എൻ.വി.യുടെ സാഹിത്യ വിമർശനം

മാതൃഭൂമി

(Corrected copy)

എൻ. വി. യുടെ സാഹിത്യവിമർശനം

[illegible]

കോഴിക്കോട്, 8 [illegible], 1986

എൻ. വി.യുടെ സാഹിത്യവിമർശനം

പ്രസാധകർ:

മാതൃഭൂമി പ്രിൻടിംഗ് ആൻഡ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി
ലിമിററഡ്, കോഴിക്കോട് — 673 001

1986 വില ക. 33.00

ഒന്നാം പതിപ്പ് 1986

All Rights Reserved

N. V.yute Sahityavimarsanam
(Malayalam)

Author: N. V. Krishna Warrior

Cover: Vasu Pradeep

Price: Rs. 33/-

Printed by P. V. Chandran
at the *Mathrubhumi* M. M. Press, Calicut-1

Publishers:
The Mathrubhumi Printing & Publishing Co. Ltd.,
Calicut - 673 001

April 1986

അവതാരിക

ഉന്നിദ്രപ്രതിഭനായ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ അറുപതാം പിറന്നാൾ പത്തുകൊല്ലം മുമ്പ് എറണാകുളത്തു വച്ച് ആഘോഷിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ 'എൻ. വി. യും മലയാളസാഹിത്യവും' എന്നൊരു കനപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥം ആഘോഷക്കമ്മിററി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. മഹാകവി ജി. ആ ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ ആമുഖത്തിൽ അന്നു ഇങ്ങനെ എഴുതി:

> അർഹതയുള്ള ആളുകളെ ആദരിക്കുന്നതും അഭിനന്ദിക്കുന്നതും വ്യർത്ഥമായ വ്യക്തിപൂജയല്ല. സ്വന്തം പ്രവൃത്തിമണ്ഡലത്തിൽ സ്വയം ഉയരാനും അന്യാദൃശ പ്രഭാവം പ്രസരിപ്പിക്കാനും അവരെ ശക്തരാക്കിയ ഗുണങ്ങളുടെ നേരെ സമുദായത്തിനുളവാകുന്ന ആഭിമുഖ്യമാണ് അതിൻെറ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം. ആ ഔത്സുക്യം സംസ്ക്കാരചൈതന്യത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേരുന്നു; സർഗാത്മക പ്രേരണയായി; ഗുണാഭിനന്ദന വാസനയായി പരിണമിക്കുന്നു. എൻ. വി. യുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി ആഘോഷിക്കാൻ നമ്മളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നത്, ആ സുഹൃത്തിനോടുള്ള സ്നേഹാദരങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ഈ വിശ്വാസം കൂടിയാണ്.

ഇതേ ചേതോവികാരവും വിശ്വാസവും തന്നെയാണ് ഇന്നിപ്പോൾ എൻ. വി. യുടെ എഴുപതാം പിറന്നാൾ ആഘോഷിക്കുന്ന കമ്മിററിക്കുമുള്ളത്. എൻ. വി. യുടെ വിമർശനപ്രതിഭയേയും അതിൻെറ നവോന്മേഷത്തേയും പരിനിഷ്ഠിതമായ വിജ്ഞാനത്തെയും സഹൃദയത്വത്തെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ ലേഖനങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരം ഈ അവസരത്തിൽ കമ്മിററി തയ്യാറാക്കിയത് മാതൃഭൂമി പ്രകാശനം ചെയ്യുന്നു. മലയാളത്തിലെ വിമർശന ശാഖയുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും വ്യക്തമാക്കാൻ ഈ ഉദ്യമം സഹായിക്കുമെന്നു ഞങ്ങൾക്കു വിശ്വാസമുണ്ട്. വിമർശനവിധേയമായ കൃതികളുടെ സൗന്ദര്യമൂല്യത്തെയും അവയാവിഷ്കരിക്കുന്ന ജീവിതമൂല്യത്തെയും കണ്ടെത്തുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വിമർശിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുക എന്ന വിമർശനത്തിൻെറ മുഖ്യധർമ്മം

ഈ ലേഖനങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ബർണാഡ്ഷാ ഓർമ്മിപ്പിച്ചതു പോലെ,

'വിലമതിക്കാനുള്ള ശക്തിയിലാണ് എല്ലാ വിജ്ഞാനവും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്''

[All wisdom consists in the power of valuation]

'വിമർശനത്തിന്നു മറ്റൊരു നുഗധർമ്മംകൂടി അനുഷ്ഠിക്കാനുണ്ട്. ഇച്ഛാധീനമായ സാഹിത്യാംശത്തെ രൂപപ്പെടുത്താൻ കഴിയുക എന്നതാണത്. വിമർശനത്തിന്റെ സർഗാത്മകതയെന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് അതത്രേ. എൻ. വി. പറയുന്നു:

> ''വിമർശനം, പ്രാഥമികമായി, മണ്ഡനാത്മകം ആകുന്നു. 'സരസ്വത്യാസ്തത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം വിജയതേ' എന്ന ചൊല്ല് പ്രസിദ്ധമത്രേ. സഹൃദയൻ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ കവിയുടെ രചനയ്ക്കു ആത്മലാഭം ഉണ്ടാകുന്നുള്ളു. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, കവിയുടെ ഭാവനയ്ക്ക് 'സഹൃദയന്റെ മനസ്സ് നല്കുന്ന പുനസ്സൃഷ്ടിയോടെയാണു കവിവ്യാപാരമെന്ന വൃത്തം പൂർണ്ണത നേടുന്നത്. കവിത വായിച്ച് ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സഹൃദയന്റെ അഭിനന്ദനാത്മകപ്രതികരണമാണ് വിമർശനത്തിന്റെ അതിപ്രാഥമികരൂപം.''

ഖണ്ഡനവും ചിലപ്പോൾ സംഹാരംതന്നെയുമാണു വിമർശനം എന്നും ഒരു സിദ്ധാന്തമില്ലേ എന്നു ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ചിലർ ചോദിച്ചേക്കും. ഉവ്വ്. അങ്ങനെയുമുണ്ട് ഒരു സങ്കല്പം. വിമർശനത്തിന്റെ സായുജ്യംതന്നെ അതാണെന്നുവരെ സിദ്ധാന്തിച്ചവരുണ്ട്, ഇന്ത്യയ്ക്കു പുറത്ത്. അതിന്റെ മാറ്റൊലി ഇവിടെയും പ്രസരിക്കാതിരുന്നില്ല. പക്ഷേ അതിനുണ്ടായ ദുരന്തം അത് അല്പായുസ്സായിപ്പോയി എന്നതു മാത്രമല്ല. ഗോൾഡ്സ്മിത്തു അനുസ്മരിപ്പിച്ചതു പോലെ,

The man recovered of the bite
The dog it was that died.

ഈ വിഷയം ഈ സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യത്തെ ലേഖനത്തിൽ മറ്റൊരു രീതിയിൽ ചർച്ചാവിധേയമാകുന്നുണ്ട്.

വിമർശനത്തിന്റെ സംസ്കാരസമ്പന്നവും കലാപരവും ആരോഗ്യാധായകവുമായ മുഖമാണു എൻ. വി. യുടെ ലേഖനങ്ങളിൽ സ്പഷ്ടമായി നാം കാണുന്നത്. സാഹിത്യം

ജീവിതത്തിന്റെ ചർച്ചയും പൂരണവുമായിരിക്കുന്നതു പോലെ, വിമർശനം സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാർത്ഥകമായ പൂരണമായിരിക്കണമെന്നു അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു, അല്ലെങ്കിൽ ദർശിക്കുന്നു. ഈ ദർശനം തന്റെ കവിതയെയെന്ന പോലെ, സാഹിത്യവിമർശനത്തെയും കാലത്തിന്റെ നിശ്വാസചൈതന്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുമാറ് ചലനാത്മകവും പരിവർത്തനോന്മുഖവുമാക്കിത്തീർക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചു. അലസവും ജീർണ്ണവുമായ അഭിരുചികളുടെ ഉരുൾച്ചാലുകളിൽ നിന്നു വിമർശനത്തെ ഉദ്ധരിക്കാനുള്ള ധീരവും ഓജസ്വിയുമായ ഒരു പ്രയത്നത്തിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമത്രേ ഈ സമാഹാരം.

ലേഖനങ്ങളെ മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളായിട്ടാണു ഇതിൽ വിഭജിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആദ്യഖണ്ഡത്തിൽ വിമർശനത്തിന്റെ വിവിധ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വിശദീകരിച്ചതിനുശേഷം പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ വിമർശനസരണികളെയും അവയെ സമന്വയിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടുണ്ടായ ശൈലീവിജ്ഞാനീയരീതിയെയും പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. തുടർന്നുള്ള 'കവിതാവലോകനം' ജി., വൈലോപ്പിള്ളി, ബാലാമണിയമ്മ, വി.കെ.ഗോവിന്ദൻനായർ, വി.വി.കെ., പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്, സുഗതകുമാരി, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, വയലാർ രാമവർമ്മ, ഇടശ്ശേരി, എൻ. എൻ. കക്കാട് എന്നീ കവികളുടെ കവിതവത്തിലേയ്ക്ക് അദൃഷ്ടപൂർവ്വമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെയുള്ള സമീപനമാണ്. സഹൃദയനായ ഒരു വായനക്കാരൻ കവിതയെ എങ്ങിനെ സമീപിക്കുന്നുവെന്നതാണു ഇവയിലെ പ്രമേയം. ക്ലാസ്സിക് കൃതികളായ 'ജ്ഞാനപ്പാന'യെയും നവക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന പന്തളം കേരളവർമ്മയുടെ 'രുഗ്മാംഗദ ചരിത'ത്തെയും അവയർഹിക്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തോടെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന രണ്ടു പ്രബന്ധങ്ങളും കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. വിമർശിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പ് കൃതികളെ മനസ്സിലാക്കുക എന്ന വിമർശകധർമ്മം എൻ. വി. യുടെ ഈ ലേഖനങ്ങൾ നമ്മുടെ വിമർശകരെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

വിമർശകനെപ്പോലെ വായനക്കാരനും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയനാണ്. സ്വധർമ്മം ലംഘിക്കുന്ന വിമർശനത്തോട് വായനക്കാരനെങ്ങനെ പ്രതികരിക്കണം? വിമർശകനെ കണ്ണുമടച്ച് വിശ്വസിക്കണോ, അതോ തന്റെ മനസ്സാക്ഷിയുടെ പ്രതി

കരണം അയാളെ അറിയിക്കണോ? കൃഷ്ണവാരിയർ തന്റെ അഭിപ്രായം ഇങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു:

> വിമർശനം വായിച്ച് അഭിപ്രായം രൂപവൽക്കരിക്കാതെ, തുറന്ന മനസ്സോടെ, നേരിട്ട് കവിതയിലേയ്ക്കു ചെല്ലാൻ വായനക്കാരോട് ഞാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. കവിതയാണ് ഇവിടെ വസ്തുത—[Fact]. വിമർശനം ഒരഭിപ്രായം മാത്രം. അഭിപ്രായം നിങ്ങൾക്ക് ഇഷ്ടംപോലെ രൂപവൽക്കരിക്കുകയോ, പിന്നീട് മാററുകയോ ആവാം; പക്ഷേ വസ്തുത വിശുദ്ധമാകുന്നു. പരിവർത്തനത്തിന്നു വിധേയമല്ല അത്. അതിനെ കണക്കിലെടുക്കാതിരിക്കുന്നത് മൗഢ്യം മാത്രമല്ല, ആപൽക്കരം കൂടിയാവും.

ഇന്നു വായനക്കാരിൽ ഒരു നല്ല വിഭാഗം ഈ വിപത്തു മനസ്സിലാക്കിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ഏറെക്കുറെ സമഗ്രമെന്നും നിഷ്കൃഷ്ടമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന 'പഠന'ങ്ങളാണു മൂന്നാംഖണ്ഡത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ളത്. 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കൂട്ടുകൃഷി', 'വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനങ്ങൾ', വിലാസലതിക, 'മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ ആശയമണ്ഡലം', 'വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയും മലയാള കവിതയും', 'രാമായണവും മഹാഭാരതവും', ''ഭാഗവത ധർമ്മവും ശ്രീമഹാഭാഗവതപുരാണവും', 'പദസംസ്കാര ചന്ദ്രിക'—ഇവയാണ് പഠന വിഷയങ്ങൾ.

ചുരുക്കത്തിൽ, സൂഷ്മ്യന്മുഖമായ പ്രതിഭയോടൊപ്പം നിസ്തന്ദ്രമായ കർമ്മനിരതത്വവും അദമ്യമായ വിജ്ഞാന തൃഷ്ണയും പുലർത്തിപ്പോരുന്ന കൃഷ്ണവാരിയരുടെ ധിഷണാ വൈഭവത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്നതാണ് ഈ കനത്ത പ്രബന്ധ സമാഹാരം.

കോഴിക്കോട്
23–4–1986

എം. എസ്. മേനോൻ

വിഷയവിവരം

വിമർശനം — സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

വിമർശനത്തിന്റെ മൂന്നുമുഖങ്ങൾ 3
പൗരസ്ത്യസാഹിത്യദർശനത്തിന്ന് ഒരവതാരിക 11
നിരൂപണസാഹിത്യം ഇന്ന്—ഒരു ആമുഖം 20
മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യനിരൂപണം ഇന്ന് 30
ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ വിമർശനം 36
ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജന്റെ സൗന്ദര്യദർശനം 56
പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം 73

കവിതാവലോകനം

വായനക്കാരൻ കവിതയെ സമീപിക്കുന്നു 79
''കുടിയൊഴിക്കലി''നെക്കുറിച്ച് 87
അവർ പാടുന്നു 91
അവിൽപ്പൊതി 95
കവിപൂജ 98
മൂന്നരുവിയും ഒരു പുഴയും 102
പൂക്കളം 108
മയിൽപ്പീലി 121
പാവം മാനവഹൃദയം 126
സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചൊരു ഗീതം 133
ജ്ഞാനപ്പാന 137
വയലാർ കവിതകൾ 144
നവക്ലാസ്സിസിസം
(പന്തളത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ) 151
പുത്തൻകലവും അരിവാളും 170
സഫലമീ യാത്ര 175

പഠനങ്ങൾ

ഇടശ്ശേരിയുടെ ''കൂട്ടുകൃഷി'' 181
സാഹിത്യമഞ്ജരികളും വള്ളത്തോൾ കവിതയും 193

വള്ളത്തോളിൻെറ വിവർത്തനങ്ങൾ	202
വിലാസലതിക	211
മഹാകവി ഉള്ളൂരിൻെറ ആശയമണ്ഡലം	224
വൈലോപ്പിള്ളിയും മലയാളകവിതയും	236
രാമായണവും മഹാഭാരതവും	241
ഭാഗവതധർമ്മവും ശ്രീമദ്ഭാഗവതമഹാപുരാണവും	250
പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക	270

വിമർശനം—സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

വിമർശനത്തിൻെറ മൂന്നു മുഖങ്ങൾ

സാഹിത്യവിമർശനത്തെ പൊതുവെ മണ്ഡനം (ആസ്വാദനം), ഖണ്ഡനം, സിദ്ധാന്തവൽകരണം എന്ന് മൂന്നായി വിഭജിക്കുന്നത് പലതുകൊണ്ടും സൗകര്യപ്രദമാണ്.

വിമർശനം, പ്രാഥമികമായി, മണ്ഡനാത്മകം ആകുന്നു. ''സരസ്വത്യാസ്തത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം'' എന്ന ചൊല്ല് പ്രസിദ്ധമത്രേ. സഹൃദയൻ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ കവിയുടെ രചനയ്ക്ക് ആത്മലാഭം ഉണ്ടാകുന്നുള്ളു. മററൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, കവിയുടെ ഭാവനയ്ക്ക് സഹൃദയൻെറ മനസ്സ് നൽകുന്ന പുനസ്സൃഷ്ടിയോടെയാണ് കവിവ്യാപാരമെന്ന വൃത്തം പൂർണ്ണത നേടുന്നത്. കവിത വായിച്ച് ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സഹൃദയൻെറ അഭിനന്ദനാത്മകപ്രതികരണമാണ് വിമർശനത്തിൻെറ അതിപ്രാഥമികരൂപം.

താലവാദിയത്നസാകാംക്ഷ വാഗ്‌വിളംബഭയാദിവ
സ്രുതൈരശ്രുഭിഃ സ്തുവൻ സൂക്തിം ജീയാത്സഹൃദയോ ജനഃ

എന്ന പദ്യമാണ് ഇവിടെ ഓർമ്മയിലെത്തുന്നത്. കവിത വായിച്ച സഹൃദയന്ന് അതിൻെറ ഗുണോൽകർഷത്തെ പുകഴ്ത്തിയേ പററൂ എന്നായി. പക്ഷേ, പുകഴ്ത്തുന്നത് വാക്കുകൾ കൊണ്ടുവേണമല്ലോ. വാക്കുകൾ വർണ്ണഘടിതങ്ങളാണ്, വർണ്ണങ്ങൾ ഉച്ചരിക്കുവാൻ താലവാദിസ്ഥാനങ്ങളിൽ വായുവിൻെറ സമ്മർദഭേദങ്ങൾ ഉളവാക്കുന്ന ഒട്ടേറെ ആന്തരപ്രയത്നങ്ങളും ബാഹ്യപ്രയത്നങ്ങളും ആവശ്യമാകുന്നു. ഇത്രയും പ്രയത്നിച്ച് വർണ്ണങ്ങളും വർണ്ണസംഘാതരൂപങ്ങളായ പദങ്ങളും പദസമൂഹാത്മകങ്ങളായ വാക്യങ്ങളും ഉല്പാദിപ്പിക്കും വരെ തൻെറ കാവ്യപ്രശംസാത്വര അടക്കിനിർത്തുവാൻ സഹൃദയന്നു സാധിക്കുന്നില്ല. അയാൾക്ക് കവിതയെ പുകഴ്ത്തണം; അത് ഉടൻ വേണം താനും. ത്വരിത പ്രശംസക്ക് സഹൃദയൻ ആവിഷ്ക്കരിച്ച മാധ്യമമാണ് ഉറന്നൊഴുകുന്ന കണ്ണുനീർ. ഉൽകൃഷ്ടവും വികാരോദ്ബണവുമായ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ നിങ്ങളുടെ കണ്ണുകളിൽ അറിയാതെ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന കണ്ണുനീരുണ്ടല്ലോ, അതാണ് ഏററവും ഹൃദയംഗമമായ, സഹൃദയനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏററവും സ്വാഭാവികമായ, കവിയ്ക്ക് ഏററവുമധികം സംതൃപ്തി ഉളവാക്കുന്ന, മണ്ഡനവിമർശനം.

സഹൃദയൻ നൽകുന്ന കണ്ണുനീരെന്ന കപ്പംകൊണ്ട് കവി തൃപ്തിപ്പെടുമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, മററു സഹൃദയർക്ക് വിമർശകന്റെ ആനന്ദബാഷ്പംകൊണ്ടു മാത്രം മതിയാവുകയില്ല. കവിത വായിച്ച് കണ്ണീരൊഴുക്കുന്ന സഹൃദയനെ കാണുന്ന മറെറാരു സാഹിത്യകുതുകിക്കു മനസ്സിലാവുക, ആ കാവ്യം സഹൃദയന് ഇഷ്ടപ്പെട്ടു എന്നു മാത്രമായിരിക്കും. ''ഇഷ്ടപ്പെട്ടു'' എന്ന ലഘുതരമായ വസ്തുതയിൽ നിന്ന് ''എന്തുകൊണ്ട് ഇഷ്ടപ്പെട്ടു?'' എന്ന സങ്കീർണ്ണമായ വസ്തുതയിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുക എന്ന സാഹിത്യകുതുകിയുടെ അനിവാര്യമായ ആവശ്യമായിത്തീരുന്നു. സാഹിത്യകുതുകികളുടെ ഇത്തരം ആകാംക്ഷയ്ക്ക് ഉപശമം വരുത്തുന്നതിന്നായി വിമർശകന് അയത്നസിദ്ധമായ കണ്ണുനീരിൽ നിന്ന് പ്രയത്നനിഷ്പാദ്യമായ ഭാഷയിലേയ്ക്കും ഗൗരവമുള്ള ഗദ്യത്തിലേയ്ക്കും യുക്തിയുക്തമായ പ്രതിപാദനത്തിലേയ്ക്കുമൊക്കെ പ്രവേശിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. ഒരു കൃതിയുടെ വിചാരാത്മകമോ വികാരാത്മകമോ ആയ സൗന്ദര്യത്തെ വിവരിക്കുന്നതിന്നായി വിമർശകന് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമോ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമോ മനശ്ശാസ്ത്രപരമോ ദാർശനികമോ ഒക്കെയായ പരികരബന്ധങ്ങൾ ആവശ്യമായിത്തീരുന്നു. അല്പം മാത്രം പ്രകാശവും അനല്പമായ പാവനത്വവുമുള്ള അരുന്ധതീനക്ഷത്രത്തെ നവോഢയായ വധുവിന്നു കാട്ടിക്കൊടുക്കാനായി ആകാശത്തിന്റെ ഉത്തരഭാഗത്ത് സപ്തർഷികൾ അടക്കമുള്ള മുഖ്യനക്ഷത്രങ്ങളെ മുഴുവൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന വരനെപ്പോലെ, വിമർശനവിഷയമായ കൃതിയുടെ നിഗൂഢസൗന്ദര്യങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിന്നുവേണ്ടി വിമർശകൻ പലപ്പോഴും വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിസ്തൃതമേഖലകളിൽ സ്വച്ഛന്ദമായി സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഈ സഞ്ചാരത്തിന്റെ പരിധിക്ക് വിസ്താരമേറുന്ന തോതിന് വിമർശനത്തിന്റെ വ്യുൽപാദകതയും തദ്വാരാ ഉപയോഗിതയും വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

രണ്ട്

''ഞാൻ ഈ കൃതി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു'' എന്നതിലേറെ എന്തെങ്കിലും ന്യായീകരണം ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന് ആവശ്യമില്ല. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, ''ഞാൻ ഈ കൃതിയെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല'' എന്ന സരളമായ വസ്തുതമാത്രം ഏതെങ്കിലും സാഹിത്യകൃതിയുടെ ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന്നു ന്യായീകരണമാകുന്നില്ല. ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതിനെ അഭിനന്ദിക്കാനെന്നപോലെ, ഇഷ്ടപ്പെടാത്തതിനോട് ഔദാ

സീന്യം പുലർത്താനും മനുഷ്യന്ന് അവകാശമുണ്ട് എന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, നിഷ്ക്രിയമായ ഔദാസീന്യം ആക്ഷേപമോ പ്രതിഷേധമോ ശകാരമോ ശക്തിപ്രയോഗമോ ഒക്കെയായി ക്രിയാത്മകമായി വളരണമെങ്കിൽ, അതിന്നു തക്കതായ കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം.

സാഹിത്യനിർമാണം തികച്ചും വ്യക്തിപരം (പ്രൈവററ്) ആയ ഒരു കാര്യമാണ്. എനിക്ക് മുറിയിൽ അടച്ചിരുന്ന് എന്തുവേണമെങ്കിലും എഴുതാം. അതിൽ ആർക്കും ആക്ഷേപം ഉണ്ടാവേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ, എഴുതിയ സാഹിത്യം ഞാൻ വായിച്ചോ, അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചോ, മറെറാരാളുടെ ശ്രദ്ധയിൽപെടുത്തുന്നു എന്നു വെയ്ക്കുക. ഈ പ്രസിദ്ധീകരണം ഒരു സ്വകാര്യകാര്യം (പ്രൈവററ് ആക്ട്) അല്ല; മറിച്ച് ഒരു പൊതുപ്രകടനം (പബ്ലിക് പെർഫോർമെൻസ്) ആകുന്നു. ഏതു പൊതുപ്രകടനത്തെയും വിമർശിക്കുവാൻ ജനാധിപത്യത്തിൽ പൗരന്ന് മൗലികമായ അവകാശമുണ്ട്. ഭരണഘടന പൗരന്നു വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന സംഭാഷണസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ (ഫ്രീഡം ഓഫ് സ്പീച്ച്) വിമർശനസ്വാതന്ത്ര്യവും (ഫ്രീഡം ഓഫ് ക്രിററിസിസം) ഉൾപ്പെടുന്നു. ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന്റെ പ്രാഥമികമായ ന്യായീകരണം വിമർശിക്കുന്നതിന്നുള്ള പൗരന്റെ ഈ മൗലികാവകാശം ആകുന്നു.

പക്ഷേ, ജനാധിപത്യത്തിൽ ഒരു പൗരന്റെ കൈയിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം മറെറാരു പൗരന്റെ മൂക്ക് തുടങ്ങുന്നേടത്ത് അവസാനിക്കുന്നു. വിമർശകന്ന് ഇഷ്ടംപോലെ ഖണ്ഡനം എഴുതാം. എന്നാൽ, എഴുതിയ ഖണ്ഡനവിമർശനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനുള്ള വിമർശകന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ചില പരിമിതികൾ ഉണ്ട്. ഈ പരിമിതികളെ വിമർശകൻ ലംഘിച്ചതായി തോന്നിയാൽ, ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന്നു വിഷയമായ കൃതിയുടെ കർത്താവിന്ന് സങ്കടപരിഹാരത്തിന്നായി കോടതിയെ ശരണം പ്രാപിക്കാവുന്നതാണ്. ഖണ്ഡനവിമർശനം, വിമർശന വിഷയമായ കൃതിയുടെ കർത്താവായ സാഹിത്യകാരന്ന് മാനഹാനിയോ, മനഃക്ലേശമോ, ചിലപ്പോൾ ധനനഷ്ടമോ, വരുത്തിവെച്ചേക്കാമല്ലോ. ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ, സങ്കടക്കാരനായ സാഹിത്യകാരന്ന് നമ്മുടെ സിവിൽ നിയമങ്ങളും ക്രിമിനൽ നിയമങ്ങളും സംരക്ഷണം നൽകുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും, വിമർശകന്നെതിരെ സാഹിത്യകാരൻ കോടതിയുടെ സഹായം തേടുകയെന്നത് അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ സംഭവിക്കാ

റുള്ളു. വിമർശകൻ അന്യായ്യമായി തന്നെ ആക്ഷേപിച്ചു എന്ന് കരുതുന്ന എഴുത്തുകാരൻ, തിരിച്ചു ശകാരിക്കുന്നതിനുള്ള കഴിവ് തനിക്കുമുണ്ട് എന്ന് തെളിയിക്കുകയല്ലാതെ, സാധാരണഗതിയിൽ കോടതി കയറാറില്ല. എന്നാൽ, ഒരെഴുത്തുകാരൻ ഖണ്ഡനവിമർശകനെതിരെ കോടതിയെ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നപക്ഷം, വിമർശകൻ മൂന്നു സംഗതികളിൽ ഒന്ന്, കഴിയുമെങ്കിൽ മൂന്നും, കോടതിയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ടതായി വരും.

താൻ സത്യമേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളു എന്നു ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ്, (ഡിഫൻസ് ഓഫ് ട്രൂത്ത്) ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ, വിമർശകന്റെ ആദ്യത്തെ ആത്മരക്ഷോപായം. മററൊരാൾക്ക് മാനഹാനിക്കോ മനഃക്ലേശത്തിനോ കാരണമാകാമെങ്കിൽകൂടി, സത്യം തുറന്നു പറയാൻ ജനാധിപത്യത്തിൽ പൗരന്ന് മൗലികമായ അവകാശമുണ്ട്. ഈ അവകാശം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഖണ്ഡനവിമർശകൻ, ആ കാരണത്തെച്ചൊല്ലി ഒരു ശിക്ഷയും അർഹിക്കുന്നില്ല.

''പൊതുതാൽപര്യം'' (പബ്ലിക് ഇൻടെറസ്റ്റ്) ആണ് ഖണ്ഡനവിമർശകന്റെ രണ്ടാമത്തെ ന്യായീകരണം. ഖണ്ഡനവിമർശനവിഷയമായ കൃതിയിൽ പല ദോഷങ്ങളും ഉണ്ടെന്നും, ദോഷബഹുളമായ ആ കൃതിയുടെ പ്രചരണം പൊതുജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യാഭിരുചിയെ വികലമാക്കുമെന്നും, അങ്ങിനെ അവരുടെ സാംസ്കാരികനിലവാരത്തെ അത് അധഃപതിപ്പിക്കുമെന്നും, ഇക്കാരണത്താൽ ആ ദുഷ്കൃതിയുടെ പ്രചരണം തടയാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ള തന്റെ ഖണ്ഡനവിമർശനം പൊതുതാത്പര്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണെന്നും വിമർശകൻ കോടതിയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ടിവരും. അതിർത്തി വ്യക്തമായി നിർണയിക്കപ്പെടാത്ത ഒരു ഭൂവിഭാഗമാണ് ''പൊതുതാൽപര്യം''. അതിനാൽ, തന്റെ വിമർശനം പൊതുതാൽപര്യത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ളതാണ് എന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ വിമർശകന് തന്റേയും തന്റെ വക്കീലിന്റേയും വാക്സാമർത്ഥ്യം മുഴുവൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ടതായി വന്നുകൂടായ്കയില്ല.

''വിമർശനത്തിന്റെ ന്യായയുക്തത'' (ഫെയർ ക്രിററിസിസം) ആണ് ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന് ന്യായീകരണമായി ഉന്നയിക്കാവുന്ന മൂന്നാമത്തെ തത്വം. ''ഫെയർ'' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ്പദത്തെ ''ന്യായയുക്തം'' എന്ന് ഇവിടെ വിവർത്തനം ചെയ്തുവെങ്കിലും, ധർമാനുസൃതം, ഉചിതം, മര്യാദക്ക് ചേർന്നത് മുതലായ പല അർത്ഥച്ഛായാഭേദ

ങ്ങളും ആ പദത്തിനുണ്ട്; അവയെല്ലാം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തങ്ങളും ആണ്. ന്യായയുക്തമായ വിമർശനം ജനാധിപത്യത്തിൽ പൗരന്റെ മൗലികാവകാശത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. പക്ഷേ, എന്താണ് വിമർശനത്തിന്റെ ന്യായയുക്തത? വിമർശവിഷയമായ കൃതിയെ വിട്ട്, ആ കൃതിയുടെ കർത്താവിന്റെ പൂർവചരിത്രം, അയാളുടെ അംഗവൈകല്യാദി ദോഷങ്ങൾ, ജാതി, മതം മുതലായ അപ്രസ്തുതവസ്തുതകൾ ഉന്നയിക്കുന്നതും, അയാളിൽ ദുരുദ്ദേശ്യങ്ങൾ ആരോപിക്കുന്നതും, അവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രസ്തുത കൃതിയെ വിലയിടിച്ചു കാണിക്കുന്നതും ഒരിക്കലും ''ന്യായയുക്തത'' ആവില്ല. വേണ്ടത്ര തെളിവുകൾ ഹാജരാക്കാതെ ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥചൗര്യാരോപണം മുതലായവയേയും വിമർശനത്തെ ന്യായരഹിതമാക്കുന്ന വസ്തുതകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതത്രേ.

ഗ്രന്ഥകാരൻ വിമർശകനെതിരെ കോടതിയെ അഭയം പ്രാപിച്ചില്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും, പൊതുജനങ്ങളെന്ന തുറന്ന കോടതിയുടെ മുമ്പാകെ, നടേ പറഞ്ഞ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ട ന്യായീകരണങ്ങൾ, ശ്രോതൃബോധ്യം വരത്തക്കവിധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കേണ്ട ബാധ്യത ഖണ്ഡനവിമർശകന്ന് എപ്പോഴുമുണ്ട്. ആ ബാധ്യത വേണ്ടവിധത്തിൽ നിർവഹിക്കാത്ത ഖണ്ഡനവിമർശകൻ യഥാർഥത്തിൽ വലിയൊരു കൃത്യവിലോപമാണ് ചെയ്യുന്നത്. പൊതുജനദൃഷ്ടിയിൽ വിമർശകന്റെ വിശ്വാസ്യതയും ഉദ്ദേശശുദ്ധിയും മാന്യതയും ഇടിഞ്ഞുതകരുന്നതിന്ന് ഈ കൃത്യവിലോപം കാരണമായിത്തീരുന്നു. ഒരു വിമർശകന്റെ ഖണ്ഡനവിമർശനകൃതികളെ നിഷ്പക്ഷമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ചെയ്യേണ്ടത്, അവയിലെ പരാമർശങ്ങൾ എത്രമാത്രം സത്യനിഷ്ഠങ്ങളാണെന്നും, എത്രമാത്രം പൊതുതാൽപര്യം ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളവയാണെന്നും, നീതിയ്ക്കും ധർമത്തിന്നും സുജനമര്യാദയ്ക്കും എത്രമാത്രം ഇണങ്ങുന്നവയാണെന്നും പരിശോധിക്കുകയാകുന്നു.

സത്യം, പൊതുതാൽപര്യം, നീതി എന്നിവ സംബന്ധിച്ച ധാരണകൾ പലപ്പോഴും വികലങ്ങളും വക്രീകൃതങ്ങളും ആകാറുണ്ട് എന്ന വസ്തുത ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ക്രിസ്തുമതത്തിലെ അനുല്ലംഘ്യതത്വങ്ങളെന്ന് തങ്ങൾ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ചില സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് (ഭൂമിയെ സൂര്യൻ പ്രദക്ഷിണം വെയ്ക്കുകയാണെന്ന സിദ്ധാന്തവും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെട്ടിരുന്നു) എതിരെ നിലകൊണ്ടവർ എന്നു കരുതപ്പെട്ടവരെ കുററിയിൽകെട്ടി ചുററും തീ

കൂട്ടി ദഹിപ്പിക്കുന്നത് പൊതുതാൽപര്യത്തിന്ന് അനുപേക്ഷണീയമാണെന്ന് യൂറോപ്പിൽ മധ്യയുഗത്തിലെ പള്ളിയധികാരികരം ആത്മാർത്ഥമായിത്തന്നെ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അവിശ്വസനീയമായ വിധത്തിൽ വിധ്വംസകങ്ങളായ അണുബോംബുകളും ജൈവ—രാസ—ആയുധങ്ങളും നിർമിക്കുന്നതിനായി ഭൗതിക — ജൈവ—ശാസ്ത്ര പാണ്ഡിത്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ആധുനികശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ മനോഭാവം ഈ മധ്യയുഗ—മതാധികാരികളുടേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ലെന്നു പ്രഫസർ മോറിസ് വിൽക്കിൻസ് എന്ന പ്രശസ്ത—ആംഗ്ലേയ—ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഒരു ലേഖനത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. മധ്യയുഗത്തിലെ മതാധികാരികളുടേയും ആധുനികകാലത്തിലെ ആയുധനിർമാതാക്കളായ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടേയും മനോഭാവം ചില സാഹിത്യവിമർശകരെങ്കിലും പുലർത്തിപ്പോരാതിരുന്നിട്ടില്ല; ഇനിയും പുലർത്തിക്കൂടെന്നുമില്ല.

മൂന്ന്

വ്യാകരണത്തിന്ന് ഭാഷയോടുള്ള ബന്ധമാണ് വിമർശനത്തിന് സർഗാത്മകസാഹിത്യത്തോടുള്ള ബന്ധം എന്നു പറയാം. അനാദ്യനന്തമായ ഒരു പ്രവാഹമാണല്ലോ ഭാഷ. ഈ പ്രവാഹത്തിൽ, അന്നന്നു വന്നുചേരുന്ന വൈകല്യങ്ങരം പരിഹരിക്കുകയാണ് വ്യാകരണം നിർവഹിക്കുന്ന ധർമം. ഭാഷയെപ്പോലെ സർഗാത്മകസാഹിത്യവും അനാദ്യനന്തമായ ഒരു പ്രവാഹം ആകുന്നു. സാഹിത്യമെന്ന സനാതനപ്രവാഹത്തിലെ കാലികവൈകല്യങ്ങളുടെ പരിഹാരമാണ് വിമർശനംകൊണ്ട് ഉദ്ദിഷ്ടം. സുശബ്ദങ്ങളെ വിവരിക്കുകയും അപശബ്ദങ്ങളെ ഉപയോഗത്തിൽനിന്നു നിഷ്കാസനം ചെയ്യുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വൈയാകരണനേപ്പോലെ, വിമർശകൻ സുസാഹിത്യത്തെ വിവരിച്ചും വ്യാഖ്യാനിച്ചും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും അപസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചാരത്തെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, വ്യാകരണത്തിന്റെ ബന്ധനത്തിൽ എന്നേയ്ക്കുമായി കുടുങ്ങിക്കിടക്കാൻ ജീവനുള്ള ഭാഷ കൂട്ടാക്കാത്തതുപോലെ, വിമർശനത്തിന്റെ അതിരുകരം തകർത്തു പുറത്തുചാടാൻ സർഗാത്മകസാഹിത്യവും മടിയ്ക്കാറില്ല. ഇന്നലത്തെ വിമർശനമാനദണ്ഡങ്ങരം ഇന്ന് പ്രസക്തങ്ങളല്ലാതാകുന്നതും, പുതിയ പുതിയ വിമർശനപ്രസ്ഥാനങ്ങരം കൂടക്കൂടെ ആവിർഭവിക്കുന്നതും സാഹിത്യമെന്ന സനാതനപ്രവാഹത്തിന്റെ സജീവതയും സ്വാതന്ത്ര്യദാഹവും മൂലമാകുന്നു.

മണ്ഡനാത്മകമായാലും ഖണ്ഡനാത്മകമായാലും വിമർശനം പാര്യന്തികമല്ല എന്നതാണ് എപ്പോഴും ഓർത്തിരിക്കേണ്ട മറെറാരു കാര്യം. പാര്യന്തികമായത് വിമർശനവിഷയമായ സർഗാത്മകകൃതി മാത്രമാകുന്നു. സർഗാത്മകകൃതിയിലേയ്ക്ക് നിങ്ങളെ നയിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ, വിമർശനം അതിന്റെ കർത്തവ്യനിർവഹണത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഉദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനത്തെത്തുംവരെയേ നിങ്ങരംക്ക് വാഹനത്തിന്റെ ആവശ്യമുള്ളൂ. ലക്ഷ്യത്തിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ നിങ്ങരം വാഹനത്തിൽനിന്ന് ഇറങ്ങുകതന്നെ വേണം.

എങ്കിലും ഉപായമല്ലാതെ ഉപേയമായി മാറുന്ന, വാഹനമല്ലാതെ ഉദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനം തന്നെയായി പരിണമിക്കുന്ന, സർഗ്ഗാത്മകത്വസ്വഭാവം സ്വയം കൈവരിക്കുന്ന, വിമർശനവുമുണ്ട് എന്ന പരമാർത്ഥം ഞാൻ മറക്കുന്നില്ല. ഏതെങ്കിലുമൊരു കൃതിവിശേഷത്തെയല്ലാതെ, മഹാന്മാരായ ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സൃഷ്ടിസാകല്യത്തെയോ, സാഹിത്യത്തിലെ ചില പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങളെയോ, സാഹിത്യത്തെ മൊത്തത്തിലോ, വിഷയമാക്കി എഴുതപ്പെടുന്നവയും സിദ്ധാന്തവൽകരണത്തിന്നു പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നവയുമായ വിമർശനകൃതികളാണ് ഈ ഇനത്തിൽ പെടുന്നത്. ഇത്തരം വിമർശനകൃതികരം, ചിലപ്പോരം ഏതെങ്കിലുമൊരു സർഗ്ഗാത്മകകൃതിയിൽനിന്ന് ആരംഭിച്ച്, സാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതു തത്വങ്ങളിലേക്കോ, മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സവിശേഷഘടനയിലേക്കോ, ജനതയുടെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിലേക്കോ, ദർശനത്തിന്റെ തലചുററിക്കുന്ന ഔന്നത്യങ്ങളിലേയ്ക്കോ, ഒക്കെ പടർന്നു കയറിയെന്നു വരാം. വൈജ്ഞാനികമെന്നോ ദാർശനികമെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന അന്വേഷണബുദ്ധിയുടെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ട ഇത്തരം വിമർശനകൃതികളിൽ ചിലതെങ്കിലും സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും മനുഷ്യചിന്തയുടെ ചരിത്രത്തിലും നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വാക്യരചനയുടെ സൗന്ദര്യംകൊണ്ടും ചിന്താവികാസത്തിന്റെ യുക്തിഭദ്രതകൊണ്ടും സിദ്ധാന്തവൽക്കരണത്തിലെ സമഗ്രതകൊണ്ടും ഇമ്മാതിരി കൃതികളിൽ ചിലത് സർഗ്ഗാത്മകത്വം കൈവരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. യുക്തിചിന്തയുടെയും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെയും നിഷ്കൃഷ്ടമായ പ്രതിപാദനത്തിന്റെയും വികാസത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങരം എന്ന നിലയിൽ ശാശ്വതമായ അനുവാചകതാൽപര്യം അവകാശപ്പെടുന്നവയാണ് ഈ ഇനത്തിൽ പെട്ട വേറെ ചില കൃതികരം. ഏതെങ്കിലുമൊരു

സർഗ്ഗാത്മകകൃതിയോടുള്ള പ്രതികരണമെന്നതിലേറെ, സംസ്കാരത്തിന്റെ ചില സവിശേഷമേഖലകളോടുള്ള പ്രതികരണമാണ്, വിവരണത്തേക്കാളും ആഖ്യാനത്തേക്കാളും സിദ്ധാന്തവൽക്കരണത്തിന്ന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഇത്തരം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. വൈജ്ഞാനിക–സാഹിത്യ–വിഭാഗത്തിലാണ് ഇവയ്ക്ക് സ്വാഭാവികമായ സ്ഥാനം.

26–2–1986

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യദർശനത്തിന്, ഒരവതാരിക

മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ മഹനീയതമങ്ങളായ രണ്ടു സിദ്ധികളാണ് വിജ്ഞാന (ശാസ്ത്രം)വും സാഹിത്യവും. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ സംഭവപരമ്പരകളെ കൃത്യമായി നിരീക്ഷിച്ചു വർഗ്ഗീകരിച്ച്, അവയുടെ അടിയിലുള്ള കാര്യകാരണനിയമങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ച്, ആ നിയമങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനത്തെ ത്വരിപ്പിക്കുകയോ തടസ്സപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്നതുവഴി അഭീഷ്ടങ്ങളായ പരിവർത്തനങ്ങൾ പ്രപഞ്ചത്തിൽ സംഭവിപ്പിച്ച്, ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ നിരായാസവും സമ്പന്നവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമാക്കിത്തീർക്കുകയാണ് വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന 'സാക്ഷിയും ചേതാവും കേവലനു'മായ വ്യക്തിയുടെ അന്തർമ്മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് കടന്ന്, അതിൽ കത്തിയെരിയുന്ന അജാഗരിത ദാഹങ്ങൾക്കു സന്തർപ്പണവും വൈരുധ്യങ്ങൾക്കു സമന്വയവും സാധിക്കുന്നതിലൂടെ വ്യക്തിയുടെ ആന്തരാരോഗ്യത്തെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും വീക്ഷണചക്രവാളത്തെ വിപുലീകരിക്കുകയും ഈ പ്രപഞ്ചത്തോടും അതിലെ സമസ്തവസ്തുക്കളോടും അഗാധവും പ്രതിഫലാനപേക്ഷവുമായ പ്രേമം അയാളിൽ വളർത്തുകയും, അങ്ങിനെ സമ്പന്നമായ ജീവിതത്തെ അങ്ങേയററം പ്രയോജനപ്പെടുത്താനുള്ള കഴിവ് അയാൾക്കു കൈവരുത്തുകയുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം. വിഷയിയും വിഷയവും, വ്യക്തിയും പ്രപഞ്ചവും, ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജീവിതം തുടരുന്ന കാലത്തോളം സാഹിത്യവും വിജ്ഞാനവും മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിരന്തരാകർഷണകേന്ദ്രങ്ങളായി വർത്തിക്കാതിരിക്കുകയില്ല.

ഭാഷയോളംതന്നെ, അഥവാ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തോളംതന്നെ, പ്രായമുണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്നും. ഭാഷയില്ലാത്ത മനുഷ്യനെയെന്നപോലെ സാഹിത്യമില്ലാത്ത മനുഷ്യനേയും സങ്കല്പിക്കുവാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. വികാരപ്രകടനവും വികാരസംക്രമണോപാധിയുമായാണ് ഭാഷ ആവിർഭവിച്ചതെന്ന് നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ ഭാഷ ഒരേ സമയംതന്നെ സംഗീതവും കവിതയും ആയി

രുന്നു. ഈ രണ്ടു കലകൾ തമ്മിൽ വേർപിരിഞ്ഞത് പിൽക്കാലത്താണ്; എങ്കിലും അവയുടെ വേർപിരിയൽ ഇനിയും പരിപൂർണ്ണമായിട്ടില്ല.

വക്താവും ശ്രോതാവുമെന്ന രണ്ടു വ്യക്തികളെ പരസ്പരം ഇണക്കുന്ന കണ്ണിയെന്ന നിലയിലാണ് ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും തുടക്കം. ഈ കണ്ണിയുടെ ഒരററത്തു കവിയും മറേറ അററത്ത് സഹൃദയനും നിലക്കൊള്ളുന്നു. ലിപിവിദ്യ കണ്ടുപിടിച്ചതിനെത്തുടർന്ന് മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്നു ശാശ്വതികത്വം കൈവരുകയും അതിന്റെ ആഴവും പരപ്പും അളവററു വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതു വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള അകൽച്ച വർദ്ധിക്കുന്നതിന്നു സഹായിച്ചു. അപ്പോഴാണ്, വ്യത്യസ്തസാംസ്കാരികതലങ്ങളിൽ വർത്തിക്കുന്ന കവിക്കും സഹൃദയനും മദ്ധ്യത്തിൽ, കവിയെ സഹൃദയന്നു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നതിന്നുവേണ്ടി, ഒരു വ്യാഖ്യാതാവിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടായത്. പല കവികളുടെ രചനകളും ഒരേ കവിയുടെ രചനകളും താരതമ്യപ്പെടുത്തി, കവിതയുടെ ഗുണദോഷവിചിന്തനത്തിന്നും മൂല്യനിർണ്ണയത്തിന്നും ആരംഭം കുറിച്ചതോടെ വ്യാഖ്യാതാവ് വിമർശകനായിത്തീർന്നു. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സർഗ്ഗശക്തി, ആസ്വാദനശക്തി, വിമർശനശക്തി എന്നീ ശക്തിത്രയത്തെ പാശ്ചാത്യവിമർശകന്മാർ വിവേചിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ''സരസ്വത്യാസ്തത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം'' എന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്ന അഭിനവഗുപ്താചാര്യർ, വിമർശനശക്തി ആസ്വാദനശക്തിയിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യതിരിക്തമാണെന്നു കരുതുന്നില്ല. വിമർശനത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിപ്രധാനമായ ഒരു തത്വം ഈ സംഗതിയിലടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ആസ്വാദനത്തെ സഹായിക്കുകയാണ്, ഒരിക്കലും അതു തടസ്സപ്പെടുത്തുകയല്ല, വിമർശനത്തിന്റെ പ്രയോജനം എന്നത്രേ ഈ തത്വം. ഈ തത്വത്തിലുള്ള ഊന്നലാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തിന്നു നിദാനം. വ്യാഖ്യാനത്തിന്നു വ്യാഖ്യാനവും, അതിന്നു പിന്നെയും വ്യാഖ്യാനവും, സംസ്കൃതത്തിൽ അസാധാരണമല്ല. ഇവയിൽച്ചിലത് ഉപജീവ്യമായ മൂലത്തെ ഖണ്ഡിക്കുന്നതിന്നുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടവയാണെങ്കിലും ബഹുഭൂരിപക്ഷവും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് മൂലത്തെ പഠിതാക്കൾക്കു പൂർണ്ണമായി പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നതിന്നുവേണ്ടിയാണ്. മറെറാരു ഭാഷയിലായിരുന്നുവെങ്കിൽ വിമർശനം എഴുതുമായിരുന്ന

പലരും സംസ്കൃതത്തിൽ വ്യാഖ്യാതാക്കളായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത്. അരുണഗിരിനാഥൻ, പൂർണ്ണസരസ്വതി, അഭിരാമൻ മുതലായ വ്യാഖ്യാതാക്കളേക്കാൾ സമർത്ഥമായി കാളിദാസകവിതയെ നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുള്ളവർ, സംസ്കൃതത്തിലെന്നല്ല മറെറാരു ഭാഷയിലും, ഇന്നോളം ഉണ്ടായിട്ടില്ല. വിമർശനം വ്യാഖ്യാനരൂപം കൈക്കൊണ്ടതിന്റെ ഒരു ഫലം, സംസ്കൃതവിമർശനത്തിന്റെ മൗലികഘടകം പ്രബന്ധമല്ലാതെ വാക്യമായിത്തീർന്നു എന്നതത്രേ. ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെ മുഴുവനായെടുത്ത് അപഗ്രഥിച്ച് അതിന്റെ സൗന്ദര്യപൂർണ്ണിമയെയും സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യത്തെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന്നു പകരം, അതിലെ ഓരോ വാക്യത്തിന്റെയും ഘടനാവൈചിത്ര്യവും അതിലടങ്ങിയ കല്പനകളുടെ പ്രതിനവത്വവും വിവരിക്കുന്നതിലായിരുന്നു വ്യാഖ്യാതാക്കൾക്കു താത്പര്യം. അടുത്ത കാലത്തായി, പാശ്ചാത്യവിമർശനം, പ്രത്യേകിച്ച് കവിതാവിമർശനം, ഈ ദശയിലേയ്ക്കു പ്രവേശിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതു വാസ്തവമാണ്. കവിതയുടെ ആസ്വാദനത്തിന്നുള്ള പ്രായോഗികമാർഗ്ഗം ഇതാണെന്നതും നിസ്തർക്കമാകുന്നു. എങ്കിലും പ്രബന്ധത്തെ മൗലികഘടകമായെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള നിരൂപണം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലില്ലെന്നതു അതിന്റെ ഒരു ന്യൂനത തന്നെയാണ്. ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ ചെയ്തിട്ടുള്ള ചില പ്രസ്താവങ്ങൾ മാത്രമേ ഇതിന്നൊരപവാദമായിട്ടുള്ളൂ. പക്ഷേ അവ തന്നെ വേണ്ടത്ര വിസ്തൃതങ്ങളോ സമഗ്രങ്ങളോ അല്ല.

വാക്യത്തെ മൗലികഘടകമായെടുക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനപ്രവണതയിൽനിന്നാണ് ഗുണങ്ങൾ, ദോഷങ്ങൾ, ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ, അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സവിസ്തരമായ ചർച്ച സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്നുള്ളിൽ തഴച്ചു വളർന്നത്. പ്രബന്ധവ്യാപകങ്ങളും പദഗതങ്ങളുമായ ഗുണദോഷങ്ങളെപ്പററിയും പ്രസ്താവമില്ലായ്കയില്ല; എങ്കിലും, സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഗുണങ്ങളും ദോഷങ്ങളും മുഖ്യമായും വാക്യങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചവയാകുന്നു. ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളാകട്ടെ, പ്രാധാന്യേന വാക്യനിഷ്ഠങ്ങളാണെന്നു പറയേണ്ടതുമില്ല. രസവ്യഞ്ജകത്വത്തിന്ന് നിദാനമായ ഔചിത്യത്തെ ആസ്പദിച്ചു, പ്രബന്ധവ്യാപകമായ കവിഭാവനയെപ്പററിയും ആനന്ദവർദ്ധനാചാര്യർ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ആ ഭാഗം വികസിപ്പിക്കുന്നതിന്നോ, പൊതുവെ താൻ പറഞ്ഞ തത്വങ്ങൾ ഏതെങ്കിലുമൊരു കവിയുടെ കൃതിയിൽ സമഗ്രമായി ഘടിപ്പിച്ചു

കാണിക്കുന്നതിന്നോ അദ്ദേഹംതന്നെ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായില്ല. സംസ്കൃതത്തിലെ മററു സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാരാകട്ടേ, കവിഭാവനയുടെ സാഫല്യം കണ്ടതു് അനന്തമായ വാഗ്വൈചിത്ര്യഗുംഫനത്തിലായിരുന്നു. പ്രധാനമായും ഉക്തിവൈചിത്ര്യമാണല്ലൊ അലങ്കാരം. സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ തലമുറകരം, ഉക്തിചാതുര്യത്തിൻെറ ഈഷദ്ഭേദം അടിസ്ഥാനമാക്കി അലങ്കാരങ്ങളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുപോയി. ഇവയുടെ ലക്ഷണനിർവചനവും പരസ്പരവ്യതിരേചനവും ബുദ്ധിക്കു് നല്ല വ്യായാമംതന്നെയെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. എങ്കിലും വിമൃശ്യഗ്രന്ഥത്തെ ഒരു സമഷ്ടിയായിക്കാണുന്നതിന്നും, കഥാഘടന, പാത്രസ്വഭാവചിത്രീകരണം, കല്പനാനവത്വം, സാംസ്കാരികമൂല്യം എന്നിവയെപ്പററി ചർച്ചചെയ്യുന്നതിന്നും ഈ അലങ്കാരചർച്ച പ്രതിബന്ധമായിത്തീർന്നു. മരങ്ങരം കണ്ടുകണ്ടു് സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ കാടു് കാണാതെപോയി.

''രീതിയാണു് മനുഷ്യൻ'' എന്നു പറഞ്ഞ പാശ്ചാത്യവിമർശകൻ, കൃതിയിലൂടെ കർത്താവിൻെറ അന്തസ്സത്തയിലേയ്ക്കു് പ്രവേശിക്കുവാനുള്ള വാതിൽ തുറന്നുതരുകയാണുണ്ടായതു്. എന്നാൽ, ''രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ'' എന്നു പ്രസ്താവിച്ച വാമനനാകട്ടെ, ''വിശിഷ്ടാ പദരചനാ രീതിഃ'' എന്ന രീതിനിർവ്വചനംവഴി സാഹിത്യവിമർശനത്തിൻെറ പരിധി ശ്ലേഷസമതാദി ഗുണങ്ങളിൽ ഒതുക്കിനിർത്തി. അനുഭൂതിസമ്പന്നവും സുസംസ്കൃതവുമായ ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ ആവിഷ്കരണമെന്ന നിലയിൽ കവിതയെ കാണാനും വിലയിരുത്താനും ഭാരതീയർക്കു് കഴിയാതെപോയതിൻെറ ഒരു കാരണം ഇതായിരുന്നു. ഇതുപോലെതന്നെ, വൈദർഭമാർഗമെന്നും ഗൗഡമാർഗമെന്നും കാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തെ രണ്ടായിത്തിരിച്ച ആചാര്യദണ്ഡിയും ഈ ഭേദത്തിന്നു് ആധാരമായി അംഗീകരിച്ചതു് ഏറെക്കുറെ സാങ്കേതികങ്ങളും കൃത്രിമങ്ങളുമായ ഗുണങ്ങളെന്ന ഉപാധികളെയാണു്.

''അപാരേ കാവ്യസംസാരേ
കവിരേവ പ്രജാപതിഃ
യഥാസ്മൈ രോചതേ വിശ്വം
തഥേദം പരിവർത്തതേ.''

എന്നു സധൈര്യം പ്രഖ്യാപിച്ച ആനന്ദവർദ്ധനൻകൂടിയും, കവിപ്രജാപതിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ ഭേദമനുസരിച്ചു് കവിത എങ്ങിനെ ഉത്താനമോ അർത്ഥപുഷ്കലമോ ആകുന്നു എന്നു് വാല്മീകി, വ്യാസൻ, കാളിദാസൻ, അശ്വഘോഷൻ.

ഭവഭൂതി, ഭാരവി, മാഘൻ, മുരാരി മുതലായവരെ ഉദാഹരിച്ചു് തെളിയിക്കേണ്ടതു് ആവശ്യമാണെന്നു കരുതുകയുണ്ടായില്ല. അദ്ദേഹം അങ്ങിനെ ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിൽ, നമ്മുടെ വിമർശനശാഖയ്ക്കു് അതെന്തൊരു മുതൽക്കൂട്ടാകുമായിരുന്നു!

കവിത രചിക്കപ്പെട്ട കാലംമുതല്ക്കേ അതിനെപ്പററിയുള്ള ചർച്ചകളും ആരംഭിച്ചിരിക്കണം. മലർപ്പൊടി മുറംകൊണ്ടു ചേറി ശുദ്ധീകരിക്കുംപോലെ ബുദ്ധിമാന്മാർ മനസ്സുകൊണ്ടു വാക്കുകളെ ചേറിക്കൊഴിച്ചെടുക്കുന്നതിനെപ്പററി ഋഗ്വേദകവി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ''ചിലർ വാക്കിനെ കണ്ടാലും കാണില്ല; ചിലർ വാക്കിനെക്കേട്ടാലും കേരക്കില്ല; കാമാവിഷ്ടയും സുവസ്ത്രാലംകൃതയുമായ പത്നി ഭർത്താവിന്നെന്നപോലെ ചിലർക്കു് ഇവരം സ്വശരീരം അനാവരണം ചെയ്തു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു'', എന്നു പറയുമ്പോരം സഹൃദയത്വം, കാവ്യത്തിൻെറ ധ്വനനശക്തി മുതലായവയെപ്പററി ഋഗ്വേദത്തിലെ ഋഷിക്കു് വ്യക്തമായ ധാരണ ഉണ്ടായിരുന്നതായി കരുതണം. എങ്കിലും, നാടകത്തെപ്പററിയുള്ള ചർച്ചയിലാണു് ആദ്യമായി സംസ്കൃതത്തിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രം ബോധപൂർവം ഉരുത്തിരിഞ്ഞതു്. ഇതിന്നു കാരണമുണ്ടു്: ശ്രവ്യകാവ്യം പോലെയല്ലാതെ നാടകം അഭിനയത്തിന്നുള്ളതാണല്ലോ. അഭിനയമാകട്ടേ സങ്കേതസവ്യപേക്ഷവുമാണു്. ആ സങ്കേതങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ചു്, ശിഷ്യരെ പഠിപ്പിക്കുവാൻവേണ്ടി ഭരതമുനി നിർമിച്ച നാട്യശാസ്ത്രമാണു് പൗരസ്ത്യദർശനത്തിൻെറ അസ്തിവാരം. ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങരക്കും ഗുണദോഷങ്ങരക്കും പുറമെ ''ലക്ഷണങ്ങരം'' എന്ന പേരിൽ ഒരു കാവ്യഘടകത്തെപ്പററിയും ഭരതൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഭരതന്നുശേഷം എത്രയോ ശതാബ്ദങ്ങരം കഴിഞ്ഞു് ജയദേവനും ''ലക്ഷണ''ങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നുണ്ടു്. എങ്കിലും, ഇവയുടെ സ്വരൂപമെന്തെന്നു വ്യക്തമല്ല. ഇതിവൃത്തത്തിൻെറ ചില ഘടകങ്ങളാണിവയെന്നാണു് പൊതുവെ കരുതപ്പെടുന്നതു്.

എന്നാൽ, ഭരതമുനിയെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൻെറയെന്നപോലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൻെറയും ഉപജ്ഞാതാവാക്കിയതു് രസചർച്ചയത്രേ. രസസിദ്ധാന്തംപോലെ സാഹിത്യനിർമാണത്തിൻെറയും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിൻെറയും മനശ്ശാസ്ത്രത്തെസ്സംബന്ധിച്ച മൗലികപ്രശ്നങ്ങളെ ഇത്ര വിശദമായും തൃപ്തികരമായും വ്യാഖ്യാനിച്ച മറെറാരു സിദ്ധാന്തമില്ല. അടുത്തകാലത്തു് ഫ്രോയിഡ് സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ അടി

യിലുള്ള മാനസികതത്വങ്ങളെപ്പററി പറയുംവരെ, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ഏതാണ്ട് രസസിദ്ധാന്തത്തിന് തുല്യമായി വർത്തിച്ചിരുന്നത് 'ട്രാജഡി'യെസ്സംബന്ധിച്ച അരിസ്റ്റോട്ടലിന്റെ ഉപദർശനം മാത്രമായിരുന്നു. രസസിദ്ധാന്തത്തെ അപേക്ഷിച്ച് എത്രയോ അപൂർണ്ണവും വികലവുമാണുതാനും അരിസ്റ്റോട്ടലിന്റെ കഥാർസിസ് സിദ്ധാന്തം. രസസിദ്ധാന്തം ഇന്നും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു സജീവവിഷയമാണെന്നതിന്, ഈയാണ്ടിൽ സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ദേശീയസമ്മാനം ലഭിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്ന് പ്രൊഫസ്സർ നഗേന്ദ്രന്റെ ''രസസിദ്ധാന്ത'' മാണെന്ന വസ്തുത ഒരു തെളിവാകുന്നു.

ഭരതമുനിയുടെ എട്ടു രസങ്ങൾ പിന്നീട് ഒമ്പതായി വർദ്ധിച്ചു. ശാന്തരസമുണ്ടെന്നും, അതാണ് മഹാഭാരതത്തിലെ അംഗിരസമെന്നും ആനന്ദവർദ്ധനാചാര്യർ ധ്വന്യാലോകത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഏററവുമധികം ആകർഷകങ്ങളായ ഭാഗങ്ങളിലൊന്നാണിത്. ''വത്സലം'' ഉൾപ്പെടുത്തി ചിലർ രസങ്ങളെ പത്താക്കി; എല്ലാ രസത്തിന്റെയും മൗലികകാരണമായ അഭിമാനം അഥവാ അഹന്തയാണ് ശൃംഗാരമെന്നും, അതുമാത്രമേ രസമാവുകയുള്ളു എന്നും ഭോജൻ സ്ഥാപിച്ചു. ഭക്തിയെന്ന ഒന്നേ രസമായുള്ളു എന്നു വാദിച്ചു പണ്ഡിതന്മാരും ഭക്തന്മാരുമായ ചൈതന്യശിഷ്യന്മാർ. അങ്ങിനെ വികസിക്കുവാനുള്ള ലക്ഷണങ്ങൾ രസസിദ്ധാന്തം പ്രദർശിപ്പിച്ചുവെങ്കിലും, ക്രമത്തിൽ, അത് നിയോഗപര്യനുയോഗാർഹനായ മുനിയുടെ ശാസനക്കു വഴങ്ങിക്കൊടുത്ത്, സ്വയം ചുരുങ്ങിച്ചുരുണ്ടുകൂടിയെന്നത് വിഷാദകരമായ ഒരു വസ്തുതയത്രേ.

ശബ്ദം എങ്ങിനെ അർത്ഥബോധം ഉളവാക്കുന്നു? ഒരേ അർത്ഥംതന്നെ വ്യത്യസ്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്താർത്ഥങ്ങളെ ബോധിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങിനെ? നേർത്തുനേർത്തു വരുന്ന അർത്ഥങ്ങളുടെ പല അടരുകൾ, ശ്രോതാവിന്റെ സംസ്കാരമനുസരിച്ച്, എങ്ങിനെ ഒരേ ശബ്ദസഞ്ചയത്തിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നു? അർത്ഥത്തിന്റെ സ്വരൂപമെന്ത്? അതു വിധായകമോ നിഷേധകമോ ആയ വാക്യാർത്ഥമോ, ബന്ധമററ ഖണ്ഡപദാർത്ഥങ്ങളോ? ഇതും ഇതുപോലെയുള്ള മററനേകം പ്രശ്നങ്ങളും വ്യാകരണം, ദർശനം, സാഹിത്യശാസ്ത്രം എന്നിവയ്ക്കു പൊതുവെയുള്ളതാണ്. സംസ്കൃതവ്യാകരണാചാര്യന്മാർ, പ്രത്യേകിച്ച്

വാക്യപദീയകർത്താവായ ഭർത്തൃഹരി, ഈ പ്രശ്നങ്ങളെപ്പററി അവഗാഢങ്ങളായ ചർച്ചകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ ചർച്ചകളാണ് ആനന്ദവർദ്ധനാചാര്യരുടെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്നു പ്രചോദനം നൽകിയത്. രസസിദ്ധാന്തത്തെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തോടിണക്കിയപ്പോൾ ആനന്ദവർദ്ധനൻ കവിതയുടെ ഭാവരൂപങ്ങളിലേയ്ക്കു, അതിന്നുമുമ്പ് ഒരിക്കലുമുണ്ടാകാത്ത വിധത്തിൽ, വെളിച്ചം ചൊരിഞ്ഞു; വെറും സംഭാഷണത്തിന്നും കവിതയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പ്രകടമാക്കി; കവിതയിൽത്തന്നെ ഉത്തമമധ്യമാധമവിഭാഗത്തിന്നുള്ള യുക്തിസംഗതമായ ആധാരം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. നാട്യശാസ്ത്രവ്യാഖ്യാതാവും ദാർശനികനുമായ അഭിനവഗുപ്തന്റെ വ്യാഖ്യാനംകൂടിയായപ്പോൾ 'ധ്വന്യാലോക'ത്തിന്ന് ഋഷിപ്രണീതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയത്ര പ്രാമാണ്യം ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിൽ കൈവരികയും ചെയ്തു.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നുതന്നെയുള്ള മറെറാരു വളർച്ചയാണ് നായക—നായികാഭേദപ്രപഞ്ചനം. ഈ രംഗത്തിലേയ്ക്കു പില്ക്കാലത്ത് കാമശാസ്ത്രത്തിന്റെ സംഭാവനകളും ധാരാളമായി ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലും, അതിലേറെ പ്രാകൃതം, അപഭ്രംശം, വ്രജഭാഷ മുതലായവയിലുള്ള സാഹിത്യങ്ങളിലും ശൃംഗാരനായികാനായകന്മാരുടെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളും രൂപഭേദങ്ങളും ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വളരെയാണ്, സാഹിത്യത്തിൽനിന്നു പുറത്ത് ഭാരതീയ ചിത്രകലയേയും ഈ സാഹിത്യശാസ്ത്രശാഖ അഗാധമായി ബാധിക്കുകയുണ്ടായി.

ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യസിദ്ധാന്തമാണ് ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിലെ മറെറാരു മുഖ്യശാഖ. അതാകട്ടേ, ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ഒരു പ്രസ്താവത്തിന്റെ ഉപബൃംഹണം മാത്രമാകുന്നു. മഹിമഭട്ടന്റെ അനുമാനസിദ്ധാന്തം, കുന്തകന്റെ വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തം എന്നിവയ്ക്കാണെങ്കിൽ, ആധുനികവിമർശനത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ പറയത്തക്ക പ്രസക്തിയൊന്നുമില്ല. കവിതയെഴുതുന്നതിൽ പരിശീലനം നല്കുവാനുദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള 'കവിശിക്ഷ'യാണ് ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ അപ്രധാനമല്ലാത്ത മറെറാരു ശാഖ.

ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചപോലെ, രസസിദ്ധാന്തവും ഫ്രോയിഡിന്റെ മാനസികാപഗ്രഥനതത്വങ്ങളുംകൂടി സംയോജിപ്പിച്ച്, കലയുടെ സൃഷ്ടി, ആസ്വാദം, എന്നിവ സംബന്ധിച്ച ഒരു പുതിയ ഭാരതീയസിദ്ധാന്തം രൂപവല്ക്കരിക്കാവുന്നതും രൂപവല്ക്കരിക്കേണ്ടതുമാണ്. തീർച്ചയായും ഇതു

വിശ്വസാഹിത്യദർശനത്തിന്നു ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ ഒരു മികച്ച സംഭാവനയായിരിക്കും. അതുപോലെ ശബ്ദത്തിൽനിന്നു പല തലത്തിൽ പല വിധത്തിലുള്ള അർത്ഥം ഉദ്ബുദ്ധമാകുന്നതു സംബന്ധിച്ച ഭാരതീയോപജ്ഞാനങ്ങൾക്കും 'ലിംഗ്വിസ്റ്റിക് അനാലിസിസ്' എന്നറിയപ്പെടുന്ന പുതിയ ബ്രിട്ടീഷ് തത്വശാസ്ത്രത്തിന്നും പൊതുവായി പല ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്. ഒന്ന് മറേറതിന്റെ പൂരകമാവാനുള്ള സാധ്യതയും വളരെയാണ്. ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്സ് മുതല്ക്ക് ഇങ്ങോട്ടുള്ള പല പാശ്ചാത്യവിമർശകരും ഈ സരണിയിലൂടെ വളരെ ദൂരം മുന്നോട്ടുപോയിട്ടുണ്ട് എന്ന വസ്തുതയും പ്രസ്താവ്യമാകുന്നു. ആധുനികസന്ദർഭത്തിൽ വളരെയധികം വികസന സാധ്യതയുള്ള ഒന്നാണു ശബ്ദവൃത്തികൾ സംബന്ധിച്ച ഈ ഉപദർശനം.

ക്രിസ്തുവർഷാരംഭത്തിന്നുമുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്ന ഭരതമുനിമുതൽ അടുത്ത കാലത്ത് അന്തരിച്ച ശ്രീ. രാമപ്പിഷാരടിവരെ, രണ്ടായിരത്താണ്ടുകളോളം നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യമാണ് ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിന്നുള്ളത്. പല അംശങ്ങളിലും അതു സാങ്കേതികവും കൃത്രിമവും വളരാൻ കൂട്ടാക്കാത്തതും ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ ഏറെക്കുറെ നിരുപയോഗവുമാണ്. എന്നാൽ, ഇത്രയും ദീർഘമായ ഒരു കാലത്തിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന ഈ ശബ്ദമുഖരമായ ചർച്ചയിൽ അടിസ്ഥാനപ്രാധാന്യമുള്ള മിക്ക സാഹിത്യപ്രശ്നങ്ങളും ഉന്നീതമായിട്ടുണ്ട് എന്നതു നിഷേധിക്കാൻ ആർക്കും സാധ്യമല്ല. പാരമ്പര്യവും ആധുനികത്വവും തമ്മിലുള്ള സംയോജനത്തിൽനിന്നാണ് അരോഗവും ബലിഷ്ഠവുമായ പുതിയ വളർച്ചയുണ്ടാവുന്നത്. ആധുനികപാശ്ചാത്യവിമർശനം വിശാലവും വ്യക്തിപരവും മൂല്യനിർണ്ണയാത്മകവും ദാർശനികത്വപ്രചോദിതവുമാകുന്നു. ഈ പുതിയ വളർച്ചകളെ, നമ്മുടെ പഴയ, സങ്കുചിതമെങ്കിലും ഈ മണ്ണിൽ വേരോടിയ, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തായ്ത്തടിയിൽ ഒട്ടിച്ചുചേർക്കുന്നതുവഴി, നമ്മുടെ പ്രാചീന നവീന സാഹിത്യങ്ങളെ ഒരേ സമയം വിലയിരുത്താനുതകുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ നമുക്കു സാധിച്ചേയ്ക്കും. അതു വിശ്വചിന്തയ്ക്കു നമ്മുടെ സംഭാവനയുമായിരിക്കും. പഴമയെ മുഴുവൻ നിഷേധിക്കാൻ നമുക്കു സാധ്യമല്ല. അങ്ങിനെ നിഷേധിക്കുന്നതു ബുദ്ധിപൂർവവുമല്ല.

പുതിയ ചിന്തകൾക്ക് ജീവനും ചൈതന്യവും നൽകാൻ പഴമയുടെ രക്തവും രസവും ആവശ്യമാണ്. സാഹിത്യദർശനത്തിൽ ഒരു പുതിയ സമന്വയം, തൽഫലമായി പുതിയ ഒരു മേഖലയിലേയ്ക്ക് സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ഉന്നയനം, ഇന്ന് എത്രയും ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു.

[കേരളസാഹിത്യസമിതിയുടെ "പൗരസ്ത്യസാഹിത്യദർശന"ഗ്രന്ഥത്തിന്ന് അവതാരിക. 1966.]

നിരൂപണസാഹിത്യം ഇന്ന്
ഒരു ആമുഖം

സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ കർത്തവ്യം എന്ത് എന്നതിനെപ്പററി രണ്ടു വ്യത്യസ്തവീക്ഷണങ്ങളുണ്ട്. ഒരു കൃതി വായിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ വിമർശകനിൽ ഉളവാകുന്ന അനുഭൂതികളെ അതേ രൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് വിമർശനത്തിന്റെ കർത്തവ്യമെന്നതത്രേ ഇതിലൊന്ന്. വിമർശകൻ വെറും സാധാരണ വായനക്കാരനല്ല. കാവ്യഭാവനാപരിപക്വബുദ്ധിയായ സഹൃദയനാണ്. ആരാധിക്കുവാനുള്ള ആന്തരപ്രചോദനവും, താൻ എന്തുകൊണ്ട് ആരാധിക്കുന്നു എന്നു വിശദീകരിക്കുവാനുള്ള വാക്പാടവവും അയാൾക്കുണ്ടായിരിക്കും. ഈ വീക്ഷണത്തിൽ, ഓരോ വിമർശകനും, താൻ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതിയെ വിമർശിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെത്തന്നെയും വിമർശിക്കുന്നു. വിമർശകന്റെ സാഹിത്യാനുശീലനത്തിന്റെ പരിധിയും മൂല്യബോധവും എത്രത്തോളം വിശാലമാകുന്നുവോ അത്രത്തോളം, വിമർശനത്തിലൂടെ വായനക്കാർക്ക് അയാൾ പകർന്നുനൽകുന്ന അനുഭൂതിയും, വിസ്തൃതവും മൂല്യവത്തുമായിരിക്കും. സാധാരണ വായനക്കാർക്ക് ഒററ നോട്ടത്തിൽ ഗ്രഹിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത പല സൗന്ദര്യങ്ങളും പരസ്പരബന്ധങ്ങളും അർത്ഥപുഷ്കലതകളും മൂല്യങ്ങളും താൻ ആരാധിക്കുന്ന കൃതിയിൽ കണ്ടറിയുവാനും ആവിഷ്കരിക്കുവാനും ഇത്തരം വിമർശകർക്കു കഴിയുന്നു. ഈ അനുഭൂതികൾ മററു വായനക്കാരിലേക്കു സംപ്രേഷണം ചെയ്യുമ്പോൾ വിമർശകൻ അനുഷ്ഠിക്കുന്നത് സർഗ്ഗകർമ്മം തന്നെയാകുന്നു; കാരണം, അയാൾ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുകയെന്ന സർഗ്ഗാത്മകവ്യാപാരമത്രേ മുഖ്യമായും നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നു നേടിയ ഉപാദാനങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന മൗലികലേഖകനെപ്പോലെ വിമർശകൻ മൗലികരചനകളുടെ സഹായത്തോടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിനാലാണ് ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ വിമർശനകൃതികളെ സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കുന്നത്. വിമൃശ്യമായ കൃതിയിലൂടെ അയാൾ സഹിത്യർച്ചനാസാമാന്യത്തെ മാത്രമല്ല, മൂല്യമണ്ഡലത്തെ

യാകെ സ്പർശിക്കുകയും അവയുടെ സംയുക്താനുഭൂതി വായനക്കാരന്നു പകർന്നു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

മലയാളത്തിൽ മുൻപെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും ഇപ്പോഴും എഴുതപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ വിമർശനത്തിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഇത്തരം അനുഭൂതിപ്രധാനമായ—Impressionistic—വിമർശനമാകുന്നു. ഈ വിമർശനസമ്പ്രദായത്തിന്നു പല ഗുണങ്ങളുമുണ്ട്. വിമൃശ്യമാനമായ മൗലിക കൃതിയിൽ വായനക്കാർക്കു താൽപര്യം ഉണർത്തുവാൻ ഇത്തരം വിമർശനം അത്യന്തം ഉപകരിക്കുന്നു. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തെപ്പററി മഹാകവി ഗോയ്ഥേയുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ ആസ്വാദനം ഇത്തരം വിമർശനത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തമെങ്കിലും ഉത്തമമായ ഒരു മാതൃകയാകുന്നു. ആസ്വാദനപരമെന്നപോലെ ഖണ്ഡനാത്മകമായും അനുഭൂത്യധിഷ്ഠിത വിമർശനമുണ്ടാകാം. ഒരു പുസ്തകം വിമർശകനിലുളവാക്കിയ എല്ലാ പ്രതികൂല വികാരങ്ങളേയും അതേ ശക്തിയോടെ വായനക്കാരിലേക്ക് സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന ഖണ്ഡനവിമർശനവും വിമർശകന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അനാവരണം അടങ്ങുന്ന തോതിൽ സർഗ്ഗാത്മകവ്യാപാരം തന്നെ.

അനുഭൂത്യാത്മക വിമർശനത്തിന്റെ മൂല്യം, മുൻപു സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, അനാവൃതമാകുന്ന വിമർശകവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യത്തെ ആസ്പദിച്ചിരിക്കുന്നു. ''ആളുവില കല്ലുവില'' എന്നതാണ് ഇവിടത്തെ നില. വേണ്ടത്ര പരന്ന വായനയും അഗാധമായ സംവേദനശീലതയും ഋഷിതുല്യമായ പക്ഷപാതരാഹിത്യവും ഉള്ള ആളല്ല വിമർശകനെങ്കിൽ, അനുഭൂത്യാത്മകവിമർശനത്തിന്റെ വിശ്വസനീയത വളരെ വളരെ കുറഞ്ഞിരിക്കും. മലയാളത്തിലെ അനുഭൂത്യാത്മകവിമർശകരിൽ പ്രമുഖനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ പക്ഷപാതവാദത്തെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടല്ല ഇപ്പറയുന്നത്. ''അരണ്യവാസിയുടെ സ്നേഹവൈക്ലബ്യ''മെന്ന് ശാകുന്തളത്തിൽ കണ്വൻ വിവരിക്കുന്ന തരത്തിൽപ്പെട്ട നിഷ്പക്ഷപാതിയുടെ ഗുണപക്ഷപാതം എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ലെങ്കിൽ പക്ഷപാതവാദത്തിന്ന് യാതൊരർത്ഥവുമില്ലതന്നെ.

രണ്ടാമത്തെ വീക്ഷണം

ഒരു കൃതി വിമർശകനിൽ ഉണർത്തിയ അനുഭൂതിയല്ല, മറിച്ച് ആ കൃതി തന്നെയാണ് വിമർശനത്തിന്റെ പ്രാഥമികവും ന്യായസംഗതവുമായ വിഷയം എന്നതത്രേ വിമർശനത്തെസ്സംബന്ധിച്ച രണ്ടാമത്തെ വീക്ഷണം. ഈ വീക്ഷണപ്രകാരം വസ്തുനിഷ്ഠതയാണ് വിമർശനത്തിന്നുണ്ടായിരി

ക്കേണ്ട ഏറ്റവും പ്രധാനമായ ഗുണം. വികാരപരതയല്ല, ബുദ്ധിപരതയാണ് അതിന്റെ സ്വഭാവം. ബുദ്ധിയാണ് വിമർശനത്തിന്റെ കടിഞ്ഞാൺ പിടിക്കേണ്ടത്. ''ബുദ്ധിം തു സാരഥിം വിദ്ധി'' എന്നതാണ് ഇവിടെ പ്രമാണം. ഇവിടെ വിമർശകൻ വിമൃശ്യകൃതിയുടെ ഉപരിതലത്തിൽ നിന്ന് നിഷ്പക്ഷമായ, നിർവ്വികാരമായ, ശാസ്ത്രീയവീക്ഷണത്തോടെ തന്റെ കൃത്യം ആരംഭിക്കുന്നു. ''എന്റെ ജീവിതമാണ് എന്റെ സന്ദേശം'' എന്ന മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ വചനം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. സാഹിത്യത്തിനു ഒരു സന്ദേശമുണ്ടെങ്കിൽ, അത് സാഹിത്യം തന്നെയാകുന്നു; കവിത സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്നത് കവിതയെത്തന്നെ. സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഗുണവിശേഷത്തേയും, ഒരു കൃതി നിർമ്മിക്കുന്നതിന്നാധാരമായി ഭവിച്ച എഴുത്തുകാരന്റെ അനുഭൂതിയിലെ വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായ ഘടകങ്ങളേയും വളരെയേറെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല. എങ്കിലും, ഈ ഘടകങ്ങൾ സ്വീകാര്യങ്ങളല്ലെങ്കിൽക്കൂടി, അവയെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച കൃതി സ്വീകാര്യമായിത്തീരുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ''വിഷയങ്ങളിൽ അത്യാസക്തി അനർത്ഥകരമാണ്'' എന്ന ഉപദേശമാണ് മേഘസന്ദേശത്തിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്നത് എന്ന് പ്രസിദ്ധ വ്യാഖ്യാതാവായ പൂർണ്ണസരസ്വതി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ ഒരു ഉപദേശം ആ കൃതിയിൽ അടങ്ങിയിട്ടില്ല എന്നു ശപഥം ചെയ്യാൻ ഞാൻ തയ്യാറല്ല. പക്ഷേ, ഈ ഉപദേശമോ, ഇത്തരത്തിലുള്ള മററ് ധർമ്മദേശനങ്ങളോ അല്ല ഒരു കൃതിയെ മൂല്യവത്താക്കുന്നത് എന്ന് പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. സാമാന്യത്തെ വിശേഷവൽക്കരിക്കുന്നു എന്നതത്രേ കലയുടെ സവിശേഷത. ഈ വിശേഷവൽക്കരണം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നതാകട്ടെ രൂപസംവിധാനത്തിൽക്കൂടിയാകുന്നു. രൂപസംവിധാനമെന്ന പദം ഏററവും വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ രൂപസംവിധാനം ഓരോ ലേഖകനിലും, ഓരോ കൃതിയിലും, വ്യത്യസ്തവും സവിശേഷവുമായിരിക്കും. വിമർശനത്തിന്റെ വിഷയം സവിശേഷമായ ഈ രൂപസംവിധാനമത്രേ. സാഹിത്യകൃതിയിലാവുമ്പോൾ ശബ്ദങ്ങളുടെ ചയനം മുതൽ ആശയങ്ങളുടെ സന്നിവേശക്രമംവരെ, അതിന്നപ്പുറത്ത് ബോധാബോധങ്ങളുടെ അതിർത്തിയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന വികാരങ്ങളുടെ ശില്പസംവിധാനംവരെ, എല്ലാം തന്നെ ഈ രുപസംവിധാനമെന്നതിലടങ്ങുന്നു. ഈ

ക്രമത്തിന് വിമർശകൻ ഒരു കൃതിയുടെ ബാഹ്യങ്ങളായ അടരുകളിൽനിന്ന് പടിപ്പടിയായി യുക്തിയുടെ ചരടു പിടിച്ച്, അകത്തോട്ടകത്തോട്ടു പോകുന്നു.

ചരിത്ര സമ്മത വിമർശനം

ഈ യാത്രയിൽ അയാളെ സഹായിക്കുന്നത് അയാളുടെ സഞ്ചിതവിജ്ഞാനമാകുന്നു. അത് സാഹിത്യശാസ്ത്രാധ്യയനമാവാം. പാണ്ഡിത്യവും അല്പം കുലീനതാഭിമാനവുമുണ്ടെങ്കിൽ വിമർശകന്നു വേണ്ട സിദ്ധികളെല്ലാം തികഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു എന്ന വിശ്വാസം മുൻപ് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ മാത്രമല്ല പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ സന്തതിയാണ് ചിരസമ്മതവിമർശനം (classical criticism). ഈ വിമർശനശാഖയുടെ ഏററവും നല്ല ഫലങ്ങളായി എടുത്തു കാട്ടാനുള്ളത് ചിരസമ്മതകൃതി (ക്ലാസ്സിക്കു)കളുടെ വിമർശനാത്മകപ്രസാധനങ്ങളെയാണ്. ഇന്ത്യയിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിൽ, ഈ വിമർശനശാഖയ്ക്ക്, ഈ ദിശയിൽ ഇനിയും വികാസമുണ്ടാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ സർവ്വകലാശാലകളിലെ വികസിച്ചുവരുന്ന ഭാഷാവിഭാഗങ്ങൾക്ക് വിപുലമായ സേവനം അനുഷ്ഠിക്കുന്നതിന്നുള്ള രംഗം ഇതാണ്. നമ്മുടെ ചിരസമ്മതകൃതികൾക്ക്—രാമചരിതം, കൃഷ്ണഗാഥ, എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടുകൾ, നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകൾ, ആട്ടക്കഥകൾ മുതലായവയ്ക്കുപോലും—നല്ല വിമർശനാത്മകപ്രസാധനങ്ങൾ (critical editions) ഇനിയും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്ന് ആധാരമായി വർത്തിക്കുന്ന സംസ്കൃതത്തിലെയും പാശ്ചാത്യഭാഷകളിലെയും കൃതികൾ, അങ്ങിങ്ങ് ചിലത്, ചില വ്യക്തികളുടെ കഠിനപ്രയത്നഫലമായി, മിക്കപ്പോഴും വേണ്ടത്ര തൃപ്തികരമാകാതെ, വിവർത്തനരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതങ്ങളായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, നമ്മുടെ വിമർശനത്തിന് അടിയുറപ്പും ആധികാരികതയും നൽകുന്നതിന് പര്യാപ്തമായ വിധത്തിൽ ഇവയെ ക്രമബദ്ധമായി, വിശദമായ പഠനങ്ങളോടെ, വീണ്ടും പ്രസിദ്ധം ചെയ്യേണ്ടത് വലിയൊരു ആവശ്യമാകുന്നു. ഇതിന്നുള്ള മാനുഷികവും ആർഥികവുമായ വിഭവങ്ങൾ നിക്ഷിപ്തമായിട്ടുള്ളത് സർവ്വകലാശാലകളിലാണ്. സർവ്വകലാശാലകളിലെ ഭാഷാവിഭാഗങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഈ ഉത്തരവാദിത്വം [illegible] ഖേദകരമേന്നേ പറയാനുള്ളു.

സോഷ്യലിസ്ററ് റിയലിസം

പഴയ രീതിയിലുള്ള പാണ്ഡിത്യപ്രധാനമായ വിമർശനത്തിന്നു മാതൃകയായി മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ വിമർശനങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. പക്ഷേ, സാഹിത്യശാസ്ത്ര പാണ്ഡിത്യത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ചുള്ള വിമർശനത്തിന്ന് പ്രസക്തി പിന്നെപ്പിന്നെ കുറവായിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അദ്ഭുതാവഹവും നാനാമുഖവുമായ വികാസത്തെത്തുടർന്ന്, പല വിമർശകരും സാഹിത്യത്തെ പര്യാപ്തമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ (adequate context) പ്രതിഷ്ഠിച്ച് വിലയിരുത്തുന്നതിന്ന് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപാണ്ഡിത്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രതന്ത്രം, ധനശാസ്ത്രം എന്നിവയെ മാത്രമല്ല ആധുനികതത്ത്വദർശനങ്ങളെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രമെന്ന പദം ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. സാഹിത്യത്തെ ഒരു പാര്യന്തികലക്ഷ്യം അഥവാ ഉപേയം (end product) ആയിക്കാണുന്നവരാണ് ഇന്ന് അധികം. എങ്കിലും അതിനെ ഒരു ഉപായം(means) ആയി കാണുന്നവരും കുറവല്ല. വീക്ഷണത്തിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസം അനുസരിച്ച് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതവിമർശന (sociological criticism)ത്തിലും മുഖ്യമായി രണ്ടു വ്യത്യസ്തപ്രസ്ഥാനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ ഉപായമായി, സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന്നുള്ള ശക്തിയേറിയ ആയുധമായി, കാണുന്നവരുടെ വിമർശനസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ആകത്തുകയത്രേ ''സോഷ്യലിസ്റ്റ്റിയലിസം'' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഇന്ന് ബഹുകേന്ദ്രത (poly centrism) ഒരു യഥാർത്ഥ്യമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങൾക്കിടയിൽത്തന്നെ കടുത്ത ശത്രുതയോളമെത്തുന്ന വൈരുധ്യങ്ങൾ നിലവിലുണ്ടെങ്കിലും, ചീനയിലും റഷ്യയിലും കിഴക്കൻ യൂറോപ്പിലും ഇപ്പോൾ പ്രചാരത്തിലുള്ള സാഹിത്യവിമർശനരീതി സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം തന്നെയാണ്. പരിതഃസ്ഥിതിയനുസരിച്ച് പതം (temper) അല്പാല്പം വ്യത്യസ്തപ്പെട്ടിരിക്കുമെന്നു മാത്രം. ഈയിടെ സോവ്യററ് യൂണിയനിൽ നിന്ന് ഇന്ത്യ സന്ദർശിക്കാനെത്തിയ ഒരു റഷ്യൻ ലേഖകസംഘത്തോട് ഞാൻ ഈ പ്രശ്നം ഉന്നയിക്കുകയുണ്ടായി. അവർ പറഞ്ഞ മറുപടി ഇതാണ്: ''എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും വരുന്ന കാററുകൾക്കു പ്രവേശിക്കുവാനായി എല്ലാ ജനലുകളും ഇന്ത്യ തുറന്നിടണമെന്നും,

അതേ സമയം ഈ കാററുകളേററ് പറന്നുപോകാതാരിക്കാനായി ഇന്ത്യക്കാർ സ്വന്തം മണ്ണിൽ കാലൂന്നി നില്ക്കണമെന്നും നിങ്ങളുടെ മഹാത്മാഗാന്ധി നിങ്ങളോടു പറയുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടല്ലോ. സാഹിത്യ—കലാ—പ്രശ്നങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച് സോവിയററ് യൂനിയന്റെ നിലപാട് ഇതുതന്നെയാണ്, എല്ലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും ഞങ്ങൾ ജനൽ തുറന്നിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിൽ ഞങ്ങൾ ഊന്നി നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.''

രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമായി സോഷ്യലിസത്തെ ഇന്ത്യ അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. നമുക്കെല്ലാം കാണാവുന്ന ഒരു കാലത്ത് ഈ ലക്ഷ്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരണമെന്ന് ഉദ്ദേശ്യമുള്ളപക്ഷം, അതിന്നായി സാഹിത്യം അടക്കമുള്ള എല്ലാ വിഭവശേഷികളെയും സമാഹരിച്ച് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിന്ന് ഞാൻ എതിരല്ല. സാഹിത്യത്തെ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന്നുള്ള ശക്തിയേറിയ ഒരു ആയുധമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിന്ന് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമെന്ന വിമർശനസമ്പ്രദായത്തെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ഇതിന്ന് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൃതികൾ ധാരാളമായി ഉണ്ടാവണം; അവയെ ആസ്പദിച്ച് നമ്മുടെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും പ്രത്യേകഗ്രന്ഥകാരന്മാരെയും പ്രത്യേക കൃതികളെയും വിലയിരുത്തുന്നതിന്നുള്ള യത്നങ്ങളും നടക്കണം. സാമാന്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പ്രത്യേക കൃതികളെയും ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും പരിശോധിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണല്ലോ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതവിമർശനം. സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനുള്ള ആയുധമായി സാഹിത്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തണമെന്ന ധാരണ, ഏതായാലും, ഇന്ത്യയിൽ അധികൃതവൃത്തങ്ങളിൽ ഇനിയും ഉളവായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതായി എനിക്കു തോന്നുന്നില്ല. ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ നൈരാശ്യവും അസംതൃപ്തിയും ജനിപ്പിക്കുമാറും, പൊതുസദാചാരബോധത്തിന്ന് ഞെട്ടലുണ്ടാക്കത്തക്കവിധത്തിലും സാഹിത്യം കൈകാര്യം ചെയ്യരുതെന്ന വിചാരമേ അധികൃതവൃത്തങ്ങളിൽ ഇന്നു കാണുന്നുള്ളു. ഏതാനും എഴുത്തുകാരുമായി സംസാരിക്കവേ ശ്രീമതി ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഈയിടെ ഏതാണ്ടിങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി: ''നമുക്കോരോരുത്തർക്കും നമ്മുടേതായ വേദനകളുണ്ട് (pain). ഈ വേദനകളാണ് നമ്മേക്കൊണ്ട് എഴുതിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഒരാൾ എങ്ങിനെ എഴുതണമെന്ന്

പറയാൻ മററാരാൾക്ക് അധികാരമില്ല. രാഷ്ട്രീയകക്ഷികൾ എഴുത്തുകാരെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നത് ശരിയല്ലെന്നും, എന്നാൽ എഴുത്തുകാർ സംഘടിച്ചാൽ അവർക്ക് ആവശ്യമായ ഭൗതികസഹായങ്ങൾ പരമാവധി നൽകേണ്ടത്, രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളുടെയും സർക്കാരിന്റെയും കടമയാണെന്നുംകൂടി പ്രധാനമന്ത്രി പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി. സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഉദാരം (liberal)ആയ ഈ നയം, ശരിക്ക് പ്രാവർത്തികമാക്കപ്പെടുന്ന പക്ഷം സാഹിത്യകലാദികളുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് വളരെയേറെ പ്രയോജനപ്പെടും; അതേസമയം, ത്വരിത സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന്ന് സാഹിത്യത്തെ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യും.

ജീവചരിത്രാധിഷ്ഠിതവിമർശനം

വിമർശനത്തിന്റെ ന്യായസംഗതമായ വിഷയം ഒരു കൃതി വിമർശകനിലുണർത്തിയ വികാരങ്ങളല്ല, നേരേമറിച്ച് ആ കൃതി തന്നെയാണ് എന്ന് മുൻപ് പറയുകയുണ്ടായല്ലോ. ഒരു കൃതിയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്ന് പലപ്പോഴും, അതിന്റെ നിർമ്മാതാവിനെ ശരിക്ക് പഠിക്കേണ്ടിവരുന്നു. സാഹിത്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തലല്ല, മനസ്സിലാക്കലാണ് ഇവിടെ ലക്ഷ്യം. സാഹിത്യം ഇവിടെ ഉപായമല്ല, ഉപേയമാണ്. നിർമ്മാതാവിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നത് രണ്ടു വിധത്തിലാവാം. ഒന്ന് അയാളുടെ ജീവചരിത്രം പഠിക്കുക; അയാളുടെ വളർച്ചയിൽ കാലദേശങ്ങൾ നടത്തിയ സ്വാധീനം അപഗ്രഥിക്കുക; അങ്ങിനെ കിട്ടിയ അയാളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ചിത്രം നൽകുന്ന വെളിച്ചത്തിൽ പ്രസ്തുതകൃതിയെ പരിശോധിക്കുക. ''ജീവചരിത്രാധിഷ്ഠിതപഠനം''(biographical criticism) എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഈ വിമർശനം, കേരളത്തിൽ, കുമാരനാശാന്റെ കൃതികളെസ്സംബന്ധിച്ചു മാത്രമേ നടന്നിട്ടുള്ളു; അതും വേണ്ടത്ര ആയിക്കഴിഞ്ഞു എന്ന് പറഞ്ഞുകൂടതാനും. സാഹിത്യത്തെപ്പററി തീവ്രമല്ലെങ്കിലും വ്യാപകമായ ബോധം ഉളവാക്കുന്നതിന്നുപകരിക്കുന്ന ഈ പ്രയോജനകരമായ വിമർശനശാഖ വളർത്തുന്നതിന്നുള്ള ചുമതലയും നമ്മുടെ സർവ്വകലാശാലകളിലെ ഭാഷാവിഭാഗങ്ങൾ ഏറെറടുക്കേണ്ടതാണ്.

മാനസികാപഗ്രഥനാധിഷ്ഠിതവിമർശനം

ഒരു കൃതിയുടെ നിർമാതാവിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നുവേണ്ടി അയാളുടെ ജീവചരിത്രം പഠിക്കുന്നതിനെപ്പററി

യാണല്ലോ പറഞ്ഞുവന്നത്. സമുദായത്തിൽ പുലരുന്ന ഓരോ വ്യക്തിക്കും സാമൂഹ്യമായ, എല്ലാവർക്കും കാണാവുന്ന, ഒരു ജീവിതമുള്ളതുപോലെ തികച്ചും സ്വകാര്യമായ, അയാൾക്ക്പോലും പലപ്പോഴും അപഗ്രഥിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത, ഒരു മാനസിക ജീവിതവുമുണ്ട്. ഈ ആന്തരവ്യക്തിത്വത്തെ ആവുന്നത്ര വിശദീകരിക്കുവാനുള്ള ഉപാധിയാണ് മാനസികാപഗ്രഥനം (psycho-analysis). കലാസൃഷ്ടികൾ മിക്കപ്പോഴും നിർമ്മാതാവിന്റെ ആന്തരവ്യക്തിത്വത്തിൽനിന്ന് നാമ്പെടുക്കുകയോ അതിൽ വേരുകൾ ഇറങ്ങുകയോ ചെയ്യുന്നവ ആകയാൽ ഒരു കൃതിയെ ശരിക്ക് മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മാനസികാപഗ്രഥനം സഹായകമായേക്കും. മാനസികാപഗ്രഥനപരമായ വിമർശനത്തിന്റെ (phycho-analytical criticism) അടിസ്ഥാനം ഇതാണ്. ശ്രീ എം. എൻ. വിജയനേപ്പോലുള്ള അപൂർവം ചിലർ മാത്രമേ മലയാളത്തിൽ ഈ രംഗത്ത് കുറച്ചെങ്കിലും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളു. മാനസികാപഗ്രഥനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മലയാള വായനക്കാർക്ക് ലഭ്യമല്ലെന്നത് ഈ വിമർശനശാഖയുടെ വളർച്ചയെ തടയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം വിമർശനത്തിന്റെ പ്രസക്തിപോലും, ഇപ്പോഴും, പലേടത്തുനിന്നും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെ ഒരു കാരണം ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അലഭ്യത കൂടിയാണ്.

ശൈലീവിജ്ഞാനാധിഷ്ഠിതവിമർശനം

കാടു കാണുന്നവൻ മരം കാണുന്നില്ല. ജനക്കൂട്ടത്തെ നോക്കുമ്പോൾ നാം അതിലടങ്ങിയ വ്യക്തികളെ കാണാതെ പോവുന്നു. ''ഇന്ദുലേഖ''യെപ്പററി മനസ്സിലാക്കേണ്ടവൻ മുഖ്യമായും അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടത് നോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തെപ്പററിയല്ല; ''ഇന്ദുലേഖ''യെപ്പററിത്തന്നെയാണ്. എങ്കിലും ''ഇന്ദുലേഖ'' ''ഇന്ദുലേഖ'' യാണെന്നതുപോലെ ''നോവലും'' ആണ്. സാമാന്യാംശങ്ങളുടേയും വിശേഷാംശങ്ങളുടേയും നീരക്ഷീരന്യായേനയുള്ള സങ്കരമത്രേ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഘടകം. സാമാന്യമെന്നത് അമൂർത്തമായ ഒരു സങ്കല്പനം മാത്രമാണ്; മരങ്ങളല്ലാതെ കാടോ ജനങ്ങളല്ലാതെ ജനക്കൂട്ടമോ ഇല്ലല്ലൊ. എങ്കിലും അമൂർത്തസങ്കല്പനങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യചേതനയിൽ അവയുടേതായ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. വ്യക്തികളെ മനസ്സിലാക്കാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നത് സമഷ്ടിസങ്കല്പങ്ങളാകുന്നു. ശൈലി (Style)

ആണ് മനുഷ്യനെങ്കിൽ, സാമാന്യത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് ശൈലി.

സാഹിത്യത്തിലെ സാമാന്യവൽകൃതതത്വങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഓരോ കൃതിയുടെയും മൂല്യം നിർണയിച്ചിരുന്ന പഴയ പാണ്ഡിത്യപ്രധാനമായ വിമർശനത്തിന്റെ ''അത്യാധുനിക''മായ രൂപമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനാധിഷ്ഠിതമായ വിമർശനം (stylistical criticism). ''വിലയിരുത്തൽ'' അല്ല ''മനസ്സിലാക്കൽ'' ആണ് ഉദ്ദിഷ്ടമെന്നത്രേ ഈ പുതിയ വിമർശനശാഖയ്ക്ക് പഴയ പാണ്ഡിത്യാധിഷ്ഠിതവിമർശനത്തിൽ നിന്നുള്ള നിർണ്ണായകമായ വ്യത്യാസം. സാഹിത്യമെന്നാൽ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളാണല്ലോ. അനുഭൂത്യധിഷ്ഠിത—വിമർശനവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിത—വിമർശനവും ജീവചരിത്രാധിഷ്ഠിത—വിമർശനവും മാനസികാപഗ്രഥനാധിഷ്ഠിത—വിമർശനവും എല്ലാം സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാഥമികഘടകമായ ശബ്ദത്തെ ഏറെക്കുറെ അവഗണിച്ച് അർത്ഥത്തിൽ ഊന്നുകയാണ് ചെയ്തത്. ഇതിനോടുള്ള പ്രതിഷേധം ശൈലീവിജ്ഞാനാധിഷ്ഠിത — വിമർശനത്തിൽ കാണാം. ഈ വിമർശനസരണി പിന്തുടരുന്നവർക്ക് സാഹിത്യം, പ്രധാനമായും, ഭാഷയുമായുള്ള ഒരു മല്പിടലാകുന്നു. ഭക്ഷിക്കാനും ശ്വസിക്കാനുമുള്ള അവയവങ്ങളെ മനുഷ്യൻ മററു ചില ആവശ്യങ്ങൾക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയപ്പോഴാണ് ഭാഷയുണ്ടായത്. ആശയസംപ്രേഷണത്തിനുള്ള ഭാഷയെ മററുചില ആവശ്യങ്ങൾക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതാണ് സാഹിത്യം. അങ്ങിനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ആദ്യത്തെ പടി ശബ്ദചയനമാകുന്നു. പലതരം പ്രാസങ്ങളും പ്രാസരാഹിത്യങ്ങളും ഇവിടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ അടുത്തപടിയാണ് കവിതയിലെ വൃത്തസംഗീതം. വൃത്തത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഓരോ കൃതിയും, എന്തിന്, ഒരു കൃതിയിലെ ഓരോ പദ്യവും ഒരു പദ്യത്തിലെ ഓരോവരിയും, ഒരു സവിശേഷ (unique) രചനയാണ്. പാശ്ച്യാത്യഭാഷകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വൃത്തം കവിതയുടെ ഒരു സുപ്രധാനഘടകമായി ഇപ്പോൾ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വികാരങ്ങളുടെ കരകവിഞ്ഞൊഴുകലായി കവിത കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, വിചാരത്തിന്ന്, തണുത്ത യുക്തിക്ക്, കവിതയിലുള്ള സ്ഥാനത്തിന്ന് അടുത്തകാലത്ത് ഊന്നൽ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും കവിതയിലെ വിചാരം അഥവാ യുക്തി, തർക്കശാസ്ത്രത്തിന്റേതായ മാർഗമല്ല അവലംബിക്കുന്നത്. രൂപങ്ങളുടേയും പ്രതീകങ്ങളുടേയും മാധ്യമ

ത്തിലൂടെ അത് സ്വന്തമായ ഒരു സീമിതസംപ്രേഷണം (closed circuit) സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഐ. ഏ. റിച്ചേർഡ്സിൽനിന്ന് ആരംഭിച്ചതെന്നു പറയാവുന്ന ഈ വിമർശന സരണിക്ക് സ്വന്തമായ ഒരു അടിസ്ഥാന തത്വശാസ്ത്രം ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗമെന്ന നില വിട്ട് ശൈലീവിജ്ഞാനം (Stylistics) ഇപ്പോൾ സ്വതന്ത്രമായ ഒരു ശാസ്ത്രമായി വളർന്നിരിക്കുന്നു; ആ നിലയിൽ പല സർവകലാശാലകളിലും പഠനവിഷയമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. കേരള സർവകലാശാലയിൽക്കൂടി ഒരു ഉപപാഠ്യവിഷയമായി അതംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''പുതിയ വിമർശനം'' (new criticism) എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന വിമർശന സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പ്രസക്തി മാത്രമല്ല, ''പുതിയ'' വിമർശകർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന വർഗഭാഷ (Jargon) കൂടി മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്ന് ശൈലീവിജ്ഞാനവുമായുള്ള പ്രാഥമിക പരിചയം അനുപേക്ഷണീയമാണ്. പാശ്ചാത്യ—പ്രത്യേകിച്ച് അമേരിക്കൻ—സർവകലാശാലകൾ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന ഈ പുതിയ വിമർശനപദ്ധതിയുമായും നാം ധാരാളം പരിചയപ്പെടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

വിമർശനത്തിലെ വിവിധ ശാഖാഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ സാമാന്യാവലോകനം, ''നിരൂപണസാഹിത്യം ഇന്ന്'' എന്ന ചർച്ചയ്ക്ക് ഒരു പശ്ചാത്തലമായേ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളു. നിഷ്കൃഷ്ടമായും സമഗ്രമായും ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രമേയം അവതരിപ്പിക്കാൻ ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഒന്നുമാത്രം ഊന്നിപ്പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്നു: പ്രസ്ഥാനം ഏത് എന്നതല്ല, നിർവഹണം എങ്ങിനെ എന്നതാണ്, മററു കലകളുടെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ വിമർശനത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും പ്രസക്തമായ ഏകപ്രശ്നം.

[സാഹിത്യലോകം, ഏപ്രിൽ–ജൂൺ, 1976]

മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യനിരൂപണം ഇന്ന്

മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിൻെറ ഒരു മേഖലയാണല്ലോ സാഹിത്യനിരൂപണം. എല്ലാ പ്രയത്നമേഖലകൾക്കുമുള്ളതുപോലെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്നുമുണ്ട് സിദ്ധാന്തപരമായ ഒരു വശവും പ്രയോഗാത്മകമായ മറെറാരു വശവും. സാഹിത്യമെന്ന പ്രതിഭാസത്തെ മനസ്സിലാക്കുകയും വിവരിക്കുകയും അതിൻെറ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുകയുമാണ് സാഹിത്യനിരൂപണംകൊണ്ട് ഉദ്ദിഷ്ടം. ഇതിന്നു സഹായിക്കുന്ന സാമാന്യവൽകൃതസങ്കല്പനങ്ങളുടെ സമഷ്ടിയെ നാം സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൻെറ സിദ്ധാന്തം അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രം എന്നു വിളിക്കുന്നു.

ശബ്ദം അഥവാ ഭാഷയും, അർത്ഥം അഥവാ ആശയമണ്ഡലവും അത്രേ സാഹിത്യത്തിൻെറ രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ. സാഹിത്യത്തെ മനസ്സിലാക്കുകയും വിവരിക്കുകയും അതിൻെറ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് ഈ രണ്ടു ഘടകങ്ങളേയും കഴിയുന്നത്ര അഗാധമായും സമഗ്രമായും പഠിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, വ്യത്യസ്ത രാജ്യങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തകാലഘട്ടങ്ങളിലും സാഹിത്യനിരൂപണം ഈ രണ്ടു ഘടകങ്ങളിലൊന്നിൽ കൂടുതൽ ഊന്നൽ നൽകുന്നതായി കണ്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയുടെ ഭാഗത്തുനിന്ന് തുടങ്ങി ക്രമേണ ആശയമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ് പ്രാചീന ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രം അവലംബിച്ചു പോന്നത്. താരതമ്യേന അടുത്ത കാലത്തെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യനിരൂപണമാകട്ടെ, ഭാഷയുടെ കാര്യം തികച്ചും അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് ആശയമണ്ഡലത്തെസ്സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളിൽ മുഴുകുന്നതായും കാണപ്പെടുന്നു.

ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനക്ഷമതയുടെ പഠനമാണ് പ്രാചീനഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിലെ മുഖ്യവിഷയം. സാഹിത്യകൃതികളിലെ പദസമുച്ചയങ്ങളിൽനിന്നു്, അവയുടെ സാങ്കേതികമായ കോശാർത്ഥത്തിന്നു പുറമേ, സവിശേഷസന്ദർഭങ്ങളിൽ, ഓട്ടുമണിയുടെ മുഴക്കംപോലെ, പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ട അർത്ഥപരമ്പരകളുടെ അതിവിശാലമേ

ഖലകളിൽ പ്രതീതിപഥത്തിലെത്താറുണ്ട്. ഈ പദസമുച്ചയങ്ങൾ ഈ അർത്ഥപരമ്പരകളെ എങ്ങിനെ ബോധിപ്പിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് സുപ്രസിദ്ധമായ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിൻെറ ഉള്ളടക്കം. ഓരോ സാഹിത്യകൃതിയിലും അതിൻേറതായ ഒരു സമഗ്രാശയസംരചനയുണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ല. പല കൃതികളുടെ ആശയസംരചനകൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിൽനിന്ന്, സാമാന്യവൽകൃതങ്ങളായ ചില മൌലിക–ആശയപ്രരൂപങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തുകയും സാധ്യമാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യചിന്തകന്മാർ ആദ്യകാലത്തുതന്നെ ലളിതങ്ങളായ ഏതാനും മൌലിക ആശയപ്രരൂപങ്ങളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുകയും, സാഹിത്യത്തിലെ മുഖ്യപ്രതിപാദ്യം അവയാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുകയും ചെയ്തു. രസസിദ്ധാന്തമെന്നപേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നതും ഇതാണ്. ആശയങ്ങളുടെ ഈ മൌലിക പ്രരൂപങ്ങളെ പ്രതീതിവിഷയീകരിക്കുന്നതിന്ന് ഉപകരിക്കുന്ന വാക്യവിന്യാസവൈചിത്ര്യങ്ങളത്രേ അലങ്കാരങ്ങൾ. ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിലെ ഏററവും വികസിതമായ വശം അലങ്കാരചർച്ചയാകുന്നു. രസമാണ് കാവ്യാത്മാവെന്ന് ആവർത്തിക്കുമ്പോഴും ഭാരതീയസാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ മുഖ്യമായി ചിന്തിച്ചത് ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനപ്രകാരങ്ങളെക്കുറിച്ചായിരുന്നു.

ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പാശ്ചാത്യസാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ കൂടുതൽ ഊന്നിയത് അർത്ഥം അഥവാ ആശയമണ്ഡലം എന്ന സാഹിത്യഘടകത്തിലായിരുന്നു. ഓരോ കൃതിയേയും ഒരു സമഗ്ര–ഏകകമായി എടുത്ത് അതിലാവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സമഗ്രാശയമണ്ഡലമെന്തെന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൻെറ മുഖ്യകർത്തവ്യമായി അവർ കണ്ടത്. ഓരോ കൃതിയിലേയും ആശയമണ്ഡലത്തെ അതിൻെറ തനിമയിൽ നിരീക്ഷിക്കുവാനല്ലാതെ, പല കൃതികളിലെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആശയമണ്ഡലങ്ങളുടെ അടിയിലുള്ള സാമാന്യവൽകൃതങ്ങളായ മൌലിക–ആശയപ്രരൂപങ്ങളെ തേടുവാൻ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ പൊതുവേ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഇതുനിമിത്തം അവർക്ക് ഓരോ കൃതിയുടേയും മൂല്യനിർണ്ണയത്തിനുള്ള ഉപാധികൾ അതാതു കൃതിയിൽനിന്നുതന്നെ നിഷ്കർഷണം ചെയ്തെടുക്കേണ്ടി വന്നു. കൃതിയുടെ സമഗ്രാർത്ഥം നിർദ്ധാരണം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ കൃതിയിലെ ഓരോ ഘടകത്തേയും ഈ സമഗ്രാർത്ഥത്തോട്

സമന്വയിച്ച് മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുക സുകരമാണല്ലോ. ഇവിടെ ഔചിത്യം എന്ന തത്വം പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. ഈ ഔചിത്യതത്വത്തിലാണ്, ''ഉചിതസ്ഥാനങ്ങളിൽ വിന്ന്യസിച്ച ഉചിതപദങ്ങൾ(Proper words in proper places) എന്ന് ശൈലിയെ നിർവചിച്ച സ്വിഫ്ട് ഊന്നിയത്. ഔചിത്യപഠനം ശൈലീപഠനമായി മാറിയത് ശൈലിയുടെ ഈ നിർവചനത്തെ ആസ്പദിച്ചാണ്.

പ്രതീതിപ്രധാന (Impressionistic) നിരൂപണത്തിന്റെ മുഖ്യസ്വഭാവമാണ് നാമിവിടെ കണ്ടത്. നിരൂപകന്റെ വിജ്ഞാനം വിപുലവും ശൈലീസുന്ദരവുമാകുന്നതോതിന് ഈ നിരൂപണം പ്രയോജനകരമായിരിക്കും. മൗലിക കൃതിയെന്നപോലെ, ഉൽകൃഷ്ടസാഹിത്യത്തിന്റെ പദവിയിലേക്കുയർന്നു പോകുന്ന നിരൂപണം, മിക്കപ്പോഴും പ്രതീതിപ്രധാനമാകുന്നു. എന്നാൽ നിരൂപകന്റെ പാണ്ഡിത്യവും പ്രതിഭയും കുറവാണെങ്കിൽ, ഈ തരം നിരൂപണം നിഷ്പ്രയോജനമായേ പരിണമിക്കൂ.

ഓരോ രാജ്യത്തും ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അഭ്യസ്തവിദ്യർക്കിടയിൽ പരമപ്രാമാണ്യം പുലർത്തുന്ന ആശയസംഹിത (Ideology) കളുണ്ടായിരിക്കുകയെന്നത് ഒരു സാധാരണ അനുഭവമാണ്. ഈ ആശയസംഹിതകളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി, നിരൂപണവിഷയമായ കൃതിയിലെ ആശയമണ്ഡലത്തിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങൾ തിട്ടപ്പെടുത്തുന്നത് സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ കർത്തവ്യമായി ഏതു കാലത്തും കരുതപ്പെട്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമെന്നോ 'മാർക്സിസ്റ്റ്' എന്നോ വിളിക്കപ്പെടാവുന്ന വിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വം ഇതത്രേ. ഗതാനുഗതികത്വത്തിലേക്ക് വഴുതിവീഴുന്നതിൽനിന്ന് തടഞ്ഞ് സമകാലപ്രസക്തിയിലേക്കു ആനയിക്കുക വഴി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്വലത വീണ്ടെടുക്കുന്നതിന്ന് ഈ നിരൂപണസമ്പ്രദായം പലപ്പോഴും ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതേ സമയം, പുതിയ തരത്തിലുള്ള ഗതാനുഗതികത്വത്തിന്റെ ഇടുങ്ങിയ പാതയിലേക്കു സാഹിത്യത്തെ തള്ളിനീക്കുന്നതിന്നും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപര നിരൂപണരീതി കാരണമാകാതിരുന്നിട്ടില്ല.

സവിശേഷമായ അർത്ഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് സാഹിത്യം. സാഹിത്യത്തിലെ അർത്ഥത്തിന്റെ 'സവിശേഷത' അതിലെ സൗന്ദര്യാവബോധപരമെന്നോ, വികാരപരമെന്നോ വിവരിക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കമാകുന്നു. ഈ സവിശേഷാർത്ഥത്തെ ബോധിപ്പി

ക്കുന്ന ഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ എന്തെല്ലാമെന്ന് ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രതത്വങ്ങളവലംബിച്ച് പരിശോധിക്കുന്ന നിരൂപണസമ്പ്രദായമത്രെ ശൈലീവിജ്ഞാനപരനിരൂപണം. ഈ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിന്ന് തത്വത്തിൽ പ്രാചീന ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രവുമായി ഗണ്യമായ ഐകരൂപ്യമുണ്ട്. 'സാമാന്യത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനം' (Deviation from the norm) എന്ന പാൾവാലെറിയുടെ ശൈലീനിർവചനത്തെ ശൈലീവിജ്ഞാനം അംഗീകരിക്കുന്നു. സാഹിത്യഭാഷയുടെ ധ്വന്യാത്മകതയുടെ നിദാനം സാമാന്യഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഈ വ്യതിയാനങ്ങളാണ്. ധ്വനിതലത്തിലും (Phonological level) പദതലത്തിലും (Morphological level) വാക്യരചനാതലത്തിലും (Syntactical level) ഈ വ്യതിയാനങ്ങളെ പഠിച്ച് അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബിംബങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിവ മുഖ്യമായും വാക്യരചനാതലത്തിലുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗ വ്യതിയാനങ്ങളത്രേ. ശൈലീവിജ്ഞാനപരനിരൂപണം മുഖ്യമായും ഉപകരിക്കുന്നതു കവിതയെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ പഠനത്തിനും വിവരണത്തിനുമാകുന്നു. കാരണം, മൂല്യവത്തെന്ന് അന്യഥാ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയുടെ നിഷ്കൃഷ്ടപഠനത്തിന് അത്യന്തം ഉപയുക്തമായ ഏതാനും വസ്തുനിഷ്ഠതത്വങ്ങൾ ഈ പദ്ധതി നമുക്കു നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കവിതയാണെങ്കിൽ ഒരുതരം ചുരുക്കെഴുത്തായതിനാൽ, പ്രതിവാക്യം അപഗ്രഥനപഠനം അർഹിക്കുന്നുമുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യനിരൂപണം ഏറെക്കുറെ മുഴുവനും ഇപ്പോഴും പ്രതീതിപ്രധാനം (Impressionistic) തന്നെയാണ്. കൃതികളേയോ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരേയോ സംബന്ധിച്ച സമഗ്രപഠനങ്ങളിലായാലും, ആനുകാലികങ്ങളിലെ ലേഖനങ്ങളിലായാലും, പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങളിലായാലും നിരൂപകന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളാണ് മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ പരമപ്രമാണമായി നിലകൊള്ളുന്നത്.

സോഷ്യലിസത്തിലേയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പടി എന്ന നിലയിൽ രാഷ്ട്രീയാധികാരം പിടിച്ചെടുക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സമരത്തിന്നു നൽകുന്ന പ്രചോദനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണസമ്പ്രദായവും മലയാളത്തിന്ന് അപരിചിതമല്ല. പക്ഷേ, ഒരു പ്രത്യേക രാഷ്ട്രീയകക്ഷിയുടെ ഹ്രസ്വകാല

തന്ത്രങ്ങളോട് ഗ്രന്ഥകാരന്നുള്ളതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ആനുകൂല്യത്തിൻെറയോ പ്രാതികൂല്യത്തിൻെറയോ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃതികളെ വാഴ്ത്തുകയോ വീഴ്ത്തുകയോ ചെയ്യുന്നതിനുള്ള പ്രവണത ഈ സമ്പ്രദായത്തെ പലപ്പോഴും നിരുപയോഗമാക്കാതിരിക്കുന്നില്ല.

പ്രാചീനഭാരതീയസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സാഹിത്യനിരൂപണം മലയാളത്തിൽനിന്നു തിരോഭവിച്ചിട്ട് എത്രയോ വർഷങ്ങളായി. ശൈലീവിജ്ഞാനപര നിരൂപണമാകട്ടെ, ഇനി ഉണ്ടാകാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളു. 'വള്ളത്തോളിൻെറ കാവ്യശില്പം' എന്ന എൻെറ ഗ്രന്ഥവും 'കുമാരനാശാൻെറ കാവ്യശില്പ'ത്തെപ്പററി ഇനിയും പ്രകാശിതമായിയിട്ടില്ലാത്ത പ്രൊഫസ്സർ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഗ്രന്ഥവും ഈ വഴിക്കുള്ള ചില കാൽവെപ്പുകളാണ്.

സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ സാധാരണഗതിയിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ട സർവ്വകാലശാലകളിലെ ഭാഷാവകുപ്പുകൾ ഈ വിഷയത്തിൽ അവയുടെ ഭൂമിക (Role) നിറവേററുന്നതായി ഇനിയും അവകാശപ്പെട്ടുകൂടാ. വാസ്തവത്തിൽ സർവ്വകലാശാലകളിലെ ഭാഷാപഠനത്തെ സാഹിത്യപഠനമായും, ഭാഷാവകുപ്പുകളെ സാഹിത്യവകുപ്പുകളായും എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ പുനസ്സംവിധാനം ചെയ്യേണ്ടതായിരുന്നു. തമിഴ് മിശ്രകൃതികളിലേയും മണിപ്രവാളകൃതികളിലേയും സന്ധിസമാസാദി വ്യാകരണകാര്യങ്ങളുടെ പഠനത്തിൽ ഊന്നുന്ന ഇപ്പോഴത്തെ സമ്പ്രദായം നിർത്തി, ഏതു ഭാഷയിലുമുള്ള ഉത്തമസാഹിത്യകൃതികളുടെ ഉള്ളടക്കം അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലും, അവ പരസ്പരം താരതമ്യപ്പെടുത്തി മൂല്യനിർണ്ണയനത്തിലും ഊന്നൽ കൊടുത്തുകൊണ്ട് സർവ്വകലാശാലകളിലെ ഭാഷാപഠനം പുനസ്സംഘടിപ്പിച്ചാൽ മാത്രമേ ഇന്നത്തെ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ സർവ്വകലാശാലകളെക്കൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന് എന്തെങ്കിലും പ്രയോജനം ഉണ്ടാവൂ. ഇത്തരമൊരു പുനസ്സംവിധാനം നടന്നാലാകട്ടെ, അക്കാദമീയമെന്നോ ചിരസമ്മതമെന്നോ പറയാവുന്ന നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തിന്ന് ഗണ്യമായ പോഷണം കൈവരാതേയുമിരിക്കുകയില്ല.

സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ സവിശേഷശ്രദ്ധയർപ്പിക്കുന്ന ഒരു ആനുകാലികം ഇന്ന് മലയാളത്തിലില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഭാഷാ സാഹിതി (കേരള സർവ്വകലാശാല), സാഹിത്യലോകം (സാഹിത്യ അക്കാദമി), ഭാഷാപോഷിണി (മലയാള മനോരമ), സാഹിത്യ സമിതി മാസിക മുതലായ ആനുകാലികങ്ങൾ സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്ന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, നമ്മുടെ നിരൂപണാവശ്യങ്ങൾ പൂർണമായും ഇവ നിറവേററുന്നതായി പറഞ്ഞുകൂടാ.

സാഹിത്യനിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ഏതാനും അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥങ്ങൾ അടുത്ത കാലത്തു വെളിച്ചം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. നിരൂപകന്മാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന സാങ്കേതിക സംജ്ഞകൾക്ക് ഐകരൂപ്യവും പരിനിഷ്ഠിതാർത്ഥവും കൈവരുത്തുന്നതിന്നു സഹായിക്കുന്നവയാണ് കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ടിൻെറ സാഹിത്യ ശബ്ദാവലിയും [illegible]ുവാ പി. വി. വേലായുധൻ പിള്ളയുടെ 'നിരൂപണസാഹിത്യ'വും. പാശ്ചാത്യ നിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പററി പ്രൊഫസർ അച്യുതൻേറയും പ്രൊഫസർ കെ. എം. തരകൻേറയും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എടുത്തുപറയേണ്ടവയാണ്. ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസയെപ്പററി ഡോ. കെ. സുകുമാരൻ പിള്ളയുടെ പുസ്തകം ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രസ്താവമർഹിക്കുന്നു. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രകാരന്മാരുടേയും പ്രാചീന പാശ്ചാത്യ കാവ്യശാസ്ത്രകാരന്മാരുടേയും സിദ്ധാന്തസംക്ഷേപങ്ങളായും വിവർത്തനങ്ങളായും വ്യാഖ്യാനങ്ങളായും വേറെയും പല കൃതികളും ഈയ്യിടെ മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. പര്യാപ്തമെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും, സാഹിത്യനിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ഏതാനും ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങളെങ്കിലും നമുക്ക് ഇന്ന് ലഭ്യങ്ങളാണ്.

അർപ്പണബുദ്ധിയോടെ മുഴുവൻ സമയവും ശക്തിയും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്നുവേണ്ടി വിനിയോഗിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരാണ് നമുക്ക് ഇന്നില്ലാത്തത്. നിരൂപണം സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു അപ്രധാന ശാഖയല്ലെന്നും, നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ വിററഴിയാത്തവയല്ലെന്നും അടുത്ത കാലത്തു മാരാരുടേയും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെയും ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് വെളിപ്പെടുത്തിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. ശക്തിയും നിപുണതയുമുള്ള ചെറുപ്പക്കാരായ ഏതാനും എഴുത്തുകാരെങ്കിലും സാഹിത്യനിരൂപണം തങ്ങളുടെ കർമ്മക്ഷേത്രമായെടുക്കുന്ന പക്ഷം ഈ രംഗത്ത് ത്വരിതമായ പുരോഗതി നേടുവാൻ നമുക്ക് യാതൊരു തടസ്സവുമില്ല.

ജൂലായ് സപ്തംബർ 1978 [സാഹിത്യലോകം]

ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ വിമർശനം

സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യനിർണ്ണയനമാണല്ലോ വിമർശനത്തിന്റെ പ്രയോജനം. മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കണമെങ്കിൽ ഏതു വസ്തുവിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കണമോ ആ വസ്തുവിനെ ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്റെ ആദ്യത്തെ പടികളാണ് വിവരണവും (description) അപഗ്രഥനവും (analysis). സാഹിത്യത്തെ വിവരിക്കുന്നതിനും അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഒരു ശാസ്ത്രീയസാങ്കേതികമാർഗമത്രേ ശൈലീവിജ്ഞാനം (stylistics). വിമർശകന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ആത്മനിഷ്ഠമായി മൂല്യനിർണ്ണയനം ചെയ്യുന്ന പ്രതീത്യാത്മകരീതിവിട്ട് വസ്തുനിഷ്ഠമായി സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കുവാനും അതിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുവാനും ശൈലീവിജ്ഞാനം പ്രയോജനപ്പെടുന്നു.

സാഹിത്യവിമർശനത്തിന് ഭാഷാശാസ്ത്രം (linguistics) നൽകിയ സംഭാവനയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം (stylistics). ഭാഷയെ വിവരിക്കുകയും ഭാഷ അതിന്റെ പ്രയോജനമായ ആശയസംക്രമണം എങ്ങിനെ നിർവഹിക്കുന്നു എന്ന് വിവരിക്കുകയും ആണല്ലോ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഇതികർത്തവ്യത. ഭാഷയുടെ ഒരു സവിശേഷപ്രയോഗത്തെയാണ് സാഹിത്യമെന്നു പറയുന്നത്. ''രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകമായ ശബ്ദമാണ് കാവ്യം'' എന്ന് ഭാരതീയ സാഹിത്യചിന്തകന്മാരിൽ അന്തിമനും അഗ്രിമനുമെന്ന് പറയാവുന്ന ജഗന്നാഥപണ്ഡിതൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കുക. സവിശേഷമായ (രമണീയമായ) അർത്ഥത്തെ നിവേദനംചെയ്യുന്ന ശബ്ദവും സവിശേഷമാകാതെ തരമില്ല.

> ''യാനേവ ശബ്ദാൻ വയമാലപാമോ
> യാനേവ ചാർത്ഥാൻ വയമുല്ലിഖാമഃ
> തൈരേവ വിന്യാസവിശേഷഭവ്യൈഃ
> സമ്മോഹയന്തേ കവയോ ജഗന്തി''

എന്ന് നീലകണ്ഠദീക്ഷിതർ ഇതേ ആശയം ലളിതമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിന്യാസവിശേഷഭവ്യമായ ശബ്ദപ്രയോഗമത്രേ സാഹിത്യം. ഈ വിന്യാസവിശേഷത്തെ ഭാഷാവിജ്ഞാനികൾ വ്യതിയാനം (deviation) എന്നു വിളി

ക്കുന്നു. ദൈനംദിനവ്യവഹാരഭാഷയിൽനിന്ന് വ്യതിയാനം (deviation) മാണ് സാഹിത്യഭാഷ. ഭാഷാശാസ്ത്രം (linguistics) ദൈനംദിനവ്യവഹാരഭാഷയെ വിവരിക്കുമ്പോൾ ശൈലീവിജ്ഞാനം വ്യതിയാനഭാഷയെ വിവരിക്കുകയും അതിന്റെ അർത്ഥബോധതന്ത്രങ്ങളെ (expressive devices) വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധചെലുത്തുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്ര (lingusitics) വിഭാഗമത്രേ ശൈലീവിജ്ഞാനം (stylistics).

''ശൈലി''യെപ്പററി സാഹിത്യവിമർശകന്മാർ ഒട്ടധികം സംസാരിക്കാറുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ, എന്താണ് ശൈലി? ഫ്രഞ്ച് കവിയായ പാൾവാലെറി ശൈലിയെ 'സാമാന്യത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനം' (deviation from the norm) എന്ന് നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ നിർവചനത്തെ ശൈലീവിജ്ഞാനം അംഗീകരിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രീയമായും ക്രമബദ്ധമായും ചെയ്യുന്ന ശൈലീപഠനമാണ് 'ശൈലീവിജ്ഞാനം'. രമണീയമായ അർത്ഥത്തെ പ്രതിപാദിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് സാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷ വ്യതിയാനം (deviant) മായിത്തീരുന്നത്. അർത്ഥത്തിലെ രമണീയതയെന്നാൽ ചമൽക്കാരം (aesthetic enjoyment) ആണെന്ന് ജഗന്നാഥൻതന്നെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചമൽക്കാരജനകത്വമാണ് കലയുടെ ധർമം. അതിനാൽ, കലയെന്നനിലയിൽ ഭാഷയുടെ പഠനമാകുന്നു ശൈലീവിജ്ഞാനം.

'ശൈലിയാണ് മനുഷ്യൻ' എന്ന ബഫോണിന്റെ ചൊല്ല് പ്രസിദ്ധമാണെങ്കിലും ശൈലി മനുഷ്യന്റെ, വ്യക്തിയായ എഴുത്തുകാരന്റെ, മാത്രം സവിശേഷതയല്ല. ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും അതിന്റേതായ സവിശേഷാവിഷ്ക്കരണരീതികൾ അഥവാ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങൾ(expressive devices)ഉണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ദീർഘദീർഘസമാസങ്ങൾ, ദ്വിവചനം മുതലായവ, ഇംഗ്ലീഷ് പോലെയുള്ള ഭാഷകൾക്കില്ലാത്തതും സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ളതുമായ ചില അർത്ഥബോധതന്ത്രങ്ങളാണല്ലോ. ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും സ്വന്തമായ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളുള്ളതുപോലെ, എല്ലാ ഭാഷകൾക്കും പൊതുവായ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളുമുണ്ട്. ഈ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ, സാഹിത്യപരമായ, അഥവാ സൌന്ദര്യാവബോധനപരമായ, ഒരു ലക്ഷ്യത്തിന്നായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അവ ശൈലിയുടെ ഘടകങ്ങളായിത്തീരുന്നു. ശൈലീവിശിഷ്ടമായ ഭാഷയത്രേ സാഹിത്യകല.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്ന് മൊത്തത്തിൽ മൂന്നു മുഖ്യ വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടാവാമെന്ന് ഇതിൽനിന്നും സിദ്ധിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രശസ്തനായ എഴുത്തുകാരൻ ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധതന്ത്രങ്ങളേ അഥവാ ശൈലീപരങ്ങളായ വിഭവങ്ങളെ (stylistic resources) എങ്ങിനെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന പഠനമാണ് ഇതിലൊരു വിഭാഗം. മറ്റൊന്ന്, ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഷയിലെ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളുടെ (ശൈലീപരങ്ങളായ വിഭവങ്ങളുടെ) വിവരണം, വിഭജനം, മൂല്യനിർണ്ണയനം എന്നിവയെ അധികരിച്ച പഠനമത്രേ. ഭാഷാസാമാന്യത്തിൻെറ ശൈലീപരവിഭവങ്ങളുടെ വിവരണം, വിഭജനം, മൂല്യനിർണ്ണയനം എന്നിവയാണ് മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൻെറ ഇതികർത്തവ്യത. സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രം, സാമാന്യേന, ഇപ്പറഞ്ഞവയിൽ രണ്ടാമത്തേയും മൂന്നാമത്തേയും വിഭാഗങ്ങളുടെ സംസൃഷ്ടിയാകുന്നു. ഒന്നും രണ്ടും വിഭാഗങ്ങൾ ആധുനികകാലത്ത് വളരെയധികം പുഷ്ടിനേടിയിട്ടുണ്ട്.

മുമ്പുപറഞ്ഞ മൂന്നു സമീപനങ്ങളിൽ ഏതംഗീകരിച്ചാലും, ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധക്ഷമത (expressiveness) യുടെ പഠനമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൻെറ ലക്ഷ്യം. ആ നിലയിൽ അത് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്നും സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്നും മധ്യത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യം സഹൃദയഹൃദയങ്ങളിലുളവാക്കുന്ന പ്രഭാവത്തിൻെറ (സൌന്ദര്യാവബോധത്തിൻെറ) പഠനമാണല്ലോ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൻെറ ന്യായസംഗതമായ വിഷയം. ഈ പ്രഭാവം ഉളവാക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ഏതെല്ലാം കരുക്കളെ, ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും, ആ ഉപയോഗത്തിൻെറ ഫലം എന്തെന്നും, ശൈലീവിജ്ഞാനം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. വിഷയത്തിൻെറ മർമ്മംവരെ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൻെറ കഴിവുകൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന്നായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ നിർവ്വചിക്കുകയും വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകവഴി ശൈലീവിജ്ഞാനം സാഹിത്യകാരന്നും സഹൃദയന്നും ഒരുപോലെ ഉപകരിക്കുന്നു.

ഭാഷാസാമാന്യശൈലീവിജ്ഞാനവും ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷയുടെ (സംസ്കൃതത്തിൻെറ) ശൈലീവിജ്ഞാനവും സമ്മേളിച്ചതാണ് സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രമെന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഷയേയോ ഭാഷാസാമാന്യത്തേയോ കേന്ദ്രമാക്കിയുള്ള ആധുനികപാശ്ചാത്യശൈലീ

വിജ്ഞാനവും അലങ്കാരശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ പ്രമേയത്തിലോ ലക്ഷ്യത്തിലോ പ്രവർത്തനരീതിയിലോ കാതലായ യാതൊരു മാറ്റവുമില്ലെന്ന് പറയാം. ഇവ രണ്ടും വിവരണാത്മകങ്ങളും (descriptive) ഏകകാലികങ്ങളും (synchronic) ആകുന്നു. താരതമ്യപഠനം രണ്ടിലും ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ല. ഒരു ഭാഷയിലെ, അല്ലെങ്കിൽ ഭാഷാസാമാന്യത്തിലെ, അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ വിവരിക്കുക, വിഭജിക്കുക, വിലയിരുത്തുക ഇതാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൻെറ കർത്തവ്യം. സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രം നിർവഹിക്കുന്ന കർത്തവ്യവും ഇതുതന്നെയാണല്ലോ. താരതമ്യാത്മകപഠനത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്ന് അവകാശപ്പെട്ടതാകുന്നു. കാരണം, താരതമ്യപ്പെടുത്തുവാൻ പുറപ്പെടും മുമ്പ്, വായനക്കാരൻെറ ആദ്യത്തെ ആവശ്യം മനസ്സിലാക്കലാണ്. അതിന്നാകട്ടെ വിവരണാത്മകരീതിയാണ് ഉപയുക്തം.

ഇവിടെ അർത്ഥബോധനം എന്ന സങ്കല്പനത്തെ നിർവചിക്കേണ്ടി വരുന്നു. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പലതരം ആവശ്യങ്ങൾ നിർവഹിക്കാനാണ് നാം ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഈ ആവശ്യങ്ങളെ മൂന്നായി വിഭജിക്കാം.

1. ആശയവിനിമയം (ideational function) • വക്താവിന്ന് ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തെകുറിച്ചുള്ള അനുഭൂതിയാണ് ആശയം. ഈ അനുഭൂതിയിൽ ബാഹ്യലോകത്തിലെ വസ്തുത (fact) കളോടൊപ്പം വക്താവിൻെറ ആന്തരമായ ബോധം (ജ്ഞാനം, സംവേദനം, ചിത്ത്) കൂടി അടങ്ങുന്നുണ്ട്. ആശയത്തെ നിവേദനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഭാഷ അനുഭൂതിക്ക് നിയതമായ സംരചന (structure) നൽകുകയും, വസ്തുതകളെ നാം നിരീക്ഷിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷയാണ് ചിന്തയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും. സാധാരണരീതിയിലെ ഭാഷാപ്രയോഗത്താൽ നമ്മിൽ രൂപമെടുക്കുന്ന പ്രപഞ്ചനിരീക്ഷണസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പ്രപഞ്ചത്തെ നിരീക്ഷിക്കണമെങ്കിൽ അതിന്നു കൂടുതൽ പ്രയത്നം ആവശ്യമാണ്.

2. സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ സ്ഥാപിച്ച് നിലനിർത്തൽ • നാം ഒരാളോട് പറഞ്ഞ് ഒരുകാര്യം ചെയ്യിക്കുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. ഇവിടെ പറയുന്നവൻ പ്രയോജകനും ചെയ്യുന്നവൻ പ്രയോജ്യനുമാണ്. ഇത് ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയെ അവലംബിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ • ഭാഷണം എന്ന ക്രിയയെ

അവലംബിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഒരാൾ വക്താവും മറ്റെയാൾ ശ്രോതാവുമാകുന്നു. പ്രയോജ്യപ്രയോജകഭാവം, വക്തൃശ്രോതൃഭാവം മുതലായ അനേകം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും നിലനിർത്തുന്നതും ഭാഷയത്രേ. ഇവയെ ഭാഷയുടെ അന്തർവ്യക്തീയ (inter–personal function) ഫലനങ്ങൾ എന്നു പറയാം. വ്യക്തിയെ സമൂഹവുമായി പ്രതികരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ ഈ കഴിവാണ്.

3. ഭാഷയുടെ ഒരംശത്തിന് (ഒരു വാക്യത്തിന് അഥവാ വാക്യഖണ്ഡത്തിന്) മറ്റൊരംശത്തോടും, ഇവയ്ക്ക് പൊതുവെ ഭാഷീയസന്ദർഭത്തോടും ബന്ധമുണ്ടാക്കൽ (textual function). വാക്യങ്ങൾ പരസ്പരസംബദ്ധങ്ങളായി ഒരു അഖണ്ഡജ്ഞാനം ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ ഈ കഴിവിന്റെ ഫലമായിട്ടത്രേ.

''അർത്ഥബോധനം'' എന്നു പറയുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ ഈ മൂന്നു കഴിവുകളെയും നാം കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. എങ്കിലും അവയിൽ പ്രാമുഖ്യം ആദ്യത്തെ കഴിവിനുതന്നെ. അതിനാൽ ആശയബോധനത്തെപ്പറ്റിയാണ് ഇവിടെ കൂടുതൽ ചിന്തിക്കാനുള്ളത്. ശബ്ദങ്ങൾ സാക്ഷാൽ സങ്കേതിതമായ കോശാർത്ഥത്തിന്നു പുറമെ, കാരണവശാൽ, അർത്ഥത്തിന്റെ പല അടരുകളെ കൂടി ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ''മൃഗത്തിന്ന് നാലുകാലുണ്ട്'' എന്നിടത്ത് മൃഗപദം സൂചിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമല്ല, ''അവൻ ഒരു മൃഗമാണ്'' എന്നിടത്ത് ആ പദത്തിനുള്ളത്. വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന അർത്ഥങ്ങളുമായി ശബ്ദങ്ങൾക്കുള്ള ബന്ധത്തെ അഭിധ (ശക്തി), ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്ന മൂന്നു വ്യാപാരങ്ങളായി വിഭജിച്ച് ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ വിസ്തരിച്ച് നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ മൂന്നു വ്യാപാരങ്ങളും നിർവഹിക്കുന്ന ധർമ്മമെന്തോ അതിനെ മുഴുവനായുമാണ് അർത്ഥബോധനം (Expressiveness) എന്നതുകൊണ്ട് ശൈലീവിജ്ഞാനികൾ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പദങ്ങളൊ പദസംഘാതങ്ങളൊ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന യഥാർത്ഥവസ്തുതകളെ (അതായത് വാച്യാർത്ഥ്യത്തെ) നേരിട്ട് ബാധിക്കാത്ത ഒരുപാട് ഭാഷീയ സവിശേഷതകളെ (linguistic features) ഉള്ളടക്കിയതാണ് അർത്ഥബോധനം എന്ന ശൈലീവിജ്ഞാനസങ്കല്പനം എന്ന് സ്റ്റീഫൻ ഉൾമൺ പറയുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ഭാഷയുടെ ശുദ്ധവാചകത്വാംശത്തെ കടന്നുനിൽക്കുന്ന ലക്ഷകത്വവും

വ്യഞ്ജകത്വവും അർത്ഥബോധനത്തിൽപെടുന്നു. ഭാഷയിൽ തർക്കയുക്ത്യതീതമായതെന്തും (extra-logical) ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പഠന വിഷയമാകുന്നു. വികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട 'കാകു' അഥവാ സ്വരാതിരേകം, (emotive overtones), ഊന്നൽ, സംഗീതി, സുശ്രവത (euphony), ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പദങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യപരം, സംഭാഷണാത്മകം, നീചഭാഷാത്മകം എന്നെല്ലാം വർഗഭേദം (register) നൽകുന്ന ആവാഹകഘടകങ്ങൾ (evocative factors) മുതലായവയെല്ലാം അർത്ഥബോധനം എന്ന സങ്കല്പനത്തിൽപ്പെടുത്തി ശൈലീവിജ്ഞാനം പഠനവിഷയമാക്കുന്നു. ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം നിഷ്കർഷിച്ചു നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന സങ്കല്പനമാണ് തിരഞ്ഞെടുപ്പ് (choice). ഒരർത്ഥത്തെ പല ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ, പല രചനാപ്രകാരങ്ങളിലൂടെ, പലവിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാമല്ലോ. ഈ വ്യത്യസ്തവികല്പങ്ങൾ (options) ഭാഷയുടെ അർത്ഥസാധ്യതാസാകല്യത്തെ (meaning–potential) പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്നു പറയാം. സംസാരിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ വാക്യം ഒരു വസ്തുതാകഥനം (statement) ആകണമോ, ഒരു ചോദ്യമാകണമോ; സാമാന്യരൂപമാകണമോ, വിശേഷരൂപമാകണമോ, ആവർത്തനമാകണമോ; പുതിയ അറിവ് എന്തെങ്കിലും ഉൾക്കൊള്ളിക്കണമോ—അങ്ങിനെ ഒട്ടേറെ കാര്യങ്ങൾ സ്വയം നിർണ്ണയിച്ചാണ് അനന്തശബ്ദപ്രയോഗപ്രകാരങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരു പ്രകാരത്തെ നാം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. സാധാരണ സംഭാഷണത്തിൽ ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് മിക്കവാറും അബുദ്ധിപൂർവകമായി നടക്കുന്നു. ലഭ്യമായ എല്ലാ ഭാഷീയ വികല്പങ്ങളുടെയും സഞ്ചയമത്രേ വ്യാകരണം. വക്താവ് ഈ സഞ്ചയത്തിന്നുള്ളിൽ സന്ദർഭാനുസരണം തിരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തുന്നു.

എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിൽ ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ബോധപൂർവ്വമാണ്, നിശ്ചിതമായ ഒരു ഫലം ഉളവാക്കുന്നതിന്ന് കരുതിക്കൂട്ടി ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണ്. അങ്ങിനെ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുമ്പോൾ, ഒരു ഭാഷയുടെ ഒരു പ്രത്യേക അർത്ഥബോധനതന്ത്രം, മുമ്പു പറഞ്ഞപോലെ, ഒരു ശൈലീഘടകം (stylistics device) ആയിത്തീരുന്നു. കർത്തരിപ്രയോഗത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് കർമ്മണിപ്രയോഗം, വ്യ

സ്ഥപദങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് സമാസം, എന്നിവപോലെ, വ്യാകരണത്തിന്റെ പരിധിയ്ക്കുള്ളിൽത്തന്നെ, സന്ദർഭാനുസരണം നടത്താവുന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ അനന്തങ്ങളാണ്. പര്യായപദസമൃദ്ധമായ ഒരു ഭാഷയിൽ പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്നുള്ള വികല്പങ്ങൾ അസംഖ്യങ്ങളാകുമല്ലോ. ഉക്തിവൈചിത്ര്യരൂപങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ വികല്പങ്ങൾക്ക് കണക്കില്ല. ഇവിടെയൊക്കെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ നിയാമകതത്വം ഔചിത്യമൊന്നുമാത്രമാണ്.

> ധ്വന്യാത്മഭൂതേ ശൃംഗാരേ സമീക്ഷ്യ വിനിവേശിതഃ
> രൂപകാദിരലംകാരവർഗ്ഗ ഏതിയഥാർത്ഥതാം.
> വിവക്ഷാ തൽപരത്വേന, നാങ്ഗിത്വേന കദാചന
> കാലേ ച ഗ്രഹണത്യാഗൌ നാതിനിർവ്വഹ
> ണൈഷിതാ
> നിർവ്യൂഢാവപിചാങ്ഗത്വേയത്നേന പ്രത്യവേക്ഷണം
> രൂപകാദേരലംകാര വർഗ്ഗസ്യാങ്ഗത്വസാധനം

എന്ന് ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ വിവരിക്കുന്ന ''സമീക്ഷ്യവിനിവേശനം'' ശൈലീവിജ്ഞാനികൾക്കും സമ്മതം തന്നെ.

തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്ന് അനന്തസാധ്യതയുള്ള മറ്റൊരു രംഗമാണ് വക്താവ് ഇച്ഛാപൂർവ്വം വരുത്തുന്ന വാക്യഘടനയിലെ ക്രമവിപര്യയങ്ങൾ (inversions). ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും അവയുടേതായ അന്വയക്രമ (syntax) ങ്ങളുണ്ട്. അർത്ഥസംശയം വരാത്ത വിധത്തിൽ മാത്രമേ വാക്യത്തിന്ന് സ്വാഭാവികമായ അന്വയക്രമം മാററാവൂ. ദൂരാന്വയം ഏതു ഭാഷയിലും വാക്യദോഷമാണ്; കഴിയുന്നത്ര വർജ്ജിക്കേണ്ടതുമാണ്. ശബ്ദസുഖം, താളം, വൃത്തരചന, പ്രാസങ്ങൾ, വാക്യാംശങ്ങളുടെ സമ്മിതി, പ്രത്യേക രീതിയിലുള്ള അന്വയവൈചിത്ര്യങ്ങൾ (ഉദാ: യഥാസംഖ്യം) മുതലായ ശബ്ദപരമായ പ്രയോജനങ്ങൾക്കുപുറമേ, ചില ആശയങ്ങളിൽ ഊന്നൽ, ഏകദേശാന്വയപരിത്യാഗം, അർത്ഥബോധത്തെ വാക്യാവസാനത്തിലേയ്ക്കു നീട്ടിവെച്ച് നിർവ്വഹണത്തിൽ അത്ഭുതരസം ജനിപ്പിക്കൽ, സാഹിത്യപരതയും ശാസ്ത്രീയതയും മററും ധ്വനിപ്പിച്ച് ഗൌരവബോധം സൃഷ്ടിക്കൽ, നാടകീയത, പരിഹാസം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചില പ്രത്യേകതകൾ ധ്വനിപ്പിക്കൽ, എഴുത്തുകാരൻ ഒരു വർണ്ണ്യവസ്തുവിനെക്കണ്ട ക്രമവും അതിനെ വിവരിക്കുന്ന ക്രമവും തമ്മിൽ പൊരുത്തപ്പെടുത്തൽ (ഉദാ: അഗ്രേപശ്യാമി തേജോ....) മുതലായ ഭാഷാപരവും സൌന്ദര്യാവബോധപ

രവും മനഃശാസ്ത്രപരവുമായ പല പ്രയോജനങ്ങളും വാക്യങ്ങ
ളുടെ ക്രമവിപര്യയംകൊണ്ട് നേടാവുന്നവയായുണ്ട്. ദൂരാ
ന്വയം കാവ്യദോഷമാണെന്ന പ്രസ്താവമൊഴിച്ചാൽ സംസ്കൃ
തത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽ ക്രമവിപര്യയം വിശദ
മായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എന്നാൽ ''ദൃഷ്ടാ ദേവനിശാ
ചരേന്ദ്രഭവനേ സത്യം മയാ മൈഥിലീ'' എന്ന പദ്യ
ത്തിന്റെ അർത്ഥം വിവരിക്കുമ്പോൾ ചാക്യാന്മാർ ഈ
വിഷയത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിനു പറയാനുള്ളതു
മുഴുവനും, അതിലേറെയും, സമർത്ഥമായി ഉപയോഗ
പ്പെടുത്താറുണ്ട്.

ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനക്ഷമതയുടെ പഠനമാണ്
ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിഷയമെന്നതിനാൽ, ഭാഷ
യുടെ എല്ലാ തലങ്ങളിലേയ്ക്കും (levels)ഈ പഠനം വ്യാപിപ്പി
ക്കേണ്ടതുണ്ട്. ധ്വനി (ശബ്ദം), പദം, വാക്യം എന്നിവയാ
ണല്ലോ ഭാഷയുടെ മൂന്നു മുഖ്യതലങ്ങൾ. അവയെ ആസ്പ
ദിച്ചുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങളായ ധ്വനിവി
ജ്ഞാനം (phonology), പദവിജ്ഞാനം (morphology), വാക്യ
വിന്യാസവിജ്ഞാനം(syntactics) എന്നിവയ്ക്കു സമാന്തരമായി
ധ്വനിശൈലീവിജ്ഞാനം (phono-stylistics), പദശൈലീവി
ജ്ഞാനം(morpho-stylistics), വാക്യശൈലീവിജ്ഞാനം(synt-
acto-stylistic) എന്നീ മൂന്നു ഉപവിഭാഗങ്ങൾ ശൈലീവി
ജ്ഞാനത്തിലും നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ ധ്വനി
ശൈലീവിജ്ഞാനം, ഒരു കൃതിയിലെ ശബ്ദങ്ങൾ അവ
യിലെ സംവിധാനസവിശേഷതമൂലം ശ്രവണമാത്രത്തിൽ
എങ്ങിനെ വാച്യാതിരിക്തങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങളെ അഭിവ്യഞ്ജി
പ്പിക്കുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു.

> അസ്ത്യുത്തരസ്യാം ദിശി ദേവതാത്മാ
> ഹിമാലയോ നാമ നഗാധിരാജഃ

എന്ന കുമാരസംഭവപദ്യത്തിൽ ഹിമാലയത്തെപ്പററി
പറയുന്ന പദങ്ങളിൽ തുടർച്ചയായിവരുന്ന ദീർഘല
ങ്ങൾ വർണ്ണ്യമായ ഹിമാലയപർവ്വതത്തിന്റെ ഭൌതികമായ
ദൈർഘ്യത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ
പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''ഉദകാദുദഗാദുരഗാധിപതിഃ'' എന്ന മേല്പത്തൂ
രിന്റെ കാളിയവർണ്ണനയിൽ വെള്ളത്തിൽ നീന്തിവരുന്ന
പാമ്പിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്ന ശബ്ദസംരചനയുണ്ടല്ലൊ.
'ഈ' എന്ന സ്വരം സംസ്കൃതത്തിൽ സ്ത്രീത്വത്തെ എന്ന
പോലെ അല്പത്വത്തേയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ്

ഫ്രഞ്ച്, ഇററാലിയൻ മുതലായ ഭാഷകളിലും അല്പാർത്ഥക പദങ്ങളിൽ 'ഇ' (i) എന്ന സ്വരം ഉള്ളതായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുന്നു.

Wild thyme and valley-lilies whiter still
Than Leda's love, and cresses from the rill
(Endymion)

എന്ന കീററ്സിന്റെ വരികളിൽ ലകാരാവർത്തനം മാർദ്ദവത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുവത്രേ. ഹോമറുടെ ഒഡിസ്സിയിലും മാർദ്ദവദ്യോതകമായി ലകാരം ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം എന്നീ കാവ്യഗുണങ്ങളും, ഉപനാഗരിക, പരുഷ, കോമള, എന്നീ വൃത്തികളും വർണ്ണസംഘടനാധർമ്മങ്ങളാകുന്നു. രസങ്ങളുടെ ധർമ്മങ്ങളാണ് കാവ്യഗുണങ്ങൾ. അതായത് സംഭോഗവിപ്രലംഭാത്മകങ്ങളായ രണ്ടു ശൃംഗാരങ്ങൾ, കരുണം, ശാന്തം എന്നീ രസങ്ങളിലുള്ള ഉത്തരോത്തരം വിശിഷ്ടമായ ഹൃദയദ്രുതികാരകത്വം ആകുന്നു മാധുര്യം. ങ, ഞ എന്നിങ്ങനെ, 'ട' വർഗ്ഗമൊഴികെയുള്ള അനുനാസിക സ്പർശസംയോഗങ്ങൾ, ലഘുക്കളായ രേഫലകാരങ്ങൾ എന്നിവ മാധുര്യത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന വർണ്ണങ്ങളത്രേ. വീര—ബീഭത്സ—രൗദ്രരസങ്ങളിൽ ഉത്തരോത്തരം ആധിക്യത്തോടെ വർത്തിക്കുന്നതും, ദീപ്തി എന്നുവിളിക്കപ്പെടുന്നതും, മനസ്സിന്നു വിസ്താരം ഉളവാക്കുന്നതുമായ ഗുണമത്രേ ഓജസ്സ്. ക്ഖ, ഗ്ഘ മുതലായ പ്രഥമ ദ്വിതീയങ്ങളുടെയും തൃതീയ ചതുർത്ഥങ്ങളുടെയും ർക്ക, ക്ര മുതലായ രേഫസംയോഗങ്ങൾ, ട വർഗ്ഗം, ശകാരഷകാരങ്ങൾ എന്നിവ ഓജോഗുണത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഉണങ്ങിയ വിറകിൽ തീ പോലെയും, അഴുക്കില്ലാത്ത വസ്ത്രത്തിൽ വെള്ളംപോലെയും, മനസ്സിലാകെ പെട്ടെന്ന് പടർന്നു ~~പടർന്നു~~ കയറുന്ന പ്രസാദഗുണം എല്ലാ രസങ്ങളിലുമുള്ളതാണ്; എല്ലാ വർണ്ണരചനകളും ഈ ഗുണത്തെ യഥാസന്ദർഭം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. മാധുര്യഗുണത്തെ ഉപനാഗരികാവൃത്തി എന്നും, ഓജോഗുണത്തെ പരുഷാവൃത്തി എന്നും, പ്രസാദഗുണത്തെ കോമളാവൃത്തി എന്നും ചിലർ വിളിക്കുന്നു.

രസങ്ങളുമായി വർണ്ണങ്ങൾ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ഭാരതീയ സിദ്ധാന്തത്തോട് സാമ്യമുള്ളതാണ് സ്വരാക്ഷരങ്ങൾക്കു നിറങ്ങളുണ്ടെന്ന സിദ്ധാന്തം. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉല്പത്തി 'റിംബോ' എന്ന ഫ്രഞ്ചുകവിയുടെ ഒരു

ഗീതത്തിൽനിന്നാണ്. വർണ്ണങ്ങൾക്ക് ശ്രോതാവിൽ ചില പ്രത്യേക മനോവികാരങ്ങൾ ഉളവാക്കാമെങ്കിൽ നിറബോധത്തിന്നു കാരണമായ പ്രത്യേക—ഐന്ദ്രിയ സംവേദനങ്ങളും ഉളവാക്കാമല്ലോ.

ഉച്ചാരണത്തിലെ സവിശേഷതകൾ, സ്വരവികാരങ്ങൾ മുതലായവയിൽനിന്ന് വക്താവിന്റെ ലിംഗം, പ്രായം, വൈദേശികത്വം, പ്രാദേശികത്വം, ഗ്രാമ്യത്വം, നാഗരികത്വം മുതലായവ ഊഹിക്കുന്നത് സർവ്വസാധാരണമാണ്. നോവലിലും നാടകങ്ങളിലും മററും കഥാപാത്രങ്ങളായ വ്യക്തികളുടെ സംസാരത്തിലെ ഉച്ചാരണ സവിശേഷതകൾ പലപ്പോഴും ശൈലിയുടെ ഘടകങ്ങളാകാറുണ്ട്. ഇതെല്ലാം ധ്വനി ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ട വിഷയങ്ങളത്രെ.

ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട പദങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളാണ് പദശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പഠനവിഷയം.' ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വയം സൃഷ്ടിച്ചതോ കൂടെക്കൂടെ ഉപയോഗിക്കുന്നതോ, അന്യഭാഷകളിൽനിന്ന് കടമെടുത്തതോ ആയ പദങ്ങൾ, പദങ്ങളുടെ പര്യായത (Synonymy), നാനാർത്ഥത (Polysemy), സമരൂപത (Homonymy) വ്യത്യസ്തശബ്ദങ്ങൾക്ക് ഒരേ ഉച്ചാരണം (ഉദാ: meet, meat), അവ്യക്തത—കണിശത, അമൂർത്തത—മൂർത്തത, പ്രചാരം—ഖിലത്വം, മുതലായ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ പദശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ പഠിക്കപ്പെടുന്നു. സമാസങ്ങളുടെ രസവ്യഞ്ജകത്വം സംസ്കൃതത്തിലെ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പദങ്ങളുടെ പഴമ, ദേശ്യത, സാങ്കേതികത, വൈദേശികത, ഫാഷൻ, പ്രത്യേക വർഗ്ഗങ്ങളോടോ തൊഴിലുകളോടോ സാമൂഹ്യവിഭാഗങ്ങളോടോ ചില പദങ്ങൾക്കുള്ള സവിശേഷ ബന്ധങ്ങൾ (Register) മുതലായി എത്ര വിഷയങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ചേർക്കാം.

ദുഷ്ടം പദം ശ്രുതികടു,
ച്യുതസംസ്കൃത്യപ്രയുക്ത, മസമർത്ഥം,
നിഹതാർത്ഥ, മനുചിതാർത്ഥം
നിരർത്ഥക, മവാചകം, ത്രിധാശ്ലീലം,
സന്ദിഗ്ധ, മപ്രതീതം,
ഗ്രാമ്യം, നേയാർത്ഥ, മഥ ഭവേൽക്ലിഷ്ടം,
അവിമൃഷ്ടവിധേയാംശം,
വിരുദ്ധമതികൃത്സമാസഗതമേവ.

എന്നിങ്ങനെയുള്ള പദദോഷങ്ങളുടെ നിരൂപണവും ഈ ഉപവിഭാഗത്തിൽ ചേർന്നതുതന്നെ. ഈ ദോഷങ്ങൾ പദ

ഗതങ്ങളെന്നപോലെ, പദാംശഗതങ്ങളാകാം; വാക്യഗതങ്ങളുമാകാം. സന്ദർഭമനുസരിച്ച് ചിലവ ദോഷങ്ങളല്ലാതാവുകയോ ഗുണങ്ങളാവുകയോ ചെയ്യാം.

ഖ്യാതേƒർത്ഥേ നിർഹേതോ—
രദോഷതാƒനുകരണേതു സർവ്വേഷാം
വക്ത്രാദ്യൗചിത്യവശാദ്
ദോഷോƒപിഗുണ: ക്വചിത്, ക്വചിന്നോ ഭൗ

എന്ന കാവ്യപ്രകാശവചനം ഇവിടെ സ്മരണീയമാകുന്നു.

ഉപവാക്യങ്ങൾ, വാക്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സംരചനാതലത്തിലും വാക്യസമുച്ചയങ്ങളായ ഖണ്ഡിക (Paragraphs) കൾ, അധ്യായങ്ങൾ മുതലായവയുടെ തലത്തിലുമുള്ള അർത്ഥബോധനത്തിൻെറയോ അർത്ഥബോധനരാഹിത്യത്തിൻെറയോ ചർച്ചയാണ് വാക്യശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൻെറ വിഷയം.

പ്രതികൂലവർണ്ണ, മുപഹത—
ലുപ്തവിസർഗ്ഗം, വിസന്ധി, ഹതവൃത്തം,
ന്യൂനാധിക കഥിതപദം,
പതൽപ്രകർഷം, സമാപ്തപുനരാത്തം,
അർത്ഥാന്തരൈകവാചക—
മഭവന്മതയോഗ, മനഭിഹിതവാച്യം,
അപദസ്ഥപദസമാസം
സങ്കീർണ്ണം, ഗർഭിതം, പ്രസിദ്ധിഹതം,
ഭഗ്നപ്രക്രമ, മക്രമ,
മമതപരാർത്ഥം ച വാക്യമേവ തഥാ

എന്നു വകതിരിച്ചു വിവരിക്കപ്പെട്ട സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാരുടെ വാക്യദോഷങ്ങളും,

അർത്ഥോƒപുഷ്ടഃ, കഷ്ടോ,
വ്യാഹത, പുനരുക്ത, ദുഷ്ക്രമ, ഗ്രാമ്യാഃ,
സന്ദിഗ്ദ്ധോ നിർഹേതുഃ
പ്രസിദ്ധിവിദ്യാവിരുദ്ധശ്ച
അനവീകൃതഃ, സനിയമാƒ—
നിയമ, വിശേഷാƒവിശേഷ പരിവൃത്താഃ
വിധ്യനുവാദായുക്തഃ,
ത്യക്തപുനഃസ്വീകൃതോƒശ്ലീലഃ

എന്നു വിഭജിച്ച് വർണ്ണിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥദോഷങ്ങളും വാക്യശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൻെറ പ്രമേയങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. പ്രത്യക്ഷഭാഷണം (Direct speech) പരോക്ഷഭാഷണം (Indirect Speech) മുതലായ ഭാഷണപ്രകാരങ്ങൾ, ബിംബ

ങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, മിത്തുകൾ, മുതലായി എത്രയോ വിശാലങ്ങളായ മേഖലകളെ വാക്യശൈലീവിജ്ഞാനം ആശ്ലേഷിക്കുന്നു.

ഇവിടെ മിത്തുകൾ, ബിംബങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളെ സംക്ഷിപ്തമായി വിവരിക്കുന്നത് ആവശ്യമാകുന്നു. ''അമാനുഷരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും, പ്രാകൃതപ്രതിഭാസങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും മററുമുള്ള ജനകീയാശയങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകുന്നതുമായ തികച്ചും സങ്കല്പസൃഷ്ടമായ, ഉപാഖ്യാനം'' അത്രേ മിത്ത്. ചന്ദ്രസൂര്യന്മാരുടെ ഗ്രഹണത്തിന്നു കാരണമായിത്തീർന്ന രാഹുശിരച്ഛേദം, അതിനോടനുബന്ധിച്ച ക്ഷീരാബ്ധിമഥനം, മഴയ്ക്കു കാരണമായ വൃത്രാസുരവധം മുതലായവ, ഈ നിർവ്വചനപ്രകാരം, മിത്തുകളാണ്; ഇവ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സൃഷ്ടികളല്ല, അപൗരുഷേയങ്ങളാണ്; പ്രാചീനജനതകളുടെ പൊതുസ്വത്താണ്. സമുദായത്തിൻെറ അബോധചേതനയിൽനിന്ന് ഉയിർക്കൊണ്ടവയാണ് എന്നത്രേ സങ്കല്പം. ഇന്ന് മിത്തുകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നില്ല; പക്ഷേ സാഹിത്യത്തിൽ അവ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മിത്തുകളുടെ സ്ഥാനത്ത് ഇന്ന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നവയും 'വ്യക്തിയുടെ മിത്തുകൾ' എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നവയുമാണ് ബിംബങ്ങൾ. 'ഇമേജ്' (Image) എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് സംജ്ഞക്കു പകരമാണ് 'ബിംബം' എന്ന പദം ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ''ഒരു വസ്തുവിൻെറ ബാഹ്യരൂപത്തിൻെറ കൃത്രിമമായ അനുകരണം'' എന്ന് 'ഇമേജ്' എന്ന പദത്തെ നിഘണ്ടു നിർവ്വചിക്കുന്നു. വാക്കുകൾകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ഒരു ബാഹ്യരൂപാനുകരണം, അഥവാ ചിത്രം, ആകുന്നു കാവ്യബിംബം (Poetic Image). വാക്ചിത്രങ്ങളെ ചിലപ്പോൾ വിശേഷണങ്ങൾ കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്.

''മേലാകവേ ചെള്ളിളകി,ക്കിതപ്പിൽ
സ്ഥൂലാസ്ഥിപാർശ്വങ്ങളുയർന്നു താഴ്ന്നും,
കോലായിൽ, ലേതാണ്ടു നമസ്കരിച്ച
പോലായ്ക്കിടപ്പുണ്ടൊരു സാരമേയം.
അന്നായ, മുൻകാലിണ നീട്ടിവെച്ചു
നന്നായതിൽച്ചായ്ച്ച ശിരസ്സുയർത്തി
വന്നാളെ വാർദ്ധക്യവിവർണ്ണദൃക്കാ—
ലൊന്നാകുലം നോക്കുക മാത്രമുണ്ടായ്.''

മേൽചേർത്ത വാങ്ങ്മയ ചിത്രം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് ക്രിയാവിശേഷണവാക്യഖണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ടാണല്ലൊ. ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രമനുസരിച്ച് 'സ്വഭാവോക്തി' എന്ന അലങ്കാരമാണിവിടെ. എന്നാൽ കാവ്യബിംബങ്ങളായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന വാക്ചിത്രങ്ങളിൽ 'ഏറിയ കൂറും ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം, സമാസോക്തി, നിദർശന' മുതലായ സാദൃശ്യാത്മകാലങ്കാരങ്ങളാകുന്നു. ഇവയിൽ 'ഉപമയും' 'രൂപകവും' പാശ്ചാത്യസാഹിത്യവിമർശനത്തിലും പ്രസിദ്ധങ്ങളത്രേ. ബാഹ്യമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കണിശമായ പ്രതിബിംബത്തിൽ കവിഞ്ഞ് ചിലതുകൂടി സമർപ്പിക്കുവാൻ സമർത്ഥങ്ങളായ സാദൃശ്യോക്തികളെയാണ് കവിതയിൽ ബിംബങ്ങളെന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബത്തിന്നപ്പുറം ബിംബങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ഈ 'ചിലതി'നെ 'കാവ്യസത്യം' എന്നു വിളിക്കാറുണ്ട്. 'കാവ്യസത്യ'ത്തെ സംബന്ധിച്ച പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തവും ഭാരതീയരുടെ രസസിദ്ധാന്തവും തമ്മിൽ അത്ഭുതാവഹമായ സാദൃശ്യം നിരീക്ഷകർക്കു കാണുവാൻ കഴിയും.

'ആഹിതവികാരമായ വാങ്ങ്മയചിത്രം' (Word picture charged with emotion or passion) എന്നാണ് കാവ്യബിംബത്തിന്റെ ശരിയായ നിർവ്വചനം. ഈ വാങ്ങ്മയചിത്രം പ്രായേണ ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യം കൂടിയാണ്. ഇന്ദ്രിയങ്ങളെന്നപോലെ ചിന്തയെയും വികാരങ്ങളെയും നേരിട്ടു തൊട്ടുണർത്തുന്ന ബിംബങ്ങളും ഉള്ളതിനാലാണ് 'പ്രായേണ' എന്നു പറഞ്ഞത്. എങ്കിലും ചിന്തയിലേയ്ക്കും വികാരത്തിലേയ്ക്കും പ്രവേശിക്കുന്നത് മിക്കപ്പോഴും ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ വഴിക്കാകയാൽ, ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങൾക്കുതന്നെയാണ് പ്രാധാന്യം. ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ഏററവും മുകളിലുള്ള കണ്ണുതന്നെയാണ് ഏററവും മുഖ്യം. അത്യന്തം വിപുലമാണ് കണ്ണുകൊണ്ട് ഗ്രഹിക്കേണ്ട വിഷയങ്ങളുടെ മേഖല. അതിനാൽ കാവ്യബിംബങ്ങളിലധികവും ചാക്ഷുഷങ്ങളായിരിക്കും.

> അല്ലിന്റെയന്തിമയാമത്തെ ഘോഷിച്ചു
> കല്ലോലമാലിതൻ മന്ദ്രതൂര്യം.

എന്നത് ഒരു ശ്രാവണബിംബമാകുന്നു.

> മുന്തിരിസ്സത്തിന്റെ മാധുര്യവും
> പൂന്തയ്യൽത്തെന്നലിൻ പൂർണ്ണക്കുളുർമ്മയും
> മാന്തളിർത്തൊത്തിന്റെ മാർദ്ദവവും

> വാടാതെ സന്ധ്യക്കു മന്ദം വിരിയുന്ന
> വാസന്തിപ്പൂവിന്റെ വാസനയും''

എന്നീ വരികളിൽ രസനത്വാചഘ്രാണബിംബങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പര കാണാം. ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ വിഷയസാന്നിദ്ധ്യത്താലെന്നപോലെ ഉത്തേജിപ്പിച്ച്, അവയിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന അനുഭൂതികൾ ആസ്വാദകർക്ക് നൽകുകയാണ് ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയല്ലാതെ ചിന്തയേയും (ധിഷണയേയും) വികാരത്തേയും നേരിട്ടുണർത്തുന്ന ബിംബങ്ങളും ഉണ്ടാകാം.

> ''പ്രണയത്താലേ ലോകം വെല്ലുമീയോദ്ധാവിന്നോ
> പ്രണവം ധനു,സ്സാത്മാവാശുഗം; ബ്രഹ്മം ലക്ഷ്യം

എന്നീ വരികളിലുള്ളത് ഒരു ധൈഷണികബിംബമത്രേ.

> ''വന്ദിപ്പിൻ മാതാവിനെ, വന്ദിപ്പിൻ മാതാവിനെ
> വന്ദിപ്പിൻ വരേണ്യയെ, വന്ദിപ്പിൻ വരദയെ''

എന്ന വരികളിൽ ഒരു വൈകാരികബിംബം നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നു.

കാവ്യബിംബങ്ങളെ കാര്യനിർവാഹകങ്ങൾ (Functional) എന്നും ശോഭാധായകങ്ങളെന്നും രണ്ടുതരമായി ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്സ് വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരിക്കുന്നവ, അലങ്കരിക്കുന്നവ, അനുഭൂതികളെ ആവാഹിക്കുന്നവ, (Evocative) വികാരങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നവ എന്ന നാലുതരത്തിലാണ് മററു ചിലരുടെ ബിംബവിഭജനം. ഒരു കൃതിയിലെ ബിംബങ്ങളിൽനിന്ന് കവിയുടെ മാനസികഘടനയെപ്പററി നടത്തുന്ന നിഗമനങ്ങളാണ്, പ്രായേണ, മാനസികാപഗ്രഥനാത്മകവിമർശനം. ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ ബിംബങ്ങളെ അലങ്കാരങ്ങളിൽ അടക്കിയിരിക്കുന്നു. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ബിംബങ്ങളിലധികവും ഉപമയോ രൂപകമോ ആകുന്നു.

ബിംബങ്ങളെപ്പററി പാശ്ചാത്യനിരൂപകന്മാർ വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയാലങ്കാരശാസ്ത്രചർച്ചകളുമായി ഈ ചർച്ചകളെ താരതമ്യം ചെയ്തു പഠിക്കുന്നത് പ്രയോജനകരമായിരിക്കും.

മിത്തുകൾക്കും ബിംബങ്ങൾക്കുമിടയിലാണ് പ്രതീകങ്ങൾക്കു സ്ഥാനം. 'സിംബൽ' എന്ന പാശ്ചാത്യപദത്തിന് പകരമാണ് 'പ്രതീകം' എന്ന പദം ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ''സാദൃശ്യംകൊണ്ടോ, വാസ്തവികമോ ചിന്തിതമോ ആയ പരസ്പരസംബന്ധംകൊണ്ടോ, മറെറാരു വസ്തുവിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയോ, മറെറാരു വസ്തുവിനു പകരം നിൽക്കു

കയോ ചെയ്യുന്ന ഒരു വസ്തു'' എന്ന് 'സിംബൽ' എന്ന പദത്തിന് നിഘണ്ടു അർത്ഥം നൽകുന്നു. ''ഈ ആദിത്യൻ ബ്രഹ്മമാകുന്നു'' എന്നു പറയുന്ന ഉപനിഷത്തു് ബ്രഹ്മത്തിൻെറ പ്രതീകമെന്ന നിലയിൽ ആദിത്യനെ ഉപാസിക്കുവാൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. ചൈതന്യധാമങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ബ്രഹ്മവും ആദിത്യനും സദൃശങ്ങളത്രേ. ഓംകാരം ബ്രഹ്മത്തിൻെറ പ്രതീകമായത് സാദൃശ്യംകൊണ്ടല്ല, മറെറന്തോ ബന്ധങ്ങൾകൊണ്ടാണ്. ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ബിംബങ്ങൾ ഈശ്വരൻെറ പ്രതീകങ്ങളാവുന്നതും ഇങ്ങിനെ തന്നെ. മതപരങ്ങളോ അനുഷ്ഠാനപരങ്ങളോ ആയ ഇത്തരം പ്രതീകങ്ങൾ മിത്തുകളെപ്പോലെ സാമൂഹ്യചേതനയിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞവയും, ചിരകാലോപയോഗംനിമിത്തം ജനങ്ങൾക്ക് എളുപ്പത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്നവയുമാണ്.

കവിതയിലെ ചിലതരം ബിംബങ്ങളെയും ചിലപ്പോൾ 'പ്രതീകം' എന്നു പറയാറുണ്ട്. സ്റ്റീഫൻ ഉൾമൺ എഴുതുന്നു:

''ബിംബങ്ങളിൽ (Images) പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു ഇനം പ്രതീകങ്ങൾ (Symbols) ആയി വികസിക്കുന്നവയാണ്; ഇവിടെ 'പ്രതീകം' എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത് ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ പ്രമേയ(Theme)ങ്ങളിലൊന്നിനെ സ്മരണീയരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു ബിംബം എന്നത്രേ. ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ സാധാരണയായി ഒരേ കൃതിയിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നത് കാണാം. വാഹകം, (Vehicle വിഷയി, ഉപമാനം, ആരോപ്യമാണം) മൂർത്തവും ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യവുമാവുകയും ആവർത്തിച്ചുവരുകയും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ബിംബം പ്രതീകമായിത്തീരുന്നു. പ്രാധാന്യം നിമിത്തം ചിലപ്പോൾ ഗ്രന്ഥനാമത്തിൽ ഇത്തരം പ്രതീകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാറുമുണ്ട്.''

നഷ്ടപ്പെടലും വീണ്ടും നേടലുമാണ് 'ശാകുന്തള'ത്തിലെ മുഖ്യപ്രമേയമെങ്കിൽ അഭിജ്ഞാനം (അംഗുലീയം) അതിൻെറ പ്രതീകമാണ്. ആ വാക്ക് ഗ്രന്ഥനാമത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

പ്രതീകങ്ങൾ ബാഹ്യവസ്തുക്കളാണ്. അവയുമായി സംവദിക്കുകയും പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനസ്സിലെ ചില ആന്തരബലങ്ങൾ അഥവാ ആവേഗങ്ങൾ ആണ് ആദ്യപ്രരൂപങ്ങൾ (Archetypes). മിസ്മോഡ്ബോഡ്കിൻ പറയുന്നു:

''ചില കവിതകൾക്കു പ്രത്യേകമായി വൈകാരികമായ ഒരു സാർത്ഥകത (emotional significance) ഉണ്ടെന്നും ഈ കവിതകളുടെ നിയതമായ വാച്യാർത്ഥത്തിന് അപ്പുറം പോകുന്നതാണ് ഈ സാർത്ഥകത എന്നും സി.ജി. യുങ് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. വായനക്കാരൻെറ മനസ്സിൽ ബോധപൂർവ്വമായ പ്രതികരണത്തിൻെറ ഉള്ളിലോ, അടിയിലോ അബോധപൂർവ്വമായ ചില ബലങ്ങൾ ചലിക്കുന്നതിൻെറ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്നതാണ് ഈ സാർത്ഥകത. മനസ്സിലുള്ള ഈ അബോധപൂർവ്വബലങ്ങളെ പ്രാകൃതബിംബങ്ങൾ (primordial images) എന്നും ആദ്യപ്രരൂപങ്ങൾ (archetypes) എന്നും യുങ് വിളിക്കുന്നു. ഒരേ തരത്തിൽപ്പെട്ട അസംഖ്യം അനുഭൂതികൾ മനസ്സിൽ നിക്ഷേപിച്ചുപോയ അവശേഷങ്ങളത്രേ ഈ ആദ്യപ്രരൂപങ്ങൾ. ഈ അനുഭൂതികൾ വായനക്കാരനായ വ്യക്തിക്ക് ഉണ്ടായവയല്ല; അയാളുടെ പൂർവ്വികപരമ്പരകൾക്കു ഉണ്ടായിരുന്നവയാണ്. ഇവയുടെ ഫലങ്ങൾ വായനക്കാരൻെറ മസ്തിഷ്കഘടനയിൽ പൈതൃകമായി ഉൾചേർന്നിരിക്കുന്നു. അവ അയാളുടെ അനുഭൂതിയെ മുൻകൂട്ടി നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.''

'ഏതു ഭാഷാപ്രതിഭാസത്തേയും പുറത്തുനിന്നോ അകത്തുനിന്നോ നിരീക്ഷിക്കാമെന്ന് പ്രസിദ്ധ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഓട്ടോ ജസ്പേഴ്സൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയുടെ പുറം ശബ്ദവും അകം അർത്ഥവുമാകുന്നു. പുറത്തുനിന്നുള്ള സമീപനത്തിൽ ഒരു കൃതിയിലെ, അല്ലെങ്കിൽ ഭാഷയിലെ,പദങ്ങളിലേയോ പദശൃംഖലകളിലേയോ ശബ്ദത്തെ എടുത്ത് അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അർത്ഥമെന്തെന്ന് നാം അന്വേഷിക്കുന്നു. അകത്തുനിന്നുള്ള സമീപനത്തിലാകട്ടേ ഒരു പ്രത്യേക അർത്ഥഖണ്ഡം അഥവാ അർത്ഥ ഏകകം എടുത്ത്, ആ അർത്ഥം പ്രസക്തകൃതിയിൽ, അല്ലെങ്കിൽ പ്രസക്തഭാഷയിൽ, എന്തു ശബ്ദരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നു എന്നതാണ് അന്വേഷണത്തിൻെറ വിഷയം. ഈ രണ്ടു സമീപനങ്ങളെ യഥാക്രമം ബാ→ആ; ആ→ബാ എന്ന് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാം (ബാ=ബാഹ്യം ആ=ആന്തരം) ആധുനികശൈലീവിജ്ഞാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിക്ക പഠനങ്ങളും ബാ→ആ എന്ന തരത്തിൽപ്പെട്ടവയാണ്. കാരണം, നമ്മുടെ മുമ്പിലുള്ള ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യമായ വസ്തുത ഒരു കൃതിയുടെ ബാഹ്യരൂപം അല്ലെങ്കിൽ ശബ്ദം ആകുന്നു. അതിനെ വിവരിക്കാനും അപഗ്രഥിക്കാനും അതിൻെറ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കാനുമാണ് നാം യത്നിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ സമീപനം ആ→ബാ എന്ന തരത്തിൽപ്പെട്ടതാകുന്നു. രസഭാവാദികളായ കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യാർത്ഥപ്രഭേദങ്ങളേയും അവയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ അനന്തവൈചിത്ര്യങ്ങളേയും, രസഭാവവ്യഞ്ജനത്തെ അനുകൂലിക്കുകയോ പ്രതികൂലിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഗുണദോഷാദിഘടകങ്ങളേയും മററും മുൻകൂട്ടി നിർവ്വചിച്ച് അപഗ്രഥിച്ചശേഷം, രസഭാവാദ്യഭിവ്യക്തിക്കായി ഓരോ പ്രത്യേക കൃതിയിലും (മിക്കപ്പോഴും ഒരു കൃതിയിലെ ഒരൊററ പദ്യത്തിൽ) വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരി സംയോജനവും തദുപയോഗികളായ അലങ്കാരാദിസംയോജനവും, ദോഷപരിഹാരം, ഗുണാധാനം എന്നിവയും എങ്ങിനെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സമ്പ്രദായം. ഇവിടെ സ്വാഭാവികമായും സാമാന്യവൽക്കരണം കൂടുതലും വിശേഷവൽക്കരണം വിരളവുമാകുന്നു. 'സാമാന്യത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് ശൈലി' എന്ന നിർവചനം സ്വീകാര്യമെങ്കിൽ വ്യതിയാനത്തെപ്പററി പഠിക്കാൻ പുറപ്പെടുംമുമ്പ് സാമാന്യത്തെ ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കണമല്ലോ. ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രം സാമാന്യത്തിൽ മാത്രം ഊന്നി; പ്രത്യേക കവികളുടെ വൈയക്തികശൈലികളെക്കുറിച്ചോ പ്രത്യേക പ്രബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചോ സമഗ്രപഠനംനടത്തുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോയി.

രസധ്വനിസിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പോലെ ചില നിശ്ചിത മാനകങ്ങൾ മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കായ്കയാൽ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ വിമർശനത്തിന്ന് ഈ വൈകല്യം നേരിട്ടില്ല. അർത്ഥബോധനഘടകങ്ങളെ വിവരിച്ചും വർഗ്ഗീകരിച്ചും മാനകീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽക്കൂടി ബോധനീയമായ കാവ്യാനുഭവത്തെ—ഇതാണല്ലോ സാഹിത്യത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വം—മാനകീകരിക്കുവാൻ ശൈലീവിജ്ഞാനികൾ ഇനിയും പ്രയത്നം ആരംഭിച്ചിട്ടില്ല. പ്രതിവ്യക്തിവിഭിന്നമായ മനുഷ്യന്റെ അനുഭൂതിമണ്ഡലത്തെ ഏതാനും സൂത്രവാക്യങ്ങളിൽ ഒതുക്കുക സാധ്യമല്ലെന്ന ബോധം അവർ കൈവെടിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ശൈലീസവിശേഷതകളെ (stylistic features) ഒരു ലഘു സന്ദർഭത്തിലോ (micro-context) ബൃഹത് സന്ദർഭത്തിലോ (macrocontex) വെച്ചു പഠിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിൽ ആദ്യത്തേതാണ് ഭാരതീയമായ കാവ്യവ്യാഖ്യാനരീതി. പദ

പ്രയോജന ചർച്ച, ഔചിത്യവിചാരം, അലങ്കാരനിർവചനം മുതലായവയ്ക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. ചർച്ച മിക്കപ്പോഴും ഒരു പദ്യത്തിലോ ഒരു വാക്യത്തിലോ ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്നു. ഈ പഠനം കാവ്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മസൗന്ദര്യത്തിലേക്ക് കടന്നുചെന്ന്, അതിനെ പൂർണ്ണമായും ആസ്വദിക്കുവാൻ സഹൃദയന്ന് കഴിവ് നല്കുന്നു. അടുത്തകാലത്തായി പാശ്ചാത്യവിമർശകർ ഈ രംഗത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ മററുരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കവിതയുടെ പഠനത്തിനാണ് ഈ സമ്പ്രദായം കൂടുതൽ പ്രയോജനകരം.

ഒരു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രസ്ഥാനം, ഒരു ദേശീയസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു വിശേഷകാലഘട്ടം മുതലായവയുടെ പഠനത്തിനുള്ളതാണ് ബൃഹത്സന്ദർഭത്തിൽവെച്ചുള്ള ശൈലീവിജ്ഞാനവിമർശനരീതി.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ കുറെയൊക്കെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ് വ്യക്തിഭാഷ(idiolect) എന്ന സങ്കല്പനം. ഒരു പ്രത്യേക വ്യക്തിയുടെ ഭാഷണ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ (speech behaviour) സാകല്യമാണ് 'വ്യക്തിഭാഷ' എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദിഷ്ടം. ഒരാളുടെ ഒരു സമയത്തെ വാക്പ്രയോഗമാണ് 'ഭാഷണം' (speech). ഒരു ഭാഷീയസമുദായത്തിലെ എല്ലാ ആളുകളുടെയും ഭാഷണസമഷ്ടിയത്രേ ഭാഷ (language). വ്യക്തിഭാഷയുടെ സ്ഥിതി ഭാഷണത്തിന്റെയും ഭാഷയുടേയും നടുക്കാണ്. ഭാഷാവിജ്ഞാനിക്ക് വ്യക്തിഭാഷയിൽ വലിയ താൽപര്യമില്ല. കാരണം, സാമാന്യവൽകൃതമായ ഭാഷയെന്ന സാമൂഹ്യപ്രതിഭാസത്തെയാണ് അയാൾ പഠിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ ശൈലീവിജ്ഞാനിക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒന്നാണ് വ്യക്തിഭാഷ. ഈ വ്യക്തി ഒരു കഥാപാത്രമാവാം; ഗ്രന്ഥകാരനാവാം. വ്യക്തിയുടെ ഭാഷീയസവിശേഷതകളുടെ പഠനം പാത്രസ്വഭാവനിരൂപണത്തിനെന്നപോലെ ഗ്രന്ഥകർത്താവിനെ സംബന്ധിച്ച പല പ്രശ്നങ്ങൾക്കും ഉത്തരം കാണുന്നതിനും ശൈലീവിജ്ഞാനിയെ സഹായിക്കുന്നു.

ആവിഷ്കരണത്തിന്ന് വെമ്പൽകൊള്ളുന്ന ആശയം അതിനനുസൃതമായ രചനാരീതിയെ കൈക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന് സാധാരണ പറയാറുണ്ടല്ലൊ. ഇതുപോലെ, പൂർവ്വനിർണ്ണീതമായ ഒരു ഭാഷാപ്രരൂപത്തിനൊപ്പിച്ച് ഒരാശയശില്പ

ത്തെ വാർത്തെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയും സാഹിത്യത്തിൽ വിരളമല്ല. ചിലപ്പോൾ നിശ്ചിതരൂപമായ പദഘടനക്കു പകരം അസ്ഫുടസ്ഫുരിതമായ ഒരു താളമാവാം കവിയുടെ മനസ്സിൽ ഉദയം കൊള്ളുന്നത്. പാൾവാലെറി പറയുന്നു:

''എന്റെ മനസ്സിന്റെ മുമ്പിൽ പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം ഒരു താളം (rhythm) പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. കുറെക്കാലത്തേക്ക് അതിനെപ്പററി ഒരർദ്ധബോധമേ എനിക്കുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ പിന്നീടത് ഒരു ഒഴിയാബാധ (obsession) ആയി എന്നെ പിടികൂടി; രൂപം ധരിക്കാനും സത്തയുടെ പൂർണ്ണതയിലേക്ക് കുതിക്കുവാനും അത് പരിശ്രമിക്കുകയാണെന്നു തോന്നി. ഏതോ വിധത്തിൽ അക്ഷരങ്ങളെയും വാക്കുകളെയും കടമെടുക്കുക വഴി മാത്രമേ എന്റെ ബോധത്തിനു മുന്നിൽ തെളിയുവാൻ ഈ താളത്തിനു കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. സൃഷ്ടിപ്രക്രിയയുടെ ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഈ അക്ഷരങ്ങളും വാക്കുകളും നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് തീർച്ചയായും അവയുടെ സംഗീതപരമായ മൂല്യവും ആകർഷണവും കൊണ്ടാണ്.''

''വാക്കുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുംമുമ്പ് ഒരു കാവ്യമോ കാവ്യഭാഗമോ ഒരു പ്രത്യേകതാളമായി രൂപം കൊള്ളാറുണ്ടെ''ന്നും ''ഈ താളത്തിൽ നിന്ന് കാവ്യത്തിന്റെ ആശയവും ബിംബങ്ങളും ജനിക്കാം'' എന്നും ടി. എസ്. എലിയട്ട് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവിതയിൽ ഛന്ദസ്സ് ബാഹ്യമായ ഒരു സവിശേഷതയല്ല, കവിതയുടെ അവിഭാജ്യാംശം, ആന്തരഘടകം, ആണ് എന്നത്രേ ഇതിന്നർത്ഥം. അലങ്കാരങ്ങളെപ്പോലെ ഛന്ദസ്സും പുറമെനിന്നുള്ള ഒരു വെച്ചുകെട്ടായി അനുഭവപ്പെടുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ കവിതയിലില്ലെന്ന് ശപഥംചെയ്യുന്നില്ല. എന്നാൽ ഉത്തമകവിതയിൽ ഛന്ദസ്സ് ഒററപ്പെട്ടോ ബാഹ്യമായോ നിലകൊള്ളുന്നതായി തോന്നുകയില്ല. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളെ ഛന്ദസ്സിന്റെ ഘടകങ്ങളായിട്ടാണ് പല ഭാഷകളിലെയും സാഹിത്യങ്ങളിൽ പരിഗണിക്കുന്നത്. ഛന്ദസ്സും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും കവിയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ എങ്ങിനെ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും, അതു വഴി ധീരങ്ങളായ പുതിയ സൃഷ്ടികൾക്ക് കളമൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നും കവിതയുടെ ജീവനായ രസത്തിനു ഛന്ദസ്സും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും എങ്ങിനെ, എന്ത്, സംഭാ

വന ചെയ്യുന്നു എന്നുമുള്ള ചർച്ച ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലെ അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒരു വിഷയമാകുന്നു. വിരാമം (pause), ഊന്നൽ (stress), സ്വരഭേദം (intonation) എന്നിവയെ ആസ്പദിച്ച് പദ്യത്തിലെ മാത്രമല്ല ഗദ്യത്തിലെകൂടി താളത്തെ പാശ്ചാത്യശൈലീവിജ്ഞാനികൾ അപഗ്രഥിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട്.

16 മെയ് 1978,

ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജന്റെ സൗന്ദര്യദർശനം

ഭരതമുനിയുടെ ''നാട്യശാസ്ത്ര''ത്തോടെ ആരംഭിച്ച ഭാരതീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചർച്ച ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജന്റെ ''രസഗംഗാധര''ത്തോടെ അവസാനിച്ചു എന്നു പറയാം. എ.ഡി. 1628 മുതൽ 1658 വരെ ദില്ലിയിൽ ചക്രവർത്തിയായി വാണ ഷാജഹാന്റെ ആസ്ഥാനപണ്ഡിതനായിരുന്നു ജഗന്നാഥൻ. തന്റെ മുഖ്യകൃതിയായ ''രസഗംഗാധരം'' പൂർത്തിയാക്കുവാൻ ജഗന്നാഥന് കഴിഞ്ഞില്ല. അഞ്ച് 'ആനന'ങ്ങളായി വിഭജിക്കാൻ ഉദ്ദിഷ്ടമായ ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ രണ്ട് ആനനങ്ങൾ മാത്രമേ ഇന്ന് കിട്ടാനുള്ളൂ. ഇതിൽതന്നെ രണ്ടാം ആനനം പൂർണ്ണവുമല്ല.

സ്വതന്ത്രമായ ഒരു ''സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം'' രചിക്കുന്നതിന് ഭാരതീയ ചിന്തകന്മാർ യത്നിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഭാരതീയസൗന്ദര്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ കുലകൂടസ്ഥനായ ഭരതമുനി ശ്രമിച്ചത് നാടകത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും സമന്വയിപ്പിച്ച് ഒരു ഗ്രന്ഥം നിർമ്മിക്കുവാനാണ്. നാടകത്തിന്റെ പ്രധാനലക്ഷ്യം സാമാജികനിൽ രസാസ്വാദം ഉളവാക്കുകയാണല്ലൊ. അതിനാൽ, മുപ്പത്തിയാറ് അധ്യായങ്ങളുള്ള 'നാട്യശാസ്ത്ര'ത്തിൽ ഒരു അദ്ധ്യായം രസത്തെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുവാൻ ഭരതമുനി വിനിയോഗിച്ചു. രസത്തെ നിഷ്കൃഷ്ടമായി നിർവ്വചിക്കാനോ, രസാസ്വാദപ്രക്രിയയിലടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യാനോ ഭരതമുനി ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നില്ല. രസത്തിന്റെ പ്രകാരഭേദങ്ങളെയും ഘടകങ്ങളെയും, അഭിനയസങ്കേതങ്ങളെയും, നടന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ വിവരിക്കുക മാത്രമേ അദ്ദേഹം ചെയ്തുള്ളൂ. കൂട്ടത്തിൽ, രസമുണ്ടാകുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന്, അതിസംക്ഷിപ്തമായി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെച്ചു. ''വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിസംയോഗാദ് രസനിഷ്പത്തിഃ'' എന്ന ആ പ്രസിദ്ധസൂത്രം അതിലെ അവ്യക്തത നിമിത്തം പിന്നീട് രസാസ്വാദം സംബന്ധിച്ച എല്ലാ ഭാരതീയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും മൂലസ്രോതസ്സായി ഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

ഈ സൂത്രത്തിൽ ആകെ ആറ് പദങ്ങളാണല്ലൊ ഉള്ളത്. അവയിൽ വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരി എന്നീ

മൂന്നു പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം നിശ്ചിതമാണ്. ഭരതമുനി നാമഗ്രാഹം നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം, ഉത്സാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം, നിർവ്വേദം (അല്ലെങ്കിൽ ശമം) എന്ന ഒമ്പതു സ്ഥായിഭാവങ്ങളുടെ കാരണങ്ങൾ, കാര്യങ്ങൾ, സഹകാരികൾ എന്നിവയത്രേ അവ. ആലംബനം, ഉദ്ദീപനം എന്ന് വിഭാവങ്ങൾ (സ്ഥായിഭാവകാരണങ്ങൾ) രണ്ടുവിധമുണ്ട്. സ്ഥായിഭാവങ്ങളുടെ വിഷയം ഏതോ അതാണ് ആലംബനം. നായകന്റെ രതിക്ക് നായികയും നായികയുടെ രതിക്ക് നായകനും ആലംബനവിഭാവമാകുന്നു. പുത്രമരണാദികൾ (മൃതപുത്രാദികൾ) ശോകസ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ ആലംബനവിഭാവമത്രേ. ആലംബനത്തെ വിഷയീകരിച്ച് ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞ സ്ഥായിഭാവത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് തീവ്രതരമാക്കുന്ന ചുററുപാടുകളത്രെ ഉദ്ദീപനവിഭാവം. നായികാനായകന്മാരുടെ പരസ്പരരതിക്ക് ഉദ്യാനം, രാത്രികാലം മുതലായവ ഉദ്ദീപനങ്ങളാകുന്നു. മരിച്ചുപോയ പുത്രനെ വിഷയീകരിച്ചുള്ള ശോകത്തെ അവന്റെ കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ, പുസ്തകങ്ങൾ മുതലായവയുടെ ദർശനം ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു. സ്ഥായിഭാവം ഉദ്ദീപ്തമാകുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ശാരീരികചേഷ്ടകളാണ് അനുഭാവം. രതിയാണ് സ്ഥായിഭാവമെങ്കിൽ പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ മുഖം നോക്കിയിരിക്കൽ, ഗുണങ്ങൾ കേൾക്കൽ മുതലായവയും, സ്തംഭപ്രളയരോമാഞ്ചസ്വേദവൈവർണ്ണ്യ വേപഥു ബാഷ്പവൈസ്വര്യങ്ങളെന്ന് പരിഗണിക്കപ്പെട്ട എട്ട് സാത്വികഭാവങ്ങളും, മററും അനുഭാവങ്ങളാകുന്നു. ശോകത്തിന്റെ അനുഭാവങ്ങളാണ് കണ്ണീർ ചൊരിയൽ, വിലാപം മുതലായവ. സ്ഥായിയായ ഒരു ഭാവത്തോടനുബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്ന നൈമിഷികഭാവങ്ങളത്രേ വ്യഭിചാരികൾ. നിർവ്വേദം, ഗ്ലാനി, ശങ്ക മുതലായി മുപ്പത്തിമൂന്നു വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പേരെടുത്തുപറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രതി മുതലായ ചില സ്ഥായിഭാവങ്ങളിൽ ഇവയെല്ലാം വ്യഭിചാരികളായി, അതാതു സന്ദർഭത്തിൽ ആവിർഭവിക്കാം. ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം മുതലായ മററു ചില സ്ഥായിഭാവങ്ങളിൽ ഏതാനും ചില വ്യഭിചാരികൾക്കു മാത്രമേ സംഭവസാധ്യതയുള്ളൂ.

ഭരതന്റെ രസസൂത്രത്തിൽ അവശേഷിച്ച സംയോഗം, രസം, നിഷ്പത്തി എന്ന മൂന്നു പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം നിശ്ചിതമല്ല. രസത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ രസം എന്ന പദം അനിയതാർത്ഥകമായിരിക്കുമല്ലോ. സംയോഗം, നിഷ്പത്തി എന്നീ പദങ്ങൾക്ക് സാങ്കേതികമായ അർത്ഥം നിർവ്വചിക്കും

വരെ അവയും അനിയതാർത്ഥകങ്ങൾതന്നെ. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ ഈ പദങ്ങൾക്ക് വ്യത്യസ്താർത്ഥങ്ങൾ കല്പിക്കുകയും അതനുസരിച്ച് രസസ്വരൂപത്തെ പലവിധത്തിൽ വിവരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒന്നു മാററിപ്പറഞ്ഞാൽ, രസത്തെ സംബന്ധിച്ച സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അവർ രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗം, നിഷ്പത്തി എന്നീ പദങ്ങൾക്ക് അർത്ഥകല്പന ചെയ്തു. നാട്യശാസ്ത്രവ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ നമുക്ക് കൈവന്നിട്ടുള്ളത് പ്രശസ്തനായ അഭിനവഗുപ്തൻ രചിച്ച ''അഭിനവ ഭാരതി'' മാത്രമാണ്. രസസൂത്രത്തിന് പൂർവ്വവ്യാഖ്യാതാക്കളായ ഭട്ടോദ്ഭടൻ അഥവാ ഭട്ടലോല്ലടൻ, ശ്രീശങ്കുകൻ, ഭട്ടനായകൻ എന്നിവർ നൽകിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പൂർവ്വപക്ഷരീത്യാ ഉപന്യസിച്ച് സിദ്ധാന്തമായി സ്വപക്ഷം പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളും തജ്ജന്യങ്ങളായ അനുഭാവങ്ങളും (കായിക ചേഷ്ടകളും) സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ തുടർന്ന് ഉളവാകുന്ന നൈമിഷിക (വ്യഭിചാരി) ഭാവങ്ങളും യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളിലാണെന്ന് മീമാംസകനും പ്രത്യക്ഷവാദിയുമായ ഭട്ടോദ്ഭടൻ കരുതി. കഥാപാത്രങ്ങളിലുള്ള ഈ ഭാവത്തെ നടന്മാരിൽ ആരോപിച്ച് ചാക്ഷുഷ പ്രത്യക്ഷംവഴി അറിയുകയാണ് സാമാജികൻ ചെയ്യുന്നത്. ഇതാണു രസാസ്വാദം. ശകുന്തള എന്ന വിഭാവത്തെക്കൊണ്ട് ജനിതവും, പ്രിയാലാപം, അശ്രുവർഷം മുതലായവയാൽ (ദുഷ്ഷന്തനാൽ) പ്രകാശിതവും നിർവ്വേദ, ഗ്ളാനി, ശങ്കാദി ക്ഷണികവികാരങ്ങളാൽ പോഷിതവുമായ അനുരാഗം കഥപാത്രമായ ദുഷ്ഷന്തനിൽ യഥാർത്ഥത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. കുശലനായ നടൻ ദുഷ്ഷന്തന്റെ വേഷമെടുത്ത് അഭിനയിക്കുമ്പോൾ സാമാജികൻ നടനെ ദുഷ്ഷന്തനായി കാണുന്നു. ദുഷ്ഷന്തന്റെ ശകുന്തളാവിഷയകാനുരാഗത്തെ നടനിൽ ആരോപിച്ച് സാമാജികൻ സാക്ഷാൽകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ''ഈ ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയിൽ അനുരാഗമുള്ളവനാണ്'' എന്നതത്രേ സാമാജികന്റെ ചാക്ഷുഷപ്രത്യക്ഷത്തിന്റെ സ്വരൂപം. ഈ പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനത്തിൽ വിശേഷ്യാംശം (ധർമ്മി) 'ഇവൻ' എന്ന അംശം) ലൗകികം (ലോകസാധാരണം) തന്നെ; ശകുന്തളാവിഷയകാനുരാഗമെന്ന വിശേഷണം (ധർമ്മം) ആകട്ടെ അലൗകികം (ലോകത്തിലില്ലാത്തത്, ഇപ്പോൾ സന്നിഹിതമല്ലാത്തത്) ആകുന്നു. ഈ ചാക്ഷുഷ പ്രത്യക്ഷം ഉണ്ടായതിനുശേഷം ഭാവനയെന്ന 'ദോഷ'ത്താൽ സാമാജികൻ സ്വാത്മാവിൽ നടതാദാത്മ്യവും തദ്ദ്വാരാ ദുഷ്ഷന്തതാദാ

ത്മ്യവും ആരോപിക്കുകയും, അങ്ങനെ ദുഷ്ഷന്തന്റെ ശകുന്തളാവിഷയകാനുരാഗത്തെ തന്നിൽത്തന്നെ സാക്ഷാൽകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ദൃശ്യകാവ്യത്തിലെ കഥ. ശ്രാവ്യകാവ്യത്തിൽ കഥാപാത്രത്തെ അനുകരിക്കുന്ന നടൻ ഇല്ലായ്കയാൽ അനുവാചകൻ കഥാപാത്രതാദാത്മ്യവും കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോവികാരവും തന്നിൽ നേരിട്ട് ആരോപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോവികാരത്തെ ഇങ്ങിനെ സാമാജികൻ (അനുവാചകൻ) നേരിട്ടറിയുന്നതാണ് രസാസ്വാദമെന്ന ഭട്ടോദ്ഭടന്റെ മതം രസസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഏററവും പ്രാകൃതമായ രൂപമാകുന്നു. രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗപദത്തിന് സംബന്ധമെന്നും രസപദത്തിന്ന് സ്ഥായിഭാവമെന്നും നിഷ്പത്തിപദത്തിന്ന് ആരോപമെന്നുമാണ് ഈ മതത്തിന്റെ അർത്ഥം. ''വിഭാവാദികളുടെ സംബന്ധംകൊണ്ട് രത്യാദികൾ (നടനിൽ അഥവാ സാമാജികനിൽ) ആരോപിക്കപ്പെടുന്നു'' എന്ന് സൂത്രത്തിന് അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നു. രസാസ്വാദം സാമാജികനും അനുവാചകനുമാണ്. അതാകട്ടെ, കഥാപാത്രത്തോട് നടൻ മുഖേനയോ, നേരിട്ടോ, ഭാവനാദോഷം മൂലം സംജാതമാകുന്ന താദാത്മ്യാരോപം കൊണ്ട് ഉളവാകുന്നതാണുതാനും. താർക്കികനും അനുമാനവാദിയുമായ ശ്രീശങ്കുകനാണ് മറെറാരു ഭരതസൂത്രവ്യാഖ്യാതാവ്. ശ്രീ ശങ്കുകന്റെ അഭിപ്രായത്തിലും, രത്യാദി സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായ ദുഷ്ഷന്താദികളിലത്രേ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. നടൻ ദുഷ്ഷന്തന്റെ ഭാഗം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ''ഈ ദുഷ്ഷന്തൻ'' എന്ന പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനം സാമാജികന്നുണ്ടാകുന്നു. സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കുന്നവയും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നവയുമായ വിഭാവങ്ങൾ നാടകരംഗത്തിൽ കൃത്രിമങ്ങളാണ്. നടൻ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന അനുഭാവങ്ങളും അയാളിലുള്ളതായി ഊഹിക്കപ്പെടുന്ന വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളും, അതുപോലെ, ശിക്ഷാഭ്യാസാദി നിർവൃത്തങ്ങളും കൃത്രിമങ്ങളുമാകുന്നു. ഈ കൃത്രിമങ്ങളായ വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരികൾ, പക്ഷേ, അകൃത്രിമങ്ങളായി സാമാജികനു തോന്നുന്നു. ധൂമത്തെ ഹേതുവാക്കി പർവ്വതമെന്ന പക്ഷത്തിൽ അഗ്നിയെ അനുമിക്കുംപോലെ, ദുഷ്ഷന്തത്വേന പ്രത്യക്ഷീകൃതനായ നടനാകുന്ന പക്ഷത്തിൽ അകൃത്രിമത്വേന ഗൃഹീതങ്ങളായ കൃത്രിമവിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളെ ഹേതുവാക്കി രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളെ സാമാജികൻ അനുമിക്കുന്നു. ഒരേസമയത്ത് ഒരു ജ്ഞാനമേ ഒരാൾക്കുണ്ടാവൂ എന്നാണ് ഭാരതീയസിദ്ധാന്തം.

അതിനാൽ അനുമിതി ഉണ്ടാകുന്ന സമയത്ത് ''ഈ ദുഷ്ഷന്തൻ'' എന്ന പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനം തിരോഹിതമാകുന്നു. അതായത് രംഗത്തുള്ള നടനെ സാമാജികൻ കണ്ണുകൊണ്ടു കാണുന്നില്ല. കാണുന്നത് ദുഷ്ഷന്തനേയും മനസ്സുകൊണ്ടും ആണ്. ''ഈ ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളാവിഷയകരതിയോടു കൂടിയവനാണ്; ശകുന്തളാവിഷയകകടാക്ഷാദിചേഷ്ടകൾ ഉള്ളവനായതിനാൽ'' എന്നാണ് ഈ അനുമിതിയുടെ ആകാരം. ഈ അനുമിതിതന്നെയത്രേ സാമാജികന്റെ രസാസ്വാദം. അനുമേയവസ്തുവിന്റെ സൗന്ദര്യമാണ് ഈ അനുമിതിയെ ആസ്വാദനരൂപമാക്കുന്നത്. ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളിൽ അനുവാചകന് എങ്ങനെ രസാസ്വാദമുണ്ടാവുന്നു എന്നതു സംബന്ധിച്ച് ശ്രീ ശങ്കുകന്റെ അഭിപ്രായമെന്തായിരുന്നുവെന്ന് നമുക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഭട്ടോദ്ഭടമതത്തിലെന്നപോലെ, അനുവാചകൻ തന്നെത്തന്നെ കഥാപാത്രമായി സങ്കല്പിച്ച്, കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചേഷ്ടാദികളെ തന്നിൽതന്നെ ആരോപിച്ച്, ദുഷ്ഷന്താദിഗതരത്യാദിസ്ഥായികളെ തന്നിൽത്തന്നെ അനുമിക്കുന്നു എന്നായിരിക്കാം ശ്രീ ശങ്കുകൻ കരുതിയത്. ഈ മതത്തിൽ രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗപദത്തിന് അനുമാന (വ്യാപ്തിജ്ഞാനം) മെന്നും രസപദത്തിന് സ്ഥായിഭാവമെന്നും നിഷ്പത്തിപദത്തിന് അനുമിതിയെന്നും അർത്ഥം ധരിക്കണം. ''(കൃത്രിമങ്ങളെങ്കിലും അകൃത്രിമത്വേന ഗൃഹീതങ്ങളായ) വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളാകുന്ന ഹേതുക്കളെക്കൊണ്ട് (നടനാകുന്ന പക്ഷത്തിൽ) വ്യാപ്തിജ്ഞാനത്തിലൂടെ രത്യാദികളെ അനുമിക്കുന്നു'' എന്ന് സൂത്രാർത്ഥയോജന.

രസാസ്വാദത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തെപ്പററി ഗാഢമായി ചിന്തിച്ച പ്രഥമഭാരതീയൻ ഭട്ടനായകനാകുന്നു. ഭട്ടനായകന്റെ ''ഹൃദയദർപ്പണം'' എന്ന ഗ്രന്ഥം നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വരൂപം അറിയുവാൻ അഭിനവഗുപ്തന്റെ നാട്യശാസ്ത്രവ്യാഖ്യാനത്തിലും ധ്വന്യാലോകവ്യാഖ്യാനത്തിലുമുള്ള ഉദ്ധാരണങ്ങളെ മാത്രമാണ് നാം ഇന്നു ആശ്രയിക്കുന്നത്. ''ദുഷ്ഷന്തന് ശകുന്തളയിൽ അനുരാഗം (രതി) ഉണ്ട്'' എന്നിങ്ങനെ സാമാജികനോടോ അനുവാചകനോടോ യാതൊരു സംബന്ധവുമില്ലാത്ത നിലയിലുള്ള പ്രതീതി—താടസ്ഥ്യപ്രതീതി—ആണ് രസമെങ്കിൽ, ആ രസത്തിന് ആസ്വാദ്യത കൈവരുകയില്ലെന്ന് ഭട്ടനായകൻ കരുതി. ''എനിക്ക് അനുരാഗം (രതി) ഉണ്ട്'' എന്നിങ്ങനെ ആത്മഗതമായ പ്രതീതി സാമാജികന് ഉണ്ടാവാൻ സാംഗത്യവുമില്ല; കാരണം ശകുന്തളാദികൾ

സാമാജികന്റെ വിഭാവമല്ലല്ലോ. പലപ്പോഴും കഥാപാത്രങ്ങളോട് പിതൃമാതൃനിർവ്വിശേഷമായ ആദരമാണ് സാമാജികർക്കുള്ളത്. അത്തരം പ്രകരണങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ ആലംബിച്ചുള്ള രത്യാദികൾ സാമാജികർക്ക് എങ്ങനെ ഉപപന്നമാകും? ഒരാലംബനവുമില്ലാതെ, നിർവ്വിഭാവങ്ങളായ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളോ അനുഭാവങ്ങളോ വ്യഭിചാരഭാവങ്ങളോ ഉണ്ടാവുകയെന്നത് അചിന്തനീയംതന്നെ. ശകുന്തളാവേഷം ധരിച്ച നടിയെ, ശകുന്തളയെന്ന പ്രത്യേക രൂപത്തിൽ ഗ്രഹിക്കാതെ, കാമിനിയെന്ന സാമാന്യരൂപത്തിൽ സാമാജികൻ ഗ്രഹിക്കുകയും, അവളിൽ അയാൾക്ക് രതി ഉളവാകുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാലും ശരിയാവില്ല. ''ഇവൾ അഗമ്യയല്ല'' എന്നു ജ്ഞാനമുള്ളപ്പോൾ മാത്രമേ ഒരു സ്ത്രീയെ ആലംബനമാക്കി ഒരു പുരുഷന് രതി ഉളവാകുകയുള്ളൂ. അത്തരം ജ്ഞാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ട്; അതിനെതിരായി ''ഇവൾ അഗമ്യയാണ്'' എന്ന ജ്ഞാനമുള്ളതുകൊണ്ട്, ആണ്, സുന്ദരിയും യുവതിയുമായ സഹോദരിയിൽ സാധാരണ ബുദ്ധിയുള്ളവർക്കൊന്നും അനുരാഗം തോന്നാത്തത്. ശകുന്തള, സീത മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ''ഇവൾ അഗമ്യയല്ല'' എന്ന ജ്ഞാനം സാമാജികന് ഉണ്ടാകാൻ തരമില്ലല്ലോ. മറിച്ച്, ''ഇവൾ എനിക്ക് അഗമ്യയാണ്'' എന്ന ജ്ഞാനത്തെ പ്രതിബന്ധിക്കുന്ന ഒരു കാരണവും ഇല്ലതാനും. ''ഞാൻ ദുഷ്ഷന്തനാണ്'' എന്ന ജ്ഞാനം സാമാജികന് ഉണ്ടാകുന്നു; ഈ ജ്ഞാനം ''ഇവൾ അഗമ്യയാണ്'' എന്ന ജ്ഞാനത്തെ പ്രതിബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നു പറയുന്നതും ഉചിതമായിരിക്കയില്ല. പ്രാചീനനും ചക്രവർത്തിയും ധീരോദാത്തനുമായ ദുഷ്ഷന്തനെവിടെ? ആധുനികനും സാധാരണനും ഭീരുവുമൊക്കെയായ സാമാജികനെവിടെ? ഇത്രയും അന്തരം ഇരിക്കെ ''ഞാൻ ദുഷ്ഷന്തനാണ്'' എന്ന് ഒരു സാമാജികന് എങ്ങനെ തോന്നാനാണ്? അതിനാൽ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങൾ സാമാജികനിലുള്ളവയാണ് എന്ന് (അവ ''ആത്മഗത'' ങ്ങളാണ് എന്ന്) പറയുന്നതും യുക്തിഭദ്രമല്ല.

മാത്രമല്ല; രസപ്രതീതി എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്താണ്? ഇതൊരു പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനമല്ല; രത്യാദിമനോഭാവങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായി ഇന്ദ്രിയങ്ങളെക്കൊണ്ട് കണ്ടറിയാൻ കഴിയാത്തവയാണല്ലോ. അനുമാനസാമഗ്രികളില്ലാത്തതിനാൽ ഇത് അനുമിതിയുമല്ല. ശബ്ദത്തിൽനിന്നുണ്ടാവുന്നതാണ് ഈ ജ്ഞാനമെങ്കിൽ, സാധാരണ ശബ്ദജ്ഞാനങ്ങളിൽനിന്ന് രസപ്രതീതി അത്രയേറെ വ്യത്യസ്തമായിരി

ക്കുന്നതെങ്ങനെ? നിത്യജീവിതത്തിൽ രണ്ടാളുകളുടെ അനുരാഗത്തെപ്പററി പറഞ്ഞുകേൾക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് ആസ്വാദമൊന്നുമുണ്ടാകുന്നില്ല. കാവ്യനാടകാദികളിൽനിന്ന് ഇതേ വിവരം അറിയുമ്പോൾ ഈ ആസ്വാദം എങ്ങനെ ഉളവാകുന്നു? രസപ്രതീതി ഒരു മാനസികജ്ഞാനമാണെന്നു പറയുന്നതും ശരിയായിരിക്കയില്ല. കാരണം, രണ്ടുപേരുടെ അനുരാഗത്തെപ്പററി ആലോചിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് മാനസജ്ഞാനമാണുള്ളത്; ഈ ജ്ഞാനവും ചമൽക്കാരമുളവാക്കുന്നില്ല. രസപ്രതീതി സ്മരണാത്മകമല്ല., കാരണം, ഈ അനുഭവം നമുക്ക് മുമ്പ് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതല്ല. മുമ്പ് അനുഭവിച്ചതുമാത്രമേ സ്മരിക്കാൻ കഴിയൂ.

ഇക്കാരണങ്ങളാൽ രസപ്രതീതിയുടെ സ്വരൂപത്തെപ്പററി നിഷ്കൃഷ്ടമായി ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ചിന്ത ഭട്ടനായകനെ താഴെ ചേർക്കുന്ന നിഗമനങ്ങളിലെത്തിച്ചു:

വ്യാപാരത്രയം

കാവ്യത്തിൽ ശബ്ദങ്ങൾ അഭിധാവ്യാപാരംകൊണ്ട് അർത്ഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരി എന്നിവയെ സാമാജികൻ (അനുവാചകൻ) മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഇത് ശബ്ദജ്ഞാനംതന്നെ. നാടകത്തിൽ ഇതിൽ കുറേയൊക്കെ ചാക്ഷുഷപ്രത്യക്ഷജ്ഞാനവും അടങ്ങിയിരിക്കും. ദുഷ്ഷന്തന്റെ ശകുന്തളാനുരാഗം, ഭാഷ മനസ്സിലാകാത്തവർക്കും, നാടകത്തിൽ കണ്ടറിയാമല്ലൊ.

കാവ്യത്തിലും നാടകത്തിലും ശബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടും അഭിനയംകൊണ്ടും സമർപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വിഭാനുഭാവവ്യഭിചാരികൾ, മുമ്പുപറഞ്ഞ തടസ്ഥതയും ആത്മഗതത്വവും അവയിൽ തോന്നാതെ, സാധാരണീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സാധാരണീകരണം ശകുന്തളാദികളിൽ അഗമ്യാത്വജ്ഞാനം മുതലായ രസാസ്വാദവിഘ്നങ്ങളെ തടഞ്ഞുവെക്കുന്നു; കാന്താത്വം മുതലായ രസാസ്വാദാനുകൂല ധർമ്മങ്ങളെ ബുദ്ധിവിഷയീഭവിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുഷ്ഷന്തൻ, ശകുന്തള മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല, കഥ നടന്ന ദേശം, കാലം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വയസ്സ്, സംയോഗവിയോഗാദ്യവസ്ഥകൾ മുതലായവയും ഭാവകത്വവ്യാപാരത്താൽ സാധാരണീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതോടെ വിഭാവാദികളുടെ ഭാവകത്വവ്യാപാരം അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അഭിധ, ഭാവകത്വം എന്നിവയ്ക്കു പുറമെ ''ഭോഗകൃത്ത്വം, (ഭോജകത്വം) എന്ന് മൂന്നാമതൊരു വ്യാപാരംകൂടി കാവ്യത്തിനും നാടകത്തിനുമുണ്ട്. ഈ വ്യാപാരം മുഖ്യമായും

പ്രവർത്തിക്കുന്നത് സാമാജികന്റെയും അനുവാചകന്റെയും ആത്മാവിലാണ്. ആത്മാവ് ജ്ഞാനസ്വരൂപമാകുന്നു. ആത്മാവിൽ ജ്ഞാനം, പൂവിൽ ഗന്ധംപോലെ ഗുണരൂപേണ വർത്തിക്കുകയല്ല. ആത്മാവും ജ്ഞാനവും ഒന്നുതന്നെയാണ്. സുഖം, ദുഃഖം, മോഹം (അജ്ഞാനം) എന്നിവയെ യഥാക്രമം ജനിപ്പിക്കുന്ന സത്വം, രജസ്സ്, തമസ്സ് എന്നീ ഗുണങ്ങൾ ഏറിയും കുറഞ്ഞുമുള്ള അളവിൽ ആത്മാവിനെ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കാവ്യനാടകങ്ങളിലെ ഭോഗകൃത്ത്വം എന്ന വ്യാപാരത്തിന്റെ ഫലമായി, ആത്മാവിനെ ആവരണം ചെയ്യുന്ന രജസ്തമോഗുണങ്ങൾ തൽക്കാലത്തേക്ക് അമർത്തപ്പെടുന്നു; സത്വഗുണം രജസ്തമോഗുണങ്ങളെ കീഴടക്കി പെരുകുന്നു. സത്വഗുണത്തിന്റെ ഈ ഉദ്രേകം നിമിത്തം ആത്മാവിന്റെ സഹജസ്വഭാവമായ ചിദാകാരത (ജ്ഞാനസ്വരൂപത) പ്രകടമാകുന്നു. ഈ ചിദാകാരത നിർവൃതി (ആനന്ദം) ആണ്. അതിൽ വേദ്യാന്തരസ്പർശമില്ല. അതിനാൽ ''വിശ്രാന്തി'' എന്നും അതിനെ വ്യവഹരിക്കാറുണ്ട്. സാക്ഷാൽക്കാരസ്വരൂപവുമാണ് ഈ ചിത്ത്. ഈ സാക്ഷാൽക്കാരത്തിൽ (പ്രത്യക്ഷാനുഭവത്തിൽ) ഭാവകത്വംകൊണ്ട് സാധാരണീകൃതങ്ങളായ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങൾകൂടി വിഷയമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളത്രെ രസം. മററൊരു വിധത്തിൽ സാധാരണീകൃതങ്ങളായ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളുടെ അനുഭവമാണ് രസമെന്നും പറയാം. ഈ അനുഭവത്തിൽ ആത്മചൈതന്യം (ചിത്ത്) വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. ആത്മചൈതന്യത്തിന്റെ അനുഭവംതന്നെയാണ് ബ്രഹ്മാനന്ദം. എങ്കിലും രസം ബ്രഹ്മാനന്ദമല്ല. ബ്രഹ്മാനന്ദത്തിന്റെ തൊട്ടു താഴെ മാത്രം നിൽക്കുന്നതാണ്. ഈ വ്യത്യാസത്തിനു കാരണം, രസാനുഭൂതിയിൽ വിഭാവാദിവിശിഷ്ടമായ സ്ഥായിഭാവംകൂടി വിഷയമാകുന്നുണ്ട് എന്നതത്രേ. ബ്രഹ്മാനന്ദത്തിലാകട്ടെ ബ്രഹ്മാതിരിക്തമായ ഒന്നുംതന്നെ വിഷയീഭവിക്കുന്നില്ല. ലൗകികാനന്ദങ്ങളിൽ സുഖത്തോടൊപ്പം ദുഃഖം, മോഹം (അജ്ഞാനം) എന്നിവയുടെ കൂടി സ്പർശമുണ്ടായിരിക്കും. രസാസ്വാദത്തിലാകട്ടെ, കരകവിഞ്ഞൊഴുകുന്ന സത്വം ദുഃഖകാരണമായ രജോഗുണത്തേയും, മോഹകാരണമായ തമോഗുണത്തേയും തൽക്കാലത്തേയ്ക്കെങ്കിലും കീഴടക്കുന്നതിനാൽ ദുഃഖമോഹനിർമ്മുക്തമായ സുഖത്തിന്റെ മാത്രമേ അനുഭവമുള്ളൂ. ലൗകികാനന്ദത്തിൽനിന്ന് രസാസ്വാദത്തിനുള്ള ഭേദം ഇതാകുന്നു. ഇങ്ങനെ കാവ്യത്തിന് അഭിധ, ഭാവന അഥവാ ഭാവകത്വം, ഭോഗ

കൃത്ത്വം അഥവാ ഭോജകത്വം എന്നു മൂന്നു വ്യാപാരങ്ങളുണ്ട്. അഭിധ എന്നതുകൊണ്ട് ലക്ഷണാവ്യാപാരത്തേയും നാടകാദികളിലുള്ള പ്രത്യക്ഷാനുഭവത്തെയുംകൂടി സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഭട്ടനായകന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗപദത്തിന് ഭാവകത്വവ്യാപാരകൃതമായ സാധാരണീകരണം എന്നും, രസപദത്തിന് സത്വോദ്രേകംകൊണ്ട് പ്രകാശമാനമായ സ്വാത്മാനന്ദത്തിൽ ഉപാധിരൂപേണ വർത്തിക്കുന്ന സ്ഥായിഭാവമെന്നും, നിഷ്പത്തിപദത്തിന് ഭോഗകൃത്ത്വവ്യാപാരംകൊണ്ട് നിഷ്പന്നമായ സാക്ഷാത്കാരത്തിൽ വിഷയീഭവിക്കൽ എന്നും അർത്ഥമാകുന്നു. ''വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികൾസാധാരണീകരിക്കപ്പെടുന്നതിനാൽ സാധാരണീകൃതസ്ഥായി ആനന്ദരൂപച്ചേതനയിൽ വിഷയീഭവിക്കുന്നതാണ് രസം'' എന്ന് സൂത്രയോജന.

ഭാവകത്വം എന്ന ഒരു പ്രത്യേക വ്യാപാരം കാവ്യനാട്യ സമർപ്പിതമായ അർത്ഥത്തിന് ഭട്ടനായകൻ കല്പിക്കുക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ആവശ്യമില്ല എന്നത്രേ അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിപ്രായം. വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളുടെ താടസ്ഥ്യമോ ആത്മഗതത്വമോ നീങ്ങി അവ സാധാരണീകൃതരൂപത്തിൽ പ്രതീതി വിഷയീഭവിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണല്ലോ ഭാവകത്വം എന്ന പുതിയ വ്യാപാരത്തെ ഭട്ടനായകൻ ആശ്രയിച്ചത്. സുന്ദരമായ കാവ്യംകൊണ്ടും അഭിനയം കൊണ്ടും സമർപ്പിതങ്ങളായ രത്യാദിചിത്തവൃത്തികളും, അവയുടെ കാരണങ്ങളായ നായകാദികളും കാര്യങ്ങളായ തച്ചേഷ്ടാദികളും സഹകാരികളായ അസ്ഥിരഭാവങ്ങളും, സഹൃദയന്റെ ശ്രദ്ധയ്ക്ക് ഗോചരീഭവിക്കുമ്പോൾ കാവ്യഭാവനാപരിപക്വബുദ്ധിയായ സഹൃദയൻ അവയെപ്പററി നിരന്തരമായി ചിന്തിക്കുന്നു. ഈ അനുസന്ധാനമാണ്, ''ഭാവന'' എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഈ ഭാവനയുടെ ശക്തികൊണ്ടുതന്നെ, രത്യാദിചിത്തവൃത്തികളും അവയുടെ കാരണ—കാര്യ—സഹകാരികളും സാധാരണീകൃതരൂപത്തിൽ സഹൃദയന്റെ മനസ്സിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സ്ഥായിഭാവം, വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നീ സാങ്കേതികസംജ്ഞകളാലറിയപ്പെടുന്നത് ഇത്തരം സാധാരണീകരണം സംഭവിച്ച രത്യാദികളത്രെ. ഈ സാധാരണീകൃതവിഭവാദികൾക്ക് വ്യഞ്ജകത്വം (വ്യഞ്ജന, ധ്വനി) എന്ന ഒരു വ്യാപാരമുണ്ട്. അലൗകികമായ ഈ വ്യാപാരം ഭട്ടനായകന്റെ ഭോഗകൃത്ത്വവ്യാപാരം പോലെ, സഹൃദ

യന്റെ ആത്മാവിൽ പ്രഭാവം ചെലുത്തുകയും ആത്മാവിന്റെ ആനന്ദാംശത്തെ ആവരണം ചെയ്യുന്ന അജ്ഞാനത്തെ കുറച്ചുനേരത്തേക്ക് അകററി നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലകാലാദിപരിമിതനായ ഒരു വിശിഷ്ട വ്യക്തിയാണ് താനെന്ന് ഓരോരുത്തരും കരുതുന്നത് ഈ അജ്ഞാനാവരണത്തിന്റെ ഫലമായാണ്. ഈ അജ്ഞാനാവരണം നീങ്ങിക്കഴിയുമ്പോൾ സഹൃദയന് തന്റെ വ്യക്തിവിശേഷ പരിമിതത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്നു; അയാളും സാധാരണീകൃതനായിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെ പരിമിതവ്യക്തിത്വാദിസ്വധർമ്മങ്ങൾ കൈമോശം വന്ന സഹൃദയൻ തന്റെ വാസ്തവികവും സ്വപ്രകാശരൂപവുമായ ആത്മാനന്ദത്തെയും അതോടൊപ്പം തന്റെ മനസ്സിൽ പണ്ടേമുതൽ വാസനാരൂപേണ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രത്യേക വ്യക്തിയെ ആത്മസംബന്ധമാക്കാതെ സാമാന്യരൂപത്തിലുള്ള രത്യാദികളെയും സാധാരണീകൃതങ്ങളായ വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരികളെയും ഒരുമിച്ച് സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നു. ഇതാണ് രസാസ്വാദം. ഒരു പാത്രംകൊണ്ട് ഒരു വിളക്ക് മൂടിവെച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് സങ്കല്പിക്കുക. പാത്രം എടുത്തുമാററിയാൽ വിളക്ക് സ്വയം പ്രകാശിക്കുകയും അടുത്തുള്ള വസ്തുക്കളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. വെളിച്ചത്തുവെച്ച ഒരു കുടം കാണുന്ന നാം കുടത്തോടൊപ്പം, കുടത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമല്ലാതെ വെളിച്ചത്തേയും കാണുന്നുണ്ടല്ലൊ. ഭഗ്നാവരണമായ ആത്മചൈതന്യം സാധാരണീകൃതങ്ങളായ സ്ഥായിഭാവങ്ങളെയും വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളെയും പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്വയം പ്രകാശിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ തന്നെ.

ഇവിടെ ഒരു ആക്ഷേപമുണ്ടാവാം: രത്യാദിവാസനകളെ ആത്മചൈതന്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നത് സമ്മതിയ്ക്കാം. അന്തഃകരണധർമ്മങ്ങൾ ആത്മചൈതന്യം കൊണ്ട് ജ്ഞാനവിഷയമായിത്തീരുമെന്നാണ് സിദ്ധാന്തം. രത്യാദിവാസനകൾ അന്തഃകരണ ധർമ്മങ്ങളാണല്ലോ. എന്നാൽ ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങളെ ആത്മചൈതന്യം നേരിട്ട് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നില്ല. മനസ്സ്, ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ മാത്രമേ ഘടപടാദി ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങളെ നാം പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാറുള്ളൂ. അതിനാൽ രസാസ്വാദത്തിൽ ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങളായ വിഭാവാദികൾ ആത്മചൈതന്യത്താൽ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് പറയുന്നത് എങ്ങിനെ ശരിയാവും? ഈ ആക്ഷേപത്തിന് അഭിനവഗുപ്തൻ പറയുന്ന ഉത്തരം, സ്വപ്നത്തിൽ കാണുന്ന ഗജതു

രഗാദി പദാർത്ഥങ്ങളും ഭ്രമാവസ്ഥയിൽ രജ്ജുവിൽ കാണുന്ന സർപ്പവും, മനസ്സിൻെറയോ, ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെയോ ഇടപെടൽ കൂടാതെ ആത്മചൈതന്യത്താൽ തന്നെ പ്രതീതിവിഷയമായിത്തീരുന്നതുപോലെ, ഭാവനാവ്യാപാരം കൊണ്ട് സാധാരണീകൃതങ്ങളും തന്മൂലം അലൗകികങ്ങളുമായിത്തീർന്ന വിഭാവാദികളും ആത്മചൈതന്യം കൊണ്ട് പ്രത്യക്ഷഗോചരമായിത്തീരാമെന്നാണ്.

വാസനാരൂപേണ സ്ഥിതമായ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവമാണ് രസമെങ്കിൽ, രസം ഉണ്ടാവുന്നതും നശിക്കുന്നതുമെങ്ങനെ? രസം ഉണ്ടാവുകയോ നശിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല എന്നാണ് ഇതിനു സമാധാനം. എങ്കിലും വിഭാവാദികളുടെ ആസ്വാദത്തിനോ ആത്മാവിൻെറ അജ്ഞാനാവരണഭംഗത്തിനോ ഉല്പത്തിയും വിനാശവുമുണ്ട്. ഈ ഉല്പത്തിവിനാശങ്ങളെ രസാസ്വാദത്തിൽ ആരോപിച്ചിട്ടാണ് രസാസ്വാദം ഉല്പന്നമെന്നും വിനഷ്ടമെന്നും വ്യവഹരിക്കുന്നത്. എത്രകാലം വിഭാവാദികളുടെ ചർവണ (ആസ്വാദം) ഉണ്ടോ അത്രയും കാലമേ ആത്മാവിന് അജ്ഞാനാവരണഭംഗമുള്ളൂ. ചർവ്വണ നിന്നുപോകുന്നതോടെ അജ്ഞാനം ആത്മാവിനെ വീണ്ടും മൂടിക്കളയുന്നു. അതിനാൽ, ആത്മാവിൽ അപ്പോഴും സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷാനുഭവം ഇല്ലാതായിത്തീരുന്നു.

രസാനുഭൂതിയിൽ ഭഗ്നാവരണമായ ആത്മചൈതന്യത്തോടൊപ്പം രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളുടെയും പ്രത്യക്ഷമുണ്ടാകുന്നു എന്ന കല്പനക്കു പകരം, ഭഗ്നാവരണചിത്തു തന്നെ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവസ്വരൂപമായി, തന്മയമായി, ഭാസിക്കുന്നു എന്നും പറയാം. ഏതായാലും അന്തഃകരണത്തിൻെറ—മനസ്സ് എന്ന ഇന്ദ്രിയത്തിൻെറ—ഇടപെടൽ (mediation) കൂടാതെയാണ് ഈ ജ്ഞാനമുണ്ടാകുന്നത് എന്നതിനാൽ, രസാനുഭവം ലൗകികസുഖത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നു. എല്ലാ ലൗകിക സുഖാനുഭവങ്ങളും അന്തഃകരണവൃത്തി ആത്മചൈതന്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതിൻെറ ഫലമത്രെ. അവയിൽ മനസ്സ് എന്ന ഇന്ദ്രിയത്തിൻെറ ഇടപെടലുണ്ട്. രസാസ്വാദനത്തിൽ അതില്ല. ഇങ്ങനെ ഭഗ്നാവരണചിദ്വിശിഷ്ടമായ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവമാണ് രസമെന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. രസത്തിലെ ചിദംശത്തെ മുൻനിർത്തി അതിനെ നിത്യമെന്നും സ്വപ്രകാശമെന്നും പറയാം. രത്യാദ്യംശങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അതിനെ അനിത്യമെന്നും പരപ്രകാശ്യമെന്നും വ്യവഹരിക്കാം. വിഭാവാദികൾ കൂടി ആത്മചൈതന്യത്തിൽ കലർന്ന് അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്; കേവലമായ ആത്മചൈതന്യത്തിൻെറ മാത്രം അനുഭവമുള്ള സമാധിയിൽ നിന്ന് രസാസ്വാദത്തെ വേർതിരിക്കുന്നത്. ഈ ആസ്വാദം ആനന്ദസ്വരൂപമാണെന്നതിന് സഹൃദയരുടെ അനുഭവവും ''രസോ വൈ സഃ'' ''രസം ഹ്യേവായം ലബ്ധ്വാഽഽനന്ദീഭവതി'' എന്നു തുടങ്ങിയ ശ്രുതിവാക്യങ്ങളും പ്രമാണമാകുന്നു. ശാബ്ദജ്ഞാനജന്യമെങ്കിലും അപരോക്ഷസുഖത്തെ അവലംബിക്കുന്നതിനാൽ രസാനുഭവം അപരോക്ഷം (പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനം) കൂടിയാണ്.

അഭിനവഗുപ്തൻെറ ഈ മതത്തിൽ രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗശബ്ദത്തിന് വ്യഞ്ജനമെന്നും രസശബ്ദത്തിന് ആത്മാനന്ദവിശിഷ്ട സ്ഥായിഭാവമെന്നും നിഷ്പത്തിശബ്ദത്തിന് വാസ്തവരൂപത്തിലുള്ള പ്രകാശനമെന്നും അർത്ഥമാകുന്നു. സാധാരണീകൃതങ്ങളായ വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയാൽ, ആത്മാനന്ദവിശിഷ്ട സ്ഥായിഭാവരൂപമായ രസം വാസ്തവരൂപത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്നു എന്ന് സൂത്രാർത്ഥയോജന.

ജഗന്നാഥൻെറ സംഭാവന

''രസം ആത്മാവാകുന്നു,'' എന്ന ശ്രുതിവാക്യം മുൻനിർത്തി നോക്കുമ്പോൾ ആത്മാനന്ദവിശിഷ്ടസ്ഥായിഭാവം രസമെന്നല്ല, സ്ഥായിഭാവവിശിഷ്ടഭഗ്നാവരണ—ആത്മചൈതന്യം രസമെന്നാണ് പറയേണ്ടതെന്ന് ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

രസത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സുപ്രസിദ്ധങ്ങളായ ഈ നാലു മതങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതിനു പുറമെ, വേറേയും പല വീക്ഷണങ്ങളും ജഗന്നാഥൻ സമർപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആക്കൂട്ടത്തിൽ ''നവ്യന്മാരുടെ മതം'' ആയി താഴെ പറയുന്ന സിദ്ധാന്തത്തെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു:

കാവ്യത്തിലും നാട്യത്തിലും, കവിയും നടനും, വാക്കുകൊണ്ടും അഭിനയാദികൾകൊണ്ടും വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നീട്, ശബ്ദങ്ങളുടേയും തദർത്ഥങ്ങളായ വിഭാവാദികളുടേയും വ്യഞ്ജനവ്യാപാരംകൊണ്ട് നായകാദികളുടെ രതി മുതലായ സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ സഹൃദയൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. സഹൃദയൻെറ ഭാവനയെന്ന ദോഷം അയാളുടെ ആത്മാവിനെ സ്വകല്പിതമായ നായകാദ്യഭേദംകൊണ്ട് മൂടുന്നു; താൻ നായകനോ മററോ

ആണെന്ന് സഹൃദയന് ഭ്രമമുണ്ടാകുന്നു. മന്ദാന്ധകാരത്തിൽ കയറിൽ കാണപ്പെടുന്ന സർപ്പംപോലെ, നായകത്വാദ്യവച്ഛാദിതമായ സഹൃദയാത്മാവിൽ അനിർവചനീയവും നായികാദിവിഷയകവുമായ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവം ഉണ്ടാകുന്നു. രജ്ജുസർപ്പസ്വപ്നതുരഗാദികൾപോലെ ആത്മചൈതന്യത്താൽ നേരിട്ട്, അന്തഃകരണത്തിന്റെ ഇടപെടൽ കൂടാതെ, പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതത്രേ ഈ സ്ഥായിഭാവം. ഇതാണ് രസം. ഈ രസാനുഭവം ഭാവനയെന്ന ദോഷംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്നതും ഭാവനാനാശത്തിൽ നശിക്കുന്നതുമാകുന്നു. ''ദുഷ്ഷന്താഭിന്നനായ എനിയ്ക്ക് ശകുന്തളയോട് അനുരാഗം (രതി) ഉണ്ട്''' എന്ന രീതിയിലുള്ള ഈ രസാനുഭവം ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞാൽ അടുത്ത ക്ഷണത്തിൽ സഹൃദയന് അലൗകികമായ ഒരുതരം ആനന്ദമുണ്ടാകുന്നു. ഈ ആനന്ദവും രസാനുഭവവും തമ്മിലുള്ള ഭേദം അയാൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നുമില്ല. അതിനാലത്രേ രസാനുഭവം ആനന്ദമെന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. രസാനുഭവത്തിൽ വിഷയീഭവിക്കുന്ന രതി വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരദ്യോത്യമാണ്. ആ രതിയുമായി അഭേദം കല്പിച്ച് രസാനുഭവത്തെയും വ്യംഗ്യമെന്നും വർണ്ണനീയം എന്നും പറയുന്നു.

ഭാവനയെന്ന ദോഷംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്നതും സഹൃദയന്റെ ആത്മാവിനെ ആച്ഛാദനം ചെയ്യുന്നതുമായ ദുഷ്ഷന്തത്വം മുതലായവ, ആ ആത്മാവിൽ ഉണ്ടാകുന്ന നായികാദി വിഷയകമായ സ്ഥായിഭാവംപോലെതന്നെ, അനിർവചനീയമത്രേ.

''അനിർവചനീയം''എന്നതിന്നു''സദസദ്വിലക്ഷണം'' (ഉള്ളതും ഇല്ലാത്തതും അല്ലാത്തതു) എന്നു നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സഹൃദയനിൽ ആരോപിതമായ നായകാദ്യഭേദവും നായികാദിവിഷയകരത്യാദികളും യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉള്ളവയല്ല. എങ്കിലും അവ ആസ്വാദാദികാര്യങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ, തീരെ ഇല്ലാത്തവയുമല്ല. വാസ്തവത്തിൽ ഇല്ലാത്തവയെങ്കിലും ഭയകമ്പാദികൾ ജനിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ തീരെ ഇല്ലാത്തവയെന്നു പറഞ്ഞു കൂടാത്ത രജ്ജുസർപ്പാദികൾപോലെ, ഇവയും അനിർവ്വചനീയങ്ങളാകുന്നു.

വിഭവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളുടേയും സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെയും സാധാരണീകരണമെന്ന ഭട്ടനായകന്റെയും അഭിനവഗുപ്തന്റെയും സങ്കല്പനം ഒഴിവാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു

എന്നതാണ് ഈ മതത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യം. ''നായകനിഷ്ഠമായ നായികാനുരാഗം സഹൃദയന് ആസ്വാദ്യമാകുന്നതെങ്ങനെ? നായികയോട് സഹൃദയന് അനുരാഗം തോന്നാനും വഴിയില്ലല്ലൊ. താൻ നായകനാണ് എന്ന് സഹൃദയൻ ചിന്തിക്കാനും സാധ്യതയില്ല,'' എന്നെല്ലാമുള്ള ആക്ഷേപങ്ങൾക്കും ഈ മതത്തിൽ പ്രസക്തിയില്ലാതാകുന്നു. സാധാരണീകരണം കല്പിക്കുന്നവർക്കും അതിനു കാരണമായി ഭാവന എന്ന ദോഷത്തെ സങ്കല്പിക്കുകതന്നെ വേണം. സഹൃദയൻ തന്നിൽ നായകാദ്യഭേദം ആരോപിക്കുന്നതിനു കാരണമാണ് ആ ദോഷമെന്ന് സങ്കല്പിച്ചാൽ സാധാരണീകരണകല്പനത്തിന് പിന്നെ ആവശ്യമില്ല.

പക്ഷേ മറ്റൊരു കുഴപ്പം ഇവിടെ വന്നുപെടുന്നു. താൻ ദുഷ്ഷന്തനാണെന്നു കരുതിയ സഹൃദയന് ശകുന്തളയോട് ദുഷ്ഷന്തന്നുള്ള അനുരാഗം ആഹ്ലാദകരമാകുമെന്ന് സമ്മതിച്ചാൽ, താൻ ദശരഥനാണ് എന്ന് സങ്കല്പിച്ചയാൾക്ക് രാമന്റെ വിയോഗത്തിൽ ദശരഥന്ന് തോന്നിയ ദുഃഖം വേദനാകരമാണെന്നും സമ്മതിക്കേണ്ടിവരില്ലേ? അപ്പോൾ കരുണം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം മുതലായ രസങ്ങൾ എങ്ങനെ ആസ്വാദ്യങ്ങളായിവരും? അഭിനവഗുപ്തമതത്തിൽ ഭഗ്നാവരണചിദ്വിശിഷ്ടമായ സ്ഥായിയാണ് രസം; സ്ഥായി ശോകമോ, ഭയമോ, ജുഗുപ്സയോ ഒക്കെ ആയാലും ചിദാനന്ദം തുല്യംതന്നെയാകയാൽ കരുണഭയാനകബീഭത്സാദികൾ ആനന്ദസ്വരൂപങ്ങളാകുന്നതിൽ അനുപപത്തിയില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖ്യവികാരത്തോട് സമാനാകാരമായ ഒരു വികാരം സഹൃദയനിൽ ഉദ്ഭവിക്കുകയാണ് ഈ നവ്യമതമനുസരിച്ച്; ആ വികാരം ശോക — ഭയ — ജുഗുപ്സാദിരൂപമാകുമ്പോൾ ആസ്വാദകരമാകാൻ വഴിയില്ല. നേരെമറിച്ച് ദുഃഖകരമാകാനേ സാധ്യതയുള്ളൂ. വാസ്തവത്തിലുള്ള ശോകാദിവികാരങ്ങളേ ദുഃഖജനകങ്ങളാകുകയുള്ളൂ; അതിനാൽ കരുണാദികളിൽ നായകാദികൾക്കല്ലാതെ സഹൃദയന് ദുഃഖാനുഭവമില്ല എന്നു പറയുന്നതും ശരിയായിരിക്കയില്ല. കയർ കണ്ട് പാമ്പെന്ന് ഭ്രമിച്ചവന്ന് ഭയം, വിറയൽ, മുതലായവ ഉണ്ടാകാറുണ്ടല്ലോ. അതിനാൽ കല്പിതശോകാദികളും ദുഃഖജനകങ്ങളായേ തീരൂ. അല്ലെങ്കിൽ ശൃംഗാരത്തിൽ കല്പിതരതിയ്ക്ക് ആഹ്ലാദജനകത്വമില്ല എന്നും പറയേണ്ടിവരും.

സൗന്ദര്യദർശനത്തിലെ ഒരു മൗലികപ്രശ്നമാണ് ഇവിടെ ഉന്നയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിന്നു ജഗന്നാഥൻ രണ്ടുവിധ

ത്തിൽ സമാധാനം പറയുന്നു. ശൃംഗാരപ്രധാന കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നെന്നപോലെ കരുണഭയാനകബീഭത്സാദിപ്രധാന കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നും ദുഃഖാസ്പൃഷ്ടമായ കേവലാഹ്ലാദം മാത്രമേ സഹൃദയന് അനുഭവഗോചരമാകുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ, ആ അനുഭവം അനിഷേധ്യമാകയാൽ, അതിന്റെ സാധൂകരണത്തിന് കാര്യാനുരോധേന കാരണം കല്പിക്കേണ്ടിവരും; ലോകോത്തരമായ സഹൃദയന്റെ ഭാവനയെന്ന ദോഷം അയാൾക്ക് ആഹ്ലാദം ജനിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ദുഃഖത്തെ പ്രതിബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നു പറയേണ്ടിവരും. ദുഃഖിതനായ ദശരഥന്റെ താദാത്മ്യം തന്നിൽ ആരോപിച്ചിട്ടും സഹൃദയൻ സുഖിക്കുന്നതെങ്ങിനെ എന്നാണെങ്കിൽ, ലോകോത്തരമായ കവിവ്യാപാരത്തിന്റെ മഹിമമൂലം അരമണീയങ്ങളായ ശോകാദിപദാർത്ഥങ്ങൾകൂടിയും അലൗകികാഹ്ലാദത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും കാവ്യജന്യമായ ആഹ്ലാദം മററ് ആഹ്ലാദങ്ങളിൽനിന്നും വിലക്ഷണമാണെന്നുമത്രേ ഉത്തരം.

എന്നാൽ, വാസ്തവത്തിൽ കരുണ കാവ്യത്തിൽനിന്നും ശൃംഗാരകാവ്യത്തിൽനിന്നും സഹൃദയന് സിദ്ധിക്കുന്ന അനുഭവം ഏകരൂപമാണോ? ശാകുന്തളം വായിക്കുമ്പോഴുള്ള അനുഭവമാണോ ഉത്തരരാമചരിതം വായിക്കുമ്പോൾ? തീർച്ചയായും അല്ല. കരുണകാവ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ സഹൃദയന് ദുഃഖം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്; അതോടൊപ്പം രസാനുഭൂതിജന്യമായ ആനന്ദവുമുണ്ട്. ദുഃഖാനുഭവം ഉണ്ടെങ്കിൽ അത്തരം കാവ്യം നിർമ്മിക്കാൻ കവിയും വായിക്കാൻ സഹൃദയനും മെനക്കെടുമോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ ''മെനക്കെടും'' എന്നുതന്നെയാണ് ഉത്തരം. ഏതു ലൗകികസുഖാനുഭവത്തിലും അല്പംദുഃഖസ്പർശം ഉണ്ടാകുമല്ലോ. എങ്കിലും സുഖം കൂടുതലും ദുഃഖം കുറവുമാണെങ്കിൽ, അത്തരം അനുഭവങ്ങൾ നൽകുന്ന കർമ്മങ്ങളിൽ ജനങ്ങൾക്ക് പ്രവൃത്തിയുണ്ടാകുന്നു. കരുണകാവ്യങ്ങളിലെ ബൃഹത്തായ സുഖാനുഭവം ലഘു ദുഃഖാനുഭവത്തെ അഗണ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

ഈ നവ്യമതത്തിൽ രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗപദത്തിന് ഭാവനാവിശേഷരൂപമായ ദോഷമെന്നും രസപദത്തിന് അനിർവ്വചനീയവും കഥാപാത്രഗതവുമായ സ്ഥായിഭാവമെന്നും നിഷ്പത്തിപദത്തിന് ഉല്പത്തിയെന്നുമാണ് അർത്ഥം. വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരികളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായുണ്ടാകുന്ന ഭാവനാവിശേഷംകൊണ്ട് സഹൃദയനിൽ അനിർവ്വചനീയനായകഗതസ്ഥായിഭാവം ഉളവാകുന്നു എന്നു സൂത്രാർത്ഥയോജന.

ഇതിൽനിന്ന് അല്പാല്പം വ്യത്യാസമുള്ള വേറെയും ചില രസസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കൂടി ജഗന്നാഥൻ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. സഹൃദയന്ന് തന്റെ ആത്മാവിൽ, ദുഷ്ഷന്തന് ശകുന്തളയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന രതി അനുഭവപ്പെടുക; തന്റെ ആത്മാവിൽ ശകുന്തളാരതിവിശിഷ്ട ദുഷ്ഷന്തതാദാത്മ്യം അനുഭവപ്പെടുക; തന്റെ ആത്മാവിൽ, ദുഷ്ഷന്തത്വവും ശകുന്തളാവിഷയകരതിയും രണ്ടും ഒരേ സമയം തോന്നുക—ഇതെല്ലാം രസമാവാം. ഇവിടെയെല്ലാം ബോധം ഭ്രമാത്മകമാണെന്ന് പറയേണ്ടതില്ല.

വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരിത്രിതയ സമുദായമാണ് രസമെന്നും, ഇവ മൂന്നിൽ ഏത് ചമൽക്കാര ജനകമോ അതാണ് രസമെന്നും, വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരി എന്നിവ ഓരോന്നുമാണ് രസമെന്നുമുള്ള മതങ്ങളും ജഗന്നാഥൻ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗപദത്തിന് സമുദായമെന്നും നിഷ്പത്തിപദത്തിന് വ്യവഹാരം എന്നും അർത്ഥം കല്പിച്ച് ഇവയിൽ ആദ്യത്തെ മതത്തിനും, സംയോഗപദത്തിന് ചമൽക്കാരം എന്നർത്ഥം കല്പിച്ച് രണ്ടാമത്തെ മതത്തിനും ഭരതമുനിസമ്മതത്വം സമ്പാദിക്കാം. മൂന്നാമത്തെ മതം—വിഭാവമോ അനുഭാവമോ, വ്യഭിചാരിയോ ഓരോന്നും രസമാണെന്ന മതം—മുനിമതവിരുദ്ധം തന്നെ.

ഇപ്രകാരം ഓരോ തരത്തിലുമുള്ള ബുദ്ധി ഓരോ രൂപത്തിൽ നിർവ്വചിച്ചാലും, ലോകോത്തരാനന്ദസഹിതമെന്ന് സഹൃദയർ എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നതാണ് രസമെന്നും, പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഏററവും മനോഹാരിത അതിന്നാണെന്നും പറഞ്ഞ് ജഗന്നാഥൻ രസസ്വരൂപചർച്ച ഉപസംഹരിക്കുന്നു. അതായത് രസാനുഭൂതിയെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. അതിന്റെ ദുരൂഹമായ രഹസ്യത്തെ വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കല്ല.

അഭിനവഗുപ്തനുമുമ്പ് രസചർച്ചചെയ്തവർ അധികവും ഉപരിതലത്തിൽ മാത്രമാണ് ചിന്തയെ വ്യാപരിപ്പിച്ചത്. ഭട്ടനായകൻ ആഴത്തിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാതിരുന്നില്ല; പക്ഷേ, ശബ്ദത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ അഭിധാവ്യാപാരത്തിന്ന് പുറമെ ഭാവകത്വം, ഭോഗകൃത്ത്വം എന്ന രണ്ടു വ്യാപാരങ്ങൾ കൂടി കാവ്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് കല്പിക്കേണ്ടിവന്നു. രസത്തെ സംബന്ധിച്ച മൗലികപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് അഭിനവഗുപ്തൻ ഉത്തരം നൽകുകയുണ്ടായി. എങ്കിലും പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനമെന്ന കാശ്മീരശൈവമതത്തിന്റെ സാങ്കേതികശൈലി

യാണ് അദ്ദേഹം അവലംബിച്ചത്. ഈ ദർശനത്തിലാകട്ടെ ആദ്ധ്യാത്മികരഹസ്യവാദത്തിൻെറ , വലിയൊരംശം അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. രസാസ്വാദത്തെ അതിവ്യാപ്തിയോ അവ്യാപ്തിയോ കൂടാതെ നിഷ്കൃഷ്ടമായി നിർവ്വചിക്കുന്നതിനു പകരം ''അത് മുന്നിൽ തിളങ്ങുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു; ഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു; സർവ്വാംഗങ്ങളെയും ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു; മററെല്ലാററിനേയും മറയ്ക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു; ബ്രഹ്മാനന്ദത്തെ അനുഭവിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു'' എന്നെല്ലാം ആലങ്കാരികഭാഷ അഭിനവഗുപ്തൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

നവ്യന്യായദർശനത്തിൽ പരിശീലനം ലഭിച്ച ജഗന്നാഥൻെറ ചിന്ത മൂർത്തവും രചന സ്ഫുടികസ്ഫുടവുമാണ്. അദ്ദേഹം സങ്കല്പങ്ങളെ താർക്കികശൈലി ഉപയോഗിച്ച് അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി നിർവ്വചിക്കുന്നു. ഇതു നിമിത്തം വിഷയഗ്രഹണം അനായാസമായിത്തീരുന്നു. രസഗംഗാധരം നിഷ്കർഷിച്ചു പഠിച്ചാൽ, ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിലെ മൗലികസങ്കല്പങ്ങളെപ്പററി വിശദമായ ധാരണ ഉളവാകാതിരിക്കയില്ല.

രസഗംഗാധരത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം കാവ്യമാണ്, സൗന്ദര്യദർശനമല്ല. കാവ്യലക്ഷണം, കാവ്യത്തിൻെറ വിഭാഗങ്ങൾ, ധ്വനി, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം, അലങ്കാരങ്ങൾ മുതലായവ വിവരിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ രസത്തേയും ജഗന്നാഥൻ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. അഭിനവഗുപ്തൻേറതുപോലുള്ള സർഗശക്തി ജഗന്നാഥനില്ല. സർഗാത്മകമെന്നതിനേക്കാളേറെ വിമർശനാത്മകമാണ് ജഗന്നാഥൻെറ പ്രതിഭ. പൂർവ്വികരുടെ മതങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ച്, അവ തമ്മിലുള്ള ഭേദങ്ങൾ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതിലും, അവയിലെ അനുപപത്തികൾ നിർദ്ദയം, നിർഭയം, വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലും ജഗന്നാഥനെ അതിശയിക്കുവാൻ സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാരിൽ ആർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. താൻ ചർച്ചചെയ്ത വിഷയങ്ങൾക്ക് വരുത്തിയ പ്രകാശവും വൈശദ്യവുമാണ് സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന് ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻെറ സംഭാവന. മനനമാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശക്തിദുർഗം.

16 മെയ് 1978

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം

ഭാരതീയങ്ങളായ ദ്രാവിഡ—സംസ്കൃതവാങ്മയങ്ങൾക്കൊത്താണ് മലയാളസാഹിത്യം മുളച്ചുപൊന്തിയത്. എങ്കിലും ബഹുശാഖമായ വികാസം അതിന്നുണ്ടായത് ഇംഗ്ലീഷിലൂടെ കടന്നുവന്ന യൂറോപ്യൻസാഹിത്യത്തിൻെറ വെളിച്ചം അതിലേയ്ക്കു ധാരാളമായി ഒഴുകിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ മാത്രമായിരുന്നു. പുതിയ രൂപമാതൃകകൾ നൽകുകയെന്നത് മാത്രമായിരുന്നില്ല പാശ്ചാത്യസാഹിത്യം മലയാളസാഹിത്യത്തിനു നല്കിയ സേവനം. സാഹിത്യത്തോടുള്ള നമ്മുടെ മനോഭാവത്തേയും സമീപനരീതിയേയുംതന്നെ അതു മൗലികമായി മാററിത്തീർത്തു. ഇതു നിമിത്തം, വിനോദത്തിനോ പ്രഭുസേവയ്ക്കോ ധാർമ്മികപ്രബോധനത്തിനോ ഉള്ള ഒരു പാധിയല്ലാതായിത്തീർന്നു, നമ്മുടെ സാഹിത്യം. നാം അതിനെ, ഷേക്സ്പിയർ പറഞ്ഞതുപോലെ, പ്രകൃതിയ്ക്ക്, പ്രത്യേകിച്ചും മനുഷ്യപ്രകൃതിയ്ക്ക് എതിരെ പിടിക്കുകയും അതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന മനുഷ്യൻെറ സാമൂഹ്യങ്ങളും വൈയക്തികങ്ങളുമായ നന്മതിന്മകളെ നോക്കിക്കാണുകയും ചെയ്തുതുടങ്ങി. നന്മകളേക്കാളധികം തിന്മകളാണ് ഈ പരിശോധനയിൽ, സ്വാഭാവികമായി, പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ഈ തിന്മകൾ നിർമ്മൂലനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ബോധപൂർവ്വവും അബോധപൂർവ്വവുമായ നിരന്തരപരിശ്രമമായിരുന്നു ഇതിൻെറ ഫലം. അങ്ങനെ സമുദായത്തേയും വ്യക്തിയേയും പരിവർത്തനം ചെയ്യിച്ച് പുരോഗമിക്കുന്നതിനുള്ള അദ്വിതീയമായ ഒരായുധമായി നമ്മുടെ സാഹിത്യം വളർന്നുവന്നു.

സാഹിത്യത്തിലെ മണിയും പതിരും വേർതിരിച്ച് വിലയിരുത്തി നല്ലത് കൊള്ളാനും തീയത് തള്ളാനും, ആസ്വാദനത്തെ വിദ്യാഭ്യാസംകൂടിയാക്കി ഉയർത്തുന്നതിന്നും, സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ സഹായം അനുപേക്ഷണീയമാകുന്നു. തമിഴുമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിനുള്ള പ്രാരംഭബന്ധം അനിഷേധ്യമാണെങ്കിലും തമിഴിൻേറതായ സവിശേഷസാഹിത്യശാസ്ത്രം മലയാളത്തിലേക്ക് ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ കിനിഞ്ഞിറങ്ങുകയുണ്ടായില്ലെന്നത് ഒരാശ്ചര്യമത്രെ. എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ നില തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. ലീലാതിലകം,

ഭാഷാഭൂഷണം, കാവ്യജീവിതവൃത്തി മുതലായ പ്രകരണഗ്രന്ഥങ്ങളായും സാഹിത്യദർപ്പണം, ധ്വന്യാലോകം മുതലായ സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വിവർത്തനങ്ങളായും, സാഹിത്യലോചനം മുതലായ സ്വതന്ത്ര നിബന്ധസമാഹാരങ്ങളായും, നിസ്സാരമല്ലാത്ത ഒരു ഗ്രന്ഥസമുച്ചയം ഈ വിഷയത്തിൽ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യകൃതി അനുവാചകനിലുളവാക്കുന്ന ആസ്വാദനത്തിൻെറ സ്വഭാവത്തെ സാമാന്യമായി വിവരിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്ന് ഗണ്യമായ വിജയം കൈവന്നിട്ടുണ്ട് എന്നത് ശരിതന്നെ. എന്നാൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഏതാണ്ട് കുമാരനാശാൻെറ കാലം മുതൽ പദ്യശാഖയിലും ചന്തുമേനോൻെറ കാലംമുതൽ ഗദ്യശാഖയിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഉത്തമങ്ങളായ കൃതികളെ അപഗ്രഥിച്ച് പഠിച്ചു വിലയിരുത്തുന്നതിൽ പറയത്തക്കയാതൊരു സഹായവും സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് കിട്ടുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. 'നളിനി'യുടെയോ 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെയോ സൗന്ദര്യവും അന്തസ്സത്തയും വെളിപ്പെടുത്താൻ രസാലങ്കാരവൃത്തിരീത്യാദിസങ്കല്പങ്ങൾ സമർത്ഥങ്ങളല്ലതന്നെ. കേരളീയർക്ക് അന്നോളം പ്രായേണ അപരിചിതമായിരുന്ന ഒരു പുതിയ 'കാലാത്മാവ്' (Zeitgeist) ആണ് ഈ കൃതികൾക്ക് പ്രാണപ്രതിഷ്ഠ നൽകിയിട്ടുള്ളത്. ഉദാഹരണമെന്ന നിലയിൽ രണ്ടു പ്രധാന കൃതികളെ ഇവിടെ നാമഗ്രാഹം നിർദ്ദേശിച്ചുവെന്നേയുള്ളു. വികസ്വരമായ പാശ്ചാത്യസംസ്കൃതിയിൽനിന്ന് ഉയിരെടുത്ത ഈ പുതിയ കാലാത്മാവിനെ ഉൾക്കൊണ്ട പുതിയ മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ ഗുണദോഷവിവേചനത്തിന്നും മൂല്യനിർദ്ധാരണത്തിന്നും പാശ്ചാത്യമായ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെത്തന്നെ നാം ആശ്രയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ചില പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കൂടി സംക്ഷിപ്തമായി പ്രതിപാദിച്ചുപോകുന്ന 'കാവ്യപീഠിക' പോലുള്ള ഏതാനും ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഓർമ്മയിൽവെച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ പറയട്ടെ, ഈ ശാസ്ത്രശാഖയിൽ അത്യന്ത ദരിദ്രമാണ് മലയാളസാഹിത്യം. ഇതിന്ന് ചില കാരണങ്ങൾ ഇല്ലാതില്ല. സർവ്വവിജ്ഞാനാകരമെന്ന് നാം കരുതിവന്ന, ഇംഗ്ലീഷിൽത്തന്നെ, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വികാസക്രമത്തെ സമഗ്രമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൃതികൾ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങിയിട്ട് ഏറെ നാളുകളായിട്ടില്ല. ഇററാല്യൻ, സ്പാനിഷ്,

ഫ്രഞ്ച്, ജർമ്മൻ, ഇംഗ്ലീഷ്, റഷ്യൻ എന്നിങ്ങിനെ മുഖ്യമായി ആറ് ആധുനിക ഭാഷകൾ വഴി വെളിപ്പെടുന്ന സാരസ്വതത്തെയാണ് നാം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യമെന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നത്. നോർവീജിയൻ, സ്വീഡിഷ്, ഡാനിഷ്, ഡച്ച്, പോർച്ചുഗീസ്, ഫ്ളെമിഷ്, യൂഗോസ്ലോവിയൻ ഐറിഷ് മുതലായി വേറെയും ഒരു ഡസൻ ഭാഷകളിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ കനപ്പെട്ട ഏതാനും കൃതികളെങ്കിലും ആദ്യമായി വെളിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയ്ക്കെല്ലാം പ്രേരണ നൽകിക്കൊണ്ട് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു പഴയ ഗ്രീക്ക്—ലാററിൻ സാഹിത്യങ്ങൾ. പ്രഥമയവനമഹാകവിയായ ഹോമറുടെ കാലംമുതൽ ഇന്നുവരെ പലപ്പോഴായി സാഹിത്യത്തിൻെറ രൂപഭാവങ്ങളെപ്പററിയുള്ള ചിന്തകൾ ഈ ഭാഷകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെപ്പററി ഗാഢമായി ചിന്തിച്ച പല പാശ്ചാത്യരും തങ്ങളുടെ വിചാരവല്ലരികൾ പടർത്തിയത് കടുപ്പമേറിയ ചില ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ തായ്ത്തടിമേലാണ്. സദാചാരശാസ്ത്രത്തെ സാഹിത്യചിന്തക്ക് ഊന്നുവടിയാക്കിയ പ്ലാറേറാവിൻെറ ആധുനികരായ അനുയായികളിൽ ചിലർ തർക്കശാസ്ത്രത്തേയും മററു ചിലർ മാനസികാപഗ്രഥനശാസ്ത്രത്തേയും വേറെ ചിലർ രാഷ്ട്രീയധനശാസ്ത്രത്തേയും ഇനിയും ചിലർ സൗന്ദര്യദർശനത്തേയും ആസ്പദിച്ചാണ് സാഹിത്യവിചിന്തനം അനുഷ്ഠിച്ചത്. ഇങ്ങനെ പല ഭാഷകളിൽ പല ശാസ്ത്രസരണികളിലൂടെ സഹസ്രശാഖമായി പടർന്ന സാഹിത്യചിന്തകളെ സമാഹരിച്ച്, കാലക്രമമനുസരിച്ചും വിഷയക്രമമനുസരിച്ചും സംവിധാനം ചെയ്ത്, സംക്ഷേപിച്ച്, വിവേചനപൂർവ്വം പ്രതിപാദിക്കുകയെന്നത് ധിഷണാശാലികളായ പല ആളുകളുടെ പല നാളുകളിലെ നിരന്തരാദ്ധ്വാനംകൊണ്ടുമാത്രം സാധിക്കാവുന്ന ഒരു കാര്യമത്രേ. ഭാഗ്യവശാൽ ഇത്തരം അദ്ധ്വാനം ഏറെറടുക്കുവാൻ യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും പണ്ഡിതന്മാരുണ്ടായി, അവരെ പ്രോത്സാപ്പിക്കുവാൻ സർവ്വകലാശാലകൾ പോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളും. അങ്ങിനെ, ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽ നല്ല പരിജ്ഞാനമുള്ള ജിജ്ഞാസുകൾക്ക് ഇന്നു പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം അനഭിഗമ്യമല്ല.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രാമാണികന്മാർ ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതിയ പല സമഗ്ര ചരിത്രങ്ങളും, അവസ്ഥാസ്പദമായി പല ഭാഷകളിലുള്ള മൗലികകൃതികളുടെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനങ്ങളും, മിനക്കെട്ടിരുന്ന് പഠിച്ച് നിർമ്മിച്ചതാണ് നിങ്ങളുടെ മുമ്പിലുള്ള ഈ കൃതി. യുവാ

വായ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പാണ്ഡിത്യത്തിനും ക്ലേശസഹിഷ്ണുതയ്ക്കും ഉദ്ഗ്രഥനശേഷിക്കും ഉചിതജ്ഞതയ്ക്കും ഉജ്ജ്വലങ്ങളായ തെളിവുകൾ ഇതിലെ ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിലും നിങ്ങൾക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലുള്ള ഏതാദൃശഗ്രന്ഥങ്ങളുമായി അപകർഷ ശങ്കയെന്യേ താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കയ്യെഴുത്ത് പ്രതി തികഞ്ഞ ആഹ്ലാദത്തോടും പ്രയോജനത്തോടും കൂടിയാണ് ഞാൻ വായിച്ചത്. മലയാളത്തിലെ നിരൂപണസാഹിത്യത്തിന്റെയും അതുവഴി സാഹിത്യത്തിന്റെ തന്നെയും നിലവാരം ഉയർത്തുവാൻ ഇത്തരം ആകരഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉപകരിക്കാതിരിക്കയില്ല. സാഹിത്യശിക്ഷണത്തിനു ദൃഢവും ശാസ്ത്രീയവുമായ അസ്തിവാരം ഇവ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യദർശനത്തിൽ അവഗാഹം നേടിയവർക്ക് ആധുനിക സാഹിത്യത്തെപ്പററി സമതുലിതമായ ഒരു വീക്ഷണം ഉളവാക്കാൻ ഇവ ഉപകരിക്കുന്നു. വിജ്ഞാനമണ്ഡലത്തെ വിപുലമാക്കുന്നതു വഴി, വ്യക്തിഗതങ്ങളായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി നിരൂപണം എന്ന പേരിൽ എഴുതി പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വിതണ്ഡകളെ അവയർഹിക്കുന്ന പുച്ഛത്തോടെ തള്ളിക്കളയുവാൻ വായനക്കാർക്ക് ഇവ കഴിവു നൽകുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യനിർദ്ധാരണത്തിന്ന് ഇന്നുപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന അന്താരാഷ്ട്രീയങ്ങളായ മാനദണ്ഡങ്ങളെപ്പററി ഇത്തരം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മെ ബോധവാന്മാരാക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ നിരൂപണശാഖയ്ക്ക് അദ്വിതീയമായ ഒരു ആധികാരികഗ്രന്ഥം സമ്മാനിച്ച ഗ്രന്ഥകാരന് എന്റെ അഭിനന്ദനങ്ങൾ! സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികളേ! നിങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ അങ്ങേ അററം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുക!

22 ജനുവരി 1962

[പ്രൊഫ: എം. അച്യുതന്റെ 'പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശന'ത്തിന്നുരചിച്ച അവതാരിക.]

കവിതാവലോകനം

വായനക്കാരൻ കവിതയെ സമീപിക്കുന്നു

ഒരു പത്താണ്ടു മുമ്പാണ്. ഞാൻ ഹെഡ്മാസ്റ്റരായിരുന്നൊരു സംസ്കൃതഹൈസ്ക്കൂളിൽ ഒരു സംസ്കൃത മഹാപരിഷത്ത് സമ്മേളിക്കുകയായിരുന്നു. രാജവാഴ്ച പന്തം കത്തി നിന്നിരുന്ന തിരുവിതാംകൂറിൽ മഹാരാജാവിൻെറ പ്രൈവററ് സിക്രട്ടറിയേക്കാൾ യോഗ്യനായൊരധ്യക്ഷനെ കിട്ടാനുണ്ടോ? പല പല പണ്ഡിതരാജന്മാരും പരിഷത്തിൽ പങ്കെടുത്തു. പുലർച്ച മുതൽ തുടങ്ങി പ്രസംഗങ്ങൾ. എല്ലാററിൻെറയും വിഷയം സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലടങ്ങിയ സംസ്കാരപ്പൊലിമ തന്നെ. ആ സംസ്കാരത്തിൻെറ വെളിച്ചം പരക്കാത്തതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ് യൂറോപ്പൊരു കൊലക്കളമായിരിക്കുന്നത്. എല്ലാ ലോകക്കുഴപ്പങ്ങൾക്കും ഏകപരിഹാരമാണ് സംസ്കൃതപ്രചരണം. മൂവന്തിവരെ ഈ മുത്തശ്ശിപ്പാട്ടു കേട്ടു മടുത്തു. അപ്പോഴാണ്—എനിക്കുമുണ്ടായിരുന്നു കാര്യപരിപാടിയിലൊരിനം. 'കാളിദാസൻെറ കവിത'യെപ്പററിയാണ് ഞാൻ പറയേണ്ടിയിരുന്നത്. പക്ഷെ പറഞ്ഞപ്പോൾ നാവിൽ വന്നത്, ലോകക്കുഴപ്പങ്ങളുടെ സാമ്പത്തികകാരണങ്ങളായിപ്പോയി. കാളിദാസൻെറ കവിത നല്ലതുതന്നെ. അദ്ദേഹത്തിൻേറതെന്നറിയപ്പെടുന്ന കൃതികൾ മിക്കതും ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്, രസിച്ചിട്ടുണ്ട്, പക്ഷെ ആ കൃതികളോളം തന്നെ—എൻെറ സ്വന്തം ഭാഷയിലായതിനാലും എൻെറ സമകാലജീവിതസ്പന്ദനങ്ങളെ അധികരിച്ചായതിനാലും പലപ്പോഴും അവയേക്കാളേറെ—എന്നെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയും ആവേശം കൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്, അതേ സദസ്സിൽത്തന്നെ ഒരിടത്തൊതുങ്ങിയിരുന്നിരുന്ന ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പിൻെറ കവിതകൾ. ഈ സത്യം ഞാൻ തുറന്നടിച്ചു. അതിന്ന് എൻെറ സ്ക്കൂൾ മാനേജരിൽ നിന്നും കൃതജ്ഞതാപ്രസംഗത്തിൽ എനിക്കു കിട്ടിയ ശകാരത്തിന്നളവില്ല. താമസിയാതെ ഞാനാ ഉദ്യോഗമൊഴിഞ്ഞതിന്നുള്ള പല കാരണങ്ങളിലൊന്ന് ഈ അധികപ്രസംഗവുമായിരുന്നു.

അത് പത്താണ്ടു മുമ്പാണ്. അതിന്നുമെത്രയോ മുമ്പ് തന്നെ ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിത എന്നെ കീഴടക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഒരു കുട്ടിയായിരുന്നന്ന് ഒരിക്കൽ തൃശ്ശൂർ പൂരത്തിന്നു വന്ന ഞാൻ ആയിടെ പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത 'വിലാസലഹരി'യുടെ ഒരു പ്രതി വാങ്ങി. അത് വായിച്ചുകൊണ്ട് തേക്കിൻകാട്ടിലൊരു മരത്തണലിലിരിക്കുമ്പോൾ ഞാനറിയാത്തൊരു മാന്യൻ അടുത്തുവന്നു പുസ്തകം മേടിച്ചുനോക്കി. ''കുട്ടിക്കിതു മനസ്സിലാവുമോ?'' എന്നു ചോദിച്ചു. ''ഓഹോ, ധാരാളം'' എന്നു ഞാൻ നിസ്സങ്കോചം മറുപടിയും നല്കി. ധാരാളമില്ലെങ്കിലും എനിക്കതു മനസ്സിലായിരുന്നു. എന്റെ തലയ്ക്കു പിടിച്ചിരുന്നു എന്നു പറയുന്നതാണ് കൂടുതൽ ശരി. ഇപ്പോഴും ആ 'ലഹരി'യുടെ ആദ്യപ്പതിപ്പിലെ ചതുഷ്പദികൾ അറിയാതെ മൂളിപ്പോവും. പിന്നീട് ശ്രീ. കുറുപ്പിന്റെ കവിതയിൽ മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ നിറം കയറിയപ്പോഴും, അത് തനി വിദേശീയമായ ഒരപകടമാണെന്നു തോന്നുകയുണ്ടായില്ല. അതും മനസ്സിലായി. തുടർന്നദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കൂമ്പെടുത്ത ഓരോ മാററവും പരിചിതമായ മുഖത്തോടുകൂടിയാണെന്നെ എതിരേററത്. ഞാൻ വളരുന്നതോടൊപ്പം ശ്രീ. കുറുപ്പിന്റെ കവിതയും വളരുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നി. ഇതൊരാഹ്ലാദമായിരുന്നു; കാരണം, കൈശോരത്തിലെ 'വത്സപ്രണയ'ങ്ങൾ പലതും നീണ്ടുനില്ക്കുന്നതല്ല അനുഭവം. അന്നു നമ്മെ അത്യധികം പിടിച്ചു കുലുക്കിയ പലതും ഇന്ന് എത്ര ദയനീയമായി നമ്മെ തൊടാതെ അകലെയൊഴിഞ്ഞുപോകുന്നു! പക്ഷേ, ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിത ഇപ്പോഴുമുണ്ട് എന്റെ ഒപ്പം. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ കഴിഞ്ഞ മുപ്പതുവർഷമായി വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന എല്ലാ മാനസപരിവർത്തനങ്ങളുടേയും വിചാരവിപ്ലവങ്ങളുടേയും ഒപ്പമോ, തൊട്ടുമുന്നിലോ, അക്കവിത സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. അവൾക്കിന്നുമുണ്ട് ജീവനും യൗവനവും.

ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതയെ പരാമർശിച്ച് എന്തെങ്കിലും പറയുമ്പോൾ മിക്ക ആളുകൾക്കും തൊട്ടുകാട്ടാനുള്ളത് അക്കവിതയുടെ ഈ നിരന്തരഗതിയാണ്. ശ്രീ. കുറുപ്പിന്റെ കവിതാചരിത്രത്തെ നാലു ഘട്ടങ്ങളായി ശ്രീ. എ. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിൽനിന്നു ''സൗന്ദര്യോന്മുഖനായ ഒരു കവി യോഗാത്മകനായി, മനുഷ്യവർഗ്ഗ പ്രേമിയായി, വിപ്ലവകാരിയായി വളർന്നതെങ്ങിനെയെന്നാണ് നാം ഗ്രഹിക്കേണ്ടത്'' എന്ന് ശ്രീ. ഗുപ്തൻനായർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഈ വളർച്ചയിൽ ശ്രീ. കുറുപ്പ് ഏതേതു രാഷ്ട്രീയവാദങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വാദിച്ചു എന്നാണ് ശ്രീ. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നോട്ടം. ''ഒരു കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ നിരൂപണം രാഷ്ട്രീയകാര്യപരാമർശവുമായി തുടങ്ങണമോ? അല്ലാതെങ്ങിനെ തുടങ്ങാനാണ്?''—എന്നദ്ദേഹം 'മുത്തുക'ളുടെ വിമർശനം തുടങ്ങുന്നു. ശ്രീ. കുറുപ്പിന്റെ കവിതയുടെ ഗതിശീലത എടുത്തുകാട്ടാനുള്ള ധൃതിയിൽ, ഈ ഗതിയല്ല കവിതയിലെ സത്യമെന്ന വസ്തുത ഇവർ മറന്നപോലെ തോന്നിപ്പോവുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ കവിതയുടെ നിരൂപണം കവിതയുമായിത്തുടങ്ങണം. ഒരു സംഗതിയെപ്പററിയുള്ള ചർച്ചയിൽ നാം അടിസ്ഥാനമാക്കേണ്ടത് വസ്തുതകളെയാണ്; പൂർവ്വനിശ്ചിതങ്ങളായ ചില അരൂപസിദ്ധാന്തങ്ങളെയല്ല. കവിതാനിരൂപണത്തിൽ നമ്മുടെ മുന്നിലുള്ള വസ്തുത കവിതയാകുന്നു. നിങ്ങൾ ശങ്കരക്കുറുപ്പെന്ന മനുഷ്യന്റെ ചരിത്രമെഴുതുകയാണോ? എന്നാൽ ''സൗന്ദര്യോന്മുഖനായ ഒരു വ്യക്തി യോഗാത്മകനായി, മനുഷ്യവർഗ്ഗപ്രേമിയായി, വിപ്ലവകാരിയായി വളർന്നതെങ്ങിനെയെന്ന്'' നിങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കണം. അങ്ങിനെ ഗ്രഹിക്കുന്നതിന്ന് ആ മനുഷ്യന്റെ പ്രവൃത്തികളോടൊപ്പം അയാളുടെ സാഹിത്യരചനകൾകൂടി പഠിക്കുകയും ആവശ്യമാണ്. പക്ഷേ, അത് സാഹിത്യനിരൂപണമല്ല. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ പ്രതിപാദ്യം ''സൗന്ദര്യോന്മുഖനായി, യോഗാത്മകനായി, മനുഷ്യവർഗ്ഗപ്രേമിയായി, വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കവി ആ വളർച്ചയിൽ തനിക്കുണ്ടായ അനുഭൂതികൾക്ക് അർത്ഥഗർഭമായ രൂപം നല്കി അവയെ ആവിഷ്കരിച്ചതെങ്ങിനെ''യെന്നത്രേ. മറെറാരുവിധത്തിൽപ്പറഞ്ഞാൽ, കവിയുടെ വ്യക്തിത്വവും സാമൂഹ്യപരിസരവും കവിതയുടെ അധ്യയനത്തിൽ പശ്ചാത്തലം മാത്രമേ ആയിക്കൂടൂ. ആ അധ്യയനത്തിന്റെ പുരസ്ഥലത്തിൽ കവിതയെന്ന നിലയിൽ കവിത നിലകൊള്ളണം. ചുററുമുള്ള മനുഷ്യസഞ്ചയത്തിന്റെ ജീവിതരീതിയിലും, തൽഫലമായി ചിന്താമണ്ഡലത്തിലും വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിവർത്തനം, തന്നെയും ബാധിച്ചു എന്നതല്ലല്ലോ ഒരു വ്യക്തിയെ കവിയാക്കിയത്. കവി ഒരു ഫോസിലല്ലാത്ത കാലത്തോളം ഈ മാററം അയാളിലും ഉണ്ടായേ കഴിയൂ. തന്റെ ചുററുമുള്ളവരേക്കാൾ കുറെക്കൂടി തീക്ഷ്ണമായി ഈ മാററത്തെ അനുഭവിക്കുകയും മാറുന്ന കാലങ്ങളുടെ ഉൽകൃഷ്ടചിന്തകൾക്കു രൂപം നല്കി മററുള്ളവരെ മാററുവാൻ സഹായിക്കുകയു

മാണു താനും കവിയുടെ പ്രവാചകത്വം. ആനുകാലിക ജീവിതസംഭവങ്ങളെ കലയുടെ ഉപാദാനസംഭാരങ്ങളായൊരു കവി സ്വീകരിച്ചെന്നതിൽ വാച്ഛാനെന്തിരിക്കുന്നു? മനുഷ്യജീവിതമല്ലാതെ മറ്റെന്താണ് കവിയുടെ വിഷയം? സമകാലസംഭവങ്ങൾക്കുള്ളപോലെ, കവിഹൃദയത്തിൽ ആഞ്ഞു തറയ്ക്കുവാനുള്ള കഴിവ് വേറെ എന്തിനുണ്ട്? കടലാസ് പ്രചാരത്തിലായപ്പോൾ ഓലയുപേക്ഷിച്ച് കടലാസ്സിലെഴുതിത്തുടങ്ങിയതിന്നു കവിയെ നാം പുകഴ്ത്താറില്ലല്ലൊ. എന്നുവെച്ചു കാളിദാസനെഴുതിയിരുന്ന, മദകരിപോലെ ചുകന്ന, പെരുമരത്തൊലിയിലേ താനുമെഴുതൂ എന്നു ശഠിക്കുന്ന ചിലരില്ലെന്നല്ല. അവരെ അകലെനിന്നൊന്നു തൊഴുതു കടന്നുപോവുകയേ വേണ്ടൂ. വേണമെങ്കിൽ ആണ്ടിലൊരു ശ്രാദ്ധവുമൂട്ടിയേക്കൂ, അവർക്കു വേണ്ടി.

അപ്പോൾ, വിഷയസ്വീകരണത്തിലും ആശയസംഹിതയിലും കാലാനുകൂലം വരുന്ന മാറ്റങ്ങളല്ലെങ്കിൽപ്പിന്നെ കവിതയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിന്നുള്ള മാനദണ്ഡമേത്? നിങ്ങളുടെ ഹൃദയം തന്നെ. കവിത നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നതാണ് ചോദ്യം. വിമർശനത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ പറയുമ്പോൾ, കവി വസ്തുതകളിൽ സന്ദർശിക്കുകയും വാക്കുകളാൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്ത അർത്ഥഗർഭമായ രൂപം നിങ്ങളുടെ ചേതനയിൽ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ വികസിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ? സ്വന്തം അനുഭൂതികളും ചിന്തകളും, സങ്കല്പങ്ങളും ചേർത്ത് കവി മെനഞ്ഞെടുത്ത കലാശില്പം, ശബ്ദസംഗീതം മുതൽ നേർത്തു നേർത്തു പോവുംതോറും പരപ്പേറിവരുന്ന വ്യംഗ്യാർത്ഥശൃംഖലകൾവരെയുള്ള ഉപാധികളുടെ സമുദിതവ്യാപാരത്താൽ, നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിലും അനുഭൂതികളുടെ ഒരു സമുദ്രം തുറക്കുകയും, സൗന്ദര്യത്തിന്നും പൂർണ്ണതയ്ക്കുമുള്ള നിങ്ങളുടെ ആന്തരപിപാസയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടോ? തന്റെ വാക്കുകളുടെ വാച്യവും, വ്യംഗ്യവുമായ അർത്ഥങ്ങളിലൂടെ കവി ഉദ്ദേശിച്ചും ഉദ്ദേശിക്കാതെയും ആവാഹിക്കുന്ന ഭാവചിത്രങ്ങൾ വർണ്ണവൃത്തസംഗീതങ്ങളുണർത്തുന്ന ഹൃദ്ഭാവ (mood) വുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ട് ഏകാഗ്രമായി നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിൽ കുത്തനെവന്നു തറയ്ക്കുന്നുണ്ടോ? ആ കവിതയ്ക്ക് ബീജമായിനിന്ന കവിയുടെ വ്യക്തിഗതമായ അനുഭൂതി, ഒരു വിശ്വാനുഭൂതിയായി വളരുകയും, അതിനെ കവി തന്റെ കൈയിലുള്ള കരുക്കളെല്ലാം ഉപയോഗിച്ച് ലളിതസമഗ്രമായി ആവിഷ്കരി

ക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ? മാത്രമല്ല, നിങ്ങളുടെയെന്നപോലെ, സാംസ്കാരികമായി നിങ്ങളോളം വളർന്നിട്ടില്ലാത്തവരും നിങ്ങളേക്കാൾ വളർന്നിട്ടുള്ളവരുമായ ഒട്ടനേകം ആളുകളുടെ ഭാവനയെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ഉദാരത—ഉൾവലിപ്പം—ആ കവിതയ്ക്കുണ്ടോ? അതും കഴിഞ്ഞ്, ഇക്കാലത്തെന്നപോലെ മറ്റുകാലങ്ങളിലും മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ധീരങ്ങളായ, ഒരുപക്ഷേ തുലോം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ, ചോദ്യങ്ങളെറിഞ്ഞ്, ശ്രദ്ധപിടിച്ചു നിർത്തി, ആനന്ദാനുഭൂതിയിലേക്ക് നയിക്കുവാനുള്ള കെൽപ്പ്—ചിരയൗവനം—അതിന്നുണ്ടോ?

കവിതയെ നോക്കേണ്ടത് ഇങ്ങനെ ചില നിലപാടുകളിൽനിന്നാണ്. ഇങ്ങിനെയേ നോക്കിക്കൂടൂ എന്നുകൂടി ഞാൻ ശഠിക്കും. കാരണം, കവിതയുടെ ബാഹ്യമണ്ഡലങ്ങളിൽ കറങ്ങിത്തിരിയുവാനാണ് നമ്മുടെ നിരൂപണത്തിന്നിഷ്ടം. ഇതിന്റെ ഒരു അനാശാസ്യഫലം കവിതയിൽ ഏറിയേറിവരുന്ന വിഷയത്തിന്റെ ഏകാധിപത്യാധികാരമാണ്. വിഷയത്തെ തീരെ വിഗണിച്ച്, വൃത്തത്തിൽ ചിലത് അലങ്കാരങ്ങളൊപ്പിച്ച് പണിതുവെയ്ക്കുക മാത്രമാണ് കവിതയെന്ന ധാരണയുണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത് ഈ വിഷയതൃഷ്ണ ഒരാവശ്യമായിരുന്നു. ഇന്ന് അപകടം മറുവശത്തു നിന്നാണ്. വിഷയം പുരോഗമന പരമായാൽ—ആ പുരോഗമനം തന്റെ ട്രെയ്ഡ്മാർക്കുള്ളതായാൽ—കവിത ഫസ്റ്റ്ക്ലാസ്സായെന്നാണ് വന്നിരിക്കുന്നത്. വിഷയംനോക്കി ലേബലൊട്ടിച്ചു തരംതിരിക്കൽ എളുപ്പമാകയാൽ നിരൂപകന്മാരും ഈ വഴി വിടാതെ കൂടിയിരിക്കുന്നു. ഇതുനിമിത്തം കവിതയെ ഒരു സാമൂഹ്യപ്രതിഭാസം മാത്രമായി കണക്കാക്കുക സർവ്വസാധാരണമായിരിക്കുന്നു. കവിതയുടെ വളർച്ചക്കിതു പ്രതിബന്ധമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കാരണം, കവിതയുടെ മൗലികമായ പ്രയോജനം അത് നിറവേററുന്നുണ്ടോ എന്നതല്ല, അതാതുകാലത്തെ മുഖ്യചിന്താഗതിയോടും മുഖ്യരാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യങ്ങളോടും അതിണങ്ങിപ്പോവുന്നുണ്ടോ എന്നതു മാത്രമായിരിക്കുന്നു മൂല്യനിർണ്ണയത്തിനുള്ള മാനദണ്ഡം. എന്നാൽ, യഥാർത്ഥത്തിൽ കവിത തികച്ചുമൊരു സാമൂഹ്യപ്രതിഭാസമാണോ? അല്ലതാനും. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതയുടെ ആകത്തുകയെടുത്തു നോക്കുമ്പോൾ, അതിലെ പ്രധാനമായ പ്രവണതകൾക്കും അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യഘടനയ്ക്കും തമ്മിലൊരു സ്ഥൂലബന്ധം കാണാമെന്നല്ലാതെ, ഓരോ കവിതാഖണ്ഡത്തേയും സമകാല സാമൂഹ്യഘടനയുമായി നേരിട്ടിണക്കിക്കൊണ്ടുപോകാനുള്ള ശ്രമം

ശാസ്ത്രീയമായിത്തന്നെ തെററാണ്. ഇത് യാന്ത്രികമായ ഭൗതികവാദമാണ്—അബദ്ധം. ക്വാണ്ടം സിദ്ധാന്തത്തെ കവിതയിലും അംഗീകരിച്ചേ പററൂ.

വർഗസമരത്തെ തീക്ഷ്ണമാക്കാനുള്ള ഏററവും വലിയ ആയുധമായി മാത്രം കവിതയെ കാണുന്നവരെപ്പററി ഞാനൊന്നും പറയുന്നില്ല. അസ്ഥികൾ ആയുധങ്ങളായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു; പക്ഷേ, ആയുധങ്ങളാവുകയാണ് അസ്ഥികളുടെ പരമപ്രയോജനമെന്ന് അന്നും ആരും വിശ്വസിച്ചിരിക്കയില്ല. ഭക്ഷണത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പ്രയത്നംപോലെ, മനുഷ്യന്റെ മൗലികമായൊരാവശ്യത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള പ്രയത്നമാണ് കല. കലയാൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ഈ മൗലികാവശ്യം സൗന്ദര്യദർശനമാകുന്നു. കല സൗന്ദര്യത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിനുപയോഗിക്കുന്ന താക്കോൽ, അതിന്റെ രൂപമത്രേ. ശ്രീ കുറുപ്പ് പാടുന്നത് ഉപജാതിവൃത്തത്തിലൊരു ബുദ്ധഭക്തയെപ്പററിയാകുമ്പോഴും, വസന്തതിലകത്തിലൊരു ഭടപത്നിയെപ്പററിയാകുമ്പോഴും, കേകയിൽ മഹാസമുദ്രത്തെപ്പററിയാകുമ്പോഴും, മഞ്ജരിയിൽ കൊച്ചുനിമിഷത്തെപ്പററിയാകുമ്പോഴും, ഈ പാട്ടുകൾക്കെല്ലാം നമ്മുടെ ഹൃദയചക്രവാളത്തെ കുറെക്കൂടി ഉയർത്താനും പരത്താനും ഉജ്ജ്വലമാക്കാനും കഴിവ് കൈവരുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതവയുടെ രൂപപൂർണ്ണതകൊണ്ടാണ്. കവി നമ്മുടെ ചുററുമുള്ള വസ്തുതകളിൽ അവയുടെ സൗമ്യവും രൂക്ഷവുമായ സൗന്ദര്യം നമുക്ക് കാണിച്ചുതരുന്നു. ഉൾനാട്ടിലെ ഒരലക്കുകാരിയിലും, നഗരത്തിലെ ഒരു നാസ്സനിലും, ഒരു കിഴവിയെ രക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ മലവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിമരിച്ചൊരു വാലന്റെ നിഷ്ഫലത്യാഗത്തിലും, സ്വകാമുകന്റെ ശവസംസ്കാരത്തിന്നു മാവുവെട്ടുന്നതു കേട്ടുകൊണ്ടു കിടക്കുന്ന ഒരു മാന്യകുടുംബിനിയുടെ അവാച്യദുഃഖത്തിലും, തന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ ചരമത്തിലൊരു കവിക്കുള്ള അഗാധാചലവിഷാദത്തിലും അദ്ദേഹം നിങ്ങളുടെ ഉൾക്കണ്ണിന്റെ സൗന്ദര്യദർശനശക്തിയുടെ വിലങ്ങ് തുറന്നുവിടുന്ന താക്കോലുകൾ പണിയുവാനുള്ള ഉപാദാനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ഒരു വിമർശകനെപ്പററി തനിക്കുള്ള പരാതിയാവാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഷയം; പക്ഷേ ആ പരാതികൊണ്ടൊരു കലാരൂപം മെനഞ്ഞെടുക്കാനദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ നിങ്ങൾക്കും അദ്ദേഹത്തിനും അതർത്ഥഗർഭമാണ്. ഒരു സാധാരണ സംഭവത്തിൽ സൗന്ദര്യം നിഴലിച്ചുകാണാനതു സഹായിക്കുന്നു. ഈ സൗന്ദര്യദർശന

മാകട്ടെ, ജീവിതത്തെ കുറെക്കൂടി ഉദാത്തമാക്കുകയും, പരിതഃസ്ഥിതിയും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടിന്റെ പിരിമുറുക്കം അയച്ചുവിടുകയും, ലോകത്തോടുള്ള നമ്മുടെ നിലപാടിൽത്തന്നെയൊരു വിപ്ലവം വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതയാത്രയിൽ താൻ കാണുന്ന ഓരോ പൂവും, തന്റെ കാലിൽത്തറയ്ക്കുന്ന ഓരോ മുള്ളും കവി ഉപയോഗിക്കുന്നു—പക്ഷേ രണ്ടിന്റെയും ഉപയോഗം ഒന്നു തന്നെ.

ഇവിടെ നിങ്ങൾ ചോദിക്കാം: കവിതയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിന്നുള്ള ആത്യന്തിക മാനദണ്ഡമിതായിരിക്കാം; പക്ഷേ, രണ്ടു കവികളുടെ രചനകളെ, ഒരു കവിയുടെ തന്നെ വ്യത്യസ്തരചനകളെ, താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുവാനുള്ള ഉരകല്ലേതാണ്? ഞാൻ പറയും—വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയംതന്നെ—അയാളുടെ അനുഭൂതിയുടെ തീവ്രതാതാരതമ്യംതന്നെ. ഈ തീവ്രതയുളവാക്കാൻ കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ പലപ്പോഴും പലതാണ്. വാക്കുകളുടേതിന്നുപകരം ചിത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയുപയോഗിച്ച് ഈ അനുഭൂതിയുണർത്താനാണ് ശ്രീ. കുറുപ്പ് തന്റെ കവിതകളിൽ ഈയിടെയായി അധികവും ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്ന് വെച്ചിട്ട്, ഈ ചിത്രചിന്താരീതി (പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യവിമർശകന്മാർ പറയുന്ന 'സിംബോളിസ' പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഇതൊരു ഘടകംമാത്രമാണെങ്കിലും, നിങ്ങളിതിനെ വേണമെങ്കിൽ 'സിംബോളിസ'മെന്നു വിളിച്ചോളൂ)യല്ല, അതുപയോഗിച്ചുളവാക്കിത്തീർക്കുന്ന അനുഭൂതിയുടെ ഏററക്കുറവാണ് മുഖ്യമായും നമ്മുടെ ചിന്താവിഷയമാകേണ്ടത്.

അങ്ങനെ അടിയന്തരമായ ഈ ആവശ്യം അനുവദിച്ചുകിട്ടിയാൽ,—കവിതയെ ഒരു കലാരൂപമായിക്കാണാൻ നിങ്ങൾ സമ്മതിച്ചാൽ,—നിങ്ങൾ പറയുന്നതിൽപ്പലതിന്നും പിന്നെ ഞാനെതിരല്ല. നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ ഒരു—ഒന്നിലധികം—വിപ്ലവം വരണം. അതാണിന്നത്തെ അതിപ്രധാനരാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യം. സൗന്ദര്യോന്മുഖമായ കലാസൃഷ്ടി സ്വന്തം ലക്ഷ്യത്തിൽനിന്നു വ്യതിചലിക്കാതെ ഈ ബാഹ്യവിപ്ലവത്തിനു കളമൊരുക്കുന്നൊരു മാനസിക വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ, അതിന്റെ വിഷയത്തിന്റെയും പ്രതിപാദനത്തിന്റെയും പ്രത്യേകതയാൽ, സഹായിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ആ കലാസൃഷ്ടി കാലികമായ ഒരാവശ്യത്തെക്കൂടെ നിറവേററുന്നതായിരിക്കും. കാലികമായ ഈ പ്രാധാന്യം ഒട്ടുവളരെ പ്രധാനവുമാണ്. കാരണം,

സ്വന്തം തലമുറയോട് സംസാരിച്ചിട്ടുള്ളവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രമേ ശതാബ്ദത്തിന്നപ്പുറത്തേക്കു പോയിട്ടുള്ളൂ..

''വിണ്ണിനെദ്ദേവന്മാർക്കുമസുരർക്കുമല്ലാതെ
മണ്ണിലീ മനുഷ്യർക്കു രചിക്കും കരങ്ങളിൽ,
അവതൻ പരാക്രമപ്രക്രമങ്ങളി, ലവ

ദിവസംതോറും നേടും പ്രകൃതിജയങ്ങളിൽ'' മാത്രമത്രേ പുതിയ, സാമ്യവാദകാലത്തിന്റേതായ, വീരേതിഹാസത്തിന്റെ വിഷയം. ശ്രീ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതേ, എന്റെ ആ കൗമാരപ്രണയിനി, നീ ഇനിയുമിനിയും ആ വീരേതിഹാസത്തിലെ വിവിധാധ്യായങ്ങൾ പാടുക!

''ഗാനത്തിന്റെ ലഹരിയിലെന്നിലേ
ഞാനലിഞ്ഞലിഞ്ഞില്ലാതെയാകട്ടെ;
ജീവിതത്തിന്റെ നൂലിട്ടാലെത്താത്ത
ഭൂവിലേയ്ക്കതിൽ മുങ്ങി ഞാനെത്തട്ടേ!''

10–6–51. [ജിയുടെ 'പഥികന്റെ പാട്ട്']

''കുടിയൊഴിക്കലി''നെക്കുറിച്ച്

നിങ്ങളുടെ തറവാട്ടുവക പറമ്പിൽ ഒരു തൊഴിലാളി കുടികിടക്കുന്നുണ്ട്. എന്നും സന്ധ്യയ്ക്ക് അവൻ കുടിച്ചുവന്ന് ഭാര്യയെ തെറി പറയും; തല്ലും. കുറെയേറെ ദിവസം ഇതുകണ്ടാൽ നിങ്ങൾ അവനെ താക്കീതുചെയ്യില്ലേ, കുടി നിർത്താത്തപക്ഷം അവൻ കുടിയൊഴിഞ്ഞ് പോകേണ്ടിവരുമെന്ന്? പക്ഷേ, പിറേറന്നുതന്നെ അവൻ കുടിച്ചുവന്ന് നിങ്ങളുടെ കുടുംബത്തെ ആഭാസമായധിക്ഷേപിയ്ക്കുകയാണെങ്കിലോ? നിങ്ങൾ അവനെ ഒന്നടിച്ചുവെന്നു വരും. അടികൊണ്ട് ലഹരിയിറങ്ങിയ അവൻ മുഖം വീർപ്പിച്ചു പോകുന്നു. പിന്നീടവൻ നിങ്ങളെപ്പററി പുലയാട്ടു പറയുകയായി. അതിന്നവസരം നൽകുന്നതോ, ഹൃദയത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നിങ്ങൾ ഓമനിച്ചുവരുന്നൊരനുരാഗവും! എന്തുചെയ്യാം? മാന്യനായ നിങ്ങൾ മിണ്ടാതെ പൊറുക്കുന്നു. വേനല്ക്കാലത്തൊരു വൈകുന്നേരം, കാവലിരുന്ന ചെക്കന്റെ അശ്രദ്ധകാരണം അവന്റെ കുടിൽ കത്തിയമരുന്നു. അന്ന് അന്തിയ്ക്ക് അവൻ കത്തിനിവർത്തി നിങ്ങളെ കുത്താനാണ് വരുന്നത്! പുര കത്തിച്ചത് ജന്മിയല്ലേ ആവൂ? നിങ്ങളുടെ ധീരതയ്ക്കു മുമ്പിൽ അവൻ പത്തിതാഴ്ത്തിമടങ്ങുന്നു. അത്രയും ചെയ്ത ഒരു കുടിയാനെ സ്വന്തം സ്ഥലത്ത് എങ്ങിനെ പൊറുപ്പിയ്ക്കാനാണ്? ഔദാര്യത്തോടെ നിങ്ങൾ നൽകിയ പണം വാങ്ങി അവൻ കുടിയൊഴിഞ്ഞുപോകുന്നു. എന്നിട്ട് ആ പണംകൊണ്ടും കുടിയ്ക്കുന്നു; നിങ്ങൾ ഏററവും ആരാധ്യമായിക്കരുതുന്നതിനെയെല്ലാം തെറികൊണ്ടഭിഷേകം ചെയ്യുന്നു!

ഇതാണ് ''കുടിയൊഴിയ്ക്ക''ലിന്നാധാരമായ ഭൗതികസംഭവം. പക്ഷേ ഈ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യമല്ല, അത് കവിഹൃദയത്തിലുളവാക്കുന്ന കരണപ്രതികരണങ്ങളാകുന്ന ആന്തരയാഥാർത്ഥ്യമാണിതിലെ പ്രതിപാദ്യം. കവിയുടെ വ്യക്തിചേതനയ്ക്ക് പ്രപഞ്ചയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോടുള്ള ചലനാത്മകബന്ധത്തിന്റെ സാധാരണീകൃതമായ ആവിഷ്കരണമല്ലേ കവിത? ''കുടിയൊഴിയ്ക്കൽ'' കവിതയാണ്; നല്ല കവിതയാണ്; നമ്മുടെ കാലത്തിന്റെയും വർഗത്തിന്റേയും കവിതയാണ്. തുടർന്നു കേൾക്കൂ:

ആ തൊഴിലാളി പുഞ്ചവക്കിൽ പെരുവഴിമൂട്ടിലൊരു കുടിൽ കുത്തിക്കെട്ടി. ഒരിരുണ്ട രാത്രി. പേമാരിയലറുന്നു, മലവെള്ളം പതഞ്ഞു പരക്കുന്നു. കവി ആ കുടിലിന്നടുത്തു വന്നു നില്ക്കുകയാണ്. കാറിരമ്പുന്നു; മിന്നൽ മിന്നുന്നു. ഈ പ്രകൃതിക്ഷോഭത്തിൽ ഏതോ വിപ്ലവത്തിന്റെ പന്തം കൊളുത്തിപ്പട കവി കാണുന്നു. തീയാളുന്നു; നഗ്നരായ ജനങ്ങൾ നിലവിളിച്ചോടുന്നു. പന്തവും കൊളുത്തി അതാ, അവരെത്തിപ്പോയി. മർദ്ദനമേററ് ഇന്നോളം രക്തസാക്ഷികളാകേണ്ടി വന്ന എല്ലാവരുമുണ്ട് ആ സംഘത്തിൽ. ഒരു കൈയിൽ പന്തവും മറേറതിൽ കള്ളിൻതൊണ്ടുമായി ആ ഘോഷയാത്ര നയിക്കുകയാണ്—അടികൊണ്ട് കുടിയിറങ്ങിപ്പോയ ആ തൊഴിലാളി! കവി വഞ്ചിച്ച ഗ്രാമീണകന്യകയുമുണ്ട് ഒപ്പം—സ്ത്രീയല്ല, രക്തസാക്ഷി! ''അവനെപിടി''—തൊഴിലാളി പന്തം ചൂണ്ടി. കവി തന്റെ ഹൃദയം കീറി കാണിച്ചു; അദ്ദേഹം അവരെ ഉള്ളഴിഞ്ഞു സ്നേഹിക്കുകയായിരുന്നു! മിടിക്കുന്ന ആ ഹൃദയത്തിൽ അവർ തുപ്പി. അവൻ അതു വാങ്ങി കള്ളിൽ പിഴിഞ്ഞു കുടിച്ചു—വെള്ളം കൂട്ടാത്ത കളവ് കള്ളിൽ കൂട്ടാറായല്ലോ! അട്ടഹാസങ്ങൾ മുഴങ്ങി. കവി വീണു. അദ്ദേഹത്തെ ചവിട്ടിയരച്ച് മനുഷ്യപ്രവാഹം കടന്നുപോയി. കവിയുടെ മാംസം ചീഞ്ഞുമണ്ണായി. ആ മണ്ണിൽനിന്നു ചീവീടുകൾ പാടി—വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ സമ്പന്നരംഗത്തിൽ, പോയ്പോയ പഴമയുടെ പശ്ചാത്താപതരളമായ വിലാപം!

ആ ചീവീടുകൾ കവിയുടെ വർഗ്ഗമാണ്—അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ഇടത്തരക്കാർ. നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏററവും വിഷാദദന്തുരമായ വസ്തുത ഈ മധ്യവർഗ്ഗമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഒരു വശത്ത് ആർത്തിരമ്പി മറിയുന്ന അകിഞ്ചനവർഗ്ഗം; മറുവശത്ത് തങ്ങൾ കൈയടക്കിയ പ്രപഞ്ച വിഭവങ്ങളുടെ കൊടുമുടിയിൽ വിഹരിക്കുന്ന ധനികവർഗ്ഗം; രണ്ടിന്നുമിടയിൽ നിലത്തും മാനത്തുമല്ലാതെ തൂങ്ങിനില്ക്കുകയാണിവർ. കിട്ടിയത് കൈവിട്ടു പോകുന്നതിലുള്ള ഭയം ഇവരെ മുതലാളികളോടൊട്ടിച്ചു നിർത്തുന്നു. പക്ഷേ, ചരിത്രശക്തികളുടെ നിർദ്ദയപ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധവും, മനുഷ്യസ്നേഹാർദ്രമായ ഹൃദയവും ഇവരെ തൊഴിലാളികളുടെ ഭാഗത്തേക്കാകർഷിക്കുന്നു. ഫലം അതിദയനീയമാണ്. ബുദ്ധിയും ഹൃദയവും വിപ്ലവത്തെ അനുകൂലിക്കുമ്പോൾ ഇവരുടെ പ്രവൃത്തികൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ മുമ്പിൽ പ്രതിരോധങ്ങൾ കെട്ടിയുയർത്തുന്നു. സ്വന്തം നാശം സ്വയം കണ്ടറിഞ്ഞ് അതിലേക്ക് തന്നെ ഇവർ അടിയടിയായി നീങ്ങുന്നു. ഈ വിനാശത്തിലാകെ വിധിയുടെ അലംഘ്യമായൊരു ശാസനം ഇവർ കണ്ടെത്തുന്നു. അവർക്കു വിപ്ലവം അനിർവ്വചനീയനിർദ്ദയമായൊരു പ്രകൃതിക്ഷോഭമായിത്തോന്നുന്നു. അനുഭാവം ശത്രുവിനോടാകയാൽ ഇവർ തോല്ക്കാൻ നില്ക്കാതെ ആയുധം വെക്കുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ വിജയത്തിൽ സന്തോഷിക്കുന്ന ഇവർ അതിന്റെ രൂക്ഷതയെച്ചൊല്ലി വിലപിക്കുന്നു.

ഇതാണ് ഇടത്തരക്കാരുടെ''ട്രാജഡി''. ഇതുതന്നെയാണ് നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ''ട്രാജഡി''യും. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ''ട്രാജഡി'' കൂടിയാണിത്. ''കുടിയൊഴിക്കലി''ലൂടെ വൈലോപ്പിള്ളി ഈ ''ട്രാജഡി''ക്കു കവിതാമയമായ രൂപം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഒരു ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ ഏകതാനവിശുദ്ധി ഈ കവിതക്കുമുണ്ട്. മൂന്നേ മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള ഒരു ലഘുകാവ്യത്തിലൂടെ നാം മഹത്തായ ലോകവിപ്ലവത്തിന്റെ നിർമ്മാണപരവും വിധ്വംസനപരവുമായ ഭാഗങ്ങൾ അനുഭവിച്ചറിയുന്നുവെങ്കിൽ അതൊരത്ഭുതമല്ലേ? ആ അത്ഭുതം ഇതാ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.

വിപ്ലവത്തെ വിഷയമാക്കി ഒട്ടേറെ കവിതകൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇത്ര തേജോമയമായ, സത്യസന്ധമായ, ഒന്ന് ഇതിന്നുമുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല. പുരോഗമനകവിതയുടെ പേരിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വഴിച്ചാലുകളിൽ കുത്തിയൊലിച്ചു കാണുന്നതിൽ നിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തമാണ് ''കുടിയൊഴിക്കൽ''. അത് തൊഴിലാളിയെ ഉശിരു പിടിപ്പിക്കാൻ അവന്റെ ചേരിയിൽ നിന്നെഴുതിയതല്ല. നല്ലതു പലതിനേയും പിഴുതുകളയുന്ന ഒരു രൗദ്രപ്രവാഹമാണതിലെ വിപ്ലവം. വിപ്ലവത്തിന്നുശേഷമുള്ള നിർമ്മാണത്തിൽ, കൂടുതൽ നല്ല കെട്ടിടങ്ങളേക്കാൾ കൂടുതൽ നല്ല മനുഷ്യരെപ്പററിയുള്ള സങ്കല്പങ്ങളാണ് കവിയെ ആവേശം കൊള്ളിക്കുന്നത്. ആ നല്ല കാലത്തുകൂടി, ഇന്നത്തെ പശ്ചാത്താപങ്ങളുടേയും പ്രത്യാശകളുടേയും കർണ്ണശൂലങ്ങളായ ഗാനങ്ങൾ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാൻ കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു—ദുർബ്ബലനായ ഒരാദർശവാദിയുടെ ആഗ്രഹം! അങ്ങിനെയങ്ങിനെ ഇക്കവിത പുരോഗമനപരമല്ലെന്നു പറയാം; സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമല്ലെന്നു പറയാം—പറഞ്ഞോളൂ.

വിപ്ലവത്തിന്നുവേണ്ടിയുള്ള പ്രചാരവേല ഇതിലില്ല. വാസ്തവത്തിൽ കല പ്രചാരവേലയല്ല; ശാസ്ത്രം പ്രചാരവേലയല്ലാത്തതുപോലെ. ഇതിന്നർത്ഥം അവയ്ക്ക് ഒരു സാമൂഹ്യകർത്തവ്യം ഇല്ലെന്നല്ല. മറിച്ച്, പ്രചാരവേലയേക്കാളേറെ മൗലികവും പ്രാഥമികവുമാണവയുടെ കർത്തവ്യമെന്നത്രെ. അവ മനുഷ്യരുടെ മനോഘടന തന്നെ മാററുന്നു. ശാസ്ത്രം നമ്മുടെ ചിന്താരീതി മാററുമ്പോൾ കവിത വികാരമണ്ഡലത്തെ മാററുന്നു. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ തീവ്രത, ഉൽകൃഷ്ടമായൊരു വികാരശില്പത്തെ വ്യക്തമായും സർവജനീനമായും നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിപ്പിക്കുമ്പോൾ, നാം അതായിമാറുന്നു. ഒരു പ്രചാരവേലയ്ക്കുമില്ലാത്തതത്രേ ഈ സിദ്ധി.

കലാലോകം ''മനുഷ്യചേതനയുടെ വികാരഭാഗത്തെ മാററിത്തീർക്കുകയും, കുറെക്കൂടി അഗാധമായും സൂക്ഷ്മമായും പ്രപഞ്ചത്തോടു പ്രതികരിയ്ക്കാൻ നമുക്ക് കഴിവു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിലൂടെ നാം സബോധമായ സഹതാപത്തിൻേറയും സംവേദനത്തിൻെറയും മനുഷ്യസ്നേഹത്തിൻെറയുംപുതിയ മേഖലകളിൽ ചെന്നെത്തുന്നു.'' ഇടത്തരക്കാരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, വിപ്ലവത്തോടുള്ള അവരുടെ മനോഭാവത്തിൽ ഒരു സമൂലപരിവർത്തനം വരുത്താൻ ''കുടിയൊഴിയ്ക്ക'' ലിനു കഴിയുമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ഇനി, അഥവാ, അതുണ്ടായില്ലെങ്കിൽത്തന്നെ എനിയ്ക്കു നിരാശതയില്ല. ഈ മനോഹരകാവ്യത്തിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നത് നിങ്ങളുടെ ആത്മാവിനെ ആകെ നവീകരിയ്ക്കുന്നൊരനുഭൂതിയാണെങ്കിൽ. മററുള്ളതൊക്കെ വഴിയെ വന്നുകൊള്ളട്ടെ, അല്ലേ?

15.10.1952.

[വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ "കുടിയൊഴിയ്ക്കൽ."]

അവർ പാടുന്നു

'അവർ പാടുന്നു' എന്ന ഈ കവിതാസമാഹാരം വായിയ്ക്കുന്നവരിൽ എത്രയാളുകൾ ഭദ്രകാളിയുടെ ആരാധകരായിരിയ്ക്കും? അറിഞ്ഞുകൂടാ—ഒന്നു പറയാം. ഞാനൊരു കാളീസേവകനല്ല, കാളിയിൽ മാത്രമല്ല ഈശ്വരസത്തയിൽത്തന്നെ എനിയ്ക്കു വിശ്വാസമില്ല. എന്നിട്ടും ഈ സമാഹാരത്തിൽ എന്നെ ഏററവുമധികം ആകർഷിച്ച കവിത ''മക്കളുടെ പാട്ടാ''ണ്. മീനബ്ഭരണിയ്ക്കു മുമ്പു മലയാളനാട്ടിലെ മിക്ക ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്നും കൊടുങ്ങല്ലൂരിലേക്കു കുത്തിയൊലിയ്ക്കുന്ന പുരുഷാരപ്രവാഹത്തെ കൊല്ലാകൊല്ലം ഞാൻ നോക്കി നിന്നിട്ടുണ്ട്. അശ്വതിനാൾ ഉച്ചയാവുമ്പോഴേക്ക് കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കാവിൽ നുരഞ്ഞുപതയുന്ന ഭക്തിഭ്രാന്തിൻെറ 'ദണ്ണെളക്കം' ഞാൻ അമ്പരപ്പോടെ നിന്നു കണ്ടിട്ടുമുണ്ട്—അത്ഭുതപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്— എന്താവാം ഈ ക്രൂരവും അന്ധവും ആഭാസവുമായ ആവേശത്തിൻെറ അടിത്തട്ടിൽ?

ഒരു പക്ഷേ ഈ ആവേശം അത്രയൊക്കെ ക്രൂരവും അന്ധവും ആഭാസവുമല്ലെന്ന് ഇന്നെനിയ്ക്കറിയാം. ഒരു പടി കൂടി കടന്ന് ആ അപസ്മാരഗോഷ്ടികൾ കാട്ടുന്ന ഭക്തസഞ്ചയത്തിൽ നിന്ന് എന്നെ വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്ന കയർവേലി വളരെയേറെ നേർത്തതും ദുർബലവുമാണെന്നും ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. മനുഷ്യചേതനയുടെ ഒരു മൗലികദാഹം, പ്രകൃതിയുടെ ഒരു പ്രാഥമിക യാഥാർത്ഥ്യം, അത്രേ കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കാവിൽ പ്രകടമാകുന്നത്.

ബാലാമണിയമ്മ പറയുകയാണ്: ആ ഭഗവതിയെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കൂ. അവൾ കണ്ണകിയാണ്. കണ്ണകി ഒരു പാവമായ മനുഷ്യസ്ത്രീയായിരുന്നു, ജീവിതത്തിൻെറ കയ്പുമുററിയ വേദനകൾ മോന്തി മരിച്ചു ദേവതയായുയരും വരെ. ഇന്നത്തെ ഭക്തന്മാർ കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മയിൽ ആ സാധു 'പത്തിനിപ്പെണ്ണി'നെ കാണുന്നില്ലായിരിയ്ക്കാം. എന്നാൽ, ബിംബത്തിലെ ആ പൊൻഗോളകയും പട്ടുടയാടയും മാററിനോക്കൂ. കണ്ണീരും ചോരയുമാണ് ആ മാറിടത്തിൽ തളംകെട്ടി നില്ക്കുന്നത്.

മനുഷ്യാത്മാവിൻെറ ശാശ്വതഭാഗധേയമായ ദുഃഖത്തെയത്രേ കാളിയിൽ നാം ആരാധിയ്ക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിലെന്തേ

കോലംകെട്ടി കാളികാവിലേയ്ക്കുറഞ്ഞുപോകുന്ന പറയന്റെ കുഴൽവിളി ഇന്നും ഒരു തേങ്ങലായിരിയ്ക്കുന്നത്? ആ ആദിവാസികൾ ദുഃഖത്തെ പരദേവതയാക്കി പൂജിച്ചു. പിന്നീട് പിന്നീടിവിടെ കുടിപാർത്ത മററുള്ളവരും, തങ്ങളുടെ ഒരാത്മീയദാഹത്തിന്നു പൂർത്തി ഈ ആരാധനയിൽ കണ്ടെത്തി. അങ്ങിനെ കാളി കേരളത്തിന്റെ പരദൈവതമായി.

നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ജീവിതാനന്ദത്തെത്തേടി മാഴ്കുന്ന ഈ ഏകാന്തശോകം ചിലപ്പോൾ കടുത്ത നൈരാശ്യമായി രൂപം മാറും. അപ്പോൾ അത് കലികൊണ്ട് ചോരയ്ക്കുവേണ്ടി അലറും: സമ്പന്നങ്ങളായ പട്ടണങ്ങളെ ചുട്ടുകരിയ്ക്കും; നാടുനീളെ പകർച്ചവ്യാധികളുടെ വിത്തുകൾ വിതയ്ക്കും; കടൽക്കരകൾവരെ ക്ഷാമം പരത്തുകയും ചെയ്യും.

ഈ ദുഃഖരാധനയല്ലേ നമ്മുടെ 'തത്വജ്ഞാനം'? ഈ നൈരാശ്യത്തിന്റെ കലികൊള്ളലല്ലേ നമ്മുടെ 'ചരിത്രം'? നമ്മുടെ—മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റേയും മനുഷ്യവ്യക്തികളുടേയും? ത്യാഗത്തെയും സൗഭ്രാത്രത്തെയും മററുന്നതാദർശങ്ങളെയും പൂജിയ്ക്കുന്ന മതങ്ങളും, കാര്യകാരണബന്ധത്തിന്റെ വെളിച്ചം പരത്തുന്ന ശാസ്ത്രവും ഒക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും, ഹൃദയത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ഉള്ളറകളിൽ കുടികൊള്ളുന്ന അഗാധതീവ്രമായ ഈ വികാരവൈവശ്യത്തിലേയ്ക്ക്, വേദനാക്രാന്തമായ ഈ പ്രാഥമികനൈരാശ്യത്തിലേയ്ക്ക്, ഇടക്കിടെ നാമൊരു തീർത്ഥയാത്ര പോകാറില്ലേ? ജീവിതത്തിന്നുവേണ്ടി, അതിന്നു മൂല്യവത്ത നല്കുന്ന സൗന്ദര്യാഹ്ലാദങ്ങൾക്കുവേണ്ടി, ഉൽക്കടമായ, സർഗ്ഗകാലികമായ അട്ടഹാസം നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിലെ കോമരം മുഴക്കാറില്ലേ?

''വയററിൽക്കാളുന്നു വിശപ്പ്, ല്ലെന്തൊന്നോ!
അടിയ്ക്കുമമ്മമാർ, ചടച്ചുകൂന്നവ,—
രവരെവിടെപ്പോ, യറിഞ്ഞുകൂടല്ലോ!''

ഈ അജ്ഞാതവേദന നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിലുള്ള കാലത്തോളം (അതെന്നുമുണ്ടാവുമെന്ന് വേണം താനും കരുതാൻ) നിങ്ങളും 'ഭരണി'ക്കാരും തമ്മിൽ മൗലികമായി വലിയ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല. ഇതറിയുന്നത് മനുഷ്യഹൃദയത്തെപ്പററി വിശാലതരമായൊരു 'മനസ്സിലാക്ക'ലാണെന്നും ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. എന്തൊരു ദയനീയമായ, പക്ഷേ, എത്ര മഹനീയമായ ഒരു സൃഷ്ടിയാണ് മനുഷ്യൻ! നിത്യവിരഹശോകത്തിലെ ദയനീയത, നിരന്തരമായ ജീവിതമൂ

ല്യാനുസന്ധാനത്തിലെ മഹനീയത! മനുഷ്യത്വത്തിലെ ഈ സങ്കീർണ്ണഭാവത്തിന്ന് എത്ര ഉചിതമായൊരു പ്രതീകമാണ് കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഭഗവതി!

ഉള്ള ഇല്ലായ്മയിലെ ഈ വേദനയോടൊപ്പം, ഉണ്ടാവേണ്ട ഉണ്മയിലെ ആഹ്ലാദവും ഈ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിൽ നിങ്ങൾക്കു കാണാം. ആഹ്ലാദത്തേക്കാളധികം വേദനയാണോ? എന്നാലും അത്ഭുതത്തിന്നവകാശമില്ല. തന്റെ ബാല്യത്തെപ്പററി ബാലാമണിയമ്മ ഒരിടത്തു പറകയാണ്. ''ഇരുട്ടും മഴയുമുള്ള രാത്രികളിലെ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന ഭീകര മൂകതയിൽ നിന്നു നൂറായിരം അജ്ഞാതവേദനകളും ദുസ്സ്വപ്നങ്ങളും എന്റെ മനസ്സിലേയ്ക്കൂളിയിട്ടുവരും.'' ഇത് പ്രക്ഷോഭങ്ങളൊ പ്രലോഭനങ്ങളൊ ഇല്ലാത്ത നാട്ടുപുറത്ത് ഒരേ താളത്തിൽ ഓരോ ദിവസവും നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്തെ കഥയാണ്. ഇന്നു നമ്മുടെ മിക്കവരുടെയും ചക്രവാളം ഭൂപരിധിയോളം വലുതായിട്ടുണ്ട്. അതിന്നു കീഴിലാകട്ടെ പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്ക് ഏതു നിമിഷത്തിലും കുറവൊട്ടില്ല താനും.

''നെറിയും നേരും വി,ട്ടറി,വലിവുമ—
ററുകൊലപ്പേയിൻ വടിവാർന്നൂ ലോകം.''

അതിനാൽ വേദന ഇന്നൊരു സർവ്വകാലബാധയാകയാൽ അതിൽ അസാധാരണമായൊന്നുമില്ല. എന്നിട്ടും, ഈ വേദനകൾ കരുത്തുററ ആശകളായിട്ടാണ് ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതയിൽ പലപ്പോഴും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നിത്യവിരഹിണിയായ കണ്ണകി കർമ്മകാണ്ഡാധീശ്വരിയായ അംബികയായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈ ആശകളും, അവയ്ക്കാധാരമായ ദുഃഖത്തെപ്പോലെ വൈയക്തികങ്ങളെന്നതിനേക്കാളേറെ സാമൂഹ്യങ്ങളാണ്.

''ധ്വസ്തശർമ്മമായ്, ബ്ഭേദ്ദക്കായ്, ശ്ശാപ—
ഗ്രസ്തമാമിശ്ശതാബ്ദത്തിന്നപ്പുറം
ശാന്തിയും സർവ്വമൈത്രിയും മുക്തിയു—
മേന്തി നില്പുണ്ടഭീഷ്ടമൃതയുഗം.''
''ഒരുനാൾ സമത്വവും ക്ഷേമവുമുലകാളും,
പുരുസൗഹാർദ്ദം തത്ര നീതിതൻ ചെങ്കോലേന്തും,
ചിരകാംക്ഷിതം സന്തതാനന്ദമാരും നേടും ,
പരിപൂർണ്ണനാം നരൻ: ഇങ്ങിനെ പാടുന്നൂ ഞാൻ.''

സാഹിത്യത്തിൽ വിഷയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പററി ഇന്നഭിപ്രായഭേദമില്ല. ആവിഷ്ക്കരണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും

അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വിഷയവും ആവിഷ്കരണവും തമ്മിലുള്ള ഭേദം തീരെ മാഞ്ഞുപോകുന്ന ഒരു ഘട്ടമുണ്ട്. അവിടെയത്രേ അത്യുൽകൃഷ്ടമായ കല കൂമ്പെടുക്കുന്നത്. വളരെ മുമ്പുതന്നെ ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിത ആ മേഖലയിലെത്തിയിരിക്കുന്നു. മാതൃത്വത്തിന്റെ ഗായികയായി അവരെ കാണാനാണ് മിക്കവർക്കും ഇഷ്ടം. ആകാശത്തെയായാലും ഒരു കള്ളറയ്ക്കുള്ളിൽ പിടിച്ചിട്ടാലല്ലേ നമ്മുടെ അപഗ്രഥനവാസനയ്ക്കു തൃപ്തിയാവൂ? പക്ഷെ, ബാലാമണിയമ്മയുടെ ചേതനാമണ്ഡലം മാതൃത്വത്തെക്കാളെത്രയോ വിശാലമാണ്. മറെറാരു വിധത്തിൽപ്പറഞ്ഞാൽ, ആ മാതൃത്വം ജീവിതത്തോടു പൊതുവെയുള്ള ആദരവും വാത്സല്യവും അനുകമ്പയുമായി വികസിച്ചതത്രെ. ഒരു സ്വർണ്ണയുടെ പരിവേഷം പൂണ്ടാണ് അവരുടെ വിചാരങ്ങളും ഭാവനകളും നമ്മുടെ മുമ്പിലെത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം അവയ്ക്കിത്രമാത്രം ആത്മാർത്ഥത കാണുന്നതും, ഹൃദയത്തിൽ നിന്ന് ഹൃദയത്തിലേക്ക് അവ പകരുന്നതും. ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതയിലൂടെ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുപോവുകയെന്നത് ഒരു തീർത്ഥയാത്രയും ഗുരുകുലവാസവുമാകുന്നു. ആ കവിതയ്ക്കൊരു വിവരണം വേണമോ: ഇതാ—

''ഇരുളാർന്നെഴുമാദിപാതാളതലത്തിൽ നി—
ന്നരിയ സസ്യശ്രേണി നീട്ടുമേണിയിലൂടെ,
മന്നിലേയ്ക്കുയരുന്നൂ, പ്രാകൃതാഹ്ലാദത്തിനെ—
ച്ചിന്നി ഞാൻ; എൻ കാൽവെപ്പിൽസ്സൗന്ദര്യം വിടരുന്നു.''

11—11—1952

അവിൽപ്പൊതി

കേരളത്തിലെ സാഹിത്യപരങ്ങളായ കോലാഹലങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം വിട്ട്, മറുനാട്ടിലെ ഉദ്യോഗം നൽകിയ ഏകാന്തതയും സുരക്ഷിതത്വവും തികച്ചും ഉപയോഗപ്പെടുത്തി, ഫലപുഷ്ടമായ സാഹിത്യസേവനം ചിരകാലമായി അനുഷ്ഠിച്ചുവരുന്ന പ്രതിഭാശാലിയായ ഒരു കവിയാണ് ശ്രീ വി. കെ. ഗോവിന്ദൻനായർ. സഹജമായ വിനയത്താലും പ്രസിദ്ധിവൈമുഖ്യത്താലുമാവാം, സ്വന്തം ഏകാന്തനിമിഷങ്ങളെ ചൈതന്യധന്യങ്ങളാക്കുന്നതിന്നു മാത്രമായി കാവ്യകലയെ ആരാധിച്ചുവന്ന ശ്രീ ഗോവിന്ദൻനായരുടെ ''ചിറകുവെച്ച വാക്കു''കൾ, വളരെ കാലത്തേയ്ക്കു നന്നെ അടുത്ത ഏതാനും സുഹൃത്തുക്കളുടെ വലയത്തിന്നുള്ളിൽ മാത്രമേ പാറിപ്പറന്നിരുന്നുള്ളൂ. ഈ സുഹൃത്തുക്കളുടെ നിർബ്ബന്ധത്താൽ ഇവ പിന്നീട് പ്രസിദ്ധം ചെയ്യേണ്ടിവന്നപ്പോൾ പോലും, പലപ്പോഴും അദ്ദേഹം ഒരു തൂലികാനാമത്തിന്നു പിന്നിൽ, അത്ര വേഗം മറയ്ക്കുന്നതിന്നാവാത്ത തന്റെ വ്യക്തിത്വം ഒളിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു കാണുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ശ്രീ ഗോവിന്ദൻനായരുടെ ഇതുവരെയുള്ള കൃതികളുടെ ഏതാണ്ട് സമഗ്രമായ സമാഹാരമാണ് ഈ 'അവിൽപ്പൊതി'. അതിന്നൊരവതാരികയെഴുതുകയെന്ന ബഹുമതി എന്നിലർപ്പിച്ച ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സൗഹൃദത്തിനു ഞാനെന്നും കൃതജ്ഞനാണ്.

മൂന്നു ഭാഗമായി തിരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ സമാഹാരത്തിൽ ആദ്യത്തെ ഭാഗമായ 'അവിൽപ്പൊതി'യിലുള്ളത് ഭക്തിഭാസുരങ്ങളായ പത്തു കൃതികളാകുന്നു. ഭക്തിയിൽനിന്ന് ഉത്തമകവിത ഉറന്നൊഴുകിയിട്ടുള്ളതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഇതിന്നുമുമ്പുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ശ്രീ ഗോവിന്ദൻനായരുടെ ഭക്തി മററു ഭക്തന്മാരുടെ ഭക്തിയിൽനിന്ന് അല്പം വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. അതിൽ പ്രപഞ്ചവൈരാഗ്യത്തിന്റെ സ്പർശമേ ഇല്ല. ഭഗവാന്റെ അനുപമമായ സൗന്ദര്യവും നിത്യമധുരങ്ങളായ ലീലകളുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തെ ആകർഷിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭക്തി സക്തിയുടെ തന്നെ മറെറാരു രൂപമാകുന്നു. ഭക്തിയുടെ മതപരമോ തത്വജ്ഞാനപരമോ ആയ വശമല്ല, സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ വശമാണ് ഈ കവിയുടെ ഭാവനയെ

ഉദ്ദീപ്തമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. അതിനാൽ ആസ്തികനായാലും നാസ്തികനായാലും, സഹൃദയൻ ഈ കൃതികളുടെ സുഷമയിൽ സ്വയം മറക്കുന്നു. മതമോ വിശ്വാസമോ അല്ല, പൂർണ്ണമായ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയാണ് ഇവിടെയുള്ളത്.

''ഭദ്രദീപ''മെന്ന രണ്ടാം ഭാഗത്തിലുള്ളത് പ്രതിപാദനരീതിയിലും വിഷയത്തിലും ഭാവത്തിലും വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്ന പതിനഞ്ചു കൃതികളാകുന്നു. ഇവയിൽ ചിലത് വികാരോജ്ജ്വലമായ ഒരു കഥ പറയുന്നു. മററു ചിലത് പ്രകൃതിയുടെ നിത്യനൂതനങ്ങളായ ചില ഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു; ഇനി ചിലത് ഉൽക്കടങ്ങളായ ചില വികാരങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകുന്നു; വേറെ ചിലത് സവിശേഷങ്ങളായ ചില വ്യക്തിത്വങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്തു കാട്ടുന്നു. ഓരോ കൃതിയ്ക്കുമുണ്ട് അതിൻേറതായ ചില പ്രത്യേകതകൾ. ഓരോന്നും ഹൃദയത്തിൻെറ അഗാധതകളിൽ ചില പ്രതിനാദങ്ങൾ ഉളവാക്കുന്നു.

എന്നാലും ശ്രീ ഗോവിന്ദൻനായരുടെ അദ്വിതീയസംഭാവനയായി സഹൃദയർ കണക്കാക്കുക, ഒരു പക്ഷേ, ഇതിൻെറ മൂന്നാം ഭാഗമായ ''മുത്തുകളി''ലുള്ള ഒററ ശ്ലോകങ്ങളെയാണെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. അവയിൽ മിക്കതും ശൃംഗാരപ്രധാനങ്ങളാണ്. വിനോദശീലനായ കവിയുടെ സൂക്ഷ്മമായ ലോകനിരീക്ഷണം എല്ലാററിലും മുററിനിൽക്കുന്നു. ''മുത്തുകൾ'' എന്ന പേർ ഈ ശ്ലോകങ്ങൾക്ക് ഏററവും യോജിച്ചിരിക്കുന്നു. കാരണം ഏണും കോണുമില്ലാതെ, വടിവൊത്തുരുണ്ട് തിളങ്ങുന്നവയും, കവി പ്രതിഭയിൽനിന്ന്, ചിപ്പിയിൽനിന്ന് മുത്തെന്നപോലെ, അനായാസമായി, അബുദ്ധിപൂർവ്വകമായെന്നുതന്നെ പറയട്ടെ, നിർഗ്ഗളിച്ചവയെന്നു തോന്നിക്കുന്നവയുമായ ഇവയോരോന്നും ദീർഘവും നിശ്ശബ്ദവുമായ സാധനയുടെ പരിണതഫലങ്ങളാകുന്നു. പണ്ടത്തെ മഴുവൻ വെള്ളിയുറുപ്പികകൾപോലെ ആകാരപൂർണ്ണതയും മുഴക്കവുമുള്ളവയാണ് ഈ പദ്യങ്ങൾ. നമ്മുടെ പ്രാചീന മണിപ്രവാളകൃതികളുടെ പാരമ്പര്യം ഇവയ്ക്കു തികച്ചും അവകാശപ്പെടാം. അവയിൽ പലതും നിർമ്മിച്ചത് പൂന്താനമോ വള്ളത്തോളോ ആണെന്നു പറഞ്ഞാൽ ധാരാളം ആളുകൾ വിശ്വസിക്കാനുണ്ടാവും. അത്ര മികവുററതാണവയുടെ രചനാശില്പം. അതിനാൽ ശ്രീ ഗോവിന്ദൻനായർ ഭാവിയിൽ ''ഒററശ്ലോകങ്ങളുടെ കവി''യെന്ന് അറിയപ്പെട്ടാൽത്തന്നെ അതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാൻ ഒന്നുമില്ല.

ഈ കേവല കവിതയിലേയ്ക്ക്, സമ്പന്നമായ ഈ സൗന്ദര്യവിരുന്നിലേയ്ക്ക്, മലയാളത്തിലെ വായനക്കാരേ, നിങ്ങൾക്കേവർക്കും സ്വാഗതം!

30—7—1960.

[വി. കെ. ഗോവിന്ദൻനായരുടെ 'അവിൽപ്പൊതി']

കവിപൂജ

അങ്ങിനെ വി. വി. കെ.ക്കും ആയി അറുപത് വയസ്സ്. പുരുഷായുസ്സിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധം പിന്നിടുന്ന മംഗളമുഹൂർത്തത്തിൽ എളിയതെങ്കിലും ഉചിതമായ ഒരു ഉപഹാരം അദ്ദേഹത്തിന്നു സമർപ്പിക്കണമെന്ന് സുഹൃത്തുക്കൾക്ക് സ്വാഭാവികമായ ഒരാഗ്രഹം. അവസരത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യത്തിന്നും വിശുദ്ധിയ്ക്കും, അവർക്ക് അദ്ദേഹത്തോടുള്ള സ്നേഹാദരങ്ങൾക്കും, ഇണങ്ങിയ ഒരുപഹാരം എന്തായിരിക്കും? ഒരു കുടന്ന മുല്ലപ്പൂക്കളാവാം. അഴകും ഗുണവും ഉണ്ട് മുല്ലപ്പൂക്കൾക്ക്. പക്ഷേ പുലരുമ്പോഴേക്ക് അവ വാടിക്കരിഞ്ഞുപോവും. എന്നാൽ ഒരു വൈരക്കല്ലായാലോ? നിത്യതയ്ക്കായി പ്രകൃതി സൃഷ്ടിച്ച ഉജ്ജ്വലതയത്രേ വൈരക്കല്ല്. പക്ഷേ, വൈരക്കല്ലിനുണ്ടോ മുല്ലപ്പൂക്കളുടെ സൗന്ദര്യവും സൗരഭ്യവും? മുല്ലപ്പൂക്കളുടെ ഭംഗിയും വാസനയും വൈരക്കല്ലിന്റെ ശാശ്വതത്വവും ഔജ്ജ്വല്യവുമുള്ള ഒരു സമ്മാനം വേണം ഈ കവിക്കു നൽകുവാൻ. അതേ ഈ അവസരത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യത്തിന്നും വിശുദ്ധിയ്ക്കും ഒത്തിണങ്ങിയിരിക്കൂ.

അങ്ങിനെയാണ് വി. വി. കെ.യുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളുടെ ഈ സമാഹാരം ഉടലെടുത്തത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഏററവും വിലപ്പെട്ടതെന്തോ, അത് വേണമല്ലോ അദ്ദേഹത്തിന്നു സമർപ്പിക്കാൻ.

''സൽകലാദാസ്യത്തിന്നു
താഴെയാം സാമ്രാജ്യത്തിൻ
പൊൽക്കിരീടവു''മെന്നു ചിന്തിക്കുന്ന കവിയാണ് വി. വി. കെ.

''കവിയെന്നൊരാളെന്നെപ്പറയും നേരത്തെന്റെ
കരളിൽസ്സുധാവർഷംവീഴുന്നു''വെന്ന് അദ്ദേഹം തുറന്നു സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''കവി'' എന്നതിനേക്കാൾ മികച്ച ഒരു ബിരുദം ആർക്കെങ്കിലും നൽകാനുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ മഹാത്മാഗാന്ധിയെ അദ്ദേഹം ''ജീവത്സാഹിത്യ മഹാകവി''യെന്നു വിളിച്ചത്. കവിതപോലെ മഹത്തായ മറെറാരു സിദ്ധിയും മനുഷ്യൻ ഇന്നോളം നേടിയിട്ടില്ലെന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു യാതൊരു സന്ദേഹവുമില്ല. അന്യഥാ അസഹ്യമാകു

മായിരുന്ന ജീവിതത്തെ സഹ്യം മാത്രമല്ല സ്പൃഹണീയം കൂടിയാക്കുന്നത് കവിതയത്രേ.

''നേരിൻ നേരിയ കാഞ്ചനരേഖ
ചേരും ഭാവന തൻ സോമലേഖ
ജീവിതാന്ധകാരത്തിൽ വെളിച്ചം
തൂവുന്നാകിലതെന്തൊരു മെച്ചം!''

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്നു മാത്രമല്ല കവിത ചൈതന്യധന്യതയണയ്ക്കുന്നത്. കവിതയില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ വിശ്വപ്രകൃതി തന്നെ വിരൂപയും വന്ധ്യയുമായിരുന്നേനേ:

''കവിതയരുളീടുന്നൊരാത്മ തേജസ്സു താൻ
നിയതമഴകേകുന്നു സൗരയൂഥത്തിനും.''

കവിത സ്വന്തം ആത്മാവിനെക്കണ്ടെത്തുന്നതാകട്ടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു പാടുമ്പോൾ മാത്രമാകുന്നു:

''ഹൃദയം ഹൃദയത്തെ സ്പർശിച്ചു പാടീടുന്ന
പദമേ ലോകത്തിന്നു നിത്യഗേയമായിടൂ;
ജീവിതവിമർശമേ കവിയെക്കവിയായി
ജീവിയ്ക്കും കലാലോക ജ്യോതിസ്സായ് ചമച്ചീടൂ''

ഇതും അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഉറപ്പാണ്:

''ജീവിതസ്പർശനലോലേ, കലേ!
ഭൂവിൽ നീയേതിലും മേലേ!''

ഇക്കഴിഞ്ഞ അറുപത് ആണ്ടുകൾക്കിടയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു കൈവന്നിട്ടുള്ള നേട്ടങ്ങളിൽ ഏററവും ഗുണം മുററിയത് ഏതെന്ന് അദ്ദേഹത്തോടു ചോദിക്കൂ. സംശയലേശംകൂടാതെ അദ്ദേഹം പറയും:

''പുഞ്ചിരിയും കണ്ണുനീരും—വീണു
തഞ്ചുമൊരു വരിയൂറും
പുല്ലാങ്കുഴലിങ്ങിരിക്കെ—വെറും
പുല്ലാണു മററുള്ളതൊക്കെ.''

ദീർഘകാലമായി തുടർന്നുവരുന്ന കാവ്യസാധന വി. വി. കെ. യുടെ ജീവിതത്തെത്തന്നെ ഒരു വിശുദ്ധകാവ്യമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു.

''നന്മയെച്ചിന്തിക്കാനും, ചിന്തിച്ചതോതീടാനും,
കർമ്മത്തിലതിൻശുദ്ധി തികച്ചും പാലിക്കാനും
കൈവരും ഭാഗ്യംപോലെയില്ലൊരു കലാനേട്ടം
ജീവിതം തിരഞ്ഞീടും സംതൃപ്തി സാമ്രാജ്യത്തിൽ''

എന്ന് ഇന്നദ്ദേഹത്തിന്ന് നല്ലപോലെ അറിയാം.

''ശുദ്ധമാം ചിന്താകേന്ദ്രബിന്ദുവിൽനിന്നേ പൊങ്ങൂ
ചുററളവില്ലാത്തതാം സ്നേഹമണ്ഡലദീപ്തി''

എന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തിൻെറ അനന്താത്ഭുത രൂപത്തെപ്പററി അദ്ദേഹം പറയുന്നതുകൂടി ശ്രദ്ധിക്കുക:

''അലയാഴിയേക്കാളുമാഴവും പരപ്പുമു—
ണ്ടാകതാരിലെ സ്നേഹബിന്ദുവി, ന്നറിഞ്ഞാലും.
ഏതു വൈരത്തിൻ മേരുശൃംഗവുമതിൽത്താഴു,—
മേതു ശൂന്യാകാശവുമതിനാൽ നിറഞ്ഞീടും.''

സ്നേഹത്തിൻെറ ആർദ്രതയും മനോവാക്കർമ്മൈക്യത്തിൻെറ വിശുദ്ധിയുമാർന്ന സ്വന്തം ജീവിതോദ്യാനത്തിൽ നിത്യപ്രബുദ്ധനായ ഈ കവി വിരിയിച്ച കവനകുസുമങ്ങളിൽച്ചിലത് അറുത്തെടുത്ത് ഇങ്ങിനെയൊരു മാല കൊരുത്ത സുഹൃത്തുക്കളുടെ സൗഹൃദപ്രേരിതമായ ബലാൽക്കാരത്തെ അദ്ദേഹം ക്ഷമിക്കുമെന്ന് എനിക്കുറപ്പുണ്ട്. അറുപതു വയസ്സു തികയുന്ന മംഗളമുഹൂർത്തത്തിൽ ഈ കവിയ്ക്കു സമർപ്പിക്കുവാൻ വൈരക്കല്ലിൻെറ നിത്യോജ്ജ്വലതയും മുല്ലപ്പൂക്കളുടെ സ്വച്ഛസൗരഭ്യവുമുള്ള ഈ കവിതകളോളം ഉചിതമായ മറെറാരുപഹാരം അവർക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അവരുടെ പ്രതിനിധിയായി ഈ കവനമാല്യം ഉന്നതനായ ഇക്കവിയുടെ കഴുത്തിലണിയിക്കുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായതിൽ ഞാൻ ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വാക്കുകൾകൊണ്ട് തന്നെ അദ്ദേഹത്തെ ആരാധിക്കുന്നത്, ശങ്കരാചാര്യർ പറഞ്ഞപോലെ, ദീപജ്വാലകൾകൊണ്ട് സൂര്യനെ നീരാജനം ചെയ്യുന്ന നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തിന്ന് യോജിച്ചതുതന്നെ.

പുരുഷായുസ്സിൻെറ പൂർവ്വാർദ്ധം പിന്നിട്ട ഈ കവി അതിൻെറ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലും ഇതുവരെയെന്നപോലെ തന്നെ,

''തൻെറ തൂവലും നാവും നാട്ടിൻെറ നന്മയ്ക്കായി—
സ്സന്തതം ചലിപ്പിച്ചു പോരു''മെന്ന കാര്യത്തിൽ

അദ്ദേഹത്തെ അറിയുന്ന ആർക്കും സംശയമുണ്ടാവില്ല, എങ്കിലും,

''നാളെയുടെ നവലോക സംവിധാനത്തിങ്കൽ നിൻെറ
നാവു പാവപ്പെട്ടവർക്കു ശക്തിയാവട്ടെ!'' എന്ന് ഈ

അവസരത്തിൽ നമുക്ക് ഒരിക്കൽകൂടി ആശംസിക്കുക.

''അവ്യാധിഗാത്രം, മനുകൂലതരം കളത്രം,
വേശ്മ പ്രശസ്തവിഭവം, വിശദാ ച വിദ്യാ''

അങ്ങിനെ സാധാരണക്കാരനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആശംസനീയങ്ങളായ അനുഗ്രഹങ്ങൾ മിക്കതും ഒത്തിണങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിന്ന് വേറെയെന്താണ് നാം ആശംസിക്കുക?

15–2–1961.

[വി. വി. കെ.യുടെ കവിത]

മൂന്നരുവിയും ഒരു പുഴയും

മലയാളത്തിലെ ഏററവും ശ്രദ്ധേയനായ കവിയെന്ന് ശ്രീ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ പതിനഞ്ചുകൊല്ലംമുമ്പ് പ്രൊഫസ്സർ എസ്. ഗുപ്തൻനായർ വിവരിക്കുകയുണ്ടായി. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ സർഗകർമത്തിൽ നിരന്തരം വ്യാപരിച്ചിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അതെന്നോർക്കണം. വള്ളത്തോൾ ഇന്ന് ജീവിച്ചിരിക്കുന്നില്ല; ജി. ആകട്ടെ, അനുസ്യൂതമായ കാവ്യസാധനകൊണ്ട് ഫലപുഷ്കലമായിത്തീർന്ന ഈ ഒന്നരദശാബ്ദത്തിൽ നിർമ്മാണത്തിന്റെ പുതിയ പല മേഖലകളിലേക്കും പ്രവേശിക്കുകയും അനന്യലഭ്യങ്ങളായ പല സിദ്ധികളും കൈവരിക്കുകയും ചെയ്തുമിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഏററവുമധികം ചർച്ചകൾക്ക് ഇന്നു വിഷയമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള മലയാളസാഹിത്യകാരൻ ജി. ആണെങ്കിൽ, അതിൽ അസാധാരണമായി ഒന്നുംതന്നെയില്ല. സ്വന്തം ജീവിതകാലത്ത് മലയാളത്തിലെ മറെറാരു എഴുത്തുകാരനും ഇത്രയുമധികം വിമർശനങ്ങൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കും വിധേയനായിത്തീരുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. തികച്ചും അപൂർവ്വമായ ഒരു ബഹുമതിതന്നെയാണിത്, ഒരെഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം. മലയാളകവിതയിൽ ഇക്കഴിഞ്ഞ ഒന്നരദശാബ്ദത്തെ ''ജി. യുടെ കാലഘട്ടം'' എന്നു വിളിക്കുന്നത് ഒരുവിധത്തിലും അനുചിതമായിരിക്കയില്ല. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്നിടയ്ക്ക് നമ്മുടെ കാവ്യമണ്ഡലത്തിൽ പ്രസരിച്ചിട്ടുള്ള ഏററവും പ്രബലമായ സ്വാധീനശക്തി അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണെന്ന പരമാർത്ഥം ആരും നിഷേധിക്കുകയില്ല.

വിമർശനം മണ്ഡനപരമായിരുന്നാലും ഖണ്ഡനപരമായിരുന്നാലും, ഒരിക്കലും അതൊരു പാര്യന്തികസത്യപ്രഖ്യാപനമല്ല എന്ന വസ്തുത വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടുകൂട. ചില പ്രത്യേക പരിതഃസ്ഥിതികളിൽ ചില പ്രതിഭാസങ്ങൾ ചില വ്യക്തികളുടെ അന്തഃകരണങ്ങളിൽ ഉളവാക്കിയ പ്രതികരണങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം മാത്രമാണ് വിമർശനം. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിലുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി കാലചേതനയിൽ നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിണാമം വിമർശനത്തിലും പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. പഴയ വിമർശനസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പുനഃപരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയങ്ങളാവുന്നതും, പഴയ പ്രശസ്തികൾ നിലംപരിശാക്കപ്പെടു

ന്നതും, വിസ്മൃതിയിലാണ്ടുപോയ പല കൃതികളും പുനരുദ്ധരിക്കപ്പെടുന്നതും നാം കാണാത്തതല്ല. ഇങ്ങനെ കാലഭേദമനുസരിച്ചു വിമർശനത്തിന്നു മാററംവരുന്നതുപോലെ, ഒരേ കാലത്തുതന്നെ വ്യക്തിഭേദവും, ഒരേ വ്യക്തിയിൽത്തന്നെ അവസ്ഥാഭേദവും മൂലവും വിമർശനസരണികൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാകാറുണ്ട്. വിമർശനത്തിൽ പാര്യന്തികമായി, നിത്യസത്യമായി, ഒരേ ഒരു ഘടകമേയുള്ളു. അതു വിമർശനവിഷയമായ പ്രതിഭാസമത്രേ. എഴുതപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞ കവിതയ്ക്ക് പില്ക്കാലത്തു മാററംവരുക സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ. വസ്തുതകൾ അവശേഷിക്കുന്നു; അഭിപ്രായങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ വിമൃശ്യമായ കവിതയിലേക്ക് വായനക്കാരെ നയിക്കുകയും ഉപനയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തോതനുസരിച്ചേ വിമർശനത്തെ വിലയിരുത്തിക്കൂടൂ. ജി.യുടെ കൃതികളെപ്പററി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയും എഴുതപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവയുമായ വിമർശനങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഈ സംഗതി പ്രത്യേകം ഓർമ്മയിൽവയ്ക്കുന്നത് നന്ന്. കാരണം, ഈ അടുത്ത കാലത്തായി, വിമർശനത്തിന്റെ പറകൊട്ടൽ കവിതയുടെ കുഴലൊച്ചയെ പലപ്പോഴും പിൻതള്ളി പൊങ്ങിപ്പരക്കുന്നത് നാം കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. കുഴലിന്റെ സ്വരഗ്രാമം സ്വന്തം ആന്തരസ്വഭാവത്താൽ നിർണ്ണീതമായ ഒരു സഞ്ചാരപരിധിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മാത്രമേ മാധുര്യം ചൊരിയുന്നുള്ളു. ഭാവനാപരിപാകം വന്ന ഒരു ചേതനയ്ക്കേ അതനുഭവിച്ചറിയുക സാദ്ധ്യമാവൂ. എന്നാൽ വിമർശനത്തിന്റെ പറമേൽ ശബ്ദത്തിന്റേതായ ഒരു മഹാപ്രളയംതന്നെ സൃഷ്ടിക്കാനും, പൊതുവേ ആലോചനാവിമുഖമായ ജനസഞ്ചയത്തെ അതിൽ അന്തംവിടുവിച്ചു നിർത്താനും, കൈത്തഴക്കവും താളോപസ്ഥിതിയുമുള്ള ഒരു വിമർശകൻ വളരെയൊന്നും പ്രയാസപ്പെടേണ്ടതില്ല. ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്ന്, വിമർശനത്തെയോ വിമർശകനെയോ ഞാൻ ആക്ഷേപിക്കുന്നതായി ആരും ധരിക്കരുതെന്നപേക്ഷയുണ്ട്. തകിലും കുഴലും തമ്മിലുള്ള മൗലികമായ ഭേദം, നാഗസ്വരക്കച്ചേരിയിൽ അവ രണ്ടും നിർവ്വഹിക്കുന്ന പങ്കുകൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം, അവയിൽ ഒന്ന് മറേറതിന്റെ പൂരകമാണെന്ന തത്വം, ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ഒന്നിനെ ഇകഴ്ത്താനും മറേറതിനെ പുകഴ്ത്താനുമാവുകയില്ലല്ലോ.

വിമർശനശരവ്യതയുടെ കാര്യത്തിൽ കേരളത്തിലെ മററു കവികളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഈ ഒരനുഭവം ജിയ്ക്കുണ്ടാവാൻ കാരണമുണ്ടെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. നമ്മുടെ മററു

മഹാകവികൾ സമകാലികരിൽനിന്ന് ഏറെക്കുറെ അകന്നും
ഉയർന്നുമാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. മഹാകവി കുമാരനാശാ
ന്റെ ജീവിതകാലത്ത്, ഇന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്ന അർത്ഥ
ത്തിലുള്ള പൊതുജീവിതം ഇവിടെ നാമ്പെടുത്തുതുടങ്ങി
യിട്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഔദ്യോഗികപ്രഭാവവും മഹാ
പാണ്ഡിത്യവുമായിരിക്കാം മഹാകവി ഉള്ളൂരിനെ സമകാലി
കരിൽനിന്നു വിട്ടുനിൽക്കുവാൻ സഹായിച്ചത്. മഹാ
കവി വള്ളത്തോളിനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ബാധിര്യം
അതിന്നു കാരണമായിട്ടുണ്ടാവാം. അതേതായാലും,
സ്വന്തം കാലഘട്ടവുമായി ജി. യെപ്പോലെ താദാത്മ്യം
പ്രാപിച്ച മറ്റൊരു മഹാകവി കേരളത്തിൽ ഇതിന്നുമുമ്പ്
ഉണ്ടായിട്ടില്ല. വളരുന്ന തലമുറകളുമായി നിരന്തരസമ്പർക്ക
ത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കാൻ അദ്ധ്യാപകനെന്ന നില
യിൽ അദ്ദേഹത്തിന്ന് വളരെക്കാലം അവസരമുണ്ടായി.
സാഹിത്യപരിഷത്സംഘടനാപ്രവർത്തനം അദ്ദേഹത്തെ കേരള
ത്തിലെ ഓരോ ഗ്രാമത്തിലും, സാഹിത്യത്തിൽ അല്പമെ
ങ്കിലും താത്പര്യമുള്ള ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും അടുത്ത്,
എത്തിച്ചു. കഴിഞ്ഞ കാൽ നൂററാണ്ടിൽ കേരളത്തിലുണ്ടായ
മിക്ക സാംസ്കാരികപ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായും ജി.ക്ക് ബന്ധമുണ്ടാ
യിരുന്നു; അവയിൽ പലതിലും അദ്ദേഹം അലിഞ്ഞുചേർ
ന്നിരുന്നു. താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ മാനവചിന്തയെ
മഥിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മിക്ക പ്രശ്നങ്ങളെപ്പററിയും ജി. ആ
ലോചിക്കുകയും സ്വന്തം അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും
ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ജി. ക്ക് തന്റെ വ്യക്തിത്വം ആവിഷ്കരി
ക്കുന്നതിന്നുള്ള ഉപാധികളിൽ ഒന്നുമാത്രമേ ആയിരുന്നി
ട്ടുള്ളു കവിത. ഇത്രയധികം പൊതുപ്രസംഗങ്ങൾ ചെയ്തി
ട്ടുള്ള മറ്റൊരു കവി കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല. നേരിട്ട്
രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും, സുദൃഢങ്ങ
ളായ രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങൾ ജി.ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. അവയെ
അദ്ദേഹം മറച്ചുവെച്ചിട്ടുമില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ, അത്യന്തം
വിശാലമായ ഒന്നാണ് ജി. യുടെ മനുഷ്യസമ്പർക്കമേഖല.
ഈ കാരണത്താൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ സമകാ
ലികവിമർശകന്മാർ മിക്കപ്പോഴും കാണുന്നത് കവിതയേ
ക്കാളേറെ അതിന്റെ പിന്നിലുള്ള, ശക്തികളും ദൗർബ്ബല്യ
ങ്ങളുമാർന്ന, മനുഷ്യനെയാണ്. വിമർശനം ഖണ്ഡനപരമാ
വുമ്പോഴെന്നപോലെ മണ്ഡനപരമാവുമ്പോൾക്കൂടിയും
ഇത് ഏറെക്കുറെ പരമാർത്ഥമാകുന്നു.

ഈ അവ്യവഹിതസാമീപ്യം നിമിത്തം, ജി.യുടെ കവി
തയുടെമേൽ കൃത്യമായി 'ഫോക്കസ്' ചെയ്യുവാൻ വിമർശ

കന്റെ ദൃഷ്ടിക്കു് പ്രയാസം നേരിട്ടിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ
വിമർശനം പലപ്പോഴും വിരൂപീകൃതവും ചിലപ്പോൾ അതി
രഞ്ജിതവും മിക്കപ്പോഴും രേഖാവ്യക്തിശൂന്യവുമായിത്തീ
രുന്നു. വിമർശകന്മാരുടെ പൂർവ്വാഗ്രഹങ്ങളും പക്ഷപാത
ങ്ങളും ഈ അനാശാസ്യാവസ്ഥയ്ക്ക് കാരണമാകാതിരിക്കു
ന്നില്ല. എങ്കിലും, അതിനുള്ള പ്രധാനഹേതു കവിയുടെ
'നിതാന്തവർത്തമാനത'യാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു.
ശരിയായ പശ്ചാത്തലത്തിനെതിരെ നിർത്തി ജി.യുടെ കവി
തയുടെ ഏറെക്കുറെ നിഷ്പക്ഷവും യഥാതഥവുമായ ചിത്ര
മെടുക്കുന്നതിന്നു വേണ്ട ദൂരവീക്ഷണം നാളത്തെ വിമർശ
കന്നു കൈവരാതിരിക്കയില്ല. അതുവരെ, ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്ന
യിച്ചു ചിന്തയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയെന്ന പ്രയോജനകരമായ
കൃത്യമേ ജി. യുടെ കവിതയുടെ ഇന്നത്തെ വിമർശകരിൽ
നിന്നു നാം പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടതുള്ളു. മൂല്യനിർണ്ണയത്തിന്ന്
ഇന്നത്തെ വായനക്കാർ അവനവനെത്തന്നെ ആശ്രയിക്കേണ്ടി
യിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെ സാരം. വിമർശനം
വായിച്ച് അഭിപ്രായം രൂപവൽക്കരിക്കാതെ, തുറന്ന
മനസ്സോടെ നേരിട്ടു കവിതയിലേക്ക് ചെല്ലുവാൻ വായന
ക്കാരോട് ഞാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ഒരിക്കൽക്കൂടി ആവർ
ത്തിക്കട്ടെ: കവിതയാണ് ഇവിടെ വസ്തുത (Fact); വിമർശനം
ഒരഭിപ്രായം മാത്രം. അഭിപ്രായം നിങ്ങൾക്ക് ഇഷ്ടംപോലെ
രൂപവൽക്കരിക്കുകയോ, പിന്നീട് മാററുകയോ ആവാം;
പക്ഷേ, വസ്തുത വിശുദ്ധമാകുന്നു. പരിവർത്തനത്തിന്ന്
വിധേയമല്ല അത്. അതിനെ കണക്കിലെടുക്കാതിരിക്കു
ന്നത് മൗഢ്യം മാത്രമല്ല, ആപൽക്കരംകൂടിയാവും.

ആമുഖമായി ഇത്രയും പ്രസ്താവിച്ചശേഷം, 'മൂന്നരു
വിയും ഒരു പുഴയും' എന്ന ഈ കാവ്യശില്പത്തിലേക്കു
വായനക്കാരുടെ സവിശേഷശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുക മാത്രമേ ഞാൻ
ചെയ്യേണ്ടതായിട്ടുള്ളു. ജി.യുടെ മററു പല ഭാവാത്മക
കവിതകളിൽനിന്നും കുറേയൊക്കെ വ്യത്യസ്തമാണ് ഈ
ദീർഘകവിത എന്നുകൂടി, വേണമെങ്കിൽ, അവസാനമായി
ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചേക്കാം. ഹൃദയത്തിലെ സൂക്ഷ്മതരങ്ങളായ
സഹതാപതന്ത്രികളെ വേദനയാൽ ധ്വംകൃതമാക്കുകയും,
അതിന്റെ അഗാധതയിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അനി
വാര്യദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗഹനബോധം ഉണർത്തുകയും
ചെയ്യുന്ന ലളിതമായ ഒരു കഥ ഈ കവിതയിലുണ്ട്.
മദ്ധ്യകേരളത്തിൽ, കാലടിക്കടുത്തുള്ള കവിയുടെ ജന്മഗ്രാമ
ത്തിന്റെ മോഹനമായ പശ്ചാത്തലത്തിന്നെതിരെ മൂന്നു
കർഷകത്തൊഴിലാളികളുടെ എളിമയാർന്ന ജീവിതം ഇതിൽ

മൂർത്തമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടു കരകൾക്കിടയിൽ ഒരു തോടുപോലെ, രണ്ടു പുലയയുവാക്കൾക്കിടയിൽ അവർ ഇരുവരേയും തുല്യമായി സ്നേഹിച്ചും, അവരിലൊരുവനെ പരിണയിച്ചും ജീവിക്കുകയും, വിധിവൈപരീത്യത്താൽ ഭർത്താവ് അകാലചരമമടഞ്ഞപ്പോൾ അയാളുടെ ജീവൻ അപഹരിച്ച പെരിയാറിലെ പെരുവെള്ളത്തിൽ പ്രാണൻ ത്യജിക്കുകയും ചെയ്ത കാളിയും; കഠിനഹൃദയനായ 'കോലാ'ന്റെ കൊള്ളിവാക്കുകളെ ഭയന്നു മലമ്പനി കോപിച്ചിരിക്കുമ്പോഴും കിഴക്കൻകാട്ടിൽ ഈറ്റ വെട്ടാൻ പോയി പെട്ടെന്നുണ്ടായ തുലാവർഷക്കോളിൽ തുലഞ്ഞുപോയ അവളുടെ ഭർത്താവ് പയ്ങ്കനും; പ്രണയഭംഗത്താൽ ജീവിതം വെറുത്തിരിക്കെ, പില്ക്കാലത്തു തന്റെ എതിരാളിയായിത്തീർന്ന ബാല്യകാലസുഹൃത്തിന്ന് ആപത്തു പറ്റിയിരിക്കാമെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ വൈരം മറന്ന് ആപന്നിബിഡമായ വനമേഖലകളിൽ അയാളെ തിരഞ്ഞ് കാണാതെ, ഒടുവിൽ സ്വന്തം പ്രണയഭാജനത്തിന്റെ മരണവാർത്ത കേൾക്കാൻ മാത്രം തിരിച്ചെത്തിയ കുറുമ്പനും— ഈ ത്രികോണത്തെ അവലംബിച്ചാണ് ഈ കവിതയിലെ കഥ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇവരുടെ സരളമായ ജീവിതഗതിയിൽ ക്രൂരമായും നിർണ്ണായകമായും ഇടപെടുന്ന രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്: വിടനും വിടുവായനും കഠിനഹൃദയനുമായ 'കോലാ'നും, ഭവിതവ്യതപോലെ ചിലപ്പോൾ സ്വച്ഛശീതളയായും മറ്റു ചിലപ്പോൾ കലുഷഭീഷണയായും ഒഴുകുന്ന പെരിയാറും! അല്പം ചില വരകൾകൊണ്ട് അവിസ്മരണീയമായ മിഴിവുള്ള വ്യക്തിത്വങ്ങളേയും, ഏതാനും ചില നിറങ്ങളുടെ ലഘുസ്പർശങ്ങൾ കൊണ്ട് അഗാധവും ഘനീഭൂതവുമായ ചില അന്തരീക്ഷങ്ങളെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലും, ചെറുകുളത്തിൽ അസീമാകാശത്തെയെന്നപോലെ രണ്ടോ മൂന്നോ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതദുഃഖങ്ങളിൽ മനുഷ്യജീവിതദുരന്തത്തെയാകെ നിഴലിപ്പിച്ചുകാട്ടുന്നതിലും, സഹൃദയനേത്രങ്ങളെ ക്ഷണേന സഹതാപാർദ്രങ്ങളാക്കുന്നതിലും, ഇത്രയധികം വിജയിച്ച മറ്റൊരു കവിത അടുത്തകാലത്തൊന്നും മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളത്. ആന്തരലാളിത്യത്തിന്നിണങ്ങിയ അകൃത്രിമസുഭഗമായ ഗ്രാമീണഭാഷയാണ് ഈ കവിതയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. കവിതയേക്കാളേറെ കവിയെപ്പറ്റിയുള്ള ധാരണകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള വിമർശനം ജി.യെ അധീരനോ ഹതോത്സാഹനോ ആക്കിയിട്ടില്ലെന്നതിന്നു മികച്ച തെളിവായി ഈ

കവിതയെ കണക്കാക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. വിശിഷ്ടവും പലനിലയ്ക്കും വ്യത്യസ്തവുമായ ഈ കവിത ആദ്യമായി മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലൂടെ പ്രസിദ്ധംചെയ്യുവാൻ സാധിച്ചത് എന്റെ പത്രപ്രവർത്തനത്തിലെ ധന്യതകളിലൊന്നാണ്; അതുതന്നെ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുമ്പോൾ കൂടെ നില്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് ജീവിതത്തിലെ ധന്യതകളിലൊന്നും!

23 ഒക്ടോബർ, 1963

[മൂന്നരുവിയും ഒരു പുഴയും, എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ അവതാരിക]

പൂക്കളം

ശ്രീ. പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത
നൂററിപ്പതിനൊന്നു കവിതകളുടെ സമാഹാരമായ ഈ
'പൂക്കള'ത്തിൻെറ മുമ്പിൽ ഞാൻ നിലകൊള്ളുന്നത്
വിനയാവനമ്രനായ ഒരാരാധകനായിട്ടാണ്. നമ്മുടെ കവി
കളിൽപ്പലർക്കും ഇസ്തിരിയിട്ട ഷർട്ടിനു മീതെ ചുമലിൽ
മടക്കിയിട്ട കസവുവേഷ്ടി മാത്രമാണ് കവിത്വം. കവിത
യ്ക്കു കമ്പോളവില തന്നെ കുറഞ്ഞ ഒരു കാലത്ത് ഇതി
ങ്ങനെയല്ലാതെവരാനും പ്രയാസമത്രേ. എന്നാൽ ശ്രീ. കുഞ്ഞി
രാമൻനായർക്ക് ഇന്നും കവിത ഒരുവ്രതവും ഒരുപാസനയും
സാധനയും ഒരു ജീവിതരീതിയും ആകുന്നു. മലയാള
ത്തിലെ മുതിർന്ന കവികളിലൊരാളായി അദ്ദേഹം എണ്ണ
പ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിട്ട് മൂന്ന് ദശാബ്ദങ്ങളിലേറെയായി. ഇക്കാ
ലമത്രയും അനുസ്യൂതമായും പൂർണ്ണമായ ആത്മസമർപ്പണ
ത്തോടെയും അദ്ദേഹം അനുഷ്ഠിച്ചുപോന്ന സരസ്വതീസേവ
യുടെ പരിണതഫലങ്ങൾ, ഏറെക്കുറെ പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ
ഈ സമാഹാരത്തിൽ നമുക്ക് സാക്ഷാൽക്കരിക്കാം.

തനിക്കുതന്നെ അപരിചിതൻ

കേരളത്തിൽ ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ നടന്നെത്താത്ത
ഏതെങ്കിലും ഗ്രാമമോ കടന്നു തൊഴാത്ത ഏതെങ്കിലും
ക്ഷേത്രമോ ഉണ്ടാവുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. ഏതെ
ങ്കിലും വിധത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുഖപരിചയം നേടാൻ
കഴിഞ്ഞ ആളുകളുടെ എണ്ണവും കുറച്ചൊന്നുമല്ല. എന്നിട്ടും
നമ്മുടെ മററു സാഹിത്യകാരന്മാരിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യ
സ്തനായി, ഏറെക്കുറെ ഒരു കടംകഥയായി, ആണ് അദ്ദേഹം
വർത്തിക്കുന്നതെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. കുറെക്കാലം
അദ്ദേഹത്തിൻെറ അടുത്ത് ജീവിക്കുകയും ഒപ്പം പ്രവർത്തി
ക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളവർക്കു കൂടി അദ്ദേഹത്തെപ്പററിയുള്ള
അഭിപ്രായം ഇതാണ്. ഗാഢങ്ങളായ സൗഹാർദ്ദബന്ധങ്ങൾ
അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടോ എന്ന കാര്യത്തിൽ എനിക്കു സംശയ
മുണ്ട്. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൻെറയും രാഷ്ട്രീയത്തിൻെറ
യും മണ്ഡലങ്ങളിലുള്ള ഗ്രൂപ്പുകളിലൊന്നിലും അദ്ദേഹം
ഉൾപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായരെ കേന്ദ്രീക
രിച്ച് ഒട്ടധികം കഥകൾ ഉടലെടുത്തിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ

സത്യമെത്ര, ഭാവനയെത്ര എന്ന് വ്യവച്ഛേദിക്കുക പ്രയാസ
മത്രേ. ശ്രീ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ഒരിക്കൽ പ്രസ്താവിച്ചതു
പോലെ, ജീവിതത്തിൽ തികച്ചും ഏകാകിയായൊരു യാത്ര
ക്കാരനാകുന്നു ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ. ഇന്നത്തെ
'ജനകീയ' കാലത്ത് അത്രയൊന്നും സാധാരണമല്ലാത്ത
ഒരുതരം നിഗൂഢത അദ്ദേഹത്തിൻെറ വ്യക്തിത്വത്തിന്നു
ചുററുമായി വളർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. തനിക്കുതന്നെ അപരി
ചിതനാണദ്ദേഹമെന്ന് എനിക്കു പലപ്പോഴും തോന്നിയി
ട്ടുണ്ട്.

വൈയക്തികാനുഭൂതികൾ

ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായരെന്ന വ്യക്തിയെ വിട്ട്, അദ്ദേ
ഹത്തിൻെറ കവിതയിലേക്ക് കടക്കുമ്പോഴും ഏറെക്കുറെ
ഇതേ നിഗൂഢത നമ്മെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. മലയാള
ത്തിലെ മററു കവികളെ അപേക്ഷിച്ച്, കൂടുതൽ വൈയ
ക്തികങ്ങളും സാധാരണീകരണത്തിന്ന് കൂടുതൽ
പ്രയാസമാർന്നവയുമായ അനുഭൂതികളാണ് അദ്ദേഹത്തി
ൻെറ കവിതയുടെ മുഖ്യമായ വിഷയവസ്തു. ശ്രീ. കുഞ്ഞി
രാമൻനായർ ഇതേവരെ എഴുതിയ കൃതികൾ മുഴുവനെ
ടുത്തുനോക്കിയാൽ, അവയിൽ വിരലിലെണ്ണാവുന്നവ
മാത്രമേ തികച്ചും വസ്തുനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണഗതിയവലം
ബിച്ച് എഴുതിയവയായുള്ളൂ എന്നു കാണാം. അനുഭൂതി
കളെത്തന്നെ സരളവും ഋജുവുമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന
സമ്പ്രദായമല്ല അദ്ദേഹത്തിൻേറത്. ധാരാളിത്തമുള്ള ഭാവന
യുടെ ശില്പസൗഭഗമാണല്ലോ ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ
കവിതയുടെ ഉപരിതലദൃശ്യമായ ഒരു സവിശേഷത. (ഇതിനെ
പ്പററി പിന്നീട് പ്രസ്താവിക്കുന്നതാണ്) . ബാഹ്യശരീരത്തി
ൻെറ ഈ മാംസളഭംഗി നിമിത്തം, അദ്ദേഹത്തിൻെറ പല കൃതി
കളിലും, അവയുടെ ഗർഭാധാനം നിർവഹിച്ച വൈയക്തി
കാനുഭൂതിയുടെ വസ്തുസദ്രൂപം ഊഹിച്ചെടുക്കുക പ്രയാ
സമായിത്തീരുന്നു. സ്വന്തം രചനകളുടെ നിഗൂഢതകളി
ലേയ്ക്ക് അനുവാചകരെ നയിക്കുവാൻ ഉപകരിക്കുന്ന വിവ
രണങ്ങളോ, ആഖ്യാനങ്ങളോ, നിർദ്ദേശങ്ങളോ, 'വർക്ക്ഷോ
പ്പ് - ക്രിററിസിസ'മോ ഒന്നും ഈ കവി നമുക്ക് ഇതേ
വരെ നൽകിയിട്ടുമില്ല. തൻെറ കൃതിയിൽ സമ്പൂർണ്ണമായും
മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈശ്വരനെയാണ് ഇക്കാര്യത്തിലദ്ദേഹം
മാതൃകയാക്കിയിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു.

ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതയുടെ നിഗൂഢത
യ്ക്കുള്ള മറെറാരു കാരണം, ആ കവിതയുടെ പൂർണ്ണരൂപം

ഇനിയും മലയാളത്തിലെ വായനക്കാരുടെ മുമ്പിലെത്തിയിട്ടില്ലെന്നതാണ്. ഒരുപക്ഷേ, താനെഴുതിയിട്ടുള്ളതെന്തൊക്കെയാണെന്ന് കവിക്ക് തന്നെ ശരിക്കോർമ്മയില്ല. (അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ വിരളമല്ലാതെ കാണപ്പെടുന്ന ആവർത്തനത്തിനു കാരണം ഇതായിരിക്കുമെന്നു ഞാനൂഹിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം എഴുതിപ്പോവുകയാണ്; മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിച്ച് കടലാസിൽ പകർത്തുകയല്ല. സമാനസന്ദർഭങ്ങളിൽ സമാനങ്ങളായ ആശയങ്ങാം സമാനശബ്ദങ്ങളിലൂടെ കതിരിട്ടുവരുന്നു) ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കൃതികളിൽ പലതും പുസ്തകരൂപത്തിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. സമാഹരിക്കപ്പെട്ടവയിൽത്തന്നെ പലതും ഇന്നു കിട്ടാനില്ല. കിട്ടാനുള്ളവയുടെ കാലപൗർവ്വാപര്യം അറിയുക പ്രയാസമാണുതാനും. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികാം ഏറെക്കുറെ സമഗ്രമായി ശേഖരിച്ച്, കാലക്രമമനുസരിച്ച് സംവിധാനം ചെയ്ത്, കവിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ബാഹ്യസംഭവങ്ങളുമായി ഇണക്കി അധ്യയനം ചെയ്യുന്നത്, അവയെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നും വിലയിരുത്തുന്നതിന്നും അനുപേക്ഷണീയമാകുന്നു. അത്തരമൊരു നിഷ്കൃഷ്ടപഠനത്തിന്ന് ആവശ്യമായ സമയമോ ഉപാദാനങ്ങളോ, ഈ വരികാം കുറിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ, എനിക്ക് ലഭ്യമായിട്ടില്ല. നമ്മുടെ യുവനിരൂപകരിലാരെങ്കിലും ഇത്തരമൊരു പഠനത്തിൻെറ ചുമതല ഏറ്റെടുക്കുമെന്ന് ഞാനാശിക്കുന്നു. ക്ഷമാപൂർവ്വം സാമഗ്രികാം ശേഖരിക്കുകയും അനുഭവപുരസ്സരം അധ്യയനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നവർക്ക്, ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ സമ്പന്നയായ കവിത, തക്കതായ പ്രതിഫലം നൽകാതിരിക്കയില്ല.

ഭാവനയുടെ ധാരാളിത്തം

ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതയുടെ ബാഹ്യസവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനമായി എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടുള്ളത് നടേ പ്രസ്താവിച്ച ഭാവനയുടെ ധാരാളിത്തമാകുന്നു. ഇത്രതന്നെ ഭാവനാധനരല്ലാത്ത മററു കവികാം ഒരു ഉപമയോ ഒരു രൂപകമോകൊണ്ട് അലങ്കരണകൌതുകത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സ്ഥലത്ത് മാലോപമകളുടേയും മാലാരൂപകങ്ങളുടേയും പലപല മാലകാം എടുത്തുചാർത്തിയാലേ ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായർക്ക് അലംഭാവമുണ്ടാവൂ. 'ബറോക്ക്' എന്ന് പാശ്ചാത്യശില്പശാസ്ത്രത്തിലറിയപ്പെടുന്ന അത്യലംകൃതരീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിൻേറതെന്നു പറയാം. സ്വന്തം നിർമ്മിതിയുടെ ഓരോ കോണിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൈ

ചെല്ലുന്നു. അവിടെയെല്ലാം അദ്ദേഹം അലങ്കാരഭംഗികാം കോരിച്ചൊരിയുന്നു. ഇതുനിമിത്തം ക്ഷമാശീലരല്ലാത്ത സാധാരണ വായനക്കാർ ചിലപ്പോാം അമ്പരക്കുകയും, കവിതയുടെ ശ്രീകോവിലിലുള്ള വിഗ്രഹത്തെ കണ്ട് സാഫല്യമടയാതെ ശ്രീകോവിലിന് ചുററുമുള്ള ഉജ്ജ്വലചിത്രങ്ങാംകണ്ട് കണ്ണുനിറച്ച് തിരികെ പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. സാധാരണയിൽക്കവിഞ്ഞ താത്പര്യവും, ക്ഷമയും, സഹാനുഭൂതിയും ഉള്ള സഹൃദയനുമാത്രമേ ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതയുടെ അന്തരാത്മാവിലേക്കുള്ള കവാടം തുറന്നുകിട്ടുകയുള്ളു. അത്തരം ഉപാസകരുടെ സാധന ഒരിക്കലും നിഷ്ഫലമോ നിരനുഗ്രഹമോ ആവുകയുമില്ല.

മൂർത്തദർശനം

കവിതയുടെ ബാഹ്യാകാരത്തെ അലങ്കാരമേദുരമാക്കുന്ന ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ഭാവനയുടെ അസാധാരണമായ സർഗ്ഗശക്തി, അതിൻെറ മൂർത്തദർശനക്കഴിവിൽ നിന്ന് ഉടലെടുത്തതത്രേ. നിറവും മണവും സ്വാദും സ്വരവും സ്പർശക്ഷമത്വവുമുള്ള, ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിജനകങ്ങളായ, വസ്തുക്കളായേ അദ്ദേഹത്തിന് ഏതു കേവലാശയത്തേയും കാണാനാവൂ. ചിങ്ങമാസത്തിലെ ദിവസങ്ങാം അദ്ദേഹത്തിന് മാവേലിത്തേരുവലിക്കുന്ന തൂവെള്ളക്കാളകളാണ്; രാമായണം പകുക്കുന്ന ഗ്രാമകാമിനിയാണ് കന്നിമാസം; ''രാക്കരിക്കിൻ കണ്ണു കുത്തി ത്തുള്ളും വെള്ള''മാണ് വെളിച്ചം; വ്യോമക്കറുമ്പിപ്പശുവിൻ മുലമുട്ടിക്കുടിക്കുന്ന കുട്ടിയാണ് മല; 'നേതി നേതി' സാക്ഷാൽക്കരിക്കേണ്ട നിർഗുണബ്രഹ്മം ''ചിന്മധുഗന്ധം നുരയും ബ്രഹ്മപദ്മം'' ആണ്. ഇത്രയുമധികം മൂർത്തബിംബങ്ങാം മലയാളത്തിൽ മറെറാരു കവിയുടേയും കൃതികളിൽ കാണുക പ്രയാസമത്രേ.

പ്രകൃതി

നമ്മുടെ ചുററുപാടുമുള്ള പ്രകൃതിയിലും ജീവിതത്തിലും നിത്യേന കാണുന്നവയാണ് ഈ ബിംബങ്ങാം ഒട്ടുമുഴുവനും എന്നതാണ് പ്രസ്താവാർഹമായ മറെറാരു വസ്തുത. ''കേരളത്തിലെ പതഞ്ഞൊഴുകുന്ന പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തിൻെറ ശാശ്വത പരിമളത്തെ (ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ) കൃതികളിലൂടെ നാം നൂറിരട്ടിയായി ആസ്വദിക്കുന്നു'' എന്നെഴുതിയപ്പോാം ശ്രീമതി ബാലാമണിയമ്മ ഉദ്ദേശിച്ചത് ഇതായിരിക്കണം. വിഭൂതിഭൂഷണവന്ദ്യോപാധ്യായൻെറ "പഥേർ പാഞ്ചാ

ലി'',"ആരണ്യക്''' മുതലായ കൃതികളിൽ വംശഭൂമിയുടെ പ്രകൃതി എവ്വണ്ണമോ അവ്വണ്ണം സമഗ്രസൌന്ദര്യത്തോടെ കേരളത്തിന്റെ, പ്രത്യേകിച്ചും ഭാരതപ്പുഴ മുറിച്ചുകടക്കുന്ന മദ്ധ്യകേരളത്തിന്റെ, ഭൂപ്രകൃതി ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കൃതികളിൽ നിഴലിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ഭൂവിഭാഗത്തിന് അതിരിടുന്ന മലകളും കടലും അവയ്ക്കിടയിലെ പച്ചക്കുന്നുകളും പാടങ്ങളും പറമ്പുകളും, അവയിൽ മുളച്ചുനിൽക്കുന്ന തുമ്പയും മുക്കുററിയും കറുകയും കണ്ണാന്തളിയും തെങ്ങും കവുങ്ങും മാവും ആലും ഉങ്ങും പിലാവും, ഈ സസ്യലോകത്തിന്നിടയിൽ പുലരുന്ന ഉറുമ്പുമുതൽ ആനവരേയും ഈച്ച മുതൽ കഴുകൻ വരേയുള്ള പ്രാണിപ്രപഞ്ചവും ,ജീവിതത്തിന്റെ അവിരാമസംഗീതത്താൽ ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതയെ മുഖരമാക്കുന്നു. ജീവന്റെ ഈ പ്രതിഭാസമോരോന്നിനേയും അതിന്റെ ദൃശ്യവും മൂർത്തവുമായ സവിശേഷതയോടെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാനും നാഡീസ്പന്ദനത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിയുന്നു എന്നതാണ് എടുത്തോതേണ്ട മറെറാരു കാര്യം. അവയോട് അദ്ദേഹത്തിനുള്ള അനുകമ്പയോ? പട്ടിണികിടക്കുന്ന ഇവിടത്തെ മനുഷ്യക്കുട്ടികളോടൊപ്പം, തീവണ്ടിയിൽക്കയറിപ്പോകുന്ന നമ്മുടെ ഒളോർമാങ്ങകളെ ''നുണച്ചുനോക്കി നില്ക്കുന്ന'' പാവമാമണ്ണാർക്കണ്ണനെക്കൂടി ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായർ കാണുന്നു. ചീററിക്കുതിക്കുന്നൊരുദ്ധത വാഹന മർദ്ദനമേററു ചതഞ്ഞ നാട്ടുപാതയേയും എല്ലുനുറുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന വഴിവക്കിലെ അത്താണികളേയുംകൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുകമ്പ ആശ്ലേഷിക്കുന്നു. മരങ്ങളെപ്പററിയാണെങ്കിൽ, ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായർ അവയെ സ്നേഹിക്കുകയല്ല, ആരാധിക്കുകയാണ് എന്നുതന്നെ പറയണം. നമ്മുടെ ധനദുരയുടെ മുമ്പിൽ അലറി വീഴുന്ന ഓരോ വൃക്ഷവും ഈ കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ അഗാധമായ ഒരു ഞെട്ടൽ ഉളവാക്കുന്നുണ്ട്.

''തണലും പൂന്തെന്നലും പശുക്കൾക്കരുളിയ
കിഴവനശ്വത്ഥത്തെ വെണ്മഴു വെട്ടിക്കൊന്നു''

എന്ന് അദ്ദേഹം വിലപിക്കുമ്പോൾ, ആ കൊലപാതകത്തിൽ അടങ്ങിയ ക്രൂരതയും മൃഗീയതയും നിരുദ്ദേശ്യതയും നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിലും നടുക്കമുണ്ടാക്കാതിരിക്കയില്ല.

ക്ഷേത്രങ്ങൾ

മലയും കടലും കാടും പാടവും തോടും പുഴയും പോലെത്തന്നെ പ്രകൃതിയുടെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ്

ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ക്ഷേത്രങ്ങൾ. പഴയ കാലത്തു നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രങ്ങൾ ഈ ക്ഷേത്രങ്ങൾ ആയിരുന്നുവല്ലോ. ഇന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ യഥാർത്ഥമനുഷ്യരായ ഗ്രാമീണകർഷകരുടെ ജീവിതകേന്ദ്രം ക്ഷേത്രങ്ങൾ തന്നെ.

''നാസ്തിക കലാലോഭവലയിൽക്കുടുങ്ങാതെ,
കൃത്രിമത്വത്തിൻപൊടി മുഖത്തു പുരളാതെ,
ശഠിക്കും ധനോന്മാദമേശാതെ, കൊടുംശീമ-
പ്പഠിപ്പിൻ ഗർവ്വാലുള്ളം പാറയായ്ച്ചമയാതെ,
അന്ധമൂകമാം ജനലക്ഷത്തെയുഗ്രസ്വാർത്ഥ-
യന്ത്രത്തിൽത്തള്ളും രാജ്യതന്ത്രവുമറിയാതെ,
തുഞ്ചന്റെ കിളിനാമമരുളിപ്പോററുന്നോരാ-
പ്പുണ്യകേരളശാന്തഗ്രാമീണകൃഷകന്മാർ-''
അവരാണ് യഥാർത്ഥ കേരളീയർ.

''കത്തിനില്ക്കുന്നു കർഷകാത്മാക്കളിൽ-
ക്കെട്ടടങ്ങാത്ത കേരളസംസ്കാരം''.

ഈ കർഷകരിൽ പുള്ളുവനും പാണനും പുലയനും പറയനും രാമായണം വായിക്കുന്ന ആശാരിയും ''കാവിന്റെ നടയടച്ചിരുളിൽ ഏകനായിപ്പോകുമൊരെഭ്രാന്തിരിച്ചെക്കനും'' എല്ലാമുണ്ട്. യഥാകാലം അരിവാൾ താഴെ വെച്ച് കയ്യിൽ ഗ്രന്ഥം എടുക്കുകയും കാവിൽ കുളിച്ചു തൊഴുതു നെററിയിലും കവിളിലും മഞ്ഞൾ പ്രസാദം പൂശി കുട്ടികൾക്കായുസ്സുനേരുകയും ചെയ്യുന്ന ഗ്രാമീണസ്ത്രീകളും അവരിൽപ്പെടുന്നു. ഈ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരെ-പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീകളെപ്പററി, പാടുമ്പോഴാണ് ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായർ ശരിക്കും ആത്മവിസ്മൃതിയിലാണ്ടു പോകുന്നത്.

ക്ഷേത്രങ്ങളോടുള്ള ഈ സവിശേഷപ്രതിപത്തിമൂലം, പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ പ്രതിഭാസവും അദ്ദേഹത്തിന് ക്ഷേത്രോപാസനയിലെ ഓരോ ചടങ്ങായിത്തീരുന്നു.

''കോപ്പിട്ട കാററിനു ചാമരം വീശുവാൻ,
തോപ്പിനു പച്ചത്തഴകൾ പൊക്കാൻ,
ഊഴി കുലുങ്ങുന്ന പഞ്ചവാദ്യത്തൊടു-
മാഴിക്കു മേളക്കൊഴുപ്പു കൂട്ടാൻ,
മേലേക്കുമേലേ കതിന നിരത്തുവാൻ,
ചോലയ്ക്കു കൊമ്പും കുഴലുമൂതാൻ,
നീലമലയിലെക്കുഞ്ഞു മയിലുകൾ-

ക്കാലവട്ടങ്ങളെടുത്തുയർത്താൻ,
മംഗളപ്പൊൻകതിർത്തൊത്തിൽത്തിളങ്ങുന്ന
തങ്കത്തിടമ്പു തൊഴുതുനില്പാൻ
പോരുവിൻ കേരളപ്പൂരപ്പറമ്പിൽ—''

എന്ന് അദ്ദേഹം അനുവാചകരെ ക്ഷണിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ഗ്രാമീണജനങ്ങളുടെ ജീവിതസമ്പ്രദായം പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിഭാസങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുന്നു. ഈ നാട്ടിലെ ആണ്ടുവിശേഷങ്ങളും മാസവിശേഷങ്ങളുംകൂടി പ്രകൃതി അകമഴിഞ്ഞ് ആഘോഷിക്കുന്നതായി ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻ നായർക്ക് തോന്നുന്നു. ഓരോ പൂവും ഓരോ ഓണക്കാലത്തെ ഉള്ളടക്കിയിരിക്കുന്നതായി അദ്ദേഹം കരുതുന്നു.

വിഷാദത്തിന്റെ രണ്ടു മുഖങ്ങൾ

ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതയുടെ താരതമ്യേന ബാഹ്യങ്ങളായ ചില സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചാണ് ഇതുവരെ പ്രസ്താവിച്ചത്. ആ കവിതയുടെ ആന്തരമായ ഭാവമെന്താണ്? അതൊരു വിഷാദമാണ്, തീവ്രവും ഏകമുഖവും മധുരവുമായൊരു ശോകഭാവം. തികച്ചും വൈയക്തികവും ഏറെക്കുറെ സാമൂഹ്യവുമായ രണ്ടു മുഖങ്ങളുണ്ട് ഈ വിഷാദത്തിന്. എങ്കിലും, ഒരു ക്യാമറയുടെ നോട്ടച്ചില്ലിൽക്കൂടി കാണുന്ന രണ്ട് വ്യത്യസ്തബിംബങ്ങൾ ഫോക്കസ് ശരിയാവുമ്പോൾ ഒന്നിക്കുന്നതുപോലെ, മിക്കപ്പോഴും ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതയിൽ വിഷാദത്തിന്റെ ഈ രണ്ടുമുഖങ്ങളും ഒന്ന് മറ്റൊന്നിൽ വിലയിച്ച് ഏകീഭവിക്കുന്നുമുണ്ട്.

കവിയുടെ ഈ വ്യക്തിഗതമായ വിഷാദമെന്താണ്? അതൊരുതരം പശ്ചാത്താപമാണെന്നു തോന്നുന്നു. പല ക്രൈസ്തവകവികളെയുമെന്നപോലെ, കനത്ത ഒരു പാപബോധം ഈ ഹൈന്ദവകവിയേയും അലട്ടുന്നതായി കാണപ്പെടുന്നു. ഈ പശ്ചാത്താപത്തെ ഏറെക്കുറെ വ്യക്തമായിത്തന്നെ പല കവിതകളിലും അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാല്യത്തിൽ താൻ പിതാവിനെ ധിക്കരിച്ചു മിക്കവാറുമൊരു താന്തോന്നിയായി അലഞ്ഞു എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. വാത്സല്യനിധിയായ അമ്മ കണ്ണീരും കൈയുമായി തന്നെ കാത്തിരുന്നതായും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു പക്ഷേ, ഈ 'ഗുരുത്വക്കേടി'ന്റെ ഫലമായാവാം, പ്രാപഞ്ചികകാര്യങ്ങളിൽ ആദ്യകാലത്തുണ്ടായി

രുന്ന വിജയപ്രതീക്ഷ പിന്നീട് പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്നു കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞില്ലാതായി. മുന്നിൽ വന്ന അദ്ദേഹം ''മെല്ലെ വഴുതിപ്പിൻവാങ്ങി''. പച്ചയിൽ താടിയും കത്തിയും കൂട്ടിക്കലർത്തിയുള്ള ഈ അലഞ്ഞു നടപ്പിലാകട്ടെ, ''ഉള്ളിലെത്തും മദിരതൻ തുള്ളികൾ'' തൃഷ്ണാഗ്നിയെ ഉജ്ജ്വലിപ്പിച്ചതേയുള്ളൂ. ''പോർമുലകൾ തഴുകിത്തഴുകി'' തന്റെ മാറിടം താപങ്ങളെ മറക്കുകയുണ്ടായില്ല. തനിക്കു വ്രതഭംഗം പററുകമാത്രമായിരുന്നു ഇതിൽ നിന്നുണ്ടായ ലാഭം. ഒടുക്കം ക്ഷണികമായ ആ നാടകം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഒഴിഞ്ഞ മടിശ്ശീല മാത്രമായിരുന്നു കൈയിൽ.

പില്ക്കാലത്തു തനിക്കു ലഭിച്ച തൊഴിലാകട്ടെ, തന്റെ പ്രതിഭയ്ക്കോ അഭിരുചിക്കോ യോജിച്ചതായിരുന്നില്ല. ''തീരാജ്ജന്മദാരിദ്ര്യം തുപ്പും കൊച്ചരിമണി കൊത്തി, മുതുക്കൻ കുറവന്റെ ലക്ഷണക്കിളിയായിപ്പതുക്കെപ്പതുക്കെ'' മരിക്കുന്ന തന്റെ ചേതനയെപ്പററി ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായർ കരുണകരുണമായി കേഴുന്നുണ്ട്.

''കണ്ടവരുടെ ഭാവി ജാതകക്കുറി കൊത്തും
ചുണ്ടുകൾ കിളിപ്പാട്ടു പാടുകില്ലിനിമേലിൽ!''

അങ്ങനെ ശക്തിയായ ഒരു പാപബോധവും, ഗാഢമായ ഒരു പശ്ചാത്താപവും, അഗാധമായ ഒരു വിരഹപീഡയും, ആത്മഘാതത്തിനുപോലുമുള്ള ഒരഭിലാഷവും എല്ലാം ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതയിൽ നെടുകെ കാണാം. വൈയക്തികമായ ഈ വിഷാദം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ സുപ്രധാനമായ അന്തർധാരയത്രേ.

ഈ വിഷാദത്തിന്റെ മറെറാരു വശമാണ് തന്റെ ''നഷ്ടസ്വർഗ്ഗ''ത്തെപ്പററി കവിക്കുള്ള തീവ്രസ്മരണകൾ. ഈ സ്വർഗ്ഗം, ഭൌതികമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരഗ്രാമങ്ങളാണ്; സാമൂഹ്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ഓണവും തിരുവാതിരയും വേലയും പൂരവുംകൊണ്ട് ആഹ്ലാദിക്കുന്ന ഗ്രാമീണജീവിതമാണ്; സാംസ്കാരികമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ഇന്ത്യയുടെ സവിശേഷതയായ ആർഷാദ്വൈതദർശനമാണ്.

സാമൂഹ്യവീക്ഷണം

ഈ വൈയക്തികശോകത്തിന്നു സമാന്തരമായിത്തന്നെ കവിയുടെ സാമൂഹ്യശോകവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലുടനീളം തങ്ങിനില്ക്കുന്നു. ഇന്ത്യ അടിമയായിരുന്ന കാലത്ത് കവി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നുവേണ്ടി ദാഹിച്ചു. പക്ഷേ,

അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമത്തിന്നു പ്രചോദകമായിരുന്നത് സാമ്പത്തികമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ സിദ്ധാന്തങ്ങളേക്കാളേറെ സാംസ്കാരികമായ അഭിനിവേശമായിരുന്നു. ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രമായിത്തീരുന്നതോടെ പ്രാചീന ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്നു പുനരുത്ഥാനവും ആധുനികഭാരതീയ ഭാഷകൾക്ക് പുനരുജ്ജീവനവും സംസ്കൃതത്തിന്ന് പുനഃപ്രതിഷ്ഠയും ഉണ്ടാവുമെന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ഗാന്ധിജി വിഭാവനംചെയ്ത രാമരാജ്യം ഇവിടെ സ്ഥാപിതമാവുമെന്നും അദ്ദേഹം വ്യാമോഹിച്ചു. അതിനാൽ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയിൽ മററാരേയുംപോലെ അദ്ദേഹം ആഹ്ലാദിച്ചു; കേരളം ഏകീഭവിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം അഭിമാനഭരിതനായി.

പക്ഷേ, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിൽ ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ കണ്ടതെന്താണ്?

''സത്യവും സ്നേഹവുമല്ലി, ങ്ങസത്യവും
സ്വാർത്ഥവും വീർത്തു വികസിച്ചു നിത്യവും''

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രഭാതം ഇന്ത്യയിലെ അന്ധകാരത്തെ ദൂരീകരിക്കുകയോ ഇവിടത്തെ പട്ടിണിക്കു പരിഹാരം വരുത്തുകയോ ചെയ്തില്ല.

''തമോമയം മേ വൈഭാത
പ്രഭ വീശിയ പാരിടം....
കൊതിച്ചു ഞാൻ കഞ്ഞി വെള്ളം
കണ്ടൊന്നിക്കണ്ണടയ്ക്കുവാൻ''.

അധികാരം ഇന്ത്യയിലെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തെ ആമൂലചൂഡം ദുഷിപ്പിച്ചു.

മൂകലക്ഷത്തിൻ വേർപ്പു വേതനമാക്കി, സ്വാർത്ഥ—
ഭീകരരൂപം വെള്ളക്ഖാദിവസ്ത്രത്താൽ മൂടി,
മായികപ്രസംഗത്താൽ, ദേവപൂജ്യരായ്‌വന്ന
മാലകൾ വാങ്ങിച്ചാർത്തും മാന്യനേതാക്കന്മാരെ''

എല്ലായിടത്തും കണ്ടുതുടങ്ങി. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിലെ ഭീകരവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ കണ്ട് കവിയുടെ കണ്ണിൽ ചോരക്കണ്ണീരൊഴുകി.

''അന്തസ്സു നിലനിർത്താൻ ഭീമവേതനം പററും
മന്ത്രിപുംഗവരുടെ പൂമേടപ്പടികളിൽ
പുത്തനാമേതോ വർഗ്ഗവ്യൂഹമായ് പ്പെരുകുന്നൊ—
രുദ്യോഗപ്രഭുത തന്നാപ്പീസ്സുമുറികളിൽ

പ്രൗഢഹൗണിതൽ ചൊല്ലാൽ നാട്ടുഭാഷകൾ മുററ—
മടിക്കും കലാശാലാമന്ദിരോപാന്തങ്ങളിൽ
ഉന്നതവൃത്തങ്ങൾതൻ വേഴ്ചയാൽ മാടിൻമാംസം
തി,ന്നുടൽചീർക്കും പെരും കമ്പോളപ്പടികളിൽ
കൊള്ളയിൽക്കൊല്ലപ്പെട്ട മാമരങ്ങൾതൻ ശവം
തള്ളി,ദുർഗ്ഗന്ധംപൊന്തും തടിനീതടങ്ങളിൽ
വർഷത്തിൽപ്പുതുമത്സ്യം പിടിയ്ക്കാനെങ്ങും പഞ്ച -
വത്സരക്കരാറുകാർ പെരുകും ഗ്രാമങ്ങളിൽ
നിർദ്ദയനരനീതി ചോരനീർ കുടിച്ചിട്ട
തൊണ്ടുകൾ ചിതറിയ തെരുവിൻ തിണ്ണകളിൽ
മാരകനൃത്തമാടി വീണടിവതുകണ്ടൂ
വീരഭാരതത്തിന്റെ ഭീകരകങ്കാളങ്ങൾ.

സ്വാതന്ത്ര്യംമൂലം ഇന്ത്യയ്ക്കു വന്നുചേർന്ന മാററം ഇതാണെങ്കിൽ സായ്പിനെ തല്ലിയോടിച്ചത് വെറുതെയായി എന്ന് ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ മനംനൊന്തു വിലപിച്ചു. കൃഷിയുടെ സമുദ്ധാരണം കൊണ്ടേ ദാരിദ്ര്യം നീക്കാനാവൂ. അതിന് മെയ്യനങ്ങി വേല ചെയ്യണം. ഭൂമിയിൽ കർഷകന്റെ ഉടമ സ്ഥാപിതമാകണം. അതിനുള്ള മാർഗ്ഗം വിപ്ലവമല്ല, വിദ്യാഭ്യാസമാണ്. പക്ഷേ, ഇവിടെ ഏററവുമധികം തകരാറിലായിരിക്കുന്നത് വിദ്യാഭ്യാസമല്ലാതെ മററൊന്നല്ല.

''ചെരുപ്പിന്നൊപ്പം കാലുമുറിക്കപ്പെട്ടൂ, ബോധം
മറിച്ചൂ, വട്ടത്തൊപ്പിയ്ക്കൊപ്പിച്ചു തല ചെത്തി,
അന്യന്റെയവയവംകൊണ്ടു ഭാഷണം, ശ്വാസ—
മന്യന്റെ തലകൊണ്ടു ചിന്ത—എന്തവമാനം!''

ഈ അവമാനമാണ് ഇംഗ്ലീഷിന്നു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസരീതിയിൽനിന്നുള്ള ഏകനേട്ടം. ''അമ്മതൻ പണ്ടങ്ങളും പടിക്കൽ പാടങ്ങളും'' ആംഗ്ലേയ കലാശാലാബിരുദിന്നിരയാവുന്നു. എണ്ണമററ പണം ചെലവാക്കി നാം പഠിക്കുന്നതു പിറന്ന മണ്ണിനെ മറക്കാനും അധ്വാനത്തെ വെറുക്കാനുമാണ്. ഇതിൻഫലമായി, ''ഒരേ യച്ചിൽ വാർത്തു തള്ളപ്പെട്ടുള്ള തരുണീതരുണന്മാർ'' ഉദ്യോഗവും കാത്ത് ആപ്പീസുകളിൽ ക്യൂ നില്ക്കുന്നു.

''ഫുല്ലമായ് വികസിക്കും വാസനകളെ ഞെക്കി—
ക്കൊല്ലുമീ വിദ്യാഭ്യാസമെന്തൊരു വിദ്യാഭ്യാസം!''

എന്ന് കവി അമ്പരന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഈ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഏകലക്ഷ്യം ഇവിടെ ''ആംഗ്ലേയഭാഷാഭരണമുറപ്പിക്കുക''യാണ്. ഈ ഭരണത്തിന്റെ അധികാരികളോ?

''അമ്മയ്ക്കു വെള്ളം കൊടുക്കേണ്ട കാര്യവു—
മന്വേഷണത്തിന്നു വെയ്ക്കുന്നവരിവർ!
നില്പു ലോകത്തിൻെറ മുമ്പിൽ പ്രമാണികരം
സായ്പിൻെറ നാറിപ്പഴകിയ കോട്ടുമായ്!''

''ചത്ത സാമ്രാജ്യപ്രേതബാധയാലിന്നും ദാസ്യപ്പിച്ചേറിയലയുന്ന'' ഈ പ്രമാണികളെ കാണുമ്പോരം, സ്വതേ. പരമസൌമ്യനും വിഷാദാത്മകനുമായ കവിയിലും കോപമുജ്ജ്വലിക്കുന്നു. ''ഞങ്ങരം നിങ്ങളെയെല്ലാം കാത്തിരിക്കുന്നൂ കുററിക്കാഞ്ഞിരത്തണലിങ്കൽ'' എന്നദ്ദേഹം അവരെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു.

''ഹൂണവിദ്യാലയോച്ഛിഷ്ടത്തിനേഴയാം
കൈരളി മുററമടിക്കുന്ന നാരംവരെ
പ്രേമവും ത്യാഗവും പൂവിടും ബാപ്പുവിൻ
ഗ്രാമസ്വരാജ്യമുദിക്കുന്ന നാരംവരെ''.

നമുക്കു മോചനമില്ലെന്ന് ശ്രീ. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ മോചനത്തിലേക്കുള്ള വഴി സർവ്വോദയത്തിലൂടെയാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നുറപ്പുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ അഭ്യുദയത്തിനെന്നപോലെ ലോകസമാധാനത്തിനും ഇതു മാത്രമാണ് മാർഗ്ഗം.

''കർഷകൻ ലോകൈക കർഷകൻ, ഭാരത—
വർഷഹസ്തങ്ങളിൽസ്സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചതാം
സത്യ സമത്വ സ്വാതന്ത്ര്യതൻ മണി—
വിത്തുപടരുവതെ,ന്നന്നു ഭൂതലം
മാനവും നീതിയും നിർമ്മിച്ച പൊൻമണി—
മാലയണിഞ്ഞു വിളങ്ങും വയൽ നിലം.''

അന്ന് വാടിത്തളരുന്ന രാഷ്ട്രങ്ങരം അദ്വൈതനീഡത്തിൽ ഒത്തുചേരും. തൻെറ ഭാവനയിലുള്ള ഈ സുവർണ്ണയുഗത്തെയാണ് ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായർ പലപ്പോഴും 'ഓണ'മെന്നു വിവരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ ഈ ഓണത്തിൻെറ പുലരിക്കതിരുകരം പേർത്തും പേർത്തും തിരനോട്ടം നടത്തുന്നതു നമുക്കു കാണാം. ഓണം, അദ്ദേഹത്തിനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, കേരളത്തിൻെറ ഒരു സാമൂഹ്യോത്സവം മാത്രമല്ല. അതൊരു സാർവലൌകിക സൌഭ്രാത്രാദർശം കൂടിയത്രേ.

''അല്ലിൻ തുറുങ്കിൽക്കിടക്കുവോരേ,
അന്ധകാരത്തിൽ മയങ്ങുവോരേ,

ഭാവനാദൃഷ്ടി മറയുവോരേ,
ജീവൻ നുരുമ്പിച്ചുപോകുവോരേ,
അന്തരാത്മാവിൻ പ്രകാശപൂരം
ചിന്തുന്നൊരന്തിമയാമമായീ.
കൂരിരുട്ടിന്നും നരകത്തിന്നും
കൂത്തരങ്ങാകുമിക്കല്ലറയിൽ
പാവനപ്രേമമഹസ്സിൻ ദിവ്യ—
പാദം പതിയുന്ന നേരമായി!''

ഈ ആഹ്വാനത്തിന്നു തീർച്ചയായും ഒരു സാർവലൌകികസ്വഭാവമുണ്ട്. ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ഓണം ഒരു പുതിയ അന്താരാഷ്ട്രവ്യവസ്ഥിതിയെക്കൂടി ഉരംക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്.

സാമൂഹ്യമായ ഈ അദ്വൈതലക്ഷ്യത്തിൻെറ വ്യക്തി—തലത്തിലുള്ള ഉയിർക്കൊള്ളലത്രേ, ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഭക്തിയിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന സാക്ഷാൽക്കാരം. ഒരു വ്യക്തിക്കു കൈവരാനുള്ള നേട്ടങ്ങളിൽ ഏററവും മികച്ചതും മറെറാന്നുമല്ല.

തമോവിഷം തീണ്ടി വാടും
ജീവന്നമൃതമൂട്ടുവോരം,
തുക്കൈവിരലിനാൽത്തൊട്ട—
തൊക്കെയും തങ്കമാക്കുവോരം,
തുരുമ്പു കേറിയോരന്ത—
രാത്മാവിൻ മണിവീണയിൽ
പ്രപഞ്ചം തേൻകുഴമ്പാക്കും
നാദബിന്ദു തുളിക്കുവോരം,
അവിദ്യയാം മഹാമോഹ—
മൃത്യുബാധയൊഴിക്കുവോരം,
അണ്ഡകോടി തൊഴും നാദ—
സാമ്രാജ്യങ്ങരം ഭരിക്കുവോരം,
സ്വയംഭൂവാം മഹാജ്യോതിർ—
ലിംഗപീഠത്തിൽ വാഴുവോരം,
ആമ്നായ ശുദ്ധശ്രീവിദ്യാ—
ശംഖനാദം മുഴങ്ങിടും
പൊന്നമ്പലത്തിൽ വാഴുന്നൂ
കലകരംക്കധിനാഥയാരം....
സേവിച്ചാത്മതമസ്സററോ—
രാമ്പലപ്പൂവുപോലവേ,

അലിഞ്ഞു ചേരുകാത്മാവേ,
നവരാത്രിനിലാവിൽ നീ!''

ഈ സാന്ദ്രാനന്ദാനുഭൂതിയിലേക്കു സഹാനുഭൂതിയാർന്ന വായനക്കാരെ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ വിടവാങ്ങുന്നു.

8—3—1964

[ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ 'പൂക്കളെ'ത്തിന്റെ അവതാരിക]

മയിൽപ്പീലി

ശ്രീ. ഒ. എൻ.വി. കുറുപ്പിന്റെ 'മയിൽപ്പീലി' എന്ന ഈ പുതിയ കവിതാസമാഹാരവുമായി ഒരവതാരികയിലൂടെ ബന്ധപ്പെടുക എന്നത് എനിക്കേറ്റവും ആഹ്ലാദകരമായ ഒരു കൃത്യമാണ്. അതിന്നവസരം തന്ന എന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ സൗജന്യത്തോട് ഞാൻ അത്യന്തം കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

മലയാളകവിതയുടെ വളർച്ചയിൽ നിർണ്ണായകമായ ഒരു ഘട്ടത്തിലൂടെയാണ് നാമിപ്പോൾ കടന്നുപോകുന്നതെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ആന്തരമൂല്യത്തെപ്പറ്റിത്തന്നെ പരക്കെ സന്ദേഹം ജനിപ്പിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകൾ ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. കവിത എന്നാൽ വെറും ഛന്ദസ്സൂത്തഭാഷയാണെന്നും, അതിന് ഇനിയൊരു ഭാവിയുമില്ലെന്നുള്ള വിചാരം അവിചാരശീലർക്കിടയിലെങ്കിലും വിതയ്ക്കപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഇന്നു നമ്മുടെയിടയിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന കവികളിൽ ഏററവും ആരാദ്ധ്യനായ ശ്രീ.ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കവിയല്ലെന്നും, ഇനി അഥവാ കവിയാണെങ്കിൽത്തന്നെ മൗലികമായ സർഗ്ഗപ്രതിഭയില്ലാത്ത ഒരനുകർത്താവു മാത്രമാണെന്നുമുള്ള മിഥ്യാവാദം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത് ഏറെക്കുറെ ജീവിതവ്രതമായെടുത്തിട്ടുള്ള ചിലരെങ്കിലും നമുക്കു പരിചിതരാണ്. ആത്മാവിഷ്കാരത്തിനുള്ള മീഡിയമായി കവിതയെ ഗൗരവപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവരിൽ ഈ തരം പ്രചാരവേലകൾ ആരോഗ്യകരമായ ഒരു പ്രതികരണം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂടുതൽ അനുഭൂതിഗഹനത കൈവരുത്തുകയും, മാറിവരുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളായ പുതിയ വായനക്കാരുടെ ആദ്ധ്യാത്മികാവശ്യങ്ങൾ നിറവേററുന്നതിന്നുള്ള കഴിവ് അങ്ങനെ കവിതയ്ക്ക് ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യണമെന്ന തീവ്രമായ ബോധം നമ്മുടെ കവികളിൽ ഇന്നു സാർവ്വത്രികമായിക്കാണാം. തങ്ങളെഴുതുന്ന ഓരോ കവിതയും മാനവാനുഭവങ്ങളുടെ പുതിയ മേഖലകളിലേയ്ക്കുള്ള ഓരോ അന്വേഷണയാത്രയായിരിക്കണമെന്ന നിർബന്ധം ചിലർക്കെങ്കിലുമുണ്ട്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ആർക്കെങ്കിലും സംശയമുണ്ടെങ്കിൽ അവരെ ''മയിൽപ്പീലി''യിലെ കവിതകളിലേയ്ക്ക് ഞാൻ സവിനയം ക്ഷണിക്കുന്നു.

നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ പ്രക്ഷുബ്ധമാക്കിയ രാഷ്ട്രീയ–സാമ്പത്തികസാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിന്റെ സംഗീതമായിരുന്നു ശ്രീ. ഒ. എൻ. വിയുടെ ആദ്യകാല കവിതകൾ. ധീരമായെങ്കിലും മധുരമായി അദ്ദേഹം പല കവിതകളിൽ, പല ഈണങ്ങളിൽ, ''മാററുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ''! എന്നു പാടി. ആ സംഗീതം ജനഹൃദയങ്ങളിലേക്ക് കിനിഞ്ഞിറങ്ങി; കൂടെ വിപ്ലവത്തിന്റേതായ ആ സന്ദേശവും. എങ്കിലും സന്ദേശത്തേക്കാളേറെ സംഗീതമായിരുന്നു അന്നും ഓ. എൻ. വി. യുടെ സവിശേഷത. അതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെ വിപ്ലവഗായകരുടെ ഒരു സംഘത്തിനുള്ളിൽ വച്ചും വേർതിരിച്ചെടുത്തുകാട്ടിയത്.

സ്വന്തം വാഗ്ദാനങ്ങൾ മുഴുവൻ നിറവേററാൻ ഒരു വിപ്ലവത്തിന്നും കഴിഞ്ഞില്ല; ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല എവിടേയും. ഋജുവായ ഒരു മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ നല്ലതിൽനിന്നു കൂടുതൽ നല്ലതിലേക്കുള്ള അനുസ്യൂതപ്രയാണമല്ല മാനവപുരോഗതി. വിപ്ലവങ്ങളെത്തുടർന്ന് പ്രതിവിപ്ലവങ്ങളുണ്ടാവുകയെന്നത് ചരിത്രത്തിന്റെ നിയമമത്രേ. എന്നാൽ വിപ്ലവം അതിന്റെ വാഗ്ദാനങ്ങൾ നിറവേററാൻ ഒരാത്മാർത്ഥശ്രമം നടത്തുകപോലും ചെയ്യുന്നില്ലെങ്കിൽ, അതിന്റെ ഫലം ദാരുണമായിരിക്കും. സ്വന്തം അണികളിൽ തീവ്രമായ മോഹഭംഗവും എങ്ങും നൈരാശ്യവും പടർന്നു പിടിക്കുന്നതിനു കാരണമായിത്തീരുമത്. അപ്പോൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ ചേരിയിൽനിന്ന കവിക്ക് അഗാധമായ ഹൃദയവേദനയോടെ ഇങ്ങനെ പറയേണ്ടിവരുന്നു:

''ഭൂമികന്യയെ വേൾക്കാൻ വന്ന മോഹമേ, ഇന്ദ്ര
കാർമുകമെടുത്തു നീ കുലച്ചുതകർത്തെന്നോ!''

രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം തൊഴിലാക്കിയവർക്ക് ഇത് അത്ര സാരമായ ഒരു കാര്യമല്ല. അടുത്ത തിരഞ്ഞെടുപ്പുണ്ടല്ലോ അവർക്ക് ആവേശം പകരുവാൻ! പക്ഷേ, ഒരിക്കലും അധികാരമോഹം തീണ്ടിയിട്ടില്ലാത്ത കവിയെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതൊരു ഹൃദയമന്ഥനത്തിന്റെ കാലഘട്ടമാകുന്നു. താനെന്തിനുവേണ്ടി സ്വയം സമർപ്പിച്ചുവോ ആ വർണ്ണോജ്ജ്വലമായ തത്വശാസ്ത്രമത്രേ ഇവിടെ തകർന്നു കിടക്കുന്നത്. അതിന്മേലൂന്നിയ സ്വപ്നങ്ങൾ ആയിരുന്നു തന്റെ സർവ്വവും. പൊടിഞ്ഞുപോയ അവ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളത് ''ഉടഞ്ഞ നാലഞ്ചാറു വളപ്പൊട്ടുകൾ മാത്രം'' ആണ്, എങ്കിലും ആ വളപ്പൊട്ടുകളും വിലപ്പെട്ടവതന്നെ.

ജീവിതത്തിന്റെ ആത്യന്തികസ്വഭാവവും, ദാർശനികപ്രവണതയുമുള്ളവർക്കുമാത്രം സംവേദ്യവുമായ വിഷാദം അവയെ അപ്പോഴും ഏകോപിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിഷാദം സംഗീതത്തിനു നല്കാനുള്ളതല്ല; മൗനത്തിനു നല്കാനുള്ളതാണ്. സ്വാഭാവികമായി, കവിയുടെ ചുററും 'മൗനത്തിന്റെ വല്മീകം' വളരുന്നു. അതിന്നുള്ളിൽ ധ്യാനലീനനായി വർത്തിക്കുന്ന കവി, തന്റെ ഹൃദയത്തിലെ ഘനീഭൂതമായ വ്യഥയിൽ നിന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരസത്യത്തിലേക്കു ഭാവനയുടെ ഒരു നൂല്പാലം, ദിവ്യമായ അനുഗ്രഹം പോലെ, തനിയെ നീണ്ടു വളരുന്നതായി കാണുന്നു. ''മയിൽപ്പീലി''യിലെ ആദ്യകവിതയുടെ 'ആത്മകഥയിൽനിന്നൊരേട്' എന്ന ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ ഈ അനുഭൂതിയുടെ ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു ചിത്രണം സഹൃദയർക്കു കാണാം. ''പട്ടുനൂൽപോൽ നേർത്തുനേർത്തൊരു മധുരമാമസ്വാസ്ഥ്യം'' സ്വന്തം ഉള്ളിൽ നിന്നു വളർന്നു ചുററും പടരുമ്പോൾ കൊക്കൂണിൽ കിടക്കുന്ന പാപ്പാത്തിക്ക് ചിറകുകൾ പോലെ, കവിക്കു തന്റെ ''വേദനയുടെ മഹാസൗവർണ്ണസിംഹാസനം'' കരഗതമാകുന്നു. ''എല്ലാവരും മൂകരായി വേദനകൾ സഹിക്കുന്നു; അവയെപ്പററി പറയുവാൻ ഈശ്വരൻ എനിക്കു ശബ്ദം തന്നിരിക്കുന്നു,'' എന്നൊരു ജർമ്മൻ കവി പാടിയിട്ടുണ്ട്. മാനവാത്മാവിന്റെ അഗാധവേദനയാണ് കവിയുടെ ശരിയായ കർമ്മമേഖല.

''ജീവിത, മതിൻ സർവ്വസൗവർണ്ണദുഃഖത്തോടും
പൂവിടുമുലകിനെത്തിങ്കൾപോൽത്തിളക്കുക''

യാണ് മനുഷ്യസമുദായത്തിൽ കവിയുടെ കർത്തവ്യവും അവകാശവും ഭാഗധേയവും. ആ കർത്തവ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനും, അവകാശം കൈപ്പററുന്നതിനും, ഭാഗധേയം സഫലീകരിക്കുന്നതിനുമുള്ള യത്നത്തിൽ കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ 'ഒരു ദുഃഖത്തിൻ വെയിലാറുന്നു'; അതിൽ 'ഒരു പൂവിരിയുന്നു.'

അങ്ങനെ വിരിഞ്ഞ പൂവിന്റെ ദളങ്ങളാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലെ ഏററവും മനോഹരങ്ങളായ കവിതകൾ: നാലുമണിപ്പൂക്കൾ, ചോറൂണ്, മയിൽപ്പീലി, മുത്തശ്ശിമുല്ല, നീലമത്സ്യങ്ങൾ, ഒരുമ്മ, അമ്മേത്തേത്. അനുഭൂതിയും ഭാവനയും ഒത്തുചേർന്ന് നേടിയ കവിതയുടെ മഹനീയസൗഭഗങ്ങൾ അവയിലുണ്ട്; പേർ പറയാനറിയാത്ത നൂറുനൂറു പൂവുകൾ; ആ പൂക്കളുടെ ഇതൾത്തുമ്പിൽ ''തെന്നലിൻ

തഴുകലിൽ തെല്ലുലഞ്ഞാലും'' തത്തിനില്ക്കുന്ന നീർമണികൾ; അവയോടൊപ്പം കണ്ണിലും കരളിലും തുളുമ്പുന്ന അശ്രുകണങ്ങൾ; ''കാതുകൾക്കതീതമായെഴുമുള്ളിലെ ലോകം;'' അതിലെ ''കൊച്ചുദുഃഖത്തിൻ സൗന്ദര്യം;'' ''ആയതവിശാലമാം നേത്രത്താൽ നുകർന്നിരിയ്ക്കേണ്ട വെളിച്ചം; അന്തരാത്മാവാൽ നുകരേണ്ട ദിവ്യഗന്ധങ്ങൾ;'' മിന്നുമിളം വെയിലായിരം സൗവർണ്ണതന്തിയിണക്കിയ വിൺമണിവീണയിൽ ഏതോ കരങ്ങളിടക്കിടെ സ്പർശിച്ച്'' തെറിപ്പിക്കുന്ന നാദകണങ്ങൾ; ''പതിയാ,യമ്മ''യായിട്ടും നിത്യകൗമാരം കൈവിടാത്ത ജീവിതസഖി; ''പിഞ്ചു ഹൃദയങ്ങൾ കെട്ടിപ്പടുത്തതാമഞ്ചിത സൗഹൃദ കേളീഗൃഹങ്ങൾ—''

''ഉണ്ണീ, മറക്കായ്ക പക്ഷേ, യൊരമ്മതൻ
നെഞ്ചിൽ നിന്നുണ്ട മധുരമൊരിക്കലും!''

ആ മധുരത്തിൻെറ ഉത്സംഗത്തിലേക്കാണ് മുമ്പുപറഞ്ഞ ഹൃദയമന്ഥനം ശ്രീ. ഒ. എൻ. വി.യെ കൊണ്ടെത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആ മധുരത്തിൻെറ വിഷാദമാണ് ഈ കവിതകളുടെ സൗരഭ്യം. ശ്രീ. ഒ. എൻ. വിയുടെ ഇതുവരെ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളിൽ ഏററവും മികച്ച ചിലവ നിങ്ങൾക്കിവിടെ കാണാം. മലയാളകവിതയിൽ വിരിഞ്ഞ രണ്ട് വാടാമലരുകളെന്ന് 'നാലുമണിപ്പൂക്കളെ'യും, 'ചോറൂണി'നെയും ഞാൻ വിവരിക്കുന്നത് സത്യത്തിൻെറ ശുഷ്കഭാഷയിലാണ്. അനുഭൂതിയുടെ അഗാധമേഖലയിൽ തൻെറ സൗവർണ്ണസിംഹാസനം ഈ കവിതകളിൽ ശ്രീ. ഒ. എൻ വി. യിലെ കവി വീണ്ടെടുത്തിരിക്കുന്നു.

ഈ കവിതകളെത്തുടർന്ന് എടുത്തുപറയപ്പെടേണ്ടവയാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലെ ദേശാഭിമാനഭരിതങ്ങളായ നാലു കവിതകൾ.

''ഒരു തുടലാൽ നരനുടെ കൈയുകൾ
കഴലുകൾ, ചിന്തകൾ, കെട്ടാ—
നൊരു കൈയിനിയുയരുകി, ലക്കൈ
താഴ്ത്തുക നമ്മുടെ ശക്തി!''

എന്നിങ്ങനെ വിശ്വജനീനമായ മാനവസ്വാതന്ത്ര്യമാശംസിക്കുന്ന ഒരു കവി, സ്വന്തം രാജ്യത്തിൻെറ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകളെ അക്രമിയായ ഒരയൽരാജ്യം ലംഘിക്കുന്നതു കണ്ട് അടങ്ങിയിരിക്കുകയെന്നത് സംഭാവ്യമല്ലല്ലൊ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ''ധനുസ്സുണർന്ന ഞാണൊലി''

''രജതമഹാഗിരി ഗോപുരമാർന്ന കുരുക്ഷേത്ര''ത്തിൽ മുഴങ്ങുന്നു.

''ഉണരുണരൂ നിൻ വീരഭയാനകവിക്രമതാണ്ഡവമാടാൻ
ഇനിയും താമസമരുതേ; പള്ളിയുറക്കറ വാതിൽ തുറക്കൂ!''

എന്ന് അദ്ദേഹം സംഹാരരുദ്രനെ, ജനകോടികളുടെ ദേശാഭിമാനത്തെ, ഉണർത്തിപ്പാടുന്നു.

''പറന്നു പറന്നു നീ പോവുക, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻ—
പറവേ, പാരം ധന്യമാവട്ടെയപാരത''

എന്ന്, ആ പറവയുടെ തൂവൽത്തുടിപ്പുകൾ തൻെറ ആത്മാവിൽ സ്പന്ദിക്കേ, അദ്ദേഹം ആശംസിക്കുന്നു. ഈ രാഷ്ട്രീയത അന്താരാഷ്ട്രീയതയുടെ ഘടകമാണ്; മാനവമുക്തിയുടെ ഒരു ഘടകമായി ഭാരതമുക്തിയെക്കണ്ട നമ്മുടെ ദേശീയനേതൃത്വത്തിൻെറ മഹനീയപാരമ്പര്യമാണ് ഈ നാലുകവിതകളിൽ തുളുമ്പുന്നത്.

ശ്രീ. ഒ. എൻ. വിയിലെ കവിയോടുള്ള എൻെറ ആശംസയും ഇതുതന്നെ.

''പറന്നു പറന്നു നീ പോവുക, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻ—
പറവേ, പാരം ധന്യമാവട്ടെ യപാരത!''

ജനുവരി 1964. [ഒ. എൻ. വി.യുടെ 'മയിൽപ്പീലി']

പാവം മാനവഹൃദയം

തന്റെ പുതിയ കവിതാസമാഹാരത്തിൽ ഒരു അവതാരിക എഴുതിച്ചേർക്കാനുള്ള ശ്രീമതി സുഗതകുമാരിയുടെ ഉദാരമായ ക്ഷണം മാസങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഞാൻ സ്വീകരിച്ചത് അത്യന്തം ആഹ്ലാദത്തോടെയായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഈ അവതാരിക കുറിക്കുന്നതിൽ എനിക്ക് അനുഭവപ്പെട്ട ക്ലേശം ഇത്രയെന്ന് പറയാവതല്ല. അവതാരികയെഴുതുന്നതിന്ന് പ്രാരംഭമായി ഈ കവിതകൾ വായിക്കാൻ കൈയിലെടുത്തപ്പോഴെല്ലാം, അവയുടെ അപ്രതിരോധ്യമായ ആകർഷണത്തിന്നു വശഗനായി ഞാൻ അനിച്ഛാപൂർവ്വകം അവയിലൂടെ ഒഴുകിപ്പോവുകയാണുണ്ടായത്. അകന്നും ഒട്ട് ഉയർന്നുംനിന്ന് ഈ കവിതകളെ നോക്കിക്കാണാനും അവയെപ്പറ്റി നിസ്സംഗതയോടെ അഭിപ്രായം രൂപവൽക്കരിക്കാനും ഇന്നേവരെ എനിക്കു സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്ന വസ്തുത തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ തുറന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

എന്തുകൊണ്ട് ഈ കവിതകൾ എന്നെ ഇത്രയധികം കീഴടക്കിക്കളയുന്നു എന്ന് അപഗ്രഥിക്കാൻ പലകുറി ഞാൻ പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ അപഗ്രഥനത്തിന്റെ അപൂർണ്ണഫലങ്ങൾ വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു പരിശ്രമമായേ ഈ അവതാരികയെ കണക്കാക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ആന്തരവൈരുദ്ധ്യരഹിതവും ഭദ്രരൂപവുമായ ഒരു ജീവിതദർശനമുള്ള കവയിത്രിയാണ് ശ്രീമതി സുഗതകുമാരി. ഈ ജീവിതദർശനം അവരുടെ പ്രധാന കവിതകളുടെയെല്ലാം അന്തസ്ഥലത്തിൽ ഉറപ്പാർന്ന ഒരു അടിച്ചട്ടമായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയാൽ നമുക്കു കാണാൻ കഴിയും. രണ്ടാം മഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള ബുദ്ധിജീവികൾക്കിടയിൽ, വിശദാംശങ്ങളിൽ ഗണ്യമായ വ്യത്യാസത്തോടെയെങ്കിലും, ബാഹ്യരേഖയാൽ ഏറെക്കുറെ സമാനപ്രദേശങ്ങളെ ഉള്ളടക്കിക്കൊണ്ട്, നിലനിന്നുവരുന്ന ഈ ജീവിതദർശനത്തോട് എനിക്കു യാതൊരാഭിമുഖ്യവുമില്ല. എന്റെ ചേതന രൂപപ്പെട്ടുവന്ന പ്രഥമ—ദ്വിതീയ മഹായുദ്ധങ്ങളുടെ അന്തരാളഘട്ടം ആശയുടെയും പ്രതീക്ഷയുടെയും കർമ്മയോഗത്തിന്റെയും അന്തരീക്ഷത്തെയാണ് ലോകത്തിന്റെ മിക്ക ഭാഗങ്ങളിലും ഉളവാക്കിയിരുന്നത്; ഗാന്ധിജിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു

വേണ്ടിയുള്ള സഹനാത്മകമായ ധർമ്മയുദ്ധം നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ഇന്ത്യയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും. ഇതുനിമിത്തമാവാം എന്റെ തലമുറയുടെ കൈവല്യം വൈയക്തികമെന്നതിലേറെ സാമൂഹ്യമായിരുന്നു. ഈ സാമൂഹ്യകൈവല്യം നേടുന്നതിന്നുള്ള പ്രായോഗികമായ ഒരായുധമായിരുന്നു, മറ്റെല്ലാ സിദ്ധികളുമെന്നപോലെ, ഞങ്ങൾക്കു കവിതയും. സാമൂഹ്യദുഃഖത്തെപ്പറ്റി അഗാധബോധമുണ്ടായിരുന്ന ഞങ്ങൾക്കു വ്യക്തിഗതമായ ദുഃഖം ഗോപനീയമായ ഒരു ദൗർബല്യമോ പരമരഹസ്യമായി സൂക്ഷിക്കേണ്ട ഒരു സാധനയോ ആയിരുന്നു. നൈരാശ്യത്തിന്റെ കാഞ്ഞിരവള്ളികൾ എമ്പാടും പടർന്നുകയറി മറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇന്നും എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അടിച്ചട്ടം ഈ ജീവിതദർശനംതന്നെ.

ശ്രീമതി സുഗതകുമാരിയുടെ ചേതന അതിന്റെ പോഷണത്തിന്നാവശ്യമുള്ള ഹിമബിന്ദുക്കൾ ഉൾക്കൊണ്ടത് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നാണ്. ദ്വിതീയമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം നിലവിൽവന്ന ശീതയുദ്ധകാലഘട്ടത്തിൽ, നെഹ്റുവിന്റെ ഉദാരവും ദുർബലവുമായ നേതൃത്വത്തിനു കീഴിൽ, ത്വരിതമെങ്കിലും ത്യാഗനിരപേക്ഷമായ വ്യാവസായികവികസനം നേടാൻ കടവും കമ്മിപ്പണവും പ്രധാനോപാധികളാക്കി കോൺട്രാക്ടർവ്യവസ്ഥിതിയിലൂടെ പരിശ്രമിച്ചിരുന്ന ഇന്ത്യയുടെ രുഗ്ണശോണവും ജ്വരോഷ്മളവുമായ അന്തരീക്ഷം രൂപംനൽകിയ ജീവിതദർശനം മുൻചൊന്ന ദർശനത്തിൽനിന്ന് എത്രയും വിഭിന്നമായില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതപ്പെടാനുള്ളൂ. ഈ പുതിയ ജീവിതദർശനത്തിൽ ലക്ഷ്യം സാമൂഹ്യമല്ല, വൈയക്തികമാകുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ആദ്ധ്യാത്മികപരിശുദ്ധിയിലും പ്രായശ്ചിത്തത്തിലൂടെ പാപമോചനത്തിലും നിർവ്വാണത്തിലും പാരത്രികമൂല്യങ്ങളെക്കണ്ടെത്തിയ ഗാന്ധിജി, തികച്ചും സാമൂഹ്യവും ഭൗതികവുമായ ഒരു ലക്ഷ്യത്തെച്ചൊല്ലി ആവേശം കൊള്ളാൻ നമ്മുടെ ഈ മഹാരാജ്യത്തെ എങ്ങനെ സമർത്ഥമാക്കി എന്നതുപോലെതന്നെ, സമഷ്ടിവാദത്തിലും പ്രായോഗികതാസിദ്ധാന്തത്തിലുംഊന്നിനിന്നിരുന്ന നെഹ്റു എങ്ങനെ ഭൗതികവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ കേവലവ്യക്തിവാദത്തെ ഇവിടത്തെ പാരമ്പര്യവാദികളായ ജനകോടികൾക്കിടയിൽ ഇത്രയും ഹ്രസ്വമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്നുള്ളിൽ വളർത്തിയെടുത്തു എന്നതും, വ്യാഖ്യാനത്തിന്നു വഴങ്ങാത്ത ചിത്രപ്രശ്നമായി വളരെക്കാലത്തേക്ക് അവശേഷിക്കാതിരിക്കയില്ല. അതെങ്ങനെയാ

യിരുന്നാലും, ശ്രീമതി സുഗതകുമാരിയുടെ തലമുറയുടെ ചേതനയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ അന്തരീക്ഷം നൈരാശ്യത്തിന്റെയും സംത്രാസത്തിന്റെയും, ഭക്തിയോഗത്തിന്റേയുമാണ്. ഈ അന്തരീക്ഷത്തിന്നു കീഴിൽ രൂപംപ്രാപിച്ച ജീവിതദർശനത്തിലാകട്ടേ നാസ്തികമോ ആസ്തികമോ ആയ വൈയക്തികകൈവല്യമാണ് പാര്യന്തികമൂല്യം. ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല, നമുക്കു പരിചിതങ്ങളായ പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലും ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി ഏറെക്കുറെ ഇതുതന്നെ. അത്രയേറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ കാതലായ ഘടകങ്ങൾ മറ്റൊന്നുമല്ലല്ലോ. ഭക്തിയുടെ തന്നെ മറ്റൊരു രൂപമാണ് സക്തി എന്നതും ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ജീവിതദർശനം ബോധപൂർവ്വമായോ അബോധപൂർവ്വമായോ ഉൾക്കൊണ്ട തലമുറയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ചരിത്രപ്രക്രിയ ''ഉഴന്നുകറങ്ങുമീയൂഴിതന്നുന്മാദം'' മാത്രമത്രേ. ഓരോ വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റേയും നേട്ടം ''കടലിലൊരുതുള്ളിക്കണ്ണീരുംകൂടി'' കലർത്തുകയാകുന്നു. ചുററുമുള്ളത് ''ചിറകാർന്ന ഭീതികൾ''; മാനവചേതനയാകട്ടേ ''ഭാരവണ്ടി വലിച്ചിഴഞ്ഞു തളർന്നു മുന്നോട്ടേങ്ങി നീങ്ങും നിഷ്കളങ്കത തന്റെ കൺകളിലുഗ്രദുഃഖത്തിന്റെ ചത്ത മയക്ക''വും!

''എന്റെ വാനത്തിൽ തെല്ലു
മങ്ങി മിന്നിയ പുത്ത—
നമ്പിളി കടുംചോപ്പായ്,
കറുപ്പായ്, വിറയ്ക്കുന്നു'' എന്നും

....''തുടിക്കുന്ന നാഡി നിർവ്വികാരത—
യായി, സാഹസം പാടും നാവിനിന്നലസത—
യായി..........................''എന്നും

''..............................'' എന്റെ
ജീവനിൽ യുഗങ്ങൾതൻ വാർദ്ധക്യം നിറയുന്നൂ''

എന്നും ഈ തലമുറ തികഞ്ഞ ആത്മാർത്ഥതയോടെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഐഹികജീവിതം ഇത്രയും ഇരുണ്ടതെങ്കിൽ, അതിന്നപ്പുറത്തുള്ളതായി പറയപ്പെടുന്ന പാരത്രികജീവിതത്തെപ്പററി അവർക്കുള്ള സങ്കല്പം ഇതിലും ഭയങ്കരമത്രേ!

''.......യവനികയ്ക്കപ്പുറമുഷസ്സി—
ന്നിരുളിലാരോ? തിരകയാണെൻ
ഹൃദയമുരുഭയകൗതുകം
എങ്കിലും കരം പിന്തിരിഞ്ഞേ

മാറിടുന്നൂ; വേണ്ട, കാണേ—
ണ്ടതിന്നിന്! ആമുഖമായിടാമി—
ക്കണ്ട ദുഃഖത്തിന്റെ കൊച്ചു—
പ്രപഞ്ച കോടിയിലേക്കുമേറിയ
ദുഃഖമെന്നൊരു ഭീതിയാൽ.''

അതേ, സച്ചിദാനന്ദസ്വരൂപമെന്നു ചിരകാലമായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ട മോക്ഷം ജീവിതത്തേക്കാൾ കൊടിയ ദുഃഖമാവില്ലെന്ന് ആർക്ക് ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാവും?

ഈ ജീവിതദർശനത്തെ ഞാൻ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. ഇതു സത്യമാവുകയില്ലെന്ന് എന്നിലെ ഉണ്മ എന്നോട് മന്ത്രിക്കുന്നു. ദുഃഖമുണ്ടെങ്കിൽ ആ ദുഃഖം സകാരണമാണ്; ദുഃഖകാരണത്തെ നിരോധിക്കാം; അതിനു മാർഗ്ഗവുമുണ്ട്.

''കല്ലുപോൽ കരളായിക്കണ്ണീരു കാണാത്തോരായ്
തന്നിൽ മാത്രമേ പ്രേമമേലുവോരായി സ്വാർത്ഥ—
ഖിന്നരായലസരാം നൂറുനൂറാൺമക്കൾക്ക്''

(പെൺമക്കൾക്കും) ജന്മമേകിയിട്ടുള്ള ഈ ഭാരതഭൂമിയിൽ, ഇതേ ബീഹാർ സ്റ്റേററിൽത്തന്നെയാണ് മുൻചൊന്ന പ്രസാദനിർഭരങ്ങളായ ആര്യസത്യങ്ങൾ ബുദ്ധഭഗവാൻ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. അവയിൽ വിശ്വസിക്കാനാണെനിക്കിഷ്ടം.

എങ്കിലും—ഇവിടെയാണ് ''മണ്ണിനെപ്പൊന്നാക്കുന്ന മന്ത്രവാദത്തിൻ പൊരുൾ''—സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിലൂടെ ഒഴുകുമ്പോൾ ഈ ഇരുണ്ട ജീവിതവിഷാദയോഗത്തെ എന്റെ ചേതന അംഗീകരിക്കുന്നു. എന്റെ തലമുറയുടെ സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമായും വ്യത്യസ്തമായി, ഇവിടെ കവിത ഏതെങ്കിലും സാമൂഹ്യലക്ഷ്യം നേടുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമല്ലെന്ന്, ഇവിടെ ഒരു സാമൂഹ്യലക്ഷ്യം തന്നെയില്ലെന്ന്, ഉണ്ടാകാൻ തരമില്ലെന്നു, എനിക്ക് ബോധമുണ്ടാകുന്നു. ഇവിടെ കവിതയെന്നത് ജീവിതത്തെ കുറെക്കൂടി സ്പഷ്ടമായും അഗാധമായും ഭാവപൂർത്തിയോടെയും സാക്ഷാൽക്കരിക്കലാണ്; അത് കേവലവും സ്വനിഷ്ഠവും സ്വയംസിദ്ധവുമായ ഒരു മൂല്യമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. കർമ്മത്തിലൂടെയെന്നപോലെ കേവലാനുഭൂതിയിലൂടെ ചേതനയും രൂപവും പരിണാമവും ഔന്നത്യവും നൽകാനുള്ള ആത്മാർത്ഥയത്നമായ ഈ കവിത കുസുമകോമളമെങ്കിലും വജ്രസാരവുമാണ്.

''....................................നീയെ—
ന്നരികത്തിരുന്നപ്പോളിരുളും നിലാവായീ'' എന്നും

''തെല്ലുമാത്രകൾ മാത്രം: എങ്കിലെന്താ മാത്രയി—
ലല്ലും മാഞ്ഞല്ലോ, ഞങ്ങളിത്തിരി വളർന്നല്ലോ''

എന്നും ഈ കവിതയെപ്പററി സംശയലേശമെന്യേ പറയാം.

ഈ അനുഭൂതി തീവ്രതയ്ക്കും, അതിനെ അത്യുക്തിയോ അല്പോക്തിയോ കൂടാതെ ശുദ്ധരൂപത്തിൽ സംവേദനക്ഷമമാക്കിത്തീർക്കുന്ന വൈദഗ്ദ്ധ്യാധാനഭാവിതമായ പ്രതീക—ബിംബ—പദ—സംവിധാന—വിശുദ്ധിക്കും പുറമെ, ആശയും ആഹ്ലാദവും സുരക്ഷാബോധവും നൽകുന്ന മറെറാരു നാദധാര കൂടി ആശ്ചര്യകരമായ വൈരുദ്ധ്യരാഹിത്യത്തോടെ മന്ദ്രസ്വരത്തിൽ ഈ കവിതകളിൽ 'മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്. സ്നേഹമെന്ന മൂല്യത്തിന്റെ സ്തോത്രഗീതമത്രേ അത്. അലിഞ്ഞു മാഞ്ഞുപോകുന്ന ഒരു ദ്വീപിൽ,

''ഒരു ഭീതിതൻ തിരമാലകൾ ചുററും ചീറി
യുയർന്നു പതഞ്ഞു താണമരുന്നതും നോക്കി
തമ്മിൽ നോക്കാതെ, തമ്മിലറിയാതറിഞ്ഞും—
കൊണ്ടങ്ങനെ''

നിലക്കൊള്ളുന്നവരാണ് നമ്മളെങ്കിൽ, സ്നേഹം ഒരു മൂല്യമാകുന്നതെങ്ങനെ? ഈ ചോദ്യത്തിന് പര്യാപ്തമായ പ്രത്യുത്തരം ശ്രീമതി സുഗതകുമാരിയുടെ ജീവിതദർശനം നൽകുന്നുണ്ട്. ''ആദ്യവേദനയിൽത്തന്നെ യാദ്യമാം ദയ പൂത്തത്'' സുഗതകുമാരി കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. ആദ്യദുഃഖത്തിലൂടെ രണ്ട് ഹൃദയങ്ങൾ അലിഞ്ഞൊന്നായിത്തീർന്നു. എന്തിന് ദുഃഖംതന്നെ? ഒരുമിച്ചിരുന്നു ഒരു പുതുമഴച്ചാററലിൽ നനഞ്ഞാൽപ്പോരേ രണ്ട് ഹൃദയങ്ങൾ അലിഞ്ഞൊന്നായിത്തീരാൻ?

''ഇനി വരുമോരോ ചൂടിലു,മോരോ
മരുവിൻ നീണ്ട പരപ്പിലു,മീ നാ—
മൊരുമിച്ചുള്ളു തണുത്തോരിത്തെളി—
മഴതന്നോർമ്മയിലാറാം ദാഹം.''

ഒപ്പം പങ്കിട്ടെടുക്കുന്ന അനുഭൂതികളില്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യാത്മാവ് എത്ര ദരിദ്രമായിപ്പോയേനേ!

''........നക്ഷത്രംപോലെയൊരു മാത്രതൻ സ്പന്ദം:
മേലിലുച്ചലം വാനം താണുവന്നതായ് തോന്നീ;
ഭൂമിയെൻ കാല്ക്കൽക്കുതിച്ചോളമാർന്നതായ് തോന്നീ;
താരകളൊരുപിടി പ്പൂവായി വന്നെൻ മാറിൽ—
പ്പാറി വീണതായ്ത്തോന്നീ; ഞാനൊരു വെറുംകാററായ്
മാറിയുള്ളടമേതോ സുഗന്ധമൂർച്ഛയ്ക്കുള്ളി—
ലാകെ വീണലിഞ്ഞതായ്, മാഞ്ഞുപോയതായ്ത്തോന്നീ

....ഇപ്പൊഴുമതേ മാത്ര, പിന്നെയില്ലല്ലോ കാലം.''

കാലത്തെ തുടച്ചുമാച്ചുകളയുന്ന ഈ സമാനാനുഭൂതിപ്പങ്കാളിത്തം ദുഃഖത്തെ 'ഗംഗാതീർത്ഥ' മാക്കിത്തീർക്കുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ സാർവ്വഭൗമതയുടെ ഈ ഗംഭീരവിളംബരം മലയാളകവിതയുള്ള കാലംവരെ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാതിരിക്കയില്ലെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു:

''നീ വെന്നിപ്പറ മുഴക്കീട്ടില്ല, പുകൾക്കൊടി—
യാവതു മുയരത്തിൽപ്പറത്താൻ വെമ്പീട്ടില്ല,
ലോകഭോഗത്തിൻ പടവോരോന്നുമോടിക്കേറാ—
നാകുലപ്പെട്ടിട്ടില്ല, സുഖത്തിന്നുഴന്നീല,
നിൻ നാമം കാലത്തിന്റെ കരിങ്കൽച്ചുവരിന്മേ—
ലെങ്ങാനും കുറിച്ചിടാൻ കയ്യുയർത്തിയിട്ടില്ല.
എങ്കിലും, വെറും പാവമൊരു പെണ്ണിനെ, സൂര്യ—
ചന്ദ്രതാരകൾപോലും നോക്കിനിന്നുപോം മട്ടിൽ
അത്രമേൽ വിശുദ്ധമായത്രമേലഗാധമാ—
യത്രമേൽ സ്വയം സമർപ്പിതനായ് സ്നേഹിക്കയാൽ
സ്വീകരിക്കുക, നിത്യകല്പകസുമങ്ങളാ—
ലാരചിച്ചൊരീയനശ്വരമാം കിരീടം നീ........''

ഈ സ്നേഹം സാധാരണമായ ദാമ്പത്യപ്രേമം മാത്രമാണെന്നു കരുതാൻ എനിക്ക് കഴിയുന്നില്ല. അപ്രമേയങ്ങളായ പ്രകൃതിനിയമങ്ങളാൽ സ്വയം ബദ്ധനായി നിസ്സഹായനായി അകന്നും ഒഴിഞ്ഞും നിലക്കൊള്ളുമ്പോഴും ദുഃഖദഗ്ദ്ധമായ, വെറും പാവമായ, ഈ സ്വസൃഷ്ടിസഞ്ചയത്തെ ഉള്ളലിഞ്ഞു സ്നേഹിക്കുകയും പുഞ്ചിരിപൊഴിച്ചാശ്വസിപ്പിക്കുകയും കൈ നീട്ടി തലോടാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലെ അവശനായ ഈശ്വരന് കവി നൽകുന്ന ആരാധനകൂടിയല്ലേ ഈ കിരീടം? അങ്ങനെ ആയാലും അല്ലെങ്കിലും, സ്നേഹമെന്ന ഈ പരമമൂല്യം ജീവിതത്തിന്റെ നീരന്ധ്രവിഷാദത്തിൽ ആശ്വാസത്തിന്റെ പ്രകാശരേഖ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല. അതിജീവിക്കാനുള്ള കെല്പ് മനുഷ്യഹൃദയത്തിന് കൈവരുന്നത് അതിൽനിന്നാകുന്നു:

''ഒരു താരകയെക്കാണുമ്പോളതു
രാവു മറക്കും, പുതുമഴ കാൺകെ
വരൾച്ച മറക്കും, പാൽച്ചിരികണ്ടതു
മൃതിയെ മറന്നു സുഖിച്ചേ പോകും,
പാവം, മാനവ ഹൃദയം!''

അരോഗവും ബലിഷ്ഠവുമായ ഈ സ്നേഹദർശനം എൻെറ ഹൃദയതന്ത്രികളെ ഉത്തരളിതങ്ങളാക്കുന്നു. ഈ ദർശനവുമായി മുന്നോട്ടുപോകുന്ന ആരും എത്തിച്ചേരുക സാമൂഹ്യമോചനത്തെ പാര്യന്തികലക്ഷ്യമായിക്കാണുന്ന കർമ്മയോഗത്തിൻെറ ദർശനത്തിലാണെന്ന് എനിക്ക് ദൃഢമായ വിശ്വാസമുണ്ട്.

1–8–1967. [സുഗതകുമാരിയുടെ "പാവം മാനവഹൃദയം"]

സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചൊരു ഗീതം

''എന്തായിരുന്നു ചർച്ചയുടെ വിഷയം?''

''വേറെ എന്താണ്? കവിത തന്നെ. അഥവാ ഇക്കാലത്ത് എന്തു വിഷയത്തെപ്പററി തുടങ്ങിയാലും, ചർച്ച ഒടുവിൽ കവിതയിൽത്തന്നെയല്ലേ ചെന്നെത്തുക?''

അതാണ് ശ്രീ. വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരി. അദ്ദേഹം ആരാധിക്കുന്ന ദേവതയും, ആ ദേവതയ്ക്ക് അദ്ദേഹം നല്കുന്ന ആരാധനയും, അതിന്നായി അദ്ദേഹം നിർമ്മിക്കുന്ന നൈവേദ്യവും എല്ലാം കവിത തന്നെ.

കവിതതന്നെയാണ് വിഷ്ണുവിനെ എൻെറ അടുത്തേക്ക് കൊണ്ടുവന്നത്. പ്രഥമസന്ദർശനം ഞാൻ ഇന്നും ഓർക്കുന്നു. ഇരുപതാംശതകത്തിൻെറ ഏഴാംദശാബ്ദത്തിൻെറ ആരംഭം. പണ്ഡിതനായ മുത്തച്ഛനിൽനിന്നു നേടിയ സംസ്കൃതകാവ്യപരിചയവും പ്രശസ്തനായ പ്രൊഫസ്സർ ഷെപ്പേർഡിൽ നിന്നു പകർന്നുകിട്ടിയ പാശ്ചാത്യ കവിതാപ്രണയവും വിഷ്ണുവിലെ കവിയെ അതിനകം ഉണർത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതിരു കടന്നതെന്ന് എനിക്കു തോന്നിയ ചങ്ങമ്പുഴശ്ശൈലിയുടെ സ്വാധീനമൊഴിച്ചാൽ, ആഹ്ലാദകരമായ ഒരു പക്വത വിഷ്ണുവിൻെറ കൗമാരകവിതകളിൽത്തന്നെ ആർക്കും തിരിച്ചറിയാമായിരുന്നു.

ഏഴാം ദശാബ്ദത്തിൻെറ ഏഴു വർഷങ്ങൾ ഇതാ അവസാനിക്കുകയാണ്. മലയാള കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ദശാബ്ദത്തിൻെറ ഏററവും വലിയ ഉപലബ്ധി എന്തെന്നു ചോദിച്ചാൽ, മൂന്നു കൊല്ലം കാത്തുനില്ക്കാതെ തന്നെ നമുക്കുത്തരം പറയാം വിഷ്ണുവിൻെറ കവിതയെന്ന്—എണ്ണം കൊണ്ടും, ഗുണംകൊണ്ടും.

എണ്ണം അല്ല പ്രധാനം. അതിനാൽ അതിനെപ്പററിയാകട്ടെ ആദ്യം. 1961 മുതൽ 1965 കൂടിയുള്ള അഞ്ചു വർഷങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെട്ട മുപ്പത്തിമൂന്നു കവിതകളാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലുള്ളത്. ഈ കാലത്തു തന്നെ രചിക്കപ്പെട്ട നൂററമ്പതോളം പ്രേമഗാനങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് അടുത്തുതന്നെ പുറത്തിറക്കുന്നതാണ്. മററൊരു സമാഹാരമാക്കാൻ വേണ്ടത്ര കൃതികൾ, 1966–'67–ൽ എഴുതിയവ, ഇതിന്നുപുറമെയുണ്ട്. ആറ് സ്ഥലങ്ങളിൽ മാറി മാറി

അദ്ധ്യാപകജോലി നോക്കുകയും, ഗാർഹികജീവിതത്തിന്റെ നൂറു നൂറു നൂലാമാലകളിലൂടെ കടന്നുപോവുകയും, സമകാലസാംസ്കാരികസംഭവങ്ങളിൽ അഗാധമായ താത്പര്യത്തോടെ പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നതിനിടയ്ക്കാണ് കവിതയുടെ അജസ്രനിർഝരം ഇങ്ങനെ പ്രവഹിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന വസ്തുതയും ഓർമിക്കേണ്ടതാണ്.

ആധുനികകവിതയുടെ ഒരു സവിശേഷരോഗമത്രേ കാർശ്യം. സ്വന്തമായി എന്തെങ്കിലും സംഭാവനചെയ്തിട്ടുള്ള മിക്ക ആധുനികകവികളുടെയും രചനകൾ ചടച്ച ഒന്നോ രണ്ടോ വാല്യങ്ങളിലൊതുക്കാനേ കാണൂ. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട് കവിതയെ, തോട്ടത്തിലെ വളമണ്ണിൽനിന്നു പിഴുതെടുത്ത് ഉണക്കി, ഇരിപ്പുമുറിയിലെ ഫ്ളവർവാസിൽ നട്ടിരിക്കയാണ്. പൂത്തുലഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഒരു പുത്തിലഞ്ഞിമരമല്ല, ഒരു 'ഇക്കേബാന' കമ്പു മാത്രമാണ് ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്ന് കവിത എന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. അർത്ഥപുഷ്കലമെന്നപോലെ പുഷ്ടശരീരവുമായാലേ കവിതയ്ക്ക് അതിന്റെ പഴയ പദവി വീണ്ടും നേടാനാവൂ. എന്നാലേ കവിത ഒരാഡംബരമല്ലാതെ ഒരാവശ്യമായിത്തീരൂ.

എണ്ണവും പ്രധാനം തന്നെ.

പക്ഷേ, എണ്ണത്തേക്കാൾ പ്രധാനമാണ് ഗുണം. ഗുണത്തെപ്പറ്റി ആസ്വാദകപക്ഷത്തുനിന്ന് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, പദവാക്യച്ഛന്ദോലങ്കാരാദികളിൽനിന്നുതന്നെ തുടങ്ങണം. ഇവിടെയാണ് പാണ്ഡിത്യം പ്രസക്തമാവുന്നതും. സംസ്കൃത—മലയാള കാവ്യസരണികളിൽ അഗാധമായ അവഗാഹം വിഷ്ണു നേടിയിട്ടുണ്ട്. ഈ ദശാബ്ദത്തിൽ എഴുത്താരംഭിച്ച മറ്റൊരു മലയാളകവിയിലും ഇത്രയും പരിനിഷ്ഠിതമായ പാണ്ഡിത്യം ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. ഭാഷയെ അതിന്റെ എല്ലാ അർത്ഥഗംഭീരിമയോടുംകൂടി പ്രയോഗിക്കാനുള്ള കഴിവ് ഈ പാണ്ഡിത്യത്തിൽനിന്ന് വിഷ്ണു നേടിയിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന് 'പദസ്ഥൈര്യം' കൈവന്നിരിക്കുന്നു.

വിഷ്ണുവിന്റെ കവിതാലത വേരൂന്നിയിട്ടുള്ളതു സംസ്കൃത—മലയാള കവിതകളുടെ ഉർവ്വരമായ മണ്ണിലാണെങ്കിൽ, അതു തളിർക്കുന്നതും പൂക്കുന്നതും കായ്ക്കുന്നതും ആധുനിക പാശ്ചാത്യകവിതയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്ന് വായുവും സൂര്യപ്രകാശവും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ്. അതിശയോക്തിയില്ലാതെ തന്നെ പറഞ്ഞുകൊ

ള്ളട്ടെ: ടി. എസ്. എലിയട്ട് മുതൽക്കിങ്ങോട്ടുള്ള പാശ്ചാത്യകവിതയുടെ വളർച്ചയിൽ ഇത്ര സജീവമായ താത്പര്യവും തലസ്പർശിയായ വിജ്ഞാനവും കേരളത്തിൽ വളരെ കുറച്ചു പേർക്കേ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. ആധുനികജീവിതസംവേദനങ്ങളുമായി അങ്ങേയറ്റം സംവദിക്കുന്നൊരു കവിചേതനയാണ് വിഷ്ണുവിന്റേത്.

രണ്ടു ദശകങ്ങൾ പിന്നിട്ട നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യം ഈ ചെറുപ്പക്കാരനിൽ ഉണർത്തിയ അനുഭൂതികളും കാഴ്ചപ്പാടും ഈ പുസ്തകത്തിലെ കവിതകളിൽ നിഴലിച്ചുകാണാം.

വർത്തമാനകാലചൈതന്യത്തെ ആത്മസാൽക്കരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ കവിത ഭാവികാലചൈതന്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്താൻ കരുത്തുറ്റ ഒരു സാംസ്കാരിക സ്വാധീനമായിത്തീരുകയുള്ളൂ. പാരമ്പര്യത്തിലും കൃഷിയിലും അധിഷ്ഠിതമായിരുന്ന നമ്മുടെ നിശ്ചലവും സംവൃതവുമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയുടെ സ്ഥാനത്ത്, സയൻസിലും യാന്ത്രികവ്യവസായത്തിലും പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ട ചലനാത്മകവും വിവൃതവുമായൊരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതി രൂപംകൊണ്ടുവരികയാണ്. ഈ വളർച്ചയുടെ മർദ്ദങ്ങൾ അസഹ്യങ്ങളും അസംഖ്യങ്ങളുമാകുന്നു. ബാഹ്യമായി അവ വിദേശീയാക്രമണങ്ങളുടെ രൂപമെടുക്കുന്നു; ആഭ്യന്തരമായി കഠിനമായ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ആഴം കാണാത്ത ധാർമ്മികാധഃപതനത്തിന്റെയും ആകൃതിയിൽ അവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നമ്മുടെ ജനതയുടെ സാമൂഹ്യവും വൈയക്തികവുമായ എല്ലാ സംരക്ഷണോപാധികളും ഇവയ്ക്കു മുമ്പിൽ തകർന്നടിയുന്നു.

അതിസങ്കീർണ്ണമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ക്ഷുബ്ധവും നിസ്സഹായവുമായ ചൈതന്യത്തെ എങ്ങനെ കവിതയിലേക്ക് ആവാഹിക്കാമെന്നതാണ്, കവിതയെ ഗൗരവമാർന്ന ഒരു സാധനയായി പരിഗണിക്കുന്നവരെ ഇന്ന് അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന, ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം. പാരമ്പര്യം തകരുകയാണെന്നതിനാൽ, പാരമ്പര്യത്തെ തീരെ തള്ളിക്കളയണമോ? അലങ്കാര യോജന, നിയതച്ഛന്ദസ്സ് എന്നിവ മാത്രമല്ല, ആകെയുള്ള അർത്ഥപ്പൊരുത്തം—പദങ്ങളുടെ നിയതാർത്ഥവാചകത്വം പോലും—ത്യജിക്കാവുന്നതാണോ? ആധുനിക ഭാരതീയകവിതയിൽ ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മലയാളകവിതയ്ക്കും അവ അപരിചിതങ്ങളല്ലെന്നതിന്ന് ഈ സമാഹാരം സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

പാരമ്പര്യവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ സമൂലം വിച്ഛേദിക്കുന്നതിന്ന് വിഷ്ണു ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. കവിയുടെ ആത്മാവിഷ്കാരമാവണം കവിത എന്നത് ഒരു വശം. അത് വായനക്കാർക്ക് മനസ്സിലാവണമെന്നത് അത്രയും പ്രാധാന്യമുള്ള മറെറാരു വശമത്രേ. ആവിഷ്കാരം പോലെ തന്നെ, കവിത സംപ്രേഷണവും ആണ്. സംപ്രേഷണം (communication) നിയതാർത്ഥബോധകങ്ങളായ സങ്കേതങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തലാകുന്നു. സ്വകാര്യമായ ഒരു മന്ത്രവാദപ്രയോഗമല്ല കവിത; ആവരുത്.

പിക്കാസ്സോ ചിത്രം വരച്ചത് അന്തരീക്ഷത്തിലല്ല, ക്യാൻവാസ്സിൽ ചായങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാണ്. ഹെൻറി മൂറിന്നും, എപ്പ്സ്റ്റൈന്നും, ഹെപ്‌വർത്തിന്നും പ്രതിമാനിർമ്മാണം ശിലയിൽത്തന്നെ വേണ്ടിവന്നു. ഭാഷയാകുന്ന മീഡിയത്തിൻെറ പാരമ്പര്യസിദ്ധമായ എല്ലാ അർത്ഥോന്മീലനശക്തികളും ആധുനിക കവിത ഉപയോഗപ്പെടുത്തുക തന്നെ വേണം. നമ്മുടെ വൃത്തങ്ങളുടെ എല്ലാ മാസ്മരതകളും നാം ചൂഷണം ചെയ്തേ പററൂ. ഭാരതീയസാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളുടെയും ഐതിഹാസികാഖ്യാനങ്ങളുടെയും എല്ലാം സഹസ്രാബ്ദസഞ്ചിതമായ വൈദ്യുതാധാനം നാമെന്തിന് വെറുതെ കളയണം?

ഇതുകൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന ഫലമോ? ഉദാഹരണത്തിന്, ഈ സമാഹാരത്തിലടങ്ങിയ 'സുഭദ്രാർജ്ജുനം', 'അഹല്യാമോക്ഷം', എന്നീ കവിതകളിലേക്ക് ഞാൻ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നു. പഴയ ഇതിവൃത്തം, പഴയ വൃത്തം; പക്ഷേ ഇന്നത്തെ ചലനാത്മകസമുദായത്തിലെ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ അന്തർദ്വന്ദ്വം എത്ര സ്ഫുടമായും സംവേദനാത്മകമായും അവയിൽ ഉന്മീലിതമായിരിക്കുന്നു! പഴമയും പുതുമയും ചേർന്ന് ഇവിടെ ശാശ്വതികതയെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനികകവിത അതിൻെറ അത്യുൽകൃഷ്ടസിദ്ധികളെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നത് ഈ ശാശ്വതികതയുടെ മേഖലയിലത്രേ.

1967 ഒക്ടോബർ 21.

[വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ "സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചൊരു ഗീതം."]

ജ്ഞാനപ്പാന

പ്രശസ്ത ഭക്തകവിയായ പൂന്താനത്തു നമ്പൂതിരിയുടെ കൃതികൾ പരിശോധിച്ചു് പിഴതീർത്ത് വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി അച്ചടിക്കുവാൻ കീഴാററൂരിലെ പൂന്താനം സ്മാരക സമിതി കുറെമുമ്പ് തീരുമാനിക്കുകയുണ്ടായി. ഒരു കവിക്ക് ഏററവും യോജിച്ച സ്മാരകം അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതതന്നെയാണല്ലോ. അതിനാൽ അത്യന്തം സമുചിതമായി ഈ തീരുമാനമെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കും. ഈ തീരുമാനമനുസരിച്ച് ഒന്നാമതായി പ്രസിദ്ധംചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് 'ജ്ഞാനപ്പാന'. ലളിതമായ മലയാളത്തിലുള്ള 'ജ്ഞാനപ്പാന'യ്ക്ക് പ്രതിപാദം ടിപ്പണി എഴുതേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ആവശ്യമുള്ളത് അതിൽ പ്രതിപാദിച്ച മുഖ്യവിഷയങ്ങൾ വിവരിക്കുകയും, അവയുടെ പരസ്പരമുള്ള ബന്ധം വിശദമാക്കുകയും, അങ്ങനെ കൃതിയുടെ സമഗ്രതാത്പര്യം ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഭാഷ്യമാണ്. ഹൈന്ദവദർശനങ്ങളിൽ അഗാധമായ അവഗാഹം നേടിയ ശ്രീ. ജി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ ആ വിധം ഒരു ഭാഷ്യംകൊണ്ട് ഈ പ്രസിദ്ധീകരണത്തെ അനുഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു ഭാഷ്യത്തെ തീർച്ചയായും അർഹിക്കുന്ന, ഉപനിഷൽപ്രായമായ, ഒരു കൃതിയാണ് 'ജ്ഞാനപ്പാന' എന്നു നിർമത്സരബുദ്ധികൾ സമ്മതിക്കും. 'നാമോപനിഷത്ത്' എന്ന പേർ അതിന്നു കൊടുത്തിരുന്നെങ്കിൽത്തന്നെ, അതൊരു കടന്നകൈയായി ആസ്തികന്മാർ കണക്കാക്കുമായിരുന്നില്ല.

അനിത്യവും ദുഃഖഭൂയിഷ്ഠവും പ്രവചനാവിധേയവുമാണ് സംസാരം. ഈ സംസാരത്തിൻെറ തത്വം മനസ്സിലാക്കുവാൻ അധികാരിഭേദമനുസരിച്ച് വിഭിന്നങ്ങളായ ശാസ്ത്രങ്ങൾ പല കാലങ്ങളിലായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. അവ മുഴുവൻ പഠിച്ച് ഉൾക്കൊള്ളുക പ്രയാസം. എളുപ്പത്തിൽ പരമതത്വം അറിയാനുള്ള മാർഗ്ഗമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറയുന്നത്. ബ്രഹ്മത്തിൻെറ വിവർത്തമാണ് പ്രപഞ്ചം. കർമ്മമാണ് സംസാരബീജം. കർമ്മത്തിൻെറ ഫലമായി ജീവൻ നാനായോനികളിലൂടെ ഉയർന്നോ, താഴ്ന്നോ ലോകയാത്ര നടത്തുന്നു. പ്രപഞ്ചം അതിരററവിധം വിശാലമാണെങ്കിലും, അതിൻെറ ഒരു ഭാഗമായ ഈ ഭൂമിയിൽവെച്ച് മാത്രമേ കർമ്മം ചെയ്യാൻ സാധിക്കൂ. ഭൂമിയിൽ ഏററവും വിശിഷ്ടമായ

പ്രദേശമത്രേ ഭാരതം. ഇപ്പോഠം നിലവിലുള്ള കലിയുഗം, കർമ്മങ്ങഠംക്ക് ഉടനുടൻ ഫലം ലഭിക്കുന്ന കാലമാകുന്നു. കലിയുഗത്തിൽ ഭൂരിഭാഗം ജനങ്ങളും ആത്മയാഥാർത്ഥ്യമറിയാതെ മതിഭ്രമം ബാധിച്ച് സംസാരദുഃഖങ്ങളിലുഴലുകയാണെന്നതു വാസ്തവംതന്നെ. എങ്കിലും സ്വല്പം ചിന്തിച്ചാൽ നമുക്ക് സംസാരത്തിൻെറ അസാരത മനസ്സിലാവും. മുക്തി നേടാൻ ഭക്തിയാണ് ഈ കാലത്തിലും ഈ പ്രദേശത്തിലും ഉത്തമമായ മാർഗ്ഗം. ഭക്തിസിദ്ധിക്കാനാകട്ടെ നാമജപംപോലെ ഉതകുന്ന മറെറാരു ഉപായമില്ല. ഗീതയിൽ ഭഗവാൻ മുഖ്യമായും അരുളിച്ചെയ്തത് ഈ വസ്തുതയാകുന്നു. ഏററവും ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ 'ജ്ഞാനപ്പാന'യുടെ ഉള്ളടക്കം മേൽ ചേർത്തതാണ്.

'ജ്ഞാനപ്പാന' മലയാളികളുടെ ''നാവിന്മേലെപ്പോഴും പിരിയാതെ'' ഇരിക്കുന്നതിനുള്ള കാരണം പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൻെറ നവീനതയല്ല എന്ന് പ്രത്യേകിച്ച് പറയേണ്ടതില്ല. പ്രതിപാദനത്തിലെ ആത്മാർത്ഥതയാണ് 'ജ്ഞാനപ്പാന' യുടെ മഹനീയത.

''ഇന്നലെയോളമെന്തെറിഞ്ഞീല
ഇന്നി നാളെയുമെന്തെന്നറിഞ്ഞീല
ഇന്നിക്കണ്ട തടിക്കു വിനാശവും
ഇന്ന നേരമെന്നേതുമറിഞ്ഞീല
കണ്ടുകണ്ടങ്ങിരിക്കും ജനങ്ങളെ
കണ്ടില്ലെന്നു വരുത്തുന്നതും ഭവാൻ
രണ്ടുനാലു ദിനം കൊണ്ടൊരുത്തനെ
തണ്ടിലേററി നടത്തുന്നതും ഭവാൻ
മാളിക മുകളേറിയ മന്നൻെറ
തോളിൽ മാറാപ്പങ്ങാക്കുന്നതും ഭവാൻ.''

എന്നിങ്ങനെ സംസാരത്തിൻെറ അനിശ്ചിതസ്വഭാവവും അജ്ഞേയതയും വിവരിക്കുന്ന വരികഠം പഴഞ്ചൊല്ലുകഠംപോലെ കേരളീയരുടെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ മായാതെ കുറിച്ചിടപ്പെട്ടവയാണ്:

''സ്ഥാനമാനങ്ങഠം ചൊല്ലിക്കലഹിച്ചു
നാണംകെട്ടു നടക്കുന്നിതു ചിലർ
മദമത്സരം ചിന്തിച്ചു ചിന്തിച്ചു
മതികെട്ടു നടക്കുന്നിതു ചിലർ''
....
''പത്തു കിട്ടുകിൽ നൂറുമതിയെന്നും
ശതമാകിൽ സഹസ്രം മതിയെന്നും
ആയിരം പണം കയ്യിലുണ്ടാകുമ്പോഠം
അയുതമാകിലാശ്ചര്യമെന്നതും
എണ്ണിയെണ്ണിക്കുറയുന്നിതായുസ്സും
മണ്ടിമണ്ടിക്കരേറുന്നു മോഹവും
....
''കൂടിയല്ല പിറക്കുന്ന നേരത്തും
കൂടിയല്ല മരിക്കുന്ന നേരത്തും
മദ്ധ്യേയിങ്ങനെ കാണുന്നനേരത്ത്
മത്സരിക്കുന്നതെന്തിനു നാം വൃഥാ?''
....
''ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ മനസ്സിൽക്കളിക്കുമ്പോഠം
ഉണ്ണികഠം മററുവേണമോ മക്കളായ്?
മായ കാട്ടും വിലാസങ്ങഠം കാണുമ്പോഠം
ജായ കാട്ടും വിലാസങ്ങഠം ഗോഷ്ടികഠം''
....
''വിശ്വനാഥൻ പിതാവു നമുക്കെല്ലാം
വിശ്വധാത്രി ചരാചരമാതാവും.''

മുതലായ വരികഠം, 'ജ്ഞാനപ്പാന' വായിക്കുകയോ ആ പേരു കേഠംക്കുകയോ ചെയ്യാത്ത പാമരന്മാരുടെ നാവുകളിൽ നിന്നുകൂടിയും സംഭാഷണമദ്ധ്യേ ഉതിർന്നു വീഴുന്നതു കേഠംക്കാം. ചിന്തയും ഭാഷയും ഒന്നായിത്തീരുന്നതിൻ ഫലമായുളവാകുന്ന ലാളിത്യവും സ്വാഭാവികതയും ആർജ്ജവവും മൂലം ഇവ മൂർച്ചയേറിയ ബാണങ്ങഠംപോലെ ഹൃദയാന്തരാളത്തിലേക്ക് തുളച്ചുകടന്ന് അവിടെ സുപ്രതിഷ്ഠിതങ്ങളായിത്തീരുന്നു. ഉത്തമസാഹിത്യത്തിൻെറ സ്വഭാവമെന്തെന്ന് ഈ വരികഠം വെളിവാക്കുന്നു.

ഭൂമിയെ സാമാന്യമായും ഭാരതവർഷത്തെ പ്രത്യേകമായും വാഴ്ത്തി സ്തുതിക്കുന്ന മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കൃതിയും 'ജ്ഞാനപ്പാന' തന്നെ. സുഭദ്രമായ ദേശീയബോധത്തിന്നും, സംസ്ഥാനവാദങ്ങഠംക്കുപരിയായ് ദേശീയോദ്ഗ്രഥനത്തിന്നും നിത്യപ്രചോദനം നൽകുന്നവയാണ് താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്ന വരികഠം:

''കർമ്മങ്ങഠംക്കു വിളനിലമാകിയ
ജന്മദേശമിബ്ഭൂമിയറിഞ്ഞാലും
കർമ്മനാശം വരുത്തേണമെങ്കിലും
ചെമ്മേ മറെറങ്ങും സാധിയാ നിർണ്ണയം
ഭക്തന്മാർക്കും മുമുക്ഷു ജനങ്ങഠംക്കും
ഇച്ഛിച്ചീടുന്നതൊക്കെക്കൊടുത്തിടും
വിശ്വമാതാവു ഭൂമിയറിഞ്ഞാലും

വിശ്വനാഥൻെറ മൂലപ്രകൃതിതാൻ
പ്രത്യക്ഷേണ വിളങ്ങുന്നു ഭൂമിയായ്.
....
അതിലുത്തമം ഭാരതഭൂതലം
സമ്മതരായ മാമുനിശ്രേഷ്ഠന്മാർ
കർമ്മക്ഷേത്രമെന്നല്ലോ പറയുന്നു
കർമ്മബീജമിതിന്നു മുളയ്ക്കേണ്ടു
ബ്രഹ്മലോകത്തിരിക്കുന്നവർകൾക്കും
കർമ്മബീജം വരട്ടിക്കളഞ്ഞുടൻ
ജന്മനാശം വരുത്തേണമെങ്കിലും
ഭാരതമായ ഖണ്ഡമൊഴിഞ്ഞുള്ള
പാരിലെങ്ങുമെളുതല്ല നിർണ്ണയം
അത്ര മുഖ്യമായുള്ളൊരു ഭാരതം
ഇപ്രദേശമെന്നെല്ലാരുമോർക്കണം
....
അതിൽ വന്നൊരു പുല്ലായിട്ടെങ്കിലും
ഇതുകാലം ജനിച്ചുകൊണ്ടീടുവാൻ
യോഗ്യത വരുത്തീടുവാൻ തക്കൊരു
ഭാഗ്യം പോരാതെയായല്ലൊ ദൈവമേ!
ഭാരത ഖണ്ഡത്തിങ്കൽപ്പിറന്നൊരു
മാനുഷർക്കും കലിക്കും നമസ്കാരം!
എന്നെല്ലാം പുകഴ്ത്തീടുന്നു മററുള്ളോർ.''

ഇത്ര ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു ഭാരതകീർത്തനം മഹാകവി വള്ളത്തോളിൻെറ കാലംവരെ മലയാളഭാഷയിൽ വേറെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

'സന്താനഗോപാലം' അഥവാ കുമാരാഹരണം, ജ്ഞാനപ്പാന എന്നീ പാനകളും നൂററുപത്തൊമ്പതു പദ്യങ്ങളുള്ള ഭാഷാകർണ്ണാമൃതവും ഏതാനും സ്തോത്രങ്ങളുമാണ് പൂന്താനത്തിൻേറതായി അറിയപ്പെടുന്ന സാഹിത്യസമുച്ചയത്തിലുള്ളത്. സ്തോത്രങ്ങളിൽ നൂറെറട്ടുഹരി, ആനന്ദനൃത്തം, ഘനസംഘം എന്നിവ അത്യന്തം പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. ഇവയ്ക്കു പുറമെ പാർത്ഥസാരഥിസ്തവം, നാരായണകീർത്തനങ്ങൾ, ഗോവിന്ദകീർത്തനങ്ങൾ, ദ്വാദശാക്ഷരനാമകീർത്തനം, ശ്രീകൃഷ്ണകീർത്തനങ്ങൾ അഷ്ടാക്ഷരകീർത്തനം, ബ്രഹ്മപരഗോവിന്ദകീർത്തനം, ഗോപാലകൃഷ്ണകീർത്തനം, ഗൗരീകീർത്തനം, വാമപുരേശകീർത്തനങ്ങൾ പത്മനാഭകീർത്തനം, വിവേകോദയകീർത്തനം, ജയകൃഷ്ണകീർത്തനം, വിടകൊൾകീർത്തനം, ശ്രീരാമകീർത്തനങ്ങൾ, മുകുന്ദകീർത്തനം, ദശാവതാരസ്തോത്രം, എന്നീ കൃതികൾ കൂടി പൂന്താ

നത്തിൻേറതായുണ്ടെന്നും അവയിൽ പ്രായേണ 'വാമപുരേശ' മുദ്ര കാണാനുണ്ടെന്നും മഹാകവി ഉള്ളൂർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. തമിഴിലും അദ്ദേഹം വേദാന്തപ്രതിപാദകങ്ങളായ ചില ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും അവയും വാമപുരേശമുദ്രയാൽ അലംകൃതങ്ങളാണെന്നും ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഇവ ഒന്നുംതന്നെ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'പാർത്ഥസാരഥിസ്തവ'ത്തിൽനിന്ന് ആറു പദ്യങ്ങളും അക്ഷരമാലാക്രമത്തിലുള്ള ഒരു സംസ്കൃതസ്തോത്രവും നാലുസംസ്കൃതസ്തോത്രങ്ങളിൽനിന്ന് ഏതാനും വരികളും 'കേരളസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ ഉള്ളൂർ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയുടെ കൈയെഴുത്ത് പ്രതികൾ തിരുവനന്തപുരത്തെ ഹസ്തലിഖിതഗ്രന്ഥാലയത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കാം. മുദ്രിതകൃതികൾ പിഴതീർത്ത് സംസ്കരിക്കുന്നതിലെന്നപോലെ, അച്ചടിയ്ക്കാത്തവ കണ്ടുപിടിച്ച് പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുന്നതിലും സ്മാരകസമിതിയുടെ ശ്രദ്ധ പതിയുമെന്ന് ഞാൻ ആശിക്കുന്നു.

പൂന്താനത്തിൻെറ ജീവിതത്തെപ്പററി നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടുള്ളത് ഏതാനും ഐതിഹ്യങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ഇവയിൽ പൂന്താനത്തെയും മേല്പത്തൂരിനെയും ഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഐതിഹ്യവും, വള്ളത്തോളിൻെറ 'ഭക്തിയും, വിഭക്തിയും', 'ആ മോതിരം' എന്നീ മനോഹര കവിതകളിലൂടെ ശാശ്വതീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മേല്പത്തൂരിനേക്കാൾ പ്രായക്കൂടുതലുണ്ടായിരുന്നു പൂന്താനത്തിന്ന് എന്നാണ് ആദ്യത്തെ ഐതിഹ്യത്തിൻെറ ഒരു സൂചന. ഭട്ടതിരി ജനിച്ചത് കൊല്ലവർഷം 735ൽ (ക്രി. പി. 1560) ആണ്. പൂന്താനത്തിൻെറ ''ജനനം കൊ. വ. 730—ാമാണ്ടിലാണെന്നൊരു അഭിപ്രായമുണ്ട്'' എന്ന് പൂന്താനത്തിൻെറ കുടുംബവുമായി അകന്ന ബന്ധമുള്ള ശ്രീ. കുറുമാപ്പള്ളി കേശവൻനമ്പൂതിരി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതിൻെറ അടിസ്ഥാനമെന്തെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. ഭട്ടതിരി നൂററാറുവർഷം ജീവിച്ചിരുന്നതായി ചിലർ വിശ്വസിക്കുന്നു. പൂന്താനം തൊണ്ണൂറുവയസ്സുവരെ ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതുന്നതിൻെറ അടിസ്ഥാനം:

''ത്വന്നാമസങ്കീർത്തനമെണ്ണിയെണ്ണി—
ത്തൊണ്ണൂറടുത്തു പരിവത്സരം മേ''

എന്ന കർണ്ണാമൃതപദ്യമാണ്.

''കുംഭമാസത്തിലാകുന്നു നമ്മുടെ
ജന്മനക്ഷത്രമശ്വതി നാളെന്നും''

എന്ന 'ജ്ഞാനപ്പാന' യുടെ ഈരടിയിൽ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ആത്മകഥാംശം സന്ദർശിക്കുന്നവരുമുണ്ട്.

അങ്ങാടിപ്പുറത്തുള്ള തിരുമാന്ധാംകുന്നു ക്ഷേത്രത്തിലെ ഭഗവതിയെ സ്തുതിക്കുന്നതാണ് ഘനസംഘ സ്തോത്രം. ഈ ക്ഷേത്രത്തിൽനിന്ന് കഷ്ടിച്ച് അരനാഴിക വടക്കുകിഴക്കുമാറി 'ഇടത്തുപുറം' എന്ന ചെറിയൊരു കൃഷ്ണക്ഷേത്രമുണ്ട്. കർണ്ണാമൃതത്തിലും കീർത്തനങ്ങളിലും പ്രസ്തുതനായ വാമപുരാധിവാസി ഈ ക്ഷേത്രത്തിലെ പ്രതിഷ്ഠാമൂർത്തിയത്രേ. പൂന്താനം നിർമ്മിച്ചതാണ് ഈ ക്ഷേത്രമെന്ന ഐതിഹ്യത്തിൽ എത്രമാത്രം പരമാർത്ഥമുണ്ടെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. ഈ ക്ഷേത്രത്തിന്നടുത്തുള്ള കളത്തിൽ പൂന്താനം താമസിച്ചിരുന്നുവത്രേ. ക്ഷേത്രവും കളവും ഇന്ന് ചേന്നം കണ്ടത്ത് ഇല്ലക്കാരുടേതാണ്. പൂന്താനത്തില്ലത്തുനിന്ന് സ്ത്രീധനമായി ഈ ഇല്ലക്കാർക്ക് ഇവ കിട്ടിയതാണെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു.

ഇടത്തുപുറത്തുനിന്ന് നാലു നാഴികയോളം ദൂരെ കീഴാററൂർ അംശത്തിൽ പൂന്താനംദേശത്തുള്ള പൂന്താനം ഇല്ലമാണ് കവിയുടെ തറവാട്. പൂന്താനം പൂജയ്ക്കുപയോഗിച്ചിരുന്ന വിളക്കും സാളഗ്രാമവും മററും ഇവിടെ ഇപ്പോഴും സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടത്രേ. കവി കിടന്നു മരിച്ച മുറിയാണ് ഇപ്പോഴും ഇവിടത്തെ പൂജാമുറി എന്നും പറയപ്പെടുന്നു. സാധാരണ നമ്പൂതിരിഇല്ലങ്ങളിലെ നടപടിയിൽനിന്ന് കുറച്ചു വ്യത്യസ്തമാണ് ഈ സമ്പ്രദായം. ഓത്തില്ലാത്ത നമ്പൂതിരിമാരാണ് പൂന്താനം കുടുംബക്കാർ. ഭാഗവതം വായിച്ച് അർത്ഥം പറയുന്നതിൽ പൂന്താനത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തെ വിശദീകരിക്കുന്ന പല ഐതിഹ്യങ്ങളുമുണ്ട്. ബ്രഹ്മദത്തൻ എന്നായിരുന്നു കവിയുടെ പേരെന്ന് ''ചിലർ പറയുന്നതിന് ആസ്പദമൊന്നും കാണുന്നില്ല'' എന്ന് ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. നീലകണ്ഠൻ എന്നു പേരായ ഗുരുവിനെ കർണ്ണാമൃതത്തിലും സന്താനഗോപാലത്തിലും കവി അനുസ്മരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. സന്താനങ്ങളില്ലാതിരുന്ന അദ്ദേഹം സന്താനലാഭമുദ്ദേശിച്ചു നിർമ്മിച്ച ആദ്യകൃതിയാണ് സന്താനഗോപാലമെന്നും പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിനു പിറന്ന ഉണ്ണി ചോറൂണു ദിവസം ദാസിയുടെ അശ്രദ്ധയാൽ ഈറൻമുണ്ട് മുഖത്തു വീണ് ശ്വാസംമുട്ടി മരിച്ചപ്പോൾ ദുഃഖനിവൃത്തിക്കായി രചിച്ചതാണ് 'ജ്ഞാനപ്പാന'യെന്നും, വസൂരിരോഗം ബാധിച്ചകാലത്ത് ആശ്വാസത്തിന്നായി ഉണ്ടാക്കിയതാണ്

'ഘനസംഘ'മെന്നും, ഏററവും അവസാനത്തെ കൃതിയാണ് 'കർണ്ണാമൃത'മെന്നും ഉള്ള ഊഹങ്ങളിൽ തെറെറാന്നുമില്ല; അവയ്യൊക്കെ പ്രത്യേകിച്ച് തെളിവുകൾ എടുത്തുകാട്ടാനില്ലെങ്കിലും. ശൂലപാണി എന്നു പേരായ ഒരു സുഹൃത്താണ് ചിതറിക്കിടന്നിരുന്ന കർണ്ണാമൃതപദ്യങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് ക്രമപ്പെടുത്തിയതെന്ന് കവി തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. ശ്രീമഹാഭാഗവതം, വില്വമംഗലത്തിന്റെ ശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമൃതം, മേല്പുത്തൂരിന്റെ നാരായണീയം എന്നിവ വായിച്ച സംസ്കാരം കർണ്ണാമൃതത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നു.

'പാന' എന്നോ 'ദ്രുതകാകളി' എന്നോ 'സർപ്പിണി' എന്നോ നാം വിളിക്കുന്ന കലിവിരുത്തം തമിഴ്സാഹിത്യത്തിൽ എത്രയോ മുമ്പു തന്നെ നല്ല പ്രചാരം നേടിയിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഈ വൃത്തത്തിലുള്ള സ്തോത്രങ്ങൾ 'പാന' എന്ന പേരിലുള്ള ഭഗവതീപൂജകളിൽ ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരിക്കണം. ആരാധനാസമ്പ്രദായത്തിന്റെ പേര് പിന്നീട് സ്തോത്രത്തിന്നും ഒടുവിൽ വൃത്തത്തിന്നും കിട്ടി. ഈ വൃത്തത്തിൽ ഒരു പുരാണകഥാസന്ദർഭം സമഗ്രമായിമെനഞ്ഞെടുക്കുകയും നാമമാഹാത്മ്യപ്രതിപാദകമായ ഒരു സമ്പൂർണ്ണകൃതി രചിക്കുകയും വഴി, അതിനു പ്രചാരം നല്കി ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിലേക്ക് അതിനെ ഉയർത്തിയത് പൂന്താനമാണെന്നുവേണം കരുതാൻ.

വളരെക്കാലമായി നിലനിന്നുവരുന്ന ഒരാവശ്യത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ജ്ഞാനപ്പാനയുടെ ഈ സംശോധിത സംസ്കരണം. പൂന്താനത്തിന്റെ മററു മുദ്രിതകൃതികൾ കൂടി ഇതുപോലെ പരിശോധിച്ച് തിരുത്തി വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുവാനും, അമുദ്രിതകൃതികൾ തേടിപ്പിടിക്കാനുള്ള പൂന്താനം സ്മാരകസമിതിയുടെ പരിശ്രമങ്ങൾ അചിരേണ ഫലപ്രദങ്ങളായിത്തീരട്ടേ! കവിയുടെ സ്മാരകങ്ങളായി ഇപ്പോൾ പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്ന ഗ്രന്ഥാലയവും വിദ്യാലയവും കീഴാററൂരിലെ നിവാസികളുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ പൂന്താനത്തോട് ഭക്തിയും ബഹുമാനവും കൃതജ്ഞതയും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാനുള്ളവയാണ്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ കുററതീർത്ത പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളാകട്ടെ, കേരളീയരുടെ മുഴുവൻ ഭക്തിശ്രദ്ധകൾ ഈ പ്രാചീന കവിയിലേക്ക് ആവാഹിക്കാനുള്ളവയും.

1968 ജൂലായ് 4

വയലാർ കവിതകൾ

1975 ഒക്ടോബർ 23-ാംതീയതി വൈകുന്നേരം ചേർത്തലയിലെ ഗ്രീൻഗാർഡൻസ് ആസ്പത്രിയിൽ രോഗബാധിതനായ വയലാർ രാമവർമ്മയെ ഞങ്ങൾ ചെന്നു കാണുമ്പോൾ അദ്ദേഹം അബോധാവസ്ഥയിലായിരുന്നു. എങ്കിലും ആപദ്ഘട്ടം നീങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നും, തന്റെ തൂലികയിൽ നിന്ന് ഉറന്നൊഴുകുന്ന കവിതകളും 'ഗാനങ്ങളും വായിക്കുന്നതിന്നും കേൾക്കുന്നതിന്നും ചെവികൂർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ലക്ഷോപലക്ഷം ആരാധകരെ ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഇനിയും എത്രയോ വർഷങ്ങൾ അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരിക്കുമെന്നുമുള്ള വിശ്വാസമാണ് ആ സന്ദർശനം എന്നിലുളവാക്കിയത്. സംഭവിച്ചത്, പക്ഷേ, മറെറാരു വിധമായിപ്പോയി. നാലുദിവസംകൂടി കഴിഞ്ഞ് ഒക്ടോബർ 27ാം തീയതി രാവിലെ നാലുമണിക്ക് തിരുവനന്തപുരം മെഡിക്കൽ കോളേജ് ആസ്പത്രിയിൽ വെച്ച് അദ്ദേഹം കുടുംബാംഗങ്ങളെയും വിപുലമായ സുഹൃദ്വലയത്തെയും മാത്രമല്ല, കേരളീയരെ ആകെത്തന്നെ, അഗാധമായ ദുഃഖത്തിലാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് ഇഹലോകജീവിതം വെടിഞ്ഞു. ഇതിന്നുമുമ്പ് ഒരു കവിയോടും പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സ്നേഹാദരങ്ങളോടെ കേരളീയജനത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭൗതികശരീരം ഭസ്മാന്തമായിത്തീരുന്ന ദൃശ്യം സ്തബ്ധമായി, അശ്രുപൂർണ്ണമുഖമായി, ഗദ്ഗദകണ്ഠമായി നോക്കി നിന്നു.

അതിന്നുശേഷം ആറുമാസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 1948 മുതൽ 1961 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിന്നിടയ്ക്കു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഏഴു സമാഹാരങ്ങളിലും ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യത്തിലും അടങ്ങിയവയും, 1961— നുശേഷമുള്ള പതിനഞ്ചുവർഷങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയും സമാഹരിക്കപ്പെടാതെ പല ആനുകാലികങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നവയുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 118 കവിതകൾ ഒന്നിച്ചു ചേർത്ത് തയ്യാറാക്കുന്ന ഈ സമാഹാരത്തിന്നൊരു അവതാരിക കുറിക്കുവാൻ എന്നോടാവശ്യപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. എഴുതുവാൻ പേന കൈയിലെടുക്കുമ്പോഴെല്ലാം എവിടെ തുടങ്ങണമെന്നും എന്തെഴുതണമെന്നും അറിയാതെ ഞാൻ അമ്പരന്ന് ഇരുന്നു പോവുന്നു.

ഇരുപത്തഞ്ചു വർഷങ്ങൾ നീണ്ട ഒരു സൗഹൃദബന്ധമാണ് ഞങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടായിരുന്നത്. 1950-ൽ 'കൊന്തയും പൂണൂലും'' എന്ന 21 കവിതകളടങ്ങിയ തന്റെ കൃതിക്ക് അവതാരികയെഴുതുവാൻ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘത്തിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷനെന്ന യോഗ്യത പരിഗണിച്ചാവണം, വയലാർ തിരഞ്ഞെടുത്തത് എന്നെയായിരുന്നു. അന്ന് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ താരതമ്യേന നവാഗതരായിരുന്നു ഞാനും വയലാറും. പ്രായം എനിക്കേറുമെങ്കിലും, എന്നെ അപേക്ഷിച്ചെത്രയോ കൂടുതൽ പ്രസിദ്ധി അന്നുതന്നെ വയലാറിനുണ്ടായിരുന്നു. മഹാത്മാഗാന്ധിയോട് തനിക്കുള്ള ആദരാതിരേകം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന എട്ടു കവിതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന 'പാദമുദ്രകൾ' എന്ന സമാഹാരം 1948-ൽ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ചൂടും വെളിച്ചവും തങ്ങളുടെ കൃതികളിലേയ്ക്ക് ആവാഹിച്ച് അവയിലൂടെ ബഹുജനങ്ങളുടെ വിപ്ലവാവേശത്തിന് മൂർത്തവും സുന്ദരവും ഊർജ്ജസ്വലവും ഉത്തേജകവുമായ ആവിഷ്കാരം നല്കുന്നതിനു ശ്രമിച്ചിരുന്ന കവികളുടെ ഒരു തലമുറയുടെ മുന്നണിയിൽ ശ്രീ. പി. ഭാസ്കരൻ, ശ്രീ. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് എന്നിവരോടൊപ്പം വയലാറും തന്റെ സ്ഥാനം ചോദ്യം ചെയ്യാനാവാത്ത വിധത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഈ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാസമാഹാരത്തിന്ന് എന്റെ അവതാരിക ഒരുവിധത്തിലും ഉപകരിച്ചേക്കുകയില്ലെന്ന ഭയം എനിക്കുണ്ടാകാതിരുന്നില്ല. എങ്കിലും വയലാർ ആവശ്യപ്പെട്ടു എന്നതുനിമിത്തം ഞാനെഴുതി. ആ അവതാരിക അച്ചടിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടാണ്, കോട്ടയത്ത് സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘത്തിൽ വെച്ച് വയലാർ രാമവർമ്മയെ ഞാൻ ആദ്യമായി കണ്ടത്. അദ്ദേഹത്തിന് ഇരുപത്തിരണ്ടോ ഇരുപത്തിമൂന്നോ വയസ്സേ ആയിരുന്നുള്ളൂ.

ആ ആദ്യസന്ദർശനത്തിന്നും ചേർത്തല ഗ്രീൻഗാർഡൻസ് ആസ്പത്രിയിൽ വെച്ചുണ്ടായ അവസാനസന്ദർശനത്തിന്നും ഇടയ്ക്കുള്ള കാൽനൂററാണ്ടുകാലത്ത് കത്തിടപാടുകളിലൂടെയും നേരിട്ടും അദ്ദേഹവുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തുന്നതിന്ന് വളരെ അവസരങ്ങൾ എനിയ്ക്കു ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗൃഹത്തിൽച്ചെന്ന് കുടുംബാംഗങ്ങളെ, പ്രത്യേകിച്ച് പുത്രഗതപ്രാണയായ അമ്മയെ, പരി

ചയപ്പെടാനും അവരുടെ ആതിഥ്യം സ്വീകരിക്കാനും എനിക്കു സംഗതിവന്നിട്ടുമുണ്ട്.

വയലാറിന്റെ കവിതയെപ്പററി എഴുതാനാലോചിക്കുമ്പോഴെല്ലാം എന്റെ അന്തർനേത്രങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ നിവരുന്നത് ദീർഘമായ ഈ സൗഹൃദത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ അടുത്തുനിന്നു ഞാൻ കണ്ട വയലാറിന്റെ വിവിധചിത്രങ്ങളാണ്. ഒരു നിരൂപകന്ന് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ നിസ്സംഗതയോടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ ഇനംതിരിച്ചു പരിശോധിക്കാനോ, തന്റെ നാട്ടുകാർക്ക് അദ്ദേഹം നേടിവെച്ചുപോയ സമ്പാദ്യത്തിന്റെ മൂല്യം നിരപേക്ഷമായി നിർണ്ണയിക്കാനോ ഇതുമൂലം ഞാൻ അശക്തനാകുന്നു. ആ നിലയിൽ ഈ അവതാരിക എഴുതാനും ഞാൻ അനർഹൻ തന്നെ. പരേതനായ ആ സുഹൃത്തിന്റെ സ്മരണയുടെ മുമ്പിൽ ഞാൻ സമർപ്പിക്കുന്ന ആദരാഞ്ജലിയായേ ഇതിനേ കണക്കാക്കേണ്ടതുള്ളു. 'കൊന്തയും പൂണൂലും' എന്ന തന്റെ ആദ്യത്തെ പ്രധാന സമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയെ സ്വീകരിച്ച അതേ ഔദാര്യത്തോടെ തന്റെ കവിതകളുടെ സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരത്തിന്റെ ഈ അവതാരികയേയും വയലാറിന്റെ ആത്മാവ് സ്വീകരിക്കുമാറാവുക!

ഹൈസ്ക്കൂൾവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്നുശേഷം പഴയ മട്ടിൽ സംസ്കൃതം പഠിക്കാൻ തുടങ്ങിയ തന്നിൽ കവിതാവാസന അങ്കുരിപ്പിച്ചത് വള്ളത്തോളിന്റെയും ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റേയും കവിതകളായിരുന്നു എന്ന് വയലാർതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും, മുളച്ചുകഴിഞ്ഞ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാവാസനയെ തളിർക്കാനും പൂക്കാനും സഹായിച്ചത്, മററ് ഏതിലും ഏറെ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളായിരുന്നു. വയലാറിന്റെ സർഗ്ഗവ്യാപാരത്തിൽ ഏററവും വലിയ സ്വാധീനശക്തിയായി ആദ്യന്തം നിലകൊണ്ട കവിയും ചങ്ങമ്പുഴതന്നെ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്നു വയലാർ നേടിയത് ലളിതകോമളമായ പദാവലിയും സുഖശ്രവമായ വൃത്തസംഗീതവും മാത്രമല്ല. സ്വന്തം വൈയക്തികവികാരങ്ങൾക്കും ആശാനിരാശതകൾക്കും പരമപ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ റൊമാൻറിക് പ്രവണത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനയിൽ വളർത്താനും ഈ സ്വാധീനം ഹേതുവായിത്തീർന്നു. അതേ സമയം, ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായ കേരളത്തിന്റെ സമരചരിത്രത്തിൽ ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു അദ്ധ്യായം എഴുതിച്ചേർത്ത വയലാർഗ്രാമത്തിൽ സാന്ദ്രസംവേദനമായ തന്റെ കൗമാരം

കഴിച്ചുകൂട്ടിയതിനാലും, ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയ—സാംസ്കാരിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചയോട് സ്വന്തം വളർച്ചയെ കൂട്ടിയിണക്കിയതിനാലും, ബഹുജനങ്ങളുടെ പ്രകടങ്ങളായ ജീവിതപ്രയാസങ്ങളെ, പ്രത്യേകിച്ചും പരുഷങ്ങളായ സാമ്പത്തിക—സാമൂഹ്യ—രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളെ, വസ്തുനിഷ്ഠമായി നോക്കിക്കാണാനും അവയ്ക്ക് ഇടതുപക്ഷങ്ങളുടേതായ പരിഹാരങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുവാനുമുള്ള കാലികപ്രേരണയിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുനില്ക്കുക അദ്ദേഹത്തിന്ന് അസാധ്യമായും തീർന്നു. ദ്വന്ദ്വാത്മകഭൗതികവാദത്തിന്റെ തലനാരിഴകീറുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ കുരുങ്ങാതെ, മനുഷ്യചരിത്രം ഒരു അനുസ്യൂതപരിണാമപുരോഗതിയാണെന്ന ലളിതധാരണയും, ആധുനികവിജ്ഞാനം മനുഷ്യനെ സർവ്വശക്തനാക്കുകയും എല്ലാ മനുഷ്യപ്രശ്നങ്ങൾക്കും അധികം വൈകാതെ തൃപ്തികരമായ പരിഹാരം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുമെന്ന ബാലോചിതമായ വിശ്വാസവും അദ്ദേഹം പുലർത്തിപ്പോന്നു. ഭൗതികവാദത്തിന്റെ പാളയത്തിലായിരിക്കണം തന്റെ കൂടാരമെന്നു തീരുമാനിച്ചുകഴിഞ്ഞശേഷവും റൊമാൻറിക് ഭാവനയുടെ ചങ്ങാത്തം വയലാർ ഉപേക്ഷിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഇങ്ങനെ വിരുദ്ധങ്ങളായ രണ്ട് ധ്രുവങ്ങൾക്കിടയിൽ ആന്ദോലനംചെയ്യുന്നതിൻഫലമായി ഉണ്ടായ ഒരുതരം പിരിമുറുക്കമാണ് വയലാറിന്റെ കവിതയുടെ മുഖ്യസവിശേഷതയെന്ന് എനിക്ക് എപ്പോഴും തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. പ്രശ്നങ്ങളുമായി ഇടപെടുമ്പോൾ സുചിന്തിതങ്ങളും സംയതങ്ങളുമായ യുക്തികളേക്കാളേറെ വികാരത്തിന്റെ ഊർജ്ജം നിറഞ്ഞ വാക്കുകളുടെ പതഞ്ഞൊഴുകൽ ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ അധികമായും കാണുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അതേ ഹസ്തലാഘവത്തോടെയും പലപ്പോഴും ചങ്ങമ്പുഴ നിഷ്കർഷിക്കാതിരുന്ന അർത്ഥഗരിമയോടെയും മലയാളപദങ്ങളുടെ എല്ലാ സൗന്ദര്യസിദ്ധികളും വയലാർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. പദങ്ങളുടെ സമൃദ്ധി വയലാർക്കവിതയിൽ ചിലേടങ്ങളിലെങ്കിലും ചുഴികളും മലരികളും സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും, ലളിതവും മൂർത്തവുമായ ജീവിതചിത്രണത്തിൽ വയലാറിന്ന് അനുപമമായ കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. വളരെക്കാലത്തോളം കഥാപ്രസംഗക്കാരുടെ പ്രിയങ്കരവിഷയമായിരുന്ന 'ആയിഷ' എന്ന ദീർഘകവിതയും. 'തറവാടിന്റെ മാനം', 'ഒരു ദൈവം കൂടി', 'കുചേലൻ കുഞ്ഞൻനായർ', 'ഇത്താപ്പിരി', 'അരക്കില്ലം' മുതലായ മററ് ഒട്ടേറെക്കവിതകളും മൂർത്തജീവിതചിത്രണത്തിൽ വയലാറിന്നുള്ള കൃതഹസ്തതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങ

ളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുമായി നെടുനാൾ അടുത്ത് ഇടപെട്ടതിൻഫലമായി, ആ കലയുടെ പല സാങ്കേതികവിദ്യകളും ഇത്തരം കൃതികളിൽ അദ്ദേഹം അസാമാന്യമായ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തോടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്.

'കൊന്തയും പൂണൂലും' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ പേരു സൂചിപ്പിക്കുംപോലെ, തനിക്ക് സുപരിചിതമായിരുന്ന ക്രിസ്തുമതത്തിലും ഹിന്ദുമതത്തിലുമുള്ള അന്ധവിശ്വാസങ്ങളേയും അവയേക്കാളേറെ ഈ മതസംഘടനകളിലെ കാപട്യങ്ങളെയും മതാചാര്യന്മാരുടെ പുണ്യനാട്യങ്ങളെയും വാചാലമായും വീറോടെയും പല കവിതകളിൽ വയലാർ ആക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇരുത്തംവന്ന ഒരു നാസ്തികനോ അനാത്മവാദിയോ ആണ് അദ്ദേഹമെന്ന് പറയാമോ എന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും, ഈശ്വരനെന്ന സങ്കല്പത്തെ പരിഹസിയ്ക്കുന്ന കൃതികളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതേ സമയം യേശുക്രിസ്തു, ശങ്കരാചാര്യർ, ശ്രീനാരായണൻ മുതലായ മതപ്രതിഷ്ഠാപകരോട് കലർപ്പറ്റ ആദരം പ്രകടിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹം മടിച്ചിട്ടില്ല. ഈ അംശത്തിലും, മുമ്പുപറഞ്ഞതുമാതിരി ഒരുതരം ദ്വിധ്രുവത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ഉള്ളതായി തോന്നും. തകർന്നു കഴിഞ്ഞ ഒരു ജന്മികുടുംബത്തിൽ വളർന്ന്, പഴയരീതിയിൽ സംസ്കൃതശിക്ഷണം നേടിയതിന്റെ ഫലമായിട്ടാവാം, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആകർഷണത്തിൽനിന്നു മോചനം നേടാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. മതാചാര്യന്മാരുടെ സംഭാവനകളിൽ മനുഷ്യസംസ്കാരത്തെ ഉയർത്താനുതകുന്ന ഏതെല്ലാം ഘടകങ്ങളുണ്ടോ, അവയെ മുഴുവൻ അംഗീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായിരുന്നു. ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിയിലമർന്നിരുന്ന കേരളത്തിലെ ഉയർന്ന വർഗ്ഗക്കാരുടെ ജീവിതത്തിൽ ലാളിത്യവും സൗഭാഗ്യവും ഇയറ്റിയിരുന്ന ഘടകങ്ങളെല്ലാംതന്നെ കവിതാരചനയിൽ ശക്തിമുറ്റിയ പ്രതീകങ്ങളായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉൽകൃഷ്ടാംശങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നുള്ള അതിരറ്റ അഭിനിവേശത്തെ വിളിച്ചോതുന്നവയാണ് 'സർഗ്ഗസംഗീതം', 'മീൻ തൊട്ടുകൂട്ടിയ പട്ടേരി' മുതലായ കവിതകൾ.

പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള ഈ വിധ്യാത്മകമനോഭാവത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖമായിരിക്കുമോ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അകൃത്രിമദർപ്പണങ്ങളായ നാടൻപാട്ടുകൾ അദ്ദേഹത്തിൽ ചെലുത്തിയ ആകർഷണം? നാടൻപാ

ട്ടുകളുടെ അനലംകൃതലാവണ്യംകൊണ്ട് അനുഗൃഹീതമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളും ഒട്ടേറെ കവിതകളും. പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ചില നാടൻപാട്ടുകളുടെ പൊട്ടുകളും പൊടികളുമെടുത്ത് തുടച്ചുമിനുക്കി അവയിൽ സ്വന്തം സങ്കല്പശക്തിയാൽ പ്രാണപ്രതിഷ്ഠ നടത്തുന്നതിന്നുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈഭവം 'വൈക്കം കായലിൽ ഓളം തല്ലുമ്പോൾ' മുതലായ കവിതകളിലും എത്രയോ സിനിമാഗാനങ്ങളിലും നാം അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്.

തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനത്തെ ഇരുപതു വർഷങ്ങളോളം വയലാർ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധചെലുത്തിയത് നാടകങ്ങൾക്കും ഫിലിമുകൾക്കും ഗാനങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിലായിരുന്നു. 1955–ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂന്നു കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ—'എനിക്കു മരണമില്ല' 'മുളങ്കാട്' 'ഒരു ജൂഡാസ് ജനിക്കുന്നു' എന്നിവ—പ്രസിദ്ധീകൃതങ്ങളായി. പിന്നീട് 1957–ൽ 'എന്റെ മാറ്റൊലിക്കവിതകൾ' എന്ന സമാഹാരവും 1961–ൽ 'സർഗ്ഗസംഗീതം' എന്ന സമാഹാരവും പുറത്തിറങ്ങി. പില്ക്കാലത്തെ ഇരുപത്തിനാലു കവിതകൾ 'കല്ല്യാണസൗഗന്ധികം' എന്ന പേരിൽ ഒരു സമാഹാരമായി 1976–ൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുന്നതിന്ന് തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു. ഈ കവിതകൾകൂടി ഇപ്പോൾ ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ പ്രസിദ്ധീകരണചരിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്, 1955 നു ശേഷം വയലാറിന്റെ സമയം അധികവും ഗാനരചനയ്ക്കായി വിനിയോഗിക്കപ്പെട്ടു എന്നും, 1961–ന്നു ശേഷമുള്ള പതിനഞ്ചു വർഷങ്ങളിൽ കവിതാരംഗത്ത് വളരെ കുറച്ചു മാത്രമേ അദ്ദേഹം വ്യാപരിച്ചുള്ളൂ എന്നുമത്രേ.

കവിതയ്ക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടതെന്തോ അത് ഗാനത്തിന്നു നേട്ടമായിത്തീർന്നു. ഗാനങ്ങളെ അദ്ദേഹം കവിതകളാക്കി മാറ്റി; ശബ്ദസൗകുമാര്യത്തോടൊപ്പം ആശയസൗന്ദര്യവും അവയിൽ നിറച്ചു. വയലാറിനെ കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും ജനപ്രിയനായ കവിയാക്കിയത് ഒരുപക്ഷേ, കവിതകളേക്കാളേറെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളായിരുന്നു. കേരളീയ ജനതയ്ക്ക് വയലാർ നേടിത്തന്ന സമ്പാദ്യത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഈ ഗാനങ്ങളെ നാം കവിതകൾക്കൊപ്പം തന്നെ കണക്കിലെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കവിതയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ താൻ ഉണർത്തിയ പ്രതീക്ഷകളെ വയലാർ പൂർണ്ണമായും നിറവേറ്റിയെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. താൻ എഴുതാനിരിക്കുന്ന മഹത്തായ കൃതിയെപ്പറ്റി കൂടെക്കൂടെ പറ

യാറുള്ള അദ്ദേഹത്തിനും ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം ഈ വിചാരം. എന്നാൽ ഗാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, നല്ലാൻ തൻെറ കൈയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതത്രയും അദ്ദേഹം നല്കിക്കഴിഞ്ഞു എന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ ഈ രംഗത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരാൾക്കു ലഭിക്കാവുന്ന സർവ്വോന്നതബഹുമതി, ഏററവും നല്ല ഫിലിം 'ഗാനരചയിതാവിന്നുള്ള രാഷ്ട്രപതിയുടെ സ്വർണ്ണമെഡൽ, 1974–ൽ അദ്ദേഹം നേടുകയുണ്ടായല്ലോ. വയലാറിൻെറ ഗാനങ്ങളെക്കൂടി പഠനവിഷയമാക്കാതെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിത്വത്തെ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതിൻെറ ഫലം, അതിനാൽ, ഭാഗികവും വികലവുമായിരിക്കുകയേ ഉള്ളൂ.

തൻെറ കവിതയിലൂടെ അഗാധങ്ങളായ ജീവിതസത്യങ്ങളോ ഗഹനമായ തത്വചിന്തയോ ആവിഷ്കരിക്കാൻ വയലാർ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. മലയാളകവിതയുടെ പ്രവാഹത്തെ തികച്ചും പുതിയ ഒരു ദിശയിലേക്ക് അദ്ദേഹം തിരിച്ചുവിട്ടു എന്നു പറയുന്നതും ശരിയായിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ, ഈ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ മാത്രമല്ലല്ലൊ കവിതയെ അമൂല്യവും ആദരണീയവുമാക്കുന്നത്. ഇക്കഴിഞ്ഞ കാൽനൂററാണ്ടുകാലത്തിൽ കേരളത്തിലെ സാധാരണജനങ്ങളുടെ സാധാരണവികാരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും അവയ്ക്കു സംഗീതസാന്ദ്രമായ രൂപം നൽകാനും വയലാറിനു കഴിഞ്ഞു. പല വൃത്തങ്ങളിൽ, പല താളങ്ങളിൽ, സൗന്ദര്യത്തിൻെറ വിവിധരൂപങ്ങളിൽ, അദ്ദേഹം അവരുടെ മോഹങ്ങളെയും ദുഃഖങ്ങളെയും പ്രതീക്ഷകളെയും നൈരാശ്യങ്ങളെയും പററി പാടി. രസനീയതയിൽ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏതു കവിയുടെ കൃതിയേക്കാളും താഴെയല്ല വയലാറിൻെറ കവിതയെന്നത് നിസ്തർക്കമത്രേ. അദ്ദേഹം മരിച്ചെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയ്ക്ക് മരണമില്ല. അത് മലയാളികളുടെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗമായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

1976 മേയ് 1

നവക്ലാസ്സിസിസം

(പന്തളത്തിൻെറ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ)

കേരളത്തിലെ രാജകുടുംബങ്ങളുടെയെല്ലാം ആദിമചരിത്രം അജ്ഞാതമാണ്. ഈ ഉത്സർഗ്ഗത്തിന് അപവാദമല്ല പന്തളം രാജകുടുംബം. എങ്കിലും, മധുര ആസ്ഥാനമാക്കി തമിഴ്നാട് വാണിരുന്ന പാണ്ഡ്യരാജവംശത്തിൻെറ ഒരു ശാഖയാണ് അതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ കുടുംബം കേരളത്തിൽ കുടിയേറിപ്പാർത്തത് ഏതു കാലത്തായിരുന്നു എന്നു അറിഞ്ഞുകൂടാ. സുപ്രസിദ്ധമായ ശബരിമല ക്ഷേത്രവുമായി ഈ കുടുംബത്തിനുള്ള ബന്ധത്തെപ്പററിയാകട്ടെ, ഐതിഹ്യങ്ങളിൽനിന്ന് അറിച്ചെടുക്കാവുന്ന വിവരങ്ങൾ മാത്രമേ നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

ചില പൂർവ്വികന്മാർ

ഏ. ഡി. പതിനെട്ടും പത്തൊമ്പതും നൂററാണ്ടുകളിൽ ഈ രാജകുടുംബത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഏതാനും പണ്ഡിതകവികളെപ്പററി ''കേരള സാഹിത്യ ചരിത്ര''ത്തിൽ മഹാകവി ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. കവികൾ എന്നതിലേറെ, സംസ്കൃതത്തിലെ വ്യാകരണം, തർക്കം എന്നീ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പണ്ഡിതന്മാർ ആയിരുന്നു ഇവർ. ഈ ശാസ്ത്രങ്ങളിലെ ഉപരിഗ്രന്ഥങ്ങൾ ശിഷ്യന്മാരെ പഠിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ഇവരുടെ പ്രധാന ജീവിതവൃത്തി. ഇവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉള്ളൂർ ആദ്യമായി നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് പതിനെട്ടാം ശതകത്തിൻെറ ആദ്യപാദത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന രവിവർമ്മത്തമ്പുരാനെയാണ്. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികൾ ഒന്നും ലഭിച്ചിട്ടില്ല; എന്നാൽ ഇദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് ആശ്രിതനായ ഒരു കവി രചിച്ച ഒരു സംസ്കൃതപദ്യം ഉള്ളൂർ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു നൂററാണ്ടുകൂടിക്കഴിഞ്ഞ് പന്തളം രാജകുടുംബത്തിലുണ്ടായിരുന്ന മററൊരു വിദ്വാൻ രവിവർമ്മത്തമ്പുരാനെയും, അദ്ദേഹത്തിൻെറ സഹോദരിയും വിദുഷിയുമായിരുന്ന തന്വംഗിത്തമ്പുരാട്ടിയെയും ഉള്ളൂർ പേരെടുത്തു പറയുന്നു.

പന്തളത്ത് നീരാഴിക്കെട്ടുകൊട്ടാരത്തിൽ പൂരുരുട്ടാതിനാൾ കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാനെപ്പററി ഏതാനും വിവരങ്ങൾ ഉള്ളൂർ നൽകുന്നുണ്ട്. സുപ്രസിദ്ധ വ്യാകരണപണ്ഡിതനാ

യിരുന്ന ഇലത്തൂർ രാമസ്വാമിശാസ്ത്രികളുടെ ആദ്യകാല ഗുരുവായിരുന്ന ഈ കേരളവർമ്മ ഏ. ഡി. 1796ൽ ജനിക്കുകയും 1860–ൽ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന് ഇദ്ദേഹം സമർപ്പിച്ച രണ്ട് സംസ്കൃത പദ്യങ്ങൾ ഉള്ളൂർ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആയില്യംതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന് ഒരു ചമ്പൂകാവ്യം അടിയറവെച്ച പന്തളത്തു പാർവ്വതീപുരത്തു കൊട്ടാരത്തിലെ രേവതിനാൾ കേരളവർമ്മ (കേളപ്പൻ) തമ്പുരാന്റെ ഒരു പദ്യവും ഉള്ളൂർ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. ഏ. ഡി. 1816–ൽ ജനിച്ച ഇദ്ദേഹം 1886–ൽ അന്തരിച്ചു. ഏ. ഡി. 1828–ൽ ജനിച്ച് 1860–ൽ മരിച്ച പന്തളത്ത് മേടയിൽ കൊട്ടാരത്തിൽ പൂയംനാൾ രവിവർമ്മത്തമ്പുരാനെപ്പററിയും ഉള്ളൂർ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിൽ നിഷ്ണാതനായിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു പദ്യങ്ങളും, ഇദ്ദേഹത്തെ പ്രശംസിച്ചുകൊണ്ട് ഇലത്തൂർ രാമസ്വാമിശാസ്ത്രി നിർമ്മിച്ച ഒരു പദ്യവും 'കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ' ഉദ്ധരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യം, ശാസ്ത്രാധ്യാപനം എന്നീവിഷയങ്ങളിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ രാജകുടുംബത്തോട് ''ഏകദേശം സമസ്കന്ധം'' ആയിരുന്നു പന്തളത്ത് രാജകുടുംബമെന്ന് ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ''അമാനുഷന്മാരായ'' മൂന്നു മഹാകവികളുടെ ജനനംകൊണ്ട് കൊടുങ്ങല്ലൂർ രാജകുടുംബം പ്രശസ്തമായപ്പോൾ, പന്തളം രാജകുടുംബവും ഒരു മഹാകവിയുടെ പിറവികൊണ്ട് അനുഗൃഹീതമാകാതിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹമാണ് രുഗ്മാംഗദചരിതം, 'വിജയോദയം' എന്നീ മഹാകാവ്യങ്ങളുടേയും അസംഖ്യം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടേയും രചയിതാവും, 'കവനകൗമുദി' എന്ന കവിതാപത്രികയുടെ സ്ഥാപക––പത്രാധിപരുമായ കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ (ഏ. ഡി. 1879–1919).

കേരളവർമ്മയുടെ അടുത്ത മുൻഗാമികളോ സമകാലികരോ ആയി ആ കുടുംബത്തലുണ്ടായിരുന്ന മാളികത്താഴെ ഭരണിനാൾ കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ (ഏ. ഡി. 1823–1883), വടക്കെ കൊട്ടാരത്തിൽ തിരുവാതിരനാൾ രാജരാജവർമ്മ വലിയ തമ്പുരാൻ (ഏ. ഡി. 1817–1902), തെക്കെ കെട്ടിൽ കൊട്ടാരത്തിൽ അത്തംനാൾ ഗോദവർമ്മവലിയതമ്പുരാൻ(ഏ. ഡി. 1840–1911), നെയ്തല്ലൂർ കോയിക്കൽ മകയിരംനാൾ കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ (ഏ.ഡി.1846–1890), നെയ്തല്ലൂർ കൊട്ടാരത്തിൽ തൃക്കേട്ടനാൾ വീരകേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ (ഏ. ഡി. 1858–1907) എന്നിവരേയും ഉള്ളൂർ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവരിൽ ആദ്യത്തെ ആൾ ജ്യോത്സ്യനും, വൈയാകരണനും ഒടുവിലത്തെ ആൾ നൈയായികനും കവിയും ശേഷംപേർ വൈയാകരണന്മാരും കവികളും ആയിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലാണ് ഇവർ പ്രായേണ കവിത രചിച്ചത്.

ബാല്യവും വിദ്യാഭ്യാസവും

കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ അമ്മ ''നല്ല വിദുഷിയും സാഹിതീരസജ്ഞയും'' ആയ അശ്വതിനാൾ തമ്പംഗിത്തമ്പുരാട്ടിയും, അച്ഛൻ മന്ത്രവാദിയെന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധി നേടിയ പുതുപ്പള്ളി തൃക്കോണമംഗലം ദേശത്ത് പെരിഞ്ചേരിഇല്ലത്തെ വിഷ്ണുനമ്പൂതിരിയുമായിരുന്നു. പന്തളത്ത് അച്യുതവാരിയർ, ജ്യേഷ്ഠനായ അവിട്ടംനാൾ രാമവർമ്മത്തമ്പുരാൻ എന്നിവരിൽനിന്ന് കേരളവർമ്മ സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രാഥമികപാഠങ്ങൾ അഭ്യസിച്ചു. പതിനാലാം വയസ്സു മുതൽ ഏഴുവർഷം തൃക്കേട്ടനാൾ വീരകേരളവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ അടുത്ത് വ്യുൽപത്തിവാദപര്യന്തം തർക്കശാസ്ത്രവും അത്തംനാൾ ഗോദവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ അടുത്ത് പ്രൗഢമനോരമാന്തം വ്യാകരണശാസ്ത്രവും പഠിച്ചു. ഇതൊടൊപ്പം സംസ്കൃതകാവ്യസാഹിത്യത്തിൽ അഗാധമായ അവഗാഹം സ്വപ്രയത്നത്താൽ സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്തു.

പദ്യരചനയിൽ പരിചയം നേടുകയെന്നത് പഴയ ഗുരുകുലങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ ഒരു ഭാഗമായിത്തന്നെ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവന്നിരുന്നു. പാണ്ഡിത്യത്തിന്റേതും കവിത്വത്തിന്റേതുമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വളർന്നുവന്ന കേരളവർമ്മയുടെ ശ്രദ്ധ ബാല്യത്തിൽത്തന്നെ പദ്യനിർമ്മിതിയിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതുള്ളൂ. നെയ്തല്ലൂർ കോയിക്കൽ കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ എന്ന കാരണവർ മരിച്ചപ്പോൾ, അന്നു പന്ത്രണ്ടുവയസ്സു പ്രായമായിരുന്ന കേരളവർമ്മ നിർമ്മിച്ച താഴെ ചേർക്കുന്ന സംസ്കൃതപദ്യം, ഉള്ളൂർ ''കേരള സാഹിത്യ ചരിത്ര''ത്തിൽ എടുത്തുചേർത്തിട്ടുണ്ട്:

കവിത്വകീർത്തിപ്രഥമാനദീധിതി–
ഛടാം കിരൻ കേരളവർമ്മഭൂമിപഃ
സുധാകരഃ പണ്ഡിതകൈരവാവലിം
വികാസയന്നസ്തമവാപ; കാ കഥാ?

പന്തളത്തു കൊട്ടാരത്തിൽത്തന്നെ ഒരു സാഹിത്യസമാജം കേരളവർമ്മ സ്ഥാപിക്കുകയും, അതിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ദ്രുതകവിതാരചനയിലും മററും പരിചയം ആർജ്ജിക്കു

കയും ചെയ്തു. ഏതാനും സ്തോത്രങ്ങളും ''രാസവിലാസം'' എന്ന ഒരു ഭാണവും അടക്കം കേരളവർമ്മയുടെ അക്കാലത്തെ കൃതികളെല്ലാം സംസ്കൃതത്തിൽ ആയിരുന്നു. പത്തൊമ്പതാം വയസ്സുമുതൽ കേരളവർമ്മ മലയാളത്തിൽ കവിത എഴുതാൻ തുടങ്ങി. ചങ്ങനാശ്ശേരിയിൽനിന്നു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്ന ''സുഭാഷിണി'' പത്രത്തിൽ ചേർത്ത ഒരു സമസ്യാപൂരണമായിരുന്നു ആദ്യമായി അച്ചടിക്കപ്പെട്ട തമ്പുരാന്റെ കവിത. തുടർന്ന് അക്കാലത്തെ മിക്ക മലയാള പത്രങ്ങളിലും കേരളവർമ്മയുടെ കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങി.

കാവ്യജീവിതം

1904 നവംബറിൽ, കേരളവർമ്മക്ക് ഇരുപത്തിയഞ്ചു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ, ആണ് പദ്യപത്രികയായ ''കവനകൗമുദി''യുടെ ആദ്യത്തെ ലക്കം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. സാധാരണ വൃത്താന്തപത്രത്തിന്റെ പകുതി (ടാബ്ളോയ്ഡ്) വലിപ്പത്തിൽ എട്ടുപേജുകളുള്ള ഈ പത്രിക എല്ലാമാസവും ഒന്നാം തിയ്യതിയും പതിനഞ്ചാം തിയ്യതിയും മുടങ്ങാതെ പുറത്തുവന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ''കവനകൗമുദി''യുടെ ഉടമസ്ഥനും പത്രാധിപരും കേരളവർമ്മയായിരുന്നു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തായ കുറൂർ പി. കെ നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയായിരുന്നു പ്രസാധകനും മാനേജരും. കായങ്കുളത്ത് സുവർണ്ണരത്നപ്രഭപ്രസ്സിൽ അച്ചടിപ്പിച്ചിരുന്ന ഈ പത്രം പ്രകാശിപ്പിച്ചിരുന്നത് പന്തളത്തുനിന്നാണ്.. സാധാരണ വൃത്താന്തപത്രങ്ങളിലെന്നപോലെ ''കവനകൗമുദി''യിലും പത്രാധിപക്കുറിപ്പുകളും പ്രാദേശികവാർത്തകളും പരസ്യങ്ങളും എല്ലാമുണ്ടായിരുന്നു; പക്ഷെ ഇവയെല്ലാംതന്നെ പദ്യത്തിലായിരുന്നു. രണ്ടുവർഷം കായങ്കുളത്ത് അച്ചടിച്ചശേഷം, വള്ളത്തോൾ മാനേജരായിരുന്ന തൃശ്ശൂരിലെ കേരളകല്പദ്രുമം പ്രസ്സിൽ അതേ രൂപത്തിൽ ഈ പത്രം ഒരു വർഷം അച്ചടിച്ച് തൃശ്ശൂരിൽനിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഈ കാലത്ത് ''കവനകൗമുദി''യുടെ പ്രവർത്തനച്ചുമതല കുറെയൊക്കെ കുററിപ്പുറത്ത് കേശവൻനായർ ഏറെറടുക്കുകയുണ്ടായി. 1908—ൽ നാലാമത്തെ ആണ്ടുമുതൽ, കവനകൗമുദി പുസ്തകാകൃതിയിൽ മാസത്തിലൊരിക്കൽ മാത്രമായി കോട്ടയ്ക്കൽ ലക്ഷ്മീസഹായം പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. പിന്നെയും പതിനൊന്നുവർഷം കേരളവർമ്മതന്നെയായിരുന്നു അതിന്റെ പത്രാധിപർ; പ്രസാധകൻ പി. വി. കൃഷ്ണവാരിയരും. കേരളവർമ്മയുടെ

മരണാനന്തരം പി. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പന്ത്രണ്ടുവർഷംകൂടി നടന്ന ''കവനകൗമുദി''യുടെ പ്രസിദ്ധീകരണം മുടങ്ങിപ്പോയത് 1930—ൽ ആയിരുന്നു. സമകാലമലയാളകവിതയുടെ ദിശാനിർണ്ണയത്തിൽ ''കവനകൗമുദി'' നിർവ്വഹിച്ച ഭൂമിക അനന്യാദൃശമാകുന്നു. ''ആദ്യത്തെ മൂന്നു കൊല്ലവും പത്രാധിപർ തന്നെയാണ് പ്രായേണ എല്ലാ പംക്തികളും സ്വകൃതികളെക്കൊണ്ട് പൂരിപ്പിച്ചുവന്നത്'' എന്ന് ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നത് മുഴുവൻ ശരിയല്ലെങ്കിലും, കവിയുടെ പേരുവെയ്ക്കാതെ ''കവനകൗമുദി''യിൽ ചേർത്തിരുന്ന മിക്ക കൃതികളുടേയും കർത്താവ് കേരളവർമ്മതന്നെയായിരുന്നു എന്നു കരുതാം. ഇവയ്ക്കും, പത്രാധിപരുടെ വക മുഖലേഖനങ്ങളായിച്ചേർത്തിരുന്ന കവിതകൾക്കും പുറമെ, കേരളവർമ്മയുമട പേരുവെച്ച് നൂറോളം ഖണ്ഡകൃതികൾ ''കവനകൗമുദി''യിലൂടെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു.

ഏ. ഡി, 1907—ൽ കേരളവർമ്മ ''രുഗ്മാംഗദചരിതം'' മഹാകാവ്യം നിർമ്മിക്കാനാരംഭിച്ചു. ഒരു വർഷംകൊണ്ട് രചന പൂർത്തിയായെങ്കിലും നാലുവർഷം കൂടി കഴിഞ്ഞ് 1912 അവസാനത്തിലാണ് അത് പ്രസിദ്ധീകൃതമായത്. തമ്പുരാന്റെ മറെറാരു മഹാകാവ്യമായ ''വിജ്ഞയോദയം'' 1915—ൽ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടു.

തിരുവനന്തപുരത്തെ ഗവണ്മെൻറ് ഇംഗ്ലീഷ് ഹൈസ്കൂളിൽ ഭാഷാപണ്ഡിതനായി കേരളവർമ്മ 1914—ൽ നിയമിക്കപ്പെട്ടു. ഈ കാലത്ത് മഹാകവി ഉള്ളൂരുമൊന്നിച്ച് അദ്ദേഹം തുറവൂർ നാരായണ ശാസ്ത്രികൾ എന്ന പണ്ഡിതന്റെ കീഴിൽ വ്യാകരണ മഹാഭാഷ്യവും അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ ഉപരിഗ്രന്ഥങ്ങളും പഠിക്കുകയുണ്ടായി. 1919—ൽ ''ബോംബെപ്ഫ്ളൂ'' എന്ന പേരിലറിയപ്പെട്ടിരുന്ന വിഷജ്വരം ബാധിച്ച് പന്തളം കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ നിര്യാതനായി. അപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു നാല്പതു വയസ്സേ ആയിരുന്നുള്ളു.

തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവായിരുന്ന ശ്രീമൂലംതിരുനാൾ കേരളവർമ്മയുടെ പാണ്ഡിത്യത്തെ അഭിനന്ദിച്ച് അദ്ദേഹത്തെ രാജകീയ വിദ്വൽ സദസ്സിലെ ഒരംഗമായി അംഗീകരിക്കുകയും, മാസംതോറും പത്തുരൂപ അദ്ദേഹത്തിനു ശമ്പളമായി നൽകുകയും ചെയ്തു. മദിരാശിയിൽ തീപ്പെട്ട കൊച്ചി മഹാരാജാവ് അദ്ദേഹത്തിന് ''കവിതിലകൻ'' എന്ന ബിരുദം സമ്മാനിച്ചു.

കൃതികൾ

''കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ രചിച്ചിട്ടുള്ള കൃതികൾക്ക് സംഖ്യയില്ല'' എന്നാണ് മഹാകവി ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. ധർമ്മശാസ്താവിനെപ്പററി ഒരു അഷ്ടകം, ശ്രീകൃഷ്ണസ്തോത്രം, ശബരിമലശാസ്താവിനെപ്പററി ഒരു കേശാദിപാദശതകം, രാസവിലാസം ഭാണം എന്നിവയാണ് കേരളവർമ്മയുടെ ആദ്യകാലകൃതികൾ. ഇവയെല്ലാം സംസ്കൃതത്തിലത്രേ.

എ.ഡി. 1898 മുതൽ മലയാളകൃതികൾ രചിച്ചു തുടങ്ങിയെങ്കിലും 1904–ൽ ''കവനകൗമുദി'' പാക്ഷികപത്രിക പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ ആരംഭിച്ചതുമുതല്ക്കാണ് മലയാളകാവ്യനിർമ്മാണത്തിൽ കേരളവർമ്മ കൂടുതൽ ദത്താവധാനനായത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ നൂറോളം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ''കവനകൗമുദി''യിൽ തന്നെ പ്രസിദ്ധീകൃതങ്ങളായിട്ടുണ്ട് എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അക്കാലത്തെ മററ് ആനുകാലികങ്ങളിലും കേരളവർമ്മയുടെ കൃതികൾ നിരന്തരമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. ''പതിനഞ്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇത്ര വളരെ ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കാൻ സാധിച്ച അദ്ദേഹത്തിന് സമകാലികന്മാരിൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനെ മാത്രമേ തനിക്കുമുമ്പിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കേണ്ടതായി കാണുന്നുള്ളൂ'' എന്നു ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനെപ്പോലെ ദ്രുതകവിത, കൂട്ടുകവിത എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും കേരളവർമ്മ വ്യാപരിച്ചിരുന്നു. കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ കഴിഞ്ഞാൽ ഏററവും കൂടുതൽ (പതിനഞ്ചോളം) കൂട്ടുകവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളത് അദ്ദേഹമാണെന്ന് ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളവർമ്മയുടെ കൃതികളിൽ നിന്ന് സുംഭനിസുംഭവധം മണിപ്രവാളം, ഭുജംഗസന്ദേശം, വഞ്ചീശശതകം, ഭാഗീരഥിവഞ്ചിപ്പാട്ട്, രുഗ്മാംഗദചരിതം മഹാകാവ്യം, മാർത്താണ്ഡദേവോദയം, സൂക്തിമാല, കഥാകൗമുദി, വിജയോദയം മഹാകാവ്യം, വേണീസംഹാരനാടകവിവർത്തനം, ശ്രീമൂലരാജവിജയം ഓട്ടൻതുള്ളൽ, ശബരിമലയാത്ര, ശ്രീമൂലപ്രകാശിക അലങ്കാരശാസ്ത്രം; ദൂതവാക്യവ്യായോഗവിവർത്തനം എന്നീ പതിന്നാലു പൂർണ്ണകൃതികളും മുദ്രാരാക്ഷസനാടകവിവർത്തനം, കരന്ധമോപാഖ്യാനം കിളിപ്പാട്ട് എന്ന രണ്ട് അപൂർണ്ണകൃതികളും ''കേരളസാഹിത്യചരിത്ര''ത്തിൽ ഉള്ളൂർ സംക്ഷിപ്തമായി നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. രുഗ്മാംഗദചരിതം, വിജയോദയം, വേണീസംഹാരം എന്നിവയാണ് ഈ കൃതികളിൽ

അതിപ്രധാനങ്ങളെന്നും, ഇവയ്ക്കു തുല്യമായി പരിലസിക്കുന്നവയാണ് ''കവനകൗമുദി''യിലെ സൗഭദ്രനിര്യാണം, ഭീമപ്രഭാവം, ഊർമ്മിള എന്നീ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെന്നും ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

അന്യാദൃശമായ സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യം, വീരരൗദ്രരസങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്നുള്ള അസാമാന്യമായ പാടവം, നിരങ്കുശമായ ദ്രുതകവന വൈഭവം, അത്യുൽക്കടമായ ഭാഷാപോഷണവ്യഗ്രത എന്നിവയിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനു തുല്യനായിരുന്നു പന്തളം കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാനെന്ന്, രണ്ടുപേരുടേയും സുഹൃത്തായിരുന്ന ഉള്ളൂർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അർത്ഥചമൽക്കാരത്തോടൊപ്പം ശബ്ദസൗന്ദര്യവും കവികൾ പാലിക്കേണ്ടതാണെന്ന അഭിപ്രായം ഈ രണ്ടുപേർക്കുമുണ്ടായിരുന്നു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻെറ ശൈലി ലളിതവും കേരളവർമ്മയുടേത് ഗംഭീരവുമായിരുന്നു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനെപ്പോലെ ശുദ്ധമലയാളശബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടല്ല, സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടാണ് കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ വിവക്ഷിതാർത്ഥപ്രതിപാദനം സാധിച്ചിരുന്നത്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്ന് ജന്മസിദ്ധമായിരുന്ന ഫലിതം കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാന്ന് കുറവായിരുന്നു. സ്വഭാവനൈർമ്മല്യത്തിലും കൈപ്പടയുടെ മാന്ദ്യത്തിലും രണ്ടുപേരും തുല്യരായിരുന്നു എന്നുകൂടി ഉള്ളൂർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻെറ കൃതികളിൽ നിന്ന് പ്രധാനപ്പെട്ടവ തിരഞ്ഞെടുത്ത് രണ്ടു വാല്യങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താനാണ് പന്തളം കേരളവർമ്മശതാബ്ദാഘോഷക്കമ്മിററി തീരുമാനിച്ചിട്ടുള്ളത്. രുഗ്മാംഗദചരിതം മഹാകാവ്യം, ശ്രീമൂലപ്രകാശിക, വഞ്ചീശശതകം, വേണീസംഹാരനാടകവിവർത്തനം തുടങ്ങിയവ ഒന്നാം വാല്യത്തിലും, വിജയോദയം മഹാകാവ്യം, ഏതാനും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ, ശ്രീമൂലരാജവിജയം, ഭാഗീരഥിവഞ്ചിപ്പാട്ട്, ദൂതവാക്യവ്യായോഗ വിവർത്തനം തുടങ്ങിയവ രണ്ടാം വാല്യത്തിലും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. പാക്ഷികപത്രരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്ന ''കവനകൗമുദി''യുടെ ഒരൊററ മുദ്രിതമാതൃകയേ, അറിവായേടത്തോളം, ഇപ്പോൾ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ഇതുതന്നെ പലേടത്തും കീറിയും, പൊടിഞ്ഞും പോയിരിക്കുന്നു. ഈ മാതൃകയിൽ നിന്ന് വളരെയൊന്നും പരിക്കുപററാതെ കിട്ടിയ ഓരോ ലക്കങ്ങൾ ഉദാഹരണരൂപത്തിൽ ഓരോ വാല്യത്തിലും ചേർ

ത്തിട്ടുണ്ട്. തമ്പുരാന്റെ ലഭ്യങ്ങളായ മററുകൃതികൾകൂടി സമാഹരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു വരികയാണ്. സാധിക്കുമെങ്കിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ വാല്യങ്ങളായി അവയും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തണമെന്ന് കമ്മിററി ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

രുഗ്മാംഗദവിമർശനങ്ങൾ

കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ കൃതികളിൽ ഏററവും മുഖ്യവും, ഏററവും കൂടുതൽ വിമർശനത്തിന്നു വിധേയമായിട്ടുള്ളതും രുഗ്മാംഗദചരിതം മഹാകാവ്യമാകുന്നു. ''അത്യന്തകമനീയം'' എന്നാണ് രുഗ്മാംഗദ ചരിതത്തെ കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. "ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ഇതുപോലെ മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ തികഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരു കൃതി ഇതുവരെ പൂർത്തിയായി വെളിയിൽ വന്നു കണ്ടിട്ടില്ല. ഉമാകേരളം ഭാഷാമഹാകാവ്യം മുഴുവനായി പുറത്തുവരുന്നതുവരെ ഭാഷാമഹാകാവ്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ ഏകച്ഛത്രാധിപത്യം രുഗ്മാംഗദചരിതം ഒന്നുമാത്രമാണ് നിസ്സംശയമായി വഹിക്കുന്നത്'' എന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''ഭാഷാ സാഹിത്യത്തിലെ മാഘം'' എന്നാണ് ഭാവുകന്മാർ രുഗ്മാംഗദചരിതത്തെ വാഴ്ത്താറുള്ളതെന്ന് ഉള്ളൂർ പറയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ശബ്ദധാടിയും പാണ്ഡിത്യപ്രകർഷവും ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങളിലും സമാനമാണ്. ഒരു യമകസർഗ്ഗവും ഒരു ചിത്രസർഗ്ഗവും രണ്ടിലുമുണ്ട്. ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിൽ ശബ്ദചിത്രങ്ങൾ (പദ്മബന്ധം, നാഗബന്ധം, മുരജബന്ധം, ഗോമൂത്രികാബന്ധം, സർവ്വതോഭദ്രം, അനുലോമ പ്രതിലോമം, ഏകാക്ഷരം, ദ്വ്യക്ഷരം മുതലായ ചിത്രകാവ്യങ്ങൾ) കൊണ്ട് പ്രഥമസ്ഥാനമർഹിക്കുന്നത് രുഗ്മാംഗദചരിതം തന്നെ. ഈ വിദ്യയിൽ കവി അക്ലിഷ്ടകർമ്മാവത്രേ. ''പദങ്ങളെക്കൊണ്ട് പന്താടുന്ന പന്തളം'' എന്ന പ്രശസ്തി കേരളവർമ്മയ്ക്ക് കൈവന്നത് രുഗ്മാംഗദചരിതനിർമിതി നിമിത്തമാണെന്നും വ്യുൽപിൽസുക്കൾക്ക് രുഗ്മാംഗദചരിതത്തോളം പ്രയോജകീഭവിക്കുന്ന മറെറാരു മഹാകാവ്യം മലയാളത്തിലില്ലെന്നും ഉള്ളൂർ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

രുഗ്മാംഗദചരിതത്തെ മാത്രമല്ല, അതുൾപ്പെട്ട മലയാളത്തിലെ മഹാകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തെത്തന്നെ നിർദ്ദാക്ഷിണ്യമായും ഫലപ്രദമായും വിമർശിച്ച സമകാലികൻ മഹാകവി കുമാരനാശാനാണ്. രുഗ്മാംഗദചരിതത്തെ നിരൂപണം

ചെയ്തുകൊണ്ട് ''വിവേകോദയം'' മാസികയിൽ (1913) കുമാരനാശാൻ എഴുതി:

''പ്രസിദ്ധ കവിയായ പന്തളത്തു കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു മലയാളകാവ്യമാണിത്. സംസ്കൃതത്തിൽ ആലങ്കാരികന്മാർ ''മഹാകാവ്യം'' എന്നുപറയുന്നത് പട്ടണം, മല, സമുദ്രം, ഋതുക്കൾ മുതലായി ഒരു പതിനെട്ടു ക്ലിപ്തവിഷയങ്ങളെപ്പററിയുള്ള വർണ്ണനകൾ അടങ്ങിയതും എട്ടിൽ കുറയാതെ സർഗ്ഗങ്ങൾ ഉള്ളതുമായ ഒരു പദ്യപ്രബന്ധത്തിന്നാണ്. ഇതുപോലെ നായകനേയും മററു പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളെയും പററി മഹാകാവ്യത്തിൽ ചില വ്യവസ്ഥകളുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിൽ ശിശുപാലവധം, കിരാതാർജ്ജുനീയം, നൈഷധീയചരിതം മുതലായ പ്രബന്ധങ്ങൾ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. ഈ തോതിലാണ് ഈ മലയാളമഹാകാവ്യം എഴുതീട്ടുള്ളത്. മേല്പറഞ്ഞ വ്യവസ്ഥകളൊക്കെ ദൃഷ്ടിവച്ച് ഈ കാവ്യത്തിൽ അനുഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഇത് പൂർണ്ണലക്ഷണമുള്ള ഒരു മഹാകാവ്യമാണ്. സംസ്കൃതമഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ശിശുപാലവധം അല്ലെങ്കിൽ മാഘം എന്നു പറഞ്ഞുവരാറുള്ള കാവ്യത്തോടാണ് ഇതിനെ അധികം തുല്യപ്പെടുത്താവുന്നത്........വിസ്തീർണ്ണമായ നിരൂപണത്തിന്ന് സ്ഥലച്ചുരുക്കത്താൽ കഴിയാതെ വരുന്നതിൽ ഞങ്ങൾ വ്യസനിക്കുന്നു. പ്രകൃതകാവ്യത്തിൽ പത്തൊമ്പതു സർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്; ഭിന്നവൃത്തങ്ങളിലാണ്. തമ്പുരാൻ അവർകൾക്കുള്ള സ്വന്തഭാഷാരീതിയും ശബ്ദസൗലഭ്യവും ധാരാളം പ്രകാശിക്കുന്നു. പതിനൊന്നാം സർഗ്ഗം ചിത്രസർഗ്ഗമാണ്. ശബ്ദങ്ങളുടെ വിനോദകരമായ സർക്കസ്സുവിദ്യകൾ അതിൽ ധാരാളമുണ്ട്. കലപ്പയുടേയും ഉലക്കയുടേയും അകത്തുകൂടെയൊക്കെ കവിത കടന്നുപോകുന്നതുകണ്ടാൽ പലർക്കും അത്ഭുതവും കൗതുകവും തോന്നും. അലങ്കാരമില്ലാത്ത പദ്യങ്ങൾ ഈ കൃതിയിൽ ചുരുങ്ങും. ആകപ്പാടെ വളരെ ശ്രമസാധ്യമായ ഒരു ഗ്രന്ഥമാണിത്. ഇത് ഒരു കൊല്ലംകൊണ്ട് എഴുതിതീർത്തതാണത്രെ. ടി. കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ അവർകൾ ഇതിന് വിസ്തീർണ്ണമായ ഒരു ആമുഖോപന്യാസം എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ഒരു ചെറിയ മുഖവുരയും ഉണ്ട്. തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് ''ഭാഷാമഹാകാവ്യ സാമ്രാജ്യത്തിൽ'' തൽക്കാലം ഈ കൃതിക്ക് ''ഏകച്ഛത്രാധിപത്യം'' കല്പിച്ചു നൽകിയിരിക്കുന്നു.''

രുഗ്മാംഗദചരിതത്തേയും അത് പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്ന മലയാളമഹാകാവ്യ പ്രസ്ഥാനത്തേയും പററി സൗമ്യമായ

പരിഹാസം മേൽ ഉദ്ധരിച്ച വരികളിൽ ഊറിനിൽക്കുന്നു. രണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞ് ''വിവേകോദയത്തിൽ'' (1915) വള്ളത്തോളിന്റെ ചിത്രയോഗം മഹാകാവ്യത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ കുമാരനാശാന്റെ പരിഹാസം തികച്ചും രൂക്ഷമായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

''ഇത്തരം കാവ്യങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയെയും സ്പൃഹണീയതയെയുംപററി ഞങ്ങൾക്ക് പണ്ടേതന്നെ ഭിന്നാഭിപ്രായമാണുള്ളത്. രുഗ്മാംഗദചരിതത്തേയും ഉമാകേരളത്തേയും പററി വിമർശിച്ച അവസരത്തിൽത്തന്നെ ഞങ്ങൾ അതിനെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വക കാവ്യങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ ചില പഴയ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും നടന്നുവരാറുള്ള ''നെടുങ്കുതിര'' കെട്ടി എടുപ്പാണ് ഓർമ്മയിൽ വരുന്നത്. മുളയും കമുകുംകൊണ്ട് മുപ്പതും നാല്പതും അടി ഉയരത്തിൽ ഗോപുരംപോലെ കെട്ടിയുണ്ടാക്കി, വെള്ളയും ചുവപ്പുംകൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞ്, ജാലരുകൾ തൂക്കി അലങ്കരിച്ച്, വമ്പിച്ച ചട്ടക്കൂടുകളിൽ ഉറപ്പിച്ച്, താഴെ രണ്ടുവശത്തായി ഒരു കുതിരയുടെ വാലിന്റേയും തലയുടേയും ആകൃതിയും കാണിച്ച്, കൃഷികൂടി തൊഴിലില്ലാതെ അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന കരക്കാർ ചെറുപ്പക്കാർ ചേർന്നു ചുമലിലെടുത്തു വിഗ്രഹത്തിന്റെ പുറകെ എഴുന്നള്ളിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്ന ഒരു ബ്രഹ്മാണ്ഡമായ വാഹനമാണ് ''നെടുങ്കതിര'' എന്നു വായനക്കാർ ഓർക്കുമല്ലോ. നമ്മുടെ മഹാകാവ്യങ്ങളോട് ഇതിനു വളരെ സാദൃശ്യമുണ്ടെന്ന് സ്വല്പം ആലോചിച്ചുനോക്കിയാൽ ആർക്കും അറിയാവുന്നതാണ്. നഗരവർണ്ണനം, സമുദ്രവർണ്ണനം, പർവ്വതവർണ്ണനം, ഋതുവർണ്ണനം തുടങ്ങിയ ഏതാനും വർണ്ണനകൾക്കായി ഒരു കഥയെ ബലികൊടുത്തു വാലും തലയും അങ്ങുമിങ്ങും കാണിച്ച് ബ്രഹ്മാണ്ഡാകൃതിയിൽ എഴുതിയുണ്ടാക്കുന്ന ഈ വക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇക്കാലത്തു സാഹിത്യരസികന്മാരുടെ ഹൃദയാവർജ്ജനത്തിന്നു പര്യാപ്തമാകുമോ എന്നു ഞങ്ങൾ ബലമായി സംശയിക്കുന്നു. വിശേഷിച്ചു സംസ്കൃത മഹാകാവ്യസരണിയിൽനിന്ന് സ്വരൂപത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലാത്ത(ചിത്രയോഗംപോലെയുള്ള) നവീനകൃതികൾ എഴുതുന്നതിനേക്കാൾ സംസ്കൃത മഹാകാവ്യങ്ങളെ തർജ്ജമചെയ്യുന്നതാണ് അധികം നന്നായിരിക്കുക എന്നും ഈ പുസ്തകം വായിപ്പാൻ ഇടയായപ്പോൾ ഞങ്ങൾക്ക് തോന്നി. കാരണം,ഒന്നാമത് ഈ കഥ പഴയത്; രണ്ടാമത് ഈ കാവ്യത്തിൽ അവിടവിടെ കാണുന്ന ആശയവിശേഷങ്ങൾ എല്ലാം സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സാധാരണ നാം കണ്ടു

പരിചയിച്ചിട്ടുള്ളത്. പലസ്ഥലത്തും രഘുവംശാദി സംസ്കൃതസാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലുള്ള ഭാഗങ്ങളെ അതാതുസന്ദർഭങ്ങളിൽ പദംപ്രതിതന്നെ തർജ്ജമചെയ്തു ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ചില സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളെ ഇപ്പോൾതന്നെ മററുകവികൾ തർജ്ജമചെയ്തിട്ടുള്ളതിനാലും മററു ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കൂടി ആരെങ്കിലും തർജ്ജമചെയ്ത് മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താൻ ഇടയുള്ളതിനാലും (ചിത്രയോഗത്തിൽ മിസ്റ്റർ മേനോൻ) ചെയ്തിരിക്കുന്ന ശ്രമം മിക്കവാറും വിഫലമാണെന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതാകുന്നു.''

മൂന്നുമാസംകൂടി കഴിഞ്ഞ് അതേ മാസികയിൽ ആശാൻ വീണ്ടും എഴുതി:

''ഞങ്ങൾ ആക്ഷേപിക്കുന്നത് ചില ക്ലിപ്തപദാർത്ഥങ്ങളുടെ വർണ്ണനകൾ കൂടിയേകഴിയൂ എന്ന് നിർബ്ബന്ധമുള്ള സംസ്കൃതമഹാകാവ്യങ്ങളെപ്പററിയാണ്; കുറേക്കൂടി വിശദമായി പറഞ്ഞാൽ, സംസ്കൃതമഹാകാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള ആ വക നിർബ്ബന്ധങ്ങൾ സ്പൃഹണീയമല്ലെന്നും, അതുകൊണ്ട് മലയാളത്തിൽ അവയെ അനുകരിച്ച് അനേക മഹാകാവ്യങ്ങൾ പുറപ്പെടുന്നത് ആശ്യാസ്യമല്ലെന്നുമാണ്.''

നവക്ലാസ്സീസിസം

യഥാർത്ഥത്തിൽ കുമാരനാശാൻ ആക്ഷേപിച്ചത് സംസ്കൃതത്തിലെ പില്ക്കാല മഹാകാവ്യങ്ങളെ അനുകരിച്ച് മലയാളത്തിലുണ്ടായ, രാമചന്ദ്രവിലാസം മുതല്ക്ക് ഇങ്ങോട്ടുള്ള, മഹാകാവ്യങ്ങളെ മാത്രമായിരുന്നില്ല; പിന്നെയോ, ആ മഹാകാവ്യങ്ങളും, ആഖ്യാനപ്രധാനങ്ങളായ അക്കാലത്തെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും, സ്തോത്രങ്ങളും രാജപ്രശംസകളും എല്ലാം ഉൾപ്പെട്ട നവക്ലാസ്സിസിസപ്രസ്ഥാനത്തെയായിരുന്നു. നവക്ലാസ്സിസിസപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപചയത്തെ തുടർന്ന്, അതിന്നെതിരായുള്ള ഒരു വിപ്ലവം എന്ന നിലയിലാണ് ലോകത്തിലെ മിക്ക സാഹിത്യങ്ങളിലും റൊമാൻറിസിസം മുന്നേറിയത്. മലയാളത്തിൽ റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ പതാകാവാഹകരിൽ അഗ്രണിയായിരുന്നുവല്ലോ കുമാരനാശാൻ. ''നളിനി''യുടെ മുഖവുരയിൽ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ തുടങ്ങിവച്ച നവക്ലാസ്സിസിസഖണ്ഡനം കുമാരനാശാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായികളും ബഹുദൂരം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയി. ആരംഭത്തിൽ നവക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ പ്രമുഖപ്രയോക്താക്കളായിരുന്ന ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നിവർപോലും ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ ക്രമേണ

കൈവെടിയുകയും റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ വശീകരണശക്തിയ്ക്കു കൂടുതൽ കൂടുതൽ വിധേയരാവുകയും ചെയ്തു. കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാന്ന്, പക്ഷേ, തൻെറ പാളയം നവക്ളാസ്സിസിസത്തിൽനിന്ന് റൊമാൻറിസിസത്തിലേക്ക് ഇങ്ങനെ മാററി സ്ഥാപിക്കാൻ സാവകാശം കിട്ടുകയുണ്ടായില്ല. നാല്പതാമത്തെ വയസ്സിൽ അദ്ദേഹം പെട്ടെന്ന് അന്തരിക്കുകയാണല്ലോ ഉണ്ടായത്.

നവക്ളാസ്സിസിസത്തിൻെറ പ്രതിജ്ഞാതശത്രുക്കളായിരുന്ന റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ മുന്നണിപ്പടയാളികൾ പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്നതുപോലെ, അത്രയേറെ പരിഹാസ്യമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നുവോ നവക്ളാസ്സിസിസം? ആയിരുന്നുവെങ്കിൽ, എന്തുകൊണ്ട് ഈ പ്രസ്ഥാനം ലോകത്തിലെ ഒട്ടെല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലും ഒരിക്കലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരിക്കൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും, ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ ഉള്ള കാലത്തേയ്ക്കു അതാതു സാഹിത്യത്തിലെ മുഖ്യധാരയായി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു?

ക്ലാസ്സിക്കൽ സാഹിത്യത്തിൻെറ പ്രസക്തി ഇല്ലാതായതിനുശേഷവും ക്ലാസ്സിക്കൽ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തെയാണ് നാം 'നവക്ലാസ്സിക്കൽ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കാലം വൈകിവന്ന ക്ലാസ്സിസിസമാണ്, ചുരുക്കത്തിൽ,നവക്ലാസ്സിസിസം. പാശ്ചാത്യരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ക്ലാസ്സിക്കൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളെന്നതുകൊണ്ട് മുഖ്യമായി ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് അരിസ്റ്റോട്ടലിൻെറയും അനുയായികളുടെയും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെയാണ്. ഇന്ത്യയിലാകട്ടെ ഭാമഹൻ മുതൽ ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻവരെയുള്ള സംസ്കൃതത്തിലെ ആലങ്കാരികരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയപ്പാടെ ക്ലാസ്സിക്കൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളായി പരിഗണിക്കാം.

ക്ലാസ്സിക്കൽ പാരമ്പര്യത്തിന്, അതിൻെറ പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടതിനുശേഷവും, ഏതു രാജ്യത്തിലും, അത്ഭുതാവഹമായ അതിജീവനശക്തിയുണ്ടായിരുന്നു. സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം എല്ലാക്കാലത്തും, എല്ലാ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലും, ദൃശ്യമാണെങ്കിലും, തങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയ വിധത്തിൽ ക്ലാസ്സിക്കൽ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി തന്മയീഭാവം നേടാനും, സ്വന്തം സമയത്തിനും ക്ലാസ്സിക്കൽ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തകാരന്മാരുടെ സമയത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള ശതാബ്ദങ്ങളുടെ വിടവ് കാണാതിരിക്കാനും, മിക്ക രാജ്യങ്ങളിലും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പല തലമുറ

കൾ മനഃപൂർവ്വമായിട്ടെന്നപോലെ പരിശ്രമിച്ചു പോന്നതായി നമുക്കു കാണാൻ കഴിയും. മുൻധാരണകളുടെ പ്രാബല്യം, ആധികാരികതയുടെ അലംഘനീയത, പാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ വൃഥാഭാരം, വീക്ഷണത്തിൻെറ സങ്കുചിതത്വം, സിദ്ധാന്തവൈവിധ്യത്തിൻേറയും മൗലികങ്ങളായ ഉപദർശനങ്ങളുടേയും അഭാവം എന്നിവ ഏതു ഭാഷയിലുമുള്ള നവക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറ സാമാന്യധർമ്മങ്ങളത്രെ.

സാഹിത്യം പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണമാണെന്നതാണ് പാശ്ചാത്യനവക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറ കേന്ദ്രസങ്കല്പമെന്ന് റെനേ വെല്ലെക്ക് (A History of Modern Criticism 1750–1950–Vol. I page 14) പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ട്രാജഡിയെ സംബന്ധിച്ച അരിസ്റ്റോട്ടലിൻെറ പ്രഖ്യാതമായ സിദ്ധാന്തമാണ് ഇത്. ''അവസ്ഥാനുകൃതിർന്നാട്യം'' എന്ന ഭരതൻെറ നിർവ്വചനവുമായി ഇത് പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകുന്നു. ഇവിടെയൊക്കെ അനുകരണമെന്നതിന്ന് പ്രതിനിധാനം (Representation) എന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ. പ്രകൃതി എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാകട്ടെ ഭൗതികപ്രകൃതിയെയല്ല; പൊതുവായി ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെയും പ്രത്യേകമായി മനുഷ്യസ്വഭാവത്തേയും ആകുന്നു. ഈ സവിശേഷാർത്ഥത്തിലുള്ള പ്രകൃതിയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനുദ്ദേശിക്കുന്ന കവി സൃഷ്ടിക്കുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യത്തെയല്ല, യാഥാർത്ഥ്യത്തിനുപകരം നില്ക്കുന്ന മറെറാന്നിനെയാണ്.

''അപാരേ കാവ്യസംസാരേ
കവിരേവ പ്രജാപതിഃ'' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ചൊല്ല് ഇവിടെ സ്മരിക്കാവുന്നതത്രേ. സർഗ്ഗപ്രക്രിയയിലേർപ്പെട്ട നവക്ലാസ്സിക് കവി സ്വന്തം ഹൃദയത്തിലേക്കല്ല നോക്കുന്നത്; സ്വന്തം ആത്മാവിനെയോ, വികാരത്തേയോ, ഭാവത്തേയോ അല്ല ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കാരണം, നവക്ളാസ്സിക്കൽ കവിത ഒരു ആത്മനിവേദനമോ, ആത്മകഥയോ അല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സ്വന്തം കലകൊണ്ട് പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്ന നവക്ളാസ്സിക് കവി വസ്തുക്കളുടെ ആന്തരചൈതന്യം കാണുന്ന മിസ്റ്റിക് കവി അല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒരു ഭൗതികാതീതകേവലസത്യത്തിൻെറ പ്രതീകമല്ല നവ ക്ലാസ്സിക് കവിത. കവിതയിൽ പൊതുവേയും നവ ക്ലാസ്സിക് കവിതയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും സത്യത്തേക്കാൾ സ്വീകാര്യത സംഭാവ്യതയ്ക്കാകുന്നു.

നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രകൃതി എന്നതിന് പലപ്പോഴും വസ്തുക്കളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം,

പ്രരൂപാത്മകത (Typicality), സാർവ്വദേശീയവും സാർവ്വകാലികവുമായ സാധാരണത്വം എന്നൊക്കെയായിരുന്നു അർത്ഥം. പ്രാദേശികവും വൈയക്തികവും മൂർത്തവും ആയതിനെ പുറംതള്ളി, സാമാന്യമാതൃകകളെ സ്വന്തം കൃതികളിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാനാണ് ഏതു രാജ്യത്തുമുള്ള നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റുകൾ താത്പര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവയുടെ പ്രരൂപ (ടൈപ്പ്) സ്വഭാവം കാണിക്കണമെന്ന്, രാജാവ് രാജാവും ഭൃത്യൻ ഭൃത്യനുമായിത്തന്നെ രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടണമെന്ന്, നവ ക്ലാസ്സിസിസ്റ്റുകൾക്ക് നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിലെ ധീരോദാത്താദിനായകസങ്കല്പങ്ങളും മുഗ്ദ്ധാ—മധ്യാ—പ്രഗല്ഭാദിനായികാസങ്കല്പങ്ങളും മററും ഈ വെളിച്ചത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. രംഗപ്രയോജ്യങ്ങളോ വർണ്ണ്യങ്ങളോ ആയ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവ വർണ്ണിക്കുന്നതിനുപയോഗിക്കേണ്ട തന്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചില നിശ്ചിതധാരണകൾ നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റുകൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. വിരൂപമോ, നീചമോ, ഭീകരമോ ആയ സന്ദർഭങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുകയല്ലാതെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് ഔചിത്യത്തിന്ന് (Decorum) നിരക്കാത്തതായി ഗണിക്കപ്പെട്ടു. ഭാരതീയരംഗവേദിയിൽ വധവും മരണവും മററും നിരോധിക്കപ്പെട്ടതിൻെറ അടിയിലുണ്ടായിരുന്നത് നവ ക്ലാസ്സിസിസ്റ്റുകളുടെ ഈ ഔചിത്യധാരണയായിരുന്നു.

സാർവ്വലൗകികത, പ്രരൂപാത്മകത എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് ഒരു ചുവടുവെപ്പിൻെറ അകലം മാത്രമേ ആദർശവൽക്കരണത്തിലേയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. നവ ക്ലാസ്സിസിസ്റ്റുകളുടെ ''പ്രകൃതി'' ആദർശവൽകൃത പ്രകൃതിയാണ്—നൈതികമായും സൗന്ദര്യാവബോധപരമായും വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ മാതൃകാപരമെന്ന് അനുഭവപ്പെടുന്ന പ്രകൃതി, പ്രകൃതിയെ യഥാതഥമായി ചിത്രീകരിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് ചിത്രണത്തിലൂടെ പ്രകൃതിയെ മെച്ചപ്പെടുത്തുകയാണ്, കവിയുടെ കർത്തവ്യം എന്ന സിദ്ധാന്തം ഉത്ഭവിച്ചത് ആദർശവൽക്കരണത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈ ധാരണയിൽ നിന്നായിരുന്നു. മനുഷ്യശരീരത്തെ — മനുഷ്യസ്വഭാവത്തേയും—ചിത്രീകരിക്കേണ്ടത്, അത് എങ്ങിനെയാണോ ആ വിധത്തിലല്ല; അത് എങ്ങിനെ ആയിരിക്കണമോ ആ വിധത്തിലാണ്. മാതൃകാപരമായ ശരീരസൗന്ദര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പത്തോടു സമാന്തരമാണ് മാതൃകാപരമായ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ, നൈതികവ്യവസ്ഥയെ, കാവ്യനീതിയെ, ഒക്കെ സംബന്ധിച്ച നവക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറ സങ്കല്പനവും.

കവിയുടെ നൈസർഗ്ഗികപ്രതിഭ, കാവ്യപ്രയോജനം എന്നിവയെപ്പററി ചർച്ചചെയ്യാതിരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ് വിമർശകന്മാർ മുഖ്യമായും ഊന്നിയത് കവിയുടെ പാണ്ഡിത്യം, വിജ്ഞാനം, കലാകൗശലം മുതലായവയിലായിരുന്നു. വിശ്വവിജ്ഞാനകോശതുല്യമായ ലോകപരിചയം മഹാനായ കവിക്ക് ആവശ്യമാണെന്ന് കണക്കാക്കപ്പെട്ടു. നൈതികഗുണങ്ങളും ബുദ്ധിപരങ്ങളായ നേട്ടങ്ങളും കവിക്ക് അനുപേക്ഷണീയങ്ങളായി ഗണിക്കപ്പെട്ടുവന്നു. നവ ക്ലാസ്സിസിസ വിമർശനം, ഇന്ത്യയിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രം പോലെ, ശൈലീതന്ത്രങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധിക്കുകയും അലങ്കാരങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിക്കുകയും വൃത്തങ്ങളുടെ അനന്തവൈചിത്ര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധചെലുത്തുകയും ചെയ്തു. നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റുകളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആനന്ദവും ഉപദേശവും ഒരുപോലെ സാഹിത്യത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളായിരുന്നു. നവക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറ ഏതാദൃശങ്ങളായ സവിശേഷതകളെല്ലാം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളിലും പൗരസ്ത്യസാഹിത്യങ്ങളിലും ഒരുപോലെ കാണാവുന്നതാണ്. ഭാരതത്തിലെ മാഘൻ, ഭാരവി, ശ്രീഹർഷൻ മുതലായ കവികളോട് ഏറെക്കുറെ സമശീർഷരായ നവ ക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ് കവികൾക്കും, ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരോട് പലവിധത്തിലും സാമ്യംപുലർത്തുന്ന നവ ക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ് വിമർശകർക്കും പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടുവരെ എല്ലാ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളിലും പരമമായ പ്രാമാണ്യം നൽകപ്പെട്ടിരുന്നു.

വിമർശിക്കും മുമ്പ് മനസ്സിലാക്കുക

ഒരു കൃതിയേയോ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തേയോ വിലയിരുത്തുന്നതിനു മുമ്പ് അതിൻെറ രചനക്ക് ആധാരമായിരുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും സാഹചര്യങ്ങളെയും മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാകുന്നു. നവക്ലാസ്സിസിസത്തെ പുച്ഛിച്ചുതള്ളുന്നതിനു മുമ്പ് നമുക്ക് ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ അതിൻെറ വിപുലമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുക. ക്ലാസ്സിസിസത്തെ സാഹിത്യത്തിൻെറ മുഗ്ദ്ധമായ ബാല്യവും, റൊമാൻറിസിസത്തെ അതിൻെറ ഉദ്ദാമമായ പ്രഥമയൗവനവുമായി കണക്കാക്കാമെങ്കിൽ, അവക്കിടയിലുള്ള കോലംകെട്ട കൗമാരപ്രായമായി നവക്ലാസ്സിസിസത്തെ ചിത്രീകരിക്കാവുന്നതാണ്. കൗമാരപ്രായത്തിൻെറ പന്തികേടുകളെപ്പററി മഹാകവി ടാഗോർ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു കഥയിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത് വായനക്കാർ ഓർക്കുന്നുണ്ടാവും. കൗമാരപ്രായത്തിലുള്ള ഒരാൾ ശിശുവിനെപ്പോലെ

പെരുമാറിയാൽ, ആ പെരുമാററം ബാലിശമെന്നു പരിഹസിക്കപ്പെടും; അതേസമയം, മുതിർന്ന ഒരാളെപ്പോലെ അയാൾ പെരുമാറുന്നത് ധൃഷ്ടതയായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും. ഏതാണ്ട് ഈ തരത്തിലുള്ള അസ്വാതന്ത്ര്യമാണ് നവ ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റേത്—ഇല്ലത്തുനിന്നു വിട്ടു അമ്മാത്ത് എത്താത്ത നില.

ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങൾ പാലിക്കുന്ന നവക്ലാസ്സിസിസത്തിന് ക്ലാസ്സിക്കുകളുടെ അകൃത്രിമത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ പല ചാപല്യങ്ങൾക്കും വിധേയമായിരുന്നപ്പോഴും, അതിന്റെ ഉദാത്തങ്ങളായ ആവേശങ്ങളും അദമ്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യതൃഷ്ണയും, ഔചിത്യ (Decorum) ത്തിന്റെ നഗ്നമായ വിലംഘനമെന്നനിലയിൽ നവക്ലാസ്സിസിസത്തിന് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടുമിരുന്നു. അങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും, വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയിൽ അനുപേക്ഷണീയവും നിർണ്ണായകവുമായ ഒരു ഘട്ടമാണ് കൗമാരം; അതുപോലെ സാഹിത്യവികാസത്തിൽ അനിവാര്യവും, നിർണ്ണായകവുമായ ഒരു സ്ഥാനം നവക്ലാസ്സിസിസത്തിനുണ്ട്. രാമകഥ ഇൻഡോനേഷ്യയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ച ഭാരതീയർ ആ കഥക്ക് ആധാരമായി സ്വീകരിച്ചത് വാല്മീകിയുടെ മധുരോദാരമായ ഇതിഹാസത്തേയോ കാളിദാസന്റെ രസസാന്ദ്രമായ കാവ്യത്തെയോ അല്ല, ശാസ്ത്രീയശുഷ്കതയുടെ മകുടോദാഹരണമായ 'ഭട്ടികാവ്യ'ത്തെയായിരുന്നു എന്നത്, നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ് കൃതികൾക്ക് ഒരു കാലത്ത് കാവ്യാസ്വാദകരുടെ ഹൃദയങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്ന അപാരമായ സ്വാധീനത്തിന് നല്ലൊരു ഉദാഹരണമാകുന്നു.

അതിരിക്കട്ടെ. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ അപചയത്തിന്നുശേഷമുള്ള പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ നവക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ കേന്ദ്രസിദ്ധാന്തങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു തിരിച്ചു പോക്ക് ദൃശ്യമാണെന്ന് പലരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിയുടെ അവൈയക്തികത, (impersonality), വസ്തുനിഷ്ഠത (objectivity), സർഗ്ഗപ്രക്രിയയിൽ ബുദ്ധിക്കുള്ള പ്രമുഖഭൂമിക, യുക്തിസംഗതത്വം, കഠിനത (toughness) എന്നീ നവക്ലാസ്സിസിസഘടകങ്ങൾ ടി. എസ്. എലിയട്ടിന്റെ കവിതയെയും വിമർശനത്തേയും ഗണ്യമായി സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. റൊമാന്റിക്കുകളുടെ ആത്മനിഷ്ഠത (subjectivity), അഹന്തയുടെ മഹത്വീകരണം, ഗാനാത്മകത (lyricism) എന്നീ സവിശേഷതകൾക്ക് നേരെ എതിരാണ് ഇതെല്ലാം. കവിത ഗദ്യം പോലെയെ

ങ്കിലും സുലിഖിതമായിരിക്കണമെന്ന എലിയട്ടിന്റെ വാദം നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റുകളുടെ രചനാസൗഷ്ഠവനിർബന്ധത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. എലിയട്ടിന്റെ സാഹിത്യപരവും മതപരവും സദാചാരപരവുമായ പാരമ്പര്യവാദവും അപഗ്രഥനപക്ഷപാതവും നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ് വിമർശകരെ പോലും അതിശയിക്കുന്നതത്രെ. ആവിഷ്ക്കരണത്തിലുള്ള മിതവ്യയം, ശില്പകൗശലം, ആലങ്കാരികോക്തിതന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയിൽ ഊന്നുന്ന ആധുനിക പാശ്ചാത്യ വിമർശകന്മാർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് ചില നവക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ് പ്രവണതതന്നെയാണ്. റൊമാന്റിക് ധാരണകളുടെ സമഗ്രാധിപത്യത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാൻ കഴിഞ്ഞ ആധുനികർക്ക് നവക്ലാസ്സിക്കൽ വീക്ഷണഗതി കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാനും, അതിനോടു കൂടുതൽ അനുഭാവം പ്രദർശിപ്പിക്കാനും കഴിയുമെന്നതിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല.

ഇതിന്നർത്ഥം, നവക്ലാസ്സിസിസപ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട ഏതു രചനയും മെച്ചമാണെന്നല്ല; മറിച്ച് ഒരു രചനയെ അത് നവക്ലാസ്സിസിസപ്രസ്ഥാനത്തിൽച്ചേർന്നതാണെന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം, ''നെടുങ്കുതിര''യെന്നും മററും പറഞ്ഞ് അപഹസിക്കരുതെന്ന് മാത്രമാണ്. ചീത്ത കൃതികൾ റൊമാന്റിസിസത്തിലുള്ളതുപോലെ നവക്ലാസ്സിസിസത്തിലുമുണ്ട്. ഒരു പക്ഷേ, നവക്ലാസ്സിസിസത്തിൽ അവ കൂടുതലാണെന്നും വരാം. എന്നാൽ നല്ല ചില രചനകളും നവക്ലാസ്സിസിസത്തിൽ ഇല്ലായ്കയില്ല. ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തെ വിലമതിക്കേണ്ടത് അതിലെ നല്ല രചനകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. മലയാളത്തിലെ നവക്ലാസ്സിസിസത്തിൽ പന്തളത്തു കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ കൃതികൾക്ക് അഭ്യർഹിതമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. രുഗ്മാംഗദചരിതത്തിനും വിജയോദയത്തിനും ഊർമ്മിളപോലെയുള്ള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾക്കും ആസ്വാദകർ ഏതുകാലത്തും ഉണ്ടായിരിക്കാനാണ് സാധ്യത. വ്യുൽപത്തിയെന്ന ഫലം, ആനുഷംഗികരൂപത്തിലെങ്കിലും, സാഹിത്യപരിശീലനത്തിന് ഉണ്ടായിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം രുഗ്മാംഗദചരിതം പോലെയുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങളുടെ രചന തികച്ചും നിഷ്പ്രയോജനമാവുകയില്ല. കലപ്പയുടേയും ഉലക്കയുടേയുമൊക്കെ അകത്തുകൂടെ കവിതയെ കടത്തിക്കൊണ്ടുപോയവർ സാധാരണക്കാരുടെ ഭാഷയിൽ നേരെ ചൊവ്വേ ഒരു കഥപറയാൻ കഴിവില്ലാത്തവരായിരുന്നില്ല; മറിച്ച്, അദ്ഭുതാവഹമായ ഭാഷാസ്വാധീനവും രചനാശില്പവും കൈവന്നവരായിരുന്നു.

അവർ കലപ്പയുടേയും ഉലക്കയുടേയുമൊക്കെ അകത്തുകൂടെ കവിതയെ കടത്തിക്കൊണ്ടുപോയപ്പോൾ വായനക്കാരെ, അതും അവർക്കിടയിലെ താരതമ്യേന ഭാവനാശൂന്യമായ വിഭാഗത്തെ, അദ്ഭുതപ്പെടുത്താൻ മാത്രമേ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ ഇത്തരം കവിതയ്ക്ക് ''ചിത്രകാവ്യം'' എന്നു പേർ നല്കപ്പെട്ടതും അത് കവിതയല്ല, കവിതയുടെ അനുകൃതി മാത്രമാണ് എന്ന് ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞരിൽ അഗ്രഗണ്യനായ ആനന്ദവർദ്ധനൻ വ്യക്തമായി എഴുതിയതും. വിപുലമായ ഒരു ക്ഷേത്രമന്ദിരത്തിൽ (ഒരു ഗോഥിക്ക് പള്ളിയിലും) ഉദാത്തങ്ങളായ ഈശ്വരപ്രതിമകൾക്കെന്നപോലെ ബീഭത്സങ്ങളും ഭയാനകങ്ങളും ഹാസജനകങ്ങളും അശ്ലീലങ്ങളും ഒക്കെയായ നിരവധിരൂപങ്ങൾക്കും സ്ഥാനമുണ്ട്. വലിയൊരു മഹാകാവ്യത്തിൽ ഒരു സർഗ്ഗം ഇത്തരം ''പദങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള പന്താട്ട''ത്തിനു നീക്കിവെച്ചാൽ അതിൽ അത്രയേറെ ആക്ഷേപിക്കാനെന്തിരിക്കുന്നു? ഇത്തരം ബാഹ്യവൈദഗ്ധ്യങ്ങളിൽ ആഹ്ലാദിക്കുന്നവർ ധാരാളമുണ്ട്; ആഹ്ലാദിക്കാനുള്ള അവസരം അവർക്ക് എന്തിന് നിഷേധിക്കണം? അത്രയധികം ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ട മാഘൻ മാത്രമല്ല, ഔചിത്യവേദിയും രസസിദ്ധനുമായ കാളിദാസൻപോലും തന്റെ മഹാകാവ്യത്തിൽ ഒരു സർഗ്ഗം യമകത്തിന് നീക്കിവെച്ചില്ലേ? ഏറെക്കുറെ യമകതുല്യമായ, വായനക്കാരുടെ ഒരുതരം ബാലിശകൗതുകത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തെ നമ്മുടെ മഹാന്മാരായ റൊമാൻറിക് കവികൾ, ചിലപ്പോഴൊക്കെ പ്രകടമായ ക്ലേശം സഹിച്ചും, തലയിലേററി ലാളിച്ചു പോന്നിട്ടില്ലേ?

നവക്ലാസ്സിസിസം സർവ്വഥാ നിർദ്ദോഷമായ ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണെന്നോ, ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ അവലംബിച്ച് കേരളത്തിലുണ്ടായ, പന്തളത്ത് കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാൻേറതടക്കമുള്ള, കൃതികൾ സർവ്വജനസമാരാദ്ധ്യങ്ങളാണെന്നോ ഒക്കെയാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞുവരുന്നത് എന്ന് വായനക്കാർ തെററിദ്ധരിക്കാതിരിക്കണം. എന്റെ വിവക്ഷിതം ഇത്രമാത്രമാണ്! നമ്മുടെ നവക്ലാസ്സിസിസത്തിനെതിരായി അതിന്റെ ബദ്ധശത്രുക്കളായിരുന്ന റൊമാൻറിക് സാഹിത്യകാരന്മാരും അവരുടെ പക്ഷധരന്മായിരുന്ന വിമർശകന്മാരും പടുത്തുയർത്തിയ വാദമുഖങ്ങളെപ്പററി ഒരു പുനർവിചാരണ നടത്തേണ്ട സമയമായിരിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ഈ പുനർവിചാരണ,

ചുരുങ്ങിയത് അരനൂററാണ്ടെങ്കിലും മുമ്പ് ആരംഭിച്ചതാണ്. ഇന്നും അത് അവസാനിച്ചിട്ടുമില്ല. കേരളത്തിൽ അത്തരമൊരു പുനർവിചാരണയ്ക്കുള്ള പ്രേരണ, നമ്മുടെ നവക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ പ്രയോക്താക്കളിൽ പ്രമുഖനായ പന്തളത്ത് കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ ശതാബ്ദിയോടനുബന്ധിച്ച ആഘോഷങ്ങളുടെ ഫലമായി, ഇവിടുത്തെ വിമർശകരുടെ പുതിയ തലമുറയിൽ പാണ്ഡിത്യവും പക്ഷപാതരാഹിത്യവുമുള്ള ചിലർക്കെങ്കിലും കൈവരുമാറാകട്ടെ എന്ന് ഞാൻ ആശിക്കുന്നു.

ഹാഹാ രസജ്ഞകവിപണ്ഡിതസാർവ്വഭൗമ—
ശ്രീഹാരമധ്യമണി, ശിഷ്ടജനാഗ്രഗണ്യൻ,
വ്യാഹാരദേവിയുടെ വത്സലഗർഭദാസൻ
നീഹാരനിർമ്മലയശസ്സിനു നിത്യഗേഹം,
എൻ പന്തളക്ഷിതിധവൻ, കവിതാരസാല—
ക്കൊമ്പത്തുമിന്നിയൊരു കോകിലചക്രവർത്തി,
ഇമ്പത്തിൽ മാതൃമൊഴിയെക്കനകാഭിഷേക—
സമ്പന്നയാക്കിയ മഹാൻ, ചരിതാർത്ഥജന്മാ,
തേനായിടഞ്ഞമൊഴിതൂകി മനീഷികൾക്കു
ഭൂ, നാകമാക്കിയൊരു പുഷ്കല പുണ്യശാലി....

എന്നിങ്ങനെ, ''സ്നാനാശനസ്വപ്നകേളിവയസ്യ''നായ മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ കലവറയററ സങ്കീർത്തനത്തിനു പാത്രീഭവിച്ച ഈ മഹാകവിമൂർദ്ധന്യനെ മറക്കുകയെന്ന കൃതഘ്നത, ഏതായാലും, കേരളത്തിന്ന് ഉണ്ടാകാതിരിക്കട്ടെ!.

1978 ഡിസംബർ 17

പുത്തൻകലവും അരിവാളും

ഇന്നത്തെ മലയാളകവിതയെപ്പററിപ്പറയുമ്പോഠം മറക്കരുതാത്തൊരു പേരാണ് ശ്രീ. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായരുടേത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളർഹിയ്ക്കുന്ന പ്രചാരം അവയ്ക്കു കിട്ടിയിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാകുന്നു. ഇതിന്നു കാരണമുണ്ട്. കൊഴുത്തുരുണ്ട നിരുപദ്രവപദങ്ങളും, തലകുലുക്കിയ്ക്കുന്ന വൃത്തസംഗീതവും, ഹിസ്റ്റീരിയയോടടുത്ത് നില്ക്കുന്ന അതിഭാവുകത്വ (സെൻറിമെൻറലിസം)വുമാവണം കവിതയുടെ പൊതുസ്വരൂപമെന്ന സാമാന്യധാരണയ്ക്കതീതനാണ് ഇടശ്ശേരി. പദങ്ങഠം കൊഴുപ്പിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നില്ല. താനുദ്ദേശിച്ച അർത്ഥം, തന്നെ കബളിപ്പിച്ചു ചാടിപ്പോകാതിരിയ്ക്കാൻ ചുററും തറച്ചുനിർത്തുന്ന കുററികഠം മാത്രമാണദ്ദേഹത്തിന്നു പദങ്ങഠം. ഉറപ്പു വിളിച്ചറിയിയ്ക്കുന്ന മുരണ്ടകഠം കാട്ടിയും മണ്ണിലുറച്ചും അവയങ്ങിനെ നിൽക്കുന്നതാണദ്ദേഹത്തിന്നു രസം. ആവിഷ്കരിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങഠംക്കു കവിതോചിതമായൊരേകീഭാവം—മുന—നൽകാനൊരുപകരണമായേ അദ്ദേഹം വൃത്തത്തെ വകവെച്ചിട്ടുള്ളൂ. വികാരങ്ങളെപ്പററിപ്പറഞ്ഞാലോ, കവിതയിലെ വികാരപരതയെന്ന തെററായ മേൽവിലാസത്തിൽ നടക്കുന്ന അതിഭാവുകത്വത്തിൽനിന്ന് വളരെ അകന്നേ ഇടശ്ശേരി നില്ക്കാറുള്ളൂ. നിറപ്പുളപ്പും ദൌർബല്യവും കലർന്ന തളിരുകളല്ല, ഉറപ്പും ഊർജ്ജസ്വലതയും വായ്ച്ച പച്ചിലകളാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയിലുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വികാരങ്ങഠം നിങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയുടെ കൊടിക്കൂറയിൽ, സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ, നിങ്ങഠം കാണുക ഈ വരികളാണ്:

''കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകഠം
കുതികൊഠംക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മഠം''

പലകാലങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ പതിനേഴു ലഘുകാവ്യങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ''പുത്തൻകലവും അരിവാളും.'' പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുന്ന കാലത്തുതന്നെ, പതിവില്ലാത്തപോലെ ബഹുജനശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചവയാണിവയിൽ മിക്കതും.

''ആരേ പോയ പുകിൽക്കിപ്പാട-
ത്തരിമയൊടാരിയൻ വിത്തിട്ടൂ?''

എന്നുതുടങ്ങുന്ന ആദ്യത്തെ കവിത—''പുത്തൻ കലവും അരിവാളും''—മധ്യകേരളത്തിൽ മിയ്ക്കവാറുമൊരു ജനഗാനമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. പറഞ്ഞു പഴകിയ ഒരു വിഷയം—വിതച്ചവനല്ല വിളകൊയ്യാൻ എന്നതുതന്നെ. പക്ഷേ, അത് പറയുന്ന രീതിയാണ് പുത്തൻ. കർഷകജീവിതത്തിലലിഞ്ഞുചേർന്ന ഒരാഠംക്കേ അതെഴുതാനാവൂ. വിതയ്ക്കുമുമ്പു കോമൻ നിലം ശരിയാക്കുകയാണ്:

''മേലേ തീമഴ, താഴെ ചെങ്കനൽ
മീനക്കൊടുംവെയിൽ കത്തുമ്പോഠം
കോമനുഴുതു വിതച്ചൂ പാടം''

മഴക്കാർ ആകാശത്തുകൂടെ നീങ്ങിത്തുടങ്ങി. അപ്പോഠം,

''ഏറെപ്പൊന്മുള പാടത്തോ, കുളിർ
കോരിയ കോമനു മാറത്തോ?''

കണ്ടത്തിലെ പുല്ലിനെതിരായി കോമനും കളപറിക്കാരും കൂടി നടത്തുന്ന സമരം, ആ സമയത്തവർ പാടുന്ന ആരോമൽച്ചേകവരുടെ അങ്കംപോലെത്തന്നെ ധീരോദാത്തമായിട്ടുണ്ട്. അങ്ങിനെ കർക്കിടകം വന്നു; മഴമൂടിപ്പിടിച്ചു. വിത്തിനുവെച്ചതും കൊററിനുവെച്ചതും തീർന്നു. ഒടുവിൽ പ്രയത്നങ്ങഠം ഫലോന്മുഖങ്ങളായി. കതിർ കണ്ടപ്പോഠം വീട്ടിൽ ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ ആവശ്യങ്ങളങ്ങിനെ തലനീട്ടി. കൊച്ചുമകഠം കുറിഞ്ഞിയ്ക്ക് ഒരു പുത്തനുടുപ്പ്; അതിൻമീതെയുള്ള കുപ്പിവളക്കാരിയ്ക്കൊരു പൂത്താലി; ചെക്കനു മൂന്നു മാസത്തെ ഫീസ്സു ബാക്കി. അമ്മയ്ക്ക്—അമ്മയ്ക്കുമുണ്ടൊരാവശ്യം—പുത്തരിയ്ക്കൊരു പുത്തൻ കലം! അങ്ങിനെയങ്ങിനെ കതിർ കനത്തു. പക്ഷേ കൊയ്യുതാരാണ്?

''കോമനുമല്ല, പണിക്കാരും—ഒരു
കോടതിയാമീനുമാഠംക്കാരും.''

മാനത്തെ വെള്ളം വീഴാതെ, അതിന്മുമ്പിലെ മകരവിള ഉണങ്ങിപ്പോയിരുന്നു. ജന്മിയ്ക്കു ചെല്ലേണ്ട പാട്ടബാക്കിയ്ക്ക് ഉടൻജപ്തി വന്നിരിയ്ക്കയാണ്. ആമീൻ കൊയ്യിച്ചു; അതോ, കോമൻ ആഠംക്കാരേയുംകൊണ്ട് കൊയ്ത്തിന്നു ചെന്ന അതേ പുലരിയിൽ! കൊയ്യാൻ ചെന്ന പുലയർക്കിതു സഹിച്ചില്ല. ഒരു നാടൻവിപ്ലവത്തിന്നുവേണ്ട എല്ലാ സാഹചര്യങ്ങളും അവിടെയുണ്ടായി. പക്ഷേ വിപ്ലവം മാത്രമുണ്ടായില്ല.

''കാല്പായക്കടലാസു നിവർത്തി—
ക്കയ്യിലുയർത്തികാണിച്ചേ

ആമീൻ നില്പൂ, നിലംതരിശാക്കി—
പ്പൊന്തിയ കള്ളിത്തലപോലെ''

ആ കടലാസ്സു ജയിച്ചു. ജന്മിത്വമാകട്ടെ, ഒരു പിടി കൊള്ളക്കാർ കൈവശംവെച്ച അധികാരത്തിന്റെ തണലിൽ കൊയ്ത്തു നടത്തുകയും ചെയ്തു.

ആ സമയത്തു കോമന്റെ മകൾ, അമ്മ വളരെ കാര്യമായി ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന പുത്തരിയ്ക്കുള്ള പുത്തൻ കലം വാങ്ങി ആ വഴിയേ വന്നു. വെയ്ക്കുവാനരിയില്ലാത്ത ആ കലത്തിന്നു ചുററും കോമന്റെ കൊയ്ത്തുകാരുടെ കൊയ്ത്തിനുതകാത്ത അരിവാളുകൾ നിരന്നു കിടന്നു. അന്നു കൃഷിക്കാർ പഠിച്ചു:

''അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം;
അതിനുമേലാകട്ടേ പൊന്നാര്യൻ.''

അതേ, ''കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ, കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ'' എന്നുതന്നെ. അധികാരം യഥാർത്ഥത്തിൽ ജനങ്ങളിലേയ്ക്കു പകരാനുള്ള ദേശവ്യാപകവും സംഘടിതവുമായ ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ്, ഒരു പാടത്തോ ഒരു റോഡിലോവെച്ചുള്ള രക്തപങ്കിലങ്ങളായ ഏററുമുട്ടലുകളല്ല, ആവശ്യം. ഇതല്ലേ ഗാന്ധിജി പഠിപ്പിക്കാൻ മിനക്കെട്ട പാഠവും?

ഏതാണ്ടിക്കവിതയോളം തന്നെ പ്രസിദ്ധിനേടിയതാണ് ഇസ്സമാഹാരത്തിലെ 'പണിമുടക്കം'. തുണിമില്ലിൽ പണിമുടക്കം തുടങ്ങിയിട്ടൊരു മാസമായി; തൊഴിലാളി രാമനും ഭാര്യയും പത്തുമക്കളും പട്ടിണി കിടക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടും. മുതലാളിയാകട്ടെ—അദ്ദേഹത്തിന്നു മക്കളില്ല—സൗകര്യമായിക്കിട്ടിയ ഒഴിവുപയോഗിച്ച് ഒരു 'പുത്രകാമേഷ്ടി' അനുഷ്ഠിക്കുകയാണ്. പക്ഷേ യാഗംകൊണ്ട് മററു പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് തടസ്സമൊന്നുമില്ല. മില്ലിൽ കരിങ്കാലികൾ കടന്നു.

''തടയാനിറങ്ങിയോർക്കെല്ലൊടിഞ്ഞു,
പടയായി, ലാത്തിയും തോക്കുമായി.''

തൊഴിലാളികൾ ഉറച്ചുനിന്നു സമരം തുടർന്നു. എന്നുവെച്ചാൽ, രണ്ടു ലോകങ്ങളിലായി അവരുടെ ജീവിതം: പെരുവഴിയിലെ പോർക്കളത്തിലും കുടിലിലെ ദീനപ്പായിലും. മുതലാളിയുടെ പുത്രയജ്ഞം യഥാവിധി നടന്നു. ആയിരം കുട്ടികൾക്ക് നെയ്പ്പായസം കൊടുക്കലായിരുന്നു അതിന്നിടയിലൊരു ചടങ്ങ്—കൊടുക്കലല്ല, കോരികോരിക്കൊടുക്കൽ! അന്നും മില്ലിൽ ലാത്തിത്തല്ലിനൊരിളപ്പമില്ല.

കാൽതകർന്നു ഞൊണ്ടിഞൊണ്ടി രാമനന്നു വീട്ടിൽച്ചെന്നപ്പോൾ കുട്ടികളിരുന്നു ഛർദ്ദിക്കുകയാണ്. മുതലാളിയുടെ കാരുണ്യത്തിന്റെ നെയ്പ്പായസം കുത്തിയൊലിച്ചത് ഒരു മാസമായി അന്നംകാണാതെ ഉണങ്ങിയ ആ കൊച്ചുവയറുകൾക്ക് പൊറുക്കാനായില്ല. മരിക്കുന്ന മക്കൾക്ക് കൊടുക്കാൻ ആ കുടിലിൽ പുളിച്ച കണ്ണീർ മാത്രമേയുണ്ടായുള്ളു. അതും കുടിച്ച് ഓരോരുത്തരായി അവർ മരിച്ചു. അയൽപക്കക്കാർ അങ്ങോട്ടടുത്തില്ല—ആവൂ, കോളറ! ഓരോരുത്തരെയായി ആ അച്ഛൻ കൊണ്ടുപോയി കുഴിച്ചിട്ടു. യാഗം തുടങ്ങി ഇരുപത്തൊന്നാം ദിവസം, മുതലാളിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുവതിയായ പത്നിയും അഗ്നികുണ്ഡത്തിൽ മണം പൊന്തുന്ന മലരും നെയ്യും ഹോമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കേ, മുടന്തുന്ന ആ അച്ഛനും അമ്മയുംകൂടി അവസാനത്തെ മകന്റെ ശവം ചുടലയിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുപോയി. പത്താമത്തെ കുഴിവെട്ടി ദേഹം അതിലിറക്കി. മുതലാളിയുടെ ഭാര്യ മന്ത്രപൂതമായ മലർ തീയിലേയ്ക്കെറിയുമ്പോൾ തൊഴിലാളിയുടെ ഭാര്യ ഒരു പിടി പച്ചമണ്ണെടുത്ത് മകന്റെ നെഞ്ഞത്തിട്ടു. അത് കഴിഞ്ഞ് ആ അമ്മ മറിഞ്ഞുവീണു.

ഇനിമേൽ ഒരൊററ മനുഷ്യന്നും ഒരൊററ കുട്ടികളും പിറക്കരുതേ എന്ന് ആ പത്തുകുട്ടികളുടെ അച്ഛൻ ആക്രോശിച്ചു. പക്ഷേ,

''തെരുവിലൂടപ്പോൾ മുഴങ്ങിയെത്തീ
തൊഴിലാളികൾതൻ സമരഗാനം:
'കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ,
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേയ്ക്കു നമ്മൾ.''

തളർന്നുവീണ അമ്മ കണ്ണുതുടച്ചെണീററു. അവൾ അറിഞ്ഞു—ആ പോകുന്നവരെല്ലാം തന്റെ മക്കളാണ്—എത്രയെത്ര മക്കൾ!

ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ച രണ്ടു കവിതകളിലും സംഘടനയിലൂടെ ശക്തിയിലേയ്ക്കുയരുവാനുള്ള ഉദ്ബോധനമാണടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ശക്തി, സമഷ്ടിയുടേതെന്നപോലെ, വ്യക്തിയുടേതുമാണ്. വൈയക്തിക പ്രയത്നംകൊണ്ടെത്തേണ്ട പല ശക്തിമേഖലകളുമുണ്ട്. ഈ സംഗതിയും ഇടശ്ശേരി മറക്കുന്നില്ല. ഈ സമാഹാരത്തിലെ 'പരിപൂർണ്ണതയിലേയ്ക്ക്'' എന്ന കവിത ഇതിന്നുദാഹരണമാകുന്നു. അതിൽ കൃഷിക്കാരൻ കുട്ടപ്പന്റെ കഥയാണ്. അവനൊരു കുന്നിൻചെരിവു കിളച്ചുനിരത്തുന്നു. ഇടിവെട്ടുപോലെ വീഴുന്ന ഓരോ കിളയ്ക്കും കുന്നിൻചെരിവിടിഞ്ഞു നിര

ക്കുന്നു. അവനങ്ങിനെനിന്ന് കിളക്കുമ്പോഴുണ്ട്, അയൽ പക്കത്തുള്ള സരള സ്ക്കൂളിലേയ്ക്ക് പോകുന്നു. ഉദ്ഭിന്ന യൗവനയായ ആ കന്യക അവൻെറ ഹൃദയത്തെയൊന്നുലച്ചു. അന്നു വൈകുന്നേരം സ്ക്കൂളിൽനിന്നു മടങ്ങുന്ന അവളോടവൻ പ്രണയാർത്ഥന ചെയ്തു. അവളുത്തരം നൽകിയില്ല. പക്ഷേ, പിറേറന്നു കുന്നിൻചെരിവിൽ നിന്നു കിളയ്ക്കുന്ന കുട്ടപ്പന് അവരം ഒരു കത്തുകൊണ്ടുകൊടുത്തു. കത്തിലിത്രയേ ഉള്ളൂ:

''ഒരുകൊച്ചു ഭവനമെനിക്കുണ്ടേ, വാത്സല്യം
ചൊരിയും പിതാക്കളുമുണ്ടവിടെ.''

ആ കത്തെന്തൊക്കെച്ചെയ്തു!

''കിളനിർത്തി, ക്കുളിരാററിൽ നീരാടി, ച്ചന്ദന—
ക്കുറിതൊ,ട്ടടച്ചവനറയിൽ വാണു.
അവിടെത്തൻ പ്രേമത്തിടമ്പിൻെറ കത്തെടു—
ത്തവനൊരു നൂറുരുവുമ്മവെച്ചു.''

പകലും രാത്രിയും അവനൊരുപോലെയായി. അങ്ങിനെ ആ ദിവസം കഴിഞ്ഞു. പിറേറന്ന് കാലത്തവൻ സരളയുടെ വീട്ടിലെത്തി. അവളവിടെ അനവധി പുസ്തകങ്ങരംക്കു മുമ്പിൽ സാക്ഷാൽ സരസ്വതീദേവിപോലെ ഇരിക്കുകയാണ്. കുട്ടപ്പൻ ആ കത്ത് അവരംക്ക്തന്നെ നീട്ടി; അവന്ന് വായിക്കാനറിഞ്ഞുകൂടാ!

''എഴുതാൻ പഠിപ്പിച്ചു തരുമോ നീ, യെൻ ശിരോ—
ലിഖിതത്തെ മാററിപ്പകർത്തുമോ നീ?''

മുററത്തെ പവിഴമല്ലിത്തറയിലെ മണലിൽ അവരം 'സരള' എന്നെഴുതിക്കാട്ടി; അവനതു പഠിച്ചു.

''അറിവിൻെറ മാർഗ്ഗത്തിലവളുടെ കൈവിര—
ലവലംബിച്ചങ്ങനെ പിച്ചവെയ്ക്കേ,
അവലേപമററൊരക്കുട്ടിഭീമന്നുതൻ
ബലവായ്പിൻ പൂർണ്ണത ദൂരെക്കാണായ്.''

ശാസ്ത്രീയവിജ്ഞാനംനേടി മുന്നേറുന്ന പ്രബലമായൊരു കർഷകവർഗ്ഗത്തിൻെറ പ്രതീകമാണോ കുട്ടപ്പൻ? ആവാം. പക്ഷേ, അതോടൊപ്പം, അതിലുമധികമായി, അവനൊരു വ്യക്തിയാണ്. അതത്രേ ഇക്കവിതയുടെ ആസ്വാദ്യതയും. ഇക്കവിതയുടെ മാത്രമല്ല, എല്ലാകവിതയുടെയും ആസ്വാദ്യത അതിലെ തുടിക്കുന്ന വ്യക്തിജീവിതമാകുന്നു. വ്യക്തിയെയല്ലാതെ സമഷ്ടിയെ വികാരഭരിതമായി സ്നേഹിക്കാനും വെറുക്കാനും തക്കവണ്ണം വലുതായിട്ടില്ലല്ലൊ ഇനിയും മനുഷ്യഹൃദയം.

1956

സഫലമീയാത്ര

പരിണതപ്രജ്ഞനും പണ്ഡിതനുമായ കവി, ശ്രീ. എൻ. എൻ. കക്കാട്, ഇക്കഴിഞ്ഞ മൂന്നു പതിററാണ്ടുകളിൽ എഴുതിയ അമ്പത്തിനാലു കവിതകളും ഒരു നാടകവും 'സഫലമീയാത്ര' എന്ന ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉരംക്കൊള്ളിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

മലയാളകവിതയുടെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും സർവ്വങ്കഷമായ ഒരു പരിവർത്തനം ഈ മൂന്നു പതിററാണ്ടുകരംക്കുള്ളിൽ സംഭവിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ പരിവർത്തനത്തിന്നു നേതൃത്വം നൽകിയവരിൽ പ്രമുഖനാണ് ഈ കവി. പരീക്ഷണങ്ങളുടെ ശൃംഖലകളിലൂടെയാണല്ലോ പരിവർത്തനം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. ശ്രീ. കക്കാടിൻെറ ഓരോ കവിതയും ഓരോ പരീക്ഷണമാണെന്നുപറയാം. പഥികൃത്തുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അസാധാരണമല്ലാത്ത ദുർഗ്രഹത ഈ സമാഹാരത്തിലെ പല കവിതകളിലും വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടുകൂടായ്കയില്ല. ശ്രവണം മാത്രമല്ല, മനനവും നിദിധ്യാസനവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന കവിതകരം ഇവിടെ നിങ്ങരംക്കു കാണാം.

ശ്രീ. കക്കാടിൻെറ എല്ലാ കവിതകളും ദുർഗ്രഹങ്ങളോ പരീക്ഷണപരങ്ങളോ ആണെന്ന വിവക്ഷയില്ല. തികച്ചും അചുംബിതങ്ങളായ നിരീക്ഷണങ്ങളും ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളും ഉരംക്കൊള്ളുന്നവയെങ്കിലും, പാരമ്പര്യത്തിൻെറ വഴിയിലൂടെ മുന്നേറുന്ന കവിതകരം നിങ്ങരംക്ക് ഈ സമാഹാരത്തിൽത്തന്നെ കാണാം—ഭാഷാഭാരതം, രാജർഷി, സഹ്യവർണ്ണനം, കാലവർഷത്തിൻെറ ചിറകുകരം, തുടങ്ങിയവ. പഴയ മട്ടിൽ വൃത്തനിബദ്ധമായ കവിതയെഴുതി ശ്രീ. കക്കാട് സമ്പാദിച്ച കൈത്തഴക്കത്തിന്ന് ഇവ വാചാലമായ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

എന്നാൽ, കവിയുടെ ''സ്വക്ഷേത്രം'' എന്ന് ഈ മാതിരി കവിതകളെ വിവരിച്ചുകൂടാ. സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയതിന്നുശേഷം ഭാരതീയ സമൂഹത്തിന്നു നേരിട്ട ദാരുണമായ സാംസ്കാരികാധഃപതനംപോലെ കക്കാടിലെ കവിയെ മറെറാന്നും ഉത്തേജിപ്പിയ്ക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഒരേ സമയം ചിരിയും കരച്ചിലും, പരിഹാസവും ആക്രോശവും, ഉള്ള വാക്കുംവിധത്തിലാണല്ലൊ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിലെ

നഗരാജാക്കന്മാർ പെരുമാറിവന്നത്—പെരുമാറി വരുന്നതും. ക്രൂരമെങ്കിലും അപ്രതിവിധേയമായ ഈ വൈപരീത്യത്തോട് ശക്തിയുക്തം പ്രതികരിക്കുന്നവയത്രേ ഈ സമാഹാരത്തിലെ പല കവിതകളും. ശ്രീ. കക്കാടിന്റെ പ്രതിഭ ഏററവുമധികം ഉജ്ജ്വലിക്കുന്നത് ഇത്തരം കവിതകളിലത്രേ. സാമ്പ്രദായികമായ വൃത്തങ്ങളോ അലങ്കാരങ്ങളോ ഈ കവിതകളിൽ കാലവ്യതിക്രമങ്ങൾ (അനക്രോണിസങ്ങൾ) ആയേ അനുഭവപ്പെടൂ എന്ന് കവി തന്റെ സഹജജ്ഞാനം കൊണ്ടറിഞ്ഞു. തന്റെ ചേതനയിലേക്കു നിക്ഷേപിയ്ക്കപ്പെട്ട ഇതിവൃത്തത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ ബീഭത്സതയോടുംകൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്ന് പര്യാപ്തമായ ഭാഷയും വൃത്തങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്നു പുതിയതായി സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവന്നു. ''ചേരസാമ്രാജ്യവും, ദാരുകസാമ്രാജ്യവും'' ''കൗണ്ഡിന്യചരിതം'' എന്നിവപോലുള്ള ഫലിതകവിതകൾ മുതൽ, ''ശിഖണ്ഡികൾ''പോലുള്ള പ്രഹേളികകൾവരെ, പല അർത്ഥതലങ്ങളെ അവഗാഹിയ്ക്കുകയും ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളെ അവലംബിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതകൾ ഈ ഇനത്തിൽ ഇവിടെ കാണാം. ഭീഷണമായ ഒരഗ്നിപ്രളയത്തിന്റേയോ, തത്തുല്യമായ മറേറതെങ്കിലും വിപത്തിന്റേയോ അവശ്യംഭാവിതയാണ് ഇത്തരം കവിതകളിൽ ചിലതിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ പ്രമേയം.

തന്റെ ചെറുപ്പത്തെപ്പററിയാണ് പിന്നീടുള്ള കാലത്തു മുഴുവൻ എഴുത്തുകാരൻ എഴുതുക എന്ന് നോബൽസമ്മാനം നേടിയ ഗേബ്രിയേൽ ഗാർസിയ മാർകെ്വസ് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ്രീ. കക്കാടിന്റെ പല കവിതകളുടെയും വിഷയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെറുപ്പകാലമാണ്. തന്റെ പോയ്പ്പോയ ഗ്രാമീണമുഗ്ദ്ധതയിലേയ്ക്ക് നീറുന്ന ഗൃഹാതുരത്തോടെ പേർത്തുംപേർത്തും തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന ഈ കവിതകൾ ഒരു തരത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥാഖ്യാനങ്ങൾ കൂടിയാണ്.

വേദേതിഹാസാദികളിലും തന്ത്രയോഗാദികളിലും അഭ്യാസദൃഢീകൃതമായ പാണ്ഡിത്യം ഈ കവി നേടിയിട്ടുണ്ട്. പുരാവൃത്തങ്ങളും ആഖ്യാനങ്ങളും താന്ത്രികപ്രതീകങ്ങളും യോഗസങ്കല്പങ്ങളും എല്ലാം, വാക്യങ്ങളും ശൈലികളും ഉദ്ധാരണങ്ങളുംപോലെ, തന്റെ ആശയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്ന് കക്കാട് എടുത്തുപെരുമാറുന്നു. പശ്ചാത്തലം മനസ്സിലാക്കാത്തവർക്ക് ഈ ഉപാഖ്യാനങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും കടങ്കഥകളായിത്തോന്നാം. അല്പമൊരുൾക്കാഴ്ചകിട്ടിയാലോ,

ഒരൊററ ബൾബിന്റെ പ്രകാശം ഒരു മുറിയിലെ നാലു ചുമരുകളിലെയും ചിത്രങ്ങളെയെന്നപോലെ, കവിയുടെ വിവക്ഷിതത്തെ മുഴുവൻ ഇവ പൂർണ്ണതയോടെ അനാവരണം ചെയ്യുതരുന്നു. കവിതയുടെ ശൈശവമോ കൗമാരമോ യൗവനോദയമോ അല്ല തന്നെ ആകർഷിക്കുന്നതെന്നും, അതിന്റെ ഉന്മത്തപ്രൗഢിയും പൗരുഷവുമാണ് തനിക്കിഷ്ടമെന്നും ശ്രീ. കക്കാട് പറയുന്നുണ്ട്. (ഹംസമുദ്ര, പു.66) കവിത, അതിന്റെ പ്രൗഢിയിൽ, ''ഒരു കാലാതീതഭൂതിയായ്, അനുഭൂതിയായ്, മുക്തിയായ് വർത്തിക്കുന്നു.'' പ്രൗഢയും പൗരുഷമയിയുമായ ഈ കവിതയുടെ ഒടുങ്ങാത്ത ദുഃഖത്തിൽ ''ഉന്മാദമായ്, ഏകാന്തബിന്ദുവായ്'' 'നിശ്ശേഷം അലിയാനാണ് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. കവിയുടെ ഭൗതിക—ആധ്യാത്മിക—വീക്ഷണങ്ങളെപ്പററി സാമാന്യമായ ബോധത്തോടെ ഈ കവിതകളെ സമീപിക്കുകയും, സംഗതി പിടികിട്ടാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ ചമ്രം പടിഞ്ഞിരുന്ന് ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വായനക്കാർക്ക് ഈ ''നിശ്ശേഷലയം'' കൈവരുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്നാണ് എന്റെ അനുഭവം. ശരിയായ, സംസ്കാരാധായകമായ, കാവ്യാസ്വാദം ഇതാണല്ലൊ.

10–8–1985.

പഠനങ്ങൾ

ഇടശ്ശേരിയുടെ "കൂട്ടുകൃഷി"

''നിങ്ങളുടെ നാടകം യഥാർത്ഥത്തിൽ സജീവമാണെങ്കിൽ അത് നിശ്ചയമായും സാഹിത്യവും ആയിരിക്കും. വിശ്വസ്തതയോടെയും ഉള്ളിൽ കടന്നും നിങ്ങളുടെ സഹോദരപൗരരെ നിങ്ങൾ പഠിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, സ്വന്തം സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളാൽ നമുക്കു രസമുളവാക്കുന്നവരും ശാശ്വതമായൊരു മനുഷ്യതാത്പര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവരിൽ നിന്നു നിങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, ഈ രസാവഹങ്ങളായ വ്യക്തിത്വങ്ങളെ അദ്ധ്യയനം ചെയ്യുന്നതിനിടക്ക് അവരുടെ വാക്കുകളുടേയും പ്രവൃത്തികളുടേയും മാനസപ്രചോദനങ്ങളുടേയും സമുച്ചയത്തിൽനിന്ന് കർശനമായ ഒരു തിരച്ചിൽ നടത്തി, അവരെ വ്യക്തികളും അതേസമയംതന്നെ വർഗ്ഗമാതൃകകളുമാക്കുന്ന വാക്കുകളേയും പ്രവൃത്തികളെയും മാനസപ്രചോദനങ്ങളെയും മാത്രം നിങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, ഈ ഉപാദാനങ്ങളെ നിങ്ങൾ വീണ്ടും വീണ്ടും അനുസന്ധാനം ചെയ്യുകയും വീണ്ടും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, വികസിച്ചുവരുന്നതും ഇണങ്ങി ഒന്നിക്കുന്നതുമായ ഒരു കഥയായി നിങ്ങൾ ഇവയെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ —എങ്കിൽ, ഇന്നത്തെ സാധാരണ ദൈനംദിനവ്യവഹാരത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നതല്ലാത്ത ഒരൊററ വാക്കും നിങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽകൂടി, നിങ്ങൾ ഒരു സജീവമായ സാഹിത്യകൃതി രചിച്ചു എന്നു ഞാൻ പറയും— അതായത്, നാടകശാലയിലെ അരങ്ങത്തു പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദ്യമായ ഒരു 'കഥ' മാത്രമല്ല, സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ വായനമുറിയിലിരുന്ന് ആഹ്ലാദത്തോടെ വായിക്കുകയും ചർച്ചചെയ്യുകയും, വാദപ്രതിവാദത്തിനു വിഷയമാക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും, ജീവിതത്തിന്നാവശ്യമായ പോഷകാംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യാവുന്ന ഒരു ഉത്തമ കൃതി''.

ഹെൻറി ആർദർ ജോൺസ്

ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായരുടെ ''കൂട്ടുകൃഷി''യെന്ന നാടകത്തെക്കുറിച്ച് ചിലതു പറയുന്നതിനു പ്രാരംഭമായി സാമാന്യം ദീർഘമായ ഈ ഉദ്ധാരണം എടുത്തു ചേർത്തതിൽ ഒരു ക്ഷമാപണം ആവശ്യമാണെന്നു ഞാൻ കരുതു

ന്നില്ല. കാരണം, ആ ഉദാഹരണത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളതും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ തുലോം അപൂർവ്വമായി മാത്രം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ അത്ഭുതകൃത്യം ഇടശ്ശേരി നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകശാലയിലെ രംഗമണ്ഡപത്തിനുമുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടപ്പോഴം 'ഇരമ്പിയ' ഒരു കഥയും, വായനമുറിയിലിരുന്നു വായിക്കപ്പെടുമ്പോഴം ഉൽകൃഷ്ടമായ കാവ്യാഹ്ലാദം നൽകുന്നൊരു സാഹിത്യഖണ്ഡവും അദ്ദേഹം ഒരേ സമയത്ത് നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു. നമുക്കിതിൽ അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിക്കുക.

എന്നാൽ 'കൂട്ടുകൃഷി' ഇത്രയും മാത്രമല്ല. നാടകംപോലെ ഫലപ്രദമായ മറെറാരു പ്രചാരണോപാധിയില്ല. ബർണാർഡ്ഷായുടെ വാക്കുകളിൽ: ''വ്യക്തിയുടെ പെരുമാററം എന്ന ഒരൊററ സംഗതി ഒഴിച്ചാൽ ലോകത്തിലേററവും ആന്തരവും ഏററവും പ്രഭാവജനകവുമായ പ്രചാരണമാർഗ്ഗം ലളിതകലകളാണെന്നതിൽ എനിക്ക് സംശയമില്ല. നാടകകലയെ സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ മുൻപറഞ്ഞ ഒഴിച്ചുനിർത്തലും വേണ്ട. കാരണം, നിരീക്ഷണശക്തിയും ചിന്താശക്തിയുമില്ലായ്കയാൽ വാസ്തവജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഒന്നും ധരിക്കുവാൻ കെല്പില്ലാത്ത ജനക്കൂട്ടങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലാകത്തക്കവിധത്തിലും, അവരെ ഉത്തേജിപ്പിക്കത്തക്ക വിധത്തിലും, വ്യക്തികളുടെ പെരുമാററങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണല്ലോ അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.'' നാടകകലയുടെ പരമമായ ഈ പ്രചാരണവീര്യത്തെ ഇടശ്ശേരി തികച്ചും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ 'കൂട്ടുകൃഷി' ഒരു കൂട്ടുകൃഷിതന്നെയാണ്—നാടകകല, സാഹിത്യകല, പ്രചാരണകല എന്നീ കലാത്രയത്തിൻെറ—ഇവയുടെ സഹകരണത്തിൻെറ ഫലമായി കൊഴുത്തു കനത്ത ഒരു പുകിൽ കൊയ്തെടുക്കുവാൻ ഇടശ്ശേരിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്.

''കൂട്ടുകൃഷി'' ഒരു വിജയകരമായ നാടകമായതെന്തുകൊണ്ട്? ആദ്യമായി പൊന്നാനിയിൽ ഒരു ഗ്രാമീണ മഹാസദസ്സിൻെറ മുമ്പിൽവെച്ച് അക്കിത്തം, പി.സി. കുട്ടികൃഷ്ണൻ മുതലായവർ ഈ കൃതി അഭിനയിച്ചപ്പോൾ ആ ഒന്നു രണ്ടു മണിക്കൂർ നേരത്തേയ്ക്ക് കാഴ്ചക്കാർക്കിടയിലുണ്ടായ ആവേശവും തന്മയീഭാവവും അസാധാരണമായിരുന്നു. അഭിനയത്തിൻേറയോ, രംഗസംവിധാനത്തിൻേറയോ മഹിമയായിരുന്നില്ല, ഈ അഗാധമായ പ്രഭാവത്തിന്നടിയിൽ. അതിലെ നടന്മാർ അഭിനയം തൊഴിലാക്കിയവർ അല്ലായിരുന്നു. രംഗസംവിധാനമോ വെറും അഞ്ചാം തരവും. വാസ്തവത്തിൽ ആ 'നാടക'മാണ് അഭിനയത്തെ ഇത്രയും ഇരമ്പിപ്പിച്ചത്. ''കൂട്ടുകൃഷി'' തുടിക്കുന്ന നാടൻ ജീവിതത്തിൽനിന്നു മുറിച്ചെടുത്ത ഒരു കഷ്ണമാണ്. ഇബ്സൻ പറഞ്ഞപോലെ ഇടശ്ശേരിയും "താൻ അറിഞ്ഞിട്ടോ കണ്ടിട്ടോ ഉള്ള ചില വ്യക്തികളേയും അനുഭവിച്ചിട്ടോ കേട്ടിട്ടോ ഉള്ള ചില വസ്തുതകളേയും അരങ്ങത്തുകൊണ്ടുവന്ന് അവയ്ക്കെല്ലാം മുകളിൽ കവിതയുടേതായ ഒരന്തരീക്ഷം വീശുകയും, അവയിലെല്ലാം ഒരാത്മാവിനെ ഉണർത്തുകയും'' മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. ''കൂട്ടുകൃഷി''യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം പൊന്നാനിയിലും പരിസരങ്ങളിലും പാർക്കുന്നവരാണ്. ശ്രീധരനും, സുകുമാരനും, പാറുക്കുട്ടിയും, ലക്ഷ്മിഅമ്മയും—ക്ഷയക്ഷീണമായൊരു നായർ ജന്മിത്തറവാട്ടിലെ, തറവാടിത്തം പുലർത്തി മാനമായി ജീവിക്കുവാൻ പ്രയത്നത്തെ ആശ്രയിക്കുന്ന യുവാക്കളും അവരുടെ പുതുമകൾക്ക് വാത്സല്യത്താൽ വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്ന മാതാവും—നമ്മുടെ ഉൾനാടുകളിൽനിന്നു ഇനിയും തീരെ മാഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തൊരു വർഗ്ഗത്തിൻെറ പ്രതിനിധികളാകുന്നു—ഗ്രന്ഥകാരൻെറ സ്വന്തം വർഗ്ഗം. വേലുവിനെപ്പോലെ അധ്വാനധനനായ ഒരു കുടിയാനെ നാം പലപ്പോഴും ഇടവഴിത്തിരിവിൽ കണ്ടുമുട്ടാറുണ്ട്. അബൂബേക്കറെപ്പോലെ വിശാലഹൃദയനും മതസഹിഷ്ണുവുമായൊരു മദ്ധ്യവയസ്കൻ ഒരുപക്ഷേ അസാധാരണനായിരിക്കാം. പക്ഷേ, തീരെ അസംഭാവ്യനല്ല. അയാളുടെ മക്കളായ ആയിഷയും ബാപ്പുവും തികച്ചും സാധാരണക്കാരാണ്. റേഷൻ കട നടത്തി കൊച്ചുമുതലാളിപദത്തിലേക്കുയർന്ന പോക്കരേയും, നാട്ടുകാര്യസ്ഥനായ നമ്പ്യാരേയും, കുറെയേറെ കുശുമ്പും കുനുഷ്ടും, എന്നാലും കുറച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടെങ്കിലും കാര്യം കണ്ടറിവാനുള്ള കർഷകൻെറ നാടൻ വിവേകവുമുള്ള വാര്യരേയും • പറങ്ങോടൻ നായരേയും മിക്ക ഉൾനാടുകളിലും ഇപ്പോഴും കാണാം. ഈററും മാററും നടന്നു മുടക്കുന്നവരുടെ ദുർബോധനത്തിന്നടിപെട്ടു കിട്ടാവുന്ന കൂലി ഉപേക്ഷിച്ചു വേലയ്ക്കുനില്ക്കുവാൻ 'വ്യവസ്ഥയും വെള്ളിയാഴ്ചയു' മുള്ളവരെ തേടുന്ന കർഷകത്തൊഴിലാളി സ്ത്രീകളും നമുക്ക് അപരിചിതരല്ല. ഇവരെല്ലാം തങ്ങളാണ്, തങ്ങളുടെ അയൽക്കാരാണ്. തങ്ങളുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളാണ് ഇവരുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളും. ഇവയിൽ ഗ്രാമീണജനങ്ങൾ എങ്ങനെ മുഴുകി ഒലിച്ചുപോവാതിരിക്കും?

''കൂട്ടുകൃഷി''യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഓരോരുത്തരും നീരും ചോരയും ഉടലും ആത്മാവുമുള്ള മനുഷ്യരാണ്. സ്വന്തങ്ങളും വിവിധങ്ങളും തമ്മിലുരസിയുരസിത്തെളിഞ്ഞു മിഴിവുററുവരുന്നവയുമായ വ്യക്തിത്വങ്ങളുണ്ട് അവർക്ക്. ഇടശ്ശേരി ചരടുവലിക്കുന്നതിനനുസരിച്ച് ആടുവാൻ നിൽക്കുന്ന പാവകളല്ല അവർ. സാഹിത്യത്തിൻെറ പ്രചാരണക്കഴിവിനെ ബോധപൂർവ്വം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളവരിൽ മുമ്പനായ 'മാക്സിംഗോർക്കി' നാടകപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെപ്പററി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതാണ്. "നാടകകർത്താവിൻെറ ഇച്ഛാശക്തിയിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രരായി, സ്വന്തം വ്യക്തിസ്വഭാവങ്ങളുടെയും സാമൂഹ്യപരിതഃസ്ഥിതികളുടെയും നിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുവേണം നാടകത്തിലെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുവാൻ. അവർ താന്താങ്ങളുടെ വിധിയുടെ പ്രേരണാശക്തിയെ പിൻതുടരണം; ലേഖകൻ സ്വേച്ഛയാൽ അവരുടെമേൽ കെട്ടിവെച്ച മറെറാരു വിധിയുടെയും പ്രേരണാശക്തിയെ പിൻതുടർന്നുകൂടാ. സ്വന്തം ആന്തരപ്രചോദനങ്ങളാൽ തെളിക്കപ്പെട്ട് അവർ ദുരന്തങ്ങളോ സുഖാന്തങ്ങളോ ആയ സംഭവങ്ങളും ആഖ്യാനങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുകയും, തങ്ങളുടെ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ സ്വഭാവങ്ങൾ, താത്പര്യങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കനുഗുണമായി പ്രവർത്തിക്കുവാനനുവദിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ട് നാടകത്തിൻെറ മുന്നൊഴുക്കിനെ നിയന്ത്രിക്കുകയും വേണം". സാഹിത്യത്തെ പ്രചാരണോപാധിയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു ലേഖകൻ തൻെറ ആശയാദർശങ്ങൾക്ക് യോജിച്ച സന്ദർഭങ്ങളും പാത്രങ്ങളും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലാണ് വകതിരിവു കാണിക്കേണ്ടതെന്നും, തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടന്നുകഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ ആ പാത്രങ്ങളുടെയും സന്ദർഭങ്ങളുടെയും മേൽ നിർബ്ബന്ധംചെലുത്തുന്നത് കലാസംഹാരമായിരിക്കുമെന്നുമാണല്ലോ മേൽപ്പറഞ്ഞതിൻെറ ചുരുക്കം. ഗോർക്കി തുടരുന്നു: ''സാങ്കല്പികാതിഥികളെ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു വിരുന്നിലെ ആതിഥേയനെപ്പോലെ വേണം നാടകകാരൻ പെരുമാറുവാൻ. അതിഥികളിലൊരാൾ മറെറാരാളെ വളരെയധികം വേദനിപ്പിച്ചാൽ പോലും ആതിഥേയൻ ഒരുവിധത്തിലും ആ വഴക്കിൽ കൈകടത്തിക്കൂടാ. അതിഥികളുടെ പെരുമാററസമ്പ്രദായങ്ങൾ ചോരത്തണുപ്പോടെ വർണ്ണിക്കുന്നതുമാത്രമാണ് അയാളുടെ കടമ''. ഗോർക്കിയുടെ ഈ നിർദ്ദേശങ്ങൾ 'കൂട്ടുകൃഷി'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തികച്ചും അനുവർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. ഈ അതിഥിസമ്മേളനത്തിൽ

ആതിഥേയൻെറ ശബ്ദംതന്നെ നാം കേൾക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹം അപ്പുറത്തെങ്ങാണ്ടിരുന്നു, മുറുക്കി, തൻെറ അതിഥികളുടെ കെട്ടുപിണഞ്ഞും അയഞ്ഞും വരുന്ന ഇടവാടുകൾ നോക്കി രസിക്കുകയാണ്. ''കൂട്ടുകൃഷി''യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉയിരും ഊക്കുമുള്ള മനുഷ്യരായത് ഇതിനാലാണ്. അവർ കാഴ്ചക്കാരുടെ ജിജ്ഞാസയെ കുലുക്കിയുണർത്തുന്നു. ''ഇനിയെന്ത്?'' എന്ന ചോദ്യം അവസാനത്തെ തിരശ്ശീല വീഴുംവരെ കാണികൾ ഓരോരുത്തരുടേയും മനസ്സിൽ എഴുന്നുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിധി സ്വന്തം വിധിയായി കാഴ്ചക്കാർക്കനുഭവപ്പെടുന്നു.

ദൃഢബന്ധമായ ഒര കഥയുണ്ട് ''കൂട്ടുകൃഷി''യിൽ, നാടകത്തിൽ കഥ അത്യാവശ്യമല്ലെന്നു പല പ്രാമാണികരും വാദിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, വെറും സംഭാഷണരംഗങ്ങൾ കോർത്തുകെട്ടിപ്പോകുന്ന ശ്ലഥബന്ധങ്ങളായ നാടകങ്ങൾ സുപ്രസിദ്ധരായ നാടകകാരന്മാർകൂടി എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, കാലത്തെകടന്നു തലയുയർത്തിനിൽക്കുന്ന നല്ല നാടകങ്ങളെല്ലാം നല്ല കഥകളും കൂടിയാണെന്ന സംഗതി നിരാക്ഷേപമാകുന്നു. ''കൂട്ടുകൃഷി''യിലെ കഥ ഒരു നീതികഥപോലെ ഋജുവും, ലഘുവും, ജീവിതത്തിലെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചിട്ടുള്ളതുമത്രേ. കഥയിൽ പരിണാമഗുപ്തിയോ ആശ്ചര്യമോ ഒന്നുമില്ല. ''ഒരു രഹസ്യവും കാഴ്ചക്കാരിൽനിന്നു മറയ്ക്കാതിരിക്കുക.'' എന്ന നാടകതത്ത്വം ഇടശ്ശേരിയും അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യത്തിൽനിന്ന് കഥ സ്വാഭാവികമായി, കമ്പുകമ്പായി, പടർന്നുവരുന്നു. നമ്പ്യാർ രംഗത്തുവന്ന് അഞ്ചുനിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ, പോക്കർക്ക് ലഭിക്കേണ്ടതും കാവ്യനീതി വിധിച്ചതും നാമാഗ്രഹിക്കുന്നതുമായ ശിക്ഷ ആധാരമെഴുതിത്തഴമ്പിച്ച ആയാളുടെ കൈകൾതന്നെ നൽകുമെന്നു നമുക്ക് തീർച്ചയാകുന്നു. കവിതയെഴുത്തും കമ്പവുമായി നടക്കുന്ന മനസ്സുമൂക്കാത്ത ഭാവുകനായ സുകുമാരനും, മുഗ്ധഹൃദയയായ ആയിഷയും ഒരേ പ്രയത്നത്തിൻെറ ചൂടിൽ പരസ്പരം അടുക്കുമ്പോൾ അവരുടെ പ്രണയങ്ങൾ പരസ്പരം ഉരുകിച്ചേരാതെ വയ്യാ. പെങ്ങളെന്നാൽ പ്രാണനായിരുന്ന ബാപ്പുവിൻെറ സാമുദായികവൈരത്താലും തെററിദ്ധാരണയാലും കുരുണ്ട കണ്ണുതുറപ്പിക്കുവാൻ ആ ഉടപ്പിറപ്പിൻെറ സ്നേഹംതന്നെ മതി. കഥാഘടനയിൽ അമർത്തിനീട്ടുകയോ വളച്ചൊടിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരംശവുമില്ല. അതോടൊപ്പംതന്നെ, ഉപസംഹാരസന്ധിയിൽ ഒന്നിച്ചിണ

ങ്ങിച്ചേർന്നുപോകാതെ വേർവിട്ടു ഞാന്നുതൂങ്ങി നില്ക്കുന്ന ഒരിഴയും കഥയിലില്ല. വെറുതെയൊന്നു കിക്കിളിപ്പെടുത്തി ചിരിപ്പിക്കുവാനായി ഒരൊററവാക്കുപോലും ഉച്ചരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഓരോ വാക്കും, ഓരോ ചേഷ്ടയും, ഓരോ കഥാപാത്രവും മുഖ്യമായ കഥാബന്ധത്തിന് അനുപേക്ഷണീയമാകുന്നു. അവയിലൊന്നില്ലാതിരുന്നാൽ കഥാശരീരത്തിലൊരു വിടവുകിടക്കും. ''സംക്ഷേപണ പരിഹരണങ്ങളുടെ കലയും ശാസ്ത്രവുമാണ് സങ്കേതം'' എന്ന ചൊല്ല് ശരിയാണെങ്കിൽ, ഒരു യഥാർത്ഥ കലാകാരന്റെ സാങ്കേതിക പരിചയവും കൈത്തഴക്കവും ഈ ചുരുക്കലിലും തിരവിലും നാം കണ്ടെത്തുന്നു.

നാടകത്തിലെ അതിമുഖ്യമായ ഘടകം സംഭാഷണമാണല്ലോ. പാത്രസ്വഭാവത്തെ അത് അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. കഥയെ പടിപ്പടിയായി മുന്നോട്ടുനീക്കുന്നതും അതത്രേ. ഓരോ നാടകത്തിന്നും പ്രത്യേകമായ അന്തരീക്ഷവും കാലാവസ്ഥയും നിർമ്മിക്കുന്നതും സംഭാഷണമാണ്. ഇതിനൊക്കെപ്പുറമെ, അത് സ്വയമേവ രസാവഹവും ആകർഷകവും കൂടിയായിരിക്കണം. ''കൂട്ടുകൃഷി''യിലെ സംഭാഷണം മിക്കവാറും നിത്യജീവിതത്തിൽ നാം കേൾക്കാറുള്ളതുതന്നെയാണ്. പാടത്തെ ചേറിന്റേയും കന്നിന്റെയും വയ്ക്കോലിന്റെയും മണം അതിന്നുമുണ്ട്. അതോടൊപ്പം അതിൽ ശുദ്ധമായ നാടൻ ഹാസ്യരസം തുളുമ്പിനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, വേണ്ട സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈ ലളിത സംഭാഷണം ഗൗരവം കൈക്കൊള്ളുന്നു. അർത്ഥഗരിമയാൽ ശബ്ദം കനത്തുപോകുന്നു. വാക്കുകൾ അപ്പോഴും മുമ്പു പ്രയോഗിച്ചിരുന്നവതന്നെ; പക്ഷേ അവ ഓരോന്നും കൂററൻ കുടമണിപോലെ മുഴങ്ങാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവസാന രംഗത്തിലെ ഈ വാക്യങ്ങൾ നോക്കുക:

ശ്രീധരൻ: ഈശ്വരാ, അങ്ങയുടെ ഉദയം. ഞങ്ങളിട്ടിരുന്ന എടവരമ്പൊക്കെ ഞങ്ങൾതന്നെ കൊത്തിയിട്ടു. ആ വരമ്പുകളാണ് കണ്ടത്തിൽ നീരൊഴുക്കില്ലാതാക്കിയത്. ഞങ്ങൾക്കിന്നത് മനസ്സിലായി.

ബാപ്പു: ശ്രീധരൻനായരേ, നിങ്ങൾ മതത്തിന്റെ എടവരമ്പും കൊത്തി—നന്നായി. കൊറച്ചൊക്കെ നീരൊഴുക്കം അവിടെയും ഉണ്ടാവും. ~~ചിന്നമ്മയും~~.

ചിന്നമ്മ :

ശ്രീധരൻ: നമുക്ക് കാക്കാം. ക്ഷമയോടും ഒരുമയോടും കൂടി നമുക്ക് കാക്കാം. ഇനി ഈ കൂട്ടുകൃഷിയിലുണ്ടായ

സമൃദ്ധിപോലെ അടുത്ത പുകിലിൽ നാം സമൃദ്ധമായ ഒരു പുതിയ തലമുറയെ വിളയിക്കും.

(സുകുമാരനും ആയിഷയും നെടുവീർപ്പിടുന്നു. അവരെ മററുള്ളവർ ഒന്നിച്ചുനോക്കുന്നു. അവർ രണ്ടാളും തലതാഴ്ത്തുന്നു.)

അബൂബക്കർ: (ആ യുവാവിനേയും മകളേയും മാറി മാറി നോക്കി ഭക്തിപൂർവ്വം) പടച്ചവനേ, ഇനി ഇതിനെന്താ ബഴി?

''ഇനി ഇതിനെന്താ ബഴി''— നാടകം കണ്ടുമടങ്ങുന്ന ഓരോരുത്തരുടേയും തലയിൽ കുറെനേരത്തേയ്ക്ക് ഈ മണി മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കും. പക്ഷേ അവർക്ക് വഴി ഇപ്പോൾ അറിയാം. നാടകം അവരെ അത് പഠിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇത്രയധികം വ്യഞ്ജനാശക്തി ഈ സാധാരണവാക്കുകൾക്ക് എങ്ങനെ കൈവന്നു!

'പ്രശ്നനാടക'ങ്ങളെഴുതുമ്പോൾ പലരും മറന്നുപോകാറുണ്ട്, നാടകത്തിലെ ജീവൻ ആക്ഷൻ—പ്രവർത്തനം—ആണെന്ന്. ഇതിനാൽ പലപ്പോഴും നാടകം വെറും സംഭാഷണങ്ങളുടെ ഒരു തുടരായിപ്പോകുന്നു. ഈ നിശ്ചലത സാധാരണക്കാരായ കാഴ്ചക്കാരെ അത്യന്തം മുഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വായിക്കുമ്പോൾ രസംതുളുമ്പുന്ന ഒരു കൃതി അരങ്ങത്തുവരുമ്പോൾ നിറംകെട്ടുപോകുന്നതിന്റെ കാരണം ഇതാണ്. കൂട്ടുകൃഷിയിൽ പ്രവർത്തനം മുഖ്യമായ ഒരു ഭാഗം വഹിക്കുന്നു. അതിലെ പളുങ്കുപോലെ തിളങ്ങുന്ന സംഭാഷണം പോലും അഭിനയത്തെ നിഴല്പാടിലാക്കുന്നില്ല. കന്നുപൂട്ടലും, വിതയ്ക്കലും, കളപറിക്കലും, മെതിക്കലും, കാററത്തിടലും—കർഷകജീവിതത്തിന്റെ വർണ്ണോജ്ജ്വലങ്ങളായ എല്ലാ വശങ്ങളും—അരങ്ങത്തു വരുന്നുണ്ട്. ഒരൊററ രംഗവുമില്ല, നിശ്ചലവും ചർച്ചാമാത്രവുമായിട്ട്. സാധാരണയായി നാടകകർത്താക്കൾ തടഞ്ഞുവീഴാറുള്ളത് തുടക്കത്തിലും ഒടുക്കത്തിലുമാണ്. മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ ഭൂതകാലചരിത്രത്തേയും, തല്ക്കാലത്തെ പ്രയത്നങ്ങളെയും, പരസ്പരബന്ധങ്ങളെയും നമുക്കു പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കിത്തരുവാൻ കുശലരായ നാടകകാരന്മാർപോലും തുടക്കത്തിൽ കുറെസമയം എടുക്കാറുണ്ട്. ഇതെല്ലാം കഴിഞ്ഞ് ആക്ഷൻ ഇന്ന സ്ഥലത്തുനിന്ന് തുടങ്ങുന്നു എന്ന് പല പ്രസിദ്ധ നാടകങ്ങളിൽപോലും അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയും. അതുപോലെ കഥയിലെ വഴിത്തിരിവ് കടന്നശേഷം

ഫലാഗമഘട്ടത്തിൽ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പല കഥാതന്തുക്കരം പിടിച്ചൊന്നിച്ച് കെട്ടുവാനും പലപ്പോഴും നാടകകാരന്മാർ ക്ലേശിക്കുന്നതായി കാണാം. ''കൂട്ടുകൃഷി''യിൽ ആദ്യത്തെ രംഗത്തിൻെറ മുമ്പിൽ നിന്നു കർട്ടൻ ഉയരുന്നതുമുതൽ ആക്ഷൻ തുടങ്ങുകയായി. പരിചയപ്പെടുത്തൽ മുതലായ ചടങ്ങുകരം, അങ്ങിനെ ചെയ്യുകയാണെന്നറിയിക്കാതെ, അനായാസമായി, അക്ലിഷ്ടമായി, ഇടശ്ശേരി നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഈ ഹസ്തലാഘവം അവസാനംവരെ തുടർന്നുവരുന്നു. ''നില്ക്കൂ, ഇനി ചില വിശദീകരണങ്ങരം കേട്ടിട്ടേ മുമ്പോട്ടു പോകാവൂ'' എന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരവസരത്തിലെങ്കിലും നമ്മോടു പറയുന്നില്ല. അവസാനം വന്ന്, സാമ്പത്തികസാമൂഹികരംഗങ്ങളിലെ ഇടവരമ്പുകരം കൊത്തുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുമ്പോഴാകട്ടെ, അബൂബക്കറിൻെറയും ശ്രീധരൻെറയും, വേലുവിൻെറയും, മാത്രമല്ല, പറങ്ങോടൻനായരുടേയും വാര്യരുടേയും കൂടി കൈക്കോട്ടുകരം ഒന്നിച്ച് വരമ്പുകളിൽ വന്നു വീഴുന്നതായി നാം കാണുന്നു. പൊതുലക്ഷ്യത്തിൽ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും, എല്ലാ സംഭവങ്ങളും, ഒന്നിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

''കൂട്ടുകൃഷി''യിലെ രണ്ടുസ്ഥലങ്ങളിൽ വിമർശകന്നു വിരൽ ചൂണ്ടാനുണ്ടാവാം. ഒന്നാമത്തേത് മൂന്നാമങ്കത്തിൽ നാലാംരംഗം, അതു മുഴുവൻ ഒരു സ്വഗതാഖ്യാനമാണ്. നാടകങ്ങളിൽ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിൻെറ സ്ഥാനം അസ്തമിച്ചിരിക്കുകയാണല്ലോ. ഇതൊരു സാങ്കേതിക ന്യൂനത തന്നെ. പക്ഷെ, 'കടുത്ത ജിന്നിൻ വിളികേട്ട്' കൊടുംകൊലയ്ക്ക് അല്ലിലിറങ്ങിത്തിരിക്കുന്ന ആ യുവാവിൻെറ ഹൃദയത്തിലെ തിളിച്ചുമറിയൽ മറ്റേതുവിധത്തിലാണ് വെളിപ്പെടുത്തുക? മാത്രമല്ല, കത്തി കൈയിലെടുക്കുന്നതു മുതൽ അതൊരു സ്വഗതാഖ്യാനമല്ലാതെ സംഭാഷണമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ബർണാഡ്ഷായുടെ നാടകത്തിൽ സീസറും സിംഹികയുമായുള്ള ഏകഭാഗികമായ സംഭാഷണം പോലെ. സങ്കേതദൃഷ്ട്യാ എങ്ങിനെയിരുന്നാലും ഈ സ്വഗതാഖ്യാനം രംഗത്തു് വളരെ ഉജ്ജ്വലവും പ്രഭാവോദ്ബണവുമായ ഒരു ഘട്ടമാകുന്നു. എന്തൊക്കെപ്പറഞ്ഞാലും ഒടുവിൽ കാര്യം അതാണല്ലോ. ഹെൻറിബാതൈൽ പറയും പോലെ ''നാടകശൈലി വാസ്തവത്തിലോ പ്രത്യക്ഷത്തിലോ ജീവിതത്തിൻെറതനിപ്പകപ്പല്ല. അതിലെ സംഭാഷണം സന്ദർഭത്തിൻെറയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടേയോ സ്വാഭാവികപരിണതി മാത്രമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങരം ഇതുവഴി തങ്ങളുടെ ആശ

യമടക്കം എല്ലാം പൊതുജനങ്ങരംക്കു തുറന്നു കാട്ടുന്നു. സങ്കേതസാരം ഇതത്രേ!''

മറ്റൊരു ചെറിയ കുറവു പറയാനുള്ളതു് മൂന്നാമങ്കത്തിൽ ഒന്നാം രംഗത്തിലാണ്. ''അന്യായത്തിൽ വല്ലതും കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ'' പോലീസ്സ്റ്റേഷനിൽ പോയ നമ്പ്യാർ രണ്ടോ മൂന്നോ നിമിഷങ്ങരം കഴിയുമ്പോഴേക്കുമുണ്ട് തലയിലൂടെ മുണ്ടിട്ട് മൂടന്തിക്കൊണ്ടു മടങ്ങി വരുന്നു. പോലീസ്സ്റ്റേഷനിൽ സാധാരണ പതിവുള്ള ചോദ്യഭേദ്യാദികരംക്ക് ഇത്രയും സമയം മതിയോ? നമ്പ്യാരുടെ ''വീണിടം കൊണ്ടുള്ള വിദ്യ'' നാടകകർത്താവിൻെറ ഒരൊന്നാന്തരം പൊടിക്കൈയായിട്ടുണ്ട്. അരങ്ങത്ത് ഈ ഭാഗം ഇരമ്പുകയല്ല അലറുക തന്നെ ചെയ്യുമെന്നതും നിസ്തർക്കമാണ്. പക്ഷേ അതിനുവേണ്ടി കാലയുക്തി പരിഗണിക്കാതിരുന്നത് ഒരാധുനികനാടകത്തിൽ ശരിയായില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

അരങ്ങത്തഭിനയിക്കാനുള്ള ഒരു കഥയെന്ന നിലയ്ക്കാണ്—അതാണല്ലോ പ്രധാനവും—''കൂട്ടുകൃഷി''യെപ്പറ്റി ഇത്രയും പറഞ്ഞത്. ഇതിന്നുപുറമെ അതൊരു ഭംഗിതികഞ്ഞ കാവ്യം കൂടിയാണ്. ജീവിതാനുഭവങ്ങരം ആത്മാവിൽ നിറഞ്ഞൊഴുകുന്നതാണല്ലോ എല്ലാ കലകളുടെയും പ്രഭവം. ഈ അനുഭൂതികരം ആവിഷ്കരണത്തിനു ലഹള കൂട്ടുമ്പോരം കലാകാരൻ കലാസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു. അങ്ങിനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കലാവസ്തുവിൽ നാം നമ്മുടെ ചലനാത്മകവും, അതിനാൽ ഏകവീക്ഷണത്തിലൊതുങ്ങാത്തതും, അപൂർണ്ണവുമായ ജീവിതത്തിൻെറ ഛേദപ്പെടുമായ പ്രതിഫലനവും പരിപൂർണ്ണതയും, വ്യാഖ്യാനവും കാണുന്നു. പരിതഃസ്ഥിതികരം പടുത്തുയർത്തുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളോടെതിർത്തെതിർത്തു മുന്നേറുന്ന മനുഷ്യേച്ഛാശക്തിയുടെ വികാസം നാം അതിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. നമ്മെ അതിരിടുകയും വെട്ടിച്ചുരുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യശക്തികളോടും വ്യക്തികളുടെ മൂഢതകളോടും മുൻവിധികളോടും ഇടുങ്ങിയ സ്വാർത്ഥങ്ങളോടും സമരം ചെയ്യുവാൻ ജീവനോടെ അരങ്ങത്തേക്കെറിയപ്പെട്ട നമ്മുടെ ചില സഹജീവികളെ നാം ''കൂട്ടുകൃഷി''യിൽ കാണുന്നു. ജീവിതത്തിൻെറയും വ്യക്തിത്വത്തിൻെറയും ഒരു പ്രതിഫലനവും സംക്ഷേപണവും, വ്യാഖ്യാനവും മനുഷ്യത്വത്തിൻെറ ഒരാവിഷ്കരണവും ഇതിൽ നിന്നു നമുക്കു ലഭിക്കുന്നു. ഇതാണല്ലോ സാഹിത്യകലയിൽ നാം തേടുന്നതും. ഇതു നിമിത്തം തണുത്ത അച്ചടിയിൽ വായിക്കുമ്പോഴും ''കൂട്ടു

കൃഷി'' സരസവും സാരഗർഭവുമായനുഭവപ്പെടുന്നു. ''കൂട്ടുകൃഷി''യിലെ ആർജ്ജവസുന്ദരമായ ഭാഷയെപ്പററി മുമ്പുതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കന്നുപൂട്ടുന്നതിനും കളപറിക്കുന്നതിന്നും അനുബന്ധമായി ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഭാവഗീതങ്ങൾ ഈ പ്രബന്ധത്തിൻെറ സർവ്വാംഗീണമായ കാവ്യാത്മകതയിൽ ലയിച്ചുചേർന്നുപോകുന്നു.

നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പൊള്ളുന്ന രണ്ടു സാമ്പത്തിക സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കുവാൻ കൂടിയാണ് ''കൂട്ടുകൃഷി'' എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഭൂവുടമയിലെ ജന്മിത്വസമ്പ്രദായം എങ്ങിനെ അവസാനിപ്പിക്കാമെന്നും, തുണ്ടുതുണ്ടായിക്കിടക്കുന്നതും തന്മൂലം നഷ്ടകരവുമായ കൃഷിയിടങ്ങൾ ഒരുമിച്ചുചേർത്ത് സഹകരണാടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃഷിനടത്തി എങ്ങനെ അത് ആദായകരമായ തൊഴിലാക്കിത്തീർക്കാമെന്നുമുള്ളതാണ് ഇതിലെ സാമ്പത്തിക പ്രശ്നം. ജാതിപ്പോരും മതപ്പോരും അയൽക്കാരനെ അയൽക്കാരിൽനിന്നകററിനിർത്തി സഹകരണത്തെ തടഞ്ഞ് മനുഷ്യത്വത്തെ ചേററിലാഴ്ത്തുന്നതിന് എങ്ങനെ പരിഹാരം കാണാമെന്ന സാമൂഹ്യപ്രശ്നമാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തേതിനുള്ള പരിഹാരം സഹകരിച്ചുള്ള സാമ്പത്തികോല്പാദനപ്രശ്നവും, മിശ്രവിവാഹവുമാണെന്ന് ഇടശ്ശേരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. വർഗ്ഗബോധത്തെ രൂഢമൂലമാക്കി മതസമുദായവൈരത്തെ പിഴുതുകളയുന്ന ഈ പ്രയത്നം കൃഷിക്കാരിൽനിന്നുതന്നെ ഉയർന്നുവരേണ്ടതും വരുന്നതുമാണെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മതങ്ങളെ എതിർത്തു തുരത്താമെന്ന വിചാരം അദ്ദേഹത്തിനില്ല. അതിനേക്കാൾ എളുപ്പമായ വഴി മതത്തെ വ്യക്തിയുടെ സ്വന്തകാര്യമെന്ന നിലയിലേക്ക് ചുരുക്കുകയും സമഷ്ടികാര്യങ്ങളിൽനിന്നതിനെ വരഞ്ഞുമാററി നിർത്തുകയുമാണ്. ഇത്രയും കാലത്തെ അനുഭവത്തിനുശേഷം ലോകകമ്മ്യൂണിസംകൂടി ഏതാണ്ടീയഭിപ്രായത്തിൽ വന്നുചേരുകയും വ്യക്തിമേഖലയിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാത്ത കാലത്തോളം മതത്തെ വെച്ചുപൊറുപ്പിക്കുവാൻ തയ്യാറാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലൊ. മിശ്രവിവാഹവും തൽഫലമായുണ്ടാകുന്ന ചോരയും ചോരയും തമ്മിലുള്ള ഉറഞ്ഞുകൂടലും മാത്രമേ ചോരയിൽക്കലർന്നുകിടക്കുന്ന നമ്മുടെ വർഗ്ഗചിന്തക്ക് മറുമരുന്നായുള്ളൂ എന്ന് എല്ലാക്കാലത്തും ചിന്തകന്മാർ വാദിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. ജന്മിത്വം അവസാനിപ്പിക്കുവാനും, കൃഷിയെന്ന സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനത്തെ മത്സരത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത് സഹകരണത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനും ഗ്രന്ഥകാരൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന വഴി ഗാന്ധിജി ചൊല്ലിത്തന്ന ''ഹൃദയപരിവർത്തനം''തന്നെയാകുന്നു. ജന്മി സ്വമേധയാ ജന്മാവകാശം ഒഴിയുക; ബുദ്ധിമാന്മാരായ കുടിയാന്മാർ സ്വമേധയാ സഹകരിച്ച് കൃഷിതുടങ്ങുക; അവരുടെ ഉദാഹരണംകണ്ട് മററുള്ളവർകൂടി സംഘർഷത്തിൻെറ ഇടവഴികൾവിട്ട് സഹകരണത്തിൻെറ രാജപാതയിലേക്ക് കാലക്രമേണ വന്നെത്തിക്കൊള്ളും—ഇതാണ് ഈ പ്രശ്നത്തിന്ന് ഇടശ്ശേരി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന പരിഹാരം. ഇതുണ്ടാവുമോ? ജന്മികൾ—ഒററയ്ക്കും, തെററയ്ക്കുമുള്ള ചില അസാധാരണ വ്യക്തികളല്ലാതെ, ജന്മിവർഗ്ഗമാകെ — സാന്മാർഗ്ഗികബോധത്തിൻെറ ഫലമായി പ്രതിഫലംവാങ്ങാതെ തങ്ങളുടെ ചൂഷണാവകാശം സ്വമേധയാ ഒഴിഞ്ഞുപോകുമോ? നിയമത്തിൻേറതായ നിർബ്ബന്ധമില്ലാതെ കർഷകൻ തനിയെ സഹകരണത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമോ? നമ്മുടെ അനുഭവം 'ഇല്ല' എന്ന ഉത്തരം നിസ്സംശയം നൽകുന്നു. എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും ഭൂമി ചോരയിൽ കുതിർന്നശേഷമേ ജന്മി തൻെറ ചൂഷണാധികാരങ്ങൾ വെച്ചൊഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ ഇന്ത്യയിലിന്ന് കോൺഗ്രസ്സുകാർ ചെയ്യുമ്പോലെ വമ്പിച്ച പ്രതിഫലം നൽകി ജന്മികളെയെല്ലാം മുതലാളിമാരാക്കി മാററണം. അതുപോലെത്തന്നെ, പരസ്പരമാത്സര്യത്തിൽ അടിയുറച്ച മുതലാളിത്ത സാമ്പത്തികഘടന സർവ്വശക്തവും അനിയന്ത്രിതവുമായി വാഴുന്നകാലത്തോളം സഹകരണത്തിനുള്ള അസംഘടിതപരിശ്രമങ്ങൾ വെറും ''കോപ്രാട്ടികൾ'' സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനേ മതിയാവുകയുള്ളൂ. മുതലാളിത്തത്തിൻെറ നഷ്ടാവശിഷ്ടങ്ങൾക്കുമേൽ മാത്രമേ സോഷ്യലിസം—സഹകരണോല്പാദനം—കെട്ടിപ്പടുക്കാനാവൂ. ഈ സ്ഥിതിക്ക് ഇടശ്ശേരിയുടെ ഗാന്ധിയൻ സാമ്പത്തികാദർങ്ങളോടു യോജിക്കുവാനെനിക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ അതുകൊണ്ട് 'കൂട്ടുകൃഷി'യുടെ കലാമൂല്യം കിഴിഞ്ഞുപോകുന്നില്ല. സത്യത്തെ സംഭാവ്യമാക്കിക്കാണിക്കുകയെന്നപോലെ സംഭവിക്കേണ്ടതിനെ സത്യമാക്കിക്കാണിക്കുകകൂടി ഉൽകൃഷ്ട സാഹിത്യത്തിൻെറ സ്വഭാവമാകുന്നു. ജന്മിത്വം സ്വയം പിരിച്ചുവിട്ടാൽ നന്നായിരുന്നു എന്നും സാമ്പത്തികമത്സരത്തിൽനിന്ന് സാമ്പത്തികസഹകരണത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഗിയർമാററം ചോര ചൊരിച്ചിലോ, നിർബ്ബന്ധമോ കൂടാതെ നടന്നാൽ നന്നായിരുന്നു എന്നുമേ എനിക്ക് പറയാനുള്ളൂ. ഇതു സാധിക്കുമോയെന്ന് ഇടശ്ശേരിയെപ്പോലെ അചികിത്സ്യശുഭപ്രതീക്ഷരായ അല്പം ചില കോൺഗ്രസ്സുകാരുള്ളവർ ശ്രമിച്ചുനോക്കട്ടെ.

ഭൗതികമായി വലിയ നേട്ടമൊന്നും ഉണ്ടായില്ലെങ്കിലും അവരുടെ പരിശ്രമം സംഘർഷം മൂടിക്കെട്ടി വിങ്ങിനിൽക്കുന്ന നമ്മുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ കുറച്ചൊരു പുത്തൻകാററ് വീശുവാനുപകരിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. ഒരുപക്ഷേ, എവിടെ എത്തി എന്നതിനോളംതന്നെ പ്രധാനമാണ് എങ്ങനെ എത്തി എന്നതും. അതിനാൽ ആത്മാർത്ഥമായ അഹിംസാവിശ്വാസത്തിലടിയുറച്ച ഏതു പ്രയത്നത്തെയും സ്വാഗതംചെയ്യാതെ വയ്യ.

മേററർലിങ്കിന്റെ ചില വാക്കുകൾകൂടി ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ അവതാരിക ഉപസംഹരിക്കാം. ''ഒരു നാടകം നിശ്ചലമോ, ക്രിയാത്മകമോ, പ്രതിരൂപാത്മകമോ, 'യഥാർത്ഥാത്മകമോ എന്നതല്ല കാര്യം. അത് സുലിഖിതവും, സുചിന്തിതവും, മനുഷ്യോചിതവും—കഴിയുമെങ്കിൽ അതിമനുഷ്യോചിതവും——ആ വാക്കിന്റെ അഗാധാർത്ഥത്തിൽ—ആണോ എന്നതാകുന്നു പ്രധാനം. മററതെല്ലാം വെറും വാചാലതയത്രേ.'' സുലിഖിതവും സുചിന്തിതവും തികച്ചും മനുഷ്യസ്നേഹനിർഭരവും, ഒരുപക്ഷേ അതിമാനുഷതയിലേയ്ക്ക് നീണ്ടുമുഴങ്ങുന്നതുമായ ഒരു നാടകം മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ ഞാൻ ഊററം കൊള്ളുന്നു.

20–12–1949 [“കൂട്ടുകൃഷി”യുടെ അവതാരിക]

സാഹിത്യമഞ്ജരികളും വള്ളത്തോൾ കവിതയും

വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാവഗാനങ്ങളിൽ അധികവും സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് ''സാഹിത്യമഞ്ജരി'' എന്നപേരിലുള്ള പതിനൊന്ന് വാല്യങ്ങളിലാണ്. സാഹിത്യമഞ്ജരിയുടെ ആദ്യത്തെ ഏഴുഭാഗങ്ങൾ 1917 മുതൽ 1929 വരെയുള്ള പന്ത്രണ്ട് വർഷങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. എട്ടാംഭാഗം പുറത്തുവന്നത് 1951–ൽ മാത്രമായിരുന്നു. ഒമ്പതും പത്തും പതിനൊന്നും ഭാഗങ്ങളാകട്ടെ, കവിയുടെ മരണത്തിന്ന് യഥാക്രമം ഒന്നും ആറും പന്ത്രണ്ടും വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷമാണ് വെളിച്ചം കണ്ടത്. തന്റെ ലഘുകാവ്യസമാഹാരങ്ങൾക്ക് ''സാഹിത്യമഞ്ജരി'' എന്ന പൊതുവായ പേര് നൽകുന്ന സമ്പ്രദായം ഏഴാംഭാഗത്തിന്നുശേഷം വള്ളത്തോൾ ഉപേക്ഷിച്ചതായി കണക്കാക്കാം. വിഷുക്കണി, ദിവാസ്വപ്നം, വീരശൃംഖല മുതലായ പേരുകളാണ് പിന്നീടുള്ള പ്രധാന കവിതാസമാഹാരങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം നൽകിക്കാണുന്നത്. ''സാഹിത്യമഞ്ജരി'' എന്ന പേരിൽ, ഇരുപത്തിരണ്ട് വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം മറെറാരു സമാഹാരം പുറത്തിറക്കുവാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്, ആ പേരിൽ മുമ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട സമാഹാരങ്ങളുടെ പ്രചാരാധിക്യമായിരിക്കണം. കവിയുടെ മരണാനന്തരം അതേ പേരിൽ മൂന്നു സമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയവരുടെ പ്രേരണയും മറെറാന്നായിരിക്കാൻ തരമില്ല.

1905–ൽ, തന്റെ ഇരുപത്തിയേഴാം വയസ്സിൽ, തൃശ്ശൂരിലെ കേരളകൽപദ്രുമം അച്ചുകൂടത്തിന്റെ മാനേജർ എന്ന ജോലി ഏറെറടുക്കുംവരെയുള്ള കാലഘട്ടം, വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിലെ അപ്രൻറിസ്ഷിപ്പ് ആയി കണക്കാക്കാം. തന്നേക്കാൾ മുതിർന്ന പലരുടേയും പ്രേരണയാലും മേൽനോട്ടത്തിലും കവിതയുടെ വിവിധ വിഭാഗങ്ങളിൽ സുദീർഘവും നിസ്തന്ദ്രവുമായ പ്രായോഗികപരിശീലനം വള്ളത്തോൾ നേടിയത് ഇക്കാലത്തായിരുന്നു. 1905 മുതൽക്കുള്ള ഒമ്പതുവർഷങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിലെ രണ്ടാം ഘട്ടമാണ്. വാല്മീകിരാമായണ വിവർത്തനം, ചിത്രയോഗം മഹാകാവ്യം എന്നിവയിലൂടെ സമകാലികരായ സാഹിത്യപ്രണയി

കൾക്കിടയിൽ സമുന്നതമായ നേതൃസ്ഥാനം ഈ വർഷങ്ങളിൽ വള്ളത്തോൾ കരസ്ഥമാക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ താൻ ഇതുവരെയും പിന്തുടർന്ന നവക്ലാസിസിസം മലയാളസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, വേലിയിറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും, ഭാവിയുടെ വേലിയേററമെന്ന് വിളിക്കപ്പെടാവുന്ന റൊമാൻറിസിസം ഇന്ത്യയിലെ മററുഭാഷകളിലെന്നപോലെ മലയാളത്തിലും പിറന്നുകഴിഞ്ഞുവെന്നും വള്ളത്തോൾ മനസ്സിലാക്കിയതും ഈ അന്തരാളകാലഘട്ടത്തിൽതന്നെയായിരുന്നു. ഇതോടെ ബാഹ്യമായ രചനാശിൽപ്പത്തിൽ വലിയ വ്യത്യാസമില്ലാതിരിക്കെത്തന്നെ വള്ളത്തോളിൻെറ കൃതികളുടെ ആന്തരമായ ചൈതന്യത്തിൽ ക്രമേണ മാററം വരുവാൻ തുടങ്ങി. ബാഹ്യവസ്തുതകളേക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ആന്തരങ്ങളായ വിചാരങ്ങൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കുമായിത്തീർന്നു. ഒരു ദീർഘകാലഘട്ടത്തെ വിവരിച്ചു പോവുകയല്ല, മർമ്മപ്രധാനമായ ഒരു നിമിഷത്തെ അതിൻെറ എല്ലാ ഔജ്വല്യത്തോടുംകൂടി ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ് കവിയുടെ സാഫല്യം എന്ന ധാരണ കവിയിൽ വേരുറച്ചു വളർന്നു. പ്രപഞ്ചത്തോളമോ അതിലധികമോ മൂല്യം ഒരൊററ വ്യക്തിക്കുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്ന് വ്യക്തമായി. കവി എന്ന നിലയിൽ വള്ളത്തോളിൻെറ വളർച്ചയിലെ നിർണ്ണായകമായ ഈ അന്തരാളകാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയാണ് ''ബധിരവിലാപം'', ''ഒരു കത്ത്'', ''ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ'' എന്നീ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും ''വിലാസ ലതിക'' എന്ന ശൃംഗാരമുക്തക സമാഹാരവും.

1917 മുതൽ 1929 വരെയുള്ള പന്ത്രണ്ടു വർഷങ്ങൾ വള്ളത്തോളിൻെറ കാവ്യജീവിതത്തിലെ പരമപ്രധാനമായ മൂന്നാം ഘട്ടമാകുന്നു. ''വള്ളത്തോൾ കവിതയുടെ നവവസന്തം'' എന്ന് ഈ കാലഘട്ടത്തെ, വള്ളത്തോളിൻെറ ജീവചരിത്രം എഴുതിയ ശ്രീ. വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായർ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വസന്തസങ്കൽപം വള്ളത്തോളിനുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണമല്ലോ അക്കാലത്തെ തൻെറ കാവ്യസമാഹാരങ്ങൾക്ക്, വസന്താഗമത്തിൽ തൻെറ സാഹിത്യലതയിൽ നാമ്പെടുക്കുന്ന പൂങ്കുലകളാണവ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ, ''സാഹിത്യമഞ്ജരി'' എന്ന പേർ തുടർച്ചയായി ഏഴു പ്രാവശ്യം അദ്ദേഹം നൽകിയത്. സാഹിത്യമഞ്ജരികൾ ഒരു പുതിയ വള്ളത്തോളിനെയാണ് കേരളീയർക്ക് പരി

ചയപ്പെടുത്തിയത് എന്നും, സ്വന്തം അനുഭവത്തെ മുൻനിർത്തിയാകണം, ശ്രീ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1917–ൽ മദിരാശിയിലെ മലയാളി ക്ലബ്ബുകാർക്ക് ചൊല്ലുവാൻ വേണ്ടി എഴുതി അയച്ചതും, അതേ ആണ്ടിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ''സാഹിത്യമഞ്ജരി'' ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ ഒന്നാമത്തേതായി ചേർത്തതുമായ ''മാതൃവന്ദനം'' എന്ന ഭാവഗാനത്തിലാണ് കേരളീയർ ആദ്യമായി ഈ പുതിയ വള്ളത്തോളിനെ കണ്ടത്. ഉദാത്തങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന്നും ഗഹനതമങ്ങളായ അനുഭൂതികളെ ഉണർത്തുന്നതിന്നും ഗംഭീരതയുടേതായ ഒരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്നും കേകയെന്ന കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തം എത്രമാത്രം സമർത്ഥമാണെന്ന് ഈ കവിതയിലൂടെ വള്ളത്തോൾ തെളിയിച്ചു. മലയാള കവിതയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിൽ വള്ളത്തോൾ വരുത്തിയ ഒരു പരിവർത്തനം സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളിൽനിന്ന് ഊന്നൽ മലയാള വൃത്തങ്ങളിലേക്ക് മാററിയതാണല്ലോ. ''മാതൃവന്ദനം'' എന്ന ഭാവഗാനം ഈ ബാഹ്യരൂപപരിവർത്തനത്തിൻെറ ശംഖധ്വാനമായിരുന്നു. കവിതയിൽ ആന്തരമായ ഭാവത്തെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കുന്നതിന്നുള്ള ഒരുപാധി മാത്രമാണ് ബാഹ്യരൂപം. തീവ്രവും സ്വച്ഛവും അഗ്നിശിഖപോലെ ഊഷ്മളോജ്വലവുമായ ദേശാഭിമാനമെന്ന വികാരത്തെ മലയാളികളെക്കൊണ്ട് അനുഭവിപ്പിച്ച ആദ്യത്തെ കവിത ''മാതൃവന്ദനം''തന്നെയായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ചക്രവാളത്തിൽ മഹാത്മാഗാന്ധി അതിനകം ഉദിച്ചുയർന്നിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ദാഹം അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ഭാരതീയരിലെങ്കിലും ആളിക്കത്താനും തുടങ്ങിയിരുന്നു. വ്യത്യസ്ത ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നവയും വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങൾ പുലരുന്നവയുമായ പല സംസ്ഥാനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ഭാരതമെന്നും, ഈ മഹാരാജ്യത്തിൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നതിന്നർത്ഥം ഈ ഭാഷകളുടെയും സംസ്ക്കാരങ്ങളുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നാണെന്നും വള്ളത്തോൾ അന്നേ മനസ്സിലാക്കി. കേരളത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയമായ ഏകീകരണവും സാംസ്കാരികമായ പുനരുത്ഥാനവുമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ മാത്രമേ ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്ന് മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പ്രസക്തിയുള്ളൂ എന്ന കാര്യത്തിൽ വള്ളത്തോളിന്ന് അന്നും പിന്നീടും സംശയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കേരളത്തിൻെറ അദ്വിതീയമായ പ്രകൃതിഭംഗിയേയും അന്യൂനമായ സമ്പൽസാധ്യതയേയും അഗാധമായ സമകാലികാധഃപതനത്തെയും ആസ

ന്നമായ നവോത്ഥാനത്തെയും അനവദ്യമായ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തേയും വിവരിച്ച്, രാഷ്ട്രീയമായ സ്വാതന്ത്ര്യവും ഏകീകരണവും നേടുന്നതിന്‌വേണ്ടി സംഘടിച്ച് കർമ്മനിരതരാകുവാൻ ബഹുജനങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഗാനം, കേരളസംസ്ഥാനം രൂപവൽകൃതമാകുംവരെ, നാൽപതു വർഷത്തോളം, കേരളത്തിന്റെ അനൗദ്യോഗിക ദേശീയഗാനമായി, കേരളീയഹൃദയങ്ങളിലെല്ലാം മാറെറാലിക്കൊണ്ടു. ഒരു മന്ത്രമെന്നപോലെ ഈ കൃതിയിൽ ഇരുപത്തെട്ടു പ്രാവശ്യം ആവർത്തിക്കപ്പെട്ട ''വന്ദിപ്പിൻ മാതാവിനെ'' എന്ന പല്ലവി, ജനലക്ഷങ്ങൾക്ക് ഏററുപാടാവുന്ന ഒരു , മുദ്രാവാക്യമെന്ന നില ആ കവിതക്ക് കൈവരുത്തി. അതേസമയം വലിയൊരു രാഷ്ട്രീയപ്രബന്ധംപോലെ, കേരളത്തിന്റെ ബാഹ്യാന്തരഭാവങ്ങളെ ഈ കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കം സർവ്വാകർഷമാംവിധം ആശ്ലേഷിക്കുന്നതായും അനുഭവപ്പെട്ടു. വികാരവും വിചാരവും അതിൽ തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ നിലക്കൊണ്ടു. ''മാതൃവന്ദനം'' എഴുതിയശേഷം പല മേഖലകളിൽ അനവരതം പ്രയത്നിച്ച് വളരെയേറെ നേട്ടങ്ങൾ കൈവരിച്ച നാൽപ്പത്തൊന്നു വർഷങ്ങൾകൂടി വള്ളത്തോൾ ജീവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും മലയാളികളിൽ ഭൂരിഭാഗത്തിന്റെയും ദൃഷ്ടിയിൽ വള്ളത്തോൾ ''മാതൃവന്ദന''ത്തിന്റെ കവിയായാണ് അക്കാലമത്രയും വർത്തിച്ചത്. ഇന്നും അത് അങ്ങിനെതന്നെ. വള്ളത്തോളിന്റെ ഉത്തുംഗമായ വ്യക്തിത്വത്തെ പരമാവധി പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഒററക്കവിത ഉദ്ധരിക്കാൻ ആരെങ്കിലും ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ നമ്മുടെ ദൃഷ്ടികൾ ചെല്ലുക സ്വാഭാവികമായും ''മാതൃവന്ദന'' ത്തിലേയ്ക്കായിരിക്കും. ''സാഹിത്യമഞ്ജരി''കളാകുന്ന ദേവാലയത്തിൽ ഭജനത്തിനെത്തുന്ന സഹൃദയനെ ആദ്യമായാകർഷിക്കുകയും അവിടെനിന്നു പുറത്തേക്കു കടക്കുന്ന അയാളുടെ ഓർമ്മയിൽ അവസാനത്തിൽ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദീപസ്തംഭവും ''മാതൃവന്ദനം'' തന്നെ.

ബ്രഹ്മാനന്ദംപോലെ സാഹിത്യാസ്വാദനവും സ്വാനുഭൂത്യൈകമാനമാകുന്നു. അതിനാൽ, വള്ളത്തോളിന്റെ ഏററവും മെച്ചപ്പെട്ട കവിത ഏതെന്ന ചോദ്യത്തിന് ഏകരൂപമായ ഉത്തരമുണ്ടാവുക സാദ്ധ്യമല്ല. ഓരോ ആസ്വാദകന്റെയും രുചി ഓരോ വിധത്തിലായിരിക്കുമല്ലോ. എന്നാലും വള്ളത്തോളിന്റെ മികച്ച ഇരുപത്തഞ്ച് ഭാവഗാനങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ, നാം ''സാഹിത്യ മഞ്ജരി''കളിൽ തന്നെ പരതുകയാവും ചെയ്യുക. ഒന്നാം ഭാഗത്തിലെ ''മാതൃ

വന്ദന''ത്തിന്നു പുറമെ രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ ചേർത്ത ''പുരാണങ്ങൾ'', മൂന്നാം ഭാഗത്തിലെ 'ഒരു തോണിയാത്ര,' ''തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ,'' ''ഒരു സന്ധ്യാപ്രണാമം,'' ''രാവണന്റെ അന്തഃപുരഗമനം,'' ''അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ,'' ''വെടികൊണ്ട പക്ഷി,'' നാലാംഭാഗത്തിലെ ''പ്രഭാതഗീതം,'' "രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത,'' ''കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ,'' ''ഒരു കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനോട്,'' ''കിളിക്കൊഞ്ചൽ,'' ''യുവഭിക്ഷു,'' ''ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി,'' ''പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചു,'' ''എന്റെ ഗുരുനാഥൻ,'' അഞ്ചാം ഭാഗത്തിലെ ''നാഗില,'' ''കാട്ടെലിയുടെ കത്ത്,'' ''പണ്ടത്തെ പാട്ടുകൾ,'' ''മാപ്പ്,'' ആറാം ഭാഗത്തിലെ ''മലയാളത്തിന്റെ തല,'' ഏഴാം ഭാഗത്തിലെ ''ഗുരുദക്ഷിണ,'' ''എന്റെ ഭാഷ,'' ''കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ട്,'' എന്നിവ സർവ്വഥാ മധുരങ്ങളായ വള്ളത്തോൾകൃതികളിൽ മധുരതമങ്ങളായി എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ്.

ശൃംഗാരം, ഭക്തി, വാത്സല്യം എന്നിവയാണ് വള്ളത്തോൾ കവിതയിലെ പ്രമുഖഭാവങ്ങൾ എന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയും ഉദാത്തതാബോധവും ജീവിതരതിയുമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളിലെ ശക്തിമത്തായ ചോദനകൾ എന്ന്, ഇതേ സംഗതിതന്നെ, മററുവാക്കുകളിൽ പ്രസ്താവിക്കാം. വള്ളത്തോളിന്റെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ വികസ്വരമാക്കുന്നത് ജഡപ്രകൃതിമാത്രമല്ല, അതിലെ സ്ഥാവരവും ജംഗമവുമായ ജീവജാലം കൂടിയാണ്. സൂര്യന്റെ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ പോലെ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ഭാഗ്യനിർഭാഗ്യങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിലെ ഉദാത്തതാബോധത്തെ ഉണർത്തുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ ദേശഭക്തിയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നത് ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന്റെ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ, ഭാരതീയജനതയുടെ ഭാഗ്യനിർഭാഗ്യങ്ങൾ, അത്രേ. മഹിമയുടെ അസ്തമയം, അതിന്റെ ചിരപ്രതീക്ഷിതമായ പുനരുദയം ഇവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവിധങ്ങളായ ദേശഭക്തിഗാനങ്ങളുടെ ഏകപ്രമേയം. എന്നാൽ വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാവനയിലെ ഇന്ത്യൻസ്വർണ്ണയുഗം വിദൂരമായ ഐതിഹാസികഭൂതകാലത്തിലേത് മാത്രമായിരുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കേണ്ടതാണ്. ത്രേതായുഗത്തിലെ ശ്രീമിഥിലാപുരത്തിലെന്നപോലെ മുഗൾഭരണകാലത്തിലെ ദില്ലീനഗരത്തിലും അദ്ദേഹംതന്റെ ആദർശഭാരതത്തെ സാക്ഷാല്ക്കരിച്ചിരുന്നു. മഹാത്മാഗാന്ധിയിലും, അദ്ദേഹം നേതൃത്വം വഹിച്ച ഭാരതീയനവോത്ഥാനത്തിലും ഈ ഗതകാലമഹിമ

യുടെ കൂടുതൽ ഉജ്ജ്വലമായ നവോദയം വള്ളത്തോൾ കണ്ടിരുന്നു.

ജീവിതം വള്ളത്തോളിന് ഒരിക്കലും ഒരു പീഡയായിരുന്നില്ല.

''പാവങ്ങൾ ചത്തിടുകിലെന്തു പിറക്കിലെന്തു,
പാഴ്‌വാക്കിതിന്നരുൾക മാപ്പു മനീഷിമാരേ!''

എന്നും

''ഇരവുതന്നെയോ മദീയരാജ്യത്തി
ന്നൊരു പുലർകാലമിവിടെയില്ലെന്നോ?'' എന്നും

ഒക്കെ ചിലപ്പോൾ നിരാശാഗ്രസ്തമാകാറുണ്ടെങ്കിലും വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ സ്ഥായിയായ ഭാവം ശുഭപ്രതീക്ഷതന്നെയാണ്. ഇതുനിമിത്തം വള്ളത്തോൾക്കവിത ജീവിതത്തിന്റെ ഗഹനഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാതെ, ജീവിതനദിയുടെ ഉപരിതലത്തിൽ, അതിലെ സ്ഫുരിക്കുമോളങ്ങൾ മുറിച്ചുകൊണ്ട്, വഴിക്കിടയ്ക്കുവിരിച്ച തോണിയിലേറി മന്ദയാനം ചെയ്യുന്നതേയുള്ളൂ എന്ന് ചിലർക്കെങ്കിലും അഭിപ്രായമുണ്ടാകാതിരുന്നിട്ടില്ല. ഈ അഭിപ്രായം ശരിയാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. വിരുദ്ധഭാവങ്ങളുടെ സന്നിവേശം കൊണ്ടുളവാകുന്ന പിരിമുറുക്കം വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിലും സാമാന്യേന കാണാവുന്നതാണ്. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ദയനീയത വള്ളത്തോളിന്റെ രാഷ്ട്രീയകവിതകളിൽ എത്രമാത്രം മൂർത്തമായും ശക്തിയുക്തമായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ചിന്തിക്കുക. എന്നാൽ, ഈ ദയനീയത, വരാനിരിക്കുന്ന അഭ്യുദയത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമായേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളൂ. കർമ്മത്തിലേക്ക് നയിക്കാത്ത പക്ഷം രാഷ്ട്രീയകവിത അർത്ഥശൂന്യമാകുന്നു. കർമ്മണ്യതയുടെ, പ്രതിബദ്ധതയുടെ, ഉത്തരവാദിത്വത്തിന്റെ, സന്ദേശമത്രേ വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയിൽ നാം കേൾക്കുന്നത്. ആ നിലയിൽ അത് ആശയുടെ കവിതകൂടിയാണ്.

പ്രണയത്തിന്റെ ദുരന്തം വള്ളത്തോൾ കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ നായികമാരും പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചവരല്ല. രാധതന്നെ ഉദാഹരണം. എന്നാൽ, പ്രണയം പരാജയപ്പെട്ടാലും ജീവിതത്തിൽ മൂല്യവത്തായ പലതും അവശേഷിക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. തറകെട്ടിയ പിലാവും പൊൻപന്തുകളൊത്ത പഴങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ചെറുനാരകവും, പൂത്തുലഞ്ഞ ഇലഞ്ഞിയുമുള്ള അച്ഛന്റെ തോപ്പും, അതിന്ന് ദിവസത്തിലൊരിക്കൽ നിറംകൂട്ടുന്ന സാന്ധ്യസൂര്യനും, കിതച്ചെത്തുന്ന അന്തിക്കുളിർതെന്നലും, ചെവിയോർത്തു

നിൽക്കുന്ന നക്ഷത്രവും, ആണ്ടിലൊരിക്കൽ വന്ന് ആ ഉദ്യാനത്തിലെ തരുലതാദികൾക്ക് നവജീവൻ നൽകുന്ന വസന്തവും, പ്രേമഭംഗത്തിലും രാധയ്ക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. കലശത്തഴമ്പേന്തുന്ന അവളുടെ കൈകളുടെ അദ്ധ്വാനം ആ തോപ്പിന്ന്, അതിലെ പിലാവിന്നും ഇലഞ്ഞിക്കും നാരകത്തിന്നും എല്ലാം ആവശ്യമുണ്ട്. കാമുകൻ അവളെ പരിത്യജിച്ചാലും ജീവിതം അവളെ സ്നേഹത്തിന്റെ ആയിരം കൈകളാൽ ആശ്ലേഷിക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. അവൾക്ക് കാമുകവഞ്ചിതമായ ജീവിതത്തിൽ താൻ ഒറ്റപ്പെട്ടവളാണെന്ന വിചാരമില്ല. മാത്രമല്ല, ഒരിക്കൽ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട്, സാന്ധ്യസൂര്യശോഭപോലെ മാഞ്ഞുപോയ ആ പ്രേമവസന്തം സ്മൃതിയുടെ രൂപത്തിൽ അവളുടെ അന്തർമണ്ഡലത്തിൽ എന്നും പ്രകാശം ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ, എന്താണ് നമ്മുടെ വർത്തമാനകാലം; ഭൂതകാലത്തിന്റെ സ്മരണകളല്ലാതെ? ഭൂതകാലസ്മരണകളാകുന്ന ജലശീകരങ്ങളിൽ പതിയുന്ന ഈ പാഞ്ഞുമറയുന്ന നിമിഷത്തിന്റെ ദീപ്തിയല്ലാതെ? രാധയുടെ, രാധയിലൂടെ പ്രകടിതമാകുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ, ഈ ജീവിതവീക്ഷണം ഉപരിപ്ലവമാണെന്ന് പറയുന്നത് സാഹസം മാത്രമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പക്വത സിദ്ധിച്ച, ഇരുത്തം വന്ന, വിവേകോദ്ഭാസിതമായ, ജീവിതവീക്ഷണം ഇതാകുന്നു.

ഈ വീക്ഷണമാണ്, മാംസളമായ സുഖഭോഗാസക്തിയല്ല, വള്ളത്തോളിന്റെ ജീവിതപ്രീതിയുടെ അടിയിലുള്ളത്. സുപ്രസിദ്ധമായ ''സന്ധ്യാപ്രണാമം'' എടുത്തുനോക്കുക. കോരിക്കൂട്ടിയ പാഴ്ക്കരിക്കിടയിലെ തീക്കട്ടപോലെയും, പായലാൽ പൂരിച്ചുള്ള ചളിക്കുളത്തിലുളവാം പൊൻതാമരപ്പുഷ്പം പോലെയും, മാരിക്കാറണിചൂഴുന്ന ഇന്ദുകലപോലെയും മനോജ്ഞാംഗിയായ ആ ജോനകത്തരുണിയുടെ ശാരീരികസൗന്ദര്യംമുഴുവൻ വള്ളത്തോൾ ഈ കൃതിയിൽ നമുക്ക് കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ടെന്നത് സത്യംതന്നെ. പൈന്തിങ്കൾ തെളിനെററിചെററുമറയുംമാറായി നീലാഞ്ജനച്ചാന്തിൻ ചേലണിവേണി തൻ തലയിലിട്ടിട്ടുള്ള ശുഭ്രാംബരം, കാന്തിപ്പെട്ട നിതംബമണ്ഡലമണൽത്തിട്ടികളൂടെ, മന്ദമൊഴുകുന്നതു നാം കാണുന്നു. അവൾ പൂവൽക്കയ്യുകൾ മുൻവശത്തു രശനാസ്ഥാനത്തിലർപ്പിച്ച് തല കുമ്പിട്ടുനില്ക്കുന്നു. അവളുടെ കഞ്ചുകസംവൃതസ്തനങ്ങളും കവി നമുക്ക് പ്രത്യേകം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുതരുന്നു. ആ സോമശ്രീമുഖി പിന്നീട് കാൽമടമ്പുകൾ

നിതംബാന്തംതൊടുംമാറിരുന്ന് ഓമൽച്ചെംപൊളി മുട്ടു കരംക്ക് പവിഴക്കൈകൊണ്ട് അടപ്പിട്ട്, നിമീലിതാക്ഷി യുഗയായി ധ്യാനത്തിൽ മുഴുകുന്നു. സുന്ദരമായ സ്ത്രീ ശരീരത്തെ, അതിന്റെ എല്ലാ ചലനഭംഗികളോടും കൂടി, വള്ളത്തോരം ഇവിടെ വരച്ചു കാട്ടുന്നു. പക്ഷേ, ഈ സൗന്ദര്യം നമ്മെ ഭോഗതൃഷ്ണയിലേയ്ക്ക് വലിച്ചിഴയ്ക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ ഉദാത്തതമങ്ങളായ ചില അനുഭൂതികളിലേയ്ക്ക് ഇതു നമ്മെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു പോകുന്നുമുണ്ട്.

''പോയാലും പൊടിയിൽക്കളിപ്പതിനുതാൻ,
നിന്നമ്മതൻ മേനിയിൽ—
ച്ചായാനും മറിയാനുമിത്തിരി കഴിഞ്ഞിട്ടാമിളം
പൈതലേ!
നീയാകും നിധിയെക്കൊടുത്ത പരമോദാരന്റെ
പാദാരുണ—
ഛായാചാതുരി നേർക്കുക,ണ്ടൊരുലയം
പ്രാപിച്ചിരിപ്പാണിവരം''

ലോകപ്രസിദ്ധരായ നവോത്ഥാനചിത്രകാരൻമാർ വരച്ച മറിയത്തിന്റെയും ഉണ്ണിയേശുവിന്റെയും ചിത്രം കാണുമ്പോഴുണ്ടാവുന്നതിന് സമാനമാണ് ഈ പദ്യത്തിൽ നിന്ന് ഉളവാകുന്ന അനുഭൂതി. ദിവ്യതയുടെ പരിവേഷമാണ് ഇവിടെ നാം അനുഭവിക്കുന്നത്, വിഷയതൃഷ്ണയല്ല.

''ധ്യാനം നിർത്തി, വിശാലനീലനയന
ദ്വന്ദ്വം തുറന്നപ്പൊഴേ—
യ്യാനന്ദോൽപ്പുളകാംഗിതന്റെ കുടിലിൻ
മീതേ, നഭോവീഥിയിൽ
ദീനത്രാണപരായണം ത്രിജഗതീനാഥന്റെ
തൃക്കയ്യതാ,
നൂനം വാരിവിതച്ചിടുന്നു വളരെസ്സൗവർണ്ണ
നാണ്യങ്ങളെ.''

എന്ന അവസാന പദ്യമാകട്ടെ അസാധാരണമായ ഒരു ദർശനത്തിലേയ്ക്ക് നമ്മുടെ ദൃഷ്ടികളെ ഉൻമീലിതങ്ങളാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വള്ളത്തോരം കവിതകളിലെ പിരിമുറുക്കം ഏതാണ്ട് ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളല്ലെങ്കിൽ സമാന്തരങ്ങളെങ്കിലുമായ രണ്ടു ഭാവങ്ങരം, അന്യോന്യം ആകർഷിച്ചും വികർഷിച്ചും, ഈ ആകർഷണവികർഷണങ്ങളുടെ സമതുലിതത്വത്തിൽ നിന്നുളവാകുന്ന അസാധാരണമായ ഊർജ്ജത്തോടെയും, അവയിൽ പലതിലും നിലകൊള്ളുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രതിഭയുടെ പാരമ്യത്തെ നമുക്കുവെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്ന ഇത്തരം കവിതകളധികവും ''സാഹിത്യമഞ്ജരി''യുടെ ആദ്യത്തെ ഏഴു ഭാഗങ്ങളിൽ സമാഹരിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മലയാളികരംക്ക് വള്ളത്തോരം സമ്മാനിച്ച ഉൽകൃഷ്ടപൈതൃകം ''സാഹിത്യമഞ്ജരി''കളിലെ ഈ കവിതകളത്രേ.

വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനങ്ങൾ

സ്വതന്ത്രകൃതികൾ പലതും രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനെ പിൻതലമുറകൾ അറിയുന്നത് വിവർത്തകനെന്ന നിലയിലാണല്ലോ. മഹാകവി വള്ളത്തോളിനെ നാം ആദരിക്കുന്നത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളേക്കാളേറെ സ്വതന്ത്രകൃതികളെ ആസ്പദിച്ചാകുന്നു. ഇതിന്നു കാരണം വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിമാണത്തിലോ ഗുണത്തിലോ ഉള്ള ന്യൂനതയല്ല, പിന്നെയോ, സ്വതന്ത്രകൃതികളുടെ പരിമാണത്തിലും ഗുണത്തിലുമുള്ള ആധിക്യമാകുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ സ്വതന്ത്രകൃതികൾ എല്ലാം എന്തെങ്കിലും കാരണത്താൽ നഷ്ടപ്പെടുകയാണെങ്കിൽത്തന്നെ, താൻ നിർവ്വഹിച്ച വിവർത്തനങ്ങളുടെ ബലത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അത്യന്തം അഭ്യർഹിതമായ ഒരു സ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഭാവിതലമുറകൾ നല്കാതിരിക്കുകയില്ല.

വള്ളത്തോളിന്റെ സാഹിത്യജീവിതം ആരംഭിച്ചകാലത്തു കേരളീയകവികളുടെ സാഹിത്യവ്യവസായത്തിൽ വളരെ വലിയ ഒരുഭാഗം സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുള്ള വിവർത്തനമായിരുന്നു. കൗമാരദശയിൽ വള്ളത്തോളിന്നു പ്രചോദനം നല്കിയത് കോഴിക്കോട്ട് മാനവിക്രമ ഏട്ടൻതമ്പുരാന്റെ സദസ്സിലെ അംഗങ്ങളായിരുന്ന വെള്ളാനശ്ശേരി വാസുണ്ണിമൂസ്സത്, കറുത്തപാറ ദാമോദരൻനമ്പൂതിരി, പുന്നശ്ശേരി നമ്പി നീലകണ്ഠശർമ്മ മുതലായ സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരായിരുന്നുവല്ലോ. സംസ്കൃതകൃതികൾ മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തു പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത് സാഹിത്യപോഷണത്തിന്നെന്നപോലെ കേരളീയരുടെ സാംസ്കാരികോന്നമനത്തിന്നും അനുപേക്ഷണീയമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണെന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്നവരാണ് ഇവരെല്ലാം. ഇവരിൽച്ചിലർ വഴിയായി പിന്നീട് മഹാകവി കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനുമായി വള്ളത്തോൾ പരിചയപ്പെട്ടു. തമ്പുരാന്നും വള്ളത്തോളിന്നുമിടയിൽ വളർന്നുവന്നത് ഏറെക്കുറെ ഗുരുശിഷ്യഭാവം തന്നെയാണ് എന്ന്, തമ്പുരാന്റെ ചരമത്തിൽ വിലപിച്ചുകൊണ്ട് വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ ''കഠിനമായ ഒരാപത്ത്'' എന്ന കവിത വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്:

''ഹാ നൂതനവ്യാസ! തമോനിമഗ്ന—
രനാഥരിശ്ശിഷ്യർ ഭവദ്വിയോഗാൽ''

എന്ന് വള്ളത്തോൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന അനാഥതാബോധം തന്റേതുതന്നെയാണ്.

''വിമുഗ്ദ്ധയാം കേരളഭാഷയേയും
നൽപ്രൗഢയാം നിർജ്ജരഭാഷയേയും
തെളിഞ്ഞൊരേമട്ടിലിണക്കിവെച്ചു
ലാളിച്ച ദാക്ഷിണ്യവിലാസശാലി,

ഇമ്പ്ഭാഷയാകും തറവാട്ടിൽ മുന്നേ
നേരിട്ട ദാരിദ്ര്യമകററുവാനായ്
പലേതരം നവ്യ സുഭവ്യകാവ്യ—
ദ്രവ്യങ്ങളുണ്ടാക്കിയ സച്ചരിത്രൻ,

ശബ്ദങ്ങളെദ്ദാസരെയെന്നപോലെ
ശരിക്കു കീഴ്നിർത്തിയ ശക്തിയുക്തൻ,
തനിച്ചു മുവ്വാണ്ടിടകൊണ്ടു സാക്ഷാൽ
ശ്രീഭാരതം തർജ്ജമചെയ്ത ധീരൻ''

എന്നിങ്ങനെ തമ്പുരാന്റെ അപദാനങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവർത്തനപ്രവർത്തനങ്ങളേയും, അവ സമർത്ഥമായി നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന്ന് അദ്ദേഹം നേടിവെച്ചിരുന്ന ശക്തിനൈപുണ്യാഭ്യാസങ്ങളെയുമാണ് വള്ളത്തോൾ വാഴ്ത്തുന്നത്. വിവർത്തനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം, രൂപം, വിവർത്തകനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട യോഗ്യത എന്നിവ സംബന്ധിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ ധാരണകളും ഈ പദ്യങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം.

ഏതുഭാഷയിലെ സാഹിത്യത്തിലും വിവർത്തനഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഉന്നതമായ സ്ഥാനത്തെപ്പററി വള്ളത്തോൾ തികച്ചും ബോധവാനായിരുന്നു.

''ഏതൊരു വേദവുമേതൊരു ശാസ്ത്രവു—
മേതൊരു കാവ്യവുമേതൊരാൾക്കും
ഏത്തിൽപ്പതിയേണമെങ്കിൽ സ്വഭാഷതൻ
വക്ത്രത്തിൽനിന്നു താൻ കേൾക്കവേണം''

എന്ന കാര്യത്തിൽ മഹാകവിക്ക് യാതൊരു സംശയവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

''....നാളേമുതല്ക്കിനി
കൈരളിതന്റെ ഗൃഹാങ്കണത്തിൽ
പാണ്ഡിത്യഭിക്ഷക്കായ് വന്നവർ വന്നവർ
ഭാണ്ഡം നിറച്ചേ തിരിച്ചുകൂടൂ''

എന്നും അദ്ദേഹത്തിന്ന് വിചാരമുണ്ടായിരുന്നു. അതു സാധിക്കണമെങ്കിൽ, ലോകസാഹിത്യത്തിലെ അനർഘകൃതികൾ മുഴുവൻ വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ''കൈരളി''യിൽ ലഭ്യങ്ങളായിരിക്കണമല്ലോ. ഇത് സാധ്യം മാത്രമല്ല, അനുപേക്ഷണീയം കൂടിയാണെന്ന് മഹാകവി വിശ്വസിച്ചു.

''കൊണ്ടാടി നാനാവിചിന്തനതന്തുക്കൾ-
കൊണ്ടാത്മഭാഷയെ വായ്പിക്കായ്കിൽ
കേരളത്തിന്നീയിരുൾക്കുണ്ടിൽ നിന്നൊന്നു
കേറാൻ പിടിക്കയറെന്തു വേറെ?.''

കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികനവീകരണത്തിന്നുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം വിശ്വചിന്തയെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കുകയാണ്. അഭ്യസ്തവിദ്യനായ ഓരോ കേരളീയന്നും ഇക്കാര്യത്തിൽ ധാർമ്മികമായ ഒരു കർത്തവ്യം കൂടിയുണ്ട്:

''അന്യഭാഷാബ്ധിയിലാണ്ടാണ്ടു മുങ്ങിയ
ധന്യരേ, നിങ്ങൾതൻവേല പാഴിൽ,
മാൽപെ, ട്ടതിൽനിന്നുപാർജ്ജിച്ച രത്നങ്ങൾ
മാതാവിന്നായിസ്സമർപ്പിയ്ക്കായ്കിൽ''

എന്ന് മഹാകവി ഈ കർത്തവ്യത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടിയിരിക്കുന്നു. "എന്റെ ഭാഷ" എന്ന സുപ്രസിദ്ധമായ ഭാവകാവ്യം, വാസ്തവത്തിൽ, വിവർത്തിതകൃതികളെക്കൊണ്ട് മലയാളത്തെ സംപുഷ്ടമാക്കുന്നതിന്ന് അഭ്യസ്തവിദ്യരോട് മഹാകവിചെയ്യുന്ന ആവേശഭരിതമായ ഒരാഹ്വാനമാകുന്നു. ഈ ആഹ്വാനം തന്നെ, ഇടപ്പള്ളിയിൽചേർന്ന ഒന്നാം സാഹിത്യപരിഷത്സമ്മേളനത്തിന്റെ അധ്യക്ഷവേദിയിൽനിന്ന്, അമേരിക്കൻ ചിന്തകനായ എമേഴ്സന്റെ ഏതാനും വാക്യങ്ങളുദ്ധരിച്ച് മഹാകവി ആവർത്തിക്കുകയുണ്ടായി.

1926—ൽ ആലുവാ യൂനിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിൽ ചെയ്തതും ''സാഹിത്യരസികൻ'' എന്ന മാസികയുടെ 1102 ധനു ലക്കത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതുമായ ''സാഹിത്യാഭിവൃദ്ധി'' എന്ന പ്രസംഗത്തിൽ വിവർത്തനത്തെപ്പറ്റി വള്ളത്തോൾ ഇങ്ങിനെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്:

''കൈരളിയുടെ ദാരിദ്ര്യം ദയനീയം തന്നെ. ''അമ്മേ, ഞങ്ങൾക്കു വായിക്കാൻ പുസ്തകങ്ങൾ തരിക!'' എന്നുനിലവിളിച്ചുകൊണ്ടു ചുറ്റിക്കൂടുന്ന സ്വന്തം കിടാങ്ങളോട് ഉത്തരം പറയാനില്ലാതെ ആ ദേവിയുടെ കോമളമുഖം മ്ലാനമാകുന്നതു കാണുമ്പോൾ കുചേലപത്നിയെപ്പറ്റിയുള്ള അനുസ്മരണമാണ്

എന്റെ മനസ്സിൽ വരുന്നത്. തറവാട്ടിൽ സ്വത്തില്ലെങ്കിൽ പിന്നെയെന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത്? പരദേശത്തുപോയി സ്വത്തു സമ്പാദിച്ചു കൊണ്ടുവരണം. അതിനാൽ മലയാളഭാഷയുടെ അഭിവൃദ്ധിക്ക് തർജ്ജമ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്....അന്യഭാഷകളിൽനിന്ന് നമ്മുടെ ഭാഷയിലേക്ക് ഉൽകൃഷ്ടഗ്രന്ഥങ്ങൾ തർജ്ജമ ചെയ്യാൻ സാധിക്കുമോ? തീർച്ചയായും സാധിക്കും. ഇതരഭാഷകളിൽ നിന്ന് സദ്ഗ്രന്ഥങ്ങളെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമേ നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്ക് അഭിവൃദ്ധിയുണ്ടാവുകയുള്ളു എന്ന് ഞാൻ വീണ്ടും പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.... ഈയിടെയായി നമ്മുടെ പരിഭാഷകന്മാർ തർജ്ജമ ചെയ്യുമ്പോൾ കഥയുടെ കാലദേശാവസ്ഥകളിലും പാത്രങ്ങളുടെ നാമകരണത്തിലും മൂലത്തിൽനിന്നു ഗണ്യമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തുന്നതായി കാണുന്നു. ഇത് അശേഷം ആശാസ്യമല്ല എന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം....

വിവർത്തനത്തിന്നുള്ള വള്ളത്തോളിന്റെ തൃഷ്ണയ്ക്ക് ശമം നൽകിയത്, ആദ്യമാദ്യം, സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ഒറ്റപ്പെട്ട പദ്യങ്ങളുടെ ഭാഷാന്തരണമായിരുന്നു. ഈ വിധത്തിൽ എത്ര പദ്യങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ തർജ്ജമ ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവാമെന്ന് പറയാൻ യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ല. നേരിട്ടുള്ള വിവർത്തനത്തിന്നുപുറമേ ഏകദേശതർജ്ജമയിലും ആദ്യകാലത്ത് വള്ളത്തോൾ വ്യാപൃതനായിരുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ 'ഋതുവിലാസ'ത്തിൽ കാളിദാസകൃതമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഋതുസംഹാരത്തിലെ പല പദ്യങ്ങളുടെയും ഛായാനുകരണവും ചിലതിന്റെ നേർവിവർത്തനവും കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. വള്ളത്തോളും കൂട്ടുകാരും ചേർന്നെഴുതിയ ''പഞ്ചതന്ത്രം മണിപ്രവാളകാവ്യം'' പഞ്ചതന്ത്രത്തിന്റെ മലയാളവിവർത്തനമായ ''ഭാഷാ—പഞ്ചതന്ത്ര''ത്തിന്റെ രൂപാന്തരണമായിരുന്നു.

വിവർത്തനത്തെസ്സംബന്ധിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ ധാരണകൾക്ക് പാര്യന്തികരൂപം ലഭിച്ചത് നാലപ്പാട്ടു നാരായണമേനോൻ വിവർത്തനംചെയ്ത ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ''പാവങ്ങൾ'', കണ്ടതിന്നുശേഷമാണ്. മൂലകൃതിയോടു നീതി പുലർത്തണമെങ്കിൽ വിവർത്തനം സമഗ്രവും പദാനുപദവുമായിരിയ്ക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്നു യാതൊരു സംശയവും അവശേഷിച്ചില്ല.

വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളിൽ കാലംകൊണ്ടെന്നപോലെ ഗുണംകൊണ്ടും കനിഷ്ഠികാധിഷ്ഠിതമെന്നു പറയാവുന്നത് വാല്മീകിരാമായണവിവർത്തനംതന്നെയാണ്. കടത്തനാട്ട്ഉ ദയവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ ആവശ്യപ്രകാരം ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ''ഭാരതമഞ്ജരി''യിലെ കുറെ ഭാഗങ്ങൾ അതിന്നു മുമ്പുതന്നെ വിവർത്തനം ചെയ്തുവെങ്കിലും, കവിതന്നെ അതൊരു വിവർത്തനപരിശീലനമായേ കരുതിയിരുന്നുള്ളുവെന്ന്, പിൽക്കാലത്ത് അതു പുനഃപ്രസാധനം ചെയ്യാതിരുന്നതിൽനിന്ന് ഊഹിക്കാം. ഭാരതമഞ്ജരീവിവർത്തനം, കിട്ടാവുന്നത്ര പുനരുദ്ധരിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തേണ്ടത്, പക്ഷേ, വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ ക്രമികമായ വികാസം പഠിക്കുവാനുദ്ദേശിക്കുന്നവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, തികച്ചുമൊരാവശ്യമാകുന്നു.

വാല്മീകിരാമായണം വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ വള്ളത്തോൾ ആരംഭിച്ചത് 26–ാം വയസ്സിലായിരുന്നു. ഇരുപത്തിമൂന്നുമാസംകൊണ്ട് ഈ വിവർത്തനം അദ്ദേഹം പൂർത്തിയാക്കുകയും ചെയ്തു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ മഹാഭാരതവിവർത്തനമാണ് വള്ളത്തോളിന്നു വാല്മീകിരാമായണവിവർത്തനത്തിന്നുള്ള ഉത്തേജനം നൽകിയതെന്ന കാര്യത്തിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല. തമ്പുരാൻ വള്ളത്തോളിന്റെ തർജ്ജമ മുഴുവൻ, അച്ചടിപ്പിക്കുംമുമ്പ്, കൂലങ്കഷമായി പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്തു.

മഹാഭാരതം വിവർത്തനംചെയ്തശേഷം, പതിനെട്ടുപുരാണങ്ങളും മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്ന് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ തന്റെ സമകാലികരായ കവികളോട് ആവശ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഈ ആഹ്വാനം തൽക്കാലം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും പിന്നീട് ഏതാനും ചില പ്രസാധകർക്ക് പുരാണ വിവർത്തനപ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ താത്പര്യം ജനിപ്പിക്കാൻ അത് ഉപകരിച്ചു. ഇടപ്പള്ളി കുറുമൂർ നാരായണൻ ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ അഭ്യർത്ഥനയനുസരിച്ചാണ് വള്ളത്തോൾ മാർക്കണ്ഡേയപുരാണം തർജ്ജമ ചെയ്തത്. ഈ തർജ്ജമ ഗദ്യത്തിലാണ്. തുടർന്ന് കുളക്കുന്നത്ത് രാമൻമേനോന്റെ ആവശ്യപ്രകാരം വാമനം, പാദ്മം, മാത്സ്യം, എന്നീ പുരാണങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ വിവർത്തനം ചെയ്തു. മൂലപാഠത്തിലുള്ള പിഴകളും, അവിടവിടെയുള്ള ഗ്രന്ഥഗ്രന്ഥികളും നിമിത്തം വിവർത്തനത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന പ്രയാസത്തെപ്പററി വാമനപുരാണതർജ്ജമയിൽ വള്ളത്തോൾ പ്രസ്താവിച്ചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹൃദയംഗമങ്ങളായ വർണ്ണനകൾ പദ്യത്തിലും,

നീരസങ്ങളായ വിവരണങ്ങൾ ഗദ്യത്തിലുമാണ് അദ്ദേഹം തർജ്ജമ ചെയ്തിരുന്നത്. പുരാണവിവർത്തനത്തിൻഫലമായി നേടിയ വ്യുൽപത്തി ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടേയും ഭാവഗീതികളുടെയും രചനയിൽ വള്ളത്തോളിന്ന് അത്യന്തം ഉപകരിക്കുകയുമുണ്ടായി.

വാല്മീകിരാമായണവിവർത്തനത്തോളമോ, ഒരുപക്ഷേ അതിലേറെയോ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നത്രേ ഋഗ്വേദവിവർത്തനം. ദീർഘകാലത്തെ വിചിന്തനത്തിന്നുശേഷമാണ് മഹാകവി ഋഗ്വേദം വിവർത്തനംചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചത്. 1944–ൽ എറണാംകുളത്തു ചേർന്ന സാഹിത്യപരിഷത്സമ്മേളനത്തിൽവെച്ച് മഹാകവി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: ''എന്തുകൊണ്ട് കേരളത്തിന്ന് ഋഗ്വേദം സ്വായത്തമാക്കിക്കൂടാ? ഒരു ലളിതവും മിതവുമായ വ്യാഖ്യാനത്തോടെ ആ പരിശുദ്ധഗ്രന്ഥം മലയാണ്മയിൽ അവതരിക്കുമെങ്കിൽ അത് ഒരു ചില്ലറ നേട്ടമായിരിക്കുമോ? .... ഋഗ്വേദം മലയാളികൾക്കു സുഗ്രഹമാക്കിയാൽ ഫലം മധുരോദാരമായിരിക്കും. അത് അന്ധവിശ്വാസങ്ങളകററും; വർഗമത്സരങ്ങളെ വററിക്കും; ഐക്യബുദ്ധിയെ അങ്കുരിപ്പിക്കും; സദാചാരനിഷ്ഠയെ സമുന്നയിപ്പിക്കും; കർമ്മവൈമുഖ്യത്തെ കൈവെടിയിക്കും; സാഹിത്യത്തെ സംസ്കാരപൂതമാക്കും.''

ഇതുപറഞ്ഞ് പത്തുവർഷത്തിനുശേഷമാണ് മഹാകവി ഋഗ്വേദവിവർത്തനം ആരംഭിച്ചത്. താൻ മുമ്പു നിർദ്ദേശിച്ചതുപോലെ ഋഗ്വേദംമൂലം ഒരു സുഗമവ്യാഖ്യാനത്തോടെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതിന് വള്ളത്തോൾ വേണ്ടല്ലോ. വള്ളത്തോൾ ചെയ്യേണ്ടതു് മൂലം, അതിന്റെ സൌഭാഗ്യവും ഗാംഭീര്യവും ചോർന്നുപോകാതെ, മലയാളപദ്യമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. മറെറല്ലാ പ്രവൃത്തികളും നിർത്തിവെച്ച് രണ്ടരക്കൊല്ലം പരിശ്രമിച്ചിട്ടാണ് വള്ളത്തോൾ ഇതു സാധിച്ചത്. അർത്ഥഗ്രഹണത്തിന്ന് സായണഭാഷ്യത്തെ ഒരളവോളം ആശ്രയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ഗ്രിഫിത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനമായിരുന്നു മഹാകവിയുടെ അവലംബം. ഇന്ത്യയിലെ അധഃകൃതരെ വേദം പഠിപ്പിക്കണമെന്ന് സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ പ്രസ്താവിച്ചത് മുപ്പതു വർഷം മുമ്പ് വായിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ടായ ആഗ്രഹത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണമാണ് ഈ വിവർത്തനമെന്ന് മഹാകവി സ്വയം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വിവർത്തനം കുറെ ഗദ്യത്തിലും കുറെ മലയാളവൃത്തങ്ങളിലുമാണ്.

സംസ്കൃതത്തിന്റെ അതിപ്രാചീനരൂപമായ വൈദിക സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ഏററവും വിശിഷ്ടമായ ഗ്രന്ഥമാണല്ലോ ഋഗ്വേദം. സംസ്കൃതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തനരൂപമായ പ്രാകൃതത്തിലുള്ള എഴുനൂറ് മുക്തകങ്ങൾ, ക്രിസ്തുവർഷാരംഭകാലത്ത് ഹാലസാതവാഹനൻ എന്ന ചക്രവർത്തി സമാഹരിച്ചതാണ് സുപ്രസിദ്ധമായ ''ഗാഥാസപ്തശതി''. പണ്ഡിതർ ഇ. വി. രാമൻനമ്പൂതിരിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ''ഗ്രാമസൗഭാഗ്യം'' എന്നപേരിൽ വള്ളത്തോൾ ഗാഥാസപ്തശതി വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഒരു വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടെ കേരളസർവ്വകലാശാല ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളിൽ വാല്മീകിരാമായണവും ഋഗ്വേദവും കഴിഞ്ഞാൽ അടുത്തസ്ഥാനമർഹിക്കുന്നത് ഗ്രാമസൗഭാഗ്യമാകുന്നു. ഗോദാവരീപ്രാന്തങ്ങളിലെ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ മനോഹരചിത്രങ്ങൾ നൽകുന്ന ധാരാളം പദ്യങ്ങൾ ''ഗ്രാമസൗഭാഗ്യ''ത്തിലുണ്ട്.

ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ''ഭാരതമഞ്ജരി'' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ ചെറുപ്പത്തിൽ വള്ളത്തോൾ വിവർത്തനം ചെയ്തിരുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതേകവിയുടെ ''ബോധിസത്വാപദാന കല്പലത'' എന്ന ബൗദ്ധജാതകകഥാപ്രതിപാദകമായ ഗ്രന്ഥം ഇ. വി. രാമൻനമ്പൂതിരിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം വള്ളത്തോൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. ഈ ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥവും കേരളസർവകലാശാലയാണ് 1951—ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്.

സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു പന്ത്രണ്ടു നാടകങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 1936—ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം തന്നെയാണ് ഇവയിൽ മുഖ്യം. കലാമണ്ഡലത്തിന്നുവേണ്ടിയുള്ള ധനസമ്പാദന പരിശ്രമത്തിന്നിടയ്ക്ക് ഒരു വിശ്രമവിനോദമെന്ന നിലയിൽ ശാകുന്തളത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ മുഴുവൻ അദ്ദേഹം വിവർത്തനം ചെയ്തു; അതിന്നുശേഷം ഗദ്യഭാഗങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് തർജ്ജമ പൂർത്തിയാക്കുകയും ചെയ്തു. വള്ളത്തോളിന്റേതായ സവിശേഷതകൾ ധാരാളമായുള്ള ഈ വിവർത്തനം കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്നു സമർപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഭാസന്റെ ഊരുഭംഗം, മധ്യമവ്യായോഗം, അഭിഷേകം, പഞ്ചരാത്രം, സ്വപ്നവാസവദത്തം എന്നീ നാടകങ്ങളും വള്ളത്തോൾ മലയാളത്തിൽ പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്. നാല്പതാം വയസ്സിലാണ് അദ്ദേഹം ഊരുഭംഗം വിവർത്തനംചെയ്തത്.

അടുത്ത വർഷത്തിൽ മധ്യമവ്യായോഗവും അഭിഷേകനാടകവും വിവർത്തനം ചെയ്തു. അതിന്നുശേഷമാണ് പഞ്ചരാത്രവിവർത്തനം. നാല്പത്തിനാലാം വയസ്സിൽ, പനിപിടിച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ, പകലുറക്കം വരാതിരിയ്ക്കാനായി, ഒരു ദിവസം ഒരങ്കംവീതം ആറുദിവസംകൊണ്ടു തർജ്ജമചെയ്തതാണ് സ്വപ്നവാസവദത്തം. മുപ്പത്തൊന്നാം വയസ്സിൽ, നാലുദിവസംകൊണ്ടു സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു വിവർത്തനം ചെയ്തതാണ് ഉന്മത്തരാഘവം എന്ന പ്രേക്ഷണകം (ലഘുരൂപകം)

നാടകേതരങ്ങളായ രൂപകവിശേഷങ്ങളിൽ ഇങ്ങിനെ താൽപര്യമുളവായതിനാലാവാം, വത്സരാജനെന്ന കവി സംസ്കൃതത്തിൽരചിച്ച ''കർപ്പൂരചരിത''മെന്ന ഭാണം, ''കപടകേളി'' എന്ന പ്രഹസനം ('ഹാസ്യചൂഡാമണി' എന്നാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതിന്റെ പേർ), 'രുക്മിണീഹരണ'മെന്ന ഈഹാമൃഗം, 'ത്രിപുരദഹന'മെന്ന ഡിമം എന്നിവ എഴുപതോടടുത്തപ്രായത്തിലാണ് വള്ളത്തോൾ വിവർത്തനം ചെയ്തത്.

മാർക്കണ്ഡേയപുരാണത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടതെന്നു കരുതപ്പെടുന്നതും, അച്ചടിച്ചിട്ടുള്ള മാർക്കണ്ഡേയ പുസ്തകങ്ങളിലൊന്നും കാണാത്തതും, ഒരു പഴയ ഓലഗ്രന്ഥത്തിൽ മഹാകവി കണ്ടതും ആയ ഒരു സംസ്കൃതകൃതിയാണ് 'ഭദ്രാവതാരം പാന'യുടെ മൂലം. ഒമ്പതധ്യായമുള്ള ഈ പാനയുടെ വിവർത്തനത്തിൽ താനല്പം സ്വാതന്ത്ര്യം അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളതായി വിവർത്തകൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇവയ്ക്കുപുറമെ 'മാതംഗലീല' എന്ന ഒരു വിവർത്തനം കൂടി, വള്ളത്തോൾകൃതികളുടെ പട്ടികകളിൽ ഉൾപ്പെട്ടു കാണുന്നു. "മാതംഗലീല" ആ പേരിലുള്ള ഗജശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വിവർത്തനമായിരിയ്ക്കണം.

വള്ളത്തോൾ വിവർത്തനം ചെയ്ത ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പേരും, വിവർത്തനം സംബന്ധിച്ച ഏതാനും വിവരങ്ങളും മാത്രമേ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മഹാകവിയുടെ വിവർത്തനപദ്ധതിയുടെ സവിശേഷതകൾ, വിവർത്തിതകൃതികളുടെ ഗുണപൗഷ്കല്യം, ഇതരകവികൾ ചെയ്ത വിവർത്തനങ്ങളുമായി താരതമ്യപഠനം—അങ്ങിനെ ഈ പഠനം എത്രയെങ്കിലും വികസിപ്പിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷെ അതിന്ന് ഇവിടെ ഉദ്യമിച്ചിട്ടില്ല.

വിവർത്തനത്തിന് മഹാകവി തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടിയിരുന്നത് ഇതേ കൃതികൾ തന്നെയോ എന്നു ചോദ്യമുണ്ടാവാം.

അഞ്ചുകൃതികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളമെങ്കിലും മഹാകവിയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനോട് എല്ലാവരും യോജിയ്ക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. വാല്മീകിരാമായണം, ഋഗ്വേദം, ഗാഥാസപ്തശതി, അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, സ്വപ്നവാസവദത്തം എന്നീ കൃതികളെപ്പററിയാണ് ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അതാതിൻെറ മണ്ഡലത്തിൽ ചിരസമ്മതിയാർജ്ജിച്ച ഈ കൃതികഠം മഹാകവിയുടെ വിവർത്തനത്തിലൂടെ മലയാളത്തിന്നു കൈവന്നതിൽ നാം ധന്യരാണ്. മാർക്കണ്ഡേയം, വാമനം, പാദ്മം, മാത്സ്യം എന്നിവയെപ്പോലെ മററുപുരാണങ്ങഠംകൂടി അദ്ദേഹം തർജ്ജമചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ എന്നും നാം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. കാരണം, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനേപ്പോലെ തന്നെ പുരാണവിവർത്തനത്തിൽ വൈദഗ്ദ്ധ്യം വള്ളത്തോളിന്നുണ്ട്; ഈ രണ്ടുപേരെപ്പോലെ ഈ വിഷയത്തിൽ വൈദഗ്ദ്ധ്യമുള്ള അന്യരെപ്പററി നമുക്കറിഞ്ഞുംകൂട. വിവർത്തനത്തിന്നു വള്ളത്തോഠം തിരഞ്ഞെടുത്ത മററുകൃതികഠം അത്രയേറെ മികച്ചവയെന്നു പറഞ്ഞുകൂട. മഹാകവി തന്നെയും തികഞ്ഞ ഗൗരവബുദ്ധിയോടെയല്ല, മറിച്ച് വിശ്രമവിനോദമെന്ന നിലയിലാണ് അവയുടെ വിവർത്തനത്തെ സമീപിച്ചിട്ടുള്ളത്.

വള്ളത്തോളിൻെറ വിവർത്തനങ്ങൾ

1. ഭാരതമഞ്ജരി, 2. മാതംഗലീല (സാങ്കേതികഗ്രന്ഥം), 3. വാല്മീകിരാമായണം, 4. മാർക്കണ്ഡേയപുരാണം, 5. പദ്മപുരാണം, 6. വാമനപുരാണം, 7. മാത്സ്യപുരാണം, 8. ഭദ്രാവതാരം, 9. ഉന്മത്തരാഘവം, 10. ഊരുഭംഗം, 11. മധ്യമവ്യായോഗം, 12. അഭിഷേകം, 13. പഞ്ചരാത്രം, 14. സ്വപ്നവാസവദത്തം, 15. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, 16. കപടകേളി, 17. കർപ്പൂരചരിതം, 18. രുക്മിണീഹരണം, 19. ത്രിപുരദഹനം, 20. ഋഗ്വേദം, 21. ഗ്രാമസൗഭാഗ്യം, 22. ബോധിസത്വാപദാനകല്പലത.

[വള്ളത്തോഠം ശതാബ്ദി സ്മാരകോപഹാരം]

വിലാസലതിക

നൂററിരണ്ടുമുക്തകങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് വിലാസലതിക. ഈ കൃതി രചിക്കപ്പെട്ട സാഹചര്യത്തെപ്പററി, വള്ളത്തോളിൻെറ ജീവചരിത്രകാരനായ ശ്രീ. വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നായർ ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു:

''1088 (1912) കർക്കടകത്തിലെ ''കവനകൗമുദി''യിൽ, കവിയുടെ പേരുപറയാതെ ''ശൃംഗാരവിംശതി'' എന്നൊരു കവിത പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ശ്ളോകങ്ങളെപ്പററി വായനക്കാരുടെ അഭിപ്രായം അറിയിയ്ക്കണമെന്നൊരപേക്ഷയും പത്രാധിപർ ചെയ്തിരുന്നു. ശൃംഗാരമെന്നുകേട്ടാൽ നെററിചുളിക്കുന്നവർ പലരുമുണ്ടെന്നോർത്തായിരിക്കണം പത്രാധിപർ അങ്ങിനെ അനുവാചകരുടെ അഭിപ്രായം ആരാഞ്ഞത്. ''ശൃംഗാരവിംശതി''യുടെ കർത്താവ് വള്ളത്തോഠം ആയിരുന്നു. ''അമരുകശതക''ത്തിൻെറ സമ്പ്രദായത്തിൽ, ശൃംഗാരത്തിൻെറ സാരാംശങ്ങഠം ഉഠംക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു കൃതി നിർമ്മിക്കാൻ കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോനും മററു സുഹൃത്തുക്കളും ഉത്സാഹിച്ചതിൻെറ ഫലമായിട്ടാണ് അതെഴുതിത്തുടങ്ങിയത്.. 'കൗമുദി'യിലെ ഇരുപതു ശ്ലോകങ്ങഠംക്ക് പുറമെ എൺപത്തിരണ്ടു ശ്ലോകങ്ങഠംകൂടി ചേർത്തു ''വിലാസലതിക'' എന്ന ഭാഷാകാവ്യം അചിരേണ പുറത്തുവന്നു.''

''വിലാസലതിക'' എഴുതുന്ന കാലത്ത്, 1913–ൽ, വള്ളത്തോളിന്നു മുപ്പത്തിനാലു വയസ്സേ ആയിരുന്നുള്ളു. കുമാരനാശാൻെറയെന്നപോലെ വള്ളത്തോളിൻെയും കവിപ്രതിഭയിൽ വസന്തോദയം താരതമ്യേന വൈകിയായിരുന്നുവല്ലോ. എങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും പദ്യങ്ങഠം രചിക്കുന്നതിൽ കൃതഹസ്തനാണ് താനെന്ന് ''വിലാസലതിക'' രചിക്കുംമുമ്പ് വള്ളത്തോഠം തെളിയിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആറുവർഷം മുമ്പ് പൂർത്തിയായ വാല്മീകിരാമായണ വിവർത്തനം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അത്യന്തം സമ്മാന്യമായ ഒരു സ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിന്ന് നേടിക്കൊടുത്തിരുന്നു. ''ചിത്രയോഗം'' മഹാകാവ്യം അന്ന്, പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ലെങ്കിലും, എഴുതിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കേരള കല്പദ്രുമം അച്ചുകൂടത്തിൻെറ—ഇവിടെയാണല്ലോ, ''കവനകൗമുദി'' ഒരുവർഷം അച്ചടിച്ചത്—മാനേജർ എന്ന

നിലയിൽ സമകാലീന മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ എണ്ണപ്പെട്ട എല്ലാവരുമായും സൗഹാർദ്ദം സ്ഥാപിക്കാനും തന്റെ വ്യക്തിത്വം പൂർണ്ണമായും വളർത്തിഎടുക്കാനും വള്ളത്തോളിന് അതിനകം സാധിച്ചിരുന്നു. മൂന്നു വർഷം മുമ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ''ബധിരവിലാപം'' വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രശസ്തി വളരെയധികം ഉയർത്തിയിരുന്നു. ''വിലാസലതിക''യുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്ന് കുറച്ചു മുമ്പ് പ്രകാശിതമായ ''ഗണപതി''യും പരക്കെക്കൊണ്ടാടപ്പെട്ടിരുന്നു.

എന്നാൽ, വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലിയിൽ പ്രകടമായ വ്യതിയാനംകുറിച്ച ''അനിരുദ്ധൻ'' പിന്നേയും ഒരു വർഷം കഴിഞ്ഞ്, 1914—ൽ ആണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. കുമാരനാശാന്റെ ''നളിനി'', ''വിലാസലതിക'' പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നതിന്നു രണ്ടുവർഷം മുമ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും, ''ലീല'' പിന്നേയും ഒരു വർഷംകൂടി കഴിഞ്ഞാണ് പുറത്തുവന്നത് എന്ന സംഗതിയും ഓർത്തിരിക്കുന്നത് ആവശ്യമാണ്.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്ന് ''വിലാസലതിക'' വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിലെന്നപോലെ മലയാളകവിതയിലും ഒരു സംക്രമകാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്ന് വ്യക്തമായിരിക്കും. സ്തോത്രങ്ങളും, സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുള്ള വിവർത്തനങ്ങളും, മഹാകാവ്യവും, ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളും, കവിതയിലുള്ള വർത്തമാനക്കത്തുകളും മററും ധാരാളമായി രചിച്ച്, നവക്ലാസ്സിസിസപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിർമ്മാണരഹസ്യങ്ങൾ എല്ലാം അതിനകം വള്ളത്തോൾ സ്വായത്തമാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അനായാസമായും വേഗത്തിലും ശ്ലോകങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവംതന്നെ ആയിത്തീർന്നിരുന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ വിപുലമായ പരിചയം അദ്ദേഹം നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു; സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും അദ്ദേഹം നിഷ്ണാതനായിരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷ സിദ്ധികളെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിൽ പൂർണ്ണവളർച്ച പ്രാപിച്ചിരുന്നു.

''ആധാനോദ്ധരണേ താവദ്യാവദ്ദോളായതേ മനഃ
പദസ്യ സ്ഥാപിതേ സ്ഥൈര്യേ ഹന്ത സിദ്ധാ
സരസ്വതീ.''

എന്നു വിവരിക്കപ്പെട്ട പദസ്ഥൈര്യം അദ്ദേഹം നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

''സദ്വർണ്ണാഞ്ചിതശയ്യ ചേർന്ന, ഴകെഴും
ഭാവപ്രഭാവത്തൊടും,
മൃദംഗാനുഗുണപ്രയുക്തവിവിധാ—
ലങ്കാരസമ്പത്തൊടും
വിദ്വല്ലാളിതകാളിദാസകവിത—
യ്ക്കൊപ്പം വിളങ്ങുന്ന നീ
മദ്വക്ഷോമണിമാലികേ, കിമപി കൈ—
ക്കൊൾകാപ്രസാദത്തെയും''

''സ്വാന്താകർഷകമഞ്ജുളധ്വനി പെറും—
മാറാം പദന്യാസ, മ—
ക്ലാന്താലങ്കൃതിഭംഗി, ഭാവരസവാ—
സ്ഥിത്യാദിയൊത്തങ്ങനേ
താൻതാനാഗതയാം വിലാസിനി തദാ,
തങ്കൽപ്രിയം തങ്കുമ—
ക്കാന്താത്മാവിനെ മേത്തരം കവിതപോ—
ലേററം രമിപ്പിച്ചുപോൽ''

എന്നീ വിലാസലതികയിലെ പദ്യങ്ങളിൽ, നല്ല കവിതയെപ്പററി ഇക്കാലത്ത് വള്ളത്തോളിന്നുണ്ടായിരുന്ന സങ്കല്പനങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാം.

അതേസമയംതന്നെ, ആശാന്റെ ''വീണപൂ''വിലും ''നളിനി''യിലും, അത്രതന്നെ പ്രശസ്തിനേടുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായിരുന്ന അനേകം സമകാലികരുടെ കൃതികളിലും മുളച്ച് ഇലവിരിയാൻ തുടങ്ങിയിരുന്ന റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രാമണീയകം വള്ളത്തോളിനെ ഒട്ടൊക്കെ ആകർഷിക്കാനും ആരംഭിച്ചിരുന്നു എന്ന്, ''അമരുകശതക''ത്തോട് അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടായ ആഭിമുഖ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ റൊമാൻറിക് ഭാവഗാനങ്ങളോട് ഏററവും അടുത്തു നിൽക്കുന്നത് മുക്തകങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ചും ശൃംഗാരരസാവിഷ്കാരകങ്ങളായ മുക്തകങ്ങൾ, ആണല്ലോ. ഒരു സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ മുക്തകങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ആദികാലംമുതൽ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒററപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന, സ്വയം പൂർണ്ണമായ, ഒരു പദ്യമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ''മുക്തകം'' എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടുകാണുന്നത് ആചാര്യദണ്ഡിയുടെ കൃതിയായ ''കാവ്യാദർശ''ത്തിലാണെന്ന് തോന്നുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലെ ഏററവുമധികം പ്രസിദ്ധമായ മുക്തകസമാഹാരമാണ് ഭർത്തൃഹരിയുടെ ''സുഭാഷിത ത്രിശതി''. എന്നാൽ, സഹൃദയരുടെ പ്രശംസ കൂടുതൽ ആർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ള

സംസ്കൃതത്തിലെ മുക്തകസമാഹാരം ''അമരുകശതക''മത്രേ. മുക്തകങ്ങളിൽ രസം നിബന്ധിക്കുന്നതിന്ന് അമരുക ന്നുള്ള സാമർത്ഥ്യത്തെ ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ പ്രശംസിച്ചിട്ടുണ്ട്; ശൃംഗാരസ്യന്ദികളായ അമരുകൻെറ മുക്തകങ്ങളോരോന്നും ഓരോ പ്രബന്ധകാവ്യത്തോടു കിടപിടിക്കുന്നവയാണെന്നും ആനന്ദവർദ്ധനൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യത്തിൽ വിഭാവങ്ങൾ, അനുഭാവങ്ങൾ, വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്ക് സമപ്രാധാന്യമുള്ളപ്പോൾ മാത്രമേ രസത്തിന്ന് ഉൽകർഷം സിദ്ധിക്കുന്നുള്ളു എന്നും, ഈ സമപ്രാധാന്യം സാമാന്യം ദീർഘമായ പ്രബന്ധത്തിലല്ലാതെ ഒററപ്പെട്ട ഒരു പദ്യത്തിൽ ഉണ്ടാവാൻ പ്രയാസമാണെന്നും പ്രസ്താവിച്ചശേഷം അഭിനവഗുപ്തൻ, വ്യക്തവും സാക്ഷാൽക്കാരതുല്യവുമായ കാവ്യാർത്ഥബോധം ഉളവാക്കുമാറ് സഹൃദയരുടെ ഭാവനാശക്തിയെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് വിഭാവാദിസമ്പൽപ്രതീതിസ്സുടമായി ജനിപ്പിക്കുന്ന മുക്തകങ്ങളുമുണ്ടാവാം മെന്നതിന്ന് ഉദാഹരണമായി,

കഥമപി കൃതപ്രത്യാപത്തൗ പ്രിയേ സ്ഖലിതോത്തരേ
വിരഹകൃശയാ കൃത്വാ വ്യാജപ്രകല്പിതമശ്രുതം
അസഹനസഖീശ്രോത്ര പ്രാപ്തിപ്രമാദസസംഭ്രമം
വിവലിതദൃശാ ശൂന്യേ ഗേഹേ സമുച്ഛ്വസിതം തതഃ

എന്ന അമരുകപദ്യം ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. അമരുകശതകത്തിന്ന് ഏതു കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്ന ജനപ്രിയതയ്ക്കു കാരണം അതിലെ ഈ റൊമാൻറിക് സ്വഭാവം തന്നെയാണ്. മഹാപണ്ഡിതനായ മേല്പത്തൂർ നാരായണ ഭട്ടതിരി അമരുകശതകത്തിലെ

പുഷ്പോദ്ഭേദമവാപ്യ കേളിശയനാ—
ദുത്ഥായ ദൂരസ്ഥയാ
കാന്തേന സ്ഫുരിതാധരേണ നിഭൃതം
ഭ്രൂസംജ്ഞയാ യാചിതേ
ആഛാദ്യ സ്മിതപൂർണ്ണഗണ്ഡഫലകം
ചേലാഞ്ചലേനാനനം
ഗണ്ഡാന്ദോളിതകുണ്ഡലസ്തബകയാ
തന്വ്യാ വിധൂതം ശിരഃ

എന്ന പദ്യത്തിന്ന് വിസ്തരിച്ചൊരു വ്യാഖ്യാനമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കേരളീയർക്കിടയിൽ അമരുകശതകത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന പ്രചാരം ഇതിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കാമല്ലോ. ചന്തുമേനോൻെറ പത്നിയുടെ ആവശ്യപ്രകാരമാണ് കേരളകാളിദാസൻ മലയാളത്തിൽ അമരുകശതകം വിവർത്തനം ചെയ്തത് എന്ന വസ്തുതയും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. വിലാസലതിക രചിക്കുന്നതിന്ന് ഇരുപത് വർഷം മുമ്പുതന്നെ കേരളകാളിദാസൻെറ അമരുകശതകവിവർത്തനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അമരുകശതകപദ്യങ്ങളുടെ ഛായ ആവഹിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രമുക്തകങ്ങളും മലയാളത്തിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

''പൂമെത്തേലെഴുന്നേററിരുന്നു'' ദയിതേ!
പോകുന്നു ഞാ''നെന്നു കേ—
ട്ടോമൽക്കണ്ണിണനീരണിഞ്ഞ വദന—
പ്പൂവോടു ഗാഢം തദാ
പൂമേനിത്തളിരോടു ചേ, ''ർത്തഹമിനി—
ക്കാണുന്നതെന്നെ''ന്നക—
പ്പൂമാലോടളിവേണി ചൊന്ന മധുര—
ച്ചൊല്ലിന്നു കൊല്ലുന്നു മാം''

എന്ന പൂന്തോട്ടത്ത് അച്ഛൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ഒററശ്ലോകം അത്യന്തം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ.

അമരുകശതകത്തിന്ന്, കേരളവർമ്മയുടെ മലയാളവിവർത്തനം നിലവിലുള്ളതുകൊണ്ടാവാം, അതു വീണ്ടും വിവർത്തനം ചെയ്യാതെ, അതിൻെറ മാതൃകയിൽ ഏതാനും ശൃംഗാരമുക്തകങ്ങൾ രചിയ്ക്കുവാൻ കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോനും സുഹൃത്തുക്കളും വള്ളത്തോളിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചത്. വള്ളത്തോൾ ഇതിന്നുമുമ്പും ഇത്തരം പദ്യങ്ങൾ ധാരാളമായി രചിച്ചിരുന്നു.

''കാലോന്മാഥി നികേതനത്തിലധുനാ
മാമൂലിനൊത്തേർപ്പെടും
ലീലോദാരമഹോത്സവം സരസമായ്—
ക്കാണട്ടെ നാനാജനം;
ആലോലാളകമീമുഖം മിഴികളെ—
ക്കൊണ്ടാസ്വദിയ്ക്കുന്നതാ—
ണീലോകത്തിലെനിക്കു മഞ്ജുളതനോ!
മംഗല്യതുംഗോത്സവം''

തൃപ്രങ്ങോട്ട് ശിവരാത്രിക്കു പോകാത്തതിൻെറ കാരണം വിവരിക്കുന്നതും പിൽക്കാലത്തു വിലാസലതികയിലുൾപ്പെടുത്തിയതുമായ പദ്യം ഇക്കൂട്ടത്തിലൊന്നാണ്. സുഹൃത്തുക്കളുടെ പ്രേരണകൂടിയായപ്പോൾ ഇത്തരം പദ്യങ്ങൾ കൂടുതൽ നിർമ്മിച്ച് ഒരു ''ശതകം''തികയ്ക്കുവാൻ വള്ള

ത്തോം നിശ്ചയിച്ചിരിക്കണം. വിലാസലതികയിലെ ചില പദ്യങ്ങളിൽ അമരുകപദ്യങ്ങളുടെ ഛായ കാണാം; മററു ചിലവയിൽ സംസ്കൃതത്തിലെ മററു ചില പ്രസിദ്ധ പദ്യങ്ങളുടേയും. ചിലവ തികച്ചും സ്വതന്ത്രങ്ങളാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്ന്,

കുന്തളാവലി വിയർത്ത പൂങ്കവിളിൽ
മിന്നിയും കുളിർമുലക്കുടം
ചന്തമോടു നടമാടിയും പൃഥുനി-
തംബമണ്ഡലമുലഞ്ഞുമേ
ചെന്തളിർത്തനു തളർന്നിടുംപടി സ-
ലീലമദ്രിജ നിജാന്തികേ
പന്തടിക്കെ,നിടിലാക്ഷനാർന്ന പു-
ളകം നമുക്കരുളുക മംഗളം

എന്ന വിലാസലതികയിലെ പ്രഥമപദ്യം

''വ്യാവല്ഗല്ലുചഭാര മാകുലകചം
വ്യാലോല ഹാരാവലി
പ്രേങ്ഖൽ കുണ്ഡലശോഭി ഗണ്ഡയുഗളം
പ്രസ്വേദി വക്ത്രാംബുജം
ശശ്വദ്ദത്തകരപ്രഹാര മധിക-
ശ്വാസം രസാദേതയാ
യസ്മാൽ കന്ദുക സാദരം സുഭഗയാ
സംസേവ്യസേ തൽകൃതീ''

എന്ന പ്രസിദ്ധപദ്യത്തിന്റെ അനുകരണമാകുന്നു.

''എങ്കൽ പ്രാണപതേ, കനിഞ്ഞരുളുകെൻ-
കുററം പൊറുത്തെ''ന്നുഷ-
സ്സിങ്കൽത്തങ്ങളിൽ നോക്കി നിന്നു സഖിമാ-
രാത്തസ്മിതം കേൾക്കവേ,
തങ്കക്കൂട്ടിലിരുന്നു തത്ത തെളിവായ്-
ച്ചൊല്ലുംവിധൗ ലജ്ജയാ
തങ്കൽത്തന്നെ ലയിച്ചുപോയ് ത്തരളയാം
തണ്ടാർമിഴിത്തയ്യലാൾ.''

എന്ന പദ്യത്തിന്റെ പ്രേരണ

''ദമ്പത്യോർന്നിശി ജല്പതോർഗൃഹശുകേ-
നാകർണ്ണിതം യദ്വച-
സ്തത്സർവ്വം ഗുരുസന്നിധൗ നിഗദത-
സ്തസ്യാതിമാത്രം വധൂഃ

കർണ്ണാലംബിത പദ്മരാഗശകലം
വിന്ന്യസ്യ ചഞ്ചൂപുടേ
വ്രീഡാർത്താ വിദധാതി ദാഡിമഫല-
വ്യാജേന വാഗ്ബന്ധനം''

എന്ന അമരുക പദ്യത്തിൽ നിന്ന് കിട്ടിയതാവണം.

നിശ്ശേഷച്യുതചന്ദനം സ്തനതടം
നിർമ്മൃഷ്ടരാഗോ ƒധരോ
നേത്രേ ദൂരമനഞ്ജനേ പുളകിതാ
തന്വീ തവേയം തനുഃ
മിഥ്യാവാദിനി ദൂതി, ബാന്ധവജന-
സ്യാജ്ഞാതപീഡാഗമേ
വാപീം സ്നാതുമിതോ ഗതാസി നപുന-
സ്തസ്യാധമസ്യാന്തികം''

എന്ന പദ്യത്തിന്റെ ഛായാനുകരണങ്ങൾ,

പങ്കാശ്മാദിപരീതമാകിയ വഴി-
ക്കൂരിരുട്ടത്തു, നീ
കൺകാണാഞ്ഞു കമിഴ്ന്നുവീ,ണധരമ-
യ്യയ്യോ! മുറിപ്പെട്ടുപോയ്;
തൻകാര്യത്തിനു,നിന്നെയക്കിതവനെ-
ക്കാണ്മാനയച്ചീട്ടശാ-
തങ്കാപ്തിയ്ക്കിടയാക്കി ഞാൻ; സഖി,മമ
സ്വാർത്ഥസ്പൃഹയ്ക്കായ്ത്തൊഴാം.

മാടേലും മുലകൾക്കിളക്കമുളവാ-
ക്കുന്നീ നെടുംവീർപ്പുതൻ
ചൂടേററിട്ടു വിവർണ്ണമായ് വെറുതെ നിൻ
താംബൂലതാമ്രാധരം;
പാടേ, ഞാൻ തൊടുവിച്ച ചെങ്കുറികളും
മാഞ്ഞു വിയർപ്പാ;-ലഴൽ-
പ്പാടേവം തവ ദൂതി, പോക്കുവരവാ-
ലാപ്പെട്ടു ഞാൻ കാരണം!

എന്നീ പദ്യങ്ങൾ.

ഇതുപോലെ,

''അലസവലിതൈഃ പ്രേമാർദ്രാർദ്രൈർമുഹുർ
മുകുളീകൃതൈഃ
ക്ഷണമഭിമുഖൈർലജ്ജാലോലൈർന്നിമേഷ
പരാങ്മുഖൈഃ

ഹൃദയനിഹിതം ഭാവാകൂതം വമദ്ഭി—
രിവേക്ഷിതൈഃ
കഥയ സുകൃതീകോഽയം മുഗ്ദ്ധേ ത്വയാദ്യ
വിലോക്യതേ''

എന്ന അമരുകപദ്യത്തിന്റെ മൂശയിൽ വാർത്തെടുത്തതാണ്.

''ഹേ മൽത്തോഴി, വിലക്ഷതാവിലസിതം
കൊണ്ടൊട്ടു കൂമ്പി, സ്ഫുരൽ—
പ്രേമത്താൽ വികസിച്ചു, മന്മഥരസ—
ത്തേനുറക്കലർന്നുള്ളതായ്,
തൂമന്ദസ്മിതമായ പാലിൽ മുഴുകി—
ച്ചോരീയപാംഗോല്പല_
സ്തോമത്താൽ സ്വയമേതൊരീശ്വരനെയാ—
ണർച്ചിപ്പതത്തത്വിൽ നീ''

എന്ന പദ്യം.

''സങ്കേതകാലമനസം വിടം ജ്ഞാത്വാ വിദഗ്ദ്ധയാ
ഹസന്നേത്രാർപ്പിതാകൂതം ലീലാപദ്മം
നിമീലിതം''

എന്ന പദ്യത്തോടോ, ഇതേ അർത്ഥത്തിലുള്ള മററുചില സംസ്കൃതപദ്യങ്ങളോടോ ആധമർണ്യമുണ്ട്,

കാന്തൻ സന്നിധി പുക്കപോതൊരൊളികൺ—
കോണേറിനാൽ സ്വാഗതം
സാന്ദ്രസ്മിതമാളിമാർക്കിടയിൽ വെ—
ച്ചോതിസ്സരോജാക്ഷിയാം
കൂന്തൽക്കെട്ടിനുമേലണിഞ്ഞ പനിനീർ—
പ്പുഷ്പത്തെയുൽക്ഷിപ്തഹ—
സ്താന്തത്താൽ സ്വയമുള്ളിലേയ്ക്കു തിരുകി—
ക്കാണാതെയാക്കീടിനാം''

എന്ന പദ്യത്തിന്ന്.

''ഫാലേ വേർപ്പുകം വററിയില്ല മുഴുവൻ;
വാർകൂന്തൽ കെട്ടിക്കഴി—
ഞ്ഞീ, ലേററം മുലമൊട്ടുലച്ച നെടുവീർ—
പ്പററീലയെന്നാകിലും
ചാലേ തൽക്ഷണശോഭയാൽത്തരളനാം
കാന്തന്റെ നൽചുംബന—
ത്താലേ പേലവഗാത്രിയാറക്കു—പരമെ—
ന്തോതാം?——അതാന്തൻ സ്മരൻ''

എന്ന പദ്യം,

''ഉത്തിഷ്ഠന്ത്യാ രതാന്തേ ഭരമുരഗപതൗ
പാണിനൈകേന കൃത്വാ
ധൃത്വാ ചാന്യേന വാസോ വിഗളിതകബരീ
ഭാരമംസേ വഹന്ത്യാഃ
ഭൂയസ്തൽകാലകാന്തി പ്രഗുണിത സുരത—
പ്രീതിനാ ശൗരിണാ വഃ
ശയ്യാമാലിംഗ്യ നീതം വപുരലസലസദ്—
ബാഹുലക്ഷ്മ്യാഃ പുനാതു''

എന്നതിന്റെ ഛായാനുകരണമാണെന്നതു സ്പഷ്ടമത്രേ.

''മല്ലികാമാലഭാരിണ്യഃ സർവ്വാംഗീണാർ
ദ്രചന്ദനാഃ
ക്ഷൗമവത്യോ ന ലക്ഷ്യന്തേ ജ്യോത്സ്നായാ
മഭിസാരികാഃ''

എന്ന പദ്യം വികസിപ്പിച്ചതാണ്.

''ഫാലാന്തേ സഖി, ചന്ദനക്കുറികളും,
പോർകൊങ്കവെള്ളിക്കുടം—
പോലാകുമ്പടി വെള്ളറൗക്കിയു, മതി—
ന്മേലച്ഛഹാരങ്ങളും
ചേലായ്ച്ചേർത്തു കഴിഞ്ഞു, വേണ്ട ഭയ, മി—
പ്പൂമ്പട്ടുടുത്തുജ്ജ്വല—
ശ്രീലാത്തുന്ന നിലാവിൽ മറെറാരു നിലാ—
വായങ്ങുപൊയ്ക്കൊൾക നീ''

എന്ന പദ്യം.

മരന്ദച്ചൊല്ലാം തൻമടിയിലിഹമേവുന്നു സുഖ നിർ—
ഭരം വീണത്തണ്ടേ, മൃദുലകരസമ്മൃഷ്ടതനുവായ്,
തരത്തിൽപൊൽകൊങ്കത്തടമൊടുമുരുമ്മുന്നു—
ബഹുധാ,
മരം നീ ഭാഗ്യത്താലമരനുമസൂയാകരമഹോ!

എന്ന പദ്യത്തിൽ ശാകുന്തളത്തിലെ

ചലാപാംഗാം ദൃഷ്ടിം സ്പൃശസി ബഹുശോ വേപഥു
മതീം
രഹസ്യാഖ്യായീവ സ്വനസി മൃദുകർണ്ണാന്തികചരഃ
കരൗ വ്യാധുന്വത്യാഃ പിബസി രതിസർവ്വസ്വമധരം
വയം തത്വാന്വേഷാന്മധുകര ഹതാസ്ത്വം ഖലു കൃതീ''

എന്ന പദ്യത്തിന്റെ പ്രതിധ്വനി കേൾക്കാം. സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയാൽ ''വിലാസലതിക''യിലെ മിക്ക പദ്യങ്ങളിലും

ഇതുപോലെ പല സംസ്കൃതപദ്യങ്ങളുടേയും ഛായ കാണാവുന്നതാണ്.

സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളിലും നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും ശൃംഗാരത്തെ സംഭോഗമെന്നും വിപ്രലംഭമെന്നും രണ്ടായിത്തിരിച്ച് ഓരോന്നിന്നും അനന്തങ്ങളായ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ശൃംഗാരത്തിന്റെ ഈ ദശാഭേദങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി നായികമാരേയും മുഗ്ദ്ധ, മധ്യ, പ്രഗല്ഭ എന്നിങ്ങനെ വയഃക്രമത്തെയും സ്വീയ, പരകീയ, സാധാരണസ്ത്രീ എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയെയും സ്വാധീനപതിക, വാസകസജ്ജിക, അഭിസാരിക, വിരഹോൽകണ്ഠിത, വിപ്രലബ്ധ, ഖണ്ഡിത, കലഹാന്തരിത, പ്രോഷിതഭർത്തൃക തുടങ്ങിയ തൽക്കാലാവസ്ഥകളെയും ആസ്പദമാക്കി പല വിധത്തിൽ വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. നായിക, നായകൻ, ദൂതി മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ശൃംഗാരാവസ്ഥകളുടെയും ഭേദങ്ങളും ലക്ഷണങ്ങളും വിസ്തരിച്ച് വിവരിക്കപ്പെട്ടുമിരിക്കുന്നു. അമരുകശതകത്തിലെയും, മററുപല മുക്തകസമാഹാരങ്ങളിലെയും പദ്യങ്ങൾ ഈ ലക്ഷണങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളവയാണ്.

വള്ളത്തോളും ഈ പാരമ്പര്യത്തെ വിലാസലതികയിലെ പല പദ്യങ്ങളിലും പിന്തുടർന്നിട്ടുണ്ട്. അല്പം മുമ്പ് ഉദ്ധരിച്ച ''ഫാലാന്തേ സഖി'' എന്ന പദ്യത്തിലുള്ളത് ''അഭിസാരിക'' എന്ന ശൃംഗാരനായികയുടെ അഭിജ്ഞസമ്മതമായ ചിത്രണമത്രേ. ഇതേ അഭിസാരികയെത്തന്നെയാണ്

''ഓമൽത്തോഴി, പുറപ്പെടാം സുഖമിനി,
ധ്വാന്താഭിസാരാർഹമീ—
ശ്രീമന്മേചകവേഷമാർന്ന തവ പൂ—
മെയ്യെത്ര സമ്മോഹനം!
ഹാ, മറെറന്തുരചെയ്യു?—മസ്സുഭഗനെ—
പ്പുൽകാന, ളിശ്യാമനാം
കാമൻ കാമിനിയായ്ച്ചമഞ്ഞതു കണ—
ക്കത്രേ വിളങ്ങുന്നു നീ''

''ഘോരോദീർണ്ണതമിസ്രമാം വഴിയിൽ വെ—
ച്ചക്കോമളാംഗത്തിൽ വ—
ന്നാരോ മുട്ടി; യതിൽത്തനിക്കൊരു ഭയം
തോന്നീലയെന്നാകിലും,
ആരോമാഞ്ചിതയായ്, വിയർത്ത, വൾ വിറ—
ക്കൊള്ളാതിരുന്നീല; മ—

റോരോന്നോതുവതെന്തിന?—ന്നവിടമേ
തോഴിക്കു സങ്കേതമായ്''

എന്നീ പദ്യങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തരൂപത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

''മീനാങ്കോപമ, കൺകലക്കമിവിടേ—
യ്ക്കോട്ടല്ലുറങ്ങായ്കയാൽ;
മ്ലാനാപാണ്ഡുരമായ്ച്ചമഞ്ഞിതു, മണം—
വീശുന്ന പൂമേനിയും;
ഞാനായിന്നലെ രാത്രിമാത്രമയി, ഹാ,
വേർപെട്ടതിൻമൂലമീ—
ദൃൂനാവസ്ഥയിലായ് ഭവാൻ, മയി തവ
സ്നേഹം മഹത്തെത്രയും''

എന്ന പദ്യത്തിൽ ''ഖണ്ഡിത'' എന്ന നായികയെ നാം കാണുന്നു.

''മങ്കത്തയ്യിനെ മഞ്ജുവാക്കുകൾ പറ—
ഞ്ഞൊട്ടൊട്ടടുപ്പിച്ചു ഞാൻ
തങ്കപ്പട്ടുറവുക്കതൻ നടുവിലായ്—
ക്കൈയ്യൊന്നു വച്ചീടവെ
തങ്കൽത്തീപ്പൊരി വീണപോലെ തരസാ
ഞെട്ടിപ്പിടഞ്ഞുച്ചലൽ—
ക്കൊങ്കച്ചെപ്പുകൾ മെത്തമേലമരുമാ—
റാക്കിക്കിടന്നാളവൾ''

എന്ന പ്രസിദ്ധപദ്യത്തിലുള്ളത് മുഗ്ദ്ധയായ നായികയുടെ സാമ്പ്രദായികസമ്മതമായ വിവരണമാണ്. ഇതുപോലെ,

''മാരൻവിട്ട ശരംകണക്കതിജവാൽ
ഞാനങ്ങു ചെന്നെത്തവേ,
നേരം ചെററു കവിഞ്ഞ തെററിനിവനെ—
പ്പൊൻകാപ്പണിക്കൈകളാൽ
സ്വൈരം കെട്ടിവരിഞ്ഞുനിർത്തി, വികസ
ദ്രോമാഞ്ചമാം നെഞ്ചിലാ
നീരന്ധ്രോച്ചകുചങ്ങളാൽച്ചിരതരം
മർദ്ദിച്ചു മുഗ്ദ്ധാംഗിയാൾ''

എന്ന പദ്യത്തിൽ പ്രൗഢനായികയുടെ ലക്ഷണസമ്മതമായ ചിത്രം നമുക്കു കാണാം.

മുറിച്ചുണക്കിയ സസ്യശാസ്ത്രമാതൃകകൾ പോലെ സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിർജ്ജീവത്വംപൂണ്ടു കാണപ്പെടുന്ന ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും കഥാസന്ദർഭങ്ങൾക്കും പ്രാദേ

ശികവും സമകാലികവുമായ പ്രസക്തി നല്കി ഉയിർപ്പും മിഴിവും ഉളവാക്കുന്നതിന്നുള്ള കവിയുടെ പ്രാഗത്ഭ്യം മൂലമാണ്, അറുപത്തഞ്ചുവർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഇന്നും ''വിലാസലതിക''യിലെ പല പദ്യങ്ങളും സഹൃദയരുടെ ഓർമ്മകളിൽ മായാതെ നിലനില്ക്കുന്നത്. ''മാരൻ വിട്ട ശരം കണക്ക്'' അതിജവാൽ അഞ്ചുചെന്നെത്തുന്ന നായകൻ സന്ധ്യക്ക് ഭാര്യാവീട്ടിലേക്കു യാത്രയാകുന്ന കേരളത്തിലെ മരുമക്കത്തായത്തറവാടുകളിലെ ''സംബന്ധക്കാര''നാണ് എന്നതു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ.

ക്ഷീണാപാണ്ഡുകപോലമാം മുഖവുമായ്,—
　　തന്മന്ദിരത്താഴ്‌വര—
ത്തൂണാലൊട്ടു മറഞ്ഞുനിന്നു, നെടുതാം
　　വീർപ്പിട്ടുകൊണ്ടങ്ങിനെ
''കാണാം താമസിയാതെ''യെന്നൊരുവിധം
　　ബന്ധുക്കളോടോതിടും
പ്രാണാധീശനെയശ്രുപൂർണ്ണമിഴിയാൽ
　　നോക്കുന്നു മൈക്കണ്ണിയാൾ

എന്ന പദ്യം ഭാരതീയമായ കൂട്ടുകുടുംബത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ അനായാസമായി ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു. ''വിലാസലതിക''യിലെ ചില പദ്യങ്ങളിൽ നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നത് ശ്ലേഷാനുപ്രാണിതമായ ഉക്തിവൈചിത്ര്യമാണ്.

തങ്കത്താർമുഖ മഞ്ജസാ തവ തുടു—
　　ത്തല്ലോ! പ്രവാളാധര—
ത്തിങ്കൽച്ചേർന്നു ലസിച്ചിടട്ടെയിനിയ—
　　പ്പീതത്വമെന്നിങ്ങനേ,
സങ്കല്പസ്ഥിതി തെററുമാറിവളൊട—
　　ക്കല്യൻ കഥിക്കുന്നപോ,—
തെങ്കൽത്തോഴി, ചൊടിക്കൊലാ, ചിരിയട—
　　ക്കീടാൻ കഴിഞ്ഞില്ലമേ.

ചെന്നാളീകദളത്തിനൊത്തു വിലസും
　　കയ്യിങ്ങണയ്ക്കാതെ താ—
നൊന്നായ് 'കമ്പിപിണച്ചിതി'യ്യൊരുമരം
　　പോലായ മർത്ത്യങ്കൽ നീ;
എന്നാലീദൃശവല്ലകീരസികയാം
　　നിന്നന്തികേ 'വീണ' ഞാൻ
നന്നായ് ച്ചെയ്‌വൊരു രാഗവിസ്തൃതി രസി—
　　ച്ചീടാത്തതെന്താണു തേ?

കൈ രണ്ടും തവ പത്മരാഗ, മളക—
　　സ്തോമംമഹാനീല, മുൽ—
സ്മേരശ്രീമുഖമിന്ദുകാന്ത, മിതുമ—
　　ട്ടുൽകൃഷ്ട രത്നാംഗി നീ
'വൈരം' കൂടി വഹിക്കിലുള്ളഴകെനി—
　　ക്കിന്നാദ്യമായ്ക്കാണുവാ—
നാരൻപോടിടയാക്കി, നിഷ്കൃതിയവർ—
　　ക്കെന്തൊന്നു ചെയ്യേണ്ടു ഞാൻ?

മുതലായവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

''വീണക്കമ്പികൾ മീട്ടി നിൻ കരവിരൽ—
　　ക്കെല്ലാമിരട്ടിക്കുമി—
ശ്ശോണത്വം ബത, കണ്ടു 'ഗാനമുടനേ
　　നിർത്തേണ'മെന്നക്ഷിയും,
'വേണം തെല്ലിടകൂടി'യെന്നു ദുരകൊ
　　ണ്ടെൻ കർണ്ണവും തങ്ങളിൽ
പ്രാണപ്രേയസി, തർക്കമാ, ണിവിടെ ഞാൻ
　　മധ്യസ്ഥതയ്ക്കക്ഷമൻ''

മുതലായ പദ്യങ്ങളിലെ നർമ്മരസം എന്നും പുത്തനായിത്തോന്നും. എന്നാൽ, ''വിലാസലതിക''യിലെ പല പദ്യങ്ങളിലും ഇപ്പോൾ നാം ദർശിക്കുന്നത് സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ അത്രമേൽ ആവർത്തിക്കപ്പെട്ട ശൃംഗാരസങ്കേതങ്ങളും ശബ്ദഭംഗിയും വൃത്തപ്രൗഢിയും മാത്രമാണെന്നതും നിഷേധിക്കാനാവാത്ത ഒരു വസ്തുത തന്നെ.

മുമ്പുപറഞ്ഞത് ഒന്നുകൂടി ആവർത്തിക്കട്ടെ: വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ നവക്ലാസ്സിസിസത്തിൽനിന്നു റൊമാൻറിസിസത്തിലേയ്ക്കുള്ള നിർണ്ണായകമായ തിരിവ് പ്രകടമാകുന്നത് ''വിലാസലതിക''യ്ക്കുശേഷമാണ്. നവക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ ശില്പഭംഗിയോടൊപ്പം അതിന്റെ സങ്കേതജാഡ്യവും വിലാസലതികയിൽ ഒരളവോളം ദൃശ്യമാണ്; അതേസമയം ''സാഹിത്യമഞ്ജരി''യിലെ പല പ്രശസ്തകവിതകളുടേയും അന്തസ്സത്ത പുലർത്തുന്ന ഏതാനും പദ്യങ്ങളും ഈ സമാഹാരത്തിലുണ്ട്. ഈ നിലയിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയുടെ പഠനത്തിലും, മലയാളകവിതയുടെ പഠനത്തിലും ഈ സമാഹാരത്തിന്റെ പഠനത്തിന്നു സവിശേഷമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ ആശയമണ്ഡലം

ഉള്ളൂർ ജന്മശതാബ്ദ്യാഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായി, മഹാകവിയുടെ വ്യക്തിത്വവും കേരളീയജീവിതത്തിന്ന് അദ്ദേഹം നൽകിയ സംഭാവനകളും അനുസ്മരിക്കുവാൻ കേരളസർവകലാശാലയിലെ മലയാളവിഭാഗം സംഘടിപ്പിച്ച 'സെമിനാറിൽ, ഉള്ളൂരിന്റെ ആശയമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ചു ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സമ്മേളനമാണിത്. ''ആശയമണ്ഡലം'' എന്ന പദത്തിന്ന് അർത്ഥവൈശദ്യം പോരെങ്കിൽ, ''ജീവിതദർശനം'' എന്ന, കറെക്കൂടി നിയതാർത്ഥമായ, പദംകൊണ്ട് ഈ സമ്മേളനത്തിന്റെ ചർച്ചാവിഷയത്തെ കുറിയ്ക്കാം. ആന്തരവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രമുഖഘടകങ്ങളായ ജ്ഞാനം, ഇച്ഛ, കൃതി (പ്രയത്നം) എന്നിവയിൽ സമകാലികർക്കിടയിൽ അപ്രതിമനായിരുന്നു ഉള്ളൂർ. 1877 മുതൽ 1949 വരെ, സാമാന്യം ദീർഘമായ എഴുപത്തിരണ്ടു വർഷക്കാലം, കർമ്മനിരതനായി അദ്ദേഹം ജീവിച്ചു. തന്റെ നാട്ടിലെ വിദ്യാഭ്യാസം, ഭരണം, സാഹിത്യം എന്നീ ജീവിതമേഖലകളിൽ നിർണ്ണായകവും ആധികാരികവുമായസ്വാധീനംചെലുത്തി. രാഷ്ട്രീയ—സാമൂഹ്യ—പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നേരിട്ടിടപെട്ടില്ലെങ്കിലും, സ്വന്തം കൃതികളിലൂടെയും, കേരളസംസ്ഥാനത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമായ ഏകീകരണത്തിന്നു വഴി തെളിയിച്ച സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു നൽകിയ നേതൃത്വത്തിലൂടെയും അദ്ദേഹം കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ—സാമൂഹ്യ—വികാസത്തെ ത്വരിപ്പിക്കുകയും ആ വികാസത്തിന്റെ ദിശാനിർണ്ണയത്തിൽ ഗണ്യമായ പങ്കുവഹിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. സമകാലികർ അദ്ദേഹത്തെ ആദരിക്കുക മാത്രമല്ല, ആരാധിക്കുകകൂടി ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കേരളത്തിലെ ഏതു പൊതുവേദിയ്ക്കും, ഏതു പ്രഭുഗൃഹത്തിന്നും, അഭിമാനകരമായിരുന്നു. ഊർജ്ജിതവും ഉജ്ജ്വലവും ഉദ്ഗ്രഥിതവുമായ ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിന്നുടമയായിരുന്നു ഉള്ളൂർ. ആ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രഭാപ്രസരമാണ് താരതമ്യേന ബൃഹത്തായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസമുച്ചയത്തിന്ന് ഏകത്വവും തനതായ സവിശേഷതയും നൽകുന്നത്. സാഹിത്യത്തെ അനുപ്രാണിതമാക്കുന്ന കവി

യുടെ ഈ വ്യക്തിത്വമത്രേ ''ജീവിതദർശന''മെന്ന പേരിൽ നാമിവിടെ ചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമാക്കുന്നത്.

ഏതു വ്യക്തിയുടെയും ശാരീരികഘടനയിൽ ജന്മസിദ്ധവും കർമ്മസിദ്ധവുമായ രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ പരസ്പരം മത്സരിച്ചും പരസ്പരം പൂരിപ്പിച്ചും വർത്തിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ആന്തരഘടനയിലും ദത്തവും ആദത്തവുമായ ഈ രണ്ടുഘടകങ്ങൾ വേർതിരിച്ചുകാണാവുന്നതാണ്. ദത്തമായ ഘടകത്തെ നാം പാരമ്പര്യമെന്നു പറയുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ബാല്യകാലത്തിൽ, ചുററുപാടുമുള്ള സമൂഹത്തിൽനിന്ന് പ്രയത്നനിരപേക്ഷമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും, വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ നൽകപ്പെടുന്നതുമായ അറിവുകൾ, പ്രവണതകൾ, പ്രതികരണപ്പാറേറണുകൾ മുതലായവയെ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം.

ഏതു സമൂഹത്തിന്റെയും . ജീവിതവീക്ഷണം ഏകരൂപമോ ഏകദിശോന്മുഖമോ ആയിരിയ്ക്കുകയെന്നത് സംഭാവ്യമല്ല. അതിയാഥാസ്ഥിതികമായ ഒരു മതവിഭാഗത്തിന്നുള്ളിൽപ്പോലും വിശദാംശങ്ങളിൽ പ്രകടമായ വൈവിധ്യം, വൈരുധ്യംപോലും, പുലർന്നു വരുന്നതായി നാം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. കൂടുതൽ പ്രാബല്യമുള്ള പ്രമുഖചിന്താഗതിയ്ക്കെതിരായ ചിന്തകൾ, പൂർവ്വപക്ഷങ്ങളെന്ന നിലയിലെങ്കിലും, ഏതു സമൂഹത്തിലും നിലനില്ക്കുന്നു. സാധാരണകാലങ്ങളിലും പരിതസ്ഥിതികളിലും വളരെയൊന്നും പ്രക്ഷോഭകരമായിത്തീരാത്ത ഇത്തരം വിചാരധാരകൾ, പരിതസ്ഥിതിയിൽ വന്നു ചേരുന്ന പരിവർത്തനത്തിൻഫലമായി, പ്രാമുഖ്യം നേടുകയും, പലപ്പോഴും നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയെ വിധ്വംസകമായി ബാധിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇത് സമൂഹത്തിന്റെ ചിന്തയെ മുമ്പിലത്തേതിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ, ചിലപ്പോൾ മുമ്പിലത്തേതിൽനിന്ന് എതിർപോലുമായ, ദിശയിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവിടുന്നതിന്ന് കാരണമായേയ്ക്കാം.

നിർമ്മാണാത്മകമായ പ്രതിഭയുള്ള ഒരു വ്യക്തിയുടെ —അദ്ദേഹം സാഹിത്യകാരനോ തത്വചിന്തകനോ മതനേതാവോ രാഷ്ട്രീയചിന്തകനോ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനോ ആകട്ടെ —പ്രവർത്തനമണ്ഡലം മുഖ്യമായും പാരമ്പര്യവും പരിവർത്തനവും തമ്മിൽ സന്ധിയ്ക്കുന്ന ഈ അതിർത്തി പ്രദേശമാകുന്നു.

''തന്നാൽക്കരേറേണ്ടവരെത്രപേരോ
താഴത്തുപാഴ്ച്ചേററിലടിഞ്ഞിരിക്കേ

താനൊററയിൽ ബ്രഹ്മപദം കൊതിയ്ക്കും
തപോനിധിയ്ക്ക്'' വലിയ ചാരിതാർഥ്യത്തിന്നൊന്നും അവകാശമില്ല. മണ്ണിൽനിന്നു മനുഷ്യരെ സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന പ്രക്രിയ രാഷ്ട്രീയ—സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യ—സാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിലും ആവാം; അതാണുതാനും സാഹിത്യ—സാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിലെ പ്രവർത്തനത്തെ വിജയത്തിലേയ്ക്കുന്നയിയ്ക്കുത്. ഇവിടെ മണ്ണ് പാരമ്പര്യമാണ്; അതിൽനിന്നു സൃഷ്ടിയ്ക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യനോ, ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റേതിൽനിന്ന് തുലോം വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ദിശയിലേയ്ക്കു വളരുന്ന സാമൂഹ്യാവബോധവും.

ഉള്ളൂരിനെ, ''ഒരേസമയം യാഥാസ്ഥിതികനും ഉൽപതിഷ്ണുവും'' എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധകരിൽ ച്ചിലർ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉള്ളൂരിന്റെ ജീവിതദർശനത്തിൽ പരിവർത്തനപ്രവണതയേക്കാളേറെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രബലമായിരുന്നു എന്നതത്രെ ഇതിന്റെ സൂചന. ബാല്യത്തിൽത്തന്നെ ഉള്ളൂർ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ വ്യുൽപത്തി നേടുകയും, ''കുശാഗ്രശാതയായ മനീഷ'' കൊണ്ട് ഗുരുവിനെ സന്തുഷ്ടനാക്കുകയും ചെയ്തു. ക്ഷയോന്മുഖമായ ഒരു കൊട്ടാരത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലാണദ്ദേഹം വളർന്നത്. കൗമാരത്തിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം വിവാഹിതനായി; യാഥാസ്ഥിതികമെന്നത് പ്രസിദ്ധിയോ കുപ്രസിദ്ധിയോ നേടിയ തമിഴ് ബ്രാഹ്മണസമുദായത്തിന്റെ ചട്ടവട്ടങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ജീവിച്ചു. ക്ഷേത്രപ്രവേശനത്തെ അനുകൂലിച്ച കുററത്തിന്ന് ഇതേ സമുദായം തന്നെ അദ്ദേഹത്തെ പിന്നീട് ജാതിയിൽനിന്നു പുറത്താക്കുകയുമുണ്ടായി. ഒരു നാട്ടുരാജ്യത്തിലെ സർക്കാർ ജീവനക്കാരനായി അദ്ദേഹം പെൻഷൻപററി. ധാരാളമായി വായിച്ചെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ താത്പര്യം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലായിരുന്നു. മഹാഭാരതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിത്യപാരായണഗ്രന്ഥം. പ്രാചീനസാഹിത്യഗവേഷണമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹോബി. ഈ നിലയിൽ, ഹൈന്ദവജീവിതദർശനം അദ്ദേഹം സ്വായത്തമാക്കിയില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതത്തിനു വകയുള്ളു.

ജീവിതത്തിന്റെ പാരത്രികലക്ഷ്യത്തെസ്സംബന്ധിച്ച ഹൈന്ദവവീക്ഷണം പുരുഷാർഥസങ്കല്പത്തിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. വിഡ്ഢി പറഞ്ഞതും ശബ്ദമുഖരവും അർഥശൂന്യവുമായ ഒരു കഥയല്ല ജീവിതം.

നൂനമൊന്നില്ലയോ കർത്തവ്യം നമ്മൾ—?ക്കീ
മാനുഷജന്മം നിരർഥകമോ?
കാലമാം വില്ലാളിലാക്കൊന്നും കാണാതെ
ലീലയിലെയ്യ കണകളോ നാം?

ഗാഥാഞ്ജലി, ഉ.പ.കൃ. 1, 625

മാനുഷജന്മം സാർഥകമാകുന്നത് പുരുഷാർഥങ്ങൾ നേടുമ്പോഴാണ്. ധർമ്മാർഥകാമങ്ങളെന്ന മൂന്നു സാമൂഹ്യലക്ഷ്യങ്ങളും മോക്ഷമെന്ന പാരത്രിക വൈയക്തിക ലക്ഷ്യവുമാണല്ലോ പുരുഷാർഥങ്ങളെന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദിഷ്ടം. ഈ ലക്ഷ്യങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വേദോപനിഷത്തുകളെയോ ധർമ്മശാസ്ത്രങ്ങളെയോ അല്ല, പഞ്ചമവേദമായ മഹാഭാരതത്തെയാണ് ഉള്ളൂർ പരമപ്രമാണമായി ഗണിച്ചിരുന്നത്.

''അന്യനെ സ്നേഹിപ്പതേ പുണ്യമൊന്നവനിയി—
ലന്യനെദ്വേഷിപ്പതേ പാപമെന്നരുൾചെയ്തോൻ,
'അർത്ഥകാമാദിക്കെല്ലാം ബീജമാം ധർമ്മത്തെത്താൻ
മർത്ത്യരേ, സേവിപ്പി'നെന്നുച്ചത്തിലുദ്ഘോഷിച്ചോൻ''
(ചിത്രശാല, ഉ.പ.കൃ. 2.99)

ആയ, ''കൃഷ്ണദ്വൈപായനാഖ്യ കൈക്കൊള്ളും കൃപാമൂർത്തി'' ആയിരുന്നു ജീവിതലക്ഷ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മഹാകവിയുടെ പരമാചാര്യൻ.

പുരുഷാർത്ഥങ്ങളിൽ മോക്ഷത്തിന്നുള്ള പ്രാധാന്യം അംഗീകരിച്ചുവെങ്കിലും ഉള്ളൂർ സന്ന്യാസത്തെ ഒരാദർശമായി കണക്കാക്കിയിരുന്നില്ല. കർമ്മ—ജ്ഞാന—ഭക്തിയോഗങ്ങളിലൂടെ, പ്രാപഞ്ചികജീവിതത്തിൽ മുഴുകിയിരുന്നു തന്നെ, ജീവിതസാഫല്യം നേടാമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. കർമ്മയോഗത്തിന്റെ സവിസ്തരപ്രപഞ്ചനമാണ് ഉള്ളൂർസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യമായ പ്രമേയം. ഉദ്ബോധനത്തിന്നുവേണ്ടിയാണ് അദ്ദേഹം മുഖ്യമായും തൂവലേന്തിയത്. പ്രബോധകനല്ലെങ്കിൽ താൻ ഒന്നുമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു. കവിതയെക്കൊണ്ട് ഉപദേശങ്ങളുടെ ഭാരം വഹിപ്പിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം ഒരു അനൗചിത്യവും കാണുകയുണ്ടായില്ല. കാന്താസമ്മിതയെന്നതിനേക്കാളേറെ പ്രഭുസമ്മിതയും സുഹൃത്സമ്മിതയുമാണ് ഉള്ളൂർക്കവിത. ഉള്ളൂർക്കവിതയുടെ ഗാംഭീര്യവും, ഉദാത്തതയും, സാർഥകതതന്നെയും ഈ ഉപദേശപ്രവണതയിൽനിന്ന് ഉയിർക്കൊണ്ടതത്രേ. കവിതയെ ഇങ്ങിനെ

അർഥഭാരത്താൽ ഞെരുക്കിയതിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ പ്രതിക്കൂട്ടിൽക്കയറേറണ്ട യാതൊരാവശ്യവുമില്ല. കവിത സഹൃദയഹൃദയത്തിൽ ആഞ്ഞുതറയ്ക്കുകയും അവിടെ ഉണങ്ങാത്ത മുറിപ്പാടുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യണമെന്നല്ലാതെ, അതിന്റെ രൂപവും സ്വഭാവവും ഇന്ന വിധത്തിലിരിക്കണമെന്ന് യാതൊരു നിർബന്ധവുമില്ല. ലോകകവിതയിലെ വലിയൊരു ഭാഗം ഉപദേശാത്മകമാണ്. ഉപദേശാത്മകകവിത നീക്കിനിർത്തിയാൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ വളരെക്കുറച്ചു മാത്രമേ ബാക്കി കാണൂ. ആ ബാക്കിയാകട്ടെ, വളരെയൊന്നും വിശിഷ്ടമായിരിക്കുകയുമില്ല. മററ് ഭാഷകളിലെ സാഹിത്യങ്ങളുടെയും സ്ഥിതി ഏറെക്കുറെ ഇങ്ങിനെതന്നെ.

ഉള്ളൂരിന്റെ കവിതയിൽ, നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ ആഞ്ഞു തറച്ച്, സുഖകരമായ ഒരു വേദന എന്നും നമ്മിൽ ഉണർത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് ഉപദേശങ്ങളും ഉദ്ബോധനങ്ങളുമാകുന്നു.

"പാഴരണ്യത്തിൽ പതിക്കട്ടെ പാദങ്ങൾ,
പാഷാണം കൊണ്ടുമുറിഞ്ഞിടട്ടെ,
കുന്നും കുഴിയും നിറയട്ടേ, മധ്യത്തിൽ
വന്യമൃഗങ്ങളലറിടട്ടേ,—
അന്തഃകരണം തിരിച്ചു വിടും വഴി
അന്തരമെന്നിയേ നാം തുടർന്നാൽ
എത്തും ചെന്നെത്തേണ്ടദിക്കിൽ; നവമായോ—
രുത്തമഘണ്ടാപഥവുമുണ്ടാം"
''വെട്ടുക നീയാഞ്ഞു നിൻ കൈരണ്ടും പൊക്കി;
പെട്ടപൊളിയുമിപ്പാറയിപ്പോൾ;
വെള്ളപ്പളുങ്കൊളിശ്ശീതജലമുടൻ
നല്ലോരുറവയിൽ നിന്നു പൊങ്ങും;
നിൻദാഹം തീർത്തു നടകൊൾക നീ;യതു
പിന്നീടൊരു പുഴയായൊഴുകി
നിന്നനുകമ്പാഝരിപോലെ മിന്നിടും
മന്നിടത്തിൽക്കല്പകാലത്തോളം''—

ഉദ്ബോധനം, ഉ. പ. കൃ. 1. 449—450.

കവിതയെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ എന്റെ മനസ്സിൽ എന്നും മന്ത്രമധുരമായി മുഴങ്ങുന്ന ചില വരികളാണിവ; എന്റെ മാത്രമല്ല, എന്റെ തലമുറയിലെ പലരുടെയും.

ഉള്ളൂർക്കവിതയാകെ സാമാന്യമായി കർമ്മയോഗത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നതാണെങ്കിലും, ഉള്ളൂരിന്റെ സർവ്വോത്തമ

കൃതിയെന്നു പലരും കരുതുന്ന കർണ്ണഭൂഷണം പ്രത്യേകിച്ചും കർമ്മയോഗത്തിന്റെ വിസ്തൃതമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനമാകുന്നു. ഇതുപോലെ ''പിങ്ഗള'' ജ്ഞാനയോഗത്തെയും ''ഭക്തിദീപിക'' ഭക്തിയോഗത്തെയും വിശദമായി പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്നു. ഈ യോഗത്രയത്തെ ഉള്ളൂർ സമകാല ഭാരതീയ ജീവിതത്തിലെ മൂന്നു പ്രമുഖവ്യക്തികളുടെ സന്ദേശങ്ങളുമായി സമന്വയിക്കുകയുണ്ടായി:

''തമ്മിലിടഞ്ഞു തല പൊളിഞ്ഞീടാതെ
കൺമിഴി തെല്ലു തുറക്കാമെങ്കിൽ
ദിവ്യരാം മൂവരെക്കാണാം നമു,ക്കവർ
നവ്യ മതാചാര്യനായകന്മാർ.
ഗാന്ധി, ബോസ്, ടാഗോർ—ഈ മൂർത്തി
ത്രയത്തെയും
സ്വാന്തത്തിൽ ധ്യാനിച്ചു മോക്ഷംനേടാം.
സിദ്ധനതിലൊരാൾ, വിജ്ഞൻ പര,നന്യൻ
ഉത്തമനായുള്ള കാവ്യകാരൻ.
കർമ്മവും ജ്ഞാനവും ഭക്തിയും ലോകത്തി—
ലിമ്മഹാത്മാക്കളുപദേശിപ്പൂ;
നന്നായ്ഗ്രഹിപ്പിച്ചു സാക്ഷാൽ ശിവം സത്യം
സുന്ദരമെന്നിപ്പദങ്ങൾക്കർഥം
എപ്പൊഴുമെൻ പിതൃദർശനത്തിന്നെനി—
ക്കിപ്രസ്ഥാനത്രയം മാത്രം പോരും.''

(എന്റെ മതം, ഉ.പ.കൃ. 1, 654.)

ഇങ്ങനെ അവസാനിക്കുന്ന ''എന്റെ മതം'' എന്ന കൃതി, പദ്യത്തിൽ ഈ സമന്വയം ഉപപാദിക്കുന്ന ഒരു പ്രബന്ധമത്രേ.

ഉള്ളൂരിന്റെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണത്തിൽ പ്രമുഖമായ ഒരു ഘടകം ദേശഭക്തിയാകുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ നിർണ്ണായകവർഷങ്ങളിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും ഗാന്ധിയുഗത്തിൽ, ജീവിച്ച ഒരു കവിയിൽ പ്രതീക്ഷിയ്ക്കാവുന്നതുമാത്രമാണ് ദേശഭക്തി. എന്നാൽ ഉള്ളൂരിന്റെ ദേശഭക്തി വഞ്ചിനാടിനോടുള്ള ഭക്തിയായി തുടങ്ങി, കേരളഭക്തിയും ഭാരതഭക്തിയുമായി വികസിച്ച്, ഒടുവിൽ ഏകലോകദർശത്തിലെത്തി നില്ക്കുന്നു എന്ന ഒരു വിശേഷം എടുത്തുപറയേണ്ടതായുണ്ട്. ഭാരതത്തോടുള്ള ഭക്തി, അദ്ദേഹത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഭാരത സംസ്കാരത്തോടുള്ള ഭക്തിയാണ്; രാഷ്ട്രീയമെന്നതിലേറെ സാംസ്കാരികമാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ ദേശീയത. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏകകോല

ദർശനമാകട്ടെ, മുഖ്യമായും അണുബോംബിന്റെ ബിഭീഷികയ്ക്ക് പ്രതികരണമായി ഉയിർക്കൊണ്ടതുമാണ്:

''ഒരു വഴിയുണ്ടു മനുഷ്യൻ നന്നാകാൻ;
ഒരേയൊരു വഴി; മറുവഴിയില്ല!
ഒരു കുടുംബമായ്പ്പുലർന്നാൽ ജ്ജീവിയ്ക്കാം;
പിരിഞ്ഞു മാറിയാൽ മരിച്ചുമണ്ണാകാം.

ആററംബോംബ്, ഉ.പ.കൃ. 2,623.

പ്രാചീനഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിലുള്ള അഭിമാനം പരിവർത്തനവിമുഖതയായിപ്പരിണമിച്ചുകാണുന്നത് അപൂർവ്വമല്ല. എന്നാൽ, സമുദായം ത്വരിതമായി പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും, ഭ്രൂണാവസ്ഥയിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക് ആർക്കും നേടാനാവാത്ത ഒരന്ധസ്വപ്നമാണെന്നും ഉള്ളൂർ ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ചു.

ഇന്നിന്നലത്തേതിലുമേത്രഭേദം!
ഈ മട്ടുമന്നുദ്ഗതികൊൾകയല്ലീ?
കുളത്തിലെപ്പാഴ്ക്കെടുനീരിലല്ല
കൂത്താടിനിൽക്കുന്നതു ലോകമിപ്പോൾ
കുതിച്ചുരത്നാകരസഖ്യമാളും
കൂലങ്കഷയ്ക്കുള്ള പയസ്സിലല്ലോ

വിചാരധാര, ഉ.പ.കൃ. 1. 514

പുരോഗതിയുണ്ട്; പുരോഗതി കാമ്യവുമാണ്.പക്ഷേ, എന്താണ് പുരോഗതി? ഇടയ്ക്കുവന്നുചേർന്ന മാലിന്യങ്ങൾ അകററി, വിശുദ്ധമായ പഴമയിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു തിരിച്ചുപോക്ക് മാത്രമാണ് ശരിയായ പുരോഗതിയെന്ന് ഉള്ളൂർ കരുതാതിരുന്നില്ല.

പഴയതുപുകഴ്ത്തുന്നു, പുതിയതു പഴിയ്ക്കുന്നു
പഴയതും പുതിയതുമറിഞ്ഞിടാത്തോർ;
പഴയതു മരാമര, മിടയിലേതിത്തിൾക്കണ്ണി,
പഴയതുകലർപ്പററാൽ പുതിയതായീ.

ഭാമ, ഉ.പ.കൃ. 2, 181

ഉള്ളൂരിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെ ശരിക്ക് കണ്ടുമനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ ദീപനാളംപോലെ ഉപകരിയ്ക്കുന്നവയാണ് മേൽച്ചേർത്ത വരികൾ. ജഗദീശചന്ദ്രബോസ്സെന്ന ആധുനിക ശാസ്ത്രജ്ഞനിൽ ഭാരതത്തിന്ന് ഒരു നവ്യമതാചാര്യ നായകനെ ദർശിച്ചുവെങ്കിലും ഉള്ളൂർ ആധുനിക സയൻസിന്റെ ആത്യന്തികമൂല്യത്തിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നില്ല.

മരുത്തു, വിദ്യുത്തു, പയസ്സു, ധൂമമി—
ത്തരത്തിൽ വാച്ചിടും പ്രകൃതിശക്തികൾ
നരന്നുകിങ്കര പ്രവൃത്തിചെയ്തു തൽ—
സരണിയിൽപ്പട്ടാംബരം വിരിയ്ക്കുന്നു;
പുകക്കപ്പലിന്നു കടലെറുമ്പുചാൽ,
ഗഗനവീഥിയ്ക്കു് ഗരുഡനേറോപ്ലെയ്ൻ,
വയർലസ്സർപ്പിക്കും ശ്രുതിമഹാത്ഭുതം,
സയൻസിനാൽമർത്ത്യൻ സമഗ്രവീര്യവാൻ.
സകലവും ഭദ്രം നരന്നു ചുററുപാ—;
ടകക്കാമ്പൊന്നു താനഭദ്രമത്യന്തം:
എതിങ്കൽ വേണമോ വികാസ, മേതുമി—
ല്ലതിങ്കലായതിൻ കണികപോലുമേ!

കീശസന്ദേശം, ഉ.പ.കൃ. 2. 158

മനസ്സിനെ സംസ്കരിക്കാതെ പ്രകൃതിയുടെമേൽ ആധിപത്യം നൽകുകമാത്രം ചെയ്യുന്ന സയൻസ് മനുഷ്യനെ യഥാർത്ഥത്തിൽ പുരോഗമിപ്പിക്കുന്നില്ല.

എച്ചിലിലയ്ക്ക് കടിപിടി കൂട്ടിച്ചു
പശ്ചിമഭൗതിക ശാസ്ത്രപ്രബോധനം;
അപ്പൊട്ടമിന്നാമിനുങ്ങൊളിക്കില്ലൊരു
തീപ്പെട്ടിക്കോലിൻ വെളിച്ചംപോലും

ദിവ്യസാന്ത്വനം, ഉ.പ.കൃ. 1. 468.

എങ്കിലും ഭൗതികശാസ്ത്രം തികച്ചും നിരർഥകമല്ല. ജനകോടികൾക്ക് അർഥകാമങ്ങൾ നേടുന്നതിന്ന് സയൻസ് കൂടിയേകഴിയൂ; അതേസമയം വ്യക്തികളുടെ ധർമ്മമോക്ഷങ്ങൾക്ക് അതു പ്രതിബന്ധമാവുകയും അരുത്.

ഓതുന്നൂ ചിലർ നിത്യം ഭാരതം പരലോക—
പാഥേയത്തിന്നുവേണ്ടിപ്പട്ടിണി കിടപ്പതായ്;
ഓതിടാമതിന്മട്ടു വാരുണിതൻ ജന്മമ—
പ്പാഥേയസ്മൃതിവിട്ടു ദീപാളികുളിപ്പതായ്;
ഐഹികാമുഷ്മികങ്ങളൊപ്പമായ് സ്സാധിക്കുവാൻ
ദേഹിയെദ്ദേഹക്കൂട്ടിലിണക്കീ തണ്ടാർമകൻ.
ദേഹത്തെ സ്മരിപ്പീല ഭാരതം വേണ്ടുംപോലെ;
ദേഹിയൊന്നുണ്ടെന്നതേ വാരുണിചിന്തിച്ചീല....
അമ്മേരിക്കയ്ക്കുമമ്മയ്ക്കാചാര്യതന്നേ, പക്ഷേ—
യമ്മയുമമ്മേരിയ്ക്കയ്ക്കാചാര്യൈകാചാര്യതാൻ.
അമ്മയങ്ങയോടർത്ഥകാമങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കട്ടേ,

ധർമ്മമോക്ഷങ്ങളങ്ങേയ്ക്കോതിയും ജയിയ്ക്കട്ടേ
അക്കൊള്ളക്കൊടുക്കയ്ക്കു കാലമൊട്ടടുക്കുന്നൂ....

ചിത്രശാല, ഉ.പ.കൃ 2. 125–127.

പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യസംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിൽ, അധ്യാത്മവിദ്യയും സയൻസും തമ്മിൽ, ഇത്തരമൊരു സമന്വയമുണ്ടാകുമെന്ന് ഉള്ളൂർ വിശ്വസിക്കുകയും അതിന്നായി ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിൻഫലമായി രൂപംകൊള്ളുന്ന ആധുനികഭാരതം തനിപ്പാശ്ചാത്യരൂപം ധരിക്കുകയില്ല.

ഭാരതം മാറീടുന്നൂ; മാറട്ടേ; പക്ഷേ തനി–
വാരുണീ രൂപത്തെയെന്മാതാവുവരിപ്പീല.
ധർമ്മത്തെയർത്ഥത്തിന്നുമർത്ഥത്തെ ക്കാമത്തിന്നു–
മമ്മയേതാപത്തിലുമാഹുതികഴിപ്പീല....
മാനുഷനാത്മാവിനാൽ മാനുഷനെന്നുള്ളൊരാ
ജ്ഞാനത്തെയാഴിയ്ക്കുള്ളിൽ ത്തള്ളുവാൻ ത്വരിപ്പീല.

ചിത്രശാല, ഉ.പ.കൃ 2, 127

ഇന്ത്യയിൽ രൂപം കൊള്ളേണ്ട രാഷ്ട്രീയവ്യവസ്ഥിതിയെപ്പററി ഉള്ളൂരിന്ന് ദൃഢസങ്കല്പങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവോ? രാജവാഴ്ച ധർമ്മാധിഷ്ഠിതമായിരുന്ന കാലത്തോളം മഹാകവി അതിൽ സംതൃപ്തനായിരുന്നു.

പ്രജാസുഖത്തിൽ സ്വസുഖത്തെ നേടി–
പ്പണ്ടേത്രയോ പാർത്ഥിവരൂഴികാത്തു;
പിന്നീടുതച്ചര്യ പിഴച്ചു മേന്മേൽ;
പൃഥുക്കളാവേണ്ടവർ വേനരായീ.

പലേടവും ലോകർ മദിച്ചു പാഞ്ഞു
പാപ്പാനെ വീഴ്ത്തും കൊലകൊമ്പരായീ.
സ്വതന്ത്രരായ് നാം, സമശീർഷരായ് നാം
സോദര്യരായ് നാമിനിയെന്നുറച്ചു.

പ്രജാധിപത്യം—ജനതയ്ക്കുതെങ്ങും
പര്യായദേവാമൃതമായ് ബ്ഭവിച്ചു;
തന്നെ ബ്ഭരിയ്ക്കുന്നവനന്യനല്ല,
താനെന്നു വന്നാലതു ചാരുവല്ലേ?

ജനാധിപത്യം, അതിന്റെ ക്ഷുണ്ണമായമാർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു വ്യതിചലിക്കാത്ത കാലത്തോളം, കാമ്യംതന്നെ. പക്ഷേ, ജനാധിപത്യത്തിൻ കീഴിലും അസമത്വം നിലനിന്നു.

അജീർണ്ണരോഗാതുരരങ്ങുമിങ്ങും,
അന്നം ലഭിയ്ക്കാത്തവരെങ്ങുമെങ്ങും;

അല്പം ചിലേടത്തതിവൃഷ്ടിദോഷം,
അല്ലാത്ത ദിക്കൊക്കെയവഗ്രഹാർത്തി.

ഈ വർദ്ധമാനമായ സാമ്പത്തികാസമത്വം പരിഹരിയ്ക്കുന്നതിന്ന് യൂറോപ്പു കണ്ടുപിടിച്ച രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് കമ്മ്യൂണിസവും ഫാഷിസവും.. ഈ രണ്ടു ഭരണവ്യവസ്ഥകൾ തമ്മിൽ മൗലികമായി ഒരു വ്യത്യാസവും ഉള്ളൂർ കണ്ടില്ല.

കമ്മ്യൂണിസം, ഫാഷിസമെന്നു രണ്ടു
കരാളരാം മല്ലർ കരങ്ങൾ നീട്ടി
ലോകോദ്ധൃതിയ്ക്കുള്ള നവാവതാരം
'നീയല്ല, ഞാൻ', എന്നു വഴക്കടിച്ചു,

അത്യന്തദൂരത്തിലെഴും ധ്രുവങ്ങൾ–
ക്കസഹ്യശൈത്യം പൊതുവാം സ്വഭാവം,
അകൽച്ചയമ്മട്ടെഴുവോരവയ്ക്കും
സ്വാതന്ത്ര്യഹിംസാരതി തുല്യധർമ്മം.

ഇന്നത്തെ ലോകം, ഉ.പ.കൃ 2. 389–390

രാഷ്ട്രീയമായ സ്വാതന്ത്ര്യം വ്യക്തിയ്ക്ക് തികച്ചും വേണമെന്ന് ഉള്ളൂർ ആഗ്രഹിച്ചു.

അപാരതന്ത്ര്യത്തിന്നുമേൽ നരന്നെ–
ന്തൈശ്വര്യം? എന്തൈഹികമായ മോക്ഷം?
അതററവന്നന്യവിഭൂതിയെല്ലാ–
മഹോ, ശവം പേറിയമാല മാത്രം.

ഇന്നത്തെ ലോകം, ഉ.പ.കൃ 2, 390

പക്ഷേ, നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കു വിധേയമായ സ്വാതന്ത്ര്യമേ മനുഷ്യനെ അഭ്യുദയത്തിലേക്കു നയിയ്ക്കൂ.

സ്വാതന്ത്ര്യമാകുന്നീല മര്യാദാവ്യതിക്രമം,
ഭൂതലം സ്വൈരിക്കുള്ളൊരാഖേടവനമല്ല,
പാരിടം ചതുർവർഗ്ഗകേദാരം സസ്യാഢ്യമായ്–
ത്തീരുവാൻ നിർബാധമായ് നീരൊഴുക്കല്ലീ വേണ്ടൂ?
സേതുവില്ലാഞ്ഞാലുണ്ടോ വേനലിൽ ജ്ജലാഗമം?
സേതുപോയ്പോയാൽക്കുല്യ പാഴ്മണൽ ത്തൊണ്ടല്ലയോ?

വേലയാലഴകല്ലീ നേടുന്നൂ കടൽ? തള–
കാലിനു കാന്തിയ്ക്കല്ലീ കാന്തമാരണിയുന്നൂ?
കഴലിൻ വളർച്ചയ്ക്കു സമമായ് മാറും പദ–
കടകം നിഗഡമല്ല, തിനാൽക്ഷതിയില്ല.

മാനുഷൻ തുരംഗമം, മാർഗ്ഗമോ നതോന്നതം,
വേണം തദ്ഗതിയ്ക്കൊപ്പം രശ്മിയും പ്രതോദവും.

ചിത്രശാല, ഉ.പ.കൃ 2, 126, 127.

ജനാധിപത്യത്തിൻെറ ഈ ''രശ്മിയും പ്രതോദവും'' ഇന്ത്യയിൽ എങ്കിലും ആധ്യാത്മികസംസ്കാരത്തിൽനിന്നു ലഭിയ്ക്കുമെന്ന് ഉള്ളൂർ വിശ്വസിച്ചു. ഭാരതീയാദർശങ്ങളിൽ അനുപ്രാണിതമായ ഒരു സക്രിയസർവരാജ്യസഖ്യത്തിൽ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയകൈവല്യത്തെ ഉള്ളൂർ വിഭാവനം ചെയ്തു.

സജീവമായുള്ളൊരു സർവരാജ്യ—
സഖ്യം പ്രതിഷ്ഠാപിതമായിടട്ടെ;
അതിൻെറ നാമശ്രവണക്ഷണത്തി—
ലധർമ്മരക്ഷസ്സു നടുങ്ങിടട്ടെ.

പൗരസ്ത്യയും താൻപരതന്ത്രയും താൻ
ദരിദ്രയും താൻ ഭരതോർവ്വി, പക്ഷേ,
മുററും ഭവദ്വ്യാധി ശമിപ്പതിന്നീ
മുത്തശ്ശി തൻ മൂലികയൊന്നുപോരും.

ധർമ്മശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളുടെയും പ്രാമാണ്യത്തിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നിട്ടും ഉള്ളൂർ ജാതിവ്യവസ്ഥയെ അനുകൂലിച്ചില്ല. സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തത്തിന്നും അദ്ദേഹം എതിരായിരുന്നു. യാഥാസ്ഥിതികതയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നവയെന്നു പറയാവുന്ന ഈ നിലപാടുകൾക്ക് അനുകൂലമായ വാദമുഖങ്ങൾ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്, പക്ഷേ, പ്രാചീനാദർശങ്ങളിൽ നിന്നു തന്നെയാണ്. വ്യക്തിയും വ്യക്തിയും തമ്മിലും, വ്യക്തിയും സമുദായവും തമ്മിലുമുള്ള ബന്ധത്തെ നിർവചിക്കുന്നത് ആർഷമായ അദ്വൈതദർശനത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിലാവണമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ''ഏകമേവാദ്വിതീയം'' എന്ന ദർശനം ജാതിവാദത്തെ ഒരിക്കലും അനുകൂലിക്കുകവയ്യല്ലോ. ഭാരതീയസ്ത്രീത്വത്തിന്ന് ആദർശമായി ഉള്ളൂർ കണ്ടത് ഉപനിഷത്തുകളിലെ ഗാർഗ്ഗി, മൈത്രേയി മുതലായ ബ്രഹ്മവാദിനികളെയും ഇതിഹാസങ്ങളിലെ സീത, ദ്രൗപദി മുതലായ നായികമാരെയും ആയിരുന്നു. ഇവരിലൂടെ സജീവമായി നിലകൊള്ളുന്ന, സ്വതന്ത്രമെങ്കിലും മര്യാദിതമായ, ഭാരതീയസ്ത്രീത്വത്തെ പ്പുകഴ്ത്തിപ്പാടുന്നതിന്നാണ് തൻെറ കൃതികളിലെ വളരെ വലിയ ഒരു ഭാഗം അദ്ദേഹം നീക്കിവെച്ചത്.

ഏറെക്കുറെ സുചിന്തിതവും സമഗ്രവും ഉദ്ഗ്രഥിതവും സമന്വിതവും ബഹുസ്രോതസ്സംഭൃതവും ഉദാരവും അഭിജനോചിതവും ജനാധിപത്യാധിഷ്ഠിതവുമായ ഒരു ജീവിതദർശനം ഉള്ളൂരിൻെറ കൃതികൾക്കു മുഴുവൻ ഐക്യവും ഊർജ്ജവും നല്കിവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആധ്യാത്മികത അതിൻെറ പ്രമുഖഘടകമാണ്. ദത്തഘടകങ്ങൾക്കാണ് ആദത്തഘടകങ്ങളെക്കാൾ അതിൽ പ്രാധാന്യമെന്നും പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതിൻെറ വിശദാംശങ്ങളോടു യോജിക്കുകയോ വിയോജിക്കുകയോ ചെയ്യാം. എങ്കിലും, നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യ—രാഷ്ട്രീയ—സാമ്പത്തിക—സാംസ്കാരിക പരിതസ്ഥിതിയിൽ അതിന്ന് പൂർവ്വപക്ഷമെന്നനിലയിലോ സിദ്ധാന്തമെന്നനിലയിലോ ഉള്ള പ്രസക്തി അനിഷേധ്യമാകുന്നു.

29 സപ്തംബർ, 1977

വൈലോപ്പിള്ളിയും മലയാള കവിതയും

പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിലെ ഇംഗ്ലീഷ് റൊമാന്റിക് കവിതയുമായി കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ പരിചയം നേടി, അരനൂററാണ്ടുമുമ്പ് മലയാളത്തിൽ കവിത എഴുതാൻ തുടങ്ങിയ ഒരാളെപ്പററി സാധാരണഗതിയിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതുപോലെ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ കവിവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകം റൊമാന്റിസിസം (കാല്പനികത്വം) തന്നെയാണ്. പക്ഷേ ആദ്യകാല കാല്പനികത്വത്തിന്റെ ഉച്ഛൃംഖലത്വമല്ല, പക്വതയാർജ്ജിച്ച പില്ക്കാല കാല്പനികത്വത്തിന്റെ സുശിക്ഷിതമായ ആത്മസംയമനമാണ്, തുടക്കം മുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ മുഖമുദ്ര. പ്രകൃതിയോട് അത്ഭുതാദരങ്ങളും മനുഷ്യപുരോഗതിയിൽ അഭിമാനവും മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളോട് അനുഭാവവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ ഏതുകാലത്തും പ്രകടമായിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ സൂക്ഷ്മതയോടെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിലും അർത്ഥഗർഭങ്ങളായ വിശദാംശങ്ങൾ കണിശമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിലും അദ്ദേഹം റിയലിസത്തിന്റെ സാങ്കേതികരീതി വളരെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ ശ്രീധരമേനോന്റെ കവിതയെ ''റൊമാന്റിക്—റിയലിസ്റ്റിക്'' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്.

സമൂഹത്തോടുള്ള എതിരാളിത്തം (adversness) ആധുനിക കലകളുടെ, പ്രത്യേകിച്ച് ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ, ഒരു സ്വഭാവമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. താൻ സമൂഹത്തിന്ന് അംഗീകാര്യനല്ലെന്നും സമൂഹത്തോടു തനിക്ക് ഒരു ബാധ്യതയുമില്ലെന്നുമുള്ള, ഉഭയമുഖമായ, അന്യതാബോധവും (alienation) ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, ശ്രീധരമേനോന്റെ കവിത ഈ എതിരാളിത്തവും അന്യതാബോധവും വളരെ ചുരുങ്ങിയ തോതിൽ മാത്രമേ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയോട്, പ്രത്യേകിച്ചും ആദ്യദശകങ്ങളിൽ, ശ്രീധരമേനോൻ ഒട്ടു പൂർണ്ണമായിത്തന്നെ പൊരുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇതിന്നർത്ഥം തനിക്ക്

ആരാധ്യനായ വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെ ഭൂതകാലമഹിമയിൽ ശ്രീധരമേനോൻ അഭിമാനഭരിതനായിരുന്നു എന്നല്ല; മറിച്ച് സമകാല ഭാരതീയസമൂഹത്തിന്റെ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളോടൊപ്പം അതിലെ പുരോഗമനോന്മുഖങ്ങളായ പ്രവണതകളും അദ്ദേഹം കണ്ടറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നാണ്. കൂടുതൽ മെച്ചപ്പെട്ട ഒരു ഭാരതീയ സമൂഹം നിലവിൽ വരുന്നതിൽ ഈ പുരോഗമനപ്രവണതകൾ സഹായിക്കാതിരിക്കുകയില്ല എന്ന ആശാവാദം അദ്ദേഹത്തിൽ ആദ്യകാലം മുതല്ക്കേ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ ബോധം ഇന്നും അദ്ദേഹം പുലർത്തിവരുന്നുണ്ട്. ഇതുനിമിത്തം, മററുപല സമകാല മലയാള കവികളുടെയും രചനകളിൽ കാണുന്നതുപോലെ പരിഭവമോ, വിലാപമോ, ആക്രോശമോ, ശകാരമോ, ശാപവാക്യങ്ങളോ ഒന്നും ശ്രീധരമേനോന്റെ കവിതകളിൽ നാം കാണുകയില്ല. അദ്ദേഹം ചിരിച്ചുകൊണ്ടേ കുററം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കൂ; സൗമ്യതയോടെയേ തിരുത്തൂ— അതും വളരെ ചുരുക്കം സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രം.

സമകാല സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാർ പ്രധാനമായി രണ്ടുവിധം സമീപനങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം. പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനത്തെപ്പററി വലിയ മതിപ്പായിരുന്നു കാല്പനിക സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക്. ആധുനികർക്ക് ഈ മതിപ്പ് നഷ്ടപ്പെട്ടു. സങ്കീർണ്ണവും ദുരവബോധവുമായ സമൂഹത്തിൽ തികച്ചും നിസ്സഹായനും നിസ്സാരനുമാണ് വ്യക്തി എന്നവർക്ക് ബോധ്യമായിരിക്കയാണ്. ജീവിതം അർത്ഥശൂന്യമോ അസംബന്ധമോ തുച്ഛമോ ഒക്കെ ആണെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. ഈ ധാരണ രൂഢമൂലമായതോടെ, ബാഹ്യസാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ തീരെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാതിരിക്കുവാനോ, പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന പക്ഷം നേരിട്ടല്ലാതെ വക്രീകരിച്ചും വിരൂപപ്പെടുത്തിയും മാത്രം അങ്ങിനെ ചെയ്യാനോ, അവർ ശ്രദ്ധാലുക്കളായി. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നുള്ള ബന്ധവിച്ഛേദത്തിന്റെയും ബന്ധവക്രീകരണത്തിന്റെയും ഫലമായാണ് കവിത അകവിതയും കഥ അകഥയും ഹീറോ ആന്റിഹീറോയും മററുമായത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വക്രീകരിച്ചും വേഷംമാററിയും തങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ''മിത്തു'' കളിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയും ആശങ്കാകുലതയും ചരിത്രത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയും അസ്തിത്വത്തിന്റെ അന്തസ്സാരരാഹിത്യവും, ഒക്കെ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു.

ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ നേരെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കാതായപ്പോൾ സാഹിത്യവും, മറ്റുകലകളും, സാധാരണക്കാർക്ക് മനസ്സിലാവാതായിത്തുടങ്ങി. ബുദ്ധിജീവികളുടെ മസ്തിഷ്ക വ്യായാമവേദിയായി ആധുനികസാഹിത്യം പരിണമിച്ചത് ഇങ്ങിനെയാണ്. ആനുനികതയിലെ ദുരൂഹതയുടെ മുഖ്യകാരണം യാഥാർത്ഥ്യവുമായി അതിനുള്ള ബന്ധവിച്ഛേദവും ബന്ധവക്രീകരണവുമാകുന്നു. സ്വന്തമായ മറ്റൊരു നിരർത്ഥകപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലൂടെ ബാഹ്യപ്രപഞ്ചമെന്ന നിരർത്ഥകതയോട് പ്രതികരിച്ചവരാണ് ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അധികംപേരും.

ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തോട് ഇത്തരമൊരു സമാന്തരതാബന്ധംപോലും തങ്ങളുടെ കൃതികൾക്ക് ഉണ്ടായിക്കൂടെന്ന് കരുതുന്നവരായിരുന്നു മറ്റൊരു കൂട്ടം ആധുനികന്മാർ. ''ആധുനികോത്തരന്മാർ'' എന്നു പാശ്ചാത്യവിമർശകർ പൊതുവെ വിളിക്കുന്നത് ഇത്തരക്കാരെയാണ്. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഭാഷയെന്നത് ആന്തരനിയമങ്ങളാൽ ബന്ധിയ്ക്കപ്പെട്ട ചില ചിഹ്നങ്ങൾ, അഥവാ പ്രതീകങ്ങൾ, കൊണ്ടുള്ള ഒരു സംരചനയാണ്. ഈ സംരചന ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടാറുണ്ടെങ്കിലും, ആ ബന്ധം എപ്പോഴും ഉണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. മുൻകൂട്ടി നൽകപ്പെട്ട ഒരു പ്രോഗ്രാമിങ്ങിന്ന് വിധേയമായി മാത്രം ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം നൽകുന്ന കമ്പ്യൂട്ടർപോലെ, മുൻകൂട്ടി ഉറപ്പിച്ച നമ്മുടെ ചില ധാരണകൾക്ക് വിധേയമായിമാത്രം ഭാഷ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പാർശ്വവീക്ഷണങ്ങൾ നമുക്ക് തരുന്നു. ഭാഷയുടെ ഒരു സവിശേഷപ്രയോഗം മാത്രമാണ് സാഹിത്യം. അതിനാൽ സാഹിത്യവും പ്രതീകങ്ങളുടെ ഒരു സംരചനമാത്രമാകുന്നു. അതിന്റേതായ ആന്തരനിയമങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രം, വേണം സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യനിർദ്ധാരണം ചെയ്യാൻ. ഇതിന്നർത്ഥം ബാഹ്യസാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി വല്ല ബന്ധവും സാഹിത്യത്തിന്ന് ഉണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല എന്നാണ്. മാത്രമല്ല, അത്തരത്തിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ—യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വക്രീകരണം, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വിമർശനം, എന്തും—സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വയംസിദ്ധമായ ആധികാരികത (authenticity) ക്ക് മങ്ങലേല്പിക്കുന്നു എന്നുകൂടി പല ''ആധുനികോത്തര''ന്മാരും വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രമേയം സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യം

ഈ അർത്ഥത്തിൽ വൈലോപ്പിള്ളിൽ ശ്രീധരമേനോൻ ''ആധുനിക''നോ ''ആധുനികോത്തര''നോ അല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ പ്രമേയം, മുമ്പെന്നപോലെ ഇപ്പോഴും ബാഹ്യസാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യമാണ്; അല്ലെങ്കിൽ ആ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഋജുവായ പ്രതികരണമാണ്.

സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി ഒരാൾ പുലർത്തുന്ന ധാരണ, ഫലത്തിൽ, സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യന്നുള്ള, അഥവാ ഉണ്ടാവേണ്ട, സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി അയാൾക്കുള്ള ധാരണകൂടിയാകുന്നു. മനുഷ്യപുരോഗതിയിൽ ശ്രീധരമേനോന്ന് ഇന്നും വിശ്വാസമുണ്ട്. സമൂഹത്തെ കൂട്ടുകൂടാത്ത തിന്മയുടെ കൂമ്പാരം മാത്രമായി ഇപ്പോഴും കാണുന്നില്ല.

കവിതയുടെ പ്രമേയം സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യമായിരിക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമുള്ളപ്പോൾത്തന്നെ, ഏത് ആധുനികോത്തരനേയുംകാൾ കൂടുതലായി കവിതയുടെ രൂപശില്പത്തിൽ ശ്രീധരമേനോൻ മനസ്സുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കലയെന്നത് ഒരു സംരചനാവിശേഷമാണെന്നും, സംരചന അതിന്റെ എല്ലാ സൗന്ദര്യസാധ്യതകളെയും സാക്ഷാൽക്കരിക്കാത്ത പക്ഷം, സാമൂഹ്യവിമർശനമെന്ന നിലയിൽ എത്രതന്നെ മികവുണ്ടായിരുന്നാലും, കവിത പരാജയമായിരിക്കുമെന്നും ശ്രീധരമേനോന് ഉറപ്പുള്ളതായി തോന്നുന്നു. പട്ടംതേച്ച് ചെത്തിമിനുക്കി ഓപ്പമിട്ട് ഭംഗിവരുത്താതെ അദ്ദേഹം ഒരു രചനയും പുറത്തുവിടാറില്ല.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ ചതുരശ്രശോഭയ്ക്കുള്ള മുഖ്യകാരണം അവയുടെ ജന്മജാതമായ സൗഭാഗ്യമാകാം; പക്ഷേ ആ സൗഭാഗ്യത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത് തീർച്ചയായും അവ ഒരോന്നിലും ചെന്നിട്ടുള്ള തച്ചുകളുടെ എണ്ണക്കൂടുതലാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു.

മലയാളകവിത മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. കാല്പനികമനോഭാവവും യഥാതഥ സാങ്കേതികരീതിയും അതിവേഗത്തിൽ അപ്രത്യക്ഷമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതേസമയം, ആധുനികോത്തരതയുടെ സവിശേഷതയായി ഗണിക്കപ്പെടുന്ന സംരചനാശില്പത്തിലുള്ള നിഷ്കർഷ ഇവിടെ കണ്ടുതുടങ്ങിയിട്ടുമില്ല. കവിത മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും, മാറ്റം ഏതു ദിശയിലേക്കാണെന്ന് ഇനിയും സുനിശ്ചിതമായി പറയപ്പെട്ടിട്ടില്ല. മൗലിക പരിവർത്തനത്തിന്റെ പ്രവ

ണതകളോ യുഗപ്രവർത്തകങ്ങളെന്നു കരുതേണ്ട വ്യക്തിത്വങ്ങളോ മലയാളകവിതയിൽ ഇപ്പോഴും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു കാണുന്നില്ല. ഇത് ഒരുപക്ഷേ എന്റെ വ്യക്തിഗതമായ ധാരണയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, വൈലോപ്പിള്ളിൽ ശ്രീധരമേനോന്നും ഏറെക്കുറെ ഇതേ ധാരണതന്നെയാണുള്ളത് എന്ന് തോന്നുന്നു. ഈ സാന്ധ്യാന്ധകാരത്തിൽ അസ്തമയാനന്തര പ്രഭപോലെ ശ്രീധരമേനോന്റെ കവിത സമകാല മലയാള കവിതാനഭസ്സിൽ വർണ്ണപ്പൊലിമ ചേർക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയോടൊപ്പം വളർന്ന എന്നെപ്പോലെ ഉള്ളവരിൽ ആ കവിത ഉണർത്തിവിടുന്ന വികാരം തീവ്രമായ ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റേതാണ്. പോയ്പ്പോയ ആദർശങ്ങളുടെ, സാരള്യങ്ങളുടെ, നീതിബോധങ്ങളുടെ, ഉദ്ഗ്രഥിത വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ, മധുരവും പാവനവും ആശ്വാസദായകവുമായ സ്മരണ അത് ഉണർത്തുന്നു. അതിന്റെ കണ്ണുനീർത്തുള്ളിയിൽ പുഞ്ചിരി മഴവില്ലു തീർക്കുന്നു.

1981 മെയ് 17.

രാമായണവും മഹാഭാരതവും

അവയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന സംസ്കാരം

രാമായണവും മഹാഭാരതവുമാണ് ഇന്ത്യയിലെ ഇതിഹാസങ്ങൾ. ഇതിഹാസങ്ങളും പുരാണങ്ങളും അധ്യയനം ചെയ്താലേ വേദാർഥം ശരിക്കു മനസ്സിലാവൂ എന്നായിരുന്നു പണ്ടുമുതൽക്കുള്ള വിശ്വാസം. ''ഇതിഹാസപുരാണാഭ്യാം വേദാർഥമുപബൃംഹയേദ്'' എന്ന അനുശാസനത്തിന്റെ അർഥം അതാണല്ലോ. രണ്ടു സഹസ്രാബ്ദങ്ങളിലേറെ കാലം വിശാലമായ ഈ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിൽ ജീവിച്ചുപോന്ന ജനകോടികളുടെ ആധ്യാത്മികവിശ്വാസങ്ങളും നൈതിക വിചിന്തനങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തിപ്പോന്ന രാമായണവും മഹാഭാരതവും തന്നെയാണ് ഇന്ത്യയിലെ ചിത്രകലയ്ക്കും ശില്പകലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും നാട്യവേദിക്കും അക്ഷയ്യങ്ങളായ ഉപാദാനങ്ങൾ നൽകിവന്നതും. ''പ്രാചീനാര്യരുടെ ജീവിതത്തിന്റെയും വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും രണ്ടു സർവവിജ്ഞാനകോശങ്ങളാണ് രാമായണവും മഹാഭാരതവും; അവയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ആദർശസംസ്കാരത്തിലെത്തിച്ചേരുവാൻ മനുഷ്യവർഗ്ഗം ഇനിയുമെത്രയോ കാലം യത്നിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു'' എന്ന് വിവേകാനന്ദസ്വാമികൾ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വേദങ്ങളിലുള്ള സംവാദങ്ങൾ, ആഖ്യാനങ്ങൾ എന്നിവയിൽനിന്നാണ് ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ഉദ്ഭവമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. വേദങ്ങളുടെ ഒരു വിഭാഗമായ ബ്രാഹ്മണങ്ങളിൽ മനുഷ്യസ്തുതിരൂപങ്ങളായ നാരാശംസിഗാഥകൾ, വിവരണാത്മകങ്ങളായ ആഖ്യാനങ്ങൾ, കെട്ടുകഥപ്രായങ്ങളായ ഇതിഹാസങ്ങൾ, പഴങ്കഥകൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന പുരാണങ്ങൾ മുതലായ അംശങ്ങളുണ്ട്. ഇവ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വളർച്ചയിൽ വൈദികസംഹിതകളേക്കാൾ കുറെക്കൂടി പുരോഗമിച്ച ഒരു ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്നു. സൂതന്മാർ എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന കഥാപ്രവാചകന്മാർ ഈ ഗ്രന്ഥസന്ദർഭങ്ങളെ ഉപബൃംഹണം ചെയ്തു ബഹുജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചുവന്നു. തേരാളികളുടെ തൊഴിൽകൂടി നോക്കിവന്ന സൂതന്മാർക്ക് യുദ്ധങ്ങളും മററും നേരിട്ടു കണ്ട്, അവയെ വിഷയീകരിച്ച്

കഥാപ്രവചനം നടത്തുക എളുപ്പമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ വളരെ ശതാബ്ദങ്ങളോളം വിശാലമായ ഒരു ഭൂവിഭാഗത്തിൽ പാറിനിന്ന പല ഉപാഖ്യാനങ്ങളും ഐതിഹ്യങ്ങളും ധർമ്മോപദേശങ്ങളും മററും സമാഹരിച്ച് വാല്മീകി പില്ക്കാലത്തു നിർമ്മിച്ച ഒരു മനോഹരമായ കാവ്യമത്രേ രാമായണം. ഇരുപത്തിനാലായിരം ശ്ലോകങ്ങളും ഏഴു കാണ്ഡങ്ങളും അടങ്ങിയ ഈ മഹാഗ്രന്ഥം വളരെക്കാലം കർണ്ണാകർണ്ണികയാ പ്രചരിച്ചതിനുശേഷമാണ് എഴുതപ്പെട്ടത്.

ഒന്നേകാൽ ലക്ഷം ശ്ലോകങ്ങളും പതിനെട്ടുപർവ്വങ്ങളുമുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥസമുച്ചയമാണ് ഇപ്പോഴത്തെ മഹാഭാരതം. 'ഹരിവംശം' എന്ന പേരിൽ പതിനാറായിരം പദ്യങ്ങളുള്ള ഒരു ''ഖിലം'', അഥവാ അനുബന്ധം, കൂടി മഹാഭാരതത്തിനുണ്ട്. പാരാശര്യനും സത്യവതീസുതനുമായ കൃഷ്ണദ്വൈപായനൻ (വ്യാസൻ) നിർമ്മിച്ച മൂലമഹാഭാരതത്തിൽ ഇരുപത്തിനാലായിരം പദ്യങ്ങളാണുണ്ടായിരുന്നതത്രേ. ഈ മഹാഭാരതത്തെ വൈശമ്പായനൻ അടക്കമുള്ള തന്റെ ശിഷ്യരെ കൃഷ്ണദ്വൈപായനൻ പഠിപ്പിച്ചു. ജനമേജയരാജാവിന്റെ സർപ്പസത്രത്തിൽ വൈശമ്പായനൻ ഭാരതപ്രവചനം ചെയ്യുന്നത് ഉഗ്രശ്രവസ്സ് എന്ന സൂതൻ കേട്ടുപഠിച്ചു. നൈമിശാരണ്യത്തിൽ ശൗനകൻ എന്ന ഋഷിയുടെ യാഗത്തിൽ സന്നിഹിതരായ ഋഷികളുടെ അഭ്യർത്ഥനയനുസരിച്ചു ഉഗ്രശ്രവസ്സ് പ്രവചിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഇപ്പോൾ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള മഹാഭാരതത്തിന്റെ സംവിധാനം. പല ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ അനുക്രമം വളർന്നുവന്ന ഒരു സാഹിത്യസംഹിതയായിട്ടാണ് മഹാഭാരതം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു വരുന്നത്. മഹാഭാരതത്തിന്റെ കേന്ദ്രഭാഗം രാമായണ നിർമ്മാണത്തിന്നു മുമ്പ് നിലവിലിരുന്നതായി പണ്ഡിതന്മാർ വിശ്വസിക്കുന്നു. എങ്കിലും രാമായണത്തിൽ മഹാഭാരതയുദ്ധത്തെപ്പററിയുള്ള പ്രസ്താവനകളൊന്നുമില്ല. മറിച്ച്, രാമകഥ മഹാഭാരതത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചുമിരിക്കുന്നു. വാല്മീകിമഹർഷി രാമായണം നിർമ്മിച്ചതിന്റെശേഷം, ഏറെക്കുറെ രാമായണമാതൃകയെ ബോധപൂർവം പിൻതുടർന്ന്, ആയിരിക്കണം നമുക്കു കിട്ടിയ രൂപത്തിലുള്ള മഹാഭാരതത്തിന്റെ നിർമ്മാണം എന്നത്രേ ഇന്നു പൊതുവിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ഇങ്ങനെ ശതാബ്ദങ്ങളിലൂടെ വളർന്ന് ഗുരുശിഷ്യപരമ്പരയിലൂടെ പ്രചരിച്ച് ആര്യജനതയുടെ സഞ്ചിതസംസ്കാരത്തെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊണ്ട് വികാസം പ്രാപിച്ചവയത്രേ രാമാ

യണവും മഹാഭാരതവും. കാലദേശപരിഛിന്നങ്ങളല്ല ഈ ഇതിഹാസങ്ങൾ എന്ന്, അതിനാൽ, പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. ഏതെങ്കിലുമൊരു സമുദായത്തിന്റെ, ഏതെങ്കിലുമൊരു കാലഘട്ടത്തിലെ ഭൗതികസ്ഥിതിയുടെ പ്രതിഫലനം അവയിലന്വേഷിക്കുന്നത് നിഷ്ഫലമാണ്. വിന്ധ്യഹിമാലയങ്ങൾക്കു മധ്യത്തിലുള്ള പുണ്യഭൂമിയായ ആര്യാവർത്തത്തിൽ എത്രയോ ശതാബ്ദകാലങ്ങളോളം പ്രചരിച്ചുവന്ന ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും അന്തർദർശനങ്ങളും വിചിന്തനങ്ങളും മാമൂലുകളും കെട്ടുകഥകളും എല്ലാം അവയിൽ കാണാം. രാമായണത്തിലേയോ മഹാഭാരതത്തിലേയോ ഏതെങ്കിലുമൊരംശം ഉദ്ധരിച്ച് അതിൽനിന്നു സാമാന്യ നിഗമനങ്ങളിലെത്തുന്നത് പലപ്പോഴും ശരിയായിരിക്കുകയില്ല. പല ഗോത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ പല കാലഘട്ടങ്ങളിലായി നിലവിലിരുന്നതും മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നതുമായ പല ആചാരരീതികളും വിശ്വാസസമ്പ്രദായങ്ങളും അവയിൽ കാണാം. പാഞ്ചാലി, പാണ്ഡവന്മാരുടെയെല്ലാം പത്നിയായിരുന്നു. സുഗ്രീവന്റേയും ബാലിയുടേയും പത്നിയായിരുന്നു താര. ഇതിൽനിന്നു ബഹുഭർത്തൃത്വം രാമായണ–മഹാഭാരത കാലങ്ങളിലെ ആര്യന്മാർക്കിടയിൽ—ഒരുപക്ഷേ ദ്രാവിഡർക്കിടയിലും; വാനരന്മാർ ദ്രാവിഡരാണെന്ന് ഒരു പക്ഷമുണ്ടല്ലോ—സാർവ്വത്രികമായിരുന്നു എന്ന നിഗമനത്തിലെത്തുന്നത് തികച്ചും അബദ്ധമായിരിക്കും. ഒന്നാമത്, രാമായണത്തിന്റെയും മഹാഭാരതത്തിന്റേയും കാലമെന്ന് ഒന്നില്ല. സഹസ്രാബ്ദങ്ങളിലൂടെ സംഭവിച്ച സാംസ്കാരിക വികാസത്തെയാണ് അവ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. രണ്ടാമത്, ഏതെങ്കിലും ഒരൊററ ഗോത്രക്കാരുടേയോ ജനതയുടേയോ ചരിത്രമല്ല ഈ ഇതിഹാസങ്ങൾ. ''യന്നേഹാസ്തി ന തത് ക്വചിത്''— ഇവിടെയില്ലാത്തത് മറെറങ്ങുമില്ല— എന്ന മഹാഭാരതോക്തി ഈ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ കാലദേശാപരിച്ഛിന്നതയെയാണ് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. സാർവ്വകാലികനും സാർവ്വലൗകികനുമായ മനുഷ്യനെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് അവയുടെ ഉന്നം; ഏതെങ്കിലും ഭാഗികവ്യവസ്ഥിതിയെ ആലേഖനം ചെയ്യുകയല്ല.

അങ്ങിനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും, ആര്യാവർത്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ ആധ്യാത്മികവും ആധിഭൗതികവുമായ രൂപം അന്വേഷിക്കുവാൻ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഉപാധികൾ രാമായണമഹാഭാരതങ്ങളത്രേ. ധൃതിപിടിച്ചുള്ള സമാന്യവൽക്കരണങ്ങളിലേയ്ക്ക് മുതലക്കൂപ്പു കുത്താതെ സൂക്ഷിച്ചാൽ,

ഭാരതീയസംസ്കൃതിയെപ്പററി എത്രയോ വിലപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ ഈ രത്നഖനികളിൽനിന്നു സമാഹരിക്കുവാൻ നമുക്കു കഴിയും. മനുഷ്യജീവിതം ആകസ്മികമായ ഒരു പ്രതിഭാസമല്ല എന്നും, മംഗളാത്മികയായ ഒരു നിയതിയുടെ ബുദ്ധിപൂർവ്വമായ ആസൂത്രണം അതിന്റെ പിന്നിലുണ്ട് എന്നും ഉള്ള വിശ്വാസമാണ് ഈ സംസ്കൃതിയുടെ കാതൽ. ഭാരതീയജീവിതം എത്രയോ ശതാബ്ദങ്ങളോളം നിശ്ചലവും നിഷ്ക്രിയവും നിരീഹവുമായി കെട്ടിനിന്നു ചീഞ്ഞുനാറുകയായിരുന്നു എന്ന നിഗമനത്തെ ഒരിക്കലും ഈ ഇതിഹാസങ്ങൾ ബലപ്പെടുത്തുന്നില്ല. മറിച്ച്, ജീവിതത്തിന്റെ നിരന്തരപരിവർത്തനസ്വഭാവത്തെപ്പററി ഭാരതീയർ തികച്ചും ബോധവാന്മാരായിരുന്നു എന്ന് രാമായണമഹാഭാരതങ്ങൾ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഭൗതികമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കാളേറെ ആത്മീയമണ്ഡലങ്ങളിലാണ് ഈ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നതെന്നും, സംഭവിക്കേണ്ടതെന്നും, ഭാരതീയർക്ക് ഉറച്ചവിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു എന്നുമാത്രം. ഈ പരിവർത്തനത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയിൽ മൃഗപ്രാണിസസ്യവർഗ്ഗങ്ങൾ പോലും മുക്തങ്ങളായിരുന്നില്ല. ജീവൻ അതിന്റെ അനന്തവൈചിത്ര്യമിയന്ന ആവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ നിയതമായ ഒരുന്നതലക്ഷ്യത്തിലേക്കു പുരോഗമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് ഭാരതീയർ വിശ്വസിച്ചു. "ബ്രഹ്മാദിസ്തംബപര്യന്തം" എന്ന സർവ്വജനീനശൈലിയിൽ, ചിമിഴിൽ കസ്തൂരിപോലെ, ഈ വിശ്വാസം ഇന്നും അടച്ചു സൂക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആനന്ദത്തിൽനിന്ന് ഉദ്ഭിന്നമായ ജീവൻ ആനന്ദത്തിലേക്കു തന്നെ പ്രയാണം തുടരുന്നതിനിടയ്ക്ക് വൃക്ഷസരീസൃപപശ്വാദിരൂപങ്ങളിലൂടെ ഉയർന്നു മനുഷ്യരൂപത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നതോടെ, സ്വതന്ത്രങ്ങളായ ജ്ഞാനേച്ഛാകൃതികൾ ജീവന്നുകൈവരുന്നു. ഇവിടന്നങ്ങോട്ട് ജീവപരിണാമം തികച്ചും ബോധപൂർവ്വമാകുന്നു. ഈ പരിണാമത്തിന്റെ ബ്ളൂപ്രിൻറ് അത്രേ പുരുഷാർഥങ്ങൾ. ധർമ്മാർത്ഥകാമങ്ങളാകുന്ന ത്രിവർഗ്ഗവും മോക്ഷവുമുൾപ്പെട്ട ചതുർവർഗ്ഗം, അഥവാ പുരുഷാർഥ ചതുഷ്ടയം, ആണ് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ഈ ലക്ഷ്യം നേടുന്നതിന് ഓരോ ജനവിഭാഗവും നിയതമായ സ്വധർമ്മം ആചരിക്കണം. സ്വധർമ്മമെന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ വിപുലനമത്രേ വർണ്ണധർമ്മ സങ്കല്പവും ആശ്രമധർമ്മസങ്കല്പവും. ജന്മംകൊണ്ട് ഓരോ മനുഷ്യവ്യക്തിയും നിശ്ചിതമായ കർത്തവ്യങ്ങളുള്ള ഓരോ വർണ്ണങ്ങളിൽ അംഗങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അസാധാരണമായ പ്രതിഭയാൽ അനുഗ്ര-

ഹീതരായ ചിലർക്ക് ഒരു വർണ്ണത്തിൽനിന്നു മറെറാരു വർണ്ണത്തിലേക്ക് മാറുവാനും, ആ മാററത്തെ മററുള്ളവരെക്കൊണ്ടു അംഗീകരിപ്പിക്കുവാനും സാധ്യമായിരുന്നെങ്കിലും, പൊതുവെ ജനങ്ങൾ തങ്ങൾ പിറന്നുവളർന്ന കുടുംബങ്ങളിലെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ അഭംഗുരമായി അനുവർത്തിക്കുന്നതിലാണ് സ്വധർമ്മത്തെ ദർശിച്ചുവന്നത്. വർണ്ണധർമ്മസങ്കല്പം സാമൂഹ്യമെങ്കിൽ ആശ്രമധർമ്മസങ്കല്പം ഒട്ടൊക്കെ വൈയക്തികമായിരുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിയും സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ നാല് ആശ്രമങ്ങളിലൂടെ അനുക്രമം കടന്നുപോകുന്നത് കാമ്യമായി കരുതപ്പെട്ടുവന്നു. ഇവയിൽ ആദ്യത്തെ ആശ്രമങ്ങളായ ബ്രഹ്മചര്യവും ഗാർഹസ്ഥ്യവും ഏറെക്കുറെ സാർവ്വജനീനങ്ങളായിരുന്നു. ഓരോ മനുഷ്യനും കൈക്കൊള്ളാനുദ്ദേശിക്കുന്ന തൊഴിലിന്റെ വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് ബ്രഹ്മചര്യകാലത്തിന്റെ ദൈർഘ്യത്തിന് ഏററക്കുറച്ചിലുണ്ടായിരുന്നു. ~~ബ്രഹ്മചാരിയുടേയും~~ ഗൃഹസ്ഥാശ്രമത്തിനുശേഷം അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട വാനപ്രസ്ഥവും സന്ന്യാസവും ഒരുകാലത്തും സാർവ്വജനീനങ്ങളായിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നില്ല. അനുഗ്രഹീതരായ ഏതാനുംപേർ മാത്രമേ യഥാർഥത്തിൽ ആ ആശ്രമങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിച്ചിരുന്നുള്ളു. ബ്രഹ്മചര്യത്തിൽനിന്നു നേരിട്ടു സന്ന്യാസത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിച്ചിരുന്നവരാകട്ടെ ഏതു കാലത്തും വളരെ കുറവായിരുന്നു.

ചാതുർവർണ്യവും ചാതുരാശ്രമ്യവും ജീവിതസംഘർഷത്തെ ലഘൂകരിക്കുകയും തൊഴിലും എല്ലാവർക്കും സാമൂഹ്യസുരക്ഷിതത്വവും ഉറപ്പുവരുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇതിൻഫലമായി രാജ്യം സമ്പന്നവും ജനജീവിതം ഭദ്രവുമായിത്തീർന്നു. ദശരഥൻ ഭരിക്കുന്ന അയോധ്യയിൽ വിദ്വാനല്ലാത്തവനോ നാസ്തികനോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല; അവിടെ എല്ലാവർക്കും കുണ്ഡലവും കിരീടവും പുഷ്പമാല്യവും അംഗരാഗവും തോൾവളയും സ്വർണ്ണമാലയും ഉണ്ടായിരുന്നു; വയർനിറയെ ഉണ്ണാത്ത ഒരാളും അവിടെയില്ലായിരുന്നു—എന്ന് വാല്മീകി പറയുന്നു. മനുഷ്യർ ദീർഘായുസ്സുകളായിരുന്നു; ധർമ്മിഷ്ഠരും സത്യവാന്മാരുമായിരുന്നു; പുത്രന്മാരും പൗത്രന്മാരും സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമെല്ലാം ചേർന്ന് വലിയ കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളുമായി അവർ പാർത്തുവന്നു.

രാമായണം അയോധ്യാകാണ്ഡത്തിലെ ഒരുനൂറാം സർഗ്ഗം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അത്യന്തം പ്രാധാന്യമുള്ള ഒന്നാണ്. ചിത്രകൂടത്തിൽ വന്നെത്തിയ ഭരതനോട് അയോധ്യയിൽ താൻ

പോന്നതിന്നുശേഷമുള്ള സ്ഥിതിയെപ്പററി ശ്രീരാമൻ അന്വേഷിക്കുന്നതാണ് ഈ സർഗ്ഗത്തിലെ വിഷയം. ''കച്ചിത്സർഗ്ഗം'' എന്നുപേരുള്ള ഈ സർഗ്ഗത്തിൽനിന്ന് വാല്മീകിയുടെ ധാരണയിലുള്ള യോഗക്ഷേമരാഷ്ട്രത്തെപ്പററി നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാം. പുരോഹിതൻ, രാജാവ്, മന്ത്രിമാർ, സേനാപതികൾ, സൈനികർ, പ്രഭുകുമാരന്മാർ, ഗ്രാമീണർ, കർഷകർ, ഇടയന്മാർ, വ്യാപാരികൾ, സ്ത്രീകൾ, കുട്ടികൾ—അങ്ങനെ ജനതയിലെ ഓരോ വിഭാഗവും എങ്ങനെ ജീവിക്കുകയും പെരുമാറുകയും വേണമെന്നാണ് വാല്മീകി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നതെന്ന് ഈ സർഗ്ഗം നമ്മെ ധരിപ്പിക്കുന്നു.

രാജാവു നന്നായാലേ രാജ്യത്തിനു ക്ഷേമമുണ്ടാവൂ. ''യഥാ രാജാ തഥാ പ്രജാ'' എന്നത് എക്കാലത്തും പ്രസക്തമായ ഒരു തത്ത്വമാണല്ലോ. (ജനാധിപത്യത്തിൽ ''രാജാ''വിൻെറ സ്ഥാനം മന്ത്രിമാർക്കും ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർക്കുമാണെന്നുമാത്രം.) സൈന്യശക്തിയുടെ സഹായത്തോടെയാണ് രാജാവ് തൻെറ ഇച്ഛ ജനങ്ങളെക്കൊണ്ട് അനുസരിപ്പിച്ചുവന്നത്. ഹസ്ത്യശ്വരഥപദാതികൾ അടങ്ങിയതും യന്ത്രസജ്ജിതവും സംതൃപ്തവുമായ സൈന്യം തലസ്ഥാനനഗരിയിലും രാജ്യത്തിൻെറ അതിർത്തികളിലുള്ള കോട്ടകളിലും നിർത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. സാധാരണ സൈന്യങ്ങൾക്ക് പുറമേ, പ്രഭുകുമാരന്മാർ മാത്രമടങ്ങിയ ഒരു വൈയക്തിക സേനയും രാജാവിന്നുണ്ടായിരുന്നു.

''കച്ചിത്സർവ്വേനുരക്താസ്ത്വാം കുലപുത്രാഃ
പ്രധാനതഃ
കച്ചിൽ പ്രാണാംസ്തവാർഹേഷു സംത്യജന്തി
സമാഹിതാഃ''

എന്ന് രാമൻ ഭരതനോട് അന്വേഷിക്കുന്നു. സൈന്യങ്ങൾക്ക് നിശ്ചിത ദിവസങ്ങളിൽ ഭക്ഷ്യസാമഗ്രികളും ശമ്പളവും നൽകുന്നതിൽ ഒരിക്കലും വീഴ്ച വരുത്തിയിരുന്നില്ല.

''കച്ചിൽ ബലസ്യ ഭക്തം ച വേതനം ച യഥോചിതം
സംപ്രാപ്തകാലം ദാതവ്യം ദദാസി, ന വിളംബസേ''

എന്ന് രാമൻ ചോദിക്കുന്നതിൻെറ സൂചന ഇതാണ്.

രാജാക്കന്മാർ പൊതുവെ വംശപാരമ്പര്യപ്രകാരമാണ് അധികാരത്തിൽ വന്നിരുന്നത്. എങ്കിലും, ജനങ്ങളെല്ലാം ചേർന്ന് ധർമ്മിഷ്ഠരെന്നു കണ്ട് രാജാക്കന്മാരായി തിരഞ്ഞെടുത്തവരെപ്പററിയും മഹാഭാരതം പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. രാജാക്കന്മാരില്ലാത്ത, കാരണവന്മാർ ഒത്തുചേർന്നു ഭരിക്കുന്ന,

ഗണരാജ്യങ്ങളും അന്നുണ്ടായിരുന്നു. ''യദുക്കൾ ഭോജകുകുരുവൃഷ്ണ്യന്ധകരും'' മററുംചേർന്ന ഇത്തരമൊരു ഗണത്തിൻെറ മുഖ്യനായിരുന്നു ശ്രീകൃഷ്ണൻ. ഗണങ്ങളുടെ ഭരണം എങ്ങിനെയാവണമെന്നതാണ് മഹാഭാരതത്തിലെ ശാന്തിപർവ്വത്തിൽ നൂറേറഴാമധ്യായത്തിലെ വിഷയം.

''ഗണം നശിക്കും ഛിദ്രിച്ചാൽ;
ഭിന്നർ മാററാർക്ക് ജയ്യരാം;
അതിനാൽ ക്കൂട്ടുറപ്പിന്നു
സദാ യത്നിക്കണം ഗണം''

എന്ന ഉപദേശം ഏതുകാലത്താണ് പ്രസക്തമല്ലാത്തത്?

രാജാവിൻെറയും ഗണമുഖ്യൻെറയും പരമാധികാരത്തെ സഭകൾ നിയന്ത്രിച്ചുവന്നു. ഗോത്രത്തലവന്മാർ, സാമന്തന്മാർ, സേനാപതികൾ, പുരോഹിതന്മാർ മുതലായവർ അടങ്ങിയതായിരുന്നു സഭ. നാലു ബ്രാഹ്മണർ, എട്ടു ക്ഷത്രിയർ, ഇരുപത്തൊന്നു വൈശ്യന്മാർ, മൂന്നു ശൂദ്രന്മാർ, ഒരു സൂതൻ എന്നിവരെ ഉപദേഷ്ടാക്കളായി നിയമിക്കണമെന്ന് ഭീഷ്മർ യുധിഷ്ഠിരനെ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. വേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ രാജാവിനെ കഠിനമായി ആക്ഷേപിക്കാൻ സഭാംഗങ്ങൾ മടിച്ചിരുന്നില്ല. പ്രജകളെ രഞ്ജിപ്പിക്കുന്നവൻ മാത്രമാണ് രാജാവ്; ക്ഷതങ്ങളിൽനിന്നു ത്രാണനം ചെയ്യുന്നവനാണ് ക്ഷത്രിയൻ.

''മുററും പ്രജാരഞ്ജനം ചെ—
യ്തവൻ രാജാഖ്യ നേടിനാൻ
ബ്രാഹ്മണർക്കും ക്ഷതത്രാണാൽ
ക്ഷത്രിയാഭിധനായിനാൻ''

എന്ന് ഈ രണ്ടു ശബ്ദങ്ങളെ ഭീഷ്മർ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വർണ്ണധർമ്മങ്ങളുടേയും ആശ്രമധർമ്മങ്ങളുടേയും പരിപാലനമാണ് രാജാവിൻെറ ധർമ്മം. മഹാഭാരതത്തിലെ ശാന്തിപർവ്വത്തിൽ വളരെ വിസ്തരിച്ച് ഈ വിഷയം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ധർമ്മനിഷ്ഠമായ രാജഭരണമാണ് സമൃദ്ധിക്ക് നിദാനമെന്ന് മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. സമൃദ്ധമായ ജനപദത്തിൽ ദുർബലവിഭാഗങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകമായ അധികാരാവകാശങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ആചാരം ഈ മൗലികാവകാശങ്ങളെ കർശനമായി സംരക്ഷിച്ചുവന്നു. ഉന്നതമായ പദവിയാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് ഇതിഹാസങ്ങൾ നൽകിയിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീനിന്ദ ഇതിഹാസങ്ങളിലില്ലെന്നു പറയുന്നില്ല. ''സ്ത്രീകളേക്കാൾ പാപമായി മറെറാന്നും തന്നെയി''ല്ലെന്നും,

''ദോഷങ്ങൾക്കീ സ്ത്രീകൾമൂലം'' എന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്ന വരെ മഹാഭാരതത്തിൽ കാണാം. ''ചലസ്വഭാവമാർ ദുസ്സേവ്യമാർ ദുർഗ്രാഹ്യഭാവകൾ സ്ത്രീകൾ'' എന്ന് മഹാഭാരതത്തിൽ സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തെ അടച്ച് ആക്ഷേപിക്കുന്നത് പഞ്ചചൂഡ എന്നുപേരായ ഒരു സ്ത്രീതന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഇതിനൊരു മറുവശമുണ്ട്. സ്ത്രീകളെ എങ്ങിനെ ബഹുമാനിക്കണമെന്ന് ഭീഷ്മർ വിവരിക്കുന്നതു കേൾക്കുക.

''പൂജിച്ചു ലാളിച്ചീടേണം
നിത്യം സ്ത്രീകളെ മന്നവ!
സ്ത്രീകളിൽപ്പൂജയുള്ളേടം
രമിച്ചീടുന്നു ദേവകൾ.
ഇവരെപ്പൂജിയാത്തേടം
ക്രിയയൊട്ടുക്ക് നിഷ്ഫലം
ജ്ഞാനിപ്പെണ്ണുങ്ങൾ മാഴ്കീടു
ന്നാകിലക്കുലമില്ല താൻ
സ്ത്രീകൾ മാന്യകൾ, മാനിച്ചു
കൊൾകായവരെ മർത്ത്യരേ!
ശ്രീകളാണീസ്ത്രീകൾ, ഭൂതി-
കാംക്ഷി പൂജിച്ചിടേണ്ടവർ.''

സ്വയംവരം മുതൽ അപഹരണം വരെയുള്ള പല വിവാഹസമ്പ്രദായങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇതിഹാസങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ട്. ബഹുഭാര്യത്വം ഇന്ത്യയിൽ ഏതുകാലത്തും നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് രാമായണമഹാഭാരതങ്ങൾ വായിച്ചാൽ തോന്നുക. ഇതിന്നു പുറമേയാണ് വേശ്യാസമ്പ്രദായം. സമുദായത്തിൽ മാന്യസ്ഥാനം വേശ്യകൾക്കുണ്ടായിരുന്നതായി മഹാഭാരതവും രാമായണവും തെളിവു നൽകുന്നുണ്ട്. വേശ്യകൾക്കിടയിൽ രാജദത്തങ്ങളായ പല പദവികളും നിലനിന്നു പോന്നു.

രാമായണമഹാഭാരതങ്ങളിലെ മതവിശ്വാസം ഏറെക്കുറെ ഇന്നും ഹൈന്ദവർക്കിടയിൽ നിലനിന്നു വരുന്നതു തന്നെയാണ്. എന്നാൽ, അന്ന് പ്രചുരപ്രചാരങ്ങളായിരുന്ന യാഗങ്ങൾ ഇന്ന് മിക്കവാറും അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന നിത്യനൈമിത്തിക കർമ്മങ്ങളിൽ പലതും യാഥാസ്ഥിതികബ്രാഹ്മണർക്കിടയിൽ അടുത്ത കാലംവരെ നടപ്പിലുണ്ടായിരുന്നു. ജാതകർമ്മം, ഉപനയനം, സമാവർത്തനം, വിവാഹം മുതലായ ഷോഡശസംസ്കാരങ്ങളും, മരണാനന്തരകർമ്മങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളിലേതുതന്നെയാണ് ഏറെക്കുറെ ഇന്നും ഇന്ത്യയിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്.

യാഗാദികർമ്മങ്ങളിൽ ഇന്ദ്രൻ, അഗ്നി, വരുണൻ മുതലായ ദേവന്മാർക്ക് സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, ഇതിഹാസകാലത്ത് ഭാരതീയർ പൂജിച്ചിരുന്നത് ത്രിമൂർത്തികളെ, മുഖ്യമായും, ശിവനെയും വിഷ്ണുവിനെയും, ആയിരുന്നു. എന്നാലും, സൗരം, ഗാണപത്യം, ശാക്തേയം മുതലായ തന്ത്രങ്ങളും അവയനുസരിച്ചുള്ള ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളും അന്നുമുണ്ടായിരുന്നു. വിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരങ്ങളും ആരാധ്യങ്ങൾതന്നെയായിരുന്നു. ഭഗവാൻ വാസുദേവനാണ് സർവ്വാരാധ്യനായ ഈശ്വരൻ (കൃഷ്ണസ്തുഭഗവാൻ സ്വയം) എന്നതത്രേ മഹാഭാരതത്തിലെ കേന്ദ്രവിശ്വാസം.

ഭാരതീയദർശനങ്ങളെല്ലാം ഈ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് മഹാഭാരതത്തിൽ, പരാമൃഷ്ടങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ ഉപനിഷത്തുക്കളുടേയും സാരസംഗ്രഹമായ ഭഗവദ്ഗീത മഹാഭാരതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണല്ലോ. ഗീതയിൽക്കവിഞ്ഞ ഒരു ദാർശനികഗ്രന്ഥം ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുമില്ല.

ജനജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികാധ്യാത്മിക വശങ്ങൾ സംബന്ധിച്ചു രാമായണമഹാഭാരതങ്ങൾ നൽകുന്ന എല്ലാ വിവരങ്ങളും ഇത്തരമൊരു ലേഖനത്തിൽ ക്രോഡീകരിച്ചു പറയുക അസാധ്യംതന്നെയാണ്. അസാധാരണങ്ങളായ ഗോത്രാചാരങ്ങൾ മുതൽ അത്യന്തം സാർവ്വജനീനങ്ങളായ നടപടികൾ വരെ അവയിൽ അതാതിടത്ത് പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക ഭൂവിഭാഗത്തിൽ നിലവിലിരുന്ന ആചാരങ്ങളെന്ന നിലയിൽ അവയെ കണക്കാക്കുന്നത് സാഹസമായിരിക്കും. ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ആരംഭത്തിലുദ്ധരിച്ച വിവേകാനന്ദസ്വാമികളുടെ വാക്യത്തിൽനിന്ന് സ്പഷ്ടമാകുംപോലെ, ഇനിയുമെത്രയോ കാലം യത്നിച്ചുമാത്രം മനുഷ്യവർഗ്ഗം എത്തിച്ചേരാനിരിക്കുന്ന ഒരാദർശസംസ്കാരത്തിന്റെ സർവ്വവിജ്ഞാനകോശങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് രാമായണവും മഹാഭാരതവും സർവ്വമാനവസാഹിത്യത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത്.

1976

ഭാഗവതധർമ്മവും ശ്രീമദ്ഭാഗവതമഹാപുരാണവും

ഒന്ന്

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളായി ഇന്ത്യയിൽ ഏതുകാലത്തും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവന്നത് ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നീ നാലു പുരുഷാർത്ഥങ്ങളായിരുന്നു. ഇവയിൽത്തന്നെ പാര്യന്തിക ലക്ഷ്യമായ മോക്ഷത്തിന്നും തത്സാധനമായ ധർമ്മത്തിന്നും ആയിരുന്നു പരമപ്രാധാന്യം; ധർമ്മത്തിന്ന് വിരുദ്ധങ്ങളല്ലാതിരിക്കുന്നേടത്തോളം മാത്രമേ, താല്ക്കാലികലക്ഷ്യങ്ങളായ അർത്ഥകാമങ്ങൾ അഭിലഷണീയങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ. ധർമ്മം, മോക്ഷം എന്നിവ നേടുന്നതിന്ന് കർമ്മം, ജ്ഞാനം, ഭക്തി എന്ന മൂന്നുമാർഗ്ഗങ്ങൾ പര്യാപ്തങ്ങളാണെന്ന വിശ്വാസവും, അറിയാവുന്നിടത്തോളം എന്നും ഇവിടെ നിലനിന്നുവന്നു.

ദേവതകളെ പ്രീണിപ്പിക്കുന്നതിന്ന് ഉദ്ദേശിച്ചുള്ള യജ്ഞങ്ങളായിരുന്നുവല്ലോ വൈദികാരാധനയുടെ പ്രകടരൂപം. ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യസിദ്ധിക്കു വേണ്ടി നടത്തുന്ന ക്രിയാജടിലങ്ങളും യാന്ത്രികപ്രായങ്ങളുമായ ഈ യജ്ഞകർമ്മങ്ങൾ വിഭിന്നരുചികളായ മനുഷ്യരുടെ ആത്മീയദാഹങ്ങളെ ഒരേ അളവിൽ സന്തർപ്പണം ചെയ്യുന്നതിന്ന് അപര്യാപ്തങ്ങളായെങ്കിൽ അതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. താരതമ്യേന അനന്തരകാലത്തുണ്ടായവയെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ചില വൈദികസൂക്തങ്ങളിലും ഉപനിഷത്തുകളിലും മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ചം, ഈശ്വരൻ എന്നിവയുടെ യഥാർത്ഥ സ്വരൂപത്തെയും ഇവ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധത്തേയും പററിയ ഗഹനങ്ങളായ വിചിന്തനങ്ങൾ ധാരാളമായി കാണാം. പില്ക്കാലത്ത് നിശ്ചിതരൂപം നല്കപ്പെട്ട ഷഡ്ദർശനങ്ങളുടെ ആധാരങ്ങൾ ഈ വിചിന്തനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജ്ഞാനകാണ്ഡമാകുന്നു. വൈദികസൂക്തങ്ങളിലധികവും ദേവതാസ്തോത്രങ്ങളാണല്ലോ. ബ്രാഹ്മണങ്ങളിലും ആരണ്യകങ്ങളിലും പലതരത്തിലുള്ള ഉപാസനകളെപ്പററി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭക്തിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഭാഗവത—ശൈവ ധർമ്മങ്ങളുടെ പ്രാഥമികരൂപങ്ങളായി ഈ സൂക്തങ്ങളെയും ഉപാസനാസമ്പ്രദായങ്ങളെയും കരുതുന്നത് തെററായിരിക്കുകയില്ല.

ബ്രാഹ്മണപൗരോഹിത്യപ്രധാനമായ വൈദികകർമ്മകാണ്ഡത്തിന്നെതിരെ ക്ഷത്രിയരുടെ നേതൃത്വത്തിലുണ്ടായ അധ്യാത്മചിന്താപരമായ ഒരു വിപ്ലവത്തിന്റെ പില്ക്കാലവളർച്ചകളായി ബുദ്ധമതത്തെയും ജൈനമതത്തെയും പലരും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശാക്യരെന്ന ക്ഷത്രിയരുടെ ഇടയിലാണല്ലൊ ബുദ്ധമതം ആവിർഭവിച്ചത്; ജൈനമതം ജ്ഞാതൃകരെന്ന ക്ഷത്രിയരുടെ ഇടയിലും. ഈ രണ്ടുമതങ്ങളും നിരീശ്വരങ്ങളും ചടങ്ങുകൾക്കുപകരം സദാചാരത്തിൽ ഊന്നുന്നവയുമായിരുന്നു. ഉപനിഷത്തുകളിലെ ബ്രഹ്മവിദ്യയും ഏറെക്കുറെ ക്ഷത്രിയരുടെ സംഭാവനയായി പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിലീനവും അതേസമയം പ്രപഞ്ചാതീതവുമായ പരമാത്മാവിനെക്കുറിച്ചും, പരമാത്മാവിനോട് ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ജീവാത്മാവിന്നും ജീവാത്മാക്കൾക്ക് പരസ്പരവുമുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും, ജീവാത്മാവിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളും കാലാതീതങ്ങളുമായ അന്തർദർശനങ്ങൾ ബൗദ്ധ—ജൈന—ചിന്തകളിലും ബ്രഹ്മവിദ്യയിലും അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ഗംഗയുടെ തീരത്ത് കിഴക്കോട്ടുനീങ്ങി ഈ പുതിയ ചിന്താപദ്ധതികൾ രൂപംകൊള്ളുമ്പോൾത്തന്നെ പഞ്ചനദത്തിലും പടിഞ്ഞാറെ ഇന്ത്യയിലും വ്യാപിച്ചിരുന്ന, സാത്വതന്മാർ എന്നും വൃഷ്ണികൾ എന്നും അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന, ക്ഷത്രിയവർഗ്ഗക്കാരുടെയിടക്ക് ഭാഗവതധർമ്മം പ്രചരിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഭഗവാൻ വാസുദേവനെ പരതത്വമായി പ്രഖ്യാപിക്കുകയും മന്ത്രം, തന്ത്രം, ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിതമായ ആരാധന, ഭക്തി എന്നിവയിലൂടെ ഭഗവൽസാക്ഷാൽക്കാരം നേടാമെന്നു പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഈ മതസമ്പ്രദായത്തിന്നു ബുദ്ധമതത്തെക്കാൾ പഴക്കമുണ്ട്. പരമാത്മാവിന്റെ നാലു മൂർത്തിഭേദങ്ങൾ അഥവാ വ്യൂഹങ്ങളാണ് വാസുദേവൻ, സങ്കർഷണൻ, പ്രദ്യുമ്നൻ, അനിരുദ്ധൻ എന്നിവർ. ഇവരിൽ വാസുദേവൻ പരമാത്മാവായും സങ്കർഷണൻ ജീവസമഷ്ടി (മഹത്തത്വം)യായും, പ്രദ്യുമ്നൻ മനസ്സായും അനിരുദ്ധൻ അഹങ്കാരമായും പിൽക്കാലത്തു വിവരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

സൃഷ്ട്വാ സങ്കർഷണം ദേവം സ്വയമാത്മാനമാത്മനാ
കൃഷ്ണ, ത്വമാത്മനാഽസ്രാക്ഷീഃ പ്രദ്യുമ്നം ചാത്മസംഭവം
പ്രദ്യുമ്നാദനിരുദ്ധം തം,യം വിദുർ വിഷ്ണുമവ്യയം
അനിരുദ്ധോഽസൃജന്മാം വൈ ബ്രഹ്മാണം ലോകധാരിണം.

(മഹാഭാരതം, ഭീഷ്മ. 65. 70—71)

യോ വാസുദേവോ ഭഗവാൻ ക്ഷേത്രജ്ഞോ നിർ
ഗ്ഗുണാത്മകഃ
ജ്ഞേയഃ സ ഏവ രാജേന്ദ്ര, ജീവഃ സങ്കർഷണഃ പ്രഭുഃ
സങ്കർഷണാച്ച പ്രദ്യുമ്നോ, മനോഭൂതഃ സ ഉച്യതേ
പ്രദ്യുമ്നാദനിരുദ്ധസ്തു സോഽഹംകാരഃ സ ഈശ്വരഃ
(മഹാഭാരതം, ശാന്തി. 339. 40—41)

വാസുദേവാരാധനയെപ്പററി പാണിനി (ക്രി. മു. 5—ാം ശതകം) സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. ''ജനാർദ്ദനസ്ത്വാത്മ ചതുർത്ഥ ഏവ'' എന്ന പദ്യപാദമുദ്ധരിക്കുന്ന പതഞ്ജലി (ക്രി. മു. 2—ാം ശതകം) ചതുർവ്യൂഹസിദ്ധാന്തത്തെപ്പററി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. ക്രി. മു. നാലാം ശതകത്തിലുണ്ടായ 'നിദ്ദേസം' എന്ന ബൗദ്ധഗ്രന്ഥത്തിൽ വാസുദേവ—ബലദേവ—പൂജയെപ്പററി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹെറാക്ലീസ് എന്ന ദേവനെ മധുരയിലെയും കൃഷ്ണപുരത്തിലെയും ശൗരസേനർ ആരാധിക്കുന്നുവെന്ന് ക്രി. മു. നാലാംശതകത്തിൽ ചന്ദ്രഗുപ്തമൗര്യൻെറ രാജധാനിയിൽ രാജദൂതനായി പാർത്തിരുന്ന മെഗസ്തനീസ് എന്ന ഗ്രീക്കുകാരൻ 'ഇൻഡിക്ക' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഹെറാക്ളീസ് ശ്രീകൃഷ്ണൻതന്നെയാണ്; ശൗരസേനർ വൃഷ്ണികളും. ക്രി. മു. രണ്ടാം ശതകത്തിൽ (ബി. സി. 180ൽ) അന്ത്യാൽകിഡസ് എന്ന ബാക്ട്രോ—ഗ്രീക്കു രാജാവ് പൂർവമാളവത്തിലെ കാസീപുതരാജാവിൻെറ അടുത്ത് ദൂതനായി അയച്ച ഹെലിയോഡോറോസ് എന്ന തക്ഷശിലാനിവാസിയായിരുന്ന യവനൻ ദേവദേവനായ വാസുദേവന്നുവേണ്ടി ഒരു ഗരുഡധ്വജം ഗ്വാളിയറിന്നു തെക്ക് ബേസ്നഗറിൽ സ്ഥാപിച്ചു. ഗുപ്തരാജാക്കന്മാർ പരമഭാഗവതന്മാരെന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്തുവർഷം 528-ൽ ഉണ്ടായ ഖോഹ് ചെമ്പുപട്ടയം ഭാഗവതസമുദായത്തെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ക്രിസ്തുവർഷം 587—ൽ എഴുതപ്പെട്ട ഹോരയിൽ വരാഹമിഹിരൻ, വിഷ്ണു പൂജചെയ്യുന്നത് ഭാഗവതന്മാർതന്നെ ആയിരിക്കണമെന്ന് അനുശാസിക്കുന്നു. ഏറെക്കുറെ ക്രി. മു. 8ാം നൂററാണ്ടു മുതൽ ആധുനികകാലംവരെ തുടർച്ചയായി വാസുദേവാരാധന നിലനിന്നിരുന്നുവെന്നതിനു രേഖകളുണ്ട്.

ഈ ഭാഗവത ധർമ്മത്തിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നാല് ആരാധനാ സമ്പ്രദായങ്ങളെങ്കിലും വിലയിച്ചിരിക്കണമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. സാത്വതർക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്ന വാസുദേവാരാധനയെപ്പററി പറഞ്ഞുവല്ലോ. ചിത്രശിഖണ്ഡികൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന സപ്തർഷികൾ സ്ഥാപിച്ച നാരായണാരാധനയാണ് ഭാഗവതധർമ്മത്തിൽ ലയിച്ച് ഏകീഭവിച്ച മറെറാരു ആരാധനാസമ്പ്രദായം. യാഗങ്ങളിൽ ഹോമിക്കേണ്ടത് ആടുകളെയോ, വിത്തുകളെയോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ദേവന്മാരും ഋഷികളും തമ്മിൽ ഒരു വിവാദമുണ്ടായി. ആടുകളെ ഹോമിക്കണമെന്നുവാദിച്ച ദേവന്മാരെ അനുകൂലിച്ച ഉപരിചരവസു ഋഷിശാപത്താൽ ആകാശഗമനശക്തി നശിച്ച് ഭൂമിക്കടിയിലേക്കു വീണുപോയി. അവിടെവെച്ച് പാഞ്ചരാത്രാഗമങ്ങളനുസരിച്ച് പൂജ, ജപം, പഞ്ചയജ്ഞങ്ങൾ എന്നിവയിൽ നാരായണനെ ആരാധിച്ച വസുവിനെ ഗരുഡൻ ഉദ്ധരിച്ച് ബ്രഹ്മലോകത്തേക്കുയർത്തി. (മഹാഭാരതം, ശാന്തി, 337 അധ്യായം) മഹാഭാരതത്തിലെ ശാന്തിപർവത്തിൽ 339 മുതൽ ഏഴുസർഗ്ഗങ്ങളിലായി ഈ നാരായണാരാധന വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. വാസുദേവാരാധനയ്ക്കുശേഷം ഉദ്ഭവിച്ചതാണ് ഈ നാരായണരാധനയെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. നാരായണൻെറ സ്ഥാനം ശ്വേതദ്വീപത്രെ.

താരതമ്യേന അപ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനമേ ഋഗ്വേദത്തിൽ വിഷ്ണുവിന് ഉള്ളൂ. വേദത്തിലെ വിഷ്ണു, സൂര്യൻെറ പല മൂർത്തിഭേദങ്ങളിൽ ഒന്നാകുന്നു. എന്നാൽ, ബ്രാഹ്മണങ്ങളുടെ കാലമാവുമ്പോഴേക്കും വിഷ്ണുവിന് മറെറല്ലാ ദേവന്മാരേക്കാളും പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നുണ്ട്. ഈ വിഷ്ണുവിൻെറ ആരാധനയാണ് ഭാഗവതധർമ്മത്തിൽ ലയിച്ചുചേർന്നിട്ടുള്ള മൂന്നാമത്തെ ഘടകം. വിഷ്ണുവിൻെറ സ്ഥാനമായി വിവരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് വൈകുണ്ഠമാകുന്നു.

വിഷ്ണ്വാരാധനയ്ക്കും ശേഷമാണ് കൃഷ്ണാരാധന ഭാഗവതധർമ്മത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗമായിത്തീർന്നത്. ഋഗ്വേദത്തിൽ ആംഗിരസനായ കൃഷ്ണനെന്ന ഒരു ഋഷിയെപ്പററി പ്രസ്താവമുണ്ട്. ഛാന്ദോഗ്യോപനിഷത്തിൽ ഘോരനെന്ന ആംഗിരസൻെറ ശിഷ്യനും, ദേവകീപുത്രനുമായ ഒരു കൃഷ്ണനെപ്പററി പറഞ്ഞുകാണുന്നു. കൃഷ്ണനെ ദേവനായി കരുതി ആരാധിച്ചു തുടങ്ങിയത് ആഭീരന്മാർ എന്ന വർഗ്ഗക്കാരാണത്രേ. വിദേശീയരായിരുന്ന ഇവർ ക്രിസ്തുവർഷാരംഭത്തോടെ ഇന്ത്യയുടെ വടക്കുപടിഞ്ഞാറ ഭാഗങ്ങളിൽ വ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി. ക്രിസ്തുവർഷം മൂന്നാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഈശ്വരസേനൻ എന്ന ആഭീരരാജാവിൻെറ ഒരു നാണയം നാസിക്കിൽനിന്നു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

ക്രിസ്തുവർഷം 180—ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന രുദ്രഭൂതി എന്ന ഒരു ആഭീരൻെറ ശിലാശാസനം കാഠിയാവാഡിൽ കാണുന്നു. എന്നാൽ, ആദ്യമായി കൃഷ്ണൻെറ ബാല്യകാലകഥ വിവരിക്കുന്ന ഹരിവംശപുരാണം ക്രിസ്തുവർഷം 3—ാംശതകത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കണമെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. ലാററിൻ ഭാഷയിൽ നിന്നെടുത്ത നാണയവാചിയായ 'ദീനാര'ശബ്ദം ഹരിവംശത്തിൽ കാണുന്നത് അതിൻെറതാരതമ്യേനയുള്ള ആധുനികതയ്ക്ക് തെളിവാകുന്നു. ശ്രീമദ്ഭാഗവതമഹാപുരാണമാകട്ടെ, പിന്നെയും ആറു നൂററാണ്ടുകൂടി കഴിഞ്ഞ് ക്രിസ്തുവർഷം 9—ാംശതകത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കണമെന്നാണ് അധികപേരും വിശ്വസിക്കുന്നത്. ഇതിനെപ്പററി പിന്നീട് കൂടുതൽ വിസ്തരിക്കുന്നതാണ്.

ഭാഗവതധർമ്മത്തിൻെറ അതിപ്രാചീനമായ പേർ 'ഏകാന്തികധർമ്മം' എന്നായിരുന്നു. ഏകാന്തഭാവം എന്നാൽ ഭക്തി എന്നർത്ഥം. ഏകാന്തികൻ=ഭക്തൻ. ഭഗവദ്ഗീതയാണ് ഭാഗവതധർമ്മത്തിൻെറ ഏററവും ആധികാരികമായ ഗ്രന്ഥം. ജൈനബൗദ്ധധർമ്മങ്ങൾ ഏറിയകൂറും നിവൃത്തിപരങ്ങളായിരുന്നു. ലോകം ത്യജിച്ച് സന്ന്യസിക്കുന്ന ശ്രമണന്മാർ ഈ രണ്ടുമതങ്ങളിലും വളരെയധികം ആദരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഈ നിവൃത്തിമാർഗ്ഗത്തോടുള്ള ഒരു പ്രതിഷേധമായിക്കൂടി ഭഗവദ്ഗീതയിലെ കർമ്മയോഗം (പ്രവൃത്തിമാർഗ്ഗം) ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കണം. സാംഖ്യയോഗദർശനങ്ങളും ഔപനിഷദമായ അധ്യാത്മവിദ്യയും ഭക്തിയോഗവും ഭഗവദ്ഗീതയിൽ സമന്വയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഗീതയിൽ പ്രതിഫലിതമായ ഏകാന്തികധർമ്മം ഭാഗവതധർമ്മത്തിൻെറ അറിഞ്ഞിടത്തോളം ആദിമമായ രൂപത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ഗീതയിൽ വ്യൂഹസിദ്ധാന്തമില്ല. ക്രിസ്തുവിന് നാലുശതവർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പെങ്കിലും ഗീത ഇന്നത്തെ രൂപം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടാവണമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു.

രണ്ട്

ദ്രാവിഡദേശത്തിലെ ഭഗവദ് ഭക്തന്മാരെപ്പററി, ഭാവിപ്രവചനരൂപത്തിലാണെങ്കിലും, ഭാഗവതത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

കലൗ ഖലു ഭവിഷ്യന്തി നാരായണപരായണാഃ
ക്വചിൽ ക്വചിന്മഹാരാജ ദ്രവിഡേഷു ച ഭൂരിശഃ

താമ്രപർണ്ണീ നദീ യത്ര കൃതമാലാ പയസ്വിനീ
കാവേരീ ച മഹാപുണ്യാ പ്രതീചീ ച മഹാനദീ

(ശ്രീമദ്ഭാഗവതം, 11. 38.39)

ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് തമിഴ്നാട്ടിലെ ആഴ്വാർമാരെപ്പററിയായിരിക്കണം. തമിഴ്നാട്ടിൽ വിഷ്ണുഭക്തരായ പന്ത്രണ്ട് ആഴ്വാർമാരുണ്ടായിരുന്നതായി നമുക്ക് അറിയാം. ഇവരിൽ 'മുതലാഴ്വാർകൾ' എന്നറിയപ്പെടുന്ന പൊയ്കൈ, പൂതം, പേയ് എന്നിവർ പരസ്പരം സമകാലികരായിരുന്നു. പൂതത്താഴ്വാർ കാഞ്ചിയിൽ 'തിരുക്കടൽ മല്ലൈ'യിലാണ് പിറന്നത്. 'നീർപ്പെയൽ'എന്ന നഗരത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗമായിരുന്ന 'പട്ടിന'ത്തെയാണ് പിന്നീട് നരസിംഹവർമ്മനെന്ന മാമല്ലപല്ലവൻെറ പേരിനോട് ചേർത്ത് 'മാമല്ലപുരം' അഥവാ 'മല്ലൈ' എന്നുവിളിച്ചുതുടങ്ങിയത്. മാമല്ലപല്ലവൻെറ ഭരണകാലം ക്രിസ്ത്വബ്ദം 630—668 ആണ്. അതിനാൽ മുതലാഴ്വാർമാർ ക്രിസ്ത്വബ്ദം 600—668 കാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്നതായി കണക്കാക്കി വരുന്നു. അടുത്ത തിരുമഴിശൈആഴ്വാർ, മുതലാഴ്വാർമാരെ കണ്ടിട്ടുള്ളതിനാൽ ഈ കാലത്തുതന്നെ ജീവിച്ച ആളാണ്. ആഴ്വാർമാരിൽ ഏററവും പ്രസിദ്ധനായ പെരിയാഴ്വാരും അദ്ദേഹത്തിൻെറ പുത്രിയായ ആണ്ടാളും ക്രിസ്ത്വബ്ദം എട്ടാം നൂററാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു. 'തിരുവായ്മൊഴി' രചിച്ച നമ്മാഴ്വാരുടെ കാലവും ഇതുതന്നെ. നമ്മാഴ്വാരുടെ ശിഷ്യനായിരുന്നു, മധുരകവിയാഴ്വാർ. അദ്ദേഹവും തിരുമങ്കൈ, തൊണ്ടരടിപ്പൊടി, തിരുപ്പാൺ, കുലശേഖരൻ എന്നീ ആഴ്വാർമാരും ക്രിസ്ത്വബ്ദം ഒമ്പതാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായാണ് വിശ്വാസം. ഈ പന്ത്രണ്ട് ആഴ്വാർമാരുടെ കൃതികളുടെ സമാഹാരമാണ് തമിഴിലുള്ള 'നാലായിരം ദിവ്യപ്രബന്ധം'. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 10ാം ശതകത്തിൽ നാഥമുനിയാണ് 'ദിവ്യപ്രബന്ധം' സമാഹരിച്ചു പ്രചരിപ്പിച്ചത്. രാമാനുജൻെറ വിശിഷ്ടാദ്വൈതദർശനം, വേദങ്ങൾക്കു തുല്യമായ പ്രാമാണ്യം 'ദിവ്യപ്രബന്ധ'ത്തിന്നും കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഗവതധർമ്മത്തിന് ഏററവുമധികം സംഭാവന നല്കിയിട്ടുള്ളവരാണ് ആഴ്വാർമാർ.

ഭാഗവതധർമ്മത്തിന്ന് അടിസ്ഥാനമായി കരുതപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു ഗ്രന്ഥസമുച്ചയമത്രേ 'വൈഷ്ണവാഗമ'ങ്ങൾ. വൈഷ്ണവം, ശൈവം, ശാക്തം മുതലായ വ്യത്യസ്തമതസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കെല്ലാമുണ്ട് അവയുടേതായ ആഗമങ്ങൾ. വൈഷ്ണ

വാഗമങ്ങൾ, മുഖ്യമായി വൈഖാനസാഗമങ്ങളെന്നും, പാഞ്ചരാത്രാഗമങ്ങളെന്നും രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇവയിൽ വൈഖാനസാഗമങ്ങൾക്ക് ഇപ്പോൾ പ്രചാരം കുറവാണ്. എന്നാൽ പാഞ്ചരാത്രാഗമങ്ങൾക്ക് വിശിഷ്ടാദ്വൈതദർശനത്തിൽ വേദനിർവിശേഷമായ പ്രാമാണ്യം കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പാഞ്ചരാത്രസംഹിതകളുടെ ആകെ സംഖ്യ 108 ആണെന്നത്രേ വിശ്വാസം. 12,000 ഗ്രന്ഥം (32 അക്ഷരം – 1ഗ്രന്ഥം) ഉള്ളതാണ് ഒരു സംഹിത. പാഞ്ചരാത്രസംഹിതകൾ ക്രിസ്തുവിന്നുമുമ്പ് മൂന്നാം ശതകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയതായി വിശ്വസിച്ചുവരുന്നു. താരതമ്യേന അടുത്ത കാലം വരെ ഇവയുടെ നിർമ്മാണം തുടർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ക്രിസ്തുവർഷം 1016 മുതൽ 1098 വരെ ജീവിച്ചിരുന്ന രാമാനുജാചാര്യർ ബ്രഹ്മസൂത്രത്തിന്നു രചിച്ച 'ശ്രീഭാഷ്യ'ത്തിൽ പൗഷ്കരസംഹിത, സാത്വതസംഹിത, പരമസംഹിത എന്നീ മൂന്നു പഞ്ചരാത്രാഗമഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉദ്ധാരണങ്ങളുണ്ട്. നാരദപാഞ്ചരാത്രം, വിഷ്വക്സേനസംഹിത, ശ്രീപ്രശ്നസംഹിത മുതലായി വേറെയും പല സംഹിതകളും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഡോക്ടർ. ഒ. ഷ്റേഡർ 210 സംഹിതകളുടെ ഒരു പട്ടിക പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു. ഗീതയിലെ ഉദാരമായ ഭാഗവതധർമ്മം ഈ ആഗമങ്ങളിലെത്തുമ്പോഴേക്ക് അത്യന്തം സാമ്പ്രദായികം (സെക്ടേറിയൻ) ആയിത്തീരുന്നു. ആഗമം, മന്ത്രം, തന്ത്രം, തന്ത്രാന്തരം എന്ന നാലു വിഭാഗങ്ങളിലായി ക്ഷേത്രനിർമ്മാണം, പ്രതിമാ നിർമ്മാണം, ബിംബപ്രതിഷ്ഠ, വിഗ്രഹാരാധനം, ഉത്സവങ്ങൾ മുതലായ ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിതാരാധനയുടെ എല്ലാ വശങ്ങളെയും ഈ ആഗമങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. വ്യൂഹപൂജയാണ് പാഞ്ചരാത്ര പ്രതിപാദിതമായ ആരാധന. ആദ്യം പറഞ്ഞ മൂന്നു സംഹിതകളെയാണ് രാമാനുജനും മധ്വാചാര്യനും മുഖ്യമായി അനുവർത്തിക്കുന്നത്. ദിവ്യമെന്നും, മുനിഭാഷിതമെന്നും സംഹിതകൾക്കു രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. വേദങ്ങളെപ്പോലെ അപൗരുഷേയങ്ങളാണ് ദിവ്യസംഹിതകൾ. കൈലാസത്തിൽ വന്നെത്തിയ നാരദന്ന് ശിവൻ കൃഷ്ണമഹിമ ഉപദേശിക്കുന്ന രൂപത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട 'നാരദപഞ്ചരാത്രം' ഒരു ദിവ്യസംഹിതയാകുന്നു. പഞ്ചരാത്രാഗമങ്ങളിൽ, നാരദപഞ്ചരാത്രത്തിൽ മാത്രമെ ഗോപാലകൃഷ്ണനെപ്പറ്റി പറയുന്നുള്ളുവത്രെ. മന്ത്രപൂർവ്വമായ ആരാധന ഗോലോകപ്രാപ്തിക്ക് കാരണമാകുമെന്ന് നാരദപഞ്ചരാത്രം ഉപദേശിക്കുന്നു.

ശ്രവണം കീർത്തനം വിഷ്ണോഃ സ്മരണം പാദസേവനം
അർച്ചനം വന്ദനം ദാസ്യം സഖ്യമാത്മനിവേദനം

(ശ്രീമദ് ഭാഗവതം, 7. 5. 23)

എന്ന ഭക്തിയുടെ ഒമ്പതു ലക്ഷണങ്ങൾ നാരദപഞ്ചരാത്രത്തിൽ വിവരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്തു ശുദ്ധാദ്വൈതസമ്പ്രദായം സ്ഥാപിച്ച (ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1473–1531) വല്ലഭാചാര്യർ പിന്തുടർന്നത് ഏറെക്കുറെ ഇതിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ്.

മലയപർവ്വതനിവാസിയായ പരശുരാമൻ ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ച് ഋഷികൾക്ക് നാരദൻ 'സാത്വതക്രിയാമാർഗ്ഗ'മെന്ന രഹസ്യാമ്നായം—മന്ത്രപൂർവമായ വ്യൂഹാരാധന—ഉപദേശിക്കുന്ന തരത്തിൽ വിരചിതമായ സാത്വതസംഹിത, മുനിഭാഷിതം എന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട സംഹിതകൾക്ക് ഉദാഹരണമാകുന്നു.

മൂന്ന്

ഭാഗവതധർമ്മത്തിന്റെ ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധവും, ജനപ്രിയവും, സർവാദൃതവും ഹൃദയാവർജ്ജകവും ശ്രീമദ്ഭാഗവത മഹാപുരാണമാകുന്നു. ആസന്നമരണനായ പരീക്ഷിത്തിന്ന് വ്യാസപുത്രനായ ശുകൻ പിതൃവിരചിതമായ ഭാഗവതം ഉപദേശിച്ചു. പിന്നീട് നൈമിശാരണ്യത്തിൽ ദീർഘസത്രമനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന ശൗനകാദിഋഷികൾക്ക് ഇതേ ഭാഗവതം രോമഹർഷണപുത്രനായ സൂതൻ വിവരിച്ചുകൊടുത്തു. ക്രിസ്തുവർഷത്തിന്ന് 2976 വർഷങ്ങൾ മുമ്പ് കൃഷ്ണൻ മരിച്ചതോടെ കലിവർഷം ആരംഭിച്ചു എന്നാണ് ഭാരതീയർ കണക്കാക്കുന്നത്. കൃഷ്ണൻ മരിച്ചു മുപ്പതുവർഷംകൂടി കഴിഞ്ഞാണ് പരീക്ഷിത്തിന്റെ മരണം. കൃഷ്ണന്റെ സ്വർഗ്ഗാരോഹണത്തിനു 36 വർഷം മുമ്പാണ് ഭാരതയുദ്ധം നടന്നത്. ഭാരതയുദ്ധത്തിന്നും ബുദ്ധന്റെ ജന്മത്തിന്നുമിടയ്ക്ക് 24 രാജാക്കന്മാർ മഗധരാജ്യം ഭരിച്ചതായി പുരാണങ്ങളിൽ പ്രസ്താവമുണ്ട്. ക്രി. മു. 624–ൽ ആണ് ബുദ്ധജനനം. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽനോക്കിയാൽ ക്രി. മു. 1000—ത്തിന്നടുത്താവാം ഭാരതയുദ്ധം. ഭാരതയുദ്ധകാലത്തെപ്പറ്റി വേറെയുംചില അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഏതുവിധത്തിലായാലും ക്രിസ്തുവർഷാരംഭത്തിന്നു മുമ്പാണ് ഭാഗവതത്തിന്റെ നിർമ്മാണം എന്നത്രേ സാമ്പ്രദായികമായ വിശ്വാസം.

എന്നാൽ, മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ച തരത്തിൽ ആഴ്വാർമാരെപ്പറ്റി ഭാഗവതം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതിന്റെ നിർമ്മാണം ക്രിസ്തുവർഷം 7–ാം ശതകത്തിനു മുമ്പാവാൻ തരമില്ല. ശങ്കരാചാര്യർ ഭാഗവതത്തെപ്പറ്റി പൂർണ്ണമായ മൗനം അവലംബിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതിരുന്നുകൂടാ. ബോപദേവൻ എന്ന പണ്ഡിതനാണ് ഭാഗവതം നിർമ്മിച്ചതെന്ന ഒരു പ്രവാദം ഒരു കാലത്തു പ്രചരിച്ചിരുന്നു. പല പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാരും ഈ പ്രവാദത്തിൽ ആദ്യകാലത്ത് വിശ്വസിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ വിശ്വാസം നിരാധാരമാണെന്ന് ഇന്നു തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണം സംബന്ധിച്ചു പത്തും, വൈദ്യം സംബന്ധിച്ച് ഒൻപതും, തിഥിനിർണ്ണയം സംബന്ധിച്ച് ഒന്നും, സാഹിത്യം സംബന്ധിച്ച് മൂന്നും, ഭാഗവതം സംബന്ധിച്ച് മൂന്നും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച മഹാരാഷ്ട്രദേശീയനായ ബോപദേവൻ ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1271 മുതൽ 1309 വരെ ദേവഗിരി ഭരിച്ച യാദവരാജാവായ രാമചന്ദ്രന്റെ മന്ത്രിയായ ഹേമാദ്രിയുടെ ആശ്രിതനായിരുന്നു. പരമഹംസപ്രിയ, ഹരിലീലാമൃതം അഥവാ ഭാഗവതാനുക്രമണിക, മുക്താഫലം എന്നിവയാണ് ഭാഗവതം സംബന്ധിച്ച ബോപദേവന്റെ കൃതികൾ. ഭാഗവതത്തിന് വേദങ്ങളോളം തന്നെ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന മധ്വാചാര്യർ ജീവിച്ചിരുന്നത് ബോപദേവനേക്കാൾ മുമ്പ്, ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1199 നും 1278 നും ഇടക്ക് ആകുന്നു. ഇതിന്നുപുറമെ ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1030–ൽ എഴുതപ്പെട്ട തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ 'അൽബിറൂണി' എന്ന മുസ്ലീം പണ്ഡിതൻ പുരാണങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക നല്കിയിട്ടുള്ളതിൽ അഞ്ചാമത്തെ പുരാണമായി ഭാഗവതത്തെ ചേർത്തിട്ടുമുണ്ട്. അതിനാൽ ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1030 നു മുമ്പു തന്നെ ഭാഗവതം എഴുതപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, പുരാണങ്ങളിൽ അഞ്ചാമത്തേതായി അത് പരിഗണിക്കപ്പെടുക കൂടി ചെയ്തിരുന്നു എന്നു തീർച്ചയാണ്.

ഭാഗവതം പോലെതന്നെ കൃഷ്ണകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളായ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് 'ഹരിവംശ'വും, 'വിഷ്ണുപുരാണ'വും. ഇവയിൽ 'ഹരിവംശം' മഹാഭാരതത്തിന്റെ അനുബന്ധമായാണ് ഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. ഗോപന്മാരും ഗോപിമാരുമൊന്നിച്ച് വൃന്ദാവനത്തിലും പരിസരത്തിലുമായി ശ്രീകൃഷ്ണൻ കഴിച്ചുകൂട്ടിയ ബാല്യകാലത്തെപ്പറ്റി ചില കാര്യങ്ങളെല്ലാം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കൃഷ്ണജീവിതത്തെ പൂർണ്ണമായി വിവരിക്കുകയാണ് ഈ രണ്ടു കൃതികളുടേയും പ്രധാനലക്ഷ്യം. എന്നാൽ ഭാഗവതം കൃഷ്ണന്റെ

പില്ക്കാലജീവിതത്തെപ്പറ്റി വളരെയൊന്നും പ്രതിപാദിക്കാതെ ബാല്യപ്രഥമയൗവനങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതിൽ അതിന്റെ ശക്തി മുഴുവൻ ചെലവാക്കുന്നു. 'വിഷ്ണുപുരാണ'ത്തിലെ രാസലീലാവർണ്ണനത്തിൽ ശൃംഗാരസ്പർശമുണ്ട്. 'ഹരിവംശ'ത്തിൽ ഈ ഘട്ടത്തിൽ സംഭോഗശൃംഗാരംകലർന്നു കാണുന്നു. ഭാഗവതത്തിൽ രാസലീലയും സംഭോഗശൃംഗാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അവിഭാജ്യമാകുന്നു. 'ഹരിവംശം' ക്രിസ്ത്വബ്ദം 3–ാം ശതകത്തിലും, 'വിഷ്ണുപുരാണം' 400–ാമാണ്ടിന്നടുത്തും രചിക്കപ്പെട്ടതായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അവയ്ക്കുശേഷമാണ് ഭാഗവതത്തിന്റെ നിർമ്മാണമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

കൃഷ്ണാരാധനയിൽ പില്ക്കാലത്ത് പ്രമുഖസ്ഥാനമാർജ്ജിച്ച രാധയെപ്പറ്റി പ്രാചീനഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഒന്നും പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല. അഥർവവേദത്തിൽ നക്ഷത്രവാചകമായ രാധാശബ്ദം കാണുന്നു. 'അമരകോശ'ത്തിലും നക്ഷത്രാർത്ഥമാണ് രാധാശബ്ദത്തിനു നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മഹാഭാരതത്തിൽ കർണ്ണന്റെ വളർത്തമ്മയാണ് രാധ. ലളിതവിസ്തരത്തിൽ ഗ്രാമനേതാവിന്റെ മകളുടെ ദാസിയായ രാധയെപ്പറ്റി പറയുന്നു. ''രാധാ നാമ മേ ഭാര്യാ ഗോപകുലപ്രസൂതാ'' എന്ന് പഞ്ചതന്ത്രത്തിലുണ്ട്. ഈ പ്രസ്താവങ്ങൾ കൃഷ്ണകാമിനിയെ സ്പർശിക്കുന്നവയല്ല. 'ഹരിവംശം', 'വിഷ്ണുപുരാണം' എന്നിവയിലെന്നപോലെ ശ്രീമദ്ഭാഗവതത്തിലും രാധാപ്രസ്താവമില്ല. എന്നാൽ ഭാഗവതത്തിലെ,

''അനയാരാധിതോ നൂനം ഭഗവാൻ ഹരിരീശ്വരഃ
യന്നോ വിഹായ ഗോവിന്ദഃ പ്രീതോ യാമനയദ്രഹഃ''
(ഭാഗവതം, 10. 30. 28)

എന്ന പദ്യത്തിലെ പ്രിയതരയായ ഗോപിയിൽ നിന്നാവാം രാധയുടെ തുടക്കം. ആഴ്വാർമാർ രാധയെപ്പറ്റി പറയുന്നില്ല; എന്നാൽ രാസലീലയിൽ പങ്കെടുത്ത 'നപ്പിന്നൈ' എന്ന പ്രിയപ്പെട്ട ഗോപിയെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്.

രാധ ആദ്യമായി ഗോപാലതാപിനി ഉപനിഷത്തിലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മത്സ്യപുരാണത്തിൽ,

''രുക്മിണീ ദ്വാരവത്യാം തു രാധാ വൃന്ദാവനേ വനേ''

എന്ന് രാധയെ പ്രകടമായി പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. വരാഹപുരാണത്തിൽ 'രാധാകുണ്ഡം' എന്ന തീർത്ഥത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം വിവരിക്കുന്നിടത്ത് രാധാകൃഷ്ണപരാമർശമുണ്ട്. ബ്രഹ്മവൈവർത്തപുരാണം, പദ്മപുരാണം എന്നിവയിൽ

രാധയെപ്പററി ഏറെക്കുറെ വിസ്തരിച്ചുതന്നെ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 7—ാം ശതകത്തിന്നുമുമ്പ് സമാഹരിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന 'ഗാഥാസപ്തശതി' എന്ന പ്രാകൃതമുക്തകകോശത്തിൽ,

''മുഖമാരുതേന ത്വം കൃഷ്ണഗോരജോ രാധികായാ
അപനയൻ
ഏതാസാം വല്ലവീനാമന്യാസാമപി ഗൗരവം
ഹരസി''

എന്ന ഒരു പദ്യമുണ്ട്. എട്ടാം ശതാബ്ദത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഭട്ടനാരായണന്റെ വേണീസംഹാരനാടകത്തിൽ രാസക്രീഡയ്ക്കിടയിൽ രാധയുടെ പ്രണയകലഹവും ഭഗവാന്റെ സപാദപതനാനുനയവും വിവരിക്കുന്ന ഒരു മംഗളശ്ലോകം കാണുന്നു. കാളിന്ദീതീരത്തിലെ രാധാരഹസ്സാക്ഷികളായ ലതാവേശ്മങ്ങളെപ്പററി ഒരു പദ്യം ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ 'ധ്വന്യാലോക'ത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. രാധക്ക് പില്ക്കാലത്തുണ്ടായ പ്രാധാന്യത്തിന്റെ മുഖ്യകാരണം 12—ാം ശതകാന്ത്യത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ജയദേവന്റെ 'ഗീതഗോവിന്ദ'മാണ്. ഇന്ത്യയിലെ സംഗീതം, നൃത്യം, അഭിനയം, ചിത്രകല എന്നിവയിൽ മാത്രമല്ല, മതചിന്തയിലും അഗാധമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ആശ്ചര്യകരമായ ഒരു കൃതിയാണ് 'ഗീതഗോവിന്ദം'. 'ഗീതഗോവിന്ദ'ത്തിലെ രാധ 'സ്വകീയ'യോ, 'പരകീയ'യോ എന്നു വ്യക്തമല്ല; സ്വകീയയായിരിക്കാനാണ് കൂടുതൽ ന്യായം കാണുന്നത്. 'ജയദേവനെ' അനുകരിച്ച് രാധയെപ്പററി ഹിന്ദിയിൽ എഴുതിയ കവികളെല്ലാം രാധയെ സ്വകീയ—പത്നി—ആയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. രാധയെ പരിണയിച്ചതിന്നുശേഷമാണ് കൃഷ്ണൻ മധുരയിലേക്ക് പോയത് എന്ന് സൂരദാസ് പറയുന്നു. വിരഹിണിയായി ഗോകുലത്തിൽത്തന്നെ പാർത്ത രാധ പില്ക്കാലത്ത് ഒരിക്കൽ ദ്വാരകയിൽച്ചെന്ന് രുക്മിണിയെ കണ്ട സന്ദർഭം സൂരദാസ് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാം കൊണ്ടും രുക്മിണീതുല്യയായിരുന്നുവത്രേ രാധ. വിഷ്ണുസ്വാമി, നിംബാർക്കൻ എന്നീ സമ്പ്രദായ സ്ഥാപകരും രാധയെകൃഷ്ണപത്നിയായാണ് പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ബംഗാളിലെ കവികളും, ബംഗാളിൽ വേരൂന്നിയ ചൈതന്യസമ്പ്രദായവും രാധയെ പരകീയനായികയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

അതേതായാലും, ഭാഗവതത്തിൽ രാധാപരാമർശം കാണാത്തത് (മലയാളവിവർത്തനത്തിൽ രാധയെ കാണാ

നുണ്ട് എന്നത് രസാവഹമായി തോന്നാം) ആ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്രാചീനതയ്ക്ക് തെളിവായി എടുക്കാം. എല്ലാംചേർത്ത് ആലോചിക്കുമ്പോൾ, ''ക്രിസ്ത്വബ്ദം 900—ത്തിനടുത്ത് തമിഴ്നാട്ടിൽ ഭാഗവതസമ്പ്രദായത്തിൽപ്പെട്ട യോഗികളുടെ ഏതോ ഒരു സമുദായത്തിൽ, ആണ് ഭാഗവതം എഴുതപ്പെട്ടതെന്ന് ഊഹിക്കുക ന്യായമായി തോന്നുന്നു.'' എന്ന ഫർക്കുഹാറുടെ അഭിപ്രായം [An outline of the Religious Literature of India (1920) P. 233] തന്നെയാണ് ഇന്നു പൊതുവെ ആദരിക്കപ്പെട്ടുകാണുന്നത്. മഹാഭാരതത്തിലെന്നപോലെ ഭാഗവതത്തിലും, അത്യന്തം പ്രാചീനങ്ങളായ പല ഗ്രന്ഥസന്ദർഭങ്ങളും എവിടെനിന്നൊക്കെയോ എടുത്തുചേർത്തിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും പതിനെട്ടുപുരാണങ്ങളിൽ ഏററവും പുതിയതാണിതെന്നും, ഒരു പക്ഷേ പ്രക്ഷിപ്തഭാഗങ്ങൾ നുഴഞ്ഞുകയറാത്ത ഒരേ ഒരു പുരാണം ഭാഗവതമാണെന്നും പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഭാഗവതത്തിന്ന് സംസ്കൃതത്തിൽ 81 വ്യാഖ്യാനങ്ങളുണ്ടത്രേ. അവയിലധികവും വ്യത്യസ്തമതസമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് ചേർന്ന വിധത്തിൽ മൂലാർത്ഥം വിവരിക്കുന്നവയാണ്. ഈ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ ഏററവും പ്രശസ്തം ശ്രീധരസ്വാമിയുടെ വ്യാഖ്യാനമാകുന്നു. ഭാഗവതം മൂലത്തിന്റെ താൽപര്യം പലേടത്തും ദുരൂഹമാണ്; അത് മനസ്സിലാക്കാൻ ഏറെ സഹായിക്കുന്നത് ശ്രീധരനത്രേ.

''വ്യാസോ വേത്തി ശുകോ വേത്തി രാജാ വേത്തി ന
വേത്തി വാ
ശ്രീധരഃ സകലം വേത്തി ശ്രീനൃസിംഹപ്രസാദതഃ''

എന്ന പദ്യം ഈ പരമാർത്ഥത്തെ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. കേരളീയമായ 'കൃഷ്ണപദി'യാണ് മററൊരു മികച്ച വ്യാഖ്യാനം. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ഈ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പുറമെ മിക്ക ഭാരതീയഭാഷകളിലും വിശദങ്ങളായ ഭാഗവതവ്യാഖ്യാനങ്ങളുണ്ട്. തെലുങ്ക്, ബംഗാളി, മലയാളം എന്നീ ഭാഷകളിൽ ക്രിസ്ത്വബ്ദം 15—ാം ശതകത്തിലും ബ്രജഭാഷയിലും, പേഴ്സ്യനിലും 16—ാം ശതകത്തിലും മറാഠിയിലും, കന്നഡത്തിലും, ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1600—നടുത്തും ഭാഗവതത്തിനു വിവർത്തനങ്ങളുണ്ടായി. ഈ വിവർത്തനപ്രക്രിയ ഇപ്പോഴും തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിന്നും, രാമായണത്തിന്നും ഒട്ടും താഴെയല്ലാത്ത ഒരുസ്ഥാനം ഭാഗവതത്തിന്നുമുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ മതചിന്ത

യെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഇന്ന് ഏററവുമധികം പ്രാധാന്യമുള്ള ഗ്രന്ഥം ഭാഗവതമാകുന്നു.

ക്രിസ്ത്വബ്ദം ആറാം ശതകം മുതൽ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലുണ്ടായ ഭക്തിയുടെ വേലിയേററമാണ് ഭാഗവതപുരാണത്തിൻെറ ഉജ്ജ്വലതയുടെയും ആകർഷണത്തിൻെറയും അടിയിലുള്ളത്. ഈ വേലിയേററത്തിൻെറ പ്രഥമതരംഗങ്ങൾ തമിഴിൽ ആഴ്‌വാർമാരുടെയും നായനാർമാരുടെയും ഭക്തിഗാനങ്ങളിൽ——ദിവ്യപ്രബന്ധത്തിലും, തിരുമുറകളിലും—നമുക്കിന്നും അനുഭവിച്ചറിയാം. ക്ഷേത്രങ്ങളോടും ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിതമായ ജനജീവിതത്തോടും ഈ ഭക്തന്മാർക്കുള്ള ബന്ധം സുദൃഢമായിരുന്നു. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 10–ാം ശതകത്തിൽ നാഥമുനി 'ദിവ്യപ്രബന്ധം' സമാഹരിക്കുകയും ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ വൈഷ്ണവക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇവ എന്നും പാടാൻ ഏർപ്പാടുണ്ടാക്കുകയുംചെയ്തു. സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ മാതൃഭാഷയിലുള്ള ഈ ഭക്തിഗാനങ്ങൾക്ക് ക്ഷേത്രാരാധനയിൽ സ്ഥാനം നൽകിയത് അവരുടെ മതബോധത്തിൽ ഗുണപരമായ ഒരു മാററംവരുത്തി; രാമാനുജനെപ്പോലുള്ള ഒരു മതപരിഷ്കർത്താവിൻെറ പ്രവേശനത്തിന്ന് ഇത് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്തു.

ക്രിസ്ത്വബ്ദം എട്ടാം ശതകാവസാനത്തിൽ ശ്രീ. ശങ്കരാചാര്യർ ചെയ്ത പ്രവർത്തനങ്ങളേയും ഇതിനോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി കാണേണ്ടതുണ്ട്. ശങ്കരാചാര്യരുടെ അദ്വൈതപദ്ധതിക്ക് സിദ്ധാന്തപരവും പ്രായോഗികവുമായ രണ്ടുവശങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. സിദ്ധാന്തപരമായി അദ്വൈതദർശനത്തിലും മോക്ഷംലഭിക്കുന്നതിന്ന് കർമ്മകാണ്ഡത്തിൻെറ നിഷ്പ്രയോജനതയിലും ഊന്നിനിന്നപ്പോൾതന്നെ അദ്വൈതപദ്ധതി ക്ഷേത്രാരാധനയെ, പ്രത്യേകിച്ച് ഇഷ്ടദേവനെ മധ്യത്തിലും മററു നാലു ദേവതകളെ നാലു മൂലകളിലും വെച്ചുള്ള പഞ്ചായതനപൂജയേയും ,) ശിവൻ, വിഷ്ണു, പാർവ്വതി, സൂര്യൻ, ഗണപതി, സുബ്രഹ്മണ്യൻ എന്നിവരുടെ പൂജകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന 'ഷണ്മത'ത്തെയും പ്രചരിപ്പിച്ചു. സ്മാർത്തസമ്പ്രദായം എന്നു പില്ക്കാലത്തറിയപ്പെട്ട ശാങ്കരപദ്ധതി ഹിന്ദുമതത്തിന്നുള്ളിലെ സാമ്പ്രദായിക കലഹങ്ങളെ പരമാവധി നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തി.

ആഴ്‌വാർമാരുടെ കാലത്തിന്നുശേഷം ഒന്നോ രണ്ടോ ശതാബ്ദങ്ങളോളം നിശ്ചലമായി വർത്തിച്ച ഭാഗവതധർമ്മത്തിന്ന് ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ പുനരുത്ഥാനമുണ്ടായത് നാഥമുനിയുടെയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ പൗത്രനായ യാമുനാചാര്യ

ൻെറയും, അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശിഷ്യനായ രാമാനുജൻെറയും (ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1016–1098) കാലത്താണ്. യാദവപ്രകാശൻ എന്ന ഗുരുവിൻെറ കീഴിൽ കാഞ്ചീപുരത്ത് അദ്വൈതവേദാന്തം അഭ്യസിച്ചിരുന്ന രാമാനുജൻ ഗുരുവുമായി തെററി ശ്രീരംഗത്തുവന്ന് വിശിഷ്ടാദ്വൈതസിദ്ധാന്തം സ്ഥാപിക്കുകയും യാമുനാചാര്യൻെറ പിൻഗാമിയും ശ്രീരംഗക്ഷേത്രത്തിൻെറ അധിപതിയും ആയിത്തീരുകയും ചെയ്തു. സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു പുറമെ തമിഴിലുള്ള ദിവ്യപ്രബന്ധത്തിന്നുകൂടി പ്രാമാണ്യം അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ വിശിഷ്ടാദ്വൈതത്തിന്ന് 'ഉഭയവേദാന്തം' എന്നുകൂടി പേരുണ്ട്. ശങ്കരാചാര്യരുടെ മായാവാദത്തിന്നുള്ള ഒരു തിരിച്ചടിയാണ് വിശിഷ്ടാദ്വൈതം. പക്ഷേ, അതിലേറെ ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിതമായ ആരാധനയിലേക്കുള്ള ഒരു തിരിച്ചുപോക്കായിരുന്നു മതത്തിന്ന് രാമാനുജാചാര്യരുടെ സംഭാവന. ശങ്കരാചാര്യർ ബ്രഹ്മസൂത്രഭാഷ്യത്തിൽ ഭാഗവതസമ്പ്രദായത്തിൻെറ അംഗങ്ങളായ 1) അഭിഗമനം (ക്ഷേത്രഗമനം), 2) ഉപാദാനം (പൂജാദ്രവ്യസംഭരണം), 3) ഇജ്യ (പൂജ), 4) സ്വാധ്യായം (മന്ത്രജപം), 5) യോഗം (ധ്യാനം) എന്നിവയെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ഈശ്വരന് 1) പരൻ, 2) വ്യൂഹങ്ങൾ, 3) വിഭവങ്ങൾ (അവതാരങ്ങൾ), 4) അന്തര്യാമി, 5) അർച്ചാവതാരങ്ങൾ (ക്ഷേത്രവിഗ്രഹങ്ങൾ) എന്ന് അഞ്ച് അവസ്ഥകളുള്ളതായി വിശിഷ്ടാദ്വൈതികൾ വിശ്വസിച്ചു. ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ഷോഡശോപചാരപൂജയ്ക്ക് അവർ വലിയ പ്രാധാന്യം നല്കി.

ഭാഗവതധർമ്മത്തിൻെറ ഒരു മുഖ്യഘടകമാണ് അവതാര വിശ്വാസം. 'സംഭവാമി യുഗേ യുഗേ' എന്നു ഗീതാചാര്യൻ പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. മഹാഭാരതത്തിലെ ശാന്തിപർവത്തിൽ നാരായണാരാധന വിവരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ വരാഹം, നരസിംഹം, വാമനൻ, പരശുരാമൻ, ശ്രീരാമൻ, ബലരാമൻ എന്ന ആറു അവതാരങ്ങളെപ്പററി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഹരിവംശ'ത്തിലും ആറ് അവതാരങ്ങളെപ്പററിയാണ് പറയുന്നത്. വായുപുരാണത്തിൽ ദത്താത്രേയൻ, പഞ്ചമൻ, വേദവ്യാസൻ, കല്ക്കി എന്ന അവതാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. വരാഹപുരാണത്തിലും അഗ്നിപുരാണത്തിലും നാം സാധാരണ അറിയുന്ന ദശാവതാരങ്ങളാണുള്ളത്. ഭാഗവതത്തിൽ ഒരിടത്ത് ഇരുപത്തിരണ്ടും, മറെറാരിടത്ത് ഇരുപത്തി മൂന്നും, ഇനിയുമൊരിടത്ത് പതിനാറും അവതാരങ്ങളെപ്പററി പറഞ്ഞു കാണുന്നു. ഇവരിൽ സനൽകുമാരൻ, നാരദൻ, കപിലൻ, ദത്താത്രേയൻ,

ഋഷഭൻ, ധന്വന്തരി എന്നിവർകൂടി ഉൾപ്പെടുന്നു. ' ജൈനരുടെ അറുപത്തിമൂന്ന് ശലാകാപുരുഷന്മാരിൽ പന്ത്രണ്ട് ചക്രവർത്തിമാർക്കും ഇരുപത്തിനാല് ജിനന്മാർക്കും പുറമെ ഒമ്പതു ബലരാമന്മാരും, ഒമ്പതു വാസുദേവന്മാരും, ഒമ്പതു പ്രതിവാസുദേവന്മാരും അടങ്ങുന്നു. ജൈനരുടെ വീക്ഷണത്തിൽ ശ്രീരാമൻ ഒരു ബലരാമനാണ്. ലക്ഷ്മണൻ ഒരു വാസുദേവനും.

അദ്വൈതം ജ്ഞാനമാർഗ്ഗത്തിലൂന്നിയപ്പോൾ വിശിഷ്ടാദ്വൈതത്തിൻെറ ഊന്നൽ ഭക്തിയിലായിരുന്നു. നിർഗുണഭക്തി മതചരിത്രത്തിൽ അജ്ഞാതമല്ലെങ്കിലും, സഗുണഭക്തിയ്ക്കുള്ള ഊഷ്മളത അതിന് ഒരിക്കലും കൈവരുകയില്ലല്ലൊ. സഗുണഭക്തിക്ക് അവതാരസങ്കല്പം അത്യന്തം അനുഗുണമാണ്. അവതാരങ്ങളില്ലാത്ത ശിവനുകൂടി തിരുവിളയാടലുകളും അവ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന്നുള്ള ഹ്രസ്വകാലാവതാരങ്ങളും ശൈവന്മാർ സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കുകയുണ്ടായി. ആഴ്വാർമാർ രാമൻെറയും കൃഷ്ണൻെറയും ആരാധകരായിരുന്നു. രാമാനുജൻെറ ശിഷ്യപരമ്പരയിൽപ്പെട്ട മണവാളമാമുനിയോട് വൈഷ്ണവദീക്ഷ നേടിയിരുന്ന രാമാനന്ദനും [ഇദ്ദേഹം രാമാനുജൻെറ പരമ്പരയിൽ (പതിമൂന്നാം തലമുറയിൽ) പ്പെട്ട രാഘവാനന്ദൻെറ ശിഷ്യനാണെന്നും ഒരു പക്ഷമുണ്ട്; കാലം ക്രിസ്ത്വബ്ദം 15—ാം ശതകത്തിൻെറ ഉത്തരാർദ്ധം] രാമാനന്ദൻെറ ശിഷ്യരായ കബീർ, തുളസീദാസ് എന്നിവരുമാണ് ഉത്തരേന്ത്യയിൽ ഒരു ഹൈന്ദവമതനവീകരണപ്രസ്ഥാനം ഉളവാക്കിയത്. ഇവരിൽ കബീർ നിർഗുണഭക്തിമാർഗ്ഗം അവലംബിച്ചു; തുളസീദാസ് രാമാവതാരഭക്തിയും. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 16—ാം ശതകത്തിൻെറ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ വല്ലഭാചാര്യരുടെ ശിഷ്യനായ സൂരദാസനാണ് ഉത്തരേന്ത്യയിൽ കൃഷ്ണഭക്തി പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിൽ നേതൃത്വം നൽകിയത്. ആരാധ്യദേവനിലുള്ള പരമപ്രേമമാണ് ഭക്തി. ദാസ്യപ്രീതി, സഖ്യപ്രീതി, വാത്സല്യഭാവം, മാധുര്യഭാവം എന്ന നാലു വൈകാരികരൂപങ്ങളിലാണ് മുഖ്യമായും ഈ ഭക്തി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കാമുകിക്ക് കാമുകനോടുള്ള അനുരാഗമാണ് മാധുര്യഭാവത്തിന് ഏററവുമടുത്ത ലൗകികവികാരം. മാധുര്യഭക്തിയുടെ സർവ്വാതിശയിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധമാണ് കൃഷ്ണാരാധനയിൽ രാധയുടെ സ്ഥാനം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നത്. നിംബാർക്കൻ (ക്രിസ്ത്വബ്ദം 11—ാം ശതകം), വല്ലഭാചാര്യൻ (ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1473–1531) എന്നിവർ കൃഷ്ണാരാധനയിൽ രാധയുടെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുകയും ഭക്തിയെ ശൃംഗാരത്തോടു കലർത്തുകയും ചെയ്തവരാണ്.

നിംബാർക്കമതാനുയായിയായിരുന്നുവത്രേ പ്രസിദ്ധനായ ജയദേവൻ. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 15—ാം ശതകത്തിൻെറ അവസാനത്തിലും, 16—ാം ശതകത്തിൻെറ ആദ്യത്തിലുമായി ജീവിച്ചിരുന്ന ചൈതന്യനാണ് ബംഗാളിൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ വേരുറപ്പിച്ചതും വൃന്ദാവനത്തിൻെറ മതപരമായ പ്രാധാന്യം വീണ്ടെടുത്തതും. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 14—ാം ശതകാന്ത്യത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന നാമദേവനും, 17—ാം ശതകാരംഭത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന തുകാറാമും മഹാരാഷ്ട്രത്തിൽ ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിതവും കീർത്തനപ്രധാനവുമായ വൈഷ്ണവധർമ്മം പ്രചരിപ്പിച്ചു. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 13—ാം ശതകത്തിൽ മധ്വാചാര്യർ (1199–1278) ഉഡുപ്പിയിൽനിന്നു പ്രചരിപ്പിച്ച ദ്വൈതവും ആചാരപ്രധാനമായ വൈഷ്ണവമതംതന്നെയായിരുന്നു. മാധ്വൻെറ ഇരുപത്തിയേഴുകൃതികളെ ഒന്നിച്ചുചേർത്ത് 'സർവമൂലം' എന്നു പറയുന്നു. ശാങ്കരമതത്തോടുള്ള വിദ്വേഷം മാധ്വമതത്തെ മററ് വൈഷ്ണവ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ച് നിർത്തുന്നു.

രാമാനുജൻെറ മുഖ്യകൃതി ബ്രഹ്മസൂത്രങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം രചിച്ച 'ശ്രീഭാഷ്യ'മാണ്. ശാന്തവും, ധ്യാനപരവും, ആചാരനിയന്ത്രിതവുമായ ഭക്തിയാണ് രാമാനുജൻെറ കൃതികളിൽ നാം കാണുക. എന്നാൽ, ഭാഗവതത്തിലുള്ളത് സ്ഫോടനാത്മകവും, വികാരവിവശവുമായ ഭക്തിയാകുന്നു. ഫർക്കുഹാർ പറയുംപോലെ, ''കവിഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഒരു വികാരമാണ് ഭാഗവതത്തിലെ ഭക്തി. അത് വാക്കിനെ വീർപ്പുമുട്ടിക്കുകയും ആനന്ദമൂർച്ഛകൊണ്ട് ബാഷ്പവർഷവും, രോമാഞ്ചവും ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പലപ്പോഴും അത് മാറിമാറി ഉന്മാദസദൃശമായ പൊട്ടിച്ചിരിയും, വിമ്മിക്കരച്ചിലും ഉളവാക്കുന്നു; പെട്ടെന്ന് മോഹാലസ്യത്തിലേക്കും നീണ്ട സമാധിയിലേക്കും നയിക്കുന്നു.'' (പൂർവോക്തഗ്രന്ഥം, പേജ് 231)

''യഥാർത്ഥത്തിൽ മഹത്തായ ഒരു കൃതിയാണ് ഭാഗവതം. അതിനെ പൂർവ്വകൃതികളിൽനിന്ന് വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്നത് അതിലെ പുതിയ ഭക്തിസിദ്ധാന്തമാകുന്നു. ഭാഗവതത്തിൻെറ യഥാർത്ഥമഹത്വം ഈ ഭക്തിസിദ്ധാന്തത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമത്രേ. ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള മിസ്ററിസിസ—ഭക്തി—സാഹിത്യങ്ങളിൽ അത്യുത്തമ സാഹിത്യത്തിന്നർഹതയുണ്ട്, ഭാഗവതത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾക്ക്. സജീവമായ ഒരു മതാനുഭൂതിയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് ആ ഭാഗങ്ങളെന്ന്, അവ ശ്രദ്ധിച്ചു പഠിക്കുന്ന ആർക്കും ബോധ്യമാവും. ഊഷ്മള

മായ ഭക്തിജീവിതം നയിച്ച ഒരു സംഘം വൈഷ്ണവ യോഗികൾ പാർത്തിരുന്ന ഒരു കേന്ദ്രത്തിലാണ് ഭാഗവതം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് നിസ്സന്ദേഹമാകുന്നു. ഇവിടെ വേരൂന്നിയതായിരുന്നു, ഗ്രന്ഥകാരൻെറ മതാനുഭൂതി. ഭാഗവതത്തിൻെറ ശക്തിയുടെ മുഖ്യസ്രോതസ്സ് സമ്പന്നമായ ഈ മതഘടകത്തിൽ നിക്ഷിപ്തമത്രേ. ചില വൈഷ്ണവസമുദായങ്ങളുടെയും, ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതിൽ ഏററവും ഉത്തമങ്ങളായ പല മനസ്സുകളുടേയും മേൽ ഭാഗവതത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന സ്വാധീനത്തിൻെറ കാരണവും ഇതുതന്നെ''. (അതേ ഗ്രന്ഥം, പേജ് 229, 230).

ഭാഗവതത്തിന്നുള്ള മറെറാരു സവിശേഷത, അതിനു മുമ്പുള്ള പുരാണസാഹിത്യത്തിൽ സർവ്വാധികാരം പുലർത്തിവന്ന സേശ്വരസാംഖ്യസിദ്ധാന്തത്തോടുള്ളതിലേറെ, ശങ്കരാദ്വൈതവേദാന്തത്തോട് അതിൻെറ ദാർശിനികസിദ്ധാന്തത്തിന്നുള്ള സാമീപ്യമാകുന്നു.

ഭാഗവതവിവർത്തനത്തിന്, കേരളീയജീവിതത്തിലുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന്നുമുമ്പ് കേരളത്തിൽ ഹൈന്ദവധർമ്മത്തിൻെറ വികാസപരിണാമങ്ങളെപ്പററി സ്ഥൂലമായെങ്കിലും ഗ്രഹിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ ചരിത്രം ഇനിയും എഴുതപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിന്നു മുമ്പ് പല അലകളായി കേരളത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിന്ന് എത്രയോ—ഒരുപക്ഷേ ശതാബ്ദങ്ങൾ—മുമ്പുതന്നെ ആര്യബ്രാഹ്മണർ വൈദികമായ യജ്ഞകർമ്മങ്ങളോടൊപ്പം താന്ത്രികമായ ക്ഷേത്രാരാധനയും സ്വായത്തമാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കേരളത്തിലെ ബ്രാഹ്മണഗ്രാമങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ—സാമ്പത്തിക—രാഷ്ട്രീയ—സാംസ്കാരികകേന്ദ്രങ്ങൾ ശിവ—വിഷ്ണു-ക്ഷേത്രങ്ങളായിരുന്നു. ശൈവ—വൈഷ്ണവമതങ്ങൾക്ക് തമ്മിൽ വിരോധം തമിഴ്നാട്ടിലുളവായത് പിന്നെയും എത്രയോ ശതാബ്ദങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാണ്. വിശിഷ്ടാദ്വൈതവും, ദ്വൈതവും വേരുപിടിച്ചു വളരാതിരുന്ന കേരളത്തിൽ അത്തരമൊരു വിരോധം ഒരുകാലത്തും ഉത്ഭവിച്ചില്ല. സിദ്ധാന്തപരമായി അദ്വൈതവേദാന്തം പ്രചരിപ്പിക്കവേതന്നെ ശങ്കരാചാര്യർ പ്രായോഗികമായി ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠനടത്തുകയും സ്തോത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്ത് പാഞ്ചരാത്ര—ശൈവതാന്ത്രികാഗമങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ആരാധനാസമ്പ്രദായത്തെ കേരളത്തിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 9—ാം ശതകത്തിൽ കുലശേഖരൻ നിർമ്മിച്ച മുകുന്ദമാലയും, 13—ാം ശതകത്തിൽ കൃഷ്ണലീലാശുകൻ നിർമ്മിച്ച കൃഷ്ണകർണ്ണാ

മൃതവും സംസ്കൃതത്തിലെ വിപുലമായ സ്തോത്രസാഹിത്യത്തിൽ ഖ്യാതിയാർജ്ജിച്ചവയാണ്. മഹാഭാരതം വായിച്ചു വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിന്നു സ്ഥിരമായ ഏർപ്പാട് കേരളത്തിലെ മഹാക്ഷേത്രങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നു. ചേന്നമംഗലത്ത് ക്ഷേത്രത്തിൽ വാല്മീകിരാമായണവും തിരുവനന്തപുരത്ത് പത്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിൽ ഭാഗവതവും വായിക്കുന്നതിന്നുള്ള സംവിധാനങ്ങളും ഏർപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. ആഴ്വാർമാരും നായന്മാരും കേരളത്തിലെ ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ പ്രതിഷ്ഠാമൂർത്തികളെക്കുറിച്ച് പാടിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളഭാഷയിൽ ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണം ആരംഭിച്ച കാലംമുതൽ രാമായണം, മഹാഭാരതം, ഭാഗവതം എന്നിവയുടെ വിവർത്തനങ്ങളും, ശ്രീകൃഷ്ണനേയും, ശ്രീരാമനേയും അധികരിച്ചുള്ള സ്വതന്ത്രകൃതികളും കേരളീയരുടെ ചേതനയുടെ ഭിത്തികളെ വർണ്ണോജ്ജ്വലചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ട് നിറച്ചുതുടങ്ങി. എന്നിട്ടും, തൊട്ടടുത്ത തമിഴ്നാട്ടിലുണ്ടായതുപോലെ ഭക്തിയുടെ ഒരു വേലിയേററം, എന്തുകൊണ്ടോ, കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായില്ല. സ്മാർത്താചാരപ്രകാരം സ്വന്തം ഇഷ്ടദേവനെയും ഒന്നിച്ച് മററു ദേവന്മാരേയും ആരാധിക്കുന്ന, വികാരത്തേക്കാളേറെ ചടങ്ങുകൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള, അനുഷ്ഠാനസമ്പ്രദായമാണ് ഇവിടെ നിലനിന്നത്. ''വ്യത്യർത്ഥം തേ യജന്തോ ബഹുകഥിതമപി ത്വാമനാകർണ്ണയന്തഃ'' എന്ന് സമകാലികരെ മേല്പത്തൂർ ആക്ഷേപിച്ചതിൻെറ അടിസ്ഥാനം അവരുടെ മതപരമായ ഈ മന്ദോഷ്ണതയായിരുന്നു. ഈ സ്ഥിതിക്ക് സ്വല്പമെങ്കിലും മാററംവന്നത് മേല്പത്തൂരും, പൂന്താനവും എഴുത്തച്ഛനും ജീവിച്ചിരുന്ന ക്രിസ്ത്വബ്ദം 16—ാം നൂററാണ്ടിലാണെന്നു തോന്നുന്നു. അന്നുമുതൽ ഭാഗവതധർമ്മത്തിൻെറ ഒരു കേന്ദ്രമായി വർത്തിച്ചുവന്നിട്ടുണ്ട് ഗുരുവായൂരമ്പലം. തമിഴ്നാട്ടിലെന്നപോലെ സാമൂഹികഭജന കേരളത്തിൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഭാഗമായിട്ടില്ല. വീടുതോറുമുള്ള നാമജപം, ക്ഷേത്രാരാധന, ഏകാദശി തുടങ്ങിയ വ്രതങ്ങൾ, ഇടയ്ക്കു വല്ലപ്പോഴും പാഠകത്തിലോ കൂത്തിലോ, തുള്ളലിലോ ഭഗവൽക്കഥാശ്രവണം, കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലോ കഥകളിയിലോ ഭഗവാൻെറ ലീലകളുടെ സാക്ഷാൽക്കരണം, ഭാഗവതസപ്താഹ പാരായണം—ഇത്രയുംകൊണ്ട് കേരളത്തിലെ ഭാഗവതധർമ്മാനുഷ്ഠാനപ്രകാരങ്ങൾ അവസാനിക്കുന്നു.

ക്രിസ്ത്വബ്ദം 15—ാം ശതകത്തിൻെറ ആദ്യത്തെ പകുതിയിലുണ്ടായതെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന 'കണ്ണശ്ശഭാഗവതം', ദശമസ്കന്ധത്തിൻെറ വിവർത്തനമാണ്. ഇതിന് ഒരിക്കലും

വലിയ പ്രചാരമൊന്നും കൈവരികയുണ്ടായില്ല. ഭാഗവതത്തെ ആശ്രയിച്ച് മിക്കതുമൊരു സ്വതന്ത്രഗ്രന്ഥംപോലെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ചെറുശ്ശേരിയുടെ 'കൃഷ്ണഗാഥ' (ക്രി. 15-ാം നൂററാണ്ട്) പക്ഷേ, മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു അമൂല്യനിധിയാകുന്നു. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ പേരുമായി ഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടതും ക്രിസ്ത്വബ്ദം 16-ാം നൂററാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലുണ്ടായതെന്നു കരുതപ്പെടുന്നതുമായ ശ്രീമഹാഭാഗവതം കേരളഭാഷാഗാനത്തിന്റെ കർത്തൃത്വത്തെപ്പററി തീർച്ചയായി എന്തെങ്കിലും പറയുവാനാവില്ല. ഇതിലെ ദശമസ്കന്ധം വരെയേ എഴുത്തച്ഛൻ എഴുതുകയുണ്ടായുള്ളൂ എന്ന വിശ്വാസം മുമ്പുമുതല്ക്കേ ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വതന്ത്രങ്ങളായ പല ദശമവിവർത്തനങ്ങളും ഉണ്ടാവാൻകാരണം ഇതാവാം. മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ വാർദ്ധക്യകാലത്തിലെ കൃതിയാണ് ഭാഗവതംകിളിപ്പാട്ട്. ശരീരക്ഷീണം നിമിത്തം അതിലെ പല ഭാഗങ്ങളും മററാരേക്കൊണ്ടോ പറഞ്ഞുകൊടുത്ത് എഴുതിക്കുകയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്തത്. ഇടക്കിടയ്ക്ക് ചില ശിഷ്യന്മാരും ആ കാവ്യനിർമ്മിതിയിൽ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചിരുന്നു. ആ ഭാഗങ്ങൾ പരിശോധിച്ച് തെററുതിരുത്താനോ, രചനയ്ക്കു സൗഷ്ഠവം വരുത്താനോ എഴുത്തച്ഛന് സാധിക്കാതേയും വന്നു. (കേരളസാഹിത്യചരിത്രം 2-ാം ഭാഗം, പേജ് 590—591) ഇതിന്റെ ഫലമായി ആദ്യന്തം തീരെ ഐകരൂപ്യമില്ലാത്ത ഒരു കൃതിയാണ് ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ട്. മനോഹരങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ അതിൽ ഇടക്കിടെ, പ്രത്യേകിച്ചും ദശമസ്കന്ധത്തിന്റെ പകുതിവരെ, ഉണ്ട്. എന്നാൽ അക്ഷന്തവ്യങ്ങളായ തെററുകളും, അത്യന്തം അസുന്ദരങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങളും, ആകെക്കൂടി ഒരർത്ഥവും നൽകാതെ കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞ വരികളും അതിന്റെ എല്ലാ ഭാഗത്തുമുണ്ട്. അങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും, മറേറതു മലയാളപുസ്തകത്തേക്കാളും, ഒരു പക്ഷേ, എഴുത്തച്ഛന്റേതന്നെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണം, ഭാരതം എന്നിവയേക്കാളും, അധികം ജനപ്രീതി നേടുവാൻ ഇതിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ഓലയിലുള്ള കൈയെഴുത്ത് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും ഇന്നു കിട്ടാനുണ്ട്. ഇവയിൽ നല്ല ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് മുദ്രിതപാഠവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ ഇപ്പോൾ അച്ചടിച്ച പുസ്തകത്തിലുള്ള തെററുകൾ ഒരളവുവരെ തിരുത്താനും, പല ഗ്രന്ഥഗ്രന്ഥികൾക്കും അർത്ഥം കണ്ടുപിടിക്കാനും സാധ്യമാകാതിരിക്കയില്ല. ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ, കേരളസർവ്വകലാശാലയിലെ മാനുസ്ക്രിപ്ററ്സ് ലൈബ്രറിയിലുള്ള 15531-ാം നമ്പർ ഗ്രന്ഥവുമായി ദശമസ്കന്ധത്തിൽ ഗുരുദക്ഷിണ കഴിയുംവരെയുള്ള ഭാഗം ഒത്തുനോക്കി പ്രസക്തമെന്നു തോന്നിയ തിരുത്തലുകൾ ഈ പതിപ്പിൽ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നോക്കുവാൻ തിരഞ്ഞെടുത്ത ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അതിനുശേഷം ദശമം അവസാനം വരെയുള്ള കഥാഭാഗം വേറെ ആരുടെയോ കൃതിയാണ്. അതിനാലും മററ് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പരിശോധിക്കുവാൻ സമയം ലഭിക്കായ്കയാലും വളരെ പ്രയോജനകരമായ ഈ ഒത്തുനോക്കൽ മുഴുമിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇനിയും ഒരു പതിപ്പ് ഈ പുസ്തകത്തിനു വേണ്ടി വരുന്ന പക്ഷം, ഗ്രന്ഥം മുഴുവൻ ഒത്തു നോക്കി തിരുത്തി മെച്ചപ്പെടുത്താൻ കഴിയുമെന്ന് ആശിക്കുന്നു. ഒത്തു നോക്കുവാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ ഗ്രന്ഥം തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിൽ തിരുമല എന്ന സ്ഥലത്തിനടുത്ത് താമസിച്ചിരുന്ന 'തിരുമുഖത്തു കണക്കു ചെൺപകരാമൻ ശങ്കരൻ' എന്നാളുടെ വകയാണ്; കൊല്ലവർഷം 1040-ാമാണ്ട് തുലാമാസം 15-ാം തീയതി എഴുതിത്തീർന്നതുമാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥവുമായി മുദ്രിതപാഠം ഒത്തുനോക്കി പാഠാന്തരങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക തയ്യാറാക്കിയത് പ്രശസ്തപണ്ഡിതനായ ശ്രീ. വി. ജി. നമ്പൂതിരി അവർകളാണ്. ഈ പട്ടികയനുസരിച്ച് മുദ്രിതപാഠത്തിൽ മാററങ്ങൾ വരുത്തുകയോ വരുത്താതിരിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടുള്ളതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം എന്റേതുമാത്രമാകുന്നു.

1 മാർച്ച് 1978.

പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക

ജീവികളിൽ മനുഷ്യന്നുമാത്രം കൈവന്നിട്ടുള്ള വിശിഷ്ടസിദ്ധിയാണല്ലോ ഭാഷ. ഈ സിദ്ധിയെപ്പററി അനല്പമായ അത്ഭുതവും അളവററ ജിജ്ഞാസയും അവന്ന് എന്നുമുണ്ടായിരുന്നു. അത്ഭുതത്തിൽനിന്നുളവായ ആദരമാണ് ഭാഷയെ ദേവിയായി മൂർത്തിമൽക്കരിച്ച് ആരാധിക്കാൻ മനുഷ്യനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. പ്രാചീന ജനതകൾക്കെല്ലാമുണ്ടായിരുന്നു അവരുടേതായ വാഗ്ദേവതകൾ. അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നു സംരക്ഷണം നൽകുന്നതിന്നായി ഭരണഘടനകളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു കാണുന്ന വകുപ്പുകൾ മനുഷ്യന്ന് വാക്കിനോടുള്ള ആദരത്തിന്റെ ആധുനികവും യുക്തിമൽകൃതവുമായ രൂപമാകുന്നു.

വാക്കിനെപ്പററിയുള്ള ജിജ്ഞാസ അപഗ്രഥനത്തിലേയ്ക്കും വർഗ്ഗീകരണത്തിലേയ്ക്കും മനുഷ്യനെ നയിച്ചപ്പോൾ വ്യാകരണം ഉണ്ടായി. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഏററവും പ്രാചീനമായ സാഹിത്യത്തിൽപോലും വ്യാകരണചിന്തകൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്നതുകാണാം. ''യജ്ഞേന യജ്ഞമജയന്ത'', ''യേ സഹാംസി സഹസാ സഹന്തേ'', ''പൂർവ്വീരശ്നന്താവശ്വിനൗ'', സ്തോതൃഭ്യോ മംഹതേ മഘം'' (ഋഗ്വേദം); ''ധാന്യമസി ധിനുഹി,'' ''കേതപൂ: കേ തം നഃ പുനാതു'' (യജുർവേദം), ''പവിത്രേണാത്മാനം പുനതേ'' (സാമവേദം) ''തീർത്ഥൈസ്തരന്തി,'' ''തദാപ്നോദിന്ദ്രോ വോ യതീസ്തസ്മാദാ[illegible]'' (അഥർവ്വവേദം) മുതലായ വേദഭാഗങ്ങൾ വ്യാപകമായ പദനിരുക്തിപ്രവണതയെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നവയാണല്ലോ.

''ചത്വാരി ശൃംഗാ ത്രയോ അസ്യ പാദാ
ദ്വേ ശീർഷേ സപ്ത ഹസ്താസോ അസ്യ
ത്രിധാ ബദ്ധോ വൃഷഭോ രോരവീതി
മഹോ ദേവോ മർത്ത്യാ ആവിവേശ'' എന്ന് ഋഗ്വേദം വിവരിക്കുന്ന ശബ്ദവൃഷഭത്തിന്റെ നാലു ശൃംഗങ്ങൾ നാമാഖ്യാതോപസർഗ്ഗനിപാതങ്ങളാകുന്ന പദങ്ങളും മൂന്നു പാദങ്ങൾ ഭൂതഭവിഷ്യദ്വർത്തമാനകാലങ്ങളും രണ്ട് ശീർഷങ്ങൾ നിത്യവും അനിത്യവുമായ രണ്ട് ശബ്ദാത്മാക്കളും ഏഴു ഹസ്തങ്ങൾ ഏഴു വിഭക്തികളുമാണെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ധാതു, പ്രാതിപദികം, ആഖ്യാതം, ലിംഗം, വചനം,

വിഭക്തി, പ്രത്യയം, ഉപസർഗ്ഗം, നിപാതം, മാത്ര, വർണ്ണം, അക്ഷരം, പദം, സംയോഗം, സ്ഥാനം, നാദം, അനുപ്രദാനം, അനുകരണം എന്നീ വ്യാകരണസംജ്ഞകളും ''വ്യാകരണം'' എന്ന ശാസ്ത്രനാമവും അഥർവ്വവേദത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഗോപഥബ്രാഹ്മണത്തിൽ കാണാം. ശിക്ഷ, കല്പം, വ്യാകരണം, നിരുക്തം, ഛന്ദസ്സ്, ജ്യോതിഷം എന്ന ആറു വേദാംഗങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പവും ഈ ബ്രാഹ്മണത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വേദകാലത്തുതന്നെ വ്യാകരണശാസ്ത്രം നേടിയ വികാസത്തിന് ഇത്രയും തെളിവുകൾ ധാരാളമാണ്.

വൈദികസംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് ലൗകികസംസ്കൃതം എടുത്തു പറയത്തക്കവിധം അകന്നപ്പോൾ ലോകഭാഷയിൽ ഇല്ലാതായ ഉദാത്താനുദാത്തസ്വരിതഭേദം നിലനിർത്തി വേദം ശരിയ്ക്കുച്ചരിക്കുന്നതിന്നും, ക്രമേണ ദുരൂഹതരമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന വേദാർത്ഥം തെററുകൂടാതെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നും നിഷ്കൃഷ്ടമായൊരു വ്യാകരണശാസ്ത്രം ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ആവശ്യമായിത്തീർന്നു. വൈയാകരണരിൽ കനിഷ്ഠികാധിഷ്ഠിതനെന്ന് ലോകം മുഴുവൻ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള പാണിനിയുടെ ആവിർഭാവം ഈ ദശാസന്ധിയിലായിരുന്നു. ഓരോന്നും നാലു പാദം വീതമുള്ള എട്ട് അദ്ധ്യായങ്ങളും ആകെ നാലായിരത്തോളം സൂത്രങ്ങളുമുള്ള പാണിനിയുടെ ''അഷ്ടാധ്യായീസൂത്രപാഠം'' ഛന്ദസ്സിന്റെയും (വൈദികസംസ്കൃതത്തിന്റെയും) ഭാഷയുടെയും (ലൗകികസംസ്കൃതത്തിന്റെയും) സമഗ്രവും വിവരണാത്മകവുമായ വ്യാകരണമാകുന്നു.

ശാകല്യൻ, ശാകടായനൻ, ഗാലവൻ, ഗാർഗ്യൻ, കാശ്യപൻ, സ്ഫോടായനൻ, ചാക്രവർമ്മണൻ, ഭാരദ്വാജൻ, ആപിശലി, സേനകൻ എന്ന പത്തു പ്രാചീനവൈയാകരണന്മാരുടെ പേരുകൾ പാണിനി അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. ആചാര്യാണാം, ഏകേ, സർവ്വേഷാം, പ്രാചാം, ഉദീചാം എന്നിങ്ങനെ പൂർവ്വവൈയാകരണന്മാരെ സാമാന്യമായി ഇരുപത്തിനാലു സൂത്രങ്ങളിൽ നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രാചീന വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്ന് ആറ് സൂത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിച്ചതായും കരുതപ്പെടുന്നു.[1] ഇവയ്ക്കു പുറമെ ''വൃദ്ധിരാദൈജദേങ്ഗുണഃ'' ''പക്ഷിമത്സ്യമൃഗാൻ ഹന്തി പരിപന്ഥം ച തിഷ്ഠതി,'' എന്നിങ്ങനെ അനുഷ്ടുപ്പ് പദ്യ

1. ജനപദേ ലുപ് (4–2–81), വരണാദിഭ്യശ്ച (4–2–82), ലുപി യുക്തവദ് വ്യക്തി വചനേ (1–2–51), ഔങ്ങ ആപഃ (7–1) ആങ്ങിചാപഃ (7_3_105) ആങ്ങോനാഽസ്ത്രിയാം (7–3–120)

രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സൂത്രങ്ങളും പൂർവ്വാചാര്യകൃതികളിൽനിന്ന് പകർത്തിയതാവാം എന്നു ചിലർ അഭ്യൂഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ ''പ്രമാണഭൂത ആചാര്യഃ........മഹതാ പ്രയത്നേന സൂത്രാണി പ്രണയതി സ്മ'' എന്നു പറയുന്ന പതഞ്ജലി അഷ്ടാധ്യയിയിലെ സൂത്രങ്ങളുടെ മുഴുവൻ കർത്തൃത്വം പാണിനിക്കുതന്നെ അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി നൽകുന്നുണ്ട്.

ബ്രഹ്മാവ്, മഹേശ്വരൻ, ബൃഹസ്പതി, ഇന്ദ്രൻ, വായു, ഭാഗുരി, പൗഷ്കരസാദി, ചാരായണൻ, കാശകൃൽസ്നൻ, ശന്തനു, വൈയാഘ്രപദ്യൻ, [illegible], രൗഢി, ശൗനകി, മാധ്യംദിനി, രൗഢി, ശൗനകി, ഗൗതമൻ എന്നിവർ അഷ്ടാധ്യായിയിൽ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടാത്തവരെങ്കിലും പാണിനിയ്ക്കു മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന വൈയാകരണന്മാരെന്ന് പ്രാചീന ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ സൂചനകളിൽനിന്ന് ഊഹിക്കപ്പെടുന്നു.

വേദങ്ങൾക്ക് പല ശാഖകൾ (പാഠപ്രകാരങ്ങൾ) ഉണ്ട്. ഋഗ്വേദത്തിന്ന് ഇരുപത്തൊന്നും, യജുർവേദത്തിന്ന് നൂറെറാന്നും സാമവേദത്തിന്ന് ആയിരവും, അഥർവ്വവേദത്തിന്ന് ഒമ്പതും ശാഖകളുള്ളതായി പതഞ്ജലി പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരേ മന്ത്രത്തിന്നുതന്നെ ഓരോശാഖയിലും സന്ധി, സ്വരം മുതലായവയിൽ അല്പാല്പം വ്യത്യാസമുണ്ടാവാം. സംഹിതാപാഠത്തിൽ (സന്ധിചേർത്തുച്ചരിയ്ക്കുമ്പോൾ) ഉണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളെ മുഖ്യമായും വിവരിക്കുന്നതിന്ന് ഓരോ വേദശാഖയിലും ''പ്രാതിശാഖ്യ''ങ്ങൾ എന്നു പേരായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പത്തു പ്രാതിശാഖ്യങ്ങൾ ഇപ്പോൾ അറിയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ പ്രാസംഗികമായി അമ്പത്തൊമ്പത് ആചാര്യന്മാരുടെ പേരുകൾ ഉദ്ധരിച്ചു കാണുന്നു. പ്രാതിശാഖ്യകാരന്മാർ, അവരാൽ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട ആചാര്യന്മാർ എന്നിവരും, ''ഋക്തന്ത്രം'' പോലെയുള്ള വൈദികവ്യാകരണങ്ങളുടെ കർത്താക്കളും, നിരുക്തകാരനായ യാസ്കനും പാണിനിക്കുമുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്നവരാണെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു.

ഇന്ദ്രൻ, ചന്ദ്രൻ, കാശകൃൽസ്നൻ, ആപിശലി, ശാകടായനൻ, പാണിനി, അമരൻ, ജൈനേന്ദ്രൻ എന്ന എട്ട് 'ആദിശാബ്ദിക' രെപ്പററി ''മുഗ്ദ്ധബോധം'' എന്ന വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥം രചിച്ച ബോപദേവൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ഐന്ദ്രം, ചാന്ദ്രം, കാശകൃൽസ്നം, കൗമാരം, ശാകടായനം, സാരസ്വതം, ആപിശലം, ശാകലം, പാണിനീയം എന്ന ഒമ്പതു വ്യാകരണങ്ങളെപ്പററിയും പ്രസ്താവമുണ്ട്. ''നവവ്യാകരണ''ങ്ങളെപ്പററി വാല്മീകി രാമായണത്തിൽ പരാമർശം

കാണുന്നു. മുൻ പറഞ്ഞ വ്യാകരണങ്ങളിൽ ചിലവ ഇന്നു കാണുന്ന രൂപത്തിൽ പാണിനിയ്ക്കുശേഷം ഉണ്ടായവയായാണെങ്കിലും, പ്രാക്പാണിനീയങ്ങളായ ചില വ്യാകരണ പാരമ്പര്യങ്ങൾ അവയിൽ അടങ്ങിയിരിയ്ക്കാമെന്ന് അഭിജ്ഞർ കരുതുന്നു.

പാണിനിയുടെ കാലത്തിനുമുമ്പ് ഇന്ത്യയിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന വ്യാകരണവിജ്ഞാനം മുഴുവൻ പാണിനിയുടെ അഷ്ടാധ്യായിയിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടതായി വിശ്വസിക്കാം. അഷ്ടാധ്യായിയുടെ പൂരകങ്ങളായ ഗണപാഠം, ധാതുപാഠം, ഉണാദിസൂത്രപാഠം, ലിംഗാനുശാസനം, എന്നിവയുടെയും കർത്താവ് പാണിനിതന്നെയാവാനാണ് സാധ്യത. (ഉണാദിസൂത്രങ്ങളുടെ കർത്താവ് ശാകടായനനാണെന്ന പക്ഷവുമുണ്ട്.) ''പാണിനീയശിക്ഷ'' എന്ന പേരിൽ ഇന്നു ലഭ്യമായ പദ്യരൂപത്തിലുള്ള ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ മൂലഭൂതങ്ങളായ ശിക്ഷാസൂത്രങ്ങൾ പാണിനി രചിച്ചിട്ടുള്ളതായും വിശ്വസിച്ചുവരുന്നു. ''വർണ്ണോച്ചാരണശിക്ഷ'' എന്ന പേരിൽ ദയാനന്ദസരസ്വതി പ്രസിദ്ധം ചെയ്തത് ഈ ശിക്ഷാസൂത്രങ്ങളാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഈ വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു പുറമെ 'പാതാളവിജയ' മെന്നുകൂടി പേരുള്ള ''ജാംബവതീജയം'' എന്ന കാവ്യവും പാണിനി രചിച്ചുവെന്നാണ് പ്രസിദ്ധി.

പാണിനിയുടെ വൈയക്തികജീവിതത്തെപ്പററി ചുരുക്കം വിവരങ്ങളേ ലഭ്യമായിട്ടുള്ളൂ. പാണിനി എന്നത് വ്യക്തിനാമമല്ല, ഗോത്രനാമമാണ്. ''ഗാഥിവിദഥികേശിഗണിപണിനശ്ച'' (6–4–165) എന്ന സൂത്രത്തിൽ ഈ ഗോത്രനാമത്തെ പാണിനി നിഷ്പാദിപ്പിക്കുന്നു. ''പണഃ'' എന്ന ശബ്ദത്തിന്ന് സ്തുതി എന്നർത്ഥം. പണമുള്ളവൻ ''പണി.'' പണിയുടെ ഗോത്രാപത്യം (പൗത്രൻ മുതല്ക്കുള്ള പരമ്പരയിൽ പെട്ട ആൾ) പാണിനൻ; പാണിനൻെറ അപത്യം പാണിനി. ''പാണിന'' എന്ന ശബ്ദത്തിൽ 'ണ' കാരത്തിനുശേഷമുള്ള 'ഇൻ' ലോപിക്കുകയില്ല എന്നു മുമ്പ് പറഞ്ഞ സൂത്രം വിധിക്കുന്നു.

പാണിനിയുടെ അമ്മ ദക്ഷവംശജയായിരുന്നു എന്നു ''ദാക്ഷീപുത്രസ്യ പാണിനേഃ'' എന്ന മഹാഭാഷ്യവചനത്തിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്നു. ''സംഗ്രഹം'' എന്ന ലക്ഷശ്ലോകാത്മകമായ വ്യാകരണഗ്രന്ഥം രചിച്ച വ്യാഡി ''ദാക്ഷായണ''നായിരുന്നു. അദ്ദേഹം പാണിനിയുടെ അമ്മവഴിയിൽപ്പെട്ട ഒരു അനന്തരവനായിരിക്കാം. കൗത്സൻ എന്ന ഒരാൾ അടക്കം പല

ശിഷ്യരും പാണിനിക്കുണ്ടായിരുന്നുതായി മഹാഭാഷ്യത്തിൽ പ്രസ്താവമുണ്ട്. പ്രമാണഭൂതനായ ആചാര്യൻ, ഭഗവാൻ എന്നെല്ലാം പതഞ്ജലി പാണിനിയെ സബഹുമാനം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. പാണിനിയുടെ കീർത്തി കുട്ടികൾക്കിടയിൽ പോലും പ്രചരിച്ചിരുന്നതായും പതഞ്ജലി പറയുന്നുണ്ട്. യുവാൻചാങ്, ഇത്സിങ്, എന്നീ ചൈനീസ് യാത്രികരും പാണിനിയെ അനുസ്മരിക്കുന്നു. ശാലാതുരീയൻ, ശാലങ്കി, ആഹികൻ, പാണിനൻ എന്നീ പേരുകളും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. ''തൂദീശലാതുരവർമ്മതീ കൂചവാരാഡ്ഢക്ഛൺ ഢഞ്യകഃ'' (4. 3 . 94) എന്ന സൂത്രമനുസരിച്ച്, ശലാതുരം അഭിജനമായിട്ടുള്ളവനാരോ, അവനാണ് ശാലാതുരീയൻ. അഭിജനമെന്നാൽ പൂർവ്വന്മാർ താമസിച്ചിരുന്ന സ്ഥലം. ഇതിൽനിന്ന് പാണിനിയുടെ പൂർവ്വികന്മാർ ശലാതുരത്തിൽ പാർത്തിരുന്നുവെന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു. പാക്കിസ്ഥാനിലെ വടക്ക്പടിഞ്ഞാറൻ അതിർത്തി സംസ്ഥാനത്തിൽ കാബൂൾ നദി സിന്ധുവിൽ ചേർന്നതിനാലുണ്ടായ ത്രികോണസ്ഥലത്ത് ഓഹിന്ദ് എന്ന നഗരത്തിൽനിന്നു നാലുമൈൽ വടക്കുപടിഞ്ഞാറുള്ള ലാഹൂർ എന്ന ചെറുനഗരമാണ് ശലാതുരമെന്ന് നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. യുവാൻചാങിന്റെ കാലത്ത് ഈ നഗരത്തിൽ വ്യാകരണപഠനം നടന്നുവന്നിരുന്നു; പാണിനിയുടെ ഒരു പ്രതിമ അവിടെ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടുമിരുന്നു.

ശാലങ്കി, ആഹികൻ എന്നീ പേരുകൾ പാണിനിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ, അവയുടെ ആഗമം അജ്ഞേയമായിരിക്കുന്നു. പാടലീപുത്രനഗരത്തിലെ ശാസ്ത്രകാരപരീക്ഷയിൽ പാണിനി പങ്കെടുത്തു എന്ന ഐതിഹ്യം കാവ്യമീമാംസയിൽ രാജശേഖരൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പാണിനിയുടെ മൃത്യു ഒരു സിംഹംമൂലം സംഭവിച്ചതായി പഞ്ചതന്ത്രത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ച ഒരു പദ്യത്തിൽ കാണുന്നു.

ബി. സി. 7—ാം നൂററാണ്ടു മുതൽ ബി. സി. 4—ാം നൂററാണ്ടുവരെയുള്ള കാലത്തിന്നിടയിലാണ് പാണിനി ജീവിച്ചിരുന്നതെന്ന് പാശ്ചാത്യ പണ്ഡിതന്മാർ കരുതുന്നു. ബി. സി. 550—ൽ പാണിനി ജീവിച്ചിരുന്നതായി പ്രഫസ്സർ പി. എസ്സ്. സുബ്രഹ്മണ്യശാസ്ത്രി പറയുന്നു. ഹിന്ദിയിൽ സംസ്കൃതവ്യാകരണചരിത്രം എഴുതിയ യുധിഷ്ഠിരമീമാംസകനാകട്ടേ, ഭാരതയുദ്ധംകഴിഞ്ഞ് 200 വർഷത്തിന്നു ശേഷം, അതായത് ക്രിസ്തുവിന് മൂവായിരത്തോളം വർഷം

മുമ്പ്, ആയിരിക്കണം പാണിനിയുടെ ജീവിതകാലം എന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ്.

അതിസംക്ഷിപ്തമാകയാൽ അഷ്ടാധ്യായി ഗുരുമുഖത്തുനിന്നുള്ള വിശദീകരണങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ മാത്രമേ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ. പാണിനി ശിഷ്യരെ നേരിട്ടു പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു. പാണിനിയുടെ ജീവിതകാലത്തുതന്നെ ഈ പഠനപദ്ധതിയിൽ ഒന്നിലേറെ പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾ രൂപമെടുത്തിരുന്നതായി മഹാഭാഷ്യത്തിൽ സൂചനകളുണ്ട്. ഈ പരമ്പരകളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് അഷ്ടാധ്യായിയുടെ പൂരണങ്ങളായും വ്യാഖ്യാനങ്ങളായും പല കൃതികൾ പിന്നീടുണ്ടായി. മുമ്പ് പ്രസ്താവിച്ച വ്യാഡിയുടെ ''സംഗ്രഹ''മാണ് ഇവയിലാദ്യത്തേത്. ഇത് ഇപ്പോൾ ലഭ്യമല്ല. കാത്യായന വിരചിതമായ ''വാർത്തിക''വും പതഞ്ജലിയുടെ ''മഹാഭാഷ്യ''വും ആണ് പാണിനിയുടെ അഷ്ടാധ്യായിയെ സമഗ്രവും സാർവ്വകാലികവും സർവ്വാദൃതവുമാക്കിയത്.

പാണിനീയസൂത്രങ്ങളിലെ ഉക്താനുക്തദുരുക്തചിന്തയാണ് കാത്യായനന്റെ വാർത്തികത്തിന്റെ വിഷയം. വാർത്തികം ഒരു സ്വതന്ത്രകൃതിയെന്ന രൂപത്തിൽ ലഭ്യമായിട്ടില്ല. മഹാഭാഷ്യത്തിലെ ഉദ്ധാരണങ്ങളിലൂടെ മാത്രമാണ് നാം വാർത്തികത്തെ ഇന്ന് അറിയുന്നത്. മഹാഭാഷ്യത്തിൽ ആകെ 85 ആഹ്നികങ്ങളുണ്ട്. ഇവയിൽ, അഷ്ടാധ്യായിയിലെ 4000—ത്തോളം സൂത്രങ്ങളിൽ 1700—ഓളം സൂത്രങ്ങൾ മാത്രമേ പതഞ്ജലി ചർച്ചക്ക് വിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ളൂ. ഇവയിൽത്തന്നെ 450 സൂത്രങ്ങൾക്ക് വാർത്തികങ്ങളില്ല. ശേഷിച്ച 1250—ഓളം സൂത്രങ്ങളിൽ 700 എണ്ണത്തെ ദോഷോദ്ഘാടനമൊന്നും കൂടാതെ, കാത്യായനൻ തന്റെ വാർത്തികങ്ങളിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. 240 സൂത്രങ്ങളിൽ ചില അംശങ്ങൾ കൂട്ടുകയോ ചില അംശങ്ങൾ മാററുകയോവേണമെന്ന് കാത്യായനൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. 10 സൂത്രങ്ങൾ അനാവശ്യങ്ങളാണെന്നുകണ്ട് അദ്ദേഹം പ്രത്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽനിന്ന് പാണിനിയുടെ 250 സൂത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചു മാത്രമാണ് കാത്യായനന്റെ ''അനുക്തദുരുക്തചിന്ത''യെന്നും, മററു സൂത്രങ്ങളിൽ പാണിനിയുടെ ''ഉക്തചിന്ത''—വ്യാഖ്യാനം—മാത്രമേ കാത്യായനൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നും കാണാം. പാണിനിയെ ആചാര്യൻ, ഭഗവാൻ, സുകൃത് എന്നെല്ലാം ഭക്തിപൂർവ്വം 'കാത്യായനൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. പാണിനിയും കാത്യായനനും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്നതായി ഐതിഹ്യം ഘോഷിയ്ക്കുന്ന മാത്സര്യം

തികച്ചും സാങ്കല്പികമാണെന്ന്. ഇത്രയുംകൊണ്ട് വ്യക്തമായിരിക്കും. ബി. സി. 350–നടുത്ത് കാത്യായനൻ ജീവിച്ചിരുന്നതായി പൊതുവെ വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. [2]

പ്രായേണ സംക്ഷേപരുചികളും അല്പവിദ്യാപരിഗ്രഹന്മാരുമായ വൈയാകരണന്മാരുടെ കൈയിൽപ്പെട്ട് വ്യാഡികൃതമായ സംഗ്രഹം ലുപ്തമായപ്പോഴാണ് തീർഥദർശിയും ഗുരുവുമായ പതഞ്ജലി എല്ലാ ന്യായബീജങ്ങളുടെയും നിബന്ധനമായ മഹാഭാഷ്യം രചിച്ചതെന്ന് വാക്യപദീയത്തിൽ ഭർത്തൃഹരി പറയുന്നുണ്ട്. പതഞ്ജലിയുടെ കൃതിയും 24000 ശ്ലോകങ്ങൾ (ഒരു ശ്ലോകം എന്നാൽ 32 അക്ഷരം) വലുപ്പമുള്ളതുമായ ''ചൂർണ്ണി'' എന്ന ''വൃത്തിസൂത്രവ്യാഖ്യാന''ത്തെപ്പററി ചീനസഞ്ചാരി ഇത്സിങ് പറയുന്നു. ഈ ചൂർണ്ണി മഹാഭാഷ്യംതന്നെ. പുഷ്യമിത്രസമകാലികത്വത്തെപ്പററി മഹാഭാഷ്യത്തിലുള്ള സൂചനകളെ ആസ്പദമാക്കി ബി. സി. 150–ന് അടുത്തായിരിക്കണം പതഞ്ജലി ജീവിച്ചിരുന്നതെന്ന് നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നു. [3]

പതഞ്ജലിയുടെ ശിഷ്യന്മാരിൽനിന്ന് ഭ്രഷ്ടമായ വ്യാകരണാഗമം കാലക്രമത്തിൽ ദാക്ഷിണാത്യർക്കിടയിൽ ഒററ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ വ്യവസ്ഥിതമായി എന്നും ചന്ദ്രാചാര്യാദികൾ പിന്നീട് അതിനെ ഉദ്ധരിച്ചു ബഹുശാഖമാക്കിത്തീർത്തു എന്നും ഭർത്തൃഹരി പറയുന്നുണ്ട്. ചന്ദ്രാചാര്യൻ കാശ്മീരിൽ മഹാഭാഷ്യം പ്രചരിപ്പിച്ചതിനെപ്പററി രാജതരംഗിണിയിലും പ്രസ്താവമുണ്ട്. മഹാഭാഷ്യം പൂർണ്ണമായി പുനരുദ്ധരിക്കാൻ ചന്ദ്രാചാര്യാദികൾക്ക് കഴിഞ്ഞുവോ എന്നു സംശയമാണ്; അഷ്ടാധ്യായിയിലെ 2300–ഓളം സൂത്രങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച ചർച്ച ഇന്നു ലഭ്യമായ മഹാഭാഷ്യത്തിൽ ഇല്ലല്ലോ.

മഹാഭാഷ്യത്തിന് ഭർത്തൃഹരി രചിച്ച ''ദീപിക'' എന്ന വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ഏതാനുംഭാഗം കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അറിഞ്ഞേടത്തോളം, ഏററവും പ്രാചീനമായ ഭാഷ്യവ്യാഖ്യാനം ഇതാണ്. ഭർത്തൃഹരി ഏ.ഡി.7–ാം ശതകത്തിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായാണ് കരുതപ്പെടുന്നത്. പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ ലഭ്യമായ മഹാഭാഷ്യവ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ ഏററവും പ്രാചീനവും ഏററവും പ്രാമാണികവും കൈയടന്റെ ''മഹാഭാഷ്യപ്രദീപ'' മാകുന്നു. കൈയടൻ

2 കാത്യായനൻ പാണിനിയുടെ ശിഷ്യനും സമകാലികനുമായിരുന്നുവെന്ന് യുധിഷ്ഠിര മീമാംസകൻ കരുതുന്നു.

3 ബി. സി. 1200–ന്നു മുമ്പാണ് പതഞ്ജലിയുടെ കാലമെന്ന് യുധിഷ്ഠിര മീമാംസകൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

ഏ.ഡി.പതിനൊന്നാംശതകത്തിൽ കാശ്മീരിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രദീപത്തിനു പല വ്യാഖ്യാനങ്ങളുള്ളതിൽ പ്രശസ്തം ഏ. ഡി. പതിനേഴാം ശതകത്തിൽ കാശിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന നാഗേശഭട്ടൻ രചിച്ച ''ഉദ്യോത'' മാണ്. ''ഉദ്യോത''ത്തിന്നു നാഗേശശിഷ്യനായ വൈദ്യനാഥപായഗുണ്ഡൻ രചിച്ച ''ഛായ'' എന്ന വ്യാഖ്യാനവുമുണ്ട്.

അതിവിസ്തൃതമായ മഹാഭാഷ്യത്തിന്റെ പഠനപാഠനങ്ങൾ സാർവ്വത്രികമായതോടെ പൂർവവൈയാകരണന്മാരും അവരുടെ കൃതികളും വിസ്മൃതങ്ങളായി. മഹാരാജ്യത്തിന്റെ ആധിപത്യം പോലെ കാമ്യമാണ് മഹാഭാഷ്യം പഠിക്കുന്നതെന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ വിശ്വസിച്ചു തുടങ്ങി. പാണിനിയും, കാത്യായനനും, പതഞ്ജലിയുമാകുന്ന മുനിത്രയം വ്യാകരണത്തിന്റെ ത്രിമൂർത്തികളെന്ന നിലയിൽ പൂജനീയരായി. ഇവരിൽത്തന്നെ പിന്നീട് പിന്നീടുള്ളവർക്കാണ് പ്രാമാണ്യം—യഥോത്തരം മുനീനാം പ്രാമാണ്യം— എന്നും വന്നു.

പാണിനീയത്തിന്റെ ദാർശനികവശത്തെ പുരസ്കരിച്ചെഴുതിയ സ്വതന്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് ഭർത്തൃഹരിയുടെ ''വാക്യപദീയം.'' ബ്രഹ്മകാണ്ഡം, വാക്യകാണ്ഡം, പ്രകീർണ്ണകാണ്ഡം എന്ന മൂന്നു കാണ്ഡങ്ങളായി ഈ ഗ്രന്ഥം വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു.

മഹാഭാഷ്യപഠനം വ്യാഖ്യാനപരമ്പരകൾ മൂലം ഗഹനതരമായിത്തീർന്നപ്പോൾ, ലഘുവായി, നേരിട്ട്, പാണിനിസൂത്രങ്ങൾ പഠിക്കാനുള്ള ആവശ്യം ഉളവായി. പാണിനിയുടെ കാലത്ത് തന്നെ ഒന്നിലേറെ സൂത്രാധ്യാപനപദ്ധതികൾ നിലവിലിരുന്നതായി മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. അല്പാക്ഷരവും അസന്ദിഗ്ധവും, സാരവത്തും, വിശ്വതോമുഖവും അസ്തോഭവും, അനവദ്യവുമായ സൂത്രത്തിന്റെ അർത്ഥം,

''പദച്ഛേദഃ പദാർത്ഥോക്തിർ വിഗ്രഹോ വാക്യയോജനാ
പൂർവ്വപക്ഷസമാധാനം വ്യാഖ്യാനം പഞ്ചലക്ഷണം''

എന്ന് നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട വ്യാഖ്യാനം കൂടാതെ വ്യക്തമാവുകയില്ല. ഇത്തരം വ്യാഖ്യാനത്തെയാണ് ''വൃത്തി'' എന്നു പറയുന്നത്. പാണിനീയവൃത്തികളിൽ ഏററവും പ്രസിദ്ധം ഏ. ഡി. ഏഴാം ശതകത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തിൽ ജയാദിത്യനും വാമനനും ചേർന്നെഴുതിയ ''കാശികാവൃത്തി'' യാണ്. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ അഞ്ച് അധ്യായങ്ങൾ ജയാദിത്യനും അവസാനത്തെ മൂന്ന് അദ്ധ്യായങ്ങൾ വാമനനും

രചിച്ചതാണെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. പാണിനിയുടെ എല്ലാ സൂത്രങ്ങളും മഹാഭാഷ്യത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നില്ല. കാശികയിലാകട്ടെ പാണിനീയസൂത്രങ്ങൾ മുഴുവൻ അനുക്രമം വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. മഹാഭാഷ്യത്തിലില്ലാത്ത പല ഉദാഹരണങ്ങളും, പാരമ്പര്യങ്ങളും കാശികാവൃത്തിയിൽ ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ജിനേന്ദ്രബുദ്ധിയുടെ ''ന്യാസം'' അഥവാ ''കാശികാവിവരണപഞ്ജിക'' (എ.ഡി. 8—ാം നൂററാണ്ട്) ഹരദത്തന്റെ ''പദമഞ്ജരി'' (എ.ഡി. 11—ാം നൂററാണ്ട്)എന്നിവ പുകൾപെററ കാശികാവ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ്. വളരെക്കാലത്തേയ്ക്ക് പാണിനീയാധ്യേതാക്കളുടെ പ്രധാനപാഠപുസ്തകം കാശികയായിരുന്നു. കാശിക മഹാഭാഷ്യത്തെപ്പോലും രംഗത്തുനിന്ന് മിക്കവാറും നിഷ്കാസനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി.

നിഷ്കൃഷ്ടമായ ഏതെങ്കിലും വിഷയവിഭജനക്രമം അഷ്ടാധ്യായിയിലില്ല. തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തെ ആകാവുന്നത്ര സംക്ഷേപിക്കുകയായിരുന്നു പാണിനിയുടെ ലക്ഷ്യം. ഇതിന്നായി പ്രത്യാഹാരങ്ങൾക്കു പുറമെ, പൂർവ്വസൂത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് അനുവൃത്തി, അധികാരം, ഉത്തരസൂത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് അനുകർഷണം എന്നിവ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. ''വിപ്രതിഷേധേ പരം കാര്യം'' എന്ന നിയമം അംഗീകൃതമായി. സപാദസപ്താധ്യായിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അസിദ്ധമായ ത്രിപാദിഗ്രന്ഥാന്തത്തിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സംക്ഷേപണത്തിന്നുവേണ്ടിയുള്ള തീവ്രയത്നത്തിൽ വിഷയങ്ങളെ വേർതിരിച്ച് ക്രമപ്പെടുത്തി പ്രതിപാദിക്കുക അഷ്ടാധ്യായിയിൽ അസാധ്യമായിത്തീർന്നു. എങ്കിലും മൊത്തത്തിലൊരു സംവിധാനക്രമം അഷ്ടാധ്യായിയിലും ദൃശ്യമാണ്. ശാസ്ത്രത്തിൽ പൊതുവെ ആവശ്യമായ സംജ്ഞകളും പരിഭാഷകളും (സാങ്കേതികനിയമങ്ങളും) ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. സമാസങ്ങൾ, കാരകവിഭക്തികൾ, ചില സമാസങ്ങളിലെ ഏകവദ്ഭാവാദിവിശേഷങ്ങൾ, ചില ധാത്വാദേശങ്ങൾ മുതലായവയാണ് രണ്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ. സനാദ്യന്തധാതുക്കൾ, ലുങ് വിശേഷങ്ങൾ, വികരണങ്ങൾ, കൃത്പ്രത്യയങ്ങൾ, ലകാരാർത്ഥങ്ങൾ, തിങ് പ്രത്യയങ്ങൾ മുതലായവ മൂന്നാമധ്യായത്തിൽപ്പെടുന്നു. നാലും അഞ്ചും അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ സുപ്പ്രത്യയങ്ങൾ, സ്ത്രീപ്രത്യയങ്ങൾ, തദ്ധിതപ്രത്യയങ്ങൾ, സമാസാന്തപ്രത്യയങ്ങൾ എന്നിവ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ധാതുവിന്റെ ഇരട്ടിപ്പുകൾ, ധാതുക്കളിലെ വർണ്ണവികാരങ്ങൾ, സന്ധികാര്യങ്ങൾ, ഉദാത്താദിസ്വരങ്ങൾ, അലുക്സമാസങ്ങൾ, പുംവ

ദ്ഭാവം, സമാസത്തിൽ വരുന്ന പദാദേശാദികൾ, പദനിഷ്പത്തിപ്രക്രിയകൾ മുതലായവ ആറ്—ഏഴ് അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ ഇടകലർത്തി നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ദ്വിരുക്തപ്രക്രിയ, യുഷ്മദസ്മദ് പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾ, സ്വരവിശേഷങ്ങൾ, വ്യഞ്ജനലോപാദേശാദികൾ, പ്ലുതവിധി, ഷത്വണത്വങ്ങൾ, താലവ്യമൂർദ്ധന്യാദേശങ്ങൾ, സന്ധികാര്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ എട്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ വിവരണത്തിൽനിന്ന്, വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഗണ്യമായ വ്യാമിശ്രതയും, സങ്കീർണ്ണതയും പാണിനിയുടെ കൃതിയിലുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

ഓർമ്മവെയ്ക്കാനുള്ള സൗകര്യവും സംക്ഷിപ്തതയും ഉദ്ദേശിച്ചു രചിക്കപ്പെട്ട അഷ്ടാധ്യായിയിലെ വിഷയങ്ങൾ വേർതിരിച്ചും ആവശ്യമായത്ര വിസ്തരിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് ആധുനികകാലത്തിലെ പഠിതാക്കൾക്കു സൗകര്യം. ഒരേ വിഷയം പല വിഭാഗങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നതിനാൽ അഷ്ടാധ്യായിക്രമത്തിൽ പഠിക്കുന്ന അധ്യേതാവിന്ന് ആ ഗ്രന്ഥം മുഴുവൻ പഠിക്കാതെ ഏതെങ്കിലും വിഷയത്തിൽ സമഗ്രജ്ഞാനം ലഭിക്കുന്നില്ല. പഠിക്കുന്നത് കാശിക, മഹാഭാഷ്യം എന്നിവയാവുമ്പോഴും ഈ വൈഷമ്യം നിലനില്ക്കുന്നു.

ഈ പ്രയാസം പരിഹരിക്കുന്നതിന്നായി വിഷയക്രമമനുസരിച്ച് പാണിനീയസൂത്രങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് അടുക്കി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന പ്രക്രിയാഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടു. ഇവയിൽ അറിയാവുന്നിടത്തോളം ആദ്യത്തേത് ''ധർമ്മകീർത്തി'' എന്ന ബൗദ്ധപണ്ഡിതൻ എഴുതിയ ''രൂപാവതാരം'' ആകുന്നു. സംജ്ഞാവതാരം, സംഹിതാവതാരം, (തുക്—സ്വര—പ്രകൃതി—വ്യഞ്ജന വിസർഗ്ഗ സ്വാദിസന്ധികൾ), വിഭക്ത്യവതാരം, അവ്യയാവതാരം, സ്ത്രീപ്രത്യയാവതാരം, കാരകാവതാരം, സമാസാവതാരം, തദ്ധിതാവതാരം എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പൂർവ്വഭാഗവും ധാതുപ്രത്യയപഞ്ജിക എന്ന ഉത്തരഭാഗവുമാണ് രൂപാവതാരത്തിലുള്ളത്. പാണിനീയസൂത്രങ്ങളിൽ തനിക്ക് ആവശ്യമെന്നു തോന്നിയവ മാത്രമേ "ധർമ്മകീർത്തി" വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുള്ളൂ. എ.ഡി. 11—ാംശതകത്തിന്റെ അവസാനമാണ് ധർമ്മകീർത്തിയുടെ കാലമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു.

രൂപാവതാരത്തേക്കാൾ പ്രശസ്തിനേടിയതാണ് ശേഷവംശജനായ രാമചന്ദ്രാചാര്യന്റെ ''പ്രക്രിയാകൗമുദി.'' ഇതിന്ന് ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ശിഷ്യനും ജ്യേഷ്ഠന്റെ പുത്രനു

മായ ശേഷകൃഷ്ണൻ രചിച്ച ''പ്രക്രിയാപ്രകാശ'' മെന്ന വ്യാഖ്യാനവും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പൗത്രനായ വിഠലൻ രചിച്ച ''പ്രക്രിയാപ്രസാദ''മെന്ന വ്യാഖ്യാനവുമുണ്ട്. പ്രക്രിയാകൗമുദിയിലും പാണിനിയുടെ സൂത്രങ്ങൾ മുഴുവൻ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എങ്കിലും രൂപാവതാരത്തിലേക്കാൾ സമഗ്രമാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദനം. ഏ. ഡി. 15—ാം നൂററാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലായിരിക്കണം പ്രക്രിയാകൗമുദി എഴുതപ്പെട്ടത്. സംജ്ഞ, സന്ധി (നാലുസന്ധികൾ), സ്വാദി പ്രക്രിയ (അജന്ത—ഹലന്ത — പുംസ്ത്രീനപുംസകലിംഗങ്ങൾ അവ്യയങ്ങൾ, സ്ത്രീപ്രത്യയങ്ങൾ, വിഭക്ത്യർത്ഥ്യങ്ങൾ, സമാസങ്ങൾ, (നാലു സമാസങ്ങൾ, സമാസാന്തങ്ങൾ, അലുക് സമാസങ്ങൾ) തദ്ധിതങ്ങൾ (പ്രാഗ്ദീവ്യതീയങ്ങൾ, ചാതുരാർത്ഥികങ്ങൾ, ശൈഷികങ്ങൾ, വികാരാദ്യർത്ഥകങ്ങൾ, പ്രാഗ്വഹതീയങ്ങൾ, പ്രാഗ്ഘിതീയങ്ങൾ, പ്രാക്ക്രീതീയങ്ങൾ, പ്രാഗ്വതീയങ്ങൾ, പ്രാഗ്ദിശീയങ്ങൾ, മററു തദ്ധിതങ്ങൾ), ദ്വിരുക്തപ്രക്രിയ എന്നിവയടങ്ങിയ പൂർവ്വാർദ്ധവും ഭൂധാതു, പരസ്മൈപദികൾ, ആത്മനേപദികൾ, മിശ്രപ്രക്രിയ എന്നിവയടങ്ങുന്ന ഭ്വാദിഗണം, അദാദിഗണം, ഹ്വാദിഗണം, ദിവാദിഗണം, സ്വാദിഗണം, തുദാദിഗണം, രുധാദിഗണം, തനാദിഗണം, ക്ര്യാദിഗണം, ചുരാദിഗണം, ണ്യന്തപ്രക്രിയ, സന്നന്തപ്രക്രിയ, യങന്തപ്രക്രിയ, യങ്ലുഗന്തപ്രക്രിയ, നാമധാതുപ്രക്രിയ, പദവ്യവസ്ഥ, ഭാവകർമ്മപ്രക്രിയ, കർത്തൃകർമ്മപ്രക്രിയ, ലകാരാർത്ഥപ്രക്രിയ, കൃദന്തം, കൃത്യപ്രക്രിയ, ണ്വുലാദികൾ, ഉണാദികൾ, തുമുന്നാദികൾ, വൈദികക്രിയ, സ്വരപ്രകരണം, ഉപസംഹാരം എന്നിവയടങ്ങുന്ന ഉത്തരാർദ്ധവുമാണിതിൽ.

> ആനന്ത്യാൽ സർവ്വശബ്ദാ ഹി ന ശക്യന്തേ്യനുശാസിതും
> ബാലവ്യുൽപത്തയേ്യസ്മാഭിഃസംക്ഷിപ്യോക്താ
> യഥാമതി

എന്ന് രാമചന്ദ്രൻ ഗ്രന്ഥം ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

പ്രക്രിയാകൗമുദിക്ക് ഇന്ത്യയുടെ മിക്ക ഭാഗങ്ങളിലും വ്യാപകമായ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചു. ഇതോടെ കാശിക, മഹാഭാഷ്യം എന്നിവ പഠിപ്പിക്കുന്ന രീതി ലുപ്തപ്രചാരമാവുകയും ചെയ്തു.

പ്രക്രിയാകൗമുദിയുടെ വ്യാഖ്യാനമായ പ്രക്രിയാപ്രകാശത്തിന്റെ കർത്താവായ ശേഷകൃഷ്ണന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്നു ഭട്ടോജിദീക്ഷിതർ. ''ശബ്ദകൗസ്തുഭം'' എന്ന വിപുലവും അപൂർണ്ണവുമായ അഷ്ടാധ്യായീവൃത്തിയാണ് ഭട്ടോജിദീക്ഷി

തരുടെ മുഖ്യകൃതി. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെ പ്രസിദ്ധനാക്കിയത് ''സിദ്ധാന്തകൗമുദി'' എന്ന പ്രക്രിയാഗ്രന്ഥമാണ്. ഏ.ഡി.16—ാം നൂററാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലായിരിക്കണം സിദ്ധാന്തകൗമുദി രചിക്കപ്പെട്ടത്. ഭട്ടോജിദീക്ഷിതർ സ്വയം എഴുതിയ സിദ്ധാന്തകൗമുദീ വ്യാഖ്യാനമാണ് ''പ്രൗഢമനോരമ''. ഇതിൽ ദീക്ഷിതർ പ്രക്രിയാകൗമുദിയേയും അതിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളായ പ്രകാശം, പ്രസാദം എന്നിവയേയും അവിടവിടെ ഖണ്ഡിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭട്ടോജിയുടെ പൗത്രനായ ഹരിദീക്ഷിതൻ മനോരമയ്ക്ക് ''ശബ്ദരത്നം'' എന്ന വ്യാഖ്യാനം നിർമ്മിച്ചു. ഹരിദീക്ഷിതശിഷ്യനായ നാഗോജിഭട്ടൻ സിദ്ധാന്തകൗമുദിക്ക് ''ബൃഹച്ഛബ്ദേന്ദുശേഖരം'', ''ലഘുശബ്ദേന്ദുശേഖരം'' എന്ന രണ്ട് വ്യാഖ്യാനങ്ങളെഴുതി. മഹാഭാഷ്യവ്യാഖ്യാനമായ പ്രദീപത്തിന്ന് നാഗേശനെഴുതിയ ഉദ്ദ്യോതമെന്ന വ്യാഖ്യാനത്തെപ്പററി മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. വാർത്തികത്തിലും ഭാഷ്യത്തിലും ഉപനിബന്ധിച്ച വ്യാകരണപരിഭാഷകൾ സമാഹരിച്ച് ''പരിഭാഷേന്ദുശേഖരം'' എന്ന ഒരു സ്വതന്ത്രഗ്രന്ഥവും, വ്യാകരണത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രത്തെ അധികരിച്ച് ''മഞ്ജൂഷ'' എന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥവും—ബൃഹന്മഞ്ജൂഷ, ലഘുമഞ്ജൂഷ, പരമലഘുമഞ്ജൂഷ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു രൂപത്തിൽ ഇതു ലഭ്യമാണ്—നാഗേശൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണം, ധർമ്മശാസ്ത്രം, അലങ്കാരശാസ്ത്രം, സാംഖ്യം, യോഗം, പൂർവ്വോത്തരമീമാംസകൾ, ജ്യൗതിഷം, മുതലായി അനേകം വിഷയങ്ങളിൽ അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യം നേടിയ നാഗേശഭട്ടന്ന് വൈയാകരണർക്കിടയിൽ പരമപ്രാമാണ്യമാണുള്ളത്. പതിനേഴാം നൂററാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നത്.

പ്രക്രിയാകൗമുദിയുടെ മാതൃകയിൽത്തന്നെയാണ് സിദ്ധാന്തകൗമുദിയുടെയും രചന. പൂർവ്വാർധമെന്നും ഉത്തരാർധമെന്നും രണ്ടായി ഈ ഗ്രന്ഥം വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സംജ്ഞകൾ, പരിഭാഷകൾ, സന്ധികൾ, (അച്സന്ധി, പ്രകൃതിഭാവം, ഹല്സന്ധി, വിസർഗ്ഗസന്ധി, സ്വാദിസന്ധി), അജന്ത—ഹലന്ത—പുംസ്ത്രീ നപുംസകങ്ങൾ, അവ്യയങ്ങൾ, സ്ത്രീപ്രത്യയങ്ങൾ, കാരകങ്ങൾ, സമാസങ്ങൾ, (അവ്യയീഭാവൻ, തൽപുരുഷൻ, ബഹുവ്രീഹി, ദ്വന്ദ്വൻ), ഏകശേഷം, സർവ്വസമാസശേഷം, സമാസാന്തങ്ങൾ, അലുക് സമാസം, സമാസാശ്രയവിധി, തദ്ധിതപ്രത്യയങ്ങൾ, അപത്യാധികാരം, രക്താദ്യർത്ഥങ്ങൾ, ചാതുരാർത്ഥികങ്ങൾ,

ശൈഷികങ്ങൾ, വികാരാദ്യർത്ഥകങ്ങൾ, ഠഗധികാരം, പ്രാഗ്ഘിതീയങ്ങൾ, ഛയദധികാരം, ആർഹീയങ്ങൾ, കാലാധികാരം, ഠഞധികാരം, ഭാവകർമ്മകങ്ങൾ, പാഞ്ചമികങ്ങൾ, വിഭക്തിസംജ്ഞകങ്ങൾ, സ്വാർത്ഥികങ്ങൾ, തദ്രാജങ്ങൾ), ദ്വിരുക്തപ്രക്രിയ എന്നിവ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിലടങ്ങുന്നു. ഭ്വാദികൾ, അദാദികൾ, ജുഹോത്യാദികൾ, ദിവാദികൾ, സ്വാദികൾ, തുദാദികൾ, രുധാദികൾ, തനാദികൾ, ക്ര്യാദികൾ, ചുരാദികൾ, ണ്യന്ത—സന്നന്ത—യങന്ത—യങ്ലുഗന്ത—നാമധാതുപ്രക്രിയകൾ, കണ്ഡ്വാദികൾ, പ്രത്യയമാല, ആത്മനേപദപ്രക്രിയ, പദവ്യവസ്ഥ, ഭാവകർമ്മപ്രക്രിയ, കർമ്മകർത്തൃപ്രക്രിയ, ലകാരാർത്ഥപ്രക്രിയ, കൃദന്തപ്രകരണം, കൃദന്തപ്രക്രിയ, ഉണാദികൾ, ഉത്തരകൃദന്തം, വൈദികപ്രക്രിയ, സ്വരപ്രക്രിയ, ഫിട്സൂത്രങ്ങൾ, ലിംഗാനുശാസനം എന്നിവ അടങ്ങിയതാണ് ഉത്തരാർദ്ധം. പ്രക്രിയാകൗമുദിയുടെ വ്യാഖ്യാനമായ പ്രസാദത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത് ഉണാദിസൂത്രങ്ങളുടെ ദശപാദപാഠമാണ്. സിദ്ധാന്തകൗമുദിയിൽ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് ഉണാദികളുടെ പഞ്ചപാദപാഠമാകുന്നു. പ്രക്രിയാകൗമുദിയിൽ പാണിനിയുടെ സൂത്രങ്ങളിൽ പലതും വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് മുമ്പ് പറഞ്ഞുവല്ലോ. സിദ്ധാന്തകൗമുദിയാകട്ടെ അഷ്ടാധ്യായിയിലെ എല്ലാ സൂത്രങ്ങളും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം വാർത്തികഭാഷ്യങ്ങളിലും കാശികയിലും മററു പ്രാമാണികപൂർവ്വഗ്രന്ഥങ്ങളിലുമുള്ള പ്രധാനവിഷയങ്ങളും മതഭേദങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും മുനിത്രയ പ്രാമാണ്യത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉണാദിസൂത്രങ്ങൾക്ക് പുറമെ ശാന്തനവാചാര്യൻ രചിച്ചതും വേദങ്ങളിലെ ഉദാത്താദിസ്വരങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച വ്യവസ്ഥകൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നതും നാലുപാദങ്ങളുള്ളതുമായ ഫിട് സൂത്രങ്ങൾ,[4] അഞ്ച് അധികാരമുള്ളതും പാണിനികൃതമെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ലിംഗാനുശാസനം എന്നിവകൂടി വ്യാഖ്യാനിച്ച് ഭട്ടോജിദീക്ഷിതർ സ്വഗ്രന്ഥത്തിനു പൂർണ്ണത വരുത്തുന്നു.

ഇക്കാരണങ്ങളാൽ, രചിക്കപ്പെട്ട കാലംമുതൽ സിദ്ധാന്തകൗമുദി ഇന്ത്യയിൽ വ്യാകരണാദ്ധ്യയനത്തിന്നുള്ള പ്രധാന പാഠപുസ്തകമായിത്തീർന്നു. കാശികാവൃത്തിയുടെയും

4 ഫിട് (ഫിഷ്) എന്നാൽ പ്രാതിപദികം. ''ഫിഷോ ന്ത ഉദാത്തഃ'' എന്നു തുടങ്ങുന്നതിനാൽ ഈ സൂത്രങ്ങളെ ഫിട്സൂത്രങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഇവയുടെ പ്രാമാണ്യം ഭാഷ്യകാരൻ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രക്രിയാകൗമുദിയുടെയും പഠനപാഠനങ്ങൾ തീരെ ഇല്ലാതായി. മഹാഭാഷ്യപഠനംതന്നെ പേരിന്നു മാത്രമായി. സിദ്ധാന്തകൗമുദി പൂർണ്ണമായും, അതിൻെറ വ്യാഖ്യാനമായ പ്രൗഢമനോരമ (ശബ്ദരത്നവ്യാഖ്യാനത്തോടെ), ലഘുശബ്ദേന്ദുശേഖരം എന്നിവ അവ്യയീഭാവപ്രകരണം വരെയും, പരിഭാഷേന്ദുശേഖരം, ഭട്ടോജിദീക്ഷിതരുടെ സോദരപുത്രനായ കൗണ്ഡഭട്ടൻ രചിച്ചതും വ്യാകരണത്തിൻെറ തത്ത്വശാസ്ത്രം സംക്ഷേപിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നതുമായ ഭൂഷണസാരം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളും നിഷ്കൃഷ്ടമായി പഠിപ്പിക്കുകയാണ് അടുത്ത കാലംവരെ തൃപ്പൂണിത്തുറ സംസ്കൃതകോളേജിൽ ചെയ്തുവന്നത്. അവിടെ മഹാഭാഷ്യം ഒട്ടും പഠിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. വിദ്യാർത്ഥിക്ക് സ്വയം അത് വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ എന്നായിരുന്നു സങ്കല്പം. തിരുവനന്തപുരത്തും മദ്രാസിലും ഏറെക്കുറെ മേൽചേർത്ത ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് പുറമെ മഹാഭാഷ്യത്തിൽ ആകെയുള്ള എൺപത്തഞ്ച് ആഹ്നികങ്ങളിൽ ആദ്യത്തെ ഒമ്പത് ആഹ്നികങ്ങൾ (നവാഹ്നികം)കൂടി പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു.

കൗമുദീ യദി കണ്ഠസ്ഥാ വൃഥാ ഭാഷ്യേ പരിശ്രമഃ
കൗമുദീ യദ്യകണ്ഠസ്ഥാ, വൃഥാ ഭാഷ്യേ പരിശ്രമഃ

എന്നായിരുന്നു ആധുനികവൈയാകരണന്മാർക്കിടയിൽ പൊതുവെയുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസം.

സിദ്ധാന്തകൗമുദീപഠനത്തിന്ന് സഹായിക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങളെന്ന നിലയിൽ, ഭട്ടോജിദീക്ഷിതരുടെ സമകാലികനായ ജ്ഞാനേന്ദ്രസരസ്വതി രചിച്ചതും പ്രായേണ പ്രൗഢമനോരമയെ അവലംബിക്കുന്നതുമായ ''തത്ത്വബോധിനി'', 18-ാം നൂററാണ്ടിൻെറ തുടക്കത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട വാസുദേവദീക്ഷിതരുടെ ''ബാലമനോരമ'' എന്നിവ അത്യന്തം പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. സ്വരവൈദികഖണ്ഡങ്ങൾക്ക് തത്ത്വബോധിനീവ്യാഖ്യാനമില്ല. തൽസ്ഥാനത്ത് ചേർത്ത് കാണുന്നത് ജയകൃഷ്ണനെഴുതിയ ''സുബോധിനീ'' വ്യാഖ്യാനമാണ്.

സിദ്ധാന്തകൗമുദി മുഴുവനായി പഠിക്കാൻ സൗകര്യമില്ലാത്തവർക്കുവേണ്ടി ഭട്ടോജിദീക്ഷിതരുടെ ശിഷ്യനായ വരദരാജൻ നിർമ്മിച്ച സംക്ഷേപങ്ങളാണ് ''മധ്യസിദ്ധാന്തകൗമുദിയും'' ''ലഘുസിദ്ധാന്തകൗമുദിയും.'' പലപ്രാരംഭപരീക്ഷകൾക്കും ഇവ പാഠപുസ്തകങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

പ്രശസ്തമായ മറെറാരു പ്രക്രിയാഗ്രന്ഥമാണ് മേല്പുത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരിയുടെ ''പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വം.'' കാശികാവൃത്തിയിലെ രൂപസിദ്ധികഥനം വേണ്ടത്ര ഭംഗിയായിട്ടില്ല; രൂപാവതാരം, പ്രക്രിയാകൗമുദി മുതലായവയിൽ എല്ലാ സൂത്രങ്ങളും വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടില്ല; അതിനാൽ ഈ രണ്ട് അംശങ്ങളിലുമുള്ള കുറവ് നികത്തി സ്പഷ്ടവും മിതവുമായ ഒരു പ്രക്രിയാഗ്രന്ഥം നിർമ്മിക്കണമെന്ന് അമ്പലപ്പുഴയിലെ ദേവനാരായണരാജാവ് ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ച് ഭട്ടതിരി നിർമ്മിച്ചതാണ് പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വം.

> ഇഹ സംജ്ഞാ പരിഭാഷാ
> സന്ധിഃ കൃത്തദ്ധിതാഃ സമാസാശ്ച
> സ്ത്രീപ്രത്യയാഃ സുബർഥാഃ
> സുപാം വിധിശ്ചാത്മനേപദം വിഭാഗഃ
> തിങപി ച ലാർഥവിശേഷാഃ
> സനന്തയങ്‌യങ്‌ലുകശ്ച സുപ്ധാതുഃ
> ന്യായോ ധാതുരുണാദി–
> ശ്ഛാന്ദസമിതി സന്തു വിംശതിഃ ഖണ്ഡാഃ

എന്ന് സ്വകൃതിയിലെ വിഷയവിഭാഗം ഭട്ടതിരി തന്നെ നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു. എ.ഡി. 1616 ൽ ആണ് പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്.

സിദ്ധാന്തകൗമുദിയുടെ പ്രചാരം പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വത്തിൻെറ പഠനപാഠനങ്ങൾക്ക് തടസ്സമായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത്. യഥാകാലം അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താതിരുന്നതും അതിൻെറ പ്രസിദ്ധിക്കുറവിനു കാരണമായിട്ടുണ്ടാവാം. എങ്കിലും ഒരു കാലത്ത് കേരളത്തിൽ പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വം ഒരു പ്രാരംഭവ്യാകരണഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ കുറെയൊക്കെ ആദരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

പ്രഫസ്സർ എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ''ലഘുപാണിനീയ''ത്തെക്കൂടി പരാമർശിച്ച് പ്രക്രിയാഗ്രന്ഥങ്ങളെപ്പററിയുള്ള ഈ ചർച്ച ഉപസംഹരിക്കാം. 1911ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ലഘുപാണിനീയത്തെ, ശിക്ഷാകാണ്ഡം, പരിനിഷ്ഠാകാണ്ഡം, നിരുക്തകാണ്ഡം, ആകാംക്ഷാകാണ്ഡം, എന്നു നാലു കാണ്ഡങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. സംജ്ഞ, പരിഭാഷ, സന്ധി, ശബ്ദവിഭാഗം എന്നിവയാണ് ശിക്ഷാകാണ്ഡത്തിൽ. സ്ത്രീപ്രത്യയങ്ങൾ, സുബന്തപ്രക്രിയ, തിങന്തപ്രക്രിയ, സനാദ്യന്തങ്ങൾ, നാമധാതുക്കൾ, പദവ്യവസ്ഥ, കൃൽപ്രകരണം, ലകാരാർത്ഥങ്ങൾ, വിഭക്ത്യർത്ഥങ്ങൾ, കർമ്മപ്രവചനീയങ്ങൾ എന്നിവ പരിനിഷ്ഠാകാണ്ഡത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. നിരുക്തകാണ്ഡത്തിൽ തദ്ധിതപ്രത്യയങ്ങളാണ്. സമാസപ്രകരണം, പൂർവ്വപദകാര്യങ്ങൾ ഉത്തരപദകാര്യങ്ങൾ, ദ്വിരുക്ത പ്രകരണം എന്നിവ ആകാംക്ഷാകാണ്ഡത്തിൽ അടങ്ങുന്നു. ആകെ 1765 സൂത്രങ്ങളേ ഇതിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

> സമുദ്ധൃതം നാഖിലമേവ സൂത്രം
> സമുദ്ധൃതേഷ്വപ്യനതി സ്ഫുടസ്യ
> ബാലാനുരോധേന യഥാശ്രുതാർത്ഥ–
> വ്യാഖ്യാനമേവാരചിതം മയാത്ര.
> അപൂർവ്വസംജ്ഞാപരിഭാഷഗുപ്തേ
> സാലാതുരീയസ്യ വചോരഹസ്യേ
> പ്രവേശനദ്വാരമിദം യദി സ്യാ–
> ദവന്ധ്യ ഏവാത്ര പരിശ്രമോ മേ

എന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ തൻെറ ഉദ്ദേശം ഗ്രന്ഥാന്തത്തിൽ സ്ഫുടമാക്കുന്നു. അർഹിക്കുന്ന പ്രചാരം ലഘുപാണിനീയത്തിന്നു ലഭിക്കാതെ പോയത് നിർഭാഗ്യമെന്നേ പറയേണ്ടൂ.

മഹാഭാഷ്യത്തിൻെറ പ്രചാരത്തോടെ പ്രാക്പാണിനീയവ്യാകരണങ്ങളെല്ലാം ലുപ്തപ്രചാരങ്ങളായെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. എങ്കിലും മഹാഭാഷ്യ–കാശികാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, പാണിനീയത്തെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടെങ്കിലും അഷ്ടാധ്യായീസൂത്രങ്ങളിൽ പല വ്യത്യാസങ്ങളും വരുത്തി, പല വ്യാകരണങ്ങളും പിന്നീട് നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. ''കലാപക'' മെന്നും ''കൗമാര''മെന്നും കൂടി പേരുള്ളതും സർവ്വവർമ്മ (ശർവ്വവർമ്മ)കൃതവുമായ ''കാതന്ത്രവ്യാകരണ''മാണ് ഇവയിൽ പ്രധാനം. പാണിനിയേക്കാൾ പ്രാചീനനായ കാശകൃത്സ്നൻ എഴുതിയ വ്യാകരണത്തെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചാണ് കാതന്ത്രത്തിൻെറ നിർമ്മിതിയെന്നും, മഹാഭാഷ്യത്തേക്കാൾ പ്രാചീനമാണതെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവരുണ്ട്. മൂന്ന് അധ്യായങ്ങളിലായി 1400 സൂത്രങ്ങളേ കാതന്ത്രത്തിലുള്ളൂ. നാലാമധ്യായമായ കൃദന്തഭാഗം കാത്യായനൻ നിർമ്മിച്ചതാണത്രെ. കാതന്ത്രത്തിന്ന് പല വ്യാഖ്യാനങ്ങളുള്ളതിൽ പ്രധാനം എ.ഡി. 8–ാംനൂററാണ്ടിൽ ദുർഗ്ഗസിംഹൻ നിർമ്മിച്ച ''വൃത്തി''യാകുന്നു. ഈ വൃത്തിക്കും പല വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമുണ്ട്. കാതന്ത്രത്തിലില്ലാത്ത വിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ''കാതന്ത്ര പരിശിഷ്ടം,'' ''കാതന്ത്രോത്തരം'' മുത

ലായ പുരാതനഗ്രന്ഥങ്ങൾ കാതന്ത്രത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന പ്രചാരത്തിന്നു സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. കാതന്ത്രത്തിലെ വിഷയവിഭാഗമാണ് പില്ക്കാലത്ത് രൂപാവതാരം, പ്രക്രിയാകൗമുദി മുതലായ പ്രക്രിയാഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ വിഷയസംവിധാനത്തിന്നു മാർഗ്ഗദർശകമായിത്തീർന്നത് എന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു.

മഹാഭാഷ്യം ലുപ്തപ്രചാരമായപ്പോൾ ദക്ഷിണാപഥത്തിൽ അവശേഷിച്ച ഒരു കൈയെഴുത്തുപ്രതിയിൽനിന്ന് ആ ഗ്രന്ഥം വീണ്ടെടുത്ത് കാശ്മീരത്തിൽ പ്രചരിപ്പിച്ച ചന്ദ്രാചാര്യനെപ്പററി മുമ്പുപറയുകയുണ്ടായല്ലോ. ബൗദ്ധനായ ഈ ചന്ദ്രാചാര്യന്ന് ചന്ദ്രഗോമീ എന്നും പേരുണ്ടായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹം രചിച്ചതാണ് ''ചാന്ദ്രവ്യാകരണം.'' ഗുണം, വൃദ്ധി, പ്രാതിപദികം, പ്രത്യയം മുതലായ പാരിഭാഷികസംജ്ഞകൾ ഒന്നും ചാന്ദ്രവ്യാകരണത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. ചന്ദ്രാചാര്യൻ ഏ.ഡി. 500—നുമുമ്പ്—എത്ര മുമ്പെന്നതു സംബന്ധിച്ച് പല അഭിപ്രായങ്ങളുമുണ്ട്—ജീവിച്ചിരുന്നു.

പൂജ്യപാദദേവനന്ദിയെന്ന ജൈനാചാര്യൻ രചിച്ചതാണ് ''ജൈനേന്ദ്രവ്യാകരണം.'' ഇതും വളരെ പ്രാചീനമാകുന്നു. പാണിനീയമാണ് അവലംബമെങ്കിലും സൂത്രങ്ങളിൽ പല വ്യത്യാസങ്ങളും പൂജ്യപാദൻ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സംജ്ഞകൾ പലതും അപാണിനീയങ്ങളാണ്. ജൈനേന്ദ്രവ്യാകരണത്തിനുമുണ്ട് വിസ്തൃതങ്ങളായ പല വ്യാഖ്യാനങ്ങളും. ജൈനർക്കിടയിൽ ഈ വ്യാകരണത്തിന്ന് നല്ല പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു.

ഇപ്പോൾ കിട്ടി വരുന്ന ''ശാകടായനവ്യാകരണ''ത്തിന്റെ നിർമ്മാതാവ് പാല്യകീർത്തി എന്ന ജൈനനാണ്. ഏ. ഡി. ഒമ്പതാം നൂററാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നിർമ്മിതി. ഇതിന്നുമുണ്ട് പല വ്യാഖ്യാനങ്ങളും.

സംസ്കൃതത്തിന്നും പ്രാകൃതത്തിന്നുമുള്ള വ്യാകരണമാണ് ആചാര്യഹേമചന്ദ്രൻ രചിച്ച ''സിദ്ധഹൈമശബ്ദാനുശാസനം.'' ഇതിന്റെ ആദ്യത്തെ ഏഴ് അധ്യായങ്ങളിൽ (3566 സൂത്രങ്ങളിൽ) സംസ്കൃതവ്യാകരണവും എട്ടാം അധ്യായത്തിൽ (1119 സൂത്രങ്ങളിൽ) ശൗരസേനി, മാഗധി, പൈശാചി, ചൂലികാപൈശാചി, അപഭ്രംശം എന്നീ പ്രാകൃതങ്ങളുടെ വ്യാകരണവും പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏ. ഡി. 12—ാം

നൂററാണ്ടിലാണ് ഹേമചന്ദ്രൻ ജീവിച്ചിരുന്നത്. സിദ്ധഹൈമശബ്ദാനുശാസനത്തിന്നും പല വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമുണ്ട്.

പാണിനീയസൂത്രങ്ങളെ ഉപബൃംഹണം ചെയ്തു രചിച്ച ഭോജരാജാവിന്റെ ''സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണ''മെന്ന വ്യാകരണഗ്രന്ഥം ചാന്ദ്രവ്യാകരണത്തെയും പ്രമാണമായെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഏ. ഡി. പതിനൊന്നാം നൂററാണ്ടിൽ വിരചിതമായ 'സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണ'ത്തെ മേല്പുത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരി പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വത്തിൽ വളരെയധികം ഉപജീവിച്ചിരിക്കുന്നു. 6411 സൂത്രങ്ങളുണ്ട് സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണത്തിൽ. ഇതിന്നു ദണ്ഡനാഥൻ രചിച്ച വ്യാഖ്യാനം പ്രസിദ്ധമാണ്.

ക്രമദീശ്വരൻ എഴുതിയതും ജൂമരനന്ദി പരിഷ്കരിച്ചതുമായ ''സംക്ഷിപ്തസാരം'' അഥവാ ''ജൗമര''മാണ് പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന മറെറാരു വ്യാകരണം. 'ജൗമര'ത്തിന്റെ പരിശിഷ്ടങ്ങൾ ഗോയീചന്ദ്രൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്രമദീശ്വരന്റെ കാലം ഏ. ഡി. .12—ാം ശതകമാണെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു.

നരേന്ദ്രാചാര്യൻ രചിച്ചതും അനുഭൂതിസ്വരൂപാചാര്യൻ സംസ്കരിച്ചതുമായ ''സാരസ്വതവ്യാകരണ''ത്തിന്നും ഒരു കാലത്ത് നല്ല പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. എഴുനൂറോളം സൂത്രങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഈ കൃതി ഏ. ഡി. 13—ാം ശതകത്തിൽ ഉണ്ടായതാണത്രേ.

ഏ. ഡി. 13—ാം ശതകത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽ ബോപദേവൻ രചിച്ച ''മുഗ്ദ്ധബോധ''മാണ് പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന മറെറാരു വ്യാകരണം.

പാണിനിസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് വേറെയും ചില വൈയാകരണന്മാരും സംസ്കൃതവ്യാകരണങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ, മേല്പുത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരിയുടെ ഗുരുവായിരുന്ന തൃക്കണ്ടിയൂർ അച്യുതപ്പിഷാരടിയുടെ ''പ്രവേശക'' മെന്ന വ്യാകരണഗ്രന്ഥത്തെപ്പററി പ്രസ്താവിച്ച് ഈ പ്രകരണം ഉപസംഹരിക്കാം. 560—ൽ ഏറെ അനുഷ്ടുപ് പദ്യങ്ങളായി രചിക്കപ്പെട്ട പ്രവേശകത്തിൽ സംജ്ഞാപ്രകരണം, പരിഭാഷാപ്രകരണം, വിസർഗ്ഗ—സ്വര—വ്യഞ്ജന—സന്ധിപ്രകരണങ്ങൾ, അജന്ത—ഹലന്ത—പും—സ്ത്രീ—നപുംസകപ്രകരണങ്ങൾ, യുഷ്മദസ്മൽപ്രകരണം, അവ്യയപ്രകരണം, സനന്ത—യങന്ത—ണിജന്ത—യങാദ്യന്ത—നാമധാതു പ്രകരണങ്ങൾ, സാർവ്വധാതുകാർധധാതുകലകാര പ്രകരണങ്ങൾ, ഭാവകർമ്മ യക്പ്രകരണം, ആർധധാ

തുകഭാവകർമ്മപ്രകരണം, കർമ്മകർത്തൃപ്രകരണം, കാരകപ്രകരണം, സമാസപ്രകരണം, സമാസാന്തപ്രകരണം, തദ്ധിതപ്രകരണം, കൃദന്തപ്രകരണം, പരിശിഷ്ടപ്രകരണം എന്നിങ്ങനെയാണ് വിഷയവിഭാഗം. പ്രക്രിയ പാണിനീയത്തെ അപേക്ഷിച്ച് പലേടത്തും ലഘൂകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്ന്, പ്രീതഃ + അത്ര എന്ന സ്ഥലത്ത് വിസർഗ്ഗത്തിന്നും മുൻ–പിൻ അകാരങ്ങൾക്കുംകൂടി ഓകാരാദേശം പിഷാരടി വിധിക്കുന്നു. പാണിനീയപ്രകാരം ഇവിടെ പ്രഥമൈകവചനമായ സകാരത്തിന്ന് രുത്വം, ഉത്വം, ഗുണം, പൂർവ്വരൂപം എന്നീക്രമത്തിലാണ് പ്രക്രിയ.

കേരളത്തിൽ സംസ്കൃതവ്യാകരണപഠനം എന്ന്, ആരംഭിച്ചുവെന്നോ, അതിൻെറ ആദ്യസ്വരൂപമെന്തായിരുന്നുവെന്നോ പറയാൻ തെളിവുകളില്ല. അച്യുതപ്പിഷാരടിയുടെ ''പ്രവേശകം'' പാണിനിസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്ന് കുറെയൊക്കെ വ്യതിചലിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അതിൻെറ ആധാരം മഹാഭാഷ്യവും കാശികാവൃത്തിയുമാകുന്നു. അതിനാൽ പ്രാരംഭഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ കാശികാവൃത്തിയും തദുപരി മഹാഭാഷ്യവും ഇവിടെ പഠിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു കരുതാം. കാശികാവൃത്തിക്കു പകരം രൂപാവതാരം, പ്രക്രിയാകൗമുദി എന്നിവയും പ്രാരംഭഗ്രന്ഥങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു, മേല്പുത്തൂരിൻെറ പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വത്തിൻെറ ആമുഖത്തിൽ ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിൽനിന്ന് ഊഹിക്കാം. വിഭിന്നപ്രക്രിയാഗ്രന്ഥങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി നിർമ്മിച്ച രണ്ടുതരം സിദ്ധരൂപങ്ങൾ ഇവിടെ നിലവിലിരുന്നു. പ്രക്രിയാകൗമുദിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുമാറ് രാമ–ഹരി–രമാദിശബ്ദങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു നിർമ്മിച്ചതാണ് ഇവയിലൊന്ന്. മറേറതിലാകട്ടെ ദേവതാവാചികളായ ശബ്ദങ്ങളെ വർജ്ജിക്കുകയും വൃക്ഷ–കവി–ജ്യാദിശബ്ദങ്ങൾ മാതൃകകളായി നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ബൗദ്ധപാരമ്പര്യത്തെയാവാം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ സിദ്ധരൂപങ്ങൾക്കു പുറമെ സമാസചക്രംപോലെയും ബാലപ്രബോധനം പോലെയുമുള്ള ലഘുവ്യാകരണകൃതികളും പഠനപദ്ധതിയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു.

കൂടല്ലൂർ ഇല്ലത്ത് പതിന്നാലു തലമുറകളിൽ വ്യാകരണപ്രധാനമായ അധ്യയനം നിലവിലിരുന്നതായി മഹാകവി ഉള്ളൂർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെയും പഠിപ്പ് ആദ്യത്തിൽ കാശികാവൃത്തിയും മഹാഭാഷ്യവുമെന്ന ക്രമ

ത്തിലായിരുന്നിരിക്കണം. പിന്നീട് ഭട്ടോജിദീക്ഷിതരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചപ്പോൾ അവയായി കൂടല്ലൂർ ഗുരുകുലത്തിലെ ''കരിക്കുലം.''

യദാനനേന്ദോർ മൃദുഹാസകൗമുദീ
മനോ രമായാ നനു നന്ദയത്യലം
ഗളസ്ഥസൽകൗസ്തുഭരത്നഭൂഷണം
ശ്രീവാസുദേവം ഗുരുമീശ്വരം ഭജേ.

എന്ന പടുതോൾ വിദ്വാൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്ടിലെ (1823–1881) പദ്യത്തിൽനിന്ന് കൂടല്ലൂർ വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിൻെറ കാലത്തുള്ള വ്യാകരണപഠനപദ്ധതിയുടെ രൂപം മനസ്സിലാക്കാം. ഏ. ഡി. പതിനെട്ടാം ശതകത്തിൻെറ അവസാനത്തിൽ (1760–1828) ജീവിച്ചിരുന്ന കോഴിക്കോട്ട് മനോരമത്തമ്പുരാട്ടി ദേശമംഗലത്ത് ഉഴുത്രവാരിയരിൽനിന്ന് വ്യാകരണം പഠിക്കുകയും, പന്ത്രണ്ടു വയസ്സായപ്പോഴേക്കും പ്രൗഢമനോരമയിൽ അത്ഭുതാവഹമായ അവഗാഹം നേടുകയും അക്കാരണത്താൽ ''മനോരമ'' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടു തുടങ്ങുകയും ചെയ്തതായി ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവിൻെറ ആസ്ഥാനപണ്ഡിതനായിരുന്ന പന്തളം സുബ്രഹ്മണ്യശാസ്ത്രികൾ (1745–1819) പന്തളത്തു കൊട്ടാരത്തിൽ പാർത്ത് സിദ്ധാന്തകൗമുദിയും മനോരമയും പഠിക്കുകയും, അതുകൊണ്ടു തൃപ്തനാകാതെ കാശിയിൽപോയി നാഗേശഭട്ടൻെറ ഒരു ശിഷ്യനിൽനിന്ന് പരിഭാഷേന്ദുശേഖരം, ലഘുശബ്ദേന്ദുശേഖരം, ബൃഹച്ഛബ്ദേന്ദുശേഖരം തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പഠിക്കുകയും, തിരിച്ചുവന്ന് അവ കേരളത്തിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതായും ഉള്ളൂർ പറയുന്നു. ഈ നാഗേശപാരമ്പര്യമാണ് അടുത്തകാലംവരെ തൃപ്പൂണിത്തുറയിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്.

സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള സംസ്കൃതവ്യാകരണപഠനത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇതുവരെ പ്രസ്താവിച്ചത്. മലയാളഭാഷാപാണ്ഡിത്യത്തിന്ന് അനുപേക്ഷണീയമായ സംസ്കൃതവ്യാകരണപരിജ്ഞാനം മലയാളമാധ്യമത്തിലൂടെ നേടാനാഗ്രഹിക്കുന്നവരെ ഉദ്ദേശിച്ചെഴുതിയവയാണ് ''മണിദീപിക,'' ''പ്രയോഗദീപിക,'' ''മലയാളശൈലി,'' ''പാണിനീയപ്രദ്യോതം,'' ''പ്രക്രിയാഭാഷ്യം'' എന്നീ കൃതികൾ. പ്രഫസർ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ കൃതിയായ 'മണിദീപിക'യിൽ 702 കാരികകളിൽ സംസ്കൃതവ്യാകരണം സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണ

പിള്ളയുടെ കൃതിയാണ്, 'പ്രയോഗദീപിക.' കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'മലയാളശൈലി'യിലെ പല അദ്ധ്യായങ്ങളും ''സംസ്കൃതക്ലാസ്സ്'' എന്ന പേരിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ മൂന്നു കൃതികളും പാണിനീയസൂത്രങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുകയോ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല.

പാണിനീയസൂത്രങ്ങളുടെ ക്രമബദ്ധമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനമാണ് ഐ. സി. ചാക്കോവിൻെറ ''പാണിനീയപ്രദ്യോതം.'' 1670 സൂത്രങ്ങൾ ഇതിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സൂത്രവ്യാഖ്യാനത്തിൽ തൻേറതായ ഒരു ക്രമമാണ് ചാക്കോ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ''ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിൻെറ രചനയിൽ വാക്കുകൾ ലാഭിക്കുവാൻ ഞാൻ പ്രയത്നിച്ചിട്ടില്ല. ഇതിൽ മിതഭാഷിത്വം ആവശ്യമാണെന്നു ഞാൻ കരുതിയിട്ടില്ല. വാക്കുകൾ എത്ര അധികമായാലും പാണിനിയുടെ ആശയം വിശദമാക്കാൻ പ്രയത്നിക്കണമെന്നുള്ള ആദർശമാണ് ഞാൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിന്നുവേണ്ടി ചർവ്വിതചർവ്വണം, പിഷ്ടപേഷണം എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം വ്യവഹരിക്കപ്പെടാവുന്ന പുനരുക്തികളെ ഞാൻ അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു സൂത്രത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ട കാര്യം മററു പല സൂത്രങ്ങളുടേയും വ്യാഖ്യാനത്തിൽ വീണ്ടും പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.'' എന്ന് താൻ കൈക്കൊണ്ട രീതിയെ ഗ്രന്ഥകാരൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. സിദ്ധാന്തകൗമുദി, കാശിക, ലഘുപാണിനീയം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളെയാണ് പാണിനീയപ്രദ്യോതകാരൻ മുഖ്യമായും അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. സൂത്രപാഠം, ധാതുപാഠം, ഗണപാഠം എന്നീ അനുബന്ധങ്ങൾ, വിസ്തൃതമായ വ്യാഖ്യാതവിഷയസൂചി, ധാതുസൂചി, പ്രത്യയസൂചി, എന്നിവയോടൊപ്പം പാണിനീയപ്രദ്യോതത്തിൻെറ സമഗ്രമായ രണ്ടാം പതിപ്പ് 1955–ൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഡോ. സി. കുഞ്ഞൻ രാജാവിൻെറ വ്യൽപാദകമായ അവതാരികയും ഇതിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. പാണിനീയത്തിൽ താത്പര്യമുള്ള കേരളീയർ അവശ്യം വായിക്കേണ്ട ഒരു കൃതിയാണ് പാണിനീയ പ്രദ്യോതം.

''പാണിനീയസൂത്രങ്ങളുടെ സാഹായ്യം കൂടാതെ സംസ്കൃതവ്യാകരണം പഠിക്കാൻ ഉപകരിക്കണം; എന്നാൽ പാണിനീയസൂത്രങ്ങൾ വേണമെന്നുള്ളവർക്ക് അതിന്നും സൗകര്യമുണ്ടാവണം'' എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ ഫാദർ ജോൺ കുന്നപ്പിള്ളി രചിച്ച ഗ്രന്ഥമാണ് പ്രക്രിയാഭാഷ്യം. സാങ്കേതികസംജ്ഞകൾ, സന്ധിപ്രകരണം, ലിംഗപ്രകരണം, വിഭക്തിപ്രകരണം, കാരകപ്രകരണം, അവ്യയപ്രകരണം, ധാതുപ്രകരണം, ധാതുക്കളുടെ പെരുക്കം, ആർദ്ധധാതുക ലകാരങ്ങൾ, പ്രയോഗപ്രകരണം, ലകാരാർത്ഥപ്രകരണം, അംഗക്രിയകൾ, കൃത്പ്രകരണം, തദ്ധിതപ്രകരണം, സമാസപ്രകരണം, ദ്വിരുക്തപ്രകരണം എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിലുംപ്പെടുത്താവുന്ന വ്യാകരണകാര്യങ്ങളുടെ നിർവ്വചനവും ഉദാഹരണവും മററും ലളിതമായ മലയാളത്തിൽ പറഞ്ഞുപോവുക, ബന്ധപ്പെട്ട പാണിനീയസൂത്രങ്ങൾ മലയാളവിവർത്തനത്തോടെയും ചിലപ്പോൾ വിവർത്തനമില്ലാതെയും ഫുട്ട്നോട്ടിൽ ചേർക്കുക—ഇതാണ് ഫാദർ കുന്നപ്പിള്ളിയുടെ സമ്പ്രദായം. അനുബന്ധമായി അഷ്ടാധ്യായീസൂത്രപാഠവും ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രക്രിയാഭാഷ്യത്തിൻെറ ഒന്നാം പതിപ്പ് 1972–ൽ പുറത്തിറങ്ങി.

സിദ്ധാന്തകൗമുദി പൂർവാർദ്ധത്തിൻെറ ഏറക്കുറെ സ്വതന്ത്രമായ, വ്യാഖ്യാനമെന്നുകൂടി വിളിക്കാവുന്ന മലയാളവിവർത്തനമാകുന്നു പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക. ''സർവ്വതന്ത്രസ്വതന്ത്രനും കുശാഗ്രബുദ്ധിയും അശ്രാന്തപരിശ്രമശീലനു''മെന്ന് കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള കൈക്കുളങ്ങര രാമവാരിയരുടെ കൃതിയാണിത്. രാമവാരിയരുടെ ജീവചരിത്രം മഹാകവി ഉള്ളൂരിൻെറ കേരളഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രം നാലാംഭാഗത്തിൽ നിന്ന് സംക്ഷേപിച്ചു താഴെ ചേർക്കുന്നു.

കൈക്കുളങ്ങര രാമവാരിയർ കൊച്ചിരാജ്യത്ത് തലപ്പിള്ളി താലൂക്ക് ചെങ്ങഴിക്കോട് പ്രവൃത്തി കടങ്ങോട്ടു ദേശത്ത് കൈക്കുളങ്ങര കിഴക്കേ വാരിയത്ത് നാരായണി വാരസ്യാരുടെയും കൈതക്കോട്ടുഭട്ടതിരിയുടെയും പുത്രനായി എ. ഡി. 1832–ാമാണ്ടിൽ ജനിച്ചു. അതിമാനുഷമായ മേധാശക്തി പ്രദർശിപ്പിച്ചുവന്ന രാമനെ മന്ത്രശാസ്ത്രത്തിൽ നിഷ്ണാതനായ പിതാവ് നിഷ്കർഷയോടെ വളർത്തി. പന്ത്രണ്ടാമത്തെ വയസ്സിനകം രാമൻ ആദിത്യമണ്ഡലാന്തർഗ്ഗതയായ ധേനുസരസ്വതിയെ ഉപാസിച്ചു സിദ്ധിവരുത്തിയതായി പറയപ്പെടുന്നു. രാമനെന്നും കൃഷ്ണനെന്നും പേരുള്ള രണ്ട് അമ്മാമന്മാരിൽ നിന്ന് വൈദ്യ—ജ്യൗതിഷശാസ്ത്രങ്ങളുടെ പ്രഥമപാഠങ്ങൾ പഠിച്ചു. തൃപ്പൂണിത്തുറ കോവിലകത്ത് അദ്ധ്യാപകനായിരുന്ന പാലപ്പുറത്ത് പുതിയേടത്ത് ഗോവിന്ദൻനമ്പ്യാരുടെ ശിഷ്യനായി മൂന്നുകൊല്ലം കൊണ്ട് അലങ്കാരം, വ്യാകരണം, തർക്കം എന്നീ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പാണ്ഡിത്യം നേടി. ഗുരുദക്ഷിണയായി നമ്പ്യാ

രുടെ വൃദ്ധയായ അമ്മയെ മഹാഭാരതം വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, മൂന്നുവർഷം കിള്ളിക്കുറിശ്ശിമംഗലത്ത് പാർത്തു. പിന്നീട് ചിലരെ സംസ്കൃതം പഠിപ്പിച്ചും സുപ്രസിദ്ധനൈയായികനായിരുന്ന ഭീമാചാര്യരുടെ അടുത്ത് തർക്കശാസ്ത്രത്തിലെ ഉപരിഗ്രന്ഥങ്ങൾ പഠിച്ചും കുറെക്കാലം തൃശ്ശൂർ താമസിച്ചു. പുന്നത്തൂർ, മായിപ്പാടി എന്നീ കോവിലകങ്ങളിലും അധ്യാപകനായിരുന്നു. മായിപ്പാടിക്കോവിലകത്ത് താമസിക്കുന്ന കാലത്ത് യോഗാനന്ദസ്വാമികൾ എന്ന സിദ്ധനോട് ബ്രഹ്മസൂത്രശാങ്കരഭാഷ്യവും യോഗവിദ്യയും അഭ്യസിച്ചു. ഋഗ്യജുർവേദങ്ങളിലും ഉപസ്ഥിതി വരുത്തി. തൃക്കണ്ടിയൂർ തെക്കെ വാരിയത്ത് കുട്ടിവാരസ്യാരെ വിവാഹം ചെയ്തു. പാറമേൽ ഇട്ടൂപ്പ്, മാളിയമ്മാവിൽ കുഞ്ഞുവറിയത് എന്നീ മുദ്രാലയപ്രവർത്തകരുടെ പ്രേരണയാൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ പിഴതീർത്ത് അച്ചടിപ്പിച്ചു. തൃശ്ശൂരിൽ താമസിച്ച് പല സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കും മലയാളവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ രചിച്ചു. വാരിയരുടെ പാണ്ഡിത്യപ്രശസ്തി അക്കാലത്ത് കേരളത്തിൽ മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചു. 1892—ൽ തൃശ്ശൂരിൽ ചേർന്ന ഭാഷാപോഷിണി സഭയുടെ ദ്വിതീയവാർഷികയോഗത്തിൽ അധ്യക്ഷത വഹിച്ചു. 1895—ൽ താമസം തൃക്കണ്ടിയൂരിലേക്ക് മാററി. അതികഠിനമായ ദാരിദ്ര്യപീഡക്കു വിധേയനായി, ശരീരശക്തിയും മനസ്സിന്റെ ഓജസ്സും ക്ഷയിച്ച് വളരെ കഷ്ടപ്പെട്ട്, 1896—ൽ,64—ാംവയസ്സിൽ, അന്തരിച്ചു.

പുതിയ സമ്പ്രദായത്തിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം നടപ്പിൽ വന്നതോടെ സംസ്കൃതപഠനത്തിന്നു കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന സൗകര്യങ്ങൾ ഗണ്യമായി കുറഞ്ഞു. ഈ ചുററുപാടിൽ പാണ്ഡിത്യം കഷ്ടിയായ അധ്യാപകരുടെയും അധ്യാപകസഹായമില്ലാതെ സ്വയം പഠിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നവരുടെയും ഉപയോഗം ലക്ഷ്യമാക്കി സംസ്കൃതത്തിലെ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സുഗ്രഹങ്ങളായ മലയാളവ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ് രാമവാരിയരുടെ മുഖ്യസംഭാവന. വാരിയർ രചിച്ച ശ്രീരാമോദന്തം, ശ്രീകൃഷ്ണവിലാസം, രഘുവംശം, കുമാരസംഭവം, മേഘസന്ദേശം, മാഘം, നൈഷധം, യുധിഷ്ഠിരവിജയം, താരോപദേശം എന്നീ സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളുടെ മലയാളവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കൊച്ചി സെൻറ് തോമസ് അച്ചുകൂടത്തിൽ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടു. അമരകോശത്തിന്റെ ബാലപ്രിയാവ്യാഖ്യാനം, അഷ്ടാംഗഹൃദയത്തിന്റെ സാരാർത്ഥദർപ്പണം വ്യാഖ്യാനം,നൂതനസിദ്ധരൂപം,ബാലപ്രബോധനത്തിന്റെയും സമാസചക്രത്തിന്റെയും, ലക്ഷ്മണോപദേശത്തിന്റെയും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ, ആരോഗ്യകല്പദ്രുമം, ബാലചികിത്സ, ശിവശക്തിസപ്തതിസ്തോത്രം, സാമുദ്രികശാസ്ത്രം, ഗൗളിശാസ്ത്രം എന്നിവ കുന്നംകുളത്തെ വിദ്യാരത്നപ്രഭ അച്ചുകൂടത്തിൽ അച്ചടിച്ചവയാണ്. അമരകോശത്തിന്റെ ബാലബോധിനിവ്യാഖ്യാനം,അഷ്ടാംഗഹൃദയത്തിന്റെ ഭാവപ്രകാശവ്യാഖ്യാനം, സംഗീതശാസ്ത്രം, നാരായണീയം, വിംശതി, തർക്കശാസ്ത്രം, ഹോര, വിദ്യാക്ഷരമാല, വാസുദേവമനനം, പ്രശ്നമാർഗ്ഗം പൂർവ്വാർദ്ധം, ജീവന്മുക്തിപ്രകരണം, വൈദ്യാമൃതതരംഗിണി, നേത്രചികിത്സ, അമരുകശതകം, അഷ്ടപദി, ദേവീമാഹാത്മ്യം, പുഷ്പബാണവിലാസം, മഹിഷമംഗലഭാണം, കോടിവിരഹം, എന്നിവയുടെ മലയാളവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ, വാഗാനന്ദലഹരി, വാമദേവസ്തവം, വിദ്യന്മാലാസ്തുതി എന്നീ സ്വതന്ത്രസംസ്കൃതകാവ്യങ്ങൾ, പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക എന്നിവ തൃശ്ശൂരിലെ കേരളകല്പദ്രുമം, ഭാരതവിലാസം എന്നീ അച്ചുകൂടങ്ങളിൽ മുദ്രിതങ്ങളായി. ഇവയ്ക്കു പുറമെ ഭഗവദ്ഗീതയെ അധികരിച്ചുള്ള ഒരു കിളിപ്പാട്ടിന്റെ പ്രാരംഭഭാഗവും അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''ഇവയിൽ ചിലതൊന്നും എനിയ്ക്കു വായിക്കുവാൻ സംഗതി വന്നിട്ടില്ല'' എന്ന് മഹാകവി ഉള്ളൂർ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കുമാരസംഭവത്തിന്റെ മൂന്നു സർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് സംസ്കൃതത്തിൽ ''പ്രേയസി'' എന്ന വ്യാഖ്യാനം വാരിയർ രചിച്ചതായി ഡോ. കെ. കെ. രാജാവ് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. 1901—ാമാണ്ടിൽ കേരളകല്പദ്രുമം അച്ചുകൂടത്തിൽ ഒന്നാമതായി അച്ചടിച്ച പദസംസ്കാരചന്ദ്രികയിൽ സംക്ഷിപ്തങ്ങളായ സിദ്ധാന്തകൗമുദീവാക്യങ്ങൾ വേണ്ടത്ര വിശദീകരണങ്ങളോടെ വിപുലീകരിച്ച് വിവർത്തനംചെയ്തു ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ''ഇതി മാഹേശ്വരാണി സൂത്രാണ്യണാദിസംജ്ഞാർത്ഥാനി'' എന്ന വാക്യത്തിന്റെ വിവർത്തനം നോക്കുക: ''മേൽ എഴുതിയതുകൾ പതിന്നാലും മാഹേശ്വരസൂത്രങ്ങളാകുന്നു. മാഹേശ്വരപദത്തിന്ന് മഹേശ്വരങ്കൽനിന്ന് ലഭിക്കപ്പെട്ടവ എന്ന് അർത്ഥമാകയാൽ മേൽ എഴുതിയ സൂത്രങ്ങൾ പതിന്നാലും പാണിനിമഹർഷിക്ക് പരമേശ്വരനാൽ ഉപദേശിക്കപ്പെട്ടതുകളാകുന്നുവെന്നും അതു ഹേതുവായിട്ട് മേൽ എഴുതിയ സൂത്രങ്ങൾക്ക് മാഹേശ്വരസൂത്രങ്ങൾ എന്നു പേർ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും അറിഞ്ഞുകൊൾക. മേൽ എഴുതിയ സൂത്രങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള ഫലം അണ് ഇത്യാദികളായ പേരുകളുടെ സിദ്ധിയാകുന്നു.

എങ്ങിനെ എന്നത് താഴെ നോക്കി ഗ്രഹിച്ചുകൊൾക.'' (പേ.1)

''പ്രത്യാഹാരേഷ്വിതാം ന ഗ്രഹണം. അനുനാസിക ഇത്യാദിനിർദ്ദേശാൽ. നഹ്യത്ര കകാരേ പരേ്യച്കാര്യം ദൃശ്യതേ'' എന്ന വാക്യങ്ങളുടെ വിവർത്തനം താഴെ ചേർക്കുന്നു.

''പ്രത്യാഹാരംകൊണ്ട് മധ്യാക്ഷരത്തെ അവിശേഷേണ ഗ്രഹിക്കുമെന്നു പറഞ്ഞു എങ്കിലും ഇത്സംജ്ഞയോടുകൂടിയ അക്ഷരം ഇടയിലുള്ള അക്ഷരങ്ങളിൽ ചേർന്നിരിക്കിൽ അതുകളെ ഗ്രഹിക്കില്ല. ഇപ്പറഞ്ഞതിന്ന് മൂലമായ വചനം സ്പഷ്ടമായിട്ടില്ല. എങ്കിലും ആചാര്യാഭിപ്രായം മേൽപ്രകാരമാകുന്നു എന്നത് 'അനുനാസിക' എന്നും 'പാപാണക' എന്നും തുടങ്ങിയുള്ള ശബ്ദപ്രയോഗം ഹേതുവായിട്ട് ഊഹിക്കാം. എങ്ങിനെ എന്നാൽ അനുനാസികശബ്ദത്തിങ്കലെ കകാരം ഇകാരത്തിങ്കൽനിന്ന് പരമാകുന്നു. ഇകാരത്തിങ്കൽനിന്ന് അച്പരമായാൽ വരുന്ന കാര്യത്തെ അവിടെ വരുത്തീട്ടുമില്ല. അതുകൊണ്ട് കകാരം അച്ചായിരിക്കട്ടെ എന്നുള്ള അഭിപ്രായം ആചാര്യന്ന് ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതിനെ ഊഹിക്കാം. പാപാണക ശബ്ദത്തിങ്കലും അകാരത്തിങ്കൽ നിന്നു കകാരം പരമായിരിക്കുന്നു. അച്കാര്യം കാണുന്നതുമില്ല. അച്കാര്യം ഒരേടത്ത് ഇകാരത്തിന്ന് അച്ച് പരമായാൽ വരുന്നതായ യകാരവും അന്യത്ര സവർണ്ണദീർഘവുമാകുന്നു. ഇങ്ങിനെയാകയാൽ പ്രത്യാഹാരങ്ങൾകൊണ്ട് ഇത്തുകളുടെ ഗ്രഹണം ഇഷ്ടമല്ല എന്നു കല്പിക്കാമെന്ന് അറിഞ്ഞുകൊൾക.'' (പേ. 4) ''പാപാണക'' എന്ന നിർദ്ദേശത്തെപ്പററി സിദ്ധാന്തകൗമുദിയിൽ പറയുന്നില്ല. വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്ന് വിവർത്തകൻ എടുത്ത് ചേർത്തതാണ് അത്.

''ഏതത്തദോഃ സുലോപോഽകോരനഞ്സമാസേ ഹലി'' എന്ന സൂത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ ''ഹലികിം? ഏഷോഽത്ര'' എന്നേ സിദ്ധാന്തകൗമുദിയിലുള്ളൂ. പദസംസ്കാരചന്ദ്രികയിലെ പ്രതിപാദനം ഇങ്ങിനെയാണ്: ''ഹലി എന്നുണ്ടാകകൊണ്ട് ഏഷോഽത്ര ഇത്യാദി സ്ഥലങ്ങളിലും ഏഷോ യൻ ഹസതി ഇത്യാദി സ്ഥലങ്ങളിലുമില്ല. ഏഷോ യൻ ഹസതി എന്ന സ്ഥലത്തിങ്കൽ ഇണ്ണിന്റെ ആദേശമായ യകാരത്തിന്ന് അചഃ പരസ്മിൻ പൂർവ്വവിധൗ എന്നതുകൊണ്ട് സ്ഥാനിവദ്ഭാവമുണ്ടാകയാൽ അത് പരമായിരുന്നാലും ഹല്പരത്വത്തെ പറഞ്ഞുകൂടാ. ന പദാന്തേത്യാദി സൂത്രംകൊണ്ട് പദത്തിന്റെ ചരമാവയവം കർത്തവ്യമായിരിക്കുമ്പോൾ വിധിക്കപ്പെട്ട നിഷേധം അവയവമല്ലാത്തതായ ലോപം കർത്തവ്യമാകുമ്പോൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നതല്ല. അത് ഹേതുവായിട്ട് ഏഷോ യൻ ഹസതി ഇത്യാദികളും ഹലി എന്നതിന്റെ പ്രത്യുദാഹരണമാകുന്നു എന്ന് ഗ്രഹിച്ചുകൊൾക. (പേ. 81) ''ന പദാന്തദ്വിർവചന'' എന്ന സ്ഥാനിവദ്ഭാവനിഷേധസൂത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നുദ്ധരിച്ചതാണ് ഈ പ്രത്യുദാഹരണം.

ഇതുപോലെ, കൗമുദീവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലുള്ള പല വിഷയങ്ങളും ''പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക''യിൽ അതാതു സന്ദർഭങ്ങളിൽ വിവരിച്ചതായി കാണാം. ഏകശേഷ പ്രകരണത്തിൽ ''ത്യദാദിതശ്ശേഷേ പുന്നപുംസകതോ ലിംഗ വചനാനി'' എന്ന വാർത്തികത്തിന്റെ വിവരണത്തിൽ കാണുന്ന താഴെ പറയുന്ന ഭാഗത്തിന്നു തുല്യമായ മൂലം സിദ്ധാന്തകൗമുദിയിലില്ല. ''ത്യദാദിഗണത്തിങ്കൽ അന്തർഭൂതങ്ങളായ ഏകദ്വിശബ്ദങ്ങളിൽവെച്ച് ഒന്ന് അനഭിധാനം ഹേതുവായിട്ട് ശേഷിക്കുന്നില്ല. അനഭിധാനം=അപ്രയോഗം. പ്രയോഗമില്ലായ്ക എന്നു സാരം. ഇത് സരൂപാണാമെന്ന സൂത്രത്തിങ്കൽ ഭാഷ്യകാരനാൽ ധ്വനിതമായിട്ടുള്ളതാകുന്നു. ഏകദ്വിശബ്ദങ്ങൾക്ക് ദ്വന്ദ്വനും ഭവിക്കുന്നില്ല. ഇതിന്ന് ഏകാദിനവാന്തങ്ങളായ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് ദ്വന്ദ്വൻ ഭവിക്കുന്നില്ല എന്നിപ്രകാരം ചാർത്ഥേ ദ്വന്ദ്വഃ എന്നുള്ള സൂത്രത്തിന്റെ ശേഷമായ ഭാഷ്യത്താൽ കൃതമായ സൂചനം ഹേതുവാകുന്നു. ഇത് മുമ്പേ പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. അത് ഹേതുവായിട്ട് ഏകദ്വികരണേ ഇത്യാദി സ്ഥലങ്ങളിലുള്ള ദ്വന്ദ്വസമാസകരണം സാധുവല്ല എന്ന് അറിഞ്ഞുകൊൾകയും വേണം.'' (പേ. 451) ഈ ഭാഗത്തിന്ന് ആധാരം പ്രസ്തുത സൂത്രത്തിന്റെ ലഘുശബ്ദേന്ദുശേഖരവ്യാഖ്യാനത്തിലുള്ള ''ത്യദാദ്യന്തർഗതയോരപി ഏകദ്വേ്യാർന്നൈകശേഷഃ, അനഭിധാനാൽ, ധ്വനിതഞ്ചേദം സരൂപസൂത്രേ ഭാഷ്യേ. ദ്വന്ദ്വോഽപ്യേതയോർന്ന, ഏകാദിനവാന്താനാം ദ്വന്ദ്വാഭാവസ്യ .''ചാർത്ഥേ'' ഇതി സൂത്രശേഷേ ഭാഷ്യേ ധ്വനിതത്വാൽ ഏവഞ്ച,

ഏകദ്വികരണേ ഹേതൂ മഹാപാതകപഞ്ചകേ
തൃണവന്മന്യതേ കോപകാമൗ യഃ പഞ്ച കാരയൻ

ഇതി നൈഷധപദ്യേ ''ഏകദ്വികരണേ'' ഇത്യസാധ്വേവ'' എന്ന പംക്തികളാകുന്നു.

'പരാർത്ഥാഭിധാനം വൃത്തിഃ' എന്ന സിദ്ധാന്ത കൗമുദീ വാക്യത്തെ പദസംസ്കാരചന്ദ്രികയിൽ മൂന്നു തരത്തിൽ

വ്യാഖ്യാനിച്ചിരിക്കുന്നു (പേ. 454, 455) ഇതും ലഘുശബ്ദേന്ദുശേഖരപംക്തികളുടെ വിവർത്തനമാകുന്നു.

ശബ്ദേന്ദുശേഖരകാരൻെറ മതം തനിക്ക് അഭിമതമല്ലാതെ വരുമ്പോൾ അതുദ്ധരിച്ചു ഖണ്ഡിയ്ക്കാനും രാമവാരിയർ മടിച്ചിട്ടില്ല. ''ദ്വന്ദ്വം രഹസ്യമര്യാദാവചന....'' ഇത്യാദി സൂത്രത്തിലെ ''മര്യാദാവചന'' എന്ന അംശത്തിൻെറ ഉദാഹരണത്തിൽ ഉപമാനാർത്ഥം ഇല്ലാത്തതിനാൽ ''ദ്വന്ദ്വം മിഥുനായന്തേ'' എന്നത് തെററാണെന്നും ''മിഥുനീയന്തി'' എന്നാണ് ശരിയായ പാഠമെന്നും ശബ്ദേന്ദുശേഖരത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക ഇവിടെ ഇങ്ങിനെ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു:—''മിഥുനായ എന്നത് ഭൃശാദി ആകൃതിഗണമാകയാൽ ക്യങന്തമാകുന്നു. "അനുദാത്തങിതഃ" എന്നതുകൊണ്ട് ആത്മനേപദം അതിന് വിഹിതമാകുന്നു. ഇങ്ങിനെയാകയാൽ, മിഥുനായന്തേ എന്നുള്ളത് അപപാഠമാകുന്നു, മിഥുനീയന്തി എന്നു തന്നെ പാഠ്യമാകുന്നു എന്നുള്ള ശാഠ്യം ഗ്രാഹ്യമല്ല എന്നും ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു."(പേ. 902)

ഇപ്രകാരം പല സ്ഥലത്തും അർത്ഥസ്ഫുടതക്കുവേണ്ടി സിദ്ധാന്തകൌമുദീവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലുള്ള വിഷയങ്ങൾകൂടി ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മുഖ്യമായി സിദ്ധാന്തകൌമുദിയുടെ വിപുലിതവിവർത്തനംതന്നെയാണ് പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക. വൈദികപ്രയോജനം മാത്രമുള്ള ''ശേ'' "ഈദൂതൌ ച സപ്തമ്യർത്ഥേ'' തുടങ്ങിയ ഏതാനും സൂത്രങ്ങളുടെ വൃത്തി മാത്രമേ വിവർത്തനം ചെയ്യാതെ ഇതിൽ വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടുള്ളു.

സംസ്കൃതവ്യാകരണം പഠിക്കുന്നതിന്ന് ആദ്യമായി പരിശ്രമിക്കുന്നവർക്ക് ഗുരുസഹായമെന്യേ മനസ്സിലാക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക. ഗുരുമുഖത്തിൽനിന്ന് സിദ്ധാന്തകൌമുദി അധ്യയനം ചെയ്യുന്നവർക്കും പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക ഏറെ ഉപകരിക്കുമെന്ന് പറഞ്ഞുകൂട. എങ്കിലും വ്യാകരണത്തിൽ കുറേയൊക്കെ അവഗാഹമുള്ളവർക്ക് ഓർമ്മപുതുക്കുന്നതിന്ന് പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക പ്രയോജനപ്പെടാതിരിക്കുകയില്ല. തികച്ചും ആധുനികമായ സമീപനത്തോടെ രചിക്കപ്പെട്ട ഐ. സി. ചാക്കോവിൻെറ പാണിനീയപ്രദ്യോതവും, പ്രാചീനരീതിയിലുള്ള പാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ തുടർച്ച മാത്രമായ പദസംസ്കാരചന്ദ്രികയും തമ്മിലുള്ള ഒരു താരതമ്യപഠനം അത്യന്തം പ്രയോജനകരമായിരിക്കുമെങ്കിലും വിസ്തരഭയത്താൽ ഇവിടെ അതിന് ഉദ്യമിക്കുന്നില്ല.

ആവശ്യമായ അടിക്കുറിപ്പുകൾ ചേർത്ത് പദസംസ്കാരചന്ദ്രികയുടെ ദുർഗ്രഹത കുറെയൊക്കെ ലഘൂകരിക്കാമായിരുന്നു. അടുത്ത പതിപ്പിലെങ്കിലും ഇക്കാര്യം ശ്രദ്ധിയ്ക്കപ്പെടുമെന്ന് ഞാൻ ആശിക്കുന്നു.

രാമവാരിയരുടെ വാക്യശൈലി ഇന്നത്തെ വായനക്കാർക്ക് പല അംശങ്ങളിലും അരോചകമായിത്തോന്നാം. ''മേൽ എഴുതിയതുകൾ'' (പേ.1) ''പറകപ്പെട്ടു'' (പേ.2) ''അർത്ഥത്തോടുകൂടിയതായ ശബ്ദത്തിൻെറ ഗ്രഹണം സംഭവിക്കുന്നതായിരിക്കും സമയത്തിങ്കൽ'' (പേ. 37) ''എന്നു മത്രേ സിദ്ധമാകുന്നത്'' (പേ.41) ''മനസ്സ് എന്നതിൻെറ അച്ചുകളിൽ വെച്ച് ഒടുക്കത്തേത് യാതൊന്നോ, അതാകുന്ന ആദിയോടുകൂടിയതു യാതൊന്നോ, അത് അസ് എന്ന അംശമാകയാൽ അതിന്നു ടി എന്നു സംജ്ഞയാകകൊണ്ട്'' (പേ. 41) ''അഞ്ജലി യാവനൊരുത്തങ്കൽ പതിച്ചിയങ്ങുന്നതായി ഭവിക്കുന്നുവോ'' (പേ. 41) ''അതുകളൊക്കെയും ശകന്ധ്വാദി ഗണത്തിങ്കൽ ചേർന്നതുകളാകുന്നു'' (പേ. 42) ''ഒന്നിനെ രണ്ടുപ്രാവശ്യം ഉച്ചരിക്കുന്നതല്ലോ ദ്വിർവചനമെന്നത്'' (പേ 43) ''അറിയുകയുമാം''(പേ 44)''ദീർഘം പ്രസംഗിക്കും'' (പേ 44) ''എന്തു ഹേതുവായിട്ടെന്നാൽ അദസ് എന്ന ശബ്ദത്തിൻെറ മകാരത്തിങ്കൽനിന്ന് പരമാവൂ എന്നുള്ള അവസ്ഥ ഏകാരത്തിന്നു സംഭവിക്കായ്ക തന്നെ ഹേതു എന്ന് അറിഞ്ഞുകൊൾക'' (പേ 53) ''ഒരു തകാരത്തോടുകൂടിയതുകളായിട്ടും രണ്ടു തകാരങ്ങളോടുകൂടിയതുകളായിട്ടും മൂന്നു തകാരങ്ങളോടുകൂടിയതുകളായിട്ടും പതിനെട്ടീതുരൂപങ്ങൾ'' (പേ 65) ഇങ്ങിനെ ഉദാഹരണങ്ങൾ എത്രവേണമെങ്കിലും നീട്ടാവുന്നതേയുള്ളു. ആധുനികമലയാളശൈലിയ്ക്കനുസൃതമായി ലിപിവിന്യാസം, വാക്യരചന, എന്നിവ പരിഷ്കരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈ പുതിയ പതിപ്പിൻെറ ഉപയോഗം വളരെ വർദ്ധിയ്ക്കുമായിരുന്നുവെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. ഇവിടെ പ്രാധാന്യം വിഷയത്തിനാണ്; എഴുപതോ എൺപതോ വർഷങ്ങൾ മുമ്പിലുണ്ടായിരുന്ന ഗദ്യരചനാരീതിയ്ക്കല്ല. അതിനാൽ വാക്യപരിഷ്കരണം പുതിയ പ്രസാധകൻെറ കർത്തവ്യത്തിന്ന് പുറത്തുള്ള ഒന്നാണെന്നോ ഗ്രന്ഥകാരൻെറ മേലുള്ള ഒരു കയ്യേററമാണെന്നോ കരുതേണ്ടതില്ല.

ഏകാരവും ഓകാരവും ദീർഘമായേ സംസ്കൃതത്തിലുള്ളു. മലയാളത്തിൽ ഇവ ഹ്രസ്വമായും ദീർഘമായും ഉണ്ട്; അവയ്ക്ക് വ്യത്യസ്ത ലിപികളുമുണ്ട്. അതിനാൽ സംസ്കൃതം

മലയാളലിപികളിൽ അച്ചടിക്കുമ്പോഠം ഏകാരത്തിന്നും ഓകാരത്തിന്നും ദീർഘലിപികഠം ഉപയോഗിച്ചേ മതിയാവൂ. മുമ്പ് ഈ കാര്യത്തിൽ നിഷ്കർഷയുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നുവെച്ച്, ഇന്നും ആ പഴയ രീതി നിലനിർത്തുന്നതു തെററാണ്.

ഒരു ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം അച്ചടിക്കുമ്പോഠം, സാധാരണ നടപ്പില്ലാത്ത ചില ലിപികളും അവയ്ക്ക് പ്രത്യേകം ടൈപ്പുകളും ആവശ്യമായി വരും. ങകാരം, ഒററക്കും വ്യഞ്ജനങ്ങളോടു കൂടെയുമുള്ള ദീർഘലൃകാരം, അസംയുക്തങ്കാരം, ജിഹ്വാമൂലീയോപധ്മാനീയങ്ങഠം, പ്ലുതചിഹ്നം, അനുനാസികചിഹ്നം എന്നിവയാണ് പദസംസ്കാരചന്ദ്രികയിൽ ആവശ്യമുള്ള പ്രത്യേക ടൈപ്പുകഠം. ഈ ടൈപ്പുകഠം ഉണ്ടാക്കിക്കിട്ടുക എന്നത് ഒരു പ്രശ്നമല്ല. അവ ഭംഗിയായി ഉണ്ടാക്കാതെ ഇത് അച്ചടിച്ചതുനിമിത്തം അച്ചടി ചിലേടത്ത് വികൃതമായിട്ടുണ്ട്.

നിഷ്കൃഷ്ടമായി പ്രൂഫ് നോക്കണമെന്നതാണ് മറെറാരു സംഗതി. ഇത്തരമൊരു ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ ഒരൊററ അച്ചടിത്തെററും ഉണ്ടായിക്കൂടാത്തതാണ്. ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഉള്ള അച്ചടിത്തെററുകഠംക്ക് ഒരുശുദ്ധിപത്രം ചേർക്കണമെന്ന് ഞാൻ ആശിക്കുന്നു.

എല്ലാ സൂത്രങ്ങഠംക്കും അനുക്രമമായി നമ്പറിട്ടിരുന്നുവെങ്കിൽ റഫറൻസിന്ന് സൌകര്യപ്പെടുമായിരുന്നു.

വളരെക്കാലമായി ലുപ്തപ്രചാരമായിരുന്ന ഈ മഹാഗ്രന്ഥം മുമ്പുപറഞ്ഞ ചില കുറവുകളോടെയാണെങ്കിലും, വ്യൽപിൽസുക്കഠംക്ക് ലഭ്യമാക്കിത്തീർത്ത കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിക്ക് അഭിനന്ദനങ്ങഠം അർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ അവതാരിക ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

2 മാർച്ച് 1975.

[കൈക്കുളങ്ങര രാമവാരിയരുടെ 'പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക'യ്ക്കുള്ള അവതാരിക.]

എൻ. വി.യുടെ സാഹിത്യവിമർശനം

കവി, നിരൂപകൻ, ഗവേഷകൻ, രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യചിന്തകൻ, വിദ്യാഭ്യാസപ്രവർത്തകൻ—ഏതു നിലയിലും മൗലികതയോടെ വ്യാപരിക്കുന്ന പ്രതിഭയും മാനസികോർജ്ജവുമാണ് എൻ. വി. യുടെ അസാധാരണ വ്യക്തിത്വം. അതാണ് അദ്ദേഹത്തെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നാല് ദശകങ്ങൾക്കുമുൻപു തുടങ്ങിയ ഉണർവ്വിന്റേയും വഴിത്തിരിവിന്റേയും മുഖ്യ പ്രേരകശക്തികളിൽ ഒന്നാക്കിയത്. "കവിപ്രതിഭയുള്ളയാളിന് നല്ല കവിത രചിക്കാം. സാഹിത്യത്തെ പണ്ടത്തേക്കാൾ ഗൗരവബുദ്ധിയോടും ആത്മാർപ്പണത്തോടും സമീപിക്കുന്ന ഒരു തലമുറയെ സൃഷ്ടിക്കുവാനാകട്ടെ 'സൈക്കിക് എനർജി'ക്കു മാത്രമേ കഴിയൂ. എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും അതിനുശേഷം എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുമായിരുന്നു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ആ മാനസികശക്തിയുടെ ഉറവകൾ." 'ഓവർ ഡ്രാഫ്റ്റി'ൽ കഴിഞ്ഞിരുന്ന കാല്പനികകവിതാലോകത്തിലേയ്ക്കു കടത്തിയ ഈ 'ട്രോജൻകുതിര' മലയാളകവിതയെ ആധുനികീകരിച്ച ആദ്യകവിയാണ്. സമൂഹചേതനയ്ക്കൊപ്പം വളരുന്ന സാഹിത്യത്തെ അളക്കാൻ എൻ. വി. പ്രോക്രാസ്റ്റിസിന്റെ കട്ടിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. കാലാത്മാവിൽ നിന്നു കൊളുത്തിയ നാളംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ ശ്രീകോവിലിലേയ്ക്ക് അനായാസം കടന്നു ചെല്ലുന്നു; പ്രാണപ്രതിഷ്ഠകളെ സ്ഫുടീകരിക്കുന്നു. പഥികന്റെ പാട്ട്', കുടിയൊഴിക്കൽ തുടങ്ങിയ കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ നോക്കുക. സാഹിത്യവിമർശകനെന്ന നിലയിൽ എൻ. വി. യുടെ അന്യാദൃശമായ ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ, അനനുകാര്യമായ അപഗ്രഥനവൈഭവത്തിന്റെ, ഗുരുവായ സംഭാവനയുടെ ദർപ്പണമാണ് ഈ ലേഖനസമാഹാരം.

വില: 33.00

ഒരു മാതൃഭൂമി പ്രസിദ്ധീകരണം