വള്ളത്തോൾക്കവിത

സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും മാർക്സിയൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു പഠനം

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

1945 ഡിസമ്പർ 15–ന് കണ്ണൂർ ജില്ലയിൽ ചെറുതാഴം പഞ്ചായത്തിൽ കുളപ്പുറത്ത് ജനിച്ചു. അച്ഛൻ: ടി. സി. ഗോവിന്ദൻ നമ്പൂതിരി. അമ്മ: എൻ. വി. പാപ്പിള്ളയാതിരിയമ്മ. മാടായി ഗവ. ഹൈസ്കൂളിൽനിന്ന് എസ്. എസ്. എൽ. സി. യും കണ്ണൂർ ഗവ. ബേസിക് ട്രയിനിംഗ് സ്കൂളിൽനിന്ന് ടി. ടി. സി. യും പാസ്സായ ശേഷം പ്രൈമറി സ്കൂൾ അധ്യാപകനായി 1965–ൽ ജോലി തുടങ്ങി. പ്രൈവറ്റായി പഠിച്ച് മലയാളം വിദ്വാൻ, ബി. എ. (മലയാളം), എം. എ. (സംസ്കൃതം) എന്നിവ പാസ്സായി. 1974–ൽ കല്യാശ്ശേരി ഗവ. ഹൈസ്കൂളിൽ ഭാഷാധ്യാപകനായി ജോലി ചെയ്യവേ, കേരളസർവകലാശാലാസംസ്കൃതവിഭാഗത്തിൽ പി. എച്ച്. ഡി. ക്കു ചേർന്നു. 1975–ൽ അവിടെത്തന്നെ ലക്ചററായി. 1978–ൽ കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലാസംസ്കൃതവിഭാഗത്തിലേക്കു മാറി. 1985 മുതൽ അവിടെ വകുപ്പധ്യക്ഷൻ. 1996 നവമ്പർ മുതൽ മൂന്നുവർഷം കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാലയിൽ ആദ്യത്തെ പ്രിൻസിപ്പൽ ഡീൻ ഓഫ് സ്റ്റഡീസ് (പ്രോ വൈസ് ചാൻസലർ) ആയി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. 1987–90 കാലത്ത് കേരളസർക്കാർ സാംസ്കാരികപ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പിന്റെ ഉപദേശകസമിതി ചെയർമാനായിരുന്നു. 2000 ഒക്ടോബർ മുതൽ ഏഴു മാസം കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ ഡയരക്ടർ. മുന്നൂ കൊല്ലം കേരളസാഹിത്യസമിതിയുടെ ജനറൽ സെക്രട്ടറിയും രണ്ടുകൊല്ലം പുരോഗമനകലാസാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ പ്രസിഡണ്ടുമായി പ്രവർത്തിച്ചു. കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലാസംസ്കൃതവിഭാഗം പ്രൊഫസറായിരിക്കേ, 2006 മാർച്ച് 31–ന് റിട്ടയർ ചെയ്തു.

സന്ദേശകാവ്യപ്രസ്ഥാനം, ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ, ഭാരതീയദർശനത്തിന്റെ അറിയപ്പെടാത്ത മുഖം, സമൂഹം മതം ദർശനം, പ്രയോഗദീപിക (സംശോധിതസംസ്കരണം), സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം, ശാസ്ത്രവും ദർശനവും പ്രാചീനഭാരതത്തിൽ (വിവ.), വിവേകാനന്ദന്റെ സമകാലികപ്രസക്തി, പ്രാചീനഭാരതീയദർശനം, ശങ്കരദർശനം മാർക്സിസ്റ്റുവീക്ഷണത്തിൽ (എഡി.), അരാഷ്ട്രീയതയുടെ രാഷ്ട്രീയം, രാമായണപഠനവും മറ്റും, സംസ്കൃതത്തിന്റെ നിഴലും വെളിച്ചവും, മതവും മതഭ്രാന്തും, ഹിന്ദുത്വവും ഹിന്ദുമതവും, സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ, ശ്രീനാരായണഗുരു, വാഗ്ഭടാനന്ദദർശനം, ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെ ഉപാദാനങ്ങൾ, വക്രോക്തിഃ കാവ്യജീവിതം, നടന്നുവന്ന വഴികൾ (ആത്മകഥ), ഇന്ത്യൻ ഭൗതികവാദപൈതൃകം, സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, വൃക്ഷായുർവേദഗ്രന്ഥങ്ങൾ – ഒരു പഠനം, വൈദികം, പോരാളിയും തേരാളിയും – ഭഗവദ്ഗീതയുടെ ഭൗതികവ്യാഖ്യാനം (വിവ.), ശാസ്ത്രവും സമൂഹവും, അത്യുത്തരകേരളീയം, വേദപാഠസംരക്ഷണം, പാഠവിമർശനം സംസ്കൃതത്തിൽ, രാമായണം (വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ ഗദ്യ പുനരാഖ്യാനം), ബഷീർ മുതൽ ഒ. എൻ. വി. വരെ, ശബ്ദാർഥസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

സംസ്കൃതത്തിൽ എന്നിവ പ്രധാനമലയാളകൃതികൾ.

വള്ളത്തോളിന്റെ ശിഷ്യനും മകനും, മഗ്ദലനമറിയം, അച്ഛനും മകളും, കുമാരനാശാന്റെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ഒ. എൻ. വി. യുടെ ഉജ്ജയിനി, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ നരബലി, ഇടശ്ശേരിയുടെ അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ജയം എന്നിവയുടെ സംസ്കൃതവിവർത്തനങ്ങൾ, മാക്ബതനാടകകഥ എന്ന സ്വതന്ത്രസംസ്കൃതകാവ്യം എന്നിവ മുഖ്യസംസ്കൃതകൃതികൾ.

മറ്റു കൃതികളിൽ ടഔറശലമ ശി ഗല്യമഹമ ടമിസ്യെശ ഘശല്യേമ ഔൃല, ജൗ്യിമമ്യെമ്മെശേ, ഇമമേഹീഴൗല ീള ങമിൗരൃശുേ (ള്ള.), കിറശമി ഠൃമറശശേീി ീള ങമിമഴലാലിര (ള്ള.), കിറശമി ടരശലിശേളശര ഠൃമറശശേീി (ള്ള.), പദപ്രദീപിക, കുമാരസംഭവം (സർവജ്ഞവനമുനിയുടെ ശിശുബോധിനീവ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി), രഘുവംശം (സർവജ്ഞവനമുനിയുടെ സലക്ഷണാവ്യാഖ്യനത്തോടുകൂടി), ശ്രീരാമകൃഷ്ണഗീത, നാരായണന്റെ തന്ത്രസാരസംഗ്രഹം (സ്വർണ്ണഗ്രാമവാസുദേവന്റെ മന്ത്രവിമർശിനീ വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി), ഒ. കെ. മുൻഷിയുടെ ധാതുരൂപപ്രപഞ്ചം എന്നീ സംസ്കൃകൃതികളുടെ എഡിഷൻ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു.

*പ്രാചീനഭാരതീയദർശന*ത്തിനു പുത്തേഴൻ അവാർഡും *വൃക്ഷായുർവേദഗ്രന്ഥങ്ങൾ – ഒരു പഠന*ത്തിന് അബുദാബി ശക്തി അവാർഡും *വൈദികത്തി*ന് കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ കെ. ആർ. നമ്പൂതിരി അവാർഡും *രാമായണ*ത്തിന് സാംസ്കാരിക വകുപ്പിന്റെ തിരുവനന്തപുരം പുസ്തകമേള പുരസ്കാരവും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വേദപഠനത്തിനും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തി നും നൽകിയ സമഗ്രസംഭാവനകൾക്ക് കടവല്ലൂർ അന്യോന്യപരിഷത്തിന്റെ വാചസ്പതിപുരസ്കാരത്തിനും സാംസ്കാരികവകുപ്പിന്റെ സെന്റർ ഫോർ ഹെറിറ്റേജ് സ്റ്റഡീസിന്റെ പരീക്ഷിത്ത് തമ്പുരാൻ പുരസ്കാരത്തിനും അർഹ നായി.

ഡോ. ഉണിത്തിരിയുടെ രചനാപ്രപഞ്ചം (എഡി. ഡോ. സി. രാജേന്ദ്രൻ) അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകൃതികളുടെ പഠനമാണ്.

ഭാര്യ: യു. കെ. ആനന്ദവല്ലി.

മക്കൾ: ആനന്ദവർധനൻ (അസോഷ്യേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഐ. ഐ. ടി. ബോമ്പെ), പത്മജ (സോഫ്റ്റ്വെയർ എഞ്ചിനിയർ, പി. എസ. എൽ, പൂന);

മരുമക്കൾ: രാജേശ്വരി (അസോഷ്യേറ്റ് ഡയരക്ടർ, ഫ്രാക്റ്റൽ അനാലിറ്റിക്സ്, ബോംബെ), അജിത് (അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, എൻ. ഐ. ടി; സൂറത്കൽ)

വിലാസം: ആനന്ദമഠം, പോസ്റ്റ്. തേഞ്ഞിപ്പലം, മലപ്പുറം ജില്ല – 673 636. ഫോൺ: 0494–2403058

ആമുഖം

ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥ കത്തിജ്വലിച്ചുനിന്ന പ്രാചീന–മധ്യകാലഭാരതത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണെങ്കിലും സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തത്തിന് ദേശകാലോചിതമായ അല്പാല്പഭേദങ്ങളോടെ പ്രയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ സാർവലൗകികവും സാർവകാലികവുമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്. വർണം, പദം, പ്രത്യയം, വാക്യം, പ്രകരണം, പ്രബന്ധം, ഭാഷാശൈലി എന്നിങ്ങനെ കൃതിയുടെ ബാഹ്യാഭ്യന്തരവശങ്ങളെ മുഴുവൻ സ്പർശിക്കുന്നതാണു രസധ്വനി എന്ന് ആനന്ദവർധനൻ (ക്രി. പി. ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്) *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലും ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻ (പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട്) *രസഗംഗാധര*ത്തിലും ഉപപാദിക്കുന്നു. ഔചിത്യമാണ് രസധ്വനിയുടെ ജീവൻ. അനൗചിത്യസ്പർശം എവിടെയെങ്കിലും വന്നുപോയാൽ രസഭംഗമായി. വർണം തൊട്ട് ഭാഷാശൈലി വരെ സമസ്തഘടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കണമെന്നു സാരം. വർണവിന്യാസവക്രത (ശബ്ദാലങ്കാരസൌന്ദര്യം), പദപൂർവാർധവക്രത, പദപരാർധവക്രത (പ്രത്യയാശ്രയവക്രത), വാക്യവക്രത (അർഥാലങ്കാരസൗന്ദര്യം), പ്രകരണവക്രത, പ്രബന്ധവക്രത എന്നിങ്ങനെ കുന്തകൻ (പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്) *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ വിഭജിച്ച് ഉദാഹരിച്ചു വിവരിക്കുന്നതും ഈ രസധ്വനിതത്വംതന്നെ – വക്രോക്തി എന്ന പേരിലാണെങ്കിലും. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ശബ്ദതലം, അർഥതലം, ഭാവതലം, സംസ്കാരതലം എന്ന നാലു തലങ്ങളിലായാണ് സാഹിത്യാസ്വാദനം എന്നു നിരീക്ഷിച്ചപ്പോൾ ഇതേ ആശയം ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷ്മമായും സംക്ഷിപ്തമായും പ്രതിപാദിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. ("കാവ്യാസ്വാദനം"," *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ,* കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990, പേജ് 336) സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ പ്രയോജനവാദവും രസധ്വനിസിദ്ധാന്തവും കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ സംസ്കാരതലവും അവയുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളിൽ, മാരാർതന്നെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, കാലോചിതമായ മാറ്റം വരുത്തുന്ന പക്ഷം ആധുനിക മാർക്സിയൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവുമായി ഒത്തിണങ്ങിപ്പോകുന്നവയാണെന്ന് സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്കു കാണാൻ കഴിയും. ഇത്തരത്തിലുള്ളൊരു സമന്വയനത്തിന്റെ ഫലമായി ഒരു നൂതന വിമർശനപദ്ധതി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നതാണ്.

ഈ രീതിയിൽ ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖരായ എഴുത്തുകാരുടെ സമ്പൂർണകൃതികളുടെയും ചില പ്രത്യേകകൃതികളുടെയും സമഗ്രപഠനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ എഴുതിവരുന്ന പരമ്പരയിലെ ആറാമത്തെ പുസ്തകമാണിത്. കുമാരനാശാൻ, ഇടശ്ശേരി, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, എന്നിവരുടെ സമ്പൂർണകവിതകളെയും പൊൻകുന്നം വർക്കി, സി.

വി. ശ്രീരാമൻ എന്നിവരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെയും ചെറുകാടിന്റെ ഏഴു നാടകങ്ങളെയും എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ *നാലുകെട്ട്* എന്ന നോവലിനെയും സമഗ്രനിരൂപണത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന *ആശാൻ മുതൽ എം. ടി. വരെ* (എൻ. ബി. എസ്. കോട്ടയം); വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ സമ്പൂർണകൃതികളുടെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയും ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റെയും സമ്പൂർണകവിതകളുടെയും ചെറുകാടിന്റെ *മുത്തശ്ശി,* ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തിന്റെ *അഗ്നിസാക്ഷി* എന്ന നോവലിന്റെയും സമഗ്രപഠനങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ *ബഷീർ മുതൽ ഒ. എൻ. വി. വരെ* (കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലാപ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗം), കെ. ടി. മുഹമ്മദിന്റെ ഇരുപത്തെട്ടു നാടകങ്ങൾ, ഉറൂബിന്റെ *സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും* എന്ന നോവൽ, ടി. പത്മനാഭന്റെ സമ്പൂർണകഥകൾ, സുഗതകുമാരിയുടെ സമ്പൂർണകവിതകൾ എന്നിവയെ സമഗ്രപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന *കെ. ടി. മുതൽ സുഗതകുമാരി വരെ* (കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി), എഴുത്തച്ഛന്റെ അധ്യാത്മരാമായണം–മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടുകൾ, എഴുത്തച്ഛന്റെ ആത്മകഥയുടെ രൂപത്തിലെഴുതിയ സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ *തീക്കടൽ കടഞ്ഞ് തിരുമധുരം* എന്ന നോവൽ, എന്നിവയുടെ സമഗ്രപഠനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന *എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികൾ* (തുഞ്ചൻ സ്മാരകസമിതി, ഐരാണിമുട്ടം, തിരുവനന്തപുരം), ഒ. വി. വിജയന്റെ *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം* എന്ന നോവൽ, സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ *തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ*, അശോകൻ ചരുവിലിന്റെ സമ്പൂർണകഥകൾ, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ സമ്പൂർണകവിതകൾ എന്നിവയുടെ സമഗ്രമായ പഠനങ്ങളടങ്ങുന്ന *വിജയൻ മുതൽ വിഷ്ണു വരെ* (സമയം ബുക്സ്, കണ്ണൂർ) എന്നിവയാണ് മറ്റ് അഞ്ചെണ്ണം.

മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ സമ്പൂർണകവിതകളുടെ പഠനമാണ് *വള്ളത്തോൾക്കവിത* എന്ന ഈ നിരൂപണഗ്രന്ഥം. രസധ്വനി– വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തങ്ങൾ തമ്മിൽ, മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, സാരാംശത്തിൽ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഒരു രീതിശാസ്ത്രമെന്ന നിലയ്ക്ക് ആറു തരം വക്രതകളെയാണ് ആശ്രയിക്കാവുന്നത്. വർണം മുതൽ പ്രബന്ധം വരെ ആസ്വാദനനിരൂപണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കുകയാണ് കുന്തകൻ ചെയ്യുന്നത്. കൂടുതൽ അടുക്കും ചിട്ടയുമുണ്ട് ആ നിരൂപണരീതിക്ക്. അതിനാൽ, ആറു വക്രതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഈ പഠനം തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

പ്രസ്തുതകവിതാപഠനം സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതചിന്തയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. സാഹിത്യാസ്വാദനപ്രധാനമായ ആദ്യത്തെ നാലു വക്രതകളുടെ നിരൂപണത്തിൽ രസധ്വനി–

വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതചിന്താപ്രധാനമായ പ്രകരണ–പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെയും സ്വാധീനം പൊതുവിൽ കൂടുതലായി കാണാം.

ഇവിടെ അവലംബിച്ച വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം വിവരിക്കുന്ന അവതരണികാരൂപമായ ഒരധ്യായം ഒന്നാമതായും മഹാകവിയുടെ *ശിഷ്യനും മകനും, മഗ്ദലനമറിയം, അച്ഛനും മകളും* എന്നീ മൂന്നു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾക്ക് ഞാൻ എഴുതിയ സംസ്കതവിവർത്തനങ്ങൾ അനുബന്ധമായി ഒടുവിലും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ കൈയെഴുത്തുകോപ്പി സശ്രദ്ധം വായിച്ച് വേണ്ട നിർദേശങ്ങൾ നൽകിയ വള്ളത്തോൾക്കുടുംബാംഗവും കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലാമലയാളവിഭാഗം റീഡറുമായ ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോളിനോട് കടപ്പാട്.

*വള്ളത്തോൾക്കവിത*യുടെ പ്രസാധനം ഏറ്റെടുത്ത സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘത്തിന് വളരെ നന്ദി.

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം

1. വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

2. വള്ളത്തോൾക്കവിത

അനുബന്ധം:

ശിഷ്യനും മകനും, മഗ്ദലനമറിയം, അച്ഛനും മകളും എന്ന മൂന്നു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ സംസ്കൃതവിവർത്തനങ്ങൾ

1. വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

ഈ പുസ്തകത്തിൽ അവലംബിക്കുന്ന വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം വിവരിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ. സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തത്തെയും മാർക്സിയൻ സാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തത്തെയും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വിമർശനസമീപനമാണ് ഇവിടെ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ അധ്യായത്തിന് മൂന്നു ഭാഗങ്ങളുണ്ട് – സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വരൂപം, *ധ്വന്യാലോകം വക്രോക്തിജീവിതം* എന്നീ സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അവലോകനം, മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ മുഖ്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ.

സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം

ക്രി. പി. 6–17 നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിലാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മിക്കതും രചിക്കപ്പെട്ടത്. ഇന്ത്യൻ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ–സാമ്പത്തിക–രാഷ്ട്രീയ–സാംസ്കാരികരൂപമായ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥ പടിപടിയായി വളർന്നുവികസിച്ച് മുന്നേറിയ അക്കാലത്ത് ആ വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനമുൾക്കൊള്ളുന്ന നഷ്ടപ്പെട്ടതടക്കം എണ്ണമറ്റ സാഹിത്യകൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകർ തങ്ങളുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചത്.

‘ ഭരണവർഗത്തിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിനായിരിക്കും സ്വാഭാവികമായും ആ സാഹിത്യകൃതികളിലെന്നപോലെ, സാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും പ്രാമുഖ്യം. എങ്കിലും, ഭാസനെയും ശൂദ്രകനെയും കാളിദാസനെയും ‘ ഭവഭൂതിയെയും പോലെ പ്രതിഭാശാലികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കലാസൃഷ്ടികൾ ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കരണംകൊണ്ട് ‘ ഭരണവർഗത്തിന്റേതോടൊപ്പം ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളുടെയും പൊതുവിൽ മാനവികതയുടെയും വിശ്വപ്രേമത്തിന്റെയും പ്രകൃതിസ്നേഹത്തിന്റെയും സന്ദേശം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. അത്തരം ഉത്തമകലാസൃഷ്ടികളെക്കൂടി മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് മാർഗദർശകങ്ങളായ ഒട്ടേറെ തത്ത്വങ്ങൾ ആ സാഹിത്യവിമർശനകൃതികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

‘പ്രയോജനമനുദ്ദിശ്യ ന മന്ദോപി പ്രവർത്തതേ” (പ്രയോജനമുദ്ദേശിച്ചല്ലാതെ ഒരു മൂഢൻ പോലും പ്രവർത്തിക്കുകയില്ല) എന്ന പ്രാചീനഭാരതീയ(മീമാംസക)ദർശനം സംസ്കൃതസാഹിത്യദർശനവും ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനപരതയിൽ സംശയാലുവായ ഒരാല

¦ാരികൻ പോലും ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രയോജനമേത് അഥ വാ ഏതൊക്കെ എന്ന കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായഭേദം ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും പൊതുവിൽ പ്രീതിയും വ്യുല്പത്തിയും (ആനന്ദവും അറിവും) ആണ് സാഹിത്യപ്രയോജനമെന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. രസിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പഠിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം സാഹിത്യമെന്നർഥം. രസധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത ഇതത്രേ.

ഏതിന്റെ വ്യുല്പത്തി? അതായത്, ഉള്ളടക്കം എന്തായിരിക്കണം? ഇതേപ്പറ്റി സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകർ അധികം ചർച്ച ചെയ്തിട്ടില്ല. കാരണം, അത് അന്ന് ഒരു തർക്കവിഷയമായിരുന്നില്ല. ധർമം, അർഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നീ പുരുഷാർഥങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യുല്പത്തി ഉണ്ടാക്കത്തക്കവിധത്തിലുള്ളതായിരിക്കണം ഉള്ളടക്കം.

ഈ വ്യുല്പത്തി ധർമശാസ്ത്രം, അർഥശാസ്ത്രം, കാമശാസ്ത്രം, മോക്ഷശാസ്ത്രം എന്നീ വിവിധവിജ്ഞാനശാഖകളിലെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു കിട്ടുമല്ലോ? കിട്ടും. പക്ഷേ, ആ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ശുഷ്കവും വിരസവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ സുഖപാരായണക്ഷമങ്ങളല്ലാത്തവയുമാണ്. ആർക്ക്? അഭിജാതർക്ക്. അഭിജാതർക്കേ ഇത്തരത്തിലുള്ള വ്യുല്പത്തി അക്കാലത്ത് ആവശ്യമായിരുന്നുള്ളൂ. അവർക്ക് സരസമായി ധർമ്മശാസ്ത്രാദിപ്രതിപാദിതമായ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റണം. അതിനു സാഹിത്യം ആവശ്യമാണ്.

ഈ ആശയം തെളിച്ചുപറഞ്ഞത് *വക്രോക്തിജീവിത*കാരനായ കുന്തക(ക്രി. പി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്)നാണ്.

ധർമാദിസാധനോപായഃ സുകുമാരക്രമോദിതഃ
കാവ്യബന്ധോഭിജാതാനാം ഹൃദയാഹ്ലാദകാരകഃ.

(1. 3. ധർമാർഥകാമമോക്ഷകാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള ഉപായവും സുകുമാരമായ രീതിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതും അഭിജാതർക്ക് ഹൃദയാഹ്ലാദകാരിയുമാണ് സാഹിത്യം). അഭിജാതപദത്തെ അദ്ദേഹം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്. രാജപുത്രാദികൾ ധർമാദികൾ മനസ്സിലാക്കണമെന്നുള്ളവരും വിജയേച്ഛുക്കളുമെങ്കിലും ക്ലേശഭീരുക്കളത്രേ. സുകുമാരാശയരാണവർ. അഭിജാതരെ ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രവർത്തനനിരതരാക്കുന്നതാണ് സാഹിത്യം. അതുകൊണ്ട് അത് ധർമാദിപ്രാപ്തിക്ക് ഉപായമായിത്തീരുന്നു. ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ ധർമ്മാദ്യുപദേശമുണ്ട്. പക്ഷേ, അവ പരുക്കൻ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. അതിനാൽ അവ അവർക്ക് ദുർഗ്രഹമാകുന്നു. ധർമ്മാദ്യുപദേശം ലഭിച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്താണ് ദോഷം? ഇതിനു കുന്തകന്റെ മറുപടി ഇത ത്രേ: രാജകുമാരന്മാർ ധാരാളം സമ്പത്തുള്ളവരാണ്; ലോകം മുഴുവൻ സ്വന്തം ഭരണത്തിലൂടെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തേണ്ടവരാണ്. അതിനുതകുന്ന ഉപദേശം ലഭിച്ചില്ലെങ്കിൽ അവർ സ്വതന്ത്രബുദ്ധിയോടെ സമുചിതമായ സകലവ്യവ

ഹാരവ്യവസ്ഥകളെയും തകർത്തുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിച്ചുതുടങ്ങും. അങ്ങനെ വരാതിരിക്കാൻ അവർക്ക് വ്യുല്പത്തിയുണ്ടാകുന്നതിനുവേണ്ടി കഴിഞ്ഞുപോയ നല്ല നല്ല രാജാക്കന്മാരുടെ ചരിത്രം ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് കവികൾ കൃതികൾ രചിക്കുന്നു.

നാടുവാഴിത്തകാലയളവിൽ തഴച്ചുവളർന്ന സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം അന്നത്തെ രാജാധിപത്യവ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുകയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനമായി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചത് എന്നു ചുരുക്കം.

അതിനാൽ, രാജകുമാരന്മാർക്ക് മാതൃകകളായിത്തീരേണ്ട രാജാക്കന്മാരുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ എന്തെങ്കിലും പിശകു പറ്റിയാൽ അത് ഔചിത്യഭംഗമെന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടേണ്ടത് ആ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ബാധ്യതയായിത്തീരുന്നു. കുന്തകനെത്തന്നെ ഇതിനുദാഹരിക്കാം.

*രഘുവംശ*ത്തിൽ, രാവണവധാനന്തരം സീതാലക്ഷ്മണസമേതനായി രാമൻ പുഷ്പകവിമാനത്തിലൂടെ അയോധ്യയിലേക്കു തിരിക്കവേ, അതതു സ്ഥലങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ പണ്ടു നടന്ന ഓരോ സംഭവവും സീതയ്ക്ക് വിവരിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ്. അക്കൂട്ടത്തിൽ, നിഷാദരാജാവായ ഗുഹന്റെ പുരം കണ്ടപ്പോൾ, "ഇവിടെവെച്ചാണ് കിരീടം വെടിഞ്ഞ് ഞാൻ ജട ധരിക്കവേ, 'കൈകേയീ, നിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ ഫലിച്ചുവല്ലോ!'' എന്നു സുമന്ത്രർ കരഞ്ഞുപോയത്'' എന്നു പറയുന്നു.

പുരം നിഷാദാധിപതേസ്തദേതദ്
യസ്മിൻ മയാ മൗലിമണിം വിഹായ
ജടാസു ബദ്ധാസ്വരുദത് സുമന്ത്രഃ
കൈകേയി! കാമാഃ ഫലിതാസ്തവേതി.

ഈ ശ്ലോകം അത്യന്തം അനൗചിത്യപൂർണമാണെന്നാണ് കുന്തകന്റെ വിമർശനം. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ഇവിടെ അനർഘങ്ങളായ മഹാപുരുഷഗുണങ്ങളുള്ളതായി വർണിക്കപ്പെടുന്ന രഘുപതി ' 'കൈകേയീ, നിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ ഫലിച്ചുവല്ലോ!'' എന്നതുപോലുള്ള നിസ്സാരമായ കാര്യങ്ങളെ സ്മരിക്കുന്നതും അതെടുത്തുപറയുന്നതും അത്യന്തം അനൗചിത്യാവഹമത്രേ.

മനുഷ്യസഹജമായ ഇത്തരം ദുർബലവികാരങ്ങൾക്കടിമപ്പെടുന്നവനാണ് രാമനെപ്പോലെ പ്രശസ്തനായൊരു രാജാവ് എന്ന് കവികൾ ചിത്രീകരിച്ചുപോകരുത് എന്നർഥം. രാജകുമാരന്മാരാണ് ഇതിന്റെ ആസ്വാദകർ. രാജാധിപത്യം തകരുന്നതിലേക്ക് ഇതു വഴി തെളിയിച്ചേക്കും!

*രഘുവംശ*ത്തിൽനിന്നും *കുമാരസംഭവ*ത്തിൽനിന്നും ചില പദ്യങ്ങൾ കൂടി ഉദ്ധരിച്ച് ഇതുപോലെ വിമർശനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് കുന്തകൻ. ആദർശശാലികളായ രാജാക്കന്മാർ പോലും മനുഷ്യസഹജമായ ദൗർബല്യങ്ങളിൽനിന്ന് വിമുക്തരല്ലെന്ന കവിയുടെ നിലപാട് വിമർശകന്റെ സ്ഥിതവ്യവസ്ഥാസംരക്ഷണവ്യഗ്രമായ മനസ്സിന് അനൗചിത്യയുക്തമായാണ് അനു

ഭവപ്പെടുന്നത്. പ്ലാറ്റോവിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ പ്രാചീനഭാരതത്തിലും സ്മൃതികാരന്മാർ "കാവ്യാലാപാംശ്ച വർജയേത്'''' (കാവ്യാലാപങ്ങളെ വർജിക്കുകയും വേണം) എന്ന് കാവ്യാലാപത്തിന്, അതുവഴി കാവ്യരചനയ്ക്കും, വിലക്കു കല്പിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, നൈസർഗികമായ മാനുഷികവികാരങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് വിലക്കു കല്പിച്ചാൽ തിരിച്ചടിയുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികം മാത്രം. വാമനന്റെ (എട്ടാം നൂറ്റാണ്ട്) *കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി* തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ "കാവ്യം ഗ്രാഹ്യം, അലങ്കാരാത്'''' (കാവ്യം സ്വീകാര്യമാണ്; അലങ്കാരം, സൗന്ദര്യം, ഉള്ളതുകൊണ്ട്) എന്ന വാക്യത്തോടെയായത് ആ തിരിച്ചടിയുടെ സൂചനയാണ്. കാര്യമാത്രപ്രസക്തമായി, ശുഷ്കമായി, ധർമാദ്യുദ്ബോധനം നടത്തുന്ന ശ്രുതിസ്മൃത്യാദിശാസ്ത്രങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി അതേ പ്രയോജനം സരസമായും സാർഥകമായും, അതായത് സൗന്ദര്യാത്മകമായി, നിർവഹിക്കുന്ന കാവ്യം – സാഹിത്യം – ആവശ്യവും സ്വീകാര്യവുമാണെന്ന് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകർ ഉച്ചൈസ്തരം വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. അക്കാലത്തെ നാടുവാഴിത്തസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ ആദർശമായി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച ധാർമികജീവിതത്തെ – വർണാശ്രമധർമത്തെ – തകർക്കാനല്ല, അതിനെ ശക്തമായി നിലനിർത്താനാണ് തങ്ങളുടെ പുറപ്പാടെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതിന് കടുത്ത പോരാട്ടം നടത്താൻ അവർ നിർബദ്ധരായി. ഈ പോരാട്ടം വിജയിപ്പിക്കുന്നതിന് അവർക്ക് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ ആവുന്നത്ര വികസിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെ സാഹിത്യരചനാമർമങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന അനേകം ചിന്താപദ്ധതികൾ സംസ്കൃതത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടു – അലങ്കാരം, ഗുണം, രീതി, വക്രോക്തി, അനുമാനം, ഔചിത്യം മുതലായ ഓരോ ഘടകത്തെ അതിപ്രധാനമെന്ന നിലയിൽ ഉയർത്തിക്കാട്ടിക്കൊണ്ടുള്ളവ. അക്കൂട്ടത്തിൽ സമഗ്രമായൊരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപദ്ധതിയായി രസധ്വനിസിദ്ധാന്തം ഏറ്റവും മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

*നാട്യശാസ്ത്ര*കർത്താവായ ' ഭരതൻ (രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ട്) തൊട്ട് പലരും രസത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തെ ദർശിച്ചവരാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ ധ്വനിയാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ച ആനന്ദവർധനൻ (ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്) രസത്തെയാണ് ആത്മാവായി കണക്കാക്കുന്നതെന്നും രസം വ്യംഗ്യമായേ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് അങ്ങനെ പറഞ്ഞതിൽ വൈരുധ്യമൊന്നുമില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ *ധ്വന്യാലോക*വും അതിന് അഭിനവഗുപ്തൻ (പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്) എഴുതിയ *ലോചന*വ്യാഖ്യാനവും ശ്രദ്ധിച്ചുപഠിക്കുന്നവർക്കു ബോധ്യമാവും. സാഹചര്യങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, അവരുടെ വികാരവിചാരങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും എന്നിവയിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നതാണ് രസം. അതിനാൽ ശൃംഗാരം, കരുണം തൊട്ടുള്ള അതതു രസങ്ങൾ അനുഭവവേദ്യങ്ങളാകണമെങ്കിൽ പല പല

സംഭവങ്ങൾ കലർന്ന ജീവിതത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അങ്ങനെ രസാത്മകമായ വാക്യമാണ് സാഹിത്യമെന്നു പറഞ്ഞാൽ, ജീവിതാവിഷ്കരണമാണ് സാഹിത്യം എന്നുതന്നെയാണ് മൊത്തത്തിൽ വന്നുകൂടുന്ന അർഥം. പുരാണേതിഹാസപ്രസിദ്ധമോ കവികല്പിതമോ ആയ കഥയായിരിക്കണം പ്രതിപാദ്യം, അനേകം സർഗങ്ങളുണ്ടാവണം, നഗരം സമുദ്രം പർവതം മുതലായവയുടെ വർണനകൾ വേണം എന്നും മറ്റും മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണം നിർദ്ദേശിക്കുന്നതിൽനിന്ന് സമഗ്രജീവിതമാണ് ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളിലൂടെ ഏതു സാഹിത്യശാഖകളിലും ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടത് എന്ന് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകർ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നതായി വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ആദ്യം നായകന്റെ ഗുണങ്ങൾ വിസ്തരിച്ച് പിന്നീട് അയാൾ ശത്രുക്കളെ നിഗ്രഹിക്കുന്നതായി വർണിക്കുന്നതാണ് നിസർഗസുന്ദരമായ രീതിയെന്നും, ശത്രുവിന്റെ വംശവീര്യാദികൾ ചിത്രീകരിച്ചതിനുശേഷം അവനെ ജയിക്കുന്നതിലൂടെ നായകന്റെ ഉൽകർഷം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതും കൊള്ളാം എന്നും ദണ്ഡി (ഏഴാം നൂറ്റാണ്ട്) നിർദ്ദേശിക്കുമ്പോൾ, സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ മുന്നേറുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിപാദനമാണ് സാഹിത്യമെന്ന വസ്തുത കുറേക്കൂടി സ്പഷ്ടമാകും.

ചില വിമർശകർ സാഹിത്യത്തെ ഗുണനിലവാരമനുസരിച്ച് ഉത്തമമെന്നും മധ്യമമെന്നും അധമമെന്നും മറ്റും തരം തിരിക്കുന്നതിനുപയോഗിച്ച മാനദണ്ഡം, അവരുടെ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് കുറേക്കൂടി വ്യക്തത നൽകാൻ പര്യാപ്തമാണ്. മുഖ്യമായി പറയാനുള്ള കാര്യം നേരിട്ടു പച്ചയായി പറയാതെ, വ്യംഗ്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന – പോരാ, ആ വ്യംഗ്യത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന – സാഹിത്യം ഒന്നാന്തരം. വ്യംഗ്യമുണ്ട്; പക്ഷേ, അതിനെ അപേക്ഷിച്ച് വാച്യമാണ് പ്രധാനമായി വരുന്നത് എങ്കിൽ ആ കൃതി രണ്ടാന്തരം മാത്രം – മധ്യമം. വെറും ശബ്ദാർഥാലങ്കാരപ്പകിട്ടുകൾ പ്രധാനമായി വരുന്നത് അധമം. അതിൽത്തന്നെ കേവലം ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ വെടിക്കെട്ടുകൾ ഉതിർക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് അല്പം ഭേദമാണ് അർഥാലങ്കാരപ്രധാനമായ കാവ്യമെന്ന് *രസഗംഗാധര*കാരൻ (പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട്) ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ജനങ്ങളോട് പറയാൻ ഒരു കാര്യമുണ്ടായിരിക്കണം; അത് കഴിയുന്നത്ര വാച്യമാക്കാതെ കഴിക്കാൻ നോക്കണം; എങ്കിലേ വേണ്ടത്ര 'ഇഫക്റ്റ്' കിട്ടൂ. വെറും അലങ്കാരക്കസർത്തുകൾ അധമസാഹിത്യം മാത്രം – ചുരുക്കത്തിൽ ഇതാണ് അവരുടെ ആശയം.

രസധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന് അടിസ്ഥാനം വ്യഞ്ജന എന്ന ശബ്ദവ്യാപാരമാണ്. ഇതാകട്ടെ പ്രാചീനഭാരതീയദാർശനികരിൽ പലരും അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. വാക്യശാസ്ത്രകാരന്മാരായ മീമാംസകരും പ്രമാണശാസ്ത്രകാരന്മാരായ നൈയായികരും വ്യാവഹാരികതലത്തിൽ പൊതുവെ ' ഭാട്ടമീമാംസകരുടെ നയം സ്വീകരിക്കുന്ന മോക്ഷശാസ്ത്രകാരന്മാരായ അദ്വൈതവേദാ

ന്തികളുമാണ് വ്യഞ്ജനാവിരുദ്ധരിൽ പ്രമുഖർ. ശബ്ദത്തിൽനിന്നു സങ്കേതിതമായ അർഥത്തെ നേരിട്ട് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന അഭിധാവ്യാപാരം കൊണ്ടുതന്നെ ഒട്ടെല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളും നടക്കും. ഈ മുഖ്യാർഥത്തിന് തടസ്സം വരികയും പ്രസിദ്ധി കൊണ്ടോ പ്രയോജനമുദ്ദേശിച്ചോ അതുമായി അടുത്തുബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരർഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ലക്ഷണാവ്യാപാരത്തെയും അത്യാവശ്യം വേണ്ടിടത്ത് ഉപയോഗിക്കാം. അതും കടന്ന് വാച്യവുമായി നിയതമായോ അനിയതമായോ പരമ്പരാപ്രാപ്തമായോ ബന്ധപ്പെടുന്ന, പലപ്പോഴും അതിനു വിപരീതം പോലുമാകുന്ന, വ്യംഗ്യമായ അർഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന വ്യഞ്ജന എന്ന മൂന്നാമതൊരു ശബ്ദവ്യാപാരത്തെ കല്പിക്കുന്നതിന്റെ ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് ഈ ദാർശനികരുടെ പക്ഷം.

വേദവാക്യങ്ങളുടെ നിഷ്കൃഷ്ടമായ അർഥം നിശ്ചയിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വാക്യാർഥവിചാരത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചും യുക്തിയുക്തമായും വിശദമായും ചർച്ച ചെയ്ത് ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ നിഗമനങ്ങളിലെത്തിച്ചേർന്ന മീമാംസകരാണ് വ്യഞ്ജനാവിരോധികളുടെ നേതൃത്വം വഹിക്കുന്നത്. കാരണം, യാഗാദികർമ്മാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടുകൂടിയ ധാർമികജീവിതമാണ് അവരുടെ ലക്ഷ്യം. പരമപ്രമാണമായി (സ്വതഃപ്രമാണമായിത്തന്നെ) തങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുന്ന വിധിനിഷേധപരങ്ങളായ വേദവാക്യങ്ങളുടെ അർഥനിശ്ചയം അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന് അനുപേക്ഷണീയമാണ്. അഭിധയ്ക്കും ലക്ഷണയ്ക്കുമപ്പുറത്ത് അനിയതാർഥകല്പനകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്ന വ്യഞ്ജന സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ വരാവുന്ന വൈഷമ്യം ഒട്ടൊന്നുമല്ല. വക്തൃബോദ്ധവ്യകാകാദിവൈശിഷ്ട്യങ്ങളാൽ യജ്ഞകർമങ്ങളുടെ അധികാരി, ഫലം, ഇതികർത്തവ്യത എന്നിവയിലെല്ലാം അനിശ്ചിതത്വം വന്നുപോയാലുണ്ടാവുന്ന ' ഭവിഷ്യത്തുകൾ അവർ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ധാർമികജീവിതത്തെയാകെ തകിടം മറിക്കും. അതുകൊണ്ട് അതിനു പഴുതു നൽകുന്ന വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തെ എന്തു വില കൊടുത്തും എതിർക്കാൻ അവർ ബാധ്യസ്ഥരാണ്. അർഥകാമങ്ങൾ പോലും ധർമത്താൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടും ഇവ മൂന്നും മോക്ഷത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന രൂപത്തിലും വേണം നിർവഹിക്കുക എന്ന് ആദർശമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങൾക്ക് ഇപ്രകാരമൊരു നിയന്ത്രണം ഏർപ്പെടുത്താൻ ' ഭരണാധികാരിവർഗത്തിന്റെ നയം രൂപവൽക്കരിക്കുന്ന പൗരോഹിത്യമേധാവിത്വം മുന്നോട്ടുവന്നതിൽ അസ്വാഭാവികമായി ഒന്നുമില്ല.

ഈ വ്യഞ്ജനാവിരുദ്ധപക്ഷത്താണ് മിക്ക പ്രാചീനഭാരതീയദർശനങ്ങളും നിലകൊണ്ടത്. തന്റെ യത്നത്തിൽ ആനന്ദവർധനന് പ്രചോദനകേന്ദ്രമായി വർത്തിച്ച, കലയിലൂടെ ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരം പോലും നേടാ

മെന്നു സിദ്ധാന്തിച്ച, താന്ത്രികാടിസ്ഥാനമുള്ള, പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനമാണ് എടുത്തുപറയത്തക്ക ഒരേയൊരപവാദം. മീമാംസാദിപരമ്പരാഗതദർശനങ്ങളുടെ കടന്നാക്രമണത്തെ ചെറുക്കുന്നതിൽ, താരതമ്യേന നവീനവും ഏറെക്കുറെ കാശ്മീരിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നതുമായ പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനം അദ്ദേഹത്തിന് അത്രത്തോളം ആത്മബലം നൽകാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നില്ല. അപ്പോഴാണ് ''മുഖം വ്യാകരണം പ്രോക്തം'' എന്നിങ്ങനെ വേദാംഗങ്ങളിൽ മുഖ്യമെന്നെണ്ണപ്പെട്ടതും അങ്ങനെ പരമ്പരാഗതമായ അംഗീകാരംതന്നെ നേടിയെടുത്തതും പദശാസ്ത്രമെന്നു പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ചതുമായ വ്യാകരണദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹായത്തിനെത്തിയത്. വ്യാകരണശാസ്ത്രത്തിലെ സ്ഫോടസിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യത്തിലെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഏറെ ആന്തരികവും ഗാഢവുമാകുന്നു.

എന്നാൽ, സാഹിത്യവിമർശകരിൽതന്നെ, ചിലർ മീമാംസകരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള വിവിധദാർശനികരുടെ സർവശക്തമായ സ്വാധീനത്തിനു വിധേയരായി, ധ്വനിയുടെ കാര്യത്തിൽ, വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തോടുള്ള നിലപാടിൽ വിട്ടുവീഴ്ച ചെയ്യാൻ, അതിനെ നിഷേധിക്കാൻ പോലും, നിർബദ്ധരായതായി നമുക്കു കാണാം. സാഹിത്യത്തിൽ വ്യഞ്ജനയുടെ പ്രവർത്തനം കൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന രമണീയമായ വ്യംഗ്യാർഥങ്ങളെ കുറച്ചുകാണാനോ മറച്ചുവെക്കാനോ ആകാതെ, മീമാംസാദിദർശനങ്ങളുടെ അംഗീകൃതസാങ്കേതികപദങ്ങളെ പകരം വെച്ച് കാര്യം നടത്താനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. ' ഭാവന അഥവാ ' ഭാവുകത്വം എന്ന വ്യാപാരം കല്പിച്ചുകൊണ്ട് വ്യഞ്ജനയെ നിഷേധിക്കുന്ന ' ഭട്ടനായകനെയും (ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്) അനുമാനത്തിൽ അത് അന്തർഭവിക്കുമെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ മിനക്കെടുന്ന മഹിമഭട്ടനെയും (പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്) നോക്കുക. ആനന്ദവർധനനു പിൻപാണ് ഈ രണ്ടു പേരുമെങ്കിലും ഇവരുടെ വാദഗതികൾ, ഇത്ര വ്യക്തമായും ശക്തമായുമല്ലെങ്കിലും ആനന്ദവർധനന്റെ പൂർവികരിൽ ചിലർ തന്നെ രേഖാമൂലമായും അല്ലാതെയും ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം നിസ്സംശയമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ധ്വനി സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് അത്ര വീറോടെ യത്നിക്കേണ്ടിവന്നത്.

കുറച്ചൊക്കെ നിഗൂഢവൽക്കരണത്തിനു രസധ്വനിസിദ്ധാന്തവും വിധേയമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അക്കാലത്ത് ആധിപത്യം ചെലുത്തിയ പല നിഗൂഢവൽക്കരണശ്രമങ്ങളെയും തകർക്കാൻ ആ സിദ്ധാന്തത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സർവങ്കഷമായ ധർമ്മശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സ്ഥാനം നൽകി ആദരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന *മഹാഭാരത*ത്തെ ശാന്തരസപ്രധാനമായൊരു കാവ്യമെന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്തുന്നതിന് ആനന്ദവർധനൻ ധൈര്യം കാട്ടി. മതത്തിന്റെയും ആദർശാത്മകതയുടെയും പരിവേഷമണിഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന *രാമായണ*ത്തെ സീതാപരിത്യാഗത്തിലേക്കു വെളിച്ചം വീശിക്കൊണ്ട് കരുണരസപ്രധാനമായ

2010BOOKS\I-Proof\Ashan--MT.p65
13-2-10 10.00.am

കാവ്യമായി കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിന് മടിയുണ്ടായില്ല. (പിൽക്കാലത്ത് കുന്തകൻ ഇതേ പാത പിന്തുടരുകയുണ്ടായി. മഹിമഭട്ടൻ ഒരുപടികൂടി കടന്ന്, തനിമതഗ്രന്ഥമെന്നറിയപ്പെടുന്ന ' *ഭഗവദ്ഗീത*യിലെ അതിപ്രസിദ്ധമായ "യദാ യദാ ഹി ധർമസ്യ . . . "" എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ പൗനരുക്ത്യദോഷം കണ്ടെത്തുന്നതുവഴി അതിനെ വെറുമൊരു കാവ്യത്തിന്റെ നിലയിലേക്ക് ഇറക്കിക്കെട്ടുന്നതും ഇവിടെ സ്മരിക്കാം.) പ്രാകൃതഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും ഉപരിവർഗം ഏറെക്കുറെ അവജ്ഞയോടെ നോക്കിക്കണ്ട അക്കാലത്ത് പ്രാകൃതഗാഥാപദ്യങ്ങളെ ധ്വനിക്കുദാഹരണങ്ങളായുദ്ധരിച്ച് ആദരിക്കുന്നതിലൂടെ ധ്വനികാരൻ പ്രദർശിപ്പിച്ച ജനകീയവീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. (തനിക്കുമുമ്പ് ദണ്ഡിയും രാജശേഖരനും, പിമ്പ് ഭോജനും പ്രാകൃതത്തിന് ഈ മാന്യസ്ഥാനം നൽകിയവരാണ്.) അലങ്കാരം, ഗുണം, രീതി എന്നിങ്ങനെ അതുവരെ അത്യുത്തമമായി ഉയർത്തിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന വിവിധസാഹിത്യഘടകങ്ങളെ വിഭാഗീയത വെടിഞ്ഞ് അതതിനുചിതമായ സ്ഥാനങ്ങളിലിരുത്തി രസധ്വനിയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ആദ്യമായി ഒരു സാഹിത്യകലാദർശനം ആവിഷ്കരിച്ചു.

അപാരേ കാവ്യസംസാരേ കവിരേവ പ്രജാപതിഃ
യഥാസ്മൈ രോചതേ വിശ്വം തഥേദം പരിവർത്തതേ.

(അപാരമായ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ കവിയാണ് പ്രജാപതി. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്ത് ലോകം മാറുന്നു.) എന്നിങ്ങനെ പൗരോഹിത്യമേധാവിത്വത്തിന്റെ അധികാരവിലക്കുകളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹം തന്റേടം കാട്ടി. ആശയസാദൃശ്യരൂപമായ കവിസംവാദസങ്കല്പത്തിന്റെ വിശകലനത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം അനുകരണത്തിന്റെ പേരിൽ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മെക്കിട്ടുകയറുന്ന ക്ഷുദ്രവിമർശനത്തിന്റെ നേരെ കുന്തമുന തിരിച്ച്, കവിപ്രതിഭയുടെ സ്വാച്ഛന്ദ്യത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊണ്ടു. (രാജശേഖരൻ ഇതേ നിലപാട് കൈക്കൊണ്ട വിമർശകനാണ്) തന്റെ നൂതനമായ സിദ്ധാന്തത്തിന് ഒട്ടേറെ താൻ കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വ്യാകരണദർശനം പോലും സാഹിത്യതത്വഗ്രഹണത്തിന് അപര്യാപ്തമാണെന്ന് തുറന്നുപറയാൻ അദ്ദേഹത്തിന് മടിയുണ്ടായില്ല.

ശബ്ദാർഥശാസനജ്ഞാനമാത്രേണൈവ ന വേദ്യതേ;
വേദ്യതേ സ തു കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞൈരേവ കേവലം.

(അത് – വ്യംഗ്യാർഥം – ശബ്ദാർഥശാസനമറിഞ്ഞതുകൊണ്ടുമാത്രം അറിയാൻ കഴിയില്ല. കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞർക്കുമാത്രമേ അത് പിടികിട്ടൂ.) വ്യംഗ്യാർഥം വാച്യാർഥത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തം മാത്രമല്ല, പലപ്പോഴും ഒറ്റയടിക്ക് പിടികൊടുക്കാതെ പുനഃപുനരനുസന്ധാനരൂപമായ ചർവണകൊണ്ടുമാത്രം സിദ്ധിക്കുമാറ് പിന്നേക്കു നീക്കിവെക്കപ്പെട്ടതുമാണെന്ന് ധ്വനിദർശനം

വ്യക്തമാക്കുന്നു. (ദറിദയുടെ ഭാഷാദർശനം – റശളളലൃമിരല – നോക്കുക). ഗ്രന്ഥകാരന്റെ താല്പര്യമാണ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അർഥത്തെ മുഴുവൻ നിർണയിക്കുന്നതെന്ന ചില മീമാംസകരുടെയും മറ്റും വാദത്തെ അംഗീകരിക്കാത്ത, പലപ്പോഴും അനിയതാർഥപ്രതിപാദകമായനുഭവപ്പെടുന്ന വ്യഞ്ജനയിലുറച്ചുനിന്ന ധ്വനികാരൻ റൊളാങ് ബാർത്ത് ആവിഷ്കരിച്ച 'ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മരണ'മെന്ന സങ്കല്പത്തെ ഒട്ടൊക്കെ മുൻകൂട്ടി കണ്ടിട്ടില്ലേ എന്നു സംശയിക്കാവുന്നതാണ്. " "സരസ്വത്യാസ്തത്ത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം വിജയതേ"" (കവിയും സഹൃദയനും ചേർന്നു രൂപം കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യതത്വം സർവോപരി വർത്തിക്കുന്നു.) എന്ന *ധ്വന്യാലോക*വ്യാഖ്യാതാവായ അഭിനവഗുപ്തന്റെ വചനവും " "കവിതാരസമാധുര്യം വ്യാഖ്യാതാ വേത്തി നോ കവിഃ"" (കവിതയുടെ രസമാധുര്യം വ്യാഖ്യാതാവാണറിയുക; കവിയല്ല.) എന്ന് സഹൃദയലോകത്തിൽ പണ്ടുമുതൽക്കേ പ്രചരിച്ചുപോരുന്ന ആഭാണകവും ഈ ആശയത്തിന്റെ വിവരണങ്ങളത്രേ. ജന്മാന്തരസിദ്ധമായ പ്രതിഭയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഭവങ്ങളിൽ മുഖ്യമെന്നു പൊതുവിൽ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രതിഭയുടെ ഇഹലോകപരതയ്ക്ക് മുൻതൂക്കം കൊടുത്തവരും (ഉദാ:– ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻ) തികച്ചും ഇഹലോകസിദ്ധമായ പാണ്ഡിത്യവും പരിശീലനവും സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെ യഥാർഹം കണ്ടവരും (ഉദാ:– ദണ്ഡി) സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകരിൽ കുറവല്ല. ' 'കവിശിക്ഷ'' എന്ന കവി–സഹൃദയപരിശീലനത്തിനുള്ള പ്രത്യേകമായൊരു വിമർശനശാഖ തന്നെ ഇവിടെ ഉണ്ടായതിനെ (ഉദാ:– രാജശേഖരന്റെ *കാവ്യമീമാംസ*, പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടുകാരനായ ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ *കവികണ്ഠാഭരണം*, വാമനന്റെ *കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി*യിലെ അവസാനഭാഗം.) ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കാണണം. ഫലത്തിൽ, ഇത് സാഹിത്യത്തിന് ഉണ്ടെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന 'ദിവ്യത'യെ തകർക്കുന്നതാണ്. ദണ്ഡി, വാമനൻ, രുദ്രടൻ (പത്താം നൂറ്റാണ്ട്), ജഗന്നാഥൻ മുതലായവർ ഈ വഴിക്കുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയവരാണ്.

ധ്വനിഭേദങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ വസ്തുധ്വനി, അലങ്കാരധ്വനി എന്നൊക്കെ പറയുമെങ്കിലും ആത്യന്തികമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ വസ്തുവായാലും അലങ്കാരമായാലും ഏതെങ്കിലുമൊരു രസത്തിലാണ് ചെന്നെത്തുക എന്നു വ്യക്തമാണ്. രസമാകട്ടെ വ്യംഗ്യമായേ വരൂ താനും. അതുകൊണ്ടാണ് രസധ്വനിയേ ഉള്ളൂ എന്നു പറയുന്നത്. രസം ധ്വനിരൂപത്തിൽ മാത്രമേ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടാൻ കഴിയൂ എന്നതിനാൽ രസസിദ്ധാന്തവും ധ്വനിസിദ്ധാന്തവും ഒന്നുതന്നെയാണ് എന്നും വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു.

ആനന്ദവർധനന്റെ കാലത്തോടെ ഏതാണ്ട് ഈ നില വന്നുകഴിഞ്ഞു

വെന്നു പറയാം. ധ്വനിസിദ്ധാന്തം പിന്നെയും രൂക്ഷമായി എതിർക്കപ്പെട്ടുവെന്നത് നേരാണ്. പക്ഷേ, ആ എതിർപ്പുകളൊന്നും പൊതുവിൽ അംഗീകാരം നേടിയില്ലെന്നതാണ് വസ്തുത. *നാട്യശാസ്ത്ര*ത്തിന് *അഭിനവഭാരതി*, *ധ്വന്യാലോക*ത്തിന് *ലോചനം* എന്നിങ്ങനെ അഭിനവഗുപ്തന്റെ രണ്ടു പ്രഗല്ഭവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കൂടിയായപ്പോൾ രസധ്വനിദർശനം അനിഷേധ്യമായ അംഗീകാരം നേടിയ പ്രതീതിയാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനലോകത്തിൽ ഉളവാക്കിയത്.

ഈ കാലത്ത് പുറപ്പെട്ട കൃതിയാണ് കുന്തകന്റെ *വക്രോക്തിജീവിതം.* വക്രോക്തി എന്നത് ധ്വനി പോലെ, ഒരുപക്ഷേ ധ്വനിയെ എതിർക്കുന്ന, മറ്റൊരു സിദ്ധാന്തം എന്ന തോന്നലാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനലോകത്ത് സാമാന്യമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ, ആ കൃതി ആമൂലാഗ്രം മനസ്സിരുത്തി പഠിക്കുമ്പോൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ചിത്രം സാഹിത്യരംഗത്ത് പല വിഷയങ്ങളിലും സ്വതന്ത്രമായ നിലപാടുകളുള്ള വിമർശകനാണ് കുന്തകനെങ്കിലും രസധ്വനിവിഷയത്തിൽ ധ്വനികാരനോട് പൊതുവിൽ യോജിക്കുകയാണദ്ദേഹം എന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആറുതരം വക്രതകളുടെ സപ്രപഞ്ചമായ വിവരണമാകട്ടെ, ധ്വനികാരന്റെ ധ്വനിപ്രഭേദവിവരണത്തോടൊത്തുപോകുന്നതും പലപ്പോഴും കൂടുതൽ അടുക്കും ചിട്ടയും ദീക്ഷിക്കുന്നതുമാകുന്നു. അതുകൊണ്ട്, സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വർണം മുതൽ പ്രബന്ധം (മുഴുകൃതി) വരെയുള്ള കാവ്യഘടകങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യനിരൂപണത്തിൽ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലെ മാനദണ്ഡങ്ങളുടെയത്രയോ ചിലപ്പോൾ അല്പം കൂടുതലോ ആയ പ്രാമാണികതയോടെ *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിലെ മാനദണ്ഡങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്.

ഇപ്രകാരം, ധ്വനി–വക്രോക്തിദർശനങ്ങളുടെ ഏകോപിതമായ സഹായത്തോടെ മുഖ്യമായും കലാസൃഷ്ടികളുടെ രചനാസൗന്ദര്യനിരൂപണം നടത്താൻ നമുക്കു കഴിയും. അതതു കലാസൃഷ്ടികൾ സാംസ്കാരികമായി എന്തു മൂല്യമാണ് നമ്മിൽ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത് എന്നു വിലയിരുത്താൻ രസസിദ്ധാന്തം പ്രയോജനപ്പെടുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. ആ വിഷയത്തിൽ നമുക്ക് കൂടുതൽ സഹായകമായ ഒരു മാനദണ്ഡം ആധുനികകാലത്തെ സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകരിൽ പ്രമുഖനായ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ (1900–1973) രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ശബ്ദതലം, അർഥതലം, ' ഭാവതലം, സംസ്കാരതലം എന്ന നാലു തലങ്ങളിലായാണ് സാഹിത്യാസ്വാദനം എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിച്ചപ്പോൾ ആനന്ദവർധനനും കുന്തകനും മറ്റും ആവിഷ്കരിച്ച അതേ ആശയം ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷ്മമായും സംക്ഷിപ്തമായും പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നു: "അങ്ങനെ നാലു പടവുണ്ട് കാവ്യാസ്വാദനമാർഗത്തിൽ. ഒന്ന്: ശബ്ദതലം – വെറും പദങ്ങളു

ടെ സൗകുമാര്യാദിഗുണം മുതൽ പദസന്നിവേശത്തിന്റെ ശില്പഭംഗിവരെ; ഇതിൽ അർഥഭാവാദ്യപേക്ഷ കൂടി ഉണ്ടെന്നത് പരമാർഥം; അവയെല്ലാമിരുന്നാലും ഊന്നൽ ശബ്ദത്തിലായിരിക്കുമെന്നേ വിവക്ഷയുള്ളൂ. രണ്ട്: അർഥതലം – അർഥചമൽക്കാരം, അർഥകല്പനാവൈചിത്ര്യം എന്നെല്ലാം പറയുന്നത്. വേണ്ടതിലേറെ ശബ്ദതലത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാത്തത്. മൂന്ന്: ' ഭാവതലം – പാത്രഭാവസന്ദർഭാദ്യൗചിത്യം കൊണ്ട് ആസ്വാദകന് ' ഭാവാനുഭൂതി നൽകുന്നത്. ഇതിന് സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി എന്നു പേരിട്ടതിൽനിന്നുതന്നെ, വേർതിരിച്ചുപറയത്തക്ക ഒരു ക്രമം അതിനുണ്ടെന്നു തെളിയുന്നു, നമുക്കതു വേർതിരിച്ചുകാണാൻ പറ്റില്ലെന്നു മാത്രം. നാല്: രേചനതലം – അരിസ്റ്റോട്ടൽ പറഞ്ഞ കഥാർസിസ് . . .പക്ഷേ, ഇത് ദുരന്തകൃതികളിലോ നാടകങ്ങളിലോ മാത്രമുള്ളതല്ലെന്നും ഏതു മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ഏതു ' ഭാഗത്തുനിന്നും പലർക്കും പലപ്പോഴുമുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭൂതിക്കു കാരണമാണെന്നും വിശേഷാൽ പറയട്ടെ."" ("കാവ്യാസ്വാദനം" *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990, പേജ് 336)

ധ്വന്യാലോകം

സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം ലോകത്തിനു നൽകിയ മികച്ച സംഭാവനയായി കരുതപ്പെടുന്നത് ആനന്ദവർധനന്റെ *ധ്വന്യാലോക*മാകുന്നു. *വിഷമബാണലീല, അർജുനചരിതം, ദേവീശതകം* എന്നീ കാവ്യങ്ങളും *വിനിശ്ചയടീകാവിവൃതി, തത്ത്വാലോകം* എന്നീ ദാർശനികഗ്രന്ഥങ്ങളും ധാരാളം ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ടെങ്കിലും *ധ്വന്യാലോക*മാണ് അദ്ദേഹത്തെ വിശ്വവിഖ്യാതനാക്കിയത്. കാശ്മീരിയായ ആനന്ദവർധനന്റെ ജീവിതകാലം ക്രി. പി. ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടാണെന്ന് മുമ്പ് പറഞ്ഞുവല്ലോ.

പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിൽ പ്രചാരം നേടിയ ' പുത്തൻ വിമർശനവും സ്ട്രക്ച്ചറലിസവും പോസ്റ്റ് സ്ട്രക്ചറലിസവും മറ്റും കാണുമ്പോൾ പ്രാചീന ഭാരതീയസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ, വിശേഷിച്ചും *ധ്വന്യാലോകം* പോലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ, പഠനം കൂടുതൽ പ്രസക്തമായി തോന്നുന്നു. ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും മണ്ഡലങ്ങളിൽ എത്രകണ്ട് ആഴത്തിൽ പോയിരിക്കുന്നു നമ്മുടെ പൂർവികരുടെ ചിന്ത എന്നറിയുന്നത് തികച്ചും പ്രയോജനകരമായിരിക്കും.

നാല് ഉദ്യോതങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ട *ധ്വന്യാലോകം* ഒന്നാം ഉദ്യോതത്തിൽ ധ്വനി ഉണ്ടെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയും അതിനെ വിശദമായി നിർവചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അടുത്തതിൽ വ്യംഗ്യം മുഖേന ധ്വനിയുടെ സ്വരൂപവും പ്രഭേദങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയാണ്. തുടർന്ന് മൂന്നാമുദ്യോതത്തിൽ വ്യഞ്ജകം മുഖേന ഇവയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. അവസാനത്തെ ഉദ്യോത

ത്തിൽ ധ്വനിയുടെ വിശിഷ്ടപ്രയോജനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥത്തിലെ ഉള്ളടക്കം ഏറെക്കുറെ വിശദമായിത്തന്നെ അറിയുന്നത് ധ്വനിദർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സാമാന്യജ്ഞാനത്തിന് ആവശ്യമാണ്.

അതിനു മുമ്പായി ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങളെപ്പറ്റി ഒരു സാമാന്യധാരണ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആനന്ദവർധനനുശേഷം വന്ന സാഹിത്യവിമർശകർ പൊതുവിൽ മൂന്നുതരം വ്യാപാരങ്ങളുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് – അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന. ഇന്ന ശബ്ദത്തിന് ഇന്ന അർഥം എന്നു പരമ്പരയാ സിദ്ധിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ള, സങ്കേതിതമായ, അർഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്ന വ്യാപാരം 'അഭിധ'.' അഭിധാവ്യാപാരം കൊണ്ട് ഗംഗ എന്ന ശബ്ദത്തിന് ' 'ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്തുള്ള ജലപ്രവാഹം'' എന്നർഥം കിട്ടുന്നു. ഈ അർഥത്തിന് വാച്യാർഥമെന്നും ഈ അർഥം നൽകുന്ന ശബ്ദത്തിന് വാചകമെന്നും പേർ. 'ഗംഗയിൽ ഗോകുലം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു'' എന്ന വാക്യത്തിൽ, ഗോകുലം ഗംഗയുടെ വാച്യാർഥമായ ജലപ്രവാഹത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യില്ലെന്നതുകൊണ്ട്, അതായത് ആ രണ്ടു പദാർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ അന്വയം സാധ്യമല്ലെന്നതുകൊണ്ട്, ഗംഗാപദത്തിന് മറ്റൊരർഥം കല്പിക്കേണ്ടിവരുന്നു – ' ഗംഗാതീരം.' ഗംഗാതീരത്താണല്ലോ ഗോകുലം നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ അർഥം ആ വാക്യത്തിലെ ഗംഗാപദത്തിനു ലഭിച്ചത് അഭിധ കൊണ്ടല്ല. ' 'ലക്ഷണ'' എന്ന മറ്റൊരു വ്യാപാരം കൊണ്ടാണ്. ലക്ഷണാവ്യാപാരം കൊണ്ട് കിട്ടുന്ന അർഥം ' ലക്ഷ്യം.' ആ അർഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദം ' ലക്ഷകം' അഥവാ ' ലാക്ഷണികം.' ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം വരാം. ഗംഗാതീരം എന്നർഥം കിട്ടുന്നതിനുവേണ്ടി ഇവിടെ ഗംഗ എന്നുമാത്രം പ്രയോഗിച്ചതെന്തിനാണ്? അത് പ്രത്യേകമായൊരു പ്രയോജനമുദ്ദേശിച്ചത്രേ. 'ശീതളത്വം, പാവനത്വം മുതലായ ഗുണങ്ങളോടുകൂടിയതാണ് ഗോകുലം' എന്ന അർഥം കിട്ടുക എന്നതാണാ പ്രയോജനം. ഈ അർഥത്തിന് ' 'വ്യംഗ്യം'' എന്നു പേർ. ഇത് 'വ്യഞ്ജന'' എന്ന മൂന്നാമതൊരു വ്യാപാരം കൊണ്ടാണ് സിദ്ധിക്കുന്നത്. വ്യംഗ്യാർഥത്തെ ഉളവാക്കുന്ന ശബ്ദം ' 'വ്യഞ്ജകം'.' വാചകമോ ലക്ഷകമോ ആയ ശബ്ദം മാത്രമല്ല, വാച്യമോ ലക്ഷ്യമോ ആയ അർഥവും വ്യഞ്ജകമാവാം.

ആനന്ദവർധനൻ *ധ്വന്യാലോകം* എഴുതുന്നതിനുമുമ്പ് അഭിധ, ലക്ഷണ എന്ന രണ്ടു ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങളേ പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ. വാച്യം, ലക്ഷ്യം എന്ന രണ്ടർഥങ്ങളേ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ വ്യഞ്ജന എന്ന മൂന്നാമതൊരു ശബ്ദവ്യാപാരമുണ്ടെന്ന്, വ്യംഗ്യം അഥവാ ധ്വനി എന്ന മൂന്നാമതൊരു അർഥമുണ്ടെന്ന്, സ്ഥാപിക്കുക അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാധ്യതയായിത്തീർന്നു.

ധ്വന്യാലോകം ഇപ്രകാരം തുടങ്ങുന്നു:

കാവ്യസ്യാത്മാ ധ്വനിരിതി ബുധൈർയഃ സമാമ്നാതപൂർവ–
സ്തസ്യാഭാവം ജഗദുരപരേ ' ഭാക്തമാഹുസ്തമന്യേ
കേചിദ് വാചാം സ്ഥിതമവിഷയേ തത്ത്വമൂചുസ്തദീയം
തേന ബ്രൂമഃ സഹൃദയമനഃപ്രീതയേ തത്സ്വരൂപം.

(1. 1. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ധ്വനിയാണ് എന്നു പണ്ടുപണ്ടേ കാവ്യതത്ത്വവേദികൾ കൊണ്ടാടിയിട്ടുണ്ട്. ധ്വനിയെന്നൊന്നില്ലെന്നാണ് ചിലരുടെ അഭിപ്രായം. അത് ലക്ഷണയിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നു മറ്റു ചിലർ. അതുണ്ട്, പക്ഷേ പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ പറ്റാത്തതാണ്. ഇതത്രേ മറ്റൊരു കൂട്ടരുടെ മതം. അതിനാൽ സഹൃദയരുടെ മനഃപ്രീതിക്കായി ഞാനിതാ ധ്വനിസ്വരൂപം വിവരിക്കാൻ പോകയാണ്.) ഈ പ്രതിജ്ഞയോടെയാണ് ആനന്ദവർധനൻ തന്റെ വാദഗതികൾ ആരംഭിക്കുന്നത്.

അഭാവവാദം – 1

ശബ്ദാർഥങ്ങളാകുന്ന ശരീരത്തോടുകൂടിയതാണ് കാവ്യം. അതിനു സൗന്ദര്യം വർധിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദഗതങ്ങളായ അനുപ്രാസാദികളും അർഥഗതങ്ങളായ ഉപമാദികളും (അലങ്കാരങ്ങൾ) പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. വർണസംഘടനാധർമങ്ങളായ മാധുര്യം, പ്രസാദം തുടങ്ങിയവയും (ഗുണങ്ങൾ) ഉണ്ട്. കൂടാതെ ഉപനാഗരിക മുതലായ വൃത്തികളെപ്പറ്റിയും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. വൈദർഭി തുടങ്ങിയ രീതികളും ഉള്ളതുതന്നെ. ഇവയ്ക്കൊക്കെപ്പുറമെ ധ്വനിയെന്നൊന്ന് വേറെയെന്താണ്? – അഭാവവാദികളിൽ (ധ്വനി ഇല്ലെന്നു പറയുന്നവരിൽ) ഒരു കൂട്ടരുടെ വാദം ഇതാണ്.

അഭാവവാദം – 2

മറ്റൊരു കൂട്ടർ വാദിക്കുന്നു: ധ്വനി എന്നൊന്ന് ഇല്ലതന്നെ. പ്രസിദ്ധമായ പന്ഥാവിൽനിന്നു വിട്ടുനിൽക്കുന്ന കാവ്യം 'കാവ്യം' എന്ന പേരിനർഹമല്ല. സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമായ ശബ്ദാർഥസമൂഹമാണ് കാവ്യം. പണ്ടുപണ്ടേ പ്രസിദ്ധമായ പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ചുനിൽക്കുന്നവയ്ക്ക് ഈ ലക്ഷണം ചേരില്ല. ഇനി അങ്ങനെ പ്രത്യേകമൊരു സഹൃദയസംഘത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് ധ്വനിയാണ് കാവ്യം എന്നു ഘോഷിച്ചാൽതന്നെ അത് സകലവിദ്വാന്മാരുടെയും അംഗീകാരം നേടാൻ പോകുന്നില്ല.

അഭാവവാദം – 3

അഭാവവാദികളിൽ മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗക്കാരുടെ വാദം ഇപ്രകാരമാണ്: ധ്വനി എന്ന് അപൂർവമായിട്ടങ്ങനെയൊന്നില്ല. സൗന്ദര്യഹേതുക്കളായി നേരത്തെ പറഞ്ഞ കാവ്യഘടകങ്ങളിൽ അതും ഉൾപ്പെടും. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നിനു പുതിയൊരു പേരിട്ടുവിളിക്കുന്നതിൽ കാര്യമെന്തിരിക്കുന്നു? പ്രസിദ്ധരായ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞർ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഏതോ ഒരു ചെറിയ

ഘടകത്തെയെടുത്ത് മുമ്പിൽ നിറുത്തി 'ധ്വനി! ധ്വനി!' എന്നു തുള്ളിച്ചാടുന്നതിന്റെ കാരണം വ്യക്തമല്ല. നൂറുകണക്കിന് അലങ്കാരങ്ങൾ മുമ്പുള്ളവർ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്; കണ്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരൊന്നും ഇങ്ങനെ മിഥ്യാഭിമാനം കൊള്ളുന്നതായി കണ്ടിട്ടില്ല. ' അതിനാൽ ധ്വനി എന്നൊന്നില്ല' എന്ന് ഈ മൂന്നു കൂട്ടരും ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

അന്തർഭാവവാദം

തുടർന്ന് ആനന്ദവർധനൻ അന്തർഭാവവാദികളുടെ (ധ്വനി മറ്റൊന്നിലുൾപ്പെടും എന്നു പറയുന്നവരുടെ) മതം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കാവ്യാത്മാവായ ധ്വനി ലക്ഷണയാണെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം. ഇങ്ങനെ ആരും എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും പൂർവികരായ ചില ആലങ്കാരികന്മാരുടെ (ഉദ്ഭടൻ, വാമനൻ മുതലായവരുടെ) ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ കണ്ടാൽ അവർ ഇത്തരത്തിൽ കരുതുന്നുവോ എന്നു തോന്നും.

അനിർവചനീയവാദം

ഇനിയൊരു വിഭാഗമുള്ളത് അനിർവചനീയവാദികളുടേതാണ്. ധ്വനി ഉണ്ട്; പക്ഷേ അത് നിർവചിക്കാവുന്നതല്ല. സഹൃദയഹൃദയസംവേദ്യം മാത്രമാണ്. ഇതാണ് അവരുടെ വാദം.

അഭാവവാദിമതഖണ്ഡനം

അനന്തരം അഭാവവാദികളുടെ മതം ഖണ്ഡിക്കാനൊരുങ്ങുകയാണ്.

യോർഥഃ സഹൃദയശ്ലാഘ്യഃ കാവ്യാത്മേതി വ്യവസ്ഥിതഃ
വാച്യപ്രതീയമാനാഖ്യൗ തസ്യ ഭേദാവുഭൗ സ്മൃതൗ.

(1. 2. കാവ്യാത്മാവെന്നു വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെട്ടതും സഹൃദയഹൃദയശ്ലാഘ്യവുമായ അർഥത്തിന് രണ്ടു ഭേദങ്ങൾ – വാച്യവും പ്രതീയമാനവും)

തത്ര വാച്യഃ പ്രസിദ്ധോ യഃ പ്രകാരൈരുപമാദിഭിഃ
ബഹുധാ വ്യാകൃതഃ സോന്യൈസ്തതോ നേഹ പ്രതന്യതേ.

(1. 3. വാച്യം പ്രസിദ്ധമാണ്. അത് ഉപമാദിപ്രകാരങ്ങളാൽ മറ്റുള്ളവർ പല തരത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇവിടെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. വാക്കുകളുടെ സാധാരണ അർഥമറിയാവുന്ന ആർക്കും മനസ്സിലാവുന്ന നേരെയുള്ള അർഥമാണ് വാച്യമെന്നും പൂർവികരായ നിരൂപകരെല്ലാം അവയെപ്പറ്റി വിശദമായ പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും അർഥം.)

പ്രതീയമാനം പുനരന്യദേവ വസ്ത്വസ്തി വാണീഷു മഹാകവീനാം
യത്തത് പ്രസിദ്ധാവയവാതിരിക്തം വിഭാതി ലാവണ്യമിവാംഗനാസു.

(1. 4. പ്രതീയമാനാർഥം ഇതിൽനിന്നു വിഭിന്നമാണ്. മഹാകവികളുടെ സൂക്തങ്ങളിൽ അങ്ങനെയൊന്നുകൂടിയുണ്ട്. പ്രസിദ്ധാവയവങ്ങളിൽനിന്ന് അതിരിക്തമായി അംഗനകളിൽ ലാവണ്യം തിളങ്ങിമിന്നുന്നതുപോലെയാ

ണിത്.) വാച്യത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി ഇങ്ങനെ പ്രതീയമാനമായൊരർഥമുണ്ടെന്നുള്ളത് ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ധ്വനികാരൻ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുദാഹരണം മാത്രം ഉദ്ധരിക്കാം:

ഭ്രമ ധാർമിക! വിസ്രബ്ധഃ സ ശുനകോദ്യ മാരിതസ്തേന
ഗോദാനദീകൂലലതാകുഞ്ജവാസിനാ ദൃപ്തസിംഹേന.

(പ്രാകൃതപദ്യത്തിന്റെ സംസ്കൃതച്ഛായയാണ് ഇത്. അർഥം:– സ്വൈര സമാഗമത്തിന് തടസ്സം നേരിടുമെന്ന ‘ ഭയത്തോടെ തന്റെ മനോഹരസങ്കേതമായ ഗോദാവരീതീരത്തെ വള്ളിക്കുടിലിൽ പൂവിറുക്കാൻ പോകുന്നൊരു ധാർമികനോട് നായിക പറയുകയാണ്: “ “അല്ലയോ ധാർമികാ! താങ്കൾ യഥേഷ്ടം സഞ്ചരിച്ചോളൂ. ഗോദാവരീതീരത്തെ വള്ളിക്കെട്ടുകളിൽ പതിയിരിക്കുന്ന ഗർവിഷ്ഠനായ സിംഹം ആ നായയെ കൊന്നിരിക്കുന്നു.”” ഇവിടെ വാച്യാർഥം ‘ ‘സഞ്ചരിച്ചോളൂ’’ എന്നാണ്. പ്രതീയമാനാർഥമോ? നേരെ വിപരീതം – ‘ ‘സഞ്ചരിക്കരുത്’’ എന്ന്. സ്വതവേ ആ ധാർമികന് അവിടങ്ങളിലെ സഞ്ചാരത്തിനു തടസ്സമായി നിന്നിരുന്നത് ഒരു നായയാണെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ ആ നായയെ കൊന്ന ഉഗ്രൻസിംഹം ആ പരിസരങ്ങളിലെങ്ങും മദിച്ചുനടക്കുകയാണ്. അതിനാൽ ജീവനിൽ കൊതിയുണ്ടെങ്കിൽ വന്ന വഴിയേ തിരിച്ചുപോയ്ക്കൊള്ളൂ എന്നാണ് വ്യംഗ്യാർഥം. നായികയുടെ സ്വൈരവിഹാരാഭിലാഷം തൊട്ടുള്ള പലതും ഒപ്പം വ്യംഗ്യശോഭയോടെ പ്രകാശിക്കുന്നു. ഈ പദ്യത്തിൽ വസ്തു, അതായത് ആശയം, ആണ് ധ്വനിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെ അലങ്കാരം ധ്വനിക്കും. രസം ‘ ഭാവം മുതലായവയും ധ്വനിക്കാം. ഈ മൂന്നു വിധത്തിൽ പെട്ട വ്യംഗ്യാർഥവും (വസ്തുധ്വനി, അലങ്കാരധ്വനി, രസധ്വനി) വാച്യത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നം തന്നെയെന്ന് വിസ്തരിച്ചുവിവരിച്ചുതരുന്നുണ്ട് ധ്വനികാരൻ.

പ്രതിഭാശാലികളായ മഹാകവികളുടെ കൃതികളിൽ ഈ പ്രതീയമാനാർഥം ഊറിയൂറിവരുന്നതു കാണാം. ധ്വനികാരൻ പറയുന്നു:

സരസ്വതീ സ്വാദു തദർഥവസ്തു നിഷ്യന്ദമാനാ മഹതാം കവീനാം
അലോകസാമാന്യമഭിവ്യനക്തി പരിസ്ഫുരന്തം പ്രതിഭാവിശേഷം.

(1. 6. മാധുര്യമിയന്ന രസരൂപമായ ആ വ്യംഗ്യാർഥം വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന മഹാകവിവാണി അലോകസാമാന്യവും മേന്മേൽ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്നതുമായ വിശിഷ്ടപ്രതിഭയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു). ഈ ആശയം വികസിപ്പിക്കവേ, മഹാകവിത്വമെന്നത് എത്രമേൽ അസുലഭമായൊരു പദവിയാണെന്ന് ആനന്ദവർധനൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പലതരം കവികൾ നിറഞ്ഞ ഈ ലോകത്ത് കാളിദാസനെപ്പോലെ രണ്ടോ മൂന്നോ, ഏറിയാൽ അഞ്ചോ ആറോ പേർ മാത്രമേ മഹാകവികളായി എണ്ണപ്പെടുന്നുള്ളൂ. വ്യംഗ്യാർഥാവിഷ്കരണത്തിനാവശ്യമായ പ്രതിഭയുടെ പ്രാധാന്യത്തെയാണ് ഇതു കാണിക്കുന്നത്. യഥാർഥമഹാകവികളെപ്പോലെ യഥാർഥസഹൃദയരും വിരലിലെണ്ണാനേ ഉ

ള്ളൂ എന്നും ധ്വനികാരൻ തുടർന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അദ്ദേഹം താക്കീത് നൽകുന്നു:

ശബ്ദാർഥശാസനജ്ഞാനമാത്രേണൈവ ന വേദ്യതേ;
വേദ്യതേ സ തു കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞൈരേവ കേവലം.

(ആ വ്യംഗ്യാർഥം, വ്യാകരണവും നിഘണ്ടുവും മാത്രം പഠിച്ചവർക്കു മനസ്സിലാവില്ല. കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞർക്ക്, സഹൃദയർക്ക്, മാത്രമേ അതറിയാൻ കഴിയൂ.)

ധ്വനിനിർവചനം

ഇപ്രകാരം വാച്യത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നമായി പ്രതീയമാനം എന്നൊരർഥമുണ്ടെന്ന് അടിത്തറ പടുത്തതിനുശേഷം ധ്വനി എന്തെന്നു നിർവചിക്കുന്നു:

യത്രാർഥഃ ശബ്ദോ വാ തമർഥമുപസർജനീകൃതസ്വാർഥൗ
വ്യംക്തഃ കാവ്യവിശേഷഃ സ ധ്വനിരിതി സൂരിഭിഃ കഥിതഃ.

(1. 13. തന്നെ – അർഥത്തെ – അപ്രധാനമാക്കിക്കൊണ്ട് അർഥവും തന്റെ അർഥത്തെ അപ്രധാനമാക്കിക്കൊണ്ട് ശബ്ദവും മുൻപറഞ്ഞ വ്യംഗ്യാർഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യവിശേഷം വിദ്വാന്മാരാൽ ധ്വനി എന്നു പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.)

കാവ്യത്തിൽ പുറമെ നാം കാണുന്ന ശബ്ദമോ അർഥമോ അല്ല, പ്രധാനം. അവ രണ്ടും ഊന്നുന്ന ആന്തരാർഥമാണ്. അതാണ് വ്യംഗ്യം.

അനന്തരം സമാസോക്തി, ആക്ഷേപം, പര്യായോക്തം മുതലായ അലങ്കാരങ്ങളിൽ ധ്വനി അന്തർഭവിക്കുന്നില്ലെന്ന് ഉദാഹരണങ്ങളുദ്ധരിച്ചു തെളിയിക്കുന്നു. ഒരുദാഹരണം മാത്രം ഇവിടെ പകർത്താം:

ഉപോഢരാഗേണ വിലോലതാരകം
തഥാ ഗൃഹീതം ശശിനാ നിശാമുഖം
യഥാ സമസ്തം തിമിരാംശുകം തയാ
പുരോപി രാഗാദ് ഗളിതം ന ലക്ഷിതം.

(രാഗം – അനുരാഗം, ചുകപ്പ് – നിറഞ്ഞ ചന്ദ്രൻ ഇളകുന്ന താരക – നക്ഷത്രം, കൃഷ്ണമണി – ങ്ങളോടുകൂടിയ രാത്രിയുടെ മുഖം പൊടുന്നനെ ഗ്രഹിച്ചു; രാഗവായ്പാൽ തിമിരാംശുകം – ഇരുട്ടാകുന്ന വസ്ത്രം, ഇരുട്ടുപോലുള്ള നീലവസ്ത്രം – മുമ്പിൽ ഊർന്നുപോയതുപോലും അവർ അറിഞ്ഞില്ല.) ഈ സമാസോക്ത്യുദാഹരണത്തിൽ കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ സമാഗമം പ്രതീയമാനമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതല്ല പ്രധാനം, ആ വ്യംഗ്യത്തിന്റെ ഭംഗി കലർന്ന നിശാശശികളെ സംബന്ധിച്ച വാച്യാർഥം തന്നെയാണ്. അതിനാൽ ഇവിടെ സമാസോക്തി മാത്രം.

അഭാവവാദികളുടെയും അലങ്കാരാന്തർഭാവവാദികളുടെയും വാദമുഖങ്ങൾ ഖണ്ഡിച്ചതിനുശേഷം ധ്വനി ലക്ഷണയിലും അന്തർഭവിക്കുന്നില്ലെന്നു

സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ആനന്ദവർധനൻ ചെയ്യുന്നത്. വാച്യവാചകങ്ങളിലൂടെ വാച്യഭിന്നമായൊരർഥത്തെ അതിന് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതാണ് ധ്വനി. ലക്ഷണയാകട്ടെ, ഉപചാരമാത്രമാകുന്നു. അതായത്, ഒരു പദം പ്രസിദ്ധമായ അർഥം വിട്ട് അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരർഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത് ലക്ഷണ. ഇവ രണ്ടും തമ്മിൽ രൂപത്തിൽതന്നെ വ്യത്യാസമുണ്ടല്ലോ. ലക്ഷണ ധ്വനിയുടെ ലക്ഷണവുമാകുന്നില്ല. ധ്വനിയില്ലാത്തേടത്തും ലക്ഷണ കാണാം. " "പ്രിയേ ജനേ നാസ്തി പുനരുക്തം" (ഇഷ്ടജനങ്ങളിൽ ഒന്നും ആവർത്തനകഥനമല്ല. സല്ലാപാദികൾ എത്രയായാലും അധികമായി തോന്നുകയില്ലെന്നർഥം.) എന്നിങ്ങനെ 'പുനരുക്ത'ശബ്ദത്തിൽ ലക്ഷണയുണ്ട്. പക്ഷേ, അവിടെ ധ്വനിയുടെ ചാരുതയൊന്നും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. ധ്വനിയുടെ പല പ്രഭേദങ്ങളിലും ലക്ഷണയുടെ സ്പർശമേയില്ല. വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനി അഥവാ അഭിധാമൂല ധ്വനി എന്ന ധ്വനിഭേദത്തിൽ ലക്ഷണയ്ക്കെവിടെ പ്രസക്തി? ഇതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ പിന്നീട് ചർച്ചചെയ്യപ്പെടും. അതിനാൽ ലക്ഷണ ധ്വനിയുടെ ലക്ഷണമാവില്ല. ലക്ഷണയുള്ള ചിലേടങ്ങളിൽ ധ്വനിയും ഉണ്ടാവാമെന്നുമാത്രം. അതുകൊണ്ടാണ് ധ്വനികാരൻ പറഞ്ഞത്:

ഭക്ത്യാ ബിഭർത്തി നൈകത്വം രൂപഭേദാദയം ധ്വനിഃ;
അതിവ്യാപ്തേരഥാവ്യപ്തേർന ചാസൗ ലക്ഷ്യതേ തയാ.

(1. 14. രൂപഭേദം നിമിത്തം ഈ ധ്വനി ' ഭക്തിയിൽ – ലക്ഷണയിൽ – നിന്ന് അഭിന്നമാവുന്നില്ല. അതിവ്യാപ്തി കൊണ്ടും അവ്യാപ്തി കൊണ്ടും ധ്വനി ലക്ഷണയാൽ ലക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുമില്ല.)

അനിർവചനീയവാദം സാരമില്ല. തന്റെ വിജയപൂർവകമായ നിർവചനത്തോടെ ആ വാദം ശമിക്കുമല്ലോ എന്നാണ് ധ്വനികാരന്റെ ' ഭാവം. അനിർവചനീയം എന്നതുകൊണ്ട് ധ്വനിയുടെ സർവാതിശായിയായ മഹത്ത്വമാണുദ്ദിഷ്ടമെങ്കിൽ അത് നമുക്കും സമ്മതംതന്നെ എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒന്നാമുദ്യോതം അവസാനിക്കുന്നു.

ധ്വനിയുടെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ

ധ്വനിയുടെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് രണ്ടാമുദ്യോതം ആരംഭിക്കുന്നു. അവിവക്ഷിതവാച്യം, വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യം എന്നിങ്ങനെ വാച്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി ധ്വനിക്ക് രണ്ടു മഹാവിഭാഗങ്ങൾ. അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനിയിൽ വാച്യാർഥം വിവക്ഷിതമല്ല. ശബ്ദം ലക്ഷണ കൊണ്ട് വ്യംഗ്യാർഥത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. അതിനാൽ ഇത് ലക്ഷണാമൂലധ്വനി. ഉദാ:–

സുവർണ്ണപുഷ്പാം പൃഥിവീം ചിന്വന്തി പുരുഷാസ്ത്രയഃ
ശൂരശ്ച കൃതവിദ്യശ്ച യശ്ച ജാനാതി സേവിതും.

(ശൂരൻ, പണ്ഡിതൻ, സേവാവിദഗ്ധൻ ഈ മൂവരും പൊന്നു പൂക്കുന്ന മണ്ണ് ശേഖരിക്കുന്നു) വാച്യാർഥമായ മണ്ണിൽ ' 'പൊന്ന് പൂക്കുന്നു'' എന്നതോ ' 'ശൂരാദികൾ അത് ശേഖരിക്കുന്നു'' എന്നതോ യോജിക്കാത്തതുകൊണ്ട് 'ശൂരാദികൾ എണ്ണമറ്റ സ്വത്ത് നേടുന്നു'' എന്ന ലക്ഷ്യാർഥം മുഖേന ഈ മൂന്നുകൂട്ടരുടെയും പ്രാശസ്ത്യം ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ പദ്യം.

വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനിയിൽ വാച്യാർഥം വിവക്ഷിതമാണ്. പക്ഷേ അത് അവിടം കൊണ്ട് നിൽക്കാതെ വ്യംഗ്യമായ മറ്റൊരർഥത്തിലേക്ക് പ്രാധാന്യേന നയിക്കുന്നു. ഉദാ:–

ശിഖരിണി ക്വ നു നാമ കിയച്ചിരം
കിമഭിധാനമസാവകരോത്തപഃ
തരുണി യേന തവാധരപാടലം
ദശതി ബിംബഫലം ശുകശാബകഃ.

(ഒരു കാമുകൻ ഒരു തരുണിയുടെ അനുരാഗം നേടിയെടുക്കാൻ ചാടുവാക്കോതുകയാണ്: 'യുവതീ, ഈ കിളിക്കുഞ്ഞ് ഏതു പുണ്യഗിരിയിൽ, എത്ര കാലം, എന്തുപേരുള്ള തപസ്സനുഷ്ഠിച്ചു? ഇത് നിന്റെ ചുണ്ടുപോലെ തുടുത്ത തൊണ്ടിപ്പഴം ആസ്വദിക്കുന്നുവല്ലോ!') നായികയുടെ ചുണ്ടിനോടു തുല്യമായ തൊണ്ടിപ്പഴം ആസ്വദിക്കുന്നതിനുപോലും അതികഠിനമായ തപസ്സ് ആവശ്യമാണെന്നുവരുമ്പോൾ, അവളുടെ അധരാമൃതാസ്വാദനത്തിനു വേണ്ടുന്ന പ്രയത്നത്തിന്റെ കഥ പറയാനുണ്ടോ എന്നു വ്യംഗ്യം. വാച്യാർഥമാണ് ഈ വ്യംഗ്യാർഥത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നത്.

അർഥാന്തരേ സംക്രമിതമത്യന്തം വാ തിരസ്കൃതം
അവിവക്ഷിതവാച്യസ്യ ധ്വനേർഭേദോ ദ്വിധാ മതഃ.

(2. 1. അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യം, അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യം എന്നിങ്ങനെ അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനിക്ക് പിന്നെയും രണ്ടുൾപ്പിരിവുകൾ). വാച്യാർഥം മറ്റൊന്നിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നത് അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനി. ഉദാ:–

തദാ ജായന്തേ ഗുണാ യദാ തേ സഹൃദയൈർഗൃഹ്യന്തേ;
രവികിരണാനുഗൃഹീതാനി ഭവന്തി കമലാനി കമലാനി.

(സഹൃദയർ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴേ ഗുണങ്ങൾ ഗുണങ്ങളാകുന്നുള്ളു; സൂര്യരശ്മികളാൽ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട താമരകളാണ് താമരകൾ.) എന്ന പദ്യത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ കമലശബ്ദമെടുക്കാം. 'സൗരഭ്യം, സൗന്ദര്യം, ആഹ്ലാദകത്വം മുതലായ മഹനീയധർമങ്ങളോടുകൂടിയ താമര' എന്ന അർഥമാണ് ആ പദം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്. താമരപ്പൂ എന്ന വാച്യാർഥം മേൽപറഞ്ഞ സവിശേഷമായ വ്യംഗ്യാർഥത്തിലേക്കു സംക്രമിക്കുന്നു.

വാച്യാർഥത്തെ തീരെ തള്ളിക്കളയുന്നത് അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യധ്വനി. ഉദാ:–

രവിസംക്രാന്തസൗഭാഗ്യസ്തുഷാരാവൃതമണ്ഡലഃ
നിഃശ്വാസാന്ധ ഇവാദർശശ്ചന്ദ്രമാ ന പ്രകാശതേ.

(കാന്തി മുഴുവൻ സൂര്യനിലേക്ക് പകർന്ന് മഞ്ഞു മൂടിയ ചന്ദ്രബിംബം, നെടുവീർപ്പു തട്ടി അന്ധമായ – മങ്ങിയ – കണ്ണാടിപോലെ പ്രകാശിക്കാതായിരിക്കുന്നു.) എന്ന *രാമായണ*പദ്യത്തിലെ അന്ധശബ്ദം ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. ' 'കണ്ണു കാണാത്ത'' എന്ന വാച്യാർഥം ഇവിടെ തീരെ വിവക്ഷിക്കുന്നില്ല. ' 'മങ്ങിയ'' എന്ന ലക്ഷ്യാർഥത്തിലൂടെ പ്രസ്തുതശബ്ദം കണ്ണാടിയുടെ പദാർഥസ്ഫുടീകരണാശക്തിയെയും തദ്വാരാ ചന്ദ്രന്റെ അത്യന്തനിഷ്പ്രഭത്വം, അനുപയോഗിത്വം, ശോചനീയത്വം തൊട്ടുള്ള ധർമങ്ങളെയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

അസംലക്ഷ്യക്രമോദ്യോതഃ ക്രമേണ ദ്യോതിതഃ പരഃ
വിവക്ഷിതാഭിധേയസ്യ ധ്വനേരാത്മാ ദ്വിധാ മതഃ.

(2. 2. അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി, സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി എന്നിങ്ങനെ വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനിയും രണ്ടുവിധം) സാധാരണമായി വാച്യാർഥത്തിനുശേഷം മാത്രമേ വ്യംഗ്യാർഥം നമുക്ക് മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ എന്നാൽ ചിലപ്പോൾ ഈ ക്രമം നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം അത്യന്തം സൂക്ഷ്മമായിരിക്കും. അങ്ങനെയുള്ളിടത്ത് ക്രമം സംലക്ഷ്യമല്ലാത്തതിനാൽ അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി.

രസഭാവതദാഭാസഭാവശാന്ത്യാദിരക്രമഃ
ധ്വനേരാത്മാംഗിഭാവേന ഭാസമാനോ വ്യവസ്ഥിതഃ.

(2. 3. രസം, ഭാവം, രസാഭാസം, ഭാവാഭാസം, ഭാവശാന്തി, ഭാവോദയം, ഭാവസന്ധി, ഭാവശബലത എന്നിവ വ്യംഗ്യമായി വരുന്നത് ഈ വകുപ്പിൽ പെടുന്നു.) രസധ്വനി മാത്രം ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം:

കൃച്ഛ്രേണോരുയുഗം വ്യതീത്യ സുചിരം ഭ്രാന്ത്വാ നിതംബസ്ഥലേ
മധ്യേസ്യാസ്ത്രിവലീതരംഗവിഷമേ നിഷ്പന്നതാമാഗതാ
മദ്ദൃഷ്ടിസ്തൃഷിതേവ സമ്പ്രതി ശനൈരാരുഹ്യ തുംഗൗ സ്തനൗ
സാകാംക്ഷാ മുഹുരീക്ഷതേ ജലലവപ്രസ്യന്ദിനീ ലോചനേ.

(താൻ നായികയോടുകൂടി നിൽക്കുന്നതായി വരയ്ക്കപ്പെട്ട ചിത്രം നോക്കി നായകൻ വിചാരിക്കുകയാണ്: ദാഹാർത്തമെന്ന മട്ടിൽ എന്റെ കണ്ണ് അവളുടെ തുടക്കാമ്പുകളിൽനിന്നു പണിപ്പെട്ടു വിട്ടകന്ന്, ഏറെനേരം അരക്കെട്ടിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങി, ത്രിവലികൾകൊണ്ട് ചുളിവാർന്ന മധ്യഭാഗത്ത് നിശ്ചലമായി നിന്ന്, ഇതാ ഉന്നതമായ സ്തനങ്ങളിൽ പതുക്കെ കയറി, കണ്ണീരൊഴുകുന്ന ആ കണ്ണുകളെ ആകാംക്ഷയോടെ വീണ്ടും വീണ്ടും നോക്കുന്നു). ചിത്രദർശനം പോലുള്ള ഉചിതമായ വിഭാവാനുഭാവാദികളുടെ സംയോജനത്തിലൂടെ ശൃംഗാരരസം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണ് ഈ പദ്യത്തിൽ. ഇവിടെ വാച്യാർഥബോധത്തിനും വ്യംഗ്യമായ രസത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തി

നുമിടയിൽ നൊടിയിട പോലും ഉള്ളതായി നമുക്കു തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി.

സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയിൽ ഈ ക്രമം വ്യക്തമായി കാണപ്പെടും. അനുസ്വാനധ്വനി, അനുരണനധ്വനി എന്നെല്ലാം പേരുകളുള്ള ഈ വിഭാഗത്തിന് ശബ്ദശക്തിമൂലധ്വനി, അർഥശക്തിമൂലധ്വനി എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് ഉൾപ്പിരിവുകൾ. ഉഭയശക്തിമൂലധ്വനി എന്ന മൂന്നാമതൊരു ഭേദത്തെപ്പറ്റിയും പിന്നീട് പറയുന്നുണ്ട്. ശബ്ദം കൊണ്ടെടുത്തു പറയാതെ, എന്നാൽ ശബ്ദശക്തി കൊണ്ടുതന്നെ, അതായത് അഭിധാമൂലമായ വ്യഞ്ജനശക്തിയാൽ, ഒരലങ്കാരത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത് ശബ്ദശക്തിമൂലാനുരണനധ്വനി. ഉദാഹരണമായി, *ഹർഷചരിത*ത്തിൽ ഗ്രീഷ്മവർണ്ണനയിലെ ഒരു ' ഭാഗമെടുക്കാം: "അത്രാന്തരേ കുസുമസമയയുഗമുപസംഹരൻ വ്യജൃംഭത ഗ്രീഷ്മാഭിധാനഃ ഫുല്ലമല്ലികാധവളാട്ടഹാസോ മഹാകാലഃ."" (ഇതിനിടയിൽ വസന്തകാലയുഗത്തെ – ചൈത്രം, വൈശാഖം എന്ന രണ്ടു മാസങ്ങളെ – അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രീഷ്മമെന്നു പേരുള്ളതും വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കൾ പോലെ വെണ്മയുറ്റ മാളികകളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതുമായ മഹത്തായ കാലം വിജൃംഭിച്ചുവിലസി). ഇത് ഈ വാക്യത്തിന്റെ പ്രകൃതമായ അർഥം. പക്ഷേ, ഇതിലെ പല പദങ്ങളും ശിവപരമായ മറ്റൊരർഥത്തിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി നമ്മെ നയിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ച്, ഭൂമിയിൽ പൂക്കാലം പോലുള്ള സത്യാദിയുഗങ്ങളെ ഉപസംഹരിച്ചുകൊണ്ട് വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കൾപോലുള്ള വെളുത്ത അട്ടഹാസങ്ങളോടുകൂടി എല്ലാറ്റിനെയും ഗ്രസിച്ചുനശിപ്പിക്കുന്ന മഹാകാളൻ വിജൃംഭിച്ചുനിന്നു എന്നർഥം കിട്ടും. ഈ രണ്ടർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ കവി അസംബന്ധം പറയുന്നതായേ തോന്നൂ. എങ്ങനെയാണിവ ബന്ധിപ്പിക്കുക? പ്രകൃതാപ്രകൃതാർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉപമാനോപമേയഭാവം കല്പിക്കുകതന്നെ. അങ്ങനെ മഹാകാളോപമയാൽ ഗ്രീഷ്മകാലത്തിന്റെ ഔഗ്ര്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. ശബ്ദങ്ങളുടെ വ്യഞ്ജനാശക്തിയാണ് ഈ ഔപമ്യകല്പനത്തിന് അടിസ്ഥാനമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇങ്ങനെ മിക്ക അലങ്കാരങ്ങളും വ്യംഗ്യമായി വരുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഒരർഥം, അഭിധാവ്യാപാരം കൂടാതെ, സ്വസാമർഥ്യം കൊണ്ടുതന്നെ, മറ്റൊരർഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത് അർഥശക്തിമൂലാനുരണനരൂപധ്വനി. സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയിലെ രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗമാണിത്.

ഏവംവാദിനി ദേവർഷൗ പാർശ്വേ പിതുരധോമുഖീ
ലീലാകമലപത്രാണി ഗണയാമാസ പാർവതീ.

എന്ന *കുമാരസംഭവ*ശ്ലോകം ഇതിനുദാഹരണമായി നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അഗിരസ് എന്ന ദേവർഷി ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അച്ഛന്നരികിൽ പാർവതി മുഖം കുനിച്ച് കളിത്താമരപ്പൂവിതളുകളെണ്ണുകയായി

രുന്നു എന്ന് ശ്ലോകത്തിന് അർഥം. ഇവിടത്തെ കളിത്താമരപ്പൂവിതളുകളെ ഇവിടെ വാച്യാർഥബോധത്തിനും വ്യംഗ്യമായ രസത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിനുമിടയിൽ നൊടിയിട പോലും ഉള്ളതായി നമുക്കു തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി.

സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയിൽ ഈ ക്രമം വ്യക്തമായി കാണപ്പെടും. അനുസ്വാനധ്വനി, അനുരണനധ്വനി എന്നെല്ലാം പേരുകളുള്ള ഈ വിഭാഗത്തിന് ശബ്ദശക്തിമൂലധ്വനി, അർഥശക്തിമൂലധ്വനി എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് ഉൾപ്പിരിവുകൾ. ഉഭയശക്തിമൂലധ്വനി എന്ന മൂന്നാമതൊരു ഭേദത്തെപ്പറ്റിയും പിന്നീട് പറയുന്നുണ്ട്. ശബ്ദം കൊണ്ടെടുത്തു പറയാതെ, എന്നാൽ ശബ്ദശക്തികൊണ്ടുതന്നെ, അതായത് അഭിധാമൂലമായ വ്യഞ്ജനശക്തിയാൽ, ഒരലങ്കാരത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത് ശബ്ദശക്തിമൂലാനുരണനധ്വനി. ഉദാഹരണമായി, *ഹർഷചരിത*ത്തിൽ ഗ്രീഷ്മവർണ്ണനയിലെ ഒരു ‘ ഭാഗമെടുക്കാം: “അത്രാന്തരേ കുസുമസമയയുഗമുപസംഹരൻ വ്യജൃംഭത ഗ്രീഷ്മാഭിധാനഃ ഫുല്ലമല്ലികാധവളാട്ടഹാസോ മഹാകാലഃ.”” (ഇതിനിടയിൽ വസന്തകാലയുഗത്തെ – ചൈത്രം, വൈശാഖം എന്ന രണ്ടു മാസങ്ങളെ – അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രീഷ്മമെന്നു പേരുള്ളതും വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കൾ പോലെ വെണ്മയുറ്റ മാളികകളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതുമായ മഹത്തായ കാലം വിജൃംഭിച്ചുവിലസി.) ഇത് ഈ വാക്യത്തിന്റെ പ്രകൃതമായ അർഥം. പക്ഷേ, ഇതിലെ പല പദങ്ങളും ശിവപരമായ മറ്റൊരർഥത്തിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി നമ്മെ നയിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ച്, ഭൂമിയിൽ പൂക്കാലം പോലുള്ള സത്യാദിയുഗങ്ങളെ ഉപസംഹരിച്ചുകൊണ്ട് വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കൾപോലുള്ള വെളുത്ത അട്ടഹാസങ്ങളോടുകൂടി എല്ലാറ്റിനെയും ഗ്രസിച്ചുനശിപ്പിക്കുന്ന മഹാകാളൻ വിജൃംഭിച്ചുനിന്നു എന്നർഥം കിട്ടും. ഈ രണ്ടർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ കവി അസംബന്ധം പറയുന്നതായേ തോന്നൂ. എങ്ങനെയാണിവ ബന്ധിപ്പിക്കുക? പ്രകൃതാപ്രകൃതാർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉപമാനോപമേയഭാവം കല്പിക്കുകതന്നെ. അങ്ങനെ മഹാകാളോപമയാൽ ഗ്രീഷ്മകാലത്തിന്റെ ഔഗ്ര്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. ശബ്ദങ്ങളുടെ വ്യഞ്ജനാശക്തിയാണ് ഈ ഔപമ്യകല്പനത്തിന് അടിസ്ഥാനമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇങ്ങനെ മിക്ക അലങ്കാരങ്ങളും വ്യംഗ്യമായി വരുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഒരർഥം, അഭിധാവ്യാപാരം കൂടാതെ, സ്വസാമർഥ്യം കൊണ്ടുതന്നെ, മറ്റൊരർഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത് അർഥശക്തിമൂലാനുരണനരൂപധ്വനി. സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയിലെ രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗമാണിത്.

ഏവംവാദിനി ദേവർഷൗ പാർശ്വേ പിതുരധോമുഖീ
ലീലാകമലപത്രാണി ഗണയാമാസ പാർവതീ.

എന്ന *കുമാരസംഭവ*ശ്ലോകം ഇതിനുദാഹരണമായി നൽകപ്പെട്ടിരിക്കു

ന്നു. അഗിരസ് എന്ന ദേവർഷി ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അച്ഛനരികിൽ പാർവതി മുഖം കുനിച്ച് കളിത്താമരപ്പൂവിതളുകളെണ്ണുകയായിരുന്നു എന്ന് ശ്ലോകത്തിന് അർഥം. ഇവിടത്തെ കളിത്താമരപ്പൂവിതളുകളെണ്ണുക എന്ന വാച്യാർഥം മറ്റൊരർഥത്തെ – ലജ്ജ എന്ന (അവഹിത്ഥം എന്നും ഒരു പക്ഷമുണ്ട്) സഞ്ചാരിഭാവത്തെ – വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ വ്യംഗ്യാർഥം— അറിയണമെങ്കിൽ പാർവതിയുടെ ശിവാഭിമുഖമായ അനുരാഗവും അനുരാഗം സഫലീകരിച്ചുകാണാൻ വേണ്ടിയുള്ള കഠിനതപസ്സുമെല്ലാം, അതായത് പ്രകരണാദികൾ, മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വാച്യാർഥ–വ്യംഗ്യാർഥങ്ങളുടെ ബോധങ്ങൾക്കിടയിൽ അല്പം വിളംബമുണ്ടാകുന്നതുകൊണ്ട് ഇത് സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിക്ക് ഉദാഹരണമായിത്തീർന്നു.

രണ്ടാമുദ്യോതത്തിൽ ആനുഷംഗികമായിട്ടാണെങ്കിലും പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റു ചില വിഷയങ്ങൾ കൂടി ആനന്ദവർധനൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രസൈകതാനവും ധ്വനികേന്ദ്രിതവുമായ വിചാരശൈലി വ്യക്തമാവാൻ അവയുടെ ഏകദേശരൂപമെങ്കിലും അറിയുന്നത് നന്നായിരിക്കും. രസവദലങ്കാരവും രസധ്വനിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഉപപാദിക്കുന്നതാണ് അവയിലൊന്ന്. ഉദ്ഭടൻ (എട്ടാം നൂറ്റാണ്ട്) മുതലായവർ രസാദികൾ അംഗിയായിരിക്കുമ്പോഴേ രസവദലങ്കാരമാവൂ എന്നും മറ്റുമുള്ള അഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നതിനെ മനസ്സിൽ കരുതിക്കൊണ്ട് ധ്വനികാരൻ പറയുകയാണ്:

പ്രധാനേന്യത്ര വാക്യാർഥേ യത്രാംഗം തു രസാദയഃ
കാവ്യേ തസ്മിന്നലങ്കാരോ രസാദിരിതി മേ മതിഃ.

(2. 5. വസ്തുവോ അലങ്കാരമോ രസാദിയോ അംഗിയായിരിക്കുകയും രസാദികൾ അതിന്റെ അംഗമായിരിക്കുകയും ചെയ്താൽ അംഗഭൂതമായ രസാദി രസവദാദ്യലങ്കാരമാണെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം). ഉദാ:–

കിം ഹാസ്യേന? ന മേ പ്രയാസ്യസി പുനഃ പ്രാപ്തശ്ചിരാദ് ദർശനം
കേയം നിഷ്കരുണ! പ്രവാസരുചിതാ? കേനാസി ദൂരീകൃതഃ?
സ്വപ്നാന്തേഷ്വിതി തേ വദൻ പ്രിയതമവ്യാസക്തകണ്ഠഗ്രഹോ
ബുധ്വാ രോദിതി രിക്തബാഹുവലയസ്താരം രിപുസ്ത്രീജനഃ.

(‘എന്തിനാ ചിരിക്കുന്നത്? വളരെ നാൾകൂടി കണ്ടുകിട്ടുകയാണ്. ഇനി ഞാൻ പോകാൻ വിടില്ല. അലിവില്ലാത്തവനേ! അങ്ങയ്ക്കെന്താണ് നാടു വിട്ട് ചുറ്റിനടക്കാൻ താല്പര്യം? ഞാൻ എന്തു കുറ്റം ചെയ്തിട്ടാണ് അങ്ങ് അകന്നുപോകുന്നത്?’ എന്നിങ്ങനെ സ്വപ്നത്തിൽ പ്രിയതമന്റെ കഴുത്തിൽ മുറുകെ കെട്ടിപ്പുണർന്നുകൊണ്ട് വിളിച്ചുപറയുന്ന അങ്ങയുടെ ശത്രുപത്നികൾ ഞെട്ടിയുണരവേ കൈപ്പിടിക്കുള്ളിൽ കാന്തന്മാരെ കാണായ്കയാൽ അലമുറയിടുകയാണ്). ഇവിടെ രാജപ്രശംസയാണ് പ്രധാനവാക്യാർഥം. അതിന് അംഗമായി നിൽക്കുകയാണ് കരുണരസം. അതിനാൽ ഇത് രസവ

ദലങ്കാരം.

രസാദികൾ പ്രധാനവാക്യാർഥമായി വരുന്നിടത്ത് ധ്വനി; അതിനെ അലങ്കരിക്കുന്ന ഉപമ മുതലായവ അലങ്കാരങ്ങൾ; പ്രധാനവാക്യാർഥത്തിന് അംഗമായി അതിനെ അലങ്കരിച്ചുകൊണ്ട് രസാദികൾ നിലകൊള്ളുമ്പോൾ രസവദാദ്യലങ്കാരം – ഇങ്ങനെ ഈ മൂന്നിന്റെയും വിഷയങ്ങൾ വ്യക്തമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു നമ്മുടെ ഗ്രന്ഥകാരൻ. മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം എന്ന മൂന്നു ഗുണങ്ങളേ ഉള്ളൂ. ഇവ രസധർമ്മങ്ങളാണ്. ഇതാണ് മറ്റൊരു സിദ്ധാന്തം. ശബ്ദാർഥധർമങ്ങളാണ് ഗുണങ്ങൾ എന്ന പൂർവികമതത്തെയാണ് ഇവിടെ പൊളിച്ചെഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ശൗര്യാദികൾ ആത്മാവിനെയെന്നപോലെ ഗുണങ്ങൾ അംഗിയായ രസഭാവാദികളെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്നു. ശൃംഗാരരസം താരതമ്യേന അധികം ആഹ്ലാദജനകമാണ്. അതിനാൽ അത് മധുരമാകുന്നു. ആ രസത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനു പറ്റിയ ശബ്ദാർഥങ്ങളെയും അവയോടുകൂടിയ കാവ്യത്തെയും മാധുര്യഗുണയുക്തമെന്നു പറയുന്നുവെന്നേ ഉള്ളൂ. ഇതുപോലെ രൗദ്രാദിരസങ്ങൾ ചിത്തത്തെ ഉജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന ദീപ്തിയുള്ളവയാണ്. അതിനെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദാർഥങ്ങളെ അക്കാരണത്താൽ ഓജോഗുണയുക്തമെന്നു പറയാറുണ്ട്. പ്രസാദഗുണം സർവരസസാധാരണമാകുന്നു. ഈ ആശയങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ ഇപ്രകാരം പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു:

തമർഥമവലംബന്തേ യേംഗിനം തേ ഗുണാഃ സ്മൃതാഃ;
അംഗാശ്രിതാസ്ത്വലങ്കാരാ മന്തവ്യാഃ കടകാദിവത്.
ശൃംഗാര ഏവ മധുരഃ പരഃ പ്രഹ്ലാദനോ രസഃ
തന്മയം കാവ്യമാശ്രിത്യ മാധുര്യം പ്രതിതിഷ്ഠതി
ശൃംഗാരേ വിപ്രലംഭാഖ്യേ കരുണേ ച പ്രകർഷവത്
മാധുര്യമാർദ്രതാം യാതി യതസ്തത്രാധികം മനഃ
രൗദ്രാദയോ രസാ ദീപ്ത്യാ ലക്ഷ്യന്തേ കാവ്യവർത്തിനഃ
തദ്വ്യക്തിഹേതുശബ്ദാർഥാവാശ്രിത്യൗജോ വ്യവസ്ഥിതം
സമർപ്പകത്വം കാവ്യസ്യ യത്തു സർവരസാൻ പ്രതി
സ പ്രസാദോ ഗുണോ ജ്ഞേയഃ സർവസാധാരണക്രിയഃ.
(2. 6–10)

അംഗിയായ രസാദികളുടെ ധർമങ്ങളാണ് ഗുണങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. വാച്യവാചകരൂപമായ അംഗങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഉപമാദികൾ, വള മുതലായവയെപ്പോലെ അലങ്കാരങ്ങളാകുന്നു – അലങ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആനന്ദവർധനന്റെ സങ്കല്പം ഇതാണ്. അംഗങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്നു എന്ന അംശത്തിൽ മാത്രമാണ് വളകളോടുള്ള സാദൃശ്യം എന്ന വസ്തുത തുടർന്നുവരുന്ന വിവരണം വ്യക്തമാക്കും. യമകം മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾ നിബന്ധിക്കുമ്പോൾ വളരെയേറെ സൂക്ഷിക്കണമെന്ന് താക്കീത്

ചെയ്യുന്നിടത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സ് രസത്തിലാണെന്നു കാണാം.

ധ്വന്യാത്മഭൂതേ ശൃംഗാരേ യമകാദിനിബന്ധനം
ശക്താവപി പ്രമാദിത്വം വിപ്രലംഭേ ' വിശേഷതഃ.

(2. 15. ശൃംഗാരം, വിശേഷിച്ച് വിപ്രലംഭശൃംഗാരം, ധ്വന്യാത്മഭൂതമായിരിക്കുമ്പോഴത്തെ യമകാദികളുടെ നിബന്ധനം ശക്തനു – പ്രതിഭാശാലിക്കു – പോലും പ്രമാദം വരുത്താവുന്നതാണ്). അപൃഥഗ്യത്നനിർവർത്യങ്ങളായിരിക്കണം അലങ്കാരങ്ങൾ. അതായത്, രസവ്യഞ്ജനത്തിനു വേണ്ടിവരുന്ന യത്നം കൊണ്ടുതന്നെ അലങ്കാരഘടനവും സാധിക്കണം. സൃഷ്ടിയുടെയെന്നപോലെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഇത് പ്രസക്തമാണ്. രസാസ്വാദനത്തോടൊപ്പം അലങ്കാരാസ്വാദനവും നടക്കണമെന്നർഥം. അങ്ങനെയുള്ള അലങ്കാരങ്ങളേ രസാംഗങ്ങളാവൂ. ഇക്കാര്യമാണ് താഴെ ചേർക്കുന്ന കാരികയിൽ ധ്വനികാരൻ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്:

രസാക്ഷിപ്തതയാ യസ്യ ബന്ധഃ ശക്യക്രിയോ ഭവേത്
അപൃഥഗ്യത്നനിർവർത്യഃ സോലങ്കാരോ ധ്വനൗ മതഃ. (2. 16)

ഇത്തരത്തിലുള്ള അലങ്കാരത്തിന് ഉദാ:–

കപോലേ പത്രാളീ കരതലനിരോധേന മൃദിതാ
നിപീതോ നിഃശ്വാസൈരയമമൃതഹൃദ്യോധരരസഃ
മുഹുഃ കണ്ഠേ ലഗ്നസ്തരളയതി ബാഷ്പഃ സ്തനതടീം
പ്രിയോ മന്യുർജാതസ്തവ നിരനുരോധേ! ന തു വയം.

(അനുസരണയില്ലാത്തവളേ! കവിളിലെ ' പത്തിക്കീറ്റ് ' കൈത്തലം തട്ടി മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. അമൃതമധുരമായ ഈ അധരരസം നെടുവീർപ്പ് കുടിച്ചുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തൊണ്ടയിൽ തടഞ്ഞ കണ്ണീർ മാറിടത്തെ അടിക്കടി തുടിപ്പിക്കുന്നു. നിനക്കിപ്പോൾ കോപമാണ് പ്രിയൻ – നാമല്ല.) ഇവിടെ പ്രണയകുപിതയായ നായികയെ അനുനയിപ്പിക്കുന്ന നായകന്റെ ചാടുവാക്കുകളിലൂടെ അയത്നസിദ്ധമായ അലങ്കാരത്തിന്റെ ചമൽക്കാരജനകതയാണ് നാം ദർശിക്കുന്നത്. അധരരസം, പ്രിയനാകുന്ന കോപം, നാമല്ല – ഇവിടങ്ങളിലെ ശ്ലേഷം, രൂപകം, വ്യതിരേകം എന്നീ അലങ്കാരങ്ങൾ ആ രസത്തോടിണങ്ങിപ്പോവുകയാണ്. അലങ്കാരമെന്നു തോന്നിക്കാതെയാണ് കവി അവ നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാമവ ആസ്വദിക്കുന്നതും അങ്ങനെയൊരു തോന്നൽ കൂടാതെതന്നെ.

അലങ്കാരസമീക്ഷ

ധ്വന്യാത്മഭൂതമായ ശൃംഗാരത്തിൽ വേണ്ടപോലെ നോക്കിത്തൊടുത്ത അലങ്കാരങ്ങളേ ചാരുതാവർധകമായി അവയുടെ പേർ അന്വർഥമാക്കുകയുള്ളൂ. എങ്ങനെയൊക്കെ വേണം ഈ അലങ്കാരനിബന്ധനമെന്ന് ആനന്ദവർധനൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്:

(1) വിവക്ഷാ തത്പരത്വേന (2) നാംഗിത്വേന കദാചന
(3), (4) കാലേ ച ഗ്രഹണത്യാഗൗ (5) നാതിനിർവഹണൈഷിതാ
(6) നിർവ്യൂഢാവപി ചാംഗത്വേ യത്നേന പ്രത്യവേക്ഷണം
രൂപകാദേരലങ്കാരവർഗസ്യാംഗത്വസാധനം.

(2. 18–19. 1. അലങ്കാരത്തെ രസത്തിന്നംഗമായിട്ടല്ലാതെ, 2. ഒരിക്കലും അംഗിയായി വിവക്ഷിക്കാൻ പാടില്ല. 3. ഉചിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ കൈക്കൊള്ളുകയും, 4. കൈവെടിയുകയും വേണം. 5. തുടങ്ങിവെച്ച അലങ്കാരത്തെ അങ്ങേയറ്റം കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നതിൽ പിടിവാശിയരുത്. 6. ഇനി അങ്ങനെ ഒടുക്കം വരെ കൊണ്ടുപോകേണ്ടിവന്നാലും അതിനെ അംഗമാക്കി നിർത്താൻ നല്ലപോലെ ശ്രമിക്കണം – ഇത്രയുമാണ് രൂപകാദ്യലങ്കാരങ്ങളെ രസാംഗമാക്കിനിർത്താൻ കവിക്കു ചെയ്യാവുന്നത്.) ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊണ്ട് ഇവ കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

(1) ചലാപാംഗാം ദൃഷ്ടിം സ്പൃശസി ബഹുശോ വേപഥുമതീം
രഹസ്യാഖ്യായീവ സ്വനസി മൃദു കർണാന്തികചരഃ
കരൗ വ്യാധൂന്വത്യാഃ പിബസി രതിസർവസ്വമധരം
വയം തത്ത്വാന്വേഷാന്മധുകര! ഹതാസ്ത്വം ഖലു കൃതീ.

(കടക്കണ്ണിളകി വിറച്ചുനിൽക്കുന്ന പ്രിയയുടെ മിഴി നീ കൂടക്കൂടെ ചെന്നു തൊടുന്നു; ചെവിക്കടുത്ത് രഹസ്യം പറയുമ്പോലെ പതുക്കെ മുരളുന്നു; കൈ കുടഞ്ഞുപോമ്മാറ് ഇവളുടെ രതിസർവസ്വമായ വായ്മലർ നുകരുന്നു. നാം സത്യാവസ്ഥ തേടി നശിച്ചു; വണ്ടേ! നീ തന്നെ ധന്യൻ!) എന്ന *ശാകുന്തള*പദ്യത്തിൽ വണ്ടിന്റെ ചേഷ്ടകളെ സൂക്ഷ്മമായി വർണിക്കുന്ന സ്വഭാവോക്തി, അംഗിയായ വിപ്രലംഭശൃംഗാരധ്വനിക്ക് അനുഗുണമായിരിക്കുന്നു.

(2) ചക്രാഭിഘാതപ്രസഭാജ്ഞയൈവ
ചകാര യോ രാഹുവധൂജനസ്യ
ആലിംഗനോദ്ദാമവിലാസവന്ധ്യം
രതോത്സവം ചുംബനമാത്രശേഷം.

(ചക്രം കൊണ്ടുള്ള ആഞ്ഞടിയാകുന്ന അലംഘനീയമായ ആജ്ഞ കൊണ്ടുതന്നെ രാഹുവിന്റെ വധുക്കൾക്ക് രതോത്സവം ആലിംഗനപ്രധാനമായ വിലാസങ്ങൾ ഇല്ലാത്തതും ചുംബനം മാത്രം ശേഷിക്കുന്നതുമായി ത്തീർന്നു). ഇവിടെ പര്യായോക്തത്തെ അംഗിയായിത്തന്നെ, പ്രധാനമായിത്തന്നെ, വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

(3) ഉദ്ദാമോത്കലികാം വിപാണ്ഡുരരുചം പ്രാരബ്ധജൃംഭാം ക്ഷണാ–
ദായാസം ശ്വസനോദ്ഗമൈരവിരളൈരാതന്വതീമാത്മനഃ
അദ്യോദ്യാനലതാമിമാം സമദനാം നാരീമിവാന്യാം ധ്രുവം
പശ്യൻ കോപവിപാടലദ്യുതി മുഖം ദേവ്യാഃ കരിഷ്യാമ്യഹം.

(മൊട്ടുകളുള്ളതും വിളർപ്പാർന്നതും വേഗത്തിൽ വികാസം പ്രാപിച്ചതും നിരന്തരമായ വസന്തമാരുതോല്ലാസങ്ങളാൽ ആയാസമുളവാക്കുന്നതും മദനവൃക്ഷത്തിൽ പടർന്നുകയറിയതുമായ ഈ ഉദ്യാനലതയെ, അടക്കാനാവാത്ത ഉൽകണ്ഠയോടും വിളർത്ത ശോഭയോടും കാമാതുരതയാലുള്ള കോട്ടുവായോടും കൂടിയതും നിരന്തരമായ നെടുവീർപ്പുകളാൽ ആയാസപ്പെടുന്നതും കാമാതുരയുമായ മറ്റൊരു നാരിയെയെന്നപോലെ കണ്ട് തീർച്ചയായും ദേവിയുടെ മുഖത്തെ ഞാൻ കോപം കൊണ്ട് ചുകന്ന പ്രഭയോടുകൂടിയതാക്കിത്തീർക്കുന്നതാണ്). ഇവിടെ വരാനിരിക്കുന്ന ഈർഷ്യാവിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിനു വഴിയൊരുക്കിക്കൊണ്ട് ഉപമാശ്ലേഷാലങ്കാരം ഉചിതാവസരത്തിൽ ഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണ്.

(4) ഗ്രഹിച്ചതിനെത്തന്നെ ഉചിതമായ അവസരത്തിൽ, രസാനുഗുണമായി മറ്റൊരലങ്കാരത്തിനുവേണ്ടി, ത്യജിക്കണം. ഉദാ:–

രക്തസ്ത്വം നവപല്ലവൈരഹമപി ശ്ലാഘ്യൈഃ പ്രിയായാ ഗുണൈ–
സ്ത്വാമായാന്തി ശിലീമുഖാഃ സ്മരധനുർമുക്താസ്തഥാ മാമപി
കാന്താപാദതലാഹതിസ്തവ മുദേ തദ്വന്മമാപ്യാവയോഃ
സർവം തുല്യമശോക! കേവലമഹം ധാത്രാ സശോകഃ കൃതഃ.

(നീ പുതുതളിരുകളെക്കൊണ്ട് രക്തനാണ് – ചുകപ്പുനിറമുള്ളവനാണ്; പ്രശംസനീയമായ പ്രിയാഗുണങ്ങളാൽ ഞാനും രക്തനാണ് – അനുരക്തനാണ്. ശിലീമുഖങ്ങൾ – വണ്ടുകൾ – നിന്റെ അരികിലേക്ക് വരുന്നു; അതുപോലെ കാമന്റെ വില്ലിൽനിന്ന് തൊടുക്കപ്പെട്ട ശിലീമുഖങ്ങൾ – ശരങ്ങൾ – എന്റെ അടുത്തേക്കും. കാന്തയുടെ – സുന്ദരിയുടെ – കാലടികൊണ്ടുള്ള ചവിട്ട് നിനക്ക് സന്തോഷമുളവാക്കുന്നു; അതുപോലെത്തന്നെ എനിക്കും. സുന്ദരികളുടെ ചവിട്ടേറ്റാൽ അശോകം പുഷ്പിക്കുമെന്ന് കവിസങ്കേതം. പ്രണയകലഹത്തിൽ കാന്തയുടെ കാൽച്ചവിട്ടേറ്റ് നായകൻ പ്രസാദിക്കുന്നു. അല്ലയോ അശോക! എല്ലാം നമുക്കു തുല്യമാണ്; ബ്രഹ്മാവിനാൽ ഞാൻ കേവലം ശോകയുക്തനാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.) ഇവിടെ തുടങ്ങിവെച്ച ശ്ലേഷം വ്യതിരേകത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച് ത്യജിക്കപ്പെട്ടത് രസവിശേഷപോഷണത്തിനു വേണ്ടി.

(5) രസനിർവഹണൈകതാനഹൃദയനായ കവി അലങ്കാരത്തെ അങ്ങേയറ്റം കൊണ്ടെത്തിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയില്ല. ഉദാ:–

കോപാത് കോമളലോലബാഹുലതികാപാശേന ബദ്ധ്വാ ദൃഢം
നീത്വാ വാസനികേതനം ദയിതയാ സായം സഖീനാം പുരഃ
ഭൂയോ നൈവമിതി സ്ഖലത്കളഗിരാ സംസൂച്യ ദുശ്ചേഷ്ടിതം
ധന്യോ ഹന്യത ഏവ നിഹ്നുതിപരഃ പ്രേയാൻ രുദത്യാ ഹസൻ.

(ക്രോധം മുഴുത്ത് സുകുമാരലോലമായ ഭുജലതാപാശംകൊണ്ട് മുറുകെ കെട്ടി വൈകീട്ട് തോഴികൾ കാൺകെ പ്രിയയാൽ സ്വന്തം ഭവന

ത്തിലേക്ക് നയിക്കപ്പെട്ട് ' 'ഇനി ഇങ്ങനെ പാടില്ല'' എന്ന് ഇടറുന്നതും അവ്യക്തമധുരവുമായ വാക്കുകളാൽ നഖക്ഷതാദിദുശ്ചെയ്തികൾ വിരൽചൂണ്ടി വേണ്ടപോലെ സൂചിപ്പിച്ച് കരയുന്ന പ്രിയതമയാൽ കള്ളം മറച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രിയതമൻ ധന്യനായി ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അടിക്കപ്പെടുകതന്നെയാണ്). ഇവിടെ തുടങ്ങിവെച്ച രൂപകത്തെ, രസപുഷ്ടിക്കുവേണ്ടി, മുഴുമിക്കാതെ വിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

(6) മുഴുമിക്കണമെന്നുദ്ദേശിച്ചതിനെത്തന്നെ പണിപ്പെട്ട് രസത്തിന്റെ അംഗമാക്കി നിർത്തുന്നു. ഉദാ:–

ശ്യാമാസ്വംഗം ചകിതഹരിണീപ്രേക്ഷണേ ദൃഷ്ടിപാതം
ഗണ്ഡച്ഛായാം ശശിനി ശിഖിനാം ബർഹഭാരേഷു കേശാൻ
ഉത്പശ്യാമി പ്രതനുഷു നദീവീചിഷു ഭ്രൂവിലാസാൻ
ഹന്തൈകസ്ഥം ക്വചിദപി ന തേ ഭീരു! സാദൃശ്യമസ്തി.

(പ്രിയംഗുലതകളിൽ അവയവത്തെ, ' ഭയന്നോടുന്ന പേടമാനിന്റെ നോട്ടത്തിൽ കടാക്ഷത്തെ, കവിളിന്റെ ഭംഗിയെ ചന്ദ്രനിൽ, മയിലുകളുടെ പീലിക്കെട്ടുകളിൽ തലമുടിയെ, നന്നെ നേരിയ പുഴത്തിരമാലകളിൽ പുരികക്കളികളെ, ഞാൻ ഉൽപ്രേക്ഷിക്കുകയാണ്. കഷ്ടം! ഭയശീലേ! നിന്റെ സാദൃശ്യം ഒറ്റയിടത്തായി ഒരിടത്തുമില്ലല്ലോ!) ഈ *മേഘസന്ദേശ*പദ്യത്തിൽ ഉൽപ്രേക്ഷയുടെ പ്രാണനായ സാദൃശ്യത്തെ തുടങ്ങിവെക്കുകമാത്രമല്ല മുഴുമിക്കുകതന്നെ ചെയ്തുവെങ്കിലും അത് വിപ്രലംഭശൃംഗാരരസപോഷകമായിത്തന്നെ തീരുകയാണുണ്ടായത്.

ധ്വനിയുടെ പദ–വാക്യപ്രകാശകത

അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനിയുടെയും സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയുടെയും പദവാക്യപ്രകാശകത വിവരിച്ചുകൊണ്ട് മൂന്നാമുദ്യോതം തുടങ്ങുന്നു. "സപ്തൈതാഃ സമിധഃ ശ്രിയഃ"" (ഈ ഏഴും ഐശ്വര്യത്തിനു വിറകാണ്) എന്ന വ്യാസോക്തിയിൽ പദംകൊണ്ട് പ്രകാശിതമായ അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യധ്വനിയാണുള്ളത്. ധൃതി, ക്ഷമ മുതലായ ഏഴുകൂട്ടം, ഉണക്കവിറക് തീയിനെ എന്നപോലെ, സമ്പത്തിനെ സമൃദ്ധമാക്കുന്നു എന്ന സാദൃശ്യമാണ് ഇവിടെ വ്യംഗ്യം. സമിത്ത് (ചമത, വിറക്) അതിന്റെ വാച്യാർഥം തീരെ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കയാണ്. " "കഃ സന്നദ്ധേ വിരഹവിധുരാം ത്വയ്യുപേക്ഷേത ജായാം"" (നീ മാർച്ചട്ടയണിഞ്ഞിറങ്ങിയാൽ ആരാണ്, തന്നെ വേർപെട്ടുഴലുന്ന പ്രിയതമയെ അകന്നിരിക്കുക!) എന്ന *മേഘസന്ദേശ*ശ്ലോകപാദത്തിലെ സന്നദ്ധപദം മറ്റൊരുദാഹരണം. 'എതിർക്കാനൊരുങ്ങി മാർച്ചട്ടയണിഞ്ഞവൻ'' എന്ന അതിന്റെ വാച്യാർഥം മേഘത്തിനു യോജിക്കില്ല. അതിനാൽ 'എന്തിനും തുനിഞ്ഞിറങ്ങിയവൻ'' എന്നു ലക്ഷണയാ അർഥം. അലിവില്ലായ്മ, തടുത്തുകൂടായ്മ, എടുത്തുചാട്ടം മുതലായ അനേകം ഭാവങ്ങളെ

വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ ഈ പദം സമർഥമാണ്. അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനിയിൽ പദപ്രകാശകതയ്ക്ക് ഉദാ:– "രാമേണ പ്രിയജീവിതേന തു കൃതം പ്രേമ്ണഃ പ്രിയേ! നോചിതം"" (പ്രിയേ! വെറും സ്വാർഥപരനായ രാമൻ പ്രേമത്തിനു ചേർന്ന മട്ടിൽ ഒന്നും ചെയ്തില്ല) എന്നിടത്തെ രാമശബ്ദം ഉദാഹരണമായിക്കാണിക്കാം. പശ്ചാത്താപവിവശനായ രാമന്റെ ഈ വിലാപത്തിൽ രാമശബ്ദം ദശരഥപുത്രൻ എന്ന വാച്യാർഥം വിട്ട് സാഹസൈകരസത്വം, ഉചിതകാരിത്വം, സത്യസന്ധത്വം മുതലായ ധർമാന്തരങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഇവയുടെ വാക്യപ്രകാശകത വ്യക്തമാക്കുന്നു. മറ്റു ധ്വനിപ്രഭേദങ്ങളുടെയും പദ–വാക്യപ്രകാശകത്വം സുലഭമായി ഉദാഹരണങ്ങളുദ്ധരിച്ച് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക. അർഥശക്തിമൂലധ്വനിയിൽ പദം പ്രകാശകമായി വരുന്നതിന്,

വാണിജക! ഹസ്തിദന്താഃ
കുതോസ്മാകം വ്യാഘ്രകൃത്തയശ്ച
യാവല്ലുളിതാളകമുഖീ
ഗൃഹേ പരിഷ്വക്കതേ സ്നുഷാ.

(പ്രാകൃതപദ്യത്തിന്റെ സംസ്കൃതച്ഛായ. അർഥം:– വേടവൃദ്ധൻ പറയുകയാണ്: എടോ വ്യാപാരീ, നമുക്ക് ആനക്കൊമ്പും പുലിത്തോലും എവിടെനിന്നു കിട്ടാനാണ്? കുറുനിര ചിന്നുന്ന മുഖവുമായി എന്റെ മകന്റെ ' ഭാര്യ വീട്ടിനുള്ളിൽ ആടിക്കുഴഞ്ഞുനടക്കുകയല്ലേ!) ഇവിടെ ' 'ലുളിതാളകമുഖീ' എന്ന ശബ്ദമാണ് വ്യഞ്ജകം. ഈ പുതുമണവാട്ടി കൊഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞുനടക്കവേ അവളുടെ മണവാളൻ, കാട്ടിൽ പോയി വേട്ടയാടി ഇത്തരം വില്പനച്ചരക്കുകളെല്ലാം കൊണ്ടുവരേണ്ടുന്ന തന്റെ മകൻ, നിരന്തരമായ സംഭോഗത്തിൽ മുഴുകി തളർന്നു മെലിഞ്ഞുപോയിരിക്കയാണെന്നും ഇപ്പോൾ, അതിനാൽ, നായാട്ട് പതിവില്ലെന്നും ധ്വനി. ഈ ധ്വനിപ്രഭേദത്തിൽതന്നെ വാക്യം പ്രകാശകമായി വരുന്നതിന്,

ശിഖിപിച്ഛകർണപൂരാ
ജായാ വ്യാധസ്യ ഗർവിണീ ഭ്രമതി
മുക്താഫലരചിതപ്രസാധനാനാം
മധ്യേ സപത്നീനാം.

(പ്രാകൃതപദ്യത്തിന്റെ സംസ്കൃതച്ഛായ. അർഥം:– മയിൽപ്പീലി കാതിൽ ചൂടി വേടന്റെ പുതുമണവാട്ടി, മുത്തണിഞ്ഞു വിലസുന്ന സപത്നിമാരുടെ നടുവിൽ, ഗർവോടെ ചുറ്റിനടക്കുന്നു). പുതുവധുവിൽ ആസക്തനായ വേടൻ എപ്പോഴും അവളുമായി രമിക്കുകയാൽ വനാന്തരങ്ങളിൽ പോയി നായാടാൻ അശക്തനായിരിക്കുന്നു. അവനിപ്പോൾ കുടിലിനു തൊട്ടടുത്തു കണ്ട മയിലിനെയോ മറ്റോ മാത്രമേ വേട്ടയാടുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ അവൾക്ക് കർണാഭരണം മയിൽപ്പീലി മാത്രം! മറ്റു പത്നിമാരുടെ കാലത്ത് അവരി

ലൊന്നും തല്പരനാകാതെ അവൻ അകലേക്കുപോയി ആനകളെ കൊന്നിരുന്നു. അതിനാൽ അവർക്ക് മുത്തണിപ്പണ്ടങ്ങൾതന്നെ. അങ്ങനെ പുതുമണവാട്ടിയുടെ സൗഭാഗ്യാതിശയം ഈ പദ്യത്തിൽ വ്യംഗ്യമായി പ്രകാശിക്കുന്നു. ഇതേത്തുടർന്ന് ആനന്ദവർധനൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്:

വിച്ഛിത്തിശോഭിനൈകേന ഭൂഷണേനേവ കാമിനീ
പദദ്യോത്യേന സുകവേർധ്വനിനാ ഭാതി ഭാരതീ.

(പേജ് 302. കാന്തിയേറ്റുന്ന ഒറ്റ അലങ്കാരം കൊണ്ട് കാമിനിയെന്ന പോലെ, ഒരൊറ്റപ്പദം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന ധ്വനികൊണ്ട് കവിവാണി പ്രകാശിക്കുന്നു.)

രസധ്വനിയുടെ വർണപദാദിവ്യംഗ്യത്വം

രസാദിധ്വനിയാകട്ടെ വർണം, പദം, പദാംശം, വാക്യം, സംഘടന, പ്രബന്ധം എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം വ്യഞ്ജിക്കപ്പെടുന്നതാണ്:

യസ്ത്വലക്ഷ്യക്രമവ്യംഗ്യോ ധ്വനിർവർണപദാദിഷു
വാക്യേ സംഘടനായാം ച സ പ്രബന്ധേപി ദീപ്യതേ. (3. 2)

വർണങ്ങളുടെ വ്യഞ്ജകത്വത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നു:

ശഷൗ സരേഫസംയോഗോ ഢകാരശ്ചാപി ഭൂയസാ
വിരോധിനഃ സ്യുഃ ശൃംഗാരേ തേ ന വർണാ രസച്യുതഃ.
ത ഏവ തു നിവേശ്യന്തേ ബീഭത്സാദൗ രസേ യദാ
തദാ തം ദീപയന്ത്യേവ തേന വർണാ രസച്യുതഃ.

(3. 3–4. ശ, ഷ എന്നിവയും രേഫം ചേർന്ന കൂട്ടക്ഷരവും ഢകാരവും ശൃംഗാരത്തിൽ പ്രായേണ വിരോധികളാണ്. ആ വർണങ്ങൾ രസനിഷ്യന്ദികളാവില്ല. അതേ വർണങ്ങൾ ബീഭത്സാദിരസങ്ങളിൽ നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതതു രസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. അതുകൊണ്ട് വർണങ്ങൾ രസനിഷ്യന്ദികളാകുന്നു.)

രസാദിധ്വനി പദം കൊണ്ട് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിന് ഉദാ:–

ഉത്കമ്പിനീ ഭയപരിസ്ഖലിതാംശുകാന്താ
തേ ലോചനേ പ്രതിദിശം വിധുരേ ക്ഷിപന്തീ
ക്രൂരേണ ദാരുണതയാ സഹസൈവ ദഗ്ധാ
ധൂമാന്ധിതേന ദഹനേന ന വീക്ഷിതാസി.

(വാസവദത്ത തീയിൽ വെന്തുപോയി എന്നു വിചാരിച്ച് വിലപിക്കുകയാണ് വത്സരാജൻ. വിറയാർന്ന് പേടി നിമിത്തം വസ്ത്രാഞ്ചലമിഴിയവേ, ഉഴന്നുകൊണ്ട് ആ കണ്ണുകൾ നാലുപാടും ഓടിച്ചുകൊണ്ടുനിൽക്കുന്ന നിന്നെ കത്തിക്കാളുന്ന തീ പെട്ടെന്നുതന്നെ ദഹിപ്പിച്ചിരിക്കും. പുക മൂടി കണ്ണു കാണാതായ തീ നിന്നെ ശരിക്കു കണ്ടിരിക്കില്ല.) ഇവിടെ 'തേ'' (ആ) എന്ന

പദം പ്രിയതമാനയനങ്ങളുടെ അനുഭവൈകവേദ്യമായ അനന്തഗുണങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ പൂർവാനുഭൂതമായ പല അനിർവചനീയരംഗങ്ങളുടെ സ്മൃതികളുണർത്തിക്കൊണ്ട്, രസചമൽക്കാരമുളവാക്കുന്നു.

പദാംശംകൊണ്ടുള്ള വ്യഞ്ജനത്തിന് ഉദാ:

വ്രീഡായോഗാന്നതവദനയാ സന്നിധാനേ ഗുരൂണാം
ബദ്ധോത്കമ്പം കുചകലശയോർമന്യുമന്തർനിഗൃഹ്യ
തിഷ്ഠേത്യുക്തം കിമിവ ന തയാ യത് സമുത്സൃജ്യ ബാഷ്പം
മയ്യാസക്തശ്ചകിതഹരിണീഹാരിനേത്രത്രിഭാഗഃ.

(ലജ്ജകൊണ്ട് മുഖം കുനിച്ച് ഗുരുക്കന്മാരുടെ – മാതാപിതാക്കളുടെ – സാന്നിധ്യത്തിൽ വിറയലോടുകൂടി ദുഃഖത്തെ സ്തനകുംഭങ്ങൾക്കകമേ ഒതുക്കിനിർത്തി അവൾ 'നിൽക്കൂ'' എന്നു പറയാതിരുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ, പേടിച്ചോടുന്ന പേടമാന്റേതുപോലെ ആകർഷകമായ കടക്കണ്ണ് കണ്ണീർ ചൊരിഞ്ഞ് എന്നിൽ തറപ്പിക്കുകയുണ്ടായി). ഇവിടത്തെ ത്രിഭാഗം എന്ന പദാംശം രസദ്യോതകം.

ഇതുപോലെ നാമവിഭക്തിപ്രത്യയം, ക്രിയാവിഭക്തിപ്രത്യയം, വചനം, സ്വസ്വാമിഭാവം തൊട്ടുള്ള സംബന്ധം, കൃത്ത്, തദ്ധിതം, സമാസം മുതലായവയെല്ലാം വ്യഞ്ജകമായിത്തീരുമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന *ധ്വന്യാലോക*ഭാഗങ്ങൾ ഏതു സഹൃദയനും വായിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണ്. നമ്മുടെ കാവ്യാസ്വാദനസംസ്കാരം വളർത്താൻ അവ എത്രമേൽ ഉപകരിക്കുമെന്ന് താഴെ ചേർക്കുന്ന ഒരൊറ്റ ശ്ലോകത്തിന്റെ വിവരണം വ്യക്തമാക്കും.

*ഹനുമന്നാടക*ത്തിൽ രാവണൻ പറയുകയാണ്:

ന്യക്കാരോ ഹ്യയമേവ മേ യദരയസ്തത്രാപ്യസൗ താപസഃ
സോപ്യത്രൈവ നിഹന്തി രാക്ഷസകുലം; ജീവത്യഹോ! രാവണഃ;
ധിക് ധിക് ശക്രജിതം, പ്രബോധിതവതാ കിം കുംഭകർണേന വാ
സ്വർഗഗ്രാമടികാവിലുണ്ഠനവൃഥോച്ഛൂനൈഃ കിമേഭിർഭുജൈഃ!

(എനിക്ക് ശത്രുക്കളുണ്ടെന്നതുതന്നെ നാണക്കേടാണ്. അതും ഒരു താപസൻ. അവനോ, ഇവിടെവെച്ചുതന്നെ രാക്ഷസവർഗത്തെ മുച്ചൂടും മുടിക്കുന്നു. അഹോ! രാവണൻ ജീവിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു! ഇന്ദ്രജിത്ത് നിന്ദ്യൻതന്നെ. പണിപ്പെട്ടുണർത്തിയ കുംഭകർണനെക്കൊണ്ടെന്തു കാര്യം! സ്വർഗമെന്ന കുഗ്രാമം കൊള്ളയടിച്ചെന്ന വീമ്പുകൊണ്ടൂതിവീർപ്പിച്ച ഈ കൈകൾകൊണ്ടെന്തു കാര്യം!) മേൽപറഞ്ഞ പ്രത്യയാദിധ്വനികളിൽ മിക്കതും ഈ പദ്യത്തിലുണ്ട്. 'മേ യദരയഃ' – എനിക്ക് ശത്രുക്കളുണ്ടെന്നത് – അനുചിതമായ ശത്രുസംബന്ധം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു ശത്രുവാണെങ്കിൽ തരക്കേടില്ല. ഇതതൊന്നുമല്ല – ഒരുപാട്! ഈ ബഹുവചനവും പ്രകൃതമായ രൗദ്രരസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാൻ പോന്നതുതന്നെ. 'തത്രാപ്യസൗ താപസഃ' – അതും ഒരു താപസൻ. വീരന്മാരാരെങ്കിലുമാണെങ്കിൽ തനിക്കു

തുല്യരെന്നെങ്കിലും ആശ്വസിക്കാമായിരുന്നു. ഇതൊരു താപസനാണ് – വീരരസം തൊട്ടുതെറിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്തവൻ; തപസ്സു ചെയ്തു ശുഷ്കിച്ചവൻ! ഈ തദ്ധിതം പ്രസ്തുതമായ അനുചിതത്വത്തെയും തന്റെ അവമതിയെയും ഒന്നുകൂടി വർധിപ്പിക്കുന്നു. ‘അത്രൈവ’ – ഇവിടെവെച്ചുതന്നെ – എന്നീ നിപാതങ്ങളും വ്യഞ്ജകങ്ങൾതന്നെ. ശത്രു അവന്റെയല്ല, തന്റെതന്നെ സങ്കേതമായ ഈ ലങ്കയിൽ വന്നാണ് പരാക്രമം കാണിക്കുന്നത്! നിഹന്തി, ജീവതി എന്നീ ക്രിയകളും ധ്വനിഗർഭങ്ങൾതന്നെ, അവൻ രാക്ഷസവർഗത്തെ മുഴുവൻ മുടിക്കുന്നു. ഞാനാകട്ടെ, ജീവിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഞാൻ മരിച്ചിട്ടാണ് ഈ വിക്രിയകൾ മുഴുവനെങ്കിൽ തരക്കേടില്ലായിരുന്നു! ‘നിഹന്തി’യിലെ ‘നി’’ (നിതരാം – തികച്ചും) എന്ന ഉപസർഗം പോലും ‘ഒന്നിനെയും ബാക്കിവെച്ചിട്ടില്ല, കുലത്തിന്നറുതി വരുത്തിക്കളഞ്ഞു’’ എന്ന ആശയം ധ്വനിപ്പിക്കാൻ ശക്തമാണ്. ‘രാവണഃ’’ – ‘ഞാൻ’’ എന്നു പറയാതെ ‘രാവണ’നെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും പ്രകൃതരസത്തിനനുഗുണമായിട്ടുണ്ട്. ‘ലോകരെ കരയിക്കുന്നവൻ’ എന്ന് അതിന്റെ അവയവാർഥം. തന്റെ – ‘ ‘ധിക്കൃതശക്രപരാക്രമ’മെല്ലാം വെറുതെ! ഒരു താപസൻ ഈ ലങ്കയിൽ വന്ന് രാക്ഷസവർഗത്തെ മുഴുവൻ മുടിക്കുന്നത് നിസ്സഹായനായി നോക്കിനിൽക്കേണ്ടിവന്നിരിക്കയാണിപ്പോൾ. ‘ധിക് ധിക്’, ‘ശക്രജിത്’’ – ഇവയും ഇതുപോലെ വ്യഞ്ജകങ്ങളത്രേ. അവന്റെ വീര്യപരാക്രമങ്ങൾ വെറും പൊള്ള! ‘ഗ്രാമടിക’ – ഇവിടെ ഗ്രാമത്തിന്റെ അല്പത്വം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ‘ ‘ടിക’’ എന്ന തദ്ധിതപ്രത്യയം, താനത്രമേൽ വീമ്പടിച്ചുനടന്ന ആ ത്രിവിഷ്ടപവിജയത്തിന്റെ നിസ്സാരതയെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീപ്രത്യയാന്തമാണ് ഗ്രാമടികാപദം. ഈ പ്രത്യയം ‘ ‘പരാക്രമം സ്ത്രീകളിലല്ല വേണ്ടൂ’’ എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ സ്വർഗവിജയം ഒട്ടും വീരോചിതമായില്ലെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ‘വിലുണ്ഠന’(തികച്ചും കൊള്ളയടിക്കൽ)ത്തിലെ ‘വി’ശബ്ദം ആ കടന്നാക്രമണത്തിന്റെ നിർദ്ദയത ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ‘ഭുജൈഃ’ – ഇവിടത്തെ ബഹുവചനപ്രത്യയവും വ്യഞ്ജകശക്ത്യനുഗൃഹീതംതന്നെ. കേവലം ഭാരമെന്നല്ലാതെ ഈ ഇരുപതു കൈകളെപ്പറ്റി എന്തു പറയേണ്ടൂ എന്നു വ്യംഗ്യം. നാലാംപാദത്തിലെ അതിദീർഘസമാസം രാവണന്റെ പൗരുഷസ്മരണ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ പോന്നതായിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ആലോചിച്ചാലോചിച്ചു പോയാൽ ഈ പദ്യത്തിലെ ഓരോ വർണവും ചമൽക്കാരം നിറച്ചുവെച്ച രത്നച്ചിമിഴുതന്നെ എന്നനുഭവപ്പെടും.

ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം

വാച്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് വ്യംഗ്യം അപ്രധാനമാകുമ്പോൾ വ്യംഗ്യം വാച്യത്തിന്റെ ചാരുത്വം വർധിപ്പിക്കുമാറ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടാൽ ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം എന്ന കാവ്യവിഭാഗം. ഇത് ധ്വനി എന്ന ഉത്തമകോടിയിൽനിന്ന്

തൊട്ടുതാഴെ നിൽക്കുന്നു. അതും ഒട്ടും അവഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതല്ലെന്ന് ധ്വനികാരൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. ധ്വനിനിഷ്യന്ദിയായ ഈ ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യമെന്ന കാവ്യപ്രഭേദവും മഹാകവികളുടെ കൃതികളിൽ ധാരാളമായി കാണാം. ഈ *കുമാരസംഭവ*പദ്യം നോക്കുക:

പത്യുഃ ശിരശ്ചന്ദ്രകലാമനേന
സ്പൃശേതി സഖ്യാ പരിഹാസപൂർവം
സാ രഞ്ജയിത്വാ ചരണൗ കൃതാശീർ–
മാല്യേന താം നിർവചനം ജഘാന.

(തോഴിമാർ പാർവതിയെ വിവാഹത്തിനു ചമയിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. കാലടികളെ ചെമ്പഞ്ഞിച്ചാറണിയിച്ചതിനുശേഷം ‘ഇതുകൊണ്ട് നീ ഭർത്താവിന്റെ ശിരസ്സിലെ ചന്ദ്രക്കലയെ സ്പർശിച്ചാലും’’ എന്നിങ്ങനെ ഒരു സഖി കളിയായി ആശീർവദിച്ചപ്പോൾ അവൾ ഒന്നും മിണ്ടാതെ അവൾക്ക് മാല കൊണ്ട് ഒരടി കൊടുത്തു.) ഇതൾവിടർത്തി കാട്ടേണ്ടതില്ലാത്തവിധം ധ്വനിമധുരമാണീ ശ്ലോകം. ശൈലകുമാരിയുടെ കൗതുകം, ഔത്സുക്യം, ഹർഷം, ലജ്ജ, ഭയം എന്നീ ഭാവങ്ങളെല്ലാം ‘മിണ്ടാതെയുള്ള ആ തല്ലൽ’ ഭംഗിയായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അതുപോലുള്ള അനേകം വ്യംഗ്യങ്ങളേക്കാൾ മധുരം വാച്യമായ ആ ‘നിർവചനഹനനം’ (മിണ്ടാതെയുള്ള തല്ലൽ) തന്നെയാണ്. അതിനാൽ, ഇത് ധ്വനികാവ്യമാകാതെ, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. എന്നാലെന്ത്? അതിന്റെ ഹൃദയാവർജകത ഒന്നു വേറെത്തന്നെ. ദുഷ്കരയമകാദികളടങ്ങിയ ശബ്ദചിത്രം, വ്യംഗ്യാർഥസ്പർശരഹിതമായ ഉൽപ്രേക്ഷാദ്യലങ്കാരങ്ങളടങ്ങിയ വാച്യചിത്രം – ഈ രണ്ടെണ്ണം ചേർന്ന ചിത്രകാവ്യമാണ് മൂന്നാമത്തെ കാവ്യവിഭാഗം. ഇതിന് ധ്വനികാരൻ അത്ര വില കല്പിക്കുന്നില്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

സംഘടന

മൂന്നാമുദ്യോതത്തിലും സാന്ദർഭികമായി മറ്റു ചില വിഷയങ്ങൾ ആനന്ദവർധനൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ‘ സംഘടന(രചന)യെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തമാണ് അവയിലൊന്ന്. അല്പസമാസം, ദീർഘസമാസം മുതലായ സമാസത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലിനൊത്ത് നിർവചിക്കപ്പെട്ടുപോന്നിരുന്ന സംഘടനയുടെ നിയാമകമായി ഔചിത്യത്തെ അഭിഷേചിക്കുകയാണ് ധ്വനികാരൻ. വക്താവ്, വാച്യം, കാവ്യഭേദം എന്നിവയ്ക്കിണങ്ങുമാറ് ഉചിതമായ സംഘടന സ്വീകരിക്കണം.

രസാദിധ്വനി കാവ്യത്തിൽ നിബന്ധിക്കേണ്ടതെങ്ങനെ?

രസാദിധ്വനി എങ്ങനെ കാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കണം എന്നതിനു ചില സഹായകനിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുന്നതാണ് മറ്റൊരു മുഖ്യവിഷയം.

വിഭാവഭാവാനുഭാവസഞ്ചാര്യൗചിത്യചാരുണഃ

വിധിഃ കഥാശരീരസ്യ വൃത്തസ്യോത്പ്രേക്ഷിതസ്യ വാ
ഇതിവൃത്തവശായാതാം ത്യക്ത്വാനനുഗുണാം സ്ഥിതിം
ഉത്പ്രേക്ഷ്യാപ്യന്തരാഭീഷ്ടരസോചിതകഥോന്നയഃ
സന്ധിസന്ധ്യംഗഘടനം രസാഭിവ്യക്ത്യപേക്ഷയാ
ന തു കേവലയാ ശാസ്ത്രസ്ഥിതിസമ്പാദനേച്ഛയാ
ഉദ്ദീപനപ്രശമനേ യഥാവസരമന്തരാ
രസസ്യാരബ്ധവിശ്രാന്തേരനുസന്ധാനമംഗിനഃ
അലങ്കൃതീനാം ശക്താവപ്യാനുരൂപ്യേണ യോജനം
പ്രബന്ധസ്യ രസാദീനാം വ്യഞ്ജകത്വേ നിബന്ധനം.

(3. 10–14. വിഭാവം, ഭാവം – ഉത്തമമധ്യമാധമരൂപവും ദിവ്യമാനുഷാദിരൂപവുമായ പ്രകൃതി – അനുഭാവം, സഞ്ചാരിഭാവം എന്നിവയുടെ ഔചിത്യം കൊണ്ട് സുന്ദരമായ, പുരാണേതിഹാസപ്രസിദ്ധമോ കവികല്പിതമോ ആയ, ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിക്കുകയാണ് ആദ്യം വേണ്ടത്. രസത്തിനു പ്രതികൂലമായി അതിൽ വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു മാറ്റി പ്രസ്തുതരസാനുകൂലമായ സന്ദർഭങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കാം. രസാഭിവ്യക്തിക്കുതകുമാറ് മുഖപ്രതിമുഖാദി സന്ധികളെയും ഉപക്ഷേപപരികരാദിസന്ധ്യംഗങ്ങളെയും വിന്യസിക്കുക. ഇത് ശാസ്ത്രവിധി പാലിക്കാനുള്ള നിർബന്ധം കൊണ്ടാവരുത്. ഇടയ്ക്കിടെ ഉചിതമായ അവസരങ്ങളിൽ രസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും പ്രശമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക, ഇതിവൃത്തഗതികൊണ്ടും മറ്റും അംഗിരസം വിച്ഛിന്നമായാൽ അതിനെ അനുസന്ധാനം ചെയ്യുക എന്നിവയും രസൈകതാനനായ കവി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട സംഗതികളത്രേ. അലങ്കാരസന്നിവേശനത്തിൽ നിപുണനായാലും രസാനുഗുണമായി മാത്രമേ അത് ചെയ്യാവൂ – ഇത്രയുമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ രസാദികളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപായങ്ങൾ.) വിവിധകാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ധ്വനികാരൻ ഇവ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഔചിത്യം

ഈ വിവരണത്തിനിടയ്ക്കാണ് പിൽക്കാലത്ത് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ സ്വതന്ത്രമായൊരു സിദ്ധാന്തമായി വളർത്തിയെടുത്ത ഔചിത്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തിലേക്ക് ആനന്ദവർധനൻ വിരൽചൂണ്ടിയത്:

അനൗചിത്യാദൃതേ നാന്യദ് രസഭംഗസ്യ കാരണം;
പ്രസിദ്ധൗചിത്യബന്ധസ്തു രസസ്യോപനിഷത് പരാ.

(പേജ് 330. അനൗചിത്യമൊഴിച്ച് മറ്റൊന്നും രസഭംഗത്തിനു കാരണമാകുന്നില്ല. പ്രസിദ്ധമായ ഔചിത്യത്തെ അനുവർത്തിക്കുക എന്നതത്രേ രസസിദ്ധിയുടെ പരമരഹസ്യം)

രസവിരോധപരിഹാരം

രസഭാവനിബന്ധനത്തിൽ ആദൃതമനസ്കനായ കവി രസവിരോധപരിഹാരത്തിനായി എന്തൊക്കെ ചെയ്യണമെന്നാണ് ആനുഷംഗികമായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വിഷയം.

വിരോധിരസസംബന്ധിവിഭാവാദിപരിഗ്രഹഃ
വിസ്തരേണാന്വിതസ്യാപി വസ്തുനോന്യസ്യ വർണനം
അകാണ്ഡ ഏവ വിച്ഛിത്തിരകാണ്ഡേ ച പ്രകാശനം
പരിപോഷം ഗതസ്യാപി പൗനഃപുന്യേന ദീപനം
രസസ്യ സ്യാദ് വിരോധായ വൃത്ത്യനൗചിത്യമേവ വാ.

(3. 18–19) എന്ന കാരികകളെ വൃത്തിയിൽ (പേജ് 361–64) വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി വിവരിച്ചത് ഇപ്രകാരമാകുന്നു: അംഗിയായ രസത്തിനു വിരുദ്ധമായ രസത്തിന്റെ വിഭാവാദികളെ നിബന്ധിക്കാതിരിക്കാൻ രസൈകചിത്തനായ കവി നിഷ്കർഷിക്കേണ്ടതാണ്. ശാന്തരസം അംഗിയായ കൃതിയിൽ അതിന്റെ വിഭാവങ്ങളെ നിബന്ധിച്ചതിനുശേഷം തൊട്ടുപിമ്പുതന്നെ ശൃംഗാരരസത്തിന്റെ വിഭാവങ്ങൾ വർണിക്കുന്നതും, പ്രണയകുപിതയായ കാമിനിയെ വൈരാഗ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന കഥകൾ പറഞ്ഞ് അനുനയിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി വർണിക്കുന്നതും മറ്റും ഒഴിവാക്കേണ്ടതാണെന്നർഥം. ഇതിവൃത്തത്തോട് ബന്ധമുള്ളതാണെങ്കിലും അപ്രധാനമായ കഥാഭാഗത്തെ വളരെ വിസ്തരിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നതും വർജ്യംതന്നെ. വിപ്രലംഭശൃംഗാരപ്രധാനമായ കൃതിയിൽ നായകനെ വർണിക്കാൻ തുടങ്ങി മധ്യേ യമകാദ്യലങ്കാരനിബന്ധനരസം പിടിച്ച് നീട്ടിവലിച്ച് പർവതാദികളെ വർണിക്കാൻ മുതിരുന്ന കവികളെ വിമർശിക്കുകയാണിവിടെ ധ്വനികാരൻ. അനവസരത്തിൽ രസത്തെ വിച്ഛേദിക്കുകയോ പോഷിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുക, പരിപുഷ്ടമായ രസത്തെ തുടരെത്തുടരെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുക എന്നിവയും രസഭംഗഹേതുക്കളാകുന്നു. നായികാനായകന്മാരുടെ അന്യോന്യാനുരാഗം അനുക്രമമായി വളർന്നുവരുന്നത് വർണിച്ച് തുടർന്ന് അവരുടെ സമാഗമോപായത്തിനു പറ്റിയ പ്രവൃത്തികൾ വിവരിക്കുന്നതിനുപകരം മറ്റെന്തെങ്കിലും വർണിക്കുന്നത് അനവസരത്തിലുള്ള രസവിച്ഛിത്തിക്ക് ഉദാഹരണമത്രേ. ശ്രീരാമതുല്യനായൊരു നായകൻ അതിഭയങ്കരമായൊരു യുദ്ധം കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളവേ, വിശേഷിച്ചൊരു കാരണവുമില്ലാതെ, ശൃംഗാരോചിതമായ ചേഷ്ടകൾക്കൊരുമ്പെടുന്നത് അസന്ദർഭരസപ്രകാശനത്തിന് നിദർശനമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. പരിപുഷ്ടമായ രസത്തെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നത്, മൃദുലകുസുമത്തെ പിന്നെയും പിന്നെയും തൊട്ടുവാട്ടുന്നതുപോലെ, അനുചിതമാണ്. നായികാനായകാദികളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും അനൗചിത്യശങ്ക തോന്നാത്തവിധത്തിൽ വർണിക്കേണ്ടതും രസൈകതാനനായ കവിയുടെ കടമയാകുന്നു.

വിരുദ്ധരസങ്ങളെ ഒരേ കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട സംഗതികളെന്തെന്ന് ധ്വനികാരൻ അതിനിപുണമായി വിവരിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. ഒന്നിനെ അംഗിയായി കല്പിച്ച്, മറ്റുള്ളവയെ, അവ വിരുദ്ധരസങ്ങളായാലും, അതിന്റെ അംഗങ്ങളായി മാത്രം നിബന്ധിക്കുക എന്നും മറ്റുമുള്ള അത്തരം ഉപായങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ' ഭംഗിയായി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

നൈയായികർ, മീമാംസകർ മുതലായ മറ്റു ദാർശനികരുടെ എതിർവാദങ്ങളെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തിന്റെയും തദ്വാരാ ധ്വനിയുടെയും അസ്തിത്വം ഒന്നുകൂടി ശാസ്ത്രീയമായി സ്ഥാപിക്കുന്നതും പ്രാസംഗികമായി കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ്.

പ്രതിഭാനന്ത്യം

ധ്വനിയുടെ പ്രയോജനം വിവരിക്കുന്ന നാലാമുദ്യോതം ആരംഭിക്കുന്നത് ധ്വനികൊണ്ട് സിദ്ധിക്കുന്ന പ്രതിഭാനന്ത്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിക്കൊണ്ടാണ്. മുമ്പ് ആവിഷ്കൃതമായിരുന്ന ആശയങ്ങൾ തന്നെയും ധ്വനിപ്രഭേദങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നുകൊണ്ട് അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടാൽ അപൂർവത്വശോഭയേന്തുന്നതാണ്. ഉദാ:–

സ്വതേജഃക്രീതമഹിമാ കേനാന്യേനാതിശയ്യതേ?
മഹദ്ഭിരപി മാതംഗൈഃ സിംഹഃ കിമഭിഭൂയതേ?

(സ്വന്തം തേജസ്സ് കൊണ്ടു മാത്രം മഹത്ത്വം നേടിയവനെ ആർ അതിശയിക്കും? വലുതായാലും ആനകൾ സിംഹത്തെ അടിപ്പെടുത്തുമോ?)

യഃ പ്രഥമഃ പ്രഥമഃ സ തു
തഥാ ഹി ഹതഹസ്തിബഹളപലലാശീ
ശ്വാപദഗണേഷു സിംഹഃ
സിംഹഃ കേനാധരീക്രിയതേ!

(ഒന്നാമൻ ഒന്നാമൻതന്നെ. താൻതന്നെ കൊന്നിട്ട കൊമ്പനാനകളുടെ കൊഴുത്ത മാംസം തിന്നുപുലരുന്ന സിംഹമാണ് മൃഗങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ സിംഹം. അതിനെ ആരടിപ്പെടുത്തും!) എന്ന, അതേ ആശയമടങ്ങുന്ന, പദ്യം അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനി കലർന്നതുകൊണ്ട് നവീനമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ധ്വനിസിദ്ധമായ പ്രതിഭാനന്ത്യം ഗ്രന്ഥകാരൻ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു:

ദൃഷ്ടപൂർവാ അപി ഹ്യർഥാഃ കാവ്യേ രസപരിഗ്രഹാത്
സർവേ നവാ ഇവാഭാന്തി മധുമാസ ഇവ ദ്രുമാഃ.

(4. 4. മുമ്പ് കണ്ടതാണെങ്കിലും പദാർഥങ്ങൾ കാവ്യത്തിൽ രസയോജന വഴി, പൂക്കാലത്ത് മരങ്ങളെന്ന മാതിരി, പുതുതുപോലെ വിളങ്ങുന്നു.)

അവസ്ഥ, ദേശം, കാലം മുതലായവയാലും കവിഭാരതി ആനന്ത്യം പ്രാപിക്കും. ഉദാഹരണമായി, *കുമാരസംഭവ*ത്തിൽ മൂന്നിടങ്ങളിൽ പാർവതീവർണനം വരുന്നുണ്ട്. മൂന്നും അപൂർവശോഭയാർന്നവ. അവസ്ഥാഭേദമാണിതിനു കാരണം.

കവിസംവാദം

വാല്മീകിവ്യതിരിക്തസ്യ യദ്യേകസ്യാപി കസ്യചിത്
ഇഷ്യതേ പ്രതിഭാർഥേഷു തത്തദാനന്ത്യമവ്യയം.

(വാല്മീകിയൊഴിച്ച് ഏതെങ്കിലുമൊരാൾക്ക് പ്രതിഭയുണ്ടെന്നംഗീകരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ കാവ്യാർഥങ്ങൾ അനന്തങ്ങളെന്നു നിശ്ചയം) എന്ന് ധ്വനികാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പറയേണ്ടതെല്ലാം വാല്മീകിവ്യാസാദികൾ പണ്ടേ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. അവതന്നെ വൈചിത്ര്യം കലർത്തി, പുതുമ ചേർത്ത്, പറയുകയാണ് പിന്നീടുള്ളവർ ചെയ്തതും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും.

ഇതിൽനിന്ന്, " സർവനിബന്ധനഹരണം" വരെ ആനന്ദവർധനൻ അനുവദിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കരുതരുത്. പ്രതിബിംബകല്പം, ആലേഖ്യപ്രഖ്യം, തുല്യദേഹിതുല്യം എന്നിങ്ങനെ കാവ്യാനുകരണത്തെ അദ്ദേഹം മൂന്നായി വിഭജിക്കുന്നു. രണ്ടു കാവ്യാശയങ്ങൾ ബിംബവും പ്രതിബിംബവും പോലെ തോന്നുന്നത് ആദ്യത്തേത്. വാസ്തവികമായ ശരീരമില്ലാത്തതിനാൽ ഇവിടെ അനുകൃതവസ്തുവിന് വ്യക്തിത്വമില്ല. രണ്ടാമത്തേത്, ശരീരം വേറെയുണ്ടെങ്കിലും നിസ്സാരമാണ്. മാതൃക നോക്കി വരച്ച ചിത്രം പോലെയാണത്. അശരീരകവും തുച്ഛശരീരകവുമായ ഈ രണ്ടു കാവ്യാനുകരണവും കവികൾ വർജിക്കേണ്ടതാണ്. തുല്യദേഹിതുല്യത്തിൽ രണ്ടു ശരീരവും തമ്മിൽ സാദൃശ്യമുണ്ടെങ്കിലും വെവ്വേറെ ശരീരവും ആത്മാവും അവയ്ക്കുണ്ട്; അതിനാൽ തനതായ വ്യക്തിത്വവും. അതുകൊണ്ട് ഇത്തരം കാവ്യാനുകരണങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാവുന്നതാണെന്നത്രേ ധ്വനികാരന്റെ വിധി. വാചസ്പതിക്കു പോലും അക്ഷരങ്ങളോ പദങ്ങളോ പുതുതായി നിർമ്മിച്ച് ഓരോ കാവ്യത്തിലും പ്രയോഗിക്കുക സാധ്യമല്ലല്ലോ എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

സമഗ്രനിരൂപണം

സംസ്കൃതത്തിൽ സമഗ്രനിരൂപണമില്ലെന്നൊരാക്ഷേപമുണ്ട്. മരങ്ങൾ നോക്കി നോക്കി കാടുകാണാതെ പോകുന്നവരാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകരെന്ന ആക്ഷേപം ഏറെക്കുറെ ശരിയാവാം. പക്ഷേ ഇതിന് അപവാദങ്ങളുണ്ട്. *ധ്വന്യാലോകം* നാലാമുദ്യോതത്തിൽ *രാമായണ*ത്തിലെയും *മഹാഭാരത*ത്തിലെയും അംഗിരസത്തെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന ചർച്ച വാസ്തവത്തിൽ സമഗ്രനിരൂപണത്തിന് നല്ലൊരുദാഹരണമത്രേ. *രാമായണ*ത്തിലെ രസം കരുണവും *മഹാഭാരത*ത്തിലേത് ശാന്തവുമാണെന്നു സമർഥിക്കുന്ന ആ ഭാഗം

ആനന്ദവർധനന്റെ സഹൃദയത്വസമ്പന്നമായ വിമർശനവൈദഗ്ധ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു: " 'ശോകഃ ശ്ലോകത്വമാഗതഃ" (ശോകമാണ് ശ്ലോകമായി വന്നത്) എന്നു പറയുന്ന ആദികവി *രാമായണ*ത്തിൽ കരുണരസം ആവിഷ്കരിക്കാനാണുദ്ദേശിച്ചത്. സീതയുടെ അത്യന്തവിയോഗം വരെ കാവ്യം നീട്ടിക്കൊക്കൊണ്ടുപോയി അദ്ദേഹം ആ ഉദ്ദേശ്യം നിറവേറ്റുകയും ചെയ്തു.

ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കാവ്യത്തിന്റെയും രൂപവും ഭംഗിയും സമ്മേളിച്ച *മഹാഭാരത*ത്തിൽ വൃഷ്ണികളുടെയും പാണ്ഡവരുടെയും അനിഷ്ടമായ അവസാനംകൊണ്ട് വൈമനസ്യമുളവാക്കുന്ന സമാപനം നിബന്ധിച്ച് മഹർഷി തന്റെ കൃതിക്ക് വൈരാഗ്യജനകത്വത്തിലാണ് മുഖ്യതാൽപര്യമെന്നു കാണിച്ച് മോക്ഷരൂപമായ പുരുഷാർഥത്തെയും ശാന്തരസത്തെയും പ്രധാനവിവക്ഷാവിഷയമായി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അജ്ഞാനാന്ധകാരത്തിൽ ആണ്ടുമുങ്ങിയ ലോകത്തെ സമുദ്ധരിക്കാൻ അവതരിച്ച അതിവിമലജ്ഞാനപ്രകാശദായകനായ വ്യാസൻ,

> യഥാ യഥാ വിപര്യേതി ലോകതന്ത്രമസാരവത്
> തഥാ തഥാ വിരാഗോത്ര ജായതേ നാത്ര സംശയഃ.

(*മഹാഭാരതം* – ലൗകികപദാർഥങ്ങൾ നിസ്സാരങ്ങളായി മാറുന്നതിനൊത്ത്, ജനങ്ങൾക്ക് അതിൽ വൈരാഗ്യം ജനിക്കുമെന്നതിന് സംശയമില്ല) എന്നും മറ്റും പല കുറി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ അംഗങ്ങളായ മറ്റു രസങ്ങളാൽ പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ശാന്തരസവും മറ്റു പുരുഷാർഥങ്ങളാൽ സേവിക്കപ്പെട്ട മോക്ഷമെന്ന പുരുഷാർഥവുമാണ് മുനിയുടെ മുഖ്യവിവക്ഷിതമെന്നു വ്യക്തം. അന്തസ്തത്ത്വമായ ആത്മാവിനെ കണക്കാക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ അംഗമായ ശരീരത്തിനെന്നപോലെ, അംഗഭൂതമായ രസങ്ങൾക്കും പുരുഷാർഥങ്ങൾക്കും അവയുടേതായ മനോഹാരിതയും പ്രാധാന്യവും ഉണ്ടെന്നതിന് സംശയമില്ല.

ഇവിടെ ഒരു സംശയം: *മഹാഭാരത*ത്തിലെ വിഷയങ്ങളെല്ലാം അനുക്രമണികയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇത് അതിൽ കാണുന്നില്ല. മറിച്ച് എല്ലാ പുരുഷാർഥങ്ങളുടെയും പ്രബോധനവും എല്ലാ രസങ്ങളുടെയും ആവിഷ്കാരവുമാണ് *മഹാഭാരത*ത്തിലുള്ളതെന്ന് ആ പ്രകരണത്തിൽ സ്പഷ്ടമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടുതാനും.

ശരിതന്നെ. *മഹാഭാരത*ത്തിൽ ശാന്തരസമാണ് അംഗിയെന്നോ മോക്ഷമാണ് പ്രധാനമെന്നോ അനുക്രമണികയിൽ വാച്യമായി പറഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്നാൽ, "ഭഗവാൻ വാസുദേവശ്ച കീർത്ത്യതേത്ര സനാതനഃ" (സനാതനനായ ഭഗവാൻ വാസുദേവനാണ് ഇവിടെ കീർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്) എന്ന വാക്യത്തിൽ വ്യംഗ്യമായി സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യംഗ്യമിതാണ്. *മഹാഭാരത*ത്തിൽ വിവരിച്ച പാണ്ഡവാദികളുടെ ചരിതങ്ങൾ മുഴുവൻ അവസാനവിര

സവും അവിദ്യാപ്രപഞ്ചരൂപവുമാകുന്നു. പരമാർഥനിത്യസ്വരൂപനായ ഭഗവാൻ വാസുദേവനാണ് ഇവിടെ കീർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്. അതിനാൽ ആ പരമേശ്വരനിൽ ഏകാഗ്രഭാവനയോടെ വർത്തിക്കുക; നിസ്സാരമായ ഐശ്വര്യങ്ങളിൽ തൽപരരാവുകയോ ഈ കേവലഗുണങ്ങളിൽ ആസക്തചിത്തരാവുകയോ ചെയ്യരുത്. അതിനുശേഷം, 'നോക്കൂ, ഈ ലോകജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരത!'' എന്ന ആശയം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന വ്യഞ്ജകശക്ത്യനുഗൃഹീതമായ ശബ്ദവും കാണുന്നു. "സ ഹി സത്യം" (ആ വാസുദേവൻതന്നെയാണ് സത്യം) എന്നു തുടങ്ങി ഈ അർഥമുൾക്കൊള്ളുന്ന ചില പദ്യങ്ങൾ തുടർന്നുണ്ടുതാനും.

നിഗൂഢരമണീയമായ ഈ ആശയം *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ഒടുവിൽ ഹരിവംശവർണനം ചേർത്ത് സമാപനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് കവിവേധസ്സായ വ്യാസൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സംസാരാതീതമായ പരമാത്മാവിൽ ' ഭക്ത്യതിശയം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഈ ആശയംകൊണ്ട്, എല്ലാ പ്രപഞ്ചവ്യവഹാരങ്ങളെയും പൂർവപക്ഷമാക്കി പിൻതള്ളിയിരിക്കുകയാണ്. ദേവതകൾ, തീർഥങ്ങൾ, തപസ്സ് മുതലായവയുടെയും ആ പരമാത്മാവിന്റെതന്നെ വിഭൂതിരൂപങ്ങളായ ദേവതാവിശേഷങ്ങളുടെയും പ്രഭാവാതിശയവർണനമാകട്ടെ, പരമാത്മപ്രാപ്തിക്കുള്ള ഉപായങ്ങൾ മാത്രമായിട്ടാണ്. പാണ്ഡവാദികളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ വർണിച്ചതും പരമ്പരയാ പരമാത്മപ്രാപ്ത്യുപായമായിത്തന്നെ. വിവരിക്കാം. ആ ചരിത്രവർണനത്തിന്റെ താല്പര്യം വൈരാഗ്യം ജനിപ്പിക്കുകയാണ്. വൈരാഗ്യമാണല്ലോ മോക്ഷത്തിനു കാരണം. മോക്ഷമാകട്ടെ ' ഭഗവത്പ്രാപ്ത്യുപായമാണെന്ന് *ഗീത*യിലും മറ്റും പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. മാത്രമല്ല, വാസുദേവൻ എന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് അപരിമിതശക്തികൾക്കാസ്പദമായ പരബ്രഹ്മത്തെ, *ഗീതാ*ദികളിൽ ആ പേരിൽ പ്രസിദ്ധമായ മഥുരയിലെ മാനുഷാവതാരത്താൽ അനുകരിക്കപ്പെട്ട, സകലഭാവങ്ങളെയും കുറിക്കുന്ന പരബ്രഹ്മത്തെ, ആകുന്നു. അല്ലാതെ ശ്രീകൃഷ്ണനെന്ന അംശാവതാരത്തെ മാത്രമല്ല. 'സനാതനൻ' എന്ന വിശേഷണം ഇതത്രേ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. *രാമായണ*ത്തിലും ഈ പേരിൽ ' ഭഗവാന്റെ മറ്റു മൂർത്തികളെയും നിർദ്ദേശിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. വൈയാകരണന്മാരും ഇത് സമ്മതിക്കും.

ഇപ്രകാരം അനുക്രമണിയിൽ നിർദ്ദേശിച്ച ഈ വാക്യംകൊണ്ട് ' ഭഗവാനൊഴിച്ച് ബാക്കി മുഴുവൻ അനിത്യമാണെന്നു വെളിപ്പെടുത്തി, ശാസ്ത്രരീതിയിൽ പരമപുരുഷാർഥമായ മോക്ഷവും കാവ്യരീതിയിൽ തൃഷ്ണാക്ഷയത്താലുളവാകുന്ന സുഖാതിശയത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള ശാന്തരസവുമാണ് *മഹാഭാരത*ത്തിൽ മുഖ്യമായി വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് വ്യക്തമായിരിക്കുമല്ലോ.

അത്യന്തസാരഭൂതമായ ഈ ആശയം വ്യംഗ്യമായിട്ടാണ്, വാച്യമായിട്ടല്ല, പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാരഭൂതമായ അർഥം വാച്യമായല്ലാതെ പ്രദ

ർശിപ്പിക്കുമ്പോഴാണല്ലോ കൂടുതൽ മനോഹരമായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്. അഭിമതതരമായ ആശയങ്ങൾ വ്യംഗ്യമായിട്ടല്ലാതെ വെട്ടിത്തുറന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാറില്ലെന്നത് വിദ്വാന്മാരുടെയിടയിൽ പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. (പേജ് 530–33) *മഹാഭാരത*രസനിരൂപണം പൂർണമായി വിവർത്തനം ചെയ്ത് ചേർക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്തത്. ആനന്ദവർധനനെന്ന സഹൃദയനും പണ്ഡിതനും ദാർശനികനുമായ മഹാനിരൂപകനെ ഈ ഭാഗം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, പണ്ടുപണ്ടേ *രാമായണ–മഹാഭാരതാ*ദികൃതികളിൽ ലക്ഷ്യരൂപത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതും പണ്ഡിതരും സഹൃദയരും അകമേ ആസ്വദിച്ചതുമായ കാവ്യാത്മാവായ ധ്വനിയുടെ സ്വരൂപം സുസ്പഷ്ടമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഉത്തമസാഹിത്യവിമർശനഗ്രന്ഥമാണ് *ധ്വന്യാലോകം*. *നാട്യശാസ്ത്ര*പ്രസിദ്ധമായ രസം വ്യംഗ്യമായേ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കണ്ടറിഞ്ഞ് ധ്വനിയുമായി അതിനെ കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ട് സ്വകീയമായൊരു നവീനദർശനം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ആനന്ദവർധനൻ നാളിതുവരെ സിദ്ധാന്തരൂപത്തിൽ നിലനിന്നുപോന്നിരുന്ന അലങ്കാരം, ഗുണം, രീതി എന്നിവയ്ക്ക് തന്റെ ദർശനത്തിൽ അർഹമായ പദവികൾ നൽകുകയും ചെയ്തു എന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ധ്വനികാരൻ പറഞ്ഞതിലപ്പുറം ഇതേപ്പറ്റി ആലോചിക്കാൻ പിൽക്കാലനിരൂപകർക്ക് കാര്യമായൊന്നും കഴിഞ്ഞില്ല എന്നത് ധ്വനിദർശനത്തിന്റെ സർവസമ്മതിയെയാണല്ലോ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

വക്രോക്തിജീവിതം

വളരെയേറെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ് വക്രോക്തി. അതിനാൽ കുന്തകന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള വക്രോക്തിയുടെ ഒരു സാമാന്യരൂപം വരച്ചുകാണിക്കുന്നത് പ്രയോജനകരമായിരിക്കും.

വക്രോക്തിജീവിതം എന്ന ഒരേയൊരു ഗ്രന്ഥമേ കുന്തകൻറേതായി നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം ക്രി. പി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർധമാണെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. ഗ്രന്ഥനാമത്തിൽനിന്നുതന്നെ കുന്തകൻ വക്രോക്തിക്കു നൽകിയ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാകും.

എന്താണീ വക്രോക്തി? കുന്തകൻ പറയുന്നു:

ശബ്ദോ വിവക്ഷിതാർഥൈകവാചകോന്യേഷു സത്സ്വപി;
അർഥഃ സഹൃദയാഹ്ലാദകാരിസ്വസ്പന്ദസുന്ദരഃ.
ഉഭാവേതാവലങ്കാര്യൗ, തയോഃ പുനരലങ്കൃതിഃ
വക്രോക്തിരേവ വൈദഗ്ധ്യഭംഗീഭണിതിരുച്യതേ.

(1. 9–10. വിവക്ഷിതമായ അർഥം വരുന്ന പര്യായശബ്ദങ്ങൾ വേറെ എത്രതന്നെയുണ്ടായാലും സാക്ഷാൽ തന്നിവേദകമായി ഒരേയൊരു ശബ്ദമേ

കാണൂ – അതാണ് കാവ്യത്തിലെ ശബ്ദം. സഹൃദയർക്ക് പ്രീതി പകരുമാറ് നിസർഗസുന്ദരമായ അർഥം – അതാണ് കാവ്യത്തിലെ അർഥം. ഈ രണ്ടും അലങ്കാര്യങ്ങൾ ആകുന്നു. അലങ്കാര്യങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു തന്നെ അവ മറ്റു ചിലതിനാൽ അലങ്കരിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ടെന്നു വരുന്നു. ശബ്ദാർഥങ്ങളെ അലങ്കരിക്കുന്ന അലങ്കാരമെന്താണ്? അതാണ് വക്രോക്തി. പ്രസിദ്ധമായ, ശാസ്ത്രാദികളിൽ പ്രസിദ്ധമായ, അഭിധാനത്തിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ട വിചിത്രമായ അഭിധയത്രേ ഇത്. വൈദഗ്ധ്യഭംഗീഭണിതി എന്നാണ് ഇതിന്റെ സ്വരൂപത്തെ കുന്തകൻ വിവരിക്കുന്നത്. വിദഗ്ധമായ കവികർമം കൊണ്ട് വിച്ഛിത്തി (ശോഭ) കൈവരുത്തുന്ന വാക്കുതന്നെ വക്രോക്തി.

വിദഗ്ധമായ കവികർമമെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഈ വിദഗ്ധത അഥവാ വക്രത ആറു വിധം: (1) വർണവിന്യാസവക്രത (2) പദപൂർവാർധവക്രത (3) പ്രത്യയാശ്രയവക്രത (4) വാക്യവക്രത (5) പ്രകരണവക്രത (6) പ്രബന്ധവക്രത. *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിന്റെ ഒന്നാമുന്മേഷത്തിൽ ഇവ സംക്ഷിപ്തമായും തുടർന്നുവരുന്ന മൂന്നുന്മേഷങ്ങളിൽ വിസ്തൃതമായും പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോന്നും വിവരിക്കാം:

1. വർണവിന്യാസവക്രത

വർണങ്ങളുടെ പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള വിന്യാസം കൊണ്ടുളവാകുന്ന ശബ്ദശോഭാതിശയമാണിത്. ഇത് അനുപ്രാസം, യമകം തൊട്ടുള്ള ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ തന്നെ. വർണവിന്യാസവക്രത മൂന്നു തരം: ഏകവ്യഞ്ജനനിബദ്ധം, വ്യഞ്ജനദ്വയനിബദ്ധം, ബഹുവ്യഞ്ജനനിബദ്ധം. വിച്ഛിത്തിവിശേഷാനുസാരം ഇനിയും വിഭജനമാവാം. ഔചിത്യമനുസരിച്ചുവേണം വർണങ്ങളെ ഈ വിധം വിന്യസിക്കുക. കുന്തകൻ നൽകിയ അനേകം ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രം ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

പ്രഥമമരുണച്ഛായസ്താവത്തതഃ കനകപ്രഭ–
സ്തദനു വിരഹോത്താമ്യത്തന്വീകപോലതലദ്യുതിഃ
പ്രസരതി തതോ ധ്വാന്തക്ഷോദക്ഷമഃ ക്ഷണദാമുഖേ
സരസബിസിനീകന്ദച്ഛേദച്ഛവിർമൃഗലാഞ്ഛനഃ.

(*സുഭാഷിതാവലി*, 2004)

ധ്വനികാരൻ വർണങ്ങളുടെ രസദ്യോതകത്വത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതുതന്നെയാണ് ഈ വർണവിന്യാസവക്രത.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

ഇതിലെ പദത്തിന് നാമവും ക്രിയയുമെന്ന് അർഥം. പദത്തിലെ പ്രത്യയങ്ങളൊഴിച്ചുള്ള പ്രകൃതിഭാഗം പൂർവാർധം. ഇതിന്റെ വക്രതയ്ക്ക് പദപൂർവാർധവക്രത എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിനു പല ഉൾപ്പിരിവുകളുണ്ട്.

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

രൂഢിശബ്ദത്തെ പ്രകരണൗചിത്യവശാൽ വാച്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ മറ്റു ധർമ്മങ്ങൾ അധ്യാരോപിച്ചുകൊണ്ടോ, വാച്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധധർമത്തോടുകൂടിയ സംജ്ഞാശബ്ദത്തെ ലോകോത്തരാതിശയം അധ്യാരോപിച്ചുകൊണ്ടോ ഉപനിബന്ധിക്കുന്നത് രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഇതിനുദാഹരണമായി കുന്തകൻ കൊടുക്കുന്നത് ഇതാണ്:

തദാ ജായന്തേ ഗുണാ
യദാ തേ സഹൃദയൈർ ഗൃഹ്യന്തേ;
രവികിരണാനുഗൃഹീതാനി
ഭവന്തി കമലാനി കമലാനി.

(സഹൃദയർ ഗ്രഹിക്കുമ്പോഴാണ് ഗുണങ്ങൾ ഗുണങ്ങളാകുന്നത്. സൂര്യരശ്മികളാൽ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട താമരകളാണ് താമരകൾ). ഇവിടത്തെ രണ്ടാമത്തെ കമലശബ്ദം ഐശ്വര്യദേവതാധിഷ്ഠാനത്വം, സൗന്ദര്യാധിക്യം മുതലായ അനേകം അർഥാന്തരങ്ങളെ നിവേദിക്കുന്നു. ആ നാമപദപ്രയോഗത്തിലെ വൈചിത്ര്യം കൊണ്ടാണല്ലോ ഇത് സംഭവിക്കുന്നത്. ആനന്ദവർധനൻ അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനിയുടെ ഉദാഹരണമായി നൽകിയ പദ്യം ഇതുതന്നെയാണെന്നോർക്കുമല്ലോ.

രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത മുഖ്യമായി രണ്ടു വിധത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. വക്താവ് സ്വയം തന്റെ ഉൽകർഷത്തെയോ നികർഷത്തെയോ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഉപനിബന്ധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ വിധം. ഉദാ:–

സ്നിഗ്ധശ്യാമളകാന്തിലിപ്തവിയതോ വേല്ലദ്ബലാകാ ഘനാഃ
വാതാഃ ശീകരിണഃ പയോദസുഹൃദാമാനന്ദകേകാഃ കളാഃ
കാമം സന്തു ദൃഢം കഠോരഹൃദയോ രാമോസ്മി സർവം സഹേ
വൈദേഹീ തു കഥം ഭവിഷ്യതി ഹഹാ ഹാ ദേവി! ധീരാ ഭവ.

(മിനുത്തുകറുത്തു കാന്തി പുരണ്ട വാനം, വെള്ളിൽപ്പറവകൾ കൂടെ പാറിക്കളിക്കുന്ന കാർമേഘങ്ങൾ, വെള്ളത്തുള്ളികളാർന്ന തെന്നലുകൾ, മയിലുകളുടെ അവ്യക്തമധുരമായ കേകാരവങ്ങൾ. എന്തും വരട്ടെ; കഠോരഹൃദയനായ ഞാൻ, രാമൻ, എല്ലാം സഹിച്ചുകൊള്ളാം. വൈദേഹി എങ്ങനെയിരിക്കുമോ! അയ്യോ ദേവീ, ധൈര്യമവലംബിക്കൂ.) ഇവിടെ രാമശബ്ദത്തിൽ താൻ സ്വയം ആരോപിച്ച അസാധാരണമായ ക്രൗര്യം പ്രതീതമാവുന്നു. ധ്വനികാരൻ അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനിക്ക് കൊടുത്ത ഉദാഹരണം ഇതുതന്നെയാണ്. ഇവിടെ നികർഷത്തിന്റെ ആരോപണമാണെങ്കിൽ, ഉൽകർഷത്തിന്റെ ആരോപണമാണ് താഴെ ചേർക്കുന്ന പദ്യത്തിൽ:

തതഃ പ്രഹസ്യാഹ പുനഃ പുരന്ദരം
വ്യപേതഭീർഭൂമിപുരന്ദരാത്മജഃ

ഗൃഹാണ ശസ്ത്രം യദി സർഗ ഏഷ തേ
ന ഖല്വനിർജിത്യ രഘും കൃതീ ഭവാൻ.

(*രഘുവംശം*, 3. 51. അനന്തരം പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പിന്നെയും ദേവേന്ദ്രനോട് ' ഭയമെന്നിയേ ചക്രവർത്തിപുത്രൻ പറഞ്ഞു: സമ്മതമാണെങ്കിൽ ആയുധമെടുക്കുക. രഘുവെ ജയിക്കാതെ അവിടത്തേക്ക് കൃതകൃത്യനാവാൻ കഴിയില്ല.) ഇതിലെ രഘുശബ്ദം തന്റെ പൗരുഷാതിശയത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

വക്താവ് മറ്റൊരാളാണെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തെ വിധത്തിലുള്ള രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ആജ്ഞാ ശക്രശിഖാമണിപ്രണയിനീ ശാസ്ത്രാണി ചക്ഷുർനവം
ഭക്തിർ ഭൂതപതൗ പിനാകിനി പദം ലങ്കേതി ദിവ്യാ പുരീ
സംഭൂതിർദ്രുഹിണാന്വയേ ച തദഹോ നേദൃഗ്വരോ ലഭ്യതേ
സ്യാച്ചേദേഷ ന രാവണഃ ക്വ നു പുനഃ സർവത്ര സർവേ ഗുണാഃ.

(*ബാലരാമായണം*, 1. 36. കല്പന ദേവേന്ദ്രന്റേതിനു തുല്യം. ശാസ്ത്രങ്ങൾ പുതിയ കണ്ണ്. ഭക്തി ഭൂതപതിയായ പിനാകിയിൽ – ശിവനിൽ. സ്ഥാനം ലങ്കയെന്ന ദിവ്യപുരി. ജനനം ബ്രഹ്മവംശത്തിൽ. അഹോ! ഇതുപോലൊരു വരനെ കിട്ടാനുണ്ടാവില്ല. ഇയാൾ രാവണനല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ! എല്ലായിടത്തും എല്ലാ ഗുണങ്ങളും എങ്ങനെ ഉണ്ടാവാനാണ്!) ഇവിടെ രാവണശബ്ദം കൊണ്ട് സമസ്തവരഗുണങ്ങളെയും തിരസ്കരിക്കുന്ന എന്തോ ഒരു തകരാറ് പ്രതീതിവിഷയമാകുന്നു.

പ്രതീയമാനമായ ധർമ്മങ്ങളുടെ ബാഹുല്യം നിമിത്തം രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത ഒട്ടേറെ പ്രകാരത്തിൽ വരും.

(ബി) പര്യായവക്രത

പ്രസ്തുതമായ അർഥം ബോധിപ്പിക്കാൻ അനേകം പദങ്ങളുണ്ടാവാമെങ്കിലും ചില പ്രത്യേകപര്യായപദങ്ങൾ സന്ദർഭാനുഗുണമായി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് പര്യായവക്രത. ഉദാ:–

വാമം കജ്ജളവദ്വിലോചന,മുരോ രോഹദ്വിസാരി സ്തനം,
മധ്യം ക്ഷാമമകാണ്ഡ ഏവ, വിപുലാഭോഗാ നിതംബസ്ഥലീ,
സദ്യഃ പ്രോദ്ഗതവിസ്മയൈരിതി ഗണൈരാലോക്യമാനം മുഹുഃ
പായാദ് വഃ പ്രഥമം വപുഃ *സ്മരരിപോർ*മിശ്രീഭവത്കാന്തയാ.

(അതാ, ഇടത്തേ കണ്ണ് മയ്യണിഞ്ഞതായിത്തീരുന്നു; മാറത്ത് മുഴുപ്പുറ്റൊരു മുല മുളച്ചുവരുന്നു; പൊടുന്നനവേ മധ്യം മെലിയുകയായി; നിതംബം വിപുലമായി വരുന്നു – ഇങ്ങനെ പെട്ടെന്ന് വിസ്മയം കൂറുന്ന കൺകളോടെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഭൂതഗണങ്ങളാൽ നോക്കപ്പെടുന്ന കാന്തയോടിടകലർന്നുനിൽക്കുന്ന സ്മരരിപുവിന്റെ ആദ്യത്തെ ആ ശരീരം നിങ്ങളെ രക്ഷിക്കട്ടെ!)

എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ ‘സ്മരരിപു’ എന്ന ശബ്ദം നോക്കുക. ശിവന് എത്ര പര്യായങ്ങളിരിക്കുന്നു! എന്നിട്ടും കവി ഇതാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാന്തയെ വിട്ടുപിരിയാതെ ശരീരത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം തന്നെയാക്കിത്തീർത്ത് എപ്പോഴും കൂടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ശിവന്റെ ചിത്രമാണല്ലോ ഇത്! കാമനെ ദഹിപ്പിച്ചുകളഞ്ഞ മുക്കണ്ണനു വന്ന ഗതികേട്! ഇത് ധ്വനിപ്പിക്കാൻ ‘സ്മരരിപു’ എന്ന പദമല്ലാതെ ശിവനെന്നു പ്രയോഗിച്ചാൽ പോരല്ലോ. പര്യായവക്രതയുടെ വിവിധഭേദങ്ങളെ കുന്തകൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. അഭിധേയാന്തരതമമാണ് ആദ്യത്തേത്. പര്യായശബ്ദങ്ങൾ തന്നെ പലതുണ്ടാവും. ഏറ്റവും പറ്റിയത് ഒന്നുമാത്രമായിരിക്കും. അതുതന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് ഈ പ്രഭേദം. ഉദാ:–

‘കസ്ത്വം?’ ‘ജ്ഞാസ്യസി മാം, സ്മരഃ’, ‘സ്മരസി മാം ദിഷ്ട്യാ’,
‘കിമഭ്യാഗത’,–
‘സ്ത്വാമുന്മാദയിതും’, ‘കഥം?’ ‘നനു ബലാത്’, ‘കിം തേ ബലം?’
‘പശ്യ തത്’;
‘പശ്യാമീ’ത്യഭിധായ പാവകമുചാ യോ ലോചനേനൈവ തം
കാന്താകണ്ഠനിഷക്തബാഹുമദഹത് തസ്മൈ നമഃ ശൂലിനേ.

(‘നീയാര്?’ ‘എന്നെ അങ്ങ് അറിയും;’ കാമൻ’; ‘എന്നെ അങ്ങ് ഓർക്കുന്നുവോ? ഭാഗ്യം!’ ‘എന്താ വന്നത്?’ ‘അങ്ങയെ ഉന്മത്തനാക്കാൻ.’’ ‘എങ്ങനെ?’’ ‘ബലം കൊണ്ടുതന്നെ.’’ ‘നിനക്ക് ബലമോ?’’ ‘അത് കണ്ടോളൂ.’ ‘കാണാം’ എന്നു പറഞ്ഞ് തീ തുപ്പുന്ന കണ്ണുകൊണ്ട്, പ്രിയതമയുടെ കഴുത്തിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ച അവനെ ദഹിപ്പിച്ച ശൂലിക്ക് – ശിവന് – നമസ്കാരം.) ഇവിടത്തെ ശൂലിപദം പര്യായവക്രതാസുന്ദരം.

അഭിധേയവസ്തുവിന് അതിശയം വർധിപ്പിക്കുന്നത് രണ്ടാമത്തെ പര്യായവക്രതാഭേദം. ഉദാ:–

സംബന്ധീ രഘുഭൂഭുജാം മനസിജവ്യാപാരദീക്ഷാഗുരുർ–
ഗൗരാംഗീവദനോപമാപരിചിതസ്താരാവധൂവല്ലഭഃ
സദ്യോമാർജിതദാക്ഷിണാത്യതരുണീദന്താവദാതദ്യുതി–
ശ്ചന്ദ്രഃ സുന്ദരി! ദൃശ്യതാമയമിതശ്ചണ്ഡീശചൂഡാമണിഃ.

(*ബാലരാമായണം*, 10. 41. രഘുവംശരാജാക്കന്മാരുടെ ബന്ധുവും കാമവ്യാപാരങ്ങൾക്ക് ദീക്ഷാഗുരുവും രമണികളുടെ മുഖത്തിന് ഉപമയായി പരിചയപ്പെട്ടവനും നക്ഷത്രവധുക്കൾക്ക് നാഥനും ഉടൻ തേച്ചുമിനുക്കിയ തെക്കൻ യുവതികളുടെ പല്ലുപോലെ വെളുത്ത പ്രഭയോടുകൂടിയവനും പരമേശ്വരന്റെ മകുടാഭരണവുമായ ഈ ചന്ദ്രനെ, സുന്ദരീ! കണ്ടാലും). ഈ പദ്യത്തിൽ ചന്ദ്രന്റെ അനേകം പര്യായങ്ങൾ കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നു.

സ്വയമോ സ്വവിശേഷണഭൂതമായ മറ്റു പദം മുഖേനയോ ശിഷ്ടത്വം മുതലായ ‘ ഭംഗ്യന്തരസ്പർശത്താൽ അഭിധേയവസ്തുവെ അലങ്കരിക്കുന്നത

മൂന്നാമത്തെ പര്യായവക്രത. സ്വയമുള്ളതിന് ഉദാ:–

ഇത്ഥം ജഡേ ജഗതി കോ നു ബൃഹത്പ്രമാണ–
കർണഃ കരീ ന നു ‘ ഭവേദ് ധ്വനിതസ്യ പാത്രം
ഇത്യാഗതം ഝടിതി യോളിനമുന്മമാഥ
മാതംഗ ഏവ കിമതഃപരമുച്യതേസൗ

(*സുഭാഷിതാവലി*, 628. ഇപ്രകാരം അചേതനമായ ജഗത്തിൽ വളരെ വിപുലമായ ചെവിയോടുകൂടിയ ഏത് ആനയാണ് എന്റെ ശബ്ദത്തിനു പാത്രമാകാതിരിക്കുന്നത് എന്നു കരുതി വേഗത്തിൽ അടുത്തണഞ്ഞ വണ്ടിനെ കശക്കിയെറിഞ്ഞ ഇവൻ മാതംഗൻ – ആന, ചണ്ഡാലൻ – തന്നെ. ഇതിൽപരമെന്തു പറയാൻ!) ഇവിടെ ആന എന്ന പ്രസ്തുതമായ അർഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ മാതംഗശബ്ദം പര്യായസാമർഥ്യത്താൽ ചണ്ഡാലനെന്ന അപ്രസ്തുതാർഥത്തെക്കൂടി പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് രൂപകാലങ്കാരഭംഗി പ്രദർശിപ്പിച്ച് വക്രതയെ പോഷിപ്പിക്കയാണ്. ഇത് ശബ്ദശക്തിമൂലാനുരണനധ്വനിയുടെ വിഷയം തന്നെ. ധ്വനികാരൻ നൽകിയ ഉദാഹരണം തന്നെ കുന്തകൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നുമുണ്ട്: “കുസുമസമയയുഗമുപസംഹരൻ ഉത്ഫുല്ലമല്ലികാധവളാട്ടഹാസോ വ്യജൃംഭത ഗ്രീഷ്മാഭിധാനോ മഹാകാലഃ”” (വസന്തകാലയുഗത്തെ – ചൈത്രം, വൈശാഖം എന്ന രണ്ടു മാസങ്ങളെ – അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രീഷ്മമെന്നു പേരുള്ളതും വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കളെപ്പോലെ വെണ്മയുറ്റ മാളികകളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതുമായ മഹത്തായ കാലം വിജൃംഭിച്ചുവിലസി എന്ന് ഈ വാക്യത്തിന്റെ പ്രകൃതമായ അർഥം. പക്ഷേ ഇതിലെ പല പദങ്ങളും ശിവപരമായ മറ്റൊരർഥത്തിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി നമ്മെ നയിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ച്, ഭൂമിയിൽ പൂക്കാലം പോലുള്ള സത്യാദിയുഗങ്ങളെ ഉപസംഹരിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാറ്റിനെയും ഗ്രസിച്ചുനശിപ്പിക്കുന്ന മഹാകാളൻ വിജൃംഭിച്ചുനിന്നു എന്നർഥം കിട്ടും. പ്രകൃതാപ്രകൃതങ്ങൾ തമ്മിൽ ഔപമ്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഗ്രീഷ്മത്തിന്റെ ഉഗ്രത ധ്വനിക്കുന്നു.)

വിശേഷണം മുഖേന അഭിധേയവസ്തുവെ അലങ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ കൈവരുന്ന പര്യായവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

സുസ്നിഗ്ധമുഗ്ധധവളോരുദൃശം വിദഗ്ധ–
മാലോക്യ യന്മധുരമദ്യ വിലാസദിഗ്ധം
ഭസ്മീചകാര മദനം ന നു കാഷ്ഠമേവ
തന്നൂനമീശ ഇതി വേത്തി പുരന്ധ്രിലോകഃ.

(നന്നായി മിനുത്ത് ഭംഗിയാർന്ന് വെളുത്ത് വിശാലമായ കണ്ണുകളുള്ള, വൈദഗ്ധ്യവും മാധുര്യവുമെഴുന്ന, വിലാസമോലുന്ന, മദനനെക്കണ്ട് മരത്തടിയെത്തന്നെയാണല്ലോ ശിവൻ വെണ്ണീറാക്കിയത് എന്ന് സുന്ദരിമാർ മനസ്സിലാക്കി.) ഈ ശ്ലോകത്തിൽ മരത്തടി’ എന്ന വിശേഷണപദം മദനപദത്തി

ന്റെ, ആ പേരിലുള്ള മരം (ഉന്മത്തം, ഇലഞ്ഞി) എന്ന അർഥത്തെക്കൂടി പ്രതീതിഗോചരമാക്കിക്കൊണ്ട് രൂപകാലങ്കാരസ്പർശത്താൽ രാമണീയകം ഉളവാക്കുന്നു.

സ്വന്തം ഭംഗിയെ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ളത് നാലാമത്തെ പര്യായവക്രതാപ്രകാരം. ഉദാ:–

ഇത്ഥമുത്കയതി താണ്ഡവലീലാ–
പണ്ഡിതാബ്ധിലഹരീഗുരുപാദൈഃ
ഉത്ഥിതം വിഷമകാണ്ഡകുടുംബ–
സ്യാംശുഭിഃ സ്മരവതീവിരഹോ മാം.

(ഇപ്രകാരം കാമാർത്തവിരഹം കടൽത്തിരമാലകളെ താണ്ഡവനൃത്തം ചവിട്ടിക്കുന്ന ചന്ദ്രരശ്മികളാൽ എന്നെ ഉൽകണ്ഠാകുലനാക്കുന്നു). ഇവിടെ വിഷമകാണ്ഡകുടുംബ(കാമന്റെ തറവാട്ടുകാരൻ)ശബ്ദം ചന്ദ്രന്റെ പര്യായമായി കാവ്യസൗന്ദര്യം വർധിപ്പിക്കുന്നു.

അസംഭവ്യമായ അർഥത്തെ ഗർഭിതമാക്കിക്കൊണ്ട് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പര്യായവും വക്രതയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തും. ഉദാ:–

അലം മഹീപാല! തവ ശ്രമേണ
പ്രയുക്തമപ്യസ്ത്രമിതോ വൃഥാ സ്യാത്

(*രഘുവംശം*, 2. 34. രാജാവേ, അങ്ങ് മിനക്കെടേണ്ട. എന്നിൽ ശരം പ്രയോഗിച്ചാലും വെറുതെയാവുകയേ ഉള്ളൂ.) ഈ ശ്ലോകാർധത്തിലെ മഹീപാലപദപ്രയോഗം വക്രതാമനോഹരമത്രേ.

അലങ്കാരോപസ്കാരമനോഹരമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത് ആറാമത്തെ പര്യായവക്രത. ഇവിടെ 'അലങ്കാരം കൊണ്ട്'' എന്നും 'അലങ്കാരത്തിന്റെ'' എന്നും വിഗ്രഹിക്കാം. ആദ്യത്തേതിന് ഉദാ:–

യോ ലീലാതാലവൃന്തോ രഹസി നിരുപധിർയശ്ച കേളീപ്രദീപഃ
കോപക്രീഡാസു യോസ്ത്രം ദശനകൃതരുജോ യോധരസ്യൈകസേകഃ
ആകല്പേ ദർപ്പണം യഃ ശ്രമശയനവിധൗ യശ്ച ഗണ്ഡോപധാനം
ദേവ്യാഃ സ വ്യാപദം വോ ഹരതു ഹരജടാകന്ദളീപുഷ്പബിന്ദുഃ.

(ദേവിയുടെ കളിവിശറിയും ഏകാന്തത്തിൽ തുടർച്ചയായിനിൽക്കുന്ന കളിവിളക്കും പ്രണയകലഹങ്ങളിൽ ആയുധവും ദന്തക്ഷതവേദനയാർന്ന ചുണ്ടിന് ഒരേയൊരു ലേപനൗഷധവും വേഷച്ചമയങ്ങളിൽ കണ്ണാടിയും തളർന്നുകിടന്നുറങ്ങുമ്പോൾ കവിൾത്തലയണയും ശിവന്റെ ജടയിലെ കൂൺപൂങ്കണവുമായ ചന്ദ്രൻ നിങ്ങളുടെ ആപത്തിനെ ഇല്ലാതാക്കട്ടെ). ചന്ദ്രനെ പല തരത്തിൽ രൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അലങ്കാരത്താൽ സുന്ദരമാണിത്. ഇവിടെ രൂപകാലങ്കാരവിന്യാസത്താൽ എല്ലാ പര്യായങ്ങൾക്കും ശോഭാതിശയം കൈവന്നിരിക്കുന്നു. 'അലങ്കാരത്തിന്റെ'' എന്ന അർഥത്തിലെടുക്കുമ്പോഴത്തെ ഉദാ:–

ദേവി! ത്വന്മുഖപങ്കജേന ശശിനഃ ശോഭാതിരസ്കാരിണാ
പശ്യാബ്ജാനി വിനിർജിതാനി സഹസാ ഗച്ഛന്തി വിച്ഛായതാം.

(*രത്നാവലി*, 1. 25. ദേവീ, ചന്ദ്രന്റെ ശോഭയെ തിരസ്കരിക്കുന്ന നിന്റെ മുഖപത്മത്താൽ കീഴടക്കപ്പെട്ട താമരപ്പൂക്കൾ, നോക്കൂ, പെട്ടെന്ന് ഒളിമങ്ങിയവയായിത്തീരുന്നു). ഇവിടെ പര്യായം കൊണ്ട് പ്രതീയമാനമായിത്തീർന്ന ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരത്തിന്റെ ശോഭാതിശയം സമുല്ലസിക്കുന്നു.

(സി) ഉപചാരവക്രത

സവിശേഷമായ അതിശയധർമ്മത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അത്യന്തഭിന്നസ്വഭാവമായ വർണ്യവസ്തുവിൽ മറ്റൊരു വസ്തുവിന്റെ അല്പമാത്രമെങ്കിലുമായ സാധാരണധർമ്മത്തെ ആരോപിക്കുന്നത്, ഉപചരണപ്രധാനമാകയാൽ, ഉപചാരവക്രത. അമൂർത്തവസ്തുവെ മൂർത്തദ്രവ്യവാചകം കൊണ്ട് പറയുക, ദ്രവരൂപമായ വസ്തുവിന്റെ തരംഗിതത്വാദി ധർമ്മനിബന്ധനമായ വാചകത്തെ ഏതെങ്കിലും ചില സാദൃശ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി മൂർത്തവസ്തുവിന്റെ വാചകമായി പ്രയോഗിക്കുക, അചേതനപദാർഥത്തെ ചേതനപദാർഥപ്രതിപാദകശബ്ദം കൊണ്ട് നിർദ്ദേശിക്കുക എന്നിവ ഉപചാരവക്രതയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ''ഹസ്താപചേയം യശഃ"" (കൈകൊണ്ട് പറിച്ചെടുക്കാവുന്ന കീർത്തി), "സൂചിഭേദ്യൈസ്തമോഭിഃ" (സൂചികൊണ്ട് കുത്തിത്തുളയ്ക്കാവുന്ന ഇരുട്ടുകളാൽ) മുതലായവ ഉദാഹരണം.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

വിശേഷണങ്ങളുടെ മാഹാത്മ്യം കൊണ്ട് ക്രിയാരൂപമോ കാരകരൂപമോ ആയ വസ്തുവിന്റെ രാമണീയകം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് വിശേഷണവക്രത. ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

സസ്മാര വാരണപതിഃ പരിമീലിതാക്ഷ–
മിച്ഛാവിഹാരവനവാസമഹോത്സവാനാം.

(*ശിശുപാലവധം,* 1. 50. ഗജവീരൻ കണ്ണടച്ചുനിന്നുകൊണ്ട്, യഥേഷ്ടം കാട്ടിൽ കളിച്ചുനടന്നുകൊണ്ടാടിയ ആ മഹോത്സവങ്ങളെ സ്മരിച്ചു) എന്ന ശ്ലോകാർധത്തിലെ ക്രിയാവിശേഷണം, ആ സ്മരണയുടെ മാധുര്യത്തെയും പുളകോൽഗമത്തോടുകൂടിയ അതിന്റെ അനുഭവവേദ്യതയെയും തെളിച്ചുകാട്ടുന്നു. കാരകവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

ശുചിശീതളചന്ദ്രികാപ്ലുതാ–
ശ്ചിരനിശ്ശബ്ദമനോഹരാ ദിശഃ
പ്രശമസ്യ മനോഭവസ്യ വാ
ഹൃദി തസ്യാപ്യഥ ഹേതുതാം യയുഃ.

(വെണ്മയും കുളിർമയുമാർന്ന നിലാവിൽ മുങ്ങിനിൽക്കുന്നതും ഏറെ നേരത്തെ നിശ്ശബ്ദതകൊണ്ട് മനോഹരവുമായ ദിക്കുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പോലും ഹൃദയത്തിൽ ശാന്തതയ്ക്കോ കാമവികാരത്തിനോ കാരണമായി). രസപരിപോഷണത്തിൽ വിശേഷണവക്രതയ്ക്കുള്ള പങ്ക് എടുത്തുപറയത്തക്കതാണ്. കുന്തകൻ അതുകൊണ്ടാണ് പറയുന്നത്: " "ഈ വിശേഷണ വക്രത പ്രസ്തുതൗചിത്യാനുസാരിയായി സകലസൽകാവ്യങ്ങളുടെയും ജീവനായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ഇതാണ് രസത്തെ പരമമായ പുഷ്ടിയിലേക്കു നയിക്കുന്നത്." (പേജ് 226)

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് ഉൽകർഷം കൊണ്ടോ നികർഷം കൊണ്ടോ പറയേണ്ടത് അങ്ങനെത്തന്നെ പറയാതെ സർവനാമങ്ങൾ കൊണ്ട് മൂടിവെക്കുന്നത് സംവൃതിവക്രത. പ്രധാനമായി ഇത് ആറുവിധം.

സാതിശയമായൊരു വസ്തു, പറയാവുന്നതാണെങ്കിലും നേരെ പറഞ്ഞാൽ ഇത്രയെന്നു പരിമിതപ്പെട്ടുപോകുമെന്നുള്ളതുകൊണ്ട് സാമാന്യവാചിയായ സർവനാമം കൊണ്ട് മറച്ച് ആസ്വാദ്യത വർധിപ്പിക്കുന്നത് സംവൃതിവക്രതയുടെ പ്രഥമപ്രഭേദം. ഉദാ:–

തത്പിതര്യഥ പരിഗ്രഹലിപ്സൗ
സ വ്യധത്ത കരണീയമണീയഃ
പുഷ്പചാപശിഖരസ്ഥകപോലോ
മന്മഥഃ കിമപി യേന നിദധ്യൗ.

(അച്ഛൻ – ശന്തനു – രണ്ടാമതും വിവാഹം കഴിക്കാനാഗ്രഹിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം – ഭീഷ്മർ – ചെയ്യേണ്ടത് ചെയ്തു. അതുകൊണ്ട് കാമദേവൻ പൂവില്ലിൻതുമ്പിൽ കവിൾ ചായ്ച്ചുപിടിച്ച് എന്തോ ആലോചിച്ചു നിലകൊണ്ടു.) ഇവിടെ 'എന്തോ'' (കിമപി) എന്ന സാമാന്യമായ സർവനാമം കൊണ്ട്, തുറന്നുപറഞ്ഞാലുണ്ടാവുന്നതിലധികം ആലോചനാമൂതത്വം കൈവന്നിരിക്കുന്നു.

സ്വസ്വഭാവത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ച വസ്തു വാചാമഗോചരമാണെന്ന് കാണിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സർവനാമം കൊണ്ട് അതിനെ മറച്ചുവെച്ച് രാമണീയകം കൂട്ടുന്നിടത്ത് മറ്റൊരുതരം സംവൃതിവക്രത. ഉദാ:–

യാതേ ദ്വാരവതീം തദാ മധുരിപൗ തദ്ദത്തകമ്പാനതാം
കാളിന്ദീജലകേളിവഞ്ചുളലതാമാലംബ്യ സോത്കണ്ഠയാ
തദ്ഗീതം ഗുരുബാഷ്പഗദ്ഗദഗളത്താരസ്വരം രാധയാ
യേനാന്തർജലചാരിഭിർജലചരൈരപ്യുത്കമുത്കൂജിതം.

(*സദുക്തികർണാമൃതം*, 289. അപ്പോൾ മധുരിപു – ശ്രീകൃഷ്ണൻ –

ദ്വാരകയിലേക്കു പോയവാറേ അദ്ദേഹം നൽകിയ വിറയൽ കൊണ്ട് കുനിഞ്ഞതും കാളിന്ദീനദിയിൽ ജലകേളിയാടുന്നതുമായ ആറ്റുവഞ്ഞിലതയെ അവലംബിച്ച് ഉൽകണ്ഠാപൂർവം കണ്ണീർ തടഞ്ഞ് തൊണ്ടവിറയാർന്ന് ഉച്ചത്തിൽ രാധ ആ പാടിയതു കേട്ട് വെള്ളത്തിനകമേ ചരിക്കുന്ന ജീവികളും ഉൽകണ്ഠയോടെ ഉറക്കെ കൂജനം ചൊരിഞ്ഞു). രാധയുടെ പാട്ടിന്റെ അവാച്യത്വം ഇവിടെ ' 'തദ്'' (ആ) എന്ന സർവനാമത്താൽ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

മൂന്നാമത്തെ സംവൃതിവക്രതാഭേദം, സാതിശയസുകുമാരമായ വസ്തുകാര്യാതിശയത്തെ പറയാതെതന്നെ സംവൃതിമാത്രരമണീയമായി അനിർവചനീയമായ കമനീയതാകാഷ്ഠയെ പ്രാപിപ്പിക്കപ്പെടുന്നിടത്താണ് സംഭവിക്കുക. ഉദാ:–

ദർപ്പണേ ച പരിഭോഗദർശിനീ
പൃഷ്ഠതഃ പ്രണയിനോ നിഷേദുഷഃ
വീക്ഷ്യ ബിംബമനുബിംബമാത്മനഃ
കാനി കാനി ന ചകാര ലജ്ജയാ!

(*കുമാരസംഭവം*, 8. 2. കണ്ണാടിയിൽ സംഭോഗചിഹ്നങ്ങൾ നോക്കുന്ന പാർവതി, പിന്നിൽ നിൽക്കുന്ന പ്രിയതമന്റെ പ്രതിബിംബം തന്റേതിന്റെ തൊട്ടടുത്തായി കണ്ടിട്ട് ലജ്ജയാൽ എന്തെന്തെല്ലാം ചെയ്തില്ല!) എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ 'കാനി കാനി'' (എന്തെന്തെല്ലാം) എന്നിങ്ങനെ ഒന്നും പറയാതെ എല്ലാം പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു!

അടുത്തത്, സ്വാനുഭവസംവേദ്യമായ വസ്തു വാക്കുകൊണ്ട് പറയാനാവാത്തതാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടി മറച്ചുവെക്കുന്നിടത്താണ് കാണുന്നത്. ഉദാ:–

നിദ്രാനിമീലിതദൃശോ മദമന്ഥരായാ
നാപ്യർഥവന്തി ന ച യാനി നിരർഥകാനി
അദ്യാപി മേ വരതനോർമധുരാണി തസ്യാ–
സ്താന്യക്ഷരാണി ഹൃദയേ കിമപി ധ്വനന്തി.

(ഉറക്കം കൊണ്ട് കണ്ണടയവേ, മദാലസയായ ആ സുന്ദരിയുടെ സാർഥകമോ നിരർഥകമോ അല്ലാത്ത മധുരങ്ങളായ ആ അക്ഷരങ്ങൾ ഇപ്പോഴും എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അനിർവചനീയമാംവണ്ണം ധ്വനിക്കുകയാണ്). ഇവിടെ 'കിമപി'' (അനിർവചനീയമാം വണ്ണം) എന്നത് അനുഭവൈകവേദ്യതയെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

സ്വഭാവം കൊണ്ടോ കവിവിവക്ഷ കൊണ്ടോ ഏതെങ്കിലും ദോഷത്തോടുകൂടിയ വസ്തു മഹാപാതകമെന്നപോലെ പറയാൻ പാടില്ലാത്തതാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി മറച്ചുവയ്ക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് ആറാമത്തെ സംവൃതിവക്രത. ആദ്യത്തേതിന് ഉദാ:–

നിവാര്യതാമാളി! കിമപ്യയം വടുഃ
പുനർവിവക്ഷുഃ സ്ഫുരിതോത്തരാധരഃ.

(*കുമാരസംഭവം* 5. 83. തോഴീ, ഇയാളെ തടയൂ. ഈ ബ്രഹ്മചാരി പിന്നെയും എന്തോ പറയാനായി ചുണ്ടു ചലിപ്പിക്കുകയാണ്.) ശിവനിന്ദ ചെയ്യുരുതാത്തതെന്ന നിലയിൽ 'കിമപി'' എന്നു സംവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇത് വടുവിന്റെ സ്വഭാവം കൊണ്ടുതന്നെയുള്ളതാണല്ലോ.

കവിവിവക്ഷ കൊണ്ടുള്ളതിന് ഉദാ:–

ചക്ഷുർയസ്യ തവാനനാദപഗതം നാഭൂത് ക്വചിന്നിർവൃതം
യേനൈഷാ സതതം ത്വദേകശയനം വക്ഷഃസ്ഥലീ കല്പിതാ
യേനോദ്ഭാസിതയാ വിനാ ബത! ജഗച്ഛൂന്യം ക്ഷണാജ്ജായതേ
സോയം ദംഭധൃതവ്രതഃ പ്രിയതമേ! കർത്തും കിമപ്യുദ്യതഃ.

(*താപസവത്സരാജം*, 4. 21. ആരുടെ കണ്ണ് നിന്റെ മുഖത്തുനിന്നു വിട്ട് മറ്റൊരിടത്തും നിർവൃതി കൈക്കൊണ്ടില്ലയോ, ഈ മാറിടം എപ്പോഴും നിന്റെ മാത്രം കിടപ്പിടമായി ആർ കണക്കാക്കിയോ, നീയില്ലെങ്കിൽ ക്ഷണനേരം കൊണ്ട് ഈ ലോകമാകെ ശൂന്യമാകുമെന്ന് ആർ കരുതിയോ, ആ ഈയുള്ളവൻ കപടവ്രതം ധരിച്ചവനായി, പ്രിയതമേ! ഒന്നു ചെയ്യാൻ ഒരുമ്പെട്ടുകഉഞ്ഞു). ഇവിടെ ഉദയനൻ രണ്ടാം വിവാഹം കഴിക്കുക എന്ന കടുംകൈ ചെയ്യാനൊരുങ്ങിയതിനെ 'കിമപി'' (ഒന്ന്) എന്ന് സംവൃതമാക്കിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുളവായ മനോഹാരിത അവാച്യം തന്നെ.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

പദമധ്യത്തിൽ ഏതെങ്കിലും കൃദാദിപ്രത്യയം സ്വന്തം ഉൽകർഷം കൊണ്ട് പ്രസ്തുതവസ്തുവിന്റെ ഔചിത്യം പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതും പദപൂർവാർധവക്രതയിൽ പെടുന്നു. "വേല്ലദ്ബലാകാ ഘനാഃ"(വെള്ളിൽപ്പറവകൾ ഇളകിപ്പറക്കുന്ന കാർമേഘങ്ങൾ) ''സ്നിഹ്യത്കടാക്ഷേ ദൃശൗ'' (സ്നേഹമൂറുന്ന കടാക്ഷങ്ങളോടുകൂടിയ കണ്ണുകൾ) എന്നിവ ഉദാഹരണം.

(ജി) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

വ്യാകരണപ്രസിദ്ധമായ സമാസ–തദ്ധിത–സുബ്ധാതു(നാമധാതു)രൂപമായ ചില വിചിത്രങ്ങളായ വൃത്തികളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ കവികൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കാമനീയകവിശേഷം വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത. **സമാസവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത**യ്ക്ക് ഉദാ:–

"മധ്യേങ്കുരം പല്ലവാഃ"" (*വിദ്ധസാലഭഞ്ജിക*, 1. 23. പൊടിപ്പുകളുടെ നടുവിലെ തളിരുകൾ)

തദ്ധിതവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:– "പാണ്ഡിമ്നി മഗ്നം വപുഃ" (*വിദ്ധസാലഭഞ്ജിക*, 2. 21. വെണ്മയിൽ മുങ്ങിയ ഉടൽ)

സുബ്ധാതുവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

കാന്തത്വീയതി സിംഹളീമുഖരുചാം ചൂർണാഭിഷേകോല്ലസ–
ല്ലാവണ്യാമൃതവാഹിനിർഝരജുഷാമാചാന്തിഭിശ്ചന്ദ്രമാഃ
യേനാപാനമഹോത്സവവ്യതികരേഷ്വേകാതപത്രായതേ
ദേവസ്യ ത്രിദശാധിപാവധി ജഗജ്ജിഷ്ണോർമനോജന്മനഃ.

(ചൂർണാഭിഷേകം കൊണ്ടുല്ലസിക്കുന്ന സൗന്ദര്യാമൃതമൊഴുകുന്ന പുഴകളെ സേവിക്കുന്ന സിംഹളികളുടെ മുഖസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആചമനങ്ങളാൽ ചന്ദ്രൻ കാന്തിമാനായിത്തീരുന്നു. ആ കാന്തിമത്വം കൊണ്ട് ദേവേന്ദ്രന്റേതുവരെയുള്ള ലോകത്തെ ജയിക്കാൻ കൊതിക്കുന്ന കാമദേവന്റെ പാനോത്സവങ്ങളിൽ ചന്ദ്രൻ അദ്വിതീയമായ വെൺകൊറ്റക്കുടയായി വർത്തിക്കുന്നു.) ഇവിടെ സുബ്ധാതുവൃത്തിക്കുപുറമെ സമാസവൃത്തിയും വക്രതാവൈചിത്ര്യമുളവാക്കുന്നതു കാണാം. 'കാന്തത്വീയതി' (കാന്തിമാനായിത്തീരുന്നു), 'ഏകാതപത്രായതേ'' (വെൺകൊറ്റക്കുടയായി വർത്തിക്കുന്നു) എന്നിവയാണ് സുബ്ധാതുവൃത്തിപ്രയോഗങ്ങൾ.

(എച്ച്) ഭാവവൈചിത്ര്യവക്രത

സാധ്യരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടാത്ത പ്രസ്തുതമായ അർഥത്തിന് ദുർബലമായ പരിപോഷമേ ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ എന്നതിനാൽ സിദ്ധരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ പ്രകൃതാർഥപരിപോഷണം സാധിക്കുന്നിടത്ത് ' ഭാവവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ശ്വാസായാസമലീമസാധരരുചേർദോഃകന്ദളീതാനവാത്
കേയൂരായിതമംഗദൈഃ പരിണതം പാണ്ഡിമ്നി ഗണ്ഡത്വിഷാ
അസ്യാഃ കിഞ്ച വിലോചനോത്പലയുഗേനാത്യന്തമശ്രുസ്രുതാ
താരം താദൃഗപാംഗയോരരുണിതം യേനോത്പ്രതാപഃ സ്മരഃ.

(ചുടുനെടുവീർപ്പുകൊണ്ട് ധൂമിലമായ അധരശോഭയോടുകൂടിയ ഇവളുടെ ഭുജലതയുടെ മെലിവുനിമിത്തം, തോൾവളകൾ കൈവളകളെപ്പോലായിത്തീർന്നു. കവിളിന്റെ ഭംഗി വിളർപ്പിൽ മുങ്ങി. മാത്രമല്ല, കൺനീലത്താമരയിണയിലൂടെയുള്ള കണ്ണീരൊഴുക്കിനാൽ, കാമദേവന് വർധിതപ്രതാപനാകുമാറ്, കടക്കണ്ണുകൾ ഏറ്റം അരുണിമയാർന്നു.) ഈ പദ്യത്തിൽ ഭാവത്തിന്റെ (ക്രിയയുടെ) സിദ്ധരൂപമായ പ്രതിപാദനത്താൽ ഏറെ ചമൽക്കാരം കൈവന്നിരിക്കുന്നു.

(ഐ) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

പും–സ്ത്രീ–നപുംസകലിംഗങ്ങളുടെ വിശിഷ്ടപ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് കാവ്യത്തിന് രമണീയതയുളവാക്കുന്നത് ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. ഇത് മൂന്നുവിധം: ഭിന്നലിംഗങ്ങളായ ശബ്ദങ്ങളെ വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി സമാനാധികരണമായി നിബന്ധിച്ചാൽ ഒരുതരം ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

“മൈഥിലീ തസ്യ ദാരാഃ” (*ബാലരാമായണം*, 3. 27. സീത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയാണ്). ഇവിടെ മൈഥിലി സ്ത്രീലിംഗം. ദാരശബ്ദം പുല്ലിംഗം, ബഹുവചനം. ഇവ സമാനാധികരണമായി പ്രയോഗിച്ച് വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. “നാമൈവ സ്ത്രീതി പേശലം” (*വക്രോക്തിജീവിതം*, 2. 22) എന്ന ന്യായമനുസരിച്ച് മറ്റു ലിംഗങ്ങളിലും പ്രയോഗമുണ്ടെങ്കിലും സൗകുമാര്യത്തിനുവേണ്ടി കവികൾ സ്ത്രീലിംഗംതന്നെ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇത് മറ്റൊരുതരം ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രതയാണ്. ഉദാ:– “തടീ താരം താമ്യതി” (തീരം ഏറെ സന്തപ്തമാകുന്നു). തടഃ, തടീ, തടം എന്നിങ്ങനെ തടശബ്ദം മൂന്നു ലിംഗത്തിലുമാവാം. എന്നിട്ടും ഇവിടെ ‘തടീ’ എന്നു സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചത് സൗന്ദര്യവർധകമായിരിക്കുന്നു.

മൂന്നു ലിംഗങ്ങളിലും പ്രയോഗമുണ്ടായിട്ടും വർണ്യൗചിത്യാനുസാരം അതിലൊരു ലിംഗത്തിൽ മാത്രം ശോഭാർഥം പ്രയോഗിക്കുന്നത് മൂന്നാമത്തെ ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ത്വം രക്ഷസാ ഭീരു! യതോപനീതാ
തം മാർഗമേതാഃ കൃപയാ ലതാ മേ
അദർശയൻ വക്തുമശക്നുവത്യഃ
ശാഖാഭിരാവർജിതപല്ലവാഭിഃ
മൃഗ്യശ്ച ദർഭാങ്കുരനിർവ്യപേക്ഷാ–
സ്തവാഗതിജ്ഞം സമബോധയന്മാം
വ്യാപാരയന്ത്യോ ദിശി ദക്ഷിണസ്യാ–
മുത്പക്ഷ്മരാജീനി വിലോചനാനി.

(*രഘുവംശം*, 13. 24, 25. ഭയശീലേ! നിന്നെ അരക്കൻ ഏതുവഴി കവർന്നുകൊണ്ടുപോയോ, ആ വഴി, വാക്കുകൊണ്ട് പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഈ വള്ളികൾ തളിരണിഞ്ഞ ശാഖകൾ ചൂണ്ടി അനുകമ്പാപൂർവം എനിക്കു കാട്ടിത്തന്നു. മാൻപേടകളും ദർഭമുളകളിൽ മനസ്സുവെക്കാതെ, തെക്കേ ദിക്കിലേക്ക് ഇമരോമങ്ങളുയർന്ന കൺകൾ പായിച്ചുകൊണ്ട് നീ പോയ വഴിയറിയാതെ ഉഴലുന്ന എന്നെ അതറിയിച്ചു.) എന്നീ ശ്ലോകങ്ങളിൽ സീതാന്വേഷണവ്യഗ്രനായി അലഞ്ഞുനടക്കുന്ന രാമന് വൃക്ഷലതാദികളും മൃഗങ്ങളും വഴി കാട്ടിക്കൊടുത്തത് വിവരിക്കേ, വൃക്ഷാദികൾക്കും മൃഗങ്ങൾക്കും മറ്റു ലിംഗങ്ങളാവാമായിരുന്നിട്ടും സ്ത്രീലിംഗം തന്നെ മഹാകവി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അത്തരം ദയനീയരംഗങ്ങളിൽ സഹതാപാർദ്രകളായ സ്ത്രീകളാണ് സ്വാഭാവികമായും സഹായഹസ്തം നീട്ടുക എന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കയാണിവിടെ.

(ജെ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

നാമരൂപമായ പദപൂർവാർധത്തിനു വരുന്ന വിവിധഭേദങ്ങളാണ് നാം വിവ

രിച്ചത്. ക്രിയാരൂപമായ പദപൂർവാർധത്തിന്റെ വക്രതയ്ക്ക് ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത എന്നു പേർ. ഇതിന് അഞ്ച് ഉൾപ്പിരിവുകളാണ് കുന്തകൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്.

കർത്തൃകാരകത്തിന്റെ ക്രിയയോടുള്ള അത്യന്തമായ അന്തരംഗത്വം ആദ്യത്തെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതാഭേദം. ഉദാ:–

ക്രീഡാരസേന രഹസി സ്മിതപൂർവമിന്ദോർ–
ലേഖാം വികൃഷ്യ വിനിബധ്യ ച മൂർധ്നി ഗൗര്യാ
കിം ശോഭിതാഹമനയേതി ശശാങ്കമൗലേഃ
പൃഷ്ടസ്യ പാതു പരിചുംബനമുത്തരം വഃ.

(ഏകാന്തത്തിൽ ക്രീഡാരസത്താൽ പുഞ്ചിരിയോടെ ചന്ദ്രക്കലയെ പിടിച്ചുവലിച്ചെടുത്ത് തലയിൽ ചൂടിക്കൊണ്ട് ഗൗരി, ‘ ‘ഇവളെക്കൊണ്ട് ഞാൻ ശോഭിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ?’’ എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ ചന്ദ്രമൗലി – ശിവൻ – നൽകിയ ഉത്തരമായ പരിചുംബനം നിങ്ങളെ രക്ഷിക്കട്ടെ). ഇവിടത്തെ ചുംബനക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത അനുഭവവേദ്യമാണല്ലോ.

കർത്ത്രന്തരവിചിത്രത്വമാണ് രണ്ടാമത്തെ പ്രഭേദം. മറ്റു കർത്താക്കളെ അപേക്ഷിച്ച് വിചിത്രസ്വരൂപമായ ക്രിയയെ സമ്പാദിക്കുന്നത് ക്രിയാവൈചിത്ര്യം. ഉദാ:–

സ്വേച്ഛാകേസരിണഃ സ്വച്ഛസ്വച്ഛായായാസിതേന്ദവഃ
ത്രായന്താം വോ മധുരിപോഃ പ്രപന്നാർത്തിച്ഛിദോ നഖാഃ.

(സ്വേച്ഛാകേസരിയായ മധുവൈരിയുടെ – പരനിർബന്ധം കൂടാതെ അവതരിച്ച നരസിംഹമൂർത്തിയുടെ – നിർമ്മലങ്ങളും സ്വന്തം കാന്തി കൊണ്ട് ബാലചന്ദ്രന് ആയാസം നൽകുന്നവയും ശരണാഗതരുടെ ദുഃഖം പിളർക്കുന്നവയുമായ നഖങ്ങൾ നിങ്ങളെ രക്ഷിക്കട്ടെ) എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ നഖങ്ങൾ ശരണാഗതദുഃഖച്ഛേദനരൂപമായ ക്രിയ ചെയ്യുന്നു എന്നു കല്പിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം.

സ്വന്തം വിശേഷണവൈചിത്ര്യം കൊണ്ടുള്ള ക്രിയാവൈചിത്ര്യം മൂന്നാമത്തെ പ്രഭേദം. ഉദാ:–

ഇത്യുദ്ഗതേ ശശിനി പേശലകാന്തിദൂതീ–
സല്ലാപസംവലിതലോചനമാനസാഭിഃ
അഗ്രാഹി മണ്ഡനവിധിർവിപരീതഭൂഷാ–
വിന്യാസഹാസിതസഖീജനമംഗനാഭിഃ.

(ഇപ്രകാരം ചന്ദ്രോദയത്തിനുശേഷം സുകുമാരസുന്ദരികളായ ദൂതികളുടെ മനോഹരവചനങ്ങളിൽ മുഴുകിയ കണ്ണും മനസ്സുമാർന്ന സ്ത്രീകൾ, വിപരീതമായി അലങ്കാരങ്ങൾ അണിഞ്ഞതുകാരണം സഖികളുടെ പരിഹാസത്തിനു പാത്രമായ അലങ്കാരവിധാനം സ്വീകരിച്ചു)

ഉപചാരമനോജ്ഞത നാലാമത്തെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതാപ്രഭേദം.

ഉദാ:–

തരന്തീവാംഗാനി സ്ഖലദമലലാവണ്യജലധൗ
പ്രഥിമ്നഃ പ്രാഗല്ഭ്യം സ്തനജഘനമുന്മുദ്രയതി ച
ദൃശോർലീലാരംഭാഃ സ്ഫുടമപവദന്തേ സരളതാ–
മഹോ! സാരംഗാക്ഷ്യാസ്തരുണിമനി ഗാഢഃ പരിചയഃ.

(*സദുക്തികർണാമൃതം*, 2. 11. അഹോ! ഈ മാൻകണ്ണിയുടെ യൗവനാവസ്ഥയിൽ ഗാഢമായ പ്രണയം തോന്നുകയാണ്. എന്തെന്നാൽ അവയവങ്ങൾ ചഞ്ചലവും നിർമലവുമായ സൗന്ദര്യസമുദ്രത്തിൽ നീന്തുന്നതുപോലെ, മുലകളും അരക്കെട്ടും സ്ഥൂലതയുടെ സാമർഥ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതുപോലെ, കണ്ണിണയുടെ ലീലാവിലാസങ്ങൾ സാരള്യത്തെ സ്പഷ്ടമായി നിന്ദിക്കുന്നതുപോലെ.)

കർമ്മാദികാരകങ്ങളെ വർണ്യൗചിത്യാനുസാരം സാതിശയപ്രതീതിക്കുവേണ്ടി മറച്ചുപിടിക്കുന്നത് അഞ്ചാമത്തെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതാപ്രഭേദം. ഉദാ:–

നേത്രാന്തരേ മധുരമർപ്പയതീവ കിഞ്ചിത്
കർണാന്തികേ കഥയതീവ കിമപ്യപൂർവം
അന്തഃ സമുല്ലിഖതി കിഞ്ചിദിവായതാക്ഷ്യാ
രാഗാലസേ മനസി രമ്യപദാർഥലക്ഷ്മീഃ.

(കാരണത്തിൽ കാര്യത്തിന്റെ ഉപചാരം വരുന്നതിലൂടെ കർമ്മാദികളെ മറച്ചുപിടിക്കുന്നതിനുദാഹരണമാണിത്. പദ്യത്തിന്റെ അർഥം: കണ്ണിനുള്ളിൽ മധുരമായ എന്തോ ഒന്ന് അർപ്പിക്കുന്നതുപോലെ; കാതിനരികിൽ അപൂർവമായ എന്തോ ഒന്ന് പറയുന്നതുപോലെ; സുന്ദരിയുടെ രമണീയവസ്തുശോഭ രാഗാലസമായ എന്റെ മനസ്സിൽ എന്തോ ഒന്ന് കുറിച്ചിടുന്നതുപോലെ!) ഇവിടെ അനുഭവൈകവേദ്യതയാൽ അവാച്യമായ എന്തോ ഒന്ന് സാതിശയമായി കർമ്മത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്ന ക്രിയകൾ അനിർവചനീയമായ വക്രഭാവമുളവാക്കുന്നു. ഉപചാരമനോജ്ഞതയുമുണ്ടിവിടെ.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

ഇത് കാല–കാരക–സംഖ്യാ–പുരുഷ–ഉപഗ്രഹാദിഭേദേന പല വിധം.

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

വ്യാകരണപ്രസിദ്ധമായ ലട് (വർത്തമാനം) തുടങ്ങിയ കാലപ്രത്യയങ്ങളെ ഔചിത്യവർധകമാകുമാറ് നിബന്ധിച്ചാൽ കാലവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

സമവിഷമനിർവിശേഷാഃ സമന്തതോ മന്ദമന്ദസഞ്ചാരാഃ
അചിരാദ് ഭവിഷ്യന്തി പന്ഥാനോ മനോരഥാനാമപി ദുർലംഘ്യാഃ.

(ചുറ്റിലും നിരപ്പും നിരപ്പുകേടുമില്ലാതെ പതുക്കെപ്പതുക്കെ സഞ്ചരിക്കാവുന്ന മാർഗങ്ങൾ താമസിയാതെ മനോരഥങ്ങൾക്കുപോലും ദുർലംഘ്യങ്ങളായി ഭവിക്കും). ഇവിടെ വിരഹിയായ നായകന്റെ ആശങ്കാകുലതയെ കൂടുതൽ വെളിപ്പെടുത്താൻ ഭാവികാലപ്രയോഗം ഉപകരിക്കുന്നു.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

ഭംഗീഭണിതി കൊണ്ട് അപൂർവരമണീയത പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കാരകങ്ങൾ മാറ്റി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത. പ്രധാനകാരകത്തെ അപ്രധാനമായും, മറിച്ചും, കവികൾ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഉദാ:–

സ്തനദ്വന്ദ്വം മന്ദം സ്നപയതി ബലാദ് ബാഷ്പനിവഹോ;
ഹഠാദന്തഃകണ്ഠം ലുഠതി സരസഃ പഞ്ചമരവഃ;
ശരജ്ജ്യോത്സ്നാപാണ്ഡുഃ പതതി ച കപോലഃ കരതലേ;
ന ജാനീമസ്തസ്യാഃ ക ഇവ ഹി വികാരവ്യതികരഃ.

(ധാരയായി ഒഴുകുന്ന കണ്ണുനീർത്തുള്ളികൾ മുലയിണയെ മെല്ലെ മെല്ലെ കുളിപ്പിക്കുന്നു; സരസമായ പഞ്ചമസ്വനം കണ്ഠത്തിനുള്ളിൽ ഇടറുന്നു; ശാരദനിലാവിനെപ്പോലെ വെണ്മ പുരണ്ട കവിൾത്തടം കൈത്തലത്തിൽ വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു – അവളുടെ വികാരങ്ങളുടെ അവസ്ഥ എന്തെന്നെനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ). കണ്ണുനീർത്തുള്ളികളും മറ്റും അചേതനങ്ങളെങ്കിലും ചേതനത്വം അധ്യാരോപിച്ച് കവി അവയെ കർത്തൃകാരകത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമായിട്ടുണ്ട്.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി കവികൾ ചിലപ്പോൾ വചനം മാറി പ്രയോഗിക്കും. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളത്രേ. ഏകവചനമോ ദ്വിവചനമോ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിടത്ത് മറ്റു വചനങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതും, ഭിന്നവചനങ്ങളിലുള്ള പദങ്ങളെ സമാനാധികരണമായി പ്രയോഗിക്കുന്നതും കാണാം. ഉദാ:–

കപോലേ പത്രാളീ കരതലനിരോധേന മൃദിതാ
നിപീതോ നിശ്വാസൈരയമമൃതഹൃദ്യോധരരസഃ
മുഹുഃ കണ്ഠേ ലഗ്നസ്തരളയതി ബാഷ്പഃ സ്തനതടീം
പ്രിയോ മന്യുർജാതസ്തവ നിരനുരോധേ! ന തു വയം.

(*അമരുകശതകം*, 85. നിന്റെ കവിളിലെ പത്തിക്കീറ്റ് കൈത്തലം കൊണ്ട് മറച്ചുപിടിച്ചതിനാൽ മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു; അമൃതസുന്ദരമായ ഈ അധരരസത്തെ നെടുവീർപ്പുകൾ നുകർന്നിരിക്കുന്നു; വീണ്ടും, തൊണ്ടയിൽ തടയപ്പെട്ട കണ്ണീർ മുലത്തടത്തെ ആർദ്രമാക്കുന്നു. അല്ലയോ പരാങ്മുഖീ, ഇപ്രകാരം കോപമാണ് നിന്റെ പ്രിയനായിരിക്കുന്നത്, നാമല്ല.) ഇവിടെ 'ഞാൻ'

എന്ന് ഏകവചനത്തിനു പകരം 'നാം'' എന്ന് ബഹുവചനം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. വളരെ അടുപ്പമില്ലെന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ, ഔദാസീന്യപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കാൻ, ബഹുവചനപ്രയോഗത്തിനു സാധിക്കുന്നു.

വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങൾക്ക് വചനപ്പൊരുത്തം ദീക്ഷിക്കാതിരിക്കുന്നതിന് ഉദാ:–

ഫുല്ലേന്ദീവരകാനനാനി നയനേ പാണീ സരോജാകരാഃ

(വിടർന്ന നീലത്താമരക്കാടുകളാണ് കണ്ണിണ; ഇരുകൈകൾ താമരക്കുളങ്ങളത്രേ). 'കാനനേ', 'സരോജാകരൗ' എന്നിങ്ങനെ ദ്വിവചനമേ നിയമപ്രകാരം പാടുള്ളൂ. ആ ബഹുവചനപ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് നിറഞ്ഞുവഴിയുന്ന നായികാസൗന്ദര്യധോരണി ദ്യോതിപ്പിച്ചിരിക്കയാണ്.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി താൻ, അന്യൻ എന്ന അർഥത്തിലുള്ള പദങ്ങൾ വിപരീതമായി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉത്തമപുരുഷനോ മധ്യമപുരുഷനോ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിടത്ത് പ്രഥമപുരുഷൻ പ്രയോഗിക്കുന്നതും മറ്റും ഇതിൽപെടുന്നു. ഉദാ:–

അയം ജനഃ പ്രഷ്ടുമനാസ്തപോധനേ!
ന ചേദ് രഹസ്യം പ്രതിവക്തുമർഹസി.

(*കുമാരസംഭവം*, 5. 40. ഈയുള്ളവൻ, തപസ്വിനീ, ഒന്നു ചോദിക്കാൻ വിചാരിക്കുന്നു. രഹസ്യമല്ലെങ്കിൽ, മറുപടി പറഞ്ഞാൽ കൊള്ളാം.) എന്നിടത്ത് ബ്രഹ്മചാരി പാർവതിയോട് 'ഞാൻ'' എന്നു പറയേണ്ടതിനു പകരം 'ഈയുള്ളവൻ'' എന്നാണ് പറയുന്നത്. ഉദാസീനത വ്യംഗ്യം.

വക്തും നോത്സഹതേ മനഃ പരമതോ ജാനാതു ദേവീ സ്വയം.

(ഇതിനപ്പുറം പറയാൻ മനസ്സിനു കഴിയുന്നില്ല. ദേവി സ്വയം അറിഞ്ഞാലും.) എന്നിടത്ത് മധ്യമപുരുഷനുപകരം 'ദേവീ' എന്നു പ്രാതിപദികം മാത്രം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഔദാസീന്യം സൂചിപ്പിക്കുകതന്നെ ലക്ഷ്യം.

(ഇ) ഉപഗ്രഹവൈചിത്ര്യവക്രത

ആത്മനേപദ–പരസ്മൈപദങ്ങളെയാണ് ഉപഗ്രഹമെന്നു പറയുന്നത്. വർണ്യവസ്തുവിന്റെ ഔചിത്യസൗന്ദര്യം പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ആത്മനേപദ–പരസ്മൈപദങ്ങളിലൊന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് ഉപഗ്രഹവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

തസ്യാപരേഷ്വപി മൃഗേഷു ശരാന്മുമുക്ഷോഃ
കർണാന്തമേത്യ *ബിഭിദേ* നിബിഡോപി മുഷ്ടിഃ
ത്രാസാതിമാത്രചടുലൈഃ സ്മരയത്സു നേത്രൈഃ
പ്രൗഢപ്രിയാനയനവിഭ്രമചേഷ്ടിതാനി.

(*രഘുവംശം*, 9. 58. ഭയം പൂണ്ട് അത്യന്തം ചഞ്ചലമായ കണ്ണുകൾ കൊണ്ട് പ്രൗഢപ്രിയാനയനവിഭ്രമചേഷ്ടിതങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന മറ്റു മാനുകളിലും അമ്പ് തൊടുക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈപ്പിടി മുറുകിയതെങ്കിലും കാതുവരെ ചെന്ന് അയഞ്ഞുപോയി). "മുഷ്ടിഃ ബിഭിദേ" എന്നിടത്തെ ആത്മനേപദപ്രയോഗം കൈപ്പിടി താനേ അയഞ്ഞുപോയി എന്ന പ്രതീതി ഉളവാക്കിക്കൊണ്ട് സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നു.

(എഫ്) പ്രത്യയവിഹിതപ്രത്യയവക്രത

തിങ് മുതലായ പ്രത്യയങ്ങൾ കൊണ്ട് വിധിക്കപ്പെട്ട മറ്റു പ്രത്യയങ്ങൾക്കും ഇതുപോലെ വക്രത വരാം. "വന്ദേ ദ്വാവപി താവഹം കവിവരൗ വന്ദേതരാം തം പുനഃ" (ഞാൻ ആ രണ്ടു കവിവരന്മാരെയും വന്ദിക്കുന്നു; അദ്ദേഹത്തെ വീണ്ടും ഏറ്റവും വന്ദിക്കുന്നു.) എന്നിടത്തെ 'വന്ദേതരാം' എന്ന പ്രയോഗം ഇതിനുദാഹരണം.

(ജി) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

ഉപസർഗങ്ങളും നിപാതങ്ങളും രസാദികളെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വൈചിത്ര്യപൂർവം പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. ഉദാ:–

വൈദേഹീ തു കഥം ഭവിഷ്യതി ഹഹാ ഹാ ദേവി! ധീരാ ഭവ.

(എന്നാൽ, വൈദേഹിയുടെ അവസ്ഥ എങ്ങനെയിരിക്കുമോ ആവോ! ഹാ ദേവീ, ധീരയായിരിക്കുക.) എന്നും,

മുഹുരംഗുലിസംവൃതാധരോഷ്ഠം
പ്രതിഷേധാക്ഷരവിക്ലബാഭിരാമം
മുഖമംസവിവർത്തി പക്ഷ്മളാക്ഷ്യാഃ
കഥമപ്യുന്നമിതം ന ചുംബിതം തു.

(*അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം*, 3. 20. പലപാട് വിരൽ കൊണ്ട് ചുണ്ട് പൊത്തിയും അരുതെന്ന് അരുമയായുരിയാടിയും ചുമലിലേക്കു തിരിച്ച മയ്ക്കണ്ണാളുടെ മുഖത്തെ ഒരുവിധം പൊങ്ങിച്ചിട്ടും ചുംബിക്കാൻ പറ്റിയില്ല) എന്നുമുള്ളിടങ്ങളിലെ തുശബ്ദം.

ഇതുവരെ വിവരിച്ചുദാഹരിച്ച വക്രതകളുടെ ചില വിവരണോദാഹരണങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലുള്ളവതന്നെയാണെന്ന് അതതു സ്ഥലങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കുകയുണ്ടായി. മറ്റുള്ളവയിൽ മിക്കതും ധ്വനികാരൻ വർണ–പദ–പദാവയവ–നിപാത–പ്രത്യയാദികളിലൂടെ വിവിധരൂപത്തിലുള്ള ധ്വനിഭേദങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു വിവരിക്കവേ നൽകിയ ഉദാഹരണങ്ങളുമായി ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നവയാണെന്ന് അവ തമ്മിലുള്ള താരതമ്യപഠനം വെളിപ്പെടുത്തും. *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ അവ പലേടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുകയാണ്. *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിലാകട്ടെ, അവ

യഥോചിതം വർഗീകരിച്ച് കൂടുതൽ അടുക്കോടും ചിട്ടയോടുംകൂടി പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന വിശേഷമുണ്ട്. ഇത് സ്വാഭാവികവുമാണ്. കാരണം, *ധ്വന്യാലോകം* ധ്വനി എന്നൊന്നുണ്ടെന്നും അതാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവെന്നും പുതുതായി സ്ഥാപിക്കുന്ന ഒരു വാദഗ്രന്ഥമാണ്. നിർവചനവിഭജനോദാഹരണപ്രദർശനങ്ങൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏറെക്കുറെ സങ്കീർണമായിപ്പോകും. *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ ഈ പ്രശ്നം ഉദ്ഭവിക്കുന്നില്ല. വക്രോക്തിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ജീവനെന്ന് ഗ്രന്ഥനാമം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് *ധ്വന്യാലോക*രീതിയിൽ വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലൂടെ സമർഥിക്കുന്നതായൊന്നും നാം കാണുന്നില്ല. ധ്വനികാരൻ സ്ഥാപിച്ച രസധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ മിക്കവാറും അതേപടി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് അടുക്കും ചിട്ടയും പാലിച്ച് വക്രതാഭേദങ്ങൾ വിവരിച്ചുദാഹരിക്കുകയാണ്. ഒളിഞ്ഞോ തെളിഞ്ഞോ രസവുമായി/ധ്വനിയുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ഒരൊറ്റ വക്രതാപ്രഭേദം പോലുമില്ല. അതിനാൽ വർണവിന്യാസവക്രത, പദപൂർവാർധവക്രത, പ്രത്യയാശ്രയവക്രത എന്ന ആദ്യത്തെ മൂന്നു വക്രതകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തെ അനുസരിക്കുന്നതാവും സമാനോദാഹരണങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച് *ധ്വന്യാലോക*ത്തെ പിന്തുടരുന്നതിനേക്കാൾ സൗകര്യം എന്നു തോന്നുന്നു. ഏതായാലും, ആദ്യത്തെ ഈ മൂന്നു വക്രതകളെ സപ്രഭേദം വിവരിച്ചശേഷം ഇവ പലതും ഒരേ പദ്യത്തിൽ കലർന്നുവന്ന് അത്യന്തം മനോഹരമായൊരു കാവ്യപ്രപഞ്ചം വിടർത്തുമെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കുന്തകൻ പ്രസ്തുതപ്രകരണം ഉപസംഹരിക്കുന്നു. ഇപ്പറഞ്ഞതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് മുൻപ് നടത്തിയ "നൃക്കാരോ ഹ്യയമേവ മേ യദരയഃ"" എന്ന*ഹനുമന്നാടക*ശ്ലോകാപഗ്രഥനമെന്നോർക്കുക. പ്രസ്തുത പദ്യം *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചതാണെന്നറിയാമല്ലോ. ഇതും മുൻപറഞ്ഞ നിഗമനത്തിന് അടിവരയിടുന്നു.

4. വാക്യവക്രത

വക്രോക്തിജീവിതം മൂന്നാമുന്മേഷത്തിൽ വാക്യവക്രത സപ്രപഞ്ചം വിശദീകരിക്കുന്നു. അർഥാലങ്കാരവൈചിത്ര്യത്തെയാണ് വാക്യവക്രത എന്നതുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. രസവത്, ദീപകം, രൂപകം, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, പര്യായോക്തം, വ്യാജസ്തുതി, ഉൽപ്രേക്ഷ, അതിശയോക്തി, ഉപമ, ശ്ലേഷം, വ്യതിരേകം, വിരോധം, ദൃഷ്ടാന്തം, അർഥാന്തരന്യാസം, ആക്ഷേപം, വിഭാവന, സസന്ദേഹം, അപഹ്നുതി, സംസൃഷ്ടി, സങ്കരം എന്നിങ്ങനെ ഇരുപത് അലങ്കാരങ്ങളെ മാത്രമേ കുന്തകൻ അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. വിച്ഛിത്തിവിശേഷമാണ് അലങ്കാരവിഭജനത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച ഒരു മാനദണ്ഡം. വിച്ഛിത്തിവിശേഷമെന്നാൽ സൗന്ദര്യവിശേഷം. കവിപ്രതിഭാനിർവർത്തിതത്വമാണ് മറ്റൊന്ന്. അതായത്, കവിപ്രതിഭ കൊണ്ട് നിർമ്മിക്ക

പ്പെടുന്നത്. ആനന്ദവർധനൻ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ ഗുണം, രീതി മുതലായ മറ്റു കാവ്യഘടകങ്ങളെപ്പോലെ അലങ്കാരവും രസൈകതാനമാവണമെന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കർണന്റെ കവചകുണ്ഡലങ്ങളെപ്പോലെ അടർത്തിമാറ്റിയാൽ ചോര പൊടിയുന്നവയാണ് ധ്വനികാവ്യത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നർഥം. *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലെ അലങ്കാരസമീക്ഷ ചർച്ചചെയ്തപ്പോൾ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമായിട്ടുണ്ടാവും. *അലങ്കാരസർവസ്വം, രസഗംഗാധരം* മുതലായ മറ്റു പ്രമുഖസംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ നൽകുന്ന അലങ്കാരവീക്ഷണവും ഇതുതന്നെയത്രേ. കുന്തകൻ അംഗീകരിക്കുന്ന ഇരുപത് അലങ്കാരങ്ങൾ ലക്ഷണോദാഹരണങ്ങളോടെ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

1. രസവത്

രസേന വർത്തതേ തുല്യം രസവത്ത്വവിധാനതഃ
യോലങ്കാരഃ സ രസവത് തദ്വിദാഹ്ലാദനിർമിതേഃ.

(3. 16. സരസത്വസമ്പാദനം കൊണ്ടും സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകാരിത്വംകൊണ്ടും രസത്തിനു തുല്യമായി നിലകൊള്ളുന്ന രൂപകാദിയായ അലങ്കാരം രസവദലങ്കാരമാകുന്നു). രസം കാവ്യത്തിന് രസവത്ത്വത്തെയും സഹൃദയാഹ്ലാദകത്വത്തെയും ഉളവാക്കുന്നതുപോലെ, ഉപമ മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾ ഈ രണ്ടും നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് രസവദലങ്കാരമായിത്തീരുന്നുവെന്നർഥം. ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളെല്ലാം രസവദലങ്കാരമാവുമെന്ന് ചുരുക്കം. ഉദാ:-

ഉപോഢരാഗേണ വിലോലതാരകം
തഥാ ഗൃഹീതം ശശിനാ നിശാമുഖം
യഥാ സമസ്തം തിമിരാംശുകം തയാ
പുരോപി രാഗാദ് ഗളിതം ന ലക്ഷിതം.

(വർധിച്ച രാഗത്തോടുകൂടിയ ചന്ദ്രൻ ഇളകുന്ന താരകങ്ങളോടുകൂടിയ രാത്രിയുടെ മുഖത്തെ, മുഴുവൻ ഇരുട്ടുവസ്ത്രവും മുമ്പിനാലേ രാഗം കൊണ്ട് ഊർന്നുപോവുകയും അത് കാണപ്പെടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുമാറ്, ഗ്രഹിച്ചു). രാഗം എന്നതിന് രാത്രിപക്ഷത്തിൽ ചുവപ്പെന്നും നായകപക്ഷത്തിൽ അനുരാഗമെന്നും, താരകത്തിന് രാത്രിപക്ഷത്തിൽ നക്ഷത്രമെന്നും നായികാപക്ഷത്തിൽ കൃഷ്ണമണിയെന്നും അർഥം. തിമിരാംശുകത്തിന് തിമിരമാകുന്ന അംശുകമെന്ന് രാത്രിപക്ഷത്തിലും തിമിരം പോലുള്ള അംശുകമെന്ന് നായികാപക്ഷത്തിലും അർഥം. ഇവിടെ സ്വാവസരസമുചിതസുകുമാരസ്വരൂപങ്ങളായ നിശാശശികളുടെ വർണനമാണ് പ്രധാനവാക്യാർഥശരീരം. അതിന് കാന്തി കൂട്ടുവാൻ നായികാനായകവൃത്താന്തം ആരോപിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രൂപകാലങ്കാരത്തെ കവി ഉപനിബന്ധിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അത്

ശ്ലേഷഭംഗി കലർന്ന വിശേഷണങ്ങളൂടെ വക്രതകൊണ്ടും വിശിഷ്ട ലിംഗസാമർത്ഥ്യംകൊണ്ടും ഏറെ ശോഭമാനമായി കാവ്യത്തിന് സരസത്വവും സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകത്വവും ഉളവാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഇത് രസവദലങ്കാരത്തിന് നിദർശനമായി.

2. ദീപകം

ഔചിത്യാവഹമമ്ലാനം തദ്വിദാഹ്ലാദകാരണം
അശക്തം ധർമമർഥാനാം ദീപയദ്വസ്തു ദീപകം.

(3. 17. ഔചിത്യയുക്തവും അമ്ലാനവും സഹൃദയാഹ്ലാദകരവും അപ്രകടവുമായ വർണ്യങ്ങളുടെ ധർമത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന വസ്തു, അലങ്കാരം, ദീപകം). അത് രണ്ടുവിധം: ഒന്ന് പലതിന്റെ പ്രകാശകമാകുമ്പോൾ കേവലമെന്നും, പലത് പലതിന്റെ പ്രകാശകമാകുമ്പോൾ പംക്തിസംസ്ഥമെന്നും. കേവലം – ഒറ്റയ്ക്ക് നിൽക്കുന്നത്. പംക്തിസംസ്ഥം – പലതിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ നിൽക്കുന്നത്. കേവലദീപകത്തിന് ഉദാ:–

അസാരം സംസാരം, പരിമുഷിതരത്നം ത്രിഭുവനം,
നിരാലോകം ലോകം, മരണശരണം ബാന്ധവജനം,
അദർപം കന്ദർപം, ജനനയനനിർമാണമഫലം,
ജഗജ്ജീർണാരണ്യം കഥമസി വിധാതും വ്യവസിതഃ?

(*മാലതീമാധവം*, 5. 30. പ്രപഞ്ചത്തെ സാരമില്ലാത്തതും, ത്രൈലോക്യത്തെ രത്നം മുഴുവൻ അപഹരിക്കപ്പെട്ടതും, ജീവലോകത്തെ കാണാൻ കൊള്ളാവുന്ന വസ്തു പോയ്പോയതും, ബന്ധുജനങ്ങളെ മരണം ശരണമായവരും, കാമനെ ഗർവമില്ലാത്തവനും, ജനനയനസൃഷ്ടിയെ നിഷ്പ്രയോജനവും, ഉലകിനെ ജീർണവനതുല്യവുമാക്കാനാണോ നീ തുനിഞ്ഞിറങ്ങിയിരിക്കുന്നത്?) ഇവിടെ ' അനുഷ്ഠിക്കാൻ മുതിർന്ന' കർത്താവ് സംസാരാദികളുടെ അസാരത്വപ്രഭൃതികളായ ധർമങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ദീപകമായിത്തീരുന്നു.

പംക്തിസംസ്ഥദീപകത്തിന് ഉദാ:–

കവികേസരീ വചനാനാം
മൗക്തികരത്നാനാമാദിവൈകടികഃ
സ്ഥാനാത് സ്ഥാനം ജാനാതി
കുസുമാനാം ച ജീർണമാലാകാരഃ. (ഛായാ)

(കവികേസരി പദങ്ങളുടെയും ആദിരത്നപരീക്ഷകൻ മൗക്തികരത്നങ്ങളുടെയും വയസ്സനായ മാലാകാരൻ പൂക്കളുടെയും സ്ഥാനവും അസ്ഥാനവും വേർതിരിച്ചറിയുന്നു). ഇവിടെ മൂന്നു ദീപകങ്ങളാണെന്നത്രേ കുന്തകമതം.

3. രൂപകം

ഉപചാരൈകസർവസ്വം യത്ര തത്സാമ്യമുദ്വഹൻ
യദർപയതി രൂപം സ്വം വസ്തു തദ് രൂപകം വിദുഃ
വർണനീയസ്യ വിച്ഛിത്തേഃ കാരണം; ദ്വിവിധം സ്മൃതം –
സമസ്തവസ്തുവിഷയമേകദേശവിവർത്തി ച.

(3. 21–22. ഉപചാരം – ഒന്നിന്റെ മറ്റൊന്നിലുള്ള ആരോപം – സർവസ്വമായിട്ടുള്ള, വർണ്യത്തിന്റെ വിച്ഛിത്തിക്കു നിമിത്തമായി, സാദൃശ്യം വഹിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം രൂപത്തെ മറ്റൊന്നിൽ അർപിക്കുന്നത് രൂപകം. ഉപചാരവക്രതാരൂപമാണ് രൂപകമെന്നു ചുരുക്കം. ഇത് രണ്ടുവിധം: സമസ്തവസ്തുവിഷയവും ഏകദേശവിവർത്തിയും. ആദ്യത്തേതിന് ഉദാ:–

മൃദുതനുലതാവസന്തഃ സുന്ദരവദനേന്ദുബിംബസിതപക്ഷഃ
മന്മഥമാതംഗമദോ ജയത്യഹോ! തരുണതാരംഭഃ.

(അഹോ! മൃദുശരീരമാകുന്ന വള്ളിക്ക് വസന്തവും സുന്ദരമുഖമാകുന്ന ചന്ദ്രബിംബത്തിന് ശുക്ലപക്ഷവും കാമനാകുന്ന ഗജത്തിന് മദവുമായ യൗവനാരംഭം ജയിച്ചരുളുന്നു)

രണ്ടാമത്തേതിന് ഉദാ:–

ഹിമാചലസുതാവല്ലീഗാഢാലിംഗനമൂർത്തയേ
സംസാരമരുമാർഗൈകകല്പവൃക്ഷായ തേ നമഃ.

(പാർവതിയാകുന്ന ലതയെ മുറുകെ പുണരുന്ന, പ്രപഞ്ചജീവിതമാകുന്ന മരുഭൂമിയിലെ ഒരേയൊരു കല്പവൃക്ഷമായ, അങ്ങയ്ക്കു നമസ്കാരം)

4. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

അപ്രസ്തുതോപി വിച്ഛിത്തിം പ്രസ്തുതസ്യാവതാരയൻ
പദാർഥോ വാഥ വാക്യാർഥഃ പ്രാപ്യതേ വർണനീയതാം
യത്ര തത്സാമ്യമാശ്രിത്യ സംബന്ധാന്തരമേവ വാ
അപ്രസ്തുതപ്രശംസേതി കഥിതാസാവലങ്കൃതിഃ.

(3. 25, 26. പദാർഥമോ വാക്യാർഥമോ അപ്രസ്തുതമെങ്കിലും പ്രസ്തുതത്തിനു ശോഭയുളവാക്കിക്കൊണ്ട് സാദൃശ്യത്തെയോ മറ്റേതെങ്കിലും സംബന്ധത്തെയോ ആശ്രയിച്ചു വർണിക്കപ്പെടുന്നത് അപ്രസ്തുതപ്രശംസാലങ്കാരം). സാദൃശ്യാശ്രിതമായ വാക്യാന്തർഭൂതാപ്രസ്തുതപദാർഥപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

ലാവണ്യസിന്ധുരപരൈവ ഹി കേയമത്ര
യത്രോത്പലാനി ശശിനാ സഹ സംപ്ലവന്തേ;
ഉന്മജ്ജതി ദ്വിരദകുംഭതടീ ച യത്ര
യത്രാപരേ കദളികാണ്ഡമൃണാളദണ്ഡാഃ.

(ഇവിടെ വേറെത്തന്നെയായ ഈ സൗന്ദര്യക്കടൽ ആരാണ്? ഇവിടെ താമരപ്പൂക്കൾ ചന്ദ്രനോട് കലർന്നുനിൽക്കുന്നു. ആനയുടെ മസ്തകം ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്നു. വാഴത്തടികളും താമരത്തണ്ടുകളും വേറെത്തന്നെ.) സാദൃശ്യത്തെ ആശ്രയിച്ചതുകൊണ്ട് ഈ പദ്യത്തിൽ വാക്യത്തിനകത്തെ അപ്രസ്തുതപ്രശംസകൊണ്ട് കവിവിവക്ഷിതമായ മുഖ്യപദാർഥത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉണ്ടാവുന്നു.

സകലവാക്യവ്യാപകമായ അപ്രസ്തുതപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

ഛായാ നാത്മന ഏവ യാ കഥമസാവന്യസ്യ നിഷ്പ്രഗ്രഹാ
ഗ്രീഷ്മോഷ്മാപദി ശീതളസ്തലഭുവി സ്പർശോനിലാദേഃ കുതഃ?
വാർത്താ വർഷശതേ ഗതേ കില ഫലം ഭാവീതി വാർത്തേവ സാ
ദ്രാഘിമ്ണാ മുഷിതാഃ കിയച്ചിരമഹോ! താലേന ബാലാ വയം?

(*സുഭാഷിതാവലി*, 821. തനിക്കുതന്നെ തണലില്ലാതെ എങ്ങനെയാണ് മറ്റുള്ളവർക്ക് അത് കൊടുക്കുന്നത്? ചോട്ടിൽ വേനൽച്ചൂടിന്റെ ആപത്തിൽ കാറ്റിന്റെ ശീതളസ്പർശം എവിടെനിന്നു കിട്ടാൻ? നൂറ്റാണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ കായുണ്ടാവുമെന്ന വാർത്ത വെറും ഭോഷ്ക്! നീളംകൊണ്ട് പന കുഞ്ഞുങ്ങളായ ഞങ്ങളെ എത്രകാലമാണ് വഞ്ചിച്ചത്!)

സാദൃശ്യേതരസംബന്ധാശ്രിതമായ വാക്യാന്തർഭൂതാപ്രസ്തുതപദാർഥപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

ഇന്ദുർലിപ്ത ഇവാഞ്ജനേന ജഡിതാ ദൃഷ്ടിർമൃഗീണാമിവ
പ്രമ്ലാനാരുണിമേവ വിദ്രുമലതാ ശ്യാമേവ ഹേമപ്രഭാ
കാർക്കശ്യം കലയാ ച കോകിലവധൂകണ്ഠേഷിവ പ്രസ്തുതം
സീതായാഃ പുരതശ്ച ഹന്ത! ശിഖിനാം ബർഹാഃ സഗർഹാ ഇവ.

(*ബാലരാമായണം*, 1. 42. സീതയുടെ മുമ്പിൽ ചന്ദ്രൻ അഞ്ജനം തേച്ചപോലെ; മാൻപേടകളുടെ കണ്ണ് വെറുങ്ങലിച്ചപോലെ; പവിഴലത ചെമപ്പ് മങ്ങിയപോലെ; സ്വർണപ്രഭ കരുവാളിച്ചപോലെ; പെൺകുയിലുകളുടെ തൊണ്ടകളിൽ ഭാഗികമായി കാർക്കശ്യം കയറിയപോലെ; അഹോ! മയിലുകളുടെ പീലികൾ നിന്ദ്യങ്ങളെന്നപോലെ.) ഇവിടെ ചന്ദ്രൻ തൊട്ടുള്ള നിമിത്തികളുടെ മങ്ങൽ നിമിത്തം സീതയുടെ ശോഭാതിശയസൗകുമാര്യമനോഹരമായ മുഖാദ്യവയവങ്ങൾ പ്രകൃതത്തിന്റെ അംഗഭൂതങ്ങളായ മറ്റലങ്കാരങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ പ്രസ്തുത(സീതാ)പ്രശംസയെ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഉൽകർഷത്തോടെ പ്രതീയമാനമാവുന്നു.

സാദൃശ്യേതരസംബന്ധാശ്രിതമായ സകലവാക്യവ്യാപകാപ്രസ്തുതപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

പരാമൃശതി സായകം ക്ഷിപതി ലോചനം കാർമുകേ
വിലോകയതി വല്ലഭാസ്മിതസുധാർദ്രവക്ത്രം സ്മരഃ

മധോഃ കിമപി ഭാഷതേ ഭുവനനിർജയായാവനിം
ഗതോഹമിതി ഹർഷിതഃ സ്പൃശതി ഗാത്രലേഖാമഹോ!

(കാമൻ ശരം തൊടുന്നു; വില്ലിൽ കൺനടുന്നു; പ്രിയതമയുടെ സ്മിതസുധാർദ്രമായ മുഖം നോക്കുന്നു; വസന്തനുമായി എന്തോ സംസാരിക്കുന്നു; ലോകമാകെ കീഴടക്കുന്നതിന് ഭൂമിയിൽ വന്നവനാണ് താനെന്ന ആഹ്ലാദം പൂണ്ട് യുവതിയുടെ ശരീരത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നു.) മറ്റുവിധത്തിൽ പറയാനാവാത്ത യുവതിയുടെ യൗവനാരംഭത്തെ അതിനു കാരണമായ അത്തരം കാമചേഷ്ടാതിശയത്തെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പ്രതീതിഗോചരമാക്കിയിരിക്കയാണിവിടെ.

5. പര്യായോക്തം

യദ്വാക്യാന്തരവക്തവ്യം തദന്യേന സമർപ്യതേ
യേനോപശോഭാനിഷ്പത്ത്യൈ പര്യായോക്തം തദുച്യതേ.

(3. 27. വിച്ഛിത്തിക്കുവേണ്ടി ഒരു വാക്യംകൊണ്ട് പറയേണ്ടത് മറ്റൊന്നുകൊണ്ട് പറയുന്നത് പര്യായോക്തം). പര്യായവക്രതയ്ക്ക് വിഷയം പദം മാത്രം; ഇവിടെ വാക്യം എന്ന് ഇവ തമ്മിൽ ഭേദം. ഉദാ:–

ചക്രാഭിഘാതപ്രസഭാജ്ഞയൈവ
ചകാര യോ രാഹുവധൂജനസ്യ
ആലിംഗനോദ്ദാമവിലാസവന്ധ്യം
രതോത്സവം ചുംബനമാത്രശേഷം.

(വിഷ്ണു ചക്രാഘാതമെന്ന കൊടിയ ആജ്ഞയാൽ മാത്രം രാഹുവധുക്കളുടെ സുരതോത്സവത്തെ ആലിംഗനത്താലുള്ള അദമ്യമായ വിലാസങ്ങൾ വെടിഞ്ഞ് ചുംബനങ്ങളിൽ മാത്രമൊതുങ്ങുന്നതാക്കിച്ചെയ്തു.)

6. വ്യാജസ്തുതി

യത്ര വാച്യതയാ നിന്ദാ വിച്ഛിത്ത്യൈ പ്രസ്തുതസ്യ സാ
സ്തുതിർവ്യംഗ്യതയാ ചൈവ വ്യാജസ്തുതിരസൗ മതാ.

(3. 28. വാച്യമായി നിന്ദയും വ്യംഗ്യമായി സ്തുതിയും പ്രസ്തുതത്തിന്റെ വിച്ഛിത്തിക്കുവേണ്ടി ചെയ്യുന്നിടത്ത്, ഇപ്രകാരം രണ്ടുവിധത്തിലുള്ള വ്യാജസ്തുതി എന്ന അലങ്കാരം). ഉദാ:–

ഭൂഭാരോദ്വഹനായ ശേഷശിരസാം സാർദ്ധേന സന്നഹ്യതേ
വിശ്വസ്യ സ്ഥിതയേ സ്വയം സ ഭഗവാൻ ജാഗർത്തി ദേവോ ഹരിഃ
അദ്യാപ്യത്ര ച നാഭിമാനമസമം രാജംസ്ത്വയാ തന്വതാ
വിശ്രാന്തിഃ ക്ഷണമേകമേവ ന തയോർജാതേതി കോയം ക്രമഃ?

(ഭൂമിയുടെ ഭാരം വഹിക്കുന്നതിന് അനന്തന്റെ ശിരസ്സുകൾ ഒരുങ്ങുന്നു. ലോകത്തിന്റെ നിലനില്പിനുവേണ്ടി ആ വിഷ്ണുഭഗവാൻ സ്വയം ഉറക്കമിളച്ചിരിക്കയാണ്. അല്ലയോ രാജാവേ! ഇന്നും ഇവിടെ അതുല്യമായ അഭി

മാനത്തിനവകാശമില്ല. ഇവിടം ഭരിക്കുന്ന അങ്ങയെക്കൊണ്ട് ആ രണ്ടു പേർക്കും ഒരു നിമിഷം പോലും വിശ്രമം ഉണ്ടായിട്ടില്ല. എന്താണിതൊക്കെ?)

7. ഉൽപ്രേക്ഷ

സംഭാവനാനുമാനേന സാദൃശ്യേനോഭയേന വാ
നിർവർണ്യാതിശയോദ്രേകപ്രതിപാദനവാഞ്ഛയാ
വാച്യവാചകസാമർഥ്യാക്ഷിപ്തസ്വാർഥൈരിവാദിഭിഃ
തദിവേതി തദേവേതി വാദിഭിർവാചകം വിനാ
സമുല്ലിഖിതവാക്യാർഥവ്യതിരിക്താർഥയോജനം
ഉത്പ്രേക്ഷാ കാവ്യതത്ത്വജ്ഞൈരലങ്കരണമുച്യതേ.

(3. 29–31. സംഭാവനാനുമാനം – സംഭാവ്യമാനമായ അർഥത്തിന്റെ അനുമാനം – കൊണ്ടോ, സാദൃശ്യം കൊണ്ടോ, രണ്ടും കൊണ്ടോ, വർണ്യത്തിന്റെ ഉൽകർഷാതിശയം പ്രതിപാദിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം നിമിത്തം വാച്യവാചകസാമർഥ്യത്താൽ ആക്ഷിപ്തമായ സ്വാർഥത്തോടുകൂടിയ 'പോലെ' മുതലായവകൊണ്ട്, അതിനെപ്പോലെയെന്നോ അതുതന്നെയെന്നോ സ്വാഭാവികമായ വാക്യാർഥത്തിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ അർഥത്തിന്റെ ഉപപാദനം ഉൽപ്രേക്ഷ എന്ന അലങ്കാരം). സംഭാവനാനുമാനത്താലുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷയ്ക്ക് ഉദാ:–

ആപീഡലോഭാദുപകർണമേത്യ
പ്രത്യാഹിതോപാംശുരുതൈർ ദ്വിരേഫൈഃ
അഭ്യസ്യമാനേവ മഹീപതീനാം
സമ്മോഹമന്ത്രം മകരധ്വജേന.

(തലയിൽ ചൂടിയ പൂക്കളിൽ കൊതി പൂണ്ട് കാതിനടുത്തുചെന്ന് രഹസ്യമായി ഓതുന്ന ശബ്ദങ്ങളോടുകൂടിയ വണ്ടുകളാൽ രാജാക്കന്മാരെ വശീകരിക്കാനുള്ള മന്ത്രം കാമദേവനിൽനിന്ന് അഭ്യസിക്കുന്നവളോ എന്നു തോന്നും)

കാല്പനികസാദൃശ്യംകൊണ്ടുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷയ്ക്ക് ഉദാ:–

രാശീഭൂതഃ പ്രതിദിനമിവ ത്ര്യംബകസ്യാട്ടഹാസഃ

(*മേഘസന്ദേശം*, 1. 58. മുക്കണ്ണന്റെ അട്ടഹാസം നാൾതോറും ഒരുമിച്ചുകൂടിവന്നാലെന്നപോലെ)

മറ്റൊരു തരത്തിലും ഉൽപ്രേക്ഷ വരും:

പ്രതിഭാസാത് തഥാ ബോധ്യഃ സ്വസ്പന്ദമഹിമോചിതം
വസ്തുനോ നിഷ്ക്രിയസ്യാപി ക്രിയായാം കർത്തൃതാർപ്പണം.

(3. 32. ബോദ്ധാവിന് അപ്രകാരം പ്രതിഭാസിക്കുകയാൽ സ്വഭാവോൽകർഷത്തിനനുരൂപമായി ക്രിയാരഹിതമായ പദാർഥത്തിനുപോലും ക്രിയയിൽ കർത്തൃത്വസമാരോപണം). ഉദാ:–

ലിമ്പതീവ തമോംഗാനി വർഷതീവാഞ്ജനം നഭഃ.

(ഇരുട്ട് അവയവങ്ങളിൽ പുരളുന്നതുപോലെ; ആകാശം അഞ്ജനത്തെ വർഷിക്കുന്നതുപോലെ.)

8. അതിശയോക്തി

ഉച്യതേതിശയോക്തിഃ സാ സർവാലങ്കാരജീവിതം
യസ്യാമതിശയഃ കോപി വിച്ഛിത്ത്യാ പ്രതിപാദ്യതേ
വർണനീയസ്യ ധർമാണാം തദ്വിദാഹ്ലാദദായിനാം.

(3. 33. സഹൃദയാഹ്ലാദകരങ്ങളായ വർണ്യധർമങ്ങളുടെ എന്തെന്നില്ലാത്തൊരതിശയം വൈദഗ്ധ്യഭംഗിയോടെ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് സർവാലങ്കാരജീവിതമായ അതിശയോക്തി). ഉദാ:–

സ്വപുഷ്പച്ഛവിഹാരിണ്യാ ചന്ദ്രഭാസാ തിരോഹിതാഃ
അന്വമീയത ഭൃംഗാളിവാചാ സപ്തച്ഛദദ്രുമാഃ.

(*ഭാമഹാലങ്കാരം*, 2. 82. സ്വന്തം പൂക്കളുടെ ശോഭ കവരുന്ന ചന്ദ്രപ്രകാശത്താൽ മറയ്ക്കപ്പെട്ട ഏഴിലാമ്പാലമരങ്ങളെ വണ്ടിൻനിരയുടെ മുരൾകൊണ്ട് ഊഹിച്ചറിഞ്ഞു.)

9. ഉപമ

വിവക്ഷിതപരിസ്പന്ദമനോഹാരിത്വസിദ്ധയേ
വസ്തുനഃ കേനചിത് സാമ്യം തദുത്കർഷവതോപമാ.

(3. 35. വിവക്ഷിതമായ ധർമവിശേഷത്തിന്റെ മനോഹാരിത്വസിദ്ധിക്കായി വർണ്യവസ്തുവിന് അതിനേക്കാൾ മനോഹരമായ മറ്റൊന്നിനോട് സാദൃശ്യം കല്പിക്കുന്നത് ഉപമ). അമുഖ്യമായ ക്രിയാപദംകൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

പൂർണേന്ദോസ്തവ സംവാദി വദനം വനജേക്ഷണേ!
പുഷ്ണാതി പുഷ്പചാപസ്യ ജഗത്ത്രയജിഗീഷുതാം.

(അല്ലയോ താമരക്കണ്ണീ, പൂർണചന്ദ്രനോടു സംവദിക്കുന്ന നിന്റെ മുഖം മൂവുലകിനെ വെല്ലാനുള്ള പൂവമ്പന്റെ ആഗ്രഹത്തെ വർധിപ്പിക്കുന്നു). 'പോലെ' മുതലായ ഉപമാവാചകങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

ചുംബൻ കപോലതലമുത്പുളകം പ്രിയായാഃ
സ്പർശോല്ലസന്നയനമാമുകുളീചകാര
ആവിർഭവന്മധുരനിദ്രമിവാരവിന്ദ–
മിന്ദുസ്പൃശാസ്തമിതമുത്പലമുത്പലിന്യാഃ.

(ചന്ദ്രസ്പർശംകൊണ്ട് അസ്തമിതമായ ആമ്പൽപ്പൊയ്കയിലെ മധു

രനിദ്രയിലേക്ക് വഴുതിവീഴുന്ന ആമ്പൽപ്പൂവിനെപ്പോലെ, നായകൻ പ്രിയതമയുടെ കോൾമയിർക്കൊള്ളുന്ന കവിൾത്തടത്തിൽ ചുംബിച്ചുകൊണ്ട് സ്പർശനത്താൽ ഉല്ലസിക്കുന്ന അവളുടെ കണ്ണിനെ പൂമൊട്ടാക്കി – അടപ്പിച്ചുവെന്നർഥം). ആഖ്യാതപദംകൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:

തതോരുണപരിസ്പന്ദമന്ദീകൃതവപുഃ ശശീ
ദധ്രേ കാമപരിക്ഷാമകാമിനീഗണ്ഡപാണ്ഡുതാം.

(അനന്തരം സൂര്യന്റെ പ്രഭ നിമിത്തം മങ്ങലേറ്റ ശരീരത്തോടുകൂടിയ ചന്ദ്രൻ കാമാതുരത്വംകൊണ്ട് ക്ഷീണമായ കാമിനിയുടെ കവിൾത്തടത്തിലെ വിളർപ്പിനെ ധരിച്ചു). ആഖ്യാതപദംകൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന വാക്യോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

മുഖേന സാ കേതകപത്രപാണ്ഡുനാ
കൃശാംഗയഷ്ടിഃ പരിമേയഭൂഷണാ
സ്ഥിതാല്പതാരാം തരുണേന്ദുമണ്ഡലാം
വിഭാതകല്പാം രജനീം വ്യഡംബയത്.

(*രഘുവംശം*, 3. 2. കൈതയിലപോലെ വെളുത്ത മുഖത്തോടുകൂടിയവളും ചുരുങ്ങിയ ആഭരണങ്ങൾ ധരിച്ചവളുമായ ആ കൃശാംഗി അല്പം നക്ഷത്രങ്ങളോടും യുവചന്ദ്രബിംബത്തോടും കൂടിയ പ്രഭാതപ്രായയായ രാത്രിയെ അനുകരിച്ചു). 'പോലെ'' തുടങ്ങിയ ഉപമാവാചകങ്ങളാൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന വാക്യോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

പാണ്ഡ്യോയമംസാർപ്പിതലംബഹാരഃ
ക്ലിപ്താംഗരാഗോ ഹരിചന്ദനേന
ആഭാതി ബാലാതപരക്തസാനുഃ
സനിർഝരോദ്ഗാര ഇവാദ്രിരാജഃ.

(*രഘുവംശം*, 6. 59. ഈ പാണ്ഡ്യരാജാവ് തോളിൽ മുത്തുകൊണ്ടുള്ള തൂക്കുമാല ചാർത്തി രക്തചന്ദനംകൊണ്ട് കുറിക്കൂട്ടണിഞ്ഞ് അരുവിയൊഴുകുന്നതും താഴ്വരയിൽ ഇളവെയിൽ തട്ടി ചുകന്നതുമായ പർവതരാജാവെ ന്നപോലെ ശോഭിക്കുന്നു)

പിന്നെയും കുറച്ച് ഉപമാഭേദങ്ങൾകൂടി കുന്തകൻ വിവരിച്ചുദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് പ്രതിവസ്തൂപമ, ഉപമേയോപമ, തുല്യയോഗിത, അനന്വയം മുതലായവ പ്രത്യേകം അലങ്കാരങ്ങളല്ലെന്നും ഉപമയിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നുവെന്നും സമർഥിക്കുന്നു.

10. ശ്ലേഷം

തദേകശബ്ദവാച്യത്വമർഥയോർധാര്യതേ ദ്വയോഃ
ശ്ലേഷാഭിധാനോലങ്കാരഃ.

(3. 44. രണ്ടർഥങ്ങൾ ഒരൊറ്റ ശബ്ദംകൊണ്ട് പറയുന്നതായി കല്പിക്കുന്നത് ശ്ലേഷാലങ്കാരം). അർഥശ്ലേഷം, ശബ്ദശ്ലേഷം, ഉഭയശ്ലേഷം എന്നിങ്ങനെ ശ്ലേഷം മൂന്നുവിധം. അർഥശ്ലേഷത്തിന് ഉദാ:–

സ്വാഭിപ്രായസമർപ്പണപ്രവണയാ മാധുര്യമുദ്രാങ്കയാ
വിച്ഛിത്ത്യാ ഹൃദയോഭിജാതമനസാമന്തഃ കിമപ്യുല്ലിഖൻ
ആരൂഢം രസവാസനാപരിണതേഃ കാഷ്ഠാം കവീനാം പദം
കാന്താനാം ച വിലോകിതം വിജയതേ വൈദഗ്ധ്യവക്രം വചഃ.

(സ്വാഭിപ്രായസമർപ്പണപ്രവണവും മാധുര്യമുദ്രാങ്കിതവുമായ വിച്ഛിത്തികൊണ്ട് അഭിജാതമനസ്സുകളുടെ ഹൃദയത്തിൽ എന്തോ ഒന്ന് ഉണർത്തിക്കൊണ്ട് രസവാസനാപരിണതിയുടെ കാഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ച കവികളുടെ വൈദഗ്ധ്യവക്രമായ വചസ്സും കാമിനിമാരുടെ കടാക്ഷവും വിജയിച്ചരുളുന്നു). ശബ്ദശ്ലേഷത്തിന് ഉദാ:–

യേന ധ്വസ്തമനോഭവേന ബലിജിത്കായഃ പുരാസ്ത്രീകൃതഃ
യശ്ചോദ്വൃത്തഭുജംഗഹാരവലയോ ഗംഗാം ച യോധാരയത്
യസ്യാഹുഃ ശശിമച്ഛിരോഹര ഇതി സ്തുത്യം ച നാമാമരാഃ
പായാത് സ സ്വയമന്ധകക്ഷയകരസ്ത്വാം സർവദോമാധവഃ.

(ശിവപക്ഷത്തിൽ – കാമനെ നശിപ്പിച്ച യാതൊരുവനാൽ വിഷ്ണുവിന്റെ ശരീരം പണ്ട് അസ്ത്രമാക്കപ്പെട്ടുവോ, ആർക്ക് പാമ്പുകൾ മാലകളും വളകളുമാണോ, ആർ ഗംഗയെ ധരിച്ചുവോ, ദേവന്മാർ ചന്ദ്രമൗലിയെന്ന് ശ്ലാഘിച്ചുകൊണ്ട് ആരെ പറയുന്നുവോ, അന്ധകനെ കൊന്ന ആ പാർവതീവല്ലഭൻ നിന്നെ എപ്പോഴും രക്ഷിക്കട്ടെ. വിഷ്ണുപക്ഷത്തിൽ – ജന്മരഹിതനായ ആരാൽ ശകടാസുരൻ കൊല്ലപ്പെട്ടുവോ, ആരാൽ ബലിയെ ജയിച്ച ശരീരം പണ്ട് മോഹിനീവേഷം ധരിക്കപ്പെട്ടുവോ, ആർ ഗർവിഷ്ഠനായ കാളിയസർപ്പത്തെ കൊന്നവനും ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിക്കുന്നവനും പർവതത്തെയും ഭൂമിയെയും ഉദ്ധരിച്ചവനും ആകുന്നുവോ, ദേവന്മാർ ആരെ രാഹുവിന്റെ ശിരസ്സറുത്തവനെന്ന് ശ്ലാഘിച്ചുപറയുന്നുവോ, ആർ യാദവർക്ക് അഭയകേന്ദ്രമോ, എല്ലാം നൽകുന്ന ആ ലക്ഷ്മീകാന്തൻ നിന്നെ രക്ഷിക്കട്ടെ.) ഉഭയശ്ലേഷത്തിന് ഉദാ:–

മാലാമുത്പലകന്ദളൈശ്ച വികചൈരായോജിതം ബിഭ്രതീ
നേത്രേണാസമദൃഷ്ടിപാതസുഭഗേനോദ്ദീപയന്തീ സ്മരം
കാഞ്ചീദാമനിബദ്ധഭംഗി ദധതീ വ്യാലംബിനാ വാസസാ
മൂർത്തിഃ കാമരിപോഃ സിതാംബരധരാ പായാദപായാജ്ജഗത്.

(ശിവപക്ഷത്തിൽ – ആമ്പൽപോലുള്ള രോമശൂന്യമായ തലയോട്ടികളുടെ മാല ചൂടുന്നതും മൂന്നാംകണ്ണുകൊണ്ട് കാമനെ ദഹിപ്പിക്കുന്നതും സർപ്പത്തെ അരക്കെട്ടിൽ ചുറ്റുന്നതും വസ്ത്രശൂന്യവും ശുഭ്രാകാശത്തെ ധരിക്കുന്നതുമായ കാമാരിയുടെ ശരീരം ലോകത്തെ ആപത്തിൽനിന്നു രക്ഷി

ക്കട്ടെ. പാർവതീപക്ഷത്തിൽ – വിടർന്ന താമരമൊട്ടുമാല ചൂടുന്നതും വിഷമകടാക്ഷപാതങ്ങളോടുകൂടിയ കണ്ണിനാൽ കാമവികാരത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതും അയഞ്ഞുതൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന വസ്ത്രത്തോടുകൂടി അരഞ്ഞാൺ ധരിക്കുന്നതുമായ കാമാരിയുടെ ശുഭ്രവസ്ത്രധാരിയായ ശരീരം – പാർവതി – ലോകത്തെ ആപത്തിൽനിന്നു രക്ഷിക്കട്ടെ.) ഇവിടെ അർഥശ്ലേഷവും ശബ്ദശ്ലേഷവും ഇടകലർന്നുവന്നിരിക്കുന്നു.

11. വ്യതിരേകം

സതി തച്ഛബ്ദവാച്യത്വേ ധർമസാമ്യേന്യഥാസ്ഥിതേഃ
വ്യതിരേചനമന്യസ്മാത് പ്രസ്തുതോത്കർഷസിദ്ധയേ
ശാബ്ദഃ പ്രതീയമാനോ വാ വ്യതിരേകോഭിധീയതേ.

(3. 48. ആ ശബ്ദത്തിന്റെ വാച്യമായിരിക്കേ, വർണ്യാവർണ്യങ്ങൾക്ക് ധർമസാമ്യവുമുണ്ടായിരിക്കേ, പ്രസ്തുതത്തിന്റെ ഉൽകർഷസിദ്ധിക്കുവേണ്ടി, മറ്റൊന്നിൽനിന്നു വിശിഷ്ടമായി കല്പിക്കുന്നത് വ്യതിരേകം. അത് ശാബ്ദമോ പ്രതീയമാനമോ ആവാം.)

ശ്ലേഷവ്യതിരേകത്തിന് ഉദാ:–

ശ്ലാഘ്യാശേഷതനും സുദർശനകരഃ സർവാംഗലീലാജിത–
ത്രൈലോക്യാം ചരണാരവിന്ദലളിതേനാക്രാന്തലോകോ ഹരിഃ
ബിഭ്രാണാം മുഖമിന്ദുരൂപമഖിലം ചന്ദ്രാത്മചക്ഷുർദധത്
സ്ഥാനേ യാം സ്വതനോരപശ്യദധികാം സാ രുക്മിണീ വോവതാത്.

(പ്രശംസനീയമായ അഖിലശരീരത്തോടുകൂടിയവളെ, സുന്ദരമായ കൈയോടുകൂടിയവൻ – സുദർശനം കൈയിലുള്ളവനെന്നും; സകലാവയവങ്ങളുടെ വിലാസങ്ങൾകൊണ്ട് മൂവുലകിനെയും കീഴടക്കിയവളെ, കാൽത്താമരകൊണ്ട് ലോകത്തെ ആക്രമിച്ചവൻ – വാമനാവതാരമായി ലോകത്തെ മുഴുവൻ ഒരു കാലടി കൊണ്ടളന്നവൻ എന്നും; ചന്ദ്രാകാരമായ മുഴുവൻ മുഖത്തോടുകൂടിയവളെ, ഒരു കണ്ണുമാത്രം ചന്ദ്രനായിട്ടുള്ളവൻ – ഇങ്ങനെ വിഷ്ണു തീർച്ചയായും തന്റേതിനേക്കാൾ അധികവിശിഷ്ടമായ ശരീരത്തോടുകൂടിയവളായിക്കണ്ട ആ രുക്മിണി നിങ്ങളെ രക്ഷിക്കട്ടെ.)

മറ്റൊരുതരത്തിലും വ്യതിരേകം വരാം:

ലോകപ്രസിദ്ധസാമാന്യപരിസ്പന്ദാദ് വിശേഷതഃ
വ്യതിരേകോ യദേകസ്യ പരസ്തദവിവക്ഷയാ.

(3. 49. വ്യക്തമായി ഉപമാദ്യലങ്കാരങ്ങളെ പറയാനാഗ്രഹിക്കാതെ, ലോകപ്രസിദ്ധമായ സാമാന്യവ്യാപാരങ്ങളിൽനിന്ന് വിശേഷമായി ഒരു വസ്തുവെ വർണിക്കുന്നത് മറ്റൊരു വ്യതിരേകം). ഉദാ:–

ചാപം പുഷ്പിതഭൂതലം സുരചിതാ മൗർവീ ദ്വിരേഫാവലീ
പൂർണേന്ദോരുദയേഭിയോഗസമയഃ പുഷ്പാകരോപ്യാസരഃ

ശസ്ത്രാണ്യുത്പലകേതകീസുമനസോ യോധാത്മനഃ കാമിനാം
ത്രൈലോക്യേ മദനസ്യ കോപി ലളിതോല്ലേഖോ ജിഗീഷാഗ്രഹഃ.

(പുഷ്പിതമായ ഭൂതലം വില്ല്; വണ്ടിൻനിര ശക്തമായ ഞാണ്; പൂർണചന്ദ്രോദയത്തിൽ ആക്രമണസമയം; വസന്തം സഹായി; ആയുധങ്ങൾ താമര കൈത മുതലായ പൂക്കൾ; എന്നിട്ടും മൂവുലകിലുമുള്ള കാമികളെ ജയിക്കാനുള്ള ഈ കാമനെന്ന ഭടന്റെ ലളിതമായ അഭിലാഷം!) സകലലോകപ്രസിദ്ധമായ ആയുധാദ്യുപകരണങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള വിജയാഭിലാഷത്തിൽനിന്ന് കാമന്റെ സുകുമാരോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിജയാഭിലാഷം വേർതിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

12. വിരോധം

വിരോധോ യോ വിരുദ്ധാർഥവാചിനാം സംഗതിം പുനഃ
സമർപ്പയന്നുല്ലിഖതി പ്രതീതേര്യുക്തിയുക്തതാം.

(3. 50. പ്രതീതികൊണ്ട് വിരുദ്ധാർഥവാചികളായവയുടെ യുക്തിയുക്തതയെ പദാന്തരംകൊണ്ടോ അർഥസാമർഥ്യംകൊണ്ടോ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവയുടെ സാംഗത്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് വിരോധം). ഉദാ:– "കുപതിമപി കളത്രവല്ലഭം, മഹാദോഷമപി സകലകലാധിഷ്ഠാനം" (കുപതിയെങ്കിലും കളത്രവല്ലഭനും, മഹാദോഷനെങ്കിലും സകലകലാധിഷ്ഠാനവുമായവനെ. ദുഷ്ടനായ ഭർത്താവെങ്കിലും ഭാര്യയ്ക്ക് പ്രിയൻ, ദോഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞവനെങ്കിലും എല്ലാ കലകളുടെയും ഇരിപ്പിടമായവൻ എന്നിങ്ങനെ വിരോധപ്രതീതി. കുപതി – ഭൂമിയുടെ നാഥൻ (രാജാവ്), മഹാദോസ്സുകളുള്ളവൻ (ശക്തമായ കൈകളുള്ളവൻ) എന്നിങ്ങനെ വിരോധപരിഹാരം.

സമാസോക്തി, സഹോക്തി എന്നിവ മറ്റലങ്കാരങ്ങളിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ടും സൗന്ദര്യശൂന്യമായതുകൊണ്ടും അലങ്കാരങ്ങളല്ലെന്നാണ് കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായം.

13. ദൃഷ്ടാന്തം

വസ്തുസാമ്യം സമാശ്രിത്യ യദന്യസ്യോപദർശനം
ഇവാദ്യസംഭവേ തത്ര ദൃഷ്ടാന്തഃ സോഭിധീയതേ.

(3. 53. രണ്ടു വസ്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി അവർണ്യത്തിന്റെ ഉപനിബന്ധനം, 'പോലെ'' മുതലായവയുടെ അഭാവത്തിൽ, ദൃഷ്ടാന്തം എന്നറിയപ്പെടുന്നു). ഉദാ:–

സരസിജമനുവിദ്ധം ശൈവലേനാപി രമ്യം;
മലിനമപി ഹിമാംശോർലക്ഷ്മ ലക്ഷ്മീം തനോതി;
ഇയമധികമനോജ്ഞാ വല്ക്കലേനാപി തന്വീ;
കിമിവ ഹി മധുരാണാം മണ്ഡനം നാകൃതീനാം?

(*അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം*, 1. 12. താമരപ്പൂവ് പായൽ പറ്റിയാലും ചേലു

ള്ളതത്രേ. അമ്പിളിക്ക് മറുക് മലിനമായിട്ടും അഴകിയറ്റുന്നു. ഈ പെൺകൊടി മരവുരികൊണ്ടും ഏറെ മനോഹരി തന്നെ. മധുരമായ ആകൃതികൾക്ക് എന്തുണ്ട് അലങ്കാരമാവാതെ?) ഇവിടെ ആദ്യത്തെ മൂന്നുവരികൾ മാത്രമാണ് ഉദാഹരണം.

14. അർഥാന്തരന്യാസം

വാക്യാർഥാന്തരവിന്യാസോ മുഖ്യതാല്പര്യസാമ്യതഃ
ജ്ഞേയഃ സോർഥാന്തരന്യാസോ യഃ സമർഥതയാഹിതഃ.

(3. 54. മുഖ്യതാല്പര്യസാദൃശ്യംകൊണ്ട് ഉപപത്തിയോജനയോടെ മറ്റൊരു വാക്യാർഥത്തെ സഹൃദയാഹ്ലാദകമായി ഉപനിബന്ധിക്കുന്നത് അർഥാന്തരന്യാസം). സാമാന്യത്തെ വിശേഷംകൊണ്ടും വിശേഷത്തെ സാമാന്യംകൊണ്ടും സമർഥിക്കുന്നു. ഉദാ:–

അസംശയം ക്ഷത്രപരിഗ്രഹക്ഷമാ
യദാര്യമസ്യാമഭിലാഷി മേ മനഃ;
സതാം ഹി സന്ദേഹപദേഷു വസ്തുഷു
പ്രമാണമന്തഃകരണപ്രവൃത്തയഃ.

(*അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം*, 1. 14. സംശയമില്ല; ഇവൾ ക്ഷത്രിയന് വേൾക്കാവുന്നവൾതന്നെ. ആര്യമായ എന്റെ മനസ്സ് ഇവളിൽ അഭിലാഷംകൊണ്ടുവല്ലോ. സത്തുക്കൾക്ക് – നല്ലതും തീയതും വേർതിരിച്ചറിയുന്നവർക്ക് – സംശയം തോന്നുന്നിടത്ത് പ്രമാണം സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ വൃത്തികളാണല്ലോ.)

15. ആക്ഷേപം

നിഷേധച്ഛായയാക്ഷേപഃ കാന്തിം പ്രഥയിതും പരാം
ആക്ഷേപ ഇതി സ ജ്ഞേയഃ പ്രസ്തുതസ്യൈവ വസ്തുനഃ.

(3. 55. പ്രകൃഷ്ടമായ ശോഭയുളവാക്കുന്നതിന് നിഷേധഭംഗിയിൽ പ്രസ്തുതം തന്നെയായ വസ്തുവിനെ പിൻവലിക്കുന്നത് ആക്ഷേപം). ഉദാ:–

സുഭഗ! വിളംബസ്വ സ്തോകം യാവദിദം വിരഹകാതരം ഹൃദയം;
സംസ്ഥാപ്യ ഭണിഷ്യാമ്യ,ഥവാപക്രമ, കിം ഭണാമഃ!

(ഹേ സുഭഗാ, അല്പം കാത്തിരിക്കൂ. വിരഹകാതരമായ ഈ ഹൃദയത്തെ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തിയിട്ട് ഞാൻ പറയാം. അല്ലെങ്കിൽ, പോയ്ക്കൊള്ളൂ. എന്താണ് ഞാൻ പറയേണ്ടത്!)

16. വിഭാവന

സ്വകാരണപരിത്യാഗപൂർവകം കാന്തിപുഷ്ടയേ
ഭാവനാർഥസ്യ കേനാപി വിശേഷേണ വിഭാവനാ.

(3. 57. ശോഭാതിശയത്തിനുവേണ്ടി സ്വകാരണപരിത്യാഗപൂർവം ഏതെ

ങ്കിലും വിശേഷംകൊണ്ട് വസ്തുവിനെ ഭാവന ചെയ്യുന്നത് വിഭാവന). ഉദാ:–

അസംഭൃതം മണ്ഡനമംഗയഷ്ടേ–
രനാസവാഖ്യം കരണം മദസ്യ
കാമസ്യ പുഷ്പവ്യതിരിക്തമസ്ത്രം
ബാല്യാത്പരം സാഥ വയഃ പ്രപേദേ.

(*കുമാരസംഭവം*, 1. 28. അനന്തരം അവൾ, തൂമെയ്യിന് അണിഞ്ഞൊരുക്കേണ്ടാത്ത അലങ്കാരവും ആസവമെന്ന പേരില്ലാത്ത മദസാധനവും കാമന് പൂവിനു പുറമെയുള്ള അസ്ത്രവുമായ ബാല്യത്തിനു ശേഷമുള്ള പ്രായത്തിലെത്തി). ഇവിടെ കൃത്രിമമായ കാരണത്തെ പരിത്യജിച്ച്, ലോകോത്തരമായ സഹജവിശേഷവിശിഷ്ടത വർണ്യവസ്തുവിനുണ്ടെന്ന് കവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

17. സസന്ദേഹം

യസ്മിന്നുത്പ്രേക്ഷിതം രൂപമുത്പ്രേക്ഷാന്തരസംഭവാത്
സന്ദേഹമേതി വിച്ഛിത്ത്യൈ സസന്ദേഹം വദന്തി തം.

(3. 58. വിച്ഛിത്തിക്കുവേണ്ടി ഉൽപ്രേക്ഷിതമായ രൂപം മറ്റൊരുൽപ്രേക്ഷ സംഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സന്ദേഹത്തെ പ്രാപിക്കുന്നതിനെ സസന്ദേഹം എന്നു പറയുന്നു). ചുരുക്കത്തിൽ അഭിധാവൈചിത്ര്യമാണ് സസന്ദേഹം. ഉദാ:–

രഞ്ജിതാ നു വിവിധാസ്തരുശൈലാഃ?
നാമിതം നു ഗഗനം സ്ഥഗിതം നു?
പൂരിതാ നു വിഷമേഷു ധരിത്രീ?
സംഹൃതാ നു കകുഭസ്തിമിരേണ?

(*കിരാതാർജ്ജുനീയം*, 9. 15. പല പല മരങ്ങൾക്കും മലകൾക്കും കറുപ്പടിച്ചിരിക്കയാണോ? ആകാശം താഴ്ത്തപ്പെടുകയോ നിശ്ചലമാക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തോ? ഭൂമിയിലെ കുഴികൾ നിറയ്ക്കപ്പെട്ടുവോ? ദിക്കുകൾ ഇരുട്ടുകൊണ്ട് ചുരുട്ടിവെച്ചുവോ?)

18. അപഹ്നുതി

അന്യദർപ്പയിതും രൂപം വർണനീയസ്യ വസ്തുനഃ
സ്വരൂപാപഹ്നവോ യസ്യാമപഹ്നുതിരസൗ മതാ.

(3. 59. വർണ്യവസ്തുവിന്റെ മറ്റൊരു രൂപത്തെ അർപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സ്വന്തം രൂപത്തെ മറച്ചുവെക്കുന്നിടത്ത് അപഹ്നുതി). ഉദാ:–

ഭാസ്വാനേഷ ജഗത്യശേഷനയനം തേജസ്വിനാമഗ്രണീഃ
നായം കാന്തതമാനനാപ്തസുരുചിർനേത്രോത്സവശ്ചന്ദ്രമാഃ

പര്യായേണ മനോഭുവാ വിരഹിണാം വേദ്ധും മനോ നിർദ്ദയം
പുഷ്പേഷൂൻ നിശിതാഗ്രതാം വിജയിനീം നേതും നിയുക്തോ മമ.

(ഇത് ലോകത്തിന്റെ മുഴുവൻ കണ്ണും തേജസ്വികളുടെ മുന്നണിനേതാവുമായ സൂര്യനാണ്; പ്രിയാമുഖത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമിയന്നതും കണ്ണിന് ഉത്സവവുമായ ചന്ദ്രനല്ല. കാമൻ വിരഹികളുടെ മനസ്സിനെ നിർദ്ദയം മാറിമാറി തുളയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പൂവമ്പുകളെ കൂർപ്പിച്ച് വിജയക്ഷമമാക്കുവാൻ നിയോഗിച്ചതാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു.)

19. സംസൃഷ്ടി

രാജന്തി യത്രാലങ്കാരാ അന്യോന്യാന്വിതവൃത്തയഃ
യദാ പദാർഥാ വാക്യാർഥേ സംസൃഷ്ടിഃ സാഭിധീയതേ.

(3. 60. വാക്യാർഥത്തിൽ പദാർഥങ്ങളെന്നപോലെ അലങ്കാരങ്ങൾ അന്യോന്യാന്വിതവൃത്തികളായി ശോഭിക്കുന്നിടത്ത് സംസൃഷ്ടി). ഉദാ:–

ആശ്ലിഷ്ടോ നവകുങ്കുമാരുണരവിവ്യാലോകിതൈർവിസ്തൃതോ
ലംബാന്താംബരയാ സമേത്യ ഭുവനേ ധ്യാനാന്തരേ സന്ധ്യയാ
ചന്ദ്രാംശൂത്കരകോരകാകുലപതദ്ധ്വാന്തദ്വിരേഫോധുനാ
ദേവ്യേവാർപ്പിതദോഹദഃ കുരവകേ ഭാതി പ്രദോഷാഗമഃ.

(പുതുകുങ്കുമംപോലെ ചെമന്ന സൂര്യന്റെ നോട്ടങ്ങളാൽ ആശ്ലേഷിക്കപ്പെട്ട്, തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന അംബരത്തോടുകൂടിയ സന്ധ്യയോടൊപ്പം, ലോകത്തിൽ ധ്യാനത്തിനിടയിൽ വിശാലമാക്കപ്പെട്ട, ചന്ദ്രന്റെ രശ്മികളാകുന്ന പൂമൊട്ടുകളിൽ വന്നുവീഴുന്ന ഇരുളാകുന്ന വണ്ടുകളോടുകൂടി, ഇപ്പോൾ ദേവി ദോഹദം നൽകിയ സന്ധ്യാഗമം അശോകത്തിൽ ശോഭിക്കുകയാണ്). ഇവിടെ സ്വയം കൃതകൃത്യമായ രൂപകം മുതലായ അനേകം അലങ്കാരങ്ങൾ ഒന്നുചേർന്ന് വാക്യാർഥവക്രതാവിച്ഛിത്തി കൈവരുത്തിയിരിക്കുന്നു.

20. സങ്കരം

അലങ്കാരകലാപോയമന്യൈഃ സങ്കീർണതാം ഗതഃ
സ്ഫുരന്നനേകധാ വാക്യേ സങ്കരഃ സോഭിധീയതേ.

(3. 61. ഈ അലങ്കാരങ്ങൾ മറ്റുള്ളവയുമായി ഇടകലർന്ന് വാക്യത്തിൽ പലതരത്തിൽ വിളങ്ങുമ്പോൾ സങ്കരം). ഉദാ:–

രോഹന്മൂലാതിഗൗരൈരുരഗപതിഫണൈസ്തത്ര പാതാളകുക്ഷൗ
പ്രോദ്യദ്ബാലാങ്കുരശ്രീർദ്ദിശി ദിശി ദശനൈരേഭിരാശാഗജാനാം
അസ്മിന്നാകാശദേശേ വികസിതകുസുമാ രാശിഭിസ്താരകാണാം
നാഥ! ത്വത്കീർത്തിവല്ലീ ഫലതി ഫലമിദം ബിംബമിന്ദോഃ സുധാർദ്രം.

(അവിടെ പാതാളകുക്ഷിയിൽ അനന്തസർപ്പത്തിന്റെ ഏറെ വെളുത്ത പത്തികളാൽ വേരു മുളച്ച്, ഓരോ ദിക്കിലും ദിഗ്ഗജങ്ങളുടെ ഈ ദന്തങ്ങളാൽ പുത്തൻമുളകൾ പൊടിച്ചുവന്ന്, ഈ ആകാശദേശത്ത് നക്ഷത്രക്കൂട്ട

ത്താൽ വിരിഞ്ഞ പൂക്കളാർന്ന്, പ്രഭോ! അങ്ങയുടെ കീർത്തിവല്ലി ഫലിക്കുകയാണ്; ഫലമിതാ, സുധാർദ്രമായ ചന്ദ്രബിംബം). ഇവിടെ കീർത്തിവല്ലി എന്ന രൂപകം യുക്തിയുക്തമാകണമെങ്കിൽ രോഹന്മൂലാദികളായ ഉൽപ്രേക്ഷകൾ കൂടിയേ തീരൂ. അതിനാൽ സങ്കരാലങ്കാരം.

യഥാസംഖ്യം, ആശിസ്സ്, വിശേഷോക്തി, ഹേതു, സൂക്ഷ്മം, ലേശം, ഉപമാരൂപകം എന്നിങ്ങനെ മറ്റുള്ളവർ അലങ്കാരമായെണ്ണുന്ന പലതിനെയും കുന്തകൻ മുൻപറഞ്ഞ കാരണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അലങ്കാരങ്ങളായി ഗണിക്കുന്നില്ല.

5. പ്രകരണവക്രത

വക്രോക്തിജീവിതം നാലാമുന്മേഷത്തിൽ പ്രകരണവക്രതയും പ്രബന്ധവക്രതയും നാനാഭേദപ്രഭേദങ്ങളോടെ വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. അനേകവാക്യങ്ങളുടെ സമൂഹമായ സമ്പൂർണകൃതിയുടെ ഒരംശത്തെയാണ് പ്രകരണം എന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രകരണത്തെ കവി സഹജവും ആഹാര്യവുമായ സൗകുമാര്യമണിയിച്ച് രമണീയമാക്കുമ്പോൾ അത് പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായിത്തീരും. ഇതിന് കുന്തകൻ ഒമ്പത് ഉൾപ്പിരിവുകൾ കല്പിക്കുന്നുണ്ട്.

(എ) പുരാണകഥയിൽ തനിക്ക് അഭിമതമായൊരു വസ്തു മൂലകഥയ്ക്ക് ഇടിവ് തട്ടിക്കാതെയും അസംഭവ്യത തോന്നിക്കാതെയും ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നത്. *രഘുവംശ*ത്തിൽ രഘുവിന്റെ അടുത്ത് കൗത്സൻ ഗുരുദക്ഷിണയ്ക്കു വേണ്ടി ധനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന സംഭവത്തെ ഉദാഹരണമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നു.

(ബി) ഇതിവൃത്തകഥയിൽ സ്വന്തം പ്രതിഭാശക്തികൊണ്ട് നവീനമായൊരു ഉപകഥ കല്പിച്ച് അതിനെ കാവ്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ ജീവിതഭൂതമാകുമാറ് ഉപനിബന്ധിക്കുന്നത്. മൂലകഥയിൽ തീരെ ഇല്ലാത്തതോ (ഉദാ:– *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള*ത്തിലെ ദുർവാസഃശാപഘടനം) അതിലുള്ളത് അനൗചിത്യയുക്തമെന്നു തോന്നിയതുകൊണ്ട് പുതിയ രീതിയിൽ മാറ്റിയതോ (ഉദാ:– *ഉദാത്തരാഘവ*ത്തിൽ മാനിനെ കൊല്ലാൻ പോയ ലക്ഷ്മണനെ രക്ഷിക്കാൻ രാമൻ പോകുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ചത്) ആവാം ഇത്.

(സി) കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യഫലസിദ്ധിക്ക് പ്രയോജനപ്രദമായ വിധത്തിൽ പ്രകരണത്തെ ഉപകാര്യോപകാരകഭാവത്തിൽ നിബന്ധിക്കുന്നത്. ഉദാ:– *ഉത്തരരാമചരിത*ം ഒന്നാമങ്കത്തിൽ ഭാവിപുത്രന്മാർക്ക് രാമൻ ജൃംഭകാസ്ത്രം ദാനം ചെയ്യുന്നത്. അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ ഈ ജൃംഭകാസ്ത്രം പ്രധാനകഥയ്ക്ക് പ്രയോജകീഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

(ഡി) സഹൃദയർക്ക് വിരസത തോന്നാത്തവിധത്തിൽ രസാലങ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് സുന്ദരമാക്കിയ വസ്തുവെത്തന്നെ വീണ്ടും വീണ്ടും അനുസ്മരി

പ്പിച്ച് പരിചയം പുതുക്കുന്നത്. ഉദാ:– *താപസവത്സരാജ*ത്തിൽ രണ്ട്, നാല്, അഞ്ച്, ആറ് അങ്കങ്ങളിൽ കരുണരസത്തെ പുനഃപുനരുദ്ദീപിപ്പിച്ചത്.

(ഇ) കഥാവൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി ജലക്രീഡാദിവർണനങ്ങൾ ഘടിപ്പിക്കുന്നത്. ഉദാ:–*രഘുവംശ*ത്തിൽ കുശന്റെ ജലക്രീഡാവർണനം.

(എഫ്) അംഗിയായ രസത്തെ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രകരണത്തിൽ അന്യാദൃശമാം വിധം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഉദാ:– *വിക്രമോർവശീയം* നാലാമങ്കത്തിൽ പുരൂരവസ്സിന്റെ വിപ്രലംഭശൃംഗാരാവിഷ്കരണം.

(ജി) പ്രധാനവസ്തുസിദ്ധിക്കായി നൂതനമായൊരു പ്രകരണവൈചിത്ര്യം നിബന്ധിക്കുന്നത്. ഉദാ:– *മുദ്രാരാക്ഷസം* ആറാമങ്കത്തിലെ രാക്ഷസപ്രവേശം.

(എച്ച്) നാടകത്തിനകത്ത് മറ്റൊരു നാടകം ചേർക്കുന്നത്. ഉദാ:– *ഉത്തരരാമചരിതം* ഏഴാമങ്കത്തില അന്തർനാടകം.

(ഐ) മുഖപ്രതിമുഖാദിസന്ധികളിണക്കി പൂർവോത്തരബന്ധം പുലർത്തിക്കൊണ്ട് കുറേ പ്രകരണങ്ങളടുക്കിവെക്കുന്നത്. ഉദാ:– *പുഷ്പദൂഷിതകപ്രകരണം, കുമാരസംഭവം*.

ഈ പ്രകരണവക്രതാഭേദങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ പുരാണേതിഹാസകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളോ ഉദയനാദിപ്രഖ്യാതകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളോ ആയ കൃതികളാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ പൊതുവിലുണ്ടായിരുന്നത് എന്നതിനാൽ മൂലകൃതികളിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളും മറ്റുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രകരണവക്രതകളാണ് പഴയ അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണുക. ആധുനികപ്രാദേശികസാഹിത്യകൃതികളുടെ കാര്യത്തിലാവുമ്പോൾ പ്രകരണവക്രതയുടെ രൂപം സ്വാഭാവികമായും മാറും.

6. പ്രബന്ധവക്രത

നാടകം, മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം മുതലായ മുഴുകൃതികളെയാണ് പ്രബന്ധശബ്ദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രബന്ധവ്യാപിയായ വക്രത പ്രബന്ധവക്രത. ഈ വക്രതയും പല തരത്തിലുണ്ട്.

(എ) മൂലകൃതിയിലെ അംഗിരസം മാറ്റി പകരം മറ്റൊന്ന് നിബന്ധിക്കുന്നത്. *മഹാഭാരത*കഥ അവലംബിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട ഭട്ടനാരായണന്റെ *വേണീസംഹാരം* നാടകത്തിൽ *മഹാഭാരത*ത്തിലെ ശാന്തരസം വിട്ട് വീരരസം ഉപനിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു.

(ബി) ലോകോത്തരവിശിഷ്ടനായ നായകന് അത്രതന്നെ ഹർഷമുളവാക്കുന്നതല്ലെങ്കിൽ, കഥയുടെ അതുവരെയുള്ള ഭാഗം മാത്രം ആവിഷ്കരിച്ച് ബാക്കി ഭാഗം വിടുന്നത്. ഭാരവിയുടെ *കിരാതാർജുനീയ*ത്തിൽ ധർമ്മപുത്രന്റെ ജീവിതോദയപ്രാരംഭം മാത്രം വിവരിക്കുന്നു. അർജുന–കിരാതയുദ്ധവർണനത്തോടെ കാവ്യം സമാപിക്കുന്നു.

(സി) മറ്റു കാര്യങ്ങൾ വർണിച്ച് മുഖ്യകഥ മുറിഞ്ഞുപോയി എന്നു തോന്നുമ്പോഴേക്കും അതിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങിവരുന്നതും ഒരുതരം പ്രബന്ധവക്രതതന്നെ. *ശിശുപാലവധം* ഒരുദാഹരണം. ഇത് വാസ്തവത്തിൽ കൃതിയുടെ മഹത്ത്വത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതല്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. മാഘനെപ്പോലുള്ള മഹാകവികളുടെ ശാഖാചംക്രമണപ്രവണതയെ വിമർശിക്കുന്നതിനു പകരം അതിനെ വാഴ്ത്തുന്നുവോ എന്ന തോന്നലുളവാക്കുന്നുണ്ട് കുന്തകന്റെ ഈ പ്രബന്ധവക്രതാഭേദവിവരണോദാഹരണങ്ങൾ.

(ഡി) ഒരു ഫലസിദ്ധി മാത്രമുദ്ദേശിച്ച് ഉപനിബന്ധിക്കപ്പെട്ട നായകന് മറ്റു ഫലങ്ങൾ കൂടി കിട്ടുന്നതായി വർണിക്കുന്നത്. ഹർഷദേവന്റെ *നാഗാനന്ദം* നാടകത്തിലെ നായകനായ ജീമൂതവാഹനന് അനേകഫലസിദ്ധികളുളവാകുന്നത് നിദർശനമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം.

(ഇ) കഥാവസ്തുസൗന്ദര്യത്തെ അവലംബിച്ചുമാത്രമല്ല, ഗ്രന്ഥനാമത്തെ ആസ്പദമാക്കിയും വക്രത വരാം. അതും പ്രബന്ധവക്രതയുടെ ഒരു പ്രഭേദമത്രേ. അതത് പ്രബന്ധങ്ങളുടെ മുഖ്യഘടകത്തിൽ കണ്ണു നട്ടുകൊണ്ടുള്ള അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, മുദ്രാരാക്ഷസം' എന്നീ പേരുകൾ നോക്കുക.

(എഫ്) ഒരേ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി ഭിന്നകവികൾ ഭിന്നകാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുന്നു. ആ ഓരോന്നും വക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണെന്നാണ് കുന്തകമതം. പ്രതികവിഭിന്നവിചിത്രമാർഗമായിരിക്കുമല്ലോ അവ. *രാമായണ*കഥതന്നെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന *രാമാഭ്യുദയം, ഉദാത്തരാഘവം, ബാലരാമായണം* മുതലായ സംസ്കൃതകൃതികളെയാണ് കുന്തകൻ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്.

(ജി) പ്രതിനവങ്ങളായ ഉപായങ്ങളുയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നീതിമാർഗങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയും കുന്തകൻ പ്രബന്ധവക്രത കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. *മുദ്രാരാക്ഷസം, താപസവത്സരാജം* മുതലായവ ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധവക്രതകളുടെ വിവരണവും ഇന്നത്തെ ഒരനുവാചകനെ നിരാശനാക്കും. കാരണം പ്രബന്ധവ്യംഗ്യം എന്നു പറയുമ്പോൾ ഇത്രയൊക്കെയേ ഉള്ളോ എന്ന തോന്നൽ അയാൾക്കുണ്ടാകും. *ധ്വന്യാലോകം* നാലാമുദ്യോതത്തിൽ *മഹാഭാരത*ത്തിലെ അംഗിരസം ശാന്തവും *രാമായണ*ത്തിലേത് കരുണവുമാണെന്ന് ഉപപാദിക്കുന്ന സമഗ്രകൃതിനിരൂപണങ്ങളാണ് പ്രബന്ധവക്രത എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ഒരു സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രവിദ്യാർഥിയുടെ മനസ്സിൽ യഥാർഥത്തിൽ വരേണ്ടത്. ശബ്ദതലം, അർഥതലം, ഭാവതലം എന്നീ മൂന്നു തലവും കടന്ന് സംസ്കാരതലത്തിലെത്തണം ആസ്വാദനം എന്നു കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ പറയുമ്പോൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന സംസ്കാരതലവും ആനന്ദവർധനൻ *മഹാഭാരത*നിരൂപണത്തിലൂടെ വെളി

പ്പെടുത്തുന്ന പ്രബന്ധവ്യംഗ്യരൂപമായ രസവും കുന്തകൻ പ്രബന്ധവക്രത എന്നതുകൊണ്ട് ആത്യന്തികമായി ഉദ്ദേശിക്കുന്നതും ഒന്നുതന്നെയെന്നു കാണണം.

ആധുനികമായ നോവലുകളും ചെറുകഥകളും മറ്റും നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ കഥാപാത്രാനുസാരിയായ ഭാഷാപ്രയോഗം മുതലായതും ചർച്ചാവിഷയമാക്കേണ്ടിവരും.

ഇപ്രകാരം പ്രഥമോന്മേഷത്തിൽ നിർദ്ദേശിച്ച അത്യന്തബാഹ്യമെന്നു തോന്നാവുന്ന വർണവിന്യാസവക്രത മുതൽ ആന്തരതമവും സമഗ്രശോഭവുമായ പ്രബന്ധവക്രതവരെയുള്ള ആറു വക്രതാപ്രകാരങ്ങൾ സപ്രപഞ്ചം വിവരിച്ചുകൊണ്ട് *വക്രോക്തിജീവിതം* ചതുർഥോന്മേഷത്തിൽ 26–ാം കാരികയുടെ വിവരണത്തോടെ അപൂർണമായി അവസാനിക്കുന്നു.

മുഖ്യമായ വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തെ വിവരിക്കുന്നതിനിടയിൽ പ്രസക്താനുപ്രസക്തമായി കുന്തകൻ മറ്റു ചില സാഹിത്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അവയെക്കുറിച്ചുകൂടി അറിഞ്ഞാലേ സാഹിത്യവിമർശകനെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തെ പൂർണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ.

"സാലങ്കാരസ്യ കാവ്യതാ" (1. 6. അലങ്കാരത്തോടുകൂടിയതാണ് കാവ്യം) എന്നു കാവ്യത്തെ സാമാന്യമായി വിവരിച്ച കുന്തകൻ പിന്നീട് അതിനെ നിഷ്കൃഷ്ടമായി നിർവചിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

ശബ്ദാർഥൗ സഹിതൗ വക്രകവിവ്യാപാരശാലിനി
ബന്ധേ വ്യവസ്ഥിതൗ കാവ്യം തദ്വിദാഹ്ലാദകാരിണി.

(1.6. ആറു വിധത്തിലുള്ള വക്രതകളോടെ ശോഭിക്കുന്നതും സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതുമായ വാക്യവിന്യാസത്തിൽ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെട്ട സഹിതങ്ങളായ ശബ്ദാർഥങ്ങളാണ് കാവ്യം)

ധർമാദിപുരുഷാർഥവ്യുല്പത്തിയാണ് സാഹിത്യപ്രയോജനമായി കുന്തകൻ കണക്കാക്കുന്നത്. അജ്ഞാനം നശിപ്പിക്കുന്ന ശാസ്ത്രങ്ങൾ കയ്പ്പു നിറഞ്ഞ കഷായമാണെങ്കിൽ, അതേ ഫലം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യം ആഹ്ലാദകമായ അമൃതമത്രേ എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു:

കടുകൗഷധവച്ഛാസ്ത്രമവിദ്യാവ്യാധിനാശനം;
ആഹ്ലാദ്യമൃതവത് കാവ്യമവിവേകഗദാപഹം. (പേജ് 5)

*ഭാമഹാലങ്കാര*ത്തിൽ 'സഹിത'ശബ്ദം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'സാഹിത്യ' ശബ്ദംതന്നെ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് അതെന്തെന്ന് ആദ്യമായി വിവരിക്കുന്ന വിമർശകൻ കുന്തകനാകുന്നു.

സാഹിത്യമനയോഃ ശോഭാശാലിതാം പ്രതി കാപ്യസൗ
അന്യൂനാനതിരിക്തത്വമനോഹാരിണ്യവസ്ഥിതിഃ.

(1.17. സൗന്ദര്യമുളവാക്കുമാറുള്ള ശബ്ദാർഥങ്ങളുടെ അന്യൂനാനതിരി

ക്തമനോഹരമായ – തെല്ലും കൂടുതലോ കുറവോ ഇല്ലാതെ അഴകിയന്ന – നിലയാണ് സാഹിത്യം). ശബ്ദത്തിനൊത്ത അർഥം; അർഥത്തിനൊത്ത ശബ്ദം – ഇങ്ങനെ തുല്യഗുണങ്ങളായ ശബ്ദാർഥങ്ങളുടെ ഒത്തിരിപ്പുതന്നെ സാഹിത്യമെന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ഭാമഹനും ദണ്ഡിയും തമ്മിൽ സ്വഭാവോക്തിയുടെ സ്ഥാനത്തെച്ചൊല്ലി അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് പ്രസിദ്ധമാണ്. സ്വഭാവോക്തിയെപ്പറ്റി തികച്ചും മൗലികമായ ചില ചിന്തകൾ കുന്തകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വസ്തുധർമകഥനമാണ് സ്വഭാവോക്തി. കാവ്യശരീരംതന്നെയാണത് എന്നിരിക്കേ, അതെങ്ങനെ അലങ്കാരമാവും? അതലങ്കാരമല്ല; അലങ്കാര്യമാണ്. അതിനെ മറ്റലങ്കാരങ്ങൾ അലങ്കരിക്കുകയാണ്.

അലങ്കാരകൃതാം യേഷാം സ്വഭാവോക്തിരലങ്കൃതിഃ
അലങ്കാര്യതയാ തേഷാം കിമന്യദവതിഷ്ഠതേ?

(1.11. സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരമാണെന്നു പറയുന്ന ആലങ്കാരികന്മാർക്ക് അലങ്കാര്യമായി എന്താണ് ഉള്ളത്?) എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുക്തിയുക്തമായ ചോദ്യം.

രീതി, ഗുണം എന്നിവയെപ്പറ്റിയും കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ മൗലികത്വമുള്ളവയത്രേ. ദേശവിശേഷങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രീതിവിഭജനത്തെ കുന്തകൻ എതിർക്കുന്നു. ദേശങ്ങൾ അനന്തങ്ങളാകയാൽ അത്രതന്നെ രീതികളും കല്പിക്കേണ്ടിവരും. പ്രത്യേകരീതിയിൽ കവിതയെഴുതുന്നതിനെ ദേശാചാരങ്ങളെപ്പോലെ കണക്കാക്കുക വയ്യ. കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രീതിക്ക് ഉത്തമമധ്യമാധമഭേദങ്ങൾ കല്പിക്കുന്നതും ശരിയല്ല. അങ്ങനെ കല്പിച്ചാൽ ഉത്തമമായ വൈദർഭിയെ മാത്രമേ ഉപദേശിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. വർജ്യമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ബാക്കി രണ്ടും ഉപദേശിക്കപ്പെട്ടതെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അങ്ങനെ അതുപദേശിച്ചവർ പറഞ്ഞിട്ടില്ല. അതിനാൽ കവിസ്വഭാവത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് കാവ്യപ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾ കല്പിക്കേണ്ടതെന്നാണ് *വക്രോക്തിജീവിത*കാരന്റെ മതം. പ്രതികവിഭിന്നമായി സ്വഭാവവും അനന്തങ്ങളായിരിക്കുമെങ്കിലും, പ്രസ്ഫുടാന്തരങ്ങളായി അത് മൂന്നുവിധമാണുള്ളത്: സുകുമാരം, വിചിത്രം, രണ്ടും ഇടകലർന്ന മധ്യമം. സുകുമാരസ്വഭാവനായ കവിക്ക് അതിനൊത്ത് സഹജമായ ശക്തി, സുകുമാരസുന്ദരമായ വ്യുല്പത്തി, സുകുമാരമാർഗത്തിലൂടെയുള്ള അഭ്യാസം എന്നിവയാണുണ്ടാവുക. അയാളുടെ കാവ്യം, അങ്ങനെ സുകുമാരമാർഗത്തെ അനുസരിച്ചാവും. ഇതിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമാണ് വിചിത്രസ്വഭാവനായ കവിയുടെ സ്ഥിതി. വിചിത്രമായ ശക്തിവ്യുല്പത്ത്യഭ്യാസങ്ങളോടുകൂടിയ അയാളുടെ കാവ്യം വിചിത്രമാർഗാനുസാരിയായിരിക്കും. ഇവ രണ്ടും ചേർന്ന സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ കവിക്ക് മധ്യമമായ ശക്തിവ്യുല്പത്ത്യഭ്യാസങ്ങളും അതുവഴി മധ്യമമാർഗമനുസരിച്ചുള്ള കാവ്യവും ഉണ്ടാവും.

മാധുര്യം, പ്രസാദം, ലാവണ്യം, ആഭിജാത്യം എന്നിങ്ങനെ ഗുണങ്ങൾ സാമാന്യമായി നാല്. മാധുര്യം സുകുമാരമാർഗത്തിൽ സമാസങ്ങളില്ലായ്കയും വിചിത്രമാർഗത്തിൽ കോമളത്വരാഹിത്യവും ആണ്. പ്രസാദം സുകുമാരമാർഗത്തിൽ ഝടിത്യർഥസമർപ്പകത്വവും സുഗ്രാഹ്യാശയത്വവുമാണെങ്കിൽ വിചിത്രത്തിൽ സമാസരഹിതമായ രചനയുടെ കൂടെത്തന്നെ അല്പം ഓജസ്സ് നിലനിർത്തുക എന്നതാണ്. ലാവണ്യം സുകുമാരമാർഗത്തിൽ വർണപദവിന്യാസശോഭയും വിചിത്രമാർഗത്തിൽ വിസർഗസഹിതമായ പദങ്ങളോടുകൂടി സംയോഗപൂർവമായ ഹ്രസ്വങ്ങൾ കലർന്ന് പദങ്ങൾ തമ്മിലുളവാകുന്ന ഇണങ്ങിനില്പും ആണ്. സുകുമാരമാർഗത്തിൽ കർണസുഖവും ചേതസ്പർശിയും സ്വഭാവമസൃണവുമായതും, വിചിത്രത്തിൽ പ്രൗഢിനിർമിതമായ നാതികോമളകാഠിന്യത്തോടുകൂടിയതും ആണ് ആഭിജാത്യം. ഇവയുടെ ഉഭയാത്മകത മധ്യമമാർഗത്തിൽ അതതു ഗുണങ്ങൾക്കുണ്ടാകും. സർവമാർഗസാധാരണങ്ങളായി ഔചിത്യം, സൗഭാഗ്യം എന്ന രണ്ടു ഗുണങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ട്. സുസ്പഷ്ടമായ സ്വഭാവമഹത്ത്വം പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നതോ വക്താവിന്റെ അഥവാ ശ്രോതാവിന്റെ വാച്യത്തെ ശോഭാതിശായിയായ സ്വഭാവംകൊണ്ട് മറയ്ക്കുന്നതോ ആയ ഗുണമാണ് ഔചിത്യം. ശബ്ദാദികളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ കവിപ്രതിഭ വഴിപോലെ ശ്രദ്ധാലുവാകുന്നതിനു കാരണമായ ഗുണമത്രേ സൗഭാഗ്യം.

സഹജസൗകുമാര്യസുഭഗങ്ങളായ കാളിദാസാദികൃതികളുടെ ചർച്ച നിർവഹിക്കേണ്ടത് സുകുമാരമാർഗത്തെ അനുസരിച്ചാണ്. ബാണഭട്ടൻ, ഭവഭൂതി, രാജശേഖരൻ മുതലായവരുടെ കൃതികൾ വിചിത്രവക്രതാവിജൃംഭിതങ്ങളാകയാൽ വിചിത്രമാർഗാനുസാരിയാവണം പ്രസ്തുതകൃതികളുടെ നിരൂപണം. മാതൃഗുപ്തൻ, മായുരാജൻ തുടങ്ങിയവരുടെ സൗകുമാര്യവൈചിത്ര്യമിശ്രങ്ങളായ കൃതികളെ സമീപിക്കേണ്ടത് മധ്യമമാർഗം അവലംബിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കണം. വിവിധരീതികളിലുള്ള കൃതികൾ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ കൈക്കൊള്ളേണ്ട സമീപനത്തെപ്പറ്റി കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായം ഇതാണ്. ഇത്തരം അപൂർവമായ ആശയങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിന്റെ വ്യക്തിമുദ്രയാകുന്നു.

മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനം

സമഗ്രമായൊരു ജീവിതദർശനമായ മാർക്സിസം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും അതിന്റെ ഭാഗമായി സാഹിത്യദർശനത്തിനും സ്വന്തമായ സംഭാവന നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പ്രസ്തുതസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ ചില സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മാത്രം ഇവിടെ ഓർക്കാം. ഒന്നാമത്തേത്, അടിത്തറയും മേല്പുരയും (ആമലെ മിറ ടൗുലൃേെൃൗരൗേൃല) സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തറ സാമ്പത്തികഘടനയാണ്. അതിനെ ആസ്പദമാക്കി ഉയർന്നുവരുന്നതാണ്.

നിയമം, മതം, സാഹിത്യം, കല മുതലായ സാംസ്കാരികോല്പന്നങ്ങളുടെ ആശയലോകമുൾക്കൊള്ളുന്ന മേല്പുര. ഇവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വൈരുധ്യാത്മകമാണ്. അതായത്, അടിസ്ഥാനപരമായി ആശയപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ ഉറവിടം സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങൾ അടങ്ങുന്ന അടിത്തറയാണ്. എന്നാൽ, സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങളുടെ അടിത്തറയിൽനിന്ന് ആശയലോകത്തിന്റെ മേല്പുര ഉയർന്നുകഴിഞ്ഞാൽ ആ മേല്പുരയ്ക്ക് സ്വന്തമായ അസ്തിത്വവും ഒരു വലിയ അളവോളം സ്വയംനിർണയാവകാശവും ഉണ്ടായിരിക്കും. ആശയലോകം സക്രിയവും സജീവവുമാകുന്നു. അതിന് സ്വന്തമായ ചലനനിയമങ്ങളും വികാസഗതികളും ഉണ്ട്. മാർക്സിയൻ നിരൂപണം ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയെയും വിലയിരുത്തുന്നത് അത് രചിക്കപ്പെട്ട കാലത്തെ പ്രത്യേകസാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ വർഗസമരത്തിന്റെ വളർച്ചയും അതിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളും പ്രധാനഘടകങ്ങളത്രേ. അങ്ങനെ ഒരു കൃതിയെ രൂപ–ഭാവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്ന സാഹിത്യനിരൂപണം രാജ്യത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ ചരിത്രപരമായ വിലയിരുത്തലുമായി അഭേദ്യബന്ധം പ്രാപിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കലാസൃഷ്ടി സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ രൂപത്തിലുള്ള വർഗസമരത്തിന്റെ നേർക്കുനേർപ്പകർപ്പാണെന്നു കരുതരുത്. മറ്റു മേഖലകളുടേതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ മാനങ്ങളിലാണ് വർഗസമരം കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. അതിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളുണ്ട്. മറ്റു മേഖലകളുമായി അതിന് ബന്ധമുണ്ടെങ്കിലും കലാസൃഷ്ടിയുടെയും മൂല്യനിർണയത്തിന്റെയും നിയമങ്ങൾ അവയിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രമാണ്. മാത്രമല്ല, മുമ്പ് പറഞ്ഞതുപോലെ മേല്പുര അടിത്തറയുടെ ചലനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ച് അതിന്റെ വേഗം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്തുവെന്നും വരാം. " ഒരാശയം ബഹുജനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചാൽ അത് ഒരു ഭൗതികശക്തിയായിത്തീരും എന്ന മാർക്സിന്റെ വചനം നോക്കുക. ആശയപ്രചാരണത്തിന്റെ വിപ്ലവപ്രാധാന്യമാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി സമൂഹത്തെ പൗരസമൂഹമെന്നും രാഷ്ട്രീയസമൂഹമെന്നും വേർതിരിച്ചുകാണുകയും പൗരസമൂഹത്തെ രാഷ്ട്രീയസമൂഹമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആശയപ്രചാരണപ്രധാനമായ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്തത് ഇവിടെ ഓർക്കാം.

രണ്ടാമത്തേത് സാമൂഹ്യചരിത്രവികാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. മനുഷ്യസമൂഹം ആദിയിൽ വർഗവിഭക്തമായിരുന്നില്ലെന്നും വർഗസമൂഹം ആവിർഭവിച്ചതു മുതൽ ഇന്നോളം വർഗസമരത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് നിലനിന്നുപോരുന്നതെന്നും മാർക്സിസം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. പ്രാകൃത പ്രാഗ്

വർഗസമൂഹത്തെത്തുടർന്ന് വർഗസമൂഹം അടിമത്തം, ഫ്യൂഡലിസം, മുതലാളിത്തം, സോഷ്യലിസം എന്നീ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളിലൂടെ വർഗ രഹിതമായ കമ്യൂണിസത്തിലെത്തുന്നു. ആദിയിലെ വർഗരഹിതസമൂഹം (പ്രാകൃത അഥവാ ആദിമകമ്യൂണിസം) ദാരിദ്ര്യം പങ്കുവെക്കലായിരുന്നു വെങ്കിൽ സോഷ്യലിസാനന്തരം വരാൻ പോകുന്ന കമ്യൂണിസം സമൃദ്ധി പങ്കിടുന്നതായിരിക്കും. ആ രണ്ടു വർഗരഹിതസമൂഹങ്ങളും തമ്മിൽ അത്ര യ്ക്ക് അന്തരമുണ്ടെന്നർഥം. അടിമത്തവ്യവസ്ഥയിൽ അടിമയുടമകളായ ചെറുന്യൂനപക്ഷം വരുന്ന യജമാനർ ഭരണവർഗവും ബഹു ഭൂരിപക്ഷമായ അടിമകൾ ഭരിക്കപ്പെടുന്ന വർഗവും ആയിരുന്നു. പിന്നീടുള്ള സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതികളിൽ യഥാക്രമം ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുക്കളുടേതും മുതലാളിമാരുടേ തുമായ ന്യൂനപക്ഷവും തൊഴിലാളികളുടേതായ ഭൂരിപക്ഷവും ഭരണവർഗ മായി വരുന്നു. കമ്യൂണിസത്തിലാകട്ടെ, ഭരണ–ഭരണീയവർഗവ്യത്യാസമില്ല; ഭരണകൂടമേ കൊഴിഞ്ഞു പോകുന്നു എന്നാണ് സിദ്ധാന്തം. ഇന്ത്യയെ സംബ ന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ വർഗസമൂഹവ്യവസ്ഥാസിദ്ധാന്തം സാമാന്യമായി ശരിയാണെങ്കിലും അടിമത്ത–ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥകൾ പാശ്ചാത്യനാടുക ളിലെപ്പോലെയായിരുന്നില്ലെന്നൊരു വിശേഷമുണ്ട്. ആദിമവേദകാല ഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിതമായ പ്രാകൃതപ്രാഗ്വർഗസമൂ ഹത്തെത്തുടർന്ന് ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവേ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്ര മേധാവിത്തം എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ് അടിമത്ത–ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് സമാനമായി നൂറ്റാണ്ടുകളോളം നിലനിന്നത്. ആ വ്യവസ്ഥയുടെ സാമൂഹ്യരൂപമാണ് ജാതി; സാമ്പത്തികരൂപം ജന്മി സമ്പ്രദായം; നാടുവാഴിത്തം അഥവാ രാജാധിപത്യം രാഷ്ട്രീയരൂപവും ക്ഷേത്രമേധാവിത്തം സാംസ്കാരികരൂപവും. ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ ദേശ കാലഭേദമനുസരിച്ച് ഇവയോരോന്നിന്റെയും വിശദാംശങ്ങളിൽ വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവുമുണ്ടാവും. ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻമുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥ ഈ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴിത്ത–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തസംസ്കാരത്തിന്റെ പല അവശിഷ്ടങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇന്ത്യ യിലെയും അതിന്റെ ഭാഗമായി കേരളത്തിലെയും സാഹിത്യാദികലാ സൃഷ്ടി കളെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ മാർക്സിയൻ കലാദർശനം മന സ്സിൽ കാണുന്നത് ഇത്തരമൊരു സാമൂഹ്യവികാസത്തെയായിരിക്കും.

മൂന്നാമത്തേത്, കലാസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹ്യപ്രതി ബദ്ധതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. മാർക്സിയൻ കലാദർശന മനുസരിച്ച് മറ്റെല്ലാവർക്കുമെന്നപോലെ കലാകാരർക്കും സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുണ്ടാ യിരിക്കണം. ബോധപൂർവം സാമൂഹ്യപുരോഗതി ലക്ഷ്യമാക്കി സൃഷ്ടി നട ത്തുന്നവരായിരിക്കണം കലാകാരർ. എന്നാൽ എല്ലാവരും അങ്ങനെയായി ക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കലാസാഹിത്യരംഗത്ത് ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ പ്രാചീ

നരും മധ്യകാലികരുമായ മഹാപ്രതിഭകളിൽ പലരും ആത്മ നിഷ്ഠ മായി യാഥാസ്ഥിതികനിലപാടുകൾ കൈക്കൊണ്ടവരായിരുന്നു. ആധുനിക കാലത്തും സ്ഥിതിയിൽ വലിയ മാറ്റമൊന്നുമില്ല. ഇവരുടെ നിലപാടുകൾ പുലർത്തിയിരുന്ന, ഫ്യൂഡലിസ്റ്റുസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ നില നിൽക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന, വ്യക്തിയായിരുന്നു ബാൽസാക്ക്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരുന്ന തെന്നു മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. ടോൾസ്റ്റോയ് ആത്മനിഷ്ഠമായി വിപ്ലവവിരുദ്ധ മായ സമീപനങ്ങളാണ് കൈക്കൊണ്ടിരുന്നതെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതി കൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണെന്നാണ് ലെനിൻ വിലയിരുത്തിയത്. ആത്മനിഷ്ഠമായി സാമൂഹ്യപുരോഗതിയോട് യാഥാസ്ഥിതികമോ ഉദാസീന മോ ആയ നിലപാടുകൾ കൈക്കൊണ്ടാലും പ്രതിഭാശാലികളായ കലാകാര രുടെ സൃഷ്ടികൾ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാമെന്ന മാർക്സി യൻ കലാസിദ്ധാന്തമാണ് ഇതിൽനിന്നു വെളിപ്പെടുന്നത്. ഇതിനർഥം കലാ സ്രഷ്ടാക്കൾക്ക് സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത വേണ്ട എന്നല്ല. വേണം. സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുള്ള പ്രതിഭാശാലികളുടെ കൃതികൾ തീർച്ചയായും ഉത്തമ കോടിയിൽപെടുകയും ചെയ്യും. മാക്സിം ഗോർക്കിതന്നെ മുന്തിയ ഉദാഹ രണം. പക്ഷേ, ബോധപൂർവം സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത പ്രഖ്യാപിക്കാത്ത പ്രതിഭാധനരുടെ സൃഷ്ടികൾ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഈ വിലപ്പെട്ട മാർക്സി യൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം ഓർക്കണമെന്നു മാത്രം.

കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ ചുവടുപിടിച്ച് പ്രാചീനമധ്യകാലസംസ്കൃത സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മാത്രമ ല്ല, മാരാരുടെതന്നെ ചതുസ്തലകാവ്യാസ്വാദനസിദ്ധാന്തത്തിലും കാലോചി തമായ നീക്കുപോക്കുകൾ വരുത്തിയാൽ മാത്രമേ നമുക്ക്, തികച്ചും കാല ഹരണപ്പെട്ടതെന്നു പലർക്കും തോന്നാവുന്ന, രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാ ന്തങ്ങളെ ആധുനികകൃതികൾ പഠിക്കുന്നതിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ സാധി ക്കൂ. ഇത്രയും പോരാ. ആധുനികകാലത്തുമാത്രം ആവിഷ്കൃതമായ, ഇന്ന് ലോകാടിസ്ഥാനത്തിൽ പല തരങ്ങളിലും തലങ്ങളിലും നൂതനമായ ഉൾക്കാ ഴ്ച്ചകൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് വളർന്നുവരുന്ന മാർക്സിയൻ വിമർശനസി ദ്ധാന്തത്തെക്കൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാൽ, നമുക്ക് ഒരുപടികൂടി മുന്നോട്ടു പോകാൻ കഴിയും. പ്രാചീനമായാലും നവീനമായാലും ഓരോ കൃതിയും അതതു കാലത്തെയും വരുംതലമുറകളുടെയും സൗന്ദര്യബോധത്തെ ആവോളം തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം അതതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യ യാഥാർഥ്യങ്ങൾ അതതു കൃതികളിൽ എത്രത്തോളം ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ണ്ട്, ക്രാന്തദർശികളായ കവികൾക്ക് അതതു ദേശകാലപരിസ്ഥിതികളെ എത്രത്തോളം മറികടക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, സാമൂഹ്യപരിവർത്തനപ്രക്രി യയിൽ അതതു കൃതികൾക്ക് എന്തെന്തു പങ്കു വഹിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് മുതലായ കാര്യങ്ങൾ

കൂടി മനസ്സിലാക്കാൻ, അങ്ങനെ സാമൂഹ്യപുരോഗമനപ്രക്രിയയയിൽ വിമർശനത്തിന്റെ ധർമം കൂടുതൽ സാർഥകമായി നിർവഹിക്കാൻ, കഴിയും.

ഇപ്രകാരം നോക്കുമ്പോൾ, ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്ത വ്യവസ്ഥയുടെ ഉല്പന്നവും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ രാജാധിപത്യത്തെയും അതുവഴി ആ വ്യവസ്ഥയെയും സംരക്ഷിക്കുന്നതിന് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധവുമാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനവും അതിന്റെ അത്യുത്തമരൂപമായ രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തവുമെങ്കിലും അത് സ്വയംപ്രഖ്യാപിതമായ ആ ലക്ഷ്യത്തെയും ആ വിമർശകരുടെ സ്ഥലകാലവർഗപരിമിതികളെയും മറികടന്നുകൊണ്ട് ഇന്നും പ്രസക്തമായ ചില സാഹിത്യകലാമർമങ്ങൾ ഉൾ ക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാകും. ഒപ്പം, ആധുനികമാർക്സിയൻസാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തവുമായി ശരിയായ രീതിയിൽ രഞ്ജിപ്പിച്ചാൽ, ഏതു കലാസൃഷ്ടിയെയും വിലയിരുത്താൻ പര്യാപ്തമായ നവീനഭാരതീയവിമർശനസിദ്ധാന്തമായി അതിനെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ നമുക്ക് സാധിക്കുകയും ചെയ്യും.

★

2. വള്ളത്തോൾക്കവിത

1. വർണവിന്യാസവക്രത

അഹിംസാപരധർമ,മഖിലാഗമമർമ,–
മഹിതാഹവചർമ,മഭയകൃഷികർമം
(നാം സ്വാതന്ത്ര്യമടയാവൂ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി അഞ്ചാം ഭാഗം*)

എന്നും

ഒട്ടിടയ്ക്കൊരു മൃഗമൊട്ടിടയ്ക്കൊരു ഖഗ–
മൊട്ടിടയ്ക്കൊരു നഗമൊട്ടിടയ്ക്കൊരു നാഗം
(പ്രകൃതിയുടെ മനോരാജ്യം – *വിഷുക്കണി*)

എന്നും

പട്ടടയൊരു തുടുംപട്ടുമെത്തയായ്ത്തീർന്നു
(ഹരേ, കൃഷ്ണ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഏഴാം ഭാഗം*)

എന്നും

ഓമൽക്കു ബന്ധഗൃഹമായിതു ബന്ധുഗേഹം
(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ,* 49)

എന്നും

നരപശുവാശു കഥാവശേഷനാകും (*ദണ്ഡകാരണ്യം*)

എന്നും അന്ത്യപ്രാസം, അനുപ്രാസം മുതലായ വർണവിന്യാസങ്ങൾ കൊണ്ട് മനോഹരവും

ശ്രുതിയുടെ പൊരുളെന്ന പുണ്യലോക–
ശ്രുതി പുലരും തവ സേവ ചെയ്യുമീ ഞാൻ
ശ്രുതിവിരഹിതനാകിലുൽക്കടാപ–
ശ്രുതി പുതുതായവിടേക്കു പറ്റുമല്ലോ! (*ബധിരവിലാപം*)

എന്നും

വാരണോദ്യതർ മുന്നിൽ പിടിച്ച പെരുംദണ്ഡം
വാരണോപമർക്കൊരു വാഴനാരിഴ മാത്രം!
(എന്റെ പ്രയാഗാസ്നാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി എട്ടാം ഭാഗം*)

എന്നും

പർവതോന്നതസുലക്ഷണാംഗകൻ
പർവചന്ദ്രസുഭഗൻ യുവാവവൻ (*ഗണപതി*)

എന്നും

ജീവലോകഭയകാരണം രണം (*ഗണപതി*)

എന്നും യമകാലങ്കാരസുന്ദരവുമായ വരികൾ വള്ളത്തോൾ ക്കവിതകളിൽ

എവിടെ നോക്കിയാലും കാണാം.

രസഭാവാനുഗുണമായി വർണങ്ങളെ വിന്യസിക്കുന്നതിന് ആ കവിതകളിലെമ്പാടും ഉദാഹരണങ്ങൾ ദർശിക്കാം. ചിലതു നോക്കുക: *ദണ്ഡകാരണ്യ*മെന്ന ആദ്യകാലഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ കുപിതനായ മുനിയെ വർണിക്കുകയാണ് കവി:

ചൊടി പെരുകി യുഗാന്തരുദ്രരൗദ്രൻ
കുടിലതരഭ്രുകുടീഭയങ്കരാസ്യൻ
ഇടിയെതിരൊലിയിൽ കഥിച്ചിതൊന്നി–
പ്പടി ചുഴലും നിജശിഷ്യരോടൃഷീന്ദ്രൻ (*ദണ്ഡകാരണ്യം*)

രൗദ്രരസവ്യഞ്ജകമാണല്ലോ ഇവിടത്തെ വർണവിന്യാസവക്രത. *ശിഷ്യനും മകനും* എന്ന പിൽക്കാലഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ പരശുരാമന്റെ വർണനയിലെത്തുമ്പോൾ ഈ രസോചിതവർണവിന്യാസം പരിപക്വത പ്രാപിക്കുന്നതായി കാണാം:

ശമധനനിവനീയരിച്ഛടാസൃഗ്–
വിമലിതമായ കഠാരിയാലെയല്ലോ,
സമരചതുരഹേഹയേശബാഹു–
ച്ചമതകളായിരമാശു വെട്ടിയിട്ടു! (*ശിഷ്യനും മകനും*, 1. 11)

ശത്രുസമൂഹത്തിന്റെ രക്തംകൊണ്ട് കഴുകി നിർമലമാക്കിയ വെൺമഴു കൊണ്ട്, യുദ്ധനിപുണനായ കാർത്തവീര്യാർജുനന്റെ ആയിരം കൈകളാകുന്ന ചമതകളെ വെട്ടിയിട്ട വീരരൗദ്രഭയാനക രസഭരിതമായ പരശുരാമന്റെ ചിത്രം ശബ്ദവിന്യാസം കൊണ്ടുതന്നെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നില്ലേ ഈ വരികളിലൂടെ?

കാളിന്ദികൊണ്ടൊരു നീലക്കരയിട്ടു
ചേലിൽ വിളങ്ങും വൃന്ദാരണ്യമേ,
കാലികൾ നക്കിത്തുടയ്ക്കുമച്ചെന്തളിർ–
ക്കാലടിവെച്ചുകൊണ്ടുണ്ണിക്കണ്ണൻ
സഞ്ചരിക്കുന്ന നിൻ ദിക്കിലെങ്ങാനൊരു
പിഞ്ചുപുല്ലായിപ്പിറക്കാവൂ ഞാൻ!
ഹാ! ലോകഭാഗ്യമേ, പാവനമീവനം
ഭൂലോകം പൂകിന ഗോലോകം താൻ!

(അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ, *സാഹിത്യമഞ്ജരി മൂന്നാം ഭാഗം*)

എന്ന അക്രൂരവർണന സന്ദർഭോചിതം ഭക്തിഭാവവ്യഞ്ജകമായി സഹൃദയർക്ക് അനുഭവപ്പെടുമല്ലോ.

പ്രശസ്തസംസ്കൃതപണ്ഡിതനും ഭാഷാകവിതയെ പുച്ഛരസത്തോടെ കാണുന്നവനുമായ മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിയെയും തന്റെ ഭാഷാകവിത തിരുത്തിത്തരാൻ അദ്ദേഹത്തോട് അഭ്യർഥിക്കുന്ന പൂന്താന

ത്തെയും അതതു ഭാവങ്ങൾ സ്ഫുരിപ്പിക്കുമാറ് സമുചിതമായ വർണവിന്യാസത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കയാണ് കവി താഴെക്കാണുന്ന വരികളിൽ:

ആയിരം സുസംസ്കൃതശ്ലോകപുഷ്പത്താൽ ഗുരു–
വായുമന്ദിരേശനെപ്പൂജിച്ചു, വഴിപോലെ
ആയുരാരോഗ്യസൗഖ്യം' നേടിയ കവീന്ദ്രനാം
ശ്രീയുതനാരായണഭട്ടപാദരോടത്രേ,
കൈരളീമയമാകും തൻ കൃഷ്ണകർണാമൃതം
സാരമായ് സംശോധിപ്പാൻ സാദരമപേക്ഷിച്ചൂ,
പൂന്തേനാം പല കാവ്യം കണ്ണനു നിവേദിച്ച
പൂന്താനം – ജ്ഞാനപ്പാന പാടിയ പുംസ്കോകിലം!

(ഭക്തിയും വിഭക്തിയും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി അഞ്ചാം ഭാഗം*)

ആദ്യത്തെ നാലു വരികളിലെ സംസ്കൃതപദബഹുലവും ദീർഘസമാസസങ്കുലവുമായ ഭാഷയും അവസാനത്തെ രണ്ടു വരികളിൽ താരതമ്യേന മലയാളപദങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിയതും വ്യസ്തപദങ്ങൾ നിറഞ്ഞതുമായ ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സഹൃദയരുടെ സാദരശ്രദ്ധയ്ക്ക് പാത്രീഭവിക്കാതിരിക്കില്ല.

" മറ്റു വല്ലവരേയും കാട്ടിക്കൊള്ളുക ഭാഷാശ്ലോകം"

എന്ന ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ അവജ്ഞാപൂർവമായ നിരാസത്തിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് വള്ളത്തോൾ അദ്ദേഹത്തോട് ചോദിക്കുന്നത് സംസ്കൃതത്തിൽത്തന്നെയാക്കിയതിന്റെ ഔചിത്യം എത്ര ഗംഭീരമായിരിക്കുന്നു! കവി ചോദിക്കുകയാണ്:

കിന്ത്വിദമുചിതം തേ കൈരളീ വരാകീയം
സന്നതാ നിരസ്യതേ യത്സുരവാണി, ത്വയാ?

(ഭക്തിയും വിഭക്തിയും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി അഞ്ചാം ഭാഗം*)

വണങ്ങിനിൽക്കുന്ന പാവപ്പെട്ട ഈ മലയാളത്തെ ഇപ്രകാരം നിരസിച്ചത്, അല്ലയോ ദേവഭാഷേ, അങ്ങയ്ക്ക് ചേർന്നതായോ എന്നാണ് പരിഹാസഗർഭമായ കവിയുടെ ചോദ്യം. ഇങ്ങനെ ആലോചിച്ചുപോയാൽ, വർണവിന്യാസവക്രതയുടെ വിവിധസാധ്യതകൾ വേണ്ടവിധം ഉപയോഗിച്ചതിന്റെ എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ വള്ളത്തോൾക്കവിതയിൽ എമ്പാടും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

വൃത്തശില്പം

മഞ്ജുഭാഷിണി, വസന്തതിലകം, സ്രഗ്ധര, മാലിനി, മന്ദാക്രാന്ത, പുഷ്പിതാഗ്ര, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം, പൃഥ്വി, ആര്യ, ഗീതി, അനുഷ്ടുപ്പ്, ശിഖരിണി, കുസുമമഞ്ജരി എന്നീ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ വിരചിതമായ കാവ്യമാണ് ആറു സർഗങ്ങളുള്ള *ഋതുവിലാസം* (1891). *ബധിരവിലാപത്തി*

ത്തിലെ (1909) ആദ്യത്തെ അറുപതു ശ്ലോകങ്ങൾ വിയോഗിനിയിലും അവസാനത്തേതായ അറുപത്തൊന്നാം ശ്ലോകം ശാർദൂലവിക്രീഡിതത്തിലുമാകുന്നു. *ദണ്ഡകാരണ്യ*ത്തിലെ (1910) ആദ്യത്തെ നാല്പത്തൊമ്പതു ശ്ലോകങ്ങൾ പുഷ്പിതാഗ്രയിലും അവസാനത്തെ അമ്പതാം ശ്ലോകം മാലിനിയിലും വിരചിതം. 1910–13 കാലത്തെഴുതിയ പതിനെട്ട് സർഗങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന *ചിത്രയോഗം* മഹാകാവ്യം ഉപേന്ദ്രവജ്ര, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം, വസന്തതിലകം, മാലിനി, സ്രഗ്ധര, വംശസ്ഥം, മഞ്ജുഭാഷിണി, വസന്തമാലിക, കുസുമമഞ്ജരി, പ്രഹർഷിണി, മല്ലിക, ഇന്ദ്രവംശ, വിയോഗിനി, ഹരിണി, പുഷ്പിതാഗ്ര, മന്ദാക്രാന്ത, ഉപജാതി, ശിഖരിണി, അനുഷ്ടുപ്പ്, രഥോദ്ധത, ദ്രുതവിളംബിതം, ശാലിനി, ആര്യ, പൃഥ്വി, പ്രമിതാക്ഷര, ഇന്ദ്രവജ്ര, ദോധകം മുതലായ പല സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ വിരചിക്കപ്പെട്ടതാകുന്നു.

ഗണപതി (1913) എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം രഥോദ്ധത, പുഷ്പിതാഗ്ര, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം, വസന്തതിലകം, സ്രഗ്ധര, ശിഖരിണി, പൃഥ്വി എന്നീ വിവിധ വൃത്തനിബദ്ധം.

കുസുമമഞ്ജരി, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം, ശിഖരിണി, മന്ദാക്രാന്ത എന്നീ വൃത്തങ്ങളിലാണ് *വിലാസലതിക* (1913) നിർമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധ*നിലെ (1914) ആദ്യത്തെ എഴുപത്തിരണ്ടു ശ്ലോകങ്ങൾ വസന്തതിലകത്തിലും അവസാനത്തേതായ എഴുപത്തിമൂന്നാം ശ്ലോകം മാലിനിയിലും വിരചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. *ഒരു കത്ത്* (1914) എന്ന ഖണ്ഡകൃതിയിലെ അമ്പത്തിരണ്ടു പദ്യങ്ങളിൽ അവസാനത്തേത് ഉപേന്ദ്രവജ്രയിലും ബാക്കിയെല്ലാം വിയോഗിനിയിലുമാകുന്നു.

1905–നും 1915–നുമിടയിലെഴുതപ്പെട്ട ശുഭാശംസ, ശ്രീവാസുദേവാഷ്ടകം, ശൃംഗാരശിവാഭ്യുദയം, ശ്രീപാർവതീദശകം, നാരായണാഷ്ടകം, ശ്രീഹനുമദഷ്ടകം, ദേവീസ്തവം, അംബാസ്തവം, വടക്കിൻനാഥൻ എന്നീ കൃതികളുൾക്കൊള്ളുന്ന *ഭഗവൽസ്തോത്രമാല* എന്ന സ്തോത്രകൃതി മുഴുവൻ വംശസ്ഥം, വസന്തമാലിക, വസന്തതിലകം, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം, സ്രഗ്ധര, പുഷ്പിതാഗ്ര, ശിഖരിണി എന്നീ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളാൽ നിബദ്ധമാണ്. *ശിഷ്യനും മകനും* (1918) എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യമാകട്ടെ,പുഷ്പിതാഗ്ര, ഉപേന്ദ്രവജ്ര, വസന്തതിലകം, ഉപജാതി, മാലിനി, പൃഥ്വി, സ്രഗ്ധര എന്നീ വൃത്തങ്ങളിൽ നിബദ്ധം.

*ഔഷധാഹരണം ആട്ടക്കഥ*യിലെ (1919) ശ്ലോകങ്ങൾ വിവിധസംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലും പദങ്ങൾ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലും. ഈ കാലത്തിനിടയിൽ, അതായത് 1906–ൽ, രചിതമായ *തപതീസംവരണം* മാത്രമാണ് ഭാഷാവൃത്തത്തിൽ, അതായത് വഞ്ചിപ്പാട്ടിൽ, എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

1921–നുശേഷം പുറത്തു വന്ന പ്രധാനഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെല്ലാം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലത്രേ – *മഗ്ദലനമറിയം* (1921) മാകന്ദമഞ്ജരിയിലും കൊച്ചു

സീത (1931) കാകളി, മാകന്ദമഞ്ജരി, പാന (ദ്രുതകാകളി) എന്നീ വൃത്തങ്ങളിലും *ശരണമയ്യപ്പാ!* (1933) പാനയിലും *അച്ഛനും മകളും* (1936) കേകയിലും ആകുന്നു.

ഗാന്ധിജി വെടിയേറ്റു വീണതുമുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിതാഭസ്മം പുണ്യതീർഥങ്ങളിൽ ഒഴുക്കിയതുവരെയുള്ള വിവിധസന്ദർഭങ്ങളെ പരാമർശിച്ച് എഴുതിയ പന്ത്രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളിലായുള്ള *ബാപ്പുജി* എന്ന കാവ്യം ഭാഷാ–സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ സംഗമവേദിയാക്കിയിരിക്കയാണ്: കേക, അന്നനട, കാകളി, മാകന്ദമഞ്ജരി എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും വസന്തതിലകം, വിയോഗിനി, ഉപേന്ദ്രവജ്ര എന്നീ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും അതിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

സ്ത്രീ, എന്റെ ഗുരുനാഥൻ മുതലായ മറ്റു സമാഹാരങ്ങളിൽ നിന്നെടുത്ത് സമ്പൂർണസമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയ മദിരാശിക്കടൽപ്പുറം, മാതൃഹൃദയം, മുറ, നെടുനാൾ നിലനിർത്തും, സത്യഭാമയുടെ വൈധവ്യം എന്നീ കവിതകൾ കാകളി, കേക എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലും 1906–ലെഴുതിയ "ദുര" എന്ന കവിത വസന്തതിലകമെന്ന സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലുമാകുന്നു. സമ്പൂർണസമാഹാരത്തിലെ മറ്റ് അസമാഹൃതകവിതകളായ "ശ്രീനാരായണഗുരു"" (1926) സ്രഗ്ധരയിലും ഏറ്റുപാടുക, പോന്ന മക്കളാവുക, തികച്ചും മതി, ഭൂദാനയജ്ഞം, ഒന്നാമത്തെ പിറന്നാൾ എന്നീ കവിതകൾ പാന, നതോന്നത, കാകളി, കേക എന്നിവയിലും രചിക്കപ്പെട്ടവ. വിവിധ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലുള്ള മംഗളശ്ലോകങ്ങളും മറ്റുമാണ് ശേഷിച്ച കൃതികൾ.

അപൂർണമായ *മലയാളം* മഹാകാവ്യം (രചനാകാലം അനിശ്ചിതം) അഞ്ചു അനുഷ്ടുപ്പ്, ഇന്ദ്രവജ്ര, പുഷ്പിതാഗ്ര എന്നീ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ.

1913 മുതൽ 1917 വരെ വിവിധകാലയളവിലായി എഴുതപ്പെട്ട പതിനാലു കവിതകളുടെ സമാഹാരമാണ് *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം. 1913–ലെഴുതിയ ഉൾനാട്ടിലെ മഞ്ഞുകാലം (ഉപജാതി, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം), സന്താനസൗഖ്യം (ഇന്ദ്രവജ്ര, ഉപേന്ദ്രവജ്ര), ഒരു ദിനാന്തസഞ്ചാരം (ഉപജാതി, വസന്തതിലകം), 1914–ലെഴുതിയ ഒരരിപ്പിറാവ് (വസന്തമാലിക, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം), 1915–ലെഴുതിയ ഒരു നായർസ്ത്രീയും മുഹമ്മദീയനും (പുഷ്പിതാഗ്ര, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം), 1916–ലെഴുതിയ ഒരു കീറത്തലയണ (വസന്തമാലിക, ശിഖരിണി), ഭാരതപ്പുഴ (വിയോഗിനി, സ്രഗ്ധര), ഒരു ഭാവന (വസന്തമാലിക, സ്രഗ്ധര), 1917–ലെഴുതിയ ദാദാബായ് നവറോജി (ഉപജാതി) എന്നിവയൊഴിച്ചുള്ള കവിതകൾ മാത്രമാണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ (കേക, മഞ്ജരി) രചിക്കപ്പെട്ടത്.

1912–നും 1922–മിടയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട പന്ത്രണ്ടു കവിതകളുടെ സമാഹാരമായ *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെ കള്ളനു സമ്മാനം (1912 – പുഷ്പിതാഗ്ര, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), മാടരാജവൈരാഗ്യം (1913 – വസന്തതിലകം, സ്രഗ്ധര), ഒരുൾനാട്ടിലെ വേനൽക്കാലം (1913 – ഇന്ദ്രവജ്ര, ഉപേന്ദ്രവജ്ര, ഉപജാതി, വസന്തതിലകം), പ്രഭാതകീർത്തനം (1914 – കുസുമമഞ്ജരി, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, സ്രഗ്ധര, ശിഖരിണി, വസന്തതിലകം മുതലായ വിവിധവൃത്തങ്ങൾ), പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞ തീക്കൊള്ളി (1915 – വസന്തതിലകം, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), ഉണ്ണാനില്ല ഉടുപ്പാനില്ല (1918 – ഇന്ദ്രവംശ, വസന്തതിലകം, ഇന്ദ്രവജ്ര), ഇന്നലെ (1918 –മഞ്ജുഭാഷിണി, മറ്റു വിവിധ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ), കോഴി (1922 – രഥോദ്ധത, വസന്തതിലകം) എന്നീ എട്ടു കവിതകൾ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ. നാലെണ്ണം മാത്രം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ (വഞ്ചിപ്പാട്ട്, മഞ്ജരി, കേക) *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗത്തിലെ പതിനാലുകവിതകൾ 1917–നും 1921–നുമിടയിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ടവ. തിരൂർ –പൊന്നാനിപ്പുഴ (1917 – ഉപജാതി, വസന്തതിലകം), ഒരു സന്ധ്യാപ്രണാമം (1919 – ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), രാവണന്റെ അന്തഃപുരഗമനം (1919 – ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), ഒരു തോണിയാത്ര (1920 – ഉപേന്ദ്രവജ്ര, ഇന്ദ്രവജ്ര, ഉപജാതി, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), കാറു കണ്ട കർഷകൻ (1920 – ഉപജാതി, വസന്തതിലകം), വെടികൊണ്ട പക്ഷി (1921 – ഉപജാതി), നര കണ്ടിട്ട് (1921 – വിയോഗിനി, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം) എന്നീ ഏഴു കവിതകൾ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലും ബാക്കി ഏഴെണ്ണം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലും (കേക, മഞ്ജരി) വിരചിതം.

1919–നും 1923–നുമിടയിൽ എഴുതിയവയാണ് *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗത്തിലെ പതിമൂന്നു കവിതകൾ. കാറ്റിൽപ്പറന്ന കവിത (1921 – വിയോഗിനി, വസന്തമാലിക, സ്രഗ്ധര), തോട്ടത്തിൽ വെച്ച് (1922 – ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), ജാതകം തിരുത്തി (1923 – ഉപേന്ദ്രവജ്ര, വംശസ്ഥം, ശിഖരിണി, സ്രഗ്ധര) എന്നീ മൂന്നു കവിതകളൊഴിച്ച് മറ്റെല്ലാം കേക, മഞ്ജരി, കാകളി എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ.

സാഹിത്യമഞ്ജരി അഞ്ചാം ഭാഗം 1921–നും 1925–മിടയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട പതിനേഴു കവിതകളുടെ സമാഹാരം. മഴയത്തൊരു നടത്തം (1921 – ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), നാഗില (1924 – വിയോഗിനി, പ്രഹർഷിണി, വസന്തതിലകം, വംശസ്ഥം, മന്ദാക്രാന്ത, സ്രഗ്ധര), കാട്ടെലിയുടെ കത്ത് (1924 – ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), മാപ്പ് (1925 – ഉപജാതി, വസന്തതിലകം) എന്നീ നാലെണ്ണമൊഴികെ മറ്റെല്ലാ കവിതകളും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലാണ് (പാന, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, കേക, മഞ്ജരി, അന്നനട, കാകളി)

1920 മുതൽ 1926 വരെയുള്ള കൊല്ലങ്ങൾക്കിടയിലാണ് *സാഹിത്യ*

മഞ്ജരി ആറാം ഭാഗത്തിലെ പതിനഞ്ചു കവിതകളും എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. കവിത (1920 – ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), തൂക്കുമരത്തിന്മേൽവെച്ചും! (1924 – വസന്തതിലകം), ഒഴുക്കിൽപ്പോയ കവിത (1924 വംശസ്ഥം മുതലായ വിവിധസംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ, കേക), ഗ്രീഷ്മാന്തത്തിലെ ഒരു രാത്രി (1924–ഉപജാതി, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം) എന്നീ നാലെണ്ണം മാത്രം സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ. അവിടെത്തന്നെ ഒന്നിൽ കേക എന്ന ഭാഷാവൃത്തവുമുണ്ട്. മറ്റെല്ലാ കവിതകളും കേക, കാകളി, പാന, മാകന്ദമഞ്ജരി എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യമഞ്ജരി ഏഴാം ഭാഗം 1921 –നും 1929–നുമിടയിൽ എഴുതപ്പെട്ട പത്തൊമ്പതു കവിതകളുടെ സമാഹാരമത്രേ. 1921–ലും 1922–ലും രചിച്ച ഗുരുദക്ഷിണ (ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), അതിവൃഷ്ടി (വിയോഗിനി) എന്നീ രണ്ടു കവിതകളേ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലുള്ളൂ. ബാക്കിയെല്ലാം കാകളി, കേക, മാകന്ദമഞ്ജരി, പാന, അന്നനട, വഞ്ചിപ്പാട്ട് എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ നിബദ്ധം. *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം, 1929–നും 1947–നുമിടയിലെഴുതിയ പന്ത്രണ്ടു കവിതകളുൾക്കൊള്ളുന്നു. ഇവയിൽ 1940–ലെഴുതിയ പാംസുസ്നാനം മാത്രമേ സംസ്കൃതവൃത്തനിബദ്ധമായുള്ളൂ – ഉപജാതിയിൽ. അറ്റെല്ലാം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലത്രേ – കേക, കാകളി, മാകന്ദമഞ്ജരി, അന്നനട എന്നിവയിൽ.

1919–നും 1957–നമിടയിൽ വിരചിതമായ *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗത്തിലെ പതിനേഴു കവിതകളിൽ സ്രഗ്ധരാവൃത്തനിബദ്ധമായ കൈക്കുമ്പിൾ (1919), ഉപജാതിവിരചിതമായ കന്നാലികളല്ല (1945) എന്നീ രണ്ടെണ്ണമൊഴിച്ച് മറ്റെല്ലാം കേക, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, മാകന്ദമഞ്ജരി, അന്നനട, കാകളി, പാന എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലാകുന്നു.

സാഹിത്യമഞ്ജരി പത്താം ഭാഗത്തിൽ പതിനേഴു കവിതകൾ (1913–നും 1957–നുമിടയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവ). ക്ഷത്രിയപ്രഭാവം (1913 – പുഷ്പിതാഗ്ര ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), ശ്രീനാരായണഭട്ടപാദർ (1923 – ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം), വെളിച്ചം (1957 – ഉപജാതി), പാദപാംസു (1946 – വിയോഗിനി) എന്നീ നാലെണ്ണമൊഴികെ മറ്റെല്ലാം കാകളി, കേക, പാന, പല ശീലുകൾ എന്നിവയിൽ.

സാഹിത്യമഞ്ജരി പതിനൊന്നാം ഭാഗം 1944–നും 1958–നുമിടയിലെഴുതിയ ഇരുപത്തഞ്ചു കവിതകളുടെ സമാഹാരമത്രേ. ദീപാവലി (1953 – അനുഷ്ടുപ്പ്), ഏകലോകം (1956 – ഉപജാതി) എന്ന രണ്ടെണ്ണം മാത്രം സംസ്കൃതവൃത്തവിരചിതം. ബാക്കിയൊക്കെ ഭാഷാവൃത്തനിബദ്ധം – കേക, കാകളി, അന്നനട, പാന എന്നിവയിൽ.

1951–ലെ സോവിയറ്റ് യൂനിയൻസന്ദർശനവേളയിൽ രചിച്ച അഞ്ചു കവിതകളുടെ സമാഹാരമായ *രഷ്യയിൽ* എന്ന കൃതിയിൽ കേക, അന്നനട,

1925–നും 1940–നുമിടയിലെഴുതിയ പതിനൊന്നു കവിതകളുടെ സമാ ഹാരമായ *വീരശൃംഖല*യിൽ കേക, കാകളി, അന്നനട, പാന, മഞ്ജരി, ആര്യ എന്നീ വൃത്തങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ഒഴിവാക്കി എന്നുതന്നെ പറയാം.1925–നു 1933–നും ഇടയിൽ രചിച്ച പത്തു കവിതകളുടെ സമാഹാരമായ *ദിവാസ്വപ്ന*ത്തിൽ കാകളി, അന്നനട, കേക, മഞ്ജരി എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ മാത്രമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതു പോലെ, 1924 മുതൽ 1932 വരെയുള്ള വർഷങ്ങളിലായി എഴുതപ്പെട്ട പത്തു കവിതകളടങ്ങിയ *വിഷുക്കണി*യിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത് മാകന്ദമഞ്ജരി, കേക, അന്നനട, പാന, കാകളി എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ മാത്രം.

ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ (1943) എന്ന സമാഹാരത്തിലടങ്ങിയ നാലു കവി തകളിൽ മൂന്നെണ്ണം കേക, അന്നനട എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലും 1943– ലെഴുതിയ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വസതി ചുട്ടെരിച്ചതിനെക്കുറിച്ചുള്ള “വാസ്തവം തന്നെയോ?” (1943) എന്ന കവിത വസന്തതിലകമെന്ന സം സ്കൃതവൃത്തത്തിലുമാണ്. 1953, 1960, 1961–കാലങ്ങളിലെഴുതിയ ഒമ്പതു കവിതകളുടെ സമാഹാരമായ *അഭിവാദ്യ*ത്തിൽ കാകളി, കേക എന്നീ ഭാഷാ വൃത്തങ്ങളേ ഉള്ളൂ.

1951–ലെ സോവിയറ്റ് യൂനിയൻസന്ദർശനവേളയിൽ രചിച്ച അഞ്ചു കവിതകളുടെ സമാഹാരമായ *റഷ്യയിൽ* എന്ന കൃതിയിൽ കേക, അന്നനട, കാകളി, മാകന്ദമഞ്ജരി എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളേ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

ഈ വിശകലനം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ചില പ്രധാനകാര്യങ്ങൾ ഇവയാണ്:

1. 1920–നുമുമ്പ് വള്ളത്തോൾ, 1906–ലെഴുതിയ താരതമ്യേന അപ്ര ധാനമായ *തപതീസംവരണ*മെന്ന ഒരൊറ്റ കൃതിയേ ഭാഷാവൃത്തത്തിൽ നിർമിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

2. മഗ്ദലനമറിയം മുതലുള്ള പ്രധാനഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെല്ലാം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ മാത്രം.

3. സാഹിത്യമഞ്ജരി പതിനൊന്നു ഭാഗങ്ങളും *വീരശൃംഖല, ദിവാ സ്വപ്നം, വിഷുക്കണി, ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ, അഭിവാദ്യം, റഷ്യയിൽ* എന്നീ പിൽക്കാലസമാഹാരങ്ങളും നൽകുന്ന ചിത്രം രസകരമാകുന്നു: സാഹിത്യ മഞ്ജരിയിലെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലുള്ള കവിതകൾ അധികവും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലുള്ളവ കുറവുമാണെങ്കിൽ, ക്രമേണ ആ പ്രവ ണത ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കനുകൂലമായി മാറുന്നു. അവസാനഭാഗങ്ങളാവു മ്പോഴേക്കും സംസ്കൃതവൃത്തനിബദ്ധകവിതകൾ പേരിനുമാത്രമേയുള്ളൂ. *വീരശൃംഖല* മുതലായ *മഞ്ജരീ*സമാനസമാഹാരങ്ങളിലാകട്ടെ, അവ ഒന്നുകിൽ തീരെയില്ല; അല്ലെങ്കിൽ നാമമാത്രം.

4. ഈ സമാഹാരങ്ങളിൽ ഒടുവിലൊടുവിലാവുമ്പോൾ, സംസ്കൃതവൃത്തനിബദ്ധകവിതകളിൽത്തന്നെ സർഗാന്തപദ്യങ്ങൾ ഭിന്ന

വൃത്തങ്ങളിലാവണമെന്ന നിബന്ധനയൊക്കെ വർജിച്ചുതുടങ്ങുന്നതും കാണാം.

5. പ്രസിദ്ധവും അപ്രസിദ്ധവുമായ ഒട്ടെല്ലാ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും വള്ളത്തോൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ചെറുശ്ശേരി *കൃഷ്ണഗാഥ*യിലൂടെ പ്രസിദ്ധമാക്കിയ മഞ്ജരിയും എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടുകളിലൂടെ പ്രചുരപ്രചാരം നൽകിയ കേക, കാകളി, അന്നനട എന്നിവയും പൂന്താനം പ്രചാരം നൽകിയ പാനയും (ദ്രുതകാകളി) ആണ് മുഖ്യമായും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി മുതലായ എഴുത്തച്ഛൻ വൃത്ത ങ്ങളെയോ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ തുള്ളൽക്കൃതികളിലൂടെ വൻപ്രചാരം കൊടു ത്ത അനേകം നാടൻശീലുകളെയോ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചതായി കാണുന്നില്ല.

6. വള്ളത്തത്തോൾക്കവിതയിലെ വൃത്തഘടന കാവ്യഭാവവുമായി ഇണങ്ങി വർത്തിക്കുന്നു. ഭിന്നവൃത്തങ്ങളുടെ സാങ്കര്യവും ഇക്കാര്യം സ്പഷ്ട മാക്കുന്നുണ്ട്. നരകണ്ടിട്ട് (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം), കിളിക്കൊ ഞ്ചൽ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം) തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഉദാഹരണം.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

തടവാടികളിൽത്തഴച്ച തെങ്ങിൻ–
മടലിന്മേൽ മൃദുമർമരപ്രണാദം
തടവിച്ചണയുന്ന തൈമണിക്കാ–
റ്റുടൽ പൂകുന്നൊരു സൗഖ്യമാണു സൗഖ്യം!

(സന്താനസൗഖ്യം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗം*)

ഇവിടത്തെ രണ്ടാമത്തെ സൗഖ്യപദം ഉദാഹരണം. സകലസന്തുഷ്ടിസൗഭാഗ്യങ്ങളോടുകൂടിയ സൗഖ്യം എന്ന് അതിന്നർഥം. തെങ്ങിൻതോപ്പിലെ ഇളംകാറ്റിന്റെ സ്പർശസുഖാധിക്യം വ്യംഗ്യം.

ബന്ധുരകാഞ്ചനക്കൂട്ടിലാണെങ്കിലും
ബന്ധനം ബന്ധനം തന്നെ പാരിൽ.

(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി നാലാം ഭാഗം*)

കിളിക്കൊഞ്ചലിലെ നായികയായ ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ ആഗ്രഹപ്രകാരം കിളികളെ കൂട്ടിലാക്കിയതിനെപ്പറ്റി കവിയുടെ അഭിപ്രായം വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഈ വരികളിലൂടെ. ഇവിടത്തെ രണ്ടാമത്തെ ബന്ധന ശബ്ദത്തിന് എത്ര സുഖസൗകര്യങ്ങളോടുകൂടിയതാണെങ്കിലും ബന്ധനം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്നതുതന്നെ എന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. 1922–ലെഴുതിയ ഈ കവിത പുരാണകഥയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ പ്രതിധ്വനി ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

എന്നാലുമിങ്ങു വെളിച്ചം വെളിച്ചം താൻ
എന്നെന്നും, സത്യംതാൻ സത്യമേ നീ. (*കൊച്ചുസീത*)

മുത്തശ്ശിയുടെ വേശ്യാവൃത്തിമാഹാത്മ്യപ്രസ്താവങ്ങൾക്കിടയിലും പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ മഹിമയെക്കുറിച്ചുള്ള ചമ്പകവല്ലിയുടെ സങ്കല്പത്തെപ്പറ്റി കവിയുടെ അഭിപ്രായപ്രകടനമാണിത്. ഈ വരികളിലെ രണ്ടാമത്തെ വെളിച്ചശബ്ദവും സത്യശബ്ദവും ഈ വിധത്തിലുള്ള രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് മറ്റുദാഹരണങ്ങൾ. എത്ര ചെറുതെങ്കിലും, ആരെത്ര കുറച്ചു കാട്ടിയാലും വെളിച്ചം വെളിച്ചമാവാതെയാവില്ലെന്നും സത്യം സത്യമാവാതാവില്ലെന്നും അർഥം. വേശ്യാഗൃഹത്തിൽപ്പോലും പൊട്ടിവിരിയുന്ന ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ വെളിച്ചം പോലെയും സത്യംപോലെയും ഏറ്റവും അഭികാമ്യവും ആശാസ്യവുമെന്നു ധ്വനി.

കേസരി ചതിക്കൂട്ടിൽപെട്ടുപോകിലുമൊരു
കേസരി താനെന്നാര്യകേസരി ഭവാൻ കാട്ടി.
(അത്യാഹിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി മൂന്നാം ഭാഗം*)

ലോകമാന്യബാലഗംഗാധരതിലകന്റെ ചരമത്തിൽ അനുശോചിച്ചു കൊണ്ടെഴുതിയ കവിതയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ *കേസരി* എന്ന പത്രത്തിന്റെ പ്രശസ്തസേവനങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വരികളാണിവ. ചതിക്കൂട്ടിൽ പെട്ടാലും കേസരി കേസരിതന്നെ (സിംഹം സിംഹംതന്നെ) എന്നർഥം. തിലകന്റെ സുധീരമായ പത്രപ്രവർത്തനം സിംഹതുല്യം ശൗര്യവീര്യയുക്തമെന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

എൻതമ്പുരാനുടെയന്തഃപുരത്തിലെ
ഹിന്ദുസ്ത്രീയെന്നെന്നും ഹിന്ദുസ്ത്രീതാൻ
(ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി നാലാം ഭാഗം*)

ഹുമയൂൺചക്രവർത്തി യദൃച്ഛയാ കണ്ട് ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു ഹിന്ദുസ്ത്രീയെ കണ്ടുപിടിച്ച് അവളെ ചക്രവർത്തിസന്നിധിയിലേക്ക് അനുനയിപ്പിച്ച് കൊണ്ടുപോകുന്ന ഉസ്മാൻ എന്ന അനുചരന്റെ സാമപൂർവമായ വാക്യങ്ങളിലൊന്നാണിത്. മുസ്ലീം ചക്രവർത്തിയുടെ അന്തഃപുരത്തിലെ അംഗമായാലും മതം മാറേണ്ടതില്ലെന്ന് അവളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുകയാണ്. ഹുമയൂണിന്റെ മതസഹിഷ്ണുത ധ്വനി.

മറ്റൊരുദാ:–

ഗംഗ വറ്റിയാലെന്തു? ഹിമവാനുടഞ്ഞാലെ–
ന്ത? – ങ്ങുന്നു വിടായ്കിലീയൃഷിനാടൃഷിനാടാം!
(നമ്മുടെ അമ്മ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി പത്താം ഭാഗം*)

മഹാത്മജിയുടെ വധത്തിന് ഒരു വർഷത്തിനുശേഷം എഴുതിയ കവിതയിലെ ഈരടിയാണിത്. ഗംഗ വറ്റിയാലും ഹിമവാൻ ഉടഞ്ഞാലുമൊന്നും ഭാരതത്തിന്റെ ആർഷഭൂപദവി ഇല്ലാതാവില്ലെന്നും ഗാന്ധിസ്മരണ നിലനിൽ

ക്കുന്നേടത്തോളം ആ പദവി നിലനിൽക്കുമെന്നും ഭാവം. മഹാത്മജിയാണ് ഭാരതത്തെ ഋഷിനാടെന്ന പേരിന്നർഹനാക്കുന്ന ഒരേയൊരൃഷി എന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

വക്താവ് തന്റെ തന്നെ സംജ്ഞ സവിശേഷാർഥമുദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നത് മറ്റൊരുതരം രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ഛീ! വക്രവൃത്തി തുടരുന്നതു രാമനോടോ!
(*ശിഷ്യനും മകനും*, 2. 10)

ഇവിടെ പരശുരാമൻതന്നെയാണ് തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് രാമശബ്ദം പ്രയോഗിക്കുന്നത്. പരമേശ്വരശിഷ്യനും വീരശൂരപരാക്രമിയുമായ രാമൻ എന്നർഥം. തന്നോട് കുട്ടിക്കളി വേണ്ട എന്നു സൂചന. ഗണപതിയോടുള്ള പരശുരാമന്റെ ക്രോധാതിശയം വ്യംഗ്യം. മറ്റുദാ:–

പോരുമീ വിഭ്രാന്തി: മോദവും ഖേദവും
വൈരോചനിക്കില്ല ലബ്ധനഷ്ടങ്ങളിൽ
(ഇന്ദ്രനും മാബലിയും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഏഴാം ഭാഗം*)

ഇന്ദ്രനോട് മഹാബലി പറയുന്ന ഈ വാക്യത്തിൽ മഹാബലി തന്നെ വൈരോചനി (വിരോചനപുത്രനായ മഹാബലി) എന്ന സ്വസംജ്ഞകൊണ്ടു തന്നെയാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. നിസ്സംഗനും നിർമമനുമായ തനിക്ക് എന്ന സവിശേഷാർഥം വിവക്ഷിതം. മഹാബലിയുടെ ത്യാഗബോധം ധ്വനിക്കുന്നു.

ബാണാത്മജാനയനനീരൊരുതുള്ളിപോലും
വീണാൽ സഹിപ്പതനിരുദ്ധനസാധ്യമത്രേ!
(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ,* 61)

തടവറയിൽ തന്നെ വന്നു കണ്ട പ്രിയതമയായ ഉഷയോട് അനിരുദ്ധൻ പറയുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ അനിരുദ്ധൻ എന്ന പദം മറ്റെല്ലാം താൻ സഹിച്ചേക്കാമെങ്കിലും ഇത് സഹിക്കാൻ തനിക്കു സാധ്യമല്ലെന്ന് നിരോധം – തടസ്സം – ഇല്ലാത്തവൻ' എന്ന ആ പദത്തിന്റെ നൈരുക്തികാർഥംതന്നെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. വക്താവ് മറ്റൊരാളാവുമ്പോൾ ഇത്തരം സംജ്ഞാപദപ്രയോഗം മറ്റൊരുതരം രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ഉണ്ണിഗ്ഗണേശ്വരനു പമ്പരമായ് ച്ചമഞ്ഞു
വിണ്ണിൽക്കിടന്നു തിരിയുന്ന മുനിക്കകാണ്ഡേ
മണ്ണിൻചുവട്ടിലമരും ഭുവനങ്ങൾ കൂടി–
ക്കണ്ണിൽ പതിഞ്ഞു പലവട്ട, മിതെന്തു മായം!
(*ശിഷ്യനും മകനും*, 2. 13)

ഇവിടത്തെ ഉണ്ണിഗ്ഗണേശ്വരനെന്ന പദം സവിശേഷണമായ സംജ്ഞാപദമെന്നു വിശേഷം. പരശുരാമൻ ഗണപതിക്ക് കളിപ്പമ്പരമായി ഭവിച്ചു എന്ന

ഈ വർണനയ്ക്കനുസൃതമായിട്ടുണ്ട് ഉണ്ണിഗ്ഗണേശ്വരൻ എന്നു ഗണപതിയെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ഇതൊക്കെ ഒരു കളിയായേ താൻ എടുത്തിട്ടുള്ളൂ എന്ന ഗണപതിയുടെ മനോഭാവം വ്യംഗ്യം.

(ബി) പര്യായവക്രത

ആൾക്കാരുമായ് ഗൗരി പരിക്കുപെട്ട
പുത്രന്നു വേണ്ടും പരിചര്യ ചെയ്കേ,
അഭിജ്ഞനാം ഷണ്മുഖനച്ഛനമ്മ–
മാരെ ഗ്രഹിപ്പിച്ചു നടന്നതെല്ലാം.

(*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 12)

എന്നിടത്ത് നടന്നതെല്ലാം ഗ്രഹിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ ഷണ്മുഖനെന്ന (ആറു മുഖങ്ങളുള്ളവൻ) പര്യായം തന്നെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

എല്ലായ്പ്പൊഴും പ്രണതശിഷ്യനു ദേശികങ്കൽ
ചെല്ലാം, സ്ഥലം സമയമെന്നിവ നോക്കിടേണ്ടാ;
നില്ലായ്ക പാഴ്ത്തൊഴിലിനെന്നു നടന്നു വിപ്രൻ;
ചൊല്ലാർന്ന വിഘ്നപതിയേറ്റു വിലക്കി വീണ്ടും.

(*ശിഷ്യനും മകനും*, 2. 9)

ഗണപതിയുടെ വിഘ്നപതി എന്ന പര്യായപ്രയോഗം തികച്ചും സന്ദർഭോചിതമായിരിക്കുന്നു. തടസ്സമുണ്ടാക്കുക എന്ന തന്റെ ശീലത്തിൽനിന്ന് എന്തായാലും ഗണപതിക്കു വിമുക്തനാവാനാവില്ലെന്നു വ്യംഗ്യം.

അക്രൂരചാതകാ, പോരും നിൻചിന്തകൾ;
ചിക്കെന്നു തേർവിട്ടിറങ്ങിക്കൊൾക.
തൃക്കണ്ണാൽപൈക്കറ വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിതാ,
നിൽക്കുന്നു നിന്നുടെ നീലമേഘം –
ആനകദുന്ദുഭി ദേവകിയെന്നിവർ
നാനാതപശ്ശക്തി നേടിനേടി,
പ്രേമമാം പീയൂഷംകൊണ്ടു നിർമിച്ചോരു
കോമളശ്യാമളബാലരൂപം –
നന്ദന്റെ ഗേഹത്തിൽ ദൈവം കൊളുത്തിയ
സുന്ദരമായൊരു ഭദ്രദീപം –
ധന്യയാകുന്ന യശോദതൻ മാർത്തട്ടിൽ
മിന്നുന്ന മാഹേന്ദ്രക്കൽപ്പതക്കം –
വാരുറ്റ വല്ലവീവല്ലികൾതോറുമേ
പാറിപ്പറക്കുന്നോരോമൽക്കിളി –

കാളിന്ദിതൻ മണൽത്തട്ടിൽ കളിപ്പോരു
കാളായവർണമാം രാജഹംസം!
ആനായപ്പിള്ളർക്കൊരുള്ളൊക്കും ചങ്ങാതി,–
യാമ്നായവേദികൾക്കാദ്യതത്ത്വം!

(അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ, *സാഹിത്യമഞ്ജരി മൂന്നാം ഭാഗം*)

ഇവിടെ രൂപകാലങ്കാരസൗന്ദര്യത്താൽ എല്ലാ പര്യായങ്ങൾക്കും ശോഭാതിശയം കൈവന്നിരിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ഓമനത്തവും അക്രൂരന്റെ നിഷ്കളങ്കഭക്തിയും മനോഹരമായി ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

പദങ്ങളുടെ നൈരുക്തികാർഥവിശകലനത്തോടുകൂടിയ പര്യായവക്രതയുമാവാം. ഉദാ:–

പൈതങ്ങളെസ്സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർ
പോതങ്ങളെന്നോതുവതെത്ര സാർഥം:
ആതങ്കസിന്ധുക്കളിൽനിന്നു ബന്ധു–
വ്രാതത്തെയിക്കൂട്ടർ കരേറ്റുമല്ലോ.

(സന്താനസൗഖ്യം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗം*)

കൊച്ചുകുട്ടികളുടെ അത്യാകർഷകത്വവും രക്ഷിതാക്കളുടെ സന്താപമോചനത്തിൽ അവർ വഹിക്കുന്ന അസാധാരമമായ പങ്കും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. മറ്റൊരുദാ:–

ലോകം പുലർത്തും ഗൃഹസ്ഥൻ ഗൃഹം വിട്ടു
പോകയേക്കാളെന്തബദ്ധമയ്യോ!

(ഒരു യുവാവിന്റെ ആത്മസംയമം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗം*)

ഗൃഹസ്ഥനെന്ന വാക്കിനുതന്നെ ഗൃഹത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നവൻ എന്നാണല്ലോ അർഥം. പിന്നെ അയാൾ ഗൃഹം വിട്ടുപോകുന്നത് അങ്ങേയറ്റം അബദ്ധമല്ലേ? ഗാർഹസ്ഥ്യാശ്രമത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം ധ്വനി.

വല്ലാത്ത തൊണ്ടവിറയാൽ വരവാണി ശേഷം
ചൊല്ലാൻ കുഴങ്ങിയൊരുകുട്ടികണക്കു കേണാൾ.

(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ,* 21)

വരവാണി എന്ന പദം സുന്ദരി എന്ന അർഥത്തിനുപുറമെ, ശ്രേഷ്ഠമായ വാക്കുകളോടുകൂടിയവൾ എന്ന അവയവാർഥത്തെക്കൂടി തോന്നിച്ച്, ചൊല്ലാൻ കുഴങ്ങിയത് അസംഭവ്യംതന്നെ എന്ന പ്രതീതിയുളവാക്കിക്കൊണ്ട് വക്രതാവിചിത്രമായി വിളങ്ങുന്നു. അനിരുദ്ധന്റെ താൽക്കാലികാവസ്ഥയിലുള്ള ഉഷയുടെ മനോവൈഷമ്യവും അതിനു കാരണമായ അയാളോടുള്ള അവളുടെ അനുരാഗാധിക്യവും ധ്വനി.

സ്ഫുരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ വിശുദ്ധതോയം
വഹിച്ചുകൊണ്ടന്യനദീശതങ്ങൾ;

ഉന്നിദ്രലാവണ്യമിയന്ന നീതാ–
നുപ്പാളുമാഴിയ്ക്കനുരൂപപത്നി.
(*തിരൂർ–പൊന്നാനിപ്പുഴ – സാഹിത്യമഞ്ജരി മൂന്നാം ഭാഗം*)

ഇവിടത്തെ ലാവണ്യപദത്തിന്റെശ്ലേഷഭംഗി (സൗന്ദര്യമെന്നും ഉപ്പുരസമെന്നുമുള്ള രണ്ടർഥങ്ങൾ) ഈ പര്യായവക്രതാഭേദത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. തിരൂർ–പൊന്നാനിപ്പുഴയിലെ വെള്ളം ഉപ്പുരസം കലർന്നതാണെന്നോർക്കുക.

ഹിതാനുകൂലം ധനദൻ ഭരിക്കു–
ന്നതായ ദിക്കിൽ പെരുമാറൽ മൂലം
നിതാന്തമേന്തും വസുവാൽ പ്രചണ്ഡ–
പ്രതാപനായീ ജലജാതബന്ധു!
(ഒരുൾനാട്ടിലെ വേനൽക്കാലം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി രണ്ടാം ഭാഗം*)

സൂര്യന് അനേകം പര്യായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ജലജാതബന്ധു (താമരയുടെ ഭർത്താവ് – സൂര്യൻ; ജളജാതബന്ധു എന്നും സൂചന) എന്ന പര്യായം ഇവിടെ തികച്ചും സന്ദർഭോചിതമായിരിക്കുന്നു. ധനദൻ (കുബേരൻ), വസു (ധനം) പ്രചണ്ഡപ്രതാപൻ (ഭയങ്കരമായ പ്രതാപത്തോടു – ചൂടിന്റെ ആധിക്യത്തോടു – കൂടിയവൻ) എന്നീ പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗവും ഈ പര്യായവക്രതയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു. പണക്കാരുമായുള്ള സന്തതസമ്പർക്കവും ധനലബ്ധിയും ജഡബുദ്ധികളെ ‘ അർധരാത്രിക്കു കുട പിടിക്കുന്ന അല്പന്മാരാക്കുമെന്നു വ്യംഗ്യം.

വിവിധപര്യായങ്ങൾ ഒരിടത്ത് പ്രയോഗിച്ച് വൈചിത്ര്യം വരുത്തുന്നത് മറ്റൊരുതരം പര്യായവക്രത. ഉദാ:–

വാനമേ ഗഗനമേ വ്യോമമേ സുരസിദ്ധ–
സ്ഥാനമേ വിഹായസ്സേ നഭസ്സേ നമസ്കാരം!
(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി നാലാം ഭാഗം*)

എന്നീ വരികളിൽ ആകാശത്തിന്റെ വിവിധപര്യായങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. വിശാലമായ വിഹായസ്സിന്റെ മഹത്ത്വവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ കിളികൾക്ക് അതിനോടുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങളും ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

(സി) ഉപചാരവക്രത

ഏഴെട്ടുകാശിന്റെയുന്മാദത്തള്ളലേ!
പാഴുറ്റ നിൻതല താഴില്ലെന്നോ! (*മഗ്ദലനമറിയം*)

അതിഥിയായി വന്ന യേശുദേവനെ യഥോചിതം ആദരിക്കാത്ത ശീമോനോട് കവി പറയുന്നതാണിത്. പണക്കാരനും അഹങ്കാരിയുമായ ശീമോനെ ഏഴെട്ടുകാശിന്റെ ഉന്മാദത്തള്ളലായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ തല താഴില്ലെന്നോ എന്ന് ഉപചാരവക്രത. പണക്കാരുടെ അഹങ്കാരത്തിനുനേരെ

കവിയുടെ പ്രതിഷേധം വ്യംഗ്യം.

താനിതു ചൊന്നപ്പോഴേക്കും ഹാ – മറ്റെന്തു
വാനിൽ പറക്കുന്ന പക്ഷിയെയും
മുറ്റത്തെശ്ശാഖി തൻ പച്ചിലയാക്കുന്നു
കൊട്ടാരക്കെട്ടിലെക്കാംക്ഷിതങ്ങൾ!
(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി നാലാം ഭാഗം*)

കൊട്ടാരക്കെട്ടിലെ കാംക്ഷിതങ്ങൾ വാനിൽ പറക്കുന്ന പക്ഷിയെയും മുറ്റത്തെ മരത്തിന്റെ പച്ചിലയാക്കുന്നു എന്ന് ഉപചാരവക്രത. ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ എന്താഗ്രഹവും സാധിപ്പിക്കാൻ ‘ ൃത്യന്മാർ തയ്യാറാണെന്നർഥം. പണക്കാർക്ക് എന്തു വേണമെങ്കിലും സാധിക്കുമെന്നു ധ്വനി.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

നാമവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

ഏകാന്തരൂഢമിഹ നിന്നനഘാനുരാഗം
സ്വീകാര്യകോടിയിലിരിപ്പതുതന്നെ, പക്ഷേ,
ഹേ കാര്യവേദിനി, യശോധനനാം നൃപന്നു
ലോകാപവാദമഖിലോപരി ഗണ്യമല്ലീ?
(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ,* 27)

ഇവിടത്തെ കാര്യവേദിനി എന്ന ഉഷയുടെയും യശോധനനെന്ന നൃപന്റെയും വിശേഷണങ്ങൾ ഉഷയ്ക്ക് കാര്യം പറഞ്ഞാൽ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ബുദ്ധിയുണ്ടെന്നും അച്ഛന് രാജാവെന്ന നിലയ്ക്ക് യശസ്സ് വളരെ പ്രധാനമാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. കും‘ ണ്ഡന്റെ നയതന്ത്രജ്ഞതയുംഉഷയോട് ഉള്ളാലെയുള്ള വാത്സല്യാതിശയവും ധ്വനിക്കുന്നു.

ഹാ! ജന്യസീമ്നി പല യോധഗണത്തെയൊറ്റ–
യ്ക്കോജസ്സുകൊണ്ടു വിമഥിച്ച യുവാവുതന്നെ
വ്യാജപ്പയറ്റിൽ വിജയിച്ചരുളുന്ന ദൈത്യ–
രാജന്നെഴും സചിവപുംഗവ! മംഗളം തേ!
(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ,* 16)

ഇവിടത്തെ യുവാവിന്റെ(അനിരുദ്ധന്റെ)യും ദൈത്യരാജന്റെയും (സചിവപുംഗവന്റെയും) വിശേഷണ ങ്ങൾ കൊണ്ടുളവാകുന്ന വക്രത,

അനിരുദ്ധന്റെ പ്രതാപാധിക്യത്തെയും ദൈത്യരാജന്റെ ‘ ീരുത്വത്തെയും പരിഹാസ്യതയെയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. പരിഹാസം ധ്വനി.

ഇങ്ങോട്ടെഴുന്നള്ളി വിനായകന്റെ
പിതാക്കൾ, നിശ്ശേഷജഗൽപിതാക്കൾ. (*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 9)

വിനായകന്റെ പിതാക്കൾ മാത്രമല്ല, അവർ നിശ്ശേഷജഗൽപ്പിതാക്കളാ

ണെന്നുകൂടിയുള്ള വിശേഷണപ്രയോഗത്തിലൂടെ അവർക്ക് ഗണപതിയുടെ പക്ഷത്തു മാത്രം നിൽക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

ഉടൻ മഹാദേവിയിടത്തുകൈയാ–
ലഴിഞ്ഞ വാർപൂങ്കുഴലൊന്നൊതുക്കി,
ജ്വലിച്ച കൺകൊണ്ടൊരു നോക്കു നോക്കി–
പ്പാർശ്വസ്ഥനാകും പതിയോടുരച്ചു. (*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 13)

ഇവിടെ ഉരച്ചു എന്ന ക്രിയയുടെ രണ്ടു വിശേഷണങ്ങളിലൂടെ കൈവരുന്ന വക്രത പാർവതിയുടെ ക്രോധാധിക്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

നാമവിശേഷണവും ക്രിയാവിശേഷണവും തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ വരുന്നതിന് ഉദാ:–

മായാരണത്തിൽ വളരെബ്ഭടർ ചേർന്നു തീവ്ര–
വ്യായാമനാകുമനിരുദ്ധനെ വെന്നശേഷം
ധീയാർന്ന ബാണസചിവേന്ദ്രനുഷാഗൃഹത്തിൽ
പോയാൻ തദീയസഖി ചെന്നറിയിക്കമൂലം
(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ*, 1)

വെല്ലുക എന്ന ക്രിയയുടെ മായാരണത്തിൽ വളരെബ്ഭടർ ചേർന്നു' എന്ന വിശേഷണവും അനിരുദ്ധൻ എന്ന നാമത്തിന്റെ തീവ്രവ്യായാമനാകും' എന്ന വിശേഷണവും ബാണസചിവേന്ദ്രൻ എന്ന നാമത്തിന്റെ ധീയാർന്ന' എന്ന വിശേഷണവും ഇവിടെ വക്രതാനിദാനം. അനിരുദ്ധന്റെ അധൃഷ്യത്വവും വീര്യശൗര്യപരാക്രമാദ്യതിശയവും കുംഭാണ്ഡന്റെ നയോപായ ചാതുര്യവും ധ്വനി.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

ഹന്ത! സൗന്ദര്യമേ! നാരിതൻ മെയ് ചേർന്നാ–
ലെന്തെന്തു സൗഭാഗ്യം സാധിക്കാ നീ! (*മഗ്ദലനമറിയം*)

'എന്തെന്ത്' എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് കൈവരുന്ന സംവൃതിവക്രത, സൗന്ദര്യം സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തോടു ചേർന്നാലുണ്ടാകുന്ന സൗഭാഗ്യത്തിന്റെ ആധിക്യം വാച്യമായും സൗന്ദര്യം മഗ്ദലനമറിയത്തിന് നേടിക്കൊടുത്ത അനന്തവിചിത്രമായ സൗഭാഗ്യൈശ്വര്യങ്ങളെ വ്യംഗ്യമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

എന്തൊക്കെയോ ഹന്ത! കഥിച്ചു വീണ്ടും
സുതാംഗഭംഗാർദ്ദിതയായ ദേവി. (ശിഷ്യനും മകനും, 3. 17)

'എന്തൊക്കെയോ'' എന്നതുകൊണ്ട്, തുറന്നുപറഞ്ഞാലുണ്ടാവുന്നതിലധികം കാര്യങ്ങൾ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പാർവതിയുടെ ക്രോധാതിശയം

ധ്വനി. 'എങ്ങനെയോ'' എന്നും ചിലപ്പോൾ പ്രയോഗിക്കാം. ഉദാ:–

ദാരിദ്ര്യശുഷ്കമാം പാഴ്കുടിലൊന്നിലാ–
ണീ രുചിരാംഗി ജനിച്ചതത്രേ:
പാറപ്പുറത്തൊരു ഭംഗിയേറും പനി–
നീരലരുണ്ടായിതെങ്ങനെയോ! (*മഗ്ദലനമറിയം*)

എങ്ങനെയാണ് അതീവ സുന്ദരിയായ മറിയം ആ പാഴ്ക്കുടിലിൽ ജനിച്ചതെന്ന് പറയാൻ സാധ്യമല്ലെന്നു താല്പര്യം. കേവലം ആകസ്മികതയാവാം.

തെല്ലകലത്തായ് തെളിഞ്ഞുവിളങ്ങുമാ–
ച്ചില്ലതാകന്ദമാം പൈതലിനെ
നല്ലപോലീക്ഷിപ്പാനാളായീലക്രൂര–
നുല്ലളൽബാഷ്പാക്ഷനാകമൂലം.
ആ മഹാഭക്തന്നരക്ഷണാൽ നിശ്ശേഷ–
കാമസമ്പൂർത്തി കൈവന്നതായും
ഏതോ വിശിഷ്ടപ്രയോഗത്താൽ ജീവിതം
നൂതനമായ്ത്തീർന്നതായും തോന്നി.
(അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ, *സാഹിത്യമഞ്ജരി മൂന്നാം ഭാഗം*)

എന്ന വരികളിലാവട്ടെ, ഏതോ എന്ന പ്രയോഗമാണ് സംവൃതിവക്രതയുളവാക്കുന്നത്. ശ്രീകൃഷ്ണനെ കണ്ടമാത്രയിൽ അക്രൂരന് അനിർവചനീയമായ ഒരു ശക്തിവിശേഷത്താൽ സകലകാമങ്ങളും സാധിച്ചതായും ഒരു പുതുജീവിതം കൈവന്നതായും തോന്നി എന്ന് ആ പ്രയോഗം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അക്രൂരന്റെ പരമമായ ഭക്തി വ്യംഗ്യം.

അദ്ദശകണ്ഠൻ കിഴിഞ്ഞപേക്ഷിക്കിലു–
മത്ര പതിഭക്തി കാണിച്ച സീതയെ (*കൊച്ചുസീത*)

' അദ്ദശകണ്ഠൻ' എന്നിടത്തെ ആ' എന്ന സംവരണപ്രയോഗംകൊണ്ട് അത്യന്തം ക്രൂരനായ എന്ന അർഥം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. അത്ര' എന്നതുകൊണ്ട് പതിഭക്തിയുടെ ആധിക്യവും. ഇതുപോലെ,

പ്രേമവും ഹർഷവുമുൾക്കൊള്ളുമുണ്ണിത–
ന്നോമനവക്ത്രമിതെത്ര രമ്യം!
(ഒരു ചിത്രം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗം*)

എന്ന ഈരടിയിലെ എത്ര എന്ന പ്രയോഗം ആ ശിശുവിന്റെ വക്ത്രത്തിന്റെ രമ്യതയുടെ അവാച്യതയെ വാച്യമായും വാത്സല്യരസത്തെ വ്യംഗ്യമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. സംവൃതിവക്രതയുടെ ദർശനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് താഴെ കൊടുക്കുന്ന വരികൾ:

എമ്മട്ടെന്നോതുവാനേതും കഴിവില്ലാ–
തിമ്മധുരാനനമൊന്നു കണ്ടാൽ,

അമ്മയ്ക്കു മാത്രമല്ലാർക്കുമേ ചെന്നെടു–
ത്തുമ്മ വെച്ചീടുവാൻ തോന്നുമല്ലോ!
(ഒരു ചിത്രം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗം*)

വാത്സല്യരസം ധ്വനി. ഏതാണ്ടിതുപോലുള്ള മറ്റൊരുദാ:–

നിൻതിരുമൗനമല്ലോ നരർക്കേകി
ചിന്തിതാവിഷ്കൃതിക്കുള്ള ഭാഷയെ;
എന്തുകൊണ്ടെനിക്കേകീല വാക്കൊന്നും
ബന്ധുരം തവ രൂപം വിവരിപ്പാൻ!
(ജ്ഞാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഏഴാം ഭാഗം*)

ചില ഞൊടിയിട നിർനിമേഷമായ് നി–
ശ്ചലതയിൽ നിൽക്കുക തെണ്ടിയായ കണ്ണേ;
അലമിതു ലഘുവായ കാഴ്ച്ചയൊന്ന–
ല്ലുലകിലിതിൽപ്പരമെന്തു ദർശനീയം!
(ഒരു ഭാവന – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗം*)

ഇവിടത്തെ എന്ത് എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ സിദ്ധിക്കുന്ന സംവൃതിവക്രത, ദർശനീയമായ മറ്റൊന്നുമില്ലെന്ന് ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, ആ ദൃശ്യത്തിന്റെ അപൂർവരമണീയത്വം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

*വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ നിർദ്ദേശിച്ചതിലുമപ്പുറം സംവൃതിവക്രതയ്ക്ക് വ്യാപ്തിയുള്ളതായി വള്ളത്തോൾക്കവിത നമുക്ക് കാണിച്ചുതരുന്നു. ഉദാ:–

അമ്മ സമാശ്വസിപ്പിച്ചു: പെൺകുട്ടികൾ–
ക്കമ്മട്ടിലുണ്ടൊരു കർമം കുഞ്ഞേ!

(കിളിക്കൊഞ്ചൽ, *സാഹിത്യമഞ്ജരി നാലാം ഭാഗം*) എന്ന വരികളിലെ '*അമ്മ*ട്ടിലുള്ള കർമം' ഒന്നാന്തരം സംവൃതിവക്രതോ ദാഹരണമത്രേ. വിവാഹത്തെയാണല്ലോ ഇവിടെ മറച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നത്. കുട്ടിക്കു മനസ്സിലാകത്തക്കവിധത്തിൽ അങ്ങനെയേ അതിനെ അവതരി പ്പിക്കാനും പറ്റൂ. മഹാകവിയുടെ ശൈശവസ്വഭാവചിത്രീകരണപാടവം ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നു.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

തൻ പ്രജ്ഞതൻ സ്ഥിരതയാലൊരു ഭാവഭേദം
സംപ്രസ്ഫുരദ്വദനതാരിലിയന്നിടാതെ
(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ*, 33)

' സംപ്രസ്ഫുരദ്വദനതാര്' (ഏറ്റവും പ്രസന്നമായ മുഖപുഷ്പം) എന്ന പ്രയോഗം ഉദാഹരണം.

സ്ഫുരദംഗമരീചിവീചിയാലെൻ
പുരമുറ്റത്തു പുരന്ധ്രിമാർ കണക്കെ

(ഒരരിപ്പിറാവ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗം*)

സ്ഫുരദംഗമരീചിവീചി – തിളങ്ങുന്ന ശരീരരശ്മിത്തിരമാല.

തെല്ലഴഞ്ഞുള്ള വാർകൂന്തൽ തിരുകിക്കൊ–
ണ്ടുല്ലസൽസുസ്മിതമോതി തന്വി.
(ഒരു യുവാവിന്റെ ആത്മസംയമം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ഉല്ലസൽസുസ്മിതം – പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നല്ല പുഞ്ചിരിയോടു കൂടി.

ദിനമേ, പുതുവെണ്മ പൂണ്ടു ഭാസ്വൽ–
ക്കനകത്തൊപ്പിയണിഞ്ഞിരുന്ന നിന്നെ
(ഇന്നലെ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം)

ഭാസ്വൽകനകത്തൊപ്പി – പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്വർണത്തൊപ്പി.

പദാന്തർഭൂതങ്ങളായ ഈ പ്രത്യയങ്ങളോരോന്നും അതതു ക്രിയകളുടെ അനുസ്യൂതി സൂചിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ഭാവസ്ഫുരണം സാധിക്കുന്നു.

(ജി) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

സമാസവൈചിത്ര്യവക്രത

കൊണ്ടാടി നാനാവിചിന്തനതന്തുക്കൾ
കൊണ്ടാത്മഭാഷയെ വായ്പിക്കായ്കിൽ
കേരളത്തിന്നീയിരുൾക്കുണ്ടിൽനിന്നൊന്നു
കേറാൻ പിടിക്കയറെന്തു വേറെ?
(എന്റെ ഭാഷ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

നാനാവിചിന്തനതന്തുക്കൾ, ആത്മഭാഷ എന്നീ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കലർന്ന സമാസങ്ങളും ഇരുൾക്കുണ്ട്, പിടിക്കയർ എന്ന മലയാളപദങ്ങൾ കോർത്തുണ്ടാക്കിയ സമാസങ്ങളും അടുത്തടുത്തുനിർത്തി വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയതിലെ വക്രതാസൗന്ദര്യം എത്രതന്നെ ആസ്വാദ്യമല്ല!

ഉടനടിയവൾതന്റെ മുമ്പിലെത്തീ,
സ്ഫുടതരരാക്ഷസരൂക്ഷരൂപനേകൻ.
(ഒരു നായർസ്ത്രീയും മുഹമ്മദീയനും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

എന്നിടത്തെ രണ്ടാം പാദം സന്ദർഭോചിതമായി ഭാവവ്യഞ്ജകമാം വിധം ദീർഘസമാസത്വം കൈവരിച്ചിരിക്കുന്നു. മറ്റുദാ:–

ത്വംഗന്മണിമയകങ്കണക്വാണമാം
മംഗല്യസംഗീതം പൊങ്ങും വണ്ണം
(അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം) എന്നും

കാളകൂടോൽക്കടകാകോളമാളിന

കാളിയൻ പാർപ്പുണ്ടിക്കാളിന്ദിയിൽ
(കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

എന്നുമുള്ള ഈരടികളിലെ ആദ്യപാദങ്ങളും ഭാവരസാനുഗുണങ്ങൾ തന്നെ. രാവണന്റെ അന്തഃപുരഗമനം (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം) എന്ന കവിതയിലെ സമസ്തപദങ്ങളിൽ പലതും ഈ ഭാവരസാനുഗുണത്വ ത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളത്രേ.

ദേഹമെന്ന പടി നിന്റെ മാംസവും
മോഹനം മധുരമെന്നിരിക്കയാൽ
സ്നേഹശൂന്യരിഹ നിന്നെയെപ്പൊഴോ
ഹാ, ഹനിപ്പതു വയറ്റുപോറ്റികൾ!
(കോഴി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം)

എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ വയറ്റുപോറ്റികളും

തോട്ടംവയൽകൾക്കു പാട്ടം പുറപ്പാട്
കൂട്ടിവെക്കാം (ഒരു കൊച്ചുമാറാപ്പ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

എന്ന വരികളലെ പാട്ടംപുറപ്പാടും

ബത, ശൈശവമേ, തവ സ്മിതം താ–
നിതൾ ചേർക്കുന്നിതു പൂത്തിടാച്ചെടിക്കും!
(കാറ്റിൽ പറന്ന കവിത – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

എന്ന വരികളിലെ പൂത്തിടാച്ചെടിയും

പുല്ലുമുണങ്ങീ പറമ്പു–പാടങ്ങളിൽ
(സൂക്ഷിച്ചുവെയ്ക്കും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം)

എന്ന വരികളിലെ പറമ്പു–പാടങ്ങളും

ചെന്നു തച്ചരിതമക്ഷണങ്ങൾ പൊൻ–
കുന്നുവില്ലനൊടുണർത്തിനാരുടൻ (*ഗണപതി*)

എന്ന പദ്യത്തിലെ പൊൻകുന്നുവില്ലനും തനിമലയാളപദഘടിതമായ അപൂർവത്വശോഭയുള്ള സമാസങ്ങളാകുന്നു.

തദ്ധിതവൈചിത്ര്യവക്രത

ധീരഗൃഹിണിക്കു ചേർന്നതേ ചൊല്ലി നീ
ദാരവാന്മാരിലാരെന്നോടൊപ്പം!
(ഒരു വീരപത്നി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

എന്നും

തിങ്ങളീരാറിൻ മുമ്പുവരേക്കും വരദനാ–
മങ്ങയാലെല്ലാറ്റിലുമാചാര്യവാന്മാർ ഞങ്ങൾ.
(നമ്മുടെ അമ്മ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം)

എന്നുമുള്ള വരികളിലെ ദാരവാന്മാർ (പ്രശസ്തമായ ദാരങ്ങളോടുകൂടി

യവർ) എന്നും ആചാര്യവാന്മാർ (പ്രശസ്തരായ ആചാര്യന്മാരോടുകൂടി യവർ) എന്നുമുള്ള പദങ്ങളും

മണ്ടിനടക്കുന്ന കാളക്കിടാങ്ങൾ തൻ
കണ്ഠത്തിൽ തൂങ്ങുന്ന ഘണ്ടികകൾ
(അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

എന്ന ഈരടിയിലെ ഘണ്ടികകൾ (കൊച്ചുഘണ്ടകൾ – ചെറിയ മണി കൾ) എന്നും

ചെന്നാശ്വാസമണയ്ക്ക, സമ്പ്രതി ഭവൽപ്രത്യാഗമം കാത്തിരി–
ക്കുന്നാത്മീയകുടുംബകത്തിനിതുതാനത്രേ ഗൃഹസ്ഥവ്രതം.
(ഒരരിപ്പിറാവ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

എന്ന ശ്ലോകാർധത്തിലെ കുടുംബകം (ചെറിയ കുടുംബം) എന്നുമുള്ള പദങ്ങളും അതതു സന്ദർഭങ്ങളിൽ അർഥപുഷ്ടിയരുളുന്ന തദ്ധിതപ്രയോഗ ങ്ങളാകുന്നു.

സുബ്ധാതു(നാമധാതു)വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

നീലക്കാർവർണന്റെ പുഞ്ചിരിപ്പാൽക്കുഴ–
മ്പോലും തിരുമുഖം ധ്യാനിക്കയും
വീരനപ്പാൽവെണ്ണക്കള്ളനെങ്ങെന്നു പേർ–
ത്താരാഞ്ഞുകൊൾകയും ചെയ്യുമ്പോലെ,
നേത്രമിമച്ചുമിഴിക്കുന്നു, ദോഹന–
പാത്രത്തിൻവക്കത്തിപ്പാൽപ്പതകൾ.
(അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

ഇമയ്ക്കുക, മിഴിക്കുക എന്ന രണ്ടു നാമധാതുക്കളെ ഏറ്റവും മനോഹരമായ രീതിയിൽ വക്രതാവിചിത്രമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കയാണിവിടെ. ഇമ, മിഴി എന്നീ നാമങ്ങളിൽനിന്നാണല്ലോ ഈ ധാതുക്കൾ വന്നത്.

(എച്ച്) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

മാറ്റിത്തമെന്തൊന്നിതു? മാരിയേറ്റു
നനഞ്ഞുതൂങ്ങും ചിറകോടുകൂടി
പുരപ്പുറത്തേറിയിരുന്നു, കൂട–
ക്കൂടെക്കഠോരം കരയുന്നു കാകൻ.
(ദാദാബായി നവറോജി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ഇവിടത്തെ കാകൻ എന്ന പ്രയോഗം. കാക്ക എന്നു നപുംസകത്തിലും പ്രയോഗിക്കാമായിരിക്കേ, കാകൻ എന്ന പുല്ലിംഗപ്രയോഗം കഠോരമായ ആ കരച്ചലിന്റെ പൗരുഷവീര്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിനാവാം.

നൽത്തോട്ടമൊട്ടുക്കടിച്ചുടക്കാനൊരു
പുത്തൻമരുന്നഭ്യസിക്കുവാൻ വേണ്ടിയോ

ഇത്ര നാളെങ്ങാണ്ടടങ്ങിയിരുന്നതി,–
ന്നുദ്ധതം ചീറ്റിപ്പുറപ്പെട്ടു കാറ്റിവൻ!
(സൂക്ഷിച്ചുവെയ്ക്കും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം)

നപുംസകമായ കാറ്റിനെ ഇവൻ എന്നു പുല്ലിംഗത്തിൽ വിശേഷിപ്പിച്ചത് അതിന്റെ ഔദ്ധത്യ–ഗാംഭീര്യങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനുതകും.

ഹഹ നിൻ തോട്ടങ്ങളിൽ താംബൂലലതകളാൽ
ഗൃഹസ്ഥാശ്രമികളായ് ചമഞ്ഞ കമുങ്ങുകൾ
കായ്കൾ തൻ കനം കൊണ്ടു നമ്രമൗലികളായി
ലോകോപകാരോന്മേഷാൽ ചാഞ്ചാടി നിന്നീടുന്നൂ.
(മാതൃവന്ദനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം) എന്നും

ആര്യപു– ക്ഷമിച്ചാലുമെന്നവിവേകം; ഹാ, ഹാ,
സൂര്യനെത്തൊടുവാൻ കൈ നീട്ടിപ്പോയ് നിശീഥിനി!
(രാധയുടെ കൃതാർഥത – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

എന്നുമുള്ള വരികളിൽ താംബൂലലതകളെയും കമുങ്ങുകളെയും, സൂര്യനെയും നിശീഥിനിയെയും നായികാനായകന്മാരായി വർണിച്ചതും ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രതയിലുൾപ്പെടുത്താം. ഗാർഹസ്ഥ്യാശ്രമത്തിന്റെ മഹിമ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു – വിശേഷിച്ച് "മാതൃവന്ദന"ത്തിലെ ഈരടികളിലെ ലിംഗ വൈചിത്ര്യം.

താവകതാരുണ്യമാം നന്ദനപ്പൂങ്കാവിലാ–
ദ്ദേവകാമിനിയാൾതാൻ സ്വൈരമായ് ക്രീഡിക്കട്ടെ
(രാധയുടെ കൃതാർഥത – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ദേവകാമിനിയാൾ എന്ന പ്രയോഗം മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ള ലിംഗ വൈചിത്ര്യവക്രതയാകുന്നു. ദേവകാമിനി എന്നു പ്രയോഗിച്ചാലും മതി എന്നിരിക്കേ കൂടുതൽ സൗകുമാര്യം വരുത്താനാവണം കവി ഇപ്രകാരം പ്രയോഗിച്ചത്.

ജനിസിദ്ധമനോജ്ഞമാർദവത്താൽ
തനിവില്ലീസൊടിടഞ്ഞ താവകാംഗം
(ഒരരിപ്പിറാവ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

എന്നും

പാരിന്നലങ്കൃതികളാം കുലനാരിമാർക്കു
ചാരിത്രഭഞ്ജനമിതാത്മഹതിക്കു തുല്യം
(പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞ തീക്കൊള്ളി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം)

എന്നും

ഏകതയിലൂന്നിനിന്നു കൈകളൊന്നായ് ചേർത്തുപിടി–
ച്ചാകുലിയിൽനിന്നുയർത്തുകസ്മൽരാജ്യത്തെ.

(പരസ്പരം സഹായിപ്പിൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

എന്നും

ഏകാന്തസീമ്നി മരുവും ഗുരുതന്നടുക്കൽ
പോകാവതോ സഹജ, സമ്മതി കിട്ടിടാതെ? (*ശിഷ്യനും മകനും*, 2. 6)

എന്നുമുള്ള വരികളിലെ ജനി, അലങ്കൃതി, ആത്മഹതി, ആകുലി, സമ്മതി എന്നീ പദങ്ങളുടെ സ്ത്രീലിംഗത്തിലുള്ള പ്രയോഗം "നാമൈവ സ്ത്രീതി പേശലം" എന്ന ന്യായമനുസരിച്ചായിരിക്കണം. ഇതും ഒരുതരം ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത തന്നെ.

(ഐ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

ക്രിയയുടെ അസാധാരണത്വത്തിന് ഉദാ:–

തുടർന്നുതുടർന്നൊരേ വരിയായ്പ്പന്തൽക്കുള്ളിൽ–
ക്കടന്നാക്കരിമെയ്യു,രെഴുത്തു തെരിയാത്തോർ,
തങ്ങളെക്കൊണ്ടങ്ങൊരു കറുത്ത വരയിട്ടാർ
മങ്ങിയ സൽസ്വാതന്ത്ര്യക്കുറിപ്പിൻ ചുവട്ടിൽത്താൻ.
(എന്റെ പ്രയാഗസ്നാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം)

1928–ൽ കൽക്കത്താകോൺഗ്രസ്സിൽ പങ്കെടുത്ത പത്തുപന്തീരായിരം തൊഴിലാളികൾ പൂർണസ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനംതന്നെ വേണമെന്നു വാദിച്ച ഉൽപതിഷ്ണുക്കൾക്ക് പിൻബലം നൽകിയതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനുപയോഗിച്ച 'തങ്ങളെക്കൊണ്ടങ്ങൊരു കറുത്ത വരയിട്ടാർ മങ്ങിയ സൽസ്വാതന്ത്ര്യക്കുറിപ്പിൻ ചുവട്ടിൽത്താൻ' എന്ന ക്രിയാപ്രയോഗം വൈചിത്ര്യസുന്ദരമായിട്ടുണ്ട്. 'കറുത്ത വരയിടുക' എന്ന ശൈലിയിലൂടെ തെളിഞ്ഞുവിളങ്ങുന്ന ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത അനുഭവൈകവേദ്യം.

പല്ലവംപോലുള്ള രണ്ടിളംകൈകൾവ–
ന്നുല്ലസല്ലീലമായ് തല്ലുകയാൽ
വെൺമുലപ്പാൽനിര ചിന്നിച്ചിതറി ന–
ല്ലമ്മയാമന്നദിക്കാർദ്രനെഞ്ചിൽ!
(കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഇളംകൈകളുടെ തല്ലലും ആർദ്രനെഞ്ചിൽ വെൺമുലപ്പാൽനിര ചിന്നിച്ചിതറലും മറ്റു കർത്താക്കൾ ചെയ്യാത്ത വിചിത്രമായ ക്രിയകൾതന്നെ. ഇത് ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരാനുപ്രാണിതം കൂടിയാണെന്നു വിശേഷം. മറ്റൊരുദാ:–

പൂനിലാവിനാൽ വെള്ളി പൂശിയ തിരുമുറ്റം
പാൽനറുംകടൽപോലെ തിളങ്ങീ ചുഴലവും;
അമ്പലം വലംവെക്കുന്നവർതൻ ധൗതാംബര–
ത്തുമ്പുകൾ കാറ്റത്തുലഞ്ഞലകളതിൽ ചേർത്തു!
(ഭക്തിയും വിഭക്തിയും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

ഇവിടെ തിരുമുറ്റത്തിന്റെ 'പൂനിലാവിനാൽ വെള്ളി പൂശിയ' എന്ന വിശേഷണവും 'തിരുമുറ്റം പാൽനറുംകടൽപോലെ തിളങ്ങി' എന്നും 'അമ്പലം വലംവെക്കുന്നവർതൻ ധൗതാംബരത്തുമ്പുകൾ കാറ്റത്തുലഞ്ഞ ലകളതിൽ ചേർത്തു' എന്നുമുള്ള ക്രിയകളും ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രാന്തരീക്ഷത്തിനുചിതമായ വിധത്തിൽ വൈചിത്ര്യം പൂണ്ട് ക്രിയാവൈചിത്ര്യത്തിനു വഴിതെളിക്കുന്നു. ഭക്തിരസധ്വനി.

ഈഷദ്ഭേദത്തോടെയുള്ള ക്രിയാവർത്തനം അസാധാരണത്വമുള വാക്കും. ഉദാ:–

ഇമ്മന്നിലപ്സരസ്ത്രീകൾ നാം വേശ്യമാർ;
ധർമം നമുക്കിങ്ങു രണ്ടേ വിനിശ്ചിതം:
നന്മയ്ക്കു കോവിലിൽ പോയ് നൃത്തമാടലും,
പുമ്മാനസങ്ങളെ നൃത്തമാടിക്കലും. (*കൊച്ചുസീത*)

മുത്തശ്ശിവേശ്യ പേരക്കിടാവിന് തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യം വിശദീകരിച്ചു കൊടുക്കുന്ന കൂട്ടത്തിലുള്ളതാണിത്. രണ്ടാണ് ഭൂമിയിലെ അപ്സരസ്ത്രീകളായ വേശ്യമാരുടെ വിഹിതധർമം: ഒന്ന് – സ്വന്തം നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി കോവിലിൽ പോയി നൃത്തം ചെയ്യുക. രണ്ട് – ഇവിടെ വീട്ടിൽ വരുന്ന പുരുഷന്മാരുടെ മനസ്സുകളെ നൃത്തം ചെയ്യിക്കുക. അവരെ അങ്ങേയറ്റം ആനന്ദിപ്പിക്കുക എന്നർഥം. ചമ്പകവല്ലിയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ *രാമായണ*പാരായണവും സീതയെ മാതൃകയാക്കലും മറ്റും കുലധർമവിരുദ്ധവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ വർജ്യവുമെന്നു ധ്വനി.

ഒരൊറ്റ സംഭവത്തോടുള്ള വിവിധപ്രതികരണങ്ങൾ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയുടെ മറ്റൊരു പ്രഭേദമാകുന്നു. ഉദാ:–

സ്കന്ദൻ തദാ പുഞ്ചിരിയിട്ടു; നന്ദി
കൺചിമ്മി; വീശീ ഗദ വീരഭദ്രൻ;
വീർപ്പൊന്നു വിട്ടൂ രുരു; കൈതിരുമ്മീ
കുണ്ഡോദരൻ; നാവു കടിച്ചു ചണ്ഡൻ. (*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 7)

പരശുരാമൻ ഗണപതിയുടെ കൊമ്പ് മുറിച്ചതിൽ വിവിധശൈവ പാർഷദന്മാരുടെ പ്രതികരണങ്ങളാണിവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭയവിസ്മയശോകാദിനാനാഭാവങ്ങൾ ധ്വനിക്കുന്നു.

ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ക്രിയ ആദ്യം പ്രയോഗിക്കുന്നതും ഒരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതതന്നെ. ഉദാ:–

കിട്ടീലയോ ദക്ഷിണ വേണ്ടുവോളം
വിശിഷ്ടനാം ശിഷ്യനിൽനിന്നിദാനീം? (*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 14)

പാർവതി രാമന്റെ ദുശ്ചെയ്തിയെപ്പറ്റി പരമേശ്വരനോടു പറയുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത ദേവിയുടെ ക്രോധാധിക്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

ക്രിയകളുടെ ആവർത്തനംകൊണ്ടുള്ള വൈചിത്ര്യമാവും ചിലേടത്ത്. ഉദാ:–

അങ്ങതിഭംഗിയിൽ നീണ്ടു വളഞ്ഞുപോം
ഗംഗയിൽച്ചെന്നു നീരാടിയാടി,
മാമലത്തോപ്പണിമാകന്ദവൃന്ദത്തിൻ
പൂമണമാവോളം പൂശിപ്പൂശി,
ഉത്തമപുഷ്പിതവല്ലികൾ തോറും തൻ
നർത്തനശിക്ഷണം കാട്ടിക്കാട്ടി,
മത്തുള്ള വണ്ടിണ്ടയാലേ പുകഴ്ത്തപ്പെ–
ട്ടെത്തുന്ന സായാഹ്നത്തെന്നൽ പോലും
ചിന്തയാലുള്ളെരിഞ്ഞീടുമസ്സൗമ്യനു
ഹന്ത! തെല്ലാശ്വാസമേകുന്നീല.

(ഒരു യുവാവിന്റെ ആത്മസംയമം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം) അയാൾക്ക് ആശ്വാസമേകാനുള്ള എല്ലാ സാഹചര്യങ്ങളും ഈ ക്രിയാവൈചിത്ര്യം ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും ഫലമുണ്ടായില്ല. അയാളുടെ ജിതേന്ദ്രിയത്വം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഏതാണ്ടിതുപോലുള്ള മറ്റൊരുദാ:–

സഞ്ചിതമായിരിപ്പുണ്ട് തികച്ചുമീ–
ച്ചെഞ്ചെറുവായ്മലർപ്പുഞ്ചിരിയിൽ
പാരിങ്കലെപ്പനിനീർപൂക്കളൊന്നൊന്നായ്
സ്വൈരം വിരിയും വിരിയലെല്ലാം –
സൗന്ദര്യലക്ഷ്മീവിലാസദളങ്ങളോ–
രോന്നായ് നിവരും നിവരലെല്ലാം –
മഞ്ജിമമാണിക്യക്കുഞ്ഞിയളുക്കുകൾ
മന്ദം തുറക്കും തുറക്കലെല്ലാം –
തൊട്ടാൽ തിണർത്തുപോം പട്ടുപുതപ്പുകൾ
ചുറ്റിവിരിക്കും വിരിക്കലെല്ലാം –
തേൻതുള്ളി താവിക്കുതിർത്ത സുഗന്ധങ്ങ–
ളേന്തിത്തുളുമ്പും തുളുമ്പലെല്ലാം –
വിണ്ണിനു ചേർന്ന വിശിഷ്ടവിശുദ്ധികൾ
വിങ്ങി വഴിയും വഴിയലെല്ലാം!

(എന്റെ കൊച്ചുമകൾ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

വാത്സല്യരസധ്വനി.

വിവിധക്രിയകളുടെ സമുച്ചയംകൊണ്ടുളവാകുന്ന വൈചിത്ര്യത്തിന് ഉദാ:–

വാൽ കൊണ്ടു തല്ലിയും വട്ടത്തിൽ ചുറ്റിയും
വാശിയാൽ കീഴുമേലായ് മറിഞ്ഞും

കാളിന്ദിയിട്ടു കലക്കിനാൻ കാളിയൻ,
കാട്ടാന കൊച്ചുകുളത്തെപ്പോലെ.
(കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഈ ക്രിയാസമുച്ചയവൈചിത്ര്യം കാളിയന്റെ വാശിയോടൊപ്പം മരണ വെപ്രാളവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ക്രിയ മുഴുവൻ പറയാതെ അതിന്റെ അർഥപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉദാ:–

അത്തത്തയെന്തസത്താണമ്മേ! രാമൻ വ–
ന്നമ്മതൻ കുഞ്ഞിനെ വേൾക്കുമത്രേ!
ഞാനതു സമ്മതി– " രാജ്ഞിയാൾ ചോദിച്ചു:
ജാനകി ചൊൽവതെന്തംബാലികേ?
(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

രാമൻ വേൾക്കുന്നതിന് താൻ സമ്മതിക്കില്ലെന്നു പറയാനാണ് ജാനകിക്കുട്ടി മുതിർന്നത് എന്നു സ്പഷ്ടം. പക്ഷേ, ആ ക്രിയപൂർത്തിയാക്കിയിരുന്നു വെങ്കിൽ അത് ഇതിഹാസവിരുദ്ധമായേനേ. വിവാഹമെന്തെന്നറിയാത്ത കുട്ടിക്കെങ്കിൽ അങ്ങനെയേ പറയാനാവൂതാനും. അത് മുഴുമിക്കാൻ വിട്ടി ല്ലെന്നതാണ് കവിയുടെ അങ്ങേയറ്റത്തെ ഔചിത്യം. സീതക്കുട്ടിയുടെ ലാളി ത്യവും നിഷ്കളങ്കതയും വ്യംഗ്യം.

നിഷേധക്രിയാപ്രയോഗത്തിലൂടെ വിധ്യാത്മകപ്രതീതിയുളവാക്കുന്നതിനെ മറ്റൊരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയായി കണക്കാക്കാം. ഉദാ:–

വൃത്തവ്യവസ്ഥയി,ല്ലക്ഷരവ്യക്തിയി,–
ല്ലർഥോപപത്തിയി,ല്ലെന്നാകിലും
ആരാരെക്കോൾമയിർക്കൊള്ളിക്കില്ലിഗ്ഗീത–
മാരോമൽപ്പൈങ്കിളിക്കൊഞ്ചൽപോലെ?
(പണ്ടത്തെപ്പാട്ടുകൾ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

വൃത്തവ്യവസ്ഥയോ അക്ഷരവ്യക്തിയോ അർഥോപപത്തിയോ ഇല്ലെങ്കിലും (വടക്കൻപാട്ടുകൾ പോലുള്ള) പണ്ടത്തെ പാട്ടുകൾ ആരാരെ കോൾ മയിർക്കൊള്ളിക്കില്ലെന്ന നിഷേധാത്മകചോദ്യത്തിലൂടെ അവ എല്ലാവരെയും കോൾമയിർക്കൊള്ളിക്കുമെന്ന പ്രതീതിയുളവാക്കിയിരിക്കുന്നു. പണ്ടത്തെ പാട്ടുകളുട സർവാദൃതത്വവും കവിയുടെ ജനകീയപാരമ്പര്യാഭിമാനവും വ്യംഗ്യം.

ശിഷ്യനും മകനും എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ ആദ്യഖണ്ഡത്തിലും മറ്റും മറ്റൊരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യ വക്രത കാണാം:

മികവുടയ കുബേരപത്തനത്തിൻ
സുകനകമാകിയ താഴികക്കുടങ്ങൾ

പകൽ പകുതി കടന്ന ഭാസ്കരൻതൻ
പ്രകടമരീചികളാൽ തിളങ്ങി മിന്നി.
പല പല മണിമേട രണ്ടുപാടും
വിലസിന തൽപുരരഥ്യയിങ്കലൂടെ
അലർശരരിപുവിൻ മഹാദ്രിതൻനേർ–
ക്കലഘുവിഭാവനൊരന്തണൻ ഗമിച്ചു.
സുമഹിതമുനിവേഷനാമവൻതൻ
ഭ്രമരവൃതാംബുജരമ്യമാം മുഖത്തിൽ
വിമലതയൊടുദിച്ചിരുന്നതേറെ–
ശ്ശമഗുണമല്ലൊരു വീരലക്ഷ്മിയത്രേ.
വരജട, വിവിധാക്ഷമാല, മാന്തോൽ,
മരവുരി, സർവശരീരഭസ്മലേപം,
പരമിതുകളിലൊന്നിലും മറഞ്ഞീ–
ലുരപെറുമാ യുവതാപസന്റെ ദർപ്പം.
മദവൃഷഗതിയാമവന്റെയോരോ
പദതലവിന്യസനത്തിലും വിളങ്ങി
സദഭിജനത, കൃത്യനിഷ്ഠ, ധൈര്യം,
ഹൃദയസമുന്നതി ശൗര്യമെന്നിതെല്ലാം.
അവിടവിടെ മിഴിച്ചു നോക്കിനിന്നൂ
വിവിധവിചേഷ്ടിതർ പൗരരപ്പുമാനെ;
സവിനയർ ചിലർ വായ് മറച്ച കൈയാൽ
സവിധഗരോടുരിയാടൽ മെല്ലെയെന്നാർ.
അമലസുഷമനാമവങ്കൽ യക്ഷ–
പ്രമദകൾ സസ്പൃഹവീക്ഷണങ്ങളാലേ
കമലദളവിശാലമാല ചാർത്തി,
സ്വമനസി തദ്വിധപുത്രലബ്ധി നേർന്നു!
ഇരുവശവുമിരിക്കുവോരെണീറ്റു,
തെരുതെരെയധ്വഗർ മാറിനിന്നു ദൂരാൽ;
ഒരു ഭയബഹുമാനഭക്തി തിങ്ങി–
ത്തെരുവതു ഹന്ത, നിതാന്തശാന്തമായി!
പുകഴുമളകനന്ദയിൽക്കുളിച്ചാ
വികസിതകല്പകപുഷ്പരേണു പൂശി,
അകലുഷസരസീജലസ്ഥസൗഗ–
ന്ധികമണമേന്തിയ ശുദ്ധവായുപോലും
പെരികെ നിഭൃതനായൊതുങ്ങിയിട്ടാ–
ണരികിലണഞ്ഞതു തൽസപര്യ ചെയ്യാൻ!

പരിഘഭുജനിവൻ വഹിച്ച ചെന്തീ–
പ്പൊരി ചിതറും മഴു കാൺകിലാർ നടുങ്ങാ? (യുഗ്മകം)
ശമധനനിവനീയരിച്ചടാസൃഗ്–
വിമലിതമായ കഠാരിയാലെയല്ലോ,
സമരചതുരഹേഹയേശബാഹു–
ച്ചമതകളായിരമാശു വെട്ടിയിട്ടു!
അതേ, മഹാൻ ഭാർഗവരാമനാണീ–
സ്സുതേജസാ ഭാസുരനാം ദ്വിജേന്ദ്രൻ;
ജിതേന്ദ്രിയൻ ധൂർജടിദർശനത്തിൽ
ധൃതേച്ഛനായ് പോവുകയാണിദാനീം. (1. 1–12)

ആദ്യത്തെ രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളിൽ ഭൂതകാലക്രിയ. മൂന്നാമത്തെ ശ്ലോകത്തിൽ 'ഉദിച്ചിരുന്നത് ശമഗുണമല്ല, വീരലക്ഷ്മിയത്രേ' എന്ന് വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. അടുത്തതിൽ, യുവതാപസന്റെ ദർപ്പം ഇതുകളിലൊന്നും മറഞ്ഞില്ല' എന്ന തരത്തിലായി. അഞ്ചാം ശ്ലോകത്തിൽ വീണ്ടും ഭൂതകാലക്രിയ ആദ്യപദ്യദ്വയത്തിലെപ്പോലെ. ആറാം ശ്ലോകം പൂർവാർധത്തിൽ ഭൂതകാലക്രിയ; ഉത്തരാർധത്തിലാകട്ടെ, ക്രിയയുടെ അഭാവത്തിൽ അതിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കിയിരിക്കുന്നു. അടുത്ത ശ്ലോകത്തിൽ ഭൂതകാലക്രിയ തന്നെയെങ്കിലും അസാധാരണത്വരൂപമായ വൈചിത്ര്യം കലർത്തിയിട്ടുണ്ട്. എട്ടാം ശ്ലോകത്തിൽ ഭൂതകാലക്രിയകളുടെ തുടർച്ച. 9–10 ശ്ലോകങ്ങളിൽ, വളരെ ഒതുങ്ങിയിട്ടാണ് വായുപോലും അദ്ദേഹത്തെ പൂജിക്കാൻ അരികിലണഞ്ഞത് എന്ന രീതിയിലായി ക്രിയ. ഒപ്പം 'ആർ നടുങ്ങാ?' എന്ന ചോദ്യരൂപത്തിലും. പതിനൊന്നംശ്ലോകത്തിൽ വീണ്ടും ഭൂതകാലക്രിയ. അവസാനശ്ലോകത്തിലാകട്ടെ, വർത്തമാനകാലക്രിയയും. സന്ദർഭത്തിന്റെ നാടകീയത വർധിപ്പിക്കാൻ ഈ ക്രിയാവൈചിത്ര്യംകൂടി കാരണമായിട്ടുണ്ട് എന്നു കാണാം. മറ്റുദാ:–

എല്ലായ്പ്പൊഴും പ്രണതശിഷ്യനു ദേശികങ്കൽ
ചെല്ലാം, സ്ഥലം സമയമെന്നിവ നോക്കിടേണ്ടാ;
നില്ലായ്ക പാഴ്ത്തൊഴിലിനെന്നു നടന്നു വിപ്രൻ;
ചൊല്ലാർന്ന വിഘ്നപതിയേറ്റു വിലക്കി വീണ്ടും.
(*ശിഷ്യനും മകനും*, 2. 9)

ഈ ശ്ലോകത്തിൽ അഞ്ചു ക്രിയകളാണുള്ളത്. അഞ്ചും അഞ്ചുതരം: ആദ്യത്തേത് – ചെല്ലാം; ശിഷ്യന്റെ അവകാശമാണത് എന്നു ഭാവം. രണ്ടാമത്തേത് – നോക്കിടേണ്ടാ; ആ അവകാശത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും വ്യാപ്തി ചെറുതല്ലെന്നു സൂചന. മൂന്നാമത്തേത് – നില്ലായ്ക; ഏതാണ്ടൊരു ആജ്ഞയുടെയും താക്കീതിന്റെയും സ്വരമുണ്ടതിന്. തന്നെ ഇനിയും പ്രകോപിപ്പിക്കരുത് എന്നു താല്പര്യം.

നാലാമത്തേത് – നടന്നു; താൻ ചെയ്യാനുദ്ദേശിച്ചത് ചെയ്യുകതന്നെ ചെയ്തു എന്നർഥം. ക്രിയാ കേവലമുത്തരം" – അത്രതന്നെ! ഗണപതി അങ്ങനെ അത്ര പെട്ടെന്നു വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുമോ? താൻ വിഘ്നപതിയല്ലേ? വീണ്ടും ചെന്നു വിലക്കുകതന്നെ ചെയ്തു! ഇവിടെയും ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത രംഗത്തിന്റെ നാടകീയത പതിന്മടങ്ങ് വർധിപ്പിക്കുന്നതിന് സഹായകമായിരിക്കുന്നു.

3. പദപരാർധവക്രത (പ്രത്യയാശ്രയവക്രത)

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

നാളേക്കിവിടുന്നു ഭാരതാധീശ്വരി;
നാളേക്കീയുസ്മാനോ മുഖ്യമന്ത്രി
(ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഈ രണ്ടു വാക്യങ്ങളിലും ഭാവികാലമാണ് ഉദ്ദിഷ്ടമെങ്കിലും അത് എടുത്തു പറയാതെ അതിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിച്ചിരിക്കയാണ്. ഉസ്മാന്റെ ധനത്തിലും പദവിയിലുമുള്ള ആർത്തി വ്യംഗ്യം.

വായുജനിരിക്കിൽ മൃതി വന്നാലും ജീവർ നാം;
ആയവൻ പോകിൽ മൃതരായി നാം ജീവിക്കിലും!
(*ഔഷധാഹരണം ആട്ടക്കഥ*)

ആദ്യത്തെ വരിയിൽ, ജീവർ എന്ന നാമപ്രയോഗത്തിലൂടെ ജീവിക്കുന്നവരാവും എന്നിങ്ങനെ ഭാവികാലം വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ വരിയിലാകട്ടെ, മൃതരായി എന്ന ഭൂതകാലപ്രയോഗത്തിലൂടെ മൃതരായിരിക്കും എന്ന ഭാവികാലം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരുദാ:–

വൈകുണ്ഠസമ്പത്തുമുണ്ടിതാ നിൻ കാൽക്കൽ,
വാർകുനുചില്ലിത്തലപ്പൊന്നിളക്കിയാൽ (*കൊച്ചുസീത*)

ഉണ്ട് എന്ന വർത്തമാനകാലക്രിയ ഭാവ്യർഥത്തിൽ. മുത്തശ്ശിവേശ്യയുടെ ധനാർത്തി ദ്യോതിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

വാല്മീകിശബ്ദത്തിൽ താമരമൊട്ടായി
വൈദേഹറാണിതൻ പാണിയുഗ്മം.
(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

" 'വൈദേഹറാണി പാണിയുഗ്മത്തെ താമരമൊട്ടാക്കി' എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നതിനു പകരം 'വൈദേഹറാണിതൻ പാണിയുഗ്മം താമരമൊട്ടായി' എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കയാൽ കാരകവൈചിത്ര്യം. അനായാസശീഘ്രമായാണ് വാല്മീകിശബ്ദശ്രവണമാത്രയിൽ വൈദേഹറാണിയുടെ പ്രതികരണം എന്നു ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ വാല്മീകിയോടുള്ള ഭക്ത്യാദരാതിശയം

ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരുദാ:–

ആയിളംചൊടിയിൽ നിന്നന്തണവരന്നു കേൾ–
ക്കായിതിങ്ങനെയൊരു മുരളീകളഗീതം

(ഭക്തിയും വിഭക്തിയും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

‘ആയിളംചൊടി അന്തണവരനെ ഇങ്ങനെയൊരു മുരളീകളഗീതം കേൾപ്പിച്ചു’ – ഇപ്രകാരം വേണ്ടതിനു പകരം കാരകവ്യത്യാസത്തോടെ പ്രയോഗിച്ചതുകൊണ്ടുളവായ വൈചിത്ര്യം, ആ മുരളീകളഗീതത്തിന്റെ സ്വാഭാവികവും സ്വയമേവാഗതമെന്ന പോലുള്ളതുമായ നിർഗളനം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, ഭക്തിരസവ്യഞ്ജനം പതിന്മടങ്ങ് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

ദാരങ്ങൾതൻ പരമദീനത കാൺകയാല–
ദ്ധീരന്നഭൂതചരധൈര്യലയം പിണഞ്ഞു.

(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ,* 46)

ഭാര്യ എന്ന ഏകവചനാർഥത്തിൽ ദാരങ്ങൾ എന്നു ബഹുവചനം. ഉഷയെക്കുറിച്ച് അനിരുദ്ധനുള്ള ആദരമിശ്രിതമായ അനുരാഗം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

അരുതെന്നതു ഞാൻ വിലക്കിയാലെ–
ന്തി,രുനൂറായി നുറുങ്ങി മൽപ്രയത്നം!

(കാറ്റിൽ പറന്ന കവിത – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഇരുനൂറ് എന്ന് കൃത്യമായി ആ സംഖ്യയെയല്ല, അസംഖ്യത്വത്തെ യാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ‘ഇരുനൂറായി നുറുങ്ങി മൽപ്രയത്നം’ എന്ന വരിയിലെ കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത ആ നുറുങ്ങലിന്റെ അനായാസ ശീഘ്രത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

അത്തത്തയെന്തസത്താണമ്മേ, രാമൻ വ–
ന്നമ്മതൻ കുഞ്ഞിനെ വേൾക്കുമത്രേ!

(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

‘എന്നെ’ എന്ന് ഉത്തമപുരുഷനുപകരം ‘അമ്മതൻ കുഞ്ഞിനെ’ എന്ന് പ്രഥമപുരുഷപ്രയോഗം വൈചിത്ര്യാസ്പദം. സീതക്കുട്ടിയുടെ ഓമനത്തവും വിദേഹരാജ്ഞിക്ക് തന്നോടുള്ള വാത്സല്യത്തെപ്പറ്റി അവൾക്കുള്ള നിശ്ചയവും വെളിപ്പെടുന്നു. ശിശുസഹജമായ സംഭാഷണരീതി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

എങ്കിലും ലജ്ജിക്കുന്നീലിജ്ജനം, വർഷാകാല–
വൻകരിങ്കാറിന്നൊരു നീരാവി നിവേദിപ്പാൻ!

(മുറ്റത്തെ തുളസി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

‘ഞാൻ’ എന്ന ഉത്തമപുരുഷപ്രയോഗത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ‘ഇജ്ജനം’

എന്ന് പ്രഥമപുരുഷപ്രയോഗം. വക്താവിന്റെ വിനയഭക്ത്യാദരങ്ങൾ വ്യംഗ്യം.

(ഇ) പ്രത്യയവിഹിതപ്രത്യയവക്രത

വിജയിപ്പൂതാക നീ വിജയിപ്പൂതാക നീ,
ത്രിജഗൽപൂജ്യേ, മഹാനിമ്നഗേ, ഭഗവതീ!

(വിജയിപ്പൂതാക– *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

ഓണമേ, വെൽവൂതാക, മാബലി മലയാളം
കാണുവാനെഴുന്നള്ളിവന്നിടും സുദിനമേ!

(ഓണം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

ഈ ഈരടികളിലെ വിജയിപ്പൂതാക, വെൽവൂതാക എന്നീ ക്രിയകൾ ഉദാഹരണം. വക്താവിന്റെ സ്നേഹാദരപ്രകടനം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

(എഫ്) ഉപസർനിപാതജനിതപദവക്രത

അവതൻ പരിപക്വമാകിയ ഫലോൽക്കര–
മവനിത്തട്ടിലെങ്ങെങ്ങമൃതായ്ത്തീരുന്നീലാ!

(വിജയിപ്പൂതാക – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

‘പരിപക്വം’ എന്നതിലെ ‘പരി’എന്നത് ഉപസർഗം. പുഴയുടെ തീരവൃക്ഷങ്ങളിലെ ഫലങ്ങൾ അമൃതാണെന്നാണല്ലോ ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നത്. അവയുടെ അമൃതത്വത്തെ കൂടുതൽ സാർഥകമാക്കുന്നതിന് ഈ ഉപസർഗം ഉപകരിക്കുന്നു. പാകമായവ എന്നു മാത്രമല്ല, നല്ലവണ്ണം പാകമായവയാണ് അവ എന്നു വ്യംഗ്യം.

സീമാതിഗാനന്ദമഗ്നയാം രാജ്ഞിതൻ
പ്രേമാർദ്രവക്ത്രത്തിൽ പ്രോല്ലസിച്ചു.

(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി നാലാം ഭാഗം)*

ഈ വരികളിലെ ‘പ്രോല്ലസിച്ചു’ എന്ന ക്രിയയിലെ ‘പ്ര’ (പ്രകർഷേണ – അധികമായി) എന്ന ഉപസർഗം, ഉദ്യാനത്തിൽനിന്നു തിരിച്ചെത്തിയ സീതക്കുട്ടിയെ കണ്ടവാറേ, രാജ്ഞിയുടെ മുഖത്ത് “ ഒട്ടേറെ നാളായ് പിരിഞ്ഞൊരു കുട്ടിയെ കിട്ടിയ മാതാവിൻ ഭാവം” പ്രകാശിക്കുക മാത്രമല്ല, പ്രകർഷത്തോടെ പ്രകാശിച്ചു എന്നു വർണിച്ചതിൽനിന്ന് അവരുടെ കുഞ്ഞിനോടുള്ള വാത്സല്യാതിശയം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

കൃത്യസ്ഥരാം നമ്മുടെയീ നിത്യസ്വതന്ത്രതാലത
സത്യക്കൊടിമരത്തിന്മേൽ സംശോഭിക്കട്ടെ!

(പോരാ, പോരാ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

എന്ന ഈരടിയിലെ സംശോഭിക്കട്ടെ എന്ന ക്രിയയിലെ ‘സം’ (സമ്യക് – വഴിപോലെ) എന്ന ഉപസർഗം ത്രിവർണപതാകയുടെ ശോഭാതിശയം ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, കവിയുടെ ദേശഭക്തിയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

സുപ്രദീപത്തെക്കത്തിച്ചേന്തിനാളുഷ,സ്സെന്നാൽ
തൽപുരോഭാഗത്തൊരു വീടിതാ തമസ്സിൽത്താൻ!

(ഒടുക്കത്തെക്കുറിപ്പ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

ഇവിടത്തെ പ്രദീപത്തിന്റെ മുമ്പിലുള്ള ‘സു’ (ശോഭനം) എന്ന ഉപസർഗം വിളക്കിന്റെ (സൂര്യന്റെ) ശോഭനത്വത്തെ വാച്യമായും അതിന്റെ പരഭാഗമെന്ന നിലയിൽ മുമ്പിലത്തെ വീടിന്റെ തമോമഗ്നാവസ്ഥയിലുള്ള കവിയുടെ സഹാനുഭൂതി വ്യംഗ്യമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

എന്നാത്മനാഥ, ദയചെയ്കധുനാ ‘
ഭവാന്റെ പിന്നാലെയാക്കുക മമ പ്രതിസംപ്രയാണം!

(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ,* 67)

എന്ന ശ്ലോകാർധത്തിലെ പ്രതിസംപ്രയാണം എന്ന പദത്തിലെ പ്രതി, സം എന്നീ ഉപസർഗങ്ങൾ ഉഷയുടെ അനിരുദ്ധാഭിമുഖമായ അനുരാഗാതിശയം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

കാവ്യം സുഗേയം, കഥ രാഘവീയം,
കർത്താവു തുഞ്ചത്തുളവായ ദിവ്യൻ,
ചൊല്ലുന്നതോ ഭക്തിമയസ്വരത്തി,–
ലാനന്ദലബ്ധിക്കിനിയെന്തു വേണം!

(ഒരു തോണിയാത്ര – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

‘ ചൊല്ലുന്നതോ’ എന്നതിലെ ഓ എന്ന നിപാതം രചനാശൈലിക്ക് വൈചിത്ര്യമുളവാക്കുന്നു. സുഗേയവും രാഘവവിഷയകവും തുഞ്ചവിരചിതവുമായ, ഇക്കാരണങ്ങളാൽത്തന്നെ വിശിഷ്ടമായ, *രാമായണം* ചൊല്ലുന്നത് ഭക്തിമയസ്വരത്തിലാവുകകൂടി ചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ വൈശിഷ്ട്യം വർധമാനമാവുകയും ഫലമായ ആനന്ദലബ്ധി പൂർണമാവുകയും ചെയ്യും. ചൊല്ലലിന് ഊന്നൽ കൊടുക്കാൻ ഈ നിപാതപ്രയോഗം കൂടുതൽ പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. കാവ്യം ആനന്ദസന്ദായകമാവണമെങ്കിൽ അതിന്റെ ഗേയത, വിഷയമാഹാത്മ്യം, കർത്തൃമഹത്ത്വം, സർവോപരി രസഭാവാനുഗുണമായ പാരായണം എന്നിവ ആവശ്യമാണെന്ന കവിഹൃദയം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

മാതാവോ, പൈക്കറ നിർത്തി, മണിവള–
വ്രാതമണിഞ്ഞ വലത്തുകൈയാൽ
പൈതലെപ്പേർത്തുമണച്ചു പുണർന്നതി–
പ്രീതയായ് കോൾമയിർക്കൊണ്ടിടുന്നു.

(ഒരു ചിത്രം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ഇവിടത്തെ ഓ എന്ന നിപാതം പശുവെ കറക്കുന്ന മാതാവിന്റെ പുത്രാലിംഗനത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ പുത്രവാത്സല്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

ചിൽക്കുഴമ്പായ് മുനിലോകം നുകരുമാ–

ത്തൃക്കുഴലൂത്തിന്റെ തൂമാധുര്യം
നിൻചാരുവെൺമണൽത്തിട്ടിനെക്കേവലം
പഞ്ചാരക്കുന്നുപോലാക്കുന്നല്ലോ!

(അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

ഇവിടത്തെ അല്ലോ എന്ന പ്രയോഗം ഭക്തി, അത്ഭുതം എന്നീ രസങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

കനകക്കുടങ്ങളെച്ചുമന്ന കേരങ്ങളും
നിനയ്ക്കിൽ നിതാന്താഭിരാമമേ നിന്നാരാമം!

(മാതൃവന്ദനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

നിതാന്താഭിരാമമേ എന്നിടത്തെ ഏ എന്ന പ്രയോഗം വിസ്മയം ദ്യോതിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കവിയുടെ ദേശഭക്തിയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരുദാ:–

കേവലം വായിച്ചിട്ടില്ലനുരാഗാഖ്യാനങ്ങൾ
ഭാവഹാവാദികളുമഭ്യസിച്ചിട്ടില്ലവൾ
അക്ഷരപരിജ്ഞാനംതന്നെയില്ലവൾക്കെ,–ന്നാ–
ലസ്സലായറിയാമേ പതിയെ സ്നേഹിക്കുവാൻ

(പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചു – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഇവിടത്തെ അറിയാമേ എന്ന പദത്തിലെ ഏ എന്ന പ്രയോഗമാകട്ടെ, നായികയുടെ പതിഭക്തിയുടെ ദാർഢ്യം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

അവസാനമായി മുമ്പു കാണിച്ച ചില വക്രതകൾ ഒന്നിച്ചുകാണാവുന്ന ഒരുദാഹരണം:

തായ്തീർക്കുവാൻ തക്കൊരു നല്ല കൊമ്പ്
യാതൊന്നിൽനിന്നോ മഴുവിന്നു കിട്ടി,
അശ്ശാഖിയെത്തന്നെയതാശു വെട്ടി–
വീഴ്ത്തുന്നു കാർത്തഘ്ന്യവിജൃംഭിതത്താൽ!

(*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 16)

ഇവിടെ ഈ സാമാന്യപ്രസ്താവനയിലൂടെ പാർവതിക്ക് ദുർവിനീതനായ ശിഷ്യൻ പരശുരാമന് ദിവ്യായുധം കൊടുത്ത ഭർത്താവായ ശിവനെപ്പറ്റി തോന്നിയ മതിപ്പില്ലായ്മ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അത്യധികമായ ശിഷ്യസ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വെറുപ്പ്, രാമന്റെ പ്രവൃത്തിയിലുള്ള അമർഷം എന്നിവ വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. അതേസമയം തന്റെ കാന്താനുരാഗത്തിനും ഭർത്തൃശിഷ്യസ്നേഹത്തിനും ഇടിവുതട്ടാത്തവിധം പരിഭവം പറച്ചിലിന്റെ സ്വരം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. തായ്തീർക്കുക, വെട്ടിവീഴ്ത്തുക എന്നീ നാടൻപ്രയോഗങ്ങളുടെ ശാലീനത ഹൃദയാവർജകം. തക്കൊരു, നല്ല എന്നീ വിശേഷണങ്ങൾ മുഴുവൻ ആ മരത്തോടുണ്ടായിരിക്കേണ്ട കൃതജ്ഞതയുടെ ആധിക്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തന്നെ, ആശു എന്നിവ കൃതജ്ഞതയ്ക്കുപകരം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട കൃതഘ്നതയുടെ ആധിക്യവും. ‘ കാർത്തഘ്ന്യ

വിജൃംഭിതം’ – വിപരീതലക്ഷണകൊണ്ട് കൃതഘ്നതാപാരമ്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. സാധാരണനിലയിൽ മലയാളത്തിന്റെ തനതുശൈലിക്കിണങ്ങാത്ത ‘യാതൊന്നിൽനിന്നോ’, ‘ആ’ എന്നിങ്ങനെ യത്തച്ഛബ്ദങ്ങളുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സംസ്കൃതശൈലിപോലും ഇവിടെ ദേവിയുടെ വികാരധാര സമുചിതമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിന് തികച്ചും പര്യാപ്തമായാണ് സഹൃദയർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിൽ ഒട്ടും താല്പര്യക്കുറവില്ലാത്ത കവി ഈ പദ്യത്തിൽ അത് പാടേ വർജിച്ചിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും ശബ്ദഭംഗിക്ക് ഒരു ലോപവും വന്നതായിത്തോന്നുന്നില്ലെന്നതും ശ്രദ്ധിക്കത്തക്കതാണ്. പക്ഷേ, ‘ കൊമ്പ് ’ എന്നതിനു പ്തമായാണ് സഹൃദയർക്ക് അനു‘ വപ്പെടുന്നത്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിൽ ഒട്ടും താല്പര്യക്കുറവില്ലാത്ത കവി ഈ പദ്യത്തിൽ അത് പാടേ വർജിച്ചിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും ശബ്ദ‘ ംഗിക്ക് ഒരു ലോപവും വന്നതായിത്തോന്നുന്നില്ലെന്നതും ശ്രദ്ധിക്കത്തക്കതാണ്. പക്ഷേ, കൊമ്പ് എന്നതിനു സമാനസ്ഥാനീയമായി ശാഖി എന്നല്ലാതെ ശാഖ എന്നു പ്രയോഗിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഔചിത്യം കൂടുമായിരുന്നില്ലേ എന്ന സംശയം ചിലർക്കു തോന്നിയേക്കാം.

4. വാക്യവക്രത

1. രസവത്

ഹാ ഹന്ത ഹേമന്തമഹോത്സവത്തിൽ
ക്രൗഞ്ചങ്ങളാം പക്ഷികൾ പാടിടുമ്പോൾ
തണുത്തു തുള്ളും നരർ താടികൊണ്ടു
താളം പിടിക്കുന്നു തരത്തിനൊപ്പം.

(ഉൾനാട്ടിലെ മഞ്ഞുകാലം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ഹേമന്തമഹോത്സവത്തിൽ ക്രൗഞ്ചപ്പക്ഷികൾ പാടുമ്പോൾ, തണുത്തു വിറയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യർ അതിനൊത്ത് താടികൊണ്ട് താളം പിടിക്കുന്നു എന്ന ഈ വർണനയിൽ, ഹേമന്തകാലത്തെ ശൈത്യാധിക്യം വ്യംഗ്യമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ വ്യംഗ്യത്തേക്കാൾ ചമൽക്കാരകരം വാച്യമായ രൂപകാലങ്കാരവും മനുഷ്യരുടെ താടികൊണ്ടുള്ള താളം പിടിക്കലുമാണ് എന്നത് സഹൃദ യാനുഭവം.

അതിവൃഷ്ടി (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം) എന്ന സമാസോക്തി പ്രധാനമായ കവിത മുഴുവൻ രസവദലങ്കാരത്തിന് ഉദാഹരണമാക്കാവുന്നതാണ്.

2. ദീപകം

യമുനയ്ക്കേറീ യശ,സ്സെത്തി സൽസംഗം ഗംഗ–
യ്ക്ക,മലത്വത്തിൻമുക്താസരമായ് സരസ്വതി,

ഗോമതി മതി തേടീ, സരയു സസാരയായ്,
സോമജ സോൽകർഷയായ്, ഗോദയ്ക്കു ഗുണം കൂടി,
കാവേരി കാമം നേടീ, നിളയ്ക്കു നിത്യക്ഷേമം
കൈവന്നു, ക്ഷണംകൊണ്ടു പുണ്യപൂർണയായ് ചൂർണി,
സമ്പൂതയായീ പമ്പ, തെന്നാഴി ധന്യാത്മാവായ്,
സമ്പ്രതി സ്വജലത്തിൽ വീണ തദ്ഭസ്മാങ്കത്താൽ. (*ബാപ്പുജി* 12)

ഗാന്ധിജിയുടെ ചിതാഭസ്മം ഏറ്റു വാങ്ങിയതുകൊണ്ട് യമുന, ഗംഗ, സരസ്വതി, ഗോമതി, സരയു, സോമജ, ഗോദാവരി, കാവേരി, നിള, ചൂർണി, പമ്പ, ഹിന്ദുസമുദ്രം എന്നീ ജലാശയങ്ങളെല്ലാം ഓരോ തരത്തിൽ ചാരിതാർഥ്യമാർന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് വർണിച്ചതിനാൽ ദീപകാലങ്കാരം. മറ്റുദാ:–

സ്വയമലഘുതരാഭിതാപകൃത്താ–
കിയ പകലിന്റെ കഠോരമാം കഴുത്തിൽ,
നിയതിയുടെ ബലേന കത്തി വീണു;
വിയതി വിസൃത്വരമായ് നിണത്തുടുപ്പും!

(ഒരു നായർസ്ത്രീയും മുഹമ്മദീയനും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

പകലിന്റെ കഴുത്തിൽ കത്തി, ആകാശത്തിൽ രക്തത്തുടുപ്പ് എന്നിവ വീണു എന്ന ഏകക്രിയയിൽ അന്വയിച്ചിരിക്കുന്നു. സന്ധ്യാവർണനയുടെ സന്ദർഭൗചിത്യം ശ്രദ്ധേയം.

രാമായുധം ഭീമസുതന്റെ വാമ–
ഗണ്ഡസ്ഥലത്തിൽ സഹസാ പതിച്ചു;
അക്കുംഭിവക്ത്രന്റെയിടത്തുകൊമ്പോ
നിർഘാതഘോരാരവമായ് നിലത്തും! (*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 2)

എന്ന ശ്ലോകം വേറൊരുദാഹരണം.

3. രൂപകം

മിന്നൽക്കാറുകളായ പൊന്നണിദ്വിപങ്ങളു–
മന്യൂനസ്തനിതമാം പടഹസ്വനവുമായ്
ഭാസമാനേന്ദ്രായുധതോരണം വർഷോത്സവം
ഭാർഗവക്ഷേത്രത്തിൽപ്പോലെങ്ങാനുമുണ്ടോ വേറെ?

(മാതൃവന്ദനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

മിന്നലോടുകൂടിയ മേഘങ്ങളെ പൊന്നണിഞ്ഞ ആനകളായും ഇടിമുഴക്കത്തെ ഭേരീനാദമായും മഴവില്ലിനെ തോരണമായും വർഷത്തെ ഉത്സവമായും രൂപണം ചെയ്തതുകൊണ്ട് സിദ്ധിച്ച സമസ്തവസ്തുവിഷയരൂപകത്തിനു പുറമെ ശ്ലേഷം കൂടിയുണ്ട്. അഥവാ ശ്ലിഷ്ടമായ ക്ഷേത്രശബ്ദമാണ് രൂപകത്തിലെ അന്ത്യഭാഗത്തിനാസ്പദംതന്നെ.

കേരളത്തിന്റെ അനന്യസാധാരമമായ വർഷർത്തുവിലാസമാഹാത്മ്യം വ്യംഗ്യം. മറ്റുദാ:–

ഓരോ മലരിലുമോരോ തളിരിലു–
മോടിക്കുഴങ്ങേണ്ട നേത്രമേ നീ.
ഉദ്യാനദേവത താൻതന്നെയല്ലയോ
ഹൃദ്യമാമീ മണിത്തിണ്ണയിന്മേൽ
അഞ്ചു വയസ്സായ പെൺകിടാവായ്ച്ചമ–
ഞ്ഞഞ്ചിതകേളികളാടി വാഴ്‌വൂ!
ചെമ്പകപ്പൂവാണിപ്പെൺപൈതൽ തന്നുടൽ
ചെമ്പനിനീർപ്പൂവിക്കൊച്ചുമുഖം;
കായാമ്പൂകൊണ്ടത്രേ കല്പിതമായ് തുലോ–
മായാമരമ്യമാമക്ഷിയുഗ്മം;
തോൾ കവിഞ്ഞഗ്രം ചുരുണ്ടു കിടക്കുന്ന
വാർകുഴലായതോ വണ്ടിണ്ട താൻ;
വല്ലികാശാഖകളാകുന്നു കൈയുകൾ;
പല്ലവംതന്നെയിപ്പാണി രണ്ടും.

(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

വാത്സല്യരസധ്വനി.

ഭൂഭാഗശാലയ്ക്കൊരു നീലമേലാ–
പ്പാ,കാശവാടിക്കു തമാലജാലം,
തടിന്നടിക്കിന്ദ്രമണിക്കളിത്ത–
ട്ടേ,–വം ലസിച്ചൂ ജലദപ്രതാനം.

(കാറു കണ്ട കർഷകൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

വർഷാഗമത്തിന്റെ ഉത്സവപ്രതീതിയും അത് കർഷകനിലുളവാക്കുന്ന ആനന്ദവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

ഏകദേശവിവർത്തിരൂപകത്തിന് ഉദാ:–

അനഘമധുമദാൽത്തുടുത്ത തൃക്കൺ–
മുനയെ മുദാ രമണന്റെ നേർക്കു നീട്ടി,
മനതളിർ കവരും മൃദുസ്മിതത്താൽ–
ത്തനതധരപ്പവിഴത്തിൽ മുത്തിണക്കി,
ഒരു കനകവിപഞ്ചിയെ, പ്രിയപ്പെ–
ട്ടൊരു നിജപുത്രിയെയെന്നപോലെ മന്ദം
തിരുമടിയിലെടുത്തുവെച്ചിടുന്നു
തരുണികൾമാലികയായ തമ്പുരാട്ടി.

(ഒരു ഭാവന – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

അധരത്തെ പവിഴമായും മൃദുസ്മിതത്തെ മുത്തായും രൂപണം ചെയ്യു

കയും വർണ്യാവർണ്യങ്ങൾ രണ്ടും പ്രകടമാക്കുകയും ചെയ്തുവെങ്കിലും, തൃക്കണ്ണിന്റെ അവർണ്യമായ ശരത്തെ കൃത്യമായി എടുത്തു പറയാത്തതുകൊണ്ട് രൂപകം ഏകദേശവിവർത്തി. ശൃംഗാരരസധ്വനി.

4. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

തായ് തീർക്കുവാൻ തക്കൊരു നല്ല കൊമ്പ്
യാതൊന്നിൽനിന്നോ മഴുവിന്നു കിട്ടി,
അശ്ശാഖിയെത്തന്നെയതാശു വെട്ടി–
വീഴ്ത്തുന്നു കാർത്തജ്ഞ്യവിജൃംഭിതത്താൽ!

(*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 16)

പരമേശ്വരനിൽനിന്ന് സമ്മാനമായി കിട്ടിയ മഴുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രന്റെ കൊമ്പു മുറിച്ച പ്രസ്തുതത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കും വിധത്തിൽ ഇവിടെ അപ്രസ്തുതപ്രസ്താവന നടത്തിയിരിക്കുന്നു. പാർവതിയുടെ ശിവാഭിമുഖമായ ക്രോധം വ്യംഗ്യം. മറ്റൊരുദാ:–

മാരിനീർത്തുള്ളിക്കു ചിപ്പിയുൾപ്പൂകാതെ
മാൺപെഴും തൂമുത്തായ്ത്തീരുവാനും
മാന്യരത്നാർഹമാം മന്നവൻതൻതിരു–
മാറിലണവാനുമാവതാണോ?

(ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഹുമയൂൺചക്രവർത്തിയുടെ കൊട്ടാരത്തിലേക്കുള്ള ഒരിടത്താവളമെന്ന നിലയിൽ ഉസ്മാന്റെ വസതിയിൽ കഴിയേണ്ടിവന്ന ഹിന്ദുയുവതിയുടെ അവസ്ഥ ധ്വനിപ്പിക്കുമാറ് മുത്തുച്ചിപ്പിയെക്കുറിച്ചുള്ള അപ്രസ്തുതപ്രസ്താവന നടത്തിയിരിക്കയാണിവിടെ. ഉസ്മാന്റെ പ്രായോഗികലോകപരിചയവും നയജ്ഞതയും ധ്വനിക്കുന്നു.

5. പര്യായോക്തം

കേവലനൊരു നമ്പൂരിയല്ലിതു;
കേരളഭാഷയാകിയ ഗോപിയാൾ
കേശവന്റെ പൊന്നോടക്കുഴൽവിളി
കേട്ടതിത്തിരുവക്ത്രത്തിൽനിന്നത്രേ!

(ആ മോതിരം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

“കേരളഭാഷ. . . നിന്നത്രേ” എന്നിങ്ങനെ വ്യംഗ്യഭംഗിയിലാണ് പൂന്താനം നമ്പൂതിരിയെ ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

6. വ്യാജസ്തുതി

ഹാ ജന്യസീമ്നി പല യോധഗണത്തെയൊറ്റ–
യ്ക്കോജസ്സുകൊണ്ടു വിമഥിച്ച യുവാവുതന്നെ

വ്യാജപ്പയറ്റിൽ വിജയിച്ചരുളുന്ന ദൈത്യ–
രാജന്നെഴും സചിവപുംഗവ! മംഗളം തേ!

(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ*, 6)

ഉഷ കുംഭാണ്ഡനെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടു പറയുന്ന ഈ വാക്യം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രശംസയാണെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും അത് തന്റെ അച്ഛനായ ബാണാസുരചക്രവർത്തിക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മന്ത്രിയായ കുംഭാണ്ഡനും അഭിശംസയായാണ് പരിണമിക്കുന്നത്. പരിഹാസം വ്യംഗ്യം. മറ്റുദാ:–

കിട്ടീലയോ ദക്ഷിണ വേണ്ടുവോളം
വിശിഷ്ടനാം ശിഷ്യനിൽനിന്നിദാനീം?
ദിവ്യായുധം വല്ലതുമുണ്ടു ബാക്കി–
യെന്നാലതും നൽകിയനുഗ്രഹിക്കാം! (*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 14)

പാർവതി പരമേശ്വരനോടു പറയുന്ന ഈ വാക്യവും വിപരീതാർഥധ്വനി കലർന്ന വ്യാജസ്തുതിതന്നെ. ദേവിയുടെ കോപാധിക്യവും പുത്രന്റെ ദീനാവസ്ഥയിലുള്ള സങ്കടവും വ്യംഗ്യം.

7. **ഉൽപ്രേക്ഷ**

കൈലാസശൈലേ കനകാഭിഷേകം
കഴിച്ചുനിന്നീടിന കർമസാക്ഷി
കാണാവതല്ലിത്തൊഴിലെന്നകാണ്ഡേ
കാർകൊണ്ടലിൻ മൂടലിലായ് മുഹൂർത്തം! (*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 5)

പരശുരാമൻ ഗണപതിയുടെ കൊമ്പു മുറിച്ച സംഭവം കാണാതിരിക്കാനാണോ എന്നു തോന്നും സൂര്യൻ കാർമേഘങ്ങൾക്കിടയിൽ അല്പനേരം മറഞ്ഞുനിന്നതു കണ്ടാൽ എന്ന ഇവിടത്തെ ഉൽപ്രേക്ഷ, കർമസാക്ഷിയായ സൂര്യന്റെപോലും അവസ്ഥ ഇതാണെങ്കിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ കാര്യം പറയാനുണ്ടോ എന്നു ധ്വനി.

ആഴിവീചികളനുവേലം വെൺനുരകളാൽ
തോഴികൾപോലേ തവ ചാരുതൃപ്പദങ്ങളിൽ
തൂവെള്ളിച്ചിലമ്പുകളിടുവിക്കുന്നൂ, തൃപ്തി
കൈവരാതഴിക്കുന്നൂ, പിന്നെയും തുടരുന്നൂ!

(മാതൃവന്ദനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ഇവിടത്തെ ഉൽപ്രേക്ഷ, കേരളമാതാവിന്റെ നിസ്തുലമാഹാത്മ്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

പെറ്റമ്മമാർ പിച്ച നടത്തിടുന്ന
കറ്റക്കിടാവിൻ പദപങ്കജങ്ങൾ പെറ്റമ്മമാർ പിച്ച നടത്തിടുന്ന
കറ്റക്കിടാവിൻ പദപങ്കജങ്ങൾ

ചെറ്റങ്ങുമിങ്ങും പതിയുന്ന വീട്ടിൻ–
മുറ്റത്തണിപ്പൂവിടൽ വേണ്ട വേറെ!

(സന്താനസൗഖ്യം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

വാത്സല്യരസധ്വനി.

തീർഥവും പ്രസാദവും വാങ്ങാനോ, രജനിതൻ
താർത്തെന്നലവിടത്തിലൊതുങ്ങിപ്പെരുമാറി!

(ഭക്തിയും വിഭക്തിയും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

ഗുരുവായൂർക്ഷേത്രത്തിലെ ഭക്തിമയാന്തരീക്ഷം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

8. **അതിശയോക്തി**

പുകഴുമളകനന്ദയിൽക്കുളിച്ചാ
വികസിതകല്പകപുഷ്പരേണു പൂശി
അകലുഷസരസീജലസ്ഥസൗഗ–
ന്ധികമണമേന്തിയ ശുദ്ധവായുപോലും
പെരികെ നിഭൃതനായൊതുങ്ങിയിട്ടാ–
ണരികിലണഞ്ഞതു തൽസപര്യ ചെയ്‌വാൻ;
പരിഘഭുജനിവൻ വഹിച്ച ചെന്തീ–
പ്പൊരി ചിതറും മഴു കാൺകിലാർ നടുങ്ങാ?

(*ശിഷ്യനും മകനും*, 1. 9–10)

പരശുരാമന്റെ അധൃഷ്യത്വം വ്യംഗ്യം.

9. **ഉപമ**

കപോലഭിത്തിക്ഷതശോണിതത്താൽ
കാശ്മീരകം ചാർത്തിയ കുഞ്ജരാസ്യൻ
അന്തിച്ചുകപ്പേന്തിയ ശാരദാഭ്രം
പോലേ വിളങ്ങീ സ്ഫടികാവദാതൻ. (*ശിഷ്യനും മകനും*, 3. 6)

ആ ദുരവസ്ഥയിലും ഗണപതിയുടെ ശോഭയ്ക്ക് ഒരു മങ്ങലുമില്ലെന്നു ദ്യോതിക്കുന്നു.

എത്രയും തപശ്ശക്തി പൂണ്ട ജാമദഗ്ന്യന്നു
സത്രാജിത്തിനു പണ്ടു സഹസ്രകരൻ പോലെ
പശ്ചിമരത്നാകരം പ്രീതിയാൽ ദാനം ചെയ്ത
വിശൈ്വകമഹാരത്നമല്ലി നമ്മുടെ രാജ്യം?

(മാതൃവന്ദനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

കേരളഭൂമിയുടെ പാരമ്പര്യമഹത്ത്വം വ്യംഗ്യം.

മാലോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

അധ്യക്ഷനില്ലാസ്സഭ പോലെ, കപ്പി–
ത്താനോടു വേർപെട്ടൊരു കപ്പൽ പോലെ,
അസ്സൽപുമാൻ വിട്ട ജഗത്തിതൃത്വിഗ്–
വിഹീനമാമധ്വരശാലപോലെ!

(ദാദാബായി നവറോജി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ആദ്യകാലസ്വാതന്ത്ര്യസമരനേതാവായ ദാദാബായി നവറോജിയുടെ ചരമം സ്വാതന്ത്ര്യസമരോജ്ജ്വലമായ ഇന്ത്യയെ അധ്യക്ഷനില്ലാത്ത സഭ പോലെ അനാഥവും കപ്പിത്താൻ നഷ്ടപ്പെട്ട കപ്പൽ പോലെ അരക്ഷിതവും ഋത്വിക്കുകളില്ലാത്ത യജ്ഞശാലപോലെ ഇതികർത്തവ്യതാമൂഢവുമാക്കിയെന്നർഥം. നവറോജിയോടും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തോടും മഹാകവിക്കുള്ള ആദരാതിരേകം വ്യംഗ്യം.

1917–ലാണ് ഈ കവിത രചിച്ചതെന്നറിയുമ്പോഴാണ് കവിയുടെ ദേശാഭിമാനം ആദ്യകാലത്തുതന്നെ എത്ര ആഴത്തിൽ വേരോടിയതാണെന്നു നാം അത്ഭുതത്തോടെ മനസ്സിലാക്കുക!

താരകാമണിമാല ചാർത്തിയാലതും കൊള്ളാം!
കാറണിച്ചളി നീളെപ്പുരണ്ടാലതും കൊള്ളാം;
ഇല്ലിഹ സംഗം ലേപമെന്നിവ; സമസ്വച്ഛ–
മല്ലയോ വിഹായസ്സവ്വണ്ണമെൻ ഗുരുനാഥൻ.

(എന്റെ ഗുരുനാഥൻ.– *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഗാന്ധിജിയെ വിഹായസ്സുപോലെ നിസ്സംഗനും നിർലേപനുമായി വർണി ച്ചതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വവിശാലമനസ്കത ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. കവി യുടെ ദേശാഭിമാനം പൊതുവിലും ഗാന്ധിജിയോടുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ പ്രത്യേ കിച്ചും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

10. ശ്ലേഷം

സ്വാന്താകർഷകമഞ്ജുളധ്വനി പെറുംമാറാം പദന്യാസ,മ–
ക്ലാന്താലങ്കൃതിഭംഗി, ഭാവരസവായ്പിത്യാദിയൊത്തങ്ങനെ
താൻതാനാഗതയാം വിലാസിനി തദാ, തങ്കൽ പ്രിയം തങ്കുമ–
ക്കാന്താത്മാവിനെ മേത്തരം കവിതപോലേറ്റം രമിപ്പിച്ചുപോൽ.

(*വിലാസലതിക*, 76)

ഉപമേയമായ നായികയുടെയും ഉപമാനമായ കവിതയുടെയും വിശേഷണങ്ങൾ (സ്വാന്താകർഷകമഞ്ജുളധ്വനി – മനോഹരമായ രമ്യശബ്ദമെന്ന് നായികാപക്ഷത്തിലും മനോഹരമായ ധ്വനിയെന്ന് കവിതാപക്ഷത്തിലും; പദന്യാസത്തിന് കാലടി വെക്കലെന്ന് നായികാപക്ഷത്തിലും വാഗ്വിന്യാസമെന്ന് കവിതാപക്ഷത്തിലും; അലങ്കൃതിക്ക് കടകാദ്യാഭരണങ്ങളെന്ന് നായികാപക്ഷത്തിലും ഉപമാദ്യലങ്കാരങ്ങളെന്ന് കവിതാപക്ഷത്തിലും; ഭാവരസവാ

യ്പിന് ഭാവഹാവാദിസൗലഭ്യമെന്ന് നായികാപക്ഷത്തിലും നിർവേദാദിഭാവങ്ങളുടെയും ശൃംഗാരാദിരസങ്ങളുടെയും ബാഹുല്യമെന്ന് കവിതാപക്ഷത്തിലും സ്വയമേവാഗതയായ വിലാസവതിയെന്ന് നായികാപക്ഷത്തിലും സ്വയമേവാഗതയായ കവിതയെന്ന് കവിതാപക്ഷത്തിലും രമിപ്പിക്കുക എന്നതിന് രത്യാദിക്രീഡകളിലൂടെയെന്ന് നായികാപക്ഷത്തിലും രസഭാവാദ്യുന്മീലനത്തിലൂടെയെന്ന് കവിതാപക്ഷത്തിലും അർഥം) ശ്ലിഷ്ടം.

സ്ഫുരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ വിശുദ്ധതോയം
വഹിച്ചുകൊണ്ടന്യനദീശതങ്ങൾ;
ഉന്നിദ്രലാവണ്യമിയന്ന നീ താ–
നുപ്പാളുമാഴിക്കനുരൂപപത്നി.

(തിരൂർ–പൊന്നാനിപ്പുഴ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

ലാവണ്യപദത്തിന് ഉപ്പുരസമെന്നും സൗന്ദര്യമെന്നും രണ്ടർഥങ്ങൾ.

11. വ്യതിരേകം

സദ്വർണാഞ്ചിതശയ്യ ചേർന്നഴകെഴും ഭാവപ്രഭാവത്തൊടും
മൃദ്വംഗാനുഗുണപ്രയുക്തവിവിധാലങ്കാരസമ്പത്തൊടും
വിദ്വല്ലാളിതകാളിദാസകവിതയ്ക്കൊപ്പം വിളങ്ങുന്ന നീ
മദ്വക്ഷോമണിമാലികേ! കിമപി കൈക്കൊൾകാ പ്രസാദത്തെയും.

(*വിലാസലതിക*, 9)

നായികയെ കാളിദാസകവിതയ്ക്കു സദൃശമായി വർണിച്ചതിനുശേഷം കാളിദാസകവിതയുടെ പ്രസാദഗുണം (നായികാപക്ഷത്തിൽ പ്രസന്നഭാവം) കൂടി കൈക്കൊള്ളുക എന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് തൽക്കാലം കാളിദാസ കവിതയിൽനിന്ന് നായികയ്ക്ക് വ്യതിരേകമുണ്ടെന്ന് കല്പിക്കുന്നു.

ദുർജന്തുവിഹീനമാം ദുർലഭതീർഥഹ്രദം,
കജ്ജളോദ്ഗമമില്ലാത്തൊരു മംഗളദീപം,
പാമ്പുകൾ തീണ്ടീടാത്ത മാണിക്യമഹാനിധി,
പാഴ്നിഴലുണ്ടാക്കാത്ത പൂനിലാവെന്നാചാര്യൻ.
ശസ്ത്രമെന്നിയേ ധർമസംഗരം നടത്തുന്നോൻ,
പുസ്തകമെന്യേ പുണ്യാധ്യാപനം പുലർത്തുന്നോൻ,
ഔഷധമെന്യേ രോഗം ശമിപ്പിപ്പവൻ, ഹിംസാ–
ദോഷമെന്നിയേ യജ്ഞം ചെയ്‌വവനെന്നാചാര്യൻ.

(എന്റെ ഗുരുനാഥൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ദുർജന്തുക്കളില്ലായ്മ കൊണ്ട് തീർഥങ്ങളിൽനിന്നും കജ്ജളമില്ലായ്മ കൊണ്ട് ദീപത്തിൽനിന്നും പാമ്പുകളുടെ അഭാവംകൊണ്ട് മാണിക്യനിധിയിൽനിന്നും പാഴ്നിഴലിന്റെ അഭാവം കൊണ്ട് പൂനിലാവിൽനിന്നും ആയുധം ധരിക്കായ്ക കൊണ്ട് ധർമയുദ്ധത്തിൽനിന്നും പുസ്തകസഹായമില്ലായ്മ

കൊണ്ട് പുണ്യാധ്യാപകനിൽനിന്നും ഔഷധസാഹായ്യമില്ലായ്മ കൊണ്ട് വൈദ്യനിൽനിന്നും ഹിംസയുടെ അഭാവം കൊണ്ട് യജ്ഞകരണത്തിൽ നിന്നും ഗാന്ധിജി വ്യതിരിക്തനായി നിൽക്കുന്നുവെന്ന് വർണിച്ചിരിക്കയാണിവിടെ. ഗാന്ധിജിയുടെ അന്യാദൃശമഹത്ത്വം വ്യംഗ്യം.

12. വിരോധം

വൈവശ്യമുള്ളിലിയലായ്ക ശുഭേ! നിരുദ്ധ–
നായ് വന്നതിപ്പൊഴനിരുദ്ധനുമെന്നതിങ്കൽ.
(*ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ,* 51)

അനിരുദ്ധൻ നിരുദ്ധനായി എന്നു വിരോധം. അനിരുദ്ധനെന്നത് നായകന്റെ സംജ്ഞാനാമമെന്ന് പരിഹാരം.

എന്തൊരത്ഭുതം: സൗമ്യബ്രാഹ്മതേജസ്സിൽ ചന്ദ്രൻ,
തന്തിരുവടി തീവ്രക്ഷാത്രതേജസ്സിൽ സൂര്യൻ!
(ഭാർഗവസ്വാമിൻ, തൊഴാം! – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

ഭാർഗവരാമൻ ഒരേ സമയം ചന്ദ്രനും സൂര്യനുമെന്ന വർണനയിൽ വിരോധം; സൗമ്യമായ ബ്രാഹ്മതേജസ്സിൽ ചന്ദ്രനും തീവ്രമായ ക്ഷാത്രതേജസ്സിൽ സൂര്യനുമെന്ന വിവരണം പരിഹാരം. അത്ഭുതരസധ്വനി.

13. ദൃഷ്ടാന്തം

ഭാഗ്യത്തിൽ ഭാഗ്യമിതെല്ലാമുപേക്ഷിക്ക
യോഗ്യമോ സൗഭാഗ്യപ്പാൽക്കുഴമ്പേ?
ശർമ്മപ്രവേശം തടുത്തുകൊണ്ടാരാനും
കർമത്താൽ കന്മതിൽ കെട്ടാറുണ്ടോ?
(ഒരു യുവാവിന്റെ ആത്മസംയമം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ഇവിടത്തെ ദൃഷ്ടാന്താലങ്കാരം, ഏതു പ്രലോഭനത്തിലും വഴങ്ങാത്ത യുവാവിന്റെ മനസ്ഥൈര്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഏവം മലീമസചര്യയിൽനിന്നിവൾ
ദേവവിശ്വാസത്തിലെത്തിച്ചേർന്നു;
കൂരിരുട്ടേറിയ രാവും ക്രമത്താലേ
സൂരന്റെ തേജസ്സിൽ പോയ് ലയിച്ചു! (*മഗ്ദലനമറിയം*)

എത്ര വലിയ പാപവും പശ്ചാത്താപത്താലും തുടർന്നുള്ള ആത്മാർഥമായ പ്രായശ്ചിത്തത്താലും ഇല്ലാതാവുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്ന് ധ്വനി.

14. അർഥാന്തരന്യാസം

അമ്മ തൻ ദുഃഖത്തിൽ പങ്കുകൊണ്ടീടുന്നീ–
ലമ്മകൻ ക്രീഡാരസൈകതാനൻ;
ചിന്താപരിക്ലേശമെന്തുള്ളൂ ബാലർക്കു?
ഹന്ത! നൽസ്വർഗം താൻ ബാല്യകാലം! (ഒരു വീരപത്നി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ' ാഗം)*

ചിന്താപരിക്ലേശമെന്തുള്ളൂ ബാലർക്കു?
ഹന്ത! നൽസ്വർഗം താൻ ബാല്യകാലം!
(ഒരു വീരപത്നി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ശൈശവത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം വ്യംഗ്യം.

15. ആക്ഷേപം

കന്യകയല്ല ഞാൻ, കാന്തനെൻപ്രാണനാ–
ണ–ന്യനെ – യപ്രീതി തോന്നരുതേ!
(ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഹുമയൂൺ ചക്രവർത്തിക്ക് പ്രിയമാകുമെന്നു കരുതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനം കവർന്ന ഹിന്ദുസ്ത്രീയെ കണ്ടുപിടിച്ച് ഉസ്മാൻ തിരുസന്നിധിയിൽ സമർപ്പിച്ചപ്പോൾ, അവൾ സത്യം തുറന്നു പറയുകയാണ് ഈ വരികളിലൂടെ. താൻ ചക്രവർത്തി ധരിച്ചതുമാതിരി കന്യകയല്ലെന്നും ഭർത്തൃമതിയാണെന്നു മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹം തനിക്ക് പ്രാണപ്രിയനാണെന്നും വെളിപ്പെടുത്തിയതിനുശേഷം അന്യനെ താൻ വരിക്കയില്ലെന്നോ മറ്റോ തുറന്നുപറയാൻ ശ്രമിച്ച്, രാജസമക്ഷത്തിലാണല്ലോ താൻ നിൽക്കുന്നതെന്ന ബോധത്തോടെ ആ വാക്യം അപൂർണമായി നിർത്തുകയാണ്. ആ സ്ത്രീയുടെ പാതിവ്രത്യദാർഢ്യം വ്യംഗ്യം.

16. വിഭാവന

എൻ നാഗിലേ, ഭവതിയെത്തഴുകാതെ, മുക്തി
വന്നാലുമില്ല ഭവദേവനു ബന്ധമോക്ഷം
(നാഗില – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

മുക്തി വന്നാൽ ബന്ധമോക്ഷമായി, അഥവാ അതാണ് ബന്ധമോക്ഷമെന്നിരിക്കേ, നാഗിലയെക്കൂടാതെ തനിക്ക് ബന്ധമോക്ഷമില്ലെന്ന് ഉപപാദിക്കുകയാണിവിടെ. "പുനശ്ച സന്യാസി ഗൃഹസ്ഥ"നായ ഭവദേവന്റെ ഈ പ്രസ്താവനയിലൂടെ ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയാണ് കവി.

17. സസന്ദേഹം

കേവലഭംഗ്യാ കൊഴുത്തുരുണ്ടുള്ളൊരീ
പ്പൂവൽമെയ് പൂണ്ടോർ താൻ ഭാഗ്യവാന്മാർ
ലാവണ്യദുഗ്ധം കടഞ്ഞെടുത്തീടിന
തൂവെണ്ണയോ ഇത് തമ്പുരാനേ!
ക്ഷോണിക്കിരുൾ നീങ്ങാൻ ദൈവം താൻ കത്തിച്ചു
കാണിക്കും കാഞ്ചനക്കൈവിളക്കോ!
ചാണയ്ക്കുവെച്ചേറെ ചന്തം വരുത്തിയ

മാണിക്യക്കല്ലോ, യീ മഞ്ജുരൂപം!
(ഒരു ചിത്രം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ആ ശിശുവിന്റെ അപൂർവരമണീയത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

അഭ്രസ്ഥിതനായ ചന്ദ്രന്റെ കാന്തിയോ
അഭ്യാഗതനായ ഗാന്ധിതൻ ശാന്തിയോ,
പാലൊഴുക്കീടിന സത്യഗ്രഹാശ്രമ–
ശാലാങ്കണസ്ഥലം പുക്കേനുഷസ്സിൽ ഞാൻ
(പാപമോചനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

ഗാന്ധിജിയുടെ സത്യഗ്രഹാശ്രമത്തിന്റെ ദിവ്യതയും പവിത്രതയും വ്യംഗ്യം.

18. അപഹ്നുതി

കാന്തിത്തഴപ്പോടുമുദിച്ചുയർന്ന
പൂന്തിങ്കൾ തൻ ബിംബനകൈതവത്താൽ
ഏന്തിത്തുളുമ്പുന്ന നദീജലത്തിൽ
നീന്തിക്കളിച്ചൂ കളഹംസകങ്ങൾ.
(ഒരു തോണിയാത്ര – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

ആകാശത്ത് ഉദിച്ചുയർന്ന പൂന്തിങ്കൾ പ്രതിബിംബനവ്യാജേന പുഴയിൽ നീന്തിക്കളിക്കുന്ന കളഹംസങ്ങളാണെന്ന ഇവിടത്തെ അപഹ്നുതി, ആ കളഹംസങ്ങളുടെയും തദ്വാരാ ചന്ദ്രികാചർച്ചിതമായ ആ നദീപരിസരങ്ങളുടെയും രാമണീയകം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

മീനാങ്കോപമ, കൺകലക്കമിവിടേക്കൊട്ടല്ലുറങ്ങായ്കയാൽ,
മ്ലാനാപാണ്ഡുരമായ് ചമഞ്ഞിതു മണം വീശുന്ന പൂമേനിയും;
ഞാനായിന്നലെ രാത്രി മാത്രമയി, ഹാ! വേർപെട്ടതിൻമൂലമീ
ദൂനാവസ്ഥയിലായ് ഭവാൻ, മയി തവ സ്നേഹം മഹത്തെത്രയും!
(*വിലാസലതിക*, 6)

പ്രിയതമന്റെ പരസ്ത്രീസംഭോഗത്തെ അറിഞ്ഞിട്ടും അറിഞ്ഞില്ലെന്ന ഭാവേന പറയുന്ന നായിക സ്വീകരിക്കുന്ന ഈ അപഹ്നുതി, അവളുടെ അതിവൈദഗ്ധ്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

19. സംസൃഷ്ടി

വിലസദ്വിടപസ്ഥപക്ഷികോലാ–
ഹലമാകും ജയശബ്ദഘോഷമോടേ
ഇലയാമിളകുന്ന കയ്യിനാൽത്തൂ–
മലർ തൂകുന്നു കരയക്കെഴും ദ്രുമങ്ങൾ!
(ഭാരതപ്പുഴ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

രൂപകങ്ങളുടെയും ഉൽപ്രേക്ഷയുടെയും സംസൃഷ്ടി. ഭാരതപ്പുഴയുടെ

തീരപ്രകൃതിസൗന്ദര്യം വ്യംഗ്യം.

അവന്റെ പാട്ടാം മണിയൊച്ച രാവിൻ–
പ്രശാന്തനിശ്ശബ്ദതയെപ്പിളർക്കേ
അതാസ്വദിക്കുന്നതിനെന്നവണ്ണം
സ്തംഭിച്ചുനിന്നൂ ദിവി താരകങ്ങൾ!
(ഒരു തോണിയാത്ര – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

രൂപകം, ഉൽപ്രേക്ഷകൾ എന്നിവയുടെ സംസൃഷ്ടി, തോണിയാത്രയ്ക്കിടയിൽ രാത്രിയിലെ വേട്ടുവന്റെ *രാമായണ*പാരായണത്തിന്റെ പരിശുദ്ധിയും സൗന്ദര്യവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ചിക്കെന്നുണർന്നെഴുന്നേറ്റുഷസ്സെന്നവൾ
ശുക്രനാം കൈവിളക്കേന്തിയെത്തി;
നാനാവിഹംഗമനാദമാം കങ്കണ–
ക്വാണമോടംബരശാലയിങ്കൽ
ഇന്നലെ രാവുപയോഗിച്ച പൂക്കളാ–
കുന്ന താരങ്ങളടിച്ചു വാരി;
താവൽക്കസ്തൂരിച്ചാറാക്കിയ വാർതിങ്കൾ–
ത്തൂവെള്ളിക്കിണ്ണവും ദൂരെ മാറ്റി;
വെൺകുളിർനീരാൽത്തളിച്ചു പുരോഭുവി
കുങ്കുമലേപവുമാചരിച്ചാൾ;
ആ വേലക്കാരി തൻ നിശ്വാസം പോലവേ
പൂവിൻമണവുമായ് വീശി തെന്നൽ.
(പ്രഭാതഗീതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

രസവദലങ്കാരത്തിന്റെയും രൂപകങ്ങളുടെയും ഉൽപ്രേക്ഷയുടെയും സംസൃഷ്ടി. പുലരിയുടെ വിശുദ്ധിയും സൗന്ദര്യവും ധ്വനി.

20. സങ്കരം

ആഴിവീചികളനുവേലം വെൺനുരകളാൽ
തോഴികൾ പോലേ തവ ചാരുതൃപ്പദങ്ങളിൽ
തൂവെള്ളിച്ചിലമ്പുകളിടുവിക്കുന്നൂ, തൃപ്തി
കൈവരാതഴിക്കുന്നു, പിന്നെയും തുടരുന്നു.
(മാതൃവന്ദനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ഉപമയുടെയും ഉൽപ്രേക്ഷയുടെയും സങ്കരം. കേരളഭൂമിയുടെ വന്ദനീയതയും പവിത്രതയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു; കവിയുടെ ദേശാഭിമാനവും.

അവളുടെ കുളുർകാന്തിസിന്ധുവീചീ–
നിവഹനിതാന്തനിമഗ്നനാകമൂലം

ജവമൊടു ജലദോഷശീലനാമീ–
യവനിവരന്നതനുജ്വരം പിടിച്ചു (*ദണ്ഡകാരണ്യം*)

രൂപകം (നായികയുടെ സൗന്ദര്യമാകുന്ന സമുദ്രത്തിരമാലകൾ), ശ്ലേഷം (ജലദോഷശീലൻ – ജലദോഷമെന്ന രോഗം എപ്പോഴുമുള്ളവൻ; ജഡന്റെ ദോഷമുള്ളവനെന്നും. അതനുജ്വരം – കാമജ്വരം; വർധിച്ച പനി എന്നും) എന്നിവയുടെ സങ്കരം. ജലദോഷക്കാരന് കടലിൽ കുളിച്ചാൽ പനി പിടിക്കുമല്ലോ. ദണ്ഡനെന്ന ഈ രാജാവിനും നായികയുടെ സൗന്ദര്യാതിശയം കണ്ടപ്പോൾ കാമാതുരത്വമുണ്ടായി എന്നു ഭാവം.

5. പ്രകരണവക്രത

*വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ വിവരിച്ച പ്രകരണവക്രതാഭേദങ്ങളെല്ലാം പുരാണേതിഹാസപ്രസിദ്ധമായ ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ, കവികൾ വരുത്താറുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണല്ലോ. വള്ളത്തോൾക്കവിതകളിൽ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രകരണവക്രതകൾ ആദ്യം കാണിക്കാം:

*1. മഗ്ദലനമറിയ*ത്തിൽ മറിയത്തിന്റെ പൂർവചരിത്രം മുഴുവൻ കവി പുതുതായി കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണ്. മൂലകഥയിൽ യേശുവും പരീശനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമായി കൊടുത്ത ഭാഗത്തിൽ കടം വീട്ടലിന്റെ കാര്യം അത്യാവശ്യമല്ലായ്കയാൽ ഒഴിവാക്കുകയും ബാക്കിയുള്ളതിൽ അവസാന വാക്യത്തെമാത്രം ഭംഗ്യന്തരേണ അവതരിപ്പിക്കുകയും മറ്റുള്ളവ ഔചിത്യപൂർവം കവിവാക്യത്തിൽ വർണിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

2. ശിഷ്യനും മകനും എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ രണ്ടാം ഖണ്ഡാരംഭത്തിലെ "ആ മാനുഷർഷഭനഗസ്ത്യമുഖാപ്തകൃഷ്ണപ്രേമാമൃതസ്തുതി വശീകൃതരാധികേശൻ" എന്ന പരശുരാമവിശേഷണത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ച കാര്യം ഒടുവിൽ നാലാം ഖണ്ഡത്തിൽ രാധാകൃഷ്ണന്മാരുടെ വിജയകരമായ മാധ്യസ്ഥ്യനിർവഹണത്തിനു പ്രയോജനപ്പെടുന്നു.

3. "കിളിക്കൊഞ്ചലി"ൽ "ഭൂലോകരംഗത്തേക്കീവക നാട്യങ്ങൾ ശീലിക്കുമിച്ചെറുനർത്തകിയെ" എന്ന വരികളിൽ അവസാനിക്കുന്ന സീതക്കുട്ടിയുടെ ബാല്യലീലകളുടെ വർണനം കഥാവൈചിത്ര്യത്തിനുപകരിക്കുംവിധം ഘടിപ്പിച്ചത് ശ്രദ്ധേയമത്രേ.

ഇനി കുന്തകൻ പറയാത്ത ചില പ്രകരണവക്രതകൾ നിരൂപണം ചെയ്യാം:

4. ഗാന്ധിജി വെടിയേറ്റതുമുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിതാഭസ്മം പുണ്യതീർഥങ്ങളിൽ ഒഴുക്കിയതുവരെയുള്ള വിവിധസന്ദർഭങ്ങളെ വിഷയീകരിച്ചെഴുതിയ പന്ത്രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ *ബാപ്പുജി* എന്ന കാവ്യം ഒരു തരം പ്രകരണവക്രതാഭേദത്തിന് ഉദാഹരണമായി കാണിക്കാം. ഇതിലെ

ഓരോ ഖണ്ഡത്തെയും സ്വതന്ത്രകവിതകളായി കണക്കാക്കുന്നതിനും വിരോധമില്ല. അതേ സമയം, ഈ പന്ത്രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങൾക്കും പരസ്പര ബന്ധമുണ്ടുതാനും.

5. പൊതുവിൽ സാഹിത്യാദിസങ്കല്പങ്ങളുടെ പരാമർശവും മറ്റും പ്രകരണവക്രതാഭേദങ്ങളായി പരിഗണിക്കാം. ഒരു ഭാവന (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം), പുരാണങ്ങൾ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം), കാറ്റിൽ പറന്ന കവിത (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം), പണ്ടത്തെപ്പാട്ടുകൾ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), കവിത (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം), ഒഴുക്കിൽ പോയ കവിത (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം), എന്റെ ഭാഷ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം) എന്നീ കവിതകൾ ഉദാഹരണം. ഇവ അപഗ്രഥിക്കുകയാണെങ്കിൽ കവിത, ഭാഷ, നാടൻപാട്ടുപാരമ്പര്യം എന്നിവയെപ്പറ്റി വള്ളത്തോളിന്റെ സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു സാമാന്യ ധാരണ ലഭിക്കും.

6. സാഹിത്യ–രാഷ്ട്രീയ–സാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിൽ വ്യക്തിമുദ്ര പതിച്ച ധാരാളം വ്യക്തികളെപ്പറ്റി നമ്മുടെ മഹാകവി കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അവയെയും പ്രകരണവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം.

ദാദാബായി നവറോജി (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം), വാഴ്ച്ചയൊഴിഞ്ഞ രാജർഷി (മാടരാജവൈരാഗ്യം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം), ഷഷ്ടിപൂർത്തിമംഗളം (ശ്രീമൂലം തിരുനാൾ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം), തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ (ഒരു തോണിയാത്ര, തിരൂർ–പൊന്നാനിപ്പുഴ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം, അച്ഛന്റെയല്ല – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം), ബാലഗംഗാധരതിലകൻ (അത്യാഹിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം*)*, വാസ്തവംതന്നെയോ? (ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ഗൃഹം ചുട്ടുകരിച്ച വാർത്ത വായിച്ചെഴുതിയത് – *ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ),* സ്റ്റാലിൻ – ഹാ! (സ്റ്റാലിന്റെ നിര്യാണത്തെപ്പറ്റി – *അഭിവാദ്യം),* ലെനിൻശവകുടീരം *(റഷ്യയിൽ),* ശ്രീനാരായണഗുരു (ഗുരുദേവന്റെ 71–ാം ജന്മദിനത്തിലെഴുതിയത്), കുമാരനാശാന്റെ അകാലനിര്യാണത്തെപ്പറ്റി (പൂർണവിശ്രമസൗഖ്യം – *വിഷുക്കണി),* വിവേകാനന്ദൻ (നരേന്ദ്രന്റെ പ്രാർഥന – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം*)*, പൂന്താനം (ആ മോതിരം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം*)*, ശങ്കരാചാര്യർ (മലയാളത്തിന്റെ തല – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം*)*, ശിവജി (ഗുരുദക്ഷിണ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം*)*, മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരി (ശ്രീനാരായണഭട്ടപാദർ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം*)*, ഹ്യൂയൻ സാങ് (മണൽക്കാറ്റ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം*)*, ഏകദേശം നാനൂറുകൊല്ലം മുമ്പ് ജീവിച്ച വ്രജഭാഷാകവി വിഷ്ണുവിഹാരിയെപ്പറ്റി – വിഷ്ണുപൂജ *(സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം), ശ്രീബുദ്ധൻ (നാം സ്വാതന്ത്ര്യമടയാവൂ – *സാഹിത്യ*

മഞ്ജരി അഞ്ചാം ഭാഗം), വിനോബാ ഭാവേ (ഭൂദാനയജ്ഞം – 1952) – ഇത്രയും വ്യക്തിത്വങ്ങളെ നമ്മുടെ കവി സ്വന്തം കവിതകളിലൂടെ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളിൽ അനുസ്മരിച്ചതായി കാണുന്നു. ഏറ്റവും അധികം കവിതകൾ ഗാന്ധിജിയെപ്പറ്റിയാണ് – എട്ടെണ്ണം: എന്റെ ഗുരുനാഥൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം, മൊട്ടുസൂചി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം, ഗാന്ധിജിയുടെ തേജസ്സ്, ഗാന്ധിജയന്തി, ജയിച്ചുപോയ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം, സഹവാസിയുടെ സാഹസം, നൈവേദ്യം – ഗാന്ധിജി ദിവംഗതനായതിനുശേഷം ആദ്യത്തെഗാന്ധിജയന്തിദിനത്തെപ്പറ്റി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം; ആ പൊട്ടിച്ചിരി – ഗാന്ധിജിയുടെ ഉപവാസത്തെപ്പറ്റി) – *ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ).* ഇതിനു പുറമെ, ഗാന്ധിജിയെ ആനുഷംഗികമായി പരാമർശിക്കുന്ന ധാരാളം കവിതകളുണ്ടെന്നതും ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.

6. പ്രബന്ധവക്രത

*വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിലെ വിവരണമനുസരിച്ച്, പ്രകരണവക്രതയുടെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ, പുരാണേതിഹാസപ്രഖ്യാതമായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ മുൻനിർത്തി എഴുതിയ കവിതകളിലെ വ്യതിയാനങ്ങളെയും മറ്റും ആശ്രയിച്ചാണ് മിക്കവാറുമെല്ലാ പ്രബന്ധവക്രതാഭേദങ്ങളെയും നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അതനുസരിച്ച് ചില പ്രബന്ധവക്രതാപ്രഭേദങ്ങൾ വള്ളത്തോൾക്കവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയും. അവ ആദ്യം നോക്കാം:

1. ശൃംഗാരരസപ്രധാനമായ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള*ത്തെ ആസ്പദമാക്കി വള്ളത്തോൾ രചിച്ച *അച്ഛനും മകളും* വീരരസപ്രധാനമോ വാത്സല്യപ്രധാനമോ ആണ്. ഇതിനെ ഒരു പ്രബന്ധവക്രതയായി പരിഗണിക്കാം.

2. അവിടെ രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് “കിളിക്കൊഞ്ചലി”നെ ഉദാഹരിക്കാം. സീതയുടെ കുട്ടിക്കാലത്തെ ഒരു സംഭവത്തെ മാത്രം ചിത്രീകരിക്കാനാണ് വള്ളത്തോൾ മുതിരുന്നത്. അതേസമയം,

> കന്യക തീർമാനം ചെയ്തു: മറ്റാരും വേ–
> ണ്ടെന്നെയെന്നമ്മതാൻ വേട്ടാൽ മതി.'
> പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുപോയ് സർവരും; കുട്ടിയോ
> കെട്ടിപ്പിടിച്ചിതു മാതൃകണ്ഠം!

എന്നീ അവസാനവരികളിൽ *രാമായണ*ത്തിലെ സീതാന്ത്യത്തെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാല്യസഹജമായ ഒരു ചേഷ്ടയായിമാത്രം നമുക്കതിനെ കാണാനും സാധിക്കും. *പത്മപുരാണ*ത്തിലുള്ളതാണ് ഈ കഥ. സീത ഈ തത്തകളിൽ പിടയെ, തന്റെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞേ വിടൂ എന്നു പറഞ്ഞു ബന്ധിക്കയാൽ അതവിടെക്കിടന്നു മരിച്ചുവെന്നും, ഈ വ്യസനം നിമിത്തം ആൺതത്ത സീതയെ താൻ ഭർത്താവോട് വേർപെടുത്തും' എന്നു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്ത്

ഗംഗയിൽ ചാടി മരണമടഞ്ഞുവെന്നും മറ്റുമായി ഈ കഥ നീണ്ടുപോകുന്നു. പുനർജനിച്ച ഈ കിളികളാണുപോൾ *ലവണാസുരവധം ആട്ടക്കഥ*യിലെ മണ്ണാനും മണ്ണാത്തിയും. *പത്മപുരാണ*ത്തിലെ സീത ബാലികയല്ല, യുവതിയാണ്" എന്നു കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ “കിളിക്കൊഞ്ചലി”ന്റെ വ്യാഖ്യാനാന്ത്യത്തിൽ എഴുതിയ കുറിപ്പ് ഈ പ്രബന്ധവക്രതയുടെ സ്വാരസ്യത്തിലേക്ക് കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീശും.

3. കുന്തകൻ നാലാമത്തേതായി കാണിച്ച പ്രബന്ധവക്രതാഭേദത്തിന് *ശിഷ്യനും മകനും* ഉദാഹരണം. പ്രസ്തുതകാവ്യത്തിൽ നായകനായ പരശുരാമന് ഗുരുവിനെ കാണുക മാത്രമായിരുന്നു ലക്ഷ്യമെങ്കിലും അപ്രതീക്ഷിതമായ സംഭവവികാസങ്ങളാൽ അതിനുപുറമെ എല്ലാവരുടെയും പ്രീതിപാത്രമാവാൻ കഴിഞ്ഞുവല്ലോ.

4. ഗ്രന്ഥനാമത്തെ ആസ്പദമാക്കിയ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടു കൃതികളെ മാത്രം ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു:

വിരോധാലങ്കാരസുന്ദരമായ *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ*, സ്വന്തം മകളോട് വിശ്വാമിത്രൻ കാണിച്ചിരുന്ന അക്ഷന്തവ്യമായ ഔദാസീന്യത്തെ യും അതിൽ യാദൃച്ഛികമായാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനു ചെയ്യേണ്ടിവന്ന പശ്ചാത്താപ–പ്രായശ്ചിത്തങ്ങളെയും അതിസമർഥമായി ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന *അച്ഛനും മകളും* എന്നിവ.

5. ആറാമത്തെ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് കിളിക്കൊഞ്ചൽ, കൊച്ചുസീത, ഒരു തോണിയാത്ര എന്നിവ ഉദാഹരണം. എല്ലാം രാമകഥയെ അവലംബിച്ചുള്ളവയാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ, ഇടശ്ശേരിയുടെ അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും എന്നീ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയും ഈ വക്രത പറയാം.

6. വേശ്യാവൃത്തിയുടെ അനാശാസ്യത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യം മുൻനിർത്തി രചിച്ച *കൊച്ചുസീത*യും ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രസ്ഥാനത്തെ സഹായിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതിയ ഒട്ടേറെ *സാഹിത്യമഞ്ജരിക്ക*വിതകളും *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ ഏഴാമതായി വിവരിക്കുന്ന പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളത്രേ.

*7. വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ സമഗ്രസൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഏറ്റവും പ്രസക്തമായ ഒരു സവിശേഷതയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകവിതകൾ മിക്കതിലും ഉടനീളം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന നാടകീയത. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, ലഘുഭാവഗീതങ്ങളിലും ഈ സവിശേഷത ദൃശ്യമാണ്.

ദണ്ഡകാരണ്യം, ഗണപതി തുടങ്ങിയ ആദ്യകാലഖണ്ഡകാവ്യങ്ങ

ളിൽത്തന്നെ ഈ സവിശേഷത കാണാമെങ്കിലും *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ* (1914), *ശിഷ്യനും മകനും* (1918), *മഗ്ദലനമറിയം* (1921), *അച്ഛനും മകളും* (1936) എന്നിവയിലെത്തുമ്പോഴാണ് നാടകീയത അതിന്റെ എല്ലാ സൗന്ദര്യത്തോടുംകൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധ*ന്റെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെ നാടകീയത നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു.

മായാരണത്തിൽ വളരെബ്ഭടർ ചേർന്നു തീവ്ര–
വ്യായാമനാകുമനിരുദ്ധനെ വെന്ന ശേഷം
ധീയാർന്ന ബാണസചിവേന്ദ്രനുഷാഗൃഹത്തിൽ
പോയാൻ തദീയസഖി ചെന്നറിയിക്കമൂലം (1)

എന്ന ആദ്യപദ്യത്തിൽത്തന്നെ മൂന്നു പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളെയും സാഭിപ്രായമായ വിശേഷണങ്ങളിലൂടെ അവരിൽ രണ്ടുപേരുടെ സ്വഭാവത്തെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ശ്ലോകം കുംഭാണ്ഡനെന്ന ബാണസചിവന്റെ പ്രജ്ഞാസദൃശമായ ആകാരഗാംഭീര്യത്തെ വർണിക്കുന്നു. അടുത്ത അഞ്ചു പദ്യങ്ങളിൽ നായികയായ ഉഷയുടെ വർണനം. അതാകട്ടെ, അവളുടെ ആകാരസുഷമയോടൊപ്പം തൽക്കാലഭാവത്തെയും ഉന്മീലനം ചെയ്യുന്ന വിധത്തിലാണെന്നതു ശ്രദ്ധേയം. എട്ടാം ശ്ലോകത്തിലൂടെ സഖികളെ കാണിച്ചുതരികയാണ്. അടുത്ത രണ്ടു പദ്യങ്ങളിൽ കുംഭാണ്ഡൻ വാത്സല്യത്തോടെയും അല്പമൊരമ്പരപ്പോടെയും ഉഷയെ കാണുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗമനം പുത്രി ചിത്രലേഖ അവളുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടുത്തുന്നതും തുടർന്ന് അവൾ അദ്ദേഹത്തെ സാദരം എതിരേൽക്കുന്നതും പ്രതിപാദിക്കുന്നു. മന്ത്രിയെ വിളിച്ചുവരുത്തിയത് ചിലതൊക്കെ കാര്യമായി സംസാരിക്കാനാണെങ്കിലും ഒന്നും പറയാനാവാതെ ഉഷ കുഴങ്ങുന്നതും അവൾ എന്താണു പറയാൻ പോകുന്നതെന്ന് സഖികൾ ആകാംക്ഷയോടെ കാത്തിരിക്കുന്നതും അനന്തരപദ്യദ്വയംകൊണ്ട് വിവരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അവൾ സംസാരിച്ചുതുടങ്ങി:

ഹാ! ജന്യസീമ്നി പല യോധഗണത്തെയൊറ്റ–
യ്ക്കോജസ്സുകൊണ്ടു വിമഥിച്ച യുവാവുതന്നെ
വ്യാജപ്പയറ്റിൽ വിജയിച്ചരുളുന്ന ദൈത്യ–
രാജന്നെഴും സചിവപുംഗവ! മംഗളം തേ! (16)

എന്ന പരിഹാസവും സ്വന്തം അച്ഛനോടും അദ്ദേഹത്തെ ഈവിധം ഉപദേശിച്ച മന്ത്രിയോടുമുള്ള പ്രതിഷേധാദിവികാരങ്ങളും സുജനമര്യാദ ലംഘിക്കാതെ ധ്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സുദീർഘസംബോധനയോടെയാണ് നാടകീയമായ നായികയുടെ ഭാഷണാരംഭംതന്നെ. തെറ്റ് ചെയ്തതു താനാണെന്നും അതിന് അനിരുദ്ധനെ ശിക്ഷിച്ചത് ന്യായമായില്ലെന്നും ചുരുങ്ങിയത് അയാളോടൊപ്പം തന്നെയും ശിക്ഷിക്കേണ്ടിയിരുന്നുവെന്നും അനിരുദ്ധന് കാരാഗൃഹവാസം വിധിച്ച നിലയ്ക്ക് തനിക്ക് വധശിക്ഷതന്നെ വിധിക്കേണ്ട

തായിരുന്നുവെന്നും അവൾ തുടർന്നു പറയുന്നു. ഈ ഭാഗം ഉപസംഹരിക്കുന്ന ഇരുപത്തൊന്നാം പദ്യം ഏറെ നാടകീയമത്രേ:

അല്ലായ്കിലെന്തിനിനിയും മമ ദണ്ഡ?– മെന്നെ–
ക്കൊല്ലാതെ കൊന്നിടുക ചെയ്തുകഴിഞ്ഞുവല്ലോ?”
വല്ലാത്ത തൊണ്ടവിറയാൽ വരവാണി ശേഷം
ചൊല്ലാൻ കുഴങ്ങി,യൊരു കുട്ടികണക്കു കേണാൾ.

ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ അവൾക്ക് കണ്ണീർ തടുക്കാൻ കഴിയാത്തതിൽ അത്ഭുതമില്ലെന്ന കവിവാക്യം അടുത്ത ശ്ലോകംകൊണ്ടും അവളെ എങ്ങനെ സമാധാനിപ്പിക്കേണ്ടൂ, എങ്ങനെ പറഞ്ഞുതുടങ്ങേണ്ടൂ, എന്നു കംഭാണ്ഡൻ പരുങ്ങിനിൽക്കവേ, അവൾ വീണ്ടും പറയാൻ തുടങ്ങി എന്ന് അടുത്ത ശ്ലോകംകൊണ്ടും പ്രതിപാദിച്ചതിനുശേഷം അവളുടെ സംഭാഷണം തുടർന്നുള്ള രണ്ടു പദ്യങ്ങളിലായി തുടരുന്നു. താൻ വധൂജനവർജ്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യം' കൈക്കൊണ്ടതിൽ അച്ഛന് അഭിമാനഭംഗത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ലെന്നും അനിരുദ്ധൻ ഇക്കഴിഞ്ഞ യുദ്ധത്തിലൂടെ തന്റെ വീരത്വവും കുലീനത്വവും തെളിയിച്ച നിലയ്ക്ക് ഇനിയെങ്കിലും തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് അച്ഛന് ഉചിതമെന്നും അവൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

മന്ത്രി ഉഷ പറഞ്ഞതിനെയൊന്നും എതിർക്കാതെ, അതേസമയം അച്ഛനെ ന്യായീകരിച്ചും, നയജ്ഞതയോടെ അവളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു:

ചൂടാണ്ട വീർപ്പിടുമമാത്യനുരച്ചു: “വത്സേ,
തേടായ്ക മന്യു, ശുഭമായ് വരുമൊക്കെ മേലിൽ;
ഈടാർന്നു വായ്ക്കുമനുരാഗനദിക്കു വിഘ്നം
കൂടാത്തൊഴുക്കനുവദിക്കുകയില്ല ദൈവം!
ഏകാന്തരൂഢമിഹ നിന്നനഘാനുരാഗം
സ്വീകാര്യകോടിയിലിരിപ്പതുതന്നെ, പക്ഷേ,
ഹേ, കാര്യവേദിനി, യശോധനനാം നൃപന്നു
ലോകാപവാദമഖിലോപരി ഗണ്യമല്ലീ?
നില്ലാഞ്ഞ കോപഭരമൊന്നൊഴിയട്ടെയച്ഛ–
ന്നെ;ല്ലാം യഥേഷ്ടമറിയിച്ചു ശരിപ്പെടുത്താം;
തെല്ലാശ്വസിക്കു;” തവ സത്സഖി ചിത്രലേഖേ,
വല്ലായ്മ തേടിടരുതെന്നെഴുന്നേറ്റു വൃദ്ധൻ. (26–28)

ഉഷ അദ്ദേഹത്തോട് മുമ്പത്തെപ്പോലെത്തന്നെ സുജനമര്യാദ വിടാതെ, അപേക്ഷിച്ചു: “

“ശോകാബ്ധിയാണ്ടൊരുഷതൻ ഹതജീവിതത്തി–
ലാകാംക്ഷയുണ്ടു മമ ബന്ധുജനത്തിനെങ്കിൽ
ഏകാകിയായ് പ്രിയനിരിക്കുമിടത്തിലൊന്നു
പോകാൻ, ഭവാനനുവദിക്കണമിപ്പൊഴെന്നെ!”” (30)

കംഭാണ്ഡൻ ആകെ കുഴങ്ങി. രാജദണ്ഡിതനെ കാണാൻ എങ്ങനെ രാജപുത്രിയെ അനുവദിക്കും? രാജഭക്തി, രാജകുമാരിയോടുള്ള വാത്സല്യാതിരേകം – ഇവ തമ്മിൽ ആ മന്ത്രിവര്യന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു സംഘർഷം നടന്നു; ഒടുവിൽ രണ്ടാമത്തേത് ജയിച്ചു (31–32).

ഇനി രംഗം മാറുന്നു. ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധനിരിക്കുന്ന കാരാഗൃഹത്തിലേക്കാണ് നാം നയിക്കപ്പെടുന്നത്. അടുത്ത ആറു ശ്ലോകം അവിടെ ധീരത വിടാതെ കഴിയുന്ന അനിരുദ്ധന്റെ വർണന. ഉഷ അവിടെ ചെന്നു. അവൾ കാണുന്ന അനിരുദ്ധന്റെ ചിത്രം:

ഹാ, മൺകുടത്തിലെരിയുന്ന മണിപ്രദീപം,
ഭീമശ്മശാനഭുവി നട്ട രസാലപോതം,
ധൂമത്തിൽ വെച്ച മലർ, കുപ്പിയിലിട്ട സാള–
ഗ്രാമം, ഗ്രഹപ്പിഴയിൽ മങ്ങിയെഴുന്ന ഭാഗ്യം,
പങ്കത്തിലാണ്ട ചെറുദന്തി, മൃഷാപവാദ–
ത്തിങ്കൽ പതിച്ച സുയശസ്സിവയെന്നപോലെ
വങ്കല്ലറയ്ക്കകമിരുന്നിടുമാ യുവാവീ
മങ്കക്കൊടിക്കഥ പുരോഭുവി കാണുമാറായ്. (39–40)

കാണികളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ, ഉഷയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ വിശേഷിച്ചും, അനിരുദ്ധന്റെ അവസ്ഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ വരികളിലെ ഉപമാശൃംഖല അനിരുദ്ധന്റെ ഈ ബന്ധനാവസ്ഥ ഉടനെ നീങ്ങുമെന്നും ഉഷാനിരുദ്ധന്മാരുടെ തൽക്കാലം തടസ്സപ്പെട്ട അനുരാഗനദി മുമ്പത്തേക്കാൾ ശക്തമായി ഒഴുകുമെന്നും സാഗരസംഗമസമാനം വിവാഹത്തിൽ കലാശിക്കുമെന്നും ഹൃദ്യമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു: മൺകുടത്തിലടയ്ക്കപ്പെട്ട രത്നപ്രദീപം തൽക്കാലം മങ്ങിക്കിടക്കുമെങ്കിലും കുടം നീങ്ങിയാൽ പൂർവാധികം ഉജ്ജ്വലതയോടെ മിന്നിത്തിളങ്ങും. ഭയങ്കരശ്മശാനത്തിൽ നട്ട തേന്മാവിൻതൈ ആർക്കും ഉപകാരപ്പെടുകയില്ല. പക്ഷേ, ശ്മശാനത്തിലല്ലെങ്കിലോ? ഏവർക്കും അത്യാസ്വാദ്യം! പുകയിൽ വെച്ച പൂവ്. അതിന്റെ സൗന്ദര്യവും സുഗന്ധവും നിഷ്ഫലം. ധൂമമങ്ങ് നീങ്ങിയാലാകട്ടെ, അത് സർവാഭിഗമ്യം, സർവാസ്വാദ്യം! ഗ്രഹപ്പിഴയിൽ മങ്ങിപ്പോയ ഭാഗ്യം ഗ്രഹപ്പിഴ മാറിയാൽ പൂർവസ്ഥിതി പ്രാപിക്കുമല്ലോ. ചളിയിൽ പൂണ്ട ആനക്കുട്ടി, അവിടെനിന്നു കയറ്റപ്പെട്ടാൽ ശൂരവീരപരാക്രമിതന്നെ! മിഥ്യാപവാദത്തിൽ പെട്ടുപോയ സൽകീർത്തി, അപവാദം നീങ്ങേണ്ട താമസം, പൂർവാധികം പരക്കും.

ആ കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ വികാരനിർഭരമായ സമാഗമമാണ് തുടർന്നുള്ള ഏതാനും പദ്യങ്ങളിൽ (41–46). അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നുമാത്രം ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

ഘോരായുധവ്രണിതകാന്തകളേബരം കൈ–
ത്താരാൽക്കനിഞ്ഞഹഹ, തൊട്ടുതലോടിടുമ്പോൾ,

ശ്രീരാജകന്യകൾ കൊതിച്ചുവരുന്ന വീര–
ദാരാസ്പദത്തിലുമുഷയ്ക്കു വിരക്തി തോന്നി. (45)

അനിരുദ്ധന്റെ കുറ്റബോധത്തോടുകൂടിയ പ്രേമോചിതവചനവും ഒപ്പം ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം കലർന്ന ആശ്വാസവാക്കുകളുമാണ് തുടർന്ന് (47–53).

“വൈവശ്യമുള്ളിലിയലായ്ക, ശുഭേ, നിരുദ്ധ–
നായ് വന്നിതിപ്പൊഴനിരുദ്ധനുമെന്നതിങ്കൽ;
ദൈവം മറിച്ചുകരുതീടിലരക്ഷണത്താൽ
ദേവൻ വെറും പുഴു; മഹാബ്ധി മരുപ്രദേശം.” (51)

“താതാവമാനകരമാകിയ കൃത്യ”ത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞ് “കുലവധൂജനോ”ചിതമായി പെരുമാറാനുള്ള അനിരുദ്ധന്റെ അപേക്ഷയ്ക്ക് ഉഷയുടെ മറുപടി അങ്ങേയറ്റം ഹൃദയസ്പർശിയായിരിക്കുന്നു. അതിൽനിന്നൊരു ഭാഗം:

“ജീവാധിനായക, ഭവാൻ വ്രണിതാതുരാംഗ–
നാവാസമോ, മലിനബന്ധഗൃഹാന്തരത്തിൽ;
ഈ വാസ്തവസ്ഥിതി മറ,ന്നിവിടത്തെ വിട്ടു
പോവാൻ കഥിക്കരുത് ദാസിയൊടെൻ ദയാലോ!
മല്ലാളനൈകപര, മറ്റെവിടെഗ്ഗമിച്ചാൽ–
ത്തെല്ലാശ്വസിപ്പതിനെനിക്കെളുതാകുമിപ്പോൾ?
വല്ലാത്തിരുട്ടറയിതെത്ര സുഖാഢ്യമങ്ങു–
ന്നില്ലാത്ത മാമകമഹാമണിമേടയേക്കാൾ?
പോകട്ടെയച്ഛനരിശപ്പെടുമെന്ന കാര്യം;
സ്ത്രീകൾക്കു ഭർത്തൃസഹചര്യ വെടിഞ്ഞിടാമോ?
ഹാ, കഷ്ടമെൻ ദുരിത, – മെന്നെ വെറുത്തുവല്ലോ
ലോകത്തിലെൻ പരമദൈവതമാം ഭവാനും!” (56–58)

ഈ വാക്യങ്ങൾ അനിരുദ്ധനെ ഇളക്കിമറിച്ചു.

ആരോമലിൻ തൊഴുത കയ്യു പിടിച്ചു ചുംബി–
ച്ചോ,രോ വികാരഗതിയാലുഴലും കുമാരൻ
താരോടുമത്തനു നിജോരസി ചേർത്തുനിന്നി–
ഗ്ഗീരോതിനാൻ പ്രണയവിക്ലബമാം സ്വരത്തിൽ. (60)

വീരരസവും ശുഭപ്രതീക്ഷയും, ഉഷ ആ കാരാഗൃഹത്തിൽ കഴിയുന്ന ഓരോ നിമിഷവും തനിക്ക് ദുസ്സഹമാണെന്നതിനാൽ തിരിച്ചുപോകാനുള്ള അഭ്യർഥനയുമെല്ലാം കലർന്ന ആ “പ്രണയവിക്ലബമായ ഗീര്” അവളിൽ ഏശിയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ഒന്നിച്ചു തടവു ചാടാമെന്നതാണ് അവൾക്ക് മറുനിർദേശമായി വെക്കാനുള്ളത്! അത് അനിരുദ്ധന്റെ പൗരുഷത്തെ ചൊടിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. അയാളുടെ ചോദ്യം ഇതായിരുന്നു:

ഹാ, വൻഭയാൽ തടവിൽനിന്നുമൊളിച്ചുചാടാൻ
ഭാവൽക്കകാന്തനൊരു തസ്കരനോ സുശീലേ? (69)

പൗരുഷോചിതമായ യുദ്ധത്തിലൂടെ തന്നെ തടവിൽനിന്നു വിമോചിപ്പിക്കാൻ ഉടനെ ആളെത്തുമെന്നായിരുന്നു അയാളുടെ ദൃഢവിശ്വാസം:

സ്ഫാരാനുതാപഗരിമാവിനു കീഴടങ്ങി–
ദ്ധീരാംഗനാനില വിടായ്ക യദുസ്നുഷേ നീ;
കാരാഗൃഹാലിവനെ വീറൊടു വീണ്ടെടുപ്പാൻ
പാരാതെയെത്തുമിഹ നിൻ പുതുബാന്ധവന്മാർ.
ആ മാന്യർ തക്കപടി, നിൻപ്രിയതാതനാത്മ–
ജാമാതൃപൂരുഷകുലീനത ബോധ്യമാക്കി,
പ്രേമാർഹയാം ഭവതിയെജ്ജയലക്ഷ്മിയെപ്പോ–
ലാ മാധവീയപുരിയിങ്കലണച്ചുകൊള്ളും! (70–71)

ശുഭപ്രതീക്ഷയും ദൈവവിശ്വാസവും പിതൃഭക്തിയുമെല്ലാം നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന വാക്യത്തോടെ അനിരുദ്ധൻ തന്റെ ഭാഷണം ഉപസംഹരിക്കുന്നു:

കാന്താംഗി, നമ്മളിൽ മുറയ്ക്കനുരാഗവിത്തു
താൻതാൻ വിതച്ചതു വൃഥാ കളയില്ല ദൈവം!
സ്വാന്താർത്തി വിട്ടു തിരിയേ നടകൊൾക വേഗം;
നാം താതശാസനവിലംഘികളായ് വരൊല്ലാ. (72)

ഈ ഗംഭീരമായ വാക്യം ആ നിലവറയിലെങ്ങും മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടു. എങ്ങനെയോ ആ കാമുകൻ ആ അലസഗമനയാളെ യാത്രയാക്കുന്നതോടെ ആദ്യന്തം നാടകീയത മുറ്റിനിൽക്കുന്ന *ബന്ധസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ* സമാപിക്കുന്നു.

ശിഷ്യനും മകനും നാലു ഖണ്ഡങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ പരശുരാമൻ ശിവനെ കാണാൻ കൈലാസത്തിലേക്കു പോകുന്നതിന്റെ വർണനം. ആ വരികൾ മുഴുവൻ മുമ്പ് ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ ശ്ലോകവും വായനക്കാരിൽ (കാണികളിൽ എന്നു പറയുന്നതാവും കൂടുതൽ ശരി) ഈ വർണ്യപുരുഷൻ ആരാണെന്ന ജിജ്ഞാസ അനുക്രമം ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലത്രേ. പത്താം ശ്ലോകത്തിലെ മഴുവിന്റെ പരാമർശം പരശുരാമനാണോ വിവക്ഷിതകഥാപാത്രം എന്ന സംശയം നമ്മളിൽ ജനിപ്പിച്ചേക്കും. അടുത്ത പദ്യത്തിലെ കാർത്തവീര്യാർജുനപരാമർശം അത് ഒന്നുകൂടി ബലപ്പെടുത്തും. നമ്മുടെ ഈ സംശയവും ദൃഢീകരണവുമെല്ലാം അറിഞ്ഞുതന്നെയാവണം, കവി അടുത്ത ശ്ലോകം ആരംഭിക്കുന്നത്, “അതേ”” എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്:

അതേ, മഹാൻ ഭാർഗവരാമനാണീ–
സ്സുതേജസാ ഭാസുരനാം ദ്വിജേന്ദ്രൻ;

ജിതേന്ദ്രിയൻ ധൂർജടിദർശനത്തിൽ
ധൃതേച്ഛനായ് പോവുകയാണിദാനീം. ((1. 12)

രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിൽ, അന്തഃപുരത്തിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന അച്ഛനെ അപ്പോൾ കാണാൻ പറ്റില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് ഗണപതിയും സുബ്രഹ്മണ്യനും അയാളെ തടയുന്നു. അവർ തമ്മിൽ വാഗ്വാദമായി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ മിക്കവാറും ഒരു സാക്ഷിയുടെ പങ്കേ വഹിച്ചുള്ളൂ എങ്കിലും ഗണപതിയും പരശുരാമനും കാര്യമായ ഒരേറ്റുമുട്ടലിലേക്കുതന്നെ നീങ്ങുന്നു. അവസാനം ക്രുദ്ധനായ പരശുരാമൻ ഗണപതിയുടെ ഇടത്തുകൊമ്പ് മുറിച്ചുവീഴ്ത്തുന്നു. ചടുലമായ സംഭാഷണവും ദ്രുതഗതിയിലുള്ള ക്രിയയുംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ ഈ ഖണ്ഡത്തിലെ പ്രസക്തമായ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

ശ്രീരത്നവേദിയിൽ വലത്തുമിടത്തുമായ് ത–
ദ്വാരസ്ഥലത്തിരുവർ കാവലിനുണ്ടിരിപ്പൂ,
ഹേരംബനും ഗുഹനുമാണവരെപ്പണിഞ്ഞ–
ദ്ധീരൻ നടന്നു സദനത്തിനകത്തു പൂകാൻ.
“എന്തിത്ര വെമ്പ? – ലിഹ തെല്ലിട നിൽക്ക, താത–
നന്തഃപുരേ കിമപി വിശ്രമമേൽക്കയത്രേ.””
ചന്തത്തിലേവമുരചെയ്തു ഗണേശനപ്പോൾ
തൻതമ്പിയായ് കരുതുമാ ദ്വിജനെത്തടുത്താൻ.
“ലീലാരസത്തിനിടയില്ലധുനാ, വിളംബ–
മേലാതുണർത്തുവതിനുണ്ടൊരു കാര്യ”മെന്നായ്,
കാലാരിശിഷ്യനഗജാതനയന്റെ കൈക–
ളാലാഞ്ഞു പുൽകിയ പിടുത്തമുടൻ വിടുർത്തി.
“ഏകാന്തസീമ്നി മരുവും ഗുരുതന്നടുക്കൽ
പോകാവതോ സഹജ, സമ്മതി കിട്ടിടാതെ?
വൈകാതെയച്ഛനിവിടേക്കെഴുനള്ളു” മെന്നാ
ശ്രീകാർത്തികേയനുമുരച്ചു കരം പിടിച്ചു.
എന്നാൽ ദ്വിജന്റെ ചെവി തന്നിലിതൊന്നുമേശീ–
ലെ, ന്നാ,രു കണ്ടു ഭൃഗുരാമനു പിന്മടക്കം?
ഒന്നാശു തട്ടി നടവാതിലിണയ്ക്കു നേരേ
ചെന്നാനകല്മഷനകത്തു കടക്കുവാനായ്.
വെമ്പിഗ്ഗമിക്കുമൃഷിതൻ ചുമലിങ്കൽ നീണ്ട
തുമ്പിക്കരം പുനരണച്ചരുളീ ഗജാസ്യൻ:
“മുമ്പിൽസ്സഖേ, തിരുമനസ്സറിയിച്ചിടാതെ
മുമ്പിൽക്കടന്നണക വയ്യ, വരട്ടെ, നിൽക്കൂ.””
“എല്ലായ്പ്പൊഴും പ്രണതശിഷ്യനു ദേശികങ്കൽ
ചെല്ലാം, സ്ഥലം സമയമെന്നിവ നോക്കിടേണ്ടാ!

നില്ലായ്ക പാഴ്ത്തൊഴിലി”നെന്നു നടന്നു വിപ്രൻ;
ചൊല്ലാർന്ന വിഘ്നപതിയേറ്റു വിലക്കി വീണ്ടും.
“പോകട്ടെ ഞാൻ, വിടു!”, “വിടില്ല, കടന്നുകൂടാ!”,
“ഛീ വക്രവൃത്തി തുടരുന്നതു രാമനോടോ?””
ഏവം വഴക്കു മുറുകി ദ്വിജദേവർ തമ്മിൽ
ഭാവം പകർന്നു പിടിയും വലിയും തുടങ്ങി.
പോർവാശിയേശുമവരെ പ്രശമപ്പെടുത്താ–
നാവാഞ്ഞൊഴിഞ്ഞു നിലവായി മയൂരവാഹൻ;
ആ വാഗ്വിവാദതുമുലധ്വനി കേട്ടണഞ്ഞ
ശൈവാഗ്ര്യപാർഷദരുമപ്പടി നോക്കിനില്പായ്.
ഖർവാംഗനായ് ദ്വിജഭടൻ പിടിവിട്ടൊഴിഞ്ഞാ–
ദ്ദുർവാരമാം നിജപരശ്വധമൊന്നുലച്ചു,
ശർവാത്മജൻ ഝടിതി കാൽക്കു പിടിച്ചെടുത്ത–
ഗ്ഗർവാഢ്യനെദ്ദിവി ചുഴറ്റി സലീലമായ്ത്താൻ.
ഉണ്ണിഗ്ഗണേശ്വരനു പമ്പരമായ്ച്ചമഞ്ഞു
വിണ്ണിൽക്കിടന്നു തിരിയുന്ന മുനിക്കകാണ്ഡേ
മണ്ണിൻചുവട്ടിലമരും ഭുവനങ്ങൾ കൂടി–
ക്കണ്ണിൽ പതിഞ്ഞു പലവട്ട,മിതെന്തു മായം!
താവൽക്ഷണാലുലകിലൊക്കെയുമൊന്നു ചുറ്റി–
ച്ചാ വർണ്യപൗരുഷനെ മുൻനിലയിങ്കൽ നിർത്തി;
ദേവൻ മദാപഹരണത്തിനു ചെയ്തതുർവീ–
ദേവങ്കലിഷ്ടഫലമല്ലുളവാക്കിവിട്ടു! (2. 3–14)
ഇതിന്റെ ഫലം അടുത്ത ഖണ്ഡം ആദ്യം നാം കാണുന്നു:
രാമായുധം ഭീമസുതന്റെ വാമ–
ഗണ്ഡസ്ഥലത്തിൽ സഹസാ പതിച്ചു;
അക്കുംഭിവക്ത്രന്റെയിടത്തുകൊമ്പോ
നിർഘാതഘോരാവമായ് നിലത്തും! (3. 2)
ഈ സംഭവം പ്രകൃതിയിലുണ്ടാക്കിയ പ്രതികരണങ്ങൾ:
അക്കൊമ്പു, ചെമ്മണ്ണടിയിൽ കിളർന്ന
കൈലാസശൃംഗങ്ങളിലൊന്നിനൊപ്പം
കടയ്ക്കു രക്താങ്കിതമായി വീഴ്കേ
ബ്രഹ്മാണ്ഡമൊട്ടുക്കൊരു ഞെട്ടൽ ഞെട്ടി.
പാടേ നരച്ചുള്ള ശിരസ്സു പൊക്കി
നോക്കുന്ന ഗൗരീഗുരുവാം ഗിരീന്ദ്രൻ
ദൗഹിത്രനേൽക്കും ദുരവസ്ഥയിങ്കൽ
പകച്ചു നിൽക്കുന്നതുപോലെ കാണായ്.

കൈലാസശൈലേ കനകാഭിഷേകം
കഴിച്ചുനിന്നീടിന കർമസാക്ഷി
കാണാവതല്ലിത്തൊഴിലെന്നകാണ്ഡേ
കാർകൊണ്ടലിൻ മൂടലിലായ് മുഹൂർത്തം! (3. 3–5)

ബഹളം കേട്ട് പാർവതീപരമേശ്വരന്മാർ സംഭവസ്ഥലത്തേക്കു ചെന്നു. ഇരുവരുടെയും പ്രഥമപ്രതികരണങ്ങൾ:

കൊമ്പൊന്നു പോയ് ചോരയിലാണ്ടുനിൽക്കും
ഗജാസ്യനെക്കണ്ടതിസംഭ്രമത്താൽ
“എന്തെന്തിതെ”ന്നീശ്വരപത്നി പാഞ്ഞു
ചെന്നങ്ങെടുത്തങ്കതലത്തിൽ വെച്ചു.
തൃക്കാൽക്കൽ വീണീടിന ശിഷ്യനേയും
കൃത്താംഗനായ്ത്തീർന്ന തനൂജനേയും
കാരുണ്യവാത്സല്യകഷായമായ
കൃത്താംഗനായ്ത്തീർന്ന തനൂജനേയും
കാരുണ്യവാത്സല്യകഷായമായ
കണ്ണാൽ നിരീക്ഷിച്ചു കലേശചൂഡൻ. (3. 10–11)

ഈ പ്രതികരണങ്ങളുടെ വിശദവിവരങ്ങൾ (പാർവതിയുടേത് വിസ്തരിച്ചും പരമേശ്വരന്റേത് ചുരുക്കിയും) തുടർന്നു വിവരിക്കുന്നുണ്ട് (3. 12–17; 18).

ഈ കലുഷമായ കൈലാസരംഗത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയാണ് രാധാകൃഷ്ണന്മാർ. വളരെ നാടകീയമായാണ് അവരുടെ ആഗമനത്തെ വർണിക്കുന്നത്. നാലാം ഖണ്ഡത്തിലെ ആദ്യത്തെ എട്ടു ശ്ലോകങ്ങളിൽ രണ്ടുപേർ രംഗത്തെത്തി എന്നേ പറയുന്നുള്ളൂ. തുടർന്നുള്ള രണ്ടുപേരുടെയും വേഷഭൂഷാദിവിവരണങ്ങളിൽനിന്ന് രാധാകൃഷ്ണന്മാരാണ് ആഗതരെന്ന് നമുക്ക് സൂചന കിട്ടും (4. 9–10). അതോടെ പാർവതീപരമേശ്വരന്മാർ ആ യുവദമ്പതികളെ ബഹുമാനിച്ചിരുത്തി.

ഗുരൂത്തമാന്തഃപുരശാപഭീതിയോ
പ്രരൂഢസൗഭ്രാത്രവിഭംഗഖേദമോ
ഒരൂർജിതാസ്വാസ്ഥത ചേർത്തിരിക്കയാൽ
സ്വരൂപവൈവർണ്യമിയന്ന രാമനെ
ഹഹ, പ്രകാമാർദ്രത പൂണ്ടു നോക്കിനാർ
സഹസ്രപത്രായതലോചനങ്ങളാൽ
മഹർധിഗോലോകനികേതനത്തിലെ–
ഗ്ഗൃഹസ്ഥരശ്ശാശ്വതദമ്പതീശ്വരർ. (4. 13–14)

രാധ ഏകദന്തനായിത്തീർന്ന ഗണപതിയെ എടുത്തോമനിച്ച് മെല്ലെ അവന്റെ കവിൾത്തടം തൊട്ടുതലോടി. അതോടെ അവന്റെ ഗണ്ഡക്ഷതവും

പാർവതിയുടെ ഹൃദയക്ഷതവും ഉണങ്ങി! എന്നിട്ട് അവരുടെ പുഞ്ചിരിയോടുകൂടിയ ഉപദേശമാണ് പാർവതിയോട്:

“പരസ്പരം കുട്ടികൾ കാടു കാട്ടിയാ–
ലൊരമ്മയിത്രയ്ക്കരിശപ്പെടാവതോ?
ഹരങ്കലാര്യേ, ഭൃഗുസൂനു ശിഷ്യനാ–
യൊരന്നുതൊട്ടുണ്ണികൾ മൂവരായ്ത്തവ!
നിനയ്ക്കണം പുത്രരിൽ മീതെയായിയും
കനത്ത വാത്സല്യമൊടിക്കുലീനനെ;
നിനക്കു ഗർഭപ്രസവാദിപീഡയാൽ
മനം കലങ്ങാതെ ലഭിച്ച കുഞ്ഞിവൻ.” (4. 19–20)

ഇത് വിധിയാണ്. ഗണപതിക്ക് ഏകദന്തത്വമേ സ്മൃതി വിധിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ഇത് മുമ്പേ ജ്യോത്സ്യനായ സുബ്രഹ്മണ്യനറിയാം. കാര്യം മനസ്സിലായപ്പോൾ എല്ലാവരും സന്തുഷ്ടരായി. പരശുരാമൻ പാർവതിയുടെ മടിത്തടത്തിൽ ഒരു ചെറുശിശുവെപ്പോലെ വിളങ്ങി. വിണ്ണിൽ ഭേരീരവം കേൾക്കായി. തുടർന്ന് പുഷ്പവൃഷ്ടിയുമുണ്ടായി. ഗുഹവാഹനമായ മയിൽ പീലി വരുത്താടി.

നാടകീയതയിൽ *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധ*നെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ മുമ്പിലാണ് *ശിഷ്യനും മകനു*മെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പക്ഷേ, ആ നാടകീയതയ്ക്ക് മാറ്റ് കുറയ്ക്കുമാറ് രണ്ട് ദൗർബല്യങ്ങൾ ഇതിവൃത്തഘടന യിൽ വന്നുപോയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു: ഒന്നാമത്, കാവ്യം ശുഭപര്യവസായിയാക്കാൻ രാധാകൃഷ്ണന്മാരെ രംഗത്തിറക്കിയത്.

ഇത് പുരാണസമ്മതമാവാം. അതനുസരിച്ച്, രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിലെ ആദ്യശ്ലോകത്തിൽ ‘‘അഗസ്ത്യമുഖാപ്തകൃഷ്ണപ്രേമാമൃതസ്തുതിവശീകൃതരാധികേശൻ’’ എന്ന് പരശുരാമനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതും ശരിതന്നെ. എങ്കിലും അതുളവാക്കുന്ന കൃത്രിമത്വം മുഴച്ചുനിൽക്കുന്നതായി സഹൃദയർക്കു തോന്നാം. രണ്ടാമത്തേത്, തായാട്ടു ശങ്കരൻ *വള്ളത്തോൾ – നവയുഗത്തിന്റെ കവി* (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, എടപ്പാൾ) എന്ന പഠനകൃതിയിൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്: ഗണപതിയും പരശുരാമനും തമ്മിൽ ഇത്ര രൂക്ഷമായൊരു വാക്കേറ്റത്തിനും കയ്യേറ്റത്തിനും കാരണമാവത്തക്കവിധം എന്തൊരു ഗൗരവപൂർണമായ കാര്യത്തിനാണ് പരശുരാമൻ ആ സമയത്ത് കൈലാസനായകനെ കാണാൻ ചെല്ലുന്നത്? അതെവിടെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. “വിളംബമേലാതുണർത്തുവതിനുണ്ടൊരു കാര്യം” (2. 5) എന്നേ പറയുന്നുള്ളൂ. “എല്ലായ്പ്പൊഴും പ്രണതശിഷ്യനു ദേശികങ്കൽ ചെല്ലാം സ്ഥലം സമയമെന്നിവ നോക്കിടേണ്ടാ” (2. 9) എന്നതൊക്കെ സഹൃദയർക്ക് ബോധ്യം വരുന്ന കാരണമല്ലല്ലോ. ഈ രണ്ടു പോരായ്മകളില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഇപ്പോഴത്തേതിനേക്കാൾ വളരെ കൂടുതൽ മനോഹരമാകുമായിരുന്നേനേ ഈ കാവ്യം.

മഗ്ദലനമറിയം അഞ്ചു ഖണ്ഡങ്ങളിലായി രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യമാണ്. ആദ്യന്തം മാകന്ദമഞ്ജരിയിലെഴുതപ്പെട്ട ഈ കാവ്യത്തിന്റെ ഒന്നാം ഖണ്ഡം ഗലേലജില്ലയിലെ നെയിൻപട്ടണത്തിന്റെ വർണനത്തോടുകൂടി തുടങ്ങുന്നു. ശീമോന്റെ പൂമേടയിലെ വിശാലശാലയിൽ ആർഭാടപൂർണമായ ഒരു വിരുന്നു നടക്കയാണ്. യേശുദേവനാണ് വിരുന്നുകാരൻ. പക്ഷേ, പണക്കാരനായ ശീമോൻ അദ്ദേഹത്തെ അർഹമായ വിധത്തിൽ എതിരേൽക്കാനോ ബഹുമാനിക്കാനോ തയ്യാറായില്ല. തന്റെ കേമത്തം തെളിയിക്കുകയായിരുന്നു അയാളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. എന്നാൽ അതൊന്നും വിരുന്നുകാരനെ തെല്ലും ബാധിച്ചില്ല.

കാൽകൾ പിമ്പോട്ടു മടക്കിത്തൃപ്പൊൻചുമൽ
താഴ്കെയിടംകൈ വിരിപ്പിലൂന്നി,
തെല്ലിടത്തോട്ടു ചാഞ്ഞുണ്മാനിരിപ്പായി
സല്ലീലനീശ്വരൻ നിത്യതൃപ്തൻ.

ആതിഥേയൻ വേണ്ടത്ര ബഹുമാനിച്ചില്ലെങ്കിലും, പ്രകൃതി അദ്ദേഹത്തെ യഥോചിതം ആദരിച്ചതായി കവി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു:

യാതൊരു പർവതത്തിങ്കലോ ഭക്ഷണം
യാതൊന്നുമില്ലാതെ നാല്പതു നാൾ,
ധ്യാനംകൊണ്ടാത്മാവെയാത്മാവിൽ കണ്ടുകൊ–
ണ്ടാനന്ദലീനനായ് കന്യാപുത്രൻ
വൻതപം ചെയ്തു, ഹിമാലയസാനുവി–
ലന്തകസൂദനസ്വാമി പോലെ;
അ‘ത്താബോർ’മാമല, ശിഷ്യരോടൊത്തിരു–
ന്നത്താഴമുണ്ണുന്ന ക്രിസ്തുവിനെ
തേൻകുളിർവല്ലീനികുഞ്ജത്തിൽനിന്നോലും
പൂങ്കുയിൽക്കൂകലാൽ വാഴ്ത്തിപ്പാടി.
താളം പിടിച്ചു തല കുലുക്കിക്കൊണ്ടു
താഴ്‌വര ചൂഴും തരുക്കളെല്ലാം,
ചിന്നും നിലാവിനാൽ വെള്ളിയലുക്കിട്ടു
തെന്നലുലയ്ക്കുന്ന പത്രങ്ങളാൽ.
പൂവണിച്ചെപ്പുകൾ തോറുമേ വാസന്ത–
ദേവത സൂക്ഷിച്ച തൂമരന്ദം
താൻതാൻ കുളിർക്കെത്തളിച്ചൊരദൃശ്യമാം
താലവൃന്തത്തെക്കരത്തിലേന്തി,
യേശുമഹേശനെ പ്രാശനവേളയിൽ
വീശിനാൻ മാരുതൻ മന്ദമന്ദം.
തത്രഭവാന്റെ തഴച്ച കാർകൂന്തലും

വക്ത്രപ്പൊയ്ത്താരിലെ വണ്ടിൻ ചാർത്തും
തെല്ലൊന്നുലഞ്ഞു വിളങ്ങി; കാളിന്ദിയിൽ
മെല്ലെത്തുളുമ്പുന്നൊരോളംപോലെ.

രണ്ടാം ഖണ്ഡം ആരംഭിക്കുന്നത് വിസ്മയകരമായൊരു ചോദ്യത്തോടെയാണ് – ചോദ്യം താരകളോട്; മഹാകവിതന്നെ ചോദ്യകർത്താവ്. ചോദ്യമിതാണ്:

താഴത്തേക്കെന്തിത്ര സൂക്ഷിച്ചുനോക്കുന്നു
താരകളേ നിങ്ങൾ നിശ്ചലമായ്?
നിങ്ങൾതൻ കൂട്ടത്തിൽനിന്നിപ്പോളാരാനും
ഭംഗമാർന്നൂഴിയിൽ വീണുപോയോ?

ഉത്തരവും കവിതന്നെ നൽകുന്നു:

ഉവ്വി,താ നക്ഷത്രം തന്നെയാം രൂപമൊ–
ന്നുർവിയിലിപ്പുരവീഥിയിങ്കൽ,
അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു കൊച്ചുനിലാവിതാ,
മുല്ലപ്പൂപോലുള്ള തൂനിലാവിൽ!

അവളാര്, എങ്ങോട്ടു പോകുന്നു, അവൾ അഭിസാരികയാണോ എന്നെല്ലാമുള്ള ആകാംക്ഷ ഉണർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന് അവസാനം കവി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു:

ഏവരുമാരെയഭിസരിക്കേണ,മ–
ദ്ദേവനെത്തേടിഗ്ഗമിപ്പോളിവൾ.

എന്നിട്ട് കവി അവളെ ആശ്വസിപ്പിക്കയാണ്:

കാമിനീമൗലേ, സമാശ്വസിച്ചാലും നീ,
കാമിതമെന്തിനിക്കൈവരേണ്ടൂ?
മിന്നി വിടർന്ന നിൻ മീനൊളിക്കണ്ണിനു
മുന്നിലായ് പുണ്യമാം സങ്കേതം തേ!

അവൾ ശീമോന്റെ പൂമേടയിലെത്തിയെങ്കിലും അവിടെ ശങ്കിച്ചു നിൽക്കയാണ്. കവി അവളെ വീണ്ടും സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നു:

വാതിൽക്കൽ ശങ്കിച്ചു നിൽക്കേണ്ട മുഗ്ധേ, നീ
സ്വാതന്ത്ര്യമോടകത്തേക്കു ചെല്ലാം.
കെട്ട മാർഗത്തിൽ നടന്ന നിൻ കാൽച്ചളി
മൃഷ്ടമായല്ലോ നിൻ കണ്ണീരാൽത്താൻ!

" 'കെട്ട മാർഗത്തിൽ നടന്ന' എന്ന് ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അതെന്താണെന്നറിയാൻ വായനക്കാർക്ക് സ്വാഭാവികമായും ജിജ്ഞാസയുണ്ടാവും. അതിന്റെ ശമനമാണ് മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ദാരിദ്ര്യശുഷ്കമായ പാഴ്ക്കുടിലിലെ അവളുടെ ജനനവും അസാധാരണമായ സൗന്ദര്യവും താരുണ്യത്തിലേക്കു കടന്നതോടെ അവളെ

ഒരു വേശ്യയാക്കി മാറ്റിയതും ആദ്യമൊക്കെ മനസ്സാക്ഷിക്കുത്തുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ക്രമേണ അതിനെ അതിജീവിച്ച് അവൾ ഒന്നാംകിടക്കാരിയായ വേശ്യയും വലിയ പണക്കാരിയുമായിത്തീർന്നതുമെല്ലാം തന്മയത്വത്തോടെ ഇവിടെ വർണിക്കപ്പെടുന്നു.

കൊറ്റിന്നുഴക്കരി കാണാതിരുന്നവൾ
കൊറ്റക്കുട ചൂടും റാണിയായി;
ഹന്ത സൗന്ദര്യമേ, നാരിതൻമെയ് ചേർന്നാ–
ലെന്തെന്തു സൗഭാഗ്യം സാധിക്കാ നീ?

എന്നിങ്ങനെ മൂന്നാം ഖണ്ഡം അവസാനിക്കുന്നു.

ഏവമസ്സമ്പത്തിൻ സർപ്പോപധാനത്തിൽ–
ക്കാൽ വെച്ചുറങ്ങുമക്കാമിനിയെ
മെല്ലവേ മെയ് തൊട്ടുണർത്തി യദൃച്ഛയാ
നല്ല കാലത്തിന്റെ നിശ്വാസങ്ങൾ.

എന്നു തുടങ്ങുന്ന അടുത്ത ഖണ്ഡം, ഈ വരികളിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, അവളുടെ മനഃപരിവർത്തനത്തിന്റെ കഥ വിവരിക്കുന്നു. ക്രിസ്തുദേവന്റെ ഉപദേശം അവളുടെ കണ്ണു മിഴിപ്പിച്ചു. അവൾ പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കി.

"രക്ഷിക്ക ചാരിത്ര"മെന്നൊരാറക്ഷരം
നക്ഷത്രം പോലതാ, തത്ര മിന്നി!
സാരം ഗ്രഹിച്ചവൾ തൻ ജീവിതാധ്യായ–
മോരോന്നും വായിച്ചുനോക്കുകയായ്;
ചാരിത്രമെന്നൊരു വാക്കതിൽ കണ്ടീല;
നാരിപ്പൂൺപയ്യോ! നടുങ്ങിപ്പോയി!

താൻ അതുവരെ അഭിമാനംകൊണ്ടിരുന്ന പലതും അവളെ കൺതുറിച്ചു നോക്കി പേടിപ്പിക്കുകയായി.

ശാരദാപൗർണമീചന്ദ്രബിംബത്തോടു
കേറിക്കയർത്ത തൻ കേളീസൗധം
ബന്ധുരഗാത്രിക്കു ഭീഷണമായ്ത്തോന്നി–
തന്ധതാമിസ്രപ്രദേശം പോലെ.
തത്ര പലേടം തുറന്നുകിടക്കുന്ന
ചിത്രശില്പങ്ങളാം വാതിലുകൾ
തന്വിതൻ കണ്ണിനു, തിന്നും നരകങ്ങൾ
മുന്നിൽ പിളർത്തിയ വായ്കളായി!
അന്നത്തിൻ തൂവൽ നിറച്ചണിക്കട്ടിലിൽ
മിന്നുന്ന പട്ടുകിടയ്ക്കയെല്ലാം

കൂർത്തുമൂർത്തീടിന കാരിരുമ്പാണികൾ
തൂർത്തുതറച്ചുള്ളൊന്നായിത്തോന്നി.

അങ്ങനെയങ്ങനെ പോകുന്നു ആ തോന്നലുകൾ. . . പിന്നീട് അവൾ ചെയ്തതെന്തെന്നോ?

താനത്ര നേടിയ വിത്തമൊട്ടുക്കുടൻ
ദീനജനങ്ങൾക്കായർപ്പിച്ചിവൾ
താപസംഹാരത്തിനീശനെ ധ്യാനിച്ചു
താപസവൃത്തിയിൽ വാഴ്കയായി.

ഈ മനഃപരിവർത്തനഖണ്ഡത്തിന്റെ ഉപസംഹാരമിങ്ങനെ:

ഇന്നലെ നാം കണ്ട തേവിടിപ്പെണ്ണല്ലി–
തി,ന്നവൾ ചാരിത്രചാരുമൂർത്തി;
ഒറ്റനാൾകൊണ്ടൊക്കെ മാറിമറിഞ്ഞിവൾ
മറ്റൊരു ജന്മം ജനിച്ചപോലായ്!
മർത്ത്യനെക്കീഴ്പ്പോട്ടു തള്ളുന്നതായാൾ താൻ
മറ്റാരുമല്ല കരേറ്റുന്നതും.

രണ്ടാം ഖണ്ഡം മുതൽക്കുള്ള ഈ 'ഫ്ളാഷ് ബാക്ക്' ഇതോടെ അവസാനിക്കുന്നു. വീണ്ടും നാം ശീമോന്റെ പൂമേടയിലേക്ക്. അവസാനത്തേതായ അഞ്ചാംഖണ്ഡം അവിടെ നടന്നതെന്തെന്നാണു വിവരിക്കുന്നത്.

അവൾ ശീമോന്റെ ഭവനത്തിലെത്തി. കണ്ടാൽ കല്ലെറിയേണ്ടുന്ന തേവിടിശ്ശി ഒരു സംശയവുമില്ലാതെ തന്റെ മഹാഗൃഹത്തിൽ കേറിക്കടന്നത് അയാൾക്ക് തീരെ പിടിച്ചില്ല. എതിർത്തെന്തെങ്കിലും പറയാനാവട്ടെ, നാവൊട്ട് പൊങ്ങിയതുമില്ല!

ചെന്ന വഴിക്കവൾ സാഷ്ടാംഗം വീണിതു
വന്ദ്യനാം നാഥന്റെ തൃപ്പാദത്തിൽ. . . .
ഈശങ്കലായവൾക്കുള്ള രതിഭാവം –
പേശലശുഭ്രമാം പ്രേമപൂരം –
ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞു വഴിഞ്ഞു പുറത്തേക്കു
തള്ളിയൊഴുകി തൽക്കണ്ണിലൂടെ.. . .
പങ്കമകന്ന കണ്ണീരാൽ കഴുകിയ
തങ്കത്തൃക്കാൽകളെത്താഴ്മയോടെ
നേർത്ത പട്ടിന്നു നേർകൊണ്ട വാർകൂന്തലാൽ–
ത്തോർത്തിത്തുടച്ചവ രണ്ടിന്മേലും
ചെമ്പവിഴങ്ങൾ പതിക്കയായ് കാമിനി,
തൻപരിപേലവവായ്മലരാൽ.

ഇതേപ്പറ്റി കവിയുടെ കമന്റ്:

ഇന്നു നതാംഗി, നിൻ വക്ത്രം പവിത്രമായ്,
ഇന്നു നിൻ ചുംബനം സ്ഥാനത്തായി!
പിന്നീടു താൻ കൊണ്ടുവന്ന പാത്രത്തിലെ–
ദ്ധന്യമഹാർഹസുഗന്ധതൈലം
തൂകിനാനെമ്പാടും, പൂക്കളിൽത്തൂമണം
പാകിയ കർത്താവിൻ മൂർധാവിങ്കൽ.

ക്രിസ്തുദേവൻ ഇതെല്ലാം കണ്ട് ഒന്നു പുഞ്ചിരിച്ചതേയുള്ളൂ. വേശ്യയുടെ സ്നേഹത്തിൽ മഹേശ്വരൻ നിമഗ്നനായതിൽ കാണികൾ ആശ്ചര്യസ്തബ്ധരായി. അവൾ തൊണ്ടയിടറിക്കൊണ്ട് ദേവനോട് അപേക്ഷിച്ചു:

"നാഥ, തവാജ്ഞകൾ കേട്ടുനടക്കാതെ
നാനാപരാധങ്ങൾ ചെയ്തുപോയ് ഞാൻ:
ശാസിതാവായോനേ, സർവം ക്ഷമിച്ചു, തൻ
ദാസിയെത്തൃക്കാൽക്കൽ നിർത്തേണമേ!"

അവൾ പിന്നെയും കുറേ കരഞ്ഞുപറഞ്ഞു. കാവ്യം ഇപ്രകാരം സമാപിക്കുന്നു:

അത്തൽകൊണ്ടന്ധയാമമ്മഹാഭക്തയെ
ക്രിസ്തുഭഗവാന്റെ തൃക്കടാക്ഷം
ആസ്ഥയാ സ്പർശിച്ചു, സുപ്രഭാതാർക്കന്റെ–
യാദ്യാംശുകന്ദളമെന്നപോലെ.
പ്രേമസ്വരൂപങ്കൽനിന്നൊരിറ്റുൾക്കൃപ
തൂമധുരോക്തിയായ് നിർഗളിച്ചു,
അച്ചാതകിക്കിനി മേലിലൊരിക്കലു–
മുൾച്ചൂടു ചേരായ്വാൻ തക്കവണ്ണം:
"പൊയ്ക്കൊൾക പെൺകുഞ്ഞേ, ദുഃഖം വെടിഞ്ഞു, നീ–
യുൾക്കൊണ്ട വിശ്വാസം കാത്തു നിന്നെ;
അപ്പപ്പോൾ പാതകം ചെയ്തതിനൊക്കെയു–
മിപ്പശ്ചാത്താപമേ പ്രായശ്ചിത്തം!""

അച്ഛനും മകളും സവിശേഷപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നതുകൊണ്ട് അതിലെ നാടകീയതയെപ്പറ്റി ഇവിടെ ഒന്നും പറയുന്നില്ല.

*സാഹിത്യമഞ്ജരി*യിലെ പല ലഘുകവിതകളിലേക്കു കടന്നാലും നാടകീയത എന്ന സവിശേഷതകൊണ്ട് അനുഗൃഹീതങ്ങളാണവയെന്നു കാണാം. ഒരു ചിത്രം, ഒരു യുവാവിന്റെ ആത്മസംയമം (ഒന്നാം ഭാഗം), പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞ തീക്കൊള്ളി (രണ്ടാം ഭാഗം), ഒരു തോണിയാത്ര, അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ (മൂന്നാം ഭാഗം), രാധയുടെ കൃതാർഥത, കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ, കിളിക്കൊഞ്ചൽ, യുവഭിക്ഷു, പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചു, ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി, ജാതകം തിരുത്തി (നാലാം ഭാഗം), ഭക്തിയും

വിഭക്തിയും, നാഗില (അഞ്ചാം ഭാഗം), ആ മോതിരം, ശുദ്ധരിൽ ശുദ്ധൻ, മലയാളത്തിന്റെ തല (ആറാം ഭാഗം) എന്നീ കവിതകളെ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. ചിലതിനെപ്പറ്റി മാത്രം വിശദീകരിക്കുന്നു.

“ഒരു തോണിയാത്ര”യിൽ വേട്ടുവന്റെ ഭക്തിമയസ്വരത്തിലുള്ള *രാമായണ*പാരായണം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജാതിയുടെ നിരർഥകത്വത്തെപ്പറ്റി ഹൃദയസ്പർശിയായി കവി പ്രഭാഷണം നടത്തുന്നതും മറ്റും ഏറെ നാടകീയമായിട്ടുണ്ട്.

“ആര്യപു – ക്ഷമിച്ചാലുമെന്നവിവേകം; ഹാ ഹാ,
സൂര്യനെത്തൊടുവാൻ കൈ നീട്ടിപ്പോയ് നിശീഥിനി!””
എന്ന “രാധയുടെ കൃതാർഥത”യുടെയും
ആറ്റിലേക്കച്യുത, ചാടൊല്ലേ, ചാടൊല്ലേ,
കാട്ടിലെപ്പൊയ്കയിൽ പോയി നീന്താം

എന്ന “കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാലി”ന്റെയും തുടക്കം തന്നെ അത്യന്തം നാടകീയമായിട്ടാണല്ലോ.

വായനക്കാർക്കിഷ്ടമാണെങ്കിൽ സങ്കല്പ–
വായുവിമാനത്തിലേറിയാലും;
പ്രീതരായ് സഞ്ചാരം ചെയ്യാം നമുക്കല്പം
ഭൂതകാലാകാശവീഥിയിങ്കൽ (കിളിക്കൊഞ്ചൽ)

എന്നൊരു കവിതാരംഭം മലയാളകവിതയിൽത്തന്നെ ആദ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ആ കവിത ആദ്യന്തം നാടകീയമാണെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കും. “ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി”യായിരിക്കും, നാടകീയമായ അവതാരണംകൊണ്ട് ഒരുപക്ഷേ, ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും മനോഹരം.

“തസ്കരനല്ല ഞാൻ, തെമ്മാടിയല്ല ഞാൻ;
മുഷ്കരനല്ല ഞാൻ, മുഗ്ധശീലേ!””

എന്ന ആദ്യത്തെ ഈരടികൊണ്ടുതന്നെ ആ കഥാകവിത നമ്മെ പിടിച്ചു നിർത്തും. ഹുമയൂൺചക്രവർത്തിയുടെ സേവകനായ ഉസ്മാൻഖാന്റെ ഈ ഭാഷണം അവളെ സംതൃപ്തയാക്കുമെന്നും ചക്രവർത്തി അവളെ സ്വീകരിച്ച് അയാളെ മുഖ്യമന്ത്രിയാക്കുമെന്നുമൊക്കെ കവിതയുടെ രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ ഏതാണ്ടവസാനംവരെ നാം വിചാരിച്ചുപോകും. അത്തരത്തിലാണ് കവിതയുടെ നാടകീയമായ ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ പോക്ക്.

“ “ഭദ്രേ! ഭവതിക്കു സമ്മതം താനല്ലീ
‘ ഭക്തനാമെന്നുടെ ദേവീപദം?””

എന്ന ചക്രവർത്തിയുടെ ചോദ്യംവരെ ആ ധാരണയിലാണ് നാം.

എന്നാൽ,

“കന്യകയല്ലാ ഞാൻ, കാന്തനെൻ പ്രാണനാ,–
ണ–ന്യനെ –യപ്രീതി തോന്നരുതേ!””

എന്ന അവളുടെ വിനയമധുരവും പാതിവ്രത്യപൂർണവും സർവോപരി സംക്ഷിപ്തവുമായ മറുപടിയോടെ ചക്രവർത്തിയെയും ഉസ്മാനെയും പോലെ നാമും അമ്പരന്നുപോകുന്നു. തുടർന്ന്, അവളെ മോചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും ഉസ്മാനെ കഠിനമായി ശിക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുമുള്ള ചക്രവർത്തിയുടെ ഉത്തരവ് പൂർണമായി പ്രാവർത്തികമാവുമെന്നേ, അവളുടെ,

“എന്നിൽത്തിരുവുള്ളമുണ്ടെന്നാകിൽ
ഭൃത്യന്റെ കുറ്റം പൊറുക്കുമാറാകണം;
മർത്ത്യന്നു കൈപ്പിഴ ജന്മസിദ്ധം!””

എന്ന അപേക്ഷ അറിയുന്നതുവരെ, നാം വിചാരിക്കൂ. ഭാവശുദ്ധമായ ആ ഭാരതസ്ത്രീയുടെ ഈ വചനം കഥാഗതിതന്നെ മാറ്റിമറിച്ചുകളഞ്ഞു!

ഗുരുവായൂരമ്പലത്തിലെ ദീപാരാധനാസമയത്തെ ഭക്തിഭരിതമായ അന്തരീക്ഷം അതിമനനോഹരമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള “ഭക്തിയും വിഭക്തിയും” എന്ന കവിതയുടെ ആദ്യത്തെ ഇരുപത്തിരണ്ട് ഈരടികൾ കഴിഞ്ഞ് മേല്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരിയെയും അദ്ദേഹത്തെ തന്റെ ഭാഷാകാവ്യം കാണിച്ച് തിരുത്തിക്കുന്നതിന് പിന്നാലെ കൂടിയ പൂന്താനത്തെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തുടർന്നുള്ള പത്താമത്തെ ഈരടികൂടി കഴിയുമ്പോഴേ അവരെ പേർ പറഞ്ഞു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുള്ളൂ. ഈ കവിതയെ പരമാവധി നാടകീയമാക്കുന്നതിന് ഇത് വളരെയേറെ ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. “മറ്റു വല്ലവരേയും കാട്ടിക്കൊള്ളുക ഭാഷാശ്ലോകം” എന്ന പൂന്താനത്തോടുള്ള മേല്പത്തൂരിന്റെ ധാർഷ്ട്യപൂർണമായ വാക്യം കവിയെ ധാർമികരോഷം കൊള്ളിക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽതന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ഭട്ടതിരിയോട് ചോദിക്കുന്നത് – മലയാളത്തിനുവേണ്ടി സംസ്കൃതത്തോട് അപേക്ഷിക്കുന്ന രീതിയിൽ:

“കിന്ത്വിദമുചിതം തേ കൈരളീ വരാകീയം
സന്നതാ നിരസ്യതേ യത് സുരവാണി ത്വയാ?”

(അല്ലയോ ദേവഭാഷേ, തന്നെ വണങ്ങുന്ന പാവപ്പെട്ട ഈ മലയാളഭാഷയെ നിരാകരിക്കുന്നുവെന്നത് അങ്ങയ്ക്ക് ഉചിതമോ?)

ഏറെ ഉചിതമായിട്ടുണ്ട് കവിയുടെ ഈ നേരിട്ടുള്ള ഇടപെടൽ എന്ന് ഭാഷാഭിമാനികളായ ആരും സമ്മതിക്കും.

നാടകീയതകൊണ്ട് അത്യാകർഷകമായ മറ്റൊരു കവിതയത്രേ “മലയാളത്തിന്റെ തല”." അതിന്റെ ആരംഭം തന്നെ നോക്കൂ:

“ “എന്നുടെ തല വേണമങ്ങയ്ക്കു മുക്തിക്കെങ്കിൽ –

അന്യൂനഭവാതങ്കവ്യത്രനെക്കൊൽവാനെങ്കിൽ,
എന്നോടായതു ചൊൽവാനിത്രയും സങ്കോചമോ?
ധന്യനാം ദധീചിതൻ നാട്ടുകാരല്ലെന്നോ നാം?""

ഇപ്രകാരം ഭാരതത്തിന്റെ ദാനത്യാഗാദിപാരമ്പര്യം വിവരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ ദീർഘഭാഷണം ആര് ആരോട് നടത്തുന്നതാണെന്ന് അതിന്റെ അന്ത്യത്തിലേ നമുക്ക് മനസ്സിലാവുന്നുള്ളൂ. ശങ്കരാചാര്യർ "രുദ്രസാലോക്യപ്രാപ്തിതൃഷ്ണയാൽ നിജകണ്ഠരക്തത്തിനായ്ത്താൻ കുമ്പിൾ നീട്ടിയ" കാപാലികനോട് പറയുന്നതാണിത്. ഈ ആശ്ചര്യകരമായ സംഭവം പ്രകൃതിയിൽ യാതൊരു ഭാവഭേദവുമുണ്ടാക്കിയില്ലെന്ന അനന്തരവിവരണം വളരെ നാടകീയമായി. ആ കാപാലികന്റെ വർണ്ണനയാകട്ടെ അതിലേറെ നാടകീയത പുലർത്തുന്നതായി അനുഭവപ്പെടും:

ചെമ്പരത്തിപ്പൂ തോറ്റ കൺകളും, കവിളൊട്ടി–
ച്ചെമ്പിച്ച മീശപ്പുല്ലു വളർന്ന വദനവും,
പാമ്പുകൾക്കക്കൊപ്പം ഞാന്ന ചെഞ്ചിടപ്പിരികളും,
ചാമ്പലെമ്പാടും വാരിപ്പൂശിയ വരൾമെയ്യും,
അസ്ഥിയുന്തിയ മാറത്തസ്ഥിമാലയു,മുടു–
വസ്ത്രമായ് കാൽമുട്ടോളമെത്തിയ പുലിത്തോലും,
പാഴ്വലംകൈയിലൊരു തീ പാറും ത്രിശൂലവും –
ആവൂ, മുമ്പരങ്ങത്തു വന്നതല്ലീ വൻവേഷം!

ഈ അവസാനത്തെ വരി നാടകീയതയെ നന്നേ കൊഴുപ്പിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

ഈ മട്ടിലൊരു കൊടും ചുടലച്ചെകുത്താനായ്
സ്വാമികളുടെ പിന്നിലണഞ്ഞ കാപാലികൻ
തൃപ്പൊന്നിൻ കഴുത്തിനു നേർക്കതാ, ശതകോടി–
കല്പമാം ശൂലം – ഹാ ഹാ പോള കൂട്ടുക കണ്ണേ!

ഇവിടെയും അതുതന്നെ നാം കാണുന്നു. ഇനിയോ? ശങ്കരാചാര്യശിഷ്യനായ സനന്ദനന്റെ നരസിംഹമൂർത്തിയായുള്ള പ്രത്യക്ഷപ്പെടലാണ്! അതും അത്രതന്നെ നാടകീയം! ആകെക്കൂടി പറയാവുന്നത്, നമ്പൂരിദ്വിജേന്ദ്രരോടുള്ള ആഹ്വാനം പോലുള്ള ആ വാക്യം വേണ്ടിയിരുന്നോ എന്നു മാത്രമാണ്. പക്ഷേ, അത് കവിതയുടെ സമഗ്രസൗന്ദര്യത്തിന് പറയത്തക്ക പോറലൊന്നും ഏല്പിച്ചതായി പറഞ്ഞുകൂടാ.

മറ്റു കവിതകളെയും നാടകീയതയുടെ ദൃഷ്ടിവെച്ച് വിലയിരുത്താം. ഇക്കാര്യത്തിൽ വള്ളത്തോളിനെ അതിശയിക്കുന്ന മറ്റൊരു കവി നമുക്കില്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാം.

ഇപ്രകാരം, നാടകീയത എന്ന സവിശേഷതയെക്കൂടി കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിനുപോലും,

വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ സമഗ്രനിരൂപണം നിർവഹിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരാധുനികനിരൂപകനെ ഒട്ടും തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല. അതുകൊണ്ട് ആ കവിതയുടെ സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യമെങ്കിലുമായ ഒരു നിരൂപണമാണ് ഇനി പ്രബന്ധവക്രതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇവിടെ ചെയ്യാനുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥ

തികച്ചും പരമ്പരാഗതമായ ചുറ്റുപാടിൽ വളർന്ന, സംസ്കൃതവും മലയാളവും മാത്രം പഠിച്ച, ആധുനികരീതിയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിക്കാത്ത, വള്ളത്തോൾ ഏതാണ്ട് പൂർണമായിത്തന്നെ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥയുടെ ഉല്പന്നമാണ്. സ്വാഭാവികമായും അതിന്റെ പ്രചാരകനായിരിക്കേണ്ടവനാണ്. *ചിത്രയോഗ–വിലാസലതികാ* കാലഘട്ടംവരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതം ഏറെക്കുറെ അങ്ങനെയാണുതാനും. എന്നാൽ തുടർന്നുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും അത്ഭുതാവഹമായ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാവുകയുണ്ടായി. ജാതിവ്യവസ്ഥയെ കവി അംഗീകരിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അതിനെതിരെ തന്റെ തൂലിക അതിശക്തമായി ചലിപ്പിക്കുകയുമുണ്ടായി. ജന്മിത്തത്തെയും അതിന്റെ തുടർച്ചയായി വന്ന മുതലാളിത്തത്തെയും അദ്ദേഹം പാവപ്പെട്ട കർഷകരുടെയും തൊഴിലാളികളുടെയും ശത്രുവായിത്തന്നെയാണ് കണ്ടത്. ആദ്യത്തെ വിഭാഗങ്ങളോട് ശത്രുതാമനോഭാവവും രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗങ്ങളോട് അതിയായ അനുഭാവവും അദ്ദേഹം പുലർത്തിപ്പോന്നു. രാജാധിപത്യമെന്ന അർഥത്തിൽ നാടുവാഴിത്തത്തെ അദ്ദേഹം പൊതുവിൽ അംഗീകരിച്ചില്ല – വിശേഷിച്ച്, സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിൽ. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം നാട്ടുരാജാക്കന്മാരുടെ നില എന്തായിരിക്കണമെന്നതിനെപ്പറ്റി മഹാകവി ഒരു കവിത തന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട് – "ഇന്നത്തെ നിഘണ്ടുവിൽ" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം). അവിടെ അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

'പ്രത്യക്ഷദൈവതം രാജേ'തി ഭാഷിതം
പ്രത്യക്ഷരം ശരിയായിരിക്കാം പുരാ;
അദ്ദശ നേർമറിച്ചായ്പ്പോയ്: മനുഷ്യത്വ–
മർദകൻ മന്ന,നിന്നത്തെ നിഘണ്ടുവിൽ.

അതുകൊണ്ടുതന്നെ, സവർണതാല്പര്യങ്ങൾക്കും യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിനും വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന ക്ഷേത്രമേധാവിത്തത്തെ കവിക്ക് അംഗീകരിക്കാനാവുമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, പതിവായി ക്ഷേത്രദർശനം നടത്തുകയൊന്നും ചെയ്തിരുന്നില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹം ഈശ്വരവിശ്വാസിയായിരുന്നു;

വ്യക്തിപരമായി ഈശ്വരോപാസനയിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്തി രുന്നു. പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട് ഇക്കാര്യങ്ങ ളിലേക്ക് കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീശും. ഭാരതീയ–കേരളീയപാരമ്പര്യ ങ്ങളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം അങ്ങേയറ്റം അഭിമാനംകൊണ്ടു. ആ പാര മ്പര്യങ്ങളിൽ ജാതി വ്യവസ്ഥപോലെയും സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തം പോലെയും ചില പോരായ്മകളുണ്ടെന്നറിയാമെങ്കിലും, അവയെ ശക്തിയുക്തം എതിർക്കുയും ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിലും, ആ പോരായ്മ കളുടെ പേരിൽ പാരമ്പര്യത്തെ അല്പംപോലും തള്ളിപ്പറയാൻ അദ്ദേ ഹം തയ്യാറായില്ല. (ഇതിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ പിന്നീട് ചർച്ച ചെയ്യു ന്നുണ്ട്) ക്ഷേത്രദർശനാദികളിലൂടെ ഈശ്വരഭക്തിയെ പ്രകടനപരമാ ക്കാൻ ശ്രമിച്ചില്ലെങ്കിലും ക്ഷേത്രവിശ്വാസത്തെയും ക്ഷേത്രസംസ്കാര ത്തെയും ഒരിക്കലും തള്ളിപ്പറയാനോ പരിഹസിക്കാനോ വള്ളത്തോൾ മുതിർന്നിരുന്നില്ല. പാരമ്പര്യത്തോട് പൊതുവിൽ കൈക്കൊണ്ട സമീപനവും ഇതുതന്നെയായിരുന്നുവല്ലോ.

ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ

വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലൊന്നും ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള വിമർശനത്തിന് പഴുതില്ലെങ്കിലും *സാഹിത്യമഞ്ജരി*യിലും മറ്റുമുള്ള അനേകം ലഘുകവിതകൾ ഈ സാമൂ ഹ്യതിന്മയ്ക്കെതിരെയുള്ള നിശിതവിമർശനങ്ങൾക്ക് വേദികളായിട്ടുണ്ട്. ഒരു തോണിയാത്ര (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം), ഐക്യമേ സേവ്യാൽ സേവ്യം (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), പാപമോചനം (*സാഹിത്യ മഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം), ശുദ്ധരിൽശുദ്ധൻ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം), ഓണപ്പുടവ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം), ജാതിപ്രഭാവം (*സാഹിത്യ മഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം), ഫലപ്രാപ്തി (വൈക്കം സത്യഗ്രഹത്തിന്റെ ഫല പ്രാപ്തി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം), ശാപമോക്ഷം (*വീരശൃംഖല*), ഏകകുടുംബം ഭുവനം (*വീരശൃംഖല*), അച്ഛന്റെ ചാത്തം (*ദിവാസ്വപ്നം*) എന്നിവ ഉദാഹരണം.

ഒരു രാത്രയിലെ പൂനിലാവത്തെ കവിയുടെ തോണിയാത്രയാണ് വിഷ യമെങ്കിലും ജാതിവ്യവസ്ഥ "ഒരു തോണിയാത്ര" എന്ന കവിതയിൽ പ്രധാ നമായി കടന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. തോണിക്കാരനായ വേട്ടുവൻ *രാമായണം* വായിക്കാൻ തന്നോട് അനുമതി ചോദിച്ചതാണ് കവിയെ ജാതിവിമർശന ത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കവി ചിന്തിക്കുന്നു:

അനർഥഗർത്തങ്ങളിലാണ്ടുതന്നേ
കിടക്കണം പോലിവർ കീടതുല്യം;

വേദേതിഹാസാദിവിഭൂതിയെല്ലാം
മേൽജാതി തൻ പൈതൃകമാണുപോലും!
വാഗ്ദേവിയെത്താനറിയാതെ തീണ്ടി–
പ്പോയെന്നിവൻ മാപ്പിനിരന്നിടുന്നു;
ഭയാനകം ഹാ! സ്മൃതിവാക്യഘോഷം –
ജാതിപ്പിശാചിൻ പ്രചുരാട്ടഹാസം! . . .

നമ്മുടെ പാരമ്പര്യം ഇതല്ലല്ലോ എന്നാണ് കവി ഓർമിക്കുന്നത്:

ബ്രഹ്മർഷിമാർമുഖ്യനെ മുക്കുവത്തി
പെറ്റോരു പുണ്യക്ഷിതിമണ്ഡലത്തിൽ
അഹോ! മനുഷ്യന്നു മനുഷ്യനോടു
സാമീപ്യസമ്പർക്കമധർമമായി!

മേൽജാതിക്കാരനായ തന്നെ 'തമ്പ്രാൻ' എന്നാണ് അയാൾ സംബോ ധന ചെയ്യുന്നത്! അത് കവിയുടെ ഉള്ളിൽ തട്ടി. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വ ത്തിന്റെ അടിവേര് സാമ്പത്തികമായ ഉച്ചനീചത്വമാവാമെന്ന് അദ്ദേഹം ആലോ ചിച്ചുപോകുന്നു:

'തമ്പ്രാ'നി–താണെങ്കലിവൻ പതിച്ച
സംബുദ്ധി! ഹേ സാധുമനുഷ്യ, നോക്കൂ:
ഈ നമ്മളെല്ലാമൊരു തമ്പുരാന്റെ
കീഴാള,രാരാർക്കിഹ തമ്പുരാനാം?
നിന്റേതിലും മുന്തിയതായ് വരാമെ–
ന്നുടുപ്പി,താർക്കും കടയിൽക്കിടയ്ക്കും;
എന്നാലൊരേ നൂലുകൾകൊണ്ടു നെയ്ത–
തത്രേ, നമുക്കംബിക തന്ന വസ്ത്രം!

(ഒരു തോണിയാത്ര – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

അവസാനത്തെ വരികളിലെ സൂചന ശ്രദ്ധിക്കുക: ജാതിഭേദമോ അതി ന്നടിസ്ഥാനമായിരിക്കാവുന്ന ധനികദരിദ്രഭേദമോ ദൈവസൃഷ്ടമല്ല; സമത്വ മാണ് ദൈവസൃഷ്ടം. എത്ര യുക്തിയുക്തമായും പാരമ്പര്യത്തെ നേരിട്ട് വിമർശിക്കാതെയുമാണ് മഹാകവി ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ നിരർഥകത്വം വെളി പ്പെടുത്തുന്നത്! "ഒരു തോണിയാത്ര" ഈയൊരു മേലാളവിമർശനത്തോടെ അവസാനിക്കുന്നു:

ഈ മട്ടെത്ര വിലപ്പെടും മണികളുണ്ടിങ്ങാകരംതോറു! – മാ
ശ്രീമദ്വസ്തുചയത്തെ – യെന്തു പറയാം വ്യാമോഹദുർവൈഭവം –
പാഴ്മണ്ണിൻപൊടി പറ്റുമെന്നു കരുതി സ്പർശിക്കയേ ചെയ്വതി–
ല്ലോമൽസോദരമർദനക്കറ പെടും മേലാളിമാർ തൻ കരം!

(ഒരു തോണിയാത്ര – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

ഇന്ത്യയിലെയും വിശേഷിച്ച് കേരളത്തിലെയും പലവിധത്തിലുള്ള ക

ഷ്ടപ്പാടുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിചിന്തനമായ “ഐക്യമേ സേവ്യാൽ സേവ്യം” എന്ന കവിതയിൽ ജാതിവിമർശനവും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്:

ജാതിതൻ വിളംബരമെത്ര ധർമാനുസൃതം;
ഭ്രാതൃവിദ്വേഷികളാ മേലാളർ വിശുദ്ധർ പോൽ;
അവർക്കു തനതോജസ്സുരുക്കിപ്പൊൻനാണ്യങ്ങ–
ളടിച്ചുകൊടുക്കുമിസ്സാധുക്കളശുദ്ധരും!
എന്തപരാധം ചെയ്തൂ പാവങ്ങളിവർ, പാര–
തന്ത്ര്യത്തിൻ തുറുങ്കിൽത്താൻ ചുരുണ്ടു കിടക്കുവാൻ!

(ഐക്യമേ സേവ്യാൽ സേവ്യം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

നമ്മുടെ ആർഷധർമപാരമ്പര്യത്തിന് നിരക്കുന്നതല്ല ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെന്നും യഥാർഥസ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കണമെങ്കിൽ ജാതിഭേദം ഇല്ലാതാവണമെന്നുമാണ് കവിയുടെ അഭിപ്രായം:

തീണ്ടൊല്ലാ, തൊടൊല്ലെന്നു തങ്ങൾതങ്ങളെ മൗഢ്യം
പൂണ്ടാട്ടിയോടിക്കുന്ന ഘോഷമെന്നോളം നിൽക്കും,
അന്നോളം ശ്രവിക്കാ നാമാർഷധർമത്തിൻ ഗാനം
അന്നോളം തിരിച്ചെത്താ, ഭ്രഷ്ടർ നാം സ്വരാജ്യത്തിൽ.

(ഐക്യമേ സേവ്യാൽ സേവ്യം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

വൈക്കംക്ഷേത്രപരിസരത്തെ നടവഴികളിലൂടെ അയിത്തജാതിക്കാരെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നടത്തിയ സത്യഗ്രഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു രചിച്ച “പാപമോചനം” എന്ന കവിതയിൽ ഈ വിഷയം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്:

എന്തിനാണിത്തപം? മാനുഷരിൽച്ചിലർ–
ക്കെല്ലാർക്കുമുള്ള പെരുവഴി കിട്ടുവാൻ!
എത്ര ലജ്ജാകരം – ചായുന്നതില്ലയോ
മിഥ്യാഭിമാനമേ, നിൻതലയിപ്പൊഴും?
അദ്വൈതഭൂവിലനൈക്യം വിതച്ച നിൻ
കൃത്യപ്പിഴവു നിരുപിച്ചു കാൺകയാൽ
സത്യഗ്രഹികൾ തിരിക്കുന്ന ചക്രത്തി–
നെത്രമേൽ നീണ്ടീല പുഞ്ചിരിനൂലുകൾ?

(പാപമോചനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

സത്യഗ്രഹാനന്തരം കീഴ്ജാതിക്കാർക്ക് വഴി തുറന്നുകൊടുത്തതിനെ സ്മരിച്ച് വിരചിക്കപ്പെട്ട “ഫലപ്രാപ്തി” (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം) എന്ന കവിതയെയും ഇവിടെ സ്മരിക്കാം.

“ശുദ്ധരിൽ ശുദ്ധൻ” ജാതിവിമർശനം പ്രധാനവിഷയമായി വരുന്ന കവിതയാണ്. വീടിനു തീ പിടിച്ചപ്പോൾ തീ കെടുത്താൻ വന്ന താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരെ തടയുന്ന നായരെപ്പറ്റിയാണല്ലോ അത്. പ്രസക്തഭാഗം ഉദ്ധരിക്കmw:

“

തോർത്തുമുണ്ടിനാൽ വീശിക്കൊണ്ടു തീയിനു ചുറ്റും
വേർത്തു വീർത്തുഴറ്റോടേ നടക്കും ഗൃഹനാഥൻ
“നീറെങ്കിൽ നീറാവട്ടെ വീടെല്ലാം; നില വിട്ടു
കേറിയെൻ കിണറു തൊട്ടശുദ്ധമാക്കായ്കെ”ന്നാൻ!
നായരേ, ഭവാൻതന്നെ ശുദ്ധരിൽ ശുദ്ധൻ; വീടു
പോയാലെന്ത,നർഹമാം ജാതിയെ രക്ഷിച്ചല്ലോ!

(ശുദ്ധരിൽ ശുദ്ധൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

പ്രകൃതിയുടെ സമത്വദർശനത്തെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് ജാതിയുടെ നിരർഥകത്വം വ്യക്തമാക്കുകയാണ് “ഓണപ്പുടവ”യിൽ:

മറയോൻമനയ്ക്കലെപ്പൂജപ്പൂത്തട്ടത്തെയും
പറയക്കുടിലിലെപ്പരൽമീൻചട്ടിയെയും
നിർവിശേഷമായല്ലീ ചുംബിപ്പൂ, ചിദാത്മാവേ,
നിന്നുടെ കിരണങ്ങൾ നിസർഗപവിത്രങ്ങൾ! . . .
ശുദ്ധിലോലുപർ ഞങ്ങളശുദ്ധി സമ്പാദിച്ചൂ
മർത്ത്യനു മർത്ത്യൻ ഗതി മുടക്കുമാചാരത്താൽ!

(ഓണപ്പുടവ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരനായ ഭൈരവന്റെയും ഉയർന്ന ജാതിക്കാരിയായ ഗൗരിയുടെയും പ്രേമകഥ വിവരിക്കുന്ന “ജാതിപ്രഭാവം”,”

ഉച്ചമാമവസ്ഥയിൽ പിറന്ന ഗൗരിയെയും
പിച്ച തെണ്ടിച്ചൂ ജാതിപ്രാഭവമെന്നേ വേണ്ടൂ.
ജാതി ഹാ! നരകത്തിൽനിന്നു പൊന്തിയ ശബ്ദം!
പാർ തിന്നും പിശാചിന്റെയേട്ടിലെ രണ്ടക്ഷരം!

(ജാതിപ്രഭാവം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

എന്ന വരികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

ഒരു നായർപ്പെൺകൊടി ഒരു ചെറുമിപ്പെണ്ണിനെക്കൂട്ടി അമ്പലത്തിലേക്കു പോകുന്ന കാഴ്ച കവിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ മറ്റൊരു ഗംഗായമുനാസംഗമപുണ്യസ്ഥാനംതന്നെ:

ധന്യമാം ക്ഷേത്രദ്വാരത്തിസ്സിതാസിതയോഗ–
മന്യമാമൊരു ഗംഗാകാളിന്ദീസമാഗമം.
ഇപ്പുതുപ്രയാഗത്തിലൊന്നു മുങ്ങിയാൽപ്പോരും,
മൽപ്രിയനാടേ, –നിന്റെ തീണ്ടലാം പങ്കം നീങ്ങാൻ.

(ശാപമോക്ഷം – *വീരശൃംഖല*)

*വീരശൃംഖല*യിലെ മറ്റൊരു കവിതയിൽ ഇങ്ങനെ കാണാം:

എളിയവരെ മാറ്റിനിർത്താൻ വലിയവരേ, നിങ്ങളൊച്ചയാട്ടുമ്പോൾ,
അറുശൂന്യമാം നഭസ്സും ഹാ ഹാ എന്നാർത്തുകേഴ്‌വു മാറ്റൊലിയാൽ.
എത്രയസഹ്യമധാർമികമെന്തു മഹാപാപമീയയിത്തമഹോ!

ഇതു നിത്യശുദ്ധനാം ജഗദീശനിലുമശുദ്ധി കേറ്റിവെച്ചല്ലോ!

(ഏകകുടുംബം ഭുവനം – *വീരശൃംഖല*)

മറ്റൊരിടത്ത് കവി ഇപ്രകാരം ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു:

മാനുഷൻ സമീപിച്ചാൽ മാനുഷന്നശുദ്ധിയോ?
മാനികളുടെ മിഥ്യാഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചീന്തിത്തള്ളൂ!

(അച്ഛന്റെ ചാത്തം – *ദിവാസ്വപ്നം*)

അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും അനാചാരങ്ങൾക്കുമെതിരെ

ജാതിവ്യവസ്ഥയെന്നപോലെ മറ്റ് അന്ധവിശ്വാസാനാചാരങ്ങളും കവിയുടെ നിശിതമായ വിമർശനത്തിനു പാത്രമാവുന്നുണ്ട്. പൈശാചയജ്ഞം (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം), ബഹിഷ്കൃതമായ അന്തർജനം (1924 – *വിഷുക്കണി*), ചെകിടത്തടി (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം) എന്നിവ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം. ഭഗവതിക്കാവുകളിലെ കോഴിയറവിനെപ്പറ്റി:

മാനനീയമാ രാജ്യം സഹിക്കുമോ
മാനവന്റെയീ മാംസാദചേഷ്ടിതം –
യജ്ഞസംജ്ഞം നിരപരാധവധം
വിജ്ഞഗർഹിതം വിശ്വഭയാനകം?

(പൈശാചയജ്ഞം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

സ്മാർത്തവിചാരത്തിൽ സമുദായത്തിൽനിന്നും ഇല്ലത്തുനിന്നും ബഹിഷ്കൃതമായ അന്തർജനത്തിന്റെ വിചാരം ഇപ്രകാരമത്രേ:

പാണന്റെ പനയോലക്കൈത്തൊഴിലിനിമേൽ മേ
പരമേശ്വരശില്പം കാണുവാൻ തടവാകാ!

ക്ഷേത്രദർശനത്തിനു പോകുമ്പോൾപ്പോലും അന്തർജനങ്ങൾക്ക് മറക്കുട വേണമല്ലോ. ഈ സമ്പ്രദായത്തെ പരിഹസിക്കുകയാണ് ഈ അന്തർജനം:

നിത്യമൊരോലമറ പോരുമേ രക്ഷിപ്പാൻ പോ–
ലിത്രയും വില കെട്ട ചരക്കോ പാതിവ്രത്യം?

(ബഹിഷ്കൃതമായ അന്തർജനം – *വിഷുക്കണി*)

അവർ തുടർന്നു പറയുന്നു:

വേശ്യയെ വാർത്തുണ്ടാക്കുമപ്പുരയ്ക്കകത്തുനി–
ന്നീശ്വരാ! പൊറുത്തരുൾകീയൊരു വാക്പാപം മേ.
വിടുതി ലഭിക്കുവാൻ മറ്റൊരു വഴി കാണാ–
ഞ്ഞൊടുവിൽ ഭൃത്യങ്കലെൻ ജാരത്വമാരോപിച്ചേൻ.
സ്മാർത്തനു കൃതാർഥത്വം, ജ്യേഷ്ഠത്തിമാർക്കു മന–
സ്വാസ്ഥ്യ,മെൻ ഭർത്താവിന്നു ദാരിദ്ര്യനിവാരണം,
എനിക്കോ മനുഷ്യർതൻ സ്വാതന്ത്ര്യം – പല ഗുണം

ജനിച്ചുവല്ലോ ഭോഷ്കൊന്നന്നു ഞാൻ പറകയാൽ.

(ബഹിഷ്കൃതമായ അന്തർജനം – *വിഷുക്കണി*)

നമ്പൂതിരിമാർക്കിടയിലെ വൃദ്ധവിവാഹത്തിനെതിരെ എഴുതിയ കവിതയാണ് "ചെകിടത്തടി" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം)

സ്ത്രീശാക്തീകരണം

സ്ത്രീകളനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ ബഹുജനശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിനും വള്ളത്തോൾ തന്റെ തൂലിക ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇ. എം. എസ്സിന്റെ അവതാരികയോടുകൂടി *സ്ത്രീ* (1951) എന്ന ഒരു കവിതാസമാഹാരം തന്നെ വള്ളത്തോളിന്റേതായി പുറത്തു വന്നിട്ടുണ്ടല്ലോ. സ്ത്രീകൾ (1927 – *വിഷുക്കണി*) എന്ന കവിതയിൽ സ്ത്രീപ്രശ്നത്തിന്റെ കാതലായ വശത്തിലേക്ക് കവി വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു:

നാരിയാൽ പരതന്ത്രൻ പൂരുഷനവളിൽത്താൻ
പാരതന്ത്ര്യത്തെച്ചുമത്തീടുന്നു ശാസ്ത്രോക്തത്താൽ.
ഉൽക്കർഷമേറും തങ്ങൾക്കെന്നാക്കിവെപ്പാനാശ–
യുൾക്കൊണ്ട നരന്മാർതൻ നാരായത്തലപ്പുകൾ
ശുഷ്കമാം പനയോലയോടെന്തു മന്ത്രിച്ചാലു–
മിക്കണ്ട പാരിന്നെല്ലാമുറ്റ താങ്ങ്'ബല' താൻ.
എങ്ങനെ ശരിക്കേന്തും ജീവിതഭാരം നര–
നി,ങ്ങൊരു നതമാം തോൾ തുണപ്പാനില്ലെന്നാകിൽ?

ഇക്കാര്യം കാല്പനികശോഭയോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് തുടർന്ന്:

ശ്രേഷ്ഠയാം ശ്രീമാതെത്ര നാൾ വാഴും തനിക്കൊരു
കൂട്ടുകാരിയാം സ്ത്രീയെക്കാണാത്ത ഭവനത്തിൽ?
പൂനിലാവിനു നിറമെത്രകണ്ടുണ്ടാം പ്രേമ–
പൂർണമാം പുരന്ധ്രിതൻ പുഞ്ചിരി ചേരാത്തേടം?
കാന്തിയും കലകളും പുഷ്ടിയും സന്തുഷ്ടിയും
കാന്തിയുമെല്ലാം ദേവഭാഷയിൽ സ്ത്രീശബ്ദങ്ങൾ;
ആദിമപ്രകൃതിയും സ്ത്രീത്വമേ വഹിക്കുന്നു;
സ്ത്രീതന്നെ പരാശക്തി; സത്തയും ചിത്തും സ്ത്രീതാൻ!

(സ്ത്രീകൾ – *വിഷുക്കണി*)

"ഒടുക്കത്തെക്കുറിപ്പി"ൽ കവി പരിഹാസപൂർവം തുറന്നടിക്കുന്നു:

എന്തിതിൽത്തെറ്റദ്ധീര–ന്നംഗനമാരെ സ്വൈരം
ഹന്ത, കൈക്കൊള്ളാം, തള്ളാം, സ്വതന്ത്രനല്ലോ പുമാൻ!

(ഒടുക്കത്തെക്കുറിപ്പ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

ദരിദ്രയെങ്കിലും സുന്ദരിയായിരുന്ന മഗ്ദലനമറിയത്തെ സ്ഥലത്തെ കുപ്രസിദ്ധയായ വേശ്യയാക്കി മാറ്റിയതിൽ സമൂഹം (പുരുഷന്മാർ) വഹിച്ച

പങ്ക് കവി കാണാതിരിക്കുന്നില്ല:

സ്വാർഥൈകതല്പരന്മാരവർ കാമത്തിൻ
പൂർത്തിക്കാപ്പുഷ്പത്തച്ചേറ്റിൽ വീഴ്ത്തി;
തേവിടിപ്പെണ്ണാക്കിത്തീർത്താരവരൊരു
പാവമാം കൊച്ചുസഹോദരിയെ:
സ്വച്ഛമാം ലോകസരസ്സിന്നടിത്തട്ടി–
ലിച്ചേർ നിറപ്പതു മാനുഷൻ താൻ! (*മഗ്ദലനമറിയം*)

*കൊച്ചുസീത*യിൽ മറ്റൊരുദ്ദേശ്യത്താലാണെങ്കിലും മുത്തശ്ശി ചമ്പകവല്ലിയോട് പറയുന്ന ഈ വാക്യം വസ്തുകഥനംതന്നെ:

നിച്ഛിലും സ്വാർഥമേ നോക്കും ചില നര–
രിച്ഛപോലേ കുടുക്കിട്ടു നല്ലാർകളെ
മൊച്ച കളിപ്പിക്കുവാനായ് വിരചിച്ച
തൃച്ചങ്ങലയ്ക്കാം സതീധർമമെന്ന പേർ. (*കൊച്ചുസീത*)

മറ്റൊരിടത്തും കവി പരമ്പരാഗതമായ ഈ പുരുഷമേധാവിത്വത്തി നെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നതു കാണാം:

വേളിതന്നർഥമെന്താണെന്നറിയാത്ത
ബാലികമാരുടെ പിഞ്ചുതലയിലും
വൈധവ്യവൈകൃതഭാരം ചുമത്തിടും
സ്ത്രീധർമശാസ്ത്രമേ, നിൻക്രൗര്യമുൽക്കടം!
നൂറുനൂറാവാം പുമാന്നു ഗൃഹിണിമാർ;
നാരിക്കു ചാവോളമേകപത്നീവ്രതം! (മദിരാശിക്കടൽപ്പുറം – *സ്ത്രീ*)

സ്ത്രീവിമോചനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അത്രയൊന്നും ശക്തമാകാതിരുന്ന അക്കാലത്ത്, വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, ഇ. എം. എസ്സ് മുതലായവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലും മറ്റും സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശക്തി പ്രാപിച്ചിരുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാവണം, വള്ളത്തോൾ ഇത്ര ഊർജസ്വലങ്ങളായ സ്ത്രീപക്ഷാശയങ്ങൾ സ്വന്തം കവിതകളിലൂടെ പ്രചരിപ്പിച്ചത്.

ജന്മി–മുതലാളിവർഗത്തിനെതിരെ

ജാതിമേധാവിത്വത്തിനും അതിന്റെ അനുബന്ധമെന്നോണമുള്ള അന്ധവിശ്വാസാനാചാരങ്ങൾക്കും ആ വ്യവസ്ഥയുടെ ഉപോല്പന്നമായ സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തത്തിനുമെതിരെ എന്നപോലെ, ജന്മി–മുതലാളിവർഗത്തിനെതിരെയും നമ്മുടെ കവി ശക്തമായി പ്രതിഷേധം മുഴക്കിയിരുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ സ്വാർഥതയും ദുരയും ആദ്യം മുതൽക്കേ വള്ളത്തോളിന്റെ വിമർശനത്തിനു പാത്രമായ കാവ്യവിഷയങ്ങളായിരുന്നു.

അഞ്ചാത ലുബ്ധർ 'പണമേ ഗുണ'മെന്നു പുണ്യ–

പഞ്ചാക്ഷരം പതിവുവെച്ചു ജപിച്ചുകൊണ്ടും
താൻ ചാലെയന്യമുതൽ തൻമുതൽപോലെ കണ്ടും
നെഞ്ചാൽ സ്മരിച്ചുവരുമാ 'ദുര'യെത്തൊഴുന്നേൻ.

എന്നു തുടങ്ങുന്ന "ദുര" എന്ന ഒരു കവിതതന്നെ (*വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ*, പേജ് 966) 1906–ലേ വള്ളത്തോൾ എഴുതിയിരുന്നു. ആദ്യകാല *മഞ്ജരി*ക്കവിതകളിൽത്തന്നെ ഈ പ്രവണത ദർശിക്കാം.

ഉദാഹരണമായി, "ഒരരിപ്പിറാവി"ൽ (1916) അതിനോട് കവി പറയുന്നു:

അഥവാ തവ കുറ്റമല്ലിതോർത്താൽ;
കഥമെന്നിൽ പ്രതിപത്തി തോന്നിടും തേ!
'കഥ'യേറുകയാൽ സ്വകാര്യമാത്ര–
പ്രഥമാനോദ്യമനല്ലയോ മനുഷ്യൻ!
നരർ മേന്മ നടിച്ചു ജന്തുഹിംസാ–
കരമാം ജീവിതസംഗരം മുതിർക്കേ,
പരപീഡ പെടാതെ നാൾ കഴിപ്പൂ
ചിരമിസ്സാധുഖഗങ്ങൾ ശാന്തവൃത്ത്യാ.

(ഒരരിപ്പിറാവ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

ആ സാധുപക്ഷിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യം ഈ ശ്ലോകത്തിൽ കുറേക്കൂടി ശക്തമാകുന്നു:

ധരതൻ ദയ കൊണ്ടു വല്ലതും തെ–
ല്ലിര കിട്ടീടിലതിന്നു തൃപ്തിയായി;
മരണം വരെയും മനുഷ്യനുണ്ടോ
ദുര മാറുന്നു സുഖോപഭുക്തിയിങ്കൽ?

മനുഷ്യന്റെ ഈ ദുശ്ശീലം മാറുന്ന ഒന്നല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. അതേ കവിതയിൽത്തന്നെ കാണാം::

അവനീശത വേണമാഢ്യനു;ർവീ–
ധവനാശിപ്പതു ചക്രവർത്തിയാകാൻ;
അവനോ ഭുവനാധിപത്യലുബ്ധൻ;
ശിവനേ! മർത്ത്യനു തൃഷ്ണ തീരലുണ്ടോ?

" "കോഴി" (1922) എന്ന കവിതയിലും ഈ ആശയത്തിന്റെ മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ള ആവർത്തനം ദർശിക്കാം:

ദേഹമെന്ന പടി നിന്റെ മാംസവും
മോഹനം മധുരമെന്നിരിക്കയാൽ
സ്നേഹശൂന്യരിഹ നിന്നെയെപ്പൊഴോ
ഹാ, ഹനിപ്പതു വയറ്റുപോറ്റികൾ!

(കോഴി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം)

മേലേത്തരത്തിലുടയോരുടെ ഹീനകൃത്യം
മേലേത്തരത്തി,ലുലകിങ്ങനെയല്ലി പണ്ടും!

(പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞ തീക്കൊള്ളി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം)

എന്ന് ഒരിടത്ത് കവി തുറന്നുതന്നെ പറയുന്നു.

ഇപ്പെരുമ്പറക്കൊട്ടിനാൽ തങ്ങൾത–
ന്നല്പതയെപ്പരസ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

(ജ്ഞാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

എന്നിങ്ങനെ അന്യാപദേശരൂപത്തിലുള്ളതും

അസ്തു, ഗർജനതർജനാധിഷ്ഠിത,–
മജ്ഞരാമുപരിസ്ഥർതൻ ഗൗരവം!

(ജ്ഞാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

എന്നും

അവശം വയർ കാഞ്ഞു വേല ചെ–
യ്തിവർ നട്ടെല്ലു വളച്ചതല്ലയോ
വ്യവസായികളാം പ്രഭുക്കളേ,
ഭവദീയോജ്ജ്വലഹർമ്യതോരണം?

(അതിവൃഷ്ടി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

എന്നുമുള്ള പ്രത്യക്ഷവുമായ പ്രസ്താവനകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും കവിയുടെ ഇതേ മനോഭാവംതന്നെ.

തൊഴിലാളികർഷകാദിവിഭാഗങ്ങളോടുള്ള പക്ഷപാതം

ജന്മി–മുതലാളിവർഗത്തോടുള്ള കവിയുടെ അമർഷം പ്രത്യക്ഷമായി പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടതാണ് നാം മുകളിൽ കണ്ടത്. ഈ അമർഷം കൂടുതൽ പ്രകടമാകുന്നത് പരോക്ഷമായാണ് – തൊഴിലാളിവർഗത്തോടും കർഷകാദി ദരിദ്രജനവിഭാഗങ്ങളോടുമുള്ള ഐക്യദാർഢ്യപ്രകടനത്തിലൂടെ. ഉൾനാട്ടിലെ മഞ്ഞുകാലം (1913 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം), ഒരുൾനാട്ടിലെ വേന ൽക്കാലം (1913 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം), തിരൂർ–പൊന്നാനിപ്പുഴ (1917 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം), കാറു കണ്ട കർഷകൻ (1920 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം), കുടിയാന്മാരുടെ പ്രാർഥന (1920 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം), വെടികൊണ്ട പക്ഷി (1921 – *സാഹിത്യ മഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം), ഓണപ്പുടവ (1923 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം), മാപ്പ് (1924 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), ഓണം (1925 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം), കർഷകജീവിതം (1926 – *സാഹിത്യ മഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം), കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ട് (1928 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഏഴാം* ഭാഗം), എന്റെ പ്രയാഗസ്നാനം (1929 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം), ഓണസ്സദ്യ (1931 – *വീരശൃംഖല*), ആ കപ്പൽയാത്ര (1935 – *വീരശൃംഖ*

ല), ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ (1943–നു മുമ്പ് – *ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ*), വെൽവൂതാക (1945 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം), മൂന്നു കൂട്ടം (1947 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) മുതലായ കവിതകളിലെ ചെറുതും വലുതുമായ പരാമർശങ്ങൾ തെളിവ്. ഇവ യിൽ ഭൂരിപക്ഷം കവിതകളും രചിക്കപ്പെട്ടത് സംഘടിതമായ കർഷക പ്രസ്ഥാനമോ തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനമോ രൂപമെടുക്കുന്നതിനു മുമ്പാണെന്ന വസ്തുത പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഉൾനാട്ടിലെ മഞ്ഞുകാലത്തെ കൃഷിപ്പണിക്കാരുടെ ഈ ചിത്രം എത്ര സ്വാഭാവികസുന്ദരമായിരിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കുക:

തണുപ്പിനാൽ കോച്ചിവലിച്ചിടുന്ന
കൈകാൽകളിൽക്കിഞ്ചന ചോരയോടാൻ
തോട്ടങ്ങളിൽ ചപ്പില കൂട്ടി നന്നായ്
തീയിട്ടു കായുന്നു കൃഷിപ്പണിക്കാർ.

(ഉൾനാട്ടിലെ മഞ്ഞുകാലം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

കൃഷിക്കാരുടെ അധ്വാനമഹത്ത്വം കവിയുടെ പ്രശംസയ്ക്ക് പാത്രമാവുന്നതു കാണാം ഈ വരികളിൽ:

വെയ്‌ലിന്റെ ചൂടൊന്നു നിലയ്ക്കെ, വീണ്ടും
ജോലിക്കൊരുമ്പെട്ട കൃഷീവലന്മാർ
ചാലിട്ടതിൽ തേവി വിടുന്ന വെള്ള–
ത്താലിങ്ങു തോട്ടങ്ങൾ നനച്ചിടുന്നു.

(ഒരുൾനാട്ടിലെ വേനൽക്കാലം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം)

കൃഷിക്കാരുടെ കഠിനാധ്വാനത്തിന്റെ പരിണതഫലം കവിയെയെന്ന പോലെ നമ്മെയും ഏറെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കും:

നില്ലാതിളംതെന്നലുലച്ച പച്ച–
നെല്ലാലെ, പുഞ്ചക്കൃഷിയുള്ള പാടം
ഉല്ലാസമാശിച്ചവരെസ്സമീപേ
ചെല്ലാനിതാ, മാടി വിളിച്ചിടുന്നു!

(ഒരുൾനാട്ടിലെ വേനൽക്കാലം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം)

വേനലിന്റെ അന്ത്യം വിളിച്ചോതിക്കൊണ്ട് വർഷം വരുന്ന പ്രകൃതി പ്രതിഭാസത്തിൽ, കർഷകരെ പീഡിപ്പിക്കുന്ന ജന്മിമാരുടെ അന്ത്യമാണ് കവി കാണുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു:

ജൃംഭിക്ക, ജൃംഭിക്ക, കടുത്ത ചൂടേ;
സംപ്രാപ്തമായ് നിൻ തല പോം മുഹൂർത്തം;
മുകിൽക്കരിന്തോലുറയിങ്കൽനിന്നു–
ണ്ടൂരുന്നു മിന്നൽത്തെളിവാൾ മഹേന്ദ്രൻ!

(കാറു കണ്ട കർഷകൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

കർഷകജീവിതത്തെ വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് പ്രത്യേകമായൊരു കവിത തന്നെ വള്ളത്തോൾ സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട് – "കർഷകജീവിതം"." സാമ്രാജ്യരൂപവൽക്കരണത്തിനും സന്യാസജീവിതത്തിനും വാണിജ്യവികസനത്തിനും കൃഷിക്കാരൻ പ്രസാദിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ലെന്നും അങ്ങനെ സമസ്തഭൗതികാത്മീയാഭിവൃദ്ധികൾക്കും അടിസ്ഥാനം കാർഷികാഭിവൃദ്ധിയാണെന്നും കവി കരുതുന്നു:

സാമ്രാജ്യച്ചെമ്മിനു ചെങ്കോലുയർത്താനും
സന്യാസവാഴ്ച്ചയ്ക്കു ദണ്ഡേന്താനും
വാണിജ്യലക്ഷ്മിക്കു വെള്ളിയും പൊന്നുമാം
നാണയം വേർതിരിച്ചെണ്ണുവാനും
കൈക്കെല്പു നൽകുന്നതാർതൻ പ്രസാദമോ;
ദീർഘനമസ്കാരമാ നിനക്കായ്!

(കർഷകജീവിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

വേദങ്ങൾപോലും കാർഷികവൃത്തിയെ വാഴ്ത്തുന്നു; അഥവാ, കാർഷികവൃത്തിയെ വാഴ്ത്തുന്നതേ വേദമാവൂ – ഇതാണ് കവിയുടെ നിരീക്ഷണം:

വേദങ്ങൾ പോലും കൃഷീശ്വരി, നിന്നുടെ
വേരുറ്റ മാഹാത്മ്യം വർണിക്കുന്നു.
അല്ലെങ്കി,ലങ്ങയെ വാഴ്ത്തി സ്തുതിക്കുന്ന
ചൊല്ലു യാതൊന്നതേ വേദമാവൂ.

(കർഷകജീവിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

പൊതുവിൽ ജനങ്ങൾ അംഗീകരിച്ച ഒരാശയമാണ് ഇതുവരെ പറഞ്ഞത്. എന്നാൽ, സാഹിത്യാദികലകളുടെ പിറവിക്കും അഭിവൃദ്ധിക്കും കൃഷി അടിസ്ഥാനമാണെന്ന സങ്കല്പം അത്ര പ്രസിദ്ധമല്ല. സംസ്കാരമെന്നതുതന്നെ കാർഷികസംസ്കാരമാണെന്ന (കൾച്ചറിന്നടിസ്ഥാനം അഗ്രിക്കൾച്ചറാണെന്ന) ആ ആശയമാണ് കവി താഴെ കാണിക്കുന്ന വരികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്:

ദേവി, നിൻ ചൈതന്യം ബാഹ്യസിരകളിൽ
ജീവരക്തത്തെയൊട്ടോടിക്കായ്കിൽ,
തൂവൽ നടത്തുമോ സാഹിത്യകർത്താവു;
തൂലിക നീട്ടുമോ ചിത്രകാരൻ;
വീണ തൊട്ടീടുമോ ഗായകൻ; മുദ്രകൾ
കാണിപ്പാൻ നോക്കുമോ വേഷക്കാരൻ?

(കർഷകജീവിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

പക്ഷേ, മിഥ്യാപരിഷ്കാരികൾ ഇതംഗീകരിക്കുന്നില്ലെന്നതിൽ മഹാകവി ദുഃഖിതനാണ്. അതാണ് കൃഷിപ്പണിയുൾപ്പെടെയുള്ള കായികാ

കായികാധ്വാനം നികൃഷ്ടമാണെന്ന സാമാന്യബോധത്തിന് അടിസ്ഥാനം. ഈ വികാരത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ്,

സ്നേഹിത, കർഷക, മിഥ്യാപരിഷ്കാര–
മോഹിതർക്കങ്ങൊരു മോശക്കാരൻ;
എന്നാൽ ഭവാനുടെ നിശ്ശബ്ദയത്നത്തിൽ–
നിന്നാണീ യന്ത്രത്തിൻ ഘോഷമെല്ലാം!

(കർഷകജീവിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

എന്നും

ധീര, നിൻ തൂവിയർപ്പിറ്റിറ്റു വീഴായ്കിൽ
വൈരക്കല്ലുണ്ടോ വിളങ്ങീടുന്നു?

(കർഷകജീവിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

എന്നുമുള്ള വരികളിലൂടെ നാം കാണുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ, ഭരണകർത്താക്കളുടെ ചെങ്കോലിനേക്കാൾ ലോകത്തിന്റെ നിലനില്പ് കൃഷിക്കാരന്റെ കാലിക്കോലിനെയത്രേ ആശ്രയിക്കുന്നത്:

സദ്വ്യവസായത്തെക്കൊയ്തെടുക്കുന്ന നാ–
ളെ,ത്ര നിർഭാഗ്യന്നും മുറ്റത്തതാ,
നെഞ്ചു കുളിർപ്പിക്കും പൊന്മലതൻ ചില
കുഞ്ഞുങ്ങൾ, നെൽക്കറ്റക്കൂമ്പാരങ്ങൾ.
മിന്നിത്തിളങ്ങിക്കൊള്ളട്ടെയതാതിടം
മന്നവന്മാരുടെ ചെങ്കോലുകൾ;
മന്നിന്നുറപ്പുള്ളൊരൂന്നായി നില്പതോ
നിന്നുടെ കയ്യിലെക്കാലിക്കോൽ താൻ!

(കർഷകജീവിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

കർമഭൂമിയായ ഭാരതത്തിന്റെ പ്രാചീനമാഹാത്മ്യം വീണ്ടെടുക്കണമെങ്കിൽ, സൗഭാഗ്യവും സന്തുഷ്ടിയും സ്വാതന്ത്ര്യവും വേണമെങ്കിൽ, കർഷകജീവിതത്തെ കാലാനുകൂലമായ സംസ്കാരത്തോടെ പ്രത്യുദ്ധരിക്കുകയല്ലാതെ ഗത്യന്തരമില്ലെന്നത്രേ മഹാകവി ഉൽബോധിപ്പിക്കുന്നത്:

ധർമമഹിംസയെന്നൊന്നാമതായ് കണ്ട
കർമഭൂവാകുമിബ്ഭാരതത്തിൽ
അമ്മഹിമാവു മടങ്ങിവരേണമോ,
നമ്മൾക്കു നട്ടെല്ലുറയ്ക്കേണമോ,
സൗഭാഗ്യം വേണമോ, സന്തുഷ്ടി വേണമോ,
സ്വാതന്ത്ര്യം വേണമോ, വേണമെങ്കിൽ,
കർഷകജീവിതം പ്രത്യുദ്ധരിക്ക നാം
കാലാനുകൂലസംസ്കാരപൂർവം;

സ്രഷ്ടാവിൻ തൃക്കളിത്തോപ്പാം ജഗത്തിതിൽ
നട്ടു വളർത്തുക നന്മ നമ്മൾ!
(കർഷകജീവിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

തീവണ്ടിയാപ്പീസിൽ ഒരു മൂലയിൽ ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ കിടക്കുന്ന ഒരു പട്ടിണിക്കോലത്തിന്റെ മരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള "മാപ്പ്" എന്ന കവിത പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയൊക്കെ ആവിർഭാവത്തിനും എത്രയോ മുമ്പ് എഴുതിയതാണ്. ഇതുവരെ ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ച മർദകവിരുദ്ധവും മർദിതാനുകൂലവുമായ മഹാകവിയുടെ മനോഭാവം വിസ്മയാവഹമായ ഉൾക്കാഴ്ച്ചയോടെ പ്രതിഫലിതമായ ഒരു കവിതയാണത്. അതിൽനിന്ന് പ്രസക്തമായ ചില പദ്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

ഞരമ്പെലിമ്പെന്നിവ ചേർത്തുവെച്ചു
ചുളിഞ്ഞ തോൽകൊണ്ടഥ മൂടിയിട്ടാൽ,
ആളെന്ന പേരായതിനൊക്കുമെങ്കി–
ലൊരാളു' താനഗ്ഗളിതാംഗചേഷ്ടൻ!

എന്നും

പൈശാചതൃഷ്ണയ്ക്കടിപെട്ടൊടുങ്ങാ–
പ്പണിക്കു നിർത്തും മുതലാളിവർഗം
ചെഞ്ചോര തീർന്നപ്പൊഴുതിട്ടെറിഞ്ഞ
മനുഷ്യദേഹങ്ങളിലൊന്നിതത്രേ!

എന്നുമുള്ള വരികളിൽ മരണം കാത്തുകിടക്കുന്ന ആ ദരിദ്രനും അങ്ങനെയുള്ളവരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന മുതലാളിയും ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തികളല്ലെന്നും രണ്ടു വിരുദ്ധവർഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളാണെന്നും സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇക്കാര്യം വിശദമാക്കുകയാണ് താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്ന ശ്ലോകത്തിൽ:

സുഖാമൃതം സ്വൈരമശിച്ചു ദിവ്യ–
സൗധേ രമിപ്പൂ മുതലാളിവീരൻ;
അയാൾക്കു വിൺ തീർത്തവരോ, വിശപ്പാൽ
വല്ലേടവും വീണു മരിച്ചിടുന്നു!
(മാപ്പ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

മേലാൾക്കു പൂമ്പട്ടുകിടക്ക തുന്നി–
ക്കൂട്ടുന്നതിന്നാരുടെ കൈ കഴച്ചു,
ഏതോ മരത്തിൻപൊളിയാണവന്നു
കിടച്ചതാഹന്ത! കിടന്നു ചാവാൻ!

എന്ന പദ്യത്തിലാവട്ടെ, ഈ വൈരുധ്യം എത്ര ഭയാനകമെന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഈ ദുരന്തം വിധിയുടെയോ ദൈവത്തിന്റെയോ എന്തെങ്കി

ലും കളികൾകൊണ്ടല്ലെന്നും നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെ പാരതന്ത്ര്യാവസ്ഥ തന്നെയാണ് ഇതിനു കാരണമെന്നും അതു നാംതന്നെ വിചാരിച്ചാലേ മാറ്റാനാവൂ എന്നും ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ്:

മരിക്ക സാധാരണമീ വിശപ്പിൽ
ദഹിക്കലോ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ മാത്രം –
ഐക്യക്ഷയത്താലടിമശ്ശവങ്ങ–
ളടിഞ്ഞുകൂടും ചുടുകാട്ടിൽ മാത്രം!
(മാപ്പ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

സത്യകഥനമാണെങ്കിലും ഇത്രയും കടുത്ത ഭാഷ പലരെയും മുഷിപ്പിക്കുമെന്ന തോന്നലാലാവണം, ഉപസംഹാരശ്ലോകാന്ത്യത്തിൽ അല്പം സ്വരമൊന്നു മാറ്റുന്നതു കാണാം. കവിതയുടെ തലക്കെട്ടിലും അതിന്റെ പ്രതിഫലനമത്രേ:

പാവങ്ങൾ ചത്തിടുകിലെന്തു മരിക്കിലെന്തു,
പാഴ്വാക്കിതിന്നരുൾക മാപ്പ് മനീഷിമാരേ!
(മാപ്പ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

1928–ലെ കൽക്കത്താ കോൺഗ്രസ്സിനെപ്പറ്റി എഴുതിയ "എന്റെ പ്രയാഗസ്നാനം" എന്ന കവിതയിലെത്തുമ്പോഴേക്കും കവിയുടെ ഈ മനോഭാവം ഏതാണ്ട് പൂർണമായിത്തന്നെ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം. കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സമ്മേളനത്തിലേക്ക് ആയിരക്കണക്കിൽ തൊഴിലാളികൾ ഇരച്ചുകയറിയത് നേതാക്കളിൽ പലരെയും ചൊടിപ്പിച്ചു. ആ സംഭവം മഹാകവിയുടെ മനസ്സിലുണ്ടാക്കിയ പ്രതികരണമാണ് പ്രസ്തുതകവിതയുടെ രൂപത്തിൽ വാർന്നു വീണത്. കവിതയിലെ പ്രസക്തഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

ഭാരതമഹാജനസഭയിലസഭ്യത
കേറിയോ? കരിങ്കാർകൾ നിരന്നോ തെളിവാനിൽ?
നിസ്തർക്കം കടന്നിതോ ഹംസചക്രത്തിൽ കാകർ;
സത്ത്വമാം ഗുണം തീണ്ടപ്പെട്ടിതോ തമസ്സിനാൽ!. . . .
പന്തലിലകം പുക്കാർ പെട്ടെന്ന്, ചേർന്നൊത്തൊരു
പന്തീരായിരത്തോളം കറുത്ത കൈവേലക്കാർ.
പഠിപ്പി, ല്ലറിവില്ല, പാവങ്ങളിവർക്കു ന–
ല്ലുടുപ്പി,ല്ലുടലിന്നു വെടുപ്പി,ല്ലഴകില്ല.
പിടിച്ചുതള്ളാം പുറത്തെന്തിനു സഭാമധ്യേ
കടന്നു കാര്യം കാണാകൈത്തൊഴിൽക്കാരിക്കൂട്ടർ?
(എന്റെ പ്രയാഗസ്നാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം)

ഇത്രയും കോൺഗ്രസ്സിലെ (വലതുപക്ഷ)നേതാക്കളുടെ മനോഭാവത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം. ഇടതുപക്ഷക്കാരുടെയും മഹാകവിയുടെയും മനോ

‘ാവം ഇതിനു നേരെ വിരുദ്ധമാകുന്നു:

നിർത്തിയാൽ നിൽക്കില്ലൊരുമ്പാടിതസ്സാധുക്കളിൽ
മർത്ത്യതയുണർന്നിരിക്കുന്നു പൈദാഹച്ചൂടാൽ.
വേദനിപ്പിച്ചേശുന്നുമുണ്ടതിൻ ചെവികളിൽ
മാതൃഭൂചരണത്തിൻ ചങ്ങലക്കിലുക്കങ്ങൾ.
തുടർന്നു തുടർന്നൊരേ വരിയായ്പ്പന്തൽക്കുള്ളിൽ–
ക്കടന്നാക്കരിമെയ്യ,രെഴുത്തു തെരിയാത്തോർ,
തങ്ങളെക്കൊണ്ടങ്ങൊരു കറുത്ത വരയിട്ടാർ
മങ്ങിയ സൽസ്വാതന്ത്ര്യക്കുറിപ്പിൻ ചുവട്ടിൽത്താൻ!
അർധമാം വിമുക്തിയാലെങ്ങനെ സംതൃപ്തരാ–
മത്രയും കഷ്ടപ്പാടാൽ വിഴുങ്ങപ്പെട്ടുള്ളവർ?
കൊടിയ പെരുമ്പാമ്പിൻ വായിൽനിന്നരയോളം
വിടുതി ലഭിപ്പതു വിടുതിയായെണ്ണാമോ?

(എന്റെ പ്രയാഗസ്നാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം)

പൂർണസ്വാതന്ത്ര്യംകൊണ്ടേ തൃപ്തിപ്പെടൂ എന്ന തങ്ങളുടെ വികാരം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സാന്നിധ്യം കൊണ്ടുതന്നെ തങ്ങൾ സമ്മേളനത്തിലുണ്ടാവണമെന്ന അവരുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തെ മഹാകവിക്ക് അഭിനന്ദിക്കാതിരിക്കാൻ സാധിക്കുമോ? ആ അഭിനന്ദനമാണ് മുൻവരികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. മാത്രമല്ല, ഇപ്പോഴേ ഭാരതമഹാജനസഭ (ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്) അതിന്റെ പേര് അന്വർഥമാക്കിയുള്ളൂ എന്നാണ് കവിയുടെ അഭിപ്രായം.

ഏറിയ കാലംകൊണ്ടീയാണ്ടിലേ തവ യോഗം
ചേരേണ്ടുന്നവർ ചേർന്നു പൂർണമായ് ചമഞ്ഞുള്ളൂ!
പാരതന്ത്ര്യാരണ്യത്തെ വെട്ടിനീക്കാനും പതിർ
ചേരാതെ സൗഭ്രാത്രത്തിൻ വിത്തിനെ വിതപ്പാനും
സാരമാം വിഭവത്തെ വിളയിപ്പാനും ചുടു–
ചോരയുൾപ്പാഞ്ഞീടുമിക്കൈകൾതാനിളകേണം.

(എന്റെ പ്രയാഗസ്നാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം)

ഈ പാവപ്പെട്ട കൃഷിക്കാരുടെയും തൊഴിലാളികളുടെയും മഹത്ത്വം ‘ വലിയ നേതാക്കന്മാർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ വേണ്ടി കവി എടുത്തു പറയുന്നു:

പാരിങ്കലെങ്ങോ പൂഴ്ന്നുകിടക്കും കൃഷിവേല–
ക്കാരിവരല്ലോ സർവമേന്മയ്ക്കും മുരടുകൾ!
പരമാന്നത്തെക്കൊട്ടാരങ്ങളിൽ നിരത്തുവോർ,
പശിദാഹത്തെ സ്വന്തം കുടിലിൽനിറുത്തുവോർ;
പരരെ വെളുപ്പിപ്പാൻ തങ്ങളെക്കറുപ്പിപ്പോർ,
പഴയ നിസ്വാർഥരാം കർമയോഗികളിവർ. . . .

മിതമാമാഹാരത്താൽ ജീവിപ്പോർ, ഇവർതാനി–
ക്കൃതിയാമൃഷിനാടിൻ പ്രഥമസന്താനങ്ങൾ!
കായമെല്ലാമേ കറുത്തിരുണ്ട കൂലിപ്പണി–
ക്കാരവരുടെ കമനീയമാം സാന്നിധ്യത്താൽ
കാണായി വന്നൂ വെണ്മ കോലുമസ്സഭയന്നാൾ
കാളിന്ദി സമ്മേളിച്ച വിണ്ടലപ്പുഴപോലെ.
അഗ്ഗംഗാകളിന്ദജാസംഗമസ്നാനം തന്നിൽ
അഗ്ര്യപാവനമാകും പ്രയാഗതീർഥം തന്നിൽ
പൂണ്ടുകൊൾകാഹ്ലാദമെൻ പുണ്യമേ! പേർത്തും പേർത്തു–
മാണ്ടുമുങ്ങിനേനല്ലോ കോൾമയിർക്കൊള്ളും വണ്ണം.

(എന്റെ പ്രയാഗസ്നാനം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം)

ഇത്ര വ്യക്തമായും ശക്തമായും അന്നത്തെ കാലത്ത് ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയാദർശം പ്രകടിപ്പിച്ച മഹാകവികൾ നമുക്ക് വേറെയില്ല.

ഇടശ്ശേരിയുടെ “ചകിരിക്കുഴികളി”ലൂടെ മലയാളകവിതയിൽ പ്രസിദ്ധമായ പൊന്നാനിപ്രദേശത്തെ ചകിരിത്തൊഴിലാളിസമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് 1917 –ൽത്തന്നെ വള്ളത്തോൾ പാടുകയുണ്ടായി:

കാലേ പഴങ്കഞ്ഞി കുറേക്കുടിച്ചു
കയ്യിൽ പണിക്കോപ്പുകളോടുകൂടി,
ദരിദ്രവർഗം ചകിരിപ്പണിക്കും
മറ്റും തുനിഞ്ഞെത്തുമിതിൻ തടത്തിൽ.

(തിരൂർ–പൊന്നാനിപ്പുഴ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

സാധുക്കളിക്കൂട്ടർ വിശപ്പടക്കാൻ
നട്ടെല്ലു പൊട്ടുമ്പടി വേലചെയ്വൂ;
അതിൻ മഹത്താം ഫലമോ, പണക്കാർ–
ക്ക,– ഹോ, നരൻതൻ സമസൃഷ്ടമൈത്രി!

എന്നും

ധനാഢ്യരേ, ധർമവഴിക്കു നിങ്ങൾ
കാണിക്കവെക്കും തനിമുത്തിനേക്കാൾ,
കൂലിപ്പണിക്കാരിവർതൻ വിയർപ്പു–
നീർത്തുള്ളിയാണീശ്വരനേറെയിഷ്ടം!

(തിരൂർ–പൊന്നാനിപ്പുഴ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

എന്നുമുള്ള വരികളിൽ കവി തന്റെ മുതലാളിവർഗവിരോധവും തൊഴിലാളിവർഗപക്ഷപാതവും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ശരിക്കുഷസ്സിങ്കലുണർന്നെണീറ്റി–
ശ്ശീതത്തെയേതും വകവെച്ചിടാതെ,

കൂലിപ്പണിക്കായ് നടകൊണ്ടിടുന്നൂ
ദാരിദ്ര്യതാപാവൃതരാം ജനങ്ങൾ.

(ഉൾനാട്ടിലെ മഞ്ഞുകാലം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

എന്നും

സാൽവപ്പുതപ്പിട്ട നരേന്ദ്രനേയും
ചെന്നാക്രമിക്കും ജഡിമോച്ചയത്തെ
അഹോ! കരസ്വസ്തികബന്ധമൊന്നാ–
ലടക്കിനിർത്തുന്നിതകിഞ്ചനന്മാർ.

(ഉൾനാട്ടിലെ മഞ്ഞുകാലം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം)

എന്നുമുള്ള പദ്യങ്ങളിലൂടെയും അദ്ദേഹം അതേ മനോഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരിടത്ത് കവി തുറന്നടിച്ചുതന്നെ പറയുന്നു:

പാവങ്ങൾ തൻ പ്രാണമരുത്തു വേണം
പാപപ്രഭുക്കൾക്കിഹ പങ്ക വീശാൻ

(വെടികൊണ്ട പക്ഷി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം)

മുതലാളരുടെ മുഖം തെളിയാഞ്ഞു
ഗതി മറ്റില്ലാഞ്ഞിങ്ങനേകവേലക്കാർ
പണിമുടക്കമാം പരമായുധവു–
മണിഞ്ഞുനിൽക്കയാണചലസ്ഥൈര്യത്തിൽ.

(മൂന്നു കൂട്ടം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം)

എന്നിങ്ങനെ 1946–ലെഴുതിയ ഒരു കവിതയിൽ വള്ളത്തോൾ തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ അവസാനത്തെ ആയുധമായ പണിമുടക്കത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നതു കേൾക്കാം. അതവരുടെ അവകാശമാണെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു:

പരിഭ്രമിക്കേണ്ടാ, പഠിച്ച വേലക്കാർ
പണിപ്പുര പേർത്തും പണപ്പുരയാക്കും

(മൂന്നു കൂട്ടം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം)

ഇതിന്റെ വിപുലനമാണ് താഴെ കാണുന്ന വരികളിൽ:

അവരവരുടെയവകാശം നേടാ–
തടങ്ങിനിൽക്കുകില്ലിവരൊന്നുകൊണ്ടും.
അടികൊണ്ടാൽ നൊമ്പലറിയുമോ നാനാ–
കുടുംബപീഡയാൽ മനം മരവിച്ചോർ!
വെടിയുണ്ടകളെസ്സഖാക്കളെയെന്ന
പടിയെതിരേൽക്കും മൃതിപ്രിയരിവർ!
തുറുങ്കിലിട്ടാലുമിവർക്കില്ല കൂസൽ
പിറവിതൊട്ടിരുൾക്കുഴിയിലാണിവർ!

(മൂന്നു കൂട്ടം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം)

തൊഴിലാളി വർഗത്തിന്റെ സഹയാത്രികൻ അഥവാ അഭ്യുദയകാംക്ഷി എന്ന് ഈ മഹാകവിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഒരു തെറ്റുമില്ലെന്ന് ഈ വരികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ, അവിടെയും അദ്ദേഹം യാഥാർഥ്യബോധം കൈവെടിയുന്നില്ലെന്നതു ശ്രദ്ധേയം. തൊഴിലാളിക്കു പുറമെ ഗവേഷകനും പണക്കാരനും ലോകപുരോഗതിക്ക് ആവശ്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഓർമിപ്പിക്കുന്നു:

ഗവേഷകനുടെ തലയു,മാഢ്യർതൻ
ദ്രവിണഭാണ്ഡവും തൊഴിലാൾതൻ കൈയും
ഇവ മൂന്നുമൊന്നിച്ചിണങ്ങിനിന്നാലേ
പ്രവർത്തിക്കയുള്ളൂ ജഗന്മഹായന്ത്രം!

(മൂന്നു കൂട്ടം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം)

തെന്നിന്ത്യാറെയിൽവേത്തൊഴിലാളികളുടെ ഒമ്പതാം വാർഷികസമ്മേളനം തൃശ്ശിനാപ്പള്ളിയിൽവെച്ചു നടത്തിയപ്പോൾ അതിൽ സംബന്ധിച്ച കവി അതേപ്പറ്റി “വെൽവൂതാക” എന്നൊരു കവിതതന്നെ എഴുതുകയുണ്ടായി (സാഹിത്യമഞ്ജരി പതിനൊന്നാം ഭാഗം).

ഊഴിയിലാകിലുമാഴിയിലാകിലും
പാഴിരുൾക്കുണ്ടേ പണിക്കാർക്കു പാർപ്പിടം.

(ആ കപ്പൽയാത്ര – *വീരശൃംഖല*)

എന്ന് ഒരു കവിതയിൽ അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഓണസ്സദ്യയെപ്പറ്റി ഓർക്കുമ്പോൾ,

പടർന്ന പോർത്തീയാൽച്ചുട്ടെരിഞ്ഞു കൊടുങ്കാറ്റാ–
ലുടഞ്ഞു, നീർപ്പൊക്കത്താൽച്ചീഞ്ഞ രാജ്യത്തെന്തോണം?

(ഓണസ്സദ്യ – *വീരശൃംഖല*)

എന്നും

ഇല്ലയോ നാഴിയരി കിഴിയിൽക്കറിദ്രവ്യം
തെല്ലിലപ്പൊതിയിലും? കരസ്ഥമിന്നത്താഴം!
തുഷ്ടരായ് തിമർക്കുന്നുണ്ടരികേ ചില വീട്ടി–
ലൊട്ടാത്ത വയറുള്ള ഭാഗ്യവാന്മാരാം ബാലർ!

(ഓണസ്സദ്യ – *വീരശൃംഖല*)

എന്നും കാണാതിരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയില്ല.

ഈ വിശകലനത്തിൽനിന്ന്, ജന്മി–മുതലാളിവർഗത്തോടുള്ള മഹാകവിയുടെ അമർഷവും കർഷക–തൊഴിലാളിവർഗത്തോടുള്ള ഐക്യദാർഢ്യവും വ്യക്തമായിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഈ മനോഭാവം സ്വാഭാവികമായി അദ്ദേഹത്തെ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ആണ്ടു മുഴുകാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹജമായ

ഭാരതീയ–കേരളീയ പാരമ്പര്യാഭിമാനവും ദേശാഭിമാനവും ഇതിന് പ്രബലമായ കാരണമായിത്തീർന്നു. ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ വിവരിക്കാം.

പാരമ്പര്യാഭിമാനം

ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് വള്ളത്തോളിന് തികഞ്ഞ അഭിമാനമുണ്ടായിരുന്നു. ആ പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ പോരായ്മകളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിനെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം ബോധവാനാണ്. അത്തരം പോരായ്മകളെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയും നിശിതമായി വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ഒട്ടും മടി കാട്ടിയില്ലെങ്കിലും അവയുടെ പേരിൽ സമ്പന്നമായ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തെ തള്ളിപ്പറയാൻ അദ്ദേഹം കൂട്ടാക്കിയില്ല. ആദ്യകാലത്ത് *വാല്മീകിരാമായണ*വും അവസാനകാലത്ത് *ഋഗ്വേദ*വും മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് മുഖ്യമായും ഈ പാരമ്പര്യാഭിമാനം തന്നെ. ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ *ബോധിസത്ത്വാപദാനകല്പലത*, ഹാലന്റെ *ഗാഥാസപ്തശതി* (ഗ്രാമസൗഭാഗ്യം എന്ന പേരിൽ), കാളിദാസന്റെ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം*, ഭാസന്റെ *അഭിഷേകനാടകം, ഊരുഭംഗം, മധ്യമവ്യായോഗം, സ്വപ്നവാസവദത്തം*, വത്സരാജന്റെ *കപടകേളി, കർപ്പൂരചരിതഭാണം, ത്രിപുരദഹനം, രുഗ്മിണീഹരണം, പഞ്ചതന്ത്രം* മുതലായ സാഹിത്യകൃതികൾക്കു പുറമെ *പത്മമഹാപുരാണം, മത്സ്യമഹാപുരാണം, മാർക്കണ്ഡേയപുരാണം, വാമനമഹാപുരാണം* എന്നീ പുരാണങ്ങളും തർജമ ചെയ്തതിന്റെ പിന്നിലും ഇതേ വികാരംതന്നെ. ഈ വികാരത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകാവിഷ്കാരം പുരാണങ്ങൾ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം), പണ്ടത്തെപ്പാട്ടുകൾ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), മാതൃവന്ദനം (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം), കേരളം (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം), മൂന്നുകോടിക്കൈകൾ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം), ചോര തിളയ്ക്കണം (*ദിവാസ്വപ്നം*), പോന്ന മക്കളാവുക (*വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ*, പേജ് 971) മുതലായ ലഘുകവിതകളിൽ കാണാം.

മലയാളം എന്ന അപൂർണമഹാകാവ്യവും (*വള്ളത്തോൾകവിതകൾ*, പേജ് 975–82) ഇവിടെ ഓർമിക്കാം. *ദണ്ഡകാരണ്യം, ഗണപതി, ഒരു കത്ത് (രുഗ്മിയുടെ പശ്ചാത്താപം), ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, ശിഷ്യനും മകനും, അച്ഛനും മകളും* മുതലായ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും കിളിക്കൊഞ്ചൽ, അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ, കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ ലഘുകവിതകളും ഭാരതീയപുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ടതാണല്ലോ.

ഭാരതവർഷത്തിലെപ്പൂർവരാമൃഷീന്ദ്രന്മാർ,
പാരിനുള്ളടിത്തട്ടു പാർത്തുകണ്ടറിഞ്ഞവർ,

യോഗൈകനിരതന്മാർ, ഭോഗനിസ്പൃഹർ, പരി–
ത്യാഗൈകദ്രവിണന്മാ;– രവർതൻ വാസങ്ങളോ,
പൊട്ടപ്പുല്ലുകൾകൊണ്ടും ശുഷ്കപത്രൗഘംകൊണ്ടും
കെട്ടിമേഞ്ഞവയായ പാഴ്ക്കുടിലുകളത്രേ.
എങ്കിലുമവയിൽനിന്നങ്ങു കിട്ടിയ മണി–
ത്തങ്കങ്ങൾ മഹാർഘങ്ങൾ, മറ്റെങ്ങുമലഭ്യങ്ങൾ. (പുരാണങ്ങൾ)

എന്നാണ് മഹാകവിയുടെ പുരാണകർത്താക്കളെയും ആ കൃതികളെയും കുറിച്ച് സാമാന്യമായൊരു വിലയിരുത്തൽ. തത്ത്വചിന്തയും കാവ്യാത്മകതയും ഒത്തുചേർന്നതാണ് പുരാണങ്ങളുടെ ഒരു സവിശേഷത എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു:

തത്ത്വചിന്തോദ്രേകത്താലെങ്ങാനുമദ്ധന്യർക്കു
വിസ്തീർണത്തിരുനെറ്റി വിയർത്താലപ്പോഴെല്ലാം,
പ്രേമവിഹ്വലയായ്ത്തൻ പോർമുലക്കച്ചത്തുമ്പാൽ
കോമളം വീശിപ്പോന്ന വാഗധീശ്വരിതന്റെ
മഞ്ജുകൈത്തണ്ടിൽച്ചിന്നി മിന്നിയ വളകൾതൻ
ശിഞ്ജിതം പുരാണത്തിൽനിന്നു നാമിന്നും കേൾപ്പൂ!

1918–ൽ എഴുതിയ ആ കവിത അവസാനിക്കുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനുള്ള ആഹ്വാനവുമായാണെന്നത് മുൻസൂചിപ്പിച്ച കാര്യകാരണബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചിന്തിക്കുമ്പോൾ യാദൃച്ഛികമല്ലെന്നു വ്യക്തമാകും. പ്രസക്തഭാഗം നോക്കുക:

സ്വർഗവും തൃണപ്രായം നിങ്ങൾക്കു; ജഗത്തിങ്കൽ
മൃഗ്യമായൊന്നേയുള്ളു; സ്വാതന്ത്ര്യം – സാക്ഷാൽ മോക്ഷം!
(നിങ്ങൾക്ക് – പുരാണങ്ങൾക്ക്, അഥവാ തൽകർത്താക്കൾക്ക്)
പൂതമോങ്കാരംപോലെ ത്ര്യക്ഷരാത്മകമാമീ
സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിപ്പാനായ് കരണത്രിതയത്താൽ
സാദരം പ്രയത്നിപ്പിൻ; സാഫല്യപ്പെടുത്തുവിൻ,
സോദരന്മാരേ, നിങ്ങൾ സാരമാം നരജന്മം! (പുരാണങ്ങൾ)

അനിതരസാധാരണമാംവിധം പുരാണങ്ങളെ ഇപ്രകാരം ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി കണ്ണിചേർത്തുവായിച്ചതുപോലെ, ഭാരതീയ പാരമ്പര്യമെന്നോ കേരളീയപാരമ്പര്യമെന്നോ പറഞ്ഞാൽ വരേണ്യപാരമ്പര്യം മാത്രമല്ലെന്നും ജനകീയപാരമ്പര്യം അതിന്റെ അവിഭാജ്യഭാഗമാണെന്നും വള്ളത്തോൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം പണ്ടത്തെപ്പാട്ടുകളെപ്പറ്റി ആവേശപൂർവം ഇങ്ങനെ പാടിയത്:

നമ്മുടെ മാതാവ് – കൈരളി – പണ്ടൊരു
പൊന്മണിപ്പൈതലായ് വാണ കാലം –

യാതൊരു ചിന്തയുമില്ലാതെ കേവലം
ചേതസി തോന്നിയ മാതിരിയിൽ,
ഏടലർച്ചെങ്കാൽച്ചിലങ്ക കിലുങ്ങുമാ–
റോടിക്കളിച്ചു രസിച്ച കാലം –
പെറ്റമ്മ തന്നുടെ വെൺമുലപ്പാൽ തീരെ
വറ്റിയിട്ടില്ലാത്ത പൂങ്കണ്ഠത്താൽ
പാടിയിരുന്ന പഴങ്കഥപ്പാട്ടുകൾ
പാൽക്കുഴമ്പല്ലോ ചെകിട്ടിനെല്ലാം.

വരേണ്യർ കൊണ്ടാടാറുള്ള കാവ്യഗുണങ്ങളൊന്നും അവയ്ക്കുണ്ടെന്നു പറയാനാവില്ല. എന്നാലും അവ ഏറെ ആകർഷകം:

വൃത്തവ്യവസ്ഥയി,ല്ലക്ഷരവ്യക്തിയി,–
ല്ലർഥോപപത്തിയി,ല്ലെന്നാകിലും
ആരാരെക്കോൾമയിർക്കൊള്ളിക്കില്ലിഗ്ഗീത–
മാരോമൽപ്പൈങ്കിളിക്കൊഞ്ചൽപോലെ?

ഈ പണ്ടത്തെപ്പാട്ടുകൾ വേദങ്ങൾതന്നെ എന്നത്രേ മഹാകവിയുടെ അഭിപ്രായം. വേദങ്ങളും ഇവയെപ്പോലെ ലിഖിതമല്ലല്ലോ; കർണാകർണി കയാ പഠിച്ചുപോന്ന 'ശ്രുതി'യാണല്ലോ! കവിവാക്യം കേട്ടാലും:

നാരായക്കൂർപ്പിനാൽ നൊന്തു ഞെരങ്ങിക്കൊ–
ണ്ടോരോരോ കീറോല തന്നിൽ വീഴാൻ
സംഗതി വന്നിട്ടില്ലിക്കൃതി,ക്കാളുകൾ
സന്തതം നെഞ്ചേറ്റി ലാളിക്കയാൽ.
കേട്ടു പഠിച്ചു പഠിച്ചു നടപ്പായ
പാട്ടിതു നമ്മൾക്കൊരന്യവേദം!

പ്രയോഗത്തിൽ വേദങ്ങളേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഇവയ്ക്കുണ്ടെന്നാണ് കവി സ്ഥാപിക്കുന്നത്:

പത്തമ്പതാളുകൾ വട്ടത്തിൽച്ചുറ്റിക്കൊ–
ണ്ടുദ്രസമുത്സവവേളകളിൽ
നൽക്കരക്കോലടി' കൊണ്ടു താളം പിടി–
ച്ചിഗ്ഗാഥയോരോന്നുറക്കെച്ചൊല്ലി
ഒത്ത കാൽവെപ്പോടും മെയ്യഴകാർന്നൊരു
നൃത്തവിശേഷം മുതിർക്കുന്നേരം,
ആവർത്തരീത്യാ ചലിക്കുമൊരൂഞ്ഞാലി–
ലാടുന്നു ഗീതിമാതെന്നു തോന്നും!

സംഹിത, പദം, ക്രമം, ജട, രഥ എന്നിത്യാദി വേദസംരക്ഷണോ പായങ്ങളിലൂടെ കടവല്ലൂർക്ഷേത്രത്തിലും മറ്റും നമ്പൂതിരിമാർ നടത്തുന്ന 'പ്രയോഗങ്ങ'ളേക്കാൾ ജനകീയവും ആകർഷകവുമല്ലേ ഇതെന്നു തോന്നി

പ്പോകും.

മാത്രമല്ല, പ്രായോഗികമൂല്യവും ഇതിന്നേറുമെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു:

ജീവനോപായത്തിനായിപ്പുഴകളിൽ
കേവഞ്ചിയൂന്നുന്ന കേവലന്മാർ,
നിത്യമിപ്പാട്ടു, നനഞ്ഞൊരു നൂൽപോലെ
നിദ്രതൻ വക്ത്രത്തിലിട്ടിഴയ്ക്കേ,
രാവിന്റെ മൗനം പിളർത്തുമാ നാദം പോയ്
ദ്യോവിൽച്ചെന്നാഹ്ലാദസ്തബ്ധമാക്കും,
ചാരുവാം കിന്നരഗീതി ചെവിക്കൊണ്ടു–
പോരുന്ന നക്ഷത്രപംക്തിയെയും!
കുമ്പിട്ടുനിന്നു, കൃഷീശ്വരിതൻ തിരു–
മുമ്പിലായ് കാണിക്ക വെക്കുമ്പോലെ
ഞാറു നടുന്ന നിരക്ഷരപ്പെണ്ണുങ്ങൾ
കൂറോടിപ്പാട്ടുകൾ നീട്ടിപ്പാടി,
മാരിയെപ്പൂത്തുകലാക്കുന്നു; പാടത്തെ–
ച്ചേറിനെക്കസ്തൂരിച്ചാറാക്കുന്നു! (പണ്ടത്തെപ്പാട്ടുകൾ)

മാതൃവന്ദനം, കേരളം, മലയാളം മുതലായ കൃതികളുടെ അന്തസ്സത്ത കേരളീയപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിമാനമാകുന്നു. ഈ ഭാരതീയ–കേരളീയപാരമ്പര്യാഭിമാനത്തിന്റെ രത്നച്ചുരുക്കമത്രേ "ചോര തിളയ്ക്കണം" (*ദിവാസ്വപ്നം*) എന്ന കവിതയിലെ ഈ രണ്ട് ഈരടികൾ:

ഭാരതമെന്ന പേർ കേട്ടാലഭിമാന–
പൂരിതമാകണമന്തരംഗം;
കേരളമെന്നുകേട്ടാലോ തിളയ്ക്കണം
ചോര നമുക്കു ഞരമ്പുകളിൽ! (ചോര തിളയ്ക്കണം – *ദിവാസ്വപ്നം*)

ദേശീയതയ്ക്ക് അവിരുദ്ധമായ ഈ പ്രാദേശികത വള്ളത്തോളിന്റെ പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാകുന്നു. ഈ പാരമ്പര്യാഭിമാനത്തെ പുനരുജ്ജീവനവാദമായി തെറ്റിദ്ധരിച്ചുപോകരുത്. കവി വിശദീകരിക്കുന്നു:

ഭൂതകാലത്തിൻ പ്രഭാവതന്തുക്കളാൽ
ഭൂതിമത്താമൊരു ഭാവിയെ നെയ്ക നാം;
വാസരാന്തത്തിൻ കതിർകളിൽ നിന്നല്ലി
ഭാസുരമാകുമുഷസ്സിന്റെയുത്ഭവം?

(ഖാദിവസനങ്ങൾ കൈക്കൊൾവിനേവരും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി ഏഴാം ഭാഗം*)

*കൊച്ചുസീത*യിൽ വേശ്യാഗൃഹത്തിലെ *രാമായണ*വായന മഹാകവി യുടെ പാരമ്പര്യാഭിമാനത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു:

അമ്പോ! മഹിമാവിതാർഷഭൂവേ, തവ
വൻപോർക്കളത്തിലും നിഷ്കാമകാഹളം;
വേടക്കുടിലിലും ബ്രാഫ്മണ്യസമ്പത്തി,
വേശത്തെരുവിലും ചാരിത്ര്യസൗരഭം! (*കൊച്ചുസീത*)

ഭാരതത്തിന്റെ വസ്ത്രനെയ്ത്തുപാരമ്പര്യത്തെ അഭിമാനപൂർവം ഓർമിക്കുന്ന കവിതയാണ് ''നൂൽപമ്പരം'' (*വിഷുക്കണി*). കവി സ്മരിക്കുന്നു:

പണ്ടു ഭാരതം നൂൽനൂല്പു – നെയ്ത്തു കൈ
കൊണ്ടു സാധിച്ചപോലവേ സാധിപ്പാൻ
ആവതില്ലാഞ്ഞുഴറിയലറുന്നു
തീവിഴുങ്ങികളിന്നത്തെ യന്ത്രങ്ങൾ!
നൂല്പണിത്തരമിങ്ങത്ര മേത്തരം
നാല്പതൈമ്പതു നൂറ്റാണ്ടിനു മുന്നേ.
യന്ത്രവസ്ത്രം തരുണിമാർ കൈവിരൽ–
ച്ചെന്തളിർകൊണ്ടു തൊട്ടുനോക്കും വിധൗ,
ഇപ്പഴങ്കഥ വർണിപ്പതുണ്ടാവാ–
മിപ്പൊഴും ചില വൃദ്ധമാരീജിപ്തിൽ.
"എങ്ങിനിക്കിട്ടുമമ്മോടി മക്കളേ?
നിങ്ങൾതൻ മുതുമുത്തശ്ശിമാരെല്ലാം,
ഇന്ത്യതൻ കൈകൾ നിർമിച്ച പട്ടത്രേ
ഹന്ത! മേടിച്ചുടുത്തിരുന്നൂ ചിരം!""

1930–ൽ രചിച്ച ഈ കവിതയിലെ പ്രസ്തുതപാരമ്പര്യാനുസ്മരണം ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെ ഖാദിപ്രചാരണപരിപാടിയെക്കുറിച്ച് ഉൽബോധിപ്പിക്കാനത്രേ:

ഇമ്പമോടേ തിരിക്കുവിനിക്കളി–
പ്പമ്പരമിതിൻ വെൺനൂലുപോലവേ
നഗ്നത വിട്ടു നാട്ടുകാർതൻ മുഖ–
ത്തുദ്ഗമിക്കട്ടെ നിർവൃതിപ്പുഞ്ചിരി! (നൂൽപമ്പരം – *വിഷുക്കണി*)

1927–ൽ നടന്ന മദിരാശി കോൺഗ്രസ് സമ്മേളനത്തെപ്പറ്റി രചിക്കപ്പെട്ട "തിലകമണ്ഡപം'' (*ദിവാസ്വപ്നം*) എന്ന കവിതയിൽ ഇന്ത്യക്കാർക്ക് രാഷ്ട്രതന്ത്രമറിഞ്ഞുകൂടെന്നും ഭരിക്കാനാവില്ലെന്നുമുള്ള വിമർശനത്തെ വള്ളത്തോൾ നേരിടുന്നത് കാമന്ദകന്റെ *നീതിസാര*ത്തിന്റെയും കൗടില്യന്റെ *അർഥശാസ്ത്ര*ത്തിന്റെയും പ്രാചീനപാരമ്പര്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടാണ്:

സമർഥരല്ലപോൽ നയമീമാംസയിൽ
കമന്ദകതനുഭവന്റെ നാട്ടുകാർ.

പെരിയ കൗടില്യനുടെ കുലശിഷ്യർ–
ക്കറിഞ്ഞുകൂടാ പോൽ ഭരണതന്ത്രങ്ങൾ!
ശരി ശരി,യെന്നാലവിദ്യരാകിലും
ദരിദ്രരാകിലുമഭദ്രരാകിലും
തനതുമക്കൾതാൻ പരിചരിക്കേണം
ജനയിത്രിക്കതേ ഹിതമാകയുള്ളൂ. (തിലകമണ്ഡപം – *ദിവാസ്വപ്നം*)

ഭാരതീയപാരമ്പര്യാഭിമാനം കവിയെ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെ കർമഭടനാക്കിയപോലെ, കേരളീയപാരമ്പര്യാഭിമാനം അദ്ദേഹത്തെ അഖണ്ഡകേരളപ്രസ്ഥാനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിലെ മുന്നണിപ്പടയാളിയുമാക്കി. "മാതൃവന്ദന"വും "കേരള"വും മറ്റുമെഴുതി അഖണ്ഡകേരളപ്രസ്ഥാനത്തിന് ബൗദ്ധികാന്തരീക്ഷമൊരുക്കി ശക്തി പകർന്ന മഹാകവി, പ്രസ്തുതസമരം ഐക്യകേരളത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ ഫലപ്രാപ്തിയിലെത്തിയപ്പോൾ മൂന്നുകോടിക്കൈകൾ, പോന്ന മക്കളാവുക എന്നീ കവിതകളെഴുതി ചരിതാർഥനായി.

ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരം

കോൺഗ്രസ് സമ്മേളനങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തും ഗാന്ധിജിയുടെയും ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും പരിപാടികൾക്ക് പ്രചാരണം നൽകിയും ഇത്രത്തോളം ദേശീയബോധം പ്രകടിപ്പിച്ച മറ്റൊരു മഹാകവി നമുക്കില്ല.

അമാന്തം, അമാന്തം (1921 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ (1921 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം), നിങ്ങൾ തൻ പോക്കു വിപരീതമാകൊലാ' (1922 –*സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം), ചക്രഗാഥ (1922 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), പോരാ പോരാ (1923 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), വൈശസം പോരും, പോരും (1923 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം), ഐക്യമേ സേവ്യാൽ സേവ്യം (1924 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), നമ്മുടെ മറുപടി (1926 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം), പാരവശ്യം (1926 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം), 'ഖാദിവസനങ്ങൾ കൈക്കൊൾവിനേവരും' (1927 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം), കന്നാലികളല്ല (1945 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം), നമ്മുടെ അമ്മ (1949 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം), അന്യവേഷഭ്രമം (1949 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം), ശിപ്പായിലഹള (1957 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം), ഏഴു വയസ്സ് (1958 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) എന്നിങ്ങനെ വള്ളത്തോളിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരസംബന്ധികളായ കവിതകൾ നിരവധിയാണ്.

നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം വീണ്ടുകിട്ടുവാനടുക്കുമ്പോഴും നാം അലസരായിരിക്കുന്നതിനെ ഉദ്ദേശിച്ച് എഴുതിയ "അമാന്തം,

അമാന്തം", സ്വരാജ്യകക്ഷിക്കാരുടെ നിയമനിർമാണസഭാപ്രവേശോദ്യമം ശുഭോദർക്കമല്ലെന്ന ആശയം വെച്ചെഴുതിയ "നിങ്ങൾ തൻ പോക്കു വിപരീതമാകൊലാ" (ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ) ചരിത്രത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട "വൈശസം പോരും, പോരും", ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപരിശ്രമത്തിൽ പല പ്രതിബന്ധങ്ങളും എടുത്തുപറയുന്നവരോടുള്ള മറുപടി എന്ന നിലയ്ക്ക് രചിക്കപ്പെട്ട " "നമ്മുടെ മറുപടി"" എന്നീ*സാഹിത്യ മഞ്ജരി*ക്കവിതകളും' അക്കാലത്ത് ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട ഭീകര പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഹിംസയോടുള്ള വിയോജിപ്പ് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന "അഹിംസ" (*വീരശൃംഖല*) എന്ന മറ്റു പല കവിതകളും ഉദാഹരിക്കാം.

"ചക്രഗാഥ"യിൽ ചർക്കയെ സുദർശനചക്രമായി കല്പിച്ചിരിക്കയാണ്:

ജാത്യാ സുദുർബലമാകിയ കൈകൊണ്ടു
ചീർത്ത നരകക്കഴുത്തറുപ്പാൻ
നമ്മളെ ലോകൈകനായകനേല്പിച്ച
നവ്യസുദർശനചക്രമിതാ! (ചക്രഗാഥ)

"നമ്മുടെ മറുപടി"യിൽ കവി സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനികളെ ഇപ്രകാരം ഉൽബോധിപ്പിക്കുന്നു:

എത്തേണ്ടതാമിടത്തെത്തിയാലും ശരി,
മധ്യേ മരണം വിഴുങ്ങിയാലും ശരി,
മുന്നോട്ടുതന്നെ നടക്കും വഴിയിലെ
മുള്ളുകളൊക്കെച്ചവുട്ടിമെതിച്ചു ഞാൻ.
പിന്നാലെ വന്നിടും പിഞ്ചുപദങ്ങൾക്കു
വിന്യാസവേളയിൽ വേദന തോന്നൊലാ.

അവിടെത്തന്നെ, ജാതിമതാദിഭിന്നത നിലനിൽക്കുന്നേടത്തോളം കാലം ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന് യാതൊരർഥവുമില്ല, സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയിട്ടും കാര്യമില്ല, എന്ന വിമർശനത്തിന് മറുപടി പറയുകയാണ്:

ജാതിമതാദിവഴക്കൊരു നാടിനെ
സ്വാതന്ത്ര്യസിദ്ധിക്കനർഹമാക്കീടുമോ?
സോദരർതമ്മിലെപ്പോരൊരു പോരല്ല,
സൗഹൃദത്തിന്റെ കലങ്ങിമറിയലാം. (നമ്മുടെ മറുപടി)
അതല്ലി,രുട്ടാണ്ടു കിടപ്പിതെങ്കിലെ–
ന്ത; –തല്ലയോ നമ്മുടെ മൂലമന്ത്രിരം?
സ്വതന്ത്ര്വമോർക്കാതെ, വിദേശലക്ഷ്മിതൻ
സ്മിതപ്പകിട്ടിങ്കൽ മയങ്ങിടായ്ക നാം! (ഇന്നലെ)

എന്ന ആഹ്വാനം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ബോധമില്ലാത്തവരെ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളത്. മറ്റൊരു കവിതയിൽ കവി ചോദിക്കുന്നു:

കൈവിരൽ പത്തുമിന്നില്ലയോ നമ്മൾക്കു,
പൂവിടുന്നില്ലേ മുറയ്ക്കു പരുത്തികൾ?
ചർക്കമേൽ നൂൽ നൂൽക്കൽ പൈതങ്ങളെക്കളി–
പ്പിക്കൽപോലുള്ളൊരു വിശ്രമമല്ലയോ?
എന്തിനെന്നിട്ടു,മുടുപ്പിരന്നാ ലുബ്ധ–
യന്ത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടലറിച്ചിടുന്നു നാം?
(ഖാദിവസനങ്ങൾ കൈക്കൊൾവിനേവരും)
മദ്യത്തിനും വിദേശീയവസ്ത്രത്തിനു–
മത്രേ വിധിക്കേണ്ടു തീണ്ടൽ വിശുദ്ധതേ!

എന്നും അതേ കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ചരിത്രത്തെ വളച്ചൊടിക്കുന്ന ബ്രിട്ടീഷ്തന്ത്രത്തിന്റെ ഒരുദാഹരണമായാണ് വള്ളത്തോൾ 1857–ലെ ഒന്നാം സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ അവർ 'ശിപ്പായിലഹള' എന്നു പരിഹാസപൂർവം നാമകരണം ചെയ്തതിനെ കാണുന്നത്:

പാരതന്ത്ര്യോല്പന്നമാം പട്ടിണിച്ചെന്തീ സ്വന്തം
ചോരയാൽ കെടുപ്പാനസ്സൈനികർ തുനിഞ്ഞപ്പോൾ
നേരിനെ നുണയാക്കുമിംഗ്ലണ്ടു കുമ്പഞ്ഞിക്കാർ
പേരിതിനിട്ടാർ – അതു ശിപ്പായിലഹളപോൽ! ('ശിപ്പായലഹള')

നമ്മുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെ സമരായുധമായ അഹിംസയെപ്പറ്റി:

അഹിംസയെത്തന്നെ ഭജിച്ചുകൊള്ളുവി–
ന,ഹിംസതാൻ നമുക്കഭീഷ്ടദായിനി. (അഹിംസ – *വീരശൃംഖല*)

സ്മാർത്തവിചാരത്തിൽ സമുദായത്തിൽനിന്നും സ്വന്തം ഇല്ലത്തുനിന്നും പിറത്താക്കപ്പെട്ട അന്തർജനം ഗാന്ധിശിഷ്യയായി സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനി യാവാനാണ് ആഗ്രഹിച്ചത്:

ഭർത്താവുമീയുള്ളോൾക്കുണ്ടിങ്ങ് – നൂൽച്ചക്ര,മിതു
ഭദ്രശബ്ദത്താലെങ്കൽത്തൂകുന്നു പ്രിയവാക്യം;
വെൺനൂൽത്തുമ്പുകളാലേ പുഞ്ചിരിക്കൊണ്ടീടുന്നു,
മന്ദിയാതെനിക്കൂണുമുടുപ്പുമുതകുന്നു.. . .
നാട്ടിനായ്ത്തൊഴിൽ ചെയ്വാൻ ലാഘവം വന്നൂ, ഭ്രഷ്ടാ–
ലോട്ടുകങ്കണമൂരിക്കളഞ്ഞ കൈ രണ്ടിന്നും!
(ബഹിഷ്കൃതമായ അന്തർജനം – *വിഷുക്കണി*)

യുവവിദ്യാർഥികളോടുള്ള കവിയുടെ ആഹ്വാനം:

ഐക്യനൂൽ നൂറ്റീടേണം, പാകേണമുണർവിൻവി,–
ത്തൂക്കേറുമനാചാരത്തല്ലുകൾ തടുക്കേണം.
പാരതന്ത്ര്യാതങ്കത്തിൻ താഴികക്കുടങ്ങളാം
ചാരായക്കുടങ്ങളെക്കടലിലെറിയേണം –
എന്തെന്തു ചെയ്വാനില്ല നിങ്ങൾതൻ കൈകൾക്കിങ്ങ്?

ഹന്ത സർവവുമിതേ ക്ഷണത്തിൽ വേണംതാനും.

(യുവവിദ്യാർഥികളോട് – *വിഷുക്കണി)*

ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരനേതാക്കളെ അധികരിച്ച് വള്ളത്തോൾ ധാരാളം കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പ്രകരണവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ അവയുടെ പട്ടിക കൊടുത്തത് ഓർക്കുമല്ലോ. അവയിൽ ചിലതിനെപ്പറ്റി ഇവിടെ അല്പം പറയേണ്ടതുണ്ട്. ദാദാബായി നവറോജി (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒന്നാം ഭാഗം), ബാലഗംഗാധരതിലകൻ (അത്യാഹിതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം*)* എന്നിവരെക്കുറിച്ചാണ് രണ്ടു കവിതകൾ. ഗാന്ധിജിയെപ്പറ്റി എട്ടെണ്ണം: ഗാന്ധിജി (എന്റെ ഗുരുനാഥൻ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം, മൊട്ടുസൂചി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം, ഗാന്ധിജിയുടെ തേജസ്സ്, ഗാന്ധിജയന്തി, ജയിച്ചുപോയ് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം, സഹവാസിയുടെ സാഹസം, നൈവേദ്യം – ഗാന്ധിജി ദിവംഗതനായതിനു ശേഷം ആദ്യത്തെ ഗാന്ധിജയന്തിദിനത്തെപ്പറ്റി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം*;* ഗുരുനാഥന്റെ തൂവൽ – *വിഷുക്കണി,* ആ പൊട്ടിച്ചിരി – ഗാന്ധിജിയുടെ ഉപവാസത്തെപ്പറ്റി – *ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ).* ഇവയ്ക്കുപുറമെ *ബാപ്പുജി* എന്ന പന്ത്രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന കാവ്യം വേറെയും.

ആദ്യകാലസ്വാതന്ത്ര്യസമരനേതാവും വന്ദ്യവയോധികനുമായ (തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ടു വയസ്സ്) ദാദാബായി നവറോജിയുടെ ചരമത്തിൽ അനുശോചിച്ച് 1917–ൽ എഴുതിയതാണ് ആ പേരിലുള്ള കവിത. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിയോഗത്തോടെ ലോകത്തിന്റെ, അതായത് ഇന്ത്യൻസ്വാതന്ത്ര്യസമരരംഗത്തിന്റെ, അവസ്ഥ വിവരിക്കുന്നു:

അധ്യക്ഷനില്ലാസ്സഭ പോലെ, കപ്പി–
ത്താനോടു വേർപെട്ടൊരു കപ്പൽ പോലെ,
അസ്സൽപ്പുമാൻ വിട്ട ജഗത്തിതൃത്വി–
ഗ്വിഹീനമാമധ്വരശാല പോലെ!

ലോകമാന്യബാലഗംഗാധരതിലകന്റെ മരണത്തിൽ അനുശോചിച്ചെഴുതിയ “അത്യാഹിതം” എന്ന കവിതയിൽ,

സ്വാതന്ത്ര്യലാഭോപായചിന്തയാൽ വിയർക്കവേ
മാതാവിൻ തിരുനെറ്റി മാർജിതതിലകമായ്

എന്നിങ്ങനെ ഭാരതമാതാവിനെ സൗമംഗല്യസൂചകമായ തിലകം മാഞ്ഞുപോയ സ്ത്രീയായാണ് കവി വർണിക്കുന്നത്.

ഗാന്ധിജികവിതകളിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനം “എന്റെ ഗുരുനാഥ”നുതന്നെ.

ലോകമേ തറവാട് തനിക്കീച്ചെടികളും
പുൽകളും പുഴുക്കളും കൂടിത്തൻ കുടുംബക്കാർ;
ത്യാഗമെന്നതേ നേട്ടം, താഴ്മ താനഭ്യുന്നതി,
യോഗവിത്തേവം ജയിക്കുന്നിതെൻ ഗുരുനാഥൻ.

താരകാമണിമാല ചാർത്തിയാലതും കൊള്ളാം!
കാറണിച്ചളി നീളെപ്പുരണ്ടാലതും കൊള്ളാം;
ഇല്ലിഹ സംഗം ലേപമെന്നിവ; സമസ്വച്ഛ–
മല്ലയോ വിഹായസ്സ,വ്വണ്ണമെൻ ഗുരുനാഥൻ.

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആ പ്രശസ്തകവിത,

ബുദ്ധന്റെയഹിംസയും ശങ്കരാചാര്യരുടെ
ബുദ്ധിശക്തിയും രന്തിദേവന്റെ ദയാവായ്പും
ശ്രീഹരിശ്ചന്ദ്രന്നുള്ള സത്യവും മുഹമ്മദിൻ
സ്ഥൈര്യവുമൊരാളിൽച്ചേർന്നൊത്തുകാണണമെങ്കിൽ
ചെല്ലുവിൻ ഭവാന്മാരെൻ ഗുരുവിൻ നികടത്തി,–
ലല്ലായ്കിലവിടുത്തെച്ചരിത്രം വായിക്കുവിൻ!

എന്നിങ്ങനെ തുടർന്ന്,

ഗീതയ്ക്കു മാതാവായ ഭൂമിയേ ദൃഢമിതു–
മാതിരിയൊരു കർമയോഗിയെ പ്രസവിക്കൂ.
ഹിമവദ്വിന്ധ്യാചലമധ്യദേശത്തേ കാണൂ
ശമമേ ശീലിച്ചെഴുമിത്തരം സിംഹത്തിനെ.
ഗംഗയാറൊഴുകുന്ന നാട്ടിലേ ശരിക്കിത്ര
മംഗളം കായ്ക്കും കല്പപാദപമുണ്ടായ് വരൂ.
നമസ്തേ ഗതതർഷ! നമസ്തേ ദുരാധർഷ!
നമസ്തേ സുമഹാത്മൻ! നമസ്തേ ജഗദ്ഗുരോ!

എന്നവസാനിക്കുന്നു. ഈ കവിത രചിച്ച 1922– കാലത്ത് ഇതിലെ ആശയങ്ങളും കല്പനകളുമെല്ലാം തികച്ചും അതിശയോക്തിപരമെന്നു മിക്കവരും കരുതിയിരുന്നുവെങ്കിലും വർഷങ്ങൾ പിന്നിടുന്തോറും ജനങ്ങൾ ഗാന്ധിജിയെ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ, വസ്തുസ്ഥിതികഥനാത്മകംതന്നെയാണ് അവയെന്നു തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷമാകട്ടെ, വിശേഷിച്ച് ഗാന്ധിജിയുടെ വധത്തിനുശേഷം, ഈ കവിതയുടെ അർഥതലങ്ങൾ ആളുകൾ കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളുകയായി – ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല, ലോകരാജ്യങ്ങളിലാകെയും. വള്ളത്തോളിന്റെ ഗാന്ധിജിയോടുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ ഒതുങ്ങിനിന്നില്ല. മുൻപറഞ്ഞതുപോലെ ഏഴു കവിതകൾ അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റിത്തന്നെ പിന്നെയും കവി എഴുതുകയുണ്ടായി. മറ്റു ചില കവിതകളിലെ ആനുഷംഗികപരാമർശങ്ങൾ വേറെയും കാണാം.

വൈക്കം സത്യാഗ്രഹത്തോടനുബന്ധിച്ച് ഗാന്ധിജി അവിടം സന്ദർശിച്ചതിനെപ്പറ്റി എഴുതിയ “ പാപമോചനം” (1925), ഗാന്ധിജി പൂഴ്ത്തിവെപ്പിനും കരിഞ്ചന്തയ്ക്കുമെതിരായി ആത്മശുദ്ധീകരണ ത്തിനു നടത്തിയ നിരാഹാരവ്രതത്തെപ്പറ്റി 1944–ൽ എഴുതിയ “ “ജയിച്ചുപോയ”,

ഗാന്ധിജിയുടെ ഗൃഹത്തിലെ ഒരന്തേവാസി പരസ്ത്രീസംസർഗത്തിലേർപ്പെട്ടതിന്റെ പേരിൽ അയാൾ പുറത്താക്കപ്പെട്ടതിനെ സംബന്ധിച്ച് രചിച്ച "സഹവാസിയുടെ സാഹസം" (1945), ഒരിക്കൽ ഗാന്ധിജി ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്ക് കപ്പലിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോഴുണ്ടായ ഒരു സംഭവത്തെ അധികരിച്ചു 1946–ൽ രചിച്ച "മൊട്ടുസൂചി", ഗാന്ധിജിയുടെ എഴുപത്തെട്ടാം ജന്മദിനം പ്രമാണിച്ച് 1946–ൽ എഴുതിയ "ഗാന്ധിജയന്തി", ഗാന്ധിജി ദിവംഗതനായതിനുശേഷമുള്ള ആദ്യത്തെ ഗാന്ധിജയന്തിദിനത്തെപ്പറ്റി നിർമിച്ച "നൈവേദ്യം" (1948), 1951–ൽ ഗാന്ധിജയന്തിയോടനുബന്ധിച്ച് വിരചിച്ച "ഗാന്ധിജിയുടെ തേജസ്സ്" എന്നീ *സാഹിത്യമഞ്ജരി*ക്കവിതകളും ഗാന്ധിജിയുടെ ഒരുപവാസസന്ദർഭത്തിൽ അതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ പ്രതികരണത്തെപ്പറ്റി എഴുതിയ "ആ പൊട്ടിച്ചിരി" (1943 –നു മുമ്പ് – *ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ*) എന്ന കവിതയും. ഇവയിൽനിന്നു ചില വരികൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

അറുപാവങ്ങളാം കൃഷീവലരുടെ–
യുരുകായക്ലേശഫലങ്ങളെയല്ല,
അവരെത്തന്നെയാ,ണതിലുബ്ധർ നിങ്ങൾ
ഭുവി പൂഴ്ത്തുന്നതു മുതലാളികളേ! (ജയിച്ചുപോയ്)

കിപ്ലിങ്, ബിഷപ്പ് ഹീബർ മുതലായ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഇന്ത്യയെപ്പറ്റിയും ഗാന്ധിജിയെപ്പറ്റിയും നിന്ദിച്ചുപറഞ്ഞ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ ചുവടു പിടിച്ച്,

ബ്രിട്ടീഷുസിംഹത്തിൻ നേർക്കെന്തിനെന്നില്ലാതോരി–
യിട്ടീടും കുറുക്കനാം ഗാന്ധിവീരനെപ്പറ്റി –
പത്തിരുപതു പദ്യം ഞാനിന്നു നിർമിച്ചിട്ടു–
ണ്ടത്തിരുവടിയെപ്പോയ്ക്കാണിപ്പനിന്നിപ്പൊഴേ.
സാഹസാൽ തട്ടിപ്പിടഞ്ഞഞ്ഞെഴുന്നേറ്റോടിച്ചെന്നാ–
സ്സാഹിത്യകാരൻ സായ്പ്പു മോഹനദാസിൻ മുന്നിൽ.
ആദരപൂർവംതന്നെയർപ്പിച്ചാ,നൊരു മൊട്ടു–
സൂചിയാൽ മുടിപ്പൂവു വെച്ച തൻ കവിതയെ;
കാഴ്ച്ചവെച്ചാനീ വാക്കു:"മെൻ കവിപ്രതിഭമേൽ
കായ്ച്ച നാരങ്ങയിതൊന്നാസ്വദിക്കുക ഗാന്ധി;
കള്ളനും കലഹിയും ദ്രോഹിയുമാണങ്ങുന്നെ–
ന്നുള്ള സത്യത്തെക്കാണുമിതു വായിച്ചാൽ താങ്കൾ!""
ആ വെള്ള കറുത്തുപോമ്മാറു സല്ലീലം ചൊല്ലീ
ചൊൽവതു വിരൽകളാൽച്ചെയ്തുകൊണ്ടസ്മന്നാഥൻ:
"ഈ മൊട്ടുസൂചിക്കത്രേ പ്രാധാന്യം തവ പദ്യ–
സ്തോമത്തില,തിതാ ഞാനെടുത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നേൻ." (മൊട്ടുസൂചി)

ഹര ഹര വീണ്ടുമുപവാസാഗ്നിയി–
ലിറങ്ങിനാനല്ലോ സ്ഥിരവിനിശ്ചയൻ!
ജവഹർലാലെങ്ങു? സുഹൃത്താസാദെങ്ങു?
ജവാൽ നിർത്തിക്കുകിക്കൊടുംതപഃക്ലേശം.
അവിടുന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കി,–
ലവശതയിലും സ്വതന്ത്രരിന്ത്യക്കാർ;
അവിടുത്തോടു വേർപെടുകിലോ, മുക്ത്യു–
ത്സവത്തിലുമിവർ തടവുപുള്ളികൾ! (ആ പൊട്ടിച്ചിരി)

ആരാധന എന്ന നിലയ്ക്ക് അനുയായികൾ മുക്കിനു മുക്കിനു ഗാന്ധി പ്രതിമകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നത് ഗാന്ധിനിന്ദയല്ലേ എന്ന് മഹാകവി സംശയിക്കുമ്പോലെ തോന്നുന്നു, നോക്കുക:

അഭയൈക്യാനന്ദസ്രുതബാഷ്പാംബുവാ–
ലഭിഷേകം യഥോചിതമനുഷ്ഠിപ്പാൻ,
സമുദായങ്ങളെയൊരേ നൂലിൽ കോർത്ത
സുമംഗളമാലയെടുത്തു ചാർത്തിപ്പാൻ,
നിരത്തിയ സഹോദരസ്നേഹോജ്ജ്വല–
ത്തിരികളാൽ നീരാജനമുഴിയുവാൻ,
മധുരമാമഹിംസയെ നിവേദിപ്പാൻ,
ഖദർച്ചർക്കവാദ്യധ്വനി മുഴക്കുവാൻ,
പ്രശമമന്ത്രത്തെസ്സമുച്ചരിക്കുവാ–
നശക്തരെങ്കിലെന്തിനു ദിശി ദിശി
പ്രതീതാത്മാവാമാഗ്ഗുരുദേവനുടെ
പ്രതിമയുണ്ടാക്കി പ്രതിഷ്ഠിപ്പൂ നമ്മൾ?
മുതിർ,ന്നൂരോരോന്നും ശുചീകരിക്കുവി,–
നതാണു തന്തിരുവടിക്കു തൃക്കോവിൽ,
കുടിൽതോറും വിദ്യാവെളിച്ചമെത്തിപ്പിൻ,
കുലപതിക്കതാം പ്രദീപാരാധനം;
ദരിദ്രർക്കു ഭോജ്യമൊരുക്കുവി,നതാ–
ണരിയ നൈവേദ്യമവിടേക്കെന്നെന്നും! (നൈവേദ്യം)

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു ശേഷം ഗാന്ധിശിഷ്യർക്കു വന്ന മാറ്റം മഹാകവിയെ വല്ലാതെ വേദനിപ്പിച്ചുവെന്ന് 1951–ലെഴുതിയ "ഗാന്ധിജിയുടെ തേജസ്സ്" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രസക്തമായ വരികൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

മാതിരി മാറിയ ഗാന്ധിശിഷ്യാഗ്ര്യർതൻ
ഖാദിവസ്ത്രത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ കാപട്യവും,
മീതെ ഞാൻ മീതെ ഞാനെന്ന നിരർഥമാം

വാദവും കാണൊല്ല, കേൾക്കൊല്ല നീ സഖേ!
"ദേശാധികാരമെനി,ക്കെനിക്കെ"ന്ന ദുർ–
വാശിയോ നാട്ടിൻ വിശപ്പടക്കും കൃഷി?
തങ്ങളിൽത്തല്ലാനിളക്കുന്ന കൈകൾകൊ–
ണ്ടിങ്ങൊരു ചിറ്റാട നെയ്തുകിട്ടീടുമോ?
മന്ത്രിപീഠത്തിൽ കരേറിയേ കാണുള്ളു
സന്തപ്തലോകത്തെയെന്ന നാട്യം ക്രമാൽ
കൈവിട്ടുകൊള്ളുമിക്കാര്യജ്ഞർ: ഭാരത–
ഭൂവിൽ കിടപ്പുണ്ടു ഗാന്ധിതേജഃകണം! (ഗാന്ധിജിയുടെ തേജസ്സ്)

വൈക്കം സത്യഗ്രഹത്തെപ്പറ്റി രചിച്ച " "പാപമോചനം"" *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം) എന്ന കവിതയിൽ ഗാന്ധിജിയെ നമസ്കരിക്കാൻ കഴിയാത്തതിൽ തനിക്കുണ്ടായ സങ്കടം മഹാകവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്:

കിട്ടീലിടമെനി,ക്കാൾത്തിക്കു മൂലമ–
ശ്ശിഷ്ടന്റെ മുന്നിൽ വടിപോലെ വീഴുവാൻ
തൊട്ടു തലയിൽവെക്കാനേ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ
പട്ടുപോലുള്ളപ്പവിത്രപദതലം;
കഷ്ടമെൻ പുണ്യപ്പുഴുക്കുത്ത്: കാശിയിൽ
ദിഷ്ട്യാ ഗമിക്കിലും മുങ്ങീല ഗംഗയിൽ!
(പാപമോചനം – 1925, *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ആറാം ഭാഗം)

പുരാണേതിഹാസകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളായ കവിതകളിൽ സന്ദർഭം കിട്ടിയാൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുക വള്ളത്തത്തോളിന്റെ പതിവാണ്. ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളം.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ കാളിയനെ മർദിച്ച കഥ വിവരിച്ചതിനുശേഷം കവി പറയുന്നു:

ധ്വസ്തഭുവനമാം ദൗഷ്ട്യമേ നിൻ തല–
യെത്ര പരത്തിയുയർത്തിയാലും,
ഇക്കർമഭൂമിതൻ പിഞ്ചുകാൽ പോരുമേ
ചിക്കെന്നതൊക്കെച്ചവുട്ടിത്താഴ്ത്താൻ!
(കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഗണപതി കളിയായിട്ടാണെങ്കിലും പമ്പരംപോലെ തന്നെ എടുത്തൊന്നു ചുഴറ്റിയത് പരശുരാമനെ വല്ലാതെ ചൊടിപ്പിച്ചു. അതേപ്പറ്റി കവിയുടെ അഭിപ്രായപ്രകടനം:

വല്ലായ്മ ദേവകൾ വരുത്തുവതും ക്ഷമിപ്പൊ–
ന്നല്ലായിരുന്നു ഹഹ! ഭാരതപൂർവരക്തം! (*ശിഷ്യനും മകനും,* 2. 15)

മിഥിലാപുരിയിലെ ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ ആഗ്രഹപ്രകാരം, മാനത്ത് സ്വതന്ത്രമായി പാറിനടന്നിരുന്ന തത്തകളെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് കൂട്ടിലടച്ച

പ്പോഴത്തെ നില കവിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ:
ബന്ധുരകാഞ്ചനക്കൂട്ടിലാണെങ്കിലും
ബന്ധനം ബന്ധനംതന്നെ പാരിൽ.
(കിളിക്കൊഞ്ചൽ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം)

ഇപ്രകാരം, ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ആണ്ടുമുഴുകിയ, തന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിന്റെ വലിയൊരു പങ്ക് അതിന്റെ ആശയപ്രചാരണത്തിനുവേണ്ടി നീക്കിവെച്ച വള്ളത്തോൾ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപോല്പന്നങ്ങളായ മറ്റാശയങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തിനുവേണ്ടിയും സാഹിത്യസംഭാവനകൾ ചെയ്യുകയുണ്ടായി. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതും ഇന്നും ഏറെ പ്രസക്തവുമായ ഒന്നാണല്ലോ മതനിരപേക്ഷത. അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മഹാകവിയുടെ സംഭാവനകളെ അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ നിരൂപണം ചെയ്യാം.

മതനിരപേക്ഷത

ഹൈന്ദവകലകളെന്നും (സവർണ)ക്ഷേത്രകലകളെന്നും മറ്റും പ്രസിദ്ധമായിരുന്ന കഥകളി, കൂടിയാട്ടം മുതലായ കലകളെ ജാതിമതനിരപേക്ഷമായി പഠിക്കാനും പഠിപ്പിക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും സാഹചര്യമുണ്ടാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കേരളകലാമണ്ഡലം സ്ഥാപിച്ചതാണ് കലാരംഗത്തിന്റെ മതനിരപേക്ഷീകരണത്തിന് വള്ളത്തോൾ നൽകിയ ഏറ്റവും മഹത്തായ സംഭാവന. തീർച്ചയായും, ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നോടിയായും സഹചാരിയായും ഇന്ത്യയിലാകെ സമസ്തരംഗങ്ങളെയും അഭിവ്യാപിച്ചുകൊണ്ടു വളർന്നുവന്ന നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ് ഈ മതനിരപേക്ഷത എന്ന മൂല്യവും.

*ചിത്രയോഗ–വിലാസലതികാ*കാലഘട്ടം വരെ വള്ളത്തോളും മിക്കവാറും ഹൈന്ദവാന്തരീക്ഷം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഉടമയായിരുന്നുവെന്നു പറയാം. *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, ശിഷ്യനും മകനും, കൊച്ചുസീത* മുതലായ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെയും *സാഹിത്യമഞ്ജരി*ക്കവിതകളുടെയും രചനയോടുകൂടി വമ്പിച്ച ഒരു പരിവർത്തനമാണ് ആ സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ആ പരിവർത്തനത്തിന്റെ പരിണതഫലങ്ങളിൽ ചിലത് മുൻഖണ്ഡങ്ങളിൽ നിരൂപണം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. ബാക്കി ഇനി വരികയും ചെയ്യും.

ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം വരാം: *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധനിലും ശിഷ്യനും മകനും, കൊച്ചുസീത* മുതലായവയിലുമൊക്കെ എന്തു മതനിരപേക്ഷതയാണ്? അതെല്ലാം ഹിന്ദുമതസംബന്ധികൾതന്നെയല്ലേ? അതെ. പക്ഷേ, യാഥാസ്ഥിതികഹിന്ദുക്കളുടെ എതിർപ്പ് ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുന്ന തരത്തിൽ പുരാണകഥകളിൽ ആധുനികോചിതമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ ആദ്യത്തെ രണ്ടേ

ണ്ണത്തിൽ വരുത്തിയതും പരമ്പരാഗതമായ ദേവദാസീസമ്പ്രദായവും വേശ്യാവൃത്തിയുമായി ജന്യജനകഭാവം കല്പിച്ച് അതിനെ വിമർശിക്കുന്ന സമീപനം മൂന്നാമത്തേതിൽ കൈക്കൊണ്ടതും ആ കൃതികൾക്ക് ഒരർഥത്തിൽ മതനിരപേക്ഷസ്വഭാവം നൽകിയിരിക്കുന്നു. കിളിക്കൊഞ്ചൽ, കർമഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ, അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ മുതലായ *സാഹിത്യമഞ്ജരി*ക്കവിതകളെയും ഈ നിലയിൽ വിലയിരുത്തണം. *കൊച്ചുസീത* പുറപ്പെട്ട കാലത്ത് അതിനെതിരെ സനാതനഹിന്ദുക്കളുടെ കഠിനമായ എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. (ഇതേപ്പറ്റി തായാട്ടു ശങ്കരൻ *വള്ളത്തോൾ – നവയുഗത്തിന്റെ കവി* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിസ്തരിച്ചിട്ടുണ്ട്).

മഗ്ദലനമറിയം ഇതിവൃത്തംകൊണ്ടുതന്നെ ക്രൈസ്തവമതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്.

ആ യഹൂദപ്രഭുതന്നാൽ നിമന്ത്രിത–
നായെഴുന്നള്ളിയ യേശുദേവൻ
പാപ്പാസാം പല്ലവത്തൊത്തോടു വേർപെട്ടു
പാടേ തെളിഞ്ഞ തൃക്കാൽപ്പൊൻപൂവാൽ
മന്ദം നടന്നു നൃപോചിതാഡംബര–
സുന്ദരമായ തളത്തിലെത്തി,
ചിത്രവർണോജ്ജ്വലപ്പട്ടുവിരിപ്പിൽത്തൻ
മിത്രങ്ങളൊത്തമീത്തിന്നിരുന്നാൻ.
ചമ്പകകങ്കേളികുന്ദാദിപുഷ്പങ്ങ–
ളെമ്പാടും ചിന്നിയ വന്യഭൂവിൽ
അമ്പാടിതന്നിലെ ചങ്ങാതിമാരൊന്നി–
ച്ചൻപാളും ഗോവിന്ദനെന്നപോലെ. (*മഗ്ദലനമറിയം*)

എന്നും

യാതൊരു പർവതത്തിങ്കലോ, ഭക്ഷണം
യാതൊന്നുമില്ലാതെ നാല്പതു നാൾ,
ധ്യാനംകൊണ്ടാത്മാവെയാത്മാവിൽക്കണ്ടുകൊ–
ണ്ടാനന്ദലീനനായ് കന്യാപുത്രൻ
വൻതപം ചെയ്തു ഹിമാലയസാനുവി–
ണ്ടാനന്ദലീനനായ് കന്യാപുത്രൻ
വൻതപം ചെയ്തു ഹിമാലയസാനുവി–
ലന്തകസൂദനസ്വാമിപോലെ.
അത്താബോർമാമല ശിഷ്യരോടൊത്തിരു–
ന്നത്താഴമുണ്ണുന്ന ക്രിസ്തുവിനെ
തൻകുളിർവല്ലീനികുഞ്ജത്തിൽനിന്നോലും

പൂങ്കുയിൽക്കൂകലാൽ വാഴ്ത്തിപ്പാടി.
താളംപിടിച്ചു തല കുലുക്കിക്കൊണ്ടു
താഴ്വര ചൂഴും തരുക്കളെല്ലാം
ചിന്നും നിലാവിനാൽ വെള്ളിയലുക്കിട്ടു
തെന്നലുലയ്ക്കുന്ന പത്രങ്ങളാൽ. (*മഗ്ദലനമറിയം*)

എന്നും

ക്രിസ്തുവാം കൃഷ്ണന്റെ ധർമോപദേശമാം
നിസ്തുലകോമളവേണുഗാനം
ഏതോ സ്വനഗ്രാഹിയന്ത്രത്തിൽനിന്നാവിർ–
ഭൂതമായ്ത്തൻചെവി പൂകിയാറേ,
വൃന്ദാവനത്തിലെ മാൻപേടപോലെ നി–
ഷ്പന്ദമായ് നിന്നു മുഹൂർത്തമിവൾ. (*മഗ്ദലനമറിയം*)

എന്നും

കുബ്ജയാം സൈരന്ധ്രി രാജാംഗരാഗത്താ–
ലബ്ജദളാക്ഷനെയെന്നപോലെ
അന്യാദൃശാമോദതൈലാഭിഷേകത്താൽ
കന്യാതനൂജനെ പ്രീതനാക്കി,
തന്നുയിർ നാഥങ്കൽ ചേർക്കുവാനായിട്ടോ
തന്വിയാൾ നീണ്ടൊരു വീർപ്പു വിട്ടു! (*മഗ്ദലനമറിയം*)

എന്നും ക്രിസ്തുവെ കൃഷ്ണനോടും ശിവനോടും മറ്റും താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഭാഗങ്ങൾ ക്രൈസ്തവമതമൗലികവാദികളിൽനിന്നു പ്രത്യക്ഷമായും ഹൈന്ദവയാഥാസ്ഥിതികരിൽനിന്നു പരോക്ഷമായും വിമർശനം വിളിച്ചുവരുത്തുകയുണ്ടായി. പുരോഗമനനിരൂപകനായ മുണ്ടശ്ശേരിപോലും ഹിന്ദുപുരാണങ്ങൾക്ക് ബൈബിളിനെ പ്പോലെ സാർവലൗകികാംഗീകാരം കിട്ടാത്തതുകൊണ്ട് ഈ താരതമ്യ ചിന്തകൾക്ക് വൈകല്യമുണ്ടെന്നു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്തിനേറെ? ആദ്യകാലത്ത് വള്ളത്തോളിന്റെ ആരാധകനായിരുന്ന കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ പോലും അവസാനകാലത്ത് ഏതാണ്ടിതുപോലുള്ള വിമർശനം തൊടുത്തുവിടുകയുണ്ടായി. ഇവയിൽ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെയും മാരാരുടെയും വിമർശനങ്ങൾ മതപരമോ വർഗീയമോ അല്ല; വ്യക്തിപരമാണെന്നു വ്യക്തം. (ഇതിന്റെയെല്ലാം വിശദാംശങ്ങൾ തായാട്ടിന്റെ കൃതിയിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്).

മതനിരപേക്ഷതയിൽ അടിയുറച്ചു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന മഹാകവി ഈ വിമർശനങ്ങളെയൊന്നും കാര്യമായി എടുത്തില്ല. കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദൗത്യമാണ് താൻ നിർവഹിക്കുന്നതെന്ന ഉത്തമബോധ്യത്തോടെ അദ്ദേഹം

തുടർന്നും വിവിധമതവിഷയകങ്ങളായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് അനേകം കവിതകളെഴുതുകയുണ്ടായി. സന്ധ്യാപ്രണാമം (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം), ജാതകം തിരുത്തി (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം), അല്ലാഹ് (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), പാംസുസ്നാനം (നബി യുടെ ജീവിതത്തിലെ ഒരേട് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം) എന്നിവ ഇസ്ലാമികേതിവൃത്തങ്ങളും പാരീസ്സിലെ ക്രിസ്തുമസ്സ്, മറക്കാനോ പഠിച്ചൂ! (ക്രിസ്തുമസ്സിനെപ്പറ്റി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) എന്നിവ ക്രൈസ്തവേതിവൃത്തങ്ങളും നാം സ്വാതന്ത്ര്യമടയാവൂ, നാഗില (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), മണൽക്കാറ്റ് (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം) എന്നിവ ബുദ്ധമതവിഷയവും പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഹുമയൂൺ ചക്രവർത്തിയും ഒരു ഹിന്ദുസ്ത്രീയും കഥാപാത്രങ്ങളായതും ഇരുവരുടെയും അന്യമത ബഹുമാനം പ്രകടമാക്കുന്നതുമായ "ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗം), മാതൃസേവനമാണ് ഏതു മതക്കാരുടെയും ഒന്നാമത്തെ മതമെന്ന് പ്രതിപാദിക്കുന്ന "ഒന്നാമത്തെ മതം" *(സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം*)* എന്നിവയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പരിഗണിക്കാം.

"' ഒന്നാമത്തെ മത"ത്തിലെ ചില വരികൾ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

യേശുവീശ്വരനള്ളാവിത്യാദിവിളിയെല്ലാ–
മേശുവതൊരുവന്റെ തൃച്ചെവികളിലത്രേ;
ആയേകനനേകത്വമില്ലാത്ത കാലത്തോള–
മാന്തരാർഥത്തിൽ ഭിന്നിപ്പുണ്ടാമോ മതങ്ങൾക്കും?
ബൈബിളിലുപനിഷത്സൂക്തികൾ വായിപ്പൂ നാം
ബൈബിൾ വായിപ്പൂ നബിപ്രോക്തമാം വേദത്തിൽ നാം;
ഭേദമൊക്കെയും മിഥ്യാബോധത്തിൻ പണിത്തരം
സോദരന്മാരേ വൃഥാ തങ്ങളിലകലായ്വിൻ!
ആദിയിലിന്ത്യക്കാർ നാം, മുസൽമാൻ–ഹിന്ദു–ക്രൈസ്ത–
വാദികളാകുന്നതു രണ്ടാമതായ്ക്കൊള്ളട്ടെ;
ദ്വൈതവർജിതർ നമ്മളൊരൊറ്റസ്സമുദായം;
മാതൃസേവനം നമുക്കൊന്നാമത്തേതാം മതം!

(ഒന്നാമത്തെ മതം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം)

വർഗീയലഹളകൾക്കു വഴിമരുന്നിടുന്ന സംഭവങ്ങൾ യഥാർഥമതവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു:

ഗോഹത്യ നിർത്താൻ നരഹത്യ ചെയ്വതു
സാഹസാൽ സാഹസമെന്നു നണ്ണാതെയും,
ഗീതസ്വരൂപനാമല്ലാഹിനു വാദ്യ–
ഗീതസ്വനം പ്രിയമല്ലെന്നിരിക്കിലോ,
പാഥോനിധികൾ പടഹമടിക്കുമോ

പാടുമോ പൂങ്കുയിലെന്നിതോർക്കാതെയും
ഉന്മത്തർപോലീ വലമിടംകൈയുകൾ
തമ്മിൽ പൊരുതിയൊഴുക്കും നിണത്തിലും
മൽപ്രിയരാജ്യത്തിനാസന്നമാകിയ
സുപ്രഭാതത്തിൻ തുടുപ്പു കാണുന്നു ഞാൻ.

(നമ്മുടെ മറുപടി – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

1961–ൽ സോവിയറ്റ് യൂനിയൻസന്ദർശനവേളയിൽ ഉസ്ബെക്കിസ്ഥാനിൽ വെച്ച് ഒരു സിനിമ കണ്ടതിനെപ്പറ്റി രചിച്ച "വായിച്ചിട്ടില്ല" (*അഭിവാദ്യം*) എന്ന കവിതയിൽ നിന്നൊരു ഭാഗം:

നാട്യാദികലകളിൽ, കൃഷിയിൽ, കൈവേലയിൽ,
നാട്ടാർതൻ ചിരൈക്യത്തിൽ, നവ്യവിജ്ഞാനങ്ങളിൽ,
ഏതിൽ, നിന്നുസബകസ്ഥാനിനിന്നുള്ളൂ കുറ–
വേ,ഷ്യയെപ്പുണർന്നുനിൽക്കുന്ന യൂറോപ്പാം റഷ്യേ?
നരരൊന്നരക്കോടി മേവുമേഷ്യാംശമിതു,
ഭരണം പ്രജായത്തം, സോവിയറ്റിനു കീഴിൽ.
കൂറ്റുകാരാണങ്ങെന്നുമേതിലും യൂറോപ്യർക്കു
നൂറ്റിൽ നാല്പതു വീതം വരുന്ന മുസൽമാന്മാർ.
ഇന്ത്യയെ സ്വൈരം വീതിച്ചെടുത്ത മുസ്ലീംലീഗിൻ
ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിച്ചിട്ടില്ലിമ്മുസ്ലീം സമുദായം!

(വായിച്ചിട്ടില്ല – *അഭിവാദ്യം*)

ശ്രദ്ധാനന്ദനെ ഒരു മുസ്ലീം വധിച്ചതിൽ വിഷാദിച്ചെഴുതിയ "പാരവശ്യം"" *(സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം) എന്ന കവിതയിൽ പറയുന്നു:

മതങ്ങളൊക്കെയും സദൈക്യദർശികൾ,
മതഭക്തർ നാമോ വിഭേദശീലികൾ;
ഇരുളുണ്ടാക്കുന്നു വെളിച്ചത്താൽ നമ്മൾ –
മുറുക്കുന്നു ബന്ധം മുമുക്ഷയാൽ നമ്മൾ. . .
കടന്നു 'കാഫറെ' വധിച്ചു, വിണ്ണേറാൻ
നെടുങ്കോണി വെച്ച മുസൽമാൻഭ്രാതാവേ!
കൊലപാതകത്താൽ കിടച്ചിടും സ്വർഗം
കൊടുംപിശാചിന്റെ വകയായിരിക്കും! (പാരവശ്യം)

വിദ്യാഭ്യാസം

വമ്പിച്ച വില മേടിച്ചടിമപ്പട്ടം വിൽക്കും
കമ്പോളസ്ഥലമല്ലോ നമുക്കു പള്ളിക്കൂടം!
ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസം' – ഉടുപ്പിൽത്തുന്നിച്ചേർക്കു–
മുയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസം – എത്ര താഴ്ത്തീലാ നമ്മെ!

(ഐക്യമേ സേവ്യാൽ സേവ്യം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം)

എന്ന ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഇന്ത്യയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസ നയത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ വിമർശനം ഇന്നും ഏറെക്കുറെ അതേപോലെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

മാതൃഭാഷാഭിമാനം

വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ, ഗാന്ധിയൻ ദർശനം തന്നെയാണ് മാതൃഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലും വള്ളത്തോളിനെ നയിച്ചത്. എന്റെ ഭാഷ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം), ഭക്തിയും വിഭക്തിയും (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം), കേരളം (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം) എന്നീ കവിതകൾ ഉദാഹരണം.

സന്നികൃഷ്ടാബ്ധിതൻ ഗംഭീരശൈലിയും
സഹ്യഗിരിതന്നടിയുറപ്പും
ഗോകർണക്ഷേത്രത്തിൻ നിർവൃതികൃത്ത്വവും
ശ്രീകന്യാമാതിൻ പ്രസന്നതയും
ഗംഗപോലുള്ള പേരാറ്റിൻ വിശുദ്ധിയും
തെങ്ങിളങ്കായ്നീരിൻ മാധുര്യവും
ചന്ദനൈലാലവംഗാദിവസ്തുക്കൾതൻ
നന്ദിതഘ്രാണമാം തൂമണവും
സംസ്കൃതഭാഷതൻ സ്വാഭാവികൗജസ്സും
സാക്ഷാൽ തമിഴിന്റെ സൗന്ദര്യവും
ഒത്തുചേർന്നുള്ളൊരു ഭാഷയാണെൻ ഭാഷ –
മത്താടിക്കൊൾകഭിമാനമേ നീ! (എന്റെ ഭാഷ)

എന്നിങ്ങനെ മലയാളഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ മഹാകവി ആവേശപൂർവം വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. മാതൃഭാഷയുടെ മാഹാത്മ്യം എടുത്തുപറയുകയാണ് അദ്ദേഹം:

മാതാവിൻ വാത്സല്യദുഗ്ധം നുകർന്നാലേ
പൈതങ്ങൾ പൂർണവളർച്ച നേടൂ;
അമ്മതാൻതന്നെ പകർന്നുതരുമ്പോഴേ
നമ്മൾക്കമൃതുമമൃതായ്ത്തോന്നൂ! . . .
ഏതൊരു വേദവുമേതൊരു ശാസ്ത്രവു–
മേതൊരു കാവ്യവുമേതൊരാൾക്കും
ഹൃത്തിൽ പതിയേണമെങ്കിൽ സ്വഭാഷതൻ
വക്ത്രത്തിൽ നിന്നു താൻ കേൾക്കവേണം.
ഹൃദ്യം സ്വഭാഷതൻ ശീകരമോരോന്നു–
മുൾത്തേനായ് ചേരുന്നു ചിത്തതാരിൽ. (എന്റെ ഭാഷ)

നമ്മുടെ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പലരും ഇന്നും വെച്ചുപുലർത്തുന്ന അപകർഷബോധം അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നത്രേ കവിയുടെ അഭിപ്രായം:

ആദിമകാവ്യവും പഞ്ചമവേദവും
നീതിപ്പൊരുളുമുപനിഷത്തും
പാടി സ്വകീയരെ കേൾപ്പിച്ച കൈരളി
പാടവഹീനയെന്നാർ പറയും? (എന്റെ ഭാഷ)

കേരളീയരോടുള്ള മഹാകവിയുടെ ആഹ്വാനം ഇപ്രകാരം:

ബുദ്ധിമാന്മാരേ സ്വഭാഷത്തറവാട്ടിൽ
സ്വത്തു വളർത്തുവാൻ യത്നം ചെയ്വിൻ!
ആലസ്യത്തിന്നു നിവാപാംബു നൽകുവിൻ
ഫാലത്തിലോലും വിയർപ്പിനാലേ! . . .
ഏറെ വാക്കെന്തിനു? നാളെ മുതൽക്കിനി
കൈരളിതന്റെ ഗൃഹാങ്കണത്തിൽ
പാണ്ഡിത്യഭിക്ഷക്കായ് വന്നവർ വന്നവർ
ഭാണ്ഡം നിറച്ചേ തിരിച്ചുകൂടൂ.
കേടറ്റൊരൗദാര്യശീലത്തിലെന്നെന്നേ
കേളി കേട്ടുള്ളവർ കേരളീയർ! (എന്റെ ഭാഷ)

മറ്റൊരു കവിതയിൽ മാതൃഭാഷയുടെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷത അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു:

എത്ര വിദേശഭാഷാഭിജ്ഞനാകിലും
മർത്ത്യനു തൻഭാഷയൊന്നുകൊണ്ടേ
ശക്തിയുണ്ടായ് വരൂ ശക്തിമത്താകിയ
ഹൃദ്വികാരത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ.

(തറവാട്ടമ്മ – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം)

ഇതായിരിക്കണം നമ്മുടെ ഭാഷാപരമായ വീക്ഷണമെന്ന് അതേ കവിതയിൽ എടുത്തുപറയുന്നു:

എന്നുടെ ഭാഷതാനെൻ തറവാട്ടമ്മ,–
യന്യയാം ഭാഷ വിരുന്നുകാരി.

കേരളചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ "മലയാളം" എന്ന പേരിലുള്ള ഒരു മഹാകാവ്യംതന്നെ വള്ളത്തോൾ എഴുതിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. രണ്ടു സർഗം മാത്രമേ എഴുതിക്കഴിഞ്ഞതായി തോന്നുന്നുള്ളൂ. ആ രണ്ടു സർഗവും *വള്ളത്തോൾകവിതക*ളിൽ (ഡി. സി. ബുക്സ്, 2003) പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മഹാകാവ്യമെന്നു പറയാമെന്നല്ലാതെ *ചിത്രയോഗാ*ദിപരമ്പരാഗതമഹാകാവ്യസമ്പ്രദായത്തിലൊന്നുമല്ല ഈ കൃതി. രണ്ടു സർഗത്തിലെയും അവസാനപദ്യങ്ങളൊഴികെ മറ്റെല്ലാം സരളമായ അനുഷ്ടുപ്പിലാണ്. മലയാളത്തിന്റെ ലാളിത്യം അവയിലെമ്പാടും നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്നു.

മഹാകവിയുടെ മാതൃഭാഷാഭിമാനത്തിന്റെയും മാതൃഭൂമിപ്രേമത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ് ഈ മഹാകാവ്യം. അത് പൂർണമാവാതിരുന്നത് ഭാഷയ്ക്ക് ഭീമമായൊരു നഷ്ടംതന്നെയെന്ന് കിട്ടിയേടത്തോളം ഭാഗം വായിച്ചാൽ ഏതു സഹൃദയനും സമ്മതിക്കും. കാവ്യത്തിലെ ചില വരികൾ:

മാൺപിയന്നു വിളങ്ങുന്നു മലയാളം മനോരമം
മഹാഭാരതഭൂവിന്റെ മണിത്തങ്കച്ചിലങ്കയായ്.
. . . കേരളത്തിൻ സദയമാം ദായക്രമമൊരിക്കലും
പെറ്റ വീടിൻ മടിയിൽനിന്നകറ്റാ പെൺകിടാവിനെ.
പെൺപിറന്നാലിടർക്കൊള്ളും ഗൃഹമില്ലിവിടെപ്പുരാ:
തറവാടുകളിൽ പെണ്ണുമാണും തുല്യാധികാരികൾ.
വീട,മ്മപെങ്ങന്മാർക്കുള്ളോ,ന്നവർ താൻ ഗൃഹദേവിമാർ.
അതിനാൽ മറുനാട്ടാർക്കീ നാടു പെൺമലയാളമായ്! (ഒന്നാം സർഗം)

രണ്ടാം സർഗം കോഴിക്കോടുപട്ടണത്തിന്റെ വർണനമാണ്. അതിൽ നിന്നൊരു ഭാഗം:

പരപ്പാർന്നു വെടുപ്പൊത്ത പാതകൾക്കിരുവക്കിലും
കാണായ് കേരളശില്പശ്രീകേളീശൈലങ്ങൾ വീടുകൾ.
അങ്ങു വെൺകളിയിട്ടുള്ള മാടോടാൽ മേഞ്ഞ മേടകൾ
കൈലാസത്തിന്നനേകത്വം വരുത്തീ ചുമർവെണ്മയാൽ.
(രണ്ടാം സർഗം)

മതനിരപേക്ഷത വിദ്യാഭ്യാസം, മാതൃഭാഷാഭിമാനം എന്നിവപോലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരദർശനത്തിന്റെ അനുബന്ധാശയങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമാണല്ലോ സാമ്രാജ്യത്വവിരോധം. ഈ ആശയം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി നമ്മുടെ കവി എത്രത്തോളം ശ്രമിച്ചുവെന്ന് അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ പരിശോധിക്കാം.

സാമ്രാജ്യത്വവിരോധം

ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം വിജയത്തിലെത്തിയതിനുശേഷം, മറ്റു അസ്വതന്ത്രരാജ്യങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളോട് ഐക്യദാർഢ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുക തന്റെ കടമയായി വള്ളത്തോൾ കണ്ടു. ഇന്ത്യയുടെ ഈ വിഷയത്തിലുള്ള ആദർശം മഹാകവി ''കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ടി''ലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു:

ഭാരതമതംഗജം ചങ്ങല പൊട്ടിപ്പതു
പാരിനെച്ചതച്ചുകൊണ്ടങ്ങിങ്ങു പായാനല്ല,
വാരിയിൽ വീഴിക്കപ്പെട്ടുഴലും തൻകൂട്ടരെ–
ക്കൂറുറ്റ തുമ്പിക്കൈയാൽ പിടിച്ചുകേറ്റാനത്രേ!
ഒട്ടേറെ നാൾകൊണ്ടാർഷഭൂനദിയിതു ചിറ–
ക്കെട്ടുടച്ചൊഴുകുന്നതൂഴിയെ മുക്കാനല്ല,

ചുട്ടെരിപൊരിക്കൊള്ളും വവിധദേശങ്ങളെ–
ക്കഷ്ടമാം ദാഹം പോക്കിജ്ജീവിപ്പിപ്പതിനത്രേ!
(കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ട് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

ആയുധശേഖരണം ആർത്തസംരക്ഷണത്തിനും ആത്മരക്ഷയ്ക്കും വേണ്ടി മാത്രമാവണമെന്നും അയൽരാജ്യങ്ങളുടെ മേൽ കുതിരകയറാനാവരുതെന്നും മറ്റൊരിടത്ത് ഈ ആശയം അദ്ദേഹം ഒന്നുകൂടി വിശദീകരിക്കുന്നു:

നീതി വിധിച്ചതാണാർത്താവനത്തിനും
മാതൃരക്ഷയ്ക്കുമായായുധധാരണം.
ഭ്രാതൃരാജ്യങ്ങളെച്ചുമ്മാ വെടിവെക്ക–
ലേതു തട്ടിപ്പറിശ്ശാസ്ത്രത്തിലുള്ളതോ?
(ഒരു വിവഹോത്സവം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം)

സാമ്രാജ്യക്കോയ്മകൾ സൂയസ്സിനെ ആക്രമിച്ചപ്പാൾ "പിന്മാറുവിൻ" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം) എന്നും വൻസാമ്രാജ്യക്കോയ്മകൾ അണ്വായുധങ്ങൾ കുന്നുകൂട്ടുന്നതേപ്പറ്റി ''ചോദിക്കുവിൻ'' (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) എന്നും അണുശക്തി സംഹാരാവശ്യങ്ങൾക്കുപയോഗിക്കുന്നതിനെതിരെ "ഏകലോകം" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) എന്നും അണ്വായുധശേഖരം വർധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സാമ്രാജ്യശക്തികൾക്കെതിരെ "കാറ്റ് വീശിത്തുടങ്ങി" (*അഭിവാദ്യം*) എന്നും ഇന്ത്യ നേടിയ സ്വാതന്ത്ര്യം സ്വന്തം നന്മയ്ക്കായി മാത്രമല്ല, അയൽരാജ്യങ്ങളെ തുണയ്ക്കാനും ഉപയോഗിക്കുമെന്ന ആശയം ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് "കർമഭൂമിയുടെ കൈകൾ" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) എന്നും പേരുകളിലുള്ള കവിതകൾ അദ്ദേഹം രചിക്കുകയുണ്ടായി.

ഇന്ത്യൻ റിപ്പബ്ലിക്കിന്റെ ഏഴാം പിറന്നാളിൽ എഴുതിയ "ഏഴു വയസ്സ്" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) എന്ന കവിതയിൽ കവി സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിന് ആധുനികലോകത്ത് നിർവഹിക്കാനുള്ള മുഖ്യകടമയെന്തെന്ന് എടുത്തുപറയുന്നു:

ഭാരതത്തിന്നുണ്ട് ഗൗരവമുള്ളൊരു
ഭാരം – പരാധീനമണ്ഡലോദ്ധാരണം!

ചൈനീസ് വിപ്ലവത്തിന്റെ അഞ്ചാം പിറന്നാൾവേളയിൽ കവി ആനുഷംഗികമായി ദേശീയവിമോചനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ മനോഭാവത്തിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു:

ഞാനല്ല പോലുമി,ന്നെന്നെബ്ഭരിക്കുവാൻ –
മാനാവമാനമറിഞ്ഞുപോയ് മർദിതർ.
മാനിനത്തെപ്പുലി മാന്തും വനനീതി
മാനവഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നിവർ നീക്കുമേ!

പാരതന്ത്ര്യം സുഖമെന്നു സാധാരണ–
ന്മാരെദ്ധരിപ്പിച്ചുപോന്ന സാമ്രാജ്യമേ,
ദാരിദ്ര്യദൗർഭാഗ്യവിത്തു നിൻ സമ്പത്ത്,
കൂരിരുൾ കൂട്ടുന്നു നിൻവെളിച്ചം ഭുവി!
ഇച്ചതിച്ചേരിയോടങ്കമാടാൻ ശമ–
ക്കച്ച മുറുക്കുവിൻ, ധീരയുവാക്കളേ!
തച്ചുകൊഴിച്ചു തിമർത്തലറും ചില
മൊച്ചകൾക്കുള്ളതല്ലിജ്ജഗൽപ്പൂവനം!

(അഞ്ചാം പിറന്നാൾ – *അഭിവാദ്യം*)

ജർമനി, ഫ്രാൻസ് മുതലായ സാമ്രാജ്യശക്തികളെ അവയുടെ സമ്പന്നമായ സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യത്തെ ഓർമിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവി അവയുടെ പുതിയ ദുശ്ചെയ്തികളെ വിമർശിക്കുന്നത്.

ജനീവാത്തടാകത്തെപ്പറ്റി എഴുതിയആ പേരിലുള്ള കവിതയിൽ (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം) കവി ഫ്രാൻസിന്റെ സമ്പന്ന സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തെ അനുസ്മരിക്കുന്നു:

ബയറൻ–റൂസ്സോ–*ബൽ*സാക്കാദികൾ സംസേവിച്ചോ–
രുയർന്ന കലാതീർഥമല്ലി നീ മുൻ നൂറ്റാണ്ടിൽ?

(ജനീവാത്തടാകം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം)

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വസതി നാസിഭടന്മാർ ചുട്ടെരിച്ചുകളഞ്ഞത് നമ്മുടെ മഹാകവിക്ക് വിശ്വാസമായില്ല. "വാസ്തവംതന്നെയോ?" (*ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ*) എന്നത്രേ അതേപ്പറ്റി അദ്ദേഹം എഴുതിയ കവിതയുടെ തലവാചകം. അതിൽ അദ്ദേഹം ആ കുറ്റവാളികളോട് ചോദിക്കുന്നു:

ടോൾസ്റ്റോയി റഷ്യയുടെ മാത്രമൊരുത്തനാണെ–
ന്നല്ലോ ഗണിച്ചു, രണമത്തു പിടിച്ച നിങ്ങൾ?
അദ്ദേഹമൂഴിവലയത്തിലെയേതു നാട്ടി–
ന്നാരാധ്യനല്ല? ഗുരുവല്ല? കവീന്ദ്രനല്ല? . . .
"സംസ്കാരമാണു നരജീവിതലക്ഷ്യ"മെന്ന–
ഗ്ഗീഥേകവീന്ദ്രനുടെ ചൊല്ലിനു ചേർന്നതാമോ
വേണ്ടാതെ ശാന്തതയിൽ മേവിന നാട്ടിലൊക്കെ
വേട്ടയ്ക്കു പാഞ്ഞണയുകെന്ന കിരാതധർമം?

സാർവദേശീയത

മുൻഖണ്ഡത്തിൽ വിശദമാക്കിയ ആശയങ്ങളുടെ ഒരു തരത്തിലുള്ള വിപുലനമാണ് ഇവിടെ നമുക്ക് കാണാവുന്നത്.

ഘനയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി "വെളിച്ചം" (1957 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം) എന്ന പേരിലും ആൾജീരിയയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെപ്പറ്റി

"വെളുപ്പും കറുപ്പും" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം) എന്ന പേരിലും പാരീസ്സിലെ ക്രിസ്തുമസ്സിനെക്കുറിച്ച് (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) ആ പേരിലും സിലോണിൽനിന്നു മദിരാശിക്ക് കവി ആദ്യമായി നടത്തിയ വിമാനയാത്രയെപ്പറ്റി "വ്യോമയാനത്തിൽ" (1945 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) എന്ന പേരിലും തന്റെ ആദ്യത്തെ (മലയേഷ്യയിലേക്കുള്ള) കപ്പൽയാത്രയെപ്പറ്റി " ആ കപ്പൽയാത്ര" (1935 *വീരശൃംഖല*) എന്ന പേരിലും രചിച്ച കവിതകളും "ഏകകുടുംബം ഭുവനം" (1925 – വീരശൃംഖല), റിറ്റ്സാതടാകം(*അഭിവാദ്യം*), യുദ്ധാനന്തരം ജർമനിയെ ഭാഗിച്ചതിനെപ്പറ്റി എഴുതിയ " കന്നാലികളല്ല" *(സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം) എന്നീ കവിതകളും മഹാകവിയുടെ സാർവദേശീയമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടിനെ വ്യക്തമാക്കുന്നവയാകുന്നു.

എനിക്കുറപ്പുണ്ടൊരു ചാഞ്ഞടിഞ്ഞ
രാജ്യത്തെ മൂരുന്നതിനുള്ളതല്ല;
അനീതിവായ്പ്പാം കളയൊക്കെയും കൊ–
യ്തകറ്റുവാണരിവാൾ ദൃഢം തേ.

എന്നും

ചിരാലിതാ, ചിന്ത തെളിഞ്ഞു: മേലിൽ
സമ്രാട്പദത്തിൻ സ്ഥിതിയേട്ടിൽ മാത്രം;
ചെങ്കോലു പൊങ്ങിച്ചൊരുവന്നു മേയ്ക്കാ–
നാവുന്ന കന്നാലികളല്ല മർത്ത്യർ!

എന്നുമുള്ള "കന്നാലികളല്ല" എന്ന കവിതയിലെ വരികളും

ബ്രിട്ടീഷുസിംഹപ്രഭുവിൻ പിടുത്ത–
മൊട്ടുക്കഴഞ്ഞൂ ജനനിസ്വനത്താൽ;
കിട്ടീ ഗതപ്രാണനൊരാടിനെന്ന
മട്ടിൽ "ഗ്ഘന"യ്ക്കും, ജയ ഗോൾഡ്കോസ്റ്റേ!

എന്നും

സ്വാതന്ത്ര്യമൊന്നേ മികവുറ്റ സമ്പ,–
ത്തതില്ലയെന്നാൽദ്ധനിയും ദരിദ്രൻ!

എന്നും

നിൻമോചനത്തിന്നു തുറുങ്കിൽ വാണ
നക്രൂമ താൻ നിന്നെ നയക്കരുത്താൽ –
ഉൽക്കണ്ഠയെന്തിന്നു? – പിടിച്ചുയർത്തു–
മീയിന്ത്യയെപ്പണ്ഡിതനെഹ്റുപോലെ!

എന്നും

പേയിന്റെ ചൂടാകിയ ഹൈഡ്രജൻബോ–
മ്പൂതിക്കെടുത്തേ വിലസൂ വെളിച്ചം!

എന്നുമുള്ള “വെളിച്ച”ത്തിലെ വരികളും
മേട വെള്ളയ്ക്കു താൻ, മാടം കറുമ്പന്നു,
പാടട്ടെ പാവങ്ങൾ സാമ്യഗീതങ്ങളെ!
(വെളുപ്പും കറുപ്പും – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പത്താം ഭാഗം)

എന്ന വരികളും സാമ്രാജ്യത്വവിരോധാദികളായ മറ്റാശയങ്ങളോടൊപ്പം കവിയുടെ സാർവദേശീയമനോഭാവത്തെയും വിളംബരം ചെയ്യുന്നവയത്രേ.

യുദ്ധവിരുദ്ധ–സമാധാനാനുകൂലപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താവ്

ആദ്യകാലം മുതൽക്കേ വള്ളത്തോൾ യുദ്ധവിരോധിയും സമാധാനത്തിന്റെ സന്ദേശവാഹകനുമായിരുന്നു. 1918–ലെഴുതിയ “ഉണ്ണാനില്ല, ഉടുപ്പാനില്ല” (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* രണ്ടാം ഭാഗം) എന്ന കവിത ഇതിന്നൊരുദാഹരണമത്രേ.

പോരിന്റെ പീരങ്കി വമിച്ച ധൂമം
പൂരിച്ച യൂറോപ്പിലെ വാനിനേക്കാൾ
പാരിച്ചിരുട്ടാണ്ടിതു ഭാരതാഭ്രം
ദാരിദ്ര്യതപ്തശ്വസിതോദ്ഗമത്താൽ.

എന്ന അതിലെ പദ്യം ഇന്ത്യയിലെ ദാരിദ്ര്യത്തോടൊപ്പം കവിയുടെ യുദ്ധവിരുദ്ധമനോഭാവവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

ദാരിദ്ര്യമില്ല, രുജയില്ല, ജനങ്ങൾ തമ്മിൽ
പോരിട്ടു നീളെ വിഷവായു പൊഴിക്കലില്ല;
ഭൂരിപ്രശാന്തഗുണമിങ്ങനെയുള്ളൊരേടം
ചാരിത്രശാലിനിയണഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു താൻതാൻ!

എന്ന അതിലെ അവസാനപദ്യമാകട്ടെ, നായികയുടെ മരണവർണനയിലൂടെ ദാരിദ്ര്യവും രോഗവും യുദ്ധവും ഒരുപോലെ തിന്മകളാണെന്ന ആശയം വെളിപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

വൻസാമ്രാജ്യത്വക്കോയ്മകൾ അണ്വായുധങ്ങളും മറ്റും കുന്നുകൂട്ടുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള “ചോദിക്കുവിൻ” (1956 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം), അണുശക്തി സംഹാരാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഉപയോ ഗിക്കുന്നതിനെ വിമർശിക്കുന്ന “ഏകലോകം” (1956 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം) എന്നും സാമ്രാജ്യക്കോയ്മകൾ സൂയസ്സിനെ ആക്രമി ച്ചപ്പാൾ എഴുതിയ “പിന്മാറുവിൻ” (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഒമ്പതാം ഭാഗം) എന്നും “കാറ്റ് വീശിത്തുടങ്ങി'' (*അഭിവാദ്യം*) എന്നുമുള്ള, മുമ്പ് സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധമനോഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പരാമർശിക്കപ്പെട്ട, കവിതകൾ കവിയുടെ യുദ്ധവിരുദ്ധ–സമാധാനാനുകൂലമനോഭാവത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അഹിംസാനിഷ്ഠരായ ഭാരതീയകർഷകർ ലോകത്തിലെ വമ്പിച്ച സാമ്രാജ്യങ്ങളിൽ ക്രമേണ ഏറിയേറി വരുന്ന യുദ്ധസന്നാഹത്തെ കണ്ടു പാടുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ട “കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ട്” (1928 – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം) താരതമ്യേന ആദ്യകാലത്തെ ഒരു വള്ളത്തോൾക്കവിതയാണ്.

ഭാരതമതംഗജം ചങ്ങല പൊട്ടിപ്പതു
പാരിനെച്ചതച്ചുകൊണ്ടങ്ങിങ്ങു പായാനല്ല,
വാരിയിൽ വീഴിക്കപ്പെട്ടുഴലും തൻകൂട്ടരെ–
ക്കൂറുറ്റ തുമ്പിക്കൈയാൽ പിടിച്ചുകേറ്റാനത്രേ!
ഒട്ടേറെ നാൾകൊണ്ടാർഷഭൂനദിയിതു ചിറ–
ക്കെട്ടുടച്ചൊഴുകുന്നതൂഴിയെ മുക്കാനല്ല,
ചുട്ടെരിപൊരിക്കൊള്ളും വവിധദേശങ്ങളെ–
ക്കഷ്ടമാം ദാഹം പോക്കിജ്ജീവിപ്പിപ്പതിനത്രേ!
(കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ട് – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

എന്നാണ് ഇന്ത്യൻകൃഷിക്കാരുടെ അഭിപ്രായമായി കവി ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നത്.

നീതി വിധിച്ചതാണാർത്താവനത്തിനും
മാതൃരക്ഷയ്ക്കുമായായുധധാരണം.
ഭ്രാതൃരാജ്യങ്ങളെച്ചുമ്മാ വെടിവെക്ക–
ലേതു തട്ടിപ്പറിശ്ശാസ്ത്രത്തിലുള്ളതോ?
(ഒരു വിവഹോത്സവം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* എട്ടാം ഭാഗം)

എന്നാണ് മറ്റൊരിടത്ത് അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നത്.

സോഷ്യലിസം

സാമ്രാജ്യത്വവിരോധം, യുദ്ധവിരുദ്ധത, സമാധാനാനുകൂലമനോഭാവം മുതലായവ സ്വാഭാവികമായും ഈ ആശയങ്ങളുടെ മുന്നണിപ്പോരാളികളായ സോഷ്യലിസ്റ്റുരാഷ്ട്രങ്ങളുടെയും ആ രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള സോഷ്യലിസ്റ്റുചേരിയുടെയും സഹയാത്രികനായി വള്ളത്തോളിനെ മാറ്റി. ഓണത്തെപ്പറ്റ പാടുമ്പോൾ സോഷ്യലിസംതന്നെയാണ് ഓണമെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു:

എന്നു നിസ്തീർണക്ലേശർ നെൽക്കൃഷിത്തൊഴിലാളർ
ചെന്നുചേർന്നീടും ചെമ്പൊൻ വിളഞ്ഞുമിന്നുന്നേടം,
കുട്ടിയും കിഴവനുമാഢ്യനും ദരിദ്രനും
വിഡ്ഢിയും വിരുതനും വിപ്രനും പറയനും
സർവരുമൊരേമട്ടിൽ സ്വാദ്വന്നസദ്വസ്ത്രാദി–
സംതൃപ്തരായിട്ടെന്നു സാഹ്ലാദം വിഹരിക്കും;

അന്നല്ലോ നമുക്കോണ,മന്നല്ലോ സമത്വത്തിൻ
നന്ദിക്കുമൃഷിരാജ്യത്തിന്നുറ്റ മഹോത്സവം!
(ഓണം – *സാഹിത്യമഞ്ജരി* ഏഴാം ഭാഗം)

അഭിവാദ്യം, റഷ്യയിൽ (*വള്ളത്തോൾകവിതകൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2003, പേജ് 915–54) എന്ന രണ്ടു കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ സോഷ്യലിസാനുകൂലമനോഭാവത്തിന്റെ മുഖ്യസാഹിത്യ നിദർശനങ്ങളാകുന്നു. 1953–ൽ ചീനാറിപ്പബ്ളിക്ക് സന്ദർശിച്ച കവി അവിട ത്തെ സർവതോമുഖമായ അഭിവൃദ്ധിക്ക് അഭിവാദ്യമർപ്പിക്കുന്നതാണ് ആദ്യ ത്തെ സമാഹാരത്തിലെ "അഭിവാദ്യം". റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്മരണ അയവിറക്കുന്നു "നവമ്പർ ഏഴ്". മുമ്പ് പരാമർശിക്കപ്പെട്ട "കാറ്റു വീശി ത്തുടങ്ങി", "വായിച്ചിട്ടില്ല", "അഞ്ചാം പിറന്നാൾ", "റിറ്റ്സാതടാകം" എന്നിവ യ്ക്കു പുറമെ "പുതിയ കനകാക്ഷരങ്ങൾ", "മറ്റൊന്നല്ല", "സ്റ്റാലിൻ ഹാ!" എന്നിവയാണ് *അഭിവാദ്യ*ത്തിലെ കവിതകൾ. ലെനിൻ ശവകുടീരം, കടപ്പെട്ടവർ, കലാവിദ്യ, കലകളും വിളയുന്നു, മേലിലെ യുദ്ധം എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചു കവിതകളാണ് *റഷ്യയിൽ* എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ഉള്ളടക്കം. റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെപ്പറ്റി, അതിന്റെ ഹിംസാസ്വഭാവത്തെ മുൻനിർത്തി, ആക്ഷേ പിക്കുന്നവരോട് ഈ ഗാന്ധിശിഷ്യനായ കവിക്ക് ഉചിതമായ മറുപടിയുണ്ട്:

ചോരയിൽ മുക്കിത്തുടുപ്പിച്ചതാണെന്നും മറ്റും
സ്വൈരമായ് പഴിക്കട്ടെ, സ്വജനവിദ്രോഹികൾ.
കൂരിരുട്ടിനാൽ ചുറ്റപ്പെട്ട സാധുക്കൾക്കൊരു
ചാരുവാം പുലരിയായ്, നിൻ ജയക്കൊടി റഷ്യേ!
(നവമ്പർ ഏഴ് – *അഭിവാദ്യം*)

തുടർന്ന് വിപ്ലവത്തിൽ അനിവാര്യമായി കൈക്കൊള്ളേണ്ടിവന്ന അഹിം സയെ, ഭാരതീയമായ പാലാഴിമഥനകഥയെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ടാണ്, സത്ഫ ലം കൊണ്ട് സാധൂകരിക്കപ്പെട്ട തിന്മയെന്ന നിലയിൽ, കവി ന്യായീ കരി ക്കുന്നത്. ഇത്, പല ഗാന്ധിയന്മാരും കപടഗാന്ധിശിഷ്യന്മാരായ കമ്യൂണിസ്റ്റു വിരോധികളും പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന മാതിരി, ഗാന്ധിജിയുടെ അഹിംസാദർശന ത്തിനു വിരുദ്ധമല്ലെന്ന് യഥാർഥഗാന്ധിശിഷ്യനായ മഹാകവിക്കറിയാം. പ്രസക്തമായ കാവ്യഭാഗം ഉദ്ധരിക്കാം:

ഭൂരിപക്ഷാരോഗ്യത്തെത്തിന്നുതിന്നേറ്റം തടി–
ച്ചോരുടെ രക്തംകൊണ്ടു കഴുകിത്തുടച്ചാലേ
തീരെ നീങ്ങുകയുള്ളൂ നാടിന്റെയഴുക്കെ,ന്ന–
സ്സാരദർശികൾ കണ്ടാരതു നിശ്ശങ്കം ചെയ്താർ;
ധീരമാമഹിംസതൻ നാടിതുമൊടുക്കത്തിൽ
പൗരാണചരിതമോർത്തൊട്ടൊരാശ്വാസം തേടി;
രാ ലെനിൻ–സ്റ്റാലിൻനാട്ടിൽത്തന്നെ ചെല്ലേണം നമ്മൾ. (സ്റ്റാലിൻ ഹാ!)

അടിയോളവുമാണ്ട മന്ദരഗിരിയാകും
കടകോൽ തെരുതെരെത്തിരിയും തിരച്ചലിൽ
പ്രകടവ്യഥമങ്ങിങ്ങലഞ്ഞ തിമിംഗല–
മകരഗ്രാഹാദികൾ കക്കിയ രക്തൗഘത്താൽ
ചെങ്കടലാക്കപ്പെട്ടു പാൽക്കടൽ ചെറുതിട;–
യ്ക്കെങ്കിലുമതിൽനിന്നന്നമൃതു ലഭിച്ചല്ലോ! (നവമ്പർ ഏഴ്)
നിലങ്ങൾക്കുടമസ്ഥരവയെ ശുശ്രൂഷിപ്പോർ;
അലസകരങ്ങളല്ലൂണിൻകോലെടുക്കേണ്ടൂ.
തിന്നുതിന്നേറ്റം തടിച്ചനങ്ങാതിരിപ്പോരെ–
യൊന്നാകെ നശിപ്പിപ്പാൻ പ്രാർഥിക്കുമൃഗ്വേദത്തെ
ഒന്നാമതനുഷ്ഠാനംകൊണ്ടു പാടിയ റഷ്യ–
യ്ക്കിന്നൊട്ടല്ലഭിമാനം, ചീനമേ, നിൻ പിൻപാട്ടാൽ!
(പുതിയ കനകാക്ഷരങ്ങൾ)

എന്നാണ് ചീനയോട് കവി പറയുന്നത്. അദ്ദേഹം തുടരുന്നു:

മിത്രമേ, ചില കൂട്ടർ നിൻപ്രജാഭരണത്തെ–
യത്ര മാനിച്ചീലെങ്കിലെന്തിതിന്നിടിവുള്ളൂ?
ആരാനും നിരസിച്ചാൽ നേരൊരു നുണയാമോ?
സൂരാംശു തമസ്സാമോ കൂമർതൻ കൺചിമ്മലാൽ?
(പുതിയ കനകാക്ഷരങ്ങൾ)

മുമ്പ് റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെ നിന്ദിച്ചവരെയും ഇതേ മട്ടിൽ കവി വിമർശി ച്ചതു നാം കണ്ടുവല്ലോ. "മറ്റൊന്നല്ല" എന്ന കവിത കേരളകലാമണ്ഡല ത്തെപ്പറ്റിയാണെങ്കിലും സോഷ്യലിസം വരാതെ കലകൾ പൂർണമായി വിക സിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷമുണ്ടാവില്ലെന്ന കവിയുടെ അഭിപ്രായമാണ് അതിന്റെ കാതൽ:

എന്നുതൊട്ടില്ലാതെയാമെങ്ങിയ വയർ മന്നി–
ലന്നോളമുയരുകയില്ല നിൻ കലയൊന്നും! (മറ്റൊന്നല്ല)

സ്റ്റാലിന്റെ ചരമത്തിൽ അനുശോചിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയതാണ് "സ്റ്റാലിൻ ഹാ!" എന്ന കവിത. അവിടെ മഹാകവി എഴുതുന്നു:

ലോകസ്നേഹിനി, റഷ്യേ, നിൻ ഭർത്തൃദുഃഖമിതിൽ
ഭാഗഭാക്കാകാതേതു നാടുള്ളൂ ഭൂഗോളത്തിൽ?
മെയ് കുനിഞ്ഞീലേതേതു കൊടിക്കു രുജാഭാരാൽ?
തൂകുക കണ്ണീരിന്ത്യേ, വേറെയില്ലല്ലോ സ്റ്റാലിൻ! (സ്റ്റാലിൻ ഹാ!)

സോവിയറ്റ് യൂനിയനെപ്പറ്റി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം:

ബലമേറിയ തൃച്ചെങ്കോലല്ല, മുടിങ്കോലാ–
ണുലകിന്നൂന്നാകുന്നതെന്നു കാണണമെങ്കിൽ,
ആലസ്യ–ദാരിദ്ര്യങ്ങൾക്കന്തിമക്കുഴി തീർ¯mþ

സ്റ്റാലിൻയുഗത്തെ കവി വിലയിരുത്തുന്നു:

മർദകർ നിലം പൊത്തി, മർദിതർ തല പൊക്കി,
സ്പർധ സൗഹൃദമായി, പാഴിരുൾ വെളിച്ചമായ്,
'ചേട്ട'യും ശ്രീയായ് മാറി – മറ്റെന്ത്? കാൽ നൂറ്റാണ്ടാൽ
നാട്ടിൽ നിർമിച്ചാനൊരു നവ്യമാം യുഗം സ്റ്റാലിൻ.
വേലയിൽ, വിശ്രാന്തിയിൽ, കലയിൽ, സംസ്കാരത്തിൽ,
കാലത്തിനൊക്കും വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ, വാണിജ്യത്തിൽ,
നൂതനയന്ത്രങ്ങളിൽ, ഗ്രന്ഥമന്ദിരങ്ങളിൽ,
ഏതിലും കാണാം റഷ്യാനേതാവിൻ പ്രജാപ്രേമം! (സ്റ്റാലിൻ ഹാ!)

ഇവിടെ ചിലർ സംശയിച്ചേക്കാം: സ്റ്റാലിനെപ്പറ്റി അക്കാലത്തുതന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റുവിരുദ്ധരും പിൽക്കാലത്ത് സോവിയറ്റുനേതാക്കളടക്കം കമ്യൂണിസ്റ്റുനേതാക്കളും പ്രചരിപ്പിച്ചത് ഇത്ര തിളങ്ങുന്ന ചിത്രമൊന്നുമല്ലല്ലോ. മഹാകവിയുടെ ഈ വിലയിരുത്തലിനെ ആ നിലയ്ക്ക് മുഖവിലയ്ക്കെടുക്കാമോ? ഇതിനു മറുപടി: അക്കാലത്തുതന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റുവിരുദ്ധർ ഉന്നയിച്ച ആരോപണങ്ങൾ മഹാകവി തള്ളിക്കളയുകയാണുണ്ടായതെന്നു മുമ്പുദ്ധരിച്ച ചില വരികളിൽനിന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. പിൽക്കാലത്തെ സ്റ്റാലിൻ വിരുദ്ധരായ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ കണ്ടെത്തലുകളെക്കുറിച്ച് മഹാകവിക്ക് അന്നറിയുമായിരുന്നില്ല. പണ്ഡിറ്റ് നെഹ്റുവെപ്പോലെ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത പല ലോകനേതാക്കളും സോവിയറ്റു യൂനിയനെയും സോഷ്യലിസത്തെയും പുകഴ്ത്തിയതും പഞ്ചവത്സരപദ്ധതിയെയും മറ്റും ഇന്ത്യ മാതൃകയാക്കിയതുമൊക്കെ പ്രധാനമായും സ്റ്റാലിൻയുഗത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചുതന്നെയല്ലേ? പിന്നെ വള്ളത്തോളിനെ മാത്രം നമുക്ക് എങ്ങനെ കുറ്റപ്പെടുത്താനാവും? തനിക്ക് ഉത്തമബോധ്യം വന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം സ്വകവിതയ്ക്ക് വിഷയമാക്കി എന്നേ നമുക്കു പറയാനാവൂ.

"കവി 1951 ജൂൺ 23–ാം തീയതി മുതൽ ആറാഴ്ച്ചക്കാലം സോവിയറ്റ് യൂനിയനിൽ പലേടങ്ങളിലും സഞ്ചരിക്കുകയുണ്ടായി. മോസ്കോവിൽ എത്തിച്ചേർന്ന അന്നുതന്നെ മഹാനായ ലെനിന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ ചെന്നു ഭക്തിസ്നേഹാദരങ്ങളിൽനിന്നുറവെടുത്ത കണ്ണീർ തളിച്ച പൂച്ചെണ്ടർപ്പിച്ച് ആ സോഷ്യലിസത്തിന്റെ ആചാര്യനെ വന്ദിച്ചു. തദവസരത്തിൽ കവി എഴുതിയ ഒരു കവിതയാണിത്." (*റഷ്യയിൽ* എന്ന സമാഹാരത്തിലെ "ലെനിൻശവകുടീരം" എന്ന കവിതയ്ക്ക് വ്യാഖ്യാതാവിന്റെ കുറിപ്പ്) അതിൽ നിന്നു ചില വരികൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

സമഭാവനൻ ലെനിൻ സമഗ്രോഷ്മളമായ
സമരതേജസ്സാലീ റഷ്യയെപ്പുതപ്പിച്ചു.
ഗാന്ധിജി സത്യഗ്രഹനിലാവാലിന്ത്യയെയും;
ആന്ധ്യമോചകർ നമുക്കാദിത്യചന്ദ്രരിവർ.

പാരിന്റെ മുറി കെട്ടാൻ പള്ളിപ്പൊൻതിരശ്ശീല
കീറിനാനൊരാ,ളന്യൻ ശാന്തിയെത്തുന്നിച്ചേർത്തു!
(ലെനിൻശവകുടീരം)

കവിത ഇപ്രകാരം സമാപിക്കുന്നു:

നിന്നുടെയെനാങ്കഞ്ചുകോടി മക്കളിലൊരു
ഖിന്നനി,ല്ലലസനി,ല്ലജ്ഞാതാക്ഷരനില്ല,
സ്ത്രീകളും പുമാന്മാരും സർവരും സമത്വത്തി–
ലേകചിത്തരായ് നില്പൂ; നിൻ ജയം ജയം റഷ്യേ. (ലെനിൻശവകുടീരം)

സ്റ്റാലിന്റെ ജന്മറിപ്പബ്ലിക്കായ ജോർജിയനാടിനെപ്പറ്റിയാണ് "കടപ്പെട്ടവർ".

സുമണ്ഡപസ്തംഭപ്രതിമാലേഖ്യക–
ദ്രുമതൃണാരാമസരസ്സൗധാദിയാൽ
പ്രകൃതിയെ യഥാവിധി ചമയിക്കും
പ്രിയസൈരന്ധ്രി നിൻ കലാവിദ്യ റഷ്യേ!

എന്നവസാനിക്കുന്ന "കലാവിദ്യ",

കല്യരുഴുതുന്ന റഷ്യാവയൽകളിൽ
നെല്ലൊടൊപ്പം വിളയുന്നൂ കലകളും:
ക്ഷുത്തടങ്ങാത്തവർക്കെന്തുവാൻ സംസ്കാര?–
മുദ്യമവർജിതർക്കുദ്ഗതിയെങ്ങുവാൻ?

എന്നവസാനിക്കുന്ന "കലകളും വിളയുന്നു",

അസ്സലായി ചതുരംഗം കളിക്കുന്ന സോവിയറ്റു യൂനിയനിലെ പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങളെ കണ്ടിട്ട്,

വെച്ചുശീലിച്ചുകൊള്ളട്ടെയെല്ലാവരും:
ഇച്ചതുരംഗമേ യുദ്ധം മേലിൽ!

എന്നിങ്ങനെ യുദ്ധവിരുദ്ധമനോഭാവത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തിൽ കലാശിക്കുന്ന "മേലിലെ യുദ്ധം" എന്നിവയാണ് പ്രസ്തുതസമാഹാരത്തിലെ മറ്റു കവിതകൾ.

ഇപ്രകാരം തികച്ചും പരമ്പരാഗതമായ *ഭഗവൽസ്തോത്രമാലാ*രചനയിൽ തുടങ്ങി സോഷ്യലിസപ്രശംസയിൽ അവസാനിക്കുന്ന, ഉത്തരോത്തരം ഗുണപരമായ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമായ സുദീർഘമായൊരു സാഹിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഉടമയാണ് മഹാകവി വള്ളത്തോൾ.

അച്ഛനും മകളും – സവിശേഷപഠനം

1. " "ഗുരുപാദരെക്കണ്ടു വന്ദിപ്പാനവസര–
മറിഞ്ഞു വരിക പോയ് വത്സ, നീ ശുനശ്ശേഫ;

ഞാനിങ്ങീയശോകത്തിൻ തണലിൽ നിൽക്കാ”മെന്നൊ–
രാനകമന്ദ്രസ്നിഗ്ധസ്വരമാകിയ സൂക്തം,
പോക്കുവെയ്‌ലേശി സ്വർണമുരുക്കിയൊഴിച്ചതു
പോലവേ മിന്നും ഹേമകൂടശൈലത്തിൻ പാർശ്വേ,
കശ്യപാശ്രമക്കാട്ടിലൊരിടത്തപരാഹ്ന–
നിശ്ശബ്ദസ്ഥിതി ഭഞ്ജിച്ചുദിച്ചൂ പണ്ടേകദാ.

ഗുരുപാദർ – ഏകവചനാർഥത്തിൽ ബഹുവചനപ്രയോഗം. സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത. മഹർഷിയോടുള്ള ഭക്ത്യാദരാതിശയം വ്യംഗ്യം. ആനകമന്ദ്ര. . . സ്വരം – ആനകത്തിന്റേതുപോലെ (ഭേരിയുടേതുപോലെ) ഗംഭീരവും മിനുപ്പുറ്റതുമായ സ്വരത്തോടുകൂടിയത്. ഭാവാനുഗുണമായ വർണവിന്യാസത്തോടുകൂടിയ സമാസം. സമാസവൈചിത്ര്യവക്രത. ഒപ്പം ഇത് നാമവിശേഷണവക്രതയുമാകുന്നു. ഈ വക്രത, വക്താവായ ശുനശ്ശേഫഗുരുവിന്റെ ഗംഭീരവും അതേസമയം മൃദുലവുമായ ശബ്ദത്തിന്റെ ആജ്ഞാശക്തിയും ഒപ്പം ഹൃദ്യതയും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. സൂക്തം – സുഷ്ഠുവായ (ശോഭനമായ) ഉക്തം (ഉക്തി). ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. മഹർഷിവചനത്തിന്റെ പാവനത്വവും ശോഭനത്വവും സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പോക്കുവെയ്‌ലേശി. . . പോലവേ – ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരം. ഹേമകൂടപർവതത്തിന്റെ മനോഹാരിത ധ്വനി. അപരാഹ്ന. . . ച്ചുദിച്ചു – വൈകുന്നേരത്തെ നിശ്ശബ്ദാവസ്ഥയെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് ഉയർന്നുവന്നു. ക്രിയയിലെ അസാധാരണത്വം കൊണ്ടുള്ള ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത. ആശ്രമപരിസരത്തിലെ പാവനമായ ഏകാന്തതയും ശാന്തതയും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. പാർശ്വേ, ഏകദാ എന്നീ സം സ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം പ്രാചീനവും ആശ്രമോചിതവുമായ ഒരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്, മറ്റു പലതിന്റെയും കൂട്ടത്തിൽ, ഉപക രിക്കും. കേകാവൃത്തത്തിന്റെ ഗുരുലഘുവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടുള്ള വൈവിധ്യം ശ്രദ്ധേയം. പ്രാസനിഷ്കർഷ കൃത്യമായി പാലിക്കാതിരുന്നിട്ടും ശബ്ദസുഖത്തിന് ഒരു കുറവുമില്ലെന്നും കാണുക.

2. നതനാ സ്വശിഷ്യനെയയച്ചത്തപസ്വിയാ–
മതിഥിയശോകത്തിൻ തണൽ പുക്കപ്പോഴേക്കും,
“ഞാൻ കാട്ടിത്തരാമേ മുത്തശ്ശനേ”യെന്നങ്ങൊരു
തേൻകൊഞ്ചൽ തൂകിപ്പാഞ്ഞു ചെന്നാനങ്ങൊരു ബാലൻ.

‘കാട്ടിത്തരാമേ’ എന്നേടത്തെ ‘ ‘ഏ’’ എന്ന നിപാതപ്രയോഗത്താലുളവാകുന്ന ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത, ആ കുഞ്ഞിന്റെ ഓമനത്തം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു – വാത്സല്യരസധ്വനി. ചെന്നാൻ എന്ന ക്രിയയുടെ ‘തേൻകൊഞ്ചൽ തൂകിപ്പാഞ്ഞു’ എന്ന വിശേഷണംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ക്രിയാവിശേഷണവക്രത, പ്രസ്തുതധ്വനിയുടെ മാറ്റ് വർധിപ്പിക്കുന്നു.

3. ഇത്തങ്കക്കിടാവാര,ക്കശ്യപഭഗവാനെ
മുത്തച്ഛനെന്നു വിളിച്ചീടുവാൻ, ജയന്തനോ?
വാനോർകോനുടെ പുത്രനിത്രയല്ലല്ലോ പ്രായം,
മാനുഷപ്രഭാവമാണിവനിൽ കാണുന്നതും.
ആരിതെന്നാരായാന,ല്ലവനെച്ചിക്കെന്നു തൻ
മാറത്തൊന്നണപ്പാനാണിച്ഛിച്ചതൃഷിപ്രൗഢൻ.
സാഹസക്കാരൻ പൈതലാ വിമുക്തനെ വീണ്ടു–
മൈഹികത്തിലേക്കതാ, വലിച്ചു താഴ്ത്തീ ക്ഷണാൽ.
കുനിഞ്ഞു വാരിയെടുത്തുണ്ണിയെപ്പുണ്യാകാരൻ
കനിഞ്ഞു കെട്ടിപ്പൂണ്ടാൻ പെരിയ ബാഹുക്കളാൽ.
ലസിച്ചു മാന്തോലേറാപ്പിട്ട തന്മാറിൽ പൊൻകു–
ഞ്ഞസിതാകാശോദ്ദേശത്താതിരത്താരം പോലെ!
തോൾവരെ ഞാന്ന കുനുകുന്തളം ലീലായാസ–
ത്തൂവിയർപ്പിങ്കൽ പതിഞ്ഞിരുന്നതൊരു കൈയാൽ
സാവധാനമായ് മാടി നീക്കിയക്കുഞ്ഞിൻ കവിൾ–
പ്പൂവോടു ചേർത്താൻ, താടി നീണ്ട തന്മുഖം ധന്യൻ.
നേത്രരഞ്ജകമായിത്തിളങ്ങീ തമ്മിൽച്ചേർന്നാ
ക്ഷാത്രതേജസ്സിൻ കൂമ്പും ബ്രാഹ്മതേജസ്സിൻ കാമ്പും!

ഈ ഭാഗം മുമ്പു കണ്ട വാത്സല്യരസധ്വനിയെ ഒന്നുകൂടി സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നു. ആ ‘ ‘തപസ്വിയാമതിഥി’’ ആ കുട്ടിയുടെ മുത്തശ്ശപദപ്രയോഗത്തിൽനിന്ന് അവനാരാണെന്ന് ഊഹിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കയാണ്: കശ്യപഭഗവാനെ മുത്തച്ഛനെന്നു വിളിക്കുന്ന ഈ കുട്ടി കശ്യപപുത്രനായ ദേവേന്ദ്രന്റെ മകനായ ജയന്തനായിരിക്കുമോ? ആവാൻ വഴിയില്ല. ജയന്തന് കുറേക്കൂടി പ്രായമുണ്ട്. മാത്രമല്ല; ദേവതേജസ്സല്ല, മനുഷ്യപ്രഭാവമാണ് ഇവനിൽ ജ്വലിക്കുന്നതും. അതെന്തോ ആവട്ടെ. അവനാരാണെന്ന് അന്വേഷിക്കാനല്ല, അവനെ വേഗമെടുത്ത് മാറോടണയ്ക്കാനാണ് ആ ഋഷിപ്രൗഢൻ ആഗ്രഹിച്ചത്. സാഹസിയായ ആ കുഞ്ഞ് ആ പ്രാപഞ്ചികവിരക്തനെ വീണ്ടും ഐഹികജീവിതത്തിലേക്കുതന്നെ ഝടിതി വലിച്ചുതാഴ്ത്തി. അദ്ദേഹം അവനെ വാരിപ്പുണർന്നു. മാന്തോലേറാപ്പിട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാറത്ത് ആ തങ്കക്കുട്ടൻ കറുത്ത ആകാശദേശത്ത് തിരുവാതിരനക്ഷത്രംപോലെ മിന്നിത്തിളങ്ങി. ഉപമാലങ്കാരരൂപവാക്യവക്രത. മുനിയുടെ ആജാനുബാഹുത്വവും കുഞ്ഞിന്റെ സൗന്ദര്യാതിശയവും ധ്വനി. അദ്ദേഹം അവനെ മുകർന്നു. ആ ക്ഷാത്രതേജസ്സിന്റെ കൂമ്പും ബ്രാഹ്മതേജസ്സിന്റെ കാമ്പും നയനമനോഹരമായി തിളങ്ങി. തിളങ്ങി എന്ന ഏകക്രിയയിൽ ക്ഷാത്രതേജസ്സിൻ കൂമ്പ്, ബ്രാഹ്മതേജസ്സിൻ കാമ്പ് എന്നീ രണ്ടെണ്ണം അന്വയിക്കുന്നതിനാൽ ദീപകാലങ്കാരം. അത് വീര–ശാന്തരസങ്ങളുടെ സന്ധി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഋഷിപ്രൗഢൻ –

പര്യായവക്രത. വിമുക്തൻ – വിശേഷണവക്രത. ഈ രണ്ടു വക്രതകൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവൃത്തി വിരക്തനായൊരു മുനീന്ദ്രനു യോജിച്ചതല്ലെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. പൈതലിന്റെ സാഹസക്കാരൻ എന്ന വിശേഷണപ്രയോഗം വിമുക്തനായ ആ ഋഷിപ്രൗഢനെ ഐഹികത്തിലേക്കു വലിച്ചുതാഴ്ത്തുന്നതിന് അവനെ അർഹനാക്കുന്നു. ഉത്സാഹഭാവവും വാത്സല്യരസവും ദ്യോതിക്കുന്നു. കുനിഞ്ഞു, കനിഞ്ഞു എന്നീ ക്രിയാവിശേഷണങ്ങളുടെ പ്രയോഗവൈചിത്ര്യം, ആ കുഞ്ഞിൽ അദ്ദേഹം എത്രമേൽ ആകൃഷ്ടനായി എന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. പുണ്യാകാരൻ – വിശേഷണവക്രത. അത്തരമൊരു ലാളനകർമം നിർവഹിക്കുന്നതിന് അത്രമേൽ പുണ്യം ചെയ്യണമെന്നു ധ്വനി. 'പെരിയ' എന്ന ബാഹുവിശേഷണവും ആ കെട്ടിപ്പുണരലിന്റെ അസാധാരണത്വത്തിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. 'സാവധാനമായ്'എന്ന ക്രിയാവിശേഷണം, കുഞ്ഞിന് അല്പംപോലും നോവുണ്ടാവരുതെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഷ്കർഷ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിന്റെ കവിൾപ്പൂവ്, മുനീന്ദ്രന്റെ താടി നീണ്ട മുഖം – ഇവ തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയിലെ പൊരുത്തക്കേട് സ്പഷ്ടം. ആ പൊരുത്തക്കേടിനെ പൊരുത്തപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതിലായിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചാരിതാർഥ്യവും – 'ധന്യൻ' എന്ന വിശേഷണത്തിന്റെ സാഫല്യവും ഇതുതന്നെ. ഇതുപോലെ മറ്റൊരു വൈരുധ്യമാണ് ക്ഷാത്ര–ബ്രാഹ്മതേജസ്സുകളുടെ ചേർച്ച – അതും ഇവിടെ നടന്നിരിക്കുന്നു; നേത്രരഞ്ജകമായിത്തന്നെ! തങ്കക്കിടാവ്, വാനോർകോൻ എന്നീ സമാസങ്ങളുടെ സൗകുമാര്യം ശ്രദ്ധേയം. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, അനുപ്രാസം, അവസാനത്തെ വരിയിലെ കൂമ്പും–കാമ്പും എന്നിടത്തെ അന്ത്യപ്രാസം എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന വർണവിന്യാസവക്രത.

4. അപരിചിതത്തോളിലശങ്കം തല ചായ്ച്ചാ–
നറിയപ്പെടാത്തേതോ ചേർച്ചയാൽപ്പോലേ ബാലൻ.
മറ്റൊരു മുത്തച്ഛന്റെ ലാളനമനുഭവ–
പ്പെട്ടതായിട്ടോ തോന്നീ ഹൃഷ്ടനാമവന്നപ്പോൾ!'
അഥവാ ബാലർക്കുണ്ടോ സ്വപരവ്യത്യാസങ്ങൾ?
മൃദുവാം കൈയേതിനും തലോടാമപ്പൂക്കളെ.

തോളിന്റെ 'അപരിചിത' എന്ന സമാസഘടകരൂപവിശേഷണം, 'അശങ്കം' എന്ന ക്രിയാവിശേഷണം എന്നിവകൊണ്ടുളവാകുന്ന വിശേഷണവക്രത, അടുത്ത വരിയിലെ ഉപമയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര യുക്തി നൽകുന്നു. ഇതുപോലെ, 'ഹൃഷ്ടൻ' എന്നിടത്തെ വിശേഷണവക്രത, ആ ഈരടിയിലെ ഉൽപ്രേക്ഷയുടെ ഛായയുള്ള വാക്യവക്രതയുടെ യുക്തി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അറിയപ്പെടാത്ത ചേർച്ച, മറ്റൊരു മുത്തച്ഛൻ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ കാവ്യം കുറേക്കൂടി പുരോഗമിക്കേ, ഇപ്പോഴത്തെ 'സംവൃതിവക്രത'യുടെ മൂടി നീക്കി വസ്തുസ്ഥിതികഥനമായി മാറുന്നതു കാണാം. ഇത്തരം ഭാഗങ്ങൾ മനശ്ശാ

സ്ത്രപരമായ വിശകലനത്തിനു വിഷയീഭവിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഇവിടെ, പക്ഷേ, ഇപ്പോഴത്തെ കഥാഗതിയനുസരിച്ചുള്ള അറിവിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, ഇവ യഥാശ്രുതമായ അർഥമേ വഹിക്കുന്നുള്ളൂ. അതാണ്, അവസാനത്തെ ഈരടിയിലെ അർഥാന്തരന്യാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കെന്ത് 'ഞാൻ–നീ'വ്യത്യാസം? കൈ മൃദുലമാകണമെന്നു മാത്രം – കുഞ്ഞുങ്ങളാകുന്ന പൂക്കളെ തലോടാൻ ആ ഒരു ഗുണമേ വേണ്ടൂ. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ദീക്ഷിച്ചിട്ടേ ഇല്ലെങ്കിലും, ഈ മൂന്നിരടികളിൽ മറ്റു വർണവിന്യാസവക്രതകളുടെ ഊർജിതസാന്നിധ്യം കാണാം: ആദ്യത്തെ ഈരടി – അപ, അശ, അറി എന്നിങ്ങനെ അകാരാവർത്തനത്തിലൂടെയുള്ള ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം: മൂന്നാമത്തെ ഈരടി – മ–മു, ന–നു എന്നിവയുടെ ആവർത്തനം; നാലാമത്തെ വരി – ട്ട, ട്ടോ, ഷ്ട ഇവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശബ്ദസുഖം; മൂന്നാമത്തെ ഈരടി – അക്ഷരങ്ങളുടെ സമാനതകൊണ്ടല്ല, ഗുരുലഘുപ്രയോഗവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടാണ്, ഇവിടത്തെ വർണവിന്യാസവക്രത. കാവ്യരചനാരഹസ്യവേദികൾക്ക് അത് അനുഭവസിദ്ധം.

5. ഞാനൊന്നു ചോദിക്കട്ടേ സാദരം മഹാമുനേ!
ധ്യാനത്തിലുൾച്ചേരുന്നാസ്സച്ചിദാനന്ദം താനോ,
മാനിച്ചീയിളംപൂമെയ് പുൽകലിലുളവായോ–
രാനന്ദമിതോ ഭവാന്നധികം സമാസ്വാദ്യം?

മുമ്പ് പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് നാടകീയതയെപ്പറ്റി വിവരിക്കവേ, കവി നേരിട്ട് കവിതാമധ്യേ ഇടപെട്ട് സംസാരിക്കുന്ന ഒരു സങ്കേതം വള്ളത്തോൾ പലപ്പോഴും സ്വീകരിക്കുന്നതായി കണ്ടുവല്ലോ. ആ രീതിയാണ് ഇവിടെയും കാണുന്നത്. നേരത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച പൊരുത്തക്കേടിനെ പുരസ്കരിച്ചാണ് മഹാകവിയുടെ ഋഷിപ്രൗഢനോടുള്ള ചോദ്യം. ധ്യാനനിമഗ്നനായിരിക്കുമ്പോൾ അനുഭവപ്പെടുന്ന സച്ചിദാനന്ദമോ, ഈ കുഞ്ഞിനെ പുണരുമ്പോൾ ഉളവാകുന്ന ആനന്ദമോ അങ്ങയ്ക്ക് അധികം ആസ്വാദ്യം? രണ്ടും സമാസ്വാദ്യംതന്നെ. സംശയമില്ല. ഏതാണ് കൂടുതൽ സമാസ്വാദ്യം? – അതാണ് മഹാകവിക്ക് അറിയേണ്ടത്. സസന്ദേഹാലങ്കാരരൂപവാക്യവക്രത. രണ്ടാമത്തേതാണ് അധികം സമാസ്വാദ്യമെന്ന ഒരു മുൻവിധിയോടെയാണു ചോദ്യമെന്ന് ആനന്ദത്തിനു നൽകിയ വിശേഷണങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ മുഖ്യഘടകങ്ങളിലൊന്നായ ഇഹലോകജീവിതരതിയെ ഈ വക്രത ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

" നാഗില" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* അഞ്ചാം ഭാഗം) എന്ന ബുദ്ധമതവിഷയകമായ കവിതയിൽ ഇങ്ങനെ കാണാം:

എന്നാൽ, വിമുക്തിയുടെ ശുഷ്കമുഖത്തു കണ്ടീ–
ലന്നാഗിലയ്ക്കുടയ സൗഭഗസൗഷ്ഠവങ്ങൾ!

അതിൽത്തന്നെ മറ്റൊരിടത്ത് നിഗമനരൂപത്തിൽ കൊടുത്ത ഈ ശ്ലോ

കം കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയം:

അമുത്ര സമ്പത്തിനിഹത്തിലെദ്ധനം
വിമുഗ്ധരായ് വിട്ടുകളഞ്ഞിടേണ്ട നാം;
നമുക്കു ഗാർഹസ്ഥ്യവഴിക്കു നേടിടാം
വിമുക്തിയേക്കാളുമഖണ്ഡമാം സുഖം!

"നര കണ്ടിട്ട്" (*സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗം) എന്ന കവിതയിൽ കവിയുടെ സ്വന്തം വാക്യംതന്നെയാണിത്:

പോകട്ടെയെൻ തടിമിടുക്ക,റുമുത്തനാകി–
ലാകട്ടെ, – പാർപ്പിടമെനിക്കിതുതന്നെ വേണം;
ആകമ്രശോഭനപദാർഥസമൃദ്ധമാമീ
ലോകത്തിൽ നിന്നു നരർ പോകുവതെന്തു പോക്കാം!

മഹാകവിയുടെ മിക്കവാറുമെല്ലാ കവിതകളിലും ഈ ജീവിതവീക്ഷണം പ്രകടമത്രേ. ഈ ജീവിതരതിയാണ് ഇവിടെ ചോദ്യരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ ചോദ്യത്തിന് മഹാമുനി ഉത്തരം നേരിട്ട് നൽകുന്നില്ലെങ്കിലും മഹാകവി പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ഉത്തരംതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിനു നൽകാനുള്ളതെന്ന് അടുത്ത വരി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്; കാവ്യത്തിന്റെ അവശിഷ്ടഭാഗവും.

6. മീലിതാക്ഷനായ് മുനി ബാലസംശ്ലേഷസുഖാൽ;
ബാലനോ, കിഞ്ചിദ്ദൂരഗാക്ഷനായ് ചിരി കൂട്ടി
"അമ്മേ, ഞാനിതാ" എന്നു വിളിച്ചുചൊന്നാൻ; പെട്ടെ–
ന്നമ്മണിനാദം കേട്ടങ്ങണഞ്ഞാളൊരു തന്വി:
മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങളും മെടഞ്ഞ വാർകൂന്തലും
മെലിഞ്ഞ ലാവണ്യൈകഭൂഷമാമുടലുമായ്
അത്തലിൻ സ്വരൂപംപോലാ വന്ന യുവതിയെ
സ്നിഗ്ധമാം നയനത്താൽ ദർശിച്ച നിമിഷത്തിൽ,
'മേനകേ, നിനക്കെന്തീ മാറ്റ'മെന്നേവം ചോദി–
പ്പാനാവാം മുതിർന്നതു മുനിതൻ തിരുമുഖം!
പിന്നീടിങ്ങനെയത്രേ ചോദിച്ചു: "സ്ഫുടസമ്രാട്–
ചിഹ്നനാമിക്കുഞ്ഞിന്റെയമ്മയാം നീയാർ വത്സേ?"'

ആദ്യത്തെ വരിയിൽ ക്രിയ ആദ്യം തൊടുത്തുവെച്ച് അതിന് ഊന്നൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു – ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത. കിഞ്ചിദ്ദൂരഗാക്ഷൻ – കുറച്ചു ദൂരത്തേക്ക് കണ്ണു പായിക്കുന്നവൻ. അമ്മേ, ഞാനിതാ" – അമ്മ തന്നെ അന്വേഷിച്ചു നടക്കുകയാണെന്ന് അവനു മനസ്സിലായി. അതാണ് 'അമ്മേ' എന്ന് ആദ്യംതന്നെ സംബോധന ചെയ്തത്. 'വിളിച്ചു' എന്ന ക്രിയാവിശേ ഷണം, ഈ ആശയം ഒന്നുകൂടി ഉറപ്പിക്കുന്നു. താൻ പറയുന്നത് അമ്മ കേൾക്കണമല്ലോ. അവർ കുറച്ചു ദൂരെയാണല്ലോ ഉള്ളത്! ആ മാതൃ–പുത്ര

ബന്ധത്തിന്റെ ദാർഢ്യം വ്യംഗ്യം. ആ കുഞ്ഞിന്റെ അമ്മയാണ് രംഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആ സ്ത്രീ എന്നു വ്യക്തമായി, ആ സംബോധന ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രം. അവളുടെ വേഷമോ? യുവതിയാണെങ്കിലും വേഷം യൗവനോചിതമല്ല. മുഷിഞ്ഞ, മെടഞ്ഞ, മെലിഞ്ഞ എന്നീ നാമവിശേഷണങ്ങളിലൂടെ പ്രതീതമാവുന്ന വിശേഷണവൈചിത്ര്യവക്രത, അവളുടെ അതിയായ ദൈന്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒന്നുകിൽ വിധവ, അല്ലെങ്കിൽ വിരഹിണി. രണ്ടായാലും ദുഃഖം കൂടപ്പിറപ്പുതന്നെ. അത് സ്പഷ്ടമാക്കുകയാണ് അടുത്ത വരിയിൽ: അത്തലിൻ സ്വരൂപം പോൽ – ദുഃഖത്തിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവം തന്നെ! മുനി അവളെ കാണുന്നത് സ്നിഗ്ധമാം നയനത്താലത്രേ. സ്നിഗ്ധമായ (സ്നേഹപൂർണമായ) എന്ന ഈ വിശേഷണം അദ്ദേഹത്തിന് അവളോടുള്ള അകാരണമായ അടുപ്പം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. (താൻ പണ്ട് ഏകാന്തത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ട) മേനകയും ഈ യുവതിയും തമ്മിലുള്ള അത്യന്തസാദൃശ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ളിലുണരുന്നു. പക്ഷേ, മേനക ഇവളെപ്പോലെ 'അത്തലിൻ സ്വരൂപംപോ'ലല്ല." അതുകൊണ്ടാണ് ""മേനകേ, നിനക്കെന്തീ മാറ്റ'മെന്നു ചോദിപ്പാനാവാം മുതിർന്നത് ' മുനിതൻ തിരുമുഖം' എന്നു കവി പറഞ്ഞത്. ശ്രദ്ധിക്കണം: ' മുനിതൻ തിരുമുഖം'' – മേനകയുമായുണ്ടായത് അവിഹിതബന്ധമായിരുന്നല്ലോ; അതും മുനിക്ക്. മുനിയായതുകൊണ്ടത്രേ മുഖത്തിന് 'തിരു' (ശ്രീ) എന്ന വിശേഷണം! മേനകയാണ് അന്ന് മുനിയെ 'ഐഹികത്തിലേക്ക് വലിച്ച് താഴ്ത്തി'യത്!" ഏതായാലും, ചോദിപ്പാൻ മുതിർന്നതേയുള്ളൂ (മുതിർന്നുവെന്ന് കവി സംശയിച്ചതേയുള്ളൂ!); ചോദിച്ചില്ല. ചോദിച്ചത് ഇങ്ങനെയാണ്: 'ചക്രവർത്തിചിഹ്നങ്ങൾ സ്പഷ്ടമായി കാണാവുന്ന ഈ കുഞ്ഞിന്റെ അമ്മയായ നീ, വത്സേ, ആരാണ്?' – ഈ ചോദ്യത്തിൽ ഒരപാകവുമില്ല. കുഞ്ഞിന് ചക്രവർത്തിചിഹ്നങ്ങളുണ്ടെന്ന് മുനി പ്രത്യക്ഷമായി കാണാനിടവന്നതാണ്. ഈ സ്ത്രീ അവന്റെ അമ്മയാണെന്ന കുറച്ചുമുമ്പേ അവന്റെയും അവളുടെയും വാക്കിലൂടെയും പ്രവൃത്തിയിലൂടെ യും മനസ്സിലാവുകയും ചെയ്തു. മറ്റെല്ലാം മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ വിശകലന ങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കാവുന്ന വിഷയങ്ങൾ.

7. അമ്മകനതിനിട"യ്ക്ക,യ്യയ്യ! ചായം തേച്ച
മൺമയിലതാ, മാർക്കണ്ഡേയങ്ക"ലെന്നും ചൊല്ലി,
ബ്രഹ്മർഷിവക്ഷസ്സിങ്കൽനിന്നൊരു ചാട്ടം ചാടി–
യമ്മതൻ പിടി വിടുർത്തുഴറ്റോടോടിപ്പോയാൻ.

മുനിയുടെ ചോദ്യത്തിന് അവളുടെ മറുപടിയാണിനി പ്രതിപാദ്യം. 'അത്തലിൻ സ്വരൂപംപോൽ' എന്നും മറ്റുമുള്ള മുൻസൂചനകളിൽനിന്ന് ആ മറുപടി, ഒരുപക്ഷേ, ആ കുഞ്ഞ് കേൾക്കുന്നത് ഭംഗിയാവില്ല. അതുകൊണ്ട് അവന് രംഗം വിടാനുള്ള ഒരവസരമൊരുക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. അതാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. മാർക്കണ്ഡേയൻ എന്ന കളിക്കൂട്ടുകാരന്റെ കൈയിലെ,

ഒരു പക്ഷേ, താൻ അന്വേഷിച്ചിരിക്കാവുന്ന മൺമയിലിനെ കണ്ടപ്പോൾ അവനു പിന്നെ അതിലായി ശ്രദ്ധ. അവൻ അതും പറഞ്ഞ് ഉടൻ അങ്ങോട്ടു പോയി. 'എന്നും ചൊല്ലി . . . പ്പോയാൻ 'എന്നിടത്ത് ക്രിയകളുടെ ബാഹുല്യം കൊണ്ടുളവാകുന്ന വിശേഷണവൈചിത്ര്യവക്രത, കളിക്കാനുള്ള അവന്റെ തിടുക്കം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു; □ ഒപ്പം, അവന്റെ ഊർജസ്വലതയും ഉത്സാഹവും.

രണ്ട്

8. ഉണ്ണിതന്നോട്ടം കണ്ടു നെടുതാം വീർപ്പൊന്നിട്ടു
കണ്ണുനീരൊരുവിധമടക്കിക്കൈയും കൂപ്പി,
ഭക്തിയുമതിലേറെ സ്നേഹവുമുൾക്കൊണ്ടാത്മ–
വൃത്താന്തമറിയിച്ചാളൃഷിയെസ്സദ്വൃത്തയാൾ:

താൻ പറയാൻ പോകുന്ന മറുപടി ആ ഉണ്ണിയുമായി നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ടതാകയാൽ, തന്റെ പിടി വിടുർത്തുകൊണ്ടുള്ള അവന്റെ ഓട്ടം അവളിൽ ദുഃഖാദിവിവിധവികാരങ്ങളുളവാക്കിയതിന്റെ ഫലമത്രേ ആ നെടുവീർപ്പ്. കണ്ണീരുമതേ, മറ്റൊരു ഫലം. നെടുവീർപ്പ് അടക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല; കണ്ണീർ, പക്ഷേ, ഒരുവിധം അടക്കി. മഹർഷിയോട് ഇതിനകംതന്നെ തോന്നിയ ഭക്ത്യാദരങ്ങളാൽ കൈകൂപ്പി. 'വത്സേ' എന്ന സംബോധനയും കുഞ്ഞിനോട് കാട്ടിയ വാത്സല്യപ്രകടനവുമെല്ലാം അവളിൽ അദ്ദേഹത്തോട് എന്തെന്നില്ലാത്ത സ്നേഹവും ഉളവാക്കിയിരുന്നു. ഇവിടെയും ക്രിയാവിശേഷണങ്ങളുടെ ബാഹുല്യംകൊണ്ടു കൈവന്ന വിശേഷണവക്രതയുണ്ട്. മുൻപറഞ്ഞ വിവിധഭാവങ്ങളുടെ സന്ധി ധ്വനിക്കുന്നു. സദ്വൃത്തയാൾ – സച്ചരിത. 'സദ്വൃത്ത' എന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയായിരിക്കേ, 'ആൾ' എന്നൊരു സ്ത്രീപ്രത്യയംകൂടി ചേർത്തതുകൊണ്ട് ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. അവളുടെ സത്സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ മതിപ്പ് വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. തന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നു വന്നുപോയ ഒരു തെറ്റുംകൊണ്ടല്ല, അവൾ ഈയൊരവസ്ഥയിലെത്തിയത് എന്ന വ്യംഗ്യവും ഇവിടെ പ്രകാശിക്കുന്നതു കാണാം.

9. "മുക്താത്മൻ, പിറന്നന്നേ വനത്തിൽ മാതാപിതൃ–
ത്യക്ത ഞാൻ കണ്വർഷിയാലെടുത്തു പോറ്റപ്പെട്ടോൾ,
മന്നനാം ദുഷ്യന്തനാൽ ഗാന്ധർവപരിണീത,–
യെന്നുടെ ജനകനോ, വിശ്രുതൻ വിശ്വാമിത്രൻ.""
"ഞാനോ!" – വിസ്മിതനായ്പ്പോയ് താപസൻ, "തവ താതൻ
താനല്ലോ മുനിസുതേ, നിന്നൊടീസ്സംസാരിപ്പോൻ.
ഹാ! ശരി,യോർമിച്ചേൻ, നിന്നമ്മ മേനക"," തീർണ–
ക്ലേശനാമവിടേക്കും നീരുറന്നിതോ കണ്ണിൽ!

മുക്താത്മൻ – പര്യായവക്രത. 'അങ്ങ് വിമുക്തനായതുകൊണ്ട് ഇക്കാര്യങ്ങളിലൊന്നും താല്പര്യമുണ്ടാവില്ല; വെറുമൊരു ജിജ്ഞാസകൊണ്ട് ചോദിക്കുകയായിരിക്കും. എങ്കിലും ഞാൻ പറയാം' എന്നു ദ്യോതിക്കുന്നു. മാതാപിതൃത്യക്ത – അമ്മയാലും അച്ഛനാലും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവൾ. ദയനീയമാണ് തന്റെ ശൈശവമെന്നു ധ്വനി. ശൈശവമെന്നു സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ പോരാ. പിറന്നന്നേ – 'ഏ' എന്ന നിപാതം കൊണ്ടുളവാകുന്ന ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത, 'ഒരൊറ്റ നിമിഷംപോലും അച്ഛനമ്മമാരുടെ ലാളന നുകരാൻ ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഇത്തരമൊരു ശൈശവം ആർക്കെങ്കിലുമുണ്ടായിരിക്കുമോ' എന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. 'അതും കാട്ടിൽ. നാട്ടിലാണെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും മനുഷ്യജീവികൾ എടുത്തുവളർത്തുമായിരുന്നു, പേരിനെങ്കിലും വളർത്തമ്മയും വളർത്തച്ഛനും ഉണ്ടാവുമായിരുന്നു. അങ്ങനെയെങ്കിലും മാതാപിതൃവാത്സല്യം അനുഭവിക്കാമായിരുന്നു' എന്നെല്ലാം ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. കണ്വർഷി. . . പ്പെട്ടോൾ – തനിക്കും ഒരു പോറ്റച്ഛനുണ്ടായി, പ്രാപഞ്ചികവിരക്തനായ ഒരൃഷിയാണെന്നുമാത്രം. എത്ര വാത്സല്യം ചൊരിയാൻ ശ്രമിച്ചാലും, മുനിചര്യയുടെ പരിമിതി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടാവുമല്ലോ എന്നു ധ്വനി. എങ്കിലും ആ വളർത്തച്ഛൻ ലൗകികരീതിയിൽത്തന്നെ തന്നെ വളർത്തുകയും വിവാഹാന്തമുള്ള സംസ്കാരങ്ങളെല്ലാം നടത്തിത്തരികയുമുണ്ടായി.ഭർത്താവോ? ഒരഗതിപ്പെണ്ണിനുചേർന്നൊരാളൊന്നുമല്ല – രാജാവുതന്നെ; സാക്ഷാൽ ദുഷ്യന്തൻ! സാധാരണവിവാഹവുമല്ല – ഗാന്ധർവവിവാഹമാണ്; അത്രയ്ക്ക് പ്രിയതമയാണ് അദ്ദേഹത്തിന് താൻ എന്നു ധ്വനി. 'മാതാപിതൃത്യക്ത' എന്നൊക്കെ ഒരഗതിക്കു ചേർന്നമട്ടിൽ പറഞ്ഞുവെങ്കിലും, അച്ഛൻ ഒട്ടും നിസ്സാരനല്ല – വിശ്രുതനായ വിശ്വാമിത്രനാകുന്നു! നാലേ നാലു വരികൊണ്ട് സംഭവബഹുലമായ ആത്മകഥയുടെ രത്നച്ചുരുക്കം അവൾ മുനിയുടെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിച്ചു.

"'ഞാനോ!' വിസ്മിതനായ്പ്പോയ് താപസൻ, 'തവ താതൻ
താനല്ലോ മുനിസുതേ, നിന്നൊടീസ്സംസാരിപ്പോൻ.'"

വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ ഏറ്റവും മികച്ച സവിശേഷതയായ നാടകീയത ഏറ്റവുമധികം തിളങ്ങിനിൽക്കുന്ന മുഹൂർത്തം ഇതാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. വിശ്വാമിത്രനെപ്പോലെ വായനക്കാരും ഇവിടെയെത്തുമ്പോൾ വിസ്മിതരായിപ്പോകും! 'സംവൃതിവക്രത'യുടെ നിഴലിൽ നിർത്തപ്പെട്ടിരുന്ന ആദ്യഭാഗങ്ങളെല്ലാം ഇപ്പോഴേ വ്യക്തമായുള്ളൂ! വിശ്വാമിത്രനാണ് ഈ മുനിയെന്ന സൂചന രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ ശുനശ്ശേഫപരാമർശത്തിൽത്തന്നെയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അതൊക്കെ 'അവ്യക്തമധുര'മായിരുന്നുവല്ലോ. ഇടയ്ക്ക് മേനകാപരാമർശം കടന്നുവന്നുവെങ്കിലും അതും മുനിയുടെ നാക്കിലൂടെ പുറത്തുവരാത്തതുകൊണ്ട് അവിടെവെച്ചും സംശയം തീർന്നില്ല. ഇവിടത്തെ താപസപ്രയോഗത്തിൽ തദ്ധിതവൈചിത്ര്യവക്രത. തപസ്സ് ചെയ്യു

ക ശീലമുള്ള വ്യക്തിയായിട്ടും ' ത്രികാലജ്ഞനെന്നുവെച്ചിട്ടുള്ള തനിക്ക് ഇതൊന്നും മുൻകൂട്ടി അറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല; വിസ്മയാദിവികാരങ്ങൾക്കടിമപ്പെടേണ്ടി വരിക. – എന്തു താപസനാണ് താൻ' എന്നു ധ്വനി. അല്ലോ – ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രീവാത്സല്യാതിശയം ധ്വനി. തനിക്ക് ഇങ്ങനെയൊരു മകളോ? ശരി. പഴയ മേനകാ വൃത്താന്തമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന് ഓർമ വന്നു. അതോടെ ആ തപസ്വിക്കും കണ്ണീരുറന്നു. തീർണക്ലേശൻ – വിശേഷണവക്രത. വ്യംഗ്യം താപസപദത്തിലേതുപോലെ.

10. "ഞാനനുഗൃഹീതയായ് താതദർശനത്താ"ലെ–"
ന്നാനന്ദാകുലം കാൽക്കൽ വീണ നന്ദിനിയാളെ
സത്വരം പിടിച്ചെഴുന്നേല്പിച്ചു നിറുകയിൽ
പത്തുനൂറുരു ഗാഢം മുകർന്നാൻ മുനിവര്യൻ.
തുടച്ചാനവളുടെ കണ്ണുനീർ വലംകൈയാൽ,
തടവിക്കൊണ്ടാൻ മന്ദം പുറത്തു മറ്റേക്കൈയാൽ.
നൃപനാം ജാമാതാവിൻ ക്ഷേമവുമന്വേഷിച്ചാൻ, –
അപത്യവാത്സല്യമേ, വശിയും വശഗൻ തേ!

കേട്ടുപരിചയം മാത്രമുള്ള സ്വന്തം അച്ഛനാണ് മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾക്കുണ്ടായ ആനന്ദത്തിന്നതിരില്ല. ഞാനനുഗൃഹീത. . . . ദർശനത്താൽ – 'അച്ഛനെ ജീവിതത്തിലൊരിക്കലെങ്കിലും കാണാൻ കഴിഞ്ഞല്ലോ – അതുമതി'' എന്നു ഭാവം. നന്ദിനിയാൾ – പര്യായവക്രത. പുത്രി എന്ന അർഥത്തിൽ പല പര്യായങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ ഏറ്റവും സമുചിതം ഇതുതന്നെ – ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നവൾ എന്നാണല്ലോ ആ പദത്തിനർഥം. 'ആദ്യമായി തന്റെ മകളെ കാണുകയാണല്ലോ വിശ്വാമിത്രൻ. അതിൽ സന്തുഷ്ടയായി ' ആനന്ദാകുലം കാൽക്കൽ വീണ' അവൾ പിന്നെ നന്ദിനിയ ല്ലാതെ മറ്റാര്?' എന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. സത്വരം. . . മുനിവര്യൻ – ക്രിയാ വിശേഷണവക്രത. വിശ്വാമിത്രന്റെ പുത്രീവാത്സല്യാധിക്യം വ്യംഗ്യം. തുട ച്ചാൻ. . . അന്വേഷിച്ചാൻ – ക്രിയകൾ ആദ്യം പ്രയോഗിച്ച് അവയുടെ പ്രാധാ ന്യം വ്യക്തമാക്കിയതുകൊണ്ട് ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത. മുമ്പത്തേതുതന്നെ വ്യംഗ്യം. വശി (ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം ചെയ്തവൻ) – പര്യായവക്രത. അപത്യ. . . തേ – കവിയുടെ കുടുംബജീവിതാഭിമുഖ്യം ഇവിടെ സ്ഥാനസ്ഥമായി കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നു.

11. " ഓമനേ, തവ പേരെ,ന്തുണ്ണിതൻ പേരും ചൊല്ലൂ,
' ഭൂമീശമഹിഷി നീ വന്നതെന്തിനിക്കാട്ടിൽ?"

ഭൂമീശമഹിഷി – രാജാവിന്റെ പട്ടമഹിഷി (ഒന്നാം ഭാര്യ). വിശേഷണവൈചിത്ര്യവക്രത. മഹാരാജ്ഞി കാട്ടിൽ വരേണ്ട ആവശ്യം വരുന്നില്ലല്ലോ എന്നു ഭാവം.

12. ഉടനേ വീണ്ടും കംബുകണ്ഠിതൻ കണ്ഠത്തിൽനി–
ന്നിടറിപ്പുറപ്പെട്ടിതങ്ങൊരു വീണാക്വാണം:
"പേരിട്ടാൻ ശകുന്തളയെന്നെനിക്കച്ഛൻ കണ്വൻ,
ധാരിതസർവദമനാഭിധൻ ദൗഹിത്രൻ തേ.
അമ്മതന്നനുഗ്രഹാലിദ്ദിവ്യാശ്രമമല്ലോ
വന്മാലിലാഴുമെനിക്കീറ്റില്ലമായിത്തീർന്നു!
ആശ്രമാൽ പ്രീത്യാ താതകണ്വനാലയയ്ക്കപ്പെ–
ട്ടാശയാ കൊട്ടാരത്തിൽച്ചെന്ന ഗർഭിണിയാം ഞാൻ""
സങ്കടം പൊറാഞ്ഞവൾ തെല്ലിട തേങ്ങിക്കേണാൾ:
"സന്ത്യക്തനായേനല്ലോ സൗമ്യനാം കണവനാൽ.""

കംബുകണ്ഠി – ശംഖംപോലുള്ള കഴുത്തോടുകൂടിയവൾ. മനോഹരമായ ശബ്ദമുള്ളവൾ എന്നു താല്പര്യം. ഇടറി. . . ക്വാണം – ദുഃഖനിർഭരമെങ്കിലും ചേതസ്സമാകർഷകമെന്നു ധ്വനി. ശകുന്തള – കാട്ടിൽ ശകുന്തങ്ങൾ (പക്ഷികൾ) വളർത്തിയതുകൊണ്ട് ആ പേർ വന്നു. ഇത് ആത്മവൃത്താന്തകഥനത്തിൽ മുമ്പ് വിട്ടുപോയതാണ്. നാടകീയത പുഷ്ടിപ്പെടുത്താൻ ഇതും പ്രയോജനപ്പടുന്നു. അച്ഛൻ കണ്വൻ – 'ഇപ്പോഴാണല്ലോ അച്ഛൻ പേരു ചോദിക്കുന്നത്! പേരിടേണ്ട അച്ഛനാണ് പേര് ചോദിക്കുന്നത്! അതും എത്രയോ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം!' എന്നെല്ലാം ധ്വനി. ധാരിതസർവദമനാഭിധൻ – സർവദമനൻ എന്ന പേർ ധരിച്ചവൻ. പേരിട്ടതാരെന്നു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ആശ്രമ വാസികളെല്ലാംകൂടി അവന്റെ വീരശൂരപ്രവൃത്തികൾ കണ്ട് പേരിട്ടതാവാം. അവന്റെ അച്ഛനോ നേർമുത്തശ്ശനായ വിശ്വാമിത്രനോ അല്ലെന്നു ഭാവം. അമ്മതന്നനുഗ്രഹാൽ. . . ഈറ്റില്ലമായിത്തീർന്നു – 'അച്ഛൻ തന്നെ ഒരു കാര്യത്തിലും ഇതുവരെ സഹായിച്ചില്ലെങ്കിലും ഉചിതമായ സന്ദർഭത്തിൽ അമ്മ സഹായിച്ചു. ഗർഭത്തിന്റെ ഉത്തരവാദി ആര് എന്നു സന്ദേഹിക്കപ്പെട്ട അവസരത്തിൽ ഒരു പതിവ്രതയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഏറ്റവും നിർണാ യകമാണല്ലോ സമുചിതമായൊരു പ്രസവസ്ഥലം. ഏറ്റവും പറ്റിയ സ്ഥല ത്തുതന്നെയാണ് – ദിവ്യാശ്രമത്തിൽ – അമ്മ കൊണ്ടാക്കിയതും' എന്നു ധ്വനി.

ഭർത്തൃരാജധാനിയിൽ അതിനു സൗകര്യമില്ലേ എന്നാണെങ്കിൽ, പറയുന്നു: ആശ്രമാൽ. . . ഗർഭിണിയാം ഞാൻ. പ്രീത്യാ – 'താതകണ്വനും മറ്റാശ്രമവാസികളുമെല്ലാം വലിയ പ്രതീക്ഷയോടെയും ഉത്സാഹത്തോടെയുമാണ് തന്നെ യാത്രയയച്ചത്' എന്നു ധ്വനി. ആശയാ – 'തന്റെ വിചാരവികാരങ്ങൾ പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അത്രമേൽ സ്നേഹിച്ചു വിവാഹം കഴിച്ചതല്ലേ?' എന്നു വ്യംഗ്യം. ഗർഭിണി –'വിവാഹം കഴിഞ്ഞയുടനെ മധുവിധു ആഘോഷിക്കാനൊന്നുമല്ല. ഭർത്താവ് വാഗ്ദാനമനുസരിച്ച് കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് തന്നെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ ഇന്ന് ആളെ അയയ്ക്കും, നാളെ അയയ്ക്കും എന്നു

വിചാരിച്ച്, പരിപൂർണഗർഭയാകുംവരെ, കാത്തിരുന്നു' എന്നു ഭാവം. സങ്കടം . . . ക്കേണാൾ – 'എങ്ങനെ വാക്യം പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയും? സംഭവം നടന്നിട്ട് കൊല്ലങ്ങൾ കഴിഞ്ഞുപോയെങ്കിലും എല്ലാം ഇന്നലെ നടന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു – പ്രത്യേകിച്ച്, ഇതെല്ലാം മുമ്പേ അറിഞ്ഞ് വേണ്ടപ്പോൾ വേണ്ടതു ചെയ്യാൻ ബാധ്യസ്ഥനായിരുന്ന സ്വന്തം അച്ഛന്റെ മുന്നിൽ ആ കാര്യങ്ങളെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ' എന്നെല്ലാം ധ്വനിക്കുന്നു. സന്ത്യക്ത. . . കണവനാൽ. സന്ത്യക്ത – സമ്യക് (നല്ലവണ്ണം – തീരെ, തിരിച്ചെടുക്കില്ല എന്നുറപ്പിക്കത്തക്കവിധം,) ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവൾ. ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. 'സൗമ്യനാം' എന്ന നാമവിശേഷണം കൊണ്ടുള്ള വിശേഷണവൈചിത്ര്യവക്രത, 'ഈ സന്ത്യജനത്തിന് താൻ അദ്ദേഹത്തെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നില്ലെന്നും എല്ലാം തന്റെ ഭാഗ്യദോഷത്താലാണെ'ന്നും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. 'അല്ലോ' എന്ന ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രതയും ഇതിന് ഉപോൽബലകമത്രേ.

13. പകർന്നൂ ഭാവം പെട്ടെന്നക്കാലരുദ്രാകാര–
ന്നു,തിർന്നൂ മിഴിയിൽനിന്നെരിതീപ്പൊരി മേന്മേൽ;
വളഞ്ഞൂ പുരികങ്ങൾ, ചുളിഞ്ഞൂ വാർനെറ്റിത്ത–
ട്ടി,ളകീലിലയുമ,ങ്ങടങ്ങീ കാറ്റെമ്പാടും!

ദുഷ്യന്തൻ ഗാന്ധർവപരിണീതയായ ശകുന്തളയെ – തന്റെ പൊന്നോനമകളെ – അകാരണമായി ഉപേക്ഷിക്കുകയായിരുന്നുവെന്നു കേട്ടപ്പോൾ വിശ്വാമിത്രന്റെ ഭാവം മാറി. പകർന്നു, ഉതിർന്നു, വളഞ്ഞു, ചുളിഞ്ഞു, ഇളകീല, അടങ്ങി എന്നിങ്ങനെ ഈ നാലുവരികളിലെ എല്ലാ ക്രിയകളും ആദ്യം പ്രയോഗിച്ച് ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത കൈവരുത്തിയിരിക്കുന്നു. രൗദ്രരസം വ്യംഗ്യം. രസാനുഗുണമായ ശബ്ദവിന്യാസംകൊണ്ട് വർണവിന്യാസവക്രത.

14. "ദുഷ്ഷന്തനവനാരെന്നാരോമൽക്കുമാരിയെ–
ദ്ദുസ്സഹാവമാനത്തിൽ തള്ളിവിട്ടുയിർക്കൊൾവാൻ?
ഇക്കരമൊന്നേ പോരും കാൽക്ഷണാൽ മനുഷ്യരെ
സ്വർഗത്തിൽ കരേറ്റാനും നരകേ വീഴിപ്പാനും!
പൗരവൻ കേട്ടിട്ടില്ലേ ത്രിശങ്കുഹരിശ്ചന്ദ്ര–
ന്മാരുടെയനുഭവം കൗശികപ്രഭാവജം?
ഒരിക്കൽക്കൂടിയിതാ, കണ്ടുകൊള്ളട്ടേ ലോകം
ശരിക്കിഗ്ഗാധേയന്റെ വൻതപഃപ്രതാപത്തെ!

ദുഷ്ഷന്ത. . . യിർക്കൊൾവാൻ? ആരോമൽ – വിശേഷണവക്രത. തനിക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടവൾ എന്നു ഭാവം. ദുസ്സഹം – വിശേഷണവക്രത. 'വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടുമാത്രം സഹിക്കാവുന്ന അവമാനത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുകയാണ് അയാൾ ചെയ്തത്. എന്നിട്ട് അയാൾ ജീവിച്ചിരിക്കുകയും ചെ

യ്യുന്നു. ഇതേതായാലും പൊറുപ്പിക്കാനാവില്ല' എന്ന് ആദ്യത്തെ ഈരടിയുടെ ധ്വനി. ഇക്കര. . . വീഴിപ്പാനും എന്ന ഈരടിയുടെ ഉദാഹരണം അടുത്ത ഈരടി. ത്രിശങ്കുവിനെ പ്രത്യേകമായൊരു സ്വർഗമുണ്ടാക്കി അവിടെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു; ചക്രവർത്തിയായ ഹരിശ്ചന്ദ്രനെ നരകതുല്യാവസ്ഥയിലെത്തിച്ചു. രണ്ടും ചെയ്തത് താൻ. കാരണമോ? തന്റെ ഇഷ്ടത്തിനും അനിഷ്ടത്തിനും പാത്രമായതുതന്നെ. ഇതാ, തന്റെ അനിഷ്ടത്തിനു പാത്രമായ ദുഷ്യന്തനും തന്റെ നിഗ്രഹശക്തിയുടെ ഫലമനുഭവിക്കാൻ പോകുന്നു എന്നു താല്പര്യം. കൗശികശബ്ദം രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണം. ഞാൻ എന്നതിനു പകരം വിശ്വാമിത്രൻ കൗശികപദം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കയാണ്. ഇങ്ങനെയൊക്കെ നിഗ്രഹാനുഗ്രഹശക്തികളുള്ള കൗശികൻ എന്നർഥം. താൻ വിചാരിച്ചാൽ നടക്കാത്തതൊന്നുമില്ലെന്നു ധ്വനി. ഇതുപോലെ ഗാധേയൻ എന്നിടത്തും. ഗാധിയുടെ പുത്രൻ (വിശ്വാമിത്രൻ) എന്ന രൂഢ്യർഥത്തിൽ കവിഞ്ഞ് മുൻപറഞ്ഞതുപോലുള്ള സവിശേഷാർഥത്തോടു കൂടി അതേ ധ്വനി ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു. ഒരിക്കൽ. . . പ്രതാപത്തെ – ത്രിശങ്കു –ഹരിശ്ചന്ദ്രന്മാരുടെ അനുഭവം ലോകപ്രസിദ്ധമാണ്. അതുപോലെ ഇതാ, ദുഷ്യന്തന്റെ കഥയും ലോകം അറിയാൻ പോകുന്നു എന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

15. "തനിയേ വേട്ടിട്ടന്തർവത്നിയാം സാധുസ്ത്രീയെ–
ക്കനിവറ്റഹേതുവായ് ത്യജിച്ച ദുരാത്മാവേ!"
ബ്രഹ്മാവെത്തപശ്ശക്ത്യാ വരുത്തിച്ചാരേ നിർത്തി
ബ്രഹ്മർഷിപദം ബലാൽ വാങ്ങിയതേതൊന്നാലോ",
ആ വലംകരം, ക്രോധാൽ ചുരുട്ടി നെഞ്ചിൽ ചേർത്താ–
ണീ വചസ്സാരംഭിച്ചതൂർജസ്വി വിശ്വാമിത്രൻ.

ആദ്യത്തെ ഈരടി സംബോധന. ശപിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയുടെ മേലുള്ള കുറ്റപത്രമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണത്. തനിയേ വേട്ടിട്ട് – വേളിക്ക് ഒരു സാക്ഷിപോലുമില്ലെന്നർഥം. അന്തർവത്നി – ഗർഭിണി. 'സാധാരണ അവസ്ഥയിലായിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്ര ഗൗരവം കല്പിക്കേണ്ടതില്ലായിരുന്നു' എന്നു ധ്വനി. സാധുസ്ത്രീ – 'എന്തെങ്കിലും അപരാധലേശംപോലും ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ അതിന്റെ പേരിൽ ഉപേക്ഷിക്കാമായിരുന്നു'വെന്നു ഭാവം. കനിവറ്റ് – 'സ്വന്തം ഭാര്യയല്ലേ? അല്പമെങ്കിലും കാരുണ്യമാവാമായിരുന്നില്ലേ' എന്നു ധ്വനി. അഹേതുവായ് – 'ഈ പരിത്യാഗത്തിന് എന്താണൊരു കാരണം പറയാനുള്ളത്? ഒന്നുമില്ലെ'ന്നു ഭാവം. ഇതുകൊണ്ടൊക്കെയാണ് 'ദുരാ ത്മാവേ' എന്ന സംബുദ്ധി. സ്വന്തം ദുഷ്ടമനസ്കതയല്ലാതെ ഈ ചെയ്തിക്ക് മറ്റൊരു കാരണവും കാണാനില്ലെന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. ബ്രഹ്മാവെ. . . വിശ്വാ മിത്രൻ – വിശ്വാമിത്രന്റെ പ്രതാപം വർണിക്കുന്നു. 'സ്വന്തം തപശ്ശക്തികൊണ്ട് ബ്രഹ്മാവെ അടുത്തു വരുത്തി ബ്രഹ്മർഷിപദം പിടിച്ചു വാങ്ങിയ ആ വലംകൈ ചുരുട്ടി നെഞ്ചിൽവെച്ചാണ് ഊർജസ്വലനായ വിശ്വാമിത്രൻ ഈ

ശാപവാക്കുകൾ ആരംഭിച്ചത്. ശാപം ഫലിക്കാതിരിക്കുന്ന പ്രശ്നം ഉത്ഭവിക്കുന്നില്ലെ'ന്നു വ്യംഗ്യം.

16. ആ മുഷ്ടി മുന്നോട്ടേക്കൊന്നെറിയപ്പെട്ടാൽ തീർന്നൂ,
സ്വാമിവംശത്തിന്നൊട്ടുക്കിടിവാളായ്പ്പോമല്ലോ;
എന്നാലാശ്ശാപാസ്ത്രത്തെ രണ്ടുകൈകൊണ്ടും പിടി–
"ച്ചെന്നെയോർത്തടങ്ങേണമച്ഛനി"ങ്ങെന്നാൾ മകൾ:
"ഭർത്തൃനാശിനിയായിത്തീരൊലാ ഭവൽപുത്രി;
നിർദഗ്ധയായും തീരൊല്ലുഗ്രവൈധവ്യത്തീയാൽ."

ആ മുഷ്ടി. . . തീർന്നു – കാലവൈചിത്ര്യവക്രത. ഭാവ്യർഥത്തിലാണല്ലോ ഈ ഭൂതകാലപ്രയോഗം. ഇക്കാര്യം ഉറപ്പാണെന്നു ധ്വനി. സ്വാമി. . . മല്ലോ – ദുഷ്യന്തൻ മാത്രമല്ല, പൂരുവംശംതന്നെ നാമാവശേഷമായിപ്പോകുമെന്നു ഭാവം. എന്നാലാ. . . മകൾ: ശാപാസ്ത്രത്തെ രണ്ടുകൈകൊണ്ടും പിടിച്ച് – 'ആ മുഷ്ടിയെ' എന്നർഥം. ഭർത്തൃനാശിനി. . ത്തീയാൽ – ' 'ഈ ശാപം ഫലിച്ചാൽ സംഭവിക്കുന്നത് അങ്ങയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട ഈ പുത്രി ഭർത്തൃനാശിനിയാവുമെന്നതാണ്. ഞാൻ നിമിത്തമാണല്ലോ അച്ഛൻ ഈ ശാപത്തിന്നൊരുങ്ങിയത്'' എന്നു ഭാവം. വൈധവ്യമാകുന്ന തീ – രൂപകാലങ്കാരം. 'താൻ നിമിത്തംതന്നെ താൻ വിധവയാവുക എന്നതാണ് അന്തിമവിശകലനത്തിൽ ഈ ശാപത്തിന്റെ ഫലം' എന്നു വ്യംഗ്യം. ഭവൽപുത്രി – ഞാൻ എന്ന് ഉത്തമപുരുഷനുപകരം ഇപ്രകാരം പ്രഥമപുരുഷൻ പ്രയോഗിക്കയാൽ പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത. അങ്ങയ്ക്കുതന്നെയാണ് ആത്യന്തികമായി ദോഷം വരുന്നതെന്നു ധ്വനി. നിർദഗ്ധ – നിതരാം അഥവാ നിശ്ശേഷമായി ദഗ്ധ. ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. 'അങ്ങയുടെ മകളുടെ പൊടിപോലും പിന്നെ ശേഷിക്കില്ലെ'ന്നു ധ്വനി.

17. "അച്ഛനമ്മമാർ കാലേ വെടിഞ്ഞ നിർഭാഗ്യയെ
സ്വച്ഛന്ദമുപേക്ഷിച്ചാൻ ഭർത്താവുമെന്നേ വേണ്ടൂ!
സുബഹിഷ്കൃതമായിക്കൊള്ളട്ടട്ടെയെൻ ജീവിതം;
സുതനും പുറത്തായിപ്പോകൊലാ മമ ദോഷാൽ!""

പിന്നെ, ഒന്നാലോചിച്ചാൽ ഭർത്താവിനെ എങ്ങനെയാണ് കുറ്റപ്പെടുത്തുക? കണ്ടു, മോഹിച്ചു, ഗാന്ധർവവിധിപ്രകാരം വിവാഹം ചെയ്തു, അന്നേരം അതിനനുസരിച്ച് മോഹനവാഗ്ദാനങ്ങളും നൽകി, എല്ലാം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം, അതൊന്നും വേണ്ടിയിരുന്നില്ലെന്നു തോന്നി. പിന്നെ അക്കാര്യത്തിൽ മുന്നോട്ടുപോയില്ല. ആരാണു ചോദിക്കാൻ? പിറന്നപ്പൊഴേ അച്ഛനമ്മമാർ ഉപേക്ഷിച്ച നിലയ്ക്ക് അവർ ഏതായാലും ചോദിക്കാൻ വരില്ലെന്നു തീർച്ച. പിന്നെയുള്ളത്, കണ്വാശ്രമത്തിലെ കുറച്ച് താപസന്മാരും മറ്റുമാണ്. അവർ ചോദിക്കാൻ വന്നാൽ അപ്പോൾ എന്തെങ്കിലും മുടന്തൻന്യായങ്ങൾ കൊണ്ട് പറഞ്ഞയയ്ക്കാം.' എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിചാരഗതിയെങ്കിൽ,

കുറ്റം പറയാമോ? ഇപ്രകാരമൊരാശയം മനസ്സിൽ വെച്ചാവാം, ശകുന്തള സമാധാനിക്കുന്നു: അച്ഛനമ്മമാർ. . . മെന്നേ വേണ്ടൂ. കാലേ – പിറന്നന്നേ എന്നർഥം. നിർഭാഗ്യയെ – 'എന്തിനാണ് അച്ഛനമ്മമാരെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നത്? തന്റെ ഭാഗ്യദോഷമെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ; ഇപ്പോഴും അതുതന്നെ യാണു സംഭവിച്ചത് എന്നു സമാധാനിക്കുകയേ നിർവാഹമുള്ളൂ' എന്നു ധ്വനി. സ്വച്ഛന്ദം – ഇഷ്ടംപോലെ. ക്രിയാവിശേഷണവൈചിത്ര്യവക്രത. 'ജനിപ്പിച്ച അച്ഛനമ്മമാർക്കില്ലാത്ത താല്പര്യം കുട്ടിയുടെ കാര്യത്തിൽ, പെട്ടെ ന്നൊരിക്കൽ കണ്ടു ഭ്രമിച്ചു വിവാഹം കഴിച്ച ഭർത്താവിന്നുണ്ടാകുമോ? അദ്ദേ ഹവും തന്നിഷ്ടപ്രകാരം ചെയ്തു; അത്രതന്നെ' എന്നെല്ലാം വ്യഞ്ജി ക്കുന്നു. സുബഹിഷ്കൃതമായി. . . ദോഷാൽ: സുബഹിഷ്കൃതം – തികച്ചും പുറന്തള്ളപ്പെട്ടത്. ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. 'എനിക്കിനി എന്തു വന്നാലെന്ത്? എന്റെ ദോഷം കൊണ്ട് ഈ ഏകമകനും അഗതിയായിപ്പോക രുത്. അതിനാൽ, ഒരു കാരണവശാലും അച്ഛൻ ദുഷ്യന്തനെ ശപിക്കരുത്' എന്നു ധ്വനി.

18. പുത്രിതൻ കണ്ണീർകൊണ്ടു കോപാഗ്നി ശമിച്ചതി–
ലെത്രയും പ്രസന്നനായഭിനന്ദിച്ചാനച്ഛൻ:
"ഭദ്രം തേ, പിടിച്ചെന്നെക്കരേറ്റി നിൻ സൗശീല്യം;
ഭർത്താവോടചിരേണ ചേർന്നാലും സപുത്ര നീ!""

കണ്ണീർ.. . . ശമിച്ചതിൽ – നീരുകൊണ്ട് അഗ്നി ശമിക്കുക പതിവാണല്ലോ. കോപാഗ്നി – രൂപകാലങ്കാരം. കോപം മാറി പ്രസാദമായി. സൗശീല്യം എന്നെ പിടിച്ചുകരേറ്റി – ഒരു സചേതനജീവിയെപ്പോലെ. ഉപചാരവക്രത. 'തന്നെ അകാരണമായി ഉപേക്ഷിച്ച ഭർത്താവിനോടുള്ള ദ്വേഷം മനസ്സിൽ വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നെങ്കിൽ, ശകുന്തള ശാപശ്രമത്തിൽനിന്ന് തന്നെ പിന്തിരിപ്പിക്കുമായിരുന്നില്ല. വാസ്തവത്തിൽ അവളുടെ സുശീലതതയാണ്, എന്തും മറക്കാനും പൊറുക്കാനുമുള്ള മനോഭാവമാണ്, ഇതിനു കാരണം. അല്ലെങ്കിൽ, താൻ ഒരു പൊട്ടക്കിണറിൽ തലകുത്തി വീണതുപോലെയാവുമായിരുന്നു.' ഈ ആശയങ്ങൾ ധ്വനിക്കുന്നു. ഭദ്രം തേ – നിനക്കു മംഗളം ഭവിക്കട്ടെ. ഈ ആശംസ സംസ്കൃതത്തിൽത്തന്നെയായത് കവിയുടെ ഔചിത്യത്തെ കാണിക്കുന്നു. ഭർത്താവോ. . . സപുത്ര നീ – ഭർത്താവോട് ചേരുകയാണല്ലോ വിരഹിണിയായ ഒരു കുലവധുവിന് അവശ്യം ആശംസനീയം. അചിരേണ – വേഗത്തിൽ. 'ഇപ്പോൾത്തന്നെ ഏറെ വൈകി; ഇനി ഒട്ടും താമസിക്കരുതെ'ന്നു വ്യംഗ്യം. സപുത്ര – പുത്രനോടുകൂടി. 'ചക്രവർത്തിലക്ഷണമുള്ള പുത്രനാണ്; ഭാവിചക്രവർത്തിയാണവൻ; ശകുന്തളയ്ക്കും തന്റെ ജീവിതത്തിലെന്നതിനേക്കാൾ ഉൽക്കണ്ഠ പുത്രന്റെ ഭാവിയിലാണല്ലോ'' എന്നു ധ്വനി.

പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലൊന്നും നാം അധികം കണ്ടുമുട്ടിയിട്ടില്ലാ—

ഹൃദയാലുവായ, കുടുംബസ്നേഹിയായ, വിശേഷിച്ച് പുത്രവത്സലനായ, വിശ്വാമിത്രനെയാണ് മഹാകവി ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതേ സമയം, ക്ഷിപ്രകോപിത്വം, ക്ഷിപ്രപ്രസാദിത്വം എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷത നിലനിർത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

കാളിദാസന്റെ ശകുന്തളയിൽനിന്നു പറയത്തക്ക വ്യത്യാസമൊന്നും വരുത്താതെയാണ് വള്ളത്തോൾ ഇവിടെ അവളെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വേണമെങ്കിൽ, പരിപക്വതയുടെ മാത്ര കുറേക്കൂടി കൂട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നു നിരീക്ഷിക്കാം.

പണ്ട് മേനക, പിന്നീട് ഈ കാവ്യാരംഭത്തിൽ സർവദമനൻ, ഒടുവിൽ ഈ കാവ്യത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ശകുന്തള – ഈ കാവ്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പറഞ്ഞാൽ, ഈ മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങൾ വിമുക്തനും ഋഷിപ്രൗഢനുമായ വിശ്വാമിത്രനെ ഐഹികത്തിലേക്കു വലിച്ചുതാഴ്ത്തിയ കഥയാണ് *അച്ഛനും മകളും* എന്ന ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ മഹാകവി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നു പറയാം. വള്ളത്തോളിന്റെ ഐഹികജീവിതരതിരൂപമായ ദർശനത്തിന്റെ പൂർണമായ ആവിഷ്കരണത്തിന് ഉത്തമോദാഹരണവും *അച്ഛനും മകളും* തന്നെ.

2010BOOKS\I-Proof\Ashan--MT.p65
13-2-10 10.00.am

അനുബന്ധം

വള്ളത്തോൾപ്രതിഭ

വള്ളത്തോളിന്റെ *ശിഷ്യനും മകനും, മഗ്ദലനമറിയം, അച്ഛനും മകളും* എന്നീ മൂന്നു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ സംസ്കൃതവിവർത്തനങ്ങൾ

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

1. ശിഷ്യഃ സുതശ്ച

ഒന്ന്

ധനദനഗരസൗധശൃംഗഭൂഷാ–
യിതകനകാഞ്ചിതകുംഭകാ വിരേജുഃ
അതിഗതഗഗനാധ്വമധ്യകസ്യ
പ്രകടമരീചിഗണൈർദിവാകരസ്യ. (1)

വ്യലസദതിതരാം ച തത്ര നാനാ–
മണിസദനോജ്ജ്വലപാർശ്വരാജരഥ്യാ
ശിവഗിരിമധിഗച്ഛതി സ്മ കശ്ചി–
ദ്ധരണിസുരോസ്തി യയാ മഹാനുഭാവഃ. (2)

സുമഹിതമുനിവേഷകസ്യ തസ്യ
ഭ്രമരവൃതാംബുജതുല്യകോമളാസ്യേ
സ്ഫുടതരമുദിയായ ന പ്രശാന്തി–
പ്രചുരഗുണോപി തു ചാരുവീരലക്ഷ്മീഃ. (3)

അജിനവരജടാജപാക്ഷമാലാ–
സകലശരീരഗഭസ്മവല്ക്കലേഷു
ന ച യുവയമിനഃ ശമോചിതേഷു
പ്രവിലയമാപദമുഷ്യ ദർപ്പലേശഃ. (4)

മദവൃഷഭഗതേർദൃഢേ തു തസ്യ
പ്രതിപദവിന്യസനേ സ്ഫുടം ബഭാസേ
സദഭിജനജനിശ്ച കൃത്യനിഷ്ഠാ
ഹൃദയസമുന്നതിരപ്യതുല്യധൈര്യം. (5)

ദിശി ദിശി പുരവാസിനശ്ച തസ്ഥുർ–
വിഗതവിചേഷ്ടമമും വിലോകയന്തഃ
സവിനയമഥ ഹസ്തസംവൃതാസ്യാഃ
സവിധഗതാൻ 'വദ മന്ദ'മിത്യവോചൻ. (6)

അമലസുഷമകേത്ര സാഭിലാഷൈർ–
നയനശതൈരളകാപുരീരമണ്യഃ
വികചകമലമാല്യമർപ്പയിത്വാ
സ്വമനസി തദ്വിധപുത്രലബ്ധിമൈച്ഛൻ. (7)

സപദി സമുദതിഷ്ഠദാസനസ്ഥഃ
പഥികജനോപസസാര മാർഗമധ്യാത്
പുരുഭയബഹുമാനഭക്തിസാന്ദ്രേ
പഥി ബത നിസ്തുലശാന്തിരാലലാസ. (8)

സുമഹിതസുരവാഹിനീവിഗാഹീ
വികസിതകല്പകപുഷ്പരേണുലിപ്തഃ
അകലുഷസരസീജലസ്ഥസൗഗ–
ന്ധികസുമഗന്ധയുതോപി ശുദ്ധവായുഃ (9)
അതിനിഭൃതതയാ വിനീതിയുക്തഃ
സവിധമവാപ തദീയപൂജനായ
പരിഘകരധൃതഃ സ്ഫുരത്സ്ഫുലിംഗഃ
പരശുരയം പ്രവികമ്പകോ ന കസ്യ? (10) യുഗ്മകം

പ്രചുരശമധനഃ സപത്നസാർഥ–
ക്ഷതജസുനിർമലപർശുനാ കിലായം
സമരചതുരഹേഹയേശബാഹൂ–
ത്കരസമിധസ്തിലശശ്ചഖണ്ഡ ശീഘ്രം. (11)

ബാഢം മഹാത്മാ ഭൃഗുരാമസംജ്ഞ–
സ്തേജഃപ്രകർഷോജ്ജ്വലഭൂസുരോസൗ
ധൃതാഭിലാഷഃ ശിവദർശനാർഥം
ജിതേന്ദ്രിയോ യാതി ജവാദിദാനീം. (12)

രണ്ട്

ശ്രീമാനസൗ കലശജന്മമുഖാപ്തകൃഷ്ണ–
പ്രേമാമൃതസ്തുതിവശീകൃതരാധികേശഃ
കാമാരിശിക്ഷിതമഹാസ്ത്രഗണോഹിതാനാം
കാലോചിരേണ ഹരശൈലമനുപ്രപേദേ. (1)

കൈലാസമേത്യ മണിഗോപുരമപ്യതീത്യ
ശൈലാദിമുഖ്യബഹുമാനമവാപ്യ സോയം
പ്രച്ഛായശീതളവടദ്രുതലേ ലസന്ത–
മദ്രീശജാരമണകേളിഗൃഹം ജഗാമ. (2)

ശ്രീരത്നമണ്ഡപതലേ ഗൃഹരക്ഷകൗ ദ്വൗ
ധീരൗ സ്ഥിതാവുഭയപാർശ്വഗതൗ കുമാരൗ
ഹേരംബകം ച ഗുഹമപ്യവനമ്യ സോസൗ
ധീരശ്ചചാല സദനം രഭസേന ഗന്തും. (3)

"കൈഷാ ത്വരാ? ക്ഷണമിഹാസ്വ, സഖേ! ഗൃഹാന്തേ
വിശ്രാന്തിമേതി ജനകോത്ര മുഹൂർത്തമേവ.""
ഇത്ഥം പ്രിയോക്തിനിരതോനുജനിർവിശേഷം
വിഘ്നേശ്വരസ്തദനു വാരയതി സ്മ രാമം. (4)

"നായം വിനോദസമയഃ ഖലു, മേവിളംബം
ദേവം നിവേദയിതുമസ്തി ച കിഞ്ചനേ"തി
രാമോ ഝടിത്യഖിലവിഘ്നപതേഃ പ്രകാമ–
മാലിംഗനം സമവധൂയ ദൃഢം സ തസ്ഥൗ. (5)

"വിശ്രാമ്യതോ രഹസി സോദര, ദേശികസ്യ
സന്ദർശനം കിമുചിതം ത്വനിവേദ്യ പൂർവം?
ആയാസ്യതീഹ ജനകോപ്യവിളംബമേവേ""
ത്യേവം മുദാ സ ജഗൃഹേ കരമഗ്നിഭൂശ്ച. (6)

കിന്തു ദ്വിജശ്രവണമാപ ന കിഞ്ചിദേതത്
കോ വാസ്തി ഭാർഗവമനോരഥവിഘ്നകാരീ?
ഭംക്ത്വാഥ ബന്ധനമവാപ കവാടമേവ
ഗന്തും ച മന്ദിരമസാവനഘോതിശീഘ്രം. (7)

ജാതത്വരം ജിഗമിഷോർയമിനോംസദേശേ
ഭൂയോ നിവേശ്യ നിജദീർഘകരം ഗജാസ്യഃ
"പൂർവം ഗുരോരനുമതിം ച സഖേ, ന ലബ്ധ്വാ
ഗേഹം പ്രവേഷ്ടുമല"മിത്യുരുഹാർദമൂചേ. (8)

"ശിഷ്യഃ സദാർഹതി ഗുരോർനികടേ പ്രവേശം;
നാസ്യോപരോധജനകാവപി ദേശകാലൗ;
യത്നസ്തു തേ വിഫല" ഇത്യുദിതോ ദ്വിജേന
വിഘ്നേശ്വരഃ പുനരപി ന്യരുധത്തമാരാത്. (9)

"ഗച്ഛാമി, മുഞ്ച;" "ന ഹി, മാ പ്രവിശ ത്വമന്തർ"–"
"ധിഗ്! വക്രവൃത്തിവിധയഃ കിമു ഭാർഗവേസ്മിൻ?""
വാഗ്വാദ ഏഷ സുരഭൂസുരയോഃ പ്രവർധ്യ
രോഷോത്കടം ബത! ഭുജാഭുജി തത്ര ജാതം. (10)

"നാലം ത്വഹം ശമയിതും സമരേതിസക്തി–
ഭാജാവിഹേ"ത്യപസസാര മയൂരവാഹഃ;
ഏതദ്വിവാദതുമുലധ്വനിനാഗതാസ്തേ
ശൈവാഗ്ര്യപാർഷദജനാശ്ച തഥൈവ തസ്ഥുഃ. (11)

ഖർവാംഗകോ ദ്വിജഭടഃ സ വിമുച്യ ബന്ധാദ്
ദുർവാരനൈജപരശും ഭ്രമയാഞ്ചകാര;
അഭ്രാമയജ്ഝടിതി തം ചരണൗ ഗൃഹീത്വാ
രുദ്രാത്മജോപി ദിവി ഗർവിതമാത്തലീലം. (12)

താവത് കിശോരഗണനായകപാണിപദ്മേ
സോയം മുനിഃ പുനരഭൂദ് ഭ്രമരായമാണഃ;
പാതാളലോകനിവഹാനപി ഭൂരിവാര–
മാലോകയത് സ്വയമസൗ തു കിമിന്ദ്രജാലം! (13)

സംഭ്രാമ്യ ചൈവമഖിലേ ഭുവനേ ജവേനൈ–
വാതിഷ്ഠിപദ് ഭുവി യഥാപുരമേകവീരം;
ദേവേന ദർപ്പദളനായ കൃതോ വിനോദഃ
ക്ഷോണീസുരേ തു വിപരീതഫലഃ പ്രവൃത്തഃ. (14)

ഉല്ലാസിതഭ്രുകുടികോഭവദത്ര ശൂരോ
വർണ്യാതിഗേ പ്രഥമജാതപരാഭവേസൗ;
ദേവൈഃ കൃതാമപി കദാചന നാഭിഭൂതിം
സേഹേ കില പ്രഥിതഭാരതപൂർവരക്തം! (15)

മൂന്ന്

അപേതശങ്കഃ സ വൃഷാങ്കശിഷ്യോ
മാനീ രുഷാക്രാന്തമനാഃ ക്ഷണേന
പിത്രാ പ്രദത്തം നിശിതം കുഠാരം
നിപാതയാമാസ തനൂജഗാത്രേ. (1)

രാമായുധം ഭീമസുതസ്യ വാമ–
ഗണ്ഡപ്രദേശേ സഹസാ പപാത;
തത്കുംഭിവക്ത്രസ്യ ച സവ്യശൃംഗം
നിർഘാതഘോരധ്വനിനാ ധരായാം. (2)

ഗൈരേയരാഗാഞ്ചിതപാദമൂല–
കൈലാസശൈലോന്നതശൃംഗശോഭേ‘
ആരക്തമൂലേ പതിതേ തു തസ്മിൻ
ശൃംഗേ ചകമ്പേ ദ്രുഹിണാണ്ഡഭാണ്ഡം! (3)

ഉന്നമ്യ ശീർഷം പലിതൈശ്ച ശുഭ്രം
പശ്യൻ മൃഡാനീഗുരുശൈലരാജഃ
ദൗഹിത്രഗായാം ദുരവസ്ഥിതൗ ദ്രാഗ്
ഭീത്യദ്ഭുതാപ്ലാവിതമാനസോഭൂത്. (4)

കൈലാസശൈലേ കനകാഭിഷേകം
കുർവൻ നികാമം സ ച കർമസാക്ഷീ
പശ്യാമി നേതഃപരമിത്യകാണ്ഡേ
മേഘോദരേ ഹന്ത! തിരോബഭൂവ. (5)

കപോലഭിത്തിക്ഷതശോണിതേന
കാശ്മീരകാലിപ്തവപുർഗജാസ്യഃ
സന്ധ്യാരുണാഭാങ്കിതശാരദാഭ്ര–
തുല്യോ രരാജ സ്ഫടികാവദാതഃ. (6)

സ്കന്ദസ്തദാസ്മേഷ്ട, ദദംശ ജിഹ്വാം
ചണ്ഡോ, ഗദാം ഭ്രാമയതി സ്മ ഭദ്രഃ,

തുരുർനിശശ്വാസ, കരം വ്യമൃദ്നാത്
കുണ്ഡോദര,ശ്ചാക്ഷി മിമീല നന്ദീ. (7)

അഥാപ്യസാധാരണസത്ത്വസാരാഃ
ക്രുധാ ന ചക്രുഃ കിമപി ദ്വിജേന്ദ്രേ;
വിദുർന കേ വാ ശിവപാർഷദാസ്തേ
ഭർത്തുശ്ച ശിഷ്യപ്രതിപത്തിദാർഢ്യം? (8)

ക്ഷണാദ് ഗണാനാം സമിതൗ പ്രകീർണേ
ഹാഹാപ്രണാദേ ധ്വനിതേ തു നാകേ
ആജഗ്മതുസ്തത്ര വിനായകസ്യ
പൂജ്യൗ ഗുരൂ – സർവജഗദ്ഗുരൂ തൗ. (9)

നഷ്ടൈകദന്തം രുധിരാക്തദേഹം
ദൃഷ്ട്വാ ഗജാസ്യം പുരുസംഭ്രമേണ
“ഏതത്കിമേതത്കി”മിതി പ്രധാവ്യ
ഗൗരീ സുതം സ്വാങ്കതലേ ദധാര. (10)

ശിഷ്യം ച പാദേ പ്രണതം വിനീതം
സുതം ച കൃത്താംഗകരക്തലിപ്തം
കാരുണ്യവാത്സല്യകഷായിതാർദ്ര–
ദൃഷ്ട്യാ നിരൈക്ഷിഷ്ട കലേശചൂഡഃ. (11)

സുതം ക്ഷതാംഗം പരിചര്യയാ സ–
ഭൃത്യാ ഭവാനീ പരിതോഷയന്തീ
ഷഡാനനാദീശ്വരസന്നിധൗ ത–
ദ്വൃത്തം യഥാർത്ഥം ശൃണുതേ സ്മ വിജ്ഞാത്. (12)

ക്ഷണം ച സാ സവ്യകരേണ ദേവീ
സംഹൃത്യ രമ്യം ശ്ലഥകേശപാശം
ജാജ്വല്യമാനോഗ്രദൃശാ സമിക്ഷ്യ
പാർശ്വസ്ഥിതം വല്ലഭമാബഭാഷേ. (13)

“ലബ്ധാ ന കിം തേ ഗുരുദക്ഷിണേയം
ശിഷ്യാഗ്രഗണ്യാദധുനാ യഥേഷ്ടം?

യത്കിഞ്ചിദത്രായുധമസ്തി ശിഷ്ടം
തച്ചാപി ദത്വാനുഗൃഹാണ ശീഘ്രം. (14)

സുതഃ ക്ഷതാംഗോ മ്രിയതാം, ന കിം തേ
മഹാരഥഃ സന്നിദധാതി ശിഷ്യഃ?
രാമോ ജഗത്സത്തമ ഏവ നൂനം;
പാത്രം പരീക്ഷ്യൈവ ദദീത വിദ്യാം. (15)

നാളായ കാഷ്ഠം ലഭതേ സ്മ യസ്മാത്
വൃക്ഷാത് കുഠാരോ നിശിതോഗ്രധാരഃ
ഛിനത്ത്യസൗ ഹന്ത! തമേവ മൂല–
ച്ഛേദം; കൃതജ്ഞോ ന കരോതി കിം വാ?” (16)

ഭൂയോപി ദേവീ ബഹുധാ ബഭാഷേ
സുതാംഗഭംഗാർദിതമാനസാ സാ;
അത്രേശ്വരസ്താം ന കിമപ്യവാദീ;–
ദുത്കണ്ഠിതം പാർശ്വഗതൈർവ്യഥൈവ. (17)

ശിഷ്യസ്യ വീരോചിതമേവ കർമ;
പുത്രാംഗഭംഗോ ഹൃദയപ്രമാഥീ;
അത്രേതികർത്തവ്യവിമൂഢചിത്ത–
ശ്ചിന്താകുലോസ്ഥാത് സ ഹി സർവവേത്താ. (18)

നാല്

തിരോഭവത് പഞ്ചഷകൈരമംഗളാ–
കുലഃ സ രംഗോ നിമിഷൈരിവാദ്ഭുതം!
ക്രമേണ സംഗീതമരന്ദസാന്ദ്രതാ–
മവാപ കൈലാസസമീരമണ്ഡലം. (1)

അയത്നസിദ്ധോത്തമമാധുരീധുരീ–
തരംഗിതശ്രീമുരളീരവാമൃതം
ലയേന സമ്പൂർണചരാചരോത്കര–
പ്രമോഹനം നിർഗളതി സ്മ മഞ്ജുളം. (2)

പുരാണദിവ്യർഷിനിപീതമാഗളം
ദുരാപമാസ്വാദ്യ ച ഗീതകാമൃതം
സമാകുലീഭൂതഹരാദ്രിരഞ്ജസാ
ബഭൂവ ഹർഷൈകവികാരനിർഭരഃ. (3)

പ്രമോദരോമാഞ്ചമധാത് സുതവ്യഥാം
വിഹായ ശൈലേശസുതാപി രംഹസാ;
നമോ നമസ്തേ ശ്രുതിമാത്രവേദ്യസു–
സ്വരൂപസംഗീതകലാമഹാത്മനേ! (4)

ക്ഷണേന ചാക്ഷ്ണോരപി കർണയോരിവോ–
ത്സവോ മഹേശാദ്രിനിവാസിനാമഭൂത്;
വിഹായസാന്തേ പ്രസസാര കശ്ചന
പ്രഭാപ്രകർഷോജ്ജ്വലദീപ്തിമണ്ഡലഃ. (5)

ക്രമാത് പ്രഹർഷാദ്ഭുതസംഭ്രമാകുലേ
ഗണേഖിലേ സ്തബ്ധതയാ തഥാ സ്ഥിതേ
പ്രദീപ്തതേജഃപ്രസരോയമഞ്ജസാ
സമക്ഷമാസീദ് ഗിരിജാമഹേശയോഃ. (6)

ത്രിലോകഭാണ്ഡേ പ്രസൃതോജ്ജ്വലാസു ത–
ദ്വിലോചനാസേചനകപ്രദീപ്തിഷു
അലോകതേജോമയനീലലോഹിതോ–
പ്യധാന്നികാമം ദിനദീപതുല്യതാം. (7)

ഹരസ്യ സാമീപ്യമവാപ്യ രേജതുർ–
നിരർഘസൗഭാഗ്യഗുണാഭിപൂർത്തിഭിഃ
പരസ്പരസ്പർധിസരൂപധാരിണൗ
മഹാദ്ഭുതാത്മാ ച മഹാദ്ഭുതാംഗികാ. (8)

വലാഹകശ്യാമളകോമളോയമു–
ദ്വിലാസവാൻ വൈദ്യുതഡംബരാംബരഃ
സുലാള്യവേണൂജ്ജ്വലപാണിപല്ലവഃ
കലാപിബർഹാങ്കിതകമ്രകുന്തളഃ. (9)

അനേന യൂനാ സഹ ഭാതി മോഹിനീ
സുവാസിതാശാതടചമ്പകാംഗിനീ
നവാതപോദ്യന്നളിനാനനാ ലസത്–
പ്രവാളനീകാശനിചോളശോഭിനീ. (10)

കൃതാഞ്ജലീ വന്ദ്യപുരാണദമ്പതീ
പ്രണേമതുസ്തൗ യുവകോമളാകൃതീ;
“മുരാന്തക! ശ്രീധര! ദേവി! രാധികേ!
യുവാമിതം, സ്വാഗത”മേവമഞ്ജസാ (11)
സഹർഷമാനീയ സമേത്യ സാദരം
നിവേശയാമാസതുരാസനോപരി;
അവന്ദിഷാതാമഥ പാദപല്ലവേ–
ഷ്വമേയവീര്യൗ ച ഗണേശഭാർഗവൗ. (12) യുഗ്മകം

ഭയേന വാ ദേശികദാരശാപതഃ
ശുചാ സുസൗഭ്രാത്രവിഭംഗതോഥവാ
നികാമമസ്വാസ്ഥ്യവിഷണ്ണമാനസം
സ്വരൂപവൈവർണ്യജുഷം ഭൃഗൂദ്വഹം (13)
ഹഹ! പ്രകാമാർദ്രമപശ്യതാമുഭൗ
സഹസ്രപത്രായതലോചനൈരലം
മഹർധിഗോലോകകുടുംബമേധിനാ–
വനശ്വരൗ പാവനദമ്പതീശ്വരൗ. (14) യുഗ്മകം

അഥൈകദന്തം മധുവൈരിവല്ലഭാ
സുലാളയന്തീ ജനനീവ സത്വരം
പ്രവാളതുല്യേന പവിത്രപാണിനാ
കപോലദേശം സമവാഹയച്ച സാ. (15)

വ്യരോപി ഗണ്ഡക്ഷതമസ്യ തത്ക്ഷണം,
തഥൈവ ശൈലേശസുതാമനഃക്ഷതം;
ഗുണാധികാപ്ലാവിതരാധികാകരഃ
പ്രണമ്രദാനാമൃതശീതളഃ കില. (16)

ജവേന സാ ഗോകുലനായികാ മുദാ
പ്രശീതളം സ്വാങ്കഗതം വിനായകം

സുകങ്കണോദ്യന്മണിപല്ലവോജ്ജ്വല–
ദ്ഭുജാലതാഭ്യാം പരിരഭ്യ നിർഭരം (17)
സമുന്നമദ്വക്ഷസി മൗക്തികസ്രജം
രദാഗ്ര്‘ ാസാ പരിവർധ്യ ച സ്വയം
വിനിർജിതാത്മപ്രിയവേണുനിസ്വന–
ശ്രുതിപ്രിയൈസ്താമവദത് സ്വരൈരുമാം. (18) യുഗ്മകം

“കിശോരകേളീകൃതചാപലേഷു കാ
ക്രുധാകുലൈവം ജനനീ ഭവിഷ്യതി?
ഹരസ്യ ശിഷ്യോ ഭൃഗുജോഭവദ് യദാ
തദാപ്രഭൃത്യേവ സുതാസ്ത്രയസ്തവ. (19)

വിചാരയ ത്വം തനുജേഷ്വനുത്തമം
പ്രകൃഷ്ടവാത്സല്യമമും കുലാന്വിതം
പ്രഭൂതഗർഭപ്രസവാദിഖേദജം
വിനാ മനഃക്ലേശമഭൂദയം സുതഃ.”” (20)

“പ്രതിവിധിരിഹ ദിഷ്ടേർനൈവ കുത്രാപി ദൃഷ്ടഃ
സ്മൃതിവിഹിതമിഭാസ്യസ്യൈകദന്തത്വമേവ;
കുശലമതികുമാരജ്യൗതിഷേരസ്യ ചിത്തേ
സ്ഫുരിതചരമിദം സ്യാദ് ദൈവവൈചിത്ര്യചിത്രം!”” (21)

ഹരിരപ്യതിമൃദുസുസ്മിതവദനോഭവദദേവം
നികടേ ഗുരുവിനയം ഗുഹമനിശം ഭജമാനം
മധുപാകുലവനമാല്യകമണികൗസ്തുഭരമ്യേ
പുരുവിസ്തൃതനിജവക്ഷസി പരിരഭ്യ വിരേജേ. (22)

കാന്തേ സാകൂതമന്ദസ്മിതമധുരമഭിപ്രേക്ഷ്യമാണേ ഭവാനീ
ലജ്ജാനമ്രാനനേന്ദുശ്ചരണനിപതിതം രാമമാഹന്ത! മന്ദം
ആദായാലിംഗ്യ മോദാദതിഭൃശമുപലാള്യൈവ തസ്ഥൗ; സ ധീരോ
വീരോ വിശൈ്വകയോദ്ധാ ശിശുരിവ വിമലാത്മാംബികാങ്കേ രരാജ. (23)
ശ്രുതോ മേഘസ്യേവ സ്ഫുടമഥ നഭസ്യാനകരവ,–
സ്തതോഭൂത് സംശുദ്ധസ്ഫടികസുമവർഷഃ സുരുചിരഃ;
കലാപം ചാനീലം സുരപതിധനുഃശോഭമഖിലം
വിതത്യൈവാനൃത്യദ് ഗുഹവരമയൂരോ മദകളം. (24)

2. മഗ്ദലമേരീ

പ്രഥമഃ സർഗ്ഗഃ

1. വസന്തരാത്ര്യാ ധൃതചന്ദ്രപാത്ര്യാ
വിലിപ്തശുംഭദ്ധവളാംഗരാഗാ
ഗലേലദേശസ്യ സമൃദ്ധിഭാജോ
നയിൻപുരീ ഹാരവദാലലാസ.

2. ശ്രീമസ്യ ഹർമ്മ്യേ നയനാഭിരാമ–
വിശാലശാലേ മണിദീപപംക്തിഃ
വിരാജിതാ രാജതശൃംഖലാസു
സുഗന്ധതൈലാഹിതഭൂരിശോഭാ.

3. നിതാന്തമസ്യാഃ പ്രസരത്പ്രദീപ്തി–
പൂരം പരം നിഷ്പ്രഭമാദധാനഃ
തത്രാഗതഃ കശ്ചിദഭൗമതേജഃ–
പുഞ്ജോ വഹൻ പൂരുഷരമ്യരൂപം.

4. അയേ ഗൃഹസ്ഥ! ത്വമഭൂഃ സുധന്യോ,
നൈവാസ്ത്യതഃ പ്രാഘുണികോ വരേണ്യഃ;
കോയം പ്രമാദോ ഭവദീയജാനു–
ദ്വയം പ്രണാമേ വിമുഖം യദാസ്തേ?

5. ലോകേഖിലേ ദിവ്യസമസ്തസമ്പദ്–
വാപക്ഷമശ്രീകരചുംബനേപി
ഉന്മാദ! കിഞ്ചിദ്ധനഭൂരിഗർവ!
വ്യർത്ഥം ശിരസ്തേ പതിതം ന കിം സ്യാത്?

6. വിശിഷ്ടറോസാകുസുമാംബുഭിഃ പ്ര–
ക്ഷാള്യം പവിത്രം പദപത്മയുഗ്മം
അസ്മിൻ പരീശസ്യ സമൃദ്ധഹർമ്മ്യേ
ന സേവ്യതേ ഹാ! ജലബിന്ദുനാപി.

7. ശ്രീപാദയുഗ്മം ത്വഥവാ തദീയം
സ്വയം മനോജ്ഞം ഖലു പുണ്യതീർത്ഥം!
ജഗ്ധിഃ സുസജ്ജേതി വചോഭിരേവ
തം സ്വാഗതം കർത്തുമിയേഷ ശീമഃ.
8. തേനൈവ ജൂതപ്രഭുണാ നിമന്ത്രി–
തോയം സമായാദിഹ യേശുദേവഃ;
വിയുക്തപാദൂകിസലാംഘ്രിസൂന–
യുഗ്മേന മന്ദം സ ചരൻ വിവേക;
9. നൃപോചിതാഡംബരസുന്ദരം ത–
ത്തളം, സമിത്രം നിഷസാദ ദേവഃ
വിചിത്രവർണ്ണോജ്ജ്വലനവ്യരമ്യ–
ക്ഷൗമാസ്തരേ തത്ര സുഭോജനായ;
9. അശോകചാമ്പേയകയൂഥികാദി–
പുഷ്പൈഃ സമാകീർണ്ണവനാന്തഭൂമൗ
ഗോപാലകൈരാപ്തവയസ്യവൃന്ദൈഃ
സാകം യഥാ നന്ദസുതോ ദയാവാൻ. (വിശേഷകം))

11. പശ്ചാഹിതാംഘ്രിർഭഗവാൻ നതാംസോ
രമ്യാസ്തരന്യസ്തസുസവ്യഹസ്തഃ
വാമേന കിഞ്ചിദ്വിനതഃ സ ഭോക്തു–
മാസിഷ്ട ലീലായുതനിത്യതൃപ്തഃ.

12. അമൂല്യപാത്രേഷു ഗൃഹസ്ഥസമ്പ–
ത്സമൃദ്ധിവാചിഷ്വനവദ്യഹൃദ്യം
സ്വാദിഷ്ഠഭോജ്യാനി യഥേഷ്ടമത്ര
സത്പാചകാസ്തേ വ്യതരൻ സമോദം.

13. സുസജ്ജിതം സർവമിദം ധനാധി–
നാഥേന തസ്മൈ ജഗദീശ്വരായ,
വിവർത്തിതം കേവലമംബു ഹൃദ്യ–
ദ്രാക്ഷാരസത്വേന ജവേന യേന.

14. യസ്മിൻ നിരാഹാരരതഃ സ ചത്വാ–
രിംശദ്ദിനാന്യാസ തപോനിലീനഃ
ആത്മാനമാത്മന്യവലോക്യ ഹൃഷ്ടോ
ഹിമാദ്രിസാനൗ ഗിരിജേശതുല്യം,

15. ഗിരിഃ സ താബോരഭിധസ്തമീശം
ശിഷ്യൈഃ സഹാശ്നന്തമിഹാദരേണ
തുഷ്ടാവ മാധ്വീരസശീതവല്ലീ–
കുഞ്ജാർദ്രപുംസ്കോകിലഗാനപൂരൈഃ. (യുഗ്മകം)

16. സശീർഷകമ്പം ലഘു താളവാദം
ചകാര സാനുസ്ഥതരുവ്രജോപി
ജ്യോത്സ്നാകൃതശ്വേതവിഭൂഷണാല–
ങ്കൃതൈർമ്മരുല്ലോളിതപത്രവൃന്ദൈഃ.

17. പ്രസൂനപാത്രേഷു വസന്തലക്ഷ്മീ–
നിക്ഷിപ്തമാധ്വീരസബിന്ദുജാലൈഃ
സ്വയം ശരീരം സകലം നിതാന്തം
സന്തർപ്യ സംപ്രോക്ഷണമാദധാനഃ

18. പരൈരദൃശ്യം മൃദുതാലവൃന്തം
കരേ വഹൻ വീജയതി സ്മ മന്ദം
അലൗകികം യേശുമഹേശമാരാ–
ദാഹാരകാലേ പവനഃ കൃതാർഥഃ.

19. ശ്രീയേശുദേവസ്യ ച കേശപാശോ
വക്ത്രാംബുജേ ഭൃംഗതതിശ്ച കൃഷ്ണാ
കിഞ്ചിച്ചലിത്വാ വിരരാജ താവത്
കളിന്ദജോല്ലോലതരംഗതുല്യം.

ദ്വിതീയഃ സർഗ്ഗഃ

1. നിർവർണ്ണയധ്വേ സ്ഫുടതാരകാഃ! കി–
മധോചലാ യൂയമിഹ പ്രകാമം?
യുഷ്മാസു കാചിത് പതിതാ കിമത്ര
ഭ്രഷ്ടാ പദാത് സ്യാദ് ധരണാവിദാനീം?

2. തഥേയമുർവ്യാമിഹ താരകായാ
രൂപം വഹന്തീ പുരവീഥികായാം;
അന്യാഥവൈകാ ലഘുചന്ദ്രികേയം
മല്ലീപ്രസൂനാഞ്ചിതചന്ദ്രികായാം.

3. കൈഷാ മനോമോഹനസർവഗാത്രീ?
കേയം ത്വരാസ്യാഃ പ്രിയമാനസായാഃ?
ഉത്തുംഗവക്ഷശ്ചലതി പ്രകാമ–
മംസാന്തധൗതാമലചേലികാന്തഃ.

4. മുഗ്ധശ്ച കൃഷ്ണോ ഘനകേശപാശഃ
ശ്ലഥീകൃതോ ഭാവതരംഗിതായാഃ
പൃഷ്ഠപ്രദേശം നയനാഭിരാമം
പുഷ്ടാം നിതംബസ്ഥലികാം ച ഹൃദ്യാം
5. ആച്ഛാദയാമാസ നിരന്തരാളം
സുദീർഘിതാനീലവിതാനതുല്യം;
കിമേതദന്ധന്തമസം ശശാങ്കഃ
കരേണ സംലാളയതി പ്രകാമം? (യുഗ്മകം)

6. ഭവ്യഃ സുഗന്ധഃ പ്രസരത്യഥാത്ര
കശ്ചിദ് യഥാ പുഷ്പിതദിവ്യവല്യാഃ;
അസ്യാഃ സുദത്യാഃ സ ച സമ്മിളത്യേ–
വാസ്യാം ലസച്ഛീതളചന്ദ്രികായാം.

7. വിരാജതേസ്യാഃ പരിപാടലാർദ്ര–
പാണൗ ലഘുസ്ഫാടികപാത്രമേകം,
അത്യന്തരമ്യേ സ്ഫുടിതേ സരസ്യാം
രക്തോത്പലേ ഹംസ ഇവാഭിരാമഃ.

8. ഏകാകിനീയം രമണീ പ്രയാന്തീ
സ്യാദേവ ഗേഹം പ്രിയകാമുകസ്യ;
പ്രച്ഛന്നമൂർത്തിഃ പ്രണയഃ പുരോ വാ
ഗച്ഛേദിഹാസ്യാ ധൃതഖഡ്ഗഹസ്തഃ.

9. സമുല്ലസത്വംഗജനുർയഥേഷ്ടം;
നൈവം മനോജ്ഞാംഗ്യഭിസാരികേയം:
ഭീതിർന ദൃശ്യാ ഹി ന സംശയോ വാ
തസ്യാ മുഖേ പങ്കജകോമളേസ്മിൻ.

10. ഇഹാഥവാസ്യാസ്ത്വഭിസാരികായാ
ബന്ധോ ന ചൈവേദൃശഭാവനായാഃ;

ഏഷാ ഗമിഷ്യത്യധുനാ മഹേശം
സർവൈർനികാമം ഹൃഭിസാരണീയം.

11. പ്രിയേ! സമാശ്വാസയ കാമിനി! ത്വ;–
മതഃപരം കാമിതമസ്തി കിം തേ?
ജവസ്ഫുരന്മീനവിലോചനേ! തേ
സങ്കേത ഏവാസ്തി പുരോ വിശുദ്ധഃ.

12. പരീശഗേഹസ്യ കവാടമേഷാ
സരോജനേത്രാ വിവൃതം ച സമ്യക്
സർവാംഗരോമാഞ്ചവതീ ദ്യുലോക–
ദ്വാരം യഥാ ഭാസുരമാലുലോക.

13. അസ്തംഗതോസ്യാ ഗതിവേഗ ഏവ
നദ്യാ ഇവാസന്നജലാധിരാശേഃ;
കൃഷ്ടേവ ഭൂയോപി യഥാപുരം സാ
മനോജ്ഞപാശേന പുരോ ജഗാമ.

13. സുദീർഘകാലപ്രവിയോഗദുഃഖാ–
ദനന്തരം വത്സലബാലകാന്തേ
സമാഗതായാഃ പ്രിയമാതുരന്തർ–
ഭാവാകുലത്വം ഭജതേ കൃശാംഗീ.

14. പുനശ്ച സോത്കണ്ഠമിയം പദം പ്ര–
ത്യനേകസോപാനസമുത്ക്രമേണ
പരീശഗേഹം പ്രവിവേശ പൂർണ്ണ–
ചന്ദ്രാനനാ നിഃശ്വസിതൈർനികാമം.

16. പശ്ചാത്കൃതാ ബാലതരംഗിണീ കിം
പ്രശാന്തഗംഭീരമഹാബ്ധിഭംഗൈഃ?
അംഭോരുഹാക്ഷീ സഹസാധുനേയം
വികാരസംഘർഷഭരേണ തസ്ഥൗ.

17. മാ തിഷ്ഠ മുഗ്ധേ! വിചികിത്സയൈത–
ദ്ദ്വാരീഹ, ചാന്തഃ പ്രവിശ സ്വതന്ത്രാ;

അന്യായ്യമാർഗ്ഗാഹിതപാദപങ്കോ
മൃഷ്ടോ ഹി തേ ബാഷ്പകണൈരമീഭിഃ.

തൃതീയഃ സർഗ്ഗഃ

1. ദാരിദ്ര്യശുഷ്കേ ഗൃഹകേ കിലേയം
മനോഹരാംഗീ സമജായതൈവ;
ശിലാതലേ രൂക്ഷതമേ മനോജ്ഞം
ജാതം ഹി റോസാകുസുമം കഥഞ്ചിത്.

2. നിസ്സീമകാന്തി പ്രസരത്സുഗന്ധം
താരുണ്യലക്ഷ്മ്യാ വിലലാസ ചൈതത്;
തദാ പുരാജ്ഞാതകുടീ നരാണാ–
മാസീത് സമേഷാം രമണീയഹർമ്മ്യം.

3. സ്വാർഥൈകലോലാഃ പുരുഷാഃ സമേപി
കാമപ്രപൂർത്ത്യൈ കമനീയഗാത്രീം
തത്രാഗതാസ്താമുപഭുജ്യ പങ്കേ
ന്യപാതയദ് രമ്യമഹോ! പ്രസൂനം.

3. സാധ്വീം വിടാസ്തേ വിദധുഃ സ്വകീയാം
സഹോദരീമേകവിദഗ്ധവേശ്യാം;
സുനിർമ്മലം ലോകസരഃ പ്രകാമം
കുർവന്തി മർത്ത്യാഃ ഖലു പങ്കപൂർണ്ണം!

5. ദദൗ നികാമം സ ഹി സർഗ്ഗകർത്താ
സ്വർഗ്ഗീയസൗന്ദര്യമമോഘമസ്യൈ;
പരന്തു തത്സദ്ഗുണമേവ തന്വീ–
മപാതയദ് ദുർന്നരകേ തദാനീം.

6. ആരംഭകാലേ ന ഹി നീതിയുക്തം
ദുഷ്ടം വിടാരാധനമേതദേവം
നിഷേധശബ്ദസ്ത്വിഹ കോമളാംഗ്യാ
ഹൃദന്തരാളേ സ്ഫുരതി സ്മ നൂനം.

7. സ ഏവ ശബ്ദശ്ച മുഹുർമ്മുഹുസ്ത–
ന്മനോജ്ഞകർണ്ണദ്വയഭേദകോഭൂത്;
കാലക്രമാത് കാമുകചാടുവാചാ–
ജാലപ്രഘോഷേ നിമമജ്ജ സോപി.

8. ദാരിദ്ര്യപീഡാഗ്ലപിതാത്മനസ്ത–
ച്ചാരിത്രഭൂഷാപ്യതിമാത്രവേഗാത്
ക്രീതാ ഭവിഷ്യത്യുപഭോക്തൃവൃന്ദൈർ–
വിതീർണ്ണധാരാളസുവർണ്ണനാണ്യൈഃ.

9. ദൃശ്യാനി ചൈതതത്പരിതഃ സുവർണ്ണ–
നാണ്യാന്യഭീകൈരഭിതർപ്പിതാനി
തദീയരമ്യാംഗസുവർണ്ണവല്ലീ–
വികീർണ്ണപുഷ്പാണി യഥാ ബഹൂനി.

10. ഉത്തേജികാ മന്മഥശില്പദീപ്ത–
നേത്രപ്രതിക്ഷിപ്തകടാക്ഷവീക്ഷാ
പ്രത്യേകമപ്യത്ര സഹസ്രസംഖ്യ–
മാഹേന്ദ്രനീലാധികമൂല്യകാസീത്.

11. സർവസ്യ ലോകസ്യ ച ദുഗ്ധസാര–
പ്രതീതിദേനൈവ മൃദുസ്മിതേന
ലോലായതാക്ഷ്യാസ്തൃണകുട്യഭൂത് സാ
കൈലാസശൈലോന്നതരാജഹർമ്മ്യം.

12. ഭവന്തി നൈകേ ഭ്രുകുടീവിലാസ–
നൃത്യാനി തസ്യാഃ പ്രതിപാലയന്തഃ
അതഃപരം കാമ്യമഭൂത് കിമസ്യാ;
നൃപാലവൃന്ദോപി ഹി ഭൃത്യവർഗ്ഗഃ.

13. ദാരിദ്ര്യപാതാളഗതേയമദ്യ
ധൗതാതപത്രോജ്ജ്വലരാജപത്നീ;
സൗന്ദര്യ! നാരീവപുഷാ യുതം ചേ–
ദഹോ! ന സാധ്യം കിമു തേവശിഷ്ടം?

ചതുർഥഃ സർഗ്ഗഃ

1. ഇത്ഥം ധനാഹാവുപധാനകേ സു–
വിന്യസ്തപാദാം സുദതീം സുഷുപ്താം
പ്രാബോധയൻ തത്ര യദൃച്ഛയാ താം
സത്പ്രേരണാനിഃശ്വസിതാനി മന്ദം.

2. കുതശ്ചിദാരാന്മധുവത് സുശീത–
സമീരണാനീതവിശിഷ്ടസൂക്തിഃ
ഉന്മീല്യ നേത്രേ പരിതഃസ്ഥിതിം താം
സന്ദർശയാമാസ വിശാലനേത്രാം.

3. ക്രിസ്തോർമുകുന്ദസ്യ വിശിഷ്ടധർമ്മോ–
പദേശചേതോഹരവേണുഗാനം
യഥാ സ്വനഗ്രാഹ്യഭിധാനയന്ത്രാത്
കുതശ്ചിദുദ്ഭൂതമനന്യതുല്യം
4. ഗത്വാ തദീയശ്രവണദ്വയാന്തർ–
യദാ പ്രവിഷ്ടം തരസാ തദൈവ
മുഹൂർത്തമാത്രം ചലനം വിനാ സാ
വൃന്ദാവനസ്ഥാ ഹരിണീവ തസ്ഥൗ. (യുഗ്മകം)

5. "രക്ഷ സ്വചാരിത്ര"മിയം ഷഡക്ഷ–
ര്യേതത്പുരസ്താരകവദ് വിരേജേ
സാരം ഗൃഹീത്വാ നിജജീവിതാഖ്യ–
വിസ്മാപകഗ്രന്ഥവിശേഷമേഷാ,
4. വിവൃത്യ പാരായണതത്പരാസീദ്
യദാ തദാ നൈവ ദദർശ തത്ര
ചാരിത്രശബ്ദോപ്യഥ സംഭ്രമേണ
ഭീത്യാ ച സാഭൂദ് വിവശാന്തരംഗാ. (യുഗ്മകം)

7. പാതാളഗർത്താന്മണിരമ്യഹർമ്മ്യം
യേനേഹ ഹർഷേണ സമാരുരോഹ
സോപാനമേതന്ന നിബദ്ധമിന്ദ്ര–
നീലൈസ്തു ദുഷ്പങ്കമയേഷ്ടികാഭിഃ.

8. കേളീഗൃഹം ശാരദപൂർണ്ണചന്ദ്ര–
ബിംബേന യുദ്ധോത്സുകമേതദദ്യ
ഭയങ്കരം സ്മ പ്രതിഭാതി ചാന്ധ–
താമിസ്രദേശേന സമം നതാംഗ്യാഃ.

9. ബഹുത്ര സൗധേ വിവൃതാനി താനി
വിചിത്രശില്പാനി കവാടകാനി
തന്നേത്രയുഗ്മസ്യ തു നാരകാണാം
ഗ്രാസോത്കവക്ത്രാണി പരം ബഭൂവുഃ.

10. മനോജ്ഞമഞ്ചേ വിലസന്മരാള–
തൂലീപ്രപൂർണ്ണാനി തു സസ്തരാണി
ശിതാഗ്രകാളായസകീലജാല–
നിബദ്ധവസ്തൂന്യഭവൻ കൃശാംഗ്യാഃ.

11. വിശിഷ്ടചാമീകരപഞ്ജരസ്ഥ–
കീരാംഗനായാ വദനാദ് ഗളന്തീ
"ശതം പണാ ഭട്ടിനി! ഭട്ടിനീ"തി
വാണീ സദാവ്യക്തമനോഹരീ സാ.
12.സർവാംഗലാവണ്യസുലാളിതായാ
വേശ്യാകുമാര്യാഃ ശ്രവണാന്തരാളേ
അരുന്തുദം പ്രക്ഷിപതി സ്മ ഗാഢം
ദുഷ്കർമ്മരക്ഷോഭയദാട്ടഹാസം. (യുഗ്മകം)

13. സ്ഫാടീകവിസ്തീർണ്ണഗവാക്ഷകേഷു
ചേതഃ സമാവർജ്ജയിതും നരാണാം
വിലംബമാനാർദ്രദുകൂലരാജിർ–
വിഭ്രാന്തമാധ്വീവ്രതപുഷ്പവാട്യാം,
14. ആസിക്തസർവാംഗമരന്ദബിന്ദു–
സമീരണാന്ദോളനലോളിതാംഗാ
വലീഭിരേനാം കടു തർജ്ജയന്തീ
"പശ്യേ"തി ഭീതിപ്രദമാഹ മൗനം. (യുഗ്മകം)

15. സുവർണ്ണമുഷ്ടീഭൃതതാലവൃന്തൈർ–
വിനമ്രമാവീജയിതും സമീപേ

സ്നേഹേന സംവാഹയിതും പദാബ്ജം
ശുശ്രൂഷണാർഥം പ്രതിബദ്ധചിത്താഃ
15. കൃത്യാനി നിർവോഢുമിഹേതരാണി
ഭൃത്യേഷു ഭക്ത്യാ പരിതഃസ്ഥിതേഷു
താപോദ്ധമത്പാവകഭൂതവൃന്ദൈർ–
വൃതേവ ബാലാ ചകിതാ ബഭൂവ. (യുഗ്മകം)

17. ജാതാ ച കാചിന്മരുഭൂമിരസ്യാ
ജ്വലന്മനോരാജ്യവിശാലഭൂമൗ
ന കിഞ്ചനാസ്ത്യത്ര ഹരിന്മയം യാ
മധ്യാഹ്നസൂര്യേ തപതി സ്മ തീക്ഷ്ണം.

18. ഗൃഹോചിതം ഭോഗ്യചയം ച സർവം
മഹാർഹചാമീകരനാവമേകം
ആരോപ്യ താമഗ്നിസമുദ്രമധ്യേ
ചിക്ഷേപ തസ്മിൻ ദനുജസ്തു കശ്ചിത്.

19. സമുത്ഥിതാസ്തജ്ജ്വലദഗ്നിമധ്യാത്
കാളായസാംഗാശ്ച കരാൻ പ്രസാര്യ
ആലിംഗനൈഃ സ്വാം നിഗൃഹീതുകാമാ
ബഭൂവുരേവം പ്രതിഭാതി തസ്യാഃ.

20. 'അതഃ ക്വ യാമീശ്വര! ദുഃഖമേതത്
കം വാ ബ്രവീമീ'തി രുരോദ ബാലാ
രുദേഹ മേരി! പ്രരുദ, പ്രശാന്തിം
പ്രദാസ്യതീശോ രുദതാം ജനാനാം.

21. യദക്ഷിയുഗ്മം പടുവീരവൃന്ദ–
മാക്രന്ദയാമാസ തു ലീലയാ തത്
വിശിഷ്ടതീർഥാംബിവ കിഞ്ചിദേതാം
പൂതാം വ്യധാത് പാതകഭീതചിത്താം.

22. വിസ്മൃത്യ സർവം ഹൃദയം തമസ്യാ
യേശും മഹേശം ശരണം പ്രപേദേ
'ആസ്ഥാന്യഹം ഭാരവിമർദ്ദിതാനാ'–
മിത്യൂചിവാംസം പരമം ദയാലും.

23. പ്രസ്താവനേയം പരമാർഥികേതി
വ്യക്തം സമേഷാമത ഏവ ചാസ്യാഃ
ന കോപി ലോകേ പരമാശ്രയസ്ത–
ദന്യോ ഗിരീന്ദ്രോത്കടപാപഭാജഃ.

24. ഏവം നികൃഷ്ടദിനകർമ്മചയാദ് വിമുച്യ
സേയം മഹേശദൃഢഭക്തിമവാപ ചാന്തേ
ഘോരാന്ധകാരനിബിഡാപി നിശാ ക്രമേണ
സൂരസ്യ തേജസി പരം വിലയം ചകാര.

25. വിത്തം തയാ പരിസമാർജ്ജിതമേതദന്തം
ദത്തം തു സർവമഥ ദീനജനവ്രജേഭ്യഃ;
സന്താപസംശമനദം വിധിവന്മഹേശം
നിധ്യായ സാ ച മുനിവൃത്തിപരായണാസീത്.

26. പശ്ചാദപീഹ കതിചിദ്ദിവസാൻ വിടാനാം
സാകൂതസസ്പൃഹകടാക്ഷനിരീക്ഷണാനി
പ്രാതാപയൻ മൃദുലസൂനകളേബരം തദ്
ഘോരപ്രഭാവയുതഭിന്ദിശിലാസമാനം.

27. പൂർവേദ്യുരത്ര ഗണികാ പരിദൃശ്യതേ സ്മ
യാസൗ തഥാ ന ഹി പരം ത്വധുനാ വരാംഗീ;
ചാരിത്രമൂർത്തിരിയമേകദിനേന ചൈവ
സാകല്യതോപി പരിവർത്തനപാത്രമാസീത്.

28. ഏവം ച സേയമപരം നവജന്മ ലബ്ധ്വോ–
വാനന്ദമപ്യനുഭവത്യകളങ്കഹൃദ്യം
മർത്ത്യം നിപാതയതി നൂനമധഃ സ ഏവ
ചോത്ഥാപയത്യഥ ജവാദപി സോയമേവ.

പഞ്ചമഃ സർഗ്ഗഃ

1. ഏഷാ ച സാധ്വീ പ്രവിവേശ ഗേഹം
സങ്കേതമുദ്ദിഷ്ടമിമം പുരൈവ;

ശീമസ്യ വക്ത്രം തു വിവർണ്ണഭാവം
ഭേജേ കിമേതന്മണിരമ്യഹർമ്മ്യേ?

2. ശങ്കാവിഹീനം പ്രവിശത്യഥേയം
വേശ്യാ ശരവ്യാ ദൃഷദാം പ്രദൃഷ്ടാ;
ന കാഞ്ചിദൂചേ വിപരീതവാചം
ജിഹ്വാ തദീയാ തു മദോത്കടാപി. (യുഗ്മകം)

3. ബദ്ധാ ദൃഢം തദ്രസനാ മഹത്യാ
ശക്ത്യാ കയാചിത് ക്ഷണമാത്രമേവ;
മിഥ്യാഭിജാത്യ! പ്രതപത്പ്രഭാവാ–
ന്നിര്യാതി തേ ഹന്ത! തമസ്സമൂഹഃ!

4. സാഷ്ടാംഗപാതം പ്രണനാമ സേയം
വന്ദ്യസ്യ നാഥസ്യ പദാബ്ജയുഗ്മേ;
സ്വാന്തഃപ്രതിഷ്ഠാപിതമേവ നിത്യ–
കല്യാണദം ചോത്തമഭക്തിപൂർവം.

4. ദിവ്യസ്വരൂപം തദിദം പുരസ്താ–
ച്ചൈതന്യധന്യം പരിലാലസീതി;
ദൃശ്യം കിമന്യത്ത്വഭിദർശനീയ–
മസ്യാ വിശാലായതലോചനാഭ്യാം. (യുഗ്മകം)

6. അസ്യാ മഹേശാഭിമുഖീ രതിഃ സാ
മനോജ്ഞശുഭ്രപ്രണയാഭിപൂർത്തിഃ
അന്തഃപ്രപൂർണ്ണാ തു ബഹിർഗ്ഗളന്തീ
ബഭൂവ തച്ചാരുവിലോചനാഭ്യാം.

7. ശ്രീപാദയുഗ്മം യദനേന ഗേഹ–
നാഥേന ശുദ്ധേന നിഷിദ്ധപാദ്യം
പ്രക്ഷാളിതം നേത്രജലൈസ്തദേക–
വാരസ്ത്രിയാ പശ്യതി ശുദ്ധചിത്തേ.

8. നിഷ്പങ്കബാഷ്പൈഃ പരിധൗതമസ്യ
ശ്രീപാദയുഗ്മം വിനയാതിരേകാത്;
കേശൈസ്തനുക്ഷൗമനിഭൈർന്നികാമം
പ്രമാർജ്യ തസ്മിന്നഭിസാരികേയം.

9. മുഖാംബുജേനാധികപേലവേന
ചാപാതയദ് വിദ്രുമരത്നജാലം;
അദ്യൈവ ഭദ്രേ! വിമലം മുഖം തേ;
സ്ഥാനേ തഥാഭൂത് തവ ചുംബനം ച. (യുഗ്മകം)

10. അനന്തരം സാ നിജഭാജനസ്ഥം
ധന്യം മഹാർഹം തിലജം സുഗന്ധി
പ്രസാരയാമാസ ച മൂർധ്നി തസ്യ
പ്രസൂനസൗരഭ്യകൃതഃ കൃശാംഗീ.

11. ദൃഷ്ട്വാപി വൈരസ്യമിഹാതിഥേയേ
ദേവഃ സ പാതിത്യനിവാരണോത്കഃ
സംവർധമാനഃ സിതചന്ദ്രികായാ–
ശ്ഛായാം മൃദുസ്മേരമുഖോ ബഭൂവ.

12. സ്നേഹേ രമണ്യാ നിമമജ്ജ ദേവഃ,
പാർശ്വസ്ഥിതാ വിസ്മയഭാവമഗാഃ;
തസ്യാസ്തു സത്കർമ്മസുഗന്ധപൂര–
സ്താരാപഥം ച പ്രവിവേശ വേഗാത്.

13. കുബ്ജാ ച സൈരന്ധ്ര്യരവിന്ദനേത്രം
രാജാംഗരാഗേണ യഥാ മുകുന്ദം
അന്യാദൃശാമോദമനോഹരാർദ്ര–
തൈലാഭിഷേകേണ തഥാ നതാംഗീ.
14. കന്യാതനൂജം പരിതുഷ്ടചിത്തം
കൃത്വാ നിശശ്വാസ സുദീർഘമേഷാ;
ലോകൈകനാഥേ പരമാത്മനീഹ
സ്വാത്മാനമപ്യർപ്പയിതും മുദാ വാ? (യുഗ്മകം)

15. സഗദ്ഗദം തദ്ഗളതോ വിപഞ്ചീ–
ഗാനം സമുദ്ഭൂതമഥൈകമേവം:
"കൃതം തവാജ്ഞാനുസൃതം ന കിഞ്ചി–
ന്നാനാപരാധാൻ, ഭഗവൻ! ചകാര.

16. ഏവംവിധാഹം കടുപാപിനീതി
ക്ഷമസ്വ സർവം പ്രിയനാഥ! ശാസ്തഃ!

ശ്രീപാദയുഗ്മം ശരണം വിധാതും
സമാഗതാം മാം കുരു കുംഭദാസീം.

17. 'സമാഹത, ദ്വാരമപാവൃതം സ്യാ'–
ദിതി ത്വയാ പൂർവമുദാഹൃതം ഹി;
അനുഗ്രഹദ്വാരി തവാഹമന്തഃ–
പ്രവേഷ്ടുകാമാസ്മി തഥാ കുരു ത്വം.

18. ക്ലാന്താസ്മി ഹാ! ദുഃഖമഹാസമുദ്ര–
കല്ലോലമാലാസു വിലോഡിതാഹം
ആരോപയേമാ,മചരസ്ത്വമംബു–
രാശേരുപര്യേതദതിപ്രസിദ്ധം.

19. ലീലാരതേനൈവ പിശാചകേന
പര്യാസ്തൃതായാമിഹ ശാദഭൂമൗ
ചർതും ഗതൈണീ തു നിരാശ്രയാഹം
നിരാപതം കണ്ടകഗർത്തമധ്യേ."
"

20. ഏവം വദന്തീ മധുഭാഷിണീയ–
മാക്രന്ദമാനാ ക്ഷണമത്ര തസ്ഥൗ;
തദശ്രുവർഷേ വിഭുഹൃത്സരസ്തത്
കൃപാമൃതൈഃ പൂർണ്ണമഭൂന്നിതാന്തം.

21. "നിഷിദ്ധകൃത്യാന്യനയാ കൃതാനി,
തഥാപി സർവേശ്വര! മാ ത്യജേമാം;
ശീതീകരോത്യഗ്നിമപി പ്രഭുർയ–
സ്ത്വമേവ മാമപ്യസൃജഃ കരാഭ്യാം.

22. അതഃ ഖലശ്യേനമുഖാദ് ദയാലോ!
ജവാദിമാമാർത്തകപോതബാലാം
സംരക്ഷ്യ ഭൂയോ ഭവദീയനീഡം
പ്രവേശയാർത്താർത്തിഹര! പ്രഭോ! ത്വം."

23. വിശിഷ്ടസത്ത്വാത്മകഭക്തിമാധ്വീ–
രസാർഥനാരൂപവചഃപ്രസൂനൈഃ

ദന്താതിമുക്താഭസിതാർദ്രപട്ട–
സൂത്രൈശ്ച നിർമ്മായ മനോജ്ഞമാലാം
23. യേശോർമഹീശസ്യ പുരഃ സമർപ്പ്യ
സാഷ്ടാംഗപാതം ച പുനഃ പ്രണമ്യ
ശ്രീപാദയുഗ്മം തദചുംബദേഷാ
ബാലാ മരാളീവ സരോജസൂനം. (യുഗ്മകം)

25. ആനന്ദശാന്തിഃ പ്രസസാര തത്ര,
പ്രദീപനാളശ്ച സുനിശ്ചലോഭൂത്:
ഉന്നിദ്രതാരാനിചയസ്യ മധ്യേ
ചന്ദ്രോ ലലാസാധികകാന്തിപൂരൈഃ.

26. ആവിർബഭൂവാഥ വിഹായസാന്തേ
ശുഭ്രാംബുദശ്വേതവിമാനവൃന്ദഃ
ഭയങ്കരാന്നാരകതോ വിമുച്യ
സ്വർലോകമാനേതുമിവാശു സാധ്വീം.
27. കൈവർത്തകാ യസ്യ തടേ ച യേശു–
നാഥേന ദത്തേന സുബന്ധനേന
പീഡാം വിനാ വിശ്രുതപുണ്യമത്സ്യാൻ
ഗ്രഹീതുമഭ്യാസമധീതവന്തഃ;
28. സോയം ഗലേലാംബുധിരത്ര ദൃഷ്ട്വാ
പാപാദ്വിമുക്തിം ത്വഭിസാരികായാഃ
ആഹ്ലാദകല്ലോലപരമ്പരാഭിഃ
പ്രാഘോഷയദ് ദുന്ദുഭിനാദമാരാത്. (യുഗ്മകം)

28. ശോകാന്ധനേത്രീമുരുഭക്തിയുക്താം
ക്രിസ്തോർമഹേശസ്യ കടാക്ഷവീക്ഷാ
പസ്പർശ താമാദരപൂർവമർക്ക–
സ്യാദ്യാംശുവച്ഛാന്തവിഭാതകാലേ.

30. പ്രേമസ്വരൂപഭഗവന്മുഖതഃ കൃപായാ
ബിന്ദുർന്നിരർഗ്ഗളദലം മധുരോക്തിരൂപാ
തസ്യാശ്ചിരം ന തു ഭവേദിതി ചിന്തയൈവ
സന്താപമന്തരിഹ ചാതകബാലികായാഃ.

31. “വത്സേ! വിഹായ പുരുഖേദമിതഃ പ്രയാത,
വിശ്വാസ ഏവ ഹൃദി തേ പരിരക്ഷകോഭൂത്;
സർവസ്യ തസ്യ കൃതപാതകസഞ്ചയസ്യ
നൂനം സുനിഷ്കൃതിരിഹാനുശയോയമേവ.””

★

3. പിതാ സുതാ ച

ഒന്ന്

1. "ഗുരുപാദാൻ പ്രണമിതും ജ്ഞാത്വാ കാലം ച സമ്മതിം
പ്രത്യാഗച്ഛ മുദാ വത്സ! ശുനഃശേഫ! തതോവധി
2. അശോകവൃക്ഷച്ഛായായാം തിഷ്ഠാമ്യത്രേ"തി സുന്ദരം
ഭേരീമന്ദ്രസ്നിഗ്ധസൂക്തമുദിയായ പുരൈകദാ
3. അപരാഹ്നാതപസ്പർശാത് തപ്തസ്വർണ്ണപ്രവാഹവത്
ജാജ്ജ്വല്യമാനസ്യ ഹേമകൂടശൈലസ്യ പാർശ്വതഃ
4. കശ്യപർഷ്യാശ്രമാരണ്യേ ക്വചിന്നിശ്ശബ്ദതാം പരാം
അപരാഹ്നേ വിദ്യമാനാം ഭംക്ത്വാ തത്ര യദൃച്ഛയാ.
5. നതം സ്വശിഷ്യം തം പ്രേഷയിത്വാ തസ്മിൻ തപസ്വിനി
അതിഥൗ വഞ്ജുളച്ഛായാം പ്രാപ്തേ സതി, "പിതാമഹം
6. ദർശയിഷ്യാമ്യഹം ചേ"തി വചസാ മധുവർഷിണാ
സമീപമാഗതസ്തസ്യ ബാലകഃ കശ്ചിദഞ്ജസാ.
7. കോയം കിശോരരത്നം തം ഭഗവന്തം തു കശ്യപം
പിതാമഹം ചാഹ്വയിതും ജയന്തോ വേതി സംശയഃ.
8. ന ചൈവ സ, മഹേന്ദ്രസ്യ സൂനുരേതദ്വയോധികഃ
ദൃശ്യതേ ച കിശോരേസ്മിൻ പ്രഭാവോ മാനവീയകഃ.
9. ന കോയമിത്യേവാന്വേഷ്ടുമൈച്ഛത് സോയമൃഷീശ്വരഃ
കിന്തു വക്ഷസി വിന്യസ്യ ദ്രുതമാശ്ലേഷ്ടുമേവ തം.
10. സാഹസീ ബാലകോസൗ തം വിമുക്തം പുനരപ്യഹോ!
ഐഹികേക്ഷതിവേഗേന കൃഷ്ട്വാ ചാപാതയദ് ബലാത്. .
11. ആനമ്യാകൃഷ്യ വത്സം തമുവാഹ സുകൃതീ മുനിഃ
ബൃഹദ്ഭ്യാമഥ ബാഹുഭ്യാം സദയം ത്വാലിലിംഗ ച.
12. സ ശിശുർവിലലാസോരസ്യസ്യ കൃഷ്ണാജിനാഞ്ചിതേ
സിതേതരേ മഹാകാശേ ഹ്യാർദ്രാ സാ താരകാ യഥാ.
12. അംസാന്തം ലംബമാനം ലീലായാസസ്വേദപങ്കിലം
ഉത്സാരയിത്വാ ഹസ്തേനൈകേന തസ്യാളകം മൃദു
13. സാവധാനം ശിശോസ്തസ്യ ഗണ്ഡപുഷ്പേ നിവേശയൻ
തിഷ്ഠതി സ്മ സുധന്യോയം ശ്മശ്രുലംബി നിജാനനം.
14. പരസ്പരം ച സമ്മില്യ രേജാരേ നേത്രരഞ്ജകം
ക്ഷാത്രതേജോങ്കുരോ ബ്രാഹ്മതേജസ്സാരശ്ച സാംപ്രതം.
15. ശിശ്യേ നിശ്ശങ്കമപരിചിതസ്യാംസേ കുമാരകഃ
അജ്ഞായമാനാത് സുദൃഢാത് കുതശ്ചിദ് ബാന്ധവാദിവ.

16. പിതാമഹാദഥാന്യസ്മാല്ലാളനം ഹ്യനുഭൂയതേ
ഇതീവ തസ്യ ഹൃഷ്ടസ്യ പ്രതിഭാതി സ്മ കിം തദാ?
16. അഥവാ ബാലകാനാം കിമസ്തി സ്വപരഭേദിതാ?
മൃദോഃ കരസ്യ സർവസ്യ സാധ്യം കുസുമലാളനം.
17. പൃച്ഛാമി സാദരമഹം മഹർഷേ! ഭവതഃ കിമു
സമാസ്വാദ്യം സമധികമേതയോരുഭയോരപി –
18. മഹാൻ സ സച്ചിദാനന്ദോ ധ്യാനസമ്മിളനോദ്ഭവഃ,
ആനന്ദ ഏതന്മൃദുലകരേണാലിംഗനോദ്ഭവഃ? (യുഗ്മകം)
19. മീലിതാക്ഷോഭവദ് ബാലസംശ്ലേഷസുഖതോ മുനിഃ; ;
ബാലസ്തു കിഞ്ചിദ്ദൂരസ്ഥചക്ഷുരുച്ചൈർഹസന്നസൗ
20. "മാതരസ്മ്യഹമത്രൈവേ"ത്യാഹ, യന്മോഹനം വചഃ –
ശ്രുത്വാ തത്രാഗതാ തന്വീ കാചിദ് ദ്രുതതരം പരം.
21. മലിനം വസനം ധൃത്വാ തരുണീ സൈകവേണികാ
കൃശാ ലാവണ്യൈകഭൂഷാ ദുഃഖമൂർത്തിരിവാബഭൗ.
22. സ്നിഗ്ധേന നയനേനാസ്യാ ദർശനേ സ്യാന്മുനേർമ്മുഖം
പ്രഷ്ടുകാമം, 'മേനകേ! തേ കിമിദം പരിവർത്തനം?'"
23. കിന്തു പപ്രച്ഛൈവമേവ – "കാ ത്വം വത്സേ? വദ ദ്രുതം.
സ്ഫുടസമ്രാട്ലക്ഷണസ്യ ബാലസ്യാസ്യ പ്രിയാംബികാ?""
24. തദന്തരേ സുതോയം തു, "ഹാ ഹാ! വർണ്ണമനോഹരഃ
മാർക്കണ്ഡേയഗതോ മൃന്മയൂരോസാ"വിതി സംബ്രുവൻ
25. ബ്രഹ്മർഷിവക്ഷസഃ പ്ലുത്വാ ഗ്രഹണാന്മാതുരഞ്ജസാ
വിമുച്യ ചടുലം ധീരം ധാവതി സ്മ വിദൂരതഃ.

രണ്ട്

26. വത്സസ്യ ധാവനം ദൃഷ്ട്വാ ദീർഘം നിഃശ്വസ്യ ച സ്വയം
നിയമ്യ കഥമപ്യശ്രൂണ്യാനതാസ്യാ കൃതാഞ്ജലിഃ
27. ഭക്ത്യാ തതോധികസ്നേഹാദാത്മവൃത്താന്തമാദരാത്
നിവേദയാമാസ തത്ര സച്ചരിത്രാ മഹാമുനിം.
28. "മുക്താത്മൻ! കാനനേ ത്യക്താ പിതൃഭ്യാം ജന്മതോപ്യഹം
ധൃത്വാ കണ്വർഷിണാഥ പ്രപുഷ്ടാ വാത്സല്യപൂർവകം.
29. തതോ ദുഷ്യന്തരാജേന ഗാന്ധർവേണ വിവാഹിതാ;
ജനകോ മമ വിഖ്യാതോ വിശ്വാമിത്രമഹാമുനിഃ.""
30. "കിമഹം?", വിസ്മിതോഭൂത്സ താപസ, സ്തേ പിതാ ഖലു
മുനിപുത്രി! ത്വയാ സാകമിദാനീം പ്രവദന്മുനിഃ.

31. “സ്മരാമി ഹാ! ജനിത്രീ തേ മേനകേ”തി; ജലോദയഃ
തീർണ്ണക്ലേശസ്യാപി തസ്യ നേത്രയോരഭവദ് ദ്വയോഃ.
32. ഊചേ സാ,“നുഗൃഹീതാഹമദ്യ മേ താതദർശനാത്””
ഇത്യാനന്ദാകുലം പാദേ പ്രണതാം നന്ദിനീം ച താം
35. ഗൃഹീത്വാ സത്വരം പ്രോത്ഥാപയിത്വാ മൂർധ്നി ചുംബനം
ബഹുശഃ കൃതവാൻ ഗാഢം തദാ സ മുനിപുംഗവഃ.
36. തതോ ദക്ഷിണഹസ്തേന തസ്യാ നേത്രാശ്രു മാർജ്ജയൻ
പരാമൃശംശ്ച തദ്ദേഹേ മന്ദമന്യേന ബാഹുനാ,
37. ജാമാതുർഭൂമിപാലസ്യ ക്ഷേമം ചാപ്യന്വിയേഷ സഃ.
അപത്യവാത്സല്യ! മഹാവശീ ച വശഗോസ്തി തേ!
38. “വത്സേ! കിം തേ നാമ, വത്സസ്യാപി – മാം ബ്രൂഹി സത്വരം;
‘ ഭൂമീശമഹിഷീ കിം ത്വമാഗതാസീർവനം ത്വിദം?
39. ഭൂയഃ സ്ഖലദ്ഗതിത്വേന പരിനിർഗ്ഗളിതഃ ക്ഷണാത്
വീണാക്വാണഃ കശ്ചിദസ്യാഃ കംബുകണ്ഠ്യാശ്ച കണ്ഠതഃ
40. “ശകുന്തളേതി മേ താതകണ്വോ നാമാകരോത്തദാ;
ദൗഹിത്രസ്തേ സർവദമനാഭിധാം ധാരിതോപ്യസൗ.
41. ജനന്യനുഗ്രഹാദാസീദേഷ ദിവ്യാശ്രമഃ കില
അതിദുഃഖാകുലായാ മേ സൂതികാവസഥായിതഃ
42. ആശ്രമാദനുമോദേന താതകണ്വേന ചാശയാ
പ്രേഷിതാ ഗർഭിണീ സാഹം രാജധാനീം ഗതാ തദാ –”
43. ഇത്യുക്ത്വാ ദുസ്സഹാദ് ദുഃഖാത് ക്ഷണമാക്രന്ദതി സ്മ സാ.
പുനരാഹ – “പരിത്യക്താ ഭർത്ത്രാ സൗമ്യേന ഖല്വഹം.”
44. അഭൂദ് വിഭിന്നഭാവോയം കാലരുദ്രാകൃതിഃ ക്ഷണാത്;
ബഹിർന്നിർഗ്ഗളിതോ വഹ്നിസ്ഫുലിംഗോക്ഷ്ണഃ പുനഃപുനഃ.
45. വക്രീഭൂതോ നിടാലഃ സ, വക്രിതേ തേ ഭ്രുവൗ തഥാ;
ന ചചാലാത്ര പത്രം, സർവത്ര നിർവാതമൂകതാ.
46. “ദുഷ്യന്തഃ കോയമേതാം മേ പുത്രീം ഹിത്വാ സുദുസ്സഹേ
അവമാനേ സ്വയം ജീവന്നേവ തിഷ്ഠത്യഹോ! സുഖം?
47. കരോയമേക ഏവാലം ക്ഷണാർധാർധേന മാനുഷം
സ്വർഗ്ഗമാരോപിതും ഘോരനരകേ പാതിതും തഥാ.
48. ശ്രുതഃ കിം വാ പൗരവേണ വിശ്വാമിത്രപ്രഭാവജഃ
ത്രിശങ്കോശ്ച ഹരിശ്ചന്ദ്രസ്യോപലംഭോ യഥാർഥതഃ?
49. നിരീക്ഷതാം പുനശ്ചാപി ലോകഃ സർവോ യഥാവിധി
വിശ്വാമിത്രതപോജന്യപ്രതാപാതിശയം ദ്രുതം.
50. ഏകാന്തേ പരിണീയാഥ ഗർഭിണീമകളങ്കിതാം
നിർദ്ദയം നിർഹേതുകം ച ത്യക്തവൻ! ഹേ ദുരാത്മക! –””

51. ബ്രഹ്മാണം സ്വതപശ്ശക്ത്യാ ഹ്യാനീയാസ്ഥായ ചാന്തികേ
ബ്രഹ്മർഷിപദവീം യോ വൈ സ്വായത്തീകൃതവാൻ ബലാത്,
52. ദക്ഷിണം തം കരം വേഗാന്മുഷ്ടീകൃത്യ സ്വവക്ഷസി
നിധായൈവം പ്രബ്രവീതും പ്രാരേഭേ കൗശികഃ ക്രുധാ.
(യുഗ്മകം)
53. മുഷ്ടിഃ സാ പുരതഃ ക്ഷിപ്താ യദി ചേത്തന്നശീകൃതം
സർവം സ്യാത് സ്വാമിവംശസ്യാപ്യശനിഃ സാ ഭവേദിതി
54. ശാപാസ്ത്രം തദുഭാഭ്യാം സ്വപാണിഭ്യാം പരിഗൃഹ്യ സാ,
“സ്മൃത്വേമാം ക്ഷന്തുമേവാർഹസ്യത്ര താതേ”തി ചാബ്രവീത്.
55. “മാ ഭൂദിഹ ഭവത്പുത്രീ കദാചിദ് ഭർത്തൃനാശിനീ;
ന നിർദഗ്ധാ ഭവേദുഗ്രവൈധവ്യജ്വലനേന ച.
56. മാതാപിതൃഭ്യാം പ്രഥമം ത്യക്താം നിർഭാഗ്യജാതകാം
സ്വച്ഛന്ദം പരിതത്യാജ ഭർത്താപീത്യേവ ചിന്ത്യതാം. !
57. ജീവിതം മേ ഭവത്വേവ സദാപി സുബഹിഷ്കൃതം
സുതോപി മമ ദോഷേണ ന ബഹിഷ്ക്രിയതാം പുനഃ.”
58. പുത്ര്യാ നേത്രാശ്രുഭിഃ ക്രോധലോഹിതാശ്വേ പ്രശാമ്യതി
സുപ്രസന്നമനാ ഭൂത്വാ ചാഭിനന്ദൻ പിതാബ്രവീത് –
59. “ഭദ്രം തേ, തവ സൗശീല്യേനൈവ ഹാ! രക്ഷിതോസ്മ്യഹം;
സപുത്രാ ഭവ സംയുക്താ പ്രിയഭർത്ത്രാ സഹാചിരാത്.”

★