ഈ.പി.ഭരതപിഷാരടി

സംസ്കൃത വൃത്ത സമീക്ഷ

491-2

14724

സംസ്കൃതവൃത്തസമീക്ഷ

DC Library & Research Center

(Malayalam)

SAMSKRITA VRITTA SAMEEKSHA

A thesis on Metrics.

By E. P. BHARATHA PISHARODI

First impression, October 1973

Copies 1000

Price Rs. 1-50.

491.2

Publishers:

Bharata Vidya Peetham, P. O. Eranellur, TRICHUR Dt. Kerala

Copy Right Reserved by the Author.

Printed at:

Modern Printers, CHELAKKARA.

ഭാരതവിദ്യാപീഠം പ്രസിദ്ധീകരണം

സംസ്കൃത വൃത്ത സമീക്ഷ

ഇ. പി. ഭരതപിഷാരടി

വിതരണം:

നാഷണൽ ബുക്കസ്റ്റാൾ

കോട്ടയം.

വില ക. 1–50.

ഭരത പിഷാരടിയുടെ കൃതികൾ.

മലയാളം

ജീവിതം	കവിത
തോരാത്ത കണ്ണുകൾ	,,
ആദികവിയും അനന്തരവന്മാരും	,,
മനുഷ്യമാതൃകകൾ	കഥകൾ
വാശിയുടെ വാഴ്ച	,,
മണ്ണിന്റെ മകൾ	,,
രഘുവംശം	,,
കുമാരസംഭവം	,,
പൂരം കാണാൻ	ബാലസാഹിത്യം
ആദ്യത്തെ പണക്കാരൻ	,,
ബർമ്മീസ് നാടോടിക്കഥകൾ (രണ്ടുഭാഗം)	,,
കബീറിന്റെ ജ്ഞാനപ്പാന	ഹിന്ദിവിവർത്തനം
ഗ്രാമംതോറും സ്വാതന്ത്ര്യം	,,
എസ്തർ	നാടകം
കാമധേനു	ശാസ്ത്രം
സാഹിതീത്രിവേണി	,,
സംസ്കൃതവൃത്തസമീക്ഷ	,,

491.2

സംസ്കൃതം

ഏകഭാരതം	നാടകം
ശ്രീരാമചരിതം	കഥ

ഇംഗ്ലീഷ്

ധർമ്മശാസ്താ

കാമധേനു

"ആരെ ഞാനന്വേഷിപ്പ-

താ പ്രേമധാമംതന്നെ

തീരെയില്ലെന്നോതുന്ന

നാവെനിക്കവിശ്വാസ്യം."

—ജി.

അവതാരിക.

ചിരന്തനമായി നിലനിന്നു വന്നിരുന്ന ഒരു സുദൃഢ ശാസ്ത്രശില്പത്തെ യുക്തിയുടെ ശക്തവും നിശിതവുമായ ആയുധം കൊണ്ടു് തട്ടിയുടയ്ക്കുകയാണു് ഈ ഗ്രന്ഥകാരൻ. ആ യുക്തിയ്ക്കു് ഉല്പത്തിനിദാനം 'വ്യൽപത്തി' മാത്രമല്ലാ, ഭാവനാശക്തി കൂടെയാണെന്നു്, ആകാരം കൊണ്ടു് ലഘുവെങ്കിലും ആശയംകൊണ്ടു് ഗുരുവായ ഈ കൃതി തെളിയിക്കുന്നു.

സംസ്കൃതച്ഛന്ദ:ശാസ്ത്രത്തിൽ എങ്ങനേയോ കടന്നുകൂടിയ ലക്ഷണമാനദണ്ഡത്തിന്റെ വിലക്ഷണതയെയാണു് പണ്ഡിതനായ ശ്രീ. പിഷാരടി എടുത്തു കാണിക്കുന്നതു്. ഛന്ദ:ശാസ്ത്രവും സംഗീതശാസ്ത്രവും ഭിന്നമണ്ഡലവർത്തികളായിരിക്കണമെന്നു് ഒന്നിലേറെ ത്തവണ ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞുവെച്ച എനിക്കു് പിഷാരടി അവർകളുടെ വാദരീതിയും പ്രമേയസമീപനവും കണ്ടതോടെ ലേശമൊരു പരുങ്ങൽതന്നെയുണ്ടായി. ഒന്നുകൂടി ആ വിഷയം ചിന്തിക്കേണ്ടതല്ലേ, എന്നിട്ടു വേണ്ടേ ആ അഭിപ്രായം ഉറപ്പിച്ചും തറപ്പിച്ചും പറയാൻ എന്നും തോന്നി.

സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ ആലാപനക്ഷമങ്ങളെന്നും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ താളബദ്ധമായി മാത്രാമാത്രനിയമിതങ്ങളെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായം കണ്ടപ്പോഴാണു് ഈ ആശങ്ക തലപൊക്കിയതു്. ഇരിക്കട്ടേ; അക്കഥ ഇനിയും

ഒന്നുകൂടെ ചിന്തിച്ചുറപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. ഒന്നു തീർത്തും പറയാം; സംസ്കൃതച്ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രകാരന്മാർ ഭജസാദി യിൽ മുറുകെപ്പിടിച്ചപ്പോൾ, പദ്യാലാപനത്തിനുണ്ടാകേണ്ടുന്ന നൈസർഗ്ഗികസ്വാച്ഛന്ദ്യത്തിനു് കൃത്രിമമായ ഒരങ്കുശനിരോധം വന്നില്ലേ എന്ന മട്ടായി. ശ്രീ. പിഷാരടി ആ രഹസ്യത്തെയാണു് ഈ പഠനത്തിൽ എടുത്തുകാട്ടുന്നതു്.

അതോടെ, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്കുള്ള അകൃത്രിമലക്ഷണ കല്പനയുടെ മഹത്വം സിദ്ധവൽകൃതവുമായി. എന്നെ ഏററവുമാകർഷിച്ചതു് ആ ഭാഗമാണ്. മിതവും സാരവുമായ വചസ്സുകളെക്കൊണ്ടു് ഗ്രന്ഥകാരൻ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ നിയാമകവിധികൾ പണ്ഡിതോചിതമായിത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ഇനിയും ഒട്ടേറെ ഗവേഷണമർഹിക്കുന്നു വൃത്തശാസ്ത്രമെന്നു് ഈ കൃതി സൂക്ഷ്മം പഠിക്കുന്ന പണ്ഡിതന്മാൎക്കു് ബോധ്യപ്പെടും. ഗ്രന്ഥകാരനു് ഇതിലധികം ചാരിതാൎത്ഥ്യം അവകാശപ്പെടാൻ മറെറന്തുവേണം?

മദിരാശി
സൎവ്വകലാശാല
7_3_73.

ഡോക്ടർ, എസ്. കെ. നായർ.

ആമുഖം.

മലയാളത്തിൽ വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൻെറ "ഹരി:ശ്രീ" കുറിച്ചതു് ശ്രീ. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയാണു്. അദ്ദേഹം പണിത അടിത്തറ പൊളിച്ചു്, പറവന്ന കല്ലുകരം പാകപ്പെടുത്തി പോരാത്തതെല്ലാം സ്വന്തമായും കൂട്ടിച്ചേർത്തു് അതൊന്നിളക്കിപ്പണിതു, കേരളപാണിനി. ആ അടിത്തറ കണ്ടതോടെ എല്ലാവരുമൊന്നത്ഭുതപ്പെട്ടുപോയി. നെടുങ്ങാടി വിസ്മൃതിയിൽ മറഞ്ഞു.

അതിനിടയിൽ അപ്പൻതമ്പുരാൻ വൃത്തശാസ്ത്രത്തെപ്പററി സ്വതന്ത്രമായൊന്നു ചിന്തിച്ചു. പക്ഷേ അതാരും അത്ര കാര്യമായി ശ്രദ്ധിച്ചില്ല.

കാലംകടന്നുപോയി. വൃത്തശില്പം പുറത്തു വന്നു. അതോടെ വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൻെറ അടിത്തറ ഒട്ടാകെയൊന്നു വീണ്ടുമിളകി. അതിന്നശേഷമാണു് വൃത്തശാസ്ത്രത്തെപ്പററി പരമ്പരാഗതമായ ധാരണവിട്ടു് പണ്ഡിതന്മാർ സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങിയതു്. ഇന്നും ആ ശാസ്ത്രത്തിൻെറ അന്തസ്സത്ത കണ്ടെത്തുവാൻ പണ്ഡിതന്മാർ പലരും പണിപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കയാണു്.

ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രത്തെപ്പററി പ്രാചീനന്മാരവലംബിച്ചുപോന്ന മൗലികതത്വങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏററവുമധികം അസംതൃപ്തി പ്രകടിപ്പിക്കുകയും അതിനനുരൂപമായൊരു ചലനമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്ത സാഹസി

കനായൊരാചാര്യനത്രേ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. ആ ആചാര്യൻെറ സമീപനം യുക്തിയുക്തമാണ്; ശാസ്ത്രീയമാണ്. പക്ഷേ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ അതൊരനുഭവമോ വിശ്വാസമോആയി രൂപാന്തരപ്പെടാൻ അല്പം വിഷമമാണ്. കാരണം, അതിൽ യുക്തിയേഉള്ളൂ; തഥ്യം കുറവാണ്.

ഉദ്ദേശം ഇരുപതുവർഷംമുമ്പാണ് ഞാൻ സാഹിതീത്രിവേണി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു്. അതിലൊരു ഭാഗമായ വൃത്തവേണിയിലെ സമീപനം അകൃത്രിമവും സുഗ്രഹവുമാണെന്നു് പല പണ്ഡിതന്മാരും സമ്മതിച്ചു. പക്ഷേ ആ പുസ്തകത്തിൽ ആ നവീനസമീപനത്തിൻെറ ഒരു രൂപരേഖ മാത്രമേ കൊടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. കാരണം, വ്യാകരണം, അലങ്കാരം, വൃത്തം, എന്നീ മൂന്നു് പ്രമേയങ്ങളാണതിലുള്ളതു്. വൃത്തവിഭാഗത്തിൽ തന്നെ ദ്രാവിഡവർഗ്ഗത്തിൽപെട്ടവയെ മാത്രമേ ചർച്ചാവിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ളൂ. അതിനാൽ ആ പുസ്തകത്തിലുള്ള വൃത്തസമീപനം കേവലം അംഗവും അപ്രധാനവുമായിപ്പോയി.

ശ്രീ. കെ. കെ. വാധ്യാരുടെ വൃത്തവിചാരമാണ് മാരാരുടെ വൃത്തശില്പത്തിനുശേഷം പ്രസ്തുത ശാസ്ത്രത്തിൽ കാര്യമായൊരു ചലനമുണ്ടാക്കിയതു്. പക്ഷേ വൃത്തവിചാരം വൃത്തശില്പത്തിൻെറ ഒരു ഖണ്ഡനഗ്രന്ഥമെന്നല്ലാതെ, ഒരു പുതിയ പ്രമേയത്തിൻെറ സമർത്ഥനഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിലറിയപ്പെട്ടില്ല. എങ്കിലും

തികച്ചും സ്വന്തമായയൊരു വ്യക്തിത്വം പുലത്തുന്ന ആ ഗ്രന്ഥം വൃത്തജിജ്ഞാസുക്കൾക്കൊരു വിഹാരരംഗമാണ്. തുടൎന്ന് പലരും ഈ തുറയിൽ പണിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ സൃഷ്ടികളെല്ലാംതന്നെ വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീശാനുപകരിക്കുന്നു.

ഛന്ദോവിചിന്തനവിഷയത്തിൽ കേരളീയ പണ്ഡിതന്മാർ മലയാളത്തിൽ ഇത്രയുമൊക്കെ ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ സംസ്കൃത പണ്ഡിതന്മാർ ഈ വിഷയത്തിൽ പൌരാണികപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഒരടിപോലും മുന്നോട്ടുവെച്ചിട്ടില്ല. അഗ്നിപുരാണത്തിലെ മാനദണ്ഡംതന്നെ മറെറല്ലാ വൃത്തശാസ്ത്രകാരന്മാരും അവലംബിച്ചുപോന്നു. വൃത്തരത്നാകരത്തിലും ഛന്ദോമഞ്ജരിയിലും കാണുന്ന ഒരേ ഛന്ദസ്സിന്റെ ശതധീകരണവും സഹസ്രധീകരണവും ഒരുതരം മധ്യകാല പണ്ഡിതന്മാരുടെ ബുദ്ധിക്കസൎത്തിനുള്ള മകുടോദാഹരണങ്ങളാണ്. സാദൃശ്യമെന്നൊരു ചമല്ക്കാരമൂലകത്തെ നൂറായി നുറുക്കി നൂതനാലങ്കാര നൂലാമാലകൾ അടരുകളടരുകളായി വാൎത്തെടുത്ത ആലങ്കാരികന്മാരുടെ കനിഷ്ഠസഹോദരന്മാരാണവർ. അവരുടെ മാനദണ്ഡംകൊണ്ട് പദ്യത്തിലെ അക്ഷരങ്ങളെണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്താമെന്നല്ലാതെ ഛന്ദസ്സിനെ അളക്കാൻ വിഷമമാണ്.

ഈ പരാജയമാണ് മറെറാരു വഴിക്കു ചിന്തിക്കാൻ എനിക്കു വക തന്നതു്. അവന്ധ്യമായ ആ

ചിന്താബീജം ഒരു കഥകളി കാണുമ്പോഴാണ് നാമ്പെട്ടത്തു്. പെട്ടെന്നതു് ഒരു നീണ്ടലേഖനമായെഴുതിത്തീൎത്തു. അതിലല്പം ചില ഭേദഗതികഠം വരുത്തി പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണ് ഈ ലഘുപുസ്തകം. ഇതൊരാധികാരിക ഗ്രന്ഥമായോ സൈദ്ധാന്തിക ഗ്രന്ഥമായോ ഞാനവകാശപ്പെടുന്നില്ല. കാലാകാലമായി മരുഭൂമിയിലുഴലുന്ന ഒരു പാന്ഥനു് മറെറാരു മാൎഗ്ഗം നിൎദ്ദേശിക്കുക മാത്രമേ ഞാനിതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു. പക്ഷേ ആ മാൎഗ്ഗം മറെറാരു മരുഭൂമിയിലേക്കുള്ളതാവരുതേ എന്നു ഞാനാശിക്കുന്നു.

എത്ര വലിയവനായാലും ശരി, എത്ര ഹിമാലയൻ തത്വമായാലും ശരി, എല്ലാം നാളേക്കു് നിൎമ്മാല്യമായി ത്തുത്തുമാററാനുള്ളവയാണ്. പരിണാത്മകമായ ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ,

“ഒന്നിനുമില്ല നില, ഉന്നതമായകുന്നു-
മെന്നല്ല; ആഴിയുമൊരിക്കൽ നശിക്കുമോൎത്താൽ”

തികച്ചും ആത്മധൈൎയ്യത്തോടെ ഈ ലഘുപ്രമേയം, നിൎമ്മാണാത്മകമായ സ്വതന്ത്ര ചിന്തകളെ മതിമറന്നു വിലമതിക്കുന്ന ഡോ: എസ്സ്. കെ. നായരുടെ അനുഗ്രഹാശിസ്സുകളോടെ പണ്ഡിത ജനങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ചൎച്ചയ്ക്കായി സമർപ്പിക്കുന്നു.

എരനെല്ലൂർ,
15-3-73.

ഗ്രന്ഥകൎത്താവ്.

സംസ്കൃത

വൃത്തസമീക്ഷ

കഥകളിയിൽ പദം പാടുമ്പോൾ ചെണ്ട, മദ്ദളം മുതലായ താളോപകരണങ്ങളെല്ലാം പ്രവൎത്തിക്കുന്നു. ശ്ലോകം ചൊല്ലുമ്പോൾ അവയുടെ പ്രവൎത്തനമെല്ലാം നിലയ്ക്കുന്നു. ആ സമയത്തു് പ്രധാനമായും പ്രവൎത്തിക്കുന്നതു് ഭാഗവതരുടെ തുറന്ന കണ്ഠം മാത്രമാണ്. പദങ്ങൾ പാടുമ്പോൾ നിശ്ചിതമാത്രകളിൽനിന്നു് ഒരണുപോലും നീട്ടാനോ കുറക്കാനോ വയ്യ. അല്പമെങ്കിലും വ്യതിചലിച്ചാൽ എല്ലാം അവതാളത്തിലാകും. ശ്ലോകമാലപിക്കുമ്പോൾ മാത്രയുടെ വ്യവസ്ഥയൊന്നുമില്ല. ഗായകൻെറ കണ്ഠസാധകമനുസരിച്ചു് അതെത്രവേണമെങ്കിലും നീട്ടാം; കുറക്കാം. സ്വരങ്ങളുടെ ആരോഹാവരോഹാദി വൈചിത്ര്യങ്ങളാണ് അതിനെ കാര്യമായി നിയന്ത്രിക്കുന്നതു്.

അപ്പോൾ കഥകളിയിൽ "പദ" ങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനം മാത്രയും, അതിൽ പടുത്തുയൎത്തിയ താളവുമാണെന്നും ശ്ലോകങ്ങൾക്കാണെങ്കിൽ അടിസ്ഥാനം കണ്ഠസാധകമനുസരിച്ചുള്ള ആലപനമാണെന്നും വന്നുചേരുന്നു. അങ്ങനെ മാത്രയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വളൎന്നു

വന്ന പദങ്ങൾ, അല്ലെങ്കിൽ പാട്ടുകൾ ഒരു വക; ആലപനത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വളൎന്നു വന്ന ശ്ലോകങ്ങൾ അഥവാ പദ്യങ്ങൾ മറെറാരു വക. ഇവ രണ്ടും ഗേയവിഭാഗത്തിൽപെട്ടുമെങ്കിലും, ആഭ്യന്തരമായി നോക്കിയാൽ വിജാതീയങ്ങളെന്നുകാണാം.

സങ്കീർണ്ണകല.

ഇന്നു ഗാനം ഒരു സങ്കീൎണ്ണകലയായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ട്. അതു് ആലപനം, താളം, സാഹിത്യം എന്നിവയുടെ ഒരു സങ്കലനമാണ്. ഇവ പ്ലൈവുഡ്പോലെ അടൎത്തിയെടുക്കാനാവാത്തവിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കയാണ്. എങ്കിലും അപൂൎവ്വം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇവ മൂന്നും വേർപെട്ട നിലയ്ക്കു കാണാവുന്നതുമാണ്. ഒരു സംഗീതസദസ്സിൽ 'പാഹി പൎവ്വതനന്ദിനി' പാടുകയാണെന്നു കരുതുക. ശ്രോതാക്കളിൽ ചിലർ ചമ്രംപടിഞ്ഞിരുന്നു തുടയിൽ താളംപിടിക്കുന്നതു കാണാം. അപ്പോൾ ആ ഗാനത്തിൻെറ താളാംശം മാത്രം ശ്രോതാവിൻെറ തുടമേൽ അഴിഞ്ഞുവീഴുകയാണ്. ഗാനം കേട്ടു മടങ്ങുമ്പോൾ ചിലരുടെ കണ്ഠത്തിൽനിന്നു് 'പാഹി പൎവ്വതനന്ദിനി' മൂളിപ്പാട്ടായി വരുന്നതു കേൾക്കാം. അതു്, ആ ഗാനത്തിൽനിന്നു വാൎന്നുവരുന്ന കേവലാലപനാംശമാണ്. ഇനി ഒരു ഭാഷാദ്ധ്യാപകൻ 'പാഹി പൎവ്വതനന്ദിനി' പഠിപ്പിക്കുകയാണെന്നു കരുതുക; അപ്പോൾ അതിൻെറ സാഹിത്യാംശം മാത്രം വേർതിരിഞ്ഞുവരികയാണ്.

കലകൾക്ക് സങ്കീർണ്ണത കൂടുന്തോറും ആകർഷകത കൂടിക്കൂടിവരുന്നതായിക്കാണാം. സ്വതവേ സങ്കീർണ്ണകലയായ ഗാനം തദനുസാരിയായ അവയവചലനത്തോടുകൂടി ചേരുമ്പോൾ നൃത്തമായി മാറുന്നു. ഗാനത്തിൻെറ ഒരു ഘടകമായ സാഹിത്യത്തിനനുസരിച്ച ഭാവപ്രകടനം ആ നൃത്തത്തോടു ചേരുമ്പോൾ അതു നൃത്യമാകുന്നു. അങ്ങനെ കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു സന്തർപ്പകമാവുംതോറും, കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഘടകങ്ങൾ കൂടിച്ചേരുംതോറും കല കൂടുതൽ ആകഷ്കമായിത്തീരുന്നു.

ഗാനത്തിൻെറ ഈ മൂന്നു ഘടകങ്ങളും പരസ്പരാശ്രയമില്ലാതെ ഒററയ്ക്കു വളൎന്നും കാണാവുന്നതാണ്. സദിരിനു പല്ലവിക്കുമുമ്പുള്ള രാഗതാനങ്ങൾ ആലപനത്തിൻെറ സ്വതന്ത്രവളർച്ചയാണ്. തായമ്പകയും പഞ്ചവാദ്യവും പാണ്ടിയും പഞ്ചാരിയുമെല്ലാം കേവലതാളത്തിൻെറ പ്രസ്താരമാണ്. നോവൽ ചെറുകഥ തുടങ്ങിയവ ആലപനതാളരഹിതമായ സാഹിത്യാംശത്തിൻെറ സ്വതന്ത്രരൂപമാണ്.

ആര്യദ്രാവിഡബന്ധം.

ആദ്യമാദ്യം ആര്യന്മാർ ആലപനത്തോടു് സാഹിത്യം കൂട്ടിച്ചേൎത്തപ്പോൾ ഛന്ദസ്സുകളുദയംകൊണ്ടു. ദ്രാവിഡന്മാർ മാത്രകളോടു് സാഹിത്യം കൂട്ടിച്ചേൎത്തു; അപ്പോൾ ശീലുകളുമുണ്ടായി. ഛന്ദസ്സിനു വൃത്തമെ

ന്നൊരു പര്യായം ആര്യദ്രാവിഡസങ്കരകാലത്തു് ശീൽ എന്നതിനു പകരമായുണ്ടായതാവണം. ഈ നിലയ്ക്കു് ആലപനാധിഷ്ഠിതങ്ങളായ ഛന്ദസ്സുകൾ, മാത്രാധിഷ്ഠിതങ്ങളായ ശീലുകൾ, ഉഭയാധിഷ്ഠിതങ്ങളായ വൃത്തങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഛന്ദസ്സാമ്രാജ്യത്തെ മൂന്നായിതരം തിരിക്കാം. മാത്രയിലും താളത്തിലുമൊതുങ്ങാതെ കേവലമാലപനംകൊണ്ടു സൗകുമാര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സംസ്കൃതഛന്ദസ്സുകളെയാണു് ഞാനിവിടെ ഛന്ദോവർഗ്ഗത്തിൽ പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അല്പമല്പം അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ കണ്ടേക്കാമെങ്കിലും താഴെപ്പറയുന്ന പതിമൂന്നെണ്ണമാണു് സംസ്കൃതഛന്ദസ്സുകളെന്ന നിലയ്ക്കു് നാമിന്നറിയുന്നതു്. പത്ഥ്യാവക്ത്രമെന്ന അനുഷ്ടുപ്പ്, ഉപജാതി, പുഷ്പിതാഗ്ര, പ്രഹർഷിണി, മന്ദാക്രാന്ത, മാലിനി, വസന്തതിലകം, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, ശാലിനി, വാതോർമ്മി, ശിഖരിണി, സ്രഗ്ദ്ധര, ഹരിണി. വൃത്തശാസ്ത്രപാണ്ഡിത്യം കാണിക്കാൻ ഭട്ടിമാഘാദികൾ പ്രയോഗിച്ച അപ്രസിദ്ധവൃത്തങ്ങളെ ഇവിടെ പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല.

ഈ ഛന്ദസ്സുകൾ താളനിബദ്ധമല്ല. ആലപനനിബദ്ധമാണെന്നതു് വ്യക്തമാണു്. ഒരുപക്ഷേ സാഹസികനായ ഒരു പ്രതിപക്ഷി വന്നു് ഇവയെ താളത്തിലൊതുക്കാൻ ഒരുമ്പെടുകയാണെങ്കിൽ അയാൾ ഇന്ദുലേഖയെടുത്തു് വഞ്ചിപ്പാട്ടു പാടാനും മടിക്കുകയില്ല. എങ്ങനെയെങ്കിലും ഒടിയാത്തിടത്തു പിടിച്ചൊടിച്ചു്

ആയാൾ താളത്തിലടക്കിയെന്നുവരാം. പക്ഷേ അതിന്റെ ആലപനത്തിലുള്ള അകൃത്രിമാനുഭൂതി അതിൽനിന്നുളവാകുന്നതല്ല.

ഇപ്പറഞ്ഞ സംസ്കൃതഛന്ദസ്സുകളുടെ ഉത്ഭവത്തേയും അവയുടെ ക്രമികവികാസത്തേയുംപററി ഇവിടെ ഒന്നു പരിചിന്തനംചെയ്യാം.

സംസ്കൃതപദ്യസാഹിത്യം.

ആലപനമെന്ന സ്വരവൈചിത്ര്യത്തോടു് സാഹിത്യം കൂടിച്ചേന്നതാണു് വേദപുരാണങ്ങളെന്നറിയപ്പെടുന്ന വിപുലമായ സംസ്കൃതപദ്യസാഹിത്യം. ആ ചേരുവയുടെ ആദിമരൂപമാണു് നാമിന്നു വേദങ്ങളിൽ കാണുന്നതു്. ആലപനം സാഹിത്യത്തോടു ചേന്നതിന്റെ രൂപം നാമാദ്യമായിക്കാണുന്നതു് വേദങ്ങളിലാണെന്നത്ഥം. ആ പദ്യസമുച്ചയത്തിൽ മാത്രകൾക്കല്ല, ഉദാത്താനുദാത്തസ്വരിതങ്ങളെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന സ്വരവൈചിത്ര്യങ്ങൾക്കാണു് സ്ഥാനം. വേദമന്ത്രങ്ങളെന്നു വിളിക്കുന്ന ആ പദ്യങ്ങളുടെ പാദങ്ങൾ ഏറിയകൂറും എട്ടുമുതൽ പന്ത്രണ്ടുവരെ അക്ഷരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി കാണുന്നു. എങ്കിലും അധികവും എട്ടും പതിനൊന്നും പന്ത്രണ്ടും അക്ഷരമുൾക്കൊള്ളുന്നവയാണു്. ഉച്ചാരണവ്യത്യാസത്താൽ അപൂവ്വമായി അക്ഷരങ്ങൾ ചിലേടത്തു് ആറിലേയ്ക്കു ചുരുങ്ങുന്നതായും കാണാം.

"ആപഃ പ്രണീത ഭേഷജം
വരൂഥം തന്വേ മമ
ജ്യോക്ച സൂര്യം ദൃശേ"

എന്ന മന്ത്രത്തിൽ, വരികളിൽ യഥാക്രമം ഓരോ അക്ഷരം കുറഞ്ഞു കാണുന്നു. എന്നാൽ അവിടെ അക്ഷരക്കുറവല്ല, ചൊല്ലുന്നതിൻെറ വ്യത്യാസമായിരിക്കണം കുറവിനു കാരണം. 'ജ്യോക്' എന്നതു് ജിയോക്‌ എന്നും 'തന്വേ' എന്നതു് തനുവേ എന്നും 'സൂര്യ'മെന്നതു് സൂരിയമെന്നുമാവണം ചൊല്ലിയിരുന്നതു്. ഈ അക്ഷരക്കുറവു കാണുന്നതു് യകാര-വകാരങ്ങൾ സംയുക്തങ്ങളായി വരുന്നിടത്താണതാനും. "അഗ്നിഃ പൂർവ്വേഭിരൃഷിഭിഃ ഈഡ്യോ നൂതനൈരുത" തുടങ്ങിയ ചില വരികളും ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

"അഗ്നിമീളേ പുരോഹിതം
യജ്ഞസ്യ ദേവമൃത്വിജം
ഹോതാരം രത്നധാതമം"

തുടങ്ങിയ ത്രിപദികളും,

"മത്സിനോവസ്യ ഇഷ്ടയ
ഇന്ദ്രമിന്ദോ വൃഷാവിശ
ഋഘായമാണ ഇന്വസി
ശത്രുമന്തി ന വിന്ദസി"

"യഥാ പൂൎവ്വേഭ്യോ ജരിതൃഭ്യ ഇന്ദ്ര
മയ ഇവാപോ ന തൃഷ്യതേ ബഭൂഥ
താമനുത്വാനിവിദം ജോഹവീമി
വിദ്യാമേഷം വൃജനം ജീരദാനും"

"സരോരുവദഭിപൂൎവ്വാ അചിക്രദ-
ദുപാരുഹഃ ശ്രഥയൻത്സ്വാദതേ ഹരിഃ
തിരഃ പവിത്രം പരിയന്നുരുജ്ജ്രയോ
നിശൎയ്യാണി ദധതേ ദേവ ആവരം"

(ഋഗ്വേദം)

എന്നിങ്ങനെ അനുഷ്ടുപ്പ്, ഉപജാതി, വംശസ്ഥം എന്നിവയുടെ പ്രാഗ്രൂപമെന്നൂഹിക്കാവുന്ന ചതുഷ്പദികളും മാത്രമാണ് വേദങ്ങളിൽ അധികപക്ഷവും കാണുന്നതു്.

"യോവഃ ശിവതമോ രസഃ
തസ്യ ഭംജയതേ ഹനഃ
ഉശതീരിവ മാതരഃ"

"ദ്വിപദാ യാ ചതുഷ്പദാ
ത്രിപദാ യാ ച ഷട്പദാ
സച്ഛന്ദാ യാ ച വിച്ഛന്ദാ
സൂചീഭിഃ ശിമ്യന്തു ത്വാ"

"ത്വാമഗ്നേ വൃഷഭം ചേകിതാനം
പുനർയ്യുവാനം ജനയന്നുപാഗാം
അസ്ഥൂരിണോ ഗാർഹപത്യാനി സന്തു
തിഗ്മേന നോ ബ്രഹ്മണാ സ ശിശാധി"
(യജുർവ്വേദം)

"ചതുർദംഷ്ട്രാംശ്യാവദതഃ
കുംഭമുഷ്കാൻ അസൃങ്മുഖാൻ
സ്വഭ്യസാ യേ ചോദ്യസാഃ"

"മാ ഹിംസിഷ്ടം കുമാര്യം
സ്ഥൂണേ ദേവകൃതേ പഥി
ശാലായാ ദേവ്യാ ദ്വാരം
സ്യോതം കൃണ്മോ വധൂപഥം."

"ഇമമിന്ദ്രം വഹ്നിംപപ്രിമന്വാരഭദ്ധ്വം
സ വോ നിർവ്വക്ഷത് ദുരിതാദവദ്യാത്
തേനാപഹതശരുമാപതന്തം
തേന രുദ്രസ്യ പരിപാതാസ്തു."
(അഥർവ്വവേദം)

വേദകാലങ്ങളിൽ വളരെ ചുരുക്കം ഛന്ദസ്സുകൾ മാത്രമേ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നുള്ളു എന്നു കാണിക്കാൻ മാത്രമാണിത്രയും പറഞ്ഞതു്.

വേറെ പതിനാറു ഛന്ദസ്സുകൾ

മേൽപറഞ്ഞ ഛന്ദസ്സുകൾക്കു പുറമേ പതിനാറു തരം ഛന്ദസ്സുകൾകൂടി ഋഗ്വേദത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടു്.

പക്ഷേ അവയെല്ലാം സംഖ്യയിൽ വളരെ കുറവാണ്. പൊതുവിൽ പാദങ്ങളിൽ 13 മുതൽ 19 വരെ അക്ഷരമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഛന്ദസ്സുകളാണ്. അവയെല്ലാംകൂടി 138 എണ്ണമേയുള്ളു. 10472 മന്ത്രങ്ങളാണ് ഋഗ്വേദത്തിലാകെയുള്ളതെന്നോർക്കണം. ആകെ 20 ഛന്ദസ്സുകളിലാണ് അവ രചിച്ചിട്ടുള്ളതും.

അപ്പോൾ ഗായത്രി, അനുഷ്ടുപ്പ്, ത്രിഷ്ടുപ്പ് (ഉപജാതി), ജഗതി (വംശസ്ഥം) എന്നീ നാലു ഛന്ദസ്സുകളാണ് ആര്യന്മാർക്ക് കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടവയെന്നു വന്നുചേരുന്നു.

ഉപനിഷത്തുകൾ

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച നാലുതരം ഛന്ദസ്സുകൾ കുറച്ചുകൂടി പരിഷ്കൃതമായ രീതിയിൽ പിന്നീട് കാണുന്നതു് ഉപനിഷത്തുകളിലാണ്. അവയിൽ ഗായത്രി എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന ത്രിപദികൾ വളരെ വിരളവും വികൃതവുമായി മാത്രമേ ഉപനിഷത്തുക്കളിൽ കാണുന്നുള്ളു. വേദകാലാപേക്ഷയാ ഉപനിഷത്തുക്കളിൽ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിനു ഗാംഭീര്യവും പരപ്പും കൂടിയതോടെ ആ ത്രിപദീഛന്ദസ്സുകൾ അപര്യാപ്തമായിത്തീർന്നതാവാം അവയുടെ വിലോപനത്തിനു കാരണം. താഴെക്കൊടുക്കുന്ന ഛന്ദസ്സുകൾ വേദഛന്ദസ്സുകളുമായൊന്നു താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുക:

ഗായത്രി:-

തം ഹ കുമാരം സന്തം
ദക്ഷിണാസു നീയമാനാസു
ശ്രദ്ധാവിവേശ സോ∫മന്യത. (കഠം)

അനുഷ്ടുപ്പ്:-

1. അസൂര്യാ നാമ തേ ലോകാ
അന്ധേന തമസാ വൃതാഃ
താംസ്തേ പ്രേത്യാഭിഗച്ഛന്തി
യേ കേ ചാത്മഹനോ ജനാഃ (ഈശം)

2. കുർവ്വന്നേവേഹ കർമ്മാണി
ജിജീവിഷേച്ഛതം സമാഃ
ഏവം ത്വയി നാന്യഥേതോ∫സ്തി
ന കർമ്മ ലിപ്യതേ നരേ (ഈശം)

ത്രിഷ്ടുപ്പ്:- (ഉപജാതി)

1. കാലീ കരാളീ ച മനോജവാ ച
സുലോഹിതാ യാ ച സുധൂമവർണ്ണാ
സ്ഫുലിംഗിനീ വിശ്വരുചീചദേവീ
ലോലായമാനാ ഇതി സപ്തജിഹ്വാഃ (മുണ്ഡകം)

2. അവിദ്യായാമന്തരേ വർത്തമാനാഃ
സ്വയംധീരാഃ പണ്ഡിതംമന്യമാനാഃ
ജംഘന്യമാനാഃ പരിയന്തി മൂഢാഃ
അന്ധേനേവ നീയമാനാ യഥാന്ധാഃ (മുണ്ഡകം)

ഇതിൽ ഗായത്രിയുടെ കെട്ടുറപ്പും അക്ഷര ക്രമവു മെല്ലാം വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകാണുന്നു. അനുഷ്ടുപ്പിലും ത്രിഷ്ടുപ്പിലും പരിഷ്കൃതമായ ആധുനിക രൂപവും പ്രാചീനമായ വൈദിക രൂപവും കാണാവുന്നതാണ്.

ഇതിഹാസകാലം

ഇതിഹാസകാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും ഏറെക്കുറെ പരിഷ്കൃതമായ രണ്ടു ഛന്ദസ്സുകൾമാത്രം നിലനിന്നു വന്നു. അനുഷ്ടുപ്പും, ത്രിഷ്ടുപ്പ് എന്ന ഉപജാതിയും. ആശയാവിഷ്കരണത്തിന് ഏററവുംപററിയ ഛന്ദസ്സുകളായതുകൊണ്ടായിരിക്കണം അവയ്ക്ക് അത്രമാത്രം പ്രചാരം ലഭിച്ചതു്. അതിലും, അനുഷ്ടുപ്പിനാണ് കൂടുതൽ സ്ഥാനം. ഭാരതത്തേക്കാൾ പുരാതനമെന്നു പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ ഈ ഛന്ദസ്സുകളെല്ലാം ഒരുവിധം ക്രമീകൃതമായും, പരിഷ്കൃതമായും കാണുന്നുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല, പുഷ്പിതാഗ്ര തുടങ്ങി മൂന്ന് വൃത്തംകൂടികാണുന്നുണ്ടു്. അനുഷ്ടുപ്പുപോലെതന്നെ ശ്ലഥബന്ധമായൊരു ഛന്ദസ്സാണ് ഉപജാതിയെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന പ്രസിദ്ധച്ഛന്ദസ്സ്. ഇന്നും അതിൻെറ ആദ്യാക്ഷരത്തിന് ഐകരൂപ്യം വന്നിട്ടില്ല. അതു് ആ ഛന്ദസ്സിന്നൊരഴകാണുതാനും. എന്നാൽ ആദിമകാലത്തു് ഈ ഗുരുലഘുവ്യത്യയം പാദത്തിൽ പല സ്ഥലത്തും വന്നിരുന്നു. ആ വൈചിത്ര്യം ശ്രവണസുഖം കൂട്ടുന്നതുമാണ്. ഈ ത്രിഷ്ടുപ്പിൻെറ പാദത്തിനു വരുന്ന ഗുരുലഘുവ്യത്യയം ഉദാഹരിക്കാം.

* 1. അനേകബാഹൂ | ദരവക്ത്രനേത്രം.
2. ജാനാമ്യഹം | ശേവധിരിത്യനിത്യം.
3. ശിഷ്യസ്തേഹം | ശാധിമാം | ത്വാംപ്രപന്നം
4. ക്വ യാസ്യസേ | നാനുരൂപം | തവേദം
5. ദുര്യോധനം | സൈന്ധവാദീം | ശ്ച രാജ്ഞഃ
6. സമായയൗ | ത്വരിതോ | ജാതരോഷഃ
7. ഗംഗാസുതഃ | സമരേ | ചിത്രയോധീ
8. പാൎത്ഥഃ | കൃഷ്ണം | യുധി സഞ്ജാതകോപഃ
9. ജഗാമാന്യം | ഭൂമിപ | ഭൂമിദേശം.

ഈ വരികളെല്ലാം ഒരേ ഛന്ദസ്സിൻെറ രൂപാന്തരമാണല്ലോ. ആലപനത്തിലുള്ള വൈചിത്ര്യം ഈ വൎണ്ണവിന്യാസവൈചിത്ര്യത്തിനു കാരണമായിരിക്കണം. ഇവയിൽ ഒന്നും രണ്ടും വരികൾ മാത്രമേ അനന്തരകാലത്ത് കവികൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളു. അവ തമ്മിൽ കലൎത്തിയല്ലാതെ കേവലമായി കാളിദാസാദി മഹാകവികൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുമില്ല. യാദൃച്ഛികമായി ഒരിന്ദ്രവജ്രയോ ഒരുപേന്ദ്രവജ്രയോ കാണില്ലെന്നൊന്നും ഇതിനൎത്ഥമില്ല. അപ്പോൾ ഈ അക്ഷരവിന്യാസത്തിലുള്ള വൈചിത്ര്യം ഒരു ന്യൂനതയായല്ല, ഒരഴകായാണ് അവർ കരുതിവന്നതെന്നു വ്യക്തമായൂഹിക്കാം.

വളച്ചു മുറവന്നു.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികമായ വളച്ചു പുരാണങ്ങളുടെ കാലത്തോടുകൂടി അവസാനി

---

* നേർവരയുടെ ഉപയോഗം ഉപരി വ്യക്തമാകും.

കുന്നു. അക്കാലംവരെയും ഗുരുലഘുനിയതവ്യത്യാസശൃംഖലിതമായ ഗണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള പാട്ട് സംസ്കൃതപദ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നില്ല. സ്വരവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടുള്ള പാട്ട് ഇന്നും കാണാനുണ്ടുതാനും. പക്ഷേ വളരെ അവ്യക്തമായ നിലയിലാണെന്നുമാത്രം. ഉച്ചൈരുദാത്തഃ, നീചൈരനുദാത്തഃ, സമാഹാരഃ സ്വരിതഃ എന്നിങ്ങനെ ഉദാത്താനുദാത്തസ്വരിതങ്ങളാകുന്ന സ്വരവൈചിത്ര്യങ്ങളെ പാണിനി അകലെനിന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടിത്തരുന്നേ ഉള്ളു. അച്ചുകൂടക്കാർ അതിനു ചില വരയും കുറിയും ഇട്ടുകാണുന്നുമുണ്ട്. ഓതിക്കോന്മാർ ഉപജീവനത്തിനുവേണ്ടിയോ ജാതിപരമായ ആദ്ധ്യത്വത്തിൻെറ കാഹളമായോ മന്ത്രങ്ങളെല്ലാം ഓതിയൊപ്പിക്കുന്നതും കേൾക്കാറുണ്ട്. പക്ഷേ അവയുടെ ശരിയായ ആലപനം എത്രമാത്രമാകർഷകമായിരുന്നുവെന്നാക്കറിയാം. ഒരുകാര്യം തീർച്ചയാണ്; ആദിമകാലത്ത് ഇത്രയും മന്ത്രങ്ങൾ മനഃപാഠം ചൊല്ലിയിരുന്നതു് ആദ്ധ്യത്വത്തിൻെറ നിർബന്ധം കൊണ്ടായിരിക്കയില്ല. മറിച്ച് അതിൻെറ ആലപനമാധുര്യം കൊണ്ടുതന്നെയായിരിക്കണം. മധുരമായ ആ ഗാനരീതി ക്രമേണ ക്രമേണ നാമാവശേഷമായിത്തീന്നിരിക്കണം.

തരംതാണ നിലപാട്

നാമിന്നു വാരികകളിലെ സംഗീതപംക്തികളിൽ ചില ഗാനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുകാണാറുണ്ട്. അതിൽ വരുന്ന സ്വരവൈചിത്ര്യങ്ങൾ രേഖകൾകൊണ്ടു

ചിട്ടപ്പെട്ടത്താവാമുണ്ട്. ആ രേഖകളുടെ സൂചനകളനുസരിച്ചു നാമതു പാടിത്തുടങ്ങിയാലെങ്ങനെയിരിക്കും; ഏതാണ്ടങ്ങനെയിരിക്കും ഇന്നത്തെ ഓത്തുചൊല്ലലും. ആലപനം വികൃതവും വിരസവുമായിത്തീരാൻ മറെറാരു കാരണംകൂടിയുണ്ട്. കണ്ഠസാധകം തൊട്ടുതെറിക്കാത്തവനാണെങ്കിലും, ബ്രാഹ്മണനാണോ, വേദമുച്ചരിക്കണമെന്നു നിർബന്ധംവന്നു. ആകെക്കൂടി ഇന്നത്തെ വേദോച്ചാരണം കണ്ഠസാധകം തീരെയില്ലാത്ത ഒരദ്ധ്യാപകൻ 'ജയജയനാഗകേതന' ക്ലാസ്സിൽ പഠിപ്പിക്കുന്ന മട്ടായി മാറി.

ഋഗ്വേദമന്ത്രങ്ങളുടെ വിദഗ്ദ്ധാലപനമായിരുന്നു അന്നത്തെ കലാപരിപാടിയെന്നതിനു സാമവേദസംഹിതതന്നെ സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു. ഋഗ്വേദമന്ത്രങ്ങളിൽനിന്ന് ആലപനഭംഗി കൂടുതലുള്ള മന്ത്രങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് വളരെക്കുറച്ചുമാത്രം സ്വന്തമായുംകൂട്ടിച്ചേർത്ത് അന്നത്തെ ഗായകവൃന്ദം എഡിററുചെയ്തതായിരിക്കണമല്ലോ സാമസംഹിത. ഋഗ്വേദികളും സാമവേദികളും ഒരേ മന്ത്രം ചൊല്ലിയിരുന്നതു് വിഭിന്നരീതിയിലും വിഭിന്നലക്ഷ്യംവെച്ചുമായിരിക്കണം. ഒരദ്ധ്യാപകൻ 'പെരുന്തച്ചൻ' പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്വയം ചൊല്ലാറുണ്ട്; കുട്ടികളെക്കൊണ്ട് ചൊല്ലിക്കാറുമുണ്ട്. അതേ പെരുന്തച്ചൻതന്നെ ഒരു കഥാപ്രസംഗക്കാരൻ ഗാനമായാവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ എത്രയോ വ്യത്യാസം വരുന്നു. ഋഗ്വേദികൾ അർത്ഥപ്രധാനമായി ചൊല്ലി

യിരുന്ന മന്ത്രങ്ങൾ യാഗമഹോത്സവരംഗങ്ങളിൽ അങ്ങനെ ഗാനപ്രധാനമായി ആവിഷ്കരിച്ചവയായിരിക്കണം, സാമഗാനങ്ങൾ. ഏതായാലും അന്നൊന്നും മാത്രാധിഷ്ഠിതമായ താളം പദ്യസമുച്ചയത്തെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നില്ലെന്നതാണ് വാസ്തവം.

ഛന്ദസ്സുകൾ ഏറ്റമുള്ളുകൂട്ടുന്നു.

സംസ്കൃതച്ഛന്ദസ്സുകൾ ത്രിഷ്ടുപ്പ്വരെയാണ് സ്വാഭാവികമായി വളൎന്നിട്ടുള്ളതു്. അതിനുശേഷം സ്രഗ്ദ്ധരവരെയുള്ള ഛന്ദസ്സുകളെല്ലാം ആലപനസൗകര്യമനുസരിച്ച് അതിന്നനുഗുണമായ അക്ഷരസംഘാതങ്ങൾ അവിടവിടെ തൊടുത്തുകൊടുത്തതിനാൽ വളൎന്നവയാവണം. ഉദാഹരിക്കാം.

വേദങ്ങളിൽ അവ്യക്തമായും മഹാഭാരതത്തിൽ വ്യക്തമായും ത്രിഷ്ടുപ്പിന്റെ (ഉപജാതി) പാദങ്ങളിൽ വന്നുകാണുന്ന വൈചിത്ര്യം ഇതിനുമുമ്പുദ്ധരിച്ചുദാഹരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

"അനേകബാഹൂദരവക്ത്രനേത്രം
പശ്യാമി ത്വാം സൎവ്വതോഽനന്തരൂപം"

"കിരീടിനം ഗദിനം ചക്രിണം ച
തേജോരാശിം സൎവ്വതോ ദീപ്തിമന്തം"

"യച്ഛ്രേയഃസ്യാന്നിശ്ചിതംബ്രൂഹിതന്മേ
ശിഷ്യസ്തേഹം ശാധി മാം ത്വാം പ്രപന്നം"

ഇങ്ങനെ ത്രിഷ്ടുപ്പിൻെറ ഈ വൈചിത്ര്യം വന്ന പാദങ്ങരം നാലെണ്ണം കൂട്ടിച്ചേത്താൽ ശാലിനിയെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന ഒരു ഛന്ദസ്സായിത്തീരും. ഒന്നു ചൊല്ലിനോക്കുക:–

പശ്യാമി ത്വാം സവ്വതോനന്തരൂപം
തേജോരാശിം സവ്വതോ ദീപ്തിമന്തം
യച്ഛ്റേയസ്സ്യാന്നിശ്ചിതം ബ്രൂഹി തന്മേ
ശിഷ്യസ്തേഹംശാധി മാം ത്വാം പ്രപന്നം.

ഈ പാദങ്ങളിൽ മുമ്മൂന്നക്ഷരസംഘാതങ്ങളുണ്ട്. ശരിക്ക് ആയംകൊണ്ടു ചൊല്ലിനോക്കിയാൽ അതനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്യും. അതിങ്ങനെയാണ്:

പശ്യാമി ത്വാം | സർവ്വതോ | നന്തരൂപം.

ഈ അക്ഷരസംഘാതങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതിനു ശേഷം മറെറാരക്ഷരസംഘാതം കൂട്ടിച്ചേത്തു നോക്കുക;

പശ്യാമി ത്വാം | ഭുവനമഹിതം | സവ്വതോനന്തരൂപം

അപ്പോരം മന്ദാക്രാന്തയായി. മന്ദാക്രാന്തയുടെ പ്രസ്തുത വണ്ണസംഘാതമെടുത്തുമാററിയാൽ ശാലിനിയുമാകും.

കശ്ചിത് കാന്താ സ്വാധികാരപ്രമത്തഃ
ശാപേനാസ്തം വഷഭോഗ്യേനഭത്തുഃ
യക്ഷശ്ചക്രേ സ്നാനപുണ്യോദകേഷു
സ്നിഗ്ദ്ധച്ഛായാ രാമഗിര്യാശ്രമേഷു

ഇനി മേൽക്കാണിച്ച വരിയിൽത്തന്നെ മററു ചില അക്ഷരസംഘാതങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു നോക്കുക.

പശ്യാമിത്വാം നീതാന്തം ത്രിഭുവനമഹിതം സർവ്വതോനന്തരൂപം

സ്രഗ്ദ്ധരയായി.

എന്താണീ അക്ഷരസംഘാതങ്ങൾക്കടിസ്ഥാന മെന്നൊരു ചോദ്യം വരാം. അന്നത്തെ ഗായകന്മാർ ആലപനത്തിലടിവെച്ചുകയറിയിരുന്നതു്—അവരുടെ ആലപനം പ്രസ്തരിച്ചിരുന്നതു്—ആ നിലയ്ക്കായിരുന്നു വെന്നാണതിനുത്തരം.

വേദച്ഛന്ദസ്സുകളുടെ ആലപനരീതി ഇന്നവിധ മായിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാക്കുക അസാദ്ധ്യമാണു്. എ ങ്കിലും അവയിലെ ഓരോ വരിയും ഒരക്ഷരസംഘാത മായല്ല ചൊല്ലിയിരുന്നതെന്നു് പദഘടനകൊണ്ടു മന സ്സിലാക്കാം. രേഖാചിഹ്നിതങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നും ഇന്നത്തെ വേദപാഠസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നും ഒരക്ഷരംപോലും ആലപനത്തിൻെറ ഒരു ഘടകം ആയിരുന്നുവെന്നൂഹിക്കാവുന്നതാണു്.

“ആ നോ ഭദ്രാ ഋതവോ യന്തു വിശ്വത:”

എന്ന മന്ത്രത്തിൽ ഏതക്ഷരസംഘാതം കഴിഞ്ഞാണു് നിർത്തിയിരുന്നതെന്നു് സ്പഷ്ടമല്ല. ആ പന്ത്രണ്ടക്ഷരവും ഒരേ കാലയളവിലും, വൈചിത്ര്യമൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരേ സ്വരത്തിലുമല്ല ആലപിച്ചിരുന്നതെന്നു തീർച്ചയാണു്.

സവ്വതന്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യം

അനുഷ്ടുപ്പിൽപ്പെട്ട പത്ഥ്യാവക്ത്രമാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ അന്നുമിന്നും ഏററവുമധികം പ്രചാരമുള്ള ഛന്ദസ്സ്. അത്ഭുതാവഹമായ ആ ഛന്ദസ്സിൻെറ ഘടന കേവലമാലപനമാണ്. മാത്രകൊണ്ടും ഗണങ്ങൾകൊണ്ടും അതിനെ അളക്കാനൊരുമ്പെട്ടവരെല്ലാം പരാജയപ്പെട്ടിരിക്കയാണ്. ത്രിഷ്ടുപ്പിനെ അവർ തതംജഗംഗത്തിൻേറയും ജതംജഗംഗത്തിൻേറയും കൂച്ചുചങ്ങലയിട്ടു തളച്ചു. അനുഷ്ടുപ്പിനെ തളയ്ക്കാൻ പററിയൊരു ചങ്ങല അവക്കിന്നും കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഹിന്ദിയിലെ ദോഹപോലെയും മലയാളത്തിലെ കേകപോലെയും ആ ഛന്ദസ്സ് ഏറെക്കുറെ സവ്വതന്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. എട്ടക്ഷരം, ഒന്നോ രണ്ടോ ഗുരുക്കൾകൊണ്ട് ചില മമ്മസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഒന്നു ഘനംവെപ്പിക്കുകയോ ലഘുക്കൾകൊണ്ട് ഒന്നൊടിച്ചുകൊടുക്കുകയോ ചെയ്താൽ അനുഷ്ടുപ്പിൻെറ പാദമായി. ഗദ്യത്തിൻെറ ആശയപ്രകടനസൗകര്യവും പദ്യത്തിൻെറ ആലപനഭംഗിയും ഇതരാപേക്ഷയാ വളരെക്കൂടുതലുള്ളതിനാൽ ഹിന്ദിയിൽ ദോഹയ്ക്കും മലയാളത്തിൽ കേകയ്ക്കുംപോലെ അനുഷ്ടുപ്പിന്ന് സംസ്കൃതത്തിൽ അനന്യാദൃശമായ സ്ഥാനമാണ് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. രണ്ടാംപാദത്തിന്നവസാനമല്ലാതെ ഈ വൃത്തത്തിനു നിശ്ചിതമായൊരു മുറിപ്പാടു കാണാത്തതിനാൽ ഇതിൻെറ ഘടകങ്ങളും അനിയതങ്ങളാണ്.

തം വിസൃജ്യ മഹാബാഹും
രാമോ രാജീവലോചനഃ
പ്രയയാവചലശ്രേഷ്ഠം
വാനരാനീകസംയുതഃ

എന്നിങ്ങനെ ഒരു തടസ്ഥവുമില്ലാതെ ഒഴുകുന്ന ഇത്തരം പദ്യത്തിൽ നിശ്ചിതമായൊരു വിരാമസ്ഥാനമില്ല. അതുകൊണ്ടു് ഈ ഛന്ദസ്സും നിയതമായ അക്ഷരസംഘാതം തൊട്ടുത്തുണ്ടാക്കിയതെന്നു തീരുമാനിക്കാൻ വയ്യ. പക്ഷേ പല തരത്തിലുള്ള അക്ഷരസംഘാതമിതിലുണ്ടുതാനും.

അക്ഷരസംഘാതങ്ങൾ.

അനുഷ്ടുപ്പു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഉപജാതിയുടേയും വംശസ്ഥത്തിൻേറയും പ്രാഗ്രൂപമായി മുമ്പുദ്ധരിച്ച ത്രിഷ്ടുപ് ഛന്ദസ്സിനാണു് കൂടുതൽ പ്രചാരം. അനിയതസ്ഥാനമാണെങ്കിലും ആ ഛന്ദസ്സിലെ പാദങ്ങളിൽ നിന്നു് സന്ധിബന്ധം സ്പഷ്ടമായ അക്ഷരസംഘാതങ്ങളെ അടുക്കടുക്കായി വേർതിരിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണു്. താഴെ കൊടുക്കുന്ന ഛന്ദസ്സുകളുടെ ഘടകങ്ങൾ നല്ലപോലെ ഒന്നു മനസ്സിലാക്കിയതിനുശേഷം ആ അക്ഷരസംഘാതങ്ങളുടെ ചേരുവകൊണ്ടു് ഓരോതരം ഛന്ദസ്സുകൾ എങ്ങനെ ഉടലെടുക്കുന്നുവെന്നു തൊട്ടുകാട്ടിത്തരാൻ ശ്രമിക്കാം. വിസ്തരഭയത്താൽ അതാതു ഛന്ദസ്സുകളുടെ ഓരോ പാദം മാത്രമേ കൊടുക്കുന്നുള്ളു.

1. ത്രിഷ്ടുപ് (ഉപജാതി)

a b
1 അനേകബാഹൂ | ദരവക്ത്രനേത്രം.

a b
2 ജാനാമ്യഹം | ശേവധിരിത്യനിത്യം.

a b c
3 ശിഷ്യസ്തേഹം | ശാധിമാം | ത്വാം പ്രപന്നം.

a b c
4 ക്വയാസ്യസേ | നാനുരൂപം | തവേദം.

a b c
5 ദുര്യോധനം | സൈന്ധവാദീം | ശ്ച രാജ്ഞഃ

a b c d
6 ശുശ്രൂഷേ | തേ | വചനം | ബ്രഹ്മവാദിൻ

a b c
7 സമായയൗ | ത്വരിതോ | ജാതരോഷഃ

a b c
8 ഗംഗാസുതഃ | സമരേ | ചിത്രയോധീ

a b c
9 പാർത്ഥം | കൃഷ്ണം | യുധി സഞ്ജാതകോപഃ

a b c
10 ജഗാമാന്യം | ഭൂമിപ | ഭൂമിദേശം.

a b
തഥാപി ബുദ്ധ്യാ | നവിതർക്കയാമി.

2. ചന്ദ്രരേഖാ

a b
| മധുരമുരളീ | രാഗതോ രാഗമുഗ്ദ്ധം

3. അപരാജിതാ

a b
| സജയതി ജഗതാം | ഗതിർഗ്ഗുരുദ്ധ്വജഃ

4. മധ്യക്ഷാമാ

a b c
| അധഃസ്ഥാനാം | ജനയതി സുഖമുച്ചൈഃ | കൂജൻ

5. വസന്തതിലകം

a b c
| ഫുല്ലം വസ | ന്തതിലകം | തിലകം വനാള്യാഃ

6. മാലിനി

a b
| മൃഗമദകൃതചര്യ്യാ | പീതകൌശേയവാസാഃ |

7. പ്രവരലളിതം

a b c
| ഭുജോൽക്ഷേപഃ ശ്രുന്യേ | ചലവലയതധം | കാരയുക്തോ.

8. പൃത്ഥ്വീ

a b
| ജഹാര നിജലീലയാ | യദുകുലേവതീര്യാശു യഃ |

9. വംശപത്രപതിതം

a b
| ഖണ്ഡിതവിഗ്രഹം ബലഭിദോ | ധനുരിഹവിഭവാഃ |

10. ഹരിണി

a b c
| സ്രജമപിശിര | സ്യന്ധഃക്ഷിപ്താം | ധുനോത്യഹിശങ്കയാ |

11. മന്ദാക്രാന്താ

a b c
| കശ്ചിൽ കാന്താ | വിരഹഗുരുണാ | സ്വാധികാരപ്രമത്തഃ|

12. കോകിലകം

a b c d
| ലസദരുണേ | ക്ഷണം | മധുരഭാഷണ | മോദകരം |

13. ഹാരിണി

a b c d
| യസ്യാനിത്യം | ശ്രുതികുവലയേ | ശ്രീശാലിനീ | ലോചനേ |

14. ഭാരാക്രാന്താ

a b c
ഭാരാക്രാന്താ | മമതനുരിയം | ഗിരീന്ദ്രവിധാരണാൽ |

15. കുസുമിതലതാവേല്ലിത

a b c
| ഗ്രാമ്യാബ്ജാന്തൂപം | പിശിതലവണം | ശുഷ്ക്കശാകംനവാന്നം |

16 ചിത്രലേഖാ

a b c
| ശങ്കേമുഷ്മിൻ | ജഗതിമൃഗദൃശാം | സാരരൂപം യദാസീത് |

17. കേസരം

a b c
| പായാദ്ദേവോ | വ്രജകുലതിലകോ | മുഗ്ദ്ധാരവിന്ദേക്ഷണഃ |

18. ചലം

a b c
| ഉഗ്രൈരർക്കൈഃ | ഖരകരനികരൈഃ | സമുജ്ജ്വലവിഗ്രഹഃ |

19. ചന്ദ്രലേഖ

a b c
മന്ദാരസ്രക് | തവപൃഥുകബരീ | ഭാരമാലോകയേഹം |

20. മേഘവിസ്ഫൂർജ്ജിതാ

a b c

| കദംബാമോദാഢ്യാ | വിപിനപവനാഃ | കേകിനഃ കാന്തകേകാഃ |

21. ഛായാ

a b c d

| അഭീഷ്ടം | ജ്ഞേഷ്ഠായോ | വിതരതി ലസ | ദ്രോശ്ചാരുശാഖോജ്ജ്വലഃ

22. സുരസാ

a b c

കാമക്രീഡാസതൃഷ്ണോ | മധുസമയസമാ | രംഭരഭസാൽ.

23. ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം

a b c d

ഗോവിന്ദം | പ്രണമാ | ത്തമാംഗരസനേ | തംഘോഷയാഹന്നിശം

24. ഫുല്ലഭാമ

a b c

| ശശ്വല്ലോകാനാം | പ്രകടിതകദനം | ധ്വസ്തമാലോക്യ കംസം |

25. മകരന്ദി

a b c

| യശോദാനേത്രാണാ | മമൃതകിരണഃ | ശിശുർമ്മുരളീധരഃ

26. സുവദനാ

a b c

| പ്രത്യാഹൃത്യേന്ദ്രിയാണി | തദിതരവിഷയാ | ന്നാസാഗ്രനയനാ |

27. ശോഭാ

a b c

സദാമൂലാന്മിലത് | സരസിജയുഗളാ | മധുനഗ്രാഫലാഭ്യാം |

28. മത്തേഭവിക്രീഡിതം.

a b
| അരുണസ്പർദ്ധികിരീടമൂർദ്ധ-ത ലക | പ്രോദ്ഭാസിഫലാന്തരം |

29. സ്രഗ്ദ്ധര
| അഗ്രേ പശ്യാമി തേജോ | നിബിഡതരകളാ | യാവലീലോഭനീയം

ഇക്കണ്ട ഛന്ദസ്സുകളെല്ലാം ആലപനാനുകൂലികളായ ചില അക്ഷരസംഘാതങ്ങൾ തിരിച്ചും മറിച്ചും ചേർത്തുണ്ടാക്കിയവയാണെന്നു വ്യക്തമാണ്. ഒരക്ഷരസംഘാതത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിനാണ് ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രത്തിൽ യതിയെന്നു പറയുന്നത്. യതിയെസ്സംബന്ധിച്ചുതന്നെ ആചാര്യന്മാർ ഭിന്നാഭിപ്രായക്കാരാണ്. കാരണം, യതികൾക്കു നിയതമായൊരു സ്ഥാനം കല്പിക്കുക സാധ്യമല്ല. ആലപന വൈവിധ്യത്താൽ യതികൾക്കും വ്യത്യസ്തത വന്നുകൊണ്ടിരിക്കും. എങ്കിലും ചില പ്രസിദ്ധവൃത്തങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവർക്കു യോജിപ്പുണ്ട്. യതിയുടെ പ്രശ്നം വരുന്നതുതന്നെ താരതമ്യേന ദീർഘച്ഛന്ദസ്സുകളിലാണ്. ഉപജാതി, സ്വാഗത, പുഷ്പിതാഗ്ര, വിയോഗിനി, വസന്തതിലകം മുതലായവയിൽ ഈ പ്രശ്നമേ ഉദിക്കുന്നില്ല. മാലിനി, മന്ദാക്രാന്ത മുതലായവയിൽ യതിപ്രശ്നമുണ്ട്. അവയുടെ ഘടന കണ്ടാൽത്തന്നെയറിയാം, അവ രണ്ടോ അധികമോ ഖണ്ഡങ്ങൾകൂട്ടിച്ചുണ്ടാക്കിയവയാണെന്ന്.

മേലെഴുതിയ ഛന്ദസ്സുകളുടെ ഖണ്ഡങ്ങൾചേർത്തു വൃത്തങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന രീതി നോക്കുക.

1_ൽ നാലാം വരിയിലെ കച യാസ്യസേ എന്ന a ഖണ്ഡത്തെ, 12_ൽ a ഖണ്ഡത്തിൻെറ ആദ്യവും അവസാനവും ചേക്കുക. രുചിരാവൃത്തമായി.

'കചയാസ്യസേ ലസദരുണേ കചയാസ്യസേ'

എന്നതിനു്,

'കൃതസ്മിതം കചചിദപരിക്ഷതം സൃതം'

എന്ന രുചിരാവൃത്തവുമായി യോജിപ്പുണ്ടല്ലോ.

23a+12a+1a=പ്രഹർഷിണി.

ഗോവിന്ദം + ലസദരുണേ + അനേകബാഹൂ

ഗോപീനാമധരസുധാരസസ്യ പാനൈഃ .

പ്രഹഷിണിയാവുന്നില്ലേ?

ഇങ്ങനെ താഴെ കൊടുക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളിൽനിന്നു് ഓരോവൃത്തവും ഊഹിച്ചുകൊള്ളുക.

4 b + 11 c = മാലിനി.

11 a + 21 a + 3 a + 11 c = സ്രഗ്ദ്ധര.

1_ൽ 6_ാംപാദം **a & c + 12 b + 5 b + 17 c** = ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം.

ഇപ്രകാരം ഏതുതരം ഛന്ദസ്സുകളും ഇത്തരം അക്ഷരസംഘാതങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കാവുന്നതാണു്.

എന്നാൽ,

മഗണം + രഗണം + ഭഗണം + നഗണം + യ ഗണം + യഗണം + യഗണം = സ്രഗ്ദ്ധര. എന്നു പറഞ്ഞാലെന്താണ് തരക്കേട്? തരക്കേടുണ്ട്.

'നീരാടാൻ ചോലയിൽപ്പോയിന നൃപതി
യൊഴുക്കാലൊലിച്ചു മരിച്ചു'

എന്നതോ,

'നീരാടിച്ചോലതന്നിൽ ചടപടതകധിം
വീണു ഭൂപൻ മരിച്ചു'

എന്നതോ ചൊല്ലാൻ സുഖം? അവസാനത്തേതി നാണല്ലോ സ്വാഭാവികത. അപ്പോൾ ഏഴേഴായ് മൂന്നു ഖണ്ഡമാണ് സ്വാഭാവികം—മരഭനയയയമല്ല.

'നൃപതി പുഴയിൽ മുങ്ങീട്ടും പതുക്കെക്കരേറീ'

എന്നോ

'നൃപതി പുഴയിൽവീണു, റാണി പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു'

എന്നോ കേൾക്കാൻ സുഖം?

വൃത്തശാസ്ത്രകാരന്മാർ പദ്യങ്ങളെ യതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഖണ്ഡങ്ങളായി തിരിച്ചതിനും പറ യത്തക്ക വ്യവസ്ഥയൊന്നുമില്ല. ചൊല്ലുന്ന രീതിയുടെ വ്യത്യാസവും വിഭിന്നസംഖ്യങ്ങളായ അക്ഷര സംഘാ തങ്ങളുടെ തൊടുക്കലും ഈ അവ്യവസ്ഥയ്ക്കു് കാരണ മായിത്തീർന്നിരിക്കണം.

വിഭജനം അസ്വാഭാവികം.

സംസ്കൃതവൃത്താചാര്യന്മാർ വൃത്തങ്ങളെ ആകെ നിരത്തി അക്ഷരംതൊട്ടെണ്ണി ഓരോ വൎഗ്ഗമായി വേർതിരിച്ചിരിക്കയാണു്. ഓരോ അക്ഷരം കൂടുംതോറും വ്യത്യസ്തനാമമുള്ള ഛന്ദസ്സുകളായിത്തീരുന്നു. ഒരക്ഷരംകൂടി അവക്കൊരു ഛന്ദസ്സാണു്. ഇങ്ങനെ അക്ഷരംതൊട്ടെണ്ണിക്കൊണ്ടുള്ള ഛന്ദോവിഭജനംകൊണ്ടു്, ചൊല്ലുമ്പോഠം തീരെ പൊരുത്തമില്ലാത്ത വൃത്തങ്ങളും ഒരേ വൎഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടതായിത്തീരുന്നു. ഉദാഹരണംകൊണ്ടു് സ്പഷ്ടമാക്കാം.

പന്ത്രണ്ടക്ഷരമുള്ള ജഗതി എന്ന വൎഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട രണ്ടു വൃത്തങ്ങഠം ഒന്നു ചൊല്ലിനോക്കുക.

അപി ക്രിയാൎത്ഥം സുലഭം സമിത്കുശം
ജലാന്യപി സ്നാനവിധിക്ഷമാണി തേ
അപി സ്വശക്ത്യാ തപസി പ്രവൎത്തസേ
ശരീരമാദ്യം ഖലു ധൎമ്മസാധനം.

അഥ വാരിണി ഘോരതരംഫണിനം
പ്രതിവാരയിതും കൃതധീർഭഗവൻ
ദ്രുതമാരിഥ തീരഗനീപതരും
വിഷമാരുതശോഷിതപൎണ്ണചയം.

പതിനാലക്ഷരമുള്ള ശക്വരീവിഭാഗത്തിൽനിന്നു രണ്ടെണ്ണം:

അദ്യ പ്രഭൃത്യവനതാംഗി തവാസ്മി ദാസഃ
ക്രീതസ്തപോഭിരിതിവാദിനി ചന്ദ്രമൗലൗ
അഹ്നായ സാ നിയമജംക്ലമമൃത്സസര്ജ്ജ
ക്ലേശഃ ഫലേന ഹി പുനന്നവതാം വിധത്തേ.

വ്യഥയതി കുസുമപ്രഹരണകലികാ
പ്രമദവനഭവാ തവ ധനുഷി തതാ
വിരഹവിപദി മേ ശരണമിഹ തതോ
മധുമഥനഗുണസ്മരണമവിരതം.

ഇവ ചൊല്ലുമ്പോഠംത്തന്നെ എന്തോ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവമുള്ളവയാണെന്നു് വൃത്തത്തെപ്പററി അത്രയൊന്നും പിടിപാടില്ലാത്ത ഒരാഠംക്കുപോലും തോന്നുന്നതാണു്.

മാത്രാവൃത്തങ്ങഠം

ഇതേവരെ പറഞ്ഞതു് ആലപനത്തിനു പററുന്നവിധം അക്ഷരങ്ങളെ സന്ധാനംചെയ്തുണ്ടാക്കിയ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെപ്പററിയാണു്. അവയെ നമുക്കു് സംഹിതച്ഛന്ദസ്സുകഠം (സന്ധാനംചെയ്യപ്പെട്ട ഛന്ദസ്സുകഠം) എന്നു വിളിക്കുക. ഇനി മറെറാരടിസ്ഥാനത്തിൽ വളൎന്നുവന്ന വൃത്തങ്ങളെപ്പററി പര്യാലോചിക്കാം. മാത്രയുടെ അല്ലെങ്കിൽ താളത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വളൎന്ന ദ്രാവിഡശീലകളുടെ സങ്കരംകൊണ്ടുണ്ടായ വൃത്തങ്ങളെപ്പററി. അവ സംസ്കൃതത്തിൽ വളരെയേറെയുണ്ടുതാനും. മാത്രകൊണ്ടളക്കേണ്ട

അവയെ ഗണംകൊണ്ടളന്നതിനാൽ ദ്രാവിഡത്തിലെ ഒരു വൃത്തം സംസ്കൃതത്തിലെ അനേകം വൃത്തങ്ങളായി മാറി. ഉദാഹരിച്ചുകാണിക്കുന്നതിനുമുൻപു് ദ്രാവിഡത്തിലെ വൃത്തസ്വഭാവം സാമാന്യമായൊന്നു പരിചയപ്പെടേണ്ടതുണ്ടു്.

ദ്രാവിഡത്തിൽ മൗലികമായി നാലുതരം വൃത്തമേ താളത്തിലൊതുങ്ങുന്നതായുള്ളു. ഇന്നു കാണുന്ന നൂറു കണക്കിനുള്ള വൃത്തങ്ങളെല്ലാം അവയിൽനിന്നുണ്ടായവയാണു്. ഒരു മൂലവൃത്തം വൈവിധ്യം കൈക്കൊള്ളുന്നതു് പ്രധാനമായും മൂന്നുവിധമാണു്.

1. ഗുരുവിനെ തട്ടിപ്പൊളിച്ചു് രണ്ടാക്കി ലഘൂകരിക്കുക.

2. അടികളിൽ ചില വർണ്ണങ്ങൾ വിട്ടുകളഞ്ഞു അവയുടെ മാത്ര തികയുംവരെ സ്വരംകൊണ്ടു പൂരിപ്പിക്കുക.

3. വിജാതീയവൃത്തങ്ങളിലെ ഗണങ്ങളുമായി ഇടകലർത്തുക.

ഈ മൂന്നു പ്രക്രിയകൊണ്ടാണു് ഒരു മൂലവൃത്തം അനേകമനേകം രൂപഭേദം കൈക്കൊള്ളുന്നതു്. മൂലവൃത്തങ്ങളുടെ ഘടകങ്ങളെപ്പററി ഒരു സ്വരൂപബോധം നൽകിയശേഷം രൂപഭേദം വരുന്നതെങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാക്കാം. *

---

* സാഹിത്യത്രിവേണി എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെപ്പററി ഗ്രന്ഥകർത്താവു് ആവിഷ്കരിച്ച അഭിപ്രായത്തിന്റെ ഒരു സംക്ഷേപമാണിവിടെ കൊടുത്തിട്ടുള്ളതു്.

മലയാളത്തിലെ മൂലവൃത്തങ്ങളുടെ കണ്ണികഠം (ഘടകങ്ങഠം) ആകെ നാലുവിധമേയുള്ളു. ത്രിമാത്രകം, ചതുൎമ്മാത്രകം, പഞ്ചമാത്രകം, ഷണ്മാത്രകം. ത്രിമാത്രക ഗണങ്ങഠം മൂന്നു വിധം വരാം. ചാരു, പരം, ധരണി എന്നിങ്ങനെ. ഈ ഗണങ്ങഠം എട്ടെണ്ണം നിരത്തി യാൽ ഓരോ തരം വൃത്തം കിട്ടും.

1. ചാരുചാരുചാരുചാരു ചാരുചാരുചാരുചാരു
   (ചാരുതാരഹാരമാൻ വന്നണഞ്ഞു നല്ലരാത്രി)

2. പരംപരംപരംപരം പരംപരംപരംപരം
   (നിരന്നുനില്ക്കുമീമലർത്തൊടികകത്തൊരുത്തനും)

3. ധരണിധരണിധരണിധരണി ധരണിധരണിധരണിധരണി
   (വിരവൊടളികളഖിലമവിടെ നവമലർമധു നുകരുവതിന്)

ഇവിടെ ഒന്നിലും രണ്ടിലുമുള്ള ഗണങ്ങളിൽ ഓരോ ഗുരുവുണ്ടു്. അതിനെ തട്ടിപ്പൊളിച്ചതാണ് മൂന്നാമത്തേതു്.

ഈ ഗണങ്ങഠം കലൎത്തി പ്രയോഗിച്ചാൽ,

1. തരുണഭാനുബിംബമവിടെയലയിലഹഹ! താണുമുങ്ങി.
2. ശോണതരണിബിംബമാകെയലകടൽക്കകത്തു മുങ്ങി
3. തങ്കനിറം തങ്കിയൊരാത്തരുണിചിരിച്ചവിടെനിന്നു.

ഇങ്ങനെ അനേകം വ്യത്യസ്തത കലൎന്ന വരികളുണ്ടാ യിത്തീരുന്നു.

ഇനി രണ്ടാമത്തെ പ്രക്രിയയായ അക്ഷരം കളഞ്ഞു സ്വരംകൊണ്ടു് പൂരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം നോക്കുക:

1. പരാപരാപരാ.......പരമപൂരുഷാ....
2. തങ്കനിറം തങ്കിയൊരാത്തരുണിതത്ര നിന്നു....
3. തങ്കനിറംതങ്കിയോരു തരുണി നില്പിതോ....
4. തങ്കനിറം തങ്കിയോരത്തരുണി നില്പിതോ വൃഥാ—

ഇങ്ങനെ വര്‍ണ്ണവ്യത്യാസമുള്ള പല വരികളും അതില്‍നിന്നുളവാകുന്നതാണു്.

ഇനി മൂന്നാം പ്രക്രിയയായ വിജാതീയഗണങ്ങള്‍ കൂട്ടിച്ചേര്‍ത്തു നോക്കാം.

1. പണ്ടുനമ്മുടെ കണ്ടരച്ചനു രണ്ടുകണ്ണുമുറന്നുതിന്നതു
2. കണ്ടു മരുമകനു ശുണ്ഠിവരുവതിനു നല്ലോരവസരവുമാന്നപ്പോള്‍

ഇവിടെ ആദ്യത്തേതില്‍ ത്രിമാത്രകവും ചതുര്‍മ്മാത്രകവുമായ ഗണങ്ങള്‍ കലരുന്നു; രണ്ടാമത്തേതില്‍ പഞ്ചമാത്രകമായ ഗണമാണു് കലരുന്നതു്.

ഇക്കണ്ടതും ഇനിയും വരാവുന്നതുമായ വൈവിധ്യം കലന്ന വരികളെല്ലാം മലയാളത്തില്‍ ഒരേയൊരു വൃത്തത്തിന്‍റെ രൂപാന്തരമാണു്. പക്ഷേ സംസ്കൃതത്തിലെ വൃത്തശാസ്ത്രകാരന്മാര്‍ സമീപിക്കുമ്പോള്‍ ഇവയെല്ലാം വെവ്വേറെ വൃത്തങ്ങളാണു്. കാരണം

അവക്കുള്ള അളവുകോൽ പ്രധാനമായും മുമ്മൂന്നക്ഷരമുള്ള ഗണമാണ്. മററൊന്ന് അക്ഷരസംഖ്യയും. ഗണം വെച്ചളക്കുമ്പോഠം വൃത്തം മാറുന്നു. അക്ഷരമെണ്ണി നോക്കുമ്പോഠം വർഗ്ഗംതന്നെയും മാറുന്നു.

'ചാരുതാരഹാരമാന്ന വന്നണഞ്ഞു നല്ല രാത്രി' എന്നതു് രജരജരഗങ്ങഠം നിരന്ന ചിത്രമെന്ന വൃത്തമാണ്.

'നിരന്നുനില്ക്കുമീ മലർത്തൊടിക്കകത്തൊരുത്തനും' എന്നതു് ജരജരജഗങ്ങളുള്ള പഞ്ചചാമരമാണ്.

ഇതു രണ്ടും അഷ്ടി എന്ന ഛന്ദോവിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. സർവ്വലഘുവാണെങ്കിലോ സംകൃതി എന്ന വിഭാഗത്തിലും. ചുരുക്കത്തിൽ ഗുരുക്കളുടെ ലഘൂകരണംകൊണ്ടു് പതിനാറുമുതൽ ഇരുപത്തിനാലുവരെ അക്ഷരങ്ങഠം വരുന്ന ഏതു ഛന്ദോവിഭാഗത്തിലും ഇതു പെടുന്നതാണ്.

തരംഗിണിയെന്നു തമ്പുരാൻ നാമകരണം ചെയ്ത ഒരു ഭാഷാവൃത്തമുണ്ടല്ലോ; ഒരടിയിൽ 16 മാത്രയായി. ഗുരുലഘുവ്യത്യാസം പരിഗണിക്കാതെ അടിയിൽ 16 മാത്ര എട്ടു ഗണത്തിൽ വരുന്നുണ്ടോ, അതെല്ലാം നമുക്കു് തരംഗിണിയാണ്. അതേ ശീൽതന്നെ സംസ്കൃതവേഷം കെട്ടിയപ്പോഠം പലതരം വൃത്തങ്ങളായി. അവർക്കു മാത്രയുടെ മാനദണ്ഡം അപരിചിതമാണ്.

പരിചിതമായതു് മൂന്നക്ഷരഗണങ്ങളാണ്. മലയാളികൾ താഴെക്കാണുന്ന വരികളെല്ലാം, 16 മാത്രയുള്ളതിനാൽ തരംഗിണിയാണ്. എന്നാൽ സംസ്കൃതക്കാർ മാർഗ്ഗംകൂട്ടിയപ്പോൾ ഓരോന്നും ഓരോ വൃത്തമായി. ഓരോന്നിൻേറയും ഓരോ പാദംമാത്രം ഉദാഹരിച്ചു കാണിക്കാം.

1. പൊങ്ങിക്കാണായ് ഭാസ്വദ്ബിംബം
അനുഷ്ടുപ്പ്—വിദ്യുന്മാല.

2. പൊങ്ങിലസിച്ചിതു ഭാസ്കരബിംബം
ത്രിഷ്ടുപ്പ്—അനുകൂല.

3. വിലസിവിളങ്ങീ ഭാസ്കരബിംബം
ത്രിഷ്ടുപ്പ്—അനവസിത.

4. പൊങ്ങിലസിച്ചു തരുണാരുണനും
ത്രിഷ്ടുപ്പ്—മോടനകം.

5. പൊങ്ങിക്കാണായ് ദിനകരകിരണം
ത്രിഷ്ടുപ്പ്—ഭ്രമരവിലസിതം.

6. വിലസീ തരസാ നളിനാത്മസഖൻ
ജഗതി—തോടകം.

7. വിലസി വിളങ്ങീ ദിനകരബിംബം
ജഗതീ—കുസുമവിചിത്ര.

8. വിലസി വിളങ്ങി ദിനേശ്വരബിംബം
ജഗതി—താമരസം.

9. ഭാസുരഭാസ്സരദേവ മനോഹര

ജഗതി—മോടകം.

10. വിലസിന കിരണം ദിനപതി ചിതറീ

ശക്വരി—സുപ്രഹരണകലിക.

11. മുട്ടദിനകരകരനികരമുദിച്ചു

ശക്വരി—സുപവിത്രം

12. വിലസിന കതിരുകഠം ദിനപതി ചിതറീ

അതിശക്വരി—മണിഗുണനികരം.

13. വിലസിന കതിരുകഠം ചിതറിന ദിനപതി

അഷ്ടി—അചലധൃതി.

ഒരു തരംഗിണീവൃത്തം സംസ്കൃതക്കാക്ക് പതിമൂന്നു വൃത്തമായതിനുദാഹരണമാണിതു്. ഇനിയും ഇതിൽ വൈചിത്ര്യം വരുന്നതാണു്. അവർ ലക്ഷണം ചെയ്തും നാമകരണംചെയ്തും തോററുകാണും. അതുകൊണ്ടു് നിത്തിയതായിരിക്കണം.

മാത്രാധിഷ്ഠിതമായ ശീലുകളെ സംസ്കൃതക്കാർ ഛന്ദസ്സുകളിലേയ്ക്കു മാറ്റം കൂട്ടിയപ്പോഠം രണ്ടു പ്രധാന കാര്യങ്ങഠം അവക്കു ചെയ്യേണ്ടതായിവന്നു.

രണ്ടു പ്രക്രീയകഠം

1. അവക്ക് സുപരിതമായ ഗണങ്ങഠംകൊണ്ടു് ശീലുകളെയെല്ലാം അളക്കേണ്ടിവന്നതിനാൽ ഗുരുലഘുവ്യവസ്ഥയുണ്ടായി. അപ്പോഠം ഓരോ വരിയും ഓരോ തരം വൃത്തപാദമായിത്തീന്നു.

2. ഈരടികളെ അവർ ചതുഷ്പദികളാക്കി.

ഇങ്ങനെ രണ്ടു പ്രക്രിയകഠം നടന്നപ്പോഴേക്കും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ മുഖച്ഛായതന്നെ മാറി. ഭജസാദികഠംകൊണ്ടളക്കുക, നാലു പാദത്തിൽ ഒരാശയമവസാനിക്കുക; ഇതു് സംസ്കൃതപദ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവമാണല്ലോ. അതുംകൂടിയായപ്പോഠം ആ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെല്ലാം സംസ്കൃതച്ഛന്ദസ്സുകളുടെ ചേരിയിൽ ചേന്നു.

പൂമണിമേടത്തളത്തിലുച്ചയ്ക്കൊരു
കോമളകണ്ഠിയാം വേശകുമാരിയാഠം,

എന്ന കാകളിവൃത്തവും

അംഗനാമംഗനാമന്തരാ മാധവോ
മാധവം മാധവം ചാന്തരേണാംഗനാ
ഇത്ഥമാകല്പിതേ മണ്ഡലേ മധ്യഗഃ
സംജഗൗ വേണുനാ ദേവകീനന്ദനഃ ,

എന്ന സ്രഗ്വിണീവൃത്തവും ചൊല്ലി തമ്മിലൊന്നൊത്തുനോക്കുക.

കാകളി എന്ന പഞ്ചമാത്രകകുടുംബത്തിൽ നിന്നെടുത്തു് മാറ്റംകൂട്ടിയ ഏതാനും വൃത്തങ്ങഠം താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

വൈദേഹി പോരേണ്ട പോരേണ്ട ബാലേ
പൈദാഹശാന്തിക്കുപായങ്ങളില്ലേ
ഹേ! ദേവി കല്ലുണ്ടു മുള്ളുണ്ടു കാട്ടിൽ
പാദവ്യഥയ്ക്കുണ്ടു ശ്രീരാമരാമ.

കാരുണ്യലാവണ്യസൗജന്യപൂർത്തിഃ
ദൂരീകൃതാശേഷസാംസാരികാർത്തിഃ
പായാത് ത്രിലോകീപ്രസാരിദ്ധകീർത്തിഃ
കാളായസൂനാഭ ഗോപാലമൂർത്തിഃ

—വിധ്വങ്കമാലാ.

വഹത്യത്ര ഗംഗാ ലസന്ത്യത്ര തീർത്ഥാഃ
അവത്യത്ര ഗംഭീരതുംഗാദ്രിരാജഃ
നദന്ത്യത്ര ശാകുന്തളാദീനി കാവ്യാ-
ന്യഹോ ശോഭനം മോഹനം ഭാരതം നഃ

—ഭുജംഗപ്രയാതം.

മായൂരതാപിഞ്ഛരചൂഡാകലാപേന
പീതാംബരാഡംബരാകീർണ്ണഗാത്രേണ
ഗോപീമനോഹാരിണാഽരമ്യനേത്രേണ
ദീപ്രസ്സ മുക്തിപ്രദോഽസ്മാൻ പുനാതു

—സാരംഗം.

സംഭരിതഭൂരികൃപമംബ ശുഭമംഗം
ശുംഭതു ചിരന്തനമിദം തവ മദന്തഃ
ജംഭരിപുകുംഭിവരകുംഭയുഗഡംഭ-
സ്തംഭികുചകുംഭപരിരംഭപരശംഭോ

-ഇന്ദുവദന.

(വിധ്വങ്കമാലയുടെ രണ്ടാം ഗുരു ലഘൂകരിച്ചു.)

വിപിനതിലകം വികസിതം വസന്താഗമേ
മധുകൃതമമദൈർമധുകരൈഃ കചണദ്ഭിർവൃതം
മലയമരുതാകലിതലാസ്യമാലോകയൻ
വ്രജയുവതിഭിർവിഹരതിസ്മ മുഗ്ദ്ധോ ഹരിഃ
-വിപിനതിലകം.

മണികാഞ്ചിയുമായി സാദൃശ്യമുണ്ടിതിന്നു്.

തരംഗിണിയെപ്പററി അല്പംകൂടി പ്രസ്താവിക്കാനുണ്ടു്. ഇതിന്നടിസ്ഥാനമായ വൃത്തത്തിനുള്ളത്ര പ്രചാരവും വൈവിധ്യവും മറെറാരു വൃത്തത്തിനും ലഭിച്ചിട്ടില്ല. അടിയിൽവരുന്ന ഗുരുലഘുഗണനയെന്യേ ആകമൊത്തം പതിനാറുമാത്രയുണ്ടെങ്കിൽ അതെല്ലാം തരംഗിണിയാണു മലയാളികൾക്കു്. അപ്പോൾ ഈ വ്യത്യാസംകൊണ്ടു് വൃത്തം മാറുന്നില്ല.

ഈ വൈചിത്ര്യമല്ലാതെ മറെറാരുവിധം വൈചിത്ര്യവും നാം വരുത്താറുണ്ടു്. അടിയിലെ ഈരണ്ടുമാത്രയുള്ള അക്ഷരംവിട്ടു് സ്വരംകൊണ്ടു് പൂരിപ്പിക്കുകയാണതു്.

അതുകൊണ്ടരിശംതീരാഞ്ഞിട്ടവ-
നപ്പുരച്ചുററും മണ്ടിനടന്നു.

കാക്കക്കയിലെ കരിങ്കുയിലേ-രണ്ടുമാത്ര കുറവു്.
കാലംമാറിയതറിഞ്ഞീലേ- ടി.
വെയിലല്ലേ-ചൂടല്ലേ- നാലുമാത്ര കുറവു്.
തണലിലിരിക്കുക സുഖമല്ലേ-രണ്ടുമാത്ര കുറവു്.

മഞ്ഞത്തെച്ചിപ്പൂങ്കുലപോലേ
മഞ്ജിമവിടരും പുലർകാലേ–രണ്ടുമാത്ര കുറവ്

ഹിന്ദിയിൽ തരംഗിണി.

ഹിന്ദിയിൽ ഈ വൃത്തത്തിനു ചൗപായി എന്നാണു പേർ. അതിൽനിന്നവർ അനേകം വൃത്തങ്ങൾ ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മൾ ഈരണ്ടുമാത്ര കുറച്ച് വൈവിദ്ധ്യം വരുത്തുമ്പോൾ അവർ ഓരോ മാത്ര കുറച്ച് അതിനെ വിചിത്രമാക്കുന്നു. പാദാകുലക, മാത്രാസമക, വാനവാസിക, ചിത്രാ, വിശ്ലോകാ, ലലിതപദാ, ആൽഹാ, ത്രിഭംഗി, സവൈയാ, ഇവയെല്ലാം ചൗപായിയുടെ രൂപാന്തരങ്ങളാണ്. പക്ഷേ ഈ വിഭജനംമററൊരടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. പാദങ്ങളിൽ ഇത്രാമത്തെ അക്ഷരം ലഘുവാകണമെന്നും ഗുരുവാകണമെന്നുമാണതു്. മാത്ര പതിനാറുതന്നെ.

സുനി സന്ദേസു സകല ഹരഷാനീം
–പാദാകുലക

(ഇതിൽ അന്ത്യാക്ഷരങ്ങൾ രണ്ടും ഗുരുവാകണമെന്നു നിയമം)

സീയ ലഷണ ജിഹി വിധി സുഹലഹഹീ
–വാനവാസിക

(ഒമ്പതും പന്ത്രണ്ടും മാത്രവരുന്ന സ്ഥാനത്തു ലഘു വേണമെന്നു നിയമം.)

ഫൂലഹ്റി ഫലാറി വിടപവിധിനാനാ
-വിശ്ലോക

(അഞ്ചും എട്ടും മാത്രാസ്ഥാനത്തു് ലഘുനിയമം.)

ഓരോ മാത്ര കുറച്ചുവരുന്ന വൈചിത്ര്യം.

ഇസ കുലകാ കല്യാണ സദാ ഹോ
ഇസകുലകാകല്യാണ സദാഹ—
ഇസകുലകാകല്യാണ സദാ——
ഇസകുലകാകല്യാണ സദ———
ഇസകുലകാകല്യാണ സ————
ഇസകുലകാകല്യാണാ————
ഇസകുലകാകല്യാണ ——————
ഇസകുലകാകല്യാ———————
ഇസകുലകാകാല————————
ഇസകുലകാകാ —————————
ഇസകുലകാക——————————
ഇസകുലകാ———————————

ഇങ്ങനെ ചുരുങ്ങിച്ചുരുങ്ങിവന്ന ഭാഗം അടികളുടെ പല്ലവിയായിത്തീരാറുണ്ടു്. ഇതു് ഹിന്ദിപദ്യങ്ങളിൽ കാണുന്ന ആധുനികപരിഷ്കാരമാണു്. ഈ പരീക്ഷണങ്ങളും പരിഷ്കാരങ്ങളുമെല്ലാം നാം തരംഗിണിയിലും പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടു്.

ഇരുപത്തൊന്നക്ഷരത്തിൽ കവിഞ്ഞ ഛന്ദസ്സുകൾ വളരെ ദുർല്ലഭമായേ കാണുന്നുള്ളു. ചൊല്ലിക്കേട്ടാൽ

തന്നെ അവയ്ക്കൊരു കൃത്രിമത്വമുണ്ടു്. ആധുനികരായ പല കവികളും വൈചിത്ര്യത്തിനും പ്രഗത്ഭതയ്ക്കും വേണ്ടി അപൂർവ്വം ചില ദിക്കിൽ അവ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അത്തരം ഛന്ദസ്സുകളല്ലാതെ തരംഗിണിയുടെ രണ്ടടി ഒന്നിച്ചുചേർത്തു് ഒരു പാദമാക്കിയെടുത്ത ചില വൃത്തങ്ങളും ഈ വർഗ്ഗത്തിൽപെടുത്തിക്കാണാറുണ്ടു്.

'സാഭ്ഭം കാന്തേനൈകാന്തേസൗ-
വികചകമലമധുസുരഭി പിബന്തീ'

എന്നതും

'മാധവമാസി വികസ്വരകേസര
പുഷ്പലസൻമദിരാമുദിതൈഃ

എന്നതും തരംഗിണിയുടെ ഈരടികൾ ഒററപ്പാദമാക്കിയതാണെന്നു് സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ഈ നിലയ്ക്കു് എത്ര തരം വൃത്തം വേണമെങ്കിലും ഈ വർഗ്ഗത്തിൽ രചിക്കാവുന്നതാണു്.

പാദത്തിൽ ഇരുപത്താറു് അക്ഷരത്തിൽ കവിഞ്ഞതിനെല്ലാം ദണ്ഡകമെന്നു പേരിട്ടിരിക്കയാണു്. അതും മാത്രാധിഷ്ഠിതഗണങ്ങൾ മേൽക്കുമേൽ തൊടുത്തു് നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോയതാണെന്നു് ചൊല്ലിനോക്കിയാലറിയാം. ഭജസാദിഗണങ്ങൾകൊണ്ടു് അവ അളക്കാൻ നോക്കുന്നതു് സാഹസമാണു്.

ദ്രാവിഡത്തിൽനിന്നു് സംസ്കൃതത്തിലേക്കെടുത്ത ചില വൃത്തങ്ങൾക്കു് കാണുന്ന സാദൃശ്യം മറെറാരു വിധത്തിലാണു്. ദിഗ്ദർശനത്തിനുവേണ്ടി ചിലതുദാഹരിക്കാം.

'സ്വിന്നസന്നതനു വല്ലരീതടന
കാപിനാമ പശ്ശുപാംഗനാ'

സ്വിന്ന സന്നതനു വല്ലരീതടാ
കാപിനാമ പശ്ശുപാംഗനാ സ്വയം

ഇവിടെ വരുത്തിയ വൈചിത്ര്യം ഇത്രമാത്രമാണു്. തടന എന്നതിലെ അന്ത്യലഘുക്കൾ രണ്ടെണ്ണം ഒരു ഗുരുവാക്കിയിരിക്കുന്നു. പശ്ശുപാംഗനാ എന്നതിനു ശേഷം മൂന്നുമാത്ര സ്വരംകൊണ്ടു് പൂരിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം ശരിക്കു് അത്രയുംമാത്രയുള്ള അക്ഷരം ചേർത്തിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു് രഥോദ്ധത സംസ്കൃതച്ഛന്ദസ്സല്ലെന്നു കരുതാം. സ്വാഗതയ്ക്കും ഇതിൽ ഒരു നേരിയ വ്യത്യാസമേ വരുത്തിയിട്ടുള്ളു.

ദ്രുതവിളംബിതം ഉപസർപ്പിണിയെ മാഴ്ഗം കൂട്ടിയതാവണം. ആര്യ, ഗീതി മുതലായവയും മാത്രാവൃത്തങ്ങളുടെ രൂപാന്തരങ്ങൾതന്നെയാണു്.

വൃത്തനിബദ്ധമായ എന്തിനേയും ഭജസാദിഗണങ്ങൾകൊണ്ടളക്കുക എന്ന വൃത്തശാസ്ത്രവിധി ഇന്ത്യ ഒട്ടാകെ നൂററാണ്ടുകൾമുതല്ക്കേ പ്രമാണമായി കരുതുന്ന

ഒരു അശാസ്ത്രീയ ചിന്തയാണെന്നു് പറയാതെ വയ്യ. മനുഷ്യശരീരഘടന പഠിക്കുന്ന ഒരു വൈദ്യവിദ്യാർത്ഥി സ്കെയിലെടുത്തു് അടിമുതൽ മുടിവരെ അളന്നു് ശരീര ഘടന അഞ്ചടി ആറിഞ്ചു് എന്നു കണക്കെടുത്തു വലിയ ഫിസിയോളജി വിദഗ്ദ്ധനെന്നഭിമാനിക്കുന്നപോലെ യായിത്തീർന്നിരിക്കയാണു് ഇന്നത്തെ വൃത്തശാസ്ത്ര പഠനം. വിദ്യാർത്ഥികളെ ഛന്ദസ്സുകളുടെ ആന്തരസത്ത യിൽനിന്നകററിവരുന്ന ഈ ശാസ്ത്രം ഇന്നു് ഇന്ത്യയി ലൊട്ടാകെ വേരോടി പടൎന്നു പന്തലിച്ചുനില്ക്കുകയാണു്. തണലും ഫലവുമില്ലാത്ത ആ മരം കടപിഴുതെറിയുക ഇനി സാദ്ധ്യമാണോ?

**

പരിശിഷ്ടം.

(ഈ പുസ്തകത്തിലെ ചില പ്രമേയങ്ങൾ കൂടുതൽ വിശദീകരണമർഹിക്കുന്നവയാണെന്നു പുസ്തകരൂപത്തിലായതിനുശേഷം പലരുമഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. അതനുസരിച്ചു് ആവശ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നവമാത്രം ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നു)

താളം, ആലപനം.

താളം, ആലപനം എന്നീ പദങ്ങൾകൊണ്ടു് എന്താണിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്നു് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആരംഭത്തിലുള്ള വിവരണംകൊണ്ടു് ഏറെക്കുറെ സ്പഷ്ടമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മറെറാരു വിധത്തിൽ ഒന്നുകൂടി അതേ വിഷയത്തെ സമീപിക്കാം.

മനുഷ്യമനസ്സിലടങ്ങിയിട്ടുള്ള വിവിധ വാസനകളിൽ പ്രധാനമായ രണ്ടെണ്ണമാണു് താളബോധവും ആലപനേച്ഛയും. കൊച്ചുകുട്ടി കൈകൊണ്ടോ കയ്യിൽ കിട്ടിയ വടികൊണ്ടോ നിലത്തടിച്ചു് എന്തെങ്കിലും ശബ്ദമുണ്ടാക്കി ഉല്ലസിക്കുന്നതു് നാം കാണാറുണ്ടു്. അടികൾക്കു് നിശ്ചിതമായൊരു കാലവ്യവധാനം അവൻ അബോധപൂർവ്വമായി വരുത്തുന്നുമുണ്ടു്. അതു് അവനിൽ നാമ്പെടുത്തു വരുന്ന താള വാസനയുടെ പ്രകടനമായിക്കണക്കാക്കാം. അതുപോലെ കണ്ഠത്തിൽനിന്നു് ചില വിചിത്രനാദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. അതു് അവന്റെ ആലപന വാസനയുടെ ബഹിഃപ്രകാശനമാവാം. പ്രായം ചെല്ലുംതോറും മററു വാസനകളെപ്പോലെ ഇവയും സ്വാഭാവികമായി ചിട്ടപ്പെട്ടുവരുന്നതായിക്കാണാം. പിന്നീടു് ഇവ ശാസ്ത്രീയമായ അഭ്യസനത്തോടെ സംസ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ താളവാസന തായമ്പകയും പഞ്ചവാദ്യവുമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ആലപനവാസന രാഗതാനങ്ങളായി പടർന്നു പന്തലിക്കുന്നു. ഇവയിൽ താളമടിച്ചു് ശബ്ദമുണ്ടാക്കുന്നതിനെ മനുഷ്യശബ്ദം കൊണ്ടനുകരിച്ചാൽ ത ക്കി ത്തോം നം എന്ന വായ്ത്താരിയായി. വായ്ത്താരിയുടെ സ്ഥാനത്തു ഭാവദ്യോതകങ്ങളായ പദങ്ങൾ ചേർത്താൽ

'ഉണ്ണികണ്ണൻ' എന്നായി. ഇതുതന്നെ ആവർത്തിച്ചാൽ,

ഉണ്ണികണ്ണൻ
കുന്തൽക്കെട്ടിൽ
പീലിക്കണ്ണും
ചൂടിപ്പോയി

ഇതൊരു വൃത്തമായി. ഇതിൽ താളാനുവിധമായി വാത്സല്യ ഭാവം കൂടി തോന്നുന്നതിനാൽ കൂടുതൽ ഹൃദ്യമായനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ വായ്ത്താരി തന്നെ ദ്രുതഗതിയിലാക്കിയാൽ,

തരികിട തകധിമി തരികിട തകധിമി എന്നായിമാറുന്നു. ഈ വായ്ത്താരിയുടെ ക്രമത്തിൽ പദങ്ങൾ നിരത്തിയാൽ,

അരുവയർമണിയുടെ മിഴിയിണയുയരവെ,
നരപതിയുടെ മനമതു പൊഴുതിളകവെ,

എന്നായി. ഇതുമൊരു വൃത്തമായി. അപ്പോൾ രത്യാദിഭാവാനുവിധമാകുമ്പോൾ താളം കൂടുതൽ ഇമ്പമുളവാക്കുമെന്നതു് സ്പഷ്ടമായല്ലോ. ഇതാണു് താളത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വളൎന്ന വൃത്തങ്ങളുടെ സ്വഭാവം.

ഇതേ പ്രക്രിയ തന്നെയാണു് ആലപനാടിസ്ഥാനത്തിൽ വളൎന്ന വൃത്തങ്ങളിലും ചെയ്യാനുള്ളതു്. താളത്തിൻെറ സ്ഥാനം ആലപനത്തിനാവുമെന്നു മാത്രം. ഉദാഹരിക്കാം.

'ആഹാ അഹാ അഹഹഹാ അഹഹാ അഹാഹാ'

എന്നതു് വെറുമാലപനമാണു്. (നാദവൈചിത്ര്യം കാണിക്കാൻ അക്ഷരങ്ങളില്ലാത്തതിനാൽ ഏകദേശബോധമേ ഇതു കൊണ്ടുണ്ടാവൂ) ഇതു തന്നെ വായ്ത്താരിയാക്കി നോക്കുക

'തത്താം കിടോം തകിടതോം കിടതോം കിടോം തോം'

വായ്ത്താരിക്കു പകരം പദങ്ങൾ ചേൎത്തു ചൊല്ലി നോക്കുക.

നിന്നെ നിനച്ചു പല രാവുകൾ ഞാനുറങ്ങി-
ലെന്നെ മറന്നു പല രാവുകൾ നീയുറങ്ങി.

ഇതു വസന്തതിലകം വൃത്തമായി. ഇതിൽ ആലപനാനുവിധമായി നിരാശതാഭാവം കൂടിത്തോന്നുന്നതിനാൽ കൂടുതൽ ഹൃദ്യമാകുന്നു.

താളനിബദ്ധമായ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെ ഓടമുളകളോടുപമിക്കാം. അവയ്ക്കു് നിശ്ചിതസ്ഥാനങ്ങളിൽ സമാന്തരങ്ങളായ കമ്പുകളുണ്ടു്. ആലപന പ്രധാനങ്ങളായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ വള്ളിപോലെ പടന്നു പോകുന്നു. അതു കമ്പുകളേയും കവിളികളേയും വകവെയ്ക്കാതെ വളഞ്ഞും പുളഞ്ഞും നീണ്ടുപോവുകയാണു്. കാകളി ചൊല്ലുമ്പോൾ ഒരു ക്രമമനുസരിച്ചു് തുടമേൽ അടി വീഴുന്നു. ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം ചൊല്ലുമ്പോൾ അടിക്കു പകരം കൈകൾ അങ്ങുമിങ്ങും നീളുന്നതു കാണാം. ഒന്നിനു കാരണം താളാത്മകമായ ലയമാണു്. മററതിനു കാരണം ആലപന ലയമാണു്. ജന്മസിദ്ധമായ വാസനകൾ ബാഹ്യപ്രചോദനങ്ങൾകൊണ്ടു ജാഗ്രത്താകുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ആനന്ദാനുഭൂതിയാണല്ലോ ലയം. ഇവിടെ ആ ലയം രണ്ടു കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടാണുണ്ടാവുന്നതെന്നതാണു് ഈ രണ്ടുതരം വൃത്തങ്ങളും വ്യത്യസ്ത വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടതാണെന്നു പറയുന്നതിന്റെ ആത്യന്തികമായ അടിസ്ഥാനം

മറെറാരു സംഗതികൂടി ഇവിടെ വിവരിക്കട്ടെ. കേവലം അക്ഷരം തൊട്ടെണ്ണലിലും ഗുരു ലഘു ഗണനയിലും ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നതല്ല ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു സ്വരവൈചിത്ര്യം, മാത്ര, ആലപനം, ഭാവം തുടങ്ങികേൾക്കുമ്പോൾ ഇമ്പമുളവാകുന്നതെന്തും അതിന്റെ അംഗങ്ങളാണു്. വാസ്തവത്തിൽ അക്ഷരങ്ങൾക്കും ഗുരുലഘുക്കൾക്കും അവയുടെ അസ്ഥികൂടത്തിന്റെ സ്ഥാനമേ ഉള്ളൂ. ഗുരുലഘുക്രമമൊപ്പിച്ചു് 14 അക്ഷരം നിരത്തിയാൽ വസന്തതിലകമാവുമെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്ന ഛാന്ദസോപാസകരുമായി

എനിക്ക പൊരുത്തപ്പെടാനാവുന്നില്ല ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രം ഒരു ശാസ്ത്രമായി വളരണമെങ്കിൽ ഇനിയും ഗവേഷണം നടത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ ദൃഢമായ അഭിപ്രായം. ഇന്ന നിലവിലുള്ള സംസ്കൃതച്ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രം ബാല്യനിലവിട്ട് പ്രൌഢദശയിലെത്തിയിട്ടില്ല.

പുഷ്പിതാഗ്ര

പൌരാണികകാലത്തു് സാമാന്യമായുപയോഗിച്ചിരുന്ന ഛന്ദസ്സുകൾ അനുഷ്ടുപ്പും ഉപജാതിയുമാണ്. ഛന്ദസ്സുകളുടെ സ്വാഭാവികമായ വളച്ച ഉപജാതിയിൽ നില്ക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽ ഈ രണ്ടു ഛന്ദസ്സുകളേ കാണാനുള്ളു. പക്ഷേ അതിനുമുമ്പുണ്ടായ വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ മുപ്പതോളം പുഷ്പിതാഗ്രയും വളരെ അപൂർവ്വമായി വിശ്വദേവി, മാലിനി, ഭുജംഗപ്രയാതം, വിപരീതാഖ്യാനകി എന്നീ വൃത്തങ്ങളും കാണാനുണ്ടുതാനും. എന്താണിതിനു കാരണം? പറയാം. രാമായണത്തിൽ കാണുന്ന അത്രയും പദ്യങ്ങൾ പ്രക്ഷിപ്തങ്ങളാണെന്നു സൂക്ഷ്മപരിശോധനയിലറിയാവുന്നതാണ്. കാരണം, (1) അത്രയും പദ്യങ്ങൾ മാററിവെച്ചു വായിച്ചാലും കഥാഗതിക്ക് ഒരു തടസ്ഥവും വരുന്നില്ല. (2) പ്രസ്തുത വൃത്തങ്ങളിലുള്ള പദ്യങ്ങളെല്ലാം സർഗ്ഗാവസാനങ്ങളിലേ കാണുന്നുള്ളു. അതും ചിലതു് തത്തത്സർഗ്ഗകഥാസംഗ്രഹരൂപത്തിലുള്ളവയാണുതാനും. (3) അത്തരം വൃത്തങ്ങൾ അന്ന പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ വ്യാസൻ ഇടയ്ക്കെങ്കിലും അവയൊന്നു പ്രയോഗിച്ചു നോക്കുമായിരുന്നു. അതിനാൽ ഇതിഹാസകാലം കഴിഞ്ഞതാണ് അത്തരം വൃത്തങ്ങളുടെ ഉദ്ഭവമെന്നു കണക്കാക്കാം.

ഡോക്ടർ കെ. കുഞ്ഞുണ്ണിരാജാ അവർകളുടെ സർവ്വേ ഓഫ് സാൻക്രിററ് ലിററേച്ചർ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നു് എന്റെ ആശയഗതിക്കനുകൂലമായ ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ കൂടി ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കട്ടേ.

"The metres are analysed and classified by ancient interpreters on a very artificial basis"

Page 11

The classification does not take note of quality of the lines but only the total number of syllables in the whole verse. This is not a scientific way of classifying the metres.

Page 12

ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ സാഹിതീത്രിവേണിയിൽ കുടുംബങ്ങളാക്കിത്തിരിച്ചിരിക്കയാണ്. അതിൽ ത്രിമാത്രക കുടുംബത്തെപ്പററി മാത്രം പ്രാസംഗികമായി അല്പമൊന്നു സ്പർശിച്ചിട്ടേ ഉള്ളൂ. മററു കുടുംബങ്ങളുടേയും ഒരു ലഘു വിവരണം ഇവിടെക്കൊടുക്കാം.

ചതുർമ്മാത്രകകുടുംബം

ചതുർമ്മാത്രകകുടുംബത്തിൽ കുറഞ്ഞതു് രണ്ടും കൂടിയതു് നാലും അക്ഷരങ്ങളുണ്ടാകും. താരാ, തരളത, താവിന, തരണം, തരാതെ എന്നിവയാണ് ഈ കുടുംബത്തിലെ ഗണങ്ങൾ. ഇവ തനിച്ചോ കൂട്ടിക്കലർത്തിയോ ഒരു നിശ്ചിതമാത്രയ്ക്കുള്ളിൽ നിരത്തിയാൽ ഓരോതരം വൃത്തംവരികയായി. ഈ കുടുംബത്തിലെ തറവാട്ടമ്മ തരംഗിണിയാണ്.

1 സുന്ദര/നാകിയ/നളനെ/ക്കണ്ടാൽ/
സുന്ദരി/വന്നിഹ/മടിയിൽ/ക്കേറും/

2 നരപതി/പിതൃപതി/ജലപതി/വഹ്നിയു/
മൊരുനര/തരുണിയി/ലാഗ്രഹ/മോടേ/

ഈ തരംഗിണിയിൽ ചില അക്ഷരങ്ങൾ നീക്കി അത്രയും മാത്ര സ്വരംകൊണ്ടു പൂരിപ്പിച്ചാൽ വിചിത്രങ്ങളായ അസംഖ്യം വൃത്തങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. ചിഹ്നങ്ങൾ, നീക്കിയ അക്ഷരങ്ങളുടെ മാത്രകളെക്കുറിക്കുന്നു.

3 "അരളിപ്പൂവിൻ കരളുതുടുപ്പി
ച്ചന്തിക്കതിരുകൾ വീണപ്പോൾ........"

4 "വിളറിപ്പോയീ മുകിൽ വേണിയുടേ
തെളിപൂങ്കവിളുകൾ രണ്ടും........"

5 "വേട്ടപ്പട്ടികൾ പോലല്ലേ........
പട്ടാളക്കാർ വന്നെത്തീ........"

6 "വെയിലല്ലേ........ചൂടല്ലേ........
തണലിലിരിയ്ക്കുക സുഖമല്ലേ........"

7 "തീന്നുകൊഴുക്കും ധനികന്മാർക്കിതു
പവിഴക്കൊട്ടാരം............"

8 "പരക്കെ നമ്മെപ്പോലമുളുട്ടും
പാർവ്വണ ശശിബിംബം........"

വഞ്ചിപ്പാട്ട് (നതോന്നത) ചതുർമ്മാത്രക കുടുംബത്തിലെ അംഗംതന്നെയാണ്. ഗാനരീതിയുടെ വ്യത്യാസംകൊണ്ട് തിരിച്ചറിയുന്നില്ലെന്നേ ഉള്ളൂ. ഇതേ അടികൾ ആവർത്തിച്ച് നാലാക്കുക. നാലാമത്തെ അടിയുടെ അവസാനം അക്ഷരംവിട്ട് സ്വരംകൊണ്ടു പൂരിപ്പിക്കുക. ദ്വ്യക്ഷരഗണങ്ങളേ നിരത്താവൂ.

അമ്പിളിത്തെല്ലണിയുന്ന തമ്പുരാന്റെ മകനൊററ–
ക്കൊമ്പനുണ്ണിത്തമ്പുരാനെക്കുമ്പിടുന്നേൻ ഞാൻ........

ഇതിൽത്തന്നെ മറെറാരു വൈചിത്ര്യം:–

ക....ല്ല്യാണി കളവാണി ചൊ....ല്ലു നീയാരെന്നതും
ക....ല്യേ നീയാ....രുടെ പുത്രിയെന്നതും........

പഞ്ചമാത്രക കുടുംബം.

ഈ കുടുംബത്തിൽപ്പെടുന്ന ഗണങ്ങൾ എട്ടെണ്ണമാണ്.
മാടത്ത, മാധുരി, വിഷണ്ണൻ–ഓരോ ലഘു.
മഞ്ജുമൊഴി, സുചരിതേ, കുടുംബിനി, കമലാക്ഷി–ഈരണ്ടു ലഘു.
കഥയമമ..........................സർവ്വലഘു.

ഇവ കൂട്ടിക്കലർത്തിയും കലർത്താതെയും അക്ഷരംവിട്ടു സ്വരം കൊണ്ടു പൂരിപ്പിച്ചും ഈ കുടുംബത്തിൽ ഒട്ടനേകം അംഗങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. തറവാട്ടുതന്ത കാകളിയാണ്.

1 "ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ
ഇന്നും പ്രതിധ്വനിക്കുന്നിതെന്നോർമ്മയിൽ"

ഇതിൽ ഗണങ്ങൾ ലഘൂകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു വരുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ:–

2 "അവനുമൊരു കാവ്യകൃത്തെത്രയോ കാലമായ്
അവളുടെ മൃദുസ്മിതം കാംക്ഷിച്ചിരിപ്പവൻ"

3 "കഥയമമ കഥയമമ കഥകളതി സാദരം
കാകുത്സ്ഥലീലകൾ കേട്ടാൽ മതിവരാ"

4 "കഠിനതര ചിന്തകൾ കളക കരളിങ്കൽനി–
ന്നകമലരിലഖില ജഗദീശനെയോർക്കുക"

അക്ഷരംവിട്ടു സ്വരംകൊണ്ടു മാത്ര പൂരിപ്പിച്ചാൽ:–

5 "വൈദേഹീ പോരേണ്ട പോരേണ്ടബാലേ–
പൈദാഹശാന്തിക്കുപായങ്ങളില്ലേ–"

6 "കുങ്കമച്ചാറണിഞ്ഞാലും കുചങ്ങളിൽ
കുംഭീന്ദ്രഗാമിനിയാളേ..........."

7 ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ....നല്ല–
കോമളത്താമരപ്പൂവോ........

14724

ഷൺമാത്രക കുടുംബം.

1 "മൺചിതലായെല്ലാം അല്ലെങ്കിലീത്തിരി
വെൺചാരം മാത്രമായ് നീറിപ്പോകാം........"

2 നീല....ക്കാർമ്മുകിൽ വർണ്ണനന്നേരം....
രാധ....എന്നൊരു നാരിയുമായി....

3 "മഴയെല്ലാം പോയപ്പോൾ മാനംതെളിഞ്ഞപ്പോൾ
മലയൻെറ മാടത്ത പാട്ടുപാടി...."

മിശ്രകുടുംബം.

അന്ത്യലഘുവായ ഒരു ത്രിമാത്രക ഗണം. പിന്നെ കാകളിയുടെ മൂന്നു ഗണങ്ങൾ

1 അമ്മ മന്ദമായാട്ടുന്ന തൊട്ടിലിൽ
തന്മകനുണ്ടുറങ്ങിക്കിടക്കുന്നു.

മഞ്ജരിയുടെ ഗണമൊന്നു്. തുടന്നു് ചതുർമ്മാത്രക ഗണം സർവ്വഗുരു ഒന്നു്. അതു തന്നെ ആവർത്തിച്ചാൽ ഒരടി. രണ്ടാമടിയിൽ അവസാനത്തെ ഗണം സ്വരംകൊണ്ടു പൂരിപ്പിക്കുക.

2 ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ ബല–
രാമനെക്കൂടെക്കൂടാതെ....

ഇതു ഒരു ദിഗ്ദർശനം മാത്രമാണു്. ലഘൂകരണം കൊണ്ടും ദീർഘീകരണം കൊണ്ടും അസംഖ്യം വൃത്തവിശേഷങ്ങൾ ഇനിയുമുണ്ടാകും. കേക തികച്ചും മാത്രാവൃത്തങ്ങളിൽപ്പെട്ടതല്ല. അതു ആലപനച്ഛായയുള്ളൊരു ദ്രാവിഡവൃത്തമാണെന്നുകൂടി ഇവിടെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. അല്ലെങ്കിൽ മിശ്രകുടുംബത്തിൽപെട്ട കേകയെ ആലപനച്ഛായയിൽ ചൊല്ലിവരാറുണ്ടെന്നു പറകയാവും ഭേദം.

★

സംസ്കൃതവൃത്തസമീക്ഷ

ഇ. പി. ഭരതപിഷാരടി

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ മാത്രകളുടെയും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ആലാപനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണു വളർന്നുവന്നിട്ടുള്ളതെന്നു് ശ്രീ പിഷാരടി ഈ ലഘുപുസ്തകത്തിൽ സമർത്ഥിക്കുന്നു. വിപുലമായൊരു പഠനമർഹിക്കുന്നതാണിന്നും ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രമെന്നു് ഇതിലെ സ്വതന്ത്രസമീപനം അസന്ദിഗ്ദ്ധമായുദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ അടിത്തറ പൊളിച്ചുമാററി. അതിന്റെ അലകും പിടിയും മാറിക്കഴിഞ്ഞു. പക്ഷേ, സംസ്കൃതഛന്ദഃശാസ്ത്രം അകൃതകമല്ലാത്തൊരസ്ഥിവാരത്തിലാണിന്നും നിലകൊള്ളുന്നതു്. ലക്ഷ്യലക്ഷണങ്ങൾ തമ്മിൽ പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെടാത്തൊരു ശാസ്ത്രം സാഹിത്യശാസ്ത്രശാഖയിലുണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഛന്ദഃശാസ്ത്രം മാത്രമാണെന്ന വസ്തുത മറയ്ക്കാനാവാത്തൊരു പരമാർത്ഥമാണു്. ഈ ലഘുപുസ്തകത്തിൽ സംഗ്രഹിച്ച പ്രമേയത്തിന്റെ മർമ്മഭാഗം ഡോക്ടർ എസ്. കെ. നായർ നുള്ളിയെടുത്തവതരിപ്പിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്: ''സംസ്കൃതഛന്ദഃശാസ്ത്രകാരന്മാർ ഭജസാദിയിൽ മുറുകെപ്പിടിച്ചപ്പോൾ പദ്യാലാപനത്തിനുണ്ടാകേണ്ടുന്ന നൈസർഗ്ഗികസ്വാച്ഛന്ദ്യത്തിനു കൃത്രിമമായ ഒരങ്കുശനിരോധം വന്നില്ലേ എന്ന മട്ടായി. ശ്രീ പിഷാരടി ആ രഹസ്യത്തെയാണു് ഈ പഠനത്തിൽ എടുത്തുകാട്ടുന്നതു്.''

വില 1.50

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ

ഇ.പി.ഭരതപിഷാരടി

സംസ്കൃത വൃത്ത സമീക്ഷ

491.2

Indic Digital Archive Foundation
gpura.org