പുസ്തകം ൫. ലക്കം ൧൦, ൧൧.

സഹൃദയ

പരേതനായ പ്രൊഫസർ ബർഗ്സൻ.

കെ. ഭാസ്കരൻ നായർ എം. എസ്സ്. സി.

ഇക്കഴിഞ്ഞ ജനുവരിമാസം 6ാം തീയതി പാരീസ്സിൽവച്ചു് 82ാമത്തെ വയസ്സിൽ ചരമമടഞ്ഞ ഹെൻറി ബർഗ്സൻ ആധുനികകാലത്തെ തത്വജ്ഞാനികളിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്നു. ലൈബ്നിസ്, കാൻറ്, നൈഷേ, ഷോപ്പൻഹവർ, എന്നീ ലോകമഹാചിന്തകന്മാൎക്കു് തുല്യമായ ഒരു സ്ഥാനമാണു് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നതു്. യുദ്ധത്തിലുണ്ടായ ഭീമമായ പരാജയത്തിനുശേഷം ജൎമ്മനിയുടെ പ്രേരണമൂലം ഫ്രാൻസിൽ തുടങ്ങിയ യഹൂദമൎദ്ദനത്തിൻെറ കാൎക്കശ്യത്തിൽനിന്നു് ഈ മഹാപുരുഷനെ, അദ്ദേഹം ശാസ്ത്രത്തിനും സാഹിത്യത്തിനും സംസ്കാരത്തിനു പൊതുവേയും ചെയ്തിട്ടുള്ള നിസ്തുലമായ സംഭാവനകളെ പരിഗണിച്ചു്, ഒഴിവാക്കാമെന്നു് ഗവണ്മെൻറ് അദ്ദേഹത്തെ അറിയിച്ചു. പക്ഷേ ഈ പ്രത്യേക പരിഗണനയെ അദ്ദേഹം നിരസിക്കയാണുണ്ടായതു്. ഈ സംഭവം നടന്നു് കുറച്ചുദിവസത്തിനുള്ളിൽ ബർഗ്സൻ പരലോകപ്രാപ്തനായി. സംസ്കാരസമുത്കൎഷത്തെയും ആദൎശപാവനമായ ജീവിതത്തെയും സൎവ്വോപരി വില മതിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആത്മാവിനു്, മൃഗീയശക്തികളുടെ ഉച്ഛൃംഖലമായ പ്രവൎത്തനംമൂലം മനുഷ്യരക്തത്താൽ ആക്ഷാളിതമായ ഈ ലോകരംഗത്തുനിന്നുള്ള തിരോധാനം ആശ്വാസകരവും സന്തോഷപ്രദവും ആയിരിക്കാനേ തരമുള്ളു.

ബർഗ്സൻ വൈററലിസം എന്ന തത്വചിന്താവിഭാഗത്തിലാണു് പ്രാവീണ്യം സമ്പാദിച്ചതു്. പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ പ്രതിഭാസങ്ങളെ അന്ധവും ഉദ്ദേശരഹിതവും ആയ ഭൗതികശക്തികളുടെ വ്യാപാരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ സാധ്യമല്ലെന്നും, അവ ചിന്മാത്രവും ഉദ്ദേശപൂൎണ്ണവും ആയ ഒരു അടിസ്ഥാനസത്തയുടെ ബഹി: സ്ഫുരണങ്ങളാണെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. ബർഗ്സൻ ഒരു് അദ്വൈതവാദിയായിരുന്നു. പരാൽപരമായ സത്ത അനേകമല്ല ഏകമാണെന്നു് സ്ഥാപിക്കുവാൻ തീവ്രയത്നം ചെയ്ത മഹാമതികളിൽ ഏററവും ഒടുവിലത്തെ ആളാണു് ബർഗ്സനെന്നു പറയാറുണ്ടു്. പക്ഷേ ഈ സംഗതികളൊന്നുമല്ല ബർ

ഗ്സൻെറ ലോകോത്തരമായ യശസ്സിനുള്ള യഥാൎത്ഥകാരണങ്ങൾ. അവയൊന്നും തത്വചിന്തയിൽ അഭൂതപൂൎവ്വമായ ഉപദൎശനങ്ങളല്ല. പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനശില്പത്തിൽ കാലത്തിനുള്ള സൎവ്വപ്രധാനമായ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിഗമനങ്ങളിലാണ് ബർഗ്സോണിയൻ തത്വചിന്തയുടെ യഥാൎത്ഥമായ നൂതനത്വം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. പൊതുവേ നോക്കുമ്പോൾ തത്വചിന്തയുടെ ചരിത്രം കാലം വെറും മിഥ്യയാണെന്നും, പരാൽപരമായ സത്തയും നിത്യതയും ഒന്നാണെന്നും തെളിയിക്കുവാനുള്ള ഒരു അനസ്യൂതയത്നമാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. പ്ലേറേറായുടെ കാലം മുതൽക്കുതന്നെ തത്വജ്ഞാനികളുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യം ഇതാണെന്നു കാണാം. ഈ വീക്ഷണകോടിയെ പരിത്യജിച്ച് കാലത്തിന് അത്യഗാധമായ യാഥാൎത്ഥ്യം നൽകുവാനും അതിനെ പരാൽപരമായ സത്തയിൽനിന്ന് അഭിന്നമായി ദൎശിക്കുവാനും മുതിൎന്ന ആദ്യത്തെ ചിന്തകൻ ബർഗ്സനാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ദൃഷ്ടിയിൽ, കാലത്തിൻെറ ആഘാതത്താൽ പ്രപഞ്ചത്തിനുണ്ടാകുന്ന ചഞ്ചലത്വം മിഥ്യയല്ല. നേരേ മറിച്ച് ഈ ചഞ്ചലത്വം തന്നെയാണ് പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ കേന്ദ്രസ്ഥിതമായ പരമാൎത്ഥം. അതുതന്നെയാണ് മൂലചൈതന്യം. അസ്തിത്വം (Existence) എന്നുള്ളതിൻെറ അൎത്ഥം എന്താണെന്നു നോക്കിയാൽ ഇക്കാര്യം മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. നമുക്ക് ഏററവും നിശ്ചയമുള്ളതും പരിചയമുള്ളതും ആയ അസ്തിത്വം നമ്മുടേതുതന്നെയാണല്ലോ. അതുതന്നെ ആദ്യമായി പരിശോധിക്കുക. എന്താണു കാണുന്നത്. ഒന്നാമതായി നാം ഒരു സ്ഥിതിയിൽനിന്നു മറെറാന്നിലേയ്ക്കു മാറുന്നു. നാം സന്തോഷിക്കുകയോ സങ്കടപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു; ജോലിചെയ്യുകയോ ചെയ്യാതിരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു; ചിന്തിക്കുന്നു അല്ലെങ്കിൽ വീക്ഷിക്കുന്നു. ബോധങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ, പ്രചോദനങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ—ഇങ്ങനെയുള്ള വിപരിണാമ (Changes) ങ്ങളായിട്ടാണ് നമ്മുടെ അസ്തിത്വം വിഭജിക്കപ്പെടുന്നത്. അതായതു്, നാം തുടൎച്ചയായി, വിരാമമില്ലാതെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ തുഇകൊണ്ടായില്ല. വിപരിണാമം നാം ആദ്യം ഊഹിക്കുന്നതിനേക്കാളും അടിസ്ഥാനഭൂതമാണ്. നാം നമ്മുടെ ഓരോ അവസ്ഥയും ഖണ്ഡിതവും മൂൎത്തിമത്തും വ്യതിരിക്തവും ആയ എന്തോ ഒന്നായിട്ടാണ് സങ്കല്പിക്കുന്നത്. വിപരിണാമം അഥവാ മാററം എന്നുള്ളതു് ഒരവസ്ഥയിൽനിന്നു മറെറാന്നിലേയ്ക്കുള്ള പകൎച്ചയിൽ കുടികൊള്ളുന്നതായി നാം വിചാരിക്കുന്നു. ഇതബദ്ധമാണ്. ഒരു അവസ്ഥ അതു നിൽക്കുന്ന നേരമത്രയും ഒരേ രീതിയിലല്ല നിൽക്കുന്നതു്. ഓരോ നിമിഷവും മാറാതെ നിൽക്കുന്ന ഒരു വികാരമോ, പ്രചോദനമോ ആശയമോ ഇല്ല. ഒരു മാനസികാവസ്ഥ മാറാതിരിക്കണമെങ്കിൽ കാലം പ്രവഹിക്കാതെ നില്ക്കണം. ഒരുദാഹരണമെടുക്കാം: നിശ്ചലമായ ഒരു ബാഹ്യവസ്തുവിൻെറ ദൎശനം. "ഞാൻ അതിനെ ഒരേവശത്തു്, ഒരേ അകലത്തിൽ, ഒരേ വെളിച്ചത്തിൽതന്നെയായിരിക്കും നോക്കുന്നതു്. എങ്കിലും എനിക്കു് ഇപ്പോൾ അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ദൎശനബോധം അല്പം മുമ്പുണ്ടായിരുന്നതിൽനിന്നു ഭിന്നമാണ്. (ഒന്നു മററതിനേക്കാൾ പഴയതാണെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു മാത്രമാണെന്നു വരികിലും

ഇതു ശരിയാണ്.) ഭൂതത്തിൻെറ ഒരംശത്തെ വർത്തമാനത്തിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുവരുന്ന എൻെറ സ്മരണ അതിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നു. എൻെറ മാനസികാവസ്ഥ കാലത്തിൻെറ നേർവഴിയിലൂടെ പുരോഗമിക്കുന്തോറും സംഭരിക്കുന്ന നേരനീക്കത്താൽ അനുസ്യൂതമായി ജൃംഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. മലഞ്ചരുവിൽ നീഹാരകന്ദുകംപോലെ അതു് തന്നിൽതന്നെ ഉരുണ്ടുരുണ്ടു് വീങ്ങുന്നു''. അനുസ്യൂതമായ ഈ മാററം വളൎന്നുവളൎന്നു നമ്മുടെ ബോധത്തെ ആകൎഷിക്കുവാൻ തക്ക പ്രാമാണ്യം സമാർജ്ജിക്കുമ്പോഠം മാത്രമേ നാം അതേപ്പററി അറിയുകയുള്ളു. അപ്പോഠം മാത്രമെ നമ്മുടെ മാനസികാവസ്ഥ മാറിയെന്നു് നാം മനസ്സിലാക്കുകയുള്ളു. ചുരുക്കത്തിൽ നാം നിലയില്ലാതെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ അവസ്ഥതന്നെ മാററമല്ലാതെ മററൊന്നുമല്ല. ഇതാണു പരമാൎത്ഥം.

ഇങ്ങനെ പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനസത്ത നിശ്ചലമല്ലെന്നും, സദാപി, സൎവ്വത്ര മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണെന്നും അതു് മാററമായിട്ടല്ലാതെ അതിലപ്പുറം അപഗ്രഥിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും ഉള്ളതാണ് ബർഗ്സൻെറ തത്വചിന്തയുടെ മൂലതത്വം. ഇക്കാരണത്താൽ ഈ തത്വജ്ഞാനത്തെ The Philosopy of duration and change എന്നാണു വിളിക്കാറുള്ളതു്. പണ്ടത്തെ തത്വജ്ഞാനികളെപ്പോലെ ബർഗ്സൻ തൻെറ അഭിനവദർശനത്തെ പൃഥുലമായ ഒരൊററഗ്രന്ഥത്തിൽ സമഗ്രമായി പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യാൻ തുനിഞ്ഞിട്ടില്ല. സയൻസിൻെറ മാതൃകയെ അനുകരിച്ചു് അതിൻെറ ഓരോ ഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചു് അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ നിരീക്ഷണങ്ങഠം അപ്പോഴപ്പോഠം പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. 1898ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ Matter and Memory എന്ന പ്രബന്ധമാണ് ഇതിൽ ആദ്യത്തേതു്. പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രധാനകൃതി ഇതല്ല. ബർഗ്സൻെറ യശസ്സിനെ സുപ്രതിഷ്ഠിതമാക്കിയതു് Creative Evolution എന്ന മഹാഗ്രന്ഥമാണ്. ഇതു് 1907ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. ഡാർവിൻെറ കാലത്തിനുശേഷം ആധുനികചിന്തയുടെ മൂലകന്ദമായിത്തീൎന്ന പരിണാമവാദത്തെ തൻെറ തത്വചിന്തയുടെ വീക്ഷണകോടിയിൽ നിന്നു് എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാമെന്നാണ് ഈ വിശ്രുതഗ്രന്ഥത്തിൽ ബർഗ്സൻ പരിശോധിക്കുന്നതു്. അത്യന്തം രസാവഹമായ ഈ നിരീക്ഷണം ഭൂമുഖത്തു ജീവജാലത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള നിസ്തുലമായ പരിണാമത്തിന് നൂതനമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ജീവചൈതന്യത്തിൻെറയും പ്രപഞ്ചരൂപമായ പ്രഹേളികയുടെയും അതിഗഹനങ്ങളും അപ്രമേയങ്ങളുമായ രഹസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉപദർശനങ്ങളിൽ കലാശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയ പുതിയ പരിതഃസ്ഥിതികളെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോഠം അവയോടു പൊരുത്തംനേടി വിജയപൂർവ്വം ജീവിതം തുടരുന്നതിന് ജന്തുവൎഗ്ഗങ്ങഠം ചെയ്ത അനുസ്യൂതയത്നത്തിൻെറ ഫലമാണ് പരിണാമമെന്നു് ബർഗ്സനും സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ ഈ യത്നം അന്ധമായ പ്രകൃതിശക്തികളുടെ വ്യാപാരം മാത്രമാണെന്നും അതിൽ അഭൗതികങ്ങളായ ശക്തികളുടെ നിയോഗം ഇല്ലെന്നുംഉള്ള ഡാർവിനീയ സിദ്ധാന്തത്തെ അദ്ദേഹം നിഷേധിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഭിപ്രായ

ത്തിൽ പരിണാമം അന്ധമല്ല, ഉദ്ദേശപൂർണ്ണമാണ്. അതിൽ ആദ്യന്തം ദൂരാധിരൂഢമായ ഒരു പ്രേരകചൈതന്യത്തിൻെറ അംഗുലീസഞ്ചലനം കാണുന്നുണ്ട്. അതിൻെറ നിയോഗംമൂലമാണ് ജന്തുവർഗ്ഗങ്ങൾ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പരിഷ്കൃതങ്ങളായി, പുതിയ പരിതഃസ്ഥിതകളെ അഭിമുഖീകരിക്കുവാൻ സമർത്ഥങ്ങളായിത്തീരുന്നതു്. ഈ പ്രേരകചൈതന്യത്തിന് അദ്ദേഹം Elan Vital എന്നു നാമകരണം ചെയ്യുന്നു. അതിൻെറ അസ്തിത്വത്തെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിന് തെല്ലും സംശയമില്ല. പക്ഷേ അതിൻെറ സ്വഭാവവും സത്തയും എന്തെന്ന് വ്യവിച്ഛേദിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം വളരെ പണിപ്പെടുന്നുണ്ടു്. അതു് ജീവൻെറ പ്രകൃതിയിൽ തന്നെ കുടികൊള്ളുന്ന ഒരു ശക്തിയാണ്. അതു് മനസ്സാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നില്ല; എങ്കിലും അതു് ചിന്മയമാണ്. സ്വഭാവത്തിൽ അതു് നിർജ്ജീവവസ്തുക്കളുടെ അന്ധവൃത്തികൾക്കും, മനസ്സിൻെറ ബോധാത്മകവും ഉദ്ദേശപൂർണ്ണവും ആയ ധർമ്മങ്ങൾക്കും മദ്ധ്യത്തിൽ ദുരൂഹമായ വിധത്തിൽ നില്ക്കുന്നു. പ്രവർത്തനത്തിൽ അതു് പരിതഃസ്ഥിതകളോടു പൊരുത്തം നേടാനുള്ള ജീവജാലങ്ങളുടെ പ്രവണതയായി പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്നു.

ജന്തുശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ നോക്കുമ്പോൾ ബർഗ്സൻെറ ഈ സങ്കല്പത്തിൽ പല ദൂഷ്യങ്ങളും വൈഷമ്യങ്ങളുമുണ്ടു്. ആധുനിക തത്വജ്ഞാനികൾക്ക് അത്യന്തം പ്രിയതരമായ ഒരു തത്വമാണെങ്കിലും പ്രമാണികളായ ജന്തുശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരാരും തന്നെ പരിണാമകാരണമായി ബർഗ്സൻ കാണുന്ന ഈ പ്രേരകചൈതന്യത്തെ കാര്യമായി ഗണിച്ചിട്ടില്ല. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പരിണാമത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ ഇമ്മാതിരിയുള്ള അഭൗതിക ശക്തികളെ ഒന്നും സങ്കല്പിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. പരിണാമത്തെ ജന്തുവർഗ്ഗങ്ങളും അവയുടെ ചഞ്ചലമായ പരിതഃസ്ഥിതികളും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരമായ ആഘാതപ്രത്യാഘാതങ്ങളുടെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന, തികച്ചും ഭൗതികമായ, സംഭവപരമ്പരയായി വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ കഴിയുമെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. പരീക്ഷണവിധേയമല്ലാത്ത സങ്കല്പങ്ങളിലും അജ്ഞേയങ്ങളും ദുരൂഹവൃത്തികളുമായ പ്രവണതകളിലും അഭയം പ്രാപിക്കുവാൻ സയൻസിന് സമ്മതമില്ല; അതിൻെറ ആവശ്യവുമില്ല. ഇങ്ങനെയാണെങ്കിലും ബർഗ്സൻെറ Creative Evolution പരിണാമഗതിയുടെ വിശദസുന്ദരമായ ഒരു ചിത്രമെന്ന നിലയിൽ പരിപൂർണ്ണവും പരമോൽകൃഷ്ടവുമാണെന്ന് സമ്മതിക്കുതന്നെ വേണം. പരിണാമ മാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നിരീക്ഷണമായി നോക്കുമ്പോൾ പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥം അഗാധ്യമാണെങ്കിലും അതിൻെറ നിരതിശയമായ കാവ്യഭംഗി ബർഗ്സനെ 1927ലെ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനത്തിന് അർഹനാക്കിത്തീർത്തു. ചുരുക്കത്തിൽ ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞനായിട്ടല്ല, ഭാവനാസമ്പന്നനായ ഒരു കവിയും "പാരിനുള്ളടിത്തട്ടു പാർത്തു കണ്ടറി"യുവാൻ മരണപര്യന്തം കഠിനയത്നം ചെയ്ത ആദർശവാദിയായ ഒരു തത്വജ്ഞാനിയും എന്ന നിലയിലാണ് ബർഗ്സൻ ലോകത്തിൻെറ നിത്യസ്മരണയ്ക്കും ഭക്ത്യാദരങ്ങൾക്കും പാത്രീഭവിക്കുന്നതു്.

പാരിസ്സിലെ കോളജ് ഡി ഫ്രാൻസ് എന്ന കലാലയത്തിലെ പ്രൊഫസ്സറായിട്ടാണ് ബർഗ്സൻെറ ജീവിതത്തിൻെറ ഏറിയപങ്കം ചെലവഴിക്കപ്പെട്ടത്. അവിടെ അദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രസംഗങ്ങൾ വിശ്വവിശ്രുതിയെ ആൎജ്ജിക്കുകയും, ലോകത്തിൻെറ നാനാഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വിദ്യാൎത്ഥികളെ ആകൎഷിക്കയും ചെയ്തു. ഈ നൂററാണ്ടിൻെറ ആരംഭകാലത്ത് അദ്ദേഹം പാശ്ചാത്യലോകത്താകമാനം പരത്തിയ തേജഃപ്രസരം വിജ്ഞാനവും സംസ്കാരവും നാശോന്മുഖമായിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തു ജീവിക്കുന്ന നമുക്ക് ഊഹിക്കുവാൻ പോലും പാടില്ലാത്തവിധം മഹനീയമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഉപദേശിച്ച നൂതനതത്വം പലവിധത്തിലും രൂപത്തിലും സംസ്കാരത്തിൻെറ സകല ശാഖകളിലും സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യസരണിയിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ച പിൻഗാമികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ബർനാഡ്ഷായും പരേതനായ ലൂയിഗീ പിറാൻഡലോയും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇന്നത്തെ പ്രസിദ്ധരായ തത്വജ്ഞാനികളിൽ പലരും ബർഗ് സോണിയൻ ദൎശനത്തിൻെറ പ്രകാശ ധോരണിയെ ചുംബിച്ചു വികസിച്ചവരാണ്.

ബർഗ്സൻ വശ്യവചസ്സായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ പല ഭാഗങ്ങളും ഒന്നാംതരം കവിതകൾക്കു തുല്യം മനോഹരങ്ങളാണ്. ഫ്രെഞ്ചുഭാഷയിലെ ഗദ്യം സ്വതേതന്നെ സുപ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. അതിൻെറ രചനയിൽ ബർഗ്സൻ സമ്പാദിച്ച വൈദഗ്ധ്യം അനന്യസാധാരണമായിരുന്നു. വലിച്ചുവാരി ദീർഘദീർഘമായി എഴുതുവാൻ ഫ്രെഞ്ചുകാൎക്കുള്ള ദുർവാസന അദ്ദേഹത്തെ തീണ്ടിയിട്ടുപോലുമില്ല. അതിഗഹനങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ ചുരുക്കം വാചകങ്ങളിൽ എത്രയും മനോഹരമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള കഴിവ് വിസ്മയാവഹമാണ്. തൻെറ ചിന്താസൗധത്തിൻെറ ഇരുളടഞ്ഞ ഉള്ളറകളെ ദീപ്തിമത്താക്കുവാൻ സമൎത്ഥങ്ങളായ ഉപമകളും രൂപകങ്ങളും അദ്ദേഹം സന്ദർഭോചിതമായി പ്രയോഗിക്കുന്നു. പരാൽപരമായ സത്തയെ അറിയുവാൻ യുക്തിക്കോ ബുദ്ധിക്കോ ഒന്നിനും ശക്തിയില്ലെന്നും ധ്യാനലോലുപമായ അപ്രത്യക്ഷജ്ഞാനം (Intuition) കൊണ്ടുമാത്രമേ അതു സാധ്യമാകയുള്ളു എന്നും സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി അദ്ദേഹം പ്രയോഗിക്കുന്ന ഒരു രൂപകം വിശ്രുതമാണ്. ഇതിനു വേണ്ടി, ബധിരനായ ഒരുവൻ ഒരു നാടകം കാണുന്നതിനേയും, ശ്രവണേന്ദ്രിയത്തിൻെറ സഹായമില്ലാത്തതിനാൽ കഥയുടെ ജീവൻ അയാൾക്കു ഗ്രഹിക്കാൻ സാധിക്കാത്തതിനേയും അദ്ദേഹം ഉദാഹരിക്കുന്നു.

1907-നു ശേഷവും ബർഗ്സൻ അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ അധികവും പൂൎവസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വിശദീകരണങ്ങളാണ്. 1920 നോടടുത്തു അദ്ദേഹം ഓക്സ്ഫോർഡിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗസമുച്ചയം മുക്തകണ്ഠമായ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രീഭവിച്ചു. ആയിടയ്ക്കു തന്നെ അദ്ദേഹം ഐൻസ്റ്റൈൻെറ ആപേക്ഷികതാവാദത്തിൽ നിന്നുദ്ഭവിക്കുന്ന തത്വജ്ഞാനപരങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് സവിസ്തരം ഉപന്യസിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശ്രദ്ധ നീതിനിഷ്ഠ, ധൎമ്മബോധം, എന്നീതത്വവിദ്യാവിഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഏററവും ഒടുവിലത്തെ

അനുഭൂതി.

മിസിസ്സ് ശ്രീദേവി ചങ്ങമ്പുഴ.

അങ്ങുചോദിക്കയാ, ''ണെൻജീവിതത്തോപ്പി-
ലെങ്ങുനിന്നെത്തിനീ വാസന്തമഞ്ജിമേ?''

സ്നേഹസാന്ദ്രോദ്യൽ പുളകവർഷത്തിലെൻ-
ദേഹവും ഹൃത്തുമൊരുപോൽ കുളിർക്കവേ;

ആനതശീർഷയായ് സർവ്വവും വിസ്മരി-
ച്ചാനന്ദമൂർച്ഛയിലാറാടി നിൽക്കവേ;

കൃതി ഈ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രാമാണികമായ ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ്.

ബർഗ്സൻ ആർഭാടരഹിതമായ ഒരു് ഒതുങ്ങിയ ജീവിതമാണ് നയിച്ചിരുന്നതു്. പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ദിഗന്തവിശ്രാന്തമായ കീർത്തി ഇമ്മാതിരി ജീവിതത്തിന് അനുകൂലമായിരുന്നില്ല. ഇതു് അദ്ദേഹത്തിനു് ഒട്ടുവളരെ വൈഷമ്യത്തിനു കാരണമുണ്ടാക്കി. എന്തുതന്നെ ആയാലും അരങ്ങത്തുവന്നു കൂത്താടുകയില്ലെന്നു അദ്ദേഹം തീർച്ചപ്പെടുത്തി. പക്ഷേ ഇതുകൊണ്ടൊന്നും പത്രപ്രതിനിധികളുടെയും സന്ദർശകന്മാരുടെയും ശല്യത്തിൽ നിന്നു് അദ്ദേഹത്തിന് രക്ഷ കിട്ടിയില്ല. ഒടുവിൽ പ്രേക്ഷകലോകത്തിൻെറ നേത്രരശ്മിയിൽ നിന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു് ഒളിച്ചോടേണ്ടിവന്നു. തൻെറ ഓമനപ്പുത്രിയോടുകൂടി പാരിസ്സിൻെറ ഒഴിഞ്ഞ ഒരു കോണിലെവിടെയോ അദ്ദേഹം അജ്ഞാതവാസം അനുഷ്ഠിച്ചു. എഴുത്തുമൂലമോ ടെലഫോൺ വഴിയായോ അദ്ദേഹത്തെ സമീപിക്കാൻ ആർക്കും സാദ്ധ്യമല്ലാതായി. ഇങ്ങനെ വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടെങ്കിലും സ്വച്ഛന്ദവും ശാന്തവുമായ ഒരു ജീവിതം നയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കവെയാണ് കീർത്തിജ്ഞാനവയോവൃദ്ധനായ ഈ മഹാചിന്തകൻ ചരമം പ്രാപിച്ചതു്. ഒരു മഹാശക്തിയായിരുന്ന ഫ്രാൻസ് ക്ഷണമാത്രം കൊണ്ടെന്നപോലെ അധഃപതിച്ചുന്നതു് നാം കാണുകയുണ്ടായി. അഡ്മിറൽ ഡാർലൻ പറഞ്ഞതുപോലെ ഹിററ്ലർക്കു് വേണമെങ്കിൽ ഫ്രാൻസിനെ ഭൂപടത്തിൽ നിന്നു നിർമാർജ്ജനംചെയ്യുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. ഭൗതികങ്ങളായ പ്രാഭവപ്രതാപങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം അത്രയ്ക്കു ദുർബലമാണ്. കാനൽജലസന്നിഭങ്ങളായ ഈ കോലാഹലങ്ങൾക്കിടയ്ക്കു് ബർഗ്സനെപ്പോലുള്ള വ്യക്തികളുടെ സ്മരണയെങ്കിലും വ്യാമോഹകബളിതമായ മനുഷ്യരാശിക്കു് യഥാർത്ഥവും ചിരന്തനവുമായ മഹത്ത്വം എന്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു എന്നുള്ള ബോധം ജനിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാകുമോ?

മംഗളാത്മൻ, ഭവൽ സസ്മിത പ്രശ്നത്തി-
നങ്ങയോടുത്തരമെന്തു ചൊല്ലട്ടെ ഞാൻ?

ഭാവനയിങ്കൽ ഭവൽകലാ കൗതുകം
ഭാവചിത്രങ്ങൾ രചിച്ചു രമിക്കവേ,
മായാതവയ്ക്കു നിറപ്പകിട്ടേകിയ
ചായങ്ങൾ ചാലിച്ചതെൻ കൈകളല്ലയോ ?
ആകില്ലെനിക്കതെന്നാശങ്കമൂലമ-
ന്നാകമ്പിതങ്ങളായെൻ വിരൽത്തുമ്പുകൾ!
ധ്യാനഭംഗാസ്പദ ഭീതിയാൽ, മൽപദ-
സ്ഥാനം നിയതം നിയന്ത്രിച്ചു നിന്നു ഞാൻ!
അജ്ഞാതയായ്, ഞാ, നദൃശ്യയാ, യാസ്വപ്ന-
യജ്ഞം സമീക്ഷിച്ചു നിർവൃതിക്കൊള്ളവേ;
ഭൂവിൻ വിലാസത്തിലങ്ങയു, മങ്ങതൻ
ജീവിതഭംഗിയിൽ മുങ്ങി ഞാനും സ്വയം !

മംഗല്യരാത്രിയി, ലേകാന്തതയുടെ
സംഗീതസാന്ദ്ര സുഗന്ധലഹരിയിൽ,
സപ്തദീപങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ, സനാതന-
സത്യപ്രഭാനുലേപോൽഫുല്ലചിത്തർ നാം,
നിൽക്കുമീ വേളയി, ലങ്ങതൻ ചോദ്യത്തി
നൾക്കിതപ്പേകുന്നതില്ലെനിക്കുത്തരം !

—എങ്കിലും, പ്രേമാർദ്രമാകുമച്ചോദ്യമാം
തങ്കവിമാനത്തിലേറി, സ്സകൗതുകം
പിന്നിട്ടു പിന്നിട്ടൊരായിരമായിരം
കിന്നരലോകം കടന്നുപോകുന്നു ഞാൻ !
ഓമൽച്ചിറകടിച്ചെത്തി, യെൻ മൗലിയിൽ
പൂമഴ പെയ്യുന്നു ജ്യോതിഃസ്വരൂപികൾ !

--ദുർല്ലഭമാകുമി ദിവ്യാനുഭൂതിയിൽ
തെല്ലിട കണ്ണൊന്നടയ്ക്കട്ടെ, ദേവ, ഞാൻ ! !

മലയാളനാടകം അന്നും ഇന്നും.

S. G. Nair B. A. (Hons.)

മനുഷ്യൻ അന്നും ഇന്നും ഒരുപോലെ വിനോദപ്രിയനാണ്. കൃത്യാന്തരബഹുലവും കാര്യമാത്രവ്യഗ്രവുമായ ജീവിതഭാരം പേറുന്നതിനിടയിൽ ഹൃദയം തുറന്ന് ഒന്നു ചിരിക്കാൻ, അകമഴിഞ്ഞു് ഒന്ന് ആനന്ദിക്കുവാൻ അവനു ചില സന്ദർഭങ്ങൾ കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ അവന്റെ ജീവിതം മരുഭൂമിപോലെ ശൂന്യമാണ്. നേരമ്പോക്കിനുവേണ്ടി പലവഴികളും അന്വേഷിച്ച കൂട്ടത്തിൽ അവനു കിട്ടിയതാണ് ഹാസ്യാനുകരണം. 'Mimicry' ഫലിതത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമായിട്ടാണ് വച്ചിരിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞുങ്ങളിൽ കൂടി ഈ സ്വഭാവം കാണുന്നതുകൊണ്ട് അതു മനുഷ്യന്റെ ജന്മവാസനയാണെന്നു പറയാം. റോബർട്ട് സ്റ്റീവൻസൺ പറയുന്നു. "പ്രായമായവർക്ക് സംഭവബഹുലമായ ഒരുകഥ കസേരയിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ടു തന്നെ പറഞ്ഞു തീർക്കാം. എന്നാൽ ഒരു കുട്ടിക്ക് അതു സാധിക്കുകയില്ല. കഥയിൽ യുദ്ധത്തിന്റെ ഭാഗം വരുമ്പോൾ അവൻ അടുത്തുകിടക്കുന്ന മേശയുമായി ഒരു ചെറിയ അടിപിടി നടത്തും. അവന്റെ കഥാനായകൻ കുതിരപ്പുറത്തുനിന്നു വീഴുന്ന ഒരു ഘട്ടമുണ്ടെങ്കിൽ അവന് ഒരു അലമാരിയുടെ പുറത്തു നിന്നു മറിഞ്ഞുവീണേ മതിയാവൂ." ഇങ്ങനെയാണ് അഭിനയകലയുടെ ബീജം മനുഷ്യനിൽ ലീനമായി കിടക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ അനുകരിച്ചതിന്റെ രൂപാന്തരമാണ് നാടകമായിത്തീർന്നത്. ജർമ്മനിയിലെ പാഷൻ പ്ലേയിലും യവനന്മാരുടെ ട്രാജഡികളിലും നമ്മുടെ ചാക്യാർ കൂത്തിലും എല്ലാം ഇതിന്റെ ബീജം തന്നെ വളർന്നു പുഷ്ടിയെ പ്രാപിക്കുന്നതു കാണാം.

ഗ്രീസിൽ നാടകപ്രസ്ഥാനം അഭിവൃദ്ധിപ്രാപിച്ചിട്ടു രണ്ടായിരത്തി അഞ്ഞൂറു വർഷങ്ങളായി. പ്രസിദ്ധകോമഡി കർത്താവായ അരിസ്റ്റോഫാനസ് ജീവിച്ചിരുന്നത് ബി. സി. അഞ്ചാം ശതകത്തിലാണ്. യവനന്മാരുടെ 44 നാടകങ്ങൾ കിട്ടിയിട്ടുള്ളതിൽ 33 എണ്ണവും ട്രാജഡികളാണ്. ഇന്നത്തെപ്പോലെ തന്നെ അന്നും ആളുകൾക്കു ദുഃഖപര്യവസായികളായ കഥകളിലാണ് താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നത് എന്ന് ഇതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. പക്ഷേ ട്രാജഡികൾ കാണുന്നതു ജീവിതദുഃഖത്തിനു കാരണമായിത്തീരുമെന്നു ഭയന്ന് അന്നു ഗ്രീക്കുകാർ ഒരു ട്രാജഡി അഭിനയിച്ചുകഴിഞ്ഞ് ഒരു കാമഡികൂടി പ്രദർശിപ്പിച്ചുവന്നിരുന്നു. പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ സ്ഥായിയായ ഒരു രസം അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ട്രാജഡികളാണ്. ഏസ്കിലസ്, സോഫോക്ലിസ്, യൂറപ്പിഡിസ് മുതലായവരെല്ലാം അന്നത്തെ വലിയ ട്രാജഡി കർത്താക്കളാണ്.

ഭാരതത്തിൽ എന്നാണ് നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായി തുടങ്ങിയതെന്ന് നിഷ്കൃഷ്ടമായി പറയാൻ വിഷമമാണ്. നാട്യശാസ്ത്രകർത്താവായ ഭരതൻ ക്രിസ്തുവർഷാരംഭത്തിന് വളരെ മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നാണ് പണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായം. ഏ

തായാലും ഭാസൻ ശൂദ്രകൻ മുതലായവരുടെ കൃതികൾക്ക് 2000 വഷത്തോളം തന്നെ പഴക്കം കാണുമെന്ന് ഊഹിക്കാം. കാളിദാസൻ, ഭാസ സൗമില്ലാദികളെ പ്രാചീനകവികളായിട്ടാണ് മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ സ്മരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'മൃച്ഛകടികം' മുതലായവയുടെ വൈശിഷ്ട്യം ആലോചിച്ചാൽ അതു് അനവധി നാടകങ്ങളുടെ പിൻഗാമിയായിരിക്കാനേ ന്യായമുള്ളു''. അപ്പോൾ സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലും നാടകപ്രസ്ഥാനം ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠമായിട്ടു വളരെ വഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പ്രകരണം, ഭാണം, വീഥി, വ്യായോഗം, പ്രഹസനം ഇങ്ങനെ പല ഇനങ്ങളിലായി അനവധി കൃതികളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി, ശ്രീഹഷൻ, മുരാരി, മുതലായി അതിവിശിഷ്ടരായ അനേകം കവികൾ ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ പോഷിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്.

മലയാളത്തിലോ ? അൻപതുവഷമേ ആയുള്ളൂ ഈ പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിയിട്ട്. സന്ദേശകാവ്യം, ചമ്പുക്കൾ മുതലായവയെല്ലാം സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു് വളരെ നേരത്തേ ഭാഷയിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടും ഈ ഒന്നുമാത്രം എന്തുകൊണ്ടു പ്രയോഗത്തിൽ വന്നില്ല? ഒരു പ്രാചീന മലയാള കവി ഭാസൻെറ 'ദൂതവാക്യം' എന്ന വ്യായോഗത്തെ വിവത്തനം ചെയ്യാൻ ഒരുമ്പെട്ടിട്ടു് അതു് അദ്ദേഹം ഗദ്യത്തിലാണ് നിവ്വഹിച്ചതു്. സംസ്കൃതത്തിലെ നാടകപ്രസ്ഥാനത്തോടു് നമ്മുടെ പൂവ്വികന്മാക്കു് എന്തോ വെറുപ്പുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ അവരുടെ സ്വന്തം സ്വത്തായ ഇതര നാടക സമ്പ്രദായങ്ങളോടു് അവക്കു് അത്ര പ്രേമം ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. കഥകളി, ചാക്യാർക്കൂത്തു മുതലായ തനി കേരളീയ നാടകരീതികളുടെ മുമ്പിൽ സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾ അസ്തപ്രഭങ്ങളായി പോയിരിക്കണം. അതേ, അതുതന്നെയാണു കാരണം. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണു് ഭാസൻ, കുലശേഖരൻ മുതലായവരുടെ നാടകങ്ങൾ കൂടിയാട്ടമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി കേരളത്തിൽ അഭിനയിച്ചു വന്നതും. ഏതായാലും ഗതാനുഗതികന്മാരായ കേരളീയക്കു് വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ ശാകുന്തളം തജ്ജമചെയ്തു് ഒന്നു കാണിച്ചു കൊടുത്തതു് ധാരാളം മതിയായി, അനവധി നാടകങ്ങൾ കൈരളിയുടെ പാദങ്ങളിൽ കാഴ്ചവയ്ക്കാൻ. അക്കാലത്തു മലയാളത്തിൽ തജ്ജമകളായി ആവിർഭവിച്ച നാടകങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക താഴെ ചേക്കാം.

1. ഉത്തരരാമചരിതം -(ഭവഭൂതി)
   തജ്ജമ :— മന്നാടിയാർ.
2. ജാനകീപരിണയം(രാമഭദ്രദീക്ഷിതർ)
   തജ്ജമ :—മന്നാടിയാർ.
3. മാലതീമാധവം (ഭവഭൂതി)
   കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി.
4. വിക്രമോർവശീയം (കാളിദാസൻ)
   കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി.
5. മുദ്രാരാക്ഷസം-(വിശാഖദത്തൻ)
   ഉദയവമ്മരാജാ.
6. പ്രബോധ ചന്ദ്രോദയം-(കൃഷ്ണമിശ്രൻ)
   കുമാരനാശാൻ.
7. തപതീസംവരണം-(കുലശേഖരവമ്മ)
   പുതുപ്പള്ളിൽ പണിക്കർ.
8. മാളവികാഗ്നിമിത്രം- (കാളിദാസൻ)
   എ. ആർ. രാജരാജവമ്മ, കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ.
9. സ്വപ്നവാസവദത്തം- (ഭാസൻ)
   വള്ളത്തോൾ.

10. പ്രതിമാനാടകം- (ഭാസൻ)
എം. രാജരാജവമ്മ; കുററിപ്പുറം.
11. ആശ്ചര്യ്യചൂഡാമണി- (ശക്തിഭദ്രൻ)
കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ.
12. വേണീസംഹാരം- (ഭട്ടനാരായണൻ)
പന്തളം കേരളവമ്മ.
13. ദൂതവാക്യം (ഭാസൻ Do.
14. ഉന്മത്തരാഘവം-(ഭാസ്കരകവി)
വള്ളത്തോൾ.
15. പഞ്ചരാത്രം- (ഭാസൻ) Do.
എം. രാജരാജവമ്മ.

ഇതിൽ ഉൾപ്പെടാതെ ഇനിയും ചില തുണ്ട്. പലതിനും ഒന്നിലധികം തജ്ജമകളും ഉണ്ട്. ശാകുന്തളത്തിനു വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻെറ തജ്ജിമയ്ക്കുപുറമേ ആറേഴ ഭാഷാന്തരങ്ങൾ ഉണ്ട്. സാഹിത്യലോകത്തിൽ ഒരു പരിവത്തനത്തിന്ന് കാരണമായിത്തീൎന്ന ശാകുന്തള തർജ്ജമകളുടെ ചരിത്രത്തെപററി അല്പം ഒന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്നത് ഇവിടെ അനുചിതമാകയില്ല. കാളിദാസൻെറ വിശ്വോത്തരമായ ശാകുന്തള നാടകത്തിൻെറ ഒരു സാമാന്യരൂപം കൈരളീഭക്തന്മാർ ആദ്യം മനസ്സിലാക്കിയതു് ആയില്യംതിരുനാളിൻെറ ഗദ്യവിവത്തനത്തിൽ നിന്നാണ്. ആയിരത്തിഅൻപത്തേഴിൽ ആണ് അതു പ്രസിദ്ധീകൃതമായതു്. പദ്യങ്ങളുടെ താൽപര്യം കൂടി ഗദ്യത്തിൽ എഴുതിയിരുന്നതുകൊണ്ട് ആ കൃതിക്ക് ഒട്ടൊരു ചന്തക്കേടുണ്ടെന്നു പറയണം. "വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻെറ തജ്ജമ ഏതൊരു ദേശ്യഭാഷയ്ക്കും അഭിമാനമാകത്തക്ക രീതിയിലാണ്. വ്യുത്പത്തിവൃദ്ധിക്കും സഹൃദയതാസിദ്ധിക്കും ചമത്കാരശുദ്ധിക്കും ഉതകുന്ന ഭാഷയെ സന്ദർഭാനുഗുണമായി പ്രയോഗിക്കുക സർവ്വോപരി രംഗപ്രയോഗത്തിൽ ഭംഗികേട് പററാതെ ആകഷകമാക്കിത്തീക്കുക ഇവയാണ് കേരളകാളിദാസൻ ശാകുന്തളതജ്ജമയിൽ കാണിച്ച മനോധമ്മങ്ങൾ". കഥയ്ക്ക് സ്വതേയുള്ള രസികത്വം, വിദഗ്ദ്ധനടന്മാരുടെ രംഗപ്രവേശനം ഇവകൂടി ആയപ്പോൾ കേരളവമ്മ ശാകുന്തളത്തിൻെറ പ്രചാരം ക്രമാതീതമായി. പക്ഷേ എത്ര നല്ല വസ്തുവായാലും ദൂഷ്യം കാണുമല്ലോ. പവിഴത്തിൻെറ പങ്കു വളരെ കൂടിയ ഒരു മണിപ്രവാളമാണ് തമ്പുരാൻ ഉപയോഗിച്ചതു്.

"യാതീഹ മുമ്പോട്ടു വപുസ്സു മാത്രം
ചേതസ്സു പശ്ചാദവശം പ്രയാതി
വാതസ്യ വേഗം പ്രതി നീയമാനം
കേതോ: പാതാകാംശുകമെന്നപോ-
ലെ"

ഈ പദ്യം ഉദാഹരണത്തിന് ധാരാളം മതിയാകും. ഇനിയുമുണ്ട് ഒരു കുററം. തജ്ജമ വൃത്താനുവൃത്തമല്ല. ചെറിയ വൃത്തത്തിലുള്ള പദ്യങ്ങളെ വളരെ നീണ്ട വൃത്തത്തിലാണ് ഭാഷയിലാക്കിയതു്.

ക്വ വയം ക്വ പരോക്ഷമന്മഥോ
മൃഗശാബൈസ്സമമേധിതോ ജനഃ
പരിഹാസവിജല്പിതം സഖേ
പരമാത്ഥേന ന ഗൃഹ്യതാം വചഃ

എന്ന ചെറിയ കാളിദാസശ്ലോകം

"മാനോടൊത്തു വളൻ മന്മഥകഥാ-
ഗന്ധം ഗ്രഹിക്കാത്തൊരാൾ
താനോ നാഗരികാംഗനാരസികനാ-
മെന്നെ ഭ്രമിപ്പിക്കുവാൻ
ഞാനോരൊന്നു വൃഥാ പറഞ്ഞു
പരിഹാസാത്ഥം പരം തോഴരെ
താനോ ശുദ്ധനതൊക്കെയിന്നു
പരമാത്ഥത്വേന ബോധിക്കൊലാ".

എന്നിങ്ങനെ വളൻ്റ് ഒരു വലിയ ശ്ലോക മായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു.

ഈ ദോഷങ്ങളെല്ലാം ഇരുന്നിട്ടും ഇന്നും വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻെറ തൎജ്ജമയ്ക്കു തന്നെയാണ് ഏററവും പ്രചാരം എന്നുള്ളതു് ഇവിടെ സ്മൎത്തവ്യമാണ്.

തമ്പുരാൻെറ തൎജ്ജമയിലെ ദോഷങ്ങളിൽ ചിലതിലുള്ള അസഹിഷ്ണുതകൊണ്ട് ശ്രീ. പി. ജി. രാമയ്യർ 1080നടുത്തു ലളിതമായ ഭാഷയിൽ ഒരു തൎജ്ജമ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ആ കൃതിക്ക് ആ കാലത്തു ഒരു മാതിരി പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഇന്നു് ഇതു് പുസ്തകശാലകളിലെങ്ങും കാണാനില്ല. 1086 ലാണ് ഏ. ആർ. രാജരാജവൎമ്മ, കേരളവൎമ്മയുടെ ശാകുന്തളത്തിൽ ചില ഭേദഗതികൾ വരുത്തി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു്. അതിനെപ്പററി പലൎക്കും നല്ല അഭിപ്രായം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കേരളവൎമ്മയ്ക്കും ആ കയ്യേററം അത്ര രസിച്ചില്ല. അതിൻെറ ഫലമായി അദ്ദേഹം സ്വന്തമായി പരിഷ്കരിച്ച് 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം' എന്ന പേരിൽ അപ്പൻതമ്പുരാൻെറ അവതാരികയോടുകൂടി കേരളീയ ശാകുന്തളത്തെ അച്ചടിപ്പിച്ചു. അത്രയുമായപ്പോൾ രാജരാജവൎമ്മയ്ക്കും സഹിച്ചില്ല. സ്വന്തമായി ഒരു തൎജ്ജമ ഉണ്ടാക്കി 'മലയാളശാകുന്തളം' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. (1087). വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻെറ ശാകുന്തളം കഴിഞ്ഞാൽപിന്നെ ഏററവും കൂടുതൽ പ്രചാരം ഈ തൎജ്ജമയ്ക്കാണ്. ഇതിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ അത്യന്തലളിതങ്ങളും പലതും മൂലത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനം പോലെയും ആണ്.

1089-ൽ ദിവാൻബഹദൂർ ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഒരു ശാകുന്തള തൎജ്ജമ വംഗപാഠമനുസരിച്ചുള്ള ചില പുതിയ പദ്യങ്ങളോടുകൂടി ആവിൎഭവിച്ചു. കേരളീയ സഹൃദയന്മാരിൽ ഗ്രന്ഥകൎത്താവിനുമാത്രമേ ആ തൎജ്ജമ ആഹ്ലാദാകരമായിരുന്നുള്ളു.

ഈ അടുത്ത കാലത്തുണ്ടായ രണ്ടു ശാകുന്തള വിവൎത്തനങ്ങളാണ് വള്ളത്തോളിൻെറയും ആററൂരിൻെറയും. ഇവയ്ക്കു രണ്ടിനും നല്ല രണ്ടു വ്യാഖ്യാനങ്ങളുണ്ട് എന്നുള്ളതു ഭാഷയ്ക്കു ഒരു വിശേഷാൽ നേട്ടമാണ്. ഈ വിവിധതൎജ്ജമകളുടെ രീതി വായനക്കാൎക്ക് മനസ്സിലാകുന്നതിനു വേണ്ടി ഒരു പദ്യത്തിൻെറ ഭാഷാന്തരങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം.

ദൎഭാങ്കുരേണ ചരണക്ഷത
　ഇത്യാകാണ്ഡേ
തന്വീ സ്ഥിതാ കതിചി
　ദേവ പദാനി ഗത്വാ
ആസീദ് വിവൃത്തവദനാ ച വി
　മോചയന്തീ
ശാഖാസു വല്കല മസക്ത
　മപി ദ്രുമാണാം

എന്ന പ്രസിദ്ധ കാളിദാസപദ്യത്തെ,

"കല്യാണാംഗീ ചിലയടി നടന്നിട്ടു
　പിന്നീടകസ്മാൽ
പുല്ലിൻറഗ്രം പദഭുവി തറച്ചെന്ന
　പോൽ നിന്നുകൊണ്ടാൾ
ചൊല്ലാമല്ലോ തരുതതിയതിൻ
　ശാഖയിൽ കൊണ്ടുടക്കി-
ട്ടല്ലെന്നാലും മരവുരി വിടീക്കുന്നപോൽ
　പിന്തിരിഞ്ഞാൾ"

എന്നു വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും

"കൊണ്ടൽവേണിയൊരു രണ്ടു നാലടി
നടന്നതില്ലതിനു മുമ്പുതാൻ
കൊണ്ടു ദർഭമുന കാലിലെന്നു വെറുതേ
നടിച്ചു നിലകൊണ്ടുതേ
കണ്ണവും ബത തിരിച്ചു നോക്കിയവൾ
വല്കലാഞ്ചല മിലച്ചിലിൽ
ക്കൊണ്ടുടക്കുമൊരു മട്ടു കാട്ടി
വിടുവിച്ചിടുന്ന കപടത്തൊടെ"

എന്നു രാജരാജവമ്മയും

"ചിക്കെന്നു ദർഭമുനയേററിതു
കാലിലെന്നായ്
മുഗ്ദ്ധാംഗി നിന്നുചില ചോടു
നടന്നകാണ്ഡേ
വക്ത്രം തിരിച്ചു തരു
ശാഖകളിൽ തടഞ്ഞു
നിൽക്കാത്ത വല്കവുമഹോ
വിടുവിച്ചു മന്ദം"

എന്നു പിഷാരടിയും

"കാന്താംഗി നാലടി നടന്നഥ
നിന്നു കൊണ്ടാൾ
കാലിൽത്തറഞ്ഞിതു
കുശാങ്കുരമെന്നകാണ്ഡേ
ചീരത്തെ വൃക്ഷവിടപത്തി-
ലുടക്കിയില്ലെ-
ന്നാലും വിടുത്തുവതിനായ്
മുഖവും തിരിച്ചാൾ"

എന്നു വള്ളത്തോളും തർജ്ജമചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ഇതിലേതിനാണു് ഭംഗി എന്നു 'സഹൃദയ'ന്മാർ തന്നെ തീരുമാനിച്ചു കൊള്ളട്ടെ. വള്ളത്തോളിൻേറതാണു് മെച്ചം എന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ പുറപ്പെട്ട ചില വള്ളത്തോൾ പക്ഷപാതികളും ഇതര വിമശ്കവീരന്മാരും തമ്മിൽ ഇടക്കാലത്തു് ഒരു വാദകോലാഹലം ഗുരുനാഥൻ, മാതൃഭൂമി മുതലായ മാസികകളിൽ നടന്നതു പലരും ഓക്കുന്നുണ്ടാവും.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജമകളായി പലഗ്രന്ഥങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായപ്പോൾ ആ തോതിൽ തന്നെ ചില സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും ചിലർ നിമ്മിച്ചു. സുഭദ്രാജ്ജുനം, വിചിത്രവിജയം, ലക്ഷണാസംഗം, സന്താനഗോപാലം, ഗംഗാവതരണം ഇവ ആക്കൂട്ടത്തിലുള്ളവയാണു്. ഭരതൻെറ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള നിയമങ്ങളിൽ ഒന്നുപോലും അണുമാത്രം ഉല്ലംഘിക്കാതെ ഒരേ അച്ചിൽ വാത്തവയാണു് ഈ നാടകങ്ങളെല്ലാം. ധീരോദാത്തൻ, ധീരലളിതൻ, ധീരശാന്തൻ മുതലായ ചില നായകന്മാർ; മുഗ്ദ്ധ, മദ്ധ്യ, പ്രഗല്ഭ മുതലായ ചില നായികമാർ; ബീജം, ബിന്ദു, പതാക ഇങ്ങനെ ചില അത്ഥപ്രകൃതികൾ; വിഷ്കംഭം, ചൂളികാ, പ്രവേശകം മുതലായ ചില അത്ഥോപക്ഷേപങ്ങൾ, ഇങ്ങനെ പോകുന്നു ഇവ എല്ലാം. ഇതിലെ നായകന്മാക്കും നായികമാക്കും വ്യക്തിപരമായ ജീവിതമല്ല. നിയമബദ്ധമായ ജീവിതമേയുള്ളു. ഒരു ധീരശാന്തൻ, ഇന്ന ഇന്ന തരക്കാരനായിരിക്കണമെന്നു ഭരതൻ വിധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതു രാമനായാലും കൃഷ്ണനായാലും ഒരുപോലെ തന്നെ ഇരിക്കും. പിന്നെ വൈവിധ്യത്തിൽ നിന്നും സ്വാഭാവികതയിൽ നിന്നും സംജാതമാകുന്ന രസം ഇവയിൽ എങ്ങനെ കാണും? സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു പ്രധാന തരക്കേടു് ഇതാണു്. തമിഴ് നാടക വേദിയിൽ മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്ന സംഗീതത്തിൻെറ സാന്ദ്രത മലയാളികളെ ആക

ഷിച്ചപ്പോൾ അവർ അതിന്റെ മറവു വൈലക്ഷണ്യങ്ങളെ വിസ്മരിച്ച അതിനെ സ്വാഗതം ചെയ്തു. അങ്ങനെ സംഗീത നാടകം സംസ്കൃതനാടകത്തിന് വഴികൊടുത്തു. ശാകുന്തളത്തിനും ഉത്തരരാമചരിതത്തിനും പകരം സദാരാമയും ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതവും രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു. ശാകുന്തളം തന്നെ കെ. സി. കേശവപിള്ള; പി. എസ്. വാര്യർ ഇവർ സംഗീത സങ്കലിതമാക്കി പ്രയോഗിച്ചു. പക്ഷേ ഇതിലും വന്നു ഒരു കുഴപ്പം; വേണ്ടിടത്തും വേണ്ടാത്തിടത്തും പാട്ടായി. രാഗാലാപം എത്രരസകരമായാലും രസാഭാസമാണെന്നു രസജ്ഞന്മാർ ആക്ഷേപിച്ചു. നാടകത്തിൽ സംഗീതം അപ്രകൃതമാണെന്ന് ആർക്കും അഭിപ്രായമില്ല. പക്ഷേ പ്രകൃതമായിട്ടുള്ളിടത്തേ പ്രയോഗിക്കൂ എന്നൊരു നിർബന്ധം വേണം. നാടകം, ജീവിതത്തിൽ നടക്കുന്നതും നടക്കാവുന്നതും ആയ സംഭവങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമാണെങ്കിൽ നാടകത്തിൽ സംഗീതവുമാകാം. ജീവിതത്തിൽ ആരും പാടാറില്ലേ? ഉണ്ട്. പലപ്പോഴും പലരും പാടാറുണ്ട്, പാടിപ്പോകാറുമുണ്ട്. വള്ളക്കാരനും വണ്ടിക്കാരനും പാടി രസിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. രാജാവും രാജ്ഞിയും പാടി ആനന്ദിക്കാറുണ്ട്. പക്ഷേ കുട്ടി മരിച്ചു കിടക്കുമ്പോഴും തള്ള കിണററിൽ ചാടാൻ പോകുമ്പോഴും അല്ല എന്നൊരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഈ വ്യത്യാസം തമിഴ് നാടകഭ്രാന്തന്മാർ മനസ്സിലാക്കിയില്ല. അതുകൊണ്ടു അവരും തോററു പിന്മാറാതെ ഗത്യന്തരമില്ലെന്നായി.

ഈ രണ്ടു രീതികൾക്കും പുറമേ മറെറാരു കുഴപ്പം അവരുടെ കഥകളൊക്കെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായിപ്പോയി എന്നതാണ്. കഥകൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളായാൽ ഉള്ള തരക്കേട് ചില്ലറയൊന്നുമല്ല. പരിണാമഗുപ്തി എന്നത് വെറും പൂജ്യം ആണ് അവയിൽ. വീരബാഹു ഹരിശ്ചന്ദ്രന്റെ കഴുത്തുവെട്ടാൻ കോടാലി പൊക്കുമ്പോഴും സദസ്യർക്ക് ജിജ്ഞാസയുമില്ല ആശങ്കയുമില്ല. ഉടൻ പരമശിവൻ പ്രത്യക്ഷനാകുമെന്നും ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ രക്ഷപ്പെടുമെന്നും അവർക്കറിയാം

ഈ വക രസവിച്ഛിത്തികൾക്കൊക്കെ ഒരു പരിഹാരമായിട്ടാണ് ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം. സംസ്കൃതത്തിനോടും തമിഴിനോടും ഉള്ള കടപ്പാടെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് ഇംഗ്ലീഷിനെ ആണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ ആശ്രയിച്ചത്. അതിന്റെ മാർഗ്ഗദർശിയായത് സി. വി. രാമൻപിള്ളയാണ്. 'കുറുപ്പില്ലാക്കളരി' ഒഴികെ ഉള്ള പ്രഹസനങ്ങളെല്ലാം സി. വി. ഒരോ സമാജക്കാരുടെ അപേക്ഷ അനുസരിച്ച് എഴുതിയിട്ടുള്ളവയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മത്തവിലാസം എന്ന അച്ചടിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കൃതിയാണ് മലയാളഭാഷയിലെ ആദ്യത്തെ പ്രഹസനം. "പരിഹാസപരവും വിനോദരസപ്രധാനവുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഹസനങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു നൂതന പഥം വെട്ടിത്തെളിക്കുന്ന കൃതികൾ എന്ന നിലയിൽ പ്രശംസാർഹങ്ങളാണെങ്കിലും അദ്ദേഹം അനുകരിച്ച രീതി പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യം പല തലമുറകൾക്കു മുമ്പുതന്നെ വിസ്മൃതകോടിയിൽ തള്ളിയ ഒന്നുമാത്രമായിരുന്നു" ഇങ്ങനെ ശ്രീ ഇടപ്പള്ളി നാരായണപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആധുനികങ്ങളായ റിയലിസം, സിംബൊലിസം, ജീവൽസാഹിത്യം മുതലായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നും

ഉൾപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങളല്ല അവ. മഹാകവി ഷേക്സ്പിയർ കാവ്യവ്യാപാരം ചെയ്ത ഭാവനാത്മകപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പെട്ട കൃതികളാണ് അവ. ഷേക്സ്പിയർ തന്നെ ഗൗരവപൂർണ്ണങ്ങളായ ട്രാജഡികൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളതു കൂടാതെ "Merry Wives of Windsor", Henry iv മുതലായ ഫലിതമയങ്ങളായ പ്രഹസനങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രഹസനങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഗദ്യനാടകം എന്നു വിചാരിക്കുന്നവരും, ഗദ്യനാടകം എന്നു പറഞ്ഞാൽ പ്രഹസനങ്ങൾ എന്നു അർത്ഥമാക്കുന്നവരും ഷേക്സ്പിയരുടെ ഈ കൃതികളിൽ പദ്യമുള്ളതുകൊണ്ട് അവയെ അങ്ങനെ വിളിക്കാമോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നുണ്ടാവും. പ്രഹസനങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഗദ്യമായിരിക്കണമെന്ന് ഒരു നിബന്ധനവുമില്ല. ഹാസ്യരസം പ്രധാനമായിട്ടുള്ള ഒരു നാടകവിഭാഗമാണ്. പ്രഹസനം (ഷേക്സ്പിയരുടെ ഹാംലററ് ഒഥല്ലോ മുതലായ ട്രാജഡികൾ ഇതിനു മുമ്പുതന്നെ മലയാളത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്) ഗോൾഡ്സ്മിത്തിന്റെ She Stoops to Conquer മുതലായ നാടകങ്ങളും ഒന്നാംതരം പ്രഹസനങ്ങൾ തന്നെയാണ്. പക്ഷേ ഈ പ്രഹസനങ്ങളൊന്നും പ്രേക്ഷകരുടെ സ്തോഭങ്ങളെ ഇളക്കി മറിക്കുകയോ, ജീവൽപ്രശ്നങ്ങളുമായി അവരെ ബന്ധിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഇവയിലെ സാങ്കേതികമാറ്റങ്ങൾക്കും പല ന്യൂനതകളുണ്ട്. ആത്മഗതരൂപത്തിലുള്ള നീണ്ട പ്രസംഗങ്ങളും സ്വഗതങ്ങളും ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ വൈകല്യങ്ങളും ഇന്നത്തെ കലാരസികന്മാർക്കു പരിഹാസ കാരണങ്ങളാണ്. സ്വഗതം വാസ്തവത്തിൽ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതു തന്നെയാണ്. ആത്മഗതത്തെക്കാൾ വിലക്ഷണവും അസ്വാഭാവികവും ആണ് സ്വഗതം.* ഒരുവൻ ആത്മഗതം ചെയ്യുമ്പോൾ രംഗത്ത് മററാരും നിൽക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ "പോകട്ടെ അവൻ കുറച്ചു ഉറക്കെ ചിന്തിക്കുകയാണ്" എന്നു നാം സമാധാനപ്പെടും. എന്നാൽ സ്വഗതത്തിന്റെ സ്ഥിതി ഇതല്ല. അടുത്തു മററൊരുവൻ കണ്ണും കാതും തുറന്നു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. അവനെ പററി ദൂഷ്യം പറയുകയായിരിക്കും ഒരു വേള ഇവൻ ചെയ്യുന്നത്. ഒരുദാഹരണം കാണിക്കാം. 'പ്രണയപ്രായശ്ചിത്തം' എന്ന നാടകത്തിൽ കിട്ടുണ്ണി എന്ന ദുഷ്ടപാത്രം അയാളുടെക്കൂടെ കൂട്ടുകാരനായ ഒരു കള്ളകുടിയനിൽനിന്നു പണം തട്ടാൻ ആലോചിക്കുകയാണ്. അയാൾ സ്വഗതമായി പറയുന്നു:—"ഇവന്റെ വർത്തമാനം കേട്ടിട്ട് കയ്യിൽ ഏതോ ചരക്കുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. നമുക്ക് അതു് എങ്ങനെ എങ്കിലും അടിക്കണം" ഈ ചിന്ത കഴിഞ്ഞിട്ടു 'പ്രകാശ'മായി വിചാരിച്ചതിനു നേരേ വിപരീതമായിട്ടു പച്ചപ്പരമാർത്ഥിയെപോലെ വല്ലതും പറയുക. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്വഗതം പറയുന്നവനെക്കാൾ വിഷമം അടുത്തിരുന്നു കേൾക്കുന്നവനാണ്. അവൻ അത്രയും സമയം പൊട്ടനാണെന്നു് വിചാരിച്ചുകൊള്ളണം. അല്ലെങ്കിൽ വല്ല ചൊറിക്കുത്തലിലോ നക്ഷത്രഗണിതത്തിലോ വ്യാപൃതനാകണം. വേറേ ഒരു മാതിരി സ്വഗതം ഉണ്ട്. അതൊരെണ്ണം അങ്ങു പ്രയോഗിക്കാമെങ്കിൽ ഏതു ട്രാജഡിയും കോമഡിയായിപോകും. 'പ്രണയപ്രായശ്ചിത്ത'

* ആത്മഗതവും സ്വഗതവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം ലേഖകൻ എവിടെനിന്നു മനസ്സിലാക്കിയോ ആവോ! Ed.

ത്തിൽനിന്നുതന്നെ ഒരു ഉദാഹരണം കാണിക്കാം. കഥാനായകനായ പ്രഭാകരൻ മാലതിയെക്കാണാൻ വെമ്പലോടെ ഓടി വരുകയാണ്. മാലതിയുടെ വീട്ടിന്റെ മുമ്പിൽ അവളുടെ പിതാവായ രാഘവ മേനോൻ നിൽക്കുന്നു. പ്രഭാകരൻ 'അവളെവിടെ' എന്നു തിടുക്കത്തിലും അക്ഷമയോടുകൂടിയും ചോദിക്കുമ്പോൾ മേനോൻ ഒരു 'സ്വഗതം' മാത്രം കഴിക്കുന്നു. സ്വഗതത്തിൽ പറയുന്ന കാര്യം പ്രേക്ഷകന് അറിയാവുന്നതാണുതാനും "മാലതിയുടെ വൃത്താന്തം ഒന്നും ഇവൻ ധരിച്ചിട്ടില്ലായിരിക്കും" എന്നാണ് ഉച്ചത്തിൽ വിചാരിക്കുന്നത്. ഈ വിചാരം അല്ലെങ്കിൽ പ്രസംഗം കഴിയുമ്പോൾ പ്രഭാകരൻ പറയുകയാണ് "ഇദ്ദേഹം ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ലല്ലോ" എന്ന്. അപ്പോഴാണ് ട്രാജഡികൾ കോമഡികളാകും എന്നു പറഞ്ഞത്. സദസ്യർ ഇതു കേട്ടാൽ എങ്ങനെ ചിരിക്കാതിരിക്കും. അയാൾ മിണ്ടുന്നത്, നാടകം കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നവരും പ്രഭാകരനും കേട്ടതാണ്. എന്നിട്ടും 'മിണ്ടുന്നില്ലല്ലോ' എന്നു പറഞ്ഞാൽ എന്തുചെയ്യും?

സി. വിയുടെ ചുവടുപിടിച്ചു പലരും മലയാളത്തിൽ പ്രഹസനങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്, എങ്കിലും ഇ. വി, സി വിയെ അതിശയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തന്നെ പറയാം. പ്രണയക്കമ്മീഷൻ, ബി. എ. മായാവി പെണ്ണരശുനാടു ഇവയെല്ലാം രസസമ്പൂർണ്ണങ്ങളായ പ്രഹസനങ്ങളാണ്. നാടകസാഹിത്യം വിപ്ലവത്തിനു കീഴടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പായതുകൊണ്ടു് ഇവയിലും സ്വഗതങ്ങളുംമററും ധാരാളം ഉണ്ടു്. പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ, അതായതു് സാഹിത്യത്തിലെ 'ഇസ'ങ്ങളുടെ അടിഒഴുക്ക പ്രബലപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം കാലയവനികയ്ക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞു. ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഏതു പുതിയ രീതിയിലും സജീവങ്ങളായ നാടകങ്ങൾ എഴുതുന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിനു സാധിക്കുമായിരുന്നു.

ഇനിയും ഭാഷയിൽ ഉള്ളതു് പുരാണ നാടകങ്ങളും ചരിത്രനാടകങ്ങളുമാണ്. പുരാണ കഥകൾ നാടകത്തിന് പണ്ടും വിഷയമായിരുന്നെങ്കിലും ചരിത്രനാടകങ്ങൾ അന്നു അത്ര സാധാരണമല്ലായിരുന്നു. ("മുദ്രാ രാക്ഷസം" ഒരു വ്യത്യസ്തമാണ്) ഗദ്യനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആഗമനത്തോടുകൂടി അനേകം ചരിത്രനാടകങ്ങൾ സ്വതന്ത്രങ്ങളായും ചരിത്രനോവലുകളുടെ രൂപാന്തരങ്ങളായും ഉണ്ടായി. രാജാകേശവദാസൻ, ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള, സീതാലക്ഷ്മി, വേലുത്തമ്പി ദളവാ ഇവയെല്ലാം ഒന്നാംതരം ചരിത്രനാടകങ്ങളാണ്. വീരരസം തുളുമ്പുന്ന അനുപ്രാസബഹുലമായ പ്രസംഗങ്ങൾ കൊണ്ടു പ്രേക്ഷകരുടെ ഉള്ളിൽ ഒരു രസം ജനിപ്പിക്കാൻ ഇവ വളരെ പററിയതാണെങ്കിലും അതീതകാലത്തെ സമുദായാന്തരീക്ഷ ചിത്രീകരണംകൊണ്ടു് സമകാലികനായ ഒരു ഗ്രന്ഥക്കാരന്റെ ശരിയായ കലാനൈപുണി ഇവയിൽ കാണാൻ വിഷമമാണ്. *

പുരാണകഥകൾക്കു നവീനമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം യുക്തിവാദംകൊണ്ടു നിർണ്ണയിച്ചു് ചില നാടകഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ചിലർ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ കണ്ണൻ ഇവ ആ കൂട്ടത്തിലാണ്. വട

* കാലം ഏതായാലും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ കലാനൈപുണിക്കു ബാധകമല്ല. Ed.

ക്കൻപാട്ടുകളിലെയും മററും വീരന്മാരുടെ അപദാനങ്ങളെ വിഷയമാക്കി ചേലനാട്ടു അച്യുതമേനോൻ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള കോമൻനായർ, പ്രസ്ഥാനപഞ്ചകം എന്ന പേരിൽ അപ്പൻ തമ്പുരാൻ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള പ്രഹസനപ്രമേയങ്ങൾ, ദ്വിജേന്ദ്രലാലിൻെറയും മററും നാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജമകളായി മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഷാജിഹാൻ, ദുർഗ്ഗാദാസൻ, മേവാഡ്പതനം മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇവയും എല്ലാം ഓരോ പ്രത്യേക പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ഉപലക്ഷിച്ചുണ്ടായവയാണെങ്കിലും വിസ്തരഭയം കൊണ്ടു് അവയുടെ നാമങ്ങൾ പ്രസ്താവിക്കാൻ മാത്രമേ നിവൃത്തിയുള്ളു.

ഇതുവരെ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പററിയാണു് പ്രസ്താവിച്ചതു്. ഇനി ഭാഷയിൽ ഇല്ലാത്തതും ഉണ്ടാകേണ്ടതും ആയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ പററി പ്രസ്താവിക്കാം. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൻെറ വികാസപരിണാമങ്ങളെപററിയുള്ള ഒരു ബോധം ഇതിൻെറ പശ്ചാത്തലമായി വർത്തിക്കേണ്ടതു് ആവശ്യമാണു്. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ അതിപ്രാചീനമായ ക്ലാസിക് പ്രസ്ഥാനത്തിൽപെട്ട കാവ്യങ്ങളാണു് രാമായണവും ഇലിയഡും പാരഡൈസ് ലോസ്ററും എല്ലാം. ആശയങ്ങൾ ആഡംബരസമന്വിതം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണു് ക്ലാസിക് കവികൾ ചെയ്യുന്നതു്. ഇതു കഴിഞ്ഞു രണ്ടാമത്തെ പടിയാണു് റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനം. ഷെല്ലിയും കീററ്സും ഈ രീതിയിൽ കവിത എഴുതിയവരാണു്. വികാരപ്രകടനത്തിലാണു് ഇവരുടെ നിഷ്ഠ. ഈ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളും പഴയതാണു്. സാഹിത്യത്തിലെ നവീന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ നൂതന പ്രവണതകൾ റിയലിസം, സിംബൊലിസം, ജീവൽ സാഹിത്യം ഇവയാണു് പ്രധാനമായവ. പടിപടിയായിട്ടാണു് ഇവയുടെ വളർച്ച. റിയലിസത്തിൻെറ പ്രവാചകനും പ്രചാരകനും നാടകസാഹിത്യകാരനായ ഇബ്സനാണു്. ബർനാഡ്ഷാ, ഗാൽസ്വർത്തി ഇവരെല്ലാം ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ ഇതു പ്രചരിപ്പിച്ചു. James Barrey, Somerset Maughom മുതലായവരുടെ പേരുകളും സ്മരണീയങ്ങളാണു്. നാടകത്തിൻെറ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളിൽ ഇവർ വരുത്തിയിട്ടുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങൾ വളരെയുണ്ടു്. അവയിൽ ചിലതു് യാഥാസ്ഥിതികന്മാരുടെ കഠിനമായ എതിർപ്പിനു് പാത്രമായിട്ടുമുണ്ടു്. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളോടു് ഏററവും അടുത്തിരിക്കണം നാടകരംഗത്തു കാണിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും എന്നു ഇവർ പറയുന്നു. പക്ഷേ കലാതത്വത്തിനെ നശിപ്പിച്ചിട്ടു യാഥാർത്ഥ്യത്തിനെ അവലംബിക്കാൻ പോകുന്നതു് മൗഢ്യമാണു്. സംഭാഷണത്തിനു് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചു് ഇതെങ്ങിനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു നോക്കാം. ഭർത്താവു ദേഷ്യപ്പെട്ടു ഭാര്യയെ ചീത്തപറയുന്ന ഒരു ഭാഗം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ അവർ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഗൃഹത്തിൽവച്ചു് ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെല്ലാം നാടകകർത്താവും ഉപയോഗിക്കണം എന്നു് ഒരു റിയലിസ്റ്റ് പറയുകയാണെങ്കിൽ അതു മർക്കടമുഷ്ടിയാണു്. സ്വന്തം ഗൃഹത്തിൽവച്ചു് ഏതു ചീത്തവാക്കും സ്വന്തം ഭാര്യയോടു പറയുന്നതിനു് അയാൾക്കു സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടു്. അല്ലെങ്കിൽ

അയാൾക്ക് അതിനുതക്ക * മനഃസ്ഥിതി ഉണ്ട്. ഇതു രണ്ടും ഒരു നാടകകർത്താവിനു ഉണ്ടായാൽ അയാൾക്കു കലാബോധം മാത്രം ഇല്ലെന്നു പറയണം. എന്നു വച്ച് പ്രൗഢസംസ്കൃതത്തിൽ തന്നെ ചിന്തപറയണം എന്നില്ല. ഭാഷ മദ്ധ്യവർത്തിയായിരിക്കണം, അതാണുത്തമം. നാടകം ഒരു കലാസന്താനമാണെങ്കിൽ കല മുമ്പിൽ നിൽക്കണം യാഥാർത്ഥ്യം പുറകേവന്നാൽ മതി. യാഥാർത്ഥ്യ പ്രസ്ഥാനക്കാർ ആത്മഗതത്തെ പാടേ ഉപേക്ഷിച്ചതു കൊണ്ടു മേലാൽ ആത്മഗതമില്ലാതെ മാത്രമേ ഞാൻ നാടകമെഴുതുകയുള്ളൂ എന്നൊരുവൻ മക്കടമുഷ്ടി പിടിക്കുന്നത് മൗഢ്യമാണ്. ഈ റിയലിസക്കാരുടെ കുലഗുരുവായ ഇബ്സൻപോലും നിവൃത്തിയില്ലാത്തഘട്ടത്തിൽ ആത്മഗതം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'Dolls House' എന്ന നാടകത്തിലെ നായികയായ Nora അവസാനംവരെ ഭർത്താവിൻെറ കൗടില്യങ്ങളെ എല്ലാം സഹിച്ചുകൊണ്ട് ശാന്തയായി, ക്ഷമാമൂർത്തിയായി ജീവിച്ചു. പക്ഷേ ഒടുവിൽ ഒരു പരീക്ഷണഘട്ടം വന്നപ്പോൾ അവർ ഭർത്താവിനെ വികാരാവേശത്തോടെ അധിക്ഷേപിച്ചിട്ടു വീട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോകുകയാണ്. അങ്ങനെ അവൾ പോകുമ്പോൾ മിണ്ടാതെ അങ്ങു പോയാൽ അതത്ര രസമല്ല. ഒന്നുരണ്ടു വാചകങ്ങൾ-ശകലിതവാചകങ്ങൾ അവൾ ആത്മഗതമായി പറയുന്നുണ്ട്. അതു് അതിൻെറ വികാരതീക്ഷ്ണതയെ മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തിക്കുന്നു.

അതുകൊണ്ട് ആത്മഗതം പാടേ വേണ്ടെന്നുവയ്ക്കണമെന്നില്ല. ആത്മഗതം കൊണ്ടേ ചില വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ആ ആത്മഗതങ്ങൾ 'രാജാ കേശവദാസനിലെ' ആദ്യത്തെ ആത്മഗതംപോലെ ആത്മകഥകളായിരിക്കരുത് ("ഞാൻ ഇപ്പോൾ ഇന്നിടത്തുനിന്നു വരികയാണ്" എന്നും മററും സ്വന്തം കഥപറയുക) ശ്രീ. കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള, "തപ്തബാഷ്പ" ത്തിൽ ശകലിതവാചകങ്ങളിലുള്ള ആത്മഗതം (Broken sentences) പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ അതിൽ പലതും ആവശ്യത്തിലധികം ദീർഘങ്ങളായിപ്പോയിട്ടുണ്ട്.

യാഥാർത്ഥ്യക്കാർ ചെയ്ത മറെറാരു മാററം വളരെ അഭിലഷണീയമായ ഒന്നാണ്. ഭാവനാത്മകരുടെ സ്വച്ഛന്ദവിഹാരരംഗങ്ങളായിരുന്ന ഗിരികാനനപ്രസ്രവണങ്ങൾ തള്ളി ഗൃഹപരിസരങ്ങൾ അവർ തിരഞ്ഞെടുത്തു. സമകാലികങ്ങളായ സംഭവങ്ങളെയാണ് അവർ ചിത്രീകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയതു്. കായിക മത്സരങ്ങൾക്കു പകരം മാനസികമത്സരങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നൽകി. അച്ഛനും മകനും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹം അല്ലെങ്കിൽ ശത്രുത, ഭാര്യയും ഭർത്താവും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹം അല്ലെങ്കിൽ ശത്രുത ഇങ്ങനെ ഗാർഹികങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങളെപ്പററി അവർ പ്രതിപാദിച്ചു. പല മലയാളനാടകകർത്താക്കളും യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ ഈ ഒരു വശത്തെ വിജയപൂർവം അനുകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രേമവൈചിത്ര്യം, മുല്ലയ്ക്കൽ ഭവനം, നിലാവും നിഴലും, പൂക്കാരി, മുതലായ നാടകങ്ങളിലെല്ലാം ഈതരം പ്രശ്നങ്ങളെപ്പററിയും വിഷമസന്ധികളെപററിയും ചച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ശ്രീ ടി. എൻ. ഗോപി

* ഭർത്താക്കന്മാരുടേയും ബുദ്ധിയുള്ള ഭാര്യമാരുടേയും തീവ്രമായ പ്രതിഷേധം അർഹിക്കുന്നതാണ് ഈ അന്യായമായ അപവാദം. Ed.

നാഥൻ നായരുടെ കൃതികളായ 'പൂക്കാരി'യും 'നിലാവും നിഴലും' പ്രത്യേകം അഭിനന്ദനം അർഹിക്കുന്നവയാണ്. മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള നവീന നാടകങ്ങളിൽ വളരെ ഉത്തമമായ ഒരു സ്ഥാനം അവ അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവൽപ്രശ്നങ്ങളെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുന്നു എന്നുള്ളതു മാത്രമല്ല അവയുടെ വൈശിഷ്ട്യം. ഒരിക്കൽ കണ്ടാൽ ഒരിക്കലും മറക്കാൻ കഴിയാത്ത ചില പാത്രങ്ങൾ അവയിൽ ഉണ്ട്. എന്നും നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ ഇക്കിളികൂട്ടുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. നമ്മെ കോൾമയിർ കൊള്ളിക്കുന്ന ചില വാചകങ്ങളുണ്ട്. ആ കൃതികൾക്ക് എന്തെങ്കിലും ദൂഷ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഗ്രന്ഥകർത്താവിൻെറ ചെറുപ്രായം മാത്രമാണ്.

റിയലിസപ്രസ്ഥാനക്കാർ ചെയ്ത മററൊരു പരിഷ്കാരം അവർ ട്രാജഡികളെ കൂടുതൽ പ്രചരിപ്പിച്ചു എന്നുള്ളതാണ്. കാമഡികളെ അപേക്ഷിച്ചു ട്രാജഡികൾക്കുള്ള മെച്ചത്തെപ്പററി വാദമേ ഇല്ല. പക്ഷേ ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ അവസാനത്തിൽ ഒരു കൂട്ടക്കൊല നടത്തിയാൽ അതു ട്രാജഡിയാവും എന്ന് ഇവരിൽ ചിലർ ഭ്രമിച്ചു. കൃഷ്ണകുമാരി, പ്രണയ പ്രായശ്ചിത്തം മുതലായ നാടകങ്ങളുടെ അന്ത്യത്തിലുള്ള ആത്മഹത്യകൾ അസഹനീയങ്ങളാണ്. അരയിൽനിന്നു കഠാരി ഊരിയിട്ടു "നീയാണ് എൻെറ സുഹൃത്ത്" എന്നുതുടങ്ങി ആ നിർജ്ജീവവസ്തുവിനോട്ട് ഒരു പ്രസംഗം ചെയ്തു് ആയുധത്തെ മാറിൽ കുത്തിയിറക്കി സ്റ്റേജിൽമറിഞ്ഞു വീണാൽ ആ നാടകം ട്രാജഡിയാകുകയില്ല. വസ്തുവത്തിൽ ഒരു ട്രാജഡിയ്ക്കു മരണം കൂടിയേതീരൂ എന്നുതന്നെയില്ല. ഇബ്സൻെറ Doll's Horse, An Enemy of the people ഇവരണ്ടും മരണമില്ലാത്ത ഒന്നാംതരം ട്രാജഡികളാണ്. പക്ഷേ ഒരു യഥാർത്ഥ കലാകാരനുമാത്രമേ അത്തരം ട്രാജഡികൾ നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയൂ. മരണം ഉള്ള ട്രാജഡിയാണെങ്കിൽ അതു് 'Wild Duck' പോലെ ഇരിക്കണം. ഒരു കൃതിയിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ മരിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ അയാൾക്കു ജീവിക്കാൻ ഇനി നിവൃത്തിയില്ല എന്ന് കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരിൽ ബോധം വരുത്തണം. ഷേക്സ്പിയറുടെ ട്രാജഡികളെല്ലാം മരണപര്യവസായികളാണ്. പക്ഷേ അതിന് തക്ക സന്ദർഭങ്ങൾ അദ്ദേഹം നേരത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇനിയും രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പററിക്കൂടിയേ പറയാനുള്ളു. Symbolism, Expressionism ഇതുരണ്ടും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ധ്വന്യാത്മകപ്രസ്ഥാനം ഒന്നു്; ജീവൽ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം മററൊന്ന്. സിംബൊളിക് നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഒന്നും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി അറിവില്ല. മേററർ ലിംകിൻെറ Aglavaine and selysette എന്ന ബൽജിയൻ നാടകത്തിൻെറ ഒരു തർജ്ജമ "സാപത്ന്യം" എന്ന പേരിൽ നാലപ്പാട്ടു നാരയണമേനോൻ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ജീവൽ സാഹിത്യത്തിൽ റിയലിസത്തെപോലെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവം അല്ല ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്, ഒരു സമുദായത്തിൻെറ സ്വഭാവമാണ്. ചിത്രീകരിക്കുക മാത്രമല്ല പരിഹാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുകകൂടി ചെയ്യും. വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ വിഖ്യാതമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള ജീവൽ

'മധുരസ്മരണ'

കിളിമാനൂർ, എൻ. കേശവൻ.

1

അന്തിയായ്:—പൊയ്കയിൽ പൊൻവണ്ടു പോലെ ഞാൻ
ബന്ധുരമേനിതൻ ഗേഹം പൂകി.
മുല്ലപ്പൂവല്ലി ചിരിച്ചു ലളിതമാ-
യുല്ലാസമായൊന്നലഞ്ഞു നിന്നു.
ചാരത്തു നിന്നുടൻ പെൺകൊടി പൂവുകൾ
സാരിയിൽ സാനന്ദം സംഭരിച്ചു!
കെട്ടഴിഞ്ഞൊട്ടൊട്ടു നീളുന്ന കുന്തളം
മൊട്ടിനെ തൊട്ടു കളിച്ചീടുന്നു.
തൂവെള്ളിത്താരകം മാതിരി മാനിനി
പാവുന്നു പാവന കാന്തിപൂരം
ഓമനയായൊരു കുഞ്ഞണ്ണാനോടിവ-
ന്നെന്മെയ്യിലേറിക്കളിച്ചു ചാടി.
വാലുമയത്തിച്ചിലച്ചു ചലിപ്പിച്ചു
നാലുഞ്ചു ചില്ലമേൽ ചാടിവീണു.
മുററത്തെത്തേന്മാവിൻ കൊമ്പത്തു പൈങ്കിളി
തെറ്റെന്നിരുന്നു പറന്നുമാറി.
മന്ദാക്ഷമന്ദസ്മിതാനന്ദ സാന്ദ്രയായ്
മന്ദമായോമലാളെന്നെ നോക്കി.

9839

സാഹിത്യ കൃതി ഒരു നാടകം തന്നെയാണ്. ജർമ്മൻകാരനായ ഹാപ്ട്മാൻെറ 'നെയ്ത്തുകാർ' എന്ന നാടകമാണ് അത്. ആ നാടകം നെയ്ത്തുകാരുടെ ദുരിതത്തിന് സമുചിതമായ പരിഹാരം നേടിക്കൊടുത്തു എന്നു ചരിത്രം പറയുന്നു. അപ്പോൾ കല, കലയ്ക്കു വേണ്ടിയല്ല മനുഷ്യരുടെ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ടിയാണ് എന്ന സ്ഥിതിയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നതു്. ഗാൽസ്വർത്തിയുടെ Strife മുതലായ നാടകങ്ങളിലും ഈ രീതി തന്നെ കാണുന്നു. മലയാളത്തിൽ കേശവദേവ് മുതലായവരുടെ ചില ഏകാങ്കനാടകങ്ങൾ ഏകദേശം ഈ രീതിയിൽ ഉള്ളവയാണ്. പുതിയ രീതിയിൽ ഇനിയും പല നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടാവട്ടെ.

കാറൊളിമാമറ മാററിസ്വപ്നം വന്ന
വാരൊളിപ്പൂന്തിങ്കളെന്നപോലെ
ആയിരമായിരമായതസ്വപ്നങ്ങ-
ളായന്തിവേളയിലെന്നെപ്പുല്കി
പഞ്ജരബദ്ധയായെന്നുള്ളിൽ തങ്ങിടും
പ്രേമപ്പൊൻ പൈങ്കിളി പാടാനോങ്ങി
താർമഷി തേച്ചു കറുപ്പിച്ച വിശ്വമാം
വാർമങ്ങമാദശ്മാരോ കാട്ടി
താരൊളി വീശുന്ന പൂമഴവില്ലുപോ-
ലാരോമൽ പോയി മണിയറയിൽ.

2

താരിളം കൈയ്കളിൽ തങ്കം തളികയിൽ
ഹാരം നിറച്ചു ചിരിച്ചു മന്ദം,
ആനതശീഷ്യയായെന്മുന്നിൽ വന്നവൾ
ആനന്ദത്തിൻെറ കതിരുപോലെ.

3

മഞ്ജു മുരളീനിനാദപ്പൊരുളിൻെറ
മാധുരിയാണെൻെറ മാനിനിയാൾ
ആഴിമുഴവനമാവിയായ് തീർന്നിടൻ
പാഴററ പൂഴിയായ് മാറിയാലും,
സൂരൻതന്നാതപ വഹ്നിയാൽ പാറകൾ
പാരിലുരുകിയൊഴുകിയാലും,
ആയിരം നാഴിക ദൂരവേ പോയാലും
പ്രേയാൻ ഞാൻ നിന്മുമ്പിൽ പോരും വീണ്ടും.

4

കോരകം കോർത്തൊരു ഹാരം ഞാൻ മാനസ-
ഹാരിണീകേശത്തിൽ ചാർത്തിനിന്നേൻ.
ഞെട്ടിൽ വിരിഞ്ഞ നറു മലരാസ്വദി
ച്ചൊട്ടൊട്ടു പൂന്തേൻ നുകന്നു ഞങ്ങൾ.
കാലഗതിയാൽ പിരിയുന്ന വെൺമുകിൽ
പോലവേ ഞങ്ങൾ മറഞ്ഞിരുട്ടിൽ.

രാസക്രീഡ.

അതു് ശൃംഗാരലീലയോ ഭക്തിപ്രകൎഷമോ ?

പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ ബി. എ.

വൃന്ദാവനത്തിലെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ !

ഭാരതീയകവികളുടെ ലാവണ്യമധുരമായ ഭാവനാശക്തിയെ ഇത്രമാത്രം ആകൎഷിക്കുകയും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള മററൊരു ചിത്രം പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെങ്ങും കാണുകയില്ല. പ്രകൃതിവിലാസരമ്യമായ വൃന്ദാവനത്തിലെ അരയാൽതണലിൽ, പീലിത്തലമുടിയും വനമാല്യങ്ങളും പീതാംബരവും അണിഞ്ഞു് സുസ്മേരവദനനായി നിന്നു കൊണ്ടു്, വേണുഗാനമാധുരിയാൽ ഭൂലോകത്തെ അഭൌമമായ സംഗീതരസത്തിൽ ആറാടിച്ചു് സ്വൎഗ്ഗാനുഭൂതിയരുളുന്ന ആ ദിവ്യബാലന്റെ ചിത്രം ആരെയാണു് കോൾമയിർക്കൊള്ളിക്കാത്തതു്? മധുനിഷ്യന്ദിയായ ആ മഞ്ജുളഗാനമാകട്ടെ ചരാചരമയമായ ലോകത്തെ ആകമാനം കീഴടക്കുന്നു. മേഞ്ഞുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന പശുവൃന്ദങ്ങൾ ആ ഗാനപ്രവാഹത്തിൽ നിശ്ചലരായി നിലകൊള്ളുന്നു. കാളിന്ദിനദിയിലെ ജലവും വൃന്ദാവനത്തിലെ മന്ദമാരുതനും എന്നു വേണ്ട ചുററുപാടുമുള്ള തൃണാങ്കുരങ്ങൾ തന്നെയും ഓടൽകുഴൽ കേട്ടു് ആനന്ദസ്തബ്ധരാകുന്നു. പരസ്പരശത്രുക്കളായ ദുഷ്ടമൃഗങ്ങൾ തത്വബോധോദയം കൊണ്ടെന്നപോലെ മൈത്രീഭാവത്തിൽ നിന്നു പോകുന്നു. ഗോപവാടങ്ങളിൽ സ്വകൃത്യനിരതകളായിരുന്ന ഗോപസ്ത്രീകൾ അവരുടെ ജോലികൾ ഇട്ടെറിഞ്ഞു് ആ വേഗത്തോടുകൂടി അരയാൽചുവട്ടിൽ ഓടിയെത്തുന്നു. അവിടെ അവർ കൈകൾ കോർത്തുപിടിച്ചു് വേണുഗാനത്തിനനുസരണമായി ആടുകയും പാടുകയും ക്രീഡകളിൽ മുഴുകുകയും ചെയ്യുന്നു. ആകപ്പാടെ വൃന്ദാവനം മുഴുവൻ ആനന്ദനൃത്തത്തിൽ ലയിക്കുന്നു. സകലതും സൌന്ദൎയ്യമയം; പ്രേമപ്രശോഭിതം; സംഗീതസുരഭിലം; കാളിന്ദീതടം സാക്ഷാൽ വൈകുണ്ഠലോകമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു!

വൃന്ദാവനലീലയെ ചില നിരൂപകന്മാർ കഠിനമായി ആക്ഷേപിക്കുന്നു. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ അതു സന്മാൎഗ്ഗബോധത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിനെ തകൎക്കുന്ന ഒരു ശൃംഗാരലീലയാണു്. വിഷയാസക്തിയുടേയും കാമവികാരപാരവശ്യത്തിന്റേയും നഗ്നമായ പ്രകടനമാണു് അവർ അതിൽ ദൎശിക്കുന്നതു്. ഭൎത്തൃമതികളായ ഗോപസ്ത്രീകളെ അന്യായമായി ആകൎഷിച്ചു് അവരെ അസാന്മാൎഗ്ഗികമായ നടപടികളിൽ വ്യാപരിപ്പിച്ചു് കാമസംതൃപ്തി വരുത്തുന്ന ഒരു വിടപ്രമാണിയത്രേ ശ്രീകൃഷ്ണൻ എന്നു് അവർ അപലപിക്കുന്നു. ഇതാണോ ഹിന്ദുക്കളുടെ ആദൎശപുരുഷൻ?. ഇദ്ദേഹത്തെ അനുകരിക്കുന്ന ഒരു ജനസമുദായം വിഷയാസക്തരും അസന്മാൎഗ്ഗചാരികളുമായി

പോകയില്ലേ? എന്നും മററുമാണ് ഇവരുടെ ആക്ഷേപഗതി.

ഇവരുടെ വാദമുഖങ്ങളിൽ എത്രമാത്രം പരമാൎത്ഥമുണ്ടെന്ന് നമുക്കൊന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം. വൃന്ദാവനത്തിലെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ സന്മാൎഗ്ഗബോധമില്ലാത്ത ഒരു വിടപ്രമാണിയാണോ? രാസക്രീഡ കേവലം കാമപാരവശ്യജന്യമായ വിക്രിയകളാണോ? ഈ വക ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ചാരിത്രത്തിനു പ്രമാണഗ്രന്ഥമായ ഭാഗവതത്തെത്തന്നെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി സമാധാനം നല്കുവാൻ ശ്രമിക്കാം.

പ്രാരംഭമായി സാമാന്യമായ ചില ചരിത്രവസ്തുതകൾ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ ഈശ്വരനെ മനുഷ്യാകാരത്തിൽ ധ്യാനിച്ചുതുടങ്ങിയതു് എന്നു മുതൽക്കാണെന്ന് തീൎത്തുപറവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. എങ്കിലും എല്ലാ മതക്കാരും ഈശ്വരനെ നിഷ്പ്രയാസം ധ്യാനിക്കുവാൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരുപാധിയാണിതു്. അനന്തരം ചില മതക്കാർ ഈശ്വരനെ കൂടുതൽ സാക്ഷാൽകരിക്കുവാനായി അദ്ദേഹത്തിൽ ചില ബന്ധമുറകൾ ആരോപിക്കുന്നതായി കാണാം. ഉദാഹരണമായി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ബൈബിളിൽ ഈശ്വരനെ പിതാവായി ഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരെല്ലാം ദൈവത്തിന്റെ മക്കളുമാണ്. ഭാരതീയർ ഈശ്വരനെ പിതാവായും മാതാവായും ധ്യാനിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നു. ഈ മുറ പിന്നെയും പരിഷ്കരിച്ച് ഈശ്വരനും ഭക്തജനങ്ങളുമായി ഭാൎയ്യാഭൎത്തൃബന്ധം കൂടി ചിലർ ഭാവിച്ചുതുടങ്ങി. ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യവും ബൈബിളിൽ കാണ്മാനുണ്ട്. സോളമന്റെ ഗീതങ്ങ(Solomon's Songs)ളിൽ ദൈവം പ്രണയപരവശനായ ഒരു കാമുകനായിട്ടാണു സംസാരിക്കുന്നതു്. അതു വായിച്ചാൽ മനോഹരമായ ഒരു ശൃംഗാര കവിത വായിക്കുന്ന അനുഭവം ആൎക്കും ഉണ്ടാകും. ഭക്തിപരവശകളായ ക്രൈസ്തവ കന്യകകൾ ദൈവത്തിന്റേയും യേശുക്രിസ്തുവിന്റേയും പ്രണയിനികളായി തന്നെത്താൻ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ഒരു രീതി ക്രിസ്തുമതത്തിൽ അനന്തരകാലത്തു് ഉണ്ടായിട്ടുമുണ്ടു്. പേർഷ്യയിലെ പുരാതനസൂഫികവികൾ ഈശ്വരപരമായ സ്തുതികളിൽ പ്രണയദ്യോതകമായ ഭാഷയും ആശയങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഹൈന്ദവേതരങ്ങളായ മതങ്ങളിലും ഈശ്വരനും ഭക്തജനങ്ങളുമായി കാമുകസഹജമായ പ്രണയബന്ധത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും. പക്ഷേ ഇൻഡ്യയിൽ അതു് ഭക്തിമാൎഗ്ഗത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയായി പരിണമിച്ച് നിലനിന്നുവെന്നു മാത്രമേയുള്ളു. ഒരു പുരുഷന് താൻ ദൈവത്തിന്റെ പുത്രനാണെന്ന് ധ്യാനിക്കുന്നതു് ഔചിത്യമാണെങ്കിൽ ഒരു സ്ത്രീ ദൈവത്തിന്റെ ഭാൎയ്യയായി തന്നെത്താൻ സങ്കല്പിക്കുന്നതിൽ എന്താണ് അനൌചിത്യമെന്നു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. അഥവാ ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കു് ഭൎത്തൃബന്ധത്തേക്കാൾ നിർവൃതികരവും പരിശുദ്ധവുമായ മറെറാരു ബന്ധമെന്താണുള്ളതു്? വിശേഷിച്ചും 'ഭൎത്താവു ദൈവം തരുണിമാക്കൊക്കെയും' എന്നുള്ള ആദൎശമനുസരിക്കുന്ന ഒരു ഭാരതീയവനിതയ്ക്കു് ഭൎത്തൃശുശ്രൂഷ കൊണ്ടുതന്നെ ഈശ്വരസേവകൂടി നടത്തുവാൻ സാദ്ധ്യമായേക്കാം. അത്രപരി

പാവനമാണ് ഭർതൃബന്ധം. ആ ബന്ധം സാക്ഷാൽ ഈശ്വരനിൽതന്നെ ആരോപിക്കുവാനും ഈശ്വരനെത്തന്നെ ഭർത്താവായി കരുതാനും സാധിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീരത്നം തന്നെയല്ലയോ യഥാർത്ഥഭക്ത? പുരുഷന്മാർ അവരുടെ ധനവും കുടുംബവും സ്ഥാനമാനങ്ങളുമെല്ലാം ഈശ്വരപ്രേമത്തിനുവേണ്ടി സന്ത്യജിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടുകടന്ന് അവരുടെ സൽക്കീർത്തിയേയും പാതിവ്രത്യത്തെതന്നെയും ഈശ്വരപ്രേമത്തിനുവേണ്ടി കൈവെടിയുന്നു. അതായത് ലോകത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീ അമൂല്യമായി വച്ചിരിക്കുന്ന സകലതും—ഒരു സ്ത്രീയ്ക്ക് അവളുടെ പാതിവ്രത്യത്തേക്കാൾ അനർഘമായ മറെറന്താണുള്ളത്?—അവർ ഈശ്വരനിൽ ഏകാന്തമായ പ്രേമത്തിനുവേണ്ടി ദൂരെ വലിച്ചെറിയുന്നു. അഥവാ ലൌകികമായി അവർക്കുള്ള ഭർതൃബന്ധത്തെ സർവ്വപ്രധാനമായ ആത്മീയഭർതൃബന്ധത്തിനുവേണ്ടി അവർ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. അത്രമേൽ ശക്തിമത്താണ് അവളുടെ ഈശ്വരപ്രേമം. ഇതാണ് ഈവിധമുള്ള ഈശ്വരഭക്തിയിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള ആന്തരികമായ തത്വം.

ഈദൃശമായ ഒരു ഭർതൃബുദ്ധിയാൽ, പ്രേമപാരമ്യത്താൽ, ഭക്തിയാൽ പ്രേരിതരായാണ് ഗോപസ്ത്രീകൾ ശ്രീകൃഷ്ണനെ തേടിഓടുന്നതെന്ന് ഭാഗവതത്തിൽ സുസ്പഷ്ടമായി കാണാം. ഓടക്കുഴൽ വിളി കേൾക്കുമ്പോൾ ഗോപസ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാകുന്ന ഉൽകണ്ഠയും, ശ്രീകൃഷ്ണദർശനത്തിനുള്ള പാരവശ്യവും എത്രമാത്രമെന്നു പറഞ്ഞറിയിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. അവരുടെ ആരാധനാവിഗ്രഹമായ ആ കോമളാകാരത്തിൽ മാത്രം ഏകാഗ്രമനസ്സുകളായാണ് അവർ പ്രയാണം ചെയ്യുന്നതു്. ബന്ധുമിത്രാദികളോ സ്വഭർത്താക്കന്മാർ തന്നെയോ അവരെ തടഞ്ഞു നിറുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനെപ്പററി അവർക്ക് യാതൊരു ബോധവുമില്ല. ലജ്ജ, അഭിമാനം, അപവാദഭയം മുതലായ സകല മനോവികാരങ്ങൾക്കും അവർ അതീതരായി കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അത്രമാത്രം അവർ അനന്യചിത്തവൃത്തികളായി ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ ലയിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സാക്ഷാൽ ഈശ്വരാവതാരമായ ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ ഏകാഗ്രമായി മനസ്സുനിറുത്തുവാൻ സാധിക്കുന്നവർ മോക്ഷപ്രാപ്തിക്ക് അർഹരാകുന്നപക്ഷം, ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ കമനീയ വിഗ്രഹത്തിനു മാത്രം ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തു സ്ഥാനമുള്ള അനുഗൃഹീതകളായ ഈ ഗോപസ്ത്രീകൾ എന്തുകൊണ്ടു മോക്ഷത്തിനധികാരികളല്ല?

വൃന്ദാവനലീലയിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാമസമ്പൂർത്തിക്കായി ഗോപസ്ത്രീകളെ അപഥസഞ്ചാരത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതെന്നു പറയുന്നവർ ഭാഗവതാദി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചു വായിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. സാക്ഷാൽ പരമാത്മസ്വരൂപൻെറ അവതാരമെന്ന് അവർക്ക് അറിയാവുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണനെ ഭർത്താവായി ലഭിക്കണമെന്ന് ഈ ഗോപസ്ത്രീകൾ എന്നും ഭക്തിപൂർവ്വം പ്രാർത്ഥിച്ചിരുന്നുവെന്ന് ഭാഗവതത്തിൽ തെളിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അപ്പോൾ, ഇതു് ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ ആഗ്രഹമല്ല ഗോപസ്ത്രീകളുടെ ആഗ്രഹം തന്നെയാണെന്നുള്ളതു് സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ഭക്തവത്സലനായ ഭഗവാൻ അവരുടെ ആഗ്രഹം സാധിച്ചു കൊടുക്കുന്നുവെന്നു മാത്രമേയുള്ളു. എന്നി

ട്ടതന്നെയും അവരെ ശരിയായി പരീക്ഷി ച്ചതിനുശേഷം മാത്രമേ അദ്ദേഹം സ്വീ കരിക്കുന്നുള്ളു. ഓടക്കുഴൽ വിളികേട്ടു പാഞ്ഞണയുന്ന ഗോപസ്ത്രീകളെ അദ്ദേ ഹം വേണ്ടവണ്ണം ഉപദേശിക്കുന്നു:—

"എങ്കലേ സ്നേഹേന വന്നതെന്നാകിലും
മങ്കമാരേ നിങ്ങൾ ചിത്തത്തിലൊക്കെയും
പുത്രമിത്രാദി വർഗ്ഗങ്ങളിലേററവും
ചിത്തം രമിച്ചിരിക്കുന്നിതതുകൊണ്ടു്
ഭർത്തൃശുശ്രൂഷണം ചെയ്യിനിന്നങ്ങുപോയ്
ഭർത്താവു ദൈവം തരുണിമാർക്കൊക്കെയും
ഭർത്താവിനെ വെടിഞ്ഞന്യനെ കൈക്കൊൾകി-
ലെത്രയും നിന്ദ്യം വിധിമതമല്ലയോ
കേൾക്കയും കാൺകയും ധ്യാനിക്കയും ചെയ്താൽ
മേൽക്കുമേൽ ഭക്തിയുമെന്നിലുണ്ടായ് വരും
എപ്പോഴുമൊന്നിച്ചിരുന്നിതെന്നാകില
ങ്ങല്പമായ് വന്നുപോം ഭക്തിയതിനാലെ
ഇപ്പോഴേ പോവിൻ മടിയാതെ"

ഈ വാക്കുകളിൽ സ്ഫുരിക്കുന്ന ഉന്നത മനോഭാവം എത്ര പ്രശംസനീയമായി രിക്കുന്നു. ഇതാണോ ഒരു വിഷയാസ ക്തന്റെ വാക്കുകൾ? കേവലം കാമ സമ്പൂർത്തിയെ ഇച്ഛിക്കുന്ന ഒരാൾ ഈ വിധമുള്ള ഒരുപദേശം കൊടുത്തതായി എവിടെയെങ്കിലും കേട്ടിട്ടുണ്ടോ? ഗോപ സ്ത്രീകളും ആ ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടിയല്ല ചെന്നിരിക്കുന്നതെന്നുള്ളതിനും ഈ വാക്കു കൾ തെളിവല്ലയോ? "കേൾക്കയും കാ ൺകയും ധ്യാനിക്കയും ചെയ്താൽ, മേൽ ക്കുമേൽ ഭക്തിയുമെന്നിലുണ്ടായ് വരും" എന്നുള്ള കൃഷ്ണന്റെ വാക്കുകളിൽനിന്നും ഗോപസ്ത്രീകൾ ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ കാമമല്ല ഭക്തിയാണു് ഉദ്ദേശിച്ചതെന്നു് സ്പഷ്ടമ ല്ലേ? എന്നാൽ അവരുടെ ഈ ഉദ്ദേശ ത്തിൽ എത്രമാത്രം ആത്മാർത്ഥതയുണ്ടെ ന്നും, അവരുടെ ലൌകികമായ ബന്ധ ങ്ങൾ മോക്ഷേച്ഛയെ ജയിക്കുന്നില്ലയോ എന്നും അദ്ദേഹം സംശയിക്കുന്നതുകൊ ണ്ടാണു് അവരെ ആദ്യം പിന്തിരിക്കുവാൻ നോക്കുന്നതു്. അതായതു് സകലലൌകി കബന്ധങ്ങളും വിട്ടു് ശ്രീകൃഷ്ണനെത്തന്നെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നതിനു്, അദ്ദേഹ ത്തിൽതന്നെ ലയിക്കുന്നതിനു് അവർ സന്നദ്ധകളാണോ എന്നു് അദ്ദേഹം സംശയിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ, അവർ ഭർത്തൃമതികളും "പുത്രമിത്രാദിവർഗ്ഗങ്ങ ളിലേററവും ചിത്തം രമിച്ചിരിക്കുന്നവ രും" ആകുന്നു. ആ നിലയ്ക്കു് മോക്ഷ പ്രാപ്തിക്കാവശ്യമുള്ള ഏകാന്തമായ ദൃഢ ഭക്തി അവരിൽ ഉണ്ടോ എന്നാണു് അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ സംശയം. എന്നാൽ ഗോപ സ്ത്രീകളുടെ മറുപടി അവരുടെ ഹൃദയ നൈർമ്മല്യത്തേയും ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ കേന്ദ്രീ കൃതമായ ഭക്തിപാരവശ്യത്തേയും സ്പഷ്ട മായി തെളിയിക്കത്തക്കതായിരുന്നു:—

കാഠിന്യവാക്യം പറയുന്നിതോ ഭവാ-
ന്നൂഢരാഗേണ നിൻ മൂലമായ് ഞങ്ങളും
ഭർത്തൃപുത്രാദികളേയുമപേക്ഷിച്ചു;
മിത്രമാം നിൻ പദം സേവ ചെയ്തീടുവാൻ
വന്നൊരു ഞങ്ങളെ പ്പോകെന്നു ചൊൽകിലോ
പിന്നെയെന്തോന്നു ചൊല്ലേണ്ടു ദയാനിധേ!
ഭർത്താവു നാരികൾക്കീശ്വരനെന്നതും
ഓർത്താൽ ജഗൽപതിയല്ലോ ഭവാൻ ദൃഢം
നിന്നെ ബ് ഭജിക്കുന്ന ഞങ്ങളിന്നെന്തിനായ്
അന്യഭർത്താവിനെ ശുശ്രൂഷ ചെയ്യുന്നു?
...."

ഗോപസ്ത്രീകളുടെ ഈ വാക്കുകൾ കാമവികാരപ്രേരിതമോ, അതോ ഭക്തിപാരവശ്യജന്യമോ എന്നു് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതുണ്ടോ? ശ്രീകൃഷ്ണപ്രേമത്തിനുവേണ്ടി അവർ സന്യാസിനികളെപ്പോലെ 'ഭർതൃപുത്രാദി' സകലബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനെ അവർ സാക്ഷാൽ 'ജഗൽപതി'യായി വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽ കൂടുതൽ മോക്ഷാർഹതയുള്ള ഭക്തജനങ്ങളുണ്ടോ? ഇങ്ങനെയുള്ള ഭക്തജനങ്ങളെ ഭക്തവാത്സല്യമൂർത്തിയും കരുണാനിധിയുമായ ശ്രീകൃഷ്ണൻ കൈവെടിയുന്നില്ല. ഭർതൃഭാവേന രമിച്ചുകൊള്ളുവാൻ അനുവദിക്കുന്നു. ഇതാണു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മേലുള്ള അപരാധം. ഇതാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഷയാസക്തി.

പിന്നീടുണ്ടാകുന്ന വിവിധലീലാവിശേഷങ്ങളെപ്പോലും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഗഹനമായ പല ആത്മീയതത്വങ്ങൾ അതിൽ നിന്നും കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ കഴിയും. ക്രീഡാസമയത്തു്, ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഗോപസ്ത്രീകൾക്കു് നിശ്ശേഷം വശഗനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നു് അവർക്കു് അഹംകാരം തോന്നിയിട്ടുള്ളതായി വെളിപ്പെടുന്നു. തൽക്ഷണം അദ്ദേഹത്തെ അവർക്കു കാണ്മാൻ കഴിയാതെയാകുന്നു. നമ്മുടെ വിമർശകന്മാർ ഇതിനെ ശൃംഗാരലീലയ്ക്കു കുറച്ചുകൂടി മോടി കൂട്ടുവാനുള്ള ഒരു കൌശലമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ അഹംകാരം മനസ്സിൽ കയറുമ്പോൾ ഭക്തിയുടെ വിശുദ്ധതയ്ക്കു കോട്ടം തട്ടുന്നുവെന്നും അതുകൊണ്ടു് പരമാത്മാവിൽ നിന്നും വിദൂരത്വം സംഭവിച്ചുപോകുന്നുവെന്നുമുള്ള തത്വമാണു് ഇതിൽ നിന്നും ജിജ്ഞാസുക്കൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നതു്. ശ്രീകൃഷ്ണനെ കാണാഞ്ഞിട്ടു കരഞ്ഞും ഭജിച്ചും അഹങ്കാരശമനംവരുന്ന ഗോപസ്ത്രീകളുടെ മുമ്പിൽ ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം പിന്നെയും പ്രത്യക്ഷനാകുമ്പോൾ ഈ തത്വത്തെ തന്നെ അദ്ദേഹം സുസ്പഷ്ടമായി ഇപ്രകാരം പ്രസ്താവിക്കുന്നു:—

"ഇന്നു മദമാനമേറിയ നിങ്ങൾക്കു
മെന്നിലേ ഭക്തിക്കു ചഞ്ചലമൂലമായ്;
മാനമടക്കി വിശുദ്ധഭക്ത്യർത്ഥമായ്
മാനിനിമാരേ മറഞ്ഞുനിന്നേനഹം
ഞാനതിഹീനൻ ജളൻ സ്ത്രീവശനെന്നു
മാനസേ നിങ്ങൾക്കു തോന്നരുതേതുമേ
ഭക്തവാത്സല്യമെന്നോളമീശന്മാർക്കു
ചിത്തത്തിലാർക്കുമില്ലെന്നുറച്ചീടുവിൻ
ചിത്തശുദ്ധ്യാ ഭക്തിയെന്നിലുണ്ടാകയാൽ
ചിത്തത്തിൽ നിങ്ങൾക്കു പ്രത്യക്ഷനായിപ്പോൾ
ഇന്നിനി മുന്നമേപോലെ രമിച്ചാലും
മുന്നമുണ്ടായ ദുഃഖം കളഞ്ഞീടുവിൻ"

രാസക്രീഡയുടെ ആന്തരികതത്വം ഇതിൽ എത്രയും സ്പഷ്ടമായി പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിൽ ശൃംഗാരമാണോ പരിശുദ്ധമായ ഭക്തിയാണോ സ്ഫുരിക്കുന്നതെന്നു തീരുമാനിക്കുവാൻ വിമർശകന്മാർ ഈ ഭാഗം വീണ്ടും വായിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണു്.

ഗോപികമാർ ശ്രീകൃഷ്ണനെ കാണാതെ പരവശകളായി നടക്കുമ്പോൾ പാടിയ ഗീതത്തെ ഗോപികാഗീതമെന്നു പറയുന്നു. ഇതിലും പ്രധാനമായി കാണുന്നതു് ഭക്തിരസമാണു്. ബൈബിളിൽ സോളമന്റെ ഗീതത്തിലെപ്പോലെ ഇതിലെ ഭാഷയ്ക്കും ശൃംഗാരച്ഛായയുണ്ടെങ്കിലും ആന്തരികമായി ഇതിനെ പരി

ശോധിക്കുമ്പോൾ ഈശ്വരസാക്ഷാൽകാരത്തിനുവേണ്ടി ഒരു സംഘം ഭക്തജനങ്ങൾ ഹൃദയംഗമമായി നടത്തുന്ന ഒരു പ്രാർത്ഥനയായേ ഇതിന് അർത്ഥം തോന്നുകയുള്ളൂ. ഒടുവിൽ, ഭക്തവത്സലനായ ഭഗവാനെ ഭർത്തൃഭാവേന ധ്യാനിച്ച നിർമ്മലഭക്തകളായ ഗോപികകൾക്ക് ന്യായമായി ലഭിക്കേണ്ടതായ ആനന്ദം സംജാതമാകുന്നു. ഓരോ ഗോപികയും ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ രമിക്കുന്നു. ഒരോരോരുത്തിയുടേയും മുമ്പിൽ ഓരോ കൃഷ്ണൻ വീതമുള്ളതായി അവർക്കു തോന്നുന്നു. അവളുടെ അന്തരാത്മാവ് ആ പരാശക്തിയിൽ ലയിക്കുന്നു. അവർ ആനന്ദതുന്ദിലയായി ആത്മനിർവൃതിയിൽ ആറാടുന്നു.

എന്നാൽ ശ്രീകൃഷ്ണനാകട്ടെ ഈ ലീലകളിലെല്ലാം കേവലം നിസ്സംഗനായിട്ടാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ വക കർമ്മങ്ങൾക്കെല്ലാം ആധാരഭൂതനാണെങ്കിലും അദ്ദേഹം ഇതൊന്നും സ്വയം അനുഭവിക്കുന്നില്ല. ഈ പരമാർത്ഥം ഭാഗവതത്തിൽ വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്. രാസക്രീഡയ്ക്കു വശംവദനായമൂലം ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ പരദാരഗമനമെന്ന് അപരാധം ചുമത്തേണ്ടതല്ലയോ എന്നുള്ള പരീക്ഷിത്തിൻെറ ചോദ്യത്തിന് ശ്രീശുകൻ പറയുന്ന മറുപടിയിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ നിലയെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.—

"കർമ്മസാക്ഷി ജഗദീശ്വരനാകയാൽ
കർമ്മങ്ങൾ സംബന്ധമില്ലവയ്ക്കേതുമേ
സൂര്യപ്രഭയാലേ കർമ്മം നടക്കുന്നു
സൂര്യനില്ലക്കർമ്മബന്ധങ്ങളൊന്നുമേ"

എന്നാണ് ശ്രീശുകൻ, രാസക്രീഡയിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ ബന്ധത്തെപ്പററി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. സൂര്യൻെറ വെളിച്ചത്തിൽ ജീവജാലങ്ങൾ ഓരോ കർമ്മങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നു. എന്നാൽ സൂര്യന് ഈ കർമ്മങ്ങളോട് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. അതുപോലെ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ ഗോപികമാർ അദ്ദേഹത്തിൽ രമിച്ചു. ആന്തരികമായി അദ്ദേഹത്തിന് ആ ലീലകളിൽ യാതൊരു വികാരവുമില്ല, ബന്ധവുമില്ല. അഥവാ അർജ്ജുനന് നിസ്സംഗമായ കർമ്മയോഗം ഉപദേശിച്ചുകൊടുത്ത ശ്രീകൃഷ്ണന് ഈ ലോകത്തിൽ എന്തിനോടാണ് സക്തിയുള്ളത്? എന്തിലാണു വികാരമുള്ളത്? സ്വജനങ്ങളുൾപ്പെട്ട സൈന്യത്തെ മുഴുവൻ സേനാനായകന്മാരോടുകൂടെ കൌരവപക്ഷത്തു കൊടുത്തിട്ട് പാണ്ഡവപക്ഷത്തെ പ്രധാനകാര്യധുരീണനായി നിന്ന് ആ സൈന്യങ്ങൾ മുതിയടയുന്നതു കണ്ടുകൊണ്ട് സമാധാനചിത്തനായിരുന്നിട്ടുള്ള ഒരു അപ്രമേയ സ്വഭാവനാണ് ശ്രീകൃഷ്ണൻ. സ്വന്തം ബന്ധുമിത്രാദികളായ വൃഷ്ണിവംശം മുഴുവൻ കലഹിച്ചു തച്ചുനശിക്കുന്നതിനേ നിർവ്വികാരനായി നോക്കിനില്ക്കുന്നതിന് ഈ മായാമനുഷ്യന് യാതൊരു വിഷമവുമില്ലായിരുന്നു. തൻെറ ബഹുമാനപാത്രങ്ങളായ അനേകം മഹാരഥന്മാരുടെ ജീവരക്തം പുഴപോലെ ഒഴുകിയ കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധം ശ്രീകൃഷ്ണന് കേവലം ഒരു ബാലലീലയായിരുന്നു. ഈവിധം നിർവ്വികാരനും അചിന്ത്യമായ ചിത്തവൃത്തികളോടുകൂടിയവനുമായി തോന്നുന്ന ഈ അമാനുഷപുരുഷൻ കേവലം ശൃംഗാരത്തിൽ ലയിച്ചുപോയി എന്നു പറയുന്നതിൽ വല്ല അർത്ഥവുമുണ്ടോ?

അനുഭവം കൊണ്ടും ഒരു ആത്മീയപുരുഷൻ

രാസക്രീഡയിലെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഒരു ശൃംഗാരപുരുഷൻ മാത്രമാണെന്നു ധരിച്ചു വച്ചിട്ടുള്ളവർ വൈഷ്ണവന്മാരായ ഭക്തപരമ്പരകളുടെ ചരിത്രങ്ങളിലേക്ക് ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചു നോക്കട്ടെ. രാധാമാധവന്മാരുടെ ലീലകളിൽക്കൂടി ഈശ്വരസാക്ഷാൽകാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള എത്രയോ ഭക്തശിരോമണികൾ ഹിന്ദുസ്ഥാനത്തെ അലങ്കരിച്ചിരുന്നു! ചൈതന്യൻ എന്ന മഹാഭക്തനായ കവി സന്മാർഗ്ഗചര്യകളിൽ ദൃഢനിഷ്ഠനും ബാല്യം മുതല്ക്കേ സന്യാസവൃത്തികൊണ്ട് ജീവിതം കഴിച്ചിട്ടുള്ള ത്യാഗിവര്യനുമായിരുന്നുവെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആരാധനാമൂർത്തി വൃന്ദാവനത്തിലെ രാധാകൃഷ്ണനായിരുന്നു. സ്വന്തം 'ഗാനങ്ങളിൽ സ്തുതിച്ചിട്ടുള്ള ഗോപികാരമണനായ കൃഷ്ണനെ ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹം ദീർഘമായ സമാധികളിൽ ലയിച്ചിരിക്കുക പതിവായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവചരിത്രത്തിൽ കാണുന്നു. വിദ്യാപതി, ജയദേവൻ, ചണ്ഡീദാസൻ മുതലായ കവികളായ ഭക്തശിരോമണികളും വൃന്ദാവനത്തിലെ ശ്രീകൃഷ്ണനെ ധ്യാനിച്ച് മുക്തിഅടഞ്ഞിട്ടുള്ളവരാണ്. ഇതിനും പുറമേ അപ്രസിദ്ധന്മാരായ എത്രയോ ഭാഗവതോത്തമന്മാർ ഇതുപോലെ ഭാരതത്തിൻെറ . നാനാഭാഗങ്ങളിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഈ ഭാഗം വിചാരിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ വൃന്ദാവനത്തിലെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ യുക്തികൊണ്ടുതന്നെയല്ല, അനുഭവം കൊണ്ടും ഒരു ആത്മീയപുരുഷൻ തന്നെയെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നു.

ചിലർ പറയുന്നതുപോലെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഒരു കല്പിതകഥാപുരുഷൻ തന്നെ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ. എന്നാലും തരക്കേടില്ല. നിസ്തുലനും, വിചിത്രചരിത്രനുമായി ഇങ്ങിനെയൊരു മഹാപുരുഷനെ ഭാവനം ചെയ്ത കല്പനാശക്തികൊണ്ടു തന്നെ ഭാരതം ധന്യമായി കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അനവധി നൂററാണ്ടുകളായി അസംഖ്യം ഭക്തന്മാരായ കവികളുടെ ഹൃദയഭാഷയെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വൃന്ദാവനത്തിലെ ആ കോമളവിഗ്രഹം അനശ്വരമായ ഒരു മൂല്യസമ്പത്തുതന്നെയാണ്. ഇത്ര ഭാവനാഭാസുരവും സംഗീതസുഭഗവുമായ ഒരു നിതാന്ത സാഹിത്യപ്രഭവം ലോകത്തിൽ മറെറവിടെയാണുള്ളത്? ജയദേവൻ, വിദ്യാപതി മുതലായവർ തുടങ്ങി എത്രയോ മഹാകവികൾക്ക് ഗാനവിഷയമായി അത് അനശ്വരപ്രതിഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഉത്തര ഇൻഡ്യയെ പുരാതനകാലംമുതൽക്കേ ഇത് ഗാനമാധുരിയിൽ മജ്ജനം ചെയ്യിച്ചിട്ടുണ്ട്. ടാഗ്വർ എന്ന ആധുനികവിശ്വസാഹിത്യകാരൻെറ ഗീതങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോഴും വൃന്ദാവനത്തിലെ ആ വേണുഗാനം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഹൃദയതന്ത്രികളെ എത്രമാത്രം സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണ്മാൻ കഴിയും. ഒരു പക്ഷേ കാലവിപര്യയം കൊണ്ട് ഹൈന്ദവസാഹിത്യത്തിലെ പുരാണകഥാസമ്പത്തു മുഴുവൻ വിസ്മൃതപ്രായമായിപോയേക്കാം. എന്നാലും വൃന്ദാവനത്തിലെ ആ കോമള ബാലവിഗ്രഹവും, ആ വേണുഗാനസ്വനവും അതു കേട്ടാനന്ദിക്കുന്ന പശുവൃന്ദവും ആ പ്രകൃതിവിലാസവും, സർവ്വോപരി ഗോപസ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ച ആ ദിവ്യാനന്ദനിർവൃതിയും ഭാവനാലോകത്തുനിന്നും ഒരു കാലത്തും മാഞ്ഞുപോകയില്ലതന്നെ.

കവിതപ്പൂർണ്ണം. *

കോങ്ങോട്ടു് കൃഷ്ണൻ നായർ.

1. പരമരസമയം മരന്ദകല്പം
പരിമളകോമളമന്തരംഗരമ്യം
ദുരിതഹരമനന്ത പുണ്യലഭ്യം
സരളപദാവലിബന്ധമത്ഥഗർഭം.

2. സഹൃദയ ഹൃദയംഗമം വിശുദ്ധം
ബഹുജനലോഭനമാധുരീപ്രവാഹം
മഹിതഗുണമെഴും കവീന്ദ്രകാവ്യം
വിഹിതസുഭാഷിതമായ്‌ ജയിച്ചിടട്ടേ. (യുഗ്മകം)

3. വിവിധ വിഷയവും പഠിച്ചിണക്കി
ക്കവിയുമനസ്സിളഭാവനാവിശേഷാൽ
നവരസമിളിതം പ്രബന്ധമാക്കും
കവിയുടെ ധർമ്മമഹോ പവിത്രമെന്നും.

4. കുസുമസമമഹോ രസാന്തരംഗം
മസൃണമനോഹര വർണ്ണകാന്തി ചിത്രം
കിസലയലളിതം ശശിപ്രസന്നം
പ്രസൃതവിലാസമതാം കവീന്ദ്രവാക്യം.

5. നിഭൃതരസമയ പ്രപഞ്ചനത്താൽ
വിവൃതസരസ്വതിയാണു കാവ്യമെല്ലാം
പ്രകൃതി നിയമ ബദ്ധമല്ലിതൊന്നും
സുകൃതിജനപ്രതിഭാവിലാസമത്രേ.

6. അതിസുഖദമനശ്വരാത്ഥപൂർണ്ണം
മതിമഹിമാവസഥം രസപ്രകാശം
പ്രതിപദസുഗമം കവീന്ദ്രമേധാ-
ഗതിപഥമായതു സാഹിതീവിധാനം.

7. രസികമദകരം, ബുധേന്ദ്രബുദ്ധി
പ്രസരണകാരണ, മാത്മബോധഹേതു
അസഹനജനമോഹനം സ്വഭാഷാ-
ഹസിതമതാം കവിതാമൃതം നിനച്ചാൽ.

*[൧൧൧൩ ധനുമാസത്തിൽ പാലക്കാട്ടു് വെച്ചു് നടന്ന സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ ൧൪-ാമത്തെ സമ്മേളനത്തിൽ കവികൾക്കു് സ്വാഗതമായി വായിച്ച കവിത]

8. പദമയലഹരീ രസപ്രവാഹം
വിദിത സുവൃത്തതരംഗമൊത്തിതെല്ലാം
ധ്വനിയൊടു വളരും മണിപ്രവാള
പ്രഭവമലംകൃതി ചേൎന്ന കാവ്യസിന്ധു.

9. കവിനിവഹയശശ്ശശാങ്ക ശോഭാ-
ധവളിതമാം ധരണീതലത്തിലെങ്ങും
ജഡതിമിരഭരം പരക്കയില്ലെ-
ന്നടനറിയാത്തൊരു മൎത്ത്യനില്ല ഭ്രമെന്യ.

10. മധുരസമൊടു കാവ്യകല്പവല്ലീ
ബുധമധുപാശ്രയപുഷ്പിതാഗ്രയായി
സുധികൾ കിളികളും നിനച്ചപോലെ
മധുരഫലങ്ങൾ കൊടുത്തിടട്ടെയെന്നും.

11. ദുരിതകലുഷമാം ഭവപ്രവാഹം
പരിചൊടു പൊങ്ങി മറിഞ്ഞിടുന്നകാലം
സരസിജമതുപോൽ കവീന്ദ്രനല്ലാ-
തൊരുവനതിൽത്തല പൊക്കി നില്പതുണ്ടോ ?

12. കവികളിവിടെ നേടിവെച്ചതല്ലാ-
ത്തവകളശേഷമഹോ നശിക്കുമല്ലോ
ഭുവനമതിലനശ്വരാൎത്ഥമിപ്പോൾ
കവിമുഖനിൎഗ്ഗതവാഗ്വിലാസമത്രെ.

13 കവിജനജയവൈജയന്തി പൊങ്ങി
കവിയുമനന്തമതാ മനന്തദേശം
സവിനയമതുമേൽ പറന്നിടുമ്പോൾ
ധ്രുവപദമൊന്നിളകാതിരിക്കയില്ല.

14. കവികുലചരിതാൎത്ഥ തീൎത്ഥമിന്നീ
ദിവസമെടുത്തിഹ തൎപ്പണം കഴിച്ചേൻ
നവയുഗമതു വന്നിടട്ടെ മേലിൽ
ശിവമയമിപ്പരിഷത്തിനൊത്തവണ്ണം.

15. നിത്യം ഭാരതിയേ വിളിച്ചു പുതുതാം ലാസ്യം
പഠിപ്പിച്ചിടും
നൃത്യാചാൎയ്യവിദഗ്ദ്ധരായ കവികൾക്കൊന്നി
ച്ചു തൎപ്പിച്ചു ഞാൻ

ന്യായമന്ത്രി—ചൈനിഷ്കഥ.

പണ്ഡിതർ ഈ. വി. രാമൻ നമ്പൂതിരി, (വിദ്യാരത്നം)

ചൈനയുടെ പടിഞ്ഞാറേ അററത്തു് 'തിപാത്തല' എന്നൊരു രാജ്യമുണ്ടു്. തുലോം ഫലഭൂയിഷ്ഠമാണു് ആ ദേശം. വളരെക്കാലം അവിടുത്തെ പ്രധാനമന്ത്രി 'തക്കുപി' ആയിരുന്നു. കല, വിദ്യ, വാണിജ്യം, വ്യവസായം മുതലായവയിൽ എത്രമാത്രം ഉയരാൻ കഴിയുമോ, തികച്ചും അത്രമാത്രം ഉയൎന്നു അക്കാലത്തു് ജനങ്ങൾ. ഭരണരീതിയിൽ ജനങ്ങളുടെ സുരക്ഷണം, പ്രാധാന്യേന പരിഗണിയ്ക്കപ്പെട്ടുമിരുന്നു. യാതൊന്നിനും കുറവില്ലാതെ സുഖമായ് ക്കഴിയുമ്പോൾ, ഏതെങ്കിലും ഒരു കാൎയ്യം കല്പിച്ചുണ്ടാക്കി ക്ലേശിക്കുക മനുഷ്യസ്വഭാവം ആണു്. ഒന്നുമില്ലെങ്കിൽ തൽകാലം അനുഭവിക്കുന്ന സുഖത്തിനു്, ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ അതുമല്ലെങ്കിൽ എന്നെങ്കിലും, ഒരുനാൾ നാശം പററുമല്ലോ എന്നോൎത്തെങ്കിലും മനുഷ്യൻ സ്വയം അസുഖം സൃഷ്ടിയ്ക്കും. അവനു സുഖം തോന്നും. ആ നാട്ടിലെ ജനങ്ങളും തങ്ങൾക്കു വല്ല കഷ്ടതകളും ഉണ്ടോഎന്നു തിരയുവാൻ തുടങ്ങി. തിരഞ്ഞു തിരഞ്ഞു് അവർ കണ്ടുപിടിച്ചു, വാസ്തവത്തിൽ ഈ മന്ത്രിയേക്കൊണ്ടു തങ്ങൾക്കു വലിയ കഷ്ടതയാണെന്നു്! ഒടുവിൽ മന്ത്രിയ്ക്കു വിരുദ്ധമായി ഒരു പരാതിഹരിജി രാജസ്ഥാനത്തു സമൎപ്പിച്ചു ജനങ്ങൾ. ഒരു മഹാറാണിയ്ക്കായിരുന്നു അന്നു രാജ്യഭാരം. പരാതിയുള്ളവർ സങ്കടം നേരിട്ടു കേൾപ്പിക്കുവാനും, മന്ത്രി സമാധാനം പറയാനായി ഹാജരാകുവാനും മഹാറാണി കല്പിച്ചു. അതിനൊരു ദിവസവും നിശ്ചയിച്ചു. പരാതി ബോധിപ്പിയ്ക്കുവാനായി ന്യായസിംഹാസനത്തിന്നു മുമ്പേ ഒന്നാമതു ചെന്നുചേൎന്നതു് ഒരു മീൻപിടുത്തക്കാരനാണു്. ആ പട്ടണത്തിൽ മുഴുവൻ മത്സ്യം കൊടുത്തുവന്നവനാണു് അവൻ. ഇതായിരുന്നു അവന്റെ 'പരാതി':—അനാദികാലം മുതൽക്കുതന്നെ മീൻപിടുത്തക്കാർ കുതിരകളുടെ പുറത്താണു് മത്സ്യക്കൊട്ട കയററിക്കൊണ്ടു വരുന്നതു്. കുതിരയുടെ ഒരു വശത്തു് മത്സ്യം നിറച്ചിട്ടുള്ള കൊട്ട കെട്ടിത്തൂക്കും. ഈ സമ്പ്രദായം വളരെ

സാഹിത്യ പ്രണയത്തിനാലിവിടെ നാം
കൂട്ടുന്നതിന്നേററവും
സ്നേഹംപൂണ്ടവരൊക്കെനുഗ്രഹമഹോ
നല്കട്ടെ വേണ്ടും വിധം.

സൗകര്യമുള്ളതും സുരക്ഷിതവും ആണ്. എന്നാൽ, എന്തു കാരണവശാലാണെന്നറിഞ്ഞില്ല, പക്ഷേ കൊട്ടകെട്ടുകാരിൽനിന്നു കൈക്കൂലി വാങ്ങിച്ചിട്ടായിരിക്കാം,—മന്ത്രി കല്പന പുറപ്പെടുവിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു, കുതിരയുടെ രണ്ടുവശത്തും മത്സ്യം നിറച്ച രണ്ടു കൊട്ട കെട്ടിക്കേററിയിട്ടു കൊണ്ടുതന്നെ പൊയ്ക്കൊള്ളണമെന്ന്, ഹാ! ലോകത്തിലുള്ള രാജനിയമത്തിന്, വിശേഷിച്ചും ഈ 'തിപാത്തല' രാജ്യനിയമത്തിന്ന് വിരുദ്ധമല്ലേ ഇതു്? ഇവിടത്തെ നിയമത്തെ നിന്ദിക്കയല്ലേ ഇതു്?

ഇത്രയും പറഞ്ഞു് അവൻ പിൻവാങ്ങി; ന്യായാലയത്തിലുള്ളവരെല്ലാം, മന്ത്രിയുടെ ഈ പുതിയ ആജ്ഞയിൽ അരുചി കാണിച്ചു; അവജ്ഞ കൈക്കൊണ്ടു.

രണ്ടാമന്റെ വരവായി—ആ പരാതിക്കാരൻ പട്ടണത്തിലേ കെട്ടിടങ്ങളുടെ പര്യവേക്ഷകനായ ഒരു് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ആണ്. നഗരത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട 'പാത'യുടെ ഇടയ്ക്കു് വഴിമുടക്കി നില്ക്കുന്ന ഒരു പഴയ ജീർണ്ണപ്പെട്ട കെട്ടിടം പൊളിച്ചുനീക്കുവാൻ മന്ത്രി കല്പന പുറപ്പെടുവിച്ചു എന്നാണ് ആ ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ പരാതി. അയാളുടെ പക്ഷത്തിൽ, ആ കെട്ടിടം 'ബർബ്ബര' കാലത്തിന്റെ സ്മാരകരൂപം ആണെന്നത്രേ. തന്റെ പൂർവ്വന്മാർ ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിൽ തികച്ചും അനഭിജ്ഞരാണെന്നു് ആ കെട്ടിടം തെളിച്ചു പറയുന്നുണ്ടത്രേ. ഇതേ കാരണത്താൽ ഇത്തരം കെട്ടിടങ്ങൾ പരിശുദ്ധങ്ങളും പരിരക്ഷണീയങ്ങളും ആണുപോൽ.

മൂന്നാമതും ഒരാൾ പരാതി പറയാൻ മുമ്പോട്ടുവന്നു. അതൊരു വാർദ്ധക്യം ഭവിച്ച വിധവയായിരുന്നു. അവൾ, ഭർത്താവിന്റെ സ്മരണ നിലനിർത്തുവാനും, തന്റെ കീർത്തി വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുവാനുമായി 'ഉടന്തടി' ചാടി വെണ്ണീറടിയാൻ ആശിച്ചിരുന്നവളാണ്. കഷ്ടം! ഈ പുതിയ മന്ത്രിമഹാശയൻ ആ പുണ്യകൃത്യത്തിന് അവളേ അനുവദിച്ചില്ല! കണ്ണീരൊഴുക്കിക്കൊണ്ടു വൃദ്ധ ചെയ്ത അപേക്ഷ തീരെ കൈക്കൊണ്ടില്ല.

ആദ്യത്തെ രണ്ടപരാധവും മഹാറാണി പക്ഷേ ക്ഷമിച്ചേനേ. ഈ സമുദായനിയമഭംഗം, ഈ നാരീനിഗർഹണം ഒരിക്കലും ക്ഷമിയ്ക്കത്തക്കതല്ലെന്നാണുറച്ചതു്. പെട്ടെന്ന് മഹാറാണി നീതിനടത്തുവാൻ ഒരുങ്ങി. "ഒരു സ്ത്രീയേ, 'സതി'യാകാൻ കൊതിച്ചവളേ, അതിൽ നിന്നു തടഞ്ഞു! ഇങ്ങനെ നാരീസംസ്കാരത്തിനു കടുത്ത കഠാരാഘാതമാണ് ഇവിടെ പററിയിരിയ്ക്കുന്നതു്! ഞാനിതാ ആജ്ഞ നല്കുന്നു. കുററവാളിയേ എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി എന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു നീക്കിനിർത്തിക്കൊള്ളുവിൻ! ഹായ്! സ്ത്രീത്വത്തെ ഈയാൾ അപമാനിച്ചില്ലേ!!

അതുവരെ ശാന്തനായിരുന്ന മന്ത്രി—തന്റെ യഥാർത്ഥസ്ഥിതി ഒന്ന് അറിയിയ്ക്കണമെന്നുവെച്ച് പിന്നീടിങ്ങനെ പറഞ്ഞു:—"മഹാറാണി! ഞാൻ എന്റെ കുററം സമ്മതിയ്ക്കുന്നു. ഇനി ഇപ്പോൾ ഈ നാട്ടിൽനിന്നു് എന്നേ ആട്ടിപ്പായിയ്ക്കും; എന്നാൽ എനിക്കിങ്ങനെ ഒരപേക്ഷയുണ്ടു്—എന്നേ—ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു ദേശത്തു് അയച്ചാൽ കൊള്ളാം. അതായതു്—വിളനിലമല്ലാത്തതും, വെറും മരുഭൂമിയായിട്ടുള്ളതും, നഷ്ടഭ്രഷ്ടവും ആയ ഏതെങ്കിലും ഒരുദേശത്തു്. എന്റെ ഭര

ണത്തിലിരുന്ന ദേശവും ആയിരിക്കണം അതു്. ഞാൻ അവിടുത്തെ ഭൂമി വിളിനിലമാക്കിത്തീർക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കാം; വ്യാപാരം നടത്തി അവിടം സമ്പൽസമൃദ്ധമാക്കാനും ശ്രമിക്കാം—രണ്ടിനും എനിയ്ക്കു വളരെസ്സന്തോഷവുമാണു്.''

അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രാൎത്ഥന ശരിയാണെന്നറിഞ്ഞു്, ഉടനേ ഒരുദ്യോഗസ്ഥനേ അത്തരമൊരു സ്ഥലം കണ്ടു പിടിയ്ക്കാൻ മഹാറാണി കല്പിച്ചയച്ചു. ആ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ, ഏതാനും മാസം, പറഞ്ഞപ്രകാരമുള്ള സ്ഥലം തേടിനടന്നു; അയാൾക്കു കണ്ടുകിട്ടിയില്ല. ആ രാജ്യത്തെങ്ങും ദരിദ്രമായ ദേശമില്ല, തരിശായ ഭൂമിയില്ല. ഒടുവിൽ മഹാറാണിയോടു വിവരമുണൎത്തി. വസ്തുതയറിഞ്ഞു്, മന്ത്രി മഹാറാണിയോടിങ്ങനെ പറഞ്ഞു:—"സങ്കടമുണ്ടു് മഹാറാണി, ഒരൊററക്കെട്ടുനാടാകട്ടേ, അല്പമെങ്കിലും പൊട്ടമണ്ണാകട്ടേ ഇല്ലാത്ത ഒരു രാജ്യം കൊള്ളരുതാത്ത ഭരണത്തിനു കീഴ്പ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നതു തന്നെയോ ?''

അപ്പോഴാണു് മന്ത്രിയുടെ മാഹാത്മ്യം മഹാറാണിയ്ക്കു മനസ്സിലായതു്. തൻെറ പക്കലുള്ള ന്യായക്കേടും റാണിയറിഞ്ഞു. രണ്ടിനും ഒത്തവണ്ണം, മന്ത്രിയേ പൂൎവ്വാധികമായ ഭക്തിബഹുമാനങ്ങളോടുകൂടി വീണ്ടും വാഴിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

[മൂലകഥകൻ—ഒളിവർ ഗോൾഡ്സ്മിത്]

യുദ്ധത്തിനിടയ്ക്കു്.

കടലാസിനു് അസാധാരണമായി വില വൎദ്ധിച്ചിരിക്കുന്ന വിവരം സകലൎക്കും അറിയാവുന്നതാണല്ലൊ. വരിസംഖ്യ അടയ്ക്കാനുള്ള മാന്യർ ഉടൻ തന്നെ മുഴുവൻ തുകയും അടച്ചു തീൎക്കണമെന്നു് അപേക്ഷിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

കാൎയ്യദൎശി
സഹൃദയസമാജം.

*ജിസ്‌യാ.†

(മൗലവി എ. മുഹമ്മദ്‌യൂസുഫ് തങ്ങൾ അഫ്സലുൽ ഉലമാ അറബിമുൻഷി,
എസ്സ്. എം. വി. സ്കൂൾ-തിരുവനന്തപുരം.)

ഇസ്‌ലാംമതനിയമം അനുസരിച്ച് ഭരണം നടത്തുന്ന ഖലീഫാ (ഭരണാധികാരി) അമുസ്‌ലിംപ്രജകളിൽ നിന്ന് ഈടാക്കുന്ന ഒരു നികുതിയാണ് 'ജിസ്‌യാ'. ഇസ്‌ലാംമതം മുസ്‌ലിംകളിൽ ചുമത്തീട്ടുള്ള 'സക്കാത്തി' നെക്കാൾ ജിസ്‌യാ ലഘുവായതാണെന്ന് ഇവരണ്ടിനെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കുമ്പോൾ പ്രത്യക്ഷമാകും. എന്നാൽ ഇന്ന് അമുസ്‌ലിംകളിൽ അധികം പേൎക്കും ജിസ്‌യാ എന്ന ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഒരു വെറുപ്പ്, തോന്നാറുണ്ട്. 'ഖഡ്ഗമുയൎത്തി ഭയപ്പെടുത്തിയും, ജിസ്‌യാ ചുമത്തിവിഷമിപ്പിച്ചുമാണ് ഇസ്‌ലാമിൽ ആളുണ്ടാക്കിയത്' എന്ന് ഇസ്‌ലാംമതവിദ്വേഷികളായ ചിലർ എഴുതിവിട്ടിട്ടുള്ള ഏട്ടുകളായിരിക്കണം ഇതിനു കാരണം. ഇസ്‌ലാമിലെ ഖഡ്ഗപ്രയോഗത്തെപ്പററി ഇവിടെ വിമൎശിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ 'ഭയപ്പെടുത്തിയോ ഉപദ്രവിച്ചോ മതത്തിൽ ആൾ ചേൎക്കരുത്' എന്ന് ഖുർആൻ പ്രത്യേകം ഉപദേശിക്കുന്നു എന്നുള്ള സംഗതി മാത്രം തല്ക്കാലം അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ജിസ്‌യാ എന്ന പദം

ജിസ്‌യാ ആദ്യമായി അറബികളുടെ മേൽ ചുമത്തിയത് ഇസ്‌ലാംമതം അല്ല. ഈ വാക്കിന്റെ നിൎമ്മാതാക്കൾ മുസൽമാന്മാരും അല്ല. അറബികൾക്ക് ഈ ശബ്ദം ആദ്യമായി പരിചയമായതു അവരോടു ജിസ്‌യാ വാങ്ങിവന്ന പേൎഷ്യാക്കാരിൽ നിന്നാണ്. 'ഇറാക്ക്', 'യമൻ' എന്നീ അറബിദേശങ്ങൾ ഇസ്‌ലാമിനു മുമ്പു പേൎഷ്യാക്കാരുടെ അധീനതയിൽ ആയിരുന്നു. പേൎഷ്യൻ ഭാഷയിലെ 'ഗിസ്‌യാ' (തലവരി) അറബികൾ ഉച്ചരിച്ചപ്പോൾ ജിസ്‌യാ ആയി. അറബിയിൽ 'ഗ' എന്ന ശബ്ദം ഇല്ല. പേൎഷ്യൻ ഭാഷയിൽനിന്ന് അറബിയിൽ കടന്നുകൂടിയ വാക്കുകളിലുള്ള 'ഗ' ശബ്ദത്തെ അറബികൾ 'ജ' ആയി ഉച്ചരിക്കുക പതിവാണ്. 'നാറൻഗ്' 'നാറൻജ്' (നാരങ്ങാ), 'ലഗാം', 'ലജാം' (കടിഞ്ഞാൺ) ഇത്യാദിപദങ്ങളിലെ 'ഗ' 'ജ' ആയിമാറിയതുപോലെ 'ഗിസ്‌യാ' ജിസ്‌യാ ആയതാണ്. പ്രസിദ്ധപേൎഷ്യൻ കവിയായ 'ഫിർദൗസീ' യുടെ 'ഷഹ്നാമാ' യിൽ പൗരാണികപേൎഷ്യൻ രാജാക്കന്മാർ പിരിച്ച് പോന്ന 'ഗിസ്‌യാ' യെപ്പററി പലേടത്തും പറഞ്ഞുകാണുന്നു. ചില അറബിനിഘണ്ടുകൎത്താക്കൾ ജിസ്‌യായുടെ അൎത്ഥം പറയുന്നിടത്തു 'ജസാ' (പ്രതിഫലം) എന്ന അറബിശബ്ദത്തിൽ നിന്നാണ് ഇതു ഉത്ഭവിച്ചതു എന്നു പറഞ്ഞുകാണുന്നു.

* (പകൎപ്പവകാശം)

† 28—8—1116-ൽ ടൗൺഹാളിൽവെച്ചു നടന്ന നബിദിനയോഗത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗം.

ജിസ്‌യാ, ഒരു പ്രതിഫലമാണ് എന്നുള്ളതും, 'ജസാ' യുമായുള്ള ശബ്ദസാമ്യവുമാണ് ഈ പ്രമാദത്തിനു കാരണം. പേർഷ്യാരാജ്യം മുസ്‌ലിംകളുടെ അധീനതയിലായപ്പോൾ അവിടെ ഇസ്‌ലാംമതത്തിൻെറ ഉത്ഭവത്തിനു മുമ്പുതന്നെ നൗഷേർവാൻ ചക്രവർത്തിയുടെ കാലം മുതൽ നടപ്പിലിരുന്ന ജിസ്‌യാ അതേ പേരിലും അതേ തോതിലും അവിടെ നടപ്പാക്കുകയും അവരുടെ ഭരണത്തിലുൾപ്പെട്ട മററു സ്ഥലങ്ങളിലേക്കു പകൎത്തുകയും ചെയ്തു.* പ്രജകളെ എണ്ണി തിട്ടപ്പെടുത്തുകയും, തലവരി വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നതു മററു പരിഷ്കൃത രാജ്യങ്ങളിൽ എന്ന പോലെ വളരെ മുമ്പേതന്നെ പേർഷ്യക്കാരും നടത്തിവന്നിരുന്ന ഒരേർപ്പാടാണ്. ഇന്നു ഇന്ത്യൻഭാഷകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'ഖാനാഷുമാരീ' (വീട്‌എണ്ണുക) 'മർദംഷുമാരീ' (ആൾ എണ്ണുക) എന്നീ പദങ്ങളും പേർഷ്യൻഭാഷയിൽ ഉള്ളതുതന്നെ. ബി. സി. 5-ൽ ഗ്രീക്കുകാർ ഏഷ്യാമൈനർ നിവാസികളുടെ മേൽ തലവരി ചുമത്തിയിരുന്നു. റോമാക്കാർ ഫ്രാൻസ് കൈവശപ്പെടുത്തിയതിനുശേഷം ഫ്രഞ്ചുകാരുടെമേൽ ചുമത്തിയിരുന്ന തലവരി മുസ്‌ലിംകൾ പിരിച്ചുപോന്ന ജിസ്‌യായുടെ ഏഴു് ഇരട്ടിയാണ്. എ. ഡി. 1337—1698 വരെ ഇംഗ്ലണ്ടിലും പോൾ ടാക്സ് ഉണ്ടായിരുന്നു. അതു് ഇംഗ്ലീഷ്കാർ അല്ലാത്തവരുടെ മേൽ ആണ് ചുമത്തിയിരുന്നതു്. † Poll tax എന്ന പദത്തെപ്പററി പഠിക്കുമ്പോൾ അതു ജർമ്മനിലും, ലാററിനിലും ആണ് പോകുന്നതു്.

സിമ്മികൾ

ഒരു മുസ്‌ലിം ഭരണാധികാരിയുടെ പ്രജകളായിരിക്കുന്ന അമുസ്‌ലിംകളെ 'സിമ്മി'കൾ (രക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവർ) എന്നാണ് പറയുന്നതു്. ഇസ്‌ലാം എപ്പോഴും സമാധാനത്തെ കാംക്ഷിക്കുന്നു. സിമ്മികളുമായി കഴിയുന്നത്ര സ്നേഹത്തിലും സൗഹാർദ്ദത്തിലും കഴിഞ്ഞുകൂടാനാണ് ഇസ്‌ലാംമതം ഉപദേശിക്കുന്നതു്. നബി തിരുമേനിയും അനുയായികളും സിമ്മികളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കയും ഉപദേശിക്കയും ചെയ്തിരുന്നു. സിമ്മികളുടെ മേൽ ജിസ്‌യാ ചുമത്തിയതു അവരെയും അവരുടെ രാജ്യങ്ങളെയും രക്ഷിക്കാനുള്ള പട്ടാളച്ചിലവിനും മററുമായിട്ടാണ്. സിമ്മികൾക്കും മുസ്‌ലിംകൾക്കും പൗരസ്വാതന്ത്ര്യം ഒന്നുപോലെയാണ് അനുവദിച്ചിരുന്നതു്. ജിസ്‌യാ ഒരു ഭാരമേറിയ നികുതിയല്ലെന്നു് അമുസ്‌ലിം ചരിത്രകാരന്മാർ തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടു്. പ്രസിദ്ധ ചരിത്രകാരനായ ഗിബ്ബൺ ജിസ്‌യായെപ്പററി പറയുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണ്. 'അമുസ്‌ലിംകളെ മുസ്‌ലിംകളോടൊപ്പം പൗരസ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ നടത്തുന്നതിനായി അവരിൽ നിന്നു് ഈടാക്കിയിരുന്ന തുച്ഛമായ ഒരു നികുതിയാണ് ജിസ്‌യാ.' ഇസ്‌ലാംഭരണത്തെപ്പററി വിമർശിക്കുന്ന ഒരാളായ 'ഷെഫ്ഇർ' പറയുന്നതു് 'ഈ ചെറിയ തുകയ്ക്കായി വിഗ്രഹങ്ങളെയും മററും ആരാധിക്കാൻ ഇസ്‌ലാംമതം അനുവദിച്ചു' എന്നാണ്. ഇതൊക്കെ സിമ്മികളുടെ മേൽ ചുമത്തി

* Thareeq Thabry.

† Islamic Review VO XXVI No. 5 from Malcolm History of Persia.

യിരുന്ന ജിസ്‌യായുടെ ലഘുത്വത്തെയാണല്ലോ കാണിക്കുന്നത്.

സക്കാത്തും ജിസ്‌യായും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യം

ഇനി മുസ്‌ലിംപ്രജകൾ കൊടുക്കേണ്ട സക്കാത്തിനെയും, സിമ്മികളിൽനിന്ന് ഈടാക്കുന്ന ജിസ്‌യായെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കാം. ജിസ്‌യായുടെ സാധാരണനിരക്ക് ആണ്ടിൽ ആളൊന്നിന് ആറു രൂപായാണ്. കൂടിയാൽ ഇരുപതു രൂപാവരെ ചുമത്തപ്പെടും. 20 വയസ്സിനുമേൽ 50 വയസ്സിനുതാഴെ പ്രായമുള്ളവർമാത്രം കൊടുത്താൽമതി. സ്ത്രീകൾക്കു ജിസ്‌യാ ഇല്ല. പുരോഹിതനെയും * പട്ടാളഉദ്യോഗസ്ഥനെയും പട്ടാളക്കാരനെയും ജിസ്‌യാ ബാധിക്കയില്ല. രോഗികളെയും അന്ധന്മാരെയും ഇതിൽനിന്നു ഒഴിച്ചിട്ടുണ്ട്. ‡ സക്കാത്താണെങ്കിൽ പ്രായപൂർത്തിയായ എല്ലാ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരും കൊടുക്കണം. സ്വർണ്ണം, വെള്ളി, ധാന്യങ്ങൾ, കന്നുകാലികൾ ഇവ ഒരാൾക്കു എത്ര ഉണ്ടെന്നുള്ളതനുസരിച്ചാണ് സക്കാത്ത് ഈടാക്കുന്നത്. പൊതുവേ നോക്കിയാൽ ഒരാൾ തന്റെ സ്വത്തിൽ 40-നു ഒന്നുവീതമാണ് കൊടുക്കേണ്ടതു്. സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ആഭരണത്തിനുപോലും സക്കാത്തുകൊടുക്കാൻ നിർബന്ധിതകളാണ്. ഇതനുസരിച്ച് ഒരു ലക്ഷം രൂപാ സ്വത്തുള്ള ഒരു മുസ്‌ലീം ആണ്ടിൽ 2500 രൂപാ സക്കാത്തു കൊടുക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നു. ഇനി ഇത്രയുംസ്വത്തുള്ള ഒരു സിമ്മി 20 രൂപായിൽ കൂടുതൽ കൊടുക്കേണ്ടതായി വരികയില്ല. ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നുകൊള്ളാമെന്നു സമ്മതിച്ചാൽ അതും കൊടുക്കാതെ കഴിയാം. എന്നാൽ മുസ്‌ലിം പ്രജകൾ സക്കാത്തു കൊടുക്കുന്നതിനുപുറമേ ആവശ്യം വരുമ്പോൾ പട്ടാളത്തിൽ ചേരാൻ നിർബന്ധിതരും കൂടിയാണ്.

മുസിലിംകളും സിമ്മികളുമായുള്ള ഉടമ്പടികൾ

മുസ്‌ലിംകൾ സിമ്മികളോടു കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സംഗതികളെപ്പററി അന്വേഷിക്കാം. നബിതിരുമേനി നജ്റാനിലെ സിമ്മികൾക്കു എഴുതിക്കൊടുത്ത ഉടമ്പടിയിൽ താഴെക്കാണുന്ന വ്യവസ്ഥകൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. §

(1) സിമ്മികളോടു് എതിൎക്കുന്ന ശത്രുക്കളെ മുസ്‌ലിംകൾ തടയും.

(2) അവരുടെ മതത്തെ പാലിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നതിനു വിഘ്നം വരുത്തുന്ന യാതൊരു പ്രവൃത്തികളും മുസ്‌ലിംകൾ ചെയ്കയില്ല.

(3) ജിസ്‌യാ അവരോടു ചെന്നു വാങ്ങിക്കൊള്ളും. അവർ കൊണ്ടു കൊടുക്കാൻ ചുമതലപ്പെട്ടവരല്ല.

(4) അവരുടെ ജീവനെ മുസൽമാന്മാർ രക്ഷിക്കും.

(5) അവരുടെ സ്വത്തുക്കളെ മുസ്‌ലിംകൾ കാത്തുകൊള്ളും.

(6) അവരുടെ കച്ചവടച്ചരക്കുകളെയും ഒട്ടകക്കൂട്ടങ്ങളെയും മുസ്‌ലിംകൾ സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ളും.

* ഹിജ്റ 80-ൽ ഈജിപ്തു് ഗവർണ്ണർ അബ്ദുൽ അസീസ് ക്രിസ്ത്യൻ പുരോഹിതന്മാരുടെമേൽ ജിസ്‌യാ ചുമത്തിയതു, പുരോഹിതവേഷധാരികളെ കണ്ടുപിടിച്ച് പരിഹാരമുണ്ടാക്കുന്നതുവരെ മാത്രം ആയിരുന്നു.

‡ Rasail shibly

§ Futhubul Bulthan by Balazary.

(7) അവരുടെ ഭൂമിയിൽ ന്യായം പാലിക്കും.

(8) ഉടമ്പടിക്കുമുമ്പ് അവരുടെ അധീനതയിലുണ്ടായിരുന്ന സ്വത്തുകൾക്ക് യാതൊരു മാററവും വരുത്തുകയില്ല.

(9) പുരോഹിതന്മാരെയും പൂജാരികളെയും തൽസ്ഥാനത്തുനിന്ന് ഇളക്കുകയില്ല.

(10) കുരിശുകൾക്കോ വിഗ്രഹങ്ങൾക്കോ യാതൊരാപത്തും ഉണ്ടാക്കയില്ല.

(11) അവരോട് ആദായനികുതി വാങ്ങുകയില്ല.

(12) അവരുടെ രാജ്യത്തു പട്ടാളക്കാരെ താമസിപ്പിക്കയില്ല.

(13) അവരുടെ വിശ്വാസത്തിലോ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലോ മാററമുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കയില്ല.

(14) അവക്ക് എന്തെല്ലാം അവകാശങ്ങൾ മുമ്പുണ്ടായിരുന്നുവോ അതൊക്കെ അങ്ങനെതന്നെ നിലനില്ക്കും.

(15) ഈ ഉടമ്പടി ചെയ്യുന്നവരുടെ പിൻഗാമികളെയും ഇതു ബാധിക്കുന്നതാണ്.

ഹിജ്റാ 15-ൽ 'ഖാലിദ്ബിൻവലീദ്' 'ഹീയറാ' പിടിച്ചടക്കിയപ്പോൾ ചെയ്ത ഉടമ്പടിയിൽ, മുസ്ലിംകളുടെ ഇടയിൽ താമസിക്കുന്ന സിമ്മികൾ, ആരാധനാലയങ്ങളിൽ മണി അടിക്കാമെന്നും വിഗ്രഹങ്ങളെ എഴുന്നെള്ളിക്കാമെന്നും സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇസ്ലാം ഭരണത്തിലേ നിയമങ്ങൾ എല്ലാം അവർ അനുസരിക്കണമെന്നില്ല. എന്നാൽ അവരുടെ മതത്തിലും, ഇസ്ലാം മതത്തിലും ഉപദേശിച്ചിട്ടുള്ള സംഗതികളെ പാലിക്കാൻ അവർ നിർബന്ധിതരാണ്. വ്യഭിചാരം, മോഷണം ഇത്യാദി അവരും ചെയ്യരുത്. മദ്യപാനം ഇസ്ലാംമതം നിരോധിക്കുന്നുവെങ്കിലും സിമ്മികൾ, അതു അനുവദനീയമാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നതിനാൽ അവക്ക് അതു ആകാം. * ഇങ്ങനെയാണ് നബിയും അനുയായികളും സിമ്മികളോടു പെരുമാറിയതു്.

ഖിലാഫത്തു കാലങ്ങളിലേ സിമ്മികൾ

ഇനി അനന്തരകാലനടപടികളെപ്പററിയും അല്പം ആരാഞ്ഞുനോക്കാം. നീതിപരിപാലനവിഷയത്തിൽ ജീവനെ സംരക്ഷിക്കുന്നതാണല്ലോ ഏററവും പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു്. രണ്ടാം ഖലീഫാ ഉമർ ഫാറൂഖിൻെറ കാലത്തൊരിക്കൽ ഒരു മുസലിം ഹീയറായിലേ ഒരു സിമ്മിയെ കയ്യേററം ചെയ്തു, ജീവഹാനി വരുത്തിയ കേസ് ഖലീഫയുടെ മുമ്പിൽ വന്നപ്പോൾ ഘാതകനെ വധിക്കപ്പെട്ട ആളിൻെറ ബന്ധുക്കളെ ഏല്പിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം വിധിച്ചതു്. അധികാരികൾ അപ്രകാരം ചെയ്യുകയും ഘാതകൻ വധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ‡ ഖലീഫാ ഉമർ തനിക്ക് അന്ത്യശ്വാസമടുത്തപ്പോൾ ഭരണകാര്യപരമായി ചില പ്രധാനസംഗതികളെ 'വസിയ്യത്തു' (അന്ത്യശാസനം) ചെയ്തു. അതിലൊന്ന്, സിമ്മികളോടുള്ള വാഗ്ദാനത്തെ ശരിയായി പാലിക്കയും അവരെ വേണ്ടവിധം സഹായിക്കയും ചെയ്യണമെന്നുള്ളതായിരുന്നു. നാലാം ഖലീഫാ ഇമാംഅലി ഇങ്ങനെ പ്രഖ്യാ

* E-ana by Muhammad shatha.

‡ Shibly from Hidaya

പനം ചെയ്തു. 'സിമ്മികളുടെയും മുസ്ലിംകളുടെയും രക്തത്തിനുതമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവും ഞാൻ കല്പിക്കയില്ല.' വസ്തു ഉടമസ്ഥതയെ സംബന്ധിച്ചും സിമ്മികളുടെ കാര്യത്തിൽ അവർ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഹിജ്റാ 50-ൽ ബസറാ ഗവണ്മർ അബൂമൂസായോടു ടൈഗ്രീസ് നദീതീരത്തു കുതിര വളർത്താൻ കുറെ സ്ഥലം പതിച്ചുകൊടുക്കണമെന്നുള്ള ഒരു മുസ്ലിമിന്റെ അപേക്ഷയിൽ അദ്ദേഹം ഉത്തരവിട്ടതു ഇങ്ങനെയാണ്. 'സ്ഥലം സിമ്മികൾക്കു അവകാശമില്ലാത്തതും, സിമ്മികൾ വെള്ളംകൊണ്ടുപോകുന്ന തോട്ട് അതിൽക്കൂടി ഒഴുകുന്നല്ലാത്തതും ആണെങ്കിൽ പതിച്ചുകൊടുക്കാം' *. ഹിജ്റാ 169-ൽ ഖലീഫാ ഹാദിയുടെ ഈജിപ്റ്റ്ഗവണ്മർ അലി, എന്തോ ആവശ്യം പ്രമാണിച്ച് ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ ദേവാലയം പൊളിച്ചുകളഞ്ഞു. അടുത്ത ഖലീഫാ ഹാറൂൻറഷീദ് അലിയെ ഈ കാരണത്താൽ തൽസ്ഥാനത്തു നിന്നു നീക്കുകയും, ദേവാലയം ഗവർമെൻറു ചെലവിൽ പണിയിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. § മുസൽമാന്മാർ പുതിയ ദേവാലയങ്ങൾ പണിയിക്കാൻ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല എന്നും ഒരപരാധം ചിലർ ഉണ്ടാക്കീട്ടുണ്ട്. ഈജിപ്തിലും ബാഗ്ദാദിലും ഇന്നു കാണുന്ന പുരാതന ചർച്ചുകളിൽ അധികവും മുസ്ലിം ഭരണംതുടങ്ങിയതിൽ പിന്നീട് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്. ഹിജ്റാ 323-ൽ അലക്സാൺട്രിയായിലേ ബിഷപ്പു ആയിരുന്ന യൂട്ടിക്കസ് ചർച്ചുകളെപ്പററി ഒരു പുസ്തകം അറബിയിൽ എഴുതീട്ടുണ്ട്. അതിൽ മുസ്ലിം ഭരണകാലത്തുണ്ടായ അനേകം ചർച്ചുകളെപ്പററി അദ്ദേഹം വിവരിച്ചുകാണുന്നു. ഇറാക്ക് ഗവണ്മരായിരുന്ന ഖാലിദ്ബിൻ അബ്ദുല്ലാ ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ സ്ത്രീയായിരുന്ന തന്റെ മാതാവിനു ഒരു ചർച്ചു സ്വന്തം ചെലവിൽ പണിയിച്ചുകൊടുത്തു. ‡ അസ്ദൗലാ എന്ന പ്രസിദ്ധ മതഭക്തനായ മുസ്ലിം രാജാവു ഹിജ്റാ 639-ൽ തന്റെ മന്ത്രിയായിരുന്ന നസ്റിനു ഏതാനും ചർച്ചുകൾ പണിയിക്കാൻ അനുവാദം കൊടുക്കുകയും അദ്ദേഹം ഇസ്ലാംസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലായി ഒട്ടുവളരെ ചർച്ചുകൾ പണിയിക്കുകയും ചെയ്തു. †

ഹിജ്റാ 70-ൽ ഖലീഫാ അബ്ദുൽ മലിക്കിന്റെ ഇറാക്ക് ഗവണ്മർ ഹജജാജ് സിന്ധു പിടിച്ചടക്കിയപ്പോൾ അവിടത്തെ ഭരണാധികാരിയായി നിയമിതനായ മുഹമ്മദ്ബിൻ ഖാസിം, സിന്ധിലേ പ്രധാനികളെയും ബ്രാഹ്മണരെയും വരുത്തി ദേവാലയങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവരോടു പറഞ്ഞ സംഗതിയെ അലീബിൻ ഹാമീദ് എന്ന ചരിത്രകാരൻ 'താരീഖ് സിന്ധ്' (സിന്ധുചരിത്രം) എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേർഷ്യൻ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പതിവുപോലെ ആരാധന നടത്തിക്കൊള്ളാം. ദരിദ്രന്മാരായ ബ്രാഹ്മണർക്കുള്ള ധർമ്മഫണ്ടുകളെ മുൻപതിവനുസരിച്ച് ഉപയോഗിച്ചുകൊള്ളണം. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പൂർവ്വികന്മാർ നടത്തിവന്നിരുന്ന ആഘോഷങ്ങളും ചടങ്ങുകളും അതുപോലെതന്നെ നടക്കട്ടെ. ബ്രാഹ്മണർക്കായുള്ള സ്വത്തുക്കളിലും മററു ധർമ്മ കാര്യങ്ങളിലും യാതൊരു വ്യത്യാസവും

* futtuhul Bul than. § Muqreezi. ‡ Rasail Shibly. † Muqrrzi.

വരുത്തരുത്''. ഇത്തരംസംഭവങ്ങൾ ഉദാഹരണത്തിനു ചിലതു പറഞ്ഞുവെന്നേ ഉള്ളൂ. വിസ്തരിക്കയാണെങ്കിൽ പലതും ഉണ്ട്. അതു് ഇത്തരം ഒരു ചെറുപ്രസംഗംകൊണ്ടു സാദ്ധ്യമല്ല. അന്നത്തെ ഇസ്ലാംഭരണത്തെപ്പററി ഇതരമതസ്ഥർ തന്നെ സന്തോഷം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നതായി പല തെളിവുകളും ഉണ്ട്. മർവ് എന്ന സ്ഥലത്തെ പെററ്റിയാക്ക് (Gurgah) ഈറാനിലെ ബിഷപ്പിനു (Semson) ഹിജ്റാ 35-ൽ എഴുതിയ ഒരു കത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ''ദൈവം ഇപ്പോൾ ഭരണാധികാരം നൽകിയിരിക്കുന്ന അറബികൾ ക്രിസ്തുമതത്തെ യാതൊരുപ്രകാരത്തിലും ഉപദ്രവിക്കുന്നില്ല. നേരേമറിച്ച് അവർ നമ്മുടെ മതത്തെ സഹായിക്കുന്നു. മതാദ്ധ്യക്ഷന്മാരെയും പാതിരിമാരെയും മററും അവർ ബഹുമാനിക്കുന്നു. പർച്ചകൾക്കും ആശ്രമങ്ങൾക്കും അവർ സംഭാവന നല്കുന്നു. * ലോകത്തു് ഇസ്ലാമിനു മുമ്പുണ്ടായ ദിഗ്വിജയികളുടെ ചരിത്രം നോക്കുകയാണെങ്കിൽ അവർ ആരും തന്നെ ജയിക്കപ്പെട്ടവരോടു മുസ്ലിംകളെപ്പോലെ അത്ര സൗഹാർദ്ദത്തിലും സമത്വത്തിലും ഇടപെട്ടിരുന്നില്ലെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ആര്യന്മാർ ഇൻഡ്യയിൽ വന്നപ്പോൾ ഇവിടെ താണ ജാതിക്കാർ ഉണ്ടായി. റോമക്കാർ വിജയിച്ച രാജ്യങ്ങളിലേ ജനങ്ങളെ അവർ അടിമകളാക്കിത്തീർത്തിരുന്നു. ഇസ്ലാമാകട്ടെ അടിമത്വത്തെ ലോകത്തുനിന്നു നിർമ്മാർജനം ചെയ്യാൻ അടിസ്ഥാനമിടുകയാണ് ചെയ്തതു്. മാത്രമല്ല വിദ്യ അഭ്യസിക്കുന്നതിനുള്ള അവകാശം ഒരു കൂട്ടർ കൈവശം വച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും അവർ മററുള്ളവരെ താണതരത്തിൽ കരുതി താഴോട്ടാക്കുകയും ചെയ്യാതെ വിദ്യാഭ്യാസം ഒരു പൊതുക്കാര്യമാക്കുകയും ചെയ്തു.

സിമ്മികളും ഉദ്യോഗങ്ങളും

സിമ്മികളോടു ജിസ്യാവാങ്ങിയതു് അവരെ ഉപദ്രവിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചിട്ടോ ഇസ്ലാം മതത്തിൽ ആവരെ ആകർഷിക്കണമെന്നു കരുതിയോ അല്ല. പിന്നെ അവർക്കു പൗരസ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നതിനും അവരെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള പട്ടാളച്ചിലവിനായിട്ടും മററുമാണെന്നു മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. എന്നാൽ സിമ്മികൾക്കും പട്ടാളത്തിൽ ചേരാം. യോഗ്യതാനുസരണം മററു് ഉദ്യോഗങ്ങളും അവർക്കു ലഭിച്ചിരുന്നു. ഹിജ്റാ 30-ൽ ജറാജിമാ എന്ന സ്ഥലനിവാസികളായ സിമ്മികൾ ആവശ്യംവരുമ്പോൾ പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നുകൊള്ളാമെന്നു സമ്മതിച്ചതിനാൽ മൂന്നാം ഖലിഫാ ഉസ്മാൻ അവരെ ജിസ്യായിൽ നിന്നു് ഒഴിച്ചിരുന്നു. † ഖിലാഫത്തു ആരംഭകാലത്തു തന്നെ സിമ്മികൾക്കു് വലിയ ഉദ്യോഗങ്ങൾ നല്കിയിരുന്നു. ഹിജ്റാ 35-ൽ അമീർ മുആവിയാ ഹിമ്മസിലെ ഭരണാധികാരിയായി ഇബ്നൻ അതാൽ എന്ന ഒരു ക്രിസ്ത്യൻസിമ്മിയെ നിയമിച്ചിരുന്നു. ഹിജ്റ 65-ൽ ഭരണം ആരംഭിച്ച അബ്ദുൽമലിക്ക് എന്ന അമവിഖലിഫായുടെ 'ചീഫ് സെക്രട്ടറി' യായിരുന്നതു് ഇബൻസർജുൻ എന്ന ഒരു സിമ്മിയാണ്. ‡ ഹിജ്റാ 170-ൽ ഭരണം

* Rasail Shibly. † Futhuhul Bulthan. ‡ Rasail Shibly.

തുടങ്ങിയ ഹാറൂൻറഷീദിൻെറ കൊട്ടാരംവൈദ്യൻ, ജിബ്രീൽബിൻ ബഖ്ത്തീഷ് എന്ന ഭിഷഗ്വരനു് ആണ്ടിൽ ആറുലക്ഷം ദിർഹം (ഏതാണ്ടു് ഇരുപത്തയ്യായിരം പവൻ) ശമ്പളം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹവും ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ സിമ്മിയാണു്. * ഇൻഡ്യയിൽ തന്നെയും മുസ്ലിം ഭരണകാലത്തു് ഹിന്ദുക്കൾ വലിയ ഉദ്യോഗങ്ങൾ വഹിച്ചിരുന്നു. ഇതു് അക്ബർ ചക്രവൎത്തിയുടെ കാലത്തു മാത്രമാണുണ്ടായിരുന്നതു് എന്നും അദ്ദേഹം അതു മാതൃസ്നേഹംകൊണ്ടുചെയ്തതാണെന്നും ചരിത്രം പഠിക്കാത്ത ചിലർ പറയാറുണ്ടു്. ജഹാങ്കീർ, ഷാജിഹാൻ, അറങ്ക്സീബ് (അവ്റങ്ക്സീബ്) ഇവരുടെ എല്ലാം കാലങ്ങളിലും ഇവൎക്കുമുമ്പും വലിയ പട്ടാള ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരായിപ്പോലും ഹിന്ദുക്കൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഷാജിഹാൻ ചക്രവൎത്തിയുടെ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന ഏററവും വലിയ ഉദ്യോഗമായ നഹ്ഹസാരി എന്ന പദവിയിൽപ്പോലും ഹിന്ദുക്കളെ നിയമിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ഈ ഉദ്യോഗസ്ഥനു് ഒൻപതിനായിരം കുതിരപ്പട്ടാളക്കാരെ വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കാനുള്ള അധികാരമുണ്ടു്. † 'പഞ്ച്ഹസാരി' (അയ്യായിരമുള്ളയാൾ) മുതലായ ഉദ്യോഗത്തിൽ ഹിന്ദുക്കൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഷാജിഹാൻെറ പഞ്ച്ഹസാരി തുടങ്ങിയ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരിൽ ചിലരുടെ പേരുകൾ ഇവിടെ പറയാം §

റാണാജഗത്സിങ്ക്.........	പഞ്ച്ഹസാരി
ഗജ്സിങ്ക്..................	,,
ജയസിങ്ക്	,,
റാവത്തൻസിങ്ക്	,,
ജജാർസിങ്ക്	,,
മാലൂജീദക്ക്നീ	,,
അവ്ദാജീറാം	,,
ബഹാദർജി	,,
രാജപഥൽദാസ്	ചാർഹസാരീ (4000)
ഭാരത് ബന്തേലാ	,,
റാവുസൂർ	,,
ജഗദേവറായി	,,
ഹമേർറാവ്	,,

ചില ചരിത്രകാരന്മാർ സ്വകാൎയ്യനേട്ടത്തിനായി അറങ്ക്സീബിൻെറമേൽ പല കുററങ്ങൾ ആരോപിച്ചു് എഴുതിക്കൂട്ടീട്ടുണ്ടു്. ക്ഷേത്രങ്ങളെ ഇടിച്ചു് അതുകൊണ്ടു് പള്ളിപണിയിക്കുക, ഹിന്ദു ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെ ജോലിയിൽനിന്നു പിരിച്ചുവിടുക, മുമ്പു നിറുത്തിവെച്ചിരുന്നജിസ്യാവീണ്ടും ചുമത്തി ഹിന്ദുക്കളെഉപദ്രവിക്കുക എന്നിവ അദ്ദേഹം ചെയ്തുവത്രേ. ബനാറീസിലെ ഹിന്ദുക്കൾ ചില മുസ്ലിം ദേവാലയങ്ങളെ ഇടിച്ചു് അതുകൊണ്ടു് ക്ഷേത്രങ്ങൾ പണിയിക്കയും മുസ്ലിം സ്ത്രീകളെ ബലാൽക്കാരമായി ഭാൎയ്യമാരായി വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയും ചെയ്ത സംഗതിയിൽ അറങ്ക്സീബിൻെറ പിതാവായ ഷാജിഹാൻ അതൃപ്തി പ്രകടിപ്പിക്കയും ആവകക്ഷേത്രങ്ങളെ പൊളിച്ചു പള്ളികളായിത്തന്നെ പണിയിക്കയും മുസ്ലിം സ്ത്രീകളെ ഹിന്ദുക്കളുടെ പക്കൽനിന്നു വിടുവിക്കയും ചെയ്തതു ‡ ശരിതന്നെ. എന്നാൽ അറങ്ക്സീബിൻെറ യഥാൎത്ഥമായ ചരിത്രത്തിൽ ഇത്തരം ഒരു സംഭവം പോലും കാണുന്നില്ല. ഇസ്ലാം മതഭക്തനും ഭരണകാൎയ്യത്തിൽ മതനിയമങ്ങളെ കഴിയുന്നതു പാലിക്കുന്ന

* Thamadun Jslam By Gerjeezaidan. † Rasail Shibly.
§ Shajihan Nama. ‡ Shajihan Nama.

ഒരാളുമായ അദ്ദേഹം, മതം ഉപദേശിക്കാത്തതും അനുവദിക്കാത്തതും ആയ, സിമ്മികളുടെ ക്ഷേത്രം പൊളിപ്പുകാര്യത്തിൽ ഏപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നു പറയുന്നതിനു ശരിയായ തെളിവു കാണാതിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം അതു ത്യാജ്യമാണ്.

ഹിജ്റാ 1082-ൽ കൈക്കൂലിക്കാരായ കുറെ ഹിന്ദു ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെ പിരിച്ചുവിടാനും തൽസ്ഥാനങ്ങളിൽ മുസ്‌ലിംകളെ നിയമിക്കാനും അറങ്കസീബ് ഉത്തരവിട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കുറെ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ആ ഉത്തരവു ഭേദപ്പെടുത്തുകയും ഉദ്യോഗലബ്ധി വിഷയത്തിൽ ഹിന്ദുക്കൾക്കും മുസ്‌ലിംകൾക്കും തുല്യത കല്പിക്കയും ചെയ്തു.* ഈ ഉത്തരവുകൾക്ക് ശേഷം അറങ്ക്സീബിൻെറ ഭരണദശയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ഉയന്നതരത്തിലുള്ള ഏതാനും ഹിന്ദു ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ പേർ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

അച്‌ലാജീ (ശിവാജിയുടെ ജാമാതാവ്)	പഞ്ച്ഹസാരി കൊടിയും നഗാരയും കൊട്ടുത്തു ബഹുമാനിച്ചിരുന്നു.
ലൂക്ക് ചന്ദ്	'റായേറായൻ' (വലിയ ഒരു ബിരുദം)
രാജാബഹീംസിങ്ക്	പഞ്ചഹസാരി
കാന്ദുജീ	പഞ്ച്ഹസാരി
ബാക്രുസബാരി	പഞ്ച്ഹസാരി
രാജാ അലപ്പുസിങ്ക് സൂക്കാലിലെ 'കില്ലേദാർ'	(കോട്ടയ്ക്കധിപൻ)
അവറേസിങ്ക്	കലീനായിലെ കില്ലേദാർ
കിഷവർദാസ്	ശോലപ്പൂരിലെ കില്ലേദാർ.
സൂബാൻ സിത്താറായിലെ കില്ലേദാർ	(കൊടി സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്)
രാജാ അവ്‌റീത്തുസിങ്ക് ഫൗജ്ദാർ	(സൈന്യാധിപൻ)
ഇന്തർസിങ്ക്	സഫ്ഹസാരി(3000)
രാജാമാൻസിങ്ക്	,,
ഫാസിദിയുസിങ്ക്	സഫ്ഹസാരി
ജക്ക്‌യാ	സഫ്ഹസാരി
ദർഗറാസ്‌റാവിട്ട്	സഫ്ഹസാരി
അർജ്ജുജീ	ദോഹസാരി(2000)
മാംക്രുജീ	,,

ഹിജ്റാ ഒന്നാം നൂററാണ്ടിൽ അറബികൾ സിന്ധു ഭരിച്ചിരുന്നപ്പോൾ മററു സിമ്മികളോടെന്നപോലെ ഇവിടെയും ജിസ്‌യാ വാങ്ങിയിരിക്കാം. † പിന്നീടു പട്ടാൻ രാജാക്കന്മാരുടെ കാലമായപ്പോൾ ഉണ്ടായിരുന്ന ഭരണരീതി ഖലീഫമാർ നടത്തിവന്നിരുന്നതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. ശ്രീമാൻ ചിദംബരയ്യരുടെ ഇൻഡ്യാചരിത്രത്തിൽ ഇവരുടെ ഭരണരീതിയെപ്പററി എഴുതിയിരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "മഹമ്മദ് രാജാക്കന്മാർ ഇൻഡ്യയിലെ ഭരണരീതിയെ ഭേദപ്പെടുത്തിയില്ല. പ്രധാന സ്ഥലങ്ങളിൽ സൈന്യങ്ങളെ പാപ്പിക്കയും, ഗ്രാമാധികാരിമുഖാന്തരമോ ജമീൻദാറെ നിയമിച്ചോ തങ്ങൾ നേരിട്ടുഭരിച്ചിരുന്ന രാജ്യങ്ങളിലെ ഭൂനികുതി പിരിപ്പിക്കയും, ഗവർണർമാരിൽനിന്ന് ഒരു നിശ്ചിത തുക ഈടാക്കുകയും, ഹിന്ദുരാജാക്കന്മാരിൽനിന്നു കപ്പം വാങ്ങുകയും അവർ ചെയ്തുവന്നു. ഹൈന്ദവനിയമങ്ങളെ അവർ ഭേദപ്പെ

* Khafee Khau's Halathe Alamgeeri.

† ആ വക അറബി ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സിന്ധിലെ ജിസ്‌യായെപ്പററി ഒന്നും പറഞ്ഞുകാണുന്നില്ല.

ട്ടത്തിയില്ല. വലിയ നഗരങ്ങളിൽ അവർ മഹമ്മദൻ ന്യായാധിപതിമാരെയും (കാസി) പോലീസ് സൈന്യാദ്ധ്യക്ഷനെയും (കൊത്തുവാൽ) നിയമിച്ചുവന്നിരുന്നു. എങ്കിലും ഗ്രാമവാസികൾ ഇവരുടെ ഭരണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഗ്രാമഭരണം മനുസ്മൃതിക്കനുസരണമായി നടന്നുപോന്നു.'' ഇദ്ദേഹംതന്നെ ഇതേ പുസ്തകത്തിൽ വേറൊരിടത്തു ഇങ്ങനെയും പറഞ്ഞുകാണുന്നു. "ഹിന്ദുക്കളെ മഹമ്മദീയർ നാനാപ്രകാരേണ ഉപദ്രവിച്ചുവന്നുവെങ്കിലും ജിസ്‌യാ എന്ന കരം കൊടുക്കുന്നവർ യാതൊരു ക്ലേശവും കൂടാതെ സ്വമതാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു''. ഇങ്ങനെ ഇവരും ജിസ്‌യാ വാങ്ങിയിരുന്നുവെന്നു ചില അമുസ്‌ലിം ചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നുവെന്നല്ലാതേ അവക്ക് അതിനു തെളിവുകൾ എന്താണെന്നറിയുന്നില്ല. അറങ്ക്സീബ് ബങ്കാളിൽ ജിസ്‌യാ ഏപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്നു പറയുന്നതു് അബദ്ധമാണെന്നും അതിനു യാതൊരു തെളിവും ഇല്ലെന്നും സർ പി. സി റായി പറയുന്നു*.

സിമ്മികളോടു് ഇത്ര ബഹുമാനമായി പെരുമാറിയിരുന്ന മുസ്‌ലിംകളുടെ മേൽ പലതരത്തിലുള്ള അപവാദങ്ങൾ ആദ്യമായി കെട്ടിച്ചമച്ചുവിട്ടതു കുരിശുയുദ്ധങ്ങളിൽ ഏപ്പെട്ടിരുന്ന ചില ക്രിസ്ത്യൻ പുരോഹിതന്മാരാണ്. ഈ യുദ്ധകാലങ്ങളിൽ ഇരുകക്ഷികളും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ന്യായാന്യായങ്ങളെപ്പററി ഇവിടെ വിമർശിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. കുരിശുയുദ്ധം നടത്തീട്ടുള്ളവരിൽ പ്രധാനികളായ റിച്ചാർഡും സാലഡീനും തമ്മിലുള്ള സൗഹാർദ്ദമായ പെരുമാററവും ന്യായപരിപാലനവും ലോകപ്രസിദ്ധമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു മതത്തിൽപെട്ട ഒരു വ്യക്തി എന്തെങ്കിലും ഒരബദ്ധം പ്രവർത്തിച്ചാൽ അതിനു മതം ഉത്തരവാദി ആകയില്ല. ഹിററ്ലർ പള്ളിക്കൂടങ്ങളിലും, ആശുപത്രികളിലും ബാമ്പിട്ടതു ക്രിസ്തുമതത്തിൻെറ തത്വമോ, ജപ്പാൻ അകാരണമായി ചൈനയെ മർദ്ദിക്കുന്നതു ബുദ്ധമതത്തിൻെറ ഉപദേശമോ, ഏതെങ്കിലും ഒരു മുസ്‌ലിം രാജാവു് ന്യായരഹിതമായി ജിസ്‌യാ ഈടാക്കിയെങ്കിൽ അതു ഇസ്‌ലാം മതോപദേശമോ ആണെന്നു പറയാവതല്ല.

ഇസ്‌ലാമിലെ നികുതികളുടെ ചരിത്രസംക്ഷേപം

സക്കാത്തും ജിസ്‌യായും അല്ലാതെ ചില നികുതികൾ പിന്നീടു ഖലീഫാമാർ ഏപ്പെടുത്തീട്ടുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ അതും സിമ്മികൾക്കു് ഒരു പ്രത്യേക ഉപദ്രവമായിത്തീരാൻ ഇടവന്നിട്ടില്ല. ഹിജ്റാ ആരംഭം മുതൽ നബിയുടെ ജീവിതകാലം വരെ 'ബൈത്തുൽ മാലിനു' (ട്രഷറി) ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വരവു സക്കാത്തും ജിസ്‌യായും മാത്രമാണ്. ചിലപ്പോൾ 'ഗനീമത്തും' (യുദ്ധത്തിൽ തോററ ശത്രുക്കളിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന സ്വത്തു്) ലഭിച്ചിരുന്നു. ആദ്യത്തേ നാലു ഖലീഫാമാരുടെ കാലത്തു സിറിയായിലും ഈജിപ്റ്റിലും ഭൂനികുതിയും കച്ചവടത്തിനുള്ള ആദായനികുതിയും കൂടി ഏപ്പെടുത്തി. അനന്തരം അമവിഖലീഫമാർ ഇതിനെത്തന്നെ അനുകരിച്ചുവെങ്കിലും അവർ കപ്പലുകൾക്കും, സമുദ്രത്തിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന സാധനങ്ങൾക്കുംകൂടി നികുതി ചുമത്തി †. അബ്ബാസിഖലീഫാക്കളായപ്പോൾ മുമ്പു

* Lght. † Ibnul Atheer.

പറഞ്ഞതിനു പുറമേ ഖനികൾ, തൊഴിൽശാലകൾ, തുറമുഖങ്ങൾ എന്നിവയും കൂടി കരം ചുമത്തുകയുണ്ടായി. * ഇത്തരം നികുതികൾ വർദ്ധിച്ചതോടുകൂടി സക്കാത്തു ഗവൺമെൻറിൽ ഏൽപിക്കാൻ 'ഫാത്തിമീ' ഖിലാഫത്തിലെ പ്രജകൾ അതൃപ്തി പ്രകടിപ്പിക്കയും മതപരമായ അക്കാര്യം തങ്ങൾ തന്നെ നിർവ്വഹിച്ചുകൊള്ളാമെന്നു പറയുകയും ചെയ്കയാൽ ഹിജ്റാ 678-ൽ ഗവൺമെൻറ് സക്കാത്തു പിരിവ് നിറുത്തി †. അതിനെ തുടർന്നു സിമ്മികളിൽ നിന്ന് ജിസ്‌യായും നിറുത്തേണ്ടിവന്നു. ഇന്നും മിക്ക മുസ്‌ലിം ഭരണാധികാരികളും സക്കാത്തും ജിസ്‌യായും വസൂൽചെയ്യുന്നില്ല. സക്കാത്തു മതപരമായ ഒരു സംഗതിയായതുകൊണ്ട് ഭക്തന്മാരായ മുസ്‌ലിംകൾപലരും സ്വതേ തന്നെ അതു കൊടുത്തിട്ടു തങ്ങളുടെ മതപരമായ ചുമതല നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. (ആയിരക്കണക്കിനു രൂപാ സക്കാത്തുകൊടുക്കാൻ ചുമതലപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചില പ്രഭുക്കൾ റംസാൻ മാസത്തിൽ പത്തോ ഇരുപതോ രൂപായ്ക്ക് എട്ടുകാശിൻെറയോ കാലണയുടെയോ തുട്ടുമാററിവച്ചുകൊണ്ട് റോഡുകളിലും ബസാർകളിലും ഭിക്ഷക്കാരെ കൂട്ടംകൂട്ടീട്ട് ഈ കാശു വിതരണം ചെയ്തു തങ്ങളും സക്കാത്തു കൊടുത്തു എന്നഭിമാനിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ഒരു സക്കാത്തു നിർവ്വഹണം ആകയില്ല).

സക്കാത്ത് ജിസ്‌യാ എന്നിവയുടെ വിനിയോഗം

ഇസ്‌ലാം മതനിയമമനുസരിച്ചു സക്കാത്തും ജിസ്‌യായും എങ്ങനെ വിനിയോഗിക്കണമെന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഈ പ്രസംഗം അവസാനിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. സക്കാത്തിൻെറ ചിലവിനങ്ങൾ (i) യാചകപരിഹാരത്തിന്, (ii) ദരിദ്രരെ സഹായിക്കുന്നതിന്, (iii) സക്കാത്തു വരവുചെലവു സംബന്ധിച്ച ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർക്ക്, (iv) ഇസ്‌ലാം മതപ്രചരണത്തിന്, (v) അടിമകളെ മോചിപ്പിക്കുന്നതിന്, (vi) ഋണനിവാരണത്തിന്, (vii) യുദ്ധാവശ്യങ്ങൾക്ക്, (viii) യാത്രക്കാർക്ക് §. (ലോകസഞ്ചാരം ചെയ്തു അറിവുസമ്പാദിക്കുന്നവർ) ജിസ്‌യായുടെ വിനിയോഗം (i) പട്ടാളപരിശീലനത്തിന്, (ii) അതിർത്തിസംരക്ഷണത്തിന്, (iii) കോട്ടകൾ കെട്ടുന്നതിന്, (iv) ഗതാഗതമാർഗ്ഗങ്ങൾ ശരിപ്പെടുത്തുന്നതിന്, (v) വിദ്യാപ്രചരണത്തിന്, ‡ ഇത്രയും ആണ്. ജിസ്‌യായുടെ ചിലവിനങ്ങൾ മുസൽമാന്മാർക്കും ഉപയോഗപ്രദമായിത്തീരുന്നുവെങ്കിൽ സക്കാത്തിലേ രണ്ടും മൂന്നും ഏഴും ഇനത്തിലേ ചെലവുകളുടെ ഫലം സിമ്മികളും അനുഭവിക്കുന്നു. അതിനും പുറമേ മുസ്‌ലിംകൾ തങ്ങളുടെ ജീവനെ ബലികഴിച്ച് സിമ്മികളെ രക്ഷിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതു വിസ്മരിക്കത്തക്കതല്ല.

> "അബദ്ധ പ്രലപനങ്ങൾ വൈക്കോ—
> ലെന്നപോലെ മീതേ പൊങ്ങിക്കാണാം
> മുത്തുകൾ വേണമെങ്കിൽ മുങ്ങിത്തപ്പണം"

എന്നൊരു കവിപറയുന്നു. അതുപോലെ ഇസ്‌ലാമിൻെറ തത്വങ്ങളെയും ഉപദേശങ്ങളെയും അറിയുന്ന കാര്യത്തിൽ സാധാരണ പറച്ചിൽ കേട്ട് തൃപ്തിപ്പെടാതെ വാസ്തവം അറിയാൻ നാം ശ്രമിക്കണം.

* Thamadun Islam. † Muqreez. § Holy Quran. ‡ Kithubal Kiraj.

നമ്മുടെ സംഗീതം

വിദ്വാൻ വി. ആർ. പരമേശ്വരൻപിള്ള പി. ഒ. എൽ.

വിജ്ഞാനത്തിന്റെ രണ്ടു പ്രധാന വിഭാഗങ്ങളാണു് സംഗീതവും സാഹിത്യവും. സംഗീതത്തിനു സാഹിത്യത്തിന്റെ മേൽ അത്യധികം പ്രേരണാശക്തിയുണ്ടു്. സംഗീതമില്ലാത്ത സാഹിത്യവും സാഹിത്യമില്ലാത്ത സംഗീതവും അപൂർണ്ണമാകുന്നു. വിശിഷ്ടകലകളിൽ പ്രഥമഗണനീയവും സംഗീതം തന്നെയാണു്. മനുഷ്യഹൃദയത്തെ പരമാനന്ദനിമഗ്നമാക്കാൻ മറെറാന്നിനും ഇത്ര ശക്തിയില്ല. ഇതിന്റെ സംസ്കാരജന്യമായ ഫലവിശേഷത്തെ എത്ര വാഴ്ത്തിയാലുംപോരാ. ഏതു പരിതഃസ്ഥിതിയിലും നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നതിന്നു് ഇതിനുള്ള ത്രാണി നിസ്സീമമത്രേ. വിഖ്യാതനായ ഹെർബെർട്ടു് സ്പെൻസർ സംഗീതത്തെ സുകുമാരകലകളിൽ അത്യുത്തമമായിട്ടുള്ളതെന്നു വാഴ്ത്തുന്നു. ഷേക്സ്പിയർ മഹാകവി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—

*പാടീടാനറിവില്ലതല്ല കുതുകം
ചേരുന്ന പാട്ടിൽ രസി-
ച്ചീടാറില്ലവനായവൻ, ചതി,
നൃപദ്രോഹങ്ങൾ, കയ്യേററവും
ചെയ്തീടാൻമതി, തന്റെ വേല നി
ശപോലുന്മേഷഹീനം മന-
സ്സോട്ടം നാരകതുല്യഘോര, മവനേ
നന്നല്ല നമ്പീടുവാൻ.

സംഗീതം മനുഷ്യരെ മാത്രമല്ല അചേതനങ്ങളെപ്പോലും ആഹ്ളാദിപ്പിക്കുന്നു. കുശലവന്മാരുടെ പാട്ടു കേട്ടു വാല്മീകിയുടെ ആശ്രമമൃഗങ്ങൾ നിശ്ചലങ്ങളായിത്തീർന്നുവെന്നു കാളിദാസൻ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാന്റെ വേണുഗാനവേളയിൽ അമ്പാടിയിലുണ്ടായ ഭാവഭേദങ്ങളെ കൃഷ്ണഗാഥാകർത്താവു് എത്രയും ചേതസ്സമാകർഷകമാകുംവണ്ണം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിക്രൂരമായ സർപ്പത്തെപ്പോലും ഇതു നിയന്ത്രിക്കുന്നു. വീണാഗാനം മദയാനയെ അടക്കിയതായി തമിഴ് സംഘകൃതികളിലൊന്നായ 'കലിത്തൊകൈ' യിൽ കാണുന്നു:—

"കാഴ്വരൈയില്ലാക്കട്ടം കളിററൊരു
ത്തൽ യാഴ്വരൈത്തങ്കിയാങ്കു"

തമിഴിൽ കുറിഞ്ചി നിലമെന്നു പറയപ്പെടുന്ന ചോളനിലം കാത്തുനിന്ന ഒരു ബാലിക 'കുറിഞ്ചിപ്പണ്ണ്' പാടുകയായിരുന്നു. വിശപ്പിന്റെ കൂടുതൽ നിമിത്തം ചോളം തിന്നാൻ അവിടെവന്ന ആന പാട്ടിന്റെ മാധുര്യത്താൽ വന്ന കാര്യം മറന്നുപോയി എന്നു താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്ന 'അകനാനൂർ' ഗാനം പറയുന്നു:—

"ഒലിയൽവാർ മയിരുളരിനൾ കൊടിച്ചി
പെരുവരൈ മരുങ്കിർ കുറിഞ്ചിപാട
കുരലും കൊള്ളാതു നിലൈയിനും
പെയരാതുപടാ അപ്പൈങ്കൺ
പാടുപെറെറായ്യെന മരംപുകൻ
മടികളിറുറങ്കും നാടൻ"

* മി. മൂക്കോത്തു കുമാരന്റെ പരിഭാഷ.

തേനീച്ചകളുടെ സംഗീതം ശ്രവിക്കുന്നതുമൂലം മുല്ലപ്പൂക്കൾ വിരിയുന്നുവെന്നു 'കുറുന്തൊകൈ' പറയുന്നു:—

'മുല്ലൈവരിവണ്ടൂത
വായ്നെകിഴ്ന്തനവേ'

തമിഴ് സാഹിത്യത്തിലെ 'തേവാര' പ്പാട്ടുകൾ ശിവനെ ഗാനാത്മകനായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭക്തന്മാരിൽ പലരും ഭഗവാനെ സംഗീതത്താൻ ആരാധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാരതീയരുടെ ശുഭകർമ്മങ്ങൾക്കു സംഗീതം അപരിത്യാജ്യമാണ്.

സംഗീതത്തിന്റെ പരമപ്രയോജനം മോക്ഷപ്രാപ്തിയത്രേ. യാജ്ഞവല്ക്യസ്മൃതിയിൽ

'യഥാവിധേന? പഠൻ
സാമഗായമവിച്യുതം
സാവധാനസ്തദഭ്യാസാൽ
പരം ബ്രഹ്മാധിഗച്ഛതി'

എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ സ്മർത്തവ്യമാകുന്നു. ഗാനരൂപമായ സാമവേദം ശരിയായിട്ടു അവധാനപൂർവം അഭ്യസിക്കുന്നവനു് ബ്രഹ്മപദം സിദ്ധിക്കുമത്രേ. 'വേദാനാം സാമവേദോസ്മി' എന്ന ഭഗവൽഗീതാപദ്യം ഗാനമാഹാത്മ്യത്തെ പ്രകടമാക്കുന്നു. വീണാവാദനതത്വം നല്ലവണ്ണം അറിയുന്നവനും ശ്രുതിജാതിവിശാരദനും താളജ്ഞാനമുള്ളവനും മോക്ഷമാർഗ്ഗത്തിൽ നിഷ്പ്രയാസം എത്താൻ സാധിക്കും എന്നു സ്മൃതികൾ പറയുന്നു.

സംഗീതകല ഐഹികവും പാരത്രികവുമായ ആനന്ദാനുഭവത്തിനു നമ്മെ അർഹരാക്കുന്നു. പൗരസ്ത്യസംഗീതം അതിഗംഭീരമായ ഒരു ശാസ്ത്രമാണ്. ഈ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ തത്വങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ അനവധിയുണ്ടു്. ആര്യാവർത്തത്തിലും ദക്ഷിണാപഥത്തിലും സംഗീതത്തിനു തുല്യപ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് സംസ്കൃതത്തിലും മററു ഭാഷകളിലുമായി അസംഖ്യം സംഗീതകൃതികൾ ഉദ്ഭവിക്കാനിടയായി. കേരളത്തിന്റെ അഭിമാനസ്തംഭമായ ഇളംകോവടികളുടെ ഉൽകൃഷ്ടകൃതിയും തമിഴിലെ പഞ്ചമഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതുമായ ചിലപ്പതികാരം (അരങ്കേററുകാതൈ) സംഗീതത്തേയും സംഗീതശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളേയും സംഗീതോപകരണങ്ങളേയുംപററി അനേകം വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നു. പണ്ടുപണ്ടേ സംഗീതം ഉപജീവനമാർഗ്ഗമായി അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള പാണർ, വിരലികൾ എന്നിവരെപ്പററി തമിഴ് ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ധാരാളം പ്രസ്താവനകൾ കാണുന്നു. അവർ ഗാനയന്ത്രങ്ങളിൽ പരിപൂർണ്ണപരിചയം നേടിയിരുന്നു.

ഭാരതീയർ സംഗീതത്തിനു നൽകിയിട്ടുള്ള പ്രാധാന്യം അപ്രതിമമായിരുന്നു. സരസ്വതീദേവി വിദ്യയുടേയും സംഗീതത്തിന്റേയും അധിഷ്ഠാനദേവതയാണല്ലോ. ദേവിയുടെ കൈകളിൽ വീണയും ഗ്രന്ഥവും എപ്പോഴും കാണാം. സംഗീതം, നൃത്തം, നാടകം എന്നിവയുടെ സൃഷ്ടികർത്താവാണത്രേ ശിവൻ. നാരദന്റെ ഗാനപാടവം സുവിദിതമാകുന്നു. സ്വർഗ്ഗവാസികളായ ഗന്ധർവന്മാർ പാട്ടിലും അപ്സരസ്സുകൾ നൃത്തത്തിലും കിന്നരന്മാർ സംഗീതോപകരണങ്ങൾ വായിക്കുന്നതിലും അദ്വിതീയരാണ്. ഗന്ധർവശബ്ദത്തിൽ നിന്നാണ് സംഗീതം എന്നർത്ഥമുള്ള ഗാന്ധർവവേദം എന്ന പദമുണ്ടായതു്. വിഷ്ണുഭഗവാൻ നാരദമഹർഷി

യുടെ സംഗീതപരമായ അഹങ്കാരത്തെ നശിപ്പിച്ച വിധം കാണിക്കുന്ന ഒരു കഥ അദ്ഭുതരാമായണത്തിലുണ്ട്. സംഗീതത്തിനു വേദകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന മേന്മയെ കാണിക്കുന്നതിനു വീണ മാത്രം മതി. ഋഗ്വേദവും സാമവേദവും അതിപ്രാചീനഗാനങ്ങൾക്കു മാതൃകയാണ്. ഛാന്ദോഗ്യം, ബൃഹദാരണ്യകം എന്നീ ഉപനിഷത്തുകൾ സാമവേദം പാടുന്നതിനെപ്പററി പറയുന്നു. അലക്സാണ്ടരുടെ കാലത്തു ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നു അനുമാനിക്കപ്പെടുന്ന പാണിനിയും സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രകർത്താക്കന്മാരായ ശിലാലി, കൃശാശ്വി എന്നിവരെപ്പററി പാണിനി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഗൗതമബുദ്ധൻെറ രണ്ടു ശിഷ്യന്മാർ ഒരു നാടകത്തിൽ പങ്കുകൊണ്ടതായി പാലിപിടകത്തിൽ കാണുന്നു. ഋക്പ്രാതിശാഖ്യത്തിൽ സംഗീതതത്വത്തെ സംബന്ധിച്ചു പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. രാമായണം, മഹാഭാരതം, മഹാജനകജാതകം, പുറനാന്നൂറ്, പത്തുപ്പാട്ട് പരിപാടൽ മുതലായ പുരാതനകൃതികളിലെല്ലാം സംഗീതത്തെപ്പററി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. * ക്രി. പി. ഏഴാം നൂററാണ്ടിലെ പുതുക്കോട്ട കുടുമീയമല ശിലാരേഖയിൽ സംഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ച അനേകം വിവരങ്ങൾ കാണുന്നു. × അജണ്ടാഗുഹയിലെ പ്രാചീനഭിത്തിചിത്രങ്ങളിൽ ഭാഗവതന്മാർ, നർത്തകന്മാർ സംഗീതോപകരണങ്ങൾ എന്നിവ കാണപ്പെടുന്നു.

ഭരതൻെറ നാട്യശാസ്ത്രം, നാരദൻെറ സംഗീതമകരന്ദം, ശാർങ്ഗദേവൻെറ സംഗീതരത്നാകരം, വേങ്കടമഖിയുടെ ചതുർദ്ദണ്ഡിപ്രകാശിക, കാർത്തികതിരുനാൾമഹാരാജാവു തിരുമനസ്സിലെ ബാലരാമഭരതം മുതലായവ സംഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ച ഭാരതീയർക്കുള്ള താൽപര്യാതിശയത്തെ പ്രകടമാക്കുന്നു.

ഭാരതത്തിലെ രാജാക്കന്മാരും സമ്പന്നന്മാരും ഗായകന്മാരെ ത്രിവിധകരണങ്ങളാലും സഹായിച്ചിരുന്നു. സംഗീതം ഇല്ലാതെ ഒരുത്സവമോ അടിയന്തിരമോ നടത്തപ്പെടാറില്ല. ഹൈന്ദവരാജകീയ സദസ്സുകളിൽ ഗായകന്മാരെ നിയമിച്ചിരുന്നു. ചില മുസ്ലിം രാജാക്കന്മാരും സംഗീതത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അക്ബർ ചക്രവർത്തിയുടെ മന്ത്രിമാരിൽ ഒരാളായിരുന്ന അബുൽഫാസൽ ഇപ്രകാരം എഴുതിയിരിക്കുന്നു:—

‡ "തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു സംഗീതത്തിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്നു. എന്നുമാത്രമല്ല ഈ ആകർഷകകലയിൽ സാമർത്ഥ്യമുള്ളവരെയെല്ലാം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. അവിടത്തെ സദസ്സിൽ ഹിന്ദുക്കൾ, ഐറേനികൾ, തുറേനിയർ, കാശ്മീരികൾ എന്നീ വർഗ്ഗങ്ങളിലായി അസംഖ്യം സ്ത്രീപുരുഷഗായകർ ഉണ്ട്. കൊട്ടാരം ഭാഗവതരന്മാരെ ഏഴു വകുപ്പുകളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ ദിവസത്തേക്കും ഓരോ വകുപ്പുകാരെ നിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു".

ഗ്വാളിയറിലെ രാജാമാനസിംഹൻ സംഗീത രക്ഷകനായിരുന്നു. പതിനാറാം ശതവർഷത്തിലെ പ്രശസ്തഗായകനായ

[stamp] GRANDHASALA ... VASOM

* Epigraphia Indica, Vol. XXI page 226.
× Ajanta by Shrimant B. P. Pratinidhi, B. A. p. p. 54—54.
‡ Ain-i-Akbari Vol. I Transalation.

ധനസേനൻ (ധൻസേൻ) മാനസിംഹന്റെ സംഗീതകലാശാലയിൽ അഭ്യസനം നടത്തിയ ആളായിരുന്നു. അക്ബറുടെ സദസ്സിലെ നവരത്നങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു ധനസേനൻ. ഗ്വാളിയറിലെ പുരാണവസ്തുസംരക്ഷണവകുപ്പുകാർ ആ ഗായകശിരോമണിയുടെ ശവകുടീരത്തെ സംരക്ഷിച്ചുവരുന്നു. മുകിലചക്രവർത്തികളിൽ ഔരംങ്ഗസേബാണ് സംഗീതത്തെ പരസ്യമായി വെറുത്തതു്. * എങ്കിലും തന്റെ ഭാര്യമാരുടേയും കുഞ്ഞുങ്ങളുടേയും ഉല്ലാസത്തിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഏതാനും നർത്തകികളേയും ഗായകരേയും നിയമിച്ചിരുന്നുപോലും!

മുസ്ലിം ഭരണകാലത്തു് "നൗബത്ത്" എന്ന സംഗീതസദസ്സിനു വളരെ പ്രാബല്യമുണ്ടായിരുന്നതായിക്കാണുന്നു. അതിൽ ഒമ്പതു തരം വാദ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. കോട്ട, കൊട്ടാരം, നഗരം എന്നിവയുടെ പ്രവേശനപഥത്തിൽ ഉയർന്ന സ്ഥലത്തുവച്ചു പകലും രാത്രിയും നിശ്ചിതസമയത്തിൽ ഇതു നടത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. അവർ ഇരുന്നു പാടുന്ന ഉന്നതസ്ഥാനത്തിനു "നൗബത്ത്ഖാന" എന്നു പേർ. മുസ്ലിം ശവകുടീരങ്ങളുടെ സമീപത്തുവച്ചും ഇതു നടത്തിവന്നു. ഷാജഹാൻ ചക്രവർത്തി ഒരു ഗായകനു് അയാളുടെ ഭാരം സ്വർണ്ണം നൽകി ആദരിച്ചതായി കാണുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ സംഗീതത്തിനു വിശിഷ്ടസ്ഥാനം നൽകിയിട്ടുണ്ടു്.

ദക്ഷിണഇന്ത്യയിൽ മൂന്നു നൂററാണ്ടിലധികംകാലം ഭരണം നടത്തി ഹൈന്ദവസംസ്കാരത്തെ നിലനിത്തിയ വിജയനഗരരാജാക്കന്മാരുടെ കാലം സംഗീതകലയുടെ സുവർണ്ണഘട്ടമായിരുന്നുവെന്നു പറയാം. ഭേരി, ദുന്ദുഭി, മഹാമുരജ (മുരശു്), വീണ ആദിയായ സംഗീതോപകരണങ്ങളെപ്പററി അക്കാലത്തെ ശിലാശാസനങ്ങളിൽ പറഞ്ഞുകാണുന്നു. തംബുരുവിന്റെ ഉപയോഗത്തെപ്പററിയും ശാസനങ്ങളിൽ പ്രസ്താവനകളുണ്ടു്. ക്രി. പി. 1533-ലെ ഒരു ശാസനം അല്ലപ്പനായക്കൻ ഹുരുവലിയിലെ ഹനുമന്ത ക്ഷേത്രത്തിൽ തംബുരുവായിക്കുന്നവക്കു ഏതാനും ഏക്കർ സ്ഥലം ദാനം ചെയ്തുവെന്നു പറയുന്നു. താളനിർണ്ണയത്തെപ്പററി ഗോപതിപ്പൻ ഒരു ഗ്രന്ഥം നിർമ്മിക്കുകയുണ്ടായി. ‡ കൃഷ്ണദേവരായ ചക്രവത്തി ഒരുത്തമഗായകനായിരുന്നു. വീണവായനയിൽ അദ്ദേഹം അപരിമിതപാടവം നേടിയിരുന്നുവത്രേ. രാമരായനും സംഗീതകുശലനായിരുന്നു. രാമയാമാത്യന്റെ 'സ്വരമേഖലാനിധി'യിൽ രാമരായൻ കലാവിദഗ്ദ്ധന്മാരുടേയും സംഗീതവിശാരദന്മാരുടേയും ഇടയിലാണു് സമയവിനിയോഗം ചെയ്തിരുന്നതെന്നു പറഞ്ഞിരിരിക്കുന്നു. വിജയനഗരസാമ്രാജ്യച്ഛായയിൽ തഞ്ചാവൂരിൽ ഉത്ഭവിച്ച നായക്കവംശം കലാപോഷണത്തിൽ പ്രത്യേകം താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. രഘുനാഥനായക്കൻ സംഗീതകലയിൽ അത്യധികം വൈദഗ്ദ്ധ്യം സമ്പാദിച്ചിരുന്നു. ജയന്തസേനമുതലായ രാഗങ്ങളും രാമാനന്ദ മുതലായ താളങ്ങളും അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചവയത്രേ. അദ്ദേഹം അനേകംപേരെ വീണ

* Storia do Mogor by Niceolas Manucci.
‡ Epigraphia Indica, I. p. 401.

അഭ്യസിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. * തഞ്ചാവൂരിൽ അനേകം സ്ത്രീകൾ വീണ, രാവണഹസ്തം മുതലായവ വായിക്കുന്നതിൽ സാമൎത്ഥ്യം സമ്പാദിച്ചിരുന്നു. രഘുനാഥനായക്കൻ അവരെയെല്ലാം പരിശോധിക്കയും അവൎക്കു "കനകാഭിഷേകം" ചെയ്കയും ഉണ്ടായി എന്നു കാണുന്നു.

പിൽക്കാലത്തു † തഞ്ചാവൂർ വാണിരുന്ന തുളജാജി സംഗീതസാരാമൃതം എന്നൊരു ഗ്രന്ഥം നിൎമ്മിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലശേഷം ‡തഞ്ചാവൂരിന്റെ അധിപനായിത്തീൎന്ന ശരഭോജി രാജാവു് തികഞ്ഞ കലാവത്സലനായിരുന്നു. ത്യാഗയ്യാ, മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതർ, ശ്യാമശാസ്ത്രി മുതലായ മഹാവിദ്വാന്മാർ ജീവിച്ചിരുന്നു സംഗീതകലയേ പോഷിപ്പിച്ചതു് അക്കാലത്താണു്. വിശ്വവിഖ്യാതനായ ഗൎഭശ്രീമാൻ സ്വാതിതിരുന്നാൾ തിരുമേനിയുടെ ഭരണകാലവും അതുതന്നെയായിരുന്നു.

ഇതേവരെ പ്രസ്താവിച്ചതു് ഭാരതീയ സംഗീതത്തെപ്പററിയാണു്. വിശിഷ്ടവും സംസ്കാരസമ്പുഷ്ടവുമാണു് കേരളീയ സംഗീതകല. ഇവിടെ ആൎയ്യദ്രാവിഡ സംഗീതങ്ങൾ ഏകകാലത്തു വളൎന്നുവന്നു. സോപാനം എന്നു പറയപ്പെടുന്ന തനിദ്രാവിഡരീതി ഇവിടെ വളരെ പ്രചാരമുള്ള പഴയമുറയാണു്. ഈശ്വരപൂജാവേളകളിൽ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ സോപാനത്തിൽവച്ചു പാടിയിരുന്നതുകൊണ്ടു ഈ പേരു കിട്ടി. തമിഴ്നാട്ടിൽ അസ്തംഗതമായിക്കഴിഞ്ഞ ഇന്ദിശ, പാടി, പുറനിര കാനകുറിഞ്ഞി മുതലായ ദ്രാവിഡരാഗങ്ങൾ ഇന്നു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ഹിന്ദുസ്ഥാനി, കൎണ്ണാടകം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായിപ്പിരിയുന്ന ഭാരതീയ സംഗീതകലയിൽ രണ്ടാമത്തെതിനാണു് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. എങ്കിലും ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം തിരുവിതാംകൂറിനു തീരെ അപരിചിതമായ ഒന്നല്ല. അതിനു് ഈ നാട്ടിൽ വേരുറയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നേയുള്ളു. ഒരു കാലത്തു ഇവിടെ പ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ച ആനന്ദ പത്മനാഭ ഗോസായി, സുലൈമാൻ സാഹിബ്ബ്, ഫലവതി മുതലായ ഹിന്ദുസ്ഥാനിഗായകർ വിസ്മൃതിത്തിരയ്ക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞു.

മലയാളത്തിലെ പ്രാചീനകൃതികളിൽ ഒരു വലിയഭാഗം ഗ്രാമീണഗാനങ്ങളാണു്. ദൈവസ്തുതി, വീരപൂജ, ചരിത്രം, പുരാണം, ശാസ്ത്രം, തൊഴിൽമുതലായവയാണു് പഴയനാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ വിഷയങ്ങൾ. ഭദ്രകാളിപ്പാട്ടു്, തച്ചോളിപ്പാട്ടു്, അഞ്ചുതമ്പുരാൻപാട്ടു്, രാമകഥപ്പാട്ടു്, കണിയാകുളം പോരു്, ദിവാൻ വെററി, പുതുവാത മുതലായവ സാഹിത്യകാരനും ചരിത്രകാരനും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പാടില്ലാത്തവയാകുന്നു. തോററംപാട്ടു്, ഊഞ്ഞാൽപ്പാട്ടു്, ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടു്, വഞ്ചിപ്പാട്ടു്, കിളിപ്പാട്ടു് മുതലായവ മലയാളികളുടെ കൎണ്ണങ്ങളിൽ അമൃതസേചനം ചെയ്യുന്നു. ഉത്തരകേരളത്തിലെ പൂരക്കളി, രാമായണംകളി, ഭാരതംകളി, യോഗിക്രമംകളി, കോൽക്കളി മുതലായവ കണ്ണിനും ചെവിക്കും ഒരേസമയം ആനന്ദം നൽകുന്നവയത്രേ. അവിടത്തെ പുള്ളുവർ

* Administration and Social life under Vijayanagar, p. 298.

† The Chaturdandi Prakarika, Preface p. 3

‡ ഗദ്യോപഹാരം p, 36.

പാട്ട്, നിഴൽക്കൂത്തു പാട്ട്, കളംപാട്ട് മുതലായവയും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയമാകുന്നു. രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം, ഭഗവദ്ദൂത് പതിനാലുവൃത്തം, രുഗ്മിണീസ്വയംവരം പത്തുവൃത്തം ആദിയായവയ്ക്കു് ഇന്നും മലയാളഭവനങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്ന പ്രചാരാധിക്യത്തിനു ഹേതു ദ്രാവിഡരീതിയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അവയിലെ പാട്ടുകൾക്കു സ്വതസ്സിദ്ധമായ ശ്രവണസുഖസന്ദായകത്വം തന്നെ.

കേരളസംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കു പ്രധാനകാരണഭൂതർ തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാക്കന്മാരാകുന്നു. വഞ്ചിരാജവംശചരിതം നമ്മുടെ കലാപോഷണ ചരിതവും കൂടിയാണെന്നു പറയുന്നതിൽ അപാകമൊന്നുമില്ല. വഞ്ചിരാജവംശവും സംഗീതവും എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പു ഈ ലേഖകൻ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതിനാൽ ഇവിടെ ആ ഭാഗം വിടുന്നു.

ചേരമാൻപെരുമാൾനായകൻ, കുലശേഖര ആഴ്‌വാർ, വേണാട്ടടികൾ, സംഗ്രാമധീരരവിവർമ്മകുലശേഖരർ, ആദിത്യവർമ്മ സർവാംഗനാഥൻ ആദിയായ പുരാതനവഞ്ചീശന്മാരും അനിഴംതിരുനാൾ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ധർമ്മരാജ, സ്വാതിതിരുനാൾ, ആയില്യംതിരുനാൾ ആദിയായ ആധുനിക വഞ്ചീശന്മാരും സംഗീതകലയെ അത്യധികം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച മഹാന്മാരാണ്.

നമ്മുടെ മഹാരാജാക്കന്മാർ സംഗീതകലയുടെ അഭിവൃദ്ധിക്കുവേണ്ടി ചെയ്തിട്ടുള്ള അമൂല്യസേവനത്തെ വർണ്ണിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ അതിന് അവസാനമില്ല. ഈ മഹനീയവംശത്തിലെ ഓരോ അംഗവും പ്രസ്തുതകലയുടെ പോഷണാർത്ഥം ഏറെയംഗമമായി പ്രയത്നിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു ചുരുക്കിപ്പറയാം. ഇന്നു വഞ്ചിസിംഹാസനമലങ്കരിക്കുന്ന ശ്രീ ചിത്തിരതിരുനാൾ ബാലരാമവർമ്മ മഹാരാജാവുതിരുമനസ്സുകൊണ്ടും അവിടുത്തെ വന്ദ്യജനനിയായ മഹാറാണി തിരുമനസ്സുകൊണ്ടും ഈ വിശിഷ്ടകലയോടു വളരെ താൽപര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചുവരുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തെ സ്വാതിതിരുനാൾ സംഗീതകലാശാല തിരുമേനിമാരുടെ ശ്ലാഘനീയമായ സംഗീതപ്രതിപത്തിയുടെ പ്രത്യക്ഷലക്ഷ്യമായി പരിശോഭിക്കുന്നു. 1930 ഡിസംബർ 24-ാംനു- മദ്രാസിലെ സംഗീതവിദ്വത്സമ്മേളനം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത സന്ദർഭത്തിൽ അമ്മമഹാറാണിതിരുമനസ്സുകൊണ്ടു മുഖവുരയായി ഇപ്രകാരം അരുളിച്ചെയ്കയുണ്ടായി:—

"സംഗീതകലയെ ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിക്കയും ദക്ഷിണഇന്ത്യയിലെ സംഗീതവിദ്യ പ്രത്യേകിച്ചും ഭക്തിപൂർവം അഭ്യസിക്കയും ചെയ്യുന്ന എനിക്ക് ഈ സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളുവാൻ അവസരം ലഭിച്ചതു് യഥാർത്ഥമായ ആനന്ദത്തിന് കാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ കലാവിഭാഗത്തിൽ നമ്മുടെ രാജ്യത്തിനു സിദ്ധിച്ചിരുന്ന പ്രശസ്തമായ പദവിയെക്കുറിച്ചു ഞാൻ അഭിമാനിക്കുന്നു. എന്നാൽ വളരെക്കാലം പുരോഗതിയില്ലാതെ ഒരേ നിലയിൽ നിൽക്കുകമാത്രമല്ല അധോഗതിക്കുകൂടി വിധേയയായി എന്നു ഭയപ്പെടുമാറു് ചില ലക്ഷണങ്ങൾ ദൃശ്യമായിരുന്നു. ഭാരതീയസംഗീതത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥ യഥാർത്ഥസംഗീതപ്രണയികൾക്കു പരിതാപകരമാണ്. അതിന്റെ സൗന്ദര്യങ്ങളെ സംരക്ഷി

ച്ചും വൎദ്ധിപ്പിച്ചും അഭംഗികളെ മാററിയും സംഗീതകലയെ വീണ്ടും സജീവമാക്കി വിടുന്നതിന്, സംഘടിതവും സുസ്ഥാപിതവുമായ പരിശ്രമങ്ങൾ അത്യാവശ്യമാകുന്നു. അപ്രകാരംതന്നെ, പൊതുജനങ്ങളെ അഭ്യസിപ്പിച്ച് അവരുടെ രുചിയെ സ്ഫുടീകരിക്കുകയും സംഗീതത്തെ ഉയൎന്ന നിലയിൽ വിലമതിയ്ക്കുന്നതിനുള്ള പ്രാപ്തി അവൎക്ക് ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കയും ചെയ്യേണ്ടതു് അടിയന്തിരമായ ഒരത്യാവശ്യവുമാകുന്നു.''

തിരുമനസ്സിലെ അചഞ്ചലമായ ദേശാഭിമാനവും അഭിനന്ദനീയമായ സുകുമാരകലാവൈദഗ്ദ്ധ്യവും പ്രസ്തുതപ്രഭാഷണത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചുപ്രകാശിക്കുന്നു. അവിടുന്നു 1940 ഡിസമ്പർ 25-ാനു- വൈകുന്നേരം മദ്രാസ് രസികരഞ്ജിനി സഭാഹാളിൽ സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ ഛായാപടം അനാച്ഛാദനം ചെയ്തുകൊണ്ടു നടത്തിയ പ്രസംഗം സംഗീതത്തോടു തിരുമനസ്സിലേയ്ക്കുള്ള സീമാതീതമായ താൽപൎയ്യാധിക്യത്തെ പ്രസ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. ''അധമവും സൎവ്വസാധാരണവുമായ ആശയങ്ങൾ നിൎമ്മാൎജ്ജനം ചെയ്തു സംഗീതത്തിൽ യഥാൎത്ഥകലയുടെ ചൈതന്യം വീണ്ടും പ്രതിഷ്ഠിക്കണം. മഴവില്ലിന്റെ മനോഹരവൎണ്ണങ്ങൾ വിളങ്ങുന്ന നൂതനതരംഗികൾ നെയ്തു ശ്രീപത്മനാഭന്റെ പാദാരവിന്ദങ്ങളിൽ സമൎപ്പിച്ച ഭാവനാനിധിയായ ശ്രീ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ചൈതന്യം നിങ്ങൾ സമ്പാദിക്കണം'' എന്നിങ്ങനെയാണ് തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു ആ വമ്പിച്ച സദസ്സിനെ ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചതു്. പ്രജാക്ഷേമതന്ത്രതനും കലാപ്രണയിയും ആയ പൊന്നുതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലേയും ഭാരതീയമഹിളാരത്നങ്ങളുടെ നടുനായകമായി വിളങ്ങുന്ന അമ്മമഹാറാണി തിരുമനസ്സിലേയും വാത്സല്യശീതളച്ഛായയിൽ നമ്മുടെ സംഗീതകല ഉത്തരോത്തരം അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുമാറാകട്ടേ!

കലാവിദ്യകൾ
(തുടൎച്ച)

ശ്രീവൎദ്ധനത്തു് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള എം. ഏ. എൽ. ററി.

ഭാരതീയ നാടകാദികളിലും നൃത്യനൎത്തനാദികൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. നൃത്യത്തിന് ഇവിടെ വിശദമായ നിൎവ്വചനം ചെയ്യുന്നു. 'അന്യദ് ഭാവാശ്രയം നൃത്യം'—ആകയാൽ ഇതു രസാശ്രയമല്ല, ഭാവാശ്രയമാണ്. ഇതു് 'പദാൎത്ഥാഭിനയ' പ്രാധാന്യം ആവഹിക്കുന്നു; നാട്യം വാക്യാൎത്ഥാഭിനയം ചെയ്യുന്നു. ഇതു രസാശ്രയമാകുന്നു. വിഭാവാനുഭാവാദികൾ തമ്മിലുള്ള യോജനയെക്കാണിക്കുന്ന വാക്യങ്ങൾ ആശ്രയിച്ചു പ്രകാശിക്കയാണല്ലോ രസം. നേരേ മറിച്ച്, ഭാവാശ്രയമായ നൃത്യം മനോവികാരങ്ങളെ മാത്രമേ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുള്ളു. നൃത്യത്തിനും നൃത്തത്തിനും തമ്മിൽ ഭേദം ഭാരതീയർ ദൎശിക്കുന്നു. നൃത്തം താളലയാശ്രിതമെന്നു വിവക്ഷ. താളം, ലയം ഇവകൊണ്ടു ക്രമപ്പെടുത്തിയതും അഭിനയഭാവത്തോടു കൂടിയതുമായ അംഗവിക്ഷേപമാകുന്നു നൃത്തം. നൃത്യത്തിനു 'മാൎഗ്ഗ'മെന്നും നൃത്തത്തിനു 'ദേശി' എന്നും, പേരുകളുണ്ടു്. ഉദ്ധതരൂപത്തിലുള്ള നൃത്തത്തിനു താണ്ഡവമെന്നും മൃദുവായതിനു 'ലാസ്യ'മെന്നും പേർ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. കൈയ്യുകൊണ്ടുള്ള ആംഗ്യവും കാലുകൊണ്ടുള്ള നൃത്തവും സാവധാനത്തിലെങ്കിൽ അതിനു 'തത്ത' മെന്നും, അവ വേഗത്തിലെങ്കിൽ അതിന് 'ഓഘ'മെന്നും, ഇടമട്ടാണെങ്കിൽ 'ഘന' മെന്നും ഒരു വിഭാഗവും ചെയ്യാറുണ്ടു്. തൌൎയ്യത്രികം സംപൂൎണ്ണം ശോഭിക്കുന്ന നമ്മുടെ കഥകളിയിൽ ഈ നൃത്തവിധങ്ങൾ മിക്കതും കാണുന്നു; നൃത്യത്തിനു പ്രസക്തി കുറവാണ്. 'കേകികളിതാ നിന്റെ കേശഭംഗിയെക്കണ്ടു കാർകൊണ്ടലിതിമോദാലാടീടുന്നു' എന്നു പാടുമ്പോൾ നടൻ ആദ്യം പദാൎത്ഥം അഭിനയിച്ചിട്ടു നൎത്തനം മനോഹരമായി ചെയ്യുന്നു. ആ വേളയിലും ചില നടന്മാർ അഭിനയ ഭംഗി ഉപേക്ഷിക്കുമാറില്ല. പണ്ടു മഹാരാജഹൎമ്മ്യങ്ങളിൽ തന്നെ നാട്യവിദ്യയ്ക്കും നാട്യാചാരന്മാൎക്കും വളരെ പ്രോത്സാഹനം നൽകിയിരുന്നു എന്നതിന്നു മാളവികാഗ്നിമിത്രം ഉദാഹരണമാക്കിയാൽ മതിയാകും. അതിൽ 'ഛലികം' എന്ന വിശിഷ്ടനാട്യമാണു മാളവിക അഭ്യസിക്കുന്നതായിപ്പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്. ഗണദാസൻ, 'ദേവാനാമിദമാമനന്തി മുനയഃ ശാന്തം ക്രതും ചാക്ഷുഷം', എന്നു നാട്യത്തിന്റെ മഹിമാതിരേകം വൎണ്ണിക്കുന്നു. നൎത്തനം കന്യകമാരാണ് അഭ്യസിക്കുന്നതു്. നൎത്തനോദ്യുക്തയായ ഒരുവൾ നില്ക്കേണ്ട നില്പ് എങ്ങിനെയെന്നും മററും അതിസൂക്ഷ്മം ഈ കല ഭാരതീയർ പഠിച്ചിരിക്കുന്നു. സംഗീതം, സാഹിത്യം, നൃത്യം ഇവ ഒരു വൎഗ്ഗത്തിൽ പെടുന്നു. ഇവയ്ക്കുള്ള സാമാന്യഗുണം ലയം കൊണ്ടുള്ള അനുകരണമാണ്. ആകയാൽ ഇവയ്ക്കു 'ഗാനാത്മകകലകൾ' എന്നു കൂടി നാമം ചെയ്യാം. വാല്മീകി, വ്യാസൻ, കാളിദാസൻ, ഷേക്സ്പീയർ മുതലായ മഹാകവികൾ സംഗീതകലയിൽ അതിനിപുണന്മാരായിരുന്നു. സ്വര

മാധുര്യ്യം, ലയം, ഇവയിലുള്ള സ്വഹജമായ താൽപര്യ്യാതിശയത്തിൽ നിന്നത്രെ കവിത ഉത്ഭവിക്കുന്നതു് എന്നു പറയാവുന്നതാണ്.

വാസ്തുവിദ്യയ്ക്കു് ലളിതകലാ സമൂഹത്തിൽ ഗ്രീക്കുകാർ സ്ഥാനം നൽകിക്കാണുന്നില്ല. അതിന്നു് അവക്കുള്ള സമാധാനം അതു സുഖവാസത്തിനും മതവിഷയമായ ആരാധനത്തിനും മററും ഉതകുന്ന മന്ദിരങ്ങൾ നിർമ്മിക്ക എന്നവെറും പ്രയോജനം മുൻനിൎത്തുന്നു എന്നതാണ്. ലളിതകലയ്ക്കുള്ള വിശിഷ്ടാശയാനുകരണം ഇതിന്നില്ല; ഇതു വെറും ജഡവസ്തുക്കളെ അനുകരിക്കുന്നതേയുള്ളു. ലളിതകലകൾ എല്ലാം തന്നെ മനുഷ്യജീവിതം ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നതിനെ അനുകരിക്കയാണ്; ആദ്ധ്യാത്മികവും മാനസികവുമായ പ്രവൃത്തിപദ്ധതികൾ വ്യഞ്ജിക്കുവാൻ പോരുന്നിടത്തോളമേ അവ ജഡവസ്തുക്കളെ അനുകരിക്കുന്നുള്ളു. എന്നാൽ ദാരുശില്പത്തിൽ കാണുന്ന വിചിത്രപ്പണികൾ മാത്രം ചില ആശയങ്ങൾ അനുകരിക്കുന്നു; അതു പ്രതിമാനിർമ്മിതിയുടെ പരിധിയിൽ പെടുകയും ചെയ്യും. അതു ബാഹ്യലോകത്തുള്ള ചില അവഭാസങ്ങൾ പകൎത്തികാട്ടുന്നു; സൌന്ദര്യ്യത്തിന്റെ ചില നിയമങ്ങൾ പാലിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ഇതൊന്നും പോരാ ഗ്രീക്കുകാൎക്കു് ഇതു ലളിതകലയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ.

എന്നാൽ ദാരുശില്പത്തിന്നു് അടിസ്ഥാനമായി ചില തത്വങ്ങൾ നാം കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. ആരാധനയ്ക്കുള്ള ക്ഷേത്രമായാലും വാസത്തിനുള്ള ഗൃഹമായാലും അതു മാതൃകയായി സ്വീകരിക്കുന്നതു മനുഷ്യശരീരത്തെയാണ്. ഈ അനുകരണം സർവ്വത്ര കൈക്കൊള്ളുന്നതായി അറിവില്ല. നമ്മുടെ ഇടയിൽ പരിഷ്കൃതരീതിയിൽ ഇന്നു നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന മന്ദിരങ്ങൾക്കു് ഈ അനുകരണം ഉണ്ടാകുവാനും മാൎഗ്ഗമില്ല. ഏതായാലും പഴയകെട്ടിടങ്ങൾ എല്ലാം മനുഷ്യശരീരഘടനാസമ്പ്രദായത്തെ അനുകരിച്ചിരുന്നുവെന്നു വന്നാൽ ഈ കലയും ഒരു വിശിഷ്ടാശയത്തെ അനുകരിക്കുന്നുവെന്നു പറയാം; പക്ഷേ, ഇതിൽ പുതുമയ്ക്കുള്ള അവകാശം ചുരുങ്ങും.

അനുകരണ കലകളുടെ അഗ്രിമസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്നതു കാവ്യമാകുന്നു. അതു മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ സാർവ്വലൌകിക തത്വം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ലളിതകല ഒരു ആദർശവസ്തുവിന്റെ ക്ഷണികവും സവിശേഷവുമായ അംശത്തെ അവഗണിച്ചു സ്ഥിരവും മുഖ്യവുമായ ഭാവം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു വസ്തു, എത്തിച്ചേരുവാൻ, കാംക്ഷിക്കുന്ന രൂപം അതു് (ലളിതകല) ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. വ്യക്തികൾക്കുള്ളിൽ അതു സമഷ്ടിരൂപം കാണുന്നു. പാരമാൎത്ഥികവും കാല്പനികവും തമ്മിൽ ഈ അവസ്ഥയിൽ എതിരല്ല; കാല്പനികം വിരുദ്ധത നീങ്ങിയ പരമാൎത്ഥികമാകുന്നു.

അങ്ങനെ കലാകാരൻ തന്റെ സങ്കല്പലോകത്തുവെച്ചു പ്രകൃതിയ്ക്കൊരു പരിപൂൎണ്ണപരിണാമം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രകൃതി തന്നെ മേന്മയെ ഉദ്ദേശിച്ചു പരിണമിച്ചുകൊണ്ടേ ഇരിക്കയാണല്ലൊ. പ്രകൃതി ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള ആദർശമാൎഗ്ഗം സംശ്രയിച്ചു കലാകാരൻ തന്റെ സൃഷ്ടികൾ ചെയ്യുന്നു. അതിന്റെ മുന്നറിയിപ്പുകളും, മാൎഗ്ഗദർശനങ്ങളും അത്രേ അവൻ അനു

സരിക്കുന്നതു്. അപ്പോൾ കാല്പനികം പാരമാർത്ഥികത്തെക്കാൾ മെച്ചമായിത്തീരുന്നു; ഇതിൽനിന്നു സാർവ്വലൌകികത്തെ കല അനുകരിക്കവേതന്നെ ആദർശഭാവത്തെ അനുകരിക്കുന്നു എന്നു് ഊഹിക്കാം. ആകയാൽ ഒരു കലാകർമ്മം നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു വിഷയമാകുന്ന രീതിയിൽ മനുഷ്യസ്വഭാവം, ഭാവം, പ്രവൃത്തി ഇവയുടെ, ചുരുക്കത്തിൽ, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരു് ആദർശീഭൂതമായ പ്രതിരൂപമാകുന്നു. കലാകാരന്റെ പ്രവൃത്തി പ്രകൃതിയിൽ വിതറിയിരിക്കുന്ന സൌന്ദര്യസാരാംശങ്ങളെ സംഗ്രഹിക്കയോ, സന്ധിപ്പിക്കയോ, ദൃഷിപ്പിക്കയോ മാത്രമല്ല ഒരു് ആദർശൈക്യചിഹ്നം ആകത്തക്കവണ്ണം അവയെ സമന്വയിക്കയാണു്.

ഈ അർത്ഥത്തിൽ അനുകരണം എന്നതു് യഥാർത്ഥസൃഷ്ടികർമ്മം തന്നെയാകുന്നു: ഭാവനയിൽ ഉദിച്ച ഒരു തത്ത്വത്തിന്റെ ഛായയുടെ പിണ്ഡീകരണം അത്രേ. സാർവ്വലൌകികതത്ത്വം ഗ്രഹിച്ചു് അതിനെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു ഗോചരമാംവണ്ണം പകർത്തുക എന്നതു് ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു സുപരിചിതമായിരുന്ന ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കയല്ല; വാസ്തവത്തിൽ, അതു പ്രകൃതിയോടുള്ള ഒരു പ്രതിയോഗിതയാണു്; പ്രകൃതിയുടെ പൂർത്തിയാകാതിരുന്ന ഉദ്ദേശങ്ങൾക്കു് ഒരു പൂരണമാണു്; അതിന്റെ പരാജയങ്ങൾക്കു് ഒരു തിരുത്താണു്.

വിസ്തൃതമായ അർത്ഥത്തിൽ, കല ഒരു് ആദർശത്തെ മനസ്സിൽ സംഗ്രഹിക്കുന്നതോടുകൂടി ജനിക്കുന്നു. സോപകാരകലയാകട്ടേ നമ്മുടെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള ലോകത്തിൽ കാണുന്ന ഒരു് ആദർശം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നതിനു പ്രകൃതി ചെയ്യുന്ന ശ്രമത്തിൽ പ്രകൃതിയുടെ ഉപകരണങ്ങൾ കൊണ്ടു സഹായം അരുളുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ ഉദ്ദേശങ്ങൾക്കു് ഒരു ഉദ്ഗതി നൽകുന്നതു മനുഷ്യന്റെ പ്രായോഗികാവശ്യങ്ങൾ നിറവേറുന്നിടത്തോളമേയുള്ളു. എന്നാൽ ലളിതകലകൾ പ്രായോഗികാവശ്യങ്ങളെഗ്ഗണിക്കുന്നില്ല. അതു പാരമാർത്ഥികലോകത്തെ സ്പർശിക്കുന്നതിനോ ഭേദപ്പെടുത്തുന്നതിനോ തുനിയുന്നില്ല. വെറും ഭാവനാവൈഭവംകൊണ്ടു മനുഷ്യജീവിതമണ്ഡലം സംബന്ധിച്ചുള്ള പ്രകൃതിയുടെ ഉദ്ദേശം വെളിവാക്കുന്നു; ഇവിടെ പ്രകൃതിക്കുള്ള തോൽവികൾ അനേകങ്ങളെങ്കിലും ഉദ്ദേശം സ്പഷ്ടമാണു്. സംഭവനീയതയ്ക്കും വാസ്തവികതയ്ക്കും മദ്ധ്യേയുള്ള ഇടം നികത്തുന്നതിനു പ്രകൃതി സ്വീകരിക്കുന്ന മന്ദതയിലുള്ള കാര്യപരിപാടികളും പടിപടിയായുള്ള പ്രമാണങ്ങളും കലാകാരൻ വിഗണിക്കുന്നു. സോപകാരകലകൾക്കാകാത്തവണ്ണം ലളിതകലകൾ പ്രകൃതിയുടെ ഒരു പൂരണം തന്നെ. അതു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒന്നിന്റെ ഛായ അവതരിപ്പിക്കുന്നു; എന്നാൽ അതു പ്രകൃതി കാട്ടിയ ആദർശത്തെ ശുദ്ധീകരിച്ചതാണെന്നോർക്കണം; അതു് ഉൽകൃഷ്ടസത്യത്തിന്റെ പ്രകാശമാണു്. കലാകർമ്മം പാരമാർത്ഥികത്തിൽനിന്നു ഭേദിച്ച സത്യാഭാസമല്ല: ആശയാനുവിദ്ധമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഛായയാണു്. ലളിതകല കൈക്കൊള്ളുന്ന ഇന്ദ്രജാലങ്ങൾ വഞ്ചകങ്ങളല്ല; പ്രകൃതിയെക്കൊണ്ടു കാട്ടാൻ ആവതില്ലാത്ത ഒരു മഹാശയത്തെ അതു നിഴലിപ്പിക്കയാണു ചെയ്യുന്നതു്.

(തുടരും)

ആ സന്ധ്യയിൽ

സാഹിത്യശിരോമണി പി. കെ. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

(കാകളി)

പൌരസ്ത്യ ദീപമാം തേജസാം രാശിയ-
പ്പാശ്ചാത്യദേശത്തിലേക്കു ഗമിക്കയായ് !

ഏതദത്യുജ്ജ്വലഗോവിലാസങ്ങളാൽ
സ്ഫീതാന്ധകാരമകന്നോരു വേളയിൽ
മെല്ലയാ വാരുണി കാഷായവസ്ത്രമാ-
ർന്നുല്ലസിച്ചു പരം ശാന്തയായ് രമ്യയായ്
സങ്കീർത്തനങ്ങളും പാടിത്തുടങ്ങിനാൾ
പൈങ്കിളിനിസ്വനത്താലേ മനോഹരം !

എന്നാലുമേറെനേരം നീണ്ടുനിന്നതി-
ല്ലന്യാദൃശമാകുമസ്സാത്ത്വിക സ്ഥിതി !
ആ ജീവിതത്തെ വെറുത്തു, 'മുഷിച്ചിലാ '-
പ്പാശ്ചാത്യദിങ്മുഖേ ബിംബിക്കയായ് ജവം
ഉജ്ജ്വലദീപത്തെ ഹാ! ജലരാശിയിൽ
തച്ചുപൊലിക്കയായ ദ്ദിശാകാമിനി ! !
ഹന്ത ! സൂര്യാഭ നശിപ്പിച്ചു വീണ്ടുമ-
ങ്ങന്ധകാരത്തിങ്കലാമഗ്നയായവൾ !

*   *   *   *   *

തങ്ങൾക്കുമുണ്ടുവെളിച്ചമെന്നായുടൻ
പൊങ്ങും മദത്തോടു പാശ്ചാത്യദിഗ്വധു
ആഹന്ത! പൊക്കിപ്പിടിച്ചു കാണിക്കയായ്
മോഹനമാമൊരു നക്ഷത്രകത്തിനേ
എന്നല്ല വാരിവിതറിത്തെരുതെരെ-
യന്നഭസ്സിങ്കലായ് പൊൽത്താരകങ്ങളെ !
പുഞ്ചിരി തൂകി പ്രതീചിയുരയ്ക്കയായ്
സഞ്ചിതാമോദമദാകുല യീവിധം:—
" ഓരുകെൻ വൈഭവം!-ദ്യോവിങ്കലൊക്കെയും
വാരൊളി തൂകുമുഡുക്കളേക്കാണുക

അങ്ങയേ നോക്കിച്ചിരിയ്ക്കുകയാണവ-
യെങ്ങുമേ മജ്ജയപ്പൊൻകീർത്തി മുദ്രകൾ !
അത്രയീമൂർത്തിയെ ക്കൊണ്ടിങ്ങു കിം ഫലം ?
താഴ്ത്തിയതിനെ ഞാൻ വാരിധിയ്ക്കുള്ളിലായ് !"

* * * * *

വാരുണീദേവിതൻ പാഴററ വാക്കുകൾ
പാരമീവണ്ണം മുഴങ്ങിയ വേളയിൽ
ദാന്തയാം പൂർവ്വദിഗ്ദേവിയിൽ നിന്നുടൻ
ശാന്തഗംഭീരമുയന്നൊരു കാകളി:—
"മത്സഖി ! കേമി താൻ നീ ശരി ; നിന്നോടു
മത്സരിച്ചീടാനൊരുങ്ങുന്നുമില്ല ഞാൻ
കണ്ണഞ്ചുമാറങ്ങുയന്നു തിളങ്ങിടു-
ന്നെണ്ണമില്ലാതെ നിനക്കയേ ! ദീപ്തികൾ
വൈദ്യുതബുദ്ബുദസന്ദോഹവിസ്മിത-
വിശേ.ം ! സഹോദരി ! നീ ജയിച്ചീടുക !!
സമ്മതിക്കുന്നു നിൻ വിജ്ഞാനവൈഭവം;
സമ്മതിച്ചീടുന്നു നിൻ ശില്പനൈപുണി !
എന്നാകിലും വിശ്വമോഹിനിയാം സഖി !
നിന്നോടു ചൊന്നിടുന്നഞ്ചാറു വാക്കു ഞാൻ
വാരുണി ! നിൻ ചെറുദീപ്തിഖണ്ഡങ്ങളാൽ
പാരം മദിക്കാതിരിക്കണം സോദരി !
കാലപ്രഭാവേന മാറിമറിക്കയാം
ലോകപ്രകാശക ദീപ്തിയേ മാറിൽ നാം
ഒന്നേയെനിയ്ക്കുള്ളു ദീപം; നിരവധി
മിന്നുന്നു ദീപം നിനക്കെന്നിരിക്കിലും,
പാത്താലുമദ്ദീപ പംക്തിയെസ്സുന്ദരി !
പേർത്തും വിറച്ചു വിറച്ചു വസിപ്പതായ്
ആയിരമായിരമായവ തിങ്ങിലും
പോയിടുന്നില്ല ജഗത്തിൻെറ ക്രൂരരാം
അന്ധകാരത്തിൻെറ കീർത്തി ചിഹ്നങ്ങളാം
കാഞ്ചന മുദ്രകൾപോലവ കാണ്മിതേ !
മന്മഹാദീപ്തിയെയോർത്തു ഭയന്നവ
മങ്ങുന്നു, മിന്നുന്നു, മങ്ങുന്നു പിന്നെയും !

"ഉം."

പേരുക്കട എം. കൊച്ചപ്പൻ.

പല നിലകളിൽ "ഉം" ആക്കും സുപരിചിതമാണ്. അത്രയ്ക്കുണ്ട് അതിൻ പ്രചാരം. അതിൻെറ സഹായംകൂടാതെ നാലുവാക്യം തികച്ചു പ്രയോഗിപ്പാൻ നാം വിഷമിക്കും. ചിതറിക്കിടക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെ ഞെരുക്കിക്കോർത്തു കെട്ടുവാൻ ഇതൊരു നല്ല തന്ത്രവും തന്നെ. പക്ഷേ ഉദാസീനമായി തൊട്ടുകളിപ്പാൻ തുടങ്ങിയാൽ "ഉം" ആരെയും പേടിയാക്കും. മലയാളത്തിൽ കാണുന്ന വാക്യത്തെറ്റുകളിൽ പത്തിനെട്ടും ഈ ഘടകത്തെ നേരേ ഉപയോഗിക്കായ്ക നിമിത്തം പററുന്നവയാണ്. ചില ആധാരമെഴുത്തുകാരുടെ വാക്യങ്ങളൊന്നു നോക്കണം; കാണാം അവയ്ക്കുള്ളിൽ ഈ പദത്തിൻെറ സ്ഥാനം പിഴച്ച വിളയാട്ടങ്ങൾ. വിദ്യാർത്ഥി വൃന്ദങ്ങൾക്കും ഇതൊരു മുള്ളു തന്നെ. പാകമായവരെപ്പോലും ഈ യക്ഷി പലപ്പോഴും വഴിപിണക്കും. ഇതാ:—"ആ വിഷയം എല്ലാ ഭാഗവും 15 മിനിട്ടിനു മുമ്പേ പൂർത്തിയാക്കുകയും, അതിൽ പിന്നീട് ഉച്ചയ്ക്ക് ആഹാരം കഴിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരും, വളരെ ദൂരസ്ഥലങ്ങളിലും ഉള്ള ഏതാനും കുട്ടികളെ ഞാൻ വിടുകയുണ്ടായി." ഇതൊരു പഴയ മട്ടുകാരൻ പ്രമാണിയുടെ കൈപ്പട ആയിപ്പോയെങ്കിൽ ഒരു നവകലാവല്ലഭൻെറ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു ചില വാക്യങ്ങൾ ഇറുത്തുവെയ്ക്കാം. "അദ്ദേഹം അനന്യസാധാരണമായ സാമർത്ഥ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പ്രസിദ്ധമലകയററക്കാരനും, ഹിമാലയനിതംബപ്രദേശങ്ങളിൽ നല്ല പരിചമുള്ളയാളും, എല്ലാ ആരോഹണ സംഘങ്ങളിലും സംബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു മാന്യദേഹവും, എവറസ്ററു ശിഖരപ്രാപ്തിക്കു പര്യാപ്തമായ ഒരു മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം ചെയ്യുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള മഹാനും ആണ്" ഒന്നുകൂടെയാകട്ടെ. "വൊള്ളാസ്റ്റൻ 25000 അടി ഉയരത്തിൽ വെച്ചു കണ്ട കഴുകനും, 1924 ലെ സംഘത്തെ 27000 അടിവരെ അനുഗമിച്ച "ചഫും" കൂടാതെ 23640 അടി ഉയരമുള്ള കാർട്ടാഫം. എന്ന ശൃംഗോപരിഭാഗത്തുവെച്ചു സോമർവെൽ ചില ചഫുകളെയും കാ

പൌരസ്ത്യഭൂഭൃദ്ഭരിഷ്ണൻ ശിരസ്സിനാൽ
മാനിക്കുമെൻ ദിവ്യ കാന്തിയുദിക്കവേ
നിൻകൊച്ചുദീപങ്ങളാകെ മറഞ്ഞുപോം;
നിർമ്മിച്ചീടും മഹാതമസ്സൊക്കയും"

* * * * *

ഇന്നുമെൻ ഹൃത്തിലലതല്ലിടുന്നതു
ഞന്നൊരാ സന്ധ്യയിൽ കണ്ടതും കേട്ടതും!

ങ്കയുണ്ടായി." വളരെ പാടുപെട്ട് ഇങ്ങനെ രണ്ടുമൂന്നു വാക്യങ്ങളെ സമ്പാദിച്ചതല്ലേ എന്നു സംശയിക്കരുത്. പാഴിൽക്കളയുവാൻ നേരമില്ല; പത്രസ്ഥലവും പരിമിതമാണ്. ഈ പരിതഃസ്ഥിതിയല്ലെങ്കിൽ ഇത്തരം എത്ര വാക്യങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും ഉടമസ്ഥരുടെ പേരുകൾ സഹിതം പ്രദർശിപ്പിക്കാം. ഈ കഷ്ടസ്ഥിതിക്ക് എന്താവാം ഹേതു? ഒന്നുകിൽ പ്രസ്തുതപദ പ്രയോഗത്തെപ്പററിയുള്ള ദയനീയമായ അജ്ഞത; അല്ലെങ്കിൽ അഗാധമായ അലസത. ഒന്നും നന്നല്ലല്ലോ. ഈ നിലയിൽ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പ്രയോജനത്തെ പുരസ്കരിച്ച് ഇതേപ്പററി അല്പം പ്രസ്താവിച്ചു കൊള്ളട്ടെ.

സമപ്രധാനങ്ങളായ ചെറു വാക്യങ്ങളെ സമുച്ചയിപ്പിക്കുക—കൂട്ടിച്ചേർക്കുക—ആണ് ഈ ഘടകത്തിന്റെ സാധാരണ ജോലി. തന്നിമിത്തം "ഉം" സമുച്ചയനിപാതമായി. ഇംഗ്ലീഷിലെ And—ം, സംസ്കൃതത്തിലെ "ച" "അപി" ഇത്യാദിയും പ്രകൃതപദത്തിന്റെ പ്രതിനിധികൾ ആകുന്നു. തമിഴിലാകട്ടെ ഇതേ "ഉം" തന്നെ കാണാം.

വാക്യങ്ങളെ സമുച്ചയിപ്പിക്കുമ്പോൾ ചില തത്വങ്ങൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുവാനുണ്ട്. ഒന്നാമതു സന്ധിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ പൊരുത്തം നോക്കുന്ന കാര്യം. വളരെ മുഖ്യമാണിതു്. അതിലിരിക്കുന്ന കാര്യമത്രയും എന്നു പറയാം. സമ "ജാതി" പദങ്ങളെ മാത്രമേ സമുച്ചയിപ്പിക്കാവൂ എന്നതാണ് ഈ പൊരുത്തത്തിനും മർമ്മം. ഈ "ജാതി" വളരെ സൂക്ഷ്മമായ അർത്ഥത്തിൽ എടുക്കുകയും വേണം. നാമങ്ങളെല്ലാം ഒരു ജാതി; ക്രിയകളെല്ലാം ജാതിയിൽ ഒന്ന് എന്നീ സ്ഥൂലവിഭാഗം പോരാ; അതിലും ചെറിയ ഉപാധികളിലേക്കും കടക്കണം. നാമങ്ങളെങ്കിൽ, കർത്താവു കർമ്മം തുടങ്ങിയ കാരങ്ങളെയും, ക്രിയകളെങ്കിൽ കാലപ്രകാരാദികളെയും, വിശേഷണ വിശേഷ്യങ്ങളെയും മററും പരിഗണനംചെയ്ത് അപ്രകാരവും സൂക്ഷ്മസമാനജാതികളായ പദങ്ങളെ മാത്രമേ സങ്ഘടിപ്പിക്കാവൂ എന്നു നിർബന്ധം വെയ്ക്കണം. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊണ്ടു് ഈ കാര്യം വിശദമാക്കാം.

I. "വേലപ്പൻ ഇലയും കുല കോലപ്പനും ഏററു." ഇവിടെ സമുച്ചയിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു് ഇല, കോലപ്പൻ എന്നീ പദങ്ങളെയാണല്ലോ. രണ്ടും നാമങ്ങളാണെങ്കിലും പൊരുത്തം പോരാ; ഒന്നു കർമ്മവും, മറെറാന്നു കർത്താവും ആയിപ്പോയതാണു പോരായ്മയ്ക്കു കാരണം. അതിനാൽ വേലപ്പനും കോലപ്പനും—കർത്താക്കന്മാർ—ഇണങ്ങട്ടെ; അല്ലെങ്കിൽ ഇലയും കുലയും—കർമ്മങ്ങൾ—ഇണങ്ങണം. ഇല വേലപ്പനും, കുല കോലപ്പനും ഏററു എന്നോ, വേലപ്പൻ ഇലയും കോലപ്പൻ കുലയും ഏററു എന്നോ, സങ്ഘടിപ്പിച്ചാൽ സൂക്ഷ്മസമജാതിപ്പൊരുത്തം. വഴക്കും ഒതുങ്ങി.

II. "അമ്മയും അനുജനും ഇന്നും നാളെ കേശവൻനായരും വരണം." ഇന്നു്, നാളെ ഈ കാലവാചിപദങ്ങളിൽ ഒന്നിനോടു സമുച്ചയ നിപാതം ചേർത്തു. മറെറാന്നിനോടു ചേരേണ്ട ഘടകത്തെ വലിച്ചിഴച്ചു കേശവൻനായരുടെ തലയിലാണു കൊണ്ടു ചാരിയതു്. അതിനാൽ പൊരുത്തം പോയി. അമ്മയും അനുജനും ഇന്നും, കേശവൻനായർ നാളെയും വരണം, എന്നു തിരുത്തിയാൽ

കാലവാചിപ്പൊരുത്തം (കൃതിവിശേഷണം) കിട്ടും. അല്ലെങ്കിൽ, ഇന്നു് അമ്മയും അനുജനും, നാളെ കേശവൻനായരും വരണം, എന്നു മാററിയാൽ കത്താക്കന്മാർ ഇണങ്ങിക്കൊള്ളും.

III. "അച്ഛൻ കച്ചേരിയിലേക്കും കാളേജിലേക്കു മകനും പോകുന്നു." ഇവിടെക്കൂട്ടിക്കെട്ടിയതു നാമങ്ങളെത്തന്നെ. പക്ഷേ, അവ ഒരു കാരകമാകാത്തതാണു തെററിനു കാരണം. ഒന്നു് അധികരണവും മറേറതു (പകൽ) കത്താവുമാണല്ലോ അതിനാൽ ജാതിക്കു സൂക്ഷ്മസമത്വം ലഭിച്ചില്ല. അച്ഛൻ കച്ചേരിയിലേക്കും മകൻ കാളേജിലേക്കും പോകുന്നു എന്നായാൽ ഒരേ കാരകമാകും (അധികരണം) കത്താക്കന്മാർ ഇണങ്ങണമെങ്കിൽ കച്ചേരിയിലേക്കു് അച്ഛനും കാളേജിലേക്കു മകനും പോകണം.

IV. "ഒരുകാലത്തു സേനയും പേന പിന്നൊരു കാലത്തും സചിവന്മാക്കു് ഉപകരണങ്ങളായി" സേനയും കാലവും സൂക്ഷ്മസജാതീയങ്ങളല്ലാത്തതിനാൽ ഈ വാക്യം അശുദ്ധം. ഒന്നുകിൽ സേനയും പേനയും (കരണകാരകങ്ങൾ) ചേരണം. അല്ലെങ്കിൽ ഘടകം കാലവാചിപദങ്ങളെ ചേക്കട്ടെ.

V. "നിങ്ങളുടേതു ഖദറും, നാടൻമുണ്ടു് എൻേറതുമാണു്" സാധനത്തേയും ഉടമസ്ഥനേയും ഒരു ജാതിയെന്നു ഗണിച്ചു. അതു് ശരിയാണോ? നിങ്ങളുടേതു ഖദറും എൻേറതു നാടൻമുണ്ടുമാണു് (സാധനപ്പൊരുത്തം) എന്നോ, ഖദർ നിങ്ങളുടേതും, നാടൻമുണ്ടു് എൻേറതും ആണു് (ഉടമസ്ഥപ്പൊരുത്തം) എന്നോ ചേന്നാൽ പരിശുദ്ധി സിദ്ധിച്ചു.

ഇങ്ങനെ നാമങ്ങളെന്നു മാത്രം കരുതിക്കൊണ്ടു അവയെ സമുച്ചയിപ്പിക്കുവാൻ പാടില്ലെന്നും, കാരകാദി സൂക്ഷ്മ വിഭാഗങ്ങളെക്കൂടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും വ്യക്തമായി. അങ്ങനെ നാമങ്ങളുടെ കാൎയ്യം; ഇനി ക്രിയാ സമുച്ചയമാകട്ടെ. കാല പ്രകാരാദികളെയും പരിചിന്തിച്ചു വേണം കൃതികളെ സങ്ഘടിപ്പിക്കുവാനെന്നു മുൻപേതന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതിനാൽ എല്ലാം ക്രിയാപദങ്ങളെന്നു കരുതിക്കൊണ്ടു ഭിന്ന കാലങ്ങളിലും മററുമുള്ളവയെ ഒരിക്കലും സമുച്ചയിക്കരുതു്. ഉദാഹരിക്കാം.

I. "രാമൻ രാവിലേ ഉണന്നു.
അവൻ പാഠങ്ങൾ വായിക്കുന്നു"

ഈ വാക്യങ്ങളെ "രാമൻ രാവിലെ ഉണരുകയും പാഠങ്ങൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു" എന്നു ചേക്കാമോ? പാടില്ല. ഉണന്നു, ഭൂതകാലം; വായിക്കുന്നു, വത്തമാനം. ഇവയെ സമങ്ങളെന്നു ഗണിച്ചു ചേക്കുന്നതു തെററു്. അങ്ങനെ ചേത്താലോ, പഠിക്കുന്നതുപോലെ രാമൻ അപ്പോഴും ഉണന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി അത്ഥം വരും. അതബദ്ധമാണല്ലോ. * ഇനി, "രാമൻ രാവിലേ ഉണരുകയും, പാഠങ്ങൾ വായിക്കയും ചെയ്തു" എന്നാക്കാമോ? അരുതു്. വായിക്കുന്നു എന്നതും ഭൂതാത്ഥത്തിലായിത്തീരും. അതു ശരിയല്ലല്ലൊ.

"സിദ്ധാത്ഥൻ ബുദ്ധമതം സ്ഥാപിക്കയും അതിനെ ലോകം ഇന്നും വാഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു" എന്നിങ്ങനെ വാക്യഘടന ചെയ്യുന്നതിലും പററാവുന്ന പ്രമാദത്തിനു കാരണം ഇതു തന്നെ. ഇങ്ങനെ ഭിന്നകാലങ്ങളിലുള്ള കൃതികളെ സമുച്ചയിപ്പിക്കുന്നതിൽ വരാവുന്ന വൈഷമ്യം

* അതു് അബദ്ധം തന്നെ, രാവിലേ ഉണരുകയും പാഠം വായിക്കുകയും രാമൻ ചെയ്യാറുണ്ടു് എന്നു് അത്ഥം വരും Ed.

വ്യക്തമായി. അതോടുകൂടി "നല്ല കുട്ടികൾ രാവിലെ ഉണരും; ഈശ്വരനെ ഭജിക്കും; പാഠങ്ങൾ പഠിക്കും," ഈ വാക്യങ്ങൾ ഒരേ കാലമാകയാൽ അവ സമുച്ചയ യോഗ്യങ്ങളെന്നും സ്പഷ്ടമാകുന്നു.

II. "നല്ലതു ചിന്തിക്കണം; നല്ലതു പറയണം; നല്ലതു പ്രവൎത്തിക്കണം". ഈ ചൂൎണ്ണികകളെ, നല്ലതു ചിന്തിക്കയും നല്ലതു പറകയും നല്ലതു പ്രവൎത്തിക്കയും ചെയ്യണം എന്നു ചേൎത്തെഴുതാം. എല്ലാം ഒരു പ്രകാരം (വിധായകം) ആയതാണു കാരണം. "എല്ലാവരും സത്യം പറയണം; എങ്കിൽ ജയം സിദ്ധിക്കും" ഇവയെ അതേ രീതിയിൽ വെച്ചുകൊണ്ടു സന്ധിക്കുവാൻ പാടില്ല. രണ്ടു കൃതിക്കും പ്രകാരം രണ്ടായിപ്പോയി. "വരണം; ഇരിക്കണം; ക്ഷീണമുണ്ടെങ്കിൽ കാപ്പികുടിക്കാം" ഈ കൃതികളും വിഭിന്നപ്രകാരങ്ങളാകയാൽ ചേൎക്കുന്നതു യുക്തമല്ല. "കൃത്യസമയത്തിനു വീട്ടിൽ നിന്നു പുറപ്പെടണം; വഴിയിലെങ്ങും കളിച്ചു നില്ക്കരുതു്;" ഇവയെ സമുച്ചയിക്കുവാൻ പാടില്ലാത്തതിനും കാരണം ഇതു തന്നെയാണു്.

III. പരിശ്രമിച്ചു പണം നേടണം
അതിലൊരംശം സത്പാത്ര
ങ്ങൾക്കു ദാനം ചെയ്യണം.
അങ്ങനെയും സുകൃതം നേടാം.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടെണ്ണം ഒരേ പ്രകാരമാകയാൽ അവയെ, "പരിശ്രമിച്ചു പണം നേടുകയും അതിലൊരംശം സത് പാത്രങ്ങൾക്കു ദാനം ചെയ്കയും വേണം" എന്നു സങ്ഘടിപ്പിക്കാം. അടുത്ത വാക്യം വേറൊരു പ്രകാരമാകയാൽ (അനുജ്ഞായകം), ഇതിനോടു കോൎക്കരുതു്; സമീപത്തെങ്ങനെ നിവൃത്തിയേക്കാനേ പാടുള്ളു. ഒരേ കാലത്തിലുള്ള കൃതികളെപ്പോലെ തന്നെ, ഇങ്ങനെ, ഒരേപ്രകാരത്തിലുള്ളവയെയും മാത്രമേ ഇണക്കാവു എന്നു് ഇനി എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ലല്ലൊ. ചുരുക്കത്തിൽ, സമുച്ചയിപ്പിക്കുവാൻ വിചാരിക്കുന്ന ഏതിനം പദങ്ങളാകട്ടെ, അവയൊക്കെ സൂക്ഷ്മ സജാതീയങ്ങളായിരിക്കണമെന്നു് ഓൎമ്മിച്ചുകൊണ്ടാൽ മതിയാകും.

"സമുച്ചയ (വികല്പങ്ങൾ)
സജാതീയത്തിനേ വരൂ." എന്നല്ലേ കേരളപാണിനിയുടെ കല്പനയും.

പ്രസ്തുത നിപാതം ചേൎക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിക്കുവാനുള്ള മറെറാരു തത്വത്തെപ്പററിയാകട്ടെ ഇനി. മലയാളത്തിന്റെ മൎയ്യാദ സമുച്ചയിപ്പിക്കുവാനുള്ള എല്ലാ പദങ്ങളോടും നിപാതം ചേൎക്കണം എന്നുള്ളതാണു്. "രാമനും കൃഷ്ണനും ഗോവിന്ദനും പോയി" എന്ന മഹാവാക്യത്തിൽ ഓരോ കൎത്താവിനോടും ഘടകം ചേൎത്തിരിക്കുന്നതു തന്നെ കാണുവിൻ. തമിഴിലെ മുറയും ഇതു തന്നെയാണു്. എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷിലും സംസ്കൃതത്തിലും വേറെയാണു പതിവു്. * ഘടിപ്പിക്കേണ്ട പദങ്ങളിൽ ഒടുവിലത്തേതിന്റെ ആദ്യം ഒരു സമുച്ചയം ചേൎത്താൽ മതി ഇംഗ്ലീഷിൽ ഇതാ:—Rama Krishna *and* Govind went സംസ്കൃതത്തിലാകട്ടെ സമുച്ചയിക്കാനുള്ള എല്ലാ വാക്കുകളും നിരത്തിയ ശേഷം ഒടുവിൽ ഒരു നിപാതം ചേൎക്കണമെന്നേയുള്ളു. രാമഃ കൃഷ്ണഃ ഗോവിന്ദഃ ച അഗച്ഛൻ. ഇവിടെ കൎത്താക്കന്മാരെയെല്ലാം പ്രസ്താവിച്ച ശേഷം ഒരു നിപാതം (ച) ചേൎത്തിരിക്കുന്നതു കാൺമിൻ. എന്നാൽ നിരങ്കുശന്മാരായ സംസ്കൃതകവികൾ ഈ നിയമത്തിലൊന്നും നിൽക്കുമാറില്ല. അവർ ചിലപ്പോൾ മലയാള

* രണ്ടു ഭാഷയിലും രണ്ടു വിധത്തിലും ഉണ്ടു് Ed.

ത്തിലെപ്പോലെ എല്ലാ പദങ്ങളോടും ഘടകം ചേക്കുന്നതു കാണാം. സങ്ഘ ടിപ്പിക്കേണ്ട പദങ്ങൾ അനേകമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരു മറയും നോക്കാതെ ഇടയ്ക്കു രണ്ടുമൂന്നു സ്ഥാനങ്ങളിൽ സമുച്ചയം സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ടാവാം; ഇടയ്ക്കു കടന്ന് ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനോടു ഘടകം ചേത്തും സംതൃപ്തരാകും. എന്തിന് ? അതിന്നൊരു നിയമവും അവർ അനുസരിക്കാറില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ കഴിഞ്ഞല്ലോ. നമ്മുടെ പ്രാചീന മലയാള മഹാകവികളും സംസ്കൃതക്കാരുടെ ഈ ദുസ്സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അനുകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതാ:—

"വെണ്മതികലാഭരണ നംബിക ഗണേശൻ,
നിമ്മലഗുണാ കമല വിഷ്ണുഭഗവാനും
നാന്മുഖനുമാദികവിമാതുഗുരുഭൂതർ,
നന്മകൾ വരുത്തുക നമുക്കു ഹരിരാമാ".

ഈ പദ്യത്തിൽ അനേകം നാമങ്ങളെയാണല്ലോ ഘടിപ്പിക്കേണ്ടതു്. മലയാളശൈലിയെ മുൻനിവൃത്തിനോക്കിയാൽ എല്ലാററിനോടും നിപാതം ചേരണം. ഇംഗ്ലീഷിനിണങ്ങാൻ ഗുരുഭൂതൻെറ മുൻപിൽ ഒരു ഘടകം സമപ്പിച്ചാൽ മതിയാകും. ആ പദത്തിൻെറ തന്നെ ഒടുവിൽ ഒരെണ്ണം ഘടിപ്പിച്ചേച്ചാൽ സംസ്കൃത വൈയാകരണനും സമ്മതം തരും. എന്നാൽ പദ്യത്തിൽ എന്താണു ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. 5-ാമത്തേയും 6-ാമത്തേയും പദങ്ങളുടെ ഒടുവിലങ്ങു ചേത്തുകൊടുത്തു ഓരോ എണ്ണം. ഇതാണു സംസ്കൃതകവികളുടെ നിരങ്കുശത്വത്തിൻെറ അനുകരണമെന്നു പറഞ്ഞതു്. എന്നാൽ സ്വതന്ത്രമായി മലയാള ശൈലിയെ പരിപാലിക്കുന്ന പതിവ് പഴയ കവികൾക്കില്ലെന്നു പറയരുതു. കാണ്മിൻ:—

"ഗണപതിഭഗവാനു മബ്ജയോനി-
പ്രണയിനിയാകിന ദേവി വാണി താനും,
ഗുണനിധി ഗുരുനാഥനും സദാ മേ
തുണയരുളീടുക കാവ്യബന്ധനാത്ഥം".
(ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണി:)

ഗുണഗണമിയലും ഗണനായകനും
പ്രണത ശിവങ്കരി കവിമാതാവും
ഫണിപതിശയനൻ മധുസൂദനനും
തുണ ചെയ്തീടുക നരായണ ജയ.
(ഭഗവദ്ദൂതു 14 വൃത്തം)

എല്ലാ പദങ്ങളോടും നിപാതം ഘടിപ്പിച്ച്, എത്ര കാര്യമായി മലയാള മര്യാദയെ പരിപാലിച്ചിരിക്കുന്നു!

ഇതേവരെ സമുച്ചയാത്ഥത്തിൽ "ഉം" വരുന്നതിനെപ്പററിയാണല്ലോ സംസാരിച്ചതു്. അങ്ങനെയല്ലാതെയും വരും; ധാരാളം വരും. ഏതാനും സന്ദർഭങ്ങൾമാത്രം ചുരുക്കിക്കാണിക്കാം.

I. "അച്ഛൻ നാളെ വരും; ഇഷ്ടപോലെ സമ്മാനിക്കും." ഇത്തരം വാക്യങ്ങളിലെ "ഉം" ഭാവികാലം കാണിക്കുന്ന പ്രത്യയമാണല്ലോ. ചിലപ്പോൾ വത്തമാന കാലാത്ഥത്തെയും "ഉം" കാണിക്കും; പക്ഷേ അതു പദ്യങ്ങളിലാണു സാധാരണ കാണുന്നതു്. "ഗുണഗണമിയലും ഗണനായക"നെത്തന്നെ നോക്കുവിൻ. "കാവ്യാദ്ധ്വാവിൽ സഞ്ചരിക്കു മെനിക്കു വഴികാട്ടണം"; "ദേവദേവൻ മേവും ദശാന്തരേ;" "ത്വദീയഭരണം നൽകും സുഖമാമമൃതം", എന്നിങ്ങനെ കൂടുതൽ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ കണ്ടാലും.

II. "കുടയും പിടിച്ചുപോകുന്നു; വടിയും ഇടിച്ചു നടക്കുന്നു." ഈ വാക്യങ്ങളിൽ "ഉം" സമുച്ചയാത്ഥമല്ല വചിക്കു

ന്നതു്. നിപാതം ഇവയിൽ എന്തു ജോലിചെയ്യുന്നു എന്നറിവാൻ, വാക്യങ്ങളിൽ നിന്നു് അതിനെ നീക്കിയാൽ മതി. “കൂടപിടിച്ചുപോകുന്ന”തിന്റെ ദൗർബല്യം കണ്ടോ? അതിനാൽ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ “ഉം” വാക്യാർത്ഥങ്ങളെ ഒരുവിധം അലങ്കരിക്കയാണെന്നു മനസ്സിലാകും.

III. എല്ലാവരും സത്യം പറയണം; സർവസ്വവും ദാനംചെയ്തു; പലരും ഇങ്ങനെ പറയാറുണ്ടു്. എല്ലാ, പല, ഇവയും ഈ അർത്ഥം വരുന്ന പദങ്ങളും ചേർന്നുവരുന്ന ഘട്ടങ്ങളിൽ നിപാതത്തിന്റെ സഹായം ഒഴിക്കാവതല്ല. അർത്ഥത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയാണ് ഇവിടെ നിപാതം വരുത്തിയതു്.

IV. “എന്തും ചെയ്തുകളയും; ആരും പേടിക്കണം; ഏവനും കിടുങ്ങണം.” ഇവയിലും നിപാതം അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടുകൂടി സാഹസികത്വവും കാണിക്കുന്നുണ്ടു്.

V. ചിലപ്പോൾ നിപാതം (ഉം) അർത്ഥത്തിന്റെ ആവർത്തനയെ ശക്തിയായി കാണിക്കും. ഒരു ചെറുനിപാതം എത്ര വലിയ അർത്ഥത്തെയാണു വഹിക്കുന്നതെന്നു നോക്കണേ!

“ഇന്നലെ നീയും പാടിയോ?”
“ഇന്നലേയും നീ പാടിയോ?”
“ഇന്നലെ നീ പാടുകയും ചെയ്തോ?”
“ഇനിയും പറയാം.”

VI. “എനിക്കൊന്നും വേണ്ടാ; അതു രണ്ടും നീ എടുക്കണം.” ഇവയിലെ നിപാതം അർത്ഥദാർഢ്യം സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ,

VII. നിന്റെ അപ്പനേയും ഞാൻ
പേടിക്കയില്ല;
കൃഷ്ണപിള്ളയും ഈ തത്ത്വം വി
ശദമാക്കാൻ വിഷമിക്കുന്നു;
മാരകാകളി മൂളി ഒപ്പിക്കുവാൻ
കുഞ്ഞനും കുഴങ്ങും;

എന്നീസന്ദർഭങ്ങളിലേതു്, തൽക്കർത്താക്കന്മാർക്കുള്ള വിവിധ പാടവങ്ങളെയല്ലേ വിളിച്ചുപറയുന്നതു്? എന്തിനധികം? ഇപ്രകാരം, വലിയ വലിയ വാക്യങ്ങൾ കൊണ്ടു വരുത്തുവാനുള്ള ആശയ വിശേഷങ്ങൾ കേവലം “ഉം” എന്നൊരു് പദം മുഖേന സമർത്ഥന്മാർ സാധിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ കുറച്ചൊന്നുമല്ലതന്നെ.

സഹൃദയത്വം.

സി. കെ, നാരായണക്കുറുപ്പ് എം. എ.

അന്തഃകരണത്തിന്റെ വികാരാധിഷ്ഠാനമായ അംശത്തേയാണു ഹൃദയം എന്ന പദം കൊണ്ടു് വിവക്ഷിക്കുന്നതു്; അഥവാ പ്രേമം, സൌന്ദര്യം, ആനന്ദം എന്നീ ഉപാധികൾക്കു് ആലംബഭൂതമായ അന്തരാത്മസ്വരൂപം ആണു് ഹൃദയം. പലപ്പോഴും യുക്തിക്കും അനുഭവത്തിനും വിരുദ്ധമെന്നു തോന്നുന്ന പലതിനും ഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായിരിക്കും. പ്രത്യക്ഷാനുഭവവേദ്യമായ വർത്തമാനകാലത്തെയോ ജാഗ്രദവസ്ഥയേയോക്കാൾ ഹൃദയത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതു 'Subconscious' എന്നു പറയുന്ന നിർലീനമായ അവസ്ഥാവിശേഷമാണു്. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രാരംഭം മുതൽ തന്നെ നമ്മുടെ അന്തഃകരണത്തിനു വിഷയമായിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങളുടെ അസ്ഫുടമായ ഒരു സംഘാതമാണു് ഈ അവസ്ഥയ്ക്കു നിദാനം. പുതുവെള്ളത്തിൽ പൊങ്ങി നടക്കുന്ന മണൽത്തരികൾ ഒന്നൊന്നായി ക്രമേണ ആഴത്തിലേക്കു താഴുന്നതുപോലെ നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും അവയിൽ കൂടി അന്തഃകരണത്തിനും വിഷയമാകുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരംശം എപ്പോഴും നാം അറിയാതെ തന്നെ ഈ നിർല്ലീനാവസ്ഥയിലേക്കു താണു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവ്യക്തമായി, സ്മരണയ്ക്കുപോലും വിഷയമാകാതെ, ലയിച്ചു കിടക്കുന്ന ഈ അനുഭവങ്ങളാണു് മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയഗതിയെ പലപ്പോഴും നിയന്ത്രിക്കുന്നതു്. ഈ കാരണംകൊണ്ടു തന്നെയാണു് ബുദ്ധിക്കു പ്രത്യക്ഷ വിരുദ്ധമായി തോന്നാവുന്ന പലതിലും ഹൃദയം കടന്നു കൂടുന്നതു്.

ചിലരെക്കാണുമ്പോൾ നമുക്കു് അകാരണമായ ഒരു സ്നേഹമോ, വെറുപ്പോ ഉണ്ടാകുന്നതു് ഒരു സാധാരണ അനുഭവമാണു്. നാം എത്രതന്നെ ആലോചിച്ചാലും ആ സ്നേഹത്തിനോ വെറുപ്പിനോ കാരണമായ ഉപാധി എന്താണെന്നറിയുവാൻ കഴിയുകയില്ല. കാരണം എന്താണു് ? അതുപോലെ തന്നെ സ്വപ്നാനുഭവങ്ങൾ പലപ്പോഴും അസംബന്ധങ്ങളും അകാരണങ്ങളും ആയി കാണുന്നു. സ്മൃതിരൂപമായ യവനികയ്ക്കും അപ്പുറത്തു നിൽക്കുന്ന ഒരു ശക്തിവിശേഷത്തിന്റെ ചോദനയാണു് ഈ അനുഭവങ്ങൾക്കു കാരണം.

ഇത്തരത്തിൽ അവ്യക്തവും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അനുപപന്നമെന്നു തോന്നുന്നതും ആയ ഒരു ഭാവാവബോധത്തെ തന്നെ ആണു് കാളിദാസൻ ദുഷ്യന്തനിൽ ആരോപിക്കുന്നതു്.

"രമ്യാണി വീക്ഷ്യ മധുരാംശ്ച
നിശമ്യ ശബ്ദാൻ
പര്യുത്സുകീ ഭവതി യത്
സുഖിതോഽപി ജന്തുഃ
തച്ചേതസാ സ്മരതി നൂന-
മബോധപൂർവ്വം
ഭാവസ്ഥിരാണി ജനനാന്തര
സൌഹൃദാനി"

അത്യന്തം ഹൃദയാവജ്ജകമായ പ്രകൃതിയുടെ രാമണീയകത്തിൽ ലയിക്കുന്നതിന്നു തയാറാകുന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഹൃദയത്തിന്ന് അബോധപൂവ്വമായ ഒരു സ്മൃതി ഉണ്ടാകുന്നു. ദുർവ്വാസസ്സിൻെറ ശാപംകൊണ്ടു് സ്മൃതിപഥത്തിൽ നിന്നും മായ്ക്കപ്പെട്ട മാലിനീതീരത്തിലെ അനുഭവങ്ങളാണു ദുഷ്യന്തൻെറ ഹൃദയത്തെ ഉദ്ദേജിപ്പിക്കുന്നതു്. അന്നത്തെപ്പോലെ തന്നെ അത്യന്ത സുന്ദരമായ ഒരു പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ എത്തുമ്പോഠം, അവ്യക്തതയിൽ ലയിച്ചുപോയ അദ്ദേഹത്തിൻെറ അനുഭവങ്ങഠം എന്തെന്നറിയാൻ കഴിയാത്ത ഒരു അവസ്ഥാവിശേഷത്തെ—അസാധാരണാനന്ദ്രതിയെ—സ്വഹൃദയത്തിൽ ഉളവാക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ മധുരവും സുന്ദരവും ആയ വികാരങ്ങളുടെ ചോദനയ്ക്കു വേണ്ട സംസ്കാര സമ്പത്താണു സഹൃദയത്വത്തിൻെറ സ്വരൂപം. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണു് ആചായ്യ അഭിനവ ഗുപ്തപാദർ സഹൃദയന്മാരെ ഇങ്ങനെ നിവ്വചിക്കുന്നതു്.

"യേഷാം കാവ്യാനുശീലനാഭ്യാസ
വശാദ് വിശദീഭൂതേ
മനോമുകുരേ വണ്ണനീയതന്മയീ
ഭവനയോഗ്യതാ
തേ ഹൃദയസംവാദഭാജഃ സഹൃദയാഃ"

സാഹിത്യ പരിശീലനംകൊണ്ടു നിമ്മലമായ ഹൃദയത്തിൽ വണ്ണനീയവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്നതിനുള്ള യോഗ്യതകൂടി ഉണ്ടായാൽ അവരെ സഹൃദയന്മാരെന്നു പറയാം. കാവ്യാനുശീലനം, വണ്ണനീയതന്മയീ ഭവനയോഗ്യത, ഇവ രണ്ടുമാണു സഹൃദയത്വത്തിൻെറ ലക്ഷണങ്ങഠം. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തേതു് എല്ലാ കലകഠംക്കും സാമാന്യമായും, ആദ്യത്തേതു സാഹിത്യത്തിനു പ്രത്യേകമായും ആവശ്യമാകുന്നു.

വണ്ണനീയവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്നതിനു സാധിക്കുന്ന ഒരു ഹൃദയം ആദ്യം വിവരിച്ച തരത്തിലുള്ള സംസ്കാരത്തെ ആശ്രയിച്ചാണു നിലനിൽക്കുന്നതു്. സമാനമായ ഹൃദയത്തോടു കൂടിയവൻ സഹൃദയൻ; വണ്ണനീയ വിഷയത്തിനും, കവിയുടെ ആശയങ്ങഠംക്കും, അനുഗുണമായ സമാന സംസ്കാരത്തോടുകൂടിയ ഹൃദയം മാത്രമേ തന്മയീഭവനയോഗ്യമായിരിക്കയുള്ളു.

ഒരേ സ്വരഭാവമുള്ള (Pitch) രണ്ടു വീണക്കമ്പികഠം അടുത്തുവച്ചുകൊണ്ടു് ഒന്നു സ്വനിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ മററതു തനിയേ സ്വനിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. ഇതിനു അനുസ്വാനം (Resonance) എന്നു പറയും. ഇതുതന്നെയാണു കലാകാരനും സഹൃദയനും ആയുള്ള ബന്ധം. കവിഹൃദയത്തിൽ ഉളവാകുന്ന വിശേഷങ്ങഠം തദനുഗുണമായ വാചകഹൃദയത്തിലും ഉജ്ജീവിപ്പിക്കപ്പെട്ടു്, രണ്ടും അന്യോന്യം ലയിക്കുകയാണു് തന്മയീഭവനം. സഹൃദയത്വത്തിൻെറ മുഖ്യലക്ഷണവും ഇതുതന്നെ. അതുകൊണ്ടു സഹൃദയൻ കഴിയുന്നതു കവിയുടെ ചിന്താഗതികളിൽ അനുഭാവത്തോടുകൂടിത്തന്നെ കവിത വായിക്കേണ്ടതാണെന്നു സിദ്ധമാകുന്നു. എന്നാൽ സംഗീതത്തിൽ അപസ്വരവും അവതാളവുംപോലെ തന്നെ ഹൃദയത്തേ ക്ഷതപ്പെടുത്തുന്ന കാവ്യദോഷങ്ങളിൽ അനുരഞ്ജിക്കുന്നതിനും ഒരു സഹൃദയനു സാധ്യമല്ല. ആ സന്ദഭത്തിൽ അവൻെറ ഹൃദയം പ്രതിഷേധവ്യാകുലമായിത്തീരുന്നു.

സചേതനവും അചേതനവും ആയ പ്രകൃതിയിൽ ഉണ്ടായികൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതിഭാസങ്ങളിൽ ലയിച്ച്, ആനന്ദനൃത്തം ചെയ്യുന്ന ഒരു വിശിഷ്ടഹൃദയത്തിൻെറ തരംഗപരമ്പരയാണു കല. സത്യത്തിൻെറയും സൗന്ദര്യത്തിൻേറയും അവ്യഭിചരിതമായ ഈ പ്രകടനം നിരുപാധികമാണ്. "ആകാശത്തിലേ മഴവില്ലു കാണുമ്പോൾ എൻെറ ഹൃദയം ആനന്ദംകൊണ്ടു തുടിക്കുന്നു." എന്നും "കാററിൽ ഉലഞ്ഞാടുന്ന ആ ഡാഫൊഡിൽസിനോടൊന്നിച്ച് ആനന്ദമഗ്നമായ എൻെറ ഹൃദയം നൃത്തം ചെയ്യാറുണ്ട്." എന്നും മററും ആണ് ആംഗലമഹാകവിയായ വേഡ്സ്‌വർത്ത് പാടിയിട്ടുള്ളതു്. വിശേഷാത്തരമായ സൌന്ദര്യാരാധനയിൽ ലയിക്കുന്ന കവിഹൃദയത്തിനു അനുരൂപമായിത്തന്നെ ദോളനം ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രമേ യഥാർത്ഥമായ കാവ്യരസാനുഭൂതി ഉണ്ടാകുകയുള്ളൂ.

മഹാകാവ്യം, ആഖ്യായിക, നാടകം മുതലായ സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ പരിശീലിക്കുമ്പോൾ കവിയുമൊന്നിച്ചു വളരെ ദൂരം യാത്രചെയ്യേണ്ടതുകൊണ്ട് ഈ സാത്മ്യം സുഗമമായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ മിന്നൽപിണർപോലെ ജീവിതത്തിൻെറ ലോലമായ ഒരംശത്തേ മാത്രം പ്രതിബിംബിച്ചുകാട്ടുന്ന ഖണ്ഡകൃതി(Lyrics)കളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ സാമ്യാവസ്ഥ ദുസ്സാധമായിത്തീരുന്നു. ഒരു കവി തനിക്കു സുപരിചിതവും ലോകത്തിന് അജ്ഞാതവുമായ സ്വജീവിതാനുഭവമാകുന്ന ചുവരിൽ വരച്ചുകാട്ടുന്ന അവ്യക്തരേഖകൾ, സഹൃദയലോകത്തേപ്പോലും അമ്പരപ്പിക്കാറുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അദ്ഭുതമല്ല. സാർവ്വജനീനമായ ഒരു ആദർശത്തിലോ വിശ്വവ്യാപിയായ ഒരു തത്വത്തിലോ, ലോകപ്രസിദ്ധമായ ഒരു സങ്കേതത്തിലോ, അധിഷ്ഠിതമാണെങ്കിൽ മാത്രമേ ഈ മാതിരി ഖണ്ഡകൃതികൾക്കു പ്രതിഷ്ഠ സിദ്ധിക്കാനിടയുള്ളൂ. അതുതന്നെ ആണു ടാഗ്ഗൂറിനേയും ബ്രൗണിംഗിനേയും അനുകരിക്കുന്നു എന്നു ഭ്രമിക്കുന്ന പലരും അനുഭവപ്പെടുന്ന പരാജയത്തിൻെറ രഹസ്യം. ഒരാളുടെ വികാരം ഉൽകടമാണെന്നുള്ളതുമാത്രം കൊണ്ടു് അതു് സഹൃദയാഹ്ലാദിയായിത്തീരുകയില്ല. ആരുടെയെങ്കിലും ദുഃഖത്തിൽ കരയാനും, സുഖത്തിൽ ചിരിക്കാനും ലോകം തയ്യാറില്ലെന്നുള്ളതു് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം മാത്രമാണ്. ലോകത്തിൻെറ സഹാനുഭൂതിയെ ആർജ്ജിക്കത്തക്ക സാഹചര്യങ്ങൾകൂടി ഉണ്ടായിരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ വികാരതീക്ഷ്ണത ചർവ്വണക്ഷമം ആകുന്നുള്ളൂ. കുമാരനാശാൻെറ "വീണപൂവ്" വിശ്വഹൃദയത്തിൻെറ മർമ്മങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് കൈരളിയുടെ ഹൃദയവേദിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടതു്. മഹാകവി ടാഗ്ഗൂർ പറയുന്നതുപോലെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അവയുടെ സങ്കുചിതങ്ങളായ പരിധികളിൽനിന്നും ഉയർത്തി അവയുടെ ഉച്ചലത്തുകളായ പക്ഷങ്ങൾക്കു പ്രാപഞ്ചിക സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുകയാണു കലയുടെ ധർമ്മം. സ്വഹൃദയത്തെ അതിൻെറ കൃപണതയിൽനിന്നും ക്ഌപ്തിയിൽനിന്നും വിടുർത്തി ജഗദ്‌വ്യാപിയായ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ ലയിപ്പിക്കുകയാണ് സഹൃദയത്വം. സൌന്ദര്യ സമുദ്രത്തിൽ ഒരു തരംഗപരമ്പര സൃഷ്ടിച്ചുവിടുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നതു്. ആ തിരമാലകളിൽ സ്വയം ലയിച്ച് അനുഭൂതി അടയുകയാണ് സഹൃദയൻെറ ധർമ്മം.

ഒരു ചരമം.

ഈയിടെ സംഭവിച്ച ശ്രീമാൻ മൂക്കോത്തു കുമാരൻെറ ചരമം മൂലം കൈരളിയ്ക്കു് ഒരു സരസഗദ്യ സാഹിത്യകാരനും പത്രലോകത്തിനു് ഒരു് ഉജ്ജ്വല പ്രവൎത്തകനും കേരളത്തിനു് ഒരു സംസ്കാരസമ്പന്നനും നഷ്ടമായി. വിവിധ പത്രങ്ങളിലും, വിവിധമാസികകളിലും, യഥാൎത്ഥ നാമത്തിലും അല്ലാതേയും, ആനന്ദിപ്പിച്ചും പരിഹസിച്ചും, സാഹിത്യവ്യവസായം ചെയ്തുവന്ന മി. കുമാരൻെറ ചരിത്രം ആധുനിക മലയാളഭാഷയ്ക്കു് വിസ്മരിക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല. തെക്കൻ ഗദ്യരീതി എന്നും വടക്കൻ ഗദ്യരീതി എന്നും ഭാഷാ ഗദ്യശൈലിയെ രണ്ടായി വിഭജിക്കാമെങ്കിൽ വടക്കൻ ഗദ്യരീതിയുടെ ശക്തികേന്ദ്രങ്ങളിൽ പ്രമുഖമായ ഒരു സ്ഥാനം മൂക്കോത്തു കുമാരനു നിസ്സംശയം നൽകാവുന്നതാണു്. ചെറുകഥ, ഫലിതപ്രബന്ധം, നോവൽ, ഉപന്യാസം, എന്നിങ്ങനെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ ബഹുമുഖങ്ങളിൽ പ്രവൎത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആ അനുഗൃഹീത സാഹിത്യകാരൻെറ ചരമം സാഹത്യലോകത്തിൽ ഒരു വിടവു തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ വിടവു് വളരെക്കാലത്തേക്കു നികത്താൻ കഴിയാതെ ശേഷിക്കുകയും ചെയ്യും. കൈരളിയുടെയും കേരളത്തിൻെറയും ഈ മഹാ നഷ്ടത്തെപ്പററി കേരളത്തിലെ പല പ്രധാന നഗരങ്ങൾ, പ്രധാന വൎത്തമാനപ്പത്രങ്ങൾ, സമാജങ്ങൾ, മററു സ്ഥാപനങ്ങൾ എന്നിവ ദുഃഖിക്കുന്ന ഈ സന്ദൎഭത്തിൽ 'സഹൃദയ' ആ വിലാപ വചസ്സുകളെ പ്രതിദ്ധ്വനിപ്പിക്കുകയും പരേതൻെറ ആത്മാവിനു നിത്യശാന്തി നേരുകയും ചെയ്തുകൊള്ളുന്നു.