ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതയും സാധ്യതയും കൂടിയാട്ടകഥാപാത്രങ്ങളിൽ

ശ്രീകല പി. കെ.
ഗവേഷക
യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി
കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി
തിരുവനന്തപുരം
Email: sreekblm@gmail.com

സംഗ്രഹം

സംസ്കൃതനാടകത്തിന്റെ കേരളീയാവതരണമായ കൂടിയാട്ടം വാചികാഭിനയത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുള്ള രംഗകലയാണ്. അരങ്ങിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളെ ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ സവിശേഷമായ ചില പ്രയോഗങ്ങളും രീതിഭേദങ്ങളും കൊണ്ടാണ്. ആശയസംവേദനമാണ് രംഗകലയുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യമെന്നിരിക്കെ കൂടിയാട്ടം അരങ്ങിലെ ഭാഷാപരമായ ചില സവിശേഷ പ്രയോഗങ്ങൾ അർത്ഥഗ്രഹണത്തിന്റെ സാധ്യതയെയും അഭിനയത്തിന്റെ ഭാവതലത്തെയും എത്തരത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ : കൂടിയാട്ടം - കഥാപാത്രങ്ങൾ - ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ - രംഗസാധ്യതകൾ.

ആമുഖം

ചലനാത്മകസ്വരൂപമുള്ള ഭാഷ മനുഷ്യന്റെ സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവുമാണ്. അത് ജീവിതത്തെ സർഗ്ഗാത്മകവും ക്രിയാഭരിതവുമാക്കുന്നു. പുതിയ ലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഭാവനയുടെയും ഭാവുകത്വത്തിന്റെയും വിനിമയത്തിൽ ഭാഷ അതിന്റെ വൈവിധ്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ശബ്ദാനുകരണമായ ഭാഷ ആശയവിനിമയോപാധിയെന്നതോടൊപ്പം സംസ്കാരത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനുള്ള മാധ്യമം കൂടിയാണ് ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരം, വ്യവഹാരം, അധിവസിക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ, കാലാവസ്ഥ, തൊഴിൽ തുടങ്ങി ഓരോ ഘടകങ്ങളും അവിടെ ഉദയംകൊള്ളുന്ന ഭാഷയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. മൂല്യങ്ങളും

സങ്കല്പങ്ങളും മിത്തുകളും പുരാണങ്ങളുമൊക്കെ ചേർന്ന കഴിഞ്ഞകാലങ്ങളുടെ ഭാഷാഘടനയിലൂടെയാണ് താനെന്ന സ്വത്വനിർണ്ണയം തന്നെ സാധ്യമാക്കിയെടുക്കുന്നത്. അത്തരത്തിൽ വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും അടിത്തറ തന്നെയാകുന്നു ഭാഷ. സാംസ്കാരികവിനിമയത്തിന്റെ പ്രതിനിദാനങ്ങളായ കലയും സാഹിത്യവുമെല്ലാം ഭാഷാവൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ അനന്തമായ സാധ്യതകളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മനുഷ്യന്റെ സമൂഹാധിഷ്ഠിതമായ കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രതിഫലനമാണ് കല. അത് സാമൂഹികമായ ഒരു അനിവാര്യത കൂടിയാണ്. മനുഷ്യജീവിത പരിസരങ്ങളുമായി അവയ്ക്ക് ബന്ധമുണ്ട്. തൊഴിലിടങ്ങളിലെ ഈണത്തിലും താളത്തിലും ഉയിർക്കൊണ്ടതാണ് ഓരോ കലയും. ഘട്ടംഘട്ടമായുണ്ടായ സാമൂഹികപരിണാമം ഭാഷയെയും കലയെയും പുരോഗതിയിലെത്തിച്ചു. കാലാനുസൃതമായും സാമൂഹിക വ്യതിയാനങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടും കല വളരുകയും പിളരുകയും ചെയ്തു. ഭാഷയിലുണ്ടായ പുരോഗതി മനുഷ്യനെ ബൗദ്ധികമായി ഉണർത്തുകയും അതുവഴി കല പരിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പുതിയ ചിന്തകൾ പുതിയ കലകളെ രൂപപ്പെടുത്തിയതോടൊപ്പം കാലം മനുഷ്യനിൽ വരുത്തിയ വേർതിരിവുകൾ കലയുടെയും ഭാഗമായി. മനുഷ്യൻ തൊഴിലിനനുസൃതമായി വേർതിരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഓരോ കലയുടെയും അവതരണത്തിന് ഓരോ വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടായി. കലകൾ സാമുദായികമായും ജാതിപരമായും വേർതിരിക്കപ്പെട്ടു. ചെണ്ടയ്ക്കു മാരാർ, കൂത്തിനു ചാക്യാർ എന്നിങ്ങനെ കലകൾ ജാതീയമായി പല തട്ടിലായി. സവർണകലയും അവർണകലയും രൂപപ്പെട്ടു. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ നിരവധി കാരണങ്ങൾ അതിനു പിറകിലുണ്ട്. ഔത്തരാഹ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും ദക്ഷിണാത്യ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായ ഒരു കേരളീയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അരങ്ങ് സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ ഈ കാരണങ്ങൾക്ക് നിയതമായ ഇടമുണ്ട്. ജീവിതരീതി, ആചാരങ്ങൾ, സാമൂഹ്യജീവിതക്രമങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾക്കൊണ്ടുള്ള നവീനമായ ഒരു കേരളീയരംഗസങ്കല്പം സംലയനസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു പുതിയ ഭൂമികയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണ്. അത്തരത്തിൽ രംഗവിനിമയത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളെ പകർന്നാടുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബഹുഭാഷാത്മക സ്വരൂപങ്ങളും സവിശേഷതകളും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

ക്ഷേത്രാധിഷ്ഠിത നവോത്ഥാനവും ക്ഷേത്രകലകളും

ഹിന്ദുമതനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഫലമായി സമൂഹത്തിൽ ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കു പ്രസക്തി വർദ്ധിച്ചു. തിരുവൻവണ്ടൂർ, തിരുവല്ല, തിരുവാറമ്മുള, തൃക്കൊടിത്താനം, തൃക്കാക്കര എന്നിവ അക്കാലത്തെ വൈഷ്ണവക്ഷേത്രങ്ങളും കണ്ടിയൂർ, തിരുവഞ്ചിക്കുളം, ഏറ്റുമാനൂർ, വൈക്കം എന്നിവ ശിവക്ഷേത്രങ്ങളുമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ നെടുംതൂണുകളായി ക്ഷേത്രങ്ങളെ അക്കാലഘട്ടം കണക്കാക്കിപ്പോന്നിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം, കല, സാഹിത്യം, സംഗീതം തുടങ്ങി സാമാന്യജനങ്ങളെ ക്ഷേത്രങ്ങളിലേക്കും ക്ഷേത്രപ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്കും ആകർഷിക്കേണ്ടുന്ന എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളും ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഉറപ്പാക്കിയിരുന്നു. താമസിച്ചുകൊണ്ട് വിദ്യ അഭ്യസിക്കുന്ന വിദ്യാശാലകളായ വലിയശാല, കാന്തള്ളൂർശാല, പാർത്ഥിവപുരം ശാല എന്നിവ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രമുഖ വിദ്യാകേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്നു. തർക്കം, വ്യാകരണം, മീമാംസ, വേദാന്തം, ജ്യോതിഷം എന്നിവയായിരുന്നു പഠനവിഷയങ്ങൾ. ബ്രാഹ്മണവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു മാത്ര

 ISSN: 2582 - 2594

മായിരുന്ന ഇവിടെ പ്രവേശനം ലഭിച്ചിരുന്നത്. മറ്റു വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ടവർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസ ത്തിനുള്ള അവകാശം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

ബുദ്ധിപരമായ പ്രാമാണികതയും വൈദികപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതയും കൊണ്ട് തങ്ങളുടെ മേധാവിത്വത്തെ അധികാരികൾക്കും സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കും മുന്നിൽ അംഗീ കരിപ്പിക്കാൻ ബ്രാഹ്മണർക്ക കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആര്യാവത്ക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ സാംസ്കാരിക സംലയനം ഭാഷാസാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വഴിവെച്ചു. പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയ നൃത്തസംഗീതാവതരണങ്ങൾ അക്കാലത്ത് ആരാധനയ്ക്കുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളായിരുന്നു. അതിനായി പ്രത്യേക വിഭാഗങ്ങളെയും ഇടങ്ങളേയും ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിർത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാന കലകളുടെ അവതരണത്തിനായി ചാക്യാർ, നങ്ങ്യാർ വിഭാഗങ്ങളും അവതരണയിടമായ കൂത്ത മ്പലവും ക്ഷേത്രത്തിന്റെ തന്ന ഭാഗമായിരുന്നത് അവയുടെ അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവത്തെ കൂടുതൽ വെളിവാക്കുന്നു.

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും

സവർണകലകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗത്തിന്റെ ആസ്വാദനനിലവാരത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന കലകളാണ്. ക്ലാസിക്കൽ കലകൾ എന്ന വിഭാഗ ത്തിൽപ്പെടുന്ന ഇവ ക്ഷേത്രമതിൽക്കെട്ടിനകത്തു നിർമ്മിച്ചിരുന്ന കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ മാത്രം അവതരിപ്പിച്ചുവന്നവയായിരുന്നു നാട്യധർമ്യാധിഷ്ഠിതമായ ഈ കലകൾ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്തിരുന്നത് ത്രൈവർണികരായ ഒരു വിഭാഗത്തെ മാത്രമായിരുന്നു.

കൂത്ത് ഏകാഹാര്യവും കൂടിയാട്ടമെന്നത് ഒന്നിൽ കൂടുതൽ പേർ ചേർന്ന് അവതരിപ്പിക്ക ന്നതുമാണ്. പ്രഖ്യാതങ്ങളായ രാമായണം, മഹാഭാരതം, ഭാഗവതം തുടങ്ങിയ പുരാണേതിഹാ സങ്ങളിൽ നിന്നും കഥകളെടുത്ത് പുനരാവിഷ്കരണം നടത്തുകയെന്നതാണ് അവതരണ ത്തിനടിസ്ഥാനം. അരങ്ങ്, അഭിനയം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിലെല്ലാം കൃത്യമായ സങ്കേതങ്ങളും പരമ്പരാഗതമായ ചിട്ടവട്ടങ്ങളും അനുവർത്തിച്ചു വരുന്നവയാണ് ഈ രംഗരൂപങ്ങൾ

രണ്ടായിരത്തി അഞ്ഞൂറ് വർഷത്തിലേറെ പഴക്കമുള്ള അതിബൃഹത്തായ ഭാരതീയ നാടക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കേരളീയ രംഗാവതരണരൂപമാണ് കൂടിയാട്ടം. നടസൂത്രങ്ങളും നാട്യശാസ്ത്രവും ആധാരമാക്കി ഭാസൻ, കാളിദാസൻ, ശൂദ്രകൻ, വിശാഖദത്തൻ, ഭവഭൂതി തുടങ്ങിയ ആചാര്യ ന്മാർ രചിച്ച സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ അരങ്ങുവാണിരുന്ന പുഷ്കലമായ ഒരു കാലം ഭാരതീയ രംഗവേദിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. പ്രാദേശികഭാഷകളുടെ ആവിർഭാവവും വളർച്ചയും ദേശീപരമായ കലാസ്വാദനത്തിലേക്ക് ആളുകളെ നയിക്കുകയും ആ മേഖലയിലേക്ക് ആസ്വാദനം കേന്ദ്രീ കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് കാരണമായി. ഭാഷാപരമായ സ്വത്വബോധവും ദേശീരൂപങ്ങളുടെ ആകർഷകത്വവും സംസ്കൃത രംഗാവതരണങ്ങളുടെയും ഒപ്പം തന്നെ സംസ്കൃത ഭാഷയുടെയും പ്രചാരലോപത്തിനിടയാക്കി. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ അക്കാലഘട്ടം സംസ്കൃതരംഗവേദിയെ പുതിയ രൂപത്തിൽ അരങ്ങിലെത്തിച്ചു.

ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയാണ് കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സംസ്കൃതനാടക മായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. മത്തവിലാസവും ഭഗവദജ്ജുകവും അക്കാലത്തുതന്നെ ഇവിടെ

പ്രചരിച്ചിരുന്ന പ്രഹസനങ്ങളാണ്. നീലകണ്ഠകവിയുടെ കല്യാണസൗഗന്ധികം വ്യായോഗം, കുലശേഖരവർമ്മന്റെ സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, തപതീസംവരണം, അവയുടെ രംഗപാഠങ്ങളായ ധനഞ്ജയധ്വനി, സംവരണധ്വനി എന്നിവയൊക്കെ കേരളീയ സംസ്കൃതരംഗവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ നിയതമായ സ്ഥാനമുള്ള രചനകളാണ്.

അഭിനയം

ചതുർവിധാഭിനയപ്രധാനമാണ് കൂടിയാട്ടം. അംഗചലനങ്ങൾ, നിലകൾ, നിൽപ്പുകൾ, ചാരികൾ, മുദ്രകൾ എന്നിവയുടെ സമന്വയത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന ആംഗികാഭിനയവും കഥാപാത്രസംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന വാചികാഭിനയവും, പാത്രമനോഭാവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള സാത്വികാഭിനയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളും ലൗകികേതരമായ വേഷഭൂഷാദികളിലൂടെ നാട്യധർമ്മിയെ അതിന്റെ പരമോന്നതിയിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ആഹാര്യാഭിനയവും ചേരുന്നതാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അഭിനയസമ്പ്രദായം.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ വാചികവും നാട്യധർമ്മിതയും

കൂടിയാട്ടം ഒരു നാടകാവതരണമായതിനാൽ തന്നെ സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് അതീവ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഗ്രന്ഥപാഠമായ സാഹിത്യത്തെ ഭാവാഭിനയത്തിനനുയോജ്യമായി പ്രയോഗിക്കുകയാണ് അരങ്ങിൽ ചെയ്യുന്നത്. സ്വരിക്കൽ എന്നാണ് ഇത് അറിയപ്പെടുന്നത്. നാട്യധർമ്മിയായ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ഉത്തമമാക്കുന്നതാണ് വാചികത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തിലുള്ള ക്രമീകരണം. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി താളാത്മകവും ഭാവാനുഗുണവുമായ ഈ ശബ്ദപ്രയോഗം വേദോച്ചാരണത്തോടു ചേർന്നുനിൽക്കുന്നതാണ്. വാചികത്തെ ആസ്വാദ്യമാക്കുന്നതോടൊപ്പം സംഭാഷണത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾക്കും ഭാവത്തിനും പൂർണതയും മിഴിവുമേകുന്നു. ഇരുപത്തിനാല് രാഗങ്ങളാണ് കൂടിയാട്ടത്തിൽ സാധാരണ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഓരോ രസത്തിനും അനുസൃതമായ രംഗതാളങ്ങളിലാണ് ശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലുന്നത്. മുഡ്ഡൻ, ശ്രീകണ്ഠി, തൊണ്ട്, ആർത്തൻ, ഇന്ദളം, മുരളീന്ദളം, വേളാധൂളി, ഭാണം, വീരതർക്കൻ, കൈശികി, തർക്കൻ, കോരക്കുറിഞ്ഞി, പൊറനീര്, ചേടീപഞ്ചമം, ദുഃഖഗാന്ധാരം തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലതാണ്. ഇന്ദളം എന്ന രാഗം ഉത്തമനായകനാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കൈശികിരാഗം ഹാസ്യം, ബീഭത്സം തുടങ്ങിയ രസങ്ങൾക്കും ചേടീപഞ്ചമം നീചകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ആർത്തൻ ശൃംഗാരരസത്തിനും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

അരങ്ങിന്റെ ബഹുഭാഷാത്മകത വിദൂഷകനിൽ

കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഭാഷയ്ക്ക് സവിശേഷ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന കഥാപാത്രമാണ് വിദൂഷകൻ. കേരളീയ അഭിനയ പാരമ്പര്യത്തനിമയായ വ്യാഖ്യാനത്തിനും വിവരണത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രമാണ് വിദൂഷകൻ പൊറാട്ടിലും കാക്കരശ്ശിയിലും തോൽപ്പാവക്കൂത്തിലുമെല്ലാം പിന്തുടർന്നുവരുന്ന ആഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകതലത്തെ തികവാർന്ന രീതിയിൽ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രം. അഭിനയപ്രാധാന്യമുള്ള കഥാസന്ദർഭത്തെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഭാവാഭിനയത്തികവോടെ വിസ്തരിച്ചഭിനയിക്കുന്നത് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കേരളത്തനിമയെ വിളിച്ചോതുന്നതാണ്.

കുലശേഖരവർമ്മന്റെ രംഗപരിഷ്ക്കരണങ്ങളാണ് കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഇന്നു കാണുന്ന വിദൂഷക കഥാപാത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ അടിസ്ഥാനം. അതുവരെ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ നർമ്മസചിവൻ മാത്രമായിരുന്നു വിദൂഷകൻ. എന്നാൽ ഇന്ന് നായകനൊപ്പമോ അതിനെക്കാളുമോ പ്രാധാന്യം അരങ്ങിൽ ഈ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ട്. എല്ലാ വിധത്തിലുമുള്ള ആസ്വാദകരെ മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഷ്ക്കരണത്തിൽ നിരവധി കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ ആവശ്യമായി വന്നു. വേദശാസ്ത്രങ്ങൾ അഭ്യസിച്ച പണ്ഡിതരെയും സാധാരണ ജനങ്ങളെയും മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ പ്രധാനമായിരുന്നു വിദൂഷകന്റെ രംഗസാധ്യതകളുടെ വിപുലീകരണം. വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഉള്ളുരകളുടെ ധ്വനിതലവും, നേത്രാഭിനയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയും പണ്ഡിതരായ പ്രേക്ഷകരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനായി പരിഗണിച്ചപ്പോൾ ഗീതവാദ്യാധിഷ്ഠിതമായ രംഗപ്രയോഗങ്ങളും അഭിനയവും വ്യാഖ്യാനാധിഷ്ഠിതമായ വിവരണവും സാധാരണക്കാരുടെ ആസ്വാദനത്തെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അരങ്ങിന്റെ ഭാഗമാക്കി.

വിദൂഷകന്റെ ചരിത്രം നൂറ്റാണ്ടുകൾ നീണ്ടുനിന്ന പരുവപ്പെടലിന്റേതാണ്. കൂത്തിലായാലും കൂടിയാട്ടത്തിലായാലും അരങ്ങേറുന്ന കഥപറച്ചിൽ സാമ്പ്രദായികമായ നാടകസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്നു വിഭിന്നമാണ്. കൂത്തിൽ വിദൂഷകൻ ആഖ്യാതാവാകുമ്പോൾ കൂടിയാട്ടത്തിൽ കഥാനായകനൊപ്പം തന്നെ പ്രാധാന്യമുള്ള കഥാപാത്രമാണ്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ഇവിടെ സംഭവിച്ച സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ കൂടി പരിച്ഛേദമാണ് അതതുകാലത്തിന്റെ സാമൂഹികാവശ്യങ്ങളെ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനായി വിവിധ പേരുകളിലും ഭാവങ്ങളിലും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിൽ കൂടിയാട്ടരംഗവേദിയിൽ നിറഞ്ഞാടിയ വിവിധ പേരുകളിൽ പ്രശസ്തരായ വിദൂഷക കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ നർമ്മസചിവനായ മാഢവ്യൻ മുതൽ കുലശേഖരനാടകങ്ങളിലെ കൗണ്ഡിന്യൻ, ഭാവദജ്ജുകത്തിലെ നാസ്തികനിന്ദ നടത്തുന്ന ശാണ്ഡില്യൻ, കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റേതായ വിവിധ സാഹചര്യങ്ങളെ വേഷത്തിലും ഭാവത്തിലും അരങ്ങിന്റെ ഭാഗമാക്കിയ വസന്തകൻ, പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ ശൃംഗാരനാടകങ്ങളിൽ നായകന്റെ സന്തതസഹചാരിയും ഉറ്റ ചങ്ങാതിയുമായ തോഴർ വരെയുള്ള ഓരോ കഥാപാത്രവും ഒരു വേഷമെന്ന നിലയിൽ അതിന്റെ വളർച്ചയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം ഭിന്നമാണ് വിദൂഷകന്റെ ഭാഷാപ്രയോഗം. ആദ്യം പ്രാകൃതഭാഷയിൽ വാക്യം ചൊല്ലിക്കഴിഞ്ഞ് അതിന്റെ സംസ്കൃതം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് വാക്യത്തിന്റെ അർത്ഥം മലയാളഭാഷയിൽ വിസ്തരിച്ചുപറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കുന്നു. പ്രാകൃതം, മലയാളം, സംസ്കൃതം എന്നീ മൂന്നു ഭാഷകളും കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നതോടൊപ്പം പ്രഭാഷണത്തിനിടയിൽ സരസസ്വഭാവമുള്ള മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങൾ കൂടി ചൊല്ലി ഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ളയാളായിരിക്കണം വിദൂഷകൻ.

"രാജാവ് - കസ്തേ പ്രാണസംശയസ്യഹേതു:? (എന്നാണ് അങ്ങയുടെ പ്രാണസംശയത്തിനു കാരണം?)

വിദൂഷകൻ (ചൂണ്ടിക്കാട്ടീട്ട്) ഏദസ്സിം മരദയസിളാ ദളേ ളോഹിത പരോദീയസി (ഏതസ്മിൻ മരതകാശിലാതലേ ലോഹിത പരോ ദൃശ്യതേ) ഈ മരതക കൽത്തളത്തിൽ ചോര

യൊഴുകിക്കാണുന്നുണ്ട്.)"[1] തപതീസംവരണം കൂടിയാട്ടം മൂന്നാം ദിവസത്തിലെ ഈ ഭാഗം മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ ഭാഷാസാധ്യതയുടെ ഉദാഹരണമാണ്.

അരങ്ങത്തു കൂടെയുള്ള ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാക്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും ശ്ലോകങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള അർത്ഥവിസ്താരം നടത്തേണ്ട ചുമതലയും വിദൂഷകനുണ്ട്. നായകന്റെ സന്തതസഹചാരികൂടിയായ വിദൂഷകൻ നായകന്റെ സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾക്ക് ഹാസ്യദ്യോതകമായി മലയാളത്തിൽ ശ്ലോകങ്ങൾ തീർത്ത് മറുപടി ശ്ലോകമവതരിപ്പിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കുലശേഖരവർമ്മന്റെ പരിഷ്ക്കരണഫലമായി പ്രാദേശിക ഭാഷയിലും മണിപ്രവാളത്തിലും വാചികമാകാമെന്ന നിശ്ചയിച്ചതു ദേശീപരമായ ഭാഷാസാധ്യതകളെ അരങ്ങിൽ വിനിയോഗിക്കുക വഴി കേരളീയമായ ആഖ്യാനതലവും പുതിയൊരു ഭാവുകത്വവും കൂടിയാട്ടത്തിന് കൈവന്നുവെന്ന കരുതണം.

ഹാസ്യമെന്ന സ്ഥായിഭാവത്തിൽ നിന്ന് വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിവേകതലത്തിലേക്ക് ഉയർന്ന വിദൂഷകനാണ് ഇന്നത്തെ കൂടിയാട്ട അരങ്ങുകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കാലിക പ്രസക്തമായ വിഷയങ്ങളെയും സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളെയും കുറിച്ച് കൃത്യമായ നിലപാടുകളുണ്ടായിരിക്കണം. വിദൂഷകന് നാടകത്തോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി കഥകളെയും ഉപകഥകളെയും വ്യാഖ്യാനിച്ചും വിശദീകരിച്ചും വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കൃത്യമായ ധാരണ ആസ്വാദകരിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയും വിമർശിക്കേണ്ടതിനെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ചേരുവകളിലൂടെ ഉദ്ബുദ്ധരാക്കുകയും സ്വയം നവീകരണമെന്ന ക്രിയാത്മക വിമർശനത്തിന്റെ പാതയിലേക്കു നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂടിയാട്ടം അരങ്ങുകളിലെ ഇന്നത്തെ വിദൂഷകനെ ഡോ. കെ. ജി. പൗലോസ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"നാടകത്തിലെ ലോകത്തിന് സമാന്തരമായൊരു ലോകം സൃഷ്ടിച്ച് നർമ്മസചിവനായ വിദൂഷകൻ നായകനെ രംഗവേദിയുടെ പിന്നിലേക്കു തള്ളി. ചന്ദനഗൃഹങ്ങളും മണിമയശിലകളും മറന്നാലും ചക്കിയും അശനവിനോദങ്ങളും മനസിൽ നിന്ന് മായില്ല എന്നായി കാഴ്ചക്കാരുടെയും അവസ്ഥ"[2] (88: 2020).

ശൂർപ്പണഖ

കൂടിയാട്ടം അരങ്ങിന്റെ അഭിനയത്തികവാർന്ന മറ്റൊരു കേരളീയ മാതൃകയാണ് ശൂർപ്പണഖയെന്ന കഥാപാത്രം. വിദൂഷകനെപ്പോലെതന്നെ വാചികാഭിനയപ്രധാനമാണ് ശൂർപ്പണഖയുടെ രംഗങ്ങളും. പ്രാകൃതത്തിൽ വാക്യമുച്ചരിച്ച് അതിന്റെ അർത്ഥം പ്രാകൃതമലയാളത്തിൽ ശബ്ദിക്കുകയാണ് ഈ കഥാപാത്രം ചെയ്യുന്നത്. ശൂർപ്പണഖ ഉച്ചരിക്കുന്ന വാചികം ഹീന സ്വരമെന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. നാഭിയിൽനിന്നും കണ്ഠത്തിൽ നിന്നും പുറപ്പെടുന്നതാണ് ഈ ശബ്ദം.

ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി നാടകത്തിലെ രണ്ടാമങ്കമാണ് ശൂർപ്പണാഖാങ്കം. താനാരാണ്, താനെന്തിനിവിടെ വന്നു എന്നെല്ലാം പ്രാകൃതമലയാളത്തിൽ ഉച്ചരിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ പൂർവ്വകഥ ശൂർപ്പണഖ വിവരിക്കുന്നു. രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ കണ്ടുമുട്ടിയതും അവരുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും രാമലക്ഷ്മണന്മാർക്ക് ഒപ്പമുണ്ടായിരുന്ന സീതയുടെ സാന്നിധ്യവുമെല്ലാം വിവരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അവരാൽ അപമാനിക്കപ്പെട്ട് കലഹിച്ച് വിരൂപയാക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ഉണ

 ISSN: 2582 - 2594

ഞാത്ത മുറിവുമായി അമർഷത്തോടെ നിഷ്ക്രമിക്കുന്ന ശൂർപ്പണഖ രൂപഭാവങ്ങളുടെ സവിശേഷ പ്രകടനം കൊണ്ടും അഭിനയത്തികവുകൊണ്ടും അരങ്ങിൽ ശോഭിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്.

'എത്രയും സുഖമുണ്ടായി സുഖമെന്ന് താനേ ചൊല്ലിയാലും

പോര സുഖം, സുഖം, സുഖം എന്ന് പലവട്ടം ചൊല്ലിയാലേ മതിയാകൂ' എന്നുള്ള മലയാളപദങ്ങൾക്ക് 'എനെതുകമേ താനേ തുകമെന്നു ചൊല്ലിയാലും പോരായേ തുകം തുകം തുകം' എന്നു പലവട്ടം ചൊല്ലിയാലേ മതിയാവേ'[3] എന്നിങ്ങനെ പ്രാകൃതമായ മലയാളത്തിലൂടെയാണ് തന്റെ സംഭാഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രാക്ഷസകുലത്തിൽ ജനിച്ച ഒരു ഹീനജാതിക്കാരിയുടെ പ്രതിനിധീകരണമായ ശൂർപ്പണഖയുടെ ആഹാര്യവിശേഷത്തിന് അനുസരണമായ ഭാഷകൂടി പ്രയോഗിച്ച് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാവതലത്തെ കൂടുതൽ യോജിപ്പുള്ളതാക്കുന്നു. ഉത്തമ, മധ്യമ, അധമ എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥാപാത്രവിഭജനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന അരങ്ങിന്റെ വേർതിരിവുകളും ഒപ്പം വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.

ശങ്കുകർണ്ണൻ

തോരണയുദ്ധാങ്കത്തിലെ ശങ്കുകർണൻ വാചികപ്രയോഗത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ട് ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ച മികച്ച കഥാപാത്രമാണ് ലങ്കയിലെ അശോകവനികോദ്യാനത്തിന്റെ കാവൽക്കാരനായ ശങ്കുകർണ്ണൻ. രാവണനോടുള്ള ഭയം നിമിത്തം പേടിച്ചരണ്ട് അക്ഷരങ്ങൾ നേരെ ഉച്ചരിക്കാൻ കഴിയാത്തവിധമാണ് ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഭയമെന്ന വികാരത്തെ പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഭാവതലത്തെ കൂടുതൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഇവിടെ നിറവേറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഉച്ചാരണത്തിൽക്കൂടി വാചികാഭിനയത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ സാധ്യതയെ പരമാവധി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത് ശങ്കുകർണ്ണന്റെ ഓരോ പ്രകടനത്തിലും വ്യക്തവും കൃത്യവുമാണ്.

ബാലി

ബാലിവധാങ്കം അഞ്ചാം ദിവസത്തിലെ ബാലിയുടെ പ്രവേശനത്തിൽ ഉദ്ധതമായ മേളത്തിനൊപ്പം കേൾക്കുന്ന 'ക-ക-ക-കഥം ക-ക-ക-കഥം സുഗ്രീവ ഇതി' എന്ന വിക്കിവിക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ശബ്ദധ്വനി ബാലിയുടെ രൗദ്രം നിറഞ്ഞ അവസ്ഥയുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ്. വിക്കിക്കൊണ്ടുള്ള വാക്കുകളുടെ ഉച്ചാരണവും മുഴക്കവും ഒരു അട്ടഹാസത്തിന്റെ ഭാവമാണ് പ്രസ്തുത രംഗത്തിന് നൽകുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

ഭാവാഭിനയപ്രധാനമായ നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ച് രസാനുഗുണമായ വാചികശബ്ദം ഭാവതലത്തെ തീവ്രവും പൂർണവുമാക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ വിവിധ രൂപങ്ങളെ അതിന്റെ തന്നെ വിവിധ മാത്രകളും വിശേഷതയാർന്നതുമായ ക്രമീകരണങ്ങളിലൂടെയും കാലദേശങ്ങളെ അരങ്ങിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന നാട്യധർമ്മം കൂടിയാട്ടം മേൽപ്പറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സമർത്ഥമായി നിർവ്വഹിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. നാരായണപിഷാരോടി കെ. പി., കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ, പുറം 133

2. പൗലോസ് കെ. ജി. ഡോ., കൂടിയാട്ടം അഭിനയത്തിന്റെ തുടർച്ചയും വളർച്ചയും, പുറം 88

3. മാണി മാധവചാക്യാർ, നാട്യകല്പദ്രുമം, പുറം 40

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. മാണി മാധവചാക്യാർ, നാട്യകല്പദ്രുമം, കേരള കലാമണ്ഡലം, ചെറുതുരുത്തി, 1973
2. നാരായണപിഷാരോടി കെ. പി., കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015.
3. നാരായണൻ നമ്പ്യാർ പി. കെ, മന്ത്രാങ്കം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2016.
4. പി. കെ. ജി. നമ്പ്യാർ, വിദൂഷകൻ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2014
5. പൗലോസ് കെ.ജി., ഡോ. കൂടിയാട്ടം അഭിനയത്തിന്റെ തുടർച്ചയും വളർച്ചയും, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2020
6. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം ഡോ., ഭാഷാസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2019.
7. അച്യുതവാര്യർ എസ്. പ്രൊഫ., കേരളസംസ്കാരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2019
8. ശ്രീധരമേനോൻ എം., കേരളസംസ്കാരം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017

 ISSN: 2582 - 2594