032:9 J2:1 SHANGANATHAM DANIEL.

032:9
J2;1

MUL
162297

Madras University Library.

DOCTRINA VIM PROMOVET INSITAM

Call Number

Accession Number

Available for loan from

This book should be returned on or befo
the date last marked below.

O. 61

Shangu nadam

ശംഖനാദം

(കലാപരങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങൾ)

ഗ്രന്ഥകർത്താ:

K.M. Daniel

കെ. എം. ഡാനിയൽ, എം. എ.,

ലക്ചറർ,

യൂണിവേഴ്സിററി ഇൻറർമീഡിയററ് കോളജ്,

തിരുവനന്തപുരം.

UNIVERSITY LIBRARY.
13 JUL 1955
MADRAS.

പ്രസാധകന്മാർ:

അസോഷ്യേററഡ് പബ്ലിഷേഴ്സ്,

കോട്ടയം.

Associated Publishers

First impression
500 Copies
December 1952

Printed at
The P. K. Memorial Press.
Trivandrum,

165297
38225
O32:9
J2;1

Price Re. 1-4-0

" യുക്തിയുക്തമുപാദേയം
വചനം ബാലകാദപി
അന്യത് തൃണമിവ ത്യാജ്യ-
മപ്യുക്തം പത്മജന്മനാ."

All rights reserved.

രണ്ടു വാക്കു്

പലപ്പോഴായി ഞാൻ എഴുതിയ അഞ്ചു ലേഖനങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണു് ഈ ഗ്രന്ഥം. പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കണം എന്ന ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി എഴുതപ്പെട്ടവയല്ല ഇതിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾ. അതിനാൽ ചില ആശയങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും.

പ്രകൃതകൃതിയിൽ ആവിഷ്കൃതങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ സർവഥാ എന്റെ സ്വന്തമാണെന്നു പറയാവതല്ല. പാശ്ചാത്യരുടെയും പൗരസ്ത്യരുടെയും നവീനങ്ങളും പ്രാചീനങ്ങളുമായ ചില അഭിമതങ്ങൾ എന്റെ വിവേചനാശക്തിയുടെ സമ്മതം നേടിക്കിടന്നിരുന്നു. അവ അതതവസരങ്ങളിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയേ ഒട്ടുമുക്കാലും ഞാൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. ഒരു സത്യാന്വേഷകന്റെ ആത്മാർത്ഥത ഈ നിബന്ധങ്ങളിൽ കാണുവാൻ വായനക്കാരനു കഴിയുമെങ്കിൽ ഞാൻ കൃതാർത്ഥനായി.

ഡാനിയൽ.

ഉള്ളടക്കം

		പുറം
1.	കലാലോകം	1
2.	സാഹിത്യപ്രയോജനം ...	31
3.	കവിഭാവന	49
4.	ഗീതകം	76
5.	പ്രേമഭക്തി	81

13 JUL 1955
MADRAS

ശംഖനാദം

കലാലോകം

സനാതന കലാകാരനാണു് ഈശ്വരൻ എന്നു ഖന്ദനൂർ (Khandanur) * പാടിയിട്ടുണ്ടു്. ശരിയല്ലേ? ജഗന്നിയന്താവിൻെറ കലാസൃഷ്ടിയല്ലേ ചരാചരരൂപമായ ഈ പ്രപഞ്ചം? ആ സർവാന്തര്യാമി, കളകണ്ഠകണ്ഠങ്ങളിലെ വീണക്കമ്പികളിൽ മൃദുലാംഗുലികളോടിച്ചു് സർവഹൃദയോന്മാദകങ്ങളായ രാഗവിശേഷങ്ങളുതിർക്കുന്നു; അന്തിവിൺപടത്തിൽ സൂര്യകരതൂലിക കൊണ്ടു ജഗന്മോഹനചിത്രങ്ങൾ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു; കാറു കണ്ട കടലിൽ മുറുകിയും നിലാവു പുരണ്ട ചോലയിൽ പതിഞ്ഞും നർത്തനമാടുന്നു; ചെന്താമരപ്പൂക്കളെ കുളിരിളം തണ്ടുകളോടും ചിത്രശലഭങ്ങളെ നിറം പിടിച്ച ലോലപ്പൂഞ്ചിറകുകളോടും കൊരുത്തിണക്കുന്നു; മരതകവനങ്ങളിൽ സുമലിപികളാൽ മധു തുളുമ്പുന്ന കവിതകൾ ആരചിച്ചെഴുതുന്നു; എന്തിനധികം?— ശക്തിയുടെ ഉത്തേജനത്താൽ സൃഷ്ടികർമ്മത്തിൽ നിതരാം വ്യാപൃതനായ പരാപരൻ ഒരു കലാകാരനല്ലെന്നു് ആരു പറയും?

കുട്ടിയീശ്വരന്മാരാണത്രെ മനുഷ്യർ. മനുഷ്യൻെറ കലാഭിമുഖ്യത്തിനു കാരണമായ നോദനശക്തിയെ

---

* ഒരു ഇസ്‌ലാമിക കലാകാരൻ.

ന്താണു്: അവനിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ദിവ്യത്വത്തിന്റെ ഒരങ്കുരം, ഒരു സ്ഫുലിംഗം, ഒരു ബഹിഃസ്ഫുരണം. ഐശ്വരങ്ങളായ ഇച്ഛാശക്തി, ക്രിയാശക്തി, ജ്ഞാനശക്തി എന്നിവയുടെ സമഞ്ജസസമ്മേളനത്തിന്റെ പരിണതഫലമല്ലേ സംഗീതസാഹിത്യാദി കലകൾ ?

ഏതെല്ലാമാണു കലാവിദ്യകൾ എന്ന ചോദ്യത്തിനു് അത്ര എളുപ്പത്തിൽ ഉത്തരം പറയാവതല്ല. നൃത്തം, ഗീതം തുടങ്ങി അറുപത്തിനാലു കലകളെ ശൈവതന്ത്രത്തിലും വാത്സ്യായനന്റെ കാമസൂത്രത്തിലും നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കലകൾ എഴുപത്തിരണ്ടു വിധമെന്നു് ഉത്തരാദ്ധ്യയനസൂത്രം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. അറുപത്തിനാലു മൂലകലകളെ പിന്നെയും അഞ്ഞൂററിപ്പത്തിനെട്ടായി തരംതിരിക്കാമെന്നു് വാത്സ്യായനവ്യാഖ്യാതാവായ യശോധരൻ പറയുന്നു. 1 ഇതെല്ലാം പൗരസ്ത്യരുടെ അഭിപ്രായഗതികൾ. പാശ്ചാത്യരുടെ അഭിപ്രായത്തിലോ?—കലകൾക്കു് എണ്ണമില്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെ കലകളുടെ സംഖ്യയെപ്പററി അഭിപ്രായഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ആലയനിർമ്മാണം, പ്രതിമാരചനം, ചിത്രലേഖനം, സംഗീതം, സാഹിത്യം എന്നിവയെ കലകളായി ഗണിക്കാത്ത ചിന്തകന്മാർ കിഴക്കോ പടിഞ്ഞാറോ ഇല്ല. കലകളിൽ പ്രധാനങ്ങൾ ഇവതന്നെയെന്നു് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടു്. ഈ കലാപഞ്ചകത്തിനു സുന്ദരകലകൾ എന്നു് അഭ്യുന്നതന്മാർ നാമധേയം നല്കിയിരിക്കുന്നു.

---

1 "ചതുഷ്ഷഷ്ടിർമൂലകലാഃ ആസേവാന്തരനിവിഷ്ടാനാമന്തരകലാനാമഷ്ടാദശാധികാനി പഞ്ചശതാന്യുക്താനി"

പ്രതിപാദനലാഘവാർത്ഥം ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഇനിമേൽ 'കലകൾ' എന്നു മാത്രം പറയുമ്പോൾ സുന്ദരകലകൾ എന്നാണു വിവക്ഷ. ഇവയുടെ വ്യാവർത്തകധർമ്മമെന്തു്? പല 'ബുദ്ധിജീവികളെ'യും കുഴക്കിയിട്ടുള്ള ഒരു ചോദ്യമാണിതു്. എങ്കിലും, ഉഗ്രവ്രതന്മാരായ ചില ചിന്താകുശലന്മാർ വിവാദാതീതമായ ഒരുത്തരം ഇതിനു നൽകുവാൻ പരിശ്രമിച്ചിട്ടില്ലെന്നില്ല. കലയുടെ കാതലിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠമായ തീർത്ഥാടനംതന്നെ ചെയ്തു, അവരെല്ലാം. എന്നാൽ, മാർഗ്ഗമദ്ധ്യത്തിലെ മോഹനദൃശ്യങ്ങൾ കണ്ടു് ചിലർ മതിമറന്നു നിന്നുപോയി. മററു ചിലർ, ഇരുളടഞ്ഞ കാന്താരമദ്ധ്യത്തിൽപ്പെട്ടു് വഴികാണാതെ ഗതിമുട്ടി അവിടമാണു തങ്ങളുടെ മഹാപ്രസ്ഥാനലക്ഷ്യമെന്നു ഭ്രമിച്ചുവശായി. വേറേ ചിലർ, പ്രകൃതിലാവണ്യം തൻെറ പാടവപ്രകടനം നടത്തുന്ന വള്ളിക്കുടിലുകളിലെത്തി വിശ്രമത്തിൻെറ മടിത്തട്ടിൽ വീണുലയിച്ചു് അന്ത്യലക്ഷ്യംതന്നെ മറന്നുകളഞ്ഞു. ഇനിയും ചിലർ, നിവന്നുയർന്നു് ആകാശം പിളർന്നു നിൽക്കുന്ന കരിമ്പാറക്കൂട്ടത്തിൽ കണ്ണുറപ്പിച്ചു് അത്ഭുതവും അമ്പരപ്പും കൂറി നിശ്ചലരും നിർന്നിമേഷരുമായി നിന്നതേയുള്ളൂ. വളരെച്ചുരുക്കം ചിലർ ഉദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനത്തു് എത്താതിരുന്നുമില്ല. എങ്കിലും ആ തീർത്ഥാടകന്മാരിൽ ആരുംതന്നെയില്ല, ആ പുണ്യസങ്കേതത്തെ പ്രാപിച്ചുവെന്നു് അവകാശപ്പെടാത്തവരായി. തങ്ങൾക്കു ലഭിച്ച ദർശനത്തിൻെറ പ്രഭാതരളമായ ജ്യോതിസ്സു വീശി കലാസ്വാദകന്മാരുടെ ഹൃദയാന്തരാളങ്ങളിൽ അടിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കൂരിരുൾക്കൂ

മാരത്തെ ത്തുരത്തി നാമാവശേഷമാക്കാനും അവരെല്ലാം ഉത്സുകരായിരുന്നു. ഇതിന്റെയെല്ലാം ഫലമായി എത്രയെത്ര കലാനിർവചനങ്ങൾ ഉദയംകൊണ്ടിരിക്കുന്നു!

പ്ലേറ്റോവിനും തദനുഗാമികളായ ഷില്ലർ, ലാങ്ങ് മുതലായവർക്കും കളിയുടെ ഒരു രൂപാന്തരം മാത്രമാണു കല. അരിസ്റ്റോട്ടലും ശിഷ്യന്മാരും അനുകരണമാണു കലയുടെ ജീവൻ എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഡോ. മാർഷലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, രസിപ്പിച്ച് ആകർഷിക്കുവാനുള്ള മനുഷ്യവാസനയുടെ പ്രബലപ്രകടനമേ ആകുന്നുള്ളു കലാനിർമ്മാണം. വികാരസംക്രമണം തന്നെ കലയുടെ തത്ത്വം ടോൾസ്റ്റോയിക്ക്. സാഭിപ്രായമായ രൂപമുണ്ടോ, ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു കലയാണ് എന്നു ക്ലൈവ് ബെൽ. മനുഷ്യന്റെ തൻപോരിമയിൽ നിന്നാകുന്നു കലയുടെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പാട് എന്നു നീഷേ വിചാരിക്കുന്നു. എറിക് ന്യൂട്ടന്റെ വീക്ഷണഗതിയിൽ, സൗന്ദര്യത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലല്ലാതെ മറ്റൊരു രഹസ്യവും കലയിലില്ല. രാധാകമല മുഖർജി മുതൽപേർക്ക് ആവർത്തനം അഥവാ താളഭ്രമണമാണു കലയുടെ കരളും കാതലും. രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ വിചാരിക്കുന്നു, സ്വതത്ത്വാവിഷ്കരണം തന്നെ കലയുടെ പരമലക്ഷ്യം എന്ന്. ഇങ്ങനെ എത്രവേണമെങ്കിലും നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാം കലാലക്ഷണനിർദ്ദേശങ്ങളുടെ പട്ടിക. ഈ അഭിപ്രായവൈവിധ്യം മതിയാവും ഒരു കലാതത്ത്വാന്വേഷകനെ അമ്പരപ്പിക്കുവാൻ. മനുഷ്യന്റെ യുക്തിവാദത്തിനു വഴങ്ങുന്നതിനേക്കാളധികം

വഴങ്ങാതിരിക്കുകയാണു കല ചെയ്യുന്നതു്; ഭാഷയുടെ കഴിവുകളെ അപഹസിച്ചുകൊണ്ടു് അതിമാനുഷവും ദിവ്യവുമായ ഒരേകാന്തമണ്ഡലത്തിൽ കലാദേവത വിഹാരം ചെയ്യുന്നു; ധിഷണാബലത്തിൻെറ ചിറകിൽ ചെന്നു് എത്രമാത്രമുയന്നാലും 'തുരീയപവ്വതശൃംഗത്തിൽ' വിളങ്ങുന്ന കലയുടെ ശ്രീകോവിൽ ലാളമെത്തുക സാദ്ധ്യമല്ല; ശാസ്ത്രീയവിചിന്തനത്തിനു തുളച്ചു കയറാൻ കഴിയാത്ത അസ്ഥിപഞ്ജരം കൊണ്ടു സുരക്ഷിതമാണു കലയുടെ ഹൃദയം—എന്നെല്ലാം സാധാരണന്മാർ ആക്രോശിച്ചു പോകുന്നതിൽ അത്ഭുതത്തിനു വകയില്ല. പക്ഷേ, ഇതുകൊണ്ടൊന്നും വിചാരിച്ചുപോകേണ്ട, കലാസ്വരൂപം അനാഖ്യേയമാണെന്നു്. "ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊക്കെ സംഭവിക്കുന്നതും അലക്ഷ്യങ്ങളിൽ സംഭവിക്കാത്തതുമായ അസാധാരണധമ്മമാകുന്നു ലക്ഷണം. ഏതൊന്നിൻെറയും അസാധാരണധമ്മം അതിനു ലക്ഷണമാവുമെന്നതുകൊണ്ടു്, കലയ്ക്കു മാത്രം ലക്ഷണനിർദ്ദേശം അസാദ്ധ്യമാണെന്നു പറയുന്നതു് അസംബന്ധമാണു്" എന്നു താർക്കികന്മാർ വാദിക്കും. അതുമാത്രമല്ല. പൂർവോക്തങ്ങളായ കലാനിർവചനങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തിനുള്ളിൽ കൂടി ഒരേകത്വം സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്കു കാണാൻ കഴിയും. അതു് ഒന്നു വിവരിച്ചാൽ? അവ്യാപ്തി, അതിവ്യാപ്തി മുതലായ ദോഷങ്ങൾകൊണ്ടൊന്നും മലീമസമല്ലാത്ത ഒരു നിർവചനം കലയ്ക്കു ലഭിക്കയില്ലെന്നു വന്നാൽത്തന്നെയും, കലാസ്വരൂപമെന്തെന്നു ഗ്രഹിക്കുവാൻ വിനേയന്മാർക്കു് ഏറെക്കുറെ ഉപകരിക്കാതിരിക്കില്ല.

ജന്തുസാധാരണമായ ചില വാസനകൾ മനുഷ്യൎക്കു മുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാത്ത മനശ്ശാസ്ത്രകാരന്മാരില്ല. അത്തരം പതിനാലു വാസനകളുടെ ഒരു പട്ടിക മക്‌ഡൂഗൽ നൽകുന്നു. 2 മനുഷ്യരുടെ ജന്മവാസനകൾ ഉന്മിഷിതങ്ങളായിച്ചമയുമ്പോൾ തൽഫലമായി മനസ്സിൽ ചില ചലനങ്ങളുണ്ടാകും. അവയെയാണു 'പ്രാഥമിക വികാരങ്ങൾ' എന്നു് അദ്യതനന്മാർ പറയുന്നതു്. ജന്മവാസനകളുടെ ഫലമായ പ്രാഥമിക വികാരങ്ങളിൽ ഏറിയകൂറും മൃഗങ്ങൾക്കുമുണ്ടെന്നു തീർത്തു പറയാം. ഭയം, കാമം, കോപം മുതലായ ക്ഷോഭങ്ങൾക്കു മൃഗങ്ങളും വശഗങ്ങളാണല്ലോ. എന്നാൽ, മനുഷ്യന്റെ വികാരപ്രപഞ്ചം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതു് പ്രാഥമികവികാരങ്ങളെ മാത്രമല്ല. അതുകൊണ്ടത്രേ നമ്മുടെ വൈകാരികജീവിതം മൃഗങ്ങളുടേതിൽനിന്നു ഭിന്നമായിരിക്കുന്നതു്. മൃഗങ്ങളിൽ ഉദയം ചെയ്യാത്ത ചില വികാരങ്ങൾക്കു മനുഷ്യർ വശംവദരാകും. ഒരാലംബനകാരണം ഒന്നിലധികം ജന്മവാസനകളെ ചിലപ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിൽ ഉണർത്തുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി ഒന്നിലധികം പ്രാഥമികവികാരങ്ങൾ അവനിൽ ഉയരുന്നു. അവ പരസ്പരം സമ്മേളിച്ചു് ഒരു പുതിയ മനോവികാരമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാണു "സമ്മിളിത വികാരം" എന്നു മനശ്ശാസ്ത്രകാരന്മാർ നാമധേയം നൽകുന്നതു്. അനുകമ്പ, അസൂയ, പ്രതികാരലിപ്സ മുതലായവ ഈ ഇനത്തിൽ പെടുന്നു.

---

2. "An Introduction to Social Psychology"

അനുകമ്പയുടെ ഘടകങ്ങൾ ഏവയെന്നു നോക്കാം. ക്ലേശാനുഭോക്താക്കളോടാണല്ലൊ നമുക്ക് അനുകമ്പ തോന്നുന്നതു്. മാതൃപിതൃവാസനയിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന വാത്സല്യം അഥവാ സ്നേഹം എന്ന മൂലവികാരവും സഹാനുഭൂതിജന്യമായ ഹൃദയവേദന അഥവാ ക്ലേശം എന്ന ഭാവവും ഒത്തുചേർന്നിണങ്ങുമ്പോൾ അനുകമ്പയായി. അനുകമ്പാപാത്രം മുൻപേതന്നെ നമ്മുടെ സ്നേഹം സമാർജ്ജിച്ചതും അതിൻെറ ക്ലേശോപശമം സുസാധ്യവുമാണെന്നു വിചാരിക്കുക. അപ്പോൾ അനുകമ്പ ഒരു മധുരവികാരമാണു്. സഹാനുഭൂതികൊണ്ടു നമ്മിൽ ജനിക്കുന്ന ഹൃദയവേദന നമ്മുടെ വിജയകരമായ സപര്യമൂലമുണ്ടാകുന്ന സംതൃപ്തിയിൽ മുങ്ങിപ്പോകുന്നു. എന്നാൽ അനുകമ്പാപാത്രത്തിൻെറ ക്ലേശം ഉൽക്കടവും ക്ലേശനിർവാപണം അസാധ്യവുമാണെന്നു വന്നാലോ? അനുകമ്പ തിക്തവും വേദനാജനകവുമായിത്തീരുന്നു. ഇതുപോലെ ഇതര സമ്മിളിതവികാരങ്ങളുടെ ഘടകങ്ങളും ആലോചിച്ചറിയാവുന്നതേയുള്ളു. ഈ രണ്ടിനത്തിലും പെടാത്ത ഭാവങ്ങളുമുണ്ടു്. ആഹ്ലാദം, ശോകം മുതലായവ ഉദാഹരണങ്ങൾ. പ്രാഥമികവികാരങ്ങളിൽ ഒന്നു മറെറാന്നിനോടു സമ്മേളിക്കുക മാത്രമല്ല, ഒരു പ്രാഥമിക വികാരം ഒരു സമ്മിളിതവികാരത്തോടോ ഒരു സമ്മിളിതവികാരം വേറൊരു സമ്മിളിതവികാരത്തോടോ കൂടിക്കലരുകയും ചെയ്യും. ഓരോ കൂടിക്കലർച്ചയിലും യോഗഭേദം മാത്രമല്ല മാത്രാഭേദവും ഉണ്ടാകുന്നു. ഇങ്ങനെ വികാരവിശേഷങ്ങൾ അസംഖ്യേയങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അവയെയെല്ലാം പരാ

മർശിക്കുവാൻ യൂറോപ്പ്യൻ ഭാഷകളിലെ പദസമുച്ചയം മതിയാകില്ലെന്നുപോലും പറയുന്നുണ്ടല്ലോ ആധുനിക മനശ്ശാസ്ത്രകാരന്മാർ. വെറുതേയല്ല "ഭാവം മനോവികാരം താൻ" എന്നു ഭാവത്തെ നിർവചിച്ചതിനുശേഷം അതിന്റെ ഒരു വിഭാഗത്തെപ്പുരസ്കരിച്ച് "അനന്തം ഭേദമന്ത്യത്തിനു്" എന്നു് ആചാര്യന്മാർ പറഞ്ഞുവെച്ചതു്.

ഈ ഭാവങ്ങൾ ഏതൊരു മനുഷ്യനിലും ഉചിതകാരണങ്ങൾകൊണ്ടു് ഉന്മിഷിതങ്ങളാകും. കലാകാരനിലും അതുണ്ടാകുമെന്നു് അനുക്തസിദ്ധമാണല്ലോ. എന്നാൽ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ടു്, സാധാരണമനുഷ്യനും കലാകാരനും തമ്മിൽ. അതു് എന്തെന്നോ ? പറയാം. വ്യക്തിയുടെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും സുരക്ഷിതത്വവും സുസ്ഥിതിയുമാണല്ലോ പ്രകൃതിയുടെ പരമോദ്ദേശം. ജീവികളുടെ സകലവ്യാപാരങ്ങളും ഇതിനെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു. അതിനാലത്രേ, പ്രകടമായ കായികകർമ്മത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്നൊരു സ്വഭാവം ഭാവങ്ങൾക്കു കൈവന്നിട്ടുള്ളതു്. ഭാവങ്ങളുടെ ഈ പ്രത്യേകത മൂലം, സാധാരണമനുഷ്യനിൽ ഒരാലംബനകാരണത്താൽ ഉദിതമാകുന്ന ഭാവം അവന്റെ പ്രയോജനോദ്ദേശം കൊണ്ടു മിക്കവാറും നിയന്ത്രിതമായിരിക്കും. പൊതുനിരത്തിലൂടെ നടന്നുപോകുന്ന എന്റെ കണ്ണിൽ ഒരു യാചകന്റെ ശോചനീയരൂപം പതിയുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുക. പെട്ടെന്നു് അനുകമ്പ തുടങ്ങിയ പല ഭാവങ്ങളും എന്നിൽ ഉദയം ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ആ

യാചകനാരു്? അയ്യാളും ഞാനുമായി എന്തു ബന്ധം? അയാളുടെ ശോച്യാവസ്ഥ എന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തിനു ഹാനികരമല്ലല്ലോ—എന്നു തുടങ്ങുന്ന ചിന്തകൾ എന്റെ വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ചിലപ്പോൾ നിഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യും. സാധാരണഗതിയിൽ വികാരങ്ങളുടെ സ്വൈരവിഹാരം നാം അനുവദിക്കുകയില്ലെന്നു ചുരുക്കിപ്പറയാം. വികാരങ്ങൾ അനിയന്ത്രിതമായി വളൎന്നു കിളൎന്നുകഴിഞ്ഞാൽ തന്നെയും ഒരു പ്രായോഗികലക്ഷ്യം അതിന്നുണ്ടായിരിക്കും. കോപവിഷയത്തെ പ്രപീഡനം ചെയ്ക എന്നുള്ളതാണല്ലോ, നിയന്ത്രണാതീതമായി വളൎന്നുയരുന്ന കോപത്തിന്റെ പ്രായോഗികലക്ഷ്യം. വികാരങ്ങളുടെ ഈ സ്വഭാവംകൊണ്ടു്, തന്റെ സാമുദായിക ജീവിതത്തിനും വൈയക്തിക ജീവിതത്തിനും തകരാറുണ്ടാവരുതെന്നു് നിർബന്ധമുള്ള സാധാരണ മനുഷ്യൻ അവനുണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗത്തെയും ഞെരിച്ചമൎത്തിക്കളയും.

എന്നാൽ, പ്രായോഗികോദ്ദേശത്തിന്റെ കുരുക്കഴിച്ചു് ഭാവങ്ങളെ സ്വതന്ത്രമാക്കുവാൻ ഒരുവനു കഴിയുമെങ്കിലോ? പിന്നെ അവനു് ഒരു പ്രയാസവുമില്ല, ആ ഭാവങ്ങളെ എത്രമാത്രം വളൎത്തുന്നതിലും. അതാണു കലാകാരൻ ചെയ്യുന്നതു്. അവന്റെ അന്തഃകരണത്തിന്റെ അഗാധതലത്തെ ചലിപ്പിക്കുന്നതും നാഡീവ്യൂഹത്തിനു് അഭൂതപൂർവമായ പ്രബുദ്ധത നല്കുന്നതുമായ വികാരമായാലും ശരി, അവൻ അതിനെ ചിലപ്പോൾ പ്രായോഗികോ

ദ്ദേശത്തിന്റെ നീണ്ട കൈകളും എത്താൻ കഴിയാതവണ്ണം വിദൂരമാക്കിക്കളയും. അതോടേ, ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ ആവശ്യങ്ങളുടെ ചങ്ങലയുടെ കണ്ണികൾ പൊട്ടിപ്പൊട്ടി വീഴുകയായി. വ്യക്തിപരമായ താൽപര്യങ്ങൾക്ക പിന്നെ ഭാവത്തിൻെറ മേൽ ഒരധികാരവുമില്ല കലാകാരൻ അവന്റെ അഹന്തയെ ഭാവത്തിന്റെ പാവനവേദിയിൽ ബലിയർപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഒരർത്ഥത്തിൽ കലാകാരൻ ഭാവത്തോടു നിസ്സംഗത പുലത്തുന്നു എന്നു പറയാം. കാലത്തെയും നശ്വരതയെയും പററിയുള്ള അവന്റെ ബോധം മറയുന്നു. പിന്നെ അവനു ഭൂതമില്ല; ഭാവിയില്ല; കാലരഹിതമായ ഒരവസ്ഥയേയുള്ളു. അത്രത്തോളമെത്തുമ്പോൾ അവന്റെ പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിനും വികാരാനുഭൂതിക്കും ഇടയ്ക്ക് സ്പഷ്ടമായ ഒരു വിള്ളൽ കാണുവാൻ കഴിയും. ഇങ്ങനെ വികാരങ്ങളെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്നു വിമോചിപ്പിക്കുവാൻ കലാകാരനുള്ള കഴിവാണ് അയാളെ മററുള്ളവരിൽനിന്ന് ഒററപ്പെടുത്തുന്നതു്. (3). വികാരങ്ങളുടെ ഈ വിദൂരീകരണത്തിൽ ഏതെല്ലാം മാനസിക ശക്തികൾക്കാണു വ്യാപാരം? ഈ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം നല്കുവാൻ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിനും ഇന്നു കഴികയില്ല.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു്, കലാകാരന് വികാരദൂരീകരണം എല്ലായ്പോഴും സുലഭമാണെന്നു വിചാരിക്കരുതു്. വാസ്തവത്തിൽ, പ്രായോഗികജീവിതം വീശിവിരിക്കുന്ന വലയിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കാനേ അവൻെറ വികാര

(3). See "Psychical Distance"– Bullough,

ങ്ങൾക്കു മിക്കപ്പോഴും കഴിയൂ. അതുകൊണ്ടത്രേ, വികാരഭരിതനാകുമ്പോൾ അവനും ആലംബനകാരണത്തെ കൈയടക്കാനും പൊടിപെടുത്താനും അടുത്താശ്ലേഷിക്കാനും ഓടിയകലുവാനും മററും പരിശ്രമിച്ചുപോകുന്നതു്. അതൊക്കെ ജീവസന്ധാരണത്തിനും ആത്മരക്ഷയ്ക്കും വർഗ്ഗവർദ്ധനവിനും അവനു് ആവശ്യകമാണുതാനും. എങ്കിലും, ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അവന്റെ വികാരങ്ങൾ പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിന്റെ സേതുബന്ധങ്ങളെല്ലാം തള്ളിദ്ദൂരെനീക്കും. പിന്നെ വികാരങ്ങൾക്കു തട്ടില്ല; തടവില്ല; പാരതന്ത്ര്യമില്ല. അവ നിർബാധം പെരുകുന്നു; നിരർഗ്ഗളം പ്രവഹിക്കുന്നു.

അഹന്തയിൽനിന്നു വികാരങ്ങൾക്കു വിമോചനം നല്കുവാൻ ഒരുവനു സാധിച്ചുവോ എങ്കിൽ അവൻ കലാനിർമ്മാണത്തിന്റെ പ്രഥമശ്രേണി കയറിക്കഴിഞ്ഞു. നിൽക്കട്ടെ! കലാസൃഷ്ടിയിൽ വികാരവിദൂരീകരണത്തിന്റെ ആവശ്യകത പുരാതനഭാരതീയചിന്തകന്മാരുടെ ഉള്ളിൽ തട്ടിയിരുന്നുവോ? അതേ എന്നു് ഉത്തരം പറയാനാണു തോന്നുക. കാരണമെന്തെന്നോ? സാധാരണീകരണം എന്നൊന്നു് ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ രസപക്ഷപാതികൾ. ഭാവകത്വവ്യാപാരത്തിന്റെ ബലംകൊണ്ടു് സ്ഥായിഭാവാദികൾ അവയുടെ വിശിഷ്ടധർമ്മങ്ങൾ വെടിഞ്ഞു് സാധാരണീകൃതങ്ങളാകുന്നു എന്നു 'ഭട്ടനായകൻ' അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഈ സാധാരണീകരണംകൊണ്ടു് രത്യാദികൾ തന്റേതാണെന്നോ

അല്ലെന്നോ പരന്റേതാണെന്നോ അല്ലെന്നോ ഉള്ള വിചാരം സഹൃദയന്നു് ഉണ്ടാകുന്നില്ലെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. (4). അതിനാൽ രത്യാദികൾ അഹന്തയിൽനിന്നു വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നുവെന്നും തൻമൂലം പ്രായോഗികതാമുക്തങ്ങളായിത്തീരുന്നുവെന്നും ഭട്ടനായകൻ മനസ്സിലാക്കി എന്നല്ലേ വിചാരിക്കേണ്ടതു്? അഭിനവഗുപ്തൻ തുടങ്ങിയ അനന്തരകാലികന്മാർ ഭാവകത്വത്തെ നിഷേധിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഏകനിഷ്ഠമായ രതി അന്യന്നു് ആസ്വാദഗോചരമാകേണമെങ്കിൽ സാധാരണീകരണംകൂടാതെ തരമില്ല എന്ന തത്വം അംഗീകരിക്കുന്നു എന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണു്. എന്നാൽ, സാധാരണീകരണം എന്നു രസവാദികൾ പറഞ്ഞതു് കലാസ്വാദകന്റെ അനുഭൂതിയെ പരാമർശിച്ചാണു്; അതെങ്ങനെ കലാകാരനെ സംബന്ധിക്കുന്ന പരമാർത്ഥമാകും?—എന്നും മററും സംശയിക്കേണ്ട. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, കലാകാരന്റെ വികാരാനുഭൂതിയാണു് തന്മയീഭാവമാർഗ്ഗേണ സഹൃദയനും ഉണ്ടാകുന്നതു്. കലാകാരന്റെ വികാരം സഹൃദയഹൃദയത്തിലേക്കു കലാസ്വാദനമാർഗ്ഗേണ പകരുന്നു. * സഹൃദയന്നു് അനുഭൂതമാകുന്ന വികാരം സാധാരണീകൃതമാണെങ്കിൽ കാലാകാരന്റെ ഭാവവും അതിനു സമാനമാണെന്നുതന്നെ വിചാരിക്കാം. അതിനാൽ, രസവാദികൾ സഹൃദയപക്ഷത്തിൽ പറയുന്ന ഈ സാധാരണീകരണം കലാകാരന്റെ

---

(4). For an exposition of Bhatta Nayaka's theory see "Philosophy of Aesthetic Pleasure."

* വിശദാംശങ്ങൾ "സാഹിത്യപ്രയോജനം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ.

പക്ഷത്തിലും പരമാൎത്ഥമായിപ്പരിണമിക്കുന്നു എന്നു് അവധാൎയ്യം.

പ്രായോഗികോദ്ദേശമൊന്നും കൂടാതെ പൂർവോക്ത രീതിയിൽ മനോവികാരം വളൎന്നു പരിപുഷ്ടമായിക്കഴിയുമ്പോൾ, അതങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ഒരു പ്രബലപ്രേരണ കലാകാരന്റെ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്നു. അതു സംഭവിക്കുന്നതു് എന്തുകൊണ്ടു് എന്നു ചോദിച്ചാൽ, ഉള്ളിൽ കരുക്കുന്നതെന്തും ആവിഷ്കരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ത്വര (Vital urge) മനുഷ്യനു ജന്മസിദ്ധമായുണ്ടു് എന്നേ പറയാൻ കഴിയൂ. കേവലജന്മവാസനകളിലൊന്നായ 'സമുദായ ബോധം' * ആത്മാവിഷ്കാരത്വരയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനമാണെന്നു മനശ്ശാസ്ത്രകാരന്മാർക്കു് വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. ഏതായാലും, കലാകാരനിൽ ആവിഷ്കരണത്തിനുള്ള ഒരു നിരന്തരത്വര പ്രേരണ ചെലുത്തുന്നു എന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. എന്നാൽ, ഏതിൻെറ ആവിഷ്കരണം ? കലാകാരൻെറ മനസ്സിൽ അദൃഷ്യമായ അധികാരമുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭാവത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണം! അതു വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. അങ്ങനെ ആവിഷ്കരണതൃഷ്ണയുടെ തിളപ്പിൽ കലാകാരൻെറ മനസ്സിനു് അസ്വാസ്ഥ്യം വർദ്ധിക്കുമ്പോൾ ഒരു ആഭ്യന്തരശക്തി—സൎഗ്ഗശക്തി (creative power) എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഒരു ചൈതന്യവിശേഷം—അവൻെറ സഹായത്തിനു് എത്തുകയായി.

---

* Gregarious instinct.

പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ഒന്നിനും ഗോചരമല്ലാത്ത ഭാവത്തിനു ബഹിരിന്ദ്രിയഗമ്യമായ ഒരുടൽ കൊടുക്കുകയാകുന്നു സർഗ്ഗശക്തിയുടെ കടമ. സൂക്ഷ്മത്തെ കാണിക്കാൻ സ്ഥൂലത്തെ ചമയ്ക്കുന്ന കർത്തവ്യമാണതു്. ചൈതന്യത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അചേതനത്തെ ആരചിക്കുന്ന ദുഷ്കരകൃത്യം! പ്രകാശത്തെ വ്യാപിപ്പിക്കാൻ മൃണ്മയ മൂത്തിയെ കരുപ്പിടിക്കുന്ന ക്ലേശകരകൃത്യം!! ആ ബ്രഹ്മവൃത്തിയിൽ, കലാകാരൻെറ സർഗ്ഗശക്തി പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ഏററവും രൂപാസ്വാദക്ഷമങ്ങളായ കണ്ണു്, ചെവി എന്നിവയ്ക്കു ഗോചരമായ സംഗതികളെ അടുക്കുകയും മുറപ്പെടുത്തുകയും ഒത്തിണക്കുകയും ചെയ്യും. അത്രയും സാധിച്ചാൽ കലാകാരൻെറ ഭാവത്തിനു് ഒരുടൽ ലഭിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അയാൾ ഗായകനെങ്കിൽ, താളലയാനുസൃതമായി ക്രമപ്പെടുത്തിയ നാദധോരണിയാണു ഭാവത്തിൻെറ ശരീരം; ചിത്രകാരനെങ്കിൽ, യഥോചിതം ഇണക്കിച്ചേർത്ത വർണ്ണാഞ്ചിതരേഖകൾ; ശില്പിയെങ്കിൽ, സമഞ്ജസമായി സംഘടിപ്പിച്ച വൃത്തഗോളാദി * ജ്യാമിതിരൂപങ്ങൾ; സാഹിത്യകാരനെങ്കിൽ, യഥാസ്ഥാനം സന്നിവിഷ്ടങ്ങളായ പദസംഘാതങ്ങളും.

ഇവിടെ ഒരു കാര്യമോക്കണം. ഭാവമാണു ജീവൻ. സ്വരവും വരയും വാക്കുമെല്ലാം ഭാവത്തിൻെറ ആവിഷ്കരണോപാധികൾമാത്രം. അവയെ പുതിയപുതിയ രീതികളിൽ വെച്ചൊട്ടുത്തുകൊണ്ടു് ഒരു യഥാർത്ഥ കലാകാരൻ

---

* Geometrical figures

സംതൃപ്തനാവുന്നില്ല. അവയെ ഭാവപ്രവാഹത്താൽ ചൈതന്യപൂർണ്ണങ്ങളാക്കിയേ അയാൾ അടങ്ങൂ. അല്ലാത്തപക്ഷം അവൻ കൈത്തൊഴിൽക്കാരനായി തരംതാഴ്ന്നു പോകും. കലാകാരന്മാരുടെ പന്തിയിൽ പിന്നെ അവനു സ്ഥാനമില്ല. അവൻ ശബ്ദരൂപമോ രേഖാരൂപമോ ആയ വിഗ്രഹം നിർമ്മിച്ചതുകൊണ്ടായില്ല. അതിനുള്ളിൽ ഭാവമാണു് ഓളം തുള്ളേണ്ടതു്. കലാകാരൻ, പ്രഥമവീക്ഷണത്തിൽ കൺമയക്കുന്ന അവയവങ്ങൾ കരുപ്പിടിച്ചാൽ മാത്രം പോരാ. അങ്ഗോപാംഗങ്ങളെ സമുചിതമായി സന്നിവേശനം ചെയ്തു് രൂപസൗഷ്ഠവം സമ്പാദിച്ചാലും മതിയാകില്ല. ഭാവത്തിന്റെ പ്രസരണം കൊണ്ടു് അംഗോപാംഗങ്ങളിൽ ഓരോന്നും സജീവമാക്കുകയും വേണം. സംഗീതത്തിന്റെ രാഗവും ചിത്രാദികളുടെ വർണ്ണാഞ്ചിത രേഖകളും സാഹിത്യത്തിന്റെ പദാവലിയും ഭാവസ്പന്ദിതമാവണം എന്നു ചുരുക്കം. അല്ലെങ്കിൽ അവ നിസ്തേജമാണു്, നിർഗ്ഗുണമാണു്, നിശ്ചേതനമാണു്, നിരർത്ഥകമാണു്. സർഗ്ഗശക്തി നിർമ്മിച്ചുകൊടുക്കുന്ന കലാശരീരത്തിന്റെ ചില അവയവങ്ങൾ ഭാവത്തിന്റെ പ്രവാഹമില്ലാത്തവയും തന്മൂലം നിർജ്ജീവങ്ങളുമായാലോ? അക്കലാസൃഷ്ടി, ആംശികമോ ഭാഗികമോ ആയി മരിച്ചുകഴിഞ്ഞ മനുഷ്യജീവിയെപ്പോലെ പരമശോചനീയത നേടുന്നു. ജീവചൈതന്യം ശരീരത്തിൽ ആപാദചൂഡം വ്യാപിച്ചു് ഓരോ അംഗത്തിലും ഉപാംഗത്തിലും തുള്ളിത്തുളുമ്പി നില്ക്കണം—ചെമ്പുകമ്പിയിലൂടെ പ്രവഹിക്കു

ന്ന ആലക്തികശക്തി അക്കമ്പിയുടെ ഓരോ പരമാണുവിലും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതുപോലെ.

കലാകാരന്റെ സർഗ്ഗശക്തി ശാസ്ത്രകാരന്റേതിൽ നിന്നും വളരെയൊന്നും ഭിന്നമല്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ചില ധീമാന്മാർ ആ വിസ്മാപകചൈതന്യത്തിന്റെ ചുവടറിയാനും ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും, പരമാവധി പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, അടുക്കുന്തോറും സർഗ്ഗശക്തി അകലുന്നു; പിടിക്കുന്തോറും തെററിയൊഴിയുന്നു; അനാവൃതമാക്കുന്തോറും മൂടലിൽ മറയുന്നു; അപഗ്രഥിക്കുന്തോറും ദുരവഗാഹമായിത്തീരുന്നു—എന്നെല്ലാം അവർ നൈരാശ്യത്തോടേ സമ്മതിക്കുന്നു. (5). എങ്കിലും, സൃഷ്ടികർമ്മത്തിന്റെ ചില പതനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ അവർക്കു സാധിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. അവ ഏവയെന്നു നിർദ്ദേശിക്കാം. കലാകാരനെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്ന വസ്തുവിലോ സംഭവത്തിലോ രംഗത്തിലോ അവന്റെ ശ്രദ്ധ മുഴുവൻ കേന്ദ്രീകൃതമാകുന്നു. അവന്റെ ബോധമണ്ഡലം അതിനെ മാത്രം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. തത്ഫലമായി ജനിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ, വിദൂരീകൃതങ്ങളാകുമ്പോൾ, അബോധമണ്ഡല (Unconscicus) ത്തിന്റെ അടപ്പു തെറിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ബോധത്തെയും അബോധത്തെയും യോജിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഗതാഗതമാർഗ്ഗം ഉദ്ഘാടിതമാകുന്നു. നമ്മുടെ ഭൂതകാലാനുഭൂതികൾ പിണ്ഡീഭവിച്ചു കിടക്കുന്ന ഈട്ടുവ

(5). "The more this faculty is examined the more elusive and mystericus it appears–" The Inventor and his World by Prof. Hatfield.

യ് പുപുരയാണല്ലോ അബോധം. ജങ്ങിൻെറ അഭിപ്രായ ത്തിൽ, രണ്ടുണ്ട് അപ്പുരയ്ക്കു മുറികൾ. നമ്മിൽ ഓരോരു ത്തൻെറയും ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ മറ ഞ്ഞുകിടക്കുന്ന വ്യഷ്ട്യബോധം ഒന്നു്; നമ്മുടെ പൂർവിക ന്മാൎക്കുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളുടെ സത്തു് പരമ്പരയാ നമ്മിലും വന്നെത്തി അതടിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന സമഷ്ട്യ ബോധം മററതും. (6). ഈ രണ്ടു മുറികൾക്കിടയ്ക്കുള്ള വാതിലും തുറക്കപ്പെട്ടും, കലാകാരൻ നിൎമ്മാണവ്യാപൃതനാ യിരിക്കുമ്പോൾ. അതോടുകൂടി അയാളുടെ അബോധത്തിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സ്മരണകൾ ഉണരുന്നു; എഴുന്നേല്ക്കുന്നു; കൈകോൎത്തുപിടിക്കുന്നു; ബോധമണ്ഡലത്തിലേക്കു ദ്രുതഗ മനംചെയ്യുന്നു. ആശയങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ, രംഗങ്ങൾ, അ ചേതനങ്ങളും സചേതനങ്ങളുമായ പദാർത്ഥങ്ങൾ എന്നി ങ്ങനെ എന്തെല്ലാം ഒരു പുതിയ സംഘടിതാവസ്ഥയിൽ സാഹിത്യകാരൻെറ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു! ആശയരൂപങ്ങളുടെ ഈ നവീനസംവിധാനത്തിനു സാര സ്വതീപ്രസാദം എന്നു നാമും inspiration എന്നു പാശ്ചാത്യരും പേരിട്ടിരിക്കുന്നു.

ഈ പതനത്തിൽ എത്തുംവരെ സാഹിത്യകാരൻെറ മനീഷ സ്തംഭിച്ചപോലെയുള്ള ഒരവസ്ഥയിലായിരിക്കും. എന്നാൽ ഇവിടം മുതൽ അതു സൎവ്വപ്രഭാവത്തെയും സമാൎജ്ജിച്ചു് പ്രവൎത്തനനിരതമാകുന്നു. ബോധമണ്ഡല ത്തിൽ വന്നു് അണിനിരക്കുന്ന ആശയരൂപങ്ങളിൽ ചില

(6) "Psychology of Jung"—Jolan Jacobi

തിനെ അതു തള്ളുന്നു, മററുചിലതിനെ കൊള്ളുന്നു. അങ്ങിനെ കലാകാരനു തിരുമുൽക്കാഴ്ചവയ്ക്കുന്ന ആശയാദികളിൽ ത്യാജ്യമേതു്, ഗ്രാഹ്യമേതു് എന്നു ബുദ്ധിശക്തി നിർണ്ണയിക്കുന്നതു് ഭാവാവിഷ്കരണം എന്ന പരമലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിത്തിക്കൊണ്ടാണെന്നു വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. നിരൂപണബുദ്ധിയുടെ രാസപരിശോധനയ്ക്കു വിധേയമാകുന്ന ആശയരൂപങ്ങളിൽ ഭാവാവിഷ്കരണത്തിനു് ഉപകരിക്കുന്നതു് ഏതെല്ലാമോ അതിനെയെല്ലാം സ്വീകരിക്കുന്നു; ഉപകരിക്കാത്തതു് ഏതെല്ലാമോ അതിനെയെല്ലാം നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ 'തെരഞ്ഞെടുപ്പുസംരംഭം' മുതല്ക്കാണു സാഹിത്യകാരനു പാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ ആവശ്യകത. തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ആശയങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ ബന്ധശൈഥില്യം കാണുന്നതു് എവിടെവിടെയോ, അവിടവിടം അവൻെറ ബുദ്ധിശക്തി തന്നെ കൂട്ടിവിളക്കുകയും ചെയ്യും. ഇത്രയും കാര്യം സമർത്ഥമായി സാധിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ, അടുത്തപടി സാഹിത്യകാരനു പ്രയാസം കൂടാതെ കടക്കാവുന്നതാണു്. ആശയങ്ങളെ പദവാക്യച്ഛന്ദസ്സുകളിലേക്കു പകത്തേണ്ടതേയുള്ളു അയാൾക്കു്. ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ അയാളുടെ കാലു വഴുതിയിട്ടില്ലെങ്കിൽ, ഈ അവസാനഘട്ടത്തിൽ വലിയ പാകപ്പിഴയൊന്നും ഉണ്ടാകാനിടയില്ല. പ്രയോക്തവ്യങ്ങളായ പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും ശബ്ദാത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും ഛന്ദസ്സുകളുമെല്ലാം ഭാവാവിഷ്കരണക്ഷമങ്ങളോ എന്നു നോക്കിക്കൊണ്ടാൽ മതി. പക്ഷേ, അവിടെയും വേണം പാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ കൈത്താങ്ങൽ. പദങ്ങളുടെ വാച്യാർത്ഥം,

സാഹചര്യം കൊണ്ടുലഭിക്കുന്ന അർത്ഥവൈശിഷ്ട്യം, ശബ്ദങ്ങളുടെ മധുരതകൊണ്ടും ശ്രുതികഠോരതകൊണ്ടും ധ്വനിപ്പിക്കാവുന്ന ഭാവങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത ഇവയെല്ലാം അറിയുകയും അറിഞ്ഞു പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യണമെങ്കിൽ പാണ്ഡിത്യം കൂടാതെ കഴികയില്ലല്ലോ.

കലാകാരൻെറ സർഗ്ഗശക്തിയുടെ പ്രവർത്തനം ഇവിടെ നിർദ്ദേശിച്ച പടവുകളിലൂടെയാണെന്നു സാമാന്യമായിപ്പറയാം. എന്നാൽ ഈ വക മനഃപ്രവർത്തനങ്ങൾ ചിലരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദ്രുതമായും മററു ചിലരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാലികമായ വലിയ അന്തരങ്ങളോടുകൂടിയും ആയിരിക്കും നടക്കുക. എത്രകണ്ടു് ഈവക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പരിചയം വർദ്ധിക്കുന്നുവോ അത്രകണ്ടു് കാലയളവു് കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞുംവരും. അതുകൊണ്ടാണു് ചില അനുഗൃഹീതകവികൾക്കു കലാത്മകത തികഞ്ഞും ഭാവചൈതന്യം നിറഞ്ഞും നില്ക്കുന്ന കാവ്യങ്ങൾ വളരെ വേഗത്തിൽ രചിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതു്. മനശ്ശാസ്ത്രകാരന്മാർ പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ടത്രേ സൃഷ്ടിക്രമത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ എത്തിയതു്. (7) ഡ്രൈഡൻ, ഷില്ലർ, ഗീഥേ, ഇബ്സൺ, യീററ്സ് മുതലായ കലാകാരന്മാരുടെ ആത്മകഥനങ്ങൾ പ്രകൃതസിദ്ധാന്തത്തിനു സമർത്ഥകങ്ങളായും ഉണ്ടു്.

---

(7) See "Experimental Psychology"—Woodworth.

ശരി, ഇതൊക്കെ ശരി, കർത്തൃനിഷ്ഠങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം; എന്നാൽ വസ്തുനിഷ്ഠങ്ങളായ നിർമ്മിതികളിൽ ഇതൊക്കെ എങ്ങനെ യോജിക്കും; കലാകാരൻെറ ഭാവമല്ലല്ലോ അത്തരം കൃതികളിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നതു്; സാഹിത്യകലയുടെ രണ്ടു പ്രധാനശാഖകളായ നാടകം, ആഖ്യായിക എന്നിവ തന്നെയെടുക്കുക; അവയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവത്തിനല്ലാതെ കലാകാരൻെറ ഭാവത്തിനു് ആവിഷ്കരണമില്ലല്ലോ —എന്നും മററും ആശങ്കിക്കുന്നുവെങ്കിൽ പറയാം. എവിടെയും, ഏതു രീതിയിലുള്ള കലാസൃഷ്ടിയിലും, ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതു് കലാകാരൻെറ ഭാവമല്ലാതെ മറെറാരാളുടേതല്ല. തികച്ചും വസ്തുനിഷ്ഠമെന്നു വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപരമായ സാഹിത്യശാഖയെ ആലംബമാക്കിത്തന്നെ ഇക്കാര്യം വിശദീകരിക്കാം.

ഒരു പ്രത്യേകസാഹചര്യത്താൽ ചൂഴപ്പെട്ട ഒരു കഥാപാത്രം സാഹിത്യകാരൻെറ കൺമുമ്പിൽ എന്നപോലെ മനസ്സിൽ തെളിയുന്നു. അവൻെറ ബോധമണ്ഡലത്തിൻെറ സകലവ്യാപാരങ്ങളും ആ രംഗത്തിനു നേക്കു പ്രവഹിക്കുന്നു. അതിനെ നിദിധ്യാസം ചെയ്യുമ്പോൾ അയാൾ ആ രംഗത്തിൽത്തന്നെ ലയിക്കുകയായി. അപ്പോൾ താനെന്നും രംഗമെന്നുമുള്ള ഭേദകല്പന അയാൾക്കില്ല. അയാളുടെ അസ്തിത്വം വിസ്മൃതമായ ഒരവസ്ഥ! അതോടുകൂടി ചില ഭാവങ്ങൾ അയാളിൽ ഉണ്ടാകുന്നു. ആ ഭാവങ്ങളെ പിന്നെ കഥാപാത്രത്തിലും, ചിലപ്പോൾ രംഗത്തിലും, അയാൾ ആരോപ

ക്കുന്നുവെന്നേയുള്ളൂ. അങ്ങനെ ബാഹ്യവസ്തുവിൽ ആരോപിതമായ കലാകാരന്റെ ഭാവമാത്ര കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാവം എന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നതു്—അല്ല, തെററിദ്ധരിക്കുന്നതു്. കലാകാരന്റെ ഈ താദാത്മ്യാപത്തിയെ "Identification" എന്നു മനശ്ശാസ്ത്രകാരന്മാർ വിളിക്കുന്നു. (8). വർണ്ണനാവസരത്തിൽ സങ്കല്പഭാവിതമായ പാത്രവും കാവ്യകാരനും ഒന്നായിത്തീരുന്നു എന്ന ഈ തത്ത്വം നിരൂപകന്മാരിലാരും അറിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നു വിചാരിക്കരുതു്. "ഒരുവൻ ഒരു വൃക്ഷത്തിന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതിനുമുൻപു് അയാളും ആ വൃക്ഷമായേ തീരൂ" എന്നു് എമേഴ്സൻ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. വർണ്ണനീയ തന്മയീഭവനയോഗ്യതയുള്ളവരാണു സഹൃദയന്മാർ എന്നു ലോചനകാരൻ പറയുമ്പോഴും കലാകാരന്റെ വർണ്ണനീയ വസ്തുതാദാത്മ്യാപത്തിയേയും ഉന്നംവെച്ചായിരിക്കും. "It is a delicious experience, that of being no longer one's self but of living in the whole creation of which one writes. To-day I have been at once man and woman, lover and mistress" (9) എന്നിങ്ങനെ വിശ്വവിഖ്യാതനായ ഫ്ളോബേർട്ടു് പറയുന്നുണ്ടെന്നും പ്രസ്താവ്യമാണു്. ഇതുകൊണ്ടെല്ലാം തെളിയുന്നില്ലേ, എല്ലാ കലാസൃഷ്ടികളും കർത്തൃനിഷ്ഠങ്ങളാണെന്നു്? ചിലവയിൽ സ്വകീയഭാവങ്ങളെ കലാകാരൻ നേരിട്ടാവിഷ്കരിക്കുന്നു; മററു ചിലവ

---

(8). See "Primitive Man"—Murphy; and "Literary Self-projetion"—Downey.

(9). "Correspondence."

യിൽ മറഞ്ഞുനിന്നു്, കഥാപാത്രത്തിന്റെ എന്ന വ്യാജേന പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു വാസ്തവത്തിൽ, രണ്ടിനങ്ങളും കലാകാരന്റെ ഭാവത്തിനുള്ള മോഹനവാഹനങ്ങൾ മാത്രം. ചില കഥകളിൽ 'ഞാൻ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷനാണു കാഥികൻ; മററു ചിലതിൽ മധ്യമപുരുഷനോ പ്രഥമപുരുഷനോ ആയിരിക്കും. ഇതുപോലെ, കഥന രീതിയിലുള്ള ഭേദമേയുള്ളൂ, കത്തൃനിഷ്ഠങ്ങളെന്നും വസ്തുനിഷ്ഠങ്ങളെന്നും സാധാരണയായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന കലാവിഭാഗങ്ങൾക്കു തമ്മിലും. (10).

വണ്ണ്യവസ്തുവിനോടു കലാകാരൻ ഐക്യം പ്രാപിക്കുക എന്ന ഇക്കാര്യം അഗണ്യമായ ഒന്നല്ല; കലാസൃഷ്ടിയിൽ പരമപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണു്. കലാകാരൻ താദാത്മ്യമാന്നില്ലെങ്കിൽ കലാസൃഷ്ടി സഹൃദയഹൃദയഗ്രാഹിയാകാൻ തരമില്ല. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണു രസഹാനിയെന്നും ഔചിത്യഭംഗമെന്നും മററും അനുവാചകൻ പ്രതിഷേധശബ്ദമുയർത്തുന്നതു്. പിച്ചവച്ചു നടക്കുന്ന കൊച്ചു കവികൾ മാത്രമല്ല, നൈപുണ്യാഭ്യാസങ്ങൾ തികഞ്ഞു പുകളാണ്ട പണ്ഡിതമഹാകവികളും തന്മയീഭാവമുണ്ടാകാതെ വല്ലതും എഴുതിക്കൂട്ടുക മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ദുർല്ലഭമല്ല. മഹാകാവ്യങ്ങളുടെ കുലവൈജയന്തിയായ ഉമാകേരളത്തിലെ എട്ടാംസഗ്ഗത്തിന്റെ—കേരളവമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ മുതൽപേരുടെ മുക്തക

(10). "The quality which is commonly said to bo exclusively lyric is the quality of all poetry-" John Drinkwater.

ണ്ടമായ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രീഭവിച്ച എട്ടാംസർഗ്ഗത്തിന്റെ —പ്രാരംഭഭാഗമാണു് ഇപ്പോൾ ഓർമ്മയിൽ വരുന്നതു്. ഉറക്കമുണർന്നെഴുന്നേററ ഉമയമ്മറാണി പതിവിൻപടി പുത്രന്മാരുടെ ദർശനസൗഖ്യം അനുഭവിക്കുവാൻ കൊതി പൂണ്ടു് അവരെ ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചു. ഫലമുണ്ടായില്ല. ഉണ്ണികളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുവാൻ പരിചാരകന്മാരെ പെട്ടെന്നു് എവിടെയൊക്കെയോ പറഞ്ഞയച്ചു. അതും നിഷ്ഫലമായി. "മാലിയന്നതിയായ് നാവു കഴച്ചിടും വരെ" റാണി വിളിച്ചുനോക്കി. പിന്നെ, അവർതന്നെ കുമാരന്മാരുടെ ഉറക്കറയിൽ കടന്നു് "തിലഖണ്ഡങ്ങൾ കണക്കു സൂക്ഷ്മമായ്" അവരെ തെരഞ്ഞു. എന്നിട്ടും പുത്രന്മാരെ കണ്ടില്ല. അവർ ഭയവിഹ്വലയും ശങ്കാവിവശയുമായി. അങ്ങനെ

"ഭയശങ്കകളാൻറ പിന്നെയും
കയൽക്കൂപ്പുംമിഴി തൻ തനൂജരെ
രയമോടു വിളിച്ചുനോക്കിനാൾ;
ദയയില്ലാത്തവനല്ലി ദൈവം". അവർ വിളിച്ചു

പറഞ്ഞതിങ്ങനെയാണു്:—

"മണിയേഴു കഴിഞ്ഞു, മോശമി—
പ്പുണ്ണി! പാൽക്കഞ്ഞി തണുത്തു ചീത്തയായ്".

എന്തൊരു അപഹാസ്യത! അരുമക്കിടാങ്ങൾ എവിടെ യെന്നറിയാതെ മനസ്സു കലങ്ങി ഭയശങ്കാപരവശയായൊരു പെററമ്മ ആ സമയത്തു് പാൽക്കഞ്ഞി തണുത്തു പോകുന്നതിൽ പരിതപിക്കുന്ന നിത്യദാരിദ്ര്യദുഃഖത്തി

ലാണു ഒരു സ്ത്രീ അനേകം കൊല്ലങ്ങൾ കൊതിച്ചിരുന്നി ട്ടാണു പാൽക്കഞ്ഞി കൈയിൽ കിട്ടിയതെന്നുതന്നെ വിചാരിക്കുക. എന്നാലും, ആ പെററമ്മ അതു തണുത്തു പോകുന്നതിനെപ്പററി വിഷാദിക്കുകയോ— അവളുടെ മണിയുണ്ണികൾ എവിടെയെന്നറിയാതെ അവൾ ഭയശങ്കാ കുലയാകുമ്പോൾ? ഇല്ല. അങ്ങനെ വരില്ല! പിന്നെ, വേണാട്ടിൻെറ നടുത്തൂണായ ഉമയമ്മറാണിയുടെ കഥ പറ യാനുണ്ടോ? ഈ ഘട്ടത്തിൽ നായികതന്നെയായിത്തീരു വാൻ കവിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതിനാലത്രേ, നായികയു ടെ ഭയശങ്കാദികളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ അപര്യാപ്തമെന്നു മാത്രമല്ല് വിരുദ്ധഫലദായകവുമായ ഈ ഔത്സുക്യം കവി യുടെ മനസ്സിൽ ചാടിക്കടന്നതു്. അതു പോകട്ടെ. തുടന്നു വരുന്ന ഭാഗമാണു് ബഹുവിശേഷം. പെററമ്മ വിളിച്ചു കരയുന്നു,

> "ഒളിയേന്തിന നിങ്ങൾ വീണ്ടുമീ-
> യൊളിയേന്തുന്നതു ധിഷ്ടപേഷണം" എന്നു്.

'ഒളിയേന്തിന' എന്ന പദത്തിൻെറ ശ്ലിഷ്ടാത്ഥം പ്രകൃത ഭാഗത്തെ ചമത്കാരതരങ്ഗിതമാക്കുമെന്നാണു കവി യുടെ മിഥ്യാസ്വപ്നം. ഫലിതത്തിനും പാണ്ഡിത്യപ്രകടന ത്തിനുമേ മിക്കപ്പോഴും ശ്ലേഷപ്രയോഗം ഉപകരിക്കയുള്ളു. ഫലിതപ്രയോഗത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഹാസം എന്ന ഭാവവും പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിനു നിർബന്ധിക്കുന്ന ഗർവം എന്ന ഭാവവും ഭയശങ്കാവേഗങ്ങൾക്കു സംഹാരക ങ്ങളാണെന്നു് അനുകതസിദ്ധമാണല്ലോ. കവിയോ, ഭയശ ങ്കാദികളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ ഹാസഗർവാദികളോടു

മാത്രം ചേൎന്നുപോകുന്ന ശ്ലേഷത്തോടാണു് അപേക്ഷിക്കു ന്നതു്. ആത്മഹത്യാപരമായ പ്രവൃത്തി! ശ്ലേഷാഭിമുഖ്യം ഒരാൾക്കു് ഏതെല്ലാമവസരങ്ങളിൽ ഉണ്ടായാലും ശരി– ഭയം, ശങ്ക, ആവേഗം എന്നീ ഭാവങ്ങൾക്കു വശംവദനാ കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകയില്ലെന്നു തീൎച്ച. എന്നിട്ടും നായിക യെക്കൊണ്ടു കവി പറയിക്കുന്നു, "അമ്പരന്നു ഞാൻ" എന്നു്. നായിക 'ശ്ലേഷാലംകൃതമായ' ഒരു വാക്യം ഉച്ചരി ച്ചതിനുശേഷം അതേ ശ്വാസത്തിൽ അവകാശപ്പെടുന്ന ഈ അമ്പരപ്പു് ഭ്രാന്തന്റെ ചിരി പോലെ തോന്നുന്നു. പ്രകൃതത്തിൽ കവി ഉമയമ്മ റാണിയായി മാറിയിട്ടില്ല; ശ്രീ. ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യരായി നില്ക്കുന്നതേയുള്ളു. 'ഉമ യമ്മ റാണിയുടെ മക്കൾ മരിച്ചു; അതുകൊണ്ടു് എനി ക്കെന്തു്? ഞാൻ കവിയാണു്; പണ്ഡിതനാണു്; എന്റെ പാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിക്കണം'—അങ്ങനെയാണു് കവി യുടെ നില. ചുരുക്കത്തിൽ, കവിക്കു് ഉമയമ്മ റാണി യോടു താദാത്മ്യമുണ്ടാകാത്തതുതന്നെ ഈ ഔചിത്യഭംഗ ങ്ങൾക്കെല്ലാററിനും കാരണം.

കലാകാരന്റെ ഭാവമാകുന്നു കലയുടെ ജീവൻ; സ്വരവും വരയും വാക്കും താളമേളങ്ങളുമെല്ലാം ആവിഷ്ക്ക രണോപാധികൾ മാത്രം—എന്നാണല്ലോ ഇപ്പറഞ്ഞു വെച്ചതു്. അതിനാൽ, കലകളെല്ലാം സമവൈഭവങ്ങ ളാണു്, സമസ്കന്ധങ്ങളാണു് എന്നോ വിവക്ഷ? അല്ല, എന്തുകൊണ്ടെന്നു പറയാം.

സംഗീതത്തിന്റെ ശരീരസ്ഥാനീയമായ ശബ്ദവീചികൾ ശ്രവണേന്ദ്രിയത്തിൽ വന്നു തട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ, അവിടെ നിന്നു വികാരത്തിന്റെ ശ്രീകോവിലിലേക്കു്—അതിനെ ഹൃദയമെന്നോ മനസ്സെന്നോ തലച്ചോറെന്നോ ഇഷ്ടാനുസരണം വിളിച്ചുകൊള്ളൂ—നേരേ കടന്നു ചെല്ലുന്ന മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ വിചാരത്തിന്റെ കരാവലംബം അതിന്നില്ല. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, ബുദ്ധിയെ പ്രവർത്തനനിരതമാക്കി ആസ്വാദകൻ എന്തെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതില്ല, സംഗീതരാഗങ്ങൾ ഭാവോദ്ദീപകങ്ങളാകുവാൻ. വിചാരത്തെ സമ്പൂർണ്ണമായും സ്തംഭിപ്പിക്കുകയാകുന്നു ഗീതികല ചെയ്യുന്നതു്. ഇതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, "കർണ്ണംഗതം ശുഷ്യതി കർണ്ണഏവ സംഗീതകം സൈകതവാരിരീത്യാ" എന്നു പറയുവാൻ നീലകണ്ഠദീക്ഷിതർ പ്രേരിതനായതു്.

ചിത്രവും വാസ്തുവിദ്യയും ആവിഷ്കരണോപാധികളായി സ്വീകരിക്കുന്നതു് വർണ്ണങ്ങളെയും രേഖകളെയുമാണല്ലോ. മഞ്ഞ, ചുവപ്പു്, പച്ച, നീലം തുടങ്ങിയ നിറങ്ങളും വൃത്തം, ഗോളം, ദ്വികേന്ദ്രം, സൂചീസ്തംഭം, ഷഡ്ഭുജം മുതലായി രേഖാഘടിതങ്ങളായ ജ്യാമിതിരൂപങ്ങളും ഏതേതു വികാരങ്ങളെ ഉണർത്താൻ പര്യാപ്തങ്ങളാണെന്നു മനോവിജ്ഞാനീയം പരിച്ഛേദിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. (11). ആവക വർണ്ണങ്ങളും രേഖകളും ചക്ഷുരിന്ദ്രിയത്തെ കടന്നാക്രമിച്ചു് ആജ്ഞാനുവർത്തിയാക്കിയതിന്നുശേഷം നേരേ വികാര

(11) See "The Social function of Art"—R. K. Mukerjee.

ത്തിൻെറ ഉറവിടത്തിലേക്കു പാഞ്ഞു ചെല്ലുന്നു. ഈ രേഖകളും വർണ്ണങ്ങളും ബുദ്ധിയെ (intellect) വ്യാപരിപ്പിക്കുകയോ വിചാരത്തെ ഉണർത്തുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. വാസ്തുവിദ്യയിലും ചിത്രകലയിലും യാതൊന്നും മനസ്സിലാക്കാനില്ലെന്നു ചുരുക്കം. ഇത്തരം കലയ്ക്കു് 'abstract art' എന്നു പാശ്ചാത്യന്മാർ പേരു പറയുന്നു. അതു രേഖാഘടിതമായ സംഗീതമാണു്. എന്നാൽ ചിത്രങ്ങൾ പലപ്പോഴും വിവരണാത്മകമായിരിക്കും. ഏതെങ്കിലും ഒരു പദാൎത്ഥം ചിത്രീകൃതമായിട്ടുണ്ടാവും എന്നൎത്ഥം. അത്തരം ആശയപ്രകാശനങ്ങളിൽ, മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായി ചിലതെല്ലാമുണ്ടു്. അതിനാൽ അവ വിചാരത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നവയാണു്. നോക്കൂ, "കണ്ണുപൊത്തി മുഖം കുനിച്ചു നില്ക്കുന്ന ഒരു കുട്ടിയേയും, ആ കുട്ടിയുടെ മുമ്പിലായിട്ടു് ഉടഞ്ഞ മൺകുടത്തിൻെറ നേരേ വിരൽചൂണ്ടി, കുട്ടിയുടെ മുഖത്തേക്കു കണ്ണുരുട്ടി നോക്കുന്ന സ്ത്രീയേയും" വരച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ചിത്രം. അതു പ്രേക്ഷകനെ വിചാരോന്മുഖനാക്കുന്നു. അയാൾക്കു ചിലതെല്ലാം അതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കുവാനുണ്ടു്. മനസ്സിലാക്കിയാലേ, കലാകാരൻ ഉദ്ദേശിച്ച രീതിയിൽ നിയതമായ വികാരത്തിൻെറ ഉത്തേജനം പ്രേക്ഷകനിൽ ഉണ്ടാകയുള്ളു.

പ്രതിമയുടെ കാൎയ്യം വിവരിക്കേണ്ടതില്ല. ഏതിന്റെ പ്രതിമ എന്ന ചോദ്യമായിരിക്കും സഹൃദയനിൽ ആദ്യം ഉദിക്കുക. അതോടേ വിചാരത്തിൻെറ വ്യാപാരവുമായി. യാതൊന്നും മനസ്സിലായില്ലെങ്കിലും പ്രതിമാകാരൻ

സംഘടിപ്പിക്കുന്ന ജ്യാമിതിരൂപങ്ങൾ സഹൃദയന്റെ വികാരത്തെ ഉണർത്തിക്കൊള്ളുമെന്ന സംഗതി വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എന്നാലും, സുനിയതമായ വികാരം? അതു് ഉന്നിദ്രമാവാൻ മനസ്സിലായേ മതിയാവൂ. വാസ്തുവിദ്യ പലപ്പോഴും പ്രതിമാസങ്കലിതമാണല്ലോ. തന്മൂലം അതു വികാരോത്തേജനത്തിൽ ചിത്രത്തിന്റെ സ്ഥാനം തന്നെയാണു വഹിക്കുന്നതു്. സാഹിത്യമോ? അതിന്റെ കലാരൂപം പദാവലിയാണല്ലോ. ബാഹ്യേന്ദ്രിയത്തിൽനിന്നും മനസ്സിൽ കടന്നു് അർത്ഥനിവേദനം ചെയ്ക അതിന്റെ പ്രാഥമികസ്വഭാവമാകുന്നു. അതിനാൽ വിചാരത്തിന്റെ കൈത്താങ്ങൽ കൂടാതെ ഒരടിയെങ്കിലും മുൻപോട്ടു വയ്ക്കുക സാഹിത്യത്തിനു് അശക്യം എന്നു സ്പഷ്ടം. വിചാരത്തിലൂടെയല്ലാതെ സാഹിത്യത്തിനു വികാരങ്ങളെ സ്പർശിക്കുവാൻ കഴിയുമോ? ഇല്ല. മനസ്സിലായില്ലെങ്കിൽ, വികാരോദ്ദീപനവുമില്ല. കുറെ ഞമഞെമശ്ശബ്ദങ്ങളോ ഝടഝടപ്പുകളോ പെറുക്കി നിരത്തുമ്പോൾ അർത്ഥബോധം കൂടാതെ വികാരോത്തേജനം സാധിക്കുന്നില്ലേ എന്നൊരു പൂർവപക്ഷമുദിച്ചേക്കാം. ആ വികാരോത്തേജനം സാഹിത്യത്തിനു കൂട്ടുനില്ക്കുന്ന സംഗീതാംശത്തിന്റെ ഫലമാണു് എന്നു് അതിനു സമാധാനം. അതിനാൽ സംഗീതത്തിൽ സ്വരവും ചിത്രത്തിൽ വരയും എന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിൽ വിചാരമാണു ഭാവാവിഷ്കാരകം. അപ്പോൾ, വിചാരാംശം സാഹിത്യകലയിലെ ഒരു കലർപ്പല്ല എന്നല്ലേ ധരിക്കേണ്ടതു്? കലർപ്പാണെന്നു വാദിക്കാമെങ്കിൽ, സംഗീതത്തിൽ നാദമേളനം ഒരു കല

ള്ളാണ് എന്നു വാദിച്ചുകൂടേ? വാസ്തവത്തിൽ, നാദമേളനം കൂടാതെ സംഗീതമില്ല; വിചാരയോഗം കൂടാതെ സാഹിത്യവുമില്ല. സംഗീതത്തിൽ നാദമേളനം സങ്കീർണ്ണവും ബഹുലപ്രകാരവുമാകുന്നതുപോലെ, സാഹിത്യത്തിൽ വിചാരമേളനം വ്യാകീർണ്ണവും അനേകപ്രകാരവുമായിത്തീരുന്നു. അതങ്ങനെ ഉയർന്നുയർന്ന് തത്വചിന്തവരെ—രാഷ്ട്രീയതത്വസംഹിതയോളമോ അദ്ധ്യാത്മവിദ്യയോളമോ—എത്തുകയും ചെയ്യേക്കാം. പക്ഷേ, ആ വിചാരാംശങ്ങൾ ഭാവപ്രസരണം കൊണ്ടു് ഉത്തേജിതവും ഉജ്ജ്വലവും ഊഷ്മളവും ആയിരിക്കണം.

അപ്പോൾ, വിചാരാപേക്ഷ ചില കലകളിൽ കുറഞ്ഞും മററു ചിലതിൽ കൂടിയും നില്ക്കുന്നു എന്നു തെളിയുന്നു. സംഗീതം വിചാരത്തെ തെല്ലും ആശ്രയിക്കുന്നില്ല. ചിത്രം കുറെയെല്ലാം ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ടു്. പ്രതിമ അതിലുമധികം. സാഹിത്യമാണു് ഏററവുമധികം ആശ്രയിക്കുന്നതു്. ഈ ക്രമമനുസരിച്ചായിരിക്കും കലകളുടെ കയററിക്കയററിയുള്ള നില്പു്. ഏററവും താണ പടിയിൽ സംഗീതം. ഏററവുമുയർന്ന പടിയിൽ സാഹിത്യം. ഇടയ്ക്കു ചിത്രവും വാസ്തുവിദ്യയും പ്രതിമാശില്പവും. എന്തുകൊണ്ടു മറിച്ചായിക്കൂടാ—സാഹിത്യം ഏററവും താഴെയും സംഗീതം ഏററവും മുകളിലും? മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ സർവ്വപ്രധാനങ്ങളായ രണ്ടു വ്യാപാരങ്ങളാണു് വികാരവും വിചാരവും. രണ്ടിൻെറയും ഉത്തേജനം ജീവിതത്തിൻെറ സംപൂർണ്ണതയ്ക്കും മഹത്വത്തിനും അത്യന്താപേക്ഷിതമാണു്. അതിനാൽ, രണ്ടിനെയും ഉന്നിദ്ര

മാക്കുവാനുള്ള കഴിവിൻെറ ഏററക്കുറച്ചിലായിരിക്കും കലകളുടെ ഉൽകർഷാപകർഷങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതു്. വികാരവിചാരങ്ങളെ ഒരുപോലെ ഏകകാലത്തു് ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സവ്യസാചിയാണു സാഹിത്യം. അതിൻെറ കഴിവു മറെറാരു കലയ്ക്കുമില്ല. തന്മൂലം, അതു കലാസാമ്രാജ്യത്തിൽ സാർവ്വഭൗമപദവിയെ അലങ്കരിക്കുന്നു. മററുള്ള കലകൾക്കെല്ലാം വെറും സാമന്തഭാവം. അവയിൽ താരതമ്യേന കഴിവു കുറവു സംഗീതത്തിനാണല്ലോ. അതിനാൽ ഏററവും താഴ്ന്ന പടിയിലായിരിക്കും സംഗീതത്തിൻെറ നില.

സാഹിത്യപ്രയോജനം

മീനമാസച്ചൂടിൽ വിയൎത്തുതളൎന്ന വിവശരായ ഞങ്ങൾക്കു പമ്പാനദിയുടെ വിശാലമായ മണൽത്തിട്ടായിരുന്നു സായംകാലങ്ങളിൽ രക്ഷാകേന്ദ്രം. പതിവുപോലെ അന്നും ആ തൂവെള്ളമണൽവിരിപ്പിൽ ഞങ്ങൾ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉഗ്രത പൊലിഞ്ഞ ചണ്ഡകിരണൻ പ്രതീചിയുടെ പൂങ്കവിളിൽ വൎണ്ണശബളത നിഴലിപ്പിച്ചു പരിലസിക്കുന്നു. പമ്പയുടെ കുഞ്ഞലകൾ പാടലപട്ടാംബരമണിഞ്ഞു് അവളുടെ വിരിമാറിടത്തിൽ തത്തിക്കളിക്കുന്നു. ആറന്മുള ക്ഷേത്രത്തിന്റെ പൊന്നിൻകൊടിമരം ആ ഭൂവിഭാഗത്തിനുള്ള പുണ്യപൂരത്തിന്റെ പ്രഭാപുഞ്ജമെന്നോണം ഒളി വിതറുന്നു. കുളൎമ്മയുടെ സന്ദേശവാഹകനായി എത്തുന്നു, ഒരു ചെറുകാററു്. അവൻ പെട്ടെന്നു് ഒരു കുസൃതിക്കുട്ടനായി മാറുന്നു; വകഞ്ഞൊതുക്കിവച്ച ഞങ്ങളുടെ തലമുടിക്കിടയിൽ കരാംഗുലികൾകൊണ്ടു വിഭ്രമം തുടങ്ങുന്നു. അപ്പോഴേക്കും, ആററിൻകരകളിൽ അണിനിരന്നു നില്ക്കുന്ന കേരവൃക്ഷങ്ങൾ ആനന്ദനൃത്തം ആരംഭിക്കുകയായി. സുഖലഹരി പിടിച്ച പ്രകൃതി ഒരു താണ്ഡവമാടുന്നതായി ഞങ്ങൾക്കുതോന്നി. പൊടുന്നനെ ഒരു ചൂളം വിളി ഞങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചു. ഞങ്ങൾ തിരിഞ്ഞുനോക്കി. അതാ വരുന്നു, ഒരു സ്നേഹിതൻ. ഞങ്ങളുടെ ഇരുപ്പുവട്ടം അല്പംകൂടി വിപുലമാക്കി അദ്ദേഹ

ത്തിന് ഇടംകൊടുത്തു. അദ്ദേഹം ഇരുന്നു. കൈയിലു ണ്ടായിരുന്ന പുസ്തകം താഴെവച്ച് സംഭാഷണോന്മുഖ നായി. "എന്താണപ്പുസ്തകം?", ഞാൻ ചോദിച്ചു. "കന്നിക്കൊയ്ത്ത്" എന്നു മറുപടി. "ഓഹോ, കൊള്ളാം. പലരും പ്രശംസിച്ചിട്ടുള്ളതാണല്ലോ ഇപ്പുസ്തകം. താങ്കൾക്ക് ഏററവും നല്ലതെന്നു തോന്നിയ കവിത ഒന്നു വായിച്ചാൽ നമുക്കെല്ലാവർക്കും ഒരുമിച്ചു രസിക്കാമല്ലോ" എന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞു. അതു കേൾക്കേണ്ട താമസം, എൻെറ സ്നേഹിതൻ "അങ്കണത്തൈ മാവിൽ"—എന്നു കണ്ഠശുദ്ധിയോടുകൂടി പാടിത്തുടങ്ങി. പാദങ്ങൾ ഒരോന്നു കഴിഞ്ഞു. പാടലവർണ്ണം ഞങ്ങളെ ആഹ്ലാദനം ചെയ്തി രിക്കയാണ്. ആ സ്നേഹിതൻെറ മുഖത്തോ ഒരു നേരിയ നിഴൽ. "അമ്മയ്ക്കു സുഖമാവൂ" എന്ന സാരസപത്ര ബിന്ദു ഞങ്ങളുടെ ചെവിയിൽ വീണു; ഒരു വെണ്മുത്ത് ആ സ്നേഹിതൻെറ കവിൾത്തടത്തിലും. "ഹേ! നിങ്ങൾ കരയുന്നോ?"—എൻെറ ചോദ്യം ഒരു പ്രഹരംപോലെ അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നിക്കാണും. "കരയത്തക്കവണ്ണം ദുഃഖമുണ്ടാക്കുന്നില്ലേ ഇക്കവിത?"—അദ്ദേഹത്തിൻെറ പകരം ചോദ്യം! ഞാൻ വിചാരിച്ചു:- "ആനന്ദം സകല പ്രയോജനമൗലിഭൂതം എന്നു ഭാരതീയ സാഹിത്യമീമാം സകന്മാർ വിധിയെഴുതിത്തള്ളിയതു് ശരിയല്ലെന്നു വരു കയോ?"

സാഹിത്യത്തിൻെറ പ്രയോജനങ്ങളെപ്പററി മാനു ഷമനീഷ പരിചിന്തനം ചെയ്‌വാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു സംവ

ത്സരങ്ങൾ രണ്ടായിരത്തഞ്ഞൂറു കഴിഞ്ഞു. ആ വിചിന്തന ചരിത്രത്തിൻെറ ഏട്ടുകളിലേക്ക് ഒന്നു കണ്ണോടിക്കുക. കാണാം, സാഹിത്യകലയുടെ നിർമ്മാതാവിനും ആസ്വാദകനും കൈവരുന്ന പലമാതിരി പ്രയോജനങ്ങളെപ്പററി പാശ്ചാത്യരും പൌരസ്ത്യരും പലതും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതായി.

"കാവ്യം യശസേ/ർത്ഥകൃതേ
വ്യവഹാരവിദേ ശിവേതരക്ഷതയേ
സദ്യഃപരനിർവൃതയേ
കാന്താസമ്മിത തയോപദേശയുജേ" (1).

എന്ന മമ്മട വചനം, സാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിട്ടുള്ള പ്രധാന പ്രയോജനങ്ങളെയെല്ലാം നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ടു്. മമ്മടഭട്ടൻ പറയുന്നതുപോലെ, സാഹിത്യപ്രണേതാവിനു് ഉണ്ടാകുന്ന പ്രയോജനം യശസ്സാകാം; ധനമാകാം; ആനന്ദമാകാം; ഇവയെല്ലാം കൂടിയാകാം; ഇവയൊന്നുമല്ല മററു വല്ലതുമാണു് എന്നും വന്നുകൂടായ്കയില്ല. അക്കാര്യമല്ല നാം ഇവിടെ വിചാരണ ചെയ്‌വാൻപോകുന്നതു്. സാഹിത്യനിഷേവണംകൊണ്ടു സഹൃദയനുണ്ടാകുന്ന പരമപ്രയോജനമെന്തു് ? അതു് ഒന്നറിയുവാനാണു നമ്മുടെ ഉദ്യമം.

സാഹിത്യാസ്വാദകനു ലഭിക്കുന്ന പാര്യന്തികവും മുഖ്യവുമായ പ്രയോജനത്തെപ്പററി ഇന്നുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളെ സാമാന്യേന രണ്ടായി വിഭജിക്കാം— ആനന്ദവാദമെന്നും സന്ദേശവാദമെന്നും. സഹൃദയനെ

(1). കാവ്യപ്രകാശം.

സൗന്ദര്യാനന്ദനോദ്യാനത്തിലേ ആനന്ദസാന്ദ്രതയിൽ സാഹിത്യം വിലയിപ്പിക്കുന്നു; ക്ലേശകരങ്ങളായ ജീവികാവൃത്തികൾകൊണ്ടു മന്ദീഭവിച്ചു മയങ്ങുന്ന മനുഷ്യചേതനയ്ക്കു് അവികലാഹ്ലാദത്തിന്റെ അമൃതരസം പകന്നുകൊടുക്കുന്നു. ലോകമത്സരങ്ങളിൽ നിന്നു പിൻവാങ്ങുന്ന മാനവജീവിക്കു സ്വൈരവിഹാരത്തിനുള്ള ആരാമപ്രദേശമായി സാഹിത്യം ലസിക്കുന്നു. തന്മൂലം അതു ബുദ്ധിക്കു മയക്കമരുന്നാണു്; ഹൃദയത്തിനു മുന്തിരിച്ചാറാണു്. അതു നല്കുന്ന ആനന്ദം ദുഃഖസ്പൃഷ്ടമല്ല, ലൗകികമല്ല, ബ്രഹ്മാനന്ദത്തിൽനിന്നു വളരെയൊന്നും അകന്നു നില്ക്കുന്നതുമല്ല—അങ്ങനെ പോകുന്നു, ആനന്ദവാദികളുടെ പ്രഖ്യാപനരീതി. ഇവരോടൊന്നിച്ചു പാളയമുറപ്പിക്കാത്തവരെല്ലാം സന്ദേശവാദികളാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെററില്ല. അവരുടെ മതമനുസരിച്ചു്, കാവ്യാനുശീലനം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന പ്രധാനപ്രയോജനം സന്ദേശലബ്ധി തന്നെ. ആ സന്ദേശം സാന്മാർഗ്ഗികമായിരിക്കണം; ആദ്ധ്യാത്മികമായിരിക്കണം; സാമൂഹ്യമായിരിക്കണം; സാമ്പത്തികമായിരിക്കണം; രാഷ്ട്രീയമായിരിക്കണം— ഇങ്ങനെ ഓരോ കൂട്ടരും ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നുണ്ടു്. എങ്കിലും ഒരു കാര്യത്തിൽ ഇവരെല്ലാം ഏകാഭിപ്രായക്കാരാണു്—സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിന്റെ ആത്യന്തികവും പ്രധാനവുമായ ഫലം സന്ദേശലബ്ധിയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ.

പ്രാമാണികന്മാരായ സാഹിത്യകാരന്മാരായിരുന്നു, അതതു കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഈ രണ്ടഭിപ്രായങ്ങളിൽ

ഓരോന്നിന്റെയും പ്രചാരകന്മാർ. അതിനാൽ, ഏതെങ്കിലുമൊരു ജനസമൂഹത്തിനിടയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു അഭിപ്രായം അപ്രതിഹതവും അധൃഷ്യവുമായ അധികാരമുറപ്പിച്ചു എന്നു പറയാവതല്ല. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ഏതെങ്കിലുമൊന്നു മററതിനെ പിൻതള്ളി സർവാധിപത്യം ഏറെറടുക്കും; കാലചക്രഭ്രമണത്തിൽ അതും സ്ഥാനഭ്രഷ്ടമാകും; അതിനെ സാമന്തനിലയിൽ നിത്തി ഇതരാഭിപ്രായം സാർവഭൗമത്വം വഹിക്കും; പക്ഷേ അതിനുമുണ്ടാകയില്ല സുദീർഘമായ വാഴ്ച. ഇങ്ങനെ ഇവയിൽ ഓരോന്നിന്റെയും ഭാഗ്യം ഉയരുകയും താഴുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇന്നാകട്ടെ, സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമഫലം സന്ദേശലബ്ധിയാണ് എന്ന മതം ക്ഷോദക്ഷമമോ എന്നു നോക്കാൻപോലും ധൈര്യപ്പെടുന്നവർ വളരെയില്ല. അതിന്റെ ആഗോളവ്യാപിയായ ചെങ്കോൽബ്ഭരണം അത്രയ്ക്കു പ്രതിഷ്ഠിതമായിത്തീർന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. ഏതായാലും, ഈ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ അവകാശവാദത്തെ ഒന്നു പുനർവിചാരണ ചെയ്യുന്നതു് രസാവഹമായിരിക്കും.

സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമപ്രയോജനം ആഹ്ലാദപ്രാപ്തിയത്രേ എന്ന മതം 'അപ്രമാദി'യെന്നോണം ഭാരതവർഷത്തിൽ സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുപോന്നിരുന്നു. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലും ഒന്നാംകിട ബുദ്ധിമാന്മാർ ഇതിന്റെ വൈതാളികത്വം ഏറെറടുക്കാതിരുന്നില്ല. അനുഭവത്തിന്റെ ആയസകവചം അണിഞ്ഞു് യുക്തിയുടെ നിശിതായുധങ്ങൾ ഏന്തി മഹാത്മാക്കളും

മഹാരഥന്മാരുമായ സവ്യസാചികൾ കാത്തു സംരക്ഷിച്ചു പോരുന്ന ഈ ആഹ്ളാദദുർഗ്ഗത്തിന്റെ നേർക്കണയുവാൻ അസാധാരണമായ ധാർഷ്ട്യംവേണം. എന്നാൽ, ഒരിക്കൽ അടുത്തെത്താൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലോ? പിന്നെ കാലവിളംബമുണ്ടാകയില്ല, ആ ദുർഗ്ഗത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനം ബലിഷ്ഠമല്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ. കരുണഭയാനകാദിരസാനുവിദ്ധങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നുപോലും സഹൃദയനു പ്രധാനമായുണ്ടാകുന്നതു് ആഹ്ളാദമാകുന്നു എന്നാണല്ലോ എല്ലാ ആനന്ദവാദികളുടെയും നിഗമനം. "അവയിൽനിന്നു് ദുഃഖാധിക്യമാണു് അനുഭവിക്കുന്നതെങ്കിൽ ആരെങ്കിലും കുറെ ദുഃഖമനുഭവിച്ചുകളയാമെന്നുവച്ചു രണ്ടാമതു വായിക്കാൻ പുറപ്പെടുമോ?" (2)—ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം അവരുടെ വാദഗതി. വിപക്ഷീയരുടെ മുഖമുദ്രണം സാധിക്കുവാൻ അതിനു കരുത്തുണ്ടെന്നല്ലേ പ്രഥമശ്രവണത്തിൽ തോന്നുക? പക്ഷേ, അതു് അതിദുർബലമെന്നു സൂക്ഷ്മവിചിന്തനത്തിൽ പ്രകടമായിക്കൊള്ളും.

ദുഃഖപരിഹൃതിയെയല്ലാതെ ദുഃഖസ്വീകൃതിയെ ഉന്നംവച്ചു മനുഷ്യമനസ്സ് വ്യാപരിക്കുകയില്ല എന്ന വിശ്വാസത്തിന്മേലാണു്, 'ആനന്ദമതം' അടിയുറപ്പിച്ചു നില്ക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു്. കേട്ടില്ലേ: "ആരെങ്കിലും കുറെ ദുഃഖമനുഭവിച്ചുകളയാമെന്നുവച്ചു് രണ്ടാമതു വായിക്കാൻ പുറപ്പെടുമോ?" മാനവചിത്തം ദുഃഖപരാങ്മുഖവും സുഖൈകോന്മുഖവുമാണെന്നല്ലേ ഈ ചോദ്യത്തിന്റെ

(2) "സാഹിത്യാലോചനം"

അൎത്ഥം? എന്നാൽ വസ്തുസ്ഥിതി എന്തു്? മനുഷ്യമനസ്സിനു ദുഃഖദായകങ്ങളും വേദനാജനകങ്ങളുമായ സംഗതികളിൽ പരാങ്മുഖത ഉണ്ടാകുന്നുവോ? ആഹ്ലാദപ്രദങ്ങളായ വസ്തുക്കളിൽ മാത്രമേ ആഭിമുഖ്യം ഉണ്ടാകുന്നുള്ളുവോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു നമ്മുടെ ദൈനംദിനജീവിതം നല്കുന്ന ഉത്തരം ആനന്ദദൎശ്ശനത്തെ തകൎത്തു തരിപ്പണമാക്കുന്ന അണുകബോംബാണെന്നു പറയാം.

മനോവ്യാപാരങ്ങൾ അത്യന്തം സങ്കീൎണ്ണങ്ങളാകുന്നു. മനസ്സിന്റെ പ്രവണത സൎവ്വഥാ സ്വാൎത്ഥപരമാണെന്നു വിചാരിക്കരുതു്. ഒരു മനുഷ്യനു പ്രബലമായ താൽപൎയ്യമുള്ളതു് അവനിൽ മാത്രമല്ല. അന്യരിലും അവനു പരായണതയുണ്ടു്. സഹജീവികളുടെ സുഖത്തിലും ദുഃഖത്തിലും പങ്കാളിയാകുവാൻ അവൻ കൊതിക്കുന്നു. സ്വന്തം കഷ്ടതകളെപ്പററി ആലോചിക്കുവാൻ അവൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. അതോടൊപ്പം, അന്യന്മാരുടെ ക്ലേശങ്ങളെ പങ്കിട്ടെടുക്കുവാനും അവന്റെ മനസ്സു് അഭിനിവിഷ്ടമാണു്. രത്യാദിവികാരങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ ഭയാദിവികാരങ്ങളും നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ ആകർഷിക്കുന്നു. ഭൈരവങ്ങളും വേദനാജനകങ്ങളുമായ ചിത്തവൃത്തികളിൽ നമുക്കു് ഒരു സഹജപ്രണയമുണ്ടെന്നല്ലേ ഈ വാസ്തവികതകൾ തെളിയിക്കുന്നതു്? വ്യസനിക്കാനും കരയാനും മനുഷ്യമനസ്സിനു് ഒരു വിശപ്പുണ്ടു് എന്നു പ്ലേറേറാ പറയുന്നു. ഒരുദാഹരണമെടുക്കാം. ഒരു രാജവീഥിയിലൂടെ ഒരു യുവാവു പോകുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുക. പെട്ടെന്നു് ഒരു കാറു

വന്നു മുട്ടി അയാൾ ദൂരെത്തെറിക്കുന്നു. തല പിളർന്ന് ഉത്ത രക്ഷണത്തിൽ മരണമടയുന്നു. ആപാദശിഖം പൊടിയും ചോരയും പുരണ്ടാണ് അയാളുടെ കിടപ്പ്. പരമശോച്യവും ബീഭത്സവുമായ ഒരു കാഴ്ച! കണ്ണാകണ്ണികയാ വിവരമറിഞ്ഞു് യാത്രക്കാർ അവിടെ ഓടിക്കൂടുന്നു. സുഖലബ്ധികൾക്കുവേണ്ടിയാണോ അവർ വന്നു ചേരുന്നതു്? ആ രംഗം വേദനാജനകമാണെന്ന് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെയല്ലേ അവരുടെ വരവ്? വന്നു കണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ ആ ദൗർഭാഗ്യവാൻ ആരെന്നും അപകടംപറ്റിയതു് എങ്ങനെയെന്നും അവർക്കറിയണം. അയാളുടെ ഭാര്യ പ്രസവവേദന പൂണ്ടു് ഞെരിപിരികൊള്ളുന്നതു കണ്ടു് അയാൾ ഒരു ഡോക്ടറെ അന്വേഷിച്ചു് മുൻ പിൻ നോക്കാതെ ഓടുമ്പോഴാണ് അത്യാഹിതം സംഭവിച്ചതെന്ന് അവർ അറിയുന്നു. അവരുടെ ദുഃഖം ദ്വിഗുണീഭവിക്കുന്നു. അയാളുടെ ജീവിതകഥയുടെ ഓരോ അംശവും അറിയുവാൻ അവർക്കുണ്ടു വെമ്പൽ. തത്ജ്ഞാനം അവരുടെ ഹൃദയവേദനയെ ശതഗുണീഭവിപ്പിക്കും. എന്നാലും, അവർക്ക് അറിയാനാണു തിടുക്കം. അതത്രേ മനുഷ്യസ്വഭാവം. പിന്നെയെങ്ങനെ പറയാം സുഖൈകോന്മുഖവും ദുഃഖപരാങ്മുഖവുമാണ് മനുഷ്യമനസ്സ് എന്നു്. ബർക്ക് പറയുന്നതുപോലെ 'നാടകങ്ങൾ കാണുവാൻ മനുഷ്യൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും, അടുത്ത തെരുവിൽ ഒരുവനെ പരസ്യമായി തൂക്കിക്കൊല്ലുന്നെന്നു കേട്ടാൽ പിന്നെ നാടകശാലയിൽ ഒരാളെങ്കിലും ബാക്കി കാണുകയില്ല.' ഉഗ്രങ്ങളും പ്രക്ഷോഭകരങ്ങളുമായ കാഴ്ചകൾ കാണുവാൻ ഇഷ്ട

പ്പെടാത്തവരുണ്ടല്ലോ എന്ന ഒരാക്ഷേപം ഇവിടെ ഉന്നീതമാകാം. ശരിയാണു്. അങ്ങനെയുള്ളവരുണ്ടു്. എന്നാൽ ഉഗ്രങ്ങളും വേദനാജനകങ്ങളുമായ ഭാവങ്ങളെ ഉദ്ബുദ്ധമാക്കുന്ന സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ പാരായണം ചെയ്യുന്നതിൽ വൈമനസ്യമുള്ളവരുമുണ്ടു് എന്നോക്കണം.

ഇങ്ങനെ തകൎന്നുകഴിഞ്ഞു, ആനന്ദമതത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരമായി നിന്നിരുന്ന വിശ്വാസം—ദുഃഖജനകങ്ങളായ കാര്യങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു പ്രവേശിക്കുകയില്ല എന്ന വിശ്വാസം. ഏതെങ്കിലുമൊരു കവിതയുടെ ആസ്വാദനം കൊണ്ടു് അനുവാചകനു ഹൃദയവേദന ഉണ്ടാകുമോ എന്നാണു് ഇനി നോക്കേണ്ടതു്. ഇവിടെയും ഒരു ഉദാഹരണത്തെ ആശ്രയിക്കുകതന്നെ. അപരിചിതമായ ഒരു ഗൃഹത്തിൽ ഒരാവശ്യം പ്രമാണിച്ചു് നിങ്ങൾ ചെന്നു ചേരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുക. ഗൃഹനായിക നിങ്ങളോടു സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു മാമ്പഴം മുററത്തുവീഴുന്നു. മാമ്പഴത്തിൽ കണ്ണു കൊള്ളുത്തിപ്പോയ കുടുംബിനിയുടെ മുഖത്തു് ഒരു കരിനിഴലാട്ടം. അവളുടെ കണ്ണിൽനിന്നു കണ്ണുനീർ ഓലോലയൊഴുകുകയായി. വിവിധവികാരങ്ങൾക്കു വിധേയനായ നിങ്ങൾ ധൈര്യപൂർവം ചോദിക്കുന്നു, "കരയുന്നതെന്തേ?" നാലു മാസം മുൻപു് മരണമടഞ്ഞ തന്റെ മണിയുണ്ണിയെ ഓൎത്തു കരഞ്ഞുപോയതാണെന്നു് അവൾ അറിയിക്കുന്നു. മാമ്പഴവും മണിക്കുട്ടനും തമ്മിൽ എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെടുന്നു വെന്നും അവൾ വിവരിച്ചുപറയുന്നു. നിങ്ങൾ ആവ

ളെപ്പററി സംശയാലുവല്ലെങ്കിൽ, തത്കഥാശ്രവണ ത്താൽ നിങ്ങളുടെ ഹൃദയം അലിയും; കൺകളിൽ ചുടു നീരുയരും. സഹാനുഭൂതിജന്യമായ ദുഃഖമല്ലാതെ ആഹ്ളാദമായിരിക്കയില്ലല്ലോ നിങ്ങളുടെ നയനങ്ങളിൽ കണ്ണീർക്കണങ്ങൾ ഉയർത്തിയതു്.

കാവ്യമർമ്മജ്ഞനായ ഒരു കവി കലാകുശലതയോടു കൂടി അക്കഥ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്താലോ? * അയൽ പക്കത്തെ കുട്ടികൾ അവരുടെ മാവിൻചുവട്ടിൽ വാസന്ത മഹോത്സവം കൊണ്ടാടുന്ന ആഹ്ളാദ ബഹളത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി അമ്മയുടെ ദുസ്സഹ ദുഃഖത്തെ തെളിയിച്ചു കാണിച്ചാലോ? നിങ്ങളുടെ ഹൃദയം അലിയുകമാത്രമല്ല ഉലയിലെ പൊൻകാരം പോലെ പതയ്ക്കുകയും ചെയ്യും. നിങ്ങളുടെ മിഴികളിൽ തുളുമ്പുന്ന ബാഷ്പ ബിന്ദുക്കൾ സഹാനുഭൂതിജന്യമായ ശോകത്തിന്റെ കാര്യങ്ങളല്ലെന്നു് ആത്മവഞ്ചനകൂടാതെ നിങ്ങൾക്കു പറയാൻ കഴിയുമോ? കാവ്യകലാപരങ്ങളായ വിവധോപായങ്ങളുടെ പ്രയോഗംകൊണ്ടു് ശോകവികാരം പ്രായോഗികോദ്ദേശത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നും വിദൂരമായിത്തീരും എന്നതു വാസ്തവംതന്നെ. എന്നാലും, അതു പൂർവ്വസ്വഭാവം മുഴുവൻ വെടിഞ്ഞു് വിരുദ്ധസ്വഭാവം കൈക്കൊള്ളുമെന്നു് അനുഭവത്തെ മുൻനിർത്തിപ്പറയാമോ? പറയുന്ന പക്ഷം അതു പൂർമാത്ഥമല്ലെന്നു വന്നുകൂടും. അനുഭവം

* അതുതന്നെയാണല്ലോ ശ്രീ. വൈലോപ്പിള്ളിൽ ശ്രീധരമേനവന്റെ "മാമ്പഴ"ത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം.

തെളിയിക്കുന്നതു് അങ്ങനെയാണു്. മനോവിജ്ഞാനീയം അതിനെയാണു പിന്താങ്ങുന്നതും. (3).

എല്ലാത്തരം സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്നും—അതായതു്, രതിഹാസാദികളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നെന്നപോലെ ഭയശോകാദികളെ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്ന കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നുകൂടിയും — അനുവാചകൻ ആഹ്ലാദമല്ല പ്രധാനമായി അനുഭവിക്കുന്നതു് എന്നു സമർത്ഥിക്കുവാൻ വേറെയും തെളിവുകളുണ്ടു്. ഉഗ്രങ്ങളും ഭയങ്കരങ്ങളുമായ നാടകരങ്ഗങ്ങൾ വായിക്കുകയോ കാണുകയോ ചെയ്യരുതെന്നു് ഹൃദ്രോഗികളെ അഭ്യുതനഭിഷഗ്വരന്മാർ ഉപദേശിക്കുക പതിവാണു്. പ്രത്യാശാജനകങ്ങളും പ്രസാദാത്മകങ്ങളുമായ സാഹിത്യകൃതികൾ മാത്രമേ ക്ഷയരോഗികൾക്കു വായിക്കാൻ കൊടുക്കാവൂ എന്നു് ആതുരശാലാധികാരികൾ നിർബന്ധം പിടിക്കുന്നതും സാധാരണമാണു്. ഇതെല്ലാം നിരർത്ഥകങ്ങളും അശാസ്ത്രീയങ്ങളുമെന്നു സമർത്ഥിക്കുവാൻ സാധ്യമോ? സാധ്യമല്ലാത്ത പക്ഷം, സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം എല്ലായ്പോഴും ആനന്ദംതന്നെ എന്ന മതം എങ്ങനെ നീണ്ടുനിവർന്നുനില്ക്കും ?

ഈ വിചാരസരണി നമ്മെ എവിടെക്കൊണ്ടെത്തിച്ചിരിക്കുന്നു? കലാപരമായ ഔൽകൃഷ്ട്യം തികഞ്ഞ ചില കാവ്യങ്ങളുടെ ആസ്വാദനംകൊണ്ടു സഹൃദയനു് ആനന്ദ

(3) Vide "Self and Art"
and "Aesthetic objectivity"—Downey.

ലബ്ധി പ്രാധാന്യേന ഉണ്ടാകുന്നില്ല എന്ന അനിഷേധ്യ സത്യത്തിലല്ലേ? അതിനാൽ, സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യ പ്രയോജനം എപ്പോഴും ആഹ്ലാദമാണെന്ന അഭിപ്രായം അസ്വീകാര്യമെന്നു കാണാം. ഈ തത്ത്വത്തെ നിർദ്ദേശി ക്കുവാൻ ധൈര്യമുണ്ടായ ഒരൊററ സംസ്കൃതനിരൂപണ ഗ്രന്ഥം (എന്റെ അറിവിൽ) നാട്യദർപ്പണമാണെന്നും പറയേണ്ടതുണ്ട്. (4).

ആകട്ടെ, സാഹിത്യപ്രയോജനം സന്ദേശലബ്ധി യാണ് എന്ന മതത്തിന്റെ സ്ഥിതിയെന്ത്? അതും ഭദ്ര മല്ല എന്നുവേണം പറയുവാൻ. ഏതു സാഹിത്യപ്രബ ന്ധത്തിൽനിന്നും ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള സന്ദേശം സഹൃദയനു സംലബ്ധമാകുന്നു എന്നു പറയുന്നതു ശരിയാ യിരിക്കയില്ലല്ലോ. ചില കലാസൃഷ്ടികൾ സന്ദേശഹാര കങ്ങളാണെന്നു സമ്മതിക്കണം—ചില കലാസൃഷ്ടികൾ ആനന്ദദായകങ്ങളായിരിക്കുന്നതു പോലെ. എന്നാലും എ ത്രയെത്ര കവനങ്ങളും ഇതരകലാസൃഷ്ടികളുമുണ്ട്, പ്രത്യ ക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ വാച്യരീതിയിലോ വ്യംഗ്യ ഭംഗിയിലോ യാതൊരു സന്ദേശവും അനുവാചകനു കാഴ്ച വയ്ക്കാത്തതായി. വിശേഷാത്തരങ്ങളായ പ്രണയഗീതി (Love-lyric) കളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഈ സത്യത്തിന്റെ പരമോദാഹൃതികളായി നിലകൊള്ളുന്നു. 'കല കലയ്ക്കു വേണ്ടി' എന്ന ചിന്താഗതി പത്തൊൻപതാംനൂററാണ്ടിൽ പൊന്തിവന്നതുതന്നെ സന്ദേശദായകങ്ങളല്ലാത്ത കൃതി

(4) "അത ഏവ ഭയാനകാദിഭിരുപജായതേ സമാജഃ
ന നാമ സുഖാസ്വാദാദുദ്വേഗോ ഘടതേ".

കളെ സാധൂകരിക്കുവാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു എന്നോ ക്കണം. വിക്ടർ കസിനാൽ ഉപജ്ഞാതവും ഗോത്തിയേ (Gautier) യാൽ പ്രചാരിതവും റനാ (Renan), ഫ്ളോബേർ (Flaubert), ബൊദ്ലേർ (Baudelaire) മുതലായവരാൽ സംസ്കൃതവുമായ ഈ മതത്തിന്റെ ഉൽപത്തി തന്നെ തെളിയിക്കുന്നു, എല്ലാ കൃതികളും സന്ദേശഹരങ്ങളല്ലെന്നു്. ഒരു കൃതിയിലേ സന്ദേശം അരോചകമായും അസാധുവായും അനുവാചകനു് അനുഭവപ്പെട്ടാലും, അക്കൃതിയുടെ കലാത്മകത ഹൃദയംഗമമായിത്തോന്നുന്നതു് അസാധാരണമല്ലല്ലോ. ഫിററ്സ് ജറാംഡ് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ ഓമർ ഖയ്യമിൻെറ മുക്തകങ്ങളെപ്പററി ഒരു നല്ല നിരൂപകനും സഹൃദയനും കവിയുമായ ററി. എസ്. എലിയട് ഈ പ്രത്യേകതയ്ക്കു സാക്ഷ്യം പറയുന്നുണ്ടു്. (5). സർവ്വോപരി, സന്ദേശഹാരകങ്ങളല്ലാത്ത സാഹിത്യകൃതികൾ പരിത്യാജ്യമെന്നു വിചാരിക്കുന്ന സന്ദേശവാദികളും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടു്, അവയും കലാസൃഷ്ടികൾ തന്നെ എന്ന സത്യം. അതിനാൽ എല്ലാ ത്തരം സാഹിത്യത്തിൻേറയും പൊതുവെയുള്ള പ്രയോജനം സന്ദേശമല്ലെന്നു തീർത്തു പറയുന്നതിൽ സംശയിക്കേണ്ടതില്ല.

അങ്ങനെയെങ്കിൽ, എന്തായിരിക്കും സാഹിത്യപ്രയോജനം? അതു് ഒന്നു നിർദ്ദേശിക്കുവാനാണു് നമ്മുടെ

---

(5) "I can still enjoy Fitzgerald's "Omar", though I do not hold that rather smart and shallow view Ipositively dislike''.

ഇനിയുള്ള ഉദ്യമം. സംസ്കാരസമ്പന്നമായ മനസ്സിൽ അതിൻെറ അടിത്തട്ടിനേയും ചലിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം ഉണ്ടാകുന്ന വികാരത്തിൽനിന്നാണല്ലോ സാഹിത്യകലയുടെ ഉദയം. വിദൂരീകൃതമായ ആ ഭാവത്തെ അനുവാചകഹൃദയത്തിലേക്കു പകരുവാൻ ബോധപൂർവമായോ അബോധപൂർവമായോ സാഹിത്യകാരൻ യത്നിക്കുന്നു. തത്ഫലമായുണ്ടാകുന്ന സാഹിത്യത്തിൻെറ ആസ്വാദനം കൊണ്ടു് സഹൃദയൻ കവിയുടെ ഭാവത്തെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. വികാരസംക്രമണോപായമാണു കല (6) എന്നു ടോൾസ്റ്റോയി പറഞ്ഞ അഭിപ്രായം സാരാംശത്തിൽ സ്വീകാര്യം തന്നെയെന്നു് മിക്ക സഹൃദയന്മാരും മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടു്. അതു് ഇവിടെ അനുസ്മരണീയമാണു്. സാഹിത്യകാരൻ സ്വപരിശ്രമത്തിൽ വിജയം വരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അയാൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഭാവത്തിനു സമാനമായ ഭാവം അനുവാചകനിലും ഉദ്ദീപ്തമാകും. (അനുവാചകചിത്തവും സംസ്കാരഭദ്രമായിരിക്കണം എന്ന വാസ്തവം ഇവിടെ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല.) അപ്പോൾ സാഹിത്യാസ്വാദനംകൊണ്ടു് സഹൃദയാന്തഃകരണം കലാകാരൻെറ ഭാവത്തെ അനുഭവവിഷയമാക്കുന്നതുവരെ ചെല്ലുന്നു എന്നു സിദ്ധം. ഇവിടെ

---

(6) "Art is a human activity, consisting in this that one man consciously, by means of certain external activities, hands on to others feelings he has lived through and that other people.........also experience them."

ഒരു വിശദീകരണം ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു. ഭാവങ്ങളിൽ ചിലതു് സുഖകരങ്ങളും മററു ചിലതു് അസുഖകരങ്ങളുമാണല്ലോ. (7). കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അയാളുടെ ഭാവങ്ങൾ സുഖകരങ്ങളാണെങ്കിൽ അങ്ങനെയുള്ള കാവ്യത്തിൽനിന്നു സഹൃദയനു ലഭിക്കുന്നതു് ആഹ്ലാദമായിരിക്കും; അസുഖകരങ്ങളാണെങ്കിൽ ദുഃഖവും. അങ്ങനെ അതതു കാവ്യത്തിൻെറ നിരീക്ഷണം കൊണ്ടു് അതതു ഭാവത്തിന്റെ അനുഭവം സഹൃദയനുണ്ടാകുന്നു. അതിനാൽ എല്ലാ കാവ്യങ്ങളുടേയും പ്രയോജനം ഭാവാനുഭവമാണെന്നു തീൎത്തു പറയാം.

ഇതു ശരിയാകുന്നപക്ഷം, സാഹിത്യപ്രയോജനം എത്ര അപകൃഷ്ടമായിപ്പോകും; ഭാവാനുഭവം സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ സുസാധമായിരിക്കുകയാൽ സാഹിത്യം തന്നെ നിരുപയോഗമായിത്തീരും—എന്നു വിചാരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ആ ആക്ഷേപത്തിനും സമാധാനം ഉണ്ടു്. കവിയുടെ ഭാവം പ്രായോഗികോദ്ദേശത്തിൽനിന്നു വിമോചനം നേടിയാലേ കലാസൃഷ്ടിയിൽ തന്മനസ്സ് ജാഗരൂകമാകയുള്ളു എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അനുവാചകനു് അനുഭവപ്പെടുന്ന ഭാവത്തെ 'വിദൂരീകരി'ക്കുവാൻ പല ഉപായങ്ങളും സാഹിത്യകാരൻ പ്രയോഗിക്കുമെന്നും പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. അതിനാൽ, കാവ്യാസ്വാദനംമൂലം സഹൃദയൻെറ മനസ്സിൽ ആധിപത്യമുറപ്പിക്കുന്ന ഭാവം വിദൂരീകൃതമായിരിക്കും എന്നു സ്പഷ്ടം. പിന്നെ പ്രകടമായ കായികകൎമ്മത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളായ്കയാൽ ആ ഭാവം വളൎന്നു്

(7) See "Social Psychology"—F. H. Allport.

സംപൂർത്തി പ്രാപിച്ചു് സമുജ്ജ്വലമായിത്തീർന്നു് സർവ്വതന്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യം നേടുകയായി. അതോടുകൂടി ഭാവത്തിന്റെ അവികലതയും പ്രഭാവവും മഹിമയും മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ഭാവാനുഭൂതി പ്രായോഗികോദ്ദേശംകൊണ്ടു കളങ്കിതമായ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ ദുസ്സാധമായിരിക്കുമല്ലോ. സാധാരണജീവിതത്തിൽ ആയിരമായിരം ആലോചനകൾ നമ്മിൽ മിക്കപ്പോഴുതേയും ഭാവാനുഭൂതിയുടെ സംപൂർത്തിക്കു വിലങ്ങടിച്ചുനില്ക്കുന്നു. ഈ പ്രതിബന്ധങ്ങളെയെല്ലാം തള്ളി നീക്കിക്കൊണ്ടു് ഭാവങ്ങൾ ഉപര്യുപരി പരിപോഷണം പ്രാപിക്കുകയും അങ്ങനെ ഭാവാനുഭൂതി സമഗ്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നതു കലാസ്വാദനത്തിൽ മാത്രമാകുന്നു. (8). ഈ അസാധാരണതയെ ഉന്നംവച്ചുകൊണ്ടാണു് കാവ്യരസാസ്വാദം അലൗകികകവും അനിർവാച്യവുമാണെന്നു് വിശ്വനാഥൻ സാഹിത്യദർപ്പണത്തിൽ ഉപന്യസിക്കുന്നതു്. ഇപ്പോൾ പ്രകടമായില്ലേ; സാഹിത്യാദികലകൾക്കു ജീവിതത്തിലുള്ള സ്ഥാനമെന്തെന്നു്? അതിനാൽ, ശാസ്ത്രം എത്രമാത്രം പുരോഗമിച്ചാ

---

(8) "In ordinary life.........the need for action, the comparative uncertainty and vagueness of the situation, the intrusion of accidental irrelevencies, inconvenient temporal spacing—the action being too slow or too fast—all these obscure the issue and prevent the full development of the experience. We have to jump to some rough and ready solution—"

I. A. Richards.

ലും മനുഷ്യമനോവികാരങ്ങൾ മുഴുവനും അസ്തമിക്കാത്ത കാലത്തോളം സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിലും മനുഷ്യന് ആഭിമുഖ്യം ഉണ്ടായിരിക്കും എന്നല്ലേ വിചാരിക്കേണ്ടതു്?

ഇനിയും, സാഹിത്യത്തിന്റെ ശരീരലാവണ്യത്തെപ്പററി അല്പം പറയേണ്ടതുണ്ടു്. എല്ലാ കലകളിലും ഒരടുക്കും മുറയുമുണ്ടല്ലോ—അവയവസംസ്ഥാനവൈശിഷ്ട്യത്താൽ ജനിക്കുന്ന ഒരു ഏകാഗ്രമോഹനത! സാഹിത്യത്തിലും അതു് അനപേക്ഷണീയമാണു്. പദവാക്യച്ഛന്ദോലങ്കാരങ്ങളുടെയെല്ലാം കോത്തിണക്കൽ സാഹിത്യകാരൻ സമത്ഥമായി സാധിച്ചിരിക്കും. അങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന 'ഒത്തിരുപ്പു്' മനോഗോചരമാകുന്നതോടുകൂടി സഹൃദയഹൃദയം സന്തുഷ്ടമായിത്തീരുന്നു. 'ആനന്ദപക്ഷം' അപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നു എന്നു വാദിക്കുന്നുവെങ്കിൽ കേട്ടുകൊള്ളു.

എല്ലാക്കാൎയ്യങ്ങളിലും അടുക്കും മുറയും ആഗ്രഹിക്കുക മനുഷ്യന്റെ സഹജസ്വഭാവമാണു്. എവിടെ അലങ്കോലം (Chaos) കാണുന്നുവോ, എവിടെ ആനുപൂർവമില്ലയോ, അവിടെനിന്നു മനുഷ്യമനസ്സു പിൻതിരിയുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, അവിടെ പരസ്പരബന്ധങ്ങളല്ലാത്ത പലതിനേയും യൗഗപദ്യേന ഗ്രഹിക്കേണ്ടതായിവരുന്ന മനസ്സു് അതിനുള്ള സൗകൎയ്യമോ ഏകാഗ്രതയോ ലഭിക്കാതെ ക്ലേശിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. എന്നാൽ, എവിടെ അടുക്കും മുറയുമുണ്ടോ അവിടെ മാന

വചിത്തം പററിച്ചേരുന്നു. ഏകാഗ്രമാകുവാനുള്ള സാഹ ചര്യം അവിടെയുണ്ടു് എന്നുള്ളതാണു് അതിനു കാരണം.

അപ്പോൾ, സാഹിത്യത്തിലെ ആശയരൂപാദികളുടെ ഒത്തിണക്കം ഗോചരമായിത്തീരുന്ന സഹൃദയമനസ്സിനു് എന്തു കൈവരുന്നു? ഏകാഗ്രമാകുവാനുള്ള സാഹചര്യം. ചിത്തവൃത്തികളെ അനുനിമിഷം മാററി മറിക്കേ ണ്ടതായി വരുന്നില്ല. തൻമൂലം മനസ്സു കലങ്ങി മറി യാതെ ഏകതാനമായി വ്യാപരിക്കുന്നു. ആ ഏകതാന തകൊണ്ടു് എന്തു ലഭിക്കുന്നു? കലാകാരൻ ആവിഷ്ക്ക രിക്കുന്ന ഭാവവുമായി സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുവാനുള്ള സൗ കര്യം. സാഹിത്യകാരൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന വിധത്തിൽ സഹൃ ദയചിത്തത്തിൽ ഭാവത്തിൻെറ ഉദയവും പോഷണവും ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ ഏകതാനത അപരിത്യാജ്യമാണു് എന്നു സാരം. അതിനാൽ സാഹിത്യത്തിലേ 'ഒത്തിരുപ്പു' ഭാവതന്മയീഭാവത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം മാത്രം എന്നു തെളിയുന്നു. ആ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ചെന്നെത്തേണ്ട ലക്ഷ്യം ഭാവസാത്മ്യം തന്നെ. അതിൻെറ പ്രാപ്തിയിൽ, ഭാവസാത്മ്യത്തിൽ, ഭാവത്തിൻെറ സ്വഭാവമനുസരിച്ചു് വേദനയോ ആഹ്ളാ ദമോ ആയിരിക്കും അനുവാചകൻ അനുഭവിക്കുന്നതു്.

കവിഭാവന

"കവിഭാവനയെ ആദിമനുഷ്യന്റെ (ആദാമിന്റെ) സ്വപ്നത്തോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്താം —അവൻ ഉണൎന്നു് അതു സത്യമാണെന്നു കണ്ടു." (1).

ആധുനികമനുഷ്യൻ കടുത്ത യാഥാൎത്ഥ്യവാദിയാണു്. പ്രായോഗികതയുടെ പരുപരുത്ത പരപ്പിൽ കൎക്കശങ്ങളായ ജീവിതയാഥാൎത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുവാൻ മാത്രമേ അവൻ സന്നദ്ധനാവൂ. പുൽക്കൊടിത്തുമ്പിൽ ലസിക്കുന്ന തുഷാരശീകരം മുതൽ അപരിമേയതയിൽ ലയിക്കുന്ന ചക്രവാളപ്രാന്തം വരെയും പാടിപ്പറന്നു നടക്കുന്ന കവിയുടെ അന്തരാത്മാവിൽ അവനു വിശ്വാസം കുറവാണു്. യാന്ത്രികപരീക്ഷണത്തിന്റെ കടിഞ്ഞാണിനു വഴങ്ങാത്ത ചില വാസ്തവികതകൾ ഉണ്ടെന്നു് സമ്മതിക്കുവാൻ അവനു ഭാവമില്ല. എങ്കിലും, അവനുമുണ്ടാകും ചില അനുഭവവിശേഷങ്ങൾ. കാല്പനികങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുടേയും ആശയങ്ങളുടേയും പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള സഞ്ചരണം!

ചില സന്ദൎഭങ്ങളിൽ അഭിവാഞ്ഛയോ സംഭീതിയോ മൂലം അവന്റെ അന്തഃകരണരംഗത്തിൽ ചില നാട്യക

---

(1). "Imagination may be compared to Adam's dream—he awoke and found it truth"—
Keats' letter to Bailey.

ലാകാരന്മാർ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടും. ഈ നടന്മാർ ചില പ്പോൾ ഉച്ഛൃംഖലമായും ചിലപ്പോൾ യുക്തിയുടെ പൂർവാപരബന്ധത്താൽ നിയന്ത്രിതമായും നൃത്തം തുടങ്ങും. മിക്കപ്പോഴും ഭാവികാലത്തിൻെറ അസ്പഷ്ടശൃംഗങ്ങളി ലായിരിക്കും ഈ നൃത്തം. ഞെരിച്ചമർത്തുന്ന പ്രാതികൂല്യ ങ്ങളുടെ പിടിയിൽനിന്നും പൂർണ്ണമോചനം മനുഷ്യൻ നേടുന്നതു് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലൊക്കെയാണു്. അവൻ ഭാവികാലത്തിൻെറ മാദകപ്രതീക്ഷകളിലേക്കു കയറിച്ചെല്ലുന്നതുപോലെതന്നെ, ഭൂതകാലത്തിൻെറ മധു രസ്മരണകളിലേക്കു മുങ്ങിച്ചെല്ലുകകൂടിച്ചെയ്യും. വിദ്യാ ലയജീവിതത്തിൻെറ അഹങ്കാരസങ്കലമായ ആഹ്ലാദം, പ്രഥമാനുരാഗത്തിൻെറ അനിർവചനീയമായ ആനന്ദമ യത്വം—ഇങ്ങനെ ഓർമ്മയുടെ ഏതെല്ലാം തരത്തിലുള്ള ഓളങ്ങളിൽ അവൻെറ മനോമരാളം വിഹരിക്കയില്ല! ഈ വിഹാരത്തിനു് എന്തു പറയാം? സ്വപ്നമെന്നോ? അല്ല; ദിവാസ്വപ്നമെന്നാണു പറയേണ്ടതു്. ഒരുതരം സുന്ദരലോകസൃഷ്ടിയാണതു്. സാധാരണമനുഷ്യൻെറ സങ്കല്പശക്തി ഇങ്ങനെ സുന്ദരലോകങ്ങൾ ചമയ്ക്കു മ്പോൾ വികാരസംഘടനാപടുവായ കലാകാരൻെറ ഭാവ നാശക്തി സ്വർലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ വിസ്മയി ക്കേണ്ടതുണ്ടോ?

എന്തു്? സാധാരണമനുഷ്യൻെറ സങ്കല്പശക്തിയും കലാകാരന്റെ ഭാവനാശക്തിയും എന്നോ? അതേ അങ്ങനെ പറയുകയാണു് ഉചിതം. എന്തുകൊണ്ടെ

നാൽ, എല്ലാവക്കുമുണ്ടു് സങ്കല്പശക്തി. എന്നാൽ കലാവാസനയുള്ളവരിൽ മാത്രമേ ഭാവനാശക്തിയുടെ വ്യാപാരമുള്ളു. അങ്ങനെയെങ്കിൽ സങ്കല്പത്തേയും ഭാവനയേയും വേർതിരിക്കേണ്ടതു് എങ്ങനെ എന്നൊരു ചോദ്യം ഉദിക്കുന്നു.

മനസ്സിനെ പ്രത്യക്ഷവിഷയങ്ങളിൽനിന്നും നിവത്തിപ്പിച്ചു് വിദൂരതയിൽ പ്രവത്തിപ്പിക്കുന്ന ശക്തിയാണു സങ്കല്പം. (2). അതു്, പ്രത്യക്ഷങ്ങളല്ലാത്ത രൂപം, ശബ്ദം, ചലനം, രസം, ഗന്ധം, സ്പർശം എന്നിവയുടെ പ്രതിഷ്ഠന്ദങ്ങളെ (Images) മനോമുകുരത്തിൽ നിഴലിപ്പിച്ചുനിത്തുന്നു. എല്ലാ വ്യക്തികളിലും സങ്കല്പം അതിൻെറ അങ്കുരാവസ്ഥയിലെങ്കിലും കാണാം. മൃഗങ്ങളിലും അതു വത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നു മനോവിജ്ഞാനീയം പറയുന്നു. ചില മനുഷ്യരിൽ ജന്മസിദ്ധവും കമ്മാജ്ജിതവുമായ മാനസികശക്തികൾ മൂലം പരിപുഷ്ടമായി സങ്കല്പശക്തി വികസിതരൂപത്തിൽ വിലസുന്നുണ്ടാവും. ഇങ്ങനെ സങ്കല്പത്തെ പരിപോഷണം ചെയ്യുന്ന ശക്തികളിൽ പ്രാമുഖ്യം വഹിക്കുന്നതാണു 'രൂപണബോധം.' * ഈ രൂപണബോധം പ്രകടീഭവിക്കുന്നതു് വിഭിന്നപദാത്ഥങ്ങളുടെ പ്രതിഷ്ഠന്ദങ്ങൾക്കു സാദൃശ്യം കല്പിക്കുന്നതിലും ഐക്യമാരോപിക്കുന്നതിലുമാണു്. രൂപണബോധത്തോ

---

(2) "Imagination is the most general term for this capacity or function of thinking of absent or remote objects"—Mc Dougall.

* Metaphorical consciousness.

ടിണങ്ങി വളന്നുകഴിഞ്ഞാൽ സങ്കല്പം ബലിഷ്ഠവും വിശാലവുമായിരിക്കും. ഈ ഘട്ടത്തിൽ അതു്, അസന്നിഹിതങ്ങളായ വിഷയങ്ങളെപ്പററി വിചാരിക്കുകയും ഒന്നിൽ മറെറാന്നു് ആരോപിക്കുകയും ചെയ്‌വാൻ മനസ്സിനെ ശക്തമാക്കുന്നു. മൃഗങ്ങളുടെ സങ്കല്പം ഈ ഘട്ടത്തിലെത്തുമെന്നു വിചാരിക്കാൻ ന്യായം കാണുന്നില്ല. മനുഷ്യനിൽ സാധാരണമായി വികസിതരൂപത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന സങ്കല്പശക്തിയുടെ മുഖ്യസ്വഭാവം ഭേദത്തിൽ അഭേദകല്പനമാണു്. ഇവിടെയെത്തുമ്പോൾ നാം സമ്മതിച്ചേ മതിയാവൂ, സങ്കല്പത്തിനു് സ്വപ്നത്തോടു് ഒരു ശിഥിലബന്ധമുണ്ടെന്നു്. സ്വപ്നത്തിലും അസന്നിഹിതവിഷയവിചാരവും ആരോപാദ്ധ്യവസായങ്ങളും മുറയ്ക്കു നടക്കുന്നു എന്നാണല്ലോ മനശ്ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം. അവ മനസ്സിൻെറ ബോധമണ്ഡലത്തിനു വെളിയിൽവച്ചാണു് സംഭവിക്കുന്നതെങ്കിൽ സ്വപ്നമാകും; ബോധമണ്ഡലത്തിനകത്തുവച്ചുതന്നെയെങ്കിൽ സങ്കല്പവും. (3). ഇതാണു സ്വപ്നസങ്കല്പങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം. എങ്കിലും അവമൂലം മനസ്സിനുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങൾ സമാനങ്ങളാണു്; തുല്യവൈഭവങ്ങളാണു്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, അവ രണ്ടും ഒരു തരം മിഥ്യാനുഭൂതി മാത്രമേ മനസ്സിൽ ഉളവാക്കുന്നുള്ളു. അതു കൊണ്ടാണു്, ഭ്രാന്തൻ, കവി, കാമുകൻ എന്നീ മൂന്നുക്കൂട്ടരും സങ്കല്പം കൊണ്ടു

---

(3). Vide "Psychology of Figures of Speech"—Downey.

ള്ളവരാണു് (4) എന്നു ഷേക്സ്പീയർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഇത്തരത്തെ, സ്വപ്നസങ്കല്പങ്ങളുടെ സാജാത്യത്തെ, ഫ്രോയിഡ് (Freud, പ്രിൻസ് (Prince), ഡൗണി (Downey) മുതലായ മനശ്ശാസ്ത്രകാരന്മാർ സമർത്ഥിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ആകട്ടെ! സങ്കല്പത്തിനു്, അതു സ്വപ്നജാതീയമായിരിക്കേ, കവിതയിലുള്ള സ്ഥാനമെന്തു്? പറയാം. കവികളുടെ, എന്നല്ല എല്ലാ കലാകാരന്മാരുടെയും, പ്രാഥമികവും അപരിത്യാജ്യവുമായ സിദ്ധിയാണ സങ്കല്പം. അതു ബലവത്തും പരിപുഷ്ടവുമായ വിധത്തിൽ വ്യാപരിക്കാത്ത കവികൾ കുറയും. ഏതദ്വിധവ്യാപാരം കൊണ്ടു സ്വാഭാവികമായുളവാകുന്ന "ഭേദത്തിൽ അഭേദകല്പനം" കണ്ടാൽമതി, അതു കവിതയാണെന്നു വ്യാമോഹിക്കുകയായി പലരും. ഈ 'പലരിൽ' അലങ്കാരഭ്രാന്തന്മാരായ പഴഞ്ചന്മാർ മാത്രമല്ല സിംബോളിസപ്രേമികളായ പുത്തൻകാരും ഉൾപ്പെടും. അതെങ്ങനെയെന്നോ?

"ശുക്രനാം കൈവിളക്കു്" എന്ന രൂപകമെടുക്കുക. ശുക്രനക്ഷത്രവും കൈവിളക്കും വാസ്തവത്തിൽ വിഭിന്നങ്ങളാണല്ലോ. ആ ഭേദം വക വയ്ക്കാതെ അവ രണ്ടും ഒന്നു തന്നെയാണെന്നു കവി പറയുന്നു. അതുപോലെ "ഒരേതീയ്" എന്ന സിംബോളിസ്റ്റു കവിതയിൽ 'വീടി'

(4) "The lunatic, the lover and the poet
Are of Imagination all compact."

യെ നിഃസ്വന്റെ സിംബലാക്കി കവി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വീടിയും .നിസ്സ്വനും! ആ വർണ്ണ്യാവർണ്ണ്യങ്ങൾക്കുള്ള വിഭിന്നത വിവരിക്കേണ്ടതില്ല. പക്ഷേ കവി ആ ഭേദം മറന്നു കളയുന്നു. അവ രണ്ടും ഒന്നാണെന്നു കല്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ ഭേദത്തിൽ അഭേദകല്പനമല്ലേ, സിംബോളിസത്തിന്റെയും അലങ്കാരത്തിന്റെയും*അടിസ്ഥാനം? അതുതന്നെ സ്വപ്നസങ്കല്പ്പങ്ങളുടെയും അസ്ഥിവാരം എന്നു നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു; ഉപമാലംകൃതിയിലും 'ഭേദത്തിൽ അഭേദകല്പനം' ഉണ്ടെന്നു വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അപ്പുറം, അലങ്കാരത്തെപ്പോലെ സിംബോളിസവും പ്രാഥമികമായി സങ്കല്പത്തിന്റെ സ്വൈരവിഹാരരംഗമെന്നു സിദ്ധം.

ആരോപാദ്ധ്യവസായങ്ങൾക്കു്, അലങ്കാരത്തിലാകട്ടെ സിംബോളിസത്തിലാകട്ടെ, കലാതത്വം കൈവരുവാൻ ഒരവശ്യധർമ്മം വേണം—വിഷയത്തിനും വിഷയിക്കും തമ്മിൽ രൂപം മുതൽ ഭാവം വരെയുള്ളവയിൽ ഒന്നിന്റെയെങ്കിലും സാമ്യം. ഇവിടെ 'രൂപംമുതൽ' എന്നുപറയുമ്പോൾ, രൂപം, ശബ്ദം, ചലനം, രസം, ഗന്ധം, സ്പർശം എന്നിവയെ ഗ്രഹിക്കണം. അഥവാ, ഉപമേയത്തിന്റെയും ഉപമാനത്തിന്റെയും ചാക്ഷുഷശ്രൗതാദിപ്രതിസ്പന്ദ

---

* അലങ്കാരങ്ങളിൽ ആദ്ധ്യന്മാരായ സാമ്യമൂലകാലങ്കാരങ്ങളെയാണു് ഇവിടെ പ്രധാനമായി ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു്.

ങ്ങൾക്കോ * അവ ഉന്മീഷിതങ്ങളാക്കുന്ന ഭാവങ്ങൾക്കോ സമാനത്വം ഉണ്ടെങ്കിലേ സങ്കല്പം കലയാവൂ എന്നു മനശ്ശാസ്ത്രശൈലിയിൽ പറയാം.

"മാണിക്യവർണ്ണാ മണികങ്കണോല്ലസദ്-
ഗണികാപാണിസ്ഥിതദീപപങ്ക്തിഃ
വിഭാതി യത്രോത്സവപുണ്യകാലേ
സേവാഗതാ താരകമാലികേവ" (5) എന്ന

ശ്ലോകം നോക്കുക. 'ഗണികകളുടെ രത്നകങ്കണങ്ങളണിഞ്ഞ കൈകളിൽ വിലസുന്ന മാണിക്യവർണ്ണമായ ദീപപങ്ക്തി, ഉത്സവകാലത്തിൽ തൊഴാനായി വന്നുചേർന്ന നക്ഷത്രമാലയോ എന്നു തോന്നുമാറു ശോഭിക്കുന്നു' എന്നു ഇതിനു് അർത്ഥം. ഇവിടെ വർണ്ണ്യമായ ദീപപങ്ക്തിക്കും അവർണ്ണ്യമായ നക്ഷത്രമാലയ്ക്കുമുള്ള (വർണ്ണതുല്യതയുംകൂടെ) രൂപസാമ്യമാണു കലാതത്വമുളവാക്കുന്നതു് എന്നു സുസ്പഷ്ടം. ഇതാ വേറൊരു ഭാഗം: "കിളിയുടെ വയറു പോലെ മിനുസമായ താമരയില." (6). കിളിയുടെ വയർ എന്ന ഉപമാനത്തിനും താമരയില എന്ന ഉപമേയത്തിനും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യം സ്നിഗ്ദ്ധതയിലും മൃദുതയിലുമാണു്. അതു സ്പർശനാത്മകമായ ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിയുടെ

* Images of vision, sounds, odours, tastes, movements and touches.

(5). ശ്രീപത്മനാഭചരിതം ചമ്പൂകാവ്യം.

(6). "അമുഷ്മിഞ്ഛുകോദരസുകുമാരേ നളിനീപത്രേ"—
ശാകുന്തളം, മൂന്നാമങ്കം.

സ്മരണ നമ്മിൽ ഉളവാക്കണം. ആ സ്മരണയാകുന്ന പ്രസ്തുത കല്പനയെ ചമത്കാരകാരകമാക്കിത്തീക്കുന്നതും. ശബ്ദം, ചലനം, രസം, ഗന്ധം എന്നിവയും എങ്ങനെ സാദൃശ്യ കാരകങ്ങളാകും എന്നതിനുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളും ഉദ്ധരിക്കേണ്ടല്ലോ.

ഉദ്ധൃതഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും, വിഷയവിഷയികളുടെ രൂപം മുതലായവയ്ക്കുള്ള സാമ്യമത്രേ സങ്കല്പത്തിനു ചമത്കാരം—കവിതയുടെ സ്വഭാവം—നല്കുന്നതു് എന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടു്. പ്രതിസ്പന്ദസാമ്യം വേണമെന്നില്ല, ഭാവസാമ്യം മാത്രം മതി, സങ്കല്പം കവിതാസുന്ദരമാവാൻ. ഒരു ഉദാഹരണമിതാ:

" വടിവിനുടവു തട്ടാതീവിധം വന്നുചേർന്നോ-
രുടലിതു തനതാണോ അല്ലയോ എന്ന കില്ലാൽ
ഹിമഭരിതമുഷസ്സിൽ കുന്ദമാന്നൊരു വണ്ടിൻ-
സമതയൊടവളെൻ ഞാൻ തള്ളുവാൻ—
കൊള്ളുവാനും " (7).

ഇവിടെ, ശകുന്തളയെ നിരാകരിക്കുവാനോ സ്വീകരിക്കുവാനോ കഴിയാതെകുഴങ്ങുന്ന ദുഷ്ഷന്തനെ മഞ്ഞുനിറഞ്ഞ മുല്ലപ്പൂവിനെ തള്ളുവാനോ കൊള്ളുവാനോ കഴിയാതെ പരുങ്ങുന്ന വണ്ടിനോടു സാദൃശ്യം പറഞ്ഞിരിക്കുകയാണു്. ഉപമേയമായ ദുഷ്ഷന്തനും ഉപമാനമായ വണ്ടിനും രൂപ

(7). " ഇദമുപനതമേവം രൂപമക്ലിഷ്ടകാന്തി
പ്രഥമപരിഗൃഹീതം സ്യാന്ന വേത്യവ്യവസ്യൻ
ഭ്രമര ഇവ വിഭാതേ കുന്ദമന്തസ്തുഷാരം
ന ച ഖലു പരിഭോക്തും നൈവ ശക്നോമി ഹാതും"—
ശാകുന്തളം, അഞ്ചാമങ്കം.

സാമ്യമുണ്ടെന്നു് ആരും വിചാരിക്കയില്ലല്ലോ. ശബ്ദചല നാദിസാമ്യമുണ്ടെന്നും പറക വയ്യ. പൊട്ടുന്നനെ കൈക്ക ലാക്കണമെന്ന ഉൽകടാഭിലാഷം, അടുത്തുപോയാൽ അപ കടമെന്ന ഭയം, ആ രണ്ടു വിരുദ്ധവികാരങ്ങളുടെ സമരം കൊണ്ടു ജനിക്കുന്ന പാരവശ്യം എന്നിത്രയുമാണു് ഉപ മാനോപമേയങ്ങളുടെ സമാനധർമ്മം. ഈ ഭാവസാമ്യം തന്നെ, പദ്യത്തെ കവിതാമണ്ഡലത്തിലേക്കു് ഉയർത്തുന്നതു്. ഈ വിചിന്തനം നമ്മെ എവിടെക്കൊണ്ടുവന്നു ? വിഷയ വിഷയികളുടെ രൂപാദിസാമ്യമോ ഭാവസാമ്യമോ കൂടാതെ യാതൊരു ആരോപമോ അദ്ധ്യവസായമോ കവിതയാകില്ല എന്ന നിശ്ചയബോധത്തിലല്ലേ ?

എന്നാൽ, അത്രകൊണ്ടു് ആയില്ല. അല്പംകൂടി ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഇവിടെ കവികൾ കണ്ട രൂപ സാമ്യം മുതലായവ കേവലമല്ല; സാധാരണമല്ല. ഏതോ ഒരു വിശിഷ്ടതയുണ്ടു്, ഒരസാധാരണത്വമുണ്ടു്, അവയിൽ. എന്താണതു് ? 'കിളിയുടെ വയറുപോലെ മിനുസമായ താമരയില' എന്ന ഭാഗം തന്നെ പരിശോധിക്കാം. കിളി യുടെ വയറും താമരയിലയും സ്പർശിച്ചാൽ ഒരുപോലെ മാർദ്ദവം അനുഭവപ്പെടും എന്നാണല്ലോ ഈ ഭാഗത്തിന്റെ പര്യവസിതാർത്ഥം. കിളിയുടെ വയറും താമരയിലയും സ്പർശിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന ആഹ്ലാദം തുല്യം എന്നല്ലേ അപ്പോൾ വന്നുകൂടുക ? വാസ്തവത്തിൽ, സ്പർശസാമ്യം കവി ഊന്നിപ്പറഞ്ഞതുതന്നെ ഈ തുല്യാഹ്ലാദോൽപാദന ക്ഷമതയെ—ഭാവസാമ്യത്തെ—വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടി യായിരുന്നു. ഭാവസാമ്യം തന്നെയാണു പ്രകൃതഭാഗത്തിൽ

കവിതയുടെ ചൈതന്യത്തെ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നതും. അപ്പോൾ നാം എന്തു മനസ്സിലാക്കുന്നു? ഉപമയിലെന്ന പോലെ ആരോപാദ്ധ്യവസായങ്ങളിൽ പ്രാമാണ്യം ചില പ്പോൾ രൂപാദിസാമ്യത്തിനായിരിക്കും; ചിലപ്പോൾ ഭാവ സാമ്യത്തിനായിരിക്കും; എന്നാൽ എല്ലായിടത്തും ഉണ്ടാവും ഒരു നേരിയ ഭാവസാമ്യമെങ്കിലും; അല്ലാത്തപക്ഷം അവിടെ കലാതത്ത്വമില്ല—എന്നല്ലേ? 'കുയിൽ കാക്കയെ പ്പോലെ കറുത്തതാകുന്നു എന്ന വസ്തുസ്ഥിതികഥനത്തിൽ ഉപമാലക്ഷണമിരുന്നാലും അതു് ഉപമാലങ്കാരമാകുന്നില്ല' എന്നു് അലങ്കാരശാസ്ത്രകാരൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുകങ്ങളെത്ര യായി!

ഒരഭേദാരോപത്തിൽ വർണ്ണ്യാവർണ്ണ്യങ്ങൾക്കു ഭാവ സാമ്യം മാത്രമല്ല രൂപാദിസാമ്യവും ഇല്ലെന്നു വന്നാലോ? അവിടെ അഭേദാരോപം വസ്തുസ്ഥിതികഥനമാവില്ല; ചമത്കാരിയായ സങ്കല്പവുമാകയില്ല. പിന്നെ അതു് ഉന്മത്തപ്രലാപംപോലെ അസംബന്ധമാകാനേ വഴി യുള്ളൂ. ഇതാ ഒരു ഈരടി:

"കാലമാം നീലപ്പക്ഷി തൂകിയ തൂവലുകൾ
നീളവേ താരങ്ങളായ് തെളിഞ്ഞിടുമ്പോൾ" (8).

'ഈ അവസരം സുന്ദരമാണു്. തന്മൂലമുണ്ടാകുന്ന എന്റെ ഹൃദയാഹ്ലാദത്തെ മുഴക്കിപ്പിക്കാൻ ഇമ്പമുള്ള ഒരു പാട്ടു പാടണേ' എന്നു പറയുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണു് ഈ വരി കൾ. ഇവിടത്തെ വിഷയം നക്ഷത്രങ്ങൾ; വിഷയി കിളി

(8). "അത്രമാത്രം"—പി. ഭാസ്കരൻ.

ത്തുവലുകളും. നക്ഷത്രത്തിനും തൂവലിനുമുണ്ടോ രൂപ സാമ്യം? ഇല്ലെന്നു പറയാനേ നമ്മുടെ അനുഭവജ്ഞാനം അനുവദിക്കുകയുള്ളൂ. "നീലപ്പക്ഷി" എന്നു കവി എടുത്തുപറയുകയാൽ, തൂവലുകളോടു നക്ഷത്രങ്ങൾക്കു വർണ്ണസാദൃശ്യമില്ലെന്നു കവിതന്നെ സമ്മതിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഇനി നോക്കേണ്ടതു് ശബ്ദഗന്ധാദിസാമ്യമുണ്ടോ എന്നാണു്. നക്ഷത്രങ്ങളുടെ ശബ്ദഗന്ധാദികൾ—അങ്ങനെ വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ — ജ്ഞാനേന്ദ്രിയഗോചരമല്ല; കവിലോകപ്രസിദ്ധവുമല്ല. അതിനാൽ അവയെപ്പററിയുള്ള വിചാരമേ ഉദിക്കുന്നില്ല. പോകട്ടെ. ഭാവസാമ്യമുണ്ടോ? പ്രേക്ഷകക്കു്—അഥവാ, നക്ഷത്രങ്ങളെയും തൂവലുകളെയും പ്രസ്തുതസന്ദർഭത്തിൽ സ്മരിക്കുന്ന സഹൃദയന്മാക്കു്—അവ രണ്ടും ഉണ്ടാക്കുന്ന ഭാവങ്ങളിൽ സാദൃശ്യമുണ്ടോ? തെളിഞ്ഞ താരങ്ങളുടെ ദർശനത്തിലുണ്ടാകുന്ന ആഹ്ലാദമാണു് ചിന്നിക്കിടക്കുന്ന തൂവലുകളുടെ കാഴ്ചയിലും ഉളവാകുന്നതു് എന്നാണല്ലോ വരേണ്ടതു്, ഒരു ഭാവസാമ്യം കവി ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ. ഒരു കിളി നിരുപയോഗമായി തള്ളിക്കളെകയാൽ നീളവേ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന തൂവലുകൾ കാണുമ്പോൾ ഒരു സഹൃദയനു് ആഹ്ലാദമുണ്ടാവാൻ വഴിയില്ല; പക്ഷിക്കുണ്ടായ വൈകൃതിയിൽ അനുകമ്പയോ, ആ സ്മരണ മൂലം തൂവലുകളുടെ നേക്കു് ഒരു ചെറിയ ജുഗുപ്സയോ ഉണ്ടാകും. എന്നാൽ 'തെളിയുന്ന' നക്ഷത്രങ്ങൾ കാണുമ്പോഴോ? അവ കണ്ണു
ആഹ്ലാദകാരകമാണു്. കൊഴിഞ്ഞ
ലുകളുടെ നേക്കുള്ള മനോഭാവം

MUL
162297
165296
38225
O32:9
VERSITY LIBR

നക്ഷത്രങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള മനോഭാവം എവിടെ? അതിനാൽ തുവല്ലുകൾക്കും നക്ഷത്രങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ ഭാവസാമ്യലേശംപോലുമില്ലെന്ന സ്ഫടികസ്ഫുടം. പിന്നെ ഉദ്ധൃതപാദദ്വയം കവി രചിച്ചതെന്തുകൊണ്ട്? പുത്തുമയോടുള്ള ഉൽക്കടപ്രേമം കൊണ്ടാവാം. പുതുമകളെല്ലാം ആശാസ്യമാണെന്ന വിചാരിക്കരുത്. കലാധർമ്മത്തെ ബലികഴിക്കുന്ന പുതുമ ഒട്ടും അഭിലഷണീയമല്ല ഇത്രയും നാം വിവരിച്ചുപറഞ്ഞ അക്കാര്യമുണ്ടല്ലോ—ഒരു പ്രത്യേകസങ്കല്പം കലാലോകത്തിൽ പ്രവേശനമർഹിക്കുന്നതോ അല്ലാത്തതോ എന്നു കണ്ടറിയാനുള്ള ആ 'സർച്ചു ലൈററ്'. അതൊന്നടിച്ചു നോക്കണം നമ്മുടെ സിംബോളിസ്ററുകവിതകളെ. അപ്പോൾ കാണാം രത്നൗക യെന്നു നാം വിചാരിച്ചിരുന്ന പലതും വെറും പൊങ്ങതടിയായി മാറുന്നതു്.

അലംകൃതകാവ്യങ്ങളിലും സിംബോളിസ്ററുകവിതകളിലും കവിസങ്കല്പം മാത്രമേ കാണുകയുള്ളൂ എന്ന് ഇതിനർത്ഥമില്ല. അലങ്കാരത്തെയും സിംബോളിസത്തെയും നെയ്തെടുക്കുന്ന മാനസികശക്തി സങ്കല്പമാണെന്നേ മനസ്സിലാക്കേണ്ടൂ. ഒന്നാംതരം കവിതകളിൽ—അതു് അലങ്കാരമയമാവാം, സിംബോളിസമാവാം, രണ്ടുമല്ലെന്നും വരാം—കവിയുടെ ഒരു പ്രത്യേകമാനസികശക്തി, കേവലസങ്കല്പത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ ഒന്നു്, വ്യാപരിച്ചിരിക്കും. അതിനെ ഭാവനയെന്നു വ്യവഹരിക്കാം.

II

ആറു വിഭിന്നാർത്ഥങ്ങളിൽ 'ഭാവനാ'ശബ്ദം നിരൂപണസാഹിത്യത്തിൽ പ്രയുക്തമായിക്കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. അവയിലൊന്നാണു നാം വിവരിച്ചുകഴിഞ്ഞ സങ്കല്പം. എന്നാൽ, ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഭാവനാശക്തിയെ ആദ്യമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞതു് കോളറിഡ്ജ് ആണെന്നു തോന്നുന്നു. ബ്ലേക്ക്, വേർഡ്സ്വർത്ത്, ഷെല്ലി, കീററ്സ് എന്നീ റൊമാൻറിക് കവികൾ ഭാവനാശക്തിയെപ്പററി, അവരവർക്കു ലഭിച്ച വെളിച്ചമനുസരിച്ചു് എന്തെല്ലാം പറഞ്ഞിട്ടില്ല! എന്നാൽ, അവയെല്ലാം ആരാധകന്മാരുടെ സ്തുതിഗാനങ്ങളാണു്; ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ലക്ഷണവിവരണമല്ല. അതിനാൽ അപഗ്രഥനബുദ്ധിയോടുകൂടി അവയെ സമീപിക്കുന്നവർക്കു വലരെയൊന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെ പോകുന്നു. എങ്കിലും, രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ പ്രകടമാകാതിരിക്കില്ല. ഒന്നാമതു്, കവികളുടെ സിദ്ധികളിൽ പ്രധാനമായ ഒന്നാണു ഭാവന; രണ്ടാമതു്, ഉദ്ഗ്രഥനോന്മുഖമാണു് അതിൻെറ വ്യാപാരം. 'ഉദ്ഗ്രഥനപരവും മാന്ത്രികവുമായ മഹാശക്തി' എന്നു പറയുമ്പോൾ കോളറിഡ്ജ് ഈ രണ്ടു കാര്യങ്ങളും ഉന്നുന്നുണ്ടു്. (9)

അനന്തവിഭാഗങ്ങളായിപ്പിരിയുന്ന ഭാവങ്ങൾ സാധാരണ മനുഷ്യനിലെന്നപോലെ കവിയിലും ഉദ്ദീപ്തമാകും. എന്നാൽ ഒരു വ്യത്യാസം അവർ തമ്മിലുണ്ടു്. ഭാവ

---

(9) "Biographia Literaria" Ch. XIV

ങ്ങളെ അവയുടെ പ്രായോഗികോദ്ദേശത്തിൽനിന്നു വേർപെടുത്തുവാൻ കവിക്കു കഴിയും. സാധാരണമനുഷ്യന്ന് അതു സാദ്ധ്യമല്ല. അത്ര മാത്രമോ ? അത്യന്തവ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഭാവങ്ങൾ ഏകകാലത്തു വളർത്തുന്നതും സാധാരണമനുഷ്യന്ന് ദുഃസ്സഹമാണ്. വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കായികകർമ്മങ്ങൾക്ക് അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കും. രണ്ടു വ്യത്യസ്തലക്ഷ്യങ്ങളെ പ്രാപിക്കുവാനുള്ള ശരീരത്തിന്റെ ഏകകാലികപ്രവർത്തനം അവന്റെ നാഡീവ്യൂഹത്തെ താറുമാറാക്കിക്കളയും. 'എല്ലാം യുദ്ധങ്ങളിലും വച്ചു ഭയങ്കരമാണല്ലോ ആഭ്യന്തരയുദ്ധം.' അതിനാൽ പരസ്പരബദ്ധമല്ലാത്ത രണ്ടു വിലക്ഷണഭാവങ്ങൾ യൗഗപദ്യേന അവനിൽ ഉദയം ചെയ്താൽ ഒന്നു മററതിനെ സംഹരിച്ചുകളയും. അങ്ങനെ വന്നാൽ മാത്രമേ, കായികങ്ങളായ സകലശക്തികളും സമാഹരിച്ചു പ്രായോഗികലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തി അവനു പ്രവർത്തിക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. എന്നാൽ പ്രായോഗികോദ്ദേശത്തിൽനിന്നും ഭാവങ്ങളെ വിമോചിപ്പിക്കുവാൻ ഒരുവനു കഴിഞ്ഞാലോ ? അവയെ എത്രവേണമെങ്കിലും വളർത്തുകയും, പരസ്പരബദ്ധങ്ങളല്ലെങ്കിലും ഏകകാലത്ത് അവയുടെ സൈ്വരവിഹാരം അനുവദിക്കുകയും ചെയ്ക അവനു സുസാദ്ധ്യമായിത്തീരുന്നു. അതാണു കവി ചെയ്യുന്നത്.

കവി, ജന്മസിദ്ധവും കർമ്മപുഷ്ടവുമായ സംസ്കാരത്തിന്റെ തീച്ചൂളയിൽ ഭാവങ്ങളെ കാച്ചിയെടുക്കുന്നു. അവയുടെ പ്രായോഗികോദ്ദേശാദികളങ്കങ്ങൾ ദൂരീകൃതങ്ങളാവുന്നു. അവ പൂർവ്വാധികം ഉജ്ജ്വലങ്ങളായിത്തീരുന്നു.

ഈ ഘട്ടത്തിലെത്തുന്ന വികാരങ്ങളെ കവി പരസ്പരം സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഭാവങ്ങൾ ഇണങ്ങിച്ചേർന്ന് ഒരൊററ മാനസികാവസ്ഥയെ ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളെ യഥായോഗ്യം കൂട്ടിയിണക്കി ഒരു വികാരമഹാസൗധം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനു കവിക്കു കഴിവു കൊടുക്കുന്ന മാനസികശക്തിയാണു ഭാവന. അപ്പോൾ, കവിയുടെ ഭാവനാശക്തി പ്രകടമാവുന്നതു്, വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളെ സമ്മേളിപ്പിച്ച് ഒരൊററ മാനസികാവസ്ഥ സംജാതമാക്കുന്നതിലാണല്ലോ. ഇതുതന്നെയാണു് റൊമാൻറിക് കവികൾ ഭാവനയുടെ ഉദ്ഗ്രഥനാത്മകതകൊണ്ടും, കോളറിഡ്ജ് "Reconciliation of opposite or discordant qualities" എന്ന വിചാരഗതികൊണ്ടും ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു്. ഈ സംഗതി ഉദാഹരണങ്ങളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടു വിവരിക്കാം.

"ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ" (10) എന്ന പ്രസിദ്ധ കവിതയെടുക്കുക. പാവപ്പെട്ട ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ പെൺകുട്ടിയുടെ അപ്പൻ മരിച്ചുപോയി. ആ ശവശരീരം ഒരു പെട്ടിയിലാക്കി (സംസ്കരിക്കുവാൻ) നാലുപേർ എടുത്തുകൊണ്ടു പോകുന്നു. അക്കാഴ്ചമൂലം കവിക്കുണ്ടായ അനുഭവമാണല്ലോ പ്രതിപാദ്യം. രണ്ടു ഭാവങ്ങൾ—ഭയവും അനുകമ്പയും— കവിതയിൽ പ്രധാനങ്ങളായി നില്ക്കുന്നു. 'പ്രേതം കണക്കേ ക്ഷണത്താൽ വളരവേ'; 'എത്രയും പേടിച്ചരണ്ട ചില ശുഷ്കപത്രങ്ങൾ'; 'ഇക്ഷിതിതന്നെ

(10) ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.

മരവിച്ചപോലെയായ്'; 'ഒന്നു നടുങ്ങി ഞാൻ'—എന്നീ ഭാഗങ്ങളിലെ സൂചനകൊണ്ടും വിഭാവാനുഭാവങ്ങളുടെ വിവരണരീതികൊണ്ടും ശവപ്പെട്ടിയുടെ ദർശനത്തിൽ കവിക്കുണ്ടായ ഒരു പ്രധാനവികാരം ഭയമാണെന്നു പ്രകടം.

" തൻപിതാവിൻ ശവപ്പെട്ടിമേൽ ചുംബിച്ചു
കമ്പിതഗാത്രിയായന്തി മൂർഛിക്കവേ " എന്ന ഈരടിയിലും " ഇല്ല പെരുമ്പറ " എന്നു തുടങ്ങുന്ന പാദചതുഷ്ടയത്തിലും ദുഃഖാത്തരായ 'വല്ലഭാപൈതലു'കളോടും അവരോടൊപ്പം ദാരിദ്ര്യത്തിൽ കഴിഞ്ഞ 'ആ നിർജ്ജീവദേഹ'ത്തോടും കവിക്കു തോന്നിയ അനുകമ്പയും ധ്വനിക്കുന്നു. ഭയവും അനുകമ്പയും വിജാതീയങ്ങളായ ഭാവങ്ങളാണല്ലോ. ഓടി രക്ഷപ്പെടുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണു ഭയം; അടുത്തണഞ്ഞു സാന്ത്വനമരുളുവാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നതാണ് അനുകമ്പ. ഈ രണ്ടു വിജാതീയഭാവങ്ങളെ കവി സംഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു; സമഞ്ജസമായി മേളിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്രമാത്രമല്ല ഇക്കവിതയിൽ ധ്വനിതങ്ങളായ ഭാവങ്ങൾ.

" പാപം ഹരിച്ചു പാരിന്നു വിണ്ണേകുവാൻ
പാത കാണിക്കും കുരിശേ! ജയിക്കുക" എന്ന ഭാഗത്തു സുഖപ്രതീക്ഷയും തജ്ജന്യമായ ഹർഷവും ധ്വനിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം അനുകമ്പാപാത്രങ്ങളുടെ ദുഃഖകാരണം തടഞ്ഞുനിർത്താൻ കഴിയാത്തതാണെന്നും വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്രതിമപ്രഭാവങ്ങളായ കാററ്, പകൽ എന്നിവയ്ക്കുപോലും മരണത്തെത്തടയാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്നു കവി

കാണുന്നു. അതിനാൽ അനുകമ്പാപാത്രങ്ങളുടെ ദുഃഖ നിവാരണം അസാദ്ധ്യംതന്നെ എന്ന നിശ്ചയബോധത്തിൽ എത്തുന്നു. ആ നിശ്ചയബോധം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന വിഷാദം അനുകമ്പാപാത്രങ്ങളോടുള്ള സഹാനുഭൂതിമൂലം ജനിച്ച ദുഃഖത്തെ തീവ്രതരമാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഭയം, അനുകമ്പ, ഹർഷം, വിഷാദം എന്നീ പല വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളുടെ സമ്മേളനം ഇക്കവിതയിൽ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. അതു സാധിക്കുന്നതിനാണല്ലോ ഭാവനയുടെ വ്യാപാരം വേണ്ടതും.

ഇനിയും വേറൊരു കവിത പരിശോധിക്കാം. ഒന്നാംതരം സിംബോളിസ്ററു കവിതയെന്നു വാഴ്ത്തപ്പെട്ട "ചക്രവാളം." (11). അക്കവിതയിൽ ഒന്നേയുള്ളു ഭാവം—ആത്മാപകർഷകഭാവം, അഥവാ താൻ അല്പനാണെന്ന തോന്നലിനെ ജനിപ്പിക്കുന്ന * ഭാവം. "മനുഷ്യൻെറ ജ്ഞാനത്തിനുണ്ടു് ഒരതിരു്! ഭൂതപ്രപഞ്ചത്തെപ്പററി അവൻ ചിലതു മനസ്സിലാക്കുന്നതു് ജ്ഞാനേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ സഹായംകൊണ്ടാണു്. ജ്ഞാനേന്ദ്രിയത്തിനൊരു സംശയം വന്നാൽ അതു തീർപ്പാൻ യാതൊരു വഴിയുമില്ല. ഇപ്രകാരമുള്ള മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങൾ എന്തറിയുന്നു?"—എന്ന ചിന്തയാണല്ലോ കവിതയുടെ പ്രമേയം. ആ ചിന്തയിൽനിന്നും ജനിക്കുന്ന ആത്മാപകർഷകഭാവമാണു് കവിതയിൽ ധ്വനിക്കുന്നതു്.

---

(11). "നിമിഷം"—ജീ.

* Negative self-feeling.

"മാനവവിജ്ഞാനമെത്ര വളർന്നാലും
നൂനം പരാധീനമാണതെന്നും" എന്ന 'ഉദ്ദേശ്യ പ്രസ്താവം' തന്നെ ഇതു തെളിയിക്കുന്നു. ആ ഭാവത്തിന്റെ പരിപോഷണത്തിനാണു കവി ആദ്യന്തം പണിപ്പെട്ടതും. ചോദിച്ചേക്കാം, ജിജ്ഞാസയ്ക്കു സംതൃപ്തി ലഭിക്കായ്കയാൽ സ്വാഭാവികമായുണ്ടായ ഇച്ഛാഭംഗം കവിതയിൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്നില്ലേ എന്നു്. ഇവിടെ ആത്മാപകർഷക ഭാവത്തിൻെറ ഉൽപത്തിസ്ഥാനം തന്നെ ജിജ്ഞാസയുടെ അസംതൃപ്തിമൂലമുണ്ടായ ഇച്ഛാഭംഗമാണല്ലോ. അതിനാൽ ഇച്ഛാഭംഗം ആത്മാപകർഷകഭാവത്തിൻെറ ആലംബനകാരണമായി നില്ക്കുന്നതേയുള്ളു. അല്ലാതെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രണ്ടു ഭാവങ്ങളുടെ മേളനം ഇക്കവിതയിലില്ല. ഇച്ഛാഭംഗവും ആത്മാപകർഷകഭാവവും വിജാതീയങ്ങളല്ലതാനും. വിജാതീയഭാവമേളനം കാണാത്തതുകൊണ്ടു് ഇതിൽ ഭാവനാശക്തിയുടെ—നാം ഇവിടെ വ്യാഖ്യാനിച്ച രീതിയിലുള്ള ഭാവനാശക്തിയുടെ—വ്യാപാരമില്ല. "ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ" എന്ന കവിതയുടെ സ്ഥിതി അതല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് "ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ" "ചക്രവാളത്തെ" മികച്ചുനില്ക്കുന്നു എന്നു നാം വിധിക്കുന്നതു്.

അശ്ലീലങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞു പലരും മുഖം ചുളിക്കുന്ന കാമകവനങ്ങളും ആദർശഭ്രതങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞു പലരും ആഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പ്രേമകാവ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഭേദമെന്തെന്നു്, ഇവിടെ ഭാവനയ്ക്കു നല്കിയ നിർവ്വചന

ത്തിൻെറ വെളിച്ചത്തിൽ ഒന്നു പരിശോധിക്കുക. "അസ്ഥി യുടെ പൂക്കൾ" (12) പോലെയുള്ള കവനങ്ങളോടു് കാളി ദാസൻെറയും ഭവഭൂതിയുടെയും ടാഗോറിൻെറയും പ്രേമ കാവ്യങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. രണ്ടിനങ്ങളിലും കാണാം ലൈംഗികോല്ലാസ്ഫുരണം. എങ്കിലും അവ തമ്മിൽ എന്തൊരന്തരം! എന്താണതിനു കാരണം? വിജാ തീയഭാവമേളനത്തിന്റെ ഭാവാഭാവങ്ങളാണെന്ന് എനി ക്കുതോന്നുന്നു. ലൈംഗിക വാസനയിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന കാമവികാരം അത്യന്തവ്യത്യസ്തമായ മറെറാരു വികാര ത്തോടു മേളിതമല്ലാത്ത കവിതകളാണു കാമഗാനങ്ങൾ, അശ്ലീലങ്ങൾ. കാമവികാരം തദാലംബനകാരണത്തോടു തോന്നുന്ന ആദരവുമായി സമ്മേളിച്ചാൽ കാളിദാസൻെറ ശൃങ്ഗാരമായി. ആദരത്തിൽ വിസ്മയവും ആത്മാപക ർഷബോധവും ഉണ്ടെന്നാണല്ലോ മനശ്ശാസ്ത്രമതം, തൻെറ അഭീഷ്ടത്തിന്നനുസരണമായി ആലംബനകാരണത്തെ അടിമപ്പെടുത്താൻ ഒരുവനെ പ്രേരിപ്പിക്കും കാമവികാരം. എന്നാൽ ആലംബനകാരണത്തിൻെറ അടിമയായിത്തീരു വാൻ അവനെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നതാണു് ആത്മാപകർഷ കഭാവം. ഇങ്ങനെ വിലക്ഷണങ്ങളായ കാമത്തെയും ആത്മാപകർഷകഭാവത്തെയും മേളിപ്പിച്ചു വിസ്മയംകൊണ്ടു് അതിനൊരു നിറം കൊടുത്താൽ സഭ്യമായ ശൃംഗാരമായി. ആദരത്തിൻെറ ഘടകമായ ആത്മാപകർഷകഭാവം വളരെ പ്രബലമായിത്തീർന്നു് വിസ്മയത്തോടിണങ്ങുന്നതാണല്ലോ ആരാധനം. കാമം ആരാധനത്തോടിണങ്ങിച്ചേർന്നാൽ

(12) ചങ്ങമ്പുഴ.

ഭവഭൂതിയുടെയും ടാഗ്ഗുറിൻെറയും ശൃംഗാരമാകും. അതിനെയാണു് ആദർശഭൂതമെന്നു നാം വിളിക്കുന്നതു്. ലൈംഗികേച്ഛയോടു് അനുരഞ്ജനം ചെയ്യുന്ന ഭാവങ്ങളുടെ ഭേദമനുസരിച്ചു് ശൃംഗാരത്തിനു വേറെയും പ്രകൃതിഭേദങ്ങളുണ്ടാവും. അവയിൽ ചിലതു് കുമാരനാശാൻെറ കൃതികളിൽ കാണാം. ഇത്തത്ത്വം ഗ്രഹിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ടാണു് 'കരുണ'യിലെ അംഗിരസമേതെന്നു് ചില നിരൂപകന്മാൎക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെ പോയതു്.

"പുംസഃ സ്ത്രീയാം സ്ത്രീയഃ പുംസി
സംഭോഗംപ്രതി യാ സ്പൃഹാ
സ ശൃംഗാര ഇതി ഖ്യാതഃ
ക്രീഡാരത്യാദികാരകഃ" എന്ന ലക്ഷണകാരിക എല്ലാ ശൃംഗാരഭേദങ്ങളേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു്, "ആചാൎയ്യന്മാർ പേരിട്ട നവരസങ്ങൾകൊണ്ടു് മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ വികാരഭേദങ്ങൾ എന്നെന്നേക്കുമായി പരിഗണിതമായിക്കഴിഞ്ഞുവെന്നു കരുതാനില്ല" (13) എന്നു ശ്രീ. മുണ്ടശ്ശേരി നിൎദ്ദയം പറഞ്ഞതും.

ഈ പരിചിന്തനംകൊണ്ടു് നാം എന്താണു മനസ്സിലാക്കുന്നതു്? മൃഗസാധാരണമായ ഭോഗലിപ്സയെ ഏതു കവനത്തിൽ വ്യത്യസ്തഭാവസമ്മേളനംകൊണ്ടു രൂപാന്തരീകരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നില്ലയോ അതാണു കാമകാവ്യം. ഏതിൽ രൂപാന്തരീകരണം സാധിക്കുന്നുവോ അതാണു

(13). മാറൊലി.

ശൃംഗാരകാവ്യം. അഥവാ, ഭാവനാവിശിഷ്ടമായതു ശൃംഗാരകാവ്യം; അങ്ങനെയല്ലാത്തതു കാമകവനവും.

'വ്യത്യസ്തഭാവമേളനം' എന്ന പദം ശ്രദ്ധിക്കണം. അതു കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നതു് വ്യത്യസ്തഭാവസമരമല്ല. വിഭിന്ന ഭാവങ്ങളുടെ സമരം മനുഷ്യമനസ്സിലുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണു്. തന്മൂലം 'മനുഷ്യകഥാനുഗായി'കളായ കവികളുടെ കൃതികളിൽ ഈ ഭാവസമരം കണ്ടുവന്നു വരാം. നാമുദ്ധരിച്ച "വടിവിനുടവു തട്ടാതീവിധം" എന്നാരംഭിക്കുന്ന ശാകുന്തളശ്ലോകം ഒരുദാഹരണം. "ഇതു" ഒരു യഥാർത്ഥ അന്തർവിരോധമാണും. ഒരു വശത്തു ലാലസ; മറുവശത്തു ധർമ്മജ്ഞാനം. ഇതു രണ്ടുമായിട്ടു് ഉള്ളിൽ ഒരു യുദ്ധം നടക്കുന്നു"—ദ്വിജേന്ദ്രലാൽ റോയിയുടെ ഈ വാക്കുകൾ മതി, വ്യാഖ്യാനമായി. അന്തര്യുദ്ധം കൊണ്ടു്, വിരുദ്ധ ഭാവസമരം കൊണ്ടു്, മനസ്സിനു് ഒരു ദ്വൈതീഭാവം സംഭവിക്കുന്നു; ഐകാഗ്ര്യം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ മാനസികാവസ്ഥകൾ സംജാതങ്ങളാകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സ്ഥിതിയെപ്പററിയാണു്,

"കുന്നിൽത്തടഞ്ഞാൽ പുഴയെന്നപോലെ
മന്ദിച്ചു രണ്ടായൊഴുകുന്നു ചിത്തം" (14) എന്നു

ദുഷ്ഷന്തൻ പറഞ്ഞതു്. എന്നാൽ വ്യത്യസ്തഭാവസമ്മേളനത്തിൽ മനസ്സിൻെറ ഈ വിഭജനമില്ല. ഘടകഭാവ

(14). "കൃത്യയോർ ഭിന്നദേശത്വാദ്
ദ്വൈധീഭവതി മേ മനഃ
പുരഃ പ്രതിഹതം ശൈലേ
സ്രോതഃ സ്രോതോവഹോ യഥാ"—ശാകുന്തളം.

ങ്ങൾ ഒന്നുചേർന്ന് ഒരു പുതിയ ഭാവം ജനിക്കുകയാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. അതിനു ഘടകഭാവങ്ങളുടെ ചില സ്വഭാവങ്ങൾ കാണും; മററു ചില സ്വഭാവങ്ങൾ കാണുകയുമില്ല. എങ്കിലും, അതുമൂലമുണ്ടാകുന്ന മാനസികാവസ്ഥ ഒന്നേ ഒന്നുമാത്രം. എന്തിനു ദൂരെപ്പോകുന്നു? നമ്മുടെ ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽത്തന്നെ വ്യത്യസ്തഭാവമേളനം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഞാൻ ആലോചിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കവേ എൻെറ മകൻ ഓടിയെത്തി ഞാനെഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന കടലാസ്സ് കീറിക്കളയുന്നെന്നിരിക്കട്ടെ. പെട്ടെന്നു ജന്മസിദ്ധമായ യുദ്ധവാസനയുടെ ഫലമായി 'ക്രോധം' എന്ന ഭാവം എന്നിൽ ഉദയം ചെയ്യുന്നു. അവൻെറ ഓമനമുഖം കാണുമ്പോൾ എൻെറ പിതൃവാസനയുടെ ഫലമായി 'വാത്സല്യം' എന്ന ഭാവവും ഉദ്ബുദ്ധമാകുന്നു. അത്യന്തവ്യത്യസ്തങ്ങളായ കർമ്മങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം നല്കുന്ന അവ രണ്ടും കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു പുതിയ ഭാവവും ജനിക്കുകയായി. ഈ നൂതനഭാവത്തിനാണല്ലോ Reproach എന്നു മനോവിജ്ഞാനീയം പേരുപറയുന്നത്. ആ ഭാവത്തിൻെറ വ്യാപാരം കൊണ്ട് മനസ്സിനുണ്ടാകുന്ന അവസ്ഥ ഒന്നുമാത്രമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തഭാവമേളനം കൊണ്ടുളവാകുന്ന ക്ഷോഭം സാധാരണന്മാരിൽ ഒന്നാണെന്നു വന്നാൽ, പ്രായോഗികോല്ലേഖത്തിൽനിന്നു ഭാവങ്ങൾക്കു വിടുതൽ നല്കത്തക്കവണ്ണം അന്തർഗ്ഗരിമ തികഞ്ഞ കവികളുടെ കഥ പറയാനില്ല. കാവ്യാസ്വാദനംകൊണ്ടു കവിയുടെ അനുഭവവുമായി സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന സഹൃദയനും അപ്പോൾ ഒരൊറ്റ മാനസികാവസ്ഥയല്ലേ ജനിക്കുന്നത്?

ആകട്ടെ, ഇവിടെ നിർദ്ദിഷ്ടമായ അർത്ഥത്തിലുള്ള ഭാവനയുടെ വ്യാപാരം നമ്മുടെ പുരാതനകവനങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ടോ? ഉണ്ടു്; നിശ്ചയമായുണ്ടു്. രസപ്രധാനങ്ങളായ കാവ്യങ്ങൾ പരിശോധിക്കുക. താണതരം പകർപ്പു കാവ്യങ്ങളെയല്ല, പ്രഗല്ഭന്മാരായ കവികളുടെ ഹൃദയദ്രവീകരണക്ഷമങ്ങളായ ഉത്തമ കാവ്യങ്ങളെയാണു്, ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നതു്. കാളിദാസൻ പ്രപഞ്ചനംചെയ്ത ശൃംഗാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. അതു് ഒന്നു കൂടി സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കാം.

ശാകുന്തളം ഒന്നാമങ്കത്തിൽ നായകഗതമായ അനുരാഗം നായികയോടു തോന്നിയ ആദരംകൊണ്ടു രഞ്ജിതമെങ്കിലും ഭോഗലിപ്സയോടടുത്തുനില്ക്കുന്നു. അതു വളൎന്നു് ഏഴാമങ്കത്തിന്റെ അവസാനത്തിലെത്തുമ്പോഴേക്കും എത്രയെത്ര വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ അതിനോടു ചേൎന്നുകഴിഞ്ഞു. ആലങ്കാരികന്മാർ പേരുപറഞ്ഞിട്ടുള്ള മിക്കവാറും എല്ലാ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളും പല ഘട്ടങ്ങളിലായി നായകാനുരാഗത്തെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നു. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ നായികയോടു തോന്നിയ നായകാദരം വളൎന്നു് ഏഴാമങ്കത്തിൽ ആരാധനത്തോടടുക്കുന്നു. ഭോഗലിപ്സ–ആരാധനത്തോളമെത്തുന്ന ആദരം, വിഷാദം–ഹർഷം, ഔത്സുക്യം–ലജ്ജ എന്നിങ്ങനെ അനേകം വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളുടെ സമഞ്ജസമേളനം കൊണ്ടു് ജനിച്ച അപ്പൂതിയ വികാരമില്ലേ—ഘടകഭാവങ്ങളുടെ ചില സ്വഭാവങ്ങളെ വെടിയാത്ത ആ വികാരം? അതാണു, കാളിദാസഭാവന ജീവിതപയോ

ധിയെ മഥനം ചെയ്തെടുത്ത അമൃതസാരം. ഈ വ്യത്യസ്ത ഭാവമേളനം സംസ്കൃതസാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ലെന്ന് വിചാരിക്കരുത്. ഓരോ സ്ഥായിഭാവത്തെയും പരിപോഷണം ചെയ്യുന്ന അനേകം വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളെ അവർ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളുടെ ഒരു സാമാന്യപഠനം തെളിയിക്കും, അവയിൽ ചിലതു മററുള്ളവയിൽനിന്നു പാടേ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണെന്ന്. ഈഷദ്ഭിന്നങ്ങളെന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല, പ്രത്യുത വിരുദ്ധസ്വഭാവങ്ങൾ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഇവിടെ 'വ്യത്യസ്ത'പദം പ്രയുക്തമായിരിക്കുന്നത് എന്ന് ഓർമ്മിക്കണം.

പരിച്ഛിന്നവും കേവലവുമായ ഒരു വികാരത്തെ ഉദ്ഭിന്നമാക്കുന്ന കവനത്തേക്കാൾ വിലപ്പെട്ടതാണോ ആ വികാരത്തോട് ഒരു വിലക്ഷണവികാരത്തെ സമ്മേളിപ്പിച്ച് ഒരു വിശിഷ്ടവികാരത്തെ ഉദ്ബോധനം ചെയ്യുന്ന കവിത എന്ന സംശയം ഇനിയും സമാധേയമായി ശേഷിക്കുന്നു. രണ്ടു കവിതകളിലും വിഭാവാനുഭാവാദികളുടെ സമുചിതസന്നിവേശം സാധിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും തന്മൂലം അവ സുഘടിതാവയവങ്ങളാണെന്നുമുള്ളതു സിദ്ധവൽകരിച്ചുകൊണ്ടാണു നമ്മുടെ പുറപ്പാട്. "ഒരാലംബനകാരണം എന്നിൽ ഒരൊററ വികാരമേ ജനിപ്പിച്ചുള്ളൂ; ഞാൻ അതു സമർത്ഥമായി ധ്വനിപ്പിച്ചു. മറെറാരാളിൽ അതേ ആലംബനകാരണം പല വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ ഉദിപ്പിച്ചു. അവ അയാൾ ഭംഗിയായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. രണ്ടു

കവനങ്ങളും അതതിന്റെ ഉദ്ദേശത്തെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുക യാൽ തുല്യമൂല്യങ്ങളാണു്. എന്റെ കവനം മററതിനെ അപേക്ഷിച്ചു വില കുറഞ്ഞതല്ല"—എന്നു് ഒരു കവിക്കു് പറഞ്ഞുനില്ക്കാൻ വയ്യ. കാരണം, ആ രണ്ടു കാവ്യങ്ങ ളുടെയും വിലപ്പിടിപ്പു നിർണ്ണയിക്കുന്നതു് സഹൃദയനാ ണെന്നതുതന്നെ. ഏതു കാവ്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനം കൊ ണ്ടു് വിലകൂടിയ അനുഭവം സഹൃദയനുണ്ടാകുമോ അതാണു് മെച്ചമായ കാവ്യം. അതിനാൽ സഹൃദയന്റെ നിലയി ലാണു് നാം കാവ്യങ്ങളുടെ തരതമഭാവം നിർണ്ണയിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നതു് എന്നോർക്കണം.

ഭാവനാവിശിഷ്ടങ്ങളായ കാവ്യങ്ങൾ ഇതരങ്ങളേ ക്കാൾ മെച്ചമാണു് എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിനു സമർത്ഥ കമായി ആദ്യം മനസ്സിൽ തോന്നുന്നതു് രസവാദികൾ ഉന്നയിക്കുന്ന പാനകരസസാദൃശ്യമാണു്. ഏലം, കുരുമു ളകു്, ശക്കര മുതലായി വിവിധവസ്തുക്കളിൽനിന്നും സമ്പാ ദിതമാണല്ലോ പാനകരസം. അതു് ഏലം മുതലായി ഏതെങ്കിലും ഒരു വസ്തുവിന്റെ രസമല്ല; അതിൽനിന്നു ഭിന്നവും വിവിധവസ്തുക്കളുടെ സമുദായബലംകൊണ്ടുണ്ടാ കുന്നതുമായ ഒരു പുതിയ രസമാണു്. ഇതുതന്നെ ഏക ഭാവസഞ്ജാതമായ അനുഭവത്തിന്റെയും വിലക്ഷണഭാവ സമ്പാദിതമായ അനുഭൂതിയുടെയും ഭേദം. എന്നാൽ, "എനിക്കു് ഒരു വസ്തുവിന്റെ പ്രത്യേകരസമാണു് സമ വായബലസമ്പാദിതരസത്തേക്കാൾ രുചികരം" എ ന്നൊരാൾ പറയുന്നെന്നിരിക്കട്ടെ. "ഛെയ്! നിങ്ങ

ളുടെ രുചി സംസ്കൃതമല്ല, പ്രാകൃതമാണ്" എന്നു പറയുകയേ അപ്പോൾ തരമുള്ളൂ. തന്മൂലം അതു് സർവസമ്മതമായ ഒരു യുക്തിയായിരിക്കുന്നില്ല. വേറെ വല്ല യുക്തിയും പറയാനുണ്ടോ എന്നു് ആരായേണ്ടതായും വരുന്നു.

ഒരു കേവലവികാരത്തിനു്—അസങ്കീർണ്ണവികാരത്തിനു്—നമ്മുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ അല്പാംശത്തെ മാത്രം വ്യാപരിപ്പിക്കുവാനേ സാദ്ധ്യമാകൂ. അതിനാൽ മനസ്സിൻെറ ഒരംശത്തിനുമാത്രമേ പ്രബുദ്ധത ലഭിക്കുന്നുള്ളൂ. അപ്പോൾ ആലംബനകാരണത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം മാത്രം വ്യക്തീഭവിക്കുകയും നമ്മുടെ പ്രതികരണം. പ്രത്യുൽഗാരം, * സങ്കുചിതമാകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ അത്യന്തവ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ ആ വികാരത്തോടു സമ്മിളിതമായാലോ? മനസ്സിൻെറ പല വശങ്ങളും ആലംബനകാരണത്തിനു നേരേ തിരിയുന്നു. അതിന്റെ പല ധർമ്മങ്ങളും ഒരേ സമയത്തു് നമ്മുടെ മനസ്സിനെ സ്പർശിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മുടെ പ്രതികരണം വിശാലമായിത്തീരുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ നമ്മുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ അധികാംശത്തിനുമുണ്ടു് വ്യാപാരം. പ്രത്യേകമായ താത്കാലികതാത്പര്യത്തെ വെടിയുന്ന നാം വസ്തുക്കളെ അവയുടെ തനിനിറത്തിലും ഉണ്മയിലും കാണുന്നതു് അപ്പോഴാണു്. ഒരർത്ഥത്തിൽ നിസ്സംഗമെന്നു പറയാവുന്ന ആ അവസ്ഥയിൽ, ശാസ്ത്രകാരനെന്നപോലെ സഹൃദയനും ബാഹ്യവസ്തുക്കളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും വ്യക്തിത്വവും വെളി

---

* Response.

പ്പെടുന്നു. എല്ലാ ജ്ഞാനേന്ദ്രിയങ്ങളുടെയും സമകാലിക പ്രവൎത്തനം ഒരാൾക്കുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുക. · നയനേന്ദ്രിയത്തിൻെറ പ്രവൎത്തനമേ മറെറാരാൾക്കുള്ളൂ എന്നുമിരിക്കട്ടെ. രണ്ടുപേൎക്കും ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തെപ്പററി ജ്ഞാനമുണ്ടാകുന്നു. എന്നാൽ ഒരാളുടേതു ഭാഗികവും മററവൻേറതു കുറേക്കൂടെ സംപൂൎണ്ണവും തന്മൂലം കൂടുതൽ വിലപ്പെട്ടതുമായിരിക്കുമല്ലോ. ഈ ഭേദമുണ്ടു്, ഒരൊററ ഭാവത്തിൻേറയും വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളുടെ മേളനത്തിൻെറയും ഫലമായുണ്ടാകുന്ന അനുഭൂതികൾക്കു തമ്മിൽ. കാമത്തിൻേറയും ഉത്തമശൃംഗാരത്തിൻെറയും വീക്ഷണഗതികളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ വെളിവാകും ഈ വിഭിന്നത; അതോടൊപ്പം ഭാവനയുടെ വൈശിഷ്ട്യവും.

ഗീതകം

ആഴിയെപ്പോലെ ആഴവും അഴകും തികഞ്ഞ കവിഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതയിൽ ചില പ്രബലചലനങ്ങളുണ്ടാകും. അതോടൊപ്പം ആ ഹൃദയത്തിൽ വികാരവിചാരങ്ങൾ, വിശാലവിഹായസ്സിൽ താരാനികരംപോലെ, 'അവശ്യം ഭാവിതായങ്ങളെ ഉളവായി ഉയർന്നുവരുന്നു. അവയുടെ ധ്വന്യാത്മകമായ പ്രതിപാദനമാണ് ആത്മാവിഷ്കാരകകവിത *. ഈ കാവ്യഹർമ്മ്യത്തിന്റെ തങ്കത്താഴികക്കുടമായി സോണററ് (Sonnet) എന്ന് ആംഗ്ലേയർ നാമകരണം ചെയ്യുന്ന ഗീതകം പരിലസിക്കുന്നു.

കവിഹൃദയത്തിലെ സ്വശക്തങ്ങളായ വികാരവിശേഷങ്ങളാണ് എല്ലാ ആത്മാവിഷ്കാരകകവിതകളുടേയും അന്തരാത്മാവ്. പക്ഷേ ഗീതകത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത് തത്ത്വചിന്താബന്ധുരമായിരിക്കും. ഗീതകത്തിന് ഊഷ്മളത മാത്രമല്ല ഗരിമാവും കാണും എന്നർത്ഥം. വിചാരചതുരനായ ഗീതകകാരൻ തന്റെ വികാരവിക്ഷോഭത്തെ കലാഭിജ്ഞതയാൽ നിയന്ത്രിക്കാതെ തരമില്ല. തന്നിമിത്തം, ഗീതകം പ്രാധാന്യേന തത്ത്വചിന്താഗംഭീരവും ഇതരങ്ങളായ ആത്മാവിഷ്കാര

---

* Subjective Poetry.

കകവിതകൾ വികാരതീക്ഷ്ണങ്ങളും ആയിരിക്കും എന്നു പറയാം. ഇതാണു ഗീതകത്തിന്റെ വ്യാവത്തകധമ്മം—ആത്മപരമായ വ്യാവത്തകധമ്മം.

എന്നാൽ, അതിന്റെ രൂപത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളമുള്ള പ്രത്യേകതയെന്ത് ? ഉചിതങ്ങളായ നിമിത്തങ്ങളാൽ വികാരോദയം സംഭവിക്കും. അതു തത്തചിന്തയുടെ കടിഞ്ഞാണിൽപ്പെട്ടു നിയന്ത്രിതമാകും. ക്രമേണ വികാരോഷ്മളത അസ്തമിതപ്രായമാകും. ഇങ്ങനെ ഉദിച്ചുയന്നു പൊലിയുന്ന വികാരത്തിന്റെ ചരിത്രം മുഴുവൻ കലാമമ്മജ്ഞനായ ഗീതകകാരൻ പതിന്നാലു വരിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നു. ഗീതകത്തിനു്, നാലു് ഈരടി അടങ്ങുന്ന അഷ്ടകം, മൂന്നു് ഈരടി അടങ്ങുന്ന ഷഷ്ടകം എന്നു രണ്ടു ഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടു്. വികാരത്തിന്റെ ഉദ്ഭവം, ഉയർച്ച എന്നിവ അഷ്ടകത്തിലും താഴ്ച, അസ്തമയം എന്നിവ ഷഷ്ടകത്തിലും ആവിഷ്കരിക്കണം. ഗീതകത്തിലെ ഈ വികാരത്തെ പുറംകടലിലുദിച്ചുരുണ്ടു പെരുകി ഉച്ചാവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചു് പൊട്ടിമലർന്നു് ക്രമേണ താഴ്ന്നു് കടൽത്തീരത്തെത്തി പ്രശാന്തമായിത്തീരുന്ന ഒരു മഹാതരംഗത്തോടു് ഉപമിക്കാം. അഷ്ടകത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ വികാരം അത്യുച്ചാവസ്ഥയെ പ്രാപിക്കുന്നു. അഷ്ടകത്തിനും ഷഷ്ടകത്തിനും മദ്ധ്യേ സ്പഷ്ടമായ ഒരു പിളർപ്പു് ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇതിനെ തരംഗത്തിന്റെ പൊട്ടിപ്പുരക്കലിനോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്താം. ഷഷ്ടകാരംഭത്തിൽ വികാരം, താഴ്ച പ്രാപിച്ചു തുടങ്ങും.

ഗീതകാവസാനത്തിൽ വികാരം പ്രശാന്തമായി തത്ത്വചിന്തയിൽ വിരാമം കൊള്ളുന്നു. ഇതാണു ഗീതകത്തിന്റെ സാമാന്യമായ ഘടന. ഒരു കവിയുടെ ഗീതകം മറെറാരു കവിയുടേതിൽനിന്നും ഘടനാപരമായി ഈഷദ്ഭിന്നമായിരിക്കും എന്ന വസ്തുത ഇവിടെ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല.

ഗീതകം ആദ്യമായി രൂപംപ്രാപിച്ചതു് ഇററലിയിലാണു്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു കമനീയതയും പ്രതാപവും നല്കിയ പെട്രാർക്കിൻെറ ഗീതകങ്ങളിൽ ഭോഗസുഖഭിന്നമായ ഒരു ലക്ഷ്യത്തിലേക്കു പ്രവഹിക്കുന്ന പ്രേമമായിരുന്നു പ്രതിപാദ്യം. ഷേക്സ്പീയർ ഈ സംഗതിയിൽ പെട്രാർക്കിനെ അനുസരിക്കുകയേ ചെയ്തുള്ളു. എന്നാൽ മിൽട്ടൻെറയും വേർഡ്സ്വർത്തിൻെറയും ഗതി ഒന്നു വേറെയായിരുന്നു. സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പരിവർത്തനം അവരിലുളവാക്കിയ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ മോഹനവാഹനങ്ങളാണു് അവരുടെ ഗീതകങ്ങളിൽ മിക്കവയും. പ്രൗഢിയും ഗൗരവവും തികഞ്ഞ ഏതും ഗീതകത്തിൻെറ പ്രമേയമാവാം എന്നാണു് ഇതിൽനിന്നും ധരിക്കേണ്ടതു്.

പാശ്ചാത്യങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനപ്രവാഹങ്ങൾ കിഴക്കൻകരകളെ പച്ച പിടിപ്പിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു് ഒരു ശതാബ്ദത്തോളമായി. എന്നാൽ ഗീതകപ്രസ്ഥാനത്തിനു പൗരസ്ത്യസാഹിത്യങ്ങളിൽ സുസ്ഥിരമായ ഒരു സ്ഥാനം ഇന്നും കൈവന്നിട്ടില്ല. ഒരു പ്രധാനവികാരത്തെ സ്ഥായി

യായിക്കല്പിച്ച് സഞ്ചാരികളായ പല ഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടും സഹകൃതമാക്കി തത്ത്വചിന്താസിംഹാസനത്തിൽ അതിനെ രസരാജനായി അഭിഷേചനംചെയ്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ ശീലിച്ച ഭാരതീയകവികൾക്കു് അല്പപരിണാഹമായ ഗീതകത്തിൽ വലിയ ഭ്രമം സംഭവിക്കാതെ പോയതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല.

എങ്കിലും ഒരു കാൎയ്യം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഒരന്തർദ്ദേശീയമനോഭാവം രാഷ്ട്രീയകാൎയ്യങ്ങളിലെന്നപോലെ സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിലും ഇന്നു് അനപേക്ഷണീയമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. അത്രകണ്ടു വ്യാകീൎണ്ണമാണു് ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതം. യാതൊരു സമുദായത്തിനും, യാതൊരു ജനതയ്ക്കും, ഒററപ്പെട്ടുനിന്നു് പുരോഗമിക്കുക വയ്യ. അപ്പോൾ ഒരിടത്തു മുളച്ച കലാലതിക ഇതരദേശങ്ങളിലേക്കു പടൎന്നുകയറേണ്ടതു് മനുഷ്യജാതിയുടെ പുരോഗതിക്കു് ആവശ്യകമാണെന്നു വരുന്നു. ഈ തത്ത്വം ക്രാന്തദൎശികളായ സാഹിത്യകാരന്മാർ യഥാവസരം കണ്ടറിഞ്ഞതിന്റെ ഫലമാണു് മലയാളത്തിൽ അൎവ്വാചീനകാലത്തുണ്ടായ പല പുതിയ സാഹിത്യപ്രവണതകളും. എങ്കിലും ഗീതകത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കൈരളി ഇന്നും ദരിദ്രയാണു്. പ്രതിഭാശാലികളായ ചില യുവകവികൾ മലയാളത്തിന്റെ പ്രവണതയ്ക്കും മലയാളികളുടെ അഭിരുചിക്കും അനുസരണമായി ഗീതകപ്രസ്ഥാനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതു് സൎവ്വഥാ അഭിനന്ദനീയമായിരിക്കുന്നു. മിൽട്ടൻ, വേർഡ്സ്‌വൎത്ത് മുതലായ

കലാകാരന്മാരുടെ ഗീതങ്ങളോടൊപ്പം നില്ക്കുന്നവ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഇനിയും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഈ നൂതനപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ശില്പഭംഗി എന്താണെന്നു് സുസൂക്ഷ്മം ഗ്രഹിച്ചു്, തത്പ്രവർത്തനത്തിൽ പലവുരു വ്യാപരിക്കുമ്പോൾ, ഭാവഭദ്രതയും രൂപഭദ്രതയും ഒത്തിണങ്ങിയിട്ടുള്ള ഗീതകങ്ങൾ സംലബ്ധമാകും. പുറഞ്ചട്ടയും പൂണാരങ്ങളും എങ്ങനെയിരിക്കണമെന്നതല്ല കാര്യം. വൃത്തമായി കേകതെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലോ ശബ്ദാലങ്കാരമായി ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും അന്ത്യപ്രാസവും പ്രയോഗിക്കുന്നതിലോ ആക്കും വിപ്രതിപത്തി ഉണ്ടാവാൻ തരമില്ല. 'ആവേശജനകമായ ഉജ്ജ്വലരാഗമുതിർത്ത ഒരു കാഹളമാണു ഗീതകം' എന്ന വസ്തുത നമ്മുടെ കവികൾ വിസ്മരിക്കാതിരുന്നാൽ മതി.

പ്രേമഭക്തി

"എന്റെ പ്രാണപ്രിയൻ ആ അധരപുടം കൊണ്ടു് എന്നെ ഒന്നു സ്പർശിച്ചാൽ മതി; ഞാനും, ഒരു മുരളി പോലെ, കാകളിയുതിർക്കുകയായി". (1)

മനുഷ്യൻെറ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും ബുദ്ധിക്കും അപ്രാപ്യങ്ങളായ ചില അനുഭൂതികളുണ്ടു്— അവൻെറ അന്തരാത്മാവിനെ കെട്ടിപ്പുണരുന്ന അനുഭൂതിവിശേഷങ്ങൾ. അവ, പരിമേയതയെ അതിലംഘിച്ചു് അപാരതയിലേക്കു കൈനീട്ടുന്നു; ലൗകികതയെ വിട്ടു് അഭൗമികതയിൽ നിലപാടുറപ്പിക്കുന്നു; ദിവ്യാനുഭൂതികളെന്നു വ്യപദേശം ഭജിക്കുന്നു; അസ്തിത്വത്തിൻെറ വാസ്തവികതയും കമനീയതയും സ്ഫടികസ്ഫുടമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രജ്ഞയ്ക്കു പിടിച്ചെത്തുവാൻ കഴിയാതവണ്ണം വിദൂരസ്ഥമത്രേ അവയുടെ മണ്ഡലം. ലൗകികാനുഭവങ്ങളുടെ ഊഹനനിപുണതയ്ക്കു പിടിപെടാതവണ്ണം സുസൂക്ഷ്മമാണു് അവയുടെ രൂപം. മനുഷ്യൻെറ ഭാവനാശക്തിക്കു പോലും അവയുടെ ഏകദേശസ്വഭാവമൊന്നറിയുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. വസന്തശ്രീലാളിതമായ ശേഫാലീസുമത്തിൻെറ സൗരഭ്യലഹരി അത്യല്പമെങ്കിലും അനുഭവിച്ചറിയുവാൻ മനുഷ്യൻെറ ശ്രവണേന്ദ്രിയത്തിനു കഴിവി

(1) "Did my beloved only touch me with his lips I too, like a flute, would burst into melody"— Jalaluddin Rumi.

ല്ലല്ലോ. ഈ ആദ്ധ്യാത്മികാനുഭൂതികളെ കവിത്വത്തിന്റെ മധുമധുരിമയിൽപ്പൊതിഞ്ഞു സമാവിഷ്കരിച്ചാൽ യോഗാത്മകകവിത (Mystic Poetry) യായി.

എന്നാൽ, ഈ അതീന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രകടനത്തിൽ ഒരു അദ്ധ്യാത്മദർശി * അഭിനിവിഷ്ടനാകുന്നതെന്തുകൊണ്ടു്? മനശ്ശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾക്കേ ഇതിനുത്തരം പറയാൻ കഴിയൂ. മനുഷ്യൻ ഒരു സമുദായജീവിയാണു്. ആശയത്തിലും അനുഭൂതിയിലും അനുഗാമികളെ ലഭിക്കുവാൻ അവൻ കൊതിക്കുന്നു, തന്മൂലം സ്വകീയാനുഭവങ്ങളെ പരഹൃദയങ്ങളിലേക്കു സംക്രമിപ്പിക്കുവാനുള്ള നിരന്തരമായ ആന്തരപ്രേരണത്തിന്നു് അവൻ വശംവദനാണു്. അനുഭവം എത്രകണ്ടു് തീക്ഷ്ണമോ അത്രകണ്ടു് തീക്ഷ്ണമായിരിക്കും പ്രകടനത്തിനുള്ള പ്രചോദനം. ആത്മാവിഷ്കരണതൃഷ്ണ മൂലം അവന്റെ അന്തഃകരണം അസ്വസ്ഥമായിത്തീരും. അപ്പോൾ അവനറിയാതെ അനുഭൂതികൾ പ്രകടീകൃതങ്ങളാവും—ഉദയവേളയിൽ ഉഷസ്സന്ധ്യയുടെ കനകകാന്തി പരന്നൊഴുകുന്നതുപോലെ. അനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരണത്തിനുവേണ്ടിയാണു് രൂപമെടുക്കുന്നതു് എന്നുപോലും അഭിപ്രായപ്പെടുന്ന ദരഭിജ്ഞന്മാരുണ്ടു്. (2). അദ്ധ്യാത്മചിന്തകന്മാർക്കുപോലും

---

* Mystic.

(2) "An experience has to be formed, no doubt, before it is communicated, but it takes the form it does, largely because it may have to be communicated"—

I. A. Richards.

അപൂർവ്വമായി മാത്രം ഉണ്ടാകുന്നതാണല്ലോ യോഗാത്മ കാനുഭൂതികൾ. അതിനാൽ അവയ്ക്കു് ആഴവും ഊക്കും കൂടിയിരിക്കും. തന്മൂലം, സാധാരണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിനുണ്ടാകുന്ന അന്തഃപ്രചോദനത്തേക്കാൾ അതിശക്തമായിരിക്കും യോഗാത്മകാനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഒരു അദ്ധ്യാത്മദർശിക്കുളവാകുന്ന അന്തഃപ്രചോദനം. അങ്ങനെ അനുഭൂതികൾ ഭാഷാരൂപം കൈക്കൊണ്ടു് അയാളുടെ അന്തരാത്മാവിൽനിന്നും ഒഴുകിത്തുടങ്ങുന്നു.

യോഗാത്മകത്വം പ്രാധാന്യേന രണ്ടു തത്ത്വങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണു്. വിഭിന്നദേശങ്ങളിലും വിഭിന്നകാലങ്ങളിലും ഉയിർക്കൊണ്ടിരുന്ന അദ്ധ്യാത്മദർശികളുടെയെല്ലാം അന്തഃകരണത്തിൻെറഓരോപരമാണുവിലും നിലീനമായിരുന്നു,ഈ തത്ത്വങ്ങളിലുള്ള അചഞ്ചലവിശ്വാസം. സന്തപ്തമായ ഐഹികജീവിതത്തിൽ ഈ വിശ്വാസത്തിൻെറ ശീതളച്ഛായയെയാണു് അവർ അവലംബിച്ചിരുന്നതു്. അത്തണലിൽ നേടിയ വിശ്രമത്തിൻെറ മാസ്മരശക്തിയാണു് അവരെ അതീന്ദ്രിയാനുഭൂതികളുടെ ഉപരിമണ്ഡലത്തിലേക്കു് ഉയർത്തിയതു്. അപ്പോഴാണു് ജഗത്തിൻെറ അന്തസ്സത്തയും ജീവിതത്തിൻെറ ആത്യന്തികലക്ഷ്യവും എന്താണെന്നു് അവർ കണ്ടറിഞ്ഞതു്.

ഈ തത്ത്വങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തതു്, വിവിധരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്ന പ്രപഞ്ചാംശങ്ങൾക്കെല്ലാം ആന്തരികമായ ഒരേകത്വം ഉണ്ടെന്നുള്ളതത്രേ. പ്രപഞ്ചത്തിൽ

നടമാടുന്ന വൈചിത്ര്യത്തെ ദശിക്കുവാൻ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി ആവശ്യമില്ല. എന്നാൽ ഈ വൈവിദ്ധ്യത്തിന്നടിയിൽ ഒരു ഏകത്വമുണ്ടെന്നു കാണുവാൻ അത്യന്തം ശക്തിമത്തായ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിതന്നെ വേണം. മാംസചക്ഷുസ്സുകൾക്കു ഗോചരമല്ല പ്രപഞ്ചാന്തഃസ്ഥിതമായ ഏകത്വം. എന്നാൽ ഇതു് അദ്ധ്യാത്മദർശികളുടെ മുൻപിൽ ന്യായം സ്ഫടികസ്ഫുടത കൈവരിക്കാറുണ്ടു്. സൂക്ഷ്മങ്ങളും സ്ഥൂലങ്ങളും, സുന്ദരങ്ങളും അസുന്ദരങ്ങളും, ചേതനങ്ങളും അചേതനങ്ങളുമായ പ്രപഞ്ചാംശങ്ങളെയെല്ലാം സർവ്വതോഭാസുരമായ ഒരു ചൈതന്യപാരാവാരത്തിന്റെ ശോഭനതരംഗങ്ങളായി അവർ ദശിക്കുന്നു. അലയാഴിയുടെ അത്യഗാധത മുതൽ ആകാശത്തിന്റെ അനന്തത വരെയും ഒരൊററ ഔർജ്ജിത്യം വ്യാപരിക്കുന്നുവെന്നു്, സർവ്വശക്തവും സർവ്വവ്യാപിയുമായ ഒരൊററ പരാശക്തി പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്നു്, അവർ ആത്മാർത്ഥമായി വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. The One, the Absolute, the Reality, the Logos, the Cosmos എന്നു തുടങ്ങിയ പദങ്ങളെക്കൊണ്ടു പാശ്ചാത്യർ വിവക്ഷിക്കുന്നതു് ഈ പരാശക്തിയെയാണു്. ശിവൻ, ഭഗവാൻ, ബ്രഹ്മം മുതലായ ശബ്ദങ്ങളെക്കൊണ്ടു ഭാരതീയർ വിവക്ഷിക്കുന്നതും മറെറാന്നിനെയല്ല. ശുദ്ധചൈതന്യസ്വരൂപമായ ഈ ബ്രഹ്മത്തിന്റെ സ്ഫുരണം മാത്രമാകുന്നു ചരാചരരൂപമായ പ്രപഞ്ചം.

“ യോ ദേവോഽഗ്നൗ യോഽപ്സു യോ വിശ്വം
ഭുവനമാവിവേശ

യ ഓഷധിഷു യോ വനസ്പതിഷു തസ്മൈ
ദേവായ നമോ നമഃ" (3) എന്ന
ഔപനിഷദ വാക്യവും,

"യാതൊരു വസ്തുവിനും ബാഹ്യമായല്ല ഈശ്വരൻ വർത്തിക്കുന്നതു്. സർവ്വവസ്തുക്കളിലും ഈശ്വരസാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടു്. പക്ഷെ അവ ഇക്കാര്യത്തെപ്പററി അജ്ഞത പൂണ്ടിരിക്കയാണു്" (4) എന്ന പ്ലോട്ടിനസ്സിൻെറ അഭിപ്രായവും പ്രസ്തുതതത്വത്തെത്തന്നെ ഉദീരണം ചെയ്യുന്നു.

ഏകചൈതന്യവിശ്വാസത്തിൽനിന്നു് ഉളവാകുന്നതാണു് രണ്ടാമത്തെ തത്വം. അതനുസരിച്ചു്, മനുഷ്യൻെറ ആത്മാവു് ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ആ മഹാചൈതന്യത്തോടു ഗാഢമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണു്; അതിൻെറ ഒരംശം തന്നെയാണു്. അഗ്നികുണ്ഡത്തിനും അതിൽനിന്നും പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന സ്ഫുലിംഗങ്ങൾക്കുമെന്നപോലുള്ള ഒരു ബന്ധമുണ്ടു്, പരമാത്മാവിനും ജീവാത്മസമ്ജ്ഞിതമായ മനുഷ്യാത്മാക്കൾക്കും തമ്മിൽ.

"മമൈവാംശോ ജീവലോകേ
ജീവഭൂതഃ സനാതനഃ" (5) എന്ന
ഭാഗംകൊണ്ടു് ഭഗവാൻ കൃഷ്ണൻ അർജ്ജുനനോടു് ഇതേ തത്വത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നു.

---

(3) ശ്വേതാശ്വതരോപനിഷത്.

(4) "God is not external to any one, but is present in all things, though they are ignorant that he is so"

(5) ഭഗവദ്ഗീത

അദ്ധ്യാത്മദർശികളുടെ വിശ്വാസമനുസരിച്ച്, പരാത്മചൈതന്യത്തോടുള്ള ബന്ധം അനുഭവിക്കുവാൻ, ആ ചൈതന്യമൂർത്തിയുമായി സംസർഗ്ഗം പുലർത്തുവാൻ, ആ പരാശക്തിയെ സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ മനുഷ്യനു് അവൻെറ ആത്മാവു മുഖാന്തരം അനായാസേന സാധിക്കും. ഭൗതികവസ്തുക്കളെ അറിയുവാനുള്ള പ്രധാനോപകരണം ബുദ്ധിയാണല്ലോ. അതുപോലെ, ആദ്ധ്യാത്മികവസ്തുക്കളെ അറിയുവാൻ ആത്മാവാണു് ഉപകരണം. പരബ്രഹ്മത്തിൽ വിലയിക്കുവാൻ ജീവാത്മാവു് അനവരതം വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നു. പക്ഷേ സംസാരത്തിൻെറ ഇരുമ്പുകൂട്ടതകത്തു് പുറത്തു ചാടുവാൻ മാർഗ്ഗം കാണാതെ ആ പഞ്ജരസ്ഥകം അസ്വസ്ഥമായി വലയുകയാണു മിക്കപ്പോഴും ചെയ്യുക. എങ്കിലും, അപൂർവ്വം ചില നിമിഷങ്ങളിൽ മാന്ത്രികശക്തികൊണ്ടെന്നപോലെ അതു് ആ പഞ്ജരത്തെ ഭേദിച്ചു് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ വിശാലവിഹായസ്സിൽ പറന്നു കയറുന്നു. അപ്പോൾ പരാത്മചൈതന്യത്തോടുള്ള സ്വൈരസംസർഗ്ഗവും തജ്ജന്യമായ ദിവ്യാനന്ദവും മനുഷ്യാത്മാവിനു് അനുഭൂതമാകുന്നു. പലർക്കുമുണ്ടായേക്കാം കേവലം നൈമിഷികമായ ഈ സംസർഗ്ഗം— മിന്നൽപ്പിണർപോലെ ആത്മാവിനെ തേജോമയമാക്കുന്ന ഒരു സംസർഗ്ഗം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു്, എല്ലാവരിലും ഒരു യോഗാത്മകബീജം * ഉണ്ടെന്നു വില്യംജയിംസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതും. എന്നാൽ ഈ സംസർഗ്ഗത്തിനു് പൗനഃപുന്യവും വൈപുല്യവും നല്കുവാൻ യഥാർത്ഥ

* Mystic germ.

യോഗികൾക്കേ കഴിയൂ. അവക്കാകട്ടെ, "ശരീരത്തിലെ രക്തപ്രവാഹം മിക്കവാറും നിലയ്ക്കുന്നു. കായികപ്രവത്തനങ്ങൾ സ്തംഭിക്കുന്നു. ബാഹ്യേന്ദ്രിയങ്ങൾ മയങ്ങിപ്പോകുന്നു. ശാരീരികമായ അസ്തിത്വം മറയുന്നു. സജീവമായ ഒരാത്മാവുമാത്രം വ്യാപരിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചനിയാമകമായിക്കാണുന്ന ഐക്യത്തിന്റെ, സാമഞ്ജസ്യത്തിന്റെ, ശക്തിവിശേഷംകൊണ്ടും, ആത്മീയമായ ഈ ഔന്നത്യത്തിലുള്ള ആനന്ദമൂർച്ഛകൊണ്ടും പ്രശാന്തമാക്കപ്പെട്ട അന്തർദൃഷ്ടിക്കു വസ്തുക്കളുടെ യഥാർത്ഥസ്വഭാവവും ആന്തരാർത്ഥവും വ്യക്തീഭവിക്കുന്നു." (6) ഈ അവസ്ഥയാണു് യോഗാത്മകാനുഭൂതികളുടെ ഉറവിടം.

അനുഭവങ്ങൾക്കു ലാളിത്യവും വ്യക്തതയും കുറയുന്തോറും അവയെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ ഭാഷയ്ക്കുള്ള കഴിവുകളും കുറഞ്ഞുവരും. ഇതു് വിവാദാതീതമായ ഒരു വസ്തുതയാണു്. പരസ്പരം കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ ഭാഷയുടെ കഴിവുകളെ അപഹസിച്ചു് ഒഴിഞ്ഞുമാറിപ്പോകുന്നു. വ്യക്തമായ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെയും തന്മൂലം രൂപം പ്രാപിക്കുന്ന വികാരവിചാരങ്ങളെയുംപററി മാത്രം വ്യവഹരിക്കുവാൻ സമർത്ഥമായ ഭാഷ അതീന്ദ്രിയങ്ങളായ അനുഭൂതികളെ വിവരിക്കുവാൻ അപര്യാപ്തമാകുന്നതിൽ അത്ഭുതത്തിനു് അവകാശമില്ലല്ലോ. പിന്നെങ്ങനെ അവയെപ്പററി വ്യവഹരിക്കുന്നു? പ്രതീകങ്ങൾ * കൊണ്ടു്.

(6) Lines written above Tintern Abbey—Wordsworth.

* ബിംബങ്ങൾ, ചിഹ്നങ്ങൾ, പ്രതിരൂപങ്ങൾ, **Symbols**.

വണ്ണനീയമല്ലാത്തതിനെ വണ്ണിക്കുവാനുള്ള ഒരു സാഹസികസംരംഭമാണത്. സ്വാനുഭൂതികളോട് ഒരു വിദൂരബന്ധം മാത്രമുള്ള ലൗകികാനുഭവങ്ങളെ മിസ്റ്റിക്കുകൾ നിദർശനങ്ങളാക്കുന്നു. പൂണ്ണതയ്ക്ക് അപൂണ്ണതയെ, അദൃശ്യതയ്ക്കു ദൃശ്യതയെ, ആത്മീയതയ്ക്കു ഭൗതികതയെ പ്രതിരൂപങ്ങളായി അവർ കൈക്കൊള്ളുന്നു. ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെ അതീന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതീകങ്ങളായി സ്വീകരിച്ച് ആത്മാവിഷ്കരണം സാധിക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. ലോകത്തിലെ ഏതൊരു വസ്തുവിനും ആദശലോകത്തേക്കു നീങ്ങുവാനുള്ള ഒരു പ്രവണതയുണ്ടെന്നു പ്ലേറ്റോ പ്രകീത്തിച്ച തത്ത്വം ലൗകികതയെ അലൗകികതയുടെ പ്രതിരൂപമാക്കുന്നതിൽ അവക്കു മാഗ്ഗദർശനം ചെയ്യുന്നു. പ്രതിരൂപങ്ങൾവഴി യോഗാത്മകാനുഭൂതികളെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുക അത്ര എളുപ്പമല്ല. വണ്ണനീയാനുഭവത്തിന്റെ ഏകദേശസ്വഭാവമെങ്കിലുമുള്ള ഉചിതങ്ങളായ ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുക; അനുവാചകരുടെ ഹൃദയബിംബങ്ങളുടെ ബാഹ്യരൂപത്തെപ്പിളന്ന് അകത്തു കടന്ന് യോഗാത്മകാനുഭൂതികളുടെ ആന്തരസത്തയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കത്തക്കവണ്ണം ചില സൂചനകൾ നല്കുക;— ഇതാണ് യോഗാത്മകകവിയുടെ വിജയാപജയങ്ങൾ നിണ്ണയിക്കുന്നത്.

ജീവാത്മപരമാത്മബന്ധത്തിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളായി മിസ്റ്റിക് കവികൾ പ്രായേണ സ്വീകരിക്കുന്നത് ചില മാനുഷികബന്ധങ്ങളെയാണ്. കാമിനീകാമുകബന്ധം, സേവ്യസേവകബന്ധം, പിതൃപുത്രബന്ധം, ഗുരു

ശിഷ്യബന്ധം എന്നിങ്ങനെ നീണ്ടുപോകും അവയുടെ 'ലിസ്റ്റ്'. ടാഗോർ ഒരിടത്തു പൂവും പൂജാമൂർത്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ബിംബമായി അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബഹുവിധങ്ങളായ ഈ പ്രതിരൂപങ്ങളിൽ സർവ്വപ്രധാനവും അത്യന്തമുചിതവുമായിട്ടുള്ളതു് കാമിനീകാമുകബന്ധമാണു്. "നില്ക്കൂ! ശ്രീ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പു് ജീവാത്മാവിൻെറ പ്രതിരൂപങ്ങളായി സ്വീകരിക്കുന്നതു് പങ്കജവും രാത്രിയും കാനനപുഷ്പവും മററുമാണെങ്കിൽ പരമാത്മാവിൻെറ പ്രതിരൂപങ്ങളായി സ്വീകരിക്കുന്നതു് സൂര്യനും ആകാശവും പവമാനനും മററുമാണല്ലോ. ഈ നിർജ്ജീവവസ്തുക്കളെ സ്വീകരിക്കുകയാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ യോഗാത്മകകവിതകൾക്കു് അന്തരലബ്ധങ്ങളായ ചില മേന്മകൾ കൈവന്നിട്ടില്ലേ?"—എന്നാശങ്കിക്കുന്നുവെങ്കിൽ പറയാം. * 'ജി' പങ്കജാദികളെ കാമിനിയുടെയും സൂര്യാദികളെ കാമുകൻെറയും സൂചകങ്ങളായി കല്പിക്കുന്നു. ആ കല്പനയിലേ സൂച്യങ്ങളായ കാമുകീകാമുകന്മാർ ജീവാത്മപരമാത്മാക്കളുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. അതിനാൽ ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിൻെറ പ്രതിരൂപസ്വീകരണത്തിൽ ഇരട്ടിച്ച അദ്ധ്യവസായപ്രയോഗമാണു കാണുന്നതു്. അതേ, അദ്ധ്യവസായപ്രയോഗം! പഴവന്മാർ പേരു പറ

* കുറുപ്പവർകൾ ഒരു യോഗാത്മകകവിയോ എന്നതുതന്നെ ചിന്തനീയമായിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു മിസ്റ്റിക് കവിയാണെന്നു പലരും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു ശരിയെന്നു തൽക്കാലം സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടു്, തദനുസരണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ പങ്കജസൂര്യാദിബിംബങ്ങൾക്കുള്ള ഗുണദോഷങ്ങളെ ഒന്നു വിഹഗവീക്ഷണം ചെയ്യുന്നതേയുള്ളു ഇവിടെ.

ഞ്ഞിട്ടുള്ള പല അലങ്കാരങ്ങളുടെയും ജീവാതുവായ അദ്ധ്യവസായംതന്നെയാണു് പ്രതിരൂപാത്മകതരീതി അഥവാ സിംബോളിസം. അതു നില്ക്കട്ടെ. ശ്രീ കുറുപ്പിൻെറ ഇരട്ടിച്ച അദ്ധ്യവസായപ്രയോഗം ഗുണത്തെക്കാളധികം ദോഷമല്ലേ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്? അല്പം ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ജീവാത്മപരമാത്മബന്ധത്തിൻെറ സ്വഭാവം ഏകദേശമായി മാത്രം പ്രകടിപ്പിക്കുവാനുള്ള കഴിവേയുള്ളൂ കാമുകീകാമുകബന്ധത്തിനു്. കാമിനീകാമുകബന്ധത്തിൻെറ ഏകദേശരൂപം കാണിച്ചുതരാനുള്ള സാമർത്ഥ്യമേ നിർജ്ജീവവസ്തുക്കളുടെ പരസ്പരബന്ധത്തിനുള്ളൂ. അപ്പോൾ പങ്കജസൂര്യാദികളുടെ മണ്ഡലത്തിൽനിന്നും, സൂചിതമായ ജീവാത്മപരമാത്മമണ്ഡലത്തിലേക്കു ചെല്ലുമ്പോഴേക്കും, ഉണ്ടാകേണ്ട യഥാർത്ഥയോഗാത്മകാനുഭൂതിയുടെ നിഴൽ മാത്രമേ അനുവാചകന്മാരുടെ എത്തുപിടിയിൽ പെടുന്നുള്ളൂ. അവ്യക്തതയ്ക്കുമേൽ പിന്നെയും അവ്യക്തത! ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കുള്ള മാർഗ്ഗവും കാലവും കുറേക്കൂടി ദീർഘിപ്പിക്കുക! ഇതു് കവിക്കോ കവിതയ്ക്കോ ഭൂഷണമല്ല. അതുമാത്രമല്ല, കാമിനീകാമുകബന്ധത്തിനു്, ഇതരപ്രതീകങ്ങൾക്കു കഴിയാതവണ്ണം, ആത്മീയാനുഭവങ്ങളുടെ വിവിധ ദശാവിശേഷങ്ങളെ എങ്ങനെ വിവരിക്കുവാൻ കഴിയുമെന്നു് അനന്തരഖണ്ഡികകളിൽ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടും. അതിനാൽ കാമനീകാമുകബന്ധമാണു് സർവോൽകൃഷ്ടവും ഏററമുചിതവുമായ പ്രതിരൂപമെന്നു പ്രത്യേകിച്ചും സ്മർത്തവ്യം.

ഈ ബന്ധംകൊണ്ടു ബിംബിതമായ ജീവാത്മപരമാത്മബന്ധത്തിൻെറ ജീവനാഡിയായി. നിലകൊള്ളുന്നതും മനുഷ്യനിൽ ഉളവാകുന്നതെങ്കിലും ദിവ്യത്വത്തെ ആശ്ലേഷിക്കുന്നതുമായ വികാരവിശേഷമാണു്, ഇവിടെ 'പ്രേമഭക്തി' എന്ന സമ്ജ്ഞകൊണ്ടു് വിവക്ഷിതമായിരിക്കുന്നതു്. കാമിനിയിലേക്കോ കമിതാവിലേക്കോ പ്രവഹിക്കുന്ന മാനുഷികമായ പ്രണയവികാരത്തെ ശുദ്ധി ചെയ്തു് സച്ചിദാനന്ദമൂർത്തിയിലേക്കു തിരിച്ചുവിട്ടാൽ അതു പ്രേമഭക്തിയായി എന്നു പറയാം. പ്രാപഞ്ചികമായ പ്രണയത്തിൽ സ്വാർത്ഥത്തിൻെറ അംശമെങ്കിലും കലരാതിരിക്കില്ല. എന്നാൽ ദിവ്യമായ പ്രേമഭക്തി സ്വാർത്ഥത്തിൻെറ കരിനിഴൽ ഏശാതെ അത്രയ്ക്കു് ഉയന്നു നില്ക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ പ്രേമഭക്തിഭരിതനായ ഭക്തൻ അഹംബുദ്ധിയെ പുറംതള്ളുന്നു; ആത്മവിസ്മൃതിയിലാണ്ടുപോകുന്നു; താനെന്നും ബ്രഹ്മമെന്നുമുള്ള ഭേദകല്പന പോലും തിരോഭവിക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥയാണു പ്രേമഭക്തിയുടെ ആത്യന്തികതത്വം. പരമാത്മാവിനോടു ജീവാത്മാവിന്നുള്ള സന്തതസമാകർഷണത്തെയും പ്രേമപാരമ്യത്തെയും ഈ ഉൽകൃഷ്ടവികാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ജീവാത്മാവിൻെറ അനന്തമായ അഭിവാഞ്ഛയുടെയും ഉല്ബണമായ ആവേശത്തിൻെറയും പരാത്മസംസർഗ്ഗജാതമായ ആനന്ദാതിരേകത്തിൻെറയും ഉറവിടമാണു പ്രേമഭക്തി ഈ വികാരവും, ലൗകികമായ പ്രണയവികാരവും വിഭിന്ന.

മണ്ഡലങ്ങളിലാണു വ്യാപരിക്കുന്നതെങ്കിലും അവ രണ്ടിനേയും ഭരിക്കുന്നതു് ഒരേ നിയമസംഹിത തന്നെ. (7)

ഇവിടെ ഷെല്ലി, ബ്രൗണിങ്ങ്, ബ്ലേക്ക് എന്നീ കവികളുടെ നിലപാടു് ഒന്നു വ്യക്തമാക്കാതെ തരമില്ല. ഈ മൂന്നുപേരും വിശ്വസിക്കുന്നു, പ്രേമമാണു് ജീവിതത്തിൻെറ രഹസ്യമെന്നു്. ജീവിതത്തിൽ പ്രേമത്തിനുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമാണു്; ദൈവം പ്രേമം തന്നെയാകയാൽ മനുഷ്യനുണ്ടാകാവുന്ന ബന്ധങ്ങളിൽ മഹനീയതമം പ്രണയബന്ധംതന്നെ; ഈശ്വരസാക്ഷാത്കാരത്തിനുള്ള ഒരുപാധിയാണു് ലൗകികപ്രണയം;—എന്നെല്ലാമായിരുന്നു അവരുടെ വിചാരഗതി. എന്നാൽ, അവർ ഈശ്വരസാക്ഷാത്കാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള തീർത്ഥയാത്രയിൽ പ്രേമഭക്തികൊണ്ടു പ്രകാശിതമായ സഞ്ചരണപഥത്തെയല്ല അവലംബിച്ചിരുന്നതു്. അഥവാ, കാമുകീകാമുകപ്രണയത്തെ അവർ അങ്ഗീകരിച്ചതു് ജീവാത്മപരമാത്മബന്ധത്തിൻെറ ബിംബമായിട്ടല്ല. ലൗകികപ്രണയത്തിലൂടെ ഈശ്വരസാക്ഷാത്കാരം സാധിക്കാമെന്നായിരുന്നു അവരുടെ വിശ്വാസം. എന്നാൽ പ്രേമഭക്തിമാന്മാരായ മിസ്റ്റിക്കവികൾ ലൗകികപ്രേമത്തിനു്, കാമിനീകാമുകബന്ധത്തിനു്, ഈശ്വരസാക്ഷാത്കാരത്തിൽ എന്തെങ്കിലും സഹായമരുളുവാൻ കഴിയുമെന്നു വിചാരിക്കുന്നതേയില്ല. ജീവാത്മപരമാത്മബന്ധത്തെ എങ്ങ

(7) Vide "Mysticism in English Literature"
—Spurgeon.

നെയെങ്കിലും പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടതാകയാൽ അതിൻെറ പ്രതിരൂപമെന്ന നിലയിൽ മാത്രം കാമുകീകാമുകബന്ധത്തെ അവർ സ്വീകരിക്കുന്നു. അതിനപ്പുറം ലൗകിക പ്രേമത്തിന്ന് ഈശ്വരസാക്ഷാത്കാരത്തിൽ സ്ഥാനമൊന്നുമില്ല. അതുമാത്രമോ? ലൗകികപ്രണയം മനുഷ്യാത്മാവിൻെറ സായുജ്യപദപ്രാപ്തിക്കു പ്രതിബന്ധം വളർത്തുന്ന ഒരു ഏഷണാവിശേഷംകൂടിയാണു്.

ഇതുകൊണ്ടെല്ലാമാകുന്നു, ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവും സംഗമത്തിന്നുവേണ്ടി അന്യോന്യം അനവരതാന്വേഷണം ചെയ്യുന്നുവെന്നും, ഈശ്വരനുമായുള്ള വ്യക്തിപരവും അലിഖിലവുമായ ബന്ധമാണു് മനുഷ്യജീവിതത്തിൻെറ പരമോദ്ദേശമെന്നും, ഈശ്വരനോടു് സംസർഗ്ഗം പുലർത്തുവാൻ മനുഷ്യന്നുണ്ടാവുന്ന തീക്ഷ്ണമായ അഭിവാഞ്ഛയാണു് അവൻെറ ആത്മീയജീവിതത്തിൻെറ പ്രചോദനശക്തിയെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന യോഗികൾ കാമുകീകാമുകബന്ധത്തെത്തന്നെ പ്രതിരൂപമായി സ്വീകരിക്കുന്നതു്. ഈശ്വരനെപ്പററി മനുഷ്യനുള്ള ദർശനം പല തരത്തിലാണെങ്കിലും ഭക്തൻ ഈശ്വരനെ പ്രിയതമനെന്ന നിലയിൽ കാണുന്നു. ഭക്തിയെ ഈശ്വരനിലുള്ള ഉൽകൃഷ്ടമായ അനുരാഗം (ഭക്തിഃ പരാനുരക്തിരീശ്വരേ) എന്നു ശാണ്ഡില്യമഹർഷി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. ഈ അനുരാഗത്തിൽ മുങ്ങിയ മനുഷ്യജീവി ഈശ്വരനെ തൻെറ പ്രേമസർവ്വസ്വമായി കരുതുന്നു. ഈ ദർശനം സർവ്വസംസ്കൃതമതസാധാരണമാണു്. വിശേഷിച്ചും ക്രിസ്തുമതവും

ഹിന്ദുമതവും ഇതിനെ ഉച്ചൈസ്തരം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ഈ ദർശനമനുസരിച്ച്, അന്യോന്യം സമ്മേളിക്കുവാൻ ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവും ഒരുപോലെ കൊതി പൂണ്ടുന്നു. മനുഷ്യാത്മാവു നിർവികാരമായ ബ്രഹ്മത്തിൽ വിലയം കൊള്ളുവാൻ വെമ്പുകയല്ല, പ്രത്യുത പ്രേമവിവശമായ പരാത്മചൈതന്യത്തിന്റെ ആഹ്വാനത്തിനനുസരണമായി തദാലിംഗനത്തിനുവേണ്ടി ആത്മസമർപ്പണം നിർവഹിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. അപ്പോൾ ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവും അഭിന്നതയെ, സമഞ്ജസമായ മേളനത്തെ, പരിപൂർണ്ണമായ ഐകരൂപ്യത്തെ പ്രാപിക്കുവാനിടയാകുന്നു.

പ്രേമഭക്തിയിൽ മജ്ജനോന്മജ്ജനം ചെയ്തു വിഹരിച്ചവരായിരുന്നു, വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ പല യോഗാത്മകകവികളും. തോമസ് ഡി ഹെയിൽസ് (Thomas de Hales), പാററ്മോർ (Patmore) എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു മൂന്നു പേരുകൾ മാത്രമേ ഇംഗ്ലണ്ടിലെ കവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഗണ്യങ്ങളായുള്ളു. മദ്ധ്യദശയിലെ ഐറോപ്യയോഗികളെല്ലാം ഈശ്വരസാക്ഷാത്കാരത്തിനായി പ്രേമഭക്തിയെ അവലംബിച്ചിരുന്നു. സെൻറ് ബർനാർഡ് (St Bernard), റിച്ചാർഡ് (Richard of St. Victor) എന്നീ രണ്ടു പേരാണ് അവരിൽ അഗ്ര്യപൂജ അർഹിക്കുന്നവർ. ജലാലുദ്ദീൻ റൂമി, മാമൂദ് ഷാബിസ്തരി മുതലായ സൂഫികവികളും ഇക്കാര്യത്തിൽ ഇവരിൽനിന്നു ഭിന്നന്മാരായിരുന്നില്ല. പരമാത്മാവിനെ സുഹൃ

ദ്വരേണ്യനായും, സൗന്ദര്യസാകല്യത്തെ (പരമാത്മാവിനെ) ചെമ്പനീർപ്പൂവായും മററും ചില സൂഫികവികൾ ഗണിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും കാമുകൻ എന്ന നിലയിലും പരമാത്മാവിനെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള സൂഫികവിതകൾ കുറവല്ല. (8) ഹീബ്രൂഭാഷയിലെ അത്യുത്തമകാവ്യമായ "ഉത്തമഗീതം" (Song of Songs) മനുഷ്യാത്മാവിനു് ഈശ്വരനോടുള്ള പ്രേമത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് യഹൂദമതാനുയായികളായ യോഗീശ്വരന്മാരും പ്രേമഭക്തിയുടെ 'ലഹരി'പിടിച്ചവരായിരുന്നു എന്നു കാണാം. ജൈനരുടെ അവസ്ഥയും ഇതുതന്നെ. കൃഷ്ണൻെറ രാസലീല പ്രേമഭക്തിയുടെ പരമലക്ഷ്യത്തെയാണു ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്.

"ഇദം വൃന്ദാവനം വിദ്ധി
മാം വിദ്ധി മധുസൂദനം
ആത്മാനം രാധികാം വിദ്ധി
വിഹരസ്വ യഥാസുഖം" എന്ന ഭാഗം

ഇതിനെ ഉപോദ്ബലനം ചെയ്യുന്നു. ഭാരതീയരുടെ വൈഷ്ണവമതത്തെ ഉയർത്തിനിർത്തുന്ന കനകസ്തംഭമാണു പ്രേമഭക്തി. തുളസീദാസൻ, ജയദേവൻ, രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർ മുതലായവരുടെ പേരുകൾ ഇസ്സന്ദർഭത്തിൽ പ്രത്യേകം സ്മരണീയങ്ങളാകുന്നു.

---

(8). Vide "Mysticism throughout the Ages"

റിച്ചാർഡിൻെറ (Richard of St. Victor) അഭി പ്രായത്തിൽ പ്രേമഭക്തിക്കുണ്ടു് നാലു ദശാവിശേഷങ്ങൾ —സമർപ്പണം, വിവാഹം, സംയോഗം, ആത്യന്തികഫല പ്രാപ്തി എന്നിങ്ങനെ. അവയിൽ സമർപ്പണം വിവാഹ നിശ്ചയംതന്നെ. ഈ ദശയിൽ മനുഷ്യാത്മാവു് പര മാത്മസംയോഗലിപ്സയാൽ പരവശമായിത്തീരുന്നു. "ഉത്തമഗീത"ത്തിലെ നായികയായ ശൂലമിയാം സോള മൻെറ അന്തഃപുരത്തിൽ വന്നു ചേർന്നതിനുശേഷം ജെർ സലേം കന്യകമാരുടെ പ്രലോഭനങ്ങൾക്കു വഴിപ്പെടാതെ "ആനനേന സ്വകീയേന ഭവാൻ മാം പരിചുംബതു" (9). എന്നു പറയുന്ന ഭാഗംവരെയും സമർപ്പണമെന്ന പ്രഥമദശയാണു്. ജൂതദമ്പതിമാർ വിവാഹമഹത്തിൽ പരസ്പരം ചുംബിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു് "ചുംബതു" എന്ന ഭാഗത്തു്, ആ പദംകൊണ്ടു സൂചിതമായ വിവാഹബന്ധ ത്തിൽ ഏർപ്പെടുവാൻ താൻ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു ശൂലമി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ദശയായ വിവാഹ ത്തിലാണു പരമാത്മാവിനെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ ജീവാ ത്മാവിനു കാണുവാൻ കഴിയുന്നതു്. ഈ ദശയിൽ ജീവാത്മാവു് പരമാത്മാവിൻെറ സാന്നിദ്ധ്യസുഖം അനു ഭവിക്കുന്നുവെങ്കിലും പരമാത്മാവിൽ വിലയം കൊള്ളു ന്നില്ല. ഉത്തമഗീതം എട്ടാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ "കാന്താ ധന്യാത്മ ആയാത്യാലംബമാനാ നിജപ്രിയം"

---

(9) "Let him kiss me with the kisses of his mouth"—Song of Solomon I, 2

(10) എന്ന ശൂലമിയെപ്പററി ജേർസലേം കന്യകമാർ പറയുന്ന ഭാഗമാകുമ്പോഴേക്കും ദ്വിതീയദശ കടന്നു് സംയോഗമെന്ന തൃതീയദശയുടെ ആരംഭമായി. ഈ ദശയിലാണു് ജീവാത്മാവു് പരമാത്മാവിനോടു സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതു്. ഈ ദശയുടെ ആരംഭത്തോടുകൂടി ജീവാത്മാവിൻെറ സംഭവബഹുലവും വികാരോഷ്മളവുമായ അവസ്ഥ കഴിയുന്നു. പരമാത്മാവുമായുള്ള ഐക്യത്താൽ ജീവാത്മാവിനു രൂപാന്തരം തന്നെയുണ്ടാവുന്നു. "തന്റെ പ്രിയനിൽ ചാരിക്കൊണ്ടു്" എന്ന ഭാഗത്തിൽ ഈ ഐക്യത്തെയാണു് ഉത്തമഗീതകാരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. "മരുഭൂമിയിൽനിന്നും വരുന്ന" എന്ന ഭാഗംകൊണ്ടു് ജീവാത്മാവിനുണ്ടാകുന്ന രൂപാന്തരത്തെയും വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നാലാമത്തെ ദശയിൽ ജീവാത്മാവു് പരമാത്മാവിനെപ്പോലെ ഒരു പുതിയ ആത്മീയജീവൻെറ പ്രഭവസ്ഥാനമായിത്തീരുന്നു.

എന്നാൽ, ബഹുധാ ഉത്തമഗീതത്തോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നതും പ്രേമഭക്തിയെ സ്ഥായിഭാവമായി നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽ സമർപ്പണം, വിവാഹം, സംയോഗം, ആത്യന്തികഫലപ്രാപ്തി എന്നീ ദശാചതുഷ്ടയം സംഘടിക്കുകയില്ലെന്നു് ഓർക്കേണ്ടതുണ്ടു്. എന്തുകൊണ്ടു് ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽ അവ ഘടിക്കുന്നില്ല? പ്രധാനകാരണം സ്പഷ്ടമാണു്. ഉത്തമഗീതത്തിലേ

---

(10) "Who is this that Cometh up from the wilderness, leaning upon her beloved"—Song of Soloman VIII, 5.

നായികാനായകന്മാർക്കു് ദാമ്പത്യബന്ധമുണ്ടു്. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ രാധാമാധവന്മാർക്കു് കാമുകീകാമുകബന്ധമേയുള്ളു. ദാമ്പത്യത്തോളമെത്താത്ത കാമിനീകാമുകബന്ധത്തിൽ വിവാഹനിശ്ചയം, വിവാഹം മുതലായ ഘട്ടവിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടാകയില്ലല്ലോ. വൈഷ്ണവകവികളധികവും ജീവാത്മപരമാത്മബന്ധത്തിന്റെ പ്രതീകമായി സ്വീകരിക്കുന്നതു് കാമുകീകാമുകബന്ധത്തെയാണു്; ഭാര്യാഭർത്തൃബന്ധത്തെയല്ല. ഇതിലും ഒരു വൈശിഷ്ട്യം അവർക്കുണ്ടു്. ജീവാത്മാക്കളുടെ ബിംബങ്ങളായ ഗോപികളുടെ ശ്രദ്ധപ്രേമലക്ഷ്യമാകുന്ന പരമാത്മാവിന്റെ അവതാരമായ കൃഷ്ണൻ. ഒരു സ്ത്രീക്കും അവളുടെ രഹസ്യകാമുകനും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണു് ജീവാത്മപരമാത്മബന്ധത്തിന്റെ അത്യുത്തമമായ ബിംബമെന്നു വിഷ്ണുഭക്തന്മാരായ യോഗികൾ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ആ പ്രണയമാണു പരമോജ്ജ്വലം. പരിതഃസ്ഥിതികളും മനുഷ്യസമുദായവുമെല്ലാം പ്രതിബന്ധങ്ങളാണെങ്കിലും അവയെ അതിക്രമിച്ചു പ്രവഹിക്കുന്ന ആ പ്രണയമേ യഥാർത്ഥം എന്ന വിശേഷണം അർഹിക്കുന്നുള്ളൂ. എവിടെയുണ്ടോ പ്രതിബന്ധം, എവിടെയുണ്ടോ ദുഷ്പ്രാപത, എവിടെയുണ്ടോ അസാധാരണത്വം, അവിടെ പ്രണയം മരണംപോലെ ബലവത്തായിത്തീരുന്നു. ഗോപികളുടെ പ്രണയം ഈ വിധത്തിലുള്ളതാണു്. കൃഷ്ണനുവേണ്ടി ലൗകികബന്ധത്തെയോ ഭർത്താവിനെയോ ധർമ്മത്തെപ്പോലുമോ പരിത്യജിക്കുവാൻ അവർ സന്നദ്ധത പൂണ്ടുന്നു. അവിടെയാണു്, പ്രണയത്തിന്റെ നിരങ്കുശമായ പ്രവാഹം; ഉല്

ബന്ധമായ പ്രണയത്തിന്റെ നിർഭയമായ പ്രകടനം; സ്വാർത്ഥമലീമസമല്ലാത്ത പ്രണയത്തിന്റെ. സർവ്വപരിത്യാഗസന്നദ്ധത. ഭഗവാൻ കൃഷ്ണൻതന്നെ പറയുന്നതു നോക്കുക:—

"ജാരധർമ്മേണ സുസ്നേഹം
സുദൃഢം സർവ്വതോഽധികം
മയി സംപ്രാപ്യ സർവ്വേഽപി
കൃതകൃത്യാ ഭവിഷ്യഥ". (11)

എന്നാൽ, ഉപപതിത്വം ഭയാവഹവും ജുഗുപ്സിതവുമാണെന്നല്ലേ സകല സംസ്കൃതജനതകളുടെയും സന്മാർഗ്ഗബോധം വിധിക്കുന്നതു്? "ജാരഃ പാപപതിഃ സമഃ" എന്നല്ലേ സുപ്രസിദ്ധസൂക്തി? കാവ്യലോകത്തിൽ പോലും ഔപപത്യം നിഷിദ്ധമെന്നു വിധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. "ദാമ്പത്യേ രതിഃ പ്രശസ്താ നൗപപത്യരതിഃ" എന്നു ഭരതമുനിതന്നെ സംശയാതീതമായി പ്രഖ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു. പിന്നെ, കൃഷ്ണൻ സാന്മാർഗ്ഗികനിയമങ്ങളെ അതിലംഘിച്ചതെന്തുകൊണ്ടു്? മനുഷ്യർക്കും അതുതന്നെയല്ലേ ഭഗവാൻ ഉപദേശിക്കുന്നതു്? അങ്ങനെ മാനുഷ്യകത്തിന്റെ സമുദായജീവിതസൗഖ്യത്തിന്നുള്ള തായ്‌വേരിൽ വെണ്മഴു വീഴുന്നതു് ഉചിതമോ—എന്നെല്ലാം ഇവിടെ സംശയം ഉദിച്ചേക്കാം. പരീക്ഷിത്തുരാജാവുതന്നെ ശുകബ്രഹ്മർഷിയോടു ചോദിക്കുകയുണ്ടായി, കൃഷ്ണന്റെ രാസലീലയെ എങ്ങനെ സാധൂകരിക്കാമെന്നു്. അതിന്നും

(11) ബൃഹദ്വാമനപുരാണം.

അദ്ദേഹം പറഞ്ഞ സമാധാനം കേൾക്കുക:—'സമസ്ത വസ്തുവ്യവസ്ഥാപകനായ ഭഗവാൻ സന്മാർഗ്ഗത്തിനും അസന്മാർഗ്ഗത്തിനും അതീതനാണു്. തന്റെ രാസലീലയിൽനിന്നും ജനിക്കുന്ന ഗുണമോ ദോഷമോ ഭഗവാനെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല.' എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥ അതാണോ? കർമ്മഫലങ്ങളിൽനിന്നു വിമോചനം നേടുവാൻ യാതൊരു മനുഷ്യനും സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ. അതിനാൽ കൃഷ്ണനെപ്പോലെ ഉപപതിത്വം സ്വീകരിക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം മനുഷ്യനു് അല്പംപോലുമില്ലെന്നു സംസിദ്ധം. മനുഷ്യൻ കൃഷ്ണനെപ്പോലെയല്ല, കൃഷ്ണന്റെ ഭക്തനെപ്പോലെയാണു് വർത്തിക്കേണ്ടതു്.

യോഗാത്മകാനുഭൂതികളുടെ ആവിഷ്ക്കരണം സാഹിത്യമോ മതമോ എന്നു പലർക്കും സംശയമുണ്ടു്. മതലോകത്തിലല്ലാതെ സാഹിത്യലോകത്തിൽ അതിനു സ്ഥാനമില്ലെന്നു തെററിദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളവരും ഇല്ലാതില്ല. യോഗാത്മകാനുഭൂതി മതപരമാണെന്നു സമ്മതിച്ചേതീരൂ. എന്നാൽ അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിൽ ആവിഷ്ക്കർത്താവിന്റെ കലാവൈഭവം വ്യാപരിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു കലയാണു്. അല്ലാത്ത പക്ഷം വെറും മതം. മതപരമായ യോഗാത്മകാനുഭൂതിയുടെ ആവിഷ്ക്കരണം കവിതയുടെ മാസ്മരശക്തി പ്രസരിക്കുന്ന മണ്ഡലകത്തിനകത്തു നില്ക്കുന്നുവെങ്കിൽ, അതു കാവ്യംതന്നെ. എന്നല്ല, അത്യുത്തമകാവ്യം എന്നുവേണം പറയുവാൻ. അനുഭവങ്ങളുടെ മൂല്യത്തിനുള്ള ന്യൂനാതിരിക്തഭേദമനുസരിച്ചു് കവിതയ്ക്കു

ഉത്തമത്വാധമത്വം കൈവരും. മനുഷ്യനുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭൂതികളിൽ സർവ്വോത്തമമാണു് ആത്മീയാനുഭൂതി. ഇതു് കലയുടെ അമൃതരസത്തോടു ചേരുമ്പോഴോ? അതിൻെറ ആസ്വാദ്യതയും ആരോഗ്യകാരിതയും ഒന്നു വേറെയാണു്. ഭോഗലിപ്സയെത്തന്നെ കലാധർമ്മം വിസ്മരിക്കാതെ ഭാഷാമാർഗ്ഗേണ പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ അതു കാവ്യമായിക്കൂടെന്നില്ല. പ്രേമഭക്തിയെ കലാത്വത്തോടിണക്കി ഭാഷാദ്വാരേണ പ്രകാശിപ്പിച്ചാൽ അതും കാവ്യം. കാട്ടാളൻ മനുഷ്യനാണു്; ഗാന്ധിജിയും ഒരു മനുഷ്യൻ തന്നെ. എങ്കിലും അവർക്കുതമ്മിൽ എന്തൊരന്തരം!

പ്രേമഭക്തിയുടെ പേരിൽ പ്രചരിക്കുന്ന കള്ളനാണയങ്ങളെപ്പററി അല്പം. ഉച്ഛൃംഖലമായ കാമവികാരംകൊണ്ടു പണിതെടുത്ത ചില മലയാളകവനങ്ങൾ പ്രേമഭക്തിയെയാണു് പ്രതിപാദനം ചെയ്യുന്നതെന്നു് സാരവേദികളായ ചില നിരൂപകന്മാർ പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. നല്ല നാണയങ്ങളുമായി വേണ്ടത്ര പരിചയിച്ചിട്ടില്ലാത്തവർക്കു് കള്ളനാണയങ്ങൾ കടന്നറിയാൻ കഴിയാതെപോകുന്നതിൽ വിസ്മയിക്കേണ്ടതില്ല. സർവ്വസമ്മതങ്ങളായ യോഗാത്മകകവിതകൾ അനുവാചകൻെറ ഹൃദയതലത്തിൽ തട്ടുമ്പോൾ ഉയരുന്ന നാദമല്ല, മലയാളത്തിൽ ഇന്നുവരെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഏതു പ്രണയകവനവും ഉയർത്തുന്നതു്. ശ്രീ. ചങ്ങമ്പുഴയും ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പും രചിച്ചിട്ടുള്ള ചില കവിതകൾക്കു യോഗാത്മകലക്ഷണസംപൂർത്തിയുണ്ടെന്നു് എത്രയോ പേർ പാടിപ്പുക

ഴ്ത്തിയിട്ടുണ്ടു്. അതിനാൽ, അവരുടെ കവനങ്ങൾ തന്നെ പരിശോധിക്കാം..

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ "തുഷാരഗീതി"യെപ്പററി തൽപ്രസാധകൻ പറയുന്നു:—"ജീവാത്മാവു പരമാത്മാവിനോടോ ഒരു രാഗിണി ഉൽകൃഷ്ടഗുണസമ്പന്നനായ കാമുകനോടോ പറയുന്നതായും ഈ കവിത കണക്കാക്കാമെന്നാണു തോന്നുന്നതു്. (12) ശ്രദ്ധിക്കണേ! "കണക്കാക്കാമെന്നാണു തോന്നുന്നതു്." പ്രസാധകൻപോലും ഉറപ്പിച്ചല്ല പറയുന്നതെന്നു് ഈ വാക്യഭാഗം തെളിയിക്കുന്നു. ഗൂഢാൎത്ഥത്തെ സൂക്ഷ്മമായി കാണുവാൻ കഴിയാത്ത മൂടൽമഞ്ഞിൽപെട്ടിരിക്കുകയാണു പ്രസാധകൻ എന്നു പ്രകടം. പോകട്ടെ, അക്കവിതയിലേക്കു് ഒന്നു കടന്നുനോക്കാം.

"നിസ്സാരമാകും, ക്ഷണം മാഞ്ഞുപോ,മൊരുവെറും
നിശ്ശബ്ദമന്ദസ്മിതം മാത്രമാണെന്നാനന്ദം."

മഞ്ഞുതുള്ളിയെ ജീവാത്മാവിൻെറ പ്രതിരൂപമായി പരിഗണിച്ചാൽ ഉദ്ധൃതഭാഗത്തിൻെറ ആന്തരാർത്ഥം ഇങ്ങനെയാണു്. 'ജീവാത്മാവായ ഞാൻ പരമാത്മാവായ അങ്ങയുടെ കാരുണ്യാതിരേകത്തിന്നു്, ദിവ്യപ്രേമത്തിന്നു്, പാത്രീഭവിച്ചപ്പോൾ എനിക്കുണ്ടായ ആനന്ദം നിസ്സാരവും ക്ഷണികവുമാണു്.' ഇതു് മിസ്റ്റിക്കുകളുടെ അനുഭവമല്ല; മനോഭാവവുമല്ല; തീർച്ച. എന്തുകൊണ്ടെന്നോ? ഈശ്വരപ്രേമത്തിന്നു പാത്രീഭവിച്ചതായറിയുമ്പോൾ തങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന ആനന്ദം അത്യുദാരമാണെന്നു്—ജീവിത സാരാ

(12) ബാഷ്പാഞ്ജലി—മൂന്നാംപതിപ്പ്.

മൃതമാണെന്നു്—എത്രയെത്ര യോഗികൾ എടുത്തെടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന ഒരാളുടെ അനുഭവം ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാം. "Even if all the joy that humanity had ever experienced from the beginning of time were caught up into one single experience and concentrated upon one single individual, it would be absolutely nothing compared to the spiritual Bliss". (13) എന്നുമാത്രമല്ല, ആ ആനന്ദം തുഷാരഗീതികാരൻ പറയുന്നതുപോലെ നിസ്സാരമാണെങ്കിൽ, ലൗകികജീവിതത്തിന്റെ മുന്തിരിച്ചാറു നിറഞ്ഞ കനകചഷകം വലിച്ചു ദൂരെയെറിഞ്ഞു് ഈ നിസ്സാരാനന്ദത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിനു് അനവരതോദ്യമം ചെയ്യുന്ന യോഗീന്ദ്രന്മാർ എത്ര വലിയ ആത്മവഞ്ചകരും പരവഞ്ചകരുമാകയില്ല! പിന്നെയും മഞ്ഞുതുള്ളി പറയുന്നു:—

> "മായുന്നതെന്തിന്നായ് ഞാൻ? തന്മൂലം ഭവച്ഛ്രീ
> മാമകാഭയാലല്പം മിന്നിക്കാനായാ,ലായി."

ജീവാത്മപരമാത്മസംബന്ധത്തെപ്പററിയാണു് കവി ഉപന്യസിക്കുന്നതെങ്കിൽ, ജീവാത്മാവു പരമാത്മാവിൽ ലയിക്കുമ്പോൾ ആ പരാത്മചൈതന്യത്തിനു അല്പം ഔജ്ജ്വല്യം, സംപുഷ്ടി, വിവൃദ്ധി കൂട്ടമെന്നാണല്ലോ ഈ ഭാഗത്തിന്റെ ഗൂഢാർത്ഥം. ഇതു് പരമാത്മാവിനെപ്പററി മിസ്റ്റിക്കുകൾക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള അനുഭവത്തിനും സാധാരണജനങ്ങൾക്കുള്ള അറിവിനും കടകവിരുദ്ധമായിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യാ

(13) Ruysbroeck.

ത്മാവിൻെറ സംയോഗംകൊണ്ടു് പുഷ്ടി പ്രാപിക്കുന്ന ഒരീശ്വരനുണ്ടോ ? ഉണ്ടെങ്കിൽ, അദ്ദേഹം മനുഷ്യനെപ്പോലെ അപൂൎണ്ണൻ എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. ആ ഈശ്വരൻ നമ്മുടെ ആദരവിനെയോ ആരാധനയെയോ അല്ല, അനുകമ്പയെയാണു് അൎഹിക്കുന്നതു്. ഇതിൽനിന്നെല്ലാം, 'തുഷാരഗീതി' തത്കൎത്താവിൻെറ ദിവ്യാനുഭൂതിയെയല്ല ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെന്നു് പ്രസ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. വാസ്തവത്തിൽ, മഞ്ഞുതുള്ളിയെ കാമിനിയായും സൂൎയ്യനെ കമിതാവായും കല്പിക്കുന്ന ഒരു അഭേദാരോപം മാത്രമേ അക്കവിതയിലുള്ളു. അങ്ങനെയല്ലാതെ, ഒരു രാഗിണിയെ മഞ്ഞുതുള്ളിയായും അവളുടെ കാമുകനെ സൂൎയ്യനായും കവി കല്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുപോലും തോന്നുന്നില്ല. അഥവാ, ആലങ്കാരികശൈലിയിൽ പറഞ്ഞാൽ, ഇക്കവിതയിലെ പ്രസ്തുതങ്ങൾ മഞ്ഞു തുള്ളിയും സൂൎയ്യനുമാണു്; അപ്രസ്തുതങ്ങൾ രാഗിണിയും കാമുകനും.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനന്തരകാലികങ്ങളായ കവനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു, ഈശ്വരനെന്നു കേട്ടിട്ടുള്ളതല്ലാതെ ഒരു നിമിഷമെങ്കിലും ഈശ്വരസംസൎഗ്ഗം അദ്ദേഹം അനുഭവിച്ചിരുന്നില്ലെന്നു്. അനുഭവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, "ഈശ്വരൻ—നിരൎത്ഥമാമപ്പദം" (14) എന്നു ഗൎജ്ജനം ചെയ്വാൻ ഒരിക്കലും മുതിരുകയില്ലായിരുന്നു. ജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലെങ്കിലും ഈശ്വരസംസൎഗ്ഗം അനുഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കവിയുണ്ടോ, ഈശ്വരപദം നിരൎത്ഥകമാണെന്നു ജല്പിക്കുന്നു ? അതിനാൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഒരൊറ്റ

(14) നവവൎഷനാന്ദി.

പ്രണയഗാനവും പ്രേമഭക്തിയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നില്ലെന്നു പ്രകടം.

ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പും ഇക്കാര്യത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയിൽ നിന്നും വളരെ ഭിന്നനല്ലെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഒരു കാര്യം എടുത്തു പറയേണ്ടതായുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിക്കുണ്ടാകുന്ന ദിവ്യാനുഭൂതി അയാളിൽ ചില മുദ്രകൾ പതിപ്പിക്കാതിരിക്കില്ല: ഒരു നിർണ്ണയബോധമാണ്, അവയിൽ ഒന്നാമത്തേതു്. തനിക്കുണ്ടായ അനുഭവം സംശയത്തിനും വിഭ്രമത്തിനും അതീതമാണെന്നുള്ള നിശ്ചയം ദിവ്യാനുഭോക്താവിനുണ്ടു്. ആ അനുഭൂതിയിൽ അയാൾ ആത്മാർത്ഥമായി വിശ്വസിക്കും. ആ അനുഭവമാണ് അയാൾക്കു യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യം; ഏകമായ ദിവ്യപാരമാർത്ഥികത; ഭൗതികവസ്തുക്കളുടെ ഇടത്തും വലത്തും അകത്തും പുറത്തും മുകളിലും കീഴിലും അചഞ്ചലമായും അചാല്യമായും വർത്തിക്കുന്ന ശാശ്വതസത്ത! ഈ നിശ്ചയത്തിന്റെ ഫലമായി, ദിവ്യാനുഭൂതിയുടെ രണ്ടാമത്തെ മുദ്രയായ 'സുരക്ഷിതത്വബോധം' ഉളവാകുന്നു. ദിവ്യാനുഭോക്താവിന്റെ ലൗകികജീവിതം സർവ്വദാ, സുവഥാ, ആഹ്ലാദമയവും ശാന്തസുന്ദരവുമായിരിക്കും എന്നു് ഇതിനു് അർത്ഥമില്ല. അയാളുടെ ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽ ക്ലേശങ്ങളുണ്ടു്; യാതനകളുണ്ടു്; ആപത്തുകളും ഉണ്ടു്. പക്ഷേ, അവയ്ക്കിടയിലും ഒരു സുരക്ഷിതത്വബോധം, ഒരു സഹനമനോഭാവം, ഒരു സമാ

ധാനം അയാളിൽ പ്രബലമായിരിക്കും. ഈ സമാധാനത്തിൻെറ ശീതളപ്രവാഹം അയാളുടെ ജീവിതത്തെത്തന്നെ ശീതളീകരിക്കും. ഇതിനു് യോഗികളുടെ ആത്മകഥാകഥനങ്ങളാണു പ്രമാണം. ഉൽകൃഷ്ടന്മാരായ എല്ലാ മിസ്റ്റിക്കുകളുടേയും കവിതകളിലെ പ്രതിപാദ്യം ഈ ശാന്തിക്കുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണമോ തൽസംപ്രാപ്തിയോ ആയിരിക്കുമെന്നുള്ളതു് സുവിദിതമാണു്. ആത്മീയശാന്തിയായിരിക്കും അവരുടെ കവിതകളുടെയെല്ലാം സന്ദേശം. കബീറിൻെറ ഗാനങ്ങൾ ഇസ്സന്ദർഭത്തിൽ ഉദാഹരണമായി ഉദ്ധരിക്കപ്പെടാവുന്നവയാണു്. ടാഗോറിന്റെ ദിവ്യദശ്നകവനങ്ങൾക്കും ഉണ്ടു് ഈ പ്രത്യേകത. അല്ല ടാഗോർക്കവിതകളുടെയെല്ലാം ലക്ഷ്യവും പൊരുളും ആദ്ധ്യാത്മികശാന്തി എന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും ശരി.

മേൽപ്രസ്താവിച്ച തത്വങ്ങൾ വിസ്മരിക്കാതെ ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പിൻെറ കവിതകളിലേക്കു് ഒന്നു കണ്ണോടിക്കുക. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പങ്കജഗീതം, രാത്രിയുടെ പാട്ടു്, അന്വേഷണം എന്നീ കവനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ യോഗാത്മകാനുഭൂതിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതായി പലരും പ്രഖ്യാപിക്കാറുണ്ടു്. അവ പ്രതിരൂപാത്മകകവിതകളാണെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ സാധിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ ഉൽകൃഷ്ടന്മാരായ മിസ്റ്റിക്കുകളുടെ അനുഭൂതികൾക്കുള്ള ഊഷ്മാപരിശുദ്ധിയോ അവയിലുടനീളം അഭിവ്യഞ്ജിക്കുന്നില്ല. ദിവ്യദശ്നാനുഭൂതികളുടെ സ്വൎഗ്ഗീയ സൗരഭ്യലേശംപോലും ശ്രീ. കുറുപ്പിന്റെ പില്ക്കാലകാവ്യകുസുമങ്ങളിൽനിന്നു പ്രസ

തിക്കുന്നില്ലെന്നുള്ളതും വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. ചിലതിൽ നിന്നു പകയുടെ ദുർഗ്ഗന്ധം പ്രസരിക്കുന്നു. മററു ചിലതു് അസമാധാനത്തിന്റെയും അഹംബുദ്ധിയുടേയും തീക്ഷ്ണ ഗന്ധമാണു വമിക്കുന്നതു്. മിസ്റ്റിക്കനുഭൂതികൾ ഉണ്ടായ യുടെ മനോഭാവം എങ്ങനെയായിരിക്കുമെന്നു് ടാഗോർ കവിപറയും: "എന്റെ ഹൃദയം എങ്ങനെയോ ഇതാ തുറന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ലോകത്തിലേ സകല ജീവജാലങ്ങളും ആനന്ദഭരിതരായി പരസ്പരം ആലിംഗനം ചെയ്തുകൊണ്ടു് അങ്ങോട്ടു് ഇനി പ്രവേശിച്ചുകൊള്ളട്ടെ." ഇതിൽനിന്നെല്ലാം നാമെന്തു നിഗമനം ചെയ്യണം? അഭിവന്ദ്യരായ മിസ്റ്റിക്കവികൾ നല്കുന്നതുപോലെ ആദ്ധ്യാത്മികാനുഭൂതികളെ വിഷയീകരിച്ചു് ദൃഢവും ആത്മാർത്ഥവുമായ ഒരു സന്ദേശവും ശ്രീ. കുറുപ്പു് നല്കുന്നില്ല എന്നല്ലേ?

ഇനി പങ്കജഗീതാദികൾ മിസ്റ്റിക്കവിതകളാണെന്നു വല്ലവരും വാദിക്കുന്നെങ്കിൽ, ആ വാദത്തെ ദുർബലപ്പെടുത്തുവാൻ,

"പാഴ്മണ്ണിൻ വികാരമാം ഞാനെങ്ങു? തേജോരൂപ-
ശ്രീമ,നങ്ങെങ്ങു" എന്ന ഭാഗം മാത്രം മതി. പാഴ് മണ്ണിൻ വികാരമാണു് ജീവാത്മാവു് എന്നു വല്ല മിസ്റ്റിക്കുകളും ജല്പിക്കുമോ?

"ജീവഭാവേ ത്വദംശക:
ആത്മഭാവേ ത്വമേവാഹം" എന്ന ഹനുമദ്വചനം ഒന്നോർമ്മിക്കുക. അതാണു് ജീവാത്മപരമാ

ത്മബന്ധത്തിൻെറ ശരിയായ വ്യാഖ്യാനം. ഇത്തരം ഉത്കൃഷ്ടമായ ഒരു ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർണ്ണബോധത്തോടുകൂടി തന്നെയും തനിക്കു ചുററുമുള്ള പ്രകൃതിയെയും സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിയോടേ അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സുന്ദരാനുഭൂതികളാണു് മിസ്റ്റിക് കവിതകളുടെ ഉള്ളടക്കം. ആ ദിവ്യാനുഭൂതികൾ അനുവാചകന്മാരിലേക്കു സംക്രമിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടി "കവി" പാടുന്നവനാണു് മിസ്റ്റിക് കവി. ഇത്തോതു വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ, ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പിൻെറ പ്രണയഗാനങ്ങൾ പ്രേമഭക്തിയെയല്ല പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്നതു് എന്നു പറയുകയാണു ഭേദം. ചങ്ങമ്പുഴയെക്കുറിച്ചും ഇതോക്ണേം. അല്ലെങ്കിൽ, ആ രണ്ടു നല്ല കവികളും ആശയപ്രകാശനത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരിപൂർണ്ണപരാജയമടഞ്ഞുവെന്നു വിധിക്കേണ്ടതായി വരും. എന്തിനും. അങ്ങനെയൊരു അപകടത്തിൽ അവരെ ചാടിക്കുന്നു ?

165297
38225
032:9
J2;1

UNIVERSITY LIBRARY
13 JUL 1955
MA

MUL
162297

രണ്ടാം പുറം നാലാം വരി ... സമ്മേളനത്തിൻെറ" എന്നു വായിക്കണം. ... തിനാറാം വരിയുടെ ആരംഭം "പോലും അയാൾക്കു തിരോഭവിക്കുന്നു" എന്നു വേണം വായിക്കാൻ.

18 JUIN 1956