വിദ്യാപതി

രമാനാഥ് ഝാ

920 VID

ഭാരതീയ
സാഹിത്യ
ശില്പികൾ







വിദ്യാപതി

ഒടുവിലത്തെ താളിൽ എട്ടുത്തുചേത്തിരിക്കുന്ന ശില്പം ബുദ്ധമാതാവായ മായാദേവിയുടെ സ്വപ്നത്തെ മൂന്നു ദൈവജ്ഞന്മാർ ശുദ്ധോദനമഹാരാജാവിനു വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ദൃശ്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അവയ്ക്കു താഴെ ആ വ്യാഖ്യാനം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന എഴുത്തുകാരൻ ഇരിക്കുന്നു. ലേഖനവിദ്യയെ സംബന്ധിച്ചു ഭാരതത്തിൽ ലഭ്യമായ ആദ്യത്തെ ചിത്രീകൃതരേഖ ഒരുപക്ഷേ ഇതാകാം.

(നാഗാർജ്ജുനകൊണ്ടയിൽനിന്നു ലഭിച്ചതു്. എ. ഡി. രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടു്. കടപ്പാടു്: നാഷണൽ മ്യൂസിയം, ന്യൂ ഡെൽഹി.)

ഭാരതീയ സാഹിത്യ ശില്പികൾ

വിദ്യാപതി

12175

രമാനാഥ് ഝാ

പരിഭാഷ :

സുഗതകുമാരി

KC Library & Research Centre

സാഹിത്യ അക്കാദമി

Vidyapati—Malayalam translation by Smt. Sugatha Kumari of Ramnath Jha's monograph in English, Sahitya Akademi, New Delhi (1988). Rs. 5.

920 VID

© രമാനാഥ് ഝാ
© മലയാളം പരിഭാഷ : സാഹിത്യ അക്കാദമി
ഒന്നാം പതിപ്പ് 1988

പ്രധാന സ്ഥാപനം :
സാഹിത്യ അക്കാദമി
രവീന്ദ്ര ഭവൻ, ന്യൂ ഡെൽഹി-110 001

പ്രാന്തീയ ശാഖകൾ :
29, എൽഡാംസ് റോഡ്, മദിരാശി-600 018
ബ്ലോക്ക് V-B, രവീന്ദ്ര സരോവർ സ്റ്റേഡിയം, കല്ക്കത്ത-700 029
172, മുംബയ് മറാഠി ഗ്രന്ഥസംഗ്രഹാലയ മാർഗ്, ദാദർ,
ബോംബെ-400 014

രൂ. 5

മുദ്രണം :
ഡയോസിസൻ പ്രസ്സ്, വേപ്പേരി, മദിരാശി-600 007

വിദ്യാപതി

ഭാരതീയ സാഹിത്യശില്പികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വിശിഷ്ടമായ ഒരു നാമമാണ് വിദ്യാപതിയുടേത്. ആര്യാവർത്തത്തിലെങ്ങും സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഷയെന്നാൽ സംസ്കൃതം എന്നു കരുതിയിരുന്ന ഒരു കാലത്താണ് അദ്ദേഹം തന്റെ മധുര കവിതകൾക്കു മാധ്യമമായി സ്വന്തം പ്രാദേശികഭാഷയെതന്നെ സ്വീകരിക്കുകയും ഒരു സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കുവേണ്ട ആത്മപ്രകാശന ശക്തി അതിനു സമ്പാദിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരു പുതിയ കാവ്യശൈലിതന്നെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു. വിദ്യാപതിയുടെ കവിതാസിദ്ധിയുടെയും ശില്പവൈദഗ്ധ്യത്തിന്റെയും സ്വാധീനത്തിനു വിധേയമാകാതിരുന്ന ഒരു പ്രാദേശികഭാഷപോലും ഇന്ത്യയുടെ ആ ഭാഗത്തില്ലതന്നെ. 'മൈഥില കോകിലം' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബിരുദം അന്വർത്ഥംതന്നെയാണ്. ആ കളാലാപങ്ങളാണ് വടക്കുകിഴക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിലെ ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു നവവസന്തം തന്നെ വിരിയിച്ചത്.

2

എ. ഡി. 1350-ൽ മിഥിലയിലെ ബിസഫി ഗ്രാമത്തിൽ (ദർഭംഗാ പ്രവിശ്യയിലെ മധുബനി സബ്ഡിവിഷൻ) ആയിരുന്ന വിദ്യാപതിയുടെ ജനനം. പണ്ഡിതന്മാരും ഭരണാധികാരികളുമായിരുന്ന ആ കുടുംബക്കാർ അഞ്ചു തലമുറകളിലധികമായി മൈഥിലി സമൂഹത്തിന്റെ നായകന്മാരായിരുന്നു.

പുരാതനകാലം മുതൽക്കുതന്നെ ബുദ്ധിപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു കേളികേട്ടിരുന്ന മിഥില. പക്ഷെ ബുദ്ധന്റെ കാലം മുതല്ലതന്നെ അവിടം മഗധയുടെ രാഷ്ട്രീയാധിപത്യത്തിനു കീഴിലായിരുന്നു. ഗുപ്തന്മാർക്കുശേഷം രാജപദവിയുടെ പരമമായ അഭിമാനമാണ് അശ്വമേധം നടത്തൽ എന്നൊരു വിചാരമുണ്ടായി. അതിനുവേണ്ടി നാലുദിക്കുകളും ജയിക്കുവാൻ ഗംഗ

താണ്ടി ഹിമാലയത്തിലേയ്ക്കു നീങ്ങിയ ഓരോ സാഹസികനായ രാജപുത്രനും മിഥിലയുടെ മാറിലൂടെ പടയോട്ടം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. സ്വന്തമായി ഒരു രാജാവില്ലാത്ത മിഥിലയ്ക്ക് ഒരിക്കലും സൈരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. നിരന്തരമായ ഈ കുഴപ്പങ്ങൾക്കിടയിലും മിഥിലയ്ക്ക് സ്വന്തമായ സംസ്കാരം ശുദ്ധമായിത്തന്നെ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതു് അത്ഭുതകരമാണു്. രാഷ്ട്രീയമായ മാറ്റങ്ങൾക്കൊന്നും വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കാതെ സ്വന്തം പാട്ടനോക്കിക്കഴിയുന്ന ആ തനി ഗ്രാമീണ രീതിയാണു് ഇതിനു കാരണം. എങ്കിലും കലാകാരന്മാക്കുവേണ്ട പാലനവും പ്രോത്സാഹനവും നൽകാൻ മിഥിലയ്ക്ക് കഴിയാത്തതു കൊണ്ടു് അവരിൽ ഏറെപ്പേരും അന്യദേശങ്ങളിലേയ്ക്കു പോയി. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു സമയത്താണു്, 1097-ൽ, തെക്കേ ദിക്കിൽ നിന്നു് പണ്ഡിതനും കലാകാരനുമായ നാന്യദേവൻ എന്ന കർണ്ണാടൻ മിഥിലയിലെത്തിയതു്. മിഥില അദ്ദേഹത്തെ ഇരു കൈകളും നീട്ടി സ്വീകരിച്ചു. വൈകാതെ നാന്യദേവൻ മിഥിലയുടെ ഭരണാധിപനായിത്തീർന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആറു തലമുറക്കാർ തുടർച്ചയായി നാട്ടുവാഴ്ചകയും ചെയ്തു. അവർ മിഥിലയുടെ ജനജീവിതവുമായി അലിഞ്ഞുചേർന്നു. അവരുടെ ഉദാരമായ ഭരണത്തിൻകീഴിൽ മിഥില സമാധാനത്തോടെ കൂടുതൽ അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിച്ചു. ആര്യാവർത്തത്തിലെ മറ്റു ദേശങ്ങളധികവും മുസ്ലീംഭരണത്തിനു കീഴടങ്ങിയപ്പോഴും മിഥിലയ്ക്ക് സമർത്ഥമായ ആ ക്ഷത്രിയഭരണം നിലനിർത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞു. ഇതു് ഉണർവിയന്ന ഒരു പുതിയ കാലഘട്ടത്തിനു ജന്മം നൽകി. ലക്ഷ്മീധരന്റെ 'കല്പതരു' എന്ന നിയമഗ്രന്ഥവും ഗംഗേശന്റെ തത്വചിന്താപരമായ 'തത്വചിന്താമണി'യും ഇക്കാലത്താണു് രചിക്കപ്പെട്ടതു്. ഈ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഭാരതത്തിൽ മാത്രമല്ല, വിദേശങ്ങളിൽപോലും പിന്നീടുള്ള പല നൂറ്റാണ്ടുകളിലും പാണ്ഡിത്യമാതൃകകളായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടുപോന്നു.

പക്ഷേ ഈ നല്ലകാലം ഏറെ നിലനില്ക്കുവാൻ പോകുന്നില്ലെന്നു് മിഥിലയിലെ ജനനാഥന്മാർ മനസ്സിലാക്കി. മുഹമ്മദീയരുടെ കയ്യേറ്റത്തിൽനിന്നു് മിഥിലയെ ഇനിയും ഒഴിച്ചുനിർത്താനാവുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു് മിഥിലാവാസികൾ തങ്ങളുടെ

സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ഒന്നു പുനസ്സംഘടിപ്പിക്കുവാനും വിവിധ സമുദായങ്ങളെ ഒത്തൊരുമിപ്പിച്ചു് ദേശീയബോധം വളത്തി തങ്ങൾ ഒന്നാണു് എന്ന അഭിമാനമുണർത്തുവാനും ശ്രമിച്ചു. അധികം വൈകാതെതന്നെ മിഥിലയുടെ നിർഭയനായ യുവ രാജാവു് ഹരിസിംഹദേവൻ ഗിയാസുദ്ദീൻ തുഗ്ലക്കിന്റെ ആക്ര മണത്തെ എതിർത്തു പടവെട്ടി വീണു. അതു ശകവർഷം 1245 എ.ഡി. 1323-ൽ ആയിരുന്നു. അതോടെ വടക്കേ ഇന്ത്യയിലെ അവസാനത്തെ ക്ഷത്രിയഭരണവും അവസാനിച്ചു. എങ്കിലും മിഥിലയെ മഹമ്മദീയ സുബേദാറിന്റെ കീഴിൽ അടക്കിനിർത്തുക ലാഭകരമോ സാദ്ധ്യമോ ആയില്ല. അതുകൊണ്ടു് ഫിറോസ്-ഷാ-തുഗ്ലക്ക് രാജപണ്ഡിതനായ കാമേശ്വർ താക്കൂറിനു് ആ ഭാരമേൽപിച്ചുകൊടുത്തു. വിദ്യാപതിയുടെ കുടുംബം താക്കൂറിനോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനന്തരാവകാശിക ളോടും കുറുപുലത്തിയിരുന്നു. ശുക്ലയജുർവേദത്തിൽപെട്ട ഒരു ബഹുമാന്യമായ കാശ്യപഗോത്ര ബ്രാഹ്മണകുടുംബമായിരുന്നു വിദ്യാപതിയുടേതു്. ആ ഗോത്രകുടുംബത്തിന്റെ ഉദ്ഭവം ഓയിനി എന്ന ഗ്രാമത്തിലായിരുന്നു. ഇന്നും മുസാഫിർപൂർ ജില്ലയിൽ ആ ഐശ്വര്യം നിറഞ്ഞ ഗ്രാമമുണ്ടു്.

കല്ലാടരുടെ പതനം കഴിഞ്ഞു് ഇരുപത്തിയേഴു വർഷത്തിനു ശേഷമാണു് വിദ്യാപതിയുടെ ജനനം. മിഥിലയിൽ ഓയിനി വംശ ഭരണം ആരംഭിച്ചിട്ടു് അന്നേയ്ക്കു് ഒരു വ്യാഴവട്ടത്തോളമായിരുന്നു.

അന്നേയ്ക്കു് വൈദിക ബൌദ്ധസംഘങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനം ഒട്ടൊക്കെ അവസാനിച്ചിരുന്നു. ബുദ്ധമതം ഹിന്ദു മതത്തിന്റെതന്നെ ഒരു വിഭാഗമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. വർണ്ണവ്യവസ്ഥ വ്യക്തരൂപം പ്രാപിച്ചിരുന്നു. പുതിയ സാമൂഹികമൂല്യങ്ങൾ അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും 'പഴയ നിയമം' 'പുതിയ നിയമ'ത്തിനു വഴിമാറിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. പഴയ നിയമങ്ങൾക്കു് കാലാനുസൃതമായ പുതിയ വ്യഖ്യാനങ്ങളുണ്ടായി വന്നു. മറുവശത്താകട്ടെ മഹമ്മദീയർ പടിഞ്ഞാറും തെക്കുപടി ഞ്ഞാറുംനിന്നു് ക്രമമായി മുന്നോട്ടുനീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. ആര്യാവർത്തത്തിലെ ഓരോ രാജ്യവും മുസ്ലീംശക്തിയുടെ ആ

സാഹസികമായ ജൈത്രയാത്രയ്ക്കു മുന്നിൽ തീണടിയുന്നു. കല്ലാടന്മാർ ഒന്നു കാലുറപ്പിച്ചപ്പോഴേയ്ക്കു് ഏതാണ്ടു് മുഴുവനും ഇന്ത്യയും ശക്തവും നിർദ്ദയവുമായ മുസ്ലീംഭരണത്തിന്റെ കീഴിൽ അമർന്നുകഴിഞ്ഞു. സംസ്കൃതചിത്തരും ഉദാരരുമായ കർണ്ണാടഭരണാധികാരികളുടെ കീഴിൽ നിലയുറപ്പിച്ച മൈഥിൽസമൂഹം ഈ ആക്രമണത്തിനു മുന്നിൽ നിലതെറ്റി വീണുപോകാതിരിക്കാൻ കഠിനമായി ശ്രമിച്ചു. അവർ സ്വന്തം സാമൂഹ്യമായ ചട്ടക്കൂടുകൾ ബലപ്പെടുത്തി. ഓരോ വിഭാഗത്തിനും ജാതിക്കും പ്രത്യേകം പെരുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങളും നിയമങ്ങളും ശ്രുപീകരിച്ചു. കാലത്തിനൊത്ത വലിയ പരിഷ്കാരങ്ങൾവരുത്തിക്കൊണ്ടും എന്നാൽ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു വിട്ടുപോകാതെയും അവർ സാമൂഹ്യഘടനയിൽ വരുത്തിയതു് ഒരു വിപ്ലവമല്ല, ഒരു 'പരിണാമ'മായിരുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ തുടർച്ച് മുറിഞ്ഞുപോകാതെ ഈ വിധത്തിൽ തുടരാൻ സാധിച്ചു. പലപ്പോഴും അതു നാമമാത്രമായിരുന്നു എങ്കിലും.

വിദ്യാപതിയുടെ കുടുംബപ്പേരു് ഠാക്കൂർ എന്നായിരുന്നു. ഭൂസ്വത്തുള്ളവർ എന്നാണതിന്റെയർത്ഥം. കാശ്യപഗോത്രജാതരായ ആ മൈഥിൽ ബ്രാഹ്മണരുടെ പേരു് മിഥിലയുടെ ചരിത്രത്തിൽ പലയിടത്തും കാണാം. സാഹിത്യരംഗത്തിൽ മാത്രമല്ല കർണ്ണാട രാജാക്കന്മാരുടെ ഔദ്യോഗികസ്ഥാനങ്ങളിലും അവരിൽ പലരും ശോഭിച്ചിരുന്നു. വിദ്യാപതിയുടെ പൂർവ്വികരുടെ ആറാം തലമുറയിൽപെട്ട ഒരു കമ്മാദിത്യൻ മിഥിലയിൽ മന്ത്രിയായിരുന്നതായും കൂടാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രൻ ദേവാദിത്യനും പൗത്രൻ വിശ്വേശ്വരനും പ്രപൗത്രൻ ചന്ദ്രേശ്വരനും സമാധാനത്തിന്റെയും യുദ്ധത്തിന്റെയും മന്ത്രിപദവികൾ വഹിച്ചിരുന്നതായും കാണുന്നു. ദേവാദിത്യന്റെ മറ്റൊരു പുത്രൻ ഗണേശ്വരൻ മന്ത്രിയായിരുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല മഹാസാമന്താധിപതികളുടെ സംഘത്തിന്റെ അധ്യക്ഷനുമായിരുന്നു. പ്രഭുക്കന്മാരുടെ നായകപദവിയായ 'മഹാരാജാധിരാജ'നെന്ന സ്ഥാനവും ഗണേശ്വരൻ വഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വിദ്യാപതി തന്റെ 'പുരുഷപരീക്ഷ' എന്ന കൃതിയിൽ വീരേശ്വരന്റെയും ഗണേശ്വരന്റെയും കഥ പറയുന്നുണ്ടു്. ഗണേശ്വരൻ മഹാബുദ്ധിമാനെന്നു നാമെങ്ങും കേൾവികേട്ടതായി അതിൽ പറയുന്നു. ദേവാദി

ത്യന്റെ സഹോദരൻ ഭവാദിത്യനും ഒരു രാജസഭാംഗമായിരുന്നു. വീരേശ്വരന്റെ സഹോദരന്മാർ, ഖജനാവു സൂക്ഷിപ്പുകാരൻ, ഔദ്യോഗികസ്ഥലം മാറ്റങ്ങളുടെ അധികാരി, രാജകീയമുദ്രയുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരൻ, മുതലായ സ്ഥാനങ്ങൾ വഹിച്ചിരുന്നു. വീരേശ്വരൻ സാമവേദികൾക്കുവേണ്ടി ഒരു കർമ്മപദ്ധതി തയാറാക്കിയതായും ഗണേശ്വരപുത്രനായ രാമദത്തൻ ശുക്ലയജുർവേദികൾക്കുവേണ്ടി ഒരു ക്രിയാപദ്ധതി തയാറാക്കിയതായും പറയപ്പെട്ടുന്നു. ഇന്നും അവ മിഥിലയിലെ ബ്രാഹ്മണരുടെ എല്ലാ ക്രിയകളെയും നയിക്കുന്നു. സുഗതിസോപാനം മുതലായ പല സ്മൃതികളുടെയും കർത്താവാണ് ഗണേശ്വരൻ. ഇന്നും മിഥിലയിലെ മിക്കവാറും ബ്രാഹ്മണരുടെ ശ്രാദ്ധക്രിയകൾ അതനുസരിച്ചാണു നടത്തുന്നതു്. വീരേശ്വരപുത്രനായ ചന്ദ്രേശ്വരനായിരുന്നു ഇക്കൂട്ടത്തിലേറ്റവും വിശിഷ്ടനായ പണ്ഡിതൻ. അദ്ദേഹം ഏഴു വിഭാഗങ്ങളുള്ള രത്നാകരം എന്ന സ്മൃതിയുടെ, അഥവാ ധർമ്മശാസ്ത്രത്തിന്റെ കർത്താവാണ്. കഴിഞ്ഞ ആറു നൂറ്റാണ്ടുകളായി മിഥിലാവാസികൾ ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ നിയമങ്ങളും ക്രിയാപഥ രീതികളും അനുസരിച്ചുവരുന്നു. ഈ ഏഴു രത്നാകരങ്ങൾക്കുമുപരിയായി ചന്ദ്രേശ്വരൻ രാജനീതിരത്നാകരം എന്ന കൃതി വിരചിച്ചു. അതിനു കാരണമുണ്ട്. ഓയിനാബരരാജാക്കന്മാർക്ക് മിഥിലാവാസികൾ വേണ്ടത്ര അംഗീകാരം കൊടുത്തിരുന്നില്ല. ദില്ലിയിലെ മേല്ലോയ്മകളെ അവർ അംഗീകരിച്ചിരുന്നതിനാലും, ബ്രാഹ്മണ്യംനിമിത്തം കിരീടധാരണം നടത്താൻ അവർക്കു സാദ്ധ്യമല്ലാതിരുന്നതിനാലുമാണ് ഇതു സംഭവിച്ചതു്. ചന്ദ്രേശ്വരൻ ഈ പ്രശ്നങ്ങളെയെല്ലാംപറ്റി കഠിനവും നൂതനവുമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു. മാറിവരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ വ്യക്തവും പ്രവൃത്യനുഖവുമായ ഈ വീക്ഷണം ഒരു കരുത്തുറ്റ പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം കുറിച്ചു. അവർ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദത്തെയും യാതനയെയും അതിജീവിക്കുന്നവരായിത്തീർന്നു. ഈ നവ്യവ്യവസ്ഥിതി ഉദയംചെയ്യുന്ന കാലത്തു് നാടിന്റെ ജീവിതത്തെ അതിനനുസരിച്ചു കരുപ്പിടിപ്പിക്കാൻ യത്നിച്ച ഒരേയൊരു പണ്ഡിതരാജ്യതന്ത്രജ്ഞൻ ചന്ദ്രേശ്വരൻ മാത്രമായിരുന്നു. വിദ്യാപതിയാകട്ടെ ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ബഹുമാന്യമായ അപൂർവ്വ പ്രതിഭയും. നിത്യപ്രേമത്തിന്റെ

നിത്യഗായകനെന്നനിലയിൽ പ്രസിദ്ധനായ അദ്ദേഹം ഒരു മനുഷ്യനെന്നനിലയിലും ഒരു രാജ്യഭരണവിദഗ്ദ്ധനെന്നനിലയിലുംകൂടി കീർത്തികേൾപ്പിച്ചിരുന്നു. പൂർണ്ണമായ ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ കഴിവുകളാണിവ.

3

വിദ്യാപതി ജനിച്ചകാലത്തെ മിഥിലയുടെ അവസ്ഥയും ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരികമായ പുനരുജ്ജീവനവുമാണ് നാമിപ്പോൾ കണ്ടത്. വിദ്യാപതി ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സന്തതിയായിരുന്നു. പുതുതായി സ്ഥാനമേറ്റ ഓയിനാബരരാജവംശവുമായി അദ്ദേഹം ഏറ്റവുമധികം ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു. തന്റെ ദീർഘമായ ആയുഷ്ക്കാലം മുഴുവനും അദ്ദേഹം ഓയിനാബരവംശത്തിന്റെ നാലു തലമുറയിലെ ഏതാണ്ട് എഴോളം രാജാക്കന്മാരെ സേവിച്ചു. വിദ്യാപതിയുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്ക് രൂപവും വിഷയവും നൽകിപ്പോന്നതും ഓയിനാബരവംശത്തിന്റെ കൊട്ടാരസംഭവഗതികൾതന്നെയാണ്. ആ വംശചരിത്രം മിഥിലക്കാക്കുപോലും സുപരിചിതമല്ല. അതുകൊണ്ട് ആ ചരിത്രം ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ മാത്രമേ അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വിദ്യാപതിയുടെ ജീവിതത്തെയും കൃതികളെയും കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സാദ്ധ്യമാവുകയുള്ളൂ.

എ.ഡി. 1323-ൽ ഹരിസിംഹദേവന്റെ തോൽവിയോടെ മിഥിലയിലെ കണ്ണാടഭരണം അവസാനിച്ചു. രാജ്യം കാമേശ്വരഠാക്കൂറിന് നൽകപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഓയിനാബരവംശം രാജസ്ഥാനത്തു് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുന്നതിനു വീണ്ടും കുറെ സമയമെടുത്തു. കാമേശ്വരനെ തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂത്തപുത്രൻ ഭോഗീശ്വരൻ സ്ഥാനമേറ്റെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇളയ സഹോദരൻ ഭവസിംഹൻ ആ സ്ഥാനനിർണ്ണയത്തെ ചോദ്യംചെയ്യുകയും തുടർന്ന് രാജ്യം രണ്ടാൾക്കുമായി പങ്കുവെയ്ക്കപ്പെടുകയുമുണ്ടായി. എങ്കിലും ഈ രണ്ടു രാജസ്ഥാനങ്ങളും തമ്മിൽ മത്സരം തുടർന്നുപോന്നു. ഭോഗീശ്വരൻ അധികകാലം ജീവിച്ചിരുന്നില്ല. തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ ഗണേ

ശ്വരൻ രാജാവായെങ്കിലും കുറച്ചുനാൾക്കു ശേഷം ഭവസിംഹപുത്രന്മാരുടെ ചതിയിൽ അദ്ദേഹം കൊല്ലപ്പെട്ടു. അതിനെത്തുടർന്ന് ഗണേശ്വരന്റെ പുത്രന്മാരായ വീരസിംഹനും കീർത്തിസിംഹനും നാട്ടുവിട്ടോടിപ്പോയി. ഏറെക്കാലത്തെ അലച്ചിലിനും ബുദ്ധിമുട്ടിനും ശേഷം അവർക്ക് ജോൻപൂരിലെ ഇബ്രാഹിം ഷായുടെ സഹായം ലഭ്യമായി. ഷായുടെ പിന്തുണയോടെ അവർ തങ്ങളുടെ പിതാവിന്റെ കൊലയ്ക്കു പകരംവീട്ടി. നഷ്ടപ്പെട്ട സിംഹാസനവും വീണ്ടെടുത്തു. ഇതിനിടയ്ക്ക് ഭവസിംഹൻ മുഴുവൻ രാജ്യവും സ്വന്തമാക്കി 'സിംഹ' സ്ഥാനവും സ്വീകരിച്ച് തിർഹുത് രാജപദവിയിൽ വാഴുകയായിയിരുന്നു. നാട്ടിലെ പേരുകേട്ട പ്രമാണിയായ ചന്ദ്രേശ്വരൻ ഭവസിംഹനു തുണനിന്നു. മിഥിലയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഓയിനാബരവംശത്തിലെ ആദ്യ രാജാവ് എന്ന സ്ഥാനമാണ് ഭവസിംഹനുള്ളത്.

ഭവസിംഹനുശേഷം പുത്രനായ ദേവസിംഹനാണ് സ്ഥാനമേറ്റത്. പക്ഷേ കുടുംബപ്പോരിന്റെ കഠിന ഫലങ്ങൾ കണ്ട് മനസ്സുമടുത്ത അദ്ദേഹം സ്വപുത്രനായ ശിവസിംഹനെ സിംഹാസനമേല്പിച്ചിട്ട് നൈമിശാരണ്യത്തിലേയ്ക്കു മനശ്ശാന്തി തേടിപ്പോവുകയാണുചെയ്തത്. ദേവസിംഹൻ നാടുവെടിഞ്ഞു പോയപ്പോൾ ശിവസിംഹനു വയസ്സു പതിനാറുമാത്രമാണ്. പക്ഷേ വീരനും ഉദാരനും കീർത്തിമാനുമായ രാജകുമാരൻ എന്ന പേരുകേൾക്കാൻ ആ യുവാവിനു കഴിഞ്ഞു. സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് ശിവസിംഹൻ പറ്റ്നയിലെയും ബംഗാളിലെയും മഹമ്മദീയ നവാബുമാരുമായി പല പടകളുംവെട്ടി. ദേവസിംഹന്റെ മരണശേഷം ശിവസിംഹ യുവരാജാവു യഥാർത്ഥരാജാവായിത്തീർന്നു. പക്ഷേ മൂന്നരവർഷം ഭരണംനടത്തുവാൻ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചുള്ളൂ. 296–297-ലെ ശിശിരകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിനു ജാൻപൂരിലെ ഇബ്രാഹിം ഷായുമായിട്ടായിരിക്കണം യുദ്ധം ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. ഗണേശ്വരന്റെ ഹത്യയ്ക്കു പകരംചോദിയ്ക്കാൻ കീർത്തിസിംഹനുമൊത്തു തിർഹുതിൽ എത്തിയതായിരുന്നു ഷാ. ആ യുദ്ധത്തിൽ ശിവസിംഹൻ പരാജിതനായെങ്കിലും ആ ശരീരംപോലും കണ്ടുകിട്ടുകയുണ്ടായില്ല. വിജയിയായ നവാബ് തിർഹുതിനെ നശിപ്പിക്കാതെതന്നെ തിരിച്ചുപോയി. തിർഹുത് രാജാവു ദില്ലിചക്രവർത്തിയുടെ അടിമത്തമല്ല ഇനിമേൽ ജാൻപൂർ

രാജാവിന്റെ അടിമത്തമായിരിക്കും സ്വീകരിക്കുക എന്ന പ്രതിജ്ഞയിൽ ഉറച്ചായിരുന്നു അതു്. ശിവസിംഹന്റെ പത്നിമാർ സപ്തരിയുടെ ഭരണാധികാരിയായിരുന്ന പുരാദിത്യന്റെ അരികിൽ അഭയം തേടി. അദ്ദേഹം അന്നു നേപ്പാളിലായിരുന്നു. അപ്രത്യക്ഷനായ രാജാവിനുവേണ്ടി പന്ത്രണ്ടു വർഷം കാത്തിരിക്കണമെന്നും അതിനുശേഷമേ ചരമക്രിയകൾ ആചരിക്കാവൂ എന്നുമുള്ള ശാസ്ത്രമനുസരിച്ചു് രാജ്ഞിമാർ അവിടെത്തന്നെ കഴിഞ്ഞുകൂടി. ശിവസിംഹന്റെ ഇളയ സഹോദരനായ പദ്മസിംഹനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയായ വിശ്വാസാദേവിയും തിർഹുത് ഭരിച്ചുപോന്നു. ഒടുവിൽ പന്ത്രണ്ടു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷമാണു് ശിവസിംഹന്റെ ചരമക്രിയകൾ നടത്തപ്പെട്ടതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ റാണി സതി അനുഷ്ഠിച്ചു. അടുത്ത രാജ്യാവകാശി ആരെന്നായി പ്രശ്നം. ശിവസിംഹനു് മറ്റൊരു പത്നിയിലുണ്ടായ പുത്രനും വൃദ്ധനുമായ ഹരസിംഹനായിത്തീർന്ന അടുത്ത രാജാവു്. അതിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രൻ നരസിംഹൻ രാജാവായി. വീണ്ടും അവകാശപ്രശ്നങ്ങൾ തലപൊക്കി. നരസിംഹനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂത്ത പുത്രൻ ധീരസിംഹനാണു നാട്ടുവാണതെങ്കിലും ധീരസിംഹനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രനല്ല, നരസിംഹന്റെ ഇളയ സഹോദരൻ ഭൈരവസിംഹനാണു് രാജ്യം നേടിയതു്. ശിവസിംഹന്റെ തിരോധാനത്തിനുശേഷം ഏതാണ്ടു് മുപ്പത്തിരണ്ടു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞു് ധീരസിംഹൻ തിർഹുത് വാണിരുന്ന കാലത്തായിരുന്നു വിദ്യാപതിയുടെ അന്ത്യമെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു.

വിദ്യാപതിയുടെ ജനനം എന്നായിരുന്നു എന്നു് തിട്ടമായി പറയുവാൻ സാധ്യമല്ല. പക്ഷേ വിദ്യാപതിക്കു് ശിവസിംഹനെക്കാൾ രണ്ടു വയസ്സു പ്രായം കൂടുതലായിരുന്നു എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. ശിവസിംഹൻ അമ്പതു വയസ്സിലാണു് രാജാവായതു്. ചൈത്രമാസത്തിൽ കറുത്തപക്ഷത്തിന്റെ ആറാം നാളിൽ, വ്യാഴാഴ്ച ശകവർഷം 1324 (എ.ഡി. 1402-ൽ) ആയിരുന്നു ശിവസിംഹന്റെ സിംഹാസനാരോഹണം. അപ്പോൾ വിദ്യാപതി എ. ഡി. 1350-നോടടുപ്പിച്ചായിരിക്കണം ജനിച്ചതു്. കർണ്ണാടവംശത്തിന്റെ വീഴ്ചയ്ക്കുശേഷം ഇരുപത്തേഴു വർഷം കഴിഞ്ഞും ജ്യോതിരീശ്വർ ഠാക്കൂറിന്റെ വർണ്ണരത്നാകരം

വിരചിതമായതിനു് ഇരുപത്തഞ്ചുവർഷത്തിനകവും ആയിരിക്കണമതു്. ഗണേശ്വരൻ ചതിച്ചുകൊല്ലപ്പെട്ടകയും ഭവസിംഹൻ രാജാവാകുകയുംചെയ്ത കാലഘട്ടത്തിൽ വിദ്യാപതി പത്തുവയസ്സുള്ള ഒരു കുട്ടിയായിരുന്നിരിക്കണം. ഹരന്ദേശ്വരൻ, (വിദ്യാപതിയുടെ മുത്തച്ഛന്റെ ഒരകന്ന സഹോദരൻ) ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തായിരിക്കണം വിദ്യാപതിയുടെ ജനനമെന്നും അനുമാനിക്കാം.

'മഹാവാത്തികനൈബന്ധിക'നെന്നു പേരുകേട്ട ധീരേശ്വരന്റെ പ്രപൗത്രനായിരുന്നു വിദ്യാപതി. ധീരേശ്വരന്റെ കൃതികളൊന്നും കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല. ധീരേശ്വരൻ വീരേശ്വരന്റെയും ഗണേശ്വരന്റെയും സഹോദരനായിരുന്നു. ഒടുവിലത്തെ കർണ്ണാടരാജാവിന്റെ ബുദ്ധിമാനായ മന്ത്രിയെന്നു പേർകേട്ടയാളായിരുന്നു ഗണേശ്വരൻ. വീരേശ്വരഗണേശ്വരസഹോദരന്മാരെപ്പറ്റി പല കഥകളും 'പുരുഷപരീക്ഷ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണാം. ധീരേശ്വരപുത്രനായിരുന്നു ജയദത്തൻ. ജയദത്തന്റെ മകനായ ഗണപതിയായിരുന്നു നമ്മുടെ കവിയുടെ പിതാവു്.

വിദ്യാപതി ബിസഫി ഗ്രാമത്തിൽ തന്റെ മൂലകുടുംബത്തിന്റെ ആസ്ഥാനമായ ഗൃഹത്തിലാണു് ഭൂജാതനായതു്. വിദ്യാപതി സ്വജീവിതകാലം മുഴുവൻ ബിസഫിയിലാണു് കഴിച്ചതു്. ശിവസിംഹൻ സിംഹാസനാരൂഢനായപ്പോൾ ഈ ബിസഫിഗ്രാമത്തെത്തന്നെയാണു് കവിക്കു രാജസേവനത്തിനു സമ്മാനമായി നൽകിയതും. വിദ്യാപതിയുടെ പരമ്പര ഗ്രാമപതികളായിത്തന്നെ ഏറെനാൾ വാണു. അവിടെനിന്നു് ഏതാണ്ടു് മൂന്നൂറു വർഷം മുമ്പു് അവർ മധുബനിക്കടുത്തുള്ള സൌരാഠത്തിലേയ്ക്കു മാറിപ്പോകുംവരെ. ഇന്നും ആ കുടുംബക്കാർ ഐശ്വര്യത്തോടെ കഴിയുന്നുണ്ടു്. ബ്രിട്ടീഷു് ആധിപത്യകാലംവരെ ബിസഫി ഈ കുടുംബത്തിന്റെ സ്വന്തമായിരുന്നു.

ബിസഫിഗ്രാമം ഗഡ്—കോട്ട എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഏറെക്കാലമായി രാജ്യതന്ത്രജ്ഞന്മാർ പരമ്പരയായി വസിക്കുകമൂലം രാഷ്ട്രീയമായി അവിടം ഒരു സുപ്രധാനമായ സ്ഥലമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നതാണു് അതിനു കാരണം. അവർ രാജ്യതന്ത്ര

ജ്ഞന്മാർ മാത്രമല്ല മഹാപണ്ഡിതന്മാർകൂടിയായിരുന്നതുകൊണ്ട് ആ ഗ്രാമം നാടിന്റെ സാംസ്ക്കാരികജീവിതത്തിലും സുപ്രധാനമായിത്തീർന്നു. ഠാക്കൂർ എന്നാണ് വിദ്യാപതികുടുംബത്തിന്റെ സ്ഥാനപ്പേര്. അതിന്റെയർത്ഥം ഭൂവുടമ എന്നാണല്ലൊ. ആ കുടുംബാംഗമായിരുന്ന ഗണേശ്വരനു് മഹാസാമന്താധിപതി എന്ന സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും നാം ഓർക്കേണ്ടതാണു്.

തിർഹുത് രാജകുടുംബവുമായി അത്രയ്ക്കു അടുപ്പമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച വിദ്യാപതി കുട്ടിക്കാലംമുതൽക്കുതന്നെ രാജഗൃഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നിരിക്കണം. ഏതാണ്ടു് സമപ്രായക്കാരായ കീർത്തിസിംഹൻ, ശിവസിംഹൻ, പദ്മസിംഹൻ, നരസിംഹൻ തുടങ്ങിയ രാജകുമാരന്മാരോടൊപ്പം വിദ്യാപതിയും കളിച്ചുവളർന്നു. ഇവരെല്ലാം പിന്നീടു് തിർഹുതിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചവരാണു്. ഈ രാജകുമാരന്മാരിൽ വിദ്യാപതിക്കു് ഏറ്റവും അടുപ്പം ശിവസിംഹനോടായിരുന്നു. ശിവസിംഹന്റെ ഉറ്റ മിത്രവും ഉപദേശകനും സന്തതസഹചാരിയും മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വസ്തനായ ഒരുദ്യോഗസ്ഥനും ആയിത്തീർന്നു വിദ്യാപതി. ആ ബന്ധം ചരിത്രത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു ഭാഗമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ശിവസിംഹന്റെ രക്ഷാധികാരത്തിന്റെ പ്രേരണയുടെയും ആരാധനയുടെയും ഫലമായിട്ടാണു് വിദ്യാപതിയുടെ പ്രതിഭ തഴച്ചുവളർന്നു പൂവണിഞ്ഞതു്.

വിദ്യാപതിയുടെ വിദ്യാർത്ഥിജീവിതത്തെപ്പറ്റി നമുക്കു് അധികമൊന്നും അറിവില്ല. ജയദേവമിശ്രൻ എന്ന പ്രസിദ്ധനൈയായികന്റെ ഗുരുവായിരുന്ന ഹരിമിശ്രന്റെ കീഴിൽ കുറച്ചുകാലം വിദ്യാപതി പഠിച്ചിരുന്നതായി അറിവുണ്ടു്. ഈ ജയദേവമിശ്രനാണു് പക്ഷധരനെന്നപേരിൽ തത്വചിന്താമണിക്കു് അലോകമെന്ന വ്യാഖ്യാനം ചമച്ചു് പിന്നീടു് പ്രശസ്തി നേടിയതു്. വിദ്യാപതി അധികകാലം ഏതെങ്കിലുമൊരു ഗുരുവിന്റെ കീഴിൽ കഴിഞ്ഞതായി തോന്നുന്നില്ല. അധികം വൈകാതെതന്നെ നാം അദ്ദേഹത്തെ ദേവസിംഹന്റെ സംഘത്തിൽ മൈമിശാരണ്യത്തിൽ കാണുന്നു. പുത്രനായ ശിവസിംഹനെ പ്രതിനിധിയായി വാഴിച്ചിട്ടു് ദേവസിംഹൻ

ഏതാണ്ട് എ.ഡി. 1368-ൽ വിശ്രമാർത്ഥം നൈമിശാരണ്യത്തിലേയ്ക്കു പോവുകയാണുണ്ടായതു്. ഇവിടെവെച്ചാണു വിദ്യാപതിയുടെ ആദ്യകൃതിയായ 'ഭൂപരിക്രമാ' രചിക്കപ്പെട്ടതു്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ രചിതമായ ഇതിൽ പുരാണരീതിയിൽ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ ഇടകലർത്തിയിരിക്കുന്നു. നൈമിശാരണ്യത്തിൽനിന്നു് തിർഹുതിലേയ്ക്കുള്ള മാർഗ്ഗം ഇതിൽ വിസ്തരിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കിടെയായി എട്ടു കഥകളും ചേർത്തിട്ടുണ്ടു്. ഇതിലുള്ള അവതാരികതന്നെ പിന്നീടു വിരചിതമായ 'പുരുഷ പരീക്ഷ'യിലും എടുത്തുചേർത്തിട്ടുള്ളതായി കാണാം. 'ഭൂപരിക്രമാ' അറുപത്തഞ്ചു ദേശങ്ങളുടെ അറുപത്തഞ്ചു കഥകൾ പറയാമെന്ന വാഗ്ദാനത്തോടെയാണു് ആരംഭിക്കുന്നതെങ്കിലും എട്ടു ദേശങ്ങളുടെ എട്ടു കഥകൾ മാത്രമേ പറയുന്നുള്ളൂ. ഇതേ കഥകൾതന്നെ അതേ ഭാഷയിൽ പുരുഷ പരീക്ഷയിലും ചേർത്തിരിക്കുന്നതിൽനിന്നു തെളിയുന്നതു് ഭൂപരിക്രമത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പ്ലാൻ വിദ്യാപതി മാറ്റിയെന്നാണു്. ഉദ്ദേശിച്ച ദേശങ്ങളിലെല്ലാം പോകുവാനും നൈമിശാരണ്യത്തിൽ കൂടുതൽ കാലം വസിച്ചു് കൃതി പൂർത്തിയാക്കുവാനും വിദ്യാപതിക്കു സൌകര്യമുണ്ടായില്ല എന്നു വ്യക്തമാണു്. അദ്ദേഹത്തെ ശിവസിംഹൻ തിർഹുതിലേയ്ക്കു് മടക്കിവിളിച്ചു. അതോടെ വിദ്യാപതി യുവാവായ രാജാവിന്റെ വിശ്വസ്തനെന്ന നിലയിൽ തിർഹുതിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിലേയ്ക്കു് ആണ്ടുപോവുകയും ചെയ്തു.

ഗുരുപാദത്തിലിരുന്നു് വിദ്യാപതി പഠിച്ചതു് കുറച്ചുമാത്രമായിരിക്കാം. പക്ഷേ മിഥില അന്നു് വിദ്യയുടെ നികേതമായിരുന്നു. ആര്യാവർത്തത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിൽനിന്നുമുള്ള വിദ്യാർത്ഥികൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധശാഖകളിൽ പ്രത്യേകപരിശീലനം നേടാൻ മിഥിലയിൽ വന്നെത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. വിദ്യാപതിയെപ്പോലുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമ്പന്നനു് ഒരു പ്രത്യേകമണ്ഡലത്തിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിയുക അസാദ്ധ്യമാണല്ലോ. കുശാഗ്രബുദ്ധിയും സംവേദനക്ഷമമായ ഒരു മനസ്സിന്റെ ഉടമയുമായ അദ്ദേഹം സാഹിത്യലോകത്തിൽനിന്നു പഠിച്ചതിലധികവും തന്റെ ചുറുപാടുമുള്ള ലോകത്തിൽനിന്നും കണ്ടറിഞ്ഞു പഠിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബംതന്നെ പണ്ഡിതന്മാരുടെ ആസ്ഥാനമായിരുന്നല്ലോ. യായാദേശത്തുനിന്നുമുള്ള

വിജ്ഞാനദാഹികൾ വിദ്യാപതിയുടെ കുടുംബഗൃഹത്തിലെത്തി
ക്കൊണ്ടിരുന്നു. അവിടെ ശാസ്ത്രങ്ങളും ധർമ്മനിയമങ്ങളും രാജ്യ
തന്ത്രവും സാമൂഹ്യമൂല്യങ്ങളുമെല്ലാം ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു.
വിദ്യാപതി ശ്വസിച്ച വായുതന്നെ വിദ്യകൊണ്ടു നിറഞ്ഞിരുന്നു.
ആ ജ്ഞാനനിർഭരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നു് സ്വയം നിഷ്
പ്രയാസം ഏറെ ഗ്രഹിക്കുവാൻ കഴിയും. ഗുരുക്കന്മാരുടെ
പക്കൽനിന്നു് അഭ്യസിക്കുന്നതിനെക്കാൾ എത്രയോ അധികമാ
ണതു്. പോരെങ്കിൽ ഈ വിദ്യാർത്ഥിയുടെ മനസ്സാകട്ടെ അതി
ശീഘ്രഗതിയും അന്വേഷണവ്യഗ്രവും. ഏതെങ്കിലും ഒന്നിൽ
ഏകാഗ്രമായി നിൽക്കുന്നതായിരുന്നില്ല അതു്. വിശാലമായ
ജീവിതവീക്ഷണവും വിവിധവിഷയങ്ങളിലുള്ള താല്പര്യവുമാ
യിരുന്ന വിദ്യാപതിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ. ശാസ്ത്രങ്ങൾ മനസ്സി
ലാക്കാനുള്ള ഇടത്തോളമുള്ള പഠനമായപ്പോഴേയ്ക്കു് അദ്ദേഹം
വിദ്യാർത്ഥിജീവിതത്തിന്റെ കർശനനിഷ്ഠകൾ മതിയാക്കി
കുടുംബപാരമ്പര്യമായ രാജ്യസേവനത്തിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു.

പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനം അവിടെ അവസാനിച്ചു
വെന്നു കരുതിക്കൂടാ. ജീവിതകാലം മുഴുവനും അദ്ദേഹം ആത്മീ
യോടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിച്ചിരുന്നു. വാർദ്ധക്യകാലത്തുള്ള അദ്ദേ
ഹത്തിന്റെ കൃതികളിലുള്ള ഉദ്ധരിണികൾ നോക്കിയാൽതന്നെ
എത്ര സൂക്ഷ്മമായ രീതിയിലാണു് അദ്ദേഹം രാമായണമഹാഭാര
താദി പുരാണങ്ങളും ആഗമങ്ങളും തന്ത്രങ്ങളും ധർമ്മശാസ്ത്രങ്ങളും,
മാത്രമല്ല, കാവ്യനാടകാദികളും വായനകൊണ്ടു് സ്വീയമാക്കി
ത്തീർത്തിരുന്നതെന്നു കാണാം. ആശ്ചര്യകരമായ വിധത്തിലുള്ള
തായിരുന്നു ഈ വിദ്യാഭ്യാസം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ
ഇവയുടെയെല്ലാം മുഴക്കം കേൾക്കാം. ശിവസിംഹരാജസഭ
യിലെ രാജപണ്ഡിതനെന്ന വിദ്യാപതിയുടെ സ്ഥാനം നഗരത്തി
ലെത്തുന്ന എല്ലാ പ്രമുഖപണ്ഡിതന്മാരുമായും അടുത്ത സമ്പർക്കം
പുലർത്തുന്നതിനു് അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചു. തീവ്രവേഗമുള്ള
ബുദ്ധിബലവും ഓർമ്മശക്തിയുമുള്ള വിദ്യാപതിക്കു് വായിച്ചതും
കേട്ടതുമെല്ലാം മനസ്സിലൊതുക്കുവാനും ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ
അവയെ എടുത്തു പ്രയോഗിക്കുവാനും നിഷ്പ്രയാസം കഴിഞ്ഞി
രുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക വിഷയത്തിൽ വിദ്വാൻ എന്നതിലുപരി
യായി വിവിധവിഷയങ്ങളിലുള്ള വിജ്ഞാനം വിദഗ്ദ്ധമായി

പ്രയോഗിക്കാനറിയാവുന്നയാൾ എന്ന വിശേഷണമാണ് വിദ്യാപതിക്ക് ഉചിതം.

വായനയിലുള്ള തൃഷ്ണയിലധികമായിരുന്നു എഴുതുവാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൃഷ്ണ. തന്റെ 'കീർത്തിലത'യിൽ വിദ്യാപതി പറയുന്നു—'അക്ഷരങ്ങളുടെ തുണകൾകൊണ്ട് ഒരു മന്ദപം ചമച്ചാലല്ലാതെ കീർത്തിലതയ്ക്ക് എങ്ങനെയാണ് മൂന്നു ലോകങ്ങളിലും പടർന്നേറാൻ കഴിയുക!' തന്റെ പൂർവ്വികന്മാർ തീരക്കുള്ള രാജ്യതന്ത്രജ്ഞന്മാരായിരുന്നുവെങ്കിലും ഗ്രന്ഥരചയിതാക്കളുംകൂടിയായിരുന്നുവെന്ന അറിവു വിദ്യാപതിക്ക് കൂടുതൽ പ്രചോദനം നൽകി. ഹരന്ദേശ്വരന്റെ കുടുംബപാരമ്പര്യമനുസരിച്ചുതന്നെ അദ്ദേഹം തനിക്കു നല്ലപോലെ വശമുള്ള സംസ്കൃതഭാഷയിൽ തന്നെയാണ് എഴുതിത്തുടങ്ങിയതു്. ഇരുപതു വയസ്സിനുമുമ്പാണു അദ്ദേഹം തന്റെ 'ഭൂപരിക്രമാ' എന്ന പൌരാണിക രീതിയിലുള്ള കാവ്യം രചിച്ചുതുടങ്ങിയതു്. കുറെ സാഹസികമായിരുന്ന ആ ശ്രമം. 'ഭൂപരിക്രമാ' ദേശചരിത്രവും ആദർശകഥകളും ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒന്നായിരുന്നു. പക്ഷേ അതിനുമുമ്പുതന്നെ വിദ്യാപതി 'മണിമഞ്ജരി' എന്നൊരു നാടകമെഴുതാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നുണ്ട്. മിനുക്കുപണികൾ തീരെ പോരാത്ത ആ നാടകത്തിൽ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിന്റെയും ഉത്തരരാമചരിതത്തിന്റെയും രത്നാവലിയുടെയും മറ്റും മാറ്റൊലികൾ കേൾക്കാം. സ്നിഗ്ധഹൃദയത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്കു കടന്നുചെല്ലാനുള്ള വിദ്യാപതിയുടെ അത്ഭുതകരമായ കഴിവു് ഈ ബാല്യകൃതിയിൽതന്നെ വ്യക്തമായിക്കാണാം. ഈ കഴിവായിരുന്നല്ലൊ വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളുടെ വിജയരഹസ്യം. തന്റെ ചെറുപ്പകാലംമുതൽ അവസാനദിവസങ്ങൾവരെ അദ്ദേഹം എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു. 'ദുർഗ്ഗാഭക്തി തരംഗിണി' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാന കൃതിയിൽ എൺപതുവയസ്സു കഴിഞ്ഞ ധീരസിംഹന്റെ രാജ്യഭരണത്തെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഏതാണ്ട് ആയിരത്തോളം ഗാനങ്ങളും കണപ്പെട്ട മറ്റു പന്ത്രണ്ടു കൃതികളും വിദ്യാപതിയുടേതായുണ്ട്. ഒരെഴുത്തുകാരനു ആ പന്ത്രണ്ടു കൃതികൾതന്നെ മതിയാവും ഒരായുഷ്ക്കാലയത്നമായി എടുത്തുകാട്ടാൻ. വിദ്യാപതി ഒരു മുഴുവൻ സമയ എഴുത്തു

കാരൻ ആയിരുന്നില്ലെന്നുകൂടി ഈ അവസരത്തിൽ നാം ഓർമ്മിക്കണം. രാഷ്ട്രീയം മുതൽ വിവിധതാല്പര്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നല്ലൊ. കീർത്തിലതയ്ക്കു പടരാൻവേണ്ട അക്ഷരസ്തംഭങ്ങളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം എഴുതിയതു് സ്വന്തം കീർത്തിമോഹത്തെപ്പറ്റിത്തന്നെയായിരുന്നു. ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തും മരണാനന്തരവും അദ്ദേഹം അനശ്വരകീർത്തിമാനായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

ദേവസിംഹനോടൊപ്പം നൈമിശാരണ്യത്തിൽ വസിക്കുമ്പോഴാണു് ശിവസിംഹൻ വിദ്യാപതിയെ തിരിച്ചുവിളിച്ചതെന്നു് പറഞ്ഞുവല്ലൊ. എ.ഡി. 1370-ലായിരിക്കണം അതു്. ശിവസിംഹന്റെ ചരമകാലംവരെ വിദ്യാപതി അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞു. അങ്ങേയറ്റത്തെ വിശ്വസ്തതയോടെ അദ്ദേഹത്തെ സേവിച്ചു. വിദ്യാപതി ശിവസിംഹനു് പ്രിയ സുഹൃത്തും ഉപദേശകനുമായിരുന്നു. രാജപണ്ഡിതൻ എന്ന പദവിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനേറ്റതു്. വന്നുചേരുന്ന പണ്ഡിതന്മാരെ സ്വീകരിക്കുക, അവരുടെ ക്ഷേമം അന്വേഷിക്കുക, അവർക്കു് സമ്മാനങ്ങളും സഹായവും മറ്റും നൽകുക എന്നിവയായിരുന്നു രാജപണ്ഡിതനു നിശ്ചയിച്ചിരുന്ന ചുമതലകളെങ്കിലും അദ്ദേഹം രാജാവിന്റെ സന്തതസഹചാരിയായിരുന്നു. നവാബിനു നികുതിയടയ്ക്കാത്തതുകൊണ്ടു് ഒരിക്കൽ ശിവസിംഹൻ തടവിലാക്കപ്പെട്ട ഒരു കഥയുണ്ടു്. അന്നു് വിദ്യാപതി പുത്രനായ അമൃതകരനുമൊത്തു് നവാബിന്റെ അരികിൽ ചെന്നു് തന്റെ ഗാനങ്ങൾകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തെ പ്രീതനാക്കി. നവാബു് ശിവസിംഹനെ മോചിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, ഇങ്ങനെയുള്ള മഹാകവികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന എന്ന കാരണത്താൽ അദ്ദേഹത്തിനു് സമ്മാനങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുവത്രെ! നവാബു് വിദ്യാപതിക്കു് 'കവിശേഖരൻ' എന്ന ബിരുദവും കല്പിച്ചു നൽകി. ഈ സംഭവത്തിനു ശേഷം ശിവസിംഹനു് വിദ്യാപതിക്കു കൃതജ്ഞതാസൂചകമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജന്മഗ്രാമം മുഴുവനും പതിച്ചുനൽകി. 'അഭിനവ ജയദേവൻ' എന്ന കീർത്തിമുദ്രയും രാജാവു് വിദ്യാപതിക്കു നൽകി ആദരിച്ചു. തന്റെ അവസാനയുദ്ധത്തിനു പോയപ്പോൾ (അതിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം മടങ്ങിവന്നില്ല) ശിവസിംഹൻ തന്റെ ആറു റാണിമാരുടെയും സംരക്ഷണച്ചുമതല വിദ്യാപതിയെയാണു് ഏൽപിച്ചതു്. ഇതായിരുന്നു

രാജാവു് കവിയിൽ അപ്പിച്ചിരുന്ന വിശ്വാസം. അതു് അദ്ദേഹം തികച്ചും അർഹിക്കുകയും ചെയ്തു.

അങ്ങനെ ഏതാണ്ടു മുപ്പത്തിയാറുകൊല്ലം വിദ്യാപതി ശിവസിംഹന്റെ രാജസഭയിൽ കഴിഞ്ഞു. മിഥിലയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഇതിലും ശക്തനും ദയാലുവും ജനപ്രീതി നേടിയവനുമായ മറെറാരു രാജാവില്ല. മിഥിലയിൽ ഇങ്ങനെയൊരു ചൊല്ലുണ്ടു് —'ഒരു തടാകമേയുള്ളു, രജോഷരീ. ബാക്കിയെല്ലാം വെറും കുണ്ടുകൾ. ഒരു രാജാവേയുള്ളു, ശിവസിംഹൻ. ബാക്കിയെല്ലാം വെറും പയ്യന്മാർ.' 'കീർത്തിപതാക'യെന്ന കൃതിയുടെ ഒട്ടവിലത്തെ പദ്യത്തിൽ വിദ്യാപതി പറയുന്നു: എല്ലാ ദിക്കിലെയും എല്ലാ പുരത്തിലെയും എല്ലാ ഗൃഹത്തിലെയും പെൺകൊടികൾ ശിവസിംഹന്റെ യുദ്ധവിജയഗീതികൾ വർണ്ണിച്ചു പാടുന്നു. 'പുരുഷ പരീക്ഷ'യുടെ അവസാനപദ്യത്തിൽ ഗജ്ജൻ, ഗൌഡു് എന്നീ ദേശങ്ങളിലെ പ്രഭുക്കന്മാരുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ ശിവസിംഹൻ വിജയിച്ചതായി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടു്. ഗജ്ജൻ ഡൽഹിയും, ഗൌഡു് ബംഗാളുമാണു്. ഇതിന്റെയർത്ഥം ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഡൽഹിചക്രവർത്തിക്കു് ബീഹാർ ഗവർണ്ണർമുഖേന ശിവസിംഹൻ കപ്പം കൊടുത്തിരുന്നുവെങ്കിലും പിന്നീടു് ആ അധികാരത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും കപ്പം നിർത്തുകയും സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിച്ചു് സ്വന്തം നാണയങ്ങൾ അടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നാണു്. തൽഫലമായി ശിവസിംഹനു് ഒട്ടേറെ യുദ്ധങ്ങൾ നടത്തേണ്ടിവന്നു, അവയിലെല്ലാം അദ്ദേഹം വിജയിയായി. അവയിലൊരു വിജയത്തെയാകാം വിദ്യാപതി തന്റെ 'കീർത്തിപതാക'യിൽ കൊണ്ടാടുന്നതു്. ഈവിധമുള്ള ഒരു യുദ്ധത്തിലാണു് ശിവസിംഹന്റെ അന്ത്യം. മഹമ്മദീയ ആക്രമണകാരികളുമായി പടവെട്ടുക എന്നതായിരുന്നില്ല, രാജ്യതന്ത്രജ്ഞരായ മിഥിലാധിപന്മാരുടെ രീതി. അവർ കഴിവുള്ളിടത്തോളം സമാധാനം പറഞ്ഞു് ശത്രുക്കളുടെ മുന്നോട്ടുള്ള തള്ളിക്കയറ്റത്തെ തടഞ്ഞുനിർത്തി. പക്ഷേ കർണ്ണാടത്തിലെ ഹരിസിംഹനും ഓയിനവാരുടെ ശിവസിംഹനും തങ്ങളുടെ സാഹസികത നിമിത്തം യുദ്ധത്തിനൊരുമ്പെട്ടു. ശത്രുക്കളുടെ സൈന്യശക്തിക്കു മുന്നിൽ തകർന്നു പതിക്കുകയും ചെയ്തു.

വിദ്യാപതിക്ക് ശിവസിംഹനെ എത്ര തിളങ്ങുന്ന പദങ്ങൾ കൊണ്ടു വണ്ണിച്ചാലും തൃപ്തിയാവുകയില്ല. ഏതാണ്ട് ഒരാരാധന തന്നെയായിരുന്നു അതു്. പുരുഷപരീക്ഷയുടെ മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ശിവസിംഹനെ വിഷ്ണുവിനോടും ശിവനോടും ഉപമിക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് കവി. രൂപസൌന്ദര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളിലും! സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി, വീര്യം, വിദഗ്ധജ്ഞാനം എന്നീ മൂന്നു ഗുണങ്ങളും ഒന്നിച്ചുണ്ടാവുക അത്യപൂർവ്വമത്രെ. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ മൂന്നു പേർ മാത്രമേ ഇവ മൂന്നും തികഞ്ഞവരായുള്ളൂ എന്നു് വിദ്യാപതി പാടുന്നു. വിഷ്ണു, ശിവൻ എന്നീ ദേവന്മാരും മനുഷ്യകുലത്തിൽ രൂപനാരായണനായ ശിവസിംഹനും! 'വിദഗ്ദ്ധകഥ'[1]യിൽ ശിവസിംഹൻ കീർത്തികേട്ട ഭോജരാജാവിനെപ്പോലെ കവിതയുടെയും കാമിനിയുടെയും ഗുണജ്ഞനായ പ്രിയനാണെന്നു വർണ്ണിക്കുന്നു. വിദ്യാപതി ഇടയ്ക്കിടെ ഇതു പറയുന്നുണ്ടു്—ഭൂമിയിലെ കാമനാണു്[2], ഗുണമറിഞ്ഞു നടുങ്ങുന്ന സൌന്ദര്യാസ്വാദകനാണു്[3]. രാജാക്കന്മാരുടെയിടയിലെ കലാവല്ലഭനാണു്[4], കലാസാഹിത്യാദികളുടെ രക്ഷിതാവാണു്[5]. വിഷ്ണുവിന്റെ പതിനൊന്നാമത്തെ അവതാരമെന്നും, ശ്രീകൃഷ്ണനു തുല്യമായ പ്രേമസാഗരമെന്നും[7] ശിവസിംഹനെ പുകഴ്ത്താൻ കവി മടിക്കുന്നില്ല. ശിവസിംഹൻ വിദ്യാപതിയുടെ ജീവിതം പൂർണ്ണവും ധന്യവുമാക്കാൻവേണ്ട സർവ്വസ്വവും നൽകി. പകരം വിദ്യാപതി ആ രാജാവിനെ തന്റെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ എന്നും എങ്ങും അനശ്വരനാക്കിത്തീർത്തു. പുരുഷപരീക്ഷയിലെ മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ഇരുപത്താറാം കഥയിൽ വിദ്യാപതി ഒരു കവിയുടെയും കവിയുടെ രക്ഷിതാവായ രാജാവിന്റെയും കഥ വികാരതരളിതമായ ഭാഷയിൽ പറയുന്നുണ്ടു്. കവിയുടെ വാക്കുകളിലൂടെ മാത്രമേ രാജനാമം യുഗങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കൂ എന്നു വിദ്യാപതി പാടുന്നു.

1370 മുതൽ 1406 വരെ (ഇരുപതു വയസ്സുമുതൽ അമ്പത്താറു വയസ്സുവരെ) വിദ്യാപതി ശിവസിംഹനോടൊത്തു കഴിഞ്ഞു. കവി ജീവിതം പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിച്ചു. പുനരുത്ഥാനകാലത്തിന്റെ പ്രതിഭാശാലികളെപ്പോലെ അദ്ദേഹവും പുരോഗമനവീക്ഷണമുള്ള കവിയായിരുന്നു. ദീർഘദർശന

ശക്തിയും ആദർശധീരതയുമുള്ള വിദ്യാപതിക്ക് താൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ആദർശങ്ങളനുസരിച്ചു ജീവിക്കുവാനും അവയെ വാക്കുകളിലൂടെ അനശ്വരമാക്കുവാനും കഴിഞ്ഞു.

4

ഇക്കാലത്താണ് വിദ്യാപതി അദ്ദേഹത്തെ അമൃതനാക്കിത്തീർത്ത ഗാനങ്ങളിലധികവും നിർമ്മിച്ചതു്. കൂടാതെ 'കീർത്തിപതാക'യും 'കീർത്തിലത'യും സംസ്കൃത ഗദ്യപദ്യങ്ങളിടകലത്തിയ 'പുരുഷപരീക്ഷ'യും സംസ്കൃതവും പ്രാകൃതവും കലർത്തിയെഴുതിയ 'ഗോരക്ഷ വിജയ'മെന്ന നാടകവും രചിക്കപ്പെട്ടതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഗോരക്ഷ വിജയം സംസ്കൃതഭാഷയിലാണെങ്കിലും വിദ്യാപതി അതിലൊരു പുതുമവരുത്തി. അതിലെ ഗാനങ്ങൾ മൈഥിലിയിൽ രചിച്ചു. കാളിദാസൻ വിക്രമോർവ്വശീയത്തിന്റെ നാലാമങ്കത്തിൽ അപഭ്രംശത്തിൽ നൃത്ത ഗാനങ്ങൾ ചേർത്തിണക്കിയിരിക്കുന്നതുപോലെ. വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളുടെ ഭൂരിഭാഗവും 'യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനെ' ആദർശീകരിക്കുന്നവയാണ്. ഈ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനു് എല്ലാ മനുഷ്യലക്ഷണങ്ങളുമുണ്ടു്. 'വാലുമാത്രമില്ലാത്ത ഒരു മനുഷ്യചരായ'യല്ലതു്[8]. വിദ്യാപതി ഇങ്ങനെ പാടുന്നു—'മനുഷ്യരൂപങ്ങളെ കാണാൻ എത്ര എളുപ്പം! പക്ഷേ ഒരു യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനെ കാണുക എത്ര ദുഷ്ക്കരം!'[9] 'മനുഷ്യാകൃതി മാത്രം പോരാ, മനുഷ്യത്വം വേണം. മേഘം ജലദമെന്നു പുകൾ കേൾക്കുന്നതു് ജലം നൽകിയാൽമാത്രമത്രെ. അല്ലെങ്കിൽ അതൊരു വെറും പുകക്കൂട്ടമത്രെ.'[10]

വിദ്യാപതിയുടെ പ്രേമഗാനങ്ങളിലെ നായികമാർ 'സുപുരുഷ'നെത്തേടി ഉഴലുന്നവരാണു്. സുപുരുഷന്റെ മൂന്നു ലക്ഷണങ്ങൾ വിദ്യാപതി വിവരിക്കുന്നു. ഒന്നു് ശൂരത്വം—ധൈര്യവും വിവേകവും ശക്തിയും ഇതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേതു് ബുദ്ധി—വാക്സാമർത്ഥ്യവും വിശേഷവൈദഗ്ദ്ധ്യങ്ങളും ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തേതു് പുരുഷാർത്ഥങ്ങളുടെ സാക്ഷാല്ക്കാരമാണു്—ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം. ഈ

സങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്നു് വിദ്യാപതിയുടെ ആദർശം ഒരു പൂർണ്ണ വ്യക്തിത്വമാണെന്നു കാണാം. പുനരുത്ഥാനകാലത്തിന്റെ ഒരു സന്താനമായ കവി ജീവിതം എന്നതു് പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കേണ്ട ഒന്നാണെന്നു വാദിച്ചു. ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷങ്ങൾക്കു് അദ്ദേഹം തുല്യ പ്രാധാന്യം നൽകി. അവയിൽ ഒന്നിനുവേണ്ടി മറ്റൊന്നിനെ ബലികഴിച്ചുകൂടാ. കവിയുടെ ജീവിതവും ഇതനുസരിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. ഒരു സമതുലിതാവസ്ഥ എപ്പൊഴും നിലനിർത്തണമെന്ന ആശയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്താഗതിയെ ആദ്യം മുതൽ സ്വാധീനിച്ചതായി കാണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകൃതിയായ ഭൂപരിക്രമത്തിൽ മനുഷ്യത്വപരീക്ഷണമാണു് പ്രതിപാദ്യവിഷയം. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ഒട്ടുവിലത്തെ കൃതിയായ കീർത്തിലതയിൽ ഒരു യഥാർത്ഥ മനുഷ്യൻ ആരു് എന്നതത്രെ കേന്ദ്രവിഷയം.

ഇവയിലെല്ലാംതന്നെ വിദ്യാപതി തന്റെ പൂർവ്വികരുടെ കാല്പാടുകളെ പിന്തുടരുക മാത്രമാണു ചെയ്യുന്നതു്. പണ്ഡിതന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരുമായിരുന്നെങ്കിലും വിദ്യാപതിയുടെ പൂർവ്വികർ ഭരണപടുക്കളുമായിരുന്നുവല്ലൊ. മിഥിലയിലെ വിവിധതലങ്ങളിലെ സമൂഹങ്ങൾ തമ്മിൽ ശക്തമായ കെട്ടുറപ്പുണ്ടാക്കണമെന്നും മുസ്ലീങ്ങളുടെ ആധിപത്യത്തെ ചെറുത്തുനിൽക്കാൻ അങ്ങനെ മിഥിലാവാസികൾക്കു കരുത്തുണ്ടാക്കണമെന്നും അവർ ആശിച്ചിരുന്നു. അവർ ബലമുള്ള അടിത്തറകളിന്മേൽ അങ്ങനെയൊരു പുതിയ സമൂഹത്തെ കെട്ടിപ്പടുക്കുകയും ചെയ്തു. ആ സമൂഹം സാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിൽ ഇന്നും കിഴക്കേ ഇന്ത്യയുടെ നേതൃത്വംപുലർത്തുന്നു. തിർഹുത് രാജവംശത്തോടു മാത്രമല്ലായിരുന്നു അവരുടെ കടപ്പാടു്. മിഥിലയോടും മിഥിലാവാസികളോടുംകൂടിയായിരുന്നു. തലമുറകളായി അവർ മിഥിലയുടെ സാമൂഹ്യപുനസ്സംവിധാനം നടത്തിപ്പോന്നു. അവരിൽ ഒട്ടവിലത്തെയാളായിരുന്നു വിദ്യാപതി. അവരിൽ ഏറ്റവും പ്രതിഭാശാലി; ഏറ്റവും വാസനാസമ്പന്നൻ. വിദ്യാപതി സ്വഭാവശുദ്ധിക്കും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയ്ക്കും വളരെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ടു്. അവ രണ്ടുമുള്ള യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ അവർ തങ്ങളോടൊപ്പം തങ്ങളുടെ സമൂഹത്തെയും ഉയർത്തുകയുള്ളു. സമൂഹത്തിൽ ഏതു നിലവാരത്തിലു

മുള്ളയാൾക്കും ഈ യോഗ്യതകൾ സിദ്ധമാകാവുന്നതേയുള്ളൂ എന്നു് വിദ്യാപതി കരുതുന്നു. പുരുഷപരീക്ഷയിലെ നാലാമദ്ധ്യായത്തിൽ വിദ്യാപതി പറയുന്നു: 'നിങ്ങൾ ഈശ്വരവിധിപ്രകാരം ഏതു കുലത്തിലാണോ വന്നു പിറന്നതു് ആ കുലധർമ്മം തന്നെ പരിപാലിക്കുക'. 'യഥാർത്ഥ മനുഷ്യ'രുടേതായ ഒരു സമൂഹം പരസ്പരം ദൃഢബന്ധമുള്ളതായിരിക്കും. അങ്ങനെയുള്ള സമൂഹത്തിലെ അംഗങ്ങൾ ജാതിവർഗ്ഗപ്രായഭേദമെന്യേ പരസ്പരം ദൃഢബന്ധിതമായിരിക്കും. അവക്കു് ബാഹ്യമായ ഏതൊരാക്രമണത്തെയും ഒന്നിച്ചുനിന്നു ചെറുക്കാനാവുമെന്നു് മാത്രമല്ല സ്വധർമ്മാനുഷ്ഠാനത്തിൽ അടിയുറച്ചുനിന്നു ജീവിതം ആസ്വദിക്കാനും കഴിയും. എല്ലാവരെയും തമ്മിലിണക്കുവാൻ ഭാഷയെക്കാൾ ശക്തമായ മറെറന്തൊരു ഉപാധിയാണുള്ളതു്?

വിദ്യാപതി മിഥിലയുടെ സംസാരഭാഷയെ തന്റെ ഗാനഭാഷയായി തിരഞ്ഞെടുത്തു. സംസ്കൃതത്തിൽ മാത്രം കാണാവുന്ന ആകർഷണീയമാധുര്യമുള്ള ആശയപ്രകാശനക്ഷമതയും അതിനു നൽകി. അന്നുവരെ സംസ്കൃതം പണ്ഡിതന്മാരുടെ മാത്രം ഭാഷയായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലെ ശുദ്ധകവിതയുടെ ആസ്വാദ്യത എന്തെന്നറിഞ്ഞിരുന്നതു് അതുകൊണ്ടു് ആ ചെറിയ വിഭാഗം മാത്രമായിരുന്നു. വിദ്യാപതി തന്റെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ആ കാവ്യാസ്വാദനസുഖം പണ്ഡിതപാമരഭേദമെന്യേ എല്ലാവർക്കും അനുഭവവേദ്യമാക്കിക്കൊടുത്തു. ഒരു ദേശത്തിന്റെ ദേശീയ ബോധത്തിന്റെ പ്രധാന ലക്ഷണം ഒരു ദേശീയഭാഷയാണെന്നു് പണ്ടുമുതല്ലേ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണല്ലൊ. മിഥിലയുടെ ഭാഷ തന്റെ ഗാനങ്ങളുടെ ഭാഷയാക്കിയതിലൂടെ വിദ്യാപതി മിഥിലയ്ക്കു് ആ ദേശീയബോധം ഉളവാക്കിക്കൊടുത്തു. ഇന്നും മിഥിലാവാസികളായ ഞങ്ങൾ മറുള്ളവരിൽനിന്നു് വിഭിന്നരായിരിക്കുന്നതു ഞങ്ങളുടെ ഭാഷനിമിത്തമാണു്. ആ ഭാഷയ്ക്കു് കാവ്യമാധുര്യവും സുവ്യക്തതയും നൽകിയതു് വിദ്യാപതിയുടെ കവിഹൃദയവുമാണു്.

വിദ്യാപതി പുരോഗമനവീക്ഷണമുള്ള ഒരു കവിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നകാലത്തെ സാഹചര്യങ്ങൾവെച്ചു നോക്കിയാൽ അദ്ദേഹം ഒരു തീവ്രവാദിതന്നെയായിരുന്നു. സ്ത്രീ

വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. അക്കാലത്തു് കുലീനകുടുംബങ്ങളിലെ പെൺകുട്ടികൾ മാത്രം വിദ്യ അഭ്യസിച്ചിരുന്നു. ഓയിനവാരരാജകുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകൾ വിദ്യാഭ്യാസമുള്ളവരായിരുന്നെന്നു കാണാം. ശിവസിംഹപത്നിയായ ലഖിമാ, അതേപേരുള്ള ഛത്രേശ്വരപത്നി, വിദ്യാപതിയുടെ സ്നേഹിതയായ ചന്ദ്രകല മുതലായവർ പേരുകേട്ട കവയിത്രികളായിരുന്നു. വിദ്യാപതി ഈ വിഷയത്തിൽ പ്രത്യേക താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു. വിദ്യാപതി തന്റെ പുരുഷപരീക്ഷ 'കാമദേവന്റെ ആഹ്ലാദപൂർണ്ണമായ കലകളിൽ തല്പരരായ നാഗരിക വനിതകളുടെ വിനോദത്തിനുവേണ്ടി'യുള്ള ഒരു പാഠപുസ്തകമായി ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീജനങ്ങൾക്കു് ലൈംഗികവിദ്യാഭ്യാസം നൽകുക എന്നതും തന്റെ പ്രേമഗാനങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളിലൊന്നായി അദ്ദേഹം കരുതി. തന്റെ ഒരു ഗാനത്തിൽ വിദ്യാപതി ഒരു 'നാഗരി'[11]യുടെ ഗുണങ്ങളെന്തൊക്കെയെന്നു പഠിപ്പിക്കുകയാണു്. 'നാഗരി' എന്നുവെച്ചാൽ, വാച്യമായി ഒരു 'നഗരവനിത' എന്നാണെങ്കിലും ഗ്രിയേഴ്സൺ തർജ്ജമചെയ്തിരിക്കുന്നതുപോലെ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ കാമകലാചതുര എന്നാണു് അർത്ഥമെന്നു കാണുന്നു.

പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ അഭിപ്രായങ്ങളാണു് വിദ്യാപതിക്കു് ഉണ്ടായിരുന്നതു്. പതിനാറാമത്തെ കഥയുടെ നാന്ദിശ്ലോകത്തിൽ വിദ്യാപതി പറയുന്നു: 'സാഹിത്യവിദ്യ ആയുധവിദ്യയുടെ താഴെയാണു്. എന്തെന്നാൽ ആയുധവിദ്യയെക്കൊണ്ടു് രാജ്യത്തെ സുരക്ഷിതമാക്കിത്തീർത്താൽ മാത്രമേ സാഹിത്യവിദ്യയെപ്പറ്റി ആലോചിക്കാൻ സാദ്ധ്യമാവുകയുള്ളൂ.' വിദ്യാപതി ഇവിടെ നിർബ്ബന്ധിത സൈന്യസേവനത്തെ പിന്താങ്ങുന്നതു കാണാം. അന്നു് ഇതു അത്യാവശ്യവുമായിരുന്നല്ലൊ. നിരന്തരമായ മുഹമ്മദീയാക്രമണങ്ങളുടെയും ദുർബ്ബലമായ പ്രതിരോധത്തിന്റെയും തിക്തഫലങ്ങൾ ഒരായിരം വർഷമായി മിഥില അനുഭവിക്കുകയായിരുന്നുവല്ലൊ.

വിദ്യാപതി വൈഷ്ണവനായിരുന്നുവെന്നും ശൈവനായിരുന്നുവെന്നും ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടു്. പക്ഷേ വിദ്യാപതി 'ഒരേയൊരു മഹാശക്തിമാത്രമേയുള്ളൂ; അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കാത്ത ഒരു

പ്രപഞ്ചവുമില്ല[12] എന്നും നാമങ്ങളിൽ മാത്രമാണ ആ മഹച്ഛക്തി ഭിന്നരായിരിക്കുന്നത്' '[13] എന്നും പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നു. ഹരനും ഹരിയും ഭിന്നരല്ലെന്നു തന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ വിദ്യാപതി പറയുന്നുണ്ട്. ശൈവസർവ്വസാരമെന്ന ശിവപൂജാസംബന്ധിയായ തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ ഹരനും ഹരിയും തമ്മിൽ ഭേദമില്ലെന്നതിനു'[14] പല വൈദികസൂക്തങ്ങളും വിദ്യാപതി ഉദ്ധരിക്കുന്നു. ഹരഭക്തിതന്നെയാണ് ഹരിഭക്തിയും. ഭക്തനു ഹിതമനുസരിച്ചു ആരാധനാമൂർത്തിയെ തിരഞ്ഞെടുക്കാം. ശിവനെയാണ് വിദ്യാപതി ഭജിച്ചതു. പക്ഷേ അതിന്റെയർത്ഥം ഹരിഭജനത്തിനു അദ്ദേഹം എതിരായിരുന്നുവെന്നല്ല.

വിദ്യാപതിയുടെ ശിവസ്തോത്രങ്ങൾക്കു വളരെ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകാണുന്നു. പക്ഷേ ഇവിടെ നാം ഒന്നുകൂടി ഓർക്കേണ്ടതുണ്ടു. വിദ്യാപതി ശിവനെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല വിഷ്ണു, ദേവി, ഗംഗ മുതലായ പല ദേവതകളെക്കുറിച്ചും ഗാനങ്ങൾ രചിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടു. വൈകാരികമായി ഒരു ശിവഭക്തനായിരുന്ന വിദ്യാപതി. പക്ഷേ എല്ലാ സ്മാർത്ത മൈഥിലന്മാരെയുംപോലെ പരമ്പരാനുഗതമായി ഒരു പഞ്ചദേവോപാസകനായിരുന്ന അദ്ദേഹവും. ശിവനെപ്പറ്റി ഇത്രയേറെ ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിക്കുവാൻ കാരണം ബ്രാഹ്മണൻമുതൽ ചണ്ഡാലൻവരെയുള്ള എല്ലാ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കും ശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരം പൂജനീയനാണു ശിവൻ എന്നതുകൊണ്ടത്രെ. സാധാരണക്കാരായ എല്ലാ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കും വേണ്ടിയാണു വിദ്യാപതി ഗാനങ്ങളെഴുതിയതു. അതുകൊണ്ടാണു അവയിലധികവും ശിവപരമായതു.

ഇക്കാലത്തു വിദ്യാപതി എഴുതിയ ഗാനങ്ങൾ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധങ്ങളാണു. അവയെപ്പറ്റി പിന്നീടു പ്രതിപാദിക്കാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൗലികങ്ങളായ നാല കൃതികളിൽ ആദ്യത്തേതു അവഹത്ഥമെന്നു പറയുന്ന പഴയ മൈഥിലിയിൽ രചിച്ച കീർത്തിപതാകയാണു. ശിവസിംഹരാജാവു് ഏതോ മഹമ്മദീയനെറമേൽ നേടിയ വിജയമാണു ഇതിന്റെ പ്രതിപാദ്യം. ആ മഹമ്മദീയന്റെ നാമം കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയിൽ കാണുന്നില്ല. പനയോലയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ കൃതിയുടെ ഒരേയൊരു പ്രതി നേപ്പാളിൽ കാട്ടുമണ്ഡുവിൽ വിരാലൈബ്രറിയിൽ

ഉണ്ടായിരുന്നതു മഹാമഹോപാദ്ധ്യായ ശ്രീ ഹരപ്രസാദ് ശാസ്ത്രി കണ്ടെടുക്കുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ അതും തീരെ ജീർണ്ണിച്ചും പൊടിഞ്ഞും പല ഭാഗങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ടും തെറ്റുകൾനിറഞ്ഞും കാണപ്പെട്ട. പരേതനായ മഹാമഹോപാദ്ധ്യായ ശാസ്ത്രി അതു ശരിയാക്കിയെടുക്കാൻ അസാദ്ധ്യമെന്നുകണ്ടു് കൈവെടിഞ്ഞതാണു്. ഈയിടെ അലാഹാബാദിലെ ഡോ. ജയകാന്തു് മിശ്രു അതു് അച്ചടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി എങ്കിലും അതു ഏതാണ്ടു് ഉപയോഗശൂന്യമാണെന്നു പറയാം. പേജുകളുടെ മുറ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഒടുവിലത്തെ പേജു് വ്യക്തമാണു്. അതിൽ ഈ കൃതി ശിവസിംഹരാജവിജയത്തെക്കുറിച്ചു് വിദ്യാപതി വിരചിച്ചതെന്നു കാണുന്നു. പക്ഷേ അതിൽ രണ്ടു മുഖവുരകളും പ്രാർത്ഥനാശ്ലോകങ്ങളും കാണുന്നുണ്ടു്. അവയിലൊന്നു് ഓയിനവാര കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഭീഷ്മനെന്ന കവിയുടേതാണെന്നു കാണുന്നു. മറേറ മുഖവുരയിൽ അജ്ജുനന്റെ വിനോദത്തിനുവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട ഈ പ്രേമഗാനം അഭിനവജയദേവന്റേതാണു് എന്നത്രെ കാണുന്നതു്. അഭിനവജയദേവൻ എന്നതു് വിദ്യാപതിയുടെ പ്രസിദ്ധമായൊരു ബിരുദമാണല്ലൊ. ഈ കൃതി കീർത്തിപതാകയാവാൻ ഇടയില്ല. കീർത്തിപതാക ഒരു വീരഗാഥയാണു്, പ്രേമകവിതയല്ല. ഈ കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയിൽ മൂന്നു കൃതികളുടെ പകർപ്പുകൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞിരിക്കുകയാണെന്നും പഴയ മൈഥിലിയിലുള്ള ഇവ മുറയനുസരിച്ചു് വേർതിരിച്ചെടുക്കുക അസാദ്ധ്യമാണെന്നും തെളിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. ഒന്നു് ഭീഷ്മന്റെ ഒരു കവിതയും മറെറാന്നു് അജ്ജുൻ റായിസ്സുവേണ്ടി വിദ്യാപതി എഴുതിയ ഒരു പ്രേമകൃതിയും മൂന്നാമത്തേതു് കീർത്തിപതാകയുമാവാൻ ഇടയുണ്ടു്. കീർത്തിപതാകയുടെ ആദ്യത്തെ താൾ കാണാനില്ല. ഒടുവിലത്തെ പേജു് വ്യക്തമാണു്. അതുകൊണ്ടാണു് ഈ കയ്യെഴുത്തുപ്രതി മുഴുവനും കീർത്തിപതാകയാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടതു്. ഭീഷ്മന്റെ ഒരു കൃതിയും അറിയപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അജ്ജുൻ റായിസ്സുവേണ്ടിയുള്ള വിദ്യാപതിയുടെ ഒരു ഗാനവും കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

വിദ്യാപതിയുടെ രണ്ടാമത്തെ കൃതിയാണു് പുരുഷപരീക്ഷ. അതും ഗോരക്ഷ വിജയവും ശിവസിംഹൻ നാട്ടുവാണിരുന്ന

കാലത്തു വിരചിതമായവയാണ്. വിദ്യാപതി എന്ന മനുഷ്യനെ അറിയുവാനും അന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചൈതന്യം മനസ്സിലാക്കുവാനും സഹായിക്കുന്നതിൽ ഈ കൃതി അമൂല്യമായ പങ്കു വഹിക്കുന്നു. വിദ്യാപതി വളരെ നേരത്തേതന്നെ മനസ്സിൽ കണ്ടിരുന്നതാണ് ഈ കൃതി. എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കാലത്തുതന്നെ ഈ കൃതിയുടെ നിർമ്മാണവും അദ്ദേഹം ആരംഭിച്ചു. ഇതു മുഴുമിച്ചതാകട്ടെ അതുല്യപ്രതിഭാശാലിയായ സാഹിത്യകാരനെന്നു കീർത്തിനേടിയതിനുശേഷവും. ഇതിന്റെ അവതാരികയിൽ വിദ്യാപതി പറയുന്നു: 'ഞാനീ കഥകൾ പാടുന്നതു് അപക്വമായ ധാരണകൾ മാത്രമുള്ള കുമാരന്മാർക്കും ശൃംഗാരിലിലാവിനോദിനികളായ നാഗരിമാർക്കും പഠിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്' (ശ്ലോകം 3). അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നു—'വിദ്യകൊണ്ടു കുഴമ്പുബുദ്ധിയായ പണ്ഡിതനുപോലും എന്റെ ഈ സദാചാരപാഠങ്ങളും മധുരഭാഷയും ഹൃദ്യമാകാതിരിക്കയില്ല.' പഞ്ചതന്ത്രത്തിന്റെയും ഹിതോപദേശകഥകളുടെയും കൂട്ടത്തിൽപെടുത്താവുന്നവയാണ് ഈ കഥകളും. പക്ഷേ അവയിലെ പ്രതിപാദ്യം കെട്ടകഥകളാണെങ്കിൽ പുരുഷപരീക്ഷയിലേതു് സംഭവകഥകളോ കേട്ടറിഞ്ഞ കഥകളോ ആണ്. ആകപ്പാടെ നാല്പത്തിനാല് കഥകളുള്ളവയെ നാലു് അദ്ധ്യായങ്ങളായി വേർതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യാദ്ധ്യായത്തിലെ എട്ടു കഥകൾ ഭൂപരിക്രമമെന്ന പൂർവ്വകൃതിയിൽനിന്നു പകർത്തിയിട്ടുള്ളവയാണ്. അവയിൽ ചിലതു് ചരിത്രപരമാണ്. മറ്റുള്ളവ ജനങ്ങൾ വിശ്വസിച്ചുപോന്ന ചില അത്ഭുതകഥകളും. ഈ പുസ്തകം 1815-ൽ ഒരു എച്ച്. പി. റായ് (സെറാംപൂർ) ബംഗാളിയിലേയ്ക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. മറെറാരു പതിപ്പ് സർ. ജി. ഹോട്ടൺ 1826-ൽ ലണ്ടനിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. അതു് ഈസ്റ്റ് ഇൻഡ്യാ കമ്പനി സിവ്വീസിലേയ്ക്കുള്ള ഉദ്യോഗാർത്ഥികളുടെ ഫോർട്ട് വില്യം കോളേജ് പ്രവേശനപരീക്ഷയിലെ ഒരു പാഠപുസ്തകവുമായിത്തീർന്നു.

ലളിതവും കൃത്രിമവുമായ ഭാഷയാണ് പുരുഷപരീക്ഷയുടെ സവിശേഷത. ഭൂപരിക്രമവും പുരുഷപരീക്ഷയും തമ്മിൽ ഏതാണ്ടു് ഇരുപതു വർഷത്തെ അന്തരമുണ്ടു്. പക്ഷേ ഭൂപരിക്രമത്തിൽനിന്നു് പുരുഷപരീക്ഷയിൽ എടുത്തുചേർത്തിട്ടുള്ള ആദ്യഭാഗങ്ങൾ വായിച്ചാൽ അതു ചെറുപ്പകാലത്തു് എഴുതിയിട്ടുള്ള

ആദ്യകൃതിയാണെന്നും ബാക്കി ഭാഗങ്ങൾ എത്രയോ പക്വതവന്നതിനുശേഷം രചിക്കപ്പെട്ടവയാണെന്നുമുള്ള വ്യത്യാസം അറിയുകയേ ഇല്ല! സംസ്കൃതഭാഷയിൽ വിദഗ്ദ്ധമായി ആശയപ്രകാശനം ചെയ്യുവാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജന്മസിദ്ധമായ കഴിവിനെയാണ് ഇതു കാണിക്കുന്നത്. പാണിനിയുടെ വ്യാകരണത്തിനു് ഇണങ്ങാത്ത പല ഭാഗങ്ങളുമുണ്ടിതിൽ. 'മൈഥിലീത്വ'ങ്ങളെന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഭാഷയുടെ പല പ്രത്യേകതകളും അതിൽ നിറയെയുണ്ട്. പക്ഷേ ആശയപ്രകാശനത്തിനു് തടസ്സമുണ്ടാക്കാതെ ഭാഷയെ കൂടുതൽ ലളിതമാക്കുകയാണു് ഈ രീതി സാധിക്കുന്നത്. ഒരു പുതിയ സംസ്കൃതശൈലിയുണ്ടാക്കുവാൻ വിദ്യാപതി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നുവോ എന്നു നമുക്കു തോന്നുമാറു് അത്രകണ്ടു ലഘുവും സുഗ്രാഹ്യവുമായിരിക്കുന്നു, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷ. ഏറെ ബുദ്ധിമുട്ടാതെ സംസ്കൃതഭാഷ പഠിക്കുവാൻ ആഗ്രഹമുള്ള സാധാരണ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കുവേണ്ടി അങ്ങനെയുള്ള ഒരു നൂതനശൈലി സംസ്കൃതത്തിൽ ഉണ്ടാവണമെന്നു് വിദ്യാപതി ആഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടാവണം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ രീതി പിന്തുടർന്നിരുന്നുവെങ്കിൽ മിഥിലയ്ക്കു് സ്വന്തമായ ഒരു പ്രത്യേക സംസ്കൃതഭാഷാശൈലി ഉണ്ടായേനെ. പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷം ഉണ്ടായ സാംസ്കാരികാധഃപതനം അതിനു അവസരമുണ്ടാക്കിയില്ല. വിദ്യാപതിയെ പരിഹസിച്ചിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരുടെ കയ്യിലായിത്തീർന്ന മിഥിലയുടെ സാംസ്കാരികമണ്ഡലം. അവർ വിദ്യാപതിയെ അവഗണിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആധുനികവൽക്കരണത്തെ അപഹസിച്ചു. പക്ഷേ ഒന്നിൽ മാത്രം അവർക്കു വിദ്യാപതിയെ കൈവിടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ—ആറു നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഇന്നും മൈഥിലിസ്ത്രീകളുടെ ചുണ്ടിൽ തത്തിക്കളിക്കുകയാണു് ആ മധുരഗാനങ്ങൾ.

ശിവസിംഹന്റെ ഭരണകാലത്താണു് ഗൗരക്ഷവിജയം നാടകവും രചിക്കപ്പെട്ടതു്. എല്ലപ്പത്തിൽ രംഗത്തു് അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു ലഘുനാടകമാണിതു്. അക്കാലത്തു് സംസ്കൃതത്തിലെഴുതപ്പെട്ട ഇത്തരം ലഘുനാടകങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. ശങ്കരമിശ്രന്റെ ഗൗരീദിഗംബരം എന്ന ഹാസ്യപ്രഹസനമാണു ഇവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം. ഈ രംഗത്തു് വിദ്യാപതി

പുതുമ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കി. ആ രീതി അനുവർത്തിച്ചിരുന്നു വെങ്കിൽ മൈഥിലിഭാഷ ഗാനങ്ങളുടെ മണ്ഡലത്തിലെന്ന പോലെ ലഘുനാടകരംഗത്തും ആധുനിക ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ മികച്ചുനിൽക്കുമായിരുന്നു. വിദ്യാപതി ഒരു സംസ്കൃതനാടകത്തിൽ മൈഥിലിഗാനങ്ങളും പ്രാകൃതഗദ്യപദ്യങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചുനോക്കി. അടുത്തപടി മൈഥിലിഭാഷയിൽതന്നെയുള്ള നാടകരചനയായിരുന്നേനെ. ആസാമിലെ ശങ്കരദേവനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനായ മാധവദേവനും അങ്ങനെയാണല്ലോ ചെയ്തത്. അതുതന്നെയായിരുന്നു നേപ്പാളിലെ മല്ലരാജാക്കന്മാരുടെ സദസ്സുകളിലെ വിവിധ കവികളും പരീക്ഷിച്ചുനോക്കിയത്. വിദ്യാപതിക്ക് ഈ വഴിയിൽ അധികം മുന്നോട്ടുപോകാൻ സാധിച്ചില്ല. ശിവസിംഹന്റെ തിരോധാനവും, ഭാഗ്യത്തിന്റെ തകിടംമറിച്ചിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനയെ വരട്ടിക്കളഞ്ഞു. മിഥിലയിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിൻഗാമികൾ അദ്ദേഹത്തെ അനുകരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഉരു ഉപയോഗിച്ച അതേ ശില്പരൂപംതന്നെ അവരും ഉപയോഗിച്ചു. പിന്നീടുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഗാനങ്ങൾ മാത്രം മൈഥിലിയിലും ബാക്കി സംസ്കൃതത്തിലുമുള്ള വളരെയേറെ നാടകങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും മൈഥിലിഭാഷയിലുള്ള ഒരു പൂർണ്ണനാടകം സൃഷ്ടമായതു് ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ മാത്രമാണു്.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെ അവസാനത്തേതും ഏറ്റവും വിവാദവിഷയമായതുമായ കൃതിയാണു് 'കീർത്തിലത'. പഴയ മൈഥിലിയിൽ, അതായതു് അവഹട്ഥ ഗദ്യപദ്യങ്ങളിൽ രചിതമായ ഈ ചരിത്രകൃതി മിഥിലയിലെ ഓയിനബാര രാജവംശത്തിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളെയും ഇബ്രാഹിം ഷാ എന്ന ജാൻപൂർ നവാബിന്റെ സഹായത്തോടെ കീർത്തിസിംഹൻ തന്റെ പിതാവിന്റെ വധത്തിനു പകരംവീട്ടിയതുമെല്ലാം വിവരിക്കുന്നു. പക്ഷേ കീർത്തിലതയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനു എതിരായിട്ടാണു് ഇതെപ്പറ്റി കിട്ടിയിട്ടുള്ള മറ്റു വിവരങ്ങൾ. ഗണേശ്വരന്റെ വധം കീൽഹോണിന്റെ കണക്കുകൂട്ടലനുസരിച്ചു് എ. ഡി. 1371-ൽ ആണു്. പക്ഷേ വിദ്യാപതി ശകവർഷം 1327-ൽ ആയിരുന്നു ശിവസിംഹന്റെ സിംഹാസനാരോഹണം എന്നാണു പറയുന്നതു്. അതനുസരിച്ചു് ഗണേശ്വരന്റെ വധം എ. ഡി.

1361-ൽ ആതിരുന്നെന്നുവരുന്നു. ഗണേശ്വരൻ എ.ഡി. 1371-ലാണു ചതിച്ചുകൊല്ലപ്പെട്ടതെന്ന വാദം സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽതന്നെ ഇബ്രാഹിം ഷാ ജാൻപൂർ ഗവണ്മെന്റാകാൻ വീണ്ടും മുപ്പതു വർഷം വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കീർത്തിലതയനുസരിച്ച് ഇക്കാലമത്രയും മിഥിലയിൽ കലാപങ്ങളും കുഴപ്പങ്ങളും അരാജകത്വവും നിറഞ്ഞ ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അതു്. പക്ഷേ ഇക്കാലത്തായിരുന്നല്ലോ ശിവസിംഹൻ മിഥില വാണിരുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുശക്തമായ ഭരണത്തിൻകീഴിൽ മിഥിലയിൽ സമാധാനവും ഐശ്വര്യവും വിളയാടിയിരുന്നു.

കീർത്തിലത കീർത്തിസിംഹന്റെ അപദാന കീർത്തനമാണു്. അദ്ദേഹം ഒരു 'യഥാർത്ഥ മനുഷ്യ'നായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്ഷമയും സ്ഥിരപ്രയത്നവും ധീരതയും തീരുമാനമെടുക്കുന്നതിലുള്ള കഴിവും എല്ലാം അതിൽ കീർത്തിതമാകുന്നുണ്ടു്. എങ്കിലും ഇബ്രാഹിം ഷായെ അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും മഹാനായ നേതാവെന്നും മറ്റും വാനോളം പുകഴ്ത്തുന്ന വർണ്ണനകൾക്കാണു് കൃതിയിൽ കൂടുതൽ സ്ഥാനം. വിദ്യാപതിയുടെ കവിതയുടെ ഉത്തമഗുണങ്ങൾ പലതും കീർത്തിലതയിൽ കാണുന്നില്ല. അതിനാൽ ഈ കൃതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലരചനകളിലൊന്നാണെന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്നു. പക്ഷേ അതു ശരിയല്ലെന്നു ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു. ഇബ്രാഹിം ഷാ ജാൻപൂർ വാണിരുന്നതു് എ.ഡി. 1400-ലാണു്. അതായതു് അന്നു വിദ്യാപതിക്കു് അമ്പതുവയസ്സു് പ്രായമുണ്ടായിരിക്കണം. ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി നോക്കിയാൽ കീർത്തിലത പല ഭാഗങ്ങളിലും അവ്യക്തമാണു്. ഇതിനൊരു കാരണം കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയിൽ വളരെയധികം തെറ്റുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നതാവാം. പാലിയും അപഭ്രംശവും മൈഥിലിയും കലർന്നും മഹമ്മദീയ രാജസഭയും സൈന്യവും മറ്റും വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഇടയ്ക്കിടെ പേഴ്സ്യൻ അറബിക് വാക്കുകൾ ചേർന്നും കാണപ്പെടുന്നതും ഈ തെറ്റുകൾക്കു കാരണമാണു്. പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ അഞ്ചു വിഭിന്ന പതിപ്പുകൾ പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ടു്. പണ്ഡിതന്മാർ അവയെല്ലാം പഠിച്ചു് അഭിപ്രായങ്ങളും രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ആ തർക്കവിഷയങ്ങളിലേയ്ക്കൊന്നും നമുക്കു കടക്കേണ്ടതില്ല. ഞാൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കീർത്തി

ലതയുടെ പതിപ്പിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഞാനിക്കാര്യം സവിസ്തരം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇബ്രാഹിം ഷാ സ്ഥാനമേറ്റുകഴിഞ്ഞു് അധികം വൈകാതെതന്നെ തിർഹുത് ആക്രമിച്ചെന്നതു ശരിയാണു്. അന്നു ശിവസിംഹനായിരുന്ന രാജാവെന്നതും അദ്ദേഹത്തിനു് സിംഹാസനസ്ഥനായി നാലു വർഷം തികയുന്നതിനകംതന്നെ യുദ്ധത്തിൽ പരാജയം അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നുവെന്നതും ചരിത്രവസ്തുതകളാണു്. രാജപദവി സ്വീകരിച്ചു് സൂക്ഷ്മം മൂന്നു വർഷവും ഒമ്പതു മാസവും തികഞ്ഞപ്പോൾ, 1405–1406-ലെ ശീതകാലത്താൽ. പക്ഷേ ചരിത്രത്തിൽനിന്നോ കേട്ടുകേൾവിയിൽനിന്നോ ചില വസ്തുതകൾ വ്യക്തമല്ല. ആരാണു് ശിവസിംഹനെ പരാജയപ്പെടുത്തിയതു്? ആർക്കെതിരായാണു് ഇബ്രാഹിം ഷാ മിഥിലയെ ആക്രമിച്ചതു്? ചരിത്രമോ ദേശകഥകളോ ഇതിനു സമാധാനം നൽകുന്നില്ല. പക്ഷേ ഇബ്രാഹിം ഷായുടെ ആക്രമണവും ശിവസിംഹന്റെ പതനവും ഏതാണ്ടു് ഒരേസമയത്തുതന്നെ ആയിരുന്നതുകൊണ്ടും കീർത്തിസിംഹൻ തന്റെ പൈതൃകമെന്നു് അവകാശപ്പെട്ട രാജ്യം ശിവസിംഹന്റെ കീഴിലായിരുന്നതുകൊണ്ടും ഒരു കാര്യം അനുമാനിക്കാവുന്നതാണു്: രാജ്യം കൈവശമാക്കുവാൻ വേണ്ടി കീർത്തിസിംഹൻ ഇബ്രാഹിം ഷായുടെ സഹായം അഭ്യർത്ഥിക്കുകയും അങ്ങനെ ശിവസിംഹൻ യുദ്ധത്തിൽ തോൽപിക്കപ്പെട്ടകയും ചെയ്തതാവാൻ ഇടയുണ്ടു്. അതാണു വസ്തുതയെങ്കിൽ അന്നു് മിഥില ജാൻപൂരിനോടു ചേർക്കപ്പെട്ടകയും വിജയികളായ സൈന്യത്തിന്റെ ക്രൂരതയ്ക്കു് ഇരയാകുകയും ചെയ്യാൻ സാദ്ധ്യതയുണ്ടായിരിക്കുമല്ലൊ. പക്ഷേ മിഥില മറ്റൊന്നിനോടും ചേർക്കപ്പെട്ടില്ല. ശിവസിംഹനു ശേഷം സഹോദരനായ പദ്മസിംഹൻ ഭരണം കയ്യേറ്റതിനും തെളിവുണ്ടു്. ഇബ്രാഹിം ഷാ സാഹിത്യസംഗീതാദി കലകളെ വളരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നു. 'നാചരി' എന്ന പേരുള്ള ശൈവഗാനങ്ങളുടെ രചയിതാവു് എന്നനിലയിൽ വിദ്യാപതിയുടെ കീർത്തി ജാൻപൂരിലും എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കണം[15]. ഈ തെളിവുകളിൽനിന്നു് ഞാൻ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനം ഇതാണു്—ശിവസിംഹന്റെ തിരോധാനത്തിനു

ശേഷം വിദ്യാപതി കീർത്തിലത നിമ്മിച്ചു് അതുംകൊണ്ടു നവാബിന്റെ അരികിൽ ചെന്നിരിക്കണം. നവാബ് ആ കൃതിയിൽ പ്രീതനായിരിക്കണം. മിഥില നശിക്കാതെയും ജാൻപൂരിനോടു ചേർക്കപ്പെടാതെയും രക്ഷപ്പെട്ടതു് തൻമൂലമാവണം.

തന്റെ രാജാവിനെ വീണ്ടുകിയ, തന്റെ എല്ലാ സ്വപ്നങ്ങളും തകർത്ത, ഒരു സുൽത്താനെ പ്രകീർത്തിക്കുക എന്നതു വിദ്യാപതിക്കു് കഠിന വേദനയുളവാക്കുന്ന ഒരു കൃത്യമായിരുന്നിരിക്കണം. എങ്കിലും അദ്ദേഹം ഒരു രാജ്യതന്ത്രജ്ഞനായിരുന്നു. തന്റെ രാജ്യത്തെയും ജനതയെയും രക്ഷിക്കുവാൻവേണ്ടി സ്വന്തം ഹൃദയവികാരങ്ങൾ അടക്കി പ്രതിഭയുപയോഗിക്കുകയായിരുന്നു ഇവിടെ ആവശ്യം. പണ്ടൊരിക്കൽ കരകൗടിശ്ശിക അടയ്ക്കുന്നതിൽനിന്നു് ശിവസിംഹനെ രക്ഷിച്ചതും ഇങ്ങനെയായിരുന്നല്ലൊ. ഇതാണു സമാധാനം പറയാനുള്ളതെങ്കിൽ കീർത്തിലതയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം അവസാനിക്കുന്നു. ഈ കൃതി മുഖസ്തുതിയും അതിശയോക്തിപരമായ വർണ്ണനകളും നിറഞ്ഞതാവാനും ശിവസിംഹനെപ്പറ്റി ഒന്നും മിണ്ടാതിരിക്കുവാനും കീർത്തിസിംഹന്റെ കുലിക്കൈത്ത കൊലയാളിയെ സുൽത്താന്റെ കോപത്തിനു വിധേയനാക്കുന്നതിനുമെല്ലാം കാരണം ഇതു മാത്രമാണു്. പേഴ്സ്യൻ അറബിക് വാക്കുകൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിനും കാരണമിതുതന്നെ. വിദ്യാപതിയുടെ കവിതയുള്ള സവിശേഷതകൾ പലതും ഇതിൽ കാണാത്തതിനും ഹേതു ഇതത്രെ. തന്റെ സുഹൃത്തും സ്വാമിയുമായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ പരാജയവും തിരോധാനവും നിമിത്തമുണ്ടായ മഹാദുഃഖത്തിനിടയിൽ ഒരു നല്ല കൃതി നിമ്മിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ലതന്നെ. ഇങ്ങനെ യോക്കിയാൽ കീർത്തിലത 1406-ലെ വേനൽക്കാലാരംഭത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടതാണെന്നു ഗണിക്കാം. അടിസ്ഥാനപരമായി മാത്രമേ അതു രാജ്യചരിത്രമാവുന്നുള്ളു. ഒരു മഹമ്മദീയ ജേതാവിനെ പ്രീതനാക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണല്ലോ ആ കാവ്യം നിമ്മിക്കപ്പെട്ടതു്.

5

1406-ലുണ്ടായ ശിവസിംഹന്റെ പരാജയതിരോധാനങ്ങൾ വിദ്യാപതിയുടെ ജീവിതത്തെത്തന്നെ മാറ്റിമറിച്ചു. അദ്ദേഹ

ത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രകാശം അസ്തമിച്ചു. പ്രചോദന ത്തിന്റെ പ്രഭവം നഷ്ടപ്പെട്ട. ശിവസിംഹനോടൊപ്പം വിദ്യാ പതിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളും എങ്ങോ മറഞ്ഞു. ഈ ദുഃഖത്തെ തീവ്ര തരമാക്കിയതു് രാജാവു് ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ മരിച്ചുവോ എന്നു പോലും പിന്നീടു് യാതൊന്നും അറിഞ്ഞിരുന്നില്ലെന്നതാണു്. അന്ത്യയുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പു് രാജാവു് തന്റെ ആറു പത്നിമാരെയും വിദ്യാപതിയുടെ സംരക്ഷണയിലാക്കിയിട്ടു പോയി എന്നതുതന്നെ വിദ്യാപതിയുടെ സ്വഭാവശുദ്ധിയിലും വിശ്വസ്തതയിലും വിവേകത്തിലും എത്രയധികം അദ്ദേഹം വിശ്വാസമർപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ളതിനു തെളിവാണു്. ശാസ്ത്ര വിധിപ്രകാരം അവർ പന്ത്രണ്ടു വർഷം കാത്തിരുന്നതിനുശേഷ മാണു് ശിവസിംഹന്റെ അന്ത്യകർമ്മങ്ങൾ നടത്തിയതു്. വിജ യികളായ ശത്രുസൈന്യം അവരെ അപമാനിക്കുമെന്നു ഭയന്നു് വിദ്യാപതി രാജപത്നിമാരെ ശിവസിംഹന്റെതന്നെ ഒരു സുഹൃത്തും സഹായിയുമായിരുന്ന സപ്തരി (പുരാദിത്യൻ) യിലെ ദ്രോണബാരരാജാവിന്റെ അടുക്കലേക്കയച്ചു. ആ സ്ഥലം ഇപ്പോൾ നേപ്പാളിലുള്ള രാജ്ബനൈലിയാണു്. മിഥിലയിലെ രാജ്യകാര്യങ്ങളെല്ലാം ഒതുക്കിയിട്ടു് വിദ്യാപതിയും അവരെ പിന്തുടർന്നു് സപ്തരിയിലേയ്ക്കു പോയി. അവിടെ ഈ ആറു റാണിമാരെയും സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു് വിദ്യാപതി ഒരു സ്വയം സ്വീകൃതമായ നാടുകടത്തൽ ശിക്ഷ അനുഭവിച്ചു കഴിച്ചുകൂട്ടി.

ഈ പന്ത്രണ്ടു വർഷമായിരുന്നു വിദ്യാപതിയുടെ ജീവിത ത്തിലെ ഏറ്റവും ഇരുളടഞ്ഞ കാലം. മുന്നിൽ കഠിനമായ നിരാശയും മോഹഭംഗവുമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമില്ല. സർഗ്ഗശക്തി വറ്റിവരണ്ടു. കവിത ഉപേക്ഷിതമായി. ഇക്കാലത്തു് അദ്ദേഹം ഒരു ചെറിയ ലക്ഷണകൃതി സപ്തരിരാജാവിനുവേണ്ടി എഴുതി, എന്നുമാത്രം. കത്തുകൾ, രേഖകൾ മുതലായവയെപ്പറ്റിയുള്ള 'ലിഖൻ വാലി' എന്ന കൃതി മാത്രമാണു ഈ പന്ത്രണ്ടു വർഷത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേട്ടം. അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയസാമ്പ ത്തികവ്യാവസായിക സ്ഥിതികളിലേയ്ക്കു് വെളിച്ചംവീശുന്ന ആ കൃതി പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ടു്.

രാജബന്ധനെലിയിൽ വിദ്യാപതിക്ക് ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലായിരുന്നു. രാമായണവും മഹാഭാരതവും പുരാണങ്ങളും അദ്ദേഹം വിസ്തരിച്ച് വീണ്ടും പായിച്ചു. ശിവസിംഹന്റെ പ്രേമലീലകളെ ശ്രീകൃഷ്ണലീലകളോടുപമിച്ച് താൻ കീർത്തിച്ച ഈശ്വരനിന്ദയ്ക്കുള്ള ശിക്ഷയോ ഇതു്? വിദ്യാപതി ശ്രീമദ്ഭാഗവതം പകർത്തുവാൻ തുടങ്ങി. പന്ത്രണ്ടു വർഷം കഴിയാറായപ്പോൾ ശ്രാവണത്തിലെ ഒരു ചൊവ്വാഴ്ച അദ്ദേഹം അതു പകർത്തിത്തീർന്നു. 27 ഇഞ്ചു് നീളവും 5 ഇഞ്ചു് വീതിയുമുള്ള അഞ്ഞൂറോളം എഴപത്താറു പനയോലകളിലാണു് അതെഴുതിയിരിക്കുന്നതു്. ഓരോ പേജിലും അഞ്ചു വരിവീതമുണ്ടു്. ഓരോ വരിയിലും വടിവൊത്ത വ്യക്തവും സുന്ദരവുമായ നൂറിപ്പന്ത്രണ്ടു് അക്ഷരങ്ങളുമുണ്ടു്. തെറുകളും തിരുത്തലുകളും വളരെ കുറവു്. എത്രയധികം ശ്രദ്ധയോടെയാണു് വിദ്യാപതി ഈ ജോലി ചെയ്തതെന്നു് അതു കണ്ടാലറിയാം. ഇപ്പോഴും ദർഭംഗയിലെ സംസ്കൃതയൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഈ കയ്യെഴുത്തു പ്രതി ശ്രദ്ധയോടെ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. കാണേണ്ട ഒന്നാണതു്. കവിയുടെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ള കയ്യക്ഷരം ഇതു മാത്രമാണു്.

പന്ത്രണ്ടു വർഷത്തെ നീണ്ട കാത്തിരിപ്പിനുശേഷം ശിവസിംഹന്റെ അന്ത്യകർമ്മങ്ങൾ നടത്തപ്പെട്ടു. മറ്റു റാണിമാരെപ്പറ്റി ഒന്നും അറിയുന്നില്ലെങ്കിലും ലാഖിമാ എന്ന പ്രധാനറാണി കുശപ്പുല്ലുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ രാജദേഹം ദഹിപ്പിക്കുന്ന എന്നു കല്പിക്കപ്പെട്ട ചിതയിൽ സതി അനുഷ്ഠിച്ചു. തന്നെ ഏല്പിച്ചുമതല നിറവേറ്റിക്കഴിഞ്ഞു. ദുഃഖിതനായ ഒരു വൃദ്ധനായാട്ടാണു് കവി നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയതു്. അപ്പോഴേയ്ക്കു് വിദ്യാപതിക്കു് എഴപതുവയസ്സായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ശിവസിംഹന്റെ അനുജനായ പദ്മസിംഹന്റെ പത്നി വിശ്വാസാദേവിയായിരുന്ന അന്നു മിഥില വാണിരുന്നതു്. ശിവസിംഹന്റെ തിരോധാനത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഥമപത്നിയായ ലാഖിമാ പന്ത്രണ്ടു വർഷം രാജ്യഭാരം നടത്തിയെന്നും അതിനുശേഷമാണു് പദ്മസിംഹനും വിശ്വാസാദേവിയും പതിമൂന്നു വർഷം ഭരിച്ചതെന്നും ചില പണ്ഡിതന്മാർ പറയുന്നു[16]. എങ്കിലും അതു ശരിയല്ല. ശിവസിംഹന്റെ ചരമം പന്ത്രണ്ടു വർഷത്തിനുശേഷം

മാത്രമാണല്ലോ ഔദ്യോഗികമായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടത്. അദ്ദേഹത്തിനും പത്മസിംഹനും പുത്രന്മാരുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതു കൊണ്ട് ന്യായമായി ലാഖിമായാണ് രാജ്യഭാരം ഏല്ലേണ്ടത്. പക്ഷേ ലാഖിമാ അതിനൊരുങ്ങാതെ രാജബന്ധെലിയിൽതന്നെ കഴിച്ചുകൂട്ടുകയാണുണ്ടായത്. ഭർത്തൃസഹോദരനു രാജ്യഭാരമേല്പിച്ചുകൊടുത്തതിനുശേഷം അവർ മിഥിലയിലേയ്ക്കു മടങ്ങിവന്നില്ല. പത്മസിംഹനും വൈകാതെ ചരമമടഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നി വിശ്വാസാദേവി രാജ്യഭാരം കയ്യേറ്റു. പക്ഷേ ഒരു സ്ത്രീക്ക് രാജ്യഭരണച്ചുമതല താല്ക്കാലികമായി ഏല്ക്കാമെന്നല്ലാതെ സ്ഥിരാവകാശം അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല. അതിനാൽ അനന്തരാവകാശം ഭവസിംഹന്റെ പുത്രനായ ഹരസിംഹന്റെ മേൽ വന്നുചേർന്നു. പക്ഷേ ഹരസിംഹൻ ആയിടെതന്നെ മൃതിയടഞ്ഞുവെന്നാണു കരുതേണ്ടത്. കാരണം ഹരസിംഹപുത്രനായ നരസിംഹനാണു പിന്നീട് സിംഹാസനത്തിൽ അവരോധിക്കപ്പെട്ടത്. എന്തായാലും പന്ത്രണ്ടു ദീർഘവർഷങ്ങളിലെ കാത്തിരിക്കലാണ് ലാഖിമാക്കും പത്മസിംഹനും വിശ്വാസാദേവിക്കും വിധിച്ചിരുന്നത്. ദേവസിംഹന്റെ കാലം മുതൽ ഓയിനിവംശത്തിലെ ഓരോ രാജാവും സിംഹാസനാരൂഢനാവുമ്പോൾ ഒരു ബിരുദം സ്വീകരിക്കുക പതിവായിരുന്നു. ദേവസിംഹൻ 'ഗരുഡനാരായണ'നായി. ശിവസിംഹൻ 'രൂപനാരായണ'നും നരസിംഹൻ 'ദർപ്പണനാരായണ'നുമായി. പക്ഷേ പത്മസിംഹനു് അങ്ങനെയൊരു ബിരുദമില്ലായിരുന്നുവെന്നതുതന്നെ അദ്ദേഹം പൂർണ്ണാധികാരമുള്ളൊരു രാജാവല്ലായിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണ്. അദ്ദേഹം റീജന്റു മാത്രമായിരുന്നിരിക്കണം. ഹരസിംഹനും ആ സ്ഥാനം കിട്ടിയതായി കാണുന്നില്ല. ശിവസിംഹന്റെ മരണം പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഹരസിംഹനും ജീവിച്ചിരുന്നില്ലെന്നുവേണം ഇതിൽനിന്നു് അനുമാനിക്കാൻ.

വിദ്യാപതി കർമ്മനിരതനായ ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നു. സ്വധർമ്മങ്ങളിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും ഒഴിഞ്ഞുനിന്നിരുന്നില്ല. തിർഹുത് രാജാവിന്റെ സഭാംഗമായതിനുശേഷം ഇരുപതു വർഷക്കാലം അദ്ദേഹം ഹരസിംഹൻ, ഹരസിംഹപുത്രനായ നരസിംഹൻ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രൻ ധീരസിംഹൻ എന്നിവരുടെ രാജസഭകളിൽ അംഗമായിരുന്നു. നാലു ഭരണാ

ധികാരികൾക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഏഴു കൃതികൾ രചിച്ചു. രണ്ടെണ്ണം വിശ്വാസാദേവിക്കുവേണ്ടിയും ഒരെണ്ണം നരസിംഹനുവേണ്ടിയും ഒന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നി ധീരമതിക്കുവേണ്ടിയും അവസാനത്തേത് ധീരസിംഹനുവേണ്ടിയും. അവയെല്ലാം സ്മൃതിസംബന്ധമായ സംസ്കൃതകൃതികളാണ്, മൌലികങ്ങളല്ല. അദ്ദേഹം രാജസദസ്സിൽ ഏതെങ്കിലും ഔദ്യോഗികമായ ഒരു ചുമതലയല്ല വഹിച്ചിരുന്നതെന്നു് നമുക്കു് അനുമാനിക്കാം. പരിചയസമ്പന്നനായ ഒരു ഭരണനിയമജ്ഞനായി അദ്ദേഹം ആദരിക്കപ്പെട്ട. ഭരണാധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപദേശങ്ങൾ ആരാഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു.

വിദ്യാപതി ഇക്കാലത്തു് വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ ദുഃഖവും നിരാശയും നിറഞ്ഞ ചില ഭക്തിഗാനങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ ഹൃദയസ്പർശിയായ ഈ ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിദുഃഖങ്ങളാകാനിടയില്ലെന്നു് ഗവേഷകന്മാർ പറയുന്നു. ഒരു 'പരകീയ'ന്റെ വൈവാഹികമല്ലാത്തൊരു പ്രേമത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നൂറുനൂറു ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവയെല്ലാം സ്വാനുഭവങ്ങളാവണമെന്നില്ലല്ലൊ. വിദ്യാപതി നിയമാനുസൃതമല്ലാത്ത ലൈംഗികബന്ധങ്ങളിൽ മുഴുകിക്കഴിഞ്ഞയാളാണെന്നു് ബംഗാളിലെ 'സഹജീയന്മാർ' കരുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒന്നു ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലെന്നപോലെ മൈഥിലിയിലും കവിത വ്യക്തിനിഷ്ഠമല്ല. കവിയുടെ ഭാവനാസൃഷ്ടമായ വികാരതീവ്രതയാണു് ഇവയുടെ ആധാരം.

വിശ്വാസാദേവിക്കുവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ട രണ്ടു കൃതികൾ 'ശൈവസർവ്വസ്വസാര'വും (ശിവപൂജാ സംബന്ധിയായ കൃതി) 'ഗംഗാവാക്യാവലി' (ഗംഗ മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലെ തീർത്ഥയാത്രയുടെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റിയും അവിടെ അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട ക്രിയകളെപ്പറ്റിയുമുള്ള കൃതി) യുമാണു്. ശൈവസാരസർവ്വസ്വം ശിവപൂജാതല്പരരായ മിഥിലാവാസികൾക്കു് താല്പര്യമുള്ളൊരു വിഷയമാണു്. എങ്കിലും അതു് ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അതിന്റെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതികളും വളരെ കുറവാണു്. ഗംഗയെപ്പറ്റിയുള്ള കൃതിയും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഒരു

ബ്രാഹ്മണന്റെ ദൈനംദിനചര്യകളെക്കുറിച്ച് അതിൽ സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

ഡോ. ജെ. ബി. ചൌധരി പ്രസാധനം ചെയ്ത 'സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിനു് സ്ത്രീകളുടെ സംഭാവനകൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥാവലിയിൽ ഇതും ഉൾപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു. ഈ രണ്ടു കൃതികളുടെയും പ്രത്യേകത ഇവയിലെ സംസ്കൃത ഉദ്ധരണികളുടെ ധാരാളിത്തമാണു്. ഓരോ വാദമുഖങ്ങളെയും വൈദികമായ ഉദ്ധരിണികൾകൊണ്ടു് സമർത്ഥിക്കുന്നു. പുസ്തകങ്ങളെന്നാൽ കയ്യെഴുത്തുപ്രതികൾ മാത്രമായിരുന്ന അക്കാലത്തും ഇത്രയധികം വൈദികമായ ഉദ്ധരിണികൾ നിഷ്പ്രയാസം ഉപയോഗിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ വിദ്യാപതിയുടെ ധാരണാശക്തി എത്ര അത്ഭുതകരമെന്നു് അനുമാനിക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

മറ്റൊരു മഹത്കൃതിയാണു് 'ദാനവാക്യാവലി'. ഇതു് എ.ഡി. 1883-ൽ വാരണസിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായെങ്കിലും അച്ചടിയിലില്ലാതായിട്ടു് ഏറെക്കാലമായിരിക്കുന്നു. നരസിംഹപത്നിയായ റാണി ധീരമതിക്കുവേണ്ടിയാണു് ഇതു രചിച്ചു സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. വിവിധതരത്തിലുള്ള ദാനങ്ങൾ, ദാനംചെയ്യുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ട സങ്കല്പവാക്യങ്ങൾ, അവയ്ക്കു് ഓരോന്നിനും ഉപോൽബലകമായ സംസ്കൃതഉദ്ധരിണികൾ ഇവയെല്ലാം ചേർന്നതാണു് ഈ കൃതി.

വിദ്യാപതിയുടെ അവസാന കൃതി 'ദുർഗ്ഗാഭക്തിതരംഗിണി'യാണു്. ശിവനെക്കുറിച്ചും ഗംഗയെക്കുറിച്ചും ദാനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള കൃതികളെപ്പോലെയാണു് ഇതും വിരചിതമായിരിക്കുന്നതു്. മിഥിലയിൽ പ്രചുരപ്രചാരമുള്ള ദുർഗ്ഗാപൂജയാണു് പ്രതിപാദ്യം. ധീരസിംഹൻ നാടുവാഴുന്നകാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരൻ ഭൈരവസിംഹൻ നിർദ്ദേശിച്ചതനുസരിച്ചാണു് ഇതു രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. അന്നു വിദ്യാപതിക്കു് എൺപതിലധികം വയസ്സു പ്രായമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. ഇക്കാലത്തിനു ശേഷം മറ്റു കൃതികളൊന്നും കണ്ടിട്ടില്ല.

ഈ കൃതികളെല്ലാംതന്നെ മത-സാമൂഹ്യപരമായ ചടങ്ങുകളെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ളവയാണു്. പക്ഷേ ഇക്കാലത്തുതന്നെ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കൃതിയുണ്ടു്—

'വിഭാഗസാരം'. ഐന്ദവ പിന്തുടച്ചാവകാശമാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. നരസിംഹദേവനാരായണന്റെ ആജ്ഞാനുസരണമാണ് ഇതു നിർമ്മിതമായതെന്നു കാണുന്നു. കാലം പരിഗണിച്ചാൽ ഗംഗയെക്കുറിച്ചുള്ള കൃതിക്കും ദാനവാക്യാവലിക്കും ഇടയ്ക്കായിരിക്കണം ഇതു നിർമ്മിതമായതെന്നു കരുതാം. ഏതാണ്ട് എൺപതു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ ഈ വിധത്തിലൊരു ഗൗരവതരമായ കൃതി നിർമ്മിക്കുവാൻ, പ്രത്യേകിച്ച് തദ്വിഷയത്തിൽ ആധികാരികമായ മറ്റു കൃതികളുമുള്ളപ്പോൾ, വിദ്യാപതിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്തായിരിക്കണം? ഈ കൃതി ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അർഹമായ പ്രാധാന്യം അതിനു് ഇതുവരെ ലഭിച്ചിട്ടുമില്ല. ശ്രദ്ധിച്ചുനോക്കിയാൽ ഈ കൃതിയിൽ ഒരു പ്രശ്നത്തിനാണു് പരമപ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും ബാക്കിയുള്ളതെല്ലാം സാമാന്യവ്യവഹാരമാണെന്നും കാണാം. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ അവകാശം അഗ്രജത്വം എന്ന നിയമത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നു എന്നതാണതു്. നരസിംഹന്റെ രാജ്യാവകാശം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതൃസപത്നിമാരുടെ പുത്രന്മാർ വെല്ലുവിളിക്കുകയുണ്ടായി. അവരിൽ രണസിംഹനെന്നയാൾ ദുർല്ലഭനാരായണനെന്ന ബിരുദം സ്വീകരിക്കുകപോലും ചെയ്തു. സപത്നപുത്രന്മാരിൽനിന്നുപോലും നരസിംഹൻ ശത്രുത ശങ്കിച്ചിരുന്നു. അവർ മൂന്നു പേരും സിംഹാസനം അവകാശപ്പെടുകയുണ്ടായി. നരസിംഹന്റെ പിതാമഹനായ ചന്ദ്രേശ്വരനെന്ന മഹാപുരുഷനെ കിരീടധാരണച്ചടങ്ങുകൾ കൂടാതെതന്നെയുള്ള തന്റെ രാജ്യാവകാശം ഉറപ്പിക്കാൻവേണ്ടി സമീപിച്ചതുപോലെയാണ് ഈ സംഭവവും. നരസിംഹൻ വൃദ്ധനായ വിദ്യാപതിയെന്ന മഹാനെ സമീപിച്ചതും ഇതിനുവേണ്ടിത്തന്നെയാണ്. കുലത്തിൽ മൂപ്പെന്ന നിയമംകൊണ്ടുവേണം രാജ്യാധികാരം നിശ്ചയിക്കാൻ. മറ്റു നിയമങ്ങൾകൊണ്ടല്ല എന്നു് പുരാണനിയമസംഹിതകൾ ഉദ്ധരിച്ചു സ്ഥാപിക്കുവാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു ഇതു്. ചന്ദ്രേശ്വരന്റെ പിതാവായ വീരേശ്വരന്റെ (വിദ്യാപതിയുടെ പ്രപിതാമഹന്റെ ജ്യേഷ്ഠൻ) കൃതിയായ 'നീതിസാര'ത്തിൽനിന്നും മറ്റു പല ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും നിയമങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചു് വിദ്യാപതി അക്കാര്യം ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ തലമുറയിലെ ഓയിനബാരന്മാർ തമ്മിൽ കുടുംബകലഹങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു

എന്നതിനു് അനുമതിദേവിയുടെ ഭാഗീരഥപുരം ലിഖിതം[17] (എ.ഡി. 1503) തെളിവാണു്. ഈ റാണി ഭൈരവസിംഹന്റെ സ്നുഷയും രാമഭദ്രന്റെ പത്നിയും അവസാനത്തെ ഓയിന ബാരരാജാവായ കംസനാരായണന്റെ അമ്മയുമായിരുന്നു. ഈ ലിഖിതത്തിൽ തന്റെ വിനയ നയങ്ങൾകൊണ്ടു് കൂട്ടംബച്ചിദ്രങ്ങൾക്കു് അറുതിവരുത്തിയവർ എന്നു് ആ രാജ്ഞിയെ പ്രശംസിച്ചുകാണുന്നു. നരസിഹന്റെ കാലം മുതൽ മൂന്നു തലമുറയായി ഈ അന്തച്ഛിദ്രം നിലനിന്നുപോന്നു. ബംഗാളിലെ മഹമ്മദീയ നവാബിന്റെ ആക്രമണത്തിന്റെ നിഴലിൽ ഈ പരസ്പര ഭിന്നതകൾ പറഞ്ഞൊതുക്കാൻ റാണി അനുമതിക്കു കഴിഞ്ഞു. വിദ്യാപതിയുടെ ഈ കൃതി രാഷ്ട്രീയമായ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളാൽ പ്രേരിതമാണു്. അക്കാലത്തെ പണ്ഡിതന്മാർ അദ്ദേഹത്തെ എത്ര യധികം വിലമതിച്ചിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണു് ഈ സംഭവം.

വിദ്യാപതിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ മറ്റു രണ്ടു കൃതികൾകൂടിയുണ്ടു്. അവ ഇപ്പോൾ ലഭ്യമല്ല. 'ഗയാ പത്തനക'വും (ഗയയിൽ ചെയ്യേണ്ട ക്രിയകളുടെ സംഗ്രഹം) 'വർഷക്രിയ'യുമാണവ (ഒരു വർഷത്തെ ഉത്സവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള കൃതി). ഇവയുടെ പൂർണ്ണമായ കയ്യെഴുത്തുപ്രതി കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല. കിട്ടിയിട്ടുള്ള ഭാഗങ്ങൾതന്നെ മുഖവുരയോ വന്ദനശ്ലോകമോ കൂടാത്തവയാണു്. അതുകൊണ്ടു് ഇവ പുസ്തകരൂപത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയല്ലെന്നും വിദ്യാപതി ഇടയ്ക്കിടെ തയാറാക്കിയ കുറിപ്പുകൾ മാത്രമാണെന്നും ഊഹിക്കാം. ഇക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ അവയുടെ സമയനിർണ്ണയവും സാദ്ധ്യമല്ല.

വിദ്യാപതിയുടെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതികൾ മിഥിലയിൽ അപൂർവ്വമാണെന്നതു് ശ്രദ്ധേയമാണു്. 'പുരുഷപരീക്ഷ'യുടെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും എളുപ്പത്തിൽ കിട്ടാനില്ല. 'കീർത്തിലത', 'കീർത്തിപതാക', 'ഗോരക്ഷാവിജയം' മുതലായവ നേപ്പാളിലാണുള്ളതു്. അവിടെത്തന്നെ വളരെ മോശമായ ഒരു കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയാണുള്ളതു്. ഭൂപരിക്രമത്തിന്റെ ഒരേയൊരു പ്രതി കല്ക്കത്തയിലെ സംസ്കൃതകോളേജിന്റെ ശേഖരണത്തിലുണ്ടു്. ലിഖനാവലിയുടെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയൊന്നും കിട്ടിയി

ട്ടില്ല. അതു് എഴപതു വർഷം മുമ്പു് ദർഭംഗയിൽ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടവെങ്കിലും അച്ചടിച്ച ഒരു കോപ്പിപോലും കിട്ടാനെളുപ്പമല്ല. ശൈവസർവ്വസ്വസാരത്തിന്റെ ഒരു അപൂർണ്ണപ്രതി ദർഭംഗയിലും കുറെക്കൂടി പൂർണ്ണമായ ഒന്നു് നേപ്പാളിലുമുണ്ടു്. പുരുഷപരീക്ഷയല്ലാതെ മറെറാന്നും മിഥിലയിൽ അത്ര പ്രചാരത്തിലിരുന്നിട്ടില്ലെന്നു് ഇതിൽനിന്നു അനുമാനിക്കാം. വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറു കൃതികളെയെല്ലാം നിഷ്പ്രഭമാക്കിക്കളഞ്ഞു എന്നതാണാതിനു കാരണം. പണ്ഡിതന്മാർ വിദ്യാപതിയുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ പലപ്പൊഴും ഉദ്ധരിച്ചുകാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരു പ്രാമാണികനായി അദ്ദേഹത്തെ അംഗീകരിച്ചുകാണുന്നില്ല. കേശവമിശ്രൻ എന്ന പ്രസിദ്ധനൈയായികൻ, (വാചസ്പതി എന്ന നിയമജ്ഞന്റെ പൌത്രൻ) അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ദൈവതപരിശിഷ്ട'ത്തിൽ ഗംഗാവാക്യാവലിയെ ആദരവോടെ അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിദ്യാപതി ബൈശാപി ഗ്രാമം ശിവസിംഹന്റെ പക്കൽനിന്നു ദാനം വാങ്ങിയതിനെ പരിഹസിക്കാനും മടിച്ചിട്ടില്ല. 'ഗ്രാമക്ഷൊതിയനായ യാചകൻ' എന്നാണു വിദ്യാപതിയെ അതിൽ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നതു്. 'അതിലുബ്ധ—നഗരയാചകൻ'! ഇന്നും മിഥിലയിലെ ദുർഗ്ഗാപൂജ വിദ്യാപതിയുടെ നിബന്ധനകൾ അനുസരിച്ചല്ല ആചരിക്കപ്പെടുന്നതു്. ഇവയിൽനിന്നെല്ലാം ഒന്നു വ്യക്തമാണു്—വിദ്യാപതി അന്നു് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെക്കാൾ എത്രയോ മുന്നോട്ടപൊയ്ക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു! അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ അന്നത്തെ യാഥാസ്ഥിതികപുരോഹിതന്മാർക്കു് തീർച്ചയായും രുചിച്ചിരുന്നില്ല.

വിദ്യാപതിയുടെ ജീവിതത്തിൽ വ്യക്തമായി വിഭജിക്കാവുന്ന നാല്യ ഘട്ടങ്ങളുള്ളതായി നാം കണ്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഈ ഘട്ടങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ആദ്യഘട്ടമായ ഇരുപതു വർഷങ്ങൾ ഒരു തയാറെടുപ്പിന്റെ കാലമായിരുന്നു. അതിന്റെ അവസാനത്തിൽ വിദ്യാപതിയെ നാം ദേവസിംഹന്റെ അനുയായികളോടൊപ്പം നൈമിശാരണ്യത്തിൽ കാണുന്നു. അടുത്ത മുപ്പത്താറു വർഷം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുരുഷജീവിതം മുഴുവനും, ശിവസിംഹന്റെ കൂടെ രാജകൊട്ടാരത്തിലാണു കഴിച്ചതു്. വിദ്യാപതിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറെറവും

ആനന്ദപൂർണ്ണമായ കാലമായിരുന്നു അതു്. സർഗ്ഗശക്തി അത്യുച്ചത്തിലായിരിക്കുകയും അനശ്വരകൃതികളെല്ലാം രചിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത കാലം. അടുത്ത പന്ത്രണ്ടു വർഷം അദ്ദേഹം സ്വയം സ്വീകരിച്ച നാടകടത്തൽ ശിക്ഷാകാലം. ഏറെറവും കറുത്തിരുണ്ട വർഷങ്ങളാണവ. കഠിന ദുഃഖത്തിന്റെയും നിരാശയുടെയും ആ കാലഘട്ടം കവി നിശ്ശബ്ദനായി സഹിച്ചു. ഒട്ടവിലത്തെ ഇരുപതു വർഷങ്ങൾ ഏതാണ്ടു് ശാന്തമായി സ്വരാജ്യത്തു് കഴിച്ചുകൂട്ടി. പ്രായംചെന്ന ഒരു രാജ്യതന്ത്രജ്ഞനെന്നനിലയിൽ വായനയിൽ മുഴുകിയും ആദ്ധ്യാത്മികഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചും അദ്ദേഹം കഴിയുന്നതു നാം കാണുന്നു. ഈ വെളിച്ചത്തിന്റെറയും ഇരുട്ടിന്റെറയും ഭാഗ്യനിർഭാഗ്യങ്ങളുടെയും കാലത്തെല്ലാം ഒരു കർമ്മം മാത്രം അദ്ദേഹം നിരന്തരമായി ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു—സാഹിത്യരചന. അദ്ദേഹത്തിന്റെറ വാക്കുകളിൽതന്നെ പറഞ്ഞാൽ, 'വാക്കുകൾകൊണ്ടു് തൂണുകളുണ്ടാക്കി ഒരുന്നത വേദിയുണ്ടാക്കുകയായിരുന്നു, തന്റെറ കീർത്തിലതയെ പടർത്തുവാൻ വേണ്ടി.'

വിദ്യാപതിക്കു രണ്ടു പത്നിമാരുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ ആദ്യ പത്നിയുടെ മരണശേഷമാണോ അദ്ദേഹം രണ്ടാമതു് വിവാഹിതനായതെന്നു യിശ്ചയമില്ല. ആദ്യപത്നിയിൽ രണ്ടു പുത്രന്മാരും രണ്ടു പുത്രിമാരും, ദ്വതീയ പത്നിയിൽ ഒരു പുത്രനും രണ്ടു പുത്രിമാരുമാണു് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെറ മൂത്ത പുത്രൻ ഹരപതിയുടെ അനന്തരഗാമികൾ ഇപ്പൊഴും മധുവനിക്കടുത്തുള്ള സൌരാഠിൽ വസിക്കുന്നുണ്ടു്. ഹരപതി പിന്നീടു വന്ന ഏതോ ഓയിനവാരരാജാവിന്റെറ രാജകീയമുദ്രസൂക്ഷിപ്പുകാരനായിരുന്നു. മധുവനിയിലാണല്ലോ പ്രസിദ്ധമായ മൈഥിലബ്രാഹ്മണരുടെ സമൂഹവിവാഹം.

വിദ്യാപതിക്കുശേഷം ഏഴാമത്തെ തലമുറയിലുള്ള നാരായണതാക്കൂർ പുരുഷപരീക്ഷ പകർത്തിയെഴുതിയിട്ടുള്ളതു് കല്ലൂത്തയിലെ ഏഷ്യാററിക്ക് സൊസൈററിയുടെ ശേഖരത്തിലുണ്ടു്. അതിനെ ആധാരമാക്കിയാണു് ഞാൻ പുരുഷപരീക്ഷയെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ കൃതി നിർമ്മിച്ചതു്. 1613-ലോ, 1623-ലോ ആയിരിക്കണം ബൈശാപിയിൽവെച്ചു് ഈ പകർത്തിയെഴുതൽ തുടങ്ങിയതും എന്നു് കീൽഹോൺ കരുതുന്നു. അവിടെയിന്നു് നാരാ

യണന്റെ പൌത്രൻ സൌരഥത്തിലേയ്ക്ക് കുടിയേറിപ്പാത്തു. ഇപ്പോൾ സൌരഥത്തിൽ സസുഖം കഴിയുന്ന ആ വംശക്കാർ കവിയുടെ പതിനാറാമത്തെ തലമുറക്കാരാണ്. മിഥിലയിലുള്ള മറ്റു പല മാന്യകുടുംബങ്ങളും വിദ്യാപതിയുടെ മൂന്നു പുത്രിമാരുടെ വംശപാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെട്ടുന്നുണ്ട്.

വിദ്യാപതിയെപ്പറ്റി പല അത്ഭുതകഥകളും മിഥിലയിലെങ്ങും ഇന്നും പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്. വിദ്യാപതിയുടെ ഭക്തിയിൽ പ്രസന്നനായ ശിവൻ 'ഉഗന'നെന്നപേരിൽ കവിയുടെ സേവകനായികഴിഞ്ഞുവത്രെ. ഈ പേര് ശുക്ലയജുർവേദസംഹിതയുടെ രുദ്രാദ്ധ്യായത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു പറയപ്പെടുന്നു[18]. മറെറാരു കഥ ഇതാണ്—വിദ്യാപതിക്ക് ഗംഗാതീരത്തേയ്ക്കുള്ള തന്റെ അവസാനയാത്രാവേളയിൽ അവശതകൊണ്ട് നദീതീരത്തെത്തുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാതെവന്നു. പക്ഷേ അന്നു രാത്രി ഗംഗാനദി വഴിമാറിയൊഴുകി കവിയുടെ അരികിലെത്തുകയും അദ്ദേഹം ഗംഗാതീരത്തുവെച്ചുതന്നെ അന്ത്യശ്വാസംവലിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇവിടെ ഒന്നോർമ്മിക്കാനുണ്ട്. പുരുഷപരീക്ഷയിൽ വിദ്യാപതിതന്നെ 'കായസ്ഥബോധി'യുടെ കഥയിൽ 'പുണ്ണ്യമായും ധർമ്മിഷ്ഠനായ മനുഷ്യൻ' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ ഈ സംഭവം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സത്യം എന്തായാലും മിഥിലാവാസികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ വിദ്യാപതിയുടെ വിഗ്രഹം അതീവ ദിവ്യമായിത്തന്നെ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു് അമാനുഷശക്തികളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം അത്ഭുതകൃത്യങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചുവന്നുവെന്നും അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

വിദ്യാപതിയുടെ രചനയെന്നുപറയപ്പെടുന്ന ഒരു ഗാനത്തിൽ കവി ശിവസിംഹനെ കാണാതായി മുപ്പത്തിരണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞു ഒരു സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ടുവെന്നും അടുത്ത കാർത്തികമാസത്തിലെ വെളുത്തപക്ഷത്തിന്റെ പതിമൂന്നാം നാൾ അദ്ദേഹം ദിവംഗതനാകുമെന്നു് പറഞ്ഞുകൊടുത്തുവെന്നും കാണുന്നുണ്ട്. ഈ ഗാനം ചിലപ്പോൾ പിന്നീട് ഏതോ കവി രചിച്ചതാവാം. എങ്കിലും കാർത്തികമാസത്തിൽ വെളുത്തപക്ഷത്തിന്റെ പതിമൂന്നാം നാളാണ് വിദ്യാപതിദിനമായി ആരാധകർ ഇന്നും ആചരിച്ചുവരുന്നതു്. ഗംഗാതീരത്തു് വിദ്യാപതി അന്ത്യശ്വാസംവലിച്ചു

വെന്ന കരുതപ്പെട്ടന്ന ആ സ്ഥലത്താണ് ഇന്ന വിദ്യാപതിനഗർ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. (വടക്കുകിഴക്കൻ റെയിൽവേയിലെ ഹാജിപൂർ ബ്രാഞ്ചിന്റെ ബറൌണി ജംഗ്ഷൻ).

വിദ്യാപതി അങ്ങനെ നാലാമത്തെ പുരുഷാർത്ഥമായ മോക്ഷം ഗംഗാതീരത്തുള്ള ചരമത്തിലൂടെ നേടി. അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽതന്നെ ഒരു പൂർണ്ണജീവിതമാണ്, അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ഒരു ജീവിതമാണ് അദ്ദേഹം നയിച്ചത്. അതായിരുന്നല്ലോ എന്നും അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്ന ലക്ഷ്യവും. ജീവിതലക്ഷ്യങ്ങളെ നേടുക എന്നതാണ് യഥാർത്ഥമനുഷ്യന്റെ ലക്ഷണമെന്ന അദ്ദേഹം പറയുകയും ചെയ്യുവല്ലൊ. അതുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു സാദ്ധ്യമാവുകയും ചെയ്തു.

6

ഇതായിരുന്ന വിദ്യാപതി എന്ന മനുഷ്യൻ. പക്ഷേ അദ്ദേഹം അനശ്വരനായത് കവിയെന്നനിലയിലാണ്. ദേശഭാഷയിൽ സംഗീതവും സൌന്ദര്യവും തികഞ്ഞ മധുരമനോഹരങ്ങളായ ഗാനങ്ങളെഴുതി ഇന്ത്യൻ കവിതയ്ക്ക് നവീനമാനങ്ങളുണ്ടാക്കിയ വ്യക്തിയെന്നനിലയിലാണ്. പക്ഷെ വിദ്യാപതി എന്ന മഹാകവി വിദ്യാപതി എന്ന വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഒരംശം മാത്രമാണെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. അംശത്തെക്കാൾ പ്രധാനമാണല്ലൊ പൂർണ്ണഭാവം. അതുകൊണ്ട് കവിയായ വിദ്യാപതിയെ അറിഞ്ഞാദരിക്കുവാൻ മനുഷ്യനായ വിദ്യാപതിയെക്കൂടി നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണ്. ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ നാഡിമിടിപ്പ് ശരിയായി മനസ്സിലാക്കുവാനും തന്റെ കഴിവുകളെ കണ്ടറിയുവാനും ഒരു പുതിയ കവിതാരീതിയുടെ അടിസ്ഥാനം അറിഞ്ഞുറപ്പിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. പിന്നീടുവരുന്ന നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് പിന്തുടരുവാനും അനുകരിക്കുവാനും പറ്റിയ മട്ടിൽ. വിദ്യാപതിതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ചുറ്റുപാടിന്റെയും സൃഷ്ടിയായിരു

ന്നല്ലൊ. ഇവയിൽനിന്നെല്ലാമാണല്ലൊ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭ രൂപഭാവങ്ങളും സുവ്യക്തലക്ഷ്യവും നേടിയതു്. ഏതെല്ലാം പരിമിതികളിൽനിന്നുകൊണ്ടാണോ അദ്ദേഹം എഴുതിയതു് അവയെല്ലാം നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അല്ലാത്തപക്ഷം വിദ്യാപതി സ്വപ്നംകാണുകപോലുംചെയ്യാത്ത കാര്യങ്ങളായിരിക്കും അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ചു് നാം എഴുതുക.

ഒരു ചെറിയ ഉദാഹരണമെടുക്കുക. വിദ്യാപതി അന്നത്തെ സംസാരഭാഷയാണു് സ്വന്തം കവിതയ്ക്കു് ഉപയോഗിച്ചതു്. പക്ഷേ ആ ഭാഷയെ അതേരീതിയിൽ തന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ മാത്രമാണു് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചതു്. ചരിത്രകൃതികളായ കീർത്തിലതയിലും കീർത്തിപതാകയിലും ശിവസിംഹന്റെ വിജയഗാഥകളിലുമെല്ലാം അദ്ദേഹം പണ്ടു് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു ഭാഷാരീതിയാണു് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഉപയോഗം നിമിത്തം സ്വീകാര്യമായിത്തീർന്ന ഒരു ഭാഷാരീതിയാണതു്. കീർത്തിലതയിൽ വിദ്യാപതി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു—[19] 'വിദ്യാപതിയുടെ ഭാഷ ശിവജടയെ അലങ്കരിക്കുന്ന ഇളം തിങ്കൾക്കലപോലെയത്രെ. അതു് സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ പുളകിതമാക്കുന്നു.' ഇവിടെ ഈ ഗാനഭാഷയ്ക്കു് എതിരായി ഉയർന്ന യാഥാസ്ഥിതികവിമർശനങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടിയാണു് നാം കേൾക്കുന്നതു്. വിദ്യാപതി മൈഥിലി ഉപയോഗിച്ചതു് തന്റെ നാടകഗാനങ്ങൾക്കും ലിഖനാവലിയിലും മാത്രമാണു്. ബാക്കിയെല്ലാറ്റിലും, ലിഖിതങ്ങൾ, നിയമങ്ങൾ, രേഖകൾ മുതലായവയിലെല്ലാം സംസ്കൃതമാണു്, കൂടുതൽ പ്രയോജനകരമാകുമായിരുന്ന മൈഥിലിയല്ല ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പക്ഷേ ഒരു കാര്യം നാം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. അന്നു് അക്ഷരാഭ്യാസമുണ്ടായിരുന്നതു് ഉന്നതകുലജാതന്മാക്കുമാത്രമാണു്. അവർ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നതു് സംസ്കൃതത്തിനുമാണു്. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം ശോചനീയമായ നിലയിലായിരുന്നു. വിദ്യാപതി മൈഥിലിയിൽ ഗാനങ്ങളുണ്ടാക്കിയതു അവ 'എഴുതപ്പെടാ'നല്ല 'പാടപ്പെടാ'ൻവേണ്ടിയാണു്. ഈ ഗാനങ്ങളിൽതന്നെ മൈഥിലി രണ്ടു തരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു കാണാം. രാജകൊട്ടാരത്തിലെ പരിഷ്കൃതമായ മൈഥിലി ഒന്നു്. അതിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും രൂപകല്പനകളും ധാരാളമുണ്ടു്. മറേറ വിഭാഗത്തിൽപെട്ടവ ലളിതമാണു്,

ഋജുവാണ്, ദേശ്യഭാഷയുടെ മധുരംനിറഞ്ഞവയാണ്. ശ്രോതാക്കളുടെ സാംസ്ക്കാരിക നില അനുസരിച്ചാവണം വിദ്യാപതി അന്ന് തന്റെ ഗാനങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തു കൊടുത്തിരുന്നതു്. അക്കാലത്തെ ജനങ്ങളിലെത്തിച്ചേരുവാൻ ഈ ഗാനങ്ങൾക്കു് രണ്ടു വഴികളേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഒന്നു് കൊട്ടാരവും കൊട്ടാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വരും വഴി. മറേറതു് സ്വന്തം ഭവനവും സുഹൃത്തുക്കളും ആരാധകരും വഴി. ഈ രണ്ടു കൂട്ടക്കുംവേണ്ടിയല്ലാതെ കവി തനിക്കുവേണ്ടി മാത്രം ഒന്നും എഴുതിക്കാണുന്നില്ല. കുറെ നാൾ കഴിഞ്ഞു് ഗാനരചയിതാവെന്ന വിദ്യാപതിയുടെ പേരു് നാടെങ്ങും പരന്നപ്പോൾ ശിവസിംഹൻ രാജസദസ്സിലെ ഒരു യുവഗായകനെ ഈ ഗാനങ്ങൾക്കു് ഗാനം നൽകി ചിട്ടപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ നിയോഗിച്ചു. കൊട്ടാരത്തിലും പുറത്തും സന്ദർഭാനുസരണം ഇവയെ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു രാജാവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഈ ചുറുപാടിൽ വേണം ഈ ഗാനങ്ങളെ നാം നോക്കിക്കാണുവാൻ.

ഇതേ കാരണംകൊണ്ടുതന്നെയാണു് ഈ ഗാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചു് ഒരു വലിയ പ്രശ്നമുണ്ടായതു്. അവയെല്ലാംതന്നെ വിദ്യാപതിയുടെ രചനകളാണോ അല്ലയോ ? സാധാരണയായി അവസാനത്തെ ഈരടിയിൽ 'ഭണിത'ത്തിൽ കവിയുടെ നാമം കൊടുക്കുകയാണു് ചെയ്യുക. ഈ ഗാനങ്ങൾ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ കടന്നുപോന്നപ്പോൾ, കേട്ടു പഠിച്ചു പാടിപ്പാടി തലമുറകളിലേയ്ക്കു പകർന്നുവന്നപ്പോൾ, പ്രത്യേകിച്ചു വിദ്യാഭ്യാസമൊന്നുമില്ലാത്ത പാട്ടുകാരും സ്ത്രീകളും അവ കൈകാര്യം ചെയ്തപ്പോൾ ഈ ഭണിതങ്ങളെല്ലാം കൂടിക്കുഴഞ്ഞും സ്ഥാനംമാറിയും കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ടും കാണാറായി. എല്ലാ ഗാനങ്ങളിലും ഭണിതം കാണാനുമില്ല. പല സമാഹാരങ്ങളിലും, പ്രത്യേകിച്ചു് നേപ്പാളിൽ ഭണിതം സ്ഥലപരിമിതിക്കുവേണ്ടി ത്യജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പണ്ഡിതന്മാർ സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്ന 18-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയുള്ള ഗാനങ്ങളിൽ ഈ ആകെക്കുഴക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടു്. മിഥിലയിൽ ഇപ്പൊഴും ഗാനാന്ത്യത്തിൽ വിദ്യാപതിയുടെ നാമം ചേർത്തു ചൊല്ലുന്ന പതിവു തുടരുന്നു. പക്ഷേ പല ചെറു കവികളും ഈ മഹാകവിയുടെ പേരെടുത്തു് സധൈര്യം ഉപയോഗിച്ചു് തങ്ങളുടെ ഗാനങ്ങൾക്കു് പ്രചാരം ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുമുണ്ടു്.

ബംഗാളിൽ ഒരു കവി വിദ്യാപതി എന്ന പേരു് കടംകൊണ്ടു് ഏറെ പാട്ടുകളുണ്ടാക്കി പ്രചരിപ്പിച്ചതിനു തെളിവുണ്ടു്.

അതുകൊണ്ടു് ഇന്നോളം വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളുടെ പൂർണ്ണമായ ഒരു സമാഹാരമുണ്ടാക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. സാധിക്കുമോ എന്നതും സംശയമാണു്. വിദ്യാപതി ഒരിക്കലും തന്റെ ഗാനങ്ങൾ സമാഹരിച്ചു് രേഖപ്പെടുത്തിവെച്ചിട്ടില്ല. അവ മിഥിലയിലും ബംഗാളിലും നേപ്പാളിലുമെല്ലാം അലതല്ലിയൊഴുകുകമാത്രമായിരുന്നു. ഈ മാർഗ്ഗത്തിൽ ആദ്യമായൊരു ശ്രമം നടന്നതു് ബംഗാളിൽ രാസലീലകൾ സമാഹരിച്ചപ്പോൾ മാത്രമാണു്. അന്തരിച്ചുപോയ ഡോ. ബി. ബി. മജുംദാറാണു് (പാറ്റ്ന) ഈ പദങ്ങളുടെ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായ ഒരു സമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു്. ബീഹാർ രാഷ്ട്രഭാഷാപരിഷത്തും വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളുടെ സമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. എന്റെ സുഹൃത്തായ ഡോ. സുഭദ്രാ ഝാ നേപ്പാളിലെ താളിയോലഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു ഇവയുടെ ഒരു സമാഹാരം ഉണ്ടാക്കി. അതിനുമുമ്പു് മിഥിലയിൽനിന്നു കിട്ടിയ ഒരു താളിയോലഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നു് പണ്ഡിറ്റ് ശിവാനന്ദൻ താക്കൂർ ഒരു സമാഹാരം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ ലോചനൻ രചിച്ച മൈഥിലിസംഗീതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള രാഗതരംഗിണി എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിദ്യാപതിയുടെ അമ്പത്തിമൂന്നു ഗാനങ്ങൾ കാണുന്നു. നേപ്പാളിൽനിന്നു കിട്ടിയ വിദ്യാപതിയുടെ എഴുപത്തേഴു ഗാനങ്ങൾ ഭാഷാഗീതസംഗ്രഹമെന്ന പേരിൽ ഞാൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇവയിൽ മുപ്പത്തേഴെണ്ണം മുമ്പു് പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുള്ളവയല്ല. പക്ഷേ ഇത്രയുംകൊണ്ടു് വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളെല്ലാം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞു എന്നർത്ഥമായില്ല. മിഥിലയിൽനിന്നു് എനിക്കു കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞ രണ്ടു കയ്യെഴുത്തുപ്രതികളിൽ മുന്നൂറു ഗാനങ്ങളുണ്ടു്. അവയിൽ എൺപതെണ്ണം അപ്രകാശിതങ്ങളാണു്. യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ മൈഥിലീഭാഷാ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഫണ്ടിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ഞാനിവ പരിശോധിച്ചു തയാറാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. പക്ഷേ ഈ സമാഹാരങ്ങളിലധികവും തെറ്റായി വായിച്ചു് കളങ്കപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളവയാണു്. ഇരുന്നൂറു വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പു് ഒരു പണ്ഡിതൻ അതീവശ്രദ്ധ

യോടെ തയാറാക്കിയ ഭാഷാഗീതസംഗ്രഹം എന്ന ഒരു സമാഹാരത്തിൽ മാത്രം പിശകുകൾ കാണുന്നില്ല. ഈ തകരാറുകൾക്കുള്ള കാരണം വ്യക്തമാണ്. എല്ലാ സമാഹാരങ്ങളും തയാറാക്കിയതു് മൈഥിലിഭാഷ അറിയാത്തവരോ തങ്ങൾ എഴുതുന്നതെന്തെന്നു് നേരേമനസ്സിലാക്കാനുള്ള വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്തവരോ ആയിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ഈ ഗാനങ്ങളെപ്പറ്റി ശാസ്ത്രീയമായ ഒരു ഗവേഷണത്തിനുശേഷം മാത്രമേ ഇവയിൽ ഏതെല്ലാമാണു് വിദ്യാപതിയുടേതു് എന്നു തീരുമാനിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്നാണെന്റെ വിശ്വാസം.

വിദ്യാപതി എന്നാണു് ഗാനരചന ആരംഭിച്ചതെന്നു് തീർച്ചയില്ല. രാജാഭോഗീശ്വരന്റെ പേരുള്ള കന്ദർപ്പപൂജ (ഗാനം 850) യാണു് ആദ്യഗാനമെന്നു് ഗണിതങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ചിലർ പറയുന്നതു ശരിയല്ല. ഭോഗീശ്വരപുത്രനായ ഗണേശ്വരൻ കൊലചെയ്യപ്പെട്ടകാലത്തു് വിദ്യാപതിക്കു പന്ത്രണ്ടു വയസ്സേ പ്രായം കാണുകയുള്ളൂ. പത്തു വയസ്സുള്ള ഒരു കുട്ടി, ഒരു വിരഹിണിയുടെ കാമപീഡയെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു ഗാനം, അതും അന്നു് അവളുടെ പിതാമഹന്റെ പ്രായമുള്ള ഒരു രാജാവിനോടുള്ള അഭിലാഷത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതു്, എഴുതുക അസാദ്ധ്യമാണു്. ഭൂപരിക്രമമെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ സംസ്കൃതകൃതിയിൽ പ്രേമത്തെപ്പറ്റിയൊന്നും വിവരിച്ചുകാണുന്നുമില്ല. പക്ഷേ പിന്നീടുള്ള പുരുഷപരീക്ഷയിൽ പ്രേമമാണു പ്രധാന വിഷയം. ഒരു കുലീന കുടുംബത്തിലെ സന്താനം പ്രേമവിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി കൌമാരപ്രായത്തിൽ എഴുതുക പതിവില്ല. പുരുഷനായതിനുശേഷം മാത്രമേ അതു് അനുവദനീയമാകയുള്ളൂ.

വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങൾ മൂന്നു വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുത്താം. മൂന്നിനും അവയുടെ പ്രത്യേക സ്വഭാവങ്ങളുണ്ടു്. മൂന്നിന്റെയും സാമാന്യ സ്വഭാവം മിഥിലയിലെ സാധാരണക്കാരായ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയാണു് അവയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതു് എന്നതാണു്. അവയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരം നേടിയതു നൂറ്റാണ്ടുകളായി വിദ്യാപതിയെ ലക്ഷക്കണക്കിനു മൈഥിലിസ്ത്രീകളുടെ കളകണ്ഠത്തിലൂടെ അനശ്വരനാക്കിത്തീർക്കുന്നതും അദ്ദേഹമെഴുതിയ മംഗളപ്രാർത്ഥനാഗീതങ്ങളാണു്. അവ വിശേഷ

സന്ദർഭങ്ങളിൽ പാടാൻവേണ്ടിയുണ്ടാക്കിയവയും കൂടുംബദേവത കളെപ്പറ്റിയുള്ളവയുമാണു്. അവയ്ക്കു തൊട്ടുപുറകേവരുന്നു ശിവ പരമായ ഗാനങ്ങൾ. ശിവപാർവ്വതീവിവാഹവും അവരുടെ കൂടുംബജീവിതവുമെല്ലാം ഇവയുടെ വിഷയങ്ങളാണു്. വിദ്യാ പതി ഒരു പുതിയതരം ഗാനശൈലിതന്നെ നിർമ്മിച്ചു. 'നാചരി' എന്നാണു് അതിന്റെ പേരു്. ആ വിധത്തിലുള്ള ഗാനങ്ങൾ ഏറ്റവുമധികം പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിക്കുകയാൽ വിദ്യാപതിയെ 'നാചരിയുടെ സ്രഷ്ടാവു്' എന്നു ജാൻപൂരിലെ ഒരു കവി കീർത്തിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. അബുൾ ഫാസൽ തന്റെ 'ഐയ്ൻ ഈ അക്ബരി'[20]യിൽ വിദ്യാപതിയുടെ എല്ലാ ഗാനങ്ങളെയും, തീവ്രകാമപരമായ ഗാനങ്ങളുൾപടെ, 'ലചരി' എന്ന പേരിൽ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്നും ശിവഭക്തന്മാരുടെയിടയിൽ ഈ ഗാനങ്ങൾക്കു വളരെ പ്രചാരമുണ്ടു്. ശിവക്ഷേത്രങ്ങളിൽ എന്നും ഈ ഗാനങ്ങൾ മുഴങ്ങുന്നു.

മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപെട്ടവയും ഏറ്റവും പ്രാധാന്യ മർഹിക്കുന്നവയുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ കാമവികാര ത്തിന്റെ വിവിധരീതികളെയും അവസ്ഥകളെയും വർണ്ണിക്കുന്നവ യാണു്. അവയിൽ ചിലതു് കൃഷ്ണനെയും ഗോപികമാരെയും പറ്റിയാണെങ്കിൽ മറ്റു ചിലതു് സാമാന്യരായ സ്ത്രീപുരുഷന്മാ രെപ്പറ്റിയാണു്. വിദ്യാപതിയെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തനാക്കിയതും ഈ വിഭാഗത്തിൽപെട്ട മധുരഗാനങ്ങളത്രെ.

ഈ ഗാനങ്ങളുടെ വിഭിന്നവിഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്കു് കടക്കുന്നതിനു മുമ്പു് ഈ സംഗീതധാരയുടെ പശ്ചാത്തലമെന്തെന്നു നോക്കാം. നൂറ്റാണ്ടുകൾ വിദ്യാപതിയെ വിവിധബിരുദങ്ങളാൽ അലങ്ക രിച്ചു. പക്ഷേ അവയിൽ രണ്ടെണ്ണമാണു് സർവ്വഥാ യോജ്യം എന്നു് ഗൗരക്ഷ വിജയവും ബൈശാപി ദാനംചെയ്യുന്ന താമ്ര പത്രവും ഘോഷിക്കുന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന കാലത്തുതന്നെ അദ്ദേഹം നേടിയ അഭിനവ ജയദേവൻ എന്ന കീർത്തിമുദ്ര. മറ്റൊന്നു് 'കവി കണ്ഠഹാരം' എന്നതും. വിദ്യാപതിയുടെ വിവിധനാമങ്ങളെപ്പറ്റി ഗവേഷണം നടത്തിയ ഡോ. മജുംദാ റുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ രണ്ടു ബിരുദങ്ങൾ മാത്രമാണു് വിദ്യാപതിക്കു് അലങ്കാരം. ഇവ അദ്ദേഹത്തിന്റേതു മാത്രമായി

രുന്നു. മറ്റാക്കും നേടാനാവാത്തവ—തികച്ചും അനവദ്യമായവ. ഈ രണ്ടു ബിരുദങ്ങളുടെയും അർത്ഥം സശ്രദ്ധം വ്യാഖ്യാനിച്ചാൽ നമുക്കു് കവിക്കു പ്രചോദനം നല്കിയ ആദർശങ്ങളെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യപരീക്ഷണങ്ങളെയും അവയിൽനിന്നുയിരെടുത്ത ഗാനങ്ങളിൽ ഉടനടിതന്നെ ആകൃഷ്ടരായിത്തീർന്ന ശ്രോതാക്കളുടെ ആരാധനാമനോഭാവത്തെയുമെല്ലാം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

വടക്കുകിഴക്കേ ഇന്ത്യയിൽ, പ്രത്യേകിച്ചു് മിഥിലയിൽ രണ്ടു കാവ്യധാരകളാണു് അന്നു പ്രവഹിച്ചിരുന്നതു്. ഇവ രണ്ടും മഹത്തരങ്ങളല്ലെങ്കിലും രസകരങ്ങളായിരുന്നു. ഒന്നു് പൂർവ്വപാരമ്പര്യത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന ക്ലാസ്സിക്കൽ സംസ്കൃത കവിതാപ്രസ്ഥാനം. ഇതിന്റെ ഉദാഹരണം അമരുകശതകം ആണു്. ഇതിലെ ഒരൊറ്റ ശ്ലോകംതന്നെ ഒരു നൂറു പ്രപണ്ഡങ്ങൾക്കു് സമാനമാണെന്നു പറയപ്പെട്ടുന്നു. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ സംസ്കൃതശൈലിയിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ സംസ്കൃത കവികൾ എഴുതുന്ന ഈ കവിതകളെ നാട്ടിലെ കുലീനകുടുംബജരും രാജസഭാംഗങ്ങളുമാണു് പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചുപോന്നതു്. സംസ്കൃതം ഭാരതത്തിന്റെ പൊതുഭാഷയാകയാൽ അഭിജ്ഞന്മാർ കുറവാണെങ്കിൽകൂടി ഈ വിധമുള്ള കൃതികൾക്കു് ഒരു അഖിലേന്ത്യാപ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിരുന്നു. സംഗീതാത്മകങ്ങളായ ഈ കാവ്യങ്ങൾ മിക്കവാറും രതിസംബന്ധിയായവയോ പ്രശംസാഗീതങ്ങളോ ദേവതാ സ്തുതികളോ ആയിരുന്നു.

രണ്ടാമതുണ്ടായിരുന്ന കാവ്യധാര ഉപയോഗശുദ്ധമായിത്തീർന്ന നാടൻ കവിതകളാണു്. അവയുടെ ഒന്നാമത്തെ ഉദാഹരണമാണു് 'ഗാഥാ സപ്തശതി'. ഈ ഗാനങ്ങൾ ആര്യാവർത്തത്തിന്റെ കിഴക്കേ ദേശങ്ങളിൽ ചർച്ചരി നൃത്തസമ്പ്രദായത്തിലൂടെ വളർന്നവയാണു്. കാളിദാസന്റെ വിക്രമോർവ്വശീയത്തിലെ നൃത്തഗാനങ്ങൾ മുതൽ പാലകാലത്തെ വജ്രയാനസിദ്ധന്മാരുടെ ഗാനങ്ങൾവരെ ഈ വിഭാഗത്തിൽപെടും. ഈ ബൌദ്ധഗാനങ്ങൾ 'ബൌദ്ധഗാനങ്ങളും ദോഹകളും' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇവയെല്ലാം തദ്ദേശങ്ങളിലെ പ്രത്യേക രാഗങ്ങളിലാണു നിർമ്മിതമായിട്ടുള്ളതെന്നും കവിയുടെ പേരു് ഒട്ടുവി

ലത്തെ ഈരടിയിൽ കോത്തിണക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതും—ഭണിതം ഇവയുടെ പ്രത്യേകതയാണു്.

ഈ രണ്ടു ധാരകളെയും സംയോജിപ്പിച്ചു് ഒരു പുതിയതരം സംസ്കൃതകവിതയെ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു ജയദേവൻ ചെയ്തതു്. ഭാഷ ഇവിടെയും സംസ്കൃതംതന്നെ. വിഷയം ശ്രീമഹാഭാഗവതത്തിലെ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ രാസലീലകൾ. ഗാഥകളുടെ കാലം മുതൽക്കു് 'പ്രാകൃത' കവിതയിൽ പ്രതിഷ്ഠിതമായിരുന്ന വിഷയമാണിതു്. ശൈലിയും രീതിയുമെല്ലാം ക്ലാസ്സിക്കൽ സംസ്കൃതകവിതയുടേതു്. ശില്പം മാത്രം നാടൻ കവിതയുടേതും. ജയദേവകവിതകൾ പാടാനുള്ളവയായിരുന്നു. ദേശത്തു പ്രചാരമുള്ള രാഗങ്ങളിൽ അന്ത്യപാദങ്ങളിൽ ഭണിതം ചേർത്തു പ്രയോഗിക്കുന്ന ഈ രീതി സംസ്കൃതകവിതയിൽ ഇതാദ്യമായിരുന്നു. ശുദ്ധകവിതയുടെയും മനോഹരസംഗീതത്തിന്റെയും സമഞ്ജസമ്മേളനം ഈ നവ്യകാവ്യരീതിയിൽ ഇണങ്ങിക്കണ്ടതിനാൽ അതു് ഉടനടി നാടെങ്ങും പ്രചാരമാർജ്ജിച്ചു. ഇന്നും ഗീതഗോവിന്ദഗാനങ്ങളിൽ ജനഹൃദയങ്ങൾ ആഹ്ലാദംകൊള്ളുന്നു. അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാത്തവർപോലും ആ സുന്ദരപദഘടനയിലും സംഗീതമധുരമായ താളാത്മകതയിലും മുഴുകിപ്പോകുന്നു.

കർണ്ണാടന്മാരുടെ വരവോടെ മിഥിലയിൽ സംഗീതത്തിനും നൃത്തത്തിനും ഒരു നവജീവൻ ലഭിച്ചു. ജ്യോതിരീശ്വരന്റെ വർണ്ണരത്നാകരത്തിൽനിന്നു് നൃത്തസംഗീതങ്ങൾക്കു് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യം നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്. സംഗീതം മിഥിലയുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരവിഭാജ്യഘടകമായിത്തീർന്നു. ഇന്നും അങ്ങനെ തുടരുകയുമാണു്. ഒരു മൈഥിലിഗൃഹത്തിലും മതപരമോ സാമൂഹ്യമോ പ്രത്യേകദിനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചതോ ആയ ആഘോഷങ്ങളൊന്നും അവയ്ക്കുവേണ്ടി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഗാനങ്ങളില്ലാതെ കൊണ്ടാടാറില്ല.

ജയദേവനിൽനിന്നാണു വിദ്യാപതിയ്ക്കു് ഇതിനുള്ള പ്രേരണ ലഭിച്ചതു്. ഇരുന്നൂറു വർഷം മുമ്പു് ജയദേവൻ കൈക്കൊണ്ട പാലകാലം മുതൽക്കുള്ള നാടൻ പാട്ടുകളുടെ ശൈലി അദ്ദേഹവും സ്വീകരിച്ചു. സ്വന്തം ചരിത്രകാവ്യങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ഉപയോ

ഗിക്കുന്ന പരിഷ്കൃതഭാഷാരീതിയല്ല തനി നാടൻ മട്ടാണ് അദ്ദേഹം ഗാനരചനയ്ക്ക് ഉപയോഗിച്ചത്. പക്ഷേ അവയുടെ വിഷയങ്ങൾ ക്ലാസ്സിക്കൽ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുമാണ് തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. ശൈലിയും രീതിയും സ്വരവും എല്ലാം അതുതന്നെ. കവിയുടെ ഈ ദ്വിവിധ ധാരകളുടെ ശുദ്ധമായ സമ്മേളനമായിത്തീർന്നു അതു്. ചില രംഗങ്ങളിൽ വിദ്യാപതി ജയദേവനെക്കാൾ ഒരു ചുവട്ടുകൂടി മുന്നോട്ടുപോയി. അദ്ദേഹം കവിതയെ ആധുനീകരിക്കുകയും സംസ്കൃതകവിതയുടെ സൌഭാഗ്യം സംസ്കൃതം അറിഞ്ഞുകൂടാത്തവർക്കുകൂടി ലഭ്യമാക്കിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. വിദ്യാപതിയുടെ രചനകളുടെ ശബ്ദവും അർത്ഥവുംകൂടി സാധാരണക്കാർക്കു രുചിച്ചു. ശബ്ദം മാത്രമല്ല, ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് വിദ്യാപതി അഭിനവജയദേവനായതു്. ജയദേവന്റെ മൌലികമായ രീതി ശബ്ദത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയതു്. വിദ്യാപതിയാകട്ടെ ശബ്ദത്തിനും അർത്ഥത്തിനും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകി. ആ രീതി സാധാരണജനങ്ങൾക്കു് പ്രിയപ്പെട്ടതാവുകയും ചെയ്തു.

മൈഥിലികവിതാസദസ്സിലെ പ്രസന്നസൂര്യനായിരുന്നു വിദ്യാപതി. ആ പ്രഭാപൂരത്തിൽ മറ്റെല്ലാ നക്ഷത്രങ്ങളും മറഞ്ഞുപോയി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൂർവ്വികരുടെ കൃതികളെല്ലാം തന്നെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിൻഗാമികളുടെ കൃതികൾപോലും ഇന്നു് രസജ്ഞരുടെ നാവിൻതുമ്പത്തു മരിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അല്ലെങ്കിൽ അവയുടെ കർത്തൃസ്ഥാനത്തു് വിദ്യാപതിയെന്ന നാമം സ്ഥാനം പിടിച്ചു. വിദ്യാപതിക്കു് മധുരസ്വരവും സംഗീതവാസനയുമുണ്ടായിരുന്നു. സ്വകുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകൾ പാട്ടുപാടുന്നതു കേട്ടാണ് കുട്ടിയായ വിദ്യാപതി വളർന്നതു്. അവർക്കു പാടാൻ ആ ബാലൻ പാട്ടുകളുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തു. വിശേഷാവസരങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള പാട്ടുകളായിരിക്കാം ആദ്യം നിർമ്മിച്ചതു്. പിന്നീടു് മുതിർന്നപ്പോൾ ശൃംഗാരകവിതകൾ ചമച്ചുകാണും. സുഹൃത്തുക്കൾക്കുവേണ്ടിയോ സുഹൃത്തുക്കളുടെ പത്നിമാർക്കുവേണ്ടിയോ സ്വപത്നിക്കുവേണ്ടിയോ ഒക്കെ—അവ ഏറ്റവും അടുത്ത കുടുംബവൃത്തങ്ങളിൽ മാത്രം രഹസ്യമായി പ്രചരിച്ചിരിക്കണം. വിദ്യാപതി തന്റെ മിക്കവാറും ആദ്യകാല കവിത

കളെല്ലാംതന്നെ സ്ത്രീകൾക്കു പാടാൻവേണ്ടി എഴുതിയവയാണ്. അവക്ക് ആ പാട്ടുകൾ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു. തൊഴിൽ നോക്കിയാൽ വിദ്യാപതി ഒരു കവിയായിരുന്നില്ല, രാജസഭയിലെ ഒരംഗമായിരുന്നു. കവിയെന്ന കീർത്തിപരന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം രാജാവിനുവേണ്ടി കവിതകൾ രചിച്ചുതുടങ്ങി. പക്ഷേ അവിടെയും ഈ ഗാനങ്ങൾ ആത്മീയോടെ സ്വീകരിച്ചു പഠിച്ചതു് രാജ്ഞിമാരായിരുന്നു. പുരുഷന്മാർക്ക് ഗാനമാധുരി ആസ്വദിക്കുവാൻ സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീകളാവട്ടെ വിദ്യാപതിയുടെ കാവ്യരസം നൽകുന്ന ആനന്ദം എത്രനുകർന്നിട്ടും തൃപ്തരായില്ല. അവർ വീണ്ടും വീണ്ടും പാട്ടുകൾ കിട്ടാൻ മോഹിച്ചു. വിദ്യാപതിക്ക് സ്ത്രീഹൃദയമറിയാനുള്ള അത്ഭുതകരമായ കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം സ്ത്രീയുടെ രഹസ്യവികാരങ്ങളെ അത്രയധികം തന്മയത്വമായി സത്യസന്ധമായി പകർത്തിക്കാട്ടി. സ്ത്രീകൾ ആ പാട്ടുകളിൽ തങ്ങളെത്തന്നെ നിഴലിച്ചു കണ്ടു. അതുകൊണ്ടു് അവരായി ഈ പാട്ടുകൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നവർ. അവർ പാടിപ്പഠിച്ചു. മറ്റുള്ളവരെ പഠിപ്പിച്ചു. ആരോ ഒക്കെ അവ നോട്ടുബുക്കിൽ കുറിച്ചിട്ടുംവരെ ഈ രീതി തുടർന്നു. ഇക്കാലംവരെ മിഥിലയിലെ കുലീനകുടുംബങ്ങൾക്കെല്ലാം അവയുടെ സ്വന്തമായ പാട്ടുപുസ്തകം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ ഗാനങ്ങളുടെ പുതിയ പതിപ്പുകളെല്ലാംതന്നെ ആ പാട്ടുപുസ്തകങ്ങളിൽനിന്നു പകർത്തിയവയാണ്. വിദ്യാപതി ഒരു പാട്ടും പകർത്തിവെച്ചതായി അറിവില്ല. കവിയുടെ കൈപ്പടയിലെഴുതിയ ഒരു പാട്ടും ഇന്നോളം കണ്ടെടുത്തിട്ടില്ല. ഉള്ളതായി കേട്ടറിഞ്ഞിട്ടുമില്ല. ആ ഗാനങ്ങൾ അന്നും ഇന്നും കാമുകകണ്ഠങ്ങൾക്കുള്ള അലങ്കാരമായിരുന്നു. അതിനാലത്രെ വിദ്യാപതിയെ സസ്നേഹം ' കവി കണ്ഠഹാര 'മെന്നു വിളിച്ചതു്.

7

സമൂഹത്തിലെ വിശേഷാവസരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ട ഗാനങ്ങളെ വ്യവഹാരഗാനങ്ങളെന്നുപറയുന്നു. ഓരോ വിശേഷസന്ദർഭത്തിനും യോജിച്ച പാട്ടുകളുണ്ട്. അവയ്ക്ക് സന്ദർഭോ

ചിതമായ രാഗങ്ങളുമുണ്ട്. അവ ജനപ്രീതി ഏറെ നേടിയവയാകയാൽ സഹൃദയകണ്ഠങ്ങളിലൂടെ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ അവ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു. അതിനാൽ പലപ്പോഴും അവയുടെ കർത്തൃത്വം സംശയാസ്പദമായിരിക്കുന്നു. ചില ദേവസ്തുതികൾ, മൈഥിലികുടുംബങ്ങളിൽ വിശേഷാവസരങ്ങൾക്കു നാന്ദികുറിക്കുന്ന ദേവിസ്തവങ്ങൾ, വിവാഹവേളയിൽ പാടുന്ന ശിവകല്യാണവർണ്ണനകൾ, അറിവില്ലാത്ത വധുവിന്റെ കുറവുകൾ സ്നേഹത്തോടെ പൊറുക്കേണമേ എന്നു സഖികൾ അപേക്ഷിക്കുന്ന ചില പാട്ടുകൾ, ഇവയല്ലാതെ വിദ്യാപതിയുടേതെന്നു് ഉറപ്പിച്ചു പറയാവുന്നവ പഴയ ശേഖരങ്ങളിൽ അധികം കാണുന്നില്ല. വിദ്യാപതിയുടേതെന്നു് സാമ്പ്രദായികമായി പറയുന്ന പാട്ടുകളെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റേതുതന്നെയോ എന്നു് ആളുകൾ ശങ്കിക്കുന്നുണ്ടു്. അങ്ങനെയൊരു പാട്ടു്, ഏതാണ്ടു നാനൂറുകൊല്ലം പഴക്കമുള്ളൊരു പനയോലയിൽനിന്നു് എനിക്കു കിട്ടുകയുണ്ടായി[21]. ഒരു വ്യവഹാരഗാനമാണതു്. മിഥിലയിൽ സാധാരണ പാടുന്ന ഒരു കൂട്ടം പാട്ടുകളിലൊന്നു്. കല്യാണം കഴിഞ്ഞു് ഒരാണ്ടു തികയുന്ന നാളിൽ വരനെ സദ്യയൂട്ടുന്ന അവസരത്തിൽ പാടിവരുന്ന ഒരു പാട്ടു്. 'ജോഗം' എന്നു വിളിക്കുന്ന ഈ വിധം പാട്ടുകൾ പതിയെ നവപത്നിയുടെ ചൊല്പടിക്കു നിൽക്കാനുള്ള പലതരം വശ്യപ്രയോഗങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ളവയാണു്. ഒരു പാട്ടിൽ വിദ്യാപതി പറയുന്നു— 'എന്റെ മകളേ, ശ്രദ്ധിച്ചു കേൾക്കൂ, മറ്റൊരു പെണ്ണിന്റെ വലയിൽ നിന്റെ നവവരൻ വീഴാതിരിക്കാനുള്ള മന്ത്രവിളികൾ കേൾക്കൂ'. പാട്ടു് ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു: 'കുടിക്കാൻ ഒരു പച്ച മരുന്നു കഷായം, പുകയ്ക്കാൻ ഒരു പച്ച സുഗന്ധദ്രവ്യം, കണ്ണെഴുതാനൊരു പ്രത്യേക അഞ്ജനം'—ഇങ്ങനെ പുരുഷനെ കീഴ്പെടുത്തി നിർത്താനുള്ള വിചിത്രമായ കാമവിദ്യകളെല്ലാം അതിൽ വിവരിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയറുടെ മാക്ബത്തിലെ മന്ത്രവാദിനികളുടെ ഗാനം മാത്രമേ ഇതിനോടു കിടപിടിക്കുകയുള്ളു.

അർഹിക്കുന്ന പരിഗണന ഈ പാട്ടുകൾക്കു കിട്ടിയിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു് ഖേദകരമാണു്. അവ കണ്ടുകിട്ടാനുള്ള വിഷമമാണു് അതിനൊരു കാരണം. ഒരു പ്രത്യേക പ്രദേശത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ

ജീവിതവുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്നതിനാൽ ആ ദേശത്തു മാത്രമേ അവ ആസ്വദിക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ എന്നതാണ് മറ്റൊരു കാരണം. ഈ സാമൂഹ്യ ചടങ്ങുകൾക്ക് ഒരു പ്രത്യേകതകൂടിയുണ്ട്. അവ എങ്ങും എഴുതിവെയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എങ്കിലും അവിടത്തെ സ്ത്രീജനങ്ങൾക്ക് ഹൃദിസ്ഥമാണവ. ആ ചടങ്ങുകൾ ക്രമത്തിൽ ഈ പാട്ടുകളിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ അവ വരും തലമുറകൾക്കു വഴികാട്ടികളായിത്തീരുന്നു. ഈ ഗാനങ്ങൾ സാമൂഹ്യാചാരങ്ങളെ വാക്കുകളിലൊതുക്കി, സ്ത്രീകളുടെ കണ്ണിലൂടെ ആ ചടങ്ങുകളെ ജീവനോടെ നിലനിർത്തി, മറവിയിൽ നിന്നും കൂടിക്കലരലിൽനിന്നും അവയെ രക്ഷിച്ചു. സാമൂഹ്യ ചടങ്ങുകൾക്ക് അവ മുറിഞ്ഞുപോകാത്തൊരു തുടർച്ച നൽകി, ഒരു മാനദണ്ഡമുണ്ടാക്കി, അവയെ ഏകീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ സാംസ്കാരികമായ ഒരു വലിയ പ്രാധാന്യം അവയ്ക്കുണ്ട്. കവിത എന്ന രീതിയിൽ നോക്കിയാൽ അവ തീരെ ലളിതമാണ്. ഐന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് സുഖമരുളുന്നവയും ഋജുവുമാണ്. അവയിൽ പ്രയത്നവും കൃത്രിമത്വവും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുമൊന്നുമില്ല. അവ കുറിക്കുന്നത് ലളിത വികാരങ്ങളെയും ഹൃദയബന്ധങ്ങളെയുമാണ്. സാധാരണക്കാരനെയും ഏറ്റവും സംസ്കൃത ഹൃദയനെയും അവ ഒന്നുപോലെ ആകർഷിക്കുന്നു. കാരണം അവയുടെ സന്ദർഭം ഇരുകൂട്ടർക്കും പ്രധാനമാണല്ലൊ. പൂണൂൽ കല്യാണത്തിന്റെ പാട്ടുകൾ, ഒരു കുഞ്ഞിനെ ദ്വിജനാക്കി അവരോധിക്കുമ്പോൾ ആഘോഷിക്കുന്ന പാട്ടുകൾ, വധു ഭർതൃഗൃഹത്തിലേയ്ക്കു പോകുമ്പോൾ വീടുവെടിഞ്ഞു പോവുന്നതിലുള്ള നോവുവർണ്ണിക്കുന്ന പാട്ടുകൾ, ഉണ്ണി പിറക്കുമ്പോഴത്തെ പാട്ടുകൾ, (ഉണ്ണി പെണ്ണായിപ്പോയാൽ ഇവ പാടാറില്ല!) കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ ആനന്ദത്തെ ഈ ഗാനങ്ങൾ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിന്റെ പിതൃസഹോദരിമാർ, കുഞ്ഞിന്റെ മാതാപിതാക്കളോട് സമ്മാനങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന പാട്ടുകൾ, മഴപ്പാട്ടുകൾ, തേവിരഹതപ്തകളായ യുവതികൾ ഊഞ്ഞാലാടി നേരംപോക്കുന്ന പാട്ടുകൾ —ഈ വിധത്തിലുള്ളവ എല്ലാവർക്കും പൊതുവായവയാണ്. എല്ലാവരും പങ്കിടുന്ന വികാരങ്ങളാണിവ. ഇവ അഴകിയന്ന വാക്കുകളിൽ മധുരസംഗീതമൊഴുക്കുന്നു, വിദഗ്ധമായി സംവിധാനംചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ ഗാനങ്ങൾ അന്നത്തെ സ്ത്രീകളെ

ഉന്മത്തകളാക്കി. ഇന്നും ഉന്മത്തകളാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മറ്റു പല കവികളും വിദ്യാപതിയെപ്പോലെ നൂറുകണക്കിനു പാട്ടുകളുണ്ടാക്കി. വിദ്യാപതിക്കു ശേഷവും ആ ഗാനാചാര്യന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് അവർ പാട്ടുകളെഴുതിപ്പോന്നു.

വിദ്യാപതിയുടെ ശിവഭക്തി ഗാനങ്ങളും പ്രചുരപ്രചാരമുള്ളവയത്രെ. പ്രത്യേകിച്ച് ശിവപാർവ്വതീവിവാഹം വർണ്ണിക്കുന്നവ. മിഥിലയിലെ സ്ത്രീജനങ്ങൾ ഇവയെ വിവാഹവേളയിൽ മംഗലഗാനമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. വിദ്യാപതി രചിച്ച ഒരു പ്രത്യേക രാഗത്തിലുള്ള ശിവഗാനങ്ങൾ ഇന്നും ഡമരുവിന്റെ[22] താളത്തോടുകൂടി പാടി ഭക്തജനങ്ങൾ നൃത്തം വെയ്ക്കാറുണ്ട്. 'നാചരി' എന്നാണതിന്റെ പേര്. നാചരി പാടി മതിമറന്ന് ആനന്ദനൃത്തംചെയ്യുന്ന ഭക്തജനങ്ങളെ ഇന്നും ശിവക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കാണാം. ശിവഭക്തർ മാത്രമല്ല ശക്തി ഭക്തരും ഈ ഗാനങ്ങൾ കേട്ടു ലയിക്കുന്നു. ഈ വിധമുള്ള ഗാനങ്ങളെഴുതുകമൂലം വിദ്യാപതി ഒരു ശൈവനാണെന്നു ജനങ്ങൾ കരുതി. ശിവൻതന്നെ ഉഗാനെന്ന ദാസന്റെ രൂപത്തിൽ വന്നു വിദ്യാപതിയെ പരിചരിച്ചുവെന്ന ഐതിഹ്യകഥകളും നിലവിൽ വന്നു.

വിഷയങ്ങളുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് വിദ്യാപതിയുടെ ശിവകവിതകളെ മൂന്നു വിഭാഗമായി തിരിക്കാം. ഒന്നാമത്തേതു ശിവസ്തുതികളും ഭജനകളുമാണ്. അവ വികാരനിർഭരമാണ്. സമ്പൂർണ്ണമായ ആത്മസമർപ്പണമാണ് അവയിൽ കാണുന്നതു്. മധുരമാണ് പ്രതിപാദനരീതി. രാഗമാകട്ടെ സംഗീതമയമാണ്. ഇക്കാരണങ്ങളാലെല്ലാം അവ അതിവേഗം പ്രചാരമാർജ്ജിച്ചു. എല്ലാ ഹിന്ദുക്കളും വർഗ്ഗവർണ്ണലിംഗഭേദമില്ലാതെ ശിവനെ ഭജിക്കുന്നുണ്ടല്ലൊ. 'ഹേ ഭോലാനാഥ്'! അവിടുന്നെന്റെ ദുഃഖം മാറാറിത്തരുന്നതു് എപ്പോഴോ ?[23] എന്നു് ? ഞാൻ എങ്ങനെയാണീ ജീവിതത്തിന്റെ അതിർത്തി കടക്കുക ? ഈ ജീവിതക്കടലിനു് കരകാണുന്നില്ലല്ലൊ. ഹേ ഭൈരവ, പങ്കായം പിടിക്കു'[24] എന്നുമുള്ള ഗാനങ്ങൾ സ്വന്തം നിസ്സഹായതയറിയുന്ന മനുഷ്യന്റെ കദനഗീതങ്ങളാണ്. പല കവിതകളിലും വിദ്യാപതി ജീവിതത്തിന്റെ പൊരുത്തക്കേടുകളെപ്പറ്റി പാടുന്നു. പ്രഭുവിന്റെ

നേരമ്പോക്കുകളെപ്പറ്റി വണ്ണിക്കുന്നു. കാമനെ ദഹിപ്പിച്ച പ്രേമപിന്നീട് അർദ്ധനാരീശ്വരനായിത്തീർന്നവല്ലൊ. അതെപ്പറ്റി ശ്രീ പാർവ്വതിയുടെ സഖി ചോദിക്കുന്നതു കേൾക്കുക,[25] 'ഹേ, ദയാമയനായ ശംഭോ, ഉദാരനായ ശംഭോ, പഞ്ചബാണനെ ദഹിപ്പിച്ച അവിടുന്ന് എങ്ങനെ ഈ വിധത്തിലായി? ഒരു ഭാഗത്തു് പുരുഷന്റെ ശ്മശ്രുഭാരം, മറുവശത്തു് കാമിനിയുടെ സ്തനഭാരം! എന്തൊരു ചേർച്ച! ഗൌരിയുടെ വിശിഷ്ടഗുണങ്ങളെ പ്രാപിക്കാനുള്ള അതിമോഹത്താൽ അങ്ങു് അവളെ സ്വന്തം ശരീരത്തിൽ ലയിപ്പിച്ചുകളഞ്ഞു. ഇതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ദുഷ്പേരു് അങ്ങു ഗണിക്കുന്നില്ലല്ലൊ!'

രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ഗാനങ്ങൾ ശിവപാർവ്വതീവിവാഹത്തിന്റെ വിവിധഘട്ടങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നവയാണു്. പഞ്ചമുഖനായ ശിവൻ, മുക്കണ്ണൻ, മൂന്നാം തൃക്കണ്ണിൽ അഗ്നിയെരിയുന്നവൻ, ജടയിൽ ഗംഗയൊഴുകുന്നവൻ, നെറുകയിൽ ചന്ദ്രക്കല ചൂടിയോൻ, മെയ്യാകെ ചുടലച്ചാമ്പലണിഞ്ഞവൻ, ആനത്തോലുടുത്തവൻ, കാളപ്പുറമേറുന്നവൻ, കാളകൂടം കുടിച്ചു് കണ്ഠം കറുത്തവൻ, ഭൂതപ്രേതപിശാചുക്കളാൽ ചുഴപ്പെട്ടവൻ, കാലംപോലെ പ്രായമേറിയവൻ—ഇങ്ങനെയൊരുവൻ എങ്ങനെയാണു് ശൈലരാജാവിന്റെ മനോഹാരിണിയായ കുമാരിക്കു് ചേർന്നവനാവുക? കുമാരസംഭവത്തിൽ കാളിദാസൻ ഈ രംഗം വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടു്. ശിവനെ നേടുവാൻവേണ്ടി തപസ്സനുഷ്ഠിക്കുന്ന പാർവ്വതിയുടെ മുന്നിൽ ഭഗവാൻ വടുരൂപത്തിൽ ചെന്നു് തമ്മിൽ ഇതുവരെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ബന്ധത്തിൽനിന്നു പിന്മാറാൻ അവളെ ഉപദേശിക്കുന്നു. വൃദ്ധനും വിരൂപനുമായ ഭിക്ഷാടകനാണു് ശിവൻ. ഒരു കന്യകയ്ക്കു്, വിശേഷിച്ചു് ഒരു രാജകുമാരിയ്ക്കു് ഒരിക്കലും ഇണങ്ങാത്തതാണു് ഇത്തരമൊരു വരൻ—വിദ്യാപതിയും കാളിദാസനെ അനുകരിച്ചാണു് ഈ കഥാഭാഗം വർണ്ണിക്കുന്നതു്. കാളിദാസൻ ഏഴു ശ്ലോകങ്ങളിലൊതുക്കിയ ഈ രംഗം[26] വിദ്യാപതി വളരെയേറെ ഗാനങ്ങളിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ടു്. പരിഹാസം നിറഞ്ഞ ഏറെ വാക്കുകൾ പലരെക്കൊണ്ടു് കവി പറയിക്കുന്നു. പാർവ്വതിയുടെ മാതാവു്, സഖിമാർ, സഖിമാരുടെ കുടുംബാംഗങ്ങൾ, എല്ലാവരും പ്രേമവിനെ പരിഹസിക്കുന്നു.

ശിവന്റെ രൂപവും പ്രായവും ഗുണങ്ങളും ബന്ധങ്ങളുമൊന്നും അവക്കു പിടിക്കുന്നില്ല. പാർവ്വതിയുടെ അമ്മയുടെ വാക്കുകൾ കേൾക്കുക.[27] 'ജനിച്ചനാൾ മുതൽ വീട്ടതോറും കയറിയിറങ്ങി ഭിക്ഷതെണ്ടുന്ന ഒരുവൻ എങ്ങനെയാണു് ഗൌരിയുടെ വരനാവുക? ഇതു ദുസ്സഹമാണു്'. 'ശങ്കരൻ എന്ന പേരു് ആരിവനു നൽകി? അഞ്ചു തലയുള്ളവൻ, പുരാന്തകൻ, മുക്കണ്ണൻ, തീക്കണ്ണൻ, കുടുംബമേതെന്നറിയാത്തവൻ'[28] അങ്ങനെപോകുന്നു. അയലത്തുകാരി പറയുന്നു: 'അയ്യോ തോഴീ, എന്തൊരു കിറുക്കനെയാണു് ഹിമവാൻ വരനാക്കി വീട്ടിൽ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നതു്! തലകറങ്ങിപ്പോകും ഓർത്താൽ! ആ കിറുക്കൻ അലങ്കരിച്ച കുതിരപ്പുറത്തു കയറിയില്ല!'[29] മിഥിലയിൽ ഇന്നും കന്യാപിതാക്കൾ ദല്ലാളന്മാരുടെ സഹായത്താലാണു് വരനെത്തേടിക്കൊണ്ടുവരുന്നതു് എന്നോർമ്മിക്കുക. ഈ പാട്ടുകളിൽ നാരദമുനിയാണു് ദല്ലാളൻ. ഇത്ര പൊരുത്തമില്ലാത്തൊരു കല്യാണം ഉണ്ടാക്കിവെച്ചതിനു് പെണ്ണുങ്ങളൊക്കെക്കൂടി വായതോരാതെ ശകാരിക്കുന്നതു് നാരദനെയാണു്. സാമൂഹ്യമായ ഈ ചുറ്റുപാടിലാണു് ഇന്നും മിഥിലയിലെ സ്ത്രീകൾക്കു് ഈ ഗായങ്ങൾ പ്രിയപ്പെട്ടവയായിരിക്കുന്നതു്.

ശിവൻ വിവാഹത്തിനെത്തുമ്പോഴാകട്ടെ ആ രൂപവും വേഷവും വരപക്ഷക്കാരുമെല്ലാംകൂടെ ഒരുപാടു് കുഴപ്പമുണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്നു. വിവാഹവേളയിൽ സ്ത്രീകൾ ചെയ്യേണ്ട പല ചടങ്ങുകളുമുണ്ടു്. വൈദികവിധികൾക്കുപരിയായിട്ടുള്ള ആ നാട്ടുനടപ്പുകളെല്ലാം വിദ്യാപതി ഈ പാട്ടുകളിലൂടെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. വരനെ സ്വീകരിക്കാൻ സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ടു ചെല്ലുന്നു. പക്ഷേ അവർ മുഖം ചുവന്നു് തലകുനിച്ചു പിന്മാറുന്നു. ദിഗംബരനാണു വരൻ! ഒരു തുണ്ടു് ആനത്തോലു മാത്രം ചുറ്റിയവൻ! പിന്നീടു് അടുത്ത കുഴപ്പം, വരന്റെ കണ്ണുത്തിൽ ഒരു ഉത്തരീയം ചുറ്റി സ്ത്രീകൾ പിടിക്കണമെന്നുള്ള ചടങ്ങു്. വരന്റെ കണ്ണാഭരണങ്ങളുടെ ചീറ്റൽനിമിത്തം അലങ്കോലമാവുന്നു! സ്ത്രീകൾ വരനെ കണ്ണെഴുതിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. പക്ഷേ അടുക്കാൻ വയ്യ! നെറ്റിക്കണ്ണിലെ തീച്ചൂടേറ്റു് കൈപൊള്ളുന്നല്ലൊ! ചടങ്ങിനു വന്ന ഒരുവൾ ശകാരിക്കുന്നു:[30] 'എന്തൊരു വരനപ്പാ ഈ നാരദനു കിട്ടിയതു്! ഇവനെക്കണ്ടോ നമ്മുടെ ഗൌരി മോഹിച്ചു

പോയതു്? മഷിയെഴുതിക്കാൻ വയ്യ! കണ്ണിൽ തീയ്! തലയ്ക്കു് ഉഴിയാൻ വയ്യ! തല നിറയെ വെള്ളം! (മുളങ്കുട്ടയിൽ നെല്ലും പഴവും തേങ്ങയും വെറ്റിലയും വെച്ചു് തലയിൽ ഉഴിയുന്ന ചടങ്ങാവോൺ എന്ന ചടങ്ങു്) ഭ്രതങ്ങൾ ചുറ്റും വന്നു വായ് പിളർന്നു് നിൽക്കുന്നു! എങ്ങനെ സദ്യ നടത്തും? വരനു വായിൽ പാൽച്ചോറു വെച്ചുകൊടുക്കുന്നതെങ്ങനെ?[31] അഞ്ചുണ്ടു വായ്! ഏതിൽ കൊടുക്കും!!' അതുപോകട്ടെ—ഇവയൊക്കെ നാട്ടചടങ്ങുകൾ ആണെന്നുവെയ്ക്കാം. വൈദികവിധികളും ആകെ കുഴങ്ങുന്നു.[32] ശിവൻ വിവാഹവേദിയിലേയ്ക്കു കയറിച്ചെന്നപ്പോഴേ വിശേഷമായി.[33] 'വരന്റെ ശിഖയിൽ നിറമുള്ള അങ്കുശി കോത്തപ്പോൾ[34] അതാ വെള്ളച്ചാട്ടം! പൂജാവസ്തുക്കളെല്ലാം ഒഴുകിയൊലിച്ചു! കുശപ്പുല്ലു കണ്ടു് കാള നേരെ കയറിവന്നു് അതു തിന്നുകളഞ്ഞു! മലരു കണ്ടു് പാമ്പുകൾ ചീറ്റി. ചീറ്റൽ കേട്ട കാള വിരണ്ടു പാഞ്ഞു.' ഇങ്ങനെപോകുന്നു പാട്ടുകൾ!

മിഥിലയുടെ പ്രത്യേക സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നവയാകയാലാണു് ആ സമൂഹത്തിനു വെളിയിൽ ഈ പാട്ടുകൾക്കു വേണ്ടത്ര പ്രചാരമില്ലാതെപോയതു്. വിചിത്രങ്ങളും രസകരങ്ങളുമായ സന്ദർഭങ്ങൾ നിറഞ്ഞവയാണു് ഈ ഗാനങ്ങൾ.

മൂന്നാമത്തെ കൂട്ടം പാട്ടുകൾ ശിവന്റെ കുടുംബജീവിതത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നവയാണു്. പാർവ്വതിയുടെ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലെ ജീവിതമാണു് വിഷയം. സാധാരണരീതിയിൽ നോക്കിക്കണ്ടാൽ ഒട്ടും അസൂയാവഹമല്ലതു്. പ്രായമേറിയ ഭർത്താവു്, വിഷം കുടിക്കുന്നതിൽ കമ്പമുള്ളവൻ, പഞ്ചമുഖൻ—ഒരു മകനു് ആറു തല, മറ്റൊരുവയാകട്ടെ ആനത്തുമ്പി. പാർവ്വതിയുടെ സിംഹവും കാളയും തമ്മിൽ കലഹം. ശിവന്റെ പാമ്പുകളും മൂത്ത മകന്റെ മയിലും എലിയും എല്ലാവരുംകൂടി എപ്പൊഴും ലഹള—വീട്ടിൽ സമാധാനം സ്ഥാപിക്കാനും ഇവക്കെല്ലാം ആഹാരമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാനുമായി പാടുപെടുന്ന പാർവ്വതി. ഒരു പാട്ടിൽ പാർവ്വതി അമ്മയോടു പറയുന്നു: 'എന്റെയമ്മേ, ഞാനെങ്ങനെ കഴിയും? വീട്ടിലൊന്നുമില്ല, കുറെ ചാമ്പലല്ലാതെ. സ്വന്തമായൊന്നുമില്ല,

ഉടയാടയില്ല, കടം തരാനാരുമില്ല, മക്കൾക്കാണെങ്കിൽ എപ്പൊഴും വിശപ്പ്! ഞാനവക്ക് എന്തു നൽകട്ടെ? പാമ്പിനു് കാറു മതി. ഗൃഹനാഥനു് വിഷം മതി. പക്ഷേ ഞാനോ? ഞാനെങ്ങനെ കഴിയും അമ്മേ?'[35]

ശിവനെ പാർവ്വതി ഉപദേശിക്കുന്നതുകേൾക്കുക.[36] 'പ്രഭോ, എത്രവട്ടമായി ഞാൻ പറയുന്നു, ഇങ്ങനെ തെണ്ടിനടക്കുന്നതു് നാണക്കേടാണു്, കൃഷിചെയ്യു കഴിയണമെന്നു്!' ഈ വിധത്തിലുള്ള ഒട്ടേറെ പാട്ടുകളിലൂടെ വിദ്യാപതി മിഥിലയിലെ സാമാന്യജനതയുടെ കഷ്ടതയും ദാരിദ്ര്യവും വരച്ചുകാട്ടി. അവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ലളിതഭാഷയിൽ അവരുടെ നിസ്സഹായമായ ദുഃഖങ്ങൾ പകർത്തി, അതിനാലാവാം മിഥിലയിലെ ഗ്രാമസ്ത്രീകളെല്ലാം പാർവ്വതിയുടെ കഥകളിൽ മുഴുകിയതു്. അവ അവരുടെ സ്വന്തം വൈഷമ്യങ്ങളുടെ കഥകൾതന്നെയാണല്ലൊ. പാർവ്വതിയുടെ വിഗ്രഹം അവക്കു് ഇഷ്ടമാതൃകയായി. എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളും തരണംചെയ്തു് ക്ഷമയോടെ വിജയകരമായി കുടുംബജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുന്ന പാർവ്വതി അവക്കു് ഇഷ്ടദേവതയായി, മാതൃകയായി.

ഈ ശിവഗാനങ്ങളിലെല്ലാംതന്നെ, അവ പരിഹാസകവനങ്ങളായാൽപോലും, വിഭവിന്റെ രൂപം വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ധ്യാനത്തിനു് ഉതകുന്നവിധത്തിലുള്ള ഈ ചിത്രീകരണം ശിവരൂപത്തെ സുവ്യക്തമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ പരിഹാസകവനങ്ങളായി തോന്നുന്ന ഇവയെല്ലാം വാസ്തവത്തിൽ സ്തുതികൾതന്നെയാണു്. ചിലതു് ഭീകരമാണു്, പലതും വിനോദരസപ്രധാനമാണു്, പലതും ശൃംഗാരമയമാണു്. എങ്കിലും ഇവയിലെല്ലാം അത്ഭുതരസത്തിന്റെ ഒരു അന്തർധാരയുണ്ടു്. ഈ അത്ഭുതധാര ചെന്നു ലയിക്കുന്നതു് ഭക്തിയിലത്രെ. ഈ ഗാനങ്ങൾ പാടി ബോധമറ്റു് ആനന്ദനൃത്തംചെയ്യുന്ന ശിവഭക്തരെ മിഥിലയിലെ ഓരോ ക്ഷേത്രത്തിലും കാണുന്നതു് അതിനാലാണു്.

മൈഥിലിസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണു് ഈ ശിവഗാനങ്ങൾ. മറ്റൊരു ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും ഈ വിധത്തിലൊന്നു നാം കാണുന്നില്ല. ഇവ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിനു്

വിദ്യാപതി നൽകിയ മൌലികമായ സംഭാവനതന്നെയാണ്. വിദ്യാപതി എന്നുവെച്ചാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'നാചരി'യാണ് എന്നായിരുന്നു പൊതുജനങ്ങളുടെ ധാരണ. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ലാഖൻസേനിയും പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അബുൾ ഫാസലും പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളിൽനിന്നു് അങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കാം. മിഥിലയിൽ ഏറ്റവും ജനപ്രീതി നേടിയ ഭജനരീതി ഇതായിത്തീർന്നു. അടുത്ത അഞ്ചു നൂറ്റാണ്ടിലധികം കാലം മിഥിലയിലെ കവികൾ ഈ രീതിയിലുള്ള ആയിരക്കണക്കിനു 'നാചരി'കൾ രചിച്ചു. നേപ്പാളിൽ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന സമാഹാരങ്ങളിൽ വിഷ്ണുനാചരിയും ഗണേശനാചരിയും സൂര്യനാചരിയും ദുർഗ്ഗാനാചരിയുമുണ്ട്.

ആധുനികകാലഘട്ടത്തിൽ വിദ്യാപതി സാഹിത്യത്തിലെ ഈ വിഭാഗത്തിനു് പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ ലഭിച്ചില്ലെന്നുള്ളതു് ഖേദകരമാണ്. ഇവ ഏതോ താഴ്ന്ന തരം കവിതയാണെന്നും വിദ്യാപതിയെപ്പോലൊരു മഹാകവിക്കു ചേർന്നവയല്ലെന്നുമാണ് ചിലർക്കു് ഒരു ധാരണയുണ്ടായിരിക്കുന്നതു്. ഒരു നൂറു വർഷം മുമ്പു് നവോത്ഥാനപണ്ഡിതന്മാരായ ബീംസ്, ഗ്രിയേർസൺ തുടങ്ങിയവരും ബംഗാളിപണ്ഡിതന്മാരായ ശാരദാ ചരൺ മിത്ര, നാഗേന്ദ്രനാഥ് ഗുപ്ത മുതലായവരും വിദ്യാപതി എന്ന കവിയെ വിമർശനാത്മകമായി പഠിച്ചുതുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷേ അവർ വിദ്യാപതിയെ അറിഞ്ഞതു് ബംഗാൾ വൈഷ്ണവപുസ്തകങ്ങളിൽനിന്നു മാത്രമാണ്. അവയിൽ ശ്രീകൃഷ്ണ രാസലീലകൾ വർണ്ണിക്കുന്ന ശൃംഗാരകവിതകൾ മാത്രമേ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളൂ. വിദ്യാപതി പഠനങ്ങളുടെ മാതൃക ആ വിധത്തിൽ കുറിക്കപ്പെട്ടു. വിദ്യാപതിയുടെ ആരാധകരുടെ അതേ മാർഗ്ഗംതന്നെ മിഥിലയിലെ പണ്ഡിതന്മാരും പിന്തുടർന്നു. ഈയിടെ മാത്രമാണ് എനിക്ക് ഏറെ സന്തോഷത്തോടെ ഡോ. ശങ്കരീ പ്രസാദ് ബസുവിന്റെ (കല്ക്കത്ത) കൃതികൾ വായിക്കാനിടയായതു്. അവയിൽ ശ്രീകൃഷ്ണ ശൃംഗാരയവനങ്ങൾക്കുള്ളതു പ്രാധാന്യം ശിവഗാനങ്ങൾക്കും നൽകിക്കാണുന്നു. വിദ്യാപതിയുടെ നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ശിവഗാനങ്ങളെല്ലാമെങ്കിലും ശേഖരിക്കപ്പെട്ടുമെന്നും മിഥിലയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെത്തന്നെ അവ പഠിക്കപ്പെട്ടുമെന്നും ഞാനാ

ശിക്കുന്നു. അങ്ങനെ മാത്രമേ അവയെ മനസ്സിലാക്കി വിലയിരുത്തുവാൻ കഴിയൂ.

8

ഒരു വിശ്വകവിയെന്നനിലയിൽ വിദ്യാപതിയുടെ കീർത്തി പൊങ്ങിയതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമഗാനങ്ങളിലൂടെയാണു്. അനശ്വരപ്രേമത്തിന്റെ മധുരഗായകനായിരുന്നു വിദ്യാപതി. സംഭോഗകാമമാണല്ലോ മനുഷ്യവികാരങ്ങളിൽ ആദിമമായ ഒന്നു്. സൃഷ്ടിയുടെ അടിസ്ഥാനം കാമമാണു്. ലോകമെങ്ങുമുള്ള ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ള കാവ്യം കാമപ്രധാനമാകുന്നു. സംസ്കൃത സാഹിത്യം കാമകവിതയിൽ അതിസമ്പന്നമത്രെ. ഈ വിധമുള്ള കവിതയുടെ ആദിമരൂപം ക്രിസ്തുവിനു മുമ്പുള്ള പ്രാകൃത ഗാനങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണു്. വിദ്യാപതിയാകട്ടെ ഈ രീതി ജയദേവകൃതമായ ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽനിന്നു് നേരിട്ടു തന്നെ ഉൾക്കൊണ്ടു. വ്രജഭൂമിയിലെ ഗോപികാകൃഷ്ണന്മാരുടെ കാമകഥകളുടെ വിവിധതലങ്ങളാണു് അതിൽ ചിത്രീകൃതമായിട്ടുള്ളതു്.

വിദ്യാപതിയുടെ പ്രേമഗാനങ്ങൾ ഇത്രയ്ക്കു ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ചതു് അവയുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യംകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, അവയുടെ അനുപമമായ ശില്പചാതുരികൊണ്ടുകൂടിയാണു്. ഓരോ ഗാനത്തിന്റെയും പ്രസിദ്ധിക്കു് തുല്യപ്രാധാന്യമുള്ള മൂന്നു ഹേതുക്കളുള്ളതായി കാണാം. ഇവ മൂന്നും ഒന്നുചേരുന്നതത്രെ കാലദേശാതിവർത്തിയായ പ്രചാരം ഇവയ്ക്കുവേണ്ടി കൊട്ടുത്തതു്.

ഇവയിൽ ഒന്നാമത്തേതു് പ്രതിപാദ്യവിഷയംതന്നെയാണു്. വിദ്യാപതിയുടെ എല്ലാ ഗാനങ്ങളും സംഗീതാത്മകമായ 'മുക്തക' വിഭാഗത്തിൽപെടുന്നു. ഓരോ കവിതയും പൂർണ്ണമാണു്. ഇവ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നു. ഭാവനാസമ്പന്നനായ കവി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ ഓരോ ഭാവത്തെ സചീകരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടു് അവയ്ക്കു് യഥാതഥവും

വികാരതരവുമായ ഒരു രൂപം നൽകുന്നു. അതു വായിക്കുന്ന ഓരോരുത്തരും തങ്ങളുടേതുതന്നെയാണ് ആ വികാരമെന്നു് കരുതിപ്പോകുന്നു.

രണ്ടാമതായി ഈ ഗാനങ്ങളെല്ലാംതന്നെ മാധുര്യവും താള ക്കൊഴപ്പും ഒഴക്കുമുള്ളൊരു ഭാഷാശൈലിയിലാണ് രചിച്ചിട്ട ള്ളതു്. വാക്കുകൾ വിദഗ്ധമായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. ഏറ്റവും ഇണങ്ങിയ വാക്കുകൾ ഉചിതസ്ഥട്ടങ്ങളിൽ തൊട്ടുത്തു ചേത്തിരിക്കുന്നതു കാണാം. അവ ലളിതവും വ്യക്തവും ഋജുവു മാണു്. അതേസമയം സംഗീതമയവുമാണു്. ലഘുവായ സ്വര ങ്ങളും ഒഴുക്കുള്ള വ്യഞ്ജനങ്ങളും ചേന്ന് മൈഥിലിഭാഷ ബംഗാളി ഭാഷപോലെതന്നെ മധുമയമാണു്. ഇതിനുള്ള ബഹുമതി മുഴുവൻ വിദ്യാപതിക്കാണു് നൽകേണ്ടതു്. അപഭ്രംശകാല ത്തിന്റെ പരുക്കൻമട്ട മാറ്റി മൃദുലവും താളബന്ധുരവുമായ ഭാഷാ ലയമുണ്ടാക്കിയതു് അദ്ദേഹമാണു്. വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനഭാഷ അതു് ആക്കുവേണ്ടി നിർമ്മിതമായോ ആ ശ്രോതാക്കൾക്കു് ഇണ ങ്ങുന്നതാണു്. തത്സം, തദ്ഭവം, ദേശി എന്നിവയിലേതു വിഭാഗത്തിൽപെട്ടാലും അവ മൃദുലവും മധുരവും ലളിതവും ഹൃദയസ്പർശിയുമായിരിക്കും. കേൾവിക്കു ഇമ്പമുള്ളതായിരിക്കും. അത്ഥത്തിനു യോജിച്ച ശബ്ദത്തിന്റെ ഒഴുക്കുണ്ടാക്കുവാൻ കവിയ്ക്കു പ്രത്യേക വൈദഗ്ദ്ധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് അത്ഥം മനസ്സിലായില്ലെങ്കിൽപോലും ആ പാട്ട കേട്ടാൽ അതിന്റെ ഭാവം നമുക്കു് അറിയാറാകും.

മൂന്നാമതായി ആ ഗാനങ്ങൾ കിഴക്കൻ ദേശത്തിന്റെ പ്രത്യേക രാഗങ്ങളിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയവയാണു് എന്നുള്ളതത്രെ. ബൌദ്ധസിദ്ധന്മാർ അവരുടെ ഗാനങ്ങളിലും ജയദേവൻ ഗീത ഗോവിന്ദത്തിലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ആ രാഗങ്ങൾ ജ്യോതി രീശ്വരൻ വർണ്ണരത്നാകരത്തിൽ എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുള്ളവയാണു്. കർണ്ണാടന്മാരുടെ കീഴിൽ മിഥിലയിൽ സംഗീതത്തിനു് രാജ കീയമായ പ്രോത്സാഹനം കിട്ടിയതുമൂലം പ്രചുരപ്രചാരമുണ്ടായി. രാഗതരംഗിണിയിൽ ലോചനൻ പറയുന്നതനുസരിച്ചു് അന്നു് മൈഥിലിക്കു് ഒരു പ്രത്യേക സംഗീതരീതിതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു —വിളംബിത ലയത്തിൽ സംഘമായി ആലപിക്കപ്പെട്ടുന്ന ഒരു

രീതി. വിദ്യാപതി ഈ രീതിയെയാണു് പ്രോത്സാപ്പിച്ചതു്. രാഗങ്ങളെ അവ സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന മട്ടിൽതന്നെ എടുത്തു് അദ്ദേഹം മധുരതരമാക്കിത്തീർത്തു. വിദ്യാപതി ഉപയോഗിച്ചപ്പോൾ അവയ്ക്കു പെട്ടെന്നു് വൈവിധ്യവും സൌഭാഗ്യവും കൈവന്നപോലെയായി. വിദ്യാപതി സാഹിത്യത്തിനു് രാഗംകൊടുക്കുന്നതു് ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലായിരുന്നു. ഒരു വാക്കു് ഉച്ചരിക്കാൻ വേണ്ട സമയമനുസരിച്ചു്, അതു് ദീർഘമോ ഹ്രസ്വമോ എന്നതു നോക്കിയാണു് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരുന്നതു്. കർശനമായ ചിട്ടയില്ലാതിരുന്നതിനാൽ ആവശ്യമുള്ളിടത്തു നീട്ടാനും ചുരുക്കാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായി. രാമതരംഗിണിയിൽ ലോചനൻ പറയുന്നതു് വിദ്യാപതിയുടെ ഏതു ഗാനത്തിന്റെയും വൃത്തം അതിന്റെ രാഗത്തിന്റെ പേരുള്ളതുതന്നെയായിരിക്കുമെന്നാണു്. പക്ഷേ ഈ അഭിപ്രായം പൂർണ്ണമായും ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഒരേ ഗായകൻതന്നെ സംഗീതവിദ്വാന്മാർ വിഭിന്നരാഗങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ടു്. വിദ്യാപതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ ഒരേ രാഗത്തിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു കാട്ടിയിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ അവയിൽ പലതും പുതിയ സൃഷ്ടികളാകയാൽ അവ ജനപ്രീതി നേടി. ഗാനവിഷയംകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, അവയുടെ പുതിയ ആലാപനശൈലികൊണ്ടും.

വിദ്യാപതി തന്റെ ഗാനങ്ങളെ രാഗങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണു് തരംതിരിച്ചതു്. അവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നു് പ്രചാരമാർജ്ജിക്കുമ്പോൾ പിറകേവന്ന കവികൾ അതിനെ അനുകരിച്ചു് എഴുതിപ്പോന്നു. അങ്ങനെ വിദ്യാപതിയുടെ പല പാട്ടുകളും ടൈപ്പുകളായി മാറി. അവയ്ക്കു് പ്രത്യേക പേരുകളുമുണ്ടായി. ഒരുദാഹരണം ഇതു വ്യക്തമാക്കും. ഖണ്ഡിത എന്നതു് സംസ്കൃതത്തിലെ ഒരു നായികാഭാവമാണു്. മറ്റൊരുവളുമായി ബന്ധത്തിലായ നായകനോടു കുപിതയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നവൾ—അവളുടെ പിണക്കം മാറാൻ നായകൻ കിണഞ്ഞു ശ്രമിക്കുന്നു. വിദ്യാപതി ചില ഗാനങ്ങളിൽ രാത്രി മുഴുവൻ കുപിതയായ നായികയെ ഇണക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു തോറ്റ നായകൻ പുലരിയാകാറായി എന്നു് അവളോടു പറയുന്നതു് മനോഹരമായി വിവരിക്കുന്നുണ്ടു്. ഈ വിധമുള്ള പാട്ടുകൾ ജനഹൃദയങ്ങൾക്കു് അതിവ

പഥ്യമായിത്തീർന്നു. ഉദയവേളയ്ക്കിണങ്ങുന്ന 'പ്രഭാതി' രാഗത്തിൽ അവ പ്രഭാതങ്ങളിൽ പാട്ടുക പതിവായി. പിന്നീടു വന്ന കവികൾ ഇത്തരം പാട്ടുകളെഴുതുക പതിവാക്കി. 'മന' എന്ന പേരിൽ ഒരേ രാഗത്തിൽ അന്നത്തെ എല്ലാ കവികളും ഈ പാട്ടുകളെഴുതി. പല പേരുകളുള്ള പലതരം പാട്ടുകൾ അവയ്ക്കു ചേരുന്ന രാഗങ്ങളിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടു. പക്ഷേ വിദ്യാപതിക്ക് ഈ പേരുകളെല്ലാം അപരിചിതങ്ങളായിരുന്നു. ഗാനശൈലി മാത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു പ്രധാനം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ ഇത്രയ്ക്കു പ്രചാരമാർന്നതും. അവ ജനങ്ങളെ ആവേശഭരിതരാക്കി. ആ താളബദ്ധമായ മധുരഗാനാലാപനശൈലി, മൃദുലപദങ്ങളുടെ പ്രവാഹം, അവരുടെ മനം മയക്കി. ചൊല്ലിപ്പാട്ടുന്ന രീതിയിലൂടെ ആ വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം ഉള്ളിലേയ്ക്കൊഴുകിയിറങ്ങിയപ്പോൾ അവർ കവിതാലഹരിയിൽ മുഴുകുകയായി. വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ അവ ശരിയായ രീതിയിൽ പാടിക്കേൾക്കുകതന്നെവേണം. വായിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കുള്ളതിന്റെ മൂന്നിലൊന്നു സുഖം മാത്രമേ അനുഭവവേദ്യമാകയുള്ളൂ. പരിഭാഷയിലൂടെ അവയെ അറിയുമ്പൊഴാകട്ടെ ആ സംഗീതത്തിന്റെ മാസ്മരികതയും ചൊല്ലുന്നതിന്റെ ഇമ്പവും എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് കിട്ടേണ്ടതിന്റെ ഒരംശം മാത്രമേ അനുവാചകനു കിട്ടുന്നുള്ളൂ.

വിദ്യാപതിയുടെ ഈ വിധം ഗാനങ്ങളുടെ വിഷയം ശൃംഗാരമാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലൊ. സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ ശാരീരികമായ കാമംതന്നെയാണതു്. വേറെ ആത്മീയമോ മിസ്റ്റിക്കോ ആയ അന്തർതലങ്ങളൊന്നും അവയ്ക്കില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭാശക്തിമൂലം അവ വിവിധതരക്കാർക്ക് ഭിന്നഭാവങ്ങളിൽ പ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. ചൈതന്യദേവനും അനുയായികൾക്കും അവ കൃഷ്ണലീലാവർണ്ണനകളാണ്. അങ്ങനെ ഭക്തിഗാനങ്ങളായിട്ടാണ് അവ ബംഗാളിൽ കടന്നുചെന്നതു്. ഗ്രിയേഴ്സനെപ്പോലുള്ളവർക്ക് ഇവ കബീറിന്റെ ഗാനങ്ങൾപോലെയാണ്— ജീവനു് ആത്മാവിയോടു ചേരുവാനുള്ള തൃഷ്ണയാണ് ഇവിടെ രതി. പക്ഷേ വിദ്യാപതിയുടെ കവിതകളിൽ പകുതിയിലും കുറവിൽ മാത്രമേ രാധാകൃഷ്ണന്മാരുടെ പേരുകളെങ്കിലും പറ

യുന്നുള്ളു. ചൈതന്യദേവന്റെ അനുയായികൾ ഈ ഗാനങ്ങളെ മയല്ലാംതന്നെ[37] രാധാകൃഷ്ണന്മാരുടെ പ്രേമവർണ്ണനകളായി കരുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇതാം അവയിൽ പലയിടങ്ങളിലും 'കൻഹ', 'മധായി' മുതലായ പേരുകൾ കാണുന്നുണ്ട്. ഇവ വിദ്യാപതിയുടെ പ്രഭുവായ ശിവസിംഹനാണെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. ശിവസിംഹനെ വിഷ്ണുവിന്റെ പതിനൊന്നാമത്തെ അവതാരമെന്നു വിദ്യാപതി വിളിച്ചിരുന്നുവത്രെ. എന്തായാലും സംസ്കൃതകവിതകളിലെല്ലാംതന്നെ ശ്രീകൃഷ്ണനായിരുന്ന നായകൻ. നായിക ഗോപികയോ രാധയോ ആകാം.

വിദ്യാപതി ഈ പ്രേമഗാനങ്ങൾ സംസ്കൃതകവിതാരീതിയിലാണു രചിച്ചതു്. കീർത്തിപതാക[38] എന്ന അപൂർണ്ണകൃതിയിലെ ഒരു ഭാഗം നോക്കുക. ഒരു അവതാരത്തിൽ ഭഗവാനു് സീതാദേവിയിൽനിന്നു് വേർപിരിഞ്ഞു് ദുഃഖമനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നതിനാൽ വീണ്ടും ദ്വാപരയുഗത്തിൽ കൃഷ്ണനായി ജനിച്ചു് ഗോപിമാരുമായി ഭോഗസുഖങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നു. നാല്വവിധമുള്ള നായകഭാവത്തിൽ എട്ടു വിധമുള്ള നായികാഭാവമിയന്ന ഗോപികമാരുമായി ഭഗവാൻ രമിച്ചു. വിദ്യാപതിയുടെ ശില്പചാതുരി ഇതാണു്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ അഷ്ടനായികമാരെയും ചതുർവിധനായകന്മാരെയും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. നായകൻ കൃഷ്ണനോ മറേതെങ്കിലും പുരുഷനോ ആകട്ടെ, നായിക രാധയോ മറേതെങ്കിലും സ്ത്രീയോ ആകട്ടെ, ഒരു കാമുകനും കാമിനിയും വേണം പ്രേമഭാവപ്രകടനത്തിനു്—അങ്ങനെ മാത്രമേ ആ ഭാവത്തിന്റെ 'സാധാരണീകരണം' സാദ്ധ്യമാവുകയുള്ളു. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ വാക്കുകളിൽ[39] കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് അർത്ഥപ്രകാശനയോഗ്യമായ പേരുകൾ നൽകുന്നതിലൂടെ ഒരു 'സാമാന്യവല്ക്കരണ'മാണു് കവിത ചെയ്യുന്നതു്. കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രകാശനമാണു്. മറൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ കവിത മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആദർശവൽകൃതമായ ഒരു ചിത്രീകരണമാണു്, ആദർശവൽകൃതമായ സ്വഭാവങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ, കർമ്മങ്ങൾ എന്നിവ ഇന്ദ്രിയഗോചരമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. 'കവിതയുടെ പരിമിതി ഇതാണു്: സാമാന്യത്തെ സാമാന്യമായിട്ടല്ല ഐന്ദ്രിയരൂപകല്പനകളുടെ മീഡിയത്തിലൂടെ

യാണ് അതു അവതരിപ്പിക്കുന്നതു'. [40]ഈ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ നോക്കിയാൽ വിദ്യാപതി നമുക്കു ശുദ്ധ കവിത നൽകി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായകനും നായികയും ആരുതന്നെയായാലെന്തു?

വിദ്യാപതിയുടെ കവിതയിൽ മിസ്റ്റിക്കു് അർത്ഥം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതു് അസംബന്ധമാണു്. അതിൽ കാമിനിക്കു് കാമുകനോടുള്ള തൃഷ്ണ മാത്രമല്ല കാമുകനു് കാമിനിയോടുള്ള മോഹവും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വിദ്യാപതിയുടെ നായികമാരുടെ ആത്മസമർപ്പണനിരതമായ പ്രേമത്തെ ചൈതന്യദേവൻ സേവ്യസേവക ഭാവത്തിന്റെ പൂർണ്ണഭാവമായിക്കണ്ടു. വൈഷ്ണവ ദാർശനികർ മധുരഭാവമായും കബീർ അപ്രമേയത്തോടു ചേരുവാനുള്ള ആത്മാവിന്റെ ത്വരയായും കണ്ടു. പക്ഷേ ഈ കല്പനകളൊന്നും ഈ ഗാനങ്ങളെഴുതിയപ്പോൾ വിദ്യാപതിയുടെ മുന്നിലുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നതു തന്നെ. വിദ്യാപതി സംസ്കൃതശൃംഗാരകവിതകളിൽനിന്നു സ്വീകരിച്ചു് മിഥിലയുടെ കവിതാമണ്ഡലത്തിൽ സ്ഥാപിച്ച രതിഭാവശൈലിയായിരുന്നു അതു്. വിദ്യാപതി കാമത്തെപ്പറ്റിപ്പാടിയതു്, അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാമമെന്നതു് അർത്ഥധർമ്മമോക്ഷങ്ങളോടൊപ്പം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നതുകൊണ്ടാണു്.

എല്ലാ കാവ്യവിശദീകരണങ്ങളെയും[41] അരിസ്റ്റോട്ടീലിയൻ അല്ലെങ്കിൽ ബേക്കേണിയൻ എന്നു വിഭജിക്കാം എന്നു പറയപ്പെട്ടുന്നു. വിദ്യാപതിയുടെ കവിതയെ ഏതു വിക്ഷണകോണത്തിലൂടെ നോക്കിയാലും അദ്ദേഹം ശില്പചതുരനായിരുന്നു എന്നു കാണും, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ കവിതയെ ഒരു അനുകരണകലയായിക്കണ്ടു. പക്ഷേ അദ്ദേഹം കവിധർമ്മമെന്നാൽ, എന്താണു് സംഭവിച്ചതെന്നല്ല, എന്താണു് സംഭവിക്കാവുന്നതെന്നു വിവരിക്കുകയാണു്, എന്നു സമ്മതിക്കുന്നു.[42] കാവ്യസത്യമെന്നാൽ എന്തു് എന്നു് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു[43]. സാദ്ധ്യമായേക്കാവുന്ന ഒരു അസാദ്ധ്യമാണു് അസാദ്ധ്യമെങ്കിലും നടന്നേക്കാവുന്ന ഒന്നിനെക്കാൾ മെച്ചം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അസാദ്ധ്യമായതിനെ കൂടുതൽ ശ്രേഷ്ഠം. കാരണം മനസ്സിന്റെ മുന്നിലുള്ള രൂപം യഥാർത്ഥരൂപത്തിനു് അതീതമായിരിക്കണം. ഒരു പുരുഷന്റെയോ യുവതിയുടെയോ രൂപവർണ്ണനയോ ഒരു പെൺകിടാവിന്റെ വികാരങ്ങളോ കാമിനീകാമുകസംയോഗങ്ങളോ വിരഹ

ങ്ങളോ പുതുവണ്ണനകളോ കാമവികാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാലാവസ്ഥാ വണ്ണനകളോ എന്തുമാകട്ടെ വിദ്യാപതി അവയെക്കുറിച്ച് പാടുമ്പോൾ അവ പുതുമയാന്നതെന്തോ ആയിത്തീരുന്നു. അനുഭവത്തിന്റെ ഒരു യഥാതഥ വിവരണമല്ലതു്. സത്യത്തിന്റെ ഒരു പകർപ്പല്ല, കൂടുതൽ ഉയർന്ന ഒരു സത്യംതന്നെയാണു്. പ്രകൃതിയിൽ വിഘടിതമായിക്കിടക്കുന്ന പല സൌന്ദര്യഘടകങ്ങളെയും അദ്ദേഹം പുനസ്സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും യോജിപ്പിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുകയും മാത്രം പോരാ. അദ്ദേഹം സർവ്വത്തെയും സംയോജിതമാക്കി ഒരു ആദർശവൽകൃതമായ ഏകഭാവത്തിൽ മിനഞ്ഞെടുക്കുന്നു.

ബേക്കൺ ചെയ്യുന്നതു മറെറാന്നാണു്. കവിത അദ്ദേഹത്തിനു് 'കൃത്രിമമായി നടിക്കപ്പെടുന്ന ചരിത്രമാണു്.'[44] ഈ നാട്യത്തിന്റെ ഉപയോഗം സാധാരണ വസ്തുതകൾ നൽകാത്ത തൃപ്തി മനുഷ്യമനസ്സുകൾക്കു നൽകുന്നതിനാണു്. പ്രപഞ്ചം ആത്മാവിനെക്കാൾ താണനിലയിലുള്ളതാണു്. അക്കാരണത്താൽതന്നെ അതിലും മഹത്തരമായവ, കൂടുതൽ തികവുള്ള നന്മ, പ്രകൃതിയിലുള്ളതിൽ കൂടുതൽ വൈചിത്ര്യം എന്നിവയെല്ലാം മനുഷ്യാത്മാവിനു് പെട്ടെന്നു സചികാര്യമാവുന്നു. അങ്ങനെ ബേക്കൺ കാവ്യസത്യമെന്നതിന്റെ നിയമം അവഗണിക്കുകയും ഭാവനാശക്തിയുടെ അനിയന്ത്രിതമായ പ്രക്രിയയായി അതിനെ കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിത അദ്ദേഹത്തിനു് മനസ്സിന്റെ നാടകവേദിയാണു്. അവിടെ മനോലാഘവത്തിനും ആഹ്ലാദത്തിനും വേണ്ടി നമുക്കു ചെന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ 'ഏറെ നേരം അവിടെയിരിക്കുക യല്ലതല്ല'. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അതു 'നാട്യ'മാണു്.

വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങൾ 'മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ, ആദർശവൽകൃതമായ രൂപകല്പനകളാണു്—സ്വഭാവത്തിന്റെ, വികാരത്തിന്റെ, പ്രവൃത്തിയുടെ.' മാത്യു ആർനൊൾഡ് വേർഡ്സ്വർത്തിയെപ്പററി പറഞ്ഞതു് ഇവിടെയും യോജിക്കും. അദ്ദേഹം നമുക്കു് പ്രേമപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ എല്ലാ അത്ഭുതവും വസന്തവികാസവും കാട്ടിത്തന്നു. വിദ്യാപതി തൊഴിൽകൊണ്ടു് കവിയല്ലായിരുന്നുവല്ലൊ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പ്രിയ'മായിരുന്നു

കവിത. പാടണമെന്നു തോന്നുമ്പോൾ കവി പാടി—തന്റെ ആരാധകർക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി. അതിനാൽ ഈ പാട്ടുകളെഴുതുമ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹം നടിക്കുകയായിരുന്നു എന്നു പറയാം. വിദ്യാപതി ഈ ഗാനങ്ങളെല്ലാമെഴുതിയതു് യൌവനപൂർണ്ണതയിലായിരുന്നു. ശിവസിംഹന്റെ സ്നേഹസംരക്ഷണത്തിൽ സന്തുഷ്ടനായി കഴിഞ്ഞ കാലം. രാജപണ്ഡിതൻ, മുഴുവൻ സമയവും രാജ്യകാര്യങ്ങളിൽ മുഴുകിക്കഴിയേണ്ട ഒരാൾ. പക്ഷേ കവി അഭിസാരത്തെപ്പറ്റി പാടുന്നു. രഹസ്യസങ്കേതങ്ങളിലെ സന്ദർശനങ്ങളെക്കുറിച്ചു പാടുന്നു. ഇവയെല്ലാം സ്വാനുഭവങ്ങളാണോ എന്നു നാം അറിയുന്നില്ല. കവി 'നടി'ക്കുകയാണെന്നു നമുക്കു പറയാം. ഈ പാട്ടുകൾ വിശേഷാവസരങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ളവയാണു്. ബേക്കൺ പറയുമ്പോലെ അവ മനസ്സിന്റെ ഒരു നാടകവേദിതന്നെയാണു്. ജനങ്ങളാകട്ടെ ആഹ്ലാദിക്കാനും വിശ്രമിക്കാനും അവിടെയെത്തുന്നു.

വിദ്യാപതിയുടെ കവിതയുടെ ഒരു പ്രത്യേകത അതിന്റെ പ്രകാശനപടുതയാണു്. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെയാകട്ടെ പ്രകൃതിയുടെയാകട്ടെ വടിവുകളുടെ ചാരുത നാം അവയിൽ കൺതുറന്നു കാണുന്നു. വിദ്യാപതിയുടെ കവിതയുടെ ചക്രവാളം അങ്ങനെ പരിമിതവുമാണു്. സ്ത്രീയുടെ രതിപ്രപഞ്ചത്തെപ്പറ്റി മാത്രമാണു് അദ്ദേഹമെഴുതിയതു്. അതു കണ്ടറിയുവാനും അനുഭവിക്കുവാനും സ്ത്രീഹൃദയത്തിന്റെ മിടിപ്പുകൾവരെ മനസ്സിലാക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു ശക്തിയുണ്ടു്. അതോടൊപ്പം അക്കണ്ടതെല്ലാം പ്രകാശിതമാക്കാനും പകർന്നതരുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുന്നു. നമ്മുടെ സംവേദനശക്തി അതിനോടു പ്രതികരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ മനസ്സിന്റെ ശുദ്ധയെ ജാഗ്രത്താക്കിവിട്ടു് രതിയുടെ സൌന്ദര്യാത്ഭുതങ്ങൾ അദ്ദേഹം അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. ഫ്രാലിപ്പോലിപ്പിയിലൂടെ ബ്രൌണിംഗ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: 'അറിയുന്നില്ലേ? പ്രേമിക്കാനാണു് നമ്മെ ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നതു്! അവ ആദ്യം ചായത്തിൽ വരയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ—

നമ്മൾ ഒരു നൂറുവട്ടം കാണുവാൻ ശ്രദ്ധിക്കാതെ കടന്നു പോയവ—

അങ്ങനെ അവ മെച്ചപ്പെട്ടവയായിത്തീരുന്നു. യമുക്കവ മെച്ചപ്പെട്ട രീതിയിൽ ചായത്തിൽ വരയ്ക്കപ്പെട്ടവയാകുന്നു.

അവ രണ്ടും ഒന്നുതന്നെയാണല്ലോ. കല അതിനുവേണ്ടി യാണു് നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്.'

ഇതൊരു ചിത്രകാരന്റെ ക്ഷമാപണമാണു്, പക്ഷേ വിദ്യാപതിയും ഒരു ചിത്രകാരൻതന്നെയായിരുന്നു. വാക്കുകളുടെ ചിത്രകാരൻ, പെൺകിടാങ്ങളെ അവരുടെ കൌമാരത്തിന്റെ ആദ്യവികസനഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം അറിയുകയില്ല. പക്ഷേ അവരുടെ ദിനംതോറുമുള്ള മാറ്റങ്ങളെ അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞു് ആ പുതുമയാന്ന അത്ഭുതങ്ങളുടെ അഴകു് കാട്ടിത്തരുന്നു; ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മങ്ങളിലും അദ്ദേഹം സൌന്ദര്യം ദർശിക്കുന്നു. തന്റെ തീവ്രസംവേദനക്ഷമമായ ഭാവനയിലൂടെ ആ സൂക്ഷ്മങ്ങളെ അദ്ദേഹം ലളിതവും ഇന്ദ്രിയസുഖദവും രാഗതീവ്രവുമായ ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൌമാരത്തിലെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിലെ അവസ്ഥതന്നെയാണു് കുമാരിയും അവളുടെ പ്രായമേറിയ കാമുകനും തമ്മിലുള്ള പ്രഥമസമാഗമത്തിലും. മിഥിലയിൽ ഈയിടെവരെ കുലീനകുടുംബങ്ങളിലെ യുവാക്കൾ പത്തു വയസ്സുള്ള പെൺകുട്ടികളെ വിവാഹം ചെയ്യുപോന്നു. ഈ സാമൂഹ്യരീതി വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളിൽ വർണ്ണിതമായിരിക്കുന്നു. കൌമാരത്തിലെ ആദ്യഘട്ടത്തിലെ സൂക്ഷ്മമായ ശാരീരികമാറ്റങ്ങൾ[45] അവയിൽ വികാരതീവ്രതയോടെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യസമാഗമത്തിൽ അവളുടെ മനസ്സിന്റെ വികാരങ്ങളും ആദ്യമായി[46] കാമുകസമാഗമത്തിനുപോകുന്ന കന്യകയുടെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ വികാരപാതവുമെല്ലാം വിദ്യാപതിയുടെ കവിതകളിലുണ്ടു്.

വിദ്യാപതിയുടെ പ്രേമഗാനങ്ങളുടെയെല്ലാം പ്രത്യേകത അവയെല്ലാംതന്നെ സ്ത്രീയുടെ വീക്ഷണകോണത്തിൽകൂടി എഴുതിയവയാണെന്നതാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരഗാനങ്ങളും ശിവഭജനങ്ങളും മാത്രമല്ല, പ്രേമഗാനങ്ങളുമെല്ലാം അങ്ങനെയാണു്. ഇതിൽ അദ്ദേഹം ജയദേവൻ, ഗോവിന്ദദാസൻ, മറ്റു വൈഷ്ണവകവികൾ എന്നിവരിൽനിന്നു് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. എപ്പോഴും കാമുകനോടുള്ള ആകർഷണമാണു് (പൂർവ്വരാഗം) വിദ്യാപതി മനോഹരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. കാമുകനു്

കാമിനിയോട്ടുള്ളതല്ല. ഒരു ഗാനത്തിൽ കവി പറയുന്നു: 'ഒരു സ്ത്രീയുടെ ഹൃദയത്തിലൂടെ നിശ്ശബ്ദമായി കടന്നുപോകുന്ന നൂറു നൂറു മോഹങ്ങളെയും ആശകളെയും കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ പാടുന്നതു'[47] എന്നു്'. കൌമാരം മുതൽ പ്രൌഢപ്രായംവരെയുള്ള സ്ത്രീകളുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിലെ വളർച്ചയെപ്പറ്റി വിദ്യാപതി മുഴുവൻ ചിത്രങ്ങളെഴുതി. ആ അഴകു് മുഴുവൻ ചിത്രീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയെയും കലയെയും ഉപയോഗിച്ചു. കരിംകൂന്തൽ മുതൽ കാൽനഖംവരെ ഓരോ അംഗവും വ്യക്തവും സുന്ദരവുമായി പൂരാതന ഹെലനിക്കു് മാതൃകയിൽതന്നെ വിദ്യാപതി വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ആ വർണ്ണബോധം അത്രകണ്ടു് യഥാർത്ഥവും തീവ്രവുമാകയാൽ ചിത്രം അത്ഭുതകരവും മോഹനവുമായിത്തീരുന്നു. സ്ത്രീമനസ്സു് കവിക്കു് അറിയാമായിരുന്നു. വിദ്യാപതിയുടെ ഏതു ഗാനവും ഇതിനു തെളിവാണെങ്കിലും മൂന്നുദാഹരണങ്ങൾ നൽകാം. ഒരുകൂട്ടം പാട്ടുകൾ കാമുകസംഗമത്തിനു പോകുന്ന കാമിനിയെ സഖി ഉപദേശിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ളവയാണു്. അത്രകണ്ടു് സ്വാഭാവികവും യുവതികളുടെ പ്രേമചപലതയെ തെളിച്ചുകാട്ടുന്നവയുമാണു് (330, നമ്പർ). മറെറാന്നു് കാമുകീകാമുകനെ തനിയെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ അവൾക്കനുഭവപ്പെടുന്ന നിസ്സഹായതയാണു് (334-ാം നമ്പർ). അകൃത്രിമവും രാഗാസക്തവുമാണു് ആ ഗാനം. മൂന്നാമത്തേതിൽ ഒരു യുവതി അലംകൃതയായി മുറിക്കു പുറത്തുവരുന്നു. രാത്രിയാണു്. വാശാനമനസരിച്ചു് കാമുകനെ കാണാൻ പോവുകയാണവൾ. പക്ഷേ ഒരബദ്ധംപററിയിരിക്കുന്നു. ആ രാത്രി നിലാവുണ്ടാവുമെന്നു് അവൾ ഓർത്തിരുന്നില്ല. ആകെ നിലാവിൽ കുളിച്ചുനിൽക്കുന്നു. കാമുകനെ നിരാശപ്പെടുത്താൻ വയ്യ. ആരെങ്കിലും ഈ പോക്കു കാണാനും പാടില്ല. അനുരാഗത്തിനും അഭിമാനത്തിനും ഇടയ്ക്കു് കുഴങ്ങുന്ന അവളുടെ മനോഹര ചിത്രം തന്മയത്വമായി വിദ്യാപതി വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഈ പ്രത്യേകതകളാണു് ആ കവിതകളെ സ്ത്രീകൾക്കു് പ്രിയതരമാക്കിത്തീർത്തതു്. കവി അവരുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ ജീവിച്ചു. ഒരു സ്ത്രീയുടെ അനുരാഗജീവിതത്തിലെ എല്ലാ രംഗങ്ങളും ഈ ഗാനങ്ങൾ പകർത്തുന്നുണ്ടു്. അവളുടെ ചേരലും പിരിയലും ആഹ്ലാദവും താപവും മോഹവും പശ്ചാത്താപവും ആശയും നിരാശയും ശങ്കയും തീരുമാനവുമെല്ലാ

മിവയിലുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ഭാവനയിൽ കണ്ട് ആദർശവൽകൃതമാക്കി അവസ്സിണങ്ങുന്ന ഭാഷയിൽ ചൈതന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. ഈ ശാരീരികപ്രേമത്തിനു് രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്—കാമിനീരൂപസൌകുമാര്യവും, കാമിനീകാമുകസംയോഗവും. ഇവ വിദ്യാപതിയെ ആനന്ദമത്തനാക്കുന്നു. പ്രേമികളുടെ സംയോഗത്തിന്റെ ആനന്ദഗായകൻ എന്നു് ടാഗൂർ വിദ്യാപതിയെ വിളിച്ചതു് അതുകൊണ്ടാണു്.

വിദ്യാപതിയുടെ മനസ്സിൽ പൂണ്ണമായ ലൈംഗികജീവിതത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രമുണ്ടായിരുന്നു. അതേപ്പറ്റിയുള്ള വ്യക്തമായ ഒരു ദർശനവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷസംയോഗം ഹൃദയത്തിന്റെ ഒരു പ്രാഥമികവികാരമോ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന ലക്ഷ്യമോ അല്ല. പ്രാകൃതികമായ ഒരാവശ്യം മാത്രമാണു്. ആനന്ദരഹിതമായ ജീവിതത്തിലെ ആനന്ദമത്രേ അനുരാഗം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൌന്ദര്യസ്തുതികളെല്ലാംതന്നെ അതുകൊണ്ടു് ആനന്ദപ്രദങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

വിദ്യാപതിയുടെ ഗീതങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികജീവിതത്തിന്റെ സവ്വ വൈചിത്ര്യങ്ങളും യഥാതഥമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നവയും പൂണ്ണവുമാണു്. ഭാവനാപൂണ്ണമായി, ശബളാഭമായി, വികാരവത്തായി, മധുരപദാവലികളിലൊതുക്കി, മധുരസംഗീതത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തി നൽകപ്പെട്ട ആ ഗാനങ്ങൾ സ്ത്രീജനങ്ങൾക്കു ലൈംഗികവിദ്യാഭ്യാസം നൽകുവാൻ ഉപകരിച്ചു. അവ അവരുടെ ആകർഷണസൌഭാഗ്യങ്ങളെ കൂടുതൽ മിനുക്കിയെടുക്കാൻ സഹായിച്ചു. അവ ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ ആസ്വാദ്യമാക്കിത്തീർക്കാനും കമിതാക്കൾക്കു് സംതൃപ്തി നൽകാനും സഹായകമായിത്തീർന്നു.

വിചിത്രമായിത്തോന്നുന്നതു് ഈ ഗാനങ്ങൾ ചൈതന്യദേവനു് ഇത്ര പ്രിയതരമായിത്തീർന്നു എന്നതാണു്. ബംഗാളിന്റെ പ്രത്യേക വൈഷ്ണവദർശനമായി രൂപംപൂണ്ട ചൈതന്യന്റെ ഭക്തിയോഗം സംസ്കൃതകാവ്യചർച്ചകളിൽ പറയുന്ന മധുരരസത്തിന്റെ പരിണതിതന്നെയാണു്. ചൈതന്യൻ ഹരിപ്രിയയായ രാധയായി മാറി. പ്രഭുവിൽ ആത്മ

സമപ്പണം നടത്തിയ ആ രാധയുടെ സഖിമാരായിത്തീർന്ന ചൈതന്യശിഷ്യന്മാർ. അവർ കൃഷ്ണസായൂജ്യത്തിനായി തപിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. അവരുടെ ഭാവങ്ങളും വികാരങ്ങളുമെല്ലാം സ്ത്രൈണമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങൾ അവക്ക് സ്വന്തം വിചാരവികാരങ്ങളുടെയും പ്രേമമോഹങ്ങളുടെയും വാച്യരൂപങ്ങളായി. അവരുടെ ഹൃദയതന്ത്രികൾ തൃസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ പാട്ടുകൾ നൽകിയ അകൃത്രിമ സുന്ദരചിത്രങ്ങൾ ആ കൃഷ്ണപ്രേമികളുടെ ഹൃദയങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിച്ചു. ആ ഓരോ പ്രേമഗാനവും അവക്ക് കൃഷ്ണകാമുകിയായ ഒരു ഗോപികയുടെ വികാരങ്ങളായിരുന്നു—അവർ സ്വയം ഗോപികമാരായിരുന്നുവല്ലൊ. ചൈതന്യദേവൻ അതിനാലാണു തന്റെ ഹൃദ്സ്പന്ദനങ്ങൾ ഈ മധുമയഗാനങ്ങളിൽ കേട്ടറിഞ്ഞതു്. ആ വിധമാണു് ഒരു പ്രാദേശിക ഗാനരീതി ചൈതന്യന്റെ ഭക്തിഗാനപരമ്പരയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതു്. സ്ത്രീയുടെ ഹൃദയവികാരഭാവങ്ങളെ പകർത്തിയ ഒരു കവി അങ്ങനെ ഒരു 'വൈഷ്ണവ മഹാജന'മായി അംഗീകരിച്ചാദരിക്കപ്പെട്ടു. ബംഗാളിലും ആര്യാവർത്തത്തിലെങ്ങും ചൈതന്യദർശനത്തോടൊപ്പം അതിന്റെ ഭക്തിസാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളും ഒഴുകിയെത്തി.

ഒരു കവിയെന്നനിലയിൽ ഒരു 'ദാർശനികൻ' തന്നെയായിരുന്ന വിദ്യാപതി. സ്ത്രീകളുടെ സൌന്ദര്യവികാരഭാവങ്ങളുടെ മൂടുപടത്തിനിടയിലൂടെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിഗൂഢരഹസ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയ തത്വദർശകൻ. പക്ഷേ ദാർശനികൻ മാത്രമല്ല വിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു സൌന്ദര്യശില്പികൂടെയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. യുഗങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന സൌന്ദര്യവും ആനന്ദവും പകർന്നുകൊടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

9

എങ്കിലും വിദ്യാപതി ഒരു ദാർശനികൻ മാത്രമായിരുന്നില്ല; അദ്ദേഹം ഒരു വിദഗ്ദ്ധ ശില്പികൂടിയായിരുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ സൌന്ദര്യത്തിന്റെയും ആഹ്ലാദത്തിന്റെയും ഉപകരണങ്ങളായിത്തന്നെ കവിതകൾ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു.

ആ ശില്പശൈലിക്ക് എടുത്തുപറയേണ്ട പല സവിശേഷതകളുമുണ്ട്. സംസാരഭാഷ എല്ലാ പാട്ടുകളിലും ഉപയോഗിച്ചതു സംസ്കൃതകവിതാമധുരിമ സാധാരണക്കാരായ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കും പകർന്നു നൽകിയതും ഈ ഭാഷാമാധുരിനിമിത്തം വിവിധജാതികൾക്കും സമ്പന്നർക്കും ദരിദ്രർക്കും സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കും പണ്ഡിതപാമരർക്കുമെല്ലാം ദേശീയതലത്തിൽ ഒരു ഏകതപമുണ്ടാക്കിയതുമെല്ലാം ഇനിയും വിശദീകരിക്കേണ്ടതില്ലല്ലൊ.

വിദ്യാപതിയുടെ കാവ്യശില്പത്തിന്റെ പ്രഥമ ഗുണം കവിതയും സംഗീതവും തമ്മിലുള്ള ലയമാണ്. ഭാഷയുടെ 'പരുവപ്പെടുത്ത'ലാണ് സംഗീതം. സംഗീതമില്ലാത്ത കവിതയ്ക്ക് ആകർഷകത്വം നഷ്ടപ്പെടും. വിദ്യാപതി സംഗീതത്തിനുവേണ്ടി സംഗീതം ആലപിച്ചില്ല. അദ്ദേഹത്തിന് സംഗീതവിഷയവും സംഗീതംപോലെതന്നെ സുപ്രധാനമായിരുന്നു. ആശയങ്ങളെ വിഷയത്തിനനുഗുണമായ രൂപത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇണക്കിച്ചേർത്തു. ആ ഗാനഭാവത്തിനനുസൃതമായിരിക്കും എപ്പൊഴും ആ ഗാനത്തിന്റെ രാഗവും.

രണ്ടാമതായി, വിദ്യാപതി ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചതു് അർത്ഥത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമല്ല. അദ്ദേഹത്തിന് വാക്കുകളുടെ ശബ്ദം അറിയാനുള്ള ശ്രവണപടുതയുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടത്രെ ആ ഗാനങ്ങൾ താളബദ്ധമായ സൌന്ദര്യമായിത്തീർന്നതു്. ആ കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് സംസ്കൃതകാവ്യാലങ്കാരികൻമാർ പറയുന്ന രണ്ടു ഗുണങ്ങളുണ്ട്—മാധുര്യവും പ്രസാദവും. വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളുടെ മാധുര്യഹേതു വാക്കുകളുടെ താളബദ്ധതയും സൂക്ഷ്മമായ തിരഞ്ഞെടുക്കലും മാത്രമല്ല. ആ കവിത സർവ്വാംഗമധുരമാണ്—പഠനമധുരം, ശ്രവണമധുരം, ആലോചനാമധുരം. കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന ശൈലികൾ ദീർഘകാലോപയോഗത്താൽ പ്രത്യേകപ്രാധാന്യം ആർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ളവയുമാണ്. അവ കവിതകളിൽ തൊട്ടുക്കപ്പെടുമ്പോൾ കൂടുതൽ ഹൃദ്യങ്ങളാവുന്നു. ഇന്ദ്രിയപദ്ധതിയെ പ്രസാദിപ്പിക്കുന്നു. അതേസമയം സാധാരണയായ അർത്ഥവും സുവ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. ഉദാഹരണമായി ഒരു പഴഞ്ചൊല്ല് എടുക്കാം. ഒരു ചൊല്ല് ആ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന നാട്ടുകാരുടെ നീണ്ട അനുഭവങ്ങളുടെ ആകത്തുകയാണ്. വിദ്യാപതി അങ്ങ

നെയൊരു ചൊല്ലെടുത്തു് കവിതയിൽ ചേർക്കുമ്പോൾ അതു പെട്ടെന്നു് അതിന്റെ മുഴുവൻ നിശ്ശുദ്ധമാധുര്യത്തോടെ പ്രകാശിതമാവുന്നതു കാണാം.

മാധുര്യമെന്നതു് ശൃംഗാരകവിതകൾക്കെല്ലാമുള്ളൊരു ഗുണമാണു്. മൈഥിലിസാഹിത്യത്തിൽതന്നെ ഏതാണ്ടു് വിദ്യാപതിയെപ്പോലെതന്നെ മാധുര്യമിയന്ന മറ്റു കവികൾ, ഗോവിന്ദദാസനെപ്പോലുള്ളവർ ഉണ്ടായിരുന്നു. വിദ്യാപതിയെ അക്കൂട്ടത്തിൽ വേർപെടുത്തിനിറുത്തിയിരിക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലജ്ജാലളിതവും സ്വാഭാവികവുമായ കവിതാശൈലിയാണു്. അന്നത്തെ സാധാരണക്കാരന്റെ സാധാരണഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം പാടി. ആ പ്രതിഭയാണു് ആ സാധാരണഭാഷയെ ഇത്രയധികം സംവേദനക്ഷമമാക്കിത്തീർത്തതു്. വിദ്യാപതിയുടെ ഭാഷയുടെ ഈ സവിശേഷത കൂട്ടത്തിൽനിന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റു കൃതികളെ തിരിച്ചറിയാനും ഉപകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൈഥിലിഗാനങ്ങൾക്കു മാത്രമല്ല സംസ്കൃതകൃതികൾക്കും ഈ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ പ്രത്യേകത നൽകുന്നു. അതിനാലാണു് കീർത്തിലതയിലും കീർത്തിപതാകയിലും അവ്യക്തതകൾ കാണുമ്പോൾ ഇവ വിദ്യാപതിയുടേതുതന്നെയോ എന്ന ശങ്ക ജനിപ്പിക്കുന്നതു്.

വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങൾ ഹൃദയത്തിൽനിന്നു നേരിട്ടതന്നെ ഊറിവന്നവയാണു്. അതിനുവേണ്ടിയൊരു ക്ലേശമനുഭവിക്കലൊന്നും അവിടെയില്ല. ആ കവിതയുടെ സാഫല്യത്തിനു കാരണം കവിയുടെ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ ആത്മാർത്ഥതയാണു്. വിദ്യാപതിയുടെ വർണ്ണനകളിലെല്ലാം ഇതു കാണാം. സംസ്കൃതസാഹിത്യഖനിയിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടുവെങ്കിലും അദ്ദേഹം പാടിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവയെല്ലാം കവിഹൃദയത്തിൽനിന്നുള്ള അകൃത്രിമപ്രവാഹങ്ങളായി മാറി. വിദ്യാപതിയുടെ പ്രകൃതിവർണ്ണനകൾ ഇതിനു് ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണു്. കവി പ്രകൃതിയെ സസൂക്ഷ്മം വീക്ഷിച്ചു. മറ്റു കവികളെപ്പോലല്ല വിദ്യാപതി പ്രകൃതിയെപ്പറ്റി പാടിയതു്. വസന്തവും വർഷവും അനുപമമായ രീതിയിലത്രേ അദ്ദേഹം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. സംസ്കൃതകവികൾ പ്രകൃതിയെ

വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതധികവും മനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തല മായിട്ടാണല്ലൊ. വിദ്യാപതിയും അതുതന്നെ തുടരുന്നു. കാമിനീ കാമുകസമാഗമമുഹൂർത്തങ്ങളിലും വിരഹവേളകളിലും മനോഹര മായ വർഷവർണ്ണനകളുണ്ട്. പക്ഷേ വസന്തമെന്നാൽ വിദ്യാ പതിക്ക് ഒരു പശ്ചാത്തലമല്ല, ഒരു ദേവൻതന്നെയാണ്. വസ ന്തമായാലും വർഷമായാലും ആ വർണ്ണനകളെ പതിവുചട്ടക്കൂട്ട കളിൽ അദ്ദേഹം ഒതുക്കിയിട്ടില്ല. സ്വന്തമായ സൂക്ഷ്മവീക്ഷണം കൊണ്ട് അദ്ദേഹമവയ്ക്ക് ചൈതന്യമിയറുന്നു. അവ ഹൃദയത്തെ നേരിട്ടതന്നെ സ്പർശിക്കുന്നു. വികാരങ്ങളെ ഇളക്കിത്തീക്കുന്നു. വിദ്യാപതിയുടെ വർണ്ണസംവേദനക്ഷമത തീക്ഷ്ണമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ ശക്തമായ നിറപ്പകി ട്ടോടെ ജീവസ്സുറ്റുതെളിയുന്നു. അവ പരഭാഗഭേദത്താൽ കൂടുതൽ തെളിവുറ്റതാവുന്നു. വിദ്യാപതിയുടെ ഇമേജുകളെല്ലാംതന്നെ വ്യക്തവും രൂപമുള്ളവയുമാണ്. ആ കവി അഴകിയന്നവയെ യെല്ലാം കണ്ടറിഞ്ഞു് ആനന്ദത്തോടെ വാഴ്ത്തി. വായനക്കാ രനും അതുപോലെ ആനന്ദത്തിൽ മുഴകുന്നു. പുറത്തുള്ളവയും ഉള്ളിലുള്ളവയും ഒരുപോലെ അദ്ദേഹം വിശദവും സുന്ദരവുമായി പകർത്തി.

വിദ്യാപതിയുടെ അലങ്കാരങ്ങളായിരുന്നു ഏറ്റവും വിശി ഷ്ടങ്ങൾ. കവിയുടെ ഭാവനാശക്തിയുടെ ഉത്തമോദാഹരണങ്ങ ളാണ് അവ. രണ്ടു ധർമ്മങ്ങളാണ് അവയ്ക്ക് നിറവേറ്റുവാനുണ്ടാ യിരുന്നതു് — ആശയങ്ങളെ പ്രകാശിതമാക്കുക, ചമയിക്കുക. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണ ബുദ്ധിയും ജാഗ്രത്തായ ഭാവനയും നിമിത്തം ആ കവിത വിചിത്രസുന്ദരമായിത്തീർന്നു. അഴക് എവിടെയുണ്ടെങ്കിലും അതു ദർശിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഒരു ദാർശനി കനായിരുന്നു വിദ്യാപതി. ആ അഴക് ആക്കം കാണാവുന്ന വിധത്തിൽ നിറപ്പകിട്ടോടെ പകർത്തുന്ന ഒരു ചിത്രകാരനുമായി രുന്നു അദ്ദേഹം. ആ ആശയചക്രവാളം അതീവ വിശാലമാണ്. വിദ്യാപതിയെ ഗോവിന്ദദാസനെന്ന മറൊരു മൈഥിലിമഹാ കവിയോട്ട് ഉപമിച്ചാൽ നമുക്കൊന്നു മനസ്സിലാകും. ഗോവിന്ദ ദാസൻ രൂപങ്ങളുടെ[48] പ്രയോഗത്തിൽ അതിചതുരനായിരുന്നു. ഒന്നിനെ മറൊന്നോടുപമിച്ചാൽ ആ ഒന്നിന്റെ സവ്വ്രഗുണങ്ങളും മറൊന്നിലുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കും. ആ ഒരു ചിത്ര

ത്തിൽ ഏകാഗ്രതപാലിക്കാനുള്ള വിശിഷ്ടമായ കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. പക്ഷേ വിദ്യാപതി ഒന്നിനെക്കൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുന്നയാളല്ല. ഒന്നിനു പിറകേ ഒന്നായി ചിത്രങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പരതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ തെളിയുന്നു. ആ ചിത്രങ്ങളെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്നു് ആ ഗാനം ഒട്ടേറെ ചിത്രങ്ങളുടെ ഒരു മനോഹരസങ്കലനമായിത്തീരുന്നു. ഉത്പ്രേക്ഷയായിരുന്നു[49] വിദ്യാപതിക്കു പ്രിയമുള്ള അലങ്കാരം. അപ്രസ്തുതപ്രശംസയിലും[50] അദ്ദേഹം അതുല്യനാണു്. വിദ്യാപതി എന്തു പാടിയാലും അവയെല്ലാം വ്യക്തമായിരുന്നു, മനസ്സിലാക്കാനെളുതായിരുന്നു, സുന്ദരമായിരുന്നു.

കവിതയ്ക്കു് ഒരു സുവ്യക്തമായ നിർവ്വചനമുണ്ടാക്കിയാൽ അതു് അലങ്കാരമെന്ന കേന്ദ്രബിന്ദുവിനു ചുറ്റും തിരിയുന്നതു കാണാം. അലങ്കാരമെന്നതു് അതിന്റെ ഏറ്റവും വിപുലമായ അർത്ഥത്തിലാണിവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതു്. കവിതയിലെ സൌന്ദര്യമാണു്, സൌന്ദര്യരൂപമാണു് അലങ്കാരം. ഒരു മഹാകവിയുടെ കവിതയിൽ ആശയാവതരണത്തിനു രൂപംനല്കുന്നതു് അലങ്കാരമാണെന്നു കാണാം. വാചാലത കവിതയായി തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടരുതു്. അലങ്കാരങ്ങളുടെ ബലിപീഠത്തിൽ കവിതയ്ക്കു് ജീവിക്കപ്പെട്ടേയ്ക്കാം. പക്ഷേ ഔചിത്യം, ചേർച്ച, ഇണക്കം മുതലായവയുണ്ടു് — ഇവയാണു് കവിതയിലെ പരമമായ സൌന്ദര്യം. ഈ ഔചിത്യത്തിനു് ഒരടിസ്ഥാനമുണ്ടു്. അതിൽ മറ്റെല്ലാം ഇണങ്ങിച്ചേരുന്നു — അതത്രേ 'രസം'[51]. ജീവൻ ഇല്ലാത്ത ശരീരം ശവമാണു്. അതിൽ അലങ്കാരങ്ങൾകൊണ്ടെന്തു ഫലം? അലങ്കാരങ്ങൾക്കു് ആ നാമം സാർത്ഥകമാകണമെങ്കിൽ കവി ഭാവരസങ്ങൾക്കു് അനുരൂപമായി അവയെ ഉപയോഗിക്കണം. കാവ്യരീതിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഉപന്യാസത്തിൽ വാൾട്ടർ പേറ്റർ 'അനുവദനീയമായ അലങ്കാരത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ടു്. പ്രതിഭാശാലിയായ ഒരു കവിയുടെ കയ്യിൽ അലങ്കാരം രസത്തോടൊരുമിച്ചു് ചിത്രീകൃതമായി അവശ്യസന്ദർഭത്തിൽ അത്ഭുതഭംഗി കൈവരിക്കുന്നു. അലങ്കാരം കൃത്രിമവും സ്ഥൂലവും ക്ലിഷ്ടവുമാണെന്നു തോന്നാമെങ്കിലും കൃതഹസ്തനായൊരു കവിക്കു് അതു ലഘുവായിത്തീരുന്നു. 'കവിക്കു് വികാരം വർദ്ധിക്കുന്നതോടൊപ്പം ആശയപ്രകാശനരീതിക്കും വേലിയേറ്റമാകുന്നു. കാവ്യ

ശൈലികൾ പതഞ്ഞുപൊങ്ങുന്നു[52].' കരുത്തുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ വാചാലമായ അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിനു സാദ്ധ്യതയേറും. കവി പ്രതിഭാധനനാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹം മനോരമ്യങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കും. വിദ്യാപതിയുടെ കവിതയിൽ നമുക്ക് രസപ്രവാഹത്തിലൂടെ പേനത്തുമ്പിലേയ്ക്കു കുതിച്ചെത്തുന്ന ഒട്ടേറെ അലങ്കാരങ്ങൾ കാണാം. സ്ത്രീസൌന്ദര്യവർണ്ണനകളും[53] കാമികളുടെ സംയോഗവർണ്ണനകളും[54] ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇവ രണ്ടു മത്രേ വിദ്യാപതിയെ ഭാവനയുടെ ഔന്നത്യത്തിലേയ്ക്കുയർത്തിയതും യഥാർത്ഥകാവ്യരസാനുഭൂതിയിൽ ആമഗ്നനാക്കിയതും. അതു കൊണ്ട് വിദ്യാപതിക്കു വിരഹരംഗങ്ങൾ തന്മയത്വമായി വർണ്ണിക്കാനാവില്ലെന്ന് അർത്ഥമില്ല. നായികയുടെ വിരഹതാപം വിവരിക്കുന്ന പല ഗാനങ്ങളുമുണ്ട്.[55] അലങ്കാരങ്ങൾ ചുരുക്കിമാത്രം ഉപയോഗിച്ച് ദുഃഖത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യസൌന്ദര്യങ്ങൾ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതാണവ.

10

ഒട്ടവിലായി ഏതാണ്ട് ആറു കവിതകൾ മാത്രമേ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കിട്ടിയിട്ടുള്ളൂ—മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയും നശ്വരതയും മാലിന്യവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളെപ്പറ്റി. അവയിൽ അഞ്ചെണ്ണം[56] മാധവനെയും ഹരനെയും വിളിച്ചു പാടുന്നവയാണ്. ഒന്ന് വാർദ്ധക്യത്തോടു പറയുന്നതാണ്.[57] അതിൽ ആകെത്തളരുന്ന വാർദ്ധക്യത്തെ കവി യഥാർത്ഥമായി വികാരക്ഷോഭത്തോടെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. താൻ നശ്വരസുഖങ്ങളിൽ മുഴുകി ജീവിതം ചെലവഴിച്ചുകളഞ്ഞുവല്ലൊ. നിത്യമായതൊന്നും അന്ത്യകാലത്തേയ്ക്കു നേടിവെച്ചില്ലല്ലോ എന്നു ദുഃഖിക്കുന്നുണ്ട്. 'എന്റേതു്' 'എന്റേതു്' എന്നു നിലവിളിച്ചുകൊണ്ടു ജീവിതം കഴിച്ചു. പക്ഷേ പോകാൻ നേരമായപ്പോൾ എന്റേതെന്നു പറയാൻ ഒന്നുമില്ലെന്നു തെളിഞ്ഞു. യൌവനത്തിൽ പരകളത്രങ്ങളെയും പരധനത്തെയും മോഹിച്ചു. ജീവിതം ചുട്ടപഴുത്ത മണല്പരപ്പിലെ ജലബിന്ദുപോലെയാണ്. മരണം വരുമ്പോൾ ആരുമില്ലാ തുണയ്ക്ക്. ഭാര്യയോ സുഹൃത്തോപോലും

അപ്പോൾ കൂടെയില്ല. പകൃതി ജീവിതം ഉറക്കത്തിൽ കഴിയുന്നു. പിന്നെ ബാല്യമായി, വാർദ്ധക്യമായി. യൌവനത്തിൽ ഭോഗതൃഷ്ണയുടെ പൊള്ളുന്ന ചൂട്, വരും ജന്മത്തിൽ തുണയരുളേണ്ട ഭഗവാനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാൻപോലും സമയം കിട്ടിയില്ല. മലിനവും വ്യർത്ഥവുമായി ജീവിതം മുഴുവൻ ചെലവിട്ട കഴിഞ്ഞിട്ട് മരണമടുത്തപ്പോൾ ഭഗവാനെ സ്മരിച്ചുതുടങ്ങുന്നു. വൈകുന്നേരംവരെ അനങ്ങാതിരുന്നിട്ട് വൈകിയപ്പോൾ പണിതേടിയജമാനസന്നിധിയിൽ ചെല്ലുന്ന വേലക്കാരന്റെ അവസ്ഥപോലെ അസംബന്ധമാണതു്. പണിയെടുക്കാനുള്ള സമയം കഴിഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. തന്റെ ദുഷ്കർമ്മങ്ങളും സല്കർമ്മങ്ങളുമൊന്നുംകണക്കിലെടുക്കാതെ പരമമായ കാരുണ്യത്തിൽ അദ്ദേഹം അഭയമരുളുമെന്ന വിശ്വാസം മാത്രമാണുള്ളതു്. വാർദ്ധക്യത്തെപ്പറ്റി ഭീകരമായൊരു ചിത്രമാണു് വിദ്യാപതി വരച്ചുകാട്ടുന്നതു്. ഇതു് ഓരോ മനുഷ്യനുമുള്ളൊരു മുന്നറിയിപ്പാണു്. വർഷങ്ങൾ ഉരുണ്ടുനീങ്ങുന്നു, ഇതാണു വരുന്നതു്—എന്നൊരു മുന്നറിയിപ്പു്. ഇതു് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യമെന്തെന്നതിലേയ്ക്കു് കണ്ണുതുറപ്പിയ്ക്കും. അവനെ ഒട്ടവിൽ രക്ഷിക്കാനാവുന്ന ആ ഒരേയൊരാളെ ധ്യാനിക്കുവാൻ അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കും.

ഈ ഗാനങ്ങളെല്ലാം ശാന്തഭാവമുള്ളവയാണു്. ഇവയുടെ ആന്തരികവികാരം നിർവ്വേദമോ വൈരാഗ്യമോ ആണു്. ആത്മനിന്ദയാണു് ഇവയുടെ അടിസ്ഥാനഭാവം. മനനം നൊന്തു് ആത്മാത്ഥമായി വിദ്യാപതി പാടുന്നു. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആത്മകഥ പറയലാണിതെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ടു്. വിദ്യാപതി പരകളത്രങ്ങളെ കാമിച്ചും പരധനം കൈക്കലാക്കിയുമാണ കഴിഞ്ഞതെന്നും വാർദ്ധക്യത്തിൽ ഇവയൊക്കെയോർത്തു് പശ്ചാത്താപഗ്രസ്തനായെന്നും പറയപ്പെടുന്നു. വിദ്യാപതി ശിവസിംഹന്റെ രാജകീയ സംരക്ഷണയിൽ സുഖംനേടി വാണിരുന്നവല്ലൊ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അജ്ഞാതമായ തിരോധാനത്തിൽ കവിയുടെ ഹൃദയം തകർന്നു. ഈ ഗാനങ്ങൾ ആ തകർച്ചയിൽനിന്നു് ഉൽഭൂതമായവയാണു്. വിദ്യാപതിയെപ്പറ്റി ഒരു മനുഷ്യനെന്നനിലയിലുള്ള ഈ നിഗമനം അത്ര ശരിയാണെന്നെനിക്കു തോന്നുന്നില്ല. അദ്ദേഹം കവിതയെന്നാൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പൊതുസ്വഭാവമായി കണക്കാക്കുന്ന പാരമ്പര്യത്തിൽപെട്ടയാളായിരുന്നു.

മറെറാരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആദർശവൽകൃതമായ ഈ ചിത്രീകരണത്തിൽ ഐന്ദ്രിയമായ വ്യക്തിസ്വഭാവം, വികാരം, കർമ്മം എന്നിവയെല്ലാം 'നടിക്ക' പ്പെട്ടകയാണ്. ശൃംഗാരഗാനങ്ങളിലെന്നപോലെ ഈ ഓളമടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളിലും വിദ്യാപതി സ്വകാര്യമല്ല ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സ്വാനുഭവപ്രധാനമല്ല വസ്തുനിഷ്ഠമാണ് ആ ഗാനങ്ങൾ. വിദ്യാപതിയുടെ നാമം ഇന്നും ഉളവാക്കുന്ന ഭക്തിയും ഈ 'പരകീയ' കാമവും തമ്മിൽ ഇണക്കാൻ യുക്തിക്കെങ്ങനെ കഴിയും? ഈ ഗാനങ്ങൾ കവിയുടെ സ്വകാര്യജീവിതചിത്രീകരണങ്ങളാണെന്നുള്ളതിനു തെളിവൊന്നുമില്ല. അവ നര ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണങ്ങളത്രെ. വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യേക മൂഡുകളുടെ സൃഷ്ടികളാണ്. ഒരു കവിയെന്നനിലയിൽ തനിക്കു മനസ്സിൽതട്ടിയ ഏതൊരു വിഷയത്തെപ്പററിയും വികാരനിർഭരമായി എഴുതുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുമായിരുന്നു. എഴുതുമ്പോൾ ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന 'രസം' അവയിൽ പകരുന്നു. ഇവ പൊതുവായ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വിവിധാനുഭവവിവരണങ്ങളല്ലാതെ കവിയുടെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളാണെന്നു പറയാനാവില്ല. വിദ്യാപതിയെപ്പോലെ പ്രതിഭാധനനായ ഒരു കവിക്ക് സാധാരണമനുഷ്യന്റെ സാധാരണദൌർബ്ബല്യങ്ങൾ വിവരിക്കാൻ മറെറാന്നിന്റെയും ആവശ്യമില്ല. പശ്ചാത്താപം, കളങ്കബോധം, നശ്വരതാബോധം മുതലായവയെല്ലാം ശാന്തരസഭാവങ്ങളാണ്. മററു ഗാനങ്ങളിൽ ശൃംഗാരരസം തുളുമ്പിനിന്നതുപോലെ ഇവയിൽ ശാന്തരസവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ആദ്യകാലഗാനങ്ങളിലെ കാമിയായ നായകന്റെ കാമലഹരി വിദ്യാപതിയെന്ന കവിയുടേതല്ലാത്തതുപോലെതന്നെ ഈ പശ്ചാത്താപനിർഭരമായ ആത്മനിന്ദയും കവിയുടേതല്ല. സാമാന്യത്തെ വിശേഷത്തിൽകൂടെ അവതരിപ്പിക്കുക കവിധർമ്മമാണല്ലൊ. വിദ്യാപതിക്ക് അതിനു കഴിഞ്ഞു. അതു ശാരീരികകാമമാകട്ടെ, ആത്മീയതൃഷ്ണയാകട്ടെ, ജീവിതരതിയാകട്ടെ, നശ്വരജീവിതത്തിന്റെ മലിനമായ അഹന്തയെ കണ്ടറിഞ്ഞ ആത്മനിന്ദയാകട്ടെ—ഏതായാലും വിദ്യാപതിക്ക് അവയെ യഥാതഥമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു.

11

മധുരഗാനങ്ങളുടെ കത്താവെന്നനിലയിൽ വിദ്യാപതിയുടെ കീർത്തി നാടെങ്ങും പരന്നു. ആ പാട്ട കേട്ടവരെല്ലാം സംഗീതാനുഭൂതിയിൽ മുഴകി. അവയുടെ ആശയങ്ങൾ സുഗ്രഹങ്ങളായിരുന്നതിനാൽ കവിതാസ്വാദനമെന്തെന്നറിയാത്ത സാധാരണ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കുടി അവയിൽനിന്നു് ആനന്ദം നുകർന്നു. സംസ്കൃതഭാഷ പണ്ഡിതഭാഷയായിരുന്നു. മിഥിലയിൽ സംസ്കൃതമല്ലാതെ മറെറാരു ഭാഷയിലെഴുതുന്നതുതന്നെ പാപമായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്നു. അന്നാണു് സാധാരണക്കാരന്റെറ ഭാഷയിൽ എഴുതുവാനുള്ള തന്റേടം വിദ്യാപതി കാട്ടിയതു്. അന്നത്തെ യാഥാസ്ഥിതിക പണ്ഡിതന്മാർ വിദ്യാപതിയെ നിന്ദിച്ചു. പക്ഷേ ഈ ഗാനശൈലിക്കു് നാടെങ്ങും പ്രചാരവും കവിക്കു് കീർത്തിയുമുണ്ടാകുന്നതുകണ്ടു് വൈകാതെ അവരും ആ കാലടികളെ പിന്തുടർന്നു നടന്നുതുടങ്ങി. മിഥിലയിലെ മഹാപണ്ഡിതന്മാർ വിദ്യാപതിയെപ്പോലെ എഴുതാൻ ശ്രമിച്ചു. അദ്ദേഹത്തെ അനുകരിക്കാൻ മാത്രമേ അവക്കു സാധിച്ചുള്ളു എങ്കിലും അവരതുടർന്നുപോന്നു. മൈഥിലിസാഹിത്യം വിദ്യാപതി തുടങ്ങിവെച്ച രീതിയിൽ, അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ച അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുരോഗതി പ്രാപിച്ചു,

മിഥിലയുടെ വെളിയിലാകട്ടെ, വിദ്യാപതി സൃഷ്ടിച്ച പ്രചോദനനിമിത്തം നേപ്പാൾ ദേശത്തു് മൂന്നു നൂറാണ്ടോളം മൈഥിലി നിലനിന്നു. കാട്ടുമാണ്ഡുവിലെയും മറും മല്ലരാജാക്കന്മാർ, മിഥിലയിലെ കണ്ണാടപരമ്പരയാണെന്നു് അവകാശപ്പെടുന്നവരാണു്. അവർ മൈഥിലിസാഹിത്യത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. ഓയിനബാരന്മാരുടെ പതനത്തിനുശേഷം മിഥിലയുടെ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷം കലുഷമായി. അയൽസംസ്ഥാനമായ നേപ്പാളിന്റെറ ഭരണാധികാരികളായ മല്ലരാജാക്കന്മാരുടെകീഴിൽ പണ്ഡിതന്മാരും കവികളും അഭയം തേടി. വിദ്യാപതിയെ അനുകരിച്ചു് അവർ അവിടെ കൃതികൾ രചിച്ചു. അവയിൽ പ്രധാനം ശുദ്ധമൈഥിലിയിൽ വിരചിതമായ കുറെ നാടകങ്ങളാണു്. അവ അന്നു് സ്ഥിരമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന

ആധുനിക ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ നാടകങ്ങളായിരുന്ന അവ. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യഭാഗംവരെ, മല്ലരാജാക്കന്മാർ മാറിമാറിപ്പോന്നതുവരെ മൈഥിലി നേപ്പാൾ രാജാക്കന്മാരുടെ കൊട്ടാരഭാഷയായിരുന്നു. വിദ്യാപതി പ്രചോദനവിഗ്രഹവും. ആ വിസ്തൃതമായ സാഹിത്യലോകത്തിൽ വളരെക്കുറച്ചു മാത്രമേ വെളിച്ചം കണ്ടിട്ടുള്ളു. അവയെപ്പറ്റി ആക്കുമൊന്നുമറിഞ്ഞുകൂടാ. നേപ്പാളിലെ ലൈബ്രറികൾക്കുള്ളിൽ അവ ഭദ്രമായിരിക്കുന്നു.

വിദ്യാപതിയുടെ പ്രചോദനം ബംഗാളിലെ കവികളെ ആവേശംകൊള്ളിച്ചു. തദ്വാരാ ബംഗാളിസാഹിത്യം കൂട്ടുതൽ വികസിതമായി. ബംഗാളും വിദ്യാപതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ഒരു സുന്ദരമായ കഥയുണ്ട്. മിഥിലയും ബംഗാളുമായി ദീർഘകാലബന്ധം പുലർന്നിരുന്നു. ബംഗാളിലെ പണ്ഡിതന്മാർ മിഥിലയിലെ ആചാര്യന്മാരുടെ അരികിൽ വന്നു് തങ്ങളുടെ പാഠങ്ങൾ മിനുക്കുമായിരുന്നു. അവർ വന്നു മടങ്ങുമ്പോൾ ചുണ്ടത്തു് വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളും പേറിക്കൊണ്ടുപോകും! ചൈതന്യദേവനും കൂട്ടുക്കും ഈ ഗാനങ്ങളൊരു ലഹരിയായി. വിദ്യാപതിയാകട്ടെ ബംഗാളികൾക്കു് 'വൈഷ്ണവമഹാജന'വുമായിത്തീർന്നു. അന്നത്തെ ബംഗാളികൾ വിദ്യാപതിയെ അനുകരിച്ചെഴുതിയ ഗാനങ്ങൾ ബംഗാളിയും മൈഥിലിയും കലർന്ന 'ബ്രജബുലി' ഭാഷയായി. ചൈതന്യദേവനു് വിദ്യാപതിയായി മാതൃക. ബ്രജബുലി കാവ്യഭാഷയുമായിത്തീർന്നു. ചൈതന്യമതത്തോടൊപ്പം വിദ്യാപതിഗാനങ്ങളും പ്രചാരമാർന്നു. അങ്ങനെ ഒറീസ്സയിലും ആസ്സാമിലും വിദൂരമായ വ്രജഭൂമിയിലും വിദ്യാപതി എന്ന പ്രേമഗായകൻ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. ബംഗാളികൾ തങ്ങളുടെ മതനായകനെന്നനിലയിൽ അദ്ദേഹത്തോടു ഭക്തിപുലർത്തി. കവികൾ വിദ്യാപതിയുടെ നാമം അന്തസ്സിനുവേണ്ടി തങ്ങളുടെ ഗാനങ്ങളിൽ കോർത്തിണക്കി. വിദ്യാപതിയെ അവർ ബംഗാളിയായി അംഗീകരിച്ചു. വിദ്യാപതിയെന്ന പേരിൽ കവിതയെഴുതിയ ഒരു കവിതന്നെയുണ്ടായിരുന്നു അവിടെ. ബ്രജബുലിയിൽ ഇന്ത്യക്കു് അഭിമാനിക്കാവുന്ന സമ്പന്നമായ ഒരു സാഹിത്യമുണ്ടായി. അതു് വിദ്യാപതിയുടെ പ്രേമഗാനാവലി

യുടെ പ്രചോദനത്തിൽനിന്നുണ്ടായ ഒരു ഭാഷയാണെന്നോ ക്കുമ്പോൾ നാം ആ മഹാകവിയെ പ്രണമിച്ചുപോകും.

വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനങ്ങളിൽനിന്നു പ്രചോദനം നേടിയ വരിൽ മഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂറും ഉൾപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹം കാവ്യജീവിതാരംഭത്തിലെഴുതിയ 'ഭാനുസിംഹേർ പദാവലി' മൈഥിലിസാഹിത്യത്തെ അനുകരിച്ചാണെഴുതിയതെന്നു് പറയുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. വിദ്യാപതിയുടെ കാലഘട്ടം അങ്ങനെ മിഥിലയിലും ബംഗാളിലും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ഭാഗംവരെ നീണ്ടുനിന്നു.

ആസ്സാമിലാകട്ടെ മഹാനായ ശങ്കരദേവനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനായ മാധവദേവനും വിദ്യാപതിയിൽനിന്നു പ്രചോദന മിയന്നു് മൈഥിലിയിൽ കൃതികൾ നിർമ്മിച്ചവരാണു്. അവർ വൈഷ്ണവമതപ്രചാരത്തിനുവേണ്ടി രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുവാൻ നാടകങ്ങൾ രചിച്ചു. സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഭാഷയുപയോഗിച്ചു വിദ്യാപതിയെ അനുകരിച്ചാണു് അവ നിർമ്മിച്ചതു്.

സംസാരഭാഷയിൽ കവിതയുടെ മധുരം പകർന്നു് ആനന്ദം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന വിദ്യാപതിയുടെ ഗാനശൈലിയുടെ അത്യാകർഷക ഒരു നവ്യകാവ്യരീതിക്കുതന്നെ പിറവിനല്കുകയുണ്ടായി. പിറകേവന്ന നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ പല മഹാകവികളും ആ മാതൃകയെ അനുകരിച്ചു. സൂർദാസും മീരയും തുളസീദാസും കബീറുമേല്ലാം പരോക്ഷമായെങ്കിലും വിദ്യാപതിയിൽനിന്നു പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ടവരാണു്.

12

മൈഥിലിയുടെ പുനരുത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രകാശമാനമായ നക്ഷത്രമായിരുന്നു വിദ്യാപതി. അദ്ദേഹം തൊഴിൽകൊണ്ടു് കവിയല്ലായിരുന്നു. ബഹുകാര്യവ്യാപൃതനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണമാകട്ടെ വിശാലവും അഭിപ്രായങ്ങൾ ആ കാലഘട്ടത്തിൽനിന്നു വളരെ മുന്നോട്ടുപോയവയു

മായിരുന്നു. വിദ്യാപതിക്കുശേഷം വന്ന നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ മിഥിലയിൽ സാംസ്ക്കാരികമായി വന്ന അധഃപതനം ഒരു തകരാറുണ്ടാക്കി. വിദ്യാപതി എന്ന മനുഷ്യനും അദ്ദേഹം പഠിപ്പിച്ച തത്വങ്ങളും വിസ്മൃതമായി. പകരം വിദ്യാപതി ഒരു കഥ, ഒരു ഐതിഹ്യം, ആയിത്തീർന്നു. പക്ഷേ എന്നുമുതൽ അദ്ദേഹം തന്റെ ചുറ്റും കൂടിനിന്നവക്കുവേണ്ടി മധുരഗാനങ്ങൾ പാടിത്തുടങ്ങിയോ അന്നുമുതൽ ആ കവികീർത്തി ഒരിക്കലും മങ്ങിയിട്ടില്ല. വിദ്യാപതി എന്ന കവി ഇന്നും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു, എന്നും ജീവിക്കുകയും ചെയ്യും. അദ്ദേഹം വിശിഷ്ടനായ ഒരു ഭാരതീയ സാഹിത്യശില്പിതന്നെയായിരുന്നു. ആ നിലയിൽ അദ്ദേഹം ഭാരതീയ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിന്റെ താളുകളിൽ എന്നും അമൃതനായി വിളങ്ങുകതന്നെ ചെയ്യും.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. പുരുഷപരീക്ഷ : കഥ. നമ്പർ 39.
2. ഗാനങ്ങൾ : 50, 245, 343, 500, 608.
3. ഗാനങ്ങൾ : 240, 504.
4. ഗാനങ്ങൾ : 122, 243, 294, 343, 364.
5. ഗാനങ്ങൾ : 20, 245, 330.
6. ഗാനങ്ങൾ : 250, 737.
7. ഗാനങ്ങൾ : 75, 240, 600, 767. ഇവയെല്ലാം വിദ്യാപതിയുടെ പദാവലിയിൽനിന്നാണു്. [എൻ. ഗുപ്ത (1910) ദേവനാഗരി പതിപ്പു്].
8. പുരുഷപരീക്ഷ, I—9.
9. പുരുഷപരീക്ഷ, I—8.
10. കീർത്തിലത : 1, 12.
11. നാഗരിപാൻ കിച്ചു കഹബ ചൗഹാൻ—നമ്പർ 541.
12. പുരുഷപരീക്ഷ : അദ്ധ്യായം IV, V—5.
13. പുരുഷപരീക്ഷ : അദ്ധ്യായം IV, V—10.
14. ഹരഗൗരി പദാവലി—എൻ. ഗുപ്തയുടെ എഡിഷൻ നമ്പർ 6.
15. കാശി നാഗരി പ്രചാരിണി സഭയുടെ അന്വേഷണ റിപ്പോർട്ടു്—1944–46. ഹരി ചരിത്രം, വിരാടപർവ്വം—ലഖൻ സേനി.
16. 'ദി ടെസ്റ്റു് ഓഫ് എ മാൻ'—ഗ്രിയേഴ്സൻ, മുഖവുര. പേജു് XII.
17. ബിഹാർ റിസർച്ചു് സൊസൈറ്റിയുടെ ജേണ്ണൽ, വോള്യം XLI, ഭാഗം 3, 1955.
18. മദ്ധ്യാന്ദിന ശാഖ—അദ്ധ്യായം 16, 25.
19. കീർത്തിലത : I—5.
20. ഗ്ലാഡ്വിന്റെ പരിഭാഷ, ജഗദീഷു് മുഖോപാദ്ധ്യായൻ എഡിറ്റു ചെയ്തതു്. പേജു് 730.

21. പ്രസിദ്ധീകരിക്കാത്ത ചില മൈഥിലി ഗാനങ്ങൾ—ഗംഗാനാഥ ഝാ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ജേണൽ, വോള്യം II, ഭാഗം 4, പേജ് 408, ആഗസ്റ്റ് 1945.

22. ഡമരു—ഒരു താളവാദ്യം.

23. പദാവലി, ബേണിപുരി എഡിറ്റു ചെയ്തത്. നമ്പർ 243.

24. പദാവലി, നമ്പർ 239.

25. ഹരഗൗരി, എൻ. ഗുപ്തയുടെ എഡിഷൻ. നമ്പർ 19.

26. കുമാരസംഭവം, സർഗ്ഗം V, UV, 66–72.

27. ഹരഗൗരി, നമ്പർ 14.

28. ഭാഷാഗീതസംഗ്രഹം, അനുബന്ധം—നമ്പർ 3.

29. ഹരഗൗരി, എൻ. ഗുപ്ത, നമ്പർ 13.

30. ഭാഷാഗീതസംഗ്രഹം, നമ്പർ 67.

31. വധൂമാതാവ് വരനു നാവിൽ മധുപക്കം വെച്ചുകൊടുക്കണം.

32. ഭാഷാഗീതസംഗ്രഹം, അനുബന്ധം—നമ്പർ 2.

33. വധൂദാനത്തിനു ശേഷം അങ്കണത്തിൽ ഹോമവും മറ്റും നടത്താനുണ്ടാകുന്ന പ്രത്യേക സ്ഥാനം.

34. അരക്കുകൊണ്ടുണ്ടാക്കി ചായംപൂശിയ കൊളുത്തുകോൽ—ഇതു് ഹോമം ചെയ്യുമ്പോൾ വരന്റെ ശിഖയിൽ കൊളുത്തിയിടും.

35. ഭാഷാഗീതസംഗ്രഹം, അനുബന്ധം—നമ്പർ 4.

36. ഹരഗൗരി, നമ്പർ 31.

37. ഗാനങ്ങൾ: 35, 164, 175, 177—മിത്ര ആൻഡ് മജുംദാർ എഡിഷൻ.

38. കീർത്തിപതാക, പേജ് 8–9.

39. പൊയറിക്സ്, IX—3.

40. ബുച്ചർ, എസ്. എച്ച്., അരിസ്റ്റോട്ടിൽസ് തിയറി ഓഫ് പൊയട്ടി ആൻഡ് ഫൈൻ ആർട്ട്, ലണ്ടൻ, 1895. പേജ് 178.

41. ഹഡ്സൺ, ഇൻട്രൊഡക്ഷൻ റു ദി സ്റ്റഡി ഓഫ് ഇംഗ്ലീഷ് ലിറ്ററേച്ചർ. പേജ് 66.

42. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ, പൊയറിക്സ്, IX—1.

43. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ, പൊയറിക്സ്, XXV—17.

44. ബേക്കൺ, അഡ്വാൻസ്മെൻറ് ഓഫ് ലേണിങ്ങ്. (എവരി മാൻസ് ലൈബ്രറി). പേജ് 82–83.

45. ഉദാ. ഗാനങ്ങൾ : 3 മുതൽ 11, 13 തുടങ്ങിയവ.

46. ഉദാ. ഗാനങ്ങൾ : 150 മുതൽ 214 തുടങ്ങിയവ.

47. ഉദാ. ഗാനം : 829.

48. ശൃംഗാരഭജനഗീതാവലി, എഡിറ്റർ ഡോ. അമർനാഥ ഝാ. ദർഭംഗ, ഭാഗം I, ഗാനങ്ങൾ : 5, 6, 11, 12, 42, 44, 45 തുടങ്ങിയവ.

49. ഗാനങ്ങൾ : 12, 14, 16, 20, 21, 23, 36, 47, 52, 541, 573, 584, 586 മുതൽ 592 വരെ.

50. ഗാനങ്ങൾ : 84, 96, 140, 384, 417, 440, 452.

51. ഡോ. വി. രാഘവൻ—'സം കോൺസപ്റ്റ്സ് ഓഫ് അലങ്കാര ശാസ്ത്ര'. അഡയാർ, 1942, പേജ് 54.

52. അതേ പുസ്തകം, പേജ് 61.

53. ഗാനങ്ങൾ : 14, 16, 19, 30 മുതൽ 55 വരെ.

54. ഗാനങ്ങൾ : 542, 584–587, 590 മുതലായവ.

55. ഗാനങ്ങൾ : 618 മുതൽ 808 വരെ.

56. ഗാനങ്ങൾ : 437, 838, 839, 840. ഹരഗൗരി പദാവലി— എൻ. ഘോഷ്, ദേവനാഗരി പതിപ്പിലെ 44-ാം ഗാനവും.

57. ഗാനം 613. മിത്ര ആൻഡ് മജുംദാർ എഡിഷൻ.

ഗ്രന്ഥസൂചിക

1. വിദ്യാപതി കീ പദാവലി—എൻ. ഗ്രപ്പ എഡിററു ചെയ്ത ദേവനാഗരിപ്പതിപ്പ്. ഇൻഡ്യൻ പ്രസ്സ്, അലഹബാദ്, 1910. (ഈ പുസ്തകത്തിൽ കൊടുക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ മിക്കതുംതന്നെ ഈ പതിപ്പിൽ നിന്നെടുത്തവയാണ്.)

2. വിദ്യാപതി കീ പദാവലി—ഡോ. ബി. ബി. മജുംദാർ എഡിററു ചെയ്തത്. ദേവനാഗരിപ്പതിപ്പ്, പാററ്ന.

3. അതേ പുസ്തകം—രാഷ്ട്രഭാഷാ പരിഷത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. പാററ്ന, 2 വോള്യങ്ങൾ.

4. ഭാഷാഗീതസംഗ്രഹം—മൈഥിലി വികസന ഫണ്ടിനുവേണ്ടി രാമനാഥ ഝാ എഡിററു ചെയ്തത്.

5. കീർത്തിലത—വിദ്യാപതി. ഡോ. വാസുദേവശരൺ അഗർവാൾ, സാഹിത്യസദൻ, ചിർഗോൻ, ഝാൻസി എഡിററു ചെയ്തത്.

6. കീർത്തിലത—വിദ്യാപതി. മൈഥിലി വികസനഫണ്ടിനുവേണ്ടി രാമനാഥ ഝാ എഡിററു ചെയ്തത്. പാററ്നാ യൂണിവേഴ്സിററി.

7. പുരുഷപരീക്ഷ—വിദ്യാപതി. മൈഥിലി വികസനഫണ്ടിനുവേണ്ടി രാമനാഥ ഝാ എഡിററു ചെയ്തത്. പാററ്നാ യൂണിവേഴ്സിററി.

8. മണിമഞ്ജരി നാടിക—വിദ്യാപതി. മൈഥിലി വികസനഫണ്ടിനുവേണ്ടി രാമനാഥ ഝാ എഡിററു ചെയ്തത്. പാററ്നാ യൂണിവേഴ്സിററി.

9. ഗോരക്ഷ വിജയം നാടകം—വിദ്യാപതി ഡോ. ജയകാന്ത് മിശ്ര, അലഹബാദ്, എഡിററു ചെയ്തത്.

10. കീർത്തിപതാക—വിദ്യാപതി. ഡോ. ജയകാന്ത് മിശ്ര, അലഹബാദ്, എഡിററു ചെയ്തത്.

11. ലിഖനാവലി—വിദ്യാപതി. ഡോ. ഇന്ദ്രകാന്ത് ഝാ, പാററ്നാ യൂണിവേഴ്സിററി എഡിററു ചെയ്തത്, 1969.

12. ദാനവാക്യാവലി—വിദ്യാപതി. പണ്ഡിററ് ഫണിശർമ്മ എഡിററു ചെയ്തത്. പ്രസിദ്ധീകരണം—വിക്ടോറിയാ പ്രസ്സ്, വാരാണസി, 1883.

12175

13. ഗംഗാവാക്യാവലി—വിദ്യാപതി. ഡോ. ജെ. ബി. ചൗധരി എഡിറ്റു ചെയ്തത്. കോൺട്രിബ്യൂഷൻ ഓഫ് വിമൺ ടു സാൻസ്ക്രിറ്റ് ലിറ്ററേച്ചർ സീരീസ്, വോള്യം IV, കല്ലട്ട, 1940.

14. ദുർഗ്ഗാഭക്തി തരംഗിണി—വിദ്യാപതി. രാജ് പ്രസ്സ്, ദർഭംഗ. പ്രസിദ്ധീകരണം—1902.

15. വിഭാഗസാരം—വിദ്യാപതി. പണ്ഡിറ്റ് ലക്ഷ്മീകാന്ത് ഝാ (മുൻ ചീഫ് ജസ്റ്റീസ് പാറ്റ്നാ ഹൈക്കോർട്ട്, പാറ്റ്നാ) യുടെ പക്കലുള്ള കയ്യെഴുത്തുപ്രതി.

16. ഭൂപരിക്രമാ—വിദ്യാപതി. കല്ലട്ടാ സംസ്കൃത കോളേജ് ലൈബ്രറിയിലുള്ള കയ്യെഴുത്തുപ്രതി.

17. ശൈവസർവ്വസ്വസാരം—വിദ്യാപതി. ദർഭംഗ സംസ്കൃത യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെയും കാട്ട്മണ്ഡു (നേപ്പാൾ) വിലെ വീര ലൈബ്രറിയിലെയും കയ്യെഴുത്തുപ്രതി.

18. 'ദി ടെസ്റ്റ് ഓഫ് എ മാൻ'—വിദ്യാപതിയുടെ പുരുഷപരീക്ഷയുടെ പരിഭാഷ. പരിഭാഷകൻ: സർ. ജി. എ. ഗ്രിയേഴ്സൺ R.A.S., ലണ്ടൻ, 1935.

19. ശൃംഗാരഭഞ്ജന ഗീതാവലി—ഗോവിന്ദദാസ്. ഡോ. അമർനാഥ ഝാ എഡിറ്റു ചെയ്ത് രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളായിയി തിരിച്ചത്—സാഹിത്യപത്രം, ദർഭംഗ, വി.എസ്. 2000.

20. പദാവലി—ബേണീപുരി എഡിറ്റു ചെയ്തത്. പുസ്തകഭണ്ഡാർ, ലാഹേരിയാശരയി.

P.G. Library & Research Centre





വിദ്യാപതി താക്കൂർ, എന്ന മൈഥിലി മഹാകവി എ.ഡി 1350-നും 1460-നും ഇടയ്ക്കാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. അദ്ദേഹം. ബീഹാറിന്റെ കീഴക്കൻ ദേശത്തു് പടിഞ്ഞാറൻ ബംഗാളിന്റെ അതിർത്തിയോട്ട ചേർന്നുകിടക്കുന്ന പ്രദേശത്തിലെ അഞ്ചു ദശ ലക്ഷം ജനങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന മൈഥിലി ഭാഷയിൽ കവിതക ളെഴുതി. അദ്ദേഹം എഴുതിയ എണ്ണൂറു വൈഷ്ണവ, ശൈവ പദങ്ങൾ—ഗാനങ്ങൾ, കീർത്തികേട്ടവയാണ്. പഴയ പനയോല ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നാണ് അവ കണ്ടെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. സംസ്കൃതം, അപഭ്രംശം, മൈഥിലി എന്നീ ഭാഷകളിൽ പണ്ഡിതനായിരുന്ന വിദ്യാപതി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ വിചിത്രസൂക്ഷ്മങ്ങ ളായ സ്ത്രീസൌന്ദര്യവർണ്ണനകൾകൊണ്ടു നിറഞ്ഞവയാണ്. രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ പറഞ്ഞു—'വിദ്യാപതി ആനന്ദത്തിന്റെ കവിയാണ്. പ്രപഞ്ചസാരം അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം പ്രേമവുമാണ്.' ശിവസിംഹരാജാവിന്റെ ആസ്ഥാന കവിയായി മുപ്പത്തിയാറു വർഷം കഴിഞ്ഞ വിദ്യാപതിയുടെ കവിതകളെല്ലാംതന്നെ രാഗങ്ങളാൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മധുരഗാനങ്ങളുടെ മാത്രമല്ല പുരുഷപരീക്ഷ, കീർത്തിലത, ഗോരക്ഷവിജയം തുടങ്ങിയ കൃതികളുടെയും കർത്താവാണ് വിദ്യാപതി.

ആ മൈഥിലിമഹാകവിയുടെ രേഖാചിത്രം തയാറാക്കിയതു് പരേതനായ പണ്ഡിറ്റ് രമാനാഥ് ഝായാണ്. കീർത്തികേട്ട ഒരു മൈഥിലിഭാഷാപണ്ഡിതൻ മാത്രമല്ല ഒരു പ്രസിദ്ധ നിരൂപകനുംകൂടിയാണദ്ദേഹം. മൈഥിലി അഡ്വൈസറി ബോർഡിന്റെ കൺവീനറും സാഹിത്യ അക്കാദമി എക്സിക്യൂട്ടീവ് കമ്മിറ്റി അംഗവുമായിരുന്ന അദ്ദേഹം. ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതി പരിഷ്കരിക്കണമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു മോഹ മുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും നിർഭാഗ്യവശാൽ അതു നടന്നില്ല. 1971 ഡിസംബറിൽ അദ്ദേഹം ദിവംഗതനായി. ആ സ്മരണയെ ആദരിച്ചു് ഈ ചെറുപുസ്തകം അദ്ദേഹം വിട്ടിട്ടുപോയതുപോലെ തന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നു—പരേതനായ ആ മഹാപണ്ഡിതന്റെ ഓർമ്മയെ ആദരിച്ചുകൊണ്ടു്.

പുറം ചട്ട : സത്യജിത് റേ
ഛായാചിത്രം: ഗാന്ധി റായ്
വില: രൂ. 5

Indic Digital Archive Foundation

വിദ്യാപതി

രമാനാഥ് ഝാ



920 VID

ഭാരതീയ
സാഹിത്യ
ശില്പികൾ

gpura.org