അലങ്കരിച്ച അരങ്ങിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന നർത്തകിയുടെ കമനീയരൂപമാണ് ഉഷസ്സ് വിരിഞ്ഞപ്പോൾ അവരുടെ മനസ്സിലുയർന്നത്. വൈദിക കാലത്തെ പ്രധാനദേവൻ ഇന്ദ്രനാണല്ലോ. സോമം കുടിച്ച് ഉല്ലസിച്ച് നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ഇന്ദ്രനെ അനേകം സൂക്തങ്ങളിൽ ഋഷിമാർ വർണ്ണിക്കുന്നു്.

ഋഗ്വേദത്തിലെ [1]അക്ഷസൂക്തത്തിൽ നാടകത്തിന്റെ ബീജം കാണാം. ചൂതുകളിയിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരുവന്റെ വിലാപമാണത്. കളിച്ച് മുടിഞ്ഞ കിതവനെ ആർക്കുമിഷ്ടമല്ല–പത്നി കോപിക്കുന്നു, അമ്മ പുറത്താക്കുന്നു. എല്ലാവരും പുച്ഛിക്കുന്ന ചൂതുകളിക്കാരൻ തന്റെ ഗതികേടിനെ പതിനാലോളം സൂക്തങ്ങളിലാണ് വിവരിക്കുന്നത്. പില്ക്കാലത്ത് പ്രചരിച്ച ഏകാഭിനയരൂപമായ ഭാണത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഈ ആത്മോപാലംഭത്തിന് ശരിക്കും യോജിക്കും; വിഷയം ശൃംഗാരമല്ലെന്ന് മാത്രം.

ഋഗ്വേദത്തിലെ സംവാദസൂക്തങ്ങളിലെത്തുമ്പോൾ പാത്രങ്ങൾ ഒന്നിലധികമാകുന്നു. യമനും യമിയും തമ്മിലും, പണികളും സരമയും തമ്മിലുമുള്ള വ്യവഹാരങ്ങളിൽ പല പാത്രങ്ങൾ പങ്കാളികളാകുന്നു. പില്ക്കാലത്ത് കാളിദാസന്റെ വിക്രമോർവശീയത്തിന് ബീജം നല്കിയ പുരൂരവസ്സിന്റെ കഥ വേദത്തിലാണുള്ളത്.

ഭേകസ്തവം വളർച്ചയുടെ മറ്റൊരു ഘട്ടത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തവളകളാണ് പാത്രങ്ങൾ. കുളത്തിന് ചുറ്റുമിരുന്ന് അവർ ഒച്ചവെയ്ക്കുന്നു. യാഗത്തിന്റെ ഹാസ്യാനുകരണമാണ്. അനേകം പാത്രങ്ങൾ; അനുകരണത്തിന്റെ വ്യക്തമായ സൂചനയും.

യജ്ഞവും നാട്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ധാരാളം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടു്. [2]രുതരത്തിലാണ് യജ്ഞങ്ങൾ രംഗവേദിയെ പോഷിപ്പിച്ചത്. ഒന്ന്, കിതവസൂക്തവും സംവാദസൂക്തവും പോലുള്ള വേദഭാഗങ്ങളെ അനുകരിച്ച് സ്വതന്ത്രങ്ങളായ അവതരണങ്ങൾക്ക് അത് അവസരം നല്കി. ര്, ദീർഘകാലം നീുനിന്ന യാഗങ്ങളുടെ ഇടവേളകളിൽ യാജ്ഞികരെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതിന് ഗായകരും നർത്തകരും നിയോഗിക്കപ്പെട്ടു. മഹാഭാരതത്തിലെ അശ്വമേധവർണ്ണനയിൽ ഇത് വ്യക്തമാകുന്നു്. ഒരുവർഷം നീുനിന്ന യാഗത്തിനിടയിൽ ഗീതകുശലന്മാരായ കുശീലവന്മാർ യാജ്ഞികരെ രമിപ്പിച്ചു. രാമായണത്തിൽ ദശരഥൻ അശ്വമേധത്തിന് നടന്മാരേയും നർത്തകന്മാരേയും ക്ഷണിക്കുന്നു[3]. ലവകുശന്മാർ രാമായണകഥ പാടുന്നത് യാഗസന്ദർഭത്തിലാണല്ലോ. ഗീതം, നൃത്തം, നാട്യം–ഇവ മൂന്നും ചേർന്നതാ

ഭാരതീയനാടകവേദി

കെ.ജി. പൗലോസ്

ഭാരതീയനാടകവേദി

വളരെ പ്രാചീനമായ ഒരു രംഗാവതരണപാരമ്പര്യം ഭാരതത്തിനു്. അദ്ഭുതകരമായ വസ്തുത അതിന്നൊരനുസ്യൂതിയും ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്ന രംഗരൂപങ്ങളും ഉന്നെതാണ്.

ഒറ്റയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞ ആദിമമനുഷ്യനു കൂട്ടമായി ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ വികാരങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ പ്രകടനോപാധികളെ ആശ്രയിക്കേിവന്നു. ഭാഷപോലും ഇല്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് സുഖവും ദുഃഖവും അമർഷവുമൊക്കെ മറ്റുള്ളവരിലേയ്ക്ക് പകരാൻ സമൂഹാലംബനാത്മകമായ രൂപങ്ങൾ അവൻ മെനഞ്ഞെടുത്തു. ഈ കൂട്ടായ്മയിൽ അരങ്ങിന്റെ വികാസത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപങ്ങൾ കത്തൊനാവും. ഇവ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.

1. **അരങ്ങിന്റെ വികാസം**

ഭാരതത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയ ആദിമരൂപങ്ങൾ സിന്ധുനദീതടസംസ്കാരത്തിന്റെ (ബി.സി. 2500–1700) അവശിഷ്ടങ്ങളാണ്. ഹാരപ്പ, മോഹൻ ജോദാരോ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നടത്തിയ ഉത്ഖനനങ്ങൾ അക്കാലജീവിതത്തെപ്പറ്റി വിലപ്പെട്ട സൂചനകൾ നമുക്ക് നല്കിയിട്ടു്. ആഭരണഭൂഷിതയായ നർത്തകിയുടെ രൂപം അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. സൈന്ധവനാഗരികതയുടെ ആകർഷകമായ ഇനമായി രംഗാവതരണങ്ങൾ മാറിയിരുന്നു എന്നാണല്ലോ ഇത് നല്കുന്ന പാഠം. വൈദികകാലത്ത് (ബി.സി. 2000–1000) കൂടുതൽ വ്യക്തമായൊരു ചിത്രം നമുക്ക് നല്കുന്ന രംഗാവതരണങ്ങളു്. പ്രഭാതത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഉഷസ്സിനെ നർത്തകിയോടാണ് പ്രാചീനർ ഉപമിച്ചത്. 'സ്വർഗ്ഗത്തിൻപുത്രി' (ദിവോ ദുഹിതാ) എന്നവർ ഓമനയായി ഉഷസ്സിനെ വർണ്ണിക്കുന്നു.

1. ഡിമം	ദേവകാര്യം	ത്രിപുരദാഹം
2. സമവകാരം	ദേവാസുരയുദ്ധം	സമുദ്രമഥനം
3. ഈഹാമൃഗം	ദിവ്യം/മാനുഷം	കുസുമശേഖരവിജയം
4. വ്യായോഗം	മാനുഷം	ജാമദഗ്ന്യവിജയം
5. അങ്കം	അനേകപാത്രം	കർണ്ണഭാരം
6. നാടകം	ഉദാത്തനായകൻ	ശാകുന്തളം

ഈ ആറുവിഭാഗങ്ങളിലുംപെട്ട രൂപകങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തം ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചതാണ്. പൊതുവെ വീരമാണ് മുഖ്യരസം; ശൃംഗാരവും ഉാകും. ഉദാത്തചരിതരാണ് നാടകത്തിലെ നായകന്മാർ.

1. ഭാണം	ഏകഹാര്യം	ശൃംഗാരം/ഹാസം	ശൃംഗാരതിലകം
2 വീഥി	തെരുവിലെ കഥ	നീചപ്രകൃതികൾ	ചന്ദ്രികാവീഥി
3. പ്രഹസനം	നീചപ്രകൃതി	ഹാസ്യം	മത്തവിലാസം
4. പ്രകരണം	സങ്കല്പകഥ	ധീരശാന്തൻ	മൃച്ഛകടികം

വീഥി, പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ തെരുവുനാടകമാണ്. ഭാണവും ഇതുപോലെ തന്നെ; അയഞ്ഞ ഘടനയാണ്. ഒരു പാത്രം തന്റെ അനുഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നു. നായികയെ സന്ദർശിക്കുന്നതും വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്നതുമൊക്കെയാണ് കഥ. പ്രഹസനത്തിൽ അനേകപാത്രങ്ങളും അങ്കങ്ങളും ഉാകും. പ്രകരണം പൂർണ്ണമായൊരു കഥയാണ്.

ഇതിൽ ആദ്യത്തെ വിഭാഗത്തിൽപെട്ടവ ഇതിഹാസങ്ങളിലെ കഥകളെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉദാത്തതലത്തിലുള്ളവരായിരിക്കും നായകന്മാർ. വീരപ്രധാനം എന്ന് പൊതുവെ അവയെ വ്യവഹരിക്കാം. സാമൂഹികാംശം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തോടടുത്തു നില്ക്കുന്നവയുമാണ് രാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപെടുന്ന രൂപകങ്ങൾ. നാടോടിക്കഥകളാണ് ഇവയധികവും. ബൃഹത്കഥ, പഞ്ചതന്ത്രം എന്നിവയിൽ നിന്നാണ് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചിലപ്പോൾ കവിയുടെ തന്നെ സങ്കല്പവുമാകാം. ഒരു പാത്രത്തിൽ നിന്നുതുടങ്ങി അനേകം പാത്രങ്ങളെയും, ഒരങ്കത്തിൽ നിന്ന് അനേകം അങ്കങ്ങളേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രീതിയിൽ അരങ്ങ് വികസിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഇവ നല്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല, ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും ഇവ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

രാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപെട്ട കഥകളിൽ പരിഹാസത്തിനും വിമർശനത്തിനും ധാരാളം ഇടമു്. ഭഗവദജ്ജുകം, മത്തവിലാസം പോലുള്ള

യിരുന്നു പ്രയോഗങ്ങൾ. ഗാനത്തിന് സൂതൻ, നൃത്യത്തിന് നടൻ (ഗീതായ സൂതം, നൃത്യായ ശൈലൂഷം) എന്ന് തൈത്തരീയ സംഹിതയിൽ വിവരിക്കുന്നു്.

ബൗദ്ധസാഹിത്യത്തിലെ ജാതകകഥകളുടെ (1000–300 ബി.സി.) കാലമായപ്പോഴേയ്ക്ക് രംഗാവതരണങ്ങൾക്ക് നിയതമായ രൂപം കൈവന്നു. 500–ലധികമു് ഉപലബ്ധങ്ങളായ ജാതകകഥകൾ. ജനങ്ങളോടടുത്ത് നിന്ന പ്രാകൃതമാണ് ഇവയുടെ ഭാഷ. നടൻ, നർത്തകൻ, ഗായകൻ, പാണിസരൻ (ഉപകരണസംഗീതജ്ഞൻ), ലാംഘികൻ (ചാടുന്നവൻ), മല്ലൻ, മായാകരൻ, മുക്തകൻ, വൈതാളികൻ എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടനവധി കലാകാരന്മാർ ജനങ്ങളെ രസിപ്പിച്ചുകൊ് നാട്ടിലും നഗരത്തിലും പരിപാടികൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. ആയിരക്കണക്കിനാളുകൾ അവരുടെ പ്രകടനങ്ങൾ കാണാൻ തടിച്ചുകൂടുമായിരുന്നു. ചിരിച്ച് മറിഞ്ഞ് പരസ്പരം കെട്ടിപ്പിടിച്ച് കാഴ്ചക്കാർ തങ്ങളുടെ സന്തോഷം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. അക്കാലത്ത് ജനപദകല്യാണി എന്നൊരു നർത്തകി ഉായിരുന്നു. പേരുകേട്ടാൽ മതി ആയിരങ്ങൾ തടിച്ചുകൂടാൻ. കൈകൊട്ടിയും ഒച്ചവെച്ചും പ്രേക്ഷകർ അവളുടെ നൃത്തത്തെ അഭിനന്ദിച്ചിരുന്നു. 'ചിരിപ്പിക്കുക, രസിപ്പിക്കുക' എന്നതായിരുന്നു കലാപ്രകടനങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം. ഇവ കുകൊിരുന്നാൽ സങ്കടം പോലും സന്തോഷമായിമാറും[4].

നാടകങ്ങളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉായിരുന്നു. പ്രേക്ഷണകം (പേക്കണം) എന്നാണ് അവയെ വിളിച്ചിരുന്നത്; നാടകം എന്ന പേരുമുായിരുന്നു. എങ്കിലും കുറ്റമറ്റ കലാരൂപങ്ങളായിരുന്നില്ല ഇവയൊന്നും. ഭാരതീയ നാട്യവേദിയുടെ ജനകീയ അടിത്തറയുടെ കാലമാണിത്. Popular Theatre രൂപംകൊള്ളുന്നത് [5]ഇക്കാലത്താണ്. ഭരണകൂടം, ഇക്കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും രംഗവേദിയെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ തുടങ്ങി. മനുസ്മൃതിക്ക് രംഗകലകളോട് പൊതുവെ ആഭിമുഖ്യമുായിരുന്നില്ല. അർത്ഥശാസ്ത്രം രചിച്ച ചാണക്യന് (ബി.സി.321–296), പക്ഷേ, കലകളോട് അനുഭാവപൂർണ്ണമായ സമീപനമായിരുന്നു. ജനങ്ങളെ വിനോദിപ്പിക്കേത് ആവശ്യമാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. മാത്രവുമല്ല, കലകൾ ഖജനാവിലേയ്ക്ക് വരുമാനമാർഗവുമാണ്. കലാപ്രകടനം കാണുന്നവർ പ്രേക്ഷാവേതനം എന്ന നിലയിൽ പണം കൊടുക്കണം. നടന്മാർക്കും പ്രതിഫലം കിട്ടണം. കലാകാരന്മാർക്ക് ഭരണകൂടത്തിന്റെ സംരക്ഷണവും ചാണക്യൻ ഉറപ്പാക്കി. കാമശാസ്ത്രത്തിന്റെ (എ.ഡി.ഒന്നാം നൂറ്റ്) കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും രംഗാവതരണങ്ങൾ നാഗരികതയുടെ

ഭാഗമാകുകയും അവയ്ക്ക് സമൂഹത്തിൽ സമ്മാന്യമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു.

2. നാട്യശാസ്ത്രം

രംഗവേദി വളരുന്നതിനോപ്പം സൈദ്ധാന്തികപഠനങ്ങളും ഉായി. പാണിനി (ബി.സി. അഞ്ചാം നൂറ്റാ്) നാട്യത്തിന് സൂത്രം രചിച്ച ര് ആചാര്യന്മാരെ [6]പരാമർശിക്കുന്നു്. മഹാഭാഷ്യത്തിലുമു് പരാമർശങ്ങൾ. നാട്യത്തെ സംബന്ധിച്ച സമ്പൂർണ്ണമായൊരു ഗ്രന്ഥം ഉായത് ബി.സി. രാം നൂറ്റാിലാണ്; നാട്യശാസ്ത്രം. ഭരതമുനിയാണ് അതിന്റെ കർത്താവ്. ഭരതൻ എന്ന പദത്തിന് നടൻ എന്നാണർത്ഥം. അക്കാലത്തുായിരുന്ന ഒരു നടപരമ്പരയുടെ നായകനോ ആചാര്യനോ ആയിരുന്നിരിക്കണം അദ്ദേഹം. പലയിടത്തായി ചിതറിക്കിടന്നിരുന്ന രംഗവേദിയെപ്പറ്റിയുള്ള ആശയങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. പൂർവികരായ പല ആചാര്യന്മാരേയും അദ്ദേഹം സ്മരിക്കുന്നു്.

നാടകമെഴുതാൻ കവിക്കും രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കാൻ നടനും നല്കുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങളാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിലുള്ളത്. ഭരതന്റെ ശിഷ്യന്മാർ അഞ്ചു ചോദ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തോട് ചോദിച്ചു[7]-നാട്യവേദം ഉായതെങ്ങനെ? ആർക്ക് വേി? നാട്യത്തിന്റെ അംഗങ്ങൾ ഏതെല്ലാം? ഇതിന്റെ ആധികാരികത എന്ത്? രംഗത്ത് പ്രയോഗിക്കേതെങ്ങനെ? ഈ അഞ്ചുചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഭരതന്റെ മറുപടിയാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കമെന്ന് സാമാന്യേന പറയാം.

ബ്രഹ്മാവ് നാട്യവേദം സൃഷ്ടിച്ച് ഭരതമുനിക്ക് നല്കി. അദ്ദേഹം പുത്രന്മാരെകൊ് അത് രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചു. അവരാണ് ഭൂമിയിലേയ്ക്ക് നാട്യത്തെ കൊുവന്നത് എന്നാണ് ഉത്പത്തികഥ. ആർക്ക് വേി എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. വേദങ്ങൾ എല്ലാവർണ്ണങ്ങളിലുമുള്ളവർക്ക് അഭിഗമ്യമല്ല. അതിനാൽ സാർവവർണ്ണികമായ ഒരു വിനോദോപകരണം എന്ന നിലയിലാണ് നാട്യത്തെ സൃഷ്ടിച്ചത്. രംഗാവതരണം ദുഃഖാർത്തന്മാർക്കും, രോഗികൾക്കും തപസ്വികൾക്കുമെല്ലാവർക്കും സന്തോഷം നല്കും. മൂന്നഭിനയങ്ങളും (ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം) ഗീതവും വാദ്യവുമെന്നിങ്ങനെ അഞ്ചംഗങ്ങളാണ് നാട്യത്തിനുള്ളത്. ആഹാര്യത്തെകൂടി ചേർത്ത് അംഗസംഖ്യ ആറാക്കുന്നു്, പില്ക്കാലത്തെ ആചാര്യന്മാർ. നാട്യം വേദമാണ് എന്നതാണ് അതിന്റെ പ്രാമാണികതയ്ക്ക് ആധാരം എന്നാണ് നാലാമത്തെ ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരം.

പ്രമാണമെന്നതിനെ കാലദൈർഘ്യമെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു് ചിലർ. പ്രയോഗമെങ്ങനെ? എന്ന അഞ്ചാമത്തെ ചോദ്യത്തിനുത്തരമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം മുഴുവൻ.

അഭിനയത്തിന് ര് രീതികൾ ഭരതൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു്-ലോകധർമ്മി, നാട്യധർമ്മി. ലൗകികമായ അംഗവിക്ഷേപമാണ് ആദ്യത്തേത്. ശൈലീകൃതമാകുമ്പോൾ നാട്യധർമ്മി. സാത്വികവും ശൈലീകൃതവുമായ അഭിനയത്തിനാണ് ഭരതൻ പ്രാമുഖ്യം നല്കുന്നത്[8].

പില്ക്കാലത്ത് ഇന്ത്യയിലുായ എല്ലാ രംഗാവതരണങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനം നാട്യശാസ്ത്രമായിത്തീർന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇതിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വിപുലീകരണങ്ങളാണ് പിന്നീടുായ പഠനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ. നാട്യത്തിന് വേദത്തിന്റെ സമ്മാന്യമായ പദവി സമൂഹം അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

തുടർന്നുവരുന്ന ആചാര്യന്മാരുടെ രചനകൾ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ഫലപ്രദമായ ചർച്ചകൾ നടന്നിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവുകളു്. ലോല്ലടൻ, ശങ്കുകൻ, ഭട്ടനായകൻ എന്നീ പേരുകൾ അഭിനവഗുപ്തൻ സ്മരിക്കുന്നു്. രസാവിഷ്കരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് അവർക്കുായിരുന്ന വിഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളെ അദ്ദേഹം ക്രോഡീകരിക്കുന്നുമു്.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിന് അഭിനവഭാരതി എന്ന വ്യാഖ്യാനം രചിച്ച അഭിനവഗുപ്തൻ (എ.ഡി.11-ാം നൂറ്റാ്) ആണ് നാട്യമേഖലയ്ക്ക് ഏറ്റവും അധികം സംഭാവനചെയ്ത ആചാര്യൻ. ആസ്വാദനപ്രക്രിയയെ സാമാജികപക്ഷത്തുനിന്ന് അപഗ്രഥിച്ചത് അദ്ദേഹമാണ്. അഭിനവഗുപ്തൻ ആവിഷ്കരിച്ച അഭിവ്യക്തിവാദമാണ് രസത്തെ സംബന്ധിച്ച് പില്ക്കാലത്തുള്ളവർ അംഗീകരിച്ച അഭിപ്രായം[9].

11-ാം നൂറ്റാിൽ തന്നെ ധനഞ്ജയൻ ദശരൂപകം രചിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരനായ ധനികൻ അവലോകം എന്ന പേരിൽ അതിനെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു. നന്ദികേശ്വരൻ, ശാരദാതനയൻ തുടങ്ങിയ അനേകം ആചാര്യന്മാർ പില്ക്കാലത്ത് നാട്യശാഖയെ സമ്പുഷ്ടമാക്കിയിട്ടു്[10].

3. ദശരൂപകങ്ങൾ

ദൃശ്യരൂപങ്ങളെ രൂപകം എന്നാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ വിളിക്കുന്നത്. കാണാൻ കഴിയുന്നത് എന്നാണ് ആ പദത്തിനർത്ഥം. അനുകരണരൂപങ്ങളാണ് ഇവ. വസ്തു, നായകൻ, രസം എന്നിവയിലുള്ള ഭേദമനുസരിച്ച് രൂപകങ്ങളെ പത്തായി വിഭജിച്ചിട്ടു്.

രാമായണ നാടകങ്ങൾ

പ്രതിമയും അഭിഷേകവുമാണ് രാമായണ നാടകങ്ങൾ. ആശ്ചര്യചൂഡാമണി കൂടി ചേർത്ത് ഇരുപത്തൊന്നങ്കങ്ങളിൽ സമ്പൂർണ്ണരാമായണം ഒരുവർഷം മുഴുവൻ കേരളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാറുായിരുന്നു.

പ്രതിമാഗൃഹത്തിലെ മരിച്ച രാജാക്കന്മാരുടെ പ്രതികൃതികളോടൊപ്പം ദശരഥന്റേതും കിട്ട് പിതൃമരണം ഭരതൻ തിരിച്ചറിയുന്നതിനാലാണ് നാടകത്തിന് ആ പേരു വന്നത്. ബാലിവധം മുതൽ ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം വരെയുള്ള കഥയാണ് അഭിഷേകത്തിൽ. അവതരണത്തിലും ആവിഷ്കരണത്തിലും പല പുതുമകളുമുൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് ഈ നാടകങ്ങൾ.

ഇതരകഥകൾ

ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ബാലലീലകളാണ് ബാലചരിതത്തിലെ കഥ. ഭാഗവതമാണ് മൂലം. ചാക്യാർബാലന്മാരുടെ അരങ്ങേറ്റത്തിന് ഇന്നുമുപയോഗിക്കുന്നത് ഇതാണ്. പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണവും സ്വപ്നവാസവദത്തവും തുടർക്കഥകളാണ്. ഉദയനകഥകൾ നാടോടി പ്രചാരത്തിലുള്ളതാണ്[15]. സാങ്കല്പികമായൊരു പ്രണയകഥയാണ് അവിമാരകം. ചാരുദത്തമാണ് പില്ക്കാലത്ത് മൃച്ഛകടികമായി വികസിച്ചത്.

ഭാസനാടകങ്ങൾ നാടകപ്രവർത്തകർക്ക് ഇഷ്ടമാണ്. അരങ്ങിലുപയോഗിക്കുമ്പോൾ നടനും സംവിധായകനും ധാരാളം സ്വാതന്ത്ര്യം ആ നാടകങ്ങൾ നല്കുന്നു. ഭാസനാടകങ്ങൾ വിത്താണ്; ശ്രദ്ധയോടെ നട്ടുമുളപ്പിച്ചാൽ ഒരു മഹാവൃക്ഷമായി വളരാനുള്ള സാദ്ധ്യത അതുൾക്കൊള്ളുന്നു.

കാളിദാസൻ (ബി.സി. 1-ാം നൂറ്റ്)

ഭാസനാടകങ്ങൾ ബീജമാണെങ്കിൽ പുഷ്പങ്ങളാണ് കാളിദാസനാടകങ്ങൾ. പൂത്തുലയാനും സൗരഭ്യം വിതറാനും അവയ്ക്ക് കഴിയും. ഒന്നുമങ്ങോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കാനാവാത്തവിധം സ്വയംപൂർണ്ണങ്ങളുമാണവ.

മാളവികാഗ്നിമിത്രമാണ് കാളിദാസന്റെ ആദ്യത്തെ നാടകം. ചരിത്രസ്പർശമുള്ള ഒരു കൊട്ടാരപ്രണയമാണ് അതിലെ കഥ. പുതുമക്കാരന്റെ പതർച്ച വാക്കുകളിലു്; എങ്കിലും ആത്മവിശ്വാസമുള്ളൊരു നാടകകൃത്തിനെ ആദ്യരചനയിൽ കാണാം. വിക്രമോർവശീയം ഒരു നാടകീയകാവ്യമാണ്. രംഗപ്രയോഗസാദ്ധ്യതകളേക്കാൾ കാവ്യാത്മകവർണ്ണനകളിലാണ് കവിയുടെ ശ്രദ്ധ. ഭൂമിയെ പ്രണയിക്കാൻ സ്വർഗ്ഗ

പ്രഹസനങ്ങൾ അതത് സമൂഹങ്ങളുടെ നിശിതവിമർശനങ്ങളാണ്. മൃച്ഛകടികത്തിലെ കോടതിരംഗം നീതിന്യായ നിർവഹണത്തിനൊരു താക്കീതാണ്. ആദ്യത്തെ വീരനാടകങ്ങൾ കൊട്ടാരത്തിലും അന്തഃപുരവൃത്തങ്ങളിലുമൊതുങ്ങിയപ്പോൾ അതിനുപുറത്തുള്ള ലോകത്തെ ചൂിക്കാണിച്ചത് രാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന രൂപകങ്ങളാണ്. ഭരതന് മുൻപുായിരുന്ന Popular Theatre-ന്റെ തുടർച്ച ഈ വിഭാഗത്തിലെ രൂപകങ്ങളിൽ കാണാം.

3. ഉപരൂപകങ്ങൾ

പത്തു രൂപകങ്ങളെയാണ് ഭരതൻ വിവരിച്ചത്. രംഗവേദിയുടെ വളർച്ചയും വൈവിധ്യവും ഇതിലൊതുങ്ങുന്നതായിരുന്നില്ല. പില്ക്കാലത്ത് ഉപരൂപകങ്ങൾ എന്നപേരിൽ ഒട്ടേറെ രംഗരൂപങ്ങൾ ഉായി. അനേകം ഉപരൂപക വിഭാഗങ്ങളെപ്പറ്റി ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സൂചനയു്.

നാടിക	ഉദാത്തപാത്രം	ശൃംഗാരം	നാടകം പോലെ	രത്നാവലി
പ്രകരണിക	ശാന്തധീരൻ	ശൃംഗാരം	പ്രകരണം പോലെ	
ഗോഷ്ഠി	സാധാരണപാത്രം	ശൃംഗാരം	സ്ത്രീപ്രധാനം	രൈവതമദനിക
ത്രോടകം	ഉദാത്തം	ശൃംഗാരം	ദിവ്യം/മാനുഷർ	വിക്രമോർവശീയം
സട്ടകം	നീചപാത്രം	ശൃംഗാരം	പ്രാകൃതഭാഷ	കർപൂരമഞ്ജരി
പ്രസ്ഥാനം	നീചപാത്രം	ശൃംഗാരം	അടിമകൾ	ശൃംഗാരതിലകം
നാട്യരാസകം	സാധാരണം	ശൃംഗാരം/ഹാസ്യം	നൃത്തപ്രധാനം	നർമാവതി
ഉല്ലാപ്യകം	പുരാണകഥ	ശൃംഗാരഹാസ്യകരുണങ്ങൾ		ദേവീമഹാദേവം
കാവ്യം	സാധാരണം	ശൃംഗാരം	സംഗീതം	യാദവോദയം
പ്രേക്കണകം	നീചപ്രകൃതി	യുദ്ധം	വീരം	ബാലിവധം
രാസകം	സാധാരണം	ഹാസ്യം	നൃത്തപ്രധാനം	അനേകമൂർത്തം
സല്ലാപകം	വിടൻ	കപടം	യുദ്ധം	മായാകാപാലിക
ശ്രീഗദിതം	ദിവ്യം	ഹാസം	സംഗീതം	ക്രീഡാരസസ്ഥലം
ശില്പകം	ദ്വിജൻ	ആശ്ചര്യം	ഇന്ദ്രജാലം	കനകരതിമാധവി
വിലാസിക	സാധാരണം	ശൃംഗാരം	ബലപ്രയോഗം	
ദുർമല്ലിക	സാധാരണം	ഹാസം	ഗ്രന്ഥപ്രവൃത്തി	ബിന്ദുമതി
ഹല്ലീസം	സാധാരണം	ഹാസം	നൃത്തം	കേളീരൈവതകം
ഭാണിക	സാധാരണം	ഹാസം	നീചപ്രകൃതി	കാമദത്തം

എല്ലാ ഉപരൂപകങ്ങൾക്കും ഉദാഹരണങ്ങൾ ലഭ്യമല്ല; എല്ലാ ഭേദങ്ങളും ഇവയിൽ പെട്ടിട്ടുമില്ല.

ഭാരതീയ നാട്യവേദിയുടെ ജനകീയ മുഖമാണ് ഉപരൂപകങ്ങൾ കാണിക്കുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾ കർശനമായി ഇവ പാലിക്കുന്നില്ല. സന്ധിസന്ധ്യംഗഘടനകളില്ല. മിക്ക ഉപരൂപകങ്ങളിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ സാധാരണക്കാരോ താഴ്ന്ന തലത്തിലുള്ളവരോ ആണ്. നൃത്തത്തിനും ഗീതത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യം. ദശരൂപകങ്ങൾ നാട്യഭേദങ്ങളും ഉപരൂപകങ്ങൾ പ്രായേണ നൃത്യരൂപങ്ങളുമാണ്. വാക്യാർത്ഥാഭിനയം നാട്യത്തിന്, പദാർത്ഥാഭിനയം നൃത്യത്തിന് എന്നുമൊരു ഭേദം കാണിക്കാം.

ഉപരൂപകങ്ങൾ ഒരുതരം നാടോടികളാണ്. മാത്രവുമല്ല, ഉടലെടുത്ത പ്രദേശത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയും അവയ്ക്കു്. അതുകൊ് അവ അധികവും 'ദേശി' ആണ്. അതത് കാലത്ത് അപ്പപ്പോൾ ഓരോ ആവശ്യത്തിന് വേ രചിച്ചവയും അരങ്ങേറിയവയുമാണ് ഉപരൂപകങ്ങൾ. അവയ്ക്കൊരു സ്ഥാവരസ്വരൂപം ഉായിരുന്നില്ല. ദശരൂപകങ്ങൾ മാർഗി; ഉപരൂപകങ്ങൾ ദേശി എന്നൊരു വേർതിരിവ് സാദ്ധ്യമാണ്.

ഭാരതീയരംഗവേദിയുടെ ചരിത്രം ഇപ്പോൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമായി. നാട്യശാസ്ത്രമെന്ന മാർഗിയിൽ പെടുന്ന രാജവീഥി: അതിലൂടെയാണ് ദശരൂപകങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ഈ രാജരഥ്യയിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച അനേകം ഇടവഴികൾ. ഇവ പലതും ചെത്തിമിനുക്കിയവയല്ല. എങ്കിലും അനേകർ ആ വഴിയിൽ കൂടെയാണ് സഞ്ചരിച്ചത്, പ്രത്യേകിച്ച് രാജവീഥിയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശനം ലഭിക്കാൻ സാഹചര്യമില്ലാതിരുന്നവർ. അവരാണല്ലോ എക്കാലത്തും എണ്ണത്തിൽ അധികം.

പത്താംനൂറ്റാിന് ശേഷമുള്ള രംഗവേദിയുടെ വളർച്ച ഈ ദേശികളിലൂടെയായി. പ്രദേശികഭാഷകളുടെ വളർച്ചയാണ് അതിന് അവസരമൊരുക്കിയത്. അതോടെ മാർഗിക്ക് തനിയെ നിലനില്പില്ലാതായി. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സംസ്കൃതരംഗവേദിയുടെ തളർച്ചയ്ക്ക് കാരണം ദേശീഭേദങ്ങളുടെ വളർച്ചയായിരുന്നു. മാർഗി അപ്രത്യക്ഷമായെന്നല്ല, ദേശിയിലൂടെ വേിവന്നു മാർഗിയുടെ ആവിഷ്കരണം എന്നർത്ഥം.

കേരളമുൾപ്പെടെയുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ രംഗവേദി വളർന്നതിനെയും സംസ്കൃതനാടകാഭിനയം കൂടിയാട്ടമായി മാറി കൃഷ്ണനാട്ടത്തെയും കഥകളിയെയുമൊക്കെ സ്വാധീനിച്ചതിനെയും ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പഠിക്കേതു്. ഭരതന്റെ നാട്യം കേരളത്തിൽ ആട്ടമായതങ്ങനെയാണ്.

5. സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾ

സംസ്കൃതത്തിൽ എത്ര രൂപകങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടു എന്ന് ഇന്ന് നമുക്ക് ഊഹിക്കാൻ പോലും സാധിക്കുകയില്ല. അതതു സാഹചര്യങ്ങളിൽ രംഗാവതരണത്തിന് വേ പ്രതിഭാശാലികളായ കവികൾ അനേകം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടു്. അവയിൽ പലതും കാലപ്രവാഹത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടു. അതിജീവിച്ച ചുരുക്കം ചില രൂപങ്ങളെപ്പറ്റിയേ ഇന്ന് നമുക്ക് അറിവുള്ളൂ[12].

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ വിവരണമനുസരിച്ച് ദേവാസുരന്മാർ ചേർന്ന് നടത്തിയ സമുദ്രമഥന കഥയാണ് ആദ്യമായി അരങ്ങേറിയത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രാചീനകഥകൾ പലതും പിന്നീടു നാടകമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടു്. ഇന്ന് നമുക്ക് ലഭിക്കുന്ന നാടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പഴക്കമേറിയത് ഭാസന്റെ നാടകങ്ങളാണ്.

ഭാസൻ (ബി.സി. ૩-ാം നൂറ്റാ്)

കാളിദാസൻ, തന്റെ ആദ്യനാടകമായ മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ഭാസൻ, സൗമില്ലൻ, കവിപുത്രൻ എന്നീ മൂന്ന് പൂർവികരെ ആദരപൂർവം സ്മരിക്കുന്നു[13]. എന്നാൽ ഇവരുടെ നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി കൂടുതൽ ഒന്നും നാമറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഭാസൻ സരസ്വതിയുടെ ഹാസമാണെന്നും കാളിദാസൻ വിലാസമാണെന്നുമുള്ള വിവരണങ്ങളു്. ഭാസൻ രചിച്ച സ്വപ്നവാസവദത്തത്തെപ്പറ്റി 11-ാം നൂറ്റാിൽ ചില പരാമർശങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടു്. ഇരുപതാം നൂറ്റാിലാണ് ഭാസന്റെ പതിമൂന്ന് നാടകങ്ങൾ കേരളത്തിൽ കത്തിയത്. ഏറെ അഭിനയസാദ്ധ്യതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും കൂടിയാട്ടകലാകാരന്മാർ രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചുപോന്നവയുമാണ് ഈ നാടകങ്ങൾ[14]. ഇവയിൽ മഹാഭാരതത്തിൽ നിന്നും രാമയണത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബൃഹത്കഥയും നാടോടിക്കഥകളുമാണ് മറ്റുള്ളവയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം.

ഭാരതനാടകങ്ങൾ

പഞ്ചരാത്രം, ദൂതഘടോത്കചം, ഊരുഭംഗം, മദ്ധ്യമവ്യായോഗം, ദൂതവാക്യം, കർണ്ണഭാരം എന്നിവയാണ് മഹാഭാരതത്തിൽ നിന്ന് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ച രൂപകങ്ങൾ. മൂലകഥയെ പലനാടകങ്ങളിലും പരിഷ്കരിച്ചിട്ടു്. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധം പഞ്ചരാത്രത്തിലില്ല. ഘടോത്കചന്റെ ദൂത് കവികല്പിതമാണ്. ദുര്യോധനന്റെ അന്ത്യനിമിഷങ്ങളാണ് ഊരുഭംഗത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്നത്. മദ്ധ്യമപുത്രന്റെ വ്യഥയാണ് ആ പേരിലുള്ള വ്യായോഗം. ഭീമനും ആ പേര് ചേരും. ദൂതവാക്യം മൂലകഥ തന്നെ. തിരസ്കൃതനായ ഒരു വീരന്റെ ദുരന്തമാണ് കർണ്ണന്റെ ഭാരം.

മറുപടി എന്നോണം ശ്രീരാമന്റെ ഏകപത്നീവ്രതവും സീതയിലുള്ള ദൃഢാനുരാഗവും ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കേിവന്നു. ചരിത്രപരമായ ആ ദൗത്യമാണ് വിജയകരമായി ഭവഭൂതി നിർവഹിച്ചത്. അതു കൊ്, ഒരർത്ഥത്തിൽ രഘുവംശത്തിനു പോലുമുള്ള മറുപടിയാണ് ഉത്തര രാമചരിതം.

ഭവഭൂതിയുടെ മൂന്നാമത്തെ നാടകമാണിത്. പ്രഥമകൃതി രാമായണത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള മഹാവീരചരിതമായിരുന്നു. ചമ്പുപോലെ സന്ധിബഹുലവും ക്ലിഷ്ടവുമെന്ന് പ്രേക്ഷകരിൽ ചിലർ പരിഹസിച്ചത്രേ! അപ്പോഴാണദ്ദേഹം ഒരു സങ്കല്പകഥയെടുത്തു മാലതീമാധവം എന്നൊരു നാടകമെഴുതിയത്. ഇതും സഹൃദയരെയെല്ലാവരെയും പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമായില്ല. മൂന്നാമത്തെ നാടകം വന്നപ്പോൾ സർവരും സശിരഃകമ്പം സമ്മതിച്ചു– 'ഉത്തരേ രാമചരിതേ ഭവഭൂതിർവിശിഷ്യതേ'– ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ ഭവഭൂതി ഏറെ വിളങ്ങുന്നു!

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെയെല്ലാം ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നില്ല. ചില സവിശേഷതകൾ കൊ് നാടകത്തിന്റെ രാജരഥ്യയിൽ വഴിവിളക്കുകളായവയുടെ പ്രത്യേകതകളിലേയ്ക്ക് ശ്രദ്ധക്ഷണിക്കുകമാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിഹാസങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചും അല്ലാതെയും പില്ക്കാലത്ത് ധാരാളം നാടകങ്ങൾ ഉായിട്ടു്-അനർഘരാഘവം, പ്രസന്നരാഘവം എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്.

6. കേരളീയ സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ

സമ്പന്നമായ സംസ്കൃതനാടകപാരമ്പര്യം കേരളത്തിനു്. കേരളീയ കവികൾ അനേകം സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടു്[18].

മഹേന്ദ്രവിക്രമവർമ്മൻ (എ.ഡി. 7-ാം നൂറ്റാ്)

തമിഴകത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന കാഞ്ചിപുരം ആസ്ഥാനമാക്കി പാണ്ഡ്യരാജ്യം വാണിരുന്ന പല്ലവരാജാവായിരുന്ന മഹേന്ദ്രവിക്രമവർമ്മന്റെ[19] കൃതിയാണ് മത്തവിലാസപ്രഹസനം. ഇത് ഒരു തെരുവുനാടകമാണ്. കാഞ്ചീപുരത്തെ തെരുവീഥിയിലുടെ പത്നിയോടൊപ്പം മദ്യപിച്ച് അലയുന്ന ഒരു ശൈവൻ നഷ്ടപ്പെട്ട, തന്റെ തപസ്സിന്റെ ചിഹ്നമായ, കപാലം തേടുന്നതാണ് ഇതിവൃത്തം. ഒടുവിലിത് കടെുക്കുന്നത് ഒരു ഭ്രാന്തൻ, അതും നായയുടെ വായിൽ നിന്ന്. ഏഴാം നൂറ്റാിൽ വിവിധ മതവിഭാഗങ്ങൾക്കുായ അപചയത്തെയും അതുമൂലം സമൂഹത്തിനുാകുന്ന ജീർണ്ണതയേയും തീക്ഷ്ണമായി അപഹസിക്കുന്ന കൃതിയാണിത്.

ത്തിൽ നിന്നിറങ്ങിവന്നൊരപ്സരസ്സിന്റെ കഥയാണിത്. പക്ഷേ, ഭൂമിയുടെ സൗഭാഗ്യത്തിൽ നിന്ന് സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ ദുരന്തങ്ങളിലേയ്ക്ക് അവൾക്ക് പിന്മാറേിവന്നു. കാളിദാസഭാവന പൂർണ്ണമായി വിടർന്നു പന്തലിക്കുന്നത് ശാകുന്തളത്തിലാണ്. യൗവനത്തിന്റെ ഉദ്ദാമഭാവങ്ങൾ പരിപക്വമായി പുത്രനിലൂടെ പരിപുഷ്ടിനേടുകയും കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ സാഫല്യത്തിൽ ഭൂമിയിൽ തന്നെ സ്വർഗ്ഗസിദ്ധികളനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് ശാകുന്തളത്തിന്റേത്. സ്വർഗ്ഗത്തിനും ഭൂമിക്കും തമ്മിൽ പാലം പണിയുന്ന ഈ നാടകം എക്കാലത്തേയും രചനകളിൽ ഒന്നാം നിരയിൽത്തന്നെ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. കാളിദാസന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ സാഫല്യമാണ് ശാകുന്തളം.

ശൂദ്രകൻ (എ.ഡി. 1-ാം നൂറ്റാ്)

കാളിദാസന് പിന്നാലെ വരുന്ന ഗണനീയനായൊരു നാടകകൃത്ത് ശൂദ്രകനാണ്. ഇത് കവിയുടെ യഥാർത്ഥനാമമാണോ എന്നതിനേപ്പറ്റി അഭിപ്രായഭേദങ്ങളു്. ശൂദ്രകൻ രചിച്ച നാടകം മൃച്ഛകടികമാണ്. ഭാസന്റെ ചാരുദത്തം നാടകത്തിന്റെ വികസിതരൂപമാണിത്. ഇതിന്റെ പൂർവഭാഗത്തെ പിന്നീടാരോ സംക്ഷേപിച്ചതാണ് ചാരുദത്തമെന്ന് ചിലർക്കഭിപ്രായമു്.

ഒരു പ്രണയകഥയും രാഷ്ട്രീയകഥയും ഇഴചേർത്തുപിരിച്ചതാണ് മൃച്ഛകടികം. ദരിദ്രനായ ചാരുദത്തൻ എന്ന ബ്രാഹ്മണനിൽ ഗണികയായ വസന്തസേനയ്ക്കുായ പ്രണയവും അതിന്റെ സാഫല്യവുമാണ് ഒരു കഥ. ഇത് ചാരുദത്തനാടകത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. അന്ന് രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന രാജാവിന്റെ ദുർഭരണത്തിനെതിരെ ജനകീയമായ ഒരട്ടിമറി വിജയിക്കുന്നു എന്നതാണ് അന്തർധാരയായ രാമത്തെ കഥ. ഇതാണ് കഥയുടെ മുഖ്യതന്തു. എന്നാൽ ആധുനികപണ്ഡിതന്മാരിൽ പലരും ഈ രാഷ്ട്രീയച്ഛായ മറച്ച് പ്രണയകഥയുടെ വ്യാമുഗ്ദ്ധതയിൽ ഈ നാടകത്തെ ഒതുക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

ബോധായനൻ (എ.ഡി. 1-ാം നൂറ്റാ്)

പ്രഹസനരത്നമെന്ന് പുകൾപെറ്റതാണ് ഭഗവദജ്ജുകം. പരകായപ്രവേശത്തിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലത്താണ് അതു രചിക്കപ്പെട്ടത്. ഒരു സന്യാസിയുടെ ആത്മാവ് ഗണികയിലും ഗണികയുടേത് സന്യാസിയിലും മാറി പ്രവേശിക്കാനിടവരുന്നതും തുടർന്നു സന്യാസി ഗണികയുടെ പ്രണയചേഷ്ടകളും ഗണിക സന്യാസിയുടെ തപോനിഷ്ഠയും അനുകരിക്കുന്നതുമാണ് ഇതിലെ ഇതിവൃത്തം.

ഇതിന്റെ അർത്ഥമെന്തെന്ന് മനസ്സിലാകാതെ അമ്പരക്കുന്ന ശിഷ്യനാണ് യഥാർത്ഥ നായകൻ. രതിവിരതികൾക്കിടയിൽ വിഭ്രമിക്കുന്ന സാധാരാണക്കാരന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ശിഷ്യനായ ശാണ്ഡില്യൻ.

വിശാഖദത്തൻ (എ.ഡി. 3-ാം നൂറ്റ്)

തികച്ചും രാഷ്ട്രീയമായ നാടകമാണ് വിശാഖദത്തന്റെ മുദ്രാരാക്ഷസം. ഭരണമാറ്റമാണ് ഇതിലെയും പ്രതിപാദ്യം. നന്ദരാജവംശത്തെ തോല്പിച്ച് മൗര്യസാമ്രാജ്യം സ്ഥാപിക്കുന്ന ചരിത്രസന്ധി ആണിതിലെ കേന്ദ്രബിന്ദു. അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിന്റെ കർത്താവായ ചാണക്യനാണ് ഇതിന്റെ സൂത്രധാരൻ.

ചന്ദ്രഗുപ്തമൗര്യനെ ചാണക്യൻ രാജാവായി അവരോധിച്ചു. സൂക്ഷ്മദൃക്കായ ചാണക്യനറിയാം നന്ദരുടെ മന്ത്രിയായ രാക്ഷസന്റെ പിൻതുണ ഇല്ലാതെ മൗര്യസാമ്രാജ്യത്തിന് സുസ്ഥിരത കൈവരികയില്ലെന്ന്. രാക്ഷസനെ കീഴടക്കാൻ ചാണക്യൻ ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്ന കുടിലതന്ത്രങ്ങളാണ് നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയം.

അർത്ഥശാസ്ത്രം അസാധാരണമായൊരു രാഷ്ട്രമീമാംസാഗ്രന്ഥമാണ്. അതിന്റെ പ്രായോഗികപ്രവർത്തനമാണ് ഈ നാടകം എന്ന് കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ഭാരതീയ നാടകസങ്കല്പങ്ങളുടെ സമവാക്യങ്ങൾ തെറ്റിക്കുന്ന ഒരു നാടകം കൂടിയാണിത്. കൈശികീവൃത്തിയില്ലാതെ, ലളിതമധുരഭാവങ്ങൾ സ്പർശിക്കാതെ, കേവലരാഷ്ട്രീയകഥ മാത്രം കൊ് ഒരു നാടകം വിജയിപ്പിക്കാമെന്ന് മുദ്രാരാക്ഷസം തെളിയിച്ചു. പരസ്പരമെതിരിടുമ്പോഴും ഇരുവരും ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ബഹുമാനം അവരുടെ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെയും പ്രാചീനരാഷ്ട്രീയശുദ്ധിയുടെയും മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്.

ശ്രീഹർഷൻ (എ.ഡി. 7-ാം നൂറ്റ്)

ചക്രവർത്തിയായിരുന്ന ഹർഷവർദ്ധനൻ മൂന്ന് നാടകങ്ങളെഴുതിയിട്ട്-രത്നാവലി, പ്രിയദർശിക, നാഗാനന്ദം. ആദ്യത്തെ രും പ്രണയകഥകളാണ്. നാഗാനന്ദം പക്ഷേ, വ്യത്യസ്തമായൊരു വഴിതുറന്ന നാടകമാണ്. വിദ്യാധരചക്രവർത്തിയായ ജീമൂതവാഹനൻ രാജ്യകാര്യങ്ങളിൽ വിരക്തനായി വനത്തിലെത്തുന്നതും അവിടെ വെച്ച് മലയവതിയിൽ അനുരക്തനാകുന്നതും പല വിഘ്നങ്ങൾക്കും ശേഷം പ്രണയം സഫലമാകുന്നതുമാണ് ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തം. സർപ്പങ്ങളെ രക്ഷിക്കാനായി തന്റെ ശരീരം ഗരുഡന് സമർപ്പിക്കുന്ന ഉദാത്തരംഗമാണ് ഈ നാടകത്തെ അനവദ്യമാക്കുന്നത്[16]. ത്യാഗത്തിന്റെ മഹത്വമുദ്ഘോഷിക്കുന്ന നാഗാനന്ദം രംഗവേദിയിലെ ബൗദ്ധമതസ്വാധീനത്തിന്റെ ഉത്കൃഷ്ടമായ ഉദാഹരണമാണ്. ശാന്തരസത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ഏകനാടകവും ഇതുതന്നെ.

അസാധാരാണമായ പ്രചാരം ഈ നാടകത്തിന് കേരളത്തിലുായിരുന്നു. ഗരുഡൻ പറന്നിറങ്ങി സർപ്പത്തെ കൊത്തിയെടുക്കുന്ന രംഗം പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കൂത്തുപറമ്പ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന സ്ഥലനാമം ഇത്തരമരങ്ങേറ്റങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഭട്ടനാരായണൻ (എ.ഡി. 7-ാം നൂറ്റ്)

മഹാഭാരതത്തിലെ ആക്ഷിപ്തവസ്ത്രയായ പാഞ്ചാലിയുടെ പ്രതിജ്ഞയും യുദ്ധാന്ത്യത്തിലെ പൂർത്തിയുമാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയം. പാഞ്ചാലിയുടെ അഴിഞ്ഞ വാർമുടി ദുശ്ശാസനന്റെ രുധിരമണിഞ്ഞ കൈകൊ് ഭീമസേനൻ കെട്ടിക്കൊടുക്കുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു; മാത്രവുമല്ല, ഇതിഹാസത്തിൽ എന്നും രാമൻ മാത്രമായി തിരസ്കൃതനാകുന്ന ഭീമൻ ഇവിടെ ഒന്നാമനായി നായകസ്ഥാനം പേറുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥകളിയേയും സമകാലികസാഹിത്യത്തേപ്പോലും വേണീസംഹാരത്തിലെ ഭീമൻ വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചിട്ട്.

ഭവഭൂതി (എ.ഡി. 8-ാം നൂറ്റ്)

രാമപക്ഷത്തുനിന്ന് രാമായണത്തെ വായിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം. സീതാപരിത്യാഗത്തിന് ശേഷം, വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞ്, ശ്രീരാമൻ പഞ്ചവടിയിലെത്തുന്നു. ആ പരിസരം സീതയോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞുകൂടിയ ദിനങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഒപ്പം സീതയുടെ സഖിയായിരുന്ന വാസന്തിയുടെ ഉള്ളിൽ തറയ്ക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങളും. സീതയെ പരിത്യജിച്ചതിന് രാമപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള ന്യായീകരണമാണ് നാടകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം.

സാധാരണനാടകങ്ങളിൽ കാണാത്ത ചില സങ്കേതങ്ങൾ ഇതിലു്. സീതാപരിത്യാഗംവരെയുള്ള രാമായണകഥ ചിത്രദർശനത്തിലൂടെ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ വിവരിക്കുന്നു. മൂന്നാമങ്കത്തിൽ തിരസ്കരണിയിൽ മറഞ്ഞുനിന്ന് സീത രാമന്റെ ദുഃഖത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളുകയും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ആശ്വസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവസാന അങ്കം അന്തർനാടകമാണ്, സീതാരാമസമാഗമം അതിൽ സംഭവിക്കുന്നു.

അഭിഷേകത്തോടെ രാമായണകഥ അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ് നാടകകൃത്തുകൾ ചെയ്യാറുള്ളത്. പക്ഷേ, എട്ടാം നൂറ്റായപ്പോഴേയ്ക്കും പരിത്യാഗത്തെ അപലപിക്കുന്ന ഒരു ചിന്താധാര പ്രബലമായിട്ടുാകണം. കാളിദാസന്റെ കാലത്ത് തന്നെ ഇതാരംഭിച്ചിരുന്നു[17]. ഇതിന്

ശ്രീരാമൻ (എ.ഡി.18-ാം നൂറ്റ്)

സംസ്കൃതത്തിലെ അപൂർവനാടകങ്ങളിലൊന്നാണ് ശ്രീരാമന്റെ സുബാലാവജ്രതുണ്ഡം. വജ്രതുണ്ഡൻ ചുലിയാണ്, സുബാല കാമിനിയും. എലിയും പൂച്ചയും പല്ലിയും ഓന്തുമൊക്കെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. അന്തഃപുരകഥകൾ നാടകങ്ങളാക്കുന്ന പരമ്പരാഗത സമ്പ്രദായത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഈ പരിഹാസനാടകം ശ്രീരാമൻ രചിച്ചത്.

കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ മുഴുവനുമിതിൽ വന്നിട്ടില്ല. പല കാലത്തായി ധാരാളം നാടകങ്ങൾ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടു്. പില്ക്കാലനാടകങ്ങൾ രംഗവേദിയുടെ വളർച്ചയെയല്ല തളർച്ചയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ലക്ഷണമൊത്ത നാടക(drama)ങ്ങളാണിവയെല്ലാം; എങ്കിലും തിയേറ്റർ ഇവയിൽ കുറവാണ്. മാത്രവുമല്ല, സംസ്കൃതനാടകാവതരണങ്ങളുടെ കേരളീയരൂപമായ കൂടിയാട്ടത്തിന് ഈ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ അന്യങ്ങളുമാണ്.

7. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ പൊതുസ്വരൂപം

ആദ്യകാലത്ത് ചിരിക്കാനും രസിക്കാനുമുള്ള ഉപാധി മാത്രമായിരുന്നു നാടകം. സമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ചയോടെ ഈ ധർമ്മത്തിന് മാറ്റം വന്നു. ഭരതന്റെ കാലത്ത് ലോകാനുവൃത്തി ആയിരുന്നു നാടകധർമ്മം. സുഖദുഃഖങ്ങൾ ജീവിതത്തിലുള്ളതുപോലെ അരങ്ങിലുമാവിഷ്കരിക്കുക; ആ അനുകരണം കാണുന്നവരുടെ മനസ്സിന് ആനന്ദവും പ്രശാന്തിയും ഉാക്കും. ദുഃഖാർത്തന്മാർക്കും രോഗികൾക്കും തപസ്വികൾക്കുമൊക്കെ ഒരുപോലെ മനസ്സിന് വിശ്രമം നല്കുന്ന സിദ്ധൗഷധമാണ് നാട്യവേദി. പില്ക്കാലത്ത് ഭരണകൂടം സമൂഹത്തിൽ പിടിമുറുക്കിയതോടെ നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തിലും മാറ്റങ്ങളുായി. സമൂഹത്തിന് ധർമ്മോപദേശം നല്കുക എന്നത് നാടകത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യമായി. അങ്ങനെയാണ് ഉദാത്തനായകചരിതം വർണ്ണിക്കുന്ന നാടകത്തിന് മറ്റു രൂപകങ്ങളേക്കാൾ പ്രാമുഖ്യം കൈവന്നത്.

നായകൻ സമൂഹത്തിന്റെ മാതൃക ആയതോടെ, ആ മാതൃക പരാജയപ്പെടാൻ പാടില്ലെന്നു വന്നു. അങ്ങനെ വന്നാൽ സമൂഹം ആദർശത്തെ തിരസ്കരിക്കും. അതുകൊ് നായകോത്കർഷത്തിലേ നാടകങ്ങൾ അവസാനിക്കാവൂ, ദുരന്തത്തിൽ പാടില്ല എന്ന നിലവന്നു. നായകന്റെ ജീവിതത്തിൽ ദുഃഖം ഉാവുന്നതിന് തടസ്സമില്ല; ദുഃഖത്തിൽ അവസാനിക്കരുതെന്നേ ഉള്ളൂ. അങ്ങനെയാണ് സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ

നീലകണ്ഠകവി (എ.ഡി. 8-ാം നൂറ്റ്)

രാമായണ മഹാഭാരത കഥകളെ ഏകത്ര സമന്വയിക്കുന്ന കഥയാണ് നീലകണ്ഠകവിയുടെ കല്യാണസൗഗന്ധികവ്യായോഗത്തിന്റേത്. മഹാഭാരതത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ സൗഗന്ധികാഹരണമാണ് പ്രമേയം. പുഷ്പാഹരണയാത്രയിൽ ഭീമൻ ഹനൂമാനെ കുമുട്ടുന്നു. ഇരുവരും വായുപുത്രന്മാർ, സഹോദരർ. ഭീമൻ പക്ഷേ, തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. ഒടുവിൽ തിരിച്ചറിയുമ്പോഴുാകുന്ന ആനന്ദവും സമാഗമത്തിന്റെ നിർവൃതിയും ഈ കൃതിയെ ആകർഷകമാക്കുന്നു.

കേരളീയ ദൃശ്യവേദിയെ ഏറ്റവും സ്വാധീനിച്ച സംസ്കൃതരൂപകം ഇതാണ്. കല്യാണകൻ എന്നത് ഈ വ്യായോഗത്തിലെ ഒരു പാത്രത്തിന്റെ പേരാണ്. പിന്നീട് കല്യാണകൻ ഇല്ലാത്ത സൗഗന്ധികങ്ങളിലും ആ പേരുറച്ചു. കൂടിയാട്ടത്തിലും കഥകളിയിലും പ്രസിദ്ധമായ അജഗരകബളിതം ഇതിലെ ഒരു ശ്ലോകത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാണ്.

കുലശേഖരചക്രവർത്തി (എ.ഡി. 11-ാം നൂറ്റ്)

കേരളീയദൃശ്യവേദിക്ക് പുതിയ ദിശാബോധമുാക്കിയ നാടകകൃത്താണ് ചേരസാമ്രാട്ട് ആയിരുന്ന കുലശേഖരൻ. അദ്ദേഹം മഹാഭാരതത്തിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, തപതീസംവരണം എന്ന ര് നാടകങ്ങൾ രചിച്ചു. ആനന്ദവർദ്ധനൻ ആവിഷ്കരിച്ച ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് ധ്വനിയുക്തങ്ങളാക്കിയാണ് രചിച്ചത്. ഇവയുടെ അഭിനയത്തെ വിശദമാക്കുന്ന രംഗപാഠങ്ങളും അദ്ദേഹം തന്നെ നിർദ്ദേശിച്ചു. ഈ രു നാടകങ്ങളും രംഗവേദിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചു.

ശക്തിഭദ്രൻ (എ.ഡി. 12-ാം നൂറ്റ്)

ശ്രീശങ്കരാചാര്യരോട് ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഐതിഹ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി ശക്തിഭദ്രൻ ആചാര്യരുടെ സമകാലീനനാണെന്നാണ് പൊതുവെയുള്ള ധാരണ[20]. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം കുലശേഖരന് ശേഷമാവാനാണ് സാദ്ധ്യത എന്നാണ് ഇന്ന് പലരും കരുതുന്നത്. പത്തനംതിട്ട ജില്ലയിലുള്ള കൊടുമൺ ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജന്മസ്ഥലം എന്ന് വിശ്വസിച്ചുവരുന്നു. അവിടെ അദ്ദേഹത്തിനൊരു സ്മാരക മു് .

കേരളത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരത്തിലുള്ള രാമായണനാടകം ചൂഡാമണിയാണ്. വനവാസം മുതൽ അഭിഷേകം വരെയുള്ള കഥ ഏഴങ്കത്തിൽ അനേകം പുതുമകളോടെ ശക്തിഭദ്രൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആശ്ചാര്യചൂഡാമണി മുഴുവൻ കൂടിയാട്ടത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നു.

രവിവർമ്മകുലശേഖരൻ (എ.ഡി. 13-ാം നൂറ്റ്)
സംഗ്രാമധീരൻ, ദക്ഷിണഭോജൻ എന്നീ അപരാഭിധാനങ്ങളുള്ള ഇദ്ദേഹം കൊല്ലം തലസ്ഥാനമാക്കി നാടുവാണ ചേരചക്രവർത്തിയാണ്. പ്രദ്യുമ്നാഭ്യുദയം എന്ന നാടകത്തിന്റെ കർത്താവാണ്. ഹരിവംശത്തിലെ കഥയാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. വജ്രനാഭൻ എന്ന അസുരന്റെ പുത്രി പ്രഭാവതിക്ക് പ്രദ്യുമ്നനിൽ ഉളവായ അനുരാഗവും അതിന്റെ പൂർത്തീകരണവും ആണ് മുഖ്യപ്രമേയം. ഭദ്രനടൻ എന്ന ഒരു നടന് കഥാനിർവഹണത്തിൽ പ്രധാന പങ്കു്. ഹരിവംശകാലത്ത് നാടകത്തിനുായ വളർച്ചയെ ഈ നടൻ ഉദാഹരിക്കുന്നു.

പൂർണ്ണസരസ്വതി (എ.ഡി. 14-ാം നൂറ്റ്)

കാട്ടുമാടത്തില്ലത്തിലെ ഒരംഗമെന്ന് ചരിത്രകാരന്മാർ വിശ്വസിക്കുന്ന പൂർണ്ണസരസ്വതി അനേകം സംസ്കൃതകൃതികളുടെ കർത്താവാണ്. വിദ്യുല്ലത എന്ന മേഘദൂതവ്യാഖ്യാനം, മാലതീമാധവത്തിന് രസമഞ്ജരീവ്യാഖ്യാനം, അനർഘരാഘവവ്യാഖ്യാനം, ഋജുലഘ്വീ എന്ന വൃത്തഗ്രന്ഥം, ഹംസസന്ദേശം എന്ന സന്ദേശകാവ്യം തുടങ്ങിയവയാണ് മുഖ്യകൃതികൾ.

അഞ്ചങ്കങ്ങളുള്ള കമലിനീരാജഹംസമാണ് പൂർണ്ണസരസ്വതി രചിച്ച നാടകം. ഗോദാവരീ തീരത്തുള്ള രാജഹംസം എന്ന പക്ഷിശ്രേഷ്ഠനാണ് ഇതിലെ നായകൻ. രാജഹംസം ആകാശത്തിലൂടെ പറക്കുമ്പോൾ കമലിനി എന്ന താമരയെ ക് അവളിൽ അനുരക്തനായി. മാലിനിയുടേയും ഹംസത്തിന്റേയും അനുരാഗകഥയാണ് ഇതിന്റെ ഉള്ളടക്കം. പക്ഷികളെ പാത്രങ്ങളാക്കുന്ന അപൂർവമായൊരു നാടകമാണിത്.

കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരി (എ.ഡി.15-ാം നൂറ്റ്)
കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി മാനവിക്രമന്റെ സദസ്സിൽ അംഗമായിരുന്ന, ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികളെ വാദത്തിൽ തോല്പിച്ച സാക്ഷാൽ കാക്കശ്ശേരി ദാമോദരൻ ഭട്ടതിരി രചിച്ച നാടകമാണ് വസുമതീവിക്രമം. വിക്രമസാമൂതിരിക്ക് വസുമതിയിലുാകുന്ന അനുരാഗവും അതിന്റെ സാഫല്യവുമാണ് പ്രമേയം. തളിക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവത്തിനരങ്ങേറാനാണ് നാടകം രചിച്ചത്.

ബാലകവി (എ.ഡി.16-ാം നൂറ്റ്)
തമിഴ് നാടിൽ നിന്ന് കൊച്ചിയിലെത്തി രാമവർമ്മ രാജാവിന്റെ സദസ്യനായിത്തീർന്ന സംസ്കൃതപണ്ഡിതനാണ് ബാലകവി. രാമവർമ്മവിലാസവും രത്നകേതൂദയവും ആണ് ബാലകവിയുടെ നാടകങ്ങൾ.

രത്നകേതു ലീലാവതിയെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നതാണ് രത്നകേതൂദയത്തിലെ കഥ. രാമവർമ്മ രാജാവും രസചന്ദ്രികയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണ് രാമവർമ്മവിലാസത്തിലെ പ്രമേയം.

രാമപാണിവാദൻ (എ.ഡി. 18-ാം നൂറ്റ്)
സംസ്കൃതത്തിലും പ്രാകൃതത്തിലും ഒരുപോലെ രചന നടത്തിയ ഗ്രന്ഥകാരനാണ് രാമപാണിവാദൻ. പാണികൊ് വാദനം ചെയ്യുന്ന നമ്പ്യാർകുലത്തിൽ ആണ് അദ്ദേഹം ജനിച്ചത്. തുള്ളൽകർത്താവായ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ സമകാലികനായിരുന്നു രാമനെന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ അനുമാനിക്കുന്നു. ഇരുവരും ഒരാളെന്ന അഭിപ്രായത്തിന് അനുയായികളധികം ഇപ്പോഴില്ല.

രുവീഥികളും ഒരു പ്രഹസനവും ഒരു നാടകവുമാണ് രംഗവേദിയിലേയ്ക്ക് പാണിവാദന്റെ സംഭാവനകൾ.

ചന്ദ്രികാവീഥി - അംഗരാജാവായ ചന്ദ്രസേനൻ വിദ്യാധരപുത്രിയായ ചന്ദ്രികയെ പരിണയിക്കുന്നതാണ് വീഥിയുടെ ഉള്ളടക്കം.

ലീലാവതീവീഥി - കുന്തളരാജാവായ വീരപാലനും കർണ്ണാടകരാജപുത്രിയായ ലീലാവതിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹമാണ് ഇതിവൃത്തം. വീഥികൾക്ക് അവശേഷിക്കുന്ന മാതൃകകൾ കുറവായ സംസ്കൃതത്തിൽ ഇവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം ു്.

മദനകേതുചരിതം - രാമപാണിവാദൻ രചിച്ച പ്രഹസനമിതാണ്. വിഷ്ണുമിത്രൻ എന്ന ഭിക്ഷുവിന് അനംഗലേഖയെന്ന ഗണികയിൽ ഉദിക്കുന്ന പ്രണയമാണ് ഇതിലെ വിഷയം. ശിവദാസൻ എന്ന യോഗി അമാനുഷകഴിവുകളുപയോഗിച്ച് ഭിക്ഷുവിൽ വൈരാഗ്യം ഉളവാക്കുന്നു. കപടഭിക്ഷുക്കൾക്കെതിരെ കടുത്ത വിമർശനമാണ് ഈ പ്രഹസനമുയർത്തുന്നത്.

സീതാരാഘവം - രാമായണകഥയെ ഉപജീവിച്ച് ഏഴങ്കത്തിൽ രചിച്ച നാടകമാണിത്. മൂലകഥയിൽ നാടകീയതയ്ക്ക് വേ ചില ഭേദഗതികൾ അദ്ദേഹം വരുത്തുന്നു്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ സ്തുതിക്കുന്ന ഈ കൃതി തിരുവനന്തപുരത്ത് ഉത്സവത്തിനരങ്ങേറാൻ വേ രചിച്ചതാണ്.

ദേവരാജസൂരി (എ.ഡി.18-ാം നൂറ്റ്)

മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവിന്റെ കഥയാണ് ദേവരാജസൂരി രചിച്ച ബാലമാർത്താണ്ഡവിജയം. 18-ാം നൂറ്റിലെ തിരുവിതാംകൂറിനെയും പദ്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തേയുംപറ്റി ധാരാളം അറിവു നല്കുന്ന ഈ നാടകത്തിന് ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യ മു്.

8. സത്വാതിരിക്തോഭിനയോ
ശ്രേഷ്ഠം ഇത്യഭിധീയതേ
സമസത്വോ ഭവേന്മദ്ധ്യഃ
സത്വഹീനോ അധമഃ സ്മൃതഃ   നാട്യശാസ്ത്രം XXIV - 2

9. നാട്യത്തിൽ പ്രധാനം രസം എന്നാണ് ഭരതന്റെ മതം. പലതരത്തിലുള്ള വ്യഞ്ജനങ്ങൾ ചേർന്നു വിശിഷ്ടമായ ഒരു പാനീയമുാകുന്നതു പോലെയെന്നാണ് അദ്ദേഹം അതിനെ വിവരിക്കുന്നത്. വിഭാവങ്ങളും അനുഭാവങ്ങളും വ്യഭിചാരികളും (സ്ഥായിയോട്) ചേരുമ്പോൾ രസമു ാകുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹം രസത്തെ നിർവചിക്കുന്നത്. ('വിഭാവാ നുഭാവവ്യഭിചാരിസംയോഗാദ്രസനിഷ്പത്തിഃ' എന്നു രസസൂത്രം)

'നാട്യത്തിൽ രസം' എന്ന സങ്കല്പം പിൽക്കാലത്ത് അനേകം സംശ യങ്ങൾക്ക് വഴിവെച്ചു. പാത്രത്തിലാണോ രസം? അതോ നടനിലോ? എങ്ങനെയാണ് ഇതിന്റെ അനുഭവസാക്ഷാത്കാരം തുടങ്ങിയ വിഷയ ങ്ങളാണ് വിശകലനത്തിന് വിധേയമായത്. ഭാവം രസമായി പരിണമി ക്കുന്നു എന്നുപറയുമ്പോൾ ഭാവവും രസവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്താണ് എന്നും ചർച്ച ചെയ്യേിവന്നു.

അനേകം നൂറ്റാുകളിൽ ഈ ചർച്ച തുടർന്നിരിക്കണം. 11-ാം നൂറ്റാ ിൽ അഭിനവഗുപ്തൻ തനിക്ക് മുൻപുള്ള മൂന്നഭിപ്രായങ്ങളെ സൂചി പ്പിക്കുന്നു്.

ഭാവത്തിന്റെ തീവ്രാവസ്ഥ രസം എന്നായിരുന്നു ആദ്യമുായിരുന്ന പൊതുകാഴ്ചപ്പാട്. രതി സാധാരണനിലയിൽ ചിത്തത്തിൽ നിലീനമാണ്. എന്നാൽ അനുകൂല സാഹചര്യങ്ങളാൽ ഉദ്ദീപ്തമാകുമ്പോൾ രസമാ കുന്നു. സൂക്ഷ്മാവസ്ഥയിൽ ഭാവം, ഉപചിതാവസ്ഥയിൽ രസം എന്നാ ണിവയുടെ വിവേചനം. രസം ഇതനുസരിച്ച് പാത്രത്തിലാണ്, സാമാജി കർ അനുസന്ധാനം ചെയ്ത് അതിനെ ഗ്രഹിക്കുന്നു. ഉപചിതിവാദം അല്ലെ ങ്കിൽ ഉത്പത്തിവാദം ഇതാണ്. ലോല്ലടനാണ് ഇതിനെ ക്രോഡീകരിച്ചത്.

ഏതോ കാലത്തുായിരുന്ന പാത്രത്തിലല്ല, കൺമുൻപിലുള്ള നടനി ലാണ് രസം, നടചേഷ്ടകൾ ക് സാമാജികർ അത് അനുമിക്കുന്നു എന്നാണ് ശ്രീ.ശങ്കുകന്റെ അഭിപ്രായം. അനുകരണം നല്കുന്ന അഭേദ ബുദ്ധിയാണ് ഇതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ചിത്രത്തിലെ കുതി രയ്ക്ക് യഥാർത്ഥകുതിരയോടുള്ള സാദൃശ്യം പോലെയാണിത് (ചിത്ര തുരഗന്യായം). പാത്രത്തിലുള്ളത് ഭാവം; നടനിലുള്ളത് രസം എന്നാണി തിന്റെ വിവേചനം.

'നാട്യത്തിൽ രസം' എന്നതിന് അരങ്ങിൽ രസം എന്നർത്ഥമെടുത്താണ് ഇരുകൂട്ടരും വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. എന്നാൽ അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ ഈ

ശോകമാവാം, പക്ഷേ നാടകം ശോകാന്തമാകരുത് എന്ന നിലവന്നത്.

വസ്തു, പാത്രം, രസം-ഇവയാണ് നാടകത്തിന്റെ നിയാമകഘടകങ്ങൾ. പ്രഖ്യാതമോ കല്പിതമോ മിശ്രമോ ആകാം കഥാവസ്തു. നായക ന്മാർ നാലുതരത്തിലു്-ധീരോദാത്തൻ, ഉദ്ധതൻ, ലളിതൻ, ശാന്തൻ. എട്ടു രസങ്ങളാണ് ഭരതൻ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത്; പിന്നീട് ശാന്തം കൂടി ചേർത്തു രസസംഖ്യ ഒമ്പത് ആക്കി.

ഇറുക്കമേറിയ കഥാഘടനയാണ് സംസ്കൃതനാടകത്തിനുള്ളത്. കഥ യുടെ ക്രമമായ വികാസമനുസരിച്ച് ബീജം, ബിന്ദു, പതാക, പ്രകരി, കാര്യം എന്നിങ്ങനെ ഇതിവൃത്തപരമായും ആരംഭം, യത്നം, പ്രാപ്ത്യാശാ, നിയതാപ്തി, ഫലാഗമം എന്നിങ്ങനെ പാത്രത്തിന്റെ അവസ്ഥ അനു സരിച്ചും കഥാഗതി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവ രും ഒത്തു ചേരു മ്പോൾ ഒരു സന്ധി ഉാകുന്നു. അഞ്ചുസന്ധികളിലൂടെയാണ് ഇതി വൃത്തം വികസിച്ച് പൂർണ്ണമാകുന്നത്. സന്ധികൾ ഇവയാണ്-മുഖം, പ്രതി മുഖം, ഗർഭം, അവമർശം, ഉപസംഹാരം. ഓരോ സന്ധിക്കുമു് അംഗ ങ്ങൾ. സന്ധിസന്ധ്യംഗങ്ങൾ ചേർന്ന ക്രമികമായ ഒരു വികാസക്രമം സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ ഇതിവൃത്തത്തിനു്. എന്നാൽ ദശരൂപകങ്ങ ളിൽ തന്നെ പ്രായേണ ദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞ അങ്കം, വീഥി തുടങ്ങിയവ യിലും ഉപരൂപകങ്ങളിലും ഈ വികാസക്രമം ഇത്രയും പ്രകടമല്ല.

ഉത്തമ-മദ്ധ്യമ-നീച പ്രകൃതികളായി പാത്രങ്ങളെ മൂന്നായി തിരിച്ചിരി ക്കുന്നു. ദേവതാദികളും രാജർഷികളുമൊക്കെയാണ് ഉത്തമന്മാർ. ഉദ്ധ തർ മദ്ധ്യമരിൽപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീകളും അധമപാത്രങ്ങളും നീചപ്രകൃ തികളാണ്. ഭാഷാവിനിയോഗത്തിലാണ് ഇവരുടെ വ്യത്യാസം പ്രകട മാകുന്നത്. ഉത്തമപാത്രങ്ങൾ സംസ്കൃതമേ സംസാരിക്കൂ. നീചപ്ര കൃതികൾ പ്രാകൃതം മാത്രം. മദ്ധ്യമന്മാർ സന്ദർഭമനുസരിച്ച് പ്രാകൃ തവും പ്രയോഗിക്കും. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ വ്യവഹാരത്തിൽ പകുതിയിലധികവും പ്രാകൃതഭാഷയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഈ ഭാഷാഭേദം അന്നത്തെ സമൂഹഘടനയുടെ സവിശേഷതയെ സൂചി പ്പിക്കുന്നു. പ്രാകൃതം പ്രയോഗിക്കുന്നവർക്ക് സംസ്കൃതം കേട്ടാൽ മനസ്സിലാക്കാൻ വിഷമമില്ല; സംസ്കൃതം പ്രയോഗിക്കുന്നവർ പ്രാകൃ തവും ഗ്രഹിക്കുന്നു. രുഭാഷകളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നതെങ്കിലും ദുഷ്യന്തൻ പറയുന്നത് ശകുന്തളയ്ക്കും, തിരിച്ചും, നന്നായി മനസ്സി ലാകുന്നു്. സമൂഹശ്രേണിയിലെ നിമ്നോന്നതികളെയാണ് ഭാഷാ ഭേദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കഥാപാത്രമാണ് വിദൂഷകൻ. ശൃംഗാരനാടകങ്ങളിലാണ് വിദൂഷകന് പ്രാധാന്യമുള്ളത്. കഥാഗതിയിലുള്ള പങ്കെന്തായാലും സദസ്സിനെ ചിരിപ്പിക്കുകയാണ് വിദൂഷകന്റെ ധർമ്മം. പ്രാദേശികഭാഷ വിദൂഷകൻ ഉപയോഗിക്കാറു്. പ്രേക്ഷകർ ഏറ്റവും രസിക്കുന്ന ഭാഗം പലപ്പോഴും വിദൂഷകന്റേതാണ്.

ശൃംഗാരവും വീരവുമാണ് നാടകത്തിലെ മുഖ്യരസങ്ങൾ. മറ്റുള്ളവ അംഗങ്ങളായിവരും. എന്നാൽ നാഗാനന്ദത്തിൽ ശാന്തവും ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ കരുണവും ചൂഡാമണിയിൽ ആശ്ചര്യവുമാണ് അംഗിരസങ്ങൾ. ഇക്കാര്യത്തിൽ പണ്ഡിതന്മാർ ഏകാഭിപ്രായക്കാരല്ല. അംഗി ഏതായാലും രസസ്ഫൂർത്തി വരുത്തുക എന്നതാണ് നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

നാടകകഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് രുതരത്തിലാണ്. മുഖ്യകഥ ദൃശ്യമായി അങ്കത്തിലവതരിപ്പിക്കും. അഭിനയപ്രധാനമായിരിക്കും അങ്കം. കഥാഗതിക്കാവശ്യമായ കാര്യങ്ങൾ സദസ്സിനെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സൂച്യമായ അർഥോപക്ഷേകങ്ങൾ ു്. ഉത്തമപാത്രങ്ങൾ ഇതിൽ പങ്കെടുക്കുകയില്ല. വിഷ്കംഭം, പ്രവേശം, ചൂളിക, അങ്കാസ്യം, അങ്കാവതാരം. എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചാണ് അർഥോപക്ഷേപകങ്ങൾ. ദൂരാഹ്വാനം, വധം, യുദ്ധം എന്നിവയൊക്കെ പ്രത്യക്ഷമായി രംഗത്തവതരിപ്പിക്കാതെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യേത്. മരണവും രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്നത് നിഷേധിച്ചിട്ടു്. എന്നാൽ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മരണത്തിന്റെ അഭിനയപ്രകാരം ഭരതൻ വിവരിക്കുന്നു്. അതുകൊ് ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ സദസ്സിന് ഉദ്വേഗമാവാത്തരീതിയിൽ രോഗം കൊും അപകടം മൂലവുമുാകുന്ന മരണം അഭിനയിക്കാമെന്നാണ് ഭരതന്റെ മതമെന്ന് ഊഹിക്കേിയിരിക്കുന്നു.

അപൂർവമായി സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ ഇക്കാലത്തും രചിക്കപ്പെടാറു് എങ്കിലും സർഗശേഷിയുടെ സുവർണ്ണയുഗം, രചനയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ആദ്യത്തെ സഹസ്രാബ്ദമായിരുന്നു. വൈരുദ്ധ്യം ഇതാണ്– രചനകൾ ലോപിച്ച ഇക്കാലത്താണ് അരങ്ങുണർന്നത്. പുതിയ രംഗപാഠങ്ങളും അവതരണക്രമങ്ങളും പതിനൊന്നാം നൂറ്റാിന് ശേഷമാണ് പ്രചരിച്ചത്. അതിനാശ്രയിച്ച നാടകങ്ങൾ, പക്ഷെ, പഴയകാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നു.

————————

കുറിപ്പുകൾ :

1. അക്ഷസൂക്തം ഋഗ്വേദം VII 8.6 - 1 - 14

   ഒരിക്കലും ചൂതിൽപെട്ടുപോകരുതെന്നാണ് കിതവന്റെ ഉപദേശം. കൃഷി ചെയ്ത് സ്വസ്ഥമായി ജീവിക്കണം. ദശരൂപകങ്ങളിലൊന്നായ ഭാണത്തിൽ ഒരു പാത്രമേയുള്ളൂ. മിക്കവാറും വിടനായിരിക്കും. ശൃംഗാരപ്രധാനമായിരിക്കും ഇതിവൃത്തം. ഭാണത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപം കിതവസൂക്തത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

2. Natya and Yajna - Christopher Byrski, പൂർണ്ണത്രയീ XXI - I 1994., സംസ്കൃത കോളേജ്, തൃപ്പൂണിത്തുറ.

3. തതോബ്രവീത് ദ്വിജാൻ വൃദ്ധാൻ യജ്ഞകർമസുനിഷ്ഠിതാൻ
   സ്ഥാപത്യേ നിഷ്ഠിതാംശ്ചൈവ വൃദ്ധാൻ പരമധാർമികാൻ
   കർമാന്തികാൻ ശില്പകാരാൻ വർദ്ധകീൻ ഖനകാനപി
   ഗണകാൻ ശില്പിനശ്ചൈവ തഥൈവ നടനർതകാൻ.
   വാല്മീകിരാമായണം ബാലകാണ്ഡം. XIII, 6-7

4. സംയുത്തനികായം IV - 2

5. Traditions of Indian Theatre - Despande,
   New Delhi-Abhinav Publications -1981

6. പരാശര്യശിലാലിഭ്യാം ഭിക്ഷുനടസൂത്രയോഃ – പാണിനി IV 3 - 110
   മഹാഭാഷ്യം III 1.26; VI - 1,2

7. യോയം ഭഗവതാ സമ്യക് ഗ്രഥിയോ വേദസമ്മിതഃ
   നാട്യവേദഃ കഥം ബ്രഹ്മന്നുത്പന്നഃ കസ്യ വാ കൃതേ
   കത്യംഗഃ കിംപ്രമാണശ്ച പ്രയോഗശ്ചാസ്യ കീദൃശഃ – I. 4 -5

   അഞ്ചു ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരമാണ് നാട്യശാസ്ത്രം എന്നുപറയുന്നതിലൊരു ലളിതവത്കരണം ു്. അരങ്ങിനെയും അഭിനയത്തെയും സംബന്ധിച്ച് അക്കാലത്തുായിരുന്ന എല്ലാ ധാരണകളും മുപ്പത്തിയാറധ്യായങ്ങളിൽ ഭരതൻ സംഗ്രഹിക്കുന്നു്. നാട്യഗൃഹനിർമ്മിതി, ലാസ്യതാണ്ഡവാദിനൃത്തങ്ങൾ, സംഗീതം, കാവ്യാലങ്കാരങ്ങൾ, ദേശഭാഷഭേദങ്ങൾ തുടങ്ങി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ കാണാത്തതായി ഒന്നുമില്ല. നാട്യത്തിന്റെ അംഗമാകാത്ത ജ്ഞാനമോ, ശില്പമോ, വിദ്യയോ, കലയോ ഒന്നുമില്ലെന്നാണ് മുനിയുടെ മതം. രംഗവേദിയുടെ സർവവിജ്ഞാനകോശമെന്ന് പലരും നാട്യശാസ്ത്രത്തെ കണക്കാക്കുന്നതിതുകൊാണ്. എന്നാൽ നാട്യചർച്ചയിൽ പില്ക്കാലത്തുായ സൈദ്ധാന്തികശാഠ്യങ്ങളൊന്നും നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രതിപാദനത്തിലില്ല. ഒരു സാധാരണ നാടകപ്രവർത്തകന്റെ തലത്തിൽ നിന്നുകൊ് ഋജുവായും ലളിതമായുമാണ് ഭരതൻ കാര്യങ്ങൾ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

പതിവുള്ളൂ, ദാക്ഷിണാത്യമായത് ഇപ്പോഴാദ്യം എന്നാണ് വിസ്മയത്തിന്റെ ബീജം. പില്ക്കാലത്ത് ഉത്തരഭാഗത്തെവിടെയോ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണ് പ്രസ്താവന എന്നർത്ഥം.

ശാസ്ത്രീയകാലഗണനയ്ക്ക് ഐതിഹ്യകഥകളെ അവലംബിക്കാൻ വയ്യ. കാളിദാസനെയും ഭോജനെയും ഭവഭൂതിയെയും സമകാലികരാക്കുന്ന കഥകൾ നമുക്കുല്ലോ. ശക്തിഭദ്രനെ ശങ്കരാചാര്യരോടിണക്കുന്നതും ഇത്തരം ഐതിഹ്യങ്ങളാണ്.

....

ധാരണയ്ക്കു മാറ്റമുായി. സാമാജികരുടെ അനുഭൂതിയാണ് രസം എന്നിതിനെ വ്യാഖ്യാനിച്ചത് ഭട്ടനായകനാണ്. അരങ്ങിൽ കാണുന്ന പാത്രങ്ങൾ കാലദേശാദി അസാധാരണതകൾ ത്യജിച്ച് പ്രേക്ഷകനോട് സംവദിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകനും ചിത്തത്തിലെ സ്വാർത്ഥതകളിൽ നിന്നുയർന്നു വർണ്യഭാവത്തോട് തന്മയീഭവിക്കുന്നു. അസാധാരണമായ ഈ അനുഭവമാണ് രസാസ്വാദനം. ഭട്ടനായകന്റെ ഈ ഭുക്തിവാദത്തിന്റെ കാതൽ സാധരണീകരണം എന്ന പ്രക്രിയയാണ്. ഇതാണ് അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിവ്യക്തിവാദത്തിന് വഴിവെച്ചത്. രത്യാദിവാസനാരുപേണ ചിത്തത്തിൽ വർത്തിക്കുന്ന ഭാവം രസമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്നാണ് അഭിവ്യക്തിയുടെ പൊരുൾ.

രസസങ്കല്പത്തിന് ഉായ വളർച്ചയാണ് സിദ്ധാന്തപഠനത്തിന്റെ കാതലായ ഭാഗം. ആദ്യമിത് വസ്തുനിഷ്ഠമായ (നാട്യേ രസഃ) ഒന്നായിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് പാത്രത്തിലോ നടനിലോ എന്നെല്ലാമുള്ള വിഭ്രമങ്ങൾ ഉായത്. 9-ാം നൂറ്റാിൽ ധ്വനിസിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കൃതമായതോടെ നാട്യവസ്തുവിൽ നിന്ന് പ്രേക്ഷകചിത്തത്തിലേയ്ക്ക് അനുരണനം മാറി. ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് വായനക്കാരന്റെ/പ്രേക്ഷകന്റെ ചിത്തത്തിലാണ് രസമുളവാകുന്നതെന്ന ചിന്ത ഉടലെടുത്തത്. ധ്വനിയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ പെട്ടാണ് ഭട്ടനായകനും അഭിനവഗുപ്തനും രസം പ്രേക്ഷകനിഷ്ഠമാണ് എന്ന സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിച്ചത്.

ഭാരതീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര രസസങ്കല്പമാണ്. സാഖ്യം, ന്യായം, വേദാന്തം തുടങ്ങിയ ശാസ്ത്രങ്ങൾ രസചിന്തയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടു്. ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചത് വിവിധ മനോവിശകലന സമ്പ്രദായങ്ങളാണ്.

10. പില്ക്കാലകൃതികളിൽ മലയാളിയെ ഏറ്റവും സ്വാധീനിച്ചത് അഭിനയദർപ്പണമാണ്. 'ആംഗികം ഭൂവനം യസ്യ.....' 'യതോ ഹസ്തഃ...' തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധകാരികകൾ അഭിനയദർപ്പണത്തിലേതാണ്.

11. അവസ്ഥാനുകൃതിർനാട്യം
രൂപം ദൃശ്യതയോച്യതേ
രൂപകം തത്സമാരോപാത്
ദശധൈവ രസാശ്രയം - ദശരൂപകം I

12. മോൺഗോമറി ഷീലർ എന്ന പണ്ഡിതൻ 1906-ൽ 500 സംസ്കൃതരൂപകങ്ങളുടെ പട്ടിക തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു. അവ പോലും ഇന്ന് ലഭ്യങ്ങളല്ല.

13. ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠരായ ഭാസൻ, സൗമില്ലൻ, കവിപുത്രൻ എന്നിവരുടെ കൃതികൾ ഉള്ളപ്പോൾ വർത്തമാനകവിയായ കാളിദാസന്റെ കൃതി അവതരണത്തിന് തിരഞ്ഞെടുത്തതിന്റെ ഔചിത്യത്തെയാണ്, പ്രസ്താവനയിൽ ഇവിടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

'പ്രഥിതയശസാം ഭാസസൗമില്ലകവിപുത്രാദീനാം പ്രബന്ധാനതിക്രമ്യ വർതമാനകവേഃ കാളിദാസസ്യ.........'? മാളവികാഗ്നിമിത്രം I

14. ഈ പതിമൂന്ന് 'തിരുവനന്തപുരംനാടക'ങ്ങളും ഭാസന്റേതാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചത് അത് കടുത്ത മഹാമഹോപാദ്ധ്യായ ഗണപതിശാസ്ത്രികളായിരുന്നു. ഒന്നിച്ചൊരിടത്താണ് കാണപ്പെട്ടതെന്നും അതിലൊന്ന് ഭാസന്റേതെന്ന് അന്യഥാ തെളിവുകളുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തമാകയാൽ മറ്റുള്ളവയും ഭാസകൃതികൾതന്നെ എന്നുമായിരുന്നു ശാസ്ത്രികളുടെ യുക്തി. എന്നാൽ പല പണ്ഡിതന്മാരും ഇതിനെ ചോദ്യം ചെയ്തു. ഭാസകർതൃത്വത്തെപ്പറ്റി ദീർഘകാലം വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ നടന്നു. ഇതിനെ എതിർത്ത പ്രൊഫ. കെ. രാമപിഷാരൊടിയെപ്പോലുള്ളവർ പറഞ്ഞത് കേരളത്തിലെ ചാക്യാന്മാർ അനേകകാലമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന കുറേ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ താളിയോലകൾ ഒന്നിച്ച് കെട്ടിവെച്ചുവെന്നേയുള്ളൂ എന്നും അതുകൊ് 'ചാക്യാർനാടകചക്രം' എന്നാണ് 'ഭാസനാടകചക്രം' എന്നല്ല ഇവയെ വിളിക്കേതെന്നുമാണ്. എം.പി. ശങ്കുണ്ണിനായരേപ്പോലുള്ള പണ്ഡിതന്മാരും പതിമൂന്നു നാടകങ്ങളും ഭാസന്റേതാണെന്ന് സമ്മതിക്കുന്നില്ല.

ഈ നാടകങ്ങളെല്ലാം രംഗത്ത് വിജയിക്കുന്നവയാണ്; മലയാളികൾക്ക് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ടവയും. അതുകൊ്, ശാസ്ത്രീയരീതിയിൽ കർതൃത്വം മറ്റൊരാളിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നതുവരെ, ഈ നാടകങ്ങൾ ഭാസന്റേതെന്ന് തന്നെ വിശ്വസിക്കുന്നതാവും നല്ലത്.

15. അവന്തിയിലെത്തുമ്പോൾ ഉദയനകഥാകോവിദന്മാരായ ഗ്രാമവൃദ്ധന്മാരെ കാണാമെന്ന് കാളിദാസൻ മേഘത്തിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു്. 'പ്രാപ്യാവന്തീനുദയന കഥാ കോവിദഗ്രാമവൃദ്ധാൻ'- പൂർവമേഘം.

16. ജീമൂതവാഹനൻ രംഗവേദിയെ മാത്രമല്ല കാവ്യരംഗത്തെയും ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടു്.

പന്നഗങ്ങളിലൊന്നിന്നായുസ്സുനീട്ടാൻ വേി
തന്നുടെ താരുണ്യശ്രീ പൂ സുന്ദരഗാത്രം
പൈ മൂത്ത ഗരുഡന്റെ കൊക്കത്ത് കോർക്കാനിട്ട
ജീമൂതവാഹനൻ സാധോ നമുക്ക് രാജാവല്ലി!

മലയാളത്തിന്റെ തല - വള്ളത്തോൾ

17. ഉത്ഖാതലോകത്രയ കകേപി
സത്യപ്രതിജ്ഞേപ്യവികത്ഥനേപി
ത്വാം പ്രത്യകസ്മാത് കലുഷപ്രവൃത്തൗ
അസ്ത്യേവ മന്യുർഭരതാഗ്രജേ മേ

രഘുവംശം XIV - 73

18. കേരളീയരുടെ സംസ്കൃതകൃതികൾക്ക് പുറത്തേയ്ക്ക് പ്രചാരം കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഇവിടുത്തെ സംസ്കൃതി ഔത്തരാഹധാരയിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായതാണ് ഒരു കാരണം. മലയാളലിപിയിലാണ് കേരളീയർ താളിയോലകളിൽ എഴുതിയിരുന്നത് എന്നതും അതിരു കടക്കുന്നതിന് തടസ്സമായി. അതുകൊ് ഉത്തരേന്ത്യയിൽ നിന്നുള്ള അനേകം സംസ്കൃതകൃതികൾ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചെങ്കിലും കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ളവ വിരളമായേ വിന്ധ്യ കടന്നുള്ളൂ.

19. മാമൂർ ശിലാശാസനത്തിൽ മത്തവിലാസത്തോടൊപ്പം പരാമർശിച്ച് കാണുന്നതിനാൽ ഭഗവദജ്ജുകം മഹേന്ദ്രവിക്രമന്റെ കൃതിയാണെന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ കരുതുന്നു. ഇതുശരിയല്ല. ഭഗവദജ്ജുകം ബോധായനകവിയുടേതാണെന്നതിന് തെളിവുകൾ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ നല്കുന്നു്.

20. പര്യടനത്തിനിടെ ഒരിക്കൽ ശങ്കരാചാര്യർ ചെങ്ങന്നൂരെത്തിയപ്പോൾ കവി ആശ്ചര്യചൂഡാമണി സ്വാമികളെ വായിച്ചുകേൾപ്പിച്ചെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായമൊന്നും പറയായ്കയാൽ നൈരാശ്യത്തോടെ ഗ്രന്ഥം അഗ്നിയിലിട്ടെന്നുമാണ് കഥ. ആചാര്യൻ അടുത്ത വർഷം എഴുന്നള്ളിയപ്പോൾ 'ഭൂവനഭൂതി' എവിടെ എന്നന്വേഷിച്ചുവത്രേ. 'ഭവതു ഭുവനഭൂത്യൈ' എന്ന ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയിലെ വരികൾ അനുസ്മരിച്ചാണിങ്ങനെ ചോദിച്ചത്. ഗ്രന്ഥം നഷ്ടപ്പെട്ടതിൽ ദുഃഖിച്ച ശക്തിഭദ്രനെ സ്വാമികൾ ആശ്വസിപ്പിക്കുകയും ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് നാടകം മുഴുവൻ ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു.

ശക്തിഭദ്രനെ ശങ്കരാചാര്യരുടെ സമകാലികനാക്കുന്നതിനാധാരം ഈ ഐതിഹ്യമാണ്. രാമതൊന്നുള്ളത് തെക്കുദിക്കിൽ നിന്നൊരു നാടകം വരുന്നതിൽ വിസ്മയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പ്രസ്താവനയിലെ വാക്യങ്ങളാണ്. ഇവ രും പുനഃപരിശോധന അർഹിക്കുന്നു.

തനിക്ക് മുമ്പുള്ള നാടകകൃത്തുകളുടെ പേരുപറയുമ്പോൾ 11-ാം നൂറ്റാിൽ കുലശേഖരൻ ശക്തിഭദ്രന്റെ പേര് സ്മരിക്കുന്നില്ല. ദണ്ഡിയെപ്പോലും അനുസ്മരിക്കുന്ന അദ്ദേഹം ശക്തിഭദ്രനെ വിസ്മരിക്കുമോ? 15-ാം നൂറ്റാിലെ നടാങ്കുശകാരൻ ആദരവോടെ ശക്തിഭദ്രനെ സ്മരിക്കുന്നു. അതിനർത്ഥം 11-ാം നൂറ്റാിന് ശേഷവും 15-ാം നൂറ്റാിന് മുൻപുമാണ് ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയുടെ രചനാകാലം എന്നാണ്. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സ്വഭാവവും ഈ നിഗമനത്തെ ശരിവെയ്ക്കുന്നതാണ്.

പ്രസ്താവനയിൽ കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നാടകം ആശ്ചര്യചൂഡാമണി ആണെന്നല്ല സൂചന; ദക്ഷിണാപഥത്തിൽ നിന്ന് ഉത്തരദേശങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകമിതാണെന്നാണ്. ഔത്തരാഹനാടകങ്ങളേ