9675

സാഹിത്യപുളകം

PART III.

K. V. M.

PRESENTED BY:
SRI M. K. VASUDEVAN NAIR
MANIYARA VEEDU
MALAYINKIL

സാഹിത്യപുളകം

PART III.

സാഹിത്യം

SREE KRISHNA VILASOM GRANDHASALA
TRIVANDRUM
MALAYINKIL
981
3675

ഗ്രന്ഥകർത്താവ്:
കെ. വാസുദേവൻമൂസ്സത്.
കൊച്ചി മലയാളഭാഷാപരിഷ്കരണക്കമ്മിററി പണ്ഡിതർ,

Publisher
M. M. Lona,
Trichur.

1113.

വില 0 6 0

പകർപ്പവകാശം പ്രസാധകന്നുള്ളതാകുന്നു.

PRESENTED BY:
SRI M. K. VASUDEVAN NAIR
MANIYAKA VEEDU
MALAYINKIL

SREE KRISHNA VILASOM GRANDHASALA
TRIVANDRUM
MALAYINKIL

മൂന്നാംഭാഗം—സാഹിത്യം

൧. പാലിഭാഷ

ഇന്ത്യാരാജ്യത്തു ബുദ്ധമതം പ്രചരിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്ത്, ആ മതത്തിന്റെ പ്രചാരകന്മാരായ സന്ന്യാസിമാരുടെ ഇടയിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നതും, അന്നുണ്ടായിരുന്ന ആൎയ്യസമുദായക്കാരിൽ ഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങൾ സംസാരിച്ചിരുന്നതും ആയ ഒരു ഭാഷയാണ് പാലിഭാഷ. അക്കാലത്ത് ഇന്ത്യാരാജ്യത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും ലങ്കാദ്വീപിലും (Ceylon) താമസിച്ചിരുന്ന ആളുകളിൽ അധികഭാഗക്കാൎക്ക് ഈ ഭാഷ അറിയാമായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ട്. പാലി=സമൂഹം (ജനസമൂഹം); അവരുടെ ഭാഷ പാലിഭാഷ; എന്നുള്ള അൎത്ഥപ്രകാരം, അധികജനങ്ങൾ സംസാരിച്ചിരുന്ന ഭാഷയാകകൊണ്ടാണ് ഇതിന്നു 'പാലിഭാഷ' എന്നു പേരു സിദ്ധിച്ചത്. മററുള്ള പല മതങ്ങളിലേക്കാൾ എത്രയോ അധികം ഗ്രന്ഥസംഖ്യയുള്ള ബുദ്ധമതത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട സകല ഗ്രന്ഥങ്ങളേയും രചിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈ ഭാഷയിലാണ്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽതന്നെ ബുദ്ധമതസിദ്ധാന്തങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വളരെ കുറവാണ്. വേറെ വല്ല ഭാഷകളിലും ബുദ്ധമതക്കാരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവ അപ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ നി

മ്മിക്കപ്പെട്ടവയുമാകുന്നു. ബുദ്ധമുനിയുടെ കാലത്തും അതിന്നടുത്ത കാലങ്ങളിലും എഴുതിയ മിക്ക ഗ്രന്ഥങ്ങളും— ഇന്ത്യയിലും ലങ്കാദ്വീപിലും ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ചും—പാലിഭാഷാമയങ്ങൾ തന്നെയാകുന്നു. ബുദ്ധമതതത്ത്വങ്ങളെ ശരിയായി ഗ്രഹിക്കേണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നവൎക്കു ഈ ഭാഷയുടെ ജ്ഞാനം കഴിച്ചുകൂടാത്തതുമാണ്.

പാലിഭാഷ സംസ്കൃതത്തോടു വളരെ അടുപ്പമുള്ളതും സംസ്കൃതത്തെ അനുസരിച്ചിട്ടുള്ളതും ആയ ഒരു ഭാഷയാകുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൻെറ താവഴിയിൽപ്പെട്ട പതിനെട്ടു പ്രാകൃതഭാഷകളിൽ മാഗധി എന്നോ ശ്രാവസ്തി എന്നോ പേരുള്ള ഒരു ജാതി പ്രാകൃതംതന്നെയാണ് ഈ ഭാഷ. നാടകങ്ങളിലും മററും കാണുന്ന പ്രാകൃതത്തേക്കാൾ ഈ ഭാഷയിലെ ശബ്ദങ്ങൾക്കും വാക്യങ്ങൾക്കും സംസ്കൃതത്തോടു അധികം സംബന്ധമുള്ളതുകൊണ്ട്, സാധാരണ പ്രാകൃതസ്ഥിതിയിൽനിന്നു കുറെ ഉയൎന്ന ഒരു പദവി ഇതിന്നു കൊടുക്കാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു ആകൃതിയിലും അൎത്ഥത്തിലും ഒരു വ്യത്യാസവും ഇല്ലാത്തതായിത്തന്നെയും പല ശബ്ദങ്ങൾ പാലിയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. പാപം, സുഖം, കല്യാണം, പണ്ഡിതൻ, ബാലൻ, ഇന്ദ്രിയം, ദാരു, സാരഥി ഇത്യാദി ശബ്ദങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലും പാലിയിലും ഒരുപോലെ തന്നെയാകുന്നു. വേറെ ചില ശബ്ദങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു പാലിയിലേക്കു വരുമ്പോൾ അല്പമായ വികാരത്തെ പ്രാപിക്കുന്നതായിട്ടും കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, ആ ശബ്ദങ്ങൾതന്നെ പ്രാകൃതഭാ

ഷയിലേയ്ക്കു പകരുമ്പോൾ വരുന്ന അംഗവൈകല്യത്തേക്കാൾ ഈ വികാരം അല്പമാണുതാനും. സംസ്കൃതത്തിലെ 'സ്ഥവിര'ൻെറ കടമുറിച്ച് 'ഥേര'നാക്കീട്ടാണ് പാലിഭാഷക്കാർ പെ ൗമാറുന്നത്. പ്രാകൃതക്കാരാണെങ്കിൽ ഇതിൻെറ ആദ്യാക്ഷരം തീരെ മാററിക്കളയും. 'കൃത്വാ' എന്ന പൂൎവ്വകാലക്രിയയെ 'കരിയ' എന്നാക്കിയ പ്രാകൃതക്കാരുടെ ധൈൎയ്യം പാലിയിലെ പണ്ഡിതന്മാൎക്കില്ല. അവർ, കകാരോപരിയുള്ള ഋകാരത്തിന്നു ഭംഗം വരുത്തീട്ടെങ്കിലും 'കൃത്വാ' എന്നതിൻെറ ഭംഗി വിടാതെ കാക്കുന്നുണ്ട്. 'സാൎത്ഥ'ത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പ്രാകൃതക്കാൎക്കും പാലിക്കാൎക്കും പ്രത്യേകിച്ചൊരു സ്വാതന്ത്ര്യവും ഇല്ല; രണ്ടുകൂട്ടരും 'സാത്ഥം' എന്നുതന്നെയാണ് പറയുന്നത്. ഇങ്ങിനെ നോക്കുന്നതായാൽ പാലിനിലുള്ള മിക്ക ശബ്ദങ്ങൾക്കും പ്രാകൃതശബ്ദങ്ങൾക്കെന്നപോലെ മൂലം സംസ്കൃതം തന്നെയാണെന്നു കാണാം. ചില ദിക്കിൽ അക്ഷരക്രമത്തിന്ന് അല്പാല്പം വ്യത്യാസം വരുന്നതിന്നു കാരണം ഉച്ചാരണത്തിലുള്ള വൈകല്യം മാത്രമാകുന്നു. ധൎമ്മ–ധമ്മ, കൎമ്മ–കമ്മ, പുത്ര–പുത്ത, ദ്വീപ–ദീപ, വൎണ്ണ–വണ്ണ, മിത്ര–മിത്ത, ആത്മാ–അത്താ, രാഷ്ട്ര–രട്ഠ, ഷഷ്ഠ–ഛട്ടോ, ഇത്യാദി ശബ്ദങ്ങളിൽ പൂൎണ്ണോച്ചാരണമായ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾക്കു പാലിഭാഷാസംക്രമത്തിൽ അക്ഷരാവയവങ്ങളിൽ കുറച്ചെന്തെങ്കിലും ഒരു വൈകല്യം വരുന്നതല്ലാതെ, ശബ്ദങ്ങൾതന്നെ തിരിച്ചറിയുവാൻ പാടില്ലാത്തവിധം ഭേദപ്പെടുകയോ അൎത്ഥത്തിന്നു വല്ല വ്യത്യാസവും വരുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല.

മേൽക്കാണിച്ച ഉദാഹരണങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തോട് ഏററവും പൊരുത്തമുള്ള പാലിശബ്ദങ്ങളെപ്പററിയാണ്. ഇതുപോലെതന്നെ, സംസ്കൃതത്തോട് എത്രയോ അകന്ന ഒരു ഛാച്ച മാത്രമുള്ള ചില ശബ്ദങ്ങളുണ്ട്. പക്ഷെ അവയുടെ മൂലംതന്നെ സംസ്കൃതമല്ലെന്നു തോന്നത്തക്കവിധം ആ വക ശബ്ദങ്ങളും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നില്ല.

ഉദാഹരണം:—

സംസ്കൃതം	പാലി.
സമ്യക്	സമ്മാ
ഭൂയഃ	ഭോയ്യ
വൃഷ്ടിഃ	വുട്ടോ
അമത്ര	ഹരം

ഇത്യാദി.

ഇപ്രകാരം, പാലിഭാഷയിലുള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്കു സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളോട് അടുത്തിട്ടല്ലെങ്കിൽ അകന്നിട്ടെങ്കിലും ആരാലും അപലപനീയമല്ലാത്തതായ ഒരു സംബന്ധം എവിടേയും ഉള്ളതായിക്കാണാം. സാധാരണ നാമങ്ങൾക്കുള്ളതുപോലെ ക്രിയാപദങ്ങൾക്കും ഈ സംബന്ധം ഉണ്ട്. ക്രിയാപദങ്ങളെല്ലാം പ്രാകൃതത്തിലെന്നപോലെ ഈ ഭാഷയിലും പരസ്മൈപദമായിട്ടാണ് പ്രയോഗിക്കുക പതിവ്; ആത്മനേപദത്തിന്ന് ഈ ഭാഷയിൽ പ്രവേശം തന്നെ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ക്രിയാപദഘടിതങ്ങളായ പാലിവാക്യങ്ങൾക്കു സംസ്കൃതവാക്യങ്ങളോടു എത്രമാത്രം യോജിപ്പുണ്ടെന്നു പരീക്ഷിച്ചു നോക്കുക:—

'ധീരോ ബാലേ അവെക്ഖതി'

'അപ്പമാദേന മഘവാ ദേവാനം സെട്ഠതാംഗതോ'

'അത്താണം ഉപമം കത്വാ ന ഹനേയ്യ ന ഘാതയേ.'

ഈ പാലിവാക്യങ്ങൾക്കു ശരിയായ സംസ്കൃതം:—

'ധീരോ ബാലാനവേക്ഷതേ'

'അപ്രമാദേന മഘവാ ദേവാനാം ശ്രേഷ്ഠതാം ഗതഃ'

'ആത്മാനമുപമാം കൃത്വാ ന ഹന്യാന്ന ഘാതയേൽ.'

എന്നാകുന്നു.

ഇത്രയും പ്രസ്താവിച്ചതിൽനിന്നു, പാലിഭാഷ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു തീരെ വ്യതിരിക്തമായ ഒരു ഭാഷയല്ലെന്നും, പരിഷ്കൃതസമുദായക്കാരുടെ വ്യവഹാരത്തിൽനിന്നും സംസ്കൃതവ്യാകരണപദ്ധതിയിൽനിന്നും ഭ്രംശിക്കയാൽ ഇതിന്റെ വലുതായ ഉച്ചാരണദോഷം സംഭവിച്ചുവെന്നേയുള്ളു എന്നും സിദ്ധമായി. ബുദ്ധമുനിയുടെ അവതാരകാലത്ത്, മഗധം മുതലായ ദിക്കുകളിൽ ഇതു നാട്ടുഭാഷയായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. പണ്ഡിതന്മാർ ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണത്തിനും മററും ഇതിനെ അംഗീകരിച്ചിരുന്നതുമില്ല. പണ്ഡിതസമാജക്കാരുടെ അനാദരത്തിന്നു പാത്രമായ ഈ ഭാഷയെ ബുദ്ധമുനിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഗാമികളും എടുത്തു പെരുമാറുവാൻ പുറപ്പെട്ടതു് ഈ ഭാഷയുടെ സൌഷ്ഠവം വിചാരിച്ചിട്ടല്ല. ബുദ്ധമുനിയുടെ സിദ്ധാന്തപ്രകാരമുള്ള നവീനമതത്തിലെ തത്വങ്ങളെ ബഹുജനങ്ങൾക്കറിയിക്കുവാനുതകുന്നതായ ഒരു ഭാഷ വേണമെന്നേ അവൎക്കാഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ബുദ്ധമുനിയാൽ ആദരിക്കപ്പെട്ടതോടുകൂടി പാലിഭാഷയ്ക്കു ശക്തി വൎദ്ധിക്കയും, അതിൽ അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

ബുദ്ധമതക്കാരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മിക്കതും ഈ ഭാഷയിലാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്ന് ആദ്യം പറഞ്ഞുവല്ലൊ. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ പരമമായ ഉൽക്കർഷം, മനുഷ്യജന്മം സിദ്ധിച്ചാൽ ചെയ്യുതീർക്കേണ്ടതായ കടപ്പാടുകൾ, അതുകളുടെ വിധികൾ, വർണ്ണസംസ്കാരങ്ങൾ, ആശ്രമധർമ്മങ്ങൾ മുതലായ സാധാരണ മതസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഏത്രയും ഭംഗിയായും സ്വാഭാവികതയോടുകൂടിയും വിവരിക്കുന്നതായ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഈ ഭാഷയിലുണ്ട്. ബുദ്ധമതപ്രകാരം ജഗത്തിന്റെ ഉൽപത്തി, അതിന്നു കാരണമായ പരമാണുസംയോഗം, വിലയം മുതലായ ദാർശനികവിഷയങ്ങളേയും അവയവവാദം, വൈഭാഷികവാദം, പരമാണുവാദം മുതലായ പ്രത്യേക സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും ശാസ്ത്രീയമായ രീതിയിൽ പൂർവ്വപക്ഷസിദ്ധാന്താദിക്രമത്തോടുകൂടി വിവരിക്കുന്നവയായും അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. ബൌദ്ധദാർശനികന്മാരുടെ ഇടയിൽ അഭിപ്രായഭേദങ്ങൾ ഉത്ഭവിച്ചപ്പോൾ അവയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നവയായും കുട്ടധികം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്നു പുറമെ ചരിത്രം, സാഹിത്യം മുതലായ വിഷയങ്ങളിലും പല പണ്ഡിതന്മാരുടെ വകയായി പല ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പാലിഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പരിഷ്കൃതരീതിയിൽ ജീവചരിത്രം എഴുതുന്നതിന്റെ മാതൃകയായി അംഗീകരിക്കുവാൻ അർഹതയുള്ളവയായിത്തന്നെ പല കഥാഗ്രന്ഥങ്ങളും ഈ ഭാഷയിലുണ്ട്. ബുദ്ധമുനിയുടെ ജീവചരിത്രത്തെ അതിഭംഗിയായും അതിവിസ്തൃതമായും വിവരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളും അപൂർവ്വമല്ല. 'ധമ്മപദം' എന്നു പേരായ പാലിഭാഷാഗ്രന്ഥത്തെ, ഹിന്ദുക്കൾ മഹാഭാര

തത്തെയെന്നപോലെ ബുദ്ധന്മാർ പ്രശംസിച്ചു വരുന്നു. ആ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥത്തിൽ, ബുദ്ധമതത്തിന്റെ സാമാന്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ വളരെ വിശദമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളതിന്നു പുറമെ, ഗൃഹസ്ഥന്മാർ, ഭിക്ഷുക്കൾ മുതലായ ആശ്രമികളുടെ പ്രത്യേക ധർമ്മങ്ങളേയും വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാററിലും ഉപരിയായിട്ട് അതിൽനിന്നു പഠിപ്പാനുള്ളത് ബുദ്ധമുനി പല അവസരങ്ങളിലായി തന്റെ ശിഷ്യന്മാർക്കും ഭക്തന്മാർക്കും കൊടുത്തിട്ടുള്ള ഉപദേശങ്ങളാണ്. സത്യം, സ്നേഹം, ദയ, അഹിംസ മുതലായ വിശിഷ്ട ഗുണങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് യുക്തിയുക്തമായും ഉദാഹരണസഹിതമായും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു ചില ചെറിയ കഥകളെ ഘടിപ്പിച്ചും ബുദ്ധമുനി തന്റെ ശിഷ്യന്മാർക്കു കൊടുത്തിട്ടുള്ള നീത്യുപദേശങ്ങളെ, ഹിന്ദുക്കൾ വൈദികസൂക്തങ്ങളെ എന്നപോലെ ബുദ്ധമതക്കാർ ബഹുമാനിക്കുന്നുണ്ട്. ആ വക നീത്യുപദേശങ്ങളുടെ ഹൃദയംഗമതയെപ്പററി ഒരു സ്വല്പജ്ഞാനമെങ്കിലും ഉണ്ടാകുവാൻവേണ്ടി ഒന്നു രണ്ടു നീതിശ്ലോകങ്ങളെ പാലിയിൽനിന്നു ശുദ്ധസംസ്കൃതത്തിലാക്കി താഴെ കാണിക്കുന്നു.—

"നതം സജലദാ വാതാ
നചാപി ഹരിചന്ദനം
നൈവ ഹാരാന മണയോ
ന ചന്ദ്രകിരണാംകുരാഃ
ശമയന്തിഹ ജന്തൂനാം
പരിദാഹം സമുദ്ധതം
യം സംശമയതി ശ്രേഷ്ഠം
ശീലമത്യന്തശീതളം."

ശീലമാഹാത്മ്യത്തെപ്പററിയ ഈ ഉപദേശംപോലെ തന്നെ രമണീയമായി ശമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരുപദേശം ഇങ്ങിനെയാണ് —

"നഹി വൈരേണ വൈരാണി
ശാമ്യന്തീഹ കദാചന
അവൈരേണ തു ശാമ്യന്തി
ഏഷ ധർമ്മഃ സനാതനഃ"

ഇങ്ങിനെ പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയാൽ ബുദ്ധമുനിയുടെ ഉപദേശങ്ങളെക്കുറിച്ചുതന്നെ അനേകം ലേഖനങ്ങൾ എഴുതേണ്ടതായി വരും.

ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ പാലിഭാഷയിലുള്ള ഗ്രന്ഥസമുച്ചയം ഏതു സഹൃദയൻെറയും ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നതാണെന്നുതന്നെ വേണം പറയുവാൻ. ബൌദ്ധസാഹിത്യത്തിൻെറ നിക്ഷേപങ്ങളായ ആ വക ഗ്രന്ഥങ്ങളെ വായിക്കേണമെങ്കിൽ ബുദ്ധഭാഷയായ പാലിയെ അഭ്യസിക്കാതെ സാധിക്കുന്നതുമല്ല. ആ ഭാഷയാകട്ടെ സംസ്കൃതത്തോടു വളരെ അടുപ്പമുള്ളതാകയാൽ, സംസ്കൃതത്തിൽ സാമാന്യമായ ലോകവ്യുൽപത്തിയും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലുള്ള പ്രാകൃതഭാഷയിൽ പരിചയവും ഉള്ളവരായ വിദ്വാന്മാർക്കു സ്വയമായി വായിച്ചാൽതന്നെ അതിൻെറ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്യും.

---

൨. ശിവഗീത

ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൻെറ അഭിനവമായ അഭ്യുത്ഥാനത്തിൽ ഏററവും അഭ്യർഹിതമായ ഒരു സ്ഥാനമാണു കവി

തിലകൻ ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യരവർകൾക്കുള്ളതെന്ന സംഗതിയിൽ ആൎക്കും അഭിപ്രായഭേദമുണ്ടായിരിക്കയില്ല. പണ്ഡിതവരേണ്യനും സാഹിത്യവിദഗ്ദ്ധനുമായ ഈ മഹാകവി ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ അസാമാന്യമായ ഒരു ചൈതന്യം ഉളവാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നും ഉളവാക്കിവരുന്നുണ്ടെന്നും സഹൃദയലോകം സമ്മതിക്കാതിരിക്കയില്ല. ഭാരതീയരുടെ പ്രാചീനചരിത്രത്തിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ചില ഫക്കികകൾ എടുത്ത്, അവയിൽനിന്നു തള്ളേണ്ടതു തള്ളി കൊള്ളേണ്ടതുകൊണ്ട്, അവയെ കവിപ്രതിഭാദൎപ്പണത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ച് അത്ഭുതപൂൎവ്വമായ ഒരു ദീപ്തിയോടും ശക്തിയോടുംകൂടി സഹൃദയസമക്ഷം പ്രദൎശിപ്പിക്കുവാൻ ഈ മഹാകവിക്കുള്ള സാമൎത്ഥ്യം അനിൎവ്വചനീയമത്രേ. കൎദ്ദമത്തിൽക്കിടക്കുന്ന കനകദളം കാണുമ്പോൾ അതു കാചഖണ്ഡമാണെന്നു കരുതുന്നതു ലോകസ്വഭാവമാണ്; എന്നാൽ അതുതന്നെ ശാണോല്ലേഖനംകൊണ്ടു വിശോധനം ചെയ്താൽ അപ്പോൾ അതിന്റെ ഔജ്ജ്വല്യംകണ്ടറിവാൻ ലോകത്തിന്നു കഴിവുണ്ടാകും. ഇതുപോലെയാണ് ഭാരതീയരുടെ ചരിത്രത്തിന്റേയും അവസ്ഥ. കനകദളതുല്യങ്ങളായ അനേകസംഗതികൾ ചരിത്രത്തിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ട്. അവയെ ജനങ്ങൾ കാചപ്രായമായാണു കരുതിവരുന്നത്. എന്നാൽ അവ മഹാകവിയുടെ പ്രതിഭയിൽ പതിഞ്ഞു പുറത്തുവരുമ്പോൾ അത്യധികം തിളങ്ങുന്നതായിക്കാണുന്നുണ്ട്. അവയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നമുക്കു ഭാരതീയരുടെ ധൎമ്മതത്വങ്ങൾ, സ്വഭാവഗുണങ്ങൾ, ജീവിതാദൎശങ്ങൾ മുതലായവ മറവൊഴിഞ്ഞു കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു കോണിൽ മറഞ്ഞുകിട

ന്നിരുന്ന "ഹീര"യെ ആരെങ്കിലും പ്രത്യേകം നിരീക്ഷണംചെയ്തിരുന്നുവോ? ഉള്ളൂരിന്റെ ഒരു കവിതയായി വന്നപ്പോൾ ആ ഹീരയ്ക്ക് എത്ര വലിയൊരവസ്ഥാന്തരമാണ് സംഭവിച്ചത്! നിർവ്യാജമായ സ്വാമിഭക്തിയേയും നിസ്തുലമായ സ്നേഹത്തേയും പററി എത്ര മഹത്തായ ഒരു തത്വമാണ് ഹീര നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്! "വിശ്വവിജയവും" ഇങ്ങിനെതന്നെ. ചരിത്രത്തിലെ വിസ്മൃതപ്രായമായ ഒരദ്ധ്യായത്തിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടന്നിരുന്നപ്പോൾ വിശ്വനാഥനെ ആരും കണ്ടിരുന്നില്ല; കാണുവാനൊട്ടു കാംക്ഷിച്ചിരുന്നതുമില്ല. മഹാകവിയുടെ പ്രതിഭയിൽക്കൂടെ പുറത്തുവന്നപ്പോൾ ആ വിശ്വനാഥൻ വിശ്വജേതാവായ ധർമ്മവീരനായി വന്നില്ലേ? സ്വധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച്, എത്രയും മഹത്തായ ഒരു ബോധം വിശ്വനാഥനിൽനിന്നു സിദ്ധിക്കുന്നില്ലേ? ഹീരയെപ്പോലേയും വിശ്വവിജയത്തെപ്പോലേയുംതന്നെ ഒരു ചരിത്രസംഭവമെടുത്തു രൂപപ്പെടുത്തി ജീവൻനൽകി സഹൃദയസമക്ഷം അവതരിപ്പിച്ച ഒരു ഖണ്ഡകൃതിയാണ് "ശിവഗീത"യും.

'ശിവഗീത' മഹാരാഷ്ട്രസാർവ്വഭൌമനായിരുന്ന ശിവാജിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു ഭാഗത്തെ വിഷയീകരിച്ചു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഖണ്ഡകൃതിയാകുന്നു. മൊഗളന്മാർ 'മലയിലെ എലി' എന്നും ചില ചരിത്രകാരന്മാർ ഒരു 'കൊള്ളക്കാരൻ' എന്നും പറഞ്ഞുവന്നിരുന്ന ശിവാജിയുടെ അപദാനപൂർണ്ണമായ ചരിത്രത്തിന്ന് അടുത്ത കാലംവരെയും ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ മാന്യമല്ലാത്ത ഒരു സ്ഥാനമേ കിട്ടിയിരുന്നുള്ളു. എന്നാൽ ചരിത്രതത്വജ്ഞന്മാരും ദേശാഭിമാനികളുമായ ചില മഹാന്മാരുടെ അന്വേഷണ

വും സ്ഥിരപരിശ്രമവും നിമിത്തം, വിദൂരമല്ലാത്ത ഭൂതകാലത്തിൽ ആ മഹാത്മാവിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കളങ്കപങ്കം കഴുകിക്കളഞ്ഞതോടുകൂടി ശൂരാതിശൂരനും വീരാതിവീരനുമായ ശിവാജി അദ്ദേഹത്തിന്നൎഹതപ്പെട്ടതും സൎവ്വലോകവന്ദ്യവുമായ അത്യുച്ചപദത്തിൽത്തന്നെയിരുന്നു പ്രശോഭിക്കാൻ തുടങ്ങി. അപ്പോഴാണു മഹാകവികൾ ആ മഹാരാഷ്ട്രസാൎവ്വഭൌമന്റെ മഹനീയ ചരിതാംശങ്ങളെ തങ്ങളുടെ കവിതയ്ക്കു വിഷയീഭവിപ്പിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചത്. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ "കാട്ടെലിയുടെ കത്തും" അതുപോലെയുള്ള മററു ചിലരുടെ കൃതികളും ശിവാജിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഉണ്ടായിവന്നതു മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രകാരമാകുന്നു. മഹാകവി പരമേശ്വരയ്യരുടെ പ്രതിഭാഫലമായ പ്രസ്തുത "ശിവഗീത"യും ആ വഴിക്കുതന്നെ ഉണ്ടായതാണ്. ശിവാജിയെ മാതൃകാഭൂതനായ ഒരു മഹാരാജാവായി സങ്കല്പിച്ച് ആരാധിക്കുവാൻ വീരാരാധനപണ്ഡിതന്മാരായ മഹാരാഷ്ട്രജാതിക്കാർ ഏതുകാലത്തും മടിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. മഹാരാഷ്ട്രഭൂമിയുടെ അഭിമാനഭൂതനായ ലോകമാന്യബാലഗംഗാധരതിലകൻ പ്രതിവൎഷം ശിവാജിമഹോത്സവം കൊണ്ടാടി ആ മഹാവീരന്റെ ഗുണഗണങ്ങളെ ഉച്ചസ്വരത്തിൽ പ്രസംഗിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ, അന്നൊന്നും മഹാകവികൾ ശിവാജിയുടെ ഗുണഗണങ്ങളെ ഉൽഗാനഞ്ചെയ്യാൻ ഉദ്യമിച്ചിരുന്നില്ല. നവീനചരിത്രകാരന്മാരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു ലോകസമ്മതി സിദ്ധിച്ചതായിക്കണ്ടപ്പോൾ മാത്രമാണ് മഹാകവികൾ ശിവാജിയുടെ ചരിത്രത്തെ ആദരഭരിതമായ ദൃഷ്ടികൊണ്ട് അവലോകനംചെ

യ്യാൻ തുടങ്ങിയത്. അങ്ങിനെ അവലോകനംചെയ്ത നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കൃതികളിൽ അത്യുത്തമമായ ഒരു സ്ഥാന മാണ് "ശിവഗീത"യ്ക്കുള്ളത്.

"ശിവഗീത"യിലെ കഥ ശിവാജിയുടെ ബാല്യവിക്രമങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ ഒന്നാണ്. ഇതു ഞാൻ എഴുതിയതായ "ശിവാജി അഥവാ മഹാരാഷ്ട്രസാർവ്വഭൌമൻ" എന്ന പുസ്തകത്തിൽ സംക്ഷിപ്തമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ 'കല്യാൺ' എന്ന പേർപറഞ്ഞുവരുന്ന കല്യാണപുരം ശിവാജിയുടെ വിജയസ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ ഒന്നായിരുന്നു. കഥ നടന്ന കാലത്ത് ഈ കല്യാണപുരത്തിൽ വാണിരുന്നതു മൌലാനാ അഹമ്മദ് എന്ന മുഹമ്മദീയവീരനായിരുന്നു. ശിവാജിയുടെ വിരോധിയായ ബിജപ്പൂർസുൽത്താന്റെ കീഴിലാണ് അഹമ്മദു കല്യാണപുരം വാണിരുന്നത്. ശിവാജി തന്റെ ഉത്തമമിത്രവും യുദ്ധവിദഗ്ദ്ധനുമായ അപ്പാജി ശോണദേവനോടുകൂടി കല്യാണപുരം കോട്ടയിൽച്ചെന്ന് അഹമ്മദിനെ യുദ്ധംചെയ്ത ജയിച്ച് കോട്ട തന്റെ അധീനമാക്കിത്തീർത്തു. കോട്ടയുടെ ഉള്ളിൽക്കടന്നപ്പോൾ സർവ്വാംഗസുന്ദരിയായ ഒരു യുവതി ശോണദേവന്റെ ദൃഷ്ടികളെ ഹഠാദാകർഷിക്കുകയുണ്ടായി. അത് അഹമ്മദിന്റെ സ്നുഷയായ ആയിഷ എന്ന സ്ത്രീരത്നമായിരുന്നു. വന്ദീകൃതയായ ആ ശോണാധരിയെ ശോണദേവൻ യുവാവായ ശിവാജിയുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുചെന്നു. ശിവാജിയാകട്ടെ ആ യുവതിയുടെ സൌന്ദര്യംകണ്ടു മതിമറന്ന് അവളെപ്പരിഗ്രഹിക്കുന്നതിന്നുപകരം അവളുടെ ചാരിത്രശുദ്ധികണ്ടു സന്തുഷ്ടനായി അവളുടെ ഇഷ്ടപ്രകാരംതന്നെ അവളെ ഭർത്തൃസമീപത്തിലേക്കു സബഹുമാനം അയയ്ക്കുകയാണ്

ചെയ്യുത്. ആ സ്ത്രീ തനിക്കു തന്റെ മാതാവിനോട്ട തുല്യയാണെന്നാണ ശിവാജി പറഞ്ഞത്. ഇതാണ് ഈ ഖണ്ഡകൃതിയിലെ ഇതിവൃത്തം.

ചരിത്രവാരാശിയിൽ കേവലം ഒരു ജലബിന്ദുപോലെ ശിഥിലമായിട്ടുള്ള ഈ ഇതിവൃത്തം മഹാകവിയുടെ പ്രതിഭാശുക്തിയിൽപതിച്ചപ്പോൾ അത്യുജ്ജ്വലവും അനഘവുമായ ഒരു മുക്താഫലംപോലെയായിപ്പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന സൎവ്വരും സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. കല്യാണപുരത്തിലെ യുദ്ധത്തിൽ കഥാനായകനായ ശിവാജിക്കു സിദ്ധിച്ച വിജയത്തെ വസ്തുനിർദ്ദേശരീതിയിൽ നിർദ്ദേശിച്ചുംകൊണ്ടാണ് മഹാകവി ഈ ഖണ്ഡകാവ്യം ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നതു്. "അനനുഭൂതസമീകഗന്ധ"നും യുവാവുമായ ശിവാജിക്കും "സാംയുഗീന"നായ അഹമ്മദിന്നും തമ്മിലുള്ള അന്തരം കാണിച്ചു, കവി വിജയലക്ഷ്മിയോടു കൂടിയുള്ള ആ "ഭയങ്കരസാദിവീര"ന്റെ പ്രതിപ്രയാണത്തെ വൎണ്ണിക്കുന്നു. കൃതാന്തനുള്ള യുദ്ധാദ്ധ്വരം കഴിച്ചു തിരിച്ചുവിട്ട കുതിരയുടെ "ചുടുനിണപ്പുഴ നീന്തി നീന്തി"യുള്ള ഓട്ടവും, സജ്ജനങ്ങളുടെ ജയശബ്ദപൂൎവ്വമായ "സാധുവാദ"വും ശിവാജിയുടെ കൃതാൎത്ഥതയോടുകൂടിയുള്ള സഭാന്തരപ്രവേശവും, ശിവാജിയുടെ "അസിധേനു"വായ "ഭവാനി"യുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും ഹൃദയോത്തേജകങ്ങളായ ചില പദ്യങ്ങളെക്കൊണ്ടു വൎണ്ണിച്ചതിന്നുശേഷം, കവി സേനാപതിയായ ശോണനെ ശിവാജിയുടെ മുമ്പിലേക്കു അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം സ്വാമിയുടെ മുമ്പിൽ തല കുനിച്ചു കൈകൂപ്പി നിന്നു വിജയാശംസ ചെയ്തു, താൻ കല്യാണപുരദുൎഗ്ഗത്തിന്നുള്ളിൽ കണ്ട കമനീയാംഗിയായ

മുഹമ്മദീയയുവതിയുടെ കഥ പറയുവാൻ തുടങ്ങുന്നു. "കാമിച്ചിടേണ്ടതു കരസ്ഥിതമാം ഭവാൻെറ ജാമിത്രശുദ്ധി ജഗദത്ഭുതദാത്രിതന്നെ". എന്ന അവതാരികയോടുകൂടിയാണ് ശോണൻ സുന്ദരിയുടെ വർണ്ണന തുടങ്ങുന്നത്. ആരംഭത്തിൽ ജാമിത്രത്തിൻെറ (ഏഴാംഭാവത്തിൻെറ) ശുദ്ധിയെ ഉപക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ടു താൻ വർണ്ണിപ്പാൻപോകുന്ന യുവതിയിൽ ശിവാജിക്കു അഭിനിവേശം ജനിപ്പിക്കേണമെന്നു ശോണദേവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതായി വിശദമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ "സുമായുധാപവർഗ്ഗസപത്രപിണി"യായ യുവതിയുടെ കഥ ഉപക്ഷേപിച്ചപ്പോൾ തന്നെ ശിവാജിക്കു അതിൽ ആഭിമുഖ്യമില്ലതെയാണ് വന്നതു്. എങ്കിലും അതത്ര പുറത്തേക്കു നടിക്കേണ്ടെന്നു വിചാരിച്ചു അദ്ദേഹം മൌനം ഭജിച്ചപ്പോൾ ശോണദേവനു തൻെറ വർണ്ണന പിന്നേയും തുടരുവാൻ വഴികിട്ടുന്നു. അപ്പോൾ അദ്ദേഹം ആ സുന്ദരീരത്നത്തെ കേശാദിപാദാന്തം അതിമനോഹരമായ വിധം വർണ്ണിച്ചു് ആ സുന്ദരിയെ ഒരു നോക്കു കണ്ടാൽ "മുനീന്ദ്രർപോലും" ജന്മസാഫല്യം വന്നതുപോലെ ഭാവിക്കുമെന്നു പറഞ്ഞു ശിവാജിയെ പ്രരോചിപ്പിക്കുന്നു. ശോണദേവൻെറ പ്രസംഗം അധികമായി വരുന്നതുകണ്ടപ്പോൾ പരദാരവാർത്താശ്രവണത്തിൽ വിമുഖനായ ശിവാജിയുടെ മുഖഭാവം പകർന്നു; അദ്ദേഹം ചെവികൾ പൊത്തി. പക്ഷേ, ആയിഷയുടെ ദർശനത്താൽ കണ്ണു മൂടിയിരുന്ന ശോണൻ അതു കണ്ടില്ല. അദ്ദേഹം സ്വാമിയുടെ "ധർമ്മനിഷ്ഠയറിയാതെ" വീണ്ടും പ്രസംഗം തകൎക്കുന്നു. താൻ അവളോടു കുശലം ചോദിച്ചപ്പോൾ അവൾ, താൻ അഹമ്മദ്ഖാൻെറ ന

KRISHNA VILASOM GRANTHASALA TRIVANDRUM

ഷയാണൊന്നും യുദ്ധത്തിൽ കാണിപ്പോയ ഭർത്താവിനെ അനുഗമിപ്പാനാണു തൻെറ ശ്രമമെന്നും പറഞ്ഞതായും, താൻ അതു സമ്മതിക്കാതെ അവളോടു വിശ്വജേതാവായ സ്വാമിയുടെ ഭാൎയ്യയാകേണമെന്നുപദേശിച്ചതായും ഉപന്യസിക്കുന്നു. അതു കേട്ടപ്പോൾ ശിവാജി അക്ഷമനായിത്തീൎന്നു് അതിക്രോധത്തോടുകൂടി കണ്ണുംചുവത്തി പല്ലും കടിച്ചു വാളുമിളക്കിക്കൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ അധൎമ്മകൃത്യത്തെക്കഠിനമായി ആക്ഷേപിക്കയും അതിന്നു രാജ്യവിധം അദ്ദേഹത്തെ ശിക്ഷിക്കുമെന്നു ഗൎജ്ജിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വ്യതികരത്തിൽ ആ "ദുൎമ്മന്ത്രി" ആയിഷയെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുമ്പിൽ നിൎത്തുന്നു. ശോകവിക്ലബയായ ആ സതീരത്നത്തിൻെറ ദയനീയതമമായ തൽക്കാലാവസ്ഥ കണ്ടപ്പോൾ ശിവാജിക്കു ശോണനിൽ കോപവും, ആയിഷയിൽ കൃപയും, തന്നിൽ അനുതാപവും ഏകകാലത്തിൽത്തന്നെ ഉളവായിവരുന്നു അതോടുകൂടി അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനസ്സിന്നു ശമം സിദ്ധിക്കുന്നു. തദവസരത്തിൽ അദ്ദേഹം അനുയായിമാരെയെല്ലാം വിളിച്ചു ശോണൻ തന്നെ തെററിദ്ധരിച്ചതിനെപ്പററിയും, പരദാരങ്ങളോടു പുരുഷന്മാർചെയ്യേണ്ട ധൎമ്മത്തെപ്പററിയും സാരതരമായ ഒരു പ്രസംഗം ചെയ്തു, ശോണന്നു പാശ്ചാത്താപവും ആയിഷയ്ക്കു ബഹുമാനവും ഉദിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ആ പ്രസംഗത്തിൻെറ അവസാനത്തിൽ ആയിഷ ശിവാജിയുടെ സദാചാരധീരതയെ അഭിനന്ദിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെ സ്തുതിക്കുന്നു. വീരനായ ശിവാജി ആയിഷയെ, അവളെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന ശോണൻെറതന്നെ രക്ഷയിൽ, അവളുടെ ഭൎത്തൃസമീപത്തേയ്ക്കയയ്ക്കയും ചെയ്യുന്നു — ഇങ്ങിനെയാണ് മ

ഹാകവി ഇതിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ വികസിപ്പിച്ച ക്രമപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

ഈ ഖണ്ഡകാവ്യം ആപാദചൂഡം ഹൃദയോത്തേജകങ്ങളായ ഭാവങ്ങളാൽ പരിപൂർണ്ണമായ ഒരു പ്രൗഢനിബന്ധമാകുന്നു. കല്യാണദുർഗ്ഗത്തിലുണ്ടായ യുദ്ധത്തിൽ പരിപൂർണ്ണവിജയം കരസ്ഥമാക്കി കുതിരപ്പുറത്തുവരുന്ന ശിവാജിയെ വീരരസത്തിന്റെ മൂർത്തിമത്തായ അവതാരമോ എന്നു തോന്നുംവണ്ണമാണ് നാം കാണുന്നത്. ശോണദേവന്റെ വാക്കുമുതൽക്കു ശൃംഗാരസ്ഥായിയായ രതിഭാവം വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതു നായികാനായകരൂപമായ ആലംബനമില്ലായ്കയാൽ അകുഡ്യചിത്രംപോലെയോ മൃഗതൃഷ്ണപോലെയോ ഒരു ഭ്രമമാത്രമായി പ്രതിഭാസിക്കുന്നതേയുള്ളു; പോരെങ്കിൽ, അതിന്റെ ജീവൻ സ്ഫുരിക്കേണ്ടുന്ന മർമ്മങ്ങളിലെല്ലാം വീരരസം സ്ഫുരിച്ച് അതിന്റെ വ്യക്തിയെ പ്രതിഷേധിക്കുന്നുമുണ്ട്. ആദ്യത്തെ രണ്ടു സ്ഥാനങ്ങളിൽ—അതായത്, "സ്മരമായുധാപവർഗ്ഗസപത്രപിണി മദക്ഷിയിലാപതിച്ചു" എന്നും "ചിരമഞ്ജരീമധുകരങ്ങൾ മുനീന്ദ്രർപോലും" എന്നും അവസാനിക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങളിൽ—തലപൊക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്ന ശൃംഗാരത്തെ, സ്ഥായിയായ വീരരസംതന്നെ, ഒരങ്കുശംകൊണ്ടു വലിച്ചാലെന്നപോലെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്നു. എന്നാൽ അടുത്ത പതനത്തിൽ—അതായതു "ചേരട്ടെചെന്നു ജഗതീപതിയാമവങ്കൽ സ്ത്രീരത്നമേ! ഭവതിതൻ ശിശിരാക്ഷിപാതം" എന്നവസാനിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ—ഉൽക്കടമായി സ്ഫുരിക്കുവാൻ വന്ന ശൃംഗാരത്തെ അമർത്തുവാൻ രൗദ്രാദിസ്ഥാ

യിയായ ക്രോധംതന്നെ വേണ്ടിവരുന്നു. ആ ക്രോധം "ചെത്തിപ്പഴത്തിനെതിരായ് നയനം ചുവന്നു" ഇത്യാദ്യുക്തവിധയാ പരിപുഷ്ടമായി "ഒരു ഭൈരവഭാവഭേദ"മാനിച്ചുമഞ്ഞു വീരരസത്തെ അഭിഭവിക്കുമാറു പ്രകാശിപ്പാൻ ഭാവിച്ചപ്പോൾ മഹാകവി ആയിഷയെ പെട്ടെന്നു നായകൻെറ മുമ്പിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കയും, അതോടുകൂടി അത്ഭുതപൂർവ്വമായ ഒരു ഭാവശാബല്യം വരികയും ചെയ്യുന്നു. കേവലം ക്രോധത്താൽ ആക്രാന്തമായിരുന്ന സ്ഥാനം "വികാരശതദന്തുരിത"മായപ്പോൾ ക്രോധം സ്വയമേവ മന്ദീഭവിച്ച് പ്രകൃതമായ വീരത്തിന്നു വഴിമാറിക്കൊടുത്തു താൻ അതിന്നൊരു സഹകാരി മാത്രമായിച്ചമയുന്നു. ഇങ്ങിനെ ആദിമുതൽ അനുസ്യൂതമായിവന്ന വീരരസം നായകൻെറ ധർമ്മപ്രസംഗത്തോടും ആയിഷയുടെ പ്രതിപ്രാപണത്തോടുംകൂടി പരിപൂർത്തിയെ പ്രാപിച്ചു, സഹൃദയഹൃദയത്തെ സുദൂരം മേൽപ്പോട്ടാകർഷിച്ചു, ഭവ്യവും ദിവ്യവുമായ ഏതോ ഒരു ലോകത്തിലേക്കു നയിച്ച്, അതിന്നു "നാകാപഗാസലിലനർമ്മവിഗാഹസൌഖ്യം" ഉളവാക്കുന്നു. ലോകോത്തരമായ ധർമ്മവീരം ഈ കൃതിയിൽ സർവ്വത്ര വിഗളിതവേദ്യാന്തരമാംവണ്ണം വിളയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ഉള്ളൂരിൻെറ 'ശിവഗീത' രസഭാവാദികളെക്കൊണ്ടെന്നപോലെ ആശയപുഷ്ടികൊണ്ടും ഗുണാലങ്കാരാദികളെക്കൊണ്ടും പ്രശസ്തതമമായ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യമാകുന്നു. അചുംബിതങ്ങളായ ആശയങ്ങളുടെ സൌലഭ്യം, അതിപ്രൌഢഗംഭീരമായ രചന, അത്യന്തഹൃദ്യങ്ങളും പ്രകൃതാർത്ഥോപസ്കാരകങ്ങളുമായ അലങ്കാരങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള രോ

ഭ, ശബ്ദാൎത്ഥങ്ങളുടെ സുഭഗസംശ്ലേഷംകൊണ്ടുള്ള പകപത എന്നിവ 'ശിവഗീത'യുടെ പ്രത്യേകമുദ്രകളാകുന്നു. ക്ഷുദ്രങ്ങളോ ബാലിശങ്ങളോ ആയ ആശയങ്ങൾ ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ ഒരിടത്തും സ്ഥലം പിടിച്ചുകാണുന്നില്ല.

അലങ്കാരങ്ങൾ സ്ഥാനത്തിൽ വിനിവേശിക്കപ്പെട്ടാൽ അവ തുലോം ശോഭാവഹമായിരിക്കുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മലയാളവനിതയ്ക്കെന്നപോലെ മലയാളകവിതയ്ക്കും പഴയരീതിയിലുള്ള അലങ്കാരങ്ങൾ പരിഷ്കാരമായിബ്ഭവിക്കയില്ലെന്നു പലരും പറയുന്ന ഇക്കാലത്തു മഹാകവി പരമേശ്വരയ്യരവർകൾ പഴയ കരുക്കളിൽ പണിചെയ്ത അലങ്കാരങ്ങളെക്കൊണ്ടുതന്നെ തൻ്റെ കവിതയെ ഭൂഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതു പ്രത്യേകം അഭിനന്ദിക്കത്തക്ക ഒരു സംഗതിയാണ്. ശിവാജിയുടെ യുദ്ധത്തെ "വൈവസ്വതക്രതു" എന്നാണു കവി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. യുദ്ധം ഒരു ധൎമ്മകാൎയ്യമായതുകൊണ്ട് അതിനെ ക്രതുവായികല്പിച്ചത് അത്യന്തം ഹൃദയസ്പൃക്കായിരിക്കുന്നു. ഈ കല്പനയിൽനിന്നു മഹാരാഷ്ട്രനായകനായ ശിവാജി മുഹമ്മദീയരോടു ചെയ്തിരുന്ന യുദ്ധത്തിൻ്റെ പരമരഹസ്യം വെളിവാകുന്നുണ്ട്. യുദ്ധം സകല ക്ഷത്രിയരുടേയും പരമധൎമ്മമാണ്. എന്നാൽ സകല ക്ഷത്രിയരേക്കാളുമധികം ധൎമ്മമായിക്കരുതിയിട്ടാണു ശിവാജി യുദ്ധം ചെയ്തിരുന്നത്. ശിവാജിയുടെ കാലത്തു മുഹമ്മദീയരുടെ ആധിപത്യം ഭാരതഖണ്ഡത്തിൽ പ്രബലമായിരുന്നതുകൊണ്ടു സനാതനധൎമ്മതത്വങ്ങൾക്കും ദേവന്മാർ, പശുക്കൾ എന്നിവക്കും രക്ഷയില്ലാതായിരുന്നു. ധൎമ്മം ക്ഷയിച്ചും അധൎമ്മം തഴച്ചും

PRESENTED BY:
SRI M. K. VASUDEVAN NAIR
MANIYARA VEEDU
MALAYINKIL

വന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. ആകയാൽ അധർമ്മധ്വംസനം ചെയ്തു ധർമ്മസംസ്ഥാപനം ചെയ്യണമെന്നുള്ള ഏകോദ്ദേശമാണു് ശിവാജിയുടെ യുദ്ധങ്ങളിൽ മുന്നിട്ടുനിന്നിരുന്നതു്. അദ്ദേഹം മഹാരാഷ്ട്രരാജ്യത്തെ വിസ്താരപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നതിൽ അന്തർല്ലീനമായിരുന്ന പരമോദ്ദേശം തന്റെ പ്രതാപം വർദ്ധിപ്പിക്കേണമെന്നായിരുന്നില്ല; അധർമ്മനിരതരായ മുഹമ്മദീയരുടെ പ്രതാപം ക്ഷയിപ്പിക്കേണമെന്നായിരുന്നു. "ആ വൻരണത്തിലരിസൈനികർ കല്ക്കിയെന്ന ഭാവത്തിൽ നോക്കിന ഭയങ്കരസാദിവീരൻ" എന്നിങ്ങിനെ ശിവാജിയെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു് ഈ പരമാർത്ഥത്തെത്തന്നെ ബലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അധർമ്മധ്വംസനത്തിന്നുള്ള അവതാരമാണല്ലോ കല്ക്കി.

"ശൂരദപിഷൽഗളഗളൽക്ഷതജത്തിൽ മുക്കി-
ശ്ശോഭപ്രവാഹതധരയെ ഗ്ഘുസൃണാഭമാക്കി
പാരം ലസിച്ചൊരസിധേനു 'ഭവാനി' കീർത്തി-
ക്ഷീരം ചുരന്നു ശിവപാശ്ചമലങ്കരിച്ചു."

ഈ പദ്യത്തിൽ "അസിധേനു' എന്ന പദത്തിന്നു് അസിധേനുവാകുന്ന ധേനു എന്നർത്ഥമെടുക്കണം. ശിവാജിയുടെ അസിധേനു (=ഛുരിക; കത്തി) വായ ഭവാനിയെ ഒരു പശുവായിട്ടും, അതിന്റെ വിളയാട്ടംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന കീർത്തിയെ ക്ഷീരമായിട്ടും രൂപണംചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇതിൽനിന്നു് ആ വിശിഷ്ടായുധത്തിന്നുള്ള പരിശുദ്ധി ധാരാളം വെളിവാകുന്നുണ്ടു്. ഹിന്ദുക്കൾ സാധാരണമായി വാളിന്നു വലുതായ ഒരു ശുദ്ധിയെക്കല്പിക്കയും അതിനെ ദേവതമാരെയെന്നപോലെ പൂജിക്കയും

ചെയ്തുവരുന്നുണ്ട്. ശിവാജിയാകട്ടെ ഈ ആയുധപൂജയിൽ അനന്യസാമാന്യമായ വിശ്വാസമുള്ള ഒരു വീരനാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആയുധമായ "ഭവാനി" പരദേവതയായ ഭവാനീദേവിതന്നെ കല്പിച്ചു നൽകിയ ഒരു ദിവ്യായുധമാണെന്നാണു പറയപ്പെടുന്നത്. ഈ സ്ഥിതിക്ക് അതിനെ പരമപരിശുദ്ധയായ പശുവിനോടുതന്നെ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയാലേ അതിൻെറ മഹിമാതിശയം വ്യക്തമാകയുള്ളൂ. വർണ്ണ്യമാനമായ വസ്തുവിൻെറ മഹത്വത്തെ പ്രകൃതാർത്ഥത്തിന്നു ശക്തി നൽകത്തക്കവിധം പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ് അലങ്കാരത്തിൻെറ പ്രയോജനമെങ്കിൽ ഈ പദ്യത്തിലെ അലങ്കാരം തുലോം പ്രയോജനകരമായിട്ടുണ്ടെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കാതെ കഴികയില്ല.

"പീരങ്കിപെററ വെടിയുണ്ടകൾ—സമ്പ്രഹാര
ശ്രീരത്നഗർഭയുടെ ഖേലനകന്ദുകങ്ങൾ
ചാരത്തണഞ്ഞരുളിമുന്നമവർക്കു കീർത്തി-
ദാരസ്വയംഗ്രഹപരിഗ്രഹചാരിതാർത്ഥ്യം"

എന്നു സൈനികന്മാരെ വർണ്ണിക്കുന്ന പദ്യം ഏററവും പ്രൌഢമായിരിക്കുന്നു. "പീരങ്കിപെററ വെടിയുണ്ടകളെ" യുദ്ധഭൂമിയുടെ കളിപ്പന്തുകളായിട്ടാണു മഹാകവി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവ സൈനികന്മാർക്കു കീർത്തിയാകുന്ന ഭാര്യയുടെ സ്വയംഗ്രഹാശ്ലേഷത്താലുള്ള കൃതാർത്ഥതയെ പ്രദാനംചെയ്തു. ഈ രൂപകത്തിൽനിന്നു ശിവാജിയുടെ സൈനികന്മാർക്കുള്ള ധൈര്യശൌര്യാദികൾ വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

ആയിഷയുടെ രൂപലാവണ്യത്തെ ശോണദേവൻ കേശാദിപാദാന്തമായി ശിവാജിയോടു വർണ്ണിച്ചുപറയുന്ന

ആറേഴ പദ്യങ്ങളിൽ വിനിവേശിതങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങൾ പരിമിതങ്ങളും എന്നാൽ അപരിമിതമായ ശോഭയെ ഉളവാക്കുന്നവയുമാണ്. വണ്ട്, ചന്ദ്രബിംബം, നീലാരവിന്ദം, ജപാകുസുമം, മൌക്തികം, ശംഖം, സുമേരുശിഖരം മുതലായ പഴയ ഉപമാനവസ്തുക്കളെ സാഹിത്യലോകത്തിൽനിന്നു ബഹിഷ്കരിക്കേണമെന്നഭിപ്രായമുള്ള "പുത്തൻകൂറവകാർ" ആയിഷയുടെ അംഗവർണ്ണനയിൽ മഹാകവി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള അലങ്കാരങ്ങൾ പക്ഷേ അത്ര ഹൃദ്യമായിത്തോന്നുകയില്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ നിരന്തരമായ കാവ്യാനുസന്ധാനത്താൽ പരിപക്വബുദ്ധികളായ സഹൃദയന്മാർക്ക് അവയിൽ ഒട്ടും അസാരസ്യം തോന്നുകയില്ല. അവ, ഈ ജഡപ്രപഞ്ചത്തെ സജീവവും സുന്ദരവുമാക്കുന്ന ദിവ്യവസ്തുക്കളാണെന്നാണു സഹൃദയലോകം വിചാരിക്കുക. കാളിദാസാദികളായ മഹാകവികളാൽ സാദരലാളിതങ്ങളായ പ്രസിദ്ധോപമാനവസ്തുക്കളെക്കൊണ്ടുതന്നെ വിവിധങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളുണ്ടാക്കി കവിതാദേവിയെ അണിയിക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ടിട്ടുകൊണ്ട് ഈ മഹാകവിയുടെ "ആയിഷ"യ്ക്ക് അസാധാരണമായ ഒരു ശോഭാതിശയം ഉളവായിക്കാണുന്നുണ്ട്.

ശോണദേവൻ ആയിഷയോടു ശിവാജിയെ വർണ്ണിച്ചു പറയുന്നതിലുള്ള

"വ്യാലോലവഹ്നിശിഖ വാച്ച പടന്നടുക്ക-
മാലോചനാദ്ധിഗുളികാവലി മാറിടത്തിൽ
കാലോന്മിഷൽക്കനകപങ്കജമാലപോലെ
ചേലോടണഞ്ഞു ജയമാന്നവനജ്ജനേശൻ"

എന്ന പദ്യത്തിലെ അലങ്കാരം പ്രത്യേകം പ്രസ്താവയോഗ്യമായ ഒന്നാണ്. അഗ്നിജ്വാലയെ വമിക്കുന്ന "നാഡിഗുളികാവലി"യെ (=വെടിയുണ്ടകളെ) "കാലോന്മിഷൽകനകപങ്കജമാല"യെപ്പോലെ മാറിൽ ധരിച്ചു ജയംനേടിയവനാണു ശിവാജി. വീരകേസരിയായ ശിവാജിയെ വർണ്ണിക്കുന്നതിന്നു ഇതിലധികം വീരോചിതമായ ഒരലങ്കാരം വേറെ ലഭിക്കുവാൻ പ്രയാസമാകുന്നു. പ്രകൃതമായ വീരരസത്തിന്നു ഈ അലങ്കാരം അതിയായ ഒരു മിഴിവു വരുത്തുന്നുണ്ടെന്നു ഏതു സഹൃദയനും സശിരഃകമ്പം സമ്മതിക്കാതിരിക്കയില്ല.

ശിവാജിയുടെ മുമ്പിൽ വന്ദീകൃതയായി ആനയിക്കപ്പെട്ട ആയിഷയുടെ വർണ്ണന,

"സ്ഫായൽപ്രഭാഭരമകന്ന തദീയവക്ത്രം
സായന്തനാംബുജസഹോദരമായിരുന്നു;
കായം ഭയാതിശയകമ്പനമക്ഷി വാക്കും
തോയത്തിൽ മുങ്ങി മഴമിന്നലൊടൊത്തിരുന്നു.
റോസപ്രസൂനരുചിയാന്ന കപോലമൂല-
മാസന്നപാകശരപാണ്ഡരമായിരുന്നു;
ശ്രീസത്മമാകുമധരം ഭൃശകോഷ്ണദീർഘ-
ശ്വാസത്തിൽ മുങ്ങിയൊളികെട്ടു വരണ്ടിരുന്നു.
നീലത്തഴക്കുഴലഴിഞ്ഞു കിടന്നിരുന്നു;
മേലത്രയും ശ്രമജലത്തിൽ നനഞ്ഞിരുന്നു;
ഭൂലക്ഷ്മിയാമവൾ വിപദ്വിരഹം മഥിച്ച
വെയ്‌ലത്തെറിഞ്ഞൊരു മുണാളി കണക്കിരുന്നു"

എന്നാണ്. ഇതു സഹൃദയഹൃദയത്തിൽനിന്ന് എപ്പോ

ഴും മാഞ്ഞുപോകാത്ത ഒരു തന്മയചിത്രമാണ്. വിക്ലബവും നിഷ്പ്രഭവുമായിച്ചമഞ്ഞ മുഖത്തെ "സാന്ദ്രനാംബുജ"ത്തോടുപമിച്ചതും, ഭയത്താൽ വിറച്ചും കണ്ണീരിൽ മുങ്ങിയുമിരിക്കുന്ന ദേഹത്തെ മഴമിന്നലിനോടു സാമ്യപ്പെടുത്തിയതും, വിളൎത്ത മുഖത്തെ നിറംകൊണ്ട് "ആസന്നപാക"മായ ശരപ്പുല്ലിനോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയതും അവളുടെ താൽക്കാലികദയനീയാവസ്ഥയെ പതിന്മടങ്ങു ശക്തിയോടുകൂടി കാണിക്കുന്നതിന്നു പുറമെ ആ അവസ്ഥയിലും അവൾക്കുള്ള ദൎശനീയമായ ലാവണ്യത്തെ വെളിവാക്കുകയുംകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ അവസ്ഥയിൽ അവളെ ആപത്താകുന്ന ദീപത്താൽ മഥിതയായി ആതപത്തിൽ പ്രക്ഷിപ്തമായ മൃണാളികയോടുതന്നെയാണു സാദൃശ്യപ്പെടുത്തേണ്ടത്. അലങ്കാരങ്ങൾ സ്ഥാനപ്രയുക്തങ്ങളായാൽ അവ കാവ്യശരീരത്തെ എങ്ങിനെ ശോഭിക്കുമെന്നു ആസ്വിഷയുടെ ഈ വൎണ്ണനയിൽനിന്നു വെളിവാകുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങിനെ ഓരോന്നായെടുത്തു ഇതിലെ അലങ്കാരങ്ങളെ പരിശോധിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയാൽ ഒട്ടേറെപ്പദ്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതായി വരും. ഭാരമേറിയ ആ കൃത്യത്തിന്നു ശേഷിയും ശേമുഷിയുമുള്ള വിമൎശകവൈകടികന്മാരെച്ചുമതലപ്പെടുത്തുവാൻ മാത്രമേ, ദിങ്മാത്രപ്രദൎശനത്തിന്നൊരുങ്ങിയ എനിക്കിപ്പോൾ കഴിവുള്ളു. അലങ്കാരവിനിവേശനത്തിലെന്നപോലെ പദപ്രയോഗാദികളായ മററു സംഗതികളിലും മഹാകവി പരമേശ്വരയ്യർ അവർകൾ ഏററവും ശ്രദ്ധവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ഖണ്ഡകാവ്യം സംസ്കൃത പദങ്ങളെക്കൊണ്ട് നിബിഡവും ഒരു സംസ്കൃതകാവ്യത്തിൻെറ നിൎമ്മാണപരിപാടിയനുസരിച്ചു നിൎമ്മി

ക്കപ്പെട്ടതുമാകുന്നു. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ പദങ്ങൾക്ക സ്ഥൂലമായിട്ടുള്ള അത്ഥത്തിന്നു പുറമെ സൂക്ഷ്മമായിട്ടും അത്ഥമുണ്ട്. ആ ഭേദം അറിഞ്ഞു പദങ്ങളെ അവയുടെ സൂക്ഷ്മാത്ഥത്തിൽത്തന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നവരെ മാത്രമേ സഹൃദയലോകം മഹാകവികളായിഗ്ഗണിക്കയുള്ളു.

"ശിവഗീതാ" എന്നു സ്ത്രീലിംഗമായിട്ടും "ശിവഗീതം" എന്നു നപുംസകമായിട്ടും പറയാം. ശിവനാൽ ഗാനംചെയ്യപ്പെട്ടത് എന്നേ രണ്ടിന്നും അത്ഥമുള്ളു. എന്നാൽ നിഷ്പന്നമായ ഈ വിശേഷണപദത്തിന്നു വിശേഷ്യമായി ഒരു സ്ത്രീലിംഗപദത്തെ വിവക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ അതു ഗ്രന്ഥനാമമായി സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുക പതിവുള്ളു. ഭഗവൽഗീത, വ്യാധഗീത തുടങ്ങിയവയിൽ 'ഉപനിഷത്ത്' എന്നൊരു സ്ത്രീലിംഗപദം വിശേഷ്യമായി വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടാണ് അവയ്ക്ക് അങ്ങിനെ നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഈ സംഗതി ലോകമാന്യബാലഗംഗാധരതിലകരുടെ 'ഗീതാരഹസ്യ'ത്തിൽ വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. "ഉഴറിയരുളിനമൊഴികളുപനിഷത്താകയാലോതിനാർ ഗീതയെന്നാദരാൽ ജ്ഞാനികൾ" എന്നിങ്ങിനെ തുഞ്ചത്താചാര്യപാദരും ഇതിനെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരമേശ്വരയ്യരവർകൾ പ്രകൃതകാവ്യത്തിന്നു 'ശിവഗീത' എന്നു പേരിട്ടതും അതിനാൽത്തന്നെയായിരിക്കണം. ഈ ഖണ്ഡകാവ്യം ധമ്മതത്വപ്രതിപാദകവും കാമക്രോധാദി വികാരങ്ങളെജ്ജയിക്കേണമെന്ന വേദാന്തരഹസ്യത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നതുമാകയാൽ ഉപനിഷത്സാരമടങ്ങിയതാണ്. ശിവാജി സഭയിൽവെച്ചു ചെയ്ത ധമ്മപ്രസംഗത്തെ "ത്ര്യന്തഗന്ധമി

SREE KRISHNA VILASOM GRANTHASALA MALAYINKIL

യലും മൊഴി" (=ഉപനിഷത്സമ്മിതമായ വാക്ക്) എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽനിന്ന് ഈ സംഗതി വിശദമാകുന്നതുമുണ്ട്.

'മൃണാളം'എന്നു നപുംസകമായും 'മൃണാളി' എന്നു സ്ത്രീലിംഗമായും മൃണാളപദത്തെ പ്രയോഗിക്കാം. എന്നാൽ അപചയവിവക്ഷ ഉള്ളപ്പോൾ അതു സ്ത്രീലിംഗമായി പ്രയോഗിക്കണം. വിരഹവിക്ലബയായ ആയിഷയുടെ വർണ്ണനയിൽ "വിപദ്വിരദം മഥിച്ച വെയ്ലത്തെറിഞ്ഞൊരു മൃണാളി കണക്കിരുന്നു" എന്നിങ്ങിനെ സ്ത്രീലിംഗമായിട്ടുതന്നെയാണ് മഹാകവി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിനാൽ ആയിഷയുടെ പരവശാവസ്ഥ പരമകാഷ്ഠയിലെത്തിയതായി വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുപോലെ ഇനിയും പല പദങ്ങളുടേയും പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾ പറയാവുന്നതു വായനക്കാർക്കു സ്വയം ഊഹ്യമാകുന്നു.

'ശിവഗീത'യിൽ ഇതേവരെപ്പറഞ്ഞവയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ചില പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾകൂടി പ്രസ്താവയോഗ്യങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. അവ പക്ഷെ സാധാരണവായനക്കാർക്കു ദുർഗ്രഹങ്ങളായേയ്ക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. ആകയാൽ അവയുടെയുംകൂടി ഒരു ദിങ്മാത്രപ്രദർശനം ചെയ്യുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഉചിതമായിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. കല്യാണദുർഗ്ഗത്തിലെ "വൈവസ്വതക്രതു" കഴിച്ചു തിരിച്ചുവിട്ട കുതിരയുടെ പ്രതിപ്രയാണത്തെ,

"മുന്നിൽപ്പെട്ടും ചുട്ടനിണപ്പുഴ നീന്തി നീന്തി
വെന്നിപ്പെരുംപറമുഴങ്ങിന വീഥിയൂടേ
അന്നിസ്തുലാശ്വമനഭിജ്ഞകശാഭിമർശം
മന്നിൻ വൃഷാവിനെ വഹിച്ചു കുതിച്ചുപാഞ്ഞു"

എന്നിങ്ങിനെയാണ് മഹാകവി വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ "അനഭിജ്ഞകശാഭിമൎശം" എന്ന പദത്തെ അശ്വവിശേഷണമായി ഗ്രഹിച്ച് അൎത്ഥം സുഖമാവാതെ ക്ലേശിയ്ക്കുന്ന ചിലരെ സാഹിത്യാദ്ധ്യയനിന്മാരിൽ എനിക്കു കാണ്മാനിടയായിട്ടുണ്ട്. "അനഭിജ്ഞാതകശാഭിമൎശം" എന്നോ, "കശാഭിമൎശാനഭിജ്ഞം" എന്നോ ആവേണ്ടതായിരുന്നു ഈ പദം എന്ന് അവർ പറയുന്നു. അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ ഇതിന്നു കശാസ്പൎശത്തെ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തത് എന്നാണൎത്ഥം വരിക. കശാസ്പൎശത്തെ അറിയാതിരിക്കത്തക്കവിധം നിരതിശയമായ വേഗത്തോടുകൂടിയത് എന്നു സാരം. ഈ വിശേഷണത്താൽ സിദ്ധമാകുന്ന വേഗം അശ്വത്തെ സാക്ഷാത്തായി ആശ്രയിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അശ്വവൎണ്ണനയിലാണെങ്കിൽ ഇതു തുലോം ശോഭിക്കും. പക്ഷെ, പ്രകൃതത്തിൽ അശ്വത്തെയല്ലാ തൽപ്രയാണത്തെയാണ് വൎണ്ണിക്കുന്നത്. വിശേഷണസിദ്ധമായ വേഗത്തെ അശ്വപ്രയാണത്തിൽ ചേൎത്തുപറഞ്ഞാലെ ഇവിടെ ചേൎച്ച മതിയാകയുള്ളു. ആകയാൽ "അനഭിജ്ഞന്റെ കശാഭിമൎശത്തോടുകൂടുംവണ്ണം" എന്നിങ്ങിനെ വിഗ്രഹം വരുമാറ് ക്രിയാവിശേഷണമായിട്ടുവേണം പ്രസ്തുതപദത്തെ അന്വയിപ്പാൻ. ആ "ഭയങ്കരസാദിവീരൻ" അനഭിജ്ഞതനിമിത്തമാണ് അശ്വത്തെ കശാഭിമൎശനം ചെയ്യിരുന്നതെന്നു സാരം. "അനഭിജ്ഞ"പദപ്രയോഗം കൊണ്ടു നായകന്നു വരുന്ന അപകൎഷം അശ്വപ്രയാണത്തിൽ വേഗാതിശയം തോന്നിക്കുന്നതുകൊണ്ടു പ്രകാരാന്തരേണ നായകന്ന് ഉൽക്കൎഷമായിത്തന്നെയാണ് പരിണമിക്കുന്നത്. ഈ അൎത്ഥം കുറെ ക്ലിഷ്ടമാണെങ്കിലും സരസമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. സ്വാരസികാൎത്ഥലാഭ

ത്തിന്നുവേണ്ടി ഇത്തരം ക്ലേശങ്ങളെസ്സഹിക്കുന്നതു വിചാരശീലരായ വായനക്കാൎക്കു വൈരസ്യാവഹമായിരിക്കയില്ല.

൧൪൧൩

ഇനിയും നോക്കാം: ശിവാജിയുടെ പ്രസംഗത്തിൽ ചില പദ്യങ്ങൾ, ശോണദേവൻ ആയിഷയെ ആനയിക്കാനൊരുങ്ങിയതു സാധാരണദൃഷ്ട്യാ അസംഭവ്യമല്ലെന്നു പ്രതിപാദിക്കുന്നവയാണ്. അവയിൽ ഒന്നാണ്

"സ്ത്രീവസ്തുവായിഷ നിജേശവിയുക്തയെന്നും
പാവം ശിവാജി പരിണേയവയസ്കനെന്നും
കൈവന്നിട്ടും കരുണയാൽക്കരുതിട്ടു ശോണൻ
ദേവൻ മനോജ്ഞനൊരയാചിതദൂതനായി"

എന്നത്. ഇതിൽ "പരിണേയവയസ്കൻ"എന്ന വിശേഷണപദം സാധുവായില്ലെന്നു ചിലർ പറയുന്നു. 'പരിണേയമായ വയസ്സോടുകൂടിയവൻ' എന്നു വിഗ്രഹിച്ചു ബഹുവ്രീഹിസമാസത്തെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ വയസ്സു പരിണയനംപ്രതി കൎമ്മമായിട്ടാണ് വരിക എന്നും, അത് അനുപപന്നമാണെന്നും അവർ വിചാരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വ്യധികരണബഹുവ്രീഹിയെ സ്വീകരിച്ചു "പരിണേയന്റെ വയസ്സോടുകൂടിയവൻ" എന്നു വിഗ്രഹിച്ചാൽ ഒരു ദോഷവും വരുവാനുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പരിണേയശബ്ദത്തിന്നു വിവാഹാൎഹൻ എന്നൎത്ഥം; വിവാഹാൎഹവയസ്കൻ എന്നു വിശേഷണത്തിന്നു താല്പൎയ്യം. ഇനി, ഇപ്രകാരമാകുമ്പോൾ പുരുഷൻ പരിണയനത്തിന്റെ കൎമ്മമാകുമെന്നും വാസ്തവത്തിൽ കൎമ്മമാകേണ്ടതു സ്ത്രീയാണെന്നും ഒരനുപപത്തി തോന്നാം. അതും സൂക്ഷ്മാലോചന

യിൽ പരിഷ്കൃതമാകുന്നതാണ്. "കൃത്യല്യുടെ ബഹുലം" എന്നിങ്ങിനെ ബഹുലഗ്രഹണംകൊണ്ടു പുരുഷൻ പരിണയനംപ്രതി കൎത്താവുതന്നെയാകുന്നതിന്നു് ഒരു വൈഷമ്യവുമില്ലല്ലൊ. "ഇങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ എന്തിനാണ് ഈ ശിരോവേഷ്ടനപ്രാണായാമം? മറ്റു സാമാന്യാധികരണബഹുവ്രീഹിതന്നെ ആയ്ക്കൊള്ളട്ടെ" എന്നു ചിലൎക്കു തോന്നാം. അതു ശരിയല്ല. ആ പക്ഷത്തിൽ ബഹുലഗ്രഹണംകൊണ്ടു യാതൊരു പ്രയോജനവുമുണ്ടാവാനില്ല. കാരണം വയസ്സിന്നു പരിണയനത്തിന്റെ കൎത്തൃത്വേനയോ കൎമ്മത്വേനയോ അന്വയയോഗ്യത ഇല്ലായ്മതന്നെ. ഇനി ബഹുലഗ്രഹണം ക്ലിഷ്ടമായിത്തോന്നുന്ന വല്ലവരുമുണ്ടെങ്കിൽ സുകുമാരമതികളായ ആ നവ്യനാഗരികന്മാർ ഇതു് ഇംഗ്ലീഷുരീതിയാണെന്നു സമാധാനിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഇംഗ്ലീഷുരീതിയിൽ പുരുഷന്നു പരിണയനത്തിന്റെ കൎമ്മമാകുവാൻ വിരോധമില്ലല്ലൊ.

ശോണദേവൻ ചെയ്യുന്ന ആയിഷയുടെ സൌന്ദൎയ്യവൎണ്ണനയിൽ "കചങ്ങൾ ഭൃംഗാഭിമാനഭിദുരീകരണക്ഷമങ്ങൾ", "വദനം തുഹിനാംശുബിംബമിംഗാലമാക്കു"ന്നതു്, "ഈക്ഷണങ്ങൾ നീലാരവിന്ദയുഗളീനിഗളപ്രദങ്ങൾ" എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള ലക്ഷിതോപമകളുടെ സൌലഭ്യം, പ്രാചീനാലങ്കാരങ്ങളോടു സഹകരണത്യാഗമനുഷ്ഠിപ്പാൻ പ്രതിജ്ഞചെയ്യിരിക്കുന്ന ചില സാഹിത്യപരിഷ്കൎത്താക്കൾക്കു രസിക്കുന്നില്ലത്രെ. എന്നാൽ അവർ ഒന്നാലോചിക്കണം: ഇതു് ഒരു 'മുരട്ടു'പടയാളി ചെയ്യുന്ന വൎണ്ണനയാണു്. അടിച്ചുപൊടിക്കുക, പിടിച്ചുകെട്ടുക മുതലായ യോധകൎമ്മങ്ങൾ നിരന്തരം കണ്ടും കേട്ടും ചെയ്തും

പരിചയിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു യുദ്ധവീരൻെറ വാക്കിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ലക്ഷിതോപമകൾ എത്രയും സ്വാഭാവികങ്ങളും ശോഭാവഹങ്ങളുമായിത്തന്നെയാണിരിക്കുക. അലങ്കാരങ്ങൾക്കെന്നപോലെ തൽപ്രകടനപ്രകാരങ്ങൾക്കും വക്തൃവിശേഷമനുസരിച്ചു ഭംഗിഭേദമുണ്ടെന്നതു സഹൃദയസമ്മതമായ ഒരു വാസ്തവമാണ്. കവിവാക്യമായിട്ടുള്ള പദ്യങ്ങളിലാണ് ഈ ലക്ഷിതോപമകൾ വിനിവേശിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിൽ അവയ്ക്ക് ഇത്രത്തോളം ആകർഷകത ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. പ്രകൃതത്തിലാകട്ടെ, ഇവ സമരസാഹസികനായ ശോണദേവൻെറ വാക്യങ്ങളിൽ നിബദ്ധങ്ങളാകയാൽ പരഭാഗലാഭംകൊണ്ടു ദ്വിഗുണിതശോഭങ്ങളായിപ്പരിലസിക്കുന്നു.

വന്ദീകൃതയായി ആനയിക്കപ്പെട്ട ആയിഷയെ ശിവാജി കാണുന്നതിനെ,

"അന്നൽപതിവ്രതയ—യേതു ഭുജംഗമക്കും
മിന്നൽക്കൊടിക്കിടയിൽ മിന്നിന തന്വിയാളെ—
മന്നൻ വിനായകചതുർത്ഥിയിൽ വന്നുദിക്കും
പൊന്നമ്പിളിക്കലകണക്കൊരു നോക്കു നോക്കി"

എന്നാണ് മഹാകവി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചതുർത്ഥീചന്ദ്രന്നു പ്രസിദ്ധി അദർശനീയതയിലാകയാൽ ആയിഷയെ 'നോക്കിയില്ല' എന്നാണ് പറഞ്ഞിരുന്നതെങ്കിലേ അവൾക്കു ചതുർത്ഥീചന്ദ്രകലോപമ ശോഭാവഹമാകുമായിരുന്നുള്ളു എന്നു ചിലർ വിചാരിക്കുന്നു. ഇതും ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. "ഒരു നോക്കു നോക്കി" എന്നതിന്നു "ഒരു നോക്കേ നോക്കിയുള്ളു" എന്നാണ് കവിസംരംഭസിദ്ധമായ നിഷ്കൃഷ്ടാർത്ഥം. ചതുർത്ഥിയിലുദിക്കുന്ന "പൊ

ന്നമ്പിളിക്കലെ" കണ്ണിൽ പെട്ടാൽ മാന്യനായ ഒരു പുരുഷൻ പിന്നെ നോക്കാതെ പെട്ടെന്നു ദൃഷ്ടിയെ പ്രത്യാഹരിക്കുന്നതെങ്ങിനെയൊ അങ്ങിനെ ശിവാജി ആയിഷയെ കണ്ടപ്പോഴഴുതന്നെ കണ്ണുതിരിച്ചു എന്നാണിവിടെ താല്പര്യം. ഇതുതന്നെയാണ് ഈ പദ്യത്തിൽ ആദ്യം "ഏതു ഭുജംഗമക്കും മിന്നൽക്കൊടികിടയിൽ" എന്നിങ്ങിനെ ആയിഷയ്ക്കു മിന്നൽക്കൊടിയോടു സാദൃശ്യം നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതിൻേറയും സാരം. ഇതിൽ "ഭുജംഗമർ" എന്നതിന്നു സപ്പങ്ങൾ എന്നും വിടന്മാർ എന്നും ശ്ലേഷംകൊണ്ടു രണ്ടത്ഥം എടുക്കണം. സപ്പങ്ങൾ മിന്നൽക്കൊടിയുടെ പ്രതിഭാസം കണ്ടാൽ സ്വയം തലതാഴ്ത്തി മടയിലേയ്ക്കു ചൂളുന്നതുപോലെ വിടന്മാർ ആ സതിയെ കാണുമ്പോൾ അധൃഷ്യതനിമിത്തം പെട്ടെന്നു സങ്കോചം പ്രാപിയ്ക്കും. അത്രത്തോളം പാതിവ്രത്യതേജസ്സ് ഉജ്ജ്വലിയ്ക്കുന്നവളാണ് ആയിഷ. ഇങ്ങിനെ പൂവ്വാദ്ധംകൊണ്ട് അവൾ വിടന്മാക്ക് അധൃഷ്യയാണെന്നു സിദ്ധിച്ചു. അത്രമാത്രംകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടാഞ്ഞിട്ടാണ് മഹാകവി അവളെ "ചതുത്ഥിയിലെ പൊന്നമ്പിളിക്കലെ"യോടു വീണ്ടും ഉപമിച്ചതു്. ചതുത്ഥീചന്ദ്രക്കലെ സകലജനങ്ങൾക്കും അദശ്നീയയാണല്ലൊ. ദശ്നമാത്രത്തിൽതന്നെ മിന്നൽക്കൊടിയെക്കണ്ട സപ്പങ്ങളെന്നപോലെ കേവലം വിടന്മാർപോലും ഭയപ്പെട്ടു പിൻതിരിയത്തക്കതായ പാതിവ്രത്യശക്തിയോടുകൂടിയ ആയിഷയെ ഒരു നോക്കുനോക്കിയപ്പോഴേയ്ക്കു പരപരിഗ്രഹപരാങ്മുഖനായ ശിവാജി ചതുത്ഥീചന്ദ്രകലയെക്കണ്ടാലെന്നപോലെ ദൃഷ്ടികൾ ഉപസംഹരിച്ചുവെന്നു താല്പ

ഷ്ഠം. ആയിഷയ്ക്കു് ആകർഷകമായ അംഗലാവണ്യം ഇല്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല, അവളെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നതു് അതിഗുണവാന്മാരും അപവാദഭീരുക്കളുമായ മഹാന്മാർക്കു് അരുതാത്തതാകയാലാണ് ശിവാജി അങ്ങിനെ ചെയ്യുതെന്നു ഭാവം.

അടുത്തുതന്നെ മഹാകവി ഈ വാസ്തവം പ്രകാരാന്തരേണ വെളിവാക്കുന്നതുമുണ്ട്:—

"ആവന്ദ്യമാംഗലികദീപികയിങ്കൽനിന്നും
വ്യാവർത്തിതാക്ഷിശലഭദ്വയനായ് ക്ഷണത്തിൽ
ദേവൻ ശിവാജി ജനകാദിദൃപക്ഷിചഷ്ഠാ-
സൌവസ്തികൻപരിജനത്തൊടിവണ്ണമോതീ".

ഇതിൽ ആയിഷയെ ഒരു മംഗലദീപികയായിട്ടും നേത്രങ്ങളെ ശലഭങ്ങളായിട്ടും കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതു സവിശേഷം നിർദ്ധാരണീയമായ ഒരു സംഗതിയാണ്. നേത്രങ്ങൾക്കു ശലഭസാദൃശ്യം ഉണ്ടായിട്ടല്ല, അവയെ ശലഭങ്ങളെന്ന കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതു്. നേത്രങ്ങൾ ആ പതിവ്രതയുടെ നേർക്കു ചെന്നാൽ വിളക്കിന്നുനേരെ ചെല്ലുന്ന ശലഭങ്ങളുടെ അനുഭവം വരുമെന്നു തോന്നിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് അവയെ ശലഭങ്ങളാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. ശലഭങ്ങൾ ദീപജ്വാലയെക്കണ്ടു് അതു തീൻപണ്ടമാണെന്നു ഭ്രമിച്ചു ചെല്ലുന്നതുപോലെ സാധാരണക്കാരുടെ ദൃഷ്ടികൾ ആയിഷയുടെ മേൽ പതിഞ്ഞു പോയേക്കുമെന്നും, എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ അവൾ സ്പൃശ്യക്ഷമമായ ഒരു ഉപഭോഗസാധനമല്ല, സ്പർശിക്കുന്നവരെ ദഹിക്കുന്ന അഗ്നിയാണെന്നും ഇതുകൊണ്ടു മഹാകവി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈയർത്ഥത്തെത്തന്നെ ശിവാജിയുടെ ധർമ്മപ്രസംഗത്തിൽ ഒരിടത്തു "സ്വായത്തദാഹ

ഗ്ഗുണമാം ശുചിഹേതിയാക്കും കായം മിനക്കമൊരു കാഞ്ച
നഭൂഷയല്ല" എന്നിങ്ങിനെ വിശദമായി പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്.

ഇങ്ങിനെ കാരോന്നായി എടുത്തുപറയുവാൻ തുട
ങ്ങിയാൽ ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിലെ മിക്ക പദ്യങ്ങളും ഉദ്ധ
രിക്കേണ്ടതായി വരും. അതിന്നു തൽക്കാലം എനിക്കു
സൌകൎയ്യമില്ല. ആശയഗാംഭീൎയ്യംകൊണ്ടും അലങ്കാര ഭംഗി
കൊണ്ടും മലയാളത്തിൽ ഇതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഖണ്ഡ
കാവ്യങ്ങളെ സൎവ്വാത്മനാ അതിശയിക്കുന്നതായ ഈ "ശി
വഗീത" മതസംബന്ധമായും രാഷ്ട്രീയമായും ആലോചിച്ചു
നോക്കുമ്പോഴും അതി പ്രാധാന്യമുള്ള കരു കൃതിയാണ്. ഇ
തിൽ ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാർ ഉച്ചസ്വരത്തിൽ
ഉൽഘോഷിക്കുന്ന ഹിന്തുമുഹമ്മദീയമൈത്രിയെ മഹാക
വി സാദ്ധ്യതരമായ കരു തത്വമായിട്ടാണ് സ്ഥാപിച്ചിരി
ക്കുന്നതു്. ശിവാജിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ മിക്ക സംഭവങ്ങ
ളും കരിടംകൊണ്ടു രാഷ്ട്രീയബോധത്തെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന
വയാണെങ്കിലും മററാരിടങ്കൊണ്ടു ഹിന്തുമഹമ്മദീയസ്പ
ൎദ്ധയെ വൎദ്ധിപ്പിക്കുന്നവയായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ
മഹമ്മദീയരുടെ അന്ന്യായകൎമ്മങ്ങളെ നീക്കംചെയ്യേണ
മെന്നല്ലാതെ മുഹമ്മദീയമതത്തേയോ അവരുടെ സ്ത്രീകളു
ടെ ചാരിത്രശുദ്ധിയേയോ ലേശംപോലും ദൂഷിപ്പിക്കേണ
മെന്നു ശിവാജിക്കു താല്പൎയ്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ മഹാരാഷ്ട്ര
നേതാവിൻെറ അപദാനപൂൎണ്ണമായ ചരിത്രത്തിൽ അന്ത
ൎല്ലീനമായി ആമൂലാഗ്രം അനുസ്യൂതമായിക്കിടക്കുന്ന ഏ
താദൃശസംഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മതത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തു
ന്നതാണ് ഹിന്തുമഹമ്മദീയമൈത്രിയെ പുനൎജ്ജീവിപ്പിക്കു
വാനുള്ള പരമൌഷധം. മഹാകവിയുടെ ദൃഷ്ടികൾ കരു മ

ഹമ്മദീയവനിതയായ ആയിഷയിൽ സീത, ദമയന്തി മുതലായ പൌരാണികസതീരത്നങ്ങളിലെന്നപോലെ അത്ര ഗൌരവത്തോടുകൂടിയാണ് പതിയുന്നതു്. പരമേശ്വരയ്യരവർകളുടെ ശിവാജി ഹൈന്ദവമതത്തിലെ പരമരഹസ്യമായ പാതിവ്രത്യമാഹാത്മ്യത്തെ ആയിഷയിൽ അന്യൂനമായിക്കാണുന്നു. ആ സ്ത്രീ തനിക്കെതിരായ മഹമ്മദീയരുടെ വംശത്തിൽ പെട്ടവളായതുകൊണ്ടു യാതൊരു ഗൌരവക്കുറവും അവളുടെ പാതിവ്രത്യത്തിൽ ശിവാജി കാണുന്നില്ല. ഇതല്ലയോ മഹത്തായ സമഭാവന! ഇതല്ലയോ മഹനീയമായ മഹിളാരാധന! ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉത്തമകാവ്യങ്ങളാണ് ഉത്തിഷ്ഠമാനമായ നവീനഭാരതത്തെ ഉത്തരോത്തരം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുവാൻ ഉപകരിക്കുക.

ഇങ്ങിനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും 'ശിവഗീത'ക്കു ഒരു ന്യൂനത ഉണ്ടെന്നു പറയാതെ കഴികയില്ല. അതു മറ്റൊന്നുമല്ല: ശിവഗീത പണ്ഡിതന്മാൎക്കു മാത്രം ആസ്വാദ്യമായ ഒരു കൃതിയാണ്. പാമരന്മാരുടെ സംരംഭം പാമരം മുറിഞ്ഞ കപ്പലിന്റേതെന്നപോലെ ശിവഗീതയുടെ സാമീപ്യത്തിൽ സ്വയം കുണ്ഠീഭവിക്കുന്നു.

"ഗ്രന്ഥഗ്രന്ഥിരിഹ ക്വചിൽ ക്വചിദപി
ന്യാസി പ്രയത്നാന്മയാ
പ്രാജ്ഞംമന്യമനാ ഹഠേനപഠിതീ
മാസ്മിൻ ഖലഃ ഖേലതു"

എന്നു ശ്രീഹർഷമഹാകവി പറഞ്ഞതുപോലെതന്നെയായിരിക്കും പരമേശ്വരയ്യരവർകൾക്കു ശിവഗീതയെപ്പററി പൊതുജനങ്ങളോടു പറയുവാനുള്ളത്. എന്നാൽ "ശ്രീ

ധാരാഢഗുരുശ്ലഥീകൃതദൃഢഗ്രന്ഥി"കളായ യഥാൎത്ഥപണ്ഡിതസഹൃദയന്മാക്കു ശിവഗീത സൎവ്വഥാ പരമാനന്ദപ്രദമായ ഒരു അനശ്വരഗ്രന്ഥരത്നവുമാകുന്നു.

൩. അൎത്ഥംമാറിയ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ.

മലയാളഭാഷയിൽ തത്സമങ്ങളായും തത്ഭവങ്ങളായും മററം അനേകസംസ്കൃതപദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇവയിൽ ശുദ്ധമലയാളവേഷം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവ ഒരുവക; ചാത്തം, അയിത്തം മുതലായവ ഈ ഏനത്തിൽ പെടുന്നവയാണ്. ഈ ഏനം സുപ്രസിദ്ധമാണ്. ആകൃതിയിലും പ്രകൃതിയിലും സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെടാത്തവയും ചിരപരിചയംകൊണ്ടു മലയാളംതന്നെയായിത്തീൎന്നവയും ആയവ മറെറാരുവക! നഖം, മുഖം മുതലായവ ഈ വൎഗ്ഗത്തിൽ പെടുന്നവയാണ്. ഈ വൎഗ്ഗത്തിലുള്ളവയെ സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും ഒരുപോലെ പ്രസിദ്ധിയുള്ളവയെന്നും, ഭാഷയിൽ പ്രസിദ്ധിയുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രസിദ്ധി കുറഞ്ഞവയെന്നും രണ്ടായിത്തിരിക്കാം. നഖം, മുഖം മുതലായവ രണ്ടിലും ഒരുപോലെ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. പക്ഷെ അമാലന്മാർ, മാളിക മുതലായവ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളാണെങ്കിലും അവയ്ക്കു മലയാളത്തിലുള്ളേടത്തോളം പ്രസിദ്ധി സംസ്കൃതത്തിലില്ല. 'അമാസഹലാന്തി ആദദതേ (ഭൃതിം) ഇത്യമാലാഃ' (അതായത് ഒന്നിച്ചു കൂലി വാങ്ങുന്നവർ) എന്ന വലിയ അൎത്ഥത്തെ വഹിച്ചുംകൊ

ണ്ടു നടക്കുന്ന അമാലന്മാർ മറിഞ്ഞുവീഴാതേയും വളരെയധികം പഴക്കമുള്ള മാളിക പൊളിഞ്ഞുവീഴാതേയും ഇന്നും സംസ്കൃതസാമ്രാജ്യത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നത് ആശ്ചര്യമായിത്തോന്നുന്നുണ്ടു്. ഈ രണ്ടു വിഭാഗത്തിന്നും പുറമെ വേറെ ഒരു വകയായിത്തിരിക്കാവുന്ന ചില സംസ്കൃതപദങ്ങളും മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ടു്. അവയ്ക്കു സംസ്കൃതത്തിലുള്ള രൂപം തന്നെയാണ് മലയാളത്തിലുമുള്ളതെങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിലുള്ള അർത്ഥത്തിലല്ലാ മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗംകാണുന്നത്. പരിഭവം, താമസം മുതലായവ ഈ വകയിൽ പെടുന്നവയാണ്. ഭാഷാശുദ്ധിയെപ്പററി ഇക്കാലത്തു സാഹിത്യത്തിൽ വാദപ്രതിവാദം നടന്നുവരുന്ന (പുതുതായി ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്ന) സംസ്കൃതപദങ്ങളെക്കൂടാതെയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾ ഉള്ളത്. ഇവയിൽ മൂന്നാമതു കാണിച്ചവയെ—അതായതു മലയാളത്തിലാകുമ്പോൾ അർത്ഥം മാറുന്ന സംസ്കൃതപദങ്ങളെ—കുറഞ്ഞൊന്ന് ഈ പ്രകൃതത്തിൽ വിവരിക്കുവാൻ ഭാവിക്കുന്നു.

൧. പരിഭാവം—ഈ ശബ്ദത്തിന്ന് അനാദരം അഥവാ തിരസ്കാരം എന്നാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ അർത്ഥം. 'അനാദരഃ പരിഭവഃ പരിഭാവസ്തിരസ്ക്രിയാ' എന്നമരം. ഭാഷയിലാകട്ടെ ഇതു സുഖക്കേട് അല്ലെങ്കിൽ മുഷിച്ചിൽ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണുപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. അയാൾക്കെന്റെ നേരെ പരിഭവമാണ്, ഞാൻ അയാളോടു പരിഭവിച്ചിരിക്കയാണ് എന്നു തുടങ്ങി സംസാരിക്കയും എഴുതുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ഇതാണല്ലൊ അർത്ഥം.

൨. താമസം—താമസത്തിൻെറ അൎത്ഥം ആക്കും താമസംകൂടാതെ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. പക്ഷെ, വിളംബം എന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്ന അൎത്ഥം സംസ്കൃതത്തിലെ താമസത്തിന്നില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതിന്നു തമസ്സിനെ സംബന്ധിച്ചതു് എന്നാണ് അൎത്ഥം. ഭാഷയിൽ ഇതിന്നു വിളംബം എന്നു മാത്രമല്ല, നിവാസം എന്നുകൂടി അൎത്ഥം ഗ്രഹിച്ചുവരുന്നുണ്ടു്. രാമൻെറ താമസം മദിരാശിയിലാണ് എന്നതിലെ താമസത്തിന്നു നിവാസം എന്നാണല്ലോ അൎത്ഥം.

൩. ജന്മാന്തരം—അന്യജന്മം എന്നൎത്ഥത്തിലുള്ള ഈ സംസ്കൃതശബ്ദത്തെ ഭാഷയിൽ നാം പ്രയോഗിക്കുന്നതു് സുകൃതം, ഭാഗ്യം എന്നൎത്ഥത്തിലാണ്. അന്യജന്മം കൂടാതെതന്നെ 'ജന്മാന്തര'ത്തിന്നു അൎത്ഥഭേദം വന്നതു ശൈപ്പാണിയുടെ ജന്മാന്തരക്കുറവുകൊണ്ടായിരിക്കാം.

൪. കല്മഷം, ൫. കലുഷം—ഈ രണ്ടുപദവും മലയാളത്തിൽ പക എന്നൎത്ഥത്തിൽ ധാരാളം സംസാരിക്കാറുള്ളവയാണ്. സംസ്കൃതത്തിലാകട്ടെ കല്മഷവും 'പാപ'മായിട്ടാണ് കരുതിവരുന്നതു്. 'പാപകില്ബിഷകല്മഷം കലുഷം വൃജിനൈനോഘാ' എന്നമരം. പക്ഷേ, ആരോടെങ്കിലും പക കരുതുന്നതും പാപം തന്നെയാണ്.

൬. ദ്വേഷ്യം—ദ്വേഷ്യോപി സമ്മതഃ ശിഷ്ടഃ' എന്നാദിയായി ദ്വേഷിക്കപ്പെടേണ്ടതു് (ശത്രു) എന്നൎത്ഥത്തിലാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതിന്നു പ്രയോഗമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ശുദ്ധമലയാളികൾക്കു ദ്വേഷ്യംതോന്നും. മലയാ

ളത്തിൽ ഇതിന്നത്ഥം കോപം എന്നാകയാൽ ഇതിൽ ക രാശ്ചൎയ്യവുമില്ല. ദ്വേഷ്യത്തെ 'ദ്വേഷ്യ'മാക്കുന്ന പച്ചമല യാളികൾക്കു എന്താണാവോ അടിസ്ഥാനം!

൧. ശുണ്ഠി—ശുണ്ഠിയും കോപവും ഒന്നാണെന്നു ധരിച്ചിട്ടുള്ള നമ്മോടു ഈ ശബ്ദത്തിന്നു സംസ്കൃതത്തിൽ അത്ഥം ചുക്ക് അഥവാ ഇഞ്ചി എന്നാണെന്നു സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരാരെങ്കിലും പറയുമ്പോൾ നാം അവരുടെ നേരെ 'ശുണ്ഠിയെടുക്കുന്നതു' വെറുതെയാണ്. 'ഘനചന്ദനശുണ്ഠ്യംബു' എന്നു കേൾക്കാത്തവർ വളരെ കുറയും. അഥവാ അങ്ങിനെ വല്ലവരുമുണ്ടെങ്കിൽ അവരും ചാത്തമൂട്ടുമ്പോൾ ചാത്തക്കാരന്നു വിളമ്പുന്ന ഇഞ്ചിത്തയിരിനെ പരിശുദ്ധഭാഷയിൽ 'ശുണ്ഠിത്തയിർ' എന്നും പറയാറുണ്ടായിരിക്കും.

൨. അദ്ധ്വാനം—ഇതു സംസ്കൃതത്തിൽ വഴി എന്നത്ഥമായ അദ്ധ്വശബ്ദത്തിൻെറ ദ്വിതീയൈകവചനമാണ്. ഇതിന്നു പ്രയാസം, പ്രയത്നം, ഭാരം, ബുദ്ധിമുട്ടു എന്നൊക്കെ അത്ഥം വരുത്തിയവർ ആരായിരുന്നാലും അവരുടെ അദ്ധ്വാനത്തെ അഭിനന്ദിക്കാതെ കഴികയില്ല.

൩. അന്യായം—വക്കീലന്മാർ വക്കാലത്തു പിടിച്ചു കോടതിയിൽപോയി വാദിക്കുന്നതു അന്യായം (ന്യായമല്ലാത്തതു) ആണെന്നു മഹാത്മഗാന്ധിയുടെ സഹകരണത്യാഗനിശ്ചയം ശാസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കോടതിയായ കോടതിയിലൊക്കെയും വക്കീലന്മാർ ഇന്നും അന്യായം ഹാജരാക്കുന്നുണ്ട്. ന്യായാധിപന്മിയുടെ വിധി അന്യാ

യഭാഗത്തേക്ക ഉണമായിട്ടായാലും അതിൽ ഒരു ന്യായ ക്കേട്ടമില്ലതാനം.

൭൦. ദേഹദണ്ഡം—സംസ്കൃതത്തിൽ 'ദണ്ഡ'ത്തിന്ന അദ്ധ്വാനം എന്നൎത്ഥം ഉണ്ടായിരിക്കാം. ഉണ്ടെങ്കിൽ ദേഹംകൊണ്ടു ചെയ്യുന്ന എല്ലാ മാതിരി അദ്ധ്വാനങ്ങളും ദേഹദണ്ഡമാണ്. പക്ഷേ പലസദ്യകൾക്ക പോയിദേഹദണ്ഡം ചെയ്തു പണം സമ്പാദിക്കുന്ന നമ്മുടെ മൂത്ത പട്ടൎക്ക ആ അൎത്ഥം സമ്മതമാകയില്ല. എന്നാൽ മദ്ധ്യമലയാളത്തിൽ കിടന്നു ശീലിച്ചിട്ടുള്ള അദ്ദേഹം തിരുവിതാംകൂറിൽ ഒന്നു സഞ്ചരിക്കട്ടെ. എന്നാൽക്കാണാം അവിടെ എല്ലാ കുടിയാനവന്മാരും ഭൂമികളിൽ 'ദേഹദണ്ഡം' ചെയ്തു പണക്കാരായിത്തീരുന്നത്.

൭൧. പൂജ്യം—പൂജ്യത്തിനു ശൂന്യം(0) എന്നൎത്ഥം. സംസ്കൃതത്തിൽ പൂജ്യമാണെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ ആ അൎത്ഥത്തിന്ന പൂജ്യതയ്ക്ക കുറ്റം കുറവില്ല.

൭൨. പുച്ഛം—പുച്ഛം എന്ന വാക്ക മലയാളത്തിൽ പരിഹാസം എന്നൎത്ഥത്തിലാണുപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതിന്നു വാൽ എന്നൎത്ഥം. മലയാളികളിൽ പലൎക്കും പുച്ഛമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽ, അവർ പരിണാമവാദപ്രകാരമുള്ള വാനരത്വം വിട്ടിട്ടില്ലാത്തവരാണെന്നു സംസ്കൃതക്കാർ സംശയിച്ചേക്കാം.

൭൩. ശിക്ഷ—കെ. ഡി. ചേകണ്ണനെ ഒരു കുട്ടാസ്സക്കവെച്ച്കേസ്സിൽ പത്തുകൊല്ലം ശിക്ഷിച്ചുവെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ വല്ല ദുൎഗ്ഗുണപരിഹാരപാഠശാലയിലും അവനെ പത്തുകൊല്ലം വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിച്ചുവെന്നാണ്

സംസ്കൃതക്കാർ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽ 'ശിക്ഷ'യ്ക്ക് അഭ്യാസമെന്നാണൎത്ഥം; ദണ്ഡനമെന്നല്ല. ശിക്ഷാകാണ്ഡം 'വ്യാകരണ'ത്തിലാണ്; നിയമശാസ്ത്രത്തിലല്ല.'

൫൮. നസ്യം—സംസ്കൃതക്കാൎക്കു നസ്യം മൂക്കുകൊണ്ടാണെങ്കിൽ മലയാളികൾക്കു നാക്കുകൊണ്ടാണ്. ശിരോരോഗത്തിന്റെ പരിഹാരത്തിന്നു പലരും നസ്യം ചെയ്യാറുണ്ട്. സ്വഭാവദോഷം നിമിത്തം, ചിലർ നസ്യം പറയാറുമുണ്ട്.

൫൯. ശേഖരം—ശിരോലങ്കാരത്തിന്റെ പൎയ്യായമായിട്ടാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ ശേഖരപദം കണ്ടിട്ടുള്ളത്. പരമശിവൻ ചന്ദ്രശേഖരനായതു ചന്ദ്രൻ ശിരോലങ്കാരമാകയാലാണല്ലോ. മലയാളത്തിലാകട്ടെ സമുച്ചയം അതായതു പല ദിക്കിലുമായി കിടക്കുന്നവയെ ഒരിടത്തു കൂട്ടുക എന്നൎത്ഥത്തിൽ ഈ പദം പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നു. 'ശേഖരിപ്പ്' കലമാ പണ്ടേ മലയാളത്തിലുള്ളതാണ്. ഇയ്യിടയിലായി 'ഗ്രന്ഥശേഖര'വും ഒരു വിധം പ്രചാരത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്.

ഇത്രയും പ്രസ്താവിച്ചതു തൽക്കാലം ഓൎമ്മയിൽ വന്ന ചില പദങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ഇതുപോലെ ഇനിയും വളരെപ്പദങ്ങൾ തിരഞ്ഞുനോക്കിയാൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഇവയെല്ലാം രൂപംകൊണ്ടു ശുദ്ധസംസ്കൃതമാണെങ്കിലും അൎത്ഥംകൊണ്ടു മലയാളമാണ്. അതിനാൽ ഇവയെ മലയാളത്തിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങളായിഗ്ഗണിക്കുവാൻ പാടുണ്ടോ? ഇല്ലെങ്കിൽ ഇവ മലയാളത്തിൽ വന്നതു എങ്ങിനെയാണ്? ഏതായാലും ഒന്നു നിശ്ചയമാണ്. ഇവ സംസ്കൃതത്തിലെ അൎത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ മാത്ര

മേ സംസ്കൃതവ്യാകരണകാൎയ്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ പാടുള്ളു. 'താമസേന രഹിതം പുരിപുക്കാൻ' എന്നതിൽ 'താമസേന' എന്നു സംസ്കൃതവിഭക്തിപ്രത്യയം ചേൎത്തതു തെററാണെന്നു കേരളപാണിനി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുമുണ്ടല്ലൊ.

മേല്ക്കാണിച്ച പദങ്ങൾ സംസ്കൃതവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ശുദ്ധ മലയാളപദങ്ങളാണെന്ന് ആരും വാദിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു മലയാളത്തിലേക്കുള്ള വരവിൽ അവയുടെ അൎത്ഥത്തിന്നു അല്പാല്പമായ തേമാനങ്ങൾ പററുകയും, അങ്ങിനെ അകന്നകന്ന് എത്രയും ശിഥിലമായ ഒരൎത്ഥം മാത്രം ശേഷിക്കുകയും ചെയ്യുതായിരിക്കാനാണ് യുക്തിയുള്ളത്. വലുതായ ഒരു കുന്നിന്റെ മുകളിൽനിന്നു ഒരു കല്ലു ഇളകിപ്പുഴങ്ങി ഉരുണ്ടുരുണ്ടു കീഴ്പോട്ടു ചാടിയാൽ അതു വഴിക്കു പല ദിക്കിലും തട്ടിത്തടഞ്ഞും പൊട്ടിത്തകൎന്നും തേഞ്ഞുമാഞ്ഞും ശിഥിലമായി ചുവട്ടിലെത്തുമ്പോഴയ്ക്കു് എത്രയും ചെറിയ ഒരു കഷണമായിത്തീരുന്നതുപോലെയുള്ള വികാരമാണ് ഇവയ്ക്കും സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്.

---

൪. നാടകസന്ധികൾ

നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷണനിൎവ്വചനത്തിൽ, സന്ധികളെപ്പററിയ വിവരണം ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒരെണ്ണമാകുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള നാടകലക്ഷണമനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ സന്ധിനിയമമില്ലാത്ത ഒരു കൃതിയെ നാടകമെന്നു പറയുവാൻ പാടില്ല. നാടകങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, മഹാകാ

വ്യങ്ങളിലും സന്ധികൾ ക്രമപ്പെട്ടുത്തിയിരിക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമുണ്ട്. എന്നു തന്നെയല്ല പണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ, ആഖ്യായികകൾ മുതലായി എന്തെങ്കിലും ഒരു കഥയെ വിവരിക്കുന്നവയായ എല്ലാ സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കും സന്ധികൾ ആവശ്യമാണെന്നു, സൂക്ഷ്മമായി ആലോചിച്ചു നോക്കിയാലറിയാം. നാം എഴുതുന്ന സാധാരണ കഥകളിൽക്കൂടി സന്ധികളുടെ അംഗങ്ങൾ ചേർന്നിരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, നാം അവയുടെ സ്വരൂപത്തെ പലപ്പോഴും അറിയുന്നില്ല. വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ പാണ്ഡിത്യമില്ലാത്തവർ ഇതരകവികളുടെ പ്രയോഗം നോക്കി എഴുതുന്ന പദ്യങ്ങളിൽ വൃത്തഭംഗം വരാതിരിക്കുന്നതുപോലെ, സന്ധിനിയമങ്ങളറിയാത്തവരെഴുതുന്ന നാടകം, കാവ്യം, കഥ മുതലായവയിൽ സന്ധിഭംഗവും സംഭവിച്ചില്ലെന്നുവന്നേക്കാം. പക്ഷേ, പ്രയോഗശരണന്മാരായ ആ വകക്കാർക്കു പലപ്പോഴും അബദ്ധം പിണയുന്നതു സാധാരണമാണ്. അതു കൊണ്ടു നാടകസന്ധികളുടെ ഒരു സ്വരൂപജ്ഞാനമെങ്കിലും സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്

സന്ധി എന്ന ശബ്ദത്തിന്നു സാധാരണമായ അർത്ഥം തന്നെയാണ് പ്രകൃതത്തിലുള്ളത്. സന്ധി എന്നു വെച്ചാൽ ഭാഗം, അല്ലെങ്കിൽ കെണിപ്പ്, അതായത് ഒരംശത്തെ മറ്റൊരംശത്തോടു കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതായ സ്ഥാനം എന്നർത്ഥമാകുന്നു. നമ്മുടെ ശരീരത്തിൽ കാരോ അവയവങ്ങളെ പരസ്പരം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നവയായി അനേകസന്ധികളുള്ളതുപോലെ, ഒരു കഥാശരീരത്തിലും അതിന്റെ അവയവങ്ങളെ തമ്മിൽ സംയോജിപ്പിക്കുവാൻ ചില സന്ധികൾ കൂടിയേ കഴിയൂ അവയില്ലെങ്കിൽ നമ്മുടെ ശരീരത്തിനെ

ന്നപോലെ കഥാശരീരത്തിന്നും കോട്ടം സംഭവിക്കും. എന്നതന്നെയല്ല; മനുഷ്യശരീരത്തിൽ സന്ധികൾ ജീവൻ നില്ക്കുന്ന സ്ഥാനങ്ങളാണ്. അതുപോലെ ഒരു കഥയിലെ ജീവനും സന്ധികളെ ആശ്രയിച്ചാണു നില്ക്കുന്നത്. സന്ധിവൈകല്യമുള്ള കഥാശരീരം ജീവനില്ലാത്ത ശരീരംപോലെയാകുന്നു. ഇങ്ങിനെ, കഥാവസ്തുവിൽ സംഘടിതങ്ങളായ കഥാംഗങ്ങളെ പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കിച്ചേർത്ത് അവസ്ഥാകല്പനയോടെ ഒരു ഭംഗിയും ജീവനും നൽകുകയാണ് ഒരു നാടകത്തിൽ സന്ധികൾ ചെയ്യുന്നത്.

ഒരു നാടകത്തിലെ കഥയ്ക്ക് അതിലെ സാദ്ധ്യസംഗതിയനുസരിച്ച് അഞ്ചവസ്ഥകൾ ഉണ്ട് — ആദ്യം ആരംഭം, അനന്തരം യത്നം; പിന്നെ പ്രാപ്ത്യാശ, പിന്നീടു നിയതാപ്തി, ഒടുവിൽ ഫലാഗമം. ആരംഭം എന്നതു മുഖ്യമായ ഫലം സിദ്ധിപ്പാനുള്ള ഔത്സുക്യം; പ്രയത്നം എന്നു വെച്ചാൽ അതിന്നുള്ള നിഷ്കർഷയോടുകൂടിയ വ്യാപാരം, പ്രാപ്ത്യാശ, അതിന്ന് ഉപായാപായങ്ങളെ ശങ്കിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അഭിനിവേശം; നിയതാപ്തി, അപായമൊന്നും കൂടാതെ കാര്യം സാധിക്കുമെന്നുള്ള നിശ്ചയം; ഫലാഗമമാകട്ടെ കാര്യസിദ്ധി തന്നെയാകുന്നു. ശാകുന്തളത്തിൽ ദുഷ്യന്തൻ ഒന്നാമതായി ശകുന്തളാസംയോഗമെന്ന മുഖ്യഫലത്തിന്ന് ഔത്സുക്യപ്പെടുന്നു; അനന്തരം ഔത്സുക്യനിവൃത്തിക്കു വേണ്ടുന്ന വ്യാപാരം ചെയ്യുന്നു; പിന്നെ ഉപായത്തേയും അപായത്തേയും ശങ്കിക്കുന്നു, പിന്നീട് അപായമൊന്നുമില്ലെന്നു കാണുകയും, തീർച്ചയായും ശകുന്തളയെ ലഭിക്കുമെന്നാശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു; ഒടുവിൽ അവർ തമ്മിൽ സംയോഗവും ഭവിക്കുന്നു. ഈ അഞ്ചവസ്ഥകളെ തമ്മിൽ

ഘടിപ്പിക്കുന്നതായി നാടകത്തിലെ ഇതിവൃത്തത്തിന്ന് അഞ്ചുഭാഗങ്ങൾ, അല്ലെങ്കിൽ സന്ധികൾ ഉണ്ട്. അവയെയാണ് നാടകസന്ധികൾ എന്നു പറയുന്നത്.

ഈ സന്ധികൾക്കു മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം, ഉപസംഹാരം അഥവാ നിർവ്വഹണം എന്നിങ്ങിനെ ക്രമേണ പേരുകൾ പറയുന്നു. ഈ അഞ്ചു സന്ധികളിലും കഥയുടെ ബീജം അല്ലെങ്കിൽ ഫലം ഓരോ അവസ്ഥയിലായി നിലനില്ക്കുന്നു. മുഖസന്ധിയിൽ കഥാബീജത്തിൻെറ ഉൽപത്തിയാണ്; പ്രതിമുഖത്തിൽ ഉൽപ്പന്നമായ അത് 'കണ്ടു, കണ്ടില്ല' എന്ന നിലയിൽ അല്പമൊന്ന് ഉത്ഭേദിക്കുന്നു (തെളിയുന്നു); ഗർഭത്തിലാകട്ടെ അത് അല്പംകൂടി തെളിയുന്നു; വിമർശത്തിൽ അതു കുറച്ചുകൂടി തെളിയുകയും പ്രബലമായ വല്ല പ്രതിബന്ധത്താലും തടയുകയും ചെയ്യുന്നു, നിർവ്വഹണത്തിലാകട്ടെ അതേവരെ ഓരോരിടത്തു വിപ്രകീർണ്ണങ്ങളായ സകല സംഗതികളും ഒന്നിച്ചുചേരുകയും ഫലം സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങിനെ മുഖം, പ്രതിമുഖം മുതലായ പേരുകൾ അന്വത്ഥങ്ങളാണ്. മുഖസന്ധിയിൽ ഉപക്ഷിപ്തമായ കാൎയ്യം പല പതനങ്ങളിലായി പല അവസ്ഥകളേയും പ്രാപിച്ചു നിർവ്വഹണസന്ധിയിൽ സിദ്ധമായിപ്പരിണമിക്കുന്നു. ശാകുന്തളത്തിൽ ആദ്യം തപോവനത്തിൽവെച്ചു വൃക്ഷസേചനം ചെയ്യുന്ന ശകുന്തളയെ കണ്ടപ്പോൾ ദുഷ്യന്തനുണ്ടായ അനുരാഗം, പിന്നീട് ഓരോ കാരണങ്ങളെക്കൊണ്ടു ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പല അവസ്ഥകളിലുംപെട്ട് ഒടുവിൽ ശകുന്തളാസംയോഗമെന്ന മുഖ്യഫലത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു.

ഇപ്പറഞ്ഞ സന്ധികളിൽ ഓരോന്നിന്നും അനേകം അംഗങ്ങളുണ്ട്. അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ ആ അംഗങ്ങൾ മുഴുവൻ ഒരു നാടകത്തിൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്നതായി കാണുന്നതു ദുല്ലഭമാകുന്നു. എന്നല്ലാ, അല്പാല്പം ഭേദങ്ങളോടുകൂടിയ ആ അംഗങ്ങൾ യഥാക്രമം വ്യഞ്ജിക്കുന്ന കാൎയ്യവും വളരെ സംശയമാണ്. ചിലരുടെ ശരീരത്തിലെ സന്ധികൾ സുവ്യക്തങ്ങളായും തദംഗങ്ങൾ സ്ഫുടങ്ങളായും കാണാം. മററു ചിലരുടെ ശരീരങ്ങളിൽ അവ വ്യക്തങ്ങളല്ലെന്നും വരാം. ശരീരസന്ധികൾക്കുള്ള ഈ വ്യത്യാസത്തിന്നു കാരണം സൃഷ്ടിഭേദമാണെങ്കിൽ നാടകശരീരസന്ധികളുടെ ഈ വ്യത്യാസത്തിന്നു ഹേതു കവിസൃഷ്ടിയുടെ വൈചിത്ര്യമാണെന്നേ പറയേണ്ടതുള്ളു. പഞ്ചഭൂതങ്ങളാൽ നിൎമ്മിതമായ ജന്തുശരീരത്തിന്റെ സ്ഥിതിതന്നെ ഈ വിധമിരിക്കേ, പഞ്ചഭൂതങ്ങളിൽവെച്ച് അവ്യക്തമായും ശൂന്യമായും ഇരിക്കുന്ന ഒന്നിന്റെ (ആകാശത്തിന്റെ) ഗുണത്താൽ (ശബ്ദത്താൽ) നിൎമ്മിതമായ കഥാശരീരത്തിന്റെ കഥ പറയേണ്ടതുണ്ടോ? എങ്കിലും, മുഖാദിസന്ധികളുടെ അംഗങ്ങളെ ദിങ്മാത്രമായി ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നു.—

൧. മുഖസന്ധിയുടെ അംഗങ്ങൾ ഉപക്ഷേപം, പരികരം, പരിന്യാസം മുതലായി പതിനൊന്നുകൂട്ടമുണ്ട്. ഉപക്ഷേപം എന്നത് ഇതിവൃത്തമായ കാവ്യാൎത്ഥത്തെ സംക്ഷേപേണ ഉപക്ഷേപിക്കുകയും, പരികരം അതിനെ ബഹുലമാക്കുകയും, പരിന്യാസം അതിനെത്തന്നെ ഒന്നുകൂടി വ്യക്തമാക്കി ഉറപ്പിക്കുകയുമാകുന്നു. ഈ മൂന്നംഗങ്ങളും ഈ ക്രമത്തിൽത്തന്നെയേ വരികയുള്ളു. വേണീസംഹാരത്തിൽ ദുശ്ശാസനനെ കൊന്നു പാഞ്ചാലിയുടെ തലമു

ടികെട്ടിക്കുക എന്ന കാൎയ്യാൎത്ഥത്തെ, കുപിതനായ ഭീമൻ 'ലാക്ഷാഗൃഹാനല', 'പ്രവൃദ്ധംയദ്വൈരം', 'ചഞ്ചൽഭുജഭ്രമിത'—എന്ന ശ്ലോകങ്ങളാൽ ക്രമേണ ക്രമേണ വ്യക്തമാക്കുന്നതു നോക്കുക. വിലോഭനം മുതലായ മററംഗങ്ങൾക്കു പൌൎവ്വാപൎയ്യക്രമമില്ല.

൨. പ്രതിമുഖാംഗങ്ങൾ വിലാസം, പരിസൎപ്പം, വിധൂതം മുതലായി പതിമ്മൂന്നാകുന്നു. വിലാസം എന്നതു നായകന്നു നായികാസംഭോഗത്തിന്നുള്ള ഇച്ഛയും; പരിസൎപ്പം ആ ഇച്ഛയെ നിറവേററവാനായി വിഘ്നത്തോടെതിൎത്തുള്ള പ്രവൃത്തിയും, വിധൂതം അതിന്നുള്ള തടസ്ഥമൃമാകുന്നു. ശാകുന്തളം രണ്ടാമങ്കത്തിൽ ദുഷ്യന്തൻ പറയുന്ന 'സ്മരതി സുലഭയല്ലെന്നാകിലാമെങ്കിലും മേ' എന്നതിൽ വിലാസവും, 'ശകുന്തള ആററവഞ്ചികളാൽ ചുററപ്പെട്ട ഈ ലതാമണ്ഡപത്തിൽത്തന്നെ ഉണ്ടായിരിക്കും. എന്തെന്നാൽ—'മുന്നിടമഭ്യുന്നതമായ്'—എന്നതിൽ പരിസൎപ്പവും, 'അന്തഃപുരത്തിൽനിന്നു പിരിഞ്ഞുപോന്ന്......രാജാവിനെ എന്തിനാണ് തടഞ്ഞു താമസിപ്പിക്കുന്നത്' എന്ന ശകുന്തളാവാക്യത്തിൽ വിധൂതവും വ്യക്തമായിക്കാണുന്നു.

൩. ഗൎഭാംഗങ്ങൾ അഭൂതാഹരണം, മാൎഗ്ഗം, രൂപം മുതലായി പതിമ്മൂന്നുതന്നെ. അഭൂതാഹരണമെന്നതു കാൎയ്യത്തിന്നുവേണ്ടി വ്യാജം പറയുകയാകുന്നു, മാൎഗ്ഗം തദ്വിപരീതമായി സത്യം പറയുകയാണ്; രൂപം എന്നുവെച്ചാൽ സംശയഗ്രസ്തമായി പറയുകയത്രെ. ഈ സന്ധിയിലെ അംഗങ്ങൾ പ്രായേണ വാക്കുകളെയും ചേഷ്ടകളെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

൪. വിമൎശാംഗങ്ങൾ അപവാദം, സംഫേടം, വ്യവസായം മുതലായി പതിമ്മൂന്നെണ്ണംതന്നെ. അപവാദം ദോഷപ്രഖ്യാപനമാകുന്നു; ശുണ്ഠിയെടുത്തു സംസാരിക്കുന്നതത്രേ സംഫേടം; വ്യവസായമെന്നു വെച്ചാൽ പ്രതിജ്ഞാകരണം.

൫. നിൎവ്വഹണാംഗങ്ങൾ പതിന്നാലെണ്ണമുണ്ട്. അവയുടെ പേരുകൾ സന്ധി, വിബോധം, ഗ്രഥനം മുതലായവയാകുന്നു. ഇവ മുക്കാലും പൂൎവ്വസന്ധികളിൽ ഉപക്ഷിപ്തങ്ങളായ കാവ്യാൎത്ഥങ്ങളെ ക്രമപ്പെടുത്തി യോജിപ്പിക്കുന്നവയാണ്.

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച പഞ്ചസന്ധികളുടെയും അംഗങ്ങളെ വിശദമായി വിവരിക്കുകയും അവയെ നാടകങ്ങളിൽ യോജിപ്പിച്ച് ഉദാഹരണം കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാൎയ്യം വായനക്കാൎക്കായി വിട്ടുകൊള്ളുന്നു. വിഷയം സവിസ്തരമായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ സംസ്കൃതത്തിലുള്ള സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾതന്നെ നോക്കേണ്ടതാണ്. ഇവിടെ ഒന്നു ധരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ വക സന്ധ്യംഗങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ സുപ്രസിദ്ധങ്ങളായ നാടകങ്ങളിലെ അംഗങ്ങൾ നോക്കി ഭൂരിപക്ഷം പിടിച്ചിട്ടാണ് ശാസ്ത്രകാരന്മാർ ക്രമപ്പെടുത്തീട്ടുള്ളത്. ഒരു കഥാശരീരത്തിലെ സന്ധികളിൽ ഇവയൊക്കെയും ഉണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നോ, ഇവയിലില്ലാത്ത അംഗങ്ങളുണ്ടാവരുതെന്നോ നിയമിക്കുവാൻ വയ്യ. ഇപ്പോൾ കാലാനുസാരേണ പുതിയ മാതിരി ബന്ധവൈചിത്ര്യത്തോടുകൂടിയ കഥകൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. അവക്ക് ഈ മാതിരിയിൽത്തന്നെയല്ലെങ്കിലും ഭൂരിപക്ഷാനു

PRESENTED BY:
SRI M. K. VASUDEVAN NAIR
MANIYARA VEEDU
MALAYINKIL

ഗതമായ ഒരു സന്ധിനിയമം ചെയ്യേണ്ടതാവശ്യമാകുന്നു. ഹിന്തുക്കളായ സാഹിത്യശാസ്ത്രവേദികൾക്കു ബന്ധവൈചിത്ര്യത്തോടുകൂടിയ കഥകളെഴുതുവാൻ വിവരമില്ലായിരുന്നു എന്നു് അപവാദം പറയുന്നവർ നമ്മുടെ നാടകങ്ങളിൽ കഥാശരീരത്തിന്നു കല്പിച്ചിട്ടുള്ള സന്ധിനിയമങ്ങൾ ഒന്നു മനസ്സിരുത്തി നോക്കേണമെന്നു് അപേക്ഷയുണ്ടു്.

98/3

൫. കാളിദാസരും മേഘവും.

കാവ്യനിർമ്മാണത്തിൻെറ പ്രയോജനം ആനന്ദദാനമാണെന്നുള്ള സംഗതി ഒന്നാമതു കാണിച്ചതന്നതു കാളിദാസരാണു്. ഇതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തമായി മേഘസന്ദേശത്തെ റ്റുടുക്കുക. പ്രകൃതിയുടെ ഈ പരിപൂർണ്ണമായ ഉദാഹരണം, സംസ്കൃതത്തിലെ മറെറാരു കാവ്യത്തിലും ഇല്ലെന്നാണെനിക്കു തോന്നുന്നതു്.

—സർ. രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ.

വിരഹവിക്ലബനായ യക്ഷൻെറ സന്ദേശഹരനായി കാളിദാസർ അചേതനമായ ഒരു മേഘത്തെ കല്പിച്ചതു് എത്രത്തോളം ഉചിതമായിട്ടുണ്ടു്? ഈ ചോദ്യം, മേഘസന്ദേശത്തിൻെറ നിർമ്മാണം മുതൽ ഇന്നേവരെയും അനേക സഹൃദയന്മാർ തങ്ങളോടുതന്നെ ചോദിക്കുകയും അതിന്നു പലവിധത്തിലുള്ള ഉത്തരങ്ങൾ സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. ചേതനാചേതനങ്ങളെ തിരിച്ചറിവാൻ സാധിക്കാത്തവർ ഉന്മത്തന്മാരല്ലെ? ആ അവസ്ഥയിലെത്തിയ ഒരുവൻ ഒരു സന്ദേശഹരനോടു

പറയേണ്ടുന്ന കാൎയ്യങ്ങൾ തെല്ലുപോലും വിടാതെയും തെററാതെയും പറഞ്ഞയയ്ക്കുക എന്നതു സംഭാവ്യമാണോ? എന്നാണ് സംശയം. ഇതിന്നു സമാധാനം കാളിദാസർ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്:— "കാമാൎത്താ ഹി പ്രകൃതികൃപണാശ്ചേതനാചേതനേഷു" കാമാൎത്തന്മാർ പ്രകൃത്യാ തന്നെ ചേതനാചേതനങ്ങളെ വിവേചിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ കൃപണന്മാരാകുന്നു. ഇങ്ങിനെ വരുന്നത് ഉന്മാദത്തിൻെറ ലക്ഷണമാണെങ്കിൽ അതു മദനോന്മാദത്തിൻെറ മാത്രം ലക്ഷണമാണ്. സാധാരണ ഉന്മത്തന്മാൎക്കു സത്തും അസത്തും, കൃത്യവും അകൃത്യവും തിരിച്ചറിവാനുള്ള ശക്തിയാണില്ലാതാവുന്നത്; ചേതനാചേതനവിവേചനശക്തിയല്ല. ചേതനസാദ്ധ്യമായ കാൎയ്യം സാധിപ്പിക്കുന്നതിന്നു കാമികൾ അചേതനങ്ങളോടാവശ്യപ്പെട്ടുന്നതു രാമായണം, ഭാരതം മുതലായവയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. കാമാൎത്തന്മാർ ഈശ്വരഭക്തന്മാരെപ്പോലെ, ഒരു ജാതി സ്നേഹോന്മാദത്തിലാണ് പെട്ടുന്നത്. ഒരു ഭക്തൻ കാണുന്നതും കേൾക്കുന്നതും പറയുന്നതും വിചാരിക്കുന്നതും എല്ലാം ഈശ്വരനെ സംബന്ധിച്ച സംഗതികളായിരിക്കും. അതുപോലെതന്നെ ഒരു കാമുകൻെറയും ബാഹ്യാന്തരവ്യാപാരങ്ങൾ മുഴുവൻ തൻെറ കാമിനിയെ ഉദ്ദേശിച്ചായിരിക്കും; മററൊരു വിചാരവും അയാളുടെ മനസ്സിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതല്ല. അയാൾ സ്ഥാവരത്തിലും ജംഗമത്തിലും, ചേതനത്തിലും അചേതനത്തിലും എന്നുവേണ്ടാ സകലത്തിലും തൻെറ ഇഷ്ടസിദ്ധിക്കുതകുന്ന ഒരു ശക്തിയുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുന്നു. ഈ നിലയിൽപ്പെട്ട ഒരു കാമാൎത്തനാണ് കാളിദാസരുടെ യക്ഷൻ. അപ്പോൾ അ

യാളുടെ സന്ദേശഹരൻ 'ധൂമജ്യോതിസ്സലിലമരുത്'മയമായ ഒരു മേഘമായിപ്പോയതിൽ എന്താണാശ്ചര്യം?

കാളിദാസനുടെ യക്ഷൻ അളകാധിപനായ വൈശ്രവണന്റെ ഒരുദ്യോഗസ്ഥനാണ്. അദ്ദേഹം 'സ്വാധികാരപ്രമത്ത'നാകനിമിത്തം വൈശ്രവണൻ അദ്ദേഹത്തെ അധികാരഭ്രഷ്ടനാക്കി ഒരു കൊല്ലത്തേയ്ക്കു നാടുകടത്തി. ഈ ശാപപ്രവാസത്തിന്നുള്ള കാരണം യക്ഷന്നു തന്റെ പ്രിയതമയിലുള്ള അത്യാസക്തിയാണെന്നുള്ളതിന്നു സംശയമില്ല. ഇതേവരെയും യക്ഷൻ കാന്താവിരഹമെന്നതെങ്ങിനെയാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതിനാൽ ഈ ശാപം യക്ഷന്നു കാന്താവിരഹത്തിലുള്ള ദുഃഖം എങ്ങിനെയാണെന്നു പഠിപ്പിച്ച ഒരു 'ഗുരു'വാണ്. ഇത്രയും കഠിനമായ ദുഃഖത്തിൽപ്പെട്ടു, യക്ഷൻ രാമഗിരിയിൽ അല്ലെങ്കിൽ ചിത്രകൂടാദ്രിയിൽ പണ്ടു സീതാസഹിതനായി താമസിച്ചിരുന്ന ശ്രീരാമദേവന്റെ തൃപ്പാദങ്ങളെ പിന്തുടന്നു താമസിച്ചു. വിരഹവേദനയാൽ ഒരിടത്തും നിവൃതി ലഭിക്കാതെ അവിടെയുള്ള ആശ്രമങ്ങളിൽ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞും, എപ്പോഴും തന്റെ വിരഹിണിയായ പ്രണയിനിയെത്തന്നെ വിചാരിച്ചും ദിവസം കഴിച്ചുകൂട്ടുമ്പോളാണ് യക്ഷൻ മേഘത്തെ കണ്ടത്. കണ്ട ഉടനെ മനസ്സിന്നല്പം ആശ്വാസം വരികയും ആ മേഘത്തെ തന്റെ പ്രിയസുഹൃത്തായി സങ്കല്പിച്ചു തന്റെ സന്ദേശം അളകാവാസിനിയായ പ്രിയതമയോടു ചെന്നു പറയുവാനേല്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അവസരം തന്റെ വിരഹവേദനയേയും മനസ്സിലെ രണരണകത്തേയും ദ്വിഗുണീകരിക്കുന്നവയായ അനേകം ഉദ്ദീപനവസ്തുക്കളാൽ ഭയങ്കരമാണ്.

യക്ഷൻെറ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു വിഷയീഭവിക്കുന്ന സകല പദാൎത്ഥങ്ങളും ഉദ്ദീപനങ്ങളാണ്. അപ്പോൾ തന്നെക്കാൾ പ്രകൃത്യാതന്നെ മനോബലം കുറഞ്ഞവളായ തൻെറ പ്രേയസിയുടെ സ്ഥിതി ഇതിലും കഷ്ടമായിരിക്കുമെന്ന് 'അബലാവിപ്രയുക്തനായ' ആ കാമിക്കു തോന്നി. രാമഗിരിയിൽനിന്ന് അളകാപുരി വരെയും ഉള്ള വഴിയുടെ ത്രൈകാലികസ്ഥിതിയും, അളകാനഗരിയുടെയും വിശിഷ്യ തൻെറ പ്രിയാഗൃഹത്തിൻേറയും അവസ്ഥയും യക്ഷൻെറ മനോമുകുരത്തിൽ ഏററവും സ്പഷ്ടമായിപ്പതിയുന്നു. അതെല്ലാം അങ്ങിനെതന്നെ യക്ഷൻ മേഘത്തിന്നു വിശദമായി കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സുഖഭോഗതൽപരന്മാരായ ആളുകൾ ഭാൎയ്യമാരോടുകൂടി അനുഭവിക്കുന്ന സുഖങ്ങളേയും, ഹൃദയത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന രമണീയവസ്തുക്കളെയുമാണ് വഴിയിൽ കാണുമെന്നായി യക്ഷൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഐശ്വൎയ്യനിധികളായ വിവിധനിധികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്താൽ യാതൊരു വിഘ്നവുംകൂടാതെ സദാ സുഖമനുഭവിക്കുന്ന അളകയിലെ യക്ഷന്മാരേയും, താനിപ്പോൾ അവിടെയായിരുന്നുവെങ്കിൽ അനുഭവിക്കുമായിരുന്ന സുഖങ്ങളേയും, തൻെറ വിരഹത്താൽ ജീൎണ്ണാരണ്യമെന്നപോലെ ശൂന്യമായിത്തീൎന്ന പ്രിയാഗൃഹത്തിൻേറയും അവിടെ നാളുകളെണ്ണി താമസിക്കുന്ന ഭാൎയ്യയുടേയും സ്ഥിതികളേയും യക്ഷൻ പറയുന്നതു "കണ്ടാലാരും കരയുമലിയും കല്ലിനൊത്തോരു ഹൃത്തും" എന്നുള്ളതിന്നു സംശയമില്ല. യക്ഷൻ ഈ കാണിക്കുന്നതെല്ലാം ഉന്മാദമല്ലേ? അതെ, എങ്കിലും അല്ല. ഇതു മദനോന്മാദമാണ്; സൎവ്വൎക്കും അനുഭവമുള്ള ഉന്മാദമാണ്; കവി പ്രതിഭാദൎപ്പണത്തിൽ പ്ര

തിബിംബിക്കുന്ന ലോകപ്രകൃതിയാണ്, സഹൃദയരുടെ ഹൃദയത്തെ ആർദ്രമാക്കുന്ന കരവസ്ഥയാണ്. "ഭ്രാന്തന്മാൎക്കു കാൎയ്യബോധമുണ്ടോ" എന്നും മററുമുള്ള ചോദ്യം പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ എന്താണു മറുവടി പറയേണ്ടതെന്നു വിവരമില്ലാതെ കുഴങ്ങുന്ന സഹൃദയന്മാരുടെ മനസ്സിൽ ക്കൂടി യക്ഷൻെറ വിചാരങ്ങളും വാക്കുകളും ചേഷ്ടകളും, എന്നുവേണ്ട അയാളുടെ ദീൎഘശ്വാസങ്ങൾക്കുള്ള പരിമാണംപോലും യാതൊരു കുറവുംകൂടാതെ പതിയുന്നുണ്ട്. അത്രയേ കാളിദാസർ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളു. അതുതന്നെയാണു യഥാൎത്ഥകവിതാഗുണങ്ങളുടെ പരമകാഷ്ഠയും.

സംഭോഗം, വിപ്രലംഭം എന്നു ശൃംഗാരത്തിന്നു രണ്ടു വകഭേദങ്ങളുള്ളതിൽ വിപ്രലംഭത്തിന്നാണ് ഹൃദയത്തെ ആൎദ്രമാക്കാനുള്ള ശക്തി അധികമുള്ളത്. വിപ്രലംഭത്തിൻതന്നെ അനേകവിഭാഗങ്ങളുള്ളതിൽ ശാപപ്രവാസവിപ്രലംഭമാണ് പ്രകൃതകാവ്യത്തിലെ പ്രധാനരസം. ഇതിലെ രസഭാഗങ്ങളെ ചുരുക്കമായെങ്കിലും നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതായാൽത്തന്നെ ഈ ഉപന്യാസം വളരെ നീണ്ടുപോകുമെന്നുവെച്ച് ആ ഭാഗം ഇവിടെ എടുക്കുന്നില്ല. കാളിദാസൎക്ക് ഈ സന്ദേശമുണ്ടാക്കുവാൻ മാതൃകയായിത്തീൎന്നതു്, ആദികവിയായ വാല്മീകിമഹൎഷി തൻെറ രാമായണത്തിൽ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതും രാമൻ ഹനുമാൻമുഖേന സീതാദേവിക്കയച്ചിട്ടുള്ളതുമായ സന്ദേശമാണെന്ന് ഈ സന്ദേശത്തിലെ പല ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും ഊഹിക്കാവുന്നതാണെന്നും, തൻെറ വൃത്താന്തം സീതാദേവിയോടു പറയേണ്ട പ്രകാരത്തെപ്പററിയും, അതു പറയുന്ന അവസരത്തിൽ ദേവിയുടെ സ്ഥിതി ഇന്നവിധമായിരിക്കുമെന്ന

തിനെപ്പററിയും മററം ശ്രീരാമൻ ഹനുമാനോടു ഉപദേശിക്കുന്നതിന്നും പ്രകൃതത്തിൽ യക്ഷൻ മേഘത്തോടുപദേശിക്കുന്നതിന്നും തമ്മിൽ വളരെ സാദൃശ്യമുണ്ടെന്നും, എന്നതന്നെയല്ല, ഈ കാവ്യത്തിലെ ഏതു ഭാഗം നിർമ്മിക്കുമ്പോഴും കവിയുടെ ഭാവന രാമായണത്തിലെ ഹനുമത്സന്ദേശത്തെപ്പററിയായിരുന്നുവെന്നു നിസ്സംശയം പറയാവുന്നതാണെന്നും, നായികാനായകന്മാരുടെ അവസ്ഥയ്ക്കും, വിരഹത്തിൻെറ സ്ഥിതിക്കും ഉള്ള ഭേദത്തിന്നനുസരിച്ചു കാളിദാസർ തൻെറ കാവ്യത്തിന്ന് ആകൃതിയിലും പ്രകൃതിയിലും വളരെ വ്യത്യാസം വരുത്തി, മറെറാരു കാവ്യത്തിൻെറ അനുകരണമാണിതെന്നു തോന്നാതാക്കിയിരിക്കയാണെന്നും ചിലർ പറയുന്നുണ്ട്. ഇതിൻെറ വാസ്തവം വായനക്കാർ തീർച്ചപ്പെടുത്തിയാൽ മതി. ഒരേ വിധത്തിലുള്ള സന്ദർഭത്തെ വർണ്ണിക്കുന്ന രണ്ടു കവികളുടെ ആശയങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ സാദൃശ്യം വരുന്നത് അസംഭാവ്യമല്ല. പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിനിധിയായ കവിഹൃദയങ്ങൾ സദൃശങ്ങളായിരിക്കുമല്ലോ.

എന്തെങ്കിലും ഒരു കഥയെ ആധാരമായിപ്പിടിച്ചു ഒരു കവിതയുണ്ടാക്കുന്നതു ഒരാളുടെ രൂപംനോക്കി ഒരു ഛായയെഴുതുന്നതുപോലെ കുറെ സുകരമാണ്. അതുകൊണ്ടു ജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുന്നതും പ്രയാസസാദ്ധ്യമല്ല. എന്നാൽ ആഖ്യാനഭാഗത്തെ തീരെ ആശ്രയിക്കാതെ ഒരു സംഗതിയെപ്പററി ഒരു കാവ്യം നിർമ്മിക്കുന്നതു് ഇന്ദ്രിയവിഷയമല്ലാത്ത ഒരു വസ്തുവിൻെറ ഛായ മനോധർമ്മംകൊണ്ടാലോചിച്ചു വരയ്ക്കുന്നതുപോലെ അധികം ഞെരുക്കമുള്ള ഒരു കാര്യമാണ്. അതു രസികജനങ്ങൾക്കു രസാവഹമാകുന്നതിന്നും പ്രയാസമുണ്ട്. ഈ വസ്തുത വിചാ

രിച്ചുനോക്കിയാൽ മേഘസന്ദേശത്തെപ്പററി നമുക്കു വളരെ വലിയ അഭിപ്രായമുണ്ടാവാതിരിക്കയില്ല. ഈ സന്ദേശത്തിൽ പറയത്തക്ക യാതൊരു കഥാവസ്തുവും ഇല്ല. നായികാനായകന്മാരുടെ നാമധേയം എന്താണെന്നുതന്നെ കവി ആലോചിച്ചിട്ടില്ല; ആലോചിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചിട്ടുമില്ല. ലോകത്തിൽ ഏററവും സാധാരണമായി സംഭവിക്കുന്നപ്രകാരം ഒരു നായകനു നായികാവിരഹം കൊണ്ടുള്ള പാരവശ്യത്തെ വർണ്ണിക്കുകയാണു കവി ചെയ്യുന്നത്. ലോകത്തിൽ എത്രയോ ആളുകൾ ഈ വിധം വിരഹദുഃഖം അനുഭവിക്കുകയും സന്ദേശമയയ്ക്കയും ചെയ്യാറുണ്ട്. അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു വെറും ലൌകികസംഭവത്തെ വർണ്ണിച്ചു, ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആകപ്പാടെയും ഓരോ പദ്യത്തിലും പാദത്തിലും പദത്തിലും അക്ഷരത്തിലും വർണ്ണത്തിലും പ്രത്യേകമായും വായനക്കാരുടെ മനസ്സിനെ ഉൽക്കണ്ഠയോടെ പതിപ്പിച്ച് ആ അജ്ഞാതനാമാവായ യക്ഷൻേറയും അയാളുടെ വിരഹിണിയായ പ്രണയിനിയുടേയും പേരിലുള്ള ദയയാൽ നമ്മെ പരവശന്മാരാക്കിത്തീർക്കുന്നതിന്നു കാളിദാസർ ശക്തനായി. ഇതിലും ഉന്നതമായ ഒരവസ്ഥ ഒരു കവിക്കു കിട്ടേണ്ടതുണ്ടോ?

കാളിദാസരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ മൂന്നാമത്തേതായിരിക്കണം മേഘസന്ദേശം—ആദ്യത്തേതു രഘുവംശവും രണ്ടാമത്തേതു കുമാരസംഭവവും. കവിതാപരിശ്രമത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രവേശിക്കുന്നവർ നല്ല ആത്മവിശ്വാസമില്ലായ്കയാൽ എന്തെങ്കിലും ഒരു കഥയെ ആധാരമാക്കിയും, തനിക്കുള്ള അശക്തിയെ പരസ്യമായി സമ്മതിച്ചും ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ നിർവ്വിഘ്നപരിസമാപ്തിക്കായി ഇഷ്ടദേവതാ

നമസ്കാരം ചെയ്തും ആണ് കാവ്യമാരംഭിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ രഘുവംശഭൂപന്മാരുടെ ചരിത്രമെടുത്തു 'ജഗതഃ പിതരൌ വന്ദേ' എന്ന് ഇഷ്ടദേവതയെ നമസ്കരിച്ച് 'മന്ദഃ കവിയശഃ പ്രാർത്ഥീ' എന്നു തൻെറ അശക്തിയെ കാണിച്ചു ചരിത്രമാഹാത്മ്യത്തെ വലുതാക്കിപ്പറഞ്ഞു വായനക്കാരെ പ്രരോചനം ചെയ്യുന്ന രഘുവംശകാളിദാസരെ കവിതാപരിശ്രമം തുടങ്ങുന്ന ഒരാളായിട്ടാണു നാം കാണുന്നത്. കുമാരസംഭവം രണ്ടാമത്തേതാണ്. അതിൽ കഥാഭാഗത്തെ പുരാണത്തിൽനിന്നുതന്നെ എടുത്തിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും വർണ്ണനകളുടെ മാഹാത്മ്യത്താൽ കവി വായനക്കാരെ വിനോദിപ്പിക്കുവാനായി വളരെ സ്വാതന്ത്ര്യമെടുത്തിട്ടുണ്ട്. 'അസ്തി' എന്നൊരു മംഗളമല്ലാതെ ഇഷ്ടദേവതാനമസ്കാരവും അശക്തിദ്യോതനവും ഒന്നും ഇതിലില്ല. ഇതു കവിക്കു കാവ്യനിർമ്മാണത്തിൽ പൂർവ്വാധികം ധൈര്യം വന്ന ഒരവസരത്തെ കാണിക്കുന്നു. ഒടുവിലത്തേതായ മേഘസന്ദേശത്തിലാകട്ടെ യാതൊരാധാരവും കൂടാതെ ഒരു വെറും സാധാരണസംഭവമെടുത്തു വർണ്ണനാഗുണംകൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാരെ ആനന്ദിപ്പിച്ചേക്കാമെന്നുള്ള കവിയുടെ ധൈര്യമാണു കാണുന്നത്. ആ ധൈര്യത്തെ എത്രയും സാമർത്ഥ്യത്തോടെ നിർവ്വഹിച്ചു സകലസഹൃദയരുടേയും പ്രശംസാപത്രം സമ്പാദിച്ച ആ കവിഗുരുവിനെ അഭിനന്ദിക്കുകയോ അഭിവന്ദിക്കുകയോ വേണ്ടതെന്നു നിശ്ചയമില്ല.

മേഘത്തെ സന്ദേശഹരനാക്കിയതിലുള്ള ഔചിത്യത്തെപ്പററി ശങ്കയുള്ള നവീനവിമർശകന്മാരുടെ തൃപ്തിക്കായി 'വിക്ടർ ഹ്യൂഗോ' എന്ന തത്ത്വജ്ഞാനിയുടെ ഒരഭി

പ്രായത്തെക്കൂടി ഏകദേശമായി ഉദ്ധരിച്ച് ഈ ഉപന്യാസം ഉപസംഹരിക്കുന്നു. വിക്ടർ ഹ്യൂഗോ ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു:—

വിരഹിതരായ ദമ്പതിമാർക്കു അന്യോന്യം സന്ദേശമയയ്ക്കുവാൻ എത്രയും നിസ്സാരവസ്തുക്കളായാലും മതി. ലോകത്തിലെ സകല മാർഗ്ഗങ്ങളേയും നിരോധിച്ചു സർവ്വരേയും തടഞ്ഞു നിർത്തിയാൽപോലും സന്ദേശമയയ്ക്കുന്നതിന്നു പുതിയ ചില ഉപായങ്ങൾ അവർ കണ്ടുപിടിക്കും. സൂര്യന്റെ കിരണങ്ങളും; ചന്ദ്രന്റെ പൂനിലാവും, നക്ഷത്രങ്ങളുടെ ജ്യോതിസ്സും, കുസുമങ്ങളുടെ പരിമളവും കൂടി അവർക്കു ദൌത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. അതിന്നാധാരം അനുരാഗമാണ്. അനുരാഗം ഈശ്വരന്റെ ശക്തിയാകുന്നു. അതത്രെ ലോകത്തെ ഭരിക്കുന്നത്.

KRISHNA ... GRANDHASALA TRIVANDRUM MALAYINKIL

൯. ഭാഷാനൈഷധചമ്പു.

കേരളസാഹിത്യത്തിലെ ഉൽകൃഷ്ടഗ്രന്ഥമാണ് ഭാഷാനൈഷധചമ്പു. ഹൃദ്യമായ ഈ ചമ്പൂപ്രബന്ധത്തിലെ ആദ്യപദ്യം വായിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ പുസ്തകം മുഴുവൻ വായിച്ചു തീർക്കാതെ വിരമിക്കുവാൻ ഏതു സഹൃദയനും സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ആ വലയപൂരത്തിലെ "വേദമാകുന്ന ശാഖിക്കൊമ്പത്തമ്പോട്ടുപൂക്കും കുസുമതതിയിലേന്തുന്ന പൂന്തേൻകുഴമ്പി"ന്റെ അനവരതസേവനത്താൽ അമരത്വം പ്രാപിച്ച കവിസാർവ്വഭൌമന്നു സഹജമായ കവിതാഗുണങ്ങളും, വാസനാവിശേഷവും ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ ഏതു ഭാഗത്തുംകിടന്നു കളിയാടുന്നുണ്ട്.

മണിയും പ്രവാളവും അതിചാതുൎയ്യത്തോടെ ചേൎത്തു കോൎത്തിണക്കിയ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഹൃദ്യത ഒന്നു വേറെ തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതാഗുണങ്ങളിൽ ചിലതെങ്കിലും വിവരിക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ടുന്ന ഈ ലേഖകൻെറ സാഹസം വായനക്കാർ ക്ഷമിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

കവി വിചാരിക്കുന്ന അൎത്ഥത്തെ ചമൽക്കാരത്തോടു കൂടിയും രസകരമായും വിവരിക്കുന്നതാണ് കവിത. ആ അൎത്ഥത്തെ വിശദീകരിക്കുവാൻ കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾ തന്നെ മററുള്ളവൎക്കും ഉപയോഗിക്കുവാൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ അവയുടെ വിന്യാസഭേദത്താലും കല്പനാശക്തിയാലും കവി മെച്ചം കൊണ്ടുപോവുന്നു. ദമയന്തിയുടെ ശൈശവത്തെ വൎണ്ണിക്കുന്നതു നോക്കുക:—

"മിന്നുംപൊന്നോലകൎണ്ണേ മണിഗണലളിതം
    മോതിരം കണ്ഠകാണ്ഡേ
പിന്നിൽച്ചിന്നിക്കുവിഞ്ഞൊന്നണി ചികുരമകാ-
    ണ്ഡോദരേ മന്ദഹാസം
കുന്നിപ്രായം കുരുത്തൊന്നുരസി കുചയുഗം
    നൂനമപ്പെണ്കിടാവെ-
ത്തന്നേതോന്നീട്ടമത്രേസ്സതതമൊരുദിനം
    കണ്ടവന്നിത്രിലോക്യാം".

ഇതിൽ 'കുന്നിപ്രായംകുരുത്തൊന്നുരസികുചയുഗം' എന്നതുവരെ കാണിച്ച അംഗഭംഗിയെ സ്ഫുടീകരിക്കുന്നതിലാണ് കവിയുടെ വാസന പരീക്ഷിക്കേണ്ടത്. ഇങ്ങിനെയുള്ള രൂപം ആരേയും ആനന്ദിപ്പിക്കും', 'ഈ രൂപം എത്രയോ മനോഹരമായിരിക്കുന്നു' എന്നുതുടങ്ങി അനേകം പ്ര

കാരത്തിൽ ആ വാക്യം മുഴുമിക്കാം. പക്ഷെ കവിയുടെ പ്രതിഭ അങ്ങോട്ടൊന്നും പോകുന്നതേയില്ല. 'നൂനമല്ലെങ്കിടാവെത്തന്നേ തോന്നീടുമത്രേ സതതമൊരുദിനം കണ്ടവന്നിത്രിലോക്യാം' എന്നാണ് കവി പറയുന്നത്. ആരബ്ധമായ വാക്യത്തിൻെറ ഈ ഉപസംഹാരം കാണുമ്പോളാണ് നമ്മുടെ മനസ്സു തുള്ളിക്കളിക്കുന്നത്. ഇതിലാണ് കവിത്വം വിളയാടുന്നത്. എത്ര വാസ്തവം! ആ പെൺകിടാവിനെ ഒരിക്കൽ കണ്ടവൻെറ മനസ്സിൽ എന്നും ആ രൂപം തോന്നുമെന്നേ കവി പറയുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ, ഒരിക്കലും കാണാത്ത നമ്മുടെ മനസ്സിൽക്കൂടി കവിപ്രതിഭാപ്രതിബിംബിതമായ ആ രൂപം എപ്പോഴും തോന്നുന്നു. ഇനിയെന്നും അതു വിട്ടുപോവുന്നതുമല്ല. ഇതാണ് കവിയുടെ ശക്തി!

ദമയന്തിയുടെ നവയൌവനോദയത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതു നോക്കുക:—

"ഗാത്രേ ഗാത്രേ തുടന്നൂ മധുരിമതിരളും
മാർദ്ദവം നേത്രരംഗേ
കൂത്താട്ടത്തിന്നുലജ്ജായവനികയിൽമറ-
ഞ്ഞംഗജന്മാവിരേജേ
മുത്തേലും കൊങ്ക പങ്കേരുഹമുകുളസമം
ഹന്ത! താരുണ്യവായ്പോ-
ടെത്തിക്കെത്താർപിടിച്ചു ഝടിതിവടിവെഴും
ശൈശവം പേശലാംഗ്യാഃ"

കാമദേവൻ നേത്രരംഗത്തിൽ കൂത്താടുവാനായി ലജ്ജയാകുന്ന തിരശ്ശീലയിൽ മറഞ്ഞുകൊണ്ടു ശോഭിക്കുന്നതായ

ഈ ശൈശവതാരുണ്യസംഭേദാവസ്ഥയെ വിശദമാക്കുവാൻ 'ശൈശവം ചെന്നു യൌവനത്തിൻെറ കൈത്താർ പിടിച്ചു' എന്നത്ഥത്തിൽ ഒരു വാക്യമാണ് കവി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഈ അവസ്ഥയെ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിപ്പിക്കുന്നതിന്ന് ഇതിലധികം ശക്തിമത്തായ ഒരു വാക്യം ഏതു കവിക്കും കിട്ടുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ശൈശവം ചെന്നു കൈ കൊടുത്തു സ്വാഗതം പറഞ്ഞിരുത്തിയ "താരുണ്യവാപ്പ്" ദമയന്തിയെ എങ്ങിനെ ആരാധിക്കുന്നു എന്നാണ് രണ്ടാമത്തെ പദ്യത്തിൽ കാണിക്കുന്നത്:—

"നമ്മാലാപം ചുരുങ്ങീ ജനസദസി മണം
ചേൎന്നമന്ദാക്ഷവേഗാൽ
കുമ്രം കാർകുന്തലേന്തും പരിമളലളിതം
ചെന്നു കാലോടിടഞ്ഞൂ
തമ്മിത്തിക്കിത്തുടങ്ങീ കുളർമുലയുഗളം
നന്നുനന്നെന്നുവേണ്ടാ
നിമ്മായം യൌവനശ്രീഃ സ്വയമലമകരോ-
ദംഗനാമൌലിമാലാം"

ഒരു സുന്ദരിയായ കന്യകയുടെ യൌവനാരംഭചിഹ്നങ്ങൾ ഈ പദ്യത്തിൽ ഒരു ഭംഗിയുള്ള ചിത്രത്തിലെന്നപോലെ കാണുന്നു. ഇതു വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മാലാപവൈരള്യത്താൽ അസംവൃതങ്ങളായ അധരപുടങ്ങളോടും, കാലോടാലംബിച്ചുഴകൊഴുകുന്ന കാർകുന്തലോടും, തമ്മിൽത്തിക്കിത്തിരക്കുന്ന സ്തനയുഗളത്തോടുംകൂടിയ ദമയന്തിയുടെ കോമളരൂപം ഏതു സഹൃദയൻെറ മനോദൃഷ്ടിയിലാണ് പതിയാത്തത്!

ഇങ്ങിനെ തത്തദത്ഥവിശേഷങ്ങളെ ചിത്രസദൃശമായി കാണിച്ചു വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ പതിപ്പിക്കുന്ന പദ്യങ്ങൾ ഇതിൽ സുലഭമാണ്. ഗദ്യങ്ങൾക്കും ഈ വിഷയത്തിൽ ഒട്ടും അശക്തിയില്ല. ഇതിലെ ഗദ്യത്തിനും പദ്യത്തിനുമായാൽ ഏതിനാണ് ഹൃദ്യതയധികം എന്നു ചോദിക്കുന്നവർ ദമയന്തിയുടെ 'തമ്മിൽ തിക്കിത്തിരക്കുന്ന' സൂനങ്ങളിൽ ഏതാണ് ജയിച്ചത് എന്നുകൂടി ചോദിക്കും. സംഗീതാനുഗതമായ രണനഭേദത്താൽ സഹൃദയഹൃദയത്തിൽ ഒരു രണരണകമുണ്ടാക്കുന്നതായ പദ്യം ഗദ്യത്തേക്കാൾ മെച്ചം കൂട്ടുന്നതാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. പക്ഷേ ചമ്പൂപ്രബന്ധങ്ങളിൽ ഗദ്യങ്ങൾക്കും പദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഗീതസ്വരാനുഗുണ്യം ഉള്ളതിനാൽ പ്രകൃതത്തിൽ അവയ്ക്കു തമ്മിൽ ഭേദമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. നളന്റെ 'മട്ടമലർശരനൊട്ടുപടച്ചൊരുതീട്ടും മധുരതരാകൃതി' കണ്ടു 'മനസിമുഴുത്തൊരു മദനതുരാൽ' വൃണ്ടു തരുണിമാർ വിചാരിക്കുന്നതെന്താണ്?

"അയ്യോ പാപമൊരുന്നാളിവനെ-
ശ്ശയ്യാഗാരേ കണ്ടാവൂ ഞാൻ!
പയ്യാകുലധൃതിപരിചൊടുമെയ്യും
കയ്യുംചേർത്തു പുണന്നാവൂ ഞാൻ!
മധുരിമകൊണ്ടുടനധരിതമധുരസ-
മധരാസ്വാദം ചെയ്യാവൂ ഞാൻ!
അമൃതിലുലമ്പിന വാക്കുകളൊരുനാ-
ളുമിതാനന്ദം കേട്ടാവൂ ഞാൻ!
പരിമളമിളകിന പുരികുഴൽനികരം
പരിചൊടണഞ്ഞു മുകർന്നാവൂ ഞാൻ!"

ഈ ഗദ്യത്തിൽനിന്നു നളാനുരാഗിണികളായ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള രതിഭാവം എത്ര ഹൃദ്യമായി വ്യഞ്ജിക്കുന്നു! തൂക്കംനോക്കി തിരഞ്ഞെടുത്തു കോൎക്കിവെച്ചിട്ടുള്ള ശബ്ദമുക്താമണികൾ ചേൎന്ന ഈ ഗദ്യമുക്താഹാരം ഭാഷാദേവിയുടെ കണ്ഠത്തിന്ന് അനശ്വരമായ ഒരലങ്കരണമാകുന്നു. കേരളസാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ മൂൎദ്ധാഭിഷേകം ചെയ്യുന്നതിന്ന് ഇതിൽപരം ഹൃദ്യമായ ഗദ്യങ്ങൾ വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ഈ ഗദ്യത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു വാക്കു മാററിയാൽ ആ ഭാഗം മുഴച്ചിരിക്കും. പരിവൎത്തനാസഹിഷ്ണുത്വം എന്ന ഈ ഗുണം നൈഷധചമ്പുവിലെ ഗദ്യങ്ങൾക്ക് ഒന്നു വേറെതന്നെയാണ്. ഗദ്യത്തിന്നു ചേൎച്ചയുള്ള ലഘുപ്രാക്ഷരപദങ്ങൾ ക്ഷോഭംകൂടാതെ ചേൎക്കുന്നതിൽ കവി കാണിച്ചിട്ടുള്ള സാമൎത്ഥ്യം കാണുമ്പോളാണ് ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിൻെറ പരപ്പും പടപ്പും നമുക്കു മനസ്സിലാകുന്നത്.

ഇനി മറെറാരു ഗദ്യം: ഇതു നളൻെറ സന്ദേശവുംകൊണ്ടു ഹംസം വിദൎഭരാജധാനിയിൽ ചെന്നതിനെ വൎണ്ണിക്കുന്നു:—

"വിവിധമഹാമണിവിരചിതശിഖരേ
ചെന്നുവിദൎഭക്ഷിതിപതിനഗരേ
ധന്യാഗാരേ കന്യാഗാരേ
മണിമയമുററത്തഴകിലിറങ്ങി
കനകവിഭൂഷണ ഝണഝണിതോപമ-
മധുരനിനാദംകൊണ്ടുവധൂനാം
ചെവികളിലമൃതു ചൊരിഞ്ഞുചൊരിഞ്ഞും
മദകളതരുണീയാനമനോജ്ഞം

മൃദ്ദുമൃദുപദതളിർ വെച്ചുനടന്നും
വിദ്രുമശകലം ബീജാപൂരക-
വിത്തെന്നോർത്തുകൊത്തിയുടച്ചും
മദ്ധ്യേ മദ്ധ്യേ വെളുവെളവിലസ്സും
പത്രപുടങ്ങൾ കുടഞ്ഞുകുടഞ്ഞും
വിവലിതവദനം നോക്കിയുമിത്ഥം
വിഭ്രമരീതി വളൎത്തുനടന്നു".

ഇങ്ങിനെ സ്ഥാലീപുലാകന്യായേനയെങ്കിലും ഗദ്യശകലങ്ങളെടുത്തുദാഹരിക്കുന്നതായാൽ വളരെ നീണ്ടുപോകും.

കവിതയുടെ മററൊരു പ്രസ്ഥാനമായ ദണ്ഡകത്തെക്കൂടി സ്വല്പം ഉദാഹരിക്കുന്നു. ഹംസം പറഞ്ഞ നളന്റെ സന്ദേശത്തിനുത്തരമായി ദമയന്തിയുടെ 'ഉടലോടുഭേദമിയലാതതോഴി' പറയുന്ന മറുവടി ഈ ദണ്ഡകത്തിൽനിന്നു കാണാം:—

"പൃഥ്വീതലാസ്സലഭദ്രാകൃതേ നിഷധ-
പൃഥ്വീന്ദ്രദൂത! ഗുണരാശേ!
പത്രരഥകുലതിലക! ഭദ്രമിഹ തവ ഭവതു
വക്തി പുനരിതി ബത സഖീ മേ
പരമാത്മമായതിലുപരിതാപമറവുബത
പരിശോഷമേതി ഹൃദയം മേ
പതഗകുലവലമഥന! ചതുരതരപടുവചന!
സരസവര! സഫലയസി ചെവികൾ ബത ചെമ്മേ
ഓരോ ജനാം നിഷധഭൂപാലവീരഗുണ-
മോരോന്നുവന്നിഹ പറഞ്ഞും
കാതിഹമമ നിയതമിത്തരുണനിതി കരുതി-
യത്തലിയമഗതി സഹിയാഞ്ഞും

കരുനേരവും കരുണയറിയാതപാപിപൂന-
രലർബാണനമ്പുകൾ ചൊരിഞ്ഞും
കരുരഹസിധിഷധനരപതിയൊടിതിവളരു മൊരു
പരവശതപറവതിനുമൊരുവനുതകാഞ്ഞും
മുഗ്ദ്ധാരവിന്ദമുഖി മുക്താവലംബമിതി
നിത്യം വിഷീദതിസുഘോരം
മത്തകരിമധുരഗതി ചിത്തതുയിർപെരുകിമുഹു-
രിത്രകൃശതരമിതു ശരീരം
മദനാർത്തിചീർത്തുനിജഹൃദയസ്ഥിതംകിമപി
ഗദിതും സഖീ പതഗ! നാലം
മമവദനഗളിതമിതു സഖിപറയുമൊരുവചന-
മതിനിപുണ! രഹസിവദനിഷധനരപാലം".

ദീർഘമായി കെട്ടിക്കയററിയ ദണ്ഡകത്തെ ലഘുവായി അഴിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നതിന്നു ശബ്ദസാമർത്ഥ്യമാണ് കവിക്കു വേണ്ടത്. ആ വിഷയത്തിൽ നൈഷധകർത്താവിന്നുള്ള 'വശത' ആരെയും ആശ്ചര്യപ്പെടുത്താതിരിക്കയില്ല. അർത്ഥഭംഗി, ഔചിത്യം, രസപൌഷ്കല്യം മുതലായ ഗുണങ്ങളും ഇതിൽ ധാരാളം ഉണ്ടെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

മണിപ്രവാളരീതിയിൽ മാത്രമല്ല, ശുദ്ധ സംസ്കൃതത്തിൽ തന്നെയുള്ള ഗദ്യങ്ങളും പദ്യങ്ങളും ഈ ചമ്പുവിൽ ധാരാളമുണ്ട്. കവിക്കുള്ള അസാധാരണപാണ്ഡിത്യവും കവിതാവൈദഗ്ദ്ധ്യവും അവയിൽനിന്നും തെളിയുന്നുണ്ട്. നളൻെറ സന്ദേശവും ദമയന്തിയുടെ പ്രതിസന്ദേശവും ശുദ്ധ സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളായിട്ടാണ്. അവയുടെ ശബ്ദാർത്ഥചമൽക്കാരവും ആശയവിശേഷവും സാക്ഷാൽ ശ്രീഹർഷന്നുകൂടി സ്പൃഹണീയങ്ങളത്രെ. ദമയന്തി വിവാഹോചി

തമായ വേഷത്തോടുകൂടി രംഗത്തിലേക്കു വരുന്ന വരവ് ഒരു നീണ്ട സംസ്കൃതഗദ്യത്തിലാണ് വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇത്ര രമണീയവും പ്രൌഢവുമായ ഒരു ഗദ്യം സംസ്കൃതത്തിൽ വേറെ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ഗദ്യത്തിന്നു വൃത്തനിർബ്ബന്ധം ഭാഷയിലേ കാണുന്നുള്ളൂ. സംസ്കൃതഗദ്യം ചമ്പൂരാമായണാദിരീതിയെത്തന്നെ അനുകരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളുടെ രീതി കാണിക്കാൻ ഒരു ശ്ലോകം താഴെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. ഇതു നായികനായകന്മാരുടെ പൂർവ്വാനുരാഗവിപ്രലംഭദശയിലെ മദനാവസ്ഥകളിൽ നിദ്രാച്ഛേദം എന്ന അവസ്ഥയെ വർണ്ണിക്കുന്നതാണ്.

"സങ്കല്പസംഗമസുഖാനുഭവസ്യ നാഹം
ഭംഗം കരോമി സമയേ സമയേ സമേത്യ
സഞ്ചിന്ത്യ നൂനമിതി തൌ സദയം വിഹായ
നിദ്രാ ജഗാമ നിപുണേവ സഖീ സകാശാൽ".

ദമയന്തിയും നളനും സങ്കല്പസംഗമസുഖം അനുഭവിക്കുകയാണ്. ഞാനിങ്ങിനെ മദ്ധ്യത്തിൽ എടയ്ക്കെടയ്ക്കു കടന്നുചെന്നാൽ അതിന്നു ഭംഗം വരും. എന്നു വിചാരിച്ചിട്ടോ എന്നു തോന്നുമാറ്, നിപുണയായ സഖിയെന്നപോലെ, നിദ്ര അവരെ വിട്ട്, അടുക്കൽനിന്നു പോയി. ഈ ഉപമയും ഉൽപ്രേക്ഷയും എത്ര സ്വാഭാവികവും മനോഹരവുമായിരിക്കുന്നു! ഇതുപോലെ സ്വാഭാവികങ്ങളും ഹൃദയസ്പൃക്കുകളുമായ ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം, പരിസംഖ്യ മുതലായി സാധാരണങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളാണ് കവിക്കധികം പ്രിയപ്പെട്ടവ. അവ തത്തത്സന്ദർഭങ്ങളിൽ ധാരാളം പ്രയോഗിച്ചു കാണാം.

എന്തിനധികം പറയുന്നു. അപാരമായ ഈ ഭൂമണ്ഡലം മുഴുവൻ നടന്നു കാണുവാനൊരുങ്ങിപ്പുറപ്പെടുന്ന ഒരു പഥികനു, കല്ലും മുള്ളും നിറഞ്ഞ വനമാർഗ്ഗങ്ങളിലും കരകാണാത്ത മരുഭൂമികളിലും അകപ്പെട്ടു പാടല്ലാതെ ക്ലേശിക്കേണ്ടിവരുന്നതെങ്ങിനെയോ അങ്ങിനെതന്നെ നമ്മുടെ കേരളഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ആദിമുതല്ക്കിങ്ങോട്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള വിവിധഗ്രന്ഥസഞ്ചയങ്ങൾ ക്രമേണ വായിക്കുവാൻ പുറപ്പെടുന്ന ഒരു സഹൃദയാധ്വനീനനും ആദ്യം കുറെയേറെ ക്ലേശിക്കേണ്ടതായി വരും. ദ്രാവിഡധാതുക്കളും ദ്രാവിഡപ്രത്യയങ്ങളും ദുർഗ്ഗമങ്ങളായ പലതരം വാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും നിറഞ്ഞ് ഘോരങ്ങളായ അരണ്യങ്ങളെപ്പോലെയും മരുഭൂമികളെപ്പോലെയും കിടക്കുന്ന നമ്മുടെ ആദിമഗ്രന്ഥങ്ങൾ തുലോം ക്ലേശകരങ്ങളാകുന്നു. എന്നാൽ, മുമ്പറഞ്ഞ ഭൂമണ്ഡലാധ്വനീനൻ വല്ലാതെ കഷ്ടപ്പെട്ടു വാടിത്തളന്നു ദാഹിച്ചു വലയുമ്പോൾ അയാളുടെ മുമ്പിൽ പച്ചപിടിച്ചു നില്ക്കുന്ന വൃക്ഷലതാദികളെക്കൊണ്ടും സ്വച്ഛജലംനിറഞ്ഞ ജലാശയങ്ങളെക്കൊണ്ടും രമണീയമായ ഒരു സൌമ്യഭൂമികാണുന്നതായാൽ അയാൾക്കുണ്ടാകുന്ന സന്തോഷവും ആശ്വാസവും എങ്ങിനെയോ അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു സന്തോഷവും ആശ്വാസവുമാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യപഥികന്ന് ആദ്യത്തെ ചില ദുർഗ്ഗമഗ്രന്ഥങ്ങൾ കടന്ന് അപ്പാചീനങ്ങളായ ചമ്പൂപ്രബന്ധങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോളുണ്ടാവുന്നത്. ആ വക ജലാശയങ്ങളിൽവെച്ചു, ഹൃദ്യതമമായ ഒന്ന് അരവിന്ദം, ഇന്ദീവരം മുതലായ പുഷ്പങ്ങളുടെ പരിമളം വഹിച്ചും ആടിയലയുന്ന ചെറുതിരമാലകളിലെ ജലകണങ്ങൾ എടുത്തും മന്ദമായി

വീശുന്ന ഇളംകാററിൽ തത്തിച്ചാടിക്കളിക്കുന്ന ജലപക്ഷികളുടെ കളകളാരാവത്താൽ പഥികനെ ഏതുപ്രകാരം ആകർഷിക്കുമോ അതുപ്രകാരംതന്നെ സരസമായ ഭാഷാനൈഷധചമ്പുവും അതിലെ "അമ്പത്തൊന്നക്ഷരാളീ" എന്ന ആദ്യശ്ലോകത്തിന്റെ ലളിതനിനദത്താൽ സ്വാഗതം പറഞ്ഞു സാഹിത്യപഥികനേയും ആവർജ്ജിക്കുന്നു എന്നു വേണം പറയുവാൻ.

൭. കവികളുടെ ചിത്രനിർമ്മാണം.

കവികളുടെ ഗുണങ്ങളിൽ മുഖ്യമായ' ഒന്നു 'ചിത്രനിർമ്മാണശക്തി'യാണെന്ന് ഒരു പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. "കവി വാക്കുകൊണ്ടു ചിത്രമെഴുതുന്നു; ചിത്രകാരൻ തൂലികകൊണ്ടു കവിതയുണ്ടാക്കുന്നു" എന്നും ഒരു വിദ്വാൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയേയും ചിത്രമെഴുത്തിനേയും 'സുകുമാരകലാവിദ്യ'കളുടെ കൂട്ടത്തിലാണു കണക്കാക്കീട്ടുള്ളതും. അതുകൊണ്ടു കവിയുടെ ഗുണങ്ങളിലൊന്നു 'ചിത്രനിർമ്മാണശക്തി'യാണ്; ചിത്രകാരനു വേണ്ടുന്ന ധർമ്മങ്ങളിലൊന്നു 'കവിതാനിർമ്മാണശക്തിയും' ആകുമോ ആവോ?

ഇപ്പറഞ്ഞ കവിലക്ഷണത്തിന്നു പാശ്ചാത്യസമ്മതമായ നിർവ്വചനം എങ്ങിനെയാണെന്നുള്ള ഭാഗം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യപണ്ഡിതന്മാരുടെ നിരൂപണത്തിന്നായി വിട്ടുകയാണ് ഞാൻ ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ, ഈ ലക്ഷണത്തെ നമ്മുടെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തോടു തട്ടിച്ചു നോക്കു

മ്പോൾ മനസ്സിലാകുന്ന സംഗതികളെന്തെല്ലാമാണെന്നു ള്ളതിനെക്കുറിച്ചു കുറച്ചു പ്രസ്താവിക്കുവാൻ വിചാരിക്കു ന്നു. അതു് അസ്ഥാനത്തിലായി വരികയില്ലെന്നു വിശ്വ സിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'കവിയുടെ ഗുണങ്ങളിലൊന്നു ചിത്രനിർമ്മാണശ ക്തിയാണു്' എന്നു പറഞ്ഞാൽ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ അ ൎത്ഥയോജനയ്ക്കു കുറെ ക്ലേശമുണ്ടെങ്കിലും, കാൎയ്യംകൊണ്ടു നോക്കുമ്പോൾ ഒരുവിധം യോജിക്കുന്നുണ്ടു്. ഒരു ചിത്ര കാരൻ ഒരു ഭാവം വരുത്തി ഒരു ചിത്രം എഴുതിയാൽ ആ ചിത്രത്തിൽ ആവാഹിച്ചിട്ടുള്ള ഭാവം അതു കാണുന്നവ രുടെ കണ്ണിനെ ആനന്ദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് അവരുടെ മന സ്സിൽ ചമൽക്കാരജനകമായ വിധത്തിൽ പതിഞ്ഞുകിട ക്കുന്നതെങ്ങിനെയോ അങ്ങിനെ, ഒരു കവി താൻ വൎണ്ണി ക്കുന്ന ആളിൽ വരുത്തീട്ടുള്ള ഭാവം വായനക്കാരുടെ ഹൃദ യദൎപ്പണത്തിൽ ആഹ്ലാദകരമായ വിധത്തിൽ പതിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. ഈ ഭാവാവബോധനവിഷയത്തിൽ ഒരു ക വിയും ഒരു ചിത്രകാരനും ഒരുപോലെയാണു്.

കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതകവിക ളും എഴുത്തച്ഛൻ, നമ്പ്യാർ മുതലായ കേരളീയകവികളും തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ ചിത്രകാരനു പകൎത്തിയെടുക്കാ വുന്ന വിധത്തിൽ മനോഹരങ്ങളും ഭാവവ്യഞ്ജകങ്ങളുമാ യ അനേകം വൎണ്ണനകൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്; അല്ലെങ്കിൽ കാ ളിദാസാദികവികൾ തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ ഭംഗിയേറി യ അനേകം ചിത്രങ്ങൾ എഴുതിച്ചേൎത്തിട്ടുണ്ടു്. അവ യിൽ ചിലതിൻെറ സൌന്ദൎയ്യത്തെ നമുക്കൊന്നു പരിശോ ധിക്കുക:—

രഘുവംശത്തിൽ പശുപാലകനായിച്ചമഞ്ഞ ദിലി

പൻ തൻെറ പശുവിനെ പിടിപ്പാൻവന്ന സിംഹത്തിൻെറ നേരെ ശരംതൊടുപ്പാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ബാഹുസ്തംഭം സംഭവിച്ച നിലയെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു നോക്കുക.—

"എയ്വതിന്നൊരുങ്ങിടുമവന്നു, നഖാംശു കങ്ക-
പത്രത്തിലേററവിശിഖക്കടയിങ്കലായി
സക്തങ്ങളാംവിരൽകളൊത്തുവലത്തുകയ്യു
ചിത്രത്തിലാനിലകുറിച്ചതുപോലെനിന്നു."

'ചിത്രത്തിലാനിലകുറിച്ചതുപോലെനിന്നു' എന്നു കവിതന്നെ എടുത്തു പറഞ്ഞിരിക്കയാൽ വിസ്തരിക്കേണ്ടു ആവശ്യമില്ലല്ലോ.

രഘുവംശത്തിൽ സ്വയംവരത്തിന്നു വന്നിട്ടുള്ള രാജാക്കന്മാരെ നോക്കിക്കാണുവാനായി വരുന്ന ഇന്ദുമതിയെക്കണ്ടപ്പോൾ രാജാക്കന്മാർക്കുണ്ടായ ശൃംഗാരചേഷ്ടകളെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ ഓരോ ശ്ലോകവും ഓരോ ചിത്രങ്ങളെപ്പോലെയാണ്. മാതിരി കാണ്മാനായി ഒന്നുദാഹരിക്കാം: 'സ്മരചിരമുഖവുംതിരിച്ചുതോൾവി-
ട്ടൊരുനിജമാലയെയംഗദത്തിൽനിന്നും
വിരുതനൊരുവിലാസി വേർപെടുത്തി-
ട്ടുരുരസമോടഥവേണ്ടമട്ടിലിട്ടു."

ഇന്ദുമതീസ്വയംവരം കഴിഞ്ഞ് ഇന്ദുമതിയോടുകൂടി അജൻ പുരം പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ പൌരാംഗനമാർ, 'പൊൻജനലുകളുള്ള മേടതോറും' ചെന്നു കാണിച്ച ചേഷ്ടകളെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇങ്ങിനെതന്നെയാണ്. അതിൽനിന്നും രണ്ടെണ്ണം താഴെ കൊടുക്കാം:—

"ഓടിപ്പോയ്ജനലണവാനൊരുത്തി,മാല്യം
ചാടിപ്പോംപടിയുലയുന്നകേശപാശം

തേടിക്കയ്യണകിലുമായതൊന്നുകെട്ടാൻ-
കൂടിത്തൻകരളിൽനിനച്ചിടാതമട്ടിൽ."
"പോക്കിൽത്തൻപുടവയഴിഞ്ഞതാശ്രുകയ്യിൽ
പൊക്കിൾക്കാഭരണനിറംകൊടുത്തുതാങ്ങി
ലാക്കിൽപ്പോയൊരുവൾമനോജ്ഞജാലമുള്ള-
ദ്ദിക്കിൽച്ചെന്നരിയൊരുകാഴ്ചകണ്ടുനിന്നു."

രഘുവംശത്തിലെ പൌരാംഗനാചേഷ്ടകൾ കാണിക്കുന്ന ഈ പദ്യചിത്രങ്ങൾ കാളിദാസൎക്കുതന്നെ ഏററവും ബോധിച്ചവയായിട്ടുണ്ടെന്നുവേണം പറവാൻ. അതുകൊണ്ടല്ലയോ അദ്ദേഹം ഈ പദ്യചിത്രങ്ങളെത്തന്നെ, കുമാരസംഭവത്തിൽ പാൎവ്വതീപരിണയംകഴിഞ്ഞു ശ്രീപരമേശ്വരൻ പുരപ്രവേശംചെയ്യുന്ന ഘട്ടത്തിലും പകൎത്തിയിരിക്കുന്നത്?

കുമാരസംഭവത്തിൽനിന്നും ഈ വിഷയത്തിൽ അനേകം ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദാഹരിക്കുവാനുണ്ട്. മൂന്നാം സൎഗ്ഗത്തിൽ ശ്രീപാൎവ്വതി, ധ്യാനത്തിൽനിന്ന് ഉപരതനായ പരമേശ്വരനെ തലകുനിച്ചു വന്ദിക്കൊണ്ടു തൻെറ നീലാളകമദ്ധ്യത്തിൽ ചൂടീട്ടുള്ള കൎണ്ണികാരകുസുമം കുറഞ്ഞൊന്നു കിഴിഞ്ഞും കൎണ്ണങ്ങളിൽ അണിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഇളന്തളിർ കൊഴിഞ്ഞും നില്ക്കുന്ന നില്പ് ഒരു ചിത്രത്തിൽ പകൎത്തിയാൽ ഏററവും ഭംഗിയാവുന്നതാണ്. 'പൎയ്യങ്കബന്ധസ്ഥിരപൂൎവ്വകായം' എന്നു തുടങ്ങി വൎണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള പരമേശ്വരൻെറ ധ്യാനാവസ്ഥാനം, 'സ്ഥിതാഃ ക്ഷണം പക്ഷ്മസു' എന്ന പദ്യത്തിൽനിന്നു ധ്വനിക്കുന്ന പാൎവ്വതിയുടെ തപോവസ്ഥാനം എന്നിവ ചിത്രത്തിൽപ്പെടുത്തിയാൽ ത

ന്മയത്വം വിളങ്ങുന്ന കാരോ ചിത്രങ്ങളായിപ്പരിണമിക്കും. കാമദേവൻ പരമശിവന്റെ മേൽ ശരം പ്രയോഗിക്കുവാനായി വില്ലുംവളച്ചു ശരവും തൊടുത്തു നില്ക്കുന്നതായ നില്പ് 'സക്ഷിണാപാംഗനിവിഷ്ടമുഷ്ടിം' എന്ന പദ്യത്തിൽ ഒരു ചിത്രത്തിലെന്നപോലെ ശോഭിക്കുന്നുണ്ട്. പാർവ്വതീദർശനത്താൽ ധൈര്യം കുറഞ്ഞൊന്നിളകി 'ഭാവോദയം' ഉണ്ടായ സ്ഥിതിയിൽ കാളിദാസർ പരമശിവന്റെ ഛായയെടുത്തിട്ടുള്ളത് എത്ര മനോഹരമായിരിക്കുന്നു! ശ്രീപാർവ്വതി, പൂർവ്വാനുരാഗവിപ്രലംഭദശയിൽ ആരും കാണാതെ ഒരിടത്തുവെച്ചു തന്റെ കൈകൊണ്ടു പരമേശ്വരന്റെ ചിത്രമെഴുതി ആ ചിത്രപുരുഷനോടു 'മുള്ളുവാക്കു' പറയുന്ന ഘട്ടവും ഒരു ചിത്രത്തിൽ വന്നാൽ ശോഭിക്കുന്നതാണ്. പരമശിവൻ ഒരു കപടബ്രഹ്മചാരിയുടെ വേഷം പൂണ്ടിരുന്നതു പെട്ടെന്നു മാററിയപ്പോൾ പാർവ്വതി പോകാനായി എടുത്ത കാൽ അങ്ങിനെതന്നെ നിർത്തിക്കൊണ്ടു, നില്പാനും പോകാനും വയ്യാതെയായ അവസ്ഥയും എത്ര മനോഹരമായിരിക്കുന്നു! സപ്തർഷിമാർ ചെന്നു ഹിമവാനോടു പാർവ്വതിയുടെ വിവാഹത്തെപ്പററി സംസാരിക്കുമ്പോൾ, അച്ഛന്റെ അടുത്തു ശ്രീപാർവ്വതി അധോമുഖിയായി നിന്നു 'തൻകളിത്താമരത്താരു തങ്കലുള്ളിതളെണ്ണുന്ന" ചിത്രവും വളരെ ഭംഗിയുള്ള ഒന്നാണ്. ഇതുപോലെ മേഘസന്ദേശത്തിൽനിന്നും പല ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുക്കുവാനുണ്ട്.

ഇങ്ങിനെതന്നെ സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള ഇതരകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നും നാടകങ്ങളിൽനിന്നും അനേകം ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കാവുന്നതാണ്. അവയെ ഇ

വിടെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. കേരളീയകവികളുടെ കൃതികളിലും ചിത്രങ്ങളിൽ പകർത്തിയതുപോലെ ഉള്ളിൽ പതിയുന്ന പലേ വർണ്ണനകളുമുണ്ട്. ആ വക ഭാഗങ്ങൾ ചിത്രകാരന്മാരുടെ തൂലികയ്ക്കു മഹോത്സവമായിരിക്കുമെന്നു മാത്രമേ പറവാൻ തോന്നുന്നുള്ളൂ. അവയെ പുസ്തകത്തിലെങ്കിലും ഉദാഹരിക്കുന്നതായാൽ ഈ ലേഖനം വളരെ നീണ്ടുപോകുമെന്ന ഭയമുണ്ടെങ്കിലും ഒരുദാഹരണം താഴെകാണിക്കുന്നു. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻെറ ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിൽ അർജ്ജുനസാരഥിയായി ശോഭിക്കുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ രൂപം വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതാണിത്:—

'നിറന്നപീലികൾ നിരക്കവേകുത്തി
നെറുകയിൽക്കൂട്ടിത്തിറമൊടുകെട്ടി
കരിമുകിലൊത്ത ചികുരഭാരവും
മണികൾമിന്നീടുമണികിരീടവും
കുനുകുനച്ചിന്നും കുറുനിരതന്മേൽ
നനുനനപ്പൊടിഞ്ഞൊരുപൊടിപററി.

... ...

... ...

മകരകുണ്ഡലം പ്രതിബിംബിക്കുന്ന
കവിൾത്തടങ്ങളും മുഖസരോജവും
വിയർപ്പുതുള്ളികൾ പൊടിഞ്ഞ നാസികാ—
സുമന്ദഹാസവുമധരശോഭയും
തുളസിയുംനല്ല സരസിജങ്ങളു—
മിളതായീടിന തളിരുകളുമാ—
യിടകലർന്നടനിളകുംമാലകൾ
തടയുംമുത്തുമാലകളുംകൌസ്തുഭ—

മണിയുംചേരുന്ന ഗളവുംചമ്മട്ടി
പിടിച്ചൊരുകരതലവും കുങ്കുമം
മുഴുക്കപ്പൂചിനതിരുമറുമാറും
നിറന്നമഞ്ഞപ്പൂന്തുകിലും കാഞ്ചികൾ

... ...

മണിരഥംതന്നിലകംകുളിക്കവേ
മണിവർണ്ണൻതന്നെത്തെളിഞ്ഞുകണ്ടുഞാൻ.'

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്നു കവികളുടെ ഗുണമായ 'ചിത്രനിർമ്മാണശക്തി'യെപ്പററിയ ഒരു സാമാന്യജ്ഞാനം സിദ്ധിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യന്മാർ ഇതിനെ കവിതാഗുണങ്ങളിലൊന്നായി പറയുന്നുണ്ട്. നമ്മളാകട്ടെ അങ്ങിനെ പറയുന്നില്ല; വാസനാശാലികളായ കവികൾ എന്തെങ്കിലും ഒരു വർണ്ണന ചെയ്യുമ്പോൾ അവർ വർണ്ണിക്കുന്ന വസ്തു അതിന്നുള്ള സ്വോഭത്തോടുകൂടി വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ പതിയുന്നതു സാധാരണമാണ്. അങ്ങിനെ ഹൃദയത്തിൽ പതിയുന്ന കവിതകളുണ്ടാവാനുതകുന്ന കവിശക്തിയെ ചിത്രനിർമ്മാണശക്തിയെന്നു പറയുന്നതിന്നു വിരോധമില്ലെന്നേ ഉള്ളു. ഈ ഒരു ഗുണം കവിതകളിൽ എത്രമാത്രം ആവശ്യമാണെന്നു പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. കവികൾ സഹൃദയന്മാരുടെ ഹൃദയത്തെ രസിപ്പിക്കുവാൻ കടപ്പെട്ടവരാണ്. എന്നാൽ വായനക്കാരുടെ സ്ഥിതിവ്യത്യാസമനുസരിച്ച് അവരിൽ ഓരോരുത്തർക്ക് ഓരോ ഗുണങ്ങളിലായിരിക്കും രസം. ചിലർ ശബ്ദഭംഗിയെ വലിയ കാര്യമായിക്കരുതുന്നു. മററുചിലർ അർത്ഥകല്പനകളേയും അലങ്കാരങ്ങളേയും ആണധി

കം വിലമതിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, ഒരു വസ്തുവിനെ യാതൊരു മാററവും വരുത്താതെ അതിന്റെ താദാത്മ്യത്തോടുകൂടി വൎണ്ണിച്ച് അതിന്റെ ഛായയെടുത്താലെന്നപോലെ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന വിഷയത്തിൽ ആൎക്കും രസം ജനിക്കുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട് ഈ ഗുണം കവികൾക്ക് ഏററവും വലുതായ ഒന്നാണെന്നു വേണം പറയുവാൻ.

ഭൂ ത രാ യ ർ.

9813

നിരൂപണം.

കേരളത്തിലെ ഗദ്യകാരന്മാരിൽ അദ്വിതീയനായ മഹാമഹിമശ്രീ രാമവൎമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ നവീനകൃതിയായ 'ഭൂതരായർ', കേരളഭാഷയിൽ അടുത്തകാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള ഗദ്യകാവ്യങ്ങളിൽവെച്ച് ഏററവും അഭ്യൎഹിതമായ ഒരു സ്ഥാനത്തെ നിസ്സംശയം അൎഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കൃതി മലയാളസാഹിത്യത്തിന്ന് ഒരു വലിയ സമ്പാദ്യമാണെന്നുള്ള കാൎയ്യത്തിൽ ആൎക്കും അഭിപ്രായഭേദത്തിന്നവകാശമില്ല.

ഒരു ആഖ്യായികയുടെ നിലയിൽ ഭൂതരായൎക്കുള്ള സ്ഥാനം പ്രാചീനകേരളചരിത്രത്തിലെ ഇരുളടഞ്ഞ ചില അദ്ധ്യായങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. "മൂവ്വായിരത്തറുനൂററാണ്ടുമുമ്പ് മുടിഞ്ഞരുളിയ വീരമാൎത്താണ്ഡപ്പെരുമാൾ" കേരളചക്രവൎത്തിയായി വാണുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്താണ് ഈ ആഖ്യായികയിലെ കഥ നടന്നിട്ടുള്ളത്.

മധുരാപുരി വാണരുളിയ മഹിമയുടയ വീരമാർത്താണ്ഡപാണ്ഡ്യപ്പെരുമാൾ കേരളപ്പെരുമാളായി അവരോധിക്കപ്പെട്ടതിന്നു ശേഷം അവിടുന്നു ധർമ്മപത്നിയായ മീനാംബികാദേവിയെ എളയമകനായ ഭൂതരായരോടുകൂടി മധുരാരാജധാനിയിൽത്തന്നെ താമസിപ്പിക്കുകയും, മൂത്തമകനും കിരീടാവകാശിയുമായ പള്ളിബാണപ്പെരുമാളോടുകൂടി തൻെറ സ്ഥിരതാമസം കേരളത്തിലുള്ള കൊട്ടാരത്തിലാക്കുകയും ചെയ്തു. ഭൂതരായർ കൈമിടുക്കുള്ള ഒരു ക്ഷത്രപുത്രനാകയാൽ അദ്ദേഹം മാലോകരൊക്കെക്കിടുകിട വിറക്കുമാറ് മധുരാപുരിയിൽ ഭരണം നടത്തി. വീരമാർത്താണ്ഡപ്പെരുമാളാകട്ടെ തൻെറ അവരോധമായ കേരളഭൂമിയെ "ലബ്ധപ്രശമനസ്വസ്ഥമായി പരിപാലിക്കുവാൻ വല്ലാതെ കുഴങ്ങുകയാണുണ്ടായത്. വളരെക്കാലം പ്രജാധിപത്യഭരണത്തിലിരുന്നു പഴകിയവരും പല അഭിപ്രായക്കാരുമായ കേരളീയരെ തൻെറ ഏകാതപത്രച്ഛായയിൽ നിരത്തി വിശ്രമിപ്പിച്ചുപോകുവാൻ ആ വൃദ്ധഭൂപാലന്നു പ്രയാസമായിത്തീൎന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്നു ഭരണവിഷയത്തിൽ 'അപരധുര്യപദാവലംബി'യായ പള്ളിബാണപ്പെരുമാൾ വളരെ വിശിഷ്ടതയുള്ള ഒരു രാജകുമാരനായിരുന്നുവെങ്കിലും ആഭ്യന്തരകലഹത്താൽ എളകിവശായ പ്രജാസമൂഹത്തെ ഒതുക്കിനിൎത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ടും സാധിച്ചില്ല. അതിനാൽ ഭൂതരായരെത്തന്നെ മലനാട്ടിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടു വരേണ്ടിവന്നു. ഭൂതരായരാകട്ടെ സ്വതേതന്നെ ഒരു സ്ത്രീജിതനായിരുന്നു. മലനാട്ടുമങ്കമാരുടെ മനോഹരമായ രൂപലാവണ്യം കണ്ടു മതിമാറുന്നുപോയ അദ്ദേഹം കാമദേവൻെറ കോമരമായിത്തീൎന്നതിൽ ഒട്ടും അത്ഭു

തമില്ല. രാജവിരോധികളായ ജനങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടിയ്ക്കു ഭൂതരായർ കാളകൂടമായി പരിണമിയ്ക്കുയാണുണ്ടായത്. "കാമിനീമൂലം കലഹം പലവിധമുലകിൽ സുലഭം............... അനുജൻ ജ്യേഷ്ഠനെ വെട്ടിക്കൊല്ലും" എന്നു പറഞ്ഞപോലെ ഭൂതരായർ തനിയ്ക്കുണ്ടായ കരന്യഥാ ശങ്കയാൽ ജ്യേഷ്ഠനായ പള്ളിബാണരെ നിഗൂഢമായി നിഗ്രഹിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്രയുമായപ്പോഴയ്ക്കു മാലോകർ രാജസിംഹാസനത്തെ ധിക്കരിച്ച് ഭൂതരായരെ നാടുകടത്തുകയും ഗംഗാധരതിരുകോവിൽപ്പാട്ടിലെ പുതിയ പെരുമാളായി അവരോധിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പെരുമാറു ചേരവംശക്കാരനായിരുന്നതിനാൽ മലനാട്ടിന്നു കേരളമെന്ന പേരും സിദ്ധിച്ചു. അദ്ദേഹം പഴയ പെരുമാളുടെ പുത്രിയായ മല്ലികാദേവിയെ ദത്തെടുത്ത് വന്നേരികോവിലകത്തു താമസിപ്പിയ്ക്കുകയും ആ തമ്പുരാട്ടി ഐവഴി കോവിലകങ്ങൾക്കു കൂടസ്ഥ"യായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ഇതാണ് ഈ പുസ്തകത്തിലെ ചരിത്രാംശസംക്ഷേപം. ചരിത്രകാരന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഇപ്പറഞ്ഞ ആഖ്യാനഭാഗങ്ങൾക്കു എത്രത്തോളം സാധുതമുണ്ടെന്ന് ഇവിടെ ആലോചിയ്ക്കുന്നില്ല. ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ഈ പുസ്തകത്തെ "ഒരു കെട്ടുപഴം കഥ" എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു ഇതിലെ കഥകൾക്കു ചരിത്രത്തോടുള്ള ബന്ധത്തെപ്പററി അഭിപ്രായഭേദങ്ങളുണ്ടാകാമെന്ന് അവിടുന്നുതന്നെ ഊഹിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ കൃതിയിൽ ഭൂതരായർ, വീരമാർത്താണ്ഡപ്പെരുമാൾ, പള്ളിബാണപ്പെരുമാൾ, കുഞ്ഞിട്ടുണ്ണാൻ കാര്യക്കാർ, നമ്പിള്ളേറ്, ഐത്രൂർ ചാത്തർ, പടമല, ചിരുതക്കുട്ടി, ഉണ്ണിനങ്ങ മുതലായി വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സ്ത്രീപുരുഷപാത്ര

ങ്ങൾ ഒരുപോലെ തന്മയത്വമുള്ളവയാകുന്നു. ഭൂതരായക്കുള്ള സ്ത്രീലമ്പടത്വവും, അതിൻെറ ഫലവും മധുരയിലെ ദേവദാസിയായ ആനന്ദവല്ലിയുടേയും മററും കഥകളിൽ നിന്നു ധാരാളം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ക്ഷത്രിയപ്രഭാവത്തെ അദ്ദേഹത്തെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുവാൻ കാര്യക്കാരും മററുംകൂടി മധുരയിലേയ്ക്കു ചെന്നപ്പോഴുണ്ടായ ആ വമ്പിച്ച 'ഡർബ്ബാർ'തന്നെ വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. വീരമാർത്താണ്ഡപ്പെരുമാളും പള്ളിബാണരും ഭൂതരായരെ അപേക്ഷിച്ച് തുലോം പ്രതാപം കുറഞ്ഞവരും ധർമ്മിഷ്ഠന്മാരുമാണ്. ഭൂതരായരെ എപ്പോഴും എരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു അഗ്നിപർവ്വതത്തോടുപമിയ്ക്കാമെങ്കിൽ മററവരെ ഉദ്യാനത്തിലെ കളിക്കുന്നുകളോടുവേണം ഉപമിയ്ക്കുവാൻ. നാട്ടിൽ സമാധാനമുണ്ടാക്കുവാനായി പിതൃനിയോഗത്താൽ എഴുന്നള്ളത്തു പുറപ്പെട്ട ചെറുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ (പള്ളിബാണർ) വഴിയിൽ ശത്രുക്കളുടെ വലയിൽകുടുങ്ങി ബന്ധനസ്ഥനായിക്കിടന്ന് കഷ്ടപ്പെട്ട കഥ വിചാരിയ്ക്കുവാൻകൂടി പ്രയാസമാകുന്നു. ചെറുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ നാടുനീങ്ങി എന്നുള്ള വർത്തമാനം അറിഞ്ഞതിന്നുശേഷം വീരമാർത്താണ്ഡപ്പെരുമാളുടെ കഥ എടുപ്പാനും കൊടുപ്പാനുമില്ലാത്ത മട്ടിലായി. അത്രയ്ക്കുണ്ട് അവിടുത്തെ ശുദ്ധത. കുഞ്ഞിട്ടുണ്ണാൻ കാര്യക്കാർക്കുള്ള അസാധാരണമായ മന്ത്രനൈപുണ്യവും ഭരണസാമർത്ഥ്യവും ഉണ്ണിത്തമ്പുരാനെ കാണാതായതിന്നുശേഷം പെരുമാളും കാര്യക്കാരും തമ്മിലുണ്ടായ സംഭാഷണത്തിൽനിന്നും മധുരാപുരിയിൽ ചെന്നതിന്നുശേഷമുള്ള സംഭവങ്ങളിൽനിന്നും ധാരാളം വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. അപ്രിയമായാലും അപത്ഥ്യം പറകയില്ലെ

ന്നുള്ള ഉത്തമമായ രാജസേവാവ്രതം കാൎയ്യക്കാൎക്കെന്നപോലെ അധികംപേൎക്കും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നമ്പിക്കുറ് ഒരു തികഞ്ഞ ബുദ്ധിമാനാണ്. പ്രജാധിപത്യഭരണത്തിൽ വലിയ താല്പൎയ്യവും വിശ്വാസവുമുള്ള ഇദ്ദേഹം വേഷച്ഛന്നനായി മധുരയിൽ ചെന്നു കളിച്ച കളി ആശ്ചൎയ്യകരമായിരിക്കുന്നു. മധുരമീനാക്ഷീക്ഷേത്രത്തിലെ ആ ശിവഗിരിയോഗി "ആനന്ദംബ്രഹ്മ" എന്ന മന്ത്രത്താൽ ആനന്ദവല്ലിയെ ആകൎഷിച്ചു ഭൂതരായൎക്കു് എത്രയും പ്രിയപ്പെട്ട ആ ദിവ്യാംഗനയുടെ കയ്യിൽതന്നെ ഒരുകാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് അനൎത്ഥകരമായി പരിണമിക്കുന്നു. രണ്ടുളുകളും കൊട്ടുന്നു സൎവ്വകാൎയ്യങ്ങളും സാധിക്കുവാൻ വഴിവെച്ചു് മലനാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുപോന്നതു് എത്രയും ചതുരമായി വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. നമ്പിക്കുറ് ഒരു കുറുക്കനാണെന്നും ആ കുറുക്കനെ ഏതു കണിയിലാണു് കുടുക്കേണ്ടതെന്നും വെറും സ്ത്രീവിഷയത്തിൽ മാത്രം—അതുതന്നെ കട്ടവിൽ മാത്രം—ഭൂതരായർ വിചാരിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ മഹാപ്രതാപിയായ അദ്ദേഹത്തെ നമ്പിക്കുറ് മുമ്പുതന്നെ കുടുക്കിക്കഴിഞ്ഞതോൎത്തു് ഒരു ചിരിയാണു് നമുക്കു വരുന്നതു്. നമ്പിക്കുറിന്റെ ബുദ്ധിയിൽ രാജ്യസ്നേഹം എത്രത്തോളമുണ്ടെങ്കിലും രാജസ്നേഹം കുറേക്കുറവാണു്. അതിനാൽ കട്ടവിൽ പെരുമാളുടെ വിശ്വാസത്തിന്നു് അദ്ദേഹം പാത്രമായില്ല. മലനാട്ടിന്റെ ശ്രേയസ്സിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നുമായി സ്വാൎത്ഥവിചാരംകൂടാതെ പ്രയത്നിച്ച ചാത്തരുടെ ചരിത്രം അനുകരണീയംതന്നെ. അദ്ദേഹം പതിനെട്ടുചേരിക്കും പടനായകനായതിൽ ഒരു അസാംഗത്യവും ഇല്ല. പടമല ഒരു പട്ടമല്ലനാണു്. ഭൂതരായരുടെ വിശ്വസ്തനായ ഈ യോദ്ധാവു് രായരുടെ സകല ദുഷ്ക

ത്ത്യങ്ങളിലും പങ്കുകൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. അയാളുടെ കൃത്യങ്ങൾ സ്വാമിഭക്തിയോടും ധീരതയോടും കൂടിയവയാണ്. തഞ്ചക്കാരനായ നമ്പിക്കുറ് മണിയൻപട്ടരെ പാട്ടിൽപിടിച്ച് ഉപായത്തിൽ കൊടുപ്പിച്ച വിഷത്തിന്റെ ശക്തിയാൽ അവശനായിക്കിടക്കുമ്പോൾ പരുങ്ങിക്കൊണ്ടു കോണിവാതില്ക്കൽ കാത്തുനില്ക്കുന്ന പടമലയുടെ സ്വാമിഭക്തി പ്രശംസനീയംതന്നെ. ചിരുതക്കുട്ടിയും ഉണ്ണിനങ്ങയും അനുരാഗശക്തിക്കു പരമോദാഹരണമായിട്ടുള്ള പാത്രങ്ങളാണ്. ചന്തുക്കുറുപ്പിന്റെ പേരിൽ അനുരക്തയായ ചിരുതക്കുട്ടി കുറത്തിയുടെ വേഷംധരിച്ച് ഊപ്പള്ളിയിൽ ചെന്ന് പാടില്ലാതെ കഷ്ടപ്പെട്ടത് പരിശുദ്ധമായ പ്രേമത്തിന്റെ പ്രചോദനയാലാണ്. ഉണ്ണിനങ്ങയുടെ പ്രേമം ക്രൂരഹൃദയനായ ഭൂതരായരിലാണെങ്കിലും അതിനെയും ത്രലോം പരിശുദ്ധമാണെന്നു പറയാതെ കഴികയില്ല. പ്രഥമദർശനംമുതൽക്കേ രായരിൽ അനുരക്തയായ ഉണ്ണിനങ്ങ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആപത്തിലും അദ്ദേഹത്തെ പിൻതുടന്നത് അനുരാഗശക്തിയാലല്ലാതെ മറെറന്തുകൊണ്ടാണ്? ഉണ്ണിനങ്ങയെ മണ്ഡോദരിയോടുപമിച്ചാൽ ഒരുവിധം യോജിച്ചിരിക്കും.

ഭാഷകൊണ്ടും വർണ്ണനകൊണ്ടും ഈ പുസ്തകം എത്രയും സ്പൃഹണീയമായിരിക്കുന്നു. ആചാരങ്ങൾ, വിചാരങ്ങൾ, വേഷം, ഭാഷ എന്നിവയുടെ പഴമ ഇതിലെ എല്ലാഭാഗത്തും വിളങ്ങിക്കാണുന്നുണ്ട്. മധുരമായ മണിനാദംപോലെ സഹൃദയവേദ്യമായ ഏതോ ഒരു അനുരണനം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നതായ തമ്പുരാൻതിരുമനസ്സിലെ ഭാഷയ്ക്ക് ഇതിലെ കഥയുടെ പഴമയ്ക്കൊത്ത് പഴക്കമുള്ള പദ

ങ്ങളുടെ സൌലഭ്യം എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു ചമൽക്കാരം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. സ്ഥലം, കാലം, സ്വഭാവം, സംഭവം മുതലായി ഒരു കവിയുടെ വൎണ്ണനയ്ക്കു വിഷയമാകുന്ന സകല സംഗതികളും ഇതിൽ ഓരോ ഘട്ടങ്ങളിലായി വൎണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയ്ക്കെല്ലാം തക്കതായ പദങ്ങൾ തൂക്കം നോക്കി തിരഞ്ഞെടുത്തു വെച്ചിട്ടുമുണ്ട്. "തൂക്കുവിളക്ക്, തുരട്ടുവിളക്ക്, കാൽവിളക്ക്, കതിർവിളക്ക്, നിന്നെരിഞ്ഞു കത്തുന്ന മന്ദാരമണിവിളക്ക്" എന്നുതുടങ്ങി അതാതു സന്ദൎഭത്തിൽ യോജിപ്പുള്ള മലയാളപദങ്ങൾ സുലഭമായി പ്രയോഗിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ മലയാളത്തിൽ പദത്തിന്നല്ലാ, ജ്ഞാനത്തിന്നാണ് ദൌൎല്ലഭ്യമെന്ന് ആൎക്കും തോന്നിപ്പോകും. ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ കുറത്തിപ്പാട്ടുകൾ, പെരുമാളുടെ വിളംബരം എന്നുതുടങ്ങി പഴയ സാഹിത്യത്തിന്റെ നാനാമുഖമായ പ്രസ്ഥാനഭേദത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന പല ഭാഗങ്ങളും ഇതിലുള്ളതു സാഹിത്യപ്രണയികൾക്കു വിശേഷിച്ചും രസകരമായിരിയ്ക്കുന്നു. വിളംബരത്തിന്റെയും, പാട്ടുകളുടെയും ഭാഷാരീതികളുടെ കാലം ശരിയായിട്ടു കുറിയ്ക്കുന്നതു കുറെ പ്രയാസമാണ്. ഗദ്യത്തിന്റെ മാതൃക ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ കാണുമോ എന്നു സംശയമാണ്. വിളംബരത്തിൽ നാലു രീതി കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യത്തെ രണ്ടും തമിഴ്നാട്ടുള്ള കൂട്ടുകെട്ടും അതു ശിഥിലമാവുന്നതും, പിന്നത്തെ മലയാളം സ്വതന്ത്രമാവുന്നതും, ഒടുവിലത്തെ സംസ്കൃതസ്പൎശം തുടങ്ങുന്നതും ആണ് കാണിയ്ക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നു തോന്നുന്നു. ഈ രീതികളും, കാലമാററവും പഴയ റിക്കാൎട്ടുകളിൽ കാണുവാൻ സംഗതിയുണ്ട്. പക്ഷേ, ഈ മാററങ്ങൾ എന്നുതുടങ്ങി എ

ന്നവസാനിച്ചു എന്നൊന്നും നല്ല തിച്ചയായിട്ടില്ല. കുറച്ചു മനോധർമ്മവും കലൎന്നിട്ടുണ്ട്. പാട്ടുകൾ കേവലദ്രാവിഡങ്ങളെന്നുതന്നെ പറയാം. അതു കാലനിയമത്തേക്കാൾ സമുദായനിയമത്തെയാണ് അധികം കാണിക്കുന്നത്. ഭാഷ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ ബാധ തുടങ്ങുന്നതിന്നു മുമ്പുള്ളതും ആയിരിക്കണം. ആകപ്പാടെ ഭൂതരായർ കൈരളീദേവിയുടെ കണ്ഠാലങ്കാരമായി ശോഭിക്കുന്ന ഒരു ഉത്തമസാഹിത്യഗ്രന്ഥമാണെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. എന്നാൽ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരു പന്തീരാണ്ടിന്നുമുമ്പ് എഴുതിയിരുന്ന ഭൂതരായർ എന്ന ചെറുകഥയിൽ പ്രജാദ്രോഹിയും കഠിനഹൃദയനുമായ രായരെ ചാത്തര് വഹക്കാർ വധിച്ചതായിട്ടാണു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ആ രാജഘാതകന്മാർ രായരുടെ നേരെ കുന്തമോങ്ങി അന്നത്തെ വാചകങ്ങൾതന്നെ ഇന്നും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അന്നത്തെപ്പോലെ ഇന്നു കുന്തംകൊണ്ടു കുത്തുന്നില്ല. അതിലിടയ്ക്ക് ഉണ്ണിനങ്ങയെക്കൊണ്ടു ചാത്തരോടു ശുപാർശി പറയിച്ചു ഗ്രന്ഥകാരൻ ഭൂതരായരെ മരണശിക്ഷയിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കുകയാണ് ഇന്നു ചെയ്തിട്ടുള്ളത് ഈ വ്യതിയാനംകൊണ്ടു കഥയ്ക്കു വല്ല ഗുണവും ഉണ്ടെന്നിരുന്നാൽ കൂടി, ചരിത്രത്തിൽ ഭൂതരായരെ വധിച്ചതായിക്കാണുന്നതുകൊണ്ടു കഥാകർത്താവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം വളരെ ഉചിതമായോ എന്നു ചിലർ സംശയിച്ചേയ്ക്കാം. ഈ പുസ്തകത്തിന്നു ധാരാളം പ്രചാരമുണ്ടാകട്ടെ എന്നാശംസിക്കുന്നു.

ക വി ഹൃ ദ യ ം.

മഹാമഹിമശ്രീ, രാമവർമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ കൃതിയായ "ഭൂതരായർ" എന്ന വിശിഷ്ടഗദ്യ

കാവ്യത്തെപ്പററി പലേ പത്രാധിപന്മാരും ഗ്രന്ഥനിരൂപകന്മാരും പലവിധത്തിലുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ പറകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ അഭിപ്രായങ്ങൾ കണ്ടപ്പോൾ, "ഭൂതരായർ" അനേകം പരിവൃത്തി വളരെ മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചതിൽ സ്വന്തമായിച്ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഞാൻ ആകപ്പാടെ ഒരു സംശയഗ്രസ്തനായിത്തീരുകയുണ്ടായി. ആ സംശയങ്ങളുടെ പരിഹാരത്തിന്നായി ഒരു ദിവസം തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലേ നേരിട്ടുകണ്ടു സംസാരിക്കുകയും എൻെറ സംശയങ്ങൾക്കെല്ലാം അവിടുന്നു ശരിയായ മറുവടിചാകയും ചെയ്തു. എൻെറ ചോദ്യങ്ങളും അവയ്ക്കു് അവിടുന്നു സദയം പറഞ്ഞുതന്ന ഉത്തരങ്ങളും ഈ ഗ്രന്ഥത്തെപ്പററി സാഹിത്യപ്രണയികൾക്കു സാമാന്യമായ ഒരറിവു്സമ്പാദിക്കുവാൻ ഉപകരിക്കുന്നവയാകയാൽ അവ താഴെ ചേർക്കുന്നു. ഇതിൽ ചോദ്യങ്ങൾ എൻെറ വാചകങ്ങളും, ഉത്തരങ്ങൾ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലേ വാചകങ്ങളുമാണെന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

ചോദ്യം:—"ഭൂതരായരെ"പ്പററി പത്രങ്ങളിൽ എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങൾ അവിടുന്നു കണ്ടിട്ടുണ്ടായിരിക്കുമല്ലോ. ആ നിരൂപകന്മാരിൽ ആരെങ്കിലും "ഭൂതരായരു"ടെ സ്വരൂപം ശരിയായി ധരിച്ചിട്ടുള്ളവരുണ്ടോ?

ഉത്തരം:—ഓരോരോ അംശങ്ങൾ ഏകദേശം ശരിയായിട്ടു ധരിച്ചിട്ടുള്ളവരുണ്ടു്. എന്നാൽ, അതിൻെറ സാമാന്യമായ സ്വരൂപം അറിഞ്ഞു ഗുണദോഷിച്ചിട്ടുള്ളവർ ഇല്ലെന്നുതന്നെയാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്.

ചോ:—ഭൂതരായരുടെ സാമാന്യമായ സ്വരൂപം എന്താണു്?

ഉ:—ഇതിൽ, നോവൽ എന്നുവെച്ചാൽ എന്ത്? ഈ നോവൽ വായിക്കുവാനുള്ള അധികാരികൾ ഏവർ? അതിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന കഥാബീജം എന്ത്? നായികാനായകന്മാർ ഏവർ? ഈ അംശങ്ങളാണ് കാണാതെകണ്ടു കിടക്കുന്നത്.

ചോ:—ഭാഷയിൽ നോവൽ എന്ന പ്രസ്ഥാനം പാശ്ചാത്യനോവലുകളെ അനുസരിച്ചല്ലേ? അതിൽ ഒരു പ്രത്യേകത ഇതിനെന്താണുള്ളത്?

ഉ:—അതേ. എന്നാൽ കാലക്രമംകൊണ്ട് പാശ്ചാത്യരീതിയിൽ ലസിച്ചുകിടക്കുന്ന നിയമങ്ങൾക്കു ശൈഥില്യം വന്നുതുടങ്ങിയതായിക്കാണുന്നതിനാൽ ഒരുവിധം അതിനെ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യുകൊണ്ടാണ് ഈ നോവലിൻെറ പുറപ്പാട്. അതെന്തെന്നാൽ, കഥയ്ക്കു യാതൊരു പിടിപാടും ഇല്ലാത്ത സംവാദങ്ങളും കവിവാക്യങ്ങളും കഥാഘടനയിൽ കടന്നുകൂടിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. വായനക്കാരുടെ ഇഷ്ടത്തേക്കാൾ കവിയുടെ ചില സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു തന്നെത്താനറിയാതെ അധികം അവകാശം കിട്ടുന്നതായും കാണുന്നു.

ചോ:—ആ വ്യവസ്ഥ എന്താണ്?

ഉ:—ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്നു സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തോടു ചാർച്ചയും വേഴ്ചയും കുറച്ചധികമുണ്ട്. സംസ്കൃതസാഹിത്യനിയമങ്ങളെ കഴിയുന്നതും ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ വ്യവസ്ഥ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അതെങ്ങിനെയെന്നാൽ, ദൃശ്യശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങളിൽ ഇതും ഉൾപ്പെടുത്തി പാശ്ചാത്യരുടെ രീതിയോട് ഇണക്കിയിരിക്കുകയാണ്.

എന്നുവെച്ചാൽ, ദൃശ്യശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളെ അവയുടെ രസാത്മകത്വം എന്ന സാമാന്യഗുണത്തെ ഉല്ലംഘിക്കാതെ കൂട്ടിയിണക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

ചോ:—ഈ കൂട്ടിയിണക്കൽകൊണ്ട് എന്താണൊരു വ്യത്യാസം വന്നിട്ടുള്ളത്?

ഉ:—ഈ വ്യവസ്ഥകൊണ്ടു കവിയുടെ ദുഃസ്വാതന്ത്ര്യത്തെത്തടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. രംഗത്തിങ്കൽ അഭിനയിക്കുന്നതും പറയുന്നതും രംഗവാസികളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു മനസ്സിലാക്കുക മാത്രമാണ് കവിയുടെ ഭാരം എന്നേ ഞാൻ സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ളു. ഇതുതന്നെയാണ് മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ കഥാരംഭത്തിൽ പാത്രത്തിനെ പ്രവേശിപ്പിച്ച സംവാദംകൊണ്ടു ഗണപതിക്കു കുറിച്ചത്. ഭാർഗ്ഗവക്ഷേത്രം ചതുരംഗപ്പലകയായിട്ടും, മലനാട്ടുകാർ കരുക്കളായിട്ടും സങ്കല്പിച്ചത് ദൃശ്യകാവ്യാംശത്തിങ്കൽ പ്രസ്താവനയേ കുറിക്കുവാനാകുന്നു. ആദ്യത്തെ രണ്ടദ്ധ്യായം ദേശകാലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചുള്ള രംഗവിധാനമാകുന്നു.

ചോ:—ഈ നോവൽ വായിക്കുവാനുള്ള അധികാരികൾ ഏവർ?

ഉ:—ആലോചിച്ചു രസിക്കത്തക്കവണ്ണം ബുദ്ധിക്കു വികാസംവന്നിട്ടുള്ള ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാരെയാണ് അധികാരികളായി ഞാൻ മനോരാജ്യം വിചാരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ധ്വനിപ്രാധാന്യവും ഇതിൽ വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. ആയതിന്ന് എൻെറ അല്പശക്തിയാണ് അളവുകോലായിട്ട് എടുത്തിട്ടുള്ളതും. അല്ലാതെ, മനസ്സിനെമാത്രം വ്യാമോഹിപ്പിക്കുന്നതായ ലഹരിസാധനങ്ങളെ അപൂർവ്വമായി

ട്ടേ ഞാനെടുത്തു പെരുമാറീട്ടുള്ളു. ഏഴാമദ്ധ്യായത്തിൽ, ഉണ്ണിത്തമ്പുരാൻ പുളിമൂട്ടിൽ ഘാസ്കാവിൻെറ സന്നിധാനത്തിൽ ആപച്ഛങ്കയോടുകൂടി ധ്യാനപരനായി നില്ക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടായ വിചാരങ്ങളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും പോക്കും, ആ സന്ദർഭത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വാചകരീതിയുടേയും വിശേഷവിശേഷ്യങ്ങളുടേയും പ്രയോജനവും വഴിപോലെ ആലോചിച്ചാൽ ബുദ്ധിക്കും ഭാഷാമർമ്മത്തിന്നും എത്രത്തോളം പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിട്ടുണ്ടെന്നറിയാവുന്നതാണ്. ഇരുപത്തൊന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ചിരുതക്കുട്ടിക്ക് ഉണിച്ചിരി ഉള്ളലിഞ്ഞു സഹായിപ്പാൻ നാരുങ്ങിയപ്പോൾ ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടായ വികാരങ്ങളെ, "സഹതാപംകൊണ്ട് ഉണിച്ചിരിയുടെ കരളിൽ കരുക്കൊണ്ട കരുണാമൃതം" ...."സർവ്വേശ്വരൻെറ സാത്വികമായ സ്നേഹം സ്രവിക്കുന്ന കൈവഴികളിൽ ഒന്നിൻെറ വെളിപ്പാടെന്നേ കരുതേണ്ടതുള്ളൂ" എന്നു വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ആദ്ധ്യാത്മികതത്വത്തെ ചുരുക്കംകൊണ്ടു വിടർത്തുകയാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഇരുപത്തിമൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൻെറ ആരംഭത്തിൽ, ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ ബോധം കെട്ടുകിടക്കുന്ന കിടപ്പിനെപ്പററി നാലുവിധം ഉല്ലേഖനംചെയ്തിട്ടുള്ളതിൻെറ ഉദ്ദേശം ഊഹ്യമായിട്ടു വിട്ടിരിക്കുന്നതും ഞാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള അധികാരികളുടെ അധികാരശക്തിയേ ആശ്രയിച്ചുമാത്രമാണ്.

ചോ:—ബുദ്ധിക്കു വികാസം വന്നിട്ടുള്ളവർ വേണം ഇതു വായിക്കുവാനെന്ന അംശം ബോദ്ധ്യമായി. ഭാഷാപാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ അപേക്ഷ ഇതിൽ എന്താണ്?

ഉ:—ഭാഷാമർമ്മജ്ഞാനത്തിലാണ് അതിൻെറ അപേക്ഷയുള്ളത്. ആശയത്തിന്നു ജീവനും സ്ഫുടതയും, ഭാവത്തിൻെറ പ്രകാരവും, ഉദ്ദേശ്യവിധേയങ്ങളുടെ വകതിരിവും, മിതവചനംകൊണ്ടു് അർത്ഥത്തിന്നു പരപ്പും ഗാംഭീര്യവും, ഇണക്കവും വണക്കവും വരത്തക്കവണ്ണം പദങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചു വാചകംകെട്ടുക, പഴയ ഗദ്യരീതിയുടെ സ്വരൂപം കാണിക്കുക, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ ഓജസ്സ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുക പ്രചാരലുപ്തങ്ങളെന്നു കരുതിവരുന്ന പദങ്ങളുടെ സ്വീകാരയോഗ്യതയേ പ്രതിഷ്ഠാപിക്കുക ഈവക വിശേഷങ്ങളിലാണ് ഭാഷാപാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ അപേക്ഷയുള്ളത്.

ചോ:—ആശയത്തിന്നു ജീവനും സ്ഫുടതയും മററും വരുത്തി വാചകംകെട്ടുന്നതിൽ "ഭൂതരായർ" ആപാദചൂഡം ഉദാഹരണമായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു സർവ്വസമ്മതമാകുന്നു. പഴയ ഗദ്യരീതിയുടെ സ്വരൂപത്തിന്ന് ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ വെളിവാക്കിയാൽ കൊള്ളാം.

ഉ:—പ്രധാനമായിട്ട് വിളംബരവാചകങ്ങളാണ് ഇതിന്നുദാഹരണം. ഭാഷാഗദ്യത്തിൻെറ വളർച്ചയിൽ ഇതു അഞ്ചു ഘട്ടങ്ങളേയാണ് കാണിക്കുന്നത്. (1) തമിഴിനോടുള്ള ബന്ധം (2) തമിഴിനോടുള്ള ബന്ധം ശിഥിലമായി സംസ്കൃതത്തിലുള്ള സമാസരീതിയെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവസ്ഥ (3) കൈരളി തമിഴിൻെറ പിടിവാടിൽനിന്നും വിട്ടു ഗൈർവ്വാണിയെ കൂട്ടിപ്പിടിച്ചു വൃത്തത്തിൻെറ പുറമെനിന്നു നൃത്തംവെയ്ക്കുന്ന ഘട്ടം (4) മലയാളത്തിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യംലഭിച്ചിട്ടുള്ള ആഘോഷം

(5) പഴയ ഗദ്യരീതിയുടെ ഭാവപ്പകർച്ചയിൽ ഒട്ടുക്കത്തെ ച്ചൊല്ലിയാട്ടം.

ചോ:—ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്കും ആൎയ്യവൃത്തങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ എന്താണ് വ്യത്യാസം?

ഉ:— ആൎയ്യവൃത്തങ്ങളിൽ വൃത്തനിയമങ്ങൾ പ്രധാനം, കൎണ്ണസുഖം അപ്രധാനം. ദ്രാവിഡങ്ങളിൽ സംഗീതം പ്രധാനം. ഗണപ്പൊരുത്തം—അതായത്, ലഘുഗുരുക്കളെക്കൊണ്ടു ഗണം വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്ന നിയമം—മാത്രകളിൽ അലിഞ്ഞ് പാട്ടിൽ ലയിക്കുന്നു. എന്നുവെച്ചാൽ, മാത്രകൾ മൂളിയും വിഴുങ്ങിയും കഴിക്കുമെന്നൎത്ഥം. നമ്മുടെ പഴയ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ ആടുവാനും, പാടുവാനും, ആടിപ്പാടുവാനും, ആടിപ്പാടി നടിക്കുവാനും പാകത്തിനാകുന്നു. അതിനാൽ കണ്ഠം കൊണ്ടു പാടിയുണ്ടാക്കേണ്ടുന്ന കവിത വിരൽകൊണ്ടു കണക്കുപിടിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. കണ്ഠത്തിന്റെ സുഖം കൈകൊണ്ടു കാട്ടിയാൽ സുഖപ്പെടുന്നതുമല്ല. ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിന്റെ രണ്ടടികൊണ്ടാലും ഭാഷാഭിമാനികൾക്കു സുഖപ്രദമായേ തോന്നുകയുള്ളു. പാട്ടിന്നു വേണ്ട താളം, ലയം, അക്ഷരകാലം, ഭാവം ഇത്യാദി സാമഗ്രികൾ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്കു അപരിഹാൎയ്യങ്ങളാണ്.

"ആറണിത്തിരുമുടിയിലാടിടുന്ന പാമ്പേ!
നീറണിത്തിരുവുടലിലോടിയേറും പാമ്പേ!"

ഇതു പാടുവാൻ മാത്രം.

"ആടാടുപാമ്പേ, ആടുപാമ്പേ,—നിന്നെ-
ത്തേടിനടപ്പവരാരു പാമ്പേ!"

ഇതു പാട്ടുവാനുള്ളത്. താളംമുറുകി യതിമുറിച്ചു ആട്ടത്തിന്നു പാകമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

"പെരുന്തളിപ്പെരും—കോവിൽ വാഴും
പേരെഴും പെ—രുമാൾ"

ഇതു ആടിപ്പാടാൻ. ഇവിടെ "പെരുമാളുടെ" "പെരു" പാട്ടിൽ "പേരു" എന്നു പാടി നീട്ടുന്നു.

"പേരെഴുന്നവനാർ കുറത്തി,
പേരവനെന്തെൻ കുറത്തി"

"പേരെഴുന്നവൻ ആർ," 'പേരവനു എന്തെൻ' എന്നു അക്ഷരകാലം അവസാനത്തേക്കു നീക്കി ആർ, എന്തെൻ എന്ന ഭാവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

"പോററിട്ടുമവൻ കുറവ കൊററനൽകുമവൻകുറവ"

ഇവിടേ "കുറവ"ന്റെ മീതെ വർഗ്ഗത്തിലെ പ്രഥമാക്ഷരം വരുന്നതുകൊണ്ടു "കുറവ"നെ ഒരു മാത്ര പിടിച്ചു നിൎത്തി "കൊററനൽകു"ന്നതിന്നു ലയം വരുത്തുന്നു.

ഇതിന്റെ വിപരീതം:—

"ചേവടിത്താർ പണിവവൎക്കു തേവരവൻ താൻകുറവ"

ആട്ടവും പാട്ടും ഭാവവും അക്ഷരകാലവും താളവും ലയവും ഒക്കെക്കൂടിയതാണ്.

"വാകുറവ വരുകുറവ—കാടിവാ എന്റെ കുറവ."

എന്നത്. ഈ ദ്രാവിഡവൃത്തമൎമ്മങ്ങളേ പ്രകൃതാനുസാരേണ കവിവാക്യങ്ങളെക്കൊണ്ടു വെളിവാക്കീട്ടുണ്ട്.

ചോ:—ഈ നോവലിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന കഥാബീജം എന്ത്?

ഉ:—മലനാട്ടിലെ രാജ്യഭരണസമ്പ്രദായം കലങ്ങിത്തെളിഞ്ഞതെങ്ങിനെയെന്നു കാണിക്കുക മാത്രമാണ്. പ്രജാ

ഭരണത്തിൽ സ്വാൎത്ഥപ്രതിപത്തി എന്ന ദോഷത്തിന്നു പരിഹാരം ഏകനായകത്വമാണെന്നു ഭ്രമിച്ചു വീരമാൎത്താണ്ഡപ്പെരുമാളേ എഴുന്നെള്ളിച്ചു. ഏകനായകത്വത്തിന്റെ ദോഷമായ അശക്തികൊണ്ടുണ്ടായ കലാപങ്ങൾക്കു പ്രതിവിധി കരബലം മാത്രമുണ്ടായാൽ മതിയെന്നു കരുതി ക്രൂരനായ ഭൂതരായരെക്കെട്ടിയെടുത്തു. അപ്പോൾ അശക്തി പോയി. പക്ഷേ, രാജഗുണമായ സ്നേഹദയാദികൾ "ഭദ്ര"മായിക്കണ്ടപ്പോൾ ആ അഭദ്രത തീൎക്കുവാൻ മാലോകർ, തമ്മിൽത്തമ്മിൽ എന്തുതന്നേ വിരോധമുണ്ടായിരുന്നാലും, ഇണങ്ങിത്തീരുവാൻ പ്രേരിതന്മാരായി. എന്നാൽ, ഭിന്നിച്ച യോഗം ഘടിക്കുവാൻ അസാദ്ധ്യമായതുകൊണ്ട് സൎവ്വഗുണസമ്പന്നനായ ഒരു നായകനിൽ മഹാജനങ്ങളുടെ മഹാശക്തി സമൎപ്പിച്ച് വിഷമാവസ്ഥയിൽനിന്നു മോചനം സമ്പാദിച്ചു "ആപത്തിന്റെ അററത്തെത്തിയപ്പോൾ സമ്പത്തിന്റെ തുമ്പ് കാണുമാറായി."

ചോ:—"അപ്പോൾ ഭൂതരായർ" ഒരു "പൊളിററിക്കൽ (രാജ്യതന്ത്രവിഷയകമായ) നോവൽ ആണോ?

ഉ:—അതേ അങ്ങിനെതന്നേ. എന്നാൽ, ഏകനായകത്വവും ബഹുനായകത്വവും തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഒന്നു മറെറാന്നിനേക്കാൾ അധികം ഗുണകരമെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചിട്ടില്ല. രണ്ടിന്നും അതാതിന്റെ ഗുണങ്ങൾ തികച്ചും ഉണ്ടെങ്കിൽ രണ്ടും ശ്രേയസ്കരം തന്നെ എന്നേ എന്റെ മതമുള്ളു. ഒരു നായകൻ ജനങ്ങൾക്കു അടിമപ്പെട്ടും, ജനങ്ങൾ നായകനെ സ്നേഹിച്ചും, തമ്മിൽ യോജിച്ചും ഇരിക്കുന്നതായാൽ ഏകനാ

യകത്വത്തിൻേറയും ബഹുനായകത്വത്തിേൻറയും യോഗമാണ് ഉത്തമമെന്നും സിദ്ധാന്തമുണ്ട്.

ചോ:—നായികാനായകന്മാർ ഏവർ?

ഉ:—"പ്രപഞ്ചം" എന്ന് ഒരു നോവൽ എഴുതുന്നതായാൽ പ്രകൃതിയും പുരുഷനും നായികാനായകന്മാർ എന്നു പറയാമെങ്കിൽ, മഹാജനങ്ങളുടെ മഹാശക്തി എൻെറ നായികയും മലനാട് എൻെറ നായകനും ആണെന്നു പറയാം. ഇതു പാശ്ചാത്യനോവലുകളിൽ സുലഭമാണെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമാണ്.

ചോ:—ഇതിലേ ചരിത്രത്തിന്നു എത്രത്തോളം വാസ്തവമുണ്ട്.

ഉ:—ഭൂമിയിലുള്ള പദാൎത്ഥങ്ങളേയും സംഭവങ്ങളേയും കണ്ടു സ്വപ്നപാതാളങ്ങളിലെ കാൎയ്യങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുന്നേടത്തോളമുണ്ട്. ഹിമവാൻപൎവ്വതത്തെക്കണ്ടിട്ട് 'ഇററലി'യിലെ മഞ്ഞുകൊണ്ടു മൂടിയ 'ആല്പ്സ്' പൎവ്വതനിരയുടെ ഗുണഗണങ്ങളെ വൎണ്ണിക്കുന്നതുപോലെ, കണ്ണിൽ കണ്ട വിഷയങ്ങൾ സങ്കല്പത്തിന്നു കാരണമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടെന്നേ സാരമുള്ളു.

൯. ഗദ്യരചനാഗുണം.

ഒരു ഗദ്യകാരൻ ഒന്നാമതായി നോക്കേണ്ടതു രചനാഗുണമാണ്. രചനയിൽ താഴെ പറയുന്ന അംശങ്ങൾ പ്രത്യേകം മനസ്സിരുത്തേണ്ടവയാകുന്നു:—

ശ്രവണസുഖം. ശ്രവണസുഖമുള്ള വാക്കുകൾ മാത്രമേ ഗദ്യകാരൻ പ്രയോഗിക്കുവാൻ പാടുള്ളു. ഈ ശ്രവണസുഖം, മുഖ്യമായി, ഉച്ചാരണസൗകൎയ്യത്തെ അപേക്ഷിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. ഉച്ചരിക്കുവാൻ സൌകൎയ്യമുള്ള വാക്കുകളെ, ഉച്ചരിക്കുവാൻ സൌകൎയ്യമുള്ളവിധത്തിൽ സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ശ്രവണത്തിനുള്ള സുഖം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. "ഖഗോള വിജ്ഞാനീയത്തിൽ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠന്മാരായവർ രണ്ടുമൂന്നു സംഗതികളിലിതരന്മാർ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുള്ള ക്ഷകിരണത്തിന്റെ സഹായമാവശ്യപ്പെട്ടുന്നു." ഈ വാക്യത്തിൽ ശ്രവണസുഖമില്ലാത്ത ശബ്ദങ്ങളും, അവയുടെ ദുഃശ്രവമായ സംയോഗവും പരീക്ഷിച്ചുനോക്കുക: (1) ഖഗോളവിജ്ഞാനീയം, ക്ഷകിരണം ഈ രണ്ടു ശബ്ദങ്ങൾ നിരൎത്ഥകങ്ങളല്ലെങ്കിലും ശ്രവണസുഖമുള്ളവയല്ല. ഖ, ക്ഷ എന്നീ അക്ഷരങ്ങളുടെ നൈസൎഗ്ഗികമായ സ്ഥിതിഭേദത്താൽ, അവയെ ആദ്യമായിച്ചേൎത്തുതുടങ്ങുന്ന പദങ്ങളിൽ ഖഗോളാദികളായ പലതും ഉച്ചാരണസൌഖ്യമില്ലാതെ പോകുന്നു. ഖരം, ഖേദം ഇത്യാദികളിലെ ഖകാരംപോലെ സുഖമുള്ള ഖകാരമല്ല ഇതിലുള്ളത്. അതിന്നു കാരണം ഖ എന്ന ഏകാക്ഷരമായ പദത്തെ അധികം അക്ഷരങ്ങളുള്ള ഗോളപദത്തോടുചേൎത്തു സമാസിക്കേണ്ടിവരുന്നതുതന്നെയാണ്. ഇതുതന്നെയാണ് ക്ഷകിരണത്തിലും ദോഷം. ക്ഷരം, ക്ഷാരം, ക്ഷിപ്രം, ക്ഷീരം ഇത്യാദി ശബ്ദങ്ങളിൽ ക്ഷകാരത്തിന്നുള്ള പ്രാഥമ്യം യാതൊരു സുഖക്കേടിന്നും കാരണമാകുന്നില്ല. ക്ഷ എന്നു മാത്രമായ കരനകൃതശബ്ദത്തോടു കിരണപദംചേൎത്തു സമാ

സിച്ചപ്പോൾ അതു നേരെ മറിച്ചാണ് കാണുന്നത്. ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ 'ഖഗോളം' അത്ര സുഖമായും 'ക്ഷകിരണം' നല്ല ശിക്ഷയായും തോന്നുന്നില്ല. ഇത് ഒരു ദാഹരണം മാത്രമാണ്. ചില പദങ്ങൾക്കു പ്രകൃത്യാ തന്നെ ദുഃശ്രവത്വമുണ്ടെന്നും, അവയെ ഗദ്യകാരന്മാർ വർജ്ജിക്കേണ്ടതാണെന്നും മാത്രമേ ഇതിന്നർത്ഥം ധരിക്കേണ്ടതുള്ളു. (2) സംയോഗവശാലുള്ള ദുഃശ്രവത്വത്തിന്നു 'വിജ്ഞാനീയത്തൽ ലബ്ധ്', 'പ്രതിഷ്ഠന്മാരായവർ രണ്ടു' എന്നതുദാഹരണം. 'ർ', 'ൽ' എന്ന അർദ്ധാക്ഷരങ്ങൾക്കു പകരമായി അവയുടെ പൂർണ്ണരൂപമായ 'ര', 'ല' എന്നക്ഷരങ്ങളെ പദഭേദത്തോടുകൂടി വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നതാണ് ഈ സുഖക്കേടിന്നു കാരണം. ഈ ദോഷം നവീനഗദ്യകാരന്മാരെ പലപ്പോഴും കണക്കിലധികം ബാധിക്കുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. നവീനരായ പലരും എഴുതുന്ന ലേഖനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇതിന്നുദാഹരണം സുലഭമായി കാണാം. എന്നാൽ അനർഗ്ഗളമായി പ്രവഹിക്കുന്ന ഒരു ഗദ്യത്തിന് 'ർ', 'ൽ' എന്നവസാനിക്കുന്ന പദങ്ങൾ കഴിഞ്ഞശേഷം ഒരു വിശ്രമത്തിന്നു സൌകര്യമുള്ള സ്ഥലങ്ങളിലാണെങ്കിൽ ഈ ദോഷം അത്ര ശോഭിച്ചില്ലെന്നു വരാം. രാമലക്ഷ്മണന്മാർ എത്രതന്നെ യോഗ്യന്മാരാണെങ്കിലും അവർ രണ്ടുപേരും ഉദ്യാനത്തിൽ ലജ്ജിതയായിവന്ന ശൂർപ്പണഖയെ വിരൂപയാക്കിയതു ശരിയായില്ല. എന്നാൽ സകലലോകങ്ങൾക്കും ഉപദ്രവകാരിണിയായി മാർഗ്ഗമദ്ധ്യത്തിൽ പാർപ്പുറപ്പിച്ചു പല കഠിനകൃത്യങ്ങളും ചെയ്തിരുന്ന താടകയുടെ മേൽ, ലഘുവായ ദോഷത്തെ ബഹുതരമായ

ഗുണത്തിന്നുവേണ്ടി വിസ്മരിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞ മഹഷിയെ സാക്ഷിയാക്കി, അസ്സും പ്രയോഗിച്ചത് അത്ര സാരമാക്കാനില്ല. ഈ രണ്ടു വാക്യങ്ങളിൽ മേല്പറഞ്ഞതിന്നുദാഹരണം കാണ്ക. (൩) സന്ധികൃതമായിട്ടും ദുഃശ്രവത്വം വരാം. 'സംഗതികളിലിതരന്മാർ കണ്ടുപിടിച്ച ക്ഷകിരണത്തിൻെറ സഹായമാവശ്യപ്പെടുന്നു' എന്നതുദാഹരണം 'സംഗതികളിൽ' എന്നത് 'ഇതരന്മാർ' എന്നതിനോടല്ലാ അന്വയിക്കുന്നതു; 'സഹായ'ത്തിനോടാണ്. അന്വയബന്ധമുള്ള ആ പദങ്ങളുടെ നടുവിൽ 'ഇതരന്മാരെ' കൊണ്ടുവന്നു ചാടിച്ചതു കേൾക്കാൻ സുഖമുള്ളതല്ല. 'രണ്ടു മൂന്നു സംഗതികളിൽ, ഇതരന്മാർ കണ്ടുപിടിച്ച' എന്നിങ്ങിനെ നടുക്കുവെച്ചു മുറിച്ചു ഒരു വിശ്രമം കൊടുക്കുന്നതായാൽ ഈ സുഖക്കേടുണ്ടാവുന്നതുമല്ല. അന്വയത്തെ അനുസരിക്കാതെ സന്ധി ചേക്കുന്ന വാക്യങ്ങളിലെല്ലാം ഈ ദുഃശ്രവത്വം കാണാനാവുന്നതാണ്.

അന്വയം. ഒരു വാക്യത്തിൽ അന്തഭവിച്ചുകിടക്കുന്ന സംഗതികളെ അവസ്ഥോചിതമായ സ്ഥാനങ്ങളിൽ വെക്കുന്നതായാൽ ഗദ്യത്തിന്ന് എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു ഭംഗി തോന്നുന്നതാണ 'ചേരുന്നപടി ചേക്കുന്നതന്വയം' എന്ന നിയമം പദ്യത്തിൽ പക്ഷേ ആവശ്യമായിരിക്കാം. എന്നാൽ ഗദ്യത്തിൽ 'ചേരുന്നപടി' ചേക്കുന്നതായാൽ അതിൽനിന്നു ഗദ്യകാരൻെറ അശക്തി മാത്രം വ്യക്തമാകുന്നതല്ലാതെ വായനക്കാക്കു യാതൊരു ചമൽക്കാരവും സിദ്ധിക്കുന്നതല്ല. കത്താവ്, കമ്മം, ക്രിയ എന്നിങ്ങിനെ അന്വയത്തിൽ അന്തഭവിച്ചുകിടക്കുന്ന അംഗങ്ങളും അവയുടെ വിശേഷണങ്ങളും അവയോടു ചേന്നിരിക്കുന്ന കാരകപദ

ങ്ങളും അവ്യയപദങ്ങളും മാറം. അതാതിന്ന് ഉചിതമായ സ്ഥാനങ്ങളിൽ ചേൎന്നുവന്നാൽ ഉള്ള സുഖം ഒന്നു വേറെയാണ്. പക്ഷെ, നവീനലേഖകന്മാരിൽ പലരും ഈ വിഷയത്തിൽ അത്ര മനസ്സിരുത്തുന്നതായി കാണുന്നില്ല. ഇതിന്നു പല കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കാമെങ്കിലും മുഖ്യമായി എനിക്കു തോന്നുന്നതു അവർ എഴുതുന്ന ഗദ്യത്തിലെ ആശയങ്ങൾ ആലോചിക്കുന്നതും വാക്യങ്ങൾ ചിന്തിക്കുന്നതും മലയാളരീതിക്കനുസരിച്ചല്ലാത്തതായാണെന്നാണ്. മലയാളഭാഷയ്ക്കു സ്വതേയുള്ളതായ രീതി അല്ലെങ്കിൽ ശൈലി നമ്മുടെ സാഹിത്യവേദികൾക്കു പലൎക്കും പരിചിതമായ ഇംഗ്ലീഷ്, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളുടെ ശൈലിയിൽ നിന്നു തുലോം വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിനോടോ സംസ്കൃതത്തോടോ ഒത്തുനോക്കിയാൽ മലയാളവാക്യങ്ങളുടെ അന്വയം വളരെ ഭേദപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടും. കൎത്താവ്, കൎമ്മം, ക്രിയ, വിശേഷണങ്ങൾ മുതലായവയെല്ലാം 'കിഴക്കാംതൂക്ക'മായി മാറിത്തു കിടക്കുന്നതു കാണാം. അതുകൊണ്ടു സംസ്കൃതത്തിന്റെയോ ഇംഗ്ലീഷിന്റെയോ ശൈലിയെ അനുകരിക്കാതെ ദ്രാവിഡസാധാരണമായ മലയാളശൈലിയെ അനുസരിച്ചുതന്നെ അന്വയസംയോഗം വന്നാൽ മാത്രമേ മലയാളഗദ്യത്തിന്നു രചനാഭംഗിയും തന്മയത്വവും ഉണ്ടാകയുള്ളൂ. എന്നാൽ, ശുദ്ധമലയാളത്തിന്റെ ശൈലിയെ ഇന്നത്തെ മലയാളഗദ്യലേഖകന്മാരിൽ പലരും വളരെ വിരൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെന്നു സൂക്ഷ്മമായിപ്പരിശോധിച്ചാലറിയാം. ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരിൽ അധികം പേരും, ഒന്നുകിൽ ഇംഗ്ലീഷ് അല്ലെങ്കിൽ സംസ്കൃതം ഈ രണ്ടാലൊരു ഭാഷ പഠിക്കു

PRESENTED BY:
SRI M. K. VASUDEVAN NAIR
MANIYARA VEEDU
MALAYINKIL

ന്നതോടുകൂടി മലയാളം പഠിച്ചവരാണ്. സംസ്കൃതവിദ്യാൎത്ഥികൾ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും ഇംഗ്ലീഷുവിദ്യാൎത്ഥികൾ ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും മലയാളത്തിലേക്കു തൎജ്ജമചെയ്തു ശീലിച്ചവരാകയാൽ അവരുടെ ഭാഷ പലപ്പോഴും മലയാളശൈലിക്കനുസരിക്കാതെയായിപ്പോകുന്നു. അവരിൽ പലരും തൎജ്ജമയല്ലാതെ സ്വയമായി എന്തെങ്കിലും ഒന്നെഴുതുമ്പോൾകൂടി സംസ്കൃതത്തിൻെറയോ ഇംഗ്ലീഷിൻെറയോ ശൈലി അവരറിയാതെ കടന്നുകൂടുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ്, ഒന്നാമതു മലയാളത്തിൽത്തന്നെ അവതരിക്കുന്ന ചില ലേഖനങ്ങൾക്കുപോലും തൎജ്ജമച്ഛായ കാണുവാനും, തൎജ്ജമയിൽ സംഭവിക്കാവുന്നവിധം ക്ലിഷ്ടമായ രചന സംഭവിപ്പാനും ഇടവരുന്നത്. മലയാളസ്ത്രീകൾ തമിഴവേഷമോ ഇംഗ്ലീഷുവേഷമോ പാർസിവേഷമോ ധരിച്ചു മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുകയും മലയാളനടവടികൾപ്രകാരം നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു കാണുമ്പോൾ തോന്നാവുന്ന അഭിപ്രായമാണ് ഈ ഭാഷാന്തരച്ഛായയുള്ള മലയാളഭാഷ കാണുമ്പോൾ നമുക്കുണ്ടാവുന്നത്. 9675

<u>പദൌചിത്യം.</u> സന്ദൎഭത്തിന്നനുസരിച്ച പദങ്ങൾ ചേൎക്കുന്നതാണ് ഭാഷയ്ക്കു ഒരു മിഴിവും തന്മയത്വവും വരുവാനുള്ള ഉപായം. ഒരു സന്ദൎഭത്തിൽനിന്നു ധ്വനിക്കുന്നതായ രസം യാതൊന്നോ അതിന്നനുഗുണമായ പദങ്ങളെ തേടിപ്പിടിച്ചു പ്രയോഗിക്കുന്നതു രചനയുടെ ജീവനാകുന്നു. ശൃംഗാരം, കരുണം മുതലായി ഹൃദയത്തെ ദ്രവീകരിക്കുന്ന രസങ്ങൾ തോന്നേണ്ട സന്ദൎഭത്തിൽ മധുരാക്ഷരഘടിതങ്ങളായ പദങ്ങളും, വീരരസാദികൾ തോന്നേണ്ടിക്കിൽ നല്ല ചൊടിയുള്ള പദങ്ങളും ആയാലേ ആ വക

സന്ദർഭങ്ങൾ വായിക്കുവാൻ സുഖമുള്ളു. 'പ്രഥമവയസ്സിനെ അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്ന ആ പ്രൌഢനാരിയുടെ വക്ത്രചന്ദ്രൻ പ്രഹാസചന്ദ്രികാരശ്മികളാൽ സമസ്തതരുണന്മാരുടേയും മനഃകൈരവങ്ങളെ വിടർത്തിത്തീക്കു'ന്നതായാൽ, 'നവയൌവനോദയമായ ആ യുവതിയുടെ വദനേന്ദു പുഞ്ചിരിവെണ്ണിലാവൊളികളാൽ എല്ലാ യുവജനങ്ങളുടേയും മാനസകുമുദങ്ങളെ വികസിപ്പിച്ചു'വുള്ള ഭംഗി അനുഭവപ്പെടുമോ? 'സീതാവിയോഗത്താൽ വിവശനായി സ്നാനപാനാശനങ്ങളിൽപോലും മനസ്സുചെല്ലാതെ പ്രസ്രവണാദ്രിയിലെ ആശ്രമങ്ങളിൽ അതിവിഹ്വലനായി നാൾകഴിച്ചുപോരുന്ന കാലത്തു ശ്രീമാൻ തന്റെ അനുജനോടു ഖേദിച്ചുപറയുന്ന'തിലുള്ള സഹതാപം, 'പ്രിയാവിപ്രയോഗസംമൂർഛയാൽ അത്യംഗപാനഭക്ഷണങ്ങളിൽക്കൂടി അശ്രദ്ധനായി പ്രസ്രവണപർവ്വതത്തിലെ പർണ്ണഗൃഹങ്ങളിൽ അതിമാത്രതപ്തനായി അഹസ്സുകളെ പിന്നിട്ടു പോക്കുന്ന ശ്രീരാമൻ സ്വന്തം ഭ്രാതാവിനോടു ഭ്രാന്തുപറയുന്ന'തായാൽ നമുക്കു തോന്നുമോ? ഒരിക്കലുമില്ല. 'ഇത്ഥം പറഞ്ഞു ഗദയുമെടുത്തുകൊണ്ടുത്ഥാനവും ചെയ്തു ഗന്ധവാഹാത്മജൻ' എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ഹൃദയവും ഉത്സാഹത്താൽകൂടെ 'ഉത്ഥാനം' ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ, 'ഏവംവദിച്ചു ഗദയുംവഹിച്ചിട്ടു വായുതനയനവിടുന്നെഴുനീററു' എന്നാണു് കേൾക്കുന്നതെങ്കിൽ നമ്മുടെ മനസ്സു് 'അവിടുന്നെഴുനീല്ക്കു'മോ? ഇങ്ങിനെ നോക്കുന്നതായാൽ പദങ്ങളുടെ ഔചിത്യമാണു് രചനയുടെ ജീവൻ എന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നതാണു്. ഈ വിഷയത്തിലും ഗദ്യലേഖകന്മാർ വളരെ മനസ്സിരുത്തേണ്ടതുണ്ടു്.

9675

സാഹിത്യപുളകം

PART III.

K. V. M.

Indic Digital Archive Foundation
gpura.org