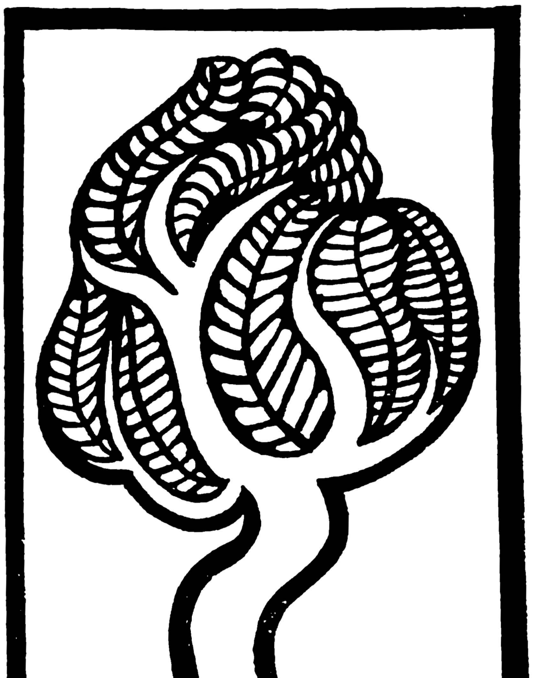
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

സാഹിത്യലോകം

സാഹിത്യലോകം

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി



SAHITHYALOKAM MALAYALAM
QUARTERLY PUBLISHED BY KERALA
SAHITHYA AKADEMI TRICHUR-1
VOLUME THREE, NUMBER ONE
JULY–SEPTEMBER 1977

BOARD OF EDITORS:

SUKUMAR AZHIKKODE
VAIKKOM MOHAMED BASHEER
S. K. POTTAKKAT
M. M. BASHEER (Convenor)

സാഹിത്യലോകം ത്രൈമാസികം

ഒറ്റപ്രതി	3 രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ	10 രൂപ

പഴയലക്കങ്ങൾ ബയൻറു ചെയ്തതു്

ഒന്നാം വാല്യം	10 രൂപ
രണ്ടാം വാല്യം	10 രൂപ

സാഹിത്യലോകം

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
പാലസ് റോഡ്, തൃശ്ശൂർ–1

Edited, Printed and Published by V. Bhaskaran Nair; Printed at the Mathrubhumi Press, Calicut.
Associate Editor: PAVANAN

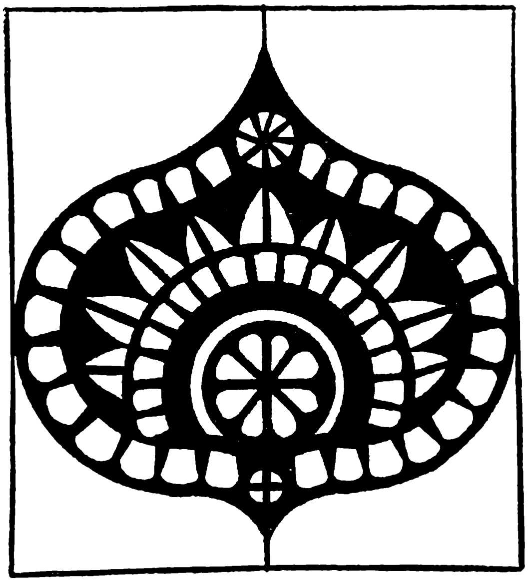
സാഹിത്യലോകം ത്രൈമാസികം

വാല്യം മൂന്ന്, ലക്കം ഒന്ന്
ജൂലൈ—സെപ്റ്റംബർ 1977

പത്രാധിപസമിതി:

സുകുമാർ അഴീക്കോട്
വൈക്കം മുഹമ്മദുബഷീർ
എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാട്ട്
എം. എം. ബഷീർ (കൺവീനർ)

ഉപോദ്ഘാതം: ഈ ലക്കം സാഹിത്യലോകം, ചെറുശ്ശേരിയെക്കുറിച്ചും നാടൻപാട്ടുകളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക പ്രാധാന്യം നല്കിയിരിക്കുന്നു. പ്രാചീനകവിത്രയത്തിൽ സമുന്നതമായ വ്യക്തിപ്രാഭവം പ്രദർശിപ്പിച്ച ചെറുശ്ശേരിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ വിരളമാണ്. പ്രാചീനകവികളെ പഠനങ്ങൾക്കും പുനർവിചാരണകൾക്കും വിധേയമാക്കി മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തേണ്ട കാലമായിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ചേർത്തിട്ടുള്ള ചെറുശ്ശേരിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ അതിനു സഹായകരമാണ്. മലയാളത്തിനു തനതായ ഒരു നാടോടിസാഹിത്യ ശേഖരമുണ്ട്. അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയപഠനങ്ങൾ ആ സാഹിത്യശാഖയുടെ പ്രചാരത്തെ കാര്യമായി സഹായിക്കും. ഇവിടെ ചേർത്തിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളും പാട്ടുകളും നാടൻപാട്ടുകളുടെയും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെയും തനതായ വ്യക്തിത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ "കൃസ്ത്യാനികളും ഭാഷാകവിതയും" എന്ന ലേഖനവും, ശേഷഗിരിപ്രഭുവിന്റെ "ഭരതമുനി രചിച്ച നാട്യശാസ്ത്രം" എന്ന ലേഖനവും ആ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകളാൽ ഇവിടെ പുനഃപ്രകാശനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.



എം.എം. ബഷീർ
പത്രാധിപസമിതി കൺവീനർ

ഉള്ളടക്കം

ചെറുശ്ശേരിയുടെ ജീവിതദർശനം	എം. എസ്. മേനോൻ
ആദികവിത്രയത്തിൽ ചെറുശ്ശേരിക്കുള്ള സ്ഥാനം	കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ
ചെറുശ്ശേരിയിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനം	ഒ. കെ. മുൻഷി
ചെറുശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാവ്യാലങ്കാരം	എൻ. കോയിത്തട്ട
കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഭാഷ	ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി
മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ	കെ. എം. അഹ്മദ്
ഗവേഷണം നാടൻപാട്ടുകളിൽ	രാഘവൻ പയ്യനാട്
''വിളികേട്ടുനിന്നല്ലോ കാളിചെറുമി''	സമ്പാ. കോവിലൻ
''ഞാൻ രഘുക്കളുടെ കഥ പറയാം''	വി. ടി. കുമാരൻ
മലബാറിലെ പാണപ്പാട്ടുകൾ	ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള
ഉള്ളൂർക്കവിതയിലെ റൊമാൻറിസിസം	ബി. കൃഷ്ണകുമാർ
തിരുവാതിരക്കളിയും തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളും	എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി
മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ തനിമ	എം. എൻ. കാരശ്ശേരി
നാടൻസംസ്കാരധാര	ജി. ശങ്കരപിള്ള
ക്രിസ്ത്യാനികളും ഭാഷാകവിതയും	പി. കെ. കൊച്ചീപ്പൻ തരകൻ
ഭരതമുനി രചിച്ച നാട്യശാസ്ത്രം	എം. ശേഷഗിരിപ്രഭു
ലൈബ്രറി ഗവേഷണത്തിന്	സി. വി. രാജൻപിള്ള
തോമസ്മനും ''ബുഡൻ ബ്രൂക്ക്സും''	എൻ. കെ. ദാമോദരൻ

കവർ ദേവദത്തൻ

ചെറുശ്ശേരിയുടെ ജീവിതദർശനം

എം. എസ്. മേനോൻ

സാഹിത്യത്തിൻെറയും സാഹിത്യകാരൻെറയും ധർമ്മം ഓരോ യുഗത്തിലും ഓരോന്നായിരിക്കും. എങ്കിലും ഈ യുഗധർമ്മങ്ങൾക്ക അനുസ്യൂതത കാണാം. ചിലപ്പോളവ ചക്രനേമി ക്രമത്തിൽ നീങ്ങുകയും ചെയ്യും. വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ സീതയെക്കൊണ്ടു പറയിച്ച,

'കല്യാണീബതഗാഥേയം ലൗകികീ
പ്രതിഭാതി മേ
ഏതിജീവന്തമാനന്ദോ നരംവർഷശതാദപി'

എന്ന സത്യം ഇന്നും മധുരമായിത്തോന്നുന്നു. ജീവിതത്തെയും മനുഷ്യൻെറ കഥയുടെ ഹൃദ്യതയെയുംകുറിച്ച് വാല്മീകിയ്ക്കുണ്ടായ ദർശനമായിരുന്നില്ല വ്യാസൻേറതു്. മനുഷ്യജീവിതത്തിൻെറയും മനുഷ്യഹൃദയത്തിൻെറയും സങ്കീർണ്ണതയും വ്യാകുലതയും വ്യാസനെ വേദനിപ്പിച്ചു.

"അതിക്രാന്തസുഖാഃ കാലാഃ
പ്രത്യുപസ്ഥിത ദാരുണാഃ
ശ്വഃ ശ്വഃ പാപീയദിവസാ
പൃഥിവീ ഗത യൗവനാ"

എന്നാണു അദ്ദേഹം വിലപിച്ചതു്. ഈ കവീശ്വരന്മാരുടെ കാൽപ്പാടുകൾ പിന്തുടന്ന കാളിദാസൻ അജനെയാശ്വസിപ്പിക്കാൻ പറഞ്ഞ വേദാന്തമാണ്

'മരണം പ്രകൃതിശ്ശരീരിണാം
വികൃതിർജ്ജീവിതമുച്യതേ ബുധൈഃ
ക്ഷണമപ്യവതിഷ്ഠതേ ശ്വസൻ
യദി ജന്തുർന്നനു ലാഭവാനസൗ.

മരണത്തെ ശരീരികളുടെ പ്രകൃതിയായും ജീവിതത്തെ വികൃതിയായും ദർശിച്ചപ്പോൾ ഒരു ക്ഷണമെങ്കിലും ശ്വസിക്കാൻ കിട്ടുമെങ്കിൽ അതൊരു നേട്ടമാണെന്നു അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി. ഭാരതീയമായ ഈ ജീവിതവീക്ഷണങ്ങൾ തൻെറ മനസ്സിൽ വേരുറപ്പിച്ച ദർശനമാണ് പൂന്താനത്തെക്കൊണ്ടു്,

"ഇന്നലെയോളമെന്തെന്നറിഞ്ഞീല
ഇന്നി നാളെയുമെന്തെന്നറിഞ്ഞീല
ഇന്നിക്കണ്ട തടിക്കു വിനാശവു
മിന്നനേരമെന്നേതു മറിഞ്ഞീല
കണ്ടുകണ്ടങ്ങിരിക്കും ജനങ്ങളെ
ക്കണ്ടില്ലെന്നു വരുത്തുന്നതും ഭവാൻ
മാളികമുകളേറിയ മന്നൻെറ
തോളിൽ മാറാപ്പങ്ങാക്കുന്നതും ഭവാൻ

എന്നു പാടിയതു്.

ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം
വേഗേന നഷ്ടമാ മായുസ്സുമോക്കനീ

എന്നു എഴുത്തച്ഛനും ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചല്ലൊ. ഈ കവിവര്യന്മാർക്കൊക്കെ സ്വന്തമായൊരു തത്വശാസ്ത്രവും ജീവിതവീക്ഷണവുമുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ കൃതികളെ ശാശ്വതമാക്കുന്നതു ഈ തത്വശാസ്ത്രവും ദർശനവുമാണ്; അല്ലാതെ അവയുടെ രൂപപരമായ സൗന്ദര്യമല്ല.

പ്രപഞ്ചവും കവിയുടെ മനസ്സും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷബന്ധത്തിൻ നിന്നു ഉരുത്തിരിയുന്നതത്രേ ദർശനം. ഭാവനാശാലിയായ കവി തൻെറ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കലാരൂപങ്ങളാക്കി മാററുന്നതിൽ അയാളുടെ ദർശനം വലിയ ഒരു പങ്കു നിർവഹിക്കുന്നുണ്ടു്. കവികളുടെ ഹൃദയവും സമുദായത്തിൻെറ മുഖവും സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിക്കുന്നുവെന്ന് മണിപ്രവാളകൃതികളുടെ കാലം മുതലുള്ള ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രം നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഉപചയാവസ്ഥയിലുണ്ടായ മികച്ച കൃതികളിലൊന്നത്രേ കൃഷ്ണഗാഥ. ഭാഷാപരമായ വൈശിഷ്ട്യത്തിനു പുറമെ ആവിഷ്കരിച്ച പ്രമേയത്തിൻെറ മഹിമയും കൃഷ്ണഗാഥയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. "മതപരമായ നവോന്മേഷം ഭാരതാന്തരീക്ഷത്തെ പ്രോജ്വലമാക്കിയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഗാഥാകാരൻ ജീവിച്ചിരുന്നതു്. ഭക്തിയായിരുന്നു ആ ശതകങ്ങളിലെ സാഹിത്യത്തിൻെറ ചൈതന്യവും പരിമളവും"* എന്ന പ്രസ്താവം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

* ജി. മുത്തും ചിപ്പിയും.

കൃഷ്ണഗാഥയും എഴുത്തച്ഛൻകൃതികളുമുണ്ടായ പതിനഞ്ചും പതിനാറും ശതകങ്ങളാണ് ഭാഷാചരിത്രത്തിലെ ഏററവും ശ്രദ്ധേയമായ ഘട്ടമെന്ന് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. "കൊല്ലം ഏഴാം ശതാബ്ദത്തിന്റെ ഒടുവിൽ ഉത്തരകേരളത്തിൽ നമ്പൂരിവർഗ്ഗത്തിൽ ഒരു ഭാഷാകവി ഉണ്ടായി. ആ കാലം മുതൽ മലയാളഭാഷയ്ക്കു ഭാഗ്യോദയമായി എന്ന് നിസ്സംശയമായി പറയാം. ഒന്നിച്ച് ഈ കേരളത്തിൽ വാസവും നിത്യസഹവാസവും ഉണ്ടായിട്ടും ആ കാലം വരെ നമ്പൂരിമാർ മലയാളഭാഷയെ നിസ്സാരമാക്കി തള്ളുകയും ശൂദ്രർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു തടസ്സങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിടുകയും ചെയ്യുയാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. അങ്ങനെയുള്ള വർഗ്ഗത്തിൽ ഒരാൾ ഭാഷയിൽ കവിത ചമയ്ക്കാനൊരുങ്ങിയതു് ഇജ്ജനങ്ങളുടെ ഭാഗ്യാരംഭമെന്നുതന്നെ പറയണം" എന്നിങ്ങനെയാണ് മലയാളഭാഷാചരിത്രകാരനായ പി. ഗോവിന്ദപിള്ള, ചെറുശ്ശേരിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതു്. കൃഷ്ണഗാഥ രചിക്കാൻ ചെറുശ്ശേരിയെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഐതിഹ്യത്തിന്റെ സത്യാവസ്ഥകളെപ്പററി നാമിവിടെ ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല. ആസ്തിക്യബോധത്താലും ഭക്തിമാർഗ്ഗവിശ്വാസത്താലുമാണ് കൃഷ്ണഗാഥ നിർമ്മിക്കാൻ താനൊരുങ്ങുന്നതെന്ന കവിയുടെ പ്രസ്താവം ശ്രദ്ധേയമത്രെ.

"സംസാര മോക്ഷത്തിൻ കാരണമായതോ
വൈരാഗ്യമെന്നല്ലോ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പൂ
എന്നതു തന്നെ വരുത്തി നിന്നീടുവാൻ
ഇന്നിതു തന്നെ ഞാൻ നിർമ്മിക്കുന്നു"

വൈരാഗ്യത്തിന്റെ പ്രചാരണമായിരുന്നല്ലോ ഭാരതീയ തത്വചിന്തയുടെ ബഹുമുഖങ്ങളിലൊന്നു്. "ക്ഷീണേ പുണ്യേ മർത്ത്യലോകം വിശന്തി" എന്ന ദർശനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ് പ്രാചീന കവികളിൽപ്പലരും. അനിത്യവും ദുഃഖഭൂയിഷ്ഠവുമായ ഈ സംസാരത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനമായിരുന്നു പണ്ടത്തെ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ജീവിതലക്ഷ്യം. ആ ലക്ഷ്യത്തിലെത്താനുള്ള ഫലമാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നായി ഭക്തിയെ അവർ കണ്ടെത്തി. വൈഷ്ണവന്മാരെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സനാതനനായി, പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടേണ്ടവനായി, ഭഗവാനായ വാസുദേവനൊരാൾ മാത്രമേ ഉള്ളു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം അദ്ദേഹമായതുകൊണ്ടു്. മററെല്ലാം മിഥ്യയും മായയുമാണ്. ഭഗവന്നാമസങ്കീർത്തനവും ഭഗവല്ലീലാവിലാസവർണ്ണനവും മാത്രമേ മോക്ഷസിദ്ധിയ്ക്കുപകരിക്കൂ എന്നു ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ചവരാണവർ. ഭക്തന്മാരെ ഈ വിശ്വാസത്തിലെത്തിയ്ക്കാൻ ഭഗവാൻ തന്നെ അവരോടു് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

"യേതു ധർമ്മ്യാമൃതമിദം
യഥോക്തം പര്യുപാസതേ
ശ്രദ്ധധാനാ മൽപരമാ
ഭക്താസ്തേതീവ മേ പ്രിയാഃ."
[ഭഗവദ്ഗീത 12–ാമധ്യായം, 20–ാം ശ്ലോകം]

മോക്ഷസാധകമായ മാർഗ്ഗങ്ങളെ പ്രതിപാദിച്ചതിനു ശേഷം അർജ്ജുനനു നല്കുന്ന ഉപദേശങ്ങളിൽ മുഖ്യമായ ഒന്നാണിതു്. 'ഞാൻ തന്നെയാണ് പരമമായ ഗതിയെന്നു വിചാരിച്ച് അതനുസരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഭക്തന്മാർ എനിക്കു ഏററവും പ്രിയന്മാരാകുന്നുവെന്ന ഗീതാകാരന്റെ ഉദ്ബോധനം ചെറുശ്ശേരിയെന്ന ഭക്തകവിയെ എത്രമാത്രം വശീകരിച്ചുവെന്നതിനു് കൃഷ്ണഗാഥയിലെ അന്തിമഭാഗം തെളിവാണ്. തന്നെ വിഷ്ണുദൂതന്മാർ വൈകുണ്ഠത്തിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുപോകുമെന്നും കൃഷ്ണഗാഥ രചിച്ചതിൽ പ്രീതനായ ഭഗവാൻ തന്നെ അനുഗ്രഹിക്കുമെന്നുമെല്ലാം ഭാവനയിൽക്കാണുന്നുണ്ടദ്ദേഹം. വിഷ്ണുപദപ്രാപ്തിയിൽ തന്റെ ജീവിതലക്ഷ്യം കണ്ടെത്തുന്ന ഭക്തകവിയാണ് ചെറുശ്ശേരിയെന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതദർശനത്തെയും കാവ്യദർശനത്തെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

'ദേവകീസൂനുവായ്മേവിനിന്നീടുന്ന കേവല'ന്റെ ലീല വർണ്ണിക്കാൻ ചെറുശ്ശേരിയവലംബിച്ച മാധ്യമം പൂർവ്വസൂരികളാശ്രയിച്ചതുതന്നെ. വിപുലമായ ഒരിതിവൃത്തത്തെ ശാഖോപശാഖയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ മഹാകാവ്യമെന്ന രൂപത്തെയാണല്ലൊ സംസ്കൃതകവികൾ സ്വീകരിക്കുന്നതു്. ക്ലാസ്സിക് കൃതികളിൽക്കാണാവുന്ന എല്ലാ സങ്കേതങ്ങളും കൃഷ്ണഗാഥയിലും കാണാം. കൃഷ്ണന്റെ ജനനം മുതൽ സ്വർഗ്ഗാരോഹണംവരെയുള്ള ജീവിതത്തിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങളെയെല്ലാം ഭാഗവതാനുസാരിയായ കവി തന്റെ കാവ്യത്തിലും വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം' എന്ന ലക്ഷണമനുസരിച്ചുള്ള ഭാഷയിലെ ആദ്യത്തെ മഹാകാവ്യമായി പലരും കൃഷ്ണഗാഥയെ ആസ്വദിക്കുകയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു് ആ കൃത്യം ഇനിയും നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതില്ല. തന്റെ സങ്കല്പത്തിന്നനുസരിച്ച് ചെറുശ്ശേരി രചിച്ച കൃഷ്ണഗാഥ ഏതുതരത്തിലുള്ള ജീവിതത്തെയാണ് ആഖ്യാനംചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്നും അതിലുടനീളം വ്യാപിച്ചിട്ടുള്ള ജീവിതദർശനമെന്തെന്നും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തമായിട്ടുള്ളതു്.

മായാമയനായ വിഷ്ണു മാനുഷനായി പിറന്നതാണല്ലൊ ശ്രീകൃഷ്ണൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽ മറേറതു ദിവ്യാവതാരത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലും കാണുന്നതിനേക്കാളേറെ മാനുഷികാംശം കാണുന്നുണ്ടു്. സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ മൗലിക ഭാവങ്ങളും വാസനകളും വികാരവിചാര ഭാവങ്ങളുമെല്ലാം ശ്രീകൃഷ്ണനിലും പ്രകടമായി കാണുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ അപദാനങ്ങൾക്കു കൂടുതൽ വശ്യതയുണ്ടു്. സാധാരണക്കാരെക്കൂടി ആകർഷിക്കുന്നവയാണ് കൃഷ്ണന്റെ ലീലകൾ.

ജീവിതഗന്ധിത്വമുള്ള ദിവ്യകഥയെന്നു വേണമെങ്കിൽ നമുക്കതിനെ വിളിക്കാം. 'വിശ്വാഭിരാമ'മെന്നു മേല്പുത്തൂരും 'ജഗന്മോഹനമോഹന'മെന്നു ഉള്ളൂരും പ്രകീർത്തിക്കുന്ന മായാമാനുഷന്റെ ലീലകളെ ചെറുശ്ശേരി തികച്ചും മാനുഷിക വീക്ഷണത്തോടെത്തന്നെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അമ്പാടിയിൽ വളർന്നുവന്ന ഇടയക്കുഞ്ഞും ആ കുഞ്ഞിന്റെ ബാല്യകാലലീലകളും മുതലുള്ള വർണ്ണനകളിലെല്ലാം ലൗകികത്വം തുളുമ്പിനില്ക്കുന്നു. മഹാകാവ്യത്തിലെ അപരിഹാര്യമായ വർണ്ണനകളിൽ മുഴുകുമ്പോഴും കേരളീയനായ ചെറുശ്ശേരിയുടെ മനസ്സ് ചുററുപാടുമുള്ള ലോകത്തിൽ നിന്നു വിട്ടുനില്ക്കുന്നില്ല. വികാരസാന്ദ്രമായ ഒരു പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ അങ്ങേയററം തൽപരമാണ് കവിയുടെ മനസ്സ്. ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തു കാട്ടുന്നില്ല, വിസ്തരഭയത്താൽ. ഭാവനയും നർമ്മബോധവും പാണ്ഡിത്യവും അന്യോന്യശോഭാധായകമായിസ്സമ്മേളിക്കുന്ന നിരവധി കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾ കൃഷ്ണഗാഥയിലുണ്ട്. ആ സന്ദർഭങ്ങൾക്കെല്ലാം വർണ്യപുരുഷന്റെയും അദ്ദേഹത്തെ ആശ്രയിച്ചു നില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും ജീവിതവുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധവും കാണാം. കവിയുടെ തനതായ ജീവിത സങ്കല്പവും അവയിലൊളിഞ്ഞു കിടപ്പുണ്ട്. കേരളീയമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അവയ്ക്കു കൂടുതൽ സൗന്ദര്യവും സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. വൈരാഗ്യത്തിന്റെ മഹത്ത്വം ഘോഷിക്കാനാണു കാവ്യരചനയ്ക്കു മുതിർന്നതെന്ന് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ജീവിതാസക്തിയുടെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥ ചിത്രണം ചെയ്യുന്നതിൽ അങ്ങേയററം ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു ചെറുശ്ശേരി. ചേതനങ്ങളെ അചേതനങ്ങളും അചേനങ്ങളെ ചേതനങ്ങളുമാക്കി കാവ്യലോകത്തെ ബാഹ്യലോകത്തേക്കാൾ ഹൃദ്യവും വിചിത്രവുമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും ചെറുശ്ശേരി നിപുണനാണ്. മൗലികമായ കാവ്യഭാവനയുടെ തിളക്കം നാം അവിടെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഹേമന്താദി ഋതുക്കളുടെ വർണ്ണനകളിൽ ഈ പാടവം സുവ്യക്തമാണ്. ചിലേടത്തു അത്യുക്തിയും അനൗചിത്യവും കവിതയെ അലങ്കോലപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതു സത്യം തന്നെ. വാചാലതയാണ് വാഗ്മിതയല്ല ചെറുശ്ശേരിക്കവിതയുടെ മുഖമുദ്ര. നാരായണന്റെ പാദാരവിന്ദവും നാരീജനത്തിന്റെ മുഖാരവിന്ദവുമാണ് കാലയാപനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ. ഇതിലേതെങ്കിലുമൊന്നു കവി സ്വീകരിക്കണമെന്നു സങ്കല്പിച്ചിരുന്ന തലമുറയുടെ കാലത്താണ് ചെറുശ്ശേരിയും ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷങ്ങളിൽവച്ച് അർത്ഥകാമങ്ങൾക്കു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമനുവദിച്ചിരുന്ന നാടുവാഴികളുടെ സദസ്സുകളിൽ വിഹരിക്കേണ്ടിവന്ന കവികളിലൊരാളാണ് അദ്ദേഹം. രതിയും വിരതിയും ജീവിതത്തിന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത രണ്ടു ഭാഗങ്ങളാണെന്നു ചെറുശ്ശേരി വിശ്വസിച്ചു. ഈ രണ്ടിന്റേയും സമന്വയമായിരുന്നിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. കവിതയിൽ ആദ്യന്തം പ്രകടമായിക്കാണുന്ന രതിഭാവത്തിന്റെ വേലിയേററം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു ഘടകമാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ജയദേവന്റെ ഗീതഗോവിന്ദവും ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ശൃംഗാരരസത്തിന്റെ വിവിധാവസ്ഥകളെ ശ്രദ്ധിയ്ക്കുന്നവർക്ക് ഈ രണ്ടു കവികളുടേയും ജീവിതസമീപനത്തെപ്പററി ധാരാളം ചിന്തിക്കാനുണ്ടാകും. കൃഷ്ണഗാഥയിലെ രാസക്രീഡാ വർണ്ണനത്തിൽ ഭക്തിയും ശൃംഗാരവും കവിഭാവനയും ഏതേതു രൂപങ്ങൾ അവലംബിക്കുന്നുവെന്നും സഹൃദയനായ അനുവാചകന് ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്. ഭക്തിയേയും ശൃംഗാരത്തേയും പോലെത്തന്നെ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലെത്തിനില്ക്കുന്ന മറെറാരു ഭാവമാണ് വാത്സല്യം. ഈ ഭാവങ്ങളെ സാധാരണീകരിക്കുന്നതിൽ ചെറുശ്ശേരി നേടിയ വിജയം അസൂയാവഹമത്രേ.

'ദേവന്മാരിലും ദാനവന്മാരിലും തിര്യക്കുകളിലുമെല്ലാം മാനുഷികഭാവങ്ങൾ കണ്ടെത്തി അവയ്ക്കു ഹൃദ്യമായ രൂപം നല്കി അനുവാചകരെ രസിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടെ സിദ്ധി. തികഞ്ഞ നർമ്മബോധത്തോടെയേ അദ്ദേഹം ആരേയും എന്തിനേയും കാണുന്നുള്ളൂ; ചിത്രീകരിക്കുന്നുള്ളു. കവിയുടെ പ്രസാദാത്മകമായ മനോഭാവം എവിടേയും സ്പഷ്ടമാണ്. പൂർവ്വകവികൾ വർണ്ണിച്ചിടത്തുതന്നെചുററിക്കറങ്ങുന്നില്ല കവിയുടെ ഭാവന. വികാരങ്ങളുടെ പാരമ്യത്തിൽ എത്തിനില്ക്കുന്ന വർണ്ണനകൾ. ഭൗതികമായ അന്തരീക്ഷത്തിലും ആധ്യാത്മികതത്വത്തിന്റെ രശ്മികൾ പതിപ്പിക്കുന്നതിൽ ജാഗരൂകനാണ് കവി. വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മത്സ്യങ്ങൾ ശരൽക്കാലത്ത് കുളത്തിൽ വെള്ളം കുറഞ്ഞതു് അറിയാഞ്ഞതു് ലൗകികസുഖങ്ങളിൽ മുങ്ങി കാലംകഴിക്കുന്നവർ തങ്ങളുടെ ആയുസ്സുകുറയുന്നതു് അറിയാത്തതുപോലെയെന്നും മററുമുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ കവിയുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവ തന്നെ. ഭാഗവതത്തിലും മററുമുള്ള ഈ ആശയങ്ങൾ വിട്ടുകളയാതെ ഭാഷാന്തരീകരിക്കാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു് ഈ വീക്ഷണത്തോടുള്ള ചായ്‌വായിരിക്കണമല്ലൊ.

ഭക്തികൊണ്ട് സംസാരദുഃഖത്തെ ജയിക്കാമെന്ന തന്റെ സങ്കല്പത്തെ സന്ദർഭം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഗാഥാകാരൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ഭക്തിയെ ജീവിതാസക്തിയിൽ നിന്നു തികച്ചും വിദൂരസ്ഥമായിക്കാണുന്നില്ലദ്ദേഹം. ജീവിതത്തിൽ ആറാടിക്കുകയും അലിയുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഹൃദയം കവിയ്ക്കുണ്ട്. അതിനുപരിയായി നില്ക്കുന്ന ഭക്തന്റെ ഹൃദയമെന്നേയുള്ളൂ. ഈ രണ്ടു ഭാവങ്ങൾക്കും കൃഷ്ണഗാഥയെ മനോഹാരിയാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. □

ആദികവിത്രയത്തിൽ ചെറുശ്ശേരിക്കുള്ള സ്ഥാനം

കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ നാനാമുഖമായ ശ്രേഷ്ഠതയ്ക്കു അടിസ്ഥാനമിട്ട മൂന്നു മഹാകവികളാണ് ചെറുശ്ശേരി, എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ എന്നിവർ. ഇവരെപ്പററി ഓക്കാതെയും മനസ്സിലാക്കാതേയും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെപ്പററി ഒന്നും അറിഞ്ഞതായി അഭിമാനിച്ചുകൂടാ. ഇവരിൽ ചെറുശ്ശേരിയുടെ യശ:സ്തംഭം കൃഷ്ണഗാഥ അല്ലെങ്കിൽ കൃഷ്ണപ്പാട്ടാണ്. ഗുണ്ടർട്ട് (1872) ആദ്യത്തെ പേരാണ് റഫറൻസ് കൊടുക്കാൻ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നതു ചെറുശേരി (ഒരു 'ശ'മാത്രം) എന്ന പദം 1846ലെ ബെയ്‌ലിയുടെ മല.—ഇംഗ്ലീ. നിഘണ്ടുവിനെ ആശ്രയിച്ചു ഗുണ്ടർട്ട് നല്കിക്കാണുന്നു. എന്നാൽ അതിനു കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥം 'ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ പേർ' എന്നാണ്: അതു കൃഷ്ണഗാഥയാണെന്നു ബെയിലിയോ ഗുണ്ടർട്ടോ ധരിയ്ക്കാത്തപോലെ തോന്നും. മലയാളഭാഷാചരിത്രകാരൻ പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയാണ് ആദ്യമായി നമ്മുടെ കവിയെയും ഗ്രന്ഥത്തെയും പററി ഒരു ശ്രദ്ധേയമായ പഠനം തുടങ്ങിയതു് (1881; പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പ് 1889) തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിലെ എട്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ 307—320വരെയുള്ള ഖണ്ഡികകളിലായി അദ്ദേഹം നടത്തിയ പഠനത്തിന്റെ ഒടുവിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു:—'സംസ്കൃതവാക്കുകൾ അധികം ചേർക്കാതെ ഭാഷയിൽ ഇത്ര ചാതുര്യം കാണിച്ചിരിക്കുന്നതും മററും നോക്കുമ്പോൾ നമ്പൂരിയെ കേരളത്തിലെ ഒരു പ്രധാന മഹാകവിയായി വിചാരിക്കണം' (ഭാ.ച. N B S. Edn. P. 194)മലയാളഭാഷയെ നിസ്സാരമാക്കിത്തള്ളുകയും മററും ചെയ്തിരുന്ന നമ്പൂരി വർഗ്ഗത്തിൽപെട്ട ഒരാൾ ഭാഷയിൽ കവിത ചമയ്ക്കാൻ ഒരുങ്ങിയതു് ഇജ്ജനങ്ങളുടെ ഭാഗ്യാരംഭമെന്നുതന്നെ പറയണമെന്നും അദ്ദേഹം എഴുതുന്നുണ്ട്. കുറുമ്പ്രനാട്ടുതാലൂക്കിൽ വടകരക്കടുത്ത് ചെറുശ്ശേരി എന്നൊരില്ലമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും, അവിടത്തെ ഒരംഗമായിരുന്നു കൃഷ്ണഗാഥകാരനെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു വംശജൻ ചെറുകുന്നത്തു ക്ഷേത്രത്തിൽ ശാന്തിയായിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുംകൂടി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള രേഖപ്പെടുത്തി. ഇതിനെത്തുടർന്ന് 'കവനോദയ'ക്കാരും മററും നടത്തിയ സമരം പ്രഖ്യാതമാണ്. വടക്കെ മലബാറിൽ ചെറുശ്ശേരി എന്നൊരില്ലമേ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും, പുനം നമ്പൂതിരിയാണ് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ കർത്താവെന്നും ശക്തിയായി വാദിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള തന്റെ അഭിപ്രായം മാററിയില്ല, ഭിന്നാഭിപ്രായം അടിക്കുറിപ്പായി ചേർക്കുകയേ ചെയ്തുള്ളു. കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കു് ശ്രദ്ധേയമായൊരു സംശോധിത സംസ്കരണം തെയ്യാറാക്കിയതു് ശ്രീ. കെ.എൻ. ഗോവിന്ദപ്പണിക്കരാണ്. പി. കെ. നാരായണപിള്ള അതിന്നെഴുതിയ ഗംഭീരമായ അവതാരിക (1915) ഇന്നും അദ്വിതീയമായി ശോഭിക്കുന്നു. അതിൽ അദ്ദേഹം പുനത്തെ തള്ളി ചെറുശ്ശേരിയെത്തന്നെ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്തൃസ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. പുനം കൂടുതൽ അർവാചീനനാണെന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. പിൽക്കാലത്തുനടന്ന ടി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായരുടെ ഗവേഷണങ്ങൾ (1938) മൂലം കാനത്തൂർ ഗ്രാമത്തിൽ ചെറുശ്ശേരിയെന്നൊരില്ലം 14–15 ശതകങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്നതായി തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പുനത്തിൻ വലിയ ശങ്കരൻ നമ്പിടിയാണ് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ കർത്താവ്. കുഞ്ഞിനമ്പിടിയാണ് ചമ്പൂകാരൻ എന്നാണ് ശ്രീ. ബാലകൃഷ്ണൻനായരുടെ പക്ഷം. എങ്കിലും 1955ൽ വടക്കുംകൂർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃഷ്ണഗാഥ പതിപ്പിന്റെ അവതാരികയിൽ (കൃഷ്ണഗാഥാപ്രകാശിക) ചമ്പൂക്കാരനായ പുനത്തിന്റെ കൃതിയാണെന്നു തീർത്തും പറയുന്നു. രാമപാണിവാദനും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും ഒരാളാണോ അല്ലയോ എന്ന പ്രശ്നത്തെപ്പോലെ ദുർഘടമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട് ഈ പ്രശ്നവും. ഒരു ദത്തുവഴി ചെറുശ്ശേരിയുടെയും പുനത്തിന്റെയും കുടുംബങ്ങളെ ബന്ധിച്ച് ഒരു പോംവഴിയുണ്ടാക്കിയിരിക്കുകയാണിപ്പോൾ. "കൈരളിയുടെ കഥയിൽ (പരിഷ്കൃത പതിപ്പ് 1975) ശ്രീ. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള ഈ വിഷയത്തെപ്പററിയുള്ള ഏററവും പുതിയ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതു് ഏതാണ്ട് ഈ മട്ടിലാണ്:—1446മുതൽ 1465വരെ ഭരണം നടത്തിയ കോലത്തു നാട്ടുരാജാവായ ഉദയവർമ്മന്റെ ആശ്രിതനായ ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂരിതന്നെയാണ് ഗാഥയുടെ കർത്താവ്; ചിലർ പറയുംപോലെ പുനത്തിൽ ശങ്കരൻ നമ്പിടിയും മററുമല്ല. കൃഷ്ണഗാഥക്കുശേഷം ഏതോ കഴിവുകുറഞ്ഞ അതേ കുടുംബത്തിലെ ഒരു നമ്പൂരി ഉദയവർമ്മന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് ചെറുശ്ശേരി ഭാരതം എഴുതി. രണ്ടും സമാന കർത്തൃകങ്ങളല്ല. ചെറുശ്ശേരിഇല്ലം പിൽക്കാലത്ത് പുനത്തിൽ ലയിച്ചുപോകയാൽ വന്നതാകാം പേരിനെ പററിയുള്ള തെററിദ്ധാരണ. രാമായണാദി ചമ്പുക്കളുടെ കർത്താവായ പുനം തികച്ചും വിഭിന്നനാണ്. കോലത്തുനാട്ടിൽ പല ഉദയവർമ്മന്മാരും ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന സംഗതിയും ഈ വിഷയത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണെന്നു തോന്നുന്നു.

കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും

ഭാഗവതം ദശമത്തിലെ കൃഷ്ണാവതാരകഥയാണ് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ അവലംബം. 47 കഥകൾ പൂർവ്വോത്തരഭാഗങ്ങളായി ഇതിൽ നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഭക്തിസാഹിത്യത്തിലെ ഈടുററ കൃതികളിലൊന്നാണിത്. ഹിന്ദുഗൃഹങ്ങളിൽ ഇത് നിത്യപാരായണത്തിനുപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്നു. ഗാഥയെന്ന പേർതന്നെ വൃത്തനാമമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. മഞ്ജരിയിൽ ഇത്രയും ബൃഹത്തായ ഒരു മഹാകാവ്യം വേറെ നമുക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾക്കുശേഷം എത്രയോകിളിപ്പാട്ടുകൾ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി നമുക്കറിയാം. അതൊരു വ്യത്യസ്തശാഖതന്നെയായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കു അതിന്റെ അടുത്ത കാലത്തുണ്ടായ ഒരു ദുർബ്ബലാനുകരണമല്ലാതെ (ചെറുശ്ശേരി ഭാരതം) മറെറാരു സഹോദരകൃതിയും ഉണ്ടായതായിക്കാണുന്നില്ല. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃതി ഗുണംകൊണ്ടെന്നപോലെ വലുപ്പം കൊണ്ടുംശ്രദ്ധേയമായിരിക്കുന്നു. 8400നുമേൽ ഈരടികൾ ഇതിലുണ്ട് ഇതിൽ ഭിന്നവൃത്തങ്ങളിലുള്ള 230 ഈരടികൾ സ്തോത്രങ്ങളാണ്. ഇവയിൽക്കൂടിയാണ് നാം ഭക്തനായ ചെറുശ്ശേരിയെ കാണുന്നത്; ബാക്കി ഭാഗത്തെല്ലാം കലാകാരൻ മുൻനിൽക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛനെ സംബന്ധിച്ചു നമുക്കിങ്ങനെ പറയാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ഒരാചാര്യനെപ്പോലെ അധൃഷ്യനായി നിൽക്കുന്നു. കലയ്ക്കു രണ്ടാംസ്ഥാനമേ അദ്ദേഹം കല്പിച്ചിട്ടുള്ളു. ചെറുശ്ശേരിയും നമ്പ്യാരും നമുക്കു തമാശ പറയാൻ പററുന്ന സുഹൃത്തുക്കളായിത്തോന്നും. നമ്പ്യാർ പൊട്ടിച്ചിരിയ്ക്കുമ്പോൾ ചെറുശ്ശേരി ഊറിച്ചിരിക്കുന്നു. നമ്പൂരിഫലിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക വശ്യത ചെറുശ്ശേരിയിലുണ്ട്. ഭക്തിയെസംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ നമ്പ്യാർക്കു അതിന്റെ അഗാധതലങ്ങളുമായി പറയത്തക്ക ബന്ധമൊന്നുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പല ദൈവങ്ങളെയും അദ്ദേഹം പേർ പറഞ്ഞു വിളിക്കാറുണ്ടെന്നേഉള്ളു. കൃഷ്ണഗാഥയുടെ അന്ത്യഭാഗം വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം തികച്ചും വിഭിന്നമാണ്. എന്നാൽക്കൂടി എഴുത്തച്ഛനും നമ്പ്യാരും കലയെ ചെറുശ്ശേരിയോളംതന്നെ ശ്രദ്ധയോടെ ലാളിച്ചിട്ടില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. ഗാഥാകാരൻ പുതിയ പുതിയ ആശയങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും തന്റെ കൃതിയെ വീണ്ടും വീണ്ടും സംസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണമെന്നു സംശയമില്ല. അയത്നസിദ്ധമായ വിധത്തിൽ പദങ്ങളും ആശയങ്ങളും ആ കവിതയിൽ നാം കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ബോധപൂർവ്വമായ പരിശ്രമം അതിന്നടിക്കെല്ലാം ഭാവുകന്മാർക്കു കാണാം. തിരഞ്ഞെടുത്ത പദങ്ങളും ആശയങ്ങളുംകൊണ്ടു സാഹിതിയുടെ ഒരു മനോഹരഹർമ്മ്യം തനിക്കു നിർമ്മിക്കണം; നിർമ്മിച്ചേ അടങ്ങൂ എന്നു ചെറുശ്ശേരിക്കു വാശിയുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛനും നമ്പ്യാരും വന്നപാടെഴുതുകയെന്നല്ലാതെ സ്വന്തം കവിതയെ തേച്ചുമിനുക്കി പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതായിത്തോന്നുകയില്ല. അവരുടെ ലക്ഷ്യം പ്രധാനമായും ഒരു കലാശില്പം മെനഞ്ഞെടുക്കലായിരുന്നില്ല എന്നതാണ് സത്യം. വാസനയും അഭ്യാസവും കൊണ്ടു പലതുംവിചാരിച്ചതിലും ഭംഗിയായി അവർക്കു പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കാം; പക്ഷെ ചെറുശ്ശേരിയെപ്പോലെ ബോധപൂർവ്വമായി കലയെ ഒരു തപസ്സായി, അവർ കരുതിയിരുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നമ്പ്യാർക്കു സാധാരണക്കാരെ രസിപ്പിക്കണമെന്നേ മോഹമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു; അദ്ദേഹം പാട്ടും ആട്ടവും ഇടചേർത്ത് ഒരു മൂർത്തകല (നൃത്തഗീതി) അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിച്ചു. എഴുത്തച്ഛന്റെ ശ്രദ്ധ എപ്പോഴും തത്വദർശനത്തിലും മററുമായിരുന്നു; കലാംശം കാവ്യത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം ഉൾപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുകയില്ല. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃതിയ്ക്കുള്ള പ്രത്യേകത അതു നൂറുശതമാനം കലയാണെന്നുള്ളതാണ്. ബോധപൂർവ്വമായ, കലാനിരൂപണത്തിന്റെ നിലവിലിരിക്കുന്ന എല്ലാ മാനദണ്ഡങ്ങളും സ്വീകരിച്ചു തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള പ്രയത്നമാണവിടെ നാം കാണുന്നത്. അതാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഉൽപ്രേക്ഷയേയും മററു അലങ്കാരവൈചിത്ര്യങ്ങളെയുംപററി പണ്ഡിതന്മാർ പ്രശംസിക്കുന്നതിന്റെ അടിയിലുള്ള തത്വം. ഒന്നു രണ്ടുദാഹരണം കാണിയ്ക്കാം. ഉലൂഖലബന്ധനത്തിലെ 4 വരി:

ചാടായിവന്ന നുറുങ്ങിനാനെങ്കിലും
ചാടായിവന്നീല മേനിതന്നിൽ
ഓടായിവന്ന നുറുങ്ങിനാനെങ്കിലും
ഓടായിവന്നീല കൊല്ലുന്നേരം

ഇതിലെ ശ്ലിഷ്ട പദംകൊണ്ടുള്ള പന്താട്ടം ഒരിയ്ക്കലും ആലോചനകൂടാതെ വന്നതാവില്ല. ചാട്, ഓട് എന്ന പദങ്ങൾ കവിയുടെ ഉപബോധമനസ്സിൽ കുറെ നേരം കളിച്ചിരിയ്ക്കും; അതിനു രൂപം കൊടുത്താൽ ഉക്തിവൈചിത്ര്യം സമ്പാദിയ്ക്കാമെന്നു കണ്ടു കവി 'ആവുക' എന്ന ക്രിയയുടെ സഹായം തേടി ദ്വയാത്ഥം വരത്തക്കവിധം അതു പയോഗിക്കുന്നു. കല അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു വിനോദമാണല്ലോ; ശ്ലേഷാദികളുടെ ഹൃദ്യത കിടക്കുന്നതു അവയുടെ സമുചിതമായ ഘടനയിലാണ്. ഇതൊന്നും പ്രയത്നംകൂടാതെ വരുന്നതല്ല.

കാമനു വില്ലുണ്ടെന്ന കവിസങ്കല്പത്തെ നിവരുക, വളയുക എന്നീ പദങ്ങളോടു ചേർത്തുവെച്ചു സമ്പാദിച്ച ഉക്തിവൈചിത്ര്യമാണ് 'മാനിനിതന്നുടെ മേനി നിവന്നപ്പോൾ മാരനു വില്ലു വളഞ്ഞു ചെമ്മേ' എന്ന വരികളിൽ കാണുന്നത്. അതാകട്ടെ അഗാധമായ ചില ചിത്തവൃത്തികളെ സ്പർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതൊന്നും അശ്രദ്ധപ്രയോഗങ്ങളല്ല.

വൃകാസുര കഥയിലെ ഭീതനായ ശിവൻെറ ഓടം കവി വർണ്ണിക്കുന്നതു നോക്കുക:——

സ്വർല്ലോക സിന്ധുതൻ കല്ലോലം പൊങ്ങീട്ടു
വെള്ളങ്ങളെങ്ങുമേ തൂകത്തൂകെ,
ഭൂതലം തന്നിൽ പതിച്ചുനിന്നീടുന്ന
നൂതനത്തിങ്കളെ വാരി വാരി,

പേടിച്ചു കേഴുന്ന വാമത്തോടമ്പോടു
പേടിക്കവേണ്ടയെന്നോതിയോതി

ഇങ്ങനെ നോക്കെത്താത്തത്ര ദൂരം,
മുക്കണ്ണൻ പിന്നെയും പാഞ്ഞു തുടങ്ങിനാൻ
മുപ്പുരം വേവിച്ച കണ്ണുമായി.

ആദ്യത്തെ ഈ വരികളിലെ ഒട്ടവില്ലുള്ള പദാവർത്തനം (തൂകത്തൂകെ ഇത്യാദി) ഭീകരവും, അതേ അവസരത്തിൽ ദയനീയവുമായ രംഗത്തെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ എത്രയും ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'മുപ്പുരം വേവിച്ച കണ്ണുകാര'ൻെറ അവശത നമ്മെ വിധിയുടെ കളികളിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവിടുന്നു. പദങ്ങളുടെ എല്ലാതരം കഴിവുകളും കവി ഇവിടെ ബോധപൂർവ്വം ഉപയോഗിച്ചിരിയ്ക്കുകയാണ്. ഇതിൻെറ അർത്ഥം അപാരമായ വാസനയോടൊപ്പം അഗാധമായ വ്യൽപത്തിയും കാവ്യമർമ്മജ്ഞതയും ഒത്തിണങ്ങിയ ഒരു മഹാകവിയായിരുന്നു ചെറുശ്ശേരി എന്നാണ്; തൻെറ കാവ്യം ചിരസ്ഥായിയാകണമെന്നും അങ്ങനെ യാകുമെന്നും അദ്ദേഹം തികച്ചും വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. കാവ്യത്തിൻെറ ആദ്യത്തിലും അവസാനത്തിലും ചേർത്ത വിനയപ്രകടനങ്ങൾ കവിയുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തിൻെറയും അഭിമാനത്തിൻെറയും പുറന്തോടുകൾ മാത്രമാണ്. ഭാഷയുടെ ശബ്ദാർത്ഥഗതമായ കഴിവുകളെ പരമാവധി ഉപയോഗിച്ചതു് ചെറുശ്ശേരിയുടെ കലാപരമായ വിജയങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്.

ഭാഗവതം ദശമത്തോട്, കഥയ്ക്കു മാത്രമല്ല ആശയങ്ങൾക്കും കവി ധാരാളം കടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ രാമചരിതം മുതൽക്കിങ്ങോട്ടുള്ള പ്രാക്തനകൃതികളിൽ കാണുന്ന ഒരു പ്രത്യേകത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സംസ്കൃത കൃതികളെ അന്ധമായി നമ്മുടെ കവികളാരും വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. തങ്ങൾ വായിച്ച ഇതര കൃതികളിൽനിന്നു ധാരാളം ആശയങ്ങൾ സന്ദർഭാനുഗുണമായി അവർ എടുത്തു ചേർത്തുകാണും. പലതും അറിയാതെ പകർന്നുമായിരിക്കും. പദ്യങ്ങളിൽ പലതും ചെറുശ്ശേരി തർജ്ജമചെയ്തു ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പി. കെ. യും മററും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളപോലെ ആനന്ദലഹരി, കുമാരസംഭവം, അനർഘരാഘവം, രഘുവംശം തുടങ്ങിയ പല കൃതികളിലെയും ഛായാനുവാദങ്ങളും കൃഷ്ണഗാഥയിലുണ്ട്. എന്നാൽ അതൊന്നും കവിയുടെ അശക്തി കാട്ടുന്നില്ല. കാരണം കലാലോകത്തിൽ കഴിവുററവരുടെ അപഹരണം മൂലധനത്തിലേയ്ക്കുള്ള മുതൽക്കൂട്ടായേ ഗണിയ്ക്കാറുള്ളൂ. മലയാളത്തിൽ രാമചരിതവും ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി തുടങ്ങിയ പ്രകാശനചമ്പുക്കളും കൃഷ്ണഗാഥകാരൻ വായിച്ചിരുന്നുവെന്നതിനു തെളിവുകൾ സുലഭമാണ്.

കൃഷ്ണഗാഥയിലെ വൃത്തം

ചെറുശ്ശേരി ഉപയോഗിച്ച വൃത്തം എഴുത്തച്ഛൻെറയും നമ്പ്യാരുടെയും മററും കാര്യത്തിലെന്ന പോലെ നിലവിലിരുന്ന നാടോടി വൃത്തങ്ങളിൽ പെട്ടതായിരിയ്ക്കണം. മാണിക്കവാചകരുടെ തിരുവാചകത്തിൽ തിരുവുന്തിയാൽ (14—ാം ഖണ്ഡം) എന്നൊരു ഭാഗമുണ്ട്. അതിൽ ഈ വൃത്തം കാണാം. ഉദാ:

ഈരംപുകണ്ടിലൻ ഏകമ്പൻ തൻ കൈയിൽ
ഒരംപേ മുപ്പുരം ഇന്തീ പറ
ആട്ടിൻ തലയേ വീതിക്കു തലൈയിക—
ക്കാട്ടിയ വാപാടി ഉന്തീ പറ
കൊങ്കൈ കലുക്കി നിൻറുന്തീ പറ

പെരിയാൾവാർ തുടങ്ങിയ പല മധ്യകാല തമിഴ്ക്കവികളും ഇതുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അമ്മാനപ്പാട്ടുപോലെ പഴയ തമിഴ്നാട്ടിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ബാലികമാരുടെ ഒരു ഗാനമാണ് ഉന്തിപ്പാട്ടു അഥവാ ഉന്തുപാട്ട്. (ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ Battle-dore & Shuttle Cockപോലുള്ള ഒരുതരം പന്തടിക്കളിയാണ് ഉന്തി.) കൃഷ്ണഗാഥയുടെ നിർമ്മാണത്തിനു പ്രേരകമായ ചതുരംഗം വെയ്ക്കുമ്പോൾ രാജ്ഞി പാടിയഉന്തുപാട്ടാണ്എന്നൊരൈതിഹ്യമുണ്ടല്ലോ. ഇതിന്നവലംബം ഒരുപക്ഷെ നാട്ടിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഒരുതരം പാട്ടായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നുണ്ട്; ഇതു ഉപരിഗവേഷണം കൊണ്ടേ നിശ്ചയിച്ചുകൂടൂ എന്നു മാത്രം.

ഒരു കവിയുടെ നാനാമുഖമായ കഴിവുകൾ ഭാവനാശക്തിയുടെ സഹായത്താലാണല്ലോ മുഖ്യമായും പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നതു്. അതിൻെറ ഫലമായി സാധാരണ ലോകത്തെ ഒരു പുതിയതരത്തിൽ ചിത്രീകരിപ്പാൻ കഴിയുന്നു. മൂർത്തമായ വസ്തുപ്രപഞ്ചം അമൂർത്തമായ ആശയപ്രപഞ്ചമായി മാറുമ്പോൾ അതിൻെറ നിയാമക ഘടകമായി വർത്തിയ്ക്കുന്നതു കവിയുടെ ജീവിതദർശനമാണ്. അതനുസരിച്ചു തിരഞ്ഞെടുത്ത വസ്തുക്കളുടെ സ്വഭാവം മാറുമെങ്കിലും കവിസന്ദേശം ഇതിലെല്ലാം ഒളിഞ്ഞിരിയ്ക്കും. ചെറുശ്ശേരി ലോകം കണ്ടതു് ഭഗവാൻ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ ലീലയെന്ന നിലയ്ക്കാണ്. ആ ലീലകളുടെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ ചിത്രീകരിയ്ക്കുമ്പോൾ ഓരോന്നിനും ആവുന്നത്ര പരിപൂർണ്ണത കൊടുക്കാനാണദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചതു്. അതുകൊണ്ടു പല വർണ്ണനകളും നീണ്ടു നീണ്ടു പോയിട്ടുണ്ട്. ഭാഗവതത്തിലെ ശുഷ്കഭാഗങ്ങളെ മാംസളവും സുഭഗവുമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അപൂർവ്വമായ കവിപ്രതിഭയുടെ തിളക്കം കൃഷ്ണഗാഥയിൽ എല്ലായിടത്തും കാണാം. നൂതന കല്പനകളുടെ വററാത്ത ഉറവിടമാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടെ കവിത. ഒരു ഭാഗത്ത് അല്പം ക്ഷീണമാണെങ്കിൽ, മറെറാരുഭാഗത്തു അതു കൂടുതൽ

ഉദ്ദീപ്തമായിത്തീരുന്നു. കൃഷ്ണൻെറ വേണുഗാനത്തിൽ ഗോപിമാരും പ്രപഞ്ചവും നമ്മളുമെല്ലാം അലിഞ്ഞുചേരുന്നു. തൊട്ടതൊക്കെ പൊന്നാക്കുന്ന ഇന്ദ്രജാലമാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടേതു്. എല്ലാം ഭഗവദർപ്പണമായിക്കാണാൻ വെമ്പുന്ന കവി, വെറും ശബ്ദംകൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാരെ ആനന്ദസ്തബ്ധരാക്കാൻ ശക്തനാണ്.

മുരശാസന നരകാന്തക മുഖരീകൃത മുരളീ—
വിവശീകൃത ജനമാനസ സരസീരുഹവിതതേ!
ചരിതാമൃത വിവശീകൃത ഭുവനാഖിലവസതേ
നിരുപാധികനിയതം തവ തിരുമെയ്
പരികലയേ
(ശിവസ്തുതി)

എന്നിങ്ങനെ ചെറുശ്ശേരിയിലെ ഭക്തനായ മണിപ്രവാളകവി ഇഷ്ടദേവതയെ സ്തുതിക്കുമ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിലെ ലൗകിക മനുഷ്യൻ പാടുന്നതിങ്ങനെയാണ്:—

കാളിന്ദീതീരത്തെക്കാനനം തന്നിലെ
കായ്കളെത്തിന്നല്ലോ ഞാൻ വളർന്നു
ഇന്നുമതിന്നുള്ളോരിച്ഛപുലമ്പിയു—
ണ്ടെന്നുള്ളിലെന്നതു തേറിനാലും (നന്ദയാത്ര)

ഇന്ത്യയിൽ കൃഷ്ണകഥയ്ക്കുണ്ടായ പ്രചാരത്തിനുള്ള പ്രധാനകാരണം അതു പലതരത്തിലുള്ള മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തെയും അനുഭവത്തെയും കാവ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിപ്പാൻ പഴുതുനല്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതാണ്. അതിലെ നായകൻ ജീവിതത്തിൻെറ രണ്ടററവും കണ്ട ആളാണ്; ചിന്തയും അനുഭവജ്ഞാനവും ഒരുപോലെയുള്ള വ്യക്തിയാണ്. കൃഷ്ണൻ ചരിത്രപുരുഷനായാലും അല്ലെങ്കിലും ഇന്ത്യൻ കവിഭാവന അദ്ദേഹത്തെ താണവരിൽ താണവനും ഉയന്നവനിൽ ഉയന്നവനുമാക്കിയിരിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ഏതാദശ്ത്തിനും ഭാവനാപ്രവത്തനത്തിനും താങ്ങായി നില്ക്കാൻ കൃഷ്ണകഥയ്ക്കു കഴിയുമെന്നു ഇന്ത്യൻ കവികൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യനായും ദേവനായും അവതരിപ്പിക്കാൻ പററിയ ഉത്തമ കഥാപാത്രമാണ് കൃഷ്ണൻേറതു്. കവികളുടെ ഭാവനയനുസരിച്ച് നായകൻെറ കഥയുടെ ഏതു രംഗവും പുഷ്ടിപ്പെടുത്താം. ചെറുശ്ശേരി ഈ വിഷയത്തിൽ അത്ഭുതാവഹമായ സാമത്ഥ്യം പ്രദശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

കൃഷ്ണഗാഥയുടെ മഹത്വത്തിനു പല കാരണങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാറുള്ളതിൽ, വിട്ടുകളയാൻ ഒരിക്കലും നിവൃത്തിയില്ലാത്ത ഘടകം അതിൽ പ്രതിഫലിച്ച മനുഷ്യജീവിതത്തിൻെറ വൈവിധ്യമാണ്. അതിലും പ്രത്യേകിച്ച് മനുഷ്യമനസ്സിലെ ലോലവും മധുരവുമായ ഭാവങ്ങൾക്കു ഇത്രയും ഭംഗിയായി പ്രകാശനം കൊടുത്ത കവികൾ ചുരുങ്ങും. കൃഷ്ണൻെറ ബാലലീലയും മററും മനോഹരങ്ങളാണെങ്കിലും, കവിയുടെ സാമത്ഥ്യം തികച്ചും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു് അഗാധവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഹൃദയചലനങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലും, സ്നേഹത്തിൻെറ ചില മൗലികാംശങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിലുമാണ്. രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിൽ കാണുംവിധം തത്തയെ മുൻനിത്തി നായികയെ കളിയാക്കുന്നപോലുള്ള രംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിപ്പാൻ ചെറുശ്ശേരിക്കേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. നന്ദഗോപരോടു കൃഷ്ണൻ പറഞ്ഞയക്കുന്ന

"വെററിലതിന്നു ചൊരുക്കിന നേരത്തു
പെട്ടകം പൂട്ടുവാൻ ചെന്നേനല്ലോ
ക്രുവിയായമ്മതാൻ നൽകിയ ചേലയും
മാൺപററു പുൺപെട്ടു പോകൊല്ലാതെ

പിള്ളരെനുള്ളിനാനെന്നങ്ങു ചൊല്ലീട്ടു
പീലികൊണ്ടെന്നെ യടിച്ചാളമ്മ
കേണുകൊണ്ടന്നു വഴക്കായിനിന്നുഞാ—
നൂണ്'നുവാരാതേ നിന്നനേരം
തെണ്ടമായെന്നതിന്നന്നുനീ നൽകിയ
കണ്ടിക്കൻ ചേല കറുക്കൊല്ലാതെ

ചേണററു നിന്നള്ളോ രോണവില്ലെല്ലാമെ
ഞാണററുപോകാതെ സൂക്ഷിക്കേണം"

ഇത്യാദി വരികളുടെ ഓമനത്തവും മാധുര്യവും മലയാളത്തിലെ മറെറാരു കവിതയിലും നാം കാണുന്നില്ല. പടുവൃദ്ധരായ യശോദാ നന്ദന്മാർ ഭാഗ്യവതീത്ഥത്തിൽവെച്ച് കൃഷ്ണനെ കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ നടക്കുന്ന പ്രസിദ്ധമായ സംഭാഷണത്തിൻെറ നിലയും ഇതുപോലെത്തന്നെ.

മുന്നമെപ്പോലെ വന്നിന്നു ഞാനെന്നുടെ
പൊന്നാരപ്പൈതലെപ്പൂണ്ടേനല്ലോ
എന്നുതുകേറിനിന്നാന കളിപ്പതി
ന്നിന്നിനിയാമോ ചൊല്ലുണ്ണിക്കണ്ണാ

ഇത്യാദിവരികൾ മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ അഗാധതലങ്ങളിൽനിന്നു അയത്നലളിതമായി സ്വാഭാവികമായി വരുന്നവയാണ്. സൗഭദ്രികകഥയിലെ നായികാനായകന്മാരുടെ പ്രേമചാപല്യം നമ്മെ മന്ദഹസിപ്പിക്കും. എന്നാൽ അതെല്ലാം യുവജീവിതത്തിലെ പ്രകൃതിദത്തമായ ചിത്തവൈകൃതങ്ങളാണ്; ജീവിത സത്യങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെ കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ മനുഷ്യഹൃദയത്തിൻെറ കള്ളറകളിലെ എല്ലാ വിലപിടിച്ച നാണ്യവും കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു. വിപുലമായ ബാഹ്യലോകം പോലെ അഗാധമായ മാനസിക ലോകവും കരതലാമലകമാണദ്ദേഹത്തിന്ന്. ഈ സിദ്ധി ഇത്രയും വിപുലമായ തോതിൽ എഴുത്തച്ഛനോ നമ്പ്യാക്കോ ഉണ്ടായിരുന്നതായിത്തോന്നുന്നില്ല. വാസ്തുശില്പത്തിൻെറ ശൈലിയിൽ പറഞ്ഞാൽ, അലങ്കാരബഹുലമായ, ഒരു സ്ഥലവും വെറുതെയായിടാത്ത, ഒരു Baroque art ആണ് ചെറുശ്ശേരിയുടേതു്. എന്നാൽ അതു ഇന്ത്യൻ ക്ലാസിക്കൽ ശൈലിയിൽ അടിയുറച്ചതാണ്. ബാഹ്യാന്തരീക്ഷത്തെപ്പോലെ അന്തമ്മണ്ഡലത്തെയും അതു ബഹുദൂരം വ്യാപിച്ചുനിൽക്കുന്നു. □

ചെറുശ്ശേരിയിൽ സംസ്കൃതത്തിൻെറ സ്വാധീനം

ഒ. കെ. മുൻഷി

സംസ്കൃതം ചെറുശ്ശേരിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ എത്രത്തോളം? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ പ്രമേയം. ഒരു കാര്യം ഇവിടെ വെളിവാക്കുവാൻ ആഗ്രഹമുണ്ട്. ഈ ഉപന്യാസം ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയെ മാത്രം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ്. ഭാരതഗാഥയിലെ ശീലുകൾ പരതിനോക്കാൻ മിനക്കെട്ടിട്ടില്ല. അതിനു രണ്ടു കാരണമുണ്ട്. ഭാരതഗാഥ ചെറുശ്ശേരീകൃതമല്ലെന്ന പ്രബലമായൊരഭിപ്രായം നിലവിലുണ്ടല്ലോ. അതാണൊന്ന്. അദ്ദേഹത്തിൻേറതു തന്നെയാണെങ്കിലും കൃഷ്ണഗാഥാതിശായിയായ പ്രത്യേകതകളൊന്നും സാഹിതീയമായി ഭാരതഗാഥക്കവകാശപ്പെടാനില്ലാത്തതുകൊണ്ട് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ പഠനമൊന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാരതഗാഥാവിഷയകമായ നിർദ്ദിഷ്ടവിചിന്തനവും ഉക്തപ്രായമായി കലാശിക്കാതിരിക്കയില്ലെന്ന വിശ്വാസമാണ് രണ്ടാമത്തെ കാരണം.

തുടക്കത്തിൽ ഉന്നയിച്ച ചോദ്യങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതിനുള്ള ഉത്തരം ക്ഷിപ്രസാധ്യമാണ്. സംസ്കൃതം ചെറുശ്ശേരിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടോ എന്നല്ലേ ചോദ്യം? ഉണ്ട്. തീർച്ചയായും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചെറുശ്ശേരിപ്രഭൃതികളുടെ കാലത്ത് ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു ഇതുപോലെ ബഹുമുഖ ഭാഷാപരിചയത്തിനു സഹായകമായ സാഹചര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നോർക്കണം. അവർക്കു തങ്ങളുടെ കവനവ്യവസായത്തിനു കൈയിലുണ്ടായിരുന്ന ഏക മൂലധനം സംസ്കൃതവാങ്മയത്തിൻെറ സതതാനുശീലനത്തിൽനിന്നും ലഭിച്ചിരിക്കാവുന്ന പരിജ്ഞാനവും തജ്ജന്യമായ സംസ്കാരവും മാത്രമാണ്. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ വല്ല ഭാഷയുടേയും സ്വാധീനം ചെറുശ്ശേരിയിലുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ അതു് സംസ്കൃതത്തിൻേറതു മാത്രമാണെന്നു നിശ്ശങ്കം പറയാം. തന്നെയുമല്ല കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കുപജീവ്യമായ ഗ്രന്ഥം വ്യാസരുടെ ഭാഗവതം ദശമസ്കന്ധമാണുതാനും. ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന സ്വാധീനപര്യാലോചനയിൽ സംസ്കൃതത്തിലെ ചില സവിശേഷ സന്ദർഭങ്ങൾ മാത്രമാണ് വിവക്ഷിതം.

സംസ്കൃതത്തിൻെറ സ്വാധീനമുണ്ടെങ്കിൽ അതെത്രമാത്രം എന്ന രണ്ടാംചോദ്യത്തിൻെറഉത്തരമാണിനി. ഇവിടെ കൃഷ്ണഗാഥയിലെ സന്ദർഭോചിതങ്ങളായ ശീലുകളുടെ പൗർവാപര്യക്രമമനുസരിച്ച് സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യ—ശാസ്ത്ര സന്ദർഭങ്ങളെ സമന്വയിച്ചു കാട്ടുവാൻ ശ്രമിക്കാം.

'ഇന്ദിരതന്നുടെ പുഞ്ചിരിയായൊരു
ചന്ദ്രിക മെയ്യിൽപ്പരക്കയാലെ
പാലാഴിവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിനിന്നീടുന്ന
നീലാഭമായൊരു ശൈലം പോലെ
മേവിനിന്നീടുന്ന ദൈവതം തന്നെഞാൻ
കൈവണങ്ങീടുന്നേൻ കാത്തുകൊൾവാൻ'

എന്ന ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിലെ വരികളിലൂടെ വിഷ്ണുവെയും തുടർന്ന് ഗുരു, ഗണപതി, സരസ്വതി, വ്യാസൻ മുതലായവരേയും വണങ്ങുകയാണ് കവി. 'ആശീർനമസ്ക്രിയാവസ്തുവിർദ്ദേശോ വാപിതന്മുഖം' എന്ന മമ്മടോക്തമായ കാവ്യാരംഭങ്ങളിൽ ഒന്നായ നമസ്ക്രിയാരൂപമായ കാവ്യമുഖം ചെറുശ്ശേരി ഇവിടെ അനുസരിച്ചതായിക്കാണാം.

ദേവകിയെ നിഗ്രഹിക്കുവാൻ വാളും കൈയുമായി ഒരുമ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന കംസനെ സമീപിച്ച് വസുദേവർ

'പെററു പെററീടുന്ന മക്കളെയെല്ലാമെ
തെററെന്നു നിൻകയ്യിൽ നല്ലാമല്ലോ—എന്നു

പറഞ്ഞപ്പോൾ

'മന്ത്രംകൊണ്ടീഷൽത്തളർന്നുനിന്നീടുമ—
പ്പന്നഗവീരൻതൻ കോപംപോലെ' യായി

കംസൻെറ കോപം.

'വധപ്രവൃത്തോ വസുദേവ മന്ത്ര—
പ്രഭാവസംസ്തം ദിനഘോരകർമ്മാ
നിവൃത്യനിസ്ത്രിംശ മഹാഭുജംഗോ
മഹീഭൃതഃ കോശ ബിലം വിവേശ' (കൊല്ലുവാൻ ഉയർത്തപ്പെട്ട ഖഡ്ഗസർപ്പം വസുദേവരുടെ വചോമന്ത്രപ്രഭാവംകൊണ്ട് നിർവീര്യമായി കംസൻെറ വാളുറയിൽ പ്രവേശിച്ചു.) എന്ന ശ്രീകൃഷ്ണവിലാസത്തിലെ അതിമനോഹരമായ സന്ദർഭത്തിൻെറ ആംശികമായ അനുവാദമിവിടെയില്ലേ? കൂടാതെ 'ഭോഗീവ മന്ത്രൗഷധിരുദ്ധവീര്യഃ' (മന്ത്രൗഷധങ്ങളാൽ നിരുദ്ധവീര്യമായ സർപ്പംപോലെ) ആയിത്തീർന്ന രഘുവംശത്തിലെ ദിലീപനേയും അതുപോലെ കിരാതാർജ്ജുനീയത്തിലെ ദുര്യോധനനേയും ചെറുശ്ശേരി അനുസ്മരിച്ചാലുമില്ലെങ്കിലും സഹൃദയലോകം തീർച്ചയായും ഓർത്തുപോകേണ്ടതാണ്.

കൃഷ്ണനെ ഗർഭം ധരിച്ച ദേവകിയെ വർണിക്കുന്ന ഭാഗം നോക്കുക:

'കുപ്പിയിൽനിന്നുള്ള നൽവിളക്കെങ്ങിനെ
കുപ്പിയെച്ചാലെ വിളക്കിഞായം
ഗർഭഗമായുള്ള വൈഷ്ണവം ധാമമ—
ഗ്ഗർഭിണിതന്നെയുമവ്വണ്ണമേ'—ഈ വരികൾ

'ബഹിഃസ്ഫുരന്ത്യാ കരപാഞ്ചജന്യ—
ത്വിഷേവ വിഷ്ണോരുദരസ്ഥിതസ്യ
അധത്ത തസ്യാസ്തപനീയ വർണാ
മധൂക പുഷ്പച്ഛവിമംഗയഷ്ടിഃ' (ഉദരത്തിലുള്ള വിഷ്ണുവിന്റെ കൈയിലെ പാഞ്ചജന്യത്തിന്റെ ശോഭയാലെന്നപോലെ ദേവകിയുടെ തങ്കനിറമാർന്ന ശരീരം ഇരിപ്പപ്പൂവിന്റെ ശോഭ പൂകി) എന്ന ശ്രീകൃഷ്ണവിലാസത്തിലെ വരികളുടെ ആശയത്തിന്റെ നവീകൃതമായൊരാവിഷ്കാരമാണ്.

ഉദസ്യ ദൂരം തരസാ കരേണ
ചിക്ഷേപതാം ദുർമതിരശ്മപൃഷ്ഠേ
മഹീമയാതൈവ ദിവി സ്ഥിതാ സാ
ജജ്വാലധാമ്നാ ജഗതാം സവിത്രീ?

(ആ കന്യകയെ കംസൻ പാറപ്പുറത്തെറിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ ഭൂതലം സ്പർശിക്കാതെതന്നെ ദ്യോവിലേക്കുയർന്നുജ്ജ്വലിച്ചു.) ശ്രീകൃഷ്ണവിലാസത്തിലെ ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ നിഴലാട്ടം

'പാദം പിടിച്ചവൻ പാറമേൽത്തല്ലുവാൻ
പാരം ചുഴററിനിന്നോങ്ങുന്നേരം
കീഴ്പോട്ടുതല്ലുവാനോങ്ങുന്ന നേരത്തു
മേല്പോട്ടു പോയതോ കണ്ടുപിന്നെ
*   *   *   *

നേത്രങ്ങൾക്കേതുമേ നോക്കരുതായൊരു
ദീപ്തിയെപ്പൂണ്ടൊരു മെയ്യുമായി'

എന്ന ഗാഥാശീലുകളിൽ ദർശിക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

'ദേവകളെയെല്ലാം നിശ്ശേഷം നശിപ്പിച്ചാൽ മാത്രമേ ജീവിതം ഭദ്രമാവുകയുള്ളുവെന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തുന്ന കംസൻ ആ പ്രക്രിയ എങ്ങിനെ നിർവഹിക്കപ്പെടണമെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ദേവന്മാരുടെ നിലനില്പിന്റെ നാരായവേരു നാരായണനാണ്. അതുപോലെ തന്നെ നാരായണന്റെ പേരുകളാണ് വേദങ്ങളും ആരണരും. ഇന്നു വേദങ്ങൾക്കാധാരം ആരണരാണ്. അവരെ കൊന്നാൽ വേദങ്ങൾ നശിച്ചതു തന്നെ. യാഗം നടത്തുന്നതു ആജ്യംകൊണ്ടാണ്. അതാകട്ടെ ഗോക്കളിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു ഗോക്കളെ കൊന്നാൽ യജ്ഞങ്ങളില്ലാതാകും. അങ്ങനെ വിഷ്ണു മുടിയും.' കംസനെക്കൊണ്ടിങ്ങിനെ നിരൂപിപ്പിക്കുന്ന ചെറുശ്ശേരി താഴെക്കാണിച്ച ശ്രീകൃഷ്ണവിലാസ ശ്ലോകങ്ങളെ നിശ്ചയമായും നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'മഖാശ്ച തത്പ്രീതികൃതോ നിവാര്യാഃ
നിവാരണീ യാ ശ്രുതിരഗ്രിമാപി
തൃണീകൃതാശേഷ ജനപ്രഭാവാ
സംസ്തൗതിയാ തന്മഹിമാന മേവ'
ഗതേ വിരാമം ഗരുഡധ്വജേസ്മിൻ
മഖേഷു സർവ്വത്ര നിവാരിതേഷു
സുരേഷു സർവേഷ്വപി ദുർബലേഷു
ഹസ്തേ ഭവിഷ്യത്യമരാവതീനഃ'. (വിഷ്ണുവിനു പ്രീതിയുളവാക്കുന്ന യാഗങ്ങൾ തടയണം. വേദങ്ങളെയെല്ലാം നശിപ്പിക്കണം. അവയാണു മററുള്ളവരുടെ മഹത്ത്വത്തെ താഴ്ത്തിക്കെട്ടുന്നതും വിഷ്ണുവിന്റെ മഹിമയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതും. വിഷ്ണുനശിക്കണം; ഒപ്പം യാഗങ്ങളും. അപ്പോൾ ദേവന്മാർ നഷ്ടവീര്യരാകും. കാര്യമിത്രത്തോളമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ അമരാവതി നമ്മുടെ കയ്യിൽ) ഇവിടെ ഒരു വസ്തുത പ്രത്യേകം പ്രസ്താവ്യം. കംസൻ ദേവബ്രാഹ്മണാദി ദൂഷണം നടത്തുന്നതാണു സന്ദർഭമെങ്കിലും അതിലൂടെ പരോക്ഷമായി അവരുടെ മഹത്വംവരച്ചുകാട്ടുകയാണു കവി. ബ്രാഹ്മണ്യത്തേയും വൈദിക സംസ്കാരത്തേയും പൊക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ' സംസ്കൃതത്തിലെ ഒരൊററക്കാര്യവും നാടകവും കടന്നുപോയിട്ടില്ല. ആ വൈദിക സംസ്കാരം ബ്രാഹ്മണനായ നമ്മുടെ കവിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിലത്ഭുതമെന്തുള്ളു, മറിച്ചായാലല്ലേ അത്ഭുതം.

'ത്തുക്കിന നല്ലുറിതൻകീഴിൽച്ചെന്നിട്ടു
നോക്കിനിന്നീടിനാനൊട്ടുനേരം
ശബ്ദത്തിൽച്ചേർന്നുള്ളൊരർത്ഥത്തെക്കാണ്മാ
നായ്
ശാബ്ദികനോർത്തങ്ങു നില്ക്കുമ്പോലെ'

വൈയാകരണനെക്കുറിച്ചു 'ആകാശം നോക്കി' എന്നർത്ഥംവരുന്ന 'വൈയാകരണഖസൂചി' എന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ അപഗ്രഥനാത്മകമായ ഭാഷ്യമാണ് മേൽക്കാണിച്ച ഗാഥാവരികൾ.

ഗ്രീഷ്മം, പ്രാവൃഡ്, ശരത്ത് ഈ ഋതുക്കളുടെ വർണ്ണന. 'നഗരാർണവശൈലർത്തു' എന്നു തുടങ്ങുന്ന സംസ്കൃത മഹാകാവ്യ ലക്ഷണലക്ഷിതമായ ശൈലിയുടെ ചുവടൊപ്പിച്ചുതന്നെയാണ് ഗാഥാകൃത്തു നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നതു്. വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ പ്രാവൃഡ് വർണ്ണനയിൽ കാണുന്ന

'ധാരാനിപാതൈരഭിഹന്യമാനാഃ
കദംബശാഖാസു വിലംബമാനാഃ
ക്ഷണാർജിതം പുഷ്പരസാവഗാഢം
ശനൈർമദംഷട്ചരണാസ്ത്യജന്തി'

(കടമ്പിൻചില്ലകളിൽ പേമാരിയേററു വലഞ്ഞ വണ്ടുകൾ തേനുണ്ട ലഹരി മെല്ലെ വെടിയുന്നു) എന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ ആശയത്തോടു

'നീപങ്ങൾ പൂത്തതു കണ്ടൊരു വണ്ടുകൾ
നിളവെപാഞ്ഞു തുടങ്ങിതന്നിൽ'—എന്ന വരികൾക്കു മതിയായ രക്തബന്ധംതന്നെയുണ്ട്.

'വാരിയിൽനിന്നുള്ള മീനങ്ങളെല്ലാമെ
വാരികുറഞ്ഞതറിഞ്ഞതില്ലേ
മായയിൽനിന്നുള്ള മന്ദന്മാരെല്ലാരു
മായുസ്സു പോകുന്നതെന്നപോലെ' ശരദ്വർണനയിലെ ഈ ഭാഗം വേദാന്തത്തിലെ മായാവിഷയകമായ അർത്ഥവാദത്തിന്റെ സൂചികയാണെങ്കിൽ ധനുർയാഗത്തിനു കൃഷ്ണനെക്കൂടിക്കൊണ്ടു പോകാൻ വന്നതാണ് അക്രൂരൻ എന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ഗോപികാസുന്ദരിമാർ,

‘പ്രാണങ്ങളായതിക്കാർവർണ്ണൻ താനല്ലോ
കാർവർണനായതിപ്പാവങ്ങളും
തങ്ങളിലേതുമേ ഭേദമില്ലല്ലോ താൻ
അങ്ങിനെയാകുന്നു പണ്ടേ എന്നാൽ’ എന്നു പറയുന്ന ഭാഗവും സ്വർഗ്ഗാരോഹണത്തിലുള്ള

‘ഘടാഭാവകാലേ തദാകാശലേശം
മഹാകാശഭാവേന നില്ക്കുന്നപോലെ
ശരീരാവസാനേ ശരീരം വിഹായ
സ്വരൂപേണനില്ക്കും വിഭോകൈതൊഴുന്നേൻ’ എന്ന സങ്കീർത്തനസാഹിത്യത്തിൻെറ വാക്യാർത്ഥവും വേദാന്തദർശനത്തിലെ അദ്വൈത സിദ്ധാന്തത്തിൻെറ പ്രകാശനാളങ്ങളത്രെ.

രാസക്രീഡയിൽ ചരാചരങ്ങളുടെ ഭാവപ്പകർച്ച വർണിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഹംസങ്ങൾ
‘താമരനൂലങ്ങു കൊത്തിവലിച്ചുടൻ
കാമിനിക്കായിക്കൊടുക്കുന്നതും’, കുമാരസംഭവത്തിലെ

‘അദ്ധോപഭുക്തേന ബിസേന ജായാം
സംഭാവയാമാസ രഥാംഗനാമാ’ (പാതി ആസ്വദിച്ച താമരനൂലിൻെറ മറെറപ്പകുതികൊണ്ടു ചക്രവാകം തൻെറ ഇണയെ സൽക്കരിക്കുന്നതും) എത്രമേൽ പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു ശ്രദ്ധിക്കുക. കുമാരസംഭവത്തിലെ ചക്രവാകങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു കൃഷ്ണഗാഥയിൽ അരയന്നങ്ങളാണെന്നൊരൊററ വ്യത്യാസമേ ഉള്ളു.

കന്യകമാരുടെ കാൽച്ചവിട്ടേററാൽ അശോകവൃക്ഷം പുഷ്പിക്കും എന്ന കാവ്യസങ്കേതം മാളവികാഗ്നിമിത്രം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിൽ ക്കാണാം. പ്രസ്തുതസങ്കേതം വ്യതിരേകവിധയാ പൂവണിഞ്ഞുനിൽപ്പുണ്ട്.

‘നാരികൾപാദത്തിൽ താഡനംകൂടാതെ
പാരമായ്പൂത്തിതശോകങ്ങളും’ എന്ന ചെറുശ്ശേരി വരികളിൽ.

‘പര്യാപ്ത പുഷ്പസ്തബകസ്തനാഭ്യഃ
സ്ഫുരത്പ്രവാളോഷ്ഠ മനോഹരാഭ്യഃ
ലതാവധൂഭ്യസ്തരവോപ്യവാപുർ
വിനമ്രശാഖാഭുജബന്ധനാനി’—കുമാരസംഭവത്തിലെ ഈ വരികളുടെ ഒപ്പുകടലാസ്സാണ്

‘വല്ലികൾചെന്നങ്ങു നല്ലമരങ്ങളെ
മെല്ലെത്തഴുകിമയങ്ങിച്ചെമ്മെ
തൊത്തായകൊങ്കയും പുത്തൻതളിരായി
മെത്തുന്നചോരിവാനൽകിനിന്നു’ എന്ന ഗാഥാവരികൾ.

കണ്ണുമടച്ചങ്ങുറങ്ങുന്നനേരത്തു
കണ്ണൻമെയ്യ്തന്മെയ്യിൽ ചേർത്തുകണ്ടു
കണ്ണനെന്നോർത്തുതൻ കാമുകൻ മെയ്തന്നെ
തിണ്ണം തഴുകിനാൾ മറെറാരുത്തി
വാർമെത്തും കാമക്കുത്താടുമ്പോൾ കണ്ണൻതൻ
നാമത്തെച്ചൊല്ലിവിളിച്ചുടനെ
നാവും കടിച്ചുകൊണ്ടേതുമനങ്ങാതെ
നാണിച്ചുനിന്നാളെ മറെറാരുത്തി’—ഈ ഈരടികൾ

‘ന കാ നിശി സ്വപ്നഗതം ദദർശതം
ജഗാദ ഗോത്രസ്ഖലിതേ ച കാ ന തം
തദാത്മതാധ്യാത ധവാ രതേ ച കാ
ചകാര വാ ന സ്വമനോദ്ഭവോദ്ഭവം’ (ഏതൊരുത്തിയുണ്ട് നളനെ സ്വപ്നം കാണാതെ? ഏതൊരുവളാണു സ്വന്തം ഭർത്താവിനെ നളനെന്നു പേരുമാറിവിളിച്ചിട്ടില്ലാത്തതു സുരതവേളയിൽ? സ്വപ്രിയനിൽ നളഭാവം സങ്കല്പിച്ച് രമിക്കാത്തവളാരുണ്ട്?) എന്ന നൈഷധശ്ലോകത്തിൻെറ മാറെറാലികളാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെ ‘ഗോത്രസ്ഖലിതം’ എന്ന കാവ്യസങ്കേതവും ഇവിടെ ദർശിക്കാം. മാന്താർശരഭ്രാന്തുപിടിച്ച ഗോപികമാർ സ്ഥാനം തെററി ആഭരണങ്ങളണിയുന്നതും പ്രാചീന സങ്കേതത്തിലേയ്ക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. മാരമാലകററാൻ താമരയിലകളേയും പുത്തൻ മൃണാളങ്ങളേയും തല്പതലമാക്കുന്ന രചനാസങ്കേതത്തിൻെറ കാലടിപ്പാടുകളിലൂടെ വല്ലവിമാരുടെ ദേഹത്തിന്നുള്ളിലെ ദാഹമകററുവാൻ ഒരുപാടുഴറുന്നുണ്ട് ചെറുശ്ശേരി. മദനാതുരകളായ ഗോപികാ കമനിമാർ രാസക്രീഡയിൽ നടത്തുന്ന ചന്ദ്രോപാലംഭം ശൃംഗാര രസത്തിൻെറ പ്രാഗ്രൂപമായ രതിഭാവത്തിൻെറ പോഷക സാമഗ്രികളിൽ പെട്ട ഉദ്ദീപന വിഭാവത്തിൻെറ ചിത്രീകരണമാണ്. ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ ശരീരകാന്തിയെ സാംഗോപാംഗം വർണ്ണിക്കുന്ന ഗാഥാകാരൻ നിർല്ലോഭം വാരിത്തൂകിയ ഉല്ലേഖജാലങ്ങൾ ശ്രീഹർഷശൈലിയുടെ മുഖമുദ്രയണിഞ്ഞവയത്രെ. രതിക്രീഡയുടെ വിവിധ വശങ്ങളെ പേർത്തുംപേർത്തും മാദകമായി പ്രകീർത്തിക്കുന്ന കവി, വാത്സ്യായന കാമസൂത്രത്തിൻെറ അകവും പുറവും കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്ന് എവിടെയും തെളിവു നൽകാം. യുധിഷ്ഠിരൻെറ രാജസൂയത്തിൽ സന്നിഹിതരായ രാജാക്കന്മാർ പരസ്പരം മൊഴിയുന്ന പടുവാർത്തകൾക്കിടയിൽ ‘വാത്സ്യായനത്തിങ്കൽ വാത്സല്യമുണ്ടല്ലോ’ എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെ കവിയുടെ വാത്സ്യായന വാത്സല്യം വേണ്ടത്ര വെളിവാകുന്നുണ്ട്.

കൃഷ്ണനെപ്പററി കേൾക്കുകമാത്രം ചെയ്തപ്പോഴേക്കും രുഗ്മിണിയിൽ അലതല്ലിത്തുടങ്ങിയ മദനാവേശം സംസ്കൃതത്തിലെ അയോഗ വിപ്രലംഭശൃംഗാര വർണ്ണനത്തിൻെറ കമ്മട്ടത്തിൽ വാർന്നുവീണതത്രെ.

ദേവീ ദർശനത്തിനു ക്ഷേത്രത്തിൽച്ചെന്ന രുഗ്മിണി

‘ചന്ദ്രികയേററങ്ങു തന്നിൽ വിളങ്ങിന
ചന്ദ്രശാലാ മണിയെന്നപോലെ’ കണ്ണീർ പൊഴിച്ചു.

ചന്ദ്രോദയത്തിൻ ചന്ദ്രകാന്തക്കല്ലിനു ദ്രവീകരണംസംഭവിക്കുന്നുവെന്ന സങ്കേതം ഇവിടെ ക്കാണാം.

“ശൈശവം പോം മുമ്പേ യൗവനം താൻ വന്നു
പേശിത്തുടങ്ങി തന്മേനിതന്നിൽ
കാമൻതാനെന്നതു കണ്ടൊരു നേരത്തു
സീമയിട്ടീടിനാനെന്നപോലെ.

മംഗലയായൊരു രോമാളി താൻ വന്നു
പൊങ്ങിത്തുടങ്ങീതു ഭംഗിയോടെ"—

ഈ ആശയത്തിനു

'വയസീ ശിശുതാതദുത്തരേ
സുദൃശി സ്വാഭിവിധിം വിധിത്സുനീ
വിധിനാപിന രോമരേഖയാ
കൃതസീമ്നീ പ്രവിഭജ്യ രജ്യതഃ (ബ്രഹ്മാവ് രോമരേഖകൊണ്ട് അതിരിട്ട് ബാല്യതാരുണ്യങ്ങളെ വിഭജിച്ചുനിർത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സുന്ദരിയായ ദമയന്തിയാൽ അവ അതിർത്തിലംഘനത്തിനൊരുമ്പെടുകയാണ്.) എന്ന ശ്രീഹർഷ ശൈലി ഉറവയായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗാഥാ കർത്താവിവിടെ നൈഷധ കർത്താവിനെ തെല്ലൊന്നു വെട്ടിച്ചു മുന്നേറുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദമയന്തിയിൽ അതിർവരമ്പിടുന്നതു് വിധിയാണെങ്കിൽ ചെറുശ്ശേരിയുടെ ദമയന്തിയിൽ അതു് നിർവ്വഹിക്കുന്നതു് പൂവമ്പനാണ്. ബ്രഹ്മാവിനെക്കാൾ അതിനു പററിയതു് കാമൻ തന്നെയല്ലെ? കവിയുടെ ഔചിത്യബോധവും രസികത്തവും ആലോചനാമൃതംതന്നെ.

രുഗ്മിണിയുടെ അവികലമായ രൂപമാധുരി കണ്ടു് കണ്ണും കരളും കൈമോശംവന്നുപോയ കാമുക രാജകുമാരന്മാർ

'ആരുപോലിങ്ങനെ പാരിടംതന്നിലി—
ന്നാരിയെ നിർമ്മിച്ചു നിന്നതിപ്പോൾ
നന്മുനിമാരെല്ലാം മോദിച്ചുപോരുന്ന
നാന്മുഖൻ താനല്ല എന്നുചൊല്ലാം.
മന്മഥൻ തന്നുടെ കൗശലം കാട്ടുവാൻ
നിർമ്മിച്ചതെന്നാകിൽച്ചേരുമൊട്ടു്" എന്നു്

അവളെക്കൊണ്ടാടുന്നതും

'അസ്യാഃ സർഗവിധൗ പ്രജാപതിരഭൂച്ചന്ദ്രോനു കാന്തിപ്രദഃ
ശൃംഗാരൈകരസഃ സ്വയംനു മദനോ മാസോനു പുഷ്പാകരഃ
വേദാഭ്യാസജഡഃ കഥംനു വിഷയവ്യാവൃത്ത കൗതൂഹലോ
നിർമ്മാതും പ്രഭവേന്മനോഹര മിദം രൂപം പുരാണോ മുനിഃ

(ഈ മങ്കയെ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തതു കാന്തി ചിന്തുന്ന പൂന്തിങ്കളായിരിക്കുമോ? ശൃംഗാരൈകരസികനായ കന്ദർപ്പനായിരിക്കുമോ? അതല്ല പൂക്കാലമായ മധുമാസമാണോ? വേദാധ്യയനം ചെയ്തു ചെയ്തു ഉണങ്ങിച്ചുളിഞ്ഞ ആ പഴഞ്ചൻ മുനിക്കുണ്ടോ ഈ ലാവണ്യത്തിടമ്പിനെ വാർത്തെടുക്കാനുള്ള വൈഭവം?) എന്ന് വിക്രമോർവശീയം നാടകത്തിലെ കാളിദാസന്റെ പുരൂരവസ്സ് വശ്യമായ ഉർവശിയെക്കണ്ടത്ഭുതം കൂറുന്നതും ഒരേ നീക്കത്തിലും തൂക്കത്തിലും തന്നെയല്ലേ!

ദമയന്തീ സ്വയംവര ഘട്ടത്തിൽ അവളുടെ മെയ്യഴകു കണ്ടു് കൈ മെയ്യ് മറന്ന പൂവാലന്മാരായ ഭൂപാലന്മാർക്ക പററിപ്പോയ ഒരമളിയെപ്പററി രസകരമായിപ്പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട് വ്യാസൻ മഹാഭാരതത്തിൽ.

'തസ്യാഃ ഗാത്രേഷുപതിതാ
തേഷാം ദൃഷ്ടിർ മഹാത്മനാം
തത്ര തത്രൈവ സക്താഭൂ—
ന്ന ചചാല ച പശ്യതാം' (അവരെത്തന്നെ ഉററു നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവരുടെ ദൃഷ്ടി ഏതവയവത്തിൽച്ചെന്നു പതിച്ചുവോ അതവിടെത്തന്നെ ചുററിപ്പററി നിന്നതല്ലാതെ അതിനപ്പുറം ഒരു കരു നീങ്ങാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല.) വ്യാസരുടെ ധ്വന്യാത്മകമായ ഈ ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിന്റെ വിപുലനമാണ്

'അംഗനാ തന്നുടെ യംഗങ്ങളെല്ലാമെ
ഭംഗിയാൽക്കാണേണമെന്നുനണ്ണി
ചെല്ലുനീ ചെല്ലുനീ എന്നവർ ചൊല്ലാലെ
ചെല്ലത്തുടങ്ങിന കണ്ണിണതാൻ
മുററും താൻ ചെന്നുള്ളോ രംഗത്തെക്കൈവിട്ടു
മററൊന്നിൽച്ചെല്ലുവാൻ വല്ലീലപ്പോൾ'

എന്ന രുഗ്മിണീ വർണനം.

'പരിനിന്ദിത മൃദുകന്ദുക മുരുനന്ദിത രസന
വരദം തവ വരദന്ത മിതസദന്തക തൊഴുതേൻ
അണിപുഞ്ചിരി തുണയായെടു മമലം തവ വചസാം
നിചയം മമ ചെവികൾക്കയി വശമായ് വരികിനിയും
ജഡരൂപക ജഗദാത്മക ജയമാധവ ഭഗവൻ
ജയ ദേവകി തനയാദിമ ജയ കാരണ ജഗതാം
ജയ സുന്ദര യദുനന്ദജ ജയ മംഗള വസതേ
പ്രജ മന്ദിര മുനി വന്ദിത ചരണം തവ സതതം'

ഇങ്ങനെ കൃഷ്ണഗാഥയുടെ അധിത്യകകളിൽ പൂത്തുലഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന നികുഞ്ജ നിരകളിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോൾ ഗീതഗോവിന്ദത്തിന്റെ കവിയായ ജയദേവന്റെ കാവ്യനർത്തകിയുടെ ഹരം പിടിപ്പിക്കുന്ന ചിലമ്പൊലി കേൾക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത കാതുകളുണ്ടെങ്കിൽ ആ കാതുകൾ കാതുകളല്ല. കേവലം കൗതുകവസ്തുക്കൾ മാത്രം. 'ജയദേവകി തനയ' എന്നിടത്തുള്ള ജയദേവ ശബ്ദത്തിന്റെ സ്ഫുരണം യാദൃച്ഛികമാണെന്നു പറയാൻ ഞാനാളല്ല.

നീലാഭം, ഊഢാഭം, ഉത്പന്നജാഗര, ശാംഭവം, ലാസിക, സൗചികൻ, മസ്കരി മുതലായ സംസ്കൃത തത്സമ ശബ്ദങ്ങളുടെ അയത്നലളിതമായ പ്രയോഗത്തിൽ ചെറുശ്ശേരിയിൽ കാണുന്ന ഹസ്തലാഘവം ആരാരെ അത്ഭുതാധീനരാക്കുകയില്ല! അനർഘമായ പദസമ്പത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കൃഷ്ണഗാഥാ കർത്താവു് ഒരു മഹാ കുബേരൻതന്നെ എന്ന വസ്തുതയ്ക്കു പായംപായം, ആധാരായിതം, വിദ്യാചഞ്ചു മുതലായ ഒട്ടേറെ ഗരിഷ്ഠ പ്രയോഗങ്ങൾ സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു.

ആകക്കൂടി നോക്കുമ്പോഴും ശാഖോപശാഖാഞ്ചിതമായ സംസ്കൃത വാങ്മയ പ്രപഞ്ചം ചെറുശ്ശേരി പ്രതിഭയിൽച്ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം ആർക്കുമാർക്കും ചെറുതായിക്കാണുക വയ്യ; തീർച്ച. □

ചെറുശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാവ്യാലങ്കാരം

എൻ. കോയിത്തട്ട

ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥ പാട്ട് എന്ന സാഹിത്യവിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു. മലയാള ഭാഷയിലുണ്ടായ ജനകീയഗാനങ്ങളുടെ സംസ്കരിക്കപ്പെട്ട രൂപങ്ങളാണ് പാട്ടുകൾ. (ദ്രാവിഡാക്ഷരങ്ങളിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടവയും ഏതുകമോന എന്നീ വൃത്തവിശേഷങ്ങളിൽ വിരചിക്കപ്പെട്ടവയും ആയിരിക്കണം ഇവ. സാഹിത്യഗുണത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം മണിപ്രവാളത്തിനു പറഞ്ഞ ഭാഷാരസപ്രാധാന്യവും ഇവയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കേണം. ആ നിലയിൽ പാട്ട് എന്നതു്, സംസ്കൃതഭാഷയിൽ കാവ്യമെന്നു പറയുന്ന ഭാഷാരചനയുടെ പര്യായം മാത്രമാകുന്നു.) പാട്ടിന്റെ രൂപത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ലഘുനിബന്ധങ്ങൾ ആദികാലത്തുതന്നെ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം; എന്നാൽ ബൃഹത്തായ ഒരു സാഹിത്യശില്പം ചെറുശ്ശേരിയിൽനിന്നു മാത്രമാണ് മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ഇദംപ്രഥമമായി ലഭിച്ചതു്.

ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയെക്കുറിച്ച് മഹാകവി വള്ളത്തോൾ പറഞ്ഞതു്, "മലയാളഭാഷയിൽ താനേററവും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന കൃതി" എന്നായിരുന്നു. കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ മഹാകവി ഉള്ളൂർ എഴുതിയതു് ഇപ്രകാരമത്രേ. "മലയാളഭാഷയിലെ മഹനീയകാവ്യങ്ങളിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനത്തെ അർഹിക്കുന്നതു് ഏതാണെന്നുള്ള ചോദ്യത്തിന്നു് സഹൃദയന്മാർ ഏകകണ്ഠമായി നല്കുന്ന ഉത്തരം കൃഷ്ണഗാഥ എന്നായിരിയ്ക്കും." കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ തൽകർത്താവിനെപ്പററി സാഹിത്യപഞ്ചാനൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിങ്ങനെയാകുന്നു: "മലയാളഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ചെറുശ്ശേരിയ്ക്കു സദൃശനായി മനോധർമ്മവിലാസവും അലങ്കാരപ്രയോഗചാതുര്യവും ഉള്ള ഒരു കവി ഉണ്ടെന്നു പറവാനില്ല." ഇങ്ങനെ കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കും അതിന്റെ കർത്താവിന്നും നമ്മുടെ സാഹിത്യലോകത്തിൽ കല്പിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന സ്ഥാനം അത്യുന്നതവും അദ്വിതീയവുമാണ്. കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കു ലഭിച്ച ഈ ഔന്നത്യത്തിന്റെ കാരണമെന്തെന്നും പലരും ചിന്തിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. ചിലർ പല മേന്മകളും കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

പലപ്പോഴായി പല വിമർശകന്മാരും എടുത്തു പന്യസിച്ച മേന്മകൾ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം.

1 നവനവങ്ങളായ ഭാവനകളുടെ വേലിയേററം
2 വർണ്ണനകളുടെ സർവ്വാതിശായിത്വം
3 അലങ്കാരങ്ങളുടെ പ്രാചുര്യവും പ്രകാശവും
4 സർവ്വജനാകർഷകമായ രചനാലാളിത്യം
5 ഫലിതപ്രസക്തി
6 സുന്ദരപദങ്ങളുടെ ധാരാവാഹിത
7 രസഭൂയിഷ്ഠത
8 ഭക്തിഭാവസ്ഫുരണത

ഇപ്പറഞ്ഞ മേന്മകളുള്ള ഒരു കൃതി ഉത്തമകാവ്യമാകുമെന്നതിൽ ആർക്കും സംശയിപ്പാനില്ല. എന്നാൽ, കൃഷ്ണഗാഥയെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടതെല്ലാം ഇതിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു കരുതാമോ?

ചെറുശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാവ്യാലങ്കാരം

അനുപ്രാസം ഉപമ മുതലായവയ്ക്കു് അലങ്കാരമെന്നു സാധാരണയായി പേർ പറയാറുണ്ടെങ്കിലും കാവ്യാലങ്കാരമെന്ന വാക്കുകൊണ്ട് കാവ്യത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനകാരണമായ ധർമ്മങ്ങൾ എന്ന അർത്ഥമാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു്. കാവ്യധർമ്മങ്ങൾ സാഹിത്യശാസ്ത്രങ്ങളിൽ സാംഗോപാംഗം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. രസം, രീതി, ഗുണം, വൃത്തി മുതലായ കാര്യങ്ങൾ അവയിൽപെടുന്നു. ചെറുശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാവ്യാലങ്കാരം എത്രത്തോളം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്, അഥവാ, സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളെ ചെറുശ്ശേരിക്കവിത എത്രത്തോളം അനുവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു ചിന്തിച്ചാൽ നമ്മുടെ വിമർശകന്മാർ ഇതുവരെ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുള്ള മേന്മകളുടെ യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും.

പാട്ടിന്റെ രൂപത്തിൽ ഒരു മഹാകാവ്യം

സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ, മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങളോടുകൂടി, മലയാളത്തിലൊരു പ്രബന്ധം നിർമ്മിച്ചാൽ അന്നും ഇന്നും മഹാകാവ്യംതന്നെ. അതിലെ ഓരോ അധ്യായവും സർഗ്ഗമെന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ, ബഹുഖണ്ഡാത്മകമായ ഒരു ബൃഹൽഗ്രന്ഥം പാട്ടിന്റെ രൂപത്തിൽ കണ്ടാൽ ഏതു വിഭാഗത്തിൽ ഗണിക്കണമെന്നു നിയമമുണ്ടായിട്ടില്ല. അതിനാൽ, ചെറുതെന്നോ വലുതെന്നോ നോക്കാതെ എല്ലാ പാട്ടുകൾക്കും പാട്ടെന്ന സാമാന്യസംജ്ഞ നൽകിയിരിക്കുന്നു—കാവ്യമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ. കൃഷ്ണപ്പാട്ട് — കൃഷ്ണഗാഥ — വാസ്തവത്തിൽ ലക്ഷണമൊത്ത ഒരു മഹാകാവ്യമാകുന്നു—ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലെഴുതപ്പെട്ടു എന്ന കുറവേ ഉള്ളൂ. കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ഒരു പ്രസാധകനായ ശ്രീ. കെ. എൻ. ഗോപാലപ്പണിക്കർ, അതിനെ, മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ മഹാകാവ്യമെന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചതു് തികച്ചും ഉപപന്നമാകുന്നു. കൃഷ്ണഗാഥയിൽ, സർഗ്ഗ

ങ്ങൾക്കുപകരം ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. അവ നാല്പത്തിയേഴെണ്ണമാണെന്നു തിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ഇതിവൃത്തം

കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഇതിവൃത്തം ശ്രീകൃഷ്ണചരിതമാണെന്നു പേരുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തമാണ്. വിഷ്ണു ഭാഗവതത്തിലെ പത്താമത്തെ സ്കന്ധത്തിൽ വിവരിച്ചതിൻ വിധമുള്ള കഥതന്നെയാണ് ഔചിത്യമനുസരിച്ചു വേണ്ട മാററങ്ങളോടുകൂടി കൃഷ്ണഗാഥയിലും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്. കൃഷ്ണഭക്തി സാഹിത്യം ഭാരതത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം പ്രചരിച്ച ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. കാലത്തിന്റെ പ്രേരണ കൃഷ്ണഗാഥാനിർമ്മാണത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ആ ചുററുപാടിലല്ല അതിന്റെ കർത്താവ് ജീവിച്ചത്. ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം വർണ്ണിക്കുകയും അതിലൂടെ കൃഷ്ണഭക്തി വളർത്തുകയുമാണ് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ഉദ്ദേശമെന്നു കരുതുന്നത്, ആ നിലയ്ക്ക്, അസംഗതമാകുന്നു. ഭാഗവതത്തെ ഉപജീവിച്ചതുകൊണ്ട് ഭാഗവതത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യംതന്നെ കൃഷ്ണഗാഥയിലും കാണുമെന്നു വിചാരിക്കുന്നതും ശരിയല്ല. ഭാഗവതം ഒരു പുരാണമാകയാൽ അതിന്റെ സാമാന്യലക്ഷണം അതിലുണ്ടാകും; കാവ്യമാർഗ്ഗം വ്യത്യസ്തമാകയാൽ കൃഷ്ണഗാഥയുടെ സവിശേഷത ഭാഗവതത്തിന്േറതിൽനിന്നു ഭിന്നമായിരിക്കും. സുഹൃത് സമ്മിതമാണ് പുരാണമെങ്കിൽ കാന്താസമ്മിതമാണ് കാവ്യം. അതിനാൽ ഭാഗവതത്തിലെ കഥാപ്രതിപാദനത്തിനും കൃഷ്ണഗാഥയിലെ കഥാഘടനയ്ക്കും അന്തരം കാണാതിരിക്കയില്ല. ഒന്ന് തത്ത്വോപദേശപ്രധാനമാകയാൽ ശുഷ്കത കൂടിയതാവാം; മററത് ആസ്വാദ്യതാപ്രധാനമാകയാൽ തത്ത്വബോധനം പ്രതീതിമാത്രസിദ്ധമായിരിക്കും. എങ്ങനെയിരുന്നാലും കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ശരീരം കൃഷ്ണഗാഥ തന്നെ.

പ്രതിപാദ്യം

കാവ്യത്തിൽ ഇതിവൃത്തമെന്നത് ഒരുപാധിമാത്രമാണ്. ആ ഉപാധിയിലൂടെ പ്രതിബിംബിച്ചുകാട്ടുന്ന വസ്തുവാണ് കാവ്യപ്രതിപാദ്യം. കൃഷ്ണഗാഥയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, ലൗകികജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയും, മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ ദോഷപര്യവസായിതയും പ്രകടമാക്കുന്ന നിർഗ്ഗുണജ്ഞാനമാകുന്നു, പ്രതിപാദ്യം. കാവ്യാരംഭത്തിൽ തന്നെ കവി ഇതിനെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.

> "സംസാരമോക്ഷത്തിൻ കാരണമായതോ
> വൈരാഗ്യമെന്നല്ലോ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പൂ;
> എന്നതുതന്നെ വരുത്തി നിന്നീടുവാൻ
> ഇന്നിതുതന്നെ ഞാൻ നിർമ്മിക്കുന്നു.
> നിർഗ്ഗുണനായുള്ളൊരീശനെക്കൊണ്ടല്ലോ
> നിർഗ്ഗുണമായതു ചേരുമപ്പോൾ."

കവിയുടെ ഈ പ്രസ്താവനയിൽ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യം, അനുവാചകരിൽ വൈരാഗ്യം വളർത്തുകയും അതുവഴി മുക്തിമാർഗ്ഗം തുറന്നു കാട്ടുകയുമാണെന്നു വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ, കാവ്യത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തിൽ,

> "ലീല കഴിഞ്ഞുള്ള ബാലന്മാരെല്ലാരും
> ചാലെക്കളിപ്പുരയെന്ന പോലെ
> താനങ്ങു തന്നുടെ കേവലമായുള്ളൊ—
> രാനന്ദം തങ്കലെ നിന്നുകൊണ്ടാൻ."

എന്നിങ്ങനെ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ അന്ത്യവും, ലീലാവതാരത്തിന്റെ സത്യാവസ്ഥയും വർണ്ണിക്കുന്നതിലും ജ്ഞാനമാർഗ്ഗം തന്നെ കവി അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ജീവിതം കേവലം മായാവിലാസമാണെന്നും, അതിന്നപ്പുറത്താണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിസ്സംഗമായ ആനന്ദാത്മകത്വം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെന്നും ഇവിടെ എടുത്തുകാട്ടിയിരിക്കുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണൻ ജനിക്കുന്നത് കംസന്റെ കാരാഗൃഹത്തിലാണല്ലോ. അവിടെ, ഇന്ദ്രദിക്കാകുന്ന അംഗന ചന്ദ്രനാകുന്ന നന്ദനനെ പ്രസവിച്ചപ്പോൾ ഭാവിയിൽ രുഗ്മിണീദേവിയുടെമാറിന്ന് അലങ്കാരമായിത്തീരേണ്ട ഒരു ദിവ്യരത്നം, ദേവകീദേവിയാകുന്ന കല്പവല്ലിമേൽനിന്ന് ഭൂമിയിൽ പതിയ്ക്കുന്നതായി വസുദേവർ കണ്ടുവത്രേ. അത് ഒരു കുട്ടിയായിരുന്നില്ല. മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ സമ്പൂർണ്ണരൂപമായിരുന്നു. അടിമുതൽ മുടിവരെയുള്ള പ്രത്യംഗവർണ്ണനകൊണ്ട് ചെറുശ്ശേരി ആ രൂപത്തെ ആകെ കാണാറാക്കിയിരിക്കുന്നു. വസുദേവരും ദേവകിയും ആ രൂപം കണ്ടപ്പോൾ വിസ്മയാകുലരായി. അവർ വിഷ്ണുവെന്ന ബോധത്തോടെ വാക്കുകൊണ്ടു വാഴ്ത്തുകയും, സാഷ്ടാംഗം നമസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ക്ഷണനേരംകൊണ്ട് അവരുടെ സത്യബോധം അകന്നു; ലൌകികബന്ധം അവരെ താഴത്തേക്കു തള്ളി വീഴ്ത്തി.

> "താതനും മാതാവും നോക്കിനിന്നീടവേ
> പൈതലായ്മേവിനാൻ കൈതവത്താൽ
> വിസ്മയം പൂണ്ടുള്ളൊരച്ഛന മമ്മയും
> വിഷ്ണുവെന്നുണ്ടായ ബോധമപ്പോൾ
> എന്നുടെ പൈതലെന്നിങ്ങനെയുള്ളൊരു
> നിർണ്ണയമായിച്ചമഞ്ഞുകൂടി."

അതേ—സത്യം മായയിൽ മറയുകയും അസത്യം സത്യമായി ചമയുകയും ചെയ്തു. മഹത്തായ ചൈതന്യസ്വരൂപം സ്വന്തം പുത്രനെന്ന നിലയിൽ മാറിക്കണ്ടപ്പോൾ ദേവകീവസുദേവന്മാരുടെ ഭാവം വ്യത്യസ്തമായിത്തീർന്നു എന്നർത്ഥം. ഈ ഉയർച്ചയും താഴ്ചയും കൃഷ്ണഗാഥയിൽ പലേടത്തും വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈശ്വരന്റെ യഥാർത്ഥനില ദേവകീവസുദേവന്മാർ മാത്രമല്ല മററു പലരും കാണുന്നതായും—പക്ഷേ, ആ ദർശനം ഒരു നിമിഷംകൊണ്ടു മറയുകയും വീണ്ടുംഅവർ ലൌകികമായ അന്ധതയിൽ ആഴുകയും ചെയ്യുന്നതായും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽ നിന്ന്, ഈശ്വരസത്തയുടെ വ്യക്താവ്യക്തതകളെടുത്തുകാട്ടി നിത്യസത്വത്തിന്റെ പ്രകാശവും അനിത്യബോധ

ത്തിൻെറ തമസ്സും ലോകത്തിന്നു ബോധ്യമാക്കി ത്തീർക്കുകയാണ് കൃഷ്ണഗാഥ ചെയ്യുന്നതെന്നുകൂടി സ്പഷ്ടമായിത്തീരുമ്പോൾ അതിലെ പ്രതിപാദ്യ മെന്തെന്നുള്ള കാര്യത്തിൽ സംശയം അവശേഷി ക്കുന്നില്ല. ''ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഇലശ്ശേരി ഇളക്കി നോക്കിയാൽ കഷണം കാണാം'' എന്നു പറഞ്ഞ വരുടെ ബുദ്ധി അതാണ് ലക്ഷ്യമാക്കിയിട്ടുള്ള തു്. അതുതന്നെയാണ് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ആത്മഭൂ തമായ പ്രതിപാദ്യം.

ചില തെളിവുകൾ

''ഇന്ദിര തന്നുടെ പുഞ്ചിരിയായൊരു
ചന്ദ്രിക മെയ്യിൽ പരക്കയാലെ
പാലാഴി വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിനിന്നീടുന്ന
നീലാഭമായൊരു ശൈലംപോലെ
മേവി നിന്നീടുന്ന ദൈവതം തന്നെ ഞാൻ
കൈവണങ്ങീടുന്നേൻ കാത്തുകൊൾവാൻ.''

എന്ന വരികളോടെയാണല്ലോ കാവ്യമാരംഭിക്കു ന്നതു്. ഇന്ദിരയുടെ പുഞ്ചിരി മെയ്യിൽപരക്കുന്ന ദൈവതം മഹാവിഷ്ണുതന്നെ. അദ്ദേഹം പാലാ ഴിയിൽ ആണ്ടുകിടക്കുന്ന നീലശൈലംപോലെ യാകുന്നു. പുഞ്ചിരി പൂനിലാവാകയാൽ അതു തട്ടി പാലാഴിയിലെ വെള്ളം പ്രവൃദ്ധമായിത്തീ ന്നു് നീല ശൈലതുല്യനായ ദേവൻ വേണ്ടത്ര ദൃശ്യനാകാതിരിക്കുകയാണ്. എങ്കിലും ശൈല ത്തിൻെറ നീലത്വം പാലാഴിവെള്ളത്തിൽ വ്യ ക്തമായി നിഴലിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ അദ്ദേഹ ത്തേയും ഭാവനയിൽ കാണാം. ആ വിധത്തിൽ വ്യക്താവ്യക്തസ്വരൂപനായ ഭഗവാൻ വാസുദേ വനെ ഞാൻ ആത്മരക്ഷയ്ക്കായി നമസ്കരിക്കുന്നു എന്നാണ് പദ്യാർത്ഥം. ഈ വാച്യമായ അർത്ഥ ത്തിന്നു പുറമേ ചിലതുകൂടി ഗാഥാകാരൻ ഉദ്ദേശി ച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കണം. ദൈവതമെന്നതു് ഒരു സാമാന്യപദമാണ്. പുല്ലിംഗമോ സ്ത്രീലിം ഗമോ വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നില്ല. ഇന്ദിരയുടെ പു ഞ്ചിരി മെയ്യിൽ പരന്ന ദൈവതം എന്ന പദ സംഘാതം കൊണ്ടാണ് മഹാവിഷ്ണുവെന്ന അ ർത്ഥം വന്നുചേരുന്നതു്. അതാകട്ടെ പര്യായോക്ത മര്യാദയിൽ വന്നുചേരുന്ന ഒന്നാകയാൽ വാച്യാ ർത്ഥത്തിൽനിന്നു വളരെയൊന്നും ഉയന്നതല്ലായ്ക യാൽ അലങ്കാരപദവിയിൽ തന്നെ നില്ക്കുന്നതേ യുള്ളൂ. ദൈവതമെന്ന നപുംസകലിംഗപ്രയോഗ വും നീലാഭമായ ശൈലമെന്ന ഉപമാനകല്പനയും മഹാവിഷ്ണുവെന്ന വാച്യാർത്ഥത്തിന്നപ്പുറത്തു്, ലിംഗഭേദനിർമ്മുക്തവും അനാദ്യന്തവും അവിനാ ശിയുമായ ബ്രഹ്മമെന്ന വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിലേക്ക് ചിന്താശാലികളെ ആകർഷിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഇന്ദിരയുടെ പുഞ്ചിരിയ്ക്കു് മായാവിലാസമെന്ന പുതിയ അർത്ഥം വന്നുചേരുന്നു. നിർഗ്ഗുണമായ ബ്രഹ്മത്തിന്നു് ഒന്നിനോടും ബന്ധമില്ലെന്ന കാര്യം പാലാഴിവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിനിന്നാലും പാലാഴിപോലെ ധവളാഭമാകാതെ നീലാഭമായി ത്തന്നെ നില്ക്കുന്ന ശൈലവുമായുൽപ്രേക്ഷിച്ചതിൽ നിന്നു് വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. നീലവർണ്ണം അനന്തതയുടെ പ്രതീകവുമാണ്. പ്രബന്ധത്തിൻെറ ആദ്യവരി കൾതന്നെ ബ്രഹ്മവർണ്ണനാപരമാകയാലും ബ്രഹ്മോ പാസനനടത്തുന്നതു് ആത്മാവിൻെറ മുക്തിയ്ക്കാ ണെന്നുള്ളതിനാലും, മുകളിൽ, പ്രബന്ധത്തിലാ കമാനം ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതു് ആത്മതത്ത്വമാ ണെന്നും തത്ത്വജ്ഞാനംകൊണ്ടു മാത്രമേ വൈരാ ഗ്യമുണ്ടാകയുള്ളൂ എന്നും, അതിലൂടെ മാത്രമേ മോക്ഷം കൈവരികയുള്ളൂ എന്നും ഉള്ള കാര്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന വസ്തുത സ്ഫടികസ്ഫുട മായിത്തീരുന്നു. കൂടാതെ, വിനാശത്തിലവസാ നിക്കുന്ന യാദവവംശത്തിൻെറ കഥ ഇതിവൃത്തമാ യി സ്വീകരിച്ചതു് ആ പ്രതിപാദ്യത്തെ സാ ക്ഷാൽകരിക്കുന്നതിന്നു് അത്യന്തം പ്രയോജനകര മായിരിക്കുന്നു.

വിമർശകവും, അതിൻെറ അയുക്തിയും

മധുരമായ പദങ്ങളും സുന്ദരമായ വർണ്ണനക ളും അചുംബിതമായ അലങ്കാരങ്ങളുംകൊണ്ടെന്നു പോലെ നാനാരസങ്ങളുടെ സന്നിവേശനംകൊ ണ്ടും കൃഷ്ണഗാഥ ലോകോത്തരമാണെന്നു പറയുന്ന ആസ്വാദകന്മാർ അതിൻെറ ജീവത്തായ ശരീരം മാത്രമേ പരിഗണിച്ചുള്ളൂ—ആത്മാവിനെ കാ ണാൻ ശ്രമിച്ചില്ല. സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻെറ വിമർശനാത്മകമായ അവതാരികയിൽപോലും ഉപപാദിച്ചിട്ടുള്ളതിതത്രേ: ''ഭാഗവതം ഭഗവൽ ഭക്തിയെ പ്രധാനീകരിച്ചു രചിച്ചിട്ടുള്ളതാകയാൽ ഭക്തിവർദ്ധകമായ രീതിയിൽ കൃഷ്ണാവതാരകഥയെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തേണ്ട ആവശ്യം തൽകർത്താവി ന്നു നേരിടുകയും അതിലേയ്ക്കു, കഥാമദ്ധ്യത്തിൽ അവിടവിടെയായി ചില സ്തുതികളും വേദാന്ത ചിന്തകളും കൂട്ടിക്കലർത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കഥാ ഭാഗത്തിൽ, കൃഷ്ണഗാഥയിലെ കഥ ഭാഗവതത്തെ ഏറെക്കുറെ സൂക്ഷ്മമായി അനുകരിക്കുകയും കഥാ വിവരണംകൊണ്ടുള്ള ഭക്തിയെപ്പോലെ തന്നെ കവിതാരസികതകൊണ്ടുള്ള ചമൽകാരത്തെക്കൂടി ലക്ഷീകരിച്ചു രചിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അ തുകൊണ്ടു് ഭാഗവതത്തിലുള്ള സ്തവങ്ങളും സ്തോത്ര ങ്ങളും വേദാന്തചിന്തകളും കൃഷ്ണഗാഥയിലേയ്ക്കു മുഴു വൻ സംക്രമിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും രസഭാഗങ്ങ ളിൽ ഭാഗവതത്തേക്കാൾ കൃഷ്ണഗാഥ ഒരു പടിക വിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതായി കാണാവുന്നതാണ്.'' ഭഗവൽഭക്തിയാണ് ഭാഗവതത്തിൽ ലക്ഷ്യമാക്കു ന്നതു് എന്നും, എന്നാൽ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ഭക്തി യും കവിതാരസവും ഒരുപോലെ ലക്ഷീകരിക്കു ന്നുണ്ടു് എന്നുമാണല്ലോ മേൽപറഞ്ഞതിൻെറ ച രുക്കം. വാസ്തവത്തിൽ ഭക്തിഭാവം കൃഷ്ണഗാഥയി ലെ അപ്രധാനമായ ഒരു ഭാവം മാത്രമാണ്. പല പ്പോഴും അതിനെ കവച്ചുവെക്കുന്ന പ്രേമവും വാ ത്സല്യവും ജുഗുപ്സയും ഹാസ്യവും കൃഷ്ണഗാഥയിൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്നതായികാണാം. അതിനാൽ അതോ രോന്നും കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ലക്ഷ്യമാണെന്നു പറയാ മോ? കവിതാരസം പ്രധാനമാണെന്നു പറഞ്ഞ

തിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. ഭാഗവതം പുരാണമെന്നും, കൃഷ്ണഗാഥ കാവ്യമെന്നും വേർതിരിയുമ്പോഠം തന്നെ ഈ സവിശേഷത സിദ്ധമായിരിയ്ക്കെ, വീണ്ടും അതു് എടുത്തുപറയേണമായിരുന്നോ എന്നേ ഇവിടെ സംശയമുള്ളൂ.

ശ്രീകൃഷ്ണനടക്കമുള്ള യാദവവംശത്തിൻെറ ഉദയമദ്ധ്യാഹ്നാസ്തമയങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചു്, അതിലൂടെ ലോകവിഷയങ്ങളുടെ അപരിഹാര്യമായ ദുഃഖാത്മകതയെക്കുറിച്ചുള്ള യഥാൎത്ഥബോധം വളൎത്തുകയും അവയുടെ നേരെ ആത്യന്തികമായ നിർവികാരത—നിർവേദം — അനുഭവപ്പെടുത്തുകയുമാണു് കൃഷ്ണഗാഥ ചെയ്യുന്നതു് എന്ന വാസ്തവം ആരും ചിന്തിച്ചിട്ടില്ല. ഭാരതമാകുന്ന പീയൂഷരാശിയ്ക്കു കാരണമായ വാരിധി എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട വ്യാസഭഗവാൻ കൃഷ്ണഗാഥാരംഭത്തിൽ സ്തുതിക്കപ്പെട്ടതിൻെറ ഔചിത്യം ഇവിടേയ്ക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതു് അവർ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. നിർവേദസ്ഥായികമായ ശാന്തരസത്തിന്നു പ്രാധാന്യമരുളുന്ന ഭാരതത്തിൻെറ അതേരീതിയാണു് കൃഷ്ണഗാഥയും അനുസരിയ്ക്കുന്നതെന്നു് ഈ വന്ദനത്തിൽനിന്നു് അനുമാനിയ്ക്കാം. ഭക്തിഭാവമോ ശൃംഗാരരസമോ അല്ല കൃഷ്ണഗാഥയിലെ പ്രധാന രസം. ഭക്തിശൃംഗാരാദികഠം ശക്തിയായൊഴുകിച്ചെന്നു് നിശ്ശേഷം വിലയംപ്രാപിക്കുന്ന ഏകാന്തവും അദ്വയവും ആയ ശാന്തരസമാകുന്നു. കവി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യവും ഫലിതവുമെല്ലാം ലോകവൈരാഗ്യത്തിൻെറ നുരയും പതയുമത്രേ. അവ അംഗിയായ ശാന്തത്തിന്നു് മികവുകൂട്ടുകമാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ.

മാത്രമല്ല—കൃഷ്ണഭക്തിയ്ക്കു പ്രാമുഖ്യമുദ്ദേശിച്ചാണു് കാവ്യമെഴുതിയിരുന്നതെങ്കിൽ രാജ്യസ്ഥിതികഥ എന്ന ഖണ്ഡത്തോടെ കൃഷ്ണഗാഥ അവസാനിപ്പിക്കാമായിരുന്നു.

''ദുഃസ്ഥിതിയെന്നതു ദൂരെവെച്ചങ്ങഹോ
സ്വസ്ഥനായ് മേവിനാൻ ഗോവിന്ദൻ താൻ.''

എന്ന നില വരുന്നതോടെ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ ജീവിതം ചരിതാൎത്ഥമാകുന്നു. മഹത്വം പൂർണ്ണമാകുന്നു. അതിനാൽ കൃഷ്ണാഭിമുഖമായി വളർന്നുവന്ന ഭക്തിയ്ക്കും ഉൽക്കടത്വം ലഭിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ, കൃഷ്ണഗാഥ അവിടെ അവസായിയ്ക്കാതെ, പിന്നീടു വരുന്ന ഗോവിന്ദൻെറ ദുഃഖബന്ധവും, തൽഫലമായ ദേഹത്യാഗവും, ബന്ധുമിത്രാദികളുടെ സഹതാപവും മററും വിവരിച്ചുകൊണ്ടു് യഥാർത്ഥലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്കു് കതിയ്ക്കുകയാണു്. സ്വൎഗ്ഗാരോഹണ ഖണ്ഡം കൃഷ്ണഭക്തിയെ തീരെ അധഃകരിക്കുകയും, കൃഷ്ണാധികമായ ഈശ്വരസത്തയിലേയ്ക്കു് കയറിപ്പോകുകയും ചെയ്യുന്ന നിർവേദഭാവത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു.

''അമ്പലം വീണ്ട പൊളിഞ്ഞു നിന്നീടുമ്പോഠം
അമ്പിനോടന്യമാ മമ്പലത്തിൽ
പിന്നെയും പൂകുന്നോ യെന്തിതിൻകാരണ—
മെന്നതു ചൊല്വോരെ കണ്ടീല്ലെങ്ങും
മായതൻ വൈഭവമെന്നുണ്ടു ചൊല്ലുന്നു
മാന്യരായ് നിന്നുള്ള മാമുനിമാർ
അങ്ങനെയാണെങ്കിലങ്ങനെയാകട്ടെ
എങ്ങഠക്കോ ചേതമില്ലൊന്നു മോൎത്താൽ.''

എന്നീ വരികഠം നിൎവ്വേദത്തിൻെറ നിതാന്തതീവ്രതയെ വിളിച്ചുണൎത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്തുതികഠ ഭക്തിയുടെയല്ല

ദ്വാരകാധിപനായ കൃഷ്ണൻ യാദവവംശത്തിൻെറ പതനം ആസന്നമായെന്നോർത്തും അതിൽ തനിയ്ക്കൊന്നും ചെയ്വാൻ സാധിക്കുകയില്ലല്ലോ എന്നും കണ്ടു് വിഷാദിച്ചിരിക്കുമ്പോഠം 'ജംഭാരി മുൻപായുള്ളമ്പരുമായിവന്നംഭോജസംഭവൻ' സ്തുതിക്കുന്നതോടുകൂടി ശാന്തരസം തിരനീക്കി രംഗത്തു വരികയായി. വാസ്തവത്തിൽ ആ സ്തുതി അവതാരകൃഷ്ണനെ തരം താഴ്ത്തുന്ന തത്ത്വകഥനമാണു്. അവതാരകൃതമായ സ്ഥലകാലബന്ധം പാടേ നിഷേധിക്കുവാനും ബ്രഹ്മഭാവത്തിൻെറ നിത്യമുക്തസ്വഭാവത്തെ ഉൽഘോഷിക്കുവാനും അതു പര്യാപ്തമാകുന്നു. പുണ്യകൎമ്മങ്ങളുടെ സ്വൎഗ്ഗാദിഫലങ്ങഠം പോലും ബ്രഹ്മസായൂജ്യത്തിൻെറ മുമ്പിൽ നിസ്സാരമാണെന്നു് അതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'കമ്പിട്ടു കൂപ്പുന്നേൻ തമ്പുരാനേ' എന്നു പറയുന്നതിൽ ഭക്തിയല്ല, ആത്മസമൎപ്പണത്തിൻെറയും ഈശ്വരപ്രാപ്തിയ്ക്കായുള്ള ആത്മസാധനയുടെയും വാചകമായ നിൎവ്വേദമാണു് പരിസ്ഫുരണം ചെയ്യുന്നതു്. മററു സ്തുതികളും ഈ ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല. ദ്വാദശാദിത്യന്മാരുടെ സ്തുതി നോക്കുക.

''ബാധാഭണിതിയകന്നു വിളങ്ങും
ബോധാനന്ദമയാത്മകനായി
വേദാംഭോനിധി തന്നിലെഴും നിൻ
പാദാംഭോജ പരാഗലവം നാം
മായാധൂളി മലീമസമാമി
മ്മാനസമുകുരം ശോധിപ്പാനായ്
കാരുണ്യാമൃത വാരിനിധേ കേഠം
പാരം പാരം യാചിക്കുന്നു.'' സ്തുതിക്കുന്ന ആളും സ്തുതിക്കപ്പെടുന്ന ആളും സ്തുതിയും ഏകീഭവിക്കുന്ന കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഒടുക്കത്തെ സ്തുതിഖണ്ഡം സൎവ്വാതിശായിയായ ചമത്ക്കാരഭംഗിയുഠക്കൊള്ളുന്നതാണെന്നു് സൎവ്വരും സമ്മതിക്കുന്നതാണല്ലോ. രസത്തിൻെറ പരമകാഷ്ഠ അവിടെയാണു് പ്രകാശിക്കുന്നതു് എന്നതാണു് അതിന്നു കാരണം.

രസത്തിൻെറ പരിവാരങ്ങഠ

രീതി, ഗുണം, ദോഷം, അലങ്കാരം എന്നിങ്ങനെ പല ഘടകങ്ങളും കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽ പരിചിന്തിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ടു്. ഇവ അംഗിയായ രസത്തിന്നു് ശോഭാതിശയമുളവാക്കുമാറു് ആലോചിച്ചിരിക്കണം കവികഠം. കൃഷ്ണഗാഥയിലെ രസം ശാന്തമാണെന്നു കണ്ടല്ലോ. മററു രസങ്ങഠം ഉണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം ശാന്തരസ

ത്തിന്നു് അംഗങ്ങളായി അതിനെ പോഷിപ്പിക്കയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ഇതുപോലെ, അതിലെ അതിമനോഹരമായ പദഘടന രസത്തിന്നുപകാരകമായി പരിലസിക്കുന്നു. പദസംയോജനത്തെയാണല്ലോ രീതിയെന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നതു്. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവെന്നുകൂടി രീതിയെ പരിഗണിച്ചവരുണ്ടു്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ അംഗസ്ഥിതിവിശേഷമെന്നവിധമാണ് കാവ്യത്തിൽ രീതിയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനമെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെററില്ല. ചെറുശ്ശേരിയുടെ രീതി ലളിതമായ വൈദർഭീയാകുന്നു. അക്ലിഷ്ടസുന്ദരവും, ദീർഘസമാസവർജ്ജിതവുമായ ആ രീതി എല്ലാ വിമർശകന്മാരും നിർദ്ദോഷമെന്നും, സകല ജനമനോഹാരിയെന്നും പുകഴ്ത്തിയിട്ടുള്ളതുമാണു്. അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കുന്ന എല്ലാ സന്ദർഭങ്ങളും ഈ രീതിയ്ക്കിണങ്ങിയവയാകുന്നു. അപൂർവ്വസ്ഥലങ്ങളിൽ ഗൗഡീരീതി ഉപയോഗിച്ചതു് രസസ്ഫൂർത്തിയ്ക്കനുഗുണമെന്നു കണ്ടതുകൊണ്ടത്രേ.

മാധുര്യം പ്രസാദം മുതലായി ശബ്ദത്തേയും അർത്ഥത്തേയും ആശ്രയിച്ചു നില്ക്കുന്ന ചില ഗുണങ്ങൾ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. അവയിൽ ഝടിത്യർത്ഥസമർപ്പണരൂപമായ പ്രസാദമാണ് കൃഷ്ണഗാഥയിൽ സർവ്വത്ര അനുവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ധർമ്മോപദേശത്തെ ലാക്കാക്കി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന കാവ്യങ്ങൾ പണ്ഡിതന്മാരുടെയും പാമരന്മാരുടെയും ഇടയിൽ ഒരുപോലെ അനുവാചനം ചെയ്യപ്പെട്ടാൽ മാത്രമേ ഉദ്ദേശിച്ച ഫലം ലഭിക്കയുള്ളൂ. അതിനാൽ അവ രചിക്കുന്ന ഭാഷ എപ്പോഴും എളുപ്പം അർത്ഥം കിട്ടുന്നതായിരിക്കണം. ഗാഥാകാരൻ തന്റെ കൃതിയിൽ ഉടനീളം ഉപയോഗിച്ച മാധുര്യവും പ്രസാദവും അദ്ദേഹത്തെ തന്റെ ലക്ഷ്യത്തിൽ വിജയശ്രീലാളിതനാക്കിയിരിക്കുന്നു.

അപ്രഗല്ഭരാണ് മിക്കവാറും കാവ്യദോഷങ്ങൾ വരുത്താറുള്ളതു്. "കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ഓരോ ശീലിലും കവി തന്റെ ആലങ്കാരികമൂർദ്ധന്യതയെ അതിസ്പഷ്ടമായി പ്രകടീകരിയ്ക്കുന്നു." എന്ന് മഹാകവി ഉള്ളൂർ വാഴ്ത്തുന്ന പ്രാഗല്ഭ്യത്തിന്റെ അതിപ്രകാശത്തിൽ കാവ്യദോഷത്തിന്റെ മിന്നാമിനുങ്ങുകൾ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ കാണപ്പെടുന്നതെങ്ങനെ? ഭാവിയുടെ പരിമിതി കാരണം ചില അസുന്ദരതകൾ അവിടെയും ഇവിടേയും ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്നതു് കവിയുടെ അപ്രഗല്ഭതകൊണ്ടു വന്നതല്ല.

അലങ്കാരം

പ്രതിപാദ്യമായ രസത്തിന്റെ പരിസ്ഫൂർത്തിവരുത്തുവാൻ പല അംഗോപാംഗങ്ങളും ഉചിതമായിണക്കിയിരിക്കണം; വിഭാവാനുഭാവങ്ങളുടെയും സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളുടെയും സമുചിത സന്നിവേശനമാണ് അവയിൽ പ്രധാനം. വർണ്ണനകളെന്ന പേരിൽ വിമർശകന്മാരെടുത്തുപറയാറുള്ള അംശങ്ങൾ മിക്കതും ഈ അംഗോപാംഗങ്ങളിൽ പെടുന്നവയാകുന്നു. ചെറുശ്ശേരിയുടെ വർണ്ണനകൾ ലോകോത്തരമെന്നു വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നതിന്റെ അർത്ഥം അവ അംഗിയായ രസത്തിന്നു് സർവ്വഥാ പരിസ്ഫൂർത്തി വരുത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാകുന്നു എന്നാകുന്നു. കൃഷ്ണഗാഥയിലെ നായകൻ, നായിക, അവരുടെ ബാല്യാദി വയോവസ്ഥാസ്വഭാവം, അവരുടെ ശത്രുമിത്രാദികൾ, അവരുമായുള്ള അനുകൂലപ്രതികൂലബന്ധങ്ങൾ, അവയ്ക്കിണങ്ങിയ കാലാകാലങ്ങൾ, ദേശോദ്ദേശങ്ങൾ, ജയപരാജയങ്ങൾ, അന്ത്യം എന്നിവയുടെ വർണ്ണനകൾ സുപ്രസിദ്ധമാകുന്നു. സന്ദർഭത്തിന്നിണങ്ങിയ തരത്തിലല്ലാതെ ഒന്നും കാവ്യത്തിലുൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടില്ല. എല്ലാ വർണ്ണനകളിലും കവിയുടെ പ്രകൃതിനിരീക്ഷണത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മാവലോകനത്തിന്റെയും പ്രകാശം വേണ്ടത്ര പ്രസരിക്കുന്നുണ്ടു്. ശൃംഗാരം വീരം കരുണം ഹാസ്യം മുതലായ അംഗരസങ്ങൾ പ്രബന്ധത്തിൽ യഥാവസരം സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ, ഈ ഓരോ വർണ്ണനയും അതതു രസത്തിന്റെ ഉദ്ദീപനത്തിൽ സമീചീനമായ പങ്കു വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാവനാപരമായ സിദ്ധികളാണ് വർണ്ണനകളിൽ പ്രകടമാകുന്നതെങ്കിലും അവയുടെ തിളക്കത്തിന്നു രചനാപരമായ സാമർത്ഥ്യവും സഹായകമാകുമെന്നതു് ഒരു പരമാർത്ഥമാകുന്നു. കാവ്യശരീരത്തിന്റെ അംഗസ്ഥിതിവിശേഷത്തോടു തുല്യമെന്നു ഗണിച്ച രീതിയിൽ നിന്നും, ശൗര്യാദിസ്വഭാവവിശേഷത്തോടു സമാനമെന്നു പറഞ്ഞ കാവ്യഗുണത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണു്, വർണ്ണനകളെ സജീവമാക്കിത്തീർക്കുവാൻ—ശോഭാവഹങ്ങളാക്കിത്തീർക്കുവാൻ —ഉപകരിക്കുന്ന ഈ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ ഘടനാവിശേഷം. കാവ്യശോഭാകരങ്ങളാകയാൽ അവ അലങ്കാരങ്ങളെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. രസാത്മകമായ കാവ്യശരീരത്തെ അലങ്കരിക്കുന്ന ഹാരകുണ്ഡലാദികളാണ് അവ. അലങ്കാരമില്ലാത്ത വർണ്ണനകൾ അനാകർഷകമായിത്തീരും. പക്ഷേ മഹാകവിവചനങ്ങൾ അങ്ങനെയാവുകയില്ല. "വാഗ്വികല്പങ്ങൾ അനന്തമാകുന്നു. അതനുസരിച്ച് അലങ്കാരങ്ങൾക്കും അവസാനമില്ല. അതിനാൽ, മഹാകവികളുടേ വചനങ്ങൾക്കു് ഏതെങ്കിലുംവിധത്തിലുള്ള ശോഭാതിശയം വന്നുചേരും. എന്നാൽ അതത്ര കാര്യമല്ല. വ്യംഗ്യാർത്ഥം പ്രതീയമാനമായിത്തീരുക എന്നതാണ് മുഖ്യം. അതാകട്ടെ സുന്ദരികളും സർവ്വാഭരണഭൂഷിതകളുമായ സ്ത്രീകളിൽ ലജ്ജാഗുണം കൂടി ഉണ്ടായാലെന്നപോലെ കാവ്യത്തിന്ന് അനിർവചനീയമായ കാമനീയകം കൈവരുത്തും" എന്നാണ് ധ്വനികാരന്റെ അഭിപ്രായം. ചെറുശ്ശേരിയുടെ വർണ്ണനകൾക്കു മേന്മ കൂടുന്നു എന്നു വരുന്നതു് അലങ്കാരങ്ങളുടെ അമൂല്യതയും അതിമാത്രസൗന്ദര്യവും കൊണ്ടു മാത്രമല്ല അവയുടെ വ്യഞ്ജകത്വഗുണം കൊണ്ടുകൂടിയാകുന്നു.

സ്വഭാവോക്തി സാമ്യോക്തി അതിശയോക്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളെ അവലംബിച്ചാണ് പലതരം അലങ്കാരങ്ങൾ

രൂപംകൊള്ളുന്നതു്. ചില ഉക്തിവിശേഷങ്ങളിൽ മമത കൂടിയിരിക്കും. കാളിദാസനു് സാമ്യോക്തിയിൽ അമിതമായ പക്ഷപാതമുണ്ടായിരുന്നു. ''ഉപമാ കാളിദാസസ്യ'' എന്ന പ്രസിദ്ധി വന്നതു് അതുകൊണ്ടാകുന്നു. അതുപോലെ, ചെറുശ്ശേരിയ്ക്കിഷ്ടമായിരുന്നതു് ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരമാണെന്നു് മഹാകവി ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ''ഉൽപ്രേക്ഷാ കൃഷ്ണഗാഥായാം'' എന്നൊരു സൂക്തിയും അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരേ അലങ്കാരഭാവന ഭംഗ്യന്തരേണ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു് സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രീഹർഷനാണെങ്കിൽ മലയാളത്തിൽ ആ വിദ്യ പ്രയോഗിക്കുന്നതു ചെറുശ്ശേരി മാത്രമാണു്. ഒരു സംഗതി എങ്ങനെ വർണ്ണിച്ചാൽ കൂടുതൽ ആസ്വാദ്യമാകുമോ അതങ്ങനെതന്നെ വർണ്ണിക്കും എന്നതാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രയോഗസാമർത്ഥ്യം. തന്നിമിത്തം ഒരേ ഭാവനയിൽ വിരിഞ്ഞതെങ്കിലും പരസ്പരവ്യത്യസ്തമായ പല അലങ്കാരങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാം. ഉൽപ്രേക്ഷയെന്നപോലെ ഉപമയും രൂപകവും അർത്ഥാന്തരന്യാസവും സ്വഭാവോക്തിയും വിരോധവും അതിശയവും എല്ലാം അവിടെയുണ്ടു്. നവനവഭാവനാവിലസിതങ്ങളെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഈ അലങ്കാരങ്ങളിലൊന്നെങ്കിലും രസബാഹ്യമെന്നു പറവാൻ കഴികയില്ല. രസപോഷകമായ അലങ്കാരങ്ങൾക്കു് അത്യധികം പ്രാധാന്യം കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ടല്ലോ.

ബൃഹത്തായ ഒരു കാവ്യത്താൽ ഏകതാനമായ പ്രതിപാദനം അരോചകമായിപ്പോകുമെന്നതിനാൽ പുതിയ പുതിയ ചമൽകാരവിശേഷങ്ങൾകൊണ്ടു് അതിനെ ആകർഷകമാക്കിത്തീർക്കുവാൻ തൽകർത്താക്കൾ മന:പൂർവ്വം യത്നിക്കുമെന്നതു സാധാരണമാണു്; അർത്ഥവത്താണു്. രസൈകദൃഷ്ടിയാണെങ്കിൽ, ഒരു മഹാകവിയ്ക്കു ഇതിൽ പരാജയം സംഭവിക്കയില്ല. ഉദ്ദിഷ്ടമായ രസത്തിന്റെ ഉത്തേജനത്തിന്നു സഹായകമായും ഏകരൂപതനിമിത്തം രസവിച്ഛേദം വരുത്തുന്നവയാകാതെയും അദ്ദേഹത്തിന്നു പലവിധം അലങ്കാരങ്ങളും ഭംഗ്യന്തരപ്രയോഗങ്ങളും അവലംബിക്കാം. എത്ര അലങ്കാരങ്ങൾ കണ്ടാലും, തന്നിമിത്തം, അനുവാചകന്നു മടുപ്പു തോന്നുന്നില്ല. പുതുമ തോന്നാതിരിക്കുന്നുമില്ല. ചെറുശ്ശേരിയിലെ ഈ നിത്യനൂതനത്വം കണ്ടു്, ''അലങ്കാരങ്ങൾ തന്നെയാണു് കൃഷ്ണഗാഥയിലെ മുഖ്യമായ പ്രശംസാംശം'' എന്നു് ഒരു വലിയ വിമർശകൻ പറയുകയുണ്ടായി.

കൃഷ്ണഗാഥയിൽ അലങ്കാരം ആവശ്യത്തിലേറെയാണെന്നും, ശൃംഗാരത്തിന്നു കൊഴുപ്പുകൂട്ടുന്നതിന്നാണുപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതെന്നുമുള്ള ആക്ഷേപം കേട്ടിട്ടുണ്ടു്.

''സുന്ദരമായുള്ള ചന്ദ്രശിലാതല
മൊന്നുമേ വേണ്ടതില്ലാർക്കുമപ്പോൾ
സങ്കടമാണ്ടൊരു വൈധവ്യമാണ്ടുള്ള
മങ്കമാർകൊങ്കകളെന്നപോലെ.'' എന്ന

ഉപമ 'സ്ത്രീപുംസാവലംബിയായ സന്മാർഗ്ഗനിഷ്ഠയിൽനിന്നു് ചെറുതായൊരു ചലനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു'—എന്നു പറയാൻ മാത്രവും,

''ഭക്തിയെപ്പൂണ്ടതു കണ്ടൊരുനേരത്തു
നിദ്രതാൻ മണ്ടീനാൾ ദൂരദൂരെ
തന്നുടെ കാമുക നന്യയെപ്പുൽകുമ്പോൾ
ഖിന്നമാരാമല്ലോ മാനിനിമാർ,''

എന്നു വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ അനവസരത്തിൽ പോലും രസചക്രവർത്തിയായ ശൃംഗാരത്തിനോടുള്ള പ്രതിപത്തിയുടെ പ്രവൃത്തിതന്നെ കാണുന്നു'' എന്നു പരിഹസിക്കുവാൻ മാത്രവും,

''മാനിനിതന്നുടെ മേനിനിവന്നപ്പോൾ
മാരന്നു വില്ലു വളഞ്ഞുചെമ്മേ'' എന്ന

പ്രയോഗത്തിൽ ''സഭ്യതയുടെ ആഭ്യന്തരത്തിൽനിന്നു് അല്പം വെളിക്കു ചാടിയിട്ടുണ്ടെന്നു്'' അപലപിക്കുവാൻ മാത്രവും ദോഷമില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. സാധാരണക്കാരായ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ നിത്യപാരായണത്തെ പ്രധാനമായി ലക്ഷ്യംവെച്ചുകൊണ്ടാണല്ലോ ഗാഥ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. അവരുടെ വിചാരസീമയിൽ പെടുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ കൂടി അവർക്കു പിടിയില്ലാത്ത വിഷയങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതു് ആശാസ്യമെന്നു ഗാഥാകർത്താവിന്നു തോന്നിയിരിക്കണം. എല്ലാ കവികൾക്കും അങ്ങനെയേ തോന്നുകയുള്ളൂ. വിശേഷിച്ചും കാമവികാരവും, തൽപ്രേരിതമായ ലൈംഗികചിന്തയും എല്ലാത്തലത്തിലുംപെട്ട മനുഷ്യന്മാരിലും നിഗൂഢമായും അഗൂഢമായും പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്ന സ്ഥിതിയ്ക്കു്, അവയെ ഉത്തമലക്ഷ്യത്തിലേക്കു് തിരിച്ചുവിടുകയല്ലാതെ പെട്ടെന്നു നിയന്ത്രിക്കുകയോ നിഹനിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതു് നിഷ്പ്രയോജനമായിരിക്കും. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ—ദേവസന്നിധിയിൽ—ലൈംഗികപ്രാബല്യമുള്ള കലകളും ചിത്രങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതു പലരും ആക്ഷേപിക്കാറുണ്ടു്; ആക്ഷേപത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടു് പക്ഷേ അവ എന്നും പുരോഗമിക്കയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. കാരണം, സാമാന്യവികാരങ്ങൾ ഉൽബണങ്ങളായിരിക്കും. അവ നിയന്ത്രണവിധേയങ്ങളായെന്നു വരികയില്ല. എങ്കിലും അവയെ അനുക്രമം ഉത്തമലക്ഷ്യത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവിട്ടാൽ ദോഷനിർമ്മുക്തവും സൽഫലയുക്തവും ആക്കിത്തീർക്കുവാൻ സാധിക്കും. ഉദാത്തീകരണം—Sublimation-എന്നു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പറയുന്ന പ്രക്രിയയായി ഇതിനെ പരിഗണിക്കാം.

''ആത്മന്യേവ പ്രലീയന്തേ
ദരിദ്രാണാം മനോരഥാ:
ബാല്യേ വൈധവ്യയുക്താനാം
കുലസ്ത്രീണാം കുചാവിവ'' എന്നു എഴു

തിയ നീതിശാസ്ത്രജ്ഞനും, ഉറക്കം തൂങ്ങുന്നതെന്തു ചോദിച്ച ഗുരുനാഥനോടു്

''വിദ്യാഭിലാഷകുപിതാം നിജബാലസഖ്യാ
തന്ത്ര്യാ കഥഞ്ചി ദനുനീയ സമീപനീതാം

ചോതോഹരീം പ്രണയിനീംസകലേന്ദ്രിയേഷ്ടാം
നിദ്രാം പ്രസാദയിതുമേഷ നമസ്കരോമി.''

എന്നുത്തരം പറഞ്ഞ വിനീതശിഷ്യനും ശൃംഗാരികളായി ഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അവരുടെ ആശയം സന്ദർഭത്തിനൊത്തു രൂപപ്പെടുത്തിയ ചെറുശ്ശേരി പിന്നെങ്ങനെ പഴിക്കപ്പെടണം? സൈരന്ധ്രിയുടെ കുബ്ജത നീങ്ങി സുന്ദരീത്വം പ്രാപിച്ചപ്പോൾ സർവ്വനാരീനയനാമൃതമായ കൃഷ്ണനിൽ പ്രേമം ജനിച്ചു എന്നു പറയുന്നതിനുപകരം, 'മാനിനിയുടെ മേനിനിവരലും, കാമന്റെ വില്ലു വളയലും ഒരേ സമയത്തു നടന്നു' എന്നു് ക്രിയകളുടെ പരസ്പരപരിവർത്തനത്തിലൂടെ സിദ്ധിക്കുന്ന വിരോധാഭാസം പ്രയോഗിച്ചു്, ഫലിതമായിത്തീരുന്ന കാമവികാരത്തെ ഉദാത്തീകരിച്ചപ്പോൾ, അവിടെ നമ്പൂതിരിയുടെ ശൃംഗാരപ്രേമമാണു് പ്രകടമാകുന്നതെന്നു പറയുന്നതിൽ യുക്തിയില്ല. മറിച്ചു്, സാമാന്യലോകത്തിൽ നിലനിന്നുവരുന്ന ശൃംഗാരപ്രിയത്വം ഗാഥാകർത്താവു് കണ്ടറിഞ്ഞു കവിതയിൽ പകർത്തുകയും അതിനെ ശുദ്ധീകരിച്ചു ഈശ്വരാഭിമുഖമായ രതിയാക്കി മാററുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരു യുക്തിഭംഗവും ഉണ്ടാകുന്നതുമില്ല. ഇനിയൊരനൗചിത്യം കാണുന്നതു്, മായാദേവീവർണ്ണനയിൽ അവലംബിച്ച 'സാർവത്രികത്വ'ത്തിലാകുന്നു.

''അംബരം തന്നിലേ ലംബിതയായിനി—
ന്നംബികതന്നെയും കാണായ്‌വന്നു:
നേത്രങ്ങൾക്കേതുമേ നോക്കരുതാത്തൊരു
ദീപ്തിയെപൂണ്ടൊരു മെയ്യുമായി,'' എന്നിങ്ങനെ സ്വതഃസിദ്ധമായ ഭക്തിയോടെയാണു് കവി ദേവിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. അംബിക എന്ന പദം കവിയുടെ ഹൃദയത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഭക്ത്യതിശയത്തിന്റെ ജ്ഞാപകമാണെന്നുവേണം പറയുക. ദേവിയുടെ പൂഞ്ചായൽ, കുറുനിര, മൗലി, മൗലിസ്ഥമായ ശശികല, ചില്ലി, നെററിത്തടം, മുഖം, കണ്ണിനെ, കാതുകൾ, നാസിക, ചോരിവ, കുണ്ഡലങ്ങൾ, ഗണ്ഡസ്ഥലം, ചെമ്പരുത്തിമാല, മുത്തുമാല, കഴുത്തു്, സ്തനങ്ങൾ, ബാഹുക്കൾ, രോമാവലി, നാഭികുഹരം, പട്ടുടയാട, ജഘനസ്ഥലം, ഊരുക്കൾ, കാൽമുട്ടുകൾ, കണങ്കാൽ, കാലടികൾ, നഖങ്ങൾ, കാൽവള, പാദപാംസുക്കൾ എന്നിങ്ങനെ മുടിമുതൽ അടിവരെയും ''സാർവ്വത്രികമായി'' വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഭക്തിപാരവശ്യത്തോടുകൂടിയാകുന്നു. ഈ ഭാഗം വായിക്കുമ്പോൾ ചെറുശ്ശേരി ഒരു ദേവീഭക്തനായിരുന്നുവെന്നുകൂടി അഭിപ്രായപ്പെടാൻ തോന്നിപ്പോകുന്നു. ദേവീമാഹാത്മ്യത്തിന്റെ മാതൃക പിടിച്ചുകൊണ്ടാണു് ഈ വർണ്ണന നടത്തിയിട്ടുള്ളതു്. ശാക്തസിദ്ധാന്തമനുസരിച്ചു് ദേവ്യാരാധന നടത്തിവന്ന കേരളീയ ഭക്തന്മാർക്കു് സ്തോത്രങ്ങളിലുപയോഗിക്കുന്ന അംഗവർണ്ണനകൾ ഒരിക്കലും അശ്ലീലമായി തോന്നിയിട്ടില്ല; തോന്നുകയുമരുതു്. അമ്മയാണെന്ന ബോധം ആദ്യം ദൃഢമാകണം; അപ്പോൾ സ്തനാദ്യവയവങ്ങളുടെ നേരെ അയാൾക്കുണ്ടാകുന്ന ദൃഷ്ടി സാധാരണക്കാരുടെയാകുകയില്ല. ഇവിടെ ഉദാത്തീകരണം തന്നെ പ്രമാണം. മനുഷ്യന്റെ പ്രാകൃത വികാരങ്ങൾ ശിഥിലീകരിച്ചു് സ്നേഹാദരാദികളായ ഉൽകൃഷ്ട ഭാവങ്ങളെ തൽസ്ഥാനത്തു വളർത്തിയെടുക്കുവാനുള്ള കവികളുടെ ദീർഘദൃഷ്ടിയെ നാമൊരിക്കലും അവഹേളിച്ചുകൂടാ. സാമാന്യ ജനതയിൽ അശ്ലീലതാബോധമുളവാക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പോലും ദിവ്യഭാവജനകങ്ങളായി മാററുമാറു് മാനസികമായി ഉയർന്നിരിക്കണം ഉത്തമസഹൃദയത്വം എന്നുകൂടി ആ കലാകാരന്മാർക്കുദ്ദേശ്യമുണ്ടു്; അതു നാമറിയാതെ പോകരുതു്. ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ട അംശം കൃഷ്ണഗാഥയുടെ മാത്രം ദോഷമായി ഗണിക്കാതെ ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതയായി കണക്കാക്കുന്ന പക്ഷം തികച്ചും അന്യൂനമായ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ കേളീരംഗമായി ആ ദേവീ വർണ്ണന പരിണമിക്കുന്നതായി കാണാം.

കൃത്രിമത്വം സോദ്ദേശ്യം

കൃഷ്ണഗാഥ അലങ്കാരപ്രധാനമാണെന്നും അലങ്കാരത്തിനുവേണ്ടി കൃത്രിമ കല്പനകൾ പലതും അതിൽ നടത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും പ്രൊ. മുണ്ടശ്ശേരി മുതലായവർ ആക്ഷേപിച്ചതായി കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ, അതിമനോഹരമായ രുഗ്മിണീ വർണ്ണനയിലെ,

''പാവനമായൊരു തീർത്ഥവും ദേശവും
കേവലമിന്നിവൾ മെയ്യിലും കാൺ
ഹാരമായുള്ളൊരു ഗംഗയുമുണ്ടല്ലോ
രോമാളിയായൊരു കാളിന്ദിയും
മാലോകരുള്ളത്തിലാനന്ദം നൽകുന്ന
ബാലപ്പോർ കൊങ്ക നൽ കുംഭകോണം
കാഞ്ചനം വെല്ലുമിക്കാമിനി മേനിയിൽ
കാഞ്ചിയും കണ്ടാലും കാന്തിയോടെ.''

ഈ വരികൾ കൃത്രിമത്വത്തിനുദാഹരണങ്ങളത്രേ. ഗംഗ കാളിന്ദി എന്നീ തീർത്ഥങ്ങളും കുംഭകോണം കാഞ്ചി എന്നീ ദേശങ്ങളും ഇവളുടെ ശരീര ഭാഗങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്ന പ്രസ്താവന കൃത്രിമമാണെന്നു സാമാന്യ ദൃഷ്ടികൾക്കു തോന്നുമെന്നതു് സ്വാഭാവികമാണു്. എന്നാൽ,

''—മാനിനി തന്നുടെ കാന്തിതന്നെ
കണ്ടു നിന്നീടുന്ന മന്നവരെല്ലാരും
ഇണ്ടലും പൂണ്ടുപുകണ്ണാർ—''എന്നുള്ള കുറിപ്പോടുകൂടി, മന്നവരുടെ ചാടൂക്തികളെടുത്തുകാട്ടുകയാണു് കവി: അക്കൂട്ടത്തിലാണു് ഉദ്ധരിച്ച വരികളുള്ളതു്. രുഗ്മിണീസൗന്ദര്യത്താലാകൃഷ്ടരായി വന്നു വികാരോന്മത്തരായിത്തീർന്ന മന്നവന്മാരുടെ ചിന്തകൾ ഒരിക്കലും ഉദാത്തമായിരിക്കയില്ല. അവരുടേതായ വക്രതയും അനാസ്വാദ്യതയും അവരുടെ ചിന്തകൾക്കുമുണ്ടാകും. അവ കവിഭണിതിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചു കാണണമെങ്കിൽ അത്തരത്തിലുള്ള രചനാവിശേഷം കൂടിയേ

കഴിയൂ. ആക്ഷേപത്തിന്നു വിഷയമായിത്തീൎന്ന വരികരം വന്നുചേൎന്ന മന്നവന്മാരുടെ സ്വഭാവത്തെ ശരിയ്ക്കും പകൎത്തുവാൻ പര്യാപ്തമായിരിക്കുന്നു. രുഗ്മിണിയുടെ സൗന്ദര്യപ്രകാശനമെന്നതല്ല ഈ വരികളുടെ ലക്ഷ്യം. ആണെങ്കിലും അനൗചിത്യം വരുന്നില്ല. കാരണം, കവി, പരോക്ഷമായി, ആ സന്ദൎഭത്തിൽ രുഗ്മിണീദേവിയുടെ ദിവ്യത്വം പദ്യത്തിലൊതുക്കിപ്പറയുന്നുണ്ട് വ്യംഗ്യഭാഷയിൽ. പൂമാതിന്റെ പുണ്യാവതാരമായ രുഗ്മിണിയിൽ, ദേവീപരമായ വൎണ്ണനകളിൽ പൂൎവ്വ കവികളനുവൎത്തിച്ച മഹത്ത്വ വിശേഷങ്ങരം, അൎപ്പിക്കുന്നതു് അനുചിതമല്ല, ദേവിയുടെ' അംഗങ്ങരം സൎവ്വതീൎത്ഥാത്മകമാണെന്നും, സൎവ്വദേശാത്മകമാണെന്നും പ്രസിദ്ധമാകുന്നു. പ്രസ്തുത സങ്കേതം യഥാസന്ദൎഭം അവലംബിക്കാതിരുന്നാൽ കവിയുടെ സൎവ്വജ്ഞത്വം പ്രകാശിക്കുകയില്ല. തന്റെ ദേവീഭക്തി പ്രകടനം നിർബാധമായി നടക്കുകയില്ല. രുഗ്മിണീ വൎണ്ണനയിൽ സൎവ്വാംഗീണമായ ഭംഗിവിശേഷങ്ങളും വൎണ്ണിച്ച ശേഷം തീൎത്ഥാത്മകത്വ കല്പനയും ദേശാത്മകത്വ കല്പനയും ഇല്ലെന്നു വരുന്നതു് പോരായ്മയായിത്തീരുമെന്നാലോചിച്ചാവാം അക്കാര്യം രുഗ്മിണീ സക്തചിത്തരായ മന്നവന്മാരെക്കൊണ്ടെങ്കിലും പ്രസ്താവിക്കപ്പെട്ടതു്. മുത്തുമാലയിൽ ഗംഗാപ്രവാഹത്തിന്റെയും രോമാവലിയിൽ കാളിന്ദീനദിയുടെയും സാദൃശ്യമെന്നപോലെ ബാലപ്പോർകൊങ്കയിൽ കുംഭകോണപ്രതീതിയും സ്വൎണ്ണശോഭയാൎന്ന മേനിയിൽ കാഞ്ചീ സംഭാവനയും ഉണ്ടെന്നു വന്നാൽ പദങ്ങളുടെ സക്സ്സായിപ്പോകുമെന്ന ആക്ഷേപം നിസ്സാരമാണ്. പദങ്ങളുടെ സമ്മേളനം ആശയങ്ങളെ ആവാഹിച്ചു വരുത്തുന്ന മാന്ത്രിക പ്രയോഗമാണ് ഉത്തമ കവികരംക്കു്. സഹൃദയ ഹൃദയത്തെ ആവൎജ്ജനം ചെയ്യുന്ന കവിയുടെ വിദഗ്ദ്ധ കൎമ്മമാണതു്. അതിനാൽ കുംഭകോണാത്മകമാണ് കൊങ്കയെന്നും, കാഞ്ചീവത്താണ് കടിപ്രദേശമെന്നുമുള്ള കല്പനകളിൽ പൗരാണിക സങ്കല്പത്തിന്റെ അൎണ്ണനവും അതോടൊപ്പം ശബ്ദശ്ലേഷത്തിന്റെ മധുര ശിഞ്ജിതവും മുഴങ്ങിക്കേരംക്കുന്നതു് ഒരു വൈരസ്യവും വായനക്കാരിൽ ഉളവാക്കുകയില്ല. ചമൽക്കാരങ്ങളുടെ അപൂൎവ്വതയിലും അചുംബിതത്വത്തിലുമാണല്ലോ സാഹിത്യ സൗഭാഗ്യം നില കൊള്ളുന്നതു്. 'ഇതുപോലെ രസകരമായ മറെറാരു സന്ദർഭവും കൃഷ്ണഗാഥയിലുണ്ട്'. പദങ്ങരംകൊണ്ടുള്ള ഞാണിന്മേൽ കളിയാണെന്ന വിചാരിക്കാതെ നമുക്കതൊന്നാസ്വദിക്കാം:

രാശികരംകൊണ്ടു തിരിഞ്ഞു ചമച്ചൊരി
പ്പേശലമേനി താനെന്നുതോന്നും.
ചാപമായുള്ളതിച്ചില്ലികരം രണ്ടുമേ
ലോചനമായതുമീനമല്ലോ.
കൊങ്കകരം രണ്ടുമോ കുംഭമെന്നിങ്ങനെ
ശങ്കയെക്കൈവിട്ടു ചൊല്ലാമല്ലൊ.
മന്നവൻ തന്നുടെ ബാലികയാമവരം
കന്നിയായല്ലൊ താൻ പണ്ടേയുള്ളു.
സമ്മോദം പൂണ്ടു മിഥുനത്വം തന്നെയും
ചെമ്മെ കലൎന്നു ലഭിയ്ക്കുമപ്പോരം!!

രാശി, കാലത്തിന്റെ കറിമാനമാണു്. കാലസ്വരൂപിണിയായ ദേവിയിൽ എല്ലാ രാശികളും സമ്മേളിച്ചിരിക്കും. രുഗ്മിണിയിലും അങ്ങനെ കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. പറയുന്നവർ നിരാശരായ മന്നവന്മാർതന്നെ. ആഭിമുഖ്യവും ആത്മാൎത്ഥതയുമില്ലാത്ത അവരുടെ ഹൃദയത്തിൽനിന്നുവരുന്ന അഭിപ്രായമെന്ന നിലയിൽ കാവ്യ സന്ദൎഭത്തിലേക്കു് ഈ അലങ്കാരം കൃത്രിമത്വ ജനിതമാണെങ്കിലും ഉചിതാൎത്ഥമായിത്തീരുന്നു. രാജാക്കന്മാരുടെ ഈർഷ്യ ഈ വരികളിൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. ദേവ`യുടെ കാലാത്മകത്വമെന്ന ഗുണം വ്യഞ്ജിക്കുന്നതോടൊപ്പം തദാശ്രയമായ ഭക്തി ഉദ്രിക്തമായിത്തീരുന്നു.

ഉൽപ്രേക്ഷയും രൂപകവും

ഉൽപ്രേക്ഷയാണു് ചെറുശ്ശേരിയുടെ പ്രിയതരമായ അലങ്കാരമെന്നു് ഉള്ളൂരും അതനുസരിച്ചു് പത്മനാഭനുണ്ണി മുതലായവരും ഉൽഘോഷിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ രൂപകമാണു് ആ മഹാകവി ഉൽപ്രേക്ഷയ്ക്കും ബീജമായി പല സ്ഥലങ്ങളിലും അനുവൎത്തിച്ചുകാണുന്നതു്. അത്രയുമല്ല —സാവയവ രൂപകത്തേയും പരമ്പരിത രൂപകത്തെയും അദ്ദേഹം കൂടുതലിഷ്ടപ്പെടുന്നതായിത്തോന്നുന്നു. അതിപ്രാധാന്യമൎഹിക്കുന്ന സ്ഥലത്തെല്ലാം രൂപകമാണുപയോഗിക്കുന്നതു്. വസുദേവൻ നന്ദഗോപരുടെ അടുത്തേക്കു് കൃഷ്ണകുമാരനെയുമെടുത്തു് പോകുന്ന ഘട്ടം വൎണ്ണിക്കുന്നേടത്തു് ഒന്നാന്തരമൊരു പരമ്പരിത രൂപകം പ്രയോഗിച്ചതു നോക്കുക.

"ആനകദുന്ദുഭി തന്നുടെ ചേണെഴും
പാണിയായുള്ളൊരു യാനമേറി
വാരുററു നിന്നൊരു വാരിദ നാദമാം
ഭേരിതൻ നാദവും പൂകിച്ചെങ്ങും
വങ്കനിവാണ്ടൊരു പന്നഗനാഥനാം
വെങ്കുട തന്നെയും ചൂടി നന്നായ്
ശമ്പയായുള്ളൊരു ദീപവും സംഭാവി
ച്ചമ്പാടി മുൻപിട്ടു പോയതിന്നായ്
കൈതവമാണ്ടൊരു പൈതലായ് മേവുമ
കൈടഭ വൈരിതാൻ ചെല്ലുന്നേരം
മേളം കലൎന്നൊരു കാളിമ പൂണ്ടുന—
ല്ലോളങ്ങളാളുമ ക്കാളിന്ദി താൻ
നൽവഴി നന്നായി നൽകിനിന്നീടിനാരം
നല്ലവർക്കങ്ങിനെ തോന്നി ഞായം"

ഇവിടെ വസുദേവന്റെ കൊച്ചു പൈതലിന്റെ യാത്രയ്ക്കു് യാതൊരാഭാടവും ആവശ്യമില്ല. ആ കൊച്ചുപൈതൽ കൈടഭാരിയാണെന്നു് വന്നതുകൊണ്ടാണു് മഹനീയമായ യാത്രാമംഗളം അനിവാര്യമായിത്തീൎന്നതു്. തേരു് വസുദേവരുടെ പാണിയായും ഭേരിനാദം മേഘ ഗൎജ്ജനമായും

വെൺകൊററക്കുട അനന്തസപ്പത്തിൻെറ ഫണാ കലിപമായും മംഗളദീപം മിന്നൽപിണരായും ഭവിച്ചു. കൈടഭ വൈരിയുടെ ജൈത്രയാത്രയുടെ മംഗളകാരിത്വം ഒരലങ്കാരത്തിൻെറ സംയോജനം കൊണ്ടു് എത്ര മനോഹരമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു! പരമ്പരിത രൂപകത്തിൻെറ സന്ദർഭൌചിത്യത്തിന്നു് ഇതിലേറെ തെളിവു വരുന്ന മറെറാന്നു കാണിപ്പാൻ പ്രയാസമാണു്. ഗോപികാ ദുഃഖത്തിൽ, ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ സുന്ദരമായ ശരീരാവയവങ്ങളെ ഓരോന്നായി വർണ്ണിക്കുന്ന മറെറാരു രൂപക കല്പനകൂടി നോക്കുക.

"നാഥനായുള്ളോരു നാരായണൻതൻെറ
നാസിക തോന്നുന്നിതെന്നുള്ളിലോ
കണ്ണിണയാകുന്ന മീനങ്ങളെക്കണ്ടു
തിണ്ണമണഞ്ഞു പിടിപ്പതിന്നായ്
നെററിയായുള്ളൊരു കുന്നിന്മേൽ നിന്നങ്ങു
പററായിഴിഞ്ഞങ്ങു പാഞ്ഞനേരം
ചില്ലികളാകുന്ന വല്ലികളൂടെപോയ്
തള്ളി നിലമേറെച്ചെല്ലുകയാൽ
മീനങ്ങളെങ്ങുമേ കാണാത്തമൂലം ത—
ന്നാനനം തന്നെയുയർത്തു നിന്നു്
തുമ്പിത്തുമക്കുന്ന പാമ്പല്ലീ തോഴികരം
എന്മനം തന്നിലേ തോന്നുന്നിതേ."

കണ്ണുകളാകുന്ന മീനങ്ങരം, നെററിയാകുന്ന കുന്നു്, ചില്ലിയാകുന്ന വള്ളി, നാസികയാകുന്ന നാഗം എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപങ്ങളാണിവിടെ അലങ്കാര സൗന്ദര്യത്തിന്നുള്ള ഉപാധികരം. പരമ്പരിതരൂപകവും തദ്വത്ഥാപിതമാകുന്ന ഉൽപ്രേക്ഷയും വാച്യകോടിയിലെത്തുമ്പോരം രൂപകത്തിലോ ഉൽപ്രേക്ഷയിലോ കൂടുതൽ ചമൽകാരമെന്നു ശങ്കിച്ചുപോകും. പാമ്പു് കാമവികാരവും, കുന്നും കുന്നിന്നരികിലുള്ള വള്ളിക്കുടിലും ആ വികാരത്തിൻെറ ഉദ്ദീപകവുമാണെന്നു് ഓർക്കണം. ഗോപികമാരുടെ കാമാതുരതയെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഈ ഘട്ടം ഏതലങ്കാരത്തിന്നു പ്രാധാന്യം കൊടുത്താലും അതീവ മനോഹരം തന്നെ. സന്ദർഭോചിതമെന്ന കാര്യം പറയേണ്ടതുമില്ല.

"കഞ്ജനാഭനായുള്ളൊരു കാർമുകിൽ പോയപ്പോരം
അഞ്ജനവർണ്ണനാം തിങ്കളപ്പോരം
വെണ്മകലർന്നുള്ള യാദവവംശമാം
അംബരം തന്നിൽ വിളങ്ങുമന്നാരം."

എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലകാലങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിന്നുപകരിക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങരം കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ദുർല്ലഭമല്ല. ഇത്തരം അലങ്കാരങ്ങരം വാച്യമെന്നതിനേക്കാരം വ്യംഗ്യത്തേയാണു് ഉപശ്ലോകിക്കുന്നതു് എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

ചെറുശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ഉത്പ്രേക്ഷയും രൂപകവും അതുപോലെ മററലങ്കാരങ്ങളും ധാരാളമുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്; അവയെ വിമർശകന്മാർ വേണ്ടപോലെ ശ്ലാഘിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. അതു ചർവ്വിതചർവ്വണം ചെയ്‌വാനല്ല നാമിതുവരെ യത്നിച്ചതു്. അവയുടെ രസാനുഗുണം—പ്രതിപാദ്യത്തെ അലങ്കരിപ്പാനുള്ള സാമർത്ഥ്യം — മനസ്സിലാക്കുവാനാണു്. അപ്രധാനമെന്നു് മററുള്ളവർ തള്ളിയ അലങ്കാരങ്ങരം പോലും കവിയുടെ ആത്മാത്ഥമായ അന്തർഭാവമുള്ളവയാണെന്നും അവയ്ക്കും അവയർഹിക്കുന്ന രസനീയതാഗുണം വേണ്ടുവോളമുണ്ടെന്നും കൂട്ടത്തിൽ വിശദീകരിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി.

അഭിമതമായ അലങ്കാരം

കൃഷ്ണഗാഥാകർത്താവിന്നു് അലങ്കാരങ്ങളിൽ വെച്ചേററവും പ്രിയകരമായതു് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉൽപ്രേക്ഷയോ രൂപകമോ ഒന്നുമല്ല. അദ്ദേഹം ഏതു സംഗതിയും കാര്യകാരണ ബന്ധത്തോടു കൂടി ചിന്തിക്കുന്ന ആളാകയാൽ കാര്യകാരണ നിയത ബന്ധമുള്ള ചില അലങ്കാരങ്ങളിലാണു് കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം കാണിക്കുന്നതു്. പരികരം കാവ്യലിംഗം അർത്ഥാന്തരന്യാസം എന്നീ അലങ്കാരങ്ങരം അവിടവിടെ പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നതു് അതുകൊണ്ടാകുന്നു. മാത്രമല്ല—ഉൽപ്രേക്ഷയിലും, അദ്ദേഹം പ്രയോഗിക്കുന്നതധികവും ഹേതുപ്രധാനമായ ഉൽപ്രേക്ഷയാകുന്നു. രസൈകദൃഷ്ടിയായ കവിയ്ക്കു് ഭാവാഭിവ്യഞ്ജനത്തിന്നു് മററലങ്കാരങ്ങളേക്കാരം ഇവ സാഹായ്യമായിത്തീരുന്നതു് സ്വാഭാവികമാണു്. കാര്യകാരണബന്ധം തന്നെ, പ്രസ്തുതാലങ്കാരങ്ങളിൽ, വാച്യമല്ല—വ്യഞ്ജനാശ്രിതമാണു്. അതിനാൽ വ്യംഗ്യതൽപരനായ കവിയ്ക്കു് ഇവ കരതലാമലകങ്ങളാകുന്നു.

കാവ്യലിംഗവും പരികരവും ഉചിതപദസന്നിവേശംകൊണ്ടു കിട്ടുന്ന സന്ദർഭോചിതത്വത്തെയാണു് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതു്. ഉചിതപദസന്നിവേശനമാകട്ടെ യുക്തമായ വിശേഷണവാക്യങ്ങളാലും സാധിക്കേണ്ടതാകുന്നു. ആയിരക്കണക്കിന്നു വിശേഷണപദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും പ്രയോഗിക്കുന്ന കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ഉചിതപദസന്നിവേശജന്യമായ ചമത്കാരം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ലെങ്കിൽ അതിൻെറ കാവ്യത്വനില എവിടെ എത്തുമായിരുന്നു എന്നു് ഒന്നാലോചിച്ചു നോക്കുക! കൃഷ്ണഗാഥയിലുപയോഗിച്ച ഓരോ വിശേഷണവും സാഭിപ്രായമാണു്. ഓരോ പദവും കാര്യകാരണ ബന്ധത്താൽ സഹകൃതമാണു്—പദമെന്നപോലെ ഓരോ വാക്യവും.

ഒരു ഉദാഹരണംകൊണ്ടു് ഇതു വ്യക്തമാക്കാം

"ആഗമം തന്നുടെ കാതലിലായ് മറ—
ഞ്ഞാരുമേ കാണാതെ നില്പാനപ്പോരം
ദേവകിതന്നുടെ ഗർഭഗനായിട്ടു
മേവിനാൻ മേദിനിയ്ക്കല്ലൽ തീർപ്പാൻ."

ഇവിടെ, കംസാദികളിൽനിന്നു് രക്ഷപ്പെട്ടു വളരേണ്ട സാഹചര്യത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ ആദ്യത്തെ രണ്ടുവരികളുടെ വിശേഷണത്വം സമർത്ഥമായിരിക്കുന്നു. അത്രയുമല്ല—മേദിനിയുടെ അല്ലൽ തീർക്കേണ്ട ഭഗവാൻ ദേവകിയുടെ ഗർഭഗനായിത്തീർന്നതെങ്ങനെയെന്നുള്ള ആധാരാധേയ വിരോധശങ്കയ്ക്കു് അതു സമാധാനമായും തീർന്നിരിക്കുന്നു.

കാര്യകാരണബന്ധം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന വിശേഷണവിശേഷ്യപ്രയോഗങ്ങളുടെ ചമൽകാരം വെളിവാക്കുന്ന ഒരുദാഹരണംകൂടി ഇതാ: പൂതനാമോക്ഷത്തിൽനിന്ന്

''സുന്ദരിയായൊരു നാരിയായ് ചെന്നിട്ടു
നന്ദഗൃഹത്തിലകത്തു പുക്കാൾ.
''ചാലെക്കിടന്നങ്ങു കൺപൊലിഞ്ഞീടുന്ന
ബാലകൻതന്നെയും കാണായ്‌വന്നു.
''പാരാതെ പിന്നെയെടുത്തുനിന്നീടിനാൾ
ആരോമൽപൂങ്കനിപ്പൈതൽതന്നെ.
''ഓമനപ്പൂവൽമെയ് മേനിയിൽകൊണ്ടപ്പോൾ
കോൾമയിർതിണ്ണമെഴുന്നു മെയ്യിൽ.
''കമ്രമായുള്ളൊരു നന്മുഖംതന്നിലേ
ചുംബിച്ചുമേവിനാളൊന്നുമെല്ലെ.

ഈ വരികളിൽ, അകത്തു പുക്കു, കാണായി, എടുത്തുനിന്നു, കൊൾമയിർക്കൊണ്ടു, ചുംബിച്ചു എന്നീ ക്രിയകൾക്ക് ഓരോ വിശേഷണപദവും സാഭിപ്രായമായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ്. അതായതു്—സുരക്ഷിതമായ നന്ദഗൃഹത്തിൻെറ അകത്തു് പൂതനയ്ക്കു പ്രവേശം ലഭിക്കുന്നതു്, അവൾ സുന്ദരിയായ ഒരു നാരി(കുലീനസ്ത്രീ)ആയി വന്നതുകൊണ്ടാണ്. (സുന്ദരി, നാരി എന്നീ പദങ്ങളാണിവിടെ ചമത്കാരഹേതുക്കളെന്നു വ്യക്തം) ബാലകൻ കൺപൊലിഞ്ഞീടുന്നവനാണെന്നതുകൊണ്ടാണ്, താൻ തിരയുന്ന കംസാന്തകനാണെന്നു ബോധ്യമാകുന്നതും, അവൾക്കുത്സാഹം കൂടുന്നതും. (മനോഹരം യശ്ച ബിഭർത്തി രൂപം വധം സ ബാലോർഹതി മത്സകാശാത്) ഇവിടെ കൺപൊലിഞ്ഞീടുന്ന എന്ന വിശേഷണം സാഭിപ്രായമാകുന്നു. 'നോക്കി ഓർത്തുനിന്നു', എന്ന അടുത്ത ക്രിയയ്ക്കു സാഫല്യം കൊടുക്കുന്നതു് ഓമനത്തുമുഖമെന്ന പദമാണ്. ഓമനത്തവും മനോഹരത്വവും കൊണ്ടു് അവൾ നിർന്നിമേഷമായി നോക്കുകയും കൊല്ലാനുള്ള ധൈര്യം അവലംബിക്കുകയും ചെയ്തു. ഓർത്തതു് അത്രയും നേരം അതു കണ്ടാസ്വദിക്കട്ടെ എന്നു കരുതിയാവാം. 'മെല്ലവേ തൊട്ടു നിന്നീടിനാൾ' എന്ന ക്രിയയ്ക്കു് സഹായകമായി നില്ക്കുന്നതു് 'പല്ലവം വെല്ലുമപ്പൂവൽമേനി' ആണ്. അതിമാർദ്ദവംകൊണ്ടാണ് മെല്ലെ തൊടേണ്ടിവന്നതും തൊട്ടുകൊണ്ടു നിന്നു പോയതും എന്നർത്ഥം. അടുത്ത ക്രിയ 'എടുത്തു നിന്നീടിനാൾ എന്നാണ്. കൊല്ലുന്ന ആൾ എടുക്കേണമെന്നില്ല. പക്ഷേ സ്ത്രീസഹജമായ വാത്സല്യംപൂതനയെ സമ്മതിച്ചില്ല—ആരോമൽ പൂങ്കനിപ്പൈതലിനെ അവൾ എടുത്തതു് ആവിധമാണ്. ആരോമലല്ല, പൂങ്കനിയല്ല, എന്നു തോന്നിയെങ്കിൽ, അവളെടുക്കില്ല എന്നു തീർച്ച. അവൾ കോൾമയിർക്കൊണ്ടതു് എന്തുകൊണ്ടു്? മേനിയിൽ കൊണ്ടതു് 'ഓമനപ്പൂവൽ മെയ്യാണ്'' ആമേനി സ്പർശിച്ചാൽ രോമാഞ്ചമുണ്ടാകാത്ത രാക്ഷസീ വക്ഷസ്സു പോലും ലോകത്തിൽ കാണുകയില്ല എന്നാശയം. അവൾ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ മുഖം ചുംബിച്ചുനിന്നു. കാരണമെന്താണ്? ആ മുഖം കമ്രമാണ്—ആരും കാമിക്കുന്ന മനോഹരത്വമുള്ളതാണ്. ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ മുഖസൗന്ദര്യം കണ്ടു് അവൾക്കു കൊല്ലാനല്ല തോന്നിയതു് ചുംബിച്ചിരിപ്പാനാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരു വിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മററൊരു വിധത്തിൽ ഹൃദയദ്രവീകരണശക്തിയുള്ള പദങ്ങൾ ഇത്ര സമർത്ഥമായുപയോഗിച്ച പ്രബന്ധങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അധികം കാണുകയില്ല.

ചെറുശ്ശേരിയുടെ അർത്ഥാന്തരന്യാസങ്ങൾക്കും സവിശേഷതകളുണ്ട്—ധർമ്മോദ്ബോധനപരങ്ങളായിരിക്കുമെന്ന കാര്യമാണതു്.

''നല്ലവർക്കങ്ങനെ തോന്നീ ഞായം.''
''മംഗലദേവത തങ്ങുന്നോൻ തട്ടുന്ന
തങ്ങനെയല്ലോ താൻ വന്നു ഞായം.
'' — അങ്ങനെയല്ലോ താൻ
പാപികളായോർക്കു തോന്നി ഞായം.''

എന്നിങ്ങനെ തത്ത്വബോധത്തിൻെറ പ്രകാശം പരത്തുവാനുപകരിക്കുന്ന അർത്ഥാന്തരന്യാസങ്ങൾ മാത്രമേ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ കാണുകയുള്ളൂ. ഇതു്, കാവ്യത്തിൻെറ ശാന്തരസപര്യവസായിത്വത്തിലേയ്ക്കു ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നതിൻെറ പ്രത്യക്ഷലക്ഷണവുമത്രെ.

അലങ്കാരങ്ങളുടെ മേന്മ

വ്യംഗ്യഭാഷയുടെ മനോഹര രൂപങ്ങളായി വിചാരിക്കാവുന്നവയാണ്, സ്വഭാവോക്തിയും, അപ്രസ്തുതപ്രശംസയും, രൂപകാതിശയോക്തിയും, സമാസോക്തിയും. പ്രയോഗംകൊണ്ടു്—വിന്യാസചാരുത്വംകൊണ്ടു്—അത്യാകർഷകമായ ചില രംഗങ്ങൾ ഇവയിൽ ചിലതു സഞ്ജാതമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്, കൃഷ്ണഗാഥയിൽ. സ്വഭാവോക്തിയിൽ വാച്യമായ ചമത്കാരം ആകർഷകമായെന്നു വരികയില്ല. എന്നാൽ അതിൽ നിന്നു് വ്യംഗ്യമായി വസ്തുധ്വനിയോ ഭാവധ്വനിയോ അലങ്കാരധ്വനി തന്നേയോ പ്രതീതിഗോചരമാകുന്നുവെങ്കിൽ അതു സർവ്വാതിശായിയായിത്തീരുമെന്നുള്ളതു് ഒരു വാസ്തവമാണ്. അപ്രസ്തുതപ്രശംസാദികൾ സ്വാഭാവികമായും ഗുണീഭൂതവ്യംഗത്തിൻെറ കോടിയിൽ പെടുന്നതേ ഉള്ളൂ. ഈ നില വെച്ചുകൊണ്ടാണ് വ്യംഗ്യഭാഷയുടെ മനോഹരരൂപങ്ങൾഎന്നു് ഇവിടെ ഇവയെ വിശേഷിപ്പിച്ചതു് ഉത്തമകോടിയിൽ പെടുന്ന സ്വഭാവോക്തികൾ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ പലയിടത്തും കാണാം. വൃന്ദാവനത്തിലെ മാനുകളെ വർണ്ണിക്കുന്ന ചില വരികൾ നോക്കുക:

''മാണ്ണെഴുന്ന ചില മാൻപേടകളെല്ലാം
ചാമ്പി മയങ്ങിന കൺമിഴിയും
ഒട്ടൊട്ടു ചിമ്മിക്കൊണ്ടിഷ്ടത്തിലമ്പൊടു
വട്ടത്തിൽ മേവീതേ ചുററു മപ്പോൾ.
മന്ഥരമായൊരു കന്ധരം തന്നെയും
മന്ദം നറുങ്ങു തിരിച്ചയത്തി
ചില്ലികളാലൊന്നു മെല്ലെയുയർത്തീട്ടു
വല്ലവീ വല്ലഭൻ തന്നെ നോക്കി

കണ്ണുങ്ങളാലൊന്നു തിണ്ണം കലുമ്പിച്ചു
കണ്ണൻ കഴൽകൾ കൊടുത്തു ചെമ്മേ
വായ്ക്കൊണ്ട പുല്ലെല്ലാം പാതി ചവച്ചങ്ങു
വാഴുന്ന മെയ്യിലൊതുക്കി നിന്നു.''

മാനുകളുടെ ചലനഭേദങ്ങളിൽനിന്നു് അവയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളും, അവയിൽനിന്നു വേണുഗാനത്തിന്റെ വിശേഷാത്തര വശീകരണ ശക്തിയും വ്യഞ്ജിച്ചു കാട്ടുന്നതാണു് ഈ സ്വഭാവവർണ്ണനയിലെ ധ്വനിഭംഗിയെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. കൃഷ്ണഗാഥയിലെ വേണുഗാനമെന്ന ഖണ്ഡം മറ്റു ഖണ്ഡങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു കൂടുതൽ മാധുര്യമിയന്നതാണെന്നു പറയാറുണ്ടു്. മനോഹരമായ പ്രകൃതിവർണ്ണനകൾകൊണ്ടു് ശ്രീകൃഷ്ണാഭിമുഖമായ രതിഭാവത്തിന്റെ പരിപോഷം സാധിക്കുന്നു എന്നതാണു് അതിലേയ്ക്കു പറയാവുന്ന പ്രധാനകാരണം.

ഒരു അപ്രസ്തുതപ്രശംസാലങ്കാരത്തിന്റെ മാതൃക കൂടി നോക്കുക:

''ഒമ്പതു വാതിലുള്ളമ്പലം തന്നിൽപ്പു—
ക്കമ്പു പൊഴിച്ചു വസിച്ചു പിന്നെ
അമ്പലം തന്നെയെനിക്കുള്ളതെന്നുമ—
ങ്ങമ്പലമായതു ഞാൻതാനെന്നും
സന്തതമിങ്ങനെ ചിന്തിച്ചുകൊൾവാനായ്
രണ്ടായി നിന്നെപ്പകുത്തു പിന്നെ
ഊണുമുറക്കം തുടങ്ങിനതെല്ലാമേ
വേണമൊരുത്തന്നു പാർത്തു കണ്ടാൽ
മററവനായ നിനക്കു നിനക്കുമ്പോൾ
മുററും വിളക്കമേ മററു വേണ്ടാ.
പന്തിരണ്ടുണ്ടതിൻ മാടങ്ങൾ മേന്മേലേ
പന്തിരണ്ടാമതിൽ നിന്നിരിപ്പും.
ഓരോരോ വേലതൊട്ടോരോരോ നേരവും
കീഴേവ തന്നിലു മുണ്ടുതാനും
കാരിയമോരോന്നേ ചിന്തിച്ചുറപ്പാനായ്
ചാരത്തു നാൽവരുണ്ടെപ്പൊഴുതും
തന്നിൽവരുന്നോരെപ്പാരാതെ ചൊല്‌വാൻ തൻ
മുന്നിലുണ്ടൈവരുണ്ടൻറു നന്നായ്
വീട്ടുപണിക്കു മററെവരുണ്ടങ്ങനെ
വാട്ടമകന്നു നിന്നെപ്പൊഴുതും
സഞ്ചരിച്ചീടുവാൻ ചഞ്ചലരായി നി—
ന്നഞ്ചുപേരുണ്ടതിൽ തഞ്ചിയെങ്ങും
മൂട്ടിൽ മുളച്ചങ്ങു മൂന്നായി മേവി നി—
ന്നോട്ടയാം വള്ളിതന്നുള്ളൂടെ പോയ്
നീളെപ്പുറത്തു മകത്തുമായങ്ങനെ
മേളത്തിൽ നിന്നവർ സഞ്ചരിപ്പൂ
മധ്യത്തിൽനിന്നുള്ള വള്ളിതന്നൂടെ പോയ്
എത്തിനിന്നീടുന്നു നിന്നിരിപ്പിൽ
അവ്വഴിതന്നെ യറിഞ്ഞു നിന്നീടുവാൻ
ദിവ്യരായുള്ളവരേററമില്ല.'' ശരീരവും ശരീരം അപഗ്രഥിച്ചാൽ കിട്ടുന്ന സൂക്ഷ്മാസൂക്ഷ്മഘടകങ്ങളും കവിതയിൽ വിവരിച്ചാൽ ശുഷ്കമായേ തീരൂ. അതിനാൽ വിവരണത്തിന്നു കാവ്യഭാഷ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. ഒമ്പതുവാതിലുള്ള അമ്പലം നവദ്വാരയുക്തമായ വപുസ്സത്രേ. ശരീരമാണു് ഞാനെന്നു കരുതുന്നതു് അഹങ്കാരമാണു്. അഹങ്കാരം ഈശ്വരന്റെ മായാകല്പിതമായ ജീവസ്വരൂപത്തിൽനിന്നും ജനിക്കുന്നതാണു്. ഈശ്വരന്റെ മായാബന്ധമില്ലാത്ത മറെറാരു രൂപമുള്ളതു പരമാത്മസ്വരൂപമാണു്. ജാഗ്രദാദ്യവസ്ഥകൾ ജീവനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പരമാത്മാവിന്നു് അതില്ല. ശരീരത്തിൽ പന്ത്രണ്ടു് അധിത്യകകളുണ്ടു്. പന്ത്രണ്ടാമത്തേതിലാണു് പരമാത്മാവിന്റെ അധിവാസം. ബുദ്ധി മനസ്സു് മുതലായവയും ഇന്ദ്രിയങ്ങളും അതതിന്റെ ജോലികൾ നിർവ്വഹിച്ചുപോരുന്നു. ഇതിന്നെല്ലാം പുറമേ മൂലാധാരത്തിൽ നിന്നാരംഭിച്ചു മൂന്നു നാഡികൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടു് മുകളിൽ സഹസ്രാരകമലംവരെ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. ആ നാഡികളും ശരീരത്തിന്റെ സ്ഥിതിയ്ക്കും ജീവന്റെ ഉൽഗതിയ്ക്കും ഉപയോഗപ്പെടുത്താവുന്നതാണു്, എന്നിങ്ങനെയുള്ള ശരീരതത്ത്വങ്ങൾ പ്രസ്തുതവരികളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനികകവികൾപോലും തലതാഴ്ത്തിപ്പോകുന്ന ഈ മനോഹരമായ അപ്രസ്തുതപ്രശംസ കൃഷ്ണഗാഥയിലെ അനശ്വരരത്നമായി ഏതുകാലത്തും പരിലസിക്കുന്നതാണു്.

രൂപകാതിശയോക്തിയ്ക്കു മകുടോദാഹരണമായെടുക്കാവുന്ന ഒരു ഭാഗം നോക്കുക.

''ചേണുറെറഴുന്നൊരു പങ്കജംതന്മീതെ
കാണായിവന്നു നൽതൂണീരങ്ങൾ
അഞ്ചിതമായൊരു ബാല്ലമ്പം തന്മീതെ
ചഞ്ചലമായ മണൽത്തിട്ടയും
ആകാശം തന്മീതെ ചന്ദനക്കുന്നിണ
വേഗത്തിൽനിന്നു കളിക്കുന്നതും
കംബുതന്നുള്ളിലെഴുന്നൊരു നാദംതാൻ
ചെമ്മേ നൽവീണതൻ നാദമായി
പങ്കജം തങ്കലേ ചെന്തളിർ കാണായി
പാതിവിരിഞ്ഞ കുവലയവും
പൈതലായുള്ളോരു നൈതൽപൂനാഥൻ തൻ
മീതെകളിക്കുന്ന വണ്ടിണ്ടയും
കൂരിരുട്ടിങ്കൽനിന്നാവോളം കാണായി
താരക ജാലകം തൂകുന്നതും
ഓക്കവെല്ലേതുമക്കണ്ണായം തന്മായം
കാക്കാലം കാണായി പാർക്കുന്നേരം
കാർമുകിൽതന്നോടിണങ്ങിക്കളിക്കുന്നൊ
രോമൽ വലാഹകൾ കാണായപ്പോൾ
ചേണുററുലാവുന്ന വീചികൾ തന്നോടു
ചേർന്നു കളിക്കുന്ന മീനങ്ങളും
വാരുറെറഴുന്നൊരു നിർഝരവാരിതൻ
പൂരങ്ങൾ ചേരുന്ന ശൈലങ്ങളും
ലാളിത്യമാണ്ടു ചുഴന്നതു കാണായി
ചേലെഴുമ്മാറുള്ള നീർച്ചുഴിയും
കമ്പം കലമ്പി യുടനുടനമ്പുന്ന
രംഭകൾ കോലുന്ന ലീലകളും.''

ഇവിടെ രൂപകാതിശയോക്തിയിൽ കവിഞ്ഞ മറെറാന്നുകൂടി ആസ്വാദകർക്കു കാണാവുന്നതാണു്. പങ്കജത്തിൽ നില്ക്കുന്ന തൂണീരത്തിൽനിന്നാരം

ഭിച്ച പൊൽക്കമ്പവും അതിന്മേലുള്ള മണൽത്തിട്ടും കടന്നു്, ആകാശവും അതിന്മേലുള്ള ചന്ദ്ര നക്ഷത്രങ്ങളും കയറി, കംബുവിൽനിന്നു് പുറപ്പെടുന്ന വീണാനാദം കേട്ടു് പങ്കജത്തിൽ നില്ക്കുന്ന ചെന്തളിരും അദ്ധ്വവികസിതമായ കരിങ്കുവളവും കണ്ടു് ചന്ദ്രക്കലയ്ക്കു മുകളിലുള്ള ഭ്രമരപംക്തി കടക്കുമ്പോഴേക്കും കൂരിരുട്ടാവുന്നതും അവിടെനിന്നു് താരകാജാലം ചൊരിയുന്നതും ആകും അത്ഭുതമുളവാക്കും. ആ അത്ഭുതങ്ങളിൽനിന്നു് പിൻതിരിയാമെന്നു വെച്ചു തിരികെപ്പോകുന്നവൎക്കു് വീണ്ടും അതിലുപരിയായ അത്ഭുതങ്ങളിലേക്കു കടക്കേണ്ടിവരുന്നതാണു് ആ മറ്റൊരു കാര്യം. മഴക്കാലം ആരംഭിക്കയാണു്. കാർമുകിൽമാലയിൽ വെള്ളിൽ പറവകൾ പറന്നുകളിക്കുന്നു. തിരമാലകളിൽ മീനുകൾ ഓടിച്ചാടി നടക്കുന്നു. ശക്തിയായൊഴുകുന്ന ജലപ്രവാഹത്തിൽ കുന്നുകൾ നനഞ്ഞൊലിക്കുന്നു. താഴത്തു് നീർച്ചുഴി നിറഞ്ഞു കറങ്ങുന്നു. വാഴത്തടികൾ ആടിയുലയുന്നു. വികാരാവേഗത്തിൽ വൃന്ദാവനത്തിലെ ഗോപികമാർ മാത്രമല്ല കൃഷ്ണഗാഥ കേൾക്കുന്ന സാധാരണക്കാരും അടി മുതൽ മുടിവരേയും മുടി മുതൽ അടിവരേയും വീണ്ടും വീണ്ടും മിഴിനടത്തി മനുഷ്യസൗന്ദര്യം ആസ്വദിച്ചുപോകുന്നതിൽ അസംഭാവ്യതയുണ്ടോ?

"ചെന്തളിൽ തങ്ങളിൽ ചേൎന്നു തുടങ്ങീതേ
ചന്തമെഴുമ്മാറു മെല്ലെ മെല്ലെ
പുത്തനായുള്ളൊരു വിദ്രുമന്തൻമീതെ
മുത്തുകൾ ചേൎന്നങ്ങമിണ്ണുപിന്നെ."

എന്നും മറ്റുമുള്ള വരികളും ഇതുപോലെത്തന്നെ ആസ്വാദ്യങ്ങളാകുന്നു. രാസക്രീഡാ വൎണ്ണനയിലെ ശ്രീകൃഷ്ണമഹിമാനുവൎണ്ണനമാണു് പ്രസ്തുത വരികൾ; എങ്കിലും കാമീയജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷ മുദ്രകൾ ഇവയിൽ പതിച്ചിരിക്കുന്നു.

കാവ്യത്തിന്റെ ജീവൻ രസമാണു്. അതു് ഒരു ഈരടിയിലോ ചതുഷ്പദിയിലോ ഒതുങ്ങി നില്ക്കും. ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ അതുരുത്തിരിഞ്ഞു കാണും; ഒരു മഹാകാവ്യത്തിൽ അതു പരന്നു നിൽപുണ്ടാകും. ഓരോന്നിന്റെയും വ്യാപ്തിയ്ക്കനുസരിച്ചു വേണം അതിന്റെ അംഗങ്ങളായ ഗുണാലങ്കാരാദികളുടെ സന്നിവേശനം. ആ സന്നിവേശൗചിത്യമാണിവിടെ അനുഗുണതയെന്നു പറയുന്നതു്. അതനുസരിച്ചു് ചെറുശ്ശേരിക്കവിതയിൽ നാം കാണുന്നതു് അലങ്കാര ഭംഗിയേക്കാൾ അവയുടെ രസാനുഗുണമായ സന്നിവേശ ഭംഗിയാണെന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും ഏററവും സമീചീനം. □

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

സാഹിത്യലോകം
(ത്രൈമാസികം)

സാഹിത്യചക്രവാളം
(മാസികം)

MALAYALAM LITERARY SURVEY
(QUARTERLY)

വരിക്കാരായി ചേരുക,
എഴുതുക:

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
പാലസ് റോഡ്,
തൃശൂർ-1.

കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഭാഷ

ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി

ഭാഷാപരമായി കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കുള്ള വിശേഷം കേവലമൊരു വൈയാകരണന്റെയോ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്റെയോ വീക്ഷണത്തിലൂടെ അപഗ്രഥിയ്ക്കുവാനല്ല ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ യത്നിയ്ക്കുന്നതു്. ഒരു കാവ്യമെന്ന നിലയിൽത്തന്നെ കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഭാഷാശൈലിയെ നിരീക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കയാണ്. ഭാഷാശൈലി സാഹിത്യവിമർശനപരമായ അർത്ഥത്തിൽ രൂപശില്പത്തിൽനിന്നഭിന്നമാകയാൽ ഈ നിരീക്ഷണം ഗാഥയുടെ രൂപശില്പത്തെക്കുറിച്ചായിത്തീരുന്നു.

സാഹിത്യപശ്ചാത്തലം

കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യപശ്ചാത്തലത്തിൽ വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ കൃഷ്ണഗാഥ മലയാള കാവ്യഭാഷയുടെ വികാസചരിത്രത്തിൽ സുപ്രധാനമായൊരു നാഴികക്കല്ലാണെന്നു കാണാം. ആധുനിക മലയാള കാവ്യശൈലി വിചിത്രരമണീയമായ പരിണാമവീഥികളിലൂടെയുള്ള യാത്രയാരംഭിച്ചതു് ഈ മഹാകാവ്യത്തിന്റെ വാസന്തവൃന്ദാവനത്തിൽ നൃത്തമാടിക്കൊണ്ടാണ്. ക്രിസ്തുവർഷം 15-ാം ശതകത്തിൽ ഉത്തരകേരളീയനായ ഒരു നമ്പൂതിരി രചിച്ചതാണ് കൃഷ്ണഗാഥയെന്നു മിക്കവാറും തീർച്ചപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലൊ. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ മുഖ്യമായും രണ്ടു ധാരകളാണുള്ളത്—മ ണി പ്ര വാ ള വും പാട്ടും. ഇവയിൽത്തന്നെ പണ്ഡിതശ്രദ്ധയെ കൂടുതലാകർഷിയ്ക്കുകയും, പാഠകപ്രയോഗത്തിലൂടെയും മററും പ്രചരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തതു് മണിപ്രവാളമത്രെ. ഏതാണ്ടു് മൂന്നു ശതാബ്ദങ്ങളുടെ വളർച്ച അതിന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഗാഥാരചനയ്ക്കു നൂറുകൊല്ലത്തോളം മുൻപുതന്നെ മണിപ്രവാളത്തിന്നൊരു ലക്ഷണഗ്രന്ഥംപോലും നിർമ്മിയ്ക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി---ലീലാതിലകം. സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങൾ ഭാഷാപദങ്ങളോടിണക്കി പ്രയോഗിയ്ക്കുന്ന കൃത്രിമമായ മണിപ്രവാളശില്പം സംസ്കൃതത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമെങ്കിലും പലപ്പോഴും നിരങ്കുശമായിപ്പകർന്ന പ്രഭാവത്തിന്റെ ഫലമാണ്. 'ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധമെതുകമോന വൃത്തവിശേഷ യുക്തം' എന്നു ലീലാതിലകത്തിൽ ലക്ഷണം നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള പാട്ടാകട്ടെ, തമിഴ്നാട്ടിലെ വളർച്ച പ്രാപിച്ച സാഹിത്യം കേരളഭാഷയിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തെ ഉദാഹരിയ്ക്കുന്നു. മലയാളം കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിന്നു മുൻപുതന്നെ സംസ്കൃതപ്രഭാവത്തിന്നു വശപ്പെട്ടു് സംസ്കൃതാക്ഷരമാല സ്വാംശീകരിച്ചിരുന്നുവെന്നു ന്യായമായും കരുതാം. രാമചരിതം, രാമകഥപ്പാട്ടു് തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽക്കാണുന്ന പാട്ടുഭാഷയിലാകട്ടെ, തമിഴക്ഷരമാലയിലുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ. മലയാളപദങ്ങളെ തമിഴീകരിയ്ക്കുകയും അതുവഴി പാണ്ഡ്യഭാഷാസാരൂപ്യം വരുത്തുകയും ചെയ്യുകയെന്നതു് പാട്ടിന്റെ രീതിയാണ്. സംസ്കൃതപദങ്ങളെ തദ്ഭവരൂപത്തിൽ മാത്രമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതു്. എതുക എന്ന ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും മോന എന്ന പാദാദ്യാദിപ്രാസവും അന്താദിപ്രാസവും പാലിക്കുന്ന തമിഴ്വൃത്തങ്ങളിലാണ് പാട്ടു് എഴുതിയിരുന്നതു്. പതുക്കെപ്പതുക്കെ പാട്ടുസാഹിത്യം മണിപ്രവാളത്തിന്റെ പ്രചാരംമൂലം ക്ഷീണമാകയും നാട്ടുഭാഷയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ മുതിരുകയും ചെയ്തതിന്റെ ഫലമായി നിയമങ്ങൾക്കയവുവരുത്തി നിരണം കൃതികളിൽ പുതിയ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധമാകണം പാട്ടു് എന്ന നിയമം നിരസിച്ചുകൊണ്ടു് നിരണം കൃതികൾ മണിപ്രവാളഭാഷാശൈലിയോടു കൂടുതൽ അടുത്തിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും അവയിൽ മലയാളരൂപങ്ങളോടൊപ്പം തമിഴ്രൂപങ്ങളും തമിഴ്രീതിയിലുള്ള വ്യാകരണങ്ങളും കലർന്നുകാണാം. വൃത്തവിഷയത്തിൽ തമിഴ്സ്വാധീനം നിരണംകൃതികൾ കൈവെടിഞ്ഞു. സംസ്കൃതത്തോടോ തമിഴിനോടോ വലിയ കടപ്പാടില്ലാത്ത നാടൻ വൃത്തങ്ങൾ പരിഷ്കരിയ്ക്കുയാണ് കണ്ണശ്ശന്മാർ ചെയ്തതു്. എന്നാൽ, രാമചരിതത്തിലും മററുമുള്ള എതുകയും മോനയും അന്താദിപ്രാസവും ദീക്ഷിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഡോ: ഗോദവർമ്മ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, സാഹിത്യനിർമ്മിതിയ്ക്കായി മലയാളവും തമിഴും സംസ്കൃതവും സംയോജിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു മിശ്രഭാഷാപ്രസ്ഥാനമാണ് നിരണം കവികൾ ആദരിച്ചതു്.[1]

ഈ രണ്ടു കാവ്യധാരകൾക്കു പുറമേ, ശുദ്ധമലയാളശാഖയെന്നു പറയപ്പെടുന്ന നാടൻ ഗാനസാഹിത്യവും കൃഷ്ണഗാഥയുടെ സാഹിത്യപശ്ചാത്തലത്തിലുണ്ടു്. കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കു മുൻപുണ്ടായതെന്നു തീർത്തു പറയാവുന്ന നാടൻ പാട്ടുകളൊന്നും കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ലെങ്കിലും ഇന്നു കാണുന്ന തോററംപാട്ടുകൾ, കൃഷിപ്പാട്ടുകൾ, കളംപാട്ടുകൾ, വടക്കൻ പാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ മാതൃകയിലുള്ള, അവയുടെ പ്രാഗ്രൂപങ്ങളായ, തനി മലയാളഗാനങ്ങൾ അക്കാലത്തു പ്രചരിച്ചിരിക്കണം.

1 കേരളഭാഷാവിജ്ഞാനീയം, പു. 192.

ചെറുശ്ശേരിയുടെ കാവ്യഭാഷാ സംസ്ക്കരണം

ചുണ്ടിൽനിന്നൊഴുകി ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കു കിനിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന, മലയാളത്തിന്റെ മണവും മധുരവുമുള്ള നാടൻപാട്ടുകളുടെ പദസംവിധാനത്തിൽ അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ ലാളിത്യവും ആത്മാർത്ഥതയും കൃഷ്ണഗാഥാകാരനെ തുലോം സ്വാധീനിച്ചതായി വിചാരിയ്ക്കുന്നതിൽ യുക്തിയുണ്ട്. സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായ നമ്പൂതിരിയായിരുന്നിട്ടും, സ്വവംശീയർ ചിരകാലമായുപാസിച്ചുപോന്നതും അപ്പോഴും ചമ്പുകാരന്മാരുടെ സമൃദ്ധമായ പരിലാളനയ്ക്കു പാത്രമായിരുന്നതുമായ മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തെ അദ്ദേഹം പിൻതുടർന്നില്ല. മണിപ്രവാളസ്വഭാവം ഗാഥയിലൊരിടത്തുമില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. സ്വർഗ്ഗാരോഹണഖണ്ഡത്തിലെ—

'ബുധജനമാനസ മധുപകലാനാം
  മധുജലപൂരിത ജലരുഹമേ കേ‌ം'
'വിവിധാഗമവചസാമപി
  പൊരുളാകിന ഭഗവാൻ
വിധുശേഖരനുപഗമ്യ ച
  മധുസൂദന സവിധേ'

എന്നും മറ്റുമുള്ള വരികൾ നോക്കുക. എന്നാൽ ഇതു വളരേ നിസ്സാരമാണ്. കൃഷ്ണഗാഥയുടെ പ്രമുഖവും വ്യാപിയുമായ സ്വഭാവം മണിപ്രവാളത്തിന്റേതല്ല. കണ്ണശ്ശകൃതികളിൽ പുനരവതാരം പൂണ്ട പാട്ടുപ്രസ്ഥാനവും ഗാഥാകാരന്നനുകാര്യമായിത്തോന്നിയില്ല. അവയ്ക്കു രണ്ടിന്നും നടുവിലൂടെ പുതിയൊരു വഴി കണ്ടെത്തുവാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചതു്. അവയുടെ സാഹചര്യത്തോടെ നാടൻ പാട്ടുകളുടെ ശൈലീസൗന്ദര്യത്തെ സംസ്കരിച്ച് സ്വകീയമായ കാവ്യഭാഷ മിനഞ്ഞെടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹം യത്നിച്ചു. അങ്ങനെ, സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ഭാഷാശില്പം മണിപ്രവാളം, പാട്ട്, നാടൻപാട്ട് എന്നി മൂന്നു സാഹിത്യധാരകളുടേയും സംയോജനത്തിൽനിന്നുയിർക്കൊണ്ട നൂതനമായ ഒരു രൂപസംവിധാനമാകുന്നു. അതു് ഒരേസമയം പഴയതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ തുടർച്ചയും, വ്യക്തമായ വൈലക്ഷണ്യം പുലർത്തുന്ന വ്യത്യസ്തമായൊരു കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ നവാവതാരവുമാണ്.

ചെറുശ്ശേരി പുതിയ മലയാളം സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നല്ല ഇപ്പറഞ്ഞതിന്നർത്ഥം. 14 ഉം 15 ഉം ശതകങ്ങളിൽ 'ററ' രൂപങ്ങൾ നിറഞ്ഞ മണിപ്രവാളകവിതകളും ഭാഷാമിശ്രമായ നിരണം കൃതികളും ജനിച്ച കാലത്തുതന്നെ നല്ല മലയാളത്തിലുള്ള രചനകൾ വടക്കൻദിക്കുകളിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.[2] ടി. ബാലകൃഷ്ണൻനായർ ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്ന ക്രി.വ. 1372ലെ ഒരു ചിറയ്ക്കൽരേഖ—

".... കല്പിച്ചശേഷം അവിടെനിന്നെഴീററു. ഉടവാൾ പരിച കോലത്തിരിത്തമ്പുരാൻ തൃക്കൈകൊണ്ടു നാലാളുറെ അരക്കനേരെ പിടിച്ചു തെക്കേളംകൂറ് തമ്പുരാൻ തലച്ചുററുകെട്ടി." [3]

ക്രി.വ. 1423 ലെ ഒരു രേഖ—

"കോലത്തിരി സ്ഥാനത്തിരുന്നു പൊൻകിരീടം ചൂടി ഉടവാളെടുത്തു തിരുവർകാട്ടുകാവിൽ പരദേവതയെ തൃക്കൈ കൂപ്പി വെള്ളിപ്പല്ലക്കിൽ വളോടംകോട്ടയിലെഴുന്നള്ളി."[4]

ഇത്തരം ഗദ്യമെന്നോണം അക്കാലത്തുണ്ടായ നാടൻപാട്ടുകളും കൈക്കൊണ്ട ഭാഷയെ മണിപ്രവാളശൈലീസംസ്കാരത്തിലുരുക്കിച്ചേർക്കുകയാണ് ചെറുശ്ശേരി ചെയ്തതെന്നു വിചാരിക്കാം. മേലുദ്ധരിച്ച ഗദ്യഭാഗങ്ങളോട് താഴെച്ചേർത്ത വരികൾ താരതമ്യം ചെയ്യുക:

"മുട്ടം പിടിച്ചങ്ങു നിന്നുതുടങ്ങിനാർ
ഒട്ടുനാളങ്ങനെ ചെന്ന വാറേ
മുട്ടം വെടിഞ്ഞുനിന്നൊട്ടു നടക്കയും
പെട്ടെന്നു വീഴ്കയും കേഴ്കയും
അമ്മമാർ ചെന്നങ്ങു തെററെന്നെടുക്കയും
എന്മകൻ വാഴ്കെന്നു ചൊല്ലുകയും
പൂഴി തുടയ്ക്കയും മെയ്യിൽ മുകയ്ക്കയും
കേഴൊല്ലായെന്നങ്ങു ചൊല്ലുകയും
ഇങ്ങനെയോരോരോ വേലകളുണ്ടായി
മംഗലം പൊങ്ങുന്ന ഗോകലത്തിൽ"
"സന്ധ്യയായുള്ളൊരു ബന്ധുരഗാത്രിതാൻ
ചന്തത്തിൽ പോയി മറഞ്ഞനേരം
രാത്രിയായുള്ളൊരു താർത്തേൻമൊഴിവന്നു
ചീർത്തോരു കേശമഴിച്ചു ചെമ്മേ
നീളേ വിരിച്ചിതെയെന്ന കണക്കെയ—
ക്കാളിമകൊണ്ടു നിറഞ്ഞിതെങ്ങും
മന്മഥൻതാൻ പല ബന്ധുക്കളുണ്ടാവാ—
നംബരമായ കഴനിതന്നിൽ
അന്തിച്ചുവപ്പായ പൊന്നിൻകരിവികൊ—
ണ്ടന്തിയുഴുതു ചമച്ചു ചെമ്മേ
സുന്ദരമായുള്ളൊരിന്ദുവിത്തൻപോട്ടു
മന്ദം വിതച്ചു ചമച്ചപോലെ
കോരകമായൊരു താരകപൂരകം
നേരേ വിയത്തിൽ വിളങ്ങീതപ്പോൾ."

പൂന്താനത്തിന്റേയും വെണ്മണിയുടേയും വള്ളത്തോളിന്റേയും മററും കാവ്യശൈലിയുടെ നാന്ദീരംഭമാണ് ഈ വരികളിൽ കാണുന്നതു്. എന്നിരിക്കെ, സംസ്കൃതവും മലയാളവും തമ്മിലി

---

2 ഇതേ കാലത്തു ദക്ഷിണകേരളത്തിലുണ്ടായ ചില ഗദ്യരചനകളിൽ ഒട്ടൊരു കൃത്രിമച്ചുവയുള്ള ഭാഷ കാണാം, ഉദാഹരണം—

"രാജാവുകാത്താവീര്യാർജ്ജുനൻവരിൻറതെൻറതോൻറുമാറിരിക്കിൻറിതു ശബ്ദം. ആദിത്യമണ്ഡലം മൂടിപ്പോയിതു പൊടിപ്പരപ്പുകൊണ്ടു. അനേകമായിരം കൊടിമരങ്ങൾ കാണാകിൻറിതു. പർവതം കണക്കെ വലിയവായിരിക്കിൻറ ആനത്തലവങ്ങളും കാണാകിൻറിതു."—ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം—14-ാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഒടുവിൽ രചിക്കപ്പെട്ടത്.

"ആനയെടുത്തെറിഞ്ഞു തേർ നുറുക്കിൻറു. കരിര കൊണ്ടു രുധിരം കുടിക്കിൻറു. ആനൈയെടുത്തമ്മാനയാടിൻറു. കാലാളൈക്കൊൻറാരാധിക്കിൻറു"—ദേവീമാഹാത്മ്യം.

ദേശഭേദമാകാം ഈ പ്രത്യേകതയ്ക്കു പിറകിലുള്ളത്.

3 ചെറുശ്ശേരിഭാരതം, പു. 7.

4 ചെറുശ്ശേരിഭാരതം, പു. 12.

ണക്കുന്നതിലെ "കോമാളിത്തമെല്ലാം കഴിച്ചുമൂടി ത്രൈവർണ്ണികഭാഷയെ ശുദ്ധീകരിച്ച് മലനാട്ടു തമിഴുമായി യോജിപ്പിച്ചതു് എഴുത്തച്ഛനാണ്"[5] എന്നു് ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയെപ്പോലുള്ള പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു് അതിശയോക്തിപരമായ പ്രശംസാവചനം മാത്രമാകുന്നു.

ഈ വസ്തുത ഡോ. കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്.[6]

നാടൻപദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും

ജനങ്ങളുടെ ദൈനന്ദിനവ്യവഹാരത്തിലൂടെ പ്രചാരം നേടിയ നാടൻപദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും സ്വീകരിച്ച് തന്റെ കാവ്യഭാഷയ്ക്കു് ലാളിത്യത്തോടൊപ്പം പ്രസാദവും ചൈതന്യവും സൗകുമാര്യവുമണയ്ക്കുവാൻ കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അല്ലിടം (ജഘനം), അരക്കുക (ഭയപ്പെടുത്തുക), ആററൽ (ഓമന), ഉവക്കുക (സ്നേഹിക്കുക), ഒവ്വാതെ (ഒക്കാതെ), ഓച്ച് (ഓമ്പ്), ഓലക്കം (പ്രകാശം), ഇടങ്ങേറു് (തടസ്സം), കമ്മൻ (ദുഷ്ടൻ), കഴനി (പാഴ്നിലം), കച്ചുകം (ഇരുട്ടുമുറി), കുരാം (കുറുനിര), കുഴ (കാതു്), കുത്തി (തേവിടിശ്ശി), കുററു് (ശബ്ദം), ചുരക്കണ്ടി (മലയിടുക്കുവഴി), ചുററം (സേവ), തിട്ടതി (ദുഃഖം), താവടം (മാല), തോയുക (വദ്ധിയ്ക്കുക), നെയ്തൽ (ആമ്പൽ), പരുകുക (കുടിക്കുക), പെണ്ണുക (ചെയ്യുക), മരിക്കം (ഇണക്കം), മാണ്പു് (ഭംഗി), മല്ലം (മനോഹരം), മാതർ (സ്ത്രീകൾ), തോലിയം (തോൽവി), തേമ്പുക (കുറയുക) പുകണ്ണു എന്നു തുടങ്ങി എത്രയെത്ര നാടോടി വാക്കുകളാണു് കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്നതു്! ഇവയിൽ മിക്കതും ഇന്നു ലുപ്തപ്രചാരമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്. ഇതുപോലെ, കൺപൊലിയുക, പച്ച പെട്ടുക, ചുണ്ടുപിളുക്കുക, തികന്നുവരിക തുടങ്ങിയ വായ്മൊഴിപ്രയോഗങ്ങളും കാണാം. പൂവില്ലവൻ, മായവൻ, ഭോജനം പെണ്ണുക എന്ന തരത്തിൽ തമിഴ് ച്ചുവയുള്ളതായി ഡോ. ഗോദവർമ്മ ചൂണ്ടിക്കാണിട്ടുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ[7] കാവ്യഭാഷയ്ക്കുള്ള പ്രാചീനതയെയാണു് കുറിയ്ക്കുന്നതു്.

'ഞായം' എന്ന പദം ചേർത്തു ഭൂതകാലക്രിയയ്ക്കു താച്ഛീല്യാർത്ഥം വരുമാറു് ലോകന്യായോക്തിരൂപമായ അർത്ഥാന്തരന്യാസങ്ങൾ വളരെയുണ്ടു്:

'അങ്ങനെയല്ലോ താൻ വന്നു ഞായം'
'കപ്പിയെച്ചാലെ വിളക്കി ഞായം'
'പാപികളായോർക്കു തോന്നി ഞായം'
'ദുഷ്ടന്മാർക്കങ്ങനെ തോന്നി ഞായം'

'ഞായം' എന്ന പദം പ്രാദേശികവ്യവഹാരഭാഷയിൽ ഇന്നും കേൾക്കാമെങ്കിലും, ഈ മാതിരി പ്രയോഗങ്ങൾ കവിതയിൽ പണ്ടേ അസ്തമിച്ചു കഴിഞ്ഞു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽപോലും അപൂർവ്വമായേ ഇങ്ങനെ പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നുള്ളൂ.

'പോക്കററ വന്യലി പുല്ലമേയും'
'അങ്ങാടിത്തോലിയങ്ങമ്മയോടായ്'
'തങ്കയ്യെയല്ലേ തനിക്കുതക്കു'

എന്നിങ്ങനെ പഴഞ്ചൊല്ലുകളെ കവിതയിലിണക്കുന്നതു് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ മററൊരു സവിശേഷതയാണു്.

പ്രിയപ്പെട്ട കൂട്ടുകാർ

ചില പദങ്ങളോടും പ്രയോഗങ്ങളോടും കവികൾക്കു് അകാരണമോ പരോക്ഷകാരണമോ ആയ ഒരു പ്രിയംതോന്നുക പതിവാണു്. അവയെ പഴുതുള്ളിടത്തെല്ലാം ആവർത്തിയ്ക്കുവാൻ അന്തഃകരണം അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കും. ചെറുശ്ശേരിക്കുമുണ്ടു് അത്തരം ചില പ്രിയപ്പെട്ട കൂട്ടുകാർ. ചെമ്മേ, ചെഞ്ചെമ്മേ, ചാലേ. താൻ, തിണ്ണം, മെല്ലെ, ഉടൻ, ഉടനെ, പിന്നെ, അഞ്ചു്, നന്നായ് എന്നീ വാക്കുകളും, വാരുററ, ചേണുററ, മാൺപുററ എന്നിങ്ങനെ 'ഉററ' ചേർത്ത പദങ്ങളും അക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനമാണു്. 'ആവോരില്ലാരുമീ ഞങ്ങളിലോ', 'മററാരും വന്നു ചെറുപ്പോരില്ലേ' എന്ന മട്ടിൽ ,ഓ', 'ഏ' എന്നീ നിപാതങ്ങൾ കൊരുക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്നിഷ്ടമാണു്. ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ അനവധാനതമൂലമാണെന്നു് ഉള്ളൂർ തെല്ലൊന്നു കുററപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്.[8] വാസ്തവത്തിൽ, അനവധാനതയല്ല കാവ്യലയമാണു് ഇവിടെയെല്ലാം പ്രേരകമായി വർത്തിക്കുന്നതു്; ശബ്ദസൌന്ദര്യത്തെയും പദരചനയുടെ സൗകുമാര്യത്തെയും അങ്ങേയററം മാനിയ്ക്കുന്ന കവിയാണു് ചെറുശ്ശേരി. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ വേണുഗാനംപോലെ മനംമയക്കുന്ന കാവ്യഗാനമാരചിയ്ക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു് ആത്മവിസ്മൃതികരമായ ഉത്സാഹമുണ്ടു്. കവിതയുടെരൂപസൌഭാഗ്യത്തിലുള്ള ആ ശ്രദ്ധയാണു്, ഒരു മാറാശീലമെന്നോണം (Mannerism) ചില പ്രിയ പദങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ആവർത്തിയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിയ്ക്കുന്നതു്.

'പുഞ്ചിരിത്തുമകൊണ്ടഞ്ചിതമാകയാൽ
ചെഞ്ചമ്മേ നിന്നു വിളങ്ങീതപ്പോൾ'

'കണ്ണടച്ചീടിനാർ കണ്ണനീർ തൂകിനാർ
തിണ്ണമങ്ങോടിനാർ ഖിന്നരായി'

'ബാലകന്മാരെയും പൂണ്ടുകൊണ്ടങ്ങനെ
ചാലെ നടന്നതിൻ കീഴിൽ പുക്കാർ'

എന്നീ വരികളിൽ പ്രാസഭംഗിയും,

'കായ്കളെക്കൊള്ളുവാൻ പാഴ്മരമേറീട്ടു
കാനനം തന്നിലേ വീണാനോ താൻ

'വൻ കാററു വന്നങ്ങു വീതു തുടങ്ങീട്ടു
വൻ കുന്നു കുടെക്കലുങ്ങി ച്ചെമ്മേ

5 ലീലാതിലകം, പു, 165.

6 കിളിപ്പാട്ടു്, സാഹിത്യചരിത്രം — പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, പു. 387.

7 കേരളഭാഷാവിജ്ഞാനീയം, പു. 213,

8 കേരളസാഹിത്യചരിത്രം, വാല്യം രണ്ടു്, പു. 164

കാലികളെല്ലാമേ ചാലെ വിറച്ചങ്ങ
നീലക്കാർവണ്ണനെ നോക്കിനിന്നാർ'
'തേനററ പൂവുകം മെല്ലെപ്പറിച്ചുടൻ
മാനിച്ച വേണിയിൽ ചൂടിച്ചുടി'

എന്നീ വരികളിൽ പാദപൂരണത്തിന്നും വേണ്ടി യാണു് നിരത്ഥകശബ്ദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

കണ്ടിച്ചു കണ്ടിച്ചു വീഴ്ത്തി വീഴ്ത്തി' എന്നും
'ഗാഥയിൽച്ചൊന്നുള്ള രേഖകളോരോരോ
ബാധയെക്കൈവിട്ടു നോക്കിനോക്കി
മെല്ലെമെല്ലെന്നു തലോടി നിന്നന്നേരം'

എന്നും ശബ്ദങ്ങളെ ആവർത്തിക്കുന്നതു്, ഗാഥയിൽ പലയിടത്തും കാണാം. അപൂർണ്ണക്രിയകൾ, വിശേഷണങ്ങൾ, ആധാരികാവിഭക്തി രൂപങ്ങൾ, സംഖ്യാനാമങ്ങൾ, അവ്യയങ്ങൾ എന്നിവയെ ഇങ്ങനെ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. ഇതു ക്രിയാനുസൃതിയേയും, ശ്രദ്ധ, ഉൽകണ്ഠ, തീവ്രത മുതലായ ഭാവങ്ങളേയും പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണു്; ഉള്ളൂർ പറയുംപോലെ അനവധാനതമൂലമല്ല.

'തോഞ്ഞുനിന്നീടുന്ന' 'പോന്നു വന്നീടുന്നു', 'നൽകീടിനാൻ', 'ഇട്ടീടിനാൾ' എന്നീ മട്ടിൽ നിൽ, വര്, ഇട് എന്നീ ധാതുക്കൾ അനുപ്രയോഗിക്കുന്നതും, 'ഉത്തമമായോരു' 'ധന്യമായുള്ളൊരുകണം' എന്നിങ്ങനെ ആയ, ഒരു, ഉള്ള എന്നീ ശബ്ദങ്ങൾ ചേർക്കുന്നതും ഗാഥാശൈലിയുടെ സവിശേഷതയാണു്. 'ഇരുന്നിട്ടു വിളങ്ങിനാൻ'· 'തേരിലായ്ക്കൊണ്ടു പാഞ്ഞു', അച്ഛന്നായ് നല്കുവാൻ' എന്നീവിധം പ്രയോഗങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയും ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു.

വ്യാകരണപരമായ സവിശേഷതകൾ

കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ക്രിയാരൂപങ്ങളിൽ വന്നാൻ നിന്നാൾ എന്നു പുരുഷ പ്രത്യയങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ ചേർത്തുകാണുന്നതു്, ഇന്നും കാവ്യഭാഷയിൽ ചുരുക്കമായിട്ടെങ്കിലും നിലവിലുള്ള ശൈലീ വൈലക്ഷണ്യമാണെന്നോർക്കണം. എന്നാൽ, വന്നൂതു ഏറുന്നൂതു, തുടങ്ങീതു, ചുരുങ്ങീതു എന്നിങ്ങനെ ഊതു—ഈതു പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്തു പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു് വ്യാകരണപരമായി പരിഗണനാർഹമാണു്. ഒരുപക്ഷെ, വൃത്തത്തിന്റെ ഗാനാത്മകതയാവണം തു പ്രത്യയയോഗത്തിലെ ഈ സ്വരദൈർഘ്യത്തിന്നു ഹേതു. പോകത്തുടങ്ങി, ചെല്ലത്തുടങ്ങി എന്ന മട്ടിൽ നടുവിനയെച്ചത്തിന്റെ രൂപമുള്ള പിൻ വിനയെച്ചങ്ങളും, വരാ, വല്ലാർ, വല്ലേൻ, കൊള്ളാഞ്ഞാർ, എന്നീവിധം നിഷേധക്രിയകളും തേമ്പാത, ഇല്ലാത, ആകാത, കേളാതതു് എന്ന മാതിരി ഇരട്ടിപ്പില്ലാത്ത നിഷേധ പേരെച്ചങ്ങളും, താരാഞ്ഞു, വാരാഞ്ഞു എന്നിങ്ങനെ ധാതുവിലെ അകാരം നീട്ടിയ നിഷേധ രൂപങ്ങളും, ഒപ്പില്ലയാതെ, ചാററില്ലയാണു് എന്നു് ഇടനിലയായ യ കാരം ചേർന്ന രൂപങ്ങളും ഭാഷയുടെ പഴക്കം കാണിക്കുന്നു.

സംസ്കൃത സ്വാധീനം

സംസ്കൃതസ്വാധീനം പ്രാതിപദികങ്ങളുടെ വിഷയത്തിൽ വളരെയധികമുണ്ടെങ്കിലും ഘടനയിൽ വിരളമാണു്. സംസ്കൃതത്തിലെപ്പോലെ വിശേഷണ വിശേഷ്യങ്ങൾക്കു് ലിംഗപ്പൊരുത്തം വരുത്തിക്കൊണ്ടു്, ഗദ്ഗദയായോരു ഗീരു്, ഉത്തമയായോരു ഭക്തി എന്നും മററും ഗാഥാകാരൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു് നിരങ്കുശമായ സംസ്കൃതസ്വാധീനംമൂലമല്ല. ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ തന്നെ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ, വിശേഷ്യത്തിന്നു് സ്ത്രൈണമായൊരു ഭാവം തെളിഞ്ഞുവരുന്നതായി സഹൃദയന്നനുഭവപ്പെടുന്നു. ആ ഭാവം വ്യക്തീകരിക്കുവാനാണു് കവി വിശേഷണ ശബ്ദങ്ങൾ സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചതു്. അച്ഛന്നായ് നൽകുവാൻ, തേരിലായ്ക്കൊണ്ടു പാഞ്ഞു—എന്നിങ്ങനെ മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച സവിശേഷപ്രയോഗങ്ങൾ സംസ്കൃതഘടനയുടെ സ്വാധീനത്തിന്നുദാഹരിക്കേണ്ടതില്ല. അത്തരം പ്രയോഗം മലയാളത്തിലുമുള്ളതാണു്.

സംസ്കൃതപദങ്ങൾ തദ്ഭവരൂപത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം പാട്ടിൽ സാർവത്രികമായിരുന്നല്ലൊ. ക്വാചിൽകമായി മണിപ്രവാളത്തിലും കാണാം. നിരണം കൃതികളിൽ തദ്ഭവപ്രയോഗം വളരെ കുറവാണു്. കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ഏതാനും തദ്ഭവരൂപങ്ങളുണ്ടു്. കഞ്ചൻ, കഞ്ചം, അങ്കി, ഇരണ്ണിയാക്ഷൻ ഇത്യാദി.

'പുഞ്ചിരിയാകിന ഗംഗതൻതോയത്തിൽ
കഞ്ചം വിരിഞ്ഞതു തോന്നുന്നൂതേ
അങ്കിയെന്നുള്ളോരു ശങ്കയുമുണ്ടെനി—
യ്ക്കങ്കുരിച്ചീടുന്നു പിന്നെയുള്ളിൽ

എന്നും മററുമുള്ള വരികളിൽ തദ്ഭവപ്രയോഗം പ്രാസദീക്ഷയ്ക്കും ശബ്ദഭംഗിക്കും വേണ്ടി മാത്രമാണെന്നു തെളിയുന്നു.

സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങളും അവ്യയങ്ങളും അപൂർവ്വമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതും ശബ്ദഭംഗിയെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണെന്നു്,

'കന്നിനെക്കാണാഞ്ഞു ഖിന്നയായ് വന്നിട്ടു—
മ്മന്ദിരേ മേവുന്ന സുന്ദരി താൻ'
'ചെഞ്ചെമ്മേയുള്ളൊരു പുഞ്ചിരി തൂകുമ്പോൾ
കിഞ്ചന കാണായി വന്നുകൂടി'
'ലോചനമൊന്നങ്ങു ലോലമെഴുതീട്ടു
കാചന മറേറതെഴുതും മുൻപേ'

എന്നീ വരികൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാം.

മധുരകവിത

ശ്ലേഷം, മാധുര്യം, പ്രസാദം തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങളിണങ്ങുമാറ് സംസ്കൃത തത്സമ പദങ്ങളെ തനി മലയാളപദങ്ങളോടിടകലർത്തിയെഴുതുകയാണ് കൃഷ്ണഗാഥാകാരന്റെ സാമാന്യമായ രചനാശൈലി. ആ പദഗുംഫത്തിൽ അദ്ഭുതാവഹമായ ലയസാന്ദ്രതയാണ് അദ്ദേഹം പുലർത്തുന്നത്.

'വാമമായുള്ള കവിൾത്തടംതന്നെയും
വാമമായ്മേവിന തോളിൽ വെച്ച്
വാരുററെഴുന്നൊരു വേണുവെത്തന്നേയും
ചോരിവാതന്നോടണച്ചു ചെമ്മേ
ഭൂമ കലർന്നുള്ള രന്ധ്രങ്ങളോരോന്നിൽ
കോമളക്കൈവിരൽ ചേർത്തുകൊണ്ട്
ഉല്ലസിച്ചുള്ളോരു ചില്ലികളെക്കൊണ്ടു
മെല്ലവേ താളമായൊത്തിയൊത്തി
നാഥനായുള്ളോരു പാഥോജലോചനൻ
നാദത്തെക്കൊണ്ടുകൊണ്ടു തുന്നേരം....'

ഇത്യാദി വേണുഗാനവർണ്ണനയും,

'രാവെന്നു ചൊല്ലുകിൽ പോരായ്മയില്ലേതും
കാവായി നിൽക്കുമിക്കാനനത്തെ
തിങ്ങിവിളങ്ങിന പാദപജാലംകൊ—
ണ്ടെങ്ങുമേ പൊങ്ങിയുണ്ടന്ധകാരം
ചാലേ വിരിഞ്ഞുള്ള പൂവുകളാകിന
താരക ജാലവുമുണ്ടു ചെമ്മേ
ഭൂമകലർന്നുള്ള പൂമകരന്ദമാം
കോമള മഞ്ഞുനീർ വീണുമുണ്ടു''

ഇത്യാദി വൃന്ദാവനവർണ്ണനയും നോക്കുക. ചന്ദ്രോത്സവം, മല്ലീനിലാവ് തുടങ്ങിയ മണിപ്രവാള കൃതികളിലൂടെ വളർന്നുവന്ന പദമേളനത്തിന്റെ ചൈതന്യം സ്വാംശീകരിച്ചെടുക്കുന്ന മധുരകവിതയാണിതെന്ന് എം. പി. ശങ്കുണ്ണിനായർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.[9] 'മധുരമധുരഭാഷാ സംസ്കൃതാന്യോന്യസമ്മേളന സുരഭില'മെന്നു ചന്ദ്രോത്സവകാരൻ സ്വന്തം കവിതയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞ പ്രശംസ കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കും ചേരും. മധ്യകാലത്തു തമിഴിലുണ്ടായിരുന്ന മധുരകവിത. സവിശേഷമായൊരർത്ഥത്തിൽ രൂഢിയായ പദമത്രെ അത്. ചേന്നൻ തിവാരികമെന്ന തമിഴ് നിഘണ്ടു മധുരകവിതയെഴുതുന്ന കവിയെ നിർവചിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: "അർത്ഥഭംഗിയും പദഭംഗിയും പ്രാസവും പ്രാസഭേദങ്ങളും നിറഞ്ഞ്, രൂപകാദ്യലങ്കാരങ്ങളണിഞ്ഞ്, ശയ്യാഗുണം തികഞ്ഞ്, സഹൃദയരുടെ മനസ്സിനെ ആകർഷിക്കുന്ന അമൃതതുല്യമായ കവിതയെഴുതുന്നവനാണ് മധുരകവി.'' ഈ ലക്ഷണം പൂർണ്ണമായും ചേരുന്ന കാവ്യമാണ് കൃഷ്ണഗാഥ. അതുകൊണ്ട്, ചന്ദ്രോത്സവകാരൻ മണിപ്രവാളമധുരകവിയാണെന്ന പോലെ, കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ ആ പാരമ്പര്യം മലയാളത്തിലേയ്ക്കു പകർന്ന ഒന്നാമത്തെ മധുരമഹാകവിയാകുന്നു.

അലങ്കാരങ്ങൾ

കവിതയ്ക്ക് സൗന്ദര്യാതിശയമുളവാക്കുവാൻ വേണ്ടി ആഭരണംപോലെ അണിയുന്ന ചില ബാഹ്യഘടകങ്ങളാണ് അലങ്കാരങ്ങളെന്ന് വാമനനെപ്പോലുള്ള ഭാരതീയ കാവ്യതത്ത്വജ്ഞന്മാരും അരിസ്റ്റോട്ടലിനെപ്പോലുള്ള പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യചിന്തകന്മാരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീനരുടെ ഈ ചിന്താപദ്ധതിയ്ക്ക് ഒരപവാദം കാണുന്നത് ധ്വന്യാലോകത്തിൽ മാത്രമാകുന്നു. ധ്വന്യാലോകകാരനായ ആനന്ദവർദ്ധനൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്, ഉചിതമായി—രസഭാവപോഷകമായി—വിന്യസിക്കപ്പെടുന്ന രൂപകാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യഭാഷയുടെ ആന്തരഘടകമായിത്തീരുന്നുവെന്നാണ്.[10] ഐ. എ. റിച്ചേർഡ്സിനെപ്പോലുള്ള ആധുനിക വിമർശകരും ഈ മട്ടിലാണ് അലങ്കാരങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നത് കാളിദാസന്റെയും മററും കവിതകൾ പരിശോധിച്ചാൽ, അലങ്കാരം കാവ്യഭാഷയുടെ ആന്തരഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാകും. സൗന്ദര്യോന്മീലകവും ശക്തവുമായ ഭാവപ്രകാശനത്തിന്നും ആശയസംവേദനത്തിന്നും വേണ്ടി മാത്രമേ യഥാർത്ഥ കവികൾ അലങ്കാരം പ്രയോഗിയ്ക്കു. അതു കേവലം ആഡംബരമല്ല അവർക്ക്; ആശയപ്രകാശനമാണ്.

കൃഷ്ണഗാഥാകാരനാകട്ടെ, അലങ്കാരങ്ങൾ കവിതയുടെ അവശ്യഭൂഷകളാകുന്നു. രൂപകം, ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, അർത്ഥാന്തരന്യാസം തുടങ്ങിയ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും അനുപ്രാസം തുടങ്ങിയ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും വാരിക്കോരിയണിയുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നലംഭാവമില്ല. ഇവയിൽ ചിലതു് കാവ്യഭാഷയുടെ ആന്തരഘടകമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

'ആനകദുന്ദുഭി തന്നുടെ ചേണെഴും
പാണിയായുള്ളൊരു യാനമേറി
വാരുററുനിന്നൊരു വാരിദനാദമാം
ഭേരിതൻ നാദവും പൂരിച്ചെങ്ങും
വൻകനിവാണ്ടൊരു പന്നഗനാഥനാം
വെൺകുടതന്നെയും ചൂടിനന്നായ്
ചമ്പയായുള്ളൊരു ദീപവും സംഭാവി—
ച്ചമ്പാടി മുന്നിട്ടു പോവതിന്നായ്....'

വസുദേവൻ കൃഷ്ണനെ അവതരിച്ചയുടനെ അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നതാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്. മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമായ ഭഗവാന്റെ യാത്ര ഒരു ജൈത്രയാത്രയെന്നോണം ആഡംബരപൂർണ്ണമായിരുന്നു എന്നു ചിത്രീകരിച്ചതിൽ ഔചിത്യമുണ്ട്. ഇതുപോലെ ധ്വന്യംഗമാകുന്ന യഥാർത്ഥ വക്രോക്തികൾ പലതും കാണുവാൻ കഴിയും. എങ്കിലും, അമിതമായ ആഡംബരഭ്രമം മൂലം, കാവ്യഭാഷയുടെ കേവലബാഹ്യഘടകങ്ങളായി നിൽക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിലാണ് മിക്കപ്പോഴും ഗാഥാശൈലി അഭിരമിക്കുന്നത്.

'പാവനമായുള്ള തീർത്ഥവും ദേശവും
കേവലമിന്നിവൾ മെയ്യിലും കാൺ

9 മധുരകവിത, വിജ്ഞാനകൈരളി, നവം., 1974, പു. 502.

10 ധ്വന്യാലോകം (വാരാണസി, 1964), പു. 132

ഹാരമായുള്ളൊരു ഗംഗയുമുണ്ടല്ലൊ
രോമാളിയായോരു കാളിന്ദിയും
മാലോകരുള്ളത്തിലാനന്ദം നൽകിന
ബാലപ്പോർകൊങ്ക നൽ കുംഭകോണം
കാഞ്ചനം വെല്ലുമിക്കാമിനീമേനിയിൽ
കാഞ്ചിയും കണ്ടാലും കാന്തിയോടെ'

എന്നിങ്ങനെ തികച്ചും കൃത്രിമമായ സാമ്യകല്പനകൾ പോലും ഗാഥാകാരനു പ്രിയപ്പെട്ടതാണ്.

ശബ്ദസൗന്ദര്യം ദീക്ഷിക്കുന്നതിൽ കവിയ്ക്കു വളരെ ശ്രദ്ധയുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്, അനുപ്രാസം ഗാഥാശൈലിയുടെ ഒരു ശീലംതന്നെയാകുന്നു, അതു് ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും കാണാം. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം പാലിക്കാത്ത വരികൾ തുലോം ദുർലഭമാണ്. (മുകളിലുദ്ധരിച്ച ഭാഗത്തു് ഒരുദാഹരണം കാണാം.) ലളിതപദങ്ങളുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അനുപ്രാസം അനായാസമായിണക്കുന്നതിൽ ഗാഥാകാരന്നു് വലിയ വൈദഗ്ധ്യമുണ്ട്. ശബ്ദാവൃത്തിയിലുള്ള കൗതുകം മൂലം,

'ചാടായി വന്നാനസുരാനവനെങ്കിലും
ചാടായി വന്നില്ല മേനിതന്നിൽ
ഓടായി വന്നു നറുങ്ങിനാനെങ്കിലു—
മോടായി വന്നില്ല കൊല്ലുന്നേരം'

എന്നും മററും യമകവും ശ്ലേഷവും വിരോധാഭാസവും ഘടിപ്പിക്കുവാനും യത്നിച്ചു കാണാം. ഭാവവ്യഞ്ജനമല്ല മിക്കപ്പോഴും ഇത്തരം അലങ്കാര കല്പനകളുടെ ലക്ഷ്യം; കേവലം ശബ്ദസംഗീതവും വിഭൂഷണപ്രിയവും മാത്രമാണ്. അലങ്കാരമെല്ലാം കവിപ്രതിഭയുടെ വിലാസമാണെന്നും, അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യഭാഷയുടെ സൗഭാഗ്യഹേതുക്കളാണെന്നുമുള്ള ഒരു പ്രാചീന ധാരണയുടെ പ്രതിഫലനമാണ് നാമിവിടെക്കാണുന്നതു്.

രൂപവും ഭാവവും

ഏതായാലും, ഈ വിധം ശബ്ദാർത്ഥ വക്രോക്തികളിലെല്ലാം — അവ അകൃത്രിമമായാലും കൃത്രിമമായാലും— മധുരമായ പദമേളനമാണ് കാണുന്നതു്; ലളിതമായ മലയാളശൈലിയുടെ കാൽച്ചിലമ്പൊലിയാണ് കേൾക്കുന്നതു്. സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായ ചെറുശ്ശേരി ലളിതമധുരമായ മലയാളഭാഷയിൽ കാവ്യം രചിക്കുവാൻ മുതിന്നതെന്തുകൊണ്ടാവാം? സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവും കാവ്യബാഹ്യവുമായൊരു പശ്ചാത്തലമതിനുണ്ട്. തമിഴരശക്തികളുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രാബല്യമവസാനിച്ചശേഷം സ്വതന്ത്രരായ നാടുവാഴികൾ ക്രി.വ. 15—ാം ശതകത്തോടെ ദേശീയ സംസ്കാരത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. സംസ്കൃതത്തില ധിഷ്ഠിതമായ ആര്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പൂർവാധിക പ്രചാരത്തോടൊപ്പംതന്നെ പ്രാദേശികപാരമ്പര്യങ്ങളുടേയും നാടൻ കലകളുടേയും പുനരുജ്ജീവനവും പരിഷ്കരണവും അക്കാലത്തു നടന്നിരിക്കണം. തമിഴിന്റെ അച്ചിലിട്ടു വാർത്ത കാവ്യഗാനങ്ങൾക്ക് ജനങ്ങളുടെ നൂതനാഭിരുചിയെ സന്തർപ്പണം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കയില്ല. മണിപ്രവാളത്തിന്നാകട്ടെ, കഴിഞ്ഞ രണ്ടുമൂന്നു നൂററാണ്ടുകളായി പാടിപ്പഴകിയ ശൃംഗാരപദങ്ങളാടിത്തളർന്ന് വേശ്യാഗൃഹങ്ങളിലുറങ്ങുവാനല്ലാതെ ജനഹൃദയങ്ങളിൽ കടന്നുചെല്ലുവാനായില്ല. മാത്രമല്ല, മണിപ്രവാളത്തിന്റെ വേലിയേററത്തിൽ അടിഞ്ഞു കൂടിയ വേശ്യാപദാനസംസ്കാരത്തിന്നു് അക്കാലത്തു്ഇന്ത്യയിലൊട്ടാകെ ആരംഭിച്ച ഭക്തിയുഗം വലിയൊരാഘാതമേല്പിച്ചു. തമിഴ്ഭക്തിസാഹിത്യത്തിന്റെ അലകൾ മറുനാട്ടിലേയ്ക്കും കടന്നെത്തി. കേരളീയ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്നുണ്ടായ ആ പരിവർത്തനത്തിന്റെ കാവ്യപ്രതിധ്വനിയാണ് നിരണംകൃതികളിൽ സ്പന്ദിക്കുന്നതു്. മണിപ്രവാളംതന്നെ പുരാണേതിഹാസകഥകളുടെ പുനരാഖ്യാനത്തിന്നായി ചമ്പുക്കളിലേയ്ക്കു വികസിച്ചു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ തുടിപ്പാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടെ പ്രതിഭയിൽ കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കു ബീജാവാപം ചെയ്തതു്. ഭാഗവതാന്തർഗതമായ ശ്രീകൃഷ്ണകഥയെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഭക്തിഭരിതമായൊരു കാവ്യം നിർമ്മിക്കുവാൻ സ്വന്തം ഇച്ഛയും കോലത്തിരിയുടെ ആജ്ഞയും അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. പണ്ഡിതന്മാരല്ലാത്ത സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് മോക്ഷകാരണമായ വൈരാഗ്യം വരുത്തുക എന്ന ഭക്തിയുടെ പരമലക്ഷ്യം സാധിക്കുവാനാണ് ഈ കൃതി രചിയ്ക്കുന്നതെന്ന് പ്രാരംഭത്തിൽ കവി തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. ഭക്തിവർദ്ധനമായ ശ്രീകൃഷ്ണകഥ വർണ്ണിച്ച ശേഷം ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ ഗഹനമായ വൈരാഗ്യാദി തത്ത്വങ്ങളെ ലളിതഭാഷയിൽ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്ന ബ്രഹ്മസ്തുതി, ഇന്ദ്രസ്തുതി തുടങ്ങിയ സ്തുതികളും നിബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമാന്യജനങ്ങളുടെ നാവിലും മനസ്സിലും തന്റെ കവിത വിഹരിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹമഭിലഷിക്കുന്നു:

'കാർവർണ്ണന്തന്നുടെ കാരുണ്യംകൊണ്ടിതി—
പ്പാരിടമെങ്ങും നടക്കേണമേ'

ഈ പ്രഖ്യാപിതലക്ഷ്യമാണ് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ രൂപവിധാനത്തിൽ മുഖ്യമായ ഒരു നിയാമകം. മണിപ്രവാളപ്രയുക്തമായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ വെടിഞ്ഞ് നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ഒരു ഗാനവൃത്തം—മഞ്ജരി—കവി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. അവസാനത്തെ ഏതാനും ഭാഗമൊഴികെ കാവ്യമാകെ ഈ വൃത്തത്തിലാണെഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. ലാളിത്യവും ആർജ്ജവവും ഭക്തി, ശൃംഗാരം തുടങ്ങിയ ഭാവരസങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാനുള്ള കഴിവും ഈ വൃത്തത്തിന്നുണ്ട്. ദീർഘസമാസങ്ങളില്ലായ്കയ്ക്ക് വൃത്തത്തിന്റെ സവിശേഷതയും ഒരു പ്രധാന ഹേതുവാകാം. 16842 വരികളാണാകെയുള്ളതു്. സർഗ്ഗമെന്നു പേരിട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും അതുപോലുള്ള 47 ഭാഗമായിത്തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവയിൽ ചിലതു ചെറുതുമാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെ മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങളിൽ മുഖ്യമായവ മിക്കതും മലയാള

ത്തിനു ചേരുമാറുള്ള പരിഷ്കൃതികളോടെ പാലിച്ചുകൊണ്ടു് കാവ്യം രചിക്കുവാനാണു് ഗാഥാകാരൻ ശ്രമിച്ചതു്. അതുകൊണ്ടു്, സാങ്കേതികമായ അർത്ഥത്തിൽത്തന്നെയായാലും മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ മഹാകാവ്യം എന്നു് ഈ കൃതിയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം.

കാവ്യശൈലിയുടെ പരമോപനിഷത്ത് കവിയുടെ വ്യക്തിസത്തയാണല്ലൊ. കൃഷ്ണഗാഥാകാരന്റെ വ്യക്തിസത്തയിൽ, സഞ്ചിതസംസ്കാരത്തിൽ, ഭക്തിയോടൊപ്പം, ഒരുപക്ഷെ, അതിലുമേറെ സാന്ദ്രമായി ശൃംഗാരവും അലിഞ്ഞുചേർന്നിരുന്നു. മണിപ്രവാള പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അവശിഷ്ടമാകാമതു്. ശൃംഗാരമയനായ ശ്രീകൃഷ്ണനെ വർണ്ണിക്കുവാനിടവന്നപ്പോൾ ആ നിലീന വാസനയ്ക്കു നൃത്തമാടിപ്പുളയ്ക്കുവാനവസരവും കൈവന്നു. അങ്ങനെ, ശൃംഗാരം രാസകേളിയാടുന്ന നിരവധി രംഗങ്ങൾ കാവ്യത്തിലുടനീളം കാണാം. അതു ചിലപ്പോൾ സഭ്യതാരൂപമായ ഔചിത്യത്തെപ്പോലും അതിലംഘിക്കുന്നുണ്ടു്. രുഗ്മിണിയെ വർണ്ണിക്കുന്നതിന്റെ ലഹരിയിൽ,

'കാമുകന്മാരുടെ കണ്മുനയായോരു
കൂരമ്പു ചെന്നു തറയ്ക്കയാലേ
ഭിന്നമായെന്ന കണക്കെ വിളങ്ങുന്ന
രമ്യമായുള്ള നിതംബബിംബം'

എന്നുൽപ്രേക്ഷിച്ചതു് ഒരുദാഹരണമാണു്. അംഗിയായുദ്ദേശിച്ച അന്തർഭാവത്തെ—ഭക്തിയെ—മുഖ്യമായി നിബന്ധിക്കുന്നതിൽ കവി സമാഹിതചേതസ്സായില്ല. ഈ ഭാവയന്ത്രണരാഹിത്യവും രൂപശില്പത്തിന്റെ ഘടനയിലുള്ള അയവും പരസ്പരാപേക്ഷമാകുന്നു. പൃഥുലമായ കാവ്യശില്പത്തെ സുഘടിതമാക്കി ഏകാഗ്രതവരുത്തുവാൻ എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ ഗാഥാകാരനു സാധിച്ചിട്ടില്ല. വിവിധവൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചും, സന്ദർഭാനുഗുണമായ പദയോജനയിലൂടെ അതതു ഭാവങ്ങളുണർത്തിയും മററും വായനക്കാരന്റെ ഏകാഗ്രത മങ്ങാതെ സൂക്ഷിക്കുവാൻ എഴുത്തച്ഛൻ ശ്രദ്ധവെച്ചതും കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ ശ്രദ്ധവെക്കാതിരുന്നതും താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണു്. പദങ്ങളുടെ മേളനലയത്തിലും. വർണ്ണവിന്യാസഭംഗിയിലും, അലങ്കാരപ്പകിട്ടിലും, സർവ്വോപരി സൗകുമാര്യദീക്ഷയിലും ശ്രദ്ധിക്കുകമൂലം കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഋതുവർണ്ണനംപോലുള്ള ഭാഗങ്ങൾ പൊതുവായ കാവ്യോദ്ദേശ്യത്തെ—അംഗിയായ രസത്തെ—പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നില്ല.

സ്ത്രൈണമായ വ്യക്തിത്വം

കവിയുടെ വ്യക്തിത്വം സാമാന്യേന സ്ത്രൈണമോ പൗരുഷമോ ഉഭയരൂപമോ ആയി വരാം. കൃഷ്ണഗാഥാകാരന്റേതു് സ്ത്രൈണമായിരുന്നുവെന്നാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശൈലി തെളിയിക്കുന്നതു്. മറിച്ചു്, എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലീഗാംഭീര്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൌരുഷവ്യക്തിത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു വെന്നു് താരതമ്യത്തിന്നായി മാത്രം ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കട്ടെ. അകളങ്കമായ ഭക്തിഭാവം അകമേ സ്ഫുരിക്കുന്നവളെങ്കിലും ശൃംഗാരലോലുപയും വികാരവതിയുമായ ഒരു വിലാസിനിയായി കൃഷ്ണഗാഥാകാരന്റെ പ്രതിഭ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശൈലിയിൽ പരിസ്പന്ദിക്കുന്നു. ആത്മാർത്ഥതയും ആർജ്ജവവും ലാളിത്യവും സൗകുമാര്യവും നർമ്മരസികത്വവും ഗാനാത്മകമായൊരു മാന്ദ്യവും സ്വാച്ഛന്ദ്യവും അവളുടെ ജന്മസ്വഭാവങ്ങളാണു്. മുൻപു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ വാരിയണിയുന്നതിൽ ഗാഥാശൈലിക്കു വലിയ ഭ്രമംതന്നെയാണു്. സ്ത്രീസാമാന്യസഹജവും കേവലവുമായ അലങ്കാരപ്രേമമാണു് ഒരളവോളം അതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു്, ഗാഥാശൈലിയുടെ ശില്പം ദീപ്രമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്. ഇതു പലപ്പോഴും കവിയുടെ പ്രതിഭയേക്കാളേറെ കല്പനാശക്തിയെയോ ചാപല്യത്തെയോ ഉദാഹരിക്കുന്നതായിത്തോന്നാം.

കൃഷ്ണഗാഥയിലെ കാവ്യശൈലി സഹൃദയനെ ചിന്തിപ്പിക്കുകയല്ല ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. ആഹ്ലാദനമാണല്ലൊ കവിതയുടെ ലക്ഷ്യങ്ങളിലാദ്യത്തേതു്. പുറകേ, കൂടുതൽ ഗൗരവസ്വഭാവനും ഗംഭീരവചസ്സുമായി ചിന്താബന്ധുരമായ ഭക്തിഗീതങ്ങളാലപിച്ചുകൊണ്ടു് മറെറാരു മഹാകവിക്കു—തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്നു്—കടന്നുവരുവാനുള്ള വഴിയൊരുക്കുകയാണു് ഗാഥാകാരൻ ചെയ്തതു്. മലയാള കാവ്യഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനമുറപ്പിച്ചവരെന്ന നിലയിൽ ഈ രണ്ടു മഹാകവികൾക്കും അതിപ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണുള്ളതു്. ഇവരിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലിയാണു് പിൽക്കാലകവികളെ കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചതെന്നും, അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം മലയാളഭാഷയുടെ പിതാവാണെന്നും വാദിക്കുന്നവർ ഒരിക്കൽക്കൂടി ചിന്തിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണു്. കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഭാഷയെ ഒന്നുകൂടി പ്രൗഢമാക്കി പാകം വരുത്തിയെടുക്കുകയാണു് എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. ആദർശപ്രധാനമെന്നു വിളിക്കാവുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി കിളിപ്പാട്ടു സാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവെ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ, അതുതന്നെയാണു് പൂന്താനത്തിന്റേയും വെണ്മണിതൊട്ടു വള്ളത്തോൾവരെയുള്ള ആധുനികകവികളുടേയും കാവ്യഭാഷയെ സ്വാധീനിച്ചതെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതു ശരിയല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലിയോടൊപ്പമോ, ചിലപ്പോൾ അതിലും കവിഞ്ഞോ കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ലളിതപദക്കൊഴുപ്പിയന്ന മധുരഭാഷയും അവരുടെ രചനകളിൽ പ്രാഭവം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ

കെ. എം. അഹ്മദ്

ഇനിയും ഉഴുതു മറിക്കപ്പെടാത്ത ഒരു കന്നിമണ്ണാണ് പരശ്ശതം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അറബി മലയാള സാഹിത്യം. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ അറബി മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പദ്യവിഭാഗമാണ്. അതിലേറെ സമ്പന്നമായ ഗദ്യവിഭാഗം വേറേയുണ്ട്. ഗദ്യപദ്യങ്ങളിലായി അയ്യായിരത്തോളം വരുന്ന ഗ്രന്ഥ സമുച്ചയം അറബി മലയാളത്തിലുണ്ടെന്നാണ് ആ രംഗത്ത് ദീർഘകാലം ഗവേഷണം നടത്തിയ ദിവംഗതനായ ടി. ഉബൈദ് രേഖപ്പെടുത്തീട്ടുള്ളത്. നിഘണ്ടുക്കളും ചരിത്രാഖ്യായികകളും ഖുർആൻ—ഹദീസ് വിവർത്തനങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ചരിത്രവും ശാസ്ത്രവും വൈദ്യവുമെല്ലാം അതിലുമുണ്ട്. ഇസ്ലാമികം മാത്രമല്ല, ബൈബിളിനും അറബി മലയാളം പതിപ്പ് ഇറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

മുസ്ലിംകളുടെ മതജീവിതത്തിലെ അഭേദ്യാംശമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് അറബി മലയാളം ലിപി ഉത്ഭവിച്ചത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തോടെ മലയാളം ലിപിക്ക് പ്രചുര പ്രചാരം ലഭിക്കുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ മുസ്ലിംകൾ അവരുടെ ലിപി കണ്ടെത്തിയിരിക്കണം. മതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് മററന്തിലുമേറെ പ്രാമുഖ്യം നല്കിയിരുന്ന അവക്ക്, ഖുർആൻ വാക്യങ്ങളും നബിവചനങ്ങളും ദുആകളും ദിക്റുകളും എഴുതുന്നതിന് മലയാളം ലിപി അപര്യാപ്തമാണ് ഇന്നും. ഈ പരിമിതിക്ക പുറമേ മത വിഷയങ്ങളൊന്നും തന്നെ മലയാള ലിപികളിലെഴുതിക്കൂടെന്ന അന്ധവിശ്വാസവും പുതിയ ലിപി കണ്ടെത്തുന്നതിന് അവരെ നിർബ്ബന്ധിച്ചു. അങ്ങനെ അറബിയും മലയാളവും ഒരുപോലെ എഴുതാവുന്ന പുതിയ 'അറബി മലയാളം' ലിപി ആദ്യവും അറബി മലയാള ഭാഷയും സാഹിത്യവും ക്രമേണയും രൂപംകൊണ്ടു. അന്നത്തെ മലയാണ്മയിൽ മതവിഷയങ്ങളെഴുതാൻ പാകത്തിൽ അറബിയിലെ സജാതീയ ലിപികൾക്ക് പ്രത്യേക ചിഹ്നങ്ങൾ നല്കിയാണ് അറബി മലയാളമെന്ന നവീനാക്ഷരമാല കരുപ്പിടിച്ചത്. മുസ്ലിംകൾ ചെന്ന മററു ദിക്കുകളിലും ഇത്തരം മിശ്രഭാഷാ രൂപങ്ങൾ ജന്മമെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഉദാ: അറബിത്തമിഴ്.

അറബി മലയാള ലിപിയുടെ ഉത്ഭവകാല നിർണ്ണയത്തിന് മതിയായ ലക്ഷ്യങ്ങളില്ല. സമുദായത്തിന്റെ പിറവിയോടെതന്നെ അറബി മലയാളവും ഉടലെടുത്തിരിക്കാം; അല്ലെങ്കിൽ അല്പം കഴിഞ്ഞ്. ആദ്യദശയിൽ 35ഓളം അക്ഷരങ്ങളേ അറബി മലയാളം അക്ഷരമാലയിലുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. മലയാളത്തിൽ അതിഖരഘോഷാദി വർണ്ണങ്ങളടങ്ങിയ സംസ്കൃത പദങ്ങൾ നുഴഞ്ഞു കയറുന്നതിനു മുമ്പ്, മലയാണ്മയുടെ കാലത്ത്, തമിഴ്, വട്ടെഴുത്ത് എന്നിവയെക്കാൾ ഉത്തമമായി വെവ്വേറെ ചിഹ്നങ്ങൾമൂലം എല്ലാ സ്വരങ്ങൾക്കും ഉപയോഗിക്കാവുന്ന അലിഫ് എന്ന അകാരവും പത്തൊമ്പത് വ്യഞ്ജനങ്ങളും അറബിപ്പദങ്ങൾക്ക മാത്രം ഉപകരിക്കുന്ന പതിനഞ്ച് അക്ഷരങ്ങളും അടങ്ങിയ പ്രസ്തുത അക്ഷരമാലകൊണ്ട് മതപരവും ബാഹ്യവുമായ ഏത് വിഷയവും മലയാളത്തിലെഴുതുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നുവത്രെ. അതിനാൽ നീണ്ടകാലം 35 അക്ഷരങ്ങൾ കൊണ്ടുതന്നെ മാപ്പിളമാർ ആവശ്യങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചുപോന്നു. മുസ്ലിം സ്ത്രീകൾ 90 ശതമാനവും നിരക്ഷരരാണെന്ന സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകൾ പാടേ നിഷേധിക്കേണ്ടിവരും— അവരിൽ 95 ശതമാനവും അറബി മലയാളം എഴുതുകയും വായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് മുമ്പിൽ.

കാലാന്തരത്തിൽ മലയാളഭാഷ പരിവർത്തനവിധേയമാകുകയും വളരുകയും ചെയ്തുവെങ്കിലും മാപ്പിളമാർ ഒരു തരം ദീർഘകാല സുഷുപ്തിയിൽ പെട്ടു പോയി. അറബി മലയാളം അക്ഷരമാലയോ ഭാഷയോ പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, പഴയ പരിശുദ്ധി നഷ്ടപ്പെടുകകൂടി ചെയ്തു. മാപ്പിളമാരുടെ വാമൊഴികളും വരമൊഴികളും ദുഷ്ടവും വികൃതവുമായിത്തീർന്നതിന് കാരണമിതാണ്. 19—ാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തോടെ മുസ്ലിം ലോകത്തെങ്ങും അലയടിച്ച ഉൽബുദ്ധതയുടെ കാററ് കേരളത്തിലെ മുസ്ലിംകളെയും ബാധിച്ചു. മലയാള ഭാഷയും സാഹിത്യവുമായി ഉററ സമ്പർക്കം പുലർത്തുന്നതിനും അതുവഴി മാതൃഭാഷാ സേവനം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുന്നതിനുമുള്ള പ്രേരണയും ആവേശവും സമുദായ മനസ്സിൽ അങ്കുരിച്ചു.

നവ്യവും ശുദ്ധവുമായ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ അറബി മലയാളത്തിൽ അക്ഷരങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമമാരംഭിച്ചു.

സനാ ഉല്ലാ മഖ്ദിത്തങ്ങൾ (കൊച്ചി) ശുജാഇ മൊയ്തുമൗലവി, സി. സെയ്താലിക്കുട്ടിമാസ്റ്റർ, എന്നിവർ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ നടത്തിയ ലിപി പരിഷ്ക്കരണ സംരംഭങ്ങൾക്ക് വേണ്ടത്ര അംഗീകാരം ലഭിച്ചില്ല. പിന്നീട് പൂവാററൂർ മുഹമ്മദ് നൂഹ് കണ്ണ് മുസ്ല്യാർ (ഫത്ഹുസ്സമദ് കർത്താവ്) വക്കം മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽഖാദർ മൗലവി, മൌലാനാ ചാലിലകത്ത് കുഞ്ഞഹ്മദ്ഹാജി എന്നിവർ നടത്തിയ നവീകരണ പരിശ്രമങ്ങൾ വിജയിച്ചു. അവരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ പരിഷ്കൃത അറബി മലയാളാക്ഷരമാല പ്രചാരംനേടി. ആദ്യത്തെ പേരുകാരുടെ പരിഷ്ക്കരണങ്ങളിൽ സ്വരചിഹ്നങ്ങളിൽ ചില്ലറ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ചാലിലകത്ത് കുഞ്ഞഹമ്മദ് ഹാജി പരിഷ്ക്കരിച്ച അക്ഷരമാലയാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശിഷ്യരായ പണ്ഡിതന്മാരുടെ പരിശ്രമങ്ങളിലൂടെ സാർവ്വത്രികമായ അംഗീകാരം ലഭിച്ചത്, അതിൽ അമ്പതക്ഷരങ്ങൾ—അറബി പദങ്ങൾക്ക മാത്രമുപകരിക്കുന്ന പതിമൂന്നും മലയാളത്തിനു മാത്രമുപകരിക്കുന്ന ഇരുപത്തിരണ്ടും രണ്ടു ഭാഷകൾക്ക ചേരുന്ന പതിനഞ്ചും ലിപികൾ.

* * *

അറബിമലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പദ്യവിഭാഗമായ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ നാടോടിപ്പാട്ടുകളാണോ? ചോദ്യത്തിനു നന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. മഹാകവി ഉള്ളൂർ കേരള സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ തൊട്ടു തൊട്ടില്ല എന്ന മട്ടിൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെപ്പററി പരാമശിച്ചിട്ടുണ്ട്, അത് തന്നെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് മൂന്ന് പതിററാററുണ്ടുകൾക്ക മുമ്പ് സമസ്ത കേരള സാഹിത്യപരിഷത്സമ്മേളനപ്പന്തലിൽ (കോഴിക്കോട്) ആദ്യമായി മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ മലർക്കാവ്തുറന്ന ശ്രീ. ഉബൈദ് മരിക്കുന്നത്വരെ ഒരു നിഷേധത്തിന് വേണ്ടിയാണ് തൻെറ തൂലികയും നാവും പ്രധാനമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്— മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ നാടോടിപ്പാട്ടുകളല്ലെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതിനും അതംഗീകരിപ്പിക്കുന്നതിനും. അതിന് ന്യായങ്ങളും യുക്തികളും തെളിവുകളും എത്ര വേണമെങ്കിലുമുണ്ട്താനും. അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളും മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെടാതെ തലമുറകളുടെ ചുണ്ടുകളിലൂടെ നിലനില്ക്കുന്നതും ഭാഷാനിയമങ്ങൾക്കോ ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രത്തിനോ വഴങ്ങാത്തവയുമായ പാട്ടുകളെയാണല്ലോ നാടോടിപ്പാട്ടുകളായെണ്ണുന്നത്. എന്നാൽ അറിയപ്പെടുന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ തൊണ്ണൂററൊമ്പത്ശതമാനത്തിലും രചയിതാവിൻെറ പേര്, കാലം, അച്ചടി, അച്ചുക്കൂടത്തിൻെറ പേര്, അടിച്ചിറക്കിയ ആളുടെ (പ്രസാധകൻെറ) പേര് എന്നിവയെല്ലാം സുവ്യക്തമായി രേഖപ്പെടുത്തീട്ടുണ്ട്.

മുഹ്യദ്ദീൻ മാലയിൽ

കൊല്ലം എഴുനൂററ് എമ്പത്തി രണ്ടിൽ ഞാൻ
കോർത്തേൻ ഇമ്മാലനെ നൂററയ്മ്പത്തഞ്ചുമ്മൽ

എന്നും

കണ്ടേൻ അറാവാളൻ കഴിത്തതും പോലെ
കാസി മുഹമ്മദെന്ന പേരുള്ളോവർ
കോഴിക്കോട്ടുത്തുറ തന്നിൽ പിറന്നോവർ
കോപ്പയിതൊക്കെയും നോക്കിയെടുത്തോവർ
അവർ ചൊന്ന ബൈത്തിന്നും ബഹ്ജ
കിത്താബിന്നും
അങ്ങനെ തക്മിലാ തന്നിന്നും കണ്ടോവർ

എന്നും വരികളുണ്ട്. ആദ്യത്തെ ഈരടിയിലൂടെ രചനാ കാലവും തുടർന്നുദ്ധരിച്ച വരികളിലൂടെ രചയിതാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങളും നല്കുന്നു. കണ്ടുകിട്ടിയതിൽവെച്ചേററവും പ്രാചീനമായ കൃതിയാണ് മുഹ്യദ്ദീൻമാല. ആദ്യംതൊട്ടേ ഈ വഴക്കം മാപ്പിളക്കവികൾ പാലിച്ചിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തം.

(1953—ലാണ് 'കേരള സാഹിത്യ ചരിത്ര' ത്തിൻെറ ഒന്നാം പതിപ്പിറങ്ങിയത്. അതിനു മെത്രയോമുമ്പുതന്നെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള വിദഗ്ദ്ധവും വിശദവുമായ പഠനങ്ങൾ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ വന്നിരുന്നു. ഉബൈദ് പരിഷത്സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിച്ച നീണ്ട പ്രബന്ധം അക്കൂട്ടത്തിൽപെടും. ഉള്ളൂർ അവ കണ്ടില്ലെന്ന് കരുതാനാവില്ല. എന്നിട്ടും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെക്കുറിച്ച് വേണ്ടത്ര ഉൾക്കാഴ്ച കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രകർത്താവിനില്ലാതെ പോയത് എന്തേയെന്ന സംശയമാണ് പലരേയും ഇക്കാര്യത്തിൽ ഇത്തിരി 'വികാരി'കളാക്കിയതു്. ഒന്നുണ്ട്—ആദ്യമായി ഒരു സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഈ പാട്ടുകളെ സ്പർശിച്ചത് ഉള്ളൂരാണ്.)

വൃത്തവൈചിത്ര്യം

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽതന്നെ മാലപ്പാട്ടുകൾ, പടപ്പാട്ടുകൾ, കെസ്സുകൾ, കത്തുപാട്ടുകൾ, കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടേറെ ഉപശാഖകളുണ്ട്. ഇവയ്ക്കെല്ലാമുപരി മഹാകാവ്യങ്ങളായെണ്ണുന്ന കൃതികളും ധാരാളം. ശതക്കണക്കിലുള്ള ഇശലുകൾ (വൃത്തങ്ങൾ) ആണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ഏററവും വലിയ സൗഭാഗ്യം. ചില ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടും സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളോടും തമിഴ് രീതികളോടും സാമ്യമുള്ള വൃത്തങ്ങൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ കണ്ടേയ്ക്കാമെങ്കിലും അവ മാപ്പിളക്കവികൾ സ്വന്തമായി നെയ്തെടുത്ത ഇശലുകളാണ്. താളപ്രധാനമായ മാത്രാവൃത്തങ്ങളാണ് ഏതാണ്ടെല്ലാം തന്നെ. അക്ഷരവൃത്തങ്ങളുമുണ്ട്.

ഒരു കാവ്യത്തിൽതന്നെ ഒട്ടേറെ ഇശലുകൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. കാവ്യഗതിക്കൊത്ത്, ഭാവരസങ്ങൾക്കനുഗുണമായ ഇശലുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ ബദർ പടപ്പാട്ടിൽ 102വൃത്തങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വൈദ്യരുടെ ഉഹ്ദ് കാവ്യത്തിൽ 109 ഉം മലപ്പുറം കാവ്യത്തിൽ

70 ഉം ബദറുൽ മുനീറിൽ 85 ഉം രീതികളുണ്ട്. ഓരോ കാവ്യമെഴുതുമ്പോഴും ഒട്ടേറെ പുതിയ ഇശലുകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ മാപ്പിളക്കവികൾ ഒരുതരം മത്സരബുദ്ധിതന്നെ കാട്ടിയിരുന്നു. ഒരേ വൃത്തത്തിൽ പ്രത്യേകം തുണ്ടങ്ങളോ ചരണങ്ങളോ ചീറുകളോ ചേർത്ത് അവർ പുതിയ രീതികൾ നിർമ്മിച്ചു. ഇശലുകൾക്ക് ഏററവും ഭദ്രവും സുന്ദരവുമായ മാതൃക മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ കാവ്യങ്ങളാണ്. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് വൃത്തശാസ്ത്രമില്ലെന്ന പോരായ്മ ഏതാണ്ടൊക്കെ പരിഹരിക്കുന്നതും വൈദ്യരുടെ കൃതികൾതന്നെ.

പ്രസിദ്ധമായ ഇശലുകളൊക്കെ അതാത് ഗാനത്തിൻെറ ആദ്യപദങ്ങൾകൊണ്ടാണ് അറിയപ്പെട്ടത്. കപ്പപ്പാട്ട് ഒരു ഇശലാണ്. എന്നാൽ കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ കൃതിയുടെ പേരാണത്. ആ പാട്ട് തന്നെ പിന്നീട് ഒരു ഇശലായിതീർന്നു. കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ തന്നെ നൂൽമദ്ഹ് കാവ്യത്തിൻെറ തുടക്കമായ 'ആദിതൻ പരിശം' പിന്നീട് ഒരിശലായിത്തീർന്നു. അതേരീതി വിരുത്തം എന്ന പേരിലാണറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. നൂൽമദ്ഹിന് കിട്ടിയ പ്രചാരം വൃത്തനാമം തന്നെ മാററുന്നതിന് കാരണമായി. 'പത്താം ചേൽ' എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന രീതി പിന്നെ ഹഖ്ഖാന എന്നായിത്, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ബദർകാവ്യത്തിൽ പ്രചുരപ്രചാരം കിട്ടിയതോടെയാണ്. ഹഖ്ഖാന കോന മറാൽ മക്കാവു വിട്ടു നബി' എന്നാരംഭിക്കുന്ന പ്രസിദ്ധമായ കാവ്യഖണ്ഡം ജനതയുടെ ചുണ്ടുകളിൽ അത്രമേൽ തത്തിക്കളിച്ചിരുന്നു. പൂമകളാനേ ഹുസനുൽ ജമാൽ എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനവും ഒരിശലായിതീർന്നു. എത്രയോ ഇശലുകൾ ജനിച്ചതും പേര് സ്വീകരിച്ചതും ഈ മട്ടിലാണ്.

കെസ്സുകളും പദങ്ങളും വേറെയാണ്, ധാരാളം വൃത്തങ്ങളടങ്ങിയ പ്രത്യേക വിഭാഗം കെസ്സ് എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്നു. രണ്ടു പല്ലവികളും ചരണങ്ങളും ഇതര ഖണ്ഡങ്ങളുമടങ്ങിയ കെസ്സുകൾ ആധുനികങ്ങളാണ്. മാപ്പിളപ്പാട്ടു രീതികളിൽ ഏററവും വശ്യത കെസ്സുകൾക്കാണ്. ഏത് അരസികനും ഒരു കെസ്സ് കേട്ടാൽ അറിയാതെ താളം പിടിച്ചു പോകും. പുതിയ കെസ്സുകളൊക്കെ പ്രണയശൃംഗാരരസ പ്രധാനമാണ്. മുദ്രിതങ്ങളായ പഴയ കെസ്സുകൾ ഭക്തിപരങ്ങളും.

പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നിവ ചേർന്നതാണ് പദങ്ങൾ. 'പദ'ങ്ങളധികവും കീർത്തനങ്ങളാണ്. കല്യാണപ്പന്തലുകളിൽ കൂട്ടം ചേർന്ന് 'പദ'ങ്ങൾ പാടിവന്നിരുന്നു. കല്യാണപ്പാട്ടുകളിൽ പെടുന്ന തിരിപ്പ്, ചിന്ത്, വണ്ണം എന്നിവയും അവയുടെ ഉപവൃത്തങ്ങളും മാപ്പിളപാട്ടുകളുടെ വൃത്തവൈവിധ്യത്തിനുദാഹരണമാണ്.

മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ വമ്പ് (വെൺപ) എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഗദ്യഖണ്ഡങ്ങൾ കാണുന്നു. ഒരു വിഷയം തുടങ്ങുമ്പോഴോ ഒരധ്യായം കഴിഞ്ഞ് മറെറാന്നാരംഭിക്കുമ്പോഴോ ആണ് വെൺപ കാണുന്നത്.

ശബ്ദാലങ്കാരം

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാർ പരമപ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നു. കമ്പി, കഴുത്ത്, വാൽക്കമ്പി, വാലുമ്മൽക്കമ്പി, തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ പ്രാസനിയമങ്ങൾ അവർ കടുകിട തെററാതെ പാലിച്ചിരുന്നു.

മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ ഒരു 'മൊഴി' രണ്ടോ അതിലധികമോ 'ചീറുകൾ (പാദങ്ങൾ) ചേർന്നതാണ്. ഒരു മൊഴിയിലെ രണ്ടു പാദങ്ങളിലേയും ആദ്യാക്ഷരം സജാതീയമായിരിക്കണമെന്നതാണ് 'കമ്പി'യുടെ താല്പര്യം.

ഉദാ:—പൊറുക്കാതിനിവേഗം

നടപ്പിൻ തുള്ളി

പോയി ക്ഷണം ചുററി വളവിൻ

പള്ളി

'കമ്പി' ദീക്ഷിച്ച രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളെ ഒരു മൊഴിയായ് ഗണിച്ച് അത്തരം നാലു മൊഴികളുടെ ഒന്നാം പാദങ്ങളിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം പാലിക്കുകയാണ് കഴുത്ത്കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ഉദാ:—ഇര കിട്ടിടാ മാളത്തമർന്തെ വേങ്കൈ

യെപ്പോൽ പുരുഷർകണ്ടടങ്കി അങ്കൈ

ഇരട് പകൽ രാവും ഉപവാസത്താൽ

ഇരിന്ത് ദിനം മൂണ്ടിൽ പരി

ശിട്ടത്താൽ

കരഞ്ഞ് പയൽകൾ കുററടച്ച് താറി

കായം എമയാട്ടം അനക്കം മാറി

പൊരിഞ്ഞത്തരത്താലുറെറാട്ടങ്ങാ

വണ്ണം

ബുദ്ധിതരിത്തോത്താൽ അറിയാം

കന്നം

മേൽക്കൊടുത്ത ഉദാഹരണത്തിൽ തന്നെ ഓരോ മൊഴിയിലെ ഈരണ്ടു ചീറുകളിലും കാണുന്ന അന്ത്യാക്ഷര പ്രാസമാണ് വാൽക്കമ്പി.

ഒരു ചതുഷ്ടത്തിലെ അവസാന പദംകൊണ്ടോ അവസാന പാദത്തിലെ ഏതെങ്കിലും പദംകൊണ്ടോ രണ്ടാം ചതുഷ്ടത്തിലെ ആദ്യപാദം തുടങ്ങുന്നതാണ് വാലുമ്മൽക്കമ്പി (ഭാഷയിലെ അന്താദിപ്രാസം)

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാർ വളരെ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന ഈ പ്രാസനിയമങ്ങൾക്കു പുറമെ വേറെയും പ്രാസങ്ങൾ കൊണ്ട് കാവ്യത്തെ അണിയിച്ചൊരുക്കിയവർ ഒട്ടേറെയുണ്ട്.

കപ്പപ്പാട്ട്

കപ്പപ്പാട്ടും നൂൽമദ്ഹും സംഭാവന ചെയ്ത കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാർ അറബിമലയാളകാവ്യശാഖയുടെ ആദിമാചാര്യന്മാരിൽപെടുന്നു. രസികസമ്രാട്ടായിരുന്ന കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാർ തികഞ്ഞ പണ്ഡിതനുമായിരുന്നു. പൊന്നാനി വലിയ ജുമുഅത്ത് പള്ളിയിൽ മഖ്ദൂം തങ്ങളുടെകീഴിൽ 'കിതാബുകൾ' ഓതിയിരുന്നുവെന്നതിന് തെളിവുണ്ട്. തലശ്ശേരിയിലാണ് മറപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നത്. കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ കാലത്തെക്കുറിച്ച് തർക്കമുണ്ട്. പന്ത്രണ്ടാം നൂററാണ്ടിലാണെന്നും 18–ാം നൂററാണ്ടിലാണെന്നും വാദിച്ചവരുണ്ട്. നൂൽ മദ്ഹിൻെറ നിർമ്മാണം 1151 ലാണ്. കാവ്യാരംഭത്തിലെ 'വെൺപ'യിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

"ബേദം അറിവെളതാമൽ ഓതും ജബ്റായിൽ മൊളിവതെണ്ടി അറബാൽതെളിന്ത നെയ്നാർ മുഹമ്മദിൻ തിരുപ്പേർ ഒണ്ടുക്ക് ഒരു മൊളിയായ് ഒരായിരത്ത് ഒരു നൂത്ത് അമ്പത്തൊണ്ടാമതിൽ ചേർത്ത മാല തന്നൈ ചെഞ്ചലെണ്ടി പുഞ്ചലാകിലും ചെവി തരുവാർകളെ...."

മുഹമ്മദ്നബിയുടെ സമാധി കാണാനുള്ള വെമ്പൽ ഹൃദയസ്പൃശിയായ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യമാണ് നൂൽമദ്ഹ് (സ്തവഗീതി)

കപ്പപ്പാട്ടും നൂൽമദ്ഹും തമ്മിൽ പ്രകടമായ അന്തരമുണ്ട്. കപ്പപ്പാട്ട് ഏറെക്കുറെ മലയാളത്തിലും നൂൽമദ്ഹ് തമിഴ്ശൈലിയിലുമാണ്. കപ്പപ്പാട്ട് മുഴുവനും ഒരേ വൃത്തമാണ്—നൂൽമദ്ഹിൽ പല മട്ടുകളുണ്ട്.

പുണ്ണിയവൻ തിരു മുത്തിനിൽ വെയ്ത്ത്
പുകഴ്ച്ച മികച്ചവരോ
വിണ്ണിൽ മറത്ത് മറക്കമേ
പീരിശക്കടൽ പൂണ്ടവരോ
മണ്ണുലകിൽ മണി മക്കമെതിൽ
മതിവന്ത് പിറന്തവരോ
കണ്ണുകളപ്പ്തിവന്തെ മുഹമ്മദെ
കാണവതേതൊരു നാൾ

എന്നിങ്ങനെ കവിതയൊഴുകുന്ന വരികൾ നൂൽമദ്ഹിൽ ഒട്ടേറെയുണ്ട്.

അറബി മലയാളത്തിലെ ദാർശനിക കാവ്യങ്ങളിൽ അദ്വിതീയ സ്ഥാനമർഹിക്കുന്ന കൃതിയാണ് കപ്പപ്പാട്ട്. മനുഷ്യ ശരീരത്തെ ഒരു പായക്കപ്പലായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ട് അവയവങ്ങളെയും ശരീരത്തിനുള്ളിലെ സൂക്ഷ്മതരമായ അംശങ്ങളേയും കപ്പലിൻെറ ഭാഗങ്ങളും അംശങ്ങളുമായി രൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ട് കാവ്യം നീളുന്നു. വലിയ കടൽ വഞ്ചികളുമായി നിത്യ സമ്പർക്കമുള്ളവർക്ക് കുറെയൊക്കെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. അല്ലാത്തവർ മിഴിച്ചുപോകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണധികം.

നായൻ എന്നുന്നി നടപ്പോവരെല്ലാം
നന്നായ് നിനത്ത് മനം ഓർത്ത് കാമിൻ
മായം ഒഴിഞ്ഞ് മനം ഓർത്ത് കണ്ടാൽ
മന്തം ഒഴിത്തേററം മുന്തി നടക്കാം
കായം മുഴുത്ത് മറന്നുള്ള ചിന്താ
കാലാകളങ്കം ഒഴിഞ്ഞ് തുളങ്കം
ചായൽ ഒരു കപ്പലുണ്ട് നമുക്ക്
ചാണ്ണുള്ള പിണ്ടി ചാണൊമ്പത് നീളം
നീളം അണിയം നടുമല്ലത്തോളം
നൂലിട്ട് പിണ്ടി ഇളക്കാമലീന്ന്
കോളൊത്ത പാണ്ടി കുറൊമ്പതിറെറാന്ന്
കൊണ്ടങ്ങു തിരച്ചില മൂന്നാക്കിവെച്ചാൻ
താളും മണിക്കാലുണ്ടെട്ടിരു പാകം
തന്നിൽ പിടിച്ചേ പലകയുമൊന്ന്
ഏളുണ്ട് ചപ്പാര അപ്പല തന്നിൽ
എത്തിര കോട്ട മലർത്തറ ഉണ്ട്
ഉണ്ട് മല്ലക്കള്ളി പത്തായമൊന്ന്
ഉള്ളായം ചൊല്ലുകിൽ ഓരോ ചാണുണ്ട്
ഉണ്ട് വെട്ടിക്കതിലൊമ്പത് വാതിൽ
ഊക്ക് കടയുള്ള വാതിലും മൂന്ന്
ഉണ്ട് മരം എണ്ണെട്ടെമ്പത് നാങ്ക്

സുബ്ഹാന് ചെയ്തെ പണിക്കപ്പൽ തന്നിൽ ഇങ്ങനെ പോകുന്നു കപ്പപ്പാട്ട്. അതിനിടയ്ക്കു ഗഹനങ്ങളായ തത്വചിന്തകളും സാരോപദേശവും നിശിതഹാസവും മൊഴിമുത്തുകളുമെല്ലാം വരുന്നു.

വലിയ നസീഹത്ത് മാലയെഴുതിയ വള്ളുവനാട്ട് താലൂക്കിലെ കുട്ടായി മാറക്കാനകത്ത് കുഞ്ഞിക്കോയയാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിലെ മറെറാരു കവി.

കൊഞ്ചം ഇവ മൊളിന്തേ
കാലം ഉരത്തിട്ടവൻ
കേപ്പിൻ ഹസാറും പിന്നാ
ഖംസീൻ അതിയിൽ രണ്ടും
തഞ്ചം മയിന ചൊല്ലാം
സഫറും നവ വെള്ളിയിൽ
സാദാ ഉറുതി കൊഞ്ചം
ചൊല്ലി നിറുത്തി ആമീൻ

എന്നിങ്ങനെ കാവ്യകാലം ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു. 1050 സഫർ മാസം 9 വെള്ളിയാഴ്ചയാണ് കാവ്യനിർമ്മാണമെന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു.

ഹിജ്റാബ്ദം 1200–ന് ശേഷമുള്ള കാലത്തെ അറബി മലയാള പദ്യ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ ആധുനിക ഘട്ടമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാം.

സഖ്ഖും പടപ്പാട്ടാണ് ഈ കാലയളവിലെ ആദ്യത്തെ കൃതി. ഹിജ്റ 1245–ൽ ആണ് നിർമ്മാണം. പൊന്നാനി മഖ്ദൂം തങ്ങളുടെ മരുമകൻ അഹ്മദെന്ന ആളാണ് കവിക്ക് ഇതിവൃത്തം നല്കിയതെന്ന് ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു. പക്ഷെ, കവി ആരെന്നറിയില്ല.

മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, ഫുത്തു ഹുശ്ശാംകർത്താവ് ചേററുവായ് പരീക്കുട്ടി, ഹുനൈൻ, സൈദ് പടപ്പാട്ട് എന്നിവയുടെ കർത്താവ് പൊന്നാനി മാളിയക്കൽ കുഞ്ഞഹമ്മദ്, സഫലമാലയുടെ കർത്താവ് അണ്ടത്തോട് കളങ്ങര വീട്ടിൽ മൊയ്തുമുസ്ല്യാർ ചന്തിര സുന്ദരിമാല രചിച്ച പി. കെ. ഹലീമ, ഫാത്തിമ ബീവിയുടെ പഴയ വഫാത്ത്മാല രചിച്ച നടുത്തോപ്പിൽ ആയിശക്കുട്ടി, കണ്ടിൽ കുഞ്ഞാമിന തുടങ്ങിയ നിരവധി കവികളും കവയിത്രികളും ആധുനിക ഘട്ടത്തിൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ഈടുവെപ്പിലേയ്ക്കു് മുതൽ കൂട്ടീട്ടുണ്ട്.

മാപ്പിളസ്സാഹിത്യ നഭസ്സിലെ ഉജ്ജ്വലജ്യോതിസ്സാണു് മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ.

അറബി മലയാള സാഹിത്യത്തിനു് നവമായ ഓജസ്സും തേജസ്സും അദ്ദേഹം നൽകി. ആ പ്രഭാകിരണങ്ങളേററു് മാപ്പിള സാഹിത്യാരാമത്തിൽ നൂറുനൂറു പനിനീർപ്പൂക്കൾ വിരിഞ്ഞു. കവികൾക്കു് അദ്ദേഹം കലഗുരുവായി. ലക്ഷണമൊത്ത ശതക്കണക്കിനു് ഇശലുകൾ നിർമ്മിച്ചു. അവയെല്ലാം കിടയററ മാതൃകകളായി കവിതകളെഴുതി. അനേകം വീരഗാഥകളിലൂടെ, ധർമ്മയുദ്ധ ചരിതങ്ങളുടെ പുനരാവിഷ്ക്കരണത്തിലൂടെ മരവിച്ച സമുദായമനസ്സിനു് ചൂടും ചൂരും പകർന്നു. ആ ജനതയുടെ ആത്മാവുമായി സംസാരിക്കാനുള്ള മാധ്യമം വൈദ്യർ കണ്ടെത്തി.

അടിമത്തത്തിൻെറ കൊട്ടംതണുപ്പിൽ ആത്മചൈതന്യം നശിച്ച് ജീവസ്സററ ഒരു ജനതയിൽ ജീവിതാഭിമാനവും സാംസ്കാരികാവേശവും അദ്ദേഹം പകർന്നു. അവരുടെ അന്തരാത്മാവിൽ വിസ്മൃതമായിക്കിടന്ന മിത്തുകളും സഹജസാംസ്കാരിക പ്രേരണകളും തൊട്ടുണർത്തി അവയുടെ സാധ്യതകൾ ആവോളം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. അവരുടെ ഹൃദയാഗാധതകളിലേയ്ക്കു ഊളിയിട്ടിറങ്ങുന്ന ഇശലുകളിലൂടെ, സാംസ്കാരിക സ്മൃതികളുണർത്തുന്ന സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ, ശൈലികളിലൂടെ, കാവ്യചിത്രങ്ങളിലൂടെ വൈദ്യർ അനേകം തലമുറകളുടെ മാനസ സാമ്രാജ്യത്തിൽ അധിപനായി വാഴുന്നു.

വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകളിലെ വീരരസപുഷ്ക്കലങ്ങളായ വരികൾ നീട്ടിപ്പാടുമ്പോൾ സിരാപടലങ്ങളിൽ ധീരോദാത്തത പതയുന്നത് ഇന്നും അനുഭവമാണത്രെ. ––ആ വരികളുടെ ബിംബ സംസ്കാരം സ്വാംശീകരിച്ചവർക്കു്.

ബദർ യുദ്ധത്തിൽ, ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ശത്രുക്കളുടെ നീക്കങ്ങൾ അറിയുന്നതിനു് രണ്ടു ഭടന്മാരെ നിയോഗിച്ചു. അവർ കണ്ട കാഴ്ച മനോഹരമായൊരു കാവ്യചിത്രത്തിലൂടെ വിശദമാക്കുന്നു.

അടിപെട്ടു് കൊത്തിപ്പിടിത്താരോ—
അണയു്
താലിയും മാലൈ അറുത്താരോ
പിടിപെട്ടു് സിന്നും കടിത്താരോ
പിച്ചപ്പട്ടയും കീറപ്പടുത്താരോ
കട്ടകെപ്പുതപ്പോടെ കെട്ടിമറിന്തിട്ടും
കരിശത്തിൽ കാശിനിൽ കൂടെവിളന്തിട്ടും
ഇടറിപ്പിടയന്തവൻ പിന്നും എഴുന്തിട്ടും
ഇരു പേരു മൊട്ടു് മയങ്കി നിലത്തിട്ടും
മിണ്ടാളെ—കടം കൊണ്ടോളിൻ
കൊണ്ടേ കടത്തിനു് ശണ്ടയെടി
കറി കൂട്ടിയതാരാനും കേട്ടാലെടി
ഉണ്ടല്ലൊ മാനക്കേടെണ്ടു മടി

ഈ വരികളുടെ നർമ്മമാധുരി അതിലേറെ നമ്മെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നു.

മറെറാരു സന്ദർഭം;

ഖുറൈശി തലവന്മാർക്കു് പിണയാനിരിക്കുന്ന നാശങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സ്വപ്നം നബിയുടെ പിതൃസഹോദരി കണ്ടതായി അബൂജഹൽ അറിഞ്ഞു. അതോടെ രോഷാകുലനായ അബൂജഹൽ ഹാശിമീ കുടുംബത്തെയും, അതിലെ വനിതകളേയും അധിക്ഷേപിച്ചു. ഇതറിഞ്ഞു് ഹാശിമീ കുടുംബത്തിലെ വനിതകൾ നല്കിയ മറുപടിയിലെ ധീരവചസ്സുകൾ, അന്തഃപുരങ്ങളിലെ ഇരുട്ടറ വാതിലുകൾ തള്ളിത്തുറന്നു് വെളിച്ചത്തിലേക്കു് കുതികൊള്ളാനൊരുങ്ങുന്ന സ്ത്രീ വിഭാഗത്തിന്നു് എക്കാലത്തും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാവുന്ന വാഗ്ജ്വാലകളാണു്. കേരളത്തിലെ മുസ്ലീം സമുദായത്തിൽ പെണ്ണുങ്ങൾക്കു് അക്ഷരാഭ്യാസംപോലും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന തമോമയമായ ഒരു സാമൂഹ്യസാഹചര്യം നിലനിന്നിരുന്ന ഘട്ടത്തിലാണു് വൈദ്യർ ആ ചരിത്രാംശം പുനരാവിഷ്കരിച്ച് തൻെറ ചുററും കരിപിടിച്ച അകത്തളങ്ങളിൽ കദനം കുടിച്ചിറക്കി ദുഃഖത്തിൻെറ നിശ്ശബ്ദ പ്രതീകങ്ങളായി ജീവിതം തള്ളിനീക്കിയിരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ചുണ്ടുകൾക്കു് ആ ശീലുകൾ നല്കിയത്,

വരികൾ:

ഉമതിലെങ്കളെ കുറവുകൊണ്ടബൂ
ജഹലി ശബിയ വംശം
ഒക്കെ ചെവിയിൽ തരിത്തു് മനതിൽ
പൊരുത്തമിട്ടവതുമോശം
തക്ക കുറവു് പലക്കും മൊളിവതിൽ
മിക്ക സബബിതു ശേഷം
അമൃതമിൻ കയൽകളിലമർന്തമീൻ
ഉകമേ ചങ്കയിനാലേ

അററം ഒരുവകകുററം അന്തംവിടാ
തുററനിലേ ഒരുപോലെ
നമിൽപിരണ്ടുള്ള പുരുഡരൊണ്ടുമേ
ഇലയതൊങ്കിലുകാലേ
നത്ത ജഹലൊടൊരുത്തിരമിൽ നമൈ
പത്തിനികൾ മതിമേലെ

അബൂ ജഹലിൻെറ അധിക്ഷേപം മുഴുവനും കേട്ടു് നിങ്ങൾ "തൃപ്തി"പ്പെട്ടതു് മോശമായി. നിങ്ങളവട്ടത്തരം പറയാതിരുന്നതു് നിങ്ങളിൽ കുററം ചാരാനൊരു കാരണമാവുമെന്നാണു് ആദ്യ വരി

കളുടെ അത്ഥം. അടുത്ത വരികളിൽ അമഷം ആളിപ്പടരുന്നു. വെള്ളത്തിനടിയിൽ അമൻ ജീവിക്കുന്ന മീനുകളെപ്പോലെ ഒരു കററവും ചെയ്യാതെ അന്തഃപുരങ്ങളിൽ കഴിയുന്ന ഞങ്ങളെ അധിക്ഷേപിച്ചതിനു്, ഞങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ആണുങ്ങളാരും ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ പകരം ചോദിക്കാൻ പെണ്ണുങ്ങളായ ഞങ്ങൾതന്നെ പോരുമായിരുന്നു.

മുസ്ലീംകളുടെ പടപുറപ്പാടിനെക്കുറിച്ച് ഖുബൈസ് കുന്നിൻപുറത്ത് കയറി അബൂ സുഫിയാൻെറ ദൂതൻ വിളിച്ച് പറയുന്നതും അത് കേട്ട് പരിഭ്രാന്തനായ അബൂജഹൽ വിവരമാരായുന്നതും സത്യമെന്നു് കണ്ടപ്പോൾ കുന്നിൻപുറത്ത് കേറി ഉൽബോധനം നടത്തുന്നതും അതിനെത്തുടർന്നു് മക്കയിലുണ്ടായ കോലാഹലങ്ങളുമൊക്കെ വൈദ്യർ അതീവ തന്മയത്വത്തോടും നമ്മഭംഗിയോടുംകൂടി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു! അവ പാടി കേൾക്കുകതന്നെ വേണം. ബദറിലെ ഈ ഭാഗങ്ങൾ അനുവാചക മനസ്സുകളെ എളുപ്പം കീഴടക്കത്തക്കവിധം ലളിത മധുരങ്ങളാണ്.

ഉദാ:—

കേറിക്കേമക്കോടതൻ മുകളിൽ
ഹേമപ്പിടിവാൾ ഹസ്തമിലണവായ്
കരികിടമകടത്തിരുമുടി നീത്തി
തലയ് കുടയ്വായേ—ഗസബിലെ
കിരഹിത ഫർസൈ സൈഫ്വരത്തി
തിരിളർ ബായേ........

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ ഗണ നിയമവും താളവും പാലിക്കുന്നതിൽ എത്ര മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു വെന്നു് ബദ്റുൽ മുനീറിലെ ഈ വരികൾ വിശദമാക്കും:

തടകി മണത്തേ സമയത്തിൽ
ഉടനവനെത്തീ മനസ്സുള്ളിൽ
സരസിജമുറേ മധുരത്തേൻ
ഹുസ്നൽ ജമാലാ—അവളുടെ
തരം അഹദൊക്കാ മറന്നിടും
എനതുടെ ഹാലാ

പ്രാസദീക്ഷയ്ക്കു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായ വരികളിൽ ചിലത്:—

ഹഖ്ഖാ കോനമനൽ
മക്കാവ് വിട്ട നബി
പക്കാമ ദീനത്തണവായ്
ഹാറേത്തു മെത്തിടുക
ഈരാറുമൊത്ത ശഹർ
ബിറിൽ പൊറുത്ത പിറകേ
തക്കോവർ ഹമിദരും
മിക്കോർ സഹാബികളും
ഒക്കായിരിക്കും പൊഴുതിൽ
ജാസൂസൊരുത്തൻ വരെ
യാസീൻ നബിക്കൊരു വി—
ശേഷം വിരുത്തി പൊരുളായ്

പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയ പൂമകളാനെ ഹുസനുൽ ജമാൽ, പോലെ നടപ്പുശീലമിൽ കണ്ടാറക്കുട്ടുമ്മൽ തുടങ്ങിയ തേനൊലിപ്പാട്ടുകൾ വിവിധ രസാവിഷ്കരണത്തിലും ഭാവത്തിലും വൈദ്യരുടെ മികവ് വിളിച്ചോതുന്നു. കണ്ടാരക്കുട്ടുമ്മൽ എന്ന ഗാനത്തിൽ ഖമർബാൻെറ കിടപ്പിനെ ചിത്രീകരിച്ച ഭാഗം കുമാരനാശാൻെറ കരുണയിലെ വാസവദത്തയുടെ കിടപ്പിനോട് താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ശബ്ദപ്രയോഗചാതുരിയിലും രസാവിഷ്കരണത്തിലും അദ്ഭുതവിദ്യ പ്രകാശിപ്പിച്ച കവിയെന്നു് ശൂരനാട്ട് കുഞ്ഞൻപിള്ള മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരെ പ്രശംസിച്ചത് ഇവിടെ സ്മരിക്കുക. ബദർകാവ്യത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ സ്മരിച്ചുകൊണ്ട് 'മലയാളികളെ കൂടുതൽ അനുഗ്രഹിക്കുമാറു് കവി മലയാളപദങ്ങൾ കൈനിറയെ വാരി അമ്മാനമാടുന്നത് കാണാം' എന്ന് ശൂരനാട് തുടർന്നു് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കരുണരസം വഴിയുന്ന താഴെ ചേർക്കുന്ന വരികൾ നന്നായി പാടിയ പല വേദികളിലും സദസ്സ് കൈലേസ് കൊണ്ട് കണ്ണീരൊപ്പിയ അനുഭവമുണ്ട്.

തുള്ളിക്കരയുന്നാർ മലർ പിള്ളകൾ
തുക്കനി നിരുട്ടിട്ടും തള്ളകൾ
കള്ളിക്കടങ്ങാതെ പശിപ്പടക്കൈ
കനിതേൻ മടവാരും മുശിത്തിരക്കൈ
ഇരകിട്ടിടാ മാളത്തമർന്ത വേങ്കൈ
യെച്ചോൽ പുരുഷർ കണ്ടടങ്കിനിക്കൈ
ഇരട്ട പകൽ രാവും ഉപവാസത്താൽ
ഇരിന്തു ദിനം മൂണ്ടിൽ പരിശിട്ടത്താൽ
കരഞ്ഞു പയൽകൾ കൂററടച്ചതാറി
കായം ഇമയാട്ടം അനക്കം മാറി
പൊരിഞ്ഞേ തരത്താലുറെറാട്ടങ്ങാവണ്ണം
പുത്തിതരിഞ്ഞോർത്താൽ അറിയാകണം

* * * * * *

മുകളിൽ വിവരിച്ചതത്രയും നാടോടിപ്പാട്ടുകളല്ലാത്ത, 'ശുദ്ധ സാഹിത്യത്തി'ൽ പെടുന്ന കാവ്യങ്ങളുടെ കാര്യം. സാമാന്യവല്ക്കരിച്ച് അവയെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളായെണ്ണുക അസംബന്ധമായിരിക്കും. എന്നാലും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിലും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുണ്ടെന്നതാണ് സത്യം. പക്ഷെ ഇന്നോളം അവയ്ക്കു് ആരുംതന്നെ വേണ്ടത്ര പരിഗണന നല്കിയിട്ടില്ല. ഇന്നു് കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ള അറബിമലയാള ലിഖിതകാവ്യങ്ങളിലുമേറെ കേരളീയ മുസ്ലീം ജീവിതം നയിക്കുന്നത് ഒരു വേള അവഗണിക്കപ്പെട്ട നാടോടി വിഭാഗത്തിലായിരിക്കും എന്നു പറയാൻ കണ്ടുകിട്ടിയ അത്തരം ചില പാട്ടുകളുടെ സാമ്പിളുകൾ ശക്തി നല്കുന്നു. ശരി

യായിത്തന്നെ, വളരെയേറെ കൊണ്ടാടപ്പെടുന്ന ബദറുൽ മുനീറി ആകെ തിരഞ്ഞു നോക്കിയാലും ഒരു മാപ്പിളപ്പെണ്ണോ അവളുടെ ഇത്തിരി ദുഃഖങ്ങളോ സന്തോഷങ്ങളോ കണ്ടു കിട്ടുകയില്ല. ജിന്നുകളും യക്ഷികളും ഭരിക്കുന്ന ഒരു മായാലോകമാണത്.

താമരപ്പൂങ്കാവനത്തിൽ
താമസിക്കുന്നോളെ........എന്നും
എന്തിനാണ് പൂങ്കരളെ
പന്തിരണ്ടിലാക്കണ്
എപ്പളാണ് പൂമരം
വിരിഞ്ഞ് തേൻ കുടിക്ക്ണ്

എന്നും തുടങ്ങുന്ന "മലയാളികളുടെ കാതിൽ അമൃതം പെയ്യ" പാട്ടുകൾ അറബി മലയാളത്തിലെ ലിഖിത സമ്പാദ്യങ്ങളിൽപ്പെടുന്നവയല്ലെന്ന് ഓർക്കുക. ആ പാട്ടുകളുടെ പൂർണ്ണ രൂപം ഇന്നും അജ്ഞാതമാണ്. കെസ്സുകളും കത്തുപാട്ടുകളുമായി മറഞ്ഞു പോകുന്ന തലമുറകളുടെ ചുണ്ടുകളിൽ പകർത്തിയെടുക്കപ്പെടാത്ത നശിച്ചുപോകുന്ന ആ പാട്ടുകളിൽ കഴിഞ്ഞ നൂററാണ്ടുകളിൽ കേരളീയ മുസ്ലിം ജീവിതത്തിൻെറ യഥാർത്ഥ ചിത്രം മറഞ്ഞു കിടപ്പുണ്ടാകും. അവയിലേറിയ കൂറും ശൃംഗാര പരങ്ങളാവാം. അതേ സമയത്ത് മാപ്പിളമാർ പാടങ്ങളിലും പടക്കളത്തിലും, ജയിലറകളിലും അറിയാതെ പാടിപ്പോയ പാട്ടുകളും കാണും. അവയിലെ ആത്മാർത്ഥതയും അകൃത്രിമത്വവും ഊഷ്മളതയും മുദ്രിത കാവ്യങ്ങളെ വെല്ലുന്നവയായിരിക്കും.

അനുബന്ധം

കാസർകോട്ട് ഭാഗത്തുനിന്ന് ശേഖരിച്ച ഏതാനും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ:

ഒന്ന്

മല്ലിക മലക്കാവിൽ
മദം കൊണ്ടാടിടും കോളിൽ
മധുരത്താൽ വളർന്തെ
ചെമ്മലർ തേനാളിൽ എൻെറ
മലക്കം കൊണ്ടെഴുതു
കത്തറിയിന്നാളിൽ
മല്ലിത മുഖം വിട്ടു
വളർമപ്പൂ പിരിഞ്ഞിട്ടു
വരിഷം രണ്ടതുമായ് ഞാൻ ഹലാക്കിൽ
പെട്ടു തടിയിൽ
വലുതായെ മറ്ളാൽപൊൻനിലാവും കെട്ടു
സുല്ലിയത്തരുളല്ലോ
സുകൃതപ്പൂ പിരിഞ്ഞല്ലോ
ദുരിതമോത്തെനിൽ കണ്ണീ—
രുവായല്ലോ ഖൽബിൽ
ദുഃഖപ്പെട്ടിരുന്നുണും
ഉറക്കില്ലല്ലോ
അല്ലിപ്പൂ കളർമുല്ലേ
അഹദായോൻ വിധിയല്ലേ
അതിനേശക്ക നീ തോപ്പിൽ
വളർന്തോ ഇല്ലേ കഴിഞ്ഞ
ആരംബക്കഥ ഖൽ ബിൽ
മറന്നാഞ്ഞില്ലേ?
മറന്നുള്ളേ തരംകൊണ്ട്
മലർ പൊറനും മുഖം കണ്ട്
മലയോളം മ അലശുഖിൽ
പറവാനുണ്ട്—കാഴ്ച
മുറിഞ്ഞുള്ളേ സമാനിൽ നീ
മറഞ്ഞു നിണ്ട്
ശറഫൊത്തേ മലരോട്
ചിതം കെട്ടേ രസക്കേട്
ചെറുപ്പം തൊട്ടെനൈ ചെയ്യു —
ള്ളവസ്ഥ പാട്ട് കണ്ടു
ചതിവിട്ടു പറന്നോ പൊൻ
കിളി തൻ ജോഡ്
ഉറക്കില്ലാതെനിക്കിന്നാൾ
ഉതക്കവും സഖി എന്നാൾ
ഉടയവൻ വിധിത്തേ പോൽ
വരട്ടേ അന്നാൾ സഖിയെ
ഉനക്കെൻെറ സലാമേററി
ത്തരട്ടെ മന്നാൻ.

രണ്ട്

മദസിംഹാസനത്താടും
മകുടപ്പൊന്മുടി ചൂടും
മദിത്തമ്പർ തടാകത്തിൽ
നിവസിച്ചീടും സുകൃത
മണിമാടങ്ങളിൽ പാറി
സദാ മേവീടും
മദനപ്പൂ മയിലാളേ
മഹിമപ്പൊൻ മയിലാളേ
മഹാ രാജത്തറവാട്ടിൽ
ജനിത്തേ മോളേ പനിനീർ
പണം വീശും അതുപ്പച്ചെമ്പക
പ്പൂവാളേ
പദവി ചിത്തിരനാക്കും
പടിവണ്ണക്കണ മൂക്കും
പരിശൊത്തേ ഇളം കൃഷ്ണ
മൃഗത്തിൻ നോക്കും സരസ
പലഹാരത്തിലും മധുര —
പ്പെടുന്തേ വാക്കും
മതി മോഹക്കവിൾ രണ്ടും
മരതക പ്പവിഴ ചുണ്ടും
മഹബ്ബത്തിൻറിടം പൂർണ്ണ
ച്ചുണങ്ങു കൊണ്ടും —ലെങ്കി
മറിയും ചെപ്പതും കഫ്പിൽ
അമർന്നു കൊണ്ടും
കണ്ടേററം കമലത്തിൽ
കവിന്താശ കഠിനത്തിൽ
കരിഞ്ഞുള്ളും കരൾകത്തി —

കലക്കമൈത്തി കണ്ണും
കരിയില്ലാ കനിമോഹ —
ക്കടലോ ളത്തിൽ
കണ്ടാഴം പെരുത്തുള്ളേ
കഴിക്കുന്തിക്കളയല്ലാ
കങ്കമപ്പൂയം രണ്ടിൻ —
റിടക്കാണുല്ലാ — സങ്ങടം
കോമാളേ കനീയെന്നിൽ
സലാ മത്തില്ലാ.
കൊണ്ടാടി രസിത്തോട്ടെ
കൊതിവീട്ടി മരിത്തോട്ടെ
ക്കുറുള്ള മലർ നെഞ്ചിൽ
മരുങ്ങീടട്ടേ സഖിയേ
കണമായെ മുഖം മുത്തി
മണത്തീട ട്ടേ

മൂന്ന്

ജോടക്കിളിയേ നീ കൂട്ടം വിട്ടുപറന്നല്ലോ സുഖ
സുന്ദരി മുമ്പ് പറഞ്ഞതൊക്കേ മറന്നല്ലോ
വാടാമലർ വള്ളി നട്ടു മുക്കി നനപ്പിച്ചു ക്ഷണം
വളരുമ്പോം കൈവളം വെച്ചു പോററിക്കനപ്പിച്ചു
വാടാതെ പൂത്തേ സമയം മുമ്പത്തെ ചേലല്ലാ
കൊതി
മലയോളം ഭാവിച്ചെനിക്കിന്നാളിൽ മുതലില്ലാ
ഇല്ലെന്നു മേൽപ്പട്ടു നോക്കീട്ടട്ട ക്കോലെണ്ണിക്കു
കല്ലടിക്കോടൻ മലക്കു കാലിട്ടാലന്നേരം കനി
കമലപ്പൂ കോലം മറിയും പിന്നെന്തുപുന്നാരം
മല്ലിക മാറിൽ മുളച്ചു കാണുന്ന റുമ്മാനേ എനിൽ
മാറാതെ മാനിത പ്പൂവേ തരണം തിമ്മാനേ
മാണിക്കത്തേവീ മനസ്സറിഞ്ഞു തരുന്നോളാം
മണി
മാമാദത്തോടാകം അന്നാം എൻെറ പെരുന്നാളാം
തോണിക്കു ചുക്കാൻ ഞാനായിട്ടൊന്നു
തിരിച്ചോട്ടെ —ഇനി
ദുനിയാവിന്നിപ്പതി തീർത്തീട്ടൊന്നു മരിച്ചോട്ടെ
കാണക്കാരായാലും ചക്ക തോണ്ടീടും നേരത്തിൽ
കള്ളക്കർക്കൊരായിരം എന്ന വാക്കിൻെറ
മൊളി സാരത്തിൽ
കാണാതെ തന്നാലതിനെത്തൊട്ടെന്നും കേസില്ലാ
കന്നികാംക്കേതാനും ഇടപ്പടിപ്പുകാം പാസ്സല്ലേ?

നാലു്

സുഗന്ധം വീശിടും ചെന്താമലർ
തോപ്പാനതിൽമേവി
സുഖം കൊണ്ടു വളരും സുന്ദരപ്പൂതേവി വെറുതേ
സുയിപ്പാക്കുന്നതും നല്ല തരമോ ബീവി
സഖിയേ നീ പറഞ്ഞേ വാക്കതും
കൈക്കൊണ്ടിടൈ മോന്തി
സമയത്തിൽ പലേ വെള്ളം ചളിയും നീന്തി
—എനതെ
ചതിത്തന്തേ കരാറും നീ പറിച്ചു ചീന്തി
തകരാറിപ്പടികാണിച്ചുഴലിക്കുന്നതും നന്നല്ല
തറവാട്ടിൽ ജനിത്തവക്കു ചിതമല്ലാ എളി—
ത്തരം കാട്ടുന്നതുമെന്തെന്നറിയുന്നില്ലാ
മികാമൊഞ്ചുത്തിയാളെന്നെ പെട്ടത്തേ
വേദനയാനേ
മനം തന്നിൽ കടിപാപ്പും മുശിപ്പു തേനേ
— ഉടനേ
മണിമാറോടടപ്പിക്ക മലർ പൊന്മാനേ. □

ഗവേഷണം നാടൻ പാട്ടുകളിൽ

രാഘവൻ പയ്യനാടു്

അസംതൃപ്തിയാണു്; ദുഃഖമാണു് മനുഷ്യനെ ഇന്നിനെപ്പററിയും നാളെയെപ്പററിയും ഇന്നലെയെപ്പററിയും ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതു്. 18ാം നൂററാണ്ടിലെ നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിൽ പാശ്ചാത്യജനത സ്വയം ചിന്തിക്കുകയും തന്റെ തന്നെ വേരുകളെത്തേടി എല്ലാ മേഖലകളിലും അവന്റെ ഗവേഷണബുദ്ധിയെ തെളിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിന്റെ ഫലമാണു് ഫോക്‌ലോർ മേഖലയിൽ പാശ്ചാത്യലോകത്തിലുണ്ടായ വമ്പിച്ച നേട്ടം. ഭൗതികവും ലൗകികവുമായ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഭാരതം എന്നും പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഒരു നൂററാണ്ടോ അതിലധികമോ പിറകിലാണു്. നമുക്കു് നമ്മുടെ ഭൂതകാലത്തിലും അതിന്റെ തന്നെ അവശിഷ്ടമായ പാരമ്പര്യത്തിലും താൽപര്യവും അഭിമാനവും തോന്നിത്തുടങ്ങിയതു് അടുത്തകാലത്തു മാത്രമാണു്. അങ്ങനെ വരാനുള്ള കാരണങ്ങൾ നിരവധിയാണു്. ഒന്നുരണ്ടു വർഷക്കാലമായി കേരളത്തിലും ഇതിന്റെ അലയടികൾ കേൾക്കാനുണ്ടു്. നാടിന്റെ പലഭാഗത്തും നാടോടി സാഹിത്യത്തെപ്പററിയും നാടൻ കലകളെപ്പററിയും സെമിനാറുകളും മററും നടന്നുവരുന്നു. ഉത്സവം എന്നതിലുപരി ഒരു കലാപ്രദർശനം എന്നതിലുപരി, സഹസ്രാബ്ദങ്ങളിലൂടെ വളർന്നുവന്ന സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്കു് വെളിച്ചം വീശുന്ന, അതിലുപരി എന്താണീ നാടൻ പാട്ടു് അല്ലെങ്കിൽ നാടൻ കല, അതു് എങ്ങനെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നു, അവയുടെ ധർമ്മമെന്തു്, അവ എങ്ങനെ വിവിധങ്ങളായ പരിണാമങ്ങൾക്കു് വിധേയമാകുന്നു എന്നീ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു് പ്രതിപാദിക്കുന്ന രീതിയിലല്ല നാം സെമിനാറുകളും ഉത്സവങ്ങളും സംഘടിപ്പിക്കാറു്. സംഗീത നാടക അക്കാദമി കഴിഞ്ഞ ഫെബ്രുവരിയിൽ സംഘടിപ്പിച്ച 'തെയ്യം സെമിനാർ' Case study എന്ന നിലയ്ക്കു് കേരളത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിലെ ഒരു പ്രധാനകാൽവെപ്പാണു്. ഇതുപോലെ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഏതെല്ലാം തരത്തിലുള്ള കലകളും പാട്ടുകളുമുണ്ടു്? അവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം തന്നെ പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം പഠനങ്ങൾ നടക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്.

പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ചരിത്രപഠനത്തിന്റെ ഒരുപവിഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്കാണു് ഫോക്‌ലോർ വളർന്നുവന്നിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ, ഭാരതത്തിൽ സാഹിത്യപഠനവുമായി ചേർന്നുനിന്നുകൊണ്ടാണു് ഇതു് വളർന്നുവന്നതു്; അഥവാ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു്. ഈ രണ്ടു സമീപനങ്ങൾക്കും അവയുടെതായ ദൂഷ്യങ്ങളുണ്ടു്. ചരിത്രകാരന്മാർ ആദ്യം ചരിത്രപഠനങ്ങൾക്കുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയിലും പിന്നീടു് സാംസ്കാരിക ചരിത്രരചനയുടെ തലത്തിൽ കുറെക്കൂടി പ്രാധാന്യത്തോടെ അവയെ നോക്കിക്കാണുകയും ചെയ്തു. ഇന്നു് സ്വന്തമായ പഠനക്രമവും നിയതമായ പഠന മേഖലയുമുള്ള ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന 'ഫോക്‌ലോർ.'

കേരളത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദത്തിനു് 'നാടോടി സാഹിത്യം' അല്ലെങ്കിൽ 'നാടൻ കല' എന്നതിൽ കൂടുതൽ അർത്ഥവ്യാപ്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇന്നും പലരും കാണുന്നതു് അത്തരത്തിൽത്തന്നെയാണു്. ഇന്നു് ഇന്ത്യയിലെ ഒന്നോ രണ്ടോ യൂനിവേഴ്സിററികൾ മാത്രമാണു് ഇതിനെ പഠനവിഷയമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. നമ്മുടെ ഭരണവിദഗ്ദ്ധരും യൂനിവേഴ്സിററി അധികൃതരും ഇതിന്റെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിയാലും ഇല്ലെങ്കിലും, ഒരു ഫാഷനെന്നനിലയ്ക്കെങ്കിലും ഇത്തരം സെമിനാറുകളുടെ ഉൽഘാടനങ്ങൾ പലയിടത്തും നിർവ്വഹിക്കുന്നു എന്നതിൽ നമുക്കു് സന്തുഷ്ടരാകാം. മിക്ക യൂനിവേഴ്സിററികളിലും ഈ വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടു്. അവയിൽ 90%വും നാടൻ പാട്ടുകളെക്കുറിച്ചാണു്. ഇതിനർത്ഥം പ്രസ്തുത വിഷയത്തിൽ വ്യക്തമായ ശാസ്ത്രീയ വീക്ഷണമില്ലാതെയാണു് മിക്കവാറും ഈ പഠനങ്ങൾ നടക്കുന്നതു് എന്നാണു്. ഈ പഠനങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ മിക്കവാറും വിവരണാത്മകവും, സാഹിത്യമൂല്യത്തെ പുരസ്കരിച്ചുള്ളതും, ചരിത്രാംശങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നവയുമാണു്. ഇതിനെല്ലാമുപരി പല പഠനമേഖലകളും നാടൻ പാട്ടുകൾക്കുണ്ടു് എന്നു് പാശ്ചാത്യപഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

എന്താണു് ഗവേഷണം?

ഗവേഷണത്തിനുള്ള ഉപാധികളെന്തൊക്കെ? ഗവേഷണത്തിന്റെ രീതി എന്തു്? ഒരു ഗവേഷകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഗവേഷണം നടത്തപ്പെടേണ്ട വിഷയത്തെപ്പററി വ്യക്തമായ ഒരു രൂപരേഖ പഠിച്ചും അറിഞ്ഞും ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കണം. ഈ ധാരണയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരിക്കണം ഗവേഷണത്തിന്റെ പുരോഗതി. ഈ ലക്ഷ്യങ്ങൾ പലപ്പോഴും സങ്കല്പമാത്രങ്ങളാണെന്നും വരാം. അതുകൊണ്ടു് ഗവേഷണത്തിന്റെ ഫലം അനുകൂലമോ പ്രതികൂലമോ ആയെന്നുവരാം. പക്ഷേ, ഈ ലക്ഷ്യമാണു് ഗവേഷണത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതു്.

മററു ക്ഷേത്രശാസ്ത്ര (Field science) ങ്ങളെപ്പോലെ ഫോക്‌ലോറിനും—അതു് നാടൻ പാട്ടാ

കാം, കലയാകാം, വിശ്വാസമാകാം—പഠനക്രമത്തിൽ മൂന്നുതലങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന്: വസ്തുതാശേരണം (Collection of materials) രണ്ട്: അവയുടെ വർഗ്ഗീകരണം (Classification of materials) മൂന്ന്: വിശകലനം (Analysis) ഇവയൊക്കെത്തന്നെ നടക്കേണ്ടതു് നാം സ്വീകരിക്കുന്ന ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായിരിക്കണം. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നടക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ ഈ കാര്യങ്ങളിൽ എത്രത്തോളം നിഷ്ഠ പാലിക്കാറുണ്ട്; അഥവാ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഫോക്ലോറിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഗവേഷണത്തിന്റെ ആദ്യതലത്തിലെ പ്രവർത്തനം മാത്രമേ നടക്കുന്നുള്ളൂ. അതുതന്നെ കിട്ടാവുന്ന വസ്തുതകൾ വാരി വലിച്ചുകൂട്ടി ഒരു ക്രമീകരണവുമില്ലാതെ ശേഖരിക്കുകയാണ് നമ്മുടെ പതിവ്. ഇതിനു് ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് നമുക്ക് ഈ രംഗത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള മിക്ക പുസ്തകങ്ങളും.

ഫോക്ലോർ ഒരു കലാവിഷയം (Art Subject) എന്നതുപോലെ ഒരു ശാസ്ത്രവിഷയ (Science Subject) വുമാണ്. ഒരുപക്ഷെ, കല എന്നതിലുപരി ശാസ്ത്രമാണ്. അതിനു് വ്യക്തമായ പഠനക്രമവും അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളുമുണ്ട്. വസ്തുതകളെ ശേഖരിക്കുകയും, ശേഖരിത വസ്തുതകളെ ക്രമികമായി തരംതിരിക്കുകയും, അവയെ പിന്നീട് വിശകലനം ചെയ്യുകയും ഇവയിലൂടെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കാവുന്ന വാസ്തവിക തത്വങ്ങളെ കണ്ടെത്തുകയുമാണ് ശാസ്ത്രം ചെയ്യുന്നതു്. ഈ രീതിയിൽ പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ഫോക്ലോർ ശാസ്ത്രീയ രീതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തു വരുന്നു. ഓൾറിക്സ് (Olrix) എന്ന പണ്ഡിതൻ കിട്ടാവുന്ന കഥാഗാഥകൾ ശേഖരിച്ച് വിശകലനംചെയ്ത് 'Epic laws of Folk nerrative' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ പ്രബന്ധം തയാറാക്കുകയുണ്ടായി. അതിൽ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ കാണുന്ന കഥാഗാഥകളെ പരിശോധിച്ച് അവയിലെ സമാനങ്ങളായ പ്രത്യേകതകളെയും അവയുടെ പൂർവ്വാപരക്രമത്തെയും എടുത്തുകാണിക്കുകയാണ് ചെയ്തതു്. Propp എന്ന റഷ്യൻ പണ്ഡിതൻ റഷ്യയിലെ 101 നാടോടിക്കഥകൾ വിശകലനം ചെയ്തു. റഷ്യയിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ 31 ധർമ്മപരമായ ഘടകങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കഥ മാത്രമേയുള്ളൂ എന്നും എല്ലാ കഥകളും അതിന്റെ ചില ഘടകങ്ങൾ മാത്രമുൾക്കൊള്ളുന്നതുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമായിക്കാണുന്നതാണെന്നും അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഈ തത്വത്തെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കാമെന്നാണ് പിന്നീട് ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നടന്ന പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നതു്. അതുപോലെ Levi Strauss ദ്വന്ദ്വവൈരുദ്ധ്യാത്മകത (binory opposition) അടിസ്ഥാനമാക്കി മിത്തുകളുടെയും മററു നാടോടിക്കഥകളുടെയും അർത്ഥം എന്തെന്ന് കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. നാം എവിടെ നിൽക്കുന്നു? നമ്മുടെ പഠനങ്ങൾ ഇന്നും നാടൻ പാട്ടുകളുടെ അലങ്കാര സൗഭഗത്തിലും ലാളിത്യത്തിലും ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നു. ആരെയും കുററപ്പെടുത്തുകയല്ല. ഒരു പഠനമേഖലയിൽ ആദ്യമുണ്ടാകുന്ന പഠനങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലാവാനേ തരമുള്ളൂ. പക്ഷേ, മറെറല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും അനുകരണഭ്രമം കാണിക്കുന്ന നാം ഈ കാര്യത്തിലും ശ്രദ്ധ തിരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മുമ്പ് പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ ഫോക്ലോർ എന്നതു് ഒരു സാഹിത്യവിഭാഗത്തോടോ ഭാഷാവിഭാഗത്തോടോ, ചരിത്രവിഭാഗത്തോടോ മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയമല്ല. മറിച്ച്, ഇവയെയെല്ലാം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട്, അതോടൊപ്പം തനതായ പഠനരീതി പുലർത്തുന്ന പഠനക്രമമാണിതിന്റേതു്. ഒരുപക്ഷേ, ഇതിനു് കൂടുതൽ ബന്ധം സാംസ്കാരിക നരവംശശാസ്ത്ര (Cultural anthropology) ത്തോടാണ്.

നാടൻ പാട്ടുകളുടെ പഠനത്തിനും മുമ്പ് പറഞ്ഞതുപോലെ മൂന്നു തലങ്ങളുണ്ട്. ഇവയിലാദ്യത്തേതായ സമാഹരണത്തിൽ ഈ രംഗത്തെ പണ്ഡിതന്മാർ പിന്തുടരുന്നതു് സാംസ്കാരിക നരവംശ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ (Cultural anthropology) പ്രവർത്തന പഥപദ്ധതി (Field method) യേയാണ്. എങ്ങനെ വസ്തുതകൾ ശേഖരിക്കണം? അതിനെന്തെല്ലാം മുൻകരുതലുകളെടുക്കണം? എങ്ങനെ വൃത്താന്തക (infermant) നോട് പെരുമാറണം? എങ്ങനെ അവരുമായി സൗഹൃദബന്ധം (rapport) സ്ഥാപിക്കണം? ഈവക കാര്യങ്ങളിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധചെലുത്തേണ്ടതുണ്ട്. വസ്തുതാശേഖരണത്തിനു് രണ്ടു വിധം രീതികൾ പിന്തുടരുന്നു. ഒന്ന്: ചോദ്യോത്തരരീതി (Question and answer method) രണ്ട്: Participant observation method എന്നുപറയുന്ന പ്രസ്തുത സമൂഹത്തിൽ തന്നെ ജീവിച്ച് അനുഭവത്തിലൂടെ വസ്തുതകൾ ശേഖരിക്കുന്ന രീതി. സമാഹരണത്തിറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നവർ ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്, നിങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ് നിങ്ങൾ തന്നെ നടത്തുന്നതോ പിന്നീട് ഭാവിയിൽ മററുള്ളവർ നടത്താനിരിക്കുന്നതോ ആയ ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് മുഴുവ നടിസ്ഥാനം. സമാഹരണത്തിൽ കാണിക്കുന്ന അശ്രദ്ധ തെററായ നിഗമനങ്ങളിലേയ്ക്കു നയിയ്ക്കുന്നു. നമുക്ക് വളരെക്കുറച്ചു പാട്ടുകളേ ശേഖരമായിട്ടുള്ളൂ. അവയിൽ മിക്കവയും അശ്രദ്ധമായി, ശേഖരിക്കുന്നതിനുള്ള വ്യവസ്ഥകളൊന്നുംതന്നെ പാലിക്കാതെ പകർത്തിവെക്കപ്പെട്ടവയാണ്. ഇഷ്ടാനുസരണം പദങ്ങൾ മാററിച്ചേർക്കാനും പാട്ടുകൾ എഴുതിച്ചേർക്കാനും മടിക്കാത്തവരുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകൾക്ക് നീണ്ട സാംസ്കാരിക പൈതൃകമാണുള്ളതെന്നോർക്കണം. അവയിലെ ഓരോ വാക്കും വാക്കുകളുടെ ഉച്ചാരണദൈർഘ്യംപോലും ഇത്തരം പരിണാമങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടവയും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭൂതകാലസത്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചംവീശാൻ പര്യാപ്തവുമാണ്. വികലങ്ങളും ലുപ്തങ്ങളുമായ എത്രയോ പദങ്ങൾ ഇന്നും അവയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇന്നു നാം സാധാ

രണ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ നാടൻപാട്ടുകളിൽ വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണെന്നുവരാം. അങ്ങനെയുള്ള അർത്ഥപരിണാമം സാംസ്കാരികപരിണാമത്തിനനുസൃതമായിരിക്കും. അതിനാൽ പ്രസ്തുത നാടൻ പാട്ടിന്റെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം മനസ്സിലാക്കാത്ത ഒരാളാണ് ഈ നാടൻ പാട്ടുകൾ ശേഖരിക്കുന്നതെങ്കിൽ എന്തൊക്കെ അബദ്ധങ്ങൾ വരാമെന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്. സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം മനസ്സിലാക്കാതെ അർത്ഥം നല്കിയതിന്റെ അപാകത Ballads of North Malabar ന്റെ രണ്ടാം വാല്യത്തിലുടനീളം കാണാം.

നാടൻപാട്ടുകളിൽ മനസ്സിലാക്കാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും വളരെ വിഷമമേറിയ വിഭാഗം ചടങ്ങുകളോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ഗാന (ritualistic songs) ങ്ങളാണ്. ചടങ്ങിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലല്ലാതെ പലപ്പോഴും അവയ്ക്കർത്ഥംതന്നെയുണ്ടാവില്ല. (കേരളത്തിലെ നാടൻ പാട്ടുകളിൽ ഒരു വലിയവിഭാഗം ഈ വകുപ്പിൽപെടുന്നു.) ഇതേപ്പററി വിവരമില്ലാതിരുന്നാൽ അഥവാ ശേഖരിക്കുന്നതു് ചടങ്ങ് നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തുവച്ച് അവയെ മനസ്സിലാക്കിയശേഷമല്ലാതിരുന്നാൽ പിശകുവരാൻ വളരെയധികം സാധ്യതയുണ്ട്. ആ ചടങ്ങിൽ തികച്ചും ദത്തശ്രദ്ധനോ ഉറങ്ങുതുള്ളുന്നവനോആയ ഒരാൾ പാടുന്ന പാട്ടും അയാൾ തന്നെ പിന്നീട് നിങ്ങൾക്ക്വേണ്ടി പാടുന്ന പാട്ടും തമ്മിൽവലിയ അന്തരമുണ്ടായിരിക്കും. അതുകൊണ്ട്നാടൻ പാട്ട് ശേഖരിക്കുന്ന വ്യക്തി അതു നടക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽവച്ച്തന്നെ അവ ശേഖരിക്കണം. നാടൻ പാട്ടുകളുടെ രീതിയും ഈണവും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകളും ഒരു ഗവേഷകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വളരെ പ്രധാനമാണ്.

മററു സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ പൊതുവായും കേരളത്തിൽ സവിശേഷമായും കാണുന്ന ഒരു വസ്തുത, ഈ രംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്നവരിൽ ബഹുഭൂരിഭാഗവും വസ്തുതകളുടെ ശേഖരണം അതിനുവേണ്ടി മാത്രം നടത്തുന്നവരാണെന്നുള്ളതത്രെ. സമാഹരിക്കപ്പെട്ട വസ്തുതകൾ തലങ്ങും വിലങ്ങും നോക്കാതെ പുസ്തകമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയെന്നതിൽ കവിഞ്ഞു് അവർക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് ഒരുദ്ദേശ്യവുമില്ല. ഉത്സവപ്പറമ്പിൽ വിററഴിക്കാനുള്ളതാണ് നാടൻപാട്ട് എന്ന മിത്ഥ്യാധാരണ നമ്മുടെയിടയിൽനിന്ന് ഇനിയും മാറിയിട്ടില്ല എന്ന് താത്പര്യം. ഇവർ ചെയ്യുന്ന തെററ് ഇവരെ മാത്രമല്ല ബാധിക്കുന്നതു്. നാളെ വരാനിരിക്കുന്ന ഗവേഷക ബുദ്ധിക്ക് ഇവർ ഇട്ടെറിഞ്ഞു പോകുന്ന വസ്തുതകളാണിവ. അതിൽ കൂടുതലായി പോയ തലമുറയുടെ സ്വത്തായ ഇതിനെ വളച്ചൊടിക്കുന്നതു് സ്വന്തം പൈതൃകത്തോട് കാണിക്കുന്ന മഹാപാതകമാണ്. സമാഹരിക്കുന്നവൻ കാണിക്കുന്ന നിസ്സാരമായ അശ്രദ്ധയ്ക്കു ഭാവിയിലെ ഗവേഷകൻ നല്കേണ്ടി വരുന്ന വില വളരെ ഭീമമാണ്. എല്ലാ മേഖലയിലും തോററതിനുശേഷം കയറിച്ചെല്ലാവുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിൽ പോലും തോററവനു് കയറിവന്ന് തോന്നിയതു് വിളിച്ചുകൂവാനുള്ള മേഖലയാണിതെന്ന ധാരണ തിരുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രാദേശിക മനോഭാവവും മററു പല വൈകാരികമായ വസ്തുതകളും നാടോടി പഠനങ്ങൾക്ക് പലരേയും പ്രേരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം. വൈകാരികമായ സമീപനം ശാസ്ത്രബുദ്ധിക്ക് ചേർന്നതല്ല. ഒരു ഫോക്ലോറിസ്റ്റിനു് ഉത്തരകേരളത്തിലെ പാട്ടാവട്ടെ, തിരുവിതാംകൂറിലേയോ ഉത്തരേന്ത്യയിലേയോ പാട്ടാകട്ടെ അതുമല്ലെങ്കിൽ സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിൽ നശിച്ചു മണ്ണടിയാൻ പോകുന്ന പാട്ടാകട്ടെ തുല്യമാണ്. അവന്റെ ഗവേഷണബുദ്ധി എല്ലാററിനെയും സമാനമായിക്കാണുന്നു. ഗവേഷണ വിഷയ സ്വീകാരത്തിൽ ഇത്തരം വൈകാരികത അഭിലഷണീയംതന്നെ. പക്ഷേ, അതിനപ്പുറത്തു് ഇതിന് ഒരു കാര്യവുമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, പലപ്പോഴും അതു് ഇതര വഴികളിലേക്ക് ഗവേഷകനെ നയിക്കുകയും ചെയ്യും. ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിന്റെ ശൈശവദശയിൽ വൈകാരികമായ അല്ലെങ്കിൽ നഷ്ടഭ്രുതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദുഃഖം വളരെയധികം സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യം മറക്കുകയല്ല. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലും ഒരു നൂററാണ്ടുകഴിഞ്ഞു് ഇന്ത്യയിലും ഈ പഠനത്തിന്റെ ആരംഭം ഈ സമീപനരീതിയിലൂടെയായിരുന്നു. പക്ഷേ, എന്നും നാം ആരംഭദശയിലായിരുന്നാൽ പോരല്ലോ.

പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങൾ സാമ്പദികമായും ശാസ്ത്രീയമായും വളരെ പുരോഗതി നേടിയിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് അവർ നവീനങ്ങളായ ഉപകരണങ്ങൾ പാട്ടുകൾ ശേഖരിക്കുന്നതിനുപയോഗിക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മങ്ങളായ ശബ്ദവ്യത്യാസങ്ങൾപോലും കൃത്യമായി അങ്കനപ്പെടുത്താനും അവയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി പുതിയ പഠന മേഖല കണ്ടെത്താനും അവക്ക് സാധിച്ചു. നമ്മുടെ സാമ്പദികശേഷി, അതിലുപരി നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസാധികൃതരുടെ ഇത്തരം പഠനങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള പുച്ഛം എന്നിവ ഇത്തരം ഗവേഷണത്തിനനുവദിക്കാത്തിടത്തോളം കാലം നാം പാട്ടുകൾ കഴിയുന്നത്ര കൃത്യമായി പകർത്തിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. Transliteration ഉം Top recording ഉം നമുക്ക് ചെയ്യാവുന്നതേയുള്ളൂ.

വർഗ്ഗീകരണം (Classification)

ഗവേഷണത്തിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടം ശേഖരിച്ച പാട്ടുകളെ തരംതിരിക്കുക എന്നുള്ളതാണ്. ശേഖരണത്തെപ്പോലെതന്നെ വിഷമമേറിയ പ്രവൃത്തിയാണ് വർഗ്ഗീകരണവും. സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു തരം തിരിപ്പ് നാടൻ പാട്ടുകളുടെ കാര്യത്തിലിതുവരെയുണ്ടായിട്ടില്ല. തരംതിരിച്ച് പൂർണ്ണമാകുന്നതോടുകൂടിയാണ് പ്രസ്തുത ഗവേഷണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെയും ഉദ്ദേശ്യത്തെയും കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ബോധമുണ്ടാകുന്നതു്.

'Dictionary of Folklore Mythology and legand' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ Maria Leach ഫോക്‌ലോറിനു് വിഭാഗം കൊടുത്തിട്ടുള്ളതിൽ നാടൻ പാട്ടിനെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതു് 'C' എന്ന വിഭാഗത്തിലാണു്. അവയ്ക്കു് C200, C300, C400, C600 എന്നിങ്ങനെ ഉപവിഭാഗങ്ങളും വീണ്ടും C220, C230, C240 എന്നിങ്ങനെ ഉപവിഭാഗങ്ങൾക്കു് ഉപവിഭാഗങ്ങളും കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മററു പല പണ്ഡിതന്മാരും നാടൻ പാട്ടുകളെ തരംതിരിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ഇവയൊക്കെത്തന്നെ പാട്ടുകാരൻ (singer), പാടുന്ന സന്ദർഭം (context). പാട്ടിന്റെ ആശയം (content) എന്നിവയിലേതെങ്കിലുമൊന്നിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതായിരിക്കും. സ്നേഹഗീതങ്ങൾ (love songs), ഹാസഗാനങ്ങൾ (humorous songs), മതഗാനങ്ങൾ (religious songs), വിവാഹഗാനങ്ങൾ (wedding songs), ചരമഗാനങ്ങൾ (death songs), പെൺപാട്ടുകൾ (women songs), പുരുഷഗീതങ്ങൾ (men songs), പണിപ്പാട്ടുകൾ (work songs), എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിപ്പിന്റെ പട്ടിക നീളുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ നാടൻ പാട്ടിനു് തുല്യമായ പദം Folk songs എന്നാണു്. പക്ഷേ, നമുക്കു് നാടൻ പാട്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽ കഥാഗാഥകളും അതിൽ പെടും. വടക്കൻ പാട്ടുകളും തെക്കൻ പാട്ടുകളും നമുക്കു് നാടൻപാട്ടുകളാണു്. അല്ലാതെ, കഥാഗാഥകൾ (ballads) എന്നു നാം പറയാറില്ല. അതിനാൽ നമുക്കു് നാടൻ പാട്ടിനെ ആദ്യമായി രണ്ടായി തിരിക്കണം. ഒന്നു: പാട്ടു് എന്നും. രണ്ടു്: കഥാഗാഥകൾ എന്നും. കഥാഗാഥകൾക്കു് പിന്നീടു് വീരഗാഥ, ദുഃഖഗാഥ എന്നിങ്ങനെ നീണ്ടുപോകുന്ന ഒരു വർഗ്ഗീകരണവുമാവാം. മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം നാടൻപാട്ടിന്റെ വർഗ്ഗീകരണപ്രശ്നം ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. കാരണം, നാം ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള നാടൻ പാട്ടുകളുടെ പട്ടിക വളരെ ലഘുവാണു്.

വിശകലനം (analysis)

സമാഹരണവും വർഗ്ഗീകരണവും ഏതൊന്നിനെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടാണോ അതുകൊണ്ടു തന്നെ അതിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാണു്. ഈ രണ്ടു തലത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനവും വിശകലനം എന്ന മൂന്നാമത്തെ പരമപ്രധാനമായ പഠനത്തിനനുസൃതമായി രൂപപ്പെടുത്തിയതായിരിക്കണമെന്നു താത്പര്യം. പഠനം പല രീതിയിലാകാം. കാഴ്ചപ്പാടനുസരിച്ചു് പഠന രീതിയും മാറുന്നു. ഫോക്‌ലോർ രംഗത്തു് ഇതുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള പഠനരീതിയെ ഇവിടെ സംക്ഷിപ്തമായി വിവരിക്കാം. ഇവിടെ ഫോക്‌ലോർ എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് നാടൻ പാട്ടിനെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണു്.

a) ചരിത്ര പരം (Historical)

രണ്ടോ മൂന്നോ ദശകങ്ങൾ മുമ്പുവരെ ചരിത്രമെന്നാൽ രാജവംശത്തിന്റെ ചരിത്രമായിരുന്നു. ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും സോഷ്യലിസത്തിന്റെയും പ്രചാരത്തോടുകൂടി പണ്ഡിതന്മാരുടെ ചരിത്രത്തോടുള്ള വീക്ഷണത്തിനും മാററം സംഭവിച്ചു. ചരിത്രമെന്നാൽ രാജവംശത്തിന്റെ ചരിത്രം മാത്രമല്ല; മറിച്ചു്, പ്രധാനമായും ജനതയുടെ കൂടി ചരിത്രമാണെന്ന ബോധം പണ്ഡിതന്മാരിൽ ഉടലെടുത്തു. അതോടുകൂടിയാണു് ചരിത്രപരമായ ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിനു പ്രാമാന്യം ലഭിച്ചതു്. ഈ രീതിയിലുള്ള പഠനമാണു് നമ്മുടെ രാജ്യത്തു് ഏററവുമധികമുണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. കേരളത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പലപ്പോഴുണ്ടായിട്ടുള്ള സാംസ്കാരിക കൈമാററങ്ങൾ നമ്മുടെ ചരിത്രഗവേഷണങ്ങളെ വല്ലാതെ ബാധിക്കുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥ കേരളചരിത്രത്തിന്റെ രചന വളരെ വിഷമമേറിയ പ്രവൃത്തിയാണു്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ നിഗൂഢതയിലൊളിച്ചിരിക്കുന്ന ചരിത്രസത്യങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്ന പ്രകാശകിരണങ്ങൾ നാടൻപാട്ടുകളിലങ്ങിങ്ങായിക്കാണാം. പക്ഷേ, സ്ഥാപിക്കാൻ മററു തെളിവുകളുടെ സഹായമില്ലാതെ വന്നാൽ ഈ മങ്ങിയ സത്യങ്ങളെ ആധികാരിക ചരിത്രമായി അംഗീകരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല.

b) സാംസ്കാരികം (Cultural)

ഒരു ജനതയുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്ര രചനയിൽ നാടൻ പാട്ടുകൾക്കു് (പ്രത്യേകിച്ചു് മതപരവും ചടങ്ങുകളോടനുബന്ധിച്ചുള്ളതുമായ പാട്ടുകൾക്കു്) വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ടു്. ജനതയുടെ ജീവിതം ഒരു പരിധിവരെ നാടൻ പാട്ടുകളിൽ നിഴലിക്കുന്നു. നാടൻ പാട്ടുകളിൽ വിരചിക്കപ്പെട്ട ജീവിതം അതുകൊണ്ടു് പ്രസ്തുതകാലത്തെ ജനതയുടെ ജീവിതമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. ഇവയെ മാത്രം ആസ്പദമാക്കിയുള്ള സാംസ്കാരിക ചരിത്രരചന അസാധ്യവുമാണു് നാടൻ പാട്ടുകളും മററു നാടോടിയായ വസ്തുതകളും യാഥാർത്ഥ്യമെന്നതിലുപരി ഭാവനകളുടെ, സ്വപ്നങ്ങളുടെ, മോഹങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികളാണു്. ജനതയുടെ ചരിത്രത്തിനു് വ്യക്തമായ രേഖകളൊന്നുമില്ലാത്തതിനാൽ ഇത്തരം നിയതമല്ലാത്ത വസ്തുതകളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി വേണം സാംസ്കാരിക ചരിത്രം രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ. നമ്മുടെ പണ്ഡിതന്മാർ നാടൻ പാട്ടുകളെപ്പററി പറയാറുള്ളതു് അതു് ജനജീവിതത്തിന്റെ നാഡീസ്പന്ദമുൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നാണു്. ഈ അഭിപ്രായത്തോടു് പൂർണ്ണമായും യോജിക്കാൻ വയ്യ. മുമ്പു പറഞ്ഞതുപോലെ പലപ്പോഴും അവ അവരുടെ മോഹങ്ങളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും സ്പന്ദമുൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരിക്കും. അതല്ലെങ്കിൽ, വീരന്മാരെപ്പററിയോ സമൂഹത്തിലെ വലിയവന്മാരെപ്പററിയോ ഉള്ള പ്രകീർത്തനരീതിയിലുള്ള വിവരണമായിരിക്കും. അതും അന്തഃപ്രചോദിതമായ മോഹങ്ങളുടെ പരോക്ഷമായ സഫലീകരണം തന്നെയാണു്. ഉദാഹരണത്തിനു് വടക്കൻ പാട്ടുകളിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതം ഒരിക്കലും ഏതെങ്കിലുമൊരു

കാലത്തു് ഉത്തരകേരളത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ജനതയുടേതായിരുന്നില്ല. വയലേലകളിലും മററും അവർ പാടി; തച്ചോളി ഒതേനനെപ്പററി, അദ്ദേഹത്തിൻെറ പരാക്രമങ്ങളെപ്പററി, ആരോമലിനെയും ഉണ്ണിയാർച്ചയേയും പററി. ഇവർ ഒരു കാലത്തു് ജീവിച്ചിരുന്നവരായിരിക്കാം. പക്ഷേ, സാധാരണജീവിതം ഇതിൽനിന്നും അകലെയാണു്. വെള്ളിത്തളികയിൽ വെളുത്തരിച്ചോറും പൊൻകുട്ടാനും കൂട്ടി സമൃദ്ധമായി ഊണുകഴിക്കുന്ന ഒതേനന്മാരായിരുന്നോ ഒരു കാലത്തു് ഉത്തരകേരളത്തിലെ മുഴുവൻ ജനതയും? ഇത്തരം വീരാപദാന ഗാഥകൾ ലോകത്തെല്ലായിടത്തും ഫ്യൂഡലിസത്തിൻെറ തകർച്ചയോടുകൂടി, പ്രാദേശിക നാടുവാഴികളെ ധിക്കരിക്കാൻ പോരുന്ന പൌരുഷശാലികൾ രംഗത്തു വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുക സാധാരണമാണു്. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ Robinhood ballad cycles ഇതിനുദാഹരണമാണു്. അതുകൊണ്ടു് നാടൻ പാട്ടുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതു് മുഴുവൻ അന്നത്തെ ജനതയുടെ ജീവിതമാണെന്നും മററും പറയുന്നതിലർത്ഥമില്ല. ഗഹനമായ ഗവേഷണത്തിലൂടെ, കിട്ടാവുന്ന വസ്തുതകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ശ്രമപ്പെട്ടാൽ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിനു് രൂപം കൊടുക്കാൻ സാധിച്ചെന്നു വരാമെന്നു മാത്രം.

C) മനഃശാസ്ത്രപരം (Psychological)

പൂർണ്ണമായും അംഗീകാര്യമല്ലെങ്കിലും ഏതാനും കാര്യങ്ങളിൽ സത്യത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള മാർഗ്ഗമാണിതു്. ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിലെ പ്രധാനമായ ഒരു വിഭാഗമാണു് മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായ വിശകലനം. ഫ്രോയിഡിനെ പിൻതുടർന്നുകൊണ്ടു് നാടൻപാട്ടുകളുംമററും സ്വപ്നവിശകലനരീതിയിൽ പഠിക്കാവുന്നതാണെന്നു് മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. നാടൻ പാട്ടുകളും മററും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങളുടെ—പലപ്പോഴും ലൈംഗികതയുടെ—രൂപഭേദങ്ങളിലൂടെയുള്ള ബഹിർഗമനമാണെന്നവർ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. വ്യക്തിഗതങ്ങളായ സമ്മർദ്ദിതവികാരങ്ങളുടെ രൂപഭേദത്തോടെയുള്ള പ്രത്യക്ഷപ്പെടൽ സ്വപ്നമാണെന്നും ഇവയുടെതന്നെ സാമൂഹ്യമായ സാധാരണീകരണമാണു് നാടൻ പാട്ടുകളിലും മററും കാണുന്നതു് എന്നും അവർ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. നമ്മുടെ നാടൻ പാട്ടുകളിൽ ലൈംഗികതയ്ക്കു പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നുള്ളതു് നിസ്തർക്കമാണു്. എത്രയെത്ര തെറിപ്പാട്ടുകളാണു് നമ്മുടെ ഗ്രാമീണരുടെ നാവിൻതുമ്പിലുള്ളതു്. പക്ഷേ, എല്ലാ നാടൻ പാട്ടുകളെയും മനഃശാസ്ത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുമോ?; സാധിച്ചാൽത്തന്നെ അവയെത്രത്തോളം അംഗീകാര്യമാവും എന്നീ കാര്യങ്ങൾ ചിന്തനീയമാണു്.

d) നരവംശശാസ്ത്രപരം (Anthropological)

പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ നാടൻ പാട്ടുകളിലും നാടോടിയായ മററു കാര്യങ്ങളിലും ഏററവുമധികം പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ളതു് നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരാണു്. ആദ്യകാലത്തു് നരവംശ ശാസ്ത്രത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗമായി മാത്രമാണവർ കണ്ടതു്. പക്ഷേ, ഇന്നു് അവരുടെ പിടിയിലുമൊതുങ്ങാതെ ക്രമാതീതമായി വിപുലമായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണീരംഗം. മനുഷ്യൻെറ ക്രമികമായ വളർച്ചയോടൊരുമിച്ചു് അവൻെറ തന്നെ സൃഷ്ടിയായ (അബോധപൂർവ്വമാണെങ്കിൽക്കൂടി) നാടൻ പാട്ടുകളും നാടൻ കലകളും വളർന്നുവന്നു. ഈ ക്രമാനുഗതമായ വളർച്ചയെ പഠിക്കുകയും അതിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തത്വങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യുകയുണ്ടായി. അവർ മനുഷ്യൻെറ വളർച്ചയെ, അതിൻെറ എല്ലാ തലങ്ങളിലും—Savagery, Barbarism, and Civilization—പഠിച്ചതിനുശേഷം ഫോക്‌ലോർ എന്നതു് Savageryലെ മനുഷ്യൻെറ ചില സ്വഭാവങ്ങളെ ചില പരിണാമങ്ങളോടെ സൂക്ഷിച്ചുപോരുന്ന സഞ്ചികയാണെന്നു വിവരിച്ചു. ഒരു വിഭാഗം പണ്ഡിതന്മാർ 'Folk lore is a lively fossil' എന്നുകൂടി വിശേഷിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പല പ്രാകൃതങ്ങളായ ചടങ്ങുകളുടെയും അവശിഷ്ടമത്രേ ഫോക്‌ലോർ. നാടൻ പാട്ടുകൾ ആദ്യമായി ഉണ്ടാവുന്നതു് മതപരമായോ മാന്ത്രികമായോ ആയ ചടങ്ങുകളോടൊന്നിച്ചു് ഉരുവിടുവാൻ വേണ്ടിയാണെന്നവർ വാദിക്കുന്നു. അവർ ആ തത്വത്തെ Ritualistic theoryഎന്നു വിളിച്ചു. ഇതുകൊണ്ടും എല്ലാ നാടൻ പാട്ടുകളെയും വിവരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. മതപരവും ചടങ്ങുകളോടനുബന്ധിച്ചതുമായ പാട്ടുകളെ ഇതുകൊണ്ടു് വിവരിക്കാമായിരിക്കാം. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ കുട്ടികൾ കളിക്കുമ്പോൾ ഇന്നും പാടാറുള്ള 'ഈനി മോനി മൈനി മോ' എന്ന പാട്ടു് ഒരു കാലത്തു് നരബലിക്കു് ആളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനുപയോഗിച്ചിരുന്ന Ritual song ആയിരുന്നത്രെ. പക്ഷേ, താരാട്ടു പാട്ടു തുടങ്ങി കഥാഗാഥകൾ വരെയുള്ള ലഘുവും വിപുലവുമായ വിവിധതരം പാട്ടുകളെ എങ്ങനെ ഈ തത്വംകൊണ്ടു് വിവരിക്കാൻ സാധിക്കും?

e) ഘടനാത്മകം (Structural)

ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ അസ്തിത്വം തന്നെ ദ്വന്ദ്വാത്മകതയിലാണെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ നാടൻപാട്ടായാലും നാടോടിക്കഥകളായാലും അവയുടെയും ഘടന അത്തരത്തിലായിരിക്കുമെന്നുള്ള അടിസ്ഥാനതത്വത്തിലാണിതിൻെറ അടിത്തറ. ഓരോ ഘടകത്തിനും മററു ഘടകങ്ങളോടും ഘടകങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയോടും നിയതവും സ്വയം ക്രമീകൃതവുമായ ബന്ധമുണ്ടു്. ഈ ബന്ധത്തിനെവിടെയെങ്കിലും അല്പം മാററം വന്നാൽ അതു് സ്വരൂപത്തെത്തന്നെബാധിക്കുകയും വീണ്ടുമൊരു ക്രമീകരണത്തിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. മുമ്പു പറഞ്ഞ റഷ്യക്കാരനായ Propp ൻെറ 'ധർമ്മാത്മക' തത്വത്തിൻെറ വിപുലനമാണിതു്. കഥാഗാഥകളെയും നാടോടിക്കഥകളേയും ചെറിയ ചെറിയ

ഘടകങ്ങളാക്കിത്തിരിച്ച് ഗണിച്ചെടുത്തതിന്റെ അർത്ഥം കണ്ടെത്തുന്ന രീതിയാണിത്. Statistics നോട് വളരെയടുത്തുനില്ക്കുന്ന ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ അമേരിക്കൻ ഫോക്‌ലോർ രംഗത്ത് വലുതായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിവരുന്നു.

അമേരിക്ക, ബ്രിട്ടൻ, റഷ്യ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന പഠനങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നാം എത്ര പിന്നിലാണെന്നു മനസ്സിലാകും. നാടൻ പാട്ടുകളുടെ പഠനം അവിടങ്ങളിലൊക്കെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമായും വിമുക്തമായി പുതിയ പഠനമേഖല തുറന്നിരിക്കയാണ്. ഇത് എന്ത്? എങ്ങനെ? എന്തുകൊണ്ട്? ഇങ്ങനെ രണ്ടുമൂന്നു ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരം കാണാനാണവരുടെ ശ്രമം. ഇതുവരെ ഈ രംഗത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള എല്ലാ തത്വങ്ങളും ഇതിലേതെങ്കിലുമൊരു ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് രൂപം കൊണ്ടത്.

ഇന്ന് അവരുടെ ശ്രദ്ധ മറ്റൊരു തലത്തിലേയ്ക്കുയർന്നിരിക്കുന്നു. നാടൻപാട്ടുകളിൽ വരുന്ന സൂക്ഷ്മങ്ങളായ പരിണാമങ്ങൾകൂടി മനസ്സിലാക്കാനും, അവയെന്തുകൊണ്ട്, ഏതു വിധത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു എന്നീ കാര്യങ്ങൾ വിശകലനബുദ്ധിയോടെ വീക്ഷിക്കാനും അവർ ശ്രമിച്ചുവരുന്നു. ഇന്നത്തെ നാടൻ പാട്ടല്ല നാളത്തേത്. കുറച്ചുകൂടി സൂക്ഷ്മമായി പറഞ്ഞാൽ ഈ നിമിഷത്തെ നാടൻപാട്ടല്ല അടുത്ത നിമിഷത്തേത്. ഞാൻ പാടുന്ന അതേ പാട്ട് ഞാൻ തന്നെ വീണ്ടും ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ പലമാററങ്ങളും വന്നുചേരുന്നു. എന്തുംതന്നെ സ്വന്തം വ്യക്തിഗതമായ സ്വഭാവങ്ങൾക്കനുസൃതമാക്കാനുള്ള ശ്രമം എല്ലാററിന്റെ നേർക്കും അബോധമായിത്തന്നെ നമുക്കുണ്ട്. വ്യക്തികളുടെ സംഘാതമായ സമൂഹത്തിനും അതിന്റേതായ ഈ രീതിയിലുള്ളസ്വഭാവമുണ്ട്. ഇതുകൂടാതെ കാലദേശഭേദങ്ങളും പാട്ടുകളിൽ സാധാരണമാണ്. ഈ പരിണാമങ്ങളെപ്പററിയുള്ള ഗഹനങ്ങളായ പഠനങ്ങളാണ് പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിൽ നടക്കുന്നത്. കേൾവിക്കാർ മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് നാടൻപാട്ടിന്, പാട്ടുകാരൻ സ്വയം അറിയാതെ വന്നുചേരുന്ന മാററങ്ങളെക്കൂടി അവരുടെ പഠനത്തിന് വിഷയമായിരിക്കുന്നു. ഇതിന് അവർ പിന്തുടരുന്നത് ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനരീതിയാണ്. ഒരേ പാട്ട് വ്യത്യസ്ത വ്യക്തികളെക്കൊണ്ട് പാടിക്കുകയും അതുപോലെ ഒരേ പാട്ട് ഒരേ വ്യക്തിയെക്കൊണ്ട് ക്ലിപ്തമായ ഒരു കാലം ഇടവിട്ട് ആലപിപ്പിക്കുകയുംചെയ്ത് അപ്പോഴവയ്ക്കുണ്ടാവുന്ന ശാബ്ദികവും ഈണപരവും ആശയപരവുമായ മാററങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയമായി അവർ പഠിക്കുകയും ഇത്തരം മാററങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്ന സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നു. നാടൻ പാട്ടുകളെന്ന Mass Media യെക്കുറിച്ചും വളരെയേറെ പഠനങ്ങൾ അവിടെ നടക്കുന്നുണ്ട്.

നമ്മുടെ രാജ്യത്ത് ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു എന്നല്ലാതെ പുരോഗതിയൊന്നും ഇതുവരെ കൈവരിച്ചിട്ടില്ല. കഴിഞ്ഞവർഷം പൂനയിൽ നാടൻപാട്ടുകളിൽ വരുന്ന പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു സെമിനാർ നടക്കുകയുണ്ടായി. അതിൽ നാട്ടിന്റെ പല ഭാഗത്തുനിന്നും കഥാഗാന രചയിതാക്കളായ നാടോടിക്കലാകാരന്മാരെ വരുത്തി ഒരേ വിഷയത്തെപ്പററി അവരെക്കൊണ്ട് ഗാനങ്ങൾ രചിപ്പിക്കുകയും അവരുടെയെല്ലാം സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക സാമ്പത്തിക സ്ഥിതിയെപ്പററി പഠിക്കുകയും, ആ വെളിച്ചത്തിൽ അവയുടെ ബന്ധത്തെപ്പററി ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതേ കലാകാരന്മാരെത്തന്നെ ഓരോ കൊല്ലം ഇടവിട്ട് അതേ കഥാഗാഥകൾതന്നെ പാടിക്കാനും, ഈ കാലഘട്ടം കൊണ്ട് ഓരോരുത്തരുടെ പാട്ടിലും ഉണ്ടാകാവുന്ന മാററങ്ങളെ (എല്ലാ തലങ്ങളിലുമുള്ള മാററങ്ങളെ) പ്പററി പഠിക്കാനും പരിപാടിയുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊരു പഠനം ഇന്ത്യയിലാദ്യമായാണെന്നു തോന്നുന്നു.

താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മറ്റെല്ലാ വിഷയങ്ങളിലുമെന്നപോലെ നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഗവേഷണ കാര്യത്തിലും നാം വളരെ പിന്നിലാണ്. നാം സെമിനാറുകളും ഉത്സവങ്ങളും നടത്താറുണ്ട്; പലപ്പോഴും ഒരു ഫാഷൻ എന്ന നിലക്കാണെങ്കിൽക്കൂടി. പലരും പാട്ടുകൾ ശേഖരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് പുസ്തകക്കച്ചവടം നടത്താറുണ്ട്: കച്ചവടത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം. ഇത്തരം ഫോക്‌ലോറിനെയാണ് Dorsan ഫേക്‌ലോർ (Fake lore) എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ഏതായാലും ഗവേഷണം അതിന്റെ ആരംഭ ദശയിലാണിവിടെ. അതിനുമുമ്പ് ഏറെ സമാഹരണം നടക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ശേഖരിക്കുന്നത് ഫേക്‌ലോർ ആയിരിക്കരുതെന്നു മാത്രം. □

“വിളി കേട്ടു നിന്നല്ലൊ കാളി ചെറുമി”

സമ്പാദകൻ: കോവിലൻ

കണ്ടാണ്ശ്ശേരി പഞ്ചായത്തിൻെറ രണ്ടാം വാർഡിൽ ലക്ഷം വീട്ട് കോളനിയിൽ താമസിക്കുന്ന അപ്പുട്ടിക്ക് ലക്ഷം വീട്ട് കിട്ടിയില്ല. പതിച്ചുകിട്ടിയ നാലു സെൻറിൽ പാറപ്പുറത്തു കെട്ടിയ കടിലിൽ താമസിക്കുന്നു.

എനിക്കു് സംഗീതശാസ്ത്രം അറിഞ്ഞുകൂടാ. സ്വരസ്ഥായികളുടെയും മററും സാങ്കേതിക സംജ്ഞകൾ അറിയില്ല. തിറമ്പുന്ന തൊണ്ടയിൽ അപ്പുട്ടി ഉച്ചത്തിൽ പാടുമ്പോൾ ഞെട്ടിത്തെറിച്ചുനില്ക്കാനേ എനിക്കായുള്ളൂ.

അപ്പുട്ടിയുടെ ശബ്ദവും പാട്ടും ആകാശവാണിയിലൂടെ കേൾപ്പിക്കണം എന്നു് ഞാനാശിച്ചു. പക്ഷേ ആകാശവാണി വളരെ ഉയരത്തിലാണല്ലൊ. അപ്പുട്ടിയെ അവിടെ എത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

വത്തു പണം വെച്ചു കെട്ടിയ കാളി
ഒന്നിത കേൾക്കണം കാളി ചെറുമി
കഞ്ഞി കൊണ്ടുവരികെടി കാളി ചെറുമി
ചക്രം ചവിട്ടാനായ് പോകുന്നു കാളി
എന്നും പറഞ്ഞങ്ങു പോയല്ലോ കോരൻ
കോരനും പോയി പുറംതിരിഞ്ഞല്ലൊ
കളത്തൂരെ കളപ്പാട്ടിലെ കുഞ്ചുതമ്പുരാൻ
പടികേറി വരുന്നതു് തമ്പുരാനല്ലൊ
തമ്പുരാനെ കണ്ടൊരു നേരത്തു് കാളി
എഴുന്നേററു നിന്നല്ലൊ കാളി ചെറുമി
ഒന്നിത കേൾക്കടി കാളി ചെറുമി
വിത്തു നനച്ചും പൊലി കൂട്ടാനുണ്ടു്
അപ്പോൾ പറയുന്നു കളീടെ അമ്മ
പത്തു പണം വെച്ചു് കെട്ടിയ കോരൻ
ചക്രം ചവിട്ടാനായ് പോയല്ലൊ കോരൻ
കഞ്ഞികൊണ്ടു പൊക്കടീ കാളി ചെറുമി
തമ്പുരാൻ നടന്നോളെ ഞാനിത വരുന്നു
എന്നു പറഞ്ഞല്ലൊ കാളി ചെറുമി
തമ്പുരാൻ പോയൊരു നേരത്തു് അമ്മ
ഒന്നിത കേൾക്കണം കാളി നിന്നോടെ
ചക്രംചവിട്ടു് പൊടിപൂരഘോഷം
കഞ്ഞികൊണ്ടുപൊക്കടി കാളീ ചെറുമി
അപ്പോൾ പറയുന്നു കാളി ചെറുമി
കളത്തൂരെ കളപ്പാട്ടിലെ കുഞ്ചുതമ്പുരാൻ
വിത്തുനനച്ചു പൊലികൂട്ടാൻ വിളിച്ചു
എന്നു പറഞ്ഞങ്ങു പോയല്ലൊ കാളി
കളത്തൂരെ കളപ്പാട്ടിലെ ചെല്ലുന്നതുണ്ടു്
കണ്ടിട്ടു നിൽക്കുന്നു തമ്പുരാനല്ലൊ
ഒന്നിത കേൾക്കടി കാളി ചെറുമി
ഏഴര മാളിക മണിമാളികമുകളിൽ
വിത്തുനനച്ചു പൊലികൂട്ടാനുണ്ടു്
മാളികമുകളേറി കാളി ചെറുമി
മാളിക മുകളേറി തമ്പുരാനല്ലൊ
വിത്തു നനച്ചു പൊലി താനേ കൂട്ടി
മാളിക മുകളീന്നിറങ്ങുന്നു കാളി
പിന്നാലെ ഇറങ്ങുന്നു തമ്പുരാനല്ലൊ
കാളിനെ തമ്പുരാൻ വിളിക്കുന്നതുണ്ടു്
വിളികേട്ടു നിന്നല്ലൊ കാളി ചെറുമി
നാലു തലയ്ക്കും കസവുള്ളൊരു മുണ്ടു്
നേരെ നടുക്കു് കരയുള്ളൊരു മുണ്ടു്
കാളിക്കു തന്നെ കൊടുക്കുന്നു തമ്പുരാൻ
സന്തോഷത്തോടെ പോയല്ലൊ കാളി
വീട്ടിൽ വരുന്നല്ലൊ കാളി ചെറുമി
വരവു നോക്കി നിൽക്കുന്നു കാളീടെ അമ്മ
എന്തിത്ര നേരം നീ വൈകിയേ കാളീ
ഏഴര മാളിക മണിമാളിക മുകളിൽ
വിത്തു നനച്ചു പൊലി കൂട്ടി ഞാനേ
ഒന്നിത കേൾക്കണം എൻെറ പെറേറാരമ്മേ
എന്നുടെ ചന്തമഴകു് കണ്ടിട്ടുമല്ല
എന്നുടെ കയ്യു്പണി കണ്ടിട്ടുമാണേ
തമ്പുരാൻ എനിക്കായി തന്ന സമ്മാനം
അമ്മയ്ക്കു കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്നതുണ്ടു്
അപ്പോൾ പറയുന്നു കാളീടെ അമ്മ
കോരനു് കഞ്ഞി കൊണ്ടുപൊക്കടി കാളി
കഞ്ഞിക്കലം എടുക്കുന്നു കാളിചെറുമി
അമ്മയോടു യാത്ര പറഞ്ഞങ്ങുപോയി
നോക്കീട്ടു നിൽക്കുന്നു കാളീടെ അമ്മ
കണ്ണും മറയോളം നോക്കിനിന്നു അമ്മ
കണ്ണിൽ നിന്നു മറഞ്ഞൊരു നേരം
കണ്ണിൽ കണ്ടൊരു ചുള്ളലു പെറുക്കി
ഒന്നോടി ഒന്നു നടന്നല്ലൊ കാളി
വരവുനോക്കി നിൽക്കുന്നു കോരൻ മുളയൻ
അപ്പോൾ വരുന്നല്ലൊ കാളിചെറുമി
എന്തിത്ര നേരം വൈകിയെടി കാളി
അപ്പോൾ പറയുന്നു കാളിചെറുമി
കളത്തൂരെ കളപ്പാട്ടിലെ കുഞ്ചുതമ്പുരാൻ
വിത്തു നനച്ചു പൊലിതാനേ കൂട്ടാൻ
ഏഴര മാളിക മണിമാളിക മുകളിൽ
വിത്തു നനച്ചു പൊലികൂട്ടാനായ് പോയി
നാലുതലക്കും കസവുള്ളൊരു മുണ്ടു്

നേരെ നടക്കേ കരയുള്ളൊരു മുണ്ടു്
എന്നുടെ ചന്തഴകു് കണ്ടിട്ടുമല്ല
എന്നുടെ കയ്യ്പണി കണ്ടിട്ടുമാണേ
സമ്മാനായിത്തന്നല്ലൊ തമ്പുരാനല്ലൊ

ചക്രം മുകളീന്നിറങ്ങുന്ന കോരൻ

ഒന്നിത കേറക്കെടീ കാളിചെറുമി
ഒരു ചുററു ചക്രം ചവിട്ടെടീ കാളി

കഞ്ഞി കടിക്കുന്ന കോരൻ മുളയൻ
ചക്രം മുകളേറി കാളിചെറുമി
ഒന്നല്ല രണ്ടല്ല മൂന്ന ചുററു ചവിട്ടി
ചക്രം ചവിട്ടുതെററി വീണല്ലൊ കാളി
ചക്രം പന്തിയിലും വീണല്ലൊ കാളി
അതു താനെ കാണുന്ന കോരൻ മുളയൻ
പൊട്ടിച്ചിരിച്ചല്ലൊ കോരൻ മുളയൻ
അവിടന്നും പോകുന്ന കോരൻ മുളയൻ
കവുങ്ങിൻ പറമ്പിലും ചെല്ലുന്നതുണ്ടു്
പാള മുറിച്ചിങ്ങു പട്ടങ്ങു ചീന്തി
അവിടന്നുംപോരുന്ന കോരൻ മുളയൻ
ചക്രം പന്തിയിലും വന്നല്ലൊ കോരൻ
മുടിക്കെട്ടു ചുററിപ്പിടിയ്ക്കുന്നുകോരൻ
നെടുവരമ്പത്തേക്കു കേററിക്കിടത്തി
അരയിന്നുപേനക്കത്തിയെടുക്കുന്നതുണ്ടു്
കാളീടെ കക്ഷം കരളുമെടുത്തു്
ഇറച്ചിയും നന്നായി പൊതിഞ്ഞല്ലൊ
കോരൻ
കാളീനെ ചക്രം പന്തിയിലുമിട്ടു്
അവിടന്നും പോകുന്ന കോരൻ മുളയൻ
വീട്ടിൽ വരുന്നല്ലൊ കോരൻ മുളയൻ

വരവു നോക്കി നിൽക്കുന്ന കാളീടെ അമ്മ

കാളീനെ കണ്ടോടാ കോരൻ മുളയാ
കാളീനെ കണ്ടില്ല കാളീടെ അമ്മേ
കഞ്ഞി കൊണ്ടന്നിട്ടുണ്ടല്ലൊ കോരൻ മുളയാ

ഇറച്ചിപ്പൊതിയങ്ങു കൊടുക്കുന്നതുണ്ടു്
ഇറച്ചി നുറുക്കി വരട്ടെടോ അമ്മേ
ഇറച്ചി നുറുക്കി കഴുകുന്നതുണ്ടു്

അപ്പോഠം പറയുന്ന കാളീടെ അമ്മ
കാളീനെ കാണാനില്ല കോരൻ മുളയാ
കാളി വരുമെടോ കാളീടെ അമ്മേ

എന്തിൻെററച്ച്യാണെടാ കോരൻ മുളയാ
കഴുകീട്ടും കഴുകീട്ടും ചോര വററണില്ല
വററുന്നില്ല
മാനിൻെററച്ചിയാണേ കാളിടെ അമ്മേ
ഇറച്ചി വരട്ടുന്ന കാളീടെ അമ്മ

അപ്പോഠം പറയുന്ന കോരൻ മുളയൻ
മണ്ണത്തുപോയി വരുകട്ടെ ഞാനേ
ഒരുകുടം കള്ളങ്ങു കൊണ്ടങ്ങുവന്നു
കള്ളു കുടിച്ചോളെ കാളീടെ അമ്മേ
കള്ളു കുടിയ്ക്കുന്ന കാളീടെ അമ്മ

ഇറച്ച്യങ്ങു തിന്നോളെ കാളീടെ അമ്മേ
ഇറച്ച്യങ്ങു തിന്നുവാൻ വയ്യടാ കോരാ
തലവേദന പനികൊണ്ടു സഹിച്ചുകൂടല്ലോ

അപ്പോഠം പറയുന്ന കോരൻ മുളയൻ
ഇറച്ച്യങ്ങു തിന്നോളെ കള്ളു കുടിച്ചോളെ
അപ്പോഠം പറയുന്ന കാളീടെ അമ്മ
കാളീനെ കാണാനില്ല കോരൻ മുളയാ

അപ്പോഠം പറയുന്ന കോരൻ മുളയൻ
കാളീനെ തിന്നിട്ടും കാളീനെ ചോദിയ്ക്കു്
അയ്യേ, കാളീടമ്മേ.

എന്നെ ചതിച്ചോടാ കോരൻ മുളയാ
എന്നു പറഞ്ഞു കരയുന്നിതമ്മ. □

*"ഞാൻ രഘുക്കളുടെ കഥപറയാം"

വി. ടി. കുമാരൻ

"ഞാൻ രഘുക്കളുടെ വംശചരിത്രം പറയാം"—കാളിദാസൻ തന്റെ 'രഘുവംശം' എന്ന മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പറയുകയാണു്. അവരുടെ ചരിത്രത്തിന്നു് എന്തിത്ര വിശേഷം? അക്കാര്യവും അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നുണ്ടു്:

"അവർ സമുദ്രപര്യന്തം സമ്രാട്ടുകളാണു്; നാകലോകത്തോളം തേരോട്ടമുള്ളവരാണു്; ആജന്മശുദ്ധന്മാരാണു്; അവർ നേടുന്നതു്, കൊടുക്കുവാനാണു്; നാടുപിടിച്ചടക്കുന്നതു് യശസ്സിന്നു വേണ്ടി മാത്രമാണു്........" അങ്ങനെ, അങ്ങനെ, അങ്ങനെ അവർ പലതുമാണു്. പറഞ്ഞു പറഞ്ഞു് അവർ നന്ന രാവിലെ എഴുന്നേല്ക്കുന്നവരാണു് എന്നുവരെ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ടു് മഹാകവി.

ഇച്ചൊന്ന ഗുണഗണങ്ങൾ അവർക്കുണ്ടെന്നു് തന്നെ വെക്കുക. എന്നാൽതന്നെ അതത്ര കാവ്യപ്രചോദകമാണോ? താൻ പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടുതന്നെ എഴുതുന്നതാണെന്നു് മഹാകവി പറയുന്നുണ്ടു് — 'തദ്ഗുണൈഃ കർണ്ണമാഗത്യ ചാപലായ പ്രചോദിതഃ' എപ്പോഴും ആലോചിച്ചു പോകാറുള്ള വിഷയമാണിതു്. വെറും കഥാഖ്യാനകൌതുകത്തിന്റെ സംതൃപ്തിയ്ക്കുവേണ്ടി കാളിദാസനെപോലൊരു 'കവികുലഗുരു' ഇങ്ങനെയൊരു കാവ്യം രചിയ്ക്കുമെന്നു് എനിക്കഭിപ്രായമില്ല. മഹാത്മാക്കളായ കവികളാരും അങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചു കണ്ടിട്ടില്ല. അപ്പോൾ രഘുവംശത്തെക്കുറിച്ചൊരു മഹാകാവ്യം രചിയ്ക്കാൻ തിടുക്കം കൂട്ടിയ കവിയുടെ പ്രേരണാശക്തിയിലേക്കു് അല്പം കൂടി ചുഴന്നു ചെല്ലേണ്ടതുണ്ടെന്നു് തോന്നുന്നു.

സമൂഹസ്പന്ദനങ്ങളിൽ വേരോട്ടമുള്ള കവിഹൃദയങ്ങളിൽ പുരാവൃത്തങ്ങൾ പോലും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ അർത്ഥവത്തായ സുഭഗച്ഛായകളായിട്ടാണു് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. പക്ഷെ, കാലത്തിന്റെ നിഴലാട്ടങ്ങളതിൽ കണ്ടെത്താനും, ഇഴപിരിച്ചതിനെ വേർപെടുത്തിയെടുക്കുവാനും നാം കഴങ്ങിപ്പോകുമെന്നു മാത്രം. ചിലരുടെ കണ്ണിൽ അത്തരം അന്വേഷണങ്ങൾ പോലും പരിഹാസ്യമാണു്. ചിലരതിനെ മാർക്സിസ്റ്റുകളുടെ സ്വമതസ്ഥാപന വ്യഗ്രതയായിട്ടാണു് കരുതുന്നതു്.

എന്തുമാവട്ടെ, വർത്തമാനകാലഘട്ടത്തിന്റെ മണ്ണിൽ വേർപിടിച്ചു നിന്നുകൊണ്ടാണു് എല്ലാ കാവ്യങ്ങളും പുഷ്പിച്ചു നില്ക്കുന്നതെന്നു് വിശ്വസിക്കാതെ വയ്യ. അതു 'നാളെ'യുടെ നേർക്കോ 'ഇന്നലെ'യുടെ നേർക്കോ, മുഖംതിരിച്ചു നില്ക്കുന്നുണ്ടാവാം. എന്നാലും 'ഇന്നി'ന്റെ മരതക ഞെട്ടിൽ തന്നെയാണു് വിരിഞ്ഞുനില്ക്കുക.

പ്രാസംഗികമായി ഇത്രയും പറഞ്ഞതു് കൊണ്ടു്, കാളിദാസനും കാലദാസനാണെന്ന ആശയത്തെ വീണ്ടുവിചാരമില്ലാതെ ചർവ്വണം ചെയ്യുകയല്ല ഞാൻ ചെയ്യുന്നതു്. കാലദാസൻ എന്ന പദം ഞാനിഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. അതു് മഹാകവികളോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന വിശേഷണമല്ല. കാലത്തിൽനിന്നു് വളവും വെള്ളവും വെളിച്ചവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മഹാകവികൾ കാലദാസന്മാരായിട്ടല്ല, കാലകൃത്തുകളായിട്ടാണു് അനുഭവപ്പെടാറുള്ളതു്. അതവിടെ നില്ക്കട്ടെ.

കാളിദാസന്റെ കാലഘട്ടം തന്നെ ഏതാണെന്ന കാര്യത്തിൽ നൂറുകൂട്ടം അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടു്. അക്കാരണത്താൽ തന്നെ കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ കണ്ടെത്താനുള്ള മാർഗ്ഗം അടഞ്ഞു് കിടപ്പാണു്.

ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ പുനരുത്ഥാനദശയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കവി എന്ന നിലയിലാണു് ഈ ലേഖകൻ കാളിദാസനെ കാണുന്നതു്. രണ്ടാം ചന്ദ്രഗുപ്തന്റെ കാലത്താണു് മഹാകവി ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നു് കരുതുന്നതാണു് യുക്തമെന്നു് തോന്നുന്നു. ഗുപ്തകാലഘട്ടം ഇംഗ്ലണ്ടിൽ വിക്ടോറിയൻ യുഗംപോലെ ഭാരത സാഹിത്യത്തിന്നു് സമ്പന്നമായ സമൃദ്ധി സംഭാവന ചെയ്തിരുന്നുവെന്നതു് ചരിത്രസമ്മതമാണു്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടു് ചിന്തിച്ചാലും, 'രഘുവംശം' കേവലാനന്ദമായ ഒരു കാവ്യം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞു്, 'വിപ്ലവാ'ത്മകമായ ഉള്ളടക്കമുള്ള ഒരു മഹാകാവ്യമാണെന്നു്കൂടി കാണാൻ കഴിയും.

ഇന്ത്യയിലെന്നല്ല, എല്ലായിടത്തും ഒരു കാലത്തു് രാജാവെന്ന കേന്ദ്രത്തിൽ കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്ന സമുദായമായിരുന്നുവല്ലോ ഉണ്ടായിരുന്നതു്. രാജാവു് ദുഷിച്ചുപോകാം; ജനങ്ങൾ പ്രക്ഷുബ്ധരുമാകാം. അപ്പൊഴെല്ലാം മാറി മറെറാരു രാജാവു് വരുകയെന്നല്ലാതെ ജനപ്രതിനിധി ഭരിയ്ക്കുക എന്ന ആശയം അന്നു് സമുദായത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ ആശയം കിളിർത്തുവരാൻ സമൂഹം പിന്നെയും എത്രയോ വളർന്നുവരേണ്ടതുണ്ടെന്നു് ചരിത്രവിത്തുക്കൾക്കറിയാം.

അത്തരമൊരു കാലഘട്ടത്തിൽ ഉത്തമ രാജാക്കന്മാരുടെ ഉദാത്തമാതൃകകൾ വരച്ചുകാട്ടൽ ചരിത്രകർത്തവ്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ചൈനയിൽ

* 'രഘൂണാമന്വയം വക്ഷ്യേ'—രഘുവംശം. i 9.

ഒരു നല്ല രാജാവിനെ തേടി കൺഫ്യൂഷിയസ് ഊരുചുററി നടന്നതു് ഓർക്കുക. സച്ചരിതരായ രാജാക്കന്മാരുടെ വർണ്ണന ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ അക്കാലത്തെ കവികളും ചിന്തകന്മാരും നിർമ്മിക്കുന്ന ആദർശലോകമാണ്—ഒരുതരം 'ഉട്ടോപ്യ' അതവിടെ കിടന്നു് രാജാവിലും ജനങ്ങളിലും ധാർമ്മിക ചൈതന്യം ചിതറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. 'വിപ്ലവകാരി'കളായ കവികൾ അക്കാലത്തു് അബോധപൂർവ്വം ചെയ്ത ജനസേവനം അതായിരുന്നു.

'രഘുവംശം' അക്കാലത്തെ സമൂഹസങ്കല്പത്തിന്നു് അയവിറക്കാൻ നിർമ്മിയ്ക്കപ്പെട്ട മഹാകാവ്യമാണ്. 'രഘുക്കളുടെ കഥപറയാൻ' കവിയ്ക്കുണ്ടായ പ്രേരണാശക്തിയുമന്വേഷിച്ച് നാം മറെറങ്ങും പോകേണ്ടതില്ല. ഭാരതത്തിന്റെ നീതിസങ്കല്പത്തിന്റെ കാവ്യരൂപമാണ് രഘുവംശം.

'രഘുവംശരാജാക്കന്മാർ രാവിലെ ഉണരുമായിരുന്നു' എന്നു് കാളിദാസൻ പറയുമ്പോൾ, ഭോഗലാലസതയിൽ ആണ്ടുമുങ്ങി നട്ടുച്ചയ്ക്കെഴുന്നേല്ക്കുന്ന ദുർവൃത്ത രാജാക്കന്മാർക്കു് തലവേദനയുണ്ടാക്കുന്ന ഒരു രാജസങ്കല്പമാണ് അദ്ദേഹം ജനതയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതു്. കൽഹണന്റെ 'രാജതരംഗിണി' എന്ന ചരിത്രകാവ്യത്തിൽ 'തോന്ന്യവാസി'കളായ രാജാക്കന്മാരുടെ പല ചിത്രങ്ങളും കാണാം, പ്രഭുതയും, യുവതയും, നൃപതയും ഒത്തുചേർന്നാൽ 'രാഷ്ട്രശല്യ'ങ്ങൾ എളുപ്പത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരാൻ സാഹചര്യമേറെയുള്ള ഒരു സമൂഹ ഘടനയിൽ, നല്ല രാജാക്കന്മാരുടെ ചരിത്രങ്ങൾ ചെലുത്തുന്ന പ്രേരണാശക്തി ഊഹിക്കാവുന്നതേ ഉള്ളു.

ഉത്തമരാജാക്കന്മാരുടെ കഥ പറഞ്ഞു് തൃപ്തിപ്പെടുക മാത്രമല്ല കാളിദാസൻ ചെയ്തതു്. ഒരു രാജവംശം കത്തിജ്വലിച്ച് പ്രകാശം ചൊരിഞ്ഞു നില്ക്കുക എപ്പോഴാണെന്നും, അതെവിടെയെത്തുമ്പോൾ കെട്ടടങ്ങിപ്പോകുമെന്നും സമർത്ഥമായി സുന്ദരമായി ധ്വനിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ശ്രീ. കെ. എസ്. രാമസ്വാമി ശാസ്ത്രികൾ ഇക്കാര്യം എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്: "ഉത്തമരാജാക്കന്മാരുടെ സജീവ ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുകയാണ് കാളിദാസന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്നു തോന്നുന്നു. പരമ്പരാസിദ്ധമായ ആദർശനീതികൾ വരച്ചു കാട്ടി അദ്ദേഹം അന്നത്തെ രാജാക്കന്മാർക്കും പ്രജകൾക്കും അവരറിയാതെ ചില മുന്നറിയിപ്പുകൾ നൽകുകയായിരുന്നു. അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളിൽനിന്നു് അടിതെററിയാൽ നിപതിക്കുന്നതു് രാജാവായാലും അഗാധഗർത്തത്തിലായിരിയ്ക്കും."

ദിലീപന്റെ കഥയോടു കൂടിയാണ് കാവ്യം ആരംഭിക്കുന്നതു്. അനപത്യനായ ദിലീപൻ ധർമ്മപത്നിയായ സുദക്ഷിണയോടൊപ്പം തന്റെ ദുഃഖത്തിന്നു് അഭൌതികമായ വല്ല കാരണവുമുണ്ടോ എന്നറിഞ്ഞു് പരിഹാരം തേടാൻ വസിഷ്ഠാശ്രമത്തിൽ ചെല്ലുന്നു. സ്വർധേനുവായ കാമധേനുവിന്റെ ശാപമാണ് ദുഃഖഹേതുവെന്നു് വസിഷ്ഠനിൽനിന്നു് രാജാവു് മനസ്സിലാക്കുന്നു. എന്തുണ്ടു് പരിഹാര മാർഗ്ഗം? അതും വസിഷ്ഠൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. അവിടെ വസിഷ്ഠാശ്രമത്തിൽ കാമധേനുവിന്റെ പുത്രിയായ നന്ദിനിയുണ്ടു്. വേണ്ടും വണ്ണം ശുശ്രൂഷിച്ചാൽ അവൾ പ്രസാദിയ്ക്കും. അഭീഷ്ടദാനത്തിന്നു് അവൾതന്നെ മതി. താമസമുണ്ടായില്ല, ദിലീപനും പത്നിയും ഗോശുശ്രൂഷയ്ക്കൊരുങ്ങുകയാണ്. കാട്ടിൽ സ്വച്ഛന്ദം മേഞ്ഞു നടക്കുന്ന നന്ദിനിയുടെ പിന്നാലെ ഒരു ഗോപാലകനെപോലെ അലഞ്ഞു നടക്കുകയാണ് പിന്നെ അയോദ്ധ്യയിലെ ചക്രവർത്തി. 'അവൾ നടക്കുമ്പോൾ രാജാവു് നടക്കും; അവൾ വിശ്രമിക്കുമ്പോൾ രാജാവും വിശ്രമിയ്ക്കും. വൈകുന്നേരം തൊഴുത്തെത്തിയാൽ പിന്നെ അവൾ ഉറങ്ങിയാലെ രാജാവു് ഉറങ്ങുകയുള്ളു. രാവിലെ അവൾ എഴുന്നേല്ക്കും മുമ്പ് എഴുന്നേല്ക്കുകയും ചെയ്യും. ഒരു കഠിന തപസ്യയായിരുന്നു അതു്. കഥ വിവരിക്കുന്നില്ല. ഒടുവിൽ നന്ദിനി പ്രസാദിക്കുന്നു. അതും ഒരു തീവ്ര പരീക്ഷണത്തിൽ രാജാവ് വിജയിയായിത്തീർന്നതിന്നുശേഷം മാത്രം. ഇത്രയും കഴിയുമ്പൊഴേക്കു് ആദ്യത്തെ രണ്ടു് സർഗ്ഗങ്ങൾ കഴിയും. മൂന്നാം സർഗ്ഗത്തിൽ ദിലീപപുത്രനായ രഘുവിന്റെ വർണ്ണന ആരംഭിയ്ക്കുന്നു. രഘുവിനെ യുവരാജാവാക്കി വാഴിച്ച് ദിലീപൻ പത്നീസമേതനായി വനത്തിലേക്കു് പോകുന്നു. രഘുവിന്റെ ദിഗ്വിജയ വർണ്ണനയാണ് നാലാം സർഗ്ഗത്തിൽ. ഭാരതത്തിലെ ഓരോ ഭൂഭാഗവും അദ്ദേഹം കീഴടക്കുന്നതു് അനുഭവ സമ്പന്നമായ ശൈലിയിലാണ് കവി വർണ്ണിക്കുന്നതു്. ഓരോ ദേശത്തേയും കവി വർണ്ണിയ്ക്കുമ്പോൾ ആ നാടുമായി എങ്ങനെ ഇത്രയെറെ പരിചിതബന്ധം കവിയ്ക്കുണ്ടായി എന്നു് ആരും അത്ഭുതപ്പെട്ടുപോകും. അഞ്ചാം സർഗ്ഗത്തിൽ രഘുവിന്റെ 'സർവ്വസ്വദക്ഷിണം' എന്ന യാഗവും, വരതന്തുശിഷ്യനായ കൌത്സന്റെ ധനയാചനവും, വൈശ്രവണനുമായുള്ള യുദ്ധവുമാണ്. സംഭവബഹുലമാണ് ഓരോ സർഗ്ഗവും. ആറും ഏഴും രഘുവിന്റെ പുത്രനായ അജന്റെ വർണ്ണനയാണ്. ഇന്ദുമതീ സ്വയംവരം. അതു് കഴിഞ്ഞ് മടങ്ങും വഴി അജൻ ശത്രുക്കളെ തുരത്തിയോടിക്കുന്നതു്. തുടർന്നു് എട്ടാം സർഗ്ഗത്തിൽ ഇന്ദുമതിയുടെ മരണം. അജവിലാപം. അജന്റെ ദേഹത്യാഗം. ഒമ്പതുമുതൽ പതിനഞ്ചുവരെ സർഗ്ഗങ്ങളിൽ വിപുലമായ രാമായണ കഥ മുഴുവൻ ഒതുക്കി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പതിനാറാം സർഗ്ഗത്തിൽ ശ്രീരാമന്റെ മകനായ കുശനെയാണ് വർണ്ണിക്കുന്നതു്. പുരവാസികളോടൊപ്പം അയോദ്ധ്യവിട്ടു് കുശാവതിയിലായിരുന്നു കുശൻ താമസിച്ചിരുന്നതു്. കാലം കുറെ കഴിയുമ്പോഴേക്കും, അയോദ്ധ്യ കാട്ടിനുള്ളിലായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആളുകൾ വിട്ടൊഴിഞ്ഞു പോയ ഒരു നഗരിയുടെ ദയനീയസ്ഥിതിയെന്തു്? ആ ദശയിലുള്ള അയോദ്ധ്യാനഗരദേവതയുടെ

പരാതി. കശനും നാഗകന്യകയായ കമുദ്വതിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം. കശൻെറ പുത്രനായ അതിഥിയുടെ അഭിഷേക വർണ്ണനയാണ് പതിനേഴാം സർഗ്ഗത്തിൽ. അടുത്ത ഒരൊററ സർഗ്ഗത്തിൽ ഇരുപത്തിഒന്നു് രാജാക്കന്മാരെ നിരത്തിവെച്ചൊരു വർണ്ണനയാണ്. ഇതു ഏതാണ്ടൊരു തൽസൂത പ്രകരണംപോലെയാണ്. ഇവിടെ ശബ്ദഭംഗി കൊണ്ടു് നിറച്ചിരിയ്ക്കുകയാണ് കവി. യമകത്തിലും വൃത്ത്യനുപ്രാസത്തിലും കണ്ണു് നട്ടുകൊണ്ടു് മുഷിപ്പില്ലാതെ കടന്നുപോകാം. അവസാനത്തെ സർഗ്ഗത്തിൽ—പത്തൊമ്പതിൽ—സുദർശൻെറ പുത്രനായ അഗ്നിവർണ്ണൻെറ വൈഷയിക ജീവിതത്തിൻെറ മാദകവും മേദുരവുമായ വർണ്ണനയാണ്. അഗ്നിവർണ്ണൻ ക്ഷയരോഗബാധിതനായി അനപത്യനായി ചരമമടയുന്നു. അതോടെ യാതൊരു മുന്നറിയിപ്പുമില്ലാതെ കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നു. "ലോകത്തിലുള്ളതെല്ലാം ഇവിടെയുണ്ടു്. ഇവിടെയില്ലാത്തതു് ഒരിടത്തുമില്ല" എന്നു് വ്യാസൻ മഹാഭാരതത്തെപ്പററി പറഞ്ഞപോലെ, ഈ കാവ്യത്തിൽ എന്താണില്ലാത്തതു്?

ഭാരതം വളരെയേറെ പ്രീതിവായ്പോടെ കൊണ്ടുനടന്നിരുന്ന ഒരു കാവ്യമാണിതെന്നു് നാം ഓക്കണം. നാല്പതോളം വ്യാഖ്യാനങ്ങളുള്ള ഈ കാവ്യത്തിൻെറ സഹൃദയഹൃദയാകഷ്കത്വം വ്യക്തമാണല്ലൊ. ആലങ്കാരികന്മാരും പിൽക്കാലത്തെ കവികളും മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ മെനഞ്ഞെടുത്തതു് ഈ കാവ്യത്തിൽനിന്നാണ്—നഗരാണ്ണവശൈലത്വാദികൾ. അനുകരണം എവിടെയും പരാജയംതന്നെ. മഹാകാവ്യപ്രസ്ഥാനം രഘുവംശംപോലെ മനോഹരമായൊരു കാവ്യം ഭാരതത്തിന്നു് സംഭാവന ചെയ്യില്ലെന്നതു് നേര്. എന്നാലും ഗംഗാദേവി (കവയിത്രി) പറഞ്ഞതുപോലെ "കാളിദാസൻെറ ദാസരാവാത്ത കവികൾ ആരാണുള്ളതു്. ഇതാ! ഇക്കാലത്തു് ഈ ഞങ്ങൾപോലും അദ്ദേഹത്തെയാണ് ഉപജീവിയ്ക്കുന്നതു്"[1] എത്ര വാസ്തവം!

ഒരു ഇതിഹാസം മഹാകാവ്യമായി ചുരുങ്ങിയൊതുങ്ങി അഴകററു് നില്ക്കുന്നതാണ് രഘുവംശത്തിൽ നാം കാണുന്നതു്. പരപ്പൻ കഥകൾ കാവ്യഭംഗി ചോന്നുപോകാതെ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞൊതുക്കിക്കൊണ്ടുവരാൻ കാളിദാസനു മുമ്പും പിമ്പും മററാക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

"ഞാനങ്ങനെ ഈ പൊങ്ങുതടിയിലേറി ഈ അപാരസാഗരം താണ്ടിക്കടക്കും?"[2] എന്ന വിനയപ്രസ്താവത്തോടെ പുറപ്പെട്ട കവി, ആ പൊങ്ങ്തടിയുടെ പുറത്തുകയറി തുഴഞ്ഞുതുഴഞ്ഞു് പോകുന്ന കാഴ്ച കാണേണ്ടതു്തന്നെയാണ്. മറുകരകാണുമ്പോഴേക്കു് ആ പൊങ്ങുതടി ഒരു മഹാനൌകയായിമാറുന്നതും, തുടക്കത്തിലെ 'മന്ദനായ കവിയശഃ പ്രാത്ഥി' മഹാകവികളുടെയും മഹാകവിയായി കണ്ണധാര നേതൃപദവിയിലുയന്നുനില്ക്കുന്നതും ഹഷ്പുളകങ്ങളോടെ മാത്രമേ കണ്ടുനില്ക്കാനാവുകയുള്ളു.

കുമാരസംഭവവും രഘുവംശവും അടുപ്പിച്ചു വെച്ചു് വായിച്ച സഹൃദയന്മാർ പറഞ്ഞേക്കാം ഇത്രയൊക്കെ പറയാനുണ്ടോ ഈ കാവ്യത്തെ പററിയെന്നു്. ഏകാഗ്രതയില്ലാത്ത കാവ്യമെന്നു് ഇതിനെ പഴിപറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു് പലരും. എ. ഡബ്ല്യു. റൈഡറെപ്പോലുള്ള സഹൃദയന്മാർ രഘുവംശത്തിൻെറ ശ്രുപബന്ധമില്ലാത്ത കഥാഘടനയെ (Formless Plot) ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുമുണ്ടു്.

ശരിതന്നെ. എന്നാൽ ഈ കാവ്യത്തെ പുതിയ കണ്ണുകൊണ്ടൊന്നു നോക്കണം. കാവ്യത്തെ ആകെയൊന്നു് സങ്കല്പിച്ചുനോക്കൂ. കമ്പുംകൊമ്പും ചെത്തിമിനുക്കി ഒരു ശില്പമാക്കി അതിനെനിത്താൻ അതിൻെറ കത്താവു് കാണിച്ച കൈവിരുതു് അത്ഭുതകരമാണ്. രസൈകതാനമായ ആഖ്യാനത്തിലേ ശില്പഭംഗിയുള്ളു എന്നു് കരുതിയാൽ കുഴപ്പമാണ്. ഒരു മാനദണ്ഡവുമായി എല്ലായിടത്തും ചെല്ലുന്നവക്കു് പല നല്ലതും കണ്ണിൽപിടിക്കാതെ പോകും. "രഘൂണാം അന്വയംവക്ഷ്യേ" എന്ന പ്രസ്താവനയുമായിതുടങ്ങുന്ന കവി, ഈ കാവ്യത്തിൽ പ്രയോഗിയ്ക്കാനുദ്ദേശിയ്ക്കുന്ന വൈദഗ്ധ്യം എന്താണെന്നു നോക്കേണ്ടതു് പുതിയ ദൃഷ്ടിയിലാവണം.

ഒരു വംശത്തിൻെറ കഥയാണിവിടെ പറയുന്നതു്. വംശമാണിവിടെ 'കഥാനായകൻ' അതിൻെറ ഉദയവും ഉയച്ചയും തകച്ചയുമാണ് അതിലെ അനുസ്യൂത തന്തു. അതിൽ കണ്ണു ചെന്നിട്ടാവണം ഏകാഗ്രതയുണ്ടോ കാവ്യശില്പത്തിനെന്ന കാര്യം വിശകലനം ചെയ്യാൻ. അപ്പോൾ കാണാവുന്ന ശില്പഭംഗി മറെറാന്നാണ്. അരുവികളൊത്തു് ഒരു മഹാനദിയായി ഒടുവിൽ ശോഷിച്ചു ശോഷിച്ചു വററിപ്പോകുന്ന ഒരു വംശത്തിൻെറ ചിത്രം—രാജവംശചരിത്രം അങ്ങനെയാണ്, എന്നും എവിടെയും.

വാല്മീകിമഹഷി മനോഹരമായി ആഖ്യാനം ചെയ്ത രാമായണകഥ ഈ കാവ്യത്തിൽ അഞ്ചു് സർഗ്ഗങ്ങൾകൊണ്ടു് യാതൊരു മുഷിപ്പും തോന്നിയ്ക്കാതെ എത്ര വൈദഗ്ധ്യത്തോടെയാണ് പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തുവെച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു്. രാമകഥ പറയുമ്പോൾ രാമായണത്തിൻെറ ലക്ഷ്യമല്ല കാളിദാസൻെറ മുമ്പിലുള്ളതു്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നതു് രാമായണമല്ലെന്ന തികഞ്ഞ ബോധം കവിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. രഘുവംശത്തിൽ പലരിൽ ഒരു രാജാവു് മാത്രമാണ് രാമൻ. രാമനെ രാഘവൻ മാത്രമാക്കി രഘുവിൽ കേന്ദ്രീകരിയ്ക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തതെന്നു് തോന്നുന്നു. [1]കാററിലാടുന്ന കരി

1 ദാസതാം കാളിദാസസ്യ
കവയഃകേ നബിഭ്രതി
ഇദാനീ മപിയസ്യാത്മാ
നുപജീവന്ത്യമീയതഃ

2 തിതീഷു്ർദുസ്തരംമോഹാദുഡുപേനാസ്മിസാഗരം—
രഘു i—2

1 ഇക്ഷുച്ഛായാനിഷാദിന്യഃ
തസ്യഗോപ്ത്ർഗുണോദയം
ആ കുമാരകഥോദ്ഘാതം
ശാലിഗോപ്യോ ജഗുർയശഃ
രഘു: iv—20.

മ്പിൻകാട്ടിന്റെ തണലിലിരുന്ന്, വിളഞ്ഞ പാടം കാക്കാൻ കിളികളെ തെളിക്കുന്ന പെൺകൊടിമാർ പാടുന്ന രഘുവിന്റെ ആദർശോജ്വലമായ ചരിത്രത്തിലാണ് ഒരു യഥാർത്ഥരാജാവിനെ അദ്ദേഹം കണ്ടതെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു.

ഏതായാലും ഒരു നായകനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ട് ഒരു കഥാപരിണാമത്തിലേക്ക് നയിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്ന കഥാഘടനയുടെ ശില്പഭംഗിക്ക് വേണ്ടി രഘുവംശം വായിക്കണമെന്നില്ല. അതിന്നു താല്പര്യമുള്ളവർക്ക് കുമാരസംഭവവും ശാകുന്തളവും മററുമുണ്ട്.

ഇരുപത്തി ഒമ്പതു് രാജാക്കന്മാരുടെ കഥയാണ് രഘുവംശത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു് എന്നൊക്കെ പറയാറുണ്ടെങ്കിലും സൂക്ഷ്മത്തിൽ, ദിലീപൻ, രഘു, അജൻ, ദശരഥൻ, രാമൻ, കുശൻ, അതിഥി, അഗ്നിവർണ്ണൻ—ഇത്രയും രാജാക്കന്മാരുടെ കഥകളാണ് കാവ്യത്തിലുള്ളതു്. മററു ഇരുപത്തി ഒന്ന് രാജാക്കന്മാരുടെ വംശാവലി തൊട്ടുഴിഞ്ഞു് പോയിട്ടുണ്ടെന്ന് മാത്രം. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരു കൊച്ചുരാജാവിനെ, പിതാവു് മൃഗയാവിനോദഘട്ടത്തിൽ മരിച്ച്പോയതിനാൽ താങ്ങാനാവാത്ത രാജകിരീടം തലക്ക്മീതെ വന്നു വീണ ഒരു ശിശു രാജാവിനെ (സുദർശനൻ), ഒരു കൌതുകം തോന്നിയതുകൊണ്ടാവാം അല്പം നീട്ടിവർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്രമാത്രം. ഈ എട്ടു രാജാക്കന്മാരുടെ വർണ്ണനകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു രാജവംശത്തിന്റെ രേഖാചിത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടുവെന്നു പറയാം. ബാബർ, ജഹാംഗീർ, അക്ബർ, ഷാഹ്ജഹാൻ, ഔറംഗസീബ്—എന്നിവരെ വർണ്ണിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ മുകിലപ്രഭാവത്തിന്റെ ഉദയാസ്തമനങ്ങൾ സൂചിതമാകുമല്ലോ. കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, രഘുവംശം വായിക്കുമ്പോൾ മുഗൾ രാജവംശത്തെ ഓർത്തുപോകാറുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമാണ് ചിത്രവും ചരിത്രവുമെങ്കിലും, ആ രഘുവും, അജനും ഒക്കെത്തന്നെയല്ലെ, ആ അക്ബറും, ഷാഹ്ജഹാനുമൊക്കെ. എല്ലാ രാജവംശങ്ങളിലും നമുക്കിവരെ കാണാം.

കാളിദാസന്റെ കഴിവുകൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചുവെച്ച ഒരു ചിത്രശാലയാണ് രഘുവംശം. കാളിദാസനെന്ന കവിയുടെ അകവും പുറവും നമുക്കതിൽ കാണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാശക്തിയുടെ ഒരു ത്രിമാന ചിത്രം. എന്തെല്ലാമാണതിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു് എന്ന് പറയുന്നതിനേക്കാൾ എന്തെല്ലാമാണതിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടില്ലാത്തതു് എന്ന് പറയുകയാവും ഭേദം. നീലമലകളും, കാടുകളും, പുഴകളും, എല്ലാം അതിൽ കവിതയുടെ എണ്ണച്ഛായത്തിൽ വരച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു. ആശ്രമം, രാജധാനി, യുദ്ധയാത്ര, സ്വയംവരം, യുദ്ധം, ജലക്രീഡ, നായാട്ട്, വിമാനയാത്ര, മധുപാനം, രതോത്സവം—അങ്ങനെ എന്തെല്ലാം, എന്തെല്ലാം. വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ! വിഭിന്ന രസങ്ങൾ! എല്ലാത്തിലും കൃതഹസ്തതയുടെ മായാത്ത മുദ്ര പതിഞ്ഞു് കാണാം.

ചില കവികൾക്ക് ചില പ്രത്യേകരസങ്ങൾ വർണ്ണിക്കാനേ കഴിവുണ്ടാകൂ. എന്നല്ല, അതു് കവിയുടെ മേന്മയായും വാഴ്ത്തപ്പെട്ട് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. രതിലീലകൾ വർണ്ണിക്കാൻ കഴിവുററ തൂലിക സംഗരരംഗത്തു് പതറിപ്പോയെന്നു വരും. ഈ കഴിവ്കേട് ഒരു മിടുക്കാണെങ്കിൽ, കാളിദാസന്നതു് വേണ്ട. സ്വയംവരം കഴിഞ്ഞു് ഇന്ദുമതിയോടൊപ്പം മടങ്ങുന്ന അജനെ വഴിക്ക്വെച്ച് അസൂയാലുക്കളായ ശത്രുക്കൾ തടഞ്ഞു് വെച്ചപ്പോൾ, പരാക്രമിയായി യുദ്ധരംഗത്തു് വിളങ്ങുന്ന അജനെ എത്ര ഭംഗിയിലാണ് വർണ്ണിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നതു്! "ഇന്ദുമതിയുടെ മധുരാധരങ്ങൾ പാനംചെയ്ത ചുണ്ടുകൾ കൊണ്ടു് ശംഖനാദം മുഴക്കുന്ന അജന്റെ" ചിത്രം യഥാർത്ഥ കാളിദാസകവിതയുടെ ചിത്രമാണ്. മല്ലിനാഥന്റെ ഒരു വാക്യം കടം വാങ്ങിപ്പറഞ്ഞാൽ "സമര സുരതയോഃ സമരസ ഇതിഭാവഃ" (സമരത്തിലും സുരതത്തിലും സമമായ രസത്തോടുകൂടിയവൻ എന്നു ഭാവം.)

കാളിദാസനെ ഭാരതത്തിന്റെ മഹാകവി എന്ന തലത്തിലേക്കുയർത്തിയതു് രഘുവംശമാണ്. ആ കാവ്യം എഴുതിയില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ കവിയിൽ കുടികൊള്ളുന്ന സംസ്കാരനായകത്വത്തിന്നു് പ്രകാശനമില്ലാതെ പോകുമായിരുന്നു. 'രഘു'വിനെകൊണ്ടു അദ്ദേഹം നീതിധർമ്മങ്ങളുടെ പൊൻകൊടിക്കൂറകൾ പറപ്പിച്ചില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ കാളിദാസന്റെ കവിയശസ്സിൽ ഗൌരവം കലരുകയില്ലായിരുന്നു. മതഭേദമുണ്ടാകുമെന്നറിയാം. കാളിദാസ മഹാകവിയിൽ ഭാരതത്തിന്റെ ആത്മാവിന്റെ സമ്പൂർണ്ണചിത്രം കണ്ടെത്താൻ കൊതിതുള്ളിക്കൊണ്ടു് ഞാൻ എഴുതിപ്പോവുകയാണ്.

കവിയിലെ സംസ്കാരനായകൻ രംഗത്തു് വരാത്ത ഒരു നടനാണെങ്കിലും, അതിശക്തനാണെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. പിഴിഞ്ഞെടുത്തു് കാണിച്ചു കൊടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും, ഉൽകൃഷ്ടകവിത ഒരു സൌന്ദര്യമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സമുദായശരീരത്തെ ബലവത്താക്കുന്ന ജീവകവുമാണ്. സത്യം ശിവവും സുന്ദരവുമാണെന്ന് പറയാറുള്ളതു്പോലെ, സൌന്ദര്യം ശിവവും സത്യവുമാണെന്നും പറയാം.

ഈ അർത്ഥത്തിൽ രഘുവംശമഹാകാവ്യത്തിലെ സൌന്ദര്യത്തിൽ സംസ്കാരജീവകം പ്രകടമായി കലർന്നു കിടപ്പുണ്ട്. ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഒരു കാവ്യവുമാണതു്. ഈ കവിതയിലാണ് കാളിദാസൻ തന്റെ 'ദീപശിഖ' ഉയർത്തിക്കാട്ടിയതു്—മനോമോഹിനിയായ ഭാരതീയ സംസ്കൃതിയുടെ മുഖത്തു് വെളിച്ചം വീശുന്ന ദീപശിഖ!—കാളിദാസനെ 'ദീപശിഖാ കാളിദാസ' നാക്കിയതും ഈ കാവ്യമാണല്ലോ. □

മലബാറിലെ പാണപ്പാട്ടുകൾ

ജി. ഭാർഗ്ഗവൻ പിള്ള

മലബാറിലെ കലാവല്ലഭന്മാരാണ് പാണന്മാരിന്നും. അനുഷ്ഠാനേതര ഗ്രാമീണനാടകങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനപരങ്ങളായ തെയ്യം തെറ തുടങ്ങിയവയിലുമെല്ലാം അവർ പണ്ടുമുതല്ക്കേ പങ്കാളികളാണ്. തിരുവിതാംകൂർ കൊച്ചി പ്രദേശങ്ങളിൽ, ഇന്ന്, പാണന്മാർ, അവരുടെ പരമ്പരാഗത കലകളോടും പാട്ടുകളോടും മിക്കവാറും യാത്ര പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മലബാറിന്റെ കഥയങ്ങിനെയല്ല. പാരമ്പര്യം തെളിച്ചുവച്ച വഴിയിൽ നിന്നും അവർ ഏറെയൊന്നും വ്യതിചലിച്ചിട്ടില്ല. ഇന്നും ചില പ്രത്യേക സന്ദർഭങ്ങളിൽ നടിക്കുകയും പാടുകയും ചെയ്യുക എന്നതു് ആചാരപരമായ ഒരാവശ്യമായി അവർ കരുതുന്നു. തങ്ങൾക്കു് പൂർവ്വികന്മാരിൽ നിന്നും കിട്ടിയ കലകൾ സംരക്ഷിക്കണമെന്നും പാട്ടുകൾ മുടക്കരുതെന്നും അവർക്കു് ആഗ്രഹമുണ്ടു്.

കേരളത്തിലെ ചില സ്ഥലപ്പേരുകളും വീട്ടുപേരുകളും പാണന്മാരുടെ ആസ്ഥാനങ്ങളെവിടെയെല്ലാമായിരുന്നുവെന്നു് മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായകമാണ്. ആററിങ്ങലിനു് സമീപം തൈക്കാട്ടുള്ള "പാണക്കുന്നിലെ" കുടിലുകളിൽ ഇപ്പോഴും അവരാണു് താമസം. മധ്യതിരുവിതാംകൂററിൽ മിക്ക ഗ്രാമങ്ങളിലും "പാണന്റയ്യത്തു്'" എന്നു്[1] പേരുള്ള പുരയിടങ്ങളുമുണ്ടു്. കോഴിക്കോടിനടുത്തുള്ള തിരുവണ്ണൂരും പാണത്തൂരും വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ്. തിരുവരങ്കന്റെ ആസ്ഥാനം തന്നെ [2]തിരുവണ്ണൂരുള്ള ഒരു മലയിലായിരുന്നുവെന്നു് സൂചനയുള്ള പാണപ്പാട്ടുതന്നെയുണ്ടു്. ഫെറൂക്കിനടുത്തുള്ള ചെറുവണ്ണൂരു് ചെറുപാണന്മാരുടെ[3] ആവാസകേന്ദ്രമായിരുന്നുവെന്നും സംശയിക്കാം.

കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ, പാലക്കാട്, കാസർകോട് എന്നിവിടങ്ങളിലാണു് സംഘകാലത്തും, വടക്കൻ പാട്ടുകളിലെ നാട്ടുപ്രമാണികളുടെ കാലത്തും ഏററവും കൂടുതൽ പാണന്മാരുണ്ടായിരുന്നതു്. കാലക്രമേണ മലബാറിൽ മററു സ്ഥലങ്ങളിലേക്കു് അവർ സൗകര്യാർത്ഥം താമസം മാററിയെന്നേയുള്ളു. മലബാറിലെ പേരുകേട്ട കുടുംബങ്ങളിലെല്ലാം ആശ്രിതന്മാരായും സന്ദേശവാഹകന്മാരായും പാണന്മാരെതന്നെയായിരുന്നു നിയമിച്ചതു്. സംഘകാലത്തെപ്പോലെ വീരപരാക്രമികളായ യോദ്ധാക്കളെ പ്രകീർത്തിച്ചു് പാടിക്കൊണ്ടുനടക്കുന്ന "പാട്ടിച്ചെറുക്ക"ന്മാരെ പിന്നീടു് നമുക്കു് വടക്കൻപാട്ടുകളിലേ കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളു.[4]

ഏഴിമല

കണ്ണൂരിനടുത്തുള്ള ഏഴിമല ആസ്ഥാനമാക്കി, വടക്കേ മലബാറും കാസർകോടുമുൾപ്പെട്ട ഒരു രാജ്യംതന്നെ ക്രിസ്തുവർഷം അഞ്ചാം നൂററാണ്ടിലുണ്ടായിരുന്നു.[5] ഇതിനു് "ഏഴിൽ മല രാജ്യം" എന്നായിരുന്നു പേരു്. അവിടെ വാണിരുന്ന നന്നൻ എന്ന രാജാവു് വളരെ പ്രസിദ്ധനാണു്. കലകളോടും സാഹിത്യത്തോടും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ നിമിത്തം 'ഏഴിൽ മല' രാജ്യത്തെ മഹാകവികളും പണ്ഡിതന്മാരും സമുന്നതന്മാരായ കലാകാരന്മാരും തലസ്ഥാനത്തുതന്നെ പാർത്തിരുന്നു. മാമൂലനാർ എന്ന കേരളകവി "ഏഴിൽ മലയെപ്പററിയും" നന്നനെപ്പററിയും പാടുന്ന കൂട്ടത്തിൽ പാണന്മാരെയും ഓർക്കുന്നുണ്ടു്. "മനസ്ഥൈര്യത്തോടെ

1 കൊല്ലന്റയ്യം=കൊല്ലൻ താമസിക്കുന്ന പുരയിടം, കൊല്ലന്റേത്തു്, കണിയാരേത്തു്, മൂശാരേത്തു്, പാണന്തറ, തുടങ്ങിയ വീട്ടുപേരുകൾ സർവ്വസാധാരണമാണ്. അയ്യം=പുരയിടം. പാണന്റെ അയ്യം=പാണന്റയ്യം. ഇത്തരം പേരുകൾ മലബാറിലുമുണ്ടു്.

2 "എന്നവനും ശാപം ചൊല്ലി—
തിരുവണ്ണാമലക്കു്''' ശിവനെ ശപിച്ചശേഷം തിരുവരങ്കൻ പോയതു് തിരുവണ്ണൂർ മലയ്ക്കാണു്. ഇതുപോലുള്ള സ്ഥലപ്പേരുകൾ തമിഴ്നാട്ടിലുമുണ്ടു്. (ശ്രീരംഗം—തിരുവരങ്കം)

3 ഇടത്തരക്കാരും സാധാരണക്കാരുമായ പാണന്മാരെ ചെറുപാണന്മാർ എന്നു് സംഘം കൃതികളിൽ പരാമർശമുണ്ടു്. ....പാണപ്പാട്ടുകൾ. ആമുഖം എൻ. ബി. എസ്, പതിപ്പു്.

4 പാണപ്പാട്ടുകൾ—ആമുഖം.

5 കേരളം അഞ്ചും ആറും നൂററാണ്ടുകളിൽ—പ്രൊ. ഇളങ്കുളം p. 65.

എതിരാളികളെ പോരിൽ വെന്ന് കോട്ടകൾ തകർത്തു് കൈക്കലാക്കിയ വിലപേരില്ലാത്ത ആഭരണങ്ങളും മററും, പാടിക്കൊണ്ടുവരുന്ന പാണന്മാരുടെ പാണ്ഡിത്യമൊന്നും നോക്കാതെ വാരിക്കോരിക്കൊടുക്കുന്നവനും തുലാക്കോൽ പോലെ കൃത്യമായി വാക്കു് പാലിക്കുന്നവനുമായ നന്നന്റെ നല്ലനാട്ടിലുള്ള ഏഴിമലയുടെ ചെരുവിൽ........" (അകം. 349)

ഇതുപോലെതന്നെ, ഏഴിമലയിലെ ആസ്ഥാനകവിയായിരുന്ന പരണർ[6] ഒരു മരുതംപാട്ടിൽ നന്നൻ നടത്തിയ ഒരു ഭയങ്കര യുദ്ധത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നു. അവിടെയും പാണന്മാരെപ്പററി പറയുന്നുണ്ടു്.

അഞ്ചാം നൂററാണ്ടിലും ആറാം നൂററാണ്ടിലും, ഏഴിമലയിലും സമീപപ്രദേശങ്ങളിലും (കണ്ണൂർ ഉൾപ്പെടെയുള്ള വടക്കേ മലബാറിൽ) പാണന്മാർ, കലാസാഹിത്യസാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിൽ നേതാക്കന്മാർ തന്നെയായിരുന്നു.

ചേരരാജാവായ നാർമുടിച്ചേരൻ അതിഭയങ്കരമായ ഒരു യുദ്ധത്തിൽ നന്നനെ വധിച്ചതോടുകൂടി "ഏഴിൽ മലരാജ്യം" ചേരരാജ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി. അതോടുകൂടി തലസ്ഥാനമായ ഏഴിമല ശിഥിലമായി. മലബാറിലെ മററു പ്രദേശങ്ങളിലേക്കു് ഉപജീവനമാർഗ്ഗം തേടി അവർ പുറപ്പെട്ടു. കൊല്ലനായിരുന്ന മഹാകവി അഴിശിയും പാണന്മാരുടെ ഗായകസംഘങ്ങളും ഏഴിമലയോടു് വിടവാങ്ങി. തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങൾകൊണ്ടു് ചേരാധിപത്യം കേരളത്തിൽ പരക്കെ പ്രാബല്യത്തിൽ വരികയും ബ്രാഹ്മണ മേധാവിത്വത്തിനു് ചേരന്മാർ വിധേയരാവുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ "ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വത്തെ" ഒരുതരത്തിലും അംഗീകരിക്കാതിരുന്ന ആസ്ഥാനകവികളും കലാകാരന്മാരും ഒററപ്പെട്ടു. മഹാപണ്ഡിതന്മാരും അഭിമാനികളുമായ അവരെ വടക്കൻ പാട്ടുകളിലാണു് പിന്നീടു് നാം കാണുന്നതു്. എ.ഡി. 7–ാം നൂററാണ്ടു മുതൽ 14–ാം നൂററാണ്ടുവരെയുള്ള, പാണന്മാരുടെയും അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽപെട്ട മററാളുകളുടെയും ചരിത്രമെങ്ങനെ എന്നു് ഇനിയും ഗവേഷണം നടത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മലബാറിലെ പാണന്മാർ

തിരുവിതാംകൂർ കൊച്ചി പ്രദേശത്തെ പാണന്മാർക്കു് പ്രേതബാധയൊഴിക്കൽ, മന്ത്രവാദം, ഭസ്മം ഉഴിഞ്ഞിടീൽ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പണ്ടുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കുലത്തൊഴിലായിട്ടംഗീകരിച്ചു് ആചാരവിധികളെല്ലാമനുസരിച്ചു് അവരതു് പരിരക്ഷിച്ചില്ല. മലബാറിലെ പാണന്മാരാകട്ടെ മന്ത്രവാദം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കുലത്തൊഴിലായംഗീകരിച്ചു. അതിനു് അവർക്കു് ചില കഥകളുണ്ടു്. ഈ കഥയിലും പ്രധാനകഥാപാത്രം ശിവനാണു്. ശിവനു് "പാണിപ്പാട്ടു്"[7] പററിയ അവസരത്തിൽ അടുത്തുനിന്നവരാകെ വിഷമിച്ചു. എങ്ങനെയാണു് 'പഠണി' തീർക്കുക എന്നാലോചനയായി. ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കാൻ കാരണമെന്തു് എന്നു് കണ്ടുപിടിക്കണമാദ്യം. ഉടനെ സുബ്രഹ്മണ്യൻ ഗണകനായിട്ടവതരിച്ചിട്ടു് പ്രശ്നം വച്ചുനോക്കി. അപ്പോൾ 'കണ്ണേറു്"[8] കൊണ്ടാണു് അങ്ങനെ സംഭവിച്ചതെന്നു് തെളിഞ്ഞു. അതിനെന്താണൊരു വഴി? എവിടെയുണ്ടു് മന്ത്രവാദി? സുബ്രഹ്മണ്യൻ പറഞ്ഞു—

"ഇരിക്കുന്ന മലമേലുണ്ടു്
വസുവെന്നൊരു മലയൻ"

[9]ആ മലയനെ കാണണമെങ്കിൽ മഹാവിഷ്ണുതന്നെ പോയെങ്കിലേ പററുകയുള്ളു. ഇത്തരം നിസ്സാര കാര്യങ്ങൾക്കു് മഹാവിഷ്ണുവെങ്ങനെ പോകും? എന്നാലും ശിവന്റെ കാര്യമല്ലേ? പോവുക തന്നെ. മഹാവിഷ്ണുവും പരിവാരങ്ങളും മലകളായ മലകളെല്ലാം കയറി മലയനിരിക്കുന്ന മലയിലേക്കു് പുറപ്പെട്ടു. ഒടുവിൽ ഒരു മലയിൽ വലിയ പുററു് കണ്ടു. അതു് തട്ടിയുടച്ചു. അതിൽ രണ്ടു് മനുഷ്യരെ കണ്ടു: മലയനും മലയത്തിയും. മഹാവിഷ്ണു മലയനോടു് ശിവന്റെ കഥകളെല്ലാം പറഞ്ഞു. "എന്താണു് ചെയ്യേണ്ടതെന്നു് ഞങ്ങൾക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. എല്ലാ പഠിപ്പിച്ചുതന്നാൽ അതുപോലെ ചെയ്യാം" എന്നു് മലയൻ മറുപടി കൊടുത്തു. അപ്പോൾ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഓലയും എഴുത്താണിയുമൊക്കെ മലയനുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തു. പണ്ണിതീർക്കുവാനുള്ള വിദ്യയും പഠിപ്പിച്ചു. കൃഷ്ണമൃഗത്തെ വരുത്തി അതിന്റെ അവയവങ്ങൾ കൊണ്ടു് എല്ലാ വാദ്യങ്ങളുമുണ്ടാക്കി. ശിവസന്നിധിയിലേക്കു് യാത്രതിരിച്ചു. ഓരോ മല കഴിയുമ്പോഴും ഓരോ ഔഷധം മലയൻ പറിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെ അഞ്ചു് മല കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പഞ്ചൌഷധങ്ങളുണ്ടായി. ശിവസന്നിധിയിൽ ചെന്നു്, ഔഷധങ്ങളുഴിഞ്ഞു് മന്ത്രവും ചൊല്ലി ഭഗവാനെ കുളിപ്പിച്ചപ്പോൾ "പിണിയൊഴിഞ്ഞു." ശിവനു് സന്തോഷമായി. മന്ത്രചികിത്സ തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചു് അതിൽനിന്നു് കിട്ടുന്ന ആദായംകൊണ്ടു് ജീവിച്ചുകൊള്ളാനും പരമശിവനുപദേശിച്ചു. അങ്ങനെ

6 പരണർ എന്ന പേരിൽതന്നെ വളരെയേറെ കവികൾ സംഘകാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. പരണർ പാണജാതിയിൽ ജനിച്ചു എന്നു് പ്രൊഫ: ഇളംകുളം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ കപിലരെപ്പോലെ പരണരും ബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു എന്നു് ഗവേഷകനും പണ്ഡിതനുമായ പ്രൊ. വി. ഐ. സുബ്രഹ്മണ്യം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

7 പ്രേതബാധകൊണ്ടോ ശാപംകൊണ്ടോ മറേറാ ഉണ്ടാകുന്ന മോഹാലസ്യം.

8 ദൃഷ്ടിദോഷം, കണ്ണേറു് എന്നെല്ലാം പറയും.

9 മലബാറിൽ മിക്ക സ്ഥലങ്ങളിലും 'മലയൻ' എന്നാണു് പാണനെ വിളിക്കുന്നതു്.

അവർ[10] ചരട്മന്ത്രിച്ചും, ഭസ്മംജപിച്ചും. രോഗ ശമനം വരുത്തി പ്രതിഫലം വാങ്ങി ഉപജീവി ക്കുന്നു.

മന്ത്രങ്ങൾ

പിണിതീക്കാനുള്ള മന്ത്രങ്ങൾ ഭസ്മം തൊട്ട് ജപിച്ചിട്ടാണ് ചൊല്ലുന്നത്.

ഓം! ഭസ്മം ഭസ്മധ്യാനം തോന്നിച്ചാം[11]
ശരീരാകൃതേ അമൃതാകൃതോം.
ക്രോധം ബാധാ സത്യമിത്യാസകലമൊട്ടം
പാർവ്വതീ പാർവ്വതീയാളാം പൊന്നമ്പലാം
സ്വാമിനാഥായോ ശരണം
മലയരീ പുററണീ പുററണന്തു
മാറും നീരേ ഇന്നീരു വാഴാ
തിരുനീരു വാഴാ എടുത്തെന്നീരും
ദേഹാ ദേഹിയേ ഭക്തിയുണ്ടാകാൻ
അലയന്മാരും മലയന്മാരും
ഉച്ചയിൽ തിരുവണ്ണിയിട്ടവക്കെല്ലാം
കാലകാലബാധ ചേരുമ്പോലെ
അച്ചുത്താലമൃതേ
ആലവട്ടയിൽ ശംഖും പാലും
വെണ്ണയോടിക്കളത്താരപോലെ
ഇഷ്ടാരദേവതാ ഗുരുദേവതാ
പരദേവതാ
ആത്മാവൊന്നെടുത്തുപോന്നാം
ഹരേ! നില്ല നില്ല
ഹരിഹരി ആദിമൂലശ്രീ
പരം ന ഗുരുവേ പരംപരേ നമഃ

.... ഇങ്ങനെ ആ മന്ത്രങ്ങൾ നീണ്ട് നീണ്ട്പോകുന്നു. ആഡംബരപൂർവ്വമുള്ള 'ഒരുക്കക' ളുടെ സാന്നിധ്യത്തിലാണ് ഇതെല്ലാം നടക്കു ന്നതു്. നിലവിളക്കു്, പൊടികൾ നാല് (അരി—മഞ്ഞൾ—പച്ച—കരി) നിറപറ, ഇടങ്ങഴി നിറ, നാഴിനിറ, നാളികേരം, കരുത്തോല, പു ഷ്പങ്ങൾ, വാഴത്തട, പുത്തൻകലം, കോഴി തുട ങ്ങിയവയെല്ലാം ചിട്ടയ്ക്കും അടുക്കിനും ഒരുക്കിവ ച്ചിട്ടാണ് പൂജയും മന്ത്രവുമെല്ലാം തുടങ്ങുന്നതു്. പിണിതീക്കൽ കർമ്മം പാണർ മാത്രമേ ചെയ്യാ റുള്ളു. ഇന്നും ആളുകൾ അവരെ അതിനു് ക്ഷണി ച്ചുകൊണ്ടുപോകാറുണ്ട്.

ഇതു്കൂടാതെ അവർ പാടാനും പോകുന്നു. ഒരത്ഥത്തിൽ പാട്ടാണ് പ്രധാനം. തിരുവിതാം കൂർ പ്രദേശത്തെ പാണന്മാരെപ്പോലെ, മലബാ റിലും, മിക്ക സ്ഥലങ്ങളിലും കക്കടകമാസത്തി ലാണ് പാണൻ പാടാൻ പോവുക. അപൂർവ്വം ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ മാത്രമേ അവരുടെ പാട്ട് ഓണക്കാലവിനോദങ്ങളുടെ ഭാഗമായി കാണാ റുള്ളു. തികച്ചും അനുഷ്ഠാനപരവും ആചാരപരവു മാണ് പാണപ്പാട്ടുകൾ. ചെറിയ ചെണ്ട, ഇല ത്താളം, ഓട്ടുകിണ്ണൻ, തുടങ്ങിയവയാണ് പാട്ടി നുള്ള വാദ്യോപകരണങ്ങൾ. കൂടെപ്പാടാൻ അവ രുടെ സ്ത്രീകളും (പാട്ടികളും) പോകാറുണ്ട്. ശ്രീ കൃഷ്ണന്റെ ലീലകളാണ് പല പാട്ടുകളിലുമുള്ളതു്. ഗോപികമാരുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ കവന്നെടുത്തുകൊണ്ടു ആലിന്മുകളിൽ ഭഗവാൻ കയറിയിരിക്കുന്നതു്; വെണ്ണ മോഷ്ടിച്ചതിനു് യശോദ പിടിച്ചുകെട്ടി അടിക്കുന്നതു്; കംസനെ വധിക്കുന്നതു്; എല്ലാ മെല്ലാം ദീർഘദീർഘം വിവരിച്ച് പ്രതിപാദി ക്കുന്ന പാട്ടുകളെമ്പാടും മലബാറിലുണ്ട്.

തിരുവരങ്കനു് വരം കിട്ടിയ കഥയുള്ള ഒരു പാട്ട് ഇവിടെ ചേക്കുന്നു.[12]

'വെള്ളിമാൻ നിരത്തതിന്മേൽ
തിരുവരയാൽ മുകളിലേ
അനങ്ങാതെ തുകിൽകൊണ്ടു
ശ്രീകൃഷ്ണാ തുകിലുണരോ.
അച്ചുതാ, തുകിലുണരോ
ആനന്ദാ തുകിലുണരോ
ആമയാലാഴിതന്നിൽ
ആണാവനും തുകിലുണരോ.
ഉറിയേറി വെണ്ണയുണ്ട്
ശ്രീകൃഷ്ണരേ തുകിലുണരോ
വെണ്ണയിൽ കട്ടുണ്ടതാ.
ശ്രീകൃഷ്ണരേ തുകിലുണരോ.
ഭഗവാനും ചെറുതായിട്ട്
സുകലറ മാളികതീരണം.
എന്തുകൊണ്ട് തീരിണതോ
ഭഗവാന്റെ സുകലറ[13]
മണ്ണില്ലാ മലനാട്ടില്
മരമില്ലാ മരനാട്ടില്
മരംകൊണ്ട് മാളിക തീരണം.
ഭഗവാനൊരു മലയുണ്ടതാ.
ശ്രീകൈലാസം പൊന്മല
മലനോക്കിക്കയറുന്നതാ
ദേവാളരും കണ്ണാളരും.[14]
കുങ്കമമരം മുറിച്ച്
കുറുവട്ടം പണിതീർത്തു താ
കാനലിൽ കഴുതവെട്ടി
കഴക്കോൽപണിയും തീന്നതാ.

*　　*　　*

ഭഗവാനും പാർവ്വതിയും
ചൂതകത്തിനൊരുങ്ങുന്നു.
ആയിരം അത്തിപ്പലക
മോറി ഒരുമിച്ച്
ഭഗവാനും തോററതെങ്കിൽ

---

10 മന്ത്രങ്ങളോടുകൂടി ചരട് ജപിച്ചു കൊടുക്കുക, ഭസ്മം ജപി ച്ചുതൊടുക തുടങ്ങിയവ ഇന്നും നടപ്പിലുണ്ട്.

11 ബാലുശ്ശേരിക്കാരൻ ശ്രീ. ഒ. കെ. ഗോപാലൻ പറഞ്ഞു തന്നതു്.

12 അടുത്തു് പുറത്തിറങ്ങുന്ന "മലബാറിലെ പാണപ്പാട്ടുകൾ" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നു്. തിരൂരിനടുത്തുനിന്നു് ശ്രീ. നടുവട്ടം രവീന്ദ്രൻ ശേഖരിച്ചതന്നതു്.

13 തുകിലറ, ഉറക്കറ എന്നത്ഥം.

14 ആശാരിമാർ.

പൊന്മല പണയവും
പണയം പറഞ്ഞവരു്
ചൂതങ്കം തുടരുന്നു.
കള്ളച്ചൂതും കട്ടംചൂതും
പാർവ്വതി പൊരുതുന്നു.
ആ ചൂതിലും തോററതില്ല
ആദിവിഷ്ണുഭഗവാനും
ഭഗവാനെ തോല്പിക്കാനായ്
പാർവ്വതിക്കൊരഹങ്കാരം
ഭഗവാനും നട്ടുനനച്ചു
പാൽക്കിഴങ്ങും പാലടയ്ക്കും
പാർവ്വതി കോരിനനച്ചു
മുരിങ്ങമേൽ വെററിലയും
വെററിലമേൽ അമൃതംതേച്ചു
അടയ്ക്കയും ചൊരുക്കുന്നു.
മാടിമയക്കപ്പെട്ടു
ഭഗവാനും തളരുന്നേ
ഭഗവാനേയുണർത്തുവാൻ
ആരുണ്ടു് ഉലകത്തിൽ
ആയിരം പിള്ളരെക്കൊണ്ടു്
കൈയ്കൊട്ടിക്കളിപ്പിച്ചു
ആയിരം കട്ടിറുമ്പിനെക്കൊണ്ടു്
അരിപ്പിച്ചു് കടിപ്പിച്ചു.
ആയിരം കന്നിക്കിടാങ്ങളെക്കൊണ്ടു്
നടത്തിച്ചവിട്ടിച്ചു.
എന്നിട്ടും ഉണരുന്നില്ല
ആദിവിഷ്ണുഭഗവാൻ.
ഭഗവാനെ തെളിയിക്കുവാൻ
ആരുണ്ടീയുലകത്തിൽ
കണിയാനെ വരുത്തിച്ചു്
രാശിഫലം നോക്കേണം.
തിരുവരങ്കൻ ചെറുപാണനു്
അവനൊന്നു വരുവാൻ
വേഗത്തിൽ പോകേണം
പാണന്റെ പടിക്കലേക്കു്
ഈരഞ്ചും വിളിച്ചുതാ
വിളിച്ച വിളികേട്ടു്
തിരുവരങ്കത്തിച്ചെറുപെണ്ണു്.
ഇവിടുത്തെ തിരുവരങ്കൻ
എവിടേയ്ക്കു് പോയിതെടീ.
കാടരികെ കാടെപ്പിടിക്കാൻ
തോടകരികെച്ചൂണ്ടയിടാൻ.
അവനൊന്നു വരവാനും
എന്തൊരു മറിമായം
ചെറുപറയെടുത്തുടനെ
ഒന്നു രണ്ടു് മുഴക്കുന്നു
പണ്ടില്ലാ കേളിയതാ
കേൾക്കുന്നു ചാളക്കേന്നു്.
ഓടിപ്പാഞ്ഞു് വരുന്നല്ലോ
തിരുവരങ്കൻ ചെറുപാണൻ
അപ്പോഴേ കാണുന്നതാ
കണിയാനും ഭാര്യയും
ഇന്നേയ്ക്കെന്തെന്റെ തമ്പുരാനെ
എഴുന്നള്ളുവാൻ കാരണം?
ഇന്നേയ്ക്കേഴുനാളായ്
ഭഗവാനൊരു വാട്ടമാണെ.
അതിനെതെളുവിക്കാൻ
വേഗമിപ്പോൾ പോകവേണം
കൊട്ടുവാൻ പറയില്ല
പറക്കോലില്ലടിയനു്
പാടിയതിന്റൊപ്പം പാടാൻ —
തുണയില്ലാ അടിയനു്.
കുന്നത്തു് നില്ക്കുന്നൊരു
കഴൽ വരിക്കപ്ലാവുവെട്ടി
ചേററാൽ ഒരു ചെറുതുണ്ടും
കടയിച്ചു തമ്പുരാൻ
ഒരു കണ്ണിൽ തോലിട്ടു
ഒരു കണ്ണിൽ മുണ്ടിട്ടു.
പറയും പറക്കോലുമായ്
പോകുന്നു തിരുവരങ്കൻ.
തിരുവരങ്കത്തി കൂടെയും
തിരുവരങ്കൻ മുന്നിലും
പള്ളിയറ കോലകത്തും
ചെല്ലുന്നു തിരുവരങ്കൻ
ചന്ദനത്തുണ്ടുപോലെ
കിടക്കുന്നു ഭഗവാനും
വെള്ളിവിളക്കുണ്ടതാ
ഇടഭാഗം എരിയുന്നു.
പൊന്നും വിളക്കുണ്ടതാ
വലഭാഗമെരിയുന്നു.
ഭഗവാന്റെ വലഭാഗമെ
ചെന്നല്ലോ തിരുവരങ്കൻ
ഭഗവാനേയുണർത്തുവാൻ
തുടങ്ങുന്നു തിരുവരങ്കൻ.
ഒന്നാമൻ പറകൊട്ടി
ഓംകാരമുണർത്തുന്നു.
രണ്ടാമൻ പറകൊട്ടി
രണ്ടു്മൊഴി മന്ത്രംപാടി
മൂന്നാമൻ പറകൊട്ടി
ത്രിമൂർത്തിമാരെയുണർത്തുന്നു.
നാലാമൻ പറകൊട്ടി
നാലു്വേദമുണർത്തുന്നു.
അഞ്ചാമൻ പറകൊട്ടി
പഞ്ചഭൂതങ്ങളെയുണർത്തുന്നു.
ആറാമൻ പറകൊട്ടി
അറിഞ്ഞല്ലൊ ഭഗവാനു്.
ഏഴാമൻ പറകൊട്ടി
എടപാകേ ഞെളിയുന്നു.
എട്ടാമൻ പറകൊട്ടി
ഞെട്ടിയുണർന്നു, ഭഗവാനും.
ഭഗവാനേയുണർത്തിയ
കാരണം തിരുവരങ്കനു്
തിരുവരങ്കനു് വേണ്ടുന്ന
വരമിപ്പോൾ നൽകേണം.
വിത്തും പിന്നെ കന്നും കൃഷി
തിരുവരങ്കനു് കൊടുക്കുന്നു.
ഭഗവാന്റെ വരം വാങ്ങി
വരുന്നല്ലൊ തിരുവരങ്കൻ.

പോത്തിൻെറ കഴുത്തേലും നുകംവച്ചു
ഊരസ്സും നുകംവച്ചു.
പോത്തുകൾ രണ്ടുംകൂടി
ഭ്രമിച്ചങ്ങ് മണ്ടുന്നല്ലോ.
കാട്ടിപ്പോയുള്ള പോത്ത്
കാട്ടിപ്പോത്തായ്മാറുന്നു.
ഊരസ്സ് നുകംവെച്ച പോത്ത്
ഊരപ്പോത്തായ്മാറുന്നു.
ആ വരവും പററാതെ
ചെല്ലുന്നു തിരുവരങ്കൻ.
ഇനിയൊരു വരവുംകൂടി
നൽകേണേ ഭഗവാനേ,
പൊന്നിൻ പണിക്കുവേണ്ടി
പൊന്നുംകൂടി കൊടുക്കുന്നു.
പൊന്നുവാങ്ങി വരവും വാങ്ങി
പോകുന്നു തിരുവരങ്കൻ.
തിരുവരങ്കത്തിച്ചെറുപെണ്ണിനെ
വിളിച്ചങ്ങ് കൊടുക്കുന്നു.
അടുപ്പത്ത് കലം വച്ച്
കത്തിച്ച് വറക്കുന്നു
ഉരലിൽക്കെട്ടിയിട്ട്
പെട്ടെന്നിടിക്കുന്നു.
പകതി മേപ്പോട്ടേ തെറിച്ചുപോകുന്നു.
മേപ്പോട്ടുപോയതു് മിന്നാമിനുങ്ങായി
കീഴ്പ്പോട്ടുപോയതു് കാക്കപ്പൊന്നായി
ആവരം പററാതെ
ചെല്ലുന്നു തിരുവരങ്കൻ
വേറെയൊരു വരവും കൂടി
നൽകേണേ ഭഗവാനേ.

*　　*　　*

ഇതു് കേട്ടു് 'തിരുവരങ്കനു്'* ഒരാനേ കൊടുക്കുന്നു. തിരുവരങ്കൻ ആനപ്പുറത്തേറി വീട്ടിൽ വന്നു. പക്ഷെ അതിനെ തീററിപ്പോററാൻ കഴിവില്ലാതെ കുഴങ്ങി. ഒടുവിൽ, ചുമതലയുള്ള ഒരു തൊഴിലും ചെയ്തു് ജീവിക്കാൻ കഴിവുള്ളവനല്ല പാണനെന്നു് മനസ്സിലാക്കിയ പരമശിവൻ, പാടിനടന്നു് ജീവിച്ചുകൊള്ളുവാൻ വരംകൊടുത്തു.

"ഏതുമൊന്നുമേയില്ലാത്തന്നു്
ഏഴ്‌വീടേ തുയിലുണരു്.
f ഞാൻ തോററീട്ടുണ്ടിതെടാ
മലനാട്ടിലെ മഹാജനങ്ങളെ"

എന്നാണു് ഒരു പാണപ്പാട്ടു് അവസാനിക്കുന്നതു്. കള്ളക്കർക്കടകമാണു് മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം "ഉപ്പുചിരട്ടപോലും"* എടുത്തു് കമഴ്ത്തുന്ന മാസം. തണുത്തുറഞ്ഞു് കിടക്കുന്ന കള്ളക്കർക്കടകത്തിൻെറ കൂരിരുട്ടിൽ ഏഴ് വെളുപ്പിനു് തുടങ്ങി ഏഴ് വീട്ടിൽ 'തുയിലുണർത്ത്'ണം. നിറപറയും, നാഴിനിറയും, ഇടങ്ങഴി നിറയുമെല്ലാം ശരിയാക്കി വിളക്കും കൊളുത്തിവച്ച്, പാണൻെറ ഗായകസംഘത്തെ സ്വീകരിക്കാൻ വീട്ടുമൂപ്പൻ പൂമുഖത്തു് കാത്തിരിക്കും. ഇങ്ങനെയായിരുന്നു പണ്ടെല്ലാം പതിവ്. പത്തിരുപതു് കൊല്ലം മുമ്പ്‌വരെ കേരളീയ ഗ്രാമങ്ങൾ പാണൻെറ പാട്ട്കേട്ടു് പുളകത്തോടെ ഉണർന്നിട്ടുണ്ടു്. അവൻെറ വരവും കാത്തിരുന്നിട്ടുണ്ടു്. എന്താണു് കാരണമെന്നോ? പട്ടിണിയുടെയും ഇല്ലായ്മയുടെയും നടുവിൽ കൊണ്ടെത്തിച്ച "മൂശേട്ട"യെ പുറത്തുകളഞ്ഞിട്ടു് ഐശ്വര്യത്തിൻെറയും സമൃദ്ധിയുടെയും മഹാലക്ഷ്മിയെ കുടിയിരുത്തുന്ന പാട്ടുകളാണു് അവർ പാടുന്നതു്. കർക്കടകം കഴിഞ്ഞു് ഓണം വരുന്നതങ്ങനെയാണു്. പൊന്നോണത്തിനുവേണ്ടി നാടുനീളെ നടന്നു് പാടുന്ന വിശപ്പഗായകരായിരുന്നു പാണന്മാർ. എത്ര കാവ്യസുന്ദരമായ കല്പന!

* ശ്രീരംഗത്തു് താമസിക്കുന്നവൻ.

f മലനാട്ടിലെ ജനങ്ങളോടു് ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.
* അത്രമേൽ ദാരിദ്ര്യം.

ഉള്ളൂർക്കവിതയിലെ റൊമാൻറിസിസം

ബി. കൃഷ്ണകുമാർ

ഉള്ളൂർക്കവിതയിൽ റൊമാൻറിസിസം കണ്ടെത്തുന്നത്, ഓടക്കുരു പൊടിച്ച് എണ്ണയെടുക്കലാണെന്ന പ്രസ്താവം ഒരു അഭേദരൂപകം ഉപയോഗിക്കാനുള്ള ഭ്രമമോ, ഗതാനുഗതികമായ മുൻവിധിയോ, അല്ലെന്നു മനസ്സിലായത് ആ വാങ്മയം ഏതാണ്ടു മുഴുവനായി പഠിച്ചപ്പോഴാണ്. പഠിച്ചത് റൊമാൻറിസിസം എവിടെ, എവിടെ എന്നു തിരഞ്ഞല്ലതാനും. കാരണം, ഒന്നു കാണാനുള്ള വ്യഗ്രതയാൽ കാണേണ്ടതൊന്നും വിട്ടുപോകരുതല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, കണ്ടെത്തിയേക്കാവുന്ന റൊമാൻറിസിസത്തെപ്പററി മുൻകൂട്ടിയുറച്ചുണ്ടാക്കിയ ധാരണകൾ ഈ പഠനത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടാകയില്ല.

പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം പറഞ്ഞുറപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഉള്ളൂർക്കവിതയുടെ ചില ആരാധകന്മാർ ചെയ്യുന്നതുപോലെ, ഏതെങ്കിലും ഒരു കവിതയിലെ അനന്യാദൃശമായ ഉല്ലേഖസൗകുമാര്യമോ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ പല കവിതകളിലും കാണുന്ന ധാരാവാഹിയായ വിചാരശീലമോ എടുത്തുകാട്ടി, "ഇതാ, റൊമാൻറിക് കവിത" "ഇതാ, റൊമാൻറിക് കവി" എന്നു വിളിച്ചുപറയുന്നത് വിവേകിതയാവില്ല. ഉള്ളൂരിൻെറ കവിതയിൽ റൊമാൻറിസിസം കാട്ടിയേ അടങ്ങൂ എന്ന ശാഠ്യം ഉള്ളവരാണിവർ. "മൂന്ന്"'എന്ന സംഖ്യയോട്, മനുഷ്യനുള്ള പുരാബന്ധം വഴി അദ്ദേഹത്തിനു ചാർത്തിക്കിട്ടിയ മഹാകവിപ്പട്ടം കൈവിട്ടുപോകരുതെന്നിവർക്കു നിർബന്ധമുണ്ട്. ആശാൻേറയും വള്ളത്തോളിൻേറയും കവിതയിലെ റൊമാൻറിസിസം അനുക്തസിദ്ധമാണെന്ന വിചാരത്താൽ ഇക്കൂട്ടർ ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നതും ഈ പ്രബന്ധത്തിന്നാധാരമായ വിഷയത്തെപ്പററിത്തന്നെ. കമ്മായത്തിൻെറ വെണ്മ കണ്ട് പാലാണെന്നു ധരിക്കുന്ന മട്ടാണിത്. റൊമാൻറിസിസം ഇങ്ങനെ ഭാഗികമായി കണ്ടറിയാവുന്നതല്ല. മറിച്ച്, ഭാവപക്ഷത്തിൽ, കവിമനസ്സ് കാല്പനികത്വത്തിൻെറ സർവംഗ്രാസിയായ പ്രഭാവത്തിന്ന് എത്രത്തോളം വശംവദമാണെന്നാണറിയേണ്ടത്.

ഇനിയും ഒരു കൂട്ടരുണ്ട്. ഇവർ ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർക്കു വഹിക്കേണ്ടിവന്ന ഉദ്യോഗപദവികളുടെ ദുർഭരമായ ഭാരം അറിഞ്ഞവരും, "കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം" അഞ്ചു ഭാഗവും വായിച്ചവരുമാണ്. ഇത്രയുമധികം ഭാഷാസേവനം നടത്തിയ മറെറാരു മഹാപണ്ഡിതൻ കവികളുടെയിടയിൽ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയെ അവഗണിക്കുന്നത് തെററാണല്ലോ, എന്ന പാപഭീതിയോടു കൂടി ഇവർ ഉള്ളൂർക്കവിത മഹത്താണെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കും. പക്ഷേ, നിർഭാഗ്യവശാൽ കവിയുടെ ജീവിതത്തിലെ നിർണായക സംഭവങ്ങൾ, വാക്കുകളിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, കാവ്യാദർശത്തിലേയ്ക്ക് ഒരുൾക്കാഴ്ച നല്കിയേക്കാമെന്നല്ലാതെ, സാമാന്യവൽക്കരണത്തിന്നു സഹായിക്കുന്നതേ ഇല്ല. മാത്രവുമല്ല, ഈ കാര്യങ്ങളൊന്നും കാവ്യനിരൂപണത്തിൽ വലിയ ഘടകങ്ങളല്ലതാനും, കവിത പഠിക്കാനും, "ഈറയിൽ നിന്നു മാറിനിന്നു മനം ചേറാനും" സന്നദ്ധതയില്ലാത്തതിൻെറ ഫലമാണിതൊക്കെ.

ഒരു കവിയിലെ റൊമാൻറിക് ഭാവഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നത് രസതന്ത്രത്തിൽ അളുക്ഷാരവിവേചനത്തിന്നായി ചെയ്യുന്ന പരീക്ഷണങ്ങൾ പോലെ എളുപ്പമല്ല. മനഃശാസ്ത്രം നീട്ടുന്ന സഹായഹസ്തം സ്വീകരിക്കുകയാണൊരു മോക്ഷോപായം. കവിഭാവനയുടെ വിശേഷരീതി, വിഷയസ്വീകാരം, ഛന്ദസ്സ്, താളം എന്നിവ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലെ വൈയക്തികസ്വഭാവം, പ്രതീകങ്ങളുടേയും, കല്പനകളുടേയും തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, രചനാവിധാനം, ശൈലി തുടങ്ങിയ ബാഹ്യമായ തെളിവുകൾ കൂടാതെ ഒട്ടേറെ വിശ്വാസ്യമായ ആഭ്യന്തരോപാധികളെക്കൂടി ആധാരമാക്കി നടത്തുന്ന വിശകലനം സാധാരണഗതിയിൽ സത്യത്തിൽ നിന്നേറെയകന്നുപോകുവാൻ വയ്യ. ഈ ആഭ്യന്തരമായ തെളിവുകളെ കാവ്യോദ്ദേശ്യം, മൗലികമായ ധർമ്മപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണം, വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തോടുള്ള നിലപാട്, ഇവയ്ക്കെല്ലാം പുറമേ, ആ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്ന ദർശനം എന്നിവകൊണ്ടുദാഹരിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു.

ഉള്ളൂർക്കവിതയുടെ വിശേഷതകളിലേയ്ക്കു കടക്കുന്നതിന്നുമുമ്പായി, റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ

സാമാന്യഭാവങ്ങളെ വിവരിയ്ക്കുലാവട്ടേ. "റൊമാൻസ്"" എന്ന പദത്തോടുതന്നെ അവാസ്തവികതയും, സ്വപ്നാത്മകതയും ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഈ സ്വപ്നാത്മകത പലപ്പോഴും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ നിഷേധമായിത്തീരുന്നു. സ്ഥലകാലസീമകളെ ഉല്ലംഘിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഭാവനാഗതി റൊമാൻറിക്കുകളുടെ സാർവജനീനമായ മററൊരു വിശേഷതയെ—ഉച്ഛൃംഖലത്വത്തെ—ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു." "Damn braces, bless relaxes" എന്നാണവർ പാടുക. പലപ്പോഴും സ്ഥല–കാല–കർമ്മങ്ങളുടെ ഏകതാനത പാലിയ്ക്കാത്ത ക്ലാസ്സിസത്തിൽനിന്ന് റൊമാൻറിസിസം വേർതിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതിവിടെയാണ്, ഗാംഭീര്യവും ഉദാത്തതയും നിലനിർത്താനായി സ്വയം നിയന്ത്രണങ്ങളേർപ്പെടുത്തുന്ന ക്ലാസ്സിസത്തിൽ നിന്ന് എത്രയോ അകലെയാണ്, തന്റെ ജീവിതമണ്ഡലങ്ങളിലെല്ലാം നിഷേധത്തിന്റെ സ്വരമുയർത്തുന്ന റൊമാൻറിക്‌കവി! കവിതയിലെ കാര്യംപോകട്ടേ, രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹ്യ രംഗങ്ങളിലും അയാൾ വിപ്ലവകാരിയാകുന്നതതുകൊണ്ടാണ്. ഈ സ്വഭാവം കവിതയിലേയ്ക്കു പകരുമ്പോൾ നിയതികൃത നിയമരഹിതമായ ഒരു ധീര നൂതന ലോകം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹമായി മാറുന്നു. അക്കാരണത്താൽതന്നെ അത് മുൻകൂട്ടി ലക്ഷണംപറഞ്ഞൊപ്പിച്ചുവെച്ച വൃത്തങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുന്നു. പുതുതാളങ്ങളെക്കണ്ടെത്തുന്നു. ഭാവാനുസാരിയായ താളത്തിൽ വാർന്നുവീഴുന്ന കവിതയിലെ പദങ്ങൾ ബോധധാരയിന്റെ തരംഗങ്ങളാകണമെന്നു നിഷ്കർഷിക്കുന്നു. അന്യകവികളുടെ സഹജധർമ്മമെന്നതിലേറെയായി, പദങ്ങളുടെ ധ്വന്യാത്മകതയിലും, അവയുടെ അർത്ഥം മുഴുവൻ ചെലവഴിക്കുന്നതിലും ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം കൊണ്ടാണ് വിക്‌തോർയൂഗോ റൊമാൻറിസിസത്തെ "Liberalism in Literature" എന്നു നിർവചിച്ചത്.

ഈ ഉച്ഛൃംഖലത്വം പഴമയുടെ തുടർച്ചയാണെന്ന് വാദിച്ചവരുമുണ്ട്. വാക്കുകളുടെ പ്രാചീനമായ അടിവേരുകൾ കണ്ടെത്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന കവി ഭൂതകാലപശ്ചാത്തലത്തെ പുനരുദ്ധരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രസ്മാരകമായ മതവും, ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമായ സ്നേഹവും ചേർന്ന ദർശനമായി റൊമാൻറിസിസത്തെ വിവരിച്ച ഹെൻറിക് ഹെയ്‌നേ, അതിൽ മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിന്റെ പുനർജന്മം കണ്ടതോർക്കുക. ഏററവും പ്രധാനമായ മററൊരു കാര്യം ഈ കവികളുടെ ആത്മനിഷ്ഠതയാണ്. തന്നിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുപിടിച്ച വെളിച്ചമായി, ഭാവനയെ അയാളേന്തിനടക്കുന്നു. ലോകത്തെ മുഴുവൻ തന്നിൽ കാണാനുള്ള കഴിവ് ഒരു വില്യം ബ്ലേക്കിനേയോ, വേഡ്‌സ്‌വർത്തിനേയോ ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യതൃഷ്ണയുമായിച്ചേർന്ന് ഇത് സാഹിതീയമായ സ്വാത്മപരത (literary egotism) ആയി മാറുന്നു. പക്ഷേ, അധൃഷ്യങ്ങളായ ഭൗതിക സത്യങ്ങളെ എതിരിടാൻ അയാൾക്കുള്ള ആയുധം, അയാളുടെ റൊമാൻറിക് ഭാവന തന്നെ. കാര്യകാരണബന്ധമായ പ്രപഞ്ചഘടനയുടെ യുക്തിദർശനം തകർക്കാനാണ് അയാളുടെ വികാരതീക്ഷ്ണത ശ്രമിക്കുക. അതുകൊണ്ടുതന്നെ "Emotion against reason" എന്ന ഒഴുക്കൻ നിർവ്വചനവും ഭാഗികമായി ശരി തന്നെ. വിദൂരമായ അപരിചിതത്വവും, അത്ഭുതവും സൗന്ദര്യത്തോട്‌ചേരുമ്പോൾ റൊമാൻറിക്കുകളുടെ മററൊരു സ്വഭാവമായ അസന്തുലിതാവസ്ഥയുമായി. സ്വാതന്ത്ര്യതൃഷ്ണ അസംതൃപ്തിയിലേയ്ക്ക്

(കരുതുവതിഹ ചെയ്യ വയ്യ, ചെയ്യാൻ
വരുതി ലഭിച്ചതിൽ നിന്നിടാ വിചാരം;
പരമഹിതമറിഞ്ഞുകൂട, ആയുഃ
സ്ഥിരതയുമില്ലതി നിന്ദ്യമീ നരത്വം!) നയിക്കുന്നു.

കവിയുടെ അഹംബുദ്ധിയെ (Ego) സ്വാധീനിക്കുന്ന Id–ചികീഷയാണ്, പരിവർത്തനേച്ഛയാണ്. Reality Principle അസാദ്ധ്യതയെ ഓർമ്മിക്കുന്ന ലൗകികബുദ്ധി തന്നെ. പക്ഷേ, Super Ego യുടെ അകൃതാർത്ഥത കവിയുടെ മാനസികനില തെററിയ്ക്കുന്നു. സ്വതഃ അന്തർമുഖനായ കവിയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ വിള്ളൽ വീഴുകയായി. പിന്നെ, അതൃപ്തമായ അഹന്തയുടെ ഭാരംപേറുന്ന കവി തന്റെ ഭാവനയിലുള്ള മായിക സൗന്ദര്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനായി ലഹരി സാധനങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്നു. കീററ്‌സ് വാച്യമായിത്തന്നെ വർണ്ണിച്ചുവെച്ചതുപോലെ, അനശ്വരമായ ഒരു ഉദാഹരണത്തിന്നായി കോൾറിഡ്ജ് ജീവിച്ചു കാട്ടിയതുപോലെ. ഉന്മത്തമായ സ്വപ്നദർശനമാണല്ലോ, റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ ഒരു പ്രമുഖഭാവം. ജീവിതത്തോടുള്ള ഈ വിപ്രതിപത്തി അനിവാര്യമായി, മരണത്തോടുള്ള അഭിവാഞ്ഛയായിത്തീരുന്നു. നിരാസത്തിലൂടെ മാത്രം പ്രതിഷേധം എന്നതിന്റെ ക്രിയാത്മക രൂപമാണിത്. ഉരുളുന്ന പന്ത് നിശ്ചലാവസ്ഥയെ കാമിക്കുന്നതുപോലെ, അത്ര നൈസർഗികമായി—അവർ മരണത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ റൊമാൻറിസിസം തത്തത്‌കാലികമായ വിഷയങ്ങളിൽ കിടന്നു തിരിയുന്ന റിയലിസത്തിന്റേയും ആവർത്തനംകൊണ്ടു നിരുന്മേഷമായ വർത്തമാനകാലത്തിന്റേയും എതിരാളിയാകുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ അത് ഗന്ധർവ്വരാജകുമാരനെ കാക്കുന്ന ഉറങ്ങുന്ന സുന്ദരിയാണ്. "The Decline and Fall of the Romantic Ideal." എന്ന തന്റെ വിശ്രുതമായ ഗ്രന്ഥത്തിൽ, എഫ്. എൽ. ലൂക്കസ് റൊമാൻറിസിസത്തെ അരിസ്റ്റോട്ടിലിയൻ മാതൃകയിൽ ഇങ്ങനെ നിർവചിക്കുന്നു.

"Romantic literature is a dream-picture of life; providing sustenance and fulfilment for impulses crampled by society or eality."

ഇത്രയും വിസ്തരിക്കേണ്ടിവന്നത്, റൊമാൻറിസിസം ലഘുവായ ഒരു നിർവചനത്തിൽ

മാത്രം ഒതുങ്ങാത്തതുകൊണ്ടും, ഏറെ തെററിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടും കൂടിയാണ്. ഈ അറിവോടെയാണ് നാം ഉള്ളൂർക്കവിതയെ സമീപിക്കുന്നത്; പൂർവസഞ്ചിതമായ ഒരു വിധിയെഴുത്തുമില്ലാതെ; പക്ഷേ, മുൻനിരൂപകന്മാർ പ്രകടിപ്പിച്ച അഭിപ്രായങ്ങളെ അവിടവിടെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട്.

തുടങ്ങുന്നത് കവിഭാവനയെപ്പററിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെയാകട്ടെ. കൃത്യനിഷ്ഠമായ സമീപനത്തിൽ മാത്രം ഊന്നി, അനുഭൂതികളെ സംഹചര്യങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകളിൽനിന്നും മോചിപ്പിച്ച്, സൂക്ഷ്മമാക്കിക്കാട്ടുന്ന Lyrical imagination എന്നും, തീവ്രമായ വൈകാരിക സംഘർഷങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ച നാടകീയ സന്ദർഭങ്ങളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്ന Dramatic imagination എന്നും ഇതിനെ രണ്ടായി വിഭജിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. ആദ്യത്തേതിന്നു ഷെല്ലിയും, രണ്ടാമത്തേതിന്നു ബ്രൗണിങ്ങും മകുടോദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇവ രണ്ടിൻേറയും അത്ഭുതാവഹവും അസാധാരണവുമായ കലർപ്പായിരുന്നു കോൾറിജ്ജിൻെറ കാവ്യപ്രതിഭ. സാമാന്യമായി, റൊമാൻറിക് കവിയുടേത് ആദ്യത്തെതരത്തിൽപ്പെട്ട ഭാവനാവിശേഷംതന്നെ. ഭാവഗീതങ്ങളിലും ലഘുകവനങ്ങളിലും ഇതേറെ ശോഭിക്കും. പഴംകഥകളിൽ മനുഷ്യരാശിയുടെ മൗലിക ധർമ്മങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയപ്പോൾ റൊമാൻറിക് കവികളിൽ ചിലർ ഇതിനെ ആഖ്യാനരീതിയുമായിച്ചേർത്ത് പുതിയ മാനങ്ങൾ കണ്ടെത്തി. ഉദാഹരണത്തിന്ന്, കീററ്സിൻെറ La Belle Dame Sans Merci ഇവിടേയും അനന്വയമായി നില്ക്കുന്നത് കോൾറിജ്ജിൻെറ കവിതകൾ തന്നെ—"ഏൻഷ്യൻറ് മാരിനർ" "ക്രിസ്റ്റാബെൽ" തുടങ്ങിയവ. തങ്ങളുടെ കഥാപാത്രത്തിൻെറ ആത്മാവിലേക്കിറങ്ങി, അദ്വൈതഭാവം സാധിച്ചതിന്നുശേഷമേ ഇക്കൂട്ടർ ആഖ്യാനം നടത്താറുള്ളു. കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ സ്ഥൂലഭാവങ്ങൾ അവിടെ ഒരു ഘടകമാവുന്നതേ ഇല്ല. പിന്നെയല്ലേ, സന്മാർഗ്ഗപ്രചാരത്തിൻെറ പ്രശ്നം.

ഉള്ളൂരിൻെറ പല കവിതകളിലും ആഖ്യാനരീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉദാഹരണത്തിന്ന് "അതാര്", "അക്കരപ്പച്ച", "ഹീര", "രാമശാസ്ത്രി", "മിഥ്യാപവാദം", "പ്രായോപവേശം" എന്നീ കവിതകൾ. ആദ്യത്തെക്കവിതയിൽ കവി പിടികൂടുന്നത് ശരിയ്ക്കും തീക്ഷ്ണമായ സന്ദർഭത്തെത്തന്നെ. കഴുകൻ കൊത്തിക്കൊണ്ടുപോയ കുട്ടിയെ രക്ഷിക്കാൻവേണ്ടി ഒരു സ്ത്രീ മലമുകളിലേയ്ക്കു കയറുകയാണ്. അപ്പോൾ, ഉള്ളൂരിലെ അകാല്പനികമായ അംശം കടന്നു വരുന്നു.

"ഗ്രാമമേ, ഭവത്പുണ്യം പൂർണ്ണമായ്ക്ഷയി
ച്ചീല"
"ഏവളീയമാനുഷ പ്രാഗത്ഭ്യമുക്താശക്തി?
ഏവളീയഭൂതപൂർവാശ്ചര്യ ഭണ്ഡാഗാരം?
അമ്മയെന്നോതേണമോ ഞാ, നിനി
പ്രത്യേക, മാർ—
ക്കമ്മെട്ടിൽ ചെയ്യാൻതോന്നുമദ്വിതീയാ
ത്മാർപണം?"

അമ്മയാണെന്നു ധ്വനിപ്പിച്ചിട്ടും കവിയ്ക്കു മതിയാകുന്നില്ല. കവിത അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ തന്നെ വേണം.

"മായമററാരാധ്യമായ് മന്നിലൊന്നുണ്ടെന്നാകി—
ലായതപ്പവിത്രമാം തായതൻ ത്യാഗം മാത്രം!"

ഈ കവിത, "മഹാകവിയുടെ കഥാകഥനശൈലിയ്ക്ക് ഉത്തമോദാഹരണമാണ്" എന്നൊരു പണ്ഡിതൻ!

"അക്കരപ്പച്ച" എന്ന കവിതയിലും ഇങ്ങനെതന്നെ. കുട്ടിയുടെ വികസ്വരമായ റൊമാൻറിക് ഭാവനയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങൾ, ഉള്ളൂർക്കവിതയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങളിൽനിന്നെത്രയോ അകലെയാണ്! ചങ്ങമ്പുഴയെ മുൻകൂട്ടിക്കാണുന്ന ഈ വരികൾ ഉള്ളൂരിൻെറയാണെന്ന് അധികംപേർ വിശ്വസിക്കില്ല—

"പാറമേൽ ചാരിക്കിടന്നുകൊണ്ടോരോരോ
കാറിൻനിരയുമായ് സല്ലപിക്കും
വാനിൽ നിന്നമ്പിളിവെൺകതിർ തൂകുംപോ—
ളാനന്ദക്കോൾമയിർച്ചട്ടചാർത്തും." പക്ഷേ, മൂന്നാംകക്ഷിയായ കവിയ്ക്ക് ബാലൻെറ ഈ സ്വർഗീയസുഖം സൂദുസ്സഹമത്രേ. ഉടനെ ബാലനെ കുന്നിൻമേൽക്കൊണ്ടുപോയി അവർ നിന്നിരുന്ന ഇടത്തിൻെറ ഭംഗി കാട്ടിക്കൊടുക്കുകയായി. പിന്നെ, കവിതന്നെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുകയും

"ഈവിധമോക്കുമബ്ബാലനെക്കൊണ്ടുപോയ്
ദേവത പണ്ടത്തെട്ടിക്കിലാക്കി.
സൃഷ്ടിതൻ തത്ത്വം ധരിക്കകൊണ്ടന്നവ—
ന്നഷ്ടിയും നിദ്രയും പുഷ്ടിയായി."

"ഏൻഷ്യൻറ് മാരിന"റിൽ ഗുണപാഠം ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞവരോട്, "അതേറിപ്പോയില്ലേ എന്നാണെൻെറ ശങ്ക" എന്നാണ് കോൾറിജ്ജ് പറഞ്ഞതെന്നോക്കുമ്പോൾ, കാവ്യസൃഷ്ടിയുടെ തത്ത്വം ധരിക്കാതെയെഴുതിയ ഈ കവിതയെക്കുറിച്ചെന്തു പറയാനാണ്! അനർഹമാം വിധം ശ്ലാഘിയ്ക്കപ്പെട്ട "ഹീര" എന്ന കവിതയിലെ കാവ്യസാംഗത്യമില്ലാത്ത വരികൾ കാണുക.

"നടകൊള്ളിപ്പൂ നിന്നെ, മടവാർമുത്തേ, വിധി
ചുടുകണ്ണീർ തൂവിച്ച ചുടലക്കളത്തോളം" എന്നും

"ആത്തിപ്പെണ്ണിനെ ദൈവം തക്ക തോഴിമാരോടു
ചേർത്തല്ലാതയപ്പീല മർത്ത്യനെപ്പീഡിപ്പിക്കാൻ"
എന്നും,

കാവ്യാവേഗം കുറയ്ക്കുന്ന മട്ടിൽ ഉള്ളൂർ എഴുതും. മറെറാരു പ്രസിദ്ധമായ കൃതിയാണ്—ഇതിലാകെ റൊമാൻറിസിസമാണെന്നൊരു നിരൂപകൻ—"ക്ലുപാലാപം". കവിത അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

"കംഭത്തോടിമ്മട്ടിൽ ചൊല്ലു, ക്രൂപം
അൻപുനിറഞ്ഞിടും വാക്യം
ആയത ദൃഷ്ടിയായ്ത്തീരു ഭവാ—
നായതു കേട്ടെൻ സഖാവേ!"

ഉള്ളൂരിനെ റൊമാൻറിക്കുകളുടെ ശ്രേണിയിൽ നിന്നകററുന്നതിൽ ഈ സ്വഭാവത്തിന്നു വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഇവിടെയൊക്കെ, സ്വയം മുന്നിൽകയറിനില്ക്കുന്ന കവി ഒരു ഭാവഗായകനായി മാറിയില്ലെന്നത്, വല്ലാത്ത ഒരു വൈരുദ്ധ്യമായിത്തന്നെ അവശേഷിക്കുന്നു. ഇതു കുറേക്കൂടി വലിയ ഒരു അറിവിലേയ്ക്കു നമ്മെക്കൊണ്ട് ചെല്ലുന്നു. എപ്പോഴും തൻെറ അനുഭൂതികളിൽ ശുദ്ധാശുദ്ധം പാലിച്ച, മൂന്നാമനായി നിന്നുമാത്രം ലോകത്തെ നോക്കിയ കവിയ്ക്കു "കാവ്യോന്മാദ"മെന്നൊന്നുണ്ടാകുകവയ്യ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കവിതകൾ റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ ശ്രീകോവിലിൽ പ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കപ്പെടുന്നുമില്ല.

മററെന്തുമെന്നപോലെ, വിഷയസ്വീകാരവും, കവിയുടെ മനസ്സിൻെറ ഇരുളടഞ്ഞ സ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്കു് അനന്യലഭ്യമായ വെളിച്ചം കാട്ടുന്നു. സ്ഥിരം പ്രതീകങ്ങളെ നിമിത്തങ്ങളാക്കി കവിത രചിക്കുമ്പോഴും, ആ കവിതകൾ വ്യക്തിഗതമായ സവിശേഷതകളെക്കാട്ടുന്നുണ്ടല്ലോ. ഡാഫഡിൽ പുഷ്പവും, രാപ്പാടിയും, വാനമ്പാടിയും അനേകം കവികൾക്കു കാവ്യവിഷയങ്ങളായെങ്കിലും ആ കവിതകളെല്ലാം ഒരേ ജനുസ്സിലല്ലല്ലോ. കവിത ആഖ്യാനരീതിയിലുള്ളതാകുമ്പോൾ കവിയ്ക്കു സൗകര്യം കൂടുന്നു. പെട്ടെന്നോർമ്മ വരുന്നത് കോൾറിഡ്ജിൻെറ "കുബ്ലാഖാൻ" എന്ന കവിതയാണ്. "റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ രത്നച്ചുരുക്കം" എന്നു ന്യായമായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ട ഈ കവിതയെ ശാണോപലമാക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കും. തൻെറ ഭാവനയേയും, കാവ്യാദർശത്തേയും, സ്വപ്നദർശനത്തേയും പററിയെല്ലാം വ്യംഗ്യഭംഗിയോടെ ധ്വനിപ്പിക്കാൻ കവിക്കുകഴിയുന്നു. ഇത്രയൊന്നും സാധിച്ചില്ലെങ്കിൽക്കൂടി സ്ഥൂലമായ ഇതിവൃത്തത്തിലെങ്കിലും ഈ കാഴ്ചപ്പാട് ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ലെങ്കിൽ, ആ കവിത കവിയുടേതു മാത്രമാകുന്നില്ല. പുരാണകഥകളെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ സമർത്ഥരായ കവികൾ സാധിക്കുന്നതുമിതുതന്നെ. അനുഭവങ്ങളുടേയും, വികാരങ്ങളുടേയും ആവർത്തനം കണ്ടറിയുക എന്നത് ചില്ലറക്കാര്യമല്ല. തലങ്ങും വിലങ്ങും പുരാണകഥകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഉള്ളൂർ ആ പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളിലൊന്നിനോടെങ്കിലും താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചില്ല എന്നത് അവിശ്വസനീയമായിരിക്കുന്നു. "കർണ്ണഭൂഷണം" എന്ന മഹത്കൃതിയെ മറന്നുകൊണ്ടല്ല ഇതു പറയുന്നത്. പാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ തോതിൽ കവിത്വശക്തിയുമായി ഒരു സമന്വയം ഉള്ളൂരിൽ ഉണ്ടായില്ല എന്നത് മലയാളകവിതയുടെ അപരിഹാര്യമായ നഷ്ടംതന്നെ.

ഇനി ഉള്ളൂരിൻെറ ചില കാവ്യവിഷയങ്ങൾ നോക്കുക. "വിശ്വവിജയം" ഒരു മാമൂൽ ദേശാഭിമാനിയുടെ പിതൃനിരാസത്തിൻെറ കഥയാണ്. "ഹീര" ഉള്ളൂരിൻെറ തന്നെ വാക്കിൽ "വിപദിധൈര്യ"ത്തിൻെറ പ്രകടനമാണ്. "പിംഗള"യോ, ഒരു വേശ്യയുടെ ആത്മോത്ഥാനം! "ചിത്രശാല"യുടെ ആഖ്യാന സമ്പ്രദായം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. "ഭക്തിദീപിക"യുടെ നല്ലൊരു ഭാഗം കവിത തന്നെ; ഇതിവൃത്തമോ, ഭക്ത്യഭിഗമ്യനായ മഹാവിഷ്ണുവിൻെറ അപദാനകീർത്തനവും, മനഃശുദ്ധിയുടെ മഹിമാ വർണ്ണനവും. "മിഥ്യാപവാദം" ഉള്ളൂരിൻെറ കാവ്യരീതിയ്ക്കൊരപവാദമല്ല. ബുദ്ധൻെറ കാരുണ്യം കാട്ടാനായി കവി കണ്ടുപിടിച്ച വഴി അത്ഭുതകരമായിരിക്കുന്നു. "രാമശാസ്ത്രി"യ്ക്കു് തിരുവിതാംകൂറിലെ തൽക്കാല രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്നു പറയുന്ന, എന്തായാലും ന്യായപഥത്തിൽ നിന്ന് വിചലിക്കാത്ത ധീരതയാണിതിലെ പ്രമേയം. ആനിബെസൻറിനെക്കുറിച്ചുള്ള പദ്യപ്രഭാഷണം അവസാനിക്കുന്നതോ, "നോക്കുമാമാർഗത്തിൽ ചരിച്ചുടേ" എന്ന ചോദ്യത്തോടെയും. "അതാര്", "പണക്കാരൻ" "അരുളപ്പാട്" "വിദുരഭിക്ഷ" "ഗുരുവും ശിഷ്യനും" എന്ന് ഉദാഹരണങ്ങളുടെ പട്ടിക നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാം. ഈ കവിതകളിലൊന്നിലും, ഒരു പുനരാഖ്യാനത്തിൽക്കവിഞ്ഞൊന്നുമില്ലെന്ന കാര്യം വ്യക്തമാണ്. സ്വേതരമായ ഏതെങ്കിലും ആദർശത്തെ വാഴ്ത്തിപ്പാടാനോ, അല്ലെങ്കിൽ ഒരു ഗുണപാഠം പഠിപ്പിക്കാനോ ആണ് കവി ഉദ്ദേശിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. ഏതായാലും, ഇത് ഉള്ളൂരിൻെറ പ്രതിഭയുടെ ഒരു ഭാഗമായിരുന്നു എന്നതിനു് "ദീപാവലി"യിലെ അഞ്ഞൂറു ശ്ലോകങ്ങൾ തെളിവാണല്ലോ. ആഖ്യാനത്തിന്ന് അതിൽക്കവിഞ്ഞ ഒരു ഉദ്ദേശ്യമില്ലാതിരിക്കുകയും, വിരസമായ തത്വചിന്ത നിറയുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, അതിൽ കവിതയ്ക്കു് സ്ഥാനമെവിടെ? ഒരു കാര്യം കൂടി ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്; പിൻമുറക്കാരായ കവികളിലാരും ഉള്ളൂരിൻെറ പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടാകണം, അവരിൽ മിക്കപേർക്കും പ്രതിജനഭിന്നമായ അന്തർദർശനത്തോടെ, പുരാണകഥകളെ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. ചുരുക്കത്തിൽ ഇവിടേയും റൊമാൻറിക് ഭാവവിശേഷങ്ങളിൽനിന്നകന്നാണ് ഉള്ളൂരിൻെറ നില്പ്.

വൃത്തങ്ങളുടേയും താളങ്ങളുടേയും തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ അദ്ദേഹം കാട്ടിയ ഔചിത്യത്തേയും ശ്രദ്ധിക്കണമല്ലോ. കവികൾ തങ്ങളുടെ പ്രതിഭാവിലാസം കാട്ടുന്ന മറെറാരിടമാണതു്. ഇവയുടെ ഉപയോഗത്തിൽ വലിയൊരു ഭാഗം അബോധപൂർവമായ പ്രക്രിയയാണെന്നു സമ്മതിക്കണം. കവികൾക്കു് അവരുടെ അന്തഃസംഘർഷങ്ങൾക്കൊത്ത താളങ്ങളിൽ കവിത എഴുന്നുവരുന്നു. ബോധമനസ്സിൻെറ ഇടപെടലേ പാടില്ലെന്നു്

നിബ്ബന്ധിക്കുന്ന കവികരം ഈ തത്ത്വത്തെ പിന്നേയും, മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോയിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഇതുതന്നെ മറിച്ചുമാകാം; വാനംപാടിയുടെ ആരോഹാവരോഹക്രമത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനായി ഷെല്ലി മെനഞ്ഞെടുത്ത താളവ്യതിക്രമം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. മലയാളത്തിലും ഉദാഹരണങ്ങളും കുറവല്ല.

ഉള്ളൂർ ആദ്യകാലത്തു് ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളാണ്. പിന്നീട് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ സമയമായപ്പോരം "പിംഗള", "ഭക്തിദീപിക", "കർണഭൂഷണം" തുടങ്ങിയ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലും, ലഘുകവിതകളിലും അവയെ അളവററു പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. പുതിയ താളത്തിലുള്ള ഒരു കവിത പോലും അദ്ദേഹമെഴുതിയില്ലെന്നോർക്കുക; "കവിയും കീർത്തിയും", "പ്രേമസംഗീതം" തുടങ്ങിയ കവിതകളിലൊഴിച്ചൊന്നിലും ഈ കവി പ്രഹത മാർഗ്ഗീണനല്ലാതിരുന്നിട്ടില്ല. "പ്രേമസംഗീത"ത്തിൻെറ ശീലിന്നു് ഉള്ളൂരിൻെറ ശിഷ്യനായി അടിപണിഞ്ഞ ഒരു മഹാൻ "ഉരുട്ടുചെണ്ടവൃത്തം" എന്ന പേരും കൊടുത്തിരിക്കുന്നു! എങ്കിലും താരതമ്യേന ദൃഢബദ്ധമല്ലാത്ത വൃത്തങ്ങളുടെ സംഗീതാത്മകതയും അദ്ദേഹത്തിന്നു കൈവരാറില്ല.

"ഏലപാടീര മൃഗനാഭീ സൗരഭം പൂണ്ട
മാലേയത്തെന്നലിൻ സംക്രീഡാവയസ്യനായ്
ദ്രാവിഡ സരസ്വതീ ധാതാവാം മുനീന്ദ്രൻെറ
പാവിതാശേഷ ലോകസായം
സന്ധ്യാർഘ്യാംബുവായ്"

എന്നെഴുതിവിടാൻ അദ്ദേഹം അശേഷം മടിച്ചില്ല. ലഘുവായ സംസ്കൃത ശ്ലോകങ്ങളും അനുഷ്ടുപ് വൃത്തവും ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്വത്വം കാണുക—"ഭാവനാഗതി", "വിചാരധാര", "മഴത്തുള്ളി", "അന്നും ഇന്നും" എന്നീ കവിതകരം നോക്കുക.

മറെറാരു കാര്യം കൂടി. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദത്തിൽ ഉള്ളൂർ യാഥാസ്ഥിതികപക്ഷത്തായിരുന്നുവല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വാക്കുകരം തന്നെ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ —"ഈ വാദത്തിൽ ഞാൻ പ്രാസപ്രേമികളുടെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നു." മാത്രമോ, "ക്രിയാകേവലമുത്തരം" എന്ന മട്ടിൽ "ഉമാകേരളം" രചിക്കുകയും ചെയ്തു. അല്ലെങ്കിലെന്തിന്പറയുന്നു: "മയൂരസന്ദേശം" "മേഘദൂത"ത്തേക്കാരം മഹത്താണെന്നാണല്ലോ അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. വേറൊരു കൃതിയെപ്പററിയും ആനുഷംഗികമായി ഇവിടെ പരാമർശിക്കട്ടെ—"ഒരു നേർച്ച". മലയാളത്തിൽ റൊമാൻറിക് കാവ്യപ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങുന്നതിവിടെനിന്നാണെന്നു വരെ ഷ്മിലർ വാദിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രപരമായി ഇത്രയധികം പ്രാധാന്യമുള്ള ഈ കൃതി സകല ഭാഷാപ്രേമികളും ഒന്നു വായിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണ്. ഇതിൻെറ ഉല്പത്തിയും രസകരമാണ്. പച്ചമലയാളത്തിൽ കവിതയെഴുതാമെന്നു് സി. പി. അച്യുതമേനോന്നു് ഉള്ളൂർ കാട്ടിക്കൊടുത്തതാണിത്. മലയാളിയുടെ സ്വകാര്യസ്വത്തായി മാറിയ സംസ്കൃതപദങ്ങളുപേക്ഷിച്ച ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാർ പോലും കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത മലയാള പദങ്ങരം അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു—നിഷ്കൃഷ്ടമായ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തോടൊപ്പം.

"പൂവംപഴം തൊഴുത നിൻ തിരുമേനി" എന്നും "പൊക്കത്തിലാക്കരുതു, കീഴ്ക്കടയോർമ്മവേണം" എന്നും ഒക്കെ ഈ റൊമാൻറിക് കാവ്യത്തിൽ കാണാം. അന്തർമുഖസമാരാധ്യയായ കവിതയെ സാധാരണത്വത്തിൻെറ പടുകുഴികളിൽ വീഴ്ത്തുമ്പോരം, കവിതാരചന അനിവാര്യതയല്ലാതെ നിഷ്ഠയായിത്തീരുമ്പോരം വേറെയെന്താണ് നാം പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടത്?

പ്രതീകങ്ങളും ബിംബങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നതിലെ സ്വഭാവവൈവിദ്ധ്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ അത് വിവരിക്കുക ഏതാണ്ട് ദുസ്സാധം തന്നെയായ കാര്യമത്രെ. അതത്കവികളുടെ സംസ്കാരപാരമ്പര്യത്തേയും, ഭാവനാവ്യാപാരത്തേയും വെളിവാക്കുന്നതിനുപകരിക്കും എന്നതിൽ കവിഞ്ഞൊന്നും പറയുക എളുപ്പമല്ല. റൊമാൻറിക് കവികളെപ്പററി ഒരു സാമാന്യപ്രസ്താവം ഈ കാര്യത്തിൽ സാദ്ധ്യമല്ല. പക്ഷേ, ഒന്നു പറയാം. സ്വകാര്യപ്രതീകങ്ങളായാലും അല്ലെങ്കിലും റൊമാൻറിക്കുകരം അവയുടെ ധ്വന്യാത്മകതയിലും നൈസർഗികതയിലും ശ്രദ്ധിക്കാറുണ്ട്. ഉള്ളൂരിനെപ്പററിയാണെങ്കിൽ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാവ്യാംഗങ്ങരം നിയോ—ക്ലാസിക് പ്രവണതകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമേ പറയാൻ കഴിയൂ. ഉള്ളൂർ "ഷെല്ലിയേക്കാളേറെ മിൽട്ടനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു" എന്നു പറഞ്ഞയാരം സത്യം കാണുന്നില്ല. മിൽട്ടണെയല്ല, പോപ്പിനേയോ മറേറാ ആണ് ഉള്ളൂർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുക.

ഇവിടേയും വലിയ ഒരു വൈരുദ്ധ്യത്തെ നേരിടേണ്ടതുണ്ട്. മിൽട്ടണേയും ഉള്ളൂരിനേയും റൊമാൻറിക്കുകളല്ലാതാക്കുന്നത് അനന്യസാധാരണമായ ക്ലാസിക് വിജ്ഞാനവും പാണ്ഡിത്യവും തന്നെ. പക്ഷേ, മിൽട്ടണെ വിശ്വമഹാകവിയാക്കിയതും, ഉള്ളൂരിനെ ആക്കാഞ്ഞതും അവരുടെഭാവനാശക്തിയുടെ വൈജാത്യവിലാസമത്രേ. ഉള്ളൂരിൻെറകാര്യത്തിൽ തടസ്സമായി നില്ക്കുന്നത്, ഏതാണ്ടൊരു വക്കീലിനെപ്പോലെ വാദിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ വ്യക്തിവിചാരമാണ്. "പല്ലിൻെറ ചൊല്ല്" "കൃപാലാപം" എന്നീ കവിതകരം അന്യഥാനന്നാകുമായിരുന്നവയാണ്. കാവ്യശരീരം ശുഷ്ക്കമാകുവാനുള്ള പ്രധാന കാരണവും ഇതു തന്നെ. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നും, പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും ധാരാളമായി കല്പനകരം സ്വീകരിക്കുവാനദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിയും. പക്ഷേ, ആ ദർശനത്തെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുപോകാനുള്ള പോക്കിൽ യുക്തിചിന്തയ്ക്കു കീഴ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു് അവ കറതീർന്ന ശില്പങ്ങളാകുന്നില്ല.

ഈ ലേഖനം ദോഷൈകദർശനം മാത്രമാകാതിരിക്കണമെങ്കിൽ, അങ്ങനെ കററമററ ശില്പ വിധാനത്തിനടുത്തെത്തി നില്ക്കുന്ന ചില കവിതകളെ മറക്കാതിരിക്കണം. ''കർണഭൂഷണം'', ''ഐക്യഗാഥ'', ''അന്നും ഇന്നും'', ''പ്രേമസംഗീതം'', ''ഭാവനാഗതി'', ''വിചാരധാര'', ''മഴത്തുള്ളി'', ''തുമ്പപ്പൂവ്'' എന്നീ കൃതികളേയാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ സകല സാദ്ധ്യതകളേയും ചൂഷണംചെയ്തെഴുതിയ കൃതിയാണ് ''കർണ്ണഭൂഷണം''. ഒരേ ജീവിതത്തിൽ പുനർജന്മമെടുത്ത കവിയെപ്പോലെയാണ് ഉള്ളൂരിവിടെ. അത്യന്തം വികാരതീക്ഷ്ണമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ വെച്ച് ഒരു നാടകീയകാവ്യം സൃഷ്ടിക്കുവാനദ്ദേഹത്തിന്ന് കഴിഞ്ഞുവെന്നത് എത്രയും സന്തോഷകരമത്രേ. ഉള്ളൂരിൻെറ പാണ്ഡിത്യവും, പുരാണവിജ്ഞാനവും, കാവ്യപാദങ്ങൾക്ക് രൂക്ഷശിലയായല്ലാതെ, പ്രകാശമായിത്തീരുന്നത്, അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയുടെ പൂർണഫലാഗമമായ ''കർണഭൂഷണ''ത്തിൽത്തന്നെ.

''ചർമണ്വതിയും യമുനയും ഗംഗയും
ചമ്പാപുരിവരെ മാറി മാറി
വെൺനുരവൈരക്കല്ലോപ്പണിഞ്ഞീടിന
തന്നലക്കൈളാൽത്താങ്ങിത്താങ്ങി'' എന്നീ

വരികൾ സുപ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ഈ കാവ്യം ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രം ഭാഷ ഉള്ളൂർ മഹാകവിയോട് തീർത്താൽ തീരാത്തവണ്ണം കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

''അഭിമത, നസന്ദേഹ, മങ്ങെനിക്കെങ്കിലും
അഭിസരണയോഗ്യമാം വേള കാക്കുന്നു ഞാൻ''

എന്നു പറഞ്ഞ് കവിതാദേവി ഒരിക്കലേ അദ്ദേഹത്തെ മുക്തഹസ്തം അനുഗ്രഹിച്ചുള്ളു—''കർണഭൂഷണ''ത്തിൽ.

റൊമാൻറിക് കവിതയെന്നൊന്ന് ഉള്ളൂർ എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് ''ഐക്യഗാഥ''യാണ്. ''ഭൂതക്കണ്ണാടി''യിലെപ്പോലെ ഒരു ബാഹ്യനിയമത്തിൻെറ സഹായം കൂടാതെ കവിയുടെ ദർശനം സമഗ്രമായി വികസിക്കുന്നു. കാററും, പക്ഷിയും, അഴിയും മേഘവും ''ഹൃദയൈക്യം'' സ്ഥാപിക്കുന്നു. അപ്പോൾ

''ആ പരബ്രഹ്മം താൻ ഞാനെന്നു കൂറുന്ന
രാപ്പകലെന്നോടെന്നന്തര്യാമി''.

നിശ്ചയമായും ഈ കവിത അന്തര്യാമി തന്നെ. ''അന്നുംഇന്നും'' എന്ന കവിതയുടെ അവസാന ഭാഗവും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

''ഉദാത്ത ശംഖനാദത്താൽ
ഊഴി മാറെറാലികൊള്ളവേ
പ്രാചിതന്നുത്തമാംഗത്തിൽ
ഭാസ്വന്മകട തല്ലജം
വെയ്ക്കുവാനെഴനസസൂന്നു·
വീണ്ടും കാല്യപുരോഹിതൻ'' എന്ന

മനോഹരമായ വരികൾ ഉദ്ധരിക്കാതെ വിടുക വയ്യ.

''പ്രേമസംഗീതം'' ഉള്ളൂരിൻെറ ആദർശങ്ങളുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ തന്നെ. ഗദ്യാത്മകതയാണിതിലേറിയ കുറ്റം. പക്ഷേ,

''നമോസ്തുതേ! മജ്ജീവനദായക!
നടേശ! പരമാത്മൻ!
നരാഖ്യമങ്ങേ നർത്തകഗണമിതിൽ
ഞാനുമൊരല്പാംഗം!
വേഷമെനിക്കെന്തെന്നു വിധിപ്പതു
വിഭോ! ഭവച്ചിത്തം;
വിശ്വപ്രിയമായ് നടനംചെയ്വതു
വിധേയനെൻകൃത്യം'' എന്ന വിനീതമധുരമായ ആത്മസമപ്പ്ണം മറക്കാൻ പാടില്ലത്രേ.

യുക്തിവിചാരശീലം കുറഞ്ഞ കവിയായിരുന്നെങ്കിൽ ഏറെ നന്നാകുമായിരുന്ന ഒരു നല്ല കവിതയാണ് ''ഭാവനാഗതി''. ഇതിലെ കൊച്ചു കുട്ടിയുടെ ആഗ്രഹത്തെ, റൊമാൻറിക് കവിയുടെ ഭാവോന്മാദമായി വികസിപ്പിക്കാമായിരുന്നു. ലാളിത്യംകൊണ്ട്, അതിമനോഹരമായി രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കവിതയിൽ, കവി, ഭാവനയുടെ ഉയർന്ന കൊടുമുടികൾ കേറിപോകുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്,

''പ്രാശിച്ചുവോ രോഹിണിതൻ മുലപ്പാൽ
പണ്ടെൻെറ കൂട്ടർ വിധുമണ്ഡലത്തിൽ?
വാരിക്കളിച്ചോ ബുധനോടുകൂടി
വാനപ്പുഴത്തുമണലാരുകണ്ടു ?
ഹാ, നാം നിനയ്ക്കുംവിധമിക്കിടാവി—
ന്നജ്ഞതനല്പമ്പിളി, യായിടേണ്ട;
മുഴക്കൈയെൻപൈതലിനുള്ളിൽനിന്നും
മജ്ജന്മബന്ധസ്മൃതി മാഞ്ഞിടേണ്ട''

എന്ന വരികൾ. പക്ഷേ, ഇവിടേയും,

''ആശിയ്ക്ക, സൃഷ്ടിയ്ക്ക ജഗത്പിതാവു—
മാശിച്ചുവെന്നായ് ശ്രുതി പാടിടുന്നു'' എന്ന്

എഴുതാതെ വയ്യ ഉള്ളൂരിന്ന്.

മറെറാരു നല്ല കവിതയാണ് ''വിചാരധാര''. ഉള്ളൂരിൻെറ കാവ്യശക്തി ശരിക്കും മിന്നിക്കാണുന്ന ഒരു കൃതിയാണിത്. ഇതിലെ

''തലയ്ക്കു ശഷ്പാഭരണം ധരിയ്ക്കും
സർവം സഹാദേവികണക്കിരിപ്പൂ'' എന്ന

ഈരടി തികച്ചും ഹൃദ്യം തന്നെ. ''തുമ്പപ്പൂ''വിലും ഈ ഭാവനാവ്യാപാരം നന്നായിത്തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഏറെ വാച്യമായിപ്പോയി എന്നതൊഴിച്ചാൽ ഇതുമൊരു നല്ല കവിതയത്രെ. ''മഴത്തുള്ളി'', അപ്രതീക്ഷിതമായ നൈരന്തര്യമാർന്ന ഉല്ലേഖമണ്ഡലമാണ്. എന്നാലും ഉള്ളൂർ,

''ഗന്ധവ്ാംഭ; പൃഷതപ്രകാണ്ഡം'' എന്നെഴുതുകതന്നെ ചെയ്യും.

ഉള്ളൂരിൻെറ അകാല്പനികമായ ശൈലിയെക്കുറിച്ച് രണ്ടു വാക്കുകൂടി. യുക്തിനിഷ്ഠമായ ചിന്തയും, വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഭാവനയും പ്രതിഫലിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ആ ശൈലിയ്ക്ക് സ്വച്ഛന്ദവും സാരള്യവും പോയ്ക്കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിന്നുപുറമേ, അസാധാരണമായ പാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ അനാശാസ്യവും അസ്ഥാനസ്ഥവുമായ ഇടപെടൽ കൊണ്ടും ശൈലി ക്ലിഷ്ടതരമായിത്തീരുന്നു. കൂടാതെ, ഉള്ളൂരിന്ന് വർണ്ണിക്കേണ്ടിയിരുന്നത് മൃദുലപേലവങ്ങളായ ഭാവങ്ങളെയല്ല, മനുഷ്യന

ന്മയെ ഉയർത്താനെന്ന മട്ടിലുള്ള ഗുണപാഠങ്ങളെയായിരുന്നു എന്നതുകൊണ്ടും ഈ അനഭിഗമ്യത ഏറുന്നു. ഒററവാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ. കാവ്യഗുണം കുറഞ്ഞ Didacticism—ഉപദേശപരത—ആണ് പൊതുവേ ആ ശൈലിയുടെ മുഖമുദ്ര.

ഇനി നാം കുറേക്കൂടി ആധാരഭൂതമായ പ്രശ്നങ്ങളിലേയ്ക്കു കടക്കുകയായി. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയുടെ മൗലികമായ ചോദനയെന്താണ്? ജീവിതത്തിൻെറ അനന്തവൈചിത്ര്യമാന്ന ദുഃഖങ്ങളും ഉള്ളൂർക്കവിതയിൽ എത്തിനോക്കുന്നപോലുമില്ല. മിക്കപ്പോഴും, മനുഷ്യനന്മയിൽ വിശ്വാസമപ്പിക്കാത്ത രീതിയിൽ ആഹ്വാനം നടത്താനാണ് കവിയ്ക്കു വാസന. മനുഷ്യൻെറ അതിഭൗതിക പ്രശ്നങ്ങളും അദ്ദേഹം കവിതയിലൂടെ കാണുന്നില്ല. മരണത്തിൻെറ അനിവാര്യതയിൽ വിശ്വസിക്കുകയും,

(ജാതന്നു തിട്ടം മൃത്യു) സത്രപനം, മനുഷ്യൻെറ ലഘുകാര്യങ്ങളിൽപോലും സ്വയം ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്നവനുമായ ഈശ്വരന്ന് എല്ലാം അപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

(ന്യായസ്ഥനായും സമദശിയായും
ജഗന്നിയന്താവു ജയിച്ചിടുന്നു.
കാലജ്ഞനക്കഷ്കനോമ്മയുണ്ടു്
വിത്തിട്ടവണ്ണം വിളയിച്ചുകൊാംവാൻ)
(അകമേ നിലകൊണ്ടു,താതു ചുവടുക—
ളാ, മരുതെന്നുതിരി—
ച്ചടിയനു കാട്ടിത്തരുവോ, നവിടു—
ന്നന്യർ ധരിക്കാതെ) അല്പജ്ഞാനിയായ Fatalistൻെറ ദർശന വൈകല്യമാണുള്ളൂരിൻെറത്. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിൽ അവഗാഹം നേടിയിട്ടും, സഹിഷ്ണുതയോ, നിസ്സംഗതയോ ഏററുവാങ്ങാനദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞില്ല. "എന്മനം ജ്ഞാതജ്ഞേയം" എന്നൊരു ധാർഷ്ട്യവും കൈമുതലായിരുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നു. സമകാലികതയുടെ ഉപരിതലത്തിനു താഴെ അനാദിയായ ഭൂതകാലത്തിൻെറ ചുഴികളും മലരികളും കണ്ടെത്താൻ ആ കണ്ണ് പ്രാപ്തമായിരുന്നില്ല. പല അവസരങ്ങളിലും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിൻെറ ഇടുങ്ങിയ വഴികളിലേക്ക് അദ്ദേഹം കവിതയെ തള്ളിവിട്ടിരുന്നു. രണ്ടു ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളും കഴിഞ്ഞിട്ടും കുറെ യുദ്ധവിരുദ്ധ പദ്യങ്ങളല്ലാതെ മറെറാന്നും ആ പ്രതിഭയിൽ വിടർന്നില്ലല്ലോ. അഥവാ, അക്കാര്യത്തിൽ ഉള്ളൂരിനെ കുററപ്പെടുത്തുന്നത് അന്യായമായിരിക്കും. ഭാഷയാകെ, അതിൽ ഏതാണ്ട് ശൂന്യമാണല്ലോ.

സ്വയം കെട്ടിപ്പൂട്ടിയ ചങ്ങലകൾ ഉള്ളൂരിൻെറ കവിതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. വൈകാരിക തീവ്രതയുടെ അസന്തുലിതമായ കയങ്ങളിലേക്ക് ഉള്ളൂർ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട്, ആനന്ദകരമായ അവേദിതയ്ക്കു് അടിമയായി, പ്രസാദാത്മകവും, സംതൃപ്തവുമായ, ഒട്ടുവരേയ്ക്കും സുജീവിതമായ ജീവിതം നയിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരു മൊണാർക്കിസ്റ്റായിരുന്ന ഉള്ളൂരിൻെറ ചികീഷയുടെ മാനങ്ങളും പരിമിതമായിരുന്നു. ആ കാരണത്താൽ തന്നെ മനഃസംഘഷങ്ങളുടെ യുദ്ധഭൂമിയിൽനിന്നു മാറിനില്ക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഈ ഉള്ളൂർ വിഭാവനം ചെയ്ത പുരോഗതിയാണ് "ഏററവും മുന്തിയ പുരോഗതി"യെന്നും, ഇതേ ഉള്ളൂരിൻെറ കവിതയിലെ "സ്ഥായിയായ രസം കർമവീര"മാണെന്നും ജീവന്നിരൂപകരിൽ അഗ്രഗണ്യനായ ഒരാൾ സ്ഥാപിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതുപോകട്ടെ, "ഉള്ളൂർ എന്ന ജ്വാലാമയമായ തീക്കുണ്ഡത്തിൽനിന്നും തെറിച്ച തീപ്പൊരിയായി" അദ്ദേഹം വൈലോപ്പിള്ളിയെക്കണക്കാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ഉള്ളൂരിന്നുള്ള ബഹുമതി എന്നതിലേറെയായി വൈലോപ്പിള്ളിയ്ക്കുള്ള അവമതിയത്രേ. ഇതേ ന്യായത്താൽ, വള്ളത്തോൾ എന്ന ആമ്പൽപൊയ്കയിൽനിന്നിററുവീണ വെള്ളത്തുള്ളിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി എന്നും വാദിക്കാമല്ലോ.

പക്ഷേ, "പുരോഗതി"യെക്കുറിച്ചുള്ള വാദം ഏറെ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. കാലികമൂല്യങ്ങളുടെ പരിവത്തനമാണ് പുരോഗതിയെങ്കിൽ ഉള്ളൂർ ഒരു കട്ടിത്തേവാങ്കായിരുന്നു. കാരണം, ഏതു പുരോഗതിയും ആ ഘട്ടത്തിലെങ്കിലും നിഷേധിയും വിഗ്രഹഭഞ്ജകനുമാണെന്നതു തന്നെ. ഉള്ളൂർ അങ്ങനെയല്ലായിരുന്നു എന്നു നാം കണ്ടു. അല്ല, "പിന്നോക്കം പോകാതിരിക്കൽ" എന്നേ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും നഷ്ടപ്പെട്ട ആ പദം കൊണ്ടുദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളു എങ്കിൽ ഞാനിതാ പിൻവലിഞ്ഞു. സായാഹ്നത്തിൽ ഊന്നുവടിയേന്തി നടക്കാനിറങ്ങുന്നവരുടെ ചലനാവേഗമാണ് ഉള്ളൂരിൻെറ പുരോഗതി; ആ വാർദ്ധക്യവാചാടോപമാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ തത്ത്വചിന്ത; അവരുടെ ഗൃഹാതുരസ്മരണകളാണ് ഉള്ളൂർക്കവിതയിലെ "കർമവീരം" എന്ന പുതുരസം.

സുദുർലഭങ്ങളായ ചില അവസരങ്ങളിൽ ഒഴിച്ച്, മറെറാരിക്കലും ഉള്ളൂർ റൊമാൻറിക്കുകളുടെ ഇടയിലേയ്ക്ക് കടന്നെത്തുന്നില്ല. ക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറ കാർമുകിൽമാലകൾ പെയ്തൊഴിഞ്ഞ ശേഷം വൃഷാനുഗ്രഹം കാത്ത്, ഏറെക്കാലം അസ്ഥികൂടം കാട്ടിക്കിടന്ന ഭൂമിയുടെ മാറിലൂടെ, നിയോക്ലാസ്സിസിസത്തിരൻെറ മൺചിറയിടിഞ്ഞ തീരം ചേന്ന് ഒഴുകിയതായിരുന്നു ഉള്ളൂരിൻെറ കാവ്യസരിത്ത്. അപ്പോൾ അങ്ങകലെ, റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ തീരങ്ങളിൽ ഉദയരശ്മികൾ മുഴുവനായി അരുണപ്രഭവീശിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. നിയോക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറ അപചയഘട്ടത്തിലെ അവസാനത്തെക്കണ്ണിയായിരുന്നു ഉള്ളൂർ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാവ്യങ്ങളിൽ സാങ്കേതികാർത്ഥത്തിലുള്ള റൊമാൻറിസിസത്തിന്നായിത്തിരയുന്നതുതന്നെ അപ്രസക്തമാണ്. □

കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി ആദ്യമായി നടത്തിയ 'സി. ബി. കുമാർ സ്മാരക പ്രബന്ധമത്സര'ത്തിൽ രണ്ടാം സമ്മാനാർഹമായത്.

* തിരുവാതിരക്കളിയും തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളും

എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി. എം. എ.

കാലത്തിനും ദേശത്തിനുമിണങ്ങിയ മട്ടിൽ മഹിളോത്സവങ്ങൾ ഏതു രാജ്യത്തും നടപ്പുണ്ട്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക്, പുരുഷന്മാരെപ്പോലെതന്നെ മാന്യത കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നതിന്നൊരു തെളിവാണത്. പ്രാചീന ഗ്രീസ്, റോം എന്നിവിടങ്ങളിലെ മഹിളോത്സവങ്ങൾ ചരിത്രപ്രശസ്തങ്ങളാണല്ലൊ. കേരളത്തിൽ വനിതകളുടേതു മാത്രമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ആഘോഷങ്ങളിൽ പലതുകൊണ്ടും പ്രാമാണ്യം വഹിക്കുന്നതു് ധനുമാസത്തിലെ[1] തിരുവാതിരയാണ്.

തിരുവാതിരാഘോഷം അശ്വതിനാൾമുതലാരംഭിക്കും. ഒരുല്ലസിതോത്സവമെന്ന് അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഹേമന്തോത്സവത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെല്ലാം അതിനുമുണ്ട്. ഘോരഘോരം മഞ്ഞു പൊഴിയുന്ന പൂനിലാവിൽ കുളിച്ച രാത്രി! പൂക്കളുടെ സൗരഭ്യമാവഹിച്ചു വരുന്ന മന്ദമാരുതൻ! ഈ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് കേരളവനിതകൾ കുളിയും തുടിയും കളിയും നടത്തുന്നതു്.

കേവലമൊരു ഹേമന്തോത്സവമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു് മററുചില സവിശേഷതകൾ കൂടി തിരുവാതിരയ്ക്കു കല്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭർത്തൃലാഭത്തിനും, ഭർത്തൃസുഖത്തിനും വേണ്ടിയത്രെ സ്ത്രീകൾ തിരുവാതിര ആഘോഷിക്കുന്നതു്. ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിരയെ 'മംഗളയാതിര' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതും. ഒരു തിരുവാതിരപ്പാട്ടിൽ ഇക്കാര്യം വെളിവാക്കിയിട്ടുള്ളതു് നോക്കുക:

"വൈധവ്യമൊന്നും വരികയില്ല,
അർത്ഥവും പുത്രരും ബന്ധുക്കളും
നിത്യവും മംഗല്യത്തോടുംകൂടി
ഭർത്താവുമായി സുഖിച്ചിരിക്കാം."

കണ്ണും കാതും കരളും കുളിർപ്പിക്കുന്നൊരു കലാവിശേഷമാണ് തിരുവാതിരക്കളി. വസ്ത്രം പ്രത്യേകരീതിയിൽ ഞൊറിവെച്ചുടുത്തു്, ഉത്സവവേഷത്തിൽ, പ്രത്യേക താളക്രമമൊപ്പിച്ച കാൽവെപ്പുകളോടും, കരഘോഷത്തോടുംകൂടി വനിതകൾ ആടിപ്പാടിക്കളിക്കുന്നതു് കാണാൻ എന്തൊരു കൌതുകമാണെന്നോ! തിരുവാതിരക്കളിയെ 'ലാസ്യ'മെന്ന അഭിനയശാഖയിലാണ് മഹാകവി ഉള്ളൂർ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതു്. "നൃത്തരൂപമാണ് പ്രസ്തു ലാസ്യം. അതുകൊണ്ടു് ആ അവസരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പാട്ടുകളും താളപ്രധാനങ്ങളാണ്" എന്നു് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[2]

ആതിരോത്സവത്തിന്റെ ആഗമം

തിരുവാതിരയുടെ ആഗമത്തെക്കുറിച്ചു് പല ഐതിഹ്യങ്ങളുമുണ്ടു്. കാമദഹനത്തിനു ശേഷം രതിവിലാപം കേട്ടു് ആർദ്രത തോന്നിയ പാർവ്വതി, പരമേശ്വരനോടപേക്ഷിച്ചപ്രകാരം കാമദേവന്നു് വീണ്ടും ജീവൻ നൽകിയ ദിവസമാണ് തിരുവാതിര എന്നാണ് അതിൽ ഒരു പക്ഷം.[3] പാർവ്വതിയുടെ തപസ്സിൽ ശിവൻ സന്തുഷ്ടനായ ദിവസമാണതെന്നും, 'തിരു ആർദ്രത'യാണ് 'തിരുവാതിര'യായതെന്നുമാണ് മററൊരു പക്ഷം. ആർദ്രാദർശനം തമിഴർക്കു പ്രധാനമാണല്ലോ. തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളിൽപ്പെട്ട 'പാർവ്വതീസ്വയംവരം' ഈ രണ്ടാമത്തെ അഭിപ്രായത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ അന്ത്യത്തിൽ

"ഇപ്പാട്ടു പാടുന്ന മങ്കമാർക്കു്
ഭർത്താവും പുത്രരും ബന്ധുക്കളും

* സവർണ്ണരുടെ ഇടയിലാണ് ആതിരോത്സവം അധികവും നടപ്പുള്ളതു്. അന്തർജ്ജനങ്ങളുടേയും അവരോടൊപ്പം പങ്കെടുക്കുന്ന മററു സമുദായങ്ങളിലെ വനിതകളുടേയും ആതിരാഘോഷത്തെ മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഈ ലേഖനമെഴുതിയിട്ടുള്ളതു്.

1 കേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല, തമിഴ്നാട്ടിലും സയാമിലും തിരുവാതിര ആചരിച്ചുവന്നിരുന്നുവെന്നു് ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. (കലോത്സവം, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ. മൂന്നാംപതിപ്പ്, 1965, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ. പേജ് 39–42)

2 കേരള സാഹിത്യചരിത്രം മൂന്നാംവാല്യം (രണ്ടാംപതിപ്പ് 1964) 567–ാം പേജ്.

3 "തീവ്രമായ തപോനിയമം അനുഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന പാർവ്വതീദേവിക്കു് ആ തപസ്സിന്റെ ഫലമായി ശ്രീപരമേശ്വരൻ പ്രത്യക്ഷീഭവിച്ചു് തന്റെ പത്നിയാക്കിക്കൊള്ളാമെന്ന വരദാനം ചെയ്തതു് ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിര നാളിലാണ്. ആ ദിവസത്തെ അവിവാഹിതകളായ കന്യകമാർ ഭക്തിപൂർവ്വം ആഘോഷിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ചടങ്ങാണ് തിരുവാതിരക്കളി."—കേരളസാഹിത്യചരിത്രം മൂന്നാംവാല്യം, മഹാകവി ഉള്ളൂർ എസ്സ്. പരമേശ്വരയ്യർ. 567–ാം പേജ്.

അർത്ഥവും ഗോക്കളും ജീവിതത്തിൽ
സമ്പൽ സമൃദ്ധിയും വന്നുചേരും
ചിത്തംതെളിഞ്ഞതു കേൾക്കുന്നോർക്കും
കാണാം ഭഗവാനെ കണ്ണുകൊണ്ടു്
കേൾക്കാം ഭഗവാൻെറ ഘോഷങ്ങളും
ചേരാം ഭഗവാൻെറ പാദത്തോടു്'''

എന്നിങ്ങിനെ ആ പാട്ടിൻെറ മാഹാത്മ്യത്തെ വർണ്ണിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ടു്.

ശ്രീപരമേശ്വരൻെറ തിരുനാളാണു് ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിരയെന്നും, ശ്രീപാർവ്വതി തൻെറ ഭർത്താവിൻെറ തിരുനാൾ ആഘോഷിക്കുകയാണെന്നുമാണു് മറെറാരഭിപ്രായം.

''ധനുമാസത്തിൽ തിരുവാതിര
ഭഗവാൻ തൻെറ തിരുനാളല്ലൊ
ഭഗവതിക്കും തിരുനോയ്മ്പാണു്'''

എന്നിങ്ങനെ ഒരു പാട്ടിൽ പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്നുണ്ടു്. തിരുവാതിരനാൾ വ്രതമെടുത്തു് ആടിപ്പാടിക്കളിക്കുന്നവരോടു് പാർവ്വതിക്കു് ആർദ്രതയുണ്ടാകുമെന്നാണു് വിശ്വാസം.

ദക്ഷയാഗത്തിൽ യജ്ഞപുരുഷൻെറ ശിരസ്സു് ശിവാംശഭൂതനായ വീരഭദ്രൻ അറുത്തതിൻെറ പാപനിവൃത്തിക്കായി പാർവ്വതീപരമേശ്വരന്മാർ ഉപവാസമനുഷ്ഠിച്ച ദിവസമാണു് ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിര എന്നൊരൈതിഹ്യവുമുണ്ടു്. അമൃതമഥന കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണു് മറെറാരൈതിഹ്യം. കാളകൂടം സേവിച്ച പരമേശ്വരൻ മരണമടയാതിരിക്കാൻ പാർവ്വതി ചെയ്ത വ്രതാനുഷ്ഠാനത്തിൻെറ സ്മരണയത്രെ തിരുവാതിര.

ഗോപസ്ത്രീകൾ ശ്രീകൃഷ്ണനെ ഭർത്താവായി ലഭിക്കാൻ വേണ്ടി പാർവ്വതീപൂജ നടത്തിയ ദിവസമാണു് തിരുവാതിര എന്നൊരൈതിഹ്യവും നിലവിലുണ്ടു്. അതെങ്ങനെയായിരുന്നാലും, രുക്മിണിക്കും മററും തിരുവാതിര വ്രതത്തിലും ശിവപൂജയിലും നിഷ്ഠയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു്

''ശ്രീവാസുദേവനും ഭാര്യമാരും
ദ്വാരക തന്നിൽ വസിക്കുംകാലം
ചോദിച്ചു രുക്മിണി കൃഷ്ണനോടു്
മംഗലമായ ധനുമാസത്തിൽ
കേളിയേറീടും തിരുവാതിര
കേവലമേശൻതൻ തിരുനാളല്ലൊ
നോൽപ്പാനതിനെന്തു മൂലമെന്നും
നോററാലതിനെന്തു കാര്യമെന്നും
എന്നൊക്കെയിന്നങ്ങറിഞ്ഞീടേണം''

എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഒരുപാട്ടിൽ നിന്നു് ഗ്രഹിക്കാം.

'മംഗളയാതിര' എന്നൊരു തിരുവാതിരപ്പാട്ടിൽ, തിരുവാതിര വ്രതാനുഷ്ഠാനത്തിൻെറ ഫലസിദ്ധിയെക്കുറിച്ചു പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടു്. ആ കഥ 'പണ്ടൊരു ത്രേതായുഗ'ത്തിൽ നടന്നതത്രെ. അതിപ്രകാരമാണു്: തിരുവാതിര, സോമവാരം, അഷ്ടമിരോഹിണി, പൂരം എന്നീ വ്രതങ്ങളെല്ലാം യഥാവിധി അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന ഒരു ബ്രാഹ്മണ കന്യകയുണ്ടായിരുന്നു. 'കൊങ്ക കിളുത്തു വരുന്ന കാലം' ഉത്തമനായൊരു ബ്രാഹ്മണൻ അവളെ കർമ്മവിവാഹംചെയ്തു. കുടികുളികല്യാണം കഴിയും മുമ്പേ വരൻ മരിച്ചുപോയി. അവളുടെ വിലാപം കൈലാസത്തിൽ മാറെറാലിക്കൊണ്ടു. പാർവ്വതി തലയിൽ ചൂടാനെടുത്ത പൂമാല, കന്യകയുടെ കരച്ചിൽ കേട്ടു് വലിച്ചെറിഞ്ഞു്, നീലകണ്ഠൻെറ സമീപത്തു് ചെന്നു് സംഗതിയുണർത്തിച്ചു:

''ഇന്നവളീറൻ നനച്ചുടുക്കിൽ
ഞാനുമിന്നീറൻ പിഴിഞ്ഞുടുക്കും
ഇന്നവൾ കുന്തൽ നിലത്തിടുകിൽ
ഞാനുമെൻ കുന്തൽ നിലത്തിടുവൻ.
ഇന്നവളോല തുടച്ചിലല്ലോ
ഞാനുമിന്നോല തുടച്ചിട്ടുള്ളു.
ഇന്നവൾ കണവനെ വേർപിരികിൽ
ഞാനും തിരുമേനി തീണ്ടുന്നീല''.

തുടങ്ങിയ പാർവ്വതിയുടെ വാക്കുകൾ കേട്ടു് പരമേശ്വരൻ കാലപുരിയിലേയ്ക്കൊന്നു നോക്കി. കാലൻ പൂർവ്വാനുഭവങ്ങളെയോർത്തു ഭയപ്പെട്ടു്. ബ്രാഹ്മണൻെറ പ്രാണൻ എരിക്കിലയിലാക്കി കാഴ്ചവെച്ചു. നിദ്ര നീങ്ങി ഉണർന്നതുപോലെ ബ്രാഹ്മണൻ എഴുന്നേററു. പാർവ്വതി കന്യകയെ സമാശ്വസിപ്പിച്ചു്, 'മംഗല്യഹാനി നിനക്കില്ലെന്നും, 'മക്കൾപലരേയും പെററുകൊൾകെ'ന്നും വരം കൊടുത്തു. ആ ദമ്പതിമാർ സുഖിച്ചിരുന്നു. ഈ പാട്ടു് പാടുന്നവർക്കും, അതു കേൾക്കുന്നവർക്കും, സമ്പത്തും സുഖവും മംഗല്യവുമുണ്ടാകുമെന്നു് പാട്ടിൻെറ അന്ത്യത്തിൽ പറയുന്നുമുണ്ടു്.

തിരുവാതിരയെ സംബന്ധിച്ച ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ ഏതു നോക്കിയാലും അതു് പാർവ്വതീപരമേശ്വരന്മാരെ സംബന്ധിക്കുന്നതാണെന്നു കാണാം. നക്ഷത്രപ്രാധാന്യം നോക്കിയാലും തിരുവാതിരയ്ക്കു് മാഹാത്മ്യമുണ്ടു്. തിരുവാതിര നക്ഷത്രത്തിൻെറ ദേവത ശിവനാണല്ലോ.

ഗംഗയുണർത്തലും കുളം തുടിയും

കുളിയും തുടിയും തിരുവാതിരാഘോഷത്തിൻെറ പ്രധാന ചടങ്ങാണു്. അശ്വതി മുതല്ക്കേ കുളി തുടങ്ങും. സ്ത്രീകൾ പുലരുന്നതിന്നു് ഏഴരനാഴിക മുമ്പേ എഴുന്നേററു് സംഘം ചേർന്നാണു് കുളിക്കാൻ പോവുക. ബ്രാഹ്മണസ്ത്രീകളും ശൂദ്രസ്ത്രീകളും അമ്പലവാസികളായ സ്ത്രീകളുമൊക്കെ ഒപ്പമാണു് കുളിക്കുന്നതു്.

''ബ്രാഹ്മണിയേ, കുളിക്കാൻ വാടോ,
മാറുതാലി ഞാൻ തരുവൻ.
ശൂദ്രസ്ത്രീയേ കുളിക്കാൻ വാടോ
ചൊട്ടക്കുറി ഞാൻ തരുവൻ.
വാരസ്യാരെ കുളിക്കാൻ വാടോ
പൂവും നാരും ഞാൻ തരുവൻ
ഓടന്മാരെ കുളിക്കാൻ വാടോ
മഷിക്കുടുക്ക ഞാൻ തരുവൻ.''

എന്ന പാട്ടിൽനിന്ന് കളിക്കാൻ പോകുന്ന രീതി മനസ്സിലാക്കാം.[4] അഷ്ടമംഗല്യവുമായിട്ടാണ് ചോലയിലിറങ്ങേണ്ടതു്.

"അഷ്ടമംഗല്യവുമായി ചോലയിറങ്ങി
എട്ടു പത്തു തുടിച്ചു കളിച്ചു കരയേറി"

എന്നൊരു തിരുവാതിരപ്പാട്ടിൽ അക്കാര്യം അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്.

ജലാശയത്തിലെത്തിയാൽ ആദ്യം 'ഗംഗയെ ഉണർത്ത'ണം. വനിതകളെല്ലാം അരയോളം വെള്ളത്തിലിറങ്ങി നിന്ന്,

"ഒന്നാം ശ്രീപാൽക്കടലിൽ
ഒന്നല്ലോ [5] പള്ളിശംഖ്
പള്ളിശംഖിൻ നാദം കേട്ട്
ഉണരുണരു ഗംഗാദേവി"

എന്ന പാട്ടാണ് പാടുക. 'ഒന്നാം', 'ഒന്നല്ലൊ' എന്നീ പദങ്ങൾക്കു പകരം 'രണ്ടാം', 'രണ്ടല്ലൊ' എന്നിങ്ങനെ പദങ്ങൾ മാററിവെച്ച് പത്തു പ്രാവശ്യം ഗംഗയുണർത്തും. അതു കഴിഞ്ഞാൽ 'കുളം തുടി' തുടങ്ങും. വനിതകളെല്ലാം കൈ ചുരുട്ടി ഒന്നിച്ച് വെള്ളത്തിൽ കൊട്ടുന്ന ശബ്ദം ശ്രവണസുഖമായൊരു വാദ്യവിശേഷത്തിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കും. തൈരു കലക്കുന്നതുപോലെ വെള്ളം തുടിക്കുന്നതു് കാണേണ്ടൊരു കാഴ്ച തന്നെയാണ്. വെള്ളം പതച്ചുയരത്തിൽ പൊങ്ങും. കുളം തുടിക്കുമ്പോൾ പല പാട്ടുകളും പാടാറുണ്ട്.

"ഒന്നാനാം കുന്നിന്മേലൊരടി മണ്ണിന്മേൽ
ഒന്നല്ലൊ കന്യക പാലനട്ടു.
പാലക്കിലവന്നു പൂവന്നു കായ്‌വന്നു
പാലക്കു നീർകൊടു പാർവ്വതിയേ."

എന്ന പാട്ട് അവയിൽ പ്രധാനമാണ്. 'ഒന്നാനാം', 'ഒന്നല്ലൊ' എന്നീ പദങ്ങൾക്കു പകരം, 'രണ്ടാനാം', 'രണ്ടല്ലൊ' എന്നിങ്ങനെ പദങ്ങൾ മാററിച്ചേർത്ത് എത്രയും സമയം പാടാവുന്ന ആവർത്തന സ്വഭാവമുള്ളൊരു ഗാനമാണിത്.

ഊഞ്ഞാലാട്ടം

ആതിരോത്സവത്തിന്റെ പ്രധാന ചടങ്ങാണ് ഊഞ്ഞാലാട്ടം. കളി കഴിഞ്ഞ് കുളക്കടവിൽ നിന്നുതന്നെ ഈറൻ മാററി കുറിയെല്ലാം തൊടും. മടങ്ങിവന്ന് മുററത്തു കെട്ടിയ ഊഞ്ഞാലിലാടും. ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ ഊഞ്ഞാലാട്ടത്തിന് പ്രാധാന്യംകാണുന്നില്ല.[6] "ഉഞ്ഞാലാടി ക്ഷീണിച്ചാൽ, കൈകൊട്ടിക്കളി, പല്ലാങ്കുഴി, മാണിക്കച്ചെമ്പഴുക്ക, താലി, പീലി മുതലായ വിനോദങ്ങളിലേർപ്പെട്ടു"മത്രെ.

4 വാൽക്കണ്ണാടി, ചാന്ത്, കൺമഷി, അലക്കിയ വസ്ത്രം, ദീപം തുടങ്ങിയ എട്ട് മംഗളവസ്തുക്കൾ, (അഷ്ടമംഗല്യം പല വിധത്തിലുണ്ട്).

5 വെള്ളിശംഖ് (പാഠാന്തരം)

6 കേരളഭാഷാ സാഹിത്യചരിത്രം. (ഒന്നാം ഭാഗം മൂന്നാം പതിപ്പ്. കൊ: വ: 1124. ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ, 182–ാം പേജ്.)

തിരുവാതിരനോയമ്പ്

കുളിയും കളിയും അശ്വതിനാൾതൊട്ടു തുടങ്ങുമെങ്കിലും, തിരുവാതിരനാൾ മാത്രമേ വ്രതമെടുക്കാറുള്ളു. അരിഭക്ഷണമൊന്നും അന്നു കഴിക്കരുത്. ചാമച്ചോറാണ് മുഖ്യാഹാരം. കൂവപ്പൊടി (കൂവന്നൂറ്) കുറുക്കിതിന്നുകയും ചെയ്യും. കൂടാതെ, 'എട്ടങ്ങാടി'യും ആമാട[7]യും, പഴങ്ങളും ഭക്ഷിക്കാം. ചേന, ചേമ്പ്, കാച്ചിൽ (കുണ്ടുകിഴങ്ങ്) മുതലായ കിഴങ്ങുകളും, പയറ് തുവര തുടങ്ങിയ ധാന്യങ്ങളും കൂടി വേവിച്ച് ശർക്കര ചേർത്ത പുഴുക്കാണ് 'എട്ടങ്ങാടി'. അങ്ങാടിയിൽ നിന്നു വാങ്ങുന്ന എട്ടുകൂട്ടം സാധനങ്ങൾ അതിലടങ്ങിയതുകൊണ്ടാകണം ആ പേർ സിദ്ധിച്ചതു്. കുളിയും ഊഞ്ഞാലാട്ടവും കഴിഞ്ഞുവന്നാൽ, മുററത്ത് വിളക്ക് വെച്ച് ഗണപതിക്കും പരമേശ്വരനും എട്ടങ്ങാടി നിവേദിച്ച് കളിതുടങ്ങും.

"അലക്കിയ പുടവഞൊറിഞ്ഞുടുത്തു കീച്ചിവാലും വെച്ച്
ചാന്തുതൊട്ട് പുഴതേച്ച് പൂക്കുലയുംചൂടി
അങ്കണത്തിൽചെന്നുനല്ല പൊൻവിളക്കും വെച്ചു
ചേമ്പു, ചേന, കിഴങ്ങു, പഴംനുറുക്കും പാലും
എട്ടുകൂട്ടം എട്ടങ്ങാടിയൊന്നും കുറയാതെ
പാർവ്വതീകാന്തനെ പൂജ ഭക്തിയോടെ ചെയ്യു."

എന്നിങ്ങനെ ഒരു തിരുവാതിരപ്പാട്ടിൽ ഇക്കാര്യമെല്ലാം ഭംഗിയായി പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്.

'എട്ടങ്ങാടി' പുഴുങ്ങുന്നതിനു പുറമെ, 'എട്ടങ്ങാടി ചുടാ'റുമുണ്ട്. അതു് വൈകുന്നേരമാണ് പതിവ്. മുററത്തു് ഉമിത്തീകൂട്ടി അതിൽ കിഴങ്ങുകൾ ചുട്ടെടുക്കും. ഇവയും, ധാന്യങ്ങൾ വേവിച്ചതുംകൂടി വെല്ലപ്പാവിലിടും. ഇതും ഒരു നിവേദ്യസാധനമത്രെ.

തിരുവാതിരനാൾ രാത്രി, വനിതകൾ ഉറങ്ങരുതു്; പാട്ടും കളിയുമായി ഉറക്കമൊഴിയണം. തിരുവാതിരയ്ക്കു്, വെററില നിവേദ്യവും, വെററിലമുറുക്കും ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാണ്. നൂറെറാന്നു വെററിലവീതം നിവേദിച്ച് ഓരോ സ്ത്രീയും തിന്നണമെന്നാണ് നിശ്ചയം. ആതിരാഘോഷത്തിന്റെ ചടങ്ങുകളെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഒരു പാട്ടിൽ വെററില ചർവ്വണം ചെയ്യേണ്ട കാര്യവും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. നോക്കുക:

"കുളിക്കേണംപോൽ തുടിക്കേണംപോൽ
ആടേണംപോൽ പാടേണംപോൽ
ചൂടേണംപോൽ പൂക്കുലയും
തിന്നേണംപോൽ വെററിലയും."

7 ആമാട=നേന്ത്രക്കായ (ഏത്തക്കായ) തോലുകളഞ്ഞ് വട്ടത്തിൽ നുറുക്കി, ഉപ്പും മഞ്ഞളും ചേർത്ത് വറുത്തതു്. 'ആമാട' എന്ന പദത്തിനു് സ്വർണ്ണനാണയം എന്നൊരർത്ഥമുണ്ട്. സ്വർണ്ണനാണയത്തിന്റെ നിറവും ആകൃതിയും വറുത്തകായയ്ക്കുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കണം ആ പേര് സിദ്ധിച്ചതു്.

തിരുവാതിരക്കളി

ചില ദേശങ്ങളിൽ തിരുവാതിരയ്ക്കു് ഇരുപത്തെട്ടു ദിവസം മുമ്പേ കളിതുടങ്ങും. അശ്വതി നാൾ മുതലാണ് സാധാരണയായി എല്ലായിടത്തും കളിതുടങ്ങുന്നതു്. പകൽ മാത്രമേ കളിക്കുകയുള്ളു. എന്നാൽ, തിരുവാതിരനാൾ രാത്രിയും പകലും കളിക്കും. അന്നു മാത്രമേ സാധാരണയിൽക്കവിഞ്ഞു് മംഗലവേഷമണിയാറുമുള്ളൂ. സ്ത്രീകൾ തിരുവാതിരക്കളി തുടങ്ങുന്നതിനെക്കുറിച്ചു് ഒരു പാട്ടിൽ പരാമർശിക്കുന്നതു നോക്കുക:

''മതിമുഖിമാരായുള്ള പെണ്ണുങ്ങൾക്ക്
അതിരസമായുള്ള തിരുവാതിര
അതിനുകഴിവെന്തു തോഴിമാരെ
പുടവയുടുത്തെല്ലാരും പൊട്ടുംതൊട്ടു
തലമുടികെട്ടിപ്പുറത്തുമിട്ടു
മുലനടുവിൽ കുങ്കുമപ്പങ്കംതൊട്ടു
അതിരസമായുള്ള കളിതുടങ്ങി.''

നിലവിളക്കു കത്തിച്ചുവെച്ചു് എട്ടങ്ങാടിയും മററും നിവേദിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ ഗണപതിയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പാട്ടു പാടിക്കളിക്കും. ഈ ആദ്യത്തെക്കളിക്ക് 'ഗണപതിച്ചുവടു്' എന്നാണ് പറയുന്നതു്. ''ഉണ്ണീ ഗണപതിതമ്പുരാനെ'', ''നരവൈരി ഭഗവാനും കാനനത്തിൽ'', ''തുമ്പപ്പൂമാലയും ഗംഗാനീരും'' തുടങ്ങിയ പല പാട്ടുകളും ഗണപതിച്ചുവടിനു് ചൊല്ലാറുണ്ടു്. അതിലൊന്നിവിടെ ഉദ്ധരിക്കാം:

''ഉണ്ണീഗണപതി തമ്പുരാനെ!
ഒന്നുണ്ടുനിന്നോടു ചോദിക്കുന്നു.
പൊന്നല്ല പണമല്ല രത്നമല്ല
തിരുമുടിയിൽ ചൂടിയോരു പുഷ്പമല്ല,
തിരുമാറിലിട്ടോരു പൂണൂലല്ല.
തിരുമടിയിൽവെച്ചോരു ഭാര്യയല്ല.
സന്തതിയുണ്ടാകാനെന്തുവേണം
സന്താനഗോപാല ധ്യാനംവേണം.
ആയുസ്സുണ്ടാകവാനെന്തുവേണം
ആദിത്യദേവനെസ്സേവവേണം,
അർത്ഥമുണ്ടാകവാനെന്തുവേണം
ക്ഷേത്രം വലിയേടം സേവവേണം
ക്ഷേത്രം വലിയേടമെവിടെയാണ്
ക്ഷേത്രം വലിയേടം തൃശ്ശിവപ്പേരൂര്
തൃശ്ശിവപ്പേരൂരപ്പാ വടക്കൻ നാഥാ!
ഞാനിതാ നിൻപാദം കുമ്പിടുന്നേൻ.''

ഗണപതി വന്ദനത്തിനുശേഷം സരസ്വതി വന്ദനമാണ്:

''പൊന്മയമായൊരു പൊയ്കയുണ്ടു്
പൊയ്കക്കകത്തൊരു പൊൽത്താമര
അത്താമരപ്പൂവുമതിലകത്തെ
ഉത്തമമായൊരു പെണ്ണുണ്ടായി
പെണ്ണിന്റെ പേരു സരസ്വതിയെ
എന്റെ സരസ്വതി തമ്പുരാട്ടി
ഞാനിതാ നിൻപാദം കൈതൊഴുന്നേൻ.''

എന്ന പാട്ടു്, സരസ്വതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വന്ദനഗാനങ്ങളിൽ പ്രധാനമത്രെ. അതിനുശേഷം ശിവനേയും മററും സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പാട്ടുകൾ പാടാറുണ്ടു്. വന്ദനപരമായ പാട്ടുകൾ പാടിക്കഴിഞ്ഞാൽ, മററു പല പാട്ടുകളും പാടിക്കളിക്കും. പാട്ടിന്റെ താളത്തിന്നനുസരിച്ചുള്ള പദവിന്യാസത്തോടും കരതാഡനത്തോടും കൂടി വട്ടമിട്ടാണ് കളിക്കുന്നതു്. സ്ത്രീകൾ അധികമുണ്ടെങ്കിൽ കുറച്ചുപേർ ചേർന്നു് ആദ്യം കളിക്കും; പിന്നെ മററൊരു സംഘം. ഇങ്ങനെ മാറി മാറി കളിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ശാരീരികമായ ക്ഷീണവും അനുഭവപ്പെടുകയില്ല.

പാതിരാപ്പൂചൂടൽ

തിരുവാതിരക്കളിയുടെ ഒരംഗമാണ് 'പാതിരാപ്പൂപ്പറിക്കാൻ പോകൽ'. പാതിരാവിലാണ് ആ ചടങ്ങു് നടത്തുന്നതു്. കുറച്ചകലെ ഒരു സ്ഥലത്തു് പത്തുപൂവും (ദശപുഷ്പങ്ങൾ), പൂക്കുലയും മററും വെയ്ക്കും. വനിതകൾ രണ്ടു ചേരിയായി കൈകോർത്തുപിടിച്ചു നിൽക്കും. ഒരു കൂട്ടർ

''തൃശ്ശൂരേ മതിലകത്തെ
ഒന്നാനാം പൂത്തിലഞ്ഞി
ആയിലഞ്ഞി പൂപറിക്കാൻ
പോരിൻ പോരിൻ തോഴിമാരേ!''

എന്നു പാടിക്കൊണ്ടു് മുമ്പോട്ടു് നടക്കും. അപ്പോൾ മറേറസംഘം

''ഞങ്ങളാരും പോരുന്നില്ല,
തൃശ്ശൂരേ മതിലകത്തെ
മതിലകത്തെ കണ്ണനുണ്ടു്
പള്ളിവില്ലുമമ്പുമുണ്ടു്
എയ്തു കലയെയ്തുപേർകും.''

എന്നു ചൊല്ലിക്കൊണ്ടു് മുമ്പോട്ടുവരും. അപ്പോൾ ആദ്യത്തെ കൂട്ടർ പിറകോട്ടുതന്നെ പോകും. 'ഒന്നാനാം' എന്നതിനുപകരം 'രണ്ടാനാം' എന്നിങ്ങനെ പദങ്ങൾ മാററിച്ചൊല്ലി അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും തുള്ളിക്കൊണ്ടു് പാതിരാപ്പൂവു് ഉള്ളടത്തേയ്ക്കു് നീങ്ങും. പത്തുപ്രാവശ്യം പാട്ടു് ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ അവിടെയെത്തും. ആദ്യത്തെ സെററുകാർ പൂവെടുക്കും. പിന്നെ അഷ്ടമംഗല്യവും നിലവിളക്കും വെച്ചു് പാതിരാപ്പൂവിന്നു് 'ഒന്നാനാം കുന്നിന്മേൽ....' എന്ന പാട്ടുപാടി പത്തുപ്രാവശ്യം വെള്ളം കൊടുത്തു് അതെടുത്തുകൊണ്ടുവരും. പാതിരാപ്പൂവെടുത്തുകൊണ്ടുവരുമ്പോൾ വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ പാടണമെന്നു് നിർബ്ബന്ധമുണ്ടു്. പൂവുകൾ മുററത്തുകൊണ്ടുവെച്ചു് അതിൽനിന്നു് നല്ല പൂക്കൾ തിരഞ്ഞെടുത്തു് ചൂടും. മംഗല്യത്തിന്നു് ഉത്തമമായൊരു കർമ്മമത്രെയിതു്. മാംഗല്യമുള്ളവർ, പാതിരാപ്പൂവു് ഭർത്താവിനെ ചൂടിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവുമുണ്ടു്.

'നേരം പാതിരയായിപ്പോൾ
ഭാസമാം ദശപുഷ്പം ചൂടുവാൻ
ചങ്ങാതിമാരേ പോരുവിൻ'

എന്നു തുടങ്ങി, 'പൂച്ചൂടലി'നേയും ദശപുഷ്പങ്ങളേയും വർണ്ണിക്കുന്ന ഒരു പാട്ടുതന്നെയുണ്ടു്. കറുക,

വിഷ്ണുക്രാന്തി, തിരുതാളി തുടങ്ങിയ ദശപുഷ്പങ്ങളുടെ ദേവതകളേയും, ആ പുഷ്പങ്ങൾ ചൂടിയാലുള്ള ഫലത്തേയും പ്രസ്തുത ഗാനത്തിൽനിന്നു ഗ്രഹിക്കാം.

മററു ചില വിനോദങ്ങൾ

ഉറക്കമൊഴിവാൻ സ്ത്രീകൾ മററു ചില വിനോദങ്ങളിലും ഏർപ്പെടാറുണ്ട്. 'താലോലം പാട്ട്' അത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. ചെറിയ കുട്ടികളെ എടുത്തുകൊണ്ട് താലോലം പാടിക്കളിക്കുകയെന്നതും തിരുവാതിരക്കളിയുടെ ഒരംഗമത്രെ. അതും മംഗളകരമായൊരു കർമ്മമാണല്ലോ.

"ഒരു കോര്യാപ്പൊന്നുതരാം...." എന്ന പാട്ടു പാടിക്കൊണ്ടുള്ള കളിയാണ് മറെറാരുവിനോദം. വനിതകൾ രണ്ട് വിഭാഗമായിത്തിരിഞ്ഞ്, മുഖത്തോടുമുഖം നോക്കി, രണ്ടു വരിയായി നിൽക്കും. ഓരോ നിരയിലുമുള്ളവരും പരസ്പരം കൈകോർത്തു പിടിച്ചിരിക്കും. ഒരു സംഘത്തിൻെറ മദ്ധ്യത്തിൽ ഒരു പെൺകുട്ടിയേയും നിറുത്തും.

"ഒരു കോര്യാപ്പൊന്നുതരാം
പെണ്ണിനെത്തരുവോ പാണ്ഡവരേ"

എന്നു പാടിക്കൊണ്ട് ഒരു സംഘം മുന്നോട്ടേയ്ക്കു വരും. അപ്പോൾ മറേറ സംഘക്കാർ പിന്നോട്ടേയ്ക്കു മാറും. ആദ്യത്തെ സംഘം അവർ ആദ്യമുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥലത്തേയ്ക്കു മടങ്ങുമ്പോൾ രണ്ടാം സംഘക്കാർ,

"ഒരു കോര്യാ പൊന്നും വേണ്ടാ
പെണ്ണിനെത്തരില്ലാ നൂററവരെ"

എന്നു പാടിക്കൊണ്ട് മുന്നോട്ടേയ്ക്കു വരും. 'ഒരു കോര്യ' എന്നതിന്നു പകരം, 'രണ്ടുകോര്യ', 'മൂന്നു കോര്യ' എന്നിങ്ങനെ സംഖ്യ മാററിച്ചേർത്ത് പത്തു പ്രാവശ്യം പാടി, അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും തുള്ളിക്കളിക്കും. അവസാനം പാട്ടിൻെറയും കളിയുടേയും താളം മുറുകും.

"അടുക്കളേൽക്കേറും ചട്ടിക്കലം പൊളിക്കും
ഇപ്പം പിടിക്കും പെണ്ണിനെ"

ആദ്യസംഘക്കാർ പാടിക്കൊണ്ട്, രണ്ടാംസംഘത്തിൻെറ നടുവിലുള്ള പെണ്ണിനെ പിടിക്കാൻ പോകും. അപ്പോൾ, രണ്ടാമത്തെ ഗ്രൂപ്പുകാർ,

"അടുക്കളേൽക്കേറുല്ല, ചട്ടിക്കലംപൊളിക്കില്ല
ഇപ്പം പിടിക്കില്ല പെണ്ണിനെ"

എന്നു പാടി, പെണ്ണിനെ പിടികൊടുക്കാതെ രക്ഷിക്കും. മറേറക്കൂട്ടർ, ഇതുപോലുള്ള പാട്ടുകൾ പാടിക്കൊണ്ട് വീണ്ടുമടുക്കും. അങ്ങനെ വിനോദരൂപത്തിൽ പിടിയും വലിയുമായിട്ടാണ് ഈ കളി അവസാനിക്കുന്നതു്.

തുമ്പിയുണർത്തലും തുമ്പിയടക്കലും

ഉറക്കമിളപ്പാൻ സ്ത്രീകൾ കളിക്കുന്നൊരു കളിയാണിതും. നടുവിലൊരുവളിരിക്കും; മററുള്ളവർ ചുററും നിന്നുകൊണ്ട്, മരത്തുപ്പെട്ടത്ത് അവളെ പാട്ടുപാടിക്കൊണ്ടടിക്കും. പാട്ടുപാടി കഴിയാറാകുമ്പോൾ, ആ സ്ത്രീ തുമ്പിയിളകിയതുപോലെ ഉറഞ്ഞുതുള്ളി മററുള്ളവരുടെ പിന്നാലെയോടും. കുറച്ചു സമയമിങ്ങനെ ഓടിക്കളിച്ച ശേഷം മറെറാരു പാട്ടുപാടി തുമ്പിയെ അടക്കും.

പൂത്തിരുവാതിര

വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് ആദ്യംവരുന്ന തിരുവാതിരയ്ക്ക് "പൂത്തിരുവാതിര" എന്നാണ് പറയുന്നതു്. പൂത്തിരുവാതിരയ്ക്കു സദ്യ കഴിക്കാറുണ്ട്. അതിന്നു വട്ടംകൂട്ടേണ്ടതു്, മരുമക്കത്തായത്തറവാട്ടുകളിൽ ഭർത്താവിൻെറ ഭവനക്കാരും, മക്കത്തായത്തറവാട്ടുകളിൽ സ്ത്രീയുടെ അച്ഛൻെറ ഭവനക്കാരുമാണ്. പൂത്തിരുവാതിരയുള്ള ഭവനത്തിൽ ബന്ധുമിത്രാദികളും അയൽവാസികളും സമ്മേളിക്കും.

തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ

തിരുവാതിരയ്ക്ക് പാടിക്കളിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന നിരവധി പാട്ടുകളുണ്ട്. 'മംഗളയാതിര', 'പാർവ്വതീസ്വയംവരം' എന്നിവ ഒഴിച്ചുവിടാൻപാടില്ലാത്ത പാട്ടുകളാണ്.[8] പാർവ്വതീ സ്വയംവരം പലതുകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമായൊരു ഗാനമാണ്. പാർവ്വതീപരമേശ്വരന്മാരുടെ വിവാഹം, ബ്രാഹ്മണരുടെ 'വേളി' നടക്കുന്നതുപോലെയാണതിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. കേരളബ്രാഹ്മണരുടെ വിവാഹസമ്പ്രദായം പ്രസ്തുത ഗാനത്തിൽ നിന്ന് ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും. കൈകൊട്ടിക്കളിക്കുപയോഗിക്കുന്ന മറെറാരു ഗാനമാണ് "സത്യാസ്വയംവരം."

"കളമൊഴിമാർ മൗലേ കിളിമകളേ
ഇനിയുമൊരു സൽക്കഥ ചൊല്ലുന്നുണ്ട്:
നൃപതിലകൻ കോസല ഭൂപൻ തൻെറ
മകളെ മധുവൈരി വിവാഹം ചെയ്ത
കഥ പറക വേണം നീ ഞങ്ങളോട്
കളമൊഴിമാർ വാക്കേവം കേട്ടനേരം
കിളിമകളും നന്നായ് പറഞ്ഞു മെല്ലെ."

എന്നാരംഭിക്കുന്ന പ്രസ്തുത കൃതി ഒരു കിളിപ്പാട്ടാണെന്ന് പ്രത്യേകം പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. വിഭിന്നങ്ങളായ നാലു രീതികളിലുള്ള ഗാനങ്ങളിതിലടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അതെ, സത്യാസ്വയംവരം, നാലു വൃത്തങ്ങളിൽ വിരചിതമായ കൃതിയാണ്. വൃത്തമഞ്ജരീകാരൻ നാമനിർദ്ദേശം ചെയ്ത കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ രീതികളാണ് ഇതിൻ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നതു്; 'നതോന്നത' തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾപോലും കിളിപ്പാട്ടിൽ ഉൾപ്പെടുമെന്നു ഈ കൃതി തെളിയിക്കുന്നു.

"ബന്ധുവായ്‌വരേണമെന്നൊരാഗ്രഹം
ജനിക്കകൊണ്ട്
ബന്ധുരാംഗി സത്യയെ നമുക്കു നൽകേണം."

8 ഒരു നമ്പൂതിരിയാണ് പ്രസ്തുത ഗാനത്തിൻെറ കർത്താവെന്ന് ഊഹിക്കാം.

"സാരസാക്ഷിയാം സത്യസൗന്ദര്യം
പാരിടത്തിൽ പ്രസിദ്ധമാം"
"ഇന്ദുബിംബ സമമുഖി സത്യയും
ഇന്ദിരാപതിയെ കണ്ടൊരുനേരം"

എന്നീ രീതികളിൽ ചൊല്ലാവുന്ന പാട്ടുകളെല്ലാം, കിളിപ്പാട്ടുകളാണെന്ന് 'സത്യാസ്വയംവരം തിരുവാതിരപ്പാട്ട്" വ്യക്തമാക്കുന്നു. കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചും മററും ഗവേഷണം നടത്തുന്നവർക്ക് ഈ പാട്ടുകൾ നവീനമായൊരു ചിന്തയ്ക്ക് വകനല്കാതിരിക്കില്ല.

പുസ്തകക്കെട്ടോലയും പൊന്നെഴുത്താണിയുമായി ഗംഗാനദി കടപ്പാൻ ചെന്ന കാർമുകിൽവർണ്ണനെ, കൂലി കൊടുക്കാത്തതിനാൽ, കടത്തുകാരായ കന്യകമാർ കടവുകടത്താതിരിക്കുന്നതും, പുസ്തകക്കെട്ടോല തോണിയാക്കി, എഴുത്താണികൊണ്ട് തുഴഞ്ഞ് നദി കടക്കുന്നതുമായി വർണ്ണിക്കുന്ന രസാത്മകമായൊരു ലഘുഗാനം തിരുവാതിരക്കളിക്ക പാടിവരാറുണ്ട്. അതിലൊരു ഭാഗം നോക്കുക:

"പുസ്തകക്കെട്ടോല തോണിയുമാക്കി
പൊന്നെഴുത്താണി തുഴയുമാക്കി
ഒന്നു തുഴഞ്ഞു കരയിളകി
രണ്ടു തുഴഞ്ഞു നടുവിലും ചെന്നു.
മൂന്നു തുഴഞ്ഞു മറുകരയെത്തി
തൃക്കാക്കരച്ചെന്നു തോണിയണഞ്ഞു.
....
ഉച്ചയാവോളുണ്ണി പിച്ചതെണ്ടി
ഉച്ചയായപ്പൊളൊരമ്പലത്തിൽ
വെണ്ണകൊണ്ടങ്ങൊരടപ്പുകൂട്ടി
കമ്പിളുകുത്തിയരിയും വെച്ചു
വെണ്ണയുരുകിയടുപ്പിൽ പോയി
കമ്പിൾ മറഞ്ഞങ്ങരിയും പോയി"

ഇവിടെ പരാമർശിച്ച തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ മിക്കതും, അപ്രകാശിതങ്ങളും അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളുമാണ്. കുളക്കടവിലും, നാലുകെട്ടിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ മൂലകളിലും ഇന്നും ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാം.

തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾക്ക് സാഹിത്യത്തിലുള്ള സ്ഥാനം

സാഹിത്യലോകത്തിൽ പ്രശസ്തങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളുമുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്ക് കൈകൊട്ടിക്കളിക്കുവാൻ വേണ്ടി, പല കവികളും പാട്ടുകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കൊ. വ. ഒമ്പതും പത്തും ശതകങ്ങളിലാണ് ഇത്തരം കൃതികൾ അധികമുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ 'രുക്മിണീസ്വയംവരം പത്തുവൃത്തം' ഒരു തിരുവാതിരക്കളിപ്പാട്ടാണ്. രാമപുരത്തു വാരിയർ 'നൈഷധം തിരുവാതിരപ്പാട്ട്" എഴുതിയിട്ടുണ്ടത്രെ. ഇരട്ടക്കുളങ്ങര രാമവാരിയരുടെ നളചരിതം, ആത്തൂർ മാധവനടിതിരിയുടെ സുഭദ്രാഹരണം, അരിപ്പാട്ട് കൊച്ചുഗോവിന്ദവാരിയരുടെ ശാകുന്തളം എന്നീ കൃതികൾ കൈകൊട്ടിക്കളിക്കു വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. കുചേലവൃത്തം, സുഭദ്രാഹരണം എന്നീ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളുടെ കർത്താവാണ് കോട്ടൂർ (കരിവെള്ളൂർ) നമ്പീശൻ. കൊടുങ്ങല്ലൂർ വിദ്വാൻ ഇളയതമ്പുരാന്റെ അഹല്യാമോക്ഷം, ഇന്ദുമതീസ്വയംവരം, നളചരിതം എന്നീ കൃതികളും, രവിവർമ്മൻ തമ്പിയുടെ സുഭദ്രാഹരണവും, കൊ. വ. പത്താം നൂററാണ്ടിലുണ്ടായ പാട്ടുകളിൽ പ്രശസ്തങ്ങളാണ്. ശിവരാത്രി മാഹാത്മ്യം, സീതാസ്വയംവരം, നാരദമോഹനം എന്നീ തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളുടെ നിർമ്മാണംകൊണ്ട് പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച ഒരു കവയിത്രിയാണ് കുട്ടികുഞ്ഞു തങ്കച്ചി. തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളുടെ നിർമ്മാണത്തിലൂടെ സാഹിത്യലോകത്ത് ശാശ്വതപ്രശസ്തി നേടിയ വ്യക്തിയാണ് മച്ചാട്ട് നാരായണനിളയത്. കൊ. വ. പത്താം ശതകത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാർവ്വതീസ്വയംവരം, ഏകാദശിമാഹാത്മ്യം, ശാകുന്തളം, ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം, ലക്ഷണാസ്വയംവരം, സീതാസ്വയംവരം, വൃകാസുരവധം, കല്യാണസൗഗന്ധികം, അമൃതമഥനം തുടങ്ങിയ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ പ്രശസ്തങ്ങളാണ്. ലാളിത്യവും രചനാഗുണവുംകൊണ്ട് അവ ആസ്വാദ്യപ്രദങ്ങളാണ്. "ഓട്ടം മൃഗങ്ങളെത്തേടി നരപതി", "കല്യാണി കളവാണി! ചൊല്ലുനീയാരെന്നതും" തുടങ്ങിയ വരികൾ കേരളീയവനിതകളിൽ പലർക്കും ഹൃദിസ്ഥമാണ്. ഇരയിമ്മൻതമ്പി, വെണ്മണി മഹൻനമ്പൂതിരി എന്നിവരും തിരുവാതിരക്കളിപ്പാട്ടുകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. വെണ്മണിയുടെ 'കാളിയമർദ്ദനം', കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. അതിലെ

"കളവാണിമാർക്കു പാടിക്കളിയാടീടുവാനേററം
കളമൊടു ബാലകൃഷ്ണ കളികൾ കഥിക്ക തത്തേ!
സരസിജാക്ഷികളുടെ സരസവാക്കിവ കേട്ടു
കരിവര മുഖനേയും കരുണാബ്ധി വാണിയേയും
ഗുരുനാഥനേയും ചാരു ഗുരു മോദം ഗുഹനേയും
ഗുരുവായ മുനിയേയും ഗുരുവായൂരപ്പനേയും
ഉടനോർത്തു കാളിയൻ തന്നുടെ മർദ്ദനത്തെ
ചൊന്നാൾ."

എന്നീ വരികൾ അതാണല്ലൊ തെളിയിക്കുന്നത്.

പ്രശസ്തങ്ങളും പ്രധാനങ്ങളുമായ കൃതികളെക്കുറിച്ചു മാത്രമേ ഇവിടെ പരാമർശിച്ചുള്ളു. ഇതുപോലെയുള്ള നിരവധി കൃതികൾ തിരുവാതിരക്കളിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം പുറമെ, കഥകളിപ്പദങ്ങളും ചില കിളിപ്പാട്ടുകളിലെ വരികളും തിരുവാതിരക്കളിക്കു പാടിവരുന്നുണ്ട്. "വീര, വിരാടകുമാര വിഭോ", "മന്മഥനാശന മമ കർമ്മം", "സാമ്യമകന്നൊരുദ്യാനം" തുടങ്ങിയ പ്രഖ്യാതങ്ങളായ കഥകളിപ്പദങ്ങൾ തിരുവാതിരക്കളിയുടെ രംഗവേദിയിൽ മുഴങ്ങാറുണ്ട്. □

മാപ്പിളപ്പാട്ടിൻെറ തനിമ

എം. എൻ. കാരശ്ശേരി

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ 'മാപ്പിള' എന്ന വാക്കിന് 'മലബാറിലെ മുസ്ലിം' എന്നാണർത്ഥം. ഈ പ്രദേശത്തെ ഒരു പ്രത്യേക സമുദായത്തിൻെറ സമ്പത്തായിട്ടാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ പുലർന്നു പോന്നത്.

ഈ സമുദായത്തിൽ പെട്ടവരുടെ പദ്യരചനകളൊക്കെ മാപ്പിളപ്പാട്ടാകുമോ?

ഇല്ല. മലബാറിൽ പ്രസ്തുത സമുദായത്തിൽ ജനിച്ചു വളർന്ന എഴുത്തുകാരനവധിയുണ്ട്. അവരുടെ പദ്യരചനകൾ മുഴുവൻ മാപ്പിളപ്പാട്ടല്ല. യൂസഫലി കേച്ചേരി എഴുതിയതെല്ലാം മാപ്പിളപ്പാട്ടല്ലല്ലോ.

മാത്രവുമല്ല, ഈ സമുദായാംഗങ്ങളല്ലാത്തവരെഴുതിയ നിരവധി പാട്ടുകൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടായി അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. പി. ഭാസ്കരൻേറയും കൃഷ്ണകുമാറിൻെറയും രചനകൾ ഉദാഹരണം.

മുസ്ലിംകളെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളാണെന്നു പറയാൻ പററുമോ?

പററില്ല. മുസ്ലിംകളെക്കുറിച്ചെഴുതപ്പെട്ട പദ്യകൃതികൾ പലതും മാപ്പിളപ്പാട്ടായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. വയലാർ രാമവർമ്മയുടെ 'ആയിഷ' എന്ന കൃതി മാപ്പിളപ്പാട്ടല്ലല്ലോ.

പോരാത്തതിന് മാപ്പിളപ്പാട്ടായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടവയിൽതന്നെ മുസ്ലിംകളെക്കുറിച്ചുള്ളതല്ലാത്തവയും കാണാം. ഓരോ നാട്ടിലെയും പ്രേമം, വിവാഹം, അടികലശൽ തുടങ്ങിയ ധാരാളം പ്രശ്നങ്ങൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന് വിഷയമാകാറുണ്ട്. കത്തുപാട്ടുകൾ, നായാട്ടുപാട്ടുകൾ മുതലായ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ സന്ദർഭവും സാഹചര്യവുമൊക്കെയാണല്ലോ പ്രതിപാദ്യം. പ്രാദേശികവും ദേശീയവുമായ നിരവധി ഇതിവൃത്തങ്ങൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടിൽ സ്ഥലം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാമായണകഥാപരാമർശങ്ങളായി കുറേ പാട്ടുകളുള്ളത് മുന്തിയ ഉദാഹരണമാണ്*

ഇനി, മതപാഠങ്ങളും പ്രവാചക ചരിത്രങ്ങളുമൊക്കെയുള്ള രചനകളായിരിക്കുമോ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ?

അല്ല. ഇവയെല്ലാമുള്ള വള്ളത്തോളിൻെറ 'അല്ലാഹ്' എന്ന കൃതി മാപ്പിളപ്പാട്ടേയല്ല.

* അവയിൽ ചിലത് അനുബന്ധമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്

ആളുകളെ ഭക്തന്മാരാക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട 'മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല' എന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ട് മതത്തിൻെറ സത്തയ്ക്ക് വിരുദ്ധമാണെന്ന് ഒരു വിഭാഗം ഇസ്ലാം മത പണ്ഡിതന്മാർതന്നെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മാപ്പിളപ്പാട്ടു വിഭാഗത്തിലെ ഏററവും പ്രസിദ്ധമായ ആ പ്രേമകാവ്യം—ബദറുൽ മുനീർ ഹുസ്‌നുൽ ജമാൽ—മതപ്രചാരണത്തിന് എഴുതിയതല്ലെന്ന് വ്യക്തം.

പക്ഷെ, ഇക്കാരണംകൊണ്ട് ഈ പ്രസിദ്ധ കൃതികളൊന്നും മാപ്പിളപ്പാട്ടല്ലെന്ന് ആരും പറഞ്ഞിട്ടില്ല.

രചയിതാവ്, ഉള്ളടക്കം, രചനോദ്ദേശ്യം—ഇവകൊണ്ടൊന്നും വിവരിക്കാൻ കഴിയാത്തതത്രെ, മാപ്പിളപ്പാട്ടിൻെറ തനിമ.

സംഗീതത്തിൻെറയും സാഹിത്യത്തിൻെറയും സമന്വയം

മാപ്പിളപ്പാട്ട് സംഗീതത്തിൻെറയും സാഹിത്യത്തിൻെറയും സമന്വയമാകുന്നു.

സംഗീതത്തിനാണ് അതിൽ മുൻതൂക്കം. അതായത് ഒരു പാട്ടു മാപ്പിളപ്പാട്ടാണോ എന്നു തീരുമാനിക്കാനുള്ള ഉപാധികളിൽ പ്രധാനം അതു പാടിക്കേൾക്കുകയാണ്.

ഈ ഗാനശാഖയുടെ സംഗീതാത്മകതയെക്കുറിച്ച് ഒരുപാട് പറയാനുണ്ട്. സംഗീതത്തികവിനുവേണ്ടി ഭാഷയുടെ ഏതു വേലി പൊളിക്കാനും മാപ്പിളപ്പാട്ടു രചയിതാക്കൾ മടിക്കാറില്ല. പ്രാസഭംഗിക്കും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്കും വേണ്ടി ഏതു ഭാഷയിൽനിന്നും വാക്കുകൾ സ്വീകരിക്കുക എന്നതു് ഈ ഗാനശാഖയിൽ പണ്ടു തൊട്ടേ അംഗീകരിച്ചു പോന്ന കാര്യമാണ്. പ്രഥമാക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം തുടങ്ങിയ സാധാരണ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് പുറമെ കമ്പി, കമ്പിമേൽകമ്പി, വാൽക്കമ്പി, കഴുത്ത് തുടങ്ങിയ പേരുകളിലറിയപ്പെടുന്ന സ്വന്തമായ ഒട്ടനവധി വൃത്ത നിബന്ധനകൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടു രചയിതാക്കൾ പാലിച്ചു പോരാറുണ്ട്.

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് പുറമെ മാപ്പിളപ്പാട്ടിൻെറ ഈണത്തിൻെറ പ്രത്യേകതയും എടുത്തു

പറയേണ്ടതാണ്. ദ്രാവിഡശീലുകളുടെ ഇഴ പിരിയലുകളും അറബിശീലുകളുടെ അനുകരണങ്ങളും ഇവയുടെ സമ്മിശ്രണവും ഈ ഗാനശാഖയിൽ സാധാരണമത്രെ. ഈണത്തിന്റെ ഈ താളക്രമമാണ് "ഇശലുകൾ" എന്നറിയപ്പെടുന്നത്.

തൊങ്കൽ, കൊമ്പ്, കപ്പപ്പാട്ട്, ഒപ്പന ചായൽ, ഒപ്പന മുറുക്കം, ബിരുത്തം തുടങ്ങിയ പേരുകളിൽ നൂറുകണക്കിന് ഇശലുകളുണ്ട്.

മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതയിലും ഏറെ ഊന്നാനുണ്ട്. മലബാറിലെ മുസ്ലിംകളുടെ വാമൊഴിയുമായും മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ ഭാഷക്ക് രക്തബന്ധമുണ്ടാകും; പ്രതിപാദ്യം എന്തായാലും പ്രതിപാദനം മാപ്പിള സങ്കല്പങ്ങളോട് തോളൊത്ത് പോവുകയും ചെയ്യും.

അങ്ങനെ ഈണം, ഭാഷ, ആഖ്യാനരീതി എന്നിവയിലാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ തനിമ എന്നു വരുന്നു.

ഇക്കാര്യം ഒററവാക്യത്തിൽ ചുരുക്കിപ്പറയാം:

സ്വന്തമായ താളക്രമവും വൃത്ത നിബന്ധനയും പാലിച്ച് മലബാർ മുസ്ലിംകളുടെ വാമൊഴിയിലും അവരുടെ സങ്കല്പങ്ങളിലും ഊന്നി നില്ക്കുന്ന ഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട പദ്യകൃതികളാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ.

അനുബന്ധം

ഒന്ന്

കുന്നും മലയും കേറിക്കീഞ്ഞ് ശെനമ്പ് ഞെരുക്കം
വന്നൊരു സുന്ദരി ലാവണന്റെ പെങ്ങളുമ്മാ.
പൊന്നു പെരുത്തൊരു പാതാളത്തിലെ
സുൽത്താനോറെ
മിന്നും പൊമ്മണി കമ്മണി ബീബി
ശ്രൂർപ്പണഖാ.
കാലക്കേടിന് ഹലാക്കിന് സുൽത്താൻ
മയ്യത്തായി
ശീലം കെട്ടോൾക്കിന്നും വേണം മാപ്പിളയൊന്ന്.
ആങ്ങള ലാവണ ലാജാവോട് സങ്ങതി ശൊല്ലി
പെങ്ങള് കണ്ടാൽ സമ്മതമാണെന്നവരും ശൊല്ലി.
പെററ കണക്കിന് കാലം കുട്ട്യാലയ്മ്പ
ത്താറായ്
മുട്ട് കണക്കിന് കാലം നാപ്പത് കാണുന്നില്ലാ.
ഒററക്കൊററ വെളുത്തു നരച്ച തലയിലെ ലോമം
കട്ടക്കരിയും തേനും ചേർത്ത് കറപ്പിക്ക്ന്നു്.
പറേറ വീട്ടിലെ പാത്തുമ്മാനെ തേടി വര്ത്തി
ഒത്തൊരു കൂലി പറഞ്ഞ് തലയോ മുപ്പിരികൂട്ടി.
വട്ടക്കിണററ് കണക്ക് കുഴിഞ്ഞ വട്ടക്കണ്ണ്
ചുററിലു മഞ്ഞനമിട്ട് നല്ലൊരു കൽത്തറ കെട്ടി.
താടീലൊററ ലോമം നീണ്ടത് കിള്ളിപ്പോക്കി
ഏടാകൂടപ്പല്ലുരായി നൊന്നു മീക്കീ.
മൂക്കിലെ മഞ്ചയിലീള് കത്തിക്കച്ചുറ പോക്കി
ചോപ്പ് കടിച്ചക്കര കൂട്ടി ചുണ്ടിന് തേച്ച്.
കാതിന്നപ്പുറമിപ്പുറമൊന്ന് മുക്കിത്തേച്ച്
കാതില കൊമ്പൻ തോടയിട്ട് കാതൊന്നാട്ടീ.
മാറ് മുലക്കൊരു താങ്ങ് കെട്ടി കുത്തനയാക്കീ
മേലേ നേരിയ കുപ്പായത്തില് മാങ്കനി പൊന്തീ.
പണ്ടേ മൂത്ത് മണ്ണടിഞ്ഞ മൂത്തുമ്മാന്റെ
കണ്ടാമണ്ടിപ്പെട്ടി തുറന്ന് പൊന്ന് വാരീ.
നേരിയ ചേല ഞെറിഞ്ഞിട്ടര വീതി കൂട്ടീ
മേലേ ചങ്ങല കൂട്ടിക്കെട്ടി തായ്ത്തിയിട്ട്.
കൈവള പത്തിന് മേലും കീഴും കൊത്തിവെച്ച
ചേലിൽ കല്ല് പതിച്ച രണ്ട് തണ്ട വളാ.
പൊന്നും മിന്നീ കല്ലും മിന്നീട്ടരി പൊരി മുണ്ടാ
കണ്ണാടിക്കു കനത്തിന്നൊത്തൊരിളക്കം താലീ.
റങ്കും ശൊങ്കും കോരിക്കൂട്ടീ നീലത്തട്ടം
പൂവാളിപ്പുതു തട്ടം നീട്ടി പാറിക്ക്ന്ന്.
കുന്നും മലയും കേറിക്കീഞ്ഞ് ശെനമ്പ് ഞെരുക്കം
വന്നൊരു സുന്ദരി ലാവണന്റെ പെങ്ങളുമ്മാ.

രണ്ട്

പുല്ല് വിരിച്ച് പൂവ് വെച്ച് തോലുടുത്ത
നല്ലോരാണാം ലാമനെ നോക്കി പൂതി വന്ന്.
പൊന്നാരപ്പൊന്നുമ്മ ബീബി ശ്രൂർപ്പണഖാ
കിന്നാരക്കണ്ണിച്ചിയോതി ലാമനോട്:
"ആരാ നിങ്ങള് വാലിയക്കാരാ പേരെന്താടോ?
കൂടെ കാണുന്നാരാ പെണ്ണ്, ബീടരാണോ?
മക്കളില്ലേ, കൂടെ മരുമക്കളില്ലേ?
കൊക്കും പൂവും ചോന്ന പെണ്ണ് പെററിററില്ലേ?"
"ഞാനോ ലാമൻ, സീതാ ബീടര് പെററിററില്ലാ
കൂടെ അനുസൻ കൂട്ടിനു ലക്ഷ്മണനങ്ങോട്ടുണ്ട്.
കോസലനാട് കുശലടി നാട് ബാപ്പാ നാട്
കാരണമുണ്ടിക്കാട്ടിനു വന്നത്—നീയാരുമ്മാ?"
"ലങ്കാ നാട്ടിലിളങ്കും ലാവണ ലാജാവിന്റെ
ലങ്കും റൊങ്കും പൊന്നാരപ്പൂതു പെങ്ങളല്ലേ!
പൂങ്കാവനപ്പൂങ്കുയിലേ ഞമ്മോടൊത്ത്
ലങ്കാ നാട്ടിൽ പോരീ—അളിയൻ ലാജാവല്ലേ!"
"ആണിന് പെണ്ണ്, പെണ്ണിനൊരാണ്—
ശിരിഅത്തില്നേമം
ആപത്താണേ പെണ്ണേ മോളെ മൂല മാററിപ്പാല്
തേക്കന്നെണ്ണ പിടിച്ചാലെന്താ,
മാററിക്കാച്ചേണോ?
ലങ്കാശിങ്കേ പോട് മോളെ പാട്ടം നോക്കി"
"ആണിന് പെണ്ണ് നാലോ അഞ്ചോ
വെച്ചാലെന്താണോ?
പെണ്ണിന്നങ്ങനെ പാടില്ലെന്നാ ശിരിഅത്തില്
നേമം
പൂതി പൂങ്കരളേ പൊന്നേ പൊന്നാര മുത്തേ
പാതാളക്കടമ്പേ പൂവേ പാലേ പഞ്ചാരേ
പത്തു നാട്ടിലമ്പും വെമ്പും പെരുമയുള്ള
മൂത്തുമ്മാന്റെ മക്കളുണ്ട് മൂന്നാളിവിടെ
എട്ട് കെട്ടും ഏഴുനില മാളികയുണ്ട്
നിക്കാഹിന്നൊരുക്കം കൂട്ടാൻ ഒട്ടും കോടണ്ടാ"
"ഞമ്മക്കെന്തിന് മേലെ മേലേ പെണ്ണും
നിക്കാഹും?
അമ്മാനക്കിളി അനുജന് ബേണൊരു പെണ്ണും
നിക്കാഹും

ഒക്കും അനുജനു് പൂതി നിന്നെ പൂക്കും കണ്ടാലോ,
മൂക്കും മുലയും കാതും തുടയും കണ്ടാ
ലൊഴിയുന്നോ?''

മൂന്നു്

ലാമലാമ ലാമലാമ ലാമലാമ ലാമലാമ
ലാമലാമ ലാമലാമ ലാമലാമ ലാമലാമ
ദശരത ലാജാവു് തൻെറ പിരിശമേറിയ
ലാമെനിക്കു്
ആശയായു് മണന്ത പൊന്നാം താമരത്തേൻ
സീതെയോടു്
ലങ്കവാണോൻ പത്തു മുക്കൻ ലാവണ
ലാജാവു് ഹന്നു്
ശങ്കിയാതെ മങ്കമാർമണി സീത തന്നോടോതി
യൊന്നു്
''മുത്തുമോളേ, അന്നെ ഞമ്മനിലങ്കയിൽ
കൊണ്ടാച്ചി—-
ട്ടെത്തിര നാളായി മുത്തേ, കത്തിടും പൂമാലേ!
കണ്ണു് ലണ്ടും തെന്നെയാണേ എൻെറ
പൊന്നോടൊന്നു്
കണ്ടു് പറയേണ്ടതിലേക്കുണ്ടു് പൂതി നന്നാ
നെഞ്ചകപ്പൂ തേവിയേ, ഞാൻ നിന്നെ
കാണാനാണു്
കേളി കേട്ട ബീടറേയും ബിട്ടു പോന്നോനാണു്
ഹെങ്കരളേ, നമ്മളൊരു് രാജിയക്കാരല്ലേ?
എന്നതിൽ ബിശേശവും സന്തോശമെനക്കില്ലേ?
താമരത്തളിരൊടൊക്കും പൂവുടലെൻ
ഖൽബിൽ
ഉമ്മിണി നാളായി മുത്തേ കണ്ടിടാനും ആശാ
സന്തഹോശപ്പൂവനത്തില് ബന്നിരിക്കണ്ടോള്
എന്തിനളേളാ! പന്നിലാമൻെറ്യാപ്പുരം നീ
പോന്നു്?
പേടി കൊണ്ടല്ലന്നു് പൊന്നേ നിന്നെ ലാമൻ
കാണാ——
പൂതി കൊണ്ടാണെൻെറ മോളെ
തേരിലാക്കിപ്പോന്നു്
അന്നു് കൊണ്ടാച്ചിന്നു് കൊല്ലം ഒന്നു് കൂടാറായി
നിന്നിലെ പുത്തമയെന്താ ഞമ്മളറിയുന്നു്?
മങ്ങലം കയിച്ചറയില് ഞമ്മ കൂടാഞ്ഞീറേറാ?
ഇങ്ങനെ നോക്കുന്നതെന്താ, മൊഞ്ചു്
പോരാഞ്ഞീറേറാ?
ആന നാലുണ്ടായതിനു് കെട്ടു് പട്ടം കെട്ടീ
ചീനി ചെണ്ടയും വിളിച്ചു് ഞമ്മളും ബന്നോളാ
തപ്പു് മുട്ടിത്തമ്പരം എടക്ക മുട്ടിത്താളം
കൂട്ടുകൂടാൻ പെമ്പറന്നോലായിരം വന്നോളും
ചേല നൽത്തുകില് ചൊട്ടി തട്ടവും തന്നോളും
കോലകത്തിരി ചെമ്പകപ്പൂകാതിലതന്നോളും
തോള് മുട്ടും താമര വള പണിയുന്നുണ്ടു്
നാല് കോര്യപ്പൊന്നരുക്കി തട്ടി മുട്ടിക്കോശം
പാലകപ്പൂതാലി നല്ല നെററി ചുററിപ്പാററ
നാല് മാസം നമ്പു് ഞമ്മള് വാങ്ങി
വെച്ചിററ്ണ്ടു്
നിന്നെ വ്ട്ടു് കെട്ടി പെണ്ണു് ലണ്ടു് മാസം മുന്നേ
ലാമനാം പഹയനെങ്ങോ കപ്പലേറിപ്പോയി
കോടമയ പെയ്യുമല്ലാ ഇപ്പയക്കം കേട്ടാരു്
കാറു് നീങ്ങാതെന്തു് പൊന്നേ താമര
ത്തത്തമ്മേ!''

നാല്

കാലൻ കരിങ്കാലൻ ലാവണ്ണൻ
പത്തു് താടി വടിപ്പിക്കും നേരത്തു്
വാലുള്ളനുമാനോ ലങ്കയിൽച്ചാടി —
ചേലുള്ള കൊമ്പത്തു് കൂടുന്നു്.
പണ്ടാരക്കോയി പോലഞ്ചു് പെണ്ണുങ്ങള്
കണ്ടാണക്കൈവെച്ചൊറങ്ങുന്നു്.
കാതില് ചിററിട്ടു് കൈവളയിട്ട
പാവാടക്കുമ്പാളക്കുത്തിച്ചീ.
മുന്നാര പല്ലുന്തി മൂക്കു് മാളത്തി
കിണ്ണാന്തിരി മണ്ണൂട്ടപ്പാടിച്ചീ.
മൂക്കുടെ പല്ലുന്തി മുക്കോണ ചന്തി
മാക്കീരി ചെള്ളച്ചിക്കാളിച്ചീ.
കുത്തനെ കണ്ണു് കുറുങ്ങനെ മൂക്കു്
പത്തായപ്പള്ളച്ചിപ്പോടിച്ചീ.
പാവാട നീങ്ങിയരപ്പൊററ കരി
പ്പാലം പോലത്തുട കാണുന്നു്.
കുപ്പായമില്ലാ പുതപ്പില്ലമ്മൊല
കുത്തനെ നിന്നു് കെതക്ക്ന്നു്.

അഞ്ചു്

പൊന്നും മലർകനി സീതയെ കണ്ടു്
മിന്നും മുടിപ്പൊന്നു് വാങ്ങുന്നു്
മാലാഖപ്പെണ്ണിൻെറ മാററ് കണ്ടിട്ടു്
വാലുള്ളോൻ നിക്കാരം ചെയ്യുന്നു്.
തിത്തൈത്തെ തിത്തൈത്തെ യെന്നു് ചാടുന്നു്
തത്തമ്മപ്പൂങ്കാവിലെത്തുന്നു്.
എത്തും പടി കുത്തിക്കടി കാവിലുള്ളവ—
രെത്തുമ്പോഴും വക്കാണം കൂട്ന്നു്.
കട്ട മുട്ടി വടി കോല് കുന്തവും
കിട്ടുന്നതു് കിട്ടുന്നതു് ചാട്ട്ന്നു്.
പള്ളക്കടി നെഞ്ഞത്തടി വാല് കൈത്തണ്ട
എത്തുമ്പം മുട്ടുമ്പം തട്ടുന്നു്.
വട്ടത്തില് വട്ടത്തില് പാഞ്ഞടുക്ക്ന്നു്
കെട്ടിപ്പിടി നീട്ടിക്കടി കൂട്ന്നു്.
വാലിട്ടടി കാലിട്ടടി നേരെ നിന്നിട്ടടി
കൊള്ളുന്നതു് കൊള്ളുന്നതു് ചാകുന്നു്.
മാന്തിപ്പറി ഏന്തിപ്പറി മൂക്കു് ചുററിപ്പറി
പററുന്നതു് പററുന്നതു് വീഴുന്നു്.
മുട്ടിത്തലയിട്ടൊന്നടി കാലിട്ടിറുക്കിയടി
കിട്ടുന്നതു് കിട്ടുന്നതു് ചാകുന്നു്.
കാലും കൈ വീശിയടി മേലേ പോയ്
വീണിട്ടടി
വാലുള്ളോൻറുക്കേതും നോക്കണ്ടാ
കാലില്ലും കയ്യില്ലാ കണ്ണും മൂക്കില്ലാ
കാവലിനാളില്ലാ പൂങ്കാവിൽ *

---

* '76 ജൂലായിൽ വടകരയ്ക്കടുത്തു് കുട്ടോത്തു് സ്വദേശി സി. എച്ചു്. കുഞ്ഞിരാമൻ നമ്പ്യാർ പാടിക്കേട്ടതു്.

നാടൻ സംസ്ക്കാരധാര

ജി. ശങ്കരപിള്ള

നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന് ആഢ്യവും അനാഢ്യവുമായ പാരമ്പര്യങ്ങൾ നൽകിപ്പോരുന്ന ശക്തിചൈതന്യം ഇന്ന് ഒരു ചർച്ചാവിഷയമാക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. അത്ര മേൽ അതേക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരാണ് നാം. എന്നാൽ, ആ അറിവിൻെറ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച്, അതിനോട് നാം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന ബൗദ്ധമായ സമീപനത്തെക്കുറിച്ച്, ഒരു വീണ്ടുവിചാരം ഇന്നും പ്രസക്തമാണ് എന്നാണ് എൻെറ പക്ഷം. പാശ്ചാത്യാധിനിവേശത്തെക്കുറിച്ചും അതിൻെറ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ ആധിപത്യസ്വഭാവങ്ങളെപ്പററിയും ബോധവാന്മാരായപ്പോഴാണ് സ്വന്തം മണ്ണിലേയ്ക്കും അതിൽ അന്തർഹിതമായിരിക്കുന്ന മഹിമാതിരേകങ്ങളിലേയ്ക്കും നാം നോക്കിത്തുടങ്ങിയതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നമ്മുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവീര്യത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗമായിരുന്നു തനതു സംസ്കാരസഞ്ചികയോടുള്ള പ്രതിപത്തിയും. കവികൾ ഉള്ളുണർന്ന് ആവേശത്തോടുകൂടി അതേപ്പററിപ്പാടി, അന്വേഷകർ നവോജ്ജീവനത്തോടുകൂടി അതിൻെറ വേരുകളും അവശിഷ്ടങ്ങളും തേടിയിറങ്ങി. ദേശീയതയെപ്പോലെതന്നെ പുതുതായുദിച്ച ഉൽക്കടമായ ഒരു പ്രേമവായ്പായിരുന്നു അതു്, അങ്ങനെ, കയ്യിൽകിട്ടിയതെല്ലാം വിലതീരാത്ത നിധികളായി; കുപ്പയും മാണിക്യമായി; അതു് അനിവാര്യമായിരുന്നു. എല്ലാകാലത്തും ജൈവമായ ചൈതന്യധാരകൾ ആവഹിച്ചു നിൽക്കുകയും, കാലാകാലങ്ങളിൽ നവ്യമായ സാഹിത്യകലാധാരകൾക്ക് നവോന്മേഷം അരുളുകയും ചെയ്തുപോന്നിട്ടുള്ള നാടൻ സംസ്കാരധാരയെ ഏതോ പുതുതായൊന്നു കാണുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വികാരപരിഭ്രമത്തോടെയാണ് നാം നോക്കിക്കണ്ടതു്. ഈ വൈകാരികമായ സമീപനം നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സമനിലപോലും തെററിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു മറന്നുകൂടാ. മററു കലകളെക്കാൾ സാഹിത്യത്തിലാണ് ഈ കണ്ടെത്തൽ ആദ്യം സംഭവിച്ചതു്. അതുകൊണ്ടു്, 'ഫോക്‌ലോറി'ൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾക്കാണ് ആദ്യകാലത്തു് കൂടുതൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചതും.

നാടൻ സംസ്ക്കാരസഞ്ചയം എന്നാൽ—'ഫോക്‌ലോറി'ന് ഇനിയും തികഞ്ഞ ഒരു തർജ്ജമ ഉണ്ടായിട്ടില്ല—നാടോടിപ്പാട്ടാണെന്നോ, നാടോടി സാഹിത്യം മാത്രമാണെന്നോ ഉള്ള ധാരണ; അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ അതിൻെറ ഏററവും പ്രമുഖമായ അംശം അവയാണെന്നുള്ള വിശ്വാസം, അന്നുടലെടുത്തിരുന്നു. നാടൻ കഥകൾ, ചൊല്ലുകൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങൾ, ചിത്രകല, വാസ്തുശില്പം, ശില്പകല, സംഗീതം എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടനേകം വിഭാഗങ്ങളിലായി പരന്ന്, ജനജീവിതത്തിൻെറ സമസ്ത മേഖലകളേയും പുൽകിക്കിടക്കുന്ന ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാനത്തെയാണ് ഒരു കുമ്പിൾവെള്ളത്തിൽ ഒതുക്കുവാൻ നാം അന്നു തുനിഞ്ഞതു്. സാഹിത്യം അതിൻെറ ഒരു ഘടകം മാത്രമേ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആകുന്നുള്ളു. 'ഫോക്‌ലോർ' എന്നതിൻെറ പ്രഥമപദത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നും, ജനസാമാന്യത്തിൻെറ വ്യാപാരമണ്ഡലങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തോളം അതിനർത്ഥവ്യാപ്തിയുണ്ടെന്നും ഇന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ സംസ്കാരത്തെപ്പററിയുള്ള പഠനം കലയുടെ മേഖലയ്ക്കും അപ്പുറം സമൂഹശാസ്ത്രത്തെക്കൂടി ബാധിക്കുന്ന ഒന്നായി വളർന്നിരിക്കുന്നു. Fokloristics ഏതാണ്ടൊരു ശാസ്ത്രത്തിൻെറ പരിവേഷം ഇന്നണിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'ഫോക്‌ലോർ' ഇന്നും നമുക്ക് മുക്കാൽപ്പങ്കും സാഹിത്യപരമായ ഒരു വിഷയം മാത്രമാണ്. നാടൻ പാട്ടുകൾക്കപ്പുറം നാടോടിയായ ചൊല്ലുകൾ ശേഖരിക്കുവാനോ, നാടൻ കലാരൂപങ്ങളെപ്പററി വസ്തുസ്ഥിതി വിവരണങ്ങൾ രചിക്കുവാനോ, അവയുടെ സമ്പ്രദായങ്ങളെപ്പററി ഉപാഖ്യാനം ചെയ്യുവാനോ നാം ഇന്നു തുനിയുന്നുണ്ടാവാം. അതൊക്കെ വേണ്ടതുതന്നെ. എന്നാലും ഒരു സാഹിത്യ ശാഖയായി മാത്രമേ എല്ലാം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നുള്ളു. സാഹിത്യപഠനത്തിൻെറ ഭാഗം മാത്രമായിട്ടേ നമ്മുടെ യൂണിവേഴ്സിററികൾ പോലും ആ വിഷയം ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുള്ളൂ.

നമ്മുടെ നാടോടിപ്പാട്ടു കഥകൾ ശേഖരിക്കുന്നതിൽ പ്രമുഖ സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ളതു് പെഴ്സി മാക്വിൻ എന്ന സായിപ്പാണല്ലോ. അദ്ദേഹം മലബാർ കളക്ടർ എന്ന നിലയിൽ തനിക്കു ലഭിച്ച ഔദ്യോഗികപദം ഈ ശേഖരണത്തിന്നുകൂടി ഉപയോഗിച്ചു. അനേകം ദേശവാസികൾ ആ സംഭരണസംരംഭത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചിരിക്കണം. മദിരാശി യൂണിവേഴ്സിററിക്ക് പെഴ്സ്വി മാക്വിൻ സംഭാവന

ചെയ്തിട്ടുപോയ പ്രസ്തുത ശേഖരം പരിശോധിച്ചാൽ എത്ര ക്രമീകൃതമായ താല്പര്യം അദ്ദേഹത്തിനു് ഈ വിഷയത്തിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നു വെളിപ്പെടും. പറമ്പിൽ കഞ്ഞിക്കുട്ടി എന്നൊരാൾ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചവരിൽ മുഖ്യസ്ഥാനം വഹിക്കുന്നു. ഈ പറമ്പിൽ കഞ്ഞിക്കുട്ടി ശേഖരിച്ച പന്ത്രണ്ടു താരാട്ടു പാട്ടുകൾ അതേ പേരിൽ ബാസിൽമിഷൻ പ്രസ്സിൽനിന്നും അച്ചടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതാണോ ആദ്യത്തെ നാടോടിഗാന സമാഹാരം എന്നു് സംശയം തോന്നുന്നു. സി. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ 'മലയാളത്തിലെ പഴയ പാട്ടുകൾ' ആണു് ആദ്യകാലത്തുണ്ടായ മറെറാരു പുസ്തകം. ഈ രണ്ടു സംരംഭങ്ങളേയുംപററി ഇവിടെ പ്രത്യേകം എടുത്തു പറഞ്ഞതു് കാരണം കൂടാതെയല്ല. ഡോ: ചേലനാട്ടു് അച്യുതമേനോൻേറയും ഡോ: എസ്. കെ. നായരുടേയും മേൽനോട്ടത്തിൽ മദിരാശി യൂണിവേഴ്സിററി നടത്തിയ വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണവും സി. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഗ്രന്ഥവും പിൽക്കാലത്തു് ഈ വിഷയത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്നവക്കു് വളരെയധികം ആധാരമായിത്തീന്നിട്ടുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളാണു്. എന്നാൽ അവയുള്ളിൽ സമാഹൃതമായിരിക്കുന്ന പാട്ടുകളുടെ വിശ്വാസ്യതയെപ്പററി അന്വേഷിയ്ക്കുവാൻ പിന്നീടെന്തെങ്കിലും യത്നം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? സംശയമാണു്. പെഴ്സി മാകീൻ ഇടനിലക്കാരെ വച്ചു ശേഖരിച്ചതാണു് പ്രസ്തുത പാട്ടുകൾ; അദ്ദേഹം 'നാട്ടിനുടയോനാ'യ കളക്ററുമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് അവ അപ്പാടെ സത്യസന്ധമല്ലാതാവുന്നു എന്നിവിടെ വിവക്ഷയില്ല. എങ്കിലും സത്യാന്വേഷണതാല്പര്യം അധികാരപ്രീണനത്തിനു വഴിമാറിക്കൊടുത്തിരിക്കാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം. സി. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയും താൻ ശേഖരിച്ച പാട്ടുകൾ ഏതേതു പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്നും സമാഹരിച്ചതാണെന്നു് പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല. നിർഭാഗ്യവശാൽ, പാട്ടുകൾ നേരിട്ടു റെക്കാർഡുചെയ്തു് അവയുടെ സാഹിത്യവും സംഗീതവും ആധികാരികമായി പകത്തിവയ്ക്കാനുള്ള ടേപ്പിംഗു് സൗകര്യമൊന്നും അന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതു് ഇവിടെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നതു് ഈ വിഷയത്തിൽ ഇന്നു ഗവേഷണത്തിനിറങ്ങുന്നവരുടെ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ പ്രാഥമികമായി പാഠസംശോധനത്തിൽത്തന്നെ ആരംഭിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണു്.

നാടൻ സാഹിത്യത്തിൻേറയും മററു കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടേയും പഠനത്തിൽ രേഖാ ശേഖരണം എന്നതു് അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരാവശ്യമാണു്. നാടൊട്ടുക്കു് സഞ്ചരിച്ചു്, ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്ന അവയുടെ വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളും പാഠങ്ങളും കണ്ടു മനസ്സിലാക്കുകയും, ശേഖരിച്ചു സൂക്ഷിക്കുകയും, അവയുടെ പാഠപ്രസിദ്ധീകരണം നടത്തുകയും വേണം. അതു് അതിപ്രധാനവും, വ്യയഹേതുകവും, നാടോടി സംസ്കാരത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ആയാസകരവും, എന്നാൽ അനിവാര്യവും ആയ ഒരു യത്നമാണു്. പക്ഷെ അതോടൊപ്പംതന്നെ, ലഭിക്കുന്ന രേഖകളുടെ നന്മയെപ്പററിയുള്ള പരിചിന്തനം, ആയവ കൈകാര്യം ചെയ്തുപോരുന്ന സമൂഹങ്ങളുടെ സമസ്ത ജീവിത സമ്പ്രദായങ്ങളേയും കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം, എങ്ങനെ, എന്തുകൊണ്ടു് ആ സമൂഹതലങ്ങളിൽ ഇത്തരം ചില രൂപങ്ങൾ പൊട്ടിവിടന്നു എന്നുള്ള ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണം, വ്യത്യസ്ത ഭൂവിഭാഗങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളിൽ ഏപ്പെടുന്ന ജനങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന നാടോടി കലാരൂപങ്ങളെ അതതു സ്ഥലത്തേയും ജനസമൂഹത്തേയും ആധാരമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള നോക്കിക്കാണൽ ഇങ്ങനെ പലതുംകൂടി ഈ പഠനത്തിൽ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു. മലനാട്ടിൻേറയും ഇടനാട്ടിൻേറയും തീരഭൂമിയുടേയും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾക്കും അവിടങ്ങളിൽ രൂപംകൊണ്ടിട്ടുള്ള കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കുമുള്ള പരസ്പര ബന്ധം, വ്യത്യസ്തകമ്മമാർഗ്ഗങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കുന്നവർ പിൻതുടന്നു പോരുന്ന നാടൻ സംസ്കാരത്തിൻെറ മുദ്രകൾക്കു് അവയുടെ തൊഴിലുകളുമായുള്ള ബന്ധം—ഇവയും പഠിക്കേണ്ടതാണു്. വിവിധ കലാശിക്ഷണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു കലാരൂപത്തേയോ സാഹിത്യശില്പത്തേയോ പരിശോധിക്കേണ്ടിയും വരും. നാടൻ രൂപങ്ങൾ എന്നു് ഒഴുക്കൻ മട്ടിൽ വ്യവച്ഛേദീക്കുന്നതിനകത്തു് നാമിന്നു് ഉൾപ്പെടുത്തിപ്പോരുന്ന അനുഷ്ഠാനകലകൾ, അവയുടെ നാടോടിസ്വഭാവം, പ്രത്യേകമായ ഒരു പഠനത്തിനുപററിയ വിഷയമാണു്. സൂക്ഷ്മമായ അത്ഥത്തിൽ 'തെയ്യ'ത്തെപ്പോലൊരു കലയെ നാടോടിക്കലയെന്നു വിളിക്കാമോ? അനുഷ്ഠാനത്തിൻെറ സനിഷ്ക്കഷ്മായ ഒരു വലയമില്ലെ അതിനു ചുററും? അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ അനുഷ്ഠാനകലകൾക്കുമപ്പുറം അവയ്ക്കു മാതൃക നൽകിയ നാടോടിക്കലാരൂപങ്ങൾ കാണുമോ? നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നാടോടി എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ അനുഷ്ഠാനകലകൾ എത്രയുണ്ടു്? അനുഷ്ഠാനത്തിൻെറ അകമ്പടിയായുള്ള വിശ്വാസങ്ങളല്ലെ ഈ രൂപങ്ങളെ നമ്മുടെ മുന്നിലേയ്ക്കു് എത്തിച്ചതന്നതു്? ഇത്യാദി ഒട്ടുവളരെ ചോദ്യങ്ങൾ പ്രസക്തമാണു് ഈ വിഷയത്തിൽ.

തെയ്യത്തേയും പടയണിയേയും കാക്കരശ്ശിയേയും ഒന്നിച്ചു ചേത്തു് നാം ഇന്നു് ദൃശ്യകലകൾ എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ ദൃശ്യസ്വഭാവത്തിനു് ഐകരൂപ്യമില്ല. ഇവയിൽ ഏതൊക്കെയാണു് രംഗകലകൾ? (Performing arts) രംഗകലകളിൽത്തന്നെ പേജൻറു്, സ്പെക്ടക്കിൾ, എന്നിവയ്ക്കപ്പുറം നാടകത്തിൻെറ സ്വഭാവം ഏതേതിനൊക്കെയാണുള്ളതു്? ഏതൊക്കെ നൃത്തം? ഏതു നാടകം? (എല്ലാററിനും ഒരു പേരു പോരല്ലോ!) 'ഫോക് ഡ്രാമാ' എന്നു് ഒററത്താപ്പിനു് എല്ലാററിനേയും കൂട്ടിയിണക്കുന്നതു് ഇന്നും ചില ഉത്തരേന്ത്യൻ പണ്ഡിതന്മാർ കഥകളി, ജാത്ര, തമാശ എന്നിങ്ങനെ ഇൻഡ്യൻ

നാടോടിനാടകങ്ങളെ വ്യവഹരിക്കുന്നതു പോലെ വിവരക്കേടായിത്തീരും.

ഇങ്ങനെ, അനേകമനേകം പഠനങ്ങൾക്കും, വിശകലനങ്ങൾക്കും, കണ്ടെത്തലുകൾക്കും സാധ്യതയുള്ള ഒരു സമ്പന്നശാഖയാണ് നമ്മുടെ നാടോടിസംസ്കാരസഞ്ചയം. സമൂഹശാസ്ത്രത്തേയും, മതത്തേയും എല്ലാം അടിസ്ഥാനമാക്കി സാഹിത്യബാഹ്യമായ അന്വേഷണം കൂടി നടത്തുവാനുള്ള പഴുതുകൾ എമ്പാടും അതു സമർപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

കലയുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും മണ്ഡലത്തിൽ ഈ സഞ്ചയത്തിന് കാലാകാലങ്ങളിൽ നൽകുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സർഗ്ഗാത്മകസംഭാവനകളെപ്പററി ഇവിടെ വിശദമായി പ്രസ്താവിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. നാടൻ സാഹിത്യധാരയുടെ ജൈവചൈതന്യംകൊണ്ടുകൂടി വ്യക്തിത്വമാർന്നതാണ് എഴുത്തച്ഛൻ രൂപപ്പെടുത്തിയ മലയാളശൈലി. കുഞ്ചന്റെ തുള്ളലും നമ്മുടെ നാടൻ പാട്ടുകളുമായുള്ള (ballads) ബന്ധം പ്രത്യേകം പഠിക്കേണ്ട ഒരു വിഷയമാണ്. തുള്ളൽക്കഥകൾക്ക് ശില്പപരമായി 'ബാലഡു'കളുമായുള്ള അസാമാന്യസാധർമ്മ്യം അപ്പോൾ വെളിപ്പെട്ടു കാണും. കഥകളിയെപ്പോലെ അനനുകരണീയമായ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന ഒരു ആഢ്യകലാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദിഘടനാവിശേഷം നമ്മുടെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ ഇന്നും അവശേഷിക്കുന്ന നാടൻ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. എന്നല്ല, സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും അപ്പപ്പോഴുണ്ടായിട്ടുള്ള ഉജ്ജീവനങ്ങളിലെല്ലാം നാടൻ സംസ്കാരസമ്പത്ത് നൽകിയിട്ടുള്ള ക്രിയാത്മകസഹകരണം അവഗണിക്കാനാവാത്തവിധം ശക്തമാണ്.

ഈ ധാരയുടെ നേർക്ക് നാം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള സമീപനത്തിനും കാലാനുസൃതമായ പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടൻ ശീലുകളുടെ മട്ടും വൃത്തവും സ്വീകരിക്കുകയും, അവയിലെ അലങ്കാരകല്പനകളെ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു നമ്മുടെ പഴയ കവികൾ. നവമായി കണ്ടെത്തിയ നിധിയോടുള്ള സഹജമായ വികാരോഷ്മളഭാവം അവർക്കുണ്ടായി. കവികളും അല്ലാത്തവരും നാടൻ പാട്ടുകൾ ചൊല്ലി രോമാഞ്ചംകൊണ്ടു. ഹാ! എന്തു് അന്യൂനഭാവന! അനന്യദർശിതമായ അലങ്കാരം. 'കാളിദാസനാകുമോ ഇമ്മട്ടൊന്നു രചിപ്പാൻ' എന്ന മട്ടിലായിരുന്നു ആസ്വാദനം. ആ ചിന്ത തന്നെ നമ്മെ ഹർഷപുളകിതരാക്കി. കാളിദാസനെ വെല്ലുന്ന കാവ്യകലാവൈഭവത്തിന്റെ ഇരിപ്പിടം തേടിയല്ല ഇന്നു നാം ആ സമ്പത്തിലേക്ക് പോകുന്നത്. അതിമനോഹരവും അചുംബിതവുമായ കല്പനയും ബിംബങ്ങളും അവയിലുണ്ടാവാം. അതൊക്കെ അതിൽ യദൃച്ഛയാ സംഭവിച്ചുപോവുകയാണ്. ആ പാട്ടുകൾക്ക് അവയുടേതു മാത്രമായ ഭംഗിയുണ്ട്. അതാണ് നാമിന്നുകാണാനാശിക്കുന്നതും. സാഹിത്യത്തിന്റേയും കലയുടേയും വികാസചരിത്രത്തിൽ ഈ സമ്പത്തിനുള്ള പ്രത്യേക സ്ഥാനത്തെപ്പററിയും നമുക്കിന്നറിയാം.

ഈ കാലഘട്ടം കഴിഞ്ഞു് സാമൂഹികമായ പ്രാധാന്യം അന്വേഷിച്ച് ഈ കലാരൂപങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുന്ന ഒരു ദശാസന്ധി വന്നു. ഇന്നത്തെ മനുഷ്യന്റെ ചിന്താഗതിയും വിശ്വാസങ്ങളും അനുസരിച്ച് അങ്ങോട്ടു നോക്കാനും, ഇല്ലാത്ത അർത്ഥങ്ങൾ അവിടെ അധ്യാഹരിക്കാനുമായി കൗതുകം. പ്രായേണ ലളിതസുന്ദരങ്ങളായ രൂപങ്ങളുടെ പേശലങ്ങളായ ശില്പങ്ങൾ നമ്മുടെ അധ്യാരോഹങ്ങളുടെ ഭാരംകൊണ്ട് ചൈതന്യമില്ലാതെ ഞെരിഞ്ഞുപോയിരുന്നു.

എന്നാൽ ഇന്നത്തെ കവി, അന്വേഷകൻ, ഈ സമ്പത്തിനെ അതിന്റെ ജൈവചൈതന്യസമഗ്രതയോടെ കാണുവാൻ അഭിലഷിക്കുന്നു. അതിന് അതിന്റേതായ ഒരാഭ്യന്തര മണ്ഡലവും അവിടെ സ്വന്തമായ ജീവാംശവുമുണ്ടെന്നും അതിനെ ആദരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും അവർ അറിയുന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ആരും രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്ത ചില തലങ്ങൾ തൊട്ടുരുമ്മിക്കിടന്നു വന്ന ഈ സംസ്കാരസഞ്ചയം സ്വയം തുടിക്കുന്ന ഒരു വസ്തുവായി അവർക്കുമുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അംശങ്ങൾ അടർത്തി എടുക്കുവാനോ ഒട്ടുപടം ശരിയാക്കുമ്പോലെ പകർപ്പെടുപ്പുനടത്തുവാനോ അവർ തയ്യാറാകുന്നില്ല. വള്ളത്തോൾ കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു കവി നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽനിന്നു് ആവേശംകൊണ്ടാൽ ചെയ്തിരുന്നതു് നാടൻവൃത്തത്തെ, അലങ്കാരങ്ങളെ സ്വന്തം കാവ്യരചനയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കലായിരുന്നു. അല്ലാത്തപക്ഷം അവയെ വിശേഷണപദപ്രാചുര്യത്തോടെ പുകഴ്ത്തുകയും. എന്നാൽ, ഈ മൂന്നാംതലമുറയിലെ കവി നാടൻ ശീലുകൾക്കും അലങ്കാരങ്ങൾക്കും അപ്പുറം ആ പാട്ടുകളുടെ ആന്തര ചൈതന്യത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നു. അയാളുടെ കവിതകൾ ആധുനികമായിരിക്കെത്തന്നെ നമ്മുടെ നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ ചിരസ്ഥായിയായ അന്തർദ്ധാരകളെ അറിയുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയിലും ചിത്രകലയിലും ശില്പകലയിലും സവിശേഷമായ രീതിയിൽ ഈ സമീപനം ഇന്നു നടന്നുപോവുന്നുണ്ട്. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റേയോ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടേയോ സച്ചിദാനന്ദന്റേയോ കവിതകൾ വായിച്ചു നോക്കിയാൽ ഈ സത്യം ബോധ്യപ്പെടും. നാടോടിപ്പാട്ടുകളെപ്പററി 'ഹാ ഹാ ഹേ' തി വ്യാക്ഷേപകങ്ങൾ ചൊരിഞ്ഞിട്ടുള്ള സ്തുതിചൊല്ലലിനു മിനക്കെടാത്ത ആ കവികൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ അവയുടെ ആന്തരിക ദീപ്തിയിൽനിന്നും സ്വന്തം കവിതകൾക്ക് അഗ്നിപകർത്തിട്ടുള്ളവരാണ്. □

കോഴിക്കോട്ടു നടന്ന നാടൻപാട്ടുത്സവത്തിലെ ഉദ്ഘാടനപ്രസംഗം.

ക്രിസ്ത്യാനികളും ഭാഷാകവിതയും

പി. കെ. കൊച്ചീപ്പൻ തരകൻ

മാന്യമഹാശയന്മാരെ,

എന്റെ പ്രസംഗവിഷയം 'ക്രിസ്ത്യാനികളും ഭാഷാകവിതയും' എന്നുള്ളതാണല്ലൊ. അല്പമായ ഒരു മുഖവുരയോടുകൂടി ആ വിഷയത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതു കൊള്ളാമെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു.

മതസംബന്ധമായ കാര്യങ്ങളിൽനിന്നു് ഒഴിഞ്ഞിരിപ്പാൻ ഒരു സമുദായത്തിന്നും കഴിവുള്ളതല്ലാ. സമുദായത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട ഒരുവൻ തന്റെ മതാചാരങ്ങളെ അനുഷ്ഠിക്കേണ്ടതിനു നിർബന്ധിതനാണു്. അലസതകൊണ്ടും ജീവിതമത്സരത്തിന്റെ പ്രഭവം നിമിത്തവും മനുഷ്യർ ചിലപ്പോൾ തങ്ങളുടെ ആരോഗ്യരക്ഷയെക്കൂടി വിസ്മരിച്ചുകളയുമെന്നു ശങ്കിച്ചു് അങ്ങിനെ വരാതിരിക്കുന്നതിലേക്കു് ഓരോ സമുദായപ്രധാനികൾ പല കാര്യങ്ങളെ മതസംഗതിയിലുൾപ്പെടുത്തി അവശ്യം അനുഷ്ഠേയങ്ങളാക്കി വെച്ചിട്ടുണ്ടു്. കുളി, കറി, ഉപവാസം മുതലായതുകളിൽ ഈ ഉദ്ദേശംകൂടി ഉണ്ടെന്നു് ഊഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതുകൊണ്ടു ഏതു സംഗതിയുടേയും സാർവത്രികമായ അംഗീകാരത്തിനു് അതു മതനിബന്ധനകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതു ആവശ്യമാണെന്നു് നമ്മുടെ പുരാതനന്മാർ വിചാരിച്ചിരുന്നു എന്നു തെളിയുന്നു. ഈ സ്ഥിതിക്കു ഹിന്ദുമത സംബന്ധമായ പുരാണങ്ങൾ പദ്യരൂപേണ എഴുതിയതിലും അവക്കു സാരതരമായ ചില കരുതലുകൾ ഉണ്ടെന്നാണു വിചാരിക്കേണ്ടതു്. ക്ഷണത്തിൽ ഹൃദിസ്ഥിതമാക്കിവെയ്ക്കുന്നതിന്നു പദ്യരീതി ഉപയോഗപ്പെടുന്നു എന്നുള്ളതു കൂടാതെ അതുകളെ ഗാനശാസ്ത്രാനുസരണം ദിനംപ്രതി ഉരുവിട്ടു സംഗീതത്തിൽ സാമാന്യമായ ഒരു ജ്ഞാനവും ചെറുപ്പംമുതലെ സമ്പാദിയ്ക്കുന്നു. ഇതിനുപുറമെ അതുകൾ വായിച്ചു വ്യാഖ്യാനിച്ചു അർത്ഥം പറഞ്ഞു അന്യോന്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതു നിമിത്തം മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ സാധാരണ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന കൃതികളും അതിന്റെ അർത്ഥങ്ങളും വ്യക്തമാംവണ്ണം ഗ്രഹിച്ചു മനസ്സിൽ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടു വളരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനോടുകൂടി കിളിപ്പാട്ടു, തുള്ളപ്പാട്ടു് വള്ളപ്പാട്ടു മുതലായ പാട്ടുകളുടേയും പലതരം ശ്ലോകങ്ങളുടേയും വൃത്തലക്ഷണങ്ങളും ഗ്രഹിയ്ക്കുന്നു. ചെറുപ്പംമുതലെ സാധിക്കുന്ന ഈ വക അറിവുകൾ ഭാഷാവിഷയത്തിൽ എത്രമാത്രം ഉപയോഗയോഗ്യങ്ങളാണെന്നുള്ളതു വിവരിച്ചുപറയേണ്ട ആവശ്യം ഇല്ലല്ലൊ. ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ മതസംബന്ധമായ നടപടികളും മറ്റുപലതും ഇതിൽനിന്നു വളരെ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു, കവിതകൾ ഒന്നു തന്നെ അതിന്റെ ശരിയായ രീതിയ്ക്കു മട്ടൊപ്പിച്ചു വായിയ്ക്കുവാൻകൂടി ശക്തിയില്ലാതെ ചില കുട്ടികൾ,

"കിരീ—ടസൽകണ്ഡ—ല ഹാരമാലാം
പരീ—തനാം പീതദു—കൂല ധാരീ"

എന്നും മറ്റും ഗോഷ്ഠിമയമായ വാചകമാക്കി വായിയ്ക്കുന്നതു കേട്ടു ഞാൻ സങ്കടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ചില രസികൻ ഭാഷാശ്ലോകങ്ങളെ എടുത്തുവെച്ചുകൊണ്ടു അക്ഷരങ്ങളെല്ലാം അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും തട്ടിത്തിരിച്ചു,

"ചുക്കുമു—ളകുതി—പ്പലി"

എന്നിങ്ങനെ വായിച്ചു പിടിപ്പിക്കുന്ന ചില ബിരുദധാരികളേയുംഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ വായിച്ചു കേൾവിക്കാരിൽ പലരേയും ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുകയും ഗീതം പാടി ഗന്ധർവ്വനെ കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കൊച്ചുകുട്ടിയെപ്പോലും ഹിന്ദുക്കളുടെ ഇടയിൽ കാണുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇതാ ഇവിടെയാണു് മതസംബന്ധമായ പുരാണങ്ങളും മറ്റും പദ്യമായിട്ടെഴുതിയ ബുദ്ധിമാന്മാരുടെ ഉദ്ദേശം സഫലമായിക്കാണുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു ഈ കാര്യങ്ങളിലെല്ലാം ക്രിസ്ത്യാനികൾ ഹിന്ദുക്കളേക്കാൾ വളരെ താണ പടിയിലാണു് നിന്നതും ഇപ്പോൾ നില്ക്കുന്നതും എന്നുള്ള പരമാർത്ഥം ഞാൻ ഇവിടെ തുറന്നു പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു.

എങ്കിലും, അനേക വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പു് ക്രിസ്ത്യാനികളിൽ ചിലർ മലയാള പദ്യകൃത്തുക്കളായിട്ടുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതു അഭിമാനത്തിന്നു അവക്കു അവകാശമുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടാക്കും വൈരസ്യത്തിന്നു വകയില്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ടു അതിനെക്കുറിച്ചാണു് ഇനി ഞാൻ പറയാൻ ഭാവിക്കുന്നതു്. കവിതയിലല്ലാതെ കാര്യം പറയാൻ പാടില്ലെന്നു് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന പഴയ കാലത്തു് അന്നുള്ള ക്രിസ്തീയസഭാ ചരിത്രങ്ങളിൽ പലതും പദ്യരൂപേണ വിവരിച്ചുകാണുന്നുണ്ടു്. ഇതിനെത്രമാത്രം പഴക്കമുണ്ടെന്നും ആരാൽ എഴുതപ്പെട്ടു എന്നും നിശ്ചയിയ്ക്കുവാൻ പാടില്ലെങ്കിലും അതിലെ കഥകളുടെ പഴക്കംകൊണ്ടും അതൊക്കെ കവിതയിൽ എഴുതണമെന്നു നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തെഴുതിയതു നിമിത്തവും സംഗതികൾ നടന്നതിനോടേതാണ്ടു് അടുപ്പിച്ചാണു് അതിന്റെ ഉത്ഭവമെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ ന്യായമുണ്ടു്. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ മലയാള പദ്യമെഴുത്തിൻ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കുള്ള പഴക്കം വിസ്മയ

നീയമാണെന്നു് പറഞ്ഞേ കഴിയൂ. യേശുക്രിസ്തുവിൻെറ ശിഷ്യനായ മത്തോമ്മാശ്ലീഹാ (സെൻറ് തോമസ്) മലയാളത്തു വന്ന ചരിത്രത്തെ വിവരിക്കുന്നതും ക്രിസ്ത്യാനികളുടെയിടയിൽ ധാരാളം പ്രചാരത്തിൽ ഇരിക്കുന്നതുമായ "മാർഗ്ഗക്കളി" പ്പാട്ടിനെക്കുറിച്ചു ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കു ശക്തിയേറിയ അഭിമാനത്തിന്നു വകയില്ലാതില്ല. മത നിബന്ധനകളാൽ നിവാരിതങ്ങളല്ലാത്ത കാര്യങ്ങളിലെല്ലാം കേവലം ഹിന്ദുക്കളെ അനുകരിച്ചു പോന്ന ക്രിസ്ത്യാനികൾ നമ്പൂതിരിമാരുടെ ശാസ്ത്രക്കളിക്കൊപ്പിച്ചു് ഉണ്ടാക്കിക്കളിച്ചിരുന്ന ഒരു കളിക്കാണ് 'മാർഗ്ഗക്കളി' എന്നു പറയുന്നതു" ശാസ്ത്രക്കളി പെരുമാക്കന്മാരുടെ കാലത്തുണ്ടായതാണെന്നു് പല കാരണങ്ങൾകൊണ്ടു് ഊഹിക്കുന്ന സ്ഥിതിയ്ക്കു് അതിനോടു ഒട്ടൊകെ അടുത്ത കാലത്താണ് മാർഗ്ഗക്കളി ഉണ്ടായതെന്നുകൂടി ഊഹിയ്ക്കാനും ധാരാളം ന്യായമുണ്ടു്. രണ്ടാം നൂററാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഉറഹാ പട്ടണനിവാസിയായ 'ബർദാസാൻ' എന്ന പേരുള്ള ഒരു സുറിയാനി ഗുരുഭൂതനാൽ എഴുതപ്പെട്ട സുറിയാനി മൂലത്തിൽനിന്നു ആരോ മലയാളത്തിൽ കവിതയാക്കിയതാണ് മാർഗ്ഗം കളപ്പാട്ടു എന്നു ചരിത്രകാരന്മാർ വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നു. കാര്യമെല്ലാം കവിതയിൽ എഴുതിവിടണമെന്ന നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന പഴയ കാലത്തു ഇന്ത്യയിലെ ക്രിസ്തുമത സ്ഥാപകനായ മർത്തോമാ ശ്ലീഹായുടെ ചരിത്രം കഴിയുന്നതും എളുപ്പത്തിൽ എഴുതാതിരിക്കയില്ലെന്നുള്ളതു് നിർവിവാദമായ സംഗതിയാണല്ലൊ. അതുകൊണ്ടു അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആഗമനാനന്തരം ഒരു നൂററാണ്ടിനകം ഈ കവിതയുണ്ടായി എന്നു കാണുന്നതിനെ അവിശ്വസിക്കാൻ കാരണം ഇല്ല. ആഢ്യബ്രാഹ്മണർ അഥവാ ആര്യപ്രധാനികളായ പണ്ഡിതന്മാരിൽ പലരും അന്നു് ക്രിസ്തുമാർഗ്ഗത്തിൽ ചേർന്നിരുന്നതുകൊണ്ടു് അവക്കോ അവരുടെ സന്താനങ്ങൾക്കോ ഇങ്ങനെ ചില കവിതകൾ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുന്നതിലും അബദ്ധം ഇല്ലല്ലോ.

ഇതിൻെറ മാധുര്യവും ഒഴുക്കും കവിതാവിഷയത്തിൽ അന്നവർക്കുണ്ടായിരുന്ന പാടവത്തെ രെളിയിയ്ക്കുന്നതാണ്.

"മെയിക്കണിന്ത പീലിയും മെയിമേൽ
തോൻെറും മേനിയും
പിടിത്ത ദണ്ഡും കയ്യും മെയ്യും
എന്നേക്കും വാഴ്കവെ
വാഴ്ക വാഴ്ക നമ്മുടെയ പരിഷയെല്ലാം
ഭൂമിമേൽ
വഴിക്കുറായി നടക്കവേണ്ടി വന്തവരൊ
നാമെല്ലാം."

എന്നിങ്ങനെ പതിനാലു പദങ്ങളെഴുതിയിരിക്കുന്നു.

ഇത്ര രസികനായ ഒരു കവിത ഉദ്ദേശം 1700 കൊല്ലത്തിന്നുമുമ്പു് ക്രിസ്ത്യാനി എഴുതിയിരിക്കുന്നതു നോക്കിയാൽ അതു ഭാഷാസാമ്രാജ്യത്തിൻെറ ഒരു പ്രധാനഭാഗത്തിന്നവരെഴുതിപ്പിടിച്ച ഒരു വിലയോലക്കരണമാണെന്നു വിചാരിച്ചുകൂടെയോ?

ഇങ്ങനെ കവിതയെഴുതാൻ കഴിയുന്നവർ ഒരു നൂതനമതത്തിൻെറ ഉപയോഗാർത്ഥം പിന്നീടു വളരെ കവിതകൾ എഴുതീട്ടുണ്ടെന്നുകൂടി വിചാരിക്കുന്നതിൽ അബദ്ധം ഇല്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

അങ്ങുമിങ്ങും ഛിന്നഭിന്നമായിക്കിടക്കുന്ന ഈ വക കവിതകളെ ഒന്നിച്ചുചേർത്തു അച്ചിൽ പെടുത്താനോ അതിൻെറ കർത്താക്കന്മാരെ കണ്ടുപിടിപ്പാനോ ആർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇതുകളിൽ പലതും എഴുത്തച്ഛൻ കാലത്തിനു മുമ്പും പിമ്പും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണെന്നു തോന്നുന്നു. അതിൻെറ കവിതാരീതികൊണ്ടും പ്രാസദീക്ഷ നിമിത്തവും മററും 400 മുതൽ 800 വരെ കൊല്ലങ്ങളിലെ പഴക്കം ഇതിനുണ്ടെന്നു ഊഹിക്കാം. ഇതിൽ ചിലതെങ്കിലും മഹാനായ ഭാഷാചരിത്ര കർത്താവിൻെറ ദൃഷ്ടിയിൽ പെടാതെയും പെടുത്താതെയും പെടുത്താൻ ആളില്ലാതെയും പോയതിൽ വ്യസനിയ്ക്കുന്നു.

മാർ അബ്രഹാം മെത്രാൻെറ പാട്ടു് എന്ന തലക്കെട്ടോടുകൂടി താളിയോലയിൽ എഴുതിയ ഒരു കവിത ഈയിടെ എനിക്കു കാണ്മാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായി. അതിൻെറ 88–ാം ഏട്ടിൻെറ ഒന്നാംവശത്തു്, "ഇതു മാർ അബ്രഹാം മെത്രാൻെറ പാട്ടു് പതിനാലു പാദം, കൊല്ലം എണ്ണൂററി തൊണ്ണൂററൊൻപതാമതു്, എഴുതിത്തീർത്തു കൊച്ചോക്കൻ എന്നറികാ" എന്നു് എഴുതിയിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിൻെറ കർത്താവു് ആരാണെന്നും ഏതുകാലത്തു എഴുതിയതാണെന്നും ഒരു ലക്ഷ്യവും കാണുന്നില്ല. ഈ കൊച്ചോക്കൻ എന്ന വിദ്വാൻ ഈ പാട്ടു പകർത്തിയെഴുതിയ പണ്ഡിതനാണ്. അതു് എഴുതിത്തീർന്ന ആണ്ടാണ് 889–ാമതു് എന്നു് അദ്ദേഹം അറിയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ആ സ്ഥിതിക്കു ഇതിൻെറ മൂലഗ്രന്ഥം ഉണ്ടായതു കുറെ മുമ്പായിരിക്കുമെന്നു നിശ്ചയമാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടു ഒരു മുന്നൂറോ അതിലധികമോ സംവത്സരത്തെ പഴക്കം ഈ കവിതയ്ക്കു് ഉണ്ടെന്നു് ഊഹിക്കുന്നതിൽ തെററില്ല. ഇക്കവിതയും അക്കാലസ്ഥിതിക്കു നന്നായിട്ടുള്ള ഒന്നായിരുന്നു.

എഴുത്തച്ഛൻെറയും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെയും കാലങ്ങൾക്കിടയിൽ ഹൈന്ദവ കവിവീരന്മാരായ "കൊട്ടാരക്കര കോട്ടയത്തരചന്മാരും" മററുംകൂടി കവിതാരംഗത്തിൽ കയറി പൊടിപൊടിക്കുന്ന കാലമാണല്ലോ. ഈ അവസരത്തിൽ ഒരു ജസ്വീട്ടു് പാദ്രിയും മഹാപണ്ഡിതനുമായ അർണ്ണോസു് മൂപ്പച്ചൻ മുതലായി ചിലരെ അതാ, ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പേർക്കായിട്ടു് അവിടയും കാണുന്നുണ്ടു്. പുത്തൻപാന, വ്യാധിപർവ്വം, നരകപർവ്വം, ഉമ്മാപർവ്വം, ജനോവാപർവ്വം, മുതലായി അതിപ്രൗഢങ്ങളായ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു വന്ദ്യനായ ഈ അർണ്ണോസുപാദ്രിയാ

ണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഫലിതവും പടുത്വവും കവിത്വവും എത്രമാത്രമുണ്ടെന്ന് അറിയണമെങ്കിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചു നോക്കണമെന്നു പറയാനല്ലാതെ സമയച്ചുരുക്കം അനുവദിക്കാത്തതിൽ വ്യസനിക്കുന്നു. ചില പാദങ്ങൾ എങ്കിലുമിവിടെ ഉദ്ധരിക്കാതെ എങ്ങിനെയാണ് ഞാൻ കടന്നുപോകുന്നത്.

"മധുരവാക്കു കേൾക്ക കാരണമതിനുടെ
മധുരസത്താൽ പയ്യും ദാഹവും ഒഴിഞ്ഞീടും
ജനനീതിയെ വിട്ടു മാനുഷകർമ്മം കണ്ടു
ജനനി മരിക്കാതെ മരിച്ചെന്നതേ വേണ്ടു."

ഇക്കവി വിദേശീയനാണെന്നൊരു കുറവുപറയാനുണ്ടെങ്കിൽ തീർക്കാനായിട്ടെന്നവണ്ണം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലീനനായി ഒരു ചാക്കോ മാപ്പിളയും ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. ഗുണദോഷപർവം, മററല്ലേശ്രുപാട്ടു് മുതലായ ചില കവിതകളുടെ കർത്താവ് ഇദ്ദേഹമാണ്. ഈ കവിതകൾക്കു കുറയാതെ ഒരു ഇരുനൂറിൽ ചില്വാനം സംവത്സരത്തെ പഴക്കം ഉള്ളതായിട്ടാണു കാണുന്നത്.

സംസ്കൃതലേശം കൂടാതെ കവിതയെഴുതുന്നതു വലിയ സാമർത്ഥ്യമാണെന്നാണല്ലോ ഇപ്പോൾ പലരും വിചാരിച്ചുവരുന്നത്. അന്യഭാഷാസഹായം കൂടാതെ പച്ചമലയാളത്തിൽ നിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നത് ഒരു തരത്തിൽ അഭിമാനകരംതന്നെയാണ്. പക്ഷെ അതു് അത്രക്ഷണം സാദ്ധ്യമല്ലെന്നേയുള്ളൂ. വല്ലവരുമങ്ങനെ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവർ കവിതാദേവിയെ പ്രസാദിപ്പിച്ചു വരം വാങ്ങീട്ടുള്ള സരസന്മാരാണെന്നാണ് പലരുടേയും അഭിപ്രായം. അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ അവരുടെ പംക്തിയിൽ ചില ആസനങ്ങൾ ക്രിസ്ത്യാനികളായ പഴയ കവികൾക്കുകൂടി ഇട്ടുകൊടുക്കേണ്ടതാണെന്നുവരുന്നു. ഈയിടെ ബഹളമായി നടന്നു കഴിഞ്ഞ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദവും പൂർവ ക്രിസ്ത്യൻ കവികൾ വാദിച്ചു തീർച്ചപ്പെടുത്തിയിരുന്നതായിതോന്നുന്നു. പക്ഷേ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം നിർബന്ധമാക്കരുതെന്നു മാത്രമേ അവർക്കു സിദ്ധാന്തമുണ്ടായിരുന്നൊള്ളൂ. അതിനനുസരിച്ചാണ് അവർ കവിതയെഴുതിയിരിക്കുന്നത്, ഈ കവിതയിൽ കുറച്ചു ഞാൻ ഇവിടെ വായിക്കുന്നു.

"കല്പനയാലെ ശ്രീഹന്മാരും
പട്ടണം തന്നിൽ മഹാജനവും
ച്ചെമികച്ചോരു പള്ളിവെപ്പാൻ
മാനം വളഞ്ഞതിൽ മാനുഷരെ
മാമൂദീസാ വഴി കൂട്ടുവാനായ്
നന്നായ വാഴ്‌വാലെ നിന്ന പള്ളി"

എന്നിങ്ങനെയാണെഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിലൊരു സംസ്കൃതപദം കണികാണ്മാനെങ്കിലും കാണുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, "ച്ചെമികച്ച പള്ളി" യെന്നും "മാനം വളഞ്ഞതിൻ കീഴെ" എന്നും മററുമുള്ള പദങ്ങൾ വിലതീരാത്ത പച്ചമലയാളവും പഴക്കംകൊണ്ടു ദ്രവിച്ചതുമാണല്ലോ. എന്നാൽ ഇതിനേക്കാൾ പഴക്കമുള്ള വേറെയും പല കവിതകൾ എന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ പഴക്കത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനു യാതൊരു മാർഗ്ഗവും കാണാത്തതുകൊണ്ടു വ്യസനിക്കുന്നു.

കാസോലിക്കാ അരുളാലെ കപ്പൽ പുകിന്തു
കൊടുത്താർ പദവികൾ പഞ്ചമേളം പതിനെട്ടും
കൊമ്പും കുഴലാലവട്ടം ശംഖം വിതാനം
പൊൻമുടിയും മററും നല്ല ചമയമെല്ലാം
കൊടുത്താർപദവികൾ പാവാട പകൽവിളക്കം
രാജവാദ്യങ്ങളോടും കുരവ മൂന്നും
കൊട്ടും കുരവയും നല്ലലങ്കാരമെല്ലാം
ഇഷ്ടത്തോടെ കൊടുത്തിട്ടരചൻ താനും
എന്നിവയെല്ലാം വാങ്ങിക്കൊണ്ടാൻ തൊമ്മൻ
കിനാനും
ചേർച്ചയാൽ കറിച്ചെടുത്ത ചെപ്പേടും വാങ്ങി.

ചൊല്ലിത്തീർക്കാനസാരം കുഷണിപ്പുണ്ട്. അതത്രവശ്യമേ്യണ്ടതില്ല. ഗുരുമുഖത്തുനിന്നു് അഭ്യസിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ ചൊല്ലിക്കൂടു എന്നൊരു വിശേഷം നമ്മുടെ പഴവന്മാരുടെ പാട്ടുകൾക്കു പണ്ടുതന്നെയുള്ളതാണ്. ഈ കവിത പഴക്കംകൊണ്ടു ഹിന്ദുപുരാണങ്ങളിൽ പലതിന്റെയും അപ്പുറത്തു ചാടിക്കടന്നിട്ടില്ലയോ എന്നു സംശയിക്കുന്നു. പ്രാസത്തെക്കുറിച്ചു് ഈ കവികൾ തീരെ ശ്രദ്ധവെച്ചു കാണാത്തതുകൊണ്ടു പ്രാസഭ്രമം കടന്നുകൂടിയ കാലത്തിനു മുമ്പാണ് ഈ കവിതയുടെ ഉത്ഭവം എന്നു് ഊഹിക്കുവാൻ ധാരാളം ന്യായമുണ്ട്.

ചെറുശ്ശേരി മുതലായ നമ്പൂതിരിമാർ പഴയ കാലത്തു ഭാഷയ്ക്കു സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ നാട്ടുകാരായ ചില കത്തനാരന്മാരും പുറകോട്ടു മാറിനിന്നിട്ടില്ലെന്നു കാണുന്നു. 1631—ാമാണ്ടു കമ്മനത്തു കമ്മൻ ഇട്ടപ്പു കത്തനാർ അവർകൾ 'ഒളവൂപ്പള്ളി'യെക്കുറിച്ചു് ഒരു കവിത എഴുതീട്ടുണ്ട്. ഇതു ഏകദേശം 300 വർഷത്തോളം പഴക്കമുള്ള കവിതയാണല്ലോ. ഇതിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ സങ്കലനം ചിലേടത്തെല്ലാം കാണുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അല്പമൊന്നു വായിക്കട്ടെ.

"ഓതിന വേദം ജ്ഞാനവഴിക്കു
ഉണർവതു കമ്മൻ കത്തനാർ"

ഇതു് അഞ്ഞൂറു വർഷത്തെ പഴക്കമുള്ള കണ്ണശ്ശരാമായണത്തോടു ഏതാണ്ടു സാമ്യമുള്ളപോലെ തോന്നുന്നു.

"ആനതുകാലമണഞ്ഞു ഭഗീരഥ
നടിമലർ തൊഴുതതു കണ്ടു മഹാമുനി
താനവളെച്ചെവിയുടെ കൊണ്ടൊരു
താല്പര്യത്തോടവനു കൊടുത്താൻ
പോനതുകാലം ജാ ഹ്നവിയാകിയ
പുണ്യനദീ സേവോത്സുകരായെ"

(കണ്ണശ്ശരാമായണം)

ഇതാ ഇതിൽ കാണുന്ന തമിഴ്പദപ്രവേശം കത്തനാരുടെ കവിതയിലും കാണുന്നുണ്ട്.

"ഓതിന വേദം ജ്ഞാനവഴിക്കു്
ഉണർവതു കമ്മൻ കത്തനാർ

ഒരുവനെ ഉന്നി പരിചൊട കൊച്ചീ
തിറമുള്ള കോട്ട പുകിന്താറെ
മനകുലതിലകൻ കര്യെനർക്കാ--
ദിയിക്കോൻ താനും മനഗ്ഗുണമായ്
കേഠപ്പിച്ചഴകൊട പള്ളിക്കാര്യം
അനുമതി വാങ്ങുവതിനായി.''

നല്ല ഒഴുക്കുള്ള കവിതയാണിതു്. ഇതിൽ കാണുന്ന 'പരിചൊടും, മനകുലതിലകനും, ആകുന്നുവായി, പോകുന്നുവായി, എന്നുംമററും തജ്ജമ ചെയ്യുന്ന കൂട്ടത്തിലെ ഒരു കത്തനാരു് എഴുതിപ്പിടിപ്പിച്ചതാണെന്നു വിചാരിക്കുമ്പോഠം ഇദ്ദേഹം - കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരെപ്പോലെയോ, ചെറുശ്ശേരീ നമ്പൂരിയെപ്പോലെയോ വരബലമുള്ള ഒരാളല്ലെന്നു എങ്ങിനെ പറയാം? അന്നത്തെ മെത്രാപ്പോലീത്താ അവർകളുടെ ആവശ്യപ്രകാരം ഈ പട്ടക്കാരൻ കവി പല പാട്ടുകഠം എഴുതിയിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നു. പല സ്ഥലങ്ങളിലെ കുരിശുകളെക്കുറിച്ചും, പള്ളികളെപ്പററിയും അനവധി പാട്ടുകഠം മററു പല കവികളെഴുതിയിട്ടുട്ടുള്ളതും കാണുന്നുണ്ടു്. ഇതിനു പുറമെ എട്ടുനോമ്പുപാട്ടു്, പെസഹാ പെരുന്നാളിൻെറ പാട്ടു്, അന്തംചാത്തു പാട്ടു്, എണ്ണപ്പാട്ടു്, കുളിമ്പാട്ടു്, കല്യാണപ്പാട്ടു്, പന്തൽപ്പാട്ടു്, വിളക്കുതൊടീൽ പാട്ടു്, അയനിപ്പാട്ടു്, വാഴ്വ്പാട്ടു്, എന്നുവേണ്ടാ ക്രിസ്ത്യാനികഠക്കു് അവരുടെ കൂദാശകളിലും, അടിയന്തിരങ്ങളിലുംമററും സന്ദർഭോചിതമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ട സകല പാട്ടുകളും പലരാൽ നിമ്മിയ്ക്കപ്പെടുകയും, അതുകഠം നിബ്ബന്ധപൂവ്വം അവർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നതായി കാണുന്നു. മഹാരാജാക്കന്മാരുടേയോ മററു വല്ല പ്രഭുക്കന്മാരുടേയോ യാതൊരു വിധത്തിലുള്ള പ്രോത്സാഹനവും കൂടാതെ ഈ വക കവിതകളെല്ലാം ഉണ്ടായിത്തീന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. പരിഷ്കാരഭ്രമം കൊണ്ടു് ഇതുകഠം നാമാവശേഷമായിപ്പോകുന്നതിനു് മുമ്പ് പുസ്തകമായിത്തീന്നാൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു. അതിന്നു സവ്വേശ്വരൻ സംഗതി വരുത്തട്ടെ!

മാമ്മാനാം മാപ്പിളയുടെ കണക്കധികാരത്തെ കുറിച്ചു പഴയ ആളുകളിൽ പലരും കേട്ടിരിയ്ക്കുമല്ലോ. അതു അച്ചടിച്ചു വളരെ പ്രചാരത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ള ഒരു പുസ്തകമാണു്. അതു്, അദ്ദേഹം എഴുതീട്ടുള്ളതാണോ എന്നൊരു സംശയത്തിന്നു വകയില്ലാതില്ല.

കണക്കധികാരംതന്നെ കവികഠം
കേട്ടിയമ്പുവാനായ്
തുണയ്ക്കുയെൻ കരിമുകത്തൊൻതുയർ
കടൽ തെളിന്തുവന്നെ.

എന്നിങ്ങിനെയാണു് തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. 'തുണയ്ക്കുയെൻ കരിമുകത്തൊൻ' എന്നുള്ള കവി പ്രാത്ഥനയാണു് സംശയത്തിന്നിടയാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. പക്ഷെ, ഹരിഃശ്രീ ഗണപതായെ നമഃ'' എന്ന പഴയ കാലത്തു കൃസ്ത്യാനിക്കുട്ടികഠം ഭക്തിപൂവ്വം ചൊല്ലി പഠിക്കുകയും നമ്മുടെ ആശാന്മാർ ഗണപതിക്കു കുറിക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ടിരുന്നതുകൊണ്ടു് ഇങ്ങനെയൊരു പ്രാത്ഥന മാമ്മനാം മാപ്പിളയ്ക്കും ചെയ്തുകൂടാത്തതല്ല. ''മാമ്മനാം കണക്കതിനെ മറവില്ലാതടിപ്പതാമെ'' എന്നു പറകയും കാണുന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു ഈ കണക്കധികാരം നമ്മുടെ മാമ്മനാംമാപ്പിളയുടെ കവിതയാണെന്നു വിചാരിക്കാനാണധികം ന്യായമുള്ളതു്. അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ ദുർഘടമായ കണക്കുകളെ കവിതയിലാക്കിത്തീത്ത മാപ്പിള ഒരസാമാന്യനാണെന്നു തന്നെ തീച്ച്പ്പെടുത്താം.

എന്നാൽ ഈ പാട്ടുകഠം ഒന്നിനെങ്കിലും അതിൻെറ കത്താക്കന്മാർ ഒരു കിളിയുടെ സഹായം അപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ലെന്നും കൂടി ഒരു വിശേഷം കാണുന്നുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുകൂടെന്നു അവക്കു മനസ്സിലായിരുന്നില്ലെന്നു് വിചാരിക്കാനാണു് അധികം ന്യായമുള്ളതു്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞതിൻെറ ശേഷം ചിലർ പഞ്ചവണ്ണക്കിളിയെ പയ്യെ കൈകാട്ടി വിളിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. അതു ചില ഹൈന്ദവകവികളുടെ കവിതയെ കണ്ടതിൻെറ ശേഷം അതിനൊപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയ പ്രയോഗമല്ലയോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതുകൊണ്ടു മഹാനായ എഴുത്തച്ഛൻ കിളിയെക്കൊണ്ടു കഥ പറയിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലത്തിനുമുമ്പുതന്നെ പുരാതനന്മാരായ ക്രിസ്തീയകവികഠം ആ വക പരിശ്രമങ്ങഠം ഒന്നും കൂടാതെ എഴുതിക്കളഞ്ഞതാണു്, ഈ പഴയ കവിതകഠം എന്നു വിചാരിക്കാൻ ന്യായമുണ്ടു്.

പ്രസിദ്ധനായ മാത്തുത്തരകനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഴയ വഞ്ചിപ്പാട്ടു് ഈയിടെ എനിക്കു കാണുവാൻ സംഗതിവന്നു. അതിൻെറ കത്താവു പഞ്ചവണ്ണക്കിളിയെ പിടികൂടിയ ഒരാളാണു്. തേനും, പാലും, ഗുളവും, പഴവും ഒക്കെ കൊടുത്തവിടെ ഇരുത്തി കവിത എഴുതി അവസാനിപ്പിച്ചതിൻെറ ശേഷമേ വിട്ടിട്ടുള്ളു. ഈ കവിത വായിച്ചുനോക്കിയതിൽ അതിനു് ഉദ്ദേശം ഒരൻപതു വഷത്തിലധികം പഴക്കം ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

''അസ്ഥലത്തിലെത്രയും പ്രസിദ്ധനായി
ട്ടൊരു മത്ത്യൻ
കൊച്ചു മാത്തുത്തരകനെന്നറിഞ്ഞുകൊഠംവിൻ
പരിപൂണ്ണൻ ബലവീര്യൻ മനുജരിൽ
കൃപയുള്ളോൻ
പരിഷയെ പ്രതിമോദം വളരെയുള്ളോൻ
വലഞ്ഞീടുന്നവർ ചെന്നാൽ
പറഞ്ഞിടുന്നതുപോലെ
എഴുന്നീടുന്നൊരു ചികൻ മണി അയ്യാളും
എന്നതു തന്നെയുമല്ലാ ഒന്നുകൂടെ പറഞ്ഞിടാം
പൊന്നുതമ്പുരാനെ പ്രീതി വളരെയുള്ളോൻ''

ഇതാ ഇവിടെ കവിതയുടെ മട്ടൊക്കെ മാറിയിരിക്കുന്നു. കവിതാവനിത ഇക്കാലത്തു ക്രിസ്ത്യാ

നികളിൽ പലരുടെ അടുക്കലും പററിക്കൂടിയിരുന്നു എന്നു വിചാരിപ്പാൻ പല കാരണങ്ങളുമുണ്ട്.

നമ്മുടെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രത്യേക ലാളനയ്ക്കു പാത്രീഭവിച്ചിട്ടുള്ള ദാവീതിന്റെ പാട്ട് ഒരു നല്ല കവിതയാണെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളത്. അതു് ഈ കാലത്തോടടുപ്പിച്ചുണ്ടായതാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഇതിന്റെ കർത്താവാരാണെന്ന് എനിക്കറിവില്ല. പണ്ടു മുത്തമ്മമാർ പാടി കേട്ടതിൽ ഒന്നു രണ്ടു പാദങ്ങൾ അതിന്റെ സ്വാരസ്യംകൊണ്ടും ഹൃദിസ്ഥമാക്കി വെച്ചിട്ടുണ്ട്. അതു ചൊല്ലാതെ കഴികയില്ലല്ലോ.

"അജത്തിൻ സ്വരം മമ ഗൃഹത്തിൽ വരുവതിൻ
നിമിത്തമെന്തെന്നുര ചെയ്ക നീ.
അബദ്ധമല്ലയോ നീ അജത്തെ വഴിയിൽ നി–
ന്നമർത്തി ഗൃഹമതിലടച്ചതും"

ആദ്യക്ഷരപ്രാസവും തൃതീയാക്ഷരപ്രാസവും നിർബന്ധശീലനായ ഈ കവി ഇതിൽ എത്ര മാത്രം ഹൃദയംഗമമായ വിധത്തിൽ ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു നോക്കുക. ഇദ്ദേഹം ഒരു കവിയാണെന്നുള്ളതിനു യാതൊരു സംശയമില്ല. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തൊ അതിൽ പിന്നീടോ വെളിച്ചത്തിറങ്ങാവുന്ന നല്ല കവിതകൾ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ വേറെയും ചിലർ ഉണ്ടാക്കിയതായിക്കാണുന്നുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരത്തു നക്ഷത്രബംഗ്ലാവിൽ ഹെഡ് റൈട്ടരായിരുന്ന കൊന്നയിൽ കൊച്ചുഞ്ഞുറൈട്ടറെ ഒരു കവിയുടെ നിലയിൽ വളരെ പേർ കേട്ടിരിക്കുമെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പല കീർത്തനങ്ങളും കിളിപ്പാട്ടുകളും മററും ജനസാമാന്യത്തിന് ഏററവും രുചിപ്രദമായ വിധത്തിൽ എഴുതി അച്ചടിപ്പിച്ചു പ്രസിദ്ധിസമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കവിവരനാണ്. ആ കാലത്തിന്റെ സ്ഥിതിക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ നിരാക്ഷേപങ്ങളും ശ്ലാഘ്യയോഗ്യങ്ങളും ആയിരുന്നു എന്നുള്ളതിനു യാതൊരു സംശയവും ഇല്ല. സഭാചരിത്രങ്ങളും മററും തേഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോകാതെ പദ്യരൂപത്തിൽ എഴുതിയിടണമെന്നു മാത്രമേ നമ്മുടെ പ്രാചീനകവികൾ ദീക്ഷിക്കുന്നുള്ളു എന്ന് അവരുടെ കവിതകൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതുകൾക്കു സാരള്യം, അലങ്കാരം, അനുഭവം, വർണ്ണനാ വൈശിശിഷ്ട്യം മുതലായ ചില രസങ്ങൾകൂടി ഘടിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്ന് അവരിൽ ഒരുത്തൻ പോലും ഗ്രഹിച്ചിട്ടുകൂടി ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അക്കാലംകഴിഞ്ഞു കവിതാരസജ്ഞത അല്പാല്പമായി അങ്ങുമിങ്ങും ഉൽഭൂതമായി തുടങ്ങിയ അവസരത്തിലാണ് നമ്മുടെ കൊച്ചുഞ്ഞു റൈട്ടരും തെക്കൻദിക്കുകളിൽ പ്രസിദ്ധനായിരുന്ന ചെക്കോട്ട് ആശാനും തിരശ്ശീലനീക്കി കവിതാരംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചതു്. ഇവർക്ക് ഹൈന്ദവകവികളെ അനുകരിക്കണമെന്നുള്ള മോഹം അതികലശലായിട്ട് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു കാണുന്നു. അതിലേക്ക് അവർ മലയാള പദ്യകൃത്തുക്കളുടെ മഹാസദസ്സിലേക്ക് ഓടിക്കയറി, അതിൽ ഒന്നാമത്തെയും രണ്ടാമത്തെയും ആസനങ്ങളിൽ സ്ഥിതി ചെയ്തിരുന്ന മഹാരഥന്മാരുടെ സമീപത്തിലെത്തി. മഹാനായ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനെ കൊന്നയിൽ കൊച്ചുഞ്ഞുറൈട്ടരും സരസനായ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെ ചേക്കോട്ട് ആശാനും ശരണം പ്രാപിച്ചു. അവരിൽനിന്നു വേണ്ട അനുഗ്രഹങ്ങൾ വാങ്ങിച്ചതിനുശേഷമെ നമ്മുടെ ഭഗീരഥന്മാർ പിന്മാറിയുള്ളു എന്നു തോന്നുന്നു. കിളിപ്പാട്ട്, മുപ്പത്തിനാലുവൃത്തം മുതലായതുകൾ കൊച്ചുഞ്ഞുറൈട്ടരും, തുള്ളക്കഥകൽ ചേക്കോട്ട് ആശാനും ഉണ്ടാക്കുവാൻ തുടങ്ങി. ജനോവാചരിതം, യൗസേപ്പുചരിതം, മുതലായ പല തുള്ളൽ കഥകൾ ആശാൻ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെപ്പോലെതന്നെ അദ്ദേഹം ചില മേളക്കാരെക്കൂട്ടി പച്ചയും തേച്ചു കച്ചയും ചുററി തുള്ളാനാരംഭിച്ചു. കയ്യും, മെയ്യും, ചുവടും കലാശവും ഒപ്പിച്ചുള്ള ആശാന്റെ തുള്ളൽ നമ്പ്യാരുടെ ശിഷ്യപരമ്പരകളിൽ പലരെയും വിസ്മയിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതായി കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ക്രിസ്ത്യാനികളിൽ പലരും ഇതിനുവിരോധികൾ ആയിരുന്നുവെങ്കിലും അദ്ദേഹം അതൊന്നും വകവെയ്ക്കാതെ വയസ്സു നിമിത്തം എഴുന്നേററുനിന്നു തുള്ളുവാൻ പാടില്ലാതെ വന്ന കാലത്തോളം തുള്ളിക്കൊണ്ടുതന്നെ നടന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഒന്നും അച്ചിൽപ്പെടുത്തുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു വ്യസനസമേതം പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും തെക്കൻ ദിക്കുകളിൽ ഇതു ധാരാളം പ്രസിദ്ധമായിട്ടുള്ളവയാണ്. ഈ തുള്ളക്കഥയിൽ സരസങ്ങളായ പല വർണ്ണനകളും നേരംപോക്കുകളും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് എനിക്കറിവുണ്ട്. അതിൽ യൗസേപ്പുചരിതം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കല്യാണസൗഗന്ധികത്തോട് ഒപ്പിച്ചാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അതിൽ ചിലഭാഗങ്ങൾ ഞാൻ പഠിച്ചുവച്ചിരുന്നതിലധികവുമിപ്പോൾ തോന്നുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ കഴിഞ്ഞല്ലോ. എങ്കിലും യൗസേപ്പ് സഹോദരന്മാരെ അന്വേഷിച്ചു ദോതാനിലെ മലകളിൽ അങ്ങുമിങ്ങും അലഞ്ഞു നടക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആശാൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളതിൽ ചില ഭാഗങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു:

"വെള്ളപ്പുഴകടെ തീരത്തുണ്ടെന്നവൻ
ഉള്ളിൽ പ്രാസാദേന ചെന്നു നോക്കുംവിധൗ
തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന മത്സ്യകൂർമ്മാദികൾ
അല്ലാതെ വെള്ളത്തിലാരെയും കണ്ടില്ല.
വള്ളിക്കുടിലുകൾ തള്ളിനോക്കുമ്പഴ–
പ്പുള്ളിപ്പുലികൾ കരിമ്പുലിക്കൂട്ടങ്ങൾ
വള്ളിക്കെട്ടിൽമീതിലാടുന്ന മാൻകുട്ടി
അല്ലാതെ മററൊന്നു മായവൻ കണ്ടില്ല.
പുററിന്നരികത്തടുത്തു നോക്കും വിധൗ
ഈററസർപ്പമതിൽ കുട്ടികളോടുമായ്
ചുററിക്കളിച്ചിട്ടു ചീററുന്നതല്ലാതെ
മററൊന്നിനേയുമവിടവൻ കണ്ടില്ല.
രൂബനെകണ്ടില്ല ലേവിയെ കണ്ടില്ല
രൂപഗുണമുള്ള യൂദയെ കണ്ടില്ല.

ഭീമനെക്കണ്ടില്ല സക്കറെ കണ്ടില്ല
സോമമുഖനവനാരെയും കണ്ടില്ല.''

ഇപ്രകാരം കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിൽ നമ്പ്യാരു് ആ തടിയനായ ഭീമസേനനെ ഒന്നും കാണിക്കാതെ അങ്ങോട്ടു മിങ്ങോട്ടും നടത്തി നട്ടം തിരിക്കുന്നതിനൊപ്പിച്ചു ചെക്കോട്ടാശാനും സുകുമാരശരീരനായ ആ ബാലകനെ ഇട്ടു വളരെ കഷ്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ ഔസേപ്പു് ആരെയും കണ്ടില്ലെങ്കിലും തെരുതെരെ കണ്ടില്ല, കണ്ടില്ല, കണ്ടില്ല എന്നും മററും പാടിക്കേൾക്കുമ്പോൾ പ്രസാദിച്ചു പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന വളരെപ്പേരെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇപ്രകാരം തുള്ളക്കഥകൊണ്ടു പണ്ഡിത പാമരന്മാരെ ഒരുപോലെ ചിരിപ്പിച്ചു കുടലു തുള്ളിക്കുന്ന നമ്പ്യാരുടെ വിദ്യ ആശാനും ചിലടത്തെല്ലാം പ്രയോഗിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതു കണ്ടുരസിക്കുവാൻ നമുക്കു ഭാഗ്യമില്ലാതെ പോയല്ലോ. പോകട്ടെ, ഇക്കഥകളെല്ലാം ഇനി നാം വിസ്മരിച്ചു കളയുകയാണു് നല്ലതു്.

ആശാനോടു തുല്യനോ അദ്ദേഹത്തേക്കാൾ പലതുകൊണ്ടും ശ്രേഷ്ഠനോ ആയിരുന്നു കൊന്നയിൽ കൊച്ചുഞ്ഞു റൈട്ടർ. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരപ്പുറപ്പാടും ഈ അവസരത്തിൽ തന്നെ നടന്നിരുന്നു എന്നു ഞാൻ മുമ്പിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇംഗ്ലീഷു വിദ്യാഭ്യാസം, വിദ്വത്വം, വാസനാബലം, ഇതുകളേക്കൊണ്ടു കൊച്ചുഞ്ഞു റൈട്ടർ നമ്മുടെ പഴയ കവികളിൽനിന്നു വളരെ വ്യത്യാസപ്പെട്ട ഒരാളായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ എത്രമാത്രം കവിത്വം ഉണ്ടെന്നുള്ളതു ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ വായിച്ചറിഞ്ഞു ഞാൻ അത്ഭുതപ്പെട്ടുപോയിട്ടുണ്ടു്. ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ ധാരാളം പ്രചാരപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ക്രിസ്തീയഗീതങ്ങളിലെ കൊച്ചുഞ്ഞു റൈട്ടരുടെ പാട്ടുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിത്യസ്മാരകങ്ങളായിക്കിടക്കുമെന്നു നമുക്കു വിശ്വസിക്കാം. അദ്ദേഹം തമിഴിൽനിന്നു പല പാട്ടുകൾ തർജ്ജമ ചെയ്യുകയും ചിലതു സ്വയമായി നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതുകൂടാതെ ചില സ്തുതിപ്പുകളും സുഭാഷിതം കിളിപ്പാട്ടും വേദചരിതം മുപ്പത്തിനാലു വൃത്തവും ഉണ്ടാക്കി അച്ചടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ മുപ്പത്തിനാലുവൃത്തത്തെ എഴുത്തച്ഛന്റെ ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിന്റെ രീതിയിൽ എഴുതിത്തീർക്കണമെന്നുദ്ദേശിച്ചാണു് അദ്ദേഹം ആരംഭിച്ചതു്, എങ്കിലും പത്തുപതിനെട്ടു വൃത്തങ്ങൾ മാത്രമേ തീർക്കുവാൻ ഇടയായുള്ളു. പഴയകാലത്തു തെക്കൻ ദിക്കുകളിൽ ഇതിനുണ്ടായിരുന്ന പ്രചാരം ഇന്നവിധമെന്നുപറഞ്ഞുകൂടാ, അതിനു കാരണം ഇല്ലാതയുമില്ല. അന്നുണ്ടായിരുന്ന കുടിപ്പള്ളിക്കൂടങ്ങളിലെല്ലാം വാക്യവും പരപ്പേറും ശ്രീരാമോദന്തവും അല്ലാതെ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കു പഠിപ്പാൻ, അവരുടെ മതസംബന്ധമായി യാതൊരു കൃതിയും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലാ. ഇക്കാലത്താണു് മുപ്പത്തിനാലുവൃത്തത്തിന്റെ ആവിർഭാവം. രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം പഠിക്കുന്ന കുട്ടികളോടു മത്സരിച്ചു് ഉച്ചത്തിൽ നീട്ടിച്ചൊല്ലുന്നതിന്നു് ഒരു മുപ്പത്തിനാലുവൃത്തം ഉണ്ടായതിനോടുകൂടി ക്രിസ്ത്യാനിക്കുട്ടികൾക്കുണ്ടായ ആഹ്ലാദം എത്രമാത്രമായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതു കുട്ടികൾ എല്ലാം പഠിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചു. ഈ കൂട്ടത്തിൽ ഞാനും ഒരു പഠിത്തക്കാരനായിരുന്നു. ഞാൻ അക്കാലത്തു കഥ അറിയാതെ കഥകളി കാണുന്ന ഒരു പയ്യനാണു്. എങ്കിലും മുപ്പത്തിനാലുവൃത്തത്തിലെ ചില ഘട്ടങ്ങൾ എന്നെ സാമാന്യത്തിലധികം ഇളക്കിയിട്ടുണ്ടു്. യൗസേപ്പിനെ അവന്റെ സഹോദരന്മാർ ഇഷ്മായേൽക്കാർക്കു വിററതിന്റെ ശേഷം അവൻ ഇഷ്മായേൽക്കാരോടുകൂടി നടന്നു പോകുമ്പോൾ ഉണ്ടായ മനോവികാരത്തെ കവി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്ന ഘട്ടം വായിക്കുമ്പോളൊക്കെയും ഞാൻ കരഞ്ഞുപോയിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ, അതു് എനിക്കു മാത്രം വ്യസനമുണ്ടാക്കുന്ന ഒരു ഭാഗമാണൊ എന്നുകൂടി ഞാൻ സംശയിച്ചുപോകുന്നു. എങ്കിലും അതിനെ ഇവിടെ ചേർക്കുന്നു:

''കടുമതികൾ ചെയ്തൊരടവകമെയോർത്തും
അടിമുടിവിറച്ചും ഉടലണി വിയർത്തും
ഉടനുടനെ ബാഷ്പം പൊടു പൊടെ വടിച്ചും
നടമുറ തുടന്നാൻ—പരമഗുണസിന്ധോ
ജനകനെയുമെന്റെ അനുജനെയുമെന്നൊ
കനിവിനൊടു കാണുന്നതിനിടവരുന്നൊ
മനമതിലിതേവം നിനവഥ മുഴുത്തും
വനഭുവിനടന്നാൻ—പരമഗുണസിന്ധോ
മമദുരിതമെല്ലാം പറവതിനു തെല്ലും
മമതപുനരില്ലെ ജനകനൊടു മെല്ലെ
അഹിതവരരല്ലോ സഹജരിവരെല്ലാം
അവർ പറകയില്ലെ—പരമഗുണസിന്ധോ''

ഹാ! ഹാ! ഒരു ചെറിയ കുട്ടിയെക്കൊണ്ടു ഇതിലധികം പദം പറയിപ്പിക്കാതെ അവസാനിപ്പിച്ച കവിയുടെ ദയാബുദ്ധിക്കായിട്ടു ഞാൻ നമസ്കരിയ്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അനുഭവരസവും അനുപ്രാസവും ഭംഗിയും വരുത്തി കവിതയെഴുതുക എന്നുള്ള ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ ആദ്യമായി ആരംഭിച്ചതു കൊച്ചുഞ്ഞുറൈട്ടരും ചെക്കോട്ടാശാനും അല്ലാതെ മററാരാണു്? ഇവരുടെ കാലം മുതൽ കവിതാവിഷയത്തിൽ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കു ഗണനീയമായ ഒരു നില സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം.

ഇതിന്റെ ശേഷമുണ്ടായ ചില കവികൾ പദ്യനിർമ്മാണത്തിൽ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന കുറവിനെ കേവലം തീർത്തുകളഞ്ഞു എന്നു മാത്രമല്ല, ഹൈന്ദവ കവികളിൽ പലരുടേയും മുമ്പിൽ ചാടിക്കയറുകയും ചെയ്തിട്ടില്ലയോ എന്നു ഞാൻ സംശയിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷെ ഇവരുടെ കാര്യത്തിൽ അല്പം ചില അവകാശത്തർക്കങ്ങൾ ഉണ്ടായേക്കാം. എങ്കിലും ഈ കവിതകൾതന്നെ നമ്മുടെ ഭാഗത്തേക്കു് അനുകൂലമായി മൊഴി കൊടുക്കുമെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇവരിൽ ഒരാൾ അജ്ഞാന കുഠാരകർത്താവായ 'ചാത്തുമേ

നോനും' മററൊരാൾ 'വിദ്വാൻ കുട്ടി' എന്നു സ്ഥാനപ്പേരുള്ള പ്രസിദ്ധനായ 'കുട്ടിഅച്ഛനും' മൂന്നാമൻ എടമരത്തു കെ. വിക്ററർ എന്ന ദേഹവുമാണു്. ഇവരുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ചു ഞാൻ എത്രമാത്രം പറഞ്ഞാലും മതിയാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ചാത്തുമേനോൻെറ കവിതയെക്കുറിച്ചു ബഹുമാനമില്ലാത്തവരായി വല്ലവരും ഉണ്ടെങ്കിൽ, അവർ ഇരുപത്തഞ്ചാംനൂററാണ്ടിൽ ജനിക്കേണ്ടവരാണു്. വിദ്വാൻ കുട്ടിഅച്ഛനും സഹോദരന്മാരുംകൂടി കവിതാവിഷയത്തിൽ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കു ചെയ്തുകൊടുത്തിട്ടുള്ള ഉപകാരത്തെ ആ സമുദായം ഉള്ള കാലമത്രയും മറന്നുകൂടാത്തതുമാണു്. പദലാളിത്യവും പരിശുദ്ധിയും മററു വേണ്ട ഗുണങ്ങളും ചേർത്തു വളരെ കൃതികളുണ്ടാക്കി അച്ചടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മിസ്റ്റർ വിക്ററർ ഒരൊന്നാന്തരം ഭാഷാകവിയായിരുന്നു. ഇവരെല്ലാവരും ഹിന്ദുസമുദായത്തിൽനിന്നു ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ചേർന്നിട്ടുള്ള പണ്ഡിതന്മാരാണു്. ഇവരുടെ കവിതകൾ വളരെ സുപ്രസിദ്ധങ്ങളായതുകൊണ്ടതിനെ പ്രത്യേകമെടുത്തു കാണിച്ചു സമയവ്യയം ചെയ്യണമെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല.

പിന്നീടുണ്ടായിട്ടുള്ള കവിതകളെക്കുറിച്ചു ഞാൻ ഇവിടെ പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ. അവരെല്ലാവരും വർത്തമാനപത്രങ്ങൾ കൊണ്ടും പുസ്തക പ്രാചുര്യം നിമിത്തവും നിങ്ങൾക്കെല്ലാവർക്കും പരിചിതന്മാരായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളവരാണു്. പലരുമിപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടു്. അവരേയും അവരുടെ കവിതകളേയും കുറിച്ചറിയാത്തവരിക്കാലത്തു ചുരുക്കമാണല്ലോ. എൻെറ അജ്ഞത്വംകൊണ്ടും വിസ്മൃതിയാലും പ്രാചീനന്മാരും ഇദാനീന്തന്മാരുമായ പല കവിതകളേയും ഞാൻ വിട്ടുപോയിരിക്കാം. അവയൊക്കെത്തേടിപ്പിടിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ സമയവുമനുവദിച്ചിട്ടില്ല. അതിനിയൊരവസരത്തിലേക്കു മാററിവെയ്ക്കാനെ നിവൃത്തിയുള്ളു. എങ്കിലും അത്ഭുതമായ മനോധർമ്മത്തോടുകൂടിയ കവിയും, തൻെറ ബുദ്ധിയുടെ തീക്ഷ്ണതയെ നാനാവിഷയങ്ങളിലേക്കു പ്രചരിപ്പിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു കവികൾക്കു അവശ്യം വേണ്ടിയിരുന്ന മനഃസ്വാസ്ഥ്യം ലഭിക്കാതെയും തന്നിമിത്തം കവിത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയാതെയുമിരുന്ന മഹാനുമായ നിധിയിരാക്കൽ മാണിക്കത്തനാരവർകളെയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകളേയും കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ മാററിവെയ്ക്കാൻ പാടുള്ളതല്ലല്ലൊ. സഭാചരിത്രങ്ങളെ പുരസ്കരിച്ചു രണ്ടു മൂന്നു നാടകങ്ങളദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. ചിലതെല്ലാം ചില നാടകക്കാർ പഠിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. എങ്കിലും ഒന്നും അച്ചടിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടതിലെ ഒരു ശ്ലോകമെങ്കിലുമിവിടെ വായിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണല്ലൊ.

"അംശീർവദിക്കു മ നഘൻ മമ വത്സനിന്നെ
നാശീഭവിക്കുമതിനാൽ തവ വിഘ്നമെല്ലാം.
വാ ശീതിബാധകളൊഴിച്ചു ഭയത്തിലേറാ—
നാശീർ വചസ്സിതു നിനക്കൊരു കോണിയാകും."

ഇതു് ലൂയിസ് മഹാരാജാവു് തൻെറ മകനെ അനുഗ്രഹിയ്ക്കുന്ന വാക്യങ്ങളാണു്.

മതി, ഇനി എനിക്കൊരാളിനെക്കുറിച്ചു മാത്രമേ പറയാനുള്ളു. കേരളീയരുടെ ചിരകാലപരിചിതനും എൻെറ പ്രിയ മാതുലനുമായ ആ 'വർഗീസുമാപ്പിള'യെക്കുറിച്ചുതന്നെ. ഇദ്ദേഹം കോട്ടയം കോളേജിൽ പഠിച്ചിരുന്ന കാലത്തു തൻെറ ഗുരുഭൃതന്മാരും സതീർത്ഥ്യന്മാരും മററുംകൂടി 'പൊയററ്'' എന്നൊരു പേരു് കൊടുത്തിരുന്നതായി കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. അതിനെ അദ്ദേഹം എത്ര കണ്ടു സാർത്ഥകമാക്കിച്ചെയ്തു എന്നുള്ള കഥ ഇവിടെ ഇരിക്കുന്നവർക്കെല്ലാമറിവുള്ളതാണല്ലൊ. മലയാളഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം തന്നത്താൻ ബലി കഴിച്ചു എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു ഏററവും പരമാർത്ഥമായിരിക്കുന്നതാണു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളായി 'അത്ഭുതജനനം പത്തുവൃത്തം', 'യദുകുലരാഘവം കഥകളി', 'എബ്രായിക്കുട്ടി നാടകം', 'കലഹനീദമനകം നാടകം', 'ഇൻഡ്യാചക്രവർത്തിചരിതം മണിപ്രവാളം', 'കീർത്തനമാല', എന്നിതുകൾ അച്ചടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അനേകം ഒററ ശ്ലോകങ്ങളും പാട്ടുകളും മററും അച്ചടിക്കാനുണ്ടു്. അവസാന കൃതിയായ 'സച്ചരിതസംഗ്രഹം' മണിപ്രവാളം ഞങ്ങളടിച്ചുവരുന്നു. അതിലെ ഒരു ശ്ലോകം മാത്രം വായിച്ചുകൊണ്ടു് ഞാനെൻെറ പ്രസംഗത്തെ അവസാനിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

ഇരുപുറവുമഹോ തൻ കൈകൾ രണ്ടും കരത്തി
ക്കുരിശിലുടലുറപ്പിച്ചാണിയാൽ വീണിടാതെ
ചരണമപി തറയ്ക്കപ്പെട്ടിതാ മട്ടുതുണ്ടും
തിരുവുടല മരേണം നിത്യമെൻ ചിത്തരംഗേ!

---

* ഭാഷാപോഷിണി, 17—ാം പുസ്തകം, 1088 ചിങ്ങം, കന്നി, ലക്കം 1, 2—ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

ഭരതമുനി രചിച്ച നാട്യശാസ്ത്രം

എം. ശേഷഗിരിപ്രഭു. എം. ഏ.

കാവ്യങ്ങളെ ശ്രവ്യങ്ങളെന്നും ദൃശ്യങ്ങളെന്നും രണ്ടായി വിഭജിച്ചു ആലംകാരികന്മാർ ഓരോ വിഭാഗത്തിന്റെ സ്വഭാവലക്ഷണങ്ങളേയും പറയുന്നു. രഘുവംശം, കിരാതം, മാഘം, നൈഷധം, ഭോജചമ്പു, ഭാരതചമ്പു, ഗീതഗോവിന്ദം മുതലായ കൃതികളെ വായിച്ചുകേട്ടു രസംഅനുഭവിക്കേണ്ടതുകൊണ്ടു് ഇവയെ ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളെന്നും, അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, ഉത്തരരാമചരിതം, മുദ്രാരാക്ഷസം, പ്രിയദർശിക, ധനഞ്ജയവിജയം, വസന്തതിലക ഭാണം, മൃച്ഛകടിക മുതലായവയെ നടന്മാർ അഭിനയിക്കുന്നതു കണ്ടു് രസിക്കേണ്ടതുകൊണ്ടു് ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെന്നും പറഞ്ഞുവരുന്നു.

കാവ്യത്തിന്റെ സാമാന്യലക്ഷണത്തെപ്പറ്റി വേറെതന്നെ ഒരു ഉപന്യാസം എഴുതുവാൻ വിചാരിച്ചിരിക്കയാൽ ആ വിഷയത്തേയും ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളേയും കുറിച്ചു് ഇപ്പോൾ ഒന്നും പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല. ഇപ്പോൾ പ്രകൃതവിഷയം ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാകയാൽ തൽസംബന്ധമായ ചില സംഗതികളെ മാത്രം ഇവിടെ ഒരു ഉപോദ്ഘാതമായി തുടങ്ങി ശാകുന്തളത്തിന്റെ നാടകത്വത്തെ പരിശോധിച്ചു് വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക നാടകധർമ്മങ്ങൾ എളുപ്പത്തിൽ ഗ്രഹിപ്പാൻ പരിശ്രമിക്കാം.

ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിൽ രാമാദിപാത്രങ്ങളെ അഭിനയിക്കുന്ന നടന്മാരിൽ പാത്രഗുണങ്ങളെ ആരോപിച്ചു പാത്രങ്ങളുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ പ്രേക്ഷകന്മാർ തന്മയത്വം പ്രാപിച്ചു താദൃശാനുഭവങ്ങൾക്ക ആസ്പദമായിത്തീരുന്നതുകൊണ്ടു് ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെ രൂപകങ്ങളെന്നും പേർ വിളിക്കും. ഇവയെ ദശരൂപകങ്ങളെന്നും അഷ്ടാദശോപരൂപകങ്ങളെന്നും രണ്ടായി തരം തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകം, പ്രകരണം, ഭാണം, വ്യായോഗം, സമവകാരം, ഡിമം, ഈഹ, മൃഗം, വീഥി, അങ്കം, പ്രഹസനം എന്നിവ പത്തുമാകുന്നു ദശരൂപകങ്ങൾ. ഈ സാങ്കേതികപദം ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പലേടങ്ങളിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കയാൽ ദശരൂപകങ്ങളുടെ പ്രാക്തനത്വം ഊഹിക്കാവുന്നതാണു്. നാടിക, ത്രോടകം, ഗോഷ്ഠി, സട്ടകം, നാട്യരാസകം, പ്രസ്ഥാനം. ഉല്ലാപ്യം, കാവ്യം, പ്രേങ്ഖണം, രാസകം, സംലാപകം, ശ്രീഗദിതം, ശില്പം, പില്ലാസികം, ദുർമ്മല്ലിക, പ്രകരണി, ചില്ലീശം, ഭാണികം, ഇവയാകുന്നു പതിനെട്ടു ഉപരൂപകങ്ങളെന്നു സാഹിത്യദർപ്പണത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഉപരൂപകമെന്ന പാരിഭാഷിക ശബ്ദത്തേയോ ആ വർഗ്ഗത്തിൽച്ചേർന്ന വല്ല രൂപകത്തേയോ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പരാമർശിക്കാത്ത സംഗതി ഓർക്കുമ്പോൾ ഇവ അർവാചീനങ്ങളെന്നു ഊഹിക്കാം. ദശരൂപകത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ ധനികൻ നൃത്യത്തിന്റെ ഭേദങ്ങളായി സപ്തരൂപകങ്ങളേയും ധ്വനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

വേദങ്ങൾക്കു് ഉപവേദങ്ങളും, പുരാണങ്ങൾക്ക ഉപപുരാണങ്ങളും ഉള്ളതുപോലെ രൂപകങ്ങൾക്കും ഉപരൂപകങ്ങൾ ഉണ്ടായാൽ മാത്രമേ സാരൂപ്യം സിദ്ധിക്കുകയുള്ളു എന്നു സാരൂപ്യവിധാനത്തിൽ ഉള്ള അത്യൽസുകത്വത്തിന്റെ ഒരു നിദർശനമാകുന്നു ഈ വിഭാഗത്തിനു കാരണം എന്നു ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും പൂർവ്വകാലങ്ങളിൽ ഇത്രയധികം രൂപകങ്ങളും, അവയ്ക്കു തിരിച്ചറിയാൻ തക്ക സംജ്ഞകൾക്ക നിർവചനങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നമുക്കറിയാം. ഇപ്പോൾ ഉള്ള രൂപകങ്ങളുടെ സംഖ്യ ഓർത്തുനോക്കിയാൽ എത്രയോ രൂപകങ്ങൾ നഷ്ടമായിരിക്കുന്നുവെന്നു ബോദ്ധ്യമാകും.

ഈ ഇരുപത്തെട്ടു വിധം രൂപകങ്ങൾക്കും മാതൃകയായിട്ടുള്ളതു നാടകമാകയാൽ നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ പരിപൂർണ്ണമായി ധരിച്ചാൽ മറ്റുള്ള രൂപകങ്ങളുടെ സ്വരൂപം എളുപ്പം അറിയാവുന്നതാണു്. വസ്തു, നായകൻ, രസം, എന്നീ മൂന്നു അംഗങ്ങളോടുകൂടിയതാകുന്നു രൂപകങ്ങളും ഉപരൂപകങ്ങളും. ഈ മൂന്നു അംഗങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന ഭേദങ്ങളിൽനിന്നും നാട്യകൃതികൾ ഇരുപത്തെട്ടായി പിരിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. രൂപകത്തിൽ കവി ഉപയോഗിച്ച കഥയാകുന്നു വസ്തു. ഈ വസ്തു ഏതു പുരുഷനെ മുഖ്യമായി ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നുവോ ആയവൻ കഥാപുരുഷനായ നായകൻ. വസ്തുവിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കഥാഭാഗങ്ങളിലെ വാക്യാർത്ഥം നടന്മാർ അഭിനയിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ മനസ്സിൽ ജനിക്കുന്ന വികാരമാകുന്നു രസം. വസ്തു കവി സ്വമേധയാ നിർമ്മിച്ചതായിരിക്കാം; പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നു് എടുത്തതായിരിക്കാം; പൂർവ്വകഥ സ്വല്പം മാറി സ്വയംകൃതമായ ഭാഗം ചേർന്നതായിരിക്കാം; ഇങ്ങനെ മൂന്നുവിധമായിരിക്കാം വസ്തു. നായകന്റെ

ഗുണങ്ങളെ അനുസരിച്ചു നായകൻ നാലു വിധമായിട്ടും എട്ടു വിധമായിട്ടും വിവരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രസങ്ങൾ ഒൻപതു വിധമുണ്ടു്. ഈ ഭേദങ്ങളുടെ സമ്മേളനത്താൽ ഇരുപത്തെട്ടു വിധം രൂപകങ്ങൾ ഉണ്ടായി.

പാത്രങ്ങളുടെ ഭാവങ്ങളെ അഭിനയിച്ചു സുഖദുഃഖാദി മനോധർമ്മങ്ങളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തി പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ രസം ഉൽപ്പാദിപ്പാനുള്ള മാർഗ്ഗമാകുന്നു നാട്യം. അതുകൊണ്ടു് രൂപകങ്ങളിലെ എല്ലാ വിഷയങ്ങളും നാട്യത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കയാൽ നാട്യത്തിന്റെ ഉൽഭവം, ലക്ഷണം, വിഭാഗം, ഫലം, പാത്രലക്ഷണങ്ങൾ, വേഷരചന, രസങ്ങൾ, വാദ്യങ്ങൾ, ഗീതം, ഭാഷ മുതലായ വിഷയങ്ങളേയെല്ലാം പ്രതിപാദിക്കുന്നതു് നാട്യശാസ്ത്രം. ഈ നാട്യശാസ്ത്രമറിയാതെ നാടകം രചിപ്പാനോ രചിച്ചതിനെ ഗ്രഹിപ്പാനോ, അഭിനയിപ്പാനോ സാദ്ധ്യമല്ല. സർവ്വം സമതുല്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള ഇക്കാലത്തു പൂർവ്വാചാര്യന്മാരുടെ വിധികളാകുന്ന ചങ്ങലകളെടുത്തു കാലുകളിൽ കൊളുത്തി സ്വഗതി നിരോധനം ചെയ്തു സ്വസ്വാതന്ത്ര്യം പരിത്യജിച്ചു കഷ്ടപ്പെടേണമോ? സ്വച്ഛന്ദാനുരൂപമായി നാടകങ്ങളെ രചിക്കരുതോ? എന്നും മററും നവീന സമ്പ്രദായകന്മാർ ആക്ഷേപിക്കുമായിരിക്കാം. സാഹിത്യം ജനചേതോദർപ്പണമാകയാലും പൂർവ്വന്മാർ ചെയ്തതിനെ സാകല്യേന അറിഞ്ഞു ആധുനികന്മാരുടെ നടപടികളെ ഭേദപ്പെടുത്തി ഇനി ഭാവികാലത്തു ജനിപ്പാൻ പോകുന്ന സന്താനങ്ങൾക്കു ക്ഷേമമാർഗ്ഗങ്ങൾ കാണിപ്പാൻ വേണ്ടിയല്ലയോ ചരിത്രം പ്രവൃത്തിച്ചുപോരുന്നതു്? ജനങ്ങളുടെ രാഗദ്വേഷാദികളുടെ ദുർവിപാകമായ യുദ്ധങ്ങളും ജയങ്ങളും മാത്രം ആഘോഷിക്കുന്നതല്ല ചരിത്രത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം. ലോകത്തിൽ അഭ്യുന്നതിക്കായി മനുഷ്യൻ ചെയ്ത പരിശ്രമങ്ങളിൽ അവന്റെ അന്തഃകരണവൃത്തി എന്തായിരുന്നു എന്നറിയിക്കുന്നതാകുന്നു മുഖ്യമായ പ്രയോജനം. ഈ ചിത്തവൃത്തികളെ അറിയുവാൻ സാഹിത്യം ഉതകുന്നു എന്നതിൽ തർക്കമില്ലല്ലൊ. അതിലും വിശേഷിച്ചു് ഓരോ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന സമുദായങ്ങളെ അഭിനന്ദിപ്പിച്ച നാടകാദികൃതികൾ എത്ര പ്രയോജനമുള്ളവയെന്നു പറയേണമോ? അതുകൊണ്ടു് പൂർവ്വസമ്പ്രദായങ്ങളെ അറിയുവാൻ ശ്രമിക്കതന്നെ.

ഈശ്വരൻ സർവ്വജ്ഞനാകയാൽ സർവ്വവിദ്യകളുടേയും സകല ശാസ്ത്രങ്ങളുടേയും ഉൽഭവസ്ഥാനമായിരിക്കേണ്ടതു് ന്യായമാകയാൽ ബ്രഹ്മം ശാസ്ത്രോൽപ്പത്തിസ്ഥാനം ആകുന്നുവെന്നു് ബാദരായണാചാര്യർ വേദാന്ത സൂത്രങ്ങളിൽ ബ്രഹ്മലക്ഷണം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തങ്കലുള്ള വിദ്യകളേയും ശാസ്ത്രങ്ങളേയും ഭക്തന്മാരെ ഉദ്ധരിപ്പാനായി ഭഗവാൻ അവരിൽ ചിലരെ അനുഗ്രഹിച്ചുപദേശിച്ചു് ലോകത്തിൽ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യനു് ഒരു വിഷയത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലായ്കയാൽ അവൻ ചെയ്യുന്നതെല്ലാം ഈശ്വരപ്രേരണയാൽ ആകുന്നുവെന്നും ഒരു വിശ്വാസമുണ്ടു്. എല്ലാ വിധ ലൗകികാലൗകികജ്ഞാനം വേദദ്വാരമായി സിദ്ധിച്ചുവെന്നും ആസ്തികരായ എല്ലാ ആര്യന്മാരും ധരിച്ചുവരുന്നു.

ഋഗ്വേദത്തിൽനിന്നും പാഠ്യത്തേയും, യജുർവേദത്തിൽനിന്നും അഭിനയത്തേയും, സാമവേദത്തിൽനിന്നും ഗാനത്തേയും, അഥർവ്വണവേദത്തിൽനിന്നും രസങ്ങളേയും എടുത്തു് ചതുർമുഖനായ ബ്രഹ്മദേവൻ ദേവൻമാരുടെ വിനോദാർത്ഥമായി പഞ്ചമവേദമായ നാട്യശാസ്ത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചുവെന്നതു് പൂർവ്വോക്ത വിശ്വാസാനുരൂപമായിരിക്കുന്നു. പുരാണങ്ങൾ, ഇതിഹാസങ്ങൾ, ഉപവേദങ്ങൾ, എന്നിവയിൽ നിന്നു ഉചിതമായ ഭാഗങ്ങൾ അംഗീകരിച്ചു നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ചേർത്തു് ആയതിനു പരിപൂർത്തി വരുത്തി ബ്രഹ്മാവു് ഇതിനെ തന്റെ പുത്രനായ ഭരതനെ ഉപദേശിച്ചു്, ഇന്ദ്രധ്വജോത്സവത്തിങ്കൽ പ്രയോഗിച്ചു കാണിപ്പാൻ നിയോഗിച്ചു. ഈ ആജ്ഞാപനം അനുസരിച്ചു് ഭരതമുനി രൂപകങ്ങളുടെ പ്രയോഗവിധികളേയും നിർമ്മിച്ചു് ബ്രഹ്മസദസ്സിൽ വെച്ചു് ഒരു നാടകം അടിച്ചു സകല ദേവന്മാരേയും മുനിമാരേയും ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചതിനാൽ പ്രയോഗത്തിന്റെ പരിപൂർത്തിക്കായി അവരിൽ ഓരോരുത്തർ ഓരോരോ വരങ്ങളേയും സമ്മാനങ്ങളേയും നൽകി ഭരതമുനിയെ അനുഗ്രഹിച്ചു.

ഈ നാട്യശാസ്ത്രത്തെ തങ്ങളെയും പഠിപ്പിക്കണമെന്നു് ഋഷിമാർ പ്രാർത്ഥിച്ചപ്പോൾ ഉദാരനായ ഭരതമുനി അവരുടെ ഇഷ്ടസിദ്ധിക്കായി സംപൂർണ്ണമായ നാട്യശാസ്ത്രം അവർക്കു് ഉപദേശിക്കുകയും അവർ മൂലമായി ഈ ലോകത്തിൽ പ്രസിദ്ധിപ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ഭാരതീയ നാട്യശാസ്ത്രത്തിനു് അനുസാരമായി കാലാനുക്രമമായി കാളിദാസാദി കവികൾ നാടകാദിരൂപകങ്ങളെ ലോകസന്തർപ്പണാർത്ഥമായി രചിച്ചു പ്രസിദ്ധമാക്കി എന്നതാകുന്നു ജനങ്ങളുടെ സാധാരണമായ വിശ്വാസം. ഇതു വിശേഷിച്ചു് ആലോചിക്കേണ്ടുന്ന വിഷയമാകയാൽ പ്രാകൃത വിഷയത്തെ കുറേനേരത്തേയ്ക്കു വ്യസനപൂർവ്വം വിടേണ്ടിവരുന്നു.

അതിസൂക്ഷ്മമായ വടകണികയിൽനിന്നു് പൊടിഞ്ഞുവരുന്ന തൈ കാലാന്തരത്തിൽ അതിവിശാലമായ വടവൃക്ഷമായി പാന്ഥന്മാരേയും പക്ഷിമൃഗാദികളേയും തന്റെ തണുപ്പുള്ള തണൽകൊണ്ടു് ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ, നിസ്സാരമായ പ്രാഭവങ്ങളിൽ നിന്നു ജനിച്ചു കാലാനുരോധേന സിദ്ധിച്ച ജ്ഞാനത്താൽ പുഷ്ടി കൂടി ഇപ്പോൾ ഉത്തമപദവിയെ ലഭിച്ചു ജനസമുദായത്തിന്നു കിട്ടുന്ന ഗുണങ്ങൾ ഹേതുവായി ശാസ്ത്രം അത്യാദരത്തിന്നു് ആസ്പദമായിരിക്കുന്നു. ഓരോരോ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാൽ കാലക്രമാനുരൂപമായി മാത്രമെ അവയ്ക്കു പരിപൂർത്തി വന്നിട്ടുള്ളു എന്നു കാണാവുന്നതാണു്. ദൃഷ്ടാന്തമായി ശബ്ദശാസ്ത്രത്തെ എടുക്കാം. വാക്സ്വരൂപത്തെ ഉപപാദിയ്ക്കുന്ന ഋക്കുകളും ഒരു സൂ

ക്തവും ഋഗ്വേദസംഹിതയിൽ ഉണ്ട്. ശബ്ദോൽപ്പത്തിയെക്കുറിച്ചും അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ള പല അഭിപ്രായഭേദങ്ങളും ബ്രാഹ്മണങ്ങളിലും ആരണ്യകത്തിലും ഉപനിഷത്തുകളിലും കാണാം. ഇവ പാണിനീയവ്യാകരണത്തിനു് ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനും അനുഗുണമല്ല എന്നതല്ല നാം ചിന്തിക്കേണ്ടതു്. അത്ര പ്രാചീനകാലങ്ങളിലും കൂടി ഈ വിഷയങ്ങളിൽ അവക്കു് അഭിനിവേശ ഉണ്ടായതോർത്തു് അതിശയിക്കേണ്ടതാണല്ലോ. ഓരോരോ ശാഖയിലെ പ്രവചനഭേദങ്ങളെ പരിഹരിപ്പാൻ ഉണ്ടാക്കിയ പ്രാതിശാഖ്യങ്ങൾ എന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സ്വരവർണ്ണഭേദങ്ങളും അവയുടെ ഉച്ചാരണക്രമങ്ങളും സന്ധിസൂത്രങ്ങളും ഓരോ ശാഖയ്ക്കു പ്രത്യേകമായ ശബ്ദരൂപങ്ങളും മററു പല വിഷയങ്ങളും സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു് പ്രാതിശാഖ്യങ്ങൾ വേദങ്ങളുടെ വ്യാകരണങ്ങളാകുന്നു. ഇവ വൈദിക ശബ്ദങ്ങളെ മാത്രം അവലംബിച്ചിരിക്കയാൽ ലൗകിക ഭാഷയെക്കുറിച്ചു് ഒന്നും പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല.

വേദത്തിനു് ഒരിക്കലും വിസൃതി വന്നുപോകാതെ ആയതിനെ എല്ലാ കാലത്തും സംരക്ഷിപ്പാനായി സംഹിതാപാഠത്തെ പല വിധത്തിൽ മാററിച്ചൊല്ലുവാനുള്ള ക്രമങ്ങളെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തി പദപാഠം, ക്രമപാഠം. ജടാപാഠം, ഘനപാഠം, എന്നിങ്ങിനെയുള്ള പാരായണക്രമങ്ങളെ വ്യാകരണജ്ഞാനം കൂടാതെ നിവ്ഹിപ്പാൻ പാടുള്ളതല്ല. വൈദിക മന്ത്രങ്ങളെ കർമ്മാംഗമായി വിനിയോഗിക്കുമ്പോൾ മന്ത്രത്തിലെ പദങ്ങളെ പ്രയോഗാനുരൂപമായി മാറേറണ്ടിവരും. ഈ മാററമാകുന്നു 'ഊഹം'. ഇതു ന്യായമായ പ്രകാരത്തിൽ ചെയ്‌വാൻ വ്യാകരണജ്ഞാനം ആവശ്യമാകുന്നു. ഈ ആവശ്യനിവൃത്തിക്കുള്ളതല്ലൊ പാണിനിമഹർഹിയുടെ ശബ്ദാനുശാസനം. സനകാദി സിദ്ധന്മാരെ ഉദ്ധരിപ്പാൻ വേണ്ടി നൃത്ത്യാവസാനത്തിങ്കൽ നടരാജൻ ശിവൻ പതിനാലുരു ഢക്കയെ അടിച്ചപ്പോൾ പതിനാലു മഹേശ്വര സൂത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായി എന്നും അവയെ പ്രമാണമാക്കി പാണിനിഭഗവാൻ തൻെറ കൃൽസ്നമായ വ്യാകരണം നിർമ്മിച്ചു എന്നും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും പാണിനീയം ഒരു മുനിയുടേയും ഒരു കാലത്തിലേയും ഫലമല്ല, തൻെറ ശബ്ദാനുശാസനത്തിൽ പാണിനി തൻെറ പൂവ്ന്മാരോ സമകാലീനന്മാരോ ആയ അറുപത്തിനാലു ആചാര്യന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളേയും സ്വീകരിച്ചിരിക്കയാൽ സംസ്കൃതവ്യാകരണനിമ്മാണത്തിൽ ഇതരന്മാരും പ്രവൃത്തിച്ചിരുന്നതായി നിശ്ചയിക്കാം. അതുകൊണ്ടു് പാണിനി മഹർഷിയുടെ വ്യാകരണത്തിനു പരിപൂത്തി വരാൻ എത്ര ശതാബ്ദങ്ങൾ വേണ്ടിവന്നിരിക്കണം!

ശൈശവത്തിൽ ഭാവിപ്രഭാവം അറിയാതെ ആരും ആദരിക്കാതിരുന്ന ഒരു ബാലൻ പ്രായം തികഞ്ഞു മഹാപുരുഷനായി അതിമാനുഷിക കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതായി കണ്ടാൽ ആർക്കാണു് ആശ്ചര്യവും ആദരവും ജനിക്കാത്തതു്? അതുപോലെ നിസ്സാരസംഗതികളിൽ നിന്നു് ആവിർഭവിച്ച ശാസ്ത്രങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ ജീവനോപായങ്ങളെ ലഘൂകരിക്കയും സുഖാനുഭോഗങ്ങളെ വദ്ധിപ്പിക്കുകയും സൗകര്യങ്ങൾക്കു് അനുകൂലിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ആർക്കാണു് അവയിൽ പ്രതിപത്തിയും ഗൗരവബുദ്ധിയും ജനിക്കാത്തതു്? തനിക്കു കിട്ടുന്ന ഗുണങ്ങളെല്ലാം ഈശ്വരാനുഗ്രഹത്താൽ ലഭിച്ചതെന്നും തനിക്കുനേരിടുന്ന ദോഷങ്ങളെല്ലാം തൻെറ കമ്മഫലങ്ങളെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ഹിന്ദുവിനു് അതിമാനുഷവും അലൗകികവും ആയി സംഭവിക്കുന്നതെല്ലാം ഈശ്വരപ്രസാദത്താൽ ഉണ്ടായി എന്നും എളുപ്പം വിചാരിപ്പാൻ കഴിയും. ആ കരുണാനിധിയുടെ ഗുണമാഹാത്മ്യത്താൽ ആകൃഷ്ടചിത്തനായി ഈ സ്വാമിയുടെ ദാസ്യത്തേക്കാൾ വലുതായ ലാഭം ഒന്നുമില്ലെന്ന ഭാവനയോടു കൂടി തന്നെ പരമേശ്വരൻെറ ഭൃത്യനാക്കി തൻെറ സൽപ്രവത്തികളും ഈശ്വരപ്രീത്യർത്ഥകമായ കമ്മങ്ങളാകയാൽ അവയെ ഈശ്വരൻ സ്വീകരിച്ചു അനുഗ്രഹിക്കേണമെങ്കിൽ അവ ജഗദീശൻെറ ആജ്ഞാനുരൂപമായിരിക്കേണമെന്ന തത്വം ഗ്രഹിച്ചു ധർമ്മബുദ്ധിയോടു കൂടി അനുഷ്ഠിച്ചു അവയിൽ നിന്നു സിദ്ധിക്കുന്ന ഫലവും ഈശ്വരങ്കൽ സമർപ്പിക്കുന്നതു് അവൻെറ അഗാധമായ കൃതജ്ഞതയുടെ അത്യുദ്രേക്ഷമെന്നു വിചാരിച്ചു സന്തോഷിക്കേണ്ടതാകുന്നു. സ്വാമിഗുണങ്ങളിൽ നിമഗ്നനായി തൻെറ പ്രേഷ്ഠപ്രമാണങ്ങളേയുംകൂട്ടി സ്വാമ്യത്ഥം പരിത്യജിപ്പാൻ ഏല്ലായ്പ്പോഴും സന്നദ്ധനായിരിക്കുന്ന ഭൃത്യനു തൻെറ അധിപതിയെ ഒരിക്കലും കുററം പറഞ്ഞു സങ്കടപ്പെടാൻ കഴിയാത്തതുപോലെ, ലോകത്തിലെ വൈചിത്ര്യങ്ങളും ഉച്ചനീചസ്ഥിതികളും സുഖദുഃഖാദി ദ്വന്ദ്വവും കണ്ടു് ഭക്തനു് ഒരിക്കലും ഈശ്വരങ്കൽ ദോഷാരോപണത്തിനു വഴിയില്ല. ഈ വിധമായ ഒരു ചിത്തവൃത്തി ലഭിപ്പാനായിട്ടാകുന്നു കർമ്മങ്ങളുടെ ബാഹുല്യം. കർമ്മങ്ങൾ അശേഷവും ഈശ്വരാരാധന ഇല്ലാതെ തുടങ്ങാൻ തന്നെ പാടില്ലായ്കയാൽ അത്രേ കേവലം വിനോദാത്മമായിട്ടുള്ള നാടകാദികളുടെ അഭിനയത്തിങ്കലും കൂടി ഗണപതിപൂജാദി കർമ്മങ്ങൾ പൂവ്രംഗാംഗമായി നടത്തിപ്പോരുന്നതു്.

ചെടികൾ പുഷ്പമുള്ളവയും പുഷ്പമില്ലാത്തവയും ഫലമില്ലാത്തവയും ആയി വിഭാഗിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ഉദ്ഭിജ്ജശാസ്ത്രത്തിൻെറ അങ്കുരം ഋഗ്വേദത്തിൽ മുളച്ചു എന്നും, ആയുർവേദത്തിൽ സസ്യങ്ങളുടെ മൂലം, വേരിന്മേൽത്തൊലി, തണ്ടു്, അതിൻെറ തോൽ, ഇല, ഞെട്ടു്, മൊട്ടു, പൂ, കായ്, പഴം, കൊരട്ട, വിത്തു്, കേസരം, ദലം, മുതലായ ഓരോ ഭാഗങ്ങളുടെ പേരുകൾ, അവരുടെ ഉപയോഗങ്ങൾ, അവ കിട്ടുന്ന ദിക്കുകൾ, അവയെ എടുത്തു സൂക്ഷിക്കേണ്ട മാർഗ്ഗങ്ങൾ, ശുദ്ധമാക്കി മരുന്നു തയ്യാറാക്കുന്ന വിധികൾ മുതലായതും ഗുണപാഠങ്ങളും, വായിക്കു

മ്പോൾ ഉദ്ഭിജ്ജ ശാസ്ത്രത്തിന്നു വന്ന പരിപൂർത്തിയെ നിശ്ചയിക്കാം. വാത്മീകിരാമായണത്തിലെ സുന്ദരകാണ്ഡവും, ഭോജൻെറ രാമായണ ചംപുവിലെ സുന്ദരകാണ്ഡവും, ഭാണൻെറ കാദംബരിയിലെ വിന്ധ്യാടവീവർണ്ണനയും വായിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യധർമ്മങ്ങളെ അചേതനവസ്തുക്കളായ ലതാവൃക്ഷാദികളിൽ ആരോപിച്ചു നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ അവയിൽ ലയിപ്പിച്ചു സന്തോഷിപ്പിപ്പാനുള്ള സാമൎത്ഥ്യം ഈ കവീശ്വരൻമാർക്കുണ്ടാകാൻ ഇവർ ഈ സ്ഥാവടങ്ങളെ എത്ര ശ്രദ്ധയോടെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി അവയുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയെന്നും പ്രയാസം കൂടാതെ തെളിയിക്കാം.

കൃത്തികാദി നക്ഷത്രങ്ങളേയും ധ്രുവൻ, സപ്തർഷിമാർ, അരുന്ധതി മുതലായ താരകങ്ങളേയും പതിമൂന്നാം മാസത്തേയും വേദങ്ങളിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തിഥി, വാരം, കരണം, യോഗം മുതലായി നമ്മുടെ പഞ്ചാംഗങ്ങളിൽ കാണുന്ന വിഭാഗങ്ങൾ കാണായ്കയാൽ ജ്യൗതിഷശാസ്ത്രത്തിൻെറ ബാല്യാവസ്ഥയെ ഈ സംഗതിയിൽനിന്നു നിശ്ചയിക്കാം. ആര്യഭട്ടൻ, വരാഹമിഹിരൻ, ഭാസ്കരാചാര്യർ മുതലായ ജ്യോത്സ്യന്മാരുടെ കാലത്തു ഗണിതശാസ്ത്രത്തിൻെറ സാഹായത്തോടുകൂടി ജൗതിഷത്തിന്നു സിദ്ധിച്ച പാകത വൈദികകാലത്തുണ്ടായിരുന്നു എന്നു് സ്ഥാപിപ്പാൻ മതിയായ രേഖകൾ ഇല്ല.

മേലുദാഹരിച്ച ശാസ്ത്രചരിത്രത്തിൽനിന്നു ശാസ്ത്രങ്ങൾ കാലക്രമാനുരോധമായി പരിപക്വങ്ങളായി വരുന്നതും ശാസ്ത്രാന്തരങ്ങളുടെ സഹായം സിദ്ധിക്കുമ്പോൾ പിന്നെയും വദ്ധിക്കുന്നതും നിശ്ചയിക്കാം. ഇപ്പറഞ്ഞ തത്വം യഥാൎത്ഥമാകുന്നുവെങ്കിൽ നാട്യശാസ്ത്രവും ക്രമേണ അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിച്ചു ഭരതമുനിയുടെ കാലത്തു സുപ്രതിഷ്ഠിതമായി എന്നു മാത്രം സമ്മതിക്കാം. രൂപകത്തിൽ മുഖ്യാംഗമായ അഭിനയം, നാട്യം, നൃത്ത്യം, താണ്ഡവം, ലാസ്യം മുതലായവയെ നടിക്കുമ്പോൾ മനോധർമ്മങ്ങൾ, ശൃംഗാരാദി രസങ്ങൾ, ആ രസങ്ങൾക്കു് ഉചിതമായ വേഷങ്ങൾ, ഭാഷ, വാക്യരീതികൾ മുതലായവയും ആവശ്യപ്പെടും. സംഗീതംകൂടാതെ ഇവയൊന്നും നടക്കാത്തതുകൊണ്ടും സംഗീതത്തിന്നു വാദ്യങ്ങളും താളങ്ങളും മേളങ്ങളും മററും ആവശ്യമായിരിക്കയാലും നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്നു സംഗീതശാസ്ത്രം ജീവനാകുന്നു. ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രം, വ്യാകരണം, അലങ്കാരശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ സഹായം കൂടാതെ അഭിനയിപ്പാൻ പോകുന്ന കാവ്യത്തിന്നു കാവ്യഗുണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. നാട്യശാലയുടേയും മണ്ഡപങ്ങളുടേയും മററും നിർമ്മാണത്തിനു ശില്പശാസ്ത്രജ്ഞാനം ആവശ്യമാണല്ലൊ. നടന്മാരുടെ ആഭരണങ്ങൾ, വസ്ത്രങ്ങൾ മുതലായവയ്ക്കു് അതാതുകലാജ്ഞാനമുള്ളവരും വേണം. കാവ്യഗുണങ്ങൾ ഗ്രഹിച്ചു പ്രയോഗത്തെ പരീക്ഷിച്ചറിഞ്ഞു രസം ആസ്വദിച്ച് അഭിനന്ദിക്കുന്ന വിദ്വാന്മാരായ പ്രേക്ഷകരുടെ സദസ്സും ഉണ്ടായിരിക്കേണം. അതുകൊണ്ടു് നാഗരീകത്വം ഉച്ചസ്ഥിതിയിൽ എത്തിയ കാലത്തു മാത്രം ഇത്ര കലാവിദ്യകളെയെല്ലാം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന നാട്യശാസ്ത്രമുണ്ടായി എന്നും അനുമാനിക്കാം. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഓരോരോ വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള സാങ്കേതിക ശബ്ദങ്ങളും അവയുടെ നിർവചനങ്ങളും അവയെ പ്രയോഗിക്കേണ്ടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും ഉപപാദിച്ചിരിക്കയാൽ നാട്യശാസ്ത്രം ദശരൂപകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിൻെറ ശേഷം ഉണ്ടായി എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്താം. പാത്രങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കേണ്ടുന്ന ഭാഷകളിൽ പ്രാകൃതഭാഷയേയും അതിൻെറ ഉപഭാഷകളേയും പ്രാകൃതപദ്യങ്ങളേയും ആ പദ്യങ്ങളുടെ ഛന്ദസ്സുകളേയും അവയുടെ ലക്ഷണങ്ങളേയും പ്രാകൃത പദ്യങ്ങളേയും അവയുടെ ലക്ഷണങ്ങളേയും ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉപപാദിച്ചിരിക്കയാൽ പ്രാകൃതഭാഷയ്ക്കു സാഹിത്യാർഹമായ പരിഷ്കാരം സിദ്ധിച്ചതിൻെറ ശേഷം നാട്യശാസ്ത്രം പ്രചാരത്തിൽ വന്നതായിരിക്കേണം. പ്രാകൃതത്തിന്നു ഔൽകൃഷ്ട്യം ബുദ്ധാവതാരത്തിൻെറ ശേഷമാകയാൽ നാട്യശാസ്ത്രം ക്രിസ്താബ്ദത്തിനു മുമ്പു രണ്ടാം ശതാബ്ദത്തിനുശേഷം ഉണ്ടായതായിരിപ്പാൻ ഇടയുണ്ടു്.

ഭരതമുനിയുടെ കാലത്തു സംഗീതം ശാസ്ത്രസരണിയിൽ എത്തിയതായും അതിനു സഹകാരികളായ നാനാവിധ വാദ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ തക്ക പരിഷ്കാരം ജനങ്ങൾക്കു സിദ്ധിച്ചതായും നിശ്ചയിപ്പാൻ കഴിയുന്നതുകൊണ്ടു് സംഗീതശാസ്ത്രം പരിപക്വമായതിൽ പിന്നെ അതിനെ ഉപജീവിച്ചിരിക്കുന്ന നാട്യശാസ്ത്രം ഉണ്ടായി എന്നു പറയുന്നതും യുക്തിയുക്തമായിവരും. പലപ്രകാരത്തിലുള്ള ആയുധങ്ങളും അവയുടെ സ്വരൂപങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും മററും ഭരതമുനി വിവരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ധനുർവേദത്തിൻെറ ഉപസ്ഥിതി ക്ഷത്രിയവീരന്മാൎക്കു വന്നതിൽ പിന്നെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ ആഗമം ഉണ്ടായി എന്നു സമ്മതിക്കാമെങ്കിലും ധനർവേദം എത്രയോ പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കെ ഈ രാജ്യത്തിൽ അഭ്യസിച്ചുപോന്ന വിദ്യയായിരുന്നതുകൊണ്ടു് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ നഷ്ടജാതകം ഉണ്ടാവാൻ ഉപകരിക്കുന്നില്ല. ആന്തരമായ തെളിവുകൊണ്ടു സ്ഥാപിപ്പാൻ പാടുള്ളേടത്തോളം കാലനിർണ്ണയം ഇപ്പോൾ കഴിഞ്ഞു. ഹാസ്യരേഖകളെക്കുറിച്ചുള്ളതു യഥാവസരം പറയാം.

കാവ്യമാല എന്ന സംസ്കൃതഗ്രന്ഥാവലിയിൽ ഖണ്ഡംഖണ്ഡമായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ നാട്യശാസ്ത്രംമുഴവനും മുന്നൂററുപ്പികയ്ക്കു ബോംബെയിലെ 'നിർണ്ണയസാഗരം' എന്ന അച്ചുക്കൂടത്തിൽ നിന്നു കിട്ടുന്നതാണു്. പ്രസാധകന്മാരായ ശിവദത്ത പണ്ഡിതർക്കും കാശീനാഥ പാഥപാണ്ഡുരംഗ പരബന്നും ഈ പതിപ്പിൽ തൃപ്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരു ഗ്രന്ഥം ഉത്തമരീതിയിൽ പരിശുദ്ധമായി അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധമാക്കുവാൻ ഹസ്തലിഖിതങ്ങളായ പല ഏടുകൾ ആവശ്യമാണല്ലോ. ഇവയെ

ജാഗ്രതയായി പരിശോധിച്ച് പാഠാന്തരങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ച് അവയിൽ ഉത്തമപാഠം അത്ഥാനുകൂലമായി നിണ്ണയിച്ച് ഓരോ പദ്യത്തിന്റെ അത്ഥം ധരിച്ച് വായനക്കാർക്ക് അനായാസേന താല്പര്യം മനസ്സിലാക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം സന്ധിസൂത്രങ്ങൾക്കും സമാസ ശാസ്ത്രത്തിനും ഛന്ദോലക്ഷണത്തിനും വിരോധമില്ലാത്ത വിധത്തിൽ പദങ്ങൾ മുറിച്ചെഴുതി അച്ചടിപ്പിക്കേണം. പ്രകൃത നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ രണ്ട് ഏട്ടുകൾ മാത്രം കിട്ടിയതുകൊണ്ടും അവയിൽ ഒന്നിന്റെ ന്യൂനത പരിഹരിപ്പാൻ മറേറതിനു് സുസാധകമല്ലായ്കയാലും ഒരേ വിഷയത്തെപ്പറയുന്ന ഭാഗത്തു രണ്ടിനും ഒരുപോലെ കേടുവന്നിരിക്കയാലും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പലേടത്തും ശ്ലോകങ്ങൾ വിട്ടുപോയതിനെ കാണാം. ഇനിമേലാൽ സമ്പൂണ്ണമായ ഗ്രന്ഥസാമഗ്രി എവിടെയെങ്കിലും ദൈവഗത്യാ സിദ്ധിക്കുന്നതായാൽ ഈ പതിപ്പിലെ ന്യൂനതകൾ പോക്കി നവീന സംസ്കരണം തുടങ്ങാൻ കഴിയുമെന്നു് വിശ്വസിച്ചു മാത്രം പ്രസാധകന്മാർ ഇതിൽ ഉപയുക്തന്മാരായി എന്നു പറയുന്നു.

“ധ്വന്യാലോക”മെന്ന അലങ്കാര ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമായ “ധ്വന്യാവലോകലോചന”മെന്നതിന്റെ നിർമ്മാതാവായ അഭിനവഗുപ്താചാര്യൻ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്നു് “ഭാരതീയനാട്യശാസ്ത്ര ടീക എന്ന പേരോടു കൂടിയ ഒരു വ്യാഖ്യാനം രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് ‘ധ്വന്യാലോക’ത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ പ്രസാധകന്മാരായ മഹാമഹോപാദ്ധ്യായൻ ദുർഗ്ഗാപ്രസാദ പണ്ഡിതരും കാശീനാഥ പാണ്ഡുരംഗപരബും പറയുന്നു. അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളത്തിന്റെ “അത്ഥദ്യോതനിക” എന്ന വ്യാഖ്യാനത്തിൽ രാഘവഭട്ടർ അഭിനവഗുപ്താചാര്യരുടെ ‘നാട്യശാസ്ത്ര ടീക’യിൽ നിന്നു പല ഘട്ടങ്ങളേയും എടുത്തു നാടകലക്ഷണങ്ങളെ സമത്ഥിക്കുന്നതിൽ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. മററു നാടകങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ രൂപക ലക്ഷണങ്ങളെ വിവരിക്കാൻ വേണ്ടി വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാർ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും അതിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽനിന്നും പ്രമാണവാക്യങ്ങളും നിർവചനങ്ങളും എടുത്തു കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും നാട്യശാസ്ത്രപ്രസാധകന്മാർക്കു് ഒരു വ്യാഖ്യാനവും കിട്ടിയില്ലെന്നുള്ളതു് ശോചനീയം തന്നെ. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ അസംഖ്യം സാങ്കേതിക ശബ്ദങ്ങൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടും വിഷയത്തിന്നു കാഠിന്യം ഏറിയതുകൊണ്ടും ശാസ്ത്രത്തിന്നു് ഇപ്പോൾ പ്രചാരം ചുരുങ്ങിപ്പോയതുകൊണ്ടും വ്യാഖ്യാനം കൂടാതെ അതിനെ സംപൂണ്ണമായി ഗ്രഹിപ്പാൻ വൈഷമ്യം തന്നെ. ഈ സംഗതിയാലും മററു കാരണങ്ങളാലും നാട്യശാസ്ത്രത്തെ യഥാസ്ഥിതി പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്ന സാഹസത്തിൽ ചാടാതെ അതിലെ അദ്ധ്യായങ്ങളുടെ പേരുകളും ഗ്രന്ഥസംഖ്യയും മാത്രം പറഞ്ഞു ചില സൂചകങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു ഈ ഉപോദ്ഘാതം മതിയാക്കുന്നു.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ വിഷയാനുക്രമണിക

അദ്ധ്യായം 1, ശ്ലോകസംഖ്യ 94, നാട്യോല്പത്തി. അ: 2, ശ്ലോ: 93, മണ്ഡപ വിധാനം. അ: 3, ശ്ലോ: 93, രംഗദൈവതപൂജാവിധാനം. അ: 4, ശ്ലോ: 302, താണ്ഡവ ലക്ഷണം. ഇതിലെ ശാസ്ത്രീയ സംജ്ഞകളുടെ ബാഹുല്യത്താൽ നാട്യം പരിഷ്കൃതമായ കലാവിദ്യയായിരുന്നു എന്നു പറയാം. അ: 5, ശ്ലോ: 161, പൂർവ്വരംഗവിധാനം. അ: 6, ശ്ലോ: 83, രസങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ, ഇവിടെ ശാന്തരസത്തെ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല. ശേഷമുള്ള എട്ടു രസങ്ങളുടെ ലക്ഷണാദികൾ ഉപവാദിരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രകരണാന്തരത്തിൽ നവരസപദം പ്രയോഗിച്ചിട്ടും ഉണ്ടു്. അ: 7, ശ്ലോ: 113, ഭാവവ്യഞ്ജനമെന്ന ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ എട്ടു സ്ഥായീഭിവങ്ങളേയും അവയെ സംബന്ധിച്ച വിഷയങ്ങളേയും വിവരിക്കുന്നു. അ: 8, ശ്ലോ: 161, ഉപാംഗാഭിനയമെന്ന ഈ എട്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ നാലു വിധം അഭിനയത്തിലുള്ള അംഗങ്ങളുടെ ചേഷ്ടാദികളെന്നു പറയുന്നു. അ 9: ശ്ലോ: 247, അംഗാഭിനയം. അ: 10, ശ്ലോ: 99, ചാരീവിധാനം. പ്രചാരം, സഞ്ചാരി, കരണം, മണ്ഡലം എന്ന വ്യായാമത്തിന്റെ വിഭാഗങ്ങളോടുകൂടിയതാകുന്നു ‘ചാരി’. ആയതു നൃത്തം, ചേഷ്ടിതം, ശാസ്ത്രമോക്ഷം, യുദ്ധം, നാട്യം ഇത്യാദികളിൽ ഉപയുക്തമാകും. അ: 11, ശ്ലോ: 58, മണ്ഡല കല്പനം. ചാരീസംയോഗത്താലുണ്ടാകുന്ന നാനാവിധങ്ങളായ മണ്ഡലങ്ങളുടെ വിവരണം. അ: 12, ശ്ലോ: 192, ഗതിപ്രചാരം. ഇവിടെ പ്രകൃതിക്കനുസരിച്ചു് ഓരോ മാത്ര നടക്കുന്ന ക്രമവും, അതിനൊത്ത താളം, മേളം, ഗീതം, മുതലായതും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അ: 13, ശ്ലോ: 64, കരയുക്തിധർമ്മവ്യഞ്ജകം. നാട്യമണ്ഡപത്തിന്റെ വിഭാഗങ്ങൾ, കക്ഷിവിഭാഗങ്ങൾ, ഇവയിൽ വസ്തുവിൽ പ്രസ്താവിച്ച ഗൃഹങ്ങൾ, നഗരങ്ങൾ, ഉദ്യാനാരാമങ്ങൾ, ആശ്രമങ്ങൾ, അടവികൾ, ഇത്യാദികൾ എല്ലാം പരിക്രമണംകൊണ്ടു നടിക്കേണ്ടതാണു്. അവന്തീ, ദാക്ഷിണാത്യ, പാഞ്ചാലി, ഒഡ്രമാഗധി, എന്നീ നാലു പ്രവൃത്തികൾ ഭൂമിയിലെ നാട്യദേശ വേഷ ഭാഷാചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വാത്തയെ പറയുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാലനിർണ്ണയത്തിനു് ഈ അദ്ധ്യായം ഉപയുക്തമാണു്. ഭൂമിശാസ്ത്രജ്ഞനും ഇതാവശ്യമാണു്. അ: 14, ശ്ലോ: 11. വാചികാഭിനയത്തിലുള്ള ഛന്ദോവിധികൾ. അ: 15, ശ്ലോ; 167, ഛന്ദശാസ്ത്രത്തിലെ വൃത്തങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ. ഇവ പിംഗലഛന്ദസ്സൂത്രങ്ങളിൽ നിന്നും വൃത്തരത്നാകരത്തിൽനിന്നും വിലക്ഷണങ്ങളാകുന്നു. അ: 16, ശ്ലോ: 118, അലങ്കാരലക്ഷണമെന്ന ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കേണ്ടുന്ന ഭൂഷണം അക്ഷരസംഗതി മുതലായ ഇരുപത്തിയാറു ലക്ഷണങ്ങളുടെ സ്വരൂപം വിവരിക്കുന്നു. ചില ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും കാവ്യത്തിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങളും രസ

ത്തിനു് അനുകൂലമായ അക്ഷരസ്വഭാവങ്ങളും ഇവിടെ ഉപപാദിക്കുന്നുണ്ടു്. അ: 17, ശ്ലോ: 133, വാഗഭിനയത്തിലെ കാ കു സ്വരവിധാനമെന്ന ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ ഏഴു വിധം പ്രാകൃതഭാഷകൾ, ഇവയുടെ ഭേദങ്ങൾ, ഇവയുടെ പ്രയോഗം, ആചാര ഭാഷ ഇത്യാദി വിഷയങ്ങൾ ഉണ്ടു്. അ: 18, ശ്ലോ: 184, ദശരൂപകങ്ങളുടെ ലക്ഷണം. വൃത്തികൾ, വർണ്ണവിഭാഗം, വർണ്ണോല്പത്തി, പദം, നിപാതം, സന്ധി, തദ്ധിതം, വിഭക്തി മുതലായ സംജ്ഞകളുടെ വിവരണം. അ: 19, ശ്ലോ: 128, നാടകത്തിലെ പഞ്ചസന്ധികളുടെ നിരൂപണം. ഇവയുടെ അംഗങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ, അ: 20, ശ്ലോ; 65, ഭാരതി, സാത്യകി; കൈശകി, ആരഭടി എന്നീ വൃത്തികളുടെ ഉല്പത്തിയും സ്വഭാവവും പ്രായോഗവും മററും ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നു, അ: 21. ശ്ലോ: 191, ആഹാര്യാഭിനയം, നാലുവിധം നേപഥ്യം, ദേഹാഭരണങ്ങൾ, കേശപ്രസാധനം, വേഷം കെട്ടുന്നതു്, നിറങ്ങൾ, പാത്രങ്ങൾക്കു വിധിച്ചനിറങ്ങൾ, ആയുധങ്ങൾ, ഉപകരണങ്ങൾ.

ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ നിന്നു നാട്യശാസ്ത്രം ഉണ്ടായകാലത്തു നമ്മുടെ രാജ്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ജനങ്ങളുടെയും അയൽ പ്രദേശത്തുള്ള ജനങ്ങളുടേയും പേരുകൾ അറിയാം. അവരുടെ വർണ്ണവും നിശ്ചയിക്കാം.

അ: 22, ശ്ലോ: 316 സാമാന്യാഭിനയം നാട്യം സത്വത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കയാൽ സത്വാധിക്യമുള്ളതു ജ്യേഷ്ഠവും സമത്വമുള്ളതു മദ്ധ്യമവും സത്വം കുറഞ്ഞതു് അധമവും ആകുന്നു. സത്വത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ, ഹാവഭാവങ്ങൾ, ഇവയുടെ വിഭാഗങ്ങൾ, അഭ്യന്തര നാട്യം, ബാഹ്യനാട്യം, ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ വിഷയങ്ങളായ ശബ്ദാദികളുടെ അഭിനയം, സ്ത്രീകളുടെ സ്വഭാവാനുരൂപമായ വിഭാഗങ്ങൾ, കാമദശകൾ, കാമസ്ഥാനങ്ങൾ, രാജോപചാര വിധി, രതി, വാസകങ്ങൾ, എട്ടുവിധം നായികമാർ, പ്രിയപദത്തിന്റെ പര്യായപദങ്ങളിലുള്ള താരതമ്യം, വിരുദ്ധഗുണമുള്ള നായക പര്യായങ്ങൾ, നാടകങ്ങളിൽ ചേർക്കേണ്ടുന്ന അംശങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ഇവിടെ വിസ്തരിച്ചിരിക്കുന്നു. അ: 23, ശ്ലോ: 76, വൈശികൻ, അവന്റെ മുപ്പത്തിമൂന്നു ഗുണങ്ങൾ; ഭൃതിമാരും, അവരുടെ ലക്ഷണങ്ങളും, പ്രിയാസമാഗമസ്ഥാനങ്ങൾ, സ്ത്രീസ്വഭാവങ്ങൾ, സ്ത്രീകളെ സ്വാധീനമാക്കുന്ന പുരുഷന്മാർ, ചതുരുപായങ്ങളും അവയുടെ പ്രയോഗസ്ഥാനങ്ങളും, ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ച ഇവയെ പ്രകരണമെന്നരൂപകത്തിൽ ഉപയോഗിക്കേണമെന്നും പറയുന്നു. അ: 24, ശ്ലോ: 119: സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ ഉപചാരണമെന്നതാകുന്നു ഈ അദ്ധ്യായത്തിനു പേർ. നാലുവിധം നായകന്മാർ, ചതുർവിധം വിദൂഷകന്മാർ, നാലുതരം നായികമാർ, രാജോപചാരങ്ങളിൽ അനുകൂലിക്കുന്ന ആഭ്യന്തര ഗണമായ പതിനെട്ടുവിധം വനിതമാർ, ഇവരുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ, പ്രതിഹാരികൾ, കുമാരിമാർ, വൃദ്ധന്മാർ, നിയോജ്യന്മാർ, അന്തഃപുരചാരന്മാർ, ബാഹ്യഗണങ്ങൾ, നൃപൻ, സേനാപതി, മന്ത്രിമാർ, അമാത്യന്മാർ, പ്രാഡ്വിപാകന്മാർ, സഭാസ്തരന്മാർ, നാട്യധർമ്മങ്ങൾ, നടന്മാർ, സൂത്രധാരൻ ഇവരുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. അ: 25, ശ്ലോ: 131, ചിത്രാഭിനയം, മുമ്പു വിവരിക്കാത്തതും അവസരംപോലെ അതതുദിക്കുകളിൽ വിശേഷിച്ച പ്രയോഗിക്കേണ്ടതുമായ അഭിനയം ആകുന്നു ചിത്രാഭിനയം. പ്രഭാസംഗമനം, പകൽ, പ്രദോഷം, രാത്രി, ദിക്കുകൾ, ഗ്രഹങ്ങൾ, നക്ഷത്രങ്ങൾ, ചന്ദ്രിക, സ്പർശാദി വിഷയങ്ങൾ, ഋതുക്കൾ മുതലായവയെ അഭിനയിക്കുന്ന പ്രകാരം ഇതിൽ പറയുന്നു. മനോവികാരങ്ങൾ, ആകാശഭാഷിതം, ആത്മഗതം, ജനാന്തികം, ദാഹം, ജഡത, മരണം, പ്രാമാണം, നാട്യം എന്നിവയെ നടിക്കുന്ന ക്രമം. അ: 26, ശ്ലോ: 26, പ്രകൃതി വികല്പനം. സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ മൂന്നുവിധം പ്രകൃതി. ഭൂമിക; രണ്ടുവിധം പ്രയോഗം. അ: 27, ശ്ലോ: 93 സിദ്ധിവ്യഞ്ജകം. നാടകപ്രയോഗത്തിന്റെ ഫലപ്രാപ്തിയാകുന്നു സിദ്ധി. ദൈവി, മാനുഷി എന്നു രണ്ടുവിധമായ സിദ്ധി, വാങ്മനഃകായങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായി നാനാഭാവരസങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചതാകുന്നു. ഘാതങ്ങൾ, നാന്ദി, ശബ്ദങ്ങൾ. പ്രാശനികന്മാരുടെ ലക്ഷണം, പ്രേക്ഷകർ, വ്യവഹാരം, അംഗമാധുര്യം, നാട്യത്തിനുള്ള വാരങ്ങൾ (നിശ്ചിത കാലം), നാട്യഗുണങ്ങൾ, പാത്രഗുണങ്ങൾ, പ്രയോഗഗുണങ്ങൾ, സമൃദ്ധി, നാട്യാശ്രയമായ അലങ്കാരം. അ: 28, ശ്ലോ: 161, അതോദ്യവിധി. നാലുവിധം വാദ്യങ്ങൾ, നാടകാശ്രയമായ മൂന്നു വിധം വാദ്യപ്രയോഗം, ഗാന്ധർവ്വം, തളങ്ങൾ, സപ്തസ്വരങ്ങൾ, വാദി, സംവാദി, വിപാദി, അനുപാദി, ഗ്രാമങ്ങൾ, മൂർച്ഛനകൾ, താനങ്ങൾ, സാധാരണം, ജാതിസാധാരണം, ഗ്രഹങ്ങൾ, അംശങ്ങൾ, താരഗതി, മദഗതി, നാസ്യം മുതലായ സംഗീത വിഷയങ്ങൾ. അ: 29; ശ്ലോ: 125. രസങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കേണ്ടുന്ന സ്വരങ്ങൾ, ഗാനം, വർണ്ണങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും, ഗതികൾ, ധാതുക്കൾ, ധാതു വിസ്താരങ്ങൾ, ധാതുഭേദങ്ങൾ, മൂന്നു വൃത്തികൾ, തത്വം, അനുഗീതം, ആശ്രവണ, ആരംഭം, സംഘോടനം, വക്ത്രപാണി, പരിഘട്ടന ഇത്യാദി താളങ്ങൾ. അ: 30; ശ്ലോ: 13. കുഴൽ മുതലായ ശുഷിരങ്ങൾ ഉള്ള വാദ്യങ്ങൾ. അ: 31; ശ്ലോ: 339. താലവിധാനം, താണ്ഡവോല്പത്തി, കണ്ഡിക, ആധാരിതാംഗങ്ങൾ, വർദ്ധമാനകം, വാതം, ലയം, ഉപവഹനവിധി, ഉപോഹനം. അ: 32; ശ്ലോ: 443. ധ്രുവാദ്ധ്യയം. ഗീതാംഗമായ ധ്രുവയുടെ ലക്ഷണം. ഇവിടെ ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങളും ഉദാഹരണങ്ങളും പറഞ്ഞതിൽ പ്രാകൃതപദ്യങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടു്. അറുപത്തിനാലു ധ്രുവജാതികൾ. അ: 33: ശ്ലോ: 22.

ഗുണാദ്ധ്യായം. ഗായക ഗായകിമാരുടെ ഗുണങ്ങൾ, വാദകൻ, വേദാകൻ, ആചാര്യൻ, ശ്രാവകൻ, എന്നിവരുടെ ഗുണങ്ങൾ. അ; 34: ശ്ലോ: 260. പുഷ്കരവാദ്യം, മൃദംഗം, പണപം, ദർദ്ദുരം, മുരജം, വിപഞ്ചി, ഷോഡശാക്ഷരങ്ങൾ, രംഗത്തിലെ പ്രയോഗം (ഈ അദ്ധ്യായത്തെ മുപ്പത്തഞ്ചാമത്തേതായും വിചാരിക്കുന്നു.) അ: 35 (36) ശ്ലോ: 39. നാടകത്തിലെ ഭൂമികാവിന്യാസം, അ: 36 (37) ശ്ലോ: 45. പൂർവ്വരംഗത്തിൽ ദേവതാദ്യർച്ചന, വാദ്യഘോഷം മുതലായവയാൽ പാപാകരണവും വിഘ്നനിബർഹണവും സംഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ഈ പ്രയോഗത്തെ നാന്ദീ എന്നും പറയും. വാദ്യം, നാട്യം, ഗേയം, ചിത്രം, വാദിത്രം എന്നിവയുടെ ധ്വനിവേദമന്ത്രാർത്ഥ വചനങ്ങൾക്കു തുല്യമാകയാൽ വിവാഹാദി ശുദ്ധകർമ്മങ്ങളിൽ ആവശ്യമാണു്. ഈ ഫലാപേക്ഷയാൽ പൂർവ്വരംഗവും അതിന്റെ ശുദ്ധിയും വിധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ നാട്യശാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു ഉപജീവിച്ചിരുന്ന ബ്രാഹ്മണർ ഗ്രാമധർമ്മനിരതന്മാരായി ആചാരവിഹീനന്മാരായതുകൊണ്ടു മുനിമാർ നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ശപിച്ചു. അ: 37 (38)* ശ്ലോ: 33. നഹുഷ ചക്രവർത്തിയുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം ഭരതമുനിനാട്യം ഭൂലോകത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചു പ്രസിദ്ധമാക്കി ഭരതവംശം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഫലശ്രുതി.

ആകെ ശ്ലോകസംഖ്യ 4998.

ഇങ്ങനെയുള്ള നാട്യശാസ്ത്രത്തിലടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ ഗ്രന്ഥവിസ്തരഭയത്താൽ കഴിയുന്ന വിധത്തിൽ ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നാടകലക്ഷണങ്ങൾ വിവരിപ്പാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പലേടങ്ങളിൽ വിപ്രകീർണ്ണമായിക്കിടക്കുന്ന വിഷയങ്ങളെ സംഗ്രഹിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ഈ അനുക്രമണിക ഉപകരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രസംബന്ധമായും മറ്റും ഉപയോഗമുള്ള വിഷയങ്ങൾ നാടകലക്ഷണങ്ങൾ പറയുമ്പോൾ ഉപകരിക്കുന്നതാകയാൽ ഇപ്പോൾ ഈ ഉപോദ്ഘാതം മതിയാക്കുന്നു. □

* അദ്ധ്യായങ്ങളുടെ സംഖ്യ മുപ്പത്തേഴെന്നും മുപ്പത്തെട്ടെന്നും അഭിപ്രായഭേദമുണ്ടെങ്കിലും ശ്ലോകസംഖ്യ 4998 ആകുന്നു.

'ഭാഷാപോഷിണി'യുടെ 18–ാം പുസ്തകം, 1089 ചിങ്ങം കന്നി ലക്കം 1, 2–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നതു്.

സമ്പാ: പുതുപ്പള്ളി രാഘവൻ.

ലൈബ്രറി, ഗവേഷണത്തിനു്

സി. വി. രാജൻപിള്ള

വസ്തുതകളുടെയും വിവരങ്ങളുടെയും സമ്പാദനം എളുപ്പത്തിൽ നടത്തുവാനുള്ള പല മാർഗ്ഗങ്ങളും ലൈബ്രറികളിൽ കാണാം. അവ പലതും ഗവേഷണരംഗത്തു് പ്രവത്തിക്കുന്നവർക്കു് അപരിചിതമാണു്. അവരിൽ പലരും ആ വക കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാനോ, പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാനോ ശ്രമിക്കാറില്ല. ഗവേഷകരെ സഹായിക്കുന്നതിനു് ലൈബ്രറി സയൻസിൽ പരിജ്ഞാനവും പരിചയവും ഉള്ള ആളുകൾ ലൈബ്രറികളിൽ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്നുള്ള ഗവേഷണത്തെ ഒരു 'റിലെ റെയിസ്'' നോടു് ഉപമിക്കാം. ഒരാൾ ആദ്യം ഓടുക. അയാൾ ഓട്ടം അവസാനിപ്പിച്ച സ്ഥലത്തുനിന്നും അടുത്ത ആൾ ഓടുക, അതിനു ബാക്കി മറ്റൊരാൾ ഓടുക; അങ്ങനെ ഒരു റ്റീമിലുള്ള ആളുകൾ മുഴുവൻ ഓടി നിശ്ചിതദൂരം തീക്കുക. അതായതു് തനിക്കു് മുമ്പായി നടന്ന ഗവേഷണഫലങ്ങൾ അവഗാഹമായി പഠിച്ചു്, അതിന്റെ തുടച്ചയായി അറിവിന്റെ പുതിയ മേഖലകൾ കണ്ടെത്തുവാനുള്ള സത്യസന്ധമായ പരിശ്രമമാണു് ഗവേഷണരംഗത്തു് എവിടെയും ദൃശ്യമാകുന്നതു്. ഈ പരിശ്രമത്തിൽ ഉടനീളം പലതരത്തിലുള്ള സേവനങ്ങൾ ലൈബ്രറിയിൽനിന്നും ഒരു ഗവേഷണ വിദ്യാത്ഥിക്കു് ലഭിക്കുന്നതാണു്.

ഗവേഷണപ്രവത്തനത്തിന്റെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതു് വിഷയനിണ്ണയം തന്നെയാണു്, ഗവേഷണത്തിനു് തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ട വിഷയം ഏതു് എന്നു തീരുമാനിക്കുകയാണു് മുഖ്യമായ കാര്യം. ഇതിനുപോലും ലൈബ്രറി വിദ്യാത്ഥിക്കു് ഉപകാരപ്പെടുന്നു. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഓരോ മുഖ്യശാഖകളിലും നടന്നിട്ടുള്ളതും, നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ ഗവേഷണ വിവരങ്ങൾ അടങ്ങുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ലൈബ്രറികളിൽ ലഭ്യമാണു്. ഈ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധേയമായ പഠനം വിഷയനിണ്ണയത്തിനു് കുറെയൊക്കെ സഹായകരമായിരിക്കും. ഇതിനുപുറമെ വേണ്ടിവന്നാൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രതിഭാശാലികളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തുന്നതിനും ലൈബ്രറിവഴിക്കു് കഴിയും. ഗവേഷണ വിഷയം നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കുക: 1. വിഷയം വിദ്യാത്ഥിക്കു് ഇഷ്ടമുള്ളതായിരിക്കുക. 2. വിഷയവ്യാപ്തി കുറഞ്ഞിരിക്കുക. 3. ഒരു നിശ്ചിതസമയത്തിൽ ശ്രമിച്ചാൽ ഫലം കിട്ടുന്നതായിരിക്കുക. കഴിയുമെങ്കിൽ വിഷയം ഒരു പ്രശ്നത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടം ആയിരിക്കുക.

ഗവേഷണ വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ എവിടെനിന്നു് കിട്ടിയാലും സ്വീകരിക്കുവാൻ ഒരു ഗവേഷണ വിദ്യാത്ഥി എപ്പോഴും തൽപ്പരനായിരിക്കും. തന്റെ ഗവേഷണകേന്ദ്രത്തിലുള്ള ലൈബ്രറിസൗകര്യങ്ങൾക്കു പുറമെ, വെളിയിൽനിന്നും വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കേണ്ടതായിവരും. എങ്കിലും ആദ്യമായി തന്റെ ഗവേഷണകേന്ദ്രത്തിലുള്ള ഗ്രന്ഥസൂചികൾ പരിശോധിക്കുക എന്നതു് ഏതൊരു ഗവേഷണ വിദ്യാത്ഥിക്കും അനിവാര്യമാണു്. ഗ്രന്ഥസൂചികളെപ്പറ്റി സാമാന്യമായ പരിജ്ഞാനവും ഇക്കാര്യത്തിൽ ആവശ്യമുണ്ടു്.

ഏതെങ്കിലും ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയെ മാത്രം ഉൾപ്പെടുത്തി രചിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥസൂചിയെ വിഷയഗ്രന്ഥസൂചി (Subject bibliography) എന്നും ഒരു ഗ്രന്ഥകാരന്റെകൃതികളും കൃതികളുടെ പഠനങ്ങളും, ഗ്രന്ഥകാരനെ പററി നടത്തിയ പഠനങ്ങളും ചേത്ത് തയാറാക്കപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥസൂചിയെ ഗ്രന്ഥകാരസൂചി (Author bibliography) എന്നും വിളിക്കുന്നു. പഴയ കൃതികളുടെ വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നവയെ പൂർവ്വകാല ഗ്രന്ഥസൂചികൾ (Retrospective bibliography) എന്നും അപ്പഴപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകൃതമാകുന്ന കൃതികളുടെ വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നവയെ സമകാലിക ഗ്രന്ഥസൂചികൾ (Current bibliographies) എന്നും വിളിക്കാം. ഒരു രാജ്യത്തു് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന എല്ലാ കൃതികളുടേയും—അവ ഏതു ഭാഷയിലായാലും—വിവരങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി കാലികമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നവയാണു് ദേശീയഗ്രന്ഥസൂചികൾ. (National bibliographies) ഗവേഷണപ്രാധാന്യമുള്ള ചില ഗ്രന്ഥസൂചികളുടെ പേരു് ശ്രദ്ധിക്കുക:

1. Besterman (Theodore): A world Bibliography of Bibliographies.
2. Bibliographic Index, H· W. Wilson. Newyork.
3. Indian Nation al Bibliography.
4. Cumulative Book Index, H. W. Wilson, Newyork.
5. മലയാളഗ്രന്ഥസൂചി 2v. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. തൃശ്ശൂർ—1, 1973.

ഇവയ്ക്കു് പുറമെ അനേകം വിഷയഗ്രന്ഥസൂചികളും ഇന്നു് ലഭ്യമാണു്. ഗ്രന്ഥസൂചികളുടെ സഹായത്തോടുകൂടി ഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥിക്കു് തന്റെ വിഷയത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുള്ള കൃതികളുടെ വ്യാപ്തി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്.

ലേഖനങ്ങളുടെ സംഗ്രഹങ്ങൾ നൽകുന്ന ആനുകാലികങ്ങൾ Abstracting Periodicals എന്നറിയപ്പെടുന്നു. പ്രത്യേക വിഷയത്തിൽ നിശ്ചിതസമയത്തു് പ്രസിദ്ധീകൃതങ്ങളായ ലേഖനങ്ങളുടെ സംഗ്രഹം ഇവയിൽ ദൃശ്യമാണു്, വിജ്ഞാ

നത്തിൻെറ മിക്ക ശാഖകളിലും അബ്സ്ട്രാക്റ്റിംഗ് ജേർണൽസ് ഇന്നു് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവരുന്നു. ബയോളജിക്കൽ അബ്സ്ട്രാക്റ്റ്, കെമിക്കൽ അബ്സ്ട്രാക്റ്റ്, സോഷ്യോളജിക്കൽ അബ്സ്ട്രാക്റ്റ്, ഇൻഡ്യൻ സയൻസ് അബ്സ്ട്രാക്റ്റ് എന്നിവ ശ്രദ്ധേയമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണു്. ഗവേഷകനു് തൻെറ വിജ്ഞാനശാഖയിലുള്ള അബ്സ്ട്രാക്റ്റിംഗ് ജേർണൽസ് എന്തെല്ലാം എന്നു് മനസ്സിലാക്കി, അവ പരിശോധിച്ചാൽ ഗവേഷണ വിഷയസംബന്ധമായ ലേഖനങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരം തന്നെ അതിൽനിന്നു അയാൾക്കു് ലഭ്യമാകുന്നു. അതുപോലെതന്നെ റിവ്യൂ ജേർണൽസ് ഇന്നു് മിക്കവിഷയങ്ങളിലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവരുന്നു. ഇവയും ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു് വളരെഉപകരിക്കും.

ഗവേഷണ വിഷയത്തിലുള്ള കൃതികൾ, ലേഖനങ്ങൾ ഇവയുടെ ഒരു പട്ടിക തയ്യാറാക്കുക എന്നതു് വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ചെയ്യേണ്ട ഒരു കൃത്യമാണു്. അതിലേക്കു് ചില പ്രത്യേകരീതികൾ പ്രയോഗത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ടു്. $7\frac{1}{2} \times 12\frac{1}{2}$ cm കാർഡുകളിൽ വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്നതു് വിഷയക്രമീകരണത്തിനു് സഹായകരമായിരിക്കും. കൃതികൾ ലേഖനങ്ങൾ എന്നിവ എങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തണം എന്നു് നോക്കാം.

കൃതികൾ

പണിക്കർ, കെ. എം.
നാടകത്രയം, മംഗളോദയം,
തൃശ്ശിവപേരൂർ, 1951.

ലേഖനങ്ങൾ

ശ്രീധരൻ, സി. പി.
ഭക്തകവിയല്ല, മഹാകവി: പി. കുഞ്ഞുരാമൻനായരുടെ കവിതകളിലേക്കു് ഒരെത്തിനോട്ടം.
സാഹിത്യപരിഷത്തു് v 81–4;
ജൂലായ് 1962; p. 209–15

എഴുതി തീർന്ന കാർഡുകൾ വിഷയാടിസ്ഥാനത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുക. അടുത്ത നടപടി ഈ പട്ടികയിലുള്ള കൃതികൾ, ലേഖനങ്ങൾ എന്നിവ അന്വേഷിച്ചു് കണ്ടെത്തുക എന്നതാണു്.

റീഡിംഗ്ലിസ്റ്റിലുള്ള കുറെ കൃതികളും, ആനുകാലികങ്ങളും, ഗവേഷണകേന്ദ്രത്തിലുള്ള ലൈബ്രറിയിൽ ലഭിക്കാതെ വരും. എന്നാൽ നല്ല ഒരംശം അവിടെ തന്നെ കാണും. ഇല്ലാത്തവ എവിടെ ഉണ്ടെന്നറിയുവാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരിനം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുണ്ടു്. അവയെ യൂണിയൻ കാററലോഗുകൾ എന്നു് പറയുന്നു. ഈ വക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽനിന്നും ആവശ്യമായ പ്രസിദ്ധീകരണം ഏതേതു് ലൈബ്രറികളിൽ ഉണ്ടെന്നു് അറിയുവാൻ കഴിയും. അവ അന്യലൈബ്രറികളിൽനിന്നും ഇൻറർ ലൈബ്രറി ലോൺപ്രകാരം ഗവേഷകനു് വരുത്തിക്കൊടുക്കാവുന്നതാണു്.

ആവശ്യമായ ലേഖനത്തിൻെറ പകർപ്പു്, മൈക്രോഫിലിമുകൾ, തുടങ്ങിയവ അന്യഭാഷയിൽനിന്നു് തർജ്ജിമചെയ്തുകിട്ടുന്നതിനു് വേണ്ട ഏർപ്പാടുകൾ ഇന്നു് ഇന്ത്യയിലുണ്ടു്. ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക വിഷയങ്ങളിലുള്ള സാഹിത്യ അന്വേഷണങ്ങൾക്കു് ഡൽഹിയിലുള്ള I N S D O C (Indian National Scientific Documentation Centre) യെ സമീപിക്കാവുന്നതാണു്. മൈക്രോഫിലിമിംഗ്, ഫോട്ടോകോപിയിംഗ്, തർജ്ജമ എന്നീ സേവനങ്ങൾ ചുരുങ്ങിയ ചിലവിൽ ഏതൊരു ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥിയ്ക്കും ഇവിടെ ലഭ്യമാണു്. ദക്ഷിണസംസ്ഥാനങ്ങളിലെ ആവശ്യങ്ങൾ പരിഗണിച്ചു് 1964 മുതൽ I N S D O Cൻെറ ഒരു ശാഖ ബാംഗളൂരിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങളിലുള്ള ഗവേഷണാവശ്യങ്ങൾക്കു് ഡൽഹിയിലുള്ള S S D C (Social Science Documentation Centre) യെ സമീപിക്കാവുന്നതാണു്.

ഗവേഷണരീതികളെ സംബന്ധിച്ചു് സഹായകരമായ പലതും ചെയ്യുന്നതിനു് ലൈബ്രറിക്കു് കഴിയും. സദൃശമായ പ്രശ്നപഠനങ്ങളിൽ മററുള്ളവർ അവലംബിച്ച മെച്ചപ്പെട്ട സമ്പ്രദായങ്ങൾ ഗവേഷകരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിനും, കാര്യങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ അനുസരിച്ചു് ഉചിതമായ രീതികൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതിനും ലൈബ്രറിക്കു് കഴിയും. തീസിസ് നിർമ്മാണം തന്നെ അല്പം സാങ്കേതികത്വം ഉള്ളതാണു്. ഉദാഹരണമായി മററൊരാളിൻെറ ഒരാശയം സ്വന്തം ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുമ്പോൾ അതിൻെറ സ്രോതസ്സു് തീർച്ചയായും വെളിപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ടു്. അടിക്കുറിപ്പുകൾ, ബിബ്ലിയോഗ്രാഫിക്കൽ റഫറൻസുകൾ തുടങ്ങിയ സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാണു് ഇവ സാധാരണ നിർവഹിക്കാറു്. സാങ്കേതികപരിജ്ഞാനത്തിൻെറ കുറവു കൊണ്ടു് സ്രോതസ്സുകളുടെ കൃത്യമായ സൂചനനൽകുന്നതിൽ ഗവേഷകർ സാധാരണ പരാജയപ്പെട്ടു കാണാറുണ്ടു്. ഈ വക കാര്യങ്ങളിൽ ലൈബ്രറിക്കു് തികച്ചും ഗവേഷകരെ സഹായിക്കാവുന്നതാണു്. തീസീസ് നിർമ്മാണത്തിനു് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുന്ന പല കൃതികളും പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ ചിലതിൻെറ വിവരങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു:

1. ALBAUGH, Ralph. M.
   Thesis Writing, Ames lowa, Adams and Co., 1951.
2. ANDERSON etc..
   Thesis and assignment writing.
   Wiley Eastern Private Ltd., New Delhi. 1970.
3. CAMPBELL, W. G,
   A form for thesis writing, Boston, Houghton Moffin. 1949.
4. FREEDAMN, Paul.
   Principles of scientific research,
   D. C. Affairs Pren, Washington. 1950.
5. WILSON, E. B.
   Introduction to scientific research,
   Macgnow-Hill, 1952.

തോമസ്‌മനും "ബുഡൻബ്രൂക്ക്‌സും"

എൻ. കെ. ദാമോദരൻ

ഇരുപതാം ശതകത്തിലെ ഏററവും സമുന്നതനായ ജർമ്മൻ നോവലിസ്റ്റാണ്‌ തോമസ്‌മൻ. ചെറുകഥാകൃത്ത്‌, നിരൂപകൻ, ചിന്തകൻ എന്നീ നിലകളിലും അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനാണ്‌. ചിന്താബന്ധുരങ്ങളായ അനേകം രാഷ്ട്രീയലേഖനങ്ങൾ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്‌. നോവലുകളിലധികവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതകാലത്തു തന്നെ ജർമ്മനിക്കകത്തും ക്ലാസിക്കുകളുടെ പദവിയിലേയ്ക്ക്‌ ഉയരുകയുണ്ടായി. ക്ഷയോന്മുഖമായ പാശ്ചാത്യ ബൂർഷ്വാസംസ്കാരത്തിന്റെ അതലസ്പർശികളായ രേഖകളാണ്‌ ആദ്യകാലകൃതികൾ. കലാകാരനു ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധം, ആത്മീയത, ജീവിതം, മരണം ഇത്യാദി നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഒരു ദാർശനികമനോഭാവത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. നവീന മാർഗ്ഗസഞ്ചാരികളും കലാശില്പ വിദഗ്ദ്ധരുമായ പ്രൗസ്റ്റ്‌, ജോയിസ്‌ എന്നീ സമകാലിക സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു സമശീർഷനായോ അഥവാ അവരെക്കാൾ ഉന്നതശീർഷനായോ ആണ്‌ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നില. നവീന പഥസഞ്ചാരാഭിമുഖ്യം അവരെപ്പോലെ ഇല്ലെങ്കിലും ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്ക്‌ ആസ്പദമായ ചരിത്രത്തിലേക്കും സംസ്കാരത്തിലേക്കും അന്വേഷണപര്യടനം നടത്തി തന്റെ കലാസൃഷ്ടികൾക്ക്‌ ഒരു പുതിയ മാനം പ്രദാനം ചെയ്‌വാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്‌. എല്ലാ ഉൽകൃഷ്ട സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും എന്നപോലെ മൻ—ന്റെയും പ്രതിപാദ്യവിഷയം മനുഷ്യജീവിതം തന്നെ. ഒരു തത്ത്വചിന്തകന്റെ നിലയ്ക്കാണ്‌ അദ്ദേഹം ആ വിഷയത്തെ സമീപിക്കുക. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ തനിക്കു പരിചിതമായ ജർമ്മൻപശ്ചാത്തലത്തിലും അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ യൂറോപ്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിലും അവസാനം സാർവലൗകിക പശ്ചാത്തലത്തിലുമാണ്‌ അദ്ദേഹം മാനുഷികപ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നതും.

പ്രൗസ്റ്റിനേയും ജോസിനെയും പോലെ ആന്തരിക മനുഷ്യരായിരുന്നു മൻ—ന്റെയും ശ്രദ്ധ. എന്നാൽ അവന്റെ ബോധധാരകളിലോ സ്മരണകളിലോ ഊളിയിട്ടു ചെല്ലാൻ അദ്ദേഹം തുനിഞ്ഞില്ല. സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചിന്തയുടെയും അളവും തൂക്കവുമാണ്‌ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംശോധനയ്ക്കു വിഷയീഭവിച്ചതു്‌. അസാധാരണമായ അവധാനതയോടും ആഖ്യാന പാടവത്തോടും തികച്ചും സ്വന്തമെന്നവകാശപ്പെടാവുന്ന സംവേദന ക്ഷമമായ ഒരു സാഹിത്യപ്രപഞ്ചം അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു. അതിൽ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുക മാത്രമല്ല, മനുഷ്യാസ്തിത്വസംബന്ധിയായ മഹാപ്രശ്നങ്ങളുടെ സൂചിതവ്യാഖ്യാനം കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്തു.

ധനാഢ്യനായ ഒരു ധാന്യവ്യാപാരിയുടെ മകനായി തോമസ്‌മൻ 1875 ജൂൺ 6—ാം തീയതി ല്യൂബക്കിൽ ജനിച്ചു. ആകസ്മികമായി സംഭവിച്ച വ്യാപാരത്തകർച്ചയെത്തുടർന്ന്‌ പിതാവു മരിക്കുകയും, കുടുംബാംഗങ്ങൾ കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും കേന്ദ്രമായ മ്യൂനിക്കിലേക്കു താമസം മാററുകയും ചെയ്തു. ഒരു ഇൻഷ്വറൻസ്‌ ആഫീസിലും സിംപ്ലിസിസിമസ്‌ എന്നൊരു ആക്ഷേപ ഹാസ്യ വാരികയുടെ പത്രാധിപസമിതിയിലും ജോലിനോക്കിയശേഷം ജ്യേഷ്ഠസഹോദരനായ ഹീൻറിമനിനെപ്പോലെ സാഹിത്യ പ്രവർത്തനം ജീവിതമായി സ്വീകരിച്ചു. ആദ്യകാലസൃഷ്ടികളായ ചെറുകഥകളിൽ ഷോപ്പനോർ, നീഷേ, റിച്ചാർഡ്‌ വാഗ്‌നർ എന്നിവരുടെ പ്രചോദന ഫലമായ ഗാംഭീര്യം ദർശനീയമാണ്‌.

1901—ൽ ബുഡൻ ബ്രൂക്ക്‌സ്‌ എന്ന നോവലിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹം സാഹിത്യലോകത്തു്‌ അത്യുന്നതമായ ഒരു സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കി. തജ്ജന്യമായ പ്രശസ്തി 1929—ൽ നോബൽസമ്മാന ലബ്ധിക്കുള്ള രാജപാതയിലേക്ക്‌ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യശ്രമങ്ങളെ തിരിച്ചുവിട്ടു. പഴയ ബൂർഷ്വാസി പ്രാഭവത്തെച്ചൊല്ലിയുള്ള ഒരു വിലാപകാവ്യത്തിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന ആ ബൃഹദ്‌ ഗ്രന്ഥത്തെത്തുടർന്നു 1903—ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ടോണിയോ ക്രോഗറി'ൽ ജർമ്മൻ ബൂർഷ്വാ ജീവിതത്തിന്റെ സാരള്യത്തെ വ്യക്തമായിത്തന്നെ ശ്ലാഘിച്ചിരിക്കുന്നു. സാമാന്യലോകത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന കലാകാരനെ ഹൃദയശൂന്യനായ വഞ്ചകനായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'ട്രിസ്റ്റാൻ' എന്ന കൃതി അതേ കൊല്ലം പുറത്തുവന്നു.

1905—ൽ മൻ വിവാഹിതനായി. ഒരു മ്യൂനിക്ക് പ്രൊഫസറുടെ മകളായ കത്ജാ പ്രിംഗ്ഷീം ആയിരുന്നു ഭാര്യ. ആനന്ദപ്രദമായിരുന്ന ആ ദാമ്പത്യബന്ധം സാഹിത്യശ്രമങ്ങൾക്കു ഉത്തേജകമായി. അടുത്തതായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതിയാണ് 'വെനീസിലെ മരണം' ഒരു പ്രശസ്ത സാഹിത്യകാരൻ ക്ലേശനിവൃത്തിക്കു സ്വവർഗ്ഗരതിയിൽ മുഴുകുകയും അവസാനം മരണത്തെ ശരണീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ കൃതി കാമത്തിൻെറയും മരണത്തിൻെറയും പ്രതീകങ്ങൾ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് വിദഗ്ദ്ധമായി വിരചിച്ച ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണ്. ഇതോടുകൂടി മൻ—ൻെറ ജീവിതത്തിലെ ഒരു ഘട്ടം അവസാനിക്കുന്നു.

ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൻെറ ആവിർഭാവത്തോടെ ആത്മശോധനയുടെയും പാശ്ചാത്യസമുദായാപഗ്രഥനത്തിൻെറയും ഒരു ഘട്ടം തുടങ്ങുകയായി. രക്തച്ചൊരിച്ചിൽകൊണ്ടു ഭീഷണമായ ഒരു ലോകത്തിൽ കഥാസാഹിത്യരചന അപ്രസക്തവും ദുഷ്കരവുമായി അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി. ഇക്കാലത്തെഴുതിയ 'അരാഷ്ട്രീയനായ ഒരുവൻെറ ചിന്തകൾ' (Reflections of an Unpolitical Man) എന്ന പ്രബന്ധം രൂക്ഷവിമർശത്തിനു പാത്രീഭവിച്ചു. ജനായത്തഭരണത്തിനെതിരേ സ്വേച്ഛാധിപത്യഭരണത്തെ ന്യായീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അതിലെ വാദഗതിയെ ആസ്പദമാക്കി പ്രബന്ധകാരനിൽ യാഥാസ്ഥിതികത്വം ജർമ്മനിസപക്ഷപാതവും ആരോപിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഈ സംഘർഷം ഒരു ആത്മവിരേചനത്തിനു വഴിതെളിച്ചു എന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ ജനാധിപത്യത്തെപ്പററി മൻ ബോധവാനാകുന്നതു് ഇതിനു ശേഷമാണ്. അദ്ദേഹം സങ്കുചിതമായ ജർമ്മനിസം ഉപേക്ഷിച്ചു യൂറോപ്യനിസം കൈക്കൊണ്ടു. ആ മാററത്തിൻെറ പ്രത്യക്ഷലക്ഷ്യമാണ് 'മാജിക്മൗണ്ടൻ' എന്ന മഹത്തായ നോവൽ. അതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ജർമ്മൻ യുവാവും ഇതിനുമുണ്ടുള്ള ഒരു പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയനാവുന്നുണ്ട്.

ജർമ്മനിയിൽ നാഷനൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ വളർച്ച് ഒരു ദേശീയ വിപത്തായി മൻ കാലേക്കൂട്ടിക്കണ്ടു. അതിനെതിരായി ജർമ്മൻ ബൂർഷ്വാസിയും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗവും യോജിച്ചു ഒരു സംയുക്ത സമരമുഖം തുറക്കേണ്ടതാണെന്നു 1930—ൽ ഒരു പ്രസംഗത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം സുധീരമായി ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചു. ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയും പാരീസിലും വിയന്നായിലും ആംസ്റ്റർഡാമിലും പ്രസംഗപര്യടനങ്ങൾ നടത്തിയും നാസികളുടെ കിരാതമായ ദുർനയങ്ങളെ കഠിനമായി വിമർശിച്ചു. മനുഷ്യത്വത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ഉറപ്പുനൽകുന്നതു് സോഷ്യലിസ്റ്റ്—കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു സിദ്ധാന്തങ്ങളാണെന്നു് ഉദ്ബോധിപ്പിക്കയും ചെയ്തു.

1933—ൽ ഹിററ്ലർ ജർമ്മൻ ചാൻസലറായി. അയൽരാജ്യങ്ങളിൽ ആ സമയം നാസിവിരുദ്ധ പ്രചരണങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന മൻ പിന്നെ സ്വദേശത്തേയ്ക്കു മടങ്ങുകയുണ്ടായില്ല. കുറേക്കാലം സൂറിച്ചിൽ താമസിച്ച് 'ജോസഫും സഹോദരന്മാരും' എന്ന ഐതിഹാസികവും ബൃഹത്പരിമാണവുമായ നോവലിൻെറ രചനയിൽ വ്യാപൃതനായി. നാസി ഗവണ്മെൻറ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജർമ്മൻ പൗരത്വവും ബോൺ സർവ്വകലാശാല നൽകിയ ഡോക്ടർ ബിരുദവും റദ്ദാക്കുകയും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിരോധിക്കയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം അമേരിക്കയിൽ അഭയം തേടി. 1952 വരെ ദക്ഷിണ കാലിഫോർണിയായിൽ താമസിച്ചു. 1944—ൽ അമേരിക്കൻ പൗരനായി. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധകാലത്തു് ഹിററ്ലറുടെ ക്രൂരതകളേയും പാതകങ്ങളെയും അതികഠിനമായി അപലപിച്ചുകൊണ്ടും നഷ്ടീഭവിച്ച അന്തസ്സു പുനഃസ്ഥാപിക്കാൻ ജർമ്മൻജനതയെ ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും അനേകം പ്രസംഗങ്ങൾ അമേരിക്കയിൽ നിന്നു പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തു. യുദ്ധാനന്തരം പൂർവജർമ്മനിയും പശ്ചിമജർമ്മനിയും മൻ സന്ദർശിക്കയും പല ബഹുമതികൾ സ്വീകരിക്കയും ചെയ്തെങ്കിലും ജർമ്മനിയിൽ വീണ്ടും താമസമുറപ്പിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചില്ല. അവസാനവർഷങ്ങളിൽ സൂറിച്ചിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടി. 1955 ആഗസ്റ്റ് 12—ാംതീയതി ചരമമടയുകയും ചെയ്തു.

വിപ്രവാസകാലത്തു മൻ രചിച്ച കൃതികളിൽ ഏററവും പ്രധാനം ജോസഫ് നോവൽപരമ്പരയിൽ പെട്ട നാലു ഗ്രന്ഥങ്ങളും 'ഡോക്ടർ ഫോസ്റ്റസു'മാണ്. ആ മഹാപ്രതിഭൻെറ സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ ഉന്നതശോഭയോടെ വിലസുന്ന മൂന്നു ശൃംഗങ്ങളാണ് ജോസഫ് നോവൽപരമ്പരയും മാജിക്ക് മൗണ്ടനും ബുഡൻ ബ്രൂക്ക്സും. ഈ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കൃതിക്കു് ഒരു പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഗ്രന്ഥകാരൻെറ ഇരുപതാമത്തെ വയസ്സിൽ എഴുതിയ നോവലാണെങ്കിലും അതു് അദ്ദേഹത്തിന് ശാശ്വതപ്രതിഷ്ഠയും അനശ്വരകീർത്തിയും നേടിക്കൊടുത്ത "ആദ്യത്തെ സൃഷ്ടി"യാണ്.

1899—ൽ മൻ സ്വസഹോദരനോടു കൂടി ഇററലിയിൽ താമസിക്കുമ്പോഴാണ് ബുഡൻ ബ്രൂക്ക്സിൻെറ രചന ആരംഭിച്ചതു്. രണ്ടുപേരും ചേർന്നെഴുതാനാണ് ആദ്യം പ്ലാനിട്ടതെങ്കിലും ഒടുവിൽ മൻ തന്നെ അതു് എഴുതിത്തീർത്തു. ഗ്രന്ഥം പുറത്തു വന്നപ്പോൾ അതൊരു മഹാസംഭവമായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ടു.

ആത്മകഥാംശങ്ങൾ ധാരാളം അടങ്ങിയിട്ടുള്ള ഒരു നോവലാണ് ബുഡൻ ബ്രൂക്ക്സ്. സ്വപിതാവു പ്രതിനിധാനം ചെയ്ത ബൂർഷ്വാലോകത്തോടു ഗ്രന്ഥകാരനുണ്ടായിരുന്ന പ്രതിപത്തിയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥമെഴുതാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ച പ്രധാന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നു്. നോവ

ലിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങരം സ്വന്തം കുടുംബാം ഗങ്ങളിൽ ചിലരുടെ മാതൃകയിൽ കരുപ്പിടിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു പ്രധാന കഥാപാത്രമായ തോമസ് ബുഡൻബ്രൂക്കും അയാളുടെ ഭാര്യ ഗെർദായും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പിതാവിനോടും മാതാവിനോടും ഭൂയിഷ്ഠസാമ്യം വഹിക്കുന്നു.

ധാന്യവ്യാപാരംകൊണ്ട് അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ട് സമൃദ്ധൈശ്വര്യമായി ശോഭിച്ച ഒരു പ്രഭുകുടുംബത്തിന്റെ—ലൂബക്കിലെ ബുഡൻ ബ്രൂക്ക് കുടുംബത്തിന്റെ—അധോഗതിയുടെ ചരിത്രമാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. ആ അധോഗതിയാകട്ടെ പല തലമുറകളുടെ സംഭാവനകരം ചേർന്നുണ്ടായതായതുകൊണ്ട് ജോഹൻ ബുഡൻ ബ്രൂക്ക് സീനിയറിൽ തുടങ്ങി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രപൗത്രനായ ഹന്നോ വരെയുള്ള നാലു തലമുറകളുടെ ചരിത്രം ഇതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. കുടുംബസൗഭാഗ്യം പരമോച്ചകോടിയിൽ എത്തിനിന്ന കാലഘട്ടം മുതൽ കഥ ആരംഭിക്കുന്നു.

ആദ്യത്തെ മൂന്നു തലമുറയിൽപ്പെട്ട അംഗങ്ങളെ—വൃദ്ധരായ ജോഹൻ ബുഡൻബ്രൂക്ക്, ദമ്പതികരം, അവരുടെ പുത്രനായ ജോഹൻ ബുഡൻബ്രൂക്ക്, പേരക്കിടാങ്ങളായ തോമസ്, ക്രിസ്റ്റ്യൻ, ടോണി എന്നിവരെ ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ തന്നെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കുടുംബസൗഭാഗ്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മെങ്സ്ട്രീററിൻ പണികഴിപ്പിച്ച ഗംഭീരഭവനത്തിൽവച്ചു നടക്കുന്ന ഗൃഹപ്രവേശനാഘോഷത്തിന്റെ വർണ്ണനയും ആദ്യാധ്യായങ്ങളിൽ കാണാം. ആ ചടങ്ങിൽവച്ച് ബുഡൻ ബ്രൂക്കുകളുടെ ആപ്തമിത്രമായ ഒരു കവി കുടുംബനാഥനെ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കയും കുടുംബത്തിനു അഭംഗുരമായ ഭാവിശ്രേയസ്സ് ആശംസിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ആഗാമിയായ അധോഗതിയുടെ പ്രതിചിത്രമെന്ന നിലയ്ക്കു ഈ വർണ്ണന സവിശേഷം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ആദ്യാധ്യായത്തിൽ സകലരുടേയും വാത്സല്യഭാജനമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ടോണി നോവലിലെ അവസാനാധ്യായം വരെ വ്യാപിച്ചുനില്ക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. ഏററവും വലിയ ദുരന്തകഥാപാത്രം എന്ന വിശേഷണമാണ് അവരംക്കുയോജിക്കുക. തികഞ്ഞ തൻേറടക്കാരിയും കുടുംബാഭിമാനിനിയും ആയിട്ടാണ് അവരം വളൎന്നുവന്നതു്. കുടുംബത്തിന്റെ പേരും പെരുമയും നിലനിർത്താൻ വേണ്ടി അവരം ചെയ്ത ശ്രമങ്ങളും ത്യാഗങ്ങളും വ്യർത്ഥമായിക്കലാശിക്കയാണുണ്ടായതു്. അവരം രണ്ടു വിവാഹത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടു. രണ്ടും പരാജയപ്പെട്ടു. തനിക്കു് അനുഭവിക്കാൻ കഴിയാത്ത സന്തോഷപ്രദമായ ഒരു വൈവാഹികജീവിതം ആദ്യവിവാഹത്തിൽ ജനിച്ച തന്റെ മകരംക്കുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ ചെയ്ത ശ്രമവും ഫലിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ അവരം നിസ്സഹായയായി. നിരാശാഭരിതയായി വിധിക്കു കീഴടങ്ങുന്ന കാഴ്ച ദയനീയമാണ്.

ജോഹൻ ബുഡൻബ്രൂക്ക് ജൂനിയറിന്റെ കാലത്തുതന്നെ കുടുംബാപചയപ്രക്രിയ ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഐശ്വര്യത്തിമിർപ്പിൽ അധഃപതനത്തിന്റെ ബീജവും അടങ്ങിയിരുന്നു എന്നതാണ് വസ്തുത. അതിസൂക്ഷ്മമായി ആരംഭിച്ച ശിഥിലീകരണം അനുക്രമം പ്രകടീഭവിക്കയും അവസാനം സംപൂർണ്ണമായ തകൎച്ചയിൽ എത്തിച്ചേരുകയുമാണു ചെയ്യുന്നതു്. അധോഗതിയുടെ അനിവാര്യത ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ മൻ തന്റെ സമൂഹശാസ്ത്രപരവും മനഃശാസ്ത്രപരവുമായ കഴിവുകരം അത്ഭുതകരമായ സാമർത്ഥ്യത്തോടെ വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായിക്കാണാം.

അപ്രതീക്ഷിതമായ വ്യാപാരനഷ്ടങ്ങളും പാളിച്ചകളും അടിക്കടി സംഭവിച്ചു. ടോണിയുടെ ആദ്യവിവാഹം പരാജയപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമായി 80,000 താലർ ആണ് നഷ്ടപ്പെട്ടതു്. ക്രിസ്റ്റ്യൻ ഒരു ധൂർത്തപുത്രനായിരുന്നു. അവൻ വരുത്തിവച്ച നഷ്ടങ്ങരംക്കു കണക്കില്ല.

ജോഹൻ ബുഡൻ ബ്രൂക്ക് ജൂനിയറിന്റെ അകാലനിര്യാണത്തിനുശേഷം കുടുംബൈശ്വര്യം നിലനിർത്തേണ്ട ഭാരം ക്രിസ്റ്റ്യന്റെ മൂത്ത സഹോദരനായ തോമസിന്റെ ചുമലിലാണ് വന്നുചേൎന്നതു്. അയാരംക്കു കർമ്മകുശലതയും വിജ്ഞാനസമ്പത്തിയും വേണ്ടുവോളം ഉണ്ടായിരുന്നു. അയാരം സെനററായി. ആ പദവിക്കും കുടുംബമഹിമയ്ക്കും ചേൎന്ന ഒരു മണിമന്ദിരം പണിയിച്ചു. ബുഡൻ ബ്രൂക്ക് ഫേയിന്റെ ശതവാർഷികം അതിഗംഭീരമായി ആഘോഷിച്ചു. എന്നാൽ ഈ കാലമത്രയും അയാരം ദിനംദിനവർദ്ധമാനമായ ആന്തരികക്ഷീണം മറച്ചുവച്ചുകൊണ്ടു മുന്നോട്ടുനീങ്ങുകയായിരുന്നു. സഹോദരന്റെയും സഹോദരിയുടെയും ജീവിതപരാജയം ഓക്കാപ്പുറത്തുള്ള കഷ്ടനഷ്ടങ്ങരം, യാതൊരു പ്രത്യാശയ്ക്കും വകനൽകാത്തവിധമുള്ള മകന്റെ കഴിവുകേട് ഇങ്ങനെ നിയന്ത്രണാതീതമായ വിവിധകാരണങ്ങളാൽ ശാരീരികമായും മാനസികമായും അയാരം തളൎന്നുപോയി, നാല്പത്തി എട്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ തന്റെ ദിനങ്ങരം എണ്ണപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു എന്ന് അയാരംക്കു തോന്നിത്തുടങ്ങി. ഉറക്കമില്ലായ്മ, രുചിക്കുറവ്, ജാഡ്യം, ഓർമ്മക്കേട്എന്നിവ ബാധിച്ചു. ഇച്ഛാശക്തി ക്ഷയിച്ചു. പോരെങ്കിൽ തന്റെ ഭാര്യയുടെ ചാരിത്ര്യത്തെപ്പററിയുള്ള സംശയം മനസ്സിനെ പീഡിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുമിരുന്നു. വിചിത്രവും ഭീഷണവുമായ പേക്കിനാവുകരം അയാരം കണ്ടു. ചിലപ്പോരം തീൻമേശയ്ക്കടുത്തിരിക്കുമ്പോരം താൻ കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ മധ്യത്തിലല്ല സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെന്നും, അവൎക്കു മുകളിൽ വളരെ അകലെനിന്ന് അവരെ താഴോട്ടു നോക്കിക്കൊണ്ടു പറക്കുകയാണെന്നും അയാരംക്കു തോന്നും. പല

പ്പോഴും മാസോയെ വിളിച്ചു പറയും: "മോനേ, നീ വിചാരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ മുമ്പേ ദൈവം എന്നെ വിളിക്കും. പിന്നീടു നീയാണ് എൻെറ സ്ഥാനത്തു വരേണ്ടതു്. കുടുംബഭാരം ചുമലിലേ ലേററാൻ നീ തയാറാണോ? നിനക്കു ജീവിക്കണ മെങ്കിൽ, അല്ലലില്ലാതെ കഴിയണമെങ്കിൽ, നീ എന്നെക്കാളും കഠിനമായി അധ്വാനിച്ചേ തീരൂ" ഈ വക ഉപദേശങ്ങൾ നിഷ്പ്രയോജ നമാണെന്ന് അയാൾക്കറിയാമായിരുന്നു എന്ന ുള്ളതാണ് ഏററവും വലിയ കഷ്ടം. ഒടുവിൽ അയാൾ ഭയപ്പെട്ടതു സംഭവിച്ചു. ഒരു ദിവസം ദന്തവൈദ്യനെക്കൊണ്ടു് തൻെറ കേടുവന്ന പല്ലെ ടുപ്പിച്ചിട്ടു മടങ്ങുമ്പോൾ തലചുററി എത്രയും അപ ഹാസ്യമായ നിലയിൽ റോഡിലെ ചെളിക്കു ണ്ടിൽ വീഴുകയും താമസിയാതെ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ മങ്ങിയെരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന ആ വംശദീപം അണഞ്ഞു.

തോമസ് ഒരു ദുരന്ത കഥാപാത്രമാണെങ്കിൽ അയാളുടെ മകൻ മേന്നോ ഒരു ദയനീയ കഥാപാ ത്രമാണ്. അല്പം സംഗീതവാസനയുണ്ടെങ്കിലും ഏതെങ്കിലും ജീവികയ്ക്കുവേണ്ട കഴിവു അവനു തീരെയില്ല. കുടുംബത്തിൻെറ ക്ഷയോന്മുഖമായ ഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള കഴിവിൻെറ കാര്യം പറയാനുമില്ല. ജന്മനാ രോഗിയായ അവൻ വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കെത്തന്നെ വിഷജ്വരം പിടി പെട്ടു മരിച്ചു. അതോടെ ബുഡൻ ബ്രൂക്ക് കുടുംബത്തിൻെറ അവസാനത്തെ കണ്ണിയും അററു. സമ്പൂർണ്ണമായ ഈ തകർച്ച കാണിച്ചുകൊണ്ടു ഗ്രന്ഥം സമാപിക്കുന്നു.

ഐതിഹാസികമായ ഈ കുടുംബ ചരിത്രാ ഖ്യായികയിൽ ഒരു വ്യാപാരിയുടെ ജീവിതത്തി ലുണ്ടാകാവുന്ന ഭാഗ്യദൗർഭാഗ്യങ്ങളെ അനുക്രമം കാര്യകാരണ ബന്ധ ബന്ധുരമായി നിബന്ധി ച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം സ്വകീയ നിയതിയുടെ നീക്കുപോക്കില്ലായ്മയെ ഉദാഹരി ക്കുന്നവരാണ്. ആർക്കും തങ്ങളുടെ വിധിനിർണ്ണീ തമായ ഭാഗധേയങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കാനാവില്ലെ ന്നും ആഢ്യഭാവവും കുടുംബാഭിമാനവും പാരമ്പ ര്യ സംരക്ഷണ വ്യഗ്രതയുമെല്ലാം നിരർത്ഥകമാ ണെന്നും സംഭവഗതികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. തോമസ്സിൻെറ മരണത്തിനു കുറച്ചുമുമ്പ് ഷോപ്പ് നോറുടെ ഒരു ഗ്രന്ഥം വായിച്ചതിൻെറ ഫലമാ യി അയാൾക്കു ഒരു വിശേഷാനുഭൂതിയുണ്ടാകുന്നു. ആത്മജ്ഞാനപരമായ ഒരു ആനന്ദം അയാളിൽ നിറയുന്നു. അപ്പോൾ തൻെറ ഉപദേശങ്ങൾ അനിർവചനീയമാം വണ്ണം നിസ്സാരവും അപ്രസ ക്തവുമായും തൻെറയും തൻെറ മകൻെറയും വ്യ ക്തിത്വംപോലും അപ്രധാനമായും അയാൾക്കു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ ഐഹികബന്ധ നിർമ്മു ക്തനല്ലാത്ത തോമസിനു് ഈ ആത്മജ്ഞാനോദി തമായ നിർവൃതി ഒരു ക്ഷണികപ്രതിഭാസമേ ആവുന്നുള്ളു. ഈ വിധം ഗ്രന്ഥകാരൻെറ ദാർശ നിക ചിന്തയുടെ മിന്നാട്ടങ്ങൾ നോവലിൽ അ വിടവിടെ കാണാം.

മൻ—ൻെറ കൃതികൾക്കു പൊതുവേ പ്രതീ കാത്മകമായ അർത്ഥാന്തരതലങ്ങൾ ഉണ്ടു്. ബു ഡൻബ്രൂക്ക്സ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു കുടുംബ ചരിത്രാഖ്യായികയാണെങ്കിലും അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിൻെറ ചരിത്രാഖ്യാന മെന്ന നിലയ്ക്കാണ് അതിനു് യൂറോപ്പിൽ ആവേ ശപൂർവ്വകമായ സ്വീകരണം ലഭിച്ചതു്.

അന്യാദൃശമായ ഒരു സർഗ്ഗവൈഭവത്തിൻെറ സ്വച്ഛന്ദവിഹാരമാണ് ഈ നോവലിൽ കാണു ന്നതു്. "വിഭവാംശങ്ങളേതും സുപ്രധാനവും അത്യന്താപേക്ഷിതവുമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ള സമഗ്രവും പക്ഷപാതരഹിതവുമായ വിഷയഗ തി—ക്രമനിവാരണം, സശ്രദ്ധമായ പദാർത്ഥ സഞ്ചയനം, ദർശനതലത്തിൽ പ്രേക്ഷകർക്കു സുബ ദ്ധവും ജീവിതോദ്ബോധകവുമായനുഭവപ്പെടുന്ന എണ്ണമററ ഭാവഹാവശ്രേണികൾ, ഇവയ്ക്കുമു പരി ക്രൂരങ്ങളും ഭയാനകങ്ങളുമായ കാര്യങ്ങൾക്കു പോലും ഒട്ടൊരാവശ്യകതയും വിധിവിഹിത സ്വഭാവവുമേകുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠത, ഐതിഹാസി ക പ്രപഞ്ചനരീതി" എന്നിവ ഇതിൻെറ സവി ശേഷതകളായി പ്രഗത്ഭ ജർമ്മൻ കവിയായ റെയ് നർ മരിയാ റിൽകോ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സൂക്ഷ്മദൃക്കായ ഒരു നോട്ടക്കാരൻെറ വിദഗ്ധാഭി പ്രായമാണതു്. □

R. N. 17137/69

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

സാഹിത്യലോകം