അവതാരിക

ആയുർവേദത്തിലെ രസായനം ഉത്തേജകവും ആനന്ദസന്ദായകവുമാണ്. പ്രേക്ഷകപക്ഷത്തുനിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ കഥകളിയും അങ്ങനെതന്നെ എന്നാണ് ഗ്രന്ഥനാമം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. രസമെന്ന പദത്തിന്റെ ശബ്ദശക്തികൊണ്ട് രസാഭിനയത്തിലേക്ക് ഒരു കടാക്ഷവും ആകാം. കഥകളിയെ രസനീയമാക്കുന്നത് അതിന്റെ ഭാവശില്പമാണ്. ഭാവമെന്ന പദം, സാമാന്യേന, വികാരങ്ങളെ കുറിക്കുന്നു, ശില്പം അവയുടെ ആവിഷ്കരണത്തേയും. അമൂർത്തങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെ മൂർത്തിമത്കരണം എന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ അർത്ഥം പറയാം.

ഭാവശില്പത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ഇത് ആസ്വാദകപക്ഷത്ത് നിന്നുള്ള പ്രതികരണമാണ്, ലക്ഷണഗ്രന്ഥമല്ല എന്ന് ഗ്രന്ഥകർത്താവ് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കളി കണ്ടുശീലിച്ചതിന്റെ സംസ്കാരമാണ് ഇതെഴുതാൻ പ്രേരകമായത്. ആസ്വാദനാനുഭവമാണ് ഇതിലെ നിഗമനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനമെന്നർത്ഥം.

ഭാവശില്പമെന്ന നാണയത്തിന്റെ രണ്ടു വശങ്ങളാണ് അഭ്യാസവും അവതരണവും. ആദ്യഭാഗത്തെ ചർച്ച അവയെപ്പറ്റിയാണ്. ഇവയ്ക്ക് അകമ്പടിസേവിക്കുന്നവയാണ് അഭിനയം, സംഗീതം, വാദ്യം എന്നിവ. അഞ്ചംഗങ്ങളാണ് നാട്യത്തിനുള്ളത്- 'അഭിനയത്രയം ഗീതാതോദ്യേ ചേതി പഞ്ചാംഗം നാട്യം'. ആംഗികവാചികസാത്വികങ്ങളാണ് മൂന്നഭിനയങ്ങൾ. ഗീതം സംഗീതം തന്നെ. ആതോദ്യം പിന്നണിവാദ്യം. ആഹാര്യത്തെകൂടി ചേർത്ത് ഷഡംഗം എന്നിതിനെ പരിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട് ആചാര്യന്മാർ. അഞ്ചായാലും ആറായാലും ശില്പഭദ്രതയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം ഈ ഘടകങ്ങളുടെ അന്യൂനാനതിരിക്തമായ സന്നിവേശമാണ്. ഭാവത്തെ ശില്പമാക്കുന്ന രീതിയുമിതുതന്നെ.

xx

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഭാവമെന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെപ്പറ്റി ആഴത്തിലുള്ള ചർച്ച ആവശ്യമാണ്. ഒഴുക്കൻമട്ടിൽ വികാരമെന്ന പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്ന ഭാവം എന്ന പദത്തിന് അഞ്ച് തലത്തിൽ അർത്ഥം പറയാം.

i സത്ത, ഉണ്മ എന്നൊക്കെ അർത്ഥമുള്ള 'ഭൂ' ധാതുവിൽ നിന്നാണ് ഭാവമെന്ന പദം നിഷ്പന്നമാകുന്നത്. ഭവിക്കുന്നത് ഭാവം. ചിത്തത്തിൽ വർത്തിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. രതി, ഹാസം തുടങ്ങി എട്ട് ഭാവങ്ങളാണ് സ്ഥിരമായിട്ടുള്ളത്. ചിത്തവൃത്തികൾ എന്നവയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇവയാണ് സ്ഥായീഭാവങ്ങൾ. ചിത്തത്തിൽ സ്ഥിരമായി വർത്തിക്കാതെ വന്നും പോയിയുമിരിക്കുന്നവയും ഭാവം തന്നെ. ലജ്ജ, ഔത്സുക്യം, ആലസ്യം തുടങ്ങി 33 അവസ്ഥകളാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നത്. അവയേയും ഭാവങ്ങൾ എന്ന് വിളിക്കാം. ഇവ തമ്മിലുള്ള ഭേദമിതാണ്-എന്തുകൊണ്ട്? എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമുള്ളവ സഞ്ചാരികൾ, അല്ലാത്തവ സ്ഥായികൾ. ദുഷ്യന്തനെ കണ്ടപ്പോൾ ശകുന്തള ലജ്ജിച്ചു എന്ന് പറഞ്ഞാൽ ഉടനെ വരും ചോദ്യം- എന്താണ് കാരണം? മറുപടിയും കിട്ടും-ഇവൾ രതിമതിയാണ്. എന്തുകൊണ്ട് രതിമതി എന്ന് ചോദിക്കാറില്ല. കാരണം അതൊരു സഹജസ്വഭാവമാണ്. സത്തയും അതിന്റെ പ്രതികരണവും എന്ന് സ്ഥായിസഞ്ചാരികളെ വിവേചിച്ചറിയാം.

ii സ്വന്തം ചിത്തവൃത്തിയെ മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് പകരുന്നതും ഭാവം തന്നെയാണ്. ഭാവയതീതി ഭാവഃ; ഭവിപ്പിക്കുന്നത് ഭാവം. ഭവിപ്പിക്കുക എന്നതിന് വ്യാപിപ്പിക്കുക എന്നാണർത്ഥം. അരങ്ങിൽ നടൻ തന്റെ ഭാവത്തെ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു. അഭിനയമാണ് അതിനുപാധി. വിഭാവാനുഭാവരൂപത്തിലുള്ള നടന്റെ ശരീരഭാഷ മുഴുവൻ ഭവിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള മാദ്ധ്യമമാണ്. ഇവയെയും ഭാവം എന്ന് വിളിക്കാം. ചിത്തവൃത്തിയും അതിന്റെ ആവിഷ്കരണങ്ങളും ഭാവതലത്തിൽപെടുന്നു എന്നർത്ഥം. സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി ഭാവം ശില്പമെന്ന് രണ്ടാക്കി പറയുന്നുതാണ്. ഭാവത്തിന്റെ ഭദ്രത തന്നെയാണ് ഭാവശില്പം. 'കവേരന്തർഗതം ഭാവം ഭാവയൻ ഭാവ ഉച്യതേ' എന്ന നിർവചനത്തിൽ ഭവിക്കലും ഭവിപ്പിക്കലും രണ്ടും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

iii ധ്വനിപ്രകരണത്തിൽ ഭാവത്തിൽ നിന്ന് രസത്തിലേക്ക് എന്നൊരു ക്രമമുണ്ട്. സഞ്ചാരികളിൽ നിന്ന് ഭാവങ്ങളെന്നും സ്ഥായിയിൽ നിന്ന് രസമെന്നുമാണ് അവിടുത്തെ വിവക്ഷ. ഭാവാഭിനയം, രസാഭിനയം എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മമായ ഈ ഭേദത്തിന്റെ സൂചനയുണ്ട്. ലജ്ജ നടിക്കുന്നത് ഭാവാഭിനയം; അതിനെ ശൃംഗാരത്തോളമെത്തിക്കുന്നത് രസാഭിനയം എന്നാണിവയുടെ ഭേദം. പദാർത്ഥാഭിനയത്തിൽ നിന്ന് രസാഭിനയത്തിലേക്ക് എന്ന ക്രമം കഥകളിയിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞത് ഇങ്ങനെയാവാനാണ് സാദ്ധ്യത; ആദ്യത്തേത് ഭാവപ്രധാനം, തുടർന്നുള്ളത് രസാത്മകം.

iv നാട്യത്തെ ഭാവാനുകീർതനമെന്നാണ് ഭരതൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതൊരു പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിലാണ്. ആദ്യത്തെ നാടകം സ്വർഗ്ഗത്തിലരങ്ങേറിയപ്പോൾ അസുരന്മാർ തടസ്സപ്പെടുത്തി. പലാഴിമഥനമായിരുന്നു കഥ. തങ്ങളെ അപമാനിക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ ആക്ഷേപം. അങ്ങനെ അല്ല എന്നവരെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് ഭാവാനുകീർതനമെന്ന് ഭരതൻ നാട്യത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അനുകരണത്തിന് വികരണമെന്നും അനുകീർതനമെന്നും അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. യഥാതഥവായി അനുകരിക്കുന്നതാണ് വികരണം (mimicry). ഒരാൾ വികലാംഗനാണ്, മറ്റൊരുവൻ അയാളുടെ നടത്തം അനുകരിക്കുന്നു. ഇത് കലയല്ല; എന്നുമാത്രമല്ല അനുകരിക്കപ്പെടുന്നവനിൽ അമർഷമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അസുരന്മാരുടെ ക്ഷോഭത്തിന്റെ കാരണമതാണ്. ഇത് തെറ്റിദ്ധാരണയാണെന്നും നാടകം ഭാവനുകീർതനമാണെന്നുമാണ് ഭരതൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ഭാവമെന്ന പദം ഹൃദ്യമായ രീതിയിൽ കാളിദാസൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. യക്ഷന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന പത്നിയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോഴാണത്. 'മത്സാദൃശ്യം വിരഹതനു വാ ഭാവഗ്യമ്യം ലിഖന്തീ'. യക്ഷന്റെ വിരഹകൃശമായ ശരീരം അവൾ കണ്ടിട്ടില്ല. പിന്നെ എങ്ങനെയാണ് അവൾക്കത് വരയ്ക്കാൻ കഴിയുക? ഭാവഗമ്യമായ തനുവിനെ-ഭാവനയിൽ സങ്കല്പ്പിച്ച് ചായത്തിലതിനെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് അവൾ ചെയ്യുന്നത്. നേരിട്ട് അനുകരിക്കുകയല്ല, ഭാവനയിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് നടൻ ചെയ്യുന്നത്, ഇതാരെയും ആക്ഷേപിക്കാനല്ല എന്നാണ് അസുരന്മാരുടെ പരാതി പരിഹരിച്ചുകൊണ്ട് നാട്യസ്വരൂപം ഭരതൻ വിവരിക്കുന്നത്. നാട്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ സവിശേഷത എന്ന നിലയിൽ കേവലാനുകരണത്തിൽ നിന്ന് വ്യാവർത്തിക്കാനാണ് ഭാവമെന്ന പദം ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇപ്പറഞ്ഞതത്രയും നാട്യശാസ്ത്രപാരമ്പര്യമനുസരിച്ചുള്ള ഭാവവിവേചനമാണ്. കേരളത്തിൽ ഇതിന് ശ്രദ്ധേയമായൊരു വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൂടി ആയാലേ ഈ ചർച്ച പൂർണ്ണമാകുകയുള്ളൂ.

v ഭരതൻ വിവരിച്ചത് നാട്യത്തെയാണ്. പക്ഷേ, നാട്യം കേരളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് ആട്ടമായിട്ടാണ്-കൂടിയാട്ടം, രാമനാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം എന്നിങ്ങനെ, കഥകളിയും ആട്ടമാണ്. നാട്യവും ആട്ടവും തമ്മിലുള്ള ഭേദമിതാണ്- നാട്യം അഭിനയപ്രധാനം, ആട്ടം നൃത്താത്മകമായ അഭിനയം. നാടകത്തിന് ശോഭ നൽകാൻ നൃത്തമാകാം എന്നാണ് ഭരതമതം. എന്നാൽ നാട്യം തന്നെ നൃത്തമയമാക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം സങ്കല്പിച്ചിട്ടില്ല. ഇത്തരത്തിൽ ചിന്തിച്ചത് കേരളീയരാണ്. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയിൽ തപതീസംവരണം നാടകത്തിന്റെ രംഗാവതരണത്തെ വിവരിക്കുമ്പോഴാണ് നാട്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ദർശനത്തിന്റെ പരിഷ്കാരം കാണുന്നത്. ചിത്തവൃത്തി എന്ന പൊതുവായ അർത്ഥമല്ല ഭാവപദത്തിന് ഈ രംഗപാഠത്തിലുള്ളത്.

'ആനന്ദാശ്രു പൊഴിഞ്ഞ് പ്രേക്ഷമുഖം വിടരുംവരെ ഭാവം കൊണ്ട് പ്രയോഗിക്കണം. ഭാവം കൊണ്ട് എന്നതിന് അർത്ഥമിതാണ്-നൃത്തത്തിന്റെ അംഗി ആണ് ഭാവം. അതിന് ആറ് അംഗങ്ങൾ ഉണ്ട്- ദീപൗജ്വല്യം, ലയൈക്യം, വേഷഭംഗി, പ്രയോഗനിപുണത, രൂപഭംഗി, സംഗീതം. അംഗാംഗികളെ യോജിപ്പിച്ച് ഭാവം കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകരെ രമിപ്പിക്കുക, നാനാലോകരെ അഭിനയം കൊണ്ട് വിനോദിപ്പിക്കുക.

ഭാവം = നേത്രാഭിനയം + നൃത്തം

രംഭ നായികയുടെ അടുത്തെത്തി നായകവൃത്താന്തം അറിയിക്കുന്നതാണ് പ്രകരണം.

നായകവൃത്താന്തം കന്യകയെ എങ്ങനെ അറിയിക്കും? സ്പഷ്ടോക്തി കൊണ്ടോ ധ്വനിരൂപേണയോ? സ്പഷ്ടോക്തി അഗ്രാഹ്യമാണ്. ധ്വനി ചേർന്ന വാക്കു കൊണ്ടോ കേവലം ഭാവം കൊണ്ടോ, പരംഭാവം കൊണ്ടോ ഇവളെ അറിയിക്കേണ്ടത്? അകട്ടെ, ധ്വനിയുക്തമായ വാക്ക് പറഞ്ഞ് അർത്ഥം ഭാവം കൊണ്ട് അറിയിക്കാം.

നായകവൃത്താന്തം അറിയിക്കുന്നതിന് നാല് അഭിനയപ്രകാരങ്ങളുടെ സാദ്ധ്യത ഇവിടെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ്പഷ്ടമായ വാക്ക്	ബാഹ്യാർത്ഥം, സാമാന്യാഭിനയം കൊണ്ട്, നാനാജനങ്ങൾക്ക്
ധ്വനിയുക്തമായ വാക്ക്	വ്യംഗ്യാർത്ഥാഭിനയം, പ്രേക്ഷകന്
കേവലാഭിനയം	നേത്രാഭിനയം, പ്രേക്ഷകന്
പരംഭാവം	നൃത്താത്മകമായ അവതരണം, പ്രേക്ഷകന്

നാട്യത്തിന്റെ നൃത്താത്മകമായ അവതരണത്തെയാണ് ഇവിടെ ഭാവാത്മകം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. നാട്യം ആട്ടമാകുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

കേവലാഭിനയത്തെ കാവ്യത്മകമാക്കുന്നതിനാണ് നൃത്തയോജന. ഗദ്യത്തെ കവിതയാക്കുന്നതു പോലുള്ള പ്രക്രിയയാണിത്. ചതുർവിധാഭിനയത്തിന് കാവ്യസൗന്ദര്യം നൽകുന്നു നൃത്തമെന്നർത്ഥം. സവിശേഷമായ ഈ ചേരുവയുടെ പൊരുളറിയാതെയാണ് കഥകളി നൃത്യമാണോ നാട്യമാണോ എന്നൊക്കെ നാം ശങ്കിച്ചത്. നാട്യത്തിൽ നൃത്തമുണ്ട്, അതു പക്ഷേ, വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു; കഥകളിയിൽ ആ വേർതിരിവില്ല; നൃത്തനൃത്യനാട്യങ്ങൾ എന്ന വിഭജനവുമില്ല. നാട്യത്തിന്റെ നൃത്താത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ് കഥകളി. ഭാവപദത്തിന് ഈയൊരർത്ഥം കൂടിയുണ്ട്; അത് മലയാളിയുടെ മാത്രം അർത്ഥവുമാണ്.

xxx

ഭാവപദത്തിന് മേൽപറഞ്ഞ അർത്ഥതലങ്ങളഞ്ചും കഥകളിചർച്ചയിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഭാവം ചിത്തവൃത്തിയാണ്, അതിന്റെ ആവിഷ്കരണോപാധിയാണ്, രസത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്ന സഞ്ചാരിയാണ്, ഭാവനാത്മകമായ പുനഃസൃഷ്ടിയാണ്; അവസാനമായി നാട്യത്തെ നൃത്യാത്മകമാക്കുന്ന സവിശേഷ ധർമ്മവുമാണ്. 'വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം' എന്ന് പറയുന്നതുപോലെ 'നാട്യം നൃത്താത്മകം ആട്ടം' എന്നൊരു ലക്ഷണം നമുക്കു കണ്ടെത്താം.

കഥകളിയുടെ ഭാവശില്പം തേടുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ ഈ അർത്ഥതലങ്ങളെയെല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. അഭിനയത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരണം ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചതുർവിധാഭിനയവും ഗീതവാദ്യാദികളും ചേർന്നുണ്ടാക്കുന്ന സകല്യപ്രതീതിയാണ് കഥകളിയുടെ ചതുരശ്രശോഭയ്ക്ക് ഹേതു. ഇവയോരോന്നും അതതുതലത്തിൽതന്നെ സ്വതന്ത്രവും വ്യതിരിക്തവുമാണെങ്കിലും അവ സ്വത്വം ത്യജിച്ച് സമഗ്രമായൊരു ശോഭയുണ്ടാക്കുന്നു. ഈ സാകല്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അലൗകികാനുഭൂതിയാണ് കഥകളിയെ രസനീയമാക്കുന്നത്.

അംഗാഗിപ്പൊരുത്തമാണ് ലാവണ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ആംഗികാഭിനയത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുമിതുതന്നെ. അംഗോപാംഗപ്രത്യംഗങ്ങളെ സമ്യക്കായി വിനിയോഗിച്ച് ശരീരാഭിനയം, മുഖാഭിനയം, ചേഷ്ടാഭിനയം ഇവ മൂന്നിനേയും പൊരുത്തപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് കഥകളിലാവണ്യം അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. വാചികത്തെ ഒഴിവാക്കിയത് അമാനുഷപ്രതീതി ഉളവാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നുമുണ്ട്.

വാചികാഭിനയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കൂടിയാട്ടത്തിൽ നിന്നുള്ള വളർച്ചയും നടനിൽ നിന്ന്

വാചികമകറ്റിയതുകൊണ്ടുള്ള ചാരുതയും പ്രത്യേകം ഗ്രന്ഥകാരൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ നടൻ തന്നെ സംസാരിക്കുന്നത് അമാനുഷഭാവത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്നു എന്ന പ്രസ്താവത്തെപ്പറ്റി കൂടുതൽ പരിചിന്തനമാവശ്യമാണ്. വാചികാഭിനയത്തെ നാട്യധർമ്മി ആക്കാനാണ് രാഗയുക്തവാക്യോച്ചാരണം വിധിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാഗമാണെങ്കിൽ ഭാവാനുസാരിയാണ് താനും. വിദൂഷകന് മാത്രമേ നാട്യധർമ്മിയല്ലാത്ത ഉച്ചാരണമുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് വാചികമുള്ളത് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് അപകർഷം വരുത്തുന്നില്ലെന്നാണനുഭവം.

സംഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ച് സാമാന്യം ദീർഘമായ വിവരണമാണ് ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. ഈ രംഗത്തെ പ്രാതഃസ്മരണീയരെയൊക്കെ സ്മരിച്ചിട്ടുണ്ട്. തിരുവില്വാമല ശൈലി, മൂത്തേടത്ത് ശൈലി, കാവശ്ശേരി ശൈലി എന്നിങ്ങനെ കഥകളിപ്പാട്ടിലുണ്ടായിരുന്ന മൂന്നു സമ്പ്രദായങ്ങളും അവയുടെ ശ്രുതിരമണീയങ്ങളായ വികാസപരിണതികളും സവിസ്തരം ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു.

പഴയ കലയുടെ പുതിയ കാലത്തെ അവതരണത്തിൽ കാണാറുള്ള പല പാകപ്പിഴകളുമിതിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ രംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്നവരുടെ അനവധാനതകൊണ്ടും ഗ്രഹിതമില്ലായ്മ കൊണ്ടും വരുന്നതവയാണ് അധികവും. പ്രയോജനപ്രദങ്ങളായ പല നിർദ്ദേശങ്ങളും ഗ്രന്ഥകാരൻ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. മനോധർമ്മമാടുന്നതിന് പരമ്പരാഗതശ്ലോകങ്ങളെ മാത്രമാശ്രയിക്കാതെ മലയാള കവിതയിലെ ഭാവുകത്വത്തിന്നിണങ്ങുന്ന പ്രകരണങ്ങളെ ആശ്രയിക്കണമെന്നതാണവയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്ന്. അവിടെയും ക്ലാസ്സിക്കൽ ഭാവനകളെ ആശ്രയിച്ചാൽ മതി. നമ്മുടെ കലാകാരന്മാർ കളരിയിൽ നിന്ന് കിട്ടിയത് ആവർത്തിക്കുന്ന അനുകർത്താക്കൾ മാത്രമാവാതെ പുതിയ മാതൃകകളും അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്ന സ്രഷ്ടാക്കളാകണം എന്നാണ് പരിണതപ്രജ്ഞനായ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ആഗ്രഹം.

XXXX

രംഗവേദിയെ സമ്പന്നമാക്കുന്നത് മൂന്ന് 'എ' ആണെ(Author, Actor, Audience)ന്നാണല്ലോ പൊതുവെ പറയുന്നത്. ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഒന്നുകൂടിയുണ്ട് - അഭ്യാസം. അതാണ്താനും ഏറ്റവും പ്രധാനവും. ഗുരുകുലരീതിയിൽ നിഷ്കർഷിച്ച് കളരിയിൽ അഭ്യസിച്ചവരാണ് നാമറിയുന്ന മഹാനടന്മാരെല്ലാവരും. മഹാനടനടനലീല ഉരുത്തിരിയുന്നത് കളരിയിലാണെന്നർത്ഥം. വളരെ ക്ലേശകരമായിരുന്നു കളരി പഠനം. പഠനത്തിന്റെയും ശിക്ഷയുടെയും കാഠിന്യം കൊണ്ട് പലരും പഠിത്തം നിർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആത്മഹത്യക്ക് വരെ ശ്രമിച്ചവരുമുണ്ട്. അതൊക്കെ അതിജീവിച്ച ഗുരുകുലക്ലിഷ്ടരാണ് മഹാനടന്മാരായി വളർന്നുവന്നത്.

പഴയ അഭ്യാസത്തിലെ ഏകദേശമൊരുരൂപം ഇതായിരുന്നു. രാവിലെ 4.30 മുതൽ 6.30 വരെ ഉഴിച്ചിൽ, അതില്ലാത്തപ്പോൾ സാധകം. 8 മുതൽ 12 വരെ ചൊല്ലിയാട്ടം, വീണ്ടും 2 മുതൽ 7 വരെ, പിന്നീടിതു 6 മണിവരെ എന്ന് ചുരുക്കി. കലാമണ്ഡലം പോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളിലെ സ്ഥിതിയാണിത്. ഗുരുകുലങ്ങളിലാണെങ്കിൽ ഗുരുവിന് തോന്നുമ്പോഴൊക്കെ അധ്യയനം എന്നായിരുന്നു നില.

ഗുരുകുല രീതിക്ക് മാറ്റം വന്നു. കലാപഠനത്തോടൊപ്പം പൊതുവിഷയങ്ങളും പഠിക്കണമെന്ന് വിദ്യാർഥികൾക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ടായി. കാലത്തിന്റെ ചക്രത്തെ പിന്നോട്ടുതിരിക്കാനാവില്ല. അതുകൊണ്ട് പൊതുവിദ്യാഭ്യാസവും കലാസ്ഥാപനങ്ങളിൽ വേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു. ഇതനിവാര്യമാണ്.

പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും ഗുരുകുലരീതിയുടെയും സമീപനം വിഭിന്നമാണ്. പിരമിഡിന്റെ വളർച്ചപോലെയാണ് പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സമീപനം. അടിത്തറ വിസ്തൃതം. അനേകം വിഷയങ്ങൾ തുടക്കത്തിലേ പഠിക്കണം. കയറിക്കയറിപ്പോയി ബിരുദതലത്തിലെത്തുമ്പോഴാണ് അറ്റം കൂർത്ത് ഒന്നിൽമാത്രം ശ്രദ്ധിച്ച് സ്പെഷിലൈസേഷന്റെ ഘട്ടമെത്തുന്നത്. കലാപഠനം നേരെ മറിച്ചാണ്. തേക്കുമരത്തിന്റെ വളർച്ചപോലെയാണ്ത്. തുടക്കത്തിൽ ഒറ്റത്തടി. മുകളിലെത്തി കാതൽ മുറ്റിക്കഴിഞ്ഞിട്ടേ ചില്ലകൾ പടരൂ. ഇതാണ് ഒരു ഗുരുവിന്റെ കീഴിൽ തന്നെ കളിപഠിക്കണമെന്ന് പഴമക്കാർ

ശഠിച്ചതിന്റെ രഹസ്യം. കളരിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഭാഗത്ത് ഈ രീതി തന്നെ തുടരണം എന്നാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്, അതു ശരിയാണ്താനും.

ഈ രണ്ടു രീതിയുടെയും ഗുണവശങ്ങളാഗിരണം ചെയ്ത് പുതിയൊരു പഠനക്രമം രൂപപ്പെടുത്താനാണ് കലാമണ്ഡലം ശ്രമിക്കുന്നത്. കളരിച്ചിട്ടയുടെ മൂർച്ചയും പൊതുവിജ്ഞാനത്തിന്റെ തിളക്കവും - രണ്ടും വേണം കലാകാരന്. വേദിയിൽ മോഹനശില്പങ്ങൾ മെനയാൻ മാത്രമല്ല, അവയെപ്പറ്റി അനുവാചകരോട് സംവദിക്കാനും അയാൾക്ക് കഴിയണം. അതിനാവശ്യമായ ചരിത്രബോധവും സൗന്ദര്യപാഠങ്ങളും പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കണം. കാലം മാറിയപ്പോൾ കലകൾ കോലം കെട്ടു എന്ന ആക്ഷേപം വരാത്ത രീതിയിൽ ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ പഠനത്തെ നാം പുനർനിർണ്ണയിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കലാമണ്ഡലം സർവകലാശാലയാകുമ്പോൾ ഏറ്റെടുക്കുന്ന ഉത്തരവാദിത്വം ഇതാണ്. ആധുനികവിജ്ഞാനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ കളരിയിലേക്കും ആശായ്മയിലേക്കും കലാപഠനത്തെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരിക എന്ന ശ്രമകരമായ ദൗത്യമാണ് സർവകലാശാല നിർവഹിക്കേണ്ടത്.

XXXXX

തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ നന്നായി കളി കണ്ടുരസിക്കുന്ന ആസ്വാദകന്റെ പ്രതികരണങ്ങളാണ് ഇതിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ആസ്വാദനത്തിൽ പക്ഷപാതങ്ങളുണ്ടായേ പറ്റൂ. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങളോരോന്നും സഹൃദയത്വത്തിന്റെ നികഷത്തിൽ മാറ്റുരച്ചവയാണ്. കഥകളി കണ്ടുശീലിച്ചവർക്കും കാണാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർക്കും ആഹ്ലാദകരമായ വായനാനുഭവം നൽകാൻ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന് കഴിയുമെന്നെനിക്കുറപ്പുണ്ട്.

ആമുഖമൊന്നുമില്ലാതെ കഥകളി രംഗത്തുള്ളവർക്ക് സുപരിചിതനാണ് ഡോ. അകവൂർ. 'രസജ്ഞതൈവ സഹൃദയത്വം' എന്നാണ് സഹൃദയന്റെ ലക്ഷണം. പണ്ഡിതന്മാരിൽ ഇതുള്ളവർ കുറയുമെന്നാണനുഭവം. രസികത്തവും വിദ്വത്ത്വവും രണ്ടുമിദ്ദേഹത്തിൽ തികഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ഈ ഗ്രന്ഥമവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹമെന്നെ നിയോഗിച്ചത് എന്നോടുള്ള വാത്സല്യമൊന്നു കൊണ്ടുമാത്രമാണെന്നെനിക്കറിയാം. ആ സന്മനസിനോട് ഞാൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഡോ. കെ.ജി. പൗലോസ്
വൈസ് ചാൻസലർ

കേരള കലാമണ്ഡലം
10/08/2007

1. **യാതോസ്തം ദ്യുമണിഃ പയോധിസലിലം കൈശ്ചിത് പ്രവിഷ്ടോപരൈഃ**
സംപ്രാപ്തോ ദഹനം ഗതഃ കില പരൈർലോകാന്തരം കീർത്യതെ
ജായന്തേ മഹതാമഹോ നിരുപമപ്രസ്ഥാനഹേവാഗിനാം
നിസ്സാമാന്യമഹത്വയോഗപിശുനാ വാർത്താ വിപത്താവപി

അസ്തമിക്കുന്ന സൂര്യദേവനാണിവിടത്തെ പ്രതിവാദ്യം. യതോസ്തം ദ്യുമണിഃ ആകാശത്തിലെ രത്നമാണസ്തമിച്ചത്. രത്നം സർവോത്കൃഷ്ടമായ വസ്തു. ജാതൗ ജാതൗ യദുത്കൃഷ്ടം തദ്രത്നമിത്യഭിധീയതെ എന്നാണ് ചൊല്ല്. ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവും ഉത്കൃഷ്ടമായതെന്തോ അതാണ് രത്നം - സൂര്യൻ ആകാശത്തിലെ രത്നമാണ്. അതിതാ അസ്തമിക്കുന്നു. ഇതേ അസ്തമനത്തെ വേറൊരു കൂട്ടർ കാണുന്നു-പയോധിസലിലം പ്രവിഷ്ടഃ. സമുദ്രത്തിലെ വെള്ളത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. പുണ്യമഹാസമുദ്രത്തിലിറങ്ങി സ്നാനം കഴിഞ്ഞ് പരിശുദ്ധനായി കൂടുതൽ ഉന്മേഷത്തോടെ തിരിച്ചുവരുമെന്ന ഒരു പ്രതീതി ഇവിടെയുണ്ട്. അസ്തമിക്കുന്ന സമയത്തെ സൂര്യന്റെ ചുവപ്പുകണ്ടിട്ട് വേറെ ചിലർ പറയുന്നു- സംപ്രാപ്തോ ദഹനം. ദഹനനിൽ അഗ്നിയിൽ പ്രവേശിച്ചിരിക്കുന്നു. അഗ്നിപ്രവേശത്തിലൂടെ കറകളഞ്ഞ് പൂർണ്ണശുദ്ധിവരുത്തി പൂർവാധികം തിളക്കത്തോടെയുള്ള ഒരു തിരിച്ചുവരവ് നമുക്കിവിടെ പ്രതീക്ഷിക്കാം. ലോകാന്തരം ഗതഃ- മറ്റൊരുലോകത്തിലേക്കുപോയി എന്നാണ് വേറൊരു വിവരണം. ഇന്നു പകൽ മുഴുവൻ നമ്മെ സേവിക്കുകയായിരുന്നല്ലോ. ഇവിടെയുള്ളവർക്ക് വേണ്ടത്ര നന്മ പ്രദാനം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇനിയുള്ള സമയം വേറൊരിടത്ത് തന്നെക്കൊണ്ടാകാവുന്നത്ര ഗുണം ചെയ്ത് അവരെ കൂടി സംതൃപ്തരാക്കാമെന്ന ഉദ്ദേശത്തോടെ പോയിരിക്കുകയാണ് സൂര്യൻ എന്നർത്ഥം. ഇവിടെ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്, സൂര്യന്റെ നാശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന അസ്തമനമാണ്. എന്നാൽ വിപത്താവിപി ആപത്തിൽപോലും- നിസ്സാമാന്യ മഹത്വയോഗപിശുനാ വാർത്താ-നിസ്സാമാന്യങ്ങളായ മഹത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ് - അനിതരസാധാരണമായ ഗുണങ്ങളുടെ സൂചനയാണ് നമുക്കിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. നല്ല അർത്ഥങ്ങൾ മാത്രം കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയാണുള്ളത്. കാരണമെന്താണ്? ഇത്തരം വാർത്തയ്ക്കുടമയായ ദേഹം മഹാത്മാവാണ്.

മഹതാം-മഹാന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അവർ എങ്ങിനെയുള്ളവരായിരിക്കും? നിരുപമപ്രസ്താവഹേവാകിനാം. അനന്യലഭ്യമായ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന വരായിരിക്കും. തന്നെക്കൊണ്ടാകാവുന്നിടത്തോളം ഏറ്റവും നന്മനിറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ ലോകത്തിനു സമർപ്പിക്കണമെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി ആഗ്രഹിക്കുകയും അതനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യും. അങ്ങനെയുള്ള ഒരാളുടെ തിരോധാനത്തെയാണ് പലകണ്ണുകളും പലരൂപത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നത്. സൂര്യൻ അസ്തമിക്കുന്നു എന്ന ഒരു നിത്യസംഭവം മാത്രമാണിവിടത്തെ പ്രതിപാദ്യം. പലരിലും അതുണ്ടാക്കിയ വികാരങ്ങൾ പലതാണ്. പ്രഭാതം മുതൽ പ്രദോഷം വരെ പ്രഭ ചൊരിഞ്ഞ് ഭൂമിയുടെ സംരക്ഷകനും പോഷകനുമായിരുന്ന സൂര്യൻ ഇല്ലാതാകാൻ പോകുന്നു. ആ ഇല്ലായ്മയെയാണ് ഇവിടെ പലതരത്തിൽ വാഴ്ത്തുന്നത്. നന്മ ചെയ്യുന്നത് ആരായിരുന്നാലും - ആ നന്മയെ ലോകം ഉറ്റുനോക്കിക്കൊണ്ടിരി ക്കുകയാണെന്നും അതു ചെയ്ത ആളിന്റെ അഭാവത്തിൽപോലും അതിനെ സ്തുതിക്കാൻ ആളുണ്ടായിരിക്കുമെന്നും സൂചിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ ഈ സൂര്യാസ്തമനത്തിലൂടെ. സൂര്യൻ ഇല്ലാതായി എന്നു പറയാൻ ആരും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ഒരു രൂപമാറ്റം, അല്ലെങ്കിലൊരു ഭാവമാറ്റം, അത്രമാത്രമേ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളൂ എന്നു വിശ്വസിക്കാനാണ് എല്ലാവർക്കുമിഷ്ടം. നന്മമാത്രം ചെയ്ത് ജീവിച്ച ഒരാൾ ഇല്ലാതായാലും അവർ ചെയ്ത നല്ലതിനെ ലോകം എന്നും പുകഴ്ത്തിക്കൊണ്ടിരി ക്കുമെന്നർത്ഥം. അതുകൊണ്ടാണ് പലരൂപത്തിലുള്ള മഹത്വം സൂര്യനിൽ ആരോപിക്കാൻ നാം മുതിരുന്നത്.

യാതോസ്തം ദ്യുമണിഃ പയോധിസലിലം കൈശ്ചിത് പ്രവിഷ്ടോപരൈഃ
സംപ്രാപ്തോ ദഹനം ഗതഃ കില പരൈർലോകാന്തരം കീർത്യതെ
ജായന്തേ മഹതാമഹോ നിരുപമപ്രസ്ഥാനഹേവാഗിനാം
നിസ്സാമാന്യമഹത്വയോഗപിശുനാ വാർത്താ വിപത്താവപി

2. **സിംഹാദേകം ബകാദേകം ശിക്ഷേത് ചത്വാരി കുക്കുടാത്**
വായസാത് പഞ്ച ശിക്ഷേച്ച ഷട് ശുനസ്ത്രീണി ഗർദ്ദഭാത്.

സർവ്വഗുണസമ്പന്നനെന്നഭിമാനിക്കുന്ന മനുഷ്യന് പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് ധാരാളം വസ്തുകൾ സ്വീകരിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. അവന്റെ ചുറ്റും കാണുന്ന നിസ്സാരമെന്നുതോന്നാവുന്ന ഓരോ വസ്തുവും, പുല്ലും പൂക്കളും പക്ഷിമൃഗാദികളുമെല്ലാം അവരവരുടെ പെരുമാറ്റരീതികൊണ്ടും സ്വഭാവമഹത്വം കൊണ്ടും നമ്മെ പലതും പഠിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. അതിൽ ചിലതുമാത്രമെടുത്തുദാഹരിക്കുകയാണിവിടെ. സിംഹാദേകം-സിംഹത്തിൽ നിന്ന് ഒരു കാര്യം പഠിക്കാം. എന്ത്? സിംഹം ഇരപിടിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. ഇര ചെറുതായാലും വലുതായാലും സിംഹത്തിന്റെ ഭാവത്തിന് യാതൊരു മാറ്റവും ഉണ്ടാകില്ല. പൂർണ്ണമായ ശ്രദ്ധയോടെ തന്റെ ലക്ഷ്യത്തിൽ തന്നെ ദൃഷ്ടികളൂന്നി ഇരകയ്യിലാവുന്നതുവരെ മറ്റൊന്നും അറിയാത്തരൂപത്തിൽ ചാടി ഒരു പിടുത്തമാണ്. ലക്ഷ്യം കയ്യിലിരിക്കും. ഇതുപോലെ നാമും ചെയ്യുന്ന കാര്യത്തിന്റെ വലുപ്പച്ചെറുപ്പത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതെ ഏതു പ്രവൃത്തി ചെയ്യുമ്പോഴും പൂർണമായ അർപ്പണ ബോധത്തോടെ, ശ്രദ്ധയോടെ അക്കാര്യം ചെയ്യുക. ഇതാണ് സിംഹത്തിൽ നിന്നും പഠിക്കേണ്ടത്. ബകാദേകം - കൊക്കിൽ നിന്നൊന്ന്-കൊക്ക് ഇരപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് തന്റെ ശരീരത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾപോലും നിയന്ത്രിച്ച് തന്റെ കൊക്കിൽ ഒറ്റപിടുത്തത്തിന് ഇരവന്നുപെടുമെന്ന് പൂർണബോധ്യം വരുന്നതുവരെ കാത്തിരുന്നിട്ടാണ്. വിജനമായ പ്രദേശമായിരിക്കും ഇതിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതും. ദേശവും കാലവും വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളാണ് കാര്യപ്രാപ്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എന്നർത്ഥം. നേട്ടം സുനിശ്ചിതമാകണമെങ്കിൽ അതു കിട്ടാൻ പറ്റിയകാലത്ത് അതിനു യോജ്യമായ ദേശത്ത് തന്നെ പ്രവർത്തനം ഉണ്ടാവണം. എടുത്തുചാടി പുറപ്പെട്ടാൽ കാര്യം നടന്നെന്നുവരില്ല. നടക്കണമെങ്കിൽ അനുയോജ്യമായ അവസ്ഥാവിശേഷം കൂടി ഉണ്ടാവണം. അതിനു കാത്തിരുന്നേ മതിയാവൂ. ഇതാണ് കൊക്കുനൽകുന്ന പാഠം. മൂന്നാമത്തേത് കോഴിയാണ്. ശിക്ഷേത് ചത്വാരി കുക്കുടാത് - കോഴി പ്രഭാതത്തിൽ ഉണരുന്നു, വേണ്ടിവന്നാൽ ശത്രുവിനെ നേരിടാൻ സന്നദ്ധനാവുന്നു. കൂട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിയ കോഴി പുറത്തിറങ്ങി കൂട്ടത്തിൽ പെട്ടവരുമായി ഒന്നു പൊരുതുന്ന സ്വാഭാവമുണ്ട്. അതാണിവിടത്തെ യുദ്ധസന്നദ്ധത. അതുകഴിഞ്ഞാൽ തനിക്കുവേണ്ട ഭക്ഷണം സ്വയം കണ്ടെത്തുകയായി. ഭക്ഷണം കണ്ടെത്തിയാലോ? ഉടൻ കൂട്ടുകാരെ വിളിച്ചുവരുത്തുന്നു. രാവിലെ ഉണരുക, സംരക്ഷണം ഉറപ്പാക്കുക, ഭക്ഷണം കണ്ടെത്തുക. കൊടുത്തനുഭവിക്കുക. സംതൃപ്ത ജീവിതത്തിനുപകരിക്കാവുന്ന ഈ നാലുകാര്യങ്ങളും കോഴിയിൽ നിന്ന് പഠിക്കാവുന്നതാണ്. അടുത്തത് കാക്കയാണ് - വായസാത് പഞ്ച. കാക്കയിൽ നിന്നുപഠിക്കാവുന്ന അഞ്ച് കാര്യങ്ങളുണ്ട്. ഗൂഢമൈഥുനചാരിത്വം കാക്കയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഓടിവന്ന് ഭക്ഷണം കൊത്തിത്തിനുപോകുന്ന കാക്കയെ നമുക്കു കാണാൻ കഴിയില്ല. കുറച്ചു ദൂരെ പറന്നുവന്നിരുന്ന് പതുക്കെ ചുറ്റും നോക്കി ഒളിച്ചൊളിച്ച് അടുത്തുവന്ന് എടുത്തുകൊണ്ടുപോകും. ഈ ഗൂഢചാരിത്വം-പാത്തും പതുങ്ങിയും നിന്ന് ലക്ഷ്യം നേടാനുള്ള കഴിവ് അനുവർത്തിക്കാവുന്നതാണെന്നർത്ഥം. അതുപോലെ എപ്പോൾ നോക്കിയാലും നല്ല ഉഷാറായിരിക്കും കാക്ക. സദാ ജാഗ്രത്തയിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ. പൂർണമായും ഒന്നിനെയും വിശ്വസിക്കാതിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ. തന്റെ കാര്യങ്ങൾ നടത്താൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ താൻ തന്നെ മുന്നിലുണ്ടാവുക. എല്ലാവരെയും സമീപിക്കുമെങ്കിലും ആരേയും പൂർണമായി വിശ്വസിക്കില്ല. കാലത്തിനനുസരിച്ച് ശേഖരിച്ചുവെക്കലാണടുത്തത്. എവിടെ നിന്നെങ്കിലും ഭക്ഷണം കിട്ടിയാൽ കാക്ക എന്തുചെയ്യും? കൊക്കിൽകിട്ടാവുന്നത്ര കൊത്തിയെടുത്ത് ദൂരെകൊണ്ടുപോയി സൂക്ഷിച്ച് വെച്ചിട്ട് വീണ്ടും വരും. ഇങ്ങനെ ഗൂഢമൈഥുനം, ഗൂഢചാരിത്വം, സദാജാഗ്രത, അന്യനിൽ എല്ലാം അർപ്പിക്കായ്ക, ഭാവിക്കുവേണ്ടിയുള്ള സംഭരണം എന്നിവ കാക്കയിൽ നിന്ന് പഠിക്കേണ്ട പാഠങ്ങളാണ്. ശ്വാവാണടുത്തത് - ഷട് ശുനഃ നായയിൽ നിന്ന് ആറുകാര്യങ്ങൾ. കിട്ടിയതെല്ലാം തിന്നൊടുക്കുന്ന

സ്വഭാവമാണ് നായയുടെത്. എന്നാൽ വളരെ കുറച്ചേ കിട്ടിയുള്ളുവെങ്കിലും അവ അതുകൊണ്ടും തൃപ്തിപ്പെട്ടുകൊള്ളും. ഗാഢമായ നിദ്രയിലായിരിക്കുമ്പോഴും ചെറിയൊരു ചലനമുണ്ടായാൽ ഉണരും. തന്റെ സ്വാമിയുടെ മുമ്പിൽ വാലാട്ടി വിനയാന്വിതനായി നില്ക്കുമെങ്കിലും പരാക്രമം കാണിക്കേണ്ടിടത്ത് ശൂരപരാക്രമിയാക്കുകയും ചെയ്യും. ഇപ്രകാരം ഉള്ളപ്പോൾ അനുഭവിക്കാനും ഇല്ലാത്തപ്പോൾ അതുകൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടാനും, സുഖമായുറങ്ങുന്നതിനൊപ്പം ജാഗ്രതപുലർത്തുവാനും ആദരവും പരാക്രമവും വേണ്ടിടത്തു വേണ്ടപോലെ പ്രയോഗിക്കാനും അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടത് ജീവിതവിജയത്തിനാവശ്യമാണ്.

അവസാനമായി പറയുന്നു ത്രീണി ഗർദ്ദഭാത് - എന്ന് കഴുതയിൽ നിന്ന് മൂന്നുകാര്യങ്ങൾ - എത്ര ക്ഷീണിച്ചാലും കഴുത ഭാരം ചുമന്നുനടന്നുകൊള്ളും. ചൂടായാലും തണുപ്പായാലും എല്ലാം സഹിച്ചുകൊള്ളും. ഒന്നിനുവേണ്ടിയും ആഗ്രഹിക്കാതെ സംതൃപ്തനായി ജീവിച്ചുകൊള്ളും - ചെയ്യാവുന്നതിന്റെ പരമാവധി പ്രവൃത്തിചെയ്ത്, ചുറ്റുപാടുകളുടെ സമ്മർദ്ദത്തെ കീഴടക്കി സംതൃപ്തനായി ജീവിക്കാൻ കഴുത പഠിപ്പിക്കുന്നു.

സിംഹാദേകം ബകാദേകം ശിക്ഷേത് ചത്വാരി കുക്കുടാത്
വായസാത് പഞ്ച ശിക്ഷേച്ച ഷട് ശുനസ്ത്രീണി ഗർദ്ദഭാത്.

3. **യഥാ ചതുർഭിഃ കനകം പരീക്ഷ്യതെ**

നിഘർഷണ ഛേദന താപ താഡനൈഃ

തഥാ ചതുർഭിഃ പുരുഷഃ പരീക്ഷ്യതെ

ത്യാഗേന ശീലേന ഗുണേന കർമ്മണാ

നിഘർഷണഛേദന താപതാഡനൈഃ
ചതുർഭിഃ കനകം യഥാ പരീക്ഷ്യതെ തഥാ പുരുഷഃ ത്യാഗേന ശീലേന ഗുണേന കർമ്മണ
ഇതി ചതുർഭിഃ പരീക്ഷ്യതെ

സ്വർണം ശുദ്ധമാണോ എന്നറിയാൻ നാമെന്തുചെയ്യുന്നു? നിഘർഷണം-ഉരച്ചുനോക്കുന്നു. ചാണയിൽ ഉരച്ച് മാറ്റു നിശ്ചയിച്ച് ഇത്ര കാരറ്റ് എന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നു. അകത്തു മറ്റുലോഹങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നറിയാൻ ഉരുപ്പടി മുറിച്ചുനോക്കുന്നു. അടുത്തപടി അതിനെ തപിപ്പിക്കലാണ്. ഉരുക്കിയെടുക്കുന്നു. അല്പമായി അകപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവാൻ സാധ്യതയുള്ള കലർപ്പുകൾ അവിടെ വേർതിരിയുന്നു. വീണ്ടും അടിച്ചുപരത്തി ഉപയോഗയോഗ്യമായ അവസ്ഥയിലേയ്ക്കതിനെ മാറ്റുന്നു. ഇത്രയും അവസ്ഥകൾ കടന്നുവന്നാലേ പരിശുദ്ധ സ്വർണ്ണം കിട്ടുന്നുള്ളൂ. ഉത്തമനായ പുരുഷനെ പരീക്ഷിച്ചറിയാനും ഇതുപോലെ നാലവസ്ഥകളുണ്ട്. ത്യാഗേന, ശീലേന, ഗുണേന, കർമ്മണാ ത്യാഗേന-താനുണ്ടാക്കിവച്ചിരിക്കുന്ന സ്വത്ത് സൽപാത്രത്തിൽ അർഹമായ രൂപത്തിൽ ദാനം ചെയ്യാൻ കഴിയണം. ത്യജിക്കുന്നു - കൊടുക്കുന്നു എന്നതല്ല, അത് എന്തിനുവേണ്ടി എത്രത്തോളം എന്നതെല്ലാം പ്രധാനമാണ്. പരമ്പരാഗതമായി തനിക്കുകിട്ടിയ രാജ്യത്തിന്റെ സമ്പത്തുമുഴുവൻ അർഥികൾക്കു കൊടുത്ത് നിസ്വനായിരിക്കുന്ന രഘുവിനെ വരതന്തുശിഷ്യനായ കൗത്സൻ ഗുരു ദക്ഷിണയ്ക്കു വേണ്ട ധനം കണ്ടെത്താൻ സമീപിക്കുന്നൊരു രംഗമുണ്ട്. കവി അവിടെ രാജാവിനെ വർണിക്കുന്നത് ധാന്യം കൊയ്തെടുത്ത കതിർക്കുലപോലെ എന്നാണ്. ചെടിയിൽ നെല്ലുണ്ടാവുന്നത് ചെടിക്കുപയോഗിക്കാനല്ല. അതുകൊണ്ടു ജീവിക്കുന്നവർക്ക് അതുകൊടുക്കാനാണ്. അങ്ങിനെ കൊടുത്തുകഴിഞ്ഞാൽ താൻ ചെയ്യേണ്ടകാര്യം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞെന്ന് തനിക്ക് സംതൃപ്തിയടയാം. ഇതുപോലെയാണ് വേണ്ട സമയത്ത് അർഹിക്കുന്നവർക്ക് വേണ്ടത്ര കൊടുക്കുക. അടുത്തത് ശീലമാണ്-പെരുമാറ്റം തന്നെ ആശ്രയിക്കുന്നവരോടും ചുറ്റുമുള്ളവരോടും നന്നായി പെരുമാറാൻ കഴിയുക. ഒരു വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാൾക്ക് ഗുരുക്കന്മാരുണ്ട്, ശിഷ്യന്മാരുണ്ട്, ബന്ധുക്കളുണ്ട്, ആശ്രിതരുണ്ട്. ഓരോരുത്തരോടും പെരുമാറേണ്ട രീതിയും വ്യത്യസ്ഥങ്ങളാണ്. ഭക്തികൊടുക്കേണ്ടിടത്തു ഭക്തി, വാത്സല്യം വേണ്ടിടത്തു വാത്സല്യം, ദയകാണിക്കേണ്ടിടത്തു ദയ, ശിക്ഷ കൊടുക്കേണ്ട സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടായാൽ ശിക്ഷയും. ഓരോന്നും അതാതിനനുഗുണമായ രീതി പ്രകടിപ്പിക്കുകയും തന്നിലെ നന്മ നഷ്ടപ്പെടാതെ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവനാണ് ശീലവാൻ. അടുത്തത് ഗുണമാണ്, മാധുര്യം, ഔദാര്യം തുടങ്ങിയവ. തന്നിൽ തന്നെ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ഈ ഗുണങ്ങൾ ആവശ്യത്തിനനുസരിച്ച് ഉപയോഗിക്കാനുള്ളതാണ്. തന്നെ സമീപിക്കുന്നവരോട് മധുരമായി പെരുമാറാൻ കഴിയണം. തന്നിൽ നിന്ന് സഹായം ലഭിക്കേണ്ടവരോട് ഉദാരമതിയായിരിക്കണം. ശത്രുപക്ഷത്തുനിൽക്കുന്നവരോട് ശൗര്യം പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടതും അത്യാവശ്യം തന്നെ. യഥാകാലം യഥായോഗ്യം ഇവ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് സത്പുരുഷലക്ഷണം.

അടുത്തത് കർമ്മമാണ് - കർമ്മണാപ്രവൃത്തികൊണ്ട് പ്രഭാതം മുതൽ പ്രദോഷം വരെ ഒരുവൻ നിരന്തരം പലതരം പ്രവൃത്തികളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. തനിക്കുവേണ്ടിയും പരനുവേണ്ടിയും ഉള്ള കാര്യങ്ങൾ അതിലുണ്ടാവും. ഇത്തരം പ്രവൃത്തികളെക്കൊണ്ട് ആരും ദുഃഖമനുഭവിക്കേണ്ടി വരാതിരിക്കാനും ശ്രദ്ധിക്കുക എന്നതാണ് കർമ്മം കൊണ്ടുനേടാവുന്നവ. ഇങ്ങനെ ത്യാഗം, ശീലം, ഗുണം കർമ്മം എന്നിവയിൽ ഒരിടത്തും പാളിച്ച വരാത്തവനാണ് ഉത്തമനായ പുരുഷൻ അല്ലെങ്കിൽ ഈ നാലു കാര്യങ്ങളിലൂടെയാണ് പുരുഷനെ പരീക്ഷിച്ചറിയേണ്ടത്.

യഥാ ചതുർഭിഃ കനകം പരീക്ഷ്യതെ

നിഘർഷണ ഛേദന താപ താഡനൈഃ

തഥാ ചതുർഭിഃ പുരുഷഃ പരീക്ഷ്യതെ

ത്യാഗേന ശീലേന ഗുണേന കർമ്മണാ

....