പുസ്തകം ൭.

ലക്കം ൧൨.

സഹൃദയ

വസ്തുവും രീതിയും

എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള ബി. എ. (ആണേഴ്സ്)

മനുഷ്യന്റെ ആന്തരസത്വം വിചാരവും വികാരവും കൊണ്ടു വിരചിതമാണ്. ജീവിതത്തിലെ കർമ്മപരിപാടികൾ ആകമാനം ഈ രണ്ടു പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ അനുബന്ധങ്ങളായും സന്തതികളായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മൃഗലോകത്തുനിന്ന് മനുഷ്യജീവിയെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച സിദ്ധികളായിരിക്കാം ഈ ചേഷ്ടകൾ. പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളിൽ നിർഭരമായിരിക്കുന്ന ശക്തികളേയും ഗുണങ്ങളേയും തത്വങ്ങളേയും ഗ്രഹിക്കുന്നതിനും അവയ്ക്കുണ്ടാകാവുന്ന സാജാത്യവൈജാത്യങ്ങളും സംഘടനാവിഘടനകളും പരിശോധിക്കുന്നതിനും ചിന്താസമ്പന്നനായ മനുഷ്യന് സാധിക്കുന്നു. ആ സാധന ജീവിതലക്ഷ്യമായിട്ടാണ് അവൻ കരുതിപ്പോരുന്നത്. അതുപോലെതന്നെ അവ അനുഭവിക്കാനും അയാൾ അവകാശിയാണ്. ഉപഭോഗക്ഷമത വികാരശക്തികൊണ്ട് സിദ്ധിക്കുന്നു. ജീവിതപ്രചോദനത്തിന്റെ ഊററുറവകൾ വിചാരജന്യമായ ബോധവും വികാരോദ്ഭൂതമായ ഉപഭോഗവും ആണ്. പുൽക്കൊടിതൊട്ട് നക്ഷത്രമണ്ഡലംവരെയുള്ള അസംഖ്യം സൃഷ്ടിജാലങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ വിചാരവികാരങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ സ്വന്തസത്തയെപ്പററി അവൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യജീവിതം, മാനുഷഭാവങ്ങൾ, വ്യക്തിത്വം, സമുദായബന്ധം എന്നീ വിവിധപ്രശ്നങ്ങൾ പരിപൂർണ്ണഗൗരവത്തോടെ മനുഷ്യന്റെ മുൻപിൽ അണി നിരക്കുന്നു. ഓരോ വസ്തുവിനേയും പ്രശ്നത്തേയും അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ വിഭിന്നങ്ങളായ ചിന്തകളും ഭാവങ്ങളും ആണുണ്ടാകുന്നത്. പ്രകൃതിയിലെ സമൃദ്ധവൈവിദ്ധ്യം ഈ വിഭിന്നതയുടെ മാതാവാണ്. ഒരു വസ്തുവിനെപ്പററിത്തന്നെ പലൎക്കും പല വിചാരങ്ങൾ ഉണ്ടായി എന്നു വരാം. വികാരങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം. ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ഘടനകൾ അന്യന്റേതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യം കൊണ്ടും പരിതഃസ്ഥിതികൾ കൊണ്ടും വന്നു ചേരുന്ന ഈ ഘടനാവ്യത്യാസം നിസ്സാരമായി

തള്ളിക്കളയത്തക്കതല്ല. ജീവിതത്തിൽ വന്നു കൂടുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ, സ്ഥലത്തിൻേറയും കാലത്തിൻേറയും പ്രേരണകൾ, ജന്മാന്തരഗതമായ വാസനകൾ എന്നീ ഘടകങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിന് അനുസരണമായി ചിന്തിക്കാനും ഭാവിക്കാനും പ്രേരിതനാകുന്നു എന്നു പറയുക വെറും യുക്തി മാത്രമാണ്.

ഒരു പുൽക്കൊടി! ഒരു തുച്ഛവസ്തു! പ്രഭാതവേളയിൽ തുഷാരകിരീടം ചാർത്തി ആടിക്കുഴയുന്ന ഒരു നർത്തകിയായി ഒരാൾക്കു തോന്നുന്നു. ആ വസ്തുവിൻെറ ഹരിതവർണ്ണവും വർണ്ണലബ്ധിക്കിടയാക്കിയ തത്വങ്ങളും കരുക്കളും വർണ്ണപ്രയോജനവും ഒരാളെ ആകർഷിക്കുന്നു. അതിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചൈതന്യം തന്നെയാണ് എല്ലാ വസ്തുക്കളിലും കുടികൊള്ളുന്നതെന്ന് മൂന്നാമതൊരാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. പുൽക്കൊടിയുടെ ജീവിതത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഉൽപത്തിവൃദ്ധിക്ഷയാദിനിയമങ്ങളായിരിക്കും ഇനി ഒരാൾ ദർശിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഒരു വസ്തുവിനെപ്പററിത്തന്നെ വിവിധവിചാരങ്ങളും വിഭിന്നവികാരങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നതായി വെളിപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യനടക്കമുള്ള പ്രകൃതിവസ്തുക്കളുമായി ഇടപെടുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന ബോധപരമ്പരകളെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ അയാൾ ചിലപ്പോൾ തൽപരനാകാറുണ്ട്. ഈ പ്രകാശനകാംക്ഷ ജീവരക്തത്തിൽ ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണ്. വിചാരങ്ങൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കും ആഴവും തെളിച്ചവും കൂടുംതോറും പ്രവണത വർദ്ധിക്കുന്നു. ഇന്നുവരെ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുള്ള പ്രകാശനോപകരണങ്ങളിൽ സർവ്വോത്കൃഷ്ടങ്ങളാണ് കലയും ശാസ്ത്രവും. ചിന്തകളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും അന്യൂനവും അവിച്ഛിന്നവുമായ പ്രേരണയാണ് ഇവയെ ഉൽപാദിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളും വികാരവിചാരസംയുക്തനായ മനുഷ്യനും തമ്മിൽ ഒരു സംഘടന, ആ സംഘടനയിൽ നിന്ന് ബോധപരമ്പരകൾ, ബോധപരമ്പരകളും പ്രകാശനകൗതുകവും തമ്മിൽ സംയോജനം, സംയോജനത്തിൽ നിന്നു കലയും ശാസ്ത്രവും, എന്ന് ഏതാണ്ട് സംഗ്രഹിച്ചു പറയാം. ഉൽപത്തിയിലും ലക്ഷ്യത്തിലും സമാനത വഹിക്കുന്ന ഈ കർമ്മകാണ്ഡങ്ങൾ പ്രവർത്തനരംഗത്തിൽ മാത്രം വിയോജിക്കുന്നു. ഒന്നു വേറൊന്നിനോട് നിരപേക്ഷകഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് പറയാൻ കഴിയുകയില്ല. ബോധാവിഷ്കരണം കൊണ്ട് ഓരോന്നും രണ്ടുദ്ദേശ്യങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ആവിഷ്കരണത്തോടുകൂടി അനുഭവിക്കുന്ന ആത്മാനന്ദമാണ് മൗലികമായിട്ടുള്ളത്. അതേ അവസരത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടമായ ബോധങ്ങളെ അന്യരിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനും അവരെക്കൂടി ആനന്ദപൂർണ്ണരാക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ജീവിതസംസ്കരണം, ആത്മോദ്ധാരണം, പുരോഗമനം എന്നിവയിലേക്ക് ഈ ആനന്ദം വഴികാണിക്കുന്നു. പ്രകാശനകൗതുകത്തിൽ നിന്ന് ഉദ്ഭവിച്ച് ആത്മനിർവൃതിയും സമുദായക്ഷേമവും കേന്ദ്രീകരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന കലയും ശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ വ്യത്യസ്തത അവലംബിക്കുന്നത് ഏതു രീതിയിലെന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടതാണ്. ശാസ്ത്രകാരൻേറയും കലാകാരൻേറയും ബോധങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ മാർമ്മികമായ ഒരു വ്യ

ത്ത്യാസം ഉണ്ട്. ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ ബോധങ്ങളിൽ ഏറിയക്രമം വിചാരങ്ങളിൽനിന്ന് ഊറിവരുന്നു. വികാരത്തിൽനിന്നാണ് പ്രധാനമായി കലാകാരന്റെ ബോധങ്ങൾ ഉദ്ഭവിക്കുന്നത്. ഒരിടത്തു് മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിന് പ്രാധാന്യം; മറെറാരിടത്ത് ഹൃദയത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിന്. ഒരാൾ വിചാരസമഗ്രൻ; വേറൊരാൾ വികാരസമ്പൂർണ്ണൻ. ശാസ്ത്രജ്ഞൻ വസ്തുക്കളിൽ പരാത് പരമായ ജ്ഞാനം ദർശിക്കുമ്പോൾ കലാകർത്താവ് അനവദ്യസൗന്ദര്യം കാണുന്നു. സങ്കലനാവസ്ഥയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന വസ്തുക്കളിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ജ്ഞാനത്തെ വിശകലനദൃഷ്ടിയോടുകൂടി പരിശോധിക്കാൻ ശാസ്ത്രകാരൻ ബദ്ധപ്പെടുകയാണ്. കലാകാരനോ? അയാൾ സങ്കലനത്തിൽനിന്നും ആരംഭിച്ച് വിശകലനത്തിൽ കൂടി വീണ്ടും സങ്കലനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു.

വികാരപ്രധാനമായ വസ്തുബോധത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഉപകരണമായിത്തീരുന്ന കല തന്നെ സ്വജീവിതവൃത്തിക്ക് ചില ഉപകരണങ്ങൾ തേടിപ്പിടിക്കുന്നു. ചായം വാക്ക്, ശില തുടങ്ങിയ സാമഗ്രികൾ സർഗ്ഗോന്മുഖനായ കലാകാരന്റെ മുൻപിൽ ആവിർഭവിക്കുന്നു. ഈ കരുക്കളുടെ സഹായത്തോടുകൂടി ബോധപ്രദർശനം നടത്തുക എന്ന ദുഷ്കരകൃത്യമാണ് കലാകാരൻ അനുഷ്ഠിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നത്.

പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായിരിക്കും കലാലോകത്തു നിഴലിക്കുന്ന വസ്തുക്കൾ. അവയ്ക്ക് ഭൂതഭാവിവർത്തമാനകാലങ്ങൾ എന്ന വ്യത്യാസം കല്പിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. നന്മതിന്മകളും ആദർശയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും സൗന്ദര്യവൈകൃതങ്ങളും കാവ്യവസ്തു എന്ന നിലയിൽ തുല്യ വൈഭവത്തോടുകൂടിയവയാണ്. യേശുവിന്റെ മഹാത്യാഗവും കട്ടാരമുള്ളും പ്രതിപാദ്യമാകാം. വ്യഭിചാരവും പാതിവ്രത്യവും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടും. സീസറെപ്പററിയോ ഹെലനെപ്പററിയോ ഗാന്ധിയെക്കുറിച്ചോ ഹിററ്ലറെക്കുറിച്ചോ തുല്യസൗന്ദര്യം തുളുമ്പുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ ജനിക്കാമെന്നുള്ളതേയുള്ളൂ. ഇന്നലെ ഒരാൾ പൂക്കാലത്തെപ്പററി കവിത എഴുതി എന്ന കാരണത്തിന്മേൽ, ഇന്നു പൂക്കാലം കാവ്യവിഷയമാകുമ്പോൾ ചമൽകാരം കുറയണമെന്നില്ല. സുന്ദരരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കണമെന്ന ആകാംക്ഷയോ താൻ ദർശിക്കുന്ന സൗന്ദര്യത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കൗതുകമോ സൗന്ദര്യാസ്വാദനഫലമായി സംജാതമാകുന്ന വികാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സ്വാഭാവികമായിട്ടുണ്ടാകുന്ന പ്രവണതയോ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ വസ്തു ഏതായിരുന്നാലും കലാകാരന് സർഗ്ഗപഥത്തിൽ പ്രവേശിക്കാം. "വെറും നിസ്സാരമായ ഒരു പൂവ് വിരിഞ്ഞടിയുന്ന രംഗം കണ്ണുനീരിനും വിവരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആഴത്തിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ചില ചിന്തകളെ പ്രദാനം ചെയ്യാൻ പര്യാപ്തമായിരിക്കും" എന്ന് വേഡ്സ്വർത്തും. "ഒരു ആപ്പിൾ മരം പൂക്കുക എന്ന പഴയതും നിസ്സാരവും ആയ കാര്യത്തെപ്പററി നാളെയും ഒരുത്തമകാവ്യം രചിക്കാവുന്നതേ ഉള്ളൂ". എന്ന് ഡ്രിങ്ക്വാട്ടരും ഈ പരമാർത്ഥത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നു. നാം അറപ്പോടുകൂടിമാത്രം നോക്കിപ്പോകുന്ന ശവശരീരങ്ങൾ ഉജ്ജ്വലസൗന്ദര്യം വീശുന്ന അന

വധി ചിത്രങ്ങളെ ഉദ്ഭവിപ്പിച്ചേക്കാം എന്ന് അരിസ്റ്റാട്ടിൽ ശങ്കിക്കുന്നു.

"പ്രകൃതിയിൽ വൈകൃതവും കുടികൊള്ളുന്നതുകൊണ്ട് കലയിലും അതിനു സ്ഥാനമുണ്ട്. ഇയാഗോ—യഥാർത്ഥജീവിതത്തിന്റെ ഗഹനതയിൽനിന്ന് ഉയർന്നു പൊങ്ങുന്ന ആ രൂപം-ഓരോ അംശത്തിലും ഓരോതരിയിലും പുഷ്കലതയും ചൈതന്യവും നിറഞ്ഞു വിളങ്ങുന്ന ആ രൂപം-കാവ്യലോകത്തിലെ അത്യന്തസുന്ദരങ്ങളായ സൃഷ്ടികളിൽവച്ചു നടുനായകമായ ആ രൂപം—അതുപോലെ മനോഹരമായ എന്തെങ്കിലും ഒന്നു പറഞ്ഞുതരാൻ കഴിയുമോ" എന്ന് അഭിനന്ദനപരവശനായി ചോദ്യംചെയ്യുന്ന നിരൂപകനെക്കാൾ വലിയ തെളിവ് ഈ തത്വത്തിനു ആവശ്യമുണ്ടോ?

പെട്ടെന്നു് ഉണ്ടാകുന്ന ചില സംശയങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിന് ചില വിശദീകരണങ്ങൾ അനുപേക്ഷണീയങ്ങളായിത്തീരുന്നു. സ്ഥലം, കാലം, സ്വഭാവം, ഗുണം എന്നീ ഉപാധികൾ കൊണ്ട് വൈവിദ്ധ്യം പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള വസ്തുക്കളിൽ നിന്നു് തുല്യസൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന പ്രശ്നം വളരെ സംഗതമാണ്. കലയ്ക്കു് വിഷയീഭവിക്കുന്ന വസ്തുക്കൾ ചില പരിണാമങ്ങൾ നീന്തിക്കടന്നാണ് പ്രതിപാദ്യങ്ങളായി പ്രതിഷ്ഠ പ്രാപിക്കുന്നത്. വസ്തുവിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന വിചാരവികാരങ്ങൾ ഉച്ചകോടിയിൽ എത്തുകയും വസ്തു കലാകാരന്റെ ഭാവനയിൽ നിഴലിക്കുകയും ഭാവനാവർണ്ണങ്ങൾ അതിൽ പതിയുകയും ചെയ്യുന്നു. ആദ്യമേ സങ്കലനരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വസ്തുവിനെ കലാസ്രഷ്ടാവ് സൂചിസൂക്ഷ്മമായ മേധാശക്തികൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്തിട്ട് അസാമാന്യചാതുരിയോടേ വീണ്ടും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. അപ്പോൾ പുരാണത്തിലെ ശകുന്തള കാളിദാസന്റെ ശകുന്തളയായിമാറും. പൗരാണികശകുന്തളയുടെ സ്വത്തയുമായി ഏകീഭാവം പ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് പൗരാണികശകുന്തളയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തയായ ഒരു ശകുന്തളയെ കാളിദാസൻ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളതു്. താദാത്മ്യബോധം ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞതിൽ പിന്നീട് അലൗകികവും പ്രശാന്തവുമായ ചിത്തവൃത്തിയിൽ അമർന്ന് കലാകാരൻ സൃഷ്ടികർമ്മം നടത്തുന്നു. "അന്തർഭാവങ്ങൾ നമ്മെ മന്ദ മന്ദം മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്ന ആ പ്രശാന്തഗംഭീരവും അനുഗൃഹീതവുമായ അവസ്ഥാവിശേഷം" എന്നു മാത്രമേ ഈ അനുഭൂതിയെപ്പററി പറയാൻ കഴിയുകയുള്ളു. ഈ പ്രകൃതത്തിൽ ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ക്രാന്തദർശിയായ കലാകാരൻ വസ്തുക്കളെ വീക്ഷിക്കുന്നതു് സാധാരണനെപ്പോലെയല്ല. സാധാരണക്കാരന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഇരച്ചു പാഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അസംഖ്യം വസ്തുക്കളിൽ അവന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ആവശ്യമുള്ളവയെമാത്രം കാണുന്നു. കലാകാരൻ അത്യന്തഭിന്നമായ മാർഗ്ഗം സ്വീകരിക്കുന്നു. "അന്യർക്ക് ഒന്നു കണ്ണോടിക്കാനും ഊഹിച്ചറിയാനും മാത്രം കഴിയുന്നതും എന്നാൽ പൂർണ്ണമായി നിരീക്ഷിക്കാൻ കഴിയാത്തതും ആയ വസ്തുവിനെ പൂർണ്ണമായി നിരീക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്നതുകൊണ്ടാണ് ചിത്രകാരൻ ചിത്രകാരനാകു

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

ന്നതു്'' എന്നു് ക്രോച്ചെ ഈ വീക്ഷണഗതിയെ പരാമർശിക്കുന്നു. ആ അപൂർവ്വസിദ്ധി വസ്തുക്കളിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പരമതത്വങ്ങളെ വൈദ്യുതപ്രകാശം കൊണ്ടെന്നപോലെ കലാകാരന്റെ മുൻപിൽ സമഗ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബാഹ്യസ്വഭാവങ്ങളോടൊപ്പം അന്തഃസ്വഭാവങ്ങളിലേക്കും പെട്ടെന്നു് പാഞ്ഞിറങ്ങാൻ അവന്റെ ഹൃദയം തൽപരവും നിപുണവും ആണു്. "യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കു് എത്തിനോക്കാൻ മനുഷ്യനെ സഹായിക്കുന്ന ജാലകമാണു് കല'' എന്നു് സീ. ഈ. എം. ജോഡും "നാം ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യമെന്നു വ്യവഹരിക്കാറുള്ള നാനാവർണ്ണസങ്കലിതവും സദാചഞ്ചലവും ആയ മൂടുപടത്തിനടിയിൽ ലയിച്ചുകിടക്കുന്ന അനശ്വരാശയങ്ങളെ സാക്ഷാൽകരിക്കുകയാണു് കല'' എന്നു കുറെക്കൂടി വിശദമായ ഭാഷയിൽ ഷെല്ലിയും പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടു്. കലയുടെ ഈ സ്വഭാവം കൊണ്ടു് ഒരേ വസ്തുവിനെപ്പററി പലകാലങ്ങളിലും സന്ദർഭങ്ങളിലും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ പ്രതിനവപ്രഭങ്ങളായി പരിലസിക്കുന്നു. ഈ മാന്ത്രികശക്തി ലോകത്തു് പ്രചരിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങളെയും വൈകൃതങ്ങളെയും കൂടി ഹൃദ്യവും സുന്ദരവുമായി സഹൃദയഹൃദയത്തിൽ മുദ്രണം ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ വന്നുചേരുന്ന അത്യത്ഭുതകരമായ മാററത്തിനുകാരണം കലാകാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നടക്കുന്ന വസ്തുസംസ്കരണമാണു്. സംസ്കരണത്തിനു മുമ്പു് വസ്തു അപഗ്രഥനക്ഷമമായിരിക്കും. അപ്പോൾ ഒരു പ്രത്യംഗപരിശോധന നടത്തുവാൻ എളുപ്പമാണു്. സംസ്കരണാനന്തരം അവിഭാജ്യമായിത്തീരുകയാണു് വസ്തു. അഖണ്ഡതയിൽ കൂടി മാത്രമേ വസ്തുസൌന്ദര്യം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഗോചരമാകുന്നുള്ളു.

വസ്തുസംസ്കരണം എത്രതന്നെ ആശാസ്യമായിരുന്നാലും സംസ്കൃതവസ്തുവിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നരീതി ദുർബ്ബലമായിത്തീരുമെങ്കിൽ കലാസൃഷ്ടി പരാജയത്തിലേക്കു വഴുതാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. പ്രതിപാദ്യമെന്തായാലും രീതി നന്നായാൽമതി എന്നു് ഒരുകൂട്ടരും വിഷയത്തിനാണു പ്രാധാന്യമെന്നു വേറൊരുകൂട്ടരും കലാലോകത്തു പ്രചരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുത മറയ്ക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ ഒററക്കണ്ണുകൊണ്ടുള്ള നോട്ടം അവസാനിപ്പിച്ചു് അവധാനപൂർവ്വം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ പ്രതിപാദ്യവും പ്രതിപാദനവും പരസ്പരവൈപരീത്യം അവലംബിക്കേണ്ടവയല്ലെന്നും ഒന്നിൽ നിന്നു വേറൊന്നു പിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാത്തമട്ടിൽ അവ അന്യോന്യസങ്കലിതമാണെന്നും വെളിപ്പെടുന്നു. കലാകാരന്റെ ഉപകരണങ്ങൾ വർണ്ണശബ്ദശിലാദികളാണെന്നു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. എത്ര കണ്ടു് ഉൽകൃഷ്ടമായ കാവ്യത്തിലും ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രമാണു് സാമഗ്രികൾ. അവ പ്രയോഗിക്കുന്ന വിധത്തിലും ക്രമത്തിലും ആണു് കലാസൃഷ്ടിയുടെ വിജയപരാജയങ്ങൾ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതു്. "ഹംസദമയന്തി''യുടെ പ്രണേതാവായ ചിത്രകാരചക്രവർത്തി പ്രയോഗിച്ച ചായങ്ങൾ തന്നെ നമുക്കും പീടികയിൽ നിന്നു വാങ്ങിക്കാനും, ചേക്കാനും കഴിയും. പക്ഷേ നമ്മുടെ ദമയന്തി ഒരു പ്രത്യേകസൃഷ്ടിതന്നെ ആയിരിക്കും. കലാവസ്തുവിനെപ്പററി നമുക്കും രവിവർമ്മയ്ക്കും ഉണ്ടാകുന്ന ബോധങ്ങളുടെയും സങ്കല്പങ്ങളുടെയും അകൽച്ചയിൽ

ല്ലകവിഞ്ഞു് ഈ വ്യത്യാസത്തിനു വകാരണവുമുണ്ടോ? തീച്ചയായും ഉണ്ടു്. സാമഗ്രികളെ പ്രതിപാദ്യത്തോടു് സംഘടിപ്പിക്കുക, സംസ്കരണശേഷം ആവിർഭവിക്കുന്ന കലാവസ്തുവിൻെറ സ്വഭാവത്തിനനുകൂലമായി ഉചിതസാമഗ്രികളെ സന്നിവേശം ചെയ്യുക—ആ വൃത്തിയിൽ നിന്നാണു് ഇരുകക്ഷികളുടെയും കഴിവും കഴിവുകേടും മനസ്സിലാകുന്നതു്. പെരിയാററിനെപ്പററി ഒരു കവിത. പെരിയാറു് എന്ന വസ്തു കവിഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു്, വിചാരവികാരരൂപമായ ബോധത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു്, സൌന്ദര്യോത്തേജിതമായ സംസ്കരണത്തിനു വഴിപ്പെട്ടു വെളിയിൽ വരുമ്പോൾ എന്തെല്ലാം ആശയപരമ്പരകളും ഭാവനാരസികതകളും ഉൾക്കൊള്ളുമോ അവയെ പൂർണ്ണമായും സ്പഷ്ടമായും തദേകമാത്രമായും പ്രതിപാദിക്കാൻ കഴിയുന്ന വാക്കുകൾ കണ്ടുപിടിക്കുകയും ആ വാക്കുകളെ അടുക്കിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു. ആ വാക്കുകൾ മാത്രമേ വിവക്ഷിതത്തിൻെറ സമുചിതപ്രകാശനത്തിന്നു് ഉപകരിക്കുകയുള്ളൂ. ഒരൊററവാക്കിൻെറ ദുർബലതയായിരിക്കും ചിലപ്പോൾ കാവ്യഭംഗിയെ മുഴുവൻ തകരാറിലാക്കുന്നതു്. പ്രതിഭാതേജസ്വിയായ കലാകാരൻെറ മുമ്പിൽ ആ പദങ്ങൾ നിഷ്പ്രയാസം എത്തി എന്നുവരും. ചിലർ പണിപ്പെട്ടെങ്കിലും ആ പദങ്ങളെത്തന്നെകൊണ്ടുവന്നേക്കാം. ചിലർ പ്രയാസപ്പെട്ടാലും പരാജിതരായിത്തീരുന്നു. അനന്തമായ അർത്ഥചമൽകാരം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്നുള്ളതാണു് പദങ്ങളുടെ വൈഭവം. "The ability of infinite suggestion" എന്നു നിരൂപകന്മാർ കീർത്തിക്കുന്നതു് ഈ ശക്തിയെ ആണു്. ഇങ്ങനെ വരിഷ്ഠമായ വ്യംഗ്യപ്രഭാവം നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന പദങ്ങളെ തിരഞ്ഞുപിടിക്കുന്നതിനു പുറമെ അവയെ ചേതോഹരമായി വിന്യസിക്കുന്നതിലും വൈഷമ്യങ്ങൾ വേണ്ടുവോളമുണ്ടു്. വസ്തുവിനു പൊരുത്തപ്പെടുന്ന പദങ്ങൾ, പദങ്ങൾക്കു പൊരുത്തപ്പെടുന്ന സംവിധാനക്രമം, ഇവ കലയുടെ വിജയത്തെ ബഹുദൂരം മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നു. കാളറിഡ്ജിൻെറ ഭാഷയിൽ, "പരമോൽകൃഷ്ടങ്ങളായ പദങ്ങളെ പരമോൽകൃഷ്ടമായ ക്രമത്തിൽ സന്നിവേശം ചെയ്യുമ്പോഴാണു് കാവ്യം ഉണ്ടാകുന്നതു്". ഈ മുറയൊപ്പിച്ചു് "പരമോൽകൃഷ്ടങ്ങളായ ചായങ്ങളെ പരമോൽകൃഷ്ടമായ ക്രമത്തിൽ സന്നിവേശം ചെയ്യുമ്പോൾ ചിത്രകല ഉദ്ഭവിക്കുന്നു എന്നും പറയാം. കലാബോധവും കറകളഞ്ഞ ഹൃദയസൌന്ദര്യവും ഉണ്ടെങ്കിൽമാത്രമേ ഈ സിദ്ധി സ്വാധീനമാവുകയുള്ളൂ. സംവിധാനത്തിൽതന്നെ അനുപാതബോധം തുടങ്ങിയ പല സമ്പ്രദായങ്ങളും അടങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ടു്. കലാകാരൻെറ വ്യക്തിമാഹാത്മ്യം ആവിഷ്കരണരീതിയിൽ പരിപൂർണ്ണമായി നിഴലിക്കുന്നു. "രീതിയിൽ കുറവുകൾ വരുത്തുന്ന ഒരു കലാകാരനു കുറവുകളല്ലാതെ കാണുകയില്ല. എന്തെന്നാൽ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ കുറവാണു് നാം അവിടെ ദർശിക്കുന്നതു്". എന്ന പണ്ഡിതാഭിപ്രായം സർവാദരണീയമാണു്. ഈ കഴമ്പു് മനസ്സിലാക്കീയാണു് ചിന്താവിഷ്കാരകരീതി എന്നും ആത്മാവിഷ്കാരകരീതി എന്നും വാൾട്ടർ പേററർ രീതിയെ വിഭജനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്.

M-949

പ്രതിപാദ്യവും പ്രതിപാദനവും തമ്മിലുള്ള സുസാന്ദ്രമായ സംയോഗം കലാപരിഗണനയിലെ ജീവസ്പൃശിയായ അംശമാണെന്ന് ഇതിനകം സ്പഷ്ടമായിട്ടുണ്ടല്ലോ. വസ്തുവിന്റെ മാഹാത്മ്യം രീതിയിൽക്കൂടി അല്ലാതെ അറിയാൻ കഴിയുകയില്ല. ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീവരക്തത്തിൽനിന്നും ജീവനെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ യത്നിക്കുന്നതുപോലെ, പുഞ്ചിരിപ്പൂനിലാവുപൊഴിക്കുന്ന ഓമനപ്പൈതലിന്റെ മുഖത്തുനിന്നും ആനന്ദരേഖകൾ കവർന്നെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുപോലെ, വ്യർത്ഥമാണ് വസ്തുവിനെ രീതിയിൽനിന്നും അകററിനിറുത്തുക. രീതിവ്യത്യാസം അനുസരിച്ച് വസ്തുവിന്റെ ഭാവങ്ങൾ മാറിപ്പോകാൻ എളുപ്പമുണ്ട്. എണ്ണച്ഛായവും ശകുന്തളാപരമായ വികാരവിചാരങ്ങളും കൂടിക്കലരുമ്പോൾ 'ഹംസദമയന്തി' ഉണ്ടാവുകയില്ല. എണ്ണച്ഛായത്തിൽതന്നെ വികാരവിചാരങ്ങൾ ലയിച്ചാണ് ആ വിശ്രുതകലാസൃഷ്ടി ഉദയം ചെയ്തതു്. പ്രതിപാദ്യവിരഹിതമായ രീതിയ്ക്കു ക്ഷേത്രഗണിതത്തിലെ ബിന്ദുവിന്റെ സ്ഥാനമേയുള്ളു. "അതു തനിക്കുതാൻ പോരുന്നതോ വസ്തുവിൽനിന്നു വ്യതിരിക്തമോ അല്ല. മോടിപിടിപ്പിക്കാനോ ഒട്ടിച്ചുചേർക്കാനോ ഉപകരിക്കുന്ന ഒന്നല്ല രീതി. കലാകാരന്റെ മനസ്സിൽ വസ്തു ശക്തിപൂർവ്വം പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴാണ് രീതിയുടെ ആവിർഭാവം" എന്നു Francesco Desanctis സുവ്യക്തഭാഷയിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. വസ്തു ചിലപ്പോൾ നിസ്സാരമായിരിക്കാം. സത്യവിരുദ്ധമായിരിക്കാം. പക്ഷേ ചില സന്ദർഭങ്ങളിലും അവസ്ഥകളിലും അതു് കലാകാരന്റെ മസ്തിഷ്കത്തെ ഊക്കോടുകൂടി മട്രിയ്ക്കുകയും, സംസ്കരിക്കപ്പെടുകയും സ്വരൂപം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു് അനശ്വരപദവി പ്രാപിക്കുന്നു.

കലയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങളെപ്പററി നടത്തിയ ഈ പരാമർശം ഒരു മുഖ്യകലയായ കാവ്യത്തെയും സവിശേഷമായി ബാധിക്കാവുന്നതാണ്. ആത്മപ്രീണനം, പരപ്രീണനം, ആത്മോദ്ധാരണം, ലോകോദ്ധാരണം, എന്നീ ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് സാഹിത്യസർഗ്ഗത്തിലും ദീക്ഷിച്ചുവരുന്നതു്. കാവ്യം ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടുകൂടി അലൌകികമായ ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കു് മനുഷ്യാത്മാവിനെ ഉയർത്തുന്നു എന്ന ലാംഗിനസ്സിന്റെ അഭിപ്രായം സാരഗർഭമാണ്.

"കാവ്യം യശസേഽർത്ഥകൃതേ
വ്യവഹാര വിദേ ശിവേതരക്ഷതയേ
സദ്യഃപര നിർവൃതയേ
കാന്താസമ്മിതതയോപദേശയുജേ"

എന്നു പാടുന്ന ഭാരതീയന്മാർ കാവ്യധർമ്മങ്ങളുടെ അന്തസ്സാരത്തെത്തന്നെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നു. മേൽവിവരിച്ച പ്രയോജനങ്ങളേയും സ്വഭാവങ്ങളേയും രീതിഭേദങ്ങളേയുംപററി ഉപരിചിന്തനം നടത്തുന്നതിന്റെ ഫലമായി വിഭിന്നപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാഹിത്യസരണിയിൽ ഉദിച്ചുയരുന്നു. ഓരോ കാവ്യസ്വഭാവത്തെ കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വ്യവസ്ഥിതമാണെന്നു പറയാൻ തരമില്ല. ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കാവ്യധർമ്മവും രീതിമാതൃകയും അല്ലാ

ല്പമായിട്ടെങ്കിലും വേറൊന്നിൽ കണ്ടു എന്നു വരാം. നിയതമായ പ്രസ്ഥാന നിർമ്മാണം അതിൻെറ ജന്മസ്വഭാവത്തി നുതന്നെ വിരുദ്ധമാണ്. ഉദാഹരണം മൂലം ഈ പരമാർത്ഥം കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും. സാഹിത്യത്തിൽ ആദർശാത്മകത്വം, സത്യാത്മകത്വം, തത്ത്വപ്രതിബിംബനം, ഇതിഹാസം, സ്വച്ഛന്ദഗീതം, നാടകം, മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം, ചമ്പൂ, തുടങ്ങിയ എത്രയോ വിഭാഗങ്ങളുണ്ട് ! അവയിൽ ഓരോന്നിനും ഉള്ള പ്രത്യേകതകൾ പരിച്ഛേദിച്ചു പറയാൻ ആർക്കും സാധിക്കുകയില്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ അംശം ആദർശാത്മകകാവ്യത്തിലും ആദർശാത്മകത്വത്തിൻെറ സ്ഫുരണം സത്യാത്മകകൃതികളിലും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഈ രണ്ടു സരണികളിലെയും സ്വഭാവങ്ങൾ തത്ത്വപ്രതിബിംബനത്തിൽ കണ്ടുകൂടെന്നില്ല. ഈ അന്യോന്യാശ്രയത്വം എല്ലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും കാണാവുന്നതാണ്. ആകപ്പാടേ വ്യവസ്ഥാപിതപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എത്രയുണ്ടെന്നു കണക്കുകൂട്ടിപ്പറയുന്നതു് അപകടമായിരിക്കും. ഒരു കാലത്തു ആവിർഭവിക്കുന്ന കുറെ കാവ്യങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ പഠിച്ചുകൊണ്ടാണ് അക്കാലത്തെ നിരൂപകന്മാർ ചില പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയും അവയ്ക്കു ചില മുഴക്കോലുകളും വേലികളും കണ്ടുപിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു്. ആ കണക്കുകൂട്ടലും വളച്ചുവയ്ക്കലും കുറെക്കാലം നിലനിൽക്കുന്നു. അനന്തരം സർവ്വതന്ത്രസ്വതന്ത്രനായ ഒരു കവി മുന്നോട്ടുവന്നു് സ്വന്തസൃഷ്ടികൾ മൂലം അവയെ തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കുന്നു. ആ വ്യക്തിമാഹാത്മ്യത്തിൻെറ കാന്തികന്ദളങ്ങളെ പിന്തുടർന്നു് ഒരു നിരൂപകൻ കവിയുടെ വ്യതിയാനങ്ങളെക്കൂടി ന്യായീകരിക്കുകയും ചില പുതിയ നിയമനിർമ്മാണങ്ങൾ ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ വേറൊരു ലക്ഷ്യഗ്രന്ഥകാരൻ നിയമലംഘനം ചെയ്തു കാവ്യരചന നിർവ്വഹിക്കുകയായി. ഇങ്ങനെ കതമ്പ വയ്ക്കലും കതമ്പചാടിക്കടക്കലുമാണ് സാഹിത്യലോകത്തു സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു്. "ഓരോ യഥാർത്ഥ കലാസൃഷ്ടിയും വ്യവസ്ഥാപിതമാർഗ്ഗങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുകയും വിമർശകമതങ്ങളെ തകിടം മറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ നിരൂപകന്മാർ തങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുവച്ചിട്ടുള്ള നിയമവലയങ്ങളെ വിപുലമാക്കാൻ പ്രേരിതരായിത്തീരുന്നു. പുതിയ പുതിയ കലാസൃഷ്ടികൾ ഉദയം ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ വൈപുല്യവും ഇടുങ്ങിക്കൂടുന്നു. വീണ്ടും മറയ്ക്കു നവീനമതങ്ങളും തകിടംമറിച്ചിലുകളും വിപുലീകരണങ്ങളും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു."

ഒരു നിലപാട് അവലംബിച്ചുകൊണ്ടു് പ്രസ്ഥാനനിർമ്മിതി നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ ഒരു നിരൂപകൻ ഏർപ്പെടുത്തുന്ന വിഭാഗങ്ങൾ തന്നെ, വേറൊരു വീക്ഷണകോണം സ്വീകരിച്ചു് പ്രസ്ഥാനവിഭജനം ചെയ്യുന്ന ഒരാളിൻെറ വിഭാഗപ്പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെട്ടുപോയേക്കാം. പല നിലപാടുകൾ ആശ്രയിച്ചു് കാവ്യപരിശോധന ചെയ്യുന്ന വരോടൊപ്പം ഉന്നതവും അചഞ്ചലവും ആയ ഒരു നിലപാടിൽക്കൂടി സൃഷ്ടികർമ്മം നടത്തുന്ന കവി ചുററിത്തിരിയണമെന്നു പറയുന്നതു സാഹസമാണ്. കാവ്യങ്ങളിൽ അടങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സർവ്വധർമ്മങ്ങളേയും ഒന്നിച്ചു പഠിക്കുക ദുഷ്കരമായതു കൊണ്ടു് ഓരോ അംശത്തെയും തിരി

ച്ച് തിരിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ നിരൂപക ന്മാർ ആദ്യകാലത്തു ഒരുങ്ങിയിരിക്കണം. ചിന്താപരിധി പരിമിതമായിരുന്നതിനാൽ ഉള്ളിടത്തു് വളരെക്കൂടുതൽ പ്രകാശവഷം ചെയ്യാൻ സാധിച്ചിരിക്കും. കാലക്രമത്തിൽ കാവ്യത്തിൻെറ വിവിധ വശങ്ങളെപ്പററിയുള്ള പരാമശമാണു് പ്രസ്ഥാനബീജമെന്ന സത്യം വിസ്മരിച്ച് "ഇന്നയിന്ന ഗുണങ്ങളുള്ള കൃതികളെ മാത്രമേ ഇന്നയിന്ന വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുത്താവൂ" എന്നു മുരട്ടുവാദങ്ങൾ ആരംഭിക്കുകയായി. മൂലം മറന്നു് മൂടൽമഞ്ഞിൽ കൂടി തപ്പുന്ന ഈ രീതി ഉപേക്ഷിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ പ്രയോജനകരമായ പ്രസ്ഥാനനിരൂപണം ഉദ്ഭവിക്കുകയുള്ളൂ.

ചുരുക്കം ചില പ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയുടെ ഉൽപത്തിക്കു നിദാനങ്ങളായ കാവ്യധമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഏതാണ്ടൊന്നറിയുക ഈ ഘട്ടത്തിൽ സംഗതമാണു്. യവനാചായ്യനായ പ്ലേറേറാ ഇതിഹാസം, സ്വച്ഛന്ദഗീതം, നാടകം എന്നു മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളെപ്പററി പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്നു. അവയിൽ ഓരോന്നിനും പിൽക്കാലത്തു് പല പുതിയ നിയമവലയങ്ങളും രീതിഭേദങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ബഹുമുഖങ്ങളായ മനുഷ്യകമ്മങ്ങളെപ്പററി കാവ്യത്തിൽ വിവരിക്കുന്നതു് തികച്ചും പ്രസക്തമാണല്ലോ. അതേ അവസരത്തിൽ ദൈവികശാസനങ്ങൾക്കു മനുഷ്യൻ വിധേയനാണെന്ന കായ്യവും ഒളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടു്. ഈ രണ്ടു തത്വങ്ങളേയും വിശദീകരിക്കത്തക്ക കഥാബന്ധങ്ങളും കഥാനുസരണമായ കഥനരീതികളും ആണു് ഇതിഹാസത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇത്തരം കൃതികൾ മിക്കവാറും ദേവസംബന്ധികളായ ആഖ്യാനങ്ങളെ ഉപജീവിക്കുന്നു. വികാരതീവ്രതയെക്കാളും വിവരണരസികത്വം ഇതിഹാസത്തിൽ മുഴച്ചുനിൽക്കുന്നു. മനുഷ്യൻെറ ഉജ്ജ്വലക്രിയാപദ്ധതിക്കു് അനുഗുണമായി മിക്കപ്പോഴും സ്വാഭാവികതയെ അതിക്രമിക്കുന്ന വിവരണങ്ങൾ ഇതിഹാസത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. അതിരുകടന്ന വിവരണം ഈ വിഭാഗത്തിൻെറ പ്രത്യേകതയാണു്. കൃത്രിമകല്പനകളും അലംകാരശബളതയും വിവരണങ്ങളെ ദീപ്തദീപ്തമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. സ്വച്ഛന്ദഗീതത്തിൻെറ കഥ പരമവിഭിന്നമാണു്. വിചാരത്തെക്കാളും വികാരത്തിനാണു് കാവ്യത്തിൽ പ്രാധാന്യം എന്ന തത്വം ഇവിടെ ഉദിച്ചു പൊന്തുന്നു. വസ്തുക്കളുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ അതു് അനുവാചകന്മാരുടെ ഹൃദയാഗാധതയിൽ പതിയുന്നതിനുവേണ്ട യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയും സ്വാഭാവികതയും താദാത്മ്യബോധത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തിയും ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന ആദശത്തെ പുരസ്കരിച്ചാണു് നാടകനിമ്മാണം. കഥാപാത്രങ്ങളെ കൺമുമ്പിൽ കാണുന്നു. അവരുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ പരോക്ഷത കൂടാതെ ഹൃദയവിഹായസ്സിൽ മിന്നിത്തിളങ്ങുന്നു. നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണം യാഥാർത്ഥ്യവിശ്വാസത്തെ ഉദ്ഗമിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിഹാസത്തിലെ വിവരണാസക്തിയും സ്വച്ഛന്ദഗീതത്തിലെ വികാരതീക്ഷ്ണതയും നാടകത്തിൽ കളിയാടുന്നുണ്ടു്. യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി എന്ന ആശയത്തെ പവ്വീകരിച്ചപ്പോൾ ഒരു സത്യാത്മകപ്രസ്ഥാനം പൊട്ടിമുളച്ചു. ഏതും കാവ്യവസ്തുവായിത്തീരാമെന്നു് ആ പ്രസ്ഥാനം സ

മത്ഥിച്ചു. പരമാത്ഥഗ്രഹണം എല്ലാ യ്പോഴും ആദശ്പരമായ ജീവിതരീതിയ്ക്കു മനുഷ്യനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടും ലോകക്ഷേമകരങ്ങളായ മാറ്റങ്ങൾ നിദ്ദേശിച്ച് ആനന്ദയുക്തമായ ഉദ്ബോധനം നൽകുക കാവ്യധമ്മമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും പൂണ്ണതയെ പ്രാപിക്കുന്നതിനുവേണ്ട ആകാംക്ഷ മനുഷ്യൻെറ ജീവിതവ്രതമായിരിക്കുന്നതിനാലും ആദശാത്മകസാഹിത്യം ഉദ്ഭവിച്ചതിൽ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല. അവിശ്വാസ്യവസ്തുക്കളെ വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ കാവ്യം സമത്ഥമാണെന്നു Romance (അത്ഭുതസാഹിത്യം). ഉദീരണം ചെയ്യുന്നു. ഭാവാത്മകസാഹിത്യം (Expressionistic) ഭാവപരമായ ജീവിതത്തിൻെറ മൗലികതയെ വിളംബരം ചെയ്യുകയാണ്. ബാഹ്യരൂപങ്ങളെ വിഗണിച്ചുപോലും മാനുഷഭാവങ്ങളുടെ ദുരൂഹരഹസ്യങ്ങളെ ഈ രംഗത്തിൽ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്നു. പ്രപഞ്ചമെങ്ങും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന അനാദ്യന്ത ശക്തിയെ, അനുഭവിച്ചറിയാൻ മാത്രം അപൂവ്വമായി സാധിക്കുന്ന പരാൽപരസത്തയെ, സുദുർല്ലഭാവസരങ്ങളിൽ മങ്ങിമങ്ങിക്കാണുക, ആ ദശനത്തെ അവ്യക്തഭാഷ മുഖേന ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക, ഈ രണ്ടു കൃത്യങ്ങളും അന്തർഗ്ഗൂഢതത്ത്വകാവ്യത്തിൻെറ ചിഹ്നങ്ങളാണ്. ഈ പരിശോധനയിൽനിന്ന് ഏതു പ്രസ്ഥാനവും, വിഷയപരവും രീതിപരവുമായ കാവ്യസ്വഭാവങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കുകയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. അതിൽപരം അവയ്ക്കു് ലക്ഷ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പരസ്പരം ആശ്ലേഷിക്കുന്നത്. "സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ചായങ്ങളെപ്പോലെ തമ്മിൽതമ്മിൽ അലിഞ്ഞുചേരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ വണ്ണങ്ങൾ ഉജ്ജ്വലങ്ങളായിത്തീരുമ്പോൾ ആ സൃഷ്ടികളെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുമെന്നിരുന്നാലും വിവിധരൂപങ്ങളും അനന്തവൈചിത്ര്യങ്ങളും അവലംബിക്കാൻ അവയ്ക്കു ശക്തിയുള്ളതുകൊണ്ടു് ഒരു രീതി എവിടെ അവസാനിക്കുന്നു എന്നും വേറൊന്നു എവിടെ ആരംഭിക്കുന്നു എന്നും നിണ്ണയിക്കാൻ തരമില്ല". ഹാട്ട്മാൻെറ 'സൗന്ദയ്യവേദാന്തം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇതിഹാസത്തെ തന്നെ ഇതിഹാസച്ഛായാമാത്രമായ ഇതിഹാസം, ഇതിഹാസരീതിയിലുള്ള ഇതിഹാസം, സ്വച്ഛന്ദഗീതാത്മകമായ ഇതിഹാസം എന്നും സ്വച്ഛന്ദഗീതത്തെ ഐതിഹാസികസ്വച്ഛന്ദഗീതം ശുദ്ധമേ സ്വച്ഛന്ദഗീതാത്മകമായ സ്വച്ഛന്ദഗീതം, നാടകീയസ്വച്ഛന്ദഗീതം എന്നും നാടകത്തെ ഐതിഹാസികനാടകം, സ്വച്ഛന്ദഗീതാത്മകനാടകം, ശുദ്ധമേ നാടകീയത പ്രകാശിക്കുന്ന നാടകം എന്നും അപഗ്രഥനം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു് ആദ്യനോട്ടത്തിൽ ഭ്രാന്തെന്നു തോന്നിയേക്കാം. പക്ഷേ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ചുററുമതിലുകൾ അതീവദുർബലങ്ങളാണെന്നും ആ വേലികൾ പൊട്ടിച്ച് അവ തമ്മിൽ കെട്ടിപ്പുണരാറുണ്ടെന്നും പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു സംരംഭം മാത്രമാണ് Hartmann കയ്യാണ്ടിട്ടുള്ളതു്.

പ്രേമദേവത.

[ഒരു തെലുങ്കുകവിതയിൽ നിന്നു്]

എം. പി. അപ്പൻ, എം. എ, എൽ. ടി.

ആനന്ദാമൃതസുഷമേ, നിന്നെ-
ധ്യാനിച്ചങ്ങനെ ഞാനമരുമ്പോൾ
സഞ്ചിതമധുരിമ തിങ്ങും പ്രേമിക-
സംഗീതോർമ്മിയിൽ മുങ്ങുന്നിതു ഞാൻ.
ജ്യോതിർലതികേ, തവ ക്ഷേത്രത്തിൻ-
വാതിലിൽ നിഭൃതം ഞാനെത്തുമ്പോൾ
വെമ്പുകയാണെൻ മൃദുലഹൃദന്തം
സംഭ്രമമാർന്നു കുഴങ്ങുന്നിതു ഞാൻ.
ഭാസുര പരിവേഷോജ്ജ്വലമാകിന
ഭാവൽകാഗ്രിമ പൂജനമരുളാൻ
ഉത്സുകമായ് വികസിക്കും മാമക-
നേത്രാംബുജ മൊരു ലജ്ജയിൽ മുഴുകി
ക്കൂമ്പിമയങ്ങി പ്പരവശമായഥ
നിൻ പാദങ്ങളിൽ നിപതിക്കുന്നു.
ലാവണ്യാംശു ചൊരിഞ്ഞു വിളങ്ങിന
താവകമുഖമാം മുഗ്ദ്ധസരോജം
മന്ദാക്ഷാവൃതമായ്, നിൻ കണ്ണുകൾ
പൊന്നിതൾപോലെ യടഞ്ഞീടുന്നു.
ആരാധകനെതുപോ,ലതുപോലാ-
ണാരാധ്യയുമതുലിതരാഗത്തിൽ
എങ്ങനെയോ ഞാനൊടുവിലഭംഗുര-
മംഗളമാം നിൻകോവിലിലേറി
നിൻപരിപാവന സന്നിധി പൂകീ-
ട്ടൻപോടെന്റെ വിളക്കു കൊളുത്തി
നിൽക്കുകയാണതി ഭക്തിരസത്തിൽ,

പാലക്കാടൻ കരണങ്ങൾ

കൊങ്ങോട്ടുകൃഷ്ണൻനായർ

ശ്രീമാൻ ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഭാഷാചരിത്രത്തിലും, ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കരുടെ ഭാഷാസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തീട്ടുള്ള പാലക്കാടൻ കരണങ്ങളുടെ ശുദ്ധമായ പാഠം കണ്ടുപിടിപ്പാൻ യത്നം തുടങ്ങീട്ട് കുറച്ചുകാലമായിരിക്കുന്നു. അതിൽ പാലക്കാട്ടുരാജാവിന്റെ ശിലാശാസനം എന്നു പറയുന്നത് ഒരു ശിലാശാസനമല്ല. പക്ഷേ ചെപ്പേടായിരിക്കാം. തിരുവെണ്ണൂരുനിന്ന് കിട്ടി എന്നു് പറയുന്നതും ശരിയല്ല. പാലക്കാട്ടിൽ എഴുതിവെച്ചിരുന്ന കല്ല് എൺപതുനാഴിക ദൂരത്തുള്ള തിരുവണ്ണൂര് ചെന്നു ചേരുവാൻ കാരണം കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ ലോഗൻസായ്പ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാന്വൽ പുസ്തകത്തിൽ അനേകം കരണങ്ങളെ ഇംഗ്ലീഷിൽ വിവൎത്തനം ചെയ്തു് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തീട്ടുണ്ട്. അവയിൽ '4-ാം നമ്പ്ര്' തിരുവെണ്ണൂരുനിന്ന് കണ്ടുകിട്ടിയ ശിലാലിഖിതത്തിന്റെ വിവൎത്തനമാണ്. 5-ാം നമ്പ്ര് പാലക്കാട്ടു രാജാവിന്റെ ശാസനവുമാണ്. 4-ാം നമ്പ്രിന്റെ ഒടുവിൽ അതിനെ സംബന്ധിച്ചെഴുതീട്ടുള്ള കുറിപ്പിനെ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പ്രമാദം നിമിത്തം 5-ാം നമ്പ്രിന്റെ അവതാരികയായി എടുത്തു. അതുമൂലം വന്ന അബദ്ധമാണ് ഇപ്പോൾ തിരുത്തേണ്ടിവന്നത്. പാലക്കാട്ടു രാജാവിന്റെ ശാസനത്തിന്റെ കാലം നിൎണ്ണയിപ്പാൻ യാതൊരു സൂചകവും അതിലില്ല. അതിന്റെ ഒരു പ്രതി നെല്ലിശ്ശേരി ശിവരാമയ്യരുടെ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്നതു നോക്കീട്ടാണ് ലോഗൻസായ്പ് വിവൎത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഇതിന്റെയും, നടുവിലെ മഠംവക തിരുവാലത്തൂർ കരണത്തിന്റെയും ശുദ്ധമായ പാഠം

നിഷ്കളകോമളരാഗോല്ലളിതേ
എന്നുടെ വിറകൈകളിൽ നിഭൃതാഭം
മിന്നിത്തെളിയും തൂമണിദീപം
എൻനെടുവീൎപ്പാലുടനണയുന്നൂ
കുന്നിക്കുന്നിതു ക്രൂരിരുളെങ്ങും
എന്നാലാൎദ്രതയാൻവിളങ്ങും
നിൻപൂന്തനുവിൻ തേജോവീചികൾ
എന്നെത്തഴുകുന്നിതു ഞൊടിയിടയിൽ
ഞാൻ നിർവൃതിയിലലിഞ്ഞീടുന്നു.

താഴേ എഴുതി ചേർത്തിട്ടുള്ളതു നോക്കുക.

പാലക്കാടൻ കരണങ്ങളുടെ ശുദ്ധമായ പകർപ്പുകൾ

കുംഭവ്യാഴം കൎക്കടകം ഞായറ് 5-ാനു-നമ്മുടെ കല്ലേക്കുളങ്ങര ഏമൂർ ഭഗവതി തിരുമുമ്പേ വടക്കേനടയിൽ ശേഖരിവൎമ്മ തെക്കുംനാഥൻ നാലുക്രൂറുവാഴ്ച്ചയും, രണ്ടു തമ്പുരാട്ടിയും, രണ്ടു പെൺവഴി അനന്തരവൻമാരും, കുറൂർ നമ്പൂരിപ്പാട്ടും, നാട്ടുകാരും, രായിരിനല്ലൂര, കുമരപുരവും, നഗരക്കാരും, യോഗക്കാരും, കോപ്പുണ്ണമന്ദാടിയും, രണ്ടു കൊടകത്താക്കന്മാരും, അറിയേ—കുന്ദൻപാറയുടെ കീഴേ 14-ചേരിക്കൽ 242 കലം കോട്ടപ്പടി നമ്മുടെ ഏമൂർ ഭഗവതി ദേവസ്വം നിലവും, ഉഭയവും, പറമ്പും, തൻകരക്കുട്ടത്ത കുളങ്ങളും, 42-ചേരിക്കൽ മലയകം ചെമ്പന മുതൽ കാഴ്ച്ചനടവരെയും നഞ്ച, പുഞ്ച കൂടി 1200 കലം ഉഭയവും കല്ലും, കാവേരിയും, പുല്ലും, പൂമിയും ഉള്ളനാൾവരെ മാന്യം വിട്ട്, വരുമാനം കൊണ്ട് പൂജ, ഊട്ട്, പാട്ട്, പ്രജകൾ ചിലവുകൾ. ഏറിവരികയുമില്ലാമൽ വേണം. ഇതു കൂടാതെ 411-കലം നെല്ല വിതക്കാവുന്ന നിലങ്ങളുടെ പാട്ടം കൊണ്ട് വിശേഷ അടിയന്തരം നടക്കും. ദോഷം ചെയ്യുന്നവൻ ഗംഗക്കരയിൽ ബ്രഹ്മഹത്തി ചെയ്യുന്ന ദോഷത്തിൽ പോകും. വടക്കുംനാഥൻ, വില്വാദ്രിനാഥൻ ഈ സാക്ഷികൾ അറിക.

(കുറിപ്പ്—ഈ പ്രതി ലോഗൻ സായ്പിന്റെ മാനുവൽപുസ്തകം നോക്കിയും സ്ഥലങ്ങളുടെ പേരുകളും, സ്ഥലങ്ങളും പരിശോധിച്ചും, മുമ്പ് നടപ്പുള്ള പാഠത്തെ പിഴതീർത്ത് എഴുതിയ പ്രതിയാകുന്നു. മൂലത്തിൽ ഏതെല്ലാം ലിപികൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് അറിയുന്നില്ല).

വ്യാഖ്യാനം

ഈ ഭഗവതിദേവസ്വത്തിന്ന് ഏമൂർ ഭഗവതി ദേവസ്വമെന്നാണ് പേര്. ഈ ക്ഷേത്രം ഒലവക്കോട് തീവണ്ടി ആഫീസ്സിൽ നിന്ന് ഒരു നാഴിക വടക്കാകുന്നു. കുറൂർനമ്പൂരിപ്പാട്ടിന്ന് ഈ ദേവസ്വത്തിൽ ഊരായ്മയുണ്ട്. ഇപ്പോഴും പാലക്കാട്ട് രാജവംശത്തിന്നു (തരൂർ സ്വരൂപത്തിൽ) രണ്ടു തമ്പുരാട്ടിമാരുടെ സ്ഥാനമുണ്ട്. രായിരി, കുമരപുരം ഈ സ്ഥലങ്ങൾ കല്ലേക്കുളങ്ങരക്ക് തൊട്ടതാണ്. നഗരക്കാർ പാലക്കാട്ടുനഗരത്തിലെ വ്യാപാരികളാകുന്നു. യോഗക്കാർ ബ്രാഹ്മണസംഘമായിരിക്കണം. കോപ്പുണ്ണമന്ദാടി ഒരു പത്തുകുടിച്ചെട്ടിയാണ്. ഇയാളുടെ വംശം ഇപ്പോഴുമുണ്ടു്. അവൎക്ക് പല സ്ഥാനങ്ങളുമുണ്ട്. കൊടകത്താക്കന്മാർ എന്നാൽ തരകുവ്യാപാരം നടത്തിയിരുന്ന തരകന്മാരാണ്. ലോഗൻസായ്പ് "കോട്ടക്ക് കൎത്താക്കന്മാർ എന്നൎത്ഥം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 'കൊടകത്താന്മാർ' എന്ന പാഠത്തിന്ന് കുടകു രാജ്യക്കാരായ കച്ചവടക്കാർ എന്നാണ്. കുന്നൻപാറ എന്നാൽ കല്ലേക്കുളങ്ങരയിലുള്ള പാറക്കുന്നിന്റെ പേരാകുന്നു. "കോട്ടപ്പടി" എന്നാൽ ഒരു കൃഷിസ്ഥലത്തിന്റെ പേരാകുന്നു. തൻകര എന്നാൽ കൃഷിസ്ഥലത്തിന്റെ കരയെന്നാകുന്നു. വയലിന്റെ ഇരുപുറത്തുമുള്ള ഉയൎന്നപറമ്പുകളെ 'കര' എന്നു പറയുക പതിവാണ്. പ്രജകൾ ചിലവുകൾ—ദേവസ്വം വേലക്കാരുടെ ചിലവുകൾ എന്നൎത്ഥം. വടക്കുംനാഥൻ തൃശ്ശൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവനും, വില്വാദ്രിനാഥൻ തിരുവില്വാമല ക്ഷേത്രത്തിലെ ശ്രീരാമസ്വാമിയുമാകുന്നു. ഈ ദേവന്മാ

രെ സാക്ഷിയാകവെച്ച ശപഥം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ അക്കാലത്ത് ഈ ദേവസ്വങ്ങൾ പാലക്കാട്ടുരാജാവിന്റെ വകയായിരിക്കാം.

2. തിരുവാലത്തൂര്ക്കരണം—കോലെഴുത്ത്.

കണ്ടൻ ദാമോദരൻതീട്ട്—മംകാട്ട് മേനവൻ വായിച്ച്— നമ്മുടെ ദേവത തിരുവാലത്തൂര് ഭഗവതിയുടെ കാര്യ്യം (നോക്കം) തൃശ്ശൂർ നടുവിലെ മടത്തിൽ കക്കോട്ട് തിരുമനസ്സിലെ കാര്യ്യം സങ്കേതത്തിൽനിന്ന് ചൂവത്ത് നമ്പിക്ക്—നാം ചില കൈകാര്യ്യം ചെയ്ത് ഭഗവതിയുടെ തിരുവുള്ളക്കേട്. നമുക്ക് ശ്രേയസ്സ് വരേണ്ടതിന്ന് പ്രായശ്ചിത്തമായി നമ്മുടെ മേലേടത്തക്ക് സ്വന്നക്ക് എല്ലക കിഴക്ക് എളയച്ഛൻപാറയും, അരിയം പാകവും, പാറക്കടവും—തെക്ക് പുഴയും—പടിഞ്ഞാറ് പന്തിലോട്ടുമുക്കം—വടക്ക് പന്നിത്തോട്ടം, പന്തിരുകലം നിലവും, എടവന്തിക്കാവിൽ അയ്യപ്പൻ, അയ്യപ്പൻ വാരിയം, കമ്പുകുളം, കുളനിലം, ഈ എല്ലകയിലുൾപ്പെട്ട പറമ്പുകളും, ഒറവൻ കണ്ടത്തിലെ മിച്ചവാരത്തിൽ 20 പറനെല്ല് മേൽവാരവും കോട്ടവഴിക്ക് ചാർത്തിയ 60 പറ നിലവും ദത്തം ചെയ്തു. ഇപ്പടിക്ക് കാർത്തികഞായറിൽ ബഹുധാന്യവഷം. കാർത്ത്യായനി ഇതിന്നു സാക്ഷി. തിരുവാലത്തൂര് പൊതുവാൾ ചൂരിനാരായണൻ കയ്യെഴുത്ത്.

കുറിപ്പ്:— തിരുവാലത്തൂർ ദേവിക്ഷേത്രം നടുവിലെ മഠംവകയാണ്. ഇത് പാലക്കാട്ട് പട്ടണത്തിൽനിന്ന് മൂന്നു നാഴിക തെക്കു കിഴക്ക് ഭാരതപ്പുഴയുടെ തെക്കേക്കരയിൽ നിൽക്കുന്നു: മഠംവകയായി പലേ പുരാതന രേഖകകളുണ്ട്. ഇതിന്റെ പകപ്പ് ലോഗൻസായ്പിന്ന് നെല്ലിശ്ശേരി ശിവരാമയ്യരുടെ പക്കൽ നിന്ന് കിട്ടിയതാകുന്നു.

വ്യാഖ്യാനം.

കണ്ടൻ ദാമോദരൻ എന്നാൽ സ്ഥാനപ്പേരാണ്. മകാട്ട് അഥവാ 'മങ്ങാട്ട്' എന്ന് വീട്ടുപേരാകുന്നു. മങ്ങാട്ട് വീട്ടുകാർ പാലക്കാട്ടധികമുണ്ട്. 'മൺകട്ട' അല്ല. 'ഭഗവതിയുടെ കാര്യ്യം' എന്നെഴുതിയാൽ കാര്യ്യമുള്ള ആൾ എന്നത്ഥമാണ്. ഇങ്ങിനെ പഴയകരണങ്ങളിൽ എഴുതാറുണ്ട്. 'ഭഗവതിയുടെ തിരുവുള്ളക്കേട്' എന്ന് സംഭാഷണത്തിലെ മറിവാചകംപോലെ എഴുതിയതാണ്. 'തിരുവുള്ളക്കേടുണ്ട്' എന്നത്ഥം. ഈ എഴുതികൊടുക്കുന്ന ആൾ സ്വാമിയാരല്ല. സ്വാമിയാരുടെ പൂർവ്വാശ്രമത്തിലെ ഇല്ലത്തിലെ വല്ലനമ്പൂരിയും ദേവിയെ ഭയപ്പെട്ട് സ്വന്തംമുതൽ നീക്കിയതാണ്. 'മേലേടം' എന്നാൽ ഇല്ലത്തിന്ന് രണ്ടു ശാഖയുണ്ട്, മേലേടമെന്നും, എളയേടമെന്നും എന്നത്ഥം. 'ചൂവത്ത് നമ്പി' ക്ഷേത്രത്തിൽ അവരോധിക്കപ്പെട്ട പ്രതിനിധിയായിരിക്കണം. കാർത്ത്യായനി സാക്ഷി എന്ന് സമയം ചെയ്യുന്നു. ചൂരിനാരായണൻ—സൂര്യ്യനാരായണൻ എന്ന പേര്. തിരുവലത്തൂര് ഭഗവതിയുടെ പേരാണ് കാർത്ത്യായനി. സാധാരണ നാം "ദൈവം സാക്ഷി"—എന്നു പറയുംപോലെ കരണങ്ങളിൽ ദേവന്മാരുടെ പേർ സാക്ഷിയാവുന്നു. സൂക്ഷ്മത്തിൽ കർത്താവ് സമയം ചെയ്യുകയാണ്.

കാവ്യലക്ഷ്മിയോടു്.

ചങ്ങമ്പുഴ.

സങ്കൽപസീമയ്ക്കുല്ലക്കണിഞ്ഞിത്രനാ-
ളെൻ കളിത്തോഴിയായ് നിന്നു നീയെങ്കിലും,

ആൎത്തനായ് കൃത്യാന്തരാബദ്ധമീലോക-
യാത്രയിൽ നിന്നോടു യാത്ര പറഞ്ഞു ഞാൻ!

ആയിരമായിരം കാമുകർ നിൻ മുന്നി-
ലാരാധനയ്ക്കായണിയിട്ടു നിൽക്കവേ,

ഇഷ്ടമുണ്ടെങ്കിലും, നിന്നെ, വിട്ടീടാതെ
കഷ്ടമല്ലേ, ഞാൻ പിടിച്ചു നിൎത്തീടുകിൽ?

ഞാനോ പരതന്ത്രനൽക്ഷ്മീദേവിക്കു
മാനസമൎപ്പിച്ചു നിൽപോരുപാസകൻ!

ആരാലവൾ തൻ വിഹരണവീഥിയിൽ
താരും തളിരും വിരിച്ചു നില്ക്കേണ്ടവൻ!

അക്കവിൾക്കൂമ്പി, ലഴലിൻ നിഴൽപ്പാടൊ-
രല്പവുമേശാതെ കാത്തുനിൽക്കേണ്ടവൻ!

അങ്ങനെയുള്ള ഞാൻ നിന്നെ മറക്കുകിൽ
മംഗളദൎശനേ! മാപ്പെനിക്കേകണേ!

വിട്ടുമാറുന്നു ഞാൻ—നിൻ നടപ്പാതയിൽ
മൊട്ടിട്ടുനിൽക്കട്ടെ മേന്മേൽ സമൃദ്ധികൾ!

കൎമ്മബന്ധത്തിനാൽ മാത്രമാ, ണീവിധം
നമ്മളൊന്നിച്ചതും, വേർപെട്ടു പോവതും!

* * * * *

സൎവ്വവും സ്വപ്നം!...ജയിപ്പൂ ജഗത്തില-
സ്സൎവ്വേശ്വരേച്ഛ!—സമാശ്വസിക്കുന്നു ഞാൻ!!

ഭാരതീയരുടെ അനഘഗ്രന്ഥങ്ങൾ അമേരിയ്ക്കയിൽ

പണ്ഡിതർ ഈ. വി. രാമൻനമ്പൂതിരി, വിദ്യാരത്നം.

അമേരിയ്ക്കയിൽ, 'ലൈബ്രറി ആഫ് കാൺഗ്രസ്സ്' അഥവാ 'കാൺഗ്രസ്സ് ഗ്രന്ഥാലയം' എന്ന പേരിൽ ഒരു മഹത്തായ പുസ്തകനിക്ഷേപസ്ഥാപനമുണ്ട്. ആ സ്ഥാപനത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിച്ചും കൊണ്ട്, പ്രാചീനഗ്രന്ഥസംഭരണത്തിനായി, 'ഡാക്ടർഹോരെസ് ഐ. പോൾമാൻ' ഇൻഡ്യയിൽ എത്തിയിരുന്നു കഴിഞ്ഞ കൊല്ലം. കേരളത്തിലും പലേടത്തും, ആ കൂട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം, എത്താതിരുന്നിട്ടില്ല. തിരുവനന്തപുരത്തേ പര്യടനം പ്രത്യേകം സ്മരണീയമായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ യൂനിവഴ്സിററിവക 'ഹസ്തലിഖിതഗ്രന്ഥശാല'യിൽ എത്തി, ആശ്ചര്യകരമായ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്ന 'ഭഗവദ്ഗീതാമാതൃക' മുഴുവൻ ഗ്രന്ഥവും 'ഫോട്ടോ'വിൽ എടുത്തിരിയ്ക്കുന്നതു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വരവിന്റെ ഒരു സ്മാരകം തന്നെയാണ്. ആ ഫോട്ടോ, ഇപ്പോഴും പ്രസ്തുതപുസ്തകശാലയിൽ പ്രദശിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു.

ഡോക്ടർ പോൾമാൻ 'കൽക്കട്ടാ'യിൽ എത്തി, ഒരു പത്രപ്രതിനിധിയോടു പറഞ്ഞു,—ഇവിടെ എത്ര അപൂർവ്വഗ്രന്ഥങ്ങൾ കിട്ടാൻ കഴിയുമോ അതു മുഴുവനും തക്ക വില തന്നു് എടുത്തുകൊള്ളുവാൻ താൻ തയ്യാറാണെന്നു്. തരാൻ സാധിയ്ക്കാത്തവയുടെ ഫോട്ടോ എടുത്തുകൊള്ളുകയും ചെയ്യാമെന്നും. അതനുസരിച്ചു്, അനവധി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹം വിലയ്ക്കുവാങ്ങുകയും, അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഫോട്ടോ കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു താനും. ഇങ്ങനെയുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പലതും, സംസ്കൃതം, പ്രാകൃതം, ഹിന്ദി മുതലായ ഭാഷകളിലുള്ളതും, വേറേ പലതും മററു ദേശഭാഷകളിലുള്ളതും, ആകുന്നു.

1940-സെപ്ററംബർ മാസത്തിലേ സയൻസ് ആൻഡ് കൾച്ചർ' എന്ന, മാസികസഞ്ചികയിൽ ഡോക്ടർ പോൾമാൻ' 'അമേരിക്കയും ഭാരതീയാധ്യയനവും' എന്ന പേരിൽ ഒരു പ്രബന്ധം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള യാതൊരു ഗ്രന്ഥസൂചിയിലും പെടാത്തതായ പല വിലയേറിയ കൃതികളും അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള വസ്തുത ആ ലേഖനത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടും ഉണ്ടു്. ഇങ്ങനെ തനിയ്ക്കു കിട്ടിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയെല്ലാം ക്രമികമായ ഒരു സൂചീപത്രം, 'അമേരിയ്ക്കൻ ഓറിയൻറൽ സൊസൈററി' വക പത്രികയിൽ ഒരു വിശേഷസഞ്ചികാരൂപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുമെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

ഏതുതരം ഗ്രന്ഥങ്ങളാണു് തനിയ്ക്കു കിട്ടിയിട്ടുള്ളതെന്നു് ഒരു സ്ഥൂലജ്ഞാനം വായനക്കാൎക്കു സിദ്ധിയ്ക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം, ചില അപൂർവ്വഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നാമം കൂടി അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതാവിതു്—രാമഗോവിന്ദപ്രണീതമായ 'വ്യവസ്ഥാസാരസംഗ്രഹം', ഗോവിന്ദാ

മന്മഥമന്മഥൻ*

സാഹിത്യശിരോമണി പി. കെ. ജി. പിള്ള.

(മഞ്ജരി.)

"ഇന്ദ്രനഹല്യയിൽ വേധസ്സു പുത്രിയിൽ
ചന്ദ്രൻ ഗുരുപത്നിയിങ്കലേവം
ശുദ്ധചരിത്രന്മാർ വൻതപശ്ശാലിക-
ളദ്ദേവവര്യരും യോഗീന്ദ്രരും
മിന്നൽപിണരൊളിമേനിയാം കാമിനി-
തന്നുടെ കണ്ണിണക്കോൺകളിയിൽ
പാരമാകൃഷ്ടരായ് തീൎന്നുപോയ് വില്ലാളി-
വീരനാമെന്നുടെ വൈഭവത്താൽ
ഞാനും വസന്തവുമൊന്നുചേൎന്നീടുകി-

നന്ദനിൎമ്മിതമായ 'ദായസാരം', മധുസൂദനവാചസ്പതിവിരചിതമായ 'ആശൗചസംക്ഷേപം', കപാലഭൃത്ത് നിൎമ്മിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന 'കൃഷിപദ്ധതി', ശ്രീദത്തോപാദ്ധ്യായനാൽ ഗ്രഥിതമായ 'ആചാരാദൎശം', രഘുനന്ദനപ്രണീതമായ 'തിഥിതത്വം', നാരായണഭട്ടവിനിൎമ്മിതമായ 'രുദ്രകലശസ്നാനവിധി', മഹേശ്വരതീൎത്ഥൻെറ ടീകയോടുകൂടിയ രാമായണം, വ്യാസശിക്ഷ ഇത്യാദിയാണ്.

അതേ, ഈവക പ്രാചീനഗ്രന്ഥസമ്പത്തോടു നാം വേർപെട്ടുകഴിഞ്ഞു. ഇനി ഇവയുടെ പ്രതികൾ, അമേരിയ്ക്കയിൽ നിന്ന്, ഫോട്ടോ മാൎഗ്ഗമോ മറേറാ, മുൻപറഞ്ഞ കാൺഗ്രസ് ലൈബ്രറിക്കാരുടെ അനുകമ്പ കാത്തുകാത്ത്—അങ്ങനെ വേണം നാം ശേഖരിയ്ക്കുവാൻ. എന്നാൽ നമ്മുടെ പ്രാചീനഗ്രന്ഥസമ്പത്തോടു അമേരിയ്ക്കാ—ശ്രീ മിസ് മേയോവിൻെറ മാതൃഭൂമി - കാണിയ്ക്കുന്ന ആദരവും ഔദാൎയ്യവും, നമ്മുടെ കൃതജ്ഞതയ്ക്കും സാധുവാദത്തിനും അത്യന്തം അൎഹമാണെന്ന് വിശിഷ്യ പറയുവാനില്ല. അപ്പോൾ, നാം നമ്മുടെ പാരമ്പൎയ്യസ്വത്തോടുകാണിയ്ക്കുന്ന അവജ്ഞയും അലസതയും ആരുടെ ധന്യവാദത്തിനാണ് പാത്രമാവുക? അവരുടെ- അമേരിയ്ക്കരുടെ തന്നെ!!

* "തേഷാമാവിരഭൂച്ഛൗരിഃ
സ്മയമാന മുഖാംബുജഃ
പീതാംബരധരഃ സ്രഗ്വീ
സാക്ഷാൽ മന്മഥമന്മഥഃ" (ഭാഗവതം)

ലഗ്നിയും വായുവുമെന്നപോലെ,
ബ്രഹ്മാണ്ഡമണ്ഡലമൊക്കെ നിമിഷത്തിൽ
ഭസ്മമാക്കീടുവാൻ പോരുമല്ലോ!
അമ്മലയാനിലസ്യന്ദനമേറി ഞാൻ
മമ്മരത്തേരുരുൾനാദത്തോടെ
ഭൃംഗമാലാഗുണബദ്ധേക്ഷുചാപത്തിൽ
പുഷ്പശരങ്ങൾ തൊടുത്തു മുറരം
നേരേ സമാഗമിക്കുമ്പോൾ വിറച്ചുപോം
പാരിടം വെന്നൊരു വീരൻ പോലും!

"മാന്തളിർത്തൊത്തിലെൻ പ്രാഭവത്തിന്നുഷ-
സ്സന്ധ്യ വിളങ്ങുന്നു വിശ്വരമ്യം!
മന്ദം വിടിരുന്നു പുഷ്പങ്ങളെൻ യശഃ-
കന്ദളവൃന്ദങ്ങളെന്നപോലെ!
മൂന്നുലകത്തിനും രാജാധിരാജനാ-
യെന്നെയശ്ശാരദരാകാചന്ദ്രൻ
പാലാലഭിഷേകം ചെയ്യുന്നു - വാഴ്ത്തീടു-
ന്നാലസൽകോകിലഗായകന്മാർ
മന്മണിമാല്യം മഴവില്ലു; പള്ളിവാൾ
മിന്നൽ; ഘനാരവം ജൈത്രഘോഷം!

"അന്യോന്യം സ്ത്രീപുമാന്മാരെ മോഹിപ്പിച്ചീ-
ട്ടന്നൊരു ശാംബരീശക്തിമൂലം
വട്ടം കറക്കുന്നു ബ്രഹ്മാണ്ഡമണ്ഡല-
മൊട്ടുക്കു കേവലം ലീലയാ ഞാൻ!
കാമാരിയെന്നൊരഭിമാനം കൊള്ളുന്നൊ-
രാമഹാദേവൻ്റെ യോഗീശത്വം
ക്രോധം വരുത്തിത്തകത്തു ഞാനിന്നു പൂ-
ർവ്വാധികം ശക്തനനംഗതയാൽ!
ചൊല്ലുന്നതെന്തിന്നധികം? ജഗത്തിലെൻ-
ചെങ്കോൽ നമിക്കാതെയാരുമില്ല!

"ആലോകപാലകൻ ഗോപാലൻ ബാലക-
ലീലകളാടുന്ന ഗോകുലത്തിൽ
ബാല്യം കഴിഞ്ഞു കൈശോരഭാവത്തില-

ക്കല്യാംഗിമാരായ ഗോപിമാരും
വൃന്ദാവനത്തിങ്കൽ മേളിക്കെ, യെൻശര-
വൃന്ദപ്രഭാവങ്ങൾ കാട്ടിടാം ഞാൻ
ആരെന്നു കാണട്ടേ വിശൈചകവിക്രമൻ
ഘോരചക്രാഢ്യനോ സൂനാസ്ത്രനോ? ''

ഏവമുരച്ചു സഗർവം സുമാശുഗ-
നാവൃന്ദാരണ്യത്തിന്നുള്ളിൽ ഗൂഢം
കാലം പ്രതീക്ഷിച്ചു വാണു, പരപ്ലിദ്രം
കാത്തു വിജയൈഷി മന്നൻ പോലെ.

ചേലഞ്ചും ശൈശവകാലാമലസന്ധ്യാ-
ലോകയവനിക മാറി മെല്ലെ
ജീവനപൌർണ്ണിമയാളും മുകുന്ദേന്ദു
ലാവണ്യചന്ദ്രിക തൂകിയെങ്ങും
ആനന്ദസൂനവിലൊന്നിനൊന്നേറിട്ടു-
മാനന്ദകന്ദസൌന്ദര്യം കാൺകേ,
ലോകമിതിന്നുള്ളോരത്ഭുതഭാവം പോ-
ലാകമ്രമായ ശരത്തണഞ്ഞു.
വിണ്ടലം പൂണ്ടിതു സൗഭാഗ്യസംഫുല്ല-
പുണ്ഡരീകത്തിൻെറ വിസ്തരണം
വൃന്ദാവനത്തിലെപ്പുണ്യദ്രുമലതാ-
വൃന്ദമിക്കല്യാണവേളയിങ്കൽ
ഹന്ത! യുടുത്തു പുളകിതമായ് നിന്നു
ചെന്തളിർ കൊണ്ടും കുസുമം കൊണ്ടും!

അപ്രമേയാത്ഭുതമോഹനമാകുന്നൊ-
രിപ്രകൃത്യുത്സവകാലം കാൺകെ,
ആഭീരകന്യകമാരുടെ ചിത്തഭാ-
വാഭിലാഷങ്ങ ളുപ്പൂരിപ്പിക്കാൻ
ഹന്ത! നിനയ്ക്കയായാത്മാഭിരാമനാ-
മിന്ദ്രിയജിത്തായ ദേവദേവൻ!

ആകമ്രഗോപകുമാരിമാർ-മോഹന-
ഗോകുലസൗഭാഗ്യകോരകങ്ങൾ

കൈശോരഭാവ വസന്തവിഭാതത്തിൽ
കാലേ വിടൎന്നു വിളങ്ങി നിന്നു.
നൈൎമ്മല്യത്തിൻെറ നവാവതാരങ്ങളോ
മന്മഥൻ തൻ കൊടിക്കൂറകളോ
ലാവണ്യപ്പാലാഴി പെററെഴും ശ്രീകളോ
പാവന പ്രേമത്തൈവല്ലികളോ
പൂൎണ്ണമാധുൎയ്യപീയൂഷനദികളോ
പുണ്യദ്രുമത്തിൻെറ നാമ്പുകളോ
എന്നാരും ശങ്കിക്കുമാറു വിളങ്ങുമ-
സ്സൗന്ദൎയ്യസാരങ്ങൾ കണ്ടനേരം
അപ്പെണ്മണികൾതൻ കൺമുനകൊണ്ടുതാ-
നമ്പു ചമയ്ക്കുകിലിക്ഷണത്തിൽ
ആവിദ്ധഗാത്രനായ്ത്തീൎന്നുപോം ശാൎങ്ഗിയാം
ഗോവിന്ദനെന്നോൎത്തു പുഷ്പചാപൻ
ലോകൈകവില്ലാളിവീരപദമേറാ-
നാകാംക്ഷയോടേ തെളിഞ്ഞു മുററും.

ഭാവജ്ഞനാം കൃഷ്ണൻ പുഞ്ചിരിപ്പൂക്കളാ-
ലാവോളം ബാണങ്ങൾ കാമന്നേകി
ഉത്തുംഗമാം ശിലയൊന്നിലുയൎന്നുനി-
ന്നത്തരംഗപ്രേമസിന്ധു ദേവൻ
ആനാദബ്രഹ്മത്തെയുള്ളിലൊതുക്കിട്ട-
മാനന്ദകന്ദമാമപ്പൂവേണു
അമ്മുക്തിസിന്ധുപ്പവിഴത്തിനൊത്തുള്ള
രമ്യാധരത്തോടു ചേൎത്തു മെല്ലെ;
എന്തൊരു ചിത്രം! അചേതനമക്കുഴ-
ലെന്തോ നവജീവൻ വീണപോലെ
എങ്ങുമൊഴുക്കാൻ തുടങ്ങിയഭംഗമായ്
മംഗളസംഗീതദിവ്യാമൃതം!

ആ നന്ദനന്ദനൻ തന്നുടെ നിൎമ്മല-
കൈതവവേഷത്തെയാൎന്നു മുററും
ഉന്നതസ്ഥാനഗപീയൂഷ രശ്മികൾ
വന്നാ മുരളിതൻ ദ്വാരം തോറും

ഉള്ളിലെഴുന്നോരനന്യസാധാരണ-
മാധുര്യമുണ്ണുവാനെന്നപോലെ
നില്ക്കു,ന്നനുവാദം കിട്ടാതെ മാറുന്നു
മേല്ക്കുമേൽ നൂറു-സഹസ്രം-ലക്ഷം!
വീണ്ടുമതിനുടെ മാധുര്യമേറുന്നു
വീണ്ടുമുയരുന്നു ലോലഗാനം!
നാനാതരരാഗവർണ്ണങ്ങൾ കൊണ്ടു ന-
ല്ലാനന്ദനാദമയേന്ദ്ര ചാപം
ഏകനിമിഷത്തിലായിരമായിര-
മാകാശത്തിങ്കലുയർന്നിളകി.
അന്നാദ വീചികൾ ലോകഹൃദന്തത്തെ
ബന്ധിക്കും പാശങ്ങളായി നീണ്ടു!
ആരമ്യരാഗലഹരിയിലീവിശ്വ-
മാകെമയങ്ങിയലിയുകയായ്!
നീ താനനന്തമമൃതാബ്ധി, ചിന്മയ!
നീ താൻ മുരളിയിൽക്കൂടിയെങ്ങും
സന്തതം ഹന്ത! പരക്കുന്നു മേല്ക്കുമേൽ
സംസാരക്കയ്പ്പു നശിച്ചീടുവാൻ!

ആ ഗാനകല്ലോലമാലയിലീ ദൃശ്യ-
മാകും പ്രപഞ്ചമൊഴുകിപ്പോകേ,
പ്രേമസുധാംബുധിയിങ്കലേ നീന്തുന്നോ-
രാമത്സ്യമൂർത്തികൾ-ഗോപികമാർ
മംഗളരൂപനാം കൃഷ്ണനെയല്ലാതെ
മററാരെയും ഹന്ത! കണ്ടതില്ല!
ചാലേ മയങ്ങിയുമെല്ലാം മറന്നിട്ടു-
മാ ലോകദീപശിഖയ്ക്കു ചുററും
ഒന്നിനൊന്നെത്തിപ്പൊതിഞ്ഞു ജവത്തില-
സ്സൗന്ദര്യമുഗ്ദ്ധപതംഗകങ്ങൾ
സ്നേഹത്തിൽ മുങ്ങിമയങ്ങി ഹാ! നിർഗ്ഗത-
ദേഹസ്മൃതികളാം ദിവ്യാത്മാക്കൾ-
ആ നിർമ്മലപ്രേമലക്ഷ്മിയ്ക്കെഴുന്നതാ-
മാനന്ദരോമാഞ്ചകന്ദളങ്ങൾ-
വൃന്ദാവനത്തിനെയപ്സരസ്സേവിത-

നന്ദനവന്ദിതമാകും ശ്രീകൾ-
മുക്തിസുധാംശുവിൻ സുന്ദരരശ്മികൾ-
സംഗീതസിന്ധുവിൻ കൊച്ചലകൾ-
നിത്യസൗന്ദര്യരസൈകപിപാസുക്കൾ-
ശ്ശുദ്ധഗോപാലകുമാരികമാർ
തങ്ങളേക്കൂടി മറന്നു രമാധവൻ-
തന്നെയിമ്മട്ടു വളഞ്ഞ നേരം
വില്ലു വലിച്ചു കുലച്ചു തെരുതെരെ
സ്സോല്ലാസം കാലജ്ഞനായ കാമൻ
സമ്മോഹനാദ്യങ്ങളഞ്ചു ശരങ്ങളും
സമ്മോദാല്ലൂരിപ്പിടിച്ചു മുററും
പാരമധോക്ഷജൻ തൻ തിരുമേനിയിൽ
പാരാതയയ്ക്കാനൊരുങ്ങുകയായ്!

ലോകത്തിന്നാഹ്ളാദസമ്പ്രസമണ്ഡല-
മാകാശത്തപ്പോളുയന്നു മേന്മേൽ
ആ ലീലാമോഹനരംഗം വിളക്കിനാ-
നാലോലപീയൂഷപ്പാൽക്കതിരാൽ!
ഗോപികാലീലയിലാനന്ദവും കാമ-
സാഹസത്തിങ്കൽ പരിഹാസവും
ഗോചരമായിത്തുളുമ്പിയിരുന്നിത-
ക്കേ്ഖചരത്രൂപ്യചഷകത്തിങ്കൽ.

കന്ദധനർദ്ധര! നീയാർതൻ വൈഭവ-
ബിന്ദുവാൽ ലോകം ജയിച്ചീടുന്നു
ആ ദേവദേവൻെറ നേക്കു കുലയ്ക്കുവാൻ
കോദണ്ഡം പൊങ്ങുന്നോ? ചിത്രം! ചിത്രം!
അഗ്നിയെപ്പോലും ദഹിക്കുവാൻ ഗർവമാ-
ന്നാശിപ്പൂ സന്തപ്തലോഹപിണ്ഡം!
പാരമാനന്ദത്തിൻക്കൂലം കവിയിച്ച-
ശ്ശാരദരാകേന്ദു മിന്നി നില്ക്കേ,
വൃന്ദാവനദ്രുമ പത്രങ്ങളുത്സാഹാൽ
നിന്നിതേ വെള്ളിത്തിരയിളക്കി
വല്ലിയിൽ മല്ലീകുസുമങ്ങളങ്ങിങ്ങു

ഫുല്ലദളങ്ങളാലുല്ലസിച്ചു.
ആ മുകുന്ദൻ തൻെറ നേരേയടുക്കവാ-
നാകാഞ്ഞു തൂണീരമേറുവാൻ താൻ
കാമം മടങ്ങി പ്രതീക്ഷിച്ചിടുന്നതാ.
കാമശരാവലിയെന്നപോലെ
മേളത്തിൽ വിഷ്ണുവിൻ കാലു കഴുകുവാൻ
കാളിന്ദി, ഗംഗതൻവേഷം പൂണ്ടു!
കാളാംബുവർണ്ണനേ ധ്യാനിച്ചു ധ്യാനിച്ചു
കാളിമയാളുമക്കാളിന്ദിതൻ
ഹൃത്തിലമൃതാംശു ബിംബിക്കെ, മേലിലും
സാത്വികസംസ്ഥിതി, വെണ്മ പൂശി.

അപ്പൂനിലാവിങ്കൽ കൃഷ്ണൻെറ മേനിയി-
ലത്ഭുതമായൊരു കാന്തി വീശി
മഞ്ജീരമഞ്ജുളശിഞ്ജാനമോഹനം
ഗംഗാപ്രഭവമാം തൃപ്പദവും
കാഞ്ചനച്ചേലയും പൊന്മണിമാലകൾ
ചാഞ്ചാടും വിസ്തൃതമാർത്തടവും
പുഞ്ചിരിച്ചന്ദ്രിക ചോരും മുഖേന്ദുവും
ചഞ്ചലാപാംഗമാം ലോചനവും
ഗാനമകരന്ദമഞ്ജരീവേണുവൊ-
ത്താ രദനാംബരച്ചെന്തളിരും
ലോകത്തെ ബന്ധിച്ചു മേന്മേൽ ചുരുണ്ടിടു-
മാകർഷകമാമളകങ്ങളും
ഹാ! മണിമൗലിയും മായൂരബർഹവും-
മോഹനം!-മോഹനം!-സമ്മോഹനം!
സൗന്ദര്യം!- സൗന്ദര്യം!- ത്രൈലോക്യാഗമ്യമാം-
സൗന്ദര്യസാരസർവ്വസ്വരൂപം!
ആപാദമസ്തക, മാമസ്തകാംഘ്രികം
മേന്മേലൊഴുകുന്ന കാന്തിപൂരം!
ആ ലോകശില്പി വിരിഞ്ചനുമീയഴ-
കാലോചിപ്പാൻകൂടി വയ്യയല്ലോ!

ദിവ്യസുഷമാസമുദ്രമേ! നിന്നുടെ-
യവ്യയഭണ്ഡാരമൊന്നിച്ചേകാൻ

നാശമെഴാത്തുള്ള രൂപത്തെത്തന്നെ ചെ-
ന്നാശ്രയിച്ചെന്നതു യുക്തമേററം
ഈ ലോകമംഗളകാന്തി വിലാസത്തി-
ലാലോലരാകാതെയാരുമില്ല
തന്മോഹിനിയാം സുഷമയിൽ യോഗീശ-
മന്മഥവൈരിയും മോഹിതനായ്
എത്രനാൾ ഭൂമി കഠോരതപസ്സുചെ-
യ്തിദ്ധന്യമൂർത്തിയെയൊന്നു കാണ്മാൻ!

വൃന്ദാവനത്തിൽ കുസുമിച്ചു നിൽക്കുമി-
സ്സൗന്ദര്യപൂരത്തെക്കാണെക്കാണെ,
പേർത്തുമുയർന്നുയർന്നത്ഭുതസ്തബ്ധമായ്
പാർക്കുന്നു-മങ്ങുന്നു പീയൂഷാംശു!
മന്നിൽ-മിഴിച്ചു മിഴിച്ചുഗ്ര നോക്കുന്നു-
മങ്ങിമറയുന്നു-താരകങ്ങൾ!
മിന്നൽ പിണരുകളംഗങ്ങളേതിലും
നിന്നുമിളകുന്നു നാലുപാടും
ഈ നവ്യകാന്ത സൗന്ദര്യസന്ദർശനാ-
ലാനന്ദനിർവൃതി പൂണ്ടു ഭൂമി!
ആര്യമാം ധ്യാനമഹിമയാൽ മാമുനി-
വര്യരാരായുന്ന നിത്യാനന്ദം
ഉൽകൃഷ്ടയോഗികൾ യോഗത്താലുൾത്തട്ടി-
ലുജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന ദിവ്യദീപ്തി
ഇന്നിതാ പ്രേമതരംഗിതമായ് നില്പൂ,
സൗന്ദര്യമായതിന്നൊന്നു വേറേ!
ചന്ദ്രതാരേന്ദ്ര ചാപാദിയും ഹന്ത! തദ്-
ബിന്ദുവിൻ ബിന്ദുവിൽ ബിന്ദുവൃന്ദം!
മുമ്പെങ്ങും കാണാത്ത സൗന്ദര്യദീപ്തിയിൽ
ബ്രഹ്മാണ്ഡം സ്തംഭിച്ചു നിന്നു പോയി!
നിർവ്വാണസാരം തുളുമ്പും കുഴലൊത്തു
സർവ്വാതിശായിസുഷമനീശൻ
നില്ക്കവേ, തൽകാന്തി നോക്കരുതാതെയാ-
യക്കാമദേവനു തെല്ലുപോലും

സാഹിത്യസ്വരൂപം

ഇടയാറന്മുള കെ. എം. ഡാനിയൽ (Arts College)

"എന്തെന്നു ചോദിച്ചില്ലെങ്കിൽ എനിക്കറിയാം; ചോദിച്ചാൽ അറിയാൻ പാടില്ലതാനും'', എന്നു് സെൻറ് അഗസ്റ്റീൻ (St. Augustine) ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞുപോയതിനെ അഭയം പ്രാപിച്ച പല കാവ്യനിരൂപകന്മാരും സാഹിത്യസ്വരൂപം അനാഖ്യേയമാണെന്നു പില്ക്കാലത്തു ഘോഷണം ചെയ്കയുണ്ടായി. പ്രകൃതിയുടെ വിവിധങ്ങളായ രാമണീയകവിലാസങ്ങൾ പ്രതിഭാപ്രസന്നമായ കവിഹൃദയത്തിൽ പ്രതിബിംബിച്ചു പ്രകാശിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന ഗുണവിഭവങ്ങളും രാമണീയകവിശേഷങ്ങളും എത്രയെന്നു പരിച്ഛേദിക്കുക വിഷമമായതിനാൽ ചരാചരരൂപമായ ലോകം മുഴുവൻ പ്രതിപാദ്യമായി സ്വീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിൻെറ സ്വഭാവം ക്ലിപ്ത പദങ്ങളെക്കൊണ്ടു വ്യക്തമാക്കുന്നതു് സുകരമല്ലെന്നുള്ള ശാസ്ത്രീയ ചിന്താഗതിയും, ഓരോ കാലത്തു് ഓരോതരത്തിലുള്ള സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് ജനസാമാന്യത്തിനു രോചകമായിരുന്നിട്ടുള്ളതെന്നുള്ള ചരിത്ര വസ്തുതയും പ്രസ്തുത വിചിത്രാഭിപ്രായത്തെ ഉപോദ്ബലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. മനുഷ്യസൃഷ്ടമായ സാഹിത്യത്തിൻെറ ധർമ്മങ്ങൾ മനുഷ്യബുദ്ധിക്കു് അപ്രാപ്യമാണെന്നു പറയുവാനും പാടില്ല. അപ്പോൾ, സാഹിത്യലക്ഷണ നിർദ്ദേശം അസാദ്ധ്യമാണെന്നു പറയുന്നതും സാധുവല്ല.

സാഹിത്യമെന്നതു ഭാഷയുടെ ഒരു വകഭേദമാണ്. ഒരാളുടെ ഇംഗിതം ആ

തന്മനോഭാവനയ്ക്കെല്ലാമതീതമാ-
മമ്മഹാസൗന്ദര്യമൂർത്തിയിങ്കൽ
മോഹിച്ചു മന്മഥൻ!-വില്ലും ശരങ്ങളും
താനേ വഴുതിപ്പതിച്ചു താഴെ!
അമ്മഹാകാന്തിയിൽ- മന്മഥതാപത്താൽ
മന്മഥൻ പോലും പരവശനായ്!
കണ്ണും കരളും മയങ്ങിയലിഞ്ഞു ചേ-
ന്നൊന്നുമറിയാതെ നിന്നു പോയി!

ചിന്മയ! സുപ്രേമസൗന്ദര്യവാരിധേ!
മന്മഥമന്മഥനങ്ങു തന്നെ!!

വിഷ്കരിക്കുവാനായി പ്രയോഗിക്കുന്ന പദാത്മകമായ ശബ്ദസ്വരൂപമാണല്ലോ ഭാഷ. ഉക്തിസാമാന്യത്തെ വായ്മൊഴി (Spoken language) എന്നു വരമൊഴി (Written language) എന്നും രണ്ടായി വിഭജിക്കാം. ഇതിൽ ലിഖിതഭാഷ മുഴുവൻ സാഹിത്യമാണെന്നോ സംഭാഷണഭാഷ മുഴുവനും സാഹിത്യബഹിർഭാവമർഹിക്കുന്നുവെന്നോ പറയുന്നതു് അനുഭവവിരുദ്ധമാണു്. സംഭാഷണഭാഷയും ലിഖിതഭാഷയും സാഹിത്യമാവാമെന്നുള്ളതിനു സഹൃദയന്റെ അനുഭവം തന്നെയാണു പ്രമാണം. ഈ സ്ഥിതിക്കു്, "Literature is all knowledge that reaches us through books" * എന്ന സിദ്ധാന്തം ദുഷ്ടമാണെന്നു പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വായ്മൊഴി ശ്രോത്രേന്ദ്രിയം മുഖേനയും വരമൊഴി ഈക്ഷണേന്ദ്രിയം വഴിക്കും മനസ്സിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. ഇത്രമാത്രമേ അവ തമ്മിൽ ഭേദമുള്ളു. ലിഖിത ഭാഷയിലെ വർണ്ണചിഹ്നമായ ലിപി നയനേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു ഗോചരമാകുന്നതോടുകൂടി അതിന്റെ ഒരു ധ്വനി നമ്മുടെ അന്തരംഗത്തിൽ ഉത്ഭവിക്കുന്നു എന്നാണു ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം. അതായതു്, വായന എന്നതു് ഒരു തരം കേൾവി തന്നെ. ഇങ്ങനെ സംഭാഷണഭാഷയും ലിഖിതഭാഷയും തമ്മിൽ മൗലങ്ങളായ വ്യത്യാസങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നു വന്നുകൂടുന്നു. തന്നിമിത്തം, ലിഖിതഭാഷ മുഴുവനും സാഹിത്യമാണെന്നു പറയുന്നുവെങ്കിൽ, അതേ യുക്തികൊണ്ടു തന്നെ സംഭാഷണ ഭാഷമുഴുവനും സാഹിത്യമാണെന്നും പറയേണ്ടിവരും. അതു് സചേതസ്സുകൾക്കു സമ്മതവുമല്ല. സാഹിത്യമീമാംസാകാരന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ശബ്ദാർത്ഥനിബന്ധനം ഏതൊന്നും സാഹിത്യം തന്നെ. പക്ഷേ, സാഹിത്യപദത്തിനു ശാസ്ത്രവ്യതിരിക്തമായ ഉക്തിരൂപം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണു ലോകപ്രസിദ്ധി. സാഹിത്യപദം കൊണ്ടു് ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന അർത്ഥവും അതു തന്നെ.

സാഹിത്യം ഭാഷയുടെ ഒരു വകഭേദമാണെന്നു പറഞ്ഞ സ്ഥിതിക്കു്, സാഹിത്യത്തെ ഇതരഭാഷാഭേദങ്ങളിൽനിന്നും വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്ന ധർമ്മം എന്തെന്നു പര്യാലോചിക്കേണ്ടതായിരിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ പ്രധാനപ്രയോജനം അഭിപ്രായബോധനമാണെന്നുള്ളതു നിർവിവാദമാണു്. ചിലേടത്തു ഭാഷാപ്രയോഗംകൊണ്ടു് ഇത്രമാത്രമേ ഉദ്ദേശിച്ചുകാണുകയുള്ളു. ചിലേടത്തു് ഇതിലും കവിഞ്ഞു് സഹൃദയഹൃദയാനന്ദം കൂടി പ്രയോജനമായി ഉദ്ദേശിച്ചുകാണും. ഈ പ്രയോജനദ്വൈവിധ്യത്തെ ആസ്പദീകരിച്ചു് ഭാഷാസാമാന്യത്തെ വിജ്ഞാനപ്രധാനമെന്നും ചമത്കാരപ്രധാനമെന്നും രണ്ടായി തരംതിരിക്കാം. ഇതിൽ ചമത്കാരപ്രധാനമായ ഭാഷ തന്നെ സാഹിത്യം. വാച്യവാചക സന്ദർഭമായ ഭാഷ കാവ്യമാകുന്നതു് ചമത്കാരം ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രമാണു്. "നഹി ചമത്കാരവിരഹിതസ്യ കവേഃ കവിത്വം, കാവ്യസ്യ വാ കാവ്യത്വം" ‡ ഈ ചമത്കാരം എന്താണു്? ലോകോത്തരാഹ്ലാദജനകജ്ഞാനഗോചരതയാണിതു് എന്നു ജഗന്നാഥൻ സംശ

* Matthew Arnold.

‡ കവികണ്ഠാഭരണം — ക്ഷേമേന്ദ്രൻ.

യനിവൃത്തി വരുത്തുന്നു. ഈ ചമത്കാരത്തെത്തന്നെയാണു ഭാരതീയനിരൂപകന്മാർ വിച്ഛിത്തി എന്നും, വൈചിത്ര്യമെന്നും രാമണീയകമെന്നും, സൗന്ദര്യമെന്നും, ഭണിതിവിശേഷമെന്നും മററുമുള്ള പദങ്ങളെക്കൊണ്ടു നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ ധർമ്മം വാസനാവാസിതമായ ഒരു വിമലഹൃദയത്തിലുണ്ടാകുന്ന അനുഭവ പരമ്പരകൾ അവയുടെ സംപൂർണ്ണതയോടുകൂടിത്തന്നെ ഹൃദയാന്തരത്തിലേക്കു പകർത്തുക എന്നുള്ളതാണു്. അനുഭവവിഷയമായ വസ്തുവിന്റെ പരിപൂർണ്ണസ്വരൂപം പരഹൃദത്തിൽ പ്രതിബിംബിക്കുവാനും, തദ്വസ്തു അന്തരിന്ദ്രിയങ്ങൾക്കോ ബാഹ്യേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കോ ഗോചരീഭവിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ അതേ വികാരത്തെത്തന്നെ അനുവാചക ഹൃദയത്തിൽ ഉണർത്തുവാനും ഭാഷയുടെ ഓരോ ശബ്ദത്തിനും തദർത്ഥത്തിനുമുള്ള ശക്തിവിശേഷം മുഴുവനും ഭംഗിയായി ഗ്രഹിച്ചു് അതിനനുസരണമായി ശബ്ദ പ്രയോഗം ചെയ്താലേ സാധിക്കൂ. കവിതയിൽ ശബ്ദാർത്ഥയോഗം സുന്ദരമായിരിക്കണം എന്നു് ഇതിനെ സംക്ഷേപിച്ചുപറയാം. അതായതു്, രമണീയ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചാൽ മാത്രമാണു മുൻപറഞ്ഞ ചമത്കാരമുണ്ടാവുന്നതു്. ഒരർത്ഥത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ പ്രയോഗിക്കുന്ന പദം അതിനു് ഏററവും പററിയതായിരിക്കണം.

“ശബ്ദോ വിവക്ഷിതാർത്ഥൈക-
വാചകോഽന്യേഷു സത്സ്വപി

എന്നിങ്ങനെ കവിതയിലെ ശബ്ദത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്ന കുന്തകൻ ഈ തത്വം നല്ലതുപോലെ ഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശബ്ദത്തിനു് അതിന്റെ അർത്ഥത്തോടുള്ള യോഗം സുന്ദരമായിരിക്കേണ്ടതാണു്. അപ്പോഴാണു് കേവലഭാഷ സാഹിത്യമായിപ്പരിണമിക്കുന്നതു്. ഒന്നുരണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ കൊണ്ടിതു വ്യക്തമാക്കാം. നോക്കുക,—

“ഭവാൻ പ്രസാദിക്കുകിലീ വസന്ത-
നേകൻ സഖാവും മലരമ്പുമായി
പിനാകിയെപ്പോലുമുലയ്ക്കുവൻ ഞാൻ
പിന്നുള്ള വില്ലാളികളെത്ര തുച്ഛം”.
(കു.സം)

ഇതിലെ പിനാകിപദം എത്ര സുന്ദരമായിരിക്കുന്നു! അപ്പദത്തിൽ ഇരമ്പിനില്ക്കുന്ന അർത്ഥസമുദ്രത്തിന്റെ ആഴവും അഴകും സഹൃദയന്റെ സൗന്ദര്യതൃഷ്ണാദി ദീർഘങ്ങളായ അന്തർവിലോചനങ്ങൾക്കു മാത്രം ഗോചരമാണു്.

എന്നാൽ—

“ദ്വയം ഗതം സമ്പ്രതി ശോചനീയതാം
സമാഗമപ്രാർത്ഥനയാ കപാലിനഃ”

എന്ന സ്ഥലത്തു് കപാലിപദമാണു രമണീയം. ‘കപാലി’ക്കുപകരം ‘പിനാകി’ പദമോ മറേറാ ആയിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്ര ചമത്കാരിയായി ത്തീരുമായിരുന്നില്ല. ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു് ഭോജൻ സരസ്വതീ കണ്ഠാഭരണത്തിൽ,

“പശ്യതി സ്ത്രീതി വാക്യേ ഹി
ന രസഃ പ്രതിഭാസതേ
വിലോകയതി കാന്തേതി
വ്യക്തമേവ പ്രതീയതേ”

എന്നു തുടങ്ങി ഉപന്യസിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇവിടെ സുന്ദരശബ്ദാർത്ഥയോഗം എന്നതുകൊണ്ടു്, ശബ്ദത്തിനു ശബ്ദാന്തരത്തോടും അർത്ഥത്തിനു് അർത്ഥാന്തരത്തോടുമുള്ള

യോഗവും വിവക്ഷിതം തന്നെ. അപ്പോൾ രമണീയ ശബ്ദാർത്ഥസന്ദർഭമാണു സാഹിത്യം എന്നു സിദ്ധമായി.

സാഹിത്യ പദത്തിൻെറ വ്യുത്പത്തിയും ഇതു തന്നെ ഉപദേശിക്കുന്നു 'സഹിത' ശബ്ദത്തിൽനിന്നും നിഷ്പന്നമായ സാഹിത്യശബ്ദത്തിൻെറ അർത്ഥം മേളനം എന്നാകുന്നു. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ മേളനം എന്നാർത്ഥം. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ നിത്യസംബദ്ധങ്ങളാണു് * "ശബ്ദാർത്ഥൌ സഹിതൌ കാവ്യം" എന്നു ഭാമഹനും, "ശബ്ദാർത്ഥൌ താവത് കാവ്യം" എന്നു് ആനന്ദവർദ്ധനനും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെയിരിക്കെ, രമണീയശബ്ദാർത്ഥ സന്ദർഭമാണു സാഹിത്യമെന്നു തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ.

പൌരസ്ത്യാലങ്കാരികന്മാരെല്ലാം ഈ വിഷയത്തിൽ ഏകാഭിപ്രായക്കാരാണു്. ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതരുടെയും ആചാര്യദണ്ഡിയുടെയും കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങൾ സാഹിത്യം രമണീയശബ്ദാർത്ഥസന്ദർഭമാണെന്നു് ഉദീരണം ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. "കാവ്യം ഗ്രാഹ്യമലങ്കാരാത്", "സൌന്ദര്യമലങ്കാരഃ" എന്ന സൂത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടും അവയുടെ വൃത്തിഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കൊണ്ടും സുന്ദരശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ തന്നെയാണു കാവ്യം എന്നു വാമനൻ സ്പഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. "വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം" എന്ന ലക്ഷണവാക്യത്തിൻെറയും താൽപര്യം ഇതു തന്നെയാണെന്നുവേണം വിചാരിക്കുവാൻ. അങ്ങനെയല്ലാതെ, ശൃംഗാരാദി ദശരസങ്ങളാണു് (—എട്ടെന്നു ചിലരും ഒൻപതെന്നു മററുചിലരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു—) പ്രസ്തുതകാവ്യനിർവ്വചനത്തിൽ വിവക്ഷിതങ്ങളെങ്കിൽ, ആ ലക്ഷണത്തിനു് അവ്യാപ്തിദോഷം വരും എന്നു വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഭോജൻ, മമ്മടഭട്ടൻ, അഗ്നിപുരാണകർത്താവു്, വിദ്യാനാഥൻ, വാഗ്ഭടൻ മുതലായവർ തത്തത്കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങളിൽ ഗുണാലങ്കാരസംഹിതത, ദോഷരഹിതത മുതലായവയെ ചാരുതാപ്രസാദകങ്ങളായ ഉപാധികളായി ശിഷ്യബുദ്ധിവൈശദ്യത്തിനുവേണ്ടിമാത്രം സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. എന്നാൽ, പാശ്ചാത്യരുടെ കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങൾ മിക്കതും അന്യോന്യവിരുദ്ധമായിട്ടാണു കാണുന്നതു്. അഥവാ, അവരുടെ കാവ്യലക്ഷണവാചകങ്ങൾ കാവ്യദേവതയുടെ കേവലം ഗുണപ്രകീർത്തനങ്ങൾ മാത്രമാണു്. എങ്കിലും, ഹഡ്സൻ സ്റ്റാപ്ഫോർഡുബ്രൂക്ക് കർട്ടപ്പ് എന്നിവരുടെ സാഹിത്യലക്ഷണനിർദ്ദേശങ്ങൾ പൌരസ്ത്യാഭിപ്രായത്തോടു യോജിക്കുന്നവ തന്നെയത്രെ.

ഒരു കൃതി സാഹിത്യമാണെന്നു പറയുന്നതു് അതു് ആമൂലാഗ്രം ചമത്കാരജനകങ്ങളായ വാചകങ്ങളാൽ സംഘടിതമാണെന്നുള്ളതുകൊണ്ടല്ല. കേവലം ശാസ്ത്രവാചകം പോലും സാഹചര്യത്താൽ സാഹിത്യഭാവം കൈക്കൊണ്ടു വിജയിക്കുന്നതു് ഏതൊരു സാഹിത്യകൃതിയിലും കാണ്മാൻ കഴിയും. ചുരുക്കത്തിൽ പൂമാലയ്ക്കിടയ്ക്കു കൂട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്ന പച്ചിലപോലെ സന്നിവേശവിശേഷത്താൽ ദുരുക്തംപോലും ശോഭാകാരമായിത്തീരുന്നു.

"സന്നിവേശ വിശേഷാച്ച
ദുരുക്തമപി ശോഭതേ ।
നീലം പലാശമാബദ്ധം
അന്തരാളേ സ്രജാമിവ॥"
(സാഹിത്യ മീമാംസ)

ലീലാതിലകകാരനായ ആചാര്യനും ഈ സംഗതിയെ സ്വകൃതിയിലെ മണിപ്രവാളലക്ഷണ നിർദ്ദേശഘട്ടത്തിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്, ഒരു പ്രബന്ധം പ്രാധാന്യേന ചമത്കാരജനകമായിരിക്കയാലാണ് അതിനെ സാഹിത്യകൃതിയെന്നു പറയുന്നത്.

ഈ ഉപന്യാസത്തിന്റെ പൂർവ്വഭാഗത്തു പല സ്ഥലത്തും കാവ്യപദം സാഹിത്യപദത്തിന്റെ ഒരു പര്യായമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയരുടെ മതമനുസരിച്ച്, കാവ്യവും സാഹിത്യവും ഒന്നുതന്നെ. പദ്യരൂപമായ സാഹിത്യവിഭാഗത്തെ മാത്രമേ കാവ്യമായി പുരാതന പാശ്ചാത്യവിമർശകൻ ഗണിച്ചിരുന്നുള്ളു. കോളറിഡ്ജ് (Coleridge) എന്ന കവിശ്രേഷ്ഠനാണു കാവ്യം ഗദ്യരൂപത്തിലോ പദ്യരൂപത്തിലോ ആവിർഭവിക്കാമെന്ന് ആദ്യമായി അഭിപ്രായപ്പെട്ട ആംഗലേയനെന്നു തോന്നുന്നു. പാശ്ചാത്യർക്കു ഗദ്യം യുക്തിപ്രകടനത്തിന്റെയും പദ്യം രത്യാദിചോതോഭാവങ്ങളുടെയും ഭാഷയാണ്. എന്നാൽ, സർ. ഫിലിപ് സിഡ്നി കാവ്യവിഷയത്തിൽ പദ്യത്തിനു ഗദ്യത്തെക്കാൾ യാതൊരു ഔത്കൃഷ്ട്യവും കാണുന്നില്ല. ദൃഷ്ടിഗോചരമോ മനോഗോചരമോ ആയ സംഭവങ്ങൾ ആദികവികളുടെ വിമലഹൃദയത്തിലെ വിവിധങ്ങളായ വികാരവീചികളെ വിക്ഷുബ്ധങ്ങളാക്കിയതോടുകൂടി, അവരുടെ ആനന്ദമത്തമായ അന്തരാത്മാവിലെ സംഗീതരംഗങ്ങളെ ഇളക്കിവിടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ സംഗീതസമ്മിളിതമായി ഭാവനയിൽകൂടെ ഭാഷാരൂപേണ നിർമ്മിച്ചതാണ് ആദിമസാഹിത്യം. ഇങ്ങനെ വൃത്തബന്ധത്തിനും കവികർമ്മത്തിനും തമ്മിൽ സുദൃഢമായ ഒരു ബന്ധമുണ്ടെന്നുള്ളതു സമ്മതിച്ചേതീരൂ. എന്നാൽ ഗദ്യമെന്നും പദ്യമെന്നുമുള്ളതു കേവലം ബാഹ്യരൂപമാണെന്നും, തരുണീമണികളുടെ അംഗങ്ങളിൽനിന്ന് അതിരിക്തമായി നിൽക്കുന്ന സാക്ഷാത്തായ ലാവണ്യംപോലെ ശബ്ദത്തിൽ നിന്നും കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒരു ജീവചൈതന്യമാണു ശബ്ദാർത്ഥ സന്ദർഭമായ ഭാഷയെ സാഹിത്യമാക്കുന്നതെന്നുമുള്ള തത്വം കോളറിഡ്ജിന്റെ കാലത്തോടടുത്താണു പാശ്ചാത്യർ ധരിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ പരകോടിയെ പ്രാപിച്ച ഭാരതീയചിന്തയാകട്ടെ ക്രിസ്തപബ്ദം എട്ടാം ശതകത്തിൽപോലും "ഗദ്യം പദ്യം ച മിശ്രം ച തത്ത്രിധൈവ വ്യവസ്ഥിതം" എന്നു ദണ്ഡിയെക്കൊണ്ടു സാഹിത്യരൂപത്തെ അപഗ്രഥനം ചെയ്യിച്ചുകഴിഞ്ഞു. നൈഷധീയചരിതം പോലെതന്നേ കാദംബരിയും ഉത്തമകാവ്യമാണെന്നായിരുന്നു ഭാരതീയരുടെ വിചാരം. ഇന്നും അതിനു വലിയ കോട്ടംതട്ടിയിട്ടില്ല. ഈ വിഷയത്തിൽ പൌരസ്ത്യാലങ്കാരികന്മാരാരും ഒരിക്കലെങ്കിലും വിപ്രതിപത്തി പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ളതായി അറിയുന്നില്ല.

എന്നാൽ ഇത്രയുംകൊണ്ടു മാത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യാപ്തി മുഴുവൻ വ്യക്തമാകുന്നില്ല. ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ കാവ്യം, ശാസ്ത്രം, ശാസ്ത്രകാവ്യം, കാവ്യശാസ്ത്രം എന്നിങ്ങനെ നാലുതരമായി തിരിക്കുന്നു. വിനോദമയമായ ഗ്രന്ഥം കാവ്യമെന്നും, ഉപദേശപരമായ പ്രബന്ധം ശാസ്ത്രമെന്നും, ഉപദേശത്തിനുള്ള നിത്യ

ശുഷ്കതയെ നിഷ്കാസനം ചെയ്വാൻ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു വിനോദനോപായങ്ങളെ സംഘടിപ്പിച്ചു വിജ്ഞാനത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ശബ്ദാർത്ഥനിബന്ധനം ശാസ്ത്രകാവ്യമെന്നും, വിനോദത്തോടുകൂടിത്തന്നെ കുറെ വിജ്ഞാനത്തെയും വിതരണം ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥം കാവ്യശാസ്ത്രമെന്നുമാണ് അദ്ദേഹം ഇവയെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്. സൗകര്യം നോക്കി നമുക്കു കാവ്യശാസ്ത്രത്തെ കാവ്യത്തിലും അന്തർഭവിപ്പിക്കാം. അതായത്, പ്രായോഗികസൗകര്യമുദ്ദേശിച്ച്, വിനോദവിജ്ഞാനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം മാത്രംനോക്കി, രണ്ടുതരത്തിൽ ഗ്രന്ഥസമുച്ചയത്തെ വിഭജിച്ചാൽ മതി—വിജ്ഞാനപ്രധാനമെന്നും വിനോദപ്രധാനമെന്നും. ഇവയിൽ വിനോദപ്രധാനഗ്രന്ഥങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളും വിജ്ഞാനപ്രധാനഗ്രന്ഥങ്ങൾ ശാസ്ത്രകൃതികളുമാകുന്നു. എന്നാൽ ഇതുകൊണ്ട്, ഗ്രന്ഥഭാഷയേ സാഹിത്യമാവൂ എന്നില്ല. സംഭാഷണഭാഷയും പ്രതിപാദന വൈചിത്ര്യത്താൽ സാഹിത്യമാവാം. സാഹിത്യഭാവമർഹിക്കുന്ന ചില വാചകങ്ങളെങ്കിലുമില്ലാത്ത ഒരൊററ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം കാണുമോ എന്നു സംശയമാണ്. എങ്കിലും അവയ്ക്കു സാഹിത്യബഹിർഭാവമാണു സഹൃദയൻ കല്പിക്കുക. പാശ്ചാത്യരും Applied Literature എന്നു നാമധേയം കല്പിച്ച് ഇത്തരം കൃതികളെ Pure Literature എന്ന ഇനത്തിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ പലയിടത്തും കാണുമെങ്കിലും ആ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ വിജ്ഞാനവിനോദഫലങ്ങളുടെ ന്യൂനാതിരേകംനോക്കി അവയ്ക്കു ശാസ്ത്രസംജ്ഞയും സാഹിത്യ നാമധേയവും കല്പിക്കുന്നെന്നു മാത്രം.

ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ രമണീയമായ മേളനം സാഹിത്യമാണെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ട്, "ദ്വയം ഗതം സമ്പ്രതി ശോചനീയതാം" എന്നു തുടങ്ങിയ കാവ്യഭാഗങ്ങൾ ഉത്തമകാവ്യമാണ് എന്നു വരണമെന്നില്ല. സുന്ദരശബ്ദാർത്ഥമേളനം ഏതും സാഹിത്യസംജ്ഞയ്ക്കർഹമാണെന്നേ അതിനർത്ഥമുള്ളൂ. ഔത്കൃഷ്ട്യങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഉത്തമമദ്ധ്യമാധമത്വ വിഭാഗം സാഹിത്യത്തിന്നു കല്പിക്കുകയും ചെയ്യാം. ശയ്യാഗുണം, ശബ്ദസൗഷ്ഠവം മുതലായവയാൽ, മണികങ്കണക്വണിത താളത്തോടുമേളിച്ച വാണീദേവിയുടെ മൃദുവീണാനിനാദം പോലെ ശ്രോതാവിന്റെ കാതുകുളർപ്പിക്കുന്ന,

"പാദകമല കലിതകനക-
പാദകടകനിനദവലയ-
നാദകമന പാണികമല-
താളമോഹനം.........
ശ്രാന്തബന്ധഗളിത ലളിത-
കുന്തളാന്ത ലസിത ചലിത-
പിഞ്ഛകാന്തമധികതരള-
മകര കുണ്ഡലം"

ഇത്യാദിശബ്ദാലങ്കാര പ്രചുരമായ ഭാഷാനിബന്ധനം അധമമാകുന്നു.* സഹൃദയന്റെ ചിന്തകളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും, ഭാവനയെ ഉണർത്തുകയും, നിത്യഭാസുരമായ നക്ഷത്രമണ്ഡലത്തിലും അനന്തശോഭാശബളിതമായ അസ്തമയപർവ്വതത്തിലും കാന്തിപൂരം ചിന്തുന്ന ഉദയാദ്രിശൃംഗത്തിലും—എങ്ങും, എവിടെയും—മനുഷ്യ

* ചിലക്ക്—Ed.

ദിവംഗതനായ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ

ഒരു് അരശതാബ്ദകാലം വിശ്വസാഹിത്യലോകത്തെ കാവ്യാമൃതസിന്ധുവിൽ ആറാടിച്ചു് അത്ഭുതാനന്ദ പരവശമാക്കി വിജയിച്ചരുളിയ ആ ലോകമഹാകവീന്ദ്രന്റെ — ശ്രീ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ ഭൗതികകായം കാലയവനികയ്ക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. സുദീർഘവും സർവ്വലോകോപകാരപരവുമായ ഒരു മഹനീയ ജീവിതം സ്വന്തം ബാഹ്യാവരണങ്ങളെ നശ്വരതയുടെ വിശാലഹസ്തങ്ങളിൽ അർപ്പണം ചെയ്തു് വിശ്വത്തിന്റെ കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വമായ പാവനസ്മരണയുടെ നിത്യതയിൽ ലയിക്കുകയായി. ഭാരതാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഉദിച്ചുപൊന്തി അഭൗമമായ അമൃതകാന്തി തൂകി നിന്ന പീയൂഷഭാനു സ്മരണാദശ്‌സംക്രാന്തനായി. കൈലാസശൃംഗത്തിന്റെ ഉത്തുംഗധവളിമയും ഗംഗാതരംഗങ്ങളുടെ പരിപാവനതയും വികസ്വരങ്ങളായ മാനസസരോരുഹങ്ങളുടെ സൗരഭവും ഏതൊരു മഹാത്മാവിന്റെ ബന്ധുരഹൃദന്തരത്തിൽ നിന്നും നിറഞ്ഞു നിർഗളിച്ച കാവ്യലക്ഷ്മിയിൽ അനുഭാവ്യമായിരുന്നോ ആ മഹാനുഭാവൻ തിരോഹിതനായി.

വിശാലാശയനായ ഒരു മനുഷ്യവംശസമുദ്ധാരകൻ, സത്ത്വഗുണസമ്പന്നനായ ഒരു യഥാർത്ഥ കർമ്മയോഗി, തിമിരസംവലിതമായ നരലോകത്തിനു ശാന്തിമയമായ ഭാരതസംസ്കാരത്തിന്റെ മനോഹരമഹസ്സ് ഉജ്ജ്വലിപ്പിച്ചു കാട്ടിയ മഹ

ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിബിംബങ്ങൾ ദർശിക്കുവാൻ അനുവാചകനെ ശക്തനാക്കുകയും ചെയ്യാൻ സമർത്ഥമായ കാവ്യമാകുന്നു മദ്ധ്യമം. അധമകാവ്യം ശ്രോത്രേന്ദ്രിയത്തിനു സുഖം നല്കുമ്പോൾ, മദ്ധ്യമകാവ്യമാകട്ടെ ഭാവനാശക്തിക്കു് ആനന്ദമരുളുന്നു. ഇവയെയെല്ലാം അതിശയിച്ചു്, ഇവയ്ക്കൊന്നിനും സാദ്ധ്യമല്ലാത്തവിധത്തിൽ, ആത്മാവിനു നിരതിശയാനന്ദം ചേർക്കുന്ന പരിപാവനമായ അന്തരാത്മാവിൽ നിന്നും ആവിർഭവിക്കുന്നതും പരമാത്മസ്വരൂപത്തിന്റെ തേജഃസ്ഫുരണത്തെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതും അനുവാചകന്റെ ആത്മാവിനെ സമാകർഷിക്കുവാൻ പോരുന്നതുമായ സാഹിത്യമാണു് ഉത്തമസ്ഥാനത്തെ അർഹിക്കുന്നതു്. ദിക്കാലാനവച്ഛേദ്യമായി, ചിന്മാത്രവേദ്യമായിരിക്കുന്ന പരമാത്മസ്വരൂപത്തോടു് അതിന്റെ ഒരു സ്ഫുലിംഗംമാത്രമായ ജീവാത്മാവിനുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്ന താദൃശകാവ്യത്തിനു മിസ്റ്റിസിസമെന്നോ സിംബോളിസമെന്നോ എന്തു തന്നെ വേണമെങ്കിലും നാമം കല്പിക്കട്ടെ. ഇവയിലെല്ലാം—ഈ മൂന്നുതരം കവിതകളിലും—നിർല്ലീനമായ്ക്കിടക്കുന്ന ഒരു ജീവചൈതന്യമുണ്ടു്. അതാണു് ഇവയ്ക്കു സാഹിത്യഭാവം നല്കുന്നതു്. അതിനെയാണു ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ രമണീയയോഗമെന്നു ശാസ്ത്രകാരന്മാർ പേരുവിളിക്കുന്നതു്.

ഷിവര്യൻ, പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ പരിഷ്കാരങ്ങളുടെ ആകർഷകാംശങ്ങൾ ആസൂത്രണം ചെയ്ത് അഖിലാരാധ്യമായ ഒരു നൂതനപഥം ആവിഷ്കരിച്ച മഹാഭാഗൻ, പുരാതന ഋഷിമാരുടെ ക്രാന്തദൃഷ്ടിയും നവലോകാനുഗുണമായ കർമ്മപുഷ്ടിയും അനുരഞ്ജനം ചെയ്യിച്ച മഹാത്മാവ്, സർവ്വോപരി അനന്യസാധാരണമായ കാവ്യാദി കലാനൈപുണിയാൽ സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആനന്ദനൃത്തം ചെയ്യിച്ച മഹാകവീന്ദ്രൻ— ആ വിശ്വവിജയിയുടെ ദേഹവിയോഗം പുരുചിന്താപരതന്ത്രമായ ഹൃദയത്തോടുകൂടിയല്ലാതെ സ്മരിക്കവയ്യാ.

"ക്ഷിതിഗോളത്തെ ജ്ജഗദീശ
രാജ്യത്തിലേക്ക് കുതികൊള്ളിക്കുന്നു."

അതിശാന്തവും ശക്തവുമായ ആ മഹാധ്വനികൾ സൗന്ദര്യാനന്ദതുഷിതങ്ങളായ നമ്മുടെ ഹൃദയതന്ത്രികളിൽ എന്നെന്നും അനുരണനം ചെയ്യുമാറാകട്ടെ.

ജനനം—1861 മേ. 6.
വിദ്യാഭ്യാസം 1867—74 കവിതാരംഭം 1868.
ശാരദാദേവി (മാതാവ്)യുടെ മരണം—1874.
ആദ്യപ്രസിദ്ധീകരണം 1875—76. "വലഫുൽ" എന്ന കാവ്യം.
പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസം 1878—80.
വിവാഹം 1883—(മൃണാളിനിദേവി).
ശാന്തിനികേതന ബ്രഹ്മവിദ്യാലയസ്ഥാപനം—1901.
മൃണാളിനിദേവിയുടെ ദിവംഗതി—1902.
ഗീതാഞ്ജലീരചനം 1909—10.
നോബൽ സമ്മാനം—1913.
വിശ്വഭാരതിസ്ഥാപനം—1921.
ശ്രീനികേതനസ്ഥാപനം—1922.
സപ്തത്യബ്ദമഹോത്സവം—1931.
ദിവംഗതി—1941 ആഗസ്റ്റ് 7.