അദ്ധ്യായം 34. ഭാഷാസാഹിത്യം

കേരളസാഹിത്യചരിത്രം III

ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വര അയ്യർ

കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ഭാഗം III

ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വര അയ്യർ

(മലയാളം: സാഹിത്യചരിത്രം)

First published in print media 1953.

The electronic versions have been released under the provisions of Creative Commons Attribution By Share Alike license for free download and usage.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020. The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

The production infrastructure of River Valley Technologies has been made use of in the production of these digital editions.

Cover: Shakuntala, (she looks back at her lover, pretending to remove a thorn from her foot), an oil painting by Raja Ravi Varma. The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

Sayahna Foundation
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

ഉള്ളടക്കം

34 ഭാഷാസാഹിത്യം 1

1 കഥകളിപ്രസ്ഥാനം 2

2 കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ 3

3 കഥകളിച്ചടങ്ങുകൾ 4

4 കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ സാഹിത്യം 5

5 കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ 6

6 ചില മുക്തകങ്ങൾ 7

34

ഭാഷാസാഹിത്യം

കാക്കപ്പിറാവും

ദീർഘ വീരയുദ്ധം

ഒരിക്കൽ കുഞ്ഞു അണ്ടിയോടു സൗഹൃദമുണ്ടായി നന്നായൊക്കെ അണ്ടിയോടു ഇണങ്ങിച്ചു ചേരുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേയിതു അണ്ടിയുടെ ഒരു തന്ത്രമായിരുന്നു. കുഞ്ഞു അണ്ടി കുഞ്ഞു കുഞ്ഞുണ്ടിയോടു ഒന്നുമിണ്ടാതെ ഒരിക്കൽ ഇണ്ടിയുടെ കൂടെ ഒരു ചുമടുണ്ടിയിട്ടു ആ ചുമടുമായി നടന്നു. ഇടയ്ക്കു ഇണ്ടിയുടെ ചുമടിനു ഭാരം കൂടുകയും ചെയ്തു. ഭാരം കൂടുന്നതിനനുസരിച്ചു ഇണ്ടി ചുമടിനു

ARTICLE ARTICLE ARTICLE

ARTICLE ARTICLE ARTICLE

3 കഥകളിച്ചടങ്ങുകൾ

കേളി, അരങ്ങുകേളി, തോടയം, വന്ദനശ്ലോകങ്ങൾ, പുറപ്പാട്, മേളപ്പദം ഈ ആറു ചടങ്ങുകൾ കഥകളിക്കാർ കഥാഭിനയത്തിന്റെ പീഠികാരൂപത്തിൽ നിർവഹിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു സ്ഥലത്തു സന്ധ്യയോടുകൂടി അന്നത്തെ രാത്രി അവിടെ കഥകളിയുണ്ടെന്നു സമീപസ്ഥന്മാരെ അറിയിക്കുന്നതിനായി കേളികൊട്ടുന്നു. അരങ്ങുകേളിക്കു കേളിക്കയ്യെന്നും പേരുണ്ട്. രാത്രി എട്ടു മണിയോടുകൂടി കഥകളി ആരംഭിച്ചു എന്നറിയിക്കുന്നതിനായി ചേങ്ങല, ഇലത്താളം എന്നീ ഉപകരണങ്ങളോടുകൂടി ശുദ്ധമദ്ദളം വാദനം ചെയ്യുകയെന്നുള്ളതാണ് അതിന്റെ ലക്ഷണം. അതു കഴിഞ്ഞാൽ അരങ്ങുതിരശ്ശീലകൊണ്ടു മറച്ച് അണിയറയിൽ രണ്ടോ മൂന്നോ കുട്ടിത്തരക്കാർ വന്നു നർത്തനംചെയ്തു കളിയുടെ അവിഘ്നപരിസമാപ്തിക്കായി ഇഷ്ടദേവതകളെ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. അതാണ് തോടയം. ഈ ശബ്ദത്തിന്റെ വ്യുൽപത്തി ഇന്നും അജ്ഞാതമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു. തുടസ്സം എന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണ് തോടയം എന്നുള്ള അനുമാനത്തിനു കൂടുതൽ തെളിവു വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കൊല്ലം 887-ആമാണ്ടിടക്കു ചോളദേശത്തിൽ അരുണാചലക്കവിരായർ രചിച്ച രാമനാടകത്തിന്റെ ആരംഭത്തിലും "ചോതിയാകിയ രാമൻ നാടകത്തൈച്ചയഞ്ചൊൽവാൻ മകിഴ്ന്തു തോടയം ചൊല്വേനേ––" എന്ന വരിയിൽ തോടയം എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിൽ നിന്നുമാത്രം ആ പദം മലയാളത്തിൽ നിന്നു തമിഴിലേക്കു സംക്രമിച്ചു എന്ന് ഊഹിക്കുവാൻ മാർഗ്ഗം കാണുന്നില്ല. മുൻ പാട്ടുകാരനെ മുന്നാണി അല്ലെങ്കിൽ പൊന്നാനിയെന്നും പിൻപാട്ടുകാരനെ ശങ്കിടിയെന്നും പറയും. മുന്നാണിയും ശങ്കിടിയുംകൂടി തോടയം കഴിഞ്ഞാൽ ഗണപതിയേയും വിഷ്ണു, ശിവൻ, പാർവ്വതി ഇവരിൽ ഒരു ദേവതയേയും പറ്റി വന്ദനശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലണം. അതിനു നാടകത്തിൽ നാന്ദിയുടെ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. പിന്നീട് അവർ കഥാരംഭത്തിലെ ശ്ലോകം ചൊല്ലുകയും നായകന്റേയും നായികയുടേയും വേഷത്തിൽ രണ്ടു സാധാരണനടന്മാർ അതിനോടു ഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പദം അല്പമൊന്ന് ആടുകയും ചെയ്യണം. അതിനു പുറപ്പാടു പദമെന്നും നിലപ്പദമെന്നും പേർ പറയുന്നു. അതിൽപ്പിന്നീടാണ് മേളപ്പദത്തിന്റെ അഭിനയം. ഗീതഗോവിന്ദം പതിനൊന്നാം സർഗ്ഗത്തിലെ "മഞ്ജുതരകുഞ്ജതലകേളിസദനേ" എന്നാരംഭിക്കുന്നതും വള്ളിക്കുടിലിന്റെ നടയിൽ നിൽക്കുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണനെക്കണ്ടു ലജ്ജിതയായ രാധയോടു സഖി പറയുന്നതുമായ സുപ്രസിദ്ധപദമാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഗായകന്മാർ പാടുന്നത്.

അതുകൊണ്ട് മേളപ്പദത്തിനു "മഞ്ജുതര" എന്നും നാമാന്തരമുണ്ട്. ആ സഖിവാക്യം ശ്രവിച്ചതിനുമേലാണല്ലോ രാധ ധൈര്യമവലംബിച്ചു ലതാഗൃഹത്തിൽച്ചെന്നു ഭഗവാനെ ദർശിക്കുന്നത്. തന്നിമിത്തം അതിനു മങ്ഗളപര്യവസാനസൂചനയുണ്ടെന്നു നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതാണ്. ആ പദം പാട്ടുകാർ പാടണമെന്നു വെച്ചിരിക്കുന്നതുതന്നെ കഥകളിക്ക് അഷ്ടപദിയോടുള്ള ആധമർണ്ണ്യത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നീട് അരങ്ങത്തു മിക്ക കഥകളിലും ആദ്യമായി ആടാനുള്ള ശൃങ്ഗാരപ്പദത്തിന് അതൊരു സമുചിതമായ അവതരണികയാണെന്നു കരുതുന്നതിലും അപാകമില്ല.

ആട്ടം

കഥകളിയിലെ ആട്ടം ചൊല്ലിയാട്ടമെന്നും ഇളകിയാട്ടമെന്നും രണ്ടു മാതിരിയിലുണ്ട്. പാട്ടുകാർ പാടുന്ന പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം അഭിനയിക്കുന്നതാണ് ചൊല്ലിയാട്ടം. അതുതന്നെ പതിഞ്ഞ മട്ടിലും, ഇടമട്ടിലും, മുറുകിയമട്ടിലും ഇങ്ങനെ മൂന്നുതരത്തിലുണ്ട്. ശൃംഗാരപ്പദം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ പതിഞ്ഞാട്ടവും, നടന്നുകൊണ്ട് അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ഇടമട്ടാട്ടവും, പോരിനു വിളിക്കുമ്പോൾ മുറുകിയാട്ടവുമാണ് വേണ്ടത്. പതിഞ്ഞാട്ടത്തിൽ കൈകാണിക്കുന്നതിനു മുൻപായി നായകൻ നായികയെ "നോക്കിക്കാണണം." നായികയെ പിടിച്ച് ഇടത്തുവശത്തു നിറുത്തി നായകൻ അവളുടെ അങ്ഗങ്ങൾ പാദാദികേശം പ്രത്യേകം നോക്കി രസിക്കുക എന്നുള്ളതാണ് ഈ ചടങ്ങ്. ശ്ലോകവും ദണ്ഡകവും കവിവാക്യങ്ങളാകയാൽ അവ സാധാരണമായി ആടുന്ന പതിവില്ല. പദത്തിനു പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണങ്ങൾ എന്നീ വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. പ്രായേണ ഒരു പദത്തിൽ നാലു ചരണങ്ങൾ ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കും. പദാർത്ഥാഭിനയത്തിനുശേഷം അതിനെത്തുടർന്ന് പ്രകൃതോപയോഗികളായ വിഷയങ്ങൾ മനോധർമ്മംപോലെ ആടുന്നതാണ് ഇളകിയാട്ടം. "നഗരാർണ്ണവശൈലർത്തു"ക്കളേയും മറ്റും രസമായി വിസ്തരിച്ചഭിനയിച്ചു സദസ്യരുടെ അഭിനന്ദനം യഥാശക്തി സമ്പാദിക്കുന്നതിനു നടന്മാർ ആ അവസരം വിനിയോഗിക്കുന്നു. സംസ്കൃതകാവ്യനാടകങ്ങളിലുള്ള സുപ്രസിദ്ധങ്ങളായ അനേകം ശ്ലോകങ്ങൾ അവർക്ക് അതിന് അധ്വദർശകങ്ങളായി കാണുന്നുമുണ്ട്. ഓരോ ചരണത്തിന്റേയും അവസാനത്തിൽ കലാശമെടുക്കണം. "കൈകൾ കമിഴ്ത്തി മുട്ടു മടക്കി നെഞ്ചിനുസമം വിരലുകൾ പൊക്കിപ്പിടിച്ചു മെയ്യും കയ്യും കണ്ണും യോജിപ്പിച്ച് എണ്ണങ്ങളെ കാലുകൊണ്ട് അരയിൽ താണ് ചവിട്ടുകയും 'തികതിത്തൈ' എന്നു വിളക്കിനരികെചെന്നു വലത്തേക്കാൽകൊണ്ടു താളത്തിൽ മേളമൊപ്പിച്ചു ചുവടു വെയ്ക്കുകയും" ചെയ്യുകയാണ് കലാശം. വട്ടംവച്ച കലാശം, ഇരട്ടി, അഷ്ടകലാശം, വലിയ കലാശം എന്നിങ്ങനെ താളങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു കലാശം പലമാതിരിയിലുണ്ട്. കഥകളിയിൽ പ്രധാനമായി നാലു താളങ്ങളേ കാണുന്നുള്ളൂ. അവ എട്ടു മാത്രയുള്ള ചെമ്പടയും, പത്തു മാത്രയുള്ള ചമ്പയും, പതിന്നാലു മാത്രയുള്ള അടന്തയും, ആറു മാത്രയുള്ള പഞ്ചാരിയുമാണ്. ചെമ്പടയും അടന്തയും കൂടുതലായി പ്രയോഗിക്കുന്നു. കേകി (മയിലാട്ടം) തൂശിക്കിടൽ മുതലായവ അവയവലാഘവത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന അഭ്യാസവിശേഷങ്ങളാകുന്നു. അവയ്ക്കു കഥയുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. ഒരു നല്ല നടനാകണമെങ്കിൽ പന്ത്രണ്ടുകൊല്ലത്തെ ശ്രമക്ഷമമായ അഭ്യാസം വേണം; പിന്നീട് ഓരോ കൊല്ലവും വർഷക്കാലത്തു തിരുമ്മലും മറ്റും യഥാവിധി അനുഷ്ഠിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കണ്ണും കയ്യും, ചുവടും ഇണങ്ങിയിരുന്നാലേ ആട്ടത്തിനു ഭംഗിയുണ്ടാകൂ.

> "ആസ്യേനാലംബയേദ്ഗീതം ഹസ്തേനാർത്ഥം
> പ്രദർശയേൽ
> ചക്ഷുഭ്യാം ദർശയേദ്ഭാവം പാദാഭ്യാം താളമാചരേൽ.
> യാതോ ഹസ്തസ്തതോ ദൃഷ്ടിര്യതോ ദൃഷ്ടിസ്തതോ മനഃ
> യതോ മനസ്തതോ ഭാവോ യതോ ഭാവസ്തതോ രസഃ"

എന്നും മറ്റും അഭിനയദർപ്പണത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അഭിനയനിയമങ്ങളിൽ 'ആസ്യേനാലംബയേദ്ഗീതം' എന്ന ഒരംശത്തിൽനിന്നുമാത്രമേ കഥകളിയിലെ നടന്മാർ വിമുക്തന്മാരാകുന്നുള്ളൂ. ആ വിമോചനം തന്നെയും അവർക്ക് ഇതരാംശങ്ങളിലുള്ള കർത്തവ്യഭാരത്തിന്റെ ഗുരുത്വം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആ സ്ഥിതിക്ക് ആന്തരമായ വാസനയ്ക്കു പുറമേ വിസ്തൃതമായ ലോകവ്യുൽപത്തികൊണ്ട് വിശ്രാന്തി രഹിതമായ അഭ്യാസപൌനഃപുന്യംകൊണ്ടും സ്വാധീനമാക്കേണ്ട ഒരു സിദ്ധിവിശേഷമാണ് ഈ നൃത്യകലാപാടവം എന്നു പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ.

കഥകളിയും നാടകവും

കഥകളിക്കും നാടകത്തിനും തമ്മിൽ മറ്റു രണ്ടു വിഷയങ്ങളിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെക്കൂടി ഇവിടെ പ്രദർശിപ്പിക്കാം. ഒന്നാമതായി നാടകം രസാശ്രയവും കഥകളി ഭാവാശ്രയവുമാകയാൽ, ഒരാട്ടക്കഥയിലും "ഏകോരസോങ്ഗീ കർത്തവ്യോ വീരഃ ശൃങ്ഗാര ഏവ വാ. അങ്ഗമന്യേ രസാഃ സർവ്വേ കര്യുന്നിർവഹണേദ്ഭുതം" എന്ന ദശരൂപകവിധിക്കു പ്രസക്തിയില്ല. അപൂർവ്വം ചില ആട്ടക്കഥകളിൽ വീരരസം അങ്ഗിയാണെന്ന് ഏറെക്കുറെ സമർത്ഥിക്കാമെങ്കിലും, അത് കേവലം കാകതാലീയമാണ്. ശൃങ്ഗാരം അങ്ഗിയായുള്ള കഥ ഒന്നുംതന്നെയില്ല. കഥകളി പാമരന്മാരെയുംകൂടി രസിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപകരണമാകയാൽ അതിൽ ആദ്യവസാനം പതിഞ്ഞാട്ടത്തിനുള്ള സൌകര്യം മാത്രം ഉണ്ടായിരുന്നാൽ മതിയാകുന്നതല്ലല്ലോ. ഓരോ പദത്തിൽ ഓരോ രസം പ്രകടിപ്പിച്ചു ഭിന്നരുചികളായ പ്രേക്ഷകന്മാരെ ഒത്തൊരുമിച്ചു കഥകളിക്കാർ ആകർഷിക്കുന്നു. ധീരോദാത്തന്മാരായ നായകന്മാരുടെ വിഷയത്തിൽക്കൂടി ശൃങ്ഗാരം ശൃങ്ഗാരാഭാസമായും വീരം രൗദ്രമായും പലപ്പോഴും ദയനീയമായ വിധത്തിൽ രൂപാന്തരപ്പെട്ടുപോകുന്നു. പ്രശാന്തമതിയും ഭാഗവതോത്തമനുമായ അംബരീഷൻപോലും "ചന്ദ്രമണിശയനം...മന്ദേതരം വന്നുമാനയ നിതാന്തം" എന്നു ഭാര്യമാരോടു പറയുന്നതും അതിന് അവർ "മദനകേളി ചെയ്വതിനഞ്ജസാ പോകനാം" എന്നു പ്രത്യുക്തി നല്കുന്നതും കടുപ്പം തന്നെ. കഥകളിയിൽ സ്ത്രീകൾ വേഷംധരിച്ച് അരങ്ങത്തു വരുതെന്നുവച്ചിട്ടുള്ളത് അല്പം ആശ്വാസപ്രദമാണെന്നു സമാധാനപ്പെടാം. കവി അത്തരത്തിലൊരു ശൃങ്ഗാരാഭിനയപ്രപഞ്ചത്തിന് അവസരം നല്കുന്നില്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും നടന് അതുണ്ടാക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ആചാരം അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ട്. രണ്ടാമതായി

> "ദൂരാഹ്വാനം വധം യുദ്ധം രാജ്യദേശാദിവിപ്ലവം
> സംരോധം ഭോജനം സ്നാനം സുരതം ചാനുലേപനം
> അംബരഗ്രഹണാദീനി പ്രത്യക്ഷാണി ന നിർദ്ദിശേത്
> നാധികാരിവധഃ ക്വാപി ത്യാജ്യമാവശ്യകം ന ച."

എന്നും മറ്റും അരങ്ങത്തു പ്രത്യക്ഷമായി കാണിക്കുവാൻ പാടില്ലാത്ത സംഗതികളൊന്നും തന്നെ കഥകളിയിലെ നടന്മാർക്കു ബാധകമാകുന്നില്ല. അവർ അവയെല്ലാം നഗ്നമായിത്തന്നെ പ്രദർശിപ്പിക്കും. വധഘട്ടമില്ലാത്ത ആട്ടക്കഥകൾ വളരെ വിരളമാണ്. നാടകത്തിലെന്നപോലെ കഥകളിയിലും ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമായിരിക്കണമെന്നാണ് വയ്പ്. അതിൽ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു യുദ്ധത്തിനും വധത്തിനും അവസരമില്ലെങ്കിൽ, കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ തോരണയുദ്ധത്തിൽ വാനരന്മാരുടെ സ്വയംപ്രഭാദർശനത്തിനുമുമ്പ് ഒരു രാക്ഷസനേയും കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ കാലകേയവധത്തിൽ വജ്രകേതു വജ്രബാഹുക്കളെയും സൃഷ്ടിച്ചതുപോലെ കവി സന്ദർഭോചിതങ്ങളായ ഘട്ടങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊള്ളും. കൂടെക്കൂടെ അലറുന്ന വേഷങ്ങൾ അരങ്ങത്തു വന്നില്ലെങ്കിൽ കൂർക്കംവലിച്ചുറങ്ങുന്ന അരസികന്മാരെ ഉണർത്തുന്നതിനു വേറെ മാർഗ്ഗമില്ലെന്നുള്ളതായിരിക്കാം അവർക്ക് ഈ ഏച്ചുകെട്ടലിനുള്ള മുഖ്യസമാധാനം. മേളക്കൊഴുപ്പിനും വേഷവൈവിധ്യത്തിനും പ്രയോജകീഭവിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ മൂലകഥയ്ക്കു യേനകേനപ്രകാരേണ രൂപഭേദം വരുത്തുവാനും അവർ സന്നദ്ധരായിക്കാണുന്നു.

4 കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ സാഹിത്യം

ശ്ലോകങ്ങളും പദങ്ങളും കൊണ്ടാണല്ലോ ആട്ടക്കഥകൾ നിബന്ധിക്കേണ്ടത്. തന്നിമിത്തം അത്തരത്തിൽ ഒരു കൃതി രചിക്കണമെങ്കിൽ പ്രണേതാവിന്നു സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ സംഗീതത്തിലും സമീചീനമായ ജ്ഞാനമുണ്ടായിരിക്കണം. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്നു സംഗീതത്തിൽ അനപലപനീയമായ പാടവമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശം നാല്പതു രാഗങ്ങളോളം തന്റെ കൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ കണ്ടാരം, കാനക്കുറഞ്ഞി, പുറനീര് എന്നീ രാഗങ്ങൾ സ്വരമേളകലാനിധി എന്ന കർണ്ണാടകസങ്ഗീതശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ രാമാമാത്യന് അജ്ഞാതങ്ങളാണ്. ദുഃഖകണ്ടാരം എന്നൊരു രാഗത്തെപ്പറ്റി മാത്രം വെങ്കടമഖി ചതുർദ്ദണ്ഡിപ്രകാശികയിൽ പറയുന്നു. തമ്പുരാൻ ധാരാളമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ദ്വിജാവന്തി, പാടി എന്നീ രാഗങ്ങളുടെ പ്രയോഗവും കർണ്ണാടകസങ്ഗീതത്തിൽ പ്രചുരമല്ല. അനന്തരകാലികന്മാരായ കഥകളിപ്രണേതാക്കൾ ദേശാക്ഷി, സാമന്തലഹരി, മങ്ഗളകൗശിക, മാരധനാശി, കേദാരപ്പന്തു മുതലായി കർണ്ണാടകസങ്ഗീതത്തിൽ അദൃശ്യങ്ങളായ വേറെയും അനേകം രാഗങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. ഈ രാഗങ്ങളിൽ ചിലതെല്ലാം പ്രചീനമായ ദ്രാവിഡസങ്ഗീതത്തിലെ പൊതുസ്വത്താണെന്നു പറയാം. "പുറനീർമൈ" എന്നൊരു രാഗമുള്ളകതായി പങ്ഗളനിഘണ്ടുവിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. ശേഷമുള്ള രാഗങ്ങളിൽ ചിലതിന്റെയെങ്കിലും ഉപജ്ഞാതാക്കൾ കേരളീയരാണെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതും അനുപപന്നമല്ല. കഥകളിയിലെ പാട്ടുകൾ പണ്ടു സോപാനരീതിയിലാണ് പാടിവന്നതെന്നും ഇടക്കാലത്തുമാത്രമാണ് അവയിൽ ദേശികരീതി സംക്രമിപ്പിച്ചതെന്നും സങ്ഗീതജ്ഞന്മാർ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു നല്ല സാഹിത്യകാരനുവേണ്ട സിദ്ധികളൊന്നും തമ്പുരാൻ സമ്പാദിച്ചിരുന്നില്ല. ഭോജചമ്പു, പ്രസന്നരാഘവം മുതലായി ചില സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹം വായിച്ചിരുന്നതിനു തെളിവുണ്ട്. അതോടുകൂടി "ദൈന്യത, വിഷഹാമി, അനുഗത്വാ, പാലിതും, ലസമാനം" തുടങ്ങിയ അപശബ്ദങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു സാമാന്യത്തിലും താണ ലോകവ്യൽപത്തിയേ സ്വാധീനമായിരുന്നുള്ളു എന്നും പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നു. വാസനയുടെയും അഭ്യാസത്തിന്റെയും കഥയാണ് അതിലും കഷ്ടമായിട്ടുള്ളത്. ആട്ടക്കഥകൾക്കു മുൻപ് അദ്ദേഹം മുക്തകരൂപത്തിലെങ്കിലും മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങളെഴുതി പരിചയിച്ചിരുന്നുവോ എന്നു സംശയിക്കത്തക്ക രീതിയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദഘടനം. "വാശികൊണ്ടുമാത്രം വശവർത്തിനിയാകുന്നതല്ലല്ലോ വാശ്ദേവത." സംസ്കൃതത്തിൽ സ്തോത്രരൂപത്തിൽ ചില ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. ഏതായാലും ഭാഷി കവിതയെക്കാൾ സംസ്കൃതകവിതയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു അല്പംകൂടി സ്വാധീനമായിരുന്നത് എന്നുള്ളതിനു സന്ദേഹമില്ല. സീതാസ്വയംവരത്തിൽ ഭാർഗ്ഗവരാമനോടു ദശരഥന്റെ അഭയപ്രാർത്ഥനാരൂപത്തിലുള്ള

> "വദനജിതശശധരേ കമലദളലോചനേ
> ലസിതമണികുണ്ഡലേ കംബുകണ്ഠേ
> ഭുജഗസമഭുജയുഗേ സുവിശാലവക്ഷസി
> ലസിതസിതഹാരവരലസിതകണ്ഠേ
> വിജിതസരസിജകരേ പീതാംബരാവൃതേ
> മണിമയഗുണലസിതകടിതടാന്തേ
> ഊരുജിതകരികരേ ജാനുജിതദർപ്പണേ
> ജലജസമപദയുഗേ കളഭഗമനേ"

ഇത്യാദി പദാംശം ലസിതാദിശബ്ദങ്ങളുടെ ആവൃത്തികൊണ്ട് അസുന്ദരമാണെങ്കിലും അന്യഥാ അനാകർഷകമല്ല. വിച്ഛിന്നാഭിഷേകത്തിലെ

> "ആശരവനദവ പാപവിനാശന ദശരഥനരവരതനയ
> വിഭോ!
> സീതാമുഖസരസിജദിനനായക വാതാത്മജകൃതമോദ
> വിഭോ!
> ബാലിഗളാന്തരവിദലനസായക സുഗ്രീവാർപ്പിതകിഷ്കിന്ധ!
> നിജഭുജവിക്രമനദ്ധനദീശ്വര കൃതദശഗളവധ ലോകേശ!
> ആഗതസാകേതാശരഖണ്ഡന കൃതാഭിഷേചന കല്യാണ!
> ഏകാദശശതവത്സരകൃതവസുധാവന ഗതവൈകുണ്ഠ!"

ഇത്യാദി ശ്രീരാമസ്തുതിപരമായ പദം വിശിഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിന്റെ ഒടുവിൽ

> "സമദവിമതജനവികടമകടപരിഖ്യാനകരണപടുശരചാപം
> കലയ സദാ രഘുനായകം
> വിബുധനികരകരവിഗളിതസുമകലവിലസിതനവമണി
> ഗണച്ഛഡം
> സമരധരോപരിഗതമൂഢശേഖരലസദുരുതരശിഖ്രശശിഫാലം
> മൃദുകിസലയരുചികരതലധൃതനതകാർമ്മുകരുചിരരുചിഭ്രു
> കടി."

ഇത്യാദി പദം മനോഹരമാണെന്നുപോലും പറയാം. എന്നാൽ ഏതാദൃശമായ അഭിനന്ദനത്തിന് അതിനു മേൽ ഒരു പൂർണ്ണവിരാമംതന്നെ ഇടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. തന്റെ എട്ട് ആട്ടക്കഥകളിലെ ശ്ലോകങ്ങളിലും പദങ്ങളിലും തമ്പുരാൻ മണിപ്രവാളത്തെ ചിത്രവധം ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽകൂടിയും അത് അതിശയോക്തിയാകുന്നതല്ല. മണിയും പ്രവാളവുമല്ല നാം അവിടെ പ്രായേണ കാണുന്നത്, കൂർത്തുമൂർത്ത കുറെ കരിങ്കൽച്ചില്ലുകളും വെട്ടുകല്ലുഷണങ്ങളും മാത്രമാണ്.

> "സ്വൈരമായ് വാഴും കാലം ജരഠനാം ഭൂമിപാലൻ
> ധീരനാം രാഘവന്നായ് യൗവരാജ്യം കൊടുപ്പാൻ
> പാരമാമാശയാലേ താൻ സഭായാം ശുഭായാം
> സാരനാം മന്ത്രിവര്യം സോയമാഹൂയ ചൊന്നാൻ"

ഇത്യാദി ശ്ലോകങ്ങളും "ഇവിടെനിന്നു ചാടി ലങ്കയിൽ പ്രവിശ്യൻ മൃഗയിത്വാ വൈദേഹീം" ഇത്യാദി പദങ്ങളും ഏതു സഹൃദയന്നാണ് ഉദ്വേഗജനകമാകാത്തത്? സ്രുദ്ധരാവൃത്തത്തിലും മറ്റും പ്രഥമപാദവും തൃതീയപാദവും ഗുർവക്ഷരത്തിലവസാനിക്കേണ്ടതാണെന്നുള്ള പ്രാഥമികമായ ഛന്ദോനിയമംപോലും അദ്ദേഹം വകവയ്ക്കുന്നില്ല.

> "ത്രിദശഭയവിധാതുർബാധയാ രാവണസ്യ
> സദയമിദമവോചദ്വേധസം തൽക്ഷണേന"

എന്നും മറ്റുമെഴുതുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു സങ്കോചവും തോന്നാത്തത് അത്ഭുതമായിരിക്കുന്നു. "ആരെടാതിപരാക്രമൻ, ആളുഭേദം, വളർനിജചിറകും, ദശരഥസുതനേവം ചൊന്നതു കേട്ടശേഷം" എന്നിങ്ങനെ അഭങ്ഗിയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എവിടെ നോക്കിയാലും തുറിച്ചുനോക്കുന്നതായി കാണാം. ആശയങ്ങളിൽ നൂറ്റിനു തൊണ്ണൂറ്റൊൻപതും പരകീയങ്ങളാണെന്നു പറയാതെയും നിർവാഹമില്ല. എങ്കിലും ഘുണാക്ഷരന്യായേന അപൂർവം ചില പദാംശങ്ങൾ നന്നായിട്ടില്ലെന്നും വാദിക്കാവുന്നതല്ല. ചുരുക്കത്തിൽ തമ്പുരാൻ പ്രശസ്യമായ ഈ ദൃശ്യകലാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യം അദ്ദേഹത്തോടു കൂടിത്തന്നെ അസ്തമിച്ചുപോകുമായിരുന്നു എന്നാണ് എന്റെ പക്ഷം. ഏതോ ഒരു താൽക്കാലികമായ അതിമോഹത്തിന്റെ സന്താനമാണ് പ്രസ്തുത സാഹിത്യം എന്നുള്ള അനുമാനത്തിനും ആ സാഹിത്യം പഴുതു നൽകുന്നു. കഥകളിക്കവികൾ മണിപ്രവാളശുദ്ധി സാമാന്യേന പരിപാലിച്ചിട്ടില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. അതിന് ഒരു കാരണം ഒൻപതാം ശതകത്തിൽ പഴയ മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനംതന്നെ അസ്തോന്മുഖമായതായിരിക്കണം. മറ്റൊന്ന് അവർ തങ്ങളുടെ മാർഗ്ഗദർശിയായ തമ്പുരാനെ പദരചനാവിഷയത്തിൽ അന്ധമായി അനുകരിച്ചതുമായിരിക്കണം. തമ്പുരാന്റെ കഥകളിയിൽ ബാലിവധവും തോരണയുദ്ധവും മാത്രമേ ഇക്കാലത്ത് ആടാറുള്ളു. ബാലിവധം ജടായുവധമെന്നും ബാലിവധമെന്നും രണ്ടു ദിവസത്തെ കഥയാണ് പത്താം ശതകത്തിലും മറ്റും കളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. ഖരവധം കുറെക്കാലം മുൻപുവരെ ആടിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

1. കേശവൻ നായരാൽ

ഗുരുവിനെ സ്നേഹിക്കുക, ഗുരുവിനെയല്ല. ഗുരുവിനെ ഗുരുവായി കാണുക, ഗുരുവിനെ ദൈവമായി കാണരുതെന്നാണ് ഗുരു നമ്മോടുണർത്തുന്നത് ഗുരുവിനെ ദൈവമായി കാണുന്നിടത്ത് ഗുരുവിനെ ഗുരുവായി കാണുന്നതിനുള്ള ഗുണമേന്മ ഗുരുവിനുണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. ഗുരുവെന്നതു നമ്മോടുള്ള ഗുരുവിന്റെ നിലപാടാണ് ഗുരുവിനെ ദൈവമായി കാണുന്നിടത്ത് ഗുരുവിനെ ഗുരുവായി കാണുന്നതിനുള്ള ഗുണമേന്മ ഗുരുവിനുണ്ടായിരിക്കുകയില്ല.

6 ചില മുക്തകങ്ങൾ

കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ ഉപരി നിർദ്ദിഷ്ടങ്ങളായ നാല് ആട്ടക്കഥകളല്ലാതെ മറ്റൊരു കൃതിയും നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതായി അറിവില്ല. മോക്ഷദായകപ്രകരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാങ്മയമാണെന്നു ചിലർ പറയുന്നത് അബദ്ധമാകുന്നു. അതു കിളിപ്പാട്ടുകാരൻ കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ കൃതിയാണ്. കോട്ടയത്തിന്റെ നാല് ആട്ടക്കഥകളിലുംകൂടി നോക്കിയാൽ രണ്ടു മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങളേ കാണ്മാൻ കഴിയുന്നുള്ളു. കാലകേയവധത്തിലുള്ള ആ ശ്ലോകങ്ങൾ അടിയിൽ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു.

"സവ്യസാചി സമരേ ഹനിച്ച സകലാമരാരിനിവഹം തദാ
ദിവ്യനാരികളെ വേർപെടുത്തധികസങ്കടാദമിതവിക്രമൻ
നവ്യയാകിയ ജയശ്രിയാ സഹ നനാമ വജ്രിണമുദാരധീ-
ർഹവ്യവാഹമുഖസർവ്വദേവഗണസേവ്യമാനചരണാംബുജം."
"സ്വർവ്വധൂജനമണിഞ്ഞിടുന്നമണിമൌലിയിൽ
ഖചിതരത്നമാ-
മുർവശീ തദനു മന്മഥേന ഹി വശീകൃതാപി വിവശീകൃതാ
ശർവ്വരീശകലഭൂഷണം യുവതിമോഹനം ധവളവാഹനം
പാർവ്വണേന്ദുമുഖി പാണ്ഡുസൂനുമഭിവന്ദ്യ
ചൈവമവദത്സഖീം."

ഇവ കൂടാതെ മൂന്നു മണിപ്രവാളമുക്തകങ്ങൾ കൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ വകയായി നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയും ഈ ഘട്ടത്തിൽ സ്മരണീയങ്ങളാണ്.

വിഷ്ണുമായാസ്തുതി:

"സ്വർണ്ണസന്നിഭശരീരവും തരളനൂപുരങ്ങൾ വലയങ്ങളും
ഗണ്ഡസഞ്ചലിതകണ്ഡലങ്ങളുമുലഞ്ഞു താണ
മണികാഞ്ചിയും
കുത്തഴിഞ്ഞു കിഴിയുന്ന പൂന്തുകിലുമൊട്ടഴിഞ്ഞ കചഭാരവും
മുത്തുപോലെ ചില ഘർമ്മബിന്ദുകൾ
മുഖാംബുജത്തിലുളവായതും

പന്തിടഞ്ഞ കളർകൊങ്ക രണ്ടുമിടതിങ്ങി കിഞ്ചന
കലുങ്ങിയും
പന്തടിച്ച ഗിരിശന്നു നേരെയൊരു മന്ദമാം ഗതിവിലാസവും
ചന്തമാർന്നൊരു ലലാടവും ഭുവനമോഹനം ചില
കടാക്ഷവും
ചിന്തചെയ്വതിനു മേ വരം തിരക ശംഭുമോഹിനി!
ദിവാനിശം."

സ്തീചാട്ടു:

"ജാതി ജാതാനുകമ്പാ ഭവ ശരണമയേ
മല്ലികേ കൂപ്പുകൈ തേ
കൈതേ കൈതേരിമാക്കം കബരിയിലണിവാൻ
കയ്യിലാക്കും ദശായാം
ഏതാനേതാൻ മദീയാനലർശരപരിതാ-
പോദയാനാശു നീതാൻ
നീതാൻ നീതാനുണർത്തീടുക ചടുലവരി-
ക്കണ്ണിതൻ കർണ്ണമൂലേ."

ഒടുവിലത്തെ ശ്ലോകം തികച്ചും "അക്ഷരലക്ഷം" അർഹിക്കുന്നു. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ കഥകളിപ്രസ്ഥാനത്തിനു സ്വകൃതികൾ മൂലം നല്കീട്ടുള്ള ഉത്ഥാപനം ഈദൃക്കത്തെ ഇയത്തകൊണ്ടും സഹൃദയന്മാർക്കു പരിച്ഛേദ്യമല്ല. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശേമുഷീഖനിയിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കുക മാത്രം ചെയ്ത അദൃഷ്ടപൂർവ്വമായ കോഹിനൂർരത്നത്തിന്റെ ശാണഘർഷകൻ ആ മഹാത്മാവാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കീർത്തി ചന്ദ്രികകേരളവും കൈരളിയുമുള്ള കാലത്തോളം അമ്ലാനവും അപ്രതിമപ്രഭാവവുമായിത്തന്നെ പരിലസിക്കുകയും ചെയ്യും.

പിൻകുറിപ്പ്

- സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക്ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളോ ആവശ്യമില്ല. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണ ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫോണിന്റെ വീതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയത്. അതുകൊണ്ട് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.

ഉള്ളൂർ: കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ഭാഗം III

ഫോൺ പതിപ്പുകളുടെ കണ്ണികൾ

33. സംസ്കൃതസാഹിത്യം
34. ഭാഷാസാഹിത്യം
35. ഭാഷാസാഹിത്യം
36. ചില ഭാഷാജ്യോതിഷ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ
37. ഭാഷാസാഹിത്യം
38. കുഞ്ചൻനമ്പിയാർ (രാമപാണിവാദൻ)
39. ഭാഷാസംസ്കൃതസാഹിത്യങ്ങൾ
40. കിളിപ്പാട്ടുകളും ആട്ടക്കഥകളും
41. പലവകപ്പാട്ടുകളും ഗദ്യകൃതികളും

വെബ് പതിപ്പു കണ്ണികൾ

1. ഉള്ളൂർ: കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ഭാഗം 1
2. ഉള്ളൂർ: കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ഭാഗം 2
3. ഉള്ളൂർ: കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ഭാഗം 3
4. ഉള്ളൂർ: കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ഭാഗം 4
5. ഉള്ളൂർ: കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ഭാഗം 5