[illegible] II [illegible]
KAVITHASAMITHI

032:1M77:9
K1

M77:9 K1
SAMITHI
Comp
...itha.

221877

032:1M77:9
K1

MUL
221877

MADRAS-24.

Madras University Library

DOCTRINA VIM PROMOVET INSITAM

Call Number

Accession Number

Available for loan from

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

12 SEP 1977

O. 61

ഉള്ളൂർക്കവിത

(1959 ഒക്ടോബർ 11-ാംതീയതി തിരുവനന്തപുരം
വി. ജെ. ടി. ഹാളിൽവച്ചു നടത്തിയ കാവ്യോ
ത്സവത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധങ്ങൾ)

K STALL

(Malayalam)
Ulloorkkavitha
Literary Criticism
Compiled by
KAVITHA SAMITHI, TRIVANDRUM

First Published February 1961

Printed at
INDIA PRESS, KOTTAYAM

Price Rs. 1.25

Published by
KAVITHA SAMITHI, TRIVANDRUM

Distributors:
NATIONAL BOOKSTALL
Kottayam Kerala State India

324

ഉള്ളൂർക്കവിത

സമ്പാദകർ

കവിതാസമിതി, തിരുവനന്തപുരം

UNIVERSITY LIBRARY
27 NOV 1964
MADRAS

324

Univ. Grants Commission

വിതരണം

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ
കോട്ടയം

വില ക. 1.25

കവിതാസമിതിയുടെ

പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകൾ
ടാഗ്ഗൂർ—ഒരു പഠനം
ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത
വള്ളത്തോൾക്കവിത
കുമാരനാശാൻെറ കവിത
കവിത 1135
കവിത 1136
ഉള്ളൂർക്കവിത

221877
0·32:1M77:9
K1

D49/60-61 1-1000

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം

ഡോക്ടർ കെ. ഭാസ്കരൻനായർ

ഉള്ളൂർക്കവിതയിലെ ക്ലാസ്സിക്പ്രവണതകൾ

ഡോക്ടർ കെ. രാഘവൻപിള്ള

ഉള്ളൂരിൻെറ തത്ത്വചിന്ത

സുകുമാർ അഴീക്കോട്ട്

ഉള്ളൂരും കാല്പനികപ്രസ്ഥാനവും

പി. കരുണാകരൻനായർ

ഉള്ളൂരിൻെറ ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങൾ

എം. എച്ച്. ശാസ്ത്രി

ഉള്ളൂർക്കവിതയുടെ രൂപശില്പം

ജി. ബാലകൃഷ്ണൻനായർ

UNIVERSITY LIBRARY
27 NOV 1964

ഡോക്ടർ കെ. ഭാസ്കരൻനായർ

ആമുഖം

ഉള്ളൂർ എന്ന പേരു കേട്ടാൽ ഇന്നത്തെ ആളുകൾക്കു് ഒരുപക്ഷേ, വലിയ ഒരു ആശുപത്രിയുടെയും വൈദ്യവിദ്യാലയത്തിൻെറയും പ്രതീതിയായിരിക്കാം ഉണ്ടാകുന്നതു്. എന്നാൽ, എട്ടുപത്തുകൊല്ലം മുമ്പുവരെ ഈ നാമം പാരാവാരംപോലെ പരപ്പും ആഴവുമുള്ള പാണ്ഡിത്യത്തിൻെറയും, മുജ്ജന്മസുകൃതംകൊണ്ടു മാത്രം ലഭിക്കുന്ന അത്യത്ഭുതകരമായ കവനകലാവൈഭവത്തിൻെറയും, ഇഷ്ടദേവതയുടെ ഉപാസനപോലെ ഏകാഗ്രവും ആത്മാർത്ഥവും അക്ഷീണവുമായ ഭാഷാസേവനത്തിൻെറയും പര്യായമായിട്ടാണു് കേരളീയർ—വിശേഷിച്ചും "അനന്തവിസ്താരമനോരമങ്ങളും അപാരതന്ത്ര്യാഗമപോഷകങ്ങളു"മായ ആകാശദേശങ്ങളുടെ നേർക്കു കൈകൂപ്പി നില്ക്കുന്ന അഗസ്ത്യകൂടപർവ്വതത്തിൻെറ ആഭിമുഖ്യമുള്ള തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിലുള്ള ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളും—കരുതിയിരുന്നതു്. ആ പേരിന്റെ ഉടയവനായ മഹാകവിയുടെ ഭൗതികസാന്നിദ്ധ്യം നമ്മുടെ ഇടയ്ക്കു് ഇല്ലാതായിട്ടു് പത്തുവർഷം തികഞ്ഞിരിക്കുകയാണു്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഒരു ചർച്ചാസമ്മേളനവും കലാപരിപാടികളും നടത്തുവാൻ തിരുവനന്തപുരം കവിതാസമിതി നിശ്ചയിച്ചതു് ഉചിതവും സന്തോഷകരവുമത്രേ.

മഹാകവി ഉള്ളൂർ ഒരു അത്ഭുതമനുഷ്യനായിരുന്നു.

കേരളത്തിൽ താമസിക്കുന്ന പരദേശബ്രാഹ്മണർ സം സാരിക്കുന്ന അശുദ്ധമായ തമിഴാണു് അദ്ദേഹം വീട്ടിൽ സംസാരിച്ചിരുന്നതു്. ഇംഗ്ലീഷിലൂടെയുള്ള ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസമാണു് അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചതു്. റവന്യൂ വകുപ്പിൽ ഒരു സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥനായി അദ്ദേഹം ജീ വിതം ആരംഭിക്കുകയും അക്കാലത്തു് ഒരു തിരുവിതാം കൂറുകാരനു് തന്റെ സംസ്ഥാനത്തു ലഭിക്കാവുന്ന ഏററ വും ഉയർന്ന പദവിയായ ചീഫ് സെക്രട്ടറി ഉദ്യോഗം വരെയുള്ള സ്ഥാനങ്ങളെ പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. അ ദ്ദേഹം ജീവിതത്തിൽ കാലൂന്നിയ കാലത്തു്, അഭ്യസ്ത വിദ്യരായ ആളുകളുടെ ഇടയ്ക്കു് നിലവിലിരുന്ന മനോ ഭാവങ്ങളും ആദർശങ്ങളും വെച്ചു നോക്കിയാൽ മലയാള ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിൽ പൊതുവെയും, അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ അഭിനിവേശം അ സാധാരണവും അത്ഭുതകരവും ആയിത്തന്നെ കരുതേ ണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഇന്നു നാം ആലോചിക്കുമ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ നിശ്ചയം അന്തരാത്മാവിന്റെ ആഴങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടായ ഒരു പ്രചോദനത്തിന്റെ ഫല മായിരുന്നു എന്നും മഹോദ്യമങ്ങൾക്കും മഹത്തായ നേട്ട ങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള ജീവിതവ്രതവും ആദ്ധ്യാത്മസാ ധനയും ആയിരുന്നു എന്നും മനസ്സിലാകുന്നു. എന്തൊരു ഗംഭീരമായ പ്രയത്നമാണു്! എത്ര ഏകാഗ്രമായ ജീവി തനിഷ്ഠയാണു്! എത്ര ആദരണീയമായ ആദർശശുദ്ധി യാണു്! ഇതൊക്കെയോർക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമസ്മരണയ്ക്കു മുമ്പിൽ ആരുടെ ശിരസ്സാണു് നമ്രമാ കാത്തതു്?

ഒരർത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭൗതികജീവിത ത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളും സമുദായസ്ഥിതിയും ഉദ്യോഗ

പ്രൗഢിയും എല്ലാം വിസ്മൃതിയിൽ മറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു നല്ലതാണ്. അദ്ദേഹം ഒരു പുരുഷാന്തരം മുഴുവനും അനുസ്യൂതമായി അനുഷ്ഠിച്ച സാധനയിലേക്കു നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ഏകാഗ്രമായി തിരിച്ചുനിർത്തുന്നതിനും അതിന്റെ നേട്ടങ്ങളെ നിഷ്പക്ഷമായി വിലയിരുത്തുന്നതിനും അതു സഹായിക്കുന്നു. സ്വപ്നസന്നിഭവും അന്യഥാ നിഷ്പ്രയോജനവുമായ മനുഷ്യജന്മത്തെ കാവ്യകലയിലൂടെയുള്ള ഉൽകൃഷ്ടമായ ഉപാസനകൊണ്ടു ചൈതന്യധന്യമാക്കി സാരസ്വതബ്രഹ്മത്തെ സാക്ഷാല്ക്കരിച്ച അനശ്വരാത്മാവായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ ഇപ്പോൾ നില്ക്കുന്നതു്.

ഒരിക്കലും ഉണങ്ങാത്ത വാസനാവിശേഷത്താൽ അനുഗൃഹീതനായ ഒരു കവിയായിരുന്നെങ്കിലും ഉള്ളൂരിന് അഭ്യാസത്തിന്റെയും ശിക്ഷണത്തിന്റെയും സാഹിത്യകലയുടെ അതിസൂക്ഷ്മമായ കൊത്തുപണികളുടെയും ക്ലേശങ്ങൾ സഹിക്കുവാൻ മടി തോന്നിയില്ല. പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്കു നോട്ടെഴുതുന്നവർ പറയാറുള്ളതുപോലെ "അയത്നലളിതമായി, നിസർഗ്ഗസുന്ദരമായി, അനർഗ്ഗളം വിനിർഗ്ഗളിക്കുന്ന" വാങ്മയങ്ങളാണ് കവിതയെന്നും, അവ മാത്രമാണു കവിതയെന്നും അദ്ദേഹം കരുതിയില്ല. അദ്ധ്വാനംകൊണ്ടു് ഉത്ഖനനംചെയ്തെടുത്തു്, ദീർഘകാലം ശാണോല്ലേഖനംചെയ്തു്, ക്ഷമയോടെ തേച്ചുമിനുക്കിയും സംസ്കരിക്കുന്ന രത്നങ്ങൾക്കു കാന്തിയും മൂല്യവും വർദ്ധിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ചു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒരുതരം വിടതന്ത്രേർവാഴ്ച നടത്തിയിരുന്ന കാലത്താണ് അദ്ദേഹം രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതു്. തന്റെ നിലയും പ്രകൃതിയും അന്ന

യോജ്യമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹം ആ ക്കൂട്ടുകെട്ടിൽ കൂടി. പക്ഷേ, അക്കൂട്ടരുടെ കവിതാത്തെയല്ലാതെ വിടത്വത്തെ അനുകരിച്ചില്ല. അവർ സ്വീകരിച്ച ഇതിവൃത്തങ്ങളുടെയും സർവ്വപ്രധാനമായിക്കരുതിയ മൂരിശൃംഗാരത്തിൻെറയും നേക്ക് വലിയ വൈമുഖ്യവും തോന്നിയിരിക്കണം. 'പച്ച'യായ ഒരു ഒററശ്ലോകംപോലും അദ്ദേഹം എഴുതിയതായി കാണുന്നില്ല. ഇതിനുശേഷം വന്നതു പാണ്ഡിത്യപ്രഭാവത്തിൻെറയും സംസ്കൃതപക്ഷപാതത്തിൻെറയും കാലമായിരുന്നു. ഈ ഗംഗാപ്രവാഹത്തിൽ ഉള്ളൂർ അത്യുത്സാഹത്തോടെ നീന്തിക്കളിച്ചു. അന്നത്തെ സാഹിത്യപ്രവണതകളുമായി അദ്ദേഹം താദാത്മ്യംപ്രാപിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു എന്നു പറയാം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യത്തിനും ക്ലേശം സഹിക്കുന്ന നിർമ്മാണരീതിക്കും അതു വേണ്ടുവോളം അവസരം നല്കി.

കാവ്യവിഷയങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് ആദ്യമുണ്ടായ പക്ഷപാതങ്ങളും മഹാകാവ്യകാലത്തെ നിർമ്മാണരീതികളിൽ സിദ്ധിച്ച സുദീർഘമായ ശിക്ഷണവും ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തെ ഒരിക്കലും വിട്ടുമാറാത്ത സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളായി. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികൾ കാളിദാസനേക്കാൾ മാഘനേയും ഷെല്ലിയേക്കാൾ മിൽട്ടണേയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. തൻെറ വാസനയെയും പ്രതിഭയെയും അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും ഉച്ഛൃംഖലമായി വിടുകയില്ല. തന്റെ ആദർശങ്ങൾക്കും അതതുകാലത്തെ സാഹിത്യപ്രവണതകൾക്കും അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ അവയെ നിയന്ത്രിച്ചു പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. എപ്പോഴും കർക്കശവും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഹാനികരവും ആയ ഈ നിയന്ത്രണം ഇല്ലായിരുന്നെ

ങ്കിൽ, ഇത്രവളരെ വ്യൽപത്തിയും അത്ഭുതസിദ്ധികളും ക്ലേശസഹിഷ്ണുതയും ഉള്ള ഉള്ളൂർ ഒരു ഇതിഹാസകവിയായിത്തീരുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഉമാകേരളം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു ഇതിഹാസത്തോട്ട് ഏററവും അടുത്തുനില്ക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണു്. പക്ഷേ, അതെഴുതിയകാലത്തു നിലവിലിരുന്ന സാഹിത്യപ്രവണതയ്ക്കു വശംവദനായി അദ്ദേഹം അതിനു് ഒരു മഹാകാവ്യത്തിൻെറ ഉരുക്കുചട്ടയിട്ടുവിച്ചു.

ഇതുകഴിഞ്ഞു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ കാലം വന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാവനയ്ക്കും കവിതയ്ക്കും വളരെയധികം സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉദാരതയും കൈവന്നിട്ടുള്ളതായിക്കാണാം. പക്ഷേ, അവിടെയും ആ പഴയ ഉരുക്കുചട്ടയുടെ അവശിഷ്ടങ്ങളുണ്ടു്. ഓരോ വരിയും കാച്ചിക്കുറുക്കി, ഉറപ്പും മുറുക്കവും കടുപ്പവും വരുത്തി നിർമ്മിച്ചിരിക്കുകയാണു്. മനോഹരമായ ചിന്തകളും മധുരമായ ആശയങ്ങളും ആകർഷകമായ ആഖ്യാനരീതികളുമാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവനസാമഗ്രികൾ. സ്തോഭത്തിലും ഭാവത്തിലുംനിന്നു വരുന്നവയെക്കാൾ, ചിന്തയിൽനിന്നു പൊന്തിവരുന്ന ഭാവനകളാണു് അദ്ദേഹത്തിനു ഹൃദ്യമായിത്തോന്നുന്നതു്.

കാലത്തുമുച്ചയ്ക്കുമന്തിയ്ക്കും രാവിലും
കാലൻതൻ വെണ്മഴു കയ്യെടുക്കാതെ
ആയുർദ്രുമൂലത്തിലാഞ്ഞാഞ്ഞു വെട്ടുന്ന-
ണ്ടായതു ഹൃൽസ്പന്ദവേദ്യമാക്കും.

*   *   *

വേശസ്ത്രീതൻ മട്ടിലാടിടും സാഗര-
വീചിതൻ സേതുവാം സീമന്തത്തിൽ

സിന്ദൂരധോരണി വായ്പിച്ചതല്ലയോ
സുന്ദരം താവൽ പദ ശോണപത്മം

*　　*　　*

ലോലാക്ഷി തന്മിഴി കാണായിതന്നേരം
സ്ഥൂലാശ്രുമൗക്തികമണ്ഡിതമായ്
കൺനിറഞ്ഞങ്ങൊരു മാത്രയാ നീർ നിന്നു;
സുന്ദരിയൊപ്പീല ചേലത്തുമ്പാൽ
ഇപ്പുഷ്കലോഡുക്കൾ സോദരിക്കീരാവിൽ
സൽപഥം കാട്ടുവാൻ വന്നതല്ലോ.
സന്താപബാഷ്പത്തിൻ ബിന്ദുക്കളല്ലവ
സന്താനശാഖിതൻ പൂക്കളത്രെ
ഉമ്പരാരച്ചിച്ചു വീണതോ വീഴട്ടെ
നിൻപദമാകിന നീരലരിൽ.

എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഭാഗങ്ങൾ നോക്കുക. അനുഭൂതിയെ വരുന്നപാട്ടിന് കിട്ടിയ വാക്കുകളിൽ പകർത്തിത്തരുന്ന കവിയല്ല ഉള്ളൂർ. അതിനെപ്പററി ക്ഷമയോടെ ചിന്തിച്ച്, അതിൻെറ ഓരോ അംശത്തിനും ഭാവനയുടെ ഭാസുരച്ഛായകൾ നല്കി, ഏററവും മനോഹരമായ വാക്കുകളിൽ, ആവോളം തേച്ചുമിനുക്കിയതിനുശേഷമേ അദ്ദേഹം അതു സഹൃദയനു നല്കുന്നുള്ളു. 'പിംഗള'യിൽ മിഥിലാപുരിയെപ്പററിയുള്ള പ്രസ്താവം വരുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചിന്തയും, ചിന്തയിൽനിന്നു ഭാവനയും ഉദ്ദീപ്തമാകുന്ന രീതി നോക്കുക:

മൈഥിലവീഥികൾ, പണ്ടവ സീതതൻ
പാദാബ്ജസ്പർശത്താൽ പാവനങ്ങൾ
ആ മാർഗ്ഗദർശകജ്യോതിസ്സിൻ പേരാക്കി
രോമാഞ്ചംക്രൂടാതെയോതാം? കേൾക്കാം?

മാതാവേ! വെന്നാലും മാഹാത്മ്യശാലിനി!
സീതാഖ്യേ! ചിത്സുമമാധപീധാരേ!
ഭാരതഭൂതലഭാഗ്യാബ്ധിചന്ദ്രികേ!
ചാരിത്ര ദിഗ്ജയപ്പൊൽപ്പതാകേ!
അത്രയ്ക്കു സദ്വൃത്തധാമാവാം രാജേന്ദ്ര-
വൃത്തമപ്പൂരുഷൻ രാമൻപോലും
അമ്മയ്ക്കൊരർഹനാം ഭർത്താവല്ലെന്നല്ലീ
വല്മീകജന്മാവിൻ വാക്യസാരം?

*　　　*　　　*

ആ ജനകാഭിധയ്ക്കാശ്രയീഭൂതനാം
രാജർഷിസത്തമൻ, ജീവന്മുക്തൻ
പ്രാജ്ഞൻ, പണ്ടേതൊരു ദേശത്തെപ്പാലിച്ചാൻ
യാജ്ഞവൽക്യാദ്യാലകാദിസേവ്യൻ;
മോക്ഷാധ്വകൗമുദി, മുഗ്ദ്ധാംഗീരൂപയാം
സാക്ഷാദുപനിഷദ്ദേവി, ഗാർഗ്ഗി
ഏതൊരുദേശത്തെക്കോൾമയിക്കൊള്ളിച്ചാൾ
വൈദഗ്ദ്ധ്യം വായ്ക്കും തൻ വാക്യാർത്ഥത്താൽ;
തല്പത്തിൻ ശുദ്ധിയ്ക്കു ലോപം തെല്ലേല്ക്കവേ
ശപ്തവും കൈവന്ത്രണ്ടിക്കാട്ടുംമട്ടിൽ
ഏറെനാളേതൊരു ദേശത്തിൽ മേവിനാൾ
പാറയായ് ഗൗതമധർമ്മപത്നി—

അനുഭൂതിയെ ഇങ്ങനെ സ്ഫുടംചെയ്യേട്ടക്കുന്നതിലും ദീർഘമായ് സംസ്കരിക്കുന്നതിലും ഒരു ദോഷസാധ്യത ഇല്ലാതില്ല. അതിന്റെ ആ ആദ്യത്തെ തീക്ഷ്ണതയും ആവേശവും അരുണിമയും പോയെന്നുവരും. ഉള്ളൂരിന്റെ കൃതികളിൽ പ്രണയഭാവങ്ങളെ കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന ഭാഗങ്ങൾക്ക് ഈ ദോഷം പററി

യിട്ടില്ലേ എന്നു ഞാൻ സംശയിക്കാറുണ്ടു്. പിംഗളയു ടെ ഭക്തി നോക്കുക. അതു വെറും ഭക്തിയായിട്ടല്ലാതെ ഒരു പ്രണയാനുഭൂതിയുടെ ഉല്ക്കടശക്തിയോടെ നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ പതിയുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഇക്കാരണത്താൽ പ്രസ്തുത ഭാഗത്തിൽ കവിതയില്ലെന്നോ, അതു കവിത യല്ലെന്നോ പറയുന്നതു ശരിയല്ല. പറയുന്ന കാര്യമല്ല, പറയുന്ന രീതിയാണു് കവിത. ഉള്ളൂരിന്റെ കവിത്വം, അല്ല മഹാകവിത്വം, ഇതിലാണു സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. സാധാരണ കവികളും അദ്ദേഹവും തമ്മിൽ കഥാകാല ക്ഷേപക്കാരനും അരിയാക്കുടി രാമാനുജയ്യങ്കാരും തമ്മി ലുള്ള വ്യത്യാസമുണ്ടു്. രണ്ടുപേരും കലാകാരന്മാരാണെ ന്നും അവർ നല്കുന്നതു് സംഗീതമാണെന്നും ആണു് സ ങ്കല്പം. പക്ഷേ, അവയ്ക്കു തമ്മിൽ ധ്രുവങ്ങളുടെ അന്തര മുണ്ടു്. ഡാൻസും കഥകളിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ആലോചിച്ചാലും എന്റെ വിവക്ഷിതം വ്യക്തമാകും.

ആഖ്യാനരീതിയെയും രചനാവൈഭവത്തെയും പററി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു കാര്യം സവിശേഷം ശ്രദ്ധിക്കുവാനുണ്ടു്. കവിതയ്ക്കു ശില്പഭംഗി യും രചനയ്ക്കു കെട്ടുറപ്പും കൈവരുന്നതിനു വിഘാതമാ യ ഒരു വഴവഴപ്പു് നമ്മുടെ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ അ ന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, ഇതു നമ്മുടെ ഭാഷ യുടെതന്നെയും ലക്ഷണമായിരിക്കാം. സഞ്ജയൻ പറ ഞ്ഞതുപോലെ, ഈ വൃത്തങ്ങളിൽ എഴുതുവാനല്ല, എഴു തിത്തുടങ്ങിയാൽ നിർത്തുവാനാണു പ്രയാസം. ഈ പ്രയാ സത്തെ അതിലംഘിച്ചു് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ കവിത യെഴുതുന്ന വിഷയത്തിൽ നമുക്കു മാർഗ്ഗദർശിയായി നില്ക്കു ന്നതും നില്ക്കേണ്ടതും എഴുത്തച്ഛനാണു്. ചെറുശ്ശേരിയു ടെ കവിതയ്ക്കും എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയ്ക്കും തമ്മിൽ

ക്കുഴച്ചുക്കയും വരിക്കച്ചക്കയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമുണ്ടു്. മഹാകവി ഉള്ളൂർ ഈ സംഗതിയിൽ എഴുത്തച്ഛനെയാണു മാതൃകയാക്കിയതു്.

മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും ഉള്ള സുകുമാരപദങ്ങൾ സമസ്തവും അദ്ദേഹത്തിനു സ്വാധീനമായിരുന്നെങ്കിലും, നിഷ്കൃഷ്ടിച്ചു തൂക്കിനോക്കാതെ, കവിതയുടെ മനോഹാരിതയെ മുൻനിർത്തിയല്ലാതെ, ഒരു വാക്കുപോലും അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല. പക്ഷേ, സഹൃദയപ്രീതിയുടെ മാനദണ്ഡം ഓരോ കാലത്തും ഓരോന്നായിരുന്നതുകൊണ്ടു്, അതിന്നനുസരണമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാരീതിക്കും വ്യത്യാസം വരുന്നതു കാണാം. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കും പണ്ഡിതോചിതമായ പദപ്രയോഗപാടവത്തിനും സഹൃദയലോകം വിലകല്പിച്ച കാലത്തു് അദ്ദേഹം,

മൂലംനാൾ മുററുമാളും മുഴസുകൃതഫലം
　　മുഖ്യവഞ്ചിക്ഷിതി ശ്രീ-
മൂലം മൂൎദ്ധാഭിഷിക്തവ്രജമകുടമിളൻ
　　മുഗ്ദ്ധമുക്താകലാപം

എന്ന മട്ടിൽ അത്ഭുതം ജനിക്കുമാറു് പൊങ്ങിപ്പൊങ്ങി കരണംമറിഞ്ഞു കളിക്കുന്ന ഒരു കായികാഭ്യാസവിദഗ്ദ്ധനെപ്പോലെ കവിതയെഴുതി. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടും കൂടുതൽ പ്രതിപത്തി കാണിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയതിനുശേഷവും അദ്ദേഹം ഈ വിദ്യ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടു്.

മന്മഥമാഹാത്മ്യമാകന്ദമഞ്ജരീ-
മാംസളമാധ്വീകമാധുരിയായ്

എന്നും,

ജീമൂതമേചകസീമന്തവീഥിക്കു
കോമളസിന്ദൂരരേഖയുമായ്

എന്നുമുള്ള ഭാഗങ്ങൾ നോക്കുക. പക്ഷേ, കേരളഭാഷയുടെ കോമളസ്വരങ്ങളിൽ സഹൃദയന്മാക്ക് പ്രീതി വദ്ധിച്ചപ്പോൾ ആ വസ്തുത അദ്ദേഹം പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കി. അതോടുകൂടി അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയ്ക്കുണ്ടായ പരിവത്തനം അത്ഭുതകരവും അനുഭവൈകവേദ്യവും ആണെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. ഇതിൻെറ ഫലമായി 'പരമപാവനിയായ കൈരളീദേവിയുടെ പാദപത്മങ്ങളിൽ ഭക്തിപുരസ്സരം' അദ്ദേഹം സമർപ്പിച്ച കവനതല്ലജങ്ങളുടെ മാഹാത്മ്യം മലയാളഭാഷ ഉള്ളകാലത്തോളം മങ്ങുന്നതല്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വാസനാവൈഭവവും അഭ്യാസമഹത്വവും സൗന്ദര്യോപാസനയും ഒന്നുപോലെ അവയിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെ മാധുര്യസൗന്ദര്യങ്ങൾ മുഴുവനും അദ്ദേഹം കടഞ്ഞെടുത്തു തരുന്നതുപോലെയാണ് പ്രസ്തുത കവിതകൾ വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു തോന്നുന്നതു്.

കാർവളർക്കുന്തലിൽ താരപ്പൂചൂടുമ-
പ്പാർവണചന്ദ്രബിംബാനനയാൾ
വാരൊളിവെങ്കതിർപ്പുഞ്ചിരിച്ചാർത്തിനാൽ
പാരൊരു പാല്ക്കടലാക്കിനിന്നു.

* * *

അമ്മണിപ്പെണ്കൊടിയ്ക്കേതുഴി വെൽവാനും
കണ്മുനക്കൂരമ്പിൻ പാതിപോരും

* * *

ഓമനക്കാറൊളിക്കൂന്തലിലോരോരോ
തൂമലർമാലകൾ ചൂടിച്ചൂടി

* * *

പൂന്തെന്നൽ പൂകിയ മാന്തളിർത്തൊത്തിന്റെ
തേൻതെളിമർമ്മരമാണതമ്മേ!

*   *   *

വെൺനുരവൈരക്കല്ലൊപ്പണിഞ്ഞീടിന
തന്നലക്കൈകളാൽത്താങ്ങിത്താങ്ങി

*   *   *

കൂടിക്കിടപ്പതുണ്ടിന്നമ്മയൊന്നൊന്നിൽ
കോടക്കാർകൊണ്ടലിൽ മിന്നൽപോലെ.

*   *   *

വെൺമതിക്കുള്ള കറുപ്പല്ലതെന്നാകിൽ
കൺമണികളെല്ലാരു വെൺമയാട്ടെ.

*   *   *

വാരിക്കളിപ്പോ ബുധനോടുകൂടി
വാനപ്പുഴത്തുമണലാരു കണ്ടു!

*   *   *

ഊഴിതന്നോമനവെൺപൂകൾമേടയുക്ക
താഴികപ്പൊൻകുടം, തർക്കമില്ല.

*   *   *

തേന്മാവിൻ ചെന്തളിർ തിന്നതിന്നാരാവിൽ
ആമ്മാറും പഞ്ചമം പാടിപ്പാടി
ഉമ്മരപ്പൂങ്കാവിൽ മേവീടുമാൺകുയിൽ
തന്മനമഗ്ഗാനമാർദ്രമാക്കി

ഇങ്ങനെയുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ കൈരളീദേവിയുടെ കൈവളകിലുക്കങ്ങൾതന്നെയാണു് നാം കേൾക്കുന്നതു്. അതിദീർഘമായ ആദ്ധ്യാത്മികസപര്യയുടെ ഫലമായി അദ്ദേഹത്തിനു പ്രത്യക്ഷമായിത്തീൎന്ന ആ ദേവിതന്നെ

താമരത്താരുപോലെയുള്ള തൃക്കൈകളാൽ താളംപിടിച്ചുകൊണ്ടു് ഇമ്മാതിരി ഭാഗങ്ങൾ ചൊല്ലിക്കൊടുത്തതുപോലെ തോന്നിപ്പോകുന്നു.

മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സർവ്വോൽകൃഷ്ടമായ സകലധർമ്മങ്ങളെയും അഖണ്ഡവും അദ്വയവും അചിന്ത്യവൈഭവവുമായ വിശ്വപ്രേമത്തെയും കുറിച്ചു് ഒരിക്കലും മതിവരാത്ത മട്ടിൽ പാടിയ ഈ മഹാകവി അദ്ധ്യാത്മചിന്തയുടെയും ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിൻെറയും പ്രവാചകനാണു്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയം എന്നുമെന്നും മലയാളഭാഷയിലും കേരളഭൂമിയിലും അനുരക്തമായി നില്ക്കുന്നു. നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന ആത്മാർത്ഥതയോടുകൂടി തന്നെയാണു് അദ്ദേഹം പ്രാർത്ഥിച്ചതു്:

അടിയനിനിയുമുണ്ടാം ജന്മമെന്നാലതെല്ലാം
അടിമുതൽ മുടിയോളം നിന്നിലാകട്ടെ തായേ!
അടിമലരിണവേണം താങ്ങുവാൻ, മററാരേട-
ത്തടിയുവതു ഞെരുക്കം മുക്തി സിദ്ധിക്കുവോളം.

ഡോക്ടർ കെ. രാഘവൻപിള്ള

ഉള്ളൂർക്കവിതയിലെ ക്ലാസ്സിക്പ്രവണതകൾ

ഉള്ളൂർക്കവിതയിലെ ക്ലാസ്സിക്പ്രവണതകളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനുമുൻപ് ക്ലാസ്സിക്പ്രവണത എന്നാൽ എന്തെന്ന് ഏതാണ്ടൊന്നു നിർവ്വചിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രതിഷ്ഠ സിദ്ധിച്ച വ്യവസ്ഥിതിയോടും, മൂല്യലോകത്തോടും കവിക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യം കാവ്യത്തിന്റെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും കാവ്യാവിഷ്കൃതമായ ജീവിതത്തോടുള്ള ചിന്തയിലും നിഴലിച്ചുനില്ക്കുന്നതു് ക്ലാസ്സിക്പ്രവണതയുടെ ഒരു പ്രധാന ലക്ഷണമാണെന്നു പറയാം. ഇങ്ങനെയുള്ള ആഭിമുഖ്യം പ്രധാനമായി രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിൽ ആയിട്ടാണു കവി പ്രകടിപ്പിക്കാറുള്ളതു്. ക്ലാസ്സിക്‌വ്യവസ്ഥിതിയോടും, ക്ലാസ്സിക്മൂല്യങ്ങളോടും കവിക്കുള്ള പക്ഷപാതത്തിനോടൊപ്പംതന്നെ, ആ വ്യവസ്ഥിതിയും മൂല്യങ്ങളും ഏതൊരുതരം കാവ്യരൂപത്തിൽ ക്ലാസ്സിക് കാലങ്ങളിൽ ആവിഷ്കൃതമായോ, ആ കാവ്യരൂപത്തോടും കവിക്കു് മമത ഉണ്ടായിരിക്കും. നിഷ്കൃഷ്ടമായി പറഞ്ഞാൽ ക്ലാസ്സിക്പ്രവണതകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ആധുനികഭാരതീയകവി, ഭാരതത്തിന്റെ പ്രാചീനകാലചിന്തയോടും, ആ ചിന്തയിൽ അടിയുറച്ചിരുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയോടും, അവയ്ക്കുരണ്ടിനും രൂപംകൊടുത്ത വാത്മീകി,വ്യാസ,കാളിദാസാദികവികളോടും വളരെ മമത തന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കും. വികാ

രാത്മകത്വവും നവീനത്വവും ഏറുന്ന റൊമാൻറിക് കവി മുന്നിൽ കാണുന്ന ജീവിതത്തിൽ അസംതൃപ്തനായി, സ്വസങ്കല്പംകൊണ്ടു സുന്ദരതരമായ മറ്റൊരു ലോകം സൃഷ്ടിച്ച് അതിൻെറ രമ്യവർണ്ണത്തിൽ നാളെയെ വാർത്തെടുക്കുമ്പോൾ, വിചാരാത്മകത്വവും ഭൂതകാലാഭിമുഖ്യവും ഏറുന്ന ക്ലാസ്സിക് കവിയാകട്ടെ, ഇന്നലത്തെ സുന്ദരപരിവേഷങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തെ അണിയിച്ച് ഒരുക്കി, അതിനെ സ്വാഭീഷ്ടാനുസാരം സുന്ദരതരമാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ക്ലാസ്സിക് പ്രവണതകാട്ടുന്ന കവിയുടെയും, റൊമാന്റിക് കവിയുടെയും ശ്രദ്ധാലക്ഷ്യം ഒരുപോലെ വത്തമാനകാലജീവിതംതന്നെ ആണെന്നും, ആ ജീവിതത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിച്ച് അഭിരാമതരമാക്കുന്നതിൽ അവർ അവലംബിക്കുന്ന കരുക്കളിൽ മാത്രമാണ് അന്തരമുള്ളതെന്നും മറക്കരുതാത്ത ഒരു വസ്തുതയാണ്; അതു പലപ്പോഴും നിരൂപകന്മാർ മറക്കുന്നതുമാണ്. ക്ലാസ്സിക് കവിക്ക് തലയുടെ പിറകിലാണ് കണ്ണെന്നും, റൊമാന്റിക് കവിയ്ക്കു തലയുടെ മുൻപിൽ കണ്ണുള്ളു എന്നും റൊമാന്റിസിസത്തിലേക്കു ചാഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന നിരൂപകന്മാർ ചിലപ്പോൾ പ്രഖ്യാപിക്കാറുണ്ടല്ലോ.

ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ എന്ന നമ്മുടെ ആധുനികകാലമഹാകവിത്രിതയത്തിൽ ഉള്ളൂരാണ് ഏററവും സ്ഥായിയായ ക്ലാസ്സിക് പ്രവണതകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. ആദ്ധ്യാത്മികാചാര്യനായ ശ്രീനാരായണഗുരുസ്വാമികളുടെ അന്തേവാസിയായി വേദാന്തവിജ്ഞാനിയായിരുന്ന കുമാരനാശാനും, വാത്മീകിരാമായണവും ഋഗ്വേദവും തർജ്ജമചെയ്തു വള്ളത്തോളും ഈ രണ്ടു മണ്ഡലങ്ങളിലും

പ്രവർത്തിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഉള്ളൂരിനോളം ക്ലാസ്സിക് പ്രവണത തങ്ങളുടെ കാവ്യസൃഷ്ടികളുടെ ഉള്ളടക്കമായ ഭാവലോകത്തിൽ കാണിക്കുന്നില്ലെന്നതു കേട്ടാൽ അവിശ്വസനീയമായി തോന്നും; എങ്കിലും അതു ശരിയാണ്. കരുണയും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയും ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ട ഇതിവൃത്തങ്ങൾതന്നെയെങ്കിലും, അവ വാത്മീകിയുടെയും വ്യാസന്റെയും കാളിദാസന്റെയും പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ടവയല്ല; അവയിൽ ഉള്ളടക്കം ചെയ്തിരിക്കുന്ന ആശയലോകമാകട്ടെ തികച്ചും സനാതനധർമ്മത്തിന്റേതെന്നു പറയാനും വയ്യ. ലീലയിലെ ഇതിവൃത്തം ഹിമവാന്റെ അപ്പുറത്തുനിന്നുമാണ്. വാത്മീകിയുടെ ലോകത്തുനിന്ന് ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് ആശാൻ നമ്മുടെ മുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സീത, ചിന്താവിഷ്ടയെന്നു കവിയാൽ പ്രഖ്യാപിതയെങ്കിലും, ചിലേടത്തു് അല്പാല്പമെങ്കിലും ക്രോധാവിഷ്ടകൂടി ആകുന്നില്ലേ? ആശാന്റെ സീത തികച്ചും വാത്മീകിയുടേതല്ല, വളരെയേറെ ആശാന്റേതന്നെയാണ്. മഹാകവി കുമാരനാശാൻ, ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിലെ ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സർവ്വപ്രധാനാംശമായ മഹാകാവ്യശാഖയ്ക്കു് ഒരു സംഭാവനയും നൽകിയിട്ടില്ല എന്നുള്ളതും ക്ലാസ്സിക് ലോകത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

വള്ളത്തോളിന് ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യവുമായുള്ള ബന്ധം ഇത്രമേൽ ദുർബ്ബലമല്ല. മഹാകാവ്യം രചിക്കുകയും, വാത്മീകിരാമായണം ഋഗ്വേദം എന്നിവ തർജ്ജമചെയ്യുകയും അദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. എങ്കിലും വള്ളത്തോളിന്റെ വിജയപതാകയിലെ മുഖ്യമുദ്രയായി പരിലസിക്കുന്ന ദേശീയതയുടെ കവി എന്ന സ്ഥാനം

അദ്ദേഹത്തെ ക്ലാസ്സിക്പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആശയകേന്ദ്രത്തിൽനിന്നു് അല്പം മാററിനിത്തുന്നുണ്ടു്.. വള്ളത്തോളിൻെറ മികച്ച ദേശീയഗാനങ്ങളിൽ ഓളംവെട്ടുന്ന വികാരസാന്ദ്രതയും, വിപ്ലവോദ്വേഗവും, സുസ്ഥാപിതമായ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ അംഗീകാരത്തിൽനിന്നും ഉത്ഭവിക്കുന്ന ക്ലാസ്സിക്മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രശാന്തതയ്ക്കു് അനുഗുണമല്ല. ക്ലാസ്സിക്മനോഭാവം വള്ളത്തോളിൽ കുറഞ്ഞിരുന്നു എന്നതാണു് പരമാത്ഥം.

ഉള്ളൂർ ആമരണം ആപാദചൂഡം ഒരു ക്ലാസ്സിക് കവിയായിരുന്നു. വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ, കാവ്യശൈലി, ഉല്ലേഖസ്വഭാവം തുടങ്ങി ഈ ഘട്ടത്തിൽ വിചിന്തനീയങ്ങളായ വിഷയങ്ങളിൽ എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്ലാസ്സിക്പ്രവണത കാണാനുണ്ടു്. ഒരുപടികൂടി കടന്നു പറഞ്ഞാൽ എവിടെ സന്ദർഭത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദംകൊണ്ടോ, ആധുനികത്വത്തിന്റെ മാസ്മരശക്തിയിൽപ്പെട്ടോ, ക്ലാസ്സിസിസത്തിൻേറതല്ലാത്ത പന്ഥാവു്—ഉല്ലേഖാദികളുംമറ്റും—അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചുവോ, അവിടെ പലയിടത്തും അദ്ദേഹത്തിനു് തപ്പു പററിയിട്ടുമുണ്ടു്. ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ടു് ഈ വസ്തുതകൾ വെളിവാക്കുന്നതിനുമുമ്പു്, ഭാരതീയക്ലാസ്സിക്പാരമ്പര്യത്തിൻെറ വിഭിന്നഘട്ടങ്ങളിൽ ഏതിനോടാണു് ഉള്ളൂരിനു് കൂടുതൽ സാത്മ്യം എന്നതിനെക്കുറിച്ചു് ഒരു വാക്കു പറയട്ടെ. ഭാരതത്തിലെ ക്ലാസ്സിക്പാരമ്പര്യത്തെ, വ്യാസനും വാത്മീകിയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന എപ്പിക്ഘട്ടം, കാളിദാസകവിതയുടെ കാലം, കാളിദാസൻെറ പില്ക്കാലത്തെ ശ്രീഹർഷ,ഭട്ടി,ഭാരവ്യാദികളുടെ കാലം എന്നു് സാധൂകരണസമത്ഥമായിത്തന്നെ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളായി വിഭജിക്കാമെങ്കിൽ, കാവ്യരൂപത്തിലും ശൈലിയിലും ഉള്ളൂർ

മൂന്നാമത്തെ ഘട്ടത്തോടാണ് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. പ്രൗഢവും, സമാസജടിലവും, മനസ്സിലാക്കാൻ വിഷമവുമായ ഉള്ളൂർശൈലിതന്നെ ഇതിനു തെളിവാണ്. എന്നാലിതു് രൂപത്തിൻെറ കഥമാത്രമേ ആകുന്നുള്ളു. മുകളിൽ പറഞ്ഞ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങൾക്കും സമാനമായുള്ള ഭാവസ്വരൂപം ഏതാണെന്നതാണ്. അതു വാല്മീകിയുടെയും വ്യാസൻെറയും ലോകത്തിൽ ജനിച്ച് കാളിദാസന്റെ കാലത്തു് വളൎന്ന ആശയങ്ങളുടെയും സ്വഭാവചിത്രങ്ങളുടെയും വ്യവസ്ഥിതിയുടെയും ആദൎശങ്ങളുടെയും കഥയാണ്. അതുതന്നെ ഉള്ളൂരിന്റെ മുഖ്യപ്രതിപാദ്യവിഷയവും. മഹാഭാരതത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം എഴുതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ലേഖനം ഇതു് അങ്ങേ അററം തെളിയിക്കുന്നു.

ഇനി നമുക്ക് ഉള്ളൂർക്കവിതയിലെ ക്ലാസ്സിക് പ്രവണതകളുടെ പ്രത്യേകാംശങ്ങളിലേക്കും ഉദാഹരണങ്ങളിലേക്കും കടക്കാം.

ഉള്ളൂർക്കവിതയിലെ ജീവിതതത്വചിന്ത: പ്രത്യേകിച്ചൊരു പ്രബന്ധം ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഇന്നിവിടെ അവതരിക്കപ്പെടുമെന്നതുകൊണ്ടു് ഈ അംശം വളരെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ക്ലാസ്സിക്‌പാരമ്പൎയ്യത്തിന്റേതായ ഒരു ജീവിതതത്വചിന്ത ഉള്ളൂർക്കവിതകളിൽ പ്രസ്പഷ്ടമായി കാണുന്നുണ്ടു് എന്നു് എടുത്തു പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഇതുതന്നെ മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. എന്താണീ ജീവിതതത്വചിന്തയുടെ പ്രധാനാംശങ്ങൾ? സുസ്ഥാപിതമായ വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള ആദരവു്, സ്ഥായിയായ ആദർശങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ പകൎത്താനുള്ള വ്യഗ്രത, ആദൎശങ്ങളെ ജീവിതസംഭവങ്ങളുടെ

ന്യായ്യാന്യായ്യത അളക്കുവാനുള്ള അളവുകോലുകൾ ആയി അംഗീകരിക്കുക, വ്യക്തിവികാരങ്ങളുടെ പരിസ്ഥരണങ്ങളെ ഈ ആദർശവലയത്തിൽ ഒതുക്കിനിർത്തുക— ഇതൊക്കെ ആ ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ അംശങ്ങളാണ്. സത്യം, ധൈര്യം, ബ്രഹ്മചര്യം, ഈശ്വരചിന്തതുടങ്ങിയവ നമ്മുടെ ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തിലെ മഹനീയാദർശങ്ങളാണ്. ഉള്ളൂരിന്റെ മിക്ക കൃതികളിലും ഇവയ്ക്കും ഇവ രൂപംനൽകുന്ന ജീവിതവീക്ഷണത്തിനും സ്തുതിപൂർവ്വപ്രഖ്യാപനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'വിദുരഭിക്ഷ'യിലെ ഭീഷ്മരെ വർണ്ണിക്കുന്നതു കവിയുടെ വിശ്വാസപ്രമാണത്തിന്റെ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാണ്:

കാർമ്മുകപാണികൾക്കൊക്കെയും നേതാവായ്
ധാർമ്മികർക്കേവർക്കും ദേശികനായ്
ആചാരശ്ലക്ഷ്ണനായ്, അധ്യാത്മവേത്താവായ്
പൂജാർഹനാരുണ്ടിന്നങ്ങേപ്പോലെ!
കൗരവമന്നർക്കുപോലുമല്ലങ്ങോർത്താൽ
ഭാരതർ ഞങ്ങൾക്കുപോലുമല്ല
കേവലമീരേഴുലോകത്തിൽ ജാതരാ-
മേവർക്കും മുത്തച്ഛൻ ഏതുകൊണ്ടും.

ഈ വരികളിലെ ആചാരശ്ലക്ഷ്ണനായ്, അധ്യാത്മവേത്താവായ് എന്ന പദങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ചു നോക്കുക.

ഉമാകേരളത്തിലെ ആദിത്യവർമ്മനെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലും പ്രബലനായിരിക്കേണ്ട ഒരു രാജാവിനു പററിയവയല്ലെങ്കിലും, ആർഷസംസ്കാരത്തിന്റെ അനന്തരാവകാശിയായ ഒരു ഭാരതീയനു് അനപേക്ഷണീയങ്ങളായ ഗുണവിശേഷങ്ങളെ കവി ആദിത്യവർമ്മനിൽ കാണുന്നു:

സ്നാനം നമസ്കൃതി ജപം വ്രതമംബുജാക്ഷ-
ധ്യാനം തുടങ്ങിയൊരു വൃത്തികൾകൊണ്ടു കാലം
സാനന്ദമാപ്രഭു കഴിച്ചു കുലർഷി രാമ-
ന്നാനംപെടുന്നതകലെ കളവാൻകണക്കെ.

ഉമാ: കേ. സ. 1. 33

ആദർശങ്ങളോടുള്ള ഈ ആഭിമുഖ്യം ചിലയിടത്തു കാവ്യപരിണാമത്തിനുതന്നെ അസ്വാഭാവികമെന്നു തോന്നാവുന്ന രൂപം നൽകുന്നുണ്ടു്. 'മാലതി' എന്ന ലഘു കാവ്യത്തിൻെറ അന്ത്യം നോക്കുക. തന്റെ ഭർത്താവിനെ കൊന്ന ദുഷ്ടനായ സ്വസഹോദരനോടു പ്രതികാരം ചോദിക്കുവാൻ താൻ അശക്തയാണെന്നു മനസ്സിലായപ്പോൾ കഥാനായികയായ മാലതി അഗ്നികുണ്ഡത്തിൽ ചാടുന്നു. പതിവ്രതയായ അവൾ ഏതു നിമിഷത്തിൽ അഗ്നിയിൽ പ്രവേശിച്ചുവോ, അതേ നിമിഷത്തിൽ സഹോദരനായ സുരഥന്റെ കൊട്ടാരത്തിനു് ഇടിത്തീ വീഴുന്നു—പാതിവ്രത്യത്തിൻെറ മഹിമകൊണ്ടു്. എന്നിട്ടു കാവ്യം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്:

രണ്ടാളുമേകനിമിഷത്തിൽ മരിച്ചു; മേന്മേൽ
തിണ്ടാടിടുന്നു സുരഥൻ നരകത്തിലിന്നും
തണ്ടാർദളാക്ഷി സതി തൻ ധവനോടുമൊത്തു
കൊണ്ടാടി മുക്തിപദമാന്നു സുഖിച്ചിടുന്നു.

ഇതിലെ തികച്ചും പൗരാണികങ്ങളായ സങ്കല്പങ്ങൾ നോക്കുക.

ജീവിതവും മരണവും: റൊമാന്റിക്‌കവി പ്രായേണ ജീവിതത്തെ ആവേശത്തോടുകൂടി അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ, ക്ലാസ്സിക്‌കവി ജീവിതവും മരണവും കൂടി

ച്ചേന്ന് സത്തയുടെ ആകെത്തുകയെ കാണുന്നു. അടുത്ത മുക്കിൽ പതുങ്ങിനില്ക്കുന്ന മരണത്തെ, ജീവിതാവേശത്തിമിർപ്പിൽ ക്ലാസ്സിക്കവി കാണാതാവുന്നില്ല. ഭാരതീയതത്ത്വചിന്തയിൽ ഒരു സുപ്രധാനസ്ഥാനം ഉള്ള ജീവിതനശ്വരത്വബോധവും മരണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയും ഉള്ളൂക്കവിതകളിൽ പലയിടത്തും കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കാം:

തനതു കുതിര, വണ്ടി, തയ്യ,ലോമൽ-
ത്തനയർ, കുടുംബ,മടുത്ത ബന്ധുവർഗ്ഗം,
മന, മടുമലർവാടി, മഞ്ജുമഞ്ചം
ധന,മഭിമാന,മവസ്ഥ,യാഭിജാത്യം

നിയതമിവ മുഴുക്കെ നിത്യമെന്നായ്
സ്വയമഹതബോധനവൻ സ്മരിച്ചിരിക്കേ,
ദയ ശകലമെഴാത്ത ദണ്ഡധൃത്തിൻ
കയറു കടന്നു കഴുത്തിൽ വീണിടുന്നു.

—'എന്റെ സ്വപ്നം'

അതുപോലെതന്നെ 'പിങ്ഗള'യിൽ ഒരു ഭാഗത്തും കവി ഈ ആശയത്തിലേക്കു കടക്കുന്നു:

കാലത്തുമുച്ചയ്ക്കുമന്തിക്കും രാവിലും
കാലൻതൻ വെണ്മഴു കയ്യെടാതെ
ആയുർദ്രുമൂലത്തിലാഞ്ഞാഞ്ഞു വെട്ടുന്നു-
ണ്ടായതു ഹൃൽസ്പന്ദവേദ്യമാക്കും.

'എപ്പോൾ' തുടങ്ങി പല കവിതകളിലും കവി ഈ ആശയം ശക്തിപൂർവ്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പിങ്ഗളയുടെ മാനസികപരിവർത്തനംതന്നെ ഈ വഴിയിലേക്കാണല്ലോ പോകുന്നതു്.

ഈശ്വരഭക്തി: ഉള്ളൂർക്കവിതകളിൽ കാണുന്ന ഈശ്വരസ്തോത്രങ്ങളും ഈ ചിന്താഘട്ടത്തിൽ സ്മരണീയമാണ്.

ഭ്രതാവലംബനഭ്രതനാം ഭ്രമിതൻ
ധാതാവേ! ഭർത്താവേ! ജാമാതാവേ!
മാനുഷസാർത്ഥക മാർഗ്ഗോപദേഷ്ടാവേ
ഭാനുവംശാംബരഭാനുമാനേ!
വാമാക്ഷി മൈഥിലി മാലയിട്ടീടിന
പൂമാതിൻ പുഷ്കലപുണ്യപൂൺപേ!
ശ്രീരാമ! ശ്രീരാമ! ശ്രീരാമ! സിദ്ധശൃ-
ങ്ഗാരാമ! ലോകാഭിരാമ! രാമ!

എന്ന് പിങ്ഗളയിലെ സ്തോത്രത്തിലെ അയത്നലളിതവും ഭക്തിപ്രചോദിതവുമായ കവിതാനിർഝരി നോക്കുക. ഉള്ളൂരിൻെറ സ്തോത്രങ്ങളിൽ പലയിടത്തും അദ്ദേഹത്തിനു സഹജമായുള്ള ക്ലിഷ്ടപദപ്രവണത കാണാനില്ലാ എന്നുള്ളതു് ഈ തരുണത്തിൽ പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയുന്നു. ആസ്തിക്യബോധവും ഈശ്വരഭക്തിയും നന്നേ ഉണ്ടായിരുന്നു ആ കവിഹൃദയത്തിന് എന്ന് സ്തോത്രങ്ങളിലെ ശാലീനത തെളിയിക്കുന്നു.

ഇനിയും പ്രതിപാദ്യവിഷയസ്വീകാരത്തിൽ കവി കാണിക്കുന്ന ക്ലാസ്സിക് പ്രവണത പരിശോധിക്കാം.

ക്ലാസ്സിസിസത്തിലെ വിഷയങ്ങൾ: ഉള്ളൂർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രഥമപദ്യകൃതി 'വഞ്ചീശഗീതി' എന്നതായിരുന്നു. ഇതു് അദ്ദേഹം സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ആയിരുന്നതുകൊണ്ടു് ഉണ്ടായ ഒരു സംഭവമാണെന്നു് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. രാജതന്ത്രത്തിൻെറ സമ്മാന്യത വാത്മീകി, വ്യാസ,കാളിദാസാദിക

ളാൽ ആദൃതമായിരുന്ന ഒരു ഭാരതീയ ആശയമാണ്. ബോധപൂർവ്വമല്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും നമ്മുടെ പ്രമുഖ ക്ലാസ്സിക്ക്കവി തൻെറ പ്രഥമകൃതി ആ ആശയത്തെ അധികരിച്ചുതന്നെ വിരചിച്ചതു് സമീചീനമായിട്ടുണ്ടു്. ഉമാകേരളവും ഈ ഘട്ടത്തിൽ സ്മരണീയമാണ്. പാപിനിയുടെ ഹൃദയപരിവത്തനത്തെ അധികരിച്ച് ആശാനും വള്ളത്തോളും യഥാക്രമം ബൗദ്ധവും ക്രിസ്തീയവുമായ കഥാബീജങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് കാവ്യരചന നിവ്വഹിച്ചപ്പോൾ, ഉള്ളൂരാകട്ടെ ഭാഗവതാന്തർഗതമായ പിങ്ഗളയുടെ ചരിത്രമാണ് ആ വിഷയത്തിൻെറ പ്രതിപാദനത്തിന് ഉപയോഗിച്ചതു്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ആ പ്രസിദ്ധമായ കർണ്ണഭൂഷണം, വിദുരഭിക്ഷ തുടങ്ങി എത്ര പൗരാണികകഥാവസ്തുക്കളെയാണ് ഉള്ളൂർ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. പൗരാണികകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ഉള്ളൂർ മൂലസങ്കല്പത്തോടു് ആത്യന്തികമായ വിശ്വാസ്യത പുലത്തുന്നുണ്ടു്. കർണ്ണഭൂഷണത്തിലെ കർണ്ണനും വിദുരഭിക്ഷയിലെ ഭീഷ്മരും എല്ലാം കവികരങ്ങളാൽ അനല്പംഘിതരായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. കാവ്യത്തിൻെറ ഉടലിനെ വർണ്ണനകൾകൊണ്ടു മനോഹരമാക്കുവാനും, കഥാപാത്രത്തിൻെറ പൗരാണികസ്വരൂപത്തെ സ്ഫുടതയോടു് ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ആവശ്യമുള്ള രംഗം നിമ്മിക്കുവാനും മാത്രമേ ഉള്ളൂർ തൻെറ സങ്കല്പശക്തി ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളു; കഥാപാത്രങ്ങളെ മാററിമറിക്കുവാനല്ല.

പുരാവൃത്തകഥനം: ഉള്ളൂർക്കവിതയിൽ ഉടനീളം കാണുന്ന പുരാവൃത്തകഥനപ്രവണതയും കവിയുടെ ക്ലാസ്സിക്പ്രവണതയുടെ ഒരംശമാണ്. 'പെരിയാററി

നോട്ട്'' എന്ന കവിതയിൽ കവി പുരാവൃത്തകഥനം ഇങ്ങനെയാണു് ആരംഭിക്കുന്നതു്:

പണ്ടൊരുകാലമുണ്ടായിരുന്നു —ഭരതോർവീ-
മണ്ഡലമഹനീയമണ്ഡനം മലയാളം
ചേരസാർവ്വഭൗമരാം പെരുമാക്കന്മാരുടെ
ചാരുവെൺകൊറ്റക്കുടച്ഛായയിൽ വാണകാലം...
അസ്സൗവർണ്ണകാലത്തിൽ അവർതൻ രാജധാനി
നിസ്സീമവിത്തം അനന്വർത്ഥാഭിധം 'മഹോദയം'

അതെ ആ സൗവർണ്ണകാലം—ഇതു് ഒരു ക്ലാസ്സിക് പ്രണയിയുടെ പുരാവൃത്തകഥനംതന്നെ. പിങ്ഗള, ചാത്തന്റെ സൽഗതി തുടങ്ങിയ ലഘുകാവ്യങ്ങളും ഉമാകേരളവും പുരാവൃത്തകഥനമുഖരിതങ്ങളാണു്.

പ്രതിപാദനത്തിലെ ക്ലാസ്സിക്പ്രവണത: ഉള്ളൂക്കവിതയിലെ പ്രതിപാദനരീതിയുടെ പ്രധാനലക്ഷണങ്ങൾ താഴെപ്പറയുന്നവയാണു്. (1) ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തെ പിൻതുടർന്നുകൊണ്ടുള്ള ശൈലോന്നതവാദിവർണ്ണന. (2) ക്ലാസ്സിക് മണ്ഡലത്തിലെ ഉല്ലേഖങ്ങളുടെ ഉപയോഗം. (3) സംസ്കൃതപദബഹുലമായ ശൈലി.

ഉമാകേരളത്തിൽ ഉള്ളൂർ തന്റെ വർണ്ണനാപ്രവണത നല്ലവണ്ണം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്.

ശ്രീക്കേററ ലാസ്യപദമായ് ഭുവി സഹ്യമാകു-
മക്കേളിപൂണ്ട മലയുണ്ടു വിളങ്ങിടുന്നു
ഈ കേരളാഖ്യവിഷയത്തിനു് നേർകിഴക്കാ-
യുക്കേറിടും പ്രകൃതികെട്ടിയ കോട്ടപോലെ

എന്ന പ്രഥമസർഗ്ഗത്തിലെ പ്രഥമപദ്യംതന്നെ ''അസ്ത്യുത്തരസ്യാം ദിശി ദേവതാത്മാ...'' എന്നിത്യാദി കുമാര

സംഭവത്തിലെ ആദ്യപദ്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നാലെയോട്ട രാജകുമാരിയുടെ ആപാദചൂഡവർണ്ണന, നിദ്രാലസവർണ്ണന തുടങ്ങി പലതിലും കവി ക്ലാസ്സിക് പാതയിൽക്കൂടിത്തന്നെ മുന്നോട്ട് പോകുന്നു. വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ പിംഗള തുടങ്ങിയ ലഘുകാവ്യങ്ങളിൽപ്പോലും കവിക്കു വർണ്ണനയിലുള്ള ഉത്സാഹം ചിലേടത്ത് ആ മാതിരി കാവ്യങ്ങളിൽ അവശ്യാവിഷ്കരണീയമായ വികാരാർജ്ജവത്തിനു കോട്ടം തട്ടിക്കുന്നില്ലേ എന്നു സംശയിക്കണം. ഉദാഹരണങ്ങൾ വിസ്തരഭയത്താൽ വിടുന്നു.

അലങ്കാരപ്രയോഗം: ഉള്ളൂരിൻെറ അലങ്കാരലോകത്തിൽ ക്ലാസ്സിക് സങ്കല്പങ്ങളും സിംബലുകളും പ്രചുരമായി സ്ഥലം പിടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ അനവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ സമയമുണ്ടെങ്കിൽ ഉദ്ധരിക്കാമായിരുന്നു. കർണ്ണഭൂഷണത്തിലെ ആദ്യവരിയിലെ അലങ്കാരസങ്കല്പം തന്നെ നോക്കുക:

ആ രാത്രി പേരാറായ് വാസരശ്രീയോട്
സൂരജ വിണ്ണാറോടെന്നപോലെ
തൂമയിൽ തൻ വസു തൂകാറായ് മേൽക്കുമേൽ
ധാമനിധിയായ ദേവൻ വീണ്ടും—

ക്ലാസ്സിക് ലോകത്തിലെ സങ്കല്പങ്ങളുമായി കവിക്കുള്ള തന്മയീഭാവംകൊണ്ടാണെന്നു തോന്നുന്നു, ആധുനിക സങ്കല്പങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ അസ്വാഭാവികതയുടെ ലക്ഷണവും കാണാനുണ്ടെന്നു പറയണം. ഒരു ഉദാഹരണം പറയാം:

നടുക്കമൊന്നുഴന്നുപോയ് സദസ്യരാ വാക്കുകേട്ട
നടുക്കേതോ ബോംബുപൊട്ടിത്തെറിച്ചപോലെ...

മിഥ്യാപവാദം എന്ന കവിതയിലെ ഒരു അലങ്കാര പ്രയോഗമാണിതു്. ആ ബോംബു് ഒരു ഭംഗിയുള്ള അലങ്കാരസാമഗ്രിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മറിച്ചു ക്ലാസ്സിക് സങ്കല്പങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു് അലംകൃതവിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴാകട്ടെ ഉള്ളൂർ ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃതത്തിലെ ക്ലാസ്സിക് കവികൾ എത്തിച്ചേർന്ന സൗന്ദര്യസീമ കടന്നു് അല്പം മുന്നോട്ടു പോകുന്നുമുണ്ടു്. ഉമാകേരളം ഒന്നാം സർഗ്ഗത്തിലെ ഒരു പദ്യം ഉദാഹരണത്തിനു നോക്കുക:

ഒരുത്തി കാന്താനനശങ്കയാൽ പ്രിയം-
പെരുത്തു ചുംബിച്ചൊരു താമരപ്പൂകം
ഇരുന്ന വണ്ടാത്തരളാക്ഷിതന്മുഖ-
ത്തൊരുമ്മവച്ചാൻ അരവിന്ദശങ്കയാ.

ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തിലെ സങ്കല്പങ്ങളും, അലങ്കാരങ്ങളും ഉള്ളൂർക്കവിതയിൽ ഉടനീളം കാണാം എന്നു മാത്രം പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ടു്, ഒരു പ്രത്യേകപഠനം അർഹിക്കത്തക്ക വൈപുല്യമുള്ള ഈ അംശം ഇവിടെ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

ഭാഷാപ്രയോഗം: ഉള്ളൂർ ഉജ്ജ്വലശബ്ദാഢ്യൻ എന്നു പ്രസിദ്ധമാണു്. സമകാലീനകവികളിൽ ആരെക്കാളും കൂടുതൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ഉള്ളൂർ തന്റെ കവിതകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം. എന്നാൽ ഇതു് ആയാസപൂർവ്വം ചെയ്തിട്ടുള്ളതുമല്ല. മുകളിൽ ഒരിടത്തു പറഞ്ഞതുപോലെ, കാളിദാസനുശേഷം വന്ന മഹാകവികളുടെ പാരമ്പര്യം ഈ കാര്യത്തിൽ ഉള്ളൂരിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടുണ്ടു്. സാലംകൃതയും സാടോപയുമായ ഗൈർവാണിയോടു സാത്മ്യം പ്രാപിച്ച കൈര

ളിയായിരുന്നു ഉള്ളൂരിന്റെ കാവ്യശൈലിക്കു രൂപം നൽകിയതു്. ആ ശൈലി സ്വയമേവ ആഗതയുമായിരുന്നു. ഉള്ളൂർക്കൃതികളുടെ ഏതു വരിയിലും ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാമെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു് ഇവിടെ ഉദ്ധരണത്തിലേക്കു കടക്കുന്നില്ല. ആ ശൈലി അത്രമേൽ പ്രസിദ്ധവുമാണല്ലോ.

ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തിൽ വളൎന്നു് അതുമായി ഏകീഭവിച്ചു് അങ്ങേ അററത്തെ ആത്മാൎത്ഥതയോടു് ആ പന്ഥാവിൽ സഞ്ചരിച്ച ഉള്ളൂർ ആ പാരമ്പര്യത്തിലെ വെറുമൊരു കണ്ണിയല്ല; മിക്കവാറും അതിന്നററത്തെ സ്വൎണ്ണഗോളംതന്നെയാണു്.

സുകുമാർ അഴീക്കോട്

ഉള്ളൂരിന്റെ തത്ത്വചിന്ത

പൂമ്പാററയെക്കൊണ്ടു് കല്ലെടുപ്പിക്കുന്നതു് മഹാപാതകമാണു്. തന്റെ ചിറകിന്റെയും അതിന്മേൽ പുരണ്ട പൂമ്പൊടിയുടെയും ചുമടല്ലാതെ മറെറാന്നും പൂമ്പാററ പേറുന്നതു് ഭംഗിയല്ല. കവിതയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു് ഈ ശലഭചിന്തയെ നയിച്ചാൽ, കവിയുടെ ചിന്തയെ അന്യപദാർത്ഥങ്ങൾകൊണ്ടു് കനം പിടിപ്പിക്കുന്നതു ശരിയല്ലെന്നു പറയാം. കവിതയിൽ ഇതിവൃത്താധീനമായി വന്നുചേരുന്ന അതിരസ്കരണീയമായ ആശയസഞ്ചയത്തിന്റെയും അതുളവാക്കുന്ന ഭാവസമൃദ്ധിയുടെയും കനമല്ലാതെ മറെറാന്നും പാടില്ല. കവിതയിലെ തത്ത്വചിന്തയും തത്ത്വചിന്തയിലെ കവിതയും ഒരുപോലെ ശങ്കനീയമാണു്. ഇതിവൃത്തത്തിൽനിന്നു് നേരിട്ടുയിർക്കൊള്ളാത്തതും ഇതിവൃത്തത്തെ അടിമുടി കൈയടക്കിക്കളയുന്നതുമായ തത്ത്വസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അതിപ്രസരം കവിതയുടെ മൃത്യുസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഒന്നത്രേ. മറുകണ്ടം ചാടുന്ന അത്തരം തത്ത്വചിന്തയെപ്പററിയാണു് ഒരു ആംഗലവൈദികനായ കോൾട്ടൻ പറഞ്ഞതു്, "തത്ത്വചിന്തയും കവിതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, വാർദ്ധക്യത്തിനും യൗവനത്തിനും തമ്മിലുള്ളതാണു്" എന്നു്. പക്ഷേ, കവിതയ്ക്കു തത്ത്വചിന്തയോടുള്ള യഥാർത്ഥമായ ബന്ധം യൗവനത്തിനു് ലാവണ്യത്തോടുള്ള ബന്ധമാണു്. ജന്യജനകബന്ധം എന്നു പറഞ്ഞുകൂടായ്കയില്ല.

കവിതയുടെ പരിമളംപോലെ ഉയൻുപൊങ്ങുന്നതാവണം തത്വവിചാരം. കവിതയ്ക്കു് ഹിതകരമായ തത്വചിന്ത രസത്തെ ഉദ്ദീപനം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഇതിവൃത്തചോദനയാണെങ്കിൽ കാവ്യമാരകമായ തത്വചിന്ത രസത്തെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഇതിവൃത്തവൈകല്യമാണു്. തത്വചിന്തകരെന്നു പ്രസിദ്ധിപെററ ലോക മഹാകവികളെല്ലാം തത്വചിന്തയെ ഒന്നാമത്തെ മട്ടിലേ കണ്ടിട്ടുള്ളു.

ഉള്ളൂരിൻെറ തത്വചിന്ത, പൊതുവിൽ പറഞ്ഞാൽ, ആദ്യത്തെമട്ടിൽ സഞ്ചാരിഭാവസ്ഥാനത്തു നിന്നുകൊണ്ടു് കവിതയെ ഉൽകർഷപ്പെടുത്തുകയല്ലാതെ ദോഷസ്ഥാനത്തിരുന്നുകൊണ്ടു് അതിനെ കീഴോട്ടു വലിച്ചുമത്തിയിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പാണ്ഡിത്യത്തെക്കാൾ തത്വചിന്തയാണു് കവിതയോടു നീതി പ്രവത്തിച്ചതു്. വേണ്ടത്ര തെളിയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത വലിയൊരു കുറ്റപത്രം ആ പാണ്ഡിത്യത്തിനെതിരെ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ തത്വചിന്തയെപ്പററി അത്ര വലിയ പരാതികൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഉള്ളൂരിൻെറ കവിതത്വത്തെ താങ്ങിനില്ക്കുന്ന തൂണുകളിൽ ഏററവും ബലംകൂടിയതു് ഈ തത്വചിന്തയാണു്.

പേരു കൊടുത്തേ മതിയാവൂ എന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ നമുക്കു് കർമ്മവാദം എന്നു വിളിക്കാം. ഉള്ളൂരിൻെറ എല്ലാ കൃതികളും അതിൽ കോക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 'ഉമാകേരളം' എന്ന മഹാകാവ്യവും, 'കർണ്ണഭൂഷ'ണാദി ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും 'ബാലാങ്കുരം' തുടങ്ങിയ ലഘുകാവ്യങ്ങളും—ഉള്ളൂർക്കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ ഓരോ വാക്കും ചിഹ്നവും എന്നുതന്നെ പറയട്ടെ—അതിൻെറ വിശിഷ്ടങ്ങളായ വിളംബരങ്ങളാണു്. ഈ കർമ്മവാദം

തിലകൻ 'ഗീതാരഹസ്യ'ത്തിൽ വിവരിച്ച 'ആക്റ്റിവിസ'ത്തിൻെറ ശുഷ്കകഠിനമായ യുക്തിവാദത്തിൻെറ മട്ടിലല്ല നമ്മുടെ മുമ്പാകെ വന്നുനില്ക്കുന്നതു്. വികാരോജ്ജ്വലവും രസോത്ഥാപകവുമായ രീതിയിലാണു്. കവിതയുടെ സ്വന്തമായ രീതിയിലെന്നു ചുരുക്കം. കവിയുടെ കർമ്മവാദം കവിതയിൽ കർമ്മവീരം എന്ന രസമായിട്ടാണു് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. ഉള്ളൂർസാഹിത്യത്തിലെ സ്ഥായിയായ രസം (ഒരു കൃതിയിൽ സ്ഥായിയായ ഭാവമുണ്ടെന്നു് പറയുന്നതുപോലെ ഒരു കവിയുടെ കൃതികളിൽ എല്ലാംകൂടി സ്ഥായിയായ ഒരു രസമുണ്ടെന്നു് ഊഹിച്ചാൽ പിശകില്ലല്ലോ!) കർമ്മവീരമാണു്.

കർമ്മവീരമോ? അങ്ങനെയുണ്ടോ ഒരു രസം? അതുണ്ടെന്നും ഇല്ലെന്നും പറയാം. അലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളിൽ അത്തരമൊരു പേരു പറയപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും അത്തരമൊരു പേരു് ആകാമെന്നു് അവയിൽ നല്ലപോലെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണു് എൻെറ വിവക്ഷ. വലിയൊരു രസകുടുംബമാണു് വീരം. ഉത്സാഹം സ്ഥായീഭാവമായിട്ടുള്ള വീരത്തിനു് സാധാരണമായി നാലുഭേദങ്ങൾ പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു—ദാനവീരം, ദയാവീരം, ധർമ്മവീരം, യുദ്ധവീരം. പക്ഷേ, വീരത്തിനു് ഇനിയും ഭേദങ്ങൾ ആകുന്നതിൽ വിരോധമില്ലെന്നു് ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻ പറയുന്നു. "വസ്തുതസ്തു ബഹവോ വീരരസസ്യ ശൃംഗാരരസസ്യേവ പ്രകാരാ നിരൂപയിതും ശക്യന്തേ." ഇപ്രകാരം പറയുകമാത്രമല്ല, സത്യവീരം, പാണ്ഡിത്യവീരം മുതലായ കുറച്ചുദാഹരണങ്ങളും 'രസഗംഗാധര'ത്തിൽ എടുത്തു കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതു നവീനമതമാണു്. അത്രത്തോളം പുതുമ ആകാമെങ്കിൽ കർമ്മവീരവുമാകാം എന്നുമാത്രമാണു് എൻെറ യുക്തി.

നിഷ്കർമ്മതയിൽനിന്നു് നരജീവിതത്തെ പ്രത്യുദ്ധരിച്ചു കർമ്മമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ചരിപ്പിക്കുവാനുള്ള മഹത്തായ ആഹ്വാനമാണു് ഉള്ളൂർക്കവിത. നമ്മുടെ മനസ്സിനെ അതു് ഉന്നതമാക്കുന്നു, ആർദ്രമാക്കുന്നില്ല. ശൃംഗാരവും കരുണവുമാണു് രസങ്ങൾക്കിടയിൽ ഏററവും ആർദ്രീകരണശക്തിയുള്ളവ. എന്നുവച്ചു് മററുള്ളവ രസങ്ങളല്ലാതാവുന്നില്ല. ആർദ്രീകരണശക്തിയില്ലെങ്കിൽ അവയ്ക്കു് വേറെ ശക്തി കാണും. വീരത്തിന്റെ സ്ഥായീഭാവമായ ഉത്സാഹത്തിന്റെ ഫലം ഔന്നത്യചിത്തവൃത്തിയെ ഉളവാക്കലാണെന്നു് ആചാര്യന്മാർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഉള്ളൂരിന്റെ കവിതയ്ക്കു് ആർദ്രീകരണശക്തിയില്ലെന്നു പറയുന്നവർ അതു കവിതയല്ലെന്നു് ഉടനെ ഘോഷിച്ചുകളയുന്നു. അവിടെയാണു പിശകു്. ആ കവിതയ്ക്കു് മനസ്സിനെ ഉയർത്താൻ കഴിവുണ്ടെന്നു് അവർ മറന്നുകളയുന്നു. മററൊരുതരം കവിതയെ സൃഷ്ടിക്കാൻ അതിന്നും കഴിയും.

കർമ്മവീരമായി പര്യവസാനിക്കുന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ കർമ്മവാദത്തിന്റെ അടിത്തറ മഹാഭാരതവും അതിലും വിശേഷിച്ചു് ഭഗവത്ഗീതയുമാണു്. രണ്ടായാലും വ്യാസനാണു് മഹാകവിയുടെ ആചാര്യൻ. "ക്ഷുദ്രം ഹൃദയദൗർബല്യം ത്യക്ത്വോത്തിഷ്ഠ പരന്തപ" എന്ന ശ്ലോകാർദ്ധത്തിൽ കർമ്മസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉപനിഷത്തു് ഒതുങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ടു്. ഋഷിചിന്തയുടെ കരികാതലാണു് ഇതു്. 'ഭക്തിദീപിക'യിൽ ഈ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെ ഇങ്ങനെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

"ഒന്നോ ഞാനോതീട്ടുള്ള ഗീതയിൽ പ്രധാനമാ-
യെന്നോയ്ക്കും നരന്നതേ താരകം മഹാമന്ത്രം;

യോഗസ്ഥനായിച്ചെയ്ക കർമ്മം നീ സംഗംവിട്ടു
യോഗമോ ലാഭാലാഭ തുല്യദർശനം മാത്രം"

വാസ്തവത്തിൽ ഭക്തിയുടെ ദീപികയല്ല, ഈ കൃതി കർമ്മദീപികയാണു്. അതിൽ ചിത്രീകൃതമായ ചോളകാനനത്തിലെ നായാടിയുടെ അഭൗമമായ ഭക്തി ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടി ആത്മവിസ്മൃതിയോടുകൂടി കർമ്മം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യൻെറ ഏകാന്തമായ വൈകാരികപ്രേരണയുടെ ഓമനപ്പേരല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല. 'കർണ്ണഭൂഷണ'വും സത്യത്തിൽ കർമ്മഭൂഷണമാണു്. കുന്തീസുതൻെറ പുകൾപെററ ദാനശീലം മററുള്ളവക്കുവേണ്ടി നിർവ്യാജമായി പ്രവത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കൽ തന്നെയാണു്.

"പ്രസ്പഷ്ടമോതുന്നുണ്ടന്യക്കായ് ജീവിപ്പാൻ
ഹൃൽസ്പന്ദവ്യാജത്താലന്തര്യാമി.
കേവലമങ്ങു ഞാൻ പോകിലും കേൾക്കുന്നു-
താ വാക്കിൻ മാറെറാലിയൊന്നുമാത്രം"

എന്ന കർണ്ണോക്തി ഇതു തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്. ഉള്ളൂരിന്റെ സ്ത്രീകൾപോലും കർമ്മധീരകളത്രേ. അവർ രമണികൾ മാത്രമല്ല, വീരമണികളുമാണു്. പൗരുഷം മുററിയ പെൺകൊടികളുടെ വിരോധാഭാസകാന്തി കലന്നു മിന്നുന്ന 'ചിത്രശാല'യിലെ വിഭൂതികളാണു് സീതയും പാഞ്ചാലിയുമെല്ലാം. ഉമയമ്മയ്ക്കും അവിടെ സ്ഥാനം കൊടുക്കാം. സ്ത്രീയിൽ പൗരുഷം കാണുന്ന കവി അചരങ്ങളിലും അതു് ദർശിക്കുമ്പോൾ നാം വിസ്മയിച്ചുപോയേക്കും. ഒരു വെറും ബാലാങ്കുരത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു് കവി പാടുന്നതു നോക്കുക:

"ചാകുംവരെയ്ക്കുദ്ഗതി നേടിനേടി-
ത്തൻ ജീവിതത്തെച്ചരിതാത്ഥമാക്കി

സർവ്വക്ഷമാനന്ദമിയററുമങ്ങ
സാമാന്യജീവിക്കനേകാരയോഗ്യൻ."

ഇങ്ങനെ ഉള്ളൂരിൻെറ തത്ത്വശാസ്ത്രം മനുഷ്യഭാവങ്ങളെയും പ്രപഞ്ചചലനങ്ങളെയും മുഴുവൻ കർമ്മനിഷ്ഠയുടെയും നിസ്സ്വാർത്ഥതയുടെയും പൗരുഷത്തിന്റെയും രൂപാന്തരങ്ങൾ മാത്രമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം അനുബന്ധിയായ ഒരു രസത്തിൻെറ ഏകതാനത മഹാകവികളിൽ മാത്രം തെളിഞ്ഞുകാണുന്ന ഒരു മുഖശ്രീയാണു്. ആശാനിൽ അതു സ്നേഹത്തെ ആശ്രയിച്ചാണു് പ്രദ്യോതിക്കുന്നതെന്നു് അങ്ങാടിപ്പാട്ടാണെങ്കിലും ഉള്ളൂരിൽ അതു് കർമ്മത്തെ ആധാരമാക്കിയിട്ടാണു് വിലസുന്നതെന്നു് വിദ്വൽസദസ്സുകളിൽപ്പോലും വിസ്മരിക്കപ്പെടുന്നു.

ഉള്ളൂർ പഴഞ്ചനാണെന്നും പുരോഗമനവിരുദ്ധനാണെന്നും ഈ തത്ത്വചിന്തയുടെ മുഖം നോക്കിക്കൊണ്ടു് എങ്ങനെ വിളിച്ചുപറയും? 'പുരോഗതി' എന്നൊരു കവിതതന്നെ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ടെന്നു് അറിയുന്നതു് രസാവഹമായിരിക്കും. ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതും സദാ മനസ്സിൽ ധരിക്കേണ്ടതുമാണു് ആ ലളിതകവനം. ഒരു ചെറുഭാഗമിതാ:

"ഉറക്കം മതി ചങ്ങാതി,
ഉത്ഥാനം ചെയ്തിടാമിനി
എഴുന്നേററിട്ടു വേണ്ടേ നാ-
മെങ്ങോട്ടും സഞ്ചരിക്കുവാൻ?

നില്ക്കുമീ നില്പിൽ നില്ക്കാതെ
നീങ്ങി മുന്നോട്ടു പോയിടാം.
പിടിച്ചു തള്ളുമല്ലെങ്കിൽ
പിന്നിൽനിന്നു വരുന്നവർ."

ഇതിനെക്കാൾ മുന്തിയൊരു പുരോഗതി എവിടെക്കിട്ടും? ബർട്രാൻറ് റസ്സലിൻെറ 'ദി കോൺകസ്റ്റ് ഓഫ് ഹേപ്പിനസ്' എന്ന കൃതിയിൽ പോലും ഇതിനെ വെല്ലുന്നൊരു പുരോഗമനവിചാരം വായിച്ച ഓർമ്മയില്ല. "ജീവിക്കലിൻെറ കലയാണു് തത്ത്വചിന്ത" എന്നു് പണ്ടു് പ്ളൂട്ടാർക്ക് പറഞ്ഞതു നേരെങ്കിൽ, ജീവനകലയായ കർമ്മപരതത്ത്വത്തിന്റെ കവിയായ ഉള്ളൂരാണു് നമ്മുടെ കവികളുടെയിടയിൽവെച്ച് ഏററവും പുരോഗമിച്ച തത്ത്വചിന്തകൻ. അദ്ദേഹം കവിയോ ചിന്തകനോ ഒന്നുമല്ലെന്ന വിമർശനമിഥ്യകൾകൊണ്ടു് കണ്ണു മൂടിക്കെട്ടിയവർ ഈ പുതുവെളിച്ചം സ്വീകരിക്കുമോ ആവോ?

ഉള്ളൂരിൻെറ തത്ത്വചിന്ത പുരോഗമനാത്മകമാണെന്നു്, പുരോഗമനത്തിനു് ഇന്നാട്ടിലുണ്ടായ മേസ്ത്രിമാർ പ്രവചിച്ചില്ലെങ്കിലും ആ പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ജീവച്ഛക്തികൊണ്ടു് കവിത രചിക്കുന്ന ഒരു ആധുനിക കവിയെ അവർ പുരോഗമനകവിയെന്നു വിളിച്ചതു്, വൈകിയിട്ടെങ്കിലും അവർ അനുഷ്ഠിച്ച പ്രായശ്ചിത്തമായെടുക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. കർമ്മധീരതയുടെയും മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിൻെറയും ഗാതാവായ വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ അവരുടെ കൈയിൽനിന്നും പട്ടും വളയും വാങ്ങിയപ്പോൾ ഉള്ളൂരിൻെറ ഊർദ്ധ്വലോകസ്ഥമായ കാവ്യാത്മാവു് തൻെറ അനശ്വരതാകഞ്ചുകത്തിനുള്ളിൽ നിന്നു് പുളകം പൂണ്ടിരിക്കണം.

"ചോര തുടിക്കും ചെറുകയ്യുകളേ,
പേറുക വന്നീ പന്തങ്ങൾ"

എന്നും,

"മർത്ത്യവീര്യമീയദ്രിയെ വെല്ലും"

എന്നും ഉദ്ഘോഷിച്ച കവിയിൽ ഉള്ളൂരിലെ തത്വചിന്തകനെ പ്രതിഫലിച്ചുകാണാൻ സഹൃദയന്മാൎക്ക് ഒട്ടും പ്രയാസമുണ്ടാവില്ല. ഉള്ളൂർ എന്ന ജ്വാലാമയമായ അഗ്നികുണ്ഡത്തിൽനിന്നും തെറിച്ച ഒരു തീപ്പൊരിയായി ഞാൻ വൈലോപ്പിള്ളിയെ കണക്കാക്കുന്നു.

വിമർശനത്തിന്റെ കൃത്യങ്ങളിലൊന്നു മഹാന്മാരായ കവികളെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് പുനരവലോകനത്തിനു് വിധേയരാക്കുകയാണെന്ന ടി. എസ്. എലിയട്ടിന്റെ അഭിപ്രായം ആദരിക്കത്തക്കതാണു്. ദുഷ്പക്ഷപാതത്തിന്റെ ശബ്ദങ്ങളായ കുറെ ധൃഷ്ടവിമർശനങ്ങളേററു് ഉലഞ്ഞുപോയ ഉള്ളൂർക്കവിത ഇന്നൊരു ഉജ്ജീവനത്തിന്റെ വേലിയേററത്തിൽ പെട്ടിരിക്കയാണല്ലോ. കാലം മാറുകയും സത്യം തെളിയുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ മുൻപിൽ ഇതാ നമ്മുടെ അഭിവാദ്യങ്ങൾ. ഉള്ളൂർക്കവിതയും കേരളീയസഹൃദയത്വവും തമ്മിലുള്ള സുസ്നിഗ്ദ്ധമായ ഈ പുനസ്സമാഗമത്തിന്റെ വേളയിൽ, ഉള്ളൂരിനെ നോക്കിക്കാണാൻ ഏററവും പററിയ കാഴ്ചപ്പാട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ തത്വവിചാരത്തിന്റേതാണെന്നു് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ മാത്രം അദ്ദേഹത്തെ നോക്കിപ്പോറിച്ചനാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയോടു കാണിച്ച അനീതിക്കു് ഇതൊരു ചെറിയ പരിഹാരമായേക്കും.

ഹൃദയത്തിനു് ഔന്നത്യം ഉളവാക്കുകയും ജീവിതത്തിൽ ഉത്സാഹം വളൎത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കൎമ്മവീരത്തിന്റെ രസാത്മകമായ ചൈതന്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൎമ്മസിദ്ധാന്തത്തെ സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ കവിതയിലും വിജയപൂൎവ്വം പ്രയോഗസാത്കരിച്ച മഹാ

കവിയുടെ സന്ദേശത്തെ വെണ്ണിക്കുളത്തിന്റെ ദർശനവൈശദ്യമാർന്ന ഒരു പദ്യത്തിൽ നമുക്കു സമാഹരിക്കാം:

"ക്രമിക പുരോഗതി കരുതിടുവോർക്കീ
 മാനുഷജീവിത ദശകളിലോരോ
നിമിഷവുമുത്തമകർമ്മമനോഹര
 മൗക്തികശുക്തിയതായേ തീരൂ:
അമിതയശോധനനാത്മാരാമ-
 നനശ്വരസിദ്ധിപരീതൻ പണ്ഡിത-
സമിതിയിൽ മുമ്പും വമ്പും നേടിയൊ-
 രവിടുന്നരുളിയ തത്ത്വമിതത്രേ."

പി. കരുണാകരൻനായർ

ഉള്ളൂരും കാല്പനികപ്രസ്ഥാനവും

ഭാവനിർഭരമായ ഹൃദയത്തിൽനിന്നു് വർത്തമാനകാലത്തിൻെറ പരിമിതികളെ ഉല്ലംഘിച്ചു കുതിച്ചുപൊങ്ങുന്ന ഭാവനാവ്യാപാരമാണു് കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രമുഖസ്വഭാവം. ഭാവനയുടെ ഈ പോക്കു് അനിയന്ത്രിതമായിരിക്കും; അനിയന്ത്രിതമായിരിക്കുകയും വേണം. വാസ്തവികലോകത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായ ഒരു കാല്പനികലോകത്തിലേക്കായിരിക്കണം നിരങ്കുശമായ ആ തള്ളിക്കയററം. ഹിമകണത്തിൽപ്പോലും പ്രപഞ്ചം ഒന്നടങ്കം പ്രതിബിംബിച്ചു കാണാനുള്ള സർഗ്ഗശക്തി കാല്പനികകവിയുടെ ഒരു നേട്ടമാണു്. ഭാവനാവ്യാപാരംമൂലം ഒരു സ്വപ്നലോകം നിർമ്മിച്ചു് അതിൽ വിലയംകൊള്ളുവാനും അസാമാന്യമായ ആനന്ദം അനുഭവിക്കുവാനും ആ കവിക്കു കഴിയുന്നു. സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയാണല്ലോ കലയുടെ ലക്ഷ്യം; ആനന്ദമാണു് അതിൻെറ പ്രയോജനം. റൊമാൻസിൻ്റേയും പരമപ്രയോജനം അതുതന്നെയാണു്. അലോകസാമാന്യമായ ഭംഗികളുടേയും സങ്കല്പമാത്രസ്ഥമായ രമണീയഭാവങ്ങളുടേയും സങ്കലനത്തോടുകൂടിയുള്ള കല്പന ഏറെ ഹൃദ്യമായിരിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. ഈ ലോകം അപൂർണ്ണമാണെന്നുള്ളതിനാൽ വാസ്തവലോകത്തിൻെറ പരിധിയെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ടു പൂർണ്ണതയിലെത്താനുള്ള പരിശ്രമത്തെയാണു് റൊമാൻസ് എന്ന പദംകൊണ്ടു കോൾറിഡ്ജ് ഉദ്ദേശി

ച്ചിട്ടുള്ളതു്. ആ പരിശ്രമത്തിൽ സംഭവിക്കത്തക്കതോ സംഭവിക്കാത്തതോ എന്തായാലും അനുവാചകനു് സാങ്കല്പികമായ ഭാവത്തെക്കുറിച്ചു് യാതൊരു സംശയവും തോന്നാനുള്ള അവസരം കവി കൊടുക്കാനും പാടില്ല. സാങ്കല്പികഭാവങ്ങൾക്കു ജീവൻ കൊടുക്കുന്നതു് കവിയുടെ സർഗ്ഗാത്മകഭാവനയാണു്. ഉച്ഛൃംഖലവും വിശാലവുമായ ഈ ഭാവന എല്ലാ മാനുഷഭാവങ്ങളേയും വർണ്ണശബളതയോടേ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

കാല്പനികത്വത്തിൻെറ ഏതാദൃശലക്ഷണങ്ങൾ ഉള്ളൂക്കവിതയിൽ എങ്ങനെ പ്രകാശിക്കുന്നു എന്നു ചിന്തിക്കുന്നതിനുമുമ്പു് മഹാകവിയുടെ കാവ്യരചനയിൽ മലയാളപദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചു് അല്പം ചില കാര്യങ്ങൾ ഓർക്കേണ്ടതായുണ്ടു്. ഇരുപതാംനൂററാണ്ടു് മലയാളകവിതയിൽ വമ്പിച്ച പല പരിവർത്തനങ്ങളും വരുത്തി. ക്ലാസ്സിക്സ്വഭാവത്തിൽനിന്നു പൂർണ്ണമായും വിട്ടുനില്ക്കാനാവാതെയും എന്നാൽ പുരോഗമനോന്മുഖമായുണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളെ ആശ്ലേഷിക്കാൻ വെമ്പൽകൊണ്ടും കാവ്യരചന നടത്താൻ കവികൾ നിർബ്ബദ്ധരായിത്തീർന്ന ഘട്ടമാണിതു്. ഭൂതകാലത്തിൻെറ മാദകച്ഛവിയിൽ കണ്ണഞ്ചിപ്പോയ കവികൾ സങ്കല്പസുന്ദരമായ ഒരു ഭാവിയെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ പണിപ്പെട്ട ഈ കാലത്തിൻെറ നാനാപ്രവണതകളേയും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുവേണം ഉള്ളൂക്കവിതയിലെ കാല്പനികസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചു പഠനം നടത്തേണ്ടതു്. ക്ലാസ്സിക്പാരമ്പര്യത്തിൽ അടിയുറച്ച വിശ്വാസമാണു് ഉള്ളൂക്കവിതയുടെ മേന്മയെന്നും ആ ക്ലാസ്സിക്സ്വഭാവങ്ങളിലാണു് ഉള്ള കാല്പനികത്വം ഉള്ളൂർമഹാകവി ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും ആണു് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്.

ഭാവനയുടെ അനിയന്ത്രിതവും വിശാലവുമായ വ്യാപാരംകൊണ്ടു് സമ്മോഹനങ്ങളായ കവിതകൾ മഹാകവിയുടെ കാവ്യശേഖരത്തിൽനിന്നും കണ്ടെടുക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ടാവില്ല. സങ്കല്പത്തിന്റെ മഹോന്നതമേഖലകളിലൂടെ പാഞ്ഞുപാഞ്ഞുപോകുന്ന കവിഭാവനയ്ക്കു കൂപവും സമുദ്രവും പുല്ലും പുഴയും മഴത്തുള്ളിയും മഞ്ഞുതുള്ളിയും തുമ്പപ്പൂവും തൈമാവും വാസ്തവികപ്രപഞ്ചത്തിലെ സാധാരണവസ്തുക്കളായിട്ടല്ല, സംശയരഹിതമായ അസംഭാവ്യതകൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന അത്ഭുതവസ്തുക്കളായാണു് വിഷയീഭവിക്കുന്നതെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ടു്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പകർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു കവിയുടെ വീക്ഷണമല്ല 'കൂപാലാപ'ത്തിൽ ഉടനീളം കാണുന്നതു്. വെള്ളം എടുക്കാൻ ചെല്ലുന്നവർ കിണറിനെക്കുറിച്ചു് സാധാരണഗതിയിൽ ഒന്നുംതന്നെ ചിന്തിക്കാറില്ല. ഭാവനാവ്യാപാരിയായ കവി ആ സാധാരണക്കാരനു കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന കൂപം എങ്ങനെയുള്ളതാണെന്നു നോക്കാം. വെള്ളമെടുക്കുന്നതിനു സമീപമെത്തുന്ന കുംഭത്തെ ഫുല്ലാസ്യപ്പുഞ്ചിരിയോടും ആതിഥ്യവ്യഗ്രതാദ്യോതകമായ പുളകാങ്കുരത്തോടും കൂടി സ്വീകരിച്ചു് സ്വാഗതവാക്യമോതുന്നു. കൂപത്തിന്റെ ഗംഭീരാലാപത്തിനുപററിയ ഭാഷ കവിക്കു വശഗമാണു്. കുംഭത്തെപ്പോലെയുള്ള ധന്യന്മാരെക്കാണുന്നതിനും അവൾക്കു വേണ്ടതു ജലം ദാനം ചെയ്യുന്നതിനും അങ്ങനെ ജീവിതം ധന്യധന്യമാക്കുന്നതിനും ഉള്ള നിശ്ചലധ്യാനമാണു് കൂപം ഏറെക്കാലമായി നടത്തുന്നതു്. എത്ര താഴ്ചയിൽപ്പെട്ടതായാലും സ്വച്ഛമായ ഉൾത്തടം അതിനു് ഉണ്ടു്; എന്തിനു്, ആർക്കു്, എപ്പോൾ തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളൊന്നും കൂടാതെ അതു ജലം നല്കുന്നു.

"ആളില്ലാക്കോണിലങ്ങങ്ങാൻ—തൃണ-
പാളികൊണ്ടാനനം മൂടി
യോഗിതൻ വേഷം ധരിക്കു—ന്നൊരു
ഭീകര രക്ഷസ്സുപോലെ
പാന്ഥക്കു ദൃഷ്ട്യതിനൽകി—പ്പുരം
പാതകമാജ്ജിച്ചിടാതെ
താപം സമസ്തക്കും തീത്തേൻ—ജന്മം
സാഫല്യവത്താക്കി മേന്മേൽ
വാഴ്വതിനല്ലീ വിധിച്ചൂ—ദൈവം!
താഴ്മയെനിക്കെന്തീ മന്നിൽ?"

എന്നത്രേ കൂപത്തിൻെറ ആലാപം. മേന്മേൽ അലറുകയും ഇളകിയാട്ടകയും ചെയ്യുന്ന സിന്ധുവിന്റെ പ്രഭാവം നിസ്സാരമാത്രമാണെന്നു കൂപം വിശ്വസിക്കുന്നു.

"ആരൊരു തുള്ളി കുടിപ്പൂ—ശുദ്ധ
വാരിയപ്പാതകി നല്കി?
ആർ സങ്കുചിതഹൃദയൻ?—ആഢ്യ-
നാഴിയോ നിർദ്ധനൻ ഞാനോ?"

എന്നു ചിന്തിക്കത്തക്കവണ്ണം വിശാലഹൃദയമാണു കൂപത്തിന്റേതു്.

"എൻ ജനകൻ വിണ്ണിൽനിന്നും—നല്ലോ-
രെൻ ചയ്യുകണ്ടു ചിലപ്പോഠം
ഹഷാശ്രു വീഴ്ത്തുന്നുണ്ടേന്മേൽ—ചൊല്‌വൂ
വഷാംബുവെന്നതു ലോകം"

എന്നിങ്ങനെ നമ്മിൽ അത്ഭുതരസമുദിപ്പിക്കുന്ന സുന്ദരസങ്കല്പങ്ങളെക്കൊണ്ടു ഗംഭീരമാക്കിയിരിക്കുന്ന ഒരു കവിതയത്രേ 'കൂപാലാപം.' വത്തമാനകാലത്തിൻെറ സവിശേഷതകളാകുന്ന ശൃംഖലകളെ തകത്തുകൊണ്ടു് ആദശ

ഭൂതമായ ഒരു സാങ്കല്പികലോകത്തിലേക്കുയരുന്ന ഭാവന യ്ക്കല്ലാതെ ഇതു സാദ്ധ്യമാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'പുല്ലിന്റെ ചൊല്ലു്' എന്ന കവിതയും ഭാവനൗന്നത്യംകൊണ്ടു് ആലോചനാമൃതമായിട്ടുണ്ടു്. മനുഷ്യന്റെ കാല്ക്കീഴിൽ ചവിട്ടേററു ഞെങ്ങിഞെരുങ്ങി കഴിയുന്ന പുല്ക്കൊടിക്കു് എന്തെന്തു മഹാസത്യങ്ങളാണു മനുഷ്യരെ ധരിപ്പിക്കാനുള്ളതെന്നു് ആ കവിത നമ്മെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. "സുന്ദരപ്രഭാതങ്ങൾതോറും മേനിയിൽ പുത്തനായ മുത്തണി ചാർത്തിക്കൊണ്ടെ"ന്നപോലെ ബാലസൂര്യനുദിച്ചുപൊങ്ങുന്നതു് ആനന്ദബാഷ്പാർദ്രലോചനത്തോടെയാണു പുൽക്കൊടികൾ കാണുന്നതു്. ഗോക്കൾക്കു ഭക്ഷണം നല്കുക എന്നതു ജീവിതവ്രതമാക്കിയിരിക്കുന്ന അവ അക്കന്റെ ഗോക്കൾക്കും നീഹാരബിന്ദുക്കളാൽ ആഹാരം നൽകുന്നു. ഉച്ചയ്ക്കു സൂര്യനും വായുവും തങ്ങളിൽ മേളിച്ചു താലോലിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കും രൂപസൗകുമാര്യം വർദ്ധിക്കുന്നു.

"തൻകരംകൊണ്ടക്കനന്തിയിൽ ഞങ്ങൾക്കു
തങ്കക്കോപ്പന്നു ചാർത്തിനില്ക്കേ
അന്യമാം ലാഭമൊന്നാശിച്ചീടുന്നില
ധന്യരിൽ ധന്യരായ്ത്തീരും ഞങ്ങൾ
വേരിലതണ്ടിവയൊക്കെയും ഞങ്ങൾക്കു
വാരൊളിപൂണ്ടല്ലീ വാച്ചീടുന്നു?"

എന്നു പൂർണ്ണസംതൃപ്തിയോടെ ചൊല്ലുന്ന പുല്ക്കൊടിയെ യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള പുൽക്കൊടിയായിക്കാണാൻ കവിയുടെ കാല്പനികസ്വഭാവത്തിനു് എങ്ങനെ സാദ്ധ്യമാകും? "തൂവെൺനുരപ്പുഞ്ചിരിച്ചാർത്തോടുകൂടിയ മഹാസമുദ്രം" കവിഭാവനയുടെമുമ്പിൽ ആയിരമായിരം നൂതനസങ്കല്പങ്ങളുടെ വർണ്ണഭംഗി വ്യാപരിപ്പിക്കുന്നതു് 'സമുദ്രോക്തി' എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. കല്പനാവ്യാ

പാരം അതിൻെറ പരമോച്ചകോടിയിൽ പ്രതിഭാസിക്കുന്ന ഒരു കവിതയാണ് 'ഒരു മഴത്തുള്ളി.' അപൂർണ്ണമായ ദൃശ്യപ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള അസംതൃപ്തിയോടെ സങ്കല്പ.സുന്ദരവും ഭാവനാസൃഷ്ടവുമായ അവാസ്തവികലോകത്തിലെ പൂർണ്ണതയിലേക്കു പാഞ്ഞെത്തുന്ന ഉച്ഛൃംഖലമായ ഭാവനാസഞ്ചാരം 'ഒരു മഴത്തുള്ളി' എന്ന കവിതയിൽ നമുക്കു കാണാം. അറുപതിൽപ്പരം പദ്യങ്ങളിൽ അസംഖ്യേയങ്ങളായ കല്പനകൾകൊണ്ട് ഒരു പെരുമഴയുടെ പ്രതീതിയുളവാക്കാനുള്ള പ്രാഗത്ഭ്യം ആ കവിതയ്ക്കു സംസിദ്ധമായിട്ടുണ്ട്.

"നീയാരു സന്താനമരത്തിൽനിന്നു
ഞെട്ടററു വീഴും മലർമൊട്ടുപോലെ
മന്ദാകിനീസൈകതഭൂവിൽനിന്നു
പതിക്കുമന്നച്ചെറുമുട്ടപോലെ

വിധാതൃയാനദ്വിജചഞ്ചു വിട്ട-
സിതാംബുജസ്വാദുമൃണാളിപോലെ
ശക്രൻെറ കൊററക്കുടയിങ്കൽനിന്നു
തെറിച്ച വൈരക്കുളിർകല്ലുപോലെ

സ്ഥാനം പിഴച്ചംബരവീഥി വിട്ടു
താഴത്തിറങ്ങും പുതുതാരപോലെ
പുണ്യക്ഷയത്തിൽ ത്രിദിവം ത്യജിച്ചു
ഭൂലോകമെത്തും സുമനസ്സുപോലെ,

വരുന്നു? പക്ഷേ കുളിർതെന്നലേന്തും
വാനാററുനീററിൻകണതല്ലജം നീ
അതല്ലയെന്നാൽ മദമാർന്നുനില്ക്കും
ഐരാവതത്തിൻ കരശീകരം നീ;

മധുവ്രതാസ്വാദിതശിഷ്ടമാകും
മന്ദാരമാധ്വീകണികാവതംസം
പൗലോമിതന്മേൽ സഖിമാർ തളിക്കും
ഗന്ധദ്രവാംഭഃപൃഷതപ്രകാണ്ഡം."

എന്നിങ്ങനെ ഒന്നിനൊന്നു് ഉത്തുംഗമായിപ്പോകുന്ന ഉല്ലേഖങ്ങൾകൊണ്ടു് ഒരു മഹാത്ഭുതപ്രപഞ്ചത്തെ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുകയാണു് കവി ഒരേ ഒരു മഴത്തുള്ളിയിൽ. 'സരോവരച്ചേററിനകത്തുനിന്നും പൊന്തുന്ന സിതാംഭോരുഹ കുഡ്മള'മായും, 'ഈട്ടിപ്പുതുപ്പെട്ടിയിൽ മിന്നിടുന്ന മഹാർഹമാം വൈരമതല്ലി'യായും, 'കുലീനയായ നായികയുടെ കടക്കൺകോണിൽ തിളങ്ങുന്ന പ്രണയാങ്കുര'മായും, മുൻകോപിയുടെ ശുദ്ധമായ ഹൃദന്തരത്തിൽ ആവിർഭവിക്കുന്ന അനുതാപമായും മററുമാണു മഴത്തുള്ളിയെ കവി വർണ്ണിക്കുന്നതു്. അതേ മഴത്തുള്ളിതന്നെ 'താരുണ്യമേന്തുന്നൊരു തയ്യലാളിൻ നാസാഗ്രഭൂഷാനവരത്ന'മായും, 'അനംഗസാമ്രാജ്യപതാകയാമത്തുമിന്നൽ മെയ്യാൾക്കണിമൗക്തിക'മായും തീരുന്നു. കല്പനാസുന്ദരമായ ഒരു അത്ഭുതലോകത്തിലെത്തിയാലുള്ള അനുഭൂതിയോടുകൂടിമാത്രമേ ഈ കവിത വായിച്ചുതീർക്കാൻ സഹൃദയർക്കു കഴിയൂ.

'വെൺതിങ്കൾ രാകുന്ന പൊടികൊണ്ടു് വേധസ്സു തീർത്ത പൂമേനി'യുമായി ശിശുക്കളുടെ പുഞ്ചിരിപോലെ ചിത്തംകുളിർപ്പിക്കുന്ന ഒരു തുമ്പപ്പൂവു കണ്ടുകൊണ്ടു മഹാകവിയുടെ സർഗ്ഗശക്തി ഒരു സങ്കല്പലോകം ചമയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചയത്രേ 'തുമ്പപ്പൂവു്' എന്ന കവിതയിൽ നാം ദർശിക്കുന്നതു്. വളൎന്നുവന്ന ഒരു തേന്മാവിൻതൈ കണ്ടപ്പോൾ കവിയുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിലുദിച്ചുയൎന്ന വിചാരങ്ങൾ ആദർശഭൂതവും സങ്കല്പമാത്രസൃഷ്ടവും എന്നാൽ അയഥാ

ത്ഥവുമായ ഒരു ലോകത്തിലേക്കു നമ്മെ എത്തിക്കുന്നു. ആ കവിത ഒരാവൃത്തി വായിക്കുന്നവർ കവിവാക്യത്തോടൊത്തു് "അഹോ! നരക്ത്ഭുതമിപ്രപഞ്ചം" എന്നു് ഉദീരണം ചെയ്യുന്നെങ്കിൽ അതിലതിശയോക്തിയില്ലതന്നെ.

"ആരാമലക്ഷ്മിയ്ക്കണികേശപട്ട-
മാകാശതാരാവലിയാലണച്ചും
വെൺതിങ്കളെക്കൊണ്ടു മുകൾപ്പരപ്പിൽ
മിന്നാമിനുങ്ങിൻ കളി കാട്ടിവിട്ടും

തൈത്തെന്നൽതട്ടി സ്ഖലദകങ്ങൾമൂളും
താരാട്ടുപാട്ടാം കുളിർതാരിളന്തേൻ
കൂടേറിവാഴും കിളികൾക്കുറങ്ങാൻ
കോരിച്ചെവിക്കുമ്പുകളിൽ തളിച്ചും

തളർന്നു കൈകാലുകൾ നീട്ടിയുള്ള
ചരാചരസ്വാപദശാന്തരത്തിൽ
നിഷ്പന്ദനേത്രം നിഖിലേശിതാവിൽ
നിത്യം നിദിധ്യാസനശീലമാർന്നും

സന്താപമേകാൻ വരുമക്കർരശ്മി
ശൈത്യാർദ്രമാക്കും പകൽ മാത്രമല്ല
മഹീമുഖത്തിൽക്കരിതേപ്പിനെത്തും
രാവിങ്കലും നീ രമണീയചന്ദ്രൻ."

ഈ മട്ടിൽ തുടർന്നുപോകുന്ന ആ സങ്കല്പശൃംഖല ഇടതടവില്ലാതെ. നവ്യമായ ഒരു സൗന്ദര്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും, നവ്യമായ, ശാശ്വതമായ, അത്ഭുതമയമായ, ഒരു ആനന്ദത്തെ പ്രദാനംചെയ്യുകയുമാണു് റൊമാന്റിക് കവിതകളുടെ സ്വഭാവം. മേല്പറഞ്ഞ കവിതകൾ ഈ

അംശത്തിൽ അനിയന്ത്രിതമായ ഭാവനാവ്യാപാരം മൂലം കാല്പനികസ്വഭാവത്തെ എത്രകണ്ടു പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്ന് ഇതിൽനിന്ന് അവഗന്തവ്യമാണല്ലോ. കാല്പനികത്വം സാഹിത്യത്തിൽ വരുത്തിയ മാററങ്ങൾ കുറച്ചൊന്നുമല്ല. സമൂഹജീവിതത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകാതെ വ്യക്തിക്കും വ്യക്തിയുടെ എണ്ണമററ വികാരഭേദങ്ങൾക്കും പരമപ്രാധാന്യം നൽകുകയായിരുന്നു കാല്പനികകവികൾ മുഖ്യമായി ചെയ്തതു്. എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ സമൂഹജീവിതത്തെ സാരമായി ബാധിക്കുന്ന മിക്കവാറും എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മതയോടും വിശാലവീക്ഷണത്തോടും അദ്ദേഹം എല്ലാ കവിതകളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ശ്രദ്ധ കൂടുതൽ പതിപ്പിച്ചതു്. 'താര', 'ഹീര', 'മാലതി', 'പണക്കാരൻ', 'ഒരു പുണ്യപുരുഷൻ', 'അമ്പലക്കുളം' എന്നിത്യാദി കവിതകളിൽ വ്യക്തിയുടെ വികാരഭേദങ്ങളേക്കാൾ സമൂഹത്തിന്റെ സുസ്ഥിതിക്കും ഭദ്രതയ്ക്കും അനുപേക്ഷണീയങ്ങളായ മൗലികപ്രശ്നങ്ങൾക്കാണു പ്രാമുഖ്യം നൽകിയിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ ആരാധനയിലേക്കു കവിയുടെ ശ്രദ്ധ കടന്നുചെല്ലുന്നുമുണ്ടു്. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രതിഭാസങ്ങളെയും വിസ്മരിക്കാൻതക്കവണ്ണം, ഭൂതകാലത്തിന്റെ മനോഹാരിതയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതിപത്തി വളൎന്നുവളൎന്ന് അയഥാൎത്ഥവും സാങ്കല്പികവും അതേസമയം സൗന്ദൎയ്യസൗഭാഗ്യാദികൾ തികഞ്ഞതുമായ ഒരു ഭാവിയെ സ്വപ്നംകാണുവാൻ അതു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ആരാധന കടന്നുകൂടുന്നതു് ഇത്തരുണത്തിലാണ്. ഈ ആരാധനാമനോഭാവമാണ് ഉള്ളൂർക്കവിതയിൽ പ്രകടമാകുന്ന ഒരു പ്രത്യേകത. മഹാഭാരതത്തിലെ പൗരാണികകഥാപാത്രങ്ങളുമായും അവരുടെ ആദർശോജ്ജ്വലമായ ഭാവവിശേഷ

തകളുമായും താദാത്മ്യംപ്രാപിച്ചുപോയ കവിചേതന യ്ക്കു് ഈ ആരാധനാമനോഭാവത്തിൽനിന്നു വിട്ടുനില്ക്കാൻ സാദ്ധ്യമായില്ല. ക്ലാസ്സിക്പാരമ്പര്യത്തിൽ അടിയുറച്ചു നിന്നുകൊണ്ടു നടത്തുന്ന റൊമാന്റിസിസത്തിലേക്കുള്ള എത്തിനോട്ടങ്ങളായിട്ടുമാത്രമേ അവയെ കണക്കാക്കാൻ കഴിയൂ. 'ചിത്രശാല' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം ഭാരതത്തി ന്റെ ഭൂതകാലസംസ്കാരവിശേഷതകളെയും മേന്മയേയും പററി പ്രകീർത്തിക്കുന്നതാണു്. 'പാരിതിൻ നന്മയ്ക്കായി പ്പഞ്ചമവേദം മഹാഭാരതം ഗാനംചെയ്ത ഭഗവാൻ ശുക ഗുരു' കാട്ടിത്തരുന്ന ചിത്രശാല ഭാരതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ ഭക്തിയെ വിളംബരംചെയ്യുന്നു. വേദവേദാം ഗങ്ങളുടെ സാരസംഗ്രഹമായി, പഞ്ചമവേദമായി, ദൈ നംദിനജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യനു് അചഞ്ചലമായ മാർഗ്ഗ ദീപമായി, അഭേദ്യമായ സമരകഞ്ചുകമായി, അക്ഷയ മായ തത്വാരത്നാകരമായി പരിലസിക്കുന്ന മഹാഭാരത ത്തിലെ പുരുഷസിംഹങ്ങളുടേയും സതീരത്നങ്ങളുടേയും മാതൃകാജീവിതങ്ങളുടെ മാണിക്യപ്രഭയിൽ കവിചേ തന വിലയംപ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു് ഈ ഖണ്ഡകാ വ്യം തെളിയിക്കുന്നു. "ഹിമവാനെന്നു ചൊല്ലുന്ന ഹീര നിർമ്മിതമാം മുടിചാർത്തിശ്ശോഭിക്കുന്ന, ഗിരീശമൗലി കൈവിട്ട ഗംഗയാം മൗക്തികാവലി ധന്യതയ്ക്കണിമുദ്ര യായി മാറിൽ മിന്നുന്ന ഭാരതത്തെ ഹൃദയമഴിഞ്ഞു് ആ രാധിക്കുന്ന കവിതയാണു് 'മാതൃഭൂമി.'" കേരളമാതാവി നെ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുന്ന കവിതയായ 'ഗാഥാഞ്ജ ലി'യിൽ കേരളത്തിന്റെ കഴിഞ്ഞകാലമേന്മകൾ നിര ത്തിവച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'അന്നും ഇന്നും' എന്ന കവിതയിൽ ഭാ രതത്തിലെ പഴയതും പുതിയതുമായ ജീവിതത്തെ തുല നംചെയ്യുമ്പോഴും കവിയുടെ ക്ലാസ്സിക്ക്പ്രതിപത്തി

ഉദാത്തമായി പ്രശോഭിക്കുന്നതു കാണാം. നമ്മെ അത്ഭുതാധീനരാക്കുന്ന ഭാവനാവ്യാപാരമാണ് ഇത്തരം കവിതകളിലുള്ള കാല്പനികസ്വഭാവം.

വ്യക്തിയുടെ ധീരത, പൗരുഷം, ത്യാഗസന്നദ്ധത തുടങ്ങിയ ഗുണവിശേഷങ്ങളെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ട് ഭാവനയുടെ ഉദ്ദീപ്തമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കു നടത്തുന്ന ഉദ്ഗ്രഥനമാണ് ഉള്ളൂർക്കവിതയുടെ മറെറാരു സവിശേഷത. കർണ്ണൻെറ ത്യാഗമോഹനമായ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'കർണ്ണഭൂഷണം' കൈരളിയുടെ അതിവിശിഷ്ടമായ ഒരു കർണ്ണഭൂഷണംതന്നെയായിപ്പരിലസിക്കുന്നു. ഭാവോജ്ജ്വലമാണ് ആ കാവ്യം. സ്വാരസ്യം, മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, കാന്തി എന്നീ ഗുണങ്ങൾ അതിൻെറ കാല്പനികസ്വഭാവത്തിനു മാററുകൂട്ടുന്നു. "ധാത്രിക്കു മുത്തിനായ് ദാനനീർ വാർക്കുന്ന പാർത്ഥിവകുഞ്ജരക്കഗ്രഗാമിയും", "ചെങ്കതിരോനിൽനിന്നങ്കുരിച്ചീടിന മംഗല്യധാമാവു" മായ കർണ്ണൻ ആതിഥ്യജാഗരൂകനായി, മണിയറയിലെത്തിയ ലോകചക്ഷുസ്സിനു് ആസനവും അർഘ്യപാദ്യങ്ങളും മധുപർക്കവും സമർപ്പിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെ അഭിവാദനം ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രകടമാകുന്ന വിനയം തികച്ചും അനുകരണാർഹമാണ്. വാത്സല്യത്തിൻെറ നിറകുടമായെത്തി പുത്രൻെറ മുന്നിൽ വന്നു്,

"വഞ്ചകനെത്തിടും വർണ്ണിയായ് നിന്നോടു
കഞ്ചുകകുണ്ഡലഭിക്ഷ വാങ്ങാൻ
വജ്രത്തഴമ്പാർന്ന തൻ വലക്കൈയൊരു
പിച്ചപ്പാഴ്ക്കുമ്പിളായ്ക്കോട്ടിക്കാട്ടാൻ"

എന്നു ഹൃദയത്തുടിപ്പോടെ മുന്നറിയിപ്പു നൽകുകയും,

"എന്തുമിവയൊഴിച്ചെന്നുണ്ണി നൽകിലും
സ്വന്തംനിലയ്ക്കൊരു ദോഷമില്ല

ഏതെല്ലാം വിട്ടാലും വീഴാതെ നോക്കണം
സോദരത്യാഗമാം പാതകത്തിൽ"

എന്നു് അപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സൂര്യൻെറ സ്നേഹാധിക്യം മാതൃകാപരമാണു്. ഭാരതസംസ്കാരത്തിന്റെ മഹോന്നതമായ പാരമ്പര്യത്തിൽ വളൻവന്ന ഒരു ആദശ്പുരുഷനായി, ത്യാഗിവയ്യനായി, സ്നേഹനിധിയായി മഹാകവി കണ്ണനെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക.

"ഏവൻ തൻ പാരണവാരിയുമന്നവും
ഏകിപോൽ ശപാവിനും ശാപദനും
ആ രന്തിദേവൻതന്നാത്മജയാം നദി
താരാട്ടിനാളെന്നൈശ്ശവത്തിൽ;
തന്നുടെ ശേവധി സവ്വവും തോഴനാം
കിന്നരനാഥന്നാർ തീറെഴുതി
പാദങ്ങൾ കൂപ്പിന പവ്വതകന്യയ്ക്കു
പാതിയുടലും പകുത്തുനൽകി
ആശിച്ചതേവക്കുമേകുമദ്ദേവനെ-
ന്നാചായ്യനാചായ്യനാത്മയാജി;
തൻഭുജമാജ്ജിച്ച സവ്വോവ്വീചക്രവും
അമ്പിലാരാഗന്തുവേകന്നേകി
ആ രാമനർജ്ജുനവൈരിയെന്നാചായ്യൻ
കേരളനിമ്മാണകേളിലോലൻ."

ഈ കണ്ണനാണു് പിതൃഭക്തിയേക്കാളും ആത്മസ്നേഹത്തേക്കാളും ത്യാഗത്തെ മാനിക്കുവാൻ തയ്യാറായതു്. കണ്ണൻെറ യുക്തിവാദങ്ങളും ചിന്താഗതികളും ആദശ്ങ്ങളും ത്യാഗസങ്കല്പങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും മഹാകവിയുടെ സീമോല്ലംഘിയായ പ്രതിഭാശക്തിയുടെ ബഹിഃസ്ഫുരണങ്ങളാണു്.

ചരിത്രപുരുഷനായ ശിവജിയുടെ ധീരപ്രവൎത്തനങ്ങൾക്കും പൌരുഷോജ്ജ്വലമായ വീരഭാവങ്ങൾക്കും മകുടംചാൎത്തുന്ന ഒരു പ്രത്യേകസ്വഭാവവിശേഷത്തെമാത്രം എടുത്തുകാട്ടിയ ഒരു കവിതയാണു് 'ശിവഗീത.' ഭാരതസ്ത്രീകളേപ്പോലെതന്നെ ഭാവശുദ്ധി ഭാരതവീരന്മാൎക്കുമുണ്ടെന്നു ശിവജി തെളിയിച്ചതാണു് ഇതിലെ പ്രമേയം. പരകളത്രത്തെ യജമാനപ്രീതിക്കുവേണ്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന സേനാപതിയെ മുന്നിൽ നിൎത്തിക്കൊണ്ടു് ശിവജി നടത്തുന്ന ധൎമ്മോപദേശങ്ങൾ ഗീതാസദൃശങ്ങളാണെന്നു കവിതന്നെ അവകാശപ്പെടുന്നു.

"വൈരിഞ്ചസൃഷ്ടികളിൽവച്ചധമങ്ങൾ സാധ്വീ-
ചാരിത്രനിഷ്ഠുടമദോൽക്കടമക്കടങ്ങൾ,
പാരിൽ ചലിപ്പു ചില പാമരർ, പൂത്തുനില്ക്കും
താരിൽ പുഴക്കൾപടി ധൎഷിതസൎവ്വധൎമ്മർ

ശൎമ്മാത്യയത്തിനു സരോരുഹബാണപൂജ
നിൎമ്മാല്യപുഷ്പനിരകൊണ്ടവർ നിൎവ്വഹിപ്പൂ
ദുൎമ്മാൎഗ്ഗലമ്പടർ സുദുർല്ലഭമൎത്ത്യജന്മം
നൎമ്മാൎത്ഥമാക്കി നരകിച്ചു നശിച്ചിടുന്നു.

പൂതാശയക്കു ജനയിത്രി പരന്റെ പത്നി
ഭ്രൂതാന്തകമ്പയുടയോൎക്കൊരുടപ്പിറന്നോൾ
ജേതാക്കളാകുമരചൎക്കു തനൂജ; ലോക-
ക്ഷേതാകിലും ഗണികയല്ലവൾ, ഭോഗ്യയല്ല."

എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഉത്തമാദൎശങ്ങൾ ശിവജിയുടെ ഗാംഭീൎയ്യത്തിനനുസൃതമായ ശൈലിയിൽ ആ കവിതയിൽ വൎണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

പ്രേമത്തെ ആസ്പദമാക്കി മഹാകവി രചിച്ചിട്ടുള്ള കവിതകളിലെ കാല്പനികതത്വവും പ്രത്യേകം സ്മൎത്തവ്യ

മാണ്. ലൗകികവും സാധാരണവുമായ പ്രേമത്തേക്കാൾ അലൗകികവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചു പ്രപഞ്ചനംചെയ്യുവാനാണ് ആ പ്രതിഭാശാലി ഇഷ്ടപ്പെട്ടതു്. ഒരു ഉത്തമസ്ത്രീക്കു വേണ്ടുന്ന എല്ലാ ഗുണങ്ങളും തികഞ്ഞ താര എന്നൊരു നായികയെ 'താര' എന്ന കവിതയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പതിശുശ്രൂഷൈകപരയാണവൾ. സൗന്ദര്യത്തിലും അവൾക്കു് അന്യാതിശായിയായ ഒരു സ്ഥാനംതന്നെയുണ്ടു്. വിധിയുടെ വിക്രിയയാലെന്നുതന്നെ പറയാം മസൂരിയെന്ന ഭയങ്കര വ്യാധിക്കവൾ അടിപ്പെട്ടു. മരണവക്ത്രത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ അവൾക്കു് ഒരുതരത്തിൽ കഴിഞ്ഞെങ്കിലും അവളെ ആ രോഗം വിരൂപിയാക്കിക്കളഞ്ഞു. കണ്ണാടിയുടെ മുമ്പിൽച്ചെന്ന താര കണ്ണുനീരൊഴുക്കിപ്പോയി. ഭർത്താവിൻെറ സ്നേഹം ഇതോടെ അവസാനിക്കുമെന്നും ജീവിതത്തിൻെറ ശോഭനമായ ഘട്ടം കഴിഞ്ഞു പോയല്ലോ എന്നും ഓർത്തു് അവൾ അതിയായി ദുഃഖിച്ചു. ഒടുവിൽ ആശങ്കകളെല്ലാം അടിസ്ഥാനരഹിതമായിരുന്നെന്നു് അവൾക്കു ബോദ്ധ്യമായി. ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിനു് അത്ര കണ്ടു വിലകല്പിക്കുന്നില്ലെന്നും അന്തഃസൗന്ദര്യത്തെയാണു് സർവ്വോൽകൃഷ്ടമായി കണക്കാക്കുന്നതെന്നും ഭർത്താവു പ്രേമപുരസ്സരം അവളെ അറിയിച്ചതോടെ അവൾ ആനന്ദപുളകിതയായിത്തീരുന്നു. പ്രേമത്തിൻെറ ഒരു പ്രത്യേകഭാവത്തെക്കുറിച്ചു രചിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ കവിതയ്ക്കു റൊമാൻസിൻെറ സ്വഭാവം ഏറെക്കുറെ നല്കാൻ കവി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

സതീത്വം എന്ന ധർമ്മം, ഭർത്തൃസ്നേഹം, വിനയം, ക്ഷമ, അനുസരണശീലം എന്നിത്യാദി ഭാവങ്ങൾകൊണ്ടു സമ്പുഷ്ടമായിത്തീരുമെന്നും നീതിക്കും ധർമ്മത്തിനും

നിരക്കാത്ത കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന നാഥന്മാരെ മാനസാന്തരപ്പെടുത്തുവാൻ സതികളുടെ ആവക മൃദുലഭാവങ്ങൾക്കുമാത്രമേ കഴിയൂ എന്നും കാണിക്കുന്ന ഒരു കവിതയാണു് 'മൃണാളിനി'. മധുപാനലഹരിയിൽ മത്തനായിവന്നു് ഭാര്യയേയും ഓമനസന്താനത്തേയും അസഹ്യമാംവണ്ണം പീഡിപ്പിക്കുന്ന ഭർത്താവു് ആ കവിതയിൽ അത്ഭുതംവളർത്തുന്ന ഒരു പാത്രമാണു്. വീട്ടിൽവന്നു ലഹരിപാനീയം വച്ചിരിക്കുന്ന കുപ്പി പിന്നെയും കുടിക്കാനായി ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ആ ക്രൂരനോടു ഹൃദയവേദനയോടെ സ്വാധ്വിയായ മൃണാളിനി,

"കുപ്പിയോ ഹാ ഭർത്താവേ, പിന്നെയും തരട്ടേ ഞാൻ
കുപ്പി,യങ്ങെനിക്കായി നൽകിയ തങ്കക്കുപ്പി?"

എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് ഓമനക്കുഞ്ഞിനെ അയാളുടെ നേർക്കു നീട്ടിയതും കുപ്പിയുടെ കോർക്കടപ്പെടുക്കാൻ ഭാവിക്കുംപോലെ പൈശാചികനായ അയാൾ കുഞ്ഞിൻെറ ഇളംകഴുത്തു പിടിച്ചു ഞെരിക്കാൻ തയ്യാറായതുമായ ഘട്ടം സ്തോഭജനകമായിത്തന്നെ ചിത്രീകരിക്കാൻ മഹാകവിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. വികാരങ്ങളുടെതായ ഒരു ഉത്തുംഗാന്തരീക്ഷത്തിലേക്കു് അനുവാചകഹൃദയത്തെ നയിക്കുവാൻ ഈ കവിതയ്ക്കു കഴിയുന്നു എന്നുള്ളതു് പ്രത്യേകം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർക്കേണ്ടതായുണ്ടു്.

മാനസാന്തരം വന്നു് ലൗകികക്ലേശവിനിർമ്മുക്തയായ ഒരു വേശ്യയുടെ കഥയാണു് 'പിങ്ഗള' എന്ന കാവ്യത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഗർഹണീയമായ ജീവിതവൃത്തി ഏറെനാൾ കൈക്കൊണ്ട പിങ്ഗള ശ്രീരാമഭക്തിനിമിത്തം പരിശുദ്ധാത്മാവായി ജീവന്മുക്തയായിത്തീരുന്ന ആ കഥയ്ക്കു പൊതുവേ ഒരു കാല്പ

നികപശ്ചാത്തലമുണ്ട്. എന്നാൽ വേണ്ടുവോളം റൊമാൻറിസിസം വരുത്താൻ 'പിങ്ഗള' എന്ന കാവ്യത്തിൻെറ രചനയിൽ കവി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. "തപോധനന്മാരുടെ ചിന്തയുടെ തണലിൽ മുളച്ചു തഴച്ചുവന്ന ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിനു മററാരേയുംകാൾ വിശ്വസ്തതയോടുകൂടി പരിചരണം ചെയ്യുക"യായിരുന്ന ആ സാഹിതീഭക്തൻ, "കേരളീയ സാഹിത്യനൗകയെ മററാരേയുംകാൾ കൈച്ചുറുക്കോടു കൂടി നൂററാണ്ടുകൾക്കപ്പുറത്തെ പ്രബുദ്ധതയിലേക്കു നയിക്കുക"യുംകൂടിയായിരുന്നു. ആ സംരംഭത്തിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്നു നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലേക്കു സംക്രമിച്ച നൂതനപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സർവ്വാംഗീണമായി ആശ്ലേഷിക്കുവാനും പരിപോഷിപ്പിക്കുവാനും ആത്മാർത്ഥമായ ശ്രമം നടത്താൻ മഹാകവി കൂട്ടാക്കിയില്ലെങ്കിൽ അതൊരു പോരായ്മയായി കണക്കാക്കേണ്ടതില്ല. വൈകാരികാംശത്തിനേക്കാൾ വിചാരാംശത്തിനു പ്രധാന്യം നൽകുകയാണു് 'പിങ്ഗള'യിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. നിഷ്കൃഷ്ടമായിപ്പരിചിന്തിച്ചാൽ ഐഡിയലിസത്തിലേക്കുള്ള ഒരു പ്രയാണം അതിൽ കാണപ്പെടുന്നു എന്നു പറയാം.

ഭക്തിയുടെ പരമപ്രാധാന്യത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ടു രചിച്ച 'ഭക്തിദീപിക' വർണ്ണോജ്ജ്വലങ്ങളായ ചിത്രങ്ങൾ, അത്ഭുതദ്യോതകങ്ങളായ ഭാവങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സമഞ്ജസസമ്മേളനംകൊണ്ടു വേണ്ടത്ര കാല്പനികസ്വഭാവമുള്ള ഒരു ഉൽകൃഷ്ടകൃതിയായിപ്പരിശോഭിക്കുന്നു. ഉന്മിഷിതപ്രജ്ഞയിൽനിന്നു ബിസ്സമരങ്ങളായി, ഉദാത്തങ്ങളായി പ്രതിഭാസിക്കുന്ന നവോല്ലേഖകല്പനകൾ അത്ഭുതാദിസ്തോഭങ്ങളെ അങ്കുരിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം

അതിൽ ഗുംഫനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. സനന്ദനൻ എന്ന യോഗിയുടെ സമാധിസ്ഥമായ ഹൃദയംപോലെതന്നെ ഭാവനയിൽ മുഴുകിയിരുന്ന കവിഹൃദയം എന്നുള്ളതിനു് ഇതിലെ പല ഭാഗങ്ങളും സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു.

"എങ്ങെടാ കാണട്ടെ ഞാൻ കാണട്ടെ നിൻദൈവത്തെ-
യെൻകുടുംബൈകദ്രോഹിയാകുമാപ്പാഴ്ക്കീടത്തെ
ഇപ്പൊഴിക്കൽത്തൂണിലുണ്ടെങ്കിലിങ്ങിറങ്ങട്ടെ-
യപ്പരബ്രഹ്മമപ്രഖ്യ കൈക്കൊള്ളും നപുംസകം
എന്നുരച്ചീറക്കലിക്കോമരംതുള്ളും പാപി
കണ്ണിണക്കനൽക്കണപ്പേമാരി വാരിത്തൂകി
ഭ്രൂകുടിപ്പോർവിൽ വളച്ചാഞ്ഞു മപ്പടിച്ചാർത്തു
വേഗത്തിൽപ്പാഞ്ഞത്തൂണിൽ മത്തഹസ്തിയെപ്പോലെ
കാൽച്ചവിട്ടേല്പിപ്പതൊട്ടീക്ഷിക്കും വിപ്രൻ പിന്നെ
വാച്ചിടും മഹോഗ്രമാം സിംഹനാദവും കേൾക്കും."

ഭാവനാലോകത്തിലേക്കു കടന്നുപോയ കവിഹൃദയം പ്രഹ്ലാദനു മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ആ നൃസിംഹത്തെ ഏകാഗ്രതയോടേ ഭാവസൗകുമാര്യത്തോടേ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക:

"ആ കത്തുംകനൽക്കട്ടയ്ക്കൊപ്പമായ്ത്തുറിച്ച ക-
ണ്ണു, കൊലക്കട്ടാരിനാക്കൊച്ചുള്ളകാളും ഗളം
ആ ച്ചലന്മദോഗ്രഭ്രൂവാത്തികംപ്പൊളിട്ടുംഷ്ട്ര-
യാസ്സടാഘടാകല്പഭീമമാമാസ്യച്ഛിദ്രം;
ആ ക്രുത്ത വൈരക്കമ്പിക്കൊത്തുനീണ്ടെഴും രോമ,-
മാകൃതാന്താസൃക്പാനരൂപ്യപാത്രമാം നഖം;
ആയിരക്കോടിക്കണക്കർക്കചേൻദിച്ചൊര-
ക്കായം—ഉൾക്രോധത്തീതൻ മൂർത്തമാം വിജൃംഭണം

ആകണ്ടും സിംഹാകാരമപ്പുറം നരാകാരം
ഭീകരം, രോമാഞ്ചദം, മൂർച്ഛദം, സന്ദാഹകം."

'പ്രേമസംഗീതം' എന്ന കവിതയും ഭാവനൗന്നത്യത്തിൽ പ്രാശസ്ത്യമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ലാളിത്യം, സ്വാച്ഛന്ദ്യം, മാധുര്യം തുടങ്ങി കാല്പനികത്വത്തിനു രൂപംകൊടുക്കുന്ന സവിശേഷതകൾ ഇഴുകിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള ഒരു കവിതയാണിതു്. നൂതനമായ ഒരു ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൻെറ സ്വീകരണം ഇതിൻെറ കാല്പനികഭാവത്തിനു പോഷകമായി ഭവിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. വിശ്വം മുഴുവൻ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന വിശാലമായ പ്രേമത്തിൻെറ നാനാവശങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഒരു ഉപബൃംഹണമത്രേ അതിൽക്കാണുന്നതു്. പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സപ്രഭേദമായ പ്രപഞ്ചനം ഈ വിശ്വപ്രകൃതിയോളംതന്നെ വിശാലമായ മട്ടിൽ സാധിച്ചിരിക്കുന്ന ആ കവിത മഹാകവിയുടെ 'മാസ്റ്റർപീസ്' ആണെന്നു സുസമ്മതി നേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിലെ സങ്കല്പഭംഗിയും ആശയവൈപുല്യവും ഒഴുക്കും ഭാവനാവിലാസവും കാല്പനികകവിതയുടെ ലക്ഷണങ്ങളെ ഏറെക്കുറെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം.

ക്ലാസ്സിക് പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ തിരോധാനത്തോടുകൂടി വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു നവ്യചലനമുണ്ടാക്കിയ പ്രസ്ഥാനവിശേഷമാണല്ലോ റൊമാൻറിസിസം. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ വ്യക്തിത്വവിശേഷതകൾ പ്രകടമായിക്കാണാനുമുണ്ട്. ഈ കാലത്തു് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട, മഹാകവിയുടെ കവിതകൾക്കു ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രവണ[illegible] നിശ്ലേഷം വിട്ടുനില്ക്കാൻ കഴിഞ്[illegible]സ

221877
032:1M77:9
MUL
221877

മാകുന്ന കേന്ദ്രബിന്ദുവിൽനിന്നു് ഒരു നിശ്ചിതവ്യാസത്തിൽക്കറങ്ങുകയും ആ നിശ്ചിതപരിധിക്കുള്ളിൽ പല പ്രസ്ഥാനവിശേഷങ്ങളേയും ഒതുക്കുകയുമാണു് ആ കാവ്യവാഹിനി. അതിൽ പ്രത്യക്ഷീഭവിച്ചിട്ടുള്ള റൊമാൻറിക്ച്ഛായയെ ഏകദേശമായി പകൎത്തുവാനുള്ള ശ്രമം മാത്രമാണു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തിയിരിക്കുന്നതു്.

എം. എച്ച്. ശാസ്ത്രി

ഉള്ളൂരിന്റെ ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങൾ

ഒരു ഉറച്ച കവിക്കു് പ്രത്യേകമായ ഒരു ശൈലി ഉണ്ടായിരിക്കും. കവിതയുടെ ഉറവിടം സുസംസ്കൃതമായ ഹൃദയമാകുകകൊണ്ടു് രൂപം എത്രതന്നെ വിചിത്രമായിരുന്നാലും ഭാവത്തിനു് തികച്ചും ഐകാത്മ്യം ഒരു കവിയുടെ കൃതികളിൽ ഭാവുകന്മാർക്കു് ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതാണു്. കാവ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങൾ രൂപത്തിനപ്പുറം വളരെയൊന്നും കടന്നുചെല്ലുവാൻ പര്യാപ്തങ്ങളായിട്ടില്ല. സൂര്യോദയത്തിൽ താമര വിടരുന്നുവെന്നു് ഒരു പ്രകൃതിനിരീക്ഷകൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു; എന്നാൽ ഒരു താമരയേയോ അതിൽ കരപരിലാളനംകൊണ്ടു് വികസ്വരത ചേർക്കുന്ന ഒരു കതിരവനേയോ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള സാങ്കേതികവിജ്ഞാനത്തെ സമാവിഷ്കരിക്കുവാൻ എത്രതന്നെ കുശലനായ പ്രകൃതിനിരീക്ഷകനും സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ! അതുകൊണ്ടു് 'രൂപം' എന്നും 'ഭാവം' എന്നും രണ്ടു തത്ത്വങ്ങൾ പ്രകല്പനംചെയ്തു വിവരിക്കപ്പെട്ടവ രൂപത്തിന്റെതന്നെ പുറവും അകവും അല്ലാതെ വിഭിന്നങ്ങളാകുവാൻ തരമില്ലെന്നാണു് ഞാൻ കരുതുന്നതു്. ഹാരകുണ്ഡലകടകാദികൾ ഒരു തന്വിയുടെ ഉടലിനു് പുറംമോടിയരുളുന്നു; സ്നിഗ്ദ്ധമായ ഭാഷണവും രമ്യമായ വീക്ഷണവും അനുകൂലമായ വർത്തനവും മററും അവൾക്കു് അകമഴകു് കൈവരുത്തുന്നു. പുറംമോടിയും അകമഴകും പരസ്പരം പരഭാഗസൗഷ്ഠവം

ക്കുന്ന രൂപതത്ത്വങ്ങളത്രേ. ഭാരതീയരുടെ സാഹിത്യശാസ്ത്രസങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചു പറഞ്ഞാൽ ഒരു കവിതയുടെ വിഷയത്തിൽ മൂർത്തിഭൃതമായ ശബ്ദാർത്ഥയുഗളത്തെ ഉപസ്കരിക്കുന്ന ഗുണാലങ്കാരങ്ങളാണു് ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഏറിയകൂറും പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. അളവിലും പൊരുളിലും അതിശയിതമാണെന്നു് വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന രസാദിനിരൂപണം വേദാന്തശാസ്ത്രത്തിലെ ആത്മതത്ത്വപ്രതിപാദനംപോലെ അനുഭവൈകവേദ്യമായതിന്റെ മൂടുപടം നീക്കുവാൻമാത്രം സമുദ്ദിഷ്ടമാണു്. ഏതൊരു ഉത്തമകാവ്യത്തിലേയും പ്രതിപാദ്യം പാര്യന്തികമായി സാന്ദ്രമായ ആനന്ദമത്രേ. ആ സ്ഥിതിക്കു് ഒരു കവിയുടെ പ്രതിപാദനരീതിക്കുള്ള പ്രത്യേകതകൾ കണ്ടെത്തുകയാണു് കാവ്യാനുഭൂതിക്കു് മുഖ്യമായ ഉപായം. ഉള്ളൂരിന്റെ മികച്ച ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളുടെ ധർമ്മവൈശിഷ്ട്യമാണു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ യഥാമതി നിരൂപണംചെയ്യുവാൻ ഞാൻ അഭിലഷിക്കുന്നതു്.

വികാരങ്ങളുടെ മേല്ക്കുമേലുള്ള വിജൃംഭണമാണു് ഒരു കവിയുടെ യഥാർത്ഥമായ കൈമുതൽ. ചുററുപാടും അനുനിമിഷമെന്നപോലെ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിപര്യയങ്ങളോ മാനവജീവിതത്തിൽ എത്രയോ തലമുറകളിലൂടെ പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സംസ്കാരസൗധത്തിന്റെ നിലനില്പിനു് കോട്ടമോ കുറവോ വരുത്തുന്ന ചില സങ്കുചിതബുദ്ധികളുടെ വിക്രിയകളോ കൊണ്ടു് ഞൊടിയിടയിൽ തന്റെ സുലളിതമായ അന്തരംഗത്തിൽ ഇളകിമറിയുന്ന വികാരങ്ങൾ നാലുപാടും കുത്തിയൊഴുകുവാൻ വെമ്പൽകൊള്ളുമ്പോഴാണു് ഒരു കവി പുതുതായ കാവ്യസൃഷ്ടിക്കു് പ്രേരിതനാകുന്നതു്. വികാ

രത്തിൻെറ തള്ളിച്ച ഉറവിടത്തെത്തന്നെ തകർത്തുകള യാതെ നിപുണമായി നേർവഴിക്കു നിസ്സരിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ കവിക്കു് ചാരിതാർത്ഥ്യത്തിനു് വേണ്ടുവോളം അവകാശം ഉണ്ടു്. അതേ—ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ടു് വികാരസാമ്രാജ്യത്തിൻെറ അധിനായകനായി പൊതുജീവിതത്തെ ഉയർച്ചയിൽ നിന്നും ഉയർച്ചയിലേക്കു നയിക്കുന്നവർ മാത്രമേ കവിപദത്തിൽ സ്ഥൈര്യത്തോടെ പരിലസിക്കുകയുള്ളു. ഈ നിലയ്ക്കു് ഇന്നു് നമ്മുടെ പ്രത്യവലോകത്തിനു് വിഷയമാക്കപ്പെടുന്ന ഉള്ളൂരിലെ കവി ഇന്നോളം അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഭാരതീയകവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മികച്ച ഒരു സ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നുവെന്നു് കാവ്യധർമ്മാവേക്ഷണത്തിൽ ഗാഢമായ പരിചയം നേടിയവർക്കു് സുഗ്രഹമാണു്. എണ്ണത്തിലും പൊരുളിലും ഒരുപോലെ മുന്തിനില്ക്കുന്ന ഉള്ളൂരിൻെറ കാവ്യസമുച്ചയത്തിൽ പാഴോ പതിരോ ഒട്ടുംതന്നെ ഇല്ല. അതുകൊണ്ടു് ഓരോന്നും അവധാനപൂർവ്വകമായ പരിഗണനം അർഹിക്കുന്നുണ്ടു്. സർവ്വാങ്ഗീണമായ കരുതലോടെ ഭാവിതങ്ങളാകുന്ന കാവ്യങ്ങളിലെ രസോർമ്മികളിൽ മുങ്ങിപ്പൊങ്ങി അഭിരമിക്കുവാൻ നിരന്തരപരിശീലനത്താലേ സാധ്യമാകൂ.

ഉള്ളൂരിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയെ ഒരുമട്ടിൽ എടുത്തുകാണിക്കുവാൻ ഇവിടെ 'ഉമാകേരളം', 'കർണ്ണഭൂഷണം', 'പിങ്ഗള', 'ഭക്തിദീപിക അഥവാ ചാത്തന്റെ സൽഗതി' എന്നീ നാലു കൃതികളെയാണു് ഞാൻ മുഖ്യമായി അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ആസ്വാദകപക്ഷത്തിൻെറ നിലപാടു് തികച്ചും ഉള്ളിൽ കരുതിക്കൊണ്ടാണു് തൻെറ ഓരോ കൃതിയും ആരചിതമായിട്ടുള്ളതെന്നു് ഏതെങ്കിലും ഒരു കേരളകവിക്കു് അവകാശ

പ്പെടാമെങ്കിൽ അതു് ഉള്ളൂരിനു മാത്രമാണെന്നു് പ്രസ്താവിക്കുവാൻ ഞാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നു. ഭരണീയരുടെ ഹൃദയം അറിയാത്ത ഭരണാധികാരിയോ, ശിഷ്യന്മാരുടെ മേധാബലം തിട്ടപ്പെടുത്താത്ത ആചാര്യനോ, ആതുരന്മാരുടെ ദോഷവൈഷമ്യം കണ്ടുപിടിക്കാത്ത ഭിഷക്കോ എങ്ങനെ കൃതാർത്ഥതനേടുകയില്ലയോ അങ്ങനെതന്നെയാണു് ആസ്വാദകരുടെ അഭിരുചി ഗ്രഹിക്കാത്ത കവിയുടേയും നില. ഉള്ളൂരാകട്ടെ, തൻെറ ഏതൊരു കാവ്യസമാരംഭവും അനന്യഥാസിദ്ധമായ ഒരു പ്രയോജനം സാധിക്കുന്നതായിരിക്കണമെന്നുള്ള വിഷയത്തിൽ ഏററവും നിഷ്കൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. നല്ലതായ ഏതിനോടും ആദരാതിശയവും പ്രതിപത്തിഗൗരവവും ആ മഹാനുഭാവൻ ആവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനു് പൂർവ്വികരോ സമകാലികരോ അനന്തരഗാമികളോ ആയ കവികളുടെ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ വേണ്ടുവോളം തെളിവു നല്കിയിട്ടുണ്ടല്ലോ! എങ്കിലും ആർക്കും കീഴ്പ്പെടാത്ത ഒരു തന്റേടവും ആരെയും കവച്ചുവെയ്ക്കുന്ന ഒരു കരുത്തും ഉൾക്കൊണ്ട പ്രഭുശക്തിപ്രകർഷമാണു് നാം ഉള്ളൂരിൻെറ കാവ്യസൃഷ്ടിയിൽ കണ്ടെത്തുന്നതു്. മഹനീയമായ ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്താൽ 'അത്തരത്തിൽ അതുമാത്രം' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ സൗരൂപ്യം തികഞ്ഞ ഒരു വൈശിഷ്ട്യം ഉള്ളൂരിൻെറ കാവ്യങ്ങളിൽ ഓരോന്നും പുലർത്തുന്നുവെന്നത്രേ എൻെറ വിവക്ഷ.

'ഉമാകേരളം' മഹാകാവ്യമെന്ന ഇനത്തിൽപ്പെട്ടതാണല്ലോ. മഹാകാവ്യത്തിനു് സംസ്കൃതത്തിൽ മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങൾ രഘുവംശാദികളായ പഞ്ചമഹാകാവ്യങ്ങളത്രേ. 'ഉമാകേരള'ത്തെ ശ്രീഹർഷൻെറ നൈഷധീയചരിതത്തോടു് തുലനം ചെയ്യുന്നതിൽ തെല്ലും അ

സാങ്ഗത്യം വരുകയില്ലെന്നു് കവിയുടെ പുരസ്കൎത്താവു കൂടിയായ കേരളവൎമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻതിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് അവതാരികയിൽ പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നു:

"In the vividness of its imagery, in the grandeur of its conception, and in the exquisiteness of its workmanship, this great poem of Parameswara Aiyar, with its lengthy cantos, may not be inaptly compared to that admirable master-piece in Sanskrit literature, the Naishadhiyacharita of Sriharsha, and will be seen not to suffer in the least by the comparison. Both these great works are not meant for the ignorant or the careless reader, but on the other hand, for persons of taste and culture who are prepared to make a study of them."

നൈഷധത്തിൻെറ മെച്ചമെന്തെന്നു് അത്രയൊന്നും അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത കൂട്ടൎക്കു് ഈ തുലനംകൊണ്ടു് ഉമാകേരളത്തെപ്പററി എന്താണു ധരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതു്? എൻെറ വിനീതമായ അനുഭവം പറയുകയാണെങ്കിൽ ശ്രീഹൎഷന്റെ നൈഷധത്തിനാണു് ഒരു കാവ്യത്തിൻെറ പൂൎണ്ണമായ വൈഭവം സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. ഇതരകവികളാൽ അക്ഷുണ്ണമായിരിക്കണം തൻെറ കാവ്യസരണിയെന്നുള്ള ശപഥത്തോടെ മഹനീയമായ സാരസ്വതം സംവിധാനം ചെയ്തതിലാണു് ഉള്ളൂർ ശ്രീഹൎഷനോടു് സമാനസ്കന്ധനായി പ്രശോഭിക്കുന്നതു്. പ്രതിപാദ്യത്തിൽ ഐകരൂപ്യം സംഭവിക്കുകയെന്നതു് ഭിന്നരായ കവികളുടെ ഉപജീവ്യതയ്ക്കോ ഉപജീവകതയ്ക്കോ മതിയായ ഹേതുവാണെന്നു് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. പിന്നെയോ ആവിഷ്കരണസമ്പ്രദായത്തിൽ ആരാൎക്കു് പുതുതായ പദ്ധതി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തുയെന്നുള്ളതാണു് പരിശോധിക്കപ്പെ

ടേണ്ടതു്. ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമാകട്ടെ അഥവാ കല്പിതമാകട്ടെ അതിൽ നൈസർഗ്ഗികവും ആഹാര്യവും ആയ ഘടകങ്ങളുടെ ഇതരേതരാനുഗുണ്യംകൊണ്ടു് കൈവരുന്ന സൗന്ദര്യസ്ഫൂർത്തിയിലാണു് ഒരു ആഖ്യാനകാവ്യത്തിൻെറ വിജയം കാണേണ്ടതു്. ഉമാകേരളത്തിൽത്തന്നെ പ്രബന്ധകടാക്ഷരൂപത്തിലുള്ള ഒരു പ്രസ്താവം ശ്രദ്ധിക്കുക:

> "വ്യാഹാരവായ്പാന്ന കവീന്ദ്രർ ചെയ്യുവോ-
> രാഹാര്യനൈസർഗ്ഗിക ഭങ്ഗിയോജനം
> നീഹാരശൈത്യം ഹൃദി നല്കിടാത്തതാ-
> ർക്കാഹാ! തരംചേന്ന ചരിത്രനോവൽപോൽ."

ഇവിടെ 'ചരിത്രനോവൽ' എന്നതുകൊണ്ടു് 'പുരാണേതിഹാസങ്ങളോടോ ചരിത്രത്തോടോ ഇതിവൃത്തത്തിൽ ചാച്ച്യുള്ള ഒരു നവ്യകാവ്യം' എന്നു് സാമാന്യരീതിയിൽ ധരിച്ചാൽ മതിയാകും.

ഒരു ആഖ്യാനകാവ്യത്തിൽ ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമാണെങ്കിൽ അതിൽ കവി വരുത്തിയിട്ടുള്ള സംസ്കരണം എന്താണെന്നും ആ സംസ്കരണം കാവ്യാനുഭൂതിക്കു് എങ്ങനെ ഉതകുന്നുവെന്നും വിചിന്തനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ടു്. വേണാട്ടിലെ രാജവംശത്തെ സ്വാർത്ഥപരിപൂർത്തിക്കുവേണ്ടി എന്തതിക്രമം പ്രയോഗിച്ചും ഉന്മൂലനം ചെയ്യുവാൻ ദുർമ്മോഹംകൊണ്ട എട്ടുവീടരുടെ കൊട്ടാരംതീവെയ്പു്, വിഷംകൊണ്ടുള്ള രാജവധം, ഉമയമ്മറാണിയുടെ സന്താനങ്ങളായ ആറു് ഇളമുറത്തമ്പുരാക്കന്മാരിൽ അഞ്ചുപേരെ കളിപ്പാൻകുളത്തിൽ മുക്കിക്കൊന്നതു്, പ്രായപൂർത്തിവരാത്ത രവിവർമ്മരാജകുമാരനോടുകൂടി റാണി രാജധാനിവിട്ടു് നെടുമങ്ങാട്ടേയ്ക്കു് എഴുന്നള്ളി അവിടെ പാർത്തതു്, നാടാകെ അരാജകപ്രായമായ തരം കണ്ടു്

കൊലയും കൊള്ളയും സ്വപ്രവൃത്തിയെന്നോണം കൈക്കൊണ്ട ഒരു മുഗൾസർദാർ കുറെ അനുയായികളോടു കൂടി ഇങ്ങോട്ടും കടന്നുകൂടി നാട്ടാകെ നട്ടക്കംവരുത്തിയതു്, ഉമയമ്മറാണിയുടെ അഭ്യർത്ഥനയനുസരിച്ചു് വടക്കൻകോട്ടയത്തിലെ രാജവംശത്തിൽനിന്നും യുവരാജാവായ കേരളവർമ്മ വേണാട്ടിലെത്തി മുകിലൻെറ ശക്തിയെ അമർത്തുകയും രാജദ്രോഹികളകന്നു് രാജശക്തിക്കു് വിധേയമായ രാജ്യത്തിൽ സമാധാനം പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തു് വഞ്ചിരാജ്യത്തിൻെറ രക്ഷാപുരുഷനായി വർത്തിച്ചതു്,—എന്നിങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള ഒരു ദശാവിശേഷം കേരളത്തിൻെറ തെക്കേ അററത്തുള്ള ഈ പ്രദേശത്തിൻെറ പൂർവ്വചരിത്രത്തിലെ ഏടുകളിൽ ഒട്ടൊക്കെ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണു്. അന്നത്തെ വേണാടു് കുറെ കഴിയവേ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ ദിഗ്ജയത്താൽ തിരുവിതാംകൂറായി വളൎന്നു; തിരുവിതാംകൂർതന്നെ ബ്രിട്ടീഷ്കോയ്മ ഭാരതത്തിൽനിന്നും പിൻവാങ്ങവേ അടുത്തുള്ള നാട്ടുരാജ്യമായ കൊച്ചിയോടുചേൎന്നു് തിരു-കൊച്ചി സംസ്ഥാനമായി; രണ്ടുമൂന്നു കൊല്ലം മുൻപു് ഭാഷാപരമായ അധിഷ്ഠാനത്തിലുള്ള സംസ്ഥാനങ്ങളുടെ പുനഃസംഘടനത്തോടെ വടക്കു കുറെ ചേൎക്കലും തെക്കു കുറെ പിരിക്കലും നടന്നു് 'കേരളം' എന്ന പഴയപേരോടുകൂടിയ പുതിയ ഒരു സംസ്ഥാനം പിറവിയെടുത്തിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ കാലംകൊണ്ടു് കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കലും മാറ്റിമറിക്കലും ദേശചരിത്രത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ നിലയ്ക്കു് 'ഉമാകേരള'ത്തിൽ പ്രതിപാദിതമായ ചരിത്രവസ്തുതയ്ക്കു് കേരളീയരുടെതന്നെ പൊതുദൃഷ്ടിയിൽ ഇന്നു് എത്രയും മങ്ങിമറഞ്ഞ ഒരു ഭാവമേ ഉള്ളു. അത്രയുമല്ല, പ്രാചീനകാലത്തിലെ ദേശചരിത്രങ്ങളിൽ

രാജത്വത്തിനുള്ള ദിവ്യതയും അതിൽ അടിയുറച്ച ജന പക്ഷത്തിൻെറ വിധേയതയും രണ്ടിനെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഭക്തിവാത്സല്യഭാവങ്ങളും ഇന്നു് ഏതാണ്ടു് കാലഹരണംപററിയ പ്രമാണങ്ങളായിട്ടുമുണ്ടല്ലോ! അപ്പോൾ ആട്ടംകഴിഞ്ഞു് പിൻവാങ്ങി വേഷവുമഴിച്ച ചരിത്രത്തിലെ പാത്രങ്ങൾക്കോ അവരുടെ ക്രിയാവിഷ്കരണങ്ങൾക്കോ ഇതിഹാസത്തിലെ സ്ഥാനമേ ഉള്ളൂ. ചരിത്രത്തേക്കാൾ വളരെയേറെ ശാശ്വതത്വം ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട കാര്യത്തിൽ തനിക്കുതാൻപോന്ന ഒരുനില പ്രതിപാദ്യത്തിനു് കൂടിയേതീരൂ. അതായതു ചരിത്രത്തിൽ കാവ്യത്വം ഊന്നിനില്ക്കുകയല്ല. പിന്നെയോ കാവ്യത്തിലെ സുസംസ്കൃതമായ ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രാചീനമായ ചരിത്രതത്ത്വം നിത്യനൂതനമായ ഒരു ഭാവം നേടുകയാണു വേണ്ടതു്. ഇതുതന്നെയല്ലേ,

"ആദിരാജയശോബിമ്ബമാദർശം പ്രാപ്യ വാങ്മയമ്
തേഷാമസന്നിധാനേ ƒപി ന സ്വയം പശ്യ നശ്യതി"

എന്നുള്ള ആചാര്യദണ്ഡിയുടെ വാങ്മയപ്രകീർത്തനത്തിൽ സൂചിതമായിട്ടുള്ളതു്. വാല്മീകിയുടെ 'രാമായണത്തി'ലൂടെ രാമരാവണന്മാരും വ്യാസൻെറ മഹാഭാരതത്തിലൂടെ യുധിഷ്ഠിരസുയോധനന്മാരും അക്കൂട്ടത്തിൽ ആ ഇരുകൂട്ടരേയും ചുററിപ്പററിയുള്ള വ്യക്തികളും വർഗ്ഗങ്ങളും ഒരു ഭാഗത്തും വിരുദ്ധശക്തികളുടെ കൂട്ടിമുട്ടലുകളും പൊട്ടിത്തെറിക്കലുകളും എരിഞ്ഞടങ്ങലുകളും എല്ലാം മറുഭാഗത്തും അനശ്വരത്വം പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ! രാമായണവും മഹാഭാരതവും തെളിവുററ ഇതിഹാസങ്ങളായിരിക്കെ അവയിൽ കാവ്യധർമ്മസമന്വയത്തിനുള്ള യത്നം എങ്ങനെ ഉപപന്നമാകും എന്നു സംശയിക്കുന്നവ

രുണ്ടെങ്കിൽ ചരിത്രകാവ്യത്തിൽ ചരിത്രത്തിനെന്നപോലെ ഐതിഹാസികമായ കരുവിന് ഉയിർ നല്കപ്പെട്ട ലോകോത്തരങ്ങളായ രണ്ടു മഹാകാവ്യങ്ങളാണ് അവയെന്നത്രേ ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനം സമർത്ഥിച്ചിട്ടുള്ളതു്. കാളിദാസാദികൾക്കു മഹാകാവ്യപ്രണയനത്തിൽ വിദഗ്ദ്ധമായ മാതൃക ലഭിച്ചതു് രാമായണഭാരതങ്ങളിൽതന്നെയാണ്.

ദേശം എത്ര ചെറുതോ വലുതോ ആകട്ടെ! ദശകളും മാറിമാറി വരട്ടെ! എന്നാലും ചരിത്രഗതി ഉള്ളടക്കത്തിൽ മിക്കവാറും അഭിന്നമാണ്. കുന്നുകൂട്ടുന്നതും പൊട്ടിച്ചെറിയുന്നതും എന്നുമെന്നും മാറിമാറി നടക്കുന്നു; അതിലെന്തുള്ളൂ ഉക്തിവൈചിത്ര്യം, ജീവാതുവായുള്ള കാവ്യത്തിന്റെ പ്രണേതാക്കളായ ഹൃദയാലുക്കൾക്ക് അടുക്കുവാനോ അകലുവാനോ വേണ്ട ഉപാധി? ചരിത്രത്തിലെ ആ പ്രാകൃതവൃത്തങ്ങൾക്ക് ആത്മാധാനത്താൽ ആകർഷകതയണച്ച് മണ്ണിൽനിന്നും വിണ്ണുചമയ്ക്കുവാനുള്ള ഈ കൗശലമാണ് കവിക്ക് ഉള്ളതു്—ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതു്. ഉള്ളൂർ 'ഉമാകേരള'ത്തിൽ കവിയുടെ ആ സ്വധർമ്മം നീക്കുപോക്കില്ലാതെ നിറവേററിയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. കല്യാണിയും തമ്പാനുമാണ് കവിയുടെ കാല്പനികലോകത്തെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നനിലയിൽ തുടക്കംമുതൽ ഒടുവുവരെ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും സമുല്ലസിക്കുന്നതു്. അനുരൂപരായ അവരുടെ ഉഭയപ്രീതിയോ, നിയതികൗടില്യത്താൽ ആപതിച്ച വേർപാടോ, ദൈവാനുകൂല്യത്താൽ കൈവന്ന കാമസമ്പൂർത്തിയോ നിപുണമായി വർണ്ണനംചെയ്തു് സംവിഭാവിതമായ മനസിജചാരിതാർത്ഥ്യം അതായതു് ശൃങ്ഗാരരസം ആണ് ഉള്ളൂരിന്റെ കവികർമ്മത്തിലെ എണ്ണ

പ്പെട്ട നേട്ടമെന്നല്ല ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നതു്. തെററിദ്ധാരണയാലാണെങ്കിലും തെളിവിൻെറയും ഊഹാപോഹങ്ങളുടേയും വെളിച്ചത്തിൽ രാജാവിനാൽ നാടുകടത്തപ്പെട്ടു് അപകൃതനായിട്ടും രവിവർമ്മൻതമ്പാൻ എന്ന ആ സചിവൻ പിതൃനിർവിശേഷം തന്നെ അനുഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ആ രാജാവിനോടു് തനിക്കുള്ള കടപ്പാടു മറക്കാതെ ആ ശുദ്ധാത്മാവിൻെറ നിര്യാണത്തിനുശേഷം തക്കസമയത്തിൽ മടങ്ങിയെത്തി താൻ സാചിവ്യം വഹിച്ചിരുന്ന രാജ്യത്തിൻെറ കെടുതികൾ തീർത്തു് അവിടെ ശാന്തിയും സമൃദ്ധിയും കളിയാട്ടമാറാക്കിയെന്ന പ്രതിപാദനത്തിലൂടെ പരുപരുത്ത മാനവപ്രകൃതിയിൽ മങ്ങാത്ത തുമണം ചിന്തുന്ന ഒരു ദിവ്യവൃത്തം പാറപ്പുറത്തിൽ പനിനീർച്ചെമ്പകംപോലെ വികസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതുവല്ലോ അതിലാണു് ഉള്ളൂരിലെ കവിയുടെ മഹത്ത്വം സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടേണ്ടതു്.

"നലത്തൊടും പാലുകൊടുത്തു പാമ്പിനെ-
പ്പുലർത്തി വക്ഷസ്സോടണയ്ക്കിലപ്പഫണി
കൊലയ്ക്കു കോപ്പിട്ടു കടിക്കയില്ലയോ?
ഖലർക്കെഴും നന്ദിയുമിക്കണക്കുതാൻ"

എന്നുംമററുമുള്ള സ്വാമിയുടെ കടുമൊഴികേട്ടിട്ടു് മനസ്സിലാകാത്ത ഒരു ഭാഷ കേട്ടതുപോലുള്ള മുഖഭാവത്തോടെ മനസ്വിയായ ആ മന്ത്രി അനന്തബാഷ്പം മഴപോലെ വാർത്തുകൊണ്ടാണു് തൻെറ സമാധാനം ഇടറിയിടറി അറിയിച്ചതെന്നുള്ളതിൽ വിശുദ്ധചര്യയ്ക്കു് മിക്കപ്പോഴും കിട്ടുന്ന ന്യക്കാരവും അതിനെ നേരിടുന്നതിലുള്ള പൌരുഷശാലികളുടെ വൈക്ലബ്യവും ഭാവസുന്ദരമായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അതേ, ഉത്തുങ്ഗമായ പൌരുഷത്തിനു പ്രാകൃതമായ സ്വാർത്ഥത്തിൻെറ കരച്ചി

ലിലും ഇടർച്ചയിലും വീണിട്ടു വീണ്ടും തൻേറടം സമ്പാദി
രിക്കേണ്ടതായിവരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ ആ നില
യിൽ കല്യാണിയെ കണ്ടുപോകുവാനായി കുത്സനീയമാ
യ ഒരുതരം മർമ്മാഘാതത്തിനുള്ള ദുർവാസനയാൽത
ന്നെ രാജാവിനാൽ അനുമതിരൂപത്തിൽ ആജ്ഞപ്തനാ
യിട്ടു ചെല്ലവേ തമ്പാൻ താൻ എന്തൊന്നോക്കുമായി അക
ന്നുപോകുന്നുവെന്നമട്ടിൽ വിടവാങ്ങിക്കൊണ്ടു് പണി
പ്പെട്ടു നിർവഹിക്കുന്ന നിവേദനത്തിനിടയ്ക്കു്,

"ഒട്ടിത്തരം പല്ല കടിച്ചു വല്ല-
മട്ടിന്നുമോരോന്നവനോതിടുമ്പോൾ
വെട്ടിത്തുറന്നാക്ഷിയിൽനിന്നു സേതു-
പൊട്ടിക്കുമാററിൻപടി നീരു വാന്നു"

എന്നിങ്ങനെ ആ മഹാസത്തനെ കുറേക്കൂടി ദയനീയ
മായി പൊട്ടിക്കരയിച്ചതിലും കവിയുടെ ഭാവമുദ്ര നല്ല
പോലെ പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. 'ഉത്തരരാമചരിതം നാടക'
ത്തിൽ ഭവഭൂതി ശ്രീരാമനെക്കൊണ്ടു കുട്ടകുടെ കണ്ണീർ
വാർപ്പിച്ച മൂന്നാമങ്കത്തിലെ ആ രംഗത്തിൽ തമസയു
ടെനാവിലൂടെ 'ഇത്തരം ഒരു പരീവാഹം ഹൃദയത്തിന്റെ
തടം മുഴുവൻ തകരാതിരിക്കുവാൻ ആക്കും വേണ്ടിവ
ന്നേക്കും' എന്നു് ഉദ്ഘോഷിച്ചതേ ഇവിടെ ഒരു സമാ
ധാനം ഉള്ളൂ. ശ്രീരാമൻതാൻ ചെയ്തുപോയതിലല്ല ദുഃഖി
ക്കുന്നതു്; അതിൻെറ പിറകിൽ തൻെറ സീതാപ്രണ
യിയായ ഹൃദയം മറെറാരുതരത്തിലായതായി സീതയുൾ
പ്പെടെയുള്ള നല്ലവരാൽ തെററിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടുകയില്ല
യോ എന്നു കരുതിയാണു്. ഇവിടെ തമ്പാനാകട്ടെ താൻ
ചെയ്യാത്ത സ്വാമിദ്രോഹത്തിൽ നല്ലവർ തന്റെ നേക്കു്
അനുകമ്പയാൽ നിഷ്പ്രതീകാരമായും ക്ലേശിക്കുമാറാ-

യല്ലോ എന്നോർത്തിട്ടാണു് അല്ലൽപ്പെട്ടമാറായതു്. അല്ലാതെ, ഏഷണിയാൽ രാജാവു തന്നെ വെറുക്കമാറായതിലോ, പ്രതിയോഗികൾ തന്റെ പരാഭവത്തിൽ ആർത്തു തിമക്കുന്നതിലോ, എട്ടുംപൊട്ടും തിരിയാത്ത സാധാരണന്മാർ തന്നെ കൃതഘ്നനായി പഴിച്ചേക്കാവുന്നതിലോ അല്ല.

കല്യാണിയെപ്പററി,

"പാടാം പ്രവീണതയൊടുർവശിയെന്നപോലെ;
കൂടാം സുധീസഭയിലൂക്കൊടു ഗാർഗ്ഗിപോലെ;
നേടാം പടയ്ക്കുണയുകിൽപ്പുകൾ ഭാമപോലെ-
യീടാളുമത്തരുണിയേതിനുമൊത്തിരുന്നു.

കണ്ടാൽ ശരിക്കു കടലിന്മകൾ, നാവിളക്കി-
ക്കൊണ്ടാൽ സരസ്വതി, കൃപാണിയെടുത്തുനിന്നാൽ
വണ്ടാറണിക്കുഴലി ദുർഗ്ഗയിവണ്ണമാരും
കൊണ്ടാടുമാറു പലമട്ടു ലസിച്ചിരുന്നു"

എന്നുള്ള കാവ്യാരംഭത്തിലെ പ്രസ്താവങ്ങൾ ആ കേരളീയകുലാങ്ഗനയുടെ പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടവാൻ പോകുന്ന അനന്തരജീവിതത്തിൻെറ സംസൂചകങ്ങളാണു്. പ്രണയാഭ്യർത്ഥനയുമായി നിലകൊണ്ട യുവകോമളനായ ചെമ്പഴന്തിപ്പിള്ള കല്യാണിയുടെ,

"ഭൈമിക്കരൺയ്ചരനും ഭൂമിജയ്ക്കു ദശാസ്യനും
ഭാമിനീമണി കൃഷ്ണയ്ക്കു കാമി കീചകനും പുരാ
എന്തുചെയ്തെങ്ങുപോയ്ച്ചേർന്നു വെന്തുപോം-
നീയുമാവിധം
പിൻതുണയ്ക്കുപ്പൊഴും സാധുജന്തുവിന്നീശ-
നില്ലയോ?"

എന്നുതുടങ്ങിയുള്ള പ്രതിക്ഷേപമേററിട്ടു് സ്തബ്ധനായി

പ്പോയിരിക്കണം. അതാണല്ലോ ചതിയാൽ പാട്ടിൽ ക്കിട്ടിയിട്ടും കാമക്രോമരമായ ആ ക്രൂരൻ അവളെ വിട്ട. യച്ചതു്.

മുകിലന്റെ പാളയത്തിൽ ചാരിത്രത്തെ സംരക്ഷിച്ച അഥവാ ചാരിത്രത്താൽ തന്നെത്തന്നെ സംരക്ഷിച്ച കല്യാണി, പോക്കളത്തിൽനിന്നും ഒരുമട്ടിൽ ഉയിരോടെ തിരികയെത്തി. അതുതന്നെയാണു് കാമപൂത്തിക്കവസരമെന്നുകരുതി ബലാദ്ഗ്രഹണത്തിനു മുതിന്ന മുകിലനെ തൻെറ നെടിയ ചുരുട്ടവാഠം മടിയിൽനിന്നും ഊരിയെടുത്തു തലവെട്ടിയിട്ടതു് എന്തൊരുറച്ച പ്രകൃതി വൈശിഷ്ട്യമാണു പ്രദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതു്. അതേ—കവി പറയുന്നതുപോലെ,

"ഉടലിങ്കൽനിന്നു തലവിട്ടു കാളിതൻ-
കൊടനാളിൽ വെട്ടിയ കരിങ്കിടാവുപോൽ
തടവററ ചോര ചളിയാക്കുമൂഴിയിൽ-
ക്കിടകൊണ്ടിരുന്നു കിടയററ കീത്തിമാൻ."

എന്നമട്ടിൽ കേരളീയരുടെ കുലദേവതയായ ഭദ്രകാളിയുടെ അഭിനവാവതാരമെന്നമട്ടിൽ ആ വീരവനിത ഒരു ദാരുകവധംതന്നെ കഴിച്ചിരിക്കുന്നു. രണാങ്കണത്തിൽനിന്നും വഴതിമാറിയ രിപുവിനെ കണ്ടുപിടിപ്പാനായി അവിടേക്കു പാഞ്ഞെത്തിയ തമ്പാനും കേരളവമ്മയും, പോർട്ടുഗീസ് സിദ്ധനും ആകുന്ന ആ മൂവർ കാവല്ക്കാരെക്കൊന്നു് കതകുപിളന്നു് അകത്തുകടക്കവേ കണ്ട കാഴ്ച അവക്കുതന്നെ വിശ്വസിപ്പാൻ കഴിഞ്ഞില്ലത്രേ. ത്രിമൂത്തികളോടു് ആ മഹാപുരുഷന്മാരെ ഉപമിക്കുന്ന കവി കല്യാണിയെ സാക്ഷാൽ പരാശക്തിയായിത്തന്നെ സംവിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു നിസ്സംശയമാണല്ലോ!

"അതിഘോരമാകുമൊരവസ്ഥ കാണുവാൻ
മതികൊണ്ടുറച്ചു മുറിയിൽക്കടക്കവേ
അതിനല്ല നേത്രമമൃതാബ്ധിയിൽ കുളി-
പ്പതിനാണു ഭാഗ്യമവർ ധന്യരല്ലയോ?

കഥമെന്നു ചൊല്'വതിനുമുന്നമദ്'ഭുതം
കഥതീൎന്നുപോയ ഖലനേയുമായവർ
കഥനീയകാന്തി സതിയേയുമാനില-
യ്ക്കഥ കണ്ടു കണ്ണുകൾതിരുമ്മിനോക്കിനാർ".

ആ ത്രിമൂർത്തികളിൽ വിഷ്ണുവെന്നു കരുതപ്പെടേണ്ട തമ്പാനു് കല്യാണിയെക്കുറിച്ചും കല്യാണിക്കു തമ്പാനെക്കുറിച്ചും ആ നിലയിലുള്ള കൂട്ടിമുട്ടലിൽ ഉണ്ടായ നിർവൃതിയെ ലോകത്തിൽ ദുർലഭതമമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കവിയുടെ ക്രാന്തദർശിത്വത്തിനു കൈയ് കൂപ്പുകയേ വേണ്ടൂ.

"അതിനൊന്നിനാണു നിഗമജ്ഞർ ഹന്ത! നിർ-
വൃതിയെന്ന നാമമരുളുന്നതൂഴിയിൽ;
അതിനെക്കുറിച്ചതനുഭൂതമാകിലും
മതിയാകുമില്ല ശരിയായ്'സ്മരിക്കുവാൻ."

കുലസ്ത്രീകളുടെ ചാരിത്രമാകുന്ന മഹാധനത്തെ കവരുവാൻ മുകിലനാൽ അനുമതരായ ഭടന്മാരുടെ അതിക്രമത്തിൽനിന്നും ആ സഹോദരികളെയെന്നല്ല നാട്ടിൻെറ സംസ്കാരലക്ഷ്മിയെത്തന്നെ രക്ഷിപ്പാൻ ഉമയമ്മറാണി മണക്കാട്ടിലെ തങ്ങളോടു യഥാവിധി നിർവഹിച്ച സാഹായ്യാഭ്യർത്ഥന അതേപടി ഫലിച്ചുവെന്നുള്ള കവിയുടെ പ്രസ്താവം മതസാമരസ്യംകൊണ്ടുള്ള ശാന്തതയ്ക്കു സമൎത്ഥമായ ഉപായമെന്തെന്നു നിദൎശനംചെയ്യുന്നുണ്ടു്.

കേരളത്തിൻെറ വടക്കോരിടത്തുനിന്നു തെക്കേ

അററത്തേക്കു് ഒരു നേതാവു് ഉള്ളത്തിൽ സന്നിധാനം ചെയ്യുന്ന പോക്ലിബ്ഭഗവതിയോടുക്രുടി എത്തവേ ഇവിടെനിന്നുംതന്നെ വേണ്ടുവോളം നല്ല അനുയായികളെ ലഭിച്ചു് നാട്ടിൻെറ സനാഥത്വം വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടുവെന്നുള്ള ചരിത്രാംശത്തെ ഉദ്ഗ്രഥനംചെയ്തതിലും ഊർജ്ജിതാശയനായ കവി ലോകശാന്തിക്കുള്ള ഒരേ ഒരു മാർഗ്ഗം നേതൃസമ്പത്തിയാണെന്നു് നിപുണമായി അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അരുംകൊലയ്ക്കു കാപ്പുകെട്ടിയെത്തിയ രാമനാമഠം, അവർ പ്രതിപക്ഷത്തിൽ പെട്ടവരോ ആരോ ആകട്ടെ, അവരുടെ കോമളഭാവം അടുത്തുകണ്ടാസ്വദിച്ചു് അതിൽ മുഴുകി മറ്റൊരാളായിത്തന്നെ തീൎന്നുപോകുന്നുവെന്നുള്ളതിന്നു് ഒരു ചിന്താപ്രകാരം നിബന്ധിച്ച കവി ശിശുത്വത്തിൻെറ ശക്തിപ്രകൎഷത്തിലേക്കു നല്ലൊരു വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ടു്. എട്ടുവീടരിൽ ഒരുവനായ രാമനാമഠമോ; അതല്ല, ഒരു മനുഷ്യൻതന്നെയോ അല്ല കളിപ്പാൻകുളത്തിലെ ആ കടുംകൃത്യം ചെയ്തതെന്നും ആരെയും പിശാചാക്കുന്ന വാരുണീമദപ്രകൎഷമാണെന്നും ഏതു കഠിനഹൃദയന്റേയും ഉള്ളത്തിൽ തറയ്ക്കുമാറു പ്രതിപാദിച്ച കവിയുടെ സദാചാരപ്രവണമായ മനോഗതി സുവ്യക്തമല്ലയോ?

ഉമയമ്മറാണിയുടെ വിലാപമാകട്ടെ, അന്നും ഇന്നും എന്നും ഒന്നുപോലെ നീറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഓരോ മാതാവിൻേറയും അതല്ല ഓരോരുത്തരുടെ മാതൃഭൂമിയുടേയും അതുമല്ല പ്രപഞ്ചമാതാവിൻെറതന്നെയും ഹൃദയത്തിൻെറ പൊട്ടിപ്പുറപ്പാടാണു്. ആ അമ്മമാരുടെ കണ്ണീർ തുടയ്ക്കുവാൻ ഏതു മക്കൾക്കു് എങ്ങനെ എന്നു കഴിവുണ്ടാകുന്നുവെന്നോ വിചിന്തനം ചെയ്യേണ്ടതായി

ട്ടുള്ളൂ. ഏതു ഘോരമായ വിപത്തിലും മനസ്സാന്നിദ്ധ്യം വീണ്ടെടുത്തു നാട്ടിനെ കാത്തുരക്ഷിച്ച ഉമയമ്മറാണിയുടെ ക്ഷത്രപ്രകൃതിക്കുള്ള സ്ഥൈര്യം സമ്പന്നതമമാണെന്നു കാണിക്കുന്നതിൽ കവി വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ ശ്രീവഞ്ചിരാജാക്കന്മാർ നടത്താറുള്ള മുറജപമഹാമഹം പോലെ മഹിതമായ പൗരുഷംവേണ്ട ഒരു മഹാകാവ്യത്തിന്റെ പ്രണയനം 'ഉമാകേരള'മെന്ന പേരിൽ ആഖ്യാനഗൗരവത്തോടെ നിറവേററി സുമനസ്സുകളെ സന്തർപ്പണം ചെയ്തതിൽ ഉള്ളൂർ തന്റെ മഹാകവിതപത്തെ ശാശ്വതമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു.

അടുത്തതായി 'കർണ്ണഭൂഷണം', 'പിങ്ഗള' 'ഭക്തിദീപിക' എന്നീ മൂന്നു ചെറിയ ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളെപ്പററി എത്രയും ചുരുക്കത്തിൽ നിരൂപണം ചെയ്യാം. കൊല്ലവർഷം 1089-ൽ അതായതു കവിയുടെ 36-ാം വയസ്സിലാണ് 'ഉമാകേരളം' എന്ന സാഹിത്യശേവധി കൈരളീക്ഷേത്രത്തിൽ സമുദയംചെയ്തതു്. അതിന്റെ പിറകിലുള്ള സാരസ്വതസിദ്ധിയുടെ മുഴപ്പ് എത്രകണ്ടു് വിസ്മയനീയമാണെന്ന് പരിച്ഛേദിക്കാവുന്നതല്ല. ഏതാണ്ടു് 15 കൊല്ലം കഴിഞ്ഞു് 1104 ചിങ്ങത്തിലാണ് 'കർണ്ണഭൂഷണം' പ്രകാശിതമായതു്. അതേ കൊല്ലം വൃശ്ചികത്തിൽത്തന്നെ 'പിങ്ഗള'യും പ്രബോധം പ്രാപിച്ചു.

രാത്രി ത്രിയാമയാണല്ലോ! അതുകഴിഞ്ഞു്—കേരളീയരായ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ—'പുലരുവാനേഴരരാവുള്ളപ്പോൾ' പൂങ്കോഴികളുടെ കൂകൽമുതൽ ഉദയം കുറിക്കുന്ന ആ കൂകൽവരെയുള്ള ഒരു കാലപരിമാണത്തിനകത്തു് ബ്രാഹ്മണവേഷത്തിൽ അതിഥിയായി എത്തിയ സൂര്യദേവനും ആതിഥേയനായ കർണ്ണനും

തമ്മിൽ നടക്കുന്ന തത്ത്വനിർണ്ണയഫലകമായ ഒരു സംവാദമാണ് 'കർണ്ണഭൂഷണം' എന്ന ആഖ്യാനകാവ്യത്തിലെ ഉള്ളടക്കം. 'അന്നും ഇന്നും' എന്ന തന്റെ ഒരു ചെറുകൃതിയിൽ പല പുരാണപുരുഷന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ,

"അക്കർണ്ണനുമതേ കർണ്ണനഭൗമം തന്റെ കുണ്ഡലം
അറുത്തർത്ഥിക്കരുളിയോനവനീഹരിചന്ദനം"

എന്നിങ്ങനെ സൂചിതനായ കർണ്ണന്റെ വ്യക്തിമാഹാത്മ്യത്തെ ഒട്ടൊന്നു പ്രപഞ്ചനംചെയ്തു് ഒരു കവിത നിർമ്മിക്കുവാനാണു താൻ ഒരുമ്പെട്ടതെന്നു കവി മുഖവുരയിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആയിടെ വങ്ഗസാഹിത്യത്തിലും മററും ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠമായിട്ടുണ്ട് അത്തരം ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ കേരളസാഹിത്യത്തിനു് അന്നോവരെ അപരിചിതമായ ഒന്നാണു 'കർണ്ണഭൂഷണ'ത്തിലെ ആഖ്യാനരീതിയെന്നു നമുക്കു മുന്നറിവു നല്കിയിരിക്കുന്നു.

വിശ്വവിദിതമായ ഒരു പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ കവി വരുത്തിയിട്ടുള്ള നവീനത എന്താണു്? ദാതൃത്വത്തിൽ കർണ്ണനെക്കവിഞ്ഞു് ഒരു നിദർശനമില്ലതന്നെ. ഭാരതയുദ്ധത്തിൽ കർണ്ണൻ ദുര്യോധനപക്ഷത്തിൽ നിലകൊണ്ടു തന്റെ അവസാനംവരെ പൊരുതിയതു് താൻ യുധിഷ്ഠിരാദികളുടെ ജ്യേഷ്ഠഭ്രാതാവാണെന്നു നേരത്തേ അറിഞ്ഞിട്ടും യാതൊരുതരം ധർമ്മസങ്കടത്തിനും വിധേയനാകാതെതന്നെ ആയിരുന്നു. കർണ്ണൻ രാധേയനല്ല, ഗോവിന്ദന്റെ അച്ഛൻപെങ്ങളും പാണ്ഡുരാജമഹിഷിയും ആയ കുന്തീദേവിയുടെ കന്യാഭാവത്തിലുള്ള കടിഞ്ഞൂൽക്കിടാവാണെന്നു യുദ്ധത്തിനു മുൻപായിട്ടു് ആ മഹാത്മാവിനെ ഇദംപ്രഥമമായി അറി

യിക്കുന്നതു് ഭാരതകഥയിൽ ദിഷ്ടക്കേടിൻെറ നെല്ലിപ്പലക കണ്ട ആ മാതാവു്—കുന്തീദേവിതന്നെയാണു്. അതു കൎണ്ണനെ അന്യഥാകരിക്കുവാനുള്ള സഫലമാകാത്ത ഒരു പരീക്ഷണമല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല. അതുപോലെ ഭാരതകഥയിൽ കൎണ്ണൻെറ സ്വപ്നാവസ്ഥയിൽ സൂൎയ്യൻ കൊടുക്കുന്ന ഒരു മുന്നറിയിപ്പാണു് അൎജ്ജുനപക്ഷപാതിയായ ഇന്ദ്രൻ കവചകുണ്ഡലങ്ങൾ ദാനംവാങ്ങുവാൻ എത്തിയേക്കുമെന്നുള്ളതു്. അതു വന്ധ്യമെന്നായപ്പോൾ, തന്നെ കൊല്ലുവാൻ ഒരുങ്ങുന്നവനാരായാലും അററകൈയ്ക്കു് ആ പ്രതിയോഗിയെ കൊല്ലുവാൻതക്ക—അതിനുമാത്രം തക്ക, ഒരു ശക്തി ('വേൽ' എന്ന ആയുധം) കവചകുണ്ഡലങ്ങളുടെ ഗ്രഹീതാവിൽനിന്നു് അനുഗ്രഹരൂപത്തിൽ പ്രതിഗ്രഹിച്ചുകൊള്ളണമെന്നു് സൂൎയ്യൻ കൎണ്ണനോടു് ഒരു ആത്മരക്ഷോപായം ഉപദേശിച്ചുവത്രേ. ഭാരതത്തിലെ കഥയനുസരിച്ചാണെങ്കിൽ അതൊക്കെ നടന്നു. അൎത്ഥിയായി എത്തിയ ഇന്ദ്രനു് കൎണ്ണൻ കവചകുണ്ഡലങ്ങൾ സ്വധൎമ്മരക്ഷയ്ക്കായി നല്കി. ഉപകൎത്താവായ ദുൎയ്യോധനനുവേണ്ടി ആത്മരക്ഷയ്ക്കായി ഏകഘ്നിയായ ഒരു ശക്തി ഇന്ദ്രനിൽനിന്നും നേടുകയും ചെയ്തു. ആ ശക്തിയാകട്ടെ, ഘടോൽകചൻെറ രാത്രിയുദ്ധത്തിൽ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ ദുൎയ്യോധനനാൽ പ്രേരിതനായിട്ടു് ഒട്ടൊരു വൈമനസ്യത്തോടെയാണെങ്കിലും കൎണ്ണനാൽ ഘടോൽകചൻെറനേക്കു പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു. തന്നോടു നേൎക്കുന്ന അൎജ്ജുനനെ കൊല്ലുവാൻ കരുതിയിരുന്ന ആ ദിവ്യായുധം അങ്ങനെ കൎണ്ണനു നഷ്ടമാകുകയാണു് ഉണ്ടായതു്. പാൎത്ഥസാരഥിയായ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ നിശ്ചയംപോലെതന്നെ കൎണ്ണൻ കൊടിയൊരു പരീക്ഷണഘട്ടത്തിൽ അൎജ്ജുനനാൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു വീര

സ്വർഗ്ഗംപൂകി. ഇങ്ങനെ ഭാരതത്തിലെ കർണ്ണൻെറ കഥ ഐതിഹാസികമായ പരിവേഷത്തിൽ മുഴുത്തൊരു ധാർമ്മികമൂല്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയാതെ ഉഴലുന്നു. കർണ്ണൻെറ യഥാർത്ഥമായ വ്യക്തിത്വമെന്തെന്നു തെളിയിക്കുമാറു ഭാരതത്തിലെ കർണ്ണകഥാഖനിയിൽനിന്നും സമുദ്ധരിച്ചു ശാണോല്ലേഖനംചെയ്തു സുപ്രകാശമാക്കപ്പെട്ട ഒരു രത്നമാണു് ഉള്ളൂരിൻെറ 'കർണ്ണഭൂഷണം.'

പ്രത്യക്ഷമായുള്ളതു മാത്രമേ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. കർമ്മവൈഭവത്തിൻെറ കാരണം സമുന്നയിച്ചു് മാനനം നല്കപ്പെടാറില്ല. ജാതിയുടെപേരിലും കുലവൃത്തിയുടെപേരിലും മററും ഉത്കൃഷ്ടമോ നികൃഷ്ടമോ പരസ്യമായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു മനോഭാവം സമുദായത്തിൻെറതന്നെ ഇത്തിൾക്കണ്ണിയാണു്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ മേന്മ അറിവിൽപ്പെട്ടാലും നിരാകരിക്കപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ അതിൽ ഹൃദയാലുക്കൾ അനുതപിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. അപ്പോൾ കഴിവുററ ഒരു കൈയ് മുന്നോട്ടു നീങ്ങി താങ്ങിപ്പിടിക്കാൻ ഉണ്ടായാൽ അവിടെ ഉടലെടുക്കുന്നു ലോകോത്തരമായ ഒരു വേഴ്ചയുടെ നവാവതാരം. അതേ—കഥാനായകനായ കർണ്ണൻ താൻ സൂതജനോ സൂരജനോ ആരായാലും 'തര' ഭേദമേ കാണുന്നില്ലെന്നും തൻെറ മാനം ആരാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടുവോ ആ സുഹൃത്തായ സുയോധനൻെറ നേർക്കുള്ള കടപ്പാടിലാണു താൻ ഏററമായ ആദരം പുലർത്തുന്നതെന്നും ക്ഷേമകാംക്ഷിയായെത്തിയ സൂര്യദേവനോടു പ്രസ്താവിക്കുന്നതു് സാംസ്കാരികമഹത്വത്തിനു് എത്തിച്ചേരാവുന്നതിലേക്കും ഉത്തുംഗ്ഗമായ ശൃംഗത്തിൻെറ പരമാഗ്രംതന്നെയാണു്.

"ആരെടാ നീയൊരു സൂതനല്ലേ? നിന-
ക്കീരാജഗോഷ്ഠിയിലെന്തുകാര്യം?
ഇജ്ജന്യമണ്ഡപം പേക്കൂത്തുപന്തല-
ല്ലിച്ചെറുഞാണൊലി പാഴ്പ്പാട്ടല്ല;
തോൽവാറും ചാട്ടയുമേന്തേണ്ട കൈയ്കളാൽ
പോർവില്ലും ക്രൂരമ്പും ഭേസിബ്ഭേസ്!
ഏതുവരയ്ക്കും ചെന്നെത്തിടുമിച്ചെക്കൻ?
ചോദിപ്പാനാരുമില്ലെന്നായ്കാലം!
ഭാരതസാമ്രാജ്യസാർവഭൗമാത്മജൻ
വീരനാമർജ്ജുനൻ; കണ്ണ! നീയോ
വാരുററ തത്കീർത്തി വാഴ്ത്തേണ്ടവൻമാത്രം;
മാറിനില്ലെന്തിനീ വ്യർത്ഥാടോപം?"

എന്നുള്ള കൃപാചാര്യരുടെ ആ അധിക്ഷേപശബ്ദം നിലവിലിരിക്കുന്ന സമുദായനീതിയുടെ മാരകശക്തിയല്ലയോ മാറെറാലിക്കൊള്ളിക്കുന്നതു്? ആ ഘട്ടത്തിൽ ലജ്ജിച്ചും ദുഃഖിച്ചും കർത്തവ്യമെന്തെന്നു കാണാനാവാതെ മുഖം കുനിച്ചു നിലകൊണ്ട കണ്ണൻ കേൾക്കുമാറായതു് എന്താണു്? തൻെറ തോഴൻെറ വൻഗദാസ്ഫാലനംതന്നെയോ? അല്ല; അതിനെക്കാൾ ശക്തിയുള്ള ഒരു വാക്യം. അതു കണ്ണൻെറ ഹൃദയത്തിൽ എന്നെന്നും മുഴങ്ങുന്ന ജാതകർമ്മമന്ത്രംതന്നെ ആയിരിക്കുമല്ലോ!

"ധിക്ധിക്കിതെന്തൊരു വാക്കോതി ദേശിക-
നിത്രമേലേറാമോ ജാത്യുന്മാദം?"

എന്നും,

അൻപിൽ തൻ ദീപ്തിയാലാകാശവീഥിക്കു
പൊൻപൂശും പുഷ്കലതേജഃപുഞ്ജം

ചീരയല്ലങ്ങ വലിച്ചുപിഴുതിടാൻ;
വേരു തോണ്ടിടുവാൻ വൃക്ഷമല്ല"

എന്നും,

"മന്നനല്ലെന്നങ്ങ ചൊന്നോരെൻ തോഴനെ
മന്നനായ് വാഴിപ്പനിക്ഷണം ഞാൻ;
രാജാവുതാൻ കർണ്ണൻ തന്മിത്രം ഭാരത-
രാജാധിരാജകുമാരനെങ്കിൽ"

എന്നും, പ്രസ്താവിച്ചു യഥാവിധി സുയോധനനാൽ അങ്ഗാവനീശ്വരനായി അഭിഷിക്തനായ കർണ്ണൻ മറ്റാരുമല്ല. തക്ക ഘട്ടത്തിൽ വേണ്ടമട്ടിലുള്ള രക്ഷാഹസ്തം ലഭിക്കുവാനിടയാകുന്ന ഞാനും നിങ്ങളുംതന്നെ. അതാണു് കർണ്ണൻ ആ വേഴ്ചയെ സർവ്വോത്കൃഷ്ടമായി പ്രകീർത്തിക്കുന്നതു്.

ഊനമററിത്തരമട്ടിനമെന്നുടെ
മാനത്തെ രക്ഷിച്ച മർത്ത്യസിംഹം—
ദാനമാം നോയ്മ്പു ഞാൻ നോല്ക്കുമാറെന്നെയീ
സ്ഥാനത്തിലേററിന രാജരാജൻ—
ആ മഹാനേകനെൻപ്രാണനിൽപ്രാണൻ; ഞാ-
നാ മഹീഭർത്തൃപിണ്ഡോപജീവി!
ഈ ഘട്ടമെൻ മനോഭിത്തിയിൽനിന്നാരു
മായ്ക്കിലും മായാത്ത ചിത്രംതന്നെ.
ആഹാ! ജയിപ്പൂ! വിജയിപ്പൂ ഞങ്ങൾതൻ-
സൗഹാർദ്ദം—സൗഭ്രാത്രം സർവോത്കൃഷ്ടം
എന്നോമൽത്തോഴരെയെന്നു ഞാൻ കാൺകിലും
നന്ദിയാമീശനു നന്ദിയായി
ലോകത്തെമാത്രമല്ലെന്നെ മറപ്പൂ ഞാ-
നാഹന്ത! ദൈവത്തെ—സ്സർവ്വത്തേയും!"

അർത്ഥിയായെത്തുന്ന ഇന്ദ്രന് എന്തായാലും കവചകുണ്ഡലങ്ങൾ ദാനംചെയ്തുപോകാതിരിക്കണമെന്നുള്ളതിലേക്ക് പുത്രരക്ഷണകാംക്ഷിയായ സൂര്യദേവൻ ഉന്നയിച്ച വാദങ്ങൾ മഹാത്മാവായ കർണ്ണൻെറ ധാർമ്മികതയുടെ അടിത്തട്ടറിയവേ പിൻവലിക്കപ്പെടുകയാണ് ഉണ്ടായതു്. ഒരു ഭാരതസന്താനത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽ അർത്ഥിയുടെ അഭിലാഷപൂർത്തി, നിത്യകർമ്മം അതായതു് സ്വാഭാവികധർമ്മം മാത്രമാണെന്നുള്ളതിനു് മഹാബലിയേയും രന്തിദേവനേയും ശിബിയേയും മററും അതിശയിക്കുന്ന ഒരു നിദർശനമാണു് കർണ്ണനെന്നത്രേ കവിയുടെ സമർത്ഥനം. ബലവത്തായ നൈമിത്തികവും നിത്യമായതിനെ സാധിക്കുന്നില്ലെന്നുള്ള മൗലികമായ സദാചാരതത്ത്വം അറിഞ്ഞവർക്ക് സുയോധനനോടുള്ള ആനൃണ്യം കർണ്ണന്റെ ദാനവ്രതത്തെ ഭഞ്ജിക്കുന്നതല്ലെന്നു് നിർണ്ണയിക്കാൻ പ്രയാസം ഉണ്ടാകുന്നതല്ല.

"ഞാനും സുയോധനരാജകുമാരനും
നൂനം പരസ്പരപ്രേമബദ്ധർ.
എന്നാലുമെൻ ദാനവാദ്ധിക്കു വേലയ-
ല്ലെന്നോമൽത്തോഴർതൻ മൈത്രീലക്ഷ്മി.
എൻവ്രതം ഭഞ്ജിച്ചു ധന്യയായ് ത്തീരുവാൻ
ജന്മം നയിപ്പീലമ്മോഹിനിയാൾ."

കൊടുക്കാമെന്നു് പ്രതിജ്ഞചെയ്തുപോയതു് കൊടുക്കരുതെന്നു് ജീവപ്രദൻകൂടിയായ ആചാര്യൻ (ശുക്രൻ) വിലക്കവേ എന്തായാലും കൊടുക്കുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്നു് മറുപടികൂറിയ മഹാബലിയെ തൽക്ഷണത്തിൽ ആ ആചാര്യൻ ശപിക്കുകയാണു് ഉണ്ടായതു്; ഇവിടെയാകട്ടെ, കൊടുത്തേക്കാവുന്നതു് കൊടുത്തുപോകുവാൻ

ഇടവരാതെ കരുതണമെന്ന് ഉദ്ബോധനംചെയ്ത സൂര്യദേവൻ താൻ ജന്മംനല്കിയ പുത്രന്റെ ധർമ്മഭ്രമിക ശരിക്കറിഞ്ഞപ്പോഴും തന്റെ ദോഷം സമ്മതിച്ചു് കർണ്ണന്റെ ദാനധർമ്മത്തിന് നിർവിഘ്നത ആശംസിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായതു്:

“പുത്രിയായ്ത്തീർന്നേൻ ഞാൻ നിന്നാൽ—
എൻ വർച്ചസ്സു
വർദ്ധിക്കുമാറായി നീ നിമിത്തം

... ...

ആരിൽത്താനാകുമില്ലായതു കാണുന്ന
സൂരനാമെന്നിലും സൂക്ഷ്മദർശി
നിൻ കീർത്തി പൊങ്ങുക; നിൻ പേർ വിളങ്ങുക;
നിർവിഘ്നം വെല്ക നിൻ ദാനധർമ്മം.”

കാവ്യാരംഭത്തിൽ,

“ആ രാത്രി ചേരാറായ് വാസരശ്രീയൊടു
സൂരജ വിണ്ണാറോടെന്നപോലെ”

എന്നിങ്ങനെ ഭവിഷ്യത്തായി നിർദ്ദിഷ്ടമായ ആ മഹിതമേളനം—ദോഷം ഗുണത്തോടിടഞ്ഞു്, തദാകാരമായി ഭവിച്ചു് ഗുണത്തിന്റെ മേന്മ പെരുകുമാറായതു്, അഭങ്ഗുരമായി നടക്കുന്നു. ഏതായാലും വെള്ളപ്പാൻകാലത്തിലെ ജീവിതപ്രത്യവലോകനവും തത്ഫലമായി ശക്തിമത്തായിത്തീരുന്ന ആത്മപ്രചോദനവും ഏതൊരു വ്യക്തിക്കും ആശാസ്യമായ ഫലംചെയ്യുമെന്നത്രേ ‘കർണ്ണഭൂഷണ’ത്തിലെ ഹൃദ്യമായ ആഖ്യാനംകൊണ്ടു് കവി അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതു്.

'പിങ്ഗള' എന്ന വേശ്യയുടെ കഥ,

"ആശാ ഹി പരമം ദുഃഖം
നൈരാശ്യം പരമം സുഖമ്
യഥാ സംഛിദ്യകാന്താശാം
സുഖം സുഷ്വാപ പിങ്ഗലാ."

എന്നിങ്ങനെ നിർവേദതത്ത്വം ഗ്രഹിക്കുന്നതിനു പില്ക്കാലത്തു് അവധൂതനായിത്തീൎന്ന ഒരു അന്വേഷകനു് ഉതകിയെന്നത്രേ പൗരാണികമായ പരാമർശം.

"അബ്ദാർദ്ധേന ഹരിം പ്രസന്നമകരോ-
ദൗത്താനപാദിഃ ശിശുഃ
സപ്താഹേന നൃപഃ പരീക്ഷിദബലാ
യാമാർദ്ധതഃ പിങ്ഗലാ
ഖട്വാങ്ഗോ ഘടികാദ്വയേന നവതി-
പ്രായോഽപി തന്നാ വൃഥേ
തം കാരുണ്യനിധിം പ്രപദ്യ ശരണം
ശേഷായുഷാ തോഷയേ"

എന്നിടത്തു് മൂന്നേമുക്കാൽ നാഴികകൊണ്ടാണു് പിങ്ഗള ഹരിയെ പ്രസന്നനാക്കിയതെന്നുള്ള ചേലപ്പറമ്പു നമ്പൂരിയുടെ പ്രസ്താവത്തിലും ഭഗവാൻെറ കാരുണ്യനിധിത്വമാണു് മുന്തിനില്ക്കുന്നതു്. ഉള്ളൂരിൻെറ പിങ്ഗളയാകട്ടെ, "ആത്മാവിന്റെ ഉദ്ധൃതി ആത്മാവിനാൽ തന്നെ; അഥവാ ആത്മാവിനാൽതന്നെയേ സാധിതമാകുന്നുള്ളു"—എന്നുള്ള ആർഷസിദ്ധാന്തത്തിനു് അപ്രതിഷേധ്യമായ ദൃഷ്ടാന്തമായി പിങ്ഗളയുടെ ഏകാന്തത്തിലുള്ള ചിന്താപ്രകാരത്തെ സമർത്ഥമായി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ലോകവ്യവഹാരത്തിൽ നേട്ടങ്ങൾക്കായുള്ള അഴിഞ്ഞാട്ടവും ഏറ്റുപാടലും ഒട്ടു ചെല്ലുമ്പോൾ ആൎക്കും

മടപ്പുവരുത്തുമെന്നും അന്തർലീനമായ സംസ്കാരം ആ പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിൽ വെളിപ്പെട്ട് ആശ്വാസവും നിർവൃതിയും അരുളുമെന്നും ഉള്ള സന്ദേശത്തെ പ്രകടനം ചെയ്യുന്ന പ്രകൃഷ്ടമായ ഒരു ആഖ്യാനകാവ്യമായി പിങ്ഗളാവൃത്താന്തത്തെ ആരചിച്ചതിൽ കവിയുടെ കൈയ്‌വിരുത് സമ്പൂർണ്ണമായി പ്രകാശിക്കുന്നു.

"അദ്ഭുതമെന്തിതിലദ്ദേവദാസിയു-
മിപ്പുണ്യഭൂമിതൻ പുത്രിയല്ലി?"

എന്ന് പിങ്ഗളയുടെ ശോഭനമായ ആ ജീവിതപരിണാമത്തിനു ഹേതുത്വം ഭജിച്ചത് നമ്മുടെയെല്ലാം മാതാവായ ഭാരതഭൂമിയുടെ പാവനതയാണെന്നുള്ള ഉദ്ഗ്രഥനത്തിൽ കവി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത് പ്രഭവസ്ഥാനത്തിന്റെ ആ മേന്മ നാം വേണ്ടതുപോലെ അറിഞ്ഞ് ആത്മോദ്ധാരം സാധിക്കണമെന്നുള്ള ആശയമാണ്.

"പണ്ടുപണ്ടൃഴിതൻ ബാല്യത്തിൽ മർത്ത്യരെ
രണ്ടുകാൽപൈക്കളായ് കാൺകെക്കാൺകെ
ശ്രീയാർന്ന മാർത്താണ്ഡൻ കോൾമയിക്കൊണ്ടീലേ
തായതൻ സാവിത്രീമന്ത്രം കേൾക്കേ?
അഞ്ജനവർണ്ണനെ പ്രത്യക്ഷമാക്കീട്ട-
മഞ്ചുവയസ്സിലും നിൻകിടാങ്ങൾ;
കാണിക്കും പാപിയാം താതനു ദൈവത്തെ-
ത്തൂണിലും നാരസിംഹാകാരത്തിൽ;
ഷോഡശവർഷങ്ങളാകുകിൽ വൻതപ-
മീടററു ചെയ്തതിൻ വൈഭവത്താൽ
കാലനെക്കൊല്ലിക്കുമീശനെക്കൊണ്ടു; തൻ-
ഫാലത്തിൽ ചാർത്തിക്കും രേഖ വേറെ

ഭൃത്യത്തിൻ പുത്രിയായിന്നു നാം കാണുവോൾ
താപസിയായിട്ടും മാത്ര പോയാൽ;
നീരാളം ചാർത്തുന്ന മേനിക്കു കർക്കശ-
ചീരാംശുകത്തിനാൽ മാററുകൂട്ടും.
അമ്മേ! നിൻ സ്തന്യമാം പീയൂഷയൂഷത്തി-
ന്നമ്മട്ടിൽ വായ്ക്കുന്നുണ്ടാത്മവീര്യം;
അമ്മുലപ്പാൽ നുകർന്നാത്മാർത്ഥം നേടിന
നിൻ മക്കൾക്കെങ്ങുള്ളൂ നിത്യഭ്രംശം"

എന്നുള്ള ആ ചാരിതാർത്ഥ്യം വെറും ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരമല്ല, ആഴത്തിറങ്ങിയ താത്ത്വികബോധത്തിന്റെ സമുല്ലാസമാണു്. ഇത്ര ചുരുങ്ങിയ കാലപരിമാണംകൊണ്ടു് വിശ്വാസ്യമായ രീതിയിൽ മനഃപരിണാമം മാത്രയിൽപ്പോലും ക്രമംതെററാതെ അനുസ്യൂതമായി ചിത്രണംചെയ്തു ഫലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കാവ്യം 'പിങ്ഗള'യെപ്പോലെ വേറെ ഉണ്ടോ എന്നു വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ കണ്ണുവെയ്ക്കുന്നവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. ആശാന്റെ കരുണയിൽ മനഃപരിണാമത്തിന്റെ പ്രതിപാദനത്തെക്കാൾ കരുണയുടെ മഹിതോദാരമായ പ്രസരണമാണു കൂടുതൽ ഫലിച്ചിട്ടുള്ളതു്. വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലനമറിയത്തിലും യേശുദേവന്റെ ദയാവായ്പാണു് മുഖ്യമായി പ്രതിപാദിതമായിട്ടുള്ളതു്. 'പിങ്ഗള'യാകട്ടെ, അന്തര്യാമിയായ നാഥനോടു വേർപാടില്ലാത്ത പ്രണയബന്ധം സ്ഥാപിച്ചു് എന്നെന്നും സന്തോഷിക്കുകയാണു് ഉണ്ടായതു്. ആ ഉറച്ചനില ഇതാണു്:

"ആരുമായ് ചേരുകിലപ്പുറം വേർപാടി-
ല്ലാരുമായ് മോദിക്കിൽ ഖേദിക്കില്ല;

ഹാ! മററു വല്ലഭരെന്തിന്നു മത്പ്രിയ-
നാമട്ടിലുള്ളവനന്തയ്യാമി!
അന്തഃപുരത്തിൽകാലേകാന്തവശ്യനായ്
സന്തതം തന്നീശനല്ലസിക്കേ,
ആ ച്ചിന്താരത്നത്തിൻ സ്വാമിനിക്കെങ്ങനെ
വാച്ചിടുമാഗ്രഹം മറെറാന്നിങ്കൽ?"

പിങ്ഗള പെട്ടെന്നു ലോകം വിട്ടതായല്ല; ജീവന്മുക്തയായി വിശ്വലോകാനുഗ്രഹത്തിനു ജീവിച്ചതായാണ് കവി നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഭാഗവതത്തിൽവെച്ചു് ഉത്തമമായ കർണ്ണാമൃതവും ലോകോത്തരോത്തരവും ആയ ഒരു ചരിത്രമാണ് തന്നാൽ അനുപാഖ്യാതമായതെന്നു കാവ്യാന്തത്തിൽ മുക്തകണ്ഠം പ്രസ്താവിക്കുന്ന കവിക്കു് പ്രതിപാദ്യത്തോടു് അതിശയിതമായ ആദരം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതു് പ്രസ്പഷ്ടമാണല്ലോ!

ശ്രീശങ്കരൻെറ പ്രഥമശിഷ്യനായ പദ്മപാദനെക്കുറിച്ചു് 'ശങ്കരവിജയ'ത്തിലുള്ള ഉപാഖ്യാനത്തിലെ ഒരു സന്ദർഭമാണ് 'ഭക്തിദീപിക'യിലെ ഇതിവൃത്തത്തിനു് ആധാരം. ഭാഗവതത്തിലെ നരസിംഹകഥകേട്ടു് ഒരു കുട്ടിപ്രഹ്ളാദനായിത്തീർന്ന സനന്ദനൻ നൃസിംഹമൂർത്തിയെ സാക്ഷാത്കരിച്ചു് വാദിവാരണസിംഹമാകുന്ന വരം നേടി സ്വച്ഛന്ദം സഞ്ചരിച്ചു് മേധാബലത്താൽ ദിഗ്ജയംചെയ്തു് വിദ്വച്ചക്രവർത്തിയായിത്തീരുവാൻ ഒരുങ്ങി തപസ്സുചെയ്തു് ഉടൽ ക്ലേശിപ്പിക്കുന്നതുകണ്ടു് ആർദ്രനായ ചാത്തൻ എന്ന വേടക്കിടാത്തൻ ആ നാട്ടിൻപുറത്തുകാരൻെറ ആശാലക്ഷ്യം ഏറെക്കാത്തു് ഒട്ടു ഗ്രഹിച്ചിട്ടു് സ്വയമേവ അത്തരമൊരു സാഹായ്യം താൻ പാർക്കുന്ന കാട്ടിൽ വന്നുകയറിയിരിക്കുന്ന ആ ഏകാ

കിക്കചെയ്യേ അടങ്ങൂ എന്ന് ദൃഢനിശ്ചയംചെയ്തു നടത്തുന്ന ആക്കോളരിയായ ആ സത്വത്തിൻെറ സർവ്വാത്മകാരമായ അന്വേഷണം കവിയുടെ വാക്കിലൂടെയല്ലാതെ അത്ര തീവ്രമായി പ്രതിപാദിക്കുക സാധ്യമല്ല:

"എങ്ങവാനെങ്ങെങ്ങവാനെങ്ങെങ്ങെങ്ങൊരേടംവാ--
നെൻശിങ്കമെന്നാൺശിങ്കമെന്നൊന്നാണ്ണില്ല ശ്ശിങ്കം?—"
എന്നുരച്ചിങ്ങങ്ങവൻ പിന്നെയും പാഞ്ഞാൻ മേന്മേൽ–
ത്തന്നെത്താൻ മറന്നോനായ്,സംന്യസ്തക്കാരാധ്യനായ്.
കൂട്ടുകാരെല്ലാം വിട്ടാർ; കൂറുകാർ പെൺകെട്ടിന്നു
കൂട്ടിനാർ വട്ടം; മുഴുഭ്രാന്തിനായ് ചികിത്സിച്ചാർ.
ഭ്രാന്തുതാൻ—ഭക്തിഭ്രാന്തു! സർവേശസാക്ഷാല്ക്കാരം
ശാന്തിയെച്ചെയ്യേണ്ടതാം സത്തർതൻ മഹാരോഗം!
കൂകിടും ചുററും ചെക്കർ; നിൻ ശിങ്കമെങ്ങെന്നോതും;
കൈകൊട്ടിച്ചിരിച്ചിടും; കല്ലെടുത്തെറിഞ്ഞിടും.
കാണ്മതില്ലതൊന്നുമേ മർത്ത്യപഞ്ചാസ്യം മാത്ര–
മോർമ്മയിൽത്തങ്ങിത്തിങ്ങി വിങ്ങുമമ്മഹായോഗി.

തുടന്ന് മഹാധന്യനായ ആ അന്വേഷകൻ സർവ്വത്തേയും നൃസിംഹമായിക്കണ്ടു് "എന്നാക്കോളരിച്ചങ്ങാതി! വാ ഞാൻ മുനിക്കേകാം നിന്നെ" എന്നോതുകയും മാടിവിളിക്കുകയും ചെയ്തുവത്രേ. ആ അവസ്ഥയിൽ കാനനമാകമാനം കാരുണ്യാർദ്രമായിത്തീന്നതിനെ കവി എത്ര ഭാവമേദുരമായി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന നോക്കുക:

"പാറക്കൽ പള്ളകൊളളിക്കണ്ണുനീരൊലിപ്പിക്കും;
പാദപം തളിർക്കൊമ്പാം താലവൃന്തത്താൽ വീശും;
വീരുത്തു പൈന്തേനൊലിപ്പൂമാരി കോരിത്തൂക–
മാറു വെൺനരക്കളിർത്തുമുക്താഹാരം ചാത്തും;

വണ്ടിനം മുരളും ച്ചയാൽ വാഴ്ത്തുഴം ജയംക്രമ-
മണ്ഡജം പാറിപ്പറന്നാശംസിക്കുവാൻ ചൊല്ലും;
മാനിടംപെടും കണ്ണാൽ നോക്കിടും സമസ്തമ-
ക്കാനനം സജങ്ഗമസ്ഥാവരം കാരുണ്യാർദ്രം."

ഭഗവാൻ നൃസിംഹരൂപത്തിലാണെങ്കിലും ശാന്തതയുടെ വിളനിലമായി ആവിർഭവിച്ചു. അപ്പോൾ ചാത്തൻ, "കാകനിക്കിഴങ്ങിനം തീനിട്ടതും" അതു മതിയാകുന്നില്ലെന്നുതോന്നി തുരുപാഴ്ക്കച്ചി വലിച്ചിട്ടുകൊടുത്തതും അതെല്ലാം ഹരി തിന്നതും മററും എത്ര സ്വാഭാവികതയിയന്ന പ്രതിപാദനങ്ങളാണ്! താൻ എന്തിനുവേണ്ടിയാണ് ആ ചാന്നോർമൂത്തിനെ വരാൻ നേന്നതു് എന്നു വിശദമാക്കവേ ചാത്തൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു ജീവിതാദശം ഉണ്ടു്; അതേ— അതിൽ നല്ലപോലെ ഊന്നിയാണു് പ്രകൃതമായ ഖണ്ഡകാവ്യം എഴുന്നുനില്ക്കുന്നതു്:

"മന്നിലാര് പിറപ്പീല പണ്ടുമിപ്പോഴും മേലു-
മുണ്ണുവാൻ—ഉറങ്ങുവാൻ—ഉണ്ടാക്കാൻ—ഒടുങ്ങുവാൻ?
ആവകയ്ക്കാവില്ലെന്നൊത്തീത്തതെൻപുരാൻ, ഞായർ-
ക്കൈവിളക്കെന്നും വാനിൽക്കത്തിച്ചെന്നകംകാണ്മോൻ.
ആകയാൽ നായാടി ഞാൻ—നീ വിലങ്ങല്ലീ? നിന്നൊ-
യേകിടാമെന്നോതിനേനെന്തിനും മുതിന്നോനായ്.
ആഞ്ഞതേയുള്ളു കുറഞ്ഞോന്നു ഞാൻ ചെന്തീ തട്ടി-
ക്കാഞ്ഞൊരച്ചെടിയ്ക്കൊററക്കൈക്കുമ്പിളത്തണ്ണീർ-
വീഴ്ത്താൻ"

ചാത്തൻ താൻ സ്വയം ഏറെറടുത്ത കൃത്യം നിറവേറ്റിക്കഴിയവേ ഉപകൃതനായ മുനിയുടെ നിയന്ത്രിക്കാനാവാത്ത വിസ്മയാവേശത്തിനിടയിൽ ആകാരം പാടെ മാറിക്കാണപ്പെട്ടു:

"ആ രീതി വാചംയമൻ കൈക്കൊൾകെക്കാട്ടാളൻെറ
കാരിരുമ്പൊളിക്കായം കാഞ്ചനത്തിടമ്പായി.
ഇങ്ഗാലം ഹീരപ്രായം; ഹീരകം താരപ്രായം;
താരകം സൂരപ്രായം; സൂരൻ ഹാ! ഹരിപ്രായൻ.
ആമട്ടിൽ മാറീ മേനി ലുബ്ധകന്നവന്നപ്പോ-
ളാന്തരജ്യോതിസ്സുതാൻ ബാഹ്യവും സച്ചിന്മാത്രം."

ആ നില കൈവന്ന ചാത്തൻ ഭഗവാനെ 'നൃസിംഹതാപനീയം' എന്ന ഉപനിഷത്തിനാൽ വാഴ്ത്തിയത്രേ. ചാത്തൻെറ ഊർദ്ധ്വലോകഗതിയെ,

"മഞ്ചവേ നേത്രം രണ്ടുമന്തണപ്രവേകന്നു;
പുഞ്ചിരിക്കൊൾകെപ്പേർത്തും പൂരുഷൻ പുരാതനൻ;
തൂകവേ ബാഷ്പം സുമവ്യാജത്താൽ പലാശികൾ;
പോകവേ കുറേദ്ദൂരം കൂടവേ പതത്രികൾ;
മാറവേ മാർഗ്ഗം വെടിഞ്ഞങ്ങിങ്ങു ജീമൂതങ്ങൾ;
പേറവേ കമ്പം മെയ്യിൽ നിർഭരം നക്ഷത്രങ്ങൾ;
വീഴ്ത്തവേ സുധാരസം പ്രീണനായ് ജൈവാതൃകൻ;
ചാർത്തവേ തങ്കക്കതിർപ്പൂമാല്യം സഹസ്രാംശു;
നേടവേതന്നായിരം കണ്ണിനും പുണ്യം ശക്ര-
നാടവേ ഹർഷോന്മത്തരായിട്ടും ബ്രഹ്മർഷിമാർ;
നോക്കവേ വക്ത്രം പൊക്കിയാവോളം ചതുർമുഖൻ;
മേല്ക്കുമേലുയർന്നേത്തീ തദ്ഭടം വൈകുണ്ഠത്തിൽ."

എന്നിങ്ങനെ ഒരു ഖണ്ഡികകൊണ്ടു് അനുക്രമം വർണ്ണനം ചെയ്ത കവിയുടെ ശാസ്ത്രനിഷ്കർഷം സ്ഫുരിക്കുന്ന കവനചാതുര്യത്തിൻെറ നേർക്കു് ആരുടെ ഹൃദയവും അവനതമാകും. തുടർന്നു സനന്ദനൻേറയും ഭഗവാൻേറയും നിവേദനപ്രതിനിവേദനരൂപമായ സംവാദം ഭഗവദ്ഗീതയിലും

മികച്ച യോഗാചാരസങ്ഗ്രഹം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിലയിൽ പ്രതിപാദ്യത്തിലും ഏതൊരു തത്ത്വചിന്തയും കാവ്യസൗന്ദര്യം ചേർന്നാൽ ഹൃദയഹാരിയായിത്തീരുമെന്നു തെളിയുമാറുള്ള പ്രതിപാദനത്തിലും സർവ്വഥാ വിജയിക്കുന്നുവെന്നു ചുരുക്കുവാനേ ഇവിടെ നിർവ്വാഹമുള്ളൂ. സനന്ദനൻ ജീവന്മുക്തനായിരിക്കുന്നുവെന്നു ഭഗവാനാൽ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടു. എന്നിട്ടും അർഹന്തിയുള്ള ഒരു ആചാര്യനെ തേടി പോകുവാനത്രേ നിയുക്തനാകുന്നതു്. ആ ആചാര്യൻ ആരെന്നു നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഭഗവദ്വാക്യത്തിലൂടെ നാം കാണുന്നതു കേരളീയനായ കവിയെത്തന്നെയാണു്:

"ഉണ്ടൊരാളമ്മട്ടിൽ നിൻ ഭാഗ്യത്താലിപ്പോൾജ്ജഗദ്
ബന്ധുവായ്, സർവജ്ഞനായ്, ത്യാഗിയായ്, മഹാ-
ത്മാവായ്,
കേരളം—കേരങ്ങൾ തൻ കേദാരം—കേശാന്തത്തിൽ
ഭാരതോർവിയാൾ ചാർത്തും പൗഷ്പമാം പരിഷ്കാരം;—
ആ നാട്ടിൻസന്താനമാം ശങ്കരൻ മഹായോഗി
വാനാററിൻതടത്തിങ്കൽ—കാശിയിൽ തപംചെയ്വൂ;
അങ്ങുപോയ്തച്ഛിഷ്യനായ് വർദ്ധിക്കമേന്മേൽ;
എന്നെ-
യെങ്ങു നീ വിളിച്ചാലുമുണ്ടു ഞാനടൻ മുന്നിൽ."

ആ സനന്ദനൻ പദ്മപാദനാകുന്നതും കാപാലികനായിക്കൊണ്ടു് സ്വശിരസ്സു് പ്രതിശ്രുവംചെയ്ത ഗുരുവിനെ നൃസിംഹമൂർത്തിയുടെ ആവിർഭാവത്തിനിടയാക്കി രക്ഷിച്ചതും മററും കാവ്യത്തിൽ ആനുഷങ്ഗികമായ പരാമർശത്തിനേ വിഷയമായിട്ടുള്ളൂ; എങ്കിലും അവയുടെ

പ്രദീപ്തി കവിനൈപുണ്ണത്താൽ എത്രയോ വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഉമാകേരളം മഹാകാവ്യം സാങ്ഗോപാങ്ഗമായ ഒരു കഥയുടെ വിരിവിൽ കാവ്യാനുഭൂതമായ രസപ്രകർഷം വായ്ക്കുന്നതാണു്. കർണ്ണഭൂഷണവും പിങ്ഗളയും ഭക്തിദീപികയുമാകട്ടെ യഥാക്രമം ധർമ്മരതിയും ജ്ഞാനരതിയും പരാർത്ഥജീവിതരതിയും ആകുന്ന ഭാവങ്ങളെ പ്രാധാന്യേന പ്രസ്ഫുരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ ആഖ്യാനനിബന്ധനംചെയ്യപ്പെട്ട മൂന്നു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളത്രേ. ഉള്ളൂരിൻെറ ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ 'ഹീര' തുടങ്ങിയ ചില ചെറിയ കാവ്യഹീരങ്ങൾകൂടി കുറുകിയമട്ടിൽ കെട്ടുറപ്പോടെ ആഖ്യാനത്തിലും ഭാവാവിഷ്കരണത്തിലും കുറെക്കൂടെ കലാമൂല്യം ഉദാഹരിക്കുന്നവയാണെന്നു് ഉപായലാഘവത്തിൽ ദത്തദൃഷ്ടികളായവക്കു തോന്നുമാറുള്ളവ നിരൂപിക്കപ്പെടേണ്ടവയായിട്ടുണ്ടു്. അവയും തനിത്തനിയായി കവിയുടെ വ്യക്തിത്വം ഉൾക്കൊണ്ട കലാസൃഷ്ടികളായി നമ്മുടെ ആദരം അർഹിക്കുന്നു. കവികളിൽ കവിയും സചേതസ്സുകളിൽ സചേതസ്സും ആയി മാതൃഭൂമിയെ ധന്യയാക്കിയ മഹാകവി ഉള്ളൂർ കേരളീയത്വത്തിൽ ശങ്കരാചാര്യക്കും മേല്പത്തൂരിനും പിന്നെ അഭ്രേയററം മഹത്ത്വം സംസ്ഥാപനം ചെയ്തുവെന്നു് ഉദ്ഘോഷിക്കുവാൻ പര്യാപ്തങ്ങളാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങൾ.

ജി. ബാലകൃഷ്ണൻനായർ

ഉള്ളൂർക്കവിതയുടെ രൂപശില്പം

രൂപത്തെയും ഭാവത്തെയും വേർതിരിച്ചു നിർവ്വചിക്കുക പ്രയാസമാണു്. രൂപമില്ലാതെ ഭാവത്തിനോ ഭാവമില്ലാതെ രൂപത്തിനോ നിലനില്ക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. രൂപമില്ലാത്ത ഭാവം ഒരുപക്ഷെ, സത്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന യോഗിയുടെ നിർവ്വികല്പസമാധ്യവസ്ഥയിൽ മാത്രമേ കാണുകയുള്ളു. സാധാരണമനുഷ്യൻെറ കോപതാപാദിഭാവങ്ങൾപോലും ഉത്തരക്ഷണത്തിൽത്തന്നെ വ്യക്തമായ രൂപം കൈക്കൊള്ളാൻ നിർബന്ധിതമായിത്തീരുന്നു. ശബ്ദത്തിൻെറ അകമ്പടികൂടാതെ യാതൊരറിവും ലോകത്തില്ല എന്നു വൈയാകരണൻസിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. എന്തായാലും ഒരുകാര്യം തീർച്ചയാണു്. ഭാവം ഏതെങ്കിലും അവസ്ഥയിൽ രൂപം കൂടാതെ നിലനിന്നാൽത്തന്നെയും രൂപത്തിനൊരിക്കലും ഭാവത്തിൻെറ അടിത്തറകൂടാതെ നിലനില്ക്കുവാനേ സാദ്ധ്യമല്ല. ഏതെങ്കിലും രൂപം ഭാവവിഹീനമാണെന്നോ ജഡമാണെന്നോ പ്രഥമദർശനത്തിൽ തോന്നിപ്പോകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ആ രൂപത്തിൽ ഒളിഞ്ഞുമിന്നുന്ന ഭാവം കാണാൻ നമുക്കു കഴിയുന്നില്ല എന്നേ അതിനർത്ഥമുള്ളൂ. രൂപത്തിൻെറ സ്ഥൗല്യം വർദ്ധിക്കുന്തോറും ഭാവത്തിൻെറ അന്തർലീനത ഗാഢമായിത്തീർന്നുപോകുന്നു എന്നതാണു വാസ്തവം. ചുരുക്കത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായ ഭാവത്തിൻെറ വാഹനമാണു് രൂപം. കുറേക്കൂടി അടുപ്പിച്ചു പറഞ്ഞാൽ

സൂക്ഷ്മമായ ഭാവത്തിന്റെ സ്ഥൂലമായ പരിണാമമാണ് രൂപം.

രൂപശില്പവും ഭാവശില്പവും: മേല്പറഞ്ഞ നിയമങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവരൂപങ്ങളേയും ബാധിക്കുന്നവയാണ്. അതുകൊണ്ട് ഭാവശില്പമെന്നോ രൂപശില്പമെന്നോ അതിരുവരമ്പിട്ടു വേർതിരിച്ചു നിറുത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ കൃതികളെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതുതന്നെ പന്തിയായിരിക്കുകയില്ല. രൂപംകൂടാതെ ഭാവത്തിനൊരു പട്ടത്തുയർത്തൽ അതായത് ശില്പം സാദ്ധ്യമല്ല. പിന്നെ വ്യവഹാരസൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി സാഹിത്യകാരൻ സൂക്ഷ്മങ്ങളോ അഥവാ അന്തർമ്മുഖങ്ങളോ ആയ രൂപഭേദങ്ങളെ ഭാവങ്ങളെന്നും സ്ഥൂലങ്ങളോ അഥവാ ബഹിർമ്മുഖങ്ങളോ ആയ രൂപഭേദങ്ങളെ രൂപങ്ങളെന്നും വിളിച്ചുവരുന്നു എന്നേയുള്ളു. അതിനാൽ രൂപശില്പനിരൂപണം എന്നു പറഞ്ഞാൽ സ്ഥൂലമായ അഥവാ ബഹിർമ്മുഖമായ രൂപസംവിധാനത്തിന്റെ നിരൂപണം എന്നായിരിക്കണം അർത്ഥമെന്നു കരുതുന്നു.

സ്ഥൂലമായ രൂപവിഭജനം: സാഹിത്യത്തിൽ ബഹിർമ്മുഖങ്ങളായ രൂപസംവിധാനങ്ങളെ ആകൃതിയുടെ വലിപ്പത്തിൽ തരംതിരിക്കാറുണ്ട്. അത്തരം രൂപവിഭാഗങ്ങളാണു മഹാകാവ്യങ്ങൾ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ, നോവലുകൾ ചെറുകഥകൾ, നാടകങ്ങൾ ഏകാങ്കങ്ങൾ മുതലായവ. ഇവ ബഹിർമ്മുഖമായ രൂപസംവിധാനത്തിന്റെ ആകത്തുകയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയാണ്. ഇപ്രകാരം സ്ഥൂലങ്ങളായ മിക്കവാറും കാവ്യരൂപങ്ങളിൽ കടന്നു പരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള ആളാണ് മഹാകവി ഉള്ളൂർ. അ

വയിലൊക്കെ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നകാര്യം കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മങ്ങളായ ഭാവപരിണാമഘട്ടങ്ങളെ വിശകലനംചെയ്തു പഠിച്ചുനോക്കുമ്പോഠം മാത്രമേ വെളിപ്പെടുകയുള്ളു.

രൂപസംവിധാനത്തിൻെറ അടിത്തറ: പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ രൂപസംവിധാനത്തിനു പ്രകൃതി അടിസ്ഥാനവസ്തുവായിരിക്കുന്നതുപോലെ സാഹിത്യത്തിലെ രൂപഭേദങ്ങളിൽ ആദ്യന്തവ്യാപ്തമായിനില്ക്കുന്ന വസ്തുവാണു ശബ്ദം അഥവാ ശബ്ദസമുച്ചയമായ ഭാഷ. ഭാഷ അഥവാ ശബ്ദം ഭാവത്തിൻെറ സ്വാഭാവികമായ ആദ്യത്തെ പരിണാമമാണെന്നു ധരിച്ചുവെങ്കിൽ ഒരിക്കലും അവസാനം കാണാനൊക്കാത്ത മാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടി ഭാഷയുടെ ഉൽപ്പത്തിസ്ഥാനം കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അലഞ്ഞുതിരിയുമായിരുന്നില്ല. ഭാഷയാകുന്ന ഉപായത്തെ തേച്ചും മിനുക്കിയും, കുറച്ചും കൂട്ടിയും, സ്വീകരിച്ചും ഉപേക്ഷിച്ചും, നീട്ടിയും കുറുക്കിയും പലവിധ ആകൃതികളിൽ വിന്യസിച്ചാണു കാവ്യകാരൻ സമത്ഥമായി ഭാവാവിഷ്കരണം നേടുന്നതു്. മേൽക്കാണിച്ച മിനുക്കുപണികളിലുള്ള സാമത്ഥ്യത്തിൻെറ ഏററക്കുറച്ചിലനുസരിച്ചായിരിക്കും രൂപസംവിധാനത്തിൻെറ ഗുണദോഷങ്ങഠം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. ഇത്തരം രൂപഭേദങ്ങഠം സാഹിത്യത്തിൽ കാലദേശാനുരൂപമായി എണ്ണമററവ ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. പ്രത്യുത്പന്നമതികളായ മഹാകവികളുടെ നവനവോന്മേഷശാലികളായ ഭാവനകഠംക്കനുസരണമായി ഭാഷയുള്ളിടത്തോളം കാലം പുതിയ പുതിയ രൂപഭേദങ്ങഠം ഉണ്ടാകുവാനുള്ള സാദ്ധ്യതയുമുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് ഏററവും പ്രധാനങ്ങളായ ചില

രൂപവിന്യാസക്രമങ്ങളെ മാത്രമാശ്രയിച്ച് ഉള്ളൂരിന്റെ രൂപശില്പത്തെക്കുറിച്ചു നമുക്കല്പമൊന്നു ചിന്തിക്കാം.

പുരാണശൈലി: പുരാണേതിഹാസങ്ങളുടെ പഠനവും അവയിലുള്ള കഥകളുടെ തത്വവിചിന്തനവും കൊണ്ടു് അടിയുറച്ചതാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ സംസ്കാരം. വിശേഷിച്ചും മഹാഭാരതം അദ്ദേഹത്തിൽ ഉളവാക്കിയിട്ടുള്ള പ്രഭാവം അപരിമിതമാണ്. അതിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള പ്രത്യക്ഷമൂർത്തികളാണ്. അങ്ങനെ പുരാണേതിഹാസകൃത്തുക്കളായ കവികൾ മൗലികമായി ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്ന ഭാവങ്ങൾ നമ്മുടെ മഹാകവിയേയും വളരെ ആകർഷിച്ചു. ഈ പഠനവിചിന്തനങ്ങൾ മഹാകവിയുടെ കാവ്യരചനയിൽ രണ്ടുപ്രകാരത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ഒന്നാമതായി ചില പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളേയും കഥകളേയും വേർതിരിച്ചെടുത്തു് അവയ്ക്കു ചുറ്റും തിങ്ങിവിങ്ങുന്ന ഭാവമണ്ഡലത്തെ മനോഹരങ്ങളായ കാവ്യതല്ലജങ്ങളാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞു. പുരാണകഥകളെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ കാവ്യരൂപത്തിന്നു് അതിന്റേതായ ചില പോരായ്മകളും മേന്മകളും തെളിഞ്ഞുകാണാം. ഇതിഹാസകഥകളേയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചുള്ള കാവ്യതല്ലജങ്ങൾ അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭാവമണ്ഡലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയും ഒററനോട്ടത്തിൽ തോന്നിപ്പോകാവുന്ന വൈരുദ്ധ്യസ്വഭാവവുംകൊണ്ടുതന്നെ പ്രതിപാദനത്തിനു വൈഷമ്യമുള്ളവയാണ്. പണിപ്പെട്ടു് അവയെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ ജടിലത കടന്നുകൂടുക സ്വാഭാവികമാണ്. മറെറാന്നു് ആ കഥയുടെ മുൻപും

പിൻപുമുള്ള ഇതിഹാസഭാഗങ്ങളുമായി നല്ല പരിചയം ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ആസ്വാദകന് എത്ര ശ്രമിച്ചാലും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന ഭാവമണ്ഡലം പൂർണ്ണമായും ആവിഷ്കൃതമാവുക സാദ്ധ്യവുമല്ല. ഇത്രയുംകൊണ്ടുതന്നെ ഏറ്റവും വിഷമകരമായ ഒരു കാവ്യപഥത്തിലാണ് മഹാകവി സഞ്ചരിച്ചതെന്നു സ്പഷ്ടം. ശ്ലേഷാദ്യലങ്കാരങ്ങളുടെ പ്രയോഗം സാധാരണ വായനക്കാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത്തരം കൃതികളെ ജടിലതരമാക്കിത്തീർക്കുവാനേ ഉപകരിച്ചിട്ടുള്ളു. നേരേമറിച്ച് ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ശ്വസിച്ച് ആലങ്കാരികന്മാരുടെ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളുമായി ഇടപഴകിയിട്ടുള്ള സഹൃദയന് മേൽകാണിച്ച കാവ്യരൂപങ്ങൾ അത്യന്തം ആസ്വാദ്യമായിത്തോന്നുമെന്നതിനും സംശയമില്ല. പുരാണകഥകളേയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും അവയുടെ ഉദാത്തങ്ങളും അനുദാത്തങ്ങളുമായ ഭാവങ്ങളുടെ ആത്മാർത്ഥവും പൂർണ്ണവുമായ വികാസത്തോടുകൂടിത്തന്നെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ മഹാകവി ശ്രമിക്കുകയും ഒട്ടേറെ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഐതിഹാസിക കഥാകഥനശൈലിയിൽ മേൽക്കാണിച്ച ഗുണദോഷങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്നതിനു കർണ്ണഭൂഷണത്തിലെ ആദ്യത്തെ കർണ്ണന്റെ ചിത്രംതന്നെ ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ്. കർണ്ണഭൂഷണം, പിങ്ഗള, ചിത്രശാല തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ആദ്യന്തം ഇതിനുദാഹരണമാണെന്ന് അവ സശ്രദ്ധം വായിക്കുന്ന ആർക്കും വെളിപ്പെടുന്നതാണ്.

ഉള്ളൂരിന്റെ കാവ്യാദ്ധ്വാവിൽ നിരന്തരം കാണുന്ന ഈ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട മറെറാരു രൂപമാണ് ഐതിഹാസികകഥാസൂചനകൊണ്ടു ഭാവമണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള ശ്രമം. കർണ്ണഭൂഷണത്തിൽ ആരംഭത്തിൽതന്നെ,

പന്ത്രണ്ടുവത്സരം ലുബ്ധമായ്മേവിന
പർജ്ജന്യപങ്ക്തികൾ പണ്ടേപ്പോലെ
ഏവനെദ്ദർശിച്ചമാത്രയിൽ പിന്നെയും
കൈവന്നു ദാനധർമ്മാവബോധം

എന്നുതുടങ്ങി ഋശ്യശൃംഗകഥ സൂചിതമാകുന്നു. ഈ കഥയുമായി നല്ല പരിചയമില്ലാത്ത ഒരാൾക്കു കവിത ആസ്വദിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ വായന നിറുത്തിയിട്ടു് കഥയുടെ പഠനത്തിനായി കുറേസമയമെങ്കിലും ചെലവഴിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു ടിപ്പണികൾ നല്കുന്നതുപോലെ ഏററവും ചുരുങ്ങിയ ഒരു കഥാവിവരണംകൊണ്ടൊന്നും ഈ ശൈലിയുടെ ഗുണം പൂർണ്ണമായും അനുഭവവേദ്യമാകുന്നതല്ല. നേരേമറിച്ചു വൈഭണ്ഡകന്റെ കഥയുമായി നല്ലവണ്ണം പരിചയിച്ചിട്ടുള്ള ഒരാൾക്കു് ഈ സൂചന ഐന്ദ്രജാലികന്റെ പിഞ്ഛികാഗ്രമെന്നപോലെ വിശാലമായ ഒരു ഭാവമണ്ഡലത്തേയും മനോഹരങ്ങളായ ചില ചിത്രങ്ങളേയും വരച്ചുകാണിക്കുവാൻ കെല്പുള്ളതായിത്തീരുന്നു. ജനസാമാന്യത്തിൽ തീരെ പ്രചാരം ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഇതിഹാസകഥകളെപ്പോലും മഹാകവി ഇത്തരം സൂചനകൾക്കു വിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ഈ ശൈലിയുടെ എല്ലാംകൊണ്ടും ജടിലതമമായ ഒരുദാഹരണം പിങ്ഗളയിൽനിന്നുദ്ധരിക്കാം. കവി മിഥിലയെ വർണ്ണിക്കുകയാണു്:

വാചക്നവ്യാകൃതികൈക്കൊണ്ടു വാഗ്ദേവി
രാജിച്ചാൾ യാതൊന്നിൽ തൽസദസ്സിൽ
ആബ്ബൃഹദാരണ്യകോപനിഷത്തിന്നു
വായ്പ്പെഴും വക്ഷസ്സിൽ മാലയാവോൾ.

ബൃഹദാരണ്യകോപനിഷത്ത് നല്ലവണ്ണം വായിച്ച

പഠിച്ച് ഗാന്ധിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ത്യാഗമോഹന മായ ആദ്ധ്യാത്മികപശ്ചാത്തലം അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒ രാൾ ഈ വരികൾ എങ്ങനെ രസിക്കുവാനാണ്. വാചക്നവ്യാകൃതി എന്ന പദത്തിലെ ഗാന്ധിയുടെ പേരുമാററം കൊണ്ടും സംസ്കൃതസന്ധിയുടെ ദുർഗ്രാഹ്യതകൊണ്ടും സംഗതി കുറേക്കൂടി അപകടത്തിലാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ കഥകളി 'ആസ്വദിക്കുവാൻ മുൻകൂട്ടിയുള്ള 'സാങ്കേതികജ്ഞാനം ആവശ്യമായിരിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ ഈ ശൈലി ആസ്വദിക്കുവാൻ അവഗാഢമായ ഐതിഹാസികജ്ഞാനവും ആവശ്യമാണ്. മഹാകവി ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെ ഈ ശൈലി നിരന്തരം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മറെറാരു കവിയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഒരുപക്ഷേ, സാധാരണക്കാർക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ദുർഗ്രഹങ്ങളായിത്തോന്നുന്നതിനുള്ള പ്രധാനകാരണങ്ങളിലൊന്ന് ഇതാണെന്നും വരാം.

> അർണ്ണവത്തെയാചമിച്ച പുണ്യശാലി തപംചെയ്യും
> പർണ്ണശാല പുലരുന്ന ദേശമെൻദേശം.
> ശാപക്രൂപപതിതനാം ശക്രനേയുമുദ്ധരിച്ച
> ശോഭനൽകിസ്സുഖിപ്പിച്ച ദേശമെൻദേശം.

ഇങ്ങനെപോകുന്നു ഇതിന്റെ മാതൃകകൾ.

വേദാന്തശൈലി: മഹാകവിയുടെ ഹൃദയത്തെ ശക്തിയുക്തം ഗ്രസിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു മണ്ഡലമാണു വേദാന്തചിന്ത. ജന്മനാതന്നെ വേദവേദാന്തപഠനത്തിൽ ഉത്സുകനായിത്തീർന്നിരിക്കുവാനിടയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബുദ്ധിശക്തി സ്വാഭാവികമായി അങ്ങോട്ടു തിരിഞ്ഞതിൽ അതിശയിക്കാനില്ല. കവിതയിൽ വേദാന്തചിന്ത

പാട്ടുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്ന കാൎയ്യം ഭിന്നരുചികളായ സഹൃദയന്മാരുടെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ തീരുമാനത്തിനു വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടതാണു്. ഗീത വായിച്ചു് ആവേശംകൊള്ളുന്ന കൎമ്മയോഗികൾ ധാരാളമുണ്ടാകാം. ഗീത വായിച്ചു് രക്തത്തിന്റെ ചൂടു തണുത്തുറഞ്ഞുപോകുന്ന അഭ്യുദയകാംക്ഷികളും ഉണ്ടായിക്കൂടെന്നില്ല. തത്വചിന്തയോ അതെഴുതിയ കവിയോ അല്ല ഇക്കാൎയ്യത്തിൽ അപരാധി. വാചകതയുടെ പല ഘട്ടങ്ങളിലായി നിൽക്കുന്ന ഭിന്നരുചിയായ മനസ്സാണിതിലപരാധി.

മഹാകവി ഉള്ളൂർ തത്വചിന്ത മററു വിഷയങ്ങളുമായി ഇടകലൎത്തിയും തത്വചിന്താമാത്രപരങ്ങളായും കവിതകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വേദാന്തചിന്തയിൽ ഗാംഭീൎയ്യം നിറഞ്ഞതും പരിഹാസം ഇടകലൎന്നതും ഇങ്ങനെ രണ്ടു ശൈലികളാണു് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. വേദാന്തത്തിലെ സാങ്കേതികപദങ്ങളുടെയും പ്രത്യേകസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും കൂട്ടിക്കലൎപ്പുകൊണ്ടു് ഇതും ചിലപ്പോഴൊക്കെ സാധാരണക്കാരനപ്രാപ്യമായിത്തീൎന്നുപോയിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ആശയത്തോടുള്ള കവിയുടെ ആത്മാൎത്ഥതയും ആവേശവും ആ വിഷയം പരിചയിച്ചിട്ടുള്ളവരെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുവാൻ പോന്നവതന്നെയാണു്.

ഗണിച്ചിടേണ്ടാ നാമഥവാ മറെറാന്നും
മനസ്സല്ലീ സാക്ഷാന്മനുഷ്യസാമ്രാജ്യം
അതു നമുക്കു നാമധീനമാക്കിയാൽ
അതിന്നുമേലെന്തുണ്ടധീശ്വരപദം.

....

ഇവിടത്തെജ്ജനിക്കിതരലോകത്തി-
ലെവിടെയോ പെട്ടം മൃതിയല്ലീ ബീജം.

'സ്വപ്നവും ജീവിതവു'മെന്ന കവിത ഈ ജീവിതം സ്വപ്നംപോലെ ക്ഷണഭംഗുരവും മായാജടിലവുമാണെന്ന വേദാന്തസിദ്ധാന്തത്തെ കാവ്യഭംഗിയിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്.

യോഗസ്ഥനായിച്ചെയ്ക കർമ്മം നീ സംഗംവിട്ടു
യോഗമോ ലാഭാലാഭതുല്യദർശനംതന്നെ.

എന്നിങ്ങനെ,

യോഗസ്ഥഃ കുരു കർമ്മാണി സംഗം ത്യക്ത്വാ ധനഞ്ജയ
സിദ്ധ്യസിദ്ധ്യോസ്സമോ ഭൂത്വാ സമത്വം
യോഗ ഉച്യതേ

എന്ന ഗീതാപദ്യം ഭാഷാന്തരപ്പെടുത്തി സ്വകൃതിയിൽ തത്വചിന്തനം നിർവ്വഹിച്ചാൽ ഗീത പഠിച്ചിട്ടുള്ള ഒരാൾക്കു മാത്രമേ അതുകൊണ്ടു ഗണ്യമായ മാനസികോത്കർഷം നേടാൻ സാദ്ധ്യമാവൂ. ഗീത പഠിച്ചിട്ടുള്ള ഒരാൾക്കു ഭക്തിദീപികയിലെ ചാത്തന്റെ കഥയുമായി യോജിപ്പിച്ചു് ഈ വരികളുടെ മഹാപ്രഭാവം പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഒരപൂർവ്വസന്ദർഭമാണിതു നൽകുന്നതു് എന്ന കാര്യത്തിലും സന്ദേഹമില്ല.

അക്ഷരം തുര്യാതീതമാഗമോൽഗീതം പ്രത്യ-
ഗക്ഷസംലക്ഷ്യം പ്രപഞ്ചാധാരം പരാൽപരം
'നേതി നേതി'യെന്നോതി ശ്രുത്യംബപോലും നീങ്ങും
താദൃശം ഭവദ്രൂപം ധ്യാതൃധ്യേയൈകാത്മകം.

എന്നുതുടങ്ങി എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്മരണയെ ഇളക്കിവച്ചുറപ്പിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള വരികൾ ഗുരുമുഖത്തിൽനിന്നഭ്യ

സിച്ചു മനസ്സിലാക്കത്തക്കവണ്ണം കഠിനങ്ങളായ വേദാന്ത സങ്കേതങ്ങളുമായി ഗാഢപരിചയം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ആളുകളെ അപൂൎവ്വമായ ഒരു ഭാവാന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കുയൎത്തിനിറുത്തുവാൻ പോന്നവതന്നെയാണു്.

പരിഹാസചിത്രങ്ങൾകൊണ്ടു തത്വചിന്തയ്ക്കു മൂൎച്ചകൂട്ടുന്ന തരത്തിലുള്ളതാണു മഹാകവിയുടെ ശൈലിയുടെ മറെറാരു പ്രത്യേകത. വിനയമില്ലാതെ ഭൗതികനേട്ടങ്ങളിൽ അഹങ്കരിച്ചു നില്ക്കുന്ന ഒരാളോടു കവി ചോദിക്കുന്നു:

എന്തിനിക്കുന്തിച്ചുനിൽക്കലെൻഭ്രാതാവേ
രണ്ടുമൂന്നംഗുലം പൊങ്ങാൻമാത്രം
നിൻകുതികാലിന്നു കോട്ടമുണ്ടെന്നല്ലീ
ശങ്കിച്ചുപോകുന്നു കണ്ടുനില്പോർ.

ജാതിയിൽ വേടനെങ്കിലും നിഷ്കാമകൎമ്മംകൊണ്ടു് ബ്രാഹ്മണ്യത്തിനൎഹനായ ചാത്തന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ ചോദ്യത്തെ തപോനിഷ്ഠനെങ്കിലും അഹങ്കാരിയായ സനന്ദനൻ മനസ്സിലാക്കുന്നവിധം പരിഹാസം മുഴങ്ങിനില്ക്കുന്ന വരികളിൽ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

എന്തിവൻ കണ്ടു, പാവമെൻതത്വം കൊള്ളാം വന്ന
ബന്ധു, ഞാൻ തീൎണ്ണാൎണ്ണവൻ ന്യൂനമിപ്പോതത്തിനാൽ
എന്നെക്കൊണ്ടാവാത്തതാണിക്കിടാത്തനാലാവ-
തിന്നു ഞാനിരപ്പാളിയിച്ചെക്കൻ വിണ്ണോർമരം.
ഞാനിവൻ നൽകുംവരം വാങ്ങുവാൻ വന്നോനല്ല
മാനത്തിൽപറന്തിന്നു മാക്രിയോ മാൎഗ്ഗംകാട്ടാൻ.

പ്രതിപാദ്യമായ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ ഭാവോത്കടമാക്കി സഹൃദയനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുവാനും കഥാതന്തുവിനെ

പിരിയിട്ടു മുറുക്കുവാനും ഈ ശൈലിക്കുള്ള കഴിവു് ഒന്നു വേറെതന്നെയാണു്. 'ആരുളപ്പാട്ടു്' എന്ന കവിത മുഴുവൻ ഈ ശൈലി തനിനിറം കൈക്കൊണ്ടതത്രേ.

ധ്വന്യാത്മകമായ രൂപവൈവിധ്യം: ഒരു കാവ്യകാരന്റെ കലാശില്പത്തെ പ്രധാനമായും വിലയിരുത്തേണ്ടതു് രസഭാവങ്ങളുടെ ധ്വന്യാത്മകമായ പ്രതിപാദനത്തിൽ അദ്ദേഹം എത്രകണ്ടു വിജയിച്ചിട്ടുണ്ടു് എന്നു നോക്കിയാണു്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഉചിതമായ പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടി, മനോഹരങ്ങളായ ശബ്ദചിത്രങ്ങളുടെ രചന, ക്രമാനുഗതമായി ഭാവത്തെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ കഴിയുന്ന കഥാകഥനശൈലി, വിരുദ്ധങ്ങളായ രസഭാവങ്ങളുടെ സമാന്തരവിന്യാസംകൊണ്ടു് അംഗിയായ രസഭാവങ്ങളെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുക, വസ്തുനിഷ്ഠമായും കല്പനകലർത്തിയുമുള്ള വർണ്ണനകൾ അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ തുടങ്ങി ഭാരതീയപാശ്ചാത്യനിരൂപകന്മാരുടെ സമ്മതിനേടിയിട്ടുള്ള മിക്കവാറും എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളും വിജയപൂർവ്വം പരീക്ഷിച്ചുനോക്കിയിട്ടുള്ള ആളാണു് മഹാകവി ഉള്ളൂർ. ഇവ ഓരോന്നും വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുവാൻ സമയച്ചുരുക്കം അനുവദിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ചില കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കാം.

പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടി: പുരാണശൈലിക്കും അലങ്കാരശൈലിക്കുമുള്ള അവയുടേതായ ചില പോരായ്മകൾ ഒഴിച്ചുനിറുത്തിയാൽ ഉള്ളൂരിന്റെ പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടികൾ വിഷയത്തിന്റെ ഗൗരവത്തിനനുഗുണവും ഭാവത്തിന്റെ ഔന്നത്യം അഭംഗുരം നിലനിർത്തുന്നവയുമാണു്. ഭക്തിപ്രധാനമായ ഒരു കൃതിക്കു് പ്രഹ്ലാദന്റെ കഥയെ

ഉദാത്തമായി സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പശ്ചാത്തലം ഉചിതമായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ സംശയമില്ല:

ആരുതാൻ പ്രബുദ്ധനായ് തീരാത്തോൻ ജഗത്തിങ്കൽ
ഭാരതപ്രാതസ്സന്ധ്യാഭാനുമാൻ പ്രഹ്ലാദനാൽ

എന്നു കവി പാടുന്നതു് സ്വകൃതിയുടെ ആസ്വാദന ത്തിൽ സഹൃദയനെ പ്രബുദ്ധനാക്കുവാൻകൂടി ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻഭാവശുദ്ധി പാടിപ്പുകഴ്ത്തുവാൻ ഒരമേരിക്കാക്കാരിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യദുർഗ്ഗന്ധം വമിക്കുന്ന വാഗ്ദ്ധോരണി പശ്ചാത്തലമായി സ്വീകരിച്ചതും ഉത്തേജകമാണു്. മഹാകവിയുടെ കൊച്ചുകവിതകൾ പലതും ആകർഷകങ്ങളായ പശ്ചാത്തലങ്ങളുടെ പകിട്ടോടുകൂടി കരുപ്പിടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളവയാണു്.

ശബ്ദചിത്രങ്ങൾ: രൂപത്തിൻെറ ഗുണദോഷങ്ങളും സന്ദർഭത്തിൻെറ ഗൗരവവും വേണ്ടവണ്ണം മനസ്സിലാക്കി യോജിച്ച ശബ്ദചിത്രങ്ങൾകൊണ്ടു് ഭാവസ്ഫുരണം നേടുന്ന വിഷയത്തിലും മഹാകവി മററാരുടേയും പിന്നിലല്ല. സനന്ദൻെറ മനോമുകുരത്തിൽ നിഴലിച്ചുകണ്ട നരസിംഹരൂപത്തിൻെറ ചിത്രം ഭാവഗാംഭീര്യത്തോടുകൂടി കവി ആലേഖനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു:

ആക്കത്തും കനൽക്കട്ടയ്യൊപ്പമായ്ത്തുറിച്ചുക-
ണ്ണാക്കൊലക്കട്ടാരിനാക്കാച്ചുള്ളക്കാളും ഗളം

എന്നുതുടങ്ങി,

ആകണ്ഠം സിംഹാകാരമപ്പുറം നരാകാരം
ഭീകരം രോമാഞ്ചദം മൂർച്ഛകം സന്ദാഹകം

ആൎക്കുതാൻ നോക്കാം ഹരേ താദൃശം ഭവദ്രൂപം
ആകുമാരനാമങ്ങേപ്രഹ്ലാദനേകനെന്ന്യേ

എന്നവസാനിക്കുന്നതാണാച്ചിത്രം.

യുക്തിവാദരീതി: യുക്തികളെ ഖണ്ഡിക്കുവാനുള്ള പ്രവണതയോടുകൂടിയ വാദപ്രതിവാദരൂപത്തിലുള്ള നീണ്ട സംഭാഷണങ്ങളും തത്വചിന്തനങ്ങളും ഉള്ളൂരിൻെറ രൂപശില്പത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. പിങ്ഗള, കൎണ്ണഭൂഷണം തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ ഈ രീതിക്കദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നല്കിക്കാണുന്നു. ഈ രീതിയിൽപ്പെട്ടു ഞെരുങ്ങുന്ന പിങ്ഗള "മാഹേന്ദ്രജാലത്തിൽ മന്മഥൻവീശിന മായൂരപിഞ്ഛരിക"യുടെ രൂപത്തിൽനിന്നും പൂരുഷക്കൊപ്രയാട്ടുന്ന പേഷകയന്ത്രമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. അതിരുകവിഞ്ഞ ദാനവീരത്തെ ധ്വംസിച്ചുകൊണ്ടും ലോകത്തിൻവായിലെ ലാലാബിന്ദുവായ കീൎത്തിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ലാലസയെ അപലപിച്ചുകൊണ്ടും സങ്കുചിതമായ പുത്രവാത്സല്യത്തിനു വഴിമാറിക്കൊടുക്കണമെന്ന് ലോകചക്ഷുസ്സ് കൎണ്ണനോടു ദീൎഘമായി യുക്തിവാദം ചെയ്യുന്നു. ദാനവീരനായ കൎണ്ണനാകട്ടെ എതിർയുക്തികൾകൊണ്ടു സ്വപിതാവിനെ ഭഗ്നപ്രഭനാക്കാൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്നു. പിതൃപുത്രന്മാരുടെ ദീൎഘമായ ഈ വാദജടിലതയിൽ സഹൃദയനു് ഒരു മരുഭൂമിയിൽ അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന പ്രതീതി ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഉളവായിപ്പോകുന്നുണ്ട്. മനോഹരമായ കാവ്യതല്ലജം രചിക്കുവാൻ വാല്മീകിയെ സമൎത്ഥനാക്കിത്തീൎത്തു് അമ്പേററു പിടയ്ക്കുന്ന ക്രൗഞ്ചപ്പക്ഷി അദ്ദേഹത്തിൻെറ കണ്ണുകളിൽ മുളപ്പിച്ച കണ്ണീ

ക്കണങ്ങളാണെന്നു് 'ആ കണ്ണീർ' എന്ന കവിതയിൽ മഹാകവി ഉള്ളൂർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. എന്നിട്ടു്,

ചേണിലിബ്ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തെ യേകനീഡമായേവൻ.
കാണുവോനദ്ധാന്യന്താൻ ക്രാന്തദർശനൻകവി

എന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. മഹാകവിതന്നെ പറയുന്ന ഈ സ്വാനുഭൂതിയുടെ വൈകാരികമായ ഒട്ടോരഭാവമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാശില്പത്തെ പലേടത്തും ശുഷ്കമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുള്ളതു്. വികാരത്തിനു പകരം യുക്തിചിന്തനംകൊണ്ടുള്ള വിചാരത്തിന്റെ പ്രവാഹമാണു നാം ഉള്ളൂർക്കവിതയിൽ പ്രധാനമായും ദർശിക്കുന്നതു്.

കഥാകഥനരീതി: യുക്തിവാദരീതി ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലെ കഥാകഥനരീതിയിൽ ജിജ്ഞാസയെനിലനിറുത്തുവാനുള്ള കഴിവിനെ ഒട്ടൊക്കെ ഹനിച്ചിട്ടില്ലെന്നില്ല. എങ്കിലും ഈ ടെക്നിക് തികച്ചും പ്രയോഗിച്ചു ഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിവില്ലാത്ത ആളല്ല ഉള്ളൂർ. ജിജ്ഞാസാപൂർണ്ണമായ അന്തരീക്ഷം ക്രമമായി വളർത്തി വികാരത്തെ ഉച്ചകോടിയിലെത്തിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള മഹാകവിയുടെ കഥാകഥനശൈലിക്കു് ഉത്തമോദാഹരണമാണു് 'അതാരു്' എന്ന കൊച്ചു കവിത. പർവ്വതശിഖരത്തിന്റെ അഗ്രഭാഗത്തു കഴുകൻ റാഞ്ചിക്കൊണ്ടുവച്ച സ്വന്തം പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനെ സ്വജീവൻ ബലികൊടുത്തും രക്ഷിക്കുവാനുള്ള പെററമ്മയുടെ സാഹസികമായ ശ്രമം കഥാകഥനശൈലിയിൽ നാടകീയമായി വരച്ചുകാട്ടി തികച്ചും ഉദാത്തമായ ഒരു ഭാവമണ്ഡലം പടുത്തുയർത്തുവാൻ കവിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനു സന്ദേഹമില്ല. കവിതാ

സമാഹാരങ്ങളിലെ മററു പല കവിതകളും ഈ സങ്കേതത്തെ വിജയപൂർവ്വം ആശ്രയിക്കുന്നവയാണു്.

സമാന്തരഭാവവിന്യാസരീതി: വിരുദ്ധഭാവങ്ങളെ സമാന്തരമായി വിന്യസിച്ചു് അംഗിഭാവങ്ങളെ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന രീതിയോടു് കവിക്കു വളരെ പ്രതിപത്തിയാണു്. ഈ സങ്കേതം ആദ്യന്തം ഉപയോഗിച്ചു് രചിച്ചിട്ടുള്ള കൃതിയാണു് 'ചിത്രശാല'. കള്ളനും ഉദാരനും, സമ്രാട്ടും ഫക്കീറും, അഹങ്കാരിയും ഭക്തനും, ലുബ്ധനും ദാനവീരനും ഇങ്ങനെ പോകുന്നു ഈ സങ്കേതത്തെ വിജയിപ്പിക്കുവാനുള്ള മഹാകവിയുടെ ശ്രമത്തിൻെറ രൂപഭേദങ്ങൾ.

അലങ്കാരശൈലി: അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ശൈലി മഹാകവിക്കു് സർവ്വഥാ സ്വാധീനമാണു്. കല്പനയ്ക്കു് പ്രാധാന്യം കൂടുന്നിടത്താണല്ലോ അലങ്കാരങ്ങൾ അധികമാകുന്നതു്. ഉല്ലേഖഗായകനെന്നു പേരെടുത്തിട്ടുള്ള ഉള്ളൂർ മാലോപമ, രൂപകം, ഉൽപ്രേക്ഷ, അപഹ്നുതി, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, ശ്ലേഷം തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങളും ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിൻെറ അധികരിച്ച രൂപം അദ്ദേഹത്തിൻെറ മഹാകാവ്യമായ 'ഉമാകേരള'ത്തിൽ സർവ്വത്ര കാണാം. ചില സർഗ്ഗങ്ങളിൽ പ്രയത്നസാദ്ധ്യമായ അലങ്കാരം പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ശ്ലോകമെങ്കിലും കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയുമോയെന്നു സംശയമാണു്. മഹാകവിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ 'ഒരു മഴത്തുള്ളി' എന്ന കൊച്ചു കവിത കാല്പനികത്വത്തിൻെറയും അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിൻെറയും മനോഹരമായ തനിരൂപമാണെന്നു കരുതു

ന്നതിൽ തെറ്റില്ല. നിരന്തരം അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളിൽ ആസക്തചിത്തനാകുന്ന ഒരു കവി ചിലപ്പോഴൊക്കെ അനുവാചകനു് അരുചി ഉളവാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു് ക്ഷന്തവ്യമാണു്. മനോഹരമായ അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിനു് മഴത്തുള്ളിയിലെ ഒന്നുരണ്ടു പദ്യങ്ങൾ മാത്രം ഉദാഹരണത്തിനുദ്ധരിക്കാം. മഴത്തുള്ളിയെ മാലോപമയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു:

നീയാരു സന്താനമരത്തിൽനിന്നു
ഞെട്ടററുവീഴും മലർമൊട്ടുപോലെ
മന്ദാകിനീസൈകതഭൂവിൽനിന്നു
പതിക്കുമന്നച്ചെറുമുട്ടപോലെ.

വിധാതൃയാനദ്വിജചഞ്ചുവിട്ട
സിതാംബുജസ്വാദുമൃണാളിപോലെ
ശക്രന്റെ കൊററക്കുടയിങ്കൽനിന്നു
തെറിച്ച വൈരക്കുളിർചില്ലുപോലെ.

സ്ഥാനം പിഴച്ചംബരവീഥിവിട്ടു
താഴത്തിറങ്ങും പുതുതാരപോലെ
പുണ്യക്ഷയത്തിൽ ത്രിദിവം ത്യജിച്ചു
ഭൂലോകമെത്തും സുമനസ്സുപോലെ.

ചില മാനസികഭാവങ്ങളെ പേരുപറഞ്ഞു വർണ്ണിക്കുവാനും കാല്പനികത്വവും അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഈ ശൈലി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മഹാകവിയുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ 'പ്രേമസംഗീതം' ഇതിനുദാഹരണമാണു്.

പ്രേമംതാൻ പ്രപഞ്ചത്തിൻ ശ്രേഷ്ഠമാം ജീവാധാരം
പ്രേമത്തിന്നഭാവത്തിൽ ബ്രഹ്മാണ്ഡം നിശ്ചേതനം

എന്നു തുടങ്ങി ഈ രൂപത്തിൽപ്പെട്ട അനേകം വരി കൾകൊണ്ടു് ഭക്തിദീപികയിലും കവി പ്രേമത്തെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്നുണ്ടു്.

ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങൾ: പാണ്ഡിത്യഗർവ്വ് അല്ലമായി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നവയാണു് മഹാകവിയുടെ ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങൾ. സംസ്കൃതപ്രഭാവകാലത്തുപോലും പ്രചാരം ലഭിച്ചിരിക്കുവാനിടയില്ലാത്ത പല സംസ്കൃതപദങ്ങളും മഹാകവി പ്രയോഗിച്ചുപോയിട്ടുണ്ടു്. വാൽക്ഷ്യം, ശൗല്കികേയകം, ജിഘാംസുകൾ, കാദാകാരം, താമ്രചൂഡോഡ്ഡീനാവധീനം, നേദിഷ്ഠദേശം, ഏകാന്തമൗഖ്യം ഇങ്ങനെ ചിലവ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. പ്രാസഭംഗിക്കുവേണ്ടിയുള്ള അതിശ്രമമായിരിക്കാം ഇത്തരം പദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്. രസോചിതമല്ലാത്ത നീണ്ട സംസ്കൃതപദങ്ങൾ, സന്ദർഭോചിതമല്ലാത്ത വിശേഷണങ്ങൾ, ഇങ്ങനെ അർത്ഥത്തിൽ നിഷ്കൃഷ്ടത പാലിക്കാതെയുള്ള ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങൾ മഹാകവിയുടെ ഭാഷാരീതിയിൽ അങ്ങിങ്ങു കാണാം. സന്ദർഭോചിതമല്ലാത്ത വിശേഷണത്തിനു് ഒരുദാഹരണംമാത്രം കാണിക്കാം. കംസൻ ദേവകിയെ വധിക്കുവാൻ വാളോങ്ങുകയാണു്:

ഏതുമൊരു ക്രൂരസലെന്യേ വാളുലച്ചാൻ വധിക്കുവാൻ
സോദരിയെ, നവോഢയെ, നിതംബിനിയെ.

ഇവിടത്തെ നിതംബിനീശബ്ദം സഹോദരന്റെ ഓങ്ങിയ വാളിനെ തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു് ആ ബന്ധ

UNIVERSITY LIBRA

20 JAN 1967

032:1M77:9
K1