<5kath1><Social Science><Culture><1990><Book><കഥകളി><എം.കെ.കെ. നായർ><15>

കഥകളിയിലെ അഭിനയം

അഭിനയമാണു് കഥകളിയുടെ ജീവൻ. കഥകളി യഥാർത്ഥത്തിൽ നാട്യമാണു് നൃത്തം നാട്യത്തെ പോഷിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരു സങ്കേതമായി പരിഗണിച്ചാൽ മതി. നൃത്തം തീരെ അപ്രധാനമാണു് എന്നല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. നൃത്തം പ്രധാനമാണു്. പക്ഷേ, നാട്യത്തിന്റെ പരിചാരകത്വം മാത്രമേ കഥകളിയിൽ നൃത്തത്തിനുള്ളു. ഒരു നല്ല നടൻ ആടുമ്പോൾ ആരും അയാളുടെ കാലിൽ നോക്കാറില്ല. അയാളുടെ മുഖത്താണു് എല്ലാവരുടെയും ശ്രദ്ധ. കഥകളിയുടെ ജീവൻ എന്തെന്നറിയാത്തവരാണു് കഥകളിയെ നൃത്തങ്ങളുടെ കൂട്ട' ത്തിൽ ചേർത്തു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതു്. നാട്യവും നൃത്തവും കലർന്ന ഒരു കലാരൂപത്തെ നൃത്തമെന്നു പറയാമെന്നും അതിനാൽ കഥകളി നൃത്ത്യമാണെന്നു് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവരുമുണ്ടു്. പാശ്ചാത്യരുടെ ഇടയിൽ തിയേററർ എന്ന ഒററ വാക്കു

കൊണ്ടു വിവക്ഷിക്കുന്നതെന്താണോ
അതുതന്നെയാണു്
കഥകളി.
 അഭിനയത്തിനു നാലു് അംഗങ്ങളുണ്ടു്.
ആഹാര്യം,
വാചികം, ആംഗികം, സാത്വികം.
 കഥകളിയിലെ ആഹാര്യമാണു് ആദ്യമായി ആ
കലാരൂപം കാണുന്ന ആരെയും
അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നതു്.
ആഹാര്യമെന്നാൽ വേഷവിധാനം എന്നർത്ഥം.
വർണശബളിമയാണു്
ആഹാര്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.
അമാനുഷകഥാപാത്രങ്ങളെ
അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിനിണങ്ങിയ
വേഷവൈചിത്ര്യം
കൂടിയേ തീരൂ. കഥകളിയിലെ ആഹാര്യം
തിരഞ്ഞെടുത്തവർ
കേരളീയ കലകളായ തിറ, കൂടിയാട്ടം, കൃഷ്ണാട്ടം
മുതലായവയിലെ വേഷഭൂഷാദികളിൽനിന്നെല്ലാം
പലതും സ്വീകരിച്ചു.
വേഷത്തിൽക്കൂടി പാത്രസ്വഭാവം നിർണയിക്കുന്ന
ഒരു
രീതിയാണു് കഥകളിയിലെ ആഹാര്യത്തിന്റെ
തത്ത്വം.
ധീരോദാത്തന്മാരായ നായകന്മാർക്കു സൗമ്യതയും
അന്തസ്സും നിറഞ്ഞ
വേഷം നൽകി. അതാണു പച്ച, ധർമ്മപുത്രർ,
അർജ്ജുനൻ,
ഭീമൻ തുടങ്ങിയ പാണ്ഡവർ, ഇന്ദ്രാദി ദേവന്മാർ,

നളരുക്മാം
ഗദാദി ഉത്തമരായ രാജാക്കന്മാർ എന്നിവർക്കെല്ലാം
പച്ചയാണു വേഷം. മുഖത്തു ചുട്ടി, അതിനുള്ളിൽ
പച്ച,
നെററി-80-
യിൽ വൈഷ്ണവനാമം- അങ്ങനെ പോകുന്നു.
പച്ചവേഷത്തിന്റെ നിയമ. പച്ചവേഷം സംസ്കാരം,
വിനയം, അന്തസ്സു്
എന്നിവയെ പ്രതിസന്ധാനംചെയ്യുന്നു.
പച്ചവേഷത്തിൽ ചില മാററങ്ങൾ വരുത്തിയാൽ
ശ്രീകൃഷ്ണൻ, മഹാവിഷ്ണു, രാമലക്ഷ്മണന്മാർ,
ലവകുശന്മാർ
എന്നിവരുടെ വേഷമായ മുടിയായി. തലയിൽ
കിരീടത്തിനു
പകരം തൊപ്പി, കറുത്ത കുപ്പായം, മഞ്ഞപ്പാവാട
ഇവയെല്ലാമാണു വ്യതിയാനങ്ങൾ.
സ്വഭാവാടിസ്ഥാനത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ
അടുത്തതായി
ധീരോദാത്തന്മാരായ പ്രതിനായകന്മാരാണു്.
അവർക്കു
നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള വേഷം കത്തിയാണു്.
രാജഗുണപ്രധാനമായ
ഈ വേഷവിധാനം രാവണൻ, കാലകേയൻ,
മഹാബലി,
ഹിരണ്യകശിപു മുതലായ
രാക്ഷസരാജാക്കന്മാർക്കും കംസൻ
ദുര്യോധനൻ മുതലായ രാക്ഷസത്വം
ഉൾക്കൊള്ളുന്ന
രാജാക്കന്മാർക്കുമാണു വിധിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

അഹങ്കാരം, പരാക്രമം,
ദുരാഗ്രഹം, പുച്ഛം ഇവയെല്ലാം ഈ
കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രത്യേ
കതയാണു്. പച്ചവേഷത്തിൽ കത്തിയുടെ
രൂപത്തിൽ
ചുവന്ന തേപ്പു് ഇരുകവിളിലും വരയ്ക്കുകയും
മൂക്കിന്റെ
അഗ്രത്തിലും നെററിയിലും ഓരോ ചുട്ടിപ്പൂവു്
വയ്ക്കുകയുംചെയ്താൽ
അതു കത്തിവേഷമായി. കത്തിവേഷക്കാർ
വായ്ക്കുള്ളിൽ
ദംഷ്ടങ്ങൾ കരുതിയിരിക്കും.
രോഷാകുലരാവുമ്പോൾ അതു പുറത്തു
കാട്ടുകയുംചെയ്യും. പച്ചവേഷം യാതൊരു
ശബ്ദവും
പുറപ്പെടുവിക്കാറില്ല. കത്തിവേഷം 'ഗോഗ്വ' എന്ന
ശബ്ദവും
സന്ദർഭോചിതമായി പുറപ്പെടുവിക്കണമെന്നാണു
നിയമം.
തമോഗുണപ്രധാനരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു
നിർദേശിച്ചിട്ടുള്ള വേഷമാണു താടി. താടി
പലവിധമുണ്ടു്. ചുവന്ന
താടിയാണു പ്രധാന താടിവേഷം.
ചിന്താശേഷിയില്ലായ്മ,
കായശക്തി, ക്രൂരത ഇവയാണു ചുവന്ന താടിയുടെ
സ്വഭാവം.
കുറപ്പും ചുവപ്പും തമോഗുണത്തിന്റെ
നിറങ്ങളാണു്. കണ്ണിനു
ചുററും കറുപ്പു തേച്ചു ഭീകരതയും ചുണ്ടു

കറുപ്പിച്ചു രാക്ഷസത്വവും
കറുപ്പും ചുവപ്പും ഇടകലർന്നുള്ള തേപ്പുകൊ്ണ്ടു
ഭയാനകത
ജനിപ്പിക്കുന്ന മുഖവും മൂക്കിന്റെ അഗ്രത്തിലും
നെററിയിലും
വലിയ ചുട്ടിപ്പൂവുകളും തലയിൽ വിസ്തൃതിയേറിയ
കുററിച്ചാമരമെന്നു പറയുന്ന കിരീടവും ചുവന്ന
താടിയുമെല്ലാംകൂടിയാകുമ്പോൾ, പോരെങ്കിൽ
അനുവദനീയമായ ഘോരാട്ടഹാസവും
ചേർന്നാൽ, തമോഗുണസ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിനു
മറെറന്തു
വേണം? ബകൻ, ഹിഡുംബൻ മുതലായ
ക്രൂരരാക്ഷസന്മാർ,
ദുശ്ശാസനൻ, ത്രിഗർത്തൻ (സുധർമ) തുടങ്ങിയ
മൃഗസമരായ
-81-
മനുഷ്യർ ഇവർക്കെല്ലാം ചുവന്ന താടിയാണു
നിർദേശിച്ചിട്ടുള്ളതു്.
താടിവേഷത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേകതയുള്ളതു്
'നളചരിത'
ത്തിലെ കലിയുടെ വേഷത്തിനാണു്. 'ആരെയും
തൃണവൽ
ബഹുമാനിയ' കലിയുടെ തേപ്പു പ്രസിദ്ധ
താടിവേഷക്കാരനായ വെച്ചൂർ രാമൻപിള്ള
നിർദേശിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്.
കലിയുടെ താടിയും കറുത്തതാണു്.
ചുവന്ന താടിയുടെ മറെറാരു വിഭാഗം
ബാലിസുഗ്രീവന്മാരുടെ വേഷമാണു്. ചുട്ടി
കവിളിന്റെ ഇരു ഭാഗത്തും

താഴോട്ടു വളഞ്ഞുകത്തിയിരിക്കും.
 കഥകളിയിൽ സുദർശനചക്രം കഥാപാത്രമായി
പ്രവേശിക്കാറുണ്ടു്. അതിനും ചുവന്ന താടിയാണു
വേഷം.
 കറുത്തതാടി താടിവേഷങ്ങളുടെ മറെറാരു
വകഭേദമാണു്.
കാട്ടാളന്മാർക്കാണു കറുത്തതാടി
നിശ്ചിയിട്ടിട്ടുള്ളതു്. ഏററവും
നീചമായ കഥാപാത്രമാണു കറുത്ത താടി. ആകെ
കറുത്ത
വേഷം. മുഖത്തു ചില പുള്ളികളും വികൃതമായ
ചുട്ടി.
തലയിൽ ഉരലിന്റെ ആകൃതിയിലുള്ള ശിരോഭാരം.
മൂക്കിന്റെ
അഗ്രത്തിൽ പൂവിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന
ചുട്ടിപ്പൂവു്.
കിളികളുടെ ശബ്ദംപോലെ 'പുപു' എന്നു ശബ്ദം
പുറപ്പെടുവിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന ഈ വേഷം
പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്നതു്
ഏററവും അപരിഷ്കൃതനും മന്ദബുദ്ധിയും ആയ
ഒരു
വനവേടനെയാണു്. 'നളചരിത'ത്തിലും
'കിരാത'ത്തിലും
കാട്ടാളനുനൽകിയിട്ടുള്ളതു് ഈ വേഷമാണു്.
 ഹനൂമാൻ, കഥകളിയിൽ ഒരു
വിശേഷകഥാപാത്രമാണു്. വേഷനിർണയവും
അസാധാരണമാണു്.
വെള്ളത്താടിയെന്നാണു പലരും ആ വേഷത്തിനു
നാമകരണംചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. മുഖത്തിന്റെ

മേൽഭാഗം കറുപ്പും കീഴ്ഭാഗം ചുവപ്പും
തേച്ചു വെളുത്ത ഒരു മേൽമീശയും നല്കി മൂക്കിൽ
പച്ചയും
നെററിയിൽ രണ്ടു ചുവന്ന പാടുകളും കവിളിൽ
നേരിയ ചുട്ടിയും
ചേർന്നാൽ ഹനുമാന്റെ മുഖം തയ്യാറായി. പണ്ടു്
ഫ്രഞ്ചുകാർ
ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതു് ഒരുതരം
വട്ടത്തൊപ്പിയാണു്.
കടത്തനാട്ടു രാജാവു് ഫ്രെഞ്ചുകാരെ
വാനരന്മാരായി
പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച ഒരു
പ്രയോഗമാണത്രെ ഇതു്.
വെളുത്തതാടിയും കമ്പിളികൊണ്ടുള്ള
കുപ്പായവും കൂടിയാകുമ്പോൾ
വേഷവിധാനം പൂർണമാകുന്നു. ഈ വേഷവിധാനം
ചില്ലറവ്യത്യാസങ്ങളോടെ നന്ദികേശ്വരൻ തുടങ്ങിയ
ചില
കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു നൽകാറുണ്ടു്.
മിനുക്കാണു മറെറാരു പ്രധാന വേഷവിധാനം.
സ്ത്രീകൾ,
മുനിമാർ, ബ്രാഹ്മണർ, ദൂതന്മാർ മുതലായവരെല്ലാം
മിനുക്കിയാണു പ്രവേശിക്കുക. മുഖത്തു മനയോല
തേച്ചു മിനുക്കുകയും
-82-
ചുണ്ടു ചുവപ്പിക്കുകയും കണ്ണും പുരികവും
എഴുതി
സുന്ദരമാക്കുകയുംചെയ്താൽ ‘മിനുക്കി‘ന്റെ
പ്രധാന ആവശ്യങ്ങൾ

തീരുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കു കൊാണ്ടയും (കേരളീയ സ്ത്രീകൾ തലമുടി
മുകളിലേക്കു കെട്ടിവെക്കുന്ന പ്രതീതി) മുനിമാർക്കു ജഡാമകുടവും
ബ്രാഹ്മണർക്കു വെറും ഒരു വസ്ത്രവുമാണു ശിരരോഭാരം. ദൂതന്മാർ
തലപ്പാവു കെട്ടുന്നു. മിനുക്കു് ശാന്തത, ലാളിത്യം, ആത്മീയത
എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മിനുക്കിനു് ഒരപവാദമായിട്ടുള്ള
വേഷം വലലൻമാത്രമാണു് (ഭീമൻ പ്രച്ഛന്നവേഷനായി
കഴിയുന്ന കാലത്തു് വലലനാമം ധരിച്ചാണു് വിരാടരാജധാനിയിൽ അരിവെപ്പുകാരനായി കഴിഞ്ഞതു്)

കഥകളിയിൽ പുരുഷന്മാരാണല്ലൊ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുന്നതു്. സ്ത്രീകൾ എപ്പോഴും അവരവരുടെ അവയവഭംഗി
പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന വേഷവിധാനങ്ങൾ ആയിരിക്കും അണിയുക.
പുരുഷൻ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുമ്പോൾ അവയവങ്ങൾ എത്രത്തോളം
മറച്ചുകാട്ടാം എന്നായിരിക്കുമല്ലൊ ചിന്ത. കഥകളിയിൽ സ്ത്രീ
വേഷങ്ങളുടെ വേഷവിധാനം എത്രയും കൂടുതൽ അംഗങ്ങൾ
മറയ്ക്കപ്പെടാമോ അത്രയും കൂടുതൽ മറയ്ക്കാനാണു ശ്രമിക്കുന്നതു്
സ്ത്രീവേഷവിധാനം രംഗത്തു കാണുമ്പോൾ ഇതു

സ്പഷ്ടമാണു്.

രാക്ഷസികൾക്കുള്ള വേഷമാണു് കരി. കറുത്ത കുപ്പായം, കറുത്ത പാവാട, കറുപ്പും പുള്ളിയും ചേർന്ന മുഖത്തെ തേപ്പു്, ഉരൽപ്പെട്ടി, ശിരോഭാരം, കർണകഠോരമായ കൂക്കിവിളി ഇവയെല്ലാമാണു് ശൂർപ്പണഖ, പൂതന, നക്രതുണ്ഡി മുതലായവരുടെ ലക്ഷണം. വികൃതമായ ഈ വേഷവിധാനം മായാവൈഭവംകൊണ്ടു് ലളിതസുന്ദരമായ വേഷം കൈക്കൊള്ളുന്ന രാക്ഷസികൾക്കു് ഒരപൂർവനാടകീയതയാണു നൽകുന്നതു്.

മററു പ്രത്യേകതരം വേഷവിധാനങ്ങൾ നിർദേശിച്ചിട്ടുള്ളതു്, ‘നളചരിത‘ത്തിൽ ഹംസം, കാർക്കോടകൻ എന്നിവർക്കും ‘പ്രഹ്ലാദചരിത‘ത്തിൽ നരസിംഹത്തിനും ‘ദുര്യോധനവധ‘ത്തിൽ രൗദ്രഭീമനുമാണു്. ഇവയിൽ രൗദ്രഭീമൻ പ്രത്യേക പ്രസ്താവമർഹിക്കുന്നു. കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ ദുശ്ശാസനനെ നേരിടുമ്പോൾ പണ്ടു തന്റെ ഭാര്യയായ ദ്രൗപദിയോടു ചെയ്ത മൃഗീയതയെ ഓർത്തു് ഭീമൻതന്നെ മൃഗസമമായ ഭീകരതയ്ക്കു് അധീനനാകുന്നു. അതനുസരിച്ചുതന്നെയാണു്

രൗദ്രഭീമന്റെ
വേഷവിധാനവും. തകഴി കേശവപ്പണിക്കർ
നിർദേശിച്ച തേപ്പാണു്
(അദ്ദേഹത്തെ ഭീമൻ കേശവപ്പണിക്കരെന്നാണു്
അറിയുന്നതു്) രൗദ്രഭീമന്റേതു്. സിംഹത്തിന്റെ
പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന~.
താണു് ഈ തേപ്പു്.
പച്ച, കത്തി എന്നീ വേഷങ്ങൾ ഇടതുകൈയിൽ
വെള്ളിനഖങ്ങൾ അണിയുന്നു. മുദ്രകളുടെ
പ്രകാശനത്തിൽ ഈ
നഖങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേകസൗന്ദര്യം നൽകും.
ആഹാരം
കഴിക്കാനു-83-
പയോഗിക്കുന്ന വലതുകൈയിൽ നഖം
വളർത്താറില്ലല്ലോ.
നഖം വളർത്തുന്നതു് ശൃംഗാരസാനുഭൂതിക്കു്
ആവശ്യമാണല്ലോ.
കഥകളിനടന്മാർ കണ്ണിൽ ചുണ്ടപ്പൂവിട്ടു കണ്ണു
ചുവപ്പിക്കാറുണ്ടു്. അതു വേഷസൗന്ദര്യത്തെ
ഉദ്ദേശിച്ചു മാത്രമല്ല
ചെയ്യാറുള്ളതു്. കണ്ണിന്റെ ആരോഗ്യത്തിനു്
അതാവശ്യമാണു്.
ഒരു കഥകളിനടന്റെ വേഷവിധാന
പൂർത്തിയാക്കാൻ
ഏതാണ്ടു മൂന്നു മണിക്കൂറോളം വേണ്ടിവരും.
ചുട്ടിയിടാൻ
പ്രത്യേക പരിശീലനംതന്നെ ആവശ്യമാണു്.
ചുട്ടികത്തുക
എന്നതൊഴിച്ചാൽ ബാക്കി മുഖത്തെ തേപ്പു

മുഴുവനും ഓരോ
നടനും തന്നത്താൻ ചെയ്യുകതന്നെ വേണം. ഒരു
നടന്റെ
പരിശീലനത്തിൽ ഇതും ഒരു പ്രധാന
ഘടകമാണു്.
വാചികാഭിനയം
അഭിനയത്തിന്റെ മറെറാരു ഘടകമായ
വാചികാഭിനയം
കഥകളിയിൽ തീരെ ഇല്ല എന്നുതന്നെ പറയാം.
നടന്മാർ
പാടുകയോ സംഭാഷണം
നടത്തുകയോചെയ്യുന്നില്ല. പിന്നിൽ
നിന്നു പാട്ടുകാർ പദങ്ങൾ പാടുന്നതനുസരിച്ചു്
നടന്മാർ ആടി
അഭിനയിക്കുന്നു.
ആംഗികാഭിനയം
വാചികാഭിനയം ഇല്ലാതെ
ആംഗ്യങ്ങൾകൊണ്ടുമാത്രം
സംഭാഷണം നടത്തുക എളുപ്പമല്ലല്ലോ. എന്നാൽ,
കഥകളിയിൽ
അതല്ലാതെ മററു വഴിയില്ലല്ലോ.
അതുകൊണ്ടാവണം
കഥകളിയിൽ മുദ്രകൾ മുഖേന ഒരു
അക്ഷരമാലയും
പരിപൂർണഭാഷയും സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവന്നതു്.
ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രം ഈ
പരിശ്രമത്തിനു് ഒരു അടിസ്ഥാനമായി
ഉപകരിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ,
ഭരതന്റെ ഹസ്തമുദ്രകൾ പരിമിതങ്ങളായിരുന്നു.

കൂട്ടിയാട്ടത്തിനുവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന
കേരളീയമായ ഒരു കൃതി-
'ഹസ്തലക്ഷണദീപിക'- യാണു കഥകളിയുടെ
ആംഗ്യഭാഷയ്ക്കു്
അടിസ്ഥാനം. ഈ ഗ്രനഥത്തിനു് ഏതാണ്ടു്
ആയിരം
കൊല്ലത്തിലധികം പഴക്കുമുള്ളതായി കരുതുന്നു.
ഈ ഗ്രന്ഥപ്രകാരം
അടിസ്ഥാനമുദ്രകൾ ഇരുപത്തിനാലാണു്. അവയെ
അടിസ്ഥാനമാക്കി നാനൂറു സംജ്ഞകളെ
വിവരിക്കുന്നു. ഈ
സംജ്ഞകളിൽകൂടി ഒരു നടനു് കഥകളിയിൽ
എല്ലാ
കാര്യങ്ങളും അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുവാൻ
സാധിക്കും എന്നാണു്
തത്ത്വം.
ഹസ്തലക്ഷണദീപിക' യെ കൂടാതെ കഥകളിയിൽ
അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥമായി കരുതിപ്പോരുന്ന മറ്റൊന്നു്
കാർത്തിക
തിരുനാൾ മഹാരാജാവു് രചിച്ച
'ബാലരാമഭരത'മാണു്.

മുദ്രകളെ പൊതുവെ നാലായി തരം തിരിക്കാം.
ഒന്നാമതായി അനുകരണമുദ്രകൾ. ഉദാഹരണമായി
ആന,
സിംഹം,
പാമ്പു്, മാൻ മുതലായവ. രണ്ടാമതു് വിവരണ
മുദ്രകൾ.
ഉദാഹരണമായി അഗ്നി, ചാമ്പലാവുക, മല, നദി

മുതലായവ
മൂന്നാമതായി സൂചകമുദ്രകൾ ഉദാഹരണം, ഞാൻ
എന്ന സംജ്ഞ. വിനയപൂർവം പ്രൗഢിപൂർവം,
അഹങ്കാര
പൂർവം ഇവ പ്രകടിപ്പിക്കുക. അതുപോലെ നിങ്ങൾ
വരിക,
പോവുക എന്നിങ്ങനെ ഓരോന്നും മൂന്നുതരം
വികാരവായ്പോടെ പ്രദർശിപ്പിക്കാവുന്നതാണു്.
അങ്ങനെ പലതും
നാലാമത്തേതു്, സങ്കേതരൂപമായവ ഉദാഹരണം
വിധി,
സ്വർഗം, നരകം, ത്രിലോകം, യുദ്ധം, വിജയം
മുതലായവ.
മുദ്രകൾ കോർത്തിണക്കി വാചകങ്ങളായിട്ടും
ആശയങ്ങളായിട്ടും പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണു്
കഥകളിലെ
ആംഗികാഭിനയം.
സാത്വികാഭിനയം
'അഭിനയദർപ്പണ'ത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്,
ഉള്ളിലുണ്ടാവുന്ന വിവിധ വികാരങ്ങളെ ശരീരവും
അവയവങ്ങളുംകൊണ്ടുള്ള ചേഷ്ടകളാൽ പുറമേ
സ്ഫുരിപ്പിച്ചു
ഭാവങ്ങളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതു സാത്ത്വികാഭിനയം.
കഥകളിയുടെ
മർമ്മവും ജീവനും സാത്ത്വികാഭിനയമാണു്.
നാടകത്തിൽ നടനു്
വാക്കുകളുടെ സഹായം ഉണ്ടു്. കഥകളിയിൽ
അതില്ല.
അതിനാൽ കഥകളിയിലെ സാത്ത്വികാഭിനയരീതി

വളരെ
വിപുലമയാരിക്കും. കണ്ണു്, പുരികം,
കവിൾത്തടങ്ങൾ, ചുണ്ടു്
ഇവയാണു് അഭിനയത്തിനു് ഏററവും
കൂടുതലായി
ഉപയോഗിഗക്കപ്പെടുന്ന അയവയങ്ങൾ.
നാട്യശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരം:
കൈ എവിടെയാണോ അവിടെ കണ്ണും
കണ്ണെവിടെയോ
അവിടെ മനസ്സും മനസ്സിന്റെ ഗതിക്കനുരൂപമായ
ഭാവവു
ഉണ്ടാവുമ്പോൾ അനുയോജ്യമായ രസം
ഉദിക്കുന്നു.
ആംഗികാഭിനയവും സാത്ത്വികാഭിനയവും
എത്രകണ്ടു സമഞ്ജസമായി

അലിഞ്ഞുചേർന്നിരിക്കേണ്ടതാണെന്നു്
ഇതിൽനിന്നും
വ്യക്തമാണല്ലോ.
രസങ്ങളെ ഒമ്പതായി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു.
ശൃംഗാരം, വീരം, കരുണം, അത്ഭുതം, ഹാസ്യം,
ഭയാനകം ബീഭത്സം, രൗദ്രം, ശാന്തം.
ശാസ്ത്രീയമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവ
ആദ്യത്തെ
എട്ടു മാത്രമാണു്. ശാന്തം പില്ക്കാലത്തു
രസമാലയിൽ
കൂട്ടിച്ചേർത്ത ഒന്നാണു്. കഥകളിയിൽ ഈ
രസത്തിനു പ്രത്യേക
പ്രാധാന്യമുണ്ടു്. പ്രത്യേകിച്ചു്

ഭക്തിരസപ്രധാനമായ
നിരവധി രംഗങ്ങളിൽ.
 സാധാരണയായി നാടകങ്ങളിൽ ശൃംഗാരവും
വീരവും
മാത്രമേ സ്ഥായിരസങ്ങളായി കാണാറുള്ളു.
ഭവഭൂതിയുടെ
'ഉത്തരരാമചരിതം' മാത്രമാണു് കരുണരം
ആസ്പദമാക്കി
രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഏക പ്രസിദ്ധ നാടകം.
കഥകളിയിൽ
എല്ലാ രസങ്ങളും പരിപുഷ്ടോടെ അഭിനയിച്ചു
ഫലിപ്പിക്കത്തക്ക സാഹചര്യമാണുള്ളതു്.
നാടകത്തിൽ
നിഷിദ്ധമായി കരുതപ്പെടുന്ന യുദ്ധം, വധം
മുതലയാവ കഥകളിയിൽ
അനുവദനീയമാണെന്നു മാത്രമല്ല. അവ പ്രത്യേക
പ്രാധാന്യവും ആർജ്ജിച്ചിട്ടുണ്ടു്.
 കഥകളിയുടെ രസാഭിനയ തത്ത്വത്തെപ്പററി
പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കാണാവുന്നതു
നാടകങ്ങളിൽ നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുള്ള
രസസ്ഥായിയുടെ അഭാവമാണു്. കഥകളി
ഭാവപ്രധാനമാണു്. ഓരോ രംഗത്തിലും ഒരു
സ്ഥായിയായ രസം
ഉണ്ടായിരിക്കും. എന്നാൽ, ഒരു കഥ മുഴുവനുംകൂടി
പരിശോധിച്ചാൽ അതു നാടകത്തെപ്പോലെ ഒരു
സ്ഥായിരസത്തെ
ആശ്രയിച്ചിരിക്കുകയില്ല. ഓരോ അംഗങ്ങളും
വ്യത്യസ്ഥമാണു്.
ഓരോ രംഗത്തിനും അതിന്റേതായ

സ്ഥായിഭാവമുണ്ടാകും
അതിനനുസരിച്ചാണു് ചടങ്ങുകളും ചിട്ടകളും
തീരുമാനിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഉദാഹരണമായി
തിരനോക്കുകൾതന്നെ
പരിശോധിക്കാം. രാവണനു് രാവണവിജയത്തിലെ
രംഭാപ്രവേശരംഗത്തിനു മുമ്പുള്ള തിരനോക്കിന്റെ
രീതിയിൽ
അതിസുന്ദരമായ ശൃംഗാരമാണു പ്രകടമായി
സ്ഫുരിക്കേണ്ട ഭാവം. കീചക
ന്റെ തിരനോക്കിൽ സ്ഫുരിക്കേണ്ടതു
ശൃംഗാരവിടത്വം.,
'ബാലിവിജയ'ത്തിലെ രാവണന്റെ തിരനോക്ക്ു്
ഉത്കടമായ വീരരസപ്രധാനമായിരിക്കണം.
കത്തിവേഷത്തിന്റെ
തിരനോക്കിൽനിന്നും അടുത്ത രംഗത്തിന്റെ
സ്ഥായിഭാവം
മനസ്സിലാക്കണമെന്നാണു നിയമം.
സ്ഥായിഭാവത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നവയാണു
സഞ്ചാര
ഭാവങ്ങൾ. ശൃംഗാരരസപ്രധാനമായ ഒരു രംഗത്തു
നടൻ
അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ക്ഷണികമായ ഭാവം
കലർത്തുന്ന പല
ഭാവ–86–
ഭേദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി ശങ്ക,
ലജ്ജ,
ഉന്മാദം, അസൂയ, നഷ്ടം എന്നിങ്ങനെ. ഈ
സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളാണു് സ്ഥായിഭാവത്തെ
ആസ്വാദ്യതരമാക്കുന്നതു്.

സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ നാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരം മുപ്പത്തിമൂന്നെണ്ണമുണ്ടു്.
സാത്ത്വികാഭിനയത്തിനും ഈ പരിശീലനമാണു് കഥകളി അഭ്യാസിത്തിൽ ഏററവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതു്.
മററെല്ലാ ഘടകങ്ങളും സാത്ത്വികാഭിനയത്തിനു് ആവശ്യമായ
പിന്തുണകൾ നൽകാനുള്ളവയാണു്.
രംഗാഭിനയത്തിൽ ചൊല്ലിയാട്ടവും ഇളകിയാട്ടവുമാണു
രണ്ടു ഭാഗങ്ങൾ. ഭാഗവതർ പാടുന്ന പദം അഭിനയിച്ചു പ്രകാ
ശിപ്പിക്കുന്നതു ചൊല്ലിയാട്ടം. പദാഭിനയം കഴിഞ്ഞാൽ നടൻ
(അഥവാ നടന്മാർ) സ്വന്തം മനോധർമപ്രകടനം നടത്തുന്നതു്
ഇളകിയാട്ടം. ചൊല്ലിയാട്ടത്തിൽ നടന്നു സ്വാതന്ത്ര്യം
കാട്ടുവനുള്ള സൗകര്യം പരിമിതമാണു്. കവിയുടെ ആശയം
സുന്ദരമായി വിനിമയംചെയ്യുക മാത്രമല്ലേ സാദ്ധ്യമാവൂ. ആ
വിനിമയത്തിൽ സ്വപ്രാപ്തിയും മനോവികാസവും തീർച്ചയായും പ്രകടിപ്പിക്കാം. പക്ഷേ, അതിനൊരു പരിധിയുണ്ടു്.
മനോധർമത്തിനനുസരിച്ചു് ഇളകിയാടുമ്പോൾ ഈ നിബന്ധ
നയില്ലാത്തതിനാൽ നടന്മാർ തങ്ങളുടെ പ്രത്യേക പാടവം

പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതു്
ഇളകിയാട്ടിത്തിൽക്കൂടിയാണു്.
കഥകളിയിൽ ഇളകിയാട്ടമാണു് സഹൃദയർ്ക്കു
ലഭിക്കുന്ന സ്വാദേറിയ
വിഭവം. വനവർണ്ണന, ഉദ്യാനവർണ്ണന,
സ്വർഗവർണ്ണന,
നഗരവർണ്ണന ഇവയെല്ലാം കഥകളിയാലി
ഒഴിച്ചുകൂട്ടാൻ
പാടില്ലാത്ത ഇളകിയാട്ടരംഗങ്ങളാണു്. ഓരോ
തലമുറയിലെ
ആചാര്യന്മാരും ഇളകിയാട്ടത്തിനു പ്രത്യേക
ചിട്ടകൾ
അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ
പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ
അർഹിക്കുന്നതു് കൈലാസോദ്ധാരണം,
രാവണന്റെ തപസ്സാട്ടം
സൗഗന്ധികത്തിലെ ‘ശൗര്യഗുണം’ മുതലായവ.
സാത്ത്വികാഭിനയത്തിനുള്ള നടന്റെ പാടവത്തെ
ആസ്പദമാക്കി നടന്മാരെ ആദ്യാവസാനം
ഇടത്തരം, കുട്ടിത്തരം എന്നും
തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആദ്യാവസാന വേഷക്കാരൻ
ഏതു പ്രധാന
കഥാപാത്രത്തിന്റെയും ഭാഗം അഭിനയിക്കാൻ
പ്രാപ്തിയുള്ളവനായിരിക്കണം . ഉദാ:
കിർമീരവധത്തിലെ
ധർമ്മപുത്രർ, കാലകേയവധത്തിലെ അർജ്ജുനൻ,
സൗഗന്ധികത്തിലെ ഭീമൻ, ഹനൂമാൻ,
വിജയങ്ങളിലും ഉത്ഭവത്തിലും
രാവണൻ, ബാലിവധത്തിൽ ബാലി, നളചരിതത്തിൽ

നളൻ, ബാഹുകൻ, പുഷ്കരൻ,
സന്താനഗോപാലത്തിലും
രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിലും ബ്രാഹ്മണൻ, കുചേലൻ,
രുക്മാംഗദൻ, ദക്ഷൻ, അംബരീഷചരിതത്തിലെ
ദുർവ്വാസാ-87-
വ്, ചെറിയ നരകാസുരൻ, കിരാതത്തിലും
നളചരിതത്തിലും
കാട്ടാളൻ.
ഇടത്തരം വേഷങ്ങൾ മേല്പറഞ്ഞ
കഥാപാത്രങ്ങളോളം
പ്രാധാന്യമില്ലാത്തവയാണു്. ഉദാ: ശ്രീരാമൻ,
ഋതുപർണ്ണൻ,
ദേവേന്ദ്രൻ, ശിവൻ, ഉത്തരൻ, വലലൻ.
കുട്ടിത്തരം എന്നാൽ അരങ്ങേററം കഴിഞ്ഞ
നടന്മാർക്കു്
ആടാവുന്നവ. വലിയ പക്വതതയോ പരിചയമോ
അവയ്ക്കു്
ആവശ്യമില്ല. ഉദാ: ‘സന്താനഗോപാല‘ത്തിലും
‘സുന്ദരീസ്വയംവര‘ത്തിലും ശ്രീകൃഷ്ണൻ,
അനിരുദ്ധൻ, ലക്ഷ്മണൻ,
ദൂതന്മാർ, ബ്രാഹ്മണർ.
കുട്ടിത്തരക്കാരാണു് കാലക്രമേണ
ഇടത്തരക്കാരായും
ആദ്യാവസാനക്കാരായും പരിണമിക്കുന്നതു്.
ചെറുപ്രായത്തിൽ
തന്നെ ആദ്യവസാന നടന്മാരായിത്തീർന്ന
പ്രതിഭാശാലികൾ
കഥകളിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അങ്ങിങ്ങായി കാണാം.
പ്രായവും പരിചയവും പരിശീലനവും പഠിപ്പും

ആദ്യവസാനത്വം
ആർജ്ജിക്കുന്നതിനു് ആവശ്യമാണു്.
-88-
കഥകളിയിലെ നൃത്തം
നാടകീയതയുടെ പുഷ്ടിക്കാവശ്യമായ എല്ലാ
ഘടകങ്ങളും
ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കഥകളിയിൽ
നൃത്തത്തിനുള്ള
സ്ഥാനം ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ല. താളലയാനുസൃതമായ
അഭിനയ
കലയാകയാൽ നൃത്തരീതിതന്നെ
ഭാവാവിഷ്കരണത്തിനു്
ഏററവും ഉപയുക്തമായ രീതിയിലാണു്
ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്.
കഥകളിയിലെ‌നൃത്തത്തിന്റെ പ്രത്യേകത
അതുൾക്കൊള്ളുന്ന കലാശങ്ങളാണു്. ചമ്പ,
ചെമ്പട മുതലായ താളങ്ങൾ,
വിളംബം, മദ്ധ്യമം, ദ്രുതം എന്ന ലയവിന്യാസം.
ഇവയെ
ആശ്രയിച്ചാണു് കലാശങ്ങൾ. ഓരോ പദത്തിനും
പല്ലവി,
അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നു മൂന്നു
വിഭാഗങ്ങളുണ്ടു്. ഓരോ
ചരണം കഴിയുമ്പോഴും താളഭേദമനുസരിച്ചു് നടൻ
കലാശമെടുക്കുന്നു. വട്ടംവച്ച കലാശം,
സ്ത്രീവേഷകലാശം, അടക്കം,
ഇടക്കലാശം, ലക്ഷ്മിതാളം, ഇരട്ടി
എന്നിങ്ങനെയാണു്
കലാശങ്ങളുടെ വകഭേദങ്ങൾ മററു കലാശങ്ങൾ

താഴെ പറയുന്നു.
 എടുത്തുകലാശം: വീരരസപ്രധാനമായ കലാശം പോരിനു വിളിക്കുമ്പോൾ ഈ കലാശം ഉപയോഗിക്കുന്നു.
അഷ്ടകലാശം: മററു കലാശങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണു് അഷ്ടകലാശം. ഒരു കഥാപാത്രം അത്യുല്ക്കടമായ
വികാരസമ്മർദത്തിനു വിധേയനാവുമ്പോൾ, പ്രത്യേകിച്ചും ആ
വികാരവിക്ഷോഭം അസാധാരണമായ ആഹ്ലാദത്തെയാണു
നല്കുന്നതെങ്കിൽ, ആ സന്ദർഭത്തിൽ നടൻ അഷ്ടകലാശം
മുഖേനയാണു് ആ വികാരവായ്പു് പ്രേക്ഷകർക്കു
പകർന്നുകൊടുക്കുന്നതു്. അഷ്ടകലാശം ഇന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് ഇന്ന സമയത്തു മാത്രമേ പാടുള്ളു എന്നു നിബന്ധയുണ്ട്.
 ഉദാഹരണങ്ങൾ:
1. ‘കാലകേയവധ‘ത്തിൽ അർജുനൻ ഇന്ദ്രന്റെ ക്ഷണ
പ്രകാരം മാതലിയാൽ തെളിക്കപ്പെട്ട തേരിലേറി ഇന്ദ്രലോകത്തെത്തി ഇന്ദ്രന്റെ സിംഹാസനത്തിൽ അർദ്ധാസനം
അവലംബിച്ചിരുന്ന ശേഷം ഇന്ദ്രാണിയെ സന്ദർശിക്കാൻ
പോകുന്ന സമയം. അഭിമാനത്തിനും അന്തസ്സിനും ആഹ്ലാദത്തിനും ഇതിലുപരി മററൊരു സന്ദർഭമുണ്ടോ?

2. ‘സൗഗന്ധിക‘ത്തിൽ തപസ്വിയായ ഹനൂമാൻ
കാടു്
ഞെരിച്ചുവരുന്ന സ്വസഹോദരനായ ഭീമനെ ദൂരെ
കാണുമ്പോൾ അനുജനെ കാണാൻ
സാധിച്ചതിലുള്ള അഭിമാനം,
അനുജനെ വിനോദാർത്ഥം ഒരു പാഠം പഠിപ്പിക്കാൻ
സന്ദർഭം
കിട്ടിയതിലുള്ള ചാരിതാർത്ഥ്യം ഇങ്ങനെയുള്ള പല
വികാരങ്ങളുടെയും സമ്മർദമനുഭവിക്കുന്ന
സന്ദർഭം.

3. സുഭദ്രാഹരണം കഴിഞ്ഞ ശേഷം പാണ്ഡവരെ
മുഴുവൻ
നശിപ്പിക്കാൻ ഒരുമ്പെട്ട ബലഭദ്രൻ, കൃഷ്ണന്റെ
നിയോക്തികൾക്കു വശംവദനായി അർജുനൻ
യാദവസേനയെ ഒരു തുള്ളി
രക്തംപോലെ ചിന്തിക്കാതെ പലായനംചെയ്യിച്ച
യുദ്ധരംഗം
കാണുമ്പോൾ തന്റെ സഹോദരിയുടെ
കാമുകനെപ്പററിയുള്ള
ബഹുമാനം, സ്നേഹം, അഭിമാനം, തന്റെ
രോഷപ്രകടനത്തിനുള്ള പശ്ചാത്തലം ഇവയെല്ലാം
കൂടി ബലഭദ്രനു് കൃഷ്ണനോടു്
ഒത്തുചേർന്നു് അഷ്ടകലാശമെടുക്കാനുള്ള
സന്ദർഭം നൽകുന്നു.

കലാശങ്ങളുടെ രൂപത്തിലും
ഭാവപ്രകടനാനുയോജ്യത
നൽകിയിട്ടുണ്ടു്. ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം, രോഷം,
കരുണ, ഇവ

എല്ലാം കലാശത്തിൽക്കൂടി
പ്രകടമാക്കാവുന്നതാണു്.
 മററു പ്രത്യേക നൃത്തശൈലികൾ കഥകളിയിലുള്ള
കേകിയാട്ടം, ഹംസനൃത്തം, ദാശനൃത്തം
മുതലായവയാണു്.
-90-
 കഥകളിയിലെ സംഗീതം
സംഗീതം സോപാനം (മാർഗ്ഗി) എന്നും ദേശ്യം
(ദേശി) എന്നും
രണ്ടു വിധമായി തരംതിരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്.
 ആര്യന്മർ തങ്ങളുടെ വേദങ്ങളിലെ ഋക്കുകൾ
ചൊല്ലുവാൻ
ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഋജുവും അസംസ്കൃതവുമായ
സംഗീതമാണു് മാർഗ്ഗി. പിന്നീടു് ആ സമ്പ്രദായം
രാമായണം, ഭാഗവതം
മുതലായ പുരാണങ്ങൾ വായിക്കാനും
ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം. 'ഗീതഗോവിന്ദം',
'കൃഷ്ണലീലാതരംഗിണി',
'പെരിയപുരാണം' മുതലായ കൃതികളുമെല്ലാം ഈ
മാർഗി
സമ്പ്രദായത്തിൽതന്നെ കഥനംചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.
'ഗീതഗോവിന്ദ'ത്തിൽനിന്നായിരിക്കണം നമ്മുടെ
കഥകളിയിലേക്കു് ഈ സമ്പ്രദായം പകർന്നതു്.
പക്ഷേ, ഇന്നത്തെ കഥ
കളിസംഗീതം അതുകൊണ്ടു തികച്ചും
മാർഗ്ഗിയാണെന്നു്
അഭിപ്രായപ്പെട്ടാൽ അതു ശരിയായിരിക്കില്ല.
 അതായതു്, പണ്ടു് മാർഗിസമ്പ്രദായം
എന്തിനുവേണ്ടി

നിലകൊണ്ടോ അതിൽ അധികപങ്കിനെയും ഇന്നു സംരക്ഷിക്കുന്നതും ഇനി സംരക്ഷിക്കേണ്ടതും കഥകളിസംഗീതമാണു്.
അത്രയും ശരി
ഒരു പദമോ കീർത്തനമോ രാഗതാളങ്ങൾ തെററിക്കാതെ
അർത്ഥവ്യക്തത വരത്തക്കവിധ പാടണമെന്നാണു സോപാനരീതി നിർദേശിക്കുന്നതു്.
വർണ്ണങ്ങൾ, സ്വരജതുക്കൾ, ചിട്ടസ്വരങ്ങൾ, വിപുലമാ
രാഗാലാപം, ഗമകങ്ങൾ ഇവയൊന്നും സോപാനത്തിലില്ല.
അഭിനയത്തിനു് ഉപകരിക്കുന്ന ഒരു രീതിയാവണമെങ്കിൽ
രംഗത്തു നില്ക്കുന്ന നടന്റെ ആവശ്യം പ്രധാനമാണല്ലൊ?
നടനു മുദ്രാദികൊണ്ടു പദാർത്ഥം അഭിനയിക്കുവാൻ തക്ക
സംഗീതമാണു് കഥകളിക്കാവശ്യം. സോപാനരീതി അതി-91-
നനുയോജ്യമായി കാണുകയാൽ അതു് ആചാര്യന്മാർ
സ്വീകരിക്കുകയുംചെയ്തു.
കലർപ്പില്ലാത്ത സോപാനം ഗ്രന്ഥവരികളിലേ ഇന്നു കാണുന്നുള്ള. കർണാടകരീതി
കഥകളിസംഗീതത്തെ ഇന്നു
വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടു്. നെന്മാറ മാധവമേനോന്റെ
(എ.ഡി. 1874–1914) കാലംമുതലാണു് ഈ

കലർപ്പുതുടങ്ങിയതു്. വെങ്കിട കൃഷ്ണഭാഗവതർ അതിനെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയും
ചെയ്തു. ഇന്നു കേൾക്കുന്ന കഥകളിസംഗീതം മാർഗ്ഗിയുമല്ല,
ദേശിയുമല്ല എന്നു തീർത്തു പറയാം. പക്ഷേ, നല്ല പാട്ടുകാർ
പാടുമ്പോൾ കേൾക്കാൻ നന്നാവുന്നുണ്ടു് എന്നതിൽ
സംശയമില്ല.
–92–
 കഥകളിയിലെ മേളം
കഥകളിയിലെ മേളത്തിനു് ഉപയോഗിക്കുന്നതു് ചെണ്ട
മദ്ദളം, ഇടയ്ക്ക, ചേങ്കില, ഇലത്താളം ഇവയാണു്. ചെണ്ട
കഥകളിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചതു് വെട്ടത്തു തമ്പുരാനാണു്.
ചെണ്ടയാണു് കഥകളിമേളത്തിന്റെ ജീവൻ. സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ
അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ചെണ്ട ഉപയോഗിക്കാറില്ല.
സാധാരണയായി മദ്ദളം മാത്രമേ കാണാറുള്ളു. ചിലപ്പോൾ ഇടയ്ക്കയും
ഉപയോഗിക്കാറുണ്ടു്. ചേങ്കിലയും ഇലത്താളവും എല്ലായ്പോഴും
ഉപയോഗിക്കുന്നു. ചേങ്കിലയിൽ താളം കൊട്ടി രംഗം നയിച്ചു
കൊണ്ടുപോകുന്തു പൊന്നാനിഭാഗവതരാണു്.
ശിങ്കിടിഭാഗവതർ ഇലത്താളം പിടിച്ചു് ഏററുപാടുകയും മേളത്തിനു

താളവും താളക്കൊഴുപ്പും
കൊടുക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. കഥകളിയുടെ
ആസ്വാദ്യതയ്ക്കു് നല്ല പാടവമുള്ള മേളക്കാരുടെ
സഹായം
അനിവാര്യമാണു്. കഥകളിമേളത്തിന്റെ ശൈലി
ചെണ്ടക്കാരുടെ
തായമ്പകയിൽനിന്നും പഞ്ചവാദ്യക്കാരുടെ
മദ്ദളരീതിയിൽ
നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണു്. അഭിനയത്തിനു
യോജ്യമായ
ശൈലിയാണു് ചെണ്ടയും മദ്ദളവും
കഥകളിരംഗത്തു വരുമ്പോൾ
പാലിക്കുന്നതു്.

കഥകളിയിലെ ചില പ്രത്യേക ചടങ്ങുകൾ

കഥകളിയിൽ നടപ്പുള്ള പ്രത്യേക ചടങ്ങുകളിൽ
ശ്രദ്ധാർഹമായതു് ശൂർപ്പണഖാങ്കവും
നിണമണിയലുമാണു്.
കത്തിവേഷങ്ങളാണു് ശൂർപ്പണഖാങ്കം
നിർവഹിക്കുന്നതു്. മൂക്കും മുലയും
അരിയപ്പെട്ട ശൂർപ്പണഖ മുറവിളി കൂട്ടിക്കൊണ്ടു്
ഖരന്റെ
അടുക്കൽ ഓടിയണയുന്ന രംഗം. ഖരൻ
ദൂരെനിന്നുയരുന്ന
മുറവിളി കേട്ടുതുടങ്ങുമ്പോൾ മുതൽ കാണുന്ന
കാഴ്ച
ആടിത്തുടക്കുന്നു. ദൂരെനിന്നു് അടുത്തേക്കു
വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന
ശൂർപ്പണഖയുടെ സ്ഥിതിയും അതു കാണുന്ന

ഖരന്റെ
മനോവികാരങ്ങളും മാറിമാറി അഭിനയിച്ചു
ഫലിപ്പിക്കുകയാണു് ഈ
ചടങ്ങിന്റെ ഉദ്ദേ്യശ്യം. ‘നരകാസുരവധ‘ത്തിൽ
ചെറിയ
നരകാസുരനും നക്രതുണ്ഡിയുടെ അതേ
സ്ഥിതിയെപ്പററി ഇപ്രകാരം
ആടാറുണ്ടു്. ആ രീതിയെയാണു് പൊതുവേ
ശൂർപ്പണഖാങ്കം
എന്നറിയപ്പെടുന്നതു്.
നിണമണിയൽ പഴയ കാലത്തു
സാധാരണമായിരുന്നു.
ഇന്നു് അതു പതിവില്ല. വികൃതാംഗയായ
ശൂർപ്പണഖ, നക്ര
തുണ്ഡി മുതലായ രാക്ഷസികൾ
ചോരയൊലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു
വരുന്ന പ്രതീതി ഉണ്ടാക്കുവാൻ നിണസമാനമായ
ഒരു ചാർത്തു്
അണിയുകയും
ചതമുറിഞ്ഞവീണുകിടക്കുന്നമാതിരി കീറിയ
തുണിയും കുരുത്തോലയും മററും ധരിച്ചു വളരെ
സുന്ദരമായ ഒരു
വേഷവിധാനവുമാണു സ്വീകരിച്ചിരുന്നതു്.
അതിന്റെ
ജുഗുപ്സാവഹമായ രൂപം ആളുകൾ ഇന്നു്
ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല.