അതു സ്വയം വളരേണ്ടതാണ്. അതു സസ്യങ്ങളെപ്പോലെയാണ്. അതിനു വെള്ളമൊഴിക്കാനും വളമിടാനും നമുക്കു കഴിയും; വളർച്ചയിൽ ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്താനും.
   (4) ടാറ്റായുടെ സകല യന്ത്രങ്ങളും മുതലും മുടക്കിയാലും ഒരു ചെറിയ പനിനീർപ്പൂവുണ്ടാക്കാൻ കഴികയില്ല.
   (5) കൊമ്പത്തുനില്ക്കുന്ന കലാകാരൻ കുനിഞ്ഞ് കാലണയിട്ടുകൊടുക്കുന്നു; ബഹുജനം ആദരപൂർവ്വം പെരുവിരലിൽനിന്ന് അതേറ്റു വാങ്ങുന്നു!
   (6) ഇടനിലക്കാരെ കടന്നുപോകാനാണു കല വിഷമിക്കുന്നത്—വിമർശകനെ, സംഘാടകനെ, അധികാരിവർഗ്ഗത്തെ.
   (7) സൗന്ദര്യബോധം ഒരു വച്ചുകെട്ടലല്ല; ഒരു ജീവിതധർമ്മമാണ്.
   (8) 'തരംതാണാലും തന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റേതുതന്നെ മതി' എന്ന മനസ്ഥിതി കലാരംഗത്തു ദ്രോഹകരമാണ്.
2. ലോപസന്ധി, ആഗമസന്ധി എന്നിവയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ ഈ പാഠത്തിൽനിന്നു കണ്ടുപിടിച്ച് ഓരോന്നിനും പിന്നിലുള്ള സന്ധികാര്യം വ്യക്തമാക്കുക.

പാഠം 13

കഥകളി

എല്ലാ കലകളുടെയും അമ്മ നൃത്തമാണ്. നൃത്തത്തിൽനിന്നു ഗീതവും ഗീതംവഴി പദ്യരൂപത്തിലുള്ള സാഹിത്യവും ഉണ്ടായെന്ന് ഊഹിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ഏതു നാട്ടിലെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദിമ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഈ തത്വം സ്പഷ്ടമാകും.

മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പഴമയിലേക്ക് ഒന്നെത്തിനോക്കൂ. ആരാധനാപരങ്ങളും അല്ലാത്തതുമായ നാടൻ നൃത്തങ്ങൾക്കും നാടോടിനാടകങ്ങൾക്കും വേണ്ടി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള തോറ്റങ്ങളും പാട്ടുകളും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാക്തന സമ്പത്തുകളാണ്. അവ ഏതെല്ലാമാണെന്ന് ഇന്നോളമാരും തിട്ടമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. എങ്കിലും, പാമ്പിൻതുള്ളൽ, മുടിയേറ്റ്, തിറയാട്ടം, തീയ്യാട്ട്, കോലന്തുള്ളൽ തുടങ്ങിയ

അഭിനയകലകൾ വളരെ പഴക്കമുള്ളവയും, തൻമൂലം അവയോട് അനുബന്ധിച്ചുണ്ടായ പാട്ടുകൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൻെറ അടിത്തറകളുമാണെന്ന് ഏറക്കുറെ ന്യായമായി ഊഹിക്കാം.

ആദിമസാഹിത്യകൃതികളുടെ കഥ സംശയാസ്പദമാണെങ്കിൽ അങ്ങനെ നില്ക്കട്ടെ. പിന്നീട് നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ടായ കൃതികളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും പരിശോധിക്കുക. ഭൂരിപക്ഷവും ഏതെങ്കിലും ഒരഭിനയകലയെ സ്പർശിച്ചാണ് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. ചമ്പുക്കൾ, തുള്ളൽ, നാടകം തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഒരിടത്ത്; കൈകൊട്ടിക്കളി, മാർഗ്ഗംകളി, പൂരക്കളി എന്നിങ്ങനെ പലതരം നാടൻ കളികൾക്കു വേണ്ടി ഉണ്ടായ അനവധി പാട്ടുകൾ മറ്റൊരിടത്ത്. ഇവയ്ക്കെല്ലാം നടുനായകമായി പരിലസിക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് ആട്ടക്കഥ അഥവാ കഥകളിസാഹിത്യം.

ഒരു കഥ കളിച്ചുകാണിക്കുന്നതിനെയാണ് കഥകളിയെന്നു പറയുന്നത്. കളി, ആട്ടം എന്നുകൂടി കഥകളിക്കു സമാന്തരങ്ങളുണ്ട്. ആട്ടത്തിനു വേണ്ടി ഉണ്ടായ കഥ ആട്ടക്കഥ എന്ന് ആ പദത്തെ വിഗ്രഹിക്കാം. ഇനിയങ്ങോട്ടുള്ള ചിന്തയിൽ കഥകളി എന്ന പദം അഭിനയകലയെയും ആട്ടക്കഥ അതിനുള്ള സാഹിത്യത്തെയുമാണ് ലക്ഷീകരിക്കുന്നത്. കഥകളിയുടെ ഉത്പത്തിയെപ്പറ്റി പണ്ഡിതൻമാർ ഭിന്നാഭിപ്രായക്കാരാണ്. ആട്ടക്കഥക്കു മുമ്പുതന്നെ കഥകളി നിലവിലിരുന്നെന്ന് ഒരഭിപ്രായമുണ്ട്. അഭിനയാത്മകമായ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാംതന്നെ അതതു അഭിനയകലകളുണ്ടായതിനു പിമ്പാണ് ജൻമമെടുത്തിട്ടുള്ളതെന്ന വാദം ഒരു നിലയ്ക്ക് ക്ഷോദക്ഷമമാണ്. തുള്ളൽതന്നെ ഒരുദാഹരണം. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരാണ് തുള്ളൽ ക്കഥാസാഹിത്യത്തിൻെറ ഉപജ്ഞാതാവെന്നതിൽ ആർക്കും സംശയമില്ല. നമ്പ്യാർക്കുമുമ്പും 'തുള്ള'ലെന്ന കലാപ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു ന്യായമായി അനുമാനിക്കാം. നമ്പ്യാരാകട്ടെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാലത്തു നിലവിലിരുന്ന പലതരം തുള്ളലുകളെ അനുകരിച്ച് ഒരു നവീന കലാപ്രസ്ഥാനവും അതിനൊരു വ്യവസ്ഥാപിത സാഹിത്യവും നിർമ്മിക്കയാണ് ചെയ്തത്. എങ്കിലും നമ്പ്യാർക്കു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന തുള്ളലും നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലും വിഭിന്നമായേ നമുക്കു വീക്ഷിക്കാനൊക്കൂ. കഥകളിയുടെ കഥയും ഏതാണ്ടിതുപോലെ തന്നെയാണ്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ രാമനാട്ടത്തോടെയാണ് കഥകളി ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി രൂപപ്പെട്ടത്. രാമനാട്ടത്തിനു മുൻപും കഥകളിയുണ്ടായിരുന്നുവോ? എങ്കിൽ അതിൻെറ

സമ്പ്രദായം എന്തായിരുന്നു? ഇന്നോളം ഗവേഷകന്മാർ ഇതിനെപ്പറ്റി തീർത്തൊന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. ഉണ്ടായിരുന്നെന്നു സങ്കല്പിച്ചാൽത്തന്നെ രാമനാട്ടത്തിനു മുൻപുണ്ടായിരുന്ന കഥകളിയും ഇന്നത്തെ കഥകളിയും പലതുകൊണ്ടും ഭിന്ന മായിരിക്കാനേ വഴിയുള്ളൂ. ഏതാണ്ട് എഴുപത്തഞ്ചു കൊല്ല ത്തിനു മുൻപുള്ള കഥകളിക്കും ഇന്നത്തെ കഥകളിക്കും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം കാണുന്നുണ്ട്. പഴയ രാമനാട്ടത്തിൽപ്പോലും കഥകളി വ്യവസ്ഥാപിതരൂപം പ്രാപിച്ചിരുന്നില്ല. ആ നിലയിൽ രാമനാട്ടത്തിനു മുൻപുതന്നെ കഥകളി ഉണ്ടായിരു ന്നെന്നു ആരെങ്കിലും ശഠിച്ചാൽ, ആ കഥകളിക്ക് മറ്റേതെങ്കിലും ഒരു പേര് നല്കുകയായിരിക്കും ഉത്തമം.

പക്ഷേ, കഥകളിയുടെ അവതാരത്തിനു ഹേതുഭൂതമായ ഒരന്തരീക്ഷം അന്നത്തെ കേരളീയകലാവിശേഷങ്ങൾ ഒന്നുചേർന്ന് ഒരുക്കിയിരുന്നുവെന്ന് ഊഹിക്കാം. ഇന്നു നാം കഥകളിയിൽ കാണുന്ന കലാവിശേഷങ്ങളോരോന്നും, അക്കാലത്ത് നമ്മുടെ നാട്ടിലുണ്ടായിരുന്ന ഓരോ മാതൃകയിൽനിന്ന് പോന്നു വന്നതാണ്. നൃത്തം നാടൻനൃത്തങ്ങളിൽനിന്ന്; വാദ്യവും അവിടെനിന്നുതന്നെ; വേഷം നാടോടിനാടകങ്ങളായ മുടിയേറ്റ്, തിറയാട്ടം, കോലംതുള്ളൽ തുടങ്ങിയവയിൽനിന്ന്; നൃത്തവും നാട്യവും കേരളത്തിലെ സംസ്കൃതനാടകാഭിനയമായ കൂടിയാട്ടത്തിൽ നിന്ന്; ഗീതം അഷ്ടപദിസമ്പ്രദായത്തെ അനുകരിച്ച്; സാഹിത്യം അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന മണിപ്രവാള ശാഖയെയും പാട്ടുസമ്പ്രദായത്തെയും കൂട്ടിക്കലർത്തിക്കൊണ്ട്; ഇങ്ങനെ ഏതംശത്തിലും കഥകളി ഒരുജാതി കലയോട് അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊന്നിനോട്, കടപ്പെട്ടാണു നില്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ കൃഷ്ണനാട്ടത്തോടു മത്സരിച്ച് അദൃഷ്ടപൂർവ്വമായ ഒരു കലാസമ്പ്രദായം സൃഷ്ടിച്ചതിൻെറ ഫലമാണ് രാമനാട്ടം അഥവാ കഥകളി എന്നു വിശ്വസിക്കവയ്യ.

കഥകളി ഒരു നൃത്യകലയാണ്. നൃത്തവും നാട്യവും അതിലുണ്ട്. പദാർത്ഥാഭിനയത്തിനാണ് നൃത്യമെന്നു പറയുന്നത്. ഓരോ പദത്തിൻെറ അർത്ഥം മുദ്രക്കൈകൊണ്ടു കാണിച്ച് അഭിനയിക്കുന്നതത്രെ പദാർത്ഥാഭിനയം. വാക്യാർ ത്ഥാഭിനയമാണ് നാട്യം. വാക്യാർത്ഥം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ഭാവം മാത്രമല്ല, രസംകൂടി അതിൽ വരുത്തണം. പദാർത്ഥാ ഭിനയപ്രധാനമായ നൃത്യത്തിൽ ഭാവാഭിനയം മാത്രമേ ലക്ഷീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് ആംഗികാഭിനയത്തിന്

അല്ലാതെ വാചികാഭിനയത്തിന് നൃത്യത്തിൽ സ്ഥാനമില്ല. നാട്യത്തിനാകട്ടെ രസസ്ഫൂർത്തിവരുത്താൻ വാചികാഭിനയം കൂടി സഹായത്തിനെത്തും. കഥകളിയിൽ വാചികാഭിനയം തീരെ വർജ്ജിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഭാവാഭിനയം മാത്രമേ അതിൽ പ്രധാനമായിട്ടുള്ളൂ. പദാർത്ഥാഭിനയത്തിനിടയ്ക്ക് നടന്മാർ എടുക്കുന്ന കലാശമാണ് കഥകളിയിലെ നൃത്തം. കരചരണാദ്യവയവങ്ങൾ താളാനുസൃതമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന തിനാണല്ലോ നൃത്തമെന്നു പറയുന്നത്. തോടയം, പുറപ്പാട്, മഞ്ജുതര എന്നീ ചടങ്ങുകളിൽ കഥകളി നടന്മാർ നൃത്താഭിനയം മാത്രമാണ് നടത്തുന്നത്. കഥാഭിനയം തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് നൃത്യം അഥവാ ഭാവാഭിനയം കഥകളിയിൽ വരുന്നത്. ഇങ്ങനെ നൃത്തനൃത്യനാട്യങ്ങൾ മൂന്നിനും കഥകളിയിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്. ആഹാര്യം (കൃത്രിമമായി വേഷംകെട്ടുക), ആംഗികം, സാത്വികം (രോമാഞ്ചം, കണ്ണീർ തുടങ്ങിയവ നടിക്കുക), വാചികം എന്നീ ചതുർവിധാഭിനയങ്ങളിൽ വാചികമൊഴിച്ച് ശേഷമുള്ള മൂന്നിനും കഥകളിയിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്.

നൃത്യാഭിനയപ്രധാനമായ കഥകളിയിൽ ആംഗികാഭിനയ മാണല്ലോ മികച്ചുനില്ക്കുന്നത്. ആംഗികാഭിനയം 'മുദ്ര' കൊണ്ടാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന പതാകാദികളായ മുദ്രകൾതന്നെയാണ് കഥകളിയിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, നാട്യശാസ്ത്ര ത്തിലെ നിർവ്വചനമനുസരിച്ചല്ല കഥകളി പതാകാദികൾ കൈക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതെന്നും ഓർക്കണം. ഹസ്തലക്ഷണ ദീപിക എന്നൊരു നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് കഥകളി നടന്മാർക്ക് മുദ്രാഭിനയത്തിൽ അവലംബം. അതനുസരിച്ച് 24 അടിസ്ഥാനമുദ്രകൾകൊണ്ട് മിക്ക പദാർത്ഥങ്ങളെയും കഥകളിനടന്മാർ കാണിക്കുന്നു.

മുദ്ര കാണിക്കുമ്പോൾ കൈയും കണ്ണും മെയ്യും മനസ്സും യോജിച്ചുപോകണം; എന്നാലേ രസസ്ഫുരണ മുണ്ടാകൂ. ചെണ്ട, ശുദ്ധമദ്ദളം, ചേങ്കില, ഇലത്താളം എന്നീ നാലു വാദ്യങ്ങളാണ് കഥകളിക്കു വേണ്ടത്. ചേങ്കില പ്രധാന പാട്ടുകാരനും (മുന്നാണി അഥവാ പൊന്നാനി) ഇലത്താളം ഏറ്റുപാടലുകാരനും (ശങ്കിടി അഥവാ സംഘടി) പ്രയോഗി ക്കുന്നു. ചമ്പട, ചമ്പ, ത്രിപുട, പഞ്ചാരി, അടന്ത, മുറിയടന്ത എന്നീ താളങ്ങളും അവയുടെ യഥോചിതമായ പ്രസ്താരങ്ങളു മാണ് കഥകളിയിലുള്ളത്.

സാത്വികം, രാജസം, താമസം എന്നീ ഗുണത്രയത്തെ ആസ്പദമാക്കി കഥകളിവേഷങ്ങളെ തരംതിരിക്കാം. കഥാപാത്രത്തിൻെറ സ്വഭാവമനുസരിച്ചാണ് ഓരോന്നിനും ഓരോ വേഷം കല്പിക്കുന്നത്. സാത്വിക വകുപ്പിൽ പച്ചയും മിനുക്കും പെടുന്നു. സാത്വികഗുണമുള്ള രാജാക്കന്മാർക്കും ദേവന്മാർക്കും മറ്റു നായകന്മാർക്കുമാണ് പച്ച. ബ്രാഹ്മണർക്കും മഹർഷികൾക്കും സ്ത്രീകൾക്കും മിനുക്കാണ്. രാജസവകുപ്പിൽ കത്തി, താടി (ചുവന്ന താടി) എന്നീ തരങ്ങൾ പെടുന്നു. കത്തി തന്നെ കുറുംകത്തി, നെടുംകത്തി എന്നു രണ്ടു തരമുണ്ട്. താടിയിൽ വെള്ളത്താടി സാത്വികവകുപ്പിൽ പെടുത്താം. ഹനുമാൻ ഉദാഹരണം. കാട്ടാളൻ, നക്രതുണ്ഡി, ശൂർപ്പണഖ തുടങ്ങിയ താമസപാത്രങ്ങൾക്കാണ് കരി. ഇതിലൊന്നും പെടാത്ത ചില വേഷങ്ങളുണ്ട്. ദൂതൻ, ആനക്കാരൻ, ഭീരു, പശുപാലകന്മാർ, വൃദ്ധ, താഴ്ന്നതരം വാനരങ്ങൾ എന്നീ വേഷങ്ങൾക്ക് ഓരോന്നിൻെറയും സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ചില്ലറ ഭേദഗതികൾ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മരമോന്ത വച്ചിട്ടുള്ള ചില വേഷങ്ങളും ഇതിൽപ്പെടുന്നു.

ഏതു കഥയ്ക്കും ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ചില ചടങ്ങുകൾ വേണമെന്നു നിർബന്ധമുണ്ട്. ഒന്നാമതു കേളികൊട്ടു നടത്തി ചുറ്റുപാടുമുള്ളവരെ കഥകളിയുണ്ടെന്ന വിവരം പകലേതന്നെ അറിയിക്കുന്നു. മുൻപുപറഞ്ഞ നാലു വാദ്യങ്ങളും കേളികൊട്ടിന് ആവശ്യമാണ്. രാത്രി വിളക്കുവച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ കേളിക്കൈ എന്നൊരു ചടങ്ങാണ് ആദ്യം നിർവ്വഹിക്കുക. ചെണ്ട ഒഴിച്ചുള്ള വാദ്യങ്ങൾ കേളിക്കൈയിന് പ്രയോഗിക്കുന്നു. കേളിക്കൈ കഴിഞ്ഞാലുടൻ തിരശ്ശീല പിടിക്കും. ഭാഗവതരന്മാർ രാഗം മൂളിത്തുടങ്ങുകയായി പിന്നീട്. 'നാട്ട' എന്ന രാഗം മൂളി 'തോടയം' എന്ന ചടങ്ങിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഒരു മിനുക്കുവേഷം (മിക്കവാറും സ്ത്രീവേഷം) വന്നു തിരശ്ശീലക്കകത്തുനിന്ന് മേളക്കാരെ അഭിമുഖീകരിച്ച് ചില നൃത്തങ്ങൾ നടത്തണം. ഇഷ്ടദേവതാസ്തുതിപരമായ ഒരു ഗാനമാണ് തോടയത്തിൽ പാടുന്നത്. തോടയം കഴിഞ്ഞാൽ വന്ദനശ്ലോകം ചൊല്ലും. അപ്പോഴേക്ക് പുറപ്പാടിനുള്ള വട്ടമായി. ഒരു ദേവനും ദേവിയും പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന തരത്തിലാണ് പുറപ്പാട്. പുറപ്പാടു സമയത്താണ് ചെണ്ട ആദ്യമായി അരങ്ങത്തേക്കു വരുന്നത്. ഞെറിതൂങ്ങുന്ന മേലാപ്പും, ആലവട്ടവും വെഞ്ചാമരവും അരങ്ങത്തു പിടിച്ചാണ് പുറപ്പാടു നടത്തുന്നത്. പുറപ്പാടു കഴിഞ്ഞ് മഞ്ജുതര എന്നു തുടങ്ങുന്ന

അഷ്ടപദിഗാനം ചൊല്ലുന്നു. പാട്ടുകാരുടെ പാടവം കാണിക്കാനുള്ള അവസരം ഇതത്രേ. മഞ്ജുതരയ്ക്കു മേളപ്പദമെന്നും പേരുണ്ട്. ചെണ്ടക്കാരനും മദ്ദളക്കാരനും അവരുടെ സാമർത്ഥ്യം കാണിക്കാൻ ഇതേ അവസരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. മേളപ്പദം കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ കഥ തുടങ്ങുകയായി. മേളക്കാർക്കു സ്വതന്ത്രമായി എന്തെങ്കിലും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് കഥാരംഭത്തിനു മുൻപ് ഈ മേളപ്പദം വച്ചിരിക്കുന്നത്.

ശ്ലോകം കവിവാക്യവും പദം കഥാപാത്രവാക്യവുമായാണ് കഥകളിയുടെ സാഹിത്യരൂപം നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറിച്ചും വിരളമായി കാണാറുണ്ട്. നടന്റെ രംഗപ്രവേശത്തിനു മുൻപ് ഭാഗവതർ ശ്ലോകം ചൊല്ലുന്നു. ശ്ലോകം ചൊല്ലിത്തീർന്നാലുടൻ തിരശ്ശീല നീക്കി നടൻ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ഭാഗവതർ പദം ചൊല്ലുമ്പോൾ അതിന്റെ മുദ്ര കാണിച്ച് നടൻ അഭിനയിക്കുന്നു. സാമാന്യമായി ഇതാണ് അഭിനയത്തെപ്പറ്റി പറയാനുള്ളത്. ഓരോ വേഷത്തിനും രസഭേദമനുസരിച്ച് ഓരോ വിധത്തിലാണ് 'ചൊല്ലിയാടൽ'. ചരണത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടവും കഴിഞ്ഞാൽ നടൻ കലാശമെടുക്കുന്നു. കലാശമെന്നത് കേവലം നൃത്തഭേദമാണ്. ആട്ടക്കാരനും പാട്ടുകാരനും മേളക്കാരനും അവരുടെ ശ്രദ്ധ നൃത്യാനുഭവത്തിൽ നിന്നു തെല്ലൊന്നു പിൻമാറ്റി സമാശ്വസിക്കാൻ വേണ്ടി ഇടയ്ക്കിടക്കു കിട്ടുന്ന അവസരമാണിതെന്ന് ഒരുതരത്തിൽ പറയാം.

ആട്ടത്തിൽ ചൊല്ലിയാട്ടമെന്നും ഇളകിയാട്ടമെന്നും രണ്ടു സമ്പ്രദായമുണ്ട്. പാട്ടുകാർ പദം ചൊല്ലുമ്പോൾ അതിന്റെ മുദ്രകൈ കാണിച്ച് ആടുന്നതാണ് ചൊല്ലിയാട്ടം. ചൊല്ലിയാട്ടത്തിനു മുൻപും പിൻപും ഇടയ്ക്കും മനോധർമ്മമാടേണ്ടി വരുമ്പോൾ അതിനു നല്കിയിരിക്കുന്ന പേരാണ് 'ഇളകിയാട്ടം' എന്നത്. 'തൻേറടാട്ട'മെന്ന് ഇതിനു വടക്കൻ ദിക്കുകളിൽ പറയാറുണ്ട്. തൻേറടാട്ടത്തിലാണ് ഒരു നടന്റെ മനോധർമ്മവിലാസം മുഴുവൻ ദൃശ്യമാവുക. നടന്മാർ തൻേറടാട്ടത്തിനു ചില ഛായാശ്ലോകങ്ങൾ പഠിച്ചുവയ്ക്കുക പതിവുണ്ട്. മാഘം, കിരാതാർജ്ജുനീയം തുടങ്ങിയ മഹാകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നും എടുത്തിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ, ഒറ്റശ്ലോകങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പലതും ഛായാശ്ലോകങ്ങളായി നടന്മാർ സ്വീകരിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അവയെല്ലാം നൃത്താഭിനയപ്രധാനങ്ങളായിരിക്കും.

കഥകളിപ്പാട്ട് സോപാനരീതിയിലാണ് പാടിവന്നിരുന്നതെന്ന് എല്ലാവരും പറയുന്നു, വിശ്വസിക്കുന്നു. എന്താണീ സോപാനം?

ഇന്നത്തെ കർണ്ണാടകസംഗീതം ദേശീയവകുപ്പിൽപ്പെടുന്നു. അഭിനയത്തിനു വേണ്ടി ഉണ്ടായ സംഗീതത്തിനാണ് സോപാന സംഗീതമെന്ന പേരെങ്കിൽ കഥകളിപ്പാട്ടുകഠം സോപാനമാർഗ്ഗ ത്തിലുള്ളവതന്നെ. ഇന്നത്തെ മികച്ച സംഗീതവിദ്വാന്മാർക്കും ഈ സോപാനത്തെപ്പറ്റി നിഷ്കൃഷ്ടമായി ഒന്നുംതന്നെ പറയാനില്ല. വിസ്മൃതപ്രായമായ ഒരു സമ്പ്രദായമായിരി ക്കുമോ അത്? ആർക്കറിയാം?

ഒന്നു സ്പഷ്ടമായി അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കഥകളി പ്പാട്ടുകഠം കർണ്ണാടകസംഗീത സമ്പ്രദായത്തിൽ ചൊല്ലിയാൽ കേഠംക്കാനിമ്പം തോന്നുമെങ്കിലും അഭിനയകാര്യം വരുമ്പോഠം പലപ്പോഴും പാട്ട് പാട്ടിൻെറ വഴിക്കും അഭിനയം അതിൻെറ പാട്ടിനും വേർതിരിഞ്ഞുപോയിട്ടാണ് കണ്ടുവരാറ്. അഭിനയ ത്തിനുവേണ്ടി പാടുമ്പോഠം ചില ചിട്ടകഠം പ്രത്യേകം നോക്കേണ്ട തുണ്ട്. നമ്മുടെ ക്ഷേത്രസോപാനത്തിങ്കൽ ഗീതഗോവിന്ദം പാടിവന്നിരുന്നതിനെ ഓർത്തിട്ടാണോ, ആ ഗീതഗോവിന്ദത്തെ അനുകരിച്ചുണ്ടായ കഥകളി സംഗീതത്തിന് സോപാനമാർഗ്ഗം പണ്ടുള്ളവർ കല്പിച്ചത്?

നൃത്യകലയെ ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യമാണല്ലോ ആട്ടക്കഥ. നൃത്തകലയാകട്ടെ, ആംഗികപ്രതീകപ്രചുരവുമാണ്. പ്രതീകങ്ങഠംക്കു സ്വതേയുള്ള അവ്യക്തമാധുര്യമാണ് കഥ കളിയെ സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകാരിയാക്കുന്നത്. സ്വതേ ഭാഷ തന്നെ ആശയങ്ങളുടെ പ്രതീകമാണ്. ആ ഭാഷയിൽ കവി സങ്കേതരൂപമായ വേറെ പ്രതീകങ്ങഠം പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യഭംഗി അതിനു വരുന്നത്. അപ്പോഠം സാഹിത്യം പ്രതീകപ്രചുരമായിത്തീരാതെ വഴിയില്ല. കേവലഭാഷാഗ്രഹണ ത്തെക്കാഠം പ്രയാസമേറിയതാണല്ലോ സാഹിത്യഭാഷാഗ്രഹണം. കഥകളിയാകട്ടെ, ഹസ്തമുദ്രാദികളായ നൂതനപ്രതീകങ്ങളാണ് സാഹിത്യപ്രകാശനത്തിനു പ്രയോഗിക്കുന്നത്. എല്ലാംകൊണ്ടും പ്രതീകങ്ങളുടെ രണ്ടുമൂന്നു പടികഠം കടന്നുവന്ന ഒരു ദുർഗ്രഹ കലാവിശേഷമായിത്തീർന്നു കഥകളി. അതു സുഗ്രഹമാകണ മെങ്കിൽ അതിൻെറ സാഹിത്യം ലളിതാശയപ്രതിപാദകമായിരി ക്കണം. പ്രതീകജടിലമായ സാഹിത്യത്തെ കൂടുതൽ പ്രതീക ജടിലമായ മുദ്രാദികൊണ്ടു പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രയാസം ഒന്നങ്ങനെ; അത് മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രയാസം അതി ലേറെ. അങ്ങനെ ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിനു നാടകസാഹിത്യത്തെ ക്കാഠം—മറ്റേതു സാഹിത്യരൂപത്തെക്കാളും—ആശയപരമായി

ലാളിത്യവും ആർജ്ജവവും പ്രസ്പഷ്ടതയും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതിന്റെ ഔചിത്യം സ്പഷ്ടമായല്ലോ.

സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ— [എസ്.കെ. നായർ സംഗ്രഹിച്ചത്]

അഭ്യാസം

1. പ്രാചീന മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പലതും അഭിനയകലയോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു—ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ പറയുക.
2. കഥകളി ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിനു മുൻപ് ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാമെന്ന് എങ്ങനെ ഊഹിക്കാം?
3. കഥകളിക്കു മുൻപുണ്ടായിരുന്ന കലാവിശേഷങ്ങളിൽനിന്ന് എന്തെല്ലാം കഥകളിക്ക് പ്രയോജനപ്പെടുന്നു?
4. നൃത്യം എന്നാലെന്ത്? അത് കഥകളിയിൽ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു?
5. കഥകളിയിലെ നൃത്തം, വേഷം, സംഗീതം എന്നിവയെപ്പറ്റി രണ്ടു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
6. കഥകളിച്ചടങ്ങുകൾ ചുരുക്കി വിവരിക്കുക.
7. ''കഥകളിയിലെ സാഹിത്യം ലളിതാശയപ്രതിപാദകമാകണം''—എന്തുകൊണ്ട്?
8. നിങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുള്ള കഥകളിയെക്കുറിച്ച് ഒരാസ്വാദനമെഴുതുക.
9. ആദേശസന്ധിക്ക് വിവിധരീതിയിലുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ച് സന്ധികാര്യം വിശദമാക്കുക.

പാഠം 14

കാളിദാസനും ടാഗോറും— അവർ തമ്മിൽ കണ്ടിരുന്നെങ്കിൽ

അവർ തമ്മിൽ കണ്ടിരുന്നെങ്കിൽ! കണ്ടയുടൻ—സംശയിക്കാനെന്തുള്ളൂ?—നവഭാരതത്തിന്റെ മഹാകവി ആർഷഭാരതത്തിന്റെ മഹാകവിയുടെ മുൻപിൽ ദണ്ഡനമസ്കാരംചെയ്യും. ഒരു കലാകാരന്റെ ജീവിതത്തിനു കാണാൻ കഴിയുന്ന സ്വപ്നമെല്ലാം സത്യമായി മാറിയാലുള്ള ആനന്ദനിർവൃതിയോടെ അദ്ദേഹം ആ ചെഞ്ചേവടികളെ കണ്ണുനീർതൂകി നനയ്ക്കും. തന്റെ ഹിമധവളമായ ശ്മശ്രുപൂരത്തിൽ ആ ദിവ്യകവിയുടെ പാദരേണുക്കൾ പതിയുമ്പോൾ, സ്വർഗ്ഗീയ വിഭൂതികൾ ഒന്നൊഴിയാതെ നേടിയതായി ആരാധകൻ ചരിതാർത്ഥനാകും. കാളിദാസനോ?—കാൽക്കൽ കിടക്കുന്ന കവിയെ, കണ്വൻ ശകുന്തളയെ എന്നപോലെ, ഇരുകൈകൊണ്ടും

വാരിയെടുത്തുയർത്തി മാറോടണച്ച്, ആ നെറുകയിൽ ചുംബിച്ച്, നിറഞ്ഞ കണ്ണുമായി അങ്ങനെ നിന്നുപോകും. ബഹുഭാവതരംഗിതങ്ങളായ രണ്ടു സമുദ്രങ്ങൾ യാതൊരൊച്ചയു മിരമ്പവും കൂടാതെ അവിടെ സമ്മേളിക്കുകയാണ്. രണ്ടു യുഗങ്ങൾ മുഖത്തോടു മുഖം നോക്കിനിൽക്കുന്ന മുഹൂർത്ത മാണത്—അല്ല, ഒരു യുഗത്തിന്റെ സന്ദേശത്തെ ശതാബ്ദ ങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുമിപ്പുറത്തും പ്രഖ്യാപിച്ച രണ്ടു ശബ്ദങ്ങൾ ഏകീഭവിക്കുകയാണപ്പോൾ.

എത്രനേരം അവരങ്ങനെ മൂകരായി കഴിയുമെന്ന് നമുക്കറിഞ്ഞുകൂട; അവർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടതന്നെ. ടാഗോർ ആയിരിക്കും ആ കാവ്യസുന്ദരമായ മൗനം ഭേദിക്കുന്നത്.

''ഭാരതഹൃദയത്തിന്റെ സമസ്തസൗന്ദര്യവും ഗാനധാരയിൽ പകർന്ന മഹാഗായകാ, ഈ എളിയ ആരാധകന്റെ പൂജാകുസു മങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചാലും.''

പുളകമണിഞ്ഞ കാളിദാസന്റെ സ്നിഗ്ദ്ധഗംഭീരസ്വരം അതാ ഉയരുകയായി:—

''തലമുറകളായി തളർന്നുറങ്ങിയ എന്റെ നാടിന്റെ ആത്മാ വിനെ കുലുക്കിയുയർത്തിയ പ്രിയതമനായ അനുജാ, ഈദർശനം പോലെ ധന്യമായ അനുഭവം മറ്റെന്തു കിട്ടാനുണ്ട് എനിക്ക്!''

ടാഗോർ വീണ്ടും തുടരുകയാണ്, ''ഹാ! ഭാരതത്തിലെ എല്ലാ സുന്ദരവസ്തുക്കളും ഒത്തുചേർത്തു രചിച്ച ഈ രൂപം ഒരുനോക്കു കാണാൻ ഞാൻ എത്രനാൾ കൊതിച്ചു! മധുരോ ദാത്തങ്ങളായ നാദങ്ങളെല്ലാം കൂടികലർന്ന ഈ ശബ്ദം കേൾക്കാൻ ഞാനെത്ര തപസ്സനുഷ്ഠിച്ചു! എന്റെ നാടിന്റെ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയുമെന്തെന്നു ഞാനറിഞ്ഞത് ബാഹ്യചക്ഷു സ്സും ബുദ്ധിയും കൊണ്ടല്ല, അവിടത്തെ സർഗ്ഗ പ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നാണ്. ഗൗരീഗുരുവായ ഹിമവാന്റെ മഹത്ത്വം ഞാൻ അവിടെയാണ് ആദ്യമായി കണ്ടത്. തിണ്ടുകുത്തിക്കളി യിലേർപ്പെട്ട ആനയുടെ ചന്തംപൂണ്ട്, താഴ്വരകളെ തഴുകുന്ന മേഘങ്ങളെ, രത്നച്ഛായാവ്യതികരങ്ങളായ മഴവില്ലുകളെ, ഭ്രൂവിലാസാനഭിജ്ഞകളായ നാടൻപെണ്ണുങ്ങളെ, ഉഴുതുമറിഞ്ഞ പുതുമണ്ണിന്റെ നറുമണം പാറുന്ന വയലുകളെ, വനചര വധുക്കൾ വിളയാടുന്ന വള്ളിക്കുടിലുകളെ, സൂചിഭിന്നങ്ങളായ കൈതപ്പൂക്കളെക്കൊണ്ട് പാണ്ഡുച്ഛായ വഹിക്കുന്ന തോട്ട വേലികളെ, കൂടുകൂട്ടുന്ന പണിയിലേർപ്പെട്ട നാട്ടുകാക്കകളുടെ ബഹളം നിറഞ്ഞ ഗ്രാമവൃക്ഷങ്ങളെ, വിയർപ്പുതുള്ളികളെ തുടച്ചു

നീക്കുന്ന കർണ്ണോലപ്പലങ്ങളുമണിഞ്ഞ് പൂവിറുക്കുന്ന യുവതികളെ, രാജകഥാകോവിദന്മാരായ ഗ്രാമവൃദ്ധന്മാരെ, ഉരകല്ലിലെ പൊൻവരപോലെ തിളങ്ങുന്ന മിന്നൽക്കൊടികളെ, ചെന്താമരപ്പൊൻതളികയ്ക്കകത്ത് കാന്തയോടൊത്തു പൂന്തേൻ നുകരുന്ന വണ്ടുകളെ, കൊമ്പിന്റെ തുമ്പുകൊണ്ട് പേടമാനിനെ തലോടിമയക്കുന്ന കലമാനുകളെ, ശാന്തിയുടെ ഗർഭഗൃഹങ്ങളായ ആശ്രമവാടങ്ങളെ—അങ്ങനെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയും ഹൃദയത്തെയും ബുദ്ധിയെയും വശീകരിക്കുന്നതായി എന്തെല്ലാമുണ്ടോ ഈ വിശാലഭൂഖണ്ഡത്തിൽ, അവയെല്ലാം, ആ ലോകം എനിക്കു കാട്ടിത്തന്നു. ധർമ്മത്തിൽ അടിയുറച്ച സ്വസുഖനിരഭിലാഷകരായ ഭരണാധിപതികൾ മുഖേന ഐശ്വര്യസമൃദ്ധങ്ങളായ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ ഉയരുന്നതും ഭോഗലാലസരുടെ ഹീനചര്യകൾ കൊണ്ട് അവ തകരുന്നതും ഞാൻ കണ്ടു. പ്രാകൃതവും മതിഭ്രാമകവുമായ കാമം, തീവ്രാനുഭൂതികളിലുരുകിത്തെളിഞ്ഞ്, ഉത്തമ ദാമ്പത്യത്തിന് അടിത്തറപാകുന്ന വിശുദ്ധപ്രേമമായി മാറുന്നതെങ്ങനെ എന്നല്ലേ, അങ്ങ് വനകന്യകയുടെയും രാജപുരുഷന്റെയും പ്രണയവൃത്താന്തത്തിലൂടെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയത്? രാജമന്ദിരങ്ങളിലെ ചപല ജീവിതവും അതിന്റെ കഴമ്പില്ലായ്മയും വിദഗ്ദ്ധമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ രാജകീയ കവിയായ അങ്ങു മടിച്ചില്ല. ഭൂതദയാപരവശനായ അങ്ങയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ, മനുഷ്യനെപ്പോലെ ചിരിക്കുകയും കരയുകയും, ദ്വേഷിക്കുകയും സാന്ത്വനപ്പെടുത്തുകയും, ചെയ്യുന്ന വസ്തുക്കളേ 'നോക്കുന്ന നോക്കുന്ന ദിക്കിലെല്ലാടവും' കാൺമാനുള്ളൂ. ആർഷമായ അനുഗ്രഹശക്തിയും ദാഹാത്മകത്വവും അങ്ങയെപ്പോലെ അറിഞ്ഞ കവികൾ മറ്റാരുണ്ട്! പിതാവിന്റെയും മാതാവിന്റെയും പുത്രന്റെയും പുത്രിയുടെയും ഗുരുനാഥന്റെയും ശിഷ്യന്റെയും ഹൃദയത്തുടിപ്പുകളെ ഇത്രയ്ക്കു സൂക്ഷ്മമായറിഞ്ഞ് ചേതോഹരമായി വർണ്ണിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ കവിയെത്തേടി ഞാൻ ഒരായുസ്സു മുഴുവൻ അലയുകയായിരുന്നു. ആ അറ്റമില്ലാത്ത അലച്ചിലിൽ ഞാനെന്തു സ്വപ്നം കണ്ടു, അങ്ങ് രാജകവിയായിരുന്ന ഉജ്ജയിനിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന്! എങ്കിൽ ഒരു മാളവകുമാരിയുടെ നാമമുതിർക്കുന്ന സംഗീതത്തിൽ എന്റെ സർവ്വചിന്തകളും ലയിക്കുമായിരുന്നു. കറുത്തിരുണ്ട ഇമകളുടെ നിഴലിലൂടെ അവൾ എന്നെ കടാക്ഷിക്കുമായിരുന്നു. എന്റെ മുൻപിൽനിന്നു മാറിപ്പോകാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി, തന്റെ ചേലാഞ്ചലത്തെ, നവമാലികാലതയിൽ ഉടക്കിപ്പോയെന്ന് അവൾ ഭാവിക്കുമായിരുന്നു. പറന്നുപാഞ്ഞുപോയ കാലങ്ങളെച്ചൊല്ലി കിനാവു

കണ്ടു ഞാൻ വേദനിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഹാ! കഷ്ടം! ആ കാലങ്ങളോടൊപ്പം ആ മാളവകുമാരിമാരും കടന്നുകളഞ്ഞതു കൊണ്ടാണ് എൻെറ ഖേദം മുഴുവനും. ആ രാജകവിയുടെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ശബ്ദിച്ച ആ സുദിനങ്ങളെ തങ്ങളുടെ പൂക്കൂടയിൽ ഒളിച്ചുകൊണ്ട്, ആ കുമാരികൾ ഏതൊരു സ്വർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കാണാവോ മറഞ്ഞുകളഞ്ഞത്! ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ കാണാൻ കഴിയാത്തവിധം കാലം വൈകി ജനിച്ച ഞാൻ, ഈ പ്രഭാതത്തിലിതാ ആ വിരഹത്തിൻെറ കനംതൂങ്ങിയ കരളുമായി കഴിയുന്നു. എന്നിട്ടും അവരുടെ കാർകുഴൽ അലങ്കരിച്ച അതേ പൂക്കളുമായി, പനിനീർപ്പൂക്കളോടു മന്ത്രിക്കുംപോലെ അവരുടെ മൂടുപടങ്ങളിൽ തെരുപ്പിടിച്ച അതേ മന്ദമാരുതനോടു കൂടി, വസന്തം വീണ്ടും അണയുകയാണ്. കാളിദാസൻ ഇന്നു പാടാനില്ലെങ്കിലും, ഈ വസന്തത്തിൻെറ ആനന്ദത്തിനു കുറവില്ല. കവികളുടെ സ്വർഗ്ഗത്തിലിരുന്ന് ആ സൗന്ദര്യോപാസകൻ ഈ കാഴ്ച കാണുമ്പോൾ, നമുക്കു വസന്തം നേടിത്തരുന്ന ഭാഗ്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് അസൂയക്കേ കാരണമുള്ളൂ. ഇങ്ങനെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ള സ്വപ്നങ്ങൾക്കുണ്ടോ വല്ല കണക്കും! ഇന്നിതാ ആ സ്വർഗ്ഗത്തിൽ സിംഹാസനാരൂഢനായ അവിടത്തെ ഞാനെൻെറ കൺമുൻപിൽ കാണുകയായി.''

ടാഗോർ ആ വചോധാര പിന്നെയും തുടരുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, കാളിദാസസൂക്തിയാൽ ആ വൈഖരീവാഹിനി തടയപ്പെടുന്നു.

''പ്രിയപ്പെട്ട രവീ, പ്രശംസ മതിയാക്കൂ. ഇത്രയും ഈ എന്നെപ്പറ്റി പറയുകയാണെങ്കിൽ മഹാത്മാവായ ആദികവിയെ —സാക്ഷാൽ വാല്മീകിയെ—പ്രശംസിക്കാനുള്ള വാക്കുകൾ എവിടന്നു കണ്ടുപിടിക്കും? ആ പ്രഭാധാമത്തിനു മുൻപിൽ ഈ കൈത്തിരിക്കെന്തുണ്ടു വെളിച്ചം! ഉള്ള വെളിച്ചമോ, കൂടുതലും ആ ജ്യോതിസ്സിൽനിന്നു പകർന്നതും. പക്ഷേ, ഒന്നുണ്ട് എനിക്ക് എന്നെപ്പറ്റി പറയാവുന്നതായിട്ട്, മലർക്കെത്തുറന്നിട്ട ഈ വിശ്വപ്രകൃതിയാകുന്ന ഗ്രന്ഥം വായിക്കാൻ കുട്ടിനാൾതൊട്ടേ അടക്കാനാവാത്ത കൗതുകമായിരുന്നു എനിക്ക്. വിശേഷിച്ചും അതിലെ കോമളവും, സുകുമാരവും, ലളിതവും, പേലവവുമായ വസ്തുക്കൾ കാണാനും അത്തരം ഭാവങ്ങളിൽ ലയിക്കാനും. ഞാൻ മേനി പറയുകയല്ല; ഞാൻ ആ പ്രകൃതക്കാരനായിരുന്നു എന്നു കരുതിക്കൊണ്ടാൽ മതി. അനുജനുമില്ലേ അതുപോലുള്ള ഒരു പ്രകൃതം? അനന്തമായ ആകാശത്തിലെ നക്ഷത്രകോടികൾ നോക്കി, ഒഴുകുന്ന പുഴയിൽ എത്രയോ

മണിക്കൂർ, നേരംപോയതറിയാതെ, നീ കിടന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും ജീവനുണ്ടെന്ന്, ഒരേ ഒരു ജീവചൈതന്യം എവിടെയും പ്രസരിക്കുന്നുവെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിച്ചതിൽ അത്ര വിശേഷവിധിയായി പറയാൻ വല്ലതുമുണ്ടോ? ആ വിശ്വാസമില്ലാത്തവൻ ചിന്തിക്കുന്ന മനുഷ്യനാകുമോ? അവനു ഒരു കവിയാകാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നു ഞാൻ സത്യംചെയ്തു പറയുന്നു. അനുജൻെറ കവിതകളി ലെല്ലാം ആ പരമചൈതന്യം നിറച്ച ഭാജനങ്ങളായിട്ടല്ലേ, പ്രകൃതി വസ്തുക്കളെ ധ്യാനിച്ചിട്ടുള്ളത്? ഈ ദർശനം, അദ്വൈത ദർശനം, എൻെറകാലത്ത് എനിക്കുണ്ടായതിൽ തീരെ അദ്ഭുത പ്പെടാനോ പ്രശംസിക്കാനോ ഇല്ല. ഔപനിഷദികജ്ഞാനത്തിൻെറ കിരണങ്ങൾതട്ടി വിളങ്ങിയിരുന്ന ഒരു ചിന്താമണ്ഡല ത്തിലാണ് ഞാനും എൻെറ കാലവും ജനിച്ചതും വളർന്നതും. ആർഷസംസ്കാരമെന്നത് എനിക്ക് ഒരു കെട്ടുകഥയായിരുന്ന തുമില്ല. പക്ഷേ, അനുജൻെറകാലത്ത് ആധ്യാത്മികദൃഷ്ടിയും കഠിന തപസ്യയുമൊക്കെ കേവലം പ്രാചീനാദർശങ്ങളായി മാത്രം കരുതുന്നകാലത്ത്, അവയെ നിത്യസത്യങ്ങളായി വിശ്വസിച്ച്, പ്രകൃതിയുടെ അന്തഃസത്തയിൽ അഭിരമിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ അനുജനെപ്പറ്റിയല്ലേ വാസ്തവത്തിൽ അഭിമാനി ക്കേണ്ടത്? കേവലം പ്രശാന്തമായ, ഭാരതം യഥാർത്ഥ ഭാരതമായിരുന്ന, ഒരു സുവർണ്ണയുഗമാണ് എനിക്ക് ജന്മം തന്നത്. ആത്മാവ് നശിച്ച് വ്രണിതജഡമായി ത്തീർന്ന ഒരു ഭാരതത്തിലാണ് അനുജൻ പിറന്നത്. സമസ്ത സമ്പൽക്ഷയകാരിണിയായ പാരതന്ത്ര്യമെവിടെ? നിഖില വിഭവപ്രദായിനിയായ സ്വാതന്ത്ര്യമെവിടെ? ആ സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിൻെറ വെളിച്ചം നുകർന്ന്, ആത്മസുഖത്തിൻെറ അമൃതം കുടിച്ച്, ഞാൻ പാടിയ പാട്ടുകളിൽ ഉറന്നുകൂടിയ അനു ഭൂതികൾ തന്നെ, നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുശേഷം, പാരവശ്യത്തിൻെറ ഇരുമ്പഴികൾക്കുള്ളിൽ ഞെരിഞ്ഞ എൻെറ നാട്ടിലിരുന്നു നീ കുറിച്ചിട്ട ഗാനങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്നതോർക്കു മ്പോൾ, നിൻെറ ആത്മപ്രഭാവമോർത്ത് ഞാൻ രോമാഞ്ച മണിഞ്ഞുപോകുന്നു. അതിലുമധികം ആർഷജ്ഞാന ത്തിൻെറ അക്ഷയതേജസ്സിൽ അഭിമാനാദരഭരിതനായിത്തീ രുന്നു. എൻെറ വീടും നാടും കുലവും ജാതിയും കാലവും സ്വഭാവവുമെല്ലാം അന്വേഷിക്കാൻ ബദ്ധപ്പെട്ടു നടക്കുന്ന എൻെറ നാട്ടുകാരുണ്ടല്ലോ; അവരെക്കാൾ എന്നെ അറിയാൻ, എൻെറ രാജ്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും

മനോഘടനയെയും അറിയാൻ, കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതു നിനക്കാണ്. ഞാൻ ആദർശയോഗ്യമായിക്കണ്ട കുലപതിയുടെ ആശ്രമം, വെടിപ്പുകയും യന്ത്രത്തിന്റെ ഘർഘരശബ്ദവും തിങ്ങിയ ആധുനിക ജീവിതത്തിൽ എന്റെ അനുജൻ ഒരു സത്യമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. എന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ ഞാൻ ദീക്ഷിച്ച ലാളിത്യവും പ്രസാദവും സൗന്ദര്യവും നിനക്ക് ഭാരതത്തിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.''

എന്തോ പറയാൻ വെമ്പുന്നപോലെ രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ചുണ്ടുകൾ ചലിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. അതു കണ്ടാവാം, കാളിദാസൻ, ആത്മഭാഷണം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. അതേ, ടാഗോർ സംസാരിക്കുകയാണ്:—

''അങ്ങു പറഞ്ഞ ആ ആശ്രമത്തിന്റെ കാര്യമുണ്ടല്ലോ, അതെന്റെ ജീവിതത്തെ എന്തുമാത്രം സ്പർശിച്ചെന്നോ! പരിഷ്കാരവും സംസ്കാരവും ഒന്നാണെന്നു ഭ്രമിച്ചുവശായ ലോകത്തിൽ ഭ്രാന്തെന്നു പുച്ഛരിക്കപ്പെടാവുന്ന പലതും എനിക്കു പറയേണ്ടിവന്നു. കാലത്തെയും ദേശത്തെയും വെട്ടി ച്ചുരുക്കാൻ കഴിഞ്ഞ പരിഷ്കാരത്തെ, സംസ്കാരത്തിന്റെ കടിഞ്ഞാണില്ലാതെ അയച്ചുവിട്ടാൽ, മനുഷ്യന്റെ ആത്മ ഹത്യയിലേ ആ പോക്കവസാനിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് എന്റെ ദുർബ്ബലകണ്ഠം മുറയിട്ടുകൊണ്ടേയിരുന്നു. മലർവാടികൾ മരുപ്പറമ്പുകളും വിളഭൂമികൾ ശ്മശാനങ്ങളും ഗ്രന്ഥശാലകൾ പട്ടാളത്താവളങ്ങളും ആയി മാറ്റാതിരിക്കാൻ, സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വച്ഛന്ദവികാസമേ മാർഗ്ഗമായിട്ടുള്ളൂ എന്നു വിളിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടും, സ്നേഹിക്കാനും സ്നേഹിക്കപ്പെടാനും മന ശ്ശാന്തിയും സുഖവും നേടാനും വേണ്ട വകതിരിവില്ലാതെ മനുഷ്യനെ യന്ത്രമാക്കാൻ അനുനിമിഷം കൊതിക്കുന്ന ലോകമുണ്ടോ അതു കേൾക്കാൻ മിനക്കെട്ടു ! അവർക്ക് ഏതിനും വേണം ഒരു യാന്ത്രികത്വം—സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിൽ പോലും! സത്യനിഷ്ഠയുടെ പേരുംപറഞ്ഞത്രെ ഈ നിർബ്ബന്ധം അവർ പുലർത്തുക ! വിവേകമുള്ള ഒരുവൻ ഒരു മേഘത്തെ ഭാര്യയുടെ അടുക്കൽ സന്ദേശവും കൊടുത്തയ ക്കുകയോ! അങ്ങനെ അയച്ചെന്നു വിശ്വസിക്കാൻ വേണ്ട വിവരക്കേടുണ്ടോ ബുദ്ധിയുള്ള ആർക്കെങ്കിലും! എന്നുവരെ യുക്തിചെലുത്തി, ലോകം ഇന്നുവരെ കണ്ടിട്ടുള്ളതിൽവച്ച് ഏറ്റവും മോഹനമായ ആ ഭാവനയെ ചതച്ചുകൊല്ലാൻപോലും ഇന്നത്തെ യന്ത്രമനുഷ്യൻ ഒരുക്കമാണ്. മേഘം കടന്നുപോകുന്ന വഴി കടലാസ്സിൽവരച്ച് ഇടയ്ക്കുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ അടയാള

പ്പെടുത്തി അങ്ങയുടെ സ്ഥലപരിജ്ഞാനം വ്യക്തമാക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നവരുമുണ്ട് ഇക്കാലത്ത്. യുക്തിക്ക് നിരക്കാത്തതൊന്നും സ്വീകരിക്കുകയില്ലെന്നു ശാഠ്യം പിടിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ, ഈ ജീവിതത്തിലെ തൊണ്ണൂറ്റിയൊമ്പതു ശതമാനം സൗന്ദര്യവും തങ്ങൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുകയാണെന്ന് അവർക്ക് അറിയാൻ പാടില്ലാതായിരിക്കുന്നു. പുഞ്ചിരിപ്പൂനിലാവു പൊഴിക്കുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ ഓമന മുഖവും, നീലാകാശത്തിന്റെ കിഴക്കേച്ചരുവിൽ കല മാത്രമായി കാണുന്ന പനിമതിയും വിശാലഗംഭീരമായ പാരാവാരവും ഇടയച്ചെറുക്കന്റെ ഓടക്കുഴലിൽ നിന്നൂറുന്ന ഗാനധാരയുമെല്ലാം ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കടക്കോലിട്ടു കലക്കിത്തെളിച്ചെടുക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന അരസികത്വത്തിനിടയിലായിരുന്നു എന്റെ കാവ്യജീവിതം. പരുഷപണ്ഡിതന്മാരുടെ ബുദ്ധിപരമായ വ്യായാമങ്ങൾക്കധീനമായി അവിടത്തെ മഹത്തായ ഭാവനാസൃഷ്ടികളും പിടഞ്ഞു നിലവിളിച്ചിരിക്കണം! മനുഷ്യഭാവനയെന്ന മഹോന്നതസത്യത്തിന്റെ ഗായകനായ മഹാത്മാവേ, അവിടന്നായിരുന്നു, അവിടന്നും അങ്ങയെപ്പോലുള്ള സ്വപ്നഭുക്കുകളുമായിരുന്നു, എന്റെ അവലംബം.''

ഇത്രയും കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്നതിനിടയിൽ കാളിദാസൻ വികാരാധീനനായി, വക്താവിന്റെ മുഖത്തു ദൃഷ്ടികളുറപ്പിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. ടാഗോറിന്റെ കണ്ണുകളിൽക്കൂടി ബാഷ്പബിന്ദുക്കൾ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ആ ഭാവശാലികൾക്ക് കുറെ നേരം ഒന്നും സംസാരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എപ്പോഴാണെന്നറിഞ്ഞില്ല, വീണ്ടും അവർ സംഭാഷണമാരംഭിച്ചത്. ആ സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ ഒരുഭാഗം ഏതാണ്ടിങ്ങനെ ആയിരുന്നു:

''സ്വതന്ത്രഭാരതം സ്വപ്നം കണ്ടിരുന്ന എനിക്ക് അത് യാഥാർത്ഥ്യമായി കാണാൻ കഴിയാഞ്ഞതിൽ കുണ്ഠിതമില്ല. ഈ ജീവിതം എന്നും സ്വപ്നം കാണാൻ മാത്രമായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നേ എനിക്കാശയുള്ളൂ. ഇപ്പോൾ ഞാൻ കാണുന്നത് ഒരു സർവസുന്ദരമായ ഭാരതത്തെയാണ്.'' ടാഗോർ പറയുകയാണ്.

കാളിദാസൻ പ്രതിവചിച്ചു ''എന്റെ സ്വപ്നം അതിലും വലുതാണ്. ഒരു സർവ്വസുന്ദരമായ ലോകത്തെ എന്തുകൊണ്ട് നമുക്ക് സ്വപ്നം കണ്ടുകൂടാ?''

''ഒരു സർവ്വസുന്ദരമായ ഭാരതത്തിനേ ഈ ലോകത്തിൽ സൗന്ദര്യം വിളയിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. അവിടന്നു ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെക്കാൾ വിശ്വവീക്ഷണം വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഒരു കാലത്താണ് ഞാൻ

ജീവിച്ചത്. എന്നിട്ടും ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റെ ഗതി കണ്ടിടത്തോളം ഇങ്ങനെ പറയാനേ സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. രാജ്യാഭിമാനഭ്രാന്തു തെല്ലുംകൂടാതെ സത്യത്തെ മുൻനിറുത്തി പറയുകയാണിത്.''

കാളിദാസൻ ഒരു നിമിഷം എന്തോ ആലോചിച്ചുനിന്നു. അനന്തരം അദ്ദേഹം പറയുകയാണ്:

''ശരിയാണ്; സർവഭൂതഹിതേരതത്വം മനുഷ്യധർമ്മമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ ശാന്തിയും ആനന്ദവും ഈ ലോകത്തു വിളയുകയില്ല. അതെവിടെയെങ്കിലും വിളയാൻ ഇന്നു പാകമായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ആ രാജ്യം ഭാരതമാണ്.''

തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ] [എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

അഭ്യാസം

1. തികച്ചും സാങ്കല്പികമായ ഒരു സമാഗമവും അപ്രകാരമുള്ള സംഭാഷണവുമാണ് ഈ പാഠത്തിലുള്ളതെങ്കിലും കാളിദാസന്റെയും ടാഗോറിന്റെയും വ്യക്തിത്വങ്ങളും കവിത്വശക്തികളുമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത്—ഈ അഭിപ്രായം പരിശോധിക്കുക.
2. കാളിദാസകൃതികളുടെ പ്രത്യേകതകളെപ്പറ്റി ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്ന് നിങ്ങൾ എന്തു മനസ്സിലാക്കുന്നു?
3. ഭിന്നകാലങ്ങളിൽ ജീവിച്ചിരുന്നവരെങ്കിലും സമചൈതന്യവാന്മാരും ഒരേ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉത്തമരായ രണ്ടു പ്രതിനിധികളുമായിരുന്നു കാളിദാസനും ടാഗോറും എന്ന് ഈ പാഠത്തിൽ സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ?
4. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനും കുമാരനാശാനും തമ്മിലോ, ചെറുശ്ശേരിയും വള്ളത്തോളും തമ്മിലോ, ക്രിസ്തുവും ഗാന്ധിജിയും തമ്മിലോ നടത്താവുന്ന ഒരു സാങ്കല്പിക സംഭാഷണം രചിക്കുക.
5. അർത്ഥവ്യത്യാസം കൂടാതെ വാക്യരൂപം മാറ്റുക:—
   (1) ഒരു സമത്വസുന്ദരമായ ലോകത്തെ എന്തുകൊണ്ട് സ്വപ്നം കണ്ടുകൂടാ? (ചോദ്യചിഹ്നം മാറ്റുക)
   (2) ആ ഭാവശാലികൾക്ക് കുറെ നേരം ഒന്നും സംസാരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. (നിഷേധരൂപം മാറ്റണം)
   (3) മനുഷ്യനെ യന്ത്രമാക്കാൻ അനുനിമിഷം കൊതിക്കുന്ന ലോകമുണ്ടോ അതു കേൾക്കാൻ മിനക്കെട്ടു! (ആശ്ചര്യചിഹ്നം ഒഴിവാക്കണം)
6. അടിയിൽ വരയിട്ട പദങ്ങൾകൊണ്ടു സിദ്ധിച്ച അർത്ഥവ്യത്യാസം വിശദീകരിക്കുക.
   (1) നിന്റെ ആത്മപ്രഭാവമോർത്തു ഞാൻ രോമാഞ്ചമണിഞ്ഞു പോകുന്നു.
   (2) ആ കുമാരികൾ ഏതൊരു സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കാണാവോ മറഞ്ഞു കളഞ്ഞത്!

പാഠം 15

സമുദായത്തിലെ വിഷംതീനികൾ

വാഷിംഗ്ടനിലെ 'ഫെഡറൽ ബ്യൂറോ ഓഫ് കെമിസ്ട്രി' എന്ന സ്ഥാപനത്തിന് 'വിഷംതീനികൾ' (പോയിസൺസ്ക്വാഡ്) എന്നു പേരുള്ള ഒരു ശാഖയുണ്ട്. വിദഗ്ദ്ധരായ രസതന്ത്രശാസ്ത്രജ്ഞ വാളണ്ടിയർമാരാണ് ഈ ശാഖയിലുള്ളത്. കലർപ്പുകൊണ്ടു വിഷമായി ഭവിച്ചിട്ടുള്ള ആഹാരസാധനങ്ങൾ ഗവൺമെൻറുദ്യോഗസ്ഥന്മാർ കണ്ടെടുത്ത് പ്രസ്തുത ബ്യൂറോയുടെ പരിശോധനത്തിനായി ഏല്പിക്കുമ്പോൾ, ഈ വിഷംതീനികൾ വിഷശാസ്ത്രവിദഗ്ദ്ധരായ ഡോക്ടർമാരുടെ മേൽനോട്ടത്തിൻ കീഴിൽ അവ തിന്നുന്നു. പ്രസ്തുത മഹാത്യാഗികളിൽ ഒന്നിലധികം പേർ ഈ വിഷം തീറ്റിമൂലം മരണമടയുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഇത്തരം വിഷംതീനികളെ പ്രസ്തുത ഫെഡറൽ ബ്യൂറോയിൽ മാത്രമല്ല കാണാവുന്നത്. പാശ്ചാത്യലോകത്തെ ശാസ്ത്രീയ വകുപ്പുകളിലെല്ലാമുണ്ട് ഇവർ. ഇതിന് രണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങളെടുത്തുകാണിക്കാം. 1914-ലെ ലോകമഹായുദ്ധകാലത്തു നടന്ന ഒരു സംഭവമാണ് ആദ്യത്തേത്. 'ഇമ്പീരിയൽ ക്യാൻസർ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്' എന്ന സ്ഥാപനത്തിലെ ഡോക്ടർ ടെയ്‌ലർ 'ഗ്യാസ്ഗാംഗ്രീൻ എന്ന ഭയങ്കരരോഗത്തിന് ഒരു സിദ്ധൗഷധമായി ഭവിച്ചേക്കാവുന്ന കൊയിനാ കലർത്തിയ ഒരു സാധനത്തെ സംബന്ധിച്ചു പര്യവേക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഈ മരുന്ന് ഗിനിപിഗ്ഗുകൾ എന്ന ജന്തുക്കളിൽ കുത്തിവച്ചു നടത്തിയ പര്യവേക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു നിശ്ചിതങ്ങളായ ഫലങ്ങൾ ലഭിക്കുവാൻ സാധിച്ചില്ല. മറ്റു രോഗങ്ങളൊന്നും കൂടിക്കലരാത്ത മനുഷ്യനായ ഒരു ഗ്യാസ്ഗാംഗ്രീൻ രോഗിയെ കിട്ടുവാൻ അദ്ദേഹം അത്യധികം ആശിച്ചിരുന്നു. ഇക്കാലത്തു ഫ്രാൻസിലെ നൂവില്ലി എന്ന സ്ഥലത്തുള്ള അമേരിക്കൻ ആസ്പത്രിയിൽ മിസ് മേരി ഡേവിസ് എന്ന ഇംഗ്ലീഷുകാരി ഒരു നേഴ്സായി ജോലി ചെയ്തുവന്നിരുന്നു.

പാസ്ത്യൂർ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ പഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഗ്യാസ്ഗാംഗ്രീൻ പിടിപെട്ട് ഇരുനൂറോളം മനുഷ്യർ മരിക്കുന്നതു കണ്ടിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയാണ് മിസ് ഡേവിസ്. ആരോടും ഒന്നും പറയാതെ ഈ സ്ത്രീ ആസ്പത്രിക്കു സമീപം ഒരു മുറി വാടകയ്ക്കെടുത്തു പാർത്തു. രണ്ടു ദിവസം

കഴിഞ്ഞു തന്നെ ഒന്നുവന്നുകാണണമെന്ന് ഈ സ്ത്രീ ഡോക്ടർ ടെയിലർക്ക് ഒരു കത്തയച്ചു. അദ്ദേഹം അവിടെ ചെന്നു. പര്യവേക്ഷണങ്ങൾക്കായി താൻ വളർത്തിയ ഗ്യാസ്ഗാംഗ്രീൻ രോഗാണുകൃമികൾ അടങ്ങിയ സാധനത്തെ മിസ് ഡേവിസ് സ്വയം കുത്തിവച്ചിരുന്നു എന്ന് ഡോക്ടർക്ക് അപ്പോൾ മന സ്സിലായി. രണ്ടുമണിക്കൂർ നേരംകൊണ്ട് ഗ്യാസ്ഗാംഗ്രീൻ രോഗത്തിൻെറ ലക്ഷണങ്ങൾ അവളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ഉടനെ ഡോക്ടർ തൻെറ കൊയിനാ കലർത്തിയ ഔഷധം അവളിൽ കുത്തിവച്ചു. ഇരുപത്തിനാലു മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ, രോഗി ആപൽഘട്ടം കടക്കുകയും ചെയ്തു. ഡോക്ടരുടെ പുതിയ ഔഷധം പ്രസ്തുത രോഗത്തിനുപറ്റുന്ന മരുന്നാ ണെന്ന് ഈ സംഭവം സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി.

യുണൈറ്റഡ് സ്റ്റേറ്റ്സിലെ തെക്കൻ സ്റ്റേറ്റുകളിലെ ഒരു മഹാമാരിയായ 'മഞ്ഞപ്പനി' (യെല്ലോ ഫീവർ) എന്ന രോഗത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ് രണ്ടാമത്തെ ദൃഷ്ടാന്തം. അമേരിക്കൻ ആംബുലൻസിലെ ഒരു നേഴ്സായ മിസ് ക്ലാറാമംസ് മഞ്ഞപ്പനി പിടിച്ച ഒരു കൊതുകിനെ, തന്നെ കടിക്കുവാൻ മനഃപൂർവം അനുവദിച്ചു. ഇതിന് പ്രത്യൗഷധമായേക്കാമെന്ന് ഡോക്ടർ കൽഡാസ് തൻെറ പര്യവേക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്നു വിചാരിച്ചി രുന്ന ഒരു സെറം അദ്ദേഹം ഉടനെതന്നെ ആ സ്ത്രീയിൽ കുത്തിവച്ചു. നിർഭാഗ്യവശാൽ നേഴ്സ് മംസ് മഞ്ഞപ്പനി മൂലം മരിക്കുകയാണു ചെയ്തത് ഈ പര്യവേക്ഷണത്തിന് മനഃപൂർവം വിധേയരായ മൂന്നുപേർകൂടി മരിച്ചുപോയി. ഇവരുടെ ഈ മഹാത്യാഗം നിമിത്തമത്രെ തെക്കൻ സ്റ്റേറ്റു കളിലെ ജനങ്ങൾ ഇന്ന് പ്രസ്തുത മഹാമാരിയിൽനിന്ന് പ്രായേണ രക്ഷപ്പെട്ട് അവിടെ ജീവിച്ചുവരുന്നത്.

ശാസ്ത്രജ്ഞരായ ഇത്തരം വിഷംതീനികൾ തങ്ങളിൽ ത്തന്നെ പര്യവേക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി ഈ വേളകളിൽ തങ്ങൾ ക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണം ഉദ്ധരിക്കാം. 1914-ലെ ലോക മഹായുദ്ധകാലത്ത് സബ്മറൈൻ കപ്പലുകളിലെ വായു പ്രവേശനപ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ജോലിക്ക് ജെ. ബി. എസ്. ഹാൽഡെയിൻ എന്ന സുപ്രസിദ്ധനായ ബയോകെമിസ്റ്റിനെ ഗവൺമെൻറു നിയോ ഗിച്ചിരുന്നു. ഒരിക്കൽ ഇദ്ദേഹം ഒരു കൂട്ടുകാരനുമായി ഏഴടി പൊക്കവും അഞ്ചടി വ്യാസവുമുള്ള ഒരു സിലണ്ടറിൽ മനഃപൂർവം പ്രവേശിച്ചു. ഉടനെ പ്രവേശനദ്വാരംചേർത്തടച്ച്

സ്ക്രൂ ചെയ്യുകയും ഒരു പൈപ്പിലൂടെ അതിലുള്ള വായുവിനെ പുറത്തേയ്ക്കു വലിച്ചെടുക്കുവാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. അകത്തുള്ള വായു തണുത്ത് ധൂമിക നിറഞ്ഞതായിത്തുടങ്ങി. അഞ്ചുമിനിറ്റുനേരം കൊണ്ട് ഇരുപത്തീരായിരം അടി പൊക്കമുള്ള ഒരു മലയ്ക്കു മുകളിലെത്തുമ്പോഠം തോന്നുന്ന ശ്വാസംമുട്ടൽ, ഹാൽഡെയിനും കൂട്ടുകാരനും അനുഭവിച്ചു. അപ്പോഠം തൻെറ അനുഭവങ്ങളും കൂട്ടുകാരൻേറതും ഹാൽഡെയിൻ നിരീക്ഷിച്ചു തുടങ്ങി. അതിവേഗത്തിലും ശക്തിയായും താൻ ശ്വാസോച്ഛ്വാസം ചെയ്തിരുന്നു. തൻെറ പാഠസ് നൂറ്റിപ്പത്തായി. എന്നാൽ വേഗത്തിൽ ശ്വാസോച്ഛ്വാസം ശാന്തമായിത്തീർന്നു. തനിക്കൊരു സുഖം തോന്നി. തൻെറ കൂട്ടുകാരൻെറ ചുണ്ടുകഠം കരുവാളിച്ചിരുന്നു. ആ മനുഷ്യൻ കഥയില്ലാത്ത നേരമ്പോക്കുകഠം തട്ടിവിടുകയും പാടാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഒന്നിലും ചാരാതെ തനിച്ചു നില്ക്കുവാൻ അയാഠക്കു സാധിച്ചിരുന്നില്ല. കൂട്ടുകാരൻെറ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് സിലിണ്ടറിൽനിന്ന് കുറെ ഓക്സിജൻ ഹാൽഡെയിൻ ശ്വസിച്ചു. ഇതിൻെറ ഫലം അതിവിസ്മയകരമായിരുന്നു. ഇലക്ട്രിക്ക്ലൈറ്റിൻെറ ഫ്യൂസ് ഉരുകിപ്പോകുമെന്നുതോന്നിക്കുമാറ് അതിലെ വെളിച്ചം അത്യധികം പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി. വായു പമ്പുചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന പമ്പിംഗ് എൻജിൻെറ ശബ്ദം നാലുമടങ്ങ് ഉച്ചത്തിലായെന്നും അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചു. അരമണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞപ്പോഠം പമ്പിംഗ് നിറുത്തുകയും ആ തടവുകാരെ ഉരുക്കുസിലിണ്ടറിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

നന്മയും തിന്മയും കലർന്ന സമുദായജീവിതത്തിന് പ്രസ്തുത വിഷംകലർന്ന ആഹാരസാധനത്തോടും, പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് പ്രസ്തുത വിഷംതീനികളോടും സാദൃശ്യമുണ്ട്.

സാഹിത്യവിമർശനങ്ങഠം] [എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള

അഭ്യാസം

1. ലേഖകൻ പരാമർശിക്കുന്ന വിഷംതീനികളെ മഹാത്യാഗികഠം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാൻ കാരണം എന്ത്?
2. ജെ.ബി.എസ്. ഹാൽഡെയിൻെറ യത്നം വിവരിക്കുക.
3. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരെ വിഷംതീനികളായി ലേഖകൻ കരുതുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്?
4. സമാസം നിർണ്ണയിക്കുക:— മഹാത്യാഗി, വിഷംതീനി, ശ്വാസോച്ഛ്വാസം, പാദരേണു, ശ്മശ്രുപൂരം, മധുരോദാരം.

പാഠം 1

രഘുരാമനും ഭൃഗുരാമനും

''ഞാനൊഴിഞ്ഞുണ്ടോ രാമനിത്രിഭുവനത്തിങ്കൽ?
മാനവനായ ഭവാൻ ക്ഷത്രിയനെന്നാകിലോ
നില്ലുനില്ലരക്ഷണമെന്നോടു യുദ്ധംചെയ്‌വാൻ;
വില്ലിങ്കൽ നിനക്കേറ്റം വല്ലഭമുണ്ടല്ലോ കേൾ.

നീയല്ലോ ബലാൽശൈവചാപം ഖണ്ഡിച്ചു, തെന്റെ
കയ്യിലുണ്ടൊരു ചാപം വൈഷ്ണവം മഹാസാരം
ക്ഷത്രിയകുലജാതനാകിൽ നീയിതുകൊണ്ടു
സത്വരം പ്രയോഗിക്കിൽ നിന്നൊടു യുദ്ധംചെയ്‌വൻ.

അല്ലായ്കിൽ കൂട്ടത്തോടെ സംഹരിച്ചീടുന്നതു
ണ്ടില്ല സന്ദേഹമെനിക്കെന്നതു ധരിച്ചാലും.
ക്ഷത്രിയകുലാന്തകൻ ഞാനെന്നതറിഞ്ഞീലേ?
ശത്രുത്വം നമ്മിൽ പണ്ടുപണ്ടേയുണ്ടെന്നോർക്കനീ.''

രേണുകാത്മജനേവം പറഞ്ഞോരനന്തരം
ക്ഷോണിയും പാരമൊന്നു വിറച്ചുഗിരികളും;
അന്ധകാരംകൊണ്ടൊക്കെ മറഞ്ഞുദിക്കുകളും;
സിന്ധുവാരിയുമൊന്നു കലങ്ങിമറിഞ്ഞിതു.

എന്തോന്നു വരുന്നതെന്നോർത്തു ദേവാദികളും;
ചിന്തപൂണ്ടുഴന്നിതു താപസവരൻമാരും
പംക്തിസ്യന്ദനൻ ഭീതികൊണ്ടുവേപഥുപൂണ്ടു;
സന്താപമുണ്ടായ് വന്നു വിരിഞ്ചതനയനും.

മുഗ്ദ്ധഭാവവും പൂണ്ടു രാമനാം കുമാരനും
ക്രുദ്ധനാം പരശുരാമൻതന്നോടരുൾചെയ്തു:
''ചൊല്ലെഴും മഹാനുഭാവൻമാരാം പ്രൗഢാത്മാക്കൾ
വല്ലാതെ ബാലൻമാരോടിങ്ങനെ തുടങ്ങിയാൽ

ആശ്രയമവർക്കെന്തോന്നുള്ളതു തപോനിധേ?
സ്വാശ്രമകുലധർമ്മമെങ്ങനെ പാലിക്കുന്നു?
നിന്തിരുവടി തിരുവുള്ളത്തിലേറുന്നതി-
നന്തരമുണ്ടോ പിന്നെ വരുന്നു നിരൂപിച്ചാൽ!

അന്ധനായിരിപ്പൊരു ബാലകനുണ്ടോ ഗുണ-
ബന്ധനം ഭവിക്കുന്നു സന്തതം ചിന്തിച്ചാലും.
ക്ഷത്രിയകുലത്തിങ്കലുദ്ഭവിക്കയും ചെയ്തേൻ;
ശസ്ത്രാസ്ത്രപ്രയോഗ സാമർത്ഥ്യമില്ലല്ലോ താനും.

ശത്രുമിത്രോദാസീനഭേദവുമെനിക്കില്ല;
ശത്രുസംഹാരംചെയ്‌വാൻ ശക്തിയുമില്ലയല്ലോ.
അന്തകാന്തകൻപോലും ലംഘിച്ചീടുന്നതല്ല
നിന്തിരുവടിയുടെ ചിന്തിതമതുമൂലം.
വില്ലിങ്ങുതന്നാലും ഞാനാകിലോ കുലച്ചീടാ-
മല്ലെങ്കിൽ തിരുവുള്ളമക്കേടുമുണ്ടാകവേണ്ട''.

അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്]　　[എഴുത്തച്ഛൻ

അഭ്യാസം

1. രണ്ടു രാമൻമാരുടെയും സ്വഭാവാന്തരം സംഭാഷണത്തെ അവലംബിച്ചു വെളിപ്പെടുത്തുക.
2. ഭംഗിയും ചൈതന്യവും വിടാതെ ഈ പാഠത്തിലെ സംഭാഷണത്തെ ഗദ്യത്തിലാക്കുക.

പാഠം 2

സതീർത്ഥ്യസ്നേഹം

പട്ടിണികൊണ്ടുമെലിഞ്ഞ പണ്ഡിതനു കുശസ്ഥലീ-
പട്ടണംകണ്ടപ്പോഴേ വിശപ്പും ദാഹവും

പെട്ടെന്നകന്നു, വെന്നല്ല ഭക്തികൊണ്ടെന്നിയേ പണി
പ്പെട്ടാലുമൊഴിയാത്ത ഭവാർത്തിയുംതീർന്നു.

രാമാനുജാഞ്ചിതരാജധാനി സൽക്കരിച്ചേകിയ
രോമാഞ്ചക്കുപ്പായമീറനായി ചെഞ്ചെമ്മേ

സീമാതീതാനന്ദാശ്രുവിൽ കുളിക്കകൊണ്ടു; കുചേല
ച്ചോമാതിരിക്കതു ചുമടായിച്ചമഞ്ഞു.

ഭക്തിയായ കാറ്റു കൈക്കണക്കിലേറ്റു പെരുകിയ
ഭാഗ്യപാരാവാരഭംഗ പരമ്പരയാ

ശക്തിയോടുകൂടിവന്നു മാറിമാറിയെടുത്തിട്ടു
ശാർങ്ഗിയുടെ പുരദ്വാരം പൂകിക്കപ്പെട്ടു.

ആഴിമകളുമൊരുമിച്ചൊരു കട്ടിലിലന്നേര
മേഴാംമാളികമുകളിലിരുന്നരുളും.

ഏഴുരണ്ടുലകുവാഴിയായ തമ്പുരാനെത്രയും
താഴെത്തൻെറ വയസ്യനെ ദൂരത്തുകണ്ടു.

കണ്ടാലെത്രകഷ്ടമെത്രയും മുഷിഞ്ഞജീർണ്ണവസ്ത്രം
കൊണ്ടുതറ്റുടുത്തിട്ടുത്തരീയവുമിട്ട്,

മുണ്ടിൽപൊതിഞ്ഞ പൊതിയും മുഖ്യമായ പുസ്തകവും
രണ്ടുംകൂടി കക്ഷത്തിങ്കലിടുക്കിക്കൊണ്ട്,

ഭദ്രമായ ഭസ്മവും ധരിച്ചു നമസ്കാരകിണ-
മുദ്രയും മുഖരമായ പൊളിക്കുടയും

രുദ്രാക്ഷമാലയുമേന്തി, നാമകീർത്തനവുംചെയ്തു,
ചിദ്രൂപത്തിങ്കലുറച്ചു ചെഞ്ചെമ്മേചെല്ലും

അന്തണനെക്കണ്ടിട്ടു സന്തോഷംകൊണ്ടോ, തസ്യദൈന്യം
ചിന്തിച്ചിട്ടുള്ളിലുണ്ടായ സന്താപംകൊണ്ടോ,

എന്തുകൊണ്ടോ ശൗരികണ്ണുനീരണിഞ്ഞു; ധീരനായ
ചെന്താമരക്കണ്ണനുണ്ടോ കരഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ!

പള്ളിമഞ്ചത്തീന്നുവെക്കമുത്ഥാനം ചെയ്തിരുപക്ക-
മുള്ള പരിജനത്തോടുകൂടി മുകുന്ദൻ

ഉള്ളഴിഞ്ഞു താഴത്തെഴുന്നള്ളി; പൗരവരൻമാരും
വെള്ളംപോലെ ചുറ്റുംവന്നു വന്ദിച്ചുനിന്നു.

പാരാവാരകല്പപരിവാരത്തോടുകൂടി ഭക്ത
പരായണനായ നാരായണനാശ്ചര്യം!

പാരാതെചെന്നെതിരേറ്റു കുചേലനെ; ദീനദയാ
പാരവശ്യമേവം മറ്റൊരീശ്വരനുണ്ടോ!

മാറാത്തെ വിയർപ്പുവെള്ളംകൊണ്ടുനാറും സതീർത്ഥ്യനെ
മാറത്തുൺമയോടുചേർത്തു ഗാഢം പുണർന്നു;

കൂറുമൂലം തൃക്കൈകൊണ്ടു കൈപിടിച്ചുകൊണ്ടുപരി
കേറികൊണ്ടു ലക്ഷ്മീതല്പത്തിൻമേലിരുത്തി;

പള്ളിപ്പാണികളെക്കൊണ്ടു പാദംകഴുകിച്ചുപരൻ;
ഭള്ളൊഴിഞ്ഞു ഭഗവതി വെള്ളമൊഴിച്ചു.

തുള്ളിയും പാഴിൽപ്പോകാതെ പാത്രങ്ങളിലേറ്റുതീർത്ഥ
മുള്ളതുകൊണ്ടു തനിക്കുമാർക്കും തളിച്ചു.

ഭർത്തൃഭാവമറിഞ്ഞിട്ടു ലക്ഷ്മീഭഗവതിതാനും
ഭദ്രമായ താലവൃന്തമെടുത്തുചെമ്മേ

ഭക്തനാമതിഥിക്കധ്വശ്രമം കളയുവാൻ വാസു
ഭദ്രനോടുകൂടിനിന്നു വീശിത്തുടങ്ങി.

കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട്] [രാമപുരത്തുവാര്യർ

അഭ്യാസം

1. ''രാമാനുജാഞ്ചിത..................ചുമടായിച്ചമഞ്ഞു''—ഈ ഭാഗത്തുള്ള അലങ്കാരം വ്യക്തമാക്കി തജ്ജന്യമായ ചമൽക്കാരം വിശദമാക്കുക.
2. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ സതീർത്ഥ്യസ്നേഹം ഈ കാവ്യഭാഗത്തിൽനിന്നു വ്യക്തമാക്കുക.
3. ഈ കാവ്യഖണ്ഡത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്ന സതീർത്ഥ്യ സമാഗമത്തെ ഗദ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുക.
4. സതീർത്ഥ്യസ്നേഹം എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി സ്വന്തമായി രണ്ടു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.
5. ധീരനായ ചെന്താമരക്കണ്ണനുണ്ടോ കരഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ!
ദീനദയാപാരവശ്യമേവം മറ്റൊരീശ്വരനുണ്ടോ!
എന്നീ കവിവാക്യങ്ങൾ സന്ദർഭത്തിന എത്രമാത്രം അനുഗുണങ്ങളാണ്?

പാഠം 3

കഴിഞ്ഞ കാലം

കുട്ടിക്കതിരവനംബരലക്ഷ്മിതൻ
പട്ടുടയാടയിൽ തൂങ്ങിടുമ്പോൾ,
ഞെട്ടിയുണർന്നൊരു ബാലമരുത്തു പൂ-
മൊട്ടിനെത്തട്ടിയുണർത്തിടുമ്പോൾ,
ഇങ്ങിനിയെത്താതെ പോയൊരെൻബാല്യത്തിൻ
മങ്ങിയോരാനിഴൽ കാൺമൂ ഞാനും.
ബാല്യം—എൻ ജീവിത വാസരം തന്നുടെ
കാല്യം—കലിതാഭമായ കാലം,
പിച്ചനടക്കുവാനമ്മ പഠിപ്പിച്ച
പൊൽച്ചിലമ്പൊച്ചയുതിരും കാലം,
ആവർത്തനോത്സുകമാകുമാ വേളക-
ളീമർത്ത്യനെങ്ങനെ വിസ്മരിക്കും!

മഞ്ഞിക്കിടപ്പതുണ്ടിമ്മലർ മുറ്റത്താ-
മംഗളജ്യോതിസ്സിൻ കന്ദളങ്ങൾ.
കണ്ണീരിൽച്ചാലിച്ച പുഞ്ചിരിയെത്രയീ
മണ്ണിനു ഞാനന്നാളേകിയില്ല!
എണ്ണിയാൽ തീരാത്തൊരെത്ര കഥകള-
ന്നെന്നോടീമാകന്ദമോതിയില്ല!

മാമകബാല്യമെനിക്കതിമോഹന-
മാകുമൊരാരാമം തീർത്തിരുന്നു;
ആനന്ദദായകമാകുമപ്പൂവന
മാ'നന്ദനോ'പമമായിരുന്നു.
കാലത്തിൻ കൈവിരൽത്തള്ളലാൽ ഞാനെത്ര
കാതങ്ങൾ പിന്നിട്ടു നില്പതിപ്പോൾ!
പച്ചിലക്കാട്ടിൽ പറക്കും കിളികളെൻ
കൊച്ചുകൈത്തണ്ടിൽ കളിച്ചിരുന്നു;
പൊൻപ്രഭചിന്നുന്ന തുമ്പികളെന്മുഖം
ചുംബിച്ചെൻ മുന്നിൽ പറന്നിരുന്നു;
ആയവയിന്നെന്നെക്കാണുമ്പോൾ പേടിച്ചു
പായുന്നു, ഞാനിത്ര പാപിയെന്നോ!

മാന്യമാമെന്നുടെ മന്ദിരമന്നെല്ലാം
ശൂന്യതയ്ക്കാവാസമായിരുന്നു;
നാലഞ്ചുകമ്പിനാൽ തീർത്ത കുടിലിൽ ഞാൻ
നാകത്തെ നിത്യവും കണ്ടിരുന്നു;
പ്ലാവിലക്കുമ്പിളിൽ പൂഴിച്ചോറന്നെല്ലാം
പാലിലും പ്രീതിദമായിരുന്നു.

നവസൗരഭം] [ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള

അഭ്യാസം

1. ''നാലഞ്ചു കമ്പിനാൽ തീർത്ത കുടിലിൽ ഞാൻ
നാകത്തെ നിത്യവും കണ്ടിരുന്നു.''—കവി കണ്ടിരുന്ന നാകം ഏതായിരുന്നു? കവിതയെ ആധാരമാക്കി ആശയം വിപുലനം ചെയ്യുക.

2. ബാല്യത്തിന്റെ മനോഹാരിതയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയിട്ടുള്ള മറ്റേതെങ്കിലും മലയാളകവിത നിങ്ങൾ വായിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ആ കവിതകളുടെയും കവികളുടെയും പേർ പറയുക.

പാഠം 4

കിഞ്ചനവർത്തമാനം

''കേട്ടീലയോ കിഞ്ചന വർത്തമാനം?
നാട്ടിൽപ്പൊറുപ്പാനെളുതല്ല മേലിൽ;
വേട്ടയ്ക്കുപോയാനൊരു യാദവൻപോൽ;
കൂട്ടംപിരിഞ്ഞിട്ടവനേകനായി.

ഒരുത്തനപ്പോളവനോടു നേരി-
ട്ടടുത്തുകുത്തിക്കൊലചെയ്തുപോലും;
അവന്റെ കണ്ഠത്തിലണിഞ്ഞ രത്നം
കവർന്നുകൊണ്ടാശു തിരിച്ചുപോലും.

പ്രസേനനെക്കൊന്നവനാരുവാൻപോൽ?
പ്രസേനനെക്കൊന്നവനീശ്വരൻ താൻ;
അതോ നമുക്കും പരമാർത്ഥമിപ്പോ;—
ളതല്ല ചോദിച്ച, തറിഞ്ഞിതോ താൻ.

അറിഞ്ഞു ഞാനിന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ;
പറഞ്ഞുകൂടാത്തതിനെന്തു ബന്ധം?
തനിക്കുതാൻപോന്നവരൊന്നുചെയ്താ-
ലതിന്നുദോഷം പറയാവതുണ്ടോ?

എനിക്കു കേൾപ്പിക്കരുതോ രഹസ്യം?
തനിക്കു കേൾപ്പിക്കരുതായ്കയില്ല;
ഇനിക്രമാലന്യജനംഗ്രഹിച്ചാ-
ലെനിക്കു കുറ്റം വരുമെന്നു ദോഷം.

തന്നാണെ, ഞാനെന്നുടെ കണ്ണുരണ്ടാ-
ണന്യാദൃശൻമാർക്കറിയിക്കയില്ല;
എന്നാൽക്കഥിക്കാമിതു: കേട്ടതിപ്പോൾ
നന്ദാത്മജൻ ചെയ്തൊരു കൈതവംപോൽ.

ചോദിച്ചുപോൽ പണ്ടിതു കൊണ്ടൽവർണ്ണൻ,
തദാ കൊടുത്തില്ലിതുയാദവൻതാൻ;
കണ്ടാലിരക്കുന്ന ജനങ്ങളുണ്ടോ
കപ്പാൻ മടിക്കുന്നു തരംവരുമ്പോൾ!

ചെറുപ്പകാലങ്ങളിലുള്ളശീലം
മറക്കുമോ മാനുഷനുള്ളകാലം?
കാരസ്കരത്തിൻകുരു പാലിലിട്ടാൽ
കാലാന്തരേ കയ്പു ശമിപ്പതുണ്ടോ?

രത്നം നശിക്കുന്നതിനില്ലഖേദം:
യത്നത്തിനാളായവനർത്ഥമുണ്ടാം;
സ്യമന്തകം കാരണമെത്ര കഷ്ടം!
കുമാരനുംകൂടെ മരിച്ചിതല്ലോ!

ധനങ്ങളുള്ളോരിനിവേണ്ടതിപ്പോ,-
ളെനിക്കു തോന്നുന്നതു ഞാനുരയ്ക്കാം—
ഇദ്ദിക്കിൽനിന്നാശു കടത്തിവപ്പാ-
നുദ്യോഗമദ്യൈവ തുടങ്ങിടേണം.

ഉച്ചയ്ക്കു കുത്തിക്കവരുന്ന ദിക്കിൽ
വച്ചേയ്ക്കനെന്നോ ധനധാന്യമെല്ലാം?
ഇത്യാദിദുർഭാഷണഘോഷമപ്പോ-
ളത്യന്തമുണ്ടായിതു പാരിലെല്ലാം.

മുമ്പിൽ ഗമിച്ചീടിന ഗോവുതന്റെ
പിമ്പേ ഗമിക്കും ബഹുഗോക്കളെല്ലാം;
ഒരുത്തനുണ്ടാക്കിന ദുഷ്പ്രവാദം
പരത്തുവാനാളുകളുണ്ടസംഖ്യം.

ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം] [കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ

അഭ്യാസം

1. ഏതാനും ചിലർ തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഭാഷണത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ഇതിൽ വർണ്ണിക്കുന്ന ദുർഭാഷണഘോഷത്തെ ഗദ്യമായി മാറ്റുക.

2. (1) തനിക്കുതാൻപോന്നവരൊന്നുചെയ്താ-
ലതിന്നുദോഷം പറയാവതുണ്ടോ?

(2) കണ്ടാലിരക്കുന്ന ജനങ്ങളുണ്ടോ
കപ്പാൻ മടിക്കുന്നു തരംവരുമ്പോൾ?

(3) മുമ്പിൽ ഗമിച്ചീടിന ഗോവുതന്റെ
പിമ്പേ ഗമിക്കും ബഹുഗോക്കളെല്ലാം.

ഇപ്രകാരമുള്ള ലോകോക്തികൾക്ക് സംഭാഷണത്തിനു പൊലിമ കൈവരുത്താനുള്ള കഴിവിനെപ്പറ്റി രണ്ടു ഖണ്ഡിക എഴുതുക.

3. ''ഒരുത്തനുണ്ടാക്കിന ദുഷ്പ്രവാദം പരത്തുവാനാളുകളുണ്ടസംഖ്യം'' എന്ന സാമാന്യപ്രസ്താവം പുരാണകാലത്തു മാത്രമല്ല, എക്കാലത്തും യോജിക്കുന്ന ഒരു സത്യമാണ്—ഒരുപന്യാസം എഴുതുക.

4. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ രചിച്ച അഞ്ചുകൃതികളുടെ പേർ പറയുക.

പാഠം 5

ഹിരണ്യമേവാർജ്ജയ

കണ്ണുകൾ നിറംമങ്ങിക്കാതുകൾ കേളാതായി
പണ്ഡിതൻ മഹാകവി വാണിതക്കുഗ്രാമത്തിൽ.

കേവലം ദരിദ്രരുമജ്ഞരും നിവസിക്കു-
മാവനപ്രദേശത്തിലക്ഷയ പുഷ്പംപോലെ.

വിരിഞ്ഞും പരിമളം വീശിയും വിരാജിച്ച
വിരുതൻ കവിവരൻ വൃദ്ധനാകിലുമെന്തേ,

പൂതമാം പുരാണത്തിൻ സാരസർവസ്വം നിത്യ-
നൂതനപ്രതിഭയെ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിച്ചേപോന്നു!

മോഹനം മഹാകാവ്യമൊന്നതിൻ ഖനിക്കുള്ളിൽ
കോഹിനൂർ രത്നംപോലെ നാൾക്കുനാൾ നിറംവച്ചു.

നാട്ടുകാരറിഞ്ഞില്ല പാവങ്ങൾ! മൗഢ്യത്തിന്റെ
കൂട്ടിലാണൊരു മഹാനവരിൽ ജീവിക്കുന്നു!

തീവ്രമാം തപസ്സിലാണക്കവി, ദൈനംദിന-
ജീവിതം ഞരങ്ങിയും മൂളിയുമുരുളുമ്പോൾ,

തൻമനം തടുക്കിലുമന്ത്യമക്കുചേലന്റെ
ധർമ്മദാരങ്ങൾ വിമ്മിപ്പൊട്ടുകതന്നെചെയ്തു:

കവിതൻ മറുപടിയപ്പൊഴും; 'മഹാകാവ്യം
മുഴുമിക്കട്ടേ, ദൈവമത്ര നിർദ്ദയനാണോ?'

ഓലയിൽ തുള്ളിച്ചാടി നീങ്ങിടും നാരായത്തിൻ
ലോലമർമ്മരം മാത്രം മുഴങ്ങീ മുറിക്കുള്ളിൽ.

ചക്രവാളത്തിൽചെന്നു താഴുന്നു കലാനിധി
ശുക്രനക്ഷത്രം പൂർവരാശിയിൽത്തിളങ്ങുമ്പോൾ

വസന്തം കവാടത്തിൽ വന്നുമുട്ടുന്നൂ; ഗാന-
മരന്ദം പകർന്നുകൊണ്ടുണർന്നാളുഷഃകാലം.

ഭദ്രമായ് ഗ്രന്ഥംപൊതിഞ്ഞെടുത്തു പുറപ്പെട്ടു
വൃദ്ധനാം കവി, യൂന്നുവടിയായ് പ്രിയപത്നി.

വഴിചെന്നെത്തുന്നതോ ഘോരകാന്താരം; ദൂര-
ത്തഴകാർന്നൊരു രാജമന്ദിരമല്ലോ ലക്ഷ്യം.

ആസ്ഥയാ കഴൽനീട്ടി നീങ്ങിനാരവ, രണ്ടു-
ണ്ടാസ്ഥാനകവികളും ധാർമ്മികൻ ഭൂപാലനും

നിർജ്ജനം വനം, മാർഗ്ഗം ദുർഗ്ഗമം, പാഥേയമി-
ല്ലജ്ജരാക്രാന്തൻ വൃക്ഷമൂലത്തിൽ വീണു ദീനം.

വിധികല്പിതമോർത്തു ചൊല്ലിപോൽ ഖിന്നൻ, 'വല്ല-
വിധവും ദയിതേ, നീ മന്നനെസ്സമീപിക്കൂ,'

ഭർത്തൃദത്തമാം ഗ്രന്ഥം കൈകളിൽവാങ്ങിപ്പതി-
ഭക്ത നീങ്ങിനാളെല്ലാമീശനിൽ സമർപ്പിച്ചോം

പൂജനീയമക്കാവ്യം കാട്ടിയ വെളിച്ചത്തിൽ
രാജസന്നിധി പൂകി സ്സങ്കടമുണർത്തിക്കേ,

പണ്ഡിതസഭകൂടിച്ചർച്ചയ്ക്കു വച്ചുകലാ-
മണ്ഡിതൻ ഭൂപൻ സാധു നാരിതന്നുപഹാരം.

അദ്ഭുതമതിൽപ്പര മെന്തിനിവേണ്ടൂ, സദ-
സ്സൊപ്പമായന്വേഷിച്ചു, 'കവിയെങ്ങിരിക്കുന്നു?'

അക്ഷമം കാത്തുനൃപനത്തപസ്വിയെക്കാണാ-
നക്ഷരലക്ഷം നേടിക്കഴിഞ്ഞു കവികർമ്മം.

പൊന്നണിപ്പല്ലക്കൊന്നു കാട്ടിലേക്കോടി; മുന്നിൽ
ധന്യയാം കവിപത്നി പണ്ഡിതരകമ്പടി.

വൃക്ഷമൂലത്തിൽ കവി ചത്തിരിക്കുന്നു കുറ-
ച്ചക്ഷരമോലക്കീറിൽകവിതന്നുപാലംഭം;

''ന ഭുജ്യതേ വ്യാകരണം ക്ഷുധാതുരൈ:
പിപാസിതൈഃ കാവ്യരസോ ന പീയതേ

ന വിദ്യയാ കേനചിദുദ്ധൃതം കുലം
ഹിരണ്യമേവാർജ്ജയ നിഷ്ഫലാ കലാ.''

പൗർണ്ണമി] [പാലാ നാരായണൻനായർ

അഭ്യാസം

1. ഈ കഥാകാവ്യത്തെ ഹൃദ്യമായ ഒരു ഗദ്യകഥയായി എഴുതുക.
2. കവി ഓലക്കീറിൽ കുറിച്ചിട്ട ഉപാലംഭം വ്യാഖ്യാനിച്ച് അതിന് ഇന്നത്തെ ലോകത്തിൽ എത്രമാത്രം സാധുതയുണ്ടെന്നു ചിന്തിക്കുക.
3. കൃഷ്ണനെ കാണാൻപോയ കുചേലനും രാജാവിനെ കാണാൻപോയ ദരിദ്രകവിക്കുമുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളുടെ അന്തരം പരിഗണിക്കുക.

പാഠം 6

ഒറ്റയാൻ

അകലെക്കാട്ടുകുളത്തിൽക്കണ്ടേ—
നതിഗംഭീരൻ കൊമ്പൻ നില്പതു,
വെള്ളംകോരിക്കോരിയൊഴിച്ചും
ചേറ്റിലുരുണ്ടുപിരണ്ടുമദിച്ചും,
മോട്ടോർക്കാറുനിറുത്തീ ഞാനാ-
ക്കാട്ടുനിരത്തിലൊരിത്തിരി നേരം.

ചെത്തം കേട്ടിട്ടാകാ, മൊന്നു
തിരിഞ്ഞാൻ; നിന്നാൻ തലയുംകാതു—
മെടുത്തുപിടിച്ചും, തുമ്പിക്കൈയിൽ
വാടയെടുത്തും, ചെറ്റുമനങ്ങാ,-
തെന്തൊരു പൊക്കം! മലയുടെ മക്കളി-
ലെല്ലാംകൊണ്ടും നീയേ കേമൻ!

നിന്നെച്ചങ്ങലയിട്ടു മെരുക്കി-
ക്കാരക്കോലിലൊതുക്കി നിറുത്തി-
ക്കൊമ്പും കുഴലും ചെണ്ടയുമുള്ളൊരു
കോവിലിലേക്കു നടത്താൻ പോരും
ഞാനാണധികം കേമൻ! ഭൂമിയി-
ലാരുണ്ടെന്നെപ്പോലൊരു കേമൻ?

എന്നോടാവഴിപോകച്ചൊന്നാൻ,
കാലിൽത്തളയിട്ടുള്ളൊരു കാടൻ,
ചപ്രത്തലയൻ: ''പോക്കിരിയാണവ—
നൊറ്റാനകളെപ്പേടിക്കേണം.''

പിഴുതമരം തൻതുമ്പിക്കൈയിൽ
ച്ചുറ്റിയെടു, ത്തടിവയ്ക്കാവും കരി-
മണ്ണിൽക്കുത്തി, യിലത്താളക്കാ-
താട്ടി നടന്നിടുമിപ്പാൽക്കൊമ്പൻ
തന്നുടെ വമ്പൻകാലടിനോക്കി-
ക്കുട്ടിക്കൊമ്പൻ, പിടിയും, മോഴയു-
മിടചേർന്നൊരുപാടാനകളിവിടെ-
ക്കൂട്ടം കൂടി നടന്നൂ മുന്നം.

പിന്നിൽത്തിന്നുമുടിച്ചൊരുമേടും,
നിന്നുമദിച്ച കലക്കത്തോടും,
മുന്നിൽത്തുറ്റുവളർന്നിടുമോട-
ക്കാടും, പച്ചപ്പീലിവിടർത്തി

വിളിച്ചീടുന്ന മുളങ്കാടും, തെളി-
യിളനീർത്തോടും—കുതിയിൽ, ക്കുതിയിൽ
നീളംവച്ചുനടന്നാ; രവരുടെ
മുന്നിൽക്കുതികൊള്ളുന്ന മനസ്സും.

അണിപതറാത്തനടത്തം; നേതാ-
വതിഗംഭീരൻ കൊമ്പുകളിട്ടു
കിഴുക്കും! വികൃതിക്കുട്ടന്മാരെ-
ക്കാലിലിറുക്കി തള്ളപ്പിടികൾ

പുറകെവരുന്നോർക്കൊപ്പം താനൊരു
പുതുമലയിൽച്ചെന്നെത്തീടുമ്പോൾ
പറവൂ നേതാവരുമയിലിങ്ങനെ:
''ഇഷ്ടംപോലെ മേയുക നിങ്ങൾ.''

ചിന്നിച്ചിതറിയ കുട്ടികളപ്പുതു-
മണ്ണുമണക്കും മലവാരത്തിൽ
കുത്തിമറിഞ്ഞാരനിയന്ത്രിതരായ്
തെല്ലിട—പാരിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ

തുള്ളാത്തവരാ, രുള്ള കുറുമ്പുക,-
ളുള്ള കരുത്തുകളെല്ലാം കാട്ടി!
കുട്ടിക്കളികൾ നമ്മുടെ കൊമ്പ-
ന്നുള്ളിലുണർത്തി ഹർഷാവേശം.

പുതുമഴ, പൊട്ടിയമയ്ക്കാൻവെമ്പും
മരുതിൻകുറ്റിയിലെന്നകണക്കെ.
പല പാടോടക്കാടൊടിയുന്നൊരു
മലവാരത്തിലിറങ്ങിച്ചെന്നാൻ;
കാതുകളാട്ടിച്ചൊന്നാൻ കൊമ്പൻ;
''വാരിക്കുഴിയിൽ വീഴരുതാരും.''

അഭ്യാസം

1. വനത്തിൽ കവി കണ്ട ഒറ്റയാൻ കൊമ്പനാനയുടെ ചേഷ്ടാവിശേഷങ്ങളെ സ്വന്തം വാക്യത്തിൽ വർണ്ണിക്കുക.

2. വിശദമായി അർത്ഥമെഴുതുക.

(a) ''പാരിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ തുള്ളാത്തവരാ,രുള്ള കുറുമ്പുകളുള്ള കരുത്തുകളെല്ലാം കാട്ടി!''

(b) കുട്ടിക്കളികൾ...................കുറ്റിയിലെന്ന കണക്കെ.

പാഠം 7

കുട്ടികൾക്കിടയിൽ

പൊൻകളിപ്പമ്പരവുമായ് വിൺമുറ്റ-
ത്തിങ്കൽവാഴും പുലരിച്ചെറുപൈതൽ,
ആറ്റിലേക്കു കുളിക്കുവാൻ പോമെൻനേർ-
ക്കാത്ത കൗതുകം പുഞ്ചിരിക്കൊൾകവേ,
എൻചവിട്ടുവഴിയിൽ നിരക്കവേ
പിഞ്ചുപുല്ലുകൾ കൈനീട്ടിനില്ക്കവേ,
എന്നോടെന്തോ പറയുവാൻ പൂമധു-
വുണ്ണലും നിർത്തി വണ്ടുപാഞ്ഞെത്തവേ.
മേഞ്ഞരികേ നടക്കുന്ന കൊച്ചാടെൻ
മെയ്യുരുമ്മിക്കൊ''ണ്ടമ്മ''യെന്നോതവേ,
മുമ്പനുഭവിക്കാതുള്ളമട്ടിലൊ-
രമ്പിമെന്നുള്ളിലെന്തേ വളരുവാൻ?
മുഗ്ദ്ധജല്പിതം തൂകിക്കൊണ്ടോളങ്ങൾ
മുങ്ങുമെൻ പുറത്തേറിമറിയവേ,
എന്റെ കാൽമുട്ടിലേറെപ്പരുത്തകൈ
കൊണ്ടിളം പായൽകെട്ടിപ്പിടിയ്ക്കവേ,
നീണ്ടതൻകഴുത്തൊട്ടുവള, ച്ചെന്നെ
നീന്തും താറാവുദൂരാൽക്ഷണിക്കവേ,
കാതരത്വം വെടിഞ്ഞുമീൻകുഞ്ഞുങ്ങൾ
കാൽകളെച്ചുറ്റിയോടിക്കളിക്കവേ,

പണ്ടനുഭവിക്കാത്തൊരു ഭാവമുറം-
ക്കൊണ്ടെൻ മെയ്യെന്തേ കോരിത്തരിക്കുവാൻ?
തീയ്യെരിയി, ച്ചടുക്കളവേലകഠം
ചെയ്യുമെന്നെ, ക്കിളിവാതിലിലൂടെ,
പിച്ചവച്ചെത്തുമർക്കാംശുബാലക-
രൊച്ചയെന്യേ ചുഴന്നുനിന്നീടവേ,
കയ്പവല്ലി, നനയ്ക്കുവാൻ ചെൽവതും
കാത്തകത്തേക്കു ചാഞ്ഞുനോക്കീടവേ,
വന്നിരുന്നു വാതില്ക്കലെരിപ്രാക്കഠം
''വല്ലതും തരികെ''ന്നു പുലമ്പവേ,
''കാലമായോ നമുക്കെ''ന്നു പൂച്ചയെൻ-
കാല്ക്കൽ വീണുരുണ്ടസ്ഫുടം കെഞ്ചവേ
മുന്നമെന്നുമറിയാത്തൊരൻപിനാൽ-
ക്കണ്ണുകളെനിയ്ക്കെന്തേ നനയുവാൻ?
ഉച്ചനേരത്തുറങ്ങുമെന്നുണ്ണിയെ
യുറ്റുനോക്കിയരികത്തിരിക്കുമ്പോഠം,
എൻകരളിൽക്കുറിച്ചിതാരോ ക്ഷണാൽ
ശങ്കപോക്കുമൊരുത്തരമിങ്ങനെ:
''ഇജ്ജഗദാത്മാവെന്നു നിൻപൈതലായ്,
നിശ്ചയമന്നു ലോകാംബയായി നീ''.

സോപാനം] [ബാലാമണിയമ്മ

അഭ്യാസം

1. കവി സ്വയം ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യമെന്ത്? ചോദിക്കുന്നത് ഏതു സാഹചര്യത്തിൽ? ചോദ്യത്തിനു ലഭിച്ച ഉത്തരമെന്തായിരുന്നു?

2. പ്രകൃതിയിലുള്ള വസ്തുക്കഠം കവിയോടു കാണിക്കുന്ന അടുപ്പവും സ്നേഹവും ഏതേതു ചേഷ്ടകളിൽക്കൂടിയാണ് പ്രകടമാക്കിയിരിക്കുന്നത്?

3. പുലരിച്ചെറുപൈതലിന്റെ പൊൻകളിപ്പമ്പരവും പുഞ്ചിരിയും ഏതേതു ഉപമേയങ്ങളെ കുറിക്കുന്നു?

പാഠം 8

ആദ്യത്തെ തീവണ്ടി

ഉത്സവമാണിന്നെന്റെ നാട്ടുകാർക്കെല്ലാം; തമ്മിൽ
മത്സരിക്കുന്നൂ നവാഹ്ലാദവുമുത്സാഹവും
എന്തുകൊണ്ടെന്നോ? ഞങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച പാലത്തിലൂ-
ടെത്തുന്നതിന്നാണാവിവണ്ടിയുമാഘോഷവും.

ചെന്നപാരതയുടെ കൈകളിൽപിടിക്കുവാ-
നെന്നപോൽസമാന്തരം പായുന്നപാളങ്ങളെ
പുലരിക്കതിർവന്നു മുത്തവേപരക്കുന്ന
പുതിയതിളക്കമീഞങ്ങളിൽപ്പകരുന്നു.

അത്തിളക്കത്തിൽക്കാണാംഞങ്ങൾ തന്നജയ്യമാം
ശക്തിയുമാത്മാവിന്റെ ദീപ്തിയും വിശ്വാസവും
കുന്നുകളറഞ്ഞറഞ്ഞൊക്കെയും നിരപ്പാക്കി,
മണ്ണുകൊണ്ടകലത്തെക്കായലിൽച്ചിറകെട്ടി,

കാരുരുക്കുരുക്കുന്ന വേനലോടടരാടി-
ക്കാത്തുകാത്തവസാനം ഞങ്ങളീജയംനേടി.
എല്ലിനോടവിരാമമേറ്റുമുട്ടിയകരി-
ങ്കല്ലുകളെല്ലാംവേർപ്പുനീരുവീണലിഞ്ഞേപോയ്.

ഓർമ്മയിലദ്ധ്വാനത്തിൻവേദനചിരിക്കവേ
കോൾമയിർക്കൊള്ളുന്നിതാ ഞങ്ങളും ഗ്രാമങ്ങളും.
ആരുമില്ലതുമായി ബന്ധമില്ലാത്തോർ; വേല-
ക്കാരുടെനാട്ടിൽഞങ്ങളൊക്കെയുമൊന്നാണല്ലോ.

അക്കരെറോഡിൽക്കൂടി കാളവണ്ടികളെങ്ങാൻ
'കക്കടം കടകടം' ശബ്ദമുണ്ടാക്കുമ്പൊഴെ
ആയിരംനയനങ്ങൾ വിരിയുന്നുത്കണ്ഠയാ-
ലാവതുംവേഗംകൂമ്പിപ്പോകുന്നു നൈരാശ്യത്താൽ.

പൈക്കളെക്കറക്കാതെ, മുറ്റവുമടിക്കാതെ,
യെത്രയുംതിടുക്കത്തിലെത്തിയമൈക്കണ്ണിമാർ
എത്രമേൽനിയന്ത്രിച്ചുനിർത്തീടുമവരുടെ
മുഗ്ദ്ധമാം കണ്ഠങ്ങളിൽക്കുരവക്കുളുർനാദം!

തീവണ്ടികാണാൻവെമ്പീക്കരയുംകുഞ്ഞുങ്ങളെ-
ത്തായമാരുടെചുണ്ടും സൂര്യനും ചുവപ്പിച്ചു,
ബീഡിയാൽ ക്ഷമകേടുചുട്ടെരിക്കുമ്പോർജയം
നേടിയസേനാനികൾപോലെഴും ചെറുപ്പക്കാർ

ഇളകുംജനങ്ങളെവേണ്ടപോൽനിയന്ത്രിച്ചു.
മിടയിൽ സമാശ്വസിപ്പിച്ചുമങ്ങനെ നിൽപ്പൂ
കണ്ണിനുകയ്യാൽത്തണലേറ്റിയും, വിറയ്ക്കുന്ന
തൊണ്ടയാൽചെറുപ്പത്തെയെപ്പോഴും ശകാരിച്ചും,

കാത്തുനിൽക്കുന്നൂ പുത്തൻകൂത്തുകാണുവാനേറെ
വേർപ്പുനീരൊഴുക്കിയ പണ്ടത്തെയദ്ധ്വാനങ്ങൾ.
വിണ്ണിനെക്കുലുക്കുന്നശബ്ദമൊന്നിതാകേൾപ്പൂ,
കുന്നുകൾ, കലുങ്കുകളൊക്കെയുംതകരുന്നോ?

മാറിനിൽക്കുവിൻ, പരിഭ്രാന്തരാകൊല്ലാ,കൊടി—
ക്കൂറകൾപാറിക്കുവിനാർക്കുവിനാഹ്ലാദിക്കിൻ
ധൂമരേഖകളതാ വാനിനെത്തഴുകുന്നു
ഗ്രാമചേതന ചൂളംവിളികേട്ടുണരുന്നു;

ഹാ! നിമിഷങ്ങൾക്കിത്രവേഗമോ? മുഴങ്ങുന്ന
പാലവും കടന്നാവിവണ്ടിദാ, പറക്കുന്നു.
ആവിയും ചക്രങ്ങളും പാളവുമവയുടെ
ഭൂവിനെപ്രകമ്പനംകൊള്ളിച്ചനിർഘോഷവും!

നീണ്ടുപോകുന്നൂനാദവീചികൾപാടങ്ങളിൽ,
നീലമൈതാനങ്ങളിൽ, കുന്നടിവാരങ്ങളിൽ;
അവയോടിടകലർന്നൊന്നിച്ചുപൊങ്ങുന്നെങ്ങു-
മഭിമാനത്തിൻഭേരിമുഴക്കും ഹൃൽസ്പന്ദങ്ങൾ.

മാറിലൂടോരായിരമാനകൾക്കൊപ്പംകരു-
ത്തേറിടുമുരുക്കിന്റെ ഭാരങ്ങൾപായുമ്പോഴും,
ഒറ്റമൺതരിപോലുമിളകീലവയിലേ-
യ്ക്കിറ്റുവീണതാംവേർപ്പിൻശക്തിയദ്ഭുതശക്തി!

-തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ

അഭ്യാസം

1. ഈ കവിതയിൽ ആദ്യന്തം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മുഖ്യഭാവം എന്താണ്?
2. സംഘടിതാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ വേദന ആനന്ദമായി മാറുന്നത് കവി എപ്രകാരം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു?
3. പുതിയ തീവണ്ടിയുടെ ആഗമനത്തിൽ ഗ്രാമചേതനയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന വിവിധ ചലനങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുക.
4. ഈ കവിതയ്ക്കു മറ്റൊരുപേർ നിങ്ങൾക്കു നിർദ്ദേശിക്കാനുണ്ടെങ്കിൽ അതെന്തായിരിക്കും?

പാഠം 9

കാളിയമർദ്ദനം

കുനിഞ്ഞതില്ലീപ്പത്തികൾകണ്ണാ,
കുലുങ്ങിയില്ലീക്കരളിന്നും.
ഓളമടിച്ചു സമുദ്രംപോലീ
കാളിന്ദീനദിപൊങ്ങുമ്പോൾ,
പിടഞ്ഞുതുള്ളുംതിരമാലകളൊ-
ത്തിടഞ്ഞുപൊട്ടിച്ചിതറുമ്പോൾ,
വിരിഞ്ഞപത്തികളോരോന്നോരോ-
ന്നമർന്നുപൊങ്ങിച്ചുഴലുമ്പോൾ,
ഝണൽഝണൽഝണനാദമുതിർക്കും
മണിച്ചിലങ്കമുഴങ്ങുമ്പോൾ,
കരത്തിലോമൽത്തരിവളയിളകി-
ച്ചിരിച്ചുമിന്നിത്തകരുമ്പോൾ,
മുദ്രകൾകാട്ടിരസിക്കുംവിരലുകൾ
മുഗ്ദ്ധമനോഹരമിളകുമ്പോൾ,
വിടർന്നകണ്ണുകൾചാമ്പിമയങ്ങി-
ക്കലങ്ങുമുന്മദമേളത്തിൽ,
അക്കഴൽമൊട്ടുകളുൽക്കടബലമാർ-
ന്നൊത്തുചവിട്ടിമെതിക്കുമ്പോൾ,
ചതഞ്ഞപത്തികൾതാഴാതിപ്പൊഴു-
മുയർന്നുനില്ക്കാൻപണിവൂ ഞാൻ!
നൃത്തവിലോളിത ലീലയിതുടനെ
നില്ക്കായ്വാൻകൊതിയേറുകയാൽ
മർദ്ദനമേറ്റുവലഞ്ഞോരെൻദൃഢ-
മസ്തകമിപ്പൊഴുമുയരുന്നൂ!
രക്തകണങ്ങൾതെറിയ്ക്കുന്നൂ........മിഴി
കത്തുന്നൂ, കരൾപൊട്ടുന്നൂ............
നർത്തനവേദികയല്ലേഞാ-നെൻ
പത്തികൾവീണ്ടുംപൊങ്ങുന്നൂ!
കനിഞ്ഞുപുഞ്ചിരിചിന്നിക്കൊണ്ടെൻ
കണ്ണാ, നർത്തനമാടൂ നീ;
കതിരൊളിമിന്നി, ക്കളരവമിളിതം
ലളിതം, നർത്തനമാടൂ നീ.

കേളിയിലോളമുയർന്നോട്ടെ, ജല-
പാളികളാർത്തുചുഴന്നോട്ടെ,
തെറിച്ചുചിന്നിച്ചിതറിക്കരളിൻ
തിളച്ചരക്തം വീണോട്ടെ,
വാടിക്കാലക്കലെടിഞ്ഞോരെൻപ്രിയ
നാഗിനി കേണുതളർന്നോട്ടെ,
നിറുത്തിടൊല്ലേ നൃത്തം ! നിർവൃതി
ലയത്തിലാത്മാവലിയുന്നൂ........
വിരിഞ്ഞപീലികൾതാളമൊടാടി
ക്കലർന്നുമിന്നിലസിക്കുന്നൂ,
നിൻചുരുൾ നീലക്കുറുനിരനനവാർ-
ന്നമ്പിളിനെറ്റിയിൽമുത്തുന്നൂ;
കിലുങ്ങിടുന്നൂമാലകൾ; വിണ്ണോർ
തെളിഞ്ഞു പൂമഴപെയ്യുന്നൂ !
നിറുത്തിടൊല്ലേ നൃത്തം; വൻ നദി
കലക്കിയിളകും ചുഴലികളിൽ
ചൊരിഞ്ഞപൂവുകൾ ചുറ്റിച്ചുറ്റി
ത്തിരിഞ്ഞുവീണുകറങ്ങുന്നൂ;
മടിച്ചിടൊല്ലേ, തൃക്കഴൽകുങ്കുമ-
മൊലിച്ചപോലെതുടുത്തിട്ടും
മദാന്ധകാരം മാറീലാ, മിഴി
തുറന്നുപൂർണ്ണതകണ്ടീലാ,
അറിഞ്ഞുഞാനെന്നുള്ളോരീവെറു-
മഹന്ത, കണ്ണാ, മാഞ്ഞീലാ !
അന്ധതയാലേ പുണരും ജീവിത-
ബന്ധനമൊന്നുമഴിഞ്ഞീലാ !
നിറുത്തിടൊല്ലേനിൻനൃത്തം; ഫണ-
മുയർത്തിനിൽപേനാവോളം.
വിളർത്തകണ്ണീർച്ചോലകളായെൻ
വിഷങ്ങളെല്ലാമലിവോളം,
സ്വീയവിഷാദമുലർന്നെരിയുന്നോ-
രീയഭിമാനംകുറവോളം,
നിൻകഴൽമതിയാവോളമണിഞ്ഞെൻ
സങ്കടമെല്ലാംമറവോളം,

കുനിക്കുകില്ലീപ്പത്തികൾ കണ്ണാ,
മുറയ്ക്കു നർത്തനമാടൂ നീ!
ഇരുൾച്ചുരുൾമുടിചിതറട്ടെ; പൊൻ
കവിൾത്തടങ്ങൾ ചുവക്കട്ടെ;
കുലുങ്ങിയാടും കുണ്ഡലമാലി
പ്പടർന്നുരശ്മികളുതിരട്ടെ;
തുടുത്തചുണ്ടുകൾ വിടരട്ടെ; നീ
ചിരിച്ചുവിശ്വംകുളിരട്ടെ;
വിരിഞ്ഞവാർമലർമാലകൾപൊട്ടി
ത്തകർന്നു വീണുമയങ്ങട്ടെ;
നിറന്നമഞ്ഞപ്പട്ടിൻഞൊറിവുകൾ
നനഞ്ഞുടഞ്ഞുതിളങ്ങട്ടെ;
ഝണൽഝണൽഝണനാദമുതിർക്കും
മണിച്ചിലങ്കകൾതുള്ളട്ടെ;
അത്താളത്തിലുലഞ്ഞുതകർന്നെൻ
ദുഷ്കൃതമെല്ലാമകലട്ടെ;
അച്ചേവടികൾമുകർന്നുമുകർന്നെൻ
ദുഃഖവുമെല്ലാംമറയട്ടെ..........
കുനിഞ്ഞതില്ലീപ്പത്തികൾ കണ്ണാ.
തളർന്നതില്ലീക്കരളിന്നും.

മുത്തുച്ചിപ്പി] [സുഗതകുമാരി

അഭ്യാസം

1. തൻെറ പത്തികൾ ചതഞ്ഞിട്ടും, മർദ്ദനമേറ്റു വലഞ്ഞിട്ടും 'നിറുത്തിടൊല്ലേ നൃത്തം' എന്ന് കാളിയൻ ശ്രീകൃഷ്ണനോടു യാചിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ട്?
2. ഈ കവിതയിൽ ...ർഭവിക്കുന്ന മുഖ്യാശയം എന്താണ്?
3. 'മദാന്ധകാരംമാ... ......ബന്ധനമൊന്നുമഴിഞ്ഞീലാ' ഈ ഭാഗത്തിൻെറ അർത്ഥം വിവരിക്കുക.
4. കാളിയമർദ്ദനം എന്ന കഥയ്ക്ക് കവി നൽകുന്ന വ്യാഖ്യാനമെന്താണ്?
5. ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ നൃത്തഭംഗി വർണ്ണിക്കുന്ന വരികളിൽ നിങ്ങളെ ഏറ്റവും ആകർഷിച്ചവ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക.
6. ഈ കവിതയെക്കുറിച്ച് മൂന്നുഖണ്ഡികയിൽ കുറയാത്ത ഒരാസ്വാദനം എഴുതുക.

പാഠം 10

ഭാരതീയൻെറ ഗാനം

നമ്മൾ വിളിപ്പൂ ലോകത്തെസ്സഖി,
നമ്മൾ വിളിപ്പൂ കാലത്തെ!
ആദിത്യൻമുതലണുവരെനീളും
ഭൂതപ്രേമവിപാകത്താൽ

സോമംനൊട്ടിയ നാവാൽ, കളമൃദു-
സാമംപാടിയ കണ്ഠത്താൽ,
നമ്മൾ വിളിപ്പൂ ലോകത്തെ, സ്സഖി,
നമ്മൾ വിളിപ്പൂ കാലത്തെ.

മൃത്തിൽ, മനുഷ്യമനസ്സിൽ, കൊമ്പും
കുത്തിരമിക്കും ചൈതന്യം
ഞെട്ടിയുണർന്നെഴുന്നേൽപ്പൂ, തട്ടി-
പ്പൊട്ടിക്കുന്നൂ ശോകത്തെ.

റബ്ബറുരുക്കു സെമൻറും ടാറും
കുപ്പിച്ചില്ലും വാർണീഷും
പ്ലാസ്റ്റിക്കദ്രവുമാസ്ബസ്റ്റോസും
പ്ലൈവുഡ്ഡും ചേർന്നിഴുകുമ്പോൾ,

നമ്മൾ നിണഞ്ഞുടുമേഘം പെയ്യും
മംഗളവേർപ്പിൻ കുളിരേൽക്കെ
നമ്മുടെ ഭാവന നെഞ്ചിൽവരയ്ക്കും
സമ്മോഹന മാതൃകപോലെ

സൃഷ്ടിക്കുന്നു നാകത്തെ, പ്രിയ-
വിഷ്ടപസൗഖ്യവിതാനത്തെ,
ശിഷ്ടഗുണാവലി നടനംചെയ്യും
ഹൃഷ്ടജനപ്രാസാദത്തെ.

നമ്മളുരുക്കാൽ കോൺക്രീറ്റാലും
ചങ്ങലവച്ചു തളയ്ക്കുന്നു
ദുർദ്ദമനദികളെ, യെന്നിട്ടവയുടെ
വിദ്യുച്ഛക്തി കറക്കുന്നു

വിസ്മയമയമാക്ഷീരം നൽകിയ
വിഭ്രമകരമാമൂർജ്ജസ്സാൽ
എങ്ങും ജീവശരീരത്തിന്മേൽ-
ത്തിങ്ങിയ മാറാവ്യസനങ്ങൾ

മന്ദമുണങ്ങിവരുന്നൂ; വയൽ മദ-
മന്ഥരലാസ്യം ചെയ്യുന്നൂ,
പാലല കടലിൽത്താമരമലരിൽ-
പ്പള്ളിപിറന്നൊരു വധുപോലെ!

മണ്ടിയൊളിപ്പൂ ഹൃദയത്തെരുവിൽ-
ത്തെണ്ടും നിഷ്ഠുര ശാപങ്ങൾ;
പാതയിൽ നൊണ്ടിത്തേങ്ങിനടക്കും
പാപത്തിൻ പ്രതിരൂപങ്ങൾ!

പല്ലാലല്ല, നഖത്താലല്ല,
മിന്നും വാൾമുനയാലല്ല,
തീയലചിതറും തോക്കാലല്ല,
പേയലറും നാക്കാലല്ല,

കലിയുഗ നരസിംഹത്തെപ്പോലെ-
ക്കൽക്കികണക്കെയുമുളവായോ—
രണുബോംബാലല്ലതു തീർക്കും ശത-
ഗുണിത മൃഗപ്പകയാലല്ല,

നമ്മൾ ജയിപ്പൂ ശോകത്തെ, സ്സഖി,
നമ്മൾ രചിപ്പൂ നാകത്തെ.
ആയിരമശ്രു തരംഗിണി ചേരുമൊ-
രാഴി കടഞ്ഞിട്ടുളവായി

ഒരുവര സൗരഭ, മൊരുവരസൗഭഗ,-
മൊരുസുധ, പൊരുളിൻ പൊരുൾപോലെ
ഘോരതപഃകൃശഭാരത പൂർവിക-
ധീരന്മാരുടെ മജ്ജകളിൽ,

താമരനൂൽപോലുള്ള സുഷുമ്നാ-
നാഡിയിൽ, നമ്മൾ വഹിക്കുന്നു,
ആയിരമായിരമാണ്ടിനുമുന്നാ-
ലായത്തം തൽപ്പീയൂഷം.

അതിൽനിന്നൂറും തേജസ്സാൽപ്പര-
മദ്ഭുതകരമാമോജസ്സാൽ
കരളിലഹംഭാവത്തിൻ ഹിമവൽ-
ഗിരിയുടെ വിനയംകുനിയുമ്പോഴ്

പഞ്ചനദംപോൽപ്പൂതം നമ്മുടെ
പഞ്ചേന്ദ്രിയവും തെളിയുമ്പോഴ്
അപചിതരാഷ്ട്രവിമുക്തി ദ്രാക്ഷാ
രുചി രക്തത്തിൽപ്പതയുമ്പോഴ്,

നിർദ്ദയ സാമ്രാജ്യത്വപ്പുലിയുടെ
കർദ്ദമ ദൂഷിത നഖരത്തിൽ
ശരശിഖരത്തിലൊരന്നൽ കണക്കേ
കുരിശിൽ ക്രിസ്തു കണക്കേയും

ഇരുനൂറാണ്ടുകളുതിരം ചിന്നി-
ക്കരുമനതിന്നൊരു കഥയോർക്കെ
ഊറും കണ്ണീർ തനിയേമുത്തായ്
തീരുന്നുണ്ടാ മുത്താലേ,

നമ്മൾ ജയിപ്പൂ ശോകത്തെ, സ്സഖി,
നമ്മൾ രചിപ്പൂ നാകത്തെ.

ഇടിഞ്ഞു പൊളിഞ്ഞ ലോകം] [അക്കിത്തം

അഭ്യാസം

1. സോമം നൊട്ടിയനാവ്, സാമം പാടിയ കണ്ഠം, ദുർദ്ദമനദികളെ ചങ്ങലവച്ചു തളയ്ക്കുക, വിദ്യുച്ഛക്തി കറക്കുക, ഹൃദയത്തെരുവിൽ തെണ്ടുന്ന നിഷ്ഠുര ശാപങ്ങൾ, അഹംഭാവത്തിൻ ഹിമവൽ ഗിരിയുടെ വിനയം കുനിയുക — ഈ പ്രയോഗങ്ങളുടെ അർത്ഥം വ്യക്തമാക്കുക.
2. 'നിർദ്ദയ സാമ്രാജ്യത്വ..................നമ്മൾ രചിപ്പൂ നാകത്തെ'— അലങ്കാരം വിവരിച്ച് ആശയം വിശദമാക്കുക.
3. ഈ കവിത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദേശാഭിമാനം, ശുഭാപ്തിബോധം, ആത്മവിശ്വാസം, പുരോഗതിപ്രേമം എന്നിവയെ ആസ്പദമാക്കി ഉപന്യസിക്കുക.
4. ഈ കൃതി ഭാരതീയയുവത്വത്തിനു നല്കുന്ന സന്ദേശം എന്താണ്?

പാഠം 11

ദിവ്യദർശനം

അവയവനിര കോച്ചിടും തണുപ്പും
ഭൂവനതലത്തെ മറച്ചിടും തമസ്സും
അവരകതളിരിൽഗണിച്ചിടാതാ-
നവനൃവരൻ മരുവും തൊഴുത്തിലെത്തി. 1

പ്രവരമറിയ, നീതിശാലിയൗസേ-
പ്പിവരുടെ ലാളനമൊത്തു ദിവ്യവത്സൻ
നവസുഷമയൊടും കിടപ്പതീക്ഷി-
ച്ചവരധികം ഭയഭക്തിപൂണ്ടു കൂപ്പി. 2

''അഗണിത ഗുണവാരിരാശി, വന്ദ്യൻ,
നിഗമനിദാന, മനാദി, ദൈവപുത്രൻ
അഗതിപദമനുഗ്രഹിച്ചു കൊണ്ടി-
ജ്ജഗതി ഭരിപ്പതിനാഗ്രഹിച്ചിടുന്നോ? 3

പുരുതരകുതുകം ജനത്തിനെല്ലാ-
മരുളിന വെൺകുളിർകല്ലിനാൽ ചമയ്ക്കും
നിരുപമ മണിസൗധതല്പജത്തിൽ
വിരുതൊടുമന്നവരാവസിച്ചിടുന്നു. 4

അഴകുപമ വെടിഞ്ഞിണങ്ങുമോമൽ-
ക്കഴലിണവാനവർ കൂപ്പുമീശപുത്രൻ
അഴലൊടൊരു ദരിദ്രവത്സലൻ പോൽ
പഴയതൊഴുത്തിലിതാ കിടന്നിടുന്നു! 5

നരപതികൾ മനോജ്ഞമായ പട്ടാൽ
വിരചിതമാം മൃദുശയ്യയിൽക്കിടപ്പൂ;
വരദനഖിലവന്ദ്യനീശ്വരൻ തൻ-
പരമതമൻ തനയൻ്റെമെത്ത വൈക്കോൽ! 6

വിരുതുയരുമനേക കോടിവാനോ-
രൊരുമയൊടീശപദം സദാ ഭജിപ്പൂ;
തിരുമകനരികത്തു കാവലിന്നാ-
യിരുമുതുകാളകൾ മാത്രമെത്രചിത്രം! 7

അനവധിമണിജാലമുല്ലസിക്കും
കനകമയം പല ഹർമ്മ്യമിസ്ഥലത്തിൽ
ദിനകരനുദയം ലഭിപ്പതിൻമുൻ-
പനഘനജൻ തിരുവുള്ളമാകിലുണ്ടാം. 8

ധരണിയിലെ നികൃഷ്ടമായ സൗഖ്യം
വരനിധിദൈവസുതൻ വെറുത്തിടുന്നു;
ഉരുപെരുകിയ സാധനം ത്യജിച്ചീ
നരനിരയോ നിഴലാഗ്രഹിച്ചിടുന്നു 9

ധരയിലവതരിച്ച നന്ദനൻതൻ
ചരണസരോരുഹമാദ്യമായ് നമിപ്പാൻ
പരമജനകനിജ്ജനത്തിനേവം
വരമരുളാൻ തിരുവുള്ളമായതെന്തേ?'' 10

പലനിനവുകളിപ്പടിക്കു കാറ്റാ-
ലലകൾ കണക്കുതിരക്കു കൂട്ടിമേൻമേൽ
ഉലവെഴുമകമോടു വിസ്മയത്താൽ
ചലനമകന്നവർ നിന്നിതേറെനേരം. 11

വരുമശുഭമൊഴിച്ചു കാത്തുകൊൾവാൻ
കരുണജനിക്കണമെന്നിരന്നൊടുക്കം
തിരുമലരടി പിന്നെയും നമിച്ചാ-
വിരുതെഴുവോർ സരസം തിരിച്ചുപോയി. 12

അവരതിരുകവിഞ്ഞ മോദമുൾക്കൊ-
ണ്ടിവവിവരിച്ചു കഥിച്ച കാരണത്താൽ
പവനനു സമമാപ്രദേശമെങ്ങും
ജവമൊടുമക്കഥ വിസ്തരിച്ചറിഞ്ഞു. 13

പലരുമതുനിമിത്തമേറെമോദം
കലരുമകത്തൊടുമത്തൊഴുത്തിലെത്തി;
മലരിനുമിടിവേകുമാറമായം
വിലസിടുമശ്ശിശുവിൻ പദംവണങ്ങി. 14

[ശ്രീയേശുവിജയം] [കട്ടക്കയത്തിൽ ചെറിയാൻമാപ്പിള

അഭ്യാസം

1. ഈശ്വരപുത്രനായ ശിശുവിനെ കണ്ടു കുപ്പിത്തൊഴുതവരുടെ വിചാര ഗതി ആഖ്യാനം ചെയ്യുക.
2. ''നരപതികൾ മനോജ്ഞമായപട്ടാൽ............മെത്ത വൈക്കോൽ''— അലങ്കാരം വ്യക്തമാക്കുക. ഈ അലങ്കാരം ഈ പാഠത്തിൽ മറ്റു ഭാഗങ്ങളിലുണ്ടെങ്കിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക.
3. ''മലരിനുമിടിവേകുമാറമായം വിലസിടുമശ്ശിശു''— അലങ്കാരം വിവരിക്കുക.
4. മലയാളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചില മഹാകാവ്യങ്ങളുടെയും അവയുടെ കർത്താക്കളുടെയും പേർ പറയുക.

പാഠം 12

പ്രലോഭനം

പുഷ്പിതദിവ്യലതാദികൾ തോറും
പോയ് മധുപാനമഹോത്സവമീടിയ
ഷട്പദകോകിലകോലാഹലമൊടു
സകലമനോഹരമായിതു വിപിനം
പുഷ്പശരൻ താനും പുനരവിടെ
പ്പുക്കാൻ മുനിധൈര്യം കളവാനായ്;
അദ്ഭുതമായൊരു കുയിലായിന്ദ്രനു
മരിയതപോധനനരികുപുകുന്താൻ 1

അരിയജലാശയമതിൽ നീരാടി
യനന്തരമേ പൂമ്പൊടിയുമണിഞ്ഞേ
പെരിയ സുഗന്ധ മദാശനരാകിയ
ഭൃംഗമഹാത്ധങ്കാരത്തോടെ
വരവൊരുവൻമരമൊക്കെയിളക്കി
വരിൻറമഹാവന ഗജസമമായേ
വിരവൊടു തെൻറലിയന്നഴകോടെ
വീശീമുനിവരനരികതുകാലം 2

അതുകാലം ഗാനം കേൾക്കായി-
തതീവമനോഹര മാധുരിയത്തൊടു
വിധിയാലേ നയനങ്ങൾ തുറന്നതി
വിസ്മയമോടിമ്മുനികുലവരനും
ഗതധൈര്യം നോക്കുന്നതു കാലം
ഗഗനേചരനാരീമണി രംഭയെ
അതിശയമാകിയ സൗന്ദര്യത്തോ-
ടടവിയിലൂടു നടപ്പതു കണ്ടാൻ. 3

കണ്ടാൻ പുഷ്പാവചയം ചെയ്വതു
കരുതിനടന്നു വിലാസത്തോടെ
വണ്ടാർ കുഴലമരാംഗനതാനേ
വരുവതുമണയവരുന്നതിനാലേ
ഉണ്ടാകിയ ലജ്ജാഭാവത്തോ-
ടുടനെ ലതകൾ മറഞ്ഞു സമീപേ
കണ്ടാൻ നയനമനോഹരമായ
കടാക്ഷത്തോടവൾ നിന്നതുമെല്ലാം

കണ്ണശ്ശരാമായണം]

അഭ്യാസം

1. രണ്ടാമത്തെ പാട്ടിൽ കവി തെന്നലിനെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്തെല്ലാം അലങ്കാരഭംഗികളോടു കൂടിയാണ്?

2. ഇന്നത്തെ ഭാഷയിൽ കാണാത്ത എന്തെല്ലാം പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ഈ കവിതയിൽ കാണുന്നു?

3. കണ്ണശ്ശരാമായണത്തിൽ നിന്നെടുത്തിട്ടുള്ള ഈ ഭാഗത്തിലെ വൃത്തത്തിനു പാഠപുസ്തകത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള ആധുനിക കവിതകളിലെ ഏതേതെല്ലാം കവിതയിലെ വൃത്തങ്ങളോടു സാമ്യമുണ്ട്?

പാഠം 13

ധർമ്മസങ്കടം

ക്ഷോണീന്ദ്രപത്നിയുടെ
വാണീം നിശമ്യ പുന-
രേണീ വിലോചന നടുങ്ങി;
മിഴിയിണ കലങ്ങീ;
വിവശതയിൽമുങ്ങീ;
പലതടവുമതിനുപുന-
രവളൊടു പറഞ്ഞളവു
പരുഷമൊഴി കേട്ടുടനടങ്ങി.

ദാസ്യം സമസ്തജന-
ഹാസ്യം നിനച്ചു നിജ-
മാസ്യം നമിച്ചു പുനരേഷാ,
വിജിത സുരയോഷാ,
വിഗത പരിതോഷാ,
ശ്രമസലില ബഹുലതര-
നയനജലമതിലുടനെ
മുഴുകി ബത! മലിനതരവേഷാ.

ഗാത്രം വിറച്ചിതതി-
മാത്രം, കരത്തിലഥ
പാത്രം ധരിച്ചവിടെനിന്നു;
പരിചൊടു നടന്നു;
പഥി കിമപി നിന്നു;
ഹരിണരിപുവരസഹിത
ദരിയിലിഹ പോകുമൊരു
ഹരിണിയുടെ വിവശത കലർന്നു.

നിശ്വസ്യ ദീർഘമഥ
വിശ്വസ്യനാഥമപി
വിശ്വസ്യ ചേതസിസുജാതാ,
ധൃതിരഹിതചേതാ,
ധൃതപുളകജാതാ,
സൂത സുതനുടെ മണിനി-
കേതമതിലവൾചെന്നു
ഭീതിപരിതാപപരിഭൂതാ.

കീചകവധം] [ഇരയിമ്മൻ തമ്പി

അഭ്യാസം

1. ദണ്ഡകം എന്നാലെന്ത്?

2. ഈ ദണ്ഡകത്തിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സൈരന്ധ്രിയുടെ ബഹുഭാവാകുലമായ അവസ്ഥ സ്വവാക്യങ്ങളിൽ വിവരിക്കുക.

3. ഭാവാവിഷ്കരണത്തിലെന്നപോലെ ഭാവാനുഗുണമായ ശബ്ദവിന്യാസത്തിലും കവി മനസ്സിരുത്തിയിരിക്കുന്നു.—ഉദാഹരണസഹിതം വ്യക്തമാക്കുക.

4. ഇരയിമ്മൻതമ്പി എഴുതിയിട്ടുള്ള ആട്ടക്കഥകൾ ഏതെല്ലാം?

പാഠം 14

വനത്തിലെ രാത്രി

അസ്തഗിരീശ്വര മസ്തകസീമനി
ഭാസ്കരഭഗവാൻ മറയുന്നേരം.
ഗതവതി സവിതരി ഗുഹകളിൽനിന്ന-
ത്തിമിരകരീശ്വരരിളകുന്നേരം,

ദിക്ഷുവിദിക്ഷുച ദുഷ്കരമായത-
രക്ഷുഗണങ്ങൾ തിമർക്കുന്നേരം,
കാട്ടിൻനടുവിൽ കാട്ടാളാവലി,
കൂട്ടംകൂടിപ്പാടുന്നേരം,

മല്ലീവല്ലീഫുല്ലാവലിരിഹ
മെല്ലേ മെല്ലേ വിരിയുന്നേരം,
ക്രോഷ്ടൂനാം തതികാട്ടിൻ നടുവേ
കൂട്ടംകൂടിക്കരയുന്നേരം,

മയിലുകൾ പീലികൾ ചാലെവിരിച്ചാ-
നൃത്തവുമാടിയടങ്ങുന്നേരം,
ഞെടുഞ്ഞെടെയുടനുടനടവികൾതോറും
കരടികൾ കടുതരമലറുന്നേരം,

രൂക്ഷതതേടിന രാക്ഷസപടലീ-
തീക്ഷ്ണനിനാദം കലരുന്നേരം,
ശ്രോത്രാനന്ദം ചേർത്തീടാതെ
ദാത്യൂഹാവലി കരയുന്നേരം,

പിശിതാശനശതബഹുളപിശാചിക-
ളശിവനിനാദം കലരുന്നേരം,
കുന്നുകൾപോലെ കുന്നിവരും ചില
പന്നികളോടിച്ചാടുന്നേരം,
കാനനനികരേ വിരഹിത വിവരേ
ദീനതപൂണ്ടു നടന്നു മുഴന്നും,
സർപ്പാനുഗ്രാൻ ദർപ്പോദഗ്രാ-
നഭ്യാശേ കണ്ടാശു വിറച്ചും,

ഗമന നിരാശാകുഹചനദേശേ
നിഷസാദൈഷാമഹിതായോഷാ.

ഭാഷാനൈഷധ ചമ്പു] [മഴമംഗലം

Date No.......9.26

അഭ്യാസം

1. രാത്രിയുടെ ആഗമത്തിൽ വനത്തിലെ ജീവജാലങ്ങൾക്കും വൃക്ഷലതാദികൾക്കും ഉണ്ടാകുന്ന ഭാവപ്പകർച്ച സ്വന്തം വാക്യത്തിൽ വിവരിക്കുക.

2. ''ഗുഹകളിൽ നിന്നത്തിമിരകരീശ്വരരിളകുന്നേരം''—അലങ്കാരഭംഗി വ്യക്തമാക്കുക.

പാഠം 15

കടന്തേരി

ആറ്റിൻ നേരായ്ക്കരിവരമദം നീടൊഴുക്കും വടക്കിൻ-
കൂറ്റിന്നിൻറങ്ങഴകു പൊഴിയിക്കിൻറ പുണ്യാംബുരാശേഃ
മാറ്റാർ കൂപ്പും മഹിത മണികണ്ഠന്നയോദ്ധ്യേവരാമ-
ന്നേറ്റം വശ്യാജയതി നഗരീസാ കടന്തേരി നാമ്നാ. 1

മത്തേഭാനാം വളർച്ചെവികളാ മാലവട്ടങ്ങൾകൊണ്ടും
നെച്ചേന്തീടും മൃദുകുതിര വാലായവെഞ്ചാമരൈശ്ച
കെൽപാർന്നീടും പടയിൽ നടുവേ സാദരംവീജ്യമാനാ
നിത്യം വീരത്തിരുവനിതയും തത്രമേവീടുമേടം. 2

വിൽപാൻ ചെൽകിൽ ത്രിഭുവനമിദം കൊള്ളുമാറാർജ്ജിതാർത്ഥൈ
രാര്യപ്രാഗൈയരിനിയവചസാമാര്യവംശ പ്രധാനൈഃ
നാനാരത്നദ്രവിണമണിയിൻറാപണശ്രേണിതോറും
നാണിപ്പോമാറളകനളിനപ്പെൺ കളിച്ചീടുമേടം 3

* * * *

ദ്വീപാൽ ദ്വീപാൽക്കടലരികൊളംചൊങ്കിൽ വന്നർത്ഥജാലം
കൂടക്കൂടക്രമുകമരിചംകൊണ്ടു ചെൻറങ്ങു നൽകി
തോണിക്കൂട്ടം മുഴുക മുഴുകക്കൊണ്ടു ചെൻറൊൻറിനോടൊ-
ൻെറത്തിത്തിങ്ങിത്തണലിലണയത്താഴ മേവീടുമേടം

INSTITUTE OF CHILDREN'S LITERATURE
Date No:- 936

ഈടിക്കൂടിക്കനമളികുലം ചേർന്ന പൂങ്കാവുതോറും
കൂടക്കൂടത്തുടുതുടുമലർത്തേറൽ പെയ്‌വോരുനേരം
ആടിക്കൊണ്ടൽപ്പെരുമഴയിതെൻറിങ്ങനേ കൽപയിത്വാ
വേടക്കാലത്തഴകൊടു മയിൽക്കൂട്ടമാടീടുമേടം 5

*   *   *   *

വാഴുംവണ്ണം കുമുദഹസിതം വെള്ളിമാടങ്ങൾതോറും
ചൂഴും കാണാം നിഴൽ മുഴുനിലാവെൻറമാവാസിനാളും
വീഴപ്പാർത്തിട്ടമൃതസലിലം വക്ത്രരന്ധ്രംപിളർത്തി-
ത്താഴത്തെങ്ങും പരിചൊടു ചകോരങ്ങൾ മേവീടു മേടം. 6

ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം]

അഭ്യാസം

1. ആധുനിക മലയാളത്തിൽ പ്രചാരമില്ലാത്ത ഭാഷാപദങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടാക്കുക.
2. കടന്തേരി നഗരത്തിൻെറ നാനാമുഖമായ ഐശ്വര്യം ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽ എങ്ങനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു?
3. രണ്ടാം ശ്ലോകത്തിലെ അലങ്കാരം വിവരിക്കുക.
4. അഞ്ചാമത്തെ ശ്ലോകം വ്യാഖ്യാനിച്ച് ചമൽക്കാരം വിശദമാക്കുക.
5. അമാവാസിനാളും മുഴുനിലാവിൻെറ പ്രതീതി ജനിക്കുന്നതെങ്ങനെ? കവികല്പന വ്യക്തമാക്കുക.

INSTITUTE OF CHILDREN'S LITERATURE STATE · TRIVANDRUM
Date No - 936.

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