# ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

**COURSE CODE: M21ML09DC**

Discipline Core Course
Postgraduate Programme in
Malayalam Language and Literature

## SELF LEARNING MATERIAL

**SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY**

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

# SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

## Vision

*To increase access of potential learners of all categories to higher education, research and training, and ensure equity through delivery of high quality processes and outcomes fostering inclusive educational empowerment for social advancement.*

## Mission

To be benchmarked as a model for conservation and dissemination of knowledge and skill on blended and virtual mode in education, training and research for normal, continuing, and adult learners.

## Pathway

Access and Quality define Equity.

SGOU

# ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

Course Code: M21ML09DC

Semester - III

## Discipline Core Course
## Postgraduate Programme
## Malayalam Language and Literature
## Self Learning Material

SGOU

വിദ്യകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രരാവുക

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

**SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY**

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

**ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ**
**Course Code: M21ML09DC**
**Discipline Core Course**
**MA Malayalam**
**Semester - III**

വിദ്യകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രരാവുക
SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from Sreenarayanaguru Open University. Printed and published on behalf of Sreenarayanaguru Open University by Registrar, SGOU, Kollam.

www.sgou.ac.in

ISBN 978-81-967271-5-4
9 788196 727154

# DOCUMENTATION

## Academic Committee

Prof. Dr. V. A Valsalan
Prof. Dr. R. B. Sreekala
Dr. T. Anithakumary
Dr. Santhosh Manichery
Dr. Rajani N.
Dr. Santhoshkumar T. K.
Dr. Ajith G. Krishna
Prof. Thomas Thamarassery

## Development of the Content

Prof. Reghunathan Pillai G., Deepam S.

## Review

Content : Prof. Thomas Thamarassery, Dr. Jaya R. S.
Format : Dr. I. G. Shibi
Linguistics : Dr. Jaya R. S.

## Edit

Prof. Thomas Thamarassery, Dr. Jaya R. S.

## Scrutiny

Deepam S., Dr. Thara S.S., Dr. Deepthi V. S,
Dr. Lathika A. C., Aswani A. P.

## Co-ordination

Dr. I. G. Shibi and Team SLM

## Design Control

Azeem Babu T. A.

## Cover Design

Jobin J.

## Production

April 2024

## Copyright

© Sreenarayanaguru Open University 2024

YouTube

# MESSAGE FROM VICE CHANCELLOR

Dear,

I greet all of you with deep delight and great excitement. I welcome you to the Sreenarayanaguru Open University.

Sreenarayanaguru Open University was established in September 2020 as a state initiative for fostering higher education in open and distance mode. We shaped our dreams through a pathway defined by a dictum 'access and quality define equity'. It provides all reasons to us for the celebration of quality in the process of education. I am overwhelmed to let you know that we have resolved not to become ourselves a reason or cause a reason for the dissemination of inferior education. It sets the pace as well as the destination. The name of the University centres around the aura of Sreenarayanaguru, the great renaissance thinker of modern India.

Sreenarayanaguru Open University rests on the practical framework of the popularly known "blended format". Learner on distance mode obviously has limitations in getting exposed to the full potential of classroom learning experience. Our pedagogical basket has three entities viz Self Learning Material, Classroom Counselling and Virtual Modes. This combination is expected to provide high voltage in learning as well as teaching experiences. Care has been taken to ensure quality endeavours across all the entities. The PG programme in Malayalam Language and Literature is benchmarked with similar programmes of other state universities in Kerala. We assure you that the university student support services will closely stay with you for the redressal of your grievances during your studentship.

The University is committed to provide you stimulating learning experience. The Self Learning Materials have been drawn up with a very clear prescription. It recognizes the autonomy of an adult learner and a journey through the treasures of the curriculum structured with provisions for interactive learning, interrogative reflections on the content and didactic discussion through illustrative scenarios. The University takes a strong position that the learner is to be engaged in a dialogue with the content and the materials are shaped to elicit reflections in the form of questions. The questions of the learner are considered to be the vital milestones in the pedagogy of the system of the University as well as the trajectory of the learner's progression. I would like to request you to bestow your personal attention in generating questions after having an intense dialogue with the content, as it has connection with the internal assessment.

Feel free to write to us about anything that seems relevant regarding the academic programme.

Wish you the best.

Regards,
Dr. P. M. Mubarak Pasha 01.03.2024

# CONTENTS


| | | |
|---|---|---|
| **BLOCK-01** | **സാഹിത്യദർശനത്തിന് ആമുഖം** | **01** |
| Unit 1 | പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ | 02 |
| Unit 2 | പൗരസ്ത്യ ആലങ്കാരികന്മാർ | 13 |
| Unit 3 | പൗരസ്ത്യസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ | 39 |
| Unit 4 | സാഹിത്യചിന്തയിലെ ദ്രാവിഡധാര-തിണസങ്കല്പം | 69 |
| **BLOCK-02** | **അലങ്കാരവും വൃത്തവും** | **85** |
| Unit 1 | ആദ്യകാല ആലങ്കാരികന്മാർ അലങ്കാര പദ്ധതികൾ | 86 |
| Unit 2 | അലങ്കാര വിഭജനം അലങ്കാര പഠനം | 96 |
| Unit 3 | വൃത്തവും കവിതയും | 129 |
| **BLOCK-03** | **രസ-ധ്വനിപദ്ധതി** | **153** |
| Unit 1 | രസപദ്ധതി | 154 |
| Unit 2 | ധ്വനിപദ്ധതി | 181 |
| **BLOCK-04** | **ധ്വനി നിരാസവാദങ്ങളും പിൽക്കാല ചിന്തകളും** | **198** |
| Unit 1 | രീതിസിദ്ധാന്തം | 199 |
| Unit 2 | വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തം | 214 |
| Unit 3 | അനുമാനസിദ്ധാന്തം ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം | 226 |
| Unit 4 | പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ ആധുനിക പ്രവണതകൾ | 237 |


SGOU

# സാഹിത്യദർശനത്തിന് ആമുഖം

# BLOCK-01

## Block Content

Unit - 1 : പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ
Unit - 2 : പൗരസ്ത്യ ആലങ്കാരികന്മാർ
Unit - 3 : പൗരസ്ത്യസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ
Unit - 4 : സാഹിത്യചിന്തയിലെ ദ്രാവിഡധാര-തിണസങ്കല്പം

# Unit 1

# പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

## Learning Outcomes

- ഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പൂർവ്വാചാര്യന്മാരുടെ സൂചനകൾ കണ്ടെത്തുന്നു
- വൈദിക സാഹിത്യത്തിലെ സാഹിത്യ സൂചനകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- സാഹിത്യം എന്ന സംജ്ഞയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ പൂർവ്വ അവസ്ഥ പരിചയപ്പെടുന്നു
- കാവ്യമീമാംസാ തത്വങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു
- ബുദ്ധ-ജൈനമതത്തിലെ സാഹിത്യചിന്തകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു

## Background

സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികളെ സംബന്ധിച്ച് സാഹിത്യനിരൂപണം എന്നാൽ പാശ്ചാത്യം, പൗരസ്ത്യം എന്നുള്ള രണ്ട് മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് അവലംബമായിട്ടുള്ളത്. പ്ലേറ്റോയിൽ തുടങ്ങി സമകാലിക ഭാഷാശാസ്ത്രവുമായി വരെ താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച സാഹിത്യസിദ്ധാന്ത പഠനങ്ങളാണ് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യനിരൂപണം എന്ന സംജ്ഞ കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത്. പൗരസ്ത്യം എന്ന വാക്ക് 'കിഴക്ക്' എന്നതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണെങ്കിലും പൊതുവിൽ അത് ഭാരതീയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വിശകലനമായി മാത്രമൊതുങ്ങുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തി, ലക്ഷ്യം, വിശകലനം, വിഭജനം, ആസ്വാദനം തുടങ്ങിയ എല്ലാ മേഖലകളെക്കുറിച്ചും ഏകദേശം ഒരേകാലഘട്ടത്തിൽ തുടങ്ങിയതാണ് ഈ രണ്ടു നിരൂപണപദ്ധതികളെങ്കിലും പൗരസ്ത്യസാഹിത്യമെന്നറിയപ്പെടുന്ന ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, 18-ാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടി അതിന്റെ പ്രതാപകാലം അസ്തമിച്ച മട്ടാണ് കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. പിന്നീടിങ്ങോട്ട് അരബിന്ദോയുടെ സാഹിത്യദർശനങ്ങൾ അല്ലാതെ ഗണ്യമായ മറ്റൊരു സംഭാവനകളും ഈ രംഗത്തുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രാചീനകാലത്തുതന്നെ ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്ര (തിണസങ്കല്പം) പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യം വിസ്മരിക്കുന്നില്ല.

സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ പാശ്ചാത്യം-പൗരസ്ത്യം എന്നീ രണ്ട് വിഭാഗമായി പണ്ടു മുതൽ തന്നെ ഗണിച്ചുവരുന്നു. പ്ലേറ്റോ മുതൽ ഉത്തരാധുനികാനന്തര സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം പാശ്ചാത്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭരതമുനി മുതൽ അരബിന്ദോവരെയുള്ള സാഹിത്യമീമാംസാ പഠനങ്ങൾ പൗരസ്ത്യം എന്നു വിവക്ഷിക്കുന്ന സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലും ഉൾപ്പെടുന്നു. പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യനിരൂപണ ചിന്തയുടെ അടിസ്ഥാനം വൈദിക-ജൈന-ബുദ്ധമത പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം ആശയം ഉൾക്കൊണ്ട് വികസിച്ചതാണ് എന്നതാണ് സത്യം. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിന്റെ സർവ്വ പ്രാമാണ്യം അംഗീകരിക്കുന്നതിനൊപ്പം അക്കാലത്ത് നിലവിലിരുന്ന മറ്റു ഭാഷകളിലും ഈ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്കൃതമായിരുന്നുവെന്ന് സൂക്ഷ്മപഠനത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാകും. വൈദികസാഹിത്യത്തിലെ വാഗർത്ഥങ്ങളിൽ തുടങ്ങി സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ കണ്ടെത്തുന്ന വിവിധ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരാൻ പൗരസ്ത്യമീമാംസകർ ശ്രമിച്ചു എന്നു നാം അറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യം പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മേൽപ്പറഞ്ഞ മൂന്ന്

സാഹിത്യ നിരൂപണപദ്ധതികളും സമന്വയിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നിരൂപണ പദ്ധതിയാണ് നടന്നുവന്നിട്ടുള്ളത്. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ മുതലിങ്ങോട്ടുള്ള ഔദ്യോഗിക നിരൂപണപദ്ധതികളായാലും മൗലിക സാഹിത്യരചനകളിൽ ആനുഷംഗികമായി പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നിരൂപണസ്വഭാവമുള്ള സൂചനകളിലായാലും, സമകാലിക നിരൂപണ രീതികളിലായാലും മേൽപ്പറഞ്ഞ നിരൂപണരീതികളെ അവലംബിച്ചുള്ള പഠനരീതിയാണ് മലയാളസാഹിത്യം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം.

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മലയാളസാഹിത്യരംഗത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത് സംസ്കൃതഭാഷയും സംസ്കൃത നിരൂപണപദ്ധതികളുമാണ്. അതിനാൽ മലയാളഭാഷാസാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾ പൗരസ്ത്യനിരൂപണത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ പഠനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യമായ ധാരണയെങ്കിലുമില്ലാതെ സാഹിത്യപഠനം പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയില്ല. സംസ്കൃത സാഹിത്യനിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്വഭാവങ്ങളും ദ്രാവിഡസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിത്തറയായ തിണസങ്കൽപ്പവുമെല്ലാം പരാമർശിക്കുന്ന പഠനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിയുള്ള രീതിയെയാണ് ഇവിടെ അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്.

## Keywords

പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യം - വേദേതിഹാസങ്ങൾ-മീമാംസാ തത്വങ്ങൾ - വേദാംഗങ്ങൾ -വാഗാർത്ഥങ്ങൾ - ബുദ്ധ-ജൈനമത തത്വങ്ങൾ

## Discussion

### പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യനിരൂപണം

സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയരുടെ പരിചിന്തനത്തിന് മൂവായിരത്തിലധികം വർഷം നീണ്ടുകിടക്കുന്ന പാരമ്പര്യമാണുള്ളത്. ക്രിസ്തുവിനുമുമ്പ് അഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ അനുസ്യൂതം വികാസപരിണാമങ്ങൾക്കു വിധേയമായ സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളും, പ്രാചീനതമിഴിലെ സംഘസാഹിത്യത്തിൽ, വിശേഷിച്ച്, ക്രിസ്തുവർഷാരംഭകാലത്തു രചിക്കപ്പെട്ട തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന ദ്രാവിഡ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളും ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ പ്രകാശമാനമായ രണ്ടു മുഖങ്ങളാണ്. ഇവയിൽ, ദ്രാവിഡസാഹിത്യമീമാംസ പിൽക്കാലത്തു വളരുകയോ സാഹിത്യവിമർശനത്തെ കാര്യമായി സ്വാധീനിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. ഈയടുത്ത കാലത്താണ്, പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കല്പനങ്ങൾ പാശ്ചാത്യവിമർശനത്തിൽ നിന്നു പകർന്നുവന്നതിനു പിറകേ, പ്രാചീനതമിഴ്സാഹിത്യചിന്തകൾ ഒരു പുനർവിചാരത്തിനു വിഷയമായിത്തീരുന്നത്. എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യമീമാംസയാകട്ടെ, ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിലെല്ലാം നിരന്തരം പ്രഭാവം ചെലുത്തുകയുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യമായ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഭാരതീയഭാഷകളിലെ ആധുനിക സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ മേൽക്കൈ നേടിയതിനു ശേഷവും സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രാചീനസാഹിത്യസിദ്ധാ

- സംസ്കൃതസാഹിത്യമീമാംസ ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിലെല്ലാം പ്രഭാവം ചെലുത്തുകയുണ്ടായി

ന്തങ്ങളുടെ ചൈതന്യം നിലനിന്നുപോന്നു. പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ അടുത്തു മനസ്സിലാക്കുവാനും നവീകരിക്കുവാനും സംസ്കൃതസാഹിത്യമീമാംസ പ്രയോജനപ്പെടും; മറിച്ച്, സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ കൂടുതൽ നന്നായി മനസ്സിലാക്കുവാനും നവീകരിക്കുവാനും പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സഹായകമാകും.

പ്രാചീനവും നവീനവുമായ ഈ രണ്ടു സാഹിത്യചിന്താസരണികളും പരസ്പര നിരാസത്തിലൂടെയല്ല, പരസ്പരമുള്ള ആദാനപ്രദാനങ്ങളിലൂടെയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗഹനതലങ്ങൾ കണ്ടെത്തുവാൻ പ്രാപ്തമായിത്തീരുന്നത് എന്ന ബോധം വിമർശകരിൽ ഇന്ന് രൂഢമൂലമായിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ ഫലമായി ഒരു താരതമ്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തശാഖ മലയാളത്തിലും മറ്റു പല ഭാരതീയഭാഷകളിലും വളർന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയസാഹിത്യമീമാംസ എന്ന സംജ്ഞ, മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചവിധം, പ്രാചീനതമിഴ് സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെങ്കിലും, 'പ്രാധാന്യേന വ്യപദേശാ ഭവന്തി' (പ്രാധാന്യം മുൻനിർത്തിയാണ് പേരിടാറുള്ളത്) എന്ന ചൊല്ലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ വ്യപദേശിക്കുന്നത്. തമിഴ് അടക്കമുള്ള എല്ലാ ഭാരതീയഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിലും സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ അഗാധമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടല്ലോ. പല അംശങ്ങളിലും സാങ്കേതികത്വവും താർക്കികസമീപനവും മൂലം ദുർഗ്രഹമായി തോന്നുമെങ്കിലും, സുദീർഘമായൊരു കാലയളവിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യചർച്ചകൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തെയും ഭാവത്തെയും സൃഷ്ടിയെയും ആസ്വാദനത്തെയും സംബന്ധിച്ച് മുഖ്യമായ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അത് വിമർശനമല്ല, വിമർശനസിദ്ധാന്തമാണ് എന്ന വസ്തുത എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്.

- ആദാനപ്രദാനങ്ങളിലൂടെയാണ് സാഹിത്യം അതിന്റെ ഗഹനതലങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നത്

ഭാഷയിലൂടെ സൗന്ദര്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കലയാണ് സാഹിത്യം. ഈ കലയ്ക്ക് സാഹിത്യം എന്ന് പേരുണ്ടായിട്ട് അധികം കാലമായില്ല. 10-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രാജശേഖരന്റെ കാവ്യമീമാംസയിൽ 'സാഹിത്യം' എന്ന പദം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. രാജശേഖരന്റെ സമകാലികരായിരുന്ന മുകുളനും മംങ്ഖുകനും ഈ പദം പ്രയോഗിക്കുന്നത് കാണാം.

"പഞ്ചമീ സാഹിത്യവിദ്യ

ഇതിയായാ വരിയഃ"

എന്നിങ്ങനെ രാജശേഖരൻ എഴുതിയിരുന്നു. ഇതാണ് സാഹിത്യശബ്ദത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ രംഗപ്രവേശം. ഇന്ത്യയിൽ ഇന്നോളം കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളതിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ കാവ്യശാസ്ത്രം ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരമാണ്. അതിൽ 'ശബ്ദാർത്ഥൗസഹിതൗ കാവ്യം' എന്ന് കാവ്യം നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ 'സഹിതൗ' എന്ന വിശേഷണം കാണാം. സഹിതമായ എന്നാണ് അതിനർത്ഥം. സഹിതം എന്ന നാമത്തിന്റെ വിശേഷണമാണ് 'സഹിതമായ' എന്ന ഭേദകം. സഹിതം എന്ന നാമത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ ഒരു ഭാവനാമമാണ് (തദ്ധിതം) സാഹിത്യം. ഇവിടെ 'സഹിതൗ' എന്ന വിശേഷണത്തിനും സാഹിത്യം എന്ന തദ്ധിതത്തിനും തമ്മിലുണ്ടായ രക്തബന്ധം വ്യക്തം. ഭാമഹനിൽ

- പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യം എന്ന പദത്തിന് സാർവ്വത്രികമായ പ്രചാരം വന്നു

നിന്നും രാജശേഖരനിലേക്ക് വന്നപ്പോൾ സാഹിത്യം എന്ന പദം രൂപപ്പെട്ടു. എങ്കിലും പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാത്രമാണ് സാഹിത്യം എന്ന പദത്തിന് സാർവ്വത്രികമായ പ്രചാരം വന്നുകാണുന്നത്. ആ കാലമായപ്പോൾ സാഹിത്യസർവ്വസ്വം, സാഹിത്യമീമാംസ എന്നിങ്ങനെ കാവ്യശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യം ചേർത്തുള്ള പേര് വരുന്നത് കാണാം.

▶ സർഗ്ഗസാഹിത്യത്തിന്റെ പിറവി

ഇന്ത്യയിൽ സർഗ്ഗസാഹിത്യത്തിന്റെ പിറവി വാല്മീകിരാമായണത്തിലാണ്. മഹാഭാരതമാണ് ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യസാഹിത്യസൃഷ്ടിയെന്നു ഒരു വിഭാഗം ഗവേഷകന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. തീവ്രമായ അനുഭൂതികളുടെയും സൗന്ദര്യദർശനങ്ങളുടെയും ആവിഷ്ക്കരണമാണ് കാവ്യമെങ്കിലും അതാരംഭിച്ചത് ഋഗ്വേദത്തിലാണെന്ന് പറയാം. ഋഗ്വേദം മുതൽ രാജശേഖന്റെ കാവ്യമീമാംസ വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിനിടയിൽ ഇന്ത്യയിലെ പ്രതിഭാസമ്പത്തുകൾ സാഹിത്യരംഗം നിറച്ച് നിറുത്തിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. ഈ കാലഘട്ടങ്ങളിലൊക്കെ സാഹിത്യമെന്ന കലയുണ്ടായി. എന്നാൽ ആ പേരിലല്ല രചനകൾ അറിയപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യകലയെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ഇന്ത്യയിൽ മൂന്നു പദമുണ്ടായിരുന്നു കവിത, കവിത്വം, കാവ്യം.

'കവിതാ കോമള വനിതാ

രസയതി രസികം രസേനമിളിതാ' -

എന്ന് ഉദ്ഭടൻ എഴുതുമ്പോൾ കവിതയ്ക്ക് അർത്ഥം സാഹിത്യമെന്നാണ്

"പ്രതിഭൈവ ശ്രുതാഭ്യാസ

സഹിതാ, കവിതാംപ്രതി"

ഈ വരികളിൽ കവിത കാണാം. അതിന് സാഹിത്യം എന്നാണ് അർത്ഥം.

▶ കവിത, കവിത്വം, കാവ്യം - എന്നീ പദങ്ങൾ സാഹിത്യകലയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു

'കവിത്വം ജായതേ ശക്ത്യാ' എന്ന് ദണ്ഡി എഴുതുമ്പോൾ കവിത്വത്തിന് സാഹിത്യമെന്നാണ് കല്പന. "കാവ്യം യശസേ∫ർത്ഥ കൃതേ"എന്നുതുടങ്ങുന്ന മമ്മടന്റെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ കാവ്യമെന്ന പദമുണ്ട്. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ സാഹിത്യം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത് കാവ്യം എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചാണ്.

"രമണീയാർത്ഥ പ്രതിപാദഃശബ്ദഃ കാവ്യം" "ശബ്ദാർത്ഥൗ സഹിതൗ കാവ്യം" തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം. ഇത്തരത്തിൽ സാഹിത്യലോകത്ത് കവിത, കവിത്വം, കാവ്യം എന്നീ പദങ്ങളായിരുന്നു പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ സാഹിത്യത്തിന് പകരം ചേർത്തിരുന്നത്. ആദികാലം മുതൽ ഈ സംജ്ഞകൾക്ക് പ്രാചുര്യം ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ഇന്ത്യയിലെ പിൽക്കാല സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാരും സാഹിത്യത്തിനു പകരം ഈ വാക്കുകൾ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചുപോന്നു. ആദികാലത്ത് പ്രയോഗത്തിലിരുന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല ഇന്ന് ഈ പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം. സാഹിത്യത്തിന് പദ്യമെന്നും ഗദ്യമെന്നും രണ്ട് രൂപമുണ്ട്. അതിൽ പദ്യാത്മകമായി വന്നുവീഴുന്ന രചനകളാണ് ഇന്ന് കവിതയും കാവ്യവും. കാവ്യത്തിന് വൃത്താത്മകമായി രചിക്കുന്ന കഥാത്മകമായ വലിയ ഒരു കൃതിയെന്ന അർത്ഥമാണ് ഇന്നുള്ളത്. കവിയുടെ സിദ്ധി, കഴി

വ് എന്നൊക്കെയുള്ള ഒരാശയതലം കവിത്വം എന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഈ പദങ്ങളിൽ നിന്ന് ആദികാലത്ത് അതിനുണ്ടായിരുന്ന അർത്ഥമാകെ ചോർന്നു പോയിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ പുരോഗതിയിൽ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് പരിണാമം ഉണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണെങ്കിലും ആദികാലങ്ങളിൽ ഗദ്യത്തിലോ പദ്യത്തിലോ ഏതു രൂപ മാതൃകയിലും പിറക്കുന്ന എല്ലാത്തരം സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്കും പൊതുവായി ഉപയോഗിച്ച പേർ കവിത, കവിത്വം, കാവ്യം എന്നായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ആ പേരുകളുടെ സ്ഥാനത്ത് സാഹിത്യം എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നു.

▶ കവിത്വം എന്ന പദം - കവിയുടെ സിദ്ധി, കഴിവ് എന്ന ആശയതലം സൂചിപ്പിക്കുന്നു

## വേദേതിഹാസങ്ങൾ

ഭാരതീയ സാഹിത്യ മീമാംസയുടെ അടിവേരുകൾ വൈദിക, മീമാംസ, ന്യായ - ബൗദ്ധ ജൈന വാഗാർത്ഥ വിചാരങ്ങളിൽ നിന്ന് സംലയിച്ച് രൂപപ്പെട്ടു വന്നതാണ്. ഭരതമുനിയിലൂടെ അത് സൈദ്ധാന്തിക പദ്ധതി കൈവരിക്കുകയും ഭാമഹാദികളിലൂടെ വളർന്ന് പന്തലിക്കുകയുമാണുണ്ടായത്. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഭാരതീയ സാഹിത്യ മീമാംസ, പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യദർശനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയൊക്കെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈ വസ്തുതകളുടെ പിൻബലത്തിലാണ്. നാട്യവേദമായ നാട്യശാസ്ത്രം ചതുർവേദങ്ങളുടെ സാരാംശമാണെന്നും അത് ബ്രഹ്മരചിതമാണെന്നും ഭരതമുനി പറയുന്നതിനർത്ഥം നാട്യത്തിന്റെ ആത്മാവായ സാഹിത്യവും അലൗകികമോ അപൗരുഷയമോ ആണെന്ന ധാരണ ഉണ്ടാക്കുന്നു. തുടർന്നു വന്ന പ്രമുഖമായ പല സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും അടിത്തറ ഉറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇത്തരം ന്യായ വൈശേഷിക-മീമാംസ ദർശനങ്ങളിലാണെന്നു കാണാം. ധ്വനി ദർശനം ആനന്ദവർദ്ധനൻ സമർത്ഥിച്ചതും, അഭിനവഗുപ്തൻ അതിനു വ്യാഖ്യാനം നല്കിയിട്ടുള്ളതും ഭർതൃഹരിയുടെ വാക്യപദീയത്തിലെ ‘സ്ഫോടന്യായ വാദ’ത്തിന്റെ കരുത്തിലാണ്. ധ്വനിയെ നിഷേധിക്കാൻ മഹിമഭട്ടൻ ഉപയോഗിച്ചത് മീമാംസയിലെ ന്യായവാദത്തെയാണ്. ഈയടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിശോധിച്ചാൽ ഭാരതീയ ഭാഷാചിന്താ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതലത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനമാണ് രീതി, ധ്വനി, അനുമാനം, വക്രോക്തി, ഔചിത്യം തുടങ്ങിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമെന്ന് കണ്ടെത്താം. കാരണം എല്ലാവരും യാത്രചെയ്ത വഴി വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും എത്തിച്ചേരുന്ന ഉത്തരം ‘രസ’മാണ്. കാവ്യാത്മാവ് രസമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും തർക്കമില്ല. ‘രസോവൈസഃ’ എന്ന തത്വം നൽകുന്നത് സാഹിത്യത്തിന് മുൻപുതന്നെ വൈദിക രചനകളാണ്. അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ച പോലും ഋഗ്വേദത്തിൽ നിന്ന് ആരംഭിക്കുന്നതായി സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനത്തിൽ മനസ്സിലാകും.

▶ കാവ്യാത്മാവ് രസമാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിലെത്തുന്നു

ആദ്യത്തെ സാഹിത്യകൃതി എന്ന് വിശ്വസിച്ചുപോരുന്ന ഋഗ്വേദം അക്കാലത്തെ ജീവിത സ്വഭാവത്തിന്റെ മന്ത്രങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നതാണ്. എന്നാൽ അതിൽ വാഗർത്ഥങ്ങളുടെ യോജിപ്പിനെയും പറ്റി നിരവധി പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. മുറംകൊണ്ട് മലർപ്പൊടി ചേറി ശുദ്ധമാക്കുന്നതുപോലെ വിദ്വാൻമാർ മനസ്സുകൊണ്ട് വാക്കുകളെ വിവേകപൂർവ്വം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നുവെന്ന് ഋഗ്വേദത്തിൽ പരാമർശമുണ്ട്. ഇപ്രകാരം ഔചിത്യപൂർവമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന വാക്കുകളിൽ ഐശ്വര്യ

ദേവത കുടികൊള്ളുന്നുവെന്ന് ആദിവേദം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വൈദികസംജ്ഞകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച വിശദീകരണത്തിൽ വൈദികകവി പറയുന്നത് 'ശരിയായ അർത്ഥം' കണ്ടറിഞ്ഞ ആളെ സദസിൽ വച്ച് മറ്റുള്ളവർ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കും. അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിക്കും. പൂവും കായും ഇല്ലാത്ത വാക്കിന്റെ കേവലം ശ്രോതാവാകട്ടെ, ഫലരഹിതമായ, വാക്കിന്റെ പ്രതിരൂപം മാത്രം കണ്ട് അലഞ്ഞു നടക്കും. അയാൾക്ക് വിദ്വൽ സദസ്സിൽ സ്ഥാനമില്ല എന്നാണ്. വേദങ്ങളുടെ പദാർത്ഥ വ്യാഖ്യാനഗ്രന്ഥമായ നിരുക്തത്തിലും സാഹിത്യസംബന്ധമായ സൂചനകളുണ്ട്. യാസ്കന്റെ നിരുക്തത്തിൽ ഉപമാലങ്കാരത്തിന്റെ സൂചന കണ്ടെത്താം. 18 പുരാണങ്ങളിൽ അഗ്നി പുരാണത്തിലും, വിഷ്ണു, ധർമ്മോത്തരപുരാണത്തിലും സാഹിത്യ സംബന്ധമായ സൂചനകൾ ലഭിക്കുന്നു. "അപാരേ കാവ്യസംസാരേ കവിരേവ പ്രജാപതി"എന്ന സൂത്രം ആനന്ദവർദ്ധനൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് അഗ്നിപുരാണത്തോടാണ്.

▶ ഋഗ്വേദത്തിൽ ജീവിതസ്വഭാവത്തിന്റെ മന്ത്രങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു

## വേദാംഗങ്ങൾ

പ്രാചീന സംസ്കാരം വേദാംഗങ്ങളെ ആറായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശിക്ഷാ, നിരുക്തം, ഛന്ദസ്, കല്പം, ജ്യോതിഷം, വ്യാകരണം എന്നിവയാണ് വേദാംഗങ്ങൾ. ഇതിൽ ശിക്ഷ, നിരുക്തം, വ്യാകരണം, ഛന്ദസ്സ് എന്നീ നാലുകാര്യങ്ങളും ഭാഷയും അതിന്റെ മഹനീയ ഉൽപ്പന്നമായ സാഹിത്യത്തിനും ബാധകമാകുന്നതാണ്. ശിക്ഷാ അക്ഷരജ്ഞാനവും, നിരുക്തം അർത്ഥജ്ഞാനവും, ഛന്ദസ്സ് വൃത്തശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മേഖലകളാണ്. വ്യാകരണത്തെ വേദപുരുഷന്റെ മുഖമായിട്ടാണ് വൈദികകവി കരുതുന്നത്. വേദപഠനം ലഘൂകരിക്കാനാണ് ആറു വേദാംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചതെങ്കിലും ഇതെല്ലം പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി സാഹിത്യവിദ്യയുമായും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വേദങ്ങളുടെ താത്പര്യാർത്ഥം എന്തെന്ന് കൃത്യമായും അഗാധമായും ചിന്തിച്ച് വിധിനിഷേധങ്ങളായിട്ട് മാത്രമേ വേദമന്ത്രങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുള്ളൂ എന്നാണ് മീമാംസകൻമാരുടെ വാദം. എന്തിനെപ്പറ്റിയും കൃത്യമായി അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള ഈ സ്വഭാവം സാഹിത്യത്തിന് ഉള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഭാരതീയർ സാഹിത്യത്തിന് 'മീമാംസ' എന്ന പേരുകൂടി നൽകിയത്. സാഹിത്യരചനയുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനോഗതിയും, അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും, കവിമനസ്സിന്റെ സ്വഭാവുമൊക്കെ പഠിക്കുന്നിടത്ത് കാവ്യശാസ്ത്രത്തിന് 'ദർശനത്തിന്റെ' സ്വഭാവം കൈവരുന്നു.

▶ വ്യാകരണത്തെ വേദപുരുഷന്റെ മുഖമായിട്ടാണ് വൈദികകവികൾ കരുതുന്നത്

## വാഗർത്ഥങ്ങൾ

വാഗർത്ഥങ്ങളുടെ സമ്മേളനത്തിന്റെ മനോഹാരിതയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നത്. ഈ വാഗർത്ഥവിചാരം സാഹിത്യപൂർവ്വകാലത്തിന്റെ ഭാരതീയ സംഭാവനയാണ്. ഭർതൃഹരിയുടെ സ്ഫോടസിദ്ധാന്തങ്ങളും, ശൈവാദ്വൈതദർശനങ്ങളുമെല്ലാം ഈ വാഗർത്ഥയോജനയുടെ പ്രാധാന്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ദർശനങ്ങളാണ്. വേദാംഗങ്ങളിലെ ശിക്ഷാ, പശ്യന്തി, മധ്യമ, വൈഖരി എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കിന്റെ വിവിധങ്ങളായ സ്വഭാവവിഭജനം നടത്തിയ ഭർതൃഹരിയുടെ ദർശനവും, ശൈവാഗമ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമെല്ലാം വാഗർത്ഥങ്ങ

ളുടെ സർവ്വപ്രാധാന്യം എടുത്തുകാണിക്കുന്നതാണ്.

▶ ഭാരതീയതത്വ ചിന്തകൾ വാഗർത്ഥങ്ങളുടെ സർവ്വപ്രാധാന്യം എടുത്തുകാണിക്കുന്നു

"വാഗർത്ഥാവിവസംപൃക്ക്തൗ
വാഗർത്ഥ പ്രതിപത്തയേ
ജഗതഃ പിതരൗ വന്ദേ
പാർവ്വതീ പരമേശ്വരൗ'' (രഘുവംശം ആദ്യശ്ലോകം)

എന്ന് കാളിദാസൻ മഹാകാവ്യത്തിന്റെ പ്രാർത്ഥനയിൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നതും ഇതുതന്നെയാണ്.

## ദാർശനിക-മീമാംസാ തത്വങ്ങൾ

ഭാരതീയ സ്മൃതിദർശനത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന് സ്ഥാനമില്ലെന്ന വസ്തുത ഡോ. എൻ.വി.പി ഉണിത്തിരി തന്റെ സംസ്കൃത സാഹിത്യവിമർശനം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി അറിവുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യ നിഷേധികളായിരുന്നുവത്രെ സ്മൃതികാരകന്മാർ. മനുവും യാജ്ഞവൽക്യനുമെല്ലാം നൃത്ത ഗീതാദികളെ സമുദായത്തിൽനിന്ന് അകറ്റി നിർത്തിയിരുന്നു. പുരുഷാർത്ഥങ്ങളിൽ മോക്ഷത്തിനുമാത്രം പ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നതായിരുന്നു മനുസ്മൃതി. പാശ്ചാത്യലോകത്തെ പ്ലേറ്റോയോടുള്ള വിശ്വാസത്തിനു തുല്യമായിരുന്നു സാഹിത്യത്തോടുള്ള ഭാരതീയ സ്മൃതികാരകന്മാരുടെ മനോഭാവം. ഭാരതീയദർശനങ്ങളിൽ ഒട്ടുമിക്ക വിഭാഗക്കാരും ശബ്ദാർത്ഥബന്ധത്തെ ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിച്ചവരാണ്. അത് എപ്രകാരമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ മാത്രമേ അവർക്ക് അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ളൂ. മീമാംസകന്മാർ ശബ്ദാർത്ഥബന്ധം നിത്യമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. നൈയാമികന്മാരും വൈശേഷികന്മാരും നിത്യമായ ശബ്ദാർത്ഥബന്ധത്തെ അംഗീകരിക്കുകയില്ല. "ശബ്ദാർത്ഥ സംബന്ധം'' നിത്യമാകയാലും സങ്കേതസിദ്ധമായാലും ഏറെക്കുറെ സ്ഥിരമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ വലിയ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം കാണുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത ഡോ. കുഞ്ചുണ്ണി രാജ 'Indian Theories of Meaning' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്.

▶ ഭാരതീയദർശനങ്ങളിൽ ശബ്ദാർത്ഥബന്ധത്തെ ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിച്ചു

## ജൈനമതം

ആര്യസംസ്കാരധിഷ്ഠിതമായ കാവ്യമീമാംസാതത്വങ്ങൾ കൂടാതെ ജൈനബൗദ്ധമതത്തിന്റേതായ സാഹിത്യതത്വങ്ങളും ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. അപഭ്രംശം, മാഗധി, പ്രാകൃതം, കോസലം, കാശി, വിദേഹം തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു പ്രധാനമായും ജൈനസംസ്കാരം ആദ്യകാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്നതെന്ന് ഡോ. ഹീരാലാൽ ജെയിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മീമാംസ ശാസ്ത്രം, കഥ, കവിത, മഹാകാവ്യം, സാഹിത്യമീമാംസ തുടങ്ങി സംസ്കൃതത്തിലേതുപോലെ എല്ലാ മേഖലകളിലും ജൈനമത സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്നു. ഛന്ദാനുശാസനം എഴുതിയ വാഗ്ഭടൻ ഒന്നാമൻ, അഷ്ടാംഗഹൃദയ കർത്താവായ വാഗ്ഭടൻ, കാവ്യാനുശാസന കർത്താവായ ഹേമചന്ദ്രൻ എന്നിങ്ങനെ പൗരസ്ത്യകാരന്മാരുടെ ഗണത്തിൽപ്പെടുത്തുന്നവരെല്ലാം ജൈന സാഹിത്യമീമാംസകന്മാരായിരുന്നു. 'വാഗ്ഭടാലങ്കാര'ത്തിന്റെ കർത്താവ്, എ.ഡി. 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ

- മീമാംസശാസ്ത്രം, കഥ, കവിത, മഹാകാവ്യം, സാഹിത്യമീമാംസയിലെല്ലാം ജൈനമത സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്നു

പൂർവാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്ന വാഗ്ഭടൻ ഒരു ജൈനകവിയെന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രശസ്തനാണ്. ആദ്യത്തെ വ്യാകരണ കാരകന്മാരായി കരുതിവരുന്ന ശാകടായനൻ (സാകതായനൻ) ജൈന വൈയ്യാകരണനായിരുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നു. ഛന്ദഃശാസ്ത്രത്തിലും മികച്ച സംഭാവന നല്കിയവരായിരുന്നു ജൈന സാഹിത്യമീമാംസകന്മാർ. ജൈനസാഹിത്യത്തിൽ പലയിടത്തും പറയുന്ന എഴുപത്തിരണ്ട് കലകളിൽ ലേഖം (എഴുത്ത്) നൃത്തം, ഗീതം, എന്നിവ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നത് കലകളെക്കുറിച്ചും സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ജൈനമതദർശനം മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതാണ്.

### ബുദ്ധമതം

സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ശാസ്ത്രങ്ങളാണ് വ്യാകരണം, ഛന്ദസ്സ്, നിഘണ്ടു തുടങ്ങിയവ. ബൗദ്ധപരമ്പരയിൽ ഈ ശാസ്ത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ശ്രേഷ്ഠകൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ബൗദ്ധദർശനം ആത്മവാദിയാണോ അനാത്മവാദിയാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ രണ്ട് പക്ഷമുണ്ട്. ബുദ്ധന്റെ വചനങ്ങൾ മുതൽ പിൽക്കാല ബുദ്ധമതാചാര്യൻമാരുടെ കൃതികൾ വരെ പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ജീവന്റെ ഗതി നദീപ്രവാഹം പോലെ സംഭവപരമ്പരകളുടെ ഒരു ധാരയാണ് എന്ന് അവർ രചനകളിലൂടെ പറയുന്നു. നിർവാണാവസ്ഥ എന്നത് ആകാശത്തിലേക്കോ പാതാളത്തിലേക്കോ മറ്റെങ്ങോട്ടോ പോകാതെ നിന്ന നിലയിൽത്തന്നെ എരിഞ്ഞടങ്ങുന്ന ഒരു ദീപനാളത്തിന്റെ അവസ്ഥപോലെയാണെന്നാണ് ബുദ്ധദർശനം പറയുന്നത്. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യമീമാംസയിൽ സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനമുള്ള ആളായിരുന്നു അശ്വഘോഷൻ. അദ്ദേഹം ബുദ്ധമതാനുയായിയായ തത്വചിന്തകനാണ്. ബുദ്ധചരിതം, സൗന്ദരനന്ദം, സൂത്രാലങ്കാരം, വാചസ്പത്യം, ഗന്ധീസ്ത്രോത്രഗാഥ തുടങ്ങിയ നിരവധി ബൗദ്ധ സാഹിത്യരചനകൾ അശ്വഘോഷിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് ബൗദ്ധ സാഹിത്യത്തിനുമേൽ ബ്രാഹ്മണർ നടത്തിയ കടന്നുകയറ്റത്തിന്റെ ഫലമായാണ് ഈ രചനകളെല്ലാം തമസ്കരിക്കപ്പെടുകയോ, നശിപ്പിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തത്. പിൽക്കാലത്ത് ചൈനീസ്, ടിബറ്റൻ, പാലി ഭാഷകളിൽ നിന്ന് ഇതെല്ലാം വീണ്ടെടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

- ബുദ്ധമതദർശനങ്ങളിലും നിരവധി സാഹിത്യചിന്തകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു

## Summarised Overview

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്റെ പൂർവഘട്ടം എവിടെ നിന്നാണ് ആരംഭിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുത മനസിലാക്കാൻ നമുക്ക് കഴിയുന്നു. വേദാഗംങ്ങളിൽ ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന വ്യാകരണം, നിരുക്തം, ഛന്ദസ്, ശിക്ഷാ എന്നിവ സാഹിത്യ സംബന്ധമായ പഠനങ്ങൾക്കുകൂടി പൗരസ്ത്യർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. വാക്കും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന സാഹിത്യശബ്ദത്തിന് വിവിധങ്ങളായ അർത്ഥതലങ്ങളാണുള്ളത്. ഭാരതീയങ്ങളായ വിവിധദർശനങ്ങൾ ഈ വാഗർത്ഥസംലയനത്തെ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ സമീപിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യശബ്ദത്തിന് വിവിധഘട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് വിശദമായ പഠനത്തിലൂടെ മനസിലാകുന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെ ഈസ്തറ്റിക്സിന് സമാനമായി ഇവിടെ പ്രയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, സകലകലകളും അതായത് സുകുമാരകലകളും പ്രയോജനകലകളും അടക്കം എല്ലാം ഇതിന്റെ

പരിധിയിൽ വരും. മാത്രമല്ല ഒരു ദാർശനിക ശാഖയായും ഇത് ഗണിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യരുടെ ഇടയിൽ ഈ പേരിൽ ഇത് പ്രചരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് താരതമ്യേന അധുനാതനമായ കാലത്താണ്. 1750-ൽ അലക്സാൻഡർ ബോംഗാർട്ടൻ (1714-62) എഴുതിയ ഗ്രന്ഥമാണ് ഇതിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. കവിത, നാടകം അന്വേഷണവും ഈസ്തെറ്റിക്സിൽപ്പെടുന്നു. രസനിഷ്പത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഈ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരും.

വൈദിക-സംസ്കൃത ജന്യമായ സ്വഭാവത്തിൽ മാത്രമല്ല ബുദ്ധ-ജൈന സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടുവയ്പുകളിലും സാഹിത്യ മീമാംസാപഠനങ്ങൾ ഭാരതത്തിൽ നടന്നിരുന്നു എന്നു മനസിലാക്കാം. സംസ്കൃതത്തെകൂടാതെ പ്രാകൃതം അപഭ്രംശം, പാലി, മാഗധി, ശൗരസേനി തുടങ്ങിയ ഭാഷകളിലെല്ലാം സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളും, ഭാഷാവ്യാകരണരചനകളും നടന്നിരുന്നു. ഹൈന്ദവ-ജൈന-ബൗദ്ധ മതങ്ങൾ ഇത്തരം മേഖലകൾക്ക് മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകിയിരുന്നു എന്ന കാര്യവും വിസ്മരിച്ചു കൂടാത്തതാണ്. ജൈനദർശനപ്രതിപാദകങ്ങളായ കൃതികളുൾപ്പെടെ നിരവധി കൃതികൾ രചിച്ച കവിയാണ് ഹേമചന്ദ്രൻ. 'വാഗ്ഭടാലങ്കാര'ത്തിന്റെ കർത്താവ് എ. ഡി. 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്ന വാഗ്ഭടൻ ഒരു ജൈനകവിയെന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രശസ്തനാണ്. 'കാവ്യാനുശാസനം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ മറ്റൊരു വാഗ്ഭടനും ആലങ്കാരികൻമാരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. അദ്ദേഹവും ജൈനമതാനുയായി ആയിരുന്നു. വിഖ്യാത കവി അശ്വഘോഷൻ ബുദ്ധമത സാഹിത്യത്തിന്റെ വക്താവാണ്.

## Assignments

1. ഭാരതീയ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പൂർവ്വസ്വഭാവം വിശദമാക്കുക.
2. ഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പൂർവ്വാചാര്യന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുക.
3. വൈദിക സാഹിത്യത്തിലെ സാഹിത്യചർച്ചകൾ വിലയിരുത്തുക.
4. പൗരസ്ത്യ മീമാംസാതത്വങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുക.
5. ബുദ്ധമതാധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുക.
6. പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ജൈന-ബുദ്ധമത മീമാംസാതത്വങ്ങൾ എത്രത്തോളം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട് - ചർച്ച ചെയ്യുക.
7. ഭാരതീയദർശനങ്ങളിൽ ശബ്ദാർത്ഥബന്ധത്തിന്റെയും വാഗാർത്ഥബന്ധത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം വിലയിരുത്തുക.
8. കവി, കാവ്യം, കവിത്വം എന്നീ വിവക്ഷകളെ പൗരസ്ത്യസാഹിത്യത്തിൽ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നത് എപ്രകാരമെന്നു വിശകലനം ചെയ്യുക.

## Suggested Reading


1. കെ. സുകുമാരപിള്ള, കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. ഡോ. എം. ലീലാവതി, സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
3. ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസ്, വിമർശവിവേകം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

## Reference


1. ഡോ. എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി, സംസ്കൃത സാഹിത്യവിമർശനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി റ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം-പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ഡോ. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. ഡോ. ടി. ഭാസ്കരൻ, ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്ത പുരം.


## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

SGOU

# Unit 2

# പൗരസ്ത്യ ആലങ്കാരികന്മാർ

## Learning Outcomes

- ഭാരതീയ സാഹിത്യ മീമാംസയുടെ ചരിത്രം പറയുന്നു
- ഭരതൻ മുതൽ ഇങ്ങോട്ടുള്ള പൗരസ്ത്യ ആലങ്കാരികന്മാരെ പരിചയപ്പെടുന്നു
- നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സവിശേഷത അറിയുന്നു
- കുന്തകന്റെ വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തം പരിചയപ്പെടുന്നു
- സംസ്കൃത സാഹിത്യചിന്തയുടെ വികാസചരിത്രം ഗ്രഹിക്കുന്നു
- ആലങ്കാരികന്മാരുടെ പ്രസിദ്ധകൃതികൾ വിലയിരുത്തുന്നു
- അലങ്കാരപദ്ധതികൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു

## Background

ഭാരതത്തിലെ പുരാതന വിജ്ഞാനസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യശാഖയായി ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തെ കണക്കാക്കേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസാധിഷ്ഠിതമായ രചനകളെല്ലാം തന്നെ സംസ്കൃതത്തിലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇത് മലയാളത്തിലായാൽ സംസ്കൃതത്തോട് തൊട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയെന്നനിലയിൽ ഒട്ടും അർത്ഥം ചോരാതെ നമുക്കത് വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യും. ഭരതമുനിയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ആരംഭിച്ച് വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിച്ച, നമ്മുടെ മീമാംസാചരിത്രത്തിന് പാശ്ചാത്യ കാവ്യമീമാംസയോളം തന്നെ പഴമ അവകാശപ്പെടാം. മഹാമനീഷികളായ അലങ്കാര ശാസ്ത്രജ്ഞർ, അവർ രൂപം നൽകിയ പദ്ധതികളായ രീതി, ഔചിത്യം, വക്രോക്തി, അനുമാനം, രസം, ധ്വനി എന്നിവയും പ്രധാന അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ, കാവ്യസ്വരൂപം കാവ്യഗുണദോഷങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമാണ് ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾ. ചുരുക്കത്തിൽ ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസയെക്കുറിച്ച് സമഗ്രമായ അറിവും വിശകലനവും നടത്തേണ്ടതാവശ്യമാണ്. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു പഠനമാണിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

പന്തീരായിരം ശ്ലോകങ്ങളുണ്ടായിരുന്ന പ്രാചീനനാട്യശാസ്ത്രത്തെ ആറായിരം ശ്ലോകത്തിൽ സംഗ്രഹിച്ചതാണ് ഇപ്പോഴത്തെ ഗ്രന്ഥം എന്നു ഭാവപ്രകാശനത്തിൽ ശാരദായനൻ പറയുന്നു. മൂലഗ്രന്ഥകാരനെ ആദിഭരതൻ അഥവാ വൃദ്ധഭരതൻ എന്നും സംഗ്രഹകർത്താക്കളെ ഭരതന്മാർ എന്നുമാണ് അദ്ദേഹം വ്യവഹരിക്കുന്നത് (ഭാവപ്രകാശനം). നാട്യശാസ്ത്രം ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെപ്പറ്റി മാത്രമല്ല, അവയോടു സഹകരിക്കുന്ന പല തത്വങ്ങളെയും പറ്റി പര്യാലോചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഗീതം തുടങ്ങിയ ലളിതകലകൾ, രസഭാവങ്ങൾ, അലങ്കാരം, ഗുണം, ദോഷം, വൃത്തി തുടങ്ങിയ സൗന്ദര്യതത്വങ്ങളിലേക്കെല്ലാം വെളിച്ചം വീശിയിട്ടുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആറും ഏഴും അധ്യായങ്ങളിൽ കാണുന്ന രസഭാവവിവേചനം രസസിദ്ധാന്തത്തിൽ പിൽക്കാലത്ത് സാഹിത്യമീമാംസയിൽ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠമായിത്തീർന്നുവെങ്കിലും, ഭരതൻ രസഭാവങ്ങളെ പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളത് നാട്യാംഗങ്ങളായിട്ടാണ്, കാവ്യാംഗങ്ങളായിട്ടല്ല. നാട്യകലാചിന്തകൾ അക്കാലത്ത് അത്ഭുതാവഹമായ വളർച്ച നേടിയിരുന്നു. എന്നാൽ, കാവ്യമീമാംസ അത്രയൊന്നും വികസിച്ചിരുന്നില്ല. ഇന്നു കണ്ടുകിട്ടിയിടത്തോളം ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ കാവ്യമീമാംസ ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രമാണ്.

പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട സൈദ്ധാന്തികരെ ആലങ്കാരികന്മാർ എന്നാണ് പൊതുവെ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. അലങ്കാരത്തിന് സർവ്വപ്രാധാന്യം കൊടുത്തു കൊണ്ടുള്ള രീതിയെ അവലംബിച്ചവരാണ് ശരിയായതോ തെറ്റായതോ ആയ ഈയൊരു വർഗ്ഗീകരണം നൽകിയത്. അവരിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവരെയും ഗ്രന്ഥങ്ങളെയും പരിചയപ്പെടേണ്ടത് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തപഠനത്തിൽ അത്യാവശ്യമാണ്. ഭരതമുനി മുതൽ ജഗന്നാഥപണ്ഡിതൻ വരെയുള്ള സുപ്രധാന വ്യക്തിത്വങ്ങളെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നു.

# Keywords

പ്രമുഖരായ ആലങ്കാരികന്മാർ - ഭരതമുനി - നാട്യശാസ്ത്രം - സംസ്കൃത സാഹിത്യ ചരിത്രം - ഭാമഹൻ - ദണ്ഡി - ഉദ്ഭടൻ - വാമനൻ - രുദ്രടൻ- ആനന്ദവർദ്ധനൻ - അഭിനവഗുപ്തൻ - രാജശേഖരൻ - കുന്തകൻ - ധനഞ്ജയൻ - ദശരൂപകം - മഹിമഭട്ടൻ - മമ്മടൻ - ഭോജൻ - ക്ഷേമേന്ദ്രൻ - രുയ്യകൻ - ഹേമചന്ദ്രൻ - വാഗ്ഭടൻ - വിശ്വനാഥൻ - അപ്പയ്യ ദീക്ഷിതർ - ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതർ

# Discussion

## സംസ്കൃത സാഹിത്യചിന്തയുടെ വികാസചരിത്രം

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ചരിത്രം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. അതിന് മുമ്പുള്ള കാലങ്ങളിലെ ചരിത്രം നമുക്ക് കൃത്യമായി ലഭിച്ചിട്ടില്ല. നാട്യശാസ്ത്രം എഴുതിയത് ഭരതമുനിയാണ്. അത്രിപരമ്പരയിലെ ഋഷികളായ ആത്രേയാദികൾക്ക് ഒരൊഴിവുദിവസം മുനി നാട്യസംബന്ധമായ സംശയങ്ങൾ തീർത്ത് കൊടുക്കുന്ന രീതിയിൽ സംവാദരൂപത്തിലുള്ളതാണ് നാട്യശാസ്ത്രം. മുപ്പത്തിയാറ് അധ്യായങ്ങളിലായി 6000 ശ്ലോകങ്ങൾ ഉള്ള ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ 'ഷഡ്സാഹസ്രി' എന്നും വിളിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തെ കൂടാതെ നാട്യശാസ്ത്രത്തെയും പഞ്ചമവേദമെന്ന് വിളിക്കാറുണ്ട്. നാട്യവേദമാണ് നാട്യശാസ്ത്രം എന്നതാണിതിന് കാരണം. നാട്യവേദം തനിക്ക് ബ്രഹ്മാവിൽ നിന്ന് ലഭിച്ചതാണെന്നാണ് ഭരതമുനിയുടെ അഭിപ്രായം. 'വേദം അപൗരുഷേയമാണ്; സംസ്കൃതം അനാദിയാണെന്ന' ചൊല്ലിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണീ വാദം. മാത്രമല്ല നാട്യത്തിന്റെ അലൗകികത ഉറപ്പിക്കാനും ഈ വിശ്വാസം ഉതകിപ്പോരുന്നു. നാട്യോൽപ്പത്തി മുതൽ നാട്യമണ്ഡപനിർമ്മാണം, രസം, ആംഗിക അഭിനയങ്ങൾ, സംഗീതം, വാദ്യം, ദശരൂപങ്ങൾ, ലക്ഷണങ്ങൾ തുടങ്ങി നാട്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാനാവശങ്ങളും മഹത്തായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

- നാട്യശാസ്ത്രത്തെ 'ഷഡ്സാഹസ്രി' എന്നും വിളിക്കുന്നു

## നാട്യശാസ്ത്രം

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ മുപ്പത്തിയാറ് അധ്യായങ്ങളിലെയും പരാമർശ വിഷയങ്ങൾ താഴെപ്പറയുന്നവയാണ്.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ ഭരതമുനി നാട്യപ്രയോഗത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തി കഥാരൂപത്തിൽ വിവരിക്കുന്നു. വേദങ്ങൾ ശൂദ്രർക്ക് അധ്യയനം ചെയ്യാൻ പാടില്ലാത്തതിനാൽ എല്ലാ ജാതിക്കാർ

ക്കും കണ്ടും കേട്ടും രസിക്കാൻ പറ്റിയ അഞ്ചാമതൊരു വേദം നിർമ്മിക്കാൻ ബ്രഹ്മാവ് ഭരതനോട് പറഞ്ഞു. അതനുസരിച്ച് ഋഗ്വേദത്തിൽ നിന്ന് പാഠ്യവും (ഉച്ചാരണരീതി, ആശയം തുടങ്ങിയവ) സാമവേദത്തിൽ നിന്ന് ഗീതവും യജുർവേദത്തിൽ നിന്ന് അഭിനയവും അഥർവവേദത്തിൽ നിന്ന് രസവും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം നാട്യവേദം സൃഷ്ടിച്ചു. തന്റെ നൂറുമക്കളെ അത് പരിശീലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ആദ്യത്തെ നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങേറ്റവും അതേ തുടർന്നുണ്ടായ അസുരന്മാരുടെ പ്രക്ഷോഭവും ബ്രഹ്മാവിന്റെ സാന്ത്വനവുമെല്ലാം ഇവിടെ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്യഗൃഹത്തിന്റെ നിർമാണവിധിയാണ് രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ. മൂന്നുതരത്തിലുള്ള നാട്യഗൃഹങ്ങളുണ്ട്. നാട്യമണ്ഡപം, അണിയറ, പ്രേക്ഷണസ്ഥാനം എന്നിവയുടെയും തൂണ് നാട്ടേണ്ടതിന്റെയുമെല്ലാം വിശദാംശങ്ങളിലേക്കുതന്നെ ഭരതൻ കടക്കുന്നു. ഭിത്തിയിലും മറ്റും ചെയ്യേണ്ട ചിത്രപ്പണികളെക്കുറിച്ചും നിർദേശങ്ങൾ കാണാം. ഗൃഹനിർമാണകലയെപ്പറ്റി നാട്യശാസ്ത്രകാരന്റെ വിജ്ഞാനം ഈ അധ്യായത്തിൽ പ്രകടമാണ്. അടുത്ത അധ്യായം രംഗദേവതാപൂജയെപ്പറ്റിയാണ്. നൃത്തഭേദങ്ങൾ നാലാമധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കുന്നു. ദേവന്മാരുടെ മുമ്പിൽ 'അമൃതമഥന'വും, ശിവന്റെ മുമ്പിൽ 'തൃപുരദഹന'വും അഭിനയിച്ച കഥയും ഭരതൻ ഇവിടെ പറയുന്നുണ്ട്.

▶ വേദങ്ങൾ ശൂദ്രർക്ക് അധ്യയനം ചെയ്യാൻ പാടില്ലാത്തതിനാൽ ഭരതമുനി അഞ്ചാമത്തെ വേദം - നാട്യവേദം സൃഷ്ടിച്ചു

ആറും ഏഴും അധ്യായങ്ങളിൽ രസ-ഭാവചർച്ചയാണ്. സാത്വികം, ആംഗികം, വാചികം, ആഹാര്യം എന്ന ചതുർവിധാഭിനയങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങൾ. ഉത്തമാംഗാഭിനയം, ഹസ്താഭിനയം, ശരീരാഭിനയം എന്നിവ എട്ട് മുതൽ പത്ത് അധ്യായങ്ങളിൽ പഠനവിഷയമാക്കുന്നു. ചാരീ (ഒരുകാൽകൊണ്ടുള്ള വ്യായാമപ്രകാരം) വിധാനമാണ് 11-ാം അധ്യായത്തിലെ വിഷയം. 12-ൽ മണ്ഡല(കഥകളിലെ കലാശം പോലുള്ളത്)ങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതിഭേദവും രസഭേദവുമനുസരിച്ച് ഗതിയാൽ വരുത്തേണ്ട വിശേഷങ്ങൾ അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ ഉപദേശിക്കുന്നു. നടന്മാർ നാട്യപ്രയോഗത്തിൽ എത്ര മാത്രം ഔചിത്യദീക്ഷ പുലർത്തണമെന്നു കാണിക്കുന്ന അധ്യായമാണിത്. അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ കക്ഷ്യ (കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിനനുസരിച്ച് രംഗത്തിൽ കല്പിക്കേണ്ടുന്ന സ്ഥാനഭേദം) വിഭാഗം, ദേശവേഷഭാഷാഭേദമനുസരിച്ചുള്ള വൃത്താന്തങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന 'പ്രവൃത്തി'കൾ, ലോകസിദ്ധവും നാട്യസങ്കേതസിദ്ധവുമായ ലോക-നാട്യധർമ്മികൾ എന്നിവ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു. 15 മുതൽ 22 വരെയുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ വാചികാഭിനയമാണ് പ്രതിപാദ്യം. ഛന്ദോവിഭാഗം, വൃത്തങ്ങളുടെ സാമാന്യനിയമങ്ങളും വിഭാഗങ്ങളും, ലക്ഷണ-അലങ്കാര-ദോഷ-ഗുണങ്ങൾ, ഭാഷാവ്യവസ്ഥ, വാക്യപ്രയോഗ വിശേഷങ്ങൾ (ആര്, ആരെ, എങ്ങനെ സംബോധന ചെയ്യണമെന്നും മറ്റുമുള്ളത്), ദശരൂപകങ്ങൾ, സന്ധിസന്ധ്യംഗങ്ങൾ, കൈശികി (സുകുമാരമായ വേഷവൈചിത്ര്യത്തോട് കൂടിയും സ്ത്രീകൾ ചേർന്ന്. ഏറെ നൃത്തഗീതങ്ങൾ കലർന്നും കാമോപചാരങ്ങളിണങ്ങിയുമുള്ളത്), ഭാരതി (വാക്കിന് പ്രാധാന്യമുള്ളതും പുരുഷന്മാർ പ്രയോഗിക്കേണ്ടതും സ്ത്രീകളില്ലാത്തതും സംസ്കൃതത്തിലുള്ള പാഠ്യങ്ങളോടു കൂടിയതും ഭരതവംശജരായ നടന്മാർ പ്രയോഗിച്ചു വരുന്നതുമായത്), സാത്വതി (മനോനൈർമല്ല്യമുള്ളതും ത്യാഗശൗര്യങ്ങളോട് കൂടിയതും ഹർഷോത്കടവും ന്യൂനശോകവും

▶ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ 1 മുതൽ 22 വരെ അധ്യായങ്ങൾ കാവ്യ-നാടക ധർമ്മ നിരൂപണങ്ങൾ അടങ്ങുന്നു

സാത്വികപ്രധാനവും വീരാത്ഭുതരൗദ്രരസയുക്തവും ഉദ്ധത പുരുഷന്മാർ പ്രയോഗിക്കേണ്ടതും അന്യോന്യം നിന്ദിക്കുക എന്ന സ്വഭാവം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതുമായത്), ആരഭടി (ക്രോദാവേഗാദിവികാരയുക്തവും ഒട്ടേറെ കപടം, വഞ്ചന, വ്യാജവചനങ്ങൾ എന്നിവയോട് കൂടിയതും കൃത്രിമ പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ ഉപയോഗം, ചാട്ടം, ആക്രമണം, വെട്ട്, മാനേന്ദ്രജാലം, ചിത്രയുക്തങ്ങൾ എന്നിവയുള്ളതും) എന്നീ നാലു വൃത്തികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാവ്യ-നാടക ധർമ്മങ്ങളുടെ നിരൂപണമടങ്ങുന്നവയാണ് ഈ അധ്യായങ്ങൾ.

ആഹാര്യാഭിനയമാണ് 23-ാം അധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നത്. പൊയ്മുഖങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ, ചായക്കൂട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ വേഷഭൂഷാദികളുപയോഗിച്ച് അഭിനയത്തിൽ തന്മയത്വം വരുത്തേണ്ടതിനെപ്പറ്റി വിലപ്പെട്ട ഉപദേശങ്ങൾ ഇവിടെ ലഭിക്കുന്നു. സാമാന്യാഭിനയപ്രതിപാദകമായ 24-ാം അധ്യായത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ ശൃംഗാര ചേഷ്ടകൾ, അയത്നജമായ അലങ്കാരങ്ങൾ, പുരുഷന്മാരുടെ അയത്നജാലങ്കാരങ്ങൾ, ശാരീരാഭിനയഭേദങ്ങൾ, കാവ്യാർത്ഥാഭിനയഭേദങ്ങൾ, ശബ്ദസ്പർശാദ്യഭിനയം തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് പുറമേ സ്ത്രീകളുടെ സ്വഭാവഭേദങ്ങൾ, കാമോപചാരങ്ങൾ, പത്തുതരം കാമാവസ്ഥകൾ മുതലായവയും പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കലാവിശേഷങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന വേശ്യമാരുടെ ബാഹ്യോപചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണമാണ് അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ. ആംഗികാഭിനയത്തിൽ അനുസരിക്കേണ്ട ചില വിശേഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് ചിത്രാഭിനയവിഷയകമായ 26-ാം അധ്യായം. തുടർന്നു വരുന്ന സിദ്ധിവ്യഞ്ജകമെന്ന അധ്യായത്തിൽ അഭിനയം ഫലപ്രദമായോ എന്നെങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കാം, അഭിനയത്തെ അസുന്ദരമാക്കുന്ന ബാഹ്യകാരണങ്ങളെന്തൊക്കെ എന്നും മറ്റുമുള്ള കാര്യങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകർ, ഗുണദോഷനിർണയത്തിനിരിക്കുന്ന വിധികർത്താക്കൾ എന്നിവർക്ക് വേണ്ടുന്ന ഗുണങ്ങളും ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. 28-ാം അധ്യായത്തിൽ വാദ്യവിധിയാണ്. വീണ, ഓടക്കുഴൽ, താളവാദ്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സവിശേഷ വിവരങ്ങളാണ് തുടർന്നുള്ള മൂന്ന് അധ്യയങ്ങളിൽ. ധ്രുവാഗീതികളെ കുറിച്ച് വിസ്തരിച്ചുള്ള പ്രതിപാദനം 32-ാം അധ്യായത്തിൽ നമ്മുക്ക് ലഭിക്കുന്നു. കാലദേശപാത്രരസാവസ്ഥാദികൾക്കനുസരിച്ച് ഏതേത് ഭാഷയിലുള്ള ഗീതി പ്രയോഗിക്കണം എന്നും മറ്റും നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഗായകൻ, സംഗീതാചാര്യൻ എന്നിവരുടെ ഗുണങ്ങളും മറ്റും ഇവിടെ ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നു. മൃദംഗാദിവാദ്യങ്ങളെ പറ്റി 33-ാം അധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കുന്നു. നായികാനായകാദികഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവഭേദങ്ങളാണ് പ്രകൃതി വിചാരമെന്ന അടുത്ത അധ്യായത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. കഥാപാത്രങ്ങളായി ഏതേത് തരം ആളുകളെ തിരഞ്ഞെടുക്കണമെന്നതിനെപ്പറ്റി അമൂല്യമായ ഉപദേശനിർദേശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് 35-ാം അധ്യായം. നാടകസംഘത്തിൽ ആരൊക്കെ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു എന്ന ആലോചന ആ അധ്യായത്തിന്റെ അന്ത്യഭാഗത്തു കാണാം. സ്വർഗ്ഗത്തിൽ പിറന്ന നാട്യം ഭൂമിയിൽ വന്നിറങ്ങിയതെപ്രകാരമെന്ന് പറഞ്ഞുതരുന്ന നാട്യവതാരമെന്ന 36-ാം അധ്യായത്തോടെ നാട്യശാസ്ത്രം സമാപിക്കുന്നു. നാട്യം ശരീരവും സാഹിത്യം ആത്മാവുമാണ്. അതിനാലാണ് നാട്യത്തിലെ രസം സാഹിത്യത്തിലെ രസമായി മാറുന്നത്. നാട്യകലയുടെ അഭിനയവിധമായ നാട്യശാസ്ത്രം സാ

▶ നാട്യസംബന്ധിയായ നാനാവശങ്ങളും നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്

ഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾ പഠിക്കുന്നതതിനാലാണ്.

## ഭരതൻ

നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കർത്താവാണ് ഭരതമുനി. ബി.സി. രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടിനും എ.ഡി. രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടിനുമിടയ്ക്കുള്ള പലഘട്ടങ്ങളാണ് ഭരതമുനിയുടെ ജീവിതകാലമായി പലരും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. നാട്യകലയെപ്പറ്റിയും അതിനോട് ബന്ധപ്പെട്ട സാഹിത്യം, സംഗീതം, ചിത്രരചന, വാസ്തുശില്പം തുടങ്ങിയ ഇതരകലകളെപ്പറ്റിയും പ്രതിപാദിക്കുന്ന സർവ്വവിജ്ഞാനകോശ സ്വഭാവമുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ് നാട്യശാസ്ത്രമെന്ന് പറഞ്ഞാൽ തെറ്റില്ല. ഇതിലെ ഏതാനും അധ്യായങ്ങൾ അലങ്കാരശാസ്ത്രപരമായി പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. ആറാമധ്യായത്തിലെ രസചർച്ചയാണ് സർവ്വപ്രധാനം. ഭരതന്റെ അനന്തരകാലികർ ഭരതന് ശേഷവും ഭാമഹന് മുമ്പുമായി പ്രസിദ്ധരായ ആലങ്കാരികൻമാരൊന്നും അറിയപ്പെടുന്നില്ല. ലോകത്തിൽ നന്മ ക്ഷയിക്കുകയും തിന്മ വർധിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അതിനൊരു പരിഹാരമായിട്ടാണ് നാട്യശാസ്ത്രം ഉണ്ടായത്. ആ നിലയ്ക്ക് ഉപദേശത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം ഈ കൃതിക്കുണ്ട്. എന്നാൽ ഏതു ഉപദേശവും ഫലിക്കണമെങ്കിൽ ഉപദേശമാണെന്നുതോന്നാത്തവിധത്തിൽ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതിനിടയിൽ പരോക്ഷമായി സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. ഈ സമ്പ്രദായം നാട്യശാസ്ത്രകാരൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപദേശവും ആനന്ദവും ഒരേസമയം പ്രദാനം ചെയ്യുക എന്നതാണ് നാട്യകലയുടെ ലക്ഷ്യമെന്ന് ചുരുക്കം. നാട്യം ധർമാനുസാരിയും അർഥജനകവും കീർത്തിദായകവും ഉപദേശകരവുമാണെന്ന് ഭരതൻ പറയുന്നു. ലോകത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന എല്ലാത്തരം കർമങ്ങളും അത് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. ഉത്തമൻ, മധ്യമൻ, അധമൻ എന്നീ തരത്തിലുള്ള മനുഷ്യരുടെ കർമത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നതും ഹിതോപദേശകരവുമായി നാട്യം ഭവിക്കും. എല്ലാവർക്കും എല്ലാത്തരം ഉപദേശവും നൽകാൻ പര്യാപ്തമാണ് നാട്യം. ദുഃഖാർത്തൻമാർക്കും ശ്രമാർത്തന്മാർക്കും ശോകാർത്തന്മാർക്കും തപസ്വികൾക്കും യഥാകാലം അത് വിശ്രാന്തി നൽകുന്നു. ധർമ്യവും യശസ്യവും ആയുഷ്യവും ഹിതകരവും ബുദ്ധിവർധകവും ലോകോപദേശജനകവുമായി നാട്യം തീരും എന്ന് ഭരതൻ ആശംസിക്കുന്നു. നാട്യത്തിന്റെ ഫലമായി പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളിൽ ആനന്ദിപ്പിച്ച് ഉപദേശിക്കുകയെന്ന കാവ്യപ്രയോജനം തന്നെയാണ് വിവക്ഷ. നാട്യശാസ്ത്രകാരനുശേഷം നാട്യവിവരണഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. മിക്കവാറും നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒരു സംഗ്രഹമായിട്ടാണ് ദശരൂപകത്തെ കരുതിയിട്ടുള്ളത്.

- നാട്യം ധർമാനുസാരിയും അർഥജനകവും കീർത്തിദായകവും ഉപദേശകരവുമാണെന്ന് ഭരതൻ

## ഭാമഹൻ

അലങ്കാരപദ്ധതിയുടെ ഉപജ്ഞാതാവെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഭാമഹനാണ് ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ കാവ്യാലങ്കാരഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ്. ജീവിതകാലം വ്യക്തമായി പറയാൻ വയ്യ. എഡി 600നും 700നുമിടയ്ക്കെന്നു ഊഹം. ഒരു കാര്യം വ്യക്തം ഭരതനും ഭാമഹനുമിടയ്ക്ക് കാലത്തിന്റെ ഒരു വലിയ വിടവുണ്ട്. ആറ് പരിച്ഛേദങ്ങളായി കാവ്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം, ഹേതു, നിർവ്വചനം, വിഭാഗങ്ങൾ, ഗുണദോഷങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ്

ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരം. അലങ്കാര പ്രസ്ഥാനത്തിലെ പ്രമുഖാചാര്യനാണ് ഭാമഹൻ. സ്വതവേ ശോഭയുള്ളതിനും അലങ്കാരം വേണമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ആകർഷകമാണെങ്കിലും ഭൂഷണം ഇല്ലെങ്കിൽ വനിതാമുഖം ശോഭിക്കയില്ലത്രേ, ഭാമഹന്റെ 'കാവ്യാലങ്കാരം' കാവ്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. കാവ്യാലങ്കാരം എന്ന സംജ്ഞയിലെ അലങ്കാരം എന്ന പദം വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അലങ്കാരത്തിനു പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന പക്ഷക്കാരനാണ് ഭാമഹനെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയിൽ അലങ്കാരപ്രതിപാദനം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. ഏതായാലും അലങ്കാരത്തിന്റെ രംഗത്ത് അദ്ദേഹം പ്രാമാണികനായിരുന്നു. ആനന്ദവർധനൻ, അഭിനവഗുപ്തൻ മുതലായ ആചാര്യന്മാർ ഭാമഹന്റെ പക്ഷം അംഗീകാരപൂർവം ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതു തന്നെ ഇതിനു തക്ക തെളിവാണ്. ഭാമഹന്റെ ജീവിതകാലം തിട്ടപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ദണ്ഡിക്കു മുൻപെന്നും പിൻപെന്നും രണ്ടു പ്രബലമായ പക്ഷമുണ്ട്. മിക്കവാറും സമകാലികരായിരിക്കാനാണ് സാധ്യത. ക്രിസ്തുവർഷം ആറാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലായിരിക്കണം ജീവിതകാലം. കാശ്മീർകാരനായ ഇദ്ദേഹം ഒരു ബൗദ്ധനായിരുന്നുവെന്നു ചിലർ കരുതുന്നു. കാവ്യാലങ്കാരത്തിലെ മംഗളശ്ലോകം ശിവനും ബുദ്ധനും ഒരുപോലെ ചേരും.

- ആദ്യത്തെ ആലങ്കാരികനായ ഭാമഹനാണ് പ്രാചീനമായ കാവ്യാലങ്കാരഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ്

## ദണ്ഡി

ദാക്ഷിണാത്യനായിരുന്നു ദണ്ഡി എന്ന് തമിഴരുടെ ഇടയിൽ വിശ്വാസമുണ്ട്. 'കാവ്യാദർശ' കർത്താവാണ് ആചാര്യ ദണ്ഡി. എട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതകാലം. ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തിലും ദണ്ഡിയുടെ കാവ്യാദർശത്തിലും ആശയസാദൃശ്യമുള്ള പല ഭാഗങ്ങളുമുണ്ട്. ദണ്ഡി ഭാമഹന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതായും കാണുന്നു. അവരുടെ കാലപൗർവാപര്യം നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും ദണ്ഡിയാണ് അനന്തരകാലികൻ എന്ന വാദത്തിന് ഇതൊരു തെളിവാണ്. ദണ്ഡി മൂന്നു പ്രബന്ധങ്ങളുടെ കർത്താവാണെന്നാണ് പ്രസിദ്ധി. രണ്ടാമത്തേത് ദശകുമാരചരിതവും മൂന്നാമത്തേത് കലാപരിച്ഛേദവുമാണെന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ പറയുന്നു. മൂന്നാമത്തെ കൃതി ഛന്ദോവിചിതിയാണെന്നും അതല്ല അവന്തിസുന്ദരി കഥയാണെന്നും അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. മൂന്നു പരിച്ഛേദമുള്ള കാവ്യാദർശത്തിൽ ആകെ അറുനൂറ്റിയറുപത് കാരികയാണുള്ളത്. കാരികാരൂപത്തിലാണ് ലക്ഷണോദാഹരണങ്ങൾ നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഭാമഹനെപ്പോലെ ഇടയ്ക്ക് മറ്റുള്ളവരുടെ പദ്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചുകാണുന്നില്ല. കാരികകൾ അത്യന്തം ലളിതമാണങ്കിലും ദണ്ഡിയുടെ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ആഗാധത സൂചിപ്പിക്കാൻ കഴിവുറ്റവ അവയിൽ ധാരാളമുണ്ട്. എ.ഡി. ഏഴും എട്ടും നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിലാണ് ദണ്ഡിയുടെ ജീവിതകാലം എന്നു കരുതുന്നു. കാവ്യാദർശമെന്ന വിശിഷ്ടകൃതിയുടെ രചനകൊണ്ട് സംസ്കൃതലങ്കാരികന്മാരുടെ മുൻനിരയിൽത്തന്നെ സ്ഥാനം നേടി. ഭാഗികമായി രീതിപദ്ധതിയുടെയും ഭാഗികമായി അലങ്കാരപദ്ധതിയുടെയും പ്രണേതാവെന്നുപറയാം. എങ്കിലും വാമനനോടൊപ്പം ദണ്ഡിയേയും രീതിപദ്ധതിയുടെ പ്രണേതാവായിട്ടാണ് പലരും പരാമർശിക്കാറുള്ളത്. രീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ദണ്ഡിയുടെ വിവരണം അത്രമാത്രം ശ്രദ്ധേയമാണ്. (Dandi Influenced to some extent by the teachings of Alamkara school and as such stands midway in his view between

the Alamkara system of Bhamaha and the Riti system of Vamana. At the same time there can be no doubt that in theory he allles himself distinctly with the view of Vamana - Sushil Kumar De - History of Sanskrit Poeites). പ്രൊഫ: പി.വി. കാനെ ദണ്ഡിയെ ദക്ഷിണാദിത്യനായും ഭാമകപൂർവികനായും കരുതുന്നു. ദക്ഷിണാദിത്യനായിരിക്കാം; ഭാമഹപൂർവികനെന്നത് മറ്റു പണ്ഡിതന്മാർക്ക് സമ്മതമല്ല. മൂന്നു പരിച്ഛേദങ്ങളിലായി കാവ്യത്തിന്റെ നിർവ്വചനം, വിഭാഗങ്ങൾ, വൈദർഭി തുടങ്ങിയ കാവ്യമാർഗ്ഗങ്ങൾ, ദശഗുണങ്ങൾ, ദശദോഷങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വിശദമാക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് കാവ്യാദർശം.

▶ ദണ്ഡിയുടെ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ആഗാധത സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് കാവ്യാദർശമെന്ന വിശിഷ്ടകൃതി

## ദണ്ഡിയും കാവ്യശാസ്ത്രവും

അലങ്കാരം, രീതി എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കിടയിൽ, ഗുണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താവായിട്ടാണ് ദണ്ഡിയെ പരിഗണിക്കുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങളും ഗുണങ്ങളും ഒരുപോലെ കാവ്യശോഭാകരങ്ങളാണെന്ന് ദണ്ഡി കരുതുന്നു പിൽക്കാലത്തെ ആലങ്കാരികന്മാരെപ്പോലെ ദണ്ഡി ഗുണങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എടുത്തുകാട്ടി അവയെ വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, സന്ധ്യംഗം, വൃത്യംഗം, ലക്ഷണം എന്നിവയെയും അലങ്കാരമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം പരിഗണിക്കുന്നത്. ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള വിഷയങ്ങൾ തന്നെയാണ് ദണ്ഡിയും കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ചില വിഷയങ്ങൾക്ക് ആപേക്ഷികമായി കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാർഗങ്ങളുടെ ചർച്ച ഒരു ഉദാഹരണമായി കരുതാം. ഭാമഹൻ മാർഗഭേദത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഉദാസീനനാണ്. ദണ്ഡി അവയെ കൂലങ്കഷമായി പഠിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് മാർഗം പ്രതികവിവിഭിന്നമാണെന്ന പ്രസ്താവനയിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഭാമഹനെ കേവലം അലങ്കാരവാദിയായി കരുതാൻ വയ്യാത്ത പോലെ ദണ്ഡിയെ കേവലം ഗുണവാദിയായും കരുതുക വയ്യ. രണ്ടുപേരും സമാനവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. രണ്ടുപേരെയും അലങ്കാരശബ്ദത്തിന്റെ വ്യാപകമായ അർഥത്തിൽ ആലങ്കാരികർ എന്നു വിളിക്കാം. ദണ്ഡിക്ക് ഗുണങ്ങളോടുള്ള അതേ ഔന്മുഖ്യം മാർഗങ്ങളോടും ഉണ്ട്. വ്യവഹാരസൗകര്യത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമാണ് അവരെ വിഭിന്നപ്രസ്ഥാനക്കാരായി ഗണിക്കുന്നത്. പലസാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കും ലക്ഷണനിർവ്വചനം നിർവഹിച്ച വ്യക്തിയാണ് ദണ്ഡി. കാവ്യപ്രയോജനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദണ്ഡി ഭാമഹനോടുയോജിക്കുന്നു. കവിതകളിലെ നായകന്മാർ സാധാരണ രാജാക്കന്മാരായിരിക്കുമല്ലോ. അവരുടെ കീർത്തി അനശ്വരമാക്കുക എന്ന പ്രയോജനം കൂടെ കവിത നിർവഹിക്കുന്നതായി ദണ്ഡി കരുതുന്നു.

▶ പലസാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കും ലക്ഷണനിർവ്വചനം നിർവഹിച്ച വ്യക്തിയാണ് ദണ്ഡി

## ഉദ്ഭടൻ

കാവ്യാലങ്കാരസംഗ്രഹത്തിന്റെ കർത്താവായ ഉദ്ഭടൻ അലങ്കാരപദ്ധതിയുടെ പ്രണേതാവാണ്. ഭാമഹാലങ്കാരത്തിന് ഉദ്ഭടൻ ഒരു വൃത്തി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആറധ്യായമുള്ള അലങ്കാരസംഗ്രഹത്തിൽ നാൽപത്തിയൊന്ന് അലങ്കാരങ്ങളുടെ വിവരണമുണ്ട്. ഭാമഹൻ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള മൂന്നലങ്കാരങ്ങൾ വിട്ടുകളയുകയും അദ്ദേഹം വിവരിക്കാത്ത ചിലവ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭാമഹനവതരിപ്പിച്ച അലങ്കാരപദ്ധതിയുടെ ശ്രേഷ്ഠനായ പ്രണേതാവാണ് ഉദ്ഭടൻ. ഭട്ടോൽഭടൻ എന്നു

കൂടി പേരുള്ള ഉൽഭടൻ കാശ്മീരിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. ക്രി. വ. 779 മുതൽ 813 വരെ കാശ്മീർ ഭരിച്ച ജയാപീഢൻ എന്ന രാജാവിന്റെ സഭാപതിയായിരുന്ന അദ്ദേഹം ഭാമഹന്റെ പിൻഗാമിയും ആനന്ദവർധനന്റെ മുൻഗാമിയും ആണ്. ഇത്രയും കാര്യങ്ങൾ കൽഹണന്റെ രാജതരംഗിണിയിലെ ഒരു പദ്യത്തിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്. കൃതികളിൽ കാവ്യാലങ്കാരസംഗ്രഹം കൂടാതെ ഭാമഹാലങ്കാരവിവരണം എന്നൊരലങ്കാരഗ്രന്ഥം കൂടി ഉൽഭടൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു വ്യാഖ്യാനം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കുമാരസംഭവം എന്നൊരു കാവ്യവും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ളതായി അറിയുന്നു. കാവ്യാലങ്കാരസാരസംഗ്രഹം എന്നുകൂടി കാവ്യാലങ്കാരസംഗ്രഹത്തിനു പേരുണ്ട്. ഇതിൽ ആറു വർഗമായി 79 കാരികകളിൽ 41 അലങ്കാരങ്ങൾ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. തൊണ്ണൂറോളം ഉദാഹരണങ്ങളുമുണ്ട്. അലങ്കാര വിവരണമല്ലാതെ മറ്റു കാവ്യഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി ഒന്നും പരാമർശമില്ല. അലങ്കാരം എന്ന ശബ്ദം കേവലം പരിമിതമായ അർഥത്തിലാണ് ഇവിടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉൽഭടൻ തന്നെ ഭാമഹാലങ്കാരവിവരണത്തിൽ മറ്റു വിഷയങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് അലങ്കാര സംബന്ധിയായ പാഠപുസ്തകമാകട്ടെ ഇതെന്ന് കരുതിയിരിക്കണം. പൊതുവേ ഭാമഹനെ പിന്തുടർന്നു കൊണ്ട് അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ലക്ഷണവും ഉദാഹരണവും നൽകുകയാണ് ഉൽഭടൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. സ്വന്തം പദ്യങ്ങൾ ഉദാഹരണമായി ഉദ്ധരിച്ചു കാണുന്നു.

- ഉദ്ഭടൻ അലങ്കാരപദ്ധതിയുടെ പ്രണേതാവാണ്

## രുദ്രടൻ

പ്രമുഖനായ മറ്റൊരാലങ്കാരികനായ രുദ്രടൻ രസപദ്ധതിയുടെ സ്വാധീനത്തിനു വിധേയനെങ്കിലും അലങ്കാരപദ്ധതിയുടെ പ്രണേതാവായി കരുതപ്പെടുന്നു. കാവ്യാലങ്കാരം എന്നാണ് രുദ്രടന്റെ കൃതിയുടെ പേര്. ഈ പേരിടലിൽത്തന്നെ രുദ്രടന് ഭാമഹനോടും ഉദ്ഭടനോടുമുള്ള അടുപ്പം ഭംഗിയായി പ്രതിഫലിക്കുന്നു. കാവ്യപ്രയോജനം, കാവ്യഹേതുക്കൾ, കാവ്യലക്ഷണം, ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ, നാല് രീതികൾ, കാവ്യഭാഷ, വക്രോക്ത്യനുപ്രാസങ്ങൾ, യമകശ്ലോകങ്ങൾ, ചിത്രബന്ധം, എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം പ്രതിപാദിച്ചശേഷം അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി ലക്ഷ്യലക്ഷണനിർദ്ദേശം ചെയ്ത് വിവരിക്കുന്നു. ഈ ഭാഗം വളരെ പ്രധാനമാണ്. 12 മുതൽ 15 വരെയുള്ള അധ്യായങ്ങളിലാവട്ടെ രസവിചാരമാണ് പ്രതിപാദ്യം. എങ്കിലും പ്രൊഫ. കാനയെപ്പോലുള്ളവർ രുദ്രടനെ അലങ്കാര പദ്ധതിപ്രണേതാവായിട്ടാണ് കരുതുന്നത്. അലങ്കാരപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഒരു പ്രമുഖാചാര്യനായ രുദ്രടൻ കാശ്മീർക്കാരനാണെന്നാണ് ഭൂരിപക്ഷം പണ്ഡിതന്മാരുടെയും അഭിപ്രായം. മമ്മടൻ, പ്രതീഹാരേന്ദുരാജൻ, രാജശേഖരൻ, അഭിനവൻ എന്നിവർക്കു മുമ്പാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതകാലം. ശൃംഗാരതിലകം എന്നൊരു ഗ്രന്ഥം രുദ്രഭട്ടൻ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റേതായി പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്. രുദ്രഭട്ടനും രുദ്രടനും ഒരാൾ തന്നെയെന്നാണ് പണ്ഡിതാഭിപ്രായം. മൂന്നു പരിച്ഛേദത്തിലായി ശൃംഗാരാദി നവരസങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ശൃംഗാരതിലകം. രുദ്രടന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തിലെ പന്ത്രണ്ടു മുതൽ പതിനഞ്ചുവരെയുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ ഇതേ വിഷയം തന്നെ പ്രതിപാദിച്ചു കാണുന്നു. കാവ്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ മുഴുവൻ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് കാവ്യാലങ്കാരം. ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തെക്കാളും ദണ്ഡിയുടെ കാവ്യാദർശത്തെക്കാളും വിസ്തൃതമാണ്

രുദ്രടന്റെ കാവ്യാലങ്കാരം. ഭാമഹന്റെയും ദണ്ഡിയുടെയും കൃതികളിൽ ശ്രവ്യകാവ്യചർച്ച മാത്രമേയുള്ളൂ. രുദ്രടന്റെ കൃതിയാകട്ടെ, ദൃശ്യകാവ്യസംബന്ധിയായ വൃത്തികളും നായികാനായകഭേദങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. നായികാനായകവിവരണം ശ്രവ്യകാവ്യത്തിനും സമാനമാണ്. പതിനാറധ്യായവും 734 കാരികകളുമാണ് കാവ്യാലങ്കാരത്തിലുള്ളത്. അധ്യായാന്തത്തിലുള്ള ഉപസംഹാരപദ്യങ്ങളൊഴികെ ബാക്കി മുഴുവൻ ആര്യാവൃത്തത്തിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ കാവ്യപ്രയോജനവും കാവ്യഹേതുവും വിവരിക്കുന്നു. അലങ്കാരങ്ങളെ സാമ്യം, അതിശയം, വാസ്തവം, ശ്ലേഷം എന്നിങ്ങനെ നാലായി തിരിച്ചത് രുദ്രടനാണ്.

▶ കാവ്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ മുഴുവൻ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് കാവ്യാലങ്കാരം

## വാമനൻ

കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തിയുടെ കർത്താവായ വാമനാചാര്യർ രീതിപദ്ധതിയുടെ പ്രതിഷ്ഠാപകനെന്നനിലയിൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. കാവ്യപ്രയോജനം, വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാഞ്ചാലി, എന്നീ രീതിവിശേഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം, കാവ്യവിഭാഗങ്ങൾ, ദോഷദർശനം, ഗുണവിവേചനം, ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ, ശബ്ദശുദ്ധി, വ്യാകരണശുദ്ധി, സന്ധിനിയമങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള വിശദമായ പഠനം, ഇത്രയുമാണ് വാമനന്റെ അലങ്കാരഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രതിപാദ്യമെന്ന് ചുരുക്കിപ്പറയാം. കൽഹണന്റെ രാജതരംഗിണിയിലെ ഒരു പരാമർശമനുസരിച്ച് ഉദ്ഭടൻ കാശ്മീർരാജാവായിരുന്ന ജയാപീഡന്റെ സഭാപതിയും വാമനന്റെ സചിവനും ആയിരുന്നു. അങ്ങനെയെങ്കിൽ, ഉദ്ഭടനും വാമനനും സമകാലികരായിരുന്നു. എന്നാൽ ആലങ്കാരികർ എന്ന നിലയ്ക്ക് അവരുടെ മാർഗ്ഗം തികച്ചും വിഭിന്നമായിരുന്നു. അതുപോലെ രാജശേഖരൻ, അഭിനവഗുപ്തൻ, പ്രതീഹരേന്ദുരാജൻ എന്നിവർ വാമനനെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു എന്നത് വാമനൻ അവരുടെയെല്ലാം പൂർവികനായിരുന്നു എന്നു തെളിയിക്കുന്നു.

▶ വാമനാചാര്യർ രീതിപദ്ധതിയുടെ പ്രതിഷ്ഠാപകനെന്നനിലയിൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്നു

'രീതിരാത്മാകാവ്യസ്യ' എന്ന സുപ്രസിദ്ധമായ സൂക്തം വാമനന്റെ രീതിപദ്ധതിയുടെ സാരസത്വം വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യമീമാംസാചരിത്രത്തിൽ വാമനന് അതിപ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന് മുമ്പുള്ളവർ കാവ്യശരീരത്തെക്കുറിച്ചല്ലാതെ കാവ്യാത്മാവിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചു കാണുന്നില്ല. ഗുണങ്ങൾക്ക് സർവപ്രധാനമായ സ്ഥാനം വരത്തക്കവിധത്തിൽ നടത്തുന്ന പദരചന കൊണ്ടു സിദ്ധിക്കുന്ന രീതിയാണ് അദ്ദേഹം കാവ്യാത്മാവായി കണ്ടത്. അലങ്കാരത്തെ വ്യാപകമായ അർഥത്തിൽ സൗന്ദര്യം എന്നു നിർവ്വചിച്ചതും വാമനൻ തന്നെ. വാമനന്റെ കാലമായപ്പോഴേക്കും കാവ്യശാസ്ത്രം സുചിന്തിതമായ പദ്ധതി കൈക്കൊണ്ടു കാണുന്നു. ആനന്ദവർധനന്റെ സമകാലികനായിരിക്കണം വാമനൻ, അല്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നുവരാം. ഏതായാലും ഒൻപതാം നൂറ്റാണ്ടാണെന്ന കാര്യം സുനിശ്ചിതമാണ്. ധ്വന്യാലോകത്തിന്റെ പ്രഭയിൽ മങ്ങിപ്പോയ അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് വാമനന്റേത്.

▶ രീതിരാത്മാകാവ്യസ്യ വാമനന്റെ രീതിപദ്ധതി സൂക്തം

## ആനന്ദവർദ്ധനൻ

ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രശാഖയ്ക്ക് കാശ്മീർ നിസ്തുലമായ സംഭാവന നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പ്രാമാണികന്മാരും പ്രസിദ്ധന്മാരുമായ ആലങ്കാരികൻമാരെല്ലാം അവിടുത്തുകാരാണ്. ആനന്ദവർധനനും അഭി

നവഗുപ്തനും അതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. കവിയും നിരൂപകനും ദാർശനികനുമായ ആനന്ദവർധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം കാവ്യമീമാംസാ സൗധത്തിന്റെ നെടുംതൂണാണ്. കാരിക, വൃത്തി, ഉദാഹരണ ശ്ലോകം എന്ന ക്രമത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള ധ്വന്യാലോകത്തിലെ കാരികകളും വൃത്തിയും ഏകകർതൃകമാണെന്നും ഭിന്നകർത്തൃകമാണെന്നും രണ്ടു പ്രബലമായ പക്ഷമുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഏകകർത്തൃകമെന്ന പക്ഷമാണ് കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. വ്യാകരണത്തിൽ പതഞ്ജലിക്കും അദ്വൈതത്തിൽ ശ്രീശങ്കരനും മീമാംസയിൽ ജൈമിനിക്കുമുള്ള സ്ഥാനം അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ ആനന്ദവർധനന് അവകാശപ്പെടാം. ആനന്ദവർധനന്റെ കാലം എ.ഡി. ഒൻപതാം നൂറ്റാണ്ടാണെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാം. രുദ്രടന്റെ സമകാലികനാണദ്ദേഹം. കാശ്മീരത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ ഉൽപ്പലരാജാവായ അവന്തിവർമൻ ക്രി. പി. 855 മുതൽ 884 വരെ നാടുവാണിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകനായ ശങ്കരവർമന്റെ കാലത്തും (ക്രി. 1. 883-902) ആനന്ദൻ ജീവിച്ചിരുന്നിരിക്കണം എന്നു ചില പണ്ഡിതൻമാർ കരുതുന്നു. രാജതരംഗിണിയിൽ പറയുന്ന കവിയായ ആനന്ദവർധനൻ ധ്വന്യാലോകകാരൻ തന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവിന്റെ പേര് നോണൻ എന്നായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ നോണോപാധ്യായൻ എന്നും വിളിച്ചുവന്നു.

- ആനന്ദവർധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം കാവ്യമീമാംസാസൗധത്തിന്റെ നെടുംതൂണാണ്

ദേവീശതകം, വിഷമബാണലീല, അർജുനചരിതം മുതലായ കവിതകൾ ആനന്ദൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവികൾ വർജിക്കേണ്ടതായി ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ആനന്ദൻ തന്നെ വിവരിച്ച തരം ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ ദേവീശതകത്തിൽ ധാരാളം കാണാം. കവിതകൾ കൂടാതെ തത്വചിന്താപ്രധാനമായ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതസാഹിത്യ മീമാംസയിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലാണ് ധ്വന്യാലോകം. ആധുനിക പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ചിന്തകർക്കിടയിലും സാദരപരിഗണന ലഭിച്ച തത്വമാണ് ധ്വനി. ഔചിത്യത്തിനും രസത്തിനും സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനം ആനന്ദൻ കൽപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ധ്വനി, രസം, ഔചിത്യം എന്നീ മൂന്നു കാവ്യമർമങ്ങൾ സമന്വയിച്ചവതരിപ്പിക്കുകവഴി ധ്വന്യാലോകം ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

- സംസ്കൃതസാഹിത്യ മീമാംസയിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലാണ് ധ്വന്യാലോകം

## അഭിനവഗുപ്തൻ

നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവെന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധനായ ആചാര്യനാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ. കാശ്മീരശൈവദർശനസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അഭിനവൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഭിനവഭാരതിക്കു മുമ്പാണ് ധ്വന്യാലോകലോചനം ആചാര്യൻ രചിച്ചത്. സ്വഗുരുവായ ഭട്ടതൗതന്റെ കാവ്യകൗതുകത്തിന് വിവരണം എന്നൊരു വ്യാഖ്യാനം അഭിനവൻ വിരചിച്ചിട്ടുള്ളതായി ലോചനത്തിൽ നിന്നറിയാം. ഈ ഗ്രന്ഥം ഇപ്പോൾ ലഭ്യമല്ല. അഭിനവഭാരതിയെഴുതാൻ പ്രേരണ നൽകിയത് ഭട്ടതൗതനാണ്. ഭട്ടേന്ദുരാജനെന്ന ഗുരുവിൽ നിന്നാണ് ലോചനരചനയ്ക്കുള്ള പ്രചോദനം നേടിയത്. ഇവർ രണ്ടുപേരും അഭിനവന്റെ കാവ്യഗുരുക്കൻമാരായിരുന്നു. ഉൽപ്പലനെയാണ് അഭിനവൻ പരമഗുരുവായി ഗണിക്കുന്നത്. ഇദ്ദേഹം കാശ്മീരശൈവദർശനത്തിലെ പ്രാമാണികനായ ഒരാചാര്യനാണ്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഥിതകൃതിയാണ് ഈശ്വരപ്രത്യഭിജ്ഞ. ഈശ്വരപ്രത്യഭിജ്ഞാസൂ

ത്രത്തിന് ലഘുവൃത്തിയും ഈശ്വര പ്രത്യഭിജ്ഞാവിവൃതിക്ക് ബൃഹതീവൃത്തിയും അഭിനവൻ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. അഭിനവാചാര്യന്റെ മറ്റ് ദാർശനികഗ്രന്ഥങ്ങൾ താഴെ പറയുന്നവയാണ്; തന്ത്രലോകം, ഈശ്വരപ്രത്യഭിജ്ഞാവിമർശിനി, പരമാർഥസാരം, ബോധപഞ്ചിക. അടിയുറച്ച ദാർശനികനായിരുന്നതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തോട് ദർശനികമായ ഒരു സമീപനമാണ് അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ലോചനം, ഭാരതി എന്നീ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ വഴി അഭിനവൻ ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രത്തിലെ അതിപ്രധാന തത്വങ്ങളായ ധ്വനിയെയും രസത്തെയും സമന്വയിപ്പിച്ചു. രസസൂത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനം ഒന്നുമതി ഇവയെ എത്ര മനോരഞ്ജകമായി അദ്ദേഹം സമ്മേളിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നറിയാൻ. വാസ്തവത്തിൽ, ധ്വനി കൊണ്ട് ആനന്ദവർധനൻ ഊന്നിക്കാണിച്ചത് രസം തന്നെയാണ്. 'കാവ്യസ്യാത്മാ ധ്വനിഃ' എന്നകാരിക 'കാവ്യസ്യാത്മാ രസഃ' എന്ന് മാറ്റി പഠിച്ചാൽ പോലും ആനന്ദവർധനന് വിരോധം കാണുകയില്ല. മൗലികഗ്രന്ഥരചനകൾ പോലെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ് പൂർവികന്മാരുടെ യഥാർഥ അഭിപ്രായങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്തുകാണിക്കുന്നതും എന്ന് വിശ്വസിച്ചതുകൊണ്ടാകണം അഭിനവൻ അത്തരക്കാരുടെ കൃതികളുടെ ആഴങ്ങളിലേക്കിറങ്ങുകയും ഔന്നിത്യങ്ങളിലേക്ക് കയറുകയും ചെയ്തത്.

▶ ലോചനം, ഭാരതി എന്നീ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ വഴി ധ്വനിയെയും രസത്തെയും സമന്വയിപ്പിച്ചു

വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ മാത്രം എഴുതിയ മൗലികഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചവരടൊപ്പമോ അവരെക്കാൾ കൂടുതലോ കീർത്തി നേടിയ ആചാര്യനാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ. പത്താം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലും പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യവും ജീവിച്ചിരുന്ന ഇദ്ദേഹം കാശ്മീര ശൈവദർശനത്തിലെ പ്രമാണികനായ ഒരാചാര്യനാണ്. പൂർവികരുടെ മതം തെറ്റിദ്ധാരണകൾക്കു വിധേയമാകുമ്പോൾ പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നത് പുതിയൊരു സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. "തന്ത്രാലോകം" മുതലായ ദാർശനികകൃതികളും ഇദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യമീമാംസയ്ക്ക് അവിസ്മരണീയവും അതിവിശിഷ്ടവുമായ രണ്ടു സംഭാവനകൾ നൽകിയ ആലങ്കാരികനാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ. ഒന്ന് നാട്യശാസ്ത്ര വ്യാഖ്യാനമായ അഭിനവഭാരതി. രണ്ട് ധ്വന്യാലോകത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമായ ലോചനം. മൗലികതയുള്ള രണ്ടു കൃതികളുടെ വ്യാഖ്യാനമെങ്കിലും ഇവ മൗലിക ചിന്തയ്ക്ക് ഉത്തമനിദർശങ്ങളാണ്. രസതത്വത്തെ സ്വന്തം രസാസ്വാദനചിന്ത കൊണ്ടും ധ്വനിതത്വത്തെ സ്വന്തം വിശകലനനൈപുണ്യം കൊണ്ടും കൂടുതൽ സമ്പന്നമാക്കി സഹൃദയസമ്മതി നേടുവാൻ സഹായിച്ച ഈ ആലങ്കാരികൻ വ്യാഖ്യാനവൃത്തിയിലും തന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയാണ് തെളിയിച്ചത്. രസാസ്വാദനത്തെപ്പറ്റി അന്നോളമുണ്ടായിട്ടുള്ള തത്വങ്ങളുടെ കുറവുകൾ മനസ്സിലാക്കി, അഭിവ്യക്തിവാദമെന്ന തത്വത്തെ നൂതനശോഭമായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു; 'ധ്വന്യാലോക'ത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ശരിയായ കാഴ്ചപ്പാട് സഹൃദയന് കൈവരുത്തുകയും ചെയ്തു.

▶ 'ധ്വന്യാലോക'ത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ശരിയായ കാഴ്ചപ്പാട് സഹൃദയന് കൈവരുത്തുകയും ചെയ്തു

## രാജശേഖരൻ

"കാവ്യമീമാംസാ" കർത്താവായ രാജശേഖരന്റെ കാലം എ.ഡി. ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യഘട്ടമോ പത്താം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭഘട്ടമോ ആണ്. കവികൾക്ക് പ്രയോജനപ്രദമായ ഒരു മാർഗ്ഗദർശന

രേഖയെന്ന് കാവ്യമീമാംസയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉൽപത്തി, ശാസ്ത്രവും കാവ്യവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം; കാവ്യപുരുഷോൽപത്തി (ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ ശരീരം; വിവിധഭാഷകൾ അംഗോപാഗംങ്ങൾ; രസം ആത്മാവ്-ഇങ്ങനെയുള്ള കാവ്യപുരുഷൻ സാഹിത്യവിദ്യാവധുവിനെ പരിണയിക്കുന്നു.); കാവ്യഹേതുക്കൾ; ശാസ്ത്രകവി, കാവ്യകവി, ഉഭയകവി എന്നിങ്ങനെ കവികളെ വേർതിരിക്കുന്നതിന്റെ നിദാനങ്ങൾ; പദവാക്യവിവേകം; ഉചിതമായ ഭാഷയും ശൈലിയും; കാവ്യത്തിലെ വർണ്യവിഷയങ്ങൾ; വിഷയമേതായാലും രസം അനിവാര്യമെന്ന മതം; കാവ്യരചനയ്ക്കാവശ്യമായ സാഹചര്യങ്ങൾ; പൂർവസൂരികളിൽ നിന്ന് എത്രമാത്രം കടംകൊള്ളാമെന്നത്; കവിതയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ജന്തുസസ്യപ്രകൃതികൾ; ഭാരതത്തിലെ വിവിധ ദേശങ്ങളെപ്പറ്റിയും ജനങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള വിജ്ഞാനം; ഋതുഭേദങ്ങൾ- ഇവയെല്ലാമടങ്ങുന്ന ഒരു ലഘുവിജ്ഞാനകോശം തന്നെയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം. "ഗുണവദലംകൃതംച വാക്യമേവ കാവ്യം" എന്ന കാവ്യനിർവ്വചനം ഈ കൃതിയിൽനിന്ന് പില്ക്കാലത്ത് പലരും ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "കാവ്യശബ്ദോऽയം ഗുണാലങ്കാര സംസ്കൃതയോ: ശബ്ദാർത്ഥയോർവർത്തതേ" എന്ന വാമനസൂക്തത്തിന്റെ രൂപാന്തരം മാത്രമാണീ നിർവ്വചനമെന്നും, രാജശേഖരൻ രീതിയെയാണ് പ്രാധാന്യേന അംഗീകരിക്കുന്നതെന്നും ചില പണ്ഡിതൻമാർ കരുതുന്നു. രസപദ്ധതിയേയും അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആനന്ദവർദ്ധനനെ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അനുയായിയല്ല.

▶ കവികൾക്ക് പ്രയോജനപ്രദമായ ഒരു മാർഗ്ഗദർശനരേഖയെന്ന് കാവ്യമീമാംസയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു

യായാവരിയൻ എന്നാണ് രാജശേഖരൻ തന്നെത്തന്നെ സ്വകൃതിയായ കാവ്യമീമാംസയിൽ വ്യാപദേശിക്കുന്നത്. യായാവരകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചവൻ എന്നാണ് അതിനർഥം. ഉപാധ്യായൻ എന്നും ചില ദിക്കിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സർവതോന്മുഖമായ പാണ്ഡിത്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഇദ്ദേഹം ശൈവനായിരുന്നു എന്നൂഹിക്കപ്പെടുന്നു. സരസനും പ്രകൃതിനിരീക്ഷണചതുരനുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി അർഥസുഭഗവും പ്രസാദരമ്യവുമാണ്. കർപ്പൂരമഞ്ജരി, ഹരവിലാസം, ബാലരാമായണം, ബാലമഹാഭാരതം, വിദഗ്ധസാലഭഞ്ജിക എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റു കൃതികൾ. കാവ്യമീമാംസയിലെന്ന പോലെ സർഗാത്മകരചനയിലും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രാവീണ്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് ഈ കൃതികൾ നിദർശനമാണ്. രാജശേഖരൻ കനൗജിലെ രാജാവായ മഹേന്ദ്രപാലന്റെ ഉപാധ്യായനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകനായ മഹീപാലന്റെ ആശ്രിതനുമായിരുന്നു. ക്രിസ്തുവർഷം 880-920 ആണ് രാജശേഖരന്റെ കാലമെന്ന് ഊഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രധാനമായി ഗദ്യത്തിലെഴുതിയിട്ടുള്ള കാവ്യമീമാംസയിൽ പതിനെട്ടധ്യായമുണ്ട്. ഇടയ്ക്ക് ചില കാരികകളും ഉദാഹരണശ്ലോകങ്ങളും ചേർത്താണ് പ്രതിപാദനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. രാജശേഖരന്റെ ഗ്രന്ഥപരിചയവൈപുല്യം ഈ ഭാഗം കൊണ്ട് അറിയാം. സാഹിത്യം എന്ന പദം ആധികാരികമായി ആദ്യം ഉപയോഗിച്ച ആചാര്യൻ രാജശേഖരനാണ്.

▶ കാവ്യമീമാംസയിലെന്ന പോലെ സർഗാത്മകരചനയിലും രാജശേഖരന് പ്രാവീണ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു

## കുന്തകൻ

"വക്രോക്തിജീവിത''ത്തിന്റെ കർത്താവായ കുന്തകനാണ് വക്രോക്തിപദ്ധതിയുടെ ഉപജ്ഞാതാവ്. അഭിനവഗുപ്തന്റെ സമകാലികനാ

യിരുന്നു എന്നും, എ.ഡി. 825 നും 1025നു മിടയിലാണ് ജീവിതകാലമെന്നും എസ്. എൻ. ദാസ് ഗുപ്ത (സംസ്കൃത സാഹിത്യ ചരിത്രകാരൻ) പ്രസ്താവിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ആത്മാവ് വക്രോക്തിയാണെന്ന് കുന്തകൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ആനന്ദവർധനനു ശേഷം കാശ്മീരത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ആചാര്യനാണ് കുന്തകൻ. കുന്തളൻ എന്നും ഇദ്ദേഹത്തെ വിളിക്കാറുണ്ട്. രാജശേഖരനും മഹിമഭട്ടനും മുമ്പാണ് കുന്തകന്റെ കാലം. ക്രി.വ. 925 മുതൽ 1020 വരെയെന്ന് ഏതാണ്ട് നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ധ്വനിയുടെ സ്ഥാനത്ത് വക്രോക്തി പ്രതിഷ്ഠിക്കാനായിരുന്നു കുന്തകന്റെ ശ്രമം. കവിയുടെ ശക്തിക്കനുരോധമായിട്ടാണ് മാർഗഭേദം സംഭവിക്കുന്നതെന്നും ഓരോ കവിയുടെയും പ്രതിഭയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചിരിക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയെന്നും വാദിച്ച് കുന്തകൻ കവിതയുടെ ആന്തരസൗന്ദര്യം സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട്, ആസ്വദിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചുനാച്വറലിസ്റ്റു ചിന്തകനായ ബഫൺ എന്ന നിരൂപകന്റെ Style is the man എന്നൊരു വാക്യം പരക്കെ അറിയപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇതുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് പൗരസ്ത്യരുടെ രീതിയും പാശ്ചാത്യരുടെ സ്റ്റൈലും തമ്മിൽ വളരെ അന്തരമുണ്ടെന്നു നിരൂപകന്മാർ ഘോഷിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ, കുന്തകന്റെ ചിന്താസരണി മുകളിൽ കാണിച്ച ആശയത്തോട് വളരെ അടുത്തു വരുന്നു. വളച്ചുകെട്ടി പറയുന്നതാണ് വക്രോക്തി എന്നും അതാണ് കവിതയുടെ ജീവനെന്നും കുന്തകൻ വാദിച്ചതായി പലരും കരുതിപ്പോരുന്നു. അത് കുന്തകന്റെ വാദം ശരിയായി ഗ്രഹിക്കാത്തതുകൊണ്ടാണ്. കവിതയിൽ രസത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം കുന്തകൻ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അലൗകികമായ ചമൽക്കാരം ഉളവാക്കുന്ന ആവിഷ്കാരസരണിയാണ് വക്രോക്തി. ഓരോ പ്രബന്ധത്തിനും വ്യക്തിത്വമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. വക്രോക്തി എന്ന പദംകൊണ്ട് കുന്തകൻ അർഥമാക്കുന്നതെന്തെന്നറിയാൻ അതിന്റെ വിശദീകരണത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വാക്കുകൾ പരിശോധിച്ചാൽ മതി. വിചിത്രമായ അഭിധയാണ് വക്രോക്തി. അത് ലോകാതിക്രാന്തഗോചരമായ ചമൽക്കാരം ജനിപ്പിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിൽ കാണാൻ കിട്ടാത്ത ഒരു പ്രത്യേക വൈചിത്ര്യം കവിതയിൽ ഉളവാക്കുന്നത് വക്രോക്തിയാണ്. കവി കൗശലത്താൽ ജനിക്കുന്നതും വൈദഗ്ധ്യഭംഗിയോടുകൂടിയതുമായ ഭണിതി വിശേഷമാണിത്. കവിതയിൽ ഇതലങ്കാരമാണ്. സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നു. അലങ്കാരസാമാന്യലക്ഷണമായി കുന്തകൻ വക്രോക്തിയെ ഗണിക്കുന്നു.

- അലൗകികമായ ചമൽക്കാരം ഉളവാക്കുന്ന ആവിഷ്കാരസരണിയാണ് വക്രോക്തി

## ക്ഷേമേന്ദ്രൻ

ഔചിത്യവിചാരചർച്ച, കവികണ്ഠാഭരണം എന്നീ കൃതികളുടെ കർത്താവായ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഔചിത്യത്തിന് കാവ്യത്തിൽ പരമപ്രാധാന്യം നല്കി. എ.ഡി. 1050-നടുത്ത് കാശ്മീരം ഭരിച്ചിരുന്ന അനന്തരാജാവിന്റെ സമകാലികനായിരുന്നതായി പണ്ഡിതന്മാർ കരുതുന്നു. കവി, കാവ്യശാസ്ത്രകാരൻ, നാടകകൃത്ത്, ധർമമീമാംസകൻ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ നിലകളിൽ പ്രതിഭയുടെ നാനാമുഖത്വം പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരെഴുത്തുകാരനാണ് കാശ്മീരിയായ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ, സിന്ധുവിന്റെ പൗത്രനും പ്രകാശേന്ദ്രന്റെ പുത്രനുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ജീവിതകാലം ക്രി.വ. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടായിരുന്നു. വ്യാസദാസൻ എന്നു കൂടി അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ സാഹിത്യഗുരുവാണ് അഭിനവഗു

പ്തൻ. ശൈവനായി ജീവിതം ആരംഭിച്ച ക്ഷേമേന്ദ്രൻ പിൽക്കാലത്ത് വൈഷ്ണവനായി മാറി. മുപ്പതിലേറെ കൃതികൾ ക്ഷേമേന്ദ്രന്റേതായുണ്ട്. രാമായണം, മഹാഭാരതം, ബൃഹത്കഥ എന്നിവ അദ്ദേഹം സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകം, കാവ്യം, കാവ്യശാസ്ത്രം എന്നീ ശാഖകളിൽ അദ്ദേഹം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യശാസ്ത്രശാഖയിലേക്ക് കവികണ്ഠാഭരണം, സുവൃത്തതിലകം, ഔചിത്യവിചാരചർച്ച എന്നീ മൂന്നു കൃതികളാണ്. ക്ഷേമേന്ദ്രൻ കാണിക്കുന്ന ചില അനൗചിത്യോദാഹരണങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്ന തരം അനൗചിത്യം അംഗീകരിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ ചില കുറവുകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമെങ്കിലും വളരെ പ്രയോജനകരമായ ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ് 39 കാരികകളും 105 ഉദാഹരണശ്ലോകങ്ങളും ഉള്ള ഔചിത്യവിചാരചർച്ച. സർഗക്രിയാനിരതനായ കവിയുടെ ശ്രദ്ധ എവിടെയെല്ലാം പതിയണം എന്ന് ആചാര്യൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. അനൗചിത്യം വഴിയുള്ള ദോഷനിരൂപണം ചിന്തോദ്ദീപകമാണ്

▶ വിവിധ നിലകളിൽ പ്രതിഭയുടെ നാനാമുഖത്വം പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ആചാര്യനാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ

## മഹിമഭട്ടൻ

'വ്യക്തിവിവേക'ത്തിന്റെ കർത്താവായ മഹിമഭട്ടൻ ധ്വനി അനുമാനത്തിലന്തർഭവിക്കുന്നു എന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നു. രസതത്വത്തെ അദ്ദേഹം നിഷേധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ, ധ്വനി സിദ്ധാന്തത്തെ ഖണ്ഡിക്കുന്നു. വക്രോക്തിയേയും അനുമാനത്തിലാണദ്ദേഹം ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. ജീവിതകാലം എ.ഡി. 1020നു ശേഷമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. താക്തികോശം എന്നൊരു ഗ്രന്ഥം കൂടി മഹിമഭട്ടൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യക്തിവിവേകത്തിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. പ്രതിഭാതത്വമാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. അനുമാനത്തിൽ ധ്വനി അന്തർഭവിക്കും എന്നു സ്ഥാപിക്കാനാണ് വ്യക്തിവിവേകം എഴുതിയത്. വ്യക്തി എന്നാൽ, വ്യഞ്ജന, അത് വിവേചിച്ച് കാണിക്കുകയാണ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനാവസരത്തിൽ ശങ്കുകൻ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അനുമാനവാദവും ഇതും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ധ്വനിഖണ്ഡനം എന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി എഴുതിയ വ്യക്തിവിവേകത്തിൽ മൂന്നു വിമർശങ്ങളാണുള്ളത് (അധ്യായത്തിന് വിമർശം എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നത് അന്വർഥമാണ്). ഒന്നാം വിമർശത്തിൽ ധ്വനിയെ സൂക്ഷ്മമായ ചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമാക്കുകയും അതിനെ ഖണ്ഡിക്കുകയും അത് അനുമാനത്തിൽ അന്തർഭവിക്കുമെന്ന് കാണിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. രണ്ടാം വിമർശത്തിൽ, കാവ്യത്തിലെ ബഹിരംഗ ദോഷവും അന്തരംഗദോഷവും വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അനൗചിത്യമാണ് മഹിമഭട്ടന്റെ നോട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും വലിയ ദോഷം. ധ്വനിക്ക് ആനന്ദവർധനൻ നൽകിയ നാൽപ്പതുദാഹരണം അപഗ്രഥിച്ച് അവയൊക്കെ അനുമാനമാവുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മൂന്നാം വിമർശത്തിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ ഉദാഹരണവും താർക്കികരീതിയിൽ അപഗ്രഥിച്ച് ഓരോന്നും അനുമാനമാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയല്ലാതെ വേറെ സിദ്ധാന്തങ്ങളൊന്നും ഇല്ല. അതിനാൽ, പ്രതിപാദ്യവിഷയം സംഗ്രഹിച്ചതുകൊണ്ട് വലിയ പ്രയോജനം കിട്ടുകയില്ല. വൃത്തം ശബ്ദാലങ്കാരമാണെന്ന് നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമത്രേ. ധ്വനിധ്വംസനലക്ഷ്യത്തോടെ തന്നെ എഴുതപ്പെട്ട ഹൃദയദർപ്പണം എന്ന ഭട്ടനായകന്റെ ഗ്രന്ഥം നഷ്ടപ്പെട്ടതുകൊണ്ടായിരിക്കണം അതേ ലക്ഷ്യമുള്ള വ്യക്തിവിവേകത്തിന് കൂടുതൽ പ്രചാരം കിട്ടിയത്. ഗ്രന്ഥത്തിലെ താർക്കികശൈലി സാധാരണ സാഹിത്യവി

ധ്വനിഖണ്ഡനം എന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി എഴുതിയ ഗ്രന്ഥമാണ് വ്യക്തിവിവേകം

ദ്യാർത്ഥികളെ അതിൽനിന്ന് അകറ്റിനിർത്തുന്നു. അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളും വ്യക്തിവിവേകത്തിൽ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുന്തകന്റെ വക്രോക്തിയും അനുമാനത്തിൽ അന്തർഭവിപ്പിക്കാമെന്നു മഹിമഭട്ടൻ കരുതുന്നു, അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ മഹിമഭട്ടന് അനുയായികളില്ല. വ്യക്തിവിവേകത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ പോലും ഗ്രന്ഥകാരനോടു യോജിപ്പു പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല.

## ഭോജൻ

എ.ഡി. 11-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഭോജരാജാവാണ് "സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണം" രചിച്ചത്. ദണ്ഡി, രാജശേഖരൻ, രുദ്രടൻ തുടങ്ങിയ പൂർവസൂരികളായ ആലങ്കാരികൻമാരുടെയും കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി, ബാണൻ, ശ്രീഹർഷൻ തുടങ്ങിയ കവികളുടെയും കൃതികളിൽനിന്ന് ധാരാളം ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഞ്ചധ്യായങ്ങളിലായി പദ-വാക്യ-വാക്യാർത്ഥ ദോഷങ്ങൾ, ഗുണങ്ങൾ, ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ, നായികാനായക ലക്ഷണങ്ങൾ, നാടകത്തിലെ പഞ്ചസന്ധികൾ മുതലായവ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ഭോജൻ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള കൃതികളുടെയും ഭോജനെ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള കൃതികളുടെയും കാലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇദ്ദേഹം ക്രി.പി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്നിരിക്കണം എന്ന് എസ്.കെ.ദേ കരുതുന്നു. പരമാരവംശത്തിലെ ഒമ്പതാമത്തെ രാജാവായ ധാരയിലെ ഭോജനും പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. കവികൾക്കും പ്രോത്സാഹനം നൽകുന്നതിൽ ഇദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധനായിരുന്നു. സാഹിത്യമീമാംസകനായ ഭോജൻ തന്നെയാണ് രാജാവായ ഭോജൻ എന്നാണ് ഊഹിക്കപ്പെടുന്നത്. സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണവും ശൃംഗാരപ്രകാശവുമാണ് ഭോജൻ രചിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ട് കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ, മുപ്പത്താറ് പ്രകാശം അടങ്ങുന്ന ശൃംഗാരപ്രകാശത്തെ സംസ്കൃതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായി കരുതിവരുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ഈ കൃതി. ആദ്യത്തെ എട്ട് പ്രകാശങ്ങൾ പ്രധാനമായി വ്യാകരണകാര്യങ്ങളാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. പദവും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇവിടെ വ്യവച്ഛേദിച്ചിരിക്കുന്നു.

മുപ്പത്താറ് പ്രകാശം അടങ്ങുന്ന ശൃംഗാരപ്രകാശത്തെ സംസ്കൃതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായി കരുതിവരുന്നു

പതിനൊന്നിൽ മഹാകാവ്യവും പന്ത്രണ്ടിൽ നാടകവുമാണ് വിഷയം. പിന്നെയുള്ള 24 അധ്യായത്തിലും രസമാണ് പ്രതിപാദിച്ചിക്കുന്നത്. രസം യഥാർഥത്തിൽ ഒന്നേയുള്ളൂ എന്നാണ് ഭോജന്റെ വാദം. ഒമ്പതാം അധ്യായത്തിൽ കാവ്യദോഷങ്ങളും പത്താം അധ്യായത്തിൽ കാവ്യഗുണങ്ങളും വിവൃതമായിരിക്കുന്നു. ശൃംഗാരം എന്ന ഒന്ന് മാത്രമേ രസമായിട്ടുള്ളൂ എന്ന ഭോജന്റെ സിദ്ധാന്തമാണ് കൃതിക്ക് മൗലികത്വം പ്രധാനം ചെയ്യുന്നത്. സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണത്തിൽ അഞ്ച് പരിച്ഛേദമുണ്ട്, ഏറെ മൗലികത്വമില്ല. മുൻഗാമികളിൽനിന്ന് വേണ്ടതൊക്കെ യഥാസന്ദർഭം എടുത്തു ചേർക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ദണ്ഡി, വാമനൻ, രുദ്രടൻ, ആനന്ദവർധനൻ എന്നിവരെയാണ് കൂടുതൽ ആശ്രയിച്ചിട്ടുള്ളത്. കവി, കവിത, കാവ്യഹേതു, കാവ്യപ്രയോജനം മുതലായവയുടെ ചർച്ചയോടെ ഗ്രന്ഥം ആരംഭിക്കുന്നു. രസം, ഭാവം, നായകൻ, നായിക, പഞ്ചസന്ധികൾ, വൃത്തിചതുഷ്ടയം എന്നിവയാണ് അഞ്ചാം പരിച്ഛേദത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണബാഹുല്യമാണ് ഭോജകൃതികളുടെ സവിശേഷത. കാശ്മീരകാവ്യ

കവി, കവിത, കാവ്യഹേതു, കാവ്യപ്രയോജനം എന്നിവ ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് സരസ്വതീ കണ്ഠാഭരണം

ശാസ്ത്രസരണിയിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായൊരു സരണിയാണ് ഭോജനും അഗ്നിപുരാണകാരനും പിന്തുടരുന്നതെന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

## മമ്മടൻ

കാവ്യപ്രകാശത്തിന്റെ കർത്താവാണ് മമ്മടൻ. ക്രി.വ. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യം മുതൽ പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദം വരെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതകാലം. കാവ്യപ്രകാശം കൂടാതെ ശബ്ദവ്യാപാരപരിചയം എന്നൊരു കൃതികൂടി അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഭിധാവൃത്തിയെക്കുറിച്ച് ഇതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. കാവ്യപ്രകാശത്തിന്റെ പത്താം ഉല്ലാസം വരെ മാത്രമേ മമ്മടൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ ബാക്കിഭാഗം പൂരിപ്പിച്ചത് അല്ലടൻ അല്ലെങ്കിൽ അളകൻ എന്നൊരാളാണ്. പ്രധാനമായും വൈയാകരണനായ മമ്മടൻ അനുപമനായ ഒരു പണ്ഡിതനാണ്. കാരിക, വൃത്തി, ഉദാഹരണം എന്ന മട്ടിലാണ് കാവ്യപ്രകാശസ്വരൂപം എന്നഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രതിപാദനം, പത്തുല്ലാസമുള്ള ഇതിൽ 143 കാരികയും 620 ഉദാഹരണവും ഉണ്ട്. ദൃശ്യകാവ്യവിഷയങ്ങൾ ഒഴികെ ബാക്കി കാവ്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളെല്ലാം ഇതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റാചാര്യന്മാരുടെ ചില കാരികകളും കാരികാംശങ്ങളും യാതൊരു മാറ്റവും കൂടാതെയും അൽപ്പം മാറ്റത്തോടെയും സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നു. 'ഉള്ളടക്കത്തിൽ അദോഷവും സഗുണവുമായ ശബ്ദാർഥങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ അലങ്കാരരഹിതമായും വരുന്നതാണ് കവിത' എന്നിങ്ങനെ ഒന്നാം ഉല്ലാസത്തിൽ കവിതയെ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിയുടെ നിർമിതിയും ബ്രഹ്മനിർമിതിയും തമ്മിൽ ഏറെ അന്തരമുണ്ടെന്ന് കാണിക്കുന്നതാണ് ഒന്നാമത്തെ മംഗളശ്ലോകം.

- കാവ്യപ്രകാശം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ പ്രസിദ്ധനായ ആചാര്യനാണ് മമ്മടൻ

കാവ്യപ്രകാശത്തിൽ മമ്മടൻ കാവ്യപ്രയോജനങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിത കീർത്തിയും ധനവും നേടിത്തരുന്നു. ലോകവ്യവഹാരജ്ഞാനം കവിത വഴി ലഭിക്കുന്നു. അത് അമംഗളങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുന്നു. പരമമായ നിർവൃതി അതിന്റെ ആസ്വാദനത്തിൽ നിന്നു കിട്ടുന്നു. കാന്തയെപ്പോലെ അഭിരമിപ്പിച്ച് ഉപദേശം നൽകാനും കവിതയ്ക്ക് സാമർഥ്യം ഏറും. ഇവയിൽ കീർത്തിയും ധനവും വ്യക്തമായും കവിക്കാണ് കിട്ടുന്നത്. ലോകവ്യവഹാരജ്ഞാനവും ഉപദേശവും അമംഗളനാശവും നിർവൃതിയും സഹൃദയനും കവിക്കും ഒരുപോലെ ലഭിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. ഒരു കവി താൻ എഴുതിയ കവിത വായിച്ച് ആനന്ദിക്കുമ്പോൾ സഹൃദയനായി മാറുന്നു എങ്കിൽ സദ്യഃപരനിർവൃതി കവിക്ക് കിട്ടുമോ എന്ന ആശങ്ക ഉയരാം. എന്നാൽ, കവിതാരചനയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സമയത്ത് കവിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്ന മധുരമായ അസ്വാസ്ഥ്യമുണ്ടല്ലോ രചന പൂർണമാവുന്നതോടെ അത് നിർവൃതിയായി മാറുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് ഈ പ്രയോജനം കവിക്കും സുലഭം തന്നെ എന്നു മമ്മടൻ വിശദമാക്കുന്നു.

- ലോകവ്യവഹാരജ്ഞാനവും ഉപദേശവും അമംഗളനാശവും നിർവൃതിയും സഹൃദയനും കവിക്കും ഒരുപോലെ ലഭിക്കുന്നു

## വിശ്വനാഥകവിരാജൻ

പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒറീസയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു വൈഷ്ണവകവിയായ വിശ്വനാഥന്റെ 'സാഹിത്യദർപ്പണം' പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയ ഒരലങ്കാരഗ്രന്ഥമാണ്. 'വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം' എന്ന നിർവ്വചനത്തിന്റെ സമർത്ഥമായ വിശകലനവും, രസസിദ്ധാന്തത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള കാവ്യശാസ്ത്രവിചിന്തനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പത്ത് പരിച്ഛേദങ്ങളുണ്ട് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ. മഹാകവി ചന്ദ്രശേഖരന്റെ

മകനായ വിശ്വനാഥൻ ക്രി. വ. പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. അൽഭുതം എന്ന ഒരേ ഒരു രസമേ ഉള്ളൂ എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി തന്റെ മുത്തച്ഛനായ നാരായണ പണ്ഡിതനെ സ്വീകൃതിയായ സാഹിത്യദർപ്പണത്തിൽ വിശ്വനാഥൻ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യദർപ്പണം കൂടാതെ വേറെ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും കർത്താവായിട്ട് കൂടി വിശ്വനാഥൻ അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. രാഘവവിലാസം (സംസ്കൃത മഹാകാവ്യം), കുവലയാശ്വചരിതം (പ്രാകൃതം), പ്രഭാവതീപരിണയം (നാടിക), ചന്ദ്രകല (നാടിക), പ്രശസ്തി രത്നാവലി (കരംഭകം), നരസിംഹകാവ്യം, കാവ്യപ്രകാശദർപ്പണം (വ്യാഖ്യാനം) എന്നിവയാണ് ഇതരകൃതികൾ. കാരിക, വൃത്തി, ഉദാഹരണശ്ലോകം എന്ന മട്ടിൽ പ്രതിപാദനം സാധിക്കുന്ന സാഹിത്യദർപ്പണത്തിന് ഏറെ മൗലികത്വമൊന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ല. വ്യഞ്ജനാസ്ഥാപനം. രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനം എന്നീ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ആനന്ദവർധനന്റെയും അഭിനവഗുപ്തന്റെയും അഭിപ്രായങ്ങൾ വിശ്വനാഥൻ സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ച് അവരെ പിൻതുടരുന്നതായിക്കാണാം. പത്ത് അധ്യായങ്ങളിൽ നാട്യശാസ്ത്രവിഷയമടക്കമുള്ള കാവ്യശാസ്ത്രം മുഴുവൻ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം, കാരണം, സ്വരൂപം, ഗുണം, ദോഷം എന്നിവ ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം' എന്നു കവിതയെ നിർവ്വചിച്ച് പൂർവാചാര്യന്മാരുടെ കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങൾക്കുള്ള ദോഷം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് തന്റേത് നിർദോഷമാണെന്ന് സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നു. അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്നീ ശബ്ദ വ്യാപാരങ്ങളാണ് രണ്ടാമധ്യായത്തിലെ പ്രധാന പ്രതിപാദ്യം, രസസ്വരൂപവും നായികാദികളായ കഥാപാത്രങ്ങളും മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ധ്വനി, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം എന്നീ കാവ്യഭേദങ്ങൾ നാലാമധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യഞ്ജനാവൃത്തിക്കെതിരെ ഉയർത്താവുന്ന വാദങ്ങൾ സയുക്തികം ഖണ്ഡിച്ച് അത് സ്ഥാപിക്കുകയാണ് അഞ്ചാമധ്യായത്തിൽ.

- സാഹിത്യ ദർപ്പണത്തിൽ പത്ത് അധ്യായങ്ങളിലായി നാട്യശാസ്ത്ര വിഷയമടക്കമുള്ള കാവ്യശാസ്ത്രം മുഴുവൻ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു

നാടകാദികളായ പത്തു രൂപകങ്ങളുടെയും നാടികാദികളായ പതിനെട്ടു ഉപരൂപകങ്ങളുടെയും സഭാകാവ്യസ്വരൂപം വിവരിച്ചശേഷം ശ്രവ്യ കാവ്യങ്ങളായ മഹാകാവ്യം, സാമാന്യം ദീർഘമായ ആറാമധ്യായത്തിൽ വർണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഖണ്ഡകാവ്യം, കഥ, ആഖ്യായിക മുതലായവയും ഈ അധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദോഷനിരൂപണമാണ് ഏഴാമധ്യായം. രസാപകർഷങ്ങളായ ദോഷങ്ങൾ പദം, പദാംശം, വാക്യം, അർഥം, രസം എന്നിവയെ ആസ്പദിച്ച് സംഭവിക്കും. ഇവ കൂടാതെ അലങ്കാര ദോഷങ്ങൾ പ്രത്യേകം ഗണിക്കാനില്ല. ദോഷം ദോഷമല്ലാതായിത്തീരുന്നതും ഗുണമായി മാറുന്നതും എവിടെയെല്ലാം, എങ്ങനെയെല്ലാം എന്നുകൂടി ഈ അധ്യായത്തിൽ കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗുണദോഷവിചിന്തനത്തിൽ ഔചിത്യമായിരിക്കണം നിയാമകതത്വം. മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം എന്ന് മൂന്നു ഗുണങ്ങൾ എട്ടാം അധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചിത്തദ്രവീ ഭാവമായ ആഹ്ലാദമാണ് മാധുര്യം. ചിത്തവിസ്തരരൂപത്തിലുള്ള ദീപ്തിയാണ് ഓജസ്സ്. ഉണക്ക വിറകിൽ തീ പോലെ ചിത്തത്തിൽ പെട്ടെന്നു പരക്കുന്നതാണ് പ്രസാദം. വൈദർഭി, ഗൗഡീയം, പാഞ്ചാലി, ലാടി എന്ന നാലു രീതികൾ ഒമ്പതാമധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും അർഥാലങ്കാരങ്ങളുമാണ് പത്താമധ്യായത്തിൽ കൈകാര്യം

> ▶ ഒരു കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യദർപ്പണത്തിന് നല്ല പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു

ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഒരു കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യദർപ്പണത്തിന് നല്ല പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. പൂർവാചാര്യമതങ്ങൾ സയുക്തികം പരിശോധിച്ച് തള്ളേണ്ടവ തള്ളുകയും കൊള്ളേണ്ടവ കൊള്ളുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആദരണീയതയും പ്രയോജനകാരിതയും വർധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. രൂപകപ്രകരണത്തിൽ ഭരതൻ, ധനഞ്ജയൻ മുതലായ വരെയാണ് വിശ്വനാഥൻ അനുഗമിക്കുന്നത്. സർഗാത്മക പ്രതിഭയാൽക്കൂടി അനുഗ്രഹീതനായിരുന്ന വിശ്വനാഥൻ അനുഭവപ്രാമാണ്യത്തോടെയാണ് സാഹിത്യദർപ്പണത്തിലെ പ്രതിപാദനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

> ▶ സ്വാദുള്ള കാവ്യരസം കലർത്തിയാൽ അൽപ്പബുദ്ധികൾ പോലും ശാസ്ത്രം പഠിച്ചുകൊള്ളും

മന്ദബുദ്ധികൾക്കുപോലും പുരുഷാർഥങ്ങൾ എളുപ്പം നേടാനുള്ള ഉപായമായി വിശ്വനാഥൻ കവിതയെ കാണുന്നു. കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ലഘുവായ ശാസ്ത്രചർച്ച കൂടി ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിനിടയിൽ ഇതേ കാര്യം ഭാമഹനും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വാദുള്ള കാവ്യരസം കലർത്തിയാൽ അൽപ്പബുദ്ധികൾ പോലും ശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ചുകൊള്ളും. ആദ്യം തേൻ നക്കിയതിനുശേഷമാണ് കയ്പ്പുള്ള ഔഷധങ്ങൾ കുടിക്കാറുള്ളത്. 'പ്രതാപരുദ്രീയ'ത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പദ്യത്തിൽ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രയോജനങ്ങളായി പറഞ്ഞുവരുന്നവ എല്ലാം സംഗ്രഹിച്ചുകാണുന്നു. "വിജ്ഞാനം വളരുന്നു, യശസ്സ് പരക്കുന്നു. ഗുണങ്ങൾ ആർജിക്കാൻ കഴിയുന്നു. സത്പുരുഷൻമാരുടെ കഥകൾ കേൾക്കാൻ സാധിക്കുന്നു ഇങ്ങനെ അനേകം പ്രയോജനങ്ങളുള്ള കാവ്യാലാപം പരിവർജ്യമല്ല എന്നാണ് ആ പദ്യത്തിന്റെ ആശയം."

## ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർ

പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഈ കവി മുഗൾ ചക്രവർത്തിയായ ഷാജഹാനിൽ നിന്ന് 'പണ്ഡിതരാജ' ബിരുദം നേടിയിട്ടുണ്ട്. 'രസഗംഗാധര'മാണ് ജഗന്നാഥ വിരചിതമായ അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം. "രമണീയാർത്ഥ പ്രതിപാദകഃ ശബ്ദഃ കാവ്യം" എന്ന പ്രസിദ്ധനിർവ്വചനം ജഗന്നാഥന്റേതാണ്. ധ്വന്യാലോകത്തെപ്പോലെയോ കാവ്യപ്രകാശത്തെപ്പോലെയോ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നൊരു ഗ്രന്ഥമാണ് 'രസഗംഗാധരം'. നാഗേശഭട്ടൻ ഇതിന് മർമ്മപ്രകാശമെന്ന പേരിലെഴുതിയിട്ടുള്ള വ്യാഖ്യാനവും പ്രസിദ്ധമാണ്. പേരുഭട്ടന്റെയും ലക്ഷ്മീദേവിയുടെയും മകനായ ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർ തെലുങ്ക് ബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു. എ.ഡി. 1620 മുതൽ 1670 വരെയാണ് ജീവിതകാലം. 'രസഗംഗാധരം' കൂടാതെ 'ചിത്രമീമാംസാ ഖണ്ഡനം' കൂടി കാവ്യശാസ്ത്രീയമായി അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അനേകം കവിതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. 'പീയൂഷലഹരി' (ഗംഗാസ്തുതി), സുധാഹരി' (സൂര്യസ്തുതി), 'ലക്ഷ്മീലഹരി' (ശ്രീസ്തുതി), 'കരുണാലഹരി' (വിഷ്ണുസ്തുതി), 'അമൃതലഹരി' (യമുനാതി) എന്നീ അഞ്ചു ലഹരികൾ; 'ആസഫവിലാസം', 'പ്രാണാഭരണം' 'ജഗദാഭരണം', 'ഭാമിനീവിലാസം', 'മനോരമാകുചമർദിനി' (വ്യാകരണം) എന്നിവയാണ് ഇതര കൃതികൾ.

> ▶ "രമണീയാർത്ഥ പ്രതിപാദകഃശബ്ദ:കാവ്യം' എന്ന പ്രസിദ്ധനിർവ്വചനം ജഗന്നാഥന്റേതാണ്

## ധനഞ്ജയൻ

"ദശരൂപക'' കർത്താവായ ധനഞ്ജയൻ നാട്യശാസ്ത്ര പുരസ്കൃതമായ ദൃശ്യകലാപ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. നാടകപ്രഭേദങ്ങളെപ്പറ്റിയും, നൃത്തനൃത്ത്യങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഒന്നാമധ്യാ

യത്തിൽപ്പറയുന്നു. നായികാനായക ലക്ഷണങ്ങളാണ് രണ്ടാമധ്യായത്തിലെ പ്രധാന പ്രതിപാദ്യം. നാടകാവതരണത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ. വിശദമായി രസതത്ത്വവിചാരം നിർവഹിക്കുന്ന നാലാമധ്യായമാണ് സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥിക്ക് ഏറ്റവും പ്രയോജനപ്രദമായിട്ടുള്ളത്. ധനഞ്ജയന്റെ അനുജനായ ധനികനും ഒരു ആലങ്കാരികനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം 'ദശരൂപക'ത്തിന് 'ദശരൂപാവലോക'മെന്ന വ്യാഖ്യാനവും, "കാവ്യനിർണയ"മെന്ന മറ്റൊരു പ്രബന്ധവും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകം പില്ക്കാലത്ത് വളരെ പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ്. ദശരൂപകത്തെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ് വിശ്വനാഥനും നാട്യശാസ്ത്ര സംബന്ധിയായ കാര്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അഭിനവഗുപ്തനു മുമ്പാണ് ധനഞ്ജയന്റെ കാലം. അതായത്, പത്താം നൂറ്റാണ്ട്.

> ▶ ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകം പില്ക്കാലത്ത് വളരെ പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ്

## രുയ്യകൻ

എ.ഡി. 1100-നു ശേഷമാണ് ജീവിതകാലം. രുയ്യകന്റെ ഗ്രന്ഥമാണ്. 'അലങ്കാരസർവസ്വം'. രുയ്യകരുചകൻ എന്നുകൂടി അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന രുയ്യകൻ കാശ്മീരദേശീയനാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന രാജാനകൻ എന്ന ബിരുദം ഉള്ളയാളായിരുന്നു. രാജാനകതിലകന്റെ മകനാണ് രുയ്യകൻ. ഉൽഭടവിവേകം അല്ലെങ്കിൽ ഉൽഭടവിചാരം എന്നൊരു ഗ്രന്ഥം രുയ്യകൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയുന്നു. ക്രി. വ. പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടും മൂന്നും പാദങ്ങളാണ് രുയ്യകന്റെ കാലം. സൂത്രം, വൃത്തി എന്നിങ്ങനെയാണ് അലങ്കാരസർവസ്വം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചന. വൃത്തി ഗദ്യത്തിലാണ്. സൂത്രവും വൃത്തിയും ഒരാളുടെ തന്നെയോ എന്ന സംശയം ചില പണ്ഡിതന്മാർ ഉയർത്തിയിരിക്കുന്നു. മംഖകൻ എന്ന പണ്ഡിതന്റേതാണ് വൃത്തി എന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥത്തിന് അലങ്കാരസൂത്രമെന്നും വൃത്തിക്ക് അലങ്കാരസർവസ്വമെന്നും പേരുള്ളതായി ചിലർ പറയുന്നു. അലങ്കാരസർവസ്വത്തിൽ അധ്യായവിഭജനമില്ല. കാവ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചരിത്രാവലോകനത്തോടെയാണ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്രാരംഭം. അനന്തരം അലങ്കാരനിർവ്വചനവും ലക്ഷണവും കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. പുനരുക്തവദാഭാസം, അനുപ്രാസം, യമകം, ചിത്രം എന്നീ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും ഉപമ, രൂപകം തുടങ്ങിയ 75 അർഥാലങ്കാരങ്ങളും ഇതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അലങ്കാരശബ്ദത്തിന്റെ പരിമിതാർഥമാണ് ഗ്രന്ഥനാമത്തിന്റെ വിവക്ഷയെന്ന് അലങ്കാരപ്രതിപാദനം കൊണ്ടുമാത്രം ഗ്രന്ഥം അവസാനിപ്പിച്ചതിൽ നിന്നറിയാം. സംശയത്തിന് ഇടനൽകാതെ വിവക്ഷിതാശയം ഏറ്റവും കുറച്ച് വാക്കുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മേന്മ, അന്യോന്യം അടുപ്പമുള്ള ചില അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പ്രകടമാക്കാൻ നടത്തിയ ചർച്ചകൾ വളരെ പ്രയോജനപ്രദമാണ്. വികൽപ്പം, വിചിത്രം എന്നീ രണ്ടലങ്കാരങ്ങൾ ആദ്യമായി നിർവ്വചിച്ചത് രുയ്യകനാണ്. മമ്മടനെ പല ദിക്കിലും ഉദ്ധരിച്ചുകാണുന്നു. വിശ്വനാഥൻ, വിദ്യാനാഥൻ, അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ മുതലായ ആലങ്കാരികന്മാർ പലപ്പോഴും രുയ്യകനെ അവലംബമാക്കാറുണ്ട്. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാമാണികത്വത്തിന് മതിയായ തെളിവാണ്.

> ▶ വികൽപ്പം, വിചിത്രം എന്നീ രണ്ടലങ്കാരങ്ങൾ ആദ്യമായി നിർവ്വചിച്ചത് രുയ്യകനാണ്

## ഹേമചന്ദ്രൻ

ജൈനാചാര്യനായിരുന്ന ഹേമചന്ദ്രൻ ഗുജറാത്തുകാരനാണ്. ക്രി.

വ. 1088 മുതൽ 1172 വരെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതകാലം. മറ്റ് ശാസ്ത്രശാഖകളിലും പാണ്ഡിത്യം നേടിയിരുന്ന അദ്ദേഹം അനേകം കൃതികളുടെ കർത്താവാണ്. സിദ്ധഹേമചന്ദ്രം, ശബ്ദാനുശാസനം, ലിംഗാനുശാസനം, ധാതുപാരായണം, ഉണാദിസൂത്രം മുതലായ വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും ഛന്ദോനുശാസനം എന്ന വൃത്തഗ്രന്ഥവും അഭിധാന ചിന്താമണി, അനേകാർഥസംഗ്രഹം, നിഘണ്ടു ശേഷം, ദേശീനാമമാല ഇവ കൂടാതെ നിഘണ്ടുക്കളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ട്. ജൈനദർശനപ്രതിപാദകങ്ങളായ കൃതികളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹേമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യാനുശാസനം കാവ്യപ്രകാശത്തിന്റെ മാതൃകയിലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിന് ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്നെ അലങ്കാരചൂഢാമണി എന്ന വൃത്തിയും വിവേകം എന്ന വ്യാഖ്യാനവും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സൂത്രം, വൃത്തി എന്ന മട്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കാവ്യാനുശാസനത്തിൽ എട്ടധ്യായമുണ്ട്. കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കാറുള്ള സകലവിഷയങ്ങളും കാവ്യഹേതു, കാവ്യപ്രയോജനം, കാവ്യസ്വരൂപം, ഗുണം, ദോഷം, അലങ്കാരം, രസം, ധ്വനി ഇത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ചെറിയ സൂചന മാത്രമേ ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളൂ. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പാണ്ഡിത്യം കൃതിയിൽ ഓളം വെട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും വലിയ മൗലികതയൊന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ല.

- ജൈനദർശനപ്രതിപാദകങ്ങളായ കൃതികളുൾപ്പെടെ നിരവധി കൃതികൾ ഹേമചന്ദ്രൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്

## വാഗ്ഭടൻ I

'വാഗ്ഭടാലങ്കാര'ത്തിന്റെ കർത്താവ്, എ.ഡി. 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്ന വാഗ്ഭടൻ ഒരു ജൈനകവിയെന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രശസ്തനാണ്. കാവ്യഹേതു, കാവ്യഭാഷ, കാവ്യവിഭാഗങ്ങൾ, ദോഷാലങ്കാര രീതികൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. വാഗ്ഭടൻ-1 ക്രി. വ. 1094 മുതൽ 1143 വരെയാണ് ഒന്നാം വാഗ്ഭടന്റെ ജീവിതകാലം. നേമിനിർമാണ മഹാകാവ്യവും അഷ്ടാംഗഹൃദയവും വാഗ്ഭടന്റെ മറ്റ് കൃതികളാണ്. വാഗ്ഭടാലങ്കാരം, അഞ്ച് പരിച്ഛേദവും 260 കാരികകളും ഉള്ള വാഗ്ഭടാലങ്കാരത്തിൽ രൂപകഭേദങ്ങൾ ഒഴികെയുള്ള കാവ്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിലെ ഉദാഹരണങ്ങളെല്ലാം സ്വയം നിർമിച്ചവയാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണം, പ്രയോജനം, ഹേതു എന്നിവ ഒന്നാം പരിച്ഛേദത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒറ്റക്കാരികകൊണ്ട് കാവ്യസ്വരൂപവും പ്രയോജനവും വിവൃതമായിരിക്കുന്നു. സാധുവായ ശബ്ദാർഥസന്ദർഭത്തോടുകൂടിയതും ഗുണാലങ്കാരഭൂഷിതവും സ്ഫുടമായ രീതികളും രസങ്ങളും ചേർന്നതുമായ കാവ്യം കീർത്തി ലഭിക്കാൻ വേണ്ടി നിർമിക്കണം.'

- വാഗ്ഭടാലങ്കാരത്തിൽ രൂപകഭേദങ്ങൾ ഒഴികെയുള്ള കാവ്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു

## വാഗ്ഭടൻ II

'കാവ്യാനുശാസനം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ മറ്റൊരു വാഗ്ഭടനും ആലങ്കാരികൻമാരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. അദ്ദേഹവും ജൈനമതാനുയായി ആയിരുന്നു. കാവ്യനിർവ്വചനം, വിവിധ കാവ്യവിഭാഗങ്ങൾ, ഗുണദോഷങ്ങൾ, രീതിഭേദങ്ങൾ, ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് കാവ്യാനുശാസനത്തിലെ ചർച്ചാവിഷയങ്ങൾ. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായി ഊഹിക്കുന്നു.

- കാവ്യാനുശാസനത്തിലെ ചർച്ചാവിഷയങ്ങൾ

## അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ

കുവലയാനന്ദം, വൃത്തിവാർത്തികം, ചിത്രമീമാംസ എന്നീ കൃതികളുടെ കർത്താവായ അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രശസ്തനായൊരു ആലങ്കാരികനാണ്, 'കുവലയാനന്ദം', അലങ്കാരപഠനത്തിന് പറ്റിയ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയ്ക്ക് പില്ക്കാലത്ത് പ്രചാരം നേടി. ചന്ദ്രാലോകത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ കവിഞ്ഞ് കുറേക്കൂടി അലങ്കാരങ്ങൾ 'കുവലയാനന്ദത്തിൽ' ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചിത്രമീമാംസ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ഏകാലങ്കാരവാദം അവതരിപ്പിച്ചത്. ദ്രാവിഡ ബ്രാഹ്മണനായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യശാസ്ത്രപരമായ കൃതികൾ മൂന്നാണ്. വൃത്തി വാർത്തികം, കുവലയാനന്ദം, ചിത്രമീമാംസ. രണ്ടു പരിച്ഛേദം ഉള്ള വൃത്തിവാർത്തികത്തിൽ രൂഢി, യോഗം, യോഗരൂഢി എന്നു മൂന്നുതരത്തിലുള്ള അഭിധയും ലക്ഷണയും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും സവിസ്തരം ചർച്ച ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ചന്ദ്രാലോകത്തിലെ അർത്ഥാലങ്കാരനിർവ്വചനരൂപത്തിലുള്ള കാരികകൾ ആസ്പദമാക്കി നൂറ്റിപ്പതിനഞ്ച് അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ലക്ഷ്യ ലക്ഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് കുവലയാനന്ദം. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ ഒരു പാഠപുസ്തകമാണിത്. ഉപമയാണ് മിക്ക അലങ്കാരങ്ങളുടെയും മൂലമെന്ന് ഈ കൃതിയിൽ സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപമയെന്ന ഒരേ ഒരു നടി പല വേഷങ്ങൾ അണിഞ്ഞ് കാവ്യരംഗത്തിൽ അണഞ്ഞ് നൃത്തം ചെയ്തു കൊണ്ട് സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ രഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു'' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയം പ്രസിദ്ധമാണ്. ഈ മൂന്നു ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും മൗലികചിന്ത വളരെ കുറവാണ്. വികസ്വരം മുതലായ ചില പുതിയ അലങ്കാരങ്ങൾ കുവലയാനന്ദത്തിൽ അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ മിക്കവയും പിൽക്കാലത്തെ ആലങ്കാരികൻമാർ തിരസ്കരിക്കയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

- ചിത്രമീമാംസ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ഏകാലങ്കാരവാദം അവതരിപ്പിച്ചത്

## ശ്രീശങ്കുകൻ

രസസൂത്രത്തിന് അനുമിതിവാദം എന്ന വ്യാഖ്യാനം അവതരിപ്പിച്ച ആചാര്യനാണ് ശ്രീശങ്കുകൻ. രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനാവസരത്തിലെന്ന പോലെ വേറെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ശങ്കുകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ സൂചിപ്പിച്ചുകാണുന്നു. ശങ്കുകൻ എന്ന പേരിൽ ഒരു കവിയും ഉള്ളതായി അറിയുന്നു. ഇവർ രണ്ടുപേരും ഒരാൾ തന്നെയാണെങ്കിൽ ശങ്കുകൻ പത്താം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. ഇദ്ദേഹം ന്യായദർശനമനുസരിച്ചാണ് രസസൂത്രത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. ഭട്ടലൊല്ലടന്റെ പക്ഷം സ്വീകരിക്കാനുള്ള പ്രയാസങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം അനുമതിവാദം എന്ന സിദ്ധാന്തം ഉന്നയിച്ചത്.

- അനുമിതിവാദം എന്ന സിദ്ധാന്തം ഉന്നയിച്ചു

## ഭട്ടനായകൻ

രസസൂത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവെന്ന നിലയിലാണ് ഭട്ടനായകന് കാവ്യശാസ്ത്രചരിത്രത്തിൽ പ്രസിദ്ധി. ഇദ്ദേഹം ഹൃദയദർപ്പണം എന്നൊരു ഗ്രന്ഥവും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയതുകൊണ്ട് അതിന്റെ പൂർണസ്വഭാവം അറിയാൻ നിർവാഹമില്ല. വ്യക്തിവിവേകത്തെപ്പോലെ ഇതും ധ്വനിധ്വംസനം എന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി എഴുതിയതാണെന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ കരുതുന്നു. ധ്വനിയെ സാമാന്യമായി നിഷേധിച്ചാൽ പോരാ വിശദാംശങ്ങളിലും ദൂഷിച്ചു തിരസ്ക

> ▶ രസസൂത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവെന്ന നിലയിലാണ് ഭട്ടനായകന് കാവ്യശാസ്ത്രചരിത്രത്തിൽ പ്രസിദ്ധി

രിക്കുക കൂടി വേണം എന്ന ലക്ഷ്യം ഭട്ടനായകനുണ്ടായിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനത്തിൽ അഭിനവനും ഭട്ടനായകനും തമ്മിൽ കാതലായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം ഇല്ല. എന്നിട്ടും ഭട്ടനായക പക്ഷം അഭിനവൻ വീറോടെ തിരസ്കരിച്ചത് അദ്ദേഹം ധ്വനിവിരുദ്ധനായതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. ഒൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധവും പത്താം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർധവുമായിരിക്കണം ഭട്ടനായകന്റെ ജീവിതകാലം.

## ലൊല്ലടൻ

ഭരതന്റെ രസസൂത്രം വ്യാഖ്യാനിച്ചവരിൽ ഒരാളായി ലൊല്ലടനെ അഭിനവഗുപ്തൻ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉൽപ്പത്തിവാദമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദത്തെ വിളിച്ചുവരുന്നത്. നാടകത്തിൽ എട്ടോ ഒമ്പതോ രസങ്ങൾ മാത്രമേ സംഭവിക്കുകയുള്ളൂവെങ്കിലും യഥാർഥത്തിൽ അവയ്ക്ക് എണ്ണമില്ലെന്നായിരുന്നു ലൊല്ലടന്റെ അഭിപ്രായം. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഏതാണ്ട് ആദ്യന്തം വരുന്ന വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലൊല്ലടന്റെ പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ അഭിനവഗുപ്തൻ സൂചിപ്പിച്ചു കാണുന്നു. ഇതിൽ നിന്ന് ഉൽഭടനെപ്പോലെ ലൊല്ലടനും നാട്യശാസ്ത്രം പൂർണമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അനുമാനിക്കാം. ഈ വ്യാഖ്യാനവും ഉപലബ്ധമല്ല. ഇദ്ദേഹം ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ കാശ്മീരത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നാണ് ഊഹം. ഒരു പക്ഷേ ഉൽഭടന്റെ സമകാലികനായിരുന്നു എന്നും വരാം. രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനത്തിൽ സ്വന്തമായൊരു പക്ഷം ഉന്നയിച്ചതു കൂടാതെ, ദീർഘവ്യാപാരവാദം എന്നൊരു സിദ്ധാന്തവും ലൊല്ലടന്റേതായി അറിയപ്പെടുന്നു. ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന മുതലായ ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങൾ അംഗീകരിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്നും അവയുടെ വ്യാപാരം അഭിധ തന്നെ നിർവഹിക്കുമെന്നും ലൊല്ലടന്റെ വാദിക്കുന്നു. സമർഥനായ ഒരു വില്ലാളി വിടുന്ന ശരം ആകാശത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ശത്രുവിന്റെ പോർച്ചട്ട പിളർന്ന് അയാളുടെ ശരീരത്തിൽ കടന്ന് അയാളെ നിഗ്രഹിച്ചു പുറത്തേക്കു വരുന്നതുപോലെയാണ് പ്രതിഭാശാലിയായ ഒരു കവിയുടെ വാക്ക് പലതരം പ്രയോജനങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നത്. ഇതിനെയാണ് ദീർഘവ്യാപാരവാദം എന്നു പറയുന്നത്. മീമാംസാദർശനമാണ് ലൊല്ലടൻ കാവ്യശാസ്ത്രരംഗത്ത് കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്.

> ▶ ദീർഘവ്യാപാരവാദം എന്നൊരു സിദ്ധാന്തം ലൊല്ലടന്റേതായി അറിയപ്പെടുന്നു

പ്രമുഖ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ പ്രധാന കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ

- അഗ്നിപുരാണം - (18 പുരാണങ്ങളിലൊന്ന്)
- അഭിനവഭാരതി - അഭിനവ ഗുപ്തൻ
- അലങ്കാര സംഗ്രഹം - അമൃതാനന്ദയോഗി
- അലങ്കാരസർവ്വസ്വം - രുയ്യകൻ
- ഔചിത്യവിചാരചർച്ച - ക്ഷേമേന്ദ്രൻ
- കാവ്യാലങ്കാരം - ഭാമഹൻ
- കാവ്യാദർശം - ദണ്ഡി
- കാവ്യപ്രകാശം - മമ്മടൻ
- കാവ്യമീമാംസ - രാജശേഖരൻ
- കാവ്യാനുശാസനം - വാഗ്ഭടൻ, ഹേമചന്ദ്രൻ
- കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രം - മംഖുകൻ
- കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി - വാമനൻ

- കാവ്യാലങ്കാരസംഗ്രഹം - ഉദ്ഭടൻ
- ചന്ദ്രാലോകം - ജയദേവൻ
- ചിത്രമീമാംസ - അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ
- ദശരൂപകം - ധനഞ്ജയൻ
- ധ്വന്യാലോകം - ആനന്ദവർദ്ധനൻ
- രസഗംഗാധരം - ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർ
- രാജതരംഗിണി - കൽഹണൻ
- ലീലാതിലകം - ലീലാതിലകകാരൻ
- ലോചനം - അഭിനവഗുപ്തൻ
- വക്രോക്തിജീവിതം - കുന്തകൻ
- വ്യക്തിവിവേകം - മഹിമഭട്ടൻ
- സാഹിത്യദർപ്പണം - വിശ്വനാഥകവിരാജൻ
- ഹൃദയദർപ്പണം - ഭട്ടനായകൻ

## പൗരസ്ത്യനിരൂപണം

| | | |
|---|---|---|
| ഭരതൻ | നാട്യശാസ്ത്രം | എ.ഡി. 1-2 |
| ഭാമഹൻ | കാവ്യാലങ്കാരം | 6-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| ആചാര്യ ദണ്ഡി | കാവ്യാദർശം | 7-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| വാമനാചാര്യൻ | കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി | 8-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| ഉദ്ഭടൻ | കാവ്യാലങ്കാരം | 8-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| ആനന്ദവർദ്ധനൻ | ധ്വന്യാലോകം | 9-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| രുദ്രടൻ | കാവ്യാലങ്കാരം | 9-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| കുന്തകൻ | വക്രോക്തി ജീവിതം | 10-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| അഭിനവ ഗുപ്തൻ | ഭാരതി(നാട്യശാസ്ത്ര വ്യാഖ്യാനം) ലോചനം(ധ്വന്യാലോകവ്യാഖ്യാനം) | 11-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| ക്ഷേമേന്ദ്രൻ | ഔചിത്യ വിചാര ചർച്ച | 11-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| മമ്മട ഭട്ടൻ | കാവ്യപ്രകാശം | 11-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| ഭോജൻ | ശൃംഗാരപ്രകാശം | 12-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| വിശ്വനാഥകവിരാജൻ | സാഹിത്യദർപ്പണം | 14-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| ജഗന്നാഥപണ്ഡിതൻ | രസഗംഗാധരം | 17-ാം നൂറ്റാണ്ട് |
| അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ | കുവലയാനന്ദം | 18-ാം നൂറ്റാണ്ട് |

## Summarised Overview

കാവ്യവും അതിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനവും മനുഷ്യന്റെ മൗലികവാസനകളുടെ പരിണതഫലമാണ്. അവയ്ക്ക് എന്നും എവിടെയും ഐകരൂപം കാണേണ്ടതാണ്; കണ്ടുവ രുന്നുമുണ്ട്. എന്നാലും കാലം, ദേശം, ഭാഷ എന്നീ ഉപാധികൾ അവയുടെ വിശദാംശങ്ങളിൽ വ്യത്യാസം വരുത്തുന്നുണ്ട്. ഭാരതത്തിൽ ഒട്ടാകെ പ്രചാരവും പ്രാമാണ്യവും ഉള്ള കാവ്യസ്വരൂ പനിർധാരണ പദ്ധതിക്കാണിവിടെ ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം എന്ന പേര് കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതേ അർഥത്തിൽ വളരെ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പദമാണ് പൗരസ്ത്യകാവ്യശാസ്ത്രം. പാശ്ചാത്യർക്ക് കിഴക്കെന്ന് വ്യവഹരിക്കാവുന്ന ഇന്ത്യ, ചൈന, ജപ്പാൻ മുതലായ രാജ്യങ്ങളെ ഉദ്ദേശിച്ച് അവർ ഉപയോഗിച്ചുവന്ന ഓറിയന്റ് എന്ന പദത്തിന്റെ വിവർത്തനമാണ് വിവക്ഷയെ ങ്കിൽ ഇന്ത്യയിലെ മാത്രമല്ല, ചൈന, ജപ്പാൻ മുതലായ രാജ്യങ്ങളിലെ കാവ്യശാസ്ത്രങ്ങളും പ്രതിപാദിക്കേണ്ടിവരും. അതും ഇവിടെ ലക്ഷ്യമല്ല. ഇന്ത്യയെ മാത്രം സൂചിപ്പിക്കാൻ പൗരസ് ത്യം എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ആ പരിമിതാർഥത്തിൽ അതിന് ഭാരതീയം എന്നർഥം കിട്ടുകയാണെങ്കിൽ അതും ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ വിരോധമില്ല. ഇത്തരത്തിൽ ഭാരതത്തിൽ ജീ വിച്ചിരുന്നവരുടെയും അവരുടെ സാഹിത്യകൃതികളുടെയും കാവ്യരീതികളുടെയും പഠനവും പരിചയപ്പെടലുമാണ് പൗരസ്ത്യ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിലൂടെ നാം ചെന്നെത്തുന്നത്.

ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസകരെ ആലങ്കാരികന്മാർ എന്ന് സാധാരണ വ്യവഹരിക്കാറുണ്ട്; അവരുടെ കൃതികളെ അലങ്കാരം എന്നും. ഈ പദത്തിന് വളരെ വ്യാപകവും പരിമിതവുമായ രണ്ടർഥമുണ്ട്. വ്യാപകമായ അർഥത്തിൽ സമഗ്രമായ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന് ഈ വാക്ക് പ്രതി നിധീകരിക്കുന്നു. ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരം, വാമനന്റെ കാവ്യലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി മുതലായ ഗ്രന്ഥസംജ്ഞകളിൽ അലങ്കാരശബ്ദത്തിന് വ്യാപകമായ അർഥമാണ് വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'സൗ ന്ദര്യമലങ്കാരഃ' എന്ന വാമനസൂത്രം ഈ വ്യാപകമായ അർഥത്തിന്റെ നിദർശനമാണ്. അല ങ്കാരം എന്ന വാക്കിന്റെ വിശാലമായ അർഥത്തിൽ ഇന്ന് കാവ്യശാസ്ത്രത്തെ അലങ്കാരശാസ് ത്രം എന്ന് വിളിക്കാം. അലങ്കാരം കവിതയുടെ ബാഹ്യഘടകമാണെന്നും സ്വതവേ സുന്ദരമായ കവിതയ്ക്ക് അലങ്കാരം ഇല്ലെങ്കിലും ദോഷമില്ലെന്നും മറ്റുമുള്ള ആശയങ്ങൾക്ക് പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചപ്പോൾ ആലങ്കാരികൻ, അലങ്കാരം എന്നീ പദങ്ങളുടെ വിവക്ഷയിൽ ഒരധമത്വം വന്നു ചേർന്നു. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന് ക്രിയാകൽപ്പം എന്നൊരു പേരുണ്ടായിരുന്നു. വാത്സ്യായ നന്റെ കാമസൂത്രത്തിൽ ഇത് പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. അലങ്കാരവിധാനം എന്ന അർഥത്തിൽ പ്രയുക്തമായിട്ടുള്ള ഇതിന് ഇന്ന് പ്രചാരമില്ല. രാമായണം ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലും ലളിതവിസ്ത രത്തിലും ഈ വാക്ക് ഈ അർഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്രിയാവിധി എന്ന് ദണ്ഡി പറയുന്ന തും ഇതുതന്നെ. ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രം ഭരതമുനി മുതൽ അരബിന്ദോ വരെയാണെന്ന കാര്യം മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അതിൽത്തന്നെ ഭരതമുനിയിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന പ്രധാന ആലങ്കാരികന്മാരെയും അവരുടെ സംഭാവനകളെയും പരിചയപ്പെടുന്നത് ഏറെ പ്രയോജന കരമാണ്. കൂടാതെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാമാന്യാവലോകനവും ഉപകരപ്രദമായിരിക്കും.

## Assignments

1. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ സവിശേഷതകൾ വിശദമാക്കുക.
2. പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരെയും കൃതികളെയും പരിചയപ്പെടുത്തുക.
3. സംസ്കൃത സാഹിത്യചിന്തയുടെ വികാസചരിത്രം അപഗ്രഥിക്കുക.
4. ഭാമഹൻ ദണ്ഡി എന്നീ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ സാഹിത്യ നിർവ്വചനങ്ങളും അവരുടെ

കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിലയിരുത്തുക.

5. പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ഭരതമുനിയുടെ സ്ഥാനം നാട്യശാസ്ത്രത്തെ അവലംബമാക്കി അപഗ്രഥിക്കുക.
6. നാട്യശാസ്ത്രത്തെ പിന്തുടർന്നുണ്ടായ ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകങ്ങളെപ്പറ്റി വിശകലനം ചെയ്യുക.
7. കാവ്യാലങ്കാരികന്മാരുടെ പ്രധാന കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളെയും അവയുടെ സാരാംശവും വിശദമാക്കുക.
8. കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ചർച്ച ചെയ്ത പ്രമുഖ ആലങ്കാരികന്മാരും അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും ക്രോഡീകരിക്കുക.

## Suggested Reading


1. കെ. സുകുമാരപിള്ള, കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.


## Reference


1. ഡോ. ടി. ഭാസകരൻ, ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം-പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ഡോ. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. കെ.പി. നാരായണപ്പിഷാരടി, നാട്യശാസ്ത്രം (വിവ:), കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

# Unit 3

# പൗരസ്ത്യസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ

## Learning Outcomes

- പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യചിന്തയുടെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- കവി - കാവ്യം - സഹൃദയൻ എന്നിവ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- വിവിധ സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ദശരൂപകങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നു
- കാവ്യഹേതുക്കൾ- കാവ്യപ്രയോജനം -കാവ്യവിഭജനം എന്നിവ അപഗ്രഥിക്കുന്നു
- നാടകലക്ഷണവും ശാസ്ത്രവും വിലയിരുത്തുന്നു
- ഇതിഹാസങ്ങളെ നിർവ്വചിക്കുന്നു
- മഹാകാവ്യലക്ഷണം അപഗ്രഥിക്കുന്നു
- പഞ്ചസന്ധികളെക്കുറിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു

## Background

കാവ്യദർശനങ്ങളിലെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പനങ്ങളായ കവി, കാവ്യം, കാവ്യപ്രയോജനം, കാവ്യവിഭജനം, കാവ്യഹേതുക്കൾ, സഹൃദയൻ എന്നിവയുടെ നിർവ്വചനങ്ങൾ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടത് സാഹിത്യമീമാംസാപഠനത്തിൽ അനുപേക്ഷണീയമാണ്. സാഹിത്യം എന്ന ശബ്ദം ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടുന്നതിന് മുമ്പുള്ള കാവ്യസ്വഭാവം, അതിന്റെ വ്യത്യസ്ത നിർവ്വചനങ്ങൾ എന്നിവ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിലുപരിയായി സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിന്റെ വിജയ വൈജയന്തികളായിരുന്ന വിവിധ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകത്തിലും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ദശരൂപകങ്ങളെയും അതിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അറിവ് പ്രയോജനപ്രദമാണ്.

നാട്യത്തിൽ പ്രധാനം രസമാണെന്നും രസമില്ലെങ്കിൽ അത് നിർജ്ജീവമാണെന്നും ഭരതൻ വളരെ മുമ്പേ പറഞ്ഞിരുന്നു. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഭാരതത്തിലെ കാവ്യചിന്തകന്മാർ കാവ്യശരീരമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്കപ്പുറം അതിന്റെ ആത്മാവിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങി. 'രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ' എന്ന് വാമനനാണ് കാവ്യാത്മാവിനെപ്പറ്റി ആദ്യം പ്രസ്താവിച്ചതെന്നു കരുതാം. "ഗുണവിശിഷ്ടമായ പദരചനയാണ് രീതി, രീതി കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണ്'' ഈ പരാമർശത്തിൽ 'ആത്മ'പ്രയോഗത്തിന് കാവ്യത്തിലെ പരമപ്രധാനമായ ഘടകം എന്നേ വിവക്ഷയുള്ളൂ. ഭരതന്റെ നാട്യാത്മാവായ രസത്തിന് തുല്യമായ സ്ഥാനം വാമനൻ വിവക്ഷിച്ചിരുന്നതായി കരുതാൻ മാർഗ്ഗമില്ല.

ശബ്ദവും അർത്ഥവും സമ്മേളിക്കുന്നതാണ് 'കാവ്യം' - എന്ന് ആലങ്കാരികമാരിൽ പലരും സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നു. കാവ്യമീമാംസകൻമാരിൽ അഗ്രഗാമിയായ ഭാമഹൻ 'ശബ്ദാർത്ഥൗ സഹിതൗ കാവ്യഃ' - എന്ന് 'കാവ്യാലങ്കാര'ത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ തന്നെ കാവ്യനിർവ്വചനം കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. 'നനുശബ്ദാർത്ഥൗ കാവ്യം'- എന്ന ചോദ്യത്തോടെയാണ് രുദ്രടന്റെ തുടക്കം. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സഹജഭാവമാണ് കാവ്യം എന്ന നിർവ്വചനം നിർദ്ദോഷമെന്നു കരുതാനാവില്ല. ഭാഷ തന്നെ ശബ്ദവും അർത്ഥവും ചേർന്നതാണ്. അർത്ഥമില്ലാത്ത ശബ്ദമോ ശബ്ദമി

ല്ലാത്ത അർത്ഥമോ ഇല്ല. ശബ്ദവും അർത്ഥവും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത സംപൃക്തതഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു പ്രാഥമിക തത്വമാണിത്. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ ചേർന്നതാണ് കാവ്യം എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഏതു ഭാഷാപ്രയോഗവും കാവ്യമെന്നു വരുന്നു. അതുകൊണ്ടാകണം നിർദ്ദോഷവും സഗുണവും സാലങ്കാരവും ആയ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ മനോരഞ്ജകമായ സമ്മേളനം എന്ന് ചിലർ കാവ്യത്തെ നിർവ്വചിച്ചത്. വ്യവഹാരഭാഷയിലും ശാസ്ത്രഭാഷയിലും നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ കാവ്യഭാഷയേയും അതിന്റെ ഭംഗിവിശേഷണങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച് ഭാമഹാദികൾ ബോധവാന്മാരായിരുന്നു. പക്ഷേ അലങ്കാരങ്ങളിൽ കണ്ണുമഞ്ചിപ്പോയ അവർക്ക് കാവ്യത്തിന്റെ മൗലികചൈതന്യം കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. 'കാവ്യം ഗ്രാഹ്യമായിത്തീരുന്നത് അലങ്കാരംകൊണ്ടാ'ണെന്നും അലങ്കാരമെന്നാൽ ശബ്ദാർത്ഥസൗന്ദര്യമാണെന്നും അവർ കണ്ണടച്ചു വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. "കാവ്യം ഗ്രാഹ്യമലങ്കാരാത്, സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ" എന്ന വാമനസിദ്ധാന്തം ഈ നിഗമനത്തിന് ഉപോദ്ബലകമായി കണക്കാക്കാം. കാവ്യഭാഷയേയും അതിന്റെ ഭംഗിവിശേഷണങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച് ഭാമഹാദികൾ ബോധവാന്മാരായിരുന്നു.

## Keywords

സാഹിത്യദർശനം - അടിസ്ഥാനസങ്കല്പനം - കവി - കാവ്യം - സഹൃദയൻ - നിർവ്വചനം - കാവ്യഹേതു - കാവ്യപ്രയോജനം - വ്യത്യസ്ത സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ - ഇതിഹാസം - മഹാകാവ്യം - ഖണ്ഡകാവ്യം - ദശരൂപകം - നാടകം - പഞ്ചസന്ധികൾ - നാട്യോക്തികൾ

## Discussion

### കവിത, കവിത്വം, കാവ്യം എന്നീ പേരുകൾക്കും സാഹിത്യം എന്ന പേരിനും ഉള്ള പ്രസക്തി

കവി എന്ന നാമത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ മൂന്നു തദ്ധിതരൂപമാണ് കവിതയും കവിത്വവും കാവ്യവും. ഭാവാർത്ഥത്തിൽ 'കവി' യോട് 'ത', 'ത്വം' എന്നീ പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർക്കുമ്പോൾ കവിതയും കവിത്വവുമായി. കവിയുടെ ഭാവമെന്നും കാവ്യമെന്നും രണ്ടിനും അർത്ഥം. ഭാവമെന്നാൽ സംഭവങ്ങളുമായി ഏറ്റുമുട്ടുമ്പോൾ, മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന ഭാവമെന്ന് കവിതയ്ക്കും കവിത്വത്തിനും അർത്ഥം. കവിയുടെ കർമ്മം എന്ന് കാവ്യപദത്തിന് അർത്ഥം പറയാം. 'കവി' ശബ്ദത്തോട് ഭാവാർത്ഥത്തിലും കർമ്മാർത്ഥത്തിലും 'ഷ്യങ്' എന്ന പ്രത്യയം ചേർക്കുമ്പോൾ കാവ്യം എന്ന ശബ്ദം വരും. കവിയുടെ കർമ്മമെന്നോ ഭാവമെന്നോ അതിന് അർത്ഥം. കവിയുടെ ഭാവം - വികാരം എന്നർത്ഥം കുറിക്കുമെങ്കിൽ കാവ്യം, കവിയുടെ കർമ്മമെന്നോ ഭാവമെന്നോ അർത്ഥമുള്ളതായിത്തീരുന്നു. സാഹിത്യം വികാരാവിഷ്ക്കരണമാണ്. കവിയ്ക്കു വികാരമുണ്ടായാൽ (ഭാവം) പോരാ അതാവിഷ്ക്കരിക്കുകയും കൂടി വേണം. എങ്കിലേ സാഹിത്യമാകൂ. കവിയുടെ ഭാവം എന്നർത്ഥം വരുന്ന കവിത, കവിത്വം എന്നീ പദങ്ങൾക്കു ഭാവത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണമാണ് സാഹിത്യമെന്ന കാര്യം സൂചിപ്പിക്കാൻ പോലും കരുത്തില്ല. കവിയുടെ കർമ്മമെന്നാണല്ലോ കാവ്യത്തിനർത്ഥം. കവി ഒരു കർമ്മത്തിലേർപ്പെടുന്നു; സൃഷ്ടികർമ്മത്തിൽ. കാവ്യമെന്ന പദത്തിനു പരമാവധി കവിയുടെ ശില്പചാതുര്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ കരുത്തുണ്ടാവാം.

▶ സാഹിത്യം വികാരാ വിഷ്ക്കരണമാണ്

അതിനപ്പുറം ഈ മൂന്നു പദങ്ങളും സാഹിത്യം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ സമസ്തഭാവങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശക്തമല്ല.

## സാഹിത്യദർശനത്തിലെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പനങ്ങൾ

### സാഹിത്യം

ചേർന്നിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ എന്നർത്ഥം വരുന്ന പദമാണ് സാഹിത്യം. ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാസ്ത്രങ്ങളിലെങ്ങും കാവ്യകല ശബ്ദവും അർത്ഥവും ചേർന്നിരിക്കുന്നതാണെന്ന് നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശബ്ദവും അർത്ഥവും ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യനിർവ്വചനം ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാസ്ത്രങ്ങളിൽ വിരളമാണ്. ശബ്ദവും അർത്ഥവും ചേരുന്നതാണ് സാഹിത്യമെന്ന നിർവ്വചനം അയുക്തികമാണ്. ശബ്ദം അർത്ഥത്തോട് ചേർന്നും അർത്ഥം ശബ്ദത്തോട് ചേർന്നും അല്ലാതെ നിലനിൽക്കില്ല. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ ഇങ്ങനെ സുവ്യക്തമാണെന്നിരിക്കെ അതുചേർന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് പറയേണ്ടതായ ഒരു കാര്യമുണ്ടോ? ശബ്ദവും അർത്ഥവും ചേർന്നാൽ സാഹിത്യമാകുമെങ്കിൽ മനുഷ്യൻ പറയുന്നതെല്ലാം സാഹിത്യമാകും. ഇത്രയും യുക്തിസഹമല്ലാത്ത നിർവ്വചനം കാവ്യകലയ്ക്കുണ്ടായല്ലോയെന്നു ഉപരിപ്ലവമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സംശയം തോന്നാം. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യ നിർവ്വചനങ്ങളുടെ പേരിൽ, ഈ കലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഔചിത്യപ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു കാവ്യതത്വം പതിയിരുപ്പുണ്ട്. മറ്റേത് വിജ്ഞാനശാഖയേക്കാളും ഇന്ത്യയിൽ ആദിയിലെ പ്രമാണികത്വം നേടിനിന്നത് വ്യാകരണമായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ ശബ്ദാനുശാസനങ്ങളിൽ രണ്ടു വാദഗതി നിലനിൽക്കുന്നത് കാണാം. ശബ്ദത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതാണ് ഒരു ചിന്താഗതി. അവരുടെ പക്ഷത്തിൽ ശബ്ദം മാറുന്നതുകൊണ്ടാണ് അർത്ഥത്തിന് മാറ്റമുള്ളത്. ഒരു പദാർത്ഥബോധം മറ്റുള്ളവരിൽ ഉണർത്താൻ സഹായിക്കുന്ന ഘടകം ഭാഷയിൽ ശബ്ദമാണ്. അതുകൊണ്ട് അർത്ഥത്തെക്കാൾ ശബ്ദത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. ഇതിനെതിരായി മറ്റൊരുവാദവും സ്വാഭാവികമായുണ്ടായി. അക്കൂട്ടരുടെ പക്ഷത്തിൽ അർത്ഥത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. അത് മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ശബ്ദം മാറുന്നു.

▶ ശബ്ദാർത്ഥ ചേർച്ചയിലൂടെ ഭാവസംക്രമണം നടത്തുന്ന കലാരൂപമാണ് സാഹിത്യം

ഇന്ത്യയിലെ നൈരുക്തികന്മാർ ഇങ്ങനെ ശബ്ദ പ്രാധാന്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും അർത്ഥപ്രധാന്യത്തിന്റെയും നടുമുറ്റത്താണ് വന്നു നിന്നത്. ഭാഷയെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഈ സാഹിത്യരൂപത്തിൽ ശബ്ദത്തിനോ അർത്ഥത്തിനോ പ്രാധാന്യം? അന്നത്തെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സാഹിത്യ ശാസ്ത്രകാരൻ മറുപടി പറയേണ്ട ഒരു താത്വിക പ്രശ്നമായിരുന്നു ഈ ചോദ്യം. അവർ മറുപടി പറഞ്ഞു. ശബ്ദവും അർത്ഥവും ചേർന്നതാണ് സാഹിത്യം. ആസ്വാദക ഹൃദയത്തിൽ അനുഭൂതികൾ എത്തിക്കാൻ ശബ്ദത്തിന്റെയും അർത്ഥത്തിന്റെയും സാധ്യത പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് സാഹിത്യം. ശബ്ദസംവിധാനത്തിന്റെ മൗനസംഗീതത്തിന് അനുഭൂതി നിവേദനത്തിനുള്ള ശക്തി ഈ കലാരൂപം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. അതോടൊപ്പം അനുവാചക ഹൃദയങ്ങളിൽ ഭാവദീപ്തിയുടെ വർണ്ണോജ്ജ്വലതകൾ കൊളുത്താനുള്ള അർത്ഥത്തിന്റെ കഴിവുകളും ഈ കലാരൂപം സ്വീകരിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ ഒരേ രൂപ

▶ ശബ്ദത്തിന്റെയും അർത്ഥത്തിന്റെയും സാധ്യത പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് സാഹിത്യം

ത്തിലുള്ള ഒത്തിരിപ്പിലൂടെ ഭാവസംക്രമണം നടത്തുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് സാഹിത്യം. ഈ കാര്യം വ്യക്തമാക്കുവാൻ പോരുന്നതല്ല കവിത, കവിത്വം, കാവ്യം എന്നീ പേരുകൾ. ഇതാണ് ഈ മൂന്ന് പേരിനെ അപേക്ഷിച്ച് സാഹിത്യം എന്ന പദത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്ന ഒരു വസ്തുത.

വ്യക്തിനിരപേക്ഷമായ ഒരു അസ്തിത്വം പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള എല്ലാറ്റിനുമെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിനും ഉണ്ട്. സാഹിത്യം രണ്ടുതരത്തിൽ വ്യക്തികളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നത് കാണാം. ഒരു കൂട്ടർ രചിക്കുന്നു - മറ്റൊരു കൂട്ടർ ആസ്വദിക്കുന്നു. രചനയില്ലെങ്കിൽ ആസ്വാദകനുമില്ല. അത്രയും തന്നെ ശരിയാണ് ആസ്വാദകനില്ലെങ്കിൽ രചനയില്ലെന്നതും. രചനയും ആസ്വാദനവും തമ്മിലും പ്രതിഭയും അഭിരുചിയും തമ്മിലും സൗന്ദര്യവും, സൗന്ദര്യബോധവും തമ്മിലും നടക്കുന്ന കരണപ്രതികരണങ്ങളാണ് ഈ കലയുടെ യഥാർത്ഥരൂപം. അഭിനവഗുപ്തൻ 'ലോചന'ത്തിൽ ഈ കാര്യം പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുണ്ട് - 'സരസ്വത്യാസ്തത്വം കവി സഹൃദയാഖ്യം വിജയതേ.' രചനയുമായി സംവദിക്കാൻ ആസ്വാദകഹൃദയമില്ലെങ്കിൽ സൃഷ്ടി ആവശ്യമില്ലാത്തതാണ്. സൃഷ്ടിയില്ലെങ്കിൽ ആസ്വാദകഹൃദയം ഊഷരമായി കിടക്കുകയും ചെയ്യും. രചനയും ആസ്വാദനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളിൽ മുങ്ങിനിൽക്കുന്നവനാകും ആസ്വാദകൻ. രചനയുമായി അയാളുടെ ഹൃദയം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുമ്പോൾ വ്യക്തിപരത മുഴുവൻ ഊർന്നുമാറുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ അയാൾ ആസ്വദിക്കുന്ന രചന നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കപ്പുറം ഉണ്ടായതാവാം. കാലത്തിന്റെ ഈ മതിലുകളും ആസ്വാദകവേളയിൽ ഇടിഞ്ഞുപൊളിയുന്നു. രചയിതാവ് ആസ്വാദനം നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തിനും വിദൂരതയിലുള്ളതാവാം. ദേശത്തിന്റെ വ്യത്യാസവും ഇവിടെ പ്രശ്നമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വ്യക്തിപരതയുടെയും ദേശകാലങ്ങളുടെയും എല്ലാ വൈജാത്യവും തട്ടിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് രചയിതാവിന്റേയും ആസ്വാദകന്റേയും ഹൃദയം ഒരേ അനുഭൂതി തീവ്രതയിലും താളലയത്തിലും സ്പന്ദിക്കുന്നതാണ് ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ യഥാർത്ഥരൂപം. ചുരുക്കത്തിൽ രണ്ട് ഹൃദയങ്ങളുടെ പരസ്പരമേളനമാണ് ഈ കലാരൂപം. ഈ ഹൃദയസാഹിത്യം സൂചിപ്പിക്കാൻ അതുവഴി ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ വസ്തുസ്വഭാവം അവതരിപ്പിക്കാൻ അപര്യാപ്തമാണ്, കവിത, കവിത്വം, കാവ്യം എന്നീ പദങ്ങൾ. ചേർന്നിരിക്കുക എന്നർത്ഥമുള്ള സാഹിത്യമെന്ന പദമാകട്ടെ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പ്രകടനപത്രികയാണ്. ഇതാണ് സാഹിത്യശബ്ദത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ പ്രസക്തി.

▶ സാഹിത്യം രണ്ടുതരത്തിൽ വ്യക്തികളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നു, ഒരു കൂട്ടർ രചിക്കുന്നു - മറ്റൊരു കൂട്ടർ ആസ്വദിക്കുന്നു

ശബ്ദവും അർത്ഥവും തമ്മിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്നതാണല്ലോ സാഹിത്യം. ഇങ്ങനെ പറയുന്നതിന്റെ അനൗചിത്യം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യശബ്ദത്തിന് ആർത്ഥികമായ ഒരു നിർവ്വചനം നൽകുന്നത് കാണാം, കുന്തകൻ 'വക്രോക്തി ജീവിത'ത്തിൽ. കവിഹൃദയത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന അനുപമമായ ഒരു അനുഭൂതിയുണ്ടാകും. അത് അതേ തീവ്രതയോടെ പരഹൃദയത്തിൽ പകരത്തക്കവണ്ണം ആവിഷ്കരിക്കുകയും വേണം. അപ്പോഴേ കാവ്യകലയാകുകയുള്ളൂ. ഏതു കലയും ഭാവരൂപങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ്. സാഹിത്യകലയിൽ ഭാവത്തിനോ, രൂപത്തിനോ പ്രാധാന്യം? ഈ പ്രശ്നം കലാലോകത്ത് അലഞ്ഞുനടക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യമാണ്. കുന്തകന്റെ പക്ഷത്തിൽ ശബ്ദം

അർത്ഥം എന്നീ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് വിപുലമായ ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്. ശബ്ദം ആവിഷ്കരണത്തേയും അർത്ഥം ആവിഷ്കാരത്തേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വാക്കിൽ ഭാവത്തിനും, രൂപത്തിനും പകരം നില്ക്കുന്ന പദങ്ങളാണ് ശബ്ദവും അർത്ഥവും. ഈ കലാരൂപത്തിൽ ശബ്ദം-രൂപം-സുന്ദരമാണ്. അതുപോലെതന്നെ ഭാവവും. ഭാവനിവേദനത്തിന് ഒട്ടും പോരായ്മ വരരുത് രൂപസംവിധാനത്തിൽ. അതോടൊപ്പം ഭാവത്തെ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതും ആവരുത് രൂപം. കുന്തകന്റെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ 'അന്യൂനാതിരിക്ത മനോഹര'മാകണം രൂപം. ഭാവത്തിന്റെയും സ്ഥിതി ഇതുതന്നെ. അതും അന്യൂനാതിരിക്ത മനോഹരം തന്നെയാകണം. ഇത്തരത്തിൽ ഭാവത്തിന്റെയും രൂപത്തിന്റെയും അന്യൂനാതിരിക്ത മനോഹരമായ ഒരവസ്ഥ ഈ കലാരൂപത്തിലുണ്ട്. ഭാവാനുഗുണമായ രൂപവിതാനവും രൂപാനുപമമായ ഭാവവിധാനവും ഒരേ അനുപാതത്തിൽ അനുരഞ്ജിക്കുന്നത് വഴി അഴകുവിരിക്കുന്ന അന്യൂനാതിരിക്ത മനോഹരത്വമാണ്' ഈ കലാരൂപത്തിന് ഉണ്ടാകേണ്ടത്. ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കാൻ കവിത, കവിത്വം, കാവ്യം എന്നീ പദങ്ങൾ അശക്തമാണല്ലോ. ഇതാണ് സാഹിത്യം എന്ന പേരിന്റെ മൂന്നാമത്തെ പ്രാധാന്യം.

> ▶ ഏതുകലയും ഭാവ രൂപങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ്

ചേർന്നിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണല്ലോ സാഹിത്യം. അനവധി ഘടകങ്ങളുടെ സാഹിത്യമുണ്ട് ഈ കലാരൂപത്തിൽ. അതിന്റെ വിശദചിത്രം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യമെന്ന പദത്തിന്റെ ഔചിത്യം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട് 'സരസ്വതീ കണ്ഠാഭരണ'ത്തിലും 'ശൃംഗാരപ്രകാശ'ത്തിലും. ഭോജരാജൻ സാഹിത്യകലയുടെ മാധ്യമം ഭാഷയാണ് എന്നുപറയുന്നു. ഭാഷയുടെ അന്തിമമായ അപഗ്രഥനത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്ന അംശം ധ്വനിയാണ്. ഇച്ഛാധീനമായി ഉയർത്തിയെടുക്കുന്ന ശ്വാസധാര വായിൽ എത്തി വെളിപ്പെടുമ്പോൾ ധ്വനിയായി. ശ്വാസധാരാധ്വനിയ്ക്ക് നാലുപടവുകളുണ്ട്. ധ്വനിയായി പരിണമിക്കാൻ ശ്വാസധാര ഉയരുമ്പോഴുള്ള പതനത്തിനെ 'പര' എന്നു പറയും, ഒരു പടി കൂടി ഉയർന്നു മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ 'പര' 'പശ്യന്തി'യാകും അത് ശ്വാസകോശത്തിലെത്തുമ്പോൾ 'മധ്യമ'യാകും. ചുണ്ടിൽ നിന്നും ധ്വനിയായി പുറപ്പെടുമ്പോൾ 'വൈഖരി' എന്നതിന് പേർ. മനുഷ്യൻ ഉച്ചരിക്കുന്നതും മറ്റുള്ളവർ കേൾക്കുന്നതും വൈഖരീനാദമാണ്.

> ▶ ഭാഷയുടെ അന്തിമമായ അപഗ്രഥനത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്ന അംശം ധ്വനിയാണ്

നാം ഉച്ചരിക്കുന്ന ധ്വനി തന്നെ വൈഖരിയാണ്. ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനമൂലകമായ വൈഖരിയിൽ (ധ്വനിയിൽ) പലതരം സാഹിത്യമുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമായി. ധ്വനി, വർണ്ണമായി, വർണ്ണം അക്ഷരമായി, അക്ഷരം ശബ്ദമായി, ശബ്ദം പദമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതുവരെ ഭാഷയിൽ രണ്ടാമതൊരു സാഹിത്യം നടക്കുന്നു. ആ സാഹിത്യത്തെ നിർണയിക്കുന്നതും-ശബ്ദാനുശാസനമാണ് - വ്യാകരണമാണ്. പദം സാഹിത്യത്തിന്റെ മാധ്യമമാകുന്നില്ല; അതു കൂടിച്ചേർന്ന് വാക്യമാവണം. പദങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുന്നതിന്റെ നിയമങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രശാഖയാണ് മീമാംസ. മീമാംസാശാസ്ത്രത്തിന് വിധേയമായി പദങ്ങൾ വാക്യമായി ചേരുന്നിടത്ത് മറ്റൊരു സാഹിത്യം കാണാം. പദങ്ങൾ ചേർന്ന് വാക്യമായിത്തീരുന്ന ഈ സാഹിത്യത്തിൽ മറ്റൊരു സാഹിത്യം കൂടി ഉണ്ടാവണം; ആശയപരമായ ഐക്യം. "അവൾ തീകൊണ്ട് നനയ്ക്കുന്നു''. ഇതിൽ വ്യാകരണവും മീമാംസയും

ശരിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആശയപരമായി ഈ വാക്കിന്റെ ആശയം ശരിയല്ല. വാക്യത്തിൽ ആശയം ചേരുന്നത് ന്യായശാസ്ത്രത്തിന് വിധേയമായിട്ടാകണം. വാക്യഘടനയിൽ ആശയപരമായ നാലാമത്തെ സാഹിത്യം നടക്കുന്നു. ഇവിടെ പലതരത്തിലുള്ള സാഹിത്യം കാണാം. ധ്വനി വർണ്ണമായിത്തീരുന്നതുവരെയുള്ള സാഹിത്യം, വർണ്ണങ്ങൾ ചേർന്നു പദമാകുന്നതുവരെയുള്ള സാഹിത്യം, വാക്യം ആശയപൂർണ്ണമാകുന്നതുവരെയുള്ള സാഹിത്യം. സാഹിത്യകലയുടെ മാധ്യമമായ ഭാഷയിൽത്തന്നെ ഇത്തരം വിവിധതരമായ സാഹിത്യമുണ്ട്. ധ്വനി വാക്യമായി തീരുന്നതുവരെ പദവാക്യപ്രമാണങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന് കൂട്ടുനിൽക്കുന്നു.

▶ പദം സാഹിത്യത്തിന്റെ മാധ്യമമാകുന്നില്ല; അതു കൂടിച്ചേർന്ന് വാക്യമാവണം

ധ്വനി വാക്യമായിത്തീരുന്നതുവരെ പലതരം സാഹിത്യമുണ്ടെങ്കിലും ഇത് കലയുടെ അസംസ്കൃത വിഭവങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. പദവാക്യപ്രമാണങ്ങൾ അനുസരിച്ച് ഭാഷാപ്രയോഗം അക്ഷരശൂന്യരും നടത്തുന്നു. സംഭാഷണഭാഷ ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. നിത്യജീവിതത്തിലെ ഈ വ്യവഹാരഭാഷ സാഹിത്യകലയുടെ മാധ്യമമാവില്ല. ഈ കേവലഭാഷയെ കാവ്യഭാഷയാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിന് പലതരത്തിലുള്ള ശബ്ദസംബന്ധശക്തികളുടെ കൂടിച്ചേരൽ ആവശ്യമാണ്. കേവലമെന്നും സാപേക്ഷമെന്നും വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്ന 13 തരം ശബ്ദാർത്ഥസംബന്ധശക്തികളും ആ ശക്തികളുടെ സാഹിത്യവും കേവലഭാഷയെ കാവ്യഭാഷയാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെ അഞ്ചാമതൊരു സാഹിത്യം കാണാം. വ്യവഹാരഭാഷയെ കാവ്യഭാഷയാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള കേവല സാപേക്ഷകസംബന്ധശക്തികളുടെ സാഹിത്യമാണത്. ഈ അഞ്ച് തരത്തിലുള്ള സാഹിത്യവും കൊണ്ട് കാവ്യേതരഭാഷ രൂപപ്പെടും. കാവ്യഭാഷയെ സാഹിത്യമാക്കിമാറ്റാൻ മറ്റൊരു തരം സാഹിത്യമുണ്ടാവണം. ദോഷരാഹിത്യവും ഗുണസാഹിത്യവും രസയോഗവും അലങ്കാരവും ഉണ്ടാകുമ്പോൾ കാവ്യഭാഷ സാഹിത്യകലയാകും. ചുരുക്കത്തിൽ അടിത്തറയായ കാവ്യഭാഷയിൽ ദോഷരാഹിത്യത്തിന്റെയും ഗുണയുക്തതയുടെയും അലങ്കാരത്തിന്റെയും രസയോഗത്തിന്റെയും വെൺകല്ലുകൾ ഉയർത്തുമ്പോൾ കാവ്യസൗധമാവും. ഇവിടെ ആറാമതൊരു സാഹിത്യമുണ്ടാവും. കാവ്യഭാഷയിൽ സൗന്ദര്യാത്മക ഘടകങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ് ഈ സാഹിത്യം.

▶ ദോഷരാഹിത്യവും ഗുണസാഹിത്യവും രസയോഗവും അലങ്കാരവും ഉണ്ടാകുമ്പോൾ കാവ്യഭാഷ സാഹിത്യകലയാകും

'കാവ്യംശബ്ദോ/യം ഗുണാലങ്കാര സംസ്കൃതയോഃ

ശബ്ദാർത്ഥയോർ/വർത്തതേ' കാവ്യാലങ്കാര സൂത്രവൃത്തി (വാമനൻ)

"തദദോഷൗ ശബ്ദാർത്ഥൗ സഗുണാവനലംകൃതി പുനഃ ക്വാപിഃ" (മമ്മടഭട്ടൻ) - കാവ്യപ്രകാശം

(ദോഷമില്ലാത്തതും ശബ്ദാർത്ഥത്തോടുകൂടിയതും അലംകൃതിയില്ലാത്തതുമല്ലാത്ത പിന്നെന്താണ് കാവ്യം?) 'അദോഷൗ സഗുണനാലങ്കാരൗ ശബ്ദാർത്ഥൗകാവ്യം'- വിദ്യാനാഥൻ. ഇപ്പറഞ്ഞ നിർവ്വചനങ്ങളിൽ മമ്മടന്റെ കാവ്യനിർവ്വചനം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ചിലേടത്ത് അലങ്കാരമില്ലാതെയും കവിതയാകാം എന്ന മമ്മടനിർദ്ദേശം അലങ്കാരവാദികളെ വല്ലാതെ ചൊടിപ്പിച്ചു. അലങ്കാരമില്ലാത്ത കവിതയെ അംഗീകരിക്കുന്ന മമ്മടൻ എന്തുകൊണ്ട് ചൂടില്ലാത്ത തീ

യെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല - എന്ന് ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട് ചിലർ. ചില പ്രാമാണികൻമാരായ ആലങ്കാരികൻമാർ ശബ്ദസ്വരൂപമായകാവ്യത്തിൽ ശബ്ദത്തിന് പരമപ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യത്തെ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു. "ഇഷ്ടാർത്ഥ വ്യവഛിന്നാപദാവലികാവ്യം'' എന്ന ആചാര്യ ദണ്ഡിയുടെ നിർവ്വചനം 'രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകഃ ശബ്ദഃ കാവ്യം' എന്ന ജഗന്നാഥപണ്ഡിതന്റെ ലക്ഷണനിർദ്ദേശവും ശബ്ദത്തെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. സഹൃദയനെ ആകർഷിച്ചു ആനന്ദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമാണ് 'ഇഷ്ടാർത്ഥം', രമണീയത- ലോകോത്തരാഹ്ലാദജനകത്വം ആണെന്ന് ജഗന്നാഥൻ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അലങ്കാരങ്ങളോ ഗുണങ്ങളോ എന്തൊക്കെചേർത്താലും ഇല്ലെങ്കിലും സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദജനകമായ അർത്ഥത്തോടുകൂടിയ ശബ്ദമേ കാവ്യം ആകുമെന്ന് അവർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

> ▶ 'ഇഷ്ടാർത്ഥം', രമണീയത-ലോകോത്തരാഹ്ലാദജനകത്വം ആണെന്ന് ജഗന്നാഥൻ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്

## കവി

ആരാണ് കവി? എന്താണ് കാവ്യം? കാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണമെന്ത്? ഈ കാര്യങ്ങൾ ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസകന്മാരുടെ ചർച്ചയ്ക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ട് 'കവൃവർണ്ണേ' എന്ന ധാതുവിൽ നിന്ന് നിഷ്പന്നമാണ് കവി എന്ന ശബ്ദം. കവി എന്ന ശബ്ദം വർണ്ണിക്കുന്നവൻ - എന്നാണ്. കവിശബ്ദത്തിന്റെ ധാത്വർത്ഥമെന്തെന്ന് കാവ്യമീമാംസയിൽ രാജശേഖരൻ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. 'കുങ്' ശബ്ദേ എന്ന് മറ്റൊരു ധാതുവുമുണ്ട്. കവിശബ്ദത്തെ ആ ധാതുവിൽ നിന്ന് നിഷ്പാദിപ്പിക്കണം. 'ശബ്ദിക്കുന്നവൻ' - എന്നാണ് കവിക്ക് അർത്ഥം. കവിയുടെ വർണ്ണനാനൈപുണ്യം പാടിപുകഴ്ത്താത്ത കാവ്യമീമാംസകരില്ല. അക്കാരണത്താൽ വർണ്ണിക്കുന്നവൻ കവി - എന്ന ആശയം പൊതുവിൽ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി കരുതാം. വർണ്ണനം സൃഷ്ടിയാണ്; സ്വന്തമായ സൃഷ്ടി. സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സർഗ്ഗശക്തിവേണം. സർഗ്ഗശക്തി നൈസർഗ്ഗികമാണ്. അസാധാരണമായ സിദ്ധിയാണത്. അന്തർചോദനയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായ മാനസികഭാവങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിക്കുള്ള വിഷയങ്ങൾ. അന്തശ്ചോദനകളെ നൈസർഗ്ഗിക സൃഷ്ടിയിൽ വർണ്ണിക്കുന്നവനാണ് കവി. വർണ്ണിക്കുക - എന്ന പ്രയോഗം വ്യാഖ്യാനർഹമാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിൽ കണ്ടതിനെ കണ്ടമാതിരി പറയുന്നതല്ല വർണ്ണനം. അത് നിയതികൃത നിയമരഹിതമാണ്. വർണ്ണനം സൗന്ദര്യവൽകൃതമാകുന്നു. സുന്ദരമാക്കുന്നതിന് ഉപാധികൾ പലതുണ്ട്. ഭാഷണത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാകുമ്പോൾ ഗുണം, അലങ്കാരം, രീതി, ശയ്യാപാകം എല്ലാം സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളാകുന്നു. വർണ്ണനം ആസ്വാദ്യമായിരിക്കണം. ആസ്വാദ്യമാകണമെങ്കിൽ രസാത്മകമാകണം. കവിയുടെ ഇത്തരം സൃഷ്ടിയാണ് കാവ്യം.

> ▶ കവി എന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥം 'വർണ്ണിക്കുന്നവൻ', ശബ്ദിക്കുന്നവൻ എന്നിങ്ങനെയാണ്

കാവ്യത്തിന്റെ മഹത്വം വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് മിക്ക കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും കവിയെ പ്രശംസിച്ച് കാണുന്നുണ്ട്. പ്രതിഭാ വ്യുത്പത്തികൾ ഉള്ളവനെയാണ് കവിയെന്നു പറയേണ്ടതെന്ന് രാജശേഖരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സാധാരണക്കാരേക്കാൾ സൂക്ഷ്മമായി വസ്തുക്കൾ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിനും, കൂടുതൽ തീവ്രമായി വികാരം കൊള്ളുന്നതിനും കവിയ്ക്കു കഴിയും. ഏതൊരു സംഗതിയുടെയും ഉള്ളിൽ ക്കടന്ന് അതിന്റെ അന്തഃസത്ത കവി ഗ്രഹിക്കുന്നു. കവിയ്ക്ക് ഇങ്ങനെ കടന്നു കാണാനുള്ള കഴിവുള്ളതിനാൽ അയാളെ ക്രാന്തദർശി എന്നു

▶ കവി ക്രാന്തദർശിയാണ്

വിളിയ്ക്കുന്നു.

വർണ്ണനം സ്വതന്ത്രമായ സൃഷ്ടിയാണ്. സൃഷ്ടിനടത്തണമെങ്കിൽ നൈസർഗ്ഗികമായ സർഗ്ഗശക്തി കൂടിയേ കഴിയൂ. ഈ സർഗ്ഗശക്തി കവിയ്ക്ക് ദർശനവും ജ്ഞാനവും വർണ്ണനാനൈപുണിയും നല്കുന്നു. അന്തശ്ചോദനയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായ മാനസികാഭാവങ്ങളാണ് കവി സൃഷ്ടിയ്ക്കു വിഷയമാക്കുക. അപ്പോൾ അന്തശ്ചോദനകളെ നൈസർഗ്ഗികസിദ്ധിയാൽ വർണ്ണിക്കുന്നവനാണ് കവിയെന്നും കാണാം. വർണ്ണനം സൗന്ദര്യവത്കൃതമായിരിക്കണം. അത് ആസ്വാദ്യകരമായിരിക്കണം. ആസ്വാദ്യകരമാകണമെങ്കിൽ രസികമായിരിക്കണം. അത്തരം കാവ്യസൃഷ്ടി നടത്തുന്നവനത്രേ കവി. കവിയെ ചിലർ പ്രജാപതിയായി കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും കവി ശബ്ദത്തിന് കൃത്യമായി അർത്ഥമില്ല. ആനന്ദവർദ്ധനൻ കവിയുടെ സ്ഥാനം നിസ്തുലമായി കണ്ടു. കാവ്യലോകത്ത് കവി മാത്രമേ പ്രജാപതിയായുള്ളു എന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞു.

“അപാരേ കാവ്യസംസാരേ
കവി രേവ പ്രാജാപതി
യഥാസ്മൈ രോചതേ വിശ്വം
തഥേദം പരിവർത്തതേ”

▶ കാവ്യലോകത്ത് കവിയാണ് പ്രജാപതി

എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ ആനന്ദവർദ്ധനൻ അർത്ഥമാക്കിയത് ഇതാണ്. ഇഷ്ടമുള്ള പോലെ ലോകം മാറ്റി മറിക്കാനാകും കവിക്ക്. അതിനാൽ കവി കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിന് പ്രജാപതിയാണ്.

## കാവ്യം

കാവ്യത്തിന് നിർവ്വചനങ്ങൾ പലതുമുണ്ട്. രുചിഭേദമോ, വീക്ഷണ വ്യത്യാസമോ ആകാം വൈവിധ്യത്തിന്റെ കാരണം. ഒരു വസ്തുവിന്റെയും നിർവ്വചനം അന്യൂനമായിരിക്കുകയില്ല. ആവ്യാപ്തി അല്ലെങ്കിൽ അതിവ്യാപ്തി ഇല്ലാത്ത ഒരു ലക്ഷണവും ഇന്നേവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അമൂർത്തമായ അനുഭൂതിയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ആവിഷ്കരണ രൂപത്തിന് ലക്ഷണം കൽപ്പിക്കുക തികച്ചും ദുഷ്കരമാണ്. എങ്കിലും പൗരസ്ത്യരും പാശ്ചാത്യരുമായ കാവ്യചിന്തകന്മാർ കാവ്യധർമ്മങ്ങൾ മുൻനിർത്തി കാവ്യത്തിന് ലക്ഷണങ്ങൾ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പല ലക്ഷണങ്ങളും ഭാഗിക ലക്ഷണങ്ങളാണ്. സമഗ്ര വീക്ഷണത്തിലേക്ക് കയറിച്ചെല്ലാനുള്ള ശ്രമവും നടക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങൾ പൊതുവിൽ പരിശോധിച്ചാൽ മൂന്നിനമായി തരംതിരിക്കാൻ കഴിയും. ശബ്ദത്തേയും അർത്ഥത്തേയും സമപ്രധാനമായി ദർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് ഒരിനം. ശബ്ദസ്വരൂപമായ കാവ്യത്തിൽ ശബ്ദത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകുന്നതാണ് മറ്റൊരിനം. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്കപ്പുറം അലങ്കാരം, ഗുണം, രീതി, രസം, ധ്വനി, വക്രോക്തി, ഔചിത്യം എന്നിങ്ങനെ ഓരോന്നിലും കാവ്യത്തിന്റെ സമഗ്രത ദർശിക്കുന്നതാണ് മറ്റൊരിനം.

▶ ഒരു വസ്തുവിനേയും അന്യൂനമായി നിർവ്വചിക്കുക അസാധ്യമാണ്

ശബ്ദവും അർത്ഥവും സമ്മേളിക്കുന്നതാണ് കാവ്യം എന്നാണ് ആലങ്കാരികൻമാരിൽ പലരും സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാമഹൻ “ശബ്ദാർത്ഥൗ സഹിതൗ കാവ്യം”- എന്നു കാവ്യാലങ്കാരത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽതന്നെ കാവ്യനിർവ്വചനം കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. “നനു! ശബ്ദാർത്ഥൗ

കാവ്യം''- എന്ന ചോദ്യത്തോടെയാണ് രുദ്രടന്റെ തുടക്കം. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സഹഭാവമാണ് കാവ്യം എന്ന നിർവ്വചനം നിർദോഷമെന്നു കരുതാനാവില്ല. ഭാഷതന്നെ ശബ്ദവും അർത്ഥവും ചേർന്നതാണ്. അർത്ഥമില്ലാത്ത ശബ്ദമോ, ശബ്ദമില്ലാത്ത അർത്ഥമോ ഇല്ല. ശബ്ദവും അർത്ഥവും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത രീതിയിലുള്ളതാണെന്നത് ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രാഥമികമായ തത്വമാണ്. അപ്പോൾ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ ചേർന്നതാണ് കാവ്യം എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഏതു ഭാഷാപ്രയോഗവും സാഹിത്യമാകും. അതു കൊണ്ടാണ് സഗുണവും സാലങ്കാരവും ആയ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ മനോരഞ്ജകമായ സമ്മേളനം എന്നു ചിലർ കാവ്യത്തെ നിർവ്വചിച്ചത്.

▶ സഗുണവും സാലങ്കാരവും ആയ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ മനോരഞ്ജകമായ സമ്മേളനം കാവ്യം

1. "കാവ്യശബ്ദോ/യം ഗുണാലങ്കാരസംസ്കൃതയോഃ

ശബ്ദാർത്ഥയോഃ വർത്തതേ''.} കാവ്യലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി, വാമനൻ

2. തദദോഷൗ ശബ്ദാർത്ഥൗ

സഗുണാവനലംകൃതീ പുനഃ ക്വാപി } കാവ്യപ്രകാശം - മമ്മടൻ

3. അദോഷൗ സഗുണൗ സാലങ്കാരൗ

ച ശബ്ദാർത്ഥൗ കാവ്യം} പ്രതാപരുദ്രീയം - വിദ്യാനാഥൻ

ഇപ്പറഞ്ഞ നിർവ്വചനങ്ങളിൽ മമ്മടന്റെ കാവ്യനിർവ്വചനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചിലേടത്ത് അലങ്കാരമില്ലാതെയും കവിതയാകാം - എന്ന മമ്മട നിർദ്ദേശം അലങ്കാരവാദികളെ ചൊടിപ്പിച്ചു. അലങ്കാരമില്ലാത്ത കവിതയെ അംഗീകരിക്കുന്ന മമ്മടൻ എന്തു കൊണ്ട് ചൂടില്ലാത്ത തീയെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല എന്ന് ചന്ദ്രലോക കർത്താവായ ജയദേവൻ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ചില പ്രമാണികൻമാരായ ആലങ്കാരികൻമാർ ശബ്ദത്തിന് പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കാവ്യത്തെ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു. "ഇഷ്ടാർത്ഥ വ്യവഛിന്നാപദാവലി കാവ്യം'' എന്ന ആചാര്യദണ്ഡിയുടെ നിർവ്വചനവും "രമണീയാർത്ഥ പ്രതിപാദകഃ ശബ്ദം കാവ്യം'' എന്ന ജഗന്നാഥപണ്ഡിതന്റെ ലക്ഷണ നിർദ്ദേശവും ശബ്ദപ്രാധാന്യത്തെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. വ്യവഹാരഭാഷയിലും ശാസ്ത്രഭാഷയിലും നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ കാവ്യഭാഷയെയും, അതിന്റെ ഭംഗിവിശേഷത്തേയും സംബന്ധിച്ച് ഭാമഹാദികൾ ബോധവാൻമാരായിരുന്നു. ഇവർ അലങ്കാരത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ളവരായിരുന്നു. കാവ്യം ഗ്രാഹ്യമായിത്തീരുന്നത് അലങ്കാരം കൊണ്ടാണെന്നും, അലങ്കാരമെന്നാൽ ശബ്ദാർത്ഥ സൗന്ദര്യമാണെന്നും ഭാമഹാദികൾ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. "സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ'' എന്ന വാമന സിദ്ധാന്തം ഇതിന് ഉപോദ്ബലകമാണ്.

▶ ശബ്ദാർത്ഥ സൗന്ദര്യമാണ് അലങ്കാരം

നാട്യത്തിൽ പ്രധാനം രസമാണെന്നും, രസമില്ലെങ്കിൽ അത് നിർജ്ജീവമാണെന്നും ഭരതമുനി വളരെ മുമ്പേ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഭാരതത്തിലെ കാവ്യചിന്തകൻമാർ കാവ്യശരീരമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്കപ്പുറം അതിന്റെ ആത്മാവിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങി. "രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ'' എന്ന് വാമനാചാര്യനാണ് കാവ്യാത്മാവിനെപ്പറ്റി ആദ്യം ചിന്തിച്ചത്. നാട്യത്തിലെപോലെ കാവ്യത്തിനും ആത്മാവ് രസമാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചത് ആനന്ദവർദ്ധനനാണ്.

അതിനെ അദ്ദേഹം ധ്വനി എന്ന് സമർത്ഥിച്ചു. "വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം'' എന്നു കാവ്യത്തെ നിർവ്വചിച്ച വിശ്വനാഥകവിരാജൻ ആനന്ദ വർദ്ധനന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ അപ്പാടെ അംഗീകരിക്കുന്നു. ആനന്ദവർദ്ധ നനുശേഷം കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മസ്ഥാനം രസത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിതമാ യെങ്കിലും, അന്യഥാ ചിന്തിച്ചിട്ടുള്ളവരും ദുർലഭമല്ല. വക്രോക്തിയെ കാവ്യജീവിതമായി സിദ്ധാന്തിച്ചു കുന്തകൻ. വ്യക്തിവിവേകത്തിൽ കൂടി 'അനുമാന'ത്തെ മഹിമഭട്ടൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ നിഷേധിച്ചവരാണിവർ. എങ്കിലും ഭാരതീയർ മാത്രമല്ല ലോകമെമ്പാ ടുമുള്ള കാവ്യചിന്തകൻമാർ "ഭാവമാണ് ജീവൻ'' - എന്ന ആനന്ദവർദ്ധ നസിദ്ധാന്തത്തിന് സ്വാഗതം ആശംസിക്കുകയാണുണ്ടായത്.

▶ കാവ്യചിന്തകന്മാർ 'ഭാവമാണ് ജീവൻ' - എന്ന ആനന്ദവർ ദ്ധനസിദ്ധാന്തം

1. ലോകോത്തരം കവി കർമ്മകാവ്യം (ഹേമചന്ദ്രൻ)
2. ലോകോത്തര വർണ്ണനാനിപുണ കവികർമ്മകാവ്യം (മമ്മടൻ)
3. ശബ്ദാർത്ഥ ശരീരം താവത്കാവ്യം (ആനന്ദവർദ്ധനൻ)
4. ശബ്ദാർത്ഥൗ സഹിതൗ വക്ര-കവിവ്യാപാരശാലിനി

ബന്ധേ വ്യവസ്ഥിതൗ കാവ്യം തദ്വിദാഹ്ളാദകാരിണി (കുന്തകൻ)

എന്നിങ്ങനെയൊക്കെ കാവ്യത്തിന് നിർവചനമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സാ ഹിത്യം എന്ന ശബ്ദം പ്രചാരത്തിലായതോടെ 'കാവ്യം' എന്ന പദം പദ്യരൂപത്തിന് മാത്രമായി ചുരുങ്ങി.

## സഹൃദയൻ

ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ കവിയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനമാണ് സഹൃ ദയനുള്ളത്. സഹൃദയൻ എന്ന പദത്തിനു പകരമായി ആസ്വാദകൻ, ഭാവകൻ, രസികൻ എന്നിങ്ങനെ പൗരസ്ത്യപദങ്ങളും ക്രിറ്റിക്, നിരൂ പകൻ, വിമർശകൻ തുടങ്ങിയ പുതിയ പദങ്ങളും ആസ്വാദകലോക ത്ത് നിലവിലുണ്ട്. ഒരു നല്ല ആസ്വാദകന് വേണ്ടുന്ന പരമപ്രധാന മായ ഗുണമാണ് സഹൃദയത്വം. "സമാനഹൃദയഃ ഏവഃ സഹൃദഃയം'' - എന്നാണ് സഹൃദയത്വത്തിന്റെ ധാത്വർത്ഥം. അതായത് കവിയ്ക്കു സമാനമായ ഹൃദയമുള്ളവർ ആരോ അവൻ സഹൃദയൻ എന്നർത്ഥം.

▶ ആസ്വാദകന് പരമപ്രധാനമായ ഗുണമാണ് സഹൃ ദയത്വം

"സരസ്വത്യാസ്തത്ത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം വിജയതേ'' എന്ന് അഭി നവഗുപ്തൻ ധ്വന്യാലോകലോചനത്തിൽ സഹൃദയനും കവിയ്ക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു. കാവ്യം കവിയുടെ സൃഷ്ടിയോ ടുകൂടി മാത്രം അവസാനിക്കുന്നില്ല. വായനക്കാരിലൂടെ അത് മറ്റുള്ള വരുടെ ഹൃദയത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ മാത്രമാണ് കാവ്യം സായൂജ്യമ ടയുന്നത്. ഏഴുത്തുകാരൻ ആവിഷ്കരിച്ചതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായിട്ടുള്ള നിരവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പോലും ആസ്വാദകൻ കണ്ടെത്തുന്നു. എഴു ത്തുകാരന്റെ മരണം പ്രഖ്യാപിച്ച പാശ്ചാത്യരും, കല പ്രചരണമാണ് എന്ന് പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തെയും കലാസൗന്ദര്യത്തെയും അടിസ്ഥാന മാക്കിയുള്ള ലേഖനത്തിൽ പരമാർശിച്ച എം.പി പോളുമെല്ലാം അസ്വാ ദകന്റെ പ്രതിഭയെ അംഗീകരിക്കുകയായിരുന്നു.

▶ കാവ്യം കവിയുടെ സൃഷ്ടിയോടുകൂടി മാത്രം അവസാനി ക്കുന്നില്ല

രാജശേഖരകവി പ്രതിഭയെ കാരയിത്രി, ഭാവയിത്രി എന്ന് രണ്ടാ യി തിരിക്കുന്നു. കാരയിത്രി കവിയ്ക്കും, ഭാവയിത്രി ആസ്വാദകനായ സഹൃദയനുമുള്ളതാണ്.

"ഭാവുകസ്യോപകുർവാണാ ഭാവയിത്രി
സാഹികവേഃ ശ്രമഭിപ്രായം ചഭാവയതി.
തയാ ഖലു ഫലിതഃ കവേർ വ്യാപാരതരു-
രന്യഥാസോ?വകേശീ സ്വാത്''

എന്ന് കൂടി സഹൃദയത്വത്തെ രാജശേഖരൻ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാവകന് ഉപകരിക്കുന്ന പ്രതിഭയാണ് ഭാവയിത്രി. അത് സഹൃദയനെ കാവ്യപരീക്ഷണത്തിന് സഹായിക്കുന്നു. കവിയുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ പങ്ക് വെളിവാകുന്നത് സഹൃദയന്റെ പ്രതിഭയിലൂടെയാണ്. ഭാവക(സഹൃദയ)ന്റേതായ ഈ പ്രതിഭ ഇല്ലെങ്കിൽ കവിയുടെ കാവ്യവൃക്ഷം നിഷ്ഫലമായിത്തീരുമെന്നാണ് രാജശേഖരന്റെ ഈ കാരികയുടെ ലാക്ഷണികാർത്ഥം. ഇത് കവിയ്ക്കും സഹൃദയനും കാവ്യപ്രയോജനമുണ്ടാകും എന്ന തത്ത്വത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. നാട്യശാസ്ത്രം മുതൽ ഇങ്ങോട്ട് സഹൃദയത്വത്തെപ്പറ്റി പരാമർശമുണ്ട്. നാടകത്തിലെ ആസ്വാദകന്റെ സ്വഭാവം, പ്രായം, ആസ്വാദനദശയിൽ അയാൾക്കുണ്ടാകുന്ന വൈകാരികാവസ്ഥ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഭരതൻ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ

▶ കവിയുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ പങ്ക് വെളിവാകുന്നത് സഹൃദയന്റെ പ്രതിഭയിലൂടെയാണ്

"ശബ്ദാർത്ഥ ശാസനജ്ഞാനമാത്രേണൈവ നവേദ്യതേ
വേദ്യതേ സതു കാവ്യാർത്ഥ തത്ത്വജ്ഞൈരേവ കേവലം''

ആണ് സഹൃദയത്വം. കാവ്യാർത്ഥ തത്ത്വജ്ഞതയെയാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ സഹൃദയത്വമായി കാണുന്നത്. വ്യാകരണത്തിന്റെയും ശബ്ദകോശാദികളുടെയും അറിവിനുമപ്പുറമായി കിട്ടുന്നതാണിത്.

"യേഷാം കാവ്യാനുശീലനാഭ്യാസവശാത്
വിശദീഭൂതേ മനോമുകുരേ വർണ്ണനീയ
തൻമയീഭവന യോഗ്യതാ തേ
സഹൃദയസംവാദഭാജഃ സഹൃദയഃ'' (അഭിനവഗുപ്തൻ)

സഹൃദയൻ ആരെന്നതിനെപ്പറ്റി പൗരസ്ത്യാലങ്കാരികൻമാരിൽ നിന്ന ലഭിച്ച ഏറ്റവും നല്ല നിർവ്വചനമാണ് അഭിനവഗുപ്തന്റേത്. സാഹിത്യപരിശീലനവും പഠനവും കൊണ്ട് തെളിഞ്ഞ മനസ്സാകുന്ന കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിബിംബിക്കപ്പെടുന്ന സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുമായി തൻമയീഭവിക്കാൻ കഴിവുള്ളവനായിരിക്കണം സഹൃദയൻ എന്നാണ് അഭിനവഗുപ്തമതത്തിന്റെ അർത്ഥം. 'വിമല പ്രതിഭാനശാലി സഹൃദയൻ' എന്ന് അഭിനവഭാരതിയിലും സഹൃദയത്വത്തെ അഭിനവഗുപ്തൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറഞ്ഞ രസജ്ഞത തന്നെയാണിത്. പ്രതിഭാശാലിയായ കവിയുടെ തൂലികയിൽ നിന്ന് ഉതിരുന്ന സമ്പുഷ്ടമായ വാണിയിെ ഗുണദോഷ വിചിന്തനം ചെയ്യുകയാണ് സഹൃദയധർമ്മം. കാവ്യശാസ്ത്രം മുളച്ചതും തഴച്ചതും പോലും സഹൃദയത്തിനു വേണ്ടിയാണെന്ന അഭിപ്രായവും പൗരസ്ത്യചിന്തയിലുണ്ട്.

'കവി കരോക്തി കാവ്യാനി ലാളയത്യുത്തമോജനഃ
തരുഃ പ്രസുതേ പുഷ്പാണി മരുദ്വഹതി സൗരഭം''

കവിത്വത്തിൽ നിന്ന് തികച്ചും ഭിന്നമാണ് സഹൃദയത്വം എന്ന് വെ

> ▶ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുമായി തൻമയഭവിക്കാൻ കഴിവുള്ളവനായിരിക്കണം സഹൃദയൻ

ളിവാകുന്ന സൂത്രമാണിത്. കവികൾ രചിക്കുന്ന ഉത്തമകാവ്യങ്ങളെ ഉത്തമരായ ജനങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നു. വൃക്ഷങ്ങളിലെ പൂക്കളുടെ സുഗന്ധം മറ്റുള്ളവരിൽ എത്തിക്കുന്നത് കാറ്റാണല്ലോ! സ്വയം സുഗന്ധം സ്വീകരിച്ച് മറ്റുള്ളവരിൽ അത് എത്തിച്ച് കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മാരുതന്റെ ധർമ്മമാണ് സഹൃദയൻ വഹിക്കുന്നത്.

## കാവ്യഹേതുക്കൾ

'കവികൾ രണ്ടോ മൂന്നോ കാവ്യങ്ങളും രണ്ടോ മൂന്നോ' ഇങ്ങനെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ചൊല്ലുണ്ട്. എന്താണിതിന്റെ ആന്തരാർത്ഥം? കവിത്വം ദുർലഭം എന്നതുതന്നെ. നല്ലൊരു കവിയിൽ നിന്നല്ലേ നല്ല കാവ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാകൂ? ഇക്കാര്യങ്ങൾ എല്ലാ കാവ്യചിന്തകന്മാരുടേയും ചർച്ചയ്ക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. കവി ദൈവതുല്യനാണ്. കവിയ്ക്ക് ദിവ്യസിദ്ധിയുണ്ട് എന്ന് ഒരു കാലത്ത് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കവിത്വം എങ്ങനെ സാധിക്കും എന്നാണ് ചോദ്യം. 'പാരമ്പര്യലബ്ധമാണ് കവിത്വസിന്ധി' എന്നൊരു വാദമുണ്ട്. മുൻഗാമികളിൽ ആരും കവിയല്ലാതിരിക്കേ പിൻഗാമികൾ കവിയായിത്തീർന്നവരുണ്ടല്ലോ! അപ്പോൾ അവിടെയും നില്ക്കുന്നില്ല കവിത്വത്തിന്റെ കാരണം. മറ്റു പലർക്കും സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത അസാധാരണമായ ബുദ്ധിവൈഭവം കൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതനാണ് കവി എന്നു പറഞ്ഞാൽ ആർക്കും വിപ്രതിപത്തി ഉണ്ടാകാനിടയില്ല. ആ ബുദ്ധിവിശേഷം നൈസർഗ്ഗികമാണ്. അതിനെ പ്രതിഭ എന്ന് പേര് വിളിക്കാം. പല കാവ്യചിന്തകന്മാരും പ്രതിഭയെ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭട്ടതൗതൻ പ്രതിഭയെ നിർവ്വചിച്ചത് ഇങ്ങനെയാണ്.

> ▶ പലർക്കും സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത അസാധാരണമായ ബുദ്ധിവൈഭവം കൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതനാണ് കവി

"ബുദ്ധിസ്താത് കാലികീ പ്രോക്താ
പ്രജ്ഞാ ത്രൈ കാലികീമതാ
പ്രജ്ഞാം നവനവോല്ലേഖ
ശാലിനിം പ്രതിഭാം വിദുഃ"

മറ്റുജീവികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മനുഷ്യനുള്ള ഏറ്റവും മികച്ച സവിശേഷത അവന്റെ വിശേഷബുദ്ധിയാണ്! അപ്പോഴപ്പോഴുള്ള കാര്യങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുന്ന ത്രൈകാലിക ജ്ഞാനം ജനിപ്പിക്കുന്നത് പ്രജ്ഞയാണ്. നവോല്ലേഖന സമർത്ഥയമായ പ്രജ്ഞയാണ് പ്രതിഭ. അസാധാരണവും അപൂർവ്വവുമായ സിദ്ധിയായി പ്രതിഭയെ പ്രകീർത്തിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രതിഭയുള്ളവനാണ് കവി. ഇക്കാര്യത്തിൽ ആർക്കും അഭിപ്രായഭിന്നതയില്ല. "അപൂർവ്വവസ്തു നിർമ്മാണ ക്ഷമമായ പ്രജ്ഞയാണ് പ്രതിഭ"യെന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. "പ്രതിഭകവിത്വബീജമത്രേ ജന്മാന്തര സംസ്കാര വിശേഷമാണത്" കാവ്യലങ്കാരസൂത്രത്തിൽ വാമനൻ പ്രതിഭയെ വിവരിച്ചത് ഇങ്ങനെയാണ്.

> ▶ നിർമ്മാണക്ഷമമായ പ്രജ്ഞയാണ് പ്രതിഭ

മമ്മടഭട്ടൻ ശക്തിയെന്ന് പ്രതിഭയെ വിശേഷിപ്പിച്ചു. "കവിത്വത്തിന്റെ ബീജരൂപമായ സംസ്കാരവിശേഷമാണ് ശക്തി". "കവിത്വഹേതു കവിയുടെ പ്രതിഭതന്നെ" പണ്ഡിതരാജന് അക്കാര്യത്തിൽ സന്ദേഹമേയില്ല. ഈ പരാമർശങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് ഒരേ വസ്തുതയാണ്. അലൗകികവും അപൂർവ്വവുമായ സിദ്ധി വിശേഷണമാണ് പ്രതിഭ.

> ▶ അലൗകികവും അപൂർവ്വവുമായ സിദ്ധി വിശേഷണ മാണ് പ്രതിഭ

കവിയെ കവിയാക്കുന്നത് പ്രതിഭയെന്ന സിദ്ധിയാണ്. കാവ്യനിർമ്മിതിക്ക് കാരണമായ സിദ്ധികളെക്കുറിച്ച് ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസകർ സൂക്ഷമമായി പരിചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. മന്ദബുദ്ധിക്ക് ഗുരുപദേശത്താൽ ശാസ്ത്രം പഠിക്കാനാകും. അവന് ശാസ്ത്രകാരനാകാം എന്നാൽ കവിയാകാൻ കഴിയില്ല.

"കാവ്യം തു ജായതേ ജാതു
കസ്യ ചിത്പ്രതിഭാവതഃ''(കാവ്യാലങ്കാരം)

പ്രതിഭയുള്ളവനേ കവിയാകൂ. പ്രതിഭാശാലിയിൽ നിന്ന് വല്ലപ്പോഴും മാത്രം ജന്മം കൊള്ളുന്നതാണ് കാവ്യം.

> ▶ പ്രതിഭാശാലിയിൽ നിന്ന് വല്ലപ്പോഴും മാത്രം ജന്മം കൊള്ളുന്നതാണ് കാവ്യം

"നൈസർഗ്ഗികി ച പ്രതിഭാ
ശ്രൂതം ച ബഹുനിർമ്മലം
അമന്ദശ്ചാഭിയോഗോ/സ്യാഃ
കാരണം കാവ്യസമ്പദഃ''

കാവ്യാദർശകർത്താവായ ആചാര്യദണ്ഡി കവികളുടെ സിദ്ധികൾ ഈ വിധം പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നു. ജന്മലബ്ദമായ പ്രതിഭ, വിശദവും സൂക്ഷ്മവുമായ വിജ്ഞാനം, അക്ഷീണമായ അഭ്യാസം ഇവ മൂന്നും ഒത്തുചേർന്നെങ്കിൽ മാത്രമേ കവിത്വം കൈവരികയുള്ളു.

കവിയെ കവിയാക്കുന്ന സിദ്ധി പ്രതിഭയാണ്. പ്രതിഭയില്ലെങ്കിൽ കവിതയുണ്ടാവില്ല. ഉണ്ടായാൽ അത് പരിഹാസ്യമായിരിക്കും വാമനാചാര്യരുടെ സംശയമില്ലാത്ത ചിന്തയാണിത്. മമ്മടഭട്ടൻ വാമനന്റെ മതം അപ്പാടെ അംഗീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രതിഭ(ശക്തി)യോടൊപ്പം വ്യുത്പത്തിയും അഭ്യാസവും കൂടിയേതീരു എന്ന് മമ്മടഭട്ടന് നിർബന്ധമുണ്ട്.

"ശക്തിർ,നിപുണതാലോക
ശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണാത്
കാവ്യജ്ഞ ശിക്ഷയാഭ്യാസഃ
ഇതിഹേതുസ്ത ദുദ്ഭവേ'' (കാവ്യപ്രകാശം)

സർഗ്ഗസിദ്ധിയുണ്ടായാൽ എല്ലാമായി എന്ന് കരുതാനാവില്ല. ലോകം, ശാസ്ത്രം, കാവ്യം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉപലബ്ദമാകുന്ന നൈപുണ്യം അതായത് വ്യുത്പത്തി, കാവ്യപരിശീലനം, ഇവയും പ്രതിഭയോടൊപ്പം ഒത്തുചേർന്നെങ്കിൽ മാത്രമേ കവിത്വം സംസിദ്ധമാകൂ എന്ന് മമ്മടൻ സിദ്ധാന്തിച്ചു. കവിയെപ്പോലെ തന്നെ കാവ്യവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്ന സഹൃദയനും പ്രതിഭയുള്ളവൻ ആയിരിക്കണമെന്ന് രുദ്രഭട്ടനും, രാജശേഖരനും, ഒരേസ്വരത്തിൽ വാദിക്കുന്നു. രചനയും ആസ്വാദനവും ഒന്നുപോലെ പ്രതിഭയുടെ സൃഷ്ടികളാണ്. പ്രതിഭ രണ്ടു വിധമുണ്ട്. 'കാരയിത്രി' ആയ പ്രതിഭ 'ഭാവയിത്രിയായ' പ്രതിഭ. കാരയിത്രി കവിക്കും, ഭാവയിത്രി ഭാവകനും ഉപകരിക്കുന്നു. പ്രതിഭ, വ്യുത്പത്തി, അഭ്യാസം എന്നിവ ഒത്തൊരുമിച്ച് കാവ്യഹേതുവായി കാണുന്ന കാവ്യമീമാംസകരാണ് അധികംപേരും. പ്രതിഭയ്ക്ക് വ്യുത്പത്യഭ്യാസങ്ങളേക്കാൾ

> ▶ രചനയും ആസ്വാദനവും ഒന്നുപോലെ പ്രതിഭയുടെ സൃഷ്ടികളാണ്

പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നവരും കുറവല്ല.

"പ്രതിഭൈവ ശ്രുതാഭ്യാസ
സഹിതാം കവിതാം പ്രതി
ഹേതൂർ മൃദം ബു സംബദ്ധ
ബീജ വ്യക്തിർ ലതാ മിവ'' (ചന്ദ്രാലോകം)

▶ ജന്മായത്തമായ പ്രതിഭ, ബഹുമുഖ പാണ്ഡിത്യം, നിരന്തര അഭ്യാസം ഒരുമിക്കുമ്പോൾ കവി ഉണ്ടാകുന്നു

പ്രതിഭ വിത്തുമാത്രമാണ്, അത് മുളച്ച് വല്ലിയാകണമെങ്കിൽ മണ്ണും വെള്ളവും കൂടി ചേരണം അതുപോലെ വ്യുത്പത്തിയും അഭ്യാസവും ചേർന്നിണങ്ങിയാൽ മാത്രമേ ഉത്കൃഷ്ടരചന ചെയ്യാൻ കരുത്തുണ്ടാകുകയുള്ളൂ. പ്രതിഭയ്ക്ക് വ്യുത്പത്യാഭ്യാസങ്ങളും വ്യുത്പത്യാഭ്യാസങ്ങൾക്ക് പ്രതിഭയും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ ജന്മായത്തമായ പ്രതിഭ, ബഹുമുഖമായ പാണ്ഡിത്യം, നിരന്തരമായ അഭ്യാസം ഇവയുടെ ഒത്തൊരുമിക്കലാണ് കവിയ്ക്ക് ജന്മം നല്കുന്നത്.

## കാവ്യപ്രയോജനം

മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രവൃത്തിക്കും ലക്ഷ്യമുണ്ട്. വ്യക്തിപരമോ സമഷ്ടിപരമോ ആയ പ്രയോജനം ലക്ഷ്യമാക്കാതെ മനുഷ്യൻ ഒന്നും ചെയ്യുകയില്ല. "പ്രയോജനമനുദ്ദിശ്യനമന്ദോ/പീ പ്രവർത്തതേ'' എന്ന ആപ്തവാക്യം മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ഒരു അംഗീകൃതതത്വമാണ്. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ നൈസർഗിക സിദ്ധിയായ (സൃഷ്ടിയായ) സാഹിത്യത്തിന് പ്രയോജനമുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. കാവ്യം ഒരു കലയാണ്. സംഗീതം, ചിത്രം, ശില്പം, നാട്യം എന്നിവയ്ക്കു സമാനമായ ധർമ്മമുള്ള കലയാണ് സാഹിത്യം എന്ന കാര്യം അവിതർക്കിതമാണ്. മറ്റുകലകളെ പോലെ കാവ്യകലയുടെയും പരമലക്ഷ്യം ആഹ്ലാദമാണെന്ന് പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരും ഒന്നുപോലെ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള വസ്തുതയാണ്. ഈ പ്രയോജനം ആർക്ക് എന്നുള്ളതാണ് മുഖ്യവിഷയം. എഴുതുന്ന സാഹിത്യകാരനോ, വായിക്കുന്ന സഹൃദയനോ? എന്നതാണ് ആത്യന്തികവശം. ഇക്കാര്യമാണ് പരിശോധിക്കേണ്ടത്. ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രം നിർമ്മിച്ചത് രണ്ടായിരത്തോളം വർഷങ്ങൾമുമ്പാണ്. പഞ്ചമവേദമെന്ന് പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്ന നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ വേദങ്ങളുടെ ധർമ്മോപദേശസ്വഭാവം മുഖ്യലക്ഷ്യമായി കണ്ടിരുന്നു. മാത്രമല്ല

▶ കാവ്യകലയുടെയും പരമലക്ഷ്യം ആഹ്ലാദമാണെന്ന് അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്

"ദുഖാർത്താനാം ശ്രമാർത്താനാം! ശോകാർത്താനാം തപസ്വിനാം

വിശ്രാന്തിജനകം ലോകേ ! നാട്യമേതത് ഭവിഷ്യതി''

എന്ന് ആശ്വാസവും ആനന്ദവും, ഹിതോപദേശവും ഒരുമിച്ച് ഒരിടത്ത് സ്വരൂപിച്ചതാണ് നാട്യം എന്ന് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കാവ്യശാസ്ത്രകാരൻമാരിൽ ആഗ്രഗാമിയായ ഭാമഹൻ 'കാവ്യാലങ്കാര'ത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽതന്നെ.

"ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷേഷു ! വൈചക്ഷണ്യം കലാസുച

പ്രീതിംകരോതികീർത്തിംച ! സാധുകാവ്യനിബന്ധനം''

പുരുഷാർത്ഥങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള അറിവ്, കലകളിൽ നൈപുണ്യം,

ആനന്ദം, കീർത്തി എന്നിവയെ സാഹിത്യപ്രയോജനമായി കണ്ടിരിക്കുന്നു. "ശബ്ദം എന്ന ഒന്ന് (വെളിച്ചം) ലോകാരംഭം മുതൽ ജ്വലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ മറ്റെന്തൊക്കെ വെളിച്ചങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നാലും ഈ പ്രപഞ്ചം ഇരുളടഞ്ഞതായി തീർന്നേനെ''-എന്നു ആചാര്യദണ്ഡി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതും കാവ്യപ്രയോജനത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടാണ്. "കാവ്യം സദ് ദൃഷ്ടാർത്ഥം; പ്രീതി, കീർത്തിഹേതുത്വാദ്''- എന്നാണ് വാമനൻ പ്രയോജനത്തെ കണ്ടത്. മന്ദബുദ്ധികൾക്ക് അനായാസം തത്വോപദേശം ഗ്രഹിക്കാൻ കാവ്യം പോലെ ഉതകുന്ന മറ്റൊന്നില്ല. തേൻമേമ്പൊടി ചേർത്താൽ തിക്തകം കഴിക്കാൻ അരുചി തോന്നില്ല. വിശ്വനാഥ കവിരാജൻ കാവ്യപ്രയോജനത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നു. കീർത്തി, പരമാഹ്ലാദം, ഗുരുരാജദേവതാപ്രസാദം തുടങ്ങി അനവധി പ്രയോജനങ്ങൾ കവിതയ്ക്കുണ്ട് എന്നാണ് പണ്ഡിതരാജന്റെ അഭിപ്രായം. കാവ്യപ്രയോജനത്തെക്കുറിച്ച് ഏറ്റവും അഗാധമായി ചിന്തിച്ച ആചാര്യനാണ് മമ്മടഭട്ടൻ "സകലപ്രയോജന മൗലിഭൂതവും, വിഗളിത വേദ്യാന്തരവു''മായ പരമാനന്ദം കാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണെന്നു പറഞ്ഞ അദ്ദേഹം.

"കാവ്യം യശസേ/ർത്ഥ കൃതേ
വ്യവഹാരവിദേ ശിവേതര ക്ഷതയേ
സദ്യഃ പരനിർവൃതയേ
കാന്താസമ്മിതതയോപദേശയുജേ''- എന്നു കൂടി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

പൗരസ്ത്യചിന്തകൻമാരുടെ പ്രസ്താവനകൾ പൊതുവിൽ പരിശോധിച്ചാൽ കാവ്യകലയുടെ പരമലക്ഷ്യം "ആനന്ദ''മാണെന്ന് ഏവരും വിശ്വസിക്കുന്നതായി കാണാം. അതോടൊപ്പം ജീവിതാവബോധവും, ജീവിത ശ്രേയോമാർഗ്ഗങ്ങളും അവർ കാണാതിരുന്നിട്ടില്ല.

▶ കാവ്യപ്രയോജന മതങ്ങൾ

## കാവ്യവിഭജനം

ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിന് സ്വന്തമായി ഒരു ചരിത്രഗ്രന്ഥം ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും ഭാമഹൻ മുതൽ ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതർ വരെയുള്ള കാവ്യമീമാംസകന്മാരുടെ കാവ്യശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നും സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആ വിവരങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമാന്യചരിത്രത്തെ കണ്ടെത്താൻ ഏറെക്കുറെ സഹായകരമാണ്. രണ്ട് സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾ മുമ്പ് ഭാരതത്തിൽ നാട്യകലയുടെ നിലവാരം എന്തായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ഭരതൻ നിർമ്മിച്ച നാട്യശാസ്ത്രം നോക്കിയാൽ മതി. ഇന്നും നിലനിന്നുപോരുന്ന കലാതത്വങ്ങൾ മഹർഷി തൻെറ ഗ്രന്ഥത്തിൽ സമാഹരിച്ചു വച്ചിട്ടുണ്ട്. നാട്യകലയുടെ ആത്മാവ് രസമാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ച ഭരതൻ ഏറ്റവും വലിയ കലാതത്വം ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു. കാവ്യത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ ഗുണങ്ങൾ, പദഘടനാരീതികൾ ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം തികച്ചും ബോധവാനായിരുന്നു ഭരതൻ. രൂപകം, ഉപമ, ദീപകം, യമകം, എന്ന് നാല് അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യത്തിനുണ്ടെന്ന പരാമർശം, അന്നത്തെ അലങ്കാരബോധത്തിന്റെ ചരിത്രവസ്തുതയാണ്. പിന്നീട് ഓരോ കാലത്തായി നിരവധി നൂതനാലങ്കാരങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. അനവധി പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കാവ്യരംഗത്തുണ്ടായി. കാവ്യവീക്ഷണത്തിൽ നിരവധി മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. ഇക്കാര്യങ്ങളെല്ലാം പിൽക്കാ

▶ ഭരതമുനി നാട്യകലയുടെ ആത്മാവ് രസമാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചു

ലത്തെ ചരിത്രഗവേഷണം തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാമഹൻ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ ശബ്ദാർത്ഥ സമ്മേളനമായ കാവ്യത്തെ താളാത്മകതയുടെ പേരിൽ പദ്യം, ഗദ്യം എന്ന് രണ്ടായും, ഭാഷാഭേദം മുൻനിർത്തി സംസ്കൃതം, പ്രാകൃതം, അപഭ്രംശം, എന്ന് മൂന്നായും രൂപഭേദമനുസരിച്ച് ഖണ്ഡകാവ്യം, മഹാകാവ്യം, ആഖ്യായിക കഥ എന്നിങ്ങനെ പലതായും വേർതിരിച്ചു. പദ്യവും, ഗദ്യവും, കലർന്ന ചമ്പുകാവ്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു സൂചനയും ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തിലില്ല. ഭരതന്റെ കാലത്തിനുശേഷം സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ വളർച്ചയുടെ ചരിത്രം ഭാമഹന്റെ കാവ്യലങ്കാരത്തിൽ സമ്പുഷ്ടമാണുതാനും. മുപ്പതോളം അലങ്കാരങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്ത, കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിനുള്ള പ്രാമാണ്യം ഭാമഹൻ സമർത്ഥിച്ചു.

- കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന് പ്രാധാന്യം

"ന കാന്തമ പിനിർഭൂഷം

വിഭാതി വനിതാനനം'' എന്ന പ്രസ്താവം ഭാമഹന്റെ അലങ്കാരദർശനത്തിനുള്ള വ്യക്തമായ നിദർശനമാണ്. ദക്ഷിണാത്യനായ ആചാര്യദണ്ഡി ഭാമഹന്റെ അനതിവിദൂരകാലത്താണ് ജീവിച്ചിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം കാവ്യാദർശത്തിൽ കാവ്യസംബന്ധമായ അനവധി വസ്തുതകൾ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗദ്യം, പദ്യം, മിശ്രം, എന്ന് കാവ്യങ്ങൾ മൂന്നുവിധം. നാടകാദികൾ മിശ്രകാവ്യങ്ങളാണ്. കൂടാതെ ഗദ്യപദ്യമയിയായി ചമ്പു എന്ന കാവ്യശാഖയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവുമുണ്ട്. അക്കാലത്തെ ചമ്പുക്കൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ലെങ്കിലും അക്കാലത്ത് ചമ്പു എന്ന മിശ്രസാഹിത്യരൂപം നിലവിലിരുന്നു എന്ന് ദണ്ഡിയുടെ പരാമർശത്തിൽ നിന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാം. "ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ വ്യഞ്ജകങ്ങളാണ്; വ്യംഗ്യം രസമാണ്. കാവ്യം രസാത്മകമാകണം.'' കാവ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ സമഗ്രവീക്ഷണം വിമർശകരംഗത്തെ ഒരു മികച്ച സംഭാവനയത്രേ! ലോകസാഹിത്യത്തിന്നാകമാനം അംഗീകാര്യമായ ഒരു സിദ്ധാന്തമാണ് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ഈ ധ്വനിദർശനം. ആനന്ദവർദ്ധനൻ കാവ്യത്തെ ധ്വനി കാവ്യം, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം, ചിത്രകാവ്യം എന്ന് മൂന്നായി തിരിച്ചു. ഉത്തമമായ കാവ്യമാണ് ധ്വനികാവ്യം. ഗുണം അപ്രധാനമായത് ഗുണീഭൂത വ്യംഗ്യം, വെറും വാഗ്ജാല പ്രകടനം മാത്രമുള്ളത് ചിത്രകാവ്യം എന്നിങ്ങനെയാണ് ആചാര്യന്റെ വിഭജനം.

- ഗദ്യം, പദ്യം, മിശ്രം, എന്ന് കാവ്യങ്ങൾ മൂന്നുവിധം

മമ്മടൻ കാവ്യത്തെ ഉത്തമം, മധ്യമം, അധമം എന്ന് മൂന്നായി തിരിച്ചു. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ കാവ്യവിഭജനത്തെ ഭംഗ്യന്തരേണ അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമേ മമ്മടൻ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. മധ്യമകാവ്യം, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യമാണ്. വെറും അലങ്കാര പ്രധാനമായവ അധമം. ആനന്ദന്റെ കാവ്യസിദ്ധിതത്വങ്ങളെ ലളിതമായും ശാസ്ത്രീയമായും അനായാസ പഠനത്തിന് അനുയോജ്യമാക്കിയ കൃതിയാണ് മമ്മടന്റെ കാവ്യപ്രകാശം എന്നത്. രസഗംഗാധരത്തിൽ ജഗന്നാഥപണ്ഡിതൻ കാവ്യത്തെ ഉത്തമോത്തമം, ഉത്തമം, മാധ്യമം, അധമം, എന്ന് നാലായി വിഭജിച്ചു. വ്യംഗ്യപ്രധാന്യമായ കാവ്യം ഉത്തമോത്തമം. വ്യംഗ്യം അപ്രധാനമെങ്കിലും ചമത്കാരമെങ്കിൽ ഉത്തമം. വ്യംഗ്യചമൽക്കാരവും വാച്യചമത്കാരവും തുല്യനിലയിൽ വരുന്നത് മധ്യമം. ശബ്ദചമത്കാരം മാത്രമുള്ളത് അധമം. ലോകോത്തരമായ ആഹ്ലാദത്തിന് അനുയോജ്യമായ അർത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദമാണ് കാവ്യം. ഈ നിർവ്വചനം ജഗന്നാഥന്റെ കാവ്യദർശനത്തിനും കാവ്യവിഭജനത്തിനും മൂല്യനിർണ്ണയത്തി

- ലോകോത്തരമായ ആഹ്ലാദത്തിന് അനുയോജ്യമായ അർത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദമാണ് കാവ്യം

നും ഉള്ള തെളിവായി കരുതാം.

രൂപകങ്ങൾ, ഉപരൂപകങ്ങൾ എന്ന് രണ്ടിനമായി കാവ്യങ്ങളെ വിവേചിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടകം, പ്രകരണം, പ്രഹസനം, ഡിമം, വ്യായോഗം, സമവകാരം, വീഥി, ഈഹാമൃഗം, ഭാണം, അങ്കം, എന്നിങ്ങനെ രൂപകങ്ങൾ 10 ഉണ്ടെന്ന് ഭരതൻ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. നാട്യത്തിലെ കഥാവസ്തു രസം നായകൻ ഇവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയിട്ടുള്ളതാണ് ഈ വിവേചനം. നാടിക, തോടകം, ഗോഷ്ഠി, സട്ടകം തുടങ്ങി 18 ഉപരൂപകങ്ങളും കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രുദ്രഭട്ടന്റെ കാവ്യാലങ്കാരം വിശ്വനാഥന്റെ സാഹിത്യദർപ്പണം എന്നീ കാവ്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ദൃശ്യവും ശ്രവ്യവുമായ കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചെല്ലാം സുദീർഘമായ ചർച്ചകൾ കാണുന്നുണ്ട്. കാവ്യങ്ങളുടെ ഈ അപഗ്രഥന ചർച്ച കലകളുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ വെളിച്ചം കാട്ടുന്നതോടൊപ്പം വിവിധ വീക്ഷണങ്ങളിലെ കാവ്യകലയെ സമഗ്രമായി ദർശിക്കാനും സഹായകമായിരുന്നു.

> ▶ ഭരതൻ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ദശരൂപകങ്ങളെ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു

## ഗദ്യം, പദ്യം, മിശ്രം

സാഹിത്യകൃതികൾ ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങൾ ആണ്. നാടകനൃത്താദികൾ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളും. പ്രാചീനകാലത്ത് സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം ചൊല്ലി കേൾക്കുകയെന്നതായിരുന്നു. ജനമധ്യത്തിൽ സാഹിത്യം ചൊല്ലി കേൾപ്പിക്കുന്ന കാവ്യഗായകരും അന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണ പ്രകാരത്തിലുള്ള ഭേദത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണ് ഗദ്യം, പദ്യം, മിശ്രം എന്ന വിഭജനം. 'വ്യക്തമായിപ്പറയുന്നത്' എന്നാണ് 'ഗദ്യ' ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥം. പദ്യനിയമങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം സ്വതന്ത്രമായി, വളച്ചുകെട്ടൊന്നുമില്ലാതെ ആശയങ്ങൾ വ്യക്തമായി പറയുന്നത് ഗദ്യം. വൃത്തബന്ധം ഉപേക്ഷിച്ച സാഹിത്യം എന്നും ഗദ്യത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. പാദങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്, പാദങ്ങൾ ഉള്ളത് എന്നെല്ലാമാണ് 'പദ്യ' ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥവിവക്ഷ. 'ഛന്ദസ്സ് അനുസരിച്ച് പദങ്ങൾ ബന്ധിക്കുന്നത് 'പദ്യം' എന്നാണ് സാഹിത്യദർപ്പണകാരനായ വിശ്വനാഥൻ പദ്യത്തെ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു വരിയിൽ എത്ര അക്ഷരം ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്ന വ്യവസ്ഥയാണ് ഛന്ദസ്സ്. (ഛന്ദോബദ്ധ പദം പദ്യം) പദ്യം രണ്ടുതരത്തിലാകാം-അക്ഷരവ്യവസ്ഥയെ പിൻതുടരുന്ന 'വൃത്ത'ത്തിലുള്ളവയും, മാത്രവ്യവസ്ഥ അനുസരിച്ചുള്ള 'ജാതി' യിൽപ്പെട്ടവയും.

> ▶ ആവിഷ്ക്കരണ ഭേദത്തെ ആസ്പദമാക്കി സാഹിത്യകൃതികൾ വിഭജിക്കുന്നു

### ഗദ്യം

ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽപ്പെട്ട പ്രധാന കാവ്യരൂപങ്ങൾ ആഖ്യായിക, കഥ, ഖണ്ഡകഥ, പരികഥ, കഥനകം എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചെണ്ണമാണെന്ന് 'അഗ്നിപുരാണ'ത്തിൽ കാണുന്നു. ഭാമഹനും ദണ്ഡിയും അഖ്യായിക, കഥ എന്നിവയെ മാത്രമെ അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളു. അഖ്യായികയുടെ മുഖ്യ ലക്ഷണങ്ങൾ അഗ്നിപുരാണത്തിൽ ഇങ്ങനെ എടുത്തു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. (1) ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വന്തം വംശചരിതം വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗദ്യകാവ്യമാണ് അഖ്യായിക. (2) കന്യാഹരണം, യുദ്ധം, വിപ്രലംഭം മൂലമുള്ള ദുരിതങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ അതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കണം. (3) ഒരോ ഭാഗത്തിനും ഉച്ഛ്വാസം എന്നായിരിക്കണം

പേര്. (4) വക്ത്രം, അപരിവക്ത്രം എന്നീ വൃത്തങ്ങളിൽ ശ്ലോകങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഇവ കൂടാതെ ശ്രവണസുഭഗമായ പദബന്ധം, ഉദാത്തമായ ആശയം തുടങ്ങിയവയും ആഖ്യായികയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് ഭാമഹൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കഥയിലെ പ്രതിപാദ്യവും കവിയുടെ വംശപ്രശസ്തി തന്നെ. ഈ വംശപ്രകീർത്തനം കാവ്യാരംഭത്തിൽ ശ്ലോകങ്ങളായി സംഗ്രഹിച്ചു ചേർത്തിരിക്കണം. കവി തന്നെയായിരിക്കണം നായകൻ. മുഖ്യകഥയോടൊപ്പം മറ്റുകഥകളും ആകാം. അധ്യായങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. 'കഥ'യിൽ കവിയുടെ ചരിത്രം അന്യകഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടായിരിക്കണം പറയിക്കേണ്ടത്. ഉള്ളടക്കം രസനീയമായിരിക്കണമെന്നും, ദുഷ്ടന്മാരുടെ ജീവിതവും കഥയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും ഭാമഹന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. വക്താവ് കവി തന്നെ ആയിരിക്കുന്നത് ആഖ്യായിക; മറ്റൊരാളായിരിക്കുന്നത് കഥ- ഇതാണ് ഈ ഗദ്യകാവ്യരൂപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മുഖ്യഭേദം.

- വളച്ചുകെട്ടൊന്നുമില്ലാതെ ആശയങ്ങൾ വ്യക്തമായി പറയുന്നത് ഗദ്യം

## പദ്യം

പദ്യകാവ്യശാഖയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട രൂപകങ്ങൾ മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം, മുക്തകം, എന്നിവയാണ്.

## *മഹാകാവ്യം*

അഗ്നിപുരാണം, കാവ്യാലങ്കാരം, കാവ്യദർശം, സാഹിത്യദർപ്പണം തുടങ്ങിയ പ്രശസ്തകൃതികളെല്ലാം മഹാകാവ്യമെന്ന പ്രൗഢമായ കാവ്യരൂപത്തെ, ലക്ഷണം കല്പിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. "സർഗ്ഗബന്ധോ മഹാകാവ്യം'' എന്നതാണ് പൊതുവേ കാണപ്പെടുന്ന നിർവ്വചനം. ഇതിഹാസത്തിലുള്ളതോ സജ്ജനങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുള്ളതോ ആയിരിക്കണം ഇതിലെ കഥ. പല സർഗ്ഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം; ഭിന്നവൃത്തങ്ങളിലായിരിക്കണം ഒരോ സർഗ്ഗത്തിന്റെയും രചന. സഹൃദയർക്ക് അനാദരവുണ്ടാക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ നിന്ദ്യമാണ്. അവ ഒഴിവാക്കണം.

"നാഗരാർണ്ണവശൈലർത്തുചന്ദ്രാർക്കോദയവർണ്ണനൈഃ

ഉദ്യാനസലലിക്രീഡാമധുപാനരതോത്സവൈഃ''

എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടേറെക്കാര്യങ്ങൾ മഹാകാവ്യത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിരിക്കണം. എല്ലാ ഭാവങ്ങളും രീതികളും രസങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഗുണാലാങ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കണം രചന. ദണ്ഡി 'കാവ്യ'ദർശത്തിൽ ആശിസ്സ്, നമസ്ക്രിയ, വസ്തുനിർദ്ദേശം എന്നിവയെ കൊണ്ട് കാവ്യം ആരംഭിക്കണമെന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. 'മഹാന്മാരെക്കുറിച്ചെഴുതുന്ന മഹത്തായകാവ്യം' എന്ന് ഭാമഹൻ മഹാകാവ്യത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യദർപ്പണകാരനായ വിശ്വനാഥൻ മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ വിശദമായിത്തന്നെ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

- സർഗബന്ധോ മഹാകാവ്യം - എന്നതാണ് ലക്ഷണം

മഹാകാവ്യത്തിൽ ഒരു നായകൻ വേണം. അയാൾ ബ്രാഹ്മണനോ സദ്വംശജനോ ആയിരിക്കണം. ധീരോദാത്തനും കുലീനനുമായിരിക്കണം നായകൻ. ശൃംഗാരം, വീരം, ശാന്തം, ഇവയിൽ ഒന്നാകണം അംഗിരസം. മറ്റു രസങ്ങൾ എല്ലാം അംഗങ്ങളായി നിബന്ധിച്ചിരിക്കണം. കഥ ഇതിഹാസത്തിൽനിന്ന് സ്വീകരിച്ചതോ ധർമ്മാർത്ഥ കാമ

മോക്ഷങ്ങളിലൊന്നിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതോ ആയിരിക്കണം. കുറഞ്ഞത് എട്ട് സർഗ്ഗം എങ്കിലും ഒരു മഹാകാവ്യത്തിനുണ്ടായിരിക്കണം. ഒരോ സർഗ്ഗവും ഒരോ വ്യത്യസ്തവൃത്തത്തിൽ ആയിരിക്കണം. സർഗ്ഗങ്ങൾ അധികം വലുതോ തീരെ ചെറുതോ ആകരുത്. അങ്ങിങ്ങ് ദുഷ്ടനിന്ദനവും സജ്ജനപ്രകീർത്തനവും ചെയ്തിരിക്കണം. ഒരോ സർഗ്ഗത്തിലും, തുടർന്നു നടക്കാൻ പോകുന്ന കഥയുടെ സൂചന നല്കിയിരിക്കണം. സന്ധ്യ, സൂര്യൻ, ചന്ദ്രൻ, രാത്രി, പകൽ, ഋതുക്കൾ, സമുദ്രം തുടങ്ങിയവ ഔചിത്യംപൂർവ്വം വർണ്ണിച്ചിരിക്കണം.

- മഹാകാവ്യത്തിൽ എട്ട് സർഗ്ഗം ഉണ്ടായിരിക്കണം

ഈ മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ ഉദാത്തമായ ജീവിതത്തെ സമസ്തഭാവവൈചിത്ര്യത്തോടും കൂടി രസാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചുപോന്ന ഒരു വലിയ സാഹിത്യരൂപമായിരുന്നു മഹാകാവ്യമെന്നു കാണാം. ഇത്തരത്തിലൊന്ന് രസഭാവനൈരന്തര്യത്തോടെ സംവിധാനം ചെയ്യാൻ മഹാപ്രതിഭാശാലികൾക്കേ കഴിയൂ. അവരാണ് മഹാകവികൾ. എന്നാൽ സർഗ്ഗവൈഭവം കുറഞ്ഞ, പ്രതിഭാദരിദ്രന്മാരായ കവികളുടെ കൈയിൽ ഈ കാവ്യമാതൃക ഒരു കരകൗശല പ്രദർശനരംഗമായി തരംതാണു പോയി. സംസ്കൃത മഹാകാവ്യമാതൃകകളുടെ ശുഷ്കവും നിർജ്ജീവവുമായ അനുകരണങ്ങൾ ഒരു കാലത്ത് പ്രാദേശിക ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിലും ഒട്ടേറെയുണ്ടായി. സംസ്കൃതത്തിൽ കാളിദാസന്റെ കുമാരസംഭവം, രഘുവംശം എന്നിവയും, ഭാരവിയുടെ കിരാതർജ്ജുനീയം, മാഘന്റെ ശിശുപാലവധം. ശ്രീഘർഷന്റെ നൈഷധീയം എന്നീ പഞ്ചമഹാകാവ്യങ്ങളും പ്രസിദ്ധമാണ്. അതുപോലെ തമിഴിൽ ചിലപ്പതികാരം, മണിമേഖല, ജീവകചിന്താമണി, കുണ്ഡലകേശി, വളയാപതി എന്ന് പ്രസിദ്ധമായ പഞ്ചമഹാകാവ്യങ്ങളുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ രാമചന്ദ്രവിലാസം, ഉമാകേരളം, ചിത്രയോഗം, രുഗ്മാംഗദചരിതം തുടങ്ങി നിരവധി മഹാകാവ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

- ജീവിതത്തെ സമസ്തഭാവവൈചിത്ര്യത്തോടും രസാത്മകമായും ചിത്രീകരിക്കുന്നതായിരുന്നു മഹാകാവ്യം

## ഖണ്ഡകാവ്യം

സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യരൂപമാണ് ഖണ്ഡകാവ്യം. കാളിദാസന്റെ മേഘസന്ദേശത്തെ പുരസ്കരിച്ചായിരിക്കണം സംസ്കൃതാലങ്കാരികൻമാർ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന് ലക്ഷണം നിർവചിച്ചിരുന്നത്.

> "അല്പാക്ഷരമസന്നിഗ്ദ്ധം
>
> സംസാരം സർവതോന്മുഖം
>
> സ്തോഭക്ഷോഭകരം വാക്യം
>
> ഖണ്ഡകാവ്യം പ്രചക്ഷതേ"

കുറച്ചു വാക്കുകളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രഭാവങ്ങളും അസന്നിഗ്ദ്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കുക. സ്തോഭക്ഷോഭസങ്കീർണമായ മനുഷ്യവസ്ഥകളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതായിരിക്കണം ശബ്ദാർത്ഥ ഘടന. ഇങ്ങനെയുള്ള ലഘുകവിനങ്ങളെയാണ് ഖണ്ഡകാവ്യം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നത്. അല്പം കൊണ്ട് അധികം ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നതാണ് ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്ന് ഈ നിർവചനത്തിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. അതിശയോക്തിക്കോ ആർഭാടത്തിനോ ഖണ്ഡകാവ്യ

- കുറച്ചു വാക്കുകളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രഭാവങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു

ത്തിൽ സ്ഥാനമില്ല. ഭാവസാന്ദ്രമായ ജീവിതാവിഷ്കാരമാണ് ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ പൂർണതയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമെന്ന് സാരം.

ഖണ്ഡകാവ്യമെന്നത് മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ചില അംശങ്ങൾ മാത്രം നിലനിർത്തികൊണ്ടുള്ള ഒരു കാവ്യരൂപമാണ്. ചക്രവാളം, ഭോഗാവലി, ബിരുദാവലി, താരാവലി എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചുതരത്തിലുള്ള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് 'പ്രതാപരുദ്രീയ'ത്തിൽ വിവരിക്കുന്നു. മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ചെറുരൂപം തന്നെയാണ് 'ഖണ്ഡകാവ്യം'. കാവ്യലക്ഷണം, നായകസ്വരൂപം തുടങ്ങിയവ മഹാകാവ്യത്തിലേതു തന്നെ. എങ്കിലും ദീർഘവർണ്ണനകൾക്കോ ഉപകഥകൾക്കോ മഹാകാവ്യത്തിലുള്ളത്ര പ്രസക്തി ഖണ്ഡകാവ്യത്തിലില്ല. രസത്തിന്റെ ഏകാഗ്രത നിലനിർത്തിയിരിക്കണം. ഭാരതീയ ഖണ്ഡകാവ്യ സങ്കൽപം പാശ്ചാത്യരുടേതിൽനിന്ന് ഭിന്നമാണ്. മലയാളത്തിൽ എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ മലയവിലാസം മുതൽ ആധുനിക ഘട്ടത്തിൽ ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പിന്റെ ഉജ്ജയിനി വരെ നിരവധിയായ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുണ്ട്. ആധുനിക കവിത്രയത്തിന്റെ യശസ് തന്നെ ഖണ്ഡകാവ്യരചനയിൽ ആയിരുന്നല്ലോ.

- ദീർഘവർണ്ണനകൾക്കോ ഉപകഥകൾക്കോ പ്രസക്തി ഖണ്ഡകാവ്യത്തിലില്ല

### *മുക്തകം*

മുക്തകം എന്നത് സഹൃദയന് ആഹ്ലാദം നൽകുന്ന ഒറ്റശ്ലോകത്തിലുള്ള രചനയാണ് "മുക്തകം ശ്ലോക ഏവൈകശ്ചമത്കാരക്ഷമസ്സതാം" (അഗ്നിപുരാണം) മറ്റൊരു പദ്യവുമായി അതിന് ബന്ധമൊന്നും ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. സ്വതന്ത്രമായി അത് സമാപിക്കുന്നു. തേച്ചു മിനുക്കിയ മുത്തുപോലെ ശോഭിക്കുന്ന, സ്വയംപൂർണ്ണമായ ശ്ലോകങ്ങളാണ് മുക്തകങ്ങൾ. ഒരു ആശയം രണ്ട് ശ്ലോകത്തിൽ സമാപിച്ചാൽ അത് യുഗ്മകം; മൂന്നു ശ്ലോകത്തിലായാൽ സതാനിതകം, നാലുപദ്യമുണ്ടെങ്കിൽ കലാപകം; അഞ്ചെണ്ണമുണ്ടെങ്കിൽ കുളകം - ഇതാണ് കണക്ക്. മഹാകാവ്യത്തിൽ ഈ പദ്യമാതൃകകളെല്ലാം കൂടികലർന്നുകാണാം. മലയാളത്തിൽ പ്രശസ്തമായ കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കളരിയിലെ വെൺമണി ക്കവികളും പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനക്കാരും നിരവധി മുക്തകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

- സ്വയംപൂർണ്ണമായ ശ്ലോകങ്ങളാണ് മുക്തകങ്ങൾ

### മിശ്രം

ഗദ്യവും പദ്യവും ഇടകലർന്ന കാവ്യരൂപമാണ് 'മിശ്രം'. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും ചമ്പുക്കളും മിശ്രകാവ്യങ്ങളാണ്. നാടകങ്ങളിൽ രംഗസൂചനകളിലും ശ്രേഷ്ഠകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലും ധാരാളം പദ്യങ്ങൾ ഇടകലർന്നു കാണാം. ചിലർ ചമ്പുവിനെ മാത്രമാണ് 'മിശ്രകാവ്യ' വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത് "ഗദ്യപദ്യമയം കാവ്യം ചമ്പൂരിത്യഭിധിയതേ'' (പ്രതാപരുദ്രീയം) എന്ന് ചമ്പുലക്ഷണം. ഈ വിഭജനങ്ങൾ കൂടാതെ ആലങ്കാരികന്മാർ ഭാഷാഭേദങ്ങളെ അവലംബിച്ച് സംസ്കൃത സാഹിത്യം, അപഭ്രംശസാഹിത്യം, മിശ്രസാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെയും കാവ്യങ്ങളെ വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്.

- ഗദ്യവും പദ്യവും ഇടകലർന്ന കാവ്യരൂപമാണ് 'മിശ്രം'

## ദൃശ്യം; ശ്രവ്യം

നാട്യകലയുടെ സഹായത്തോടെ ആസ്വാദകഹൃദയത്തിലേക്ക് കടന്നെത്തുന്ന സാഹിത്യമാണ് ദൃശ്യം എന്ന വിഭാഗത്തിലുള്ളത്. അഭിനയം എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെയാണ് നാട്യം രസാവിഷ്കാരം

നടത്തുന്നത്. ചതുർവിധാഭിനയത്തിലൂടെ നാട്യം ജീവിതാവസ്ഥയെ അനുകരിക്കുന്നു, അഥവാ സൗന്ദര്യാത്മകമായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു. നാട്യത്തിലെ രസാവിഷ്കാരം ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് നിറവേറ്റേണ്ടത്. ഇതിലേക്ക് ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടി ഉണ്ടായിരിക്കണം. നാട്യപ്രയോഗത്തിനുവേണ്ടി ഇത്തരത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള സാഹിത്യമാണ് ദൃശ്യസാഹിത്യം. കഥകളിയുടെ പാഠമായ ആട്ടക്കഥയും നാടകാവതരണത്തിനുള്ള നാടകപാഠവും മറ്റും ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നു. 'നാട്യപ്രയോഗത്തിനുള്ള ആധാരം' എന്ന് ദൃശ്യസാഹിത്യത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാം.

▶ ചതുർവിധാഭിനയത്തിലൂടെ നാട്യം ജീവിതാവസ്ഥയെ അനുകരിക്കുന്നു

നാട്യം കണ്ണുകൊണ്ട് ആസ്വദിക്കേണ്ടതാണ്. അതുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെ രംഗത്ത് ദൃശ്യവൽക്കരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. രൂപം നൽകി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നടൻ കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപം സ്വീകരിച്ച് അരങ്ങിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നടൻ ദൃശ്യകലാസാഹിത്യത്തിലെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപം ധരിച്ച് രംഗത്തുവരുന്നതുകൊണ്ട് ദൃശ്യസാഹിത്യമായ നാടകത്തെ രൂപകം എന്ന് വിളിക്കുന്നു. ഭരതമുനിയും, തുടർന്ന് ധനഞ്ജയൻ, വിദ്യാനാഥൻ തുടങ്ങിയ ആലങ്കാരികന്മാരും ദശരൂപകങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് നാടകമെന്ന രൂപകം. നാട്യം ഒന്നായിട്ടുപോലും ദൃശ്യസാഹിത്യം പലവിധത്തിലായത് വസ്തു(കഥ), നായകൻ, രസം എന്നിവയുടെ വ്യത്യാസം മൂലമാണ്.

▶ ഭരതമുനി മുതലുള്ള ആലങ്കാരികന്മാർ ദശരൂപകങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നു

## ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകം

നാട്യശാസ്ത്രത്തെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് പത്ത് പ്രധാന രൂപകങ്ങളെയും അവയോട് ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളെയും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ദശരൂപകം. നാട്യശാസ്ത്രം വളരെ സങ്കീർണമായതുകൊണ്ട് പഠിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. ഈ പ്രയാസം തരണം ചെയ്യാനാണ് വളരെ സംക്ഷേപിച്ച് കാര്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു ധനഞ്ജയൻ പറയുന്നു. നാല് പ്രകാശത്തോടുകൂടിയ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആകെ 298 കാരിക ഉണ്ട്. നൃത്യം, നൃത്തം, ഇതിവൃത്തം, അർഥപ്രകൃതി, അവസ്ഥ, സന്ധി, സന്ധ്യംഗം, അർഥോപക്ഷേപകം മുതലായവയാണ് ഒന്നാം പ്രകാശത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം, നായകലക്ഷണം, നായകവിഭജനം, നായകസഹായികൾ, പ്രതിനായകൻ, നായിക, നായികാവിഭാഗം, നായികാസഹായികൾ, വൃത്തി, വൃത്യംഗം, ഭാഷാഭേദം എന്നിവയെ വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു രണ്ടാം പ്രകാശത്തിൽ. മൂന്നാം പ്രകാശത്തിൽ പൂർവരംഗം ഭാരതിവൃത്തി, ഇതിവൃത്തരചന, പ്രകരണം, നാടകം, പ്രഹസനം മുതലായ പത്തു രൂപകങ്ങൾ എന്നിവ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. രസാസ്വാദപ്രകാരമാണ് നാലാം പ്രകാശത്തിലെ വിഷയം. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരി എന്നിവ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണല്ലോ. രസസൂത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ, ഭട്ടനായകനോടാണ് ധനഞ്ജയന് കൂടുതൽ അടുപ്പം. രസത്തിനും നാടകത്തിനും തമ്മിൽ വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകബന്ധമല്ല ഭാവ്യഭാവകബന്ധമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശാന്തരസവും ഈ അധ്യായത്തിൽ പ്രസ്തുതമാകുന്നുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ രൂപകസംബന്ധികളായ പ്രധാനവിഷയങ്ങൾ സംക്ഷിപ്തമായി പ്രതിപാദിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമേ ധനഞ്ജയനുള്ളൂ.

▶ ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകം പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ്

## ദശരൂപകം

രൂപകങ്ങളുടെ പ്രകൃതിയായി നാടകത്തെ ഗണിച്ചുവരുന്നു. അതിൽ നിന്ന് ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രം, രസം എന്നീ മൂന്നു ഘടകങ്ങളിലുള്ള വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് മറ്റ് രൂപകങ്ങളും ഉപരൂപകങ്ങളും രൂപം കൊള്ളുന്നു.

1. **നാടകം** - പ്രഖ്യാതമായ ഇതിവൃത്തം, ധീരോദാത്ത നായകൻ, ശൃംഗാരവീരകരുണങ്ങളിൽ ഒന്നിനുള്ള പ്രാമുഖ്യം ഇത്രയുമായാൽ ഒരു രൂപകം നാടകമാകും. അഞ്ചുമുതൽ പത്തുവരെ അങ്കങ്ങൾ ആകാം.

2. **പ്രകരണം** - കല്പിതകഥ, ധീരശാന്തനായകൻ, ശൃംഗാരപ്രാമുഖ്യം, എന്നിവ ചേർന്ന രൂപകമാണ് പ്രകരണം. അങ്കസംഖ്യ നാടകത്തിലേതുപോലെയാകാം.

3. **ഈഹാമൃഗം** - പ്രഖ്യാതവും കല്പിതവുമായ കഥകൾ കൂടിക്കലർന്ന മിശ്രമായ ഇതിവൃത്തവും ധീരോദ്ധത നായകനും, ശൃംഗാരാഭാസവും ചേർന്ന, നാലങ്കത്തോടു കൂടിയ രൂപമാണിത്.

4. **ഡിമം** - പ്രഖ്യാതമായ ഇതിവൃത്തം, ധീരോദാത്തനായ നായകൻ, രൗദ്രരസപ്രാധാന്യം, നാലങ്കം, എന്നിവയാണ് ഡിമത്തിന്റെ ലക്ഷണം.

5. **സമവകാരം** - സമവകാരത്തിൽ ഡിമത്തിലെ രസം വീരമാവുകയും അങ്കം മൂന്നായി ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു.

   വ്യായോഗം, അങ്കം, ഭാണം പ്രഹസനം, വീഥി എന്നീ അഞ്ചുരൂപകങ്ങളും ഏകാങ്കങ്ങളാണ്. ഇതിവൃത്തം, നായകൻ, രസം എന്നിവയുടെ വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് രൂപകങ്ങൾക്കു പുറമേ 28 ഉപരൂപകങ്ങളും നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

6. **വ്യായോഗം** – നായകൻ പ്രസിദ്ധനായിരിക്കണം. രാജർഷിയായിരിക്കണം. ദിവ്യനാകരുത്. ഒരു ദിവസത്തെ കഥയെ ആകാവൂ. ഗർഭ-വിമർശന സന്ധികൾ ഒഴികെയുള്ള മൂന്ന് സന്ധികളും ഉണ്ടാകണം. യുദ്ധം തുടങ്ങിയ ക്രിയകൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം. കാവ്യം ദീപ്ത രസമായിരിക്കണം.

7. **അങ്കം (ഉൽസൃഷ്ടികാങ്കം)** – ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമായിരിക്കണം. മുഖസന്ധിയും നിർവഹണസന്ധിയും മാത്രമേ ആകാവൂ. കഥാപാത്രങ്ങൾ മനുഷ്യരാകണം. കരുണരസത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. സ്ത്രീകളുടെ സങ്കടം പറച്ചിൽ ഉണ്ടാകണം.

8. **ഭാണം** – സ്വാനുഭവം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതും അന്യരെപ്പറ്റിയുള്ള വർണനകൾ ഉൾകൊള്ളുന്നതും, വിവിധ വിഷയങ്ങൾ അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ എകാങ്കമാണിത്. എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും ഒരാൾ തന്നെ അഭിനയിക്കണം. അശരീരിയും, അംഗവിക്ഷേപണങ്ങളുമാണ് പ്രധാനം.

9. **പ്രഹസനം** – പരിഹാസപ്രധാനമായ രൂപകമാണ് പ്രഹസനം. ശു

ദ്ധം, സങ്കീർണ്ണം എന്നു രണ്ടു വിധമാണ് പ്രഹസനം. ശുദ്ധത്തിൽ യോഗിയോ, മഹർഷിയോ കഥാപാത്രമാകണം. സങ്കീർണ്ണത്തിൽ വേശ്യ, ധൂർത്തൻ, വിടൻ എന്നിവർ കഥാപാത്രങ്ങളാകണം. ലോകത്തിൽ നടപ്പുള്ള കാര്യങ്ങൾ, വ്യാജപ്രവൃത്തികൾ, ധൂർത്ത-വിട വിവാദങ്ങൾ എന്നിവ ഉണ്ടായിരിക്കണം.

▶ ദശരൂപകങ്ങളുടെ വിശദീകരണം

10. **വീഥി** – നായകൻ ഉത്തമനോ, മധ്യമനോ, അധമനോ ആകാം. കല്പിത കഥാപാത്രമായിരിക്കണം. ശൃംഗാരപ്രധാനമായ രൂപകമാണിത്. 13 അംഗങ്ങൾ ചേർന്നതും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതിക്കിണങ്ങുന്ന രസഭാവങ്ങളോട് കൂടിയതുമായിരിക്കണം അവതരണം.

"ധീരോദാത്തനതിപ്രതാപഗുണവാൻ

വിഖ്യാത വംശൻ ധരാ

പാലൻ നായകനഞ്ചു സന്ധികളതി-

ഖ്യാതം കഥാവസ്തുവും

നാലഞ്ചാളുക, ളങ്കമഞ്ചമധികമോ

ശൃംഗാരമോ വീരമോ

മുഖ്യം; നിർവഹണത്തിലൽഭുത രസം

നാഥോദയം നാടകം''

▶ സംസ്കൃത നാടക ലക്ഷണം

എന്നാണ് പൊതുവിൽ സംസ്കൃത നാടകലക്ഷണം

നാടകമെന്ന രൂപകത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ വളരെ വിശദമായി ആലങ്കാരികന്മാർ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രഖ്യാതമായ ഇതിവൃത്തമാണ് നന്ന്. ഇതിവൃത്തഗതിയെ നയിച്ച് നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് നായകൻ. നയിക്കുന്ന ആൾ എന്ന് അർത്ഥം. നായകന്മാർ നാലുതരത്തിലുണ്ട്. ധീരോദാത്തൻ, ധീരോദ്ധതൻ, ധീരലളിതൻ, ധീരശാന്തൻ എന്നിങ്ങനെ. എല്ലാവരും ധീരന്മാർ തന്നെ. ഉദാത്തചിന്തകളും ധർമ്മനിഷ്ഠയും സാഹസികനും സ്വന്തം കരുത്തിനെക്കുറിച്ച് ഔദ്ധത്യം ഉള്ളവനുമാണ് ധീരോദാത്തൻ. ധീരലളിതൻ സ്ത്രീകളിൽ തല്പരനാണ്. രാജ്യഭരണകാര്യങ്ങളെക്കാൾ ശൃംഗാരവിഷയങ്ങളിലാണ് അയാളുടെ മനസ്സ് വ്യാപരിക്കുന്നത്. ശമപ്രധാനനാണ് ധീരശാന്തൻ. രാജാവായിരിക്കണം നായകൻ; നായകന്റെ ഉത്കർഷത്തിലും ഭാഗ്യോദയത്തിലുമാണ് നാടകം പര്യവസാനിക്കേണ്ടത്. കഥാഘടകങ്ങളെ അന്യോന്യം ഘടിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണ് പഞ്ചസന്ധികൾ. മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം, നിർവ്വഹണം എന്നീ സന്ധികൾ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ആദിമാധ്യങ്ങളെയും ഇടയ്ക്കുള്ള പ്രധാനഘടകങ്ങളെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. നാടകത്തിൽ അംഗിയായി ഒരു രസം നിബന്ധിച്ചിരിക്കണം. ശൃംഗാരം, കരുണം, വീരം എന്നിവയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നു ആയിരിക്കണം അംഗിരസം. മറ്റു രസങ്ങളെ അംഗിരസത്തെ പോഷിപ്പിക്കുമാറ് അംഗങ്ങളായി നിലനിർത്തണം. നാടകം പഞ്ചമവേദമാണ്. സഹൃദയനായ പ്രേക്ഷകന് രസാനുഭൂതി പകർന്നു കൊടുത്ത് ആത്മവിസ്മൃതിയിലൂടെ അവനെ ആനന്ദപ്രകർഷത്തിലെത്തിക്കുകയാണ് നാടകല

▶ കഥാഘടകങ്ങളെ അന്യോന്യം ഘടിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണ് പഞ്ചസന്ധികൾ

ക്ഷ്യം. ഇക്കാര്യങ്ങളൊക്കെയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ നാടകലക്ഷണത്തിൽ പരാമൃഷ്ടമാകുന്നത്.

> ▶ പത്ത് അങ്കങ്ങളും തികഞ്ഞ നാടകത്തെ മഹാനാടകം എന്ന് വിളിക്കും

ഓരോ നാടകത്തിന്റെയും അവസാനം ആശംസാരൂപമായ ശ്ലോകം ഉച്ചരിക്കുക പതിവുണ്ട്. നാടകാവസാനം ഏതെങ്കിലും ദിവ്യകഥാപാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ മറ്റുള്ളവരെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നമട്ടിൽ അയാളായിരിക്കും ഇത് പറയുക. ചിലപ്പോൾ കഥാനായകനായിരിക്കും. ഇതിനാണ് ഭരതവാക്യം എന്ന് പറയുന്നത്. ഭരതൻ എന്ന വാക്ക് ഇവിടെ നടനെ കുറിക്കുന്നതാണ്. പതാകാസ്ഥാനങ്ങളും പത്ത് അങ്കങ്ങളും തികഞ്ഞ നാടകത്തെ മഹാനാടകം എന്ന് വിളിക്കും.

## അർത്ഥോപക്ഷേപങ്ങൾ

> ▶ ഇതിവൃത്തത്തിനു ദൃശ്യശ്രവ്യമെന്നും സൂച്യമെന്നും വിഭജനമുണ്ട്

രൂപകങ്ങളിൽ ഇതിവൃത്തത്തിനു ദൃശ്യശ്രവ്യമെന്നും സൂച്യമെന്നും ഒരു വിഭജനമുണ്ട്. പ്രേക്ഷകർക്കു നേരിട്ടുകാണാനും കേൾക്കാനും കഴിയുന്ന വിധത്തിൽ രംഗത്തഭിനയിക്കുന്ന ഭാഗമാണ് ദൃശ്യശ്രവ്യം. ഇതിവൃത്തത്തിലെ എല്ലാഭാഗങ്ങളും രംഗത്തവതരിപ്പിക്കാനാവില്ലല്ലോ. അത്തരം ഇതിവൃത്താംശങ്ങളുടെ അറിവ് രസാസ്വാദനത്തിന് അനുപേക്ഷണീയമാണെന്നു വരാം. അങ്ങനെയുള്ള കഥാഭാഗങ്ങൾ കഥാബാഹ്യങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനു സൂച്യം എന്നു പറയുന്നു. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിലെ വിഷ്കംഭം, പ്രവേശകം എന്നിവ അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളാണ്. ' രസപോഷണത്തിന് അത്യാവശ്യമായ കഥാഭാഗം മാത്രം അങ്കങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമായി അഭിനയിക്കുക. നീരസമോ അനുചിതമോ ആയ കഥാഭാഗങ്ങളെല്ലാം വിഷ്കംഭ പ്രവേശാദികൾ വഴിക്കു സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് വ്യവസ്ഥ''. (കെ.പി.നാരായണ പിഷാരടി - അവതാരിക - രൂപകദർശനം)

## നാട്യോക്തികൾ

> ▶ നാടകത്തിലെ സംഭാഷണങ്ങളാണ് നാട്യോക്തികൾ

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളാണ് നാട്യോക്തികൾ. അത് അഞ്ച് വിധമുണ്ട്. ആത്മഗതം, പ്രകാശം, ആകാശഭാഷിതം, ജനാന്തികം, അപവാരിതം. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസിലെ വിചാരം പ്രേക്ഷകരെ അറിയിക്കും വിധമുള്ള സംഭാഷണമാണ് ആത്മഗതം അഥവാ സ്വഗതം. വിചാരം എന്നും ഇതിനു പറയാറുണ്ട്. ആത്മഗതം എന്ന നിലയിൽ കഥാപാത്രം പറയുന്നത് രംഗത്തുള്ള മറ്റുള്ളവർ കേൾക്കുന്നില്ല എന്നാണു സങ്കൽപം. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മഗതം കഴിഞ്ഞുള്ള സംഭാഷണഭാഗത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് പ്രകാശം എന്നു പറയുന്നത്. അശരീരിയായ സംഭാഷണം കഥാപാത്രം കേട്ടതായി നടിക്കാറുണ്ട്. ഇതിനെയാണ് ആകാശഭാഷിതം എന്നു പറയുക. നാടകത്തിൽ അശരീരി ഭാഷണങ്ങൾ പ്രേക്ഷകർ കേൾക്കേ പറയാറില്ല. കഥാപാത്രം കേട്ടതായി നടിക്കുകയാണ് പതിവ്. രംഗത്തു പലരും ഒരുമിച്ചിരുന്നു ഭാഷണം ചെയ്യുന്നതിനിടയിൽ ഒരാൾ മറ്റൊരാളോടു മാത്രമായി പറയുന്ന സംഭാഷണഭാഗമാണ് ജനാന്തികം. രംഗത്തുള്ള മറ്റുള്ളവർ ഇതു കേൾക്കുന്നില്ല, എന്നാണു സങ്കല്പം. രംഗത്തുള്ള മറ്റൊരാളോടു മറ്റൊരു കഥാപാത്രം രഹസ്യമായി പറയുന്ന സംഭാഷണമാണ് അപവാരിതം.

## പഞ്ചസന്ധികൾ

നാടകേതിവൃത്തത്തിന്റെ ഭദ്രമായ സംവിധാനം പഞ്ചസന്ധികൾ

കൊണ്ടാണ് സാദ്ധ്യമാക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഘടനാക്രമമാണി ത്. ഇതിവൃത്ത ഘടകങ്ങളെ ഭദ്രമായി സംവിധാനം ചെയ്താലേ നാടകത്തിന്റെ പരമസാഫല്യമായ രസാവിഷ്കാരം സാധ്യമാവുകയുള്ളു. ബീജം, ബിന്ദു, പതാക, പ്രകരി, കാര്യം എന്നി അർത്ഥപ്രകൃതികൾ ആരംഭം, യത്നം, പ്രത്യാശ, നിയതാപ്തി, ഫലാഗമം എന്നീ അഞ്ചവസ്ഥകളോടു ചേരുമ്പോൾ മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം, നിർവ്വഹണം എന്നിങ്ങനെ അഞ്ച് സന്ധികൾ ഉണ്ടാകുന്നു. കഥാരംഭമാണ് മുഖം. ഇതിവൃത്തത്തിലെ കഥാവ്യതിയാനമാണ് പ്രതിമുഖം. നാടകീയതയും സംഘർഷാത്മകതയുമാണ് ഗർഭം. സംഭവ്യതയുടെ ഗതിവിഗതികൾ തീരുമാനത്തിലേക്കു മാറുന്നതാണ് വിമർശം. സ്വാഭാവികമായ പരിണാമഗുപ്തിയാണ് നിർവ്വഹണം. നാടകത്തിന്റെ അവസാനം നിർവ്വഹണ സന്ധിയിലാണെന്നു പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

▶ നാടകത്തിലെ പഞ്ചസന്ധികൾ

## പഞ്ചസന്ധി നിരൂപണം 'ശാകുന്തളത്തിൽ'

കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം നാടകത്തെ മുൻനിർത്തി പഞ്ചസന്ധികൾ പരിശോധിക്കാം.

| | |
|---|---|
| മുഖസന്ധി | അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം നാടകത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽ രണ്ടാമങ്കത്തിൽ രാജാവും മാഢവ്യനും സംഭാഷണം നടത്തുന്നതു വരെയുള്ള ഭാഗമാണ് മുഖസന്ധി. |
| പ്രതിമുഖസന്ധി | ദുഷ്യന്തൻ മാഢവ്യനോട് -കണ്ണുണ്ടായതിന്റെ ഫലം അങ്ങേയ്ക്ക് അനുഭവിക്കാൻ തരമായില്ല, കാണേണ്ടത് അങ്ങ് കണ്ടില്ലല്ലോ എന്ന സംഭാഷണം മുതൽ മൂന്നാമങ്കത്തിൽ ഗാന്ധർവ്വ വിവാഹാനന്തരം സന്ധ്യാസമയത്ത് ഋഷിമാർ നടത്തുന്ന ഹോമം, രക്ഷിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന സന്ദർഭം വരെ പ്രതിമുഖസന്ധി. |
| ഗർഭസന്ധി | ശകുന്തള കണ്വാശ്രമത്തോട് യാത്ര പറഞ്ഞു പുറത്തേക്ക് പോകുന്നതു മുതൽ അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ വിശ്വാസം വരുത്താൻ വേണ്ടി ആര്യ ഗൗതമി ശകുന്തളയുടെ തലയുടെ മൂടുപടം നീക്കുന്നത് വരെയുള്ള ഭാഗമാണ് ഗർഭസന്ധി. |
| വിമർശസന്ധി | ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയെ തിരസ്കരിക്കുന്നതു മുതൽ ആറാം അങ്കത്തിന്റെ അവസാനം ഇന്ദ്രസാരഥിയായ മാതലിയോടൊപ്പം ദുഷ്യന്തൻ ദേവലോകത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്നത് വരെയാണ് വിമർശസന്ധി. |
| നിർവ്വഹണസന്ധി | അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം നാടകത്തിലെ ഏഴാമങ്കം നിർവ്വഹണ സന്ധിയാണ്. |

▶ ശാകുന്തളം നാടകത്തിലെ പഞ്ചസന്ധികൾ

## ഇതിഹാസം

"ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷാണാ-
മുപദേശസമന്വിതാം
പൂർവ്വവൃത്ത കഥായുക്ത-
മിതിഹാസം പ്രചക്ഷതേ"

എന്നാണ് ഇതിഹാസത്തിന് പൗരാണികർ കൊടുക്കുന്ന നിർവചനം. പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ ഉപദേശിക്കുന്നതും കഥായുക്തവുമായ പൂർവ്വകഥാഖ്യാനമെന്നാണ് ഇതിഹാസത്തിനു നൽകുന്ന വ്യാഖ്യാനം. പരമ്പരയായി പകർന്നു കിട്ടുന്ന ഇതിഹ (അഥവാ ഐതിഹ്യം) ഇരിക്കുന്ന കൃതി എന്നൊരർത്ഥം പറഞ്ഞു കാണുന്നു. "ഇതി ഇഹ ആസം" (ഇപ്രകാരം ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു) എന്നർത്ഥത്തിലും ഇതിഹാസം എന്ന വാക്കിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ഇവിടെ സംഭവിച്ച കഥ എന്ന അർത്ഥം അപ്പോൾ ഇതിഹാസത്തിനുണ്ടാകും. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മാത്രമല്ല ലോകത്ത് സംസ്കാരം എവിടെയൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നുവോ അവിടെയെല്ലാം മഹത്തായതും കാലാതീതമായതുമായ രചനകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിനെയാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇതിഹാസം എന്നു പറഞ്ഞുവന്നത്. ഭാരതത്തിൽ രാമായണം, മഹാഭാരതം, ഗ്രീസിൽ ഇലിയഡ്, ഒഡിസി എന്നിവയാണ് ലോകമാതൃകകളായ ഇതിഹാസങ്ങൾ. നാടോടിഗാനങ്ങളെ ചേർത്തിണക്കിയ ഫിൻലന്റിന്റെ 'കലേവാലേ' മറ്റൊരു ഇതിഹാസകൃതിയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഭാരതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനുഷ്യർ ധാർമ്മികസംസ്കാരത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തവരായിരിക്കണം എന്ന ഒരു വിശ്വാസം നിലനിൽക്കുന്നു. "പ്രേതാ ജയതാ'' (മുന്നോട്ടു പോകുക വിജയിക്കുക) എന്നതാണ് നമ്മുടെ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ദർശനം. അതിനാൽ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ മൃത്യുഭീതിയുടെ കരച്ചിൽ ഇല്ല. എന്നാൽ മൃത്യുവിന്റെ ശ്രേഷ്ഠത പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. പരമമായ ജീവിതസത്യമാണ് ഇതിഹാസങ്ങൾ വിശദമാക്കുന്നത്. വൈദികസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിച്ഛേദങ്ങളാണ് നമ്മളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങൾ. വൈദികസാഹിത്യത്തിലെ ബ്രാഹ്മണം, ആരണ്യകം, ഉപനിഷത്ത് ഇവയിലൊക്കെ ഇതിഹാസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരങ്ങളുണ്ട്.

- പൂരുഷാർത്ഥങ്ങൾ ഉപദേശിക്കുന്നതും കഥായുക്തവുമായ പൂർവ്വകഥാഖ്യാനം

## പുരാണങ്ങൾ

ഇതിഹാസങ്ങളെപ്പോലെ വൈദികസാഹിത്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളായ ലഘു പുരാണോപാഖ്യാനങ്ങളാണ് പുരാണങ്ങൾ. 'പുരാ അയനങ്ങൾ' ആണ് പുരാണങ്ങൾ ആയത്. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മാത്രം സംഭാവനകളാണ് പുരാണങ്ങൾ. ഭാരതീയ വിശ്വാസമനുസരിച്ച് 18 പുരാണങ്ങളാണുള്ളത്. ഹിന്ദുമതത്തിന്റെയും ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെയും വിജ്ഞാനകോശങ്ങളാണ് പുരാണങ്ങൾ. സ്ത്രീകൾക്കും, ശൂദ്രർക്കും ഉപനയനങ്ങൾക്കോ, വേദപഠനങ്ങൾക്കോ അധികാരമില്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് അവർക്ക് പുരാണ കഥാഖ്യാനം സാധ്യമാക്കാനാണ് പുരാണങ്ങൾ രചിച്ചതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. ദേവീഭാവത്തിൽ ഇതിനെപ്പറ്റി പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

- 'പുരാ അയനങ്ങൾ' ആണ് പുരാണങ്ങൾ

"സ്ത്രീശുദ്രദ്വിജബന്ധുനാം നവേദശ്രവണം മതം
തേഷാമേവ ഹിതാർത്ഥായ പുരാണാനി കൃതാകി ച''

പുരാണങ്ങൾ - മഹാപുരാണങ്ങൾ 18 ഉപപുരാണങ്ങൾ 18 എന്നാണ് വിശ്വസിച്ചു വരുന്നത്.

"ചൊല്ലേഴും പുരാണങ്ങളുള്ളവയിലെല്ലാറ്റിലും
നല്ലതു ഭാഗവതമെന്നല്ലോ ചൊല്ലികേൾപ്പൂ''

എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ പറയുന്നതിൽ നിന്ന് ഭാഗവതമാണ് പ്രധാന പുരാണമെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. ബ്രഹ്മം, പത്മം, വിഷ്ണു, ശിവ, ഭാഗവതം, നാരദ, മാർക്കണ്ഡേയ, അഗ്നി, ഭവിഷ്യ, ബ്രഹ്മവൈവർത്ത, ലിംഗ, വരാഹ, സ്കന്ദ, വാമന, കൂർമ്മ, ഗരുഡ, ബ്രഹ്മാണ്ഡ, മത്സ്യ എന്നിവയാണ് ഭാരതീയമായ 18 പുരാണങ്ങൾ. ഐതിഹ്യങ്ങളും കഥകളും ഉൾച്ചേർത്ത് സനാതനധർമ്മ പരിപാലനത്തിനായി ആര്യൻമാർ സൃഷ്ടിച്ചതാണ് ഈ പുരാണങ്ങളെല്ലാം.

- 18 പുരാണങ്ങളുള്ളതിൽ ഭാഗവതമാണ് പ്രധാനം

## Summarised Overview

നാട്യത്തിലെപ്പോലെ കാവ്യത്തിനും ആത്മാവ് രസമാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചത് ആനന്ദവർദ്ധനനാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ ശരീരമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്കും അവയുടെ ഘടകങ്ങളായ ഗുണം, അലങ്കാരം, രീതി, ശയ്യപാകം എന്നിവയ്ക്കുമൊക്കെ അതീതമായി കാവ്യത്തിന് ആത്മാവ് എന്നൊന്നുണ്ടെന്നും അത് ധ്വനിയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന രസമാണെന്നും ആനന്ദവർദ്ധനൻ സമർത്ഥിച്ചു. "കാവ്യസ്യാത്മാ ധ്വനിഃ'' എന്ന ആനന്ദവർദ്ധന്റെ ലക്ഷണ നിർദ്ദേശം കാവ്യത്തിന്റെ സമഗ്രദർശനമാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായ രസത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മദർശിനിയാണ് ധ്വനി. തത്വത്തിൽ ധ്വനിക്കുന്നത്, രസം തന്നെയാണ്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ഭാഷ്യകാരനായ അഭിനവഗുപ്തൻ പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുള്ളത് നോക്കുക. രസമാണ് പരമപ്രധാനം. വസ്ത അലങ്കാരം, ധ്വനി ഇവയെല്ലാം രസത്തിന് ഉപോത്ബലമായി നില്ക്കുന്നവയാണ്. വസ്തുതഃ രസഏ വാതമാഃ വസ്ത്വലങ്കാരധ്വനി സർവഥാ രസം പ്രതിപര്യ വസേനേഃ'' രസം തന്നെയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കാവ്യത്മാവ്. ധ്വനിഭേദങ്ങൾ, എല്ലാം രസത്തിൽച്ചെന്ന് പര്യവസാനിക്കും - എന്ന്. "വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം'' എന്ന് കാവ്യത്തെ നിർവ്വചിച്ച വിശ്വനാഥൻ ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ അപ്പാടെ അംഗീകരിക്കുകയാണ്. രസം ആത്മാവായിട്ടുള്ള അർത്ഥം; ആ അർത്ഥത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ശബ്ദം അതാണ് വിശ്വനാഥൻ കാവ്യമായി കണ്ടത്. ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതരുടെ അർത്ഥത്തിനുള്ള 'രമണീയത' വ്യംഗ്യസ്വരൂപമായ രസത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുക. ഉത്തമകാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണനിർദ്ദേശത്തിൽ അക്കാര്യം അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആനന്ദവർദ്ധനനുശേഷം കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മസ്ഥാനം രസത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിതമായെങ്കിലും അന്യഥാ ചിന്തിച്ചിട്ടുള്ളവരും ദുർലഭമല്ല. 'വക്രോക്തി'യെ കാവ്യജീവിതമായി സിദ്ധാന്തിച്ചു കുന്തകൻ. 'വ്യക്തിവിവേക'ത്തിൽക്കൂടി അനുമാനത്തെ മഹിമഭട്ടൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ ധ്വംസിപ്പാൻ ചാടിപ്പുറപ്പെട്ടവരാണ് അവർ. എങ്കിലും ഭാരതീയർ മാത്രമല്ല ലോകത്ത് എല്ലായിടവുമുള്ള കാവ്യചിന്തകന്മാർ 'ഭാവമാണ് ജീവൻ' എന്ന ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ കാവ്യ സിദ്ധാന്തത്തിന് സ്വാഗതം ആശംസിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്.

സാഹിത്യമാകുന്ന പ്രപഞ്ചത്തിലെ പ്രജാപതിയാണ് കവി. അയാൾ അവ്യവസ്ഥാപിതമായ ഈ ലോകത്തെ തന്റേതായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടത്തോടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നവനാണ്. കവിയ്ക്ക് സാഹിത്യമീമാംസയുടെ സിദ്ധാന്തകാലം മുതലല്ല വൈദികകാലം മുതൽ തന്നെ പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നു. അഗ്നിയായും, ഇന്ദ്രനായും, ക്രാന്തദർശിയായും, പ്രവാചകനായുമെല്ലാം വൈദിക കാലം കവിയെ കണ്ടിരുന്നു. സമകാലികത്തിൽ കവിതയെഴുതുന്നവനാണ് കവി. എന്നാൽ അക്കാലത്ത് ഏത് സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെയും സ്രഷ്ടാവ് കവി എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. കവി എഴുതുന്നത് ഏത് വിഭാഗമായിരുന്നാലും അതെല്ലാം കാവ്യമെന്ന പേരിലും അറിയപ്പെടുന്നു. ഗദ്യം മാത്രമെഴുതിയ ദണ്ഡിയും, നാടകം മാത്രമെഴുതിയ ഭാസനും, നാടകവും കാവ്യങ്ങളുമെഴുതിയ കാളിദാസനുമെല്ലാം അക്കാലത്തെ കവിയാണ്. കാവ്യം സാഹിത്യം എന്നർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു. ഇതിന് സാഹിത്യം എന്ന രൂപമാറ്റം വന്നത് കാവ്യമിമാംസാകാരനായ രാജശേഖരന്റെ കാലത്താണ്. കാവ്യത്തിൽ തന്നെ ദൃശ്യം, ശ്രവ്യം, പദ്യം,

ഗദ്യം, ധ്വനികാവ്യം, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം, ചിത്രകാവ്യം, ചമ്പു, മഹാകാവ്യം തുടങ്ങിയ വിവിധ രൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. കവിയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സിദ്ധികൾ എന്തൊക്കെയായിരിക്കണ മെന്ന വ്യക്തമായ ധാരണ പ്രാചീനർക്കുണ്ടായിരുന്നു. അതിന് നിരവധി കാരണങ്ങളുണ്ടെങ്കി ലും പ്രതിഭ, വ്യുൽപ്പത്തി, അഭ്യാസം എന്നിവയാണ് പ്രധാനമായും പൗരസ്ത്യർ കണ്ടിരുന്നത്. സഹൃദയത്വത്തിന്റെ നിർവ്വചനങ്ങളും വിവിധ സാധ്യതകൾ നല്കുന്നതാണ്. കൂടാതെ ഇപ്പോ ഴും അപ്രതിരോധ്യമായി നിൽക്കുന്ന നാട്യശാസ്ത്രം എന്ന ലക്ഷണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞി ട്ടുള്ള ദശരൂപങ്ങളുടെയും, നാടകത്തിന്റെയും, നാടകത്തിലെ തന്നെ അർത്ഥോപക്ഷേപങ്ങൾ, പഞ്ചസന്ധികൾ, നാടകലക്ഷണം എന്നിവയെ വിശദമായി തന്നെ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമസ്ത വസ്തുനിവഹമായ മഹാകാവ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവവും പൗരസ്ത്യർ പ്രാധാന്യത്തോടെ തന്നെ കാണുന്നുണ്ട്.

## Assignments

1. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യ ദർശനത്തിലെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പനങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുക.
2. കവി, കാവ്യം, സഹൃദയൻ എന്നിവ എന്തെന്ന് വിശദമാക്കുക.
3. കവിയ്ക്കുണ്ടാക്കിയിരിക്കേണ്ട സിദ്ധികൾ എന്തെല്ലാം - വിശദീകരിക്കുക.
4. വിവിധ കാവ്യ (സാഹിത്യ)രൂപങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുക.
5. പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിലെ കാവ്യഹേതുക്കളെക്കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുക.
6. കാവ്യപ്രയോജനത്തെപ്പറ്റി പൗരസ്ത്യസാഹിത്യത്തിലെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വിശകലനം ചെയ്യുക.
7. പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യദർശനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ലക്ഷണം വിശകലനം ചെയ്യുക.
8. മഹാകാവ്യങ്ങളുടെ ലക്ഷണം പ്രമുഖ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ മുൻനിർ ത്തി ക്രോഡീകരിക്കുക.
9. ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകങ്ങളെപ്പറ്റി വിശകനം ചെയ്യുക.
10. നാടകത്തിലെ പഞ്ചസന്ധികളെക്കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുക.

## Suggested Reading


1. ഡോ. എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി, സംസ്കൃത സാഹിത്യവിമർശനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി റ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസൻ, വിമർശവിവേകം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

# Reference


1. ഡോ. ടി. ഭാസ്കരൻ, ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്ത പുരം.
2. ഡോ. കെ. സുകുമാരപിള്ള, കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം.
3. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി റ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. കെ. പി. നാരായണ പിഷാരടി, രൂപകദർശനം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്.


## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

# Unit 4

# സാഹിത്യചിന്തയിലെ ദ്രാവിഡധാര– തിണസങ്കല്പം

## Learning Outcomes

- പൗരസ്ത്യസാഹിത്യത്തിലെ ദ്രാവിഡധാരയെ അടുത്തറിയുന്നു
- സാഹിത്യത്തിലെ സംസ്കൃതേതര സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- തമിഴ് സാഹിത്യ പരമ്പര്യം ഗ്രഹിക്കുന്നു
- സംഘസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചറിയുന്നു
- ദ്രാവിഡ സാഹിത്യ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ഐന്തിണയെ മുൻനിർത്തി തിണസങ്കല്പത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ അറിയുന്നു
- സാഹിത്യവും ഭൂപ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു
- തിണസങ്കല്പത്തിന്റെ സമകാലിക പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും വിലയിരുത്തുന്നു

## Background

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തം എന്ന നിർവ്വചനത്തിൽ ഭരതൻ മുതൽ അരബിന്ദോ വരെയുള്ളവരുടെ സംഭാവനകളായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത് പാഠ്യവിഷയമായിരുന്നത്. എന്നാൽ സംസ്കൃത സാഹിത്യമിമാംസയോട് കിടപിടിക്കുന്ന സാഹിത്യ സമീപനങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമായിരുന്നു ദ്രാവിഡസംസ്കാരസാഹിത്യം. ബി. സി. 300 മുതൽ എ. ഡി. 500 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ മധുര കേന്ദ്രീകരിച്ച് മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളിലായി നിലനിന്നിരുന്ന സംഘമായിരുന്നു ഇതിന്റെ കേന്ദ്രം. അതിന് മുമ്പ് തന്നെ രണ്ട് സംഘകാലഘട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായും ഗവേഷകർ പറയുന്നു. അമ്പതോളം കവികൾ അകം, പുറം എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ വഹിക്കുന്ന ശൈലിയിൽ എഴുതിയ 3000ത്തോളം രചനകൾ അവസാന സംഘകാലഘട്ടങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നു. സംഘസാഹിത്യം തനതായ ഒരു സാഹിത്യ (ലാവണ്യ) സിദ്ധാന്തം രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയർ എന്ന പേരിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ആളെഴുതിയ 'തൊൽക്കാപ്പിയം' എന്ന ദ്രാവിഡ വ്യാകരണ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ഇതിനെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രധാന പരാമർശങ്ങളെല്ലാമുള്ളത്.

സംഘസാഹിത്യത്തിൽ തമിഴിൽ വികസിച്ചുവന്ന ഒരു രചനാസങ്കേതമാണ് തിണസങ്കല്പം. പഴന്തമിഴിന്റെ ലക്ഷണഗ്രന്ഥമായ തൊൽകാപ്പിയത്തിലെ പൊരുളതികാരത്തിൽ തിണസിദ്ധാന്തം വിവരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭരതമുനിയുടെ രസസിദ്ധാന്തവുമായി തിണസിദ്ധാന്തം താരതമ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരു ആസ്വാദനസിദ്ധാന്തമെന്ന നിലയിൽ സമകാലീന കലാനിരൂപണത്തിൽ തിണസങ്കല്പം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. തൊൽകാപ്പിയർ തമിഴ് സാഹിത്യത്തെ അകം, പുറം എന്ന് രണ്ട് വകുപ്പുകളാക്കിയിരിക്കുന്നു. പ്രണയം, വിരഹം, വാത്സല്യം, ശോകം തുടങ്ങിയ മാനസികവ്യവഹാരങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണമാണ് അകംകവിതകളിലെ പ്രതിപാദ്യം. യുദ്ധം, ഭരണം, കച്ചവടം തുടങ്ങിയ ബാഹ്യജീവിതവ്യവഹാരങ്ങൾ പുറംകവിതയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. പ്രതിപാദ്യത്തിന് അനുകൂലമായാണ് പ്രകൃതിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതത്തിന് അഥവാ 'പൊരു'ളിന് മൂന്നു ഘടകങ്ങളുണ്ട്:– മുതൽ, ഉരി, കരു എന്നിവയാണവ.

സ്ഥലം (നിലം), കാലം (പൊഴുത്) എന്നിവയാണ് 'മുതൽപ്പൊരുൾ' എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ തിണവിഭജനം തന്നെയാണ് നിലം. മുല്ല, കുറിഞ്ഞി, മരുതം, നെയ്തൽ എന്നീ നാലു തിണകളെ മാത്രമാണ് തൊൽകാപ്പിയർ നിലങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നത്. ഇവ കൂടാതെ ഇടനിലമായ പാലയും ചേർന്നതാണ് ഐന്തിണകൾ. ഐന്തിണകൾ കൂടാതെ കൈക്കിള, പെരുന്തിണ എന്ന് രണ്ട് പരിസരങ്ങളെക്കൂടി ചേർത്ത് എഴുതിണകൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഈ ഏഴു തിണകൾ അകംസാഹിത്യത്തെക്കുറിക്കാനാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് സമാന്തരമായി പുറത്തിണകൾക്ക് വെട്ചി, വഞ്ചി, ഉഴിഞ്ഞ, തുമ്പ, വാക, കാഞ്ചി, പാടാൺ എന്നിങ്ങനെ വ്യവസ്ഥ ചെയ്തിരിക്കുന്നു. തിണകളുടെ ഉപവിഭാഗങ്ങളാണ് തുറകൾ. ഓരോ തിണയുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് വർഷം (പെരുമ്പൊഴുത്), ദിവസം (ചിറുപ്പൊഴുത്) എന്നിവയുടെ ഘട്ടങ്ങളും നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് പൊഴുത്. ഓരോ തിണയ്ക്കും അവയുടെ ദേവത (കടവുൾ), ജനത (മക്കൾ), പക്ഷി (പുൾ), മൃഗം (വിലങ്ക്), സ്ഥാനം (ഊർ), ജലാശയം (നീർ), പൂവ്, ഭക്ഷണം (ഉണവ്), താളവാദ്യം ((പറ), തന്ത്രിവാദ്യം (യാഴ്), ഈണം (പൺ), തൊഴിൽ തുടങ്ങിയവ ഉണ്ട്. ഇവയെ എല്ലാം കരുക്കൾ എന്ന് വിളിക്കുന്നു.

## Keywords

പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യം - ദ്രാവിഡധാര - സംഘസാഹിത്യം - തമിഴ് സാഹിത്യം - തിണ സങ്കല്പം - പൊരുളതികാരം തൊൽക്കാപ്പിയം - ഐന്തിണൈ - സാഹിത്യവും ഭൂപ്രകൃതിയും - തിണ - സമകാല പ്രസക്തി

## Discussion

### സാഹിത്യചിന്തയിലെ ദ്രാവിഡധാര

നിരൂപണമെന്നാൽ പാശ്ചാത്യം, പൗരസ്ത്യം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു വകുപ്പുകളിലായി വിഭജിച്ചു പഠിക്കുന്നതായിരുന്നു ഭാരതീയ പഠനപദ്ധതി. പ്ലേറ്റോയിൽ തുടങ്ങി ഉത്തരാധുനികതയിലെ വിവിധ ചിന്താധാരകൾ വരെ പാശ്ചാത്യത്തിലും ഭാരതമുനിയിൽ തുടങ്ങി അപ്പയ്യദീക്ഷിതരിലോ വിശ്വനാഥകവിരാജരിലോ അവസാനിക്കുന്നതും ആയിരുന്നു ഈ രീതിശാസ്ത്രം. എന്നാൽ സംസ്കൃതാധിഷ്ഠിതമായിരുന്ന പൗരസ്ത്യസാഹിത്യ പദ്ധതിയിൽ ദ്രാവിഡ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ അറിഞ്ഞോ അറിയാതയോ നാം വൈകിപ്പോയെന്നു ചിലരെങ്കിലും സമ്മതിക്കും. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ പ്രത്യേകിച്ച് തമിഴ് ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായ തൊൽകാപ്പിയം എന്ന വ്യാകരണ സൗന്ദര്യലക്ഷണഗ്രന്ഥത്തിലെ വിശാലമായ സാഹിത്യചിന്തയാണ് പ്രധാനമായും ദ്രാവിഡ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം .

- ദ്രാവിഡസാഹിത്യ ചിന്തകൾക്കടിസ്ഥാനം തൊൽകാപ്പിയം ആണ്

പ്രധാനമായും സ്ഥലകാല നിബന്ധമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസ്വഭാവമാണ് ദ്രാവിഡത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സംസ്കൃത സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെപ്പോലെ മോക്ഷത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നതായിരുന്നില്ല. ധർമ്മാർത്ഥ കാമമോക്ഷമായ പുരുഷാർത്ഥത്തിൽ ധർമ്മം (അറം) അർത്ഥം (പൊരുൾ) കാമം (ഇൻപം) എന്നിവയ്ക്കായിരുന്നു ദ്രാവിഡ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം പ്രാധാന്യം നൽകിയി

- മോക്ഷ (വിട്)ത്തിനു ദ്രാവിഡർ പ്രാമുഖ്യം കണ്ടിരുന്നില്ല

രുന്നത്. മോക്ഷ (വിട്)ത്തിനു ദ്രാവിഡർ പ്രാമുഖ്യം കണ്ടിരുന്നില്ല. അതായത് തികച്ചും ലൗകിക - സാമാന്യ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളായിരുന്നു ദ്രാവിഡ രചനകൾ ഏറെയും. ആത്മീയമായ ഉൽകണ്ഠകളെക്കാൾ, പ്രണയോന്മാദവും, ലൗകികോൽകർഷവുമാണ് ദ്രാവിഡ കവിതയിലും, അതിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലും മുന്നിട്ട് നിന്നിരുന്നത്.

## സംഘസാഹിത്യം

- കേരളീയരുടെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ ഭാഗമാണ് സംഘസാഹിത്യം

പുരാതന ദക്ഷിണ ഭാരതചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രകാശമാനമായ കാലം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംഘകാലത്തെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളാണ് സംഘസാഹിത്യം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. ചിട്ടയോടെ അടുക്കി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള എട്ടു ഭാവഗീതസമാഹാരങ്ങളിലും പത്തു നീണ്ടകാവ്യങ്ങളിലും പാട്ടുകളിലുമായി ഈ സംഘസാഹിത്യം നിലകൊള്ളുന്നു. സംഘസാഹിത്യം എന്ന പേരിൽ പൊതുവായി അറിയപ്പെടുന്ന കൃതികൾ തമിഴരുടേതാണ് എന്നൊരു അഭിപ്രായം പല സാഹിത്യകാരന്മാരും ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അത് കേരളീയരുടേതും കൂടിയാണ് എന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്. കേരളീയരുടെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ ഭാഗമാണ് സംഘസാഹിത്യം.

മലയാളഭാഷയുടെ പ്രാഗ്‌രൂപമായി സംഘസാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷയെ കണക്കാക്കാറുണ്ട്. സംഘംപാട്ടുകൾ സംഘകാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ടവയാണെങ്കിലും അവ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഇതുണ്ടായത് സംഘസാഹിത്യം ഉണ്ടായി നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞാണ്. സമാഹരണം നടത്തിയതു തന്നെ സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ ശത്രുക്കളായിരുന്നു. അതിനാൽ അവർ ചരിത്രപ്രാധാന്യമുള്ളതും പില്കാലത്ത് അവരുടെ നിലനില്പിന് ഭീഷണിയായേക്കാവുന്നതുമായ പാട്ടുകൾ എല്ലാം നശിപ്പിച്ച് കളയുകയും പുതിയ പാട്ടുകളും കെട്ടുകഥകളും അവിശ്വസനീയമായ പ്രസ്താവനകളും സാഹിത്യത്തിൽ എഴുതിച്ചേർക്കുകയുണ്ടായി. പ്രൊഫ. ഇളംകുളത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'ചാതുർവർണ്ണ്യത്തോട് പ്രതികൂലമനോഭാവം പ്രദർശിപ്പിച്ച സംഘംകവികളെ പിൽക്കാലത്താരും സ്മരിച്ചുകാണുകയില്ല. അവരുടെ പേരു പോലും വിസ്മരിക്കപ്പെടണമെന്നത് ചാതുർവർണ്ണ്യ പ്രചാരത്തിലെ ഒരു നിയമമായിരുന്നു'. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇവ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടത് 7-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. അതിന് തെളിവായി പറയുന്നത് അക്കാലത്ത് മാത്രം നിലവിൽ വന്ന ചേലൂർ തുളുനാട് എന്ന സ്ഥലനാമങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങൾ അതിൽ കടന്നുകൂടിയതാണ്. വന്ദനസ്തോത്രങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത ശൈലിക്കിടയിൽ അത് ചേർത്തിരിക്കുന്നു, എണ്ണം 400 തികയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയും ജാതിവ്യത്യാസം തുടങ്ങിയ ആര്യസ്ഥാപനങ്ങൾ ഇവിടെ മുമ്പേ പ്രചാരത്തിലിരുന്നു എന്ന് കാണിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയും അനേകം കവിതകൾ ഇങ്ങനെ കൂട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. പുറനാനൂറിലാണ് ഇത് കൂടുതലായും കാണപ്പെടുന്നത്.

- ചാതുർവർണ്ണ്യത്തോട് പ്രതികൂലമനോഭാവം പ്രദർശിപ്പിച്ച സംഘംകവികളെ പിന്നീട് സ്മരിച്ചിട്ടില്ല

## വർഗ്ഗീകരണം

സംഘംകൃതികൾ പൊതുവെ പാട്ടെണ്ണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് തരം തിരിച്ചിട്ടുള്ളത്. മേൽക്കണക്കുകൾ പതിനെട്ട്, കീഴ്ക്കണക്കുകൾ പതിനെട്ട് എന്നിങ്ങനെ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. മേൽക്കണക്ക് വലിയ

പാട്ടുകൾ ആണ്. ഇപ്രകാരം പത്ത് ബൃഹദ് കാവ്യങ്ങളാണ് പത്തുപാട്ട്. ഇതേ പോലെ തന്നെ എട്ട് മഹദ് കാവ്യങ്ങൾ എട്ടുത്തൊകൈ എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. പുറനാനൂറ്, അകനാനൂറ്, നറ്റിണൈ, കുറുംതൊകൈ, പതിറ്റുപത്ത്, അയിങ്കുറുനൂറ്, പരിപ്പാടൽ, കലിത്തൊകൈ എന്നിവയാണവ. സംഘസാഹിത്യത്തിന് പല പോരായ്മകളുമുണ്ട്. ഒന്നാമത്തേത് ആ പാട്ടിലെ വിഷയങ്ങൾ സ്ഥലകാല നിബദ്ധമല്ല എന്നുള്ളതാണ്. പലപ്പോഴും കാലങ്ങൾക്കും പ്രതിപാദ്യങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ പൊരുത്തക്കേട് കാണാം. പിൽക്കാലത്ത് ആ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് നടത്തിയ കൈകടത്തലുകളാണ് രണ്ടാമത്തെ ന്യൂനത. മുൻപ് പറഞ്ഞ സ്ഥലകാല പൊരുത്തക്കേടുകൾ അത് നിശ്ചയമില്ലാത്തവർ തിരുകിക്കയറ്റിയതായതിനാൽ വന്നു ചേർന്നതാണ്. പുറനാനൂറ് പോലെയുള്ള അപൂർവം ചില കൃതികളിലാണ് ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ കാണുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന പതിറ്റുപത്തിലും ഇവിടുത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും പ്രതിഫലിക്കപ്പെട്ട നെയ്തൽ സാഹിത്യത്തിലാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ കൈകടത്തലും നശിപ്പിക്കലും നടന്നത്. പതിറ്റുപത്തിലെ ആദ്യത്തെ പത്തും അവസാനത്തെ പത്തും ലഭിച്ചിട്ടില്ല. അവ നഷ്ടപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും മറ്റു പത്തുകളിലെ ഓരോ പത്തിന്റേയും അവസാനത്തിൽ പീഠികയായി ഒരോ പതികങ്ങൾ എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഇത് വായനക്കാരെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നതിനും സംഘകാലത്തും അതിനുമുൻപും ബ്രാഹ്മണർക്ക് സ്ഥാനമാനങ്ങളും സമ്പത്തും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാനും വേണ്ടിയായിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

- സംഘകാലത്തും അതിനുമുൻപും ബ്രാഹ്മണർക്ക് സ്ഥാനമാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാനുള്ള ശ്രമം

ദേശകാലബദ്ധമായ ഏതൊരാഖ്യാനരൂപത്തെയും വിശകലനം ചെയ്തു മൂല്യനിർണയം ചെയ്യാൻ പോരുന്ന ചില മാനദണ്ഡങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്, ദ്രാവിഡീയമായ തിണസങ്കല്പം. ക്രിസ്തുവിനു മുമ്പു രൂപപ്പെട്ട ഒരു ലാവണ്യശാസ്ത്രപദ്ധതി കാലികമായ നവീകരണത്തിലൂടെ സമകാലികമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തമായി മാറുന്നതിന്റെ സാധ്യതകൾ ഡോ. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട് (ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും). ഏതൊരു സിദ്ധാന്തവും നവീകരണത്തിനു വിധേയമായി പരിണമിച്ച് അതിന്റെ പ്രയോഗക്ഷമത തെളിയിക്കുമ്പോഴേ ജൈവികമാകുന്നുള്ളൂ. അത്തരം ജൈവികത അവകാശപ്പെടാവുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണ് തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ പൊരുളതികാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ചൊല്ലതികാരം, എഴുത്തതികാരം, പൊരുളതികാരം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളിലായി ദ്രാവിഡഭാഷയുടെയും വ്യാകരണത്തിന്റെയും സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളുടെയും പ്രമാണസങ്കല്പങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തൊൽക്കാപ്പിയം ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളുടെ പൊതുസ്വത്തായി കരുതാവുന്നതാണ്.

- തൊൽക്കാപ്പിയം ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്താണ്

## തൊൽകാപ്പിയം

ഏ.ഡി നാലാം നൂറ്റാണ്ടിനടുത്തുണ്ടായ ദ്രാവിഡലക്ഷണശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് തൊൽകാപ്പിയം. രചയിതാവിനെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ ധാരണയില്ലാത്തതിനാൽ തൊൽകാപ്പിയർ എന്നദ്ദേഹത്തെ നാം വിളിച്ചുവരുന്നു. ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം സംഘകാലമായിരുന്നു. മുതർച്ചങ്കം, ഇടൈചങ്കം, കടൈചങ്കം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് സംഘകാല

ങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. ഇതിൽ രണ്ടാം സംഘത്തിന്റെ കാലത്തു രചിച്ചതെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന തൊൽകാപ്പിയം, തുടർന്നുള്ള യാപ്പരുങ്കാലം, അകപ്പൊരുൾ, പുറപ്പൊരുൾ, വെൺപാമാല, അകത്തിയം എന്നിവയാണ് ലഭ്യമായിടത്തോളമുള്ള ദ്രാവിഡ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. അവസാന സംഘകാലത്തിന്റെ ശേഷിപ്പുകളുമായി 49 കവികളും ഉണ്ടായിരുന്നുവത്രെ.

- മൂന്ന് സംഘങ്ങളായിരുന്നു പ്രധാനം

തൊൽകാപ്പിയമാണ് തിണസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ മുഖ്യ ആധാരം. അജ്ഞാതകർതൃകമാകയാൽ ഇതിന്റെ കർത്താവിനെ തൊൽകാപ്പിയർ എന്ന് വിളിക്കുന്നു. അഗസ്ത്യമുനിയുടെ ശിഷ്യനായ തൃണധൂമാഗ്നി എന്ന ആളാണ് തൊൽകാപ്പിയർ എന്ന വാദവും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അഗസ്ത്യമുനിയുടേതായി 'അകത്തിയം' എന്നൊരു വ്യാകരണഗ്രന്ഥം തമിഴിലുണ്ട്. സ്ഥലം, കാലം, പ്രകൃതി, ജീവിതാവസ്ഥ എന്നിവ കാവ്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യത്തിനിണങ്ങുന്നതായിരിക്കണം എന്നതായിരുന്നു തൊൽകാപ്പിയത്തിലെ തിണ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഒരു പക്ഷെ ലോകസാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ ആദ്യത്തെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമായി തിണസിദ്ധാന്തത്തെ കരുതാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യർ ഭൂമിയിൽ ഒറ്റയ്ക്കല്ല അവന്റെ വികാരവിചാരങ്ങൾ പ്രകൃതിയോടും, ജീവിതസാഹചര്യത്തോടും, കാലത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഉചിതമായ പ്രകൃതിപശ്ചാത്തലവും, സമയവൈശിഷ്ട്യവും ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ തഴയ്ക്കുകയും തളിർക്കുകയും ചെയ്യുകയുള്ളൂ എന്ന സംഘകാലസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണ് തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

- ആദ്യത്തെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമായി തിണ സിദ്ധാന്തത്തെ കരുതാം

ദ്രാവിഡ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാതലായ തത്വം തിണകളാണ്. തിണയെന്നാൽ വെറും സ്ഥലകാലങ്ങൾ മാത്രമല്ല. കേരള സംസ്കാരപഠനത്തിൽ തിണയെന്നാൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾ മാത്രമാണെന്ന ധാരണ പലരിലും ഉറച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കാവ്യത്തിൽ പിൻതുടരേണ്ട സമഗ്രമായ ഔചിത്യബോധമാണ് തിണകൾ. പ്രകൃതി, പശ്ചാത്തലം, കാലം, സാഹചര്യം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സാഹിത്യ വിഭജനമാണ് തിണകളിലൂടെ തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. മൂന്നുതരം വിഷയ(പൊരുളുകൾ)ങ്ങളാണ് തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ ഉള്ളത്. മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്നിവയാണ് മൂന്നുതരം പൊരുളുകൾ. പൊരുളധികാരത്തിലെ അകത്തിണൈ ഇയൽ, പുറത്തിണൈ ഇയൽ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട ദ്രാവിഡ നിരൂപണ സ്വഭാവം അകംകവിതകളെയും പുറംകവിതകളെയും വിശദമാക്കുന്നു. പ്രാധാന്യത്തിന്റെ ക്രമമനുസരിച്ചാണ് ഈ പേരുകൾ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏറ്റവും പ്രധാനം മുതൽപ്പൊരുളാണ്. ദേശം കാലം എന്നിവയാണ് അതിലുൾപ്പെടുന്നത്. കൈക്കിളൈ, മുല്ലൈ, കുറിഞ്ചി, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ, പെരുന്തിണൈ എന്നിവ അകത്തിണകളും, പാടാൻതിണൈ, വഞ്ചി, വെട്ചി, വാകൈ, ഉഴിഞ്ഞയ്, തുമ്പൈ, കാഞ്ചി എന്നിവ പുറത്തിണയിലും ഉൾപ്പെടുന്നു.

- മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്നിവയാണ് മൂന്നുതരം പൊരുളുകൾ

ദ്രാവിഡത്തിന്റെ തനതായ സാഹിത്യനിരൂപണമാണ് അകത്തിണൈ ഇയലും, പുറത്തിണൈഇയലും, മെയ്പ്പാട്ടിയലും, ഉവമൈയിയലും മറ്റും ഉൾപ്പെട്ട പൊരുളധികാരം എന്ന ഭാഗം. അതിലാണ് പ്രധാനമായും കാവ്യഘടകങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രം

> ▶ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെപ്പോലെ അലങ്കാരചർച്ചയും തൊൽകാപ്പിയത്തിലുണ്ട്

ഭാരതത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്താണ് തികച്ചും ദ്രാവിഡമായ രീതിശാസ്ത്രം തമിഴിലുണ്ടായിരുന്നെന്ന കാര്യം നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെപ്പോലെ അലങ്കാര ചർച്ചയും തൊൽകാപ്പിയകാരൻ നടത്തുന്നുണ്ട്.

തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ പൊരുളതികാരത്തിലാണ് സാഹിത്യസംബന്ധമായ മൗലികദർശനങ്ങൾ ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുള്ളത്. കാവ്യവിഷയം, രസം, അലങ്കാരം, വൃത്തം എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യസംബന്ധമായ ഘടകങ്ങൾ ഏതളവിൽ, എപ്രകാരം രചനാവിശേഷങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്നു എന്നു വിശദമാക്കി, ലാവണ്യശാസ്ത്രപരമായ ഉപദർശനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് പൊരുളതികാരം. കവിതയുടെ വിഷയം അഥവാ പ്രമേയം മുൻനിർത്തിയുള്ള അകം/പുറം വിഭജനം (അകംകവിത/പുറംകവിത), കാവ്യത്തിനു പശ്ചാത്തലമായിട്ടുള്ള ഭൂപ്രകൃതി അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള തിണ വിഭജനം (ഐന്തിണകൾ), ആഖ്യാനത്തിലെ ദേശകാലഭാവ ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മുതൽ കരു/ഉരിപ്പൊരുളുകളുടെ വിശകലനം, എന്നിവയിലെല്ലാം സാഹിത്യപാഠത്തെ അതിന്റെ ജൈവസാകല്യതയിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രകാരനെയാണു കാണാനാവുക. ആധുനികാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം പ്രാചീനമായ തിണസങ്കല്പത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നുണ്ടന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടതും ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്. ഒരു സാഹിത്യപാഠം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ കാലഘട്ടം, സമൂഹം, ദേശം, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. തിണസങ്കല്പം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സ്ഥലകാലസാമൂഹിക വിശകലനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം, ആധുനിക ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യാപഗ്രഥന സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ കണ്ടെടുക്കാനാകും. തൊൽക്കാപ്പിയ വിധിപ്രകാരം മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു പൊരുളുകളുടെ സഹിതത്വമാണ് സാഹിത്യത്തെ രൂപഭാവസുന്ദരമായ ശില്പമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. ഓരോ തിണയ്ക്കും അതിന്റെ മാത്രമായ മുതൽ, കരു, ഉരിപ്പൊരുളുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. അവ യഥായോഗ്യം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴാണ് കാവ്യം ആസ്വാദ്യമാകുന്നത്; രസിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭരതന്റെ 'വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരി സംയോഗാത് രസനിഷ്പത്തിഃ' എന്ന രസസൂത്രത്തിന്റെ അർത്ഥം തന്നെയാണ് പൊരുളുകളുടെ സംയോഗം കൊണ്ടും വിവക്ഷിക്കുന്നത്.

> ▶ പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം തിണസങ്കല്പത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നു

ഭൂപ്രകൃതി സവിശേഷതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തൊൽക്കാപ്പിയർ ദ്രാവിഡദേശത്തെ അഞ്ചു തിണകളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു; മുല്ലൈ, കുറിഞ്ചി, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ എന്നിങ്ങനെ. ഓരോ തിണയ്ക്കും വെവ്വേറെ മുതൽ, കരു, ഉരിപ്പൊരുളുകളും കണ്ടെത്തി നൽകിയിരിക്കുന്നു. തിണജീവിതമാണ് ഏതു കൃതിയുടെയും ആവിഷ്കൃതം. തിണയ്ക്കു ചേരുന്ന വിധത്തിൽ പ്രകൃതിയും കാലവും ഉണ്ടായിരിക്കും. കഥ നടക്കുന്നതിനാസ്പദമായ സ്ഥലവും കാലവും – എവിടെ? എപ്പോൾ? എന്നതിന്റെ വിശദാംശമായി വരുന്ന ദേശകാലങ്ങൾ – അതാണു മുതൽപ്പൊരുൾ. സ്ഥലകാലബദ്ധമായ ജീവിതത്തെ ഒരു സാംസ്കാരിക ഏകകമാക്കിത്തീർക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള അനേകമനേകം ഘടകങ്ങൾ (കരുപ്പൊരുൾ) ഒരോ തിണയിലും സമാഹൃതമായിരിക്കും. ദേശത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും

▶ ഓരോ തിണയ്ക്കും വെവ്വേറെ മുതൽ, കരു, ഉരിപ്പൊരുളുകളും നൽകിയിരിക്കുന്നു

അടിസ്ഥാനമുദ്രകളായി പരിഗണിക്കാവുന്ന എന്തും കരുപ്പൊരുളിൽ പെടുത്താവുന്നതാണ്. സ്ഥലകാലബദ്ധമായ ജീവിതാവിഷ്കാരത്തിൽ ജീവത്തായിരിക്കുന്ന ഭാവരാശികളെ കുറിക്കുകയാണ് ഉരിപ്പൊരുൾ. ചുരുക്കത്തിൽ, സ്ഥലകാലബദ്ധമായ (മുതൽപ്പൊരുൾ) പാരിസ്ഥിതിക ജീവിതത്തെ (കരുപ്പൊരുൾ) ഭാവസാന്ദ്രതയോടെ (ഉരിപ്പൊരുൾ) ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് സാഹിത്യം എന്നൊരു നിർവ്വചനത്തിലേക്കാണ് തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ തിണസങ്കല്പം എത്തിച്ചേരുന്നത്.

## മുതൽപ്പൊരുൾ

▶ ഐന്തിണകൾ പൊരുളതികാരം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു

സ്ഥലത്തിന്റെ/പ്രാദേശികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാടും മലയും മരുഭൂമിയും കൃഷിയിടങ്ങളും കടലോരദേശങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിനു പശ്ചാത്തലമാകാം. കാട്ടുപ്രദേശമാണെങ്കിൽ മുല്ലൈത്തിണയും മലമ്പ്രദേശമാണെങ്കിൽ കുറിഞ്ചിത്തിണയും മരുഭൂപ്രദേശമാണെങ്കിൽ പാലൈത്തിണയും കൃഷിയോഗ്യമായ നാട്ടുപ്രദേശത്തിന് മരുതംതിണയും കടൽത്തീരപ്രദേശത്തിന് നെയ്തൽത്തിണയും എന്നിങ്ങനെ ഐന്തിണകൾ പൊരുളതികാരം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കാലസങ്കല്പത്തിൽ വരുന്നത് കൊല്ലക്കണക്കിന്റെ (yearly) ആംശികളായ ഋതുക്കളോ മാസങ്ങളോ ആകാം. ദിവസഗണനയിലാണെങ്കിൽ പ്രഭാതം, മധ്യാഹ്നം, സായാഹ്നം, രാത്രി തുടങ്ങിയ സമയസൂചനകളും വരും. ഓരോ തിണയെയും അടയാളപ്പെടുത്തും വിധം സ്ഥലവും കാലവും ഉണ്ടാകുമെന്ന് മുതൽപ്പൊരുൾ അനുശാസിക്കുന്നു.

## കരുപ്പൊരുൾ

▶ ദേശത്തനിമ വെളിവാക്കുന്ന സവിശേഷതകൾ കരുപ്പൊരുളിൽ വരാവുന്നതാണ്

സ്ഥലകാലബദ്ധമായ തിണയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളുടെയും സാംസ്കരിക ഘടകങ്ങളുടെയും സമാഹാരമാണ് കരുപ്പൊരുൾ. ഒരു പ്രദേശത്തെ മനുഷ്യവിഭാഗം അവരുടെ തൊഴിൽ, ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ, ഭക്ഷണവസ്ത്രധാരണരീതികൾ, വിനോദോപാധികൾ, ആ പ്രദേശത്തു കണ്ടുവരുന്ന പക്ഷിമൃഗാദികൾ, വൃക്ഷലതാദികൾ, സ്ഥാപനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ദേശത്തനിമ വെളിവാക്കുന്ന സവിശേഷ ഘടകങ്ങൾ എന്തും കരുപ്പൊരുളിൽ വരാവുന്നതാണ്. ഒരു ദേശത്തെ സാമൂഹികജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്ന ഈ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ സാഹിത്യാഖ്യാനത്തിൽ നിർണ്ണായകമാകുന്നു.

## ഉരിപ്പൊരുൾ

▶ തിണയ്ക്കു ബാധകമാകുന്ന സവിശേഷഭാവങ്ങളെയാണ് ഉരിപ്പൊരുളിലുള്ളത്

തിണയ്ക്കു ബാധകമാകുന്ന സവിശേഷഭാവങ്ങളെയാണ് ഉരിപ്പൊരുളിൽ വിശദീകരിക്കുന്നത്. തൊൽക്കാപ്പിയകാരന്റെ ഭാവസങ്കല്പത്തെ വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ, ലാക്ഷണികമായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. ഭാവവൈവിധ്യങ്ങളിൽ ചിലതിന് അംഗിസ്ഥാനവും മറ്റുള്ളവയ്ക്ക് അംഗസ്ഥാനവും എന്ന അർത്ഥമാണു നല്കേണ്ടത്. ഇരുത്തൽ (കാത്തിരിപ്പ്), പുണർതൽ (സംയോഗം, ചേർച്ച), പിരിതൽ (വിപ്രയോഗം, വേർപാട്), ഊടൽ (ശൃംഗാരം), ഇരങ്കൽ (കരുണം, വിലാപം) എന്നിങ്ങനെ ഓരോ ഉരിയവസ്ഥകൾ ഓരോ തിണയിലും പ്രധാനമാകാം. തിണയിലെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ കേന്ദ്രീകരണം എന്ന നിലയിലേ ഉരിയവസ്ഥകളെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുള്ളൂ.

ഏതു സർഗ്ഗാത്മക കൃതിയും മേല്പറഞ്ഞ മൂന്നു പൊരുളുകളുടെ സമാകലനത്തിലൂടെയാണു രൂപം കൊള്ളുന്നത്. കവി പൊരുളുകളുടെ ഉദ്ഗ്രഥിതസത്ത കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രകാരനാകട്ടെ പൊരുളുകളെ അപഗ്രഥിച്ചു കൃതിയുടെ സത്ത നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തെ ഭൂപ്രകൃതിയും ജീവിതവും കൃതികളും മുൻനിർത്തി നടത്തിയിട്ടുള്ള സൈദ്ധാന്തിക കല്പനകൾ, ലോകവും കാലവും ജീവിതവും മാറിമറിഞ്ഞ സാഹചര്യത്തിൽ വിപുലീകരിച്ചും പരിഷ്കരിച്ചും നവീകരിച്ചും ഉപയോഗിക്കേണ്ടതാണെന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ (ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും) നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്.

- കവി പൊരുളുകളുടെ ഉദ്ഗ്രഥിതസത്ത കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു

## പൊരുളധികാരം

പൊരുളധികാരത്തിൽ പറയുന്ന ഏഴു കാവ്യഘടകങ്ങൾ താഴെപ്പറയുന്നവയാണ്.

1. അകത്തിണൈ ഇയൽ; പുറത്തിണൈ ഇയൽ-രണ്ടിലുംകൂടി അകം കാവ്യങ്ങളിലെയും പുറംകാവ്യങ്ങളിലെയും സാമാന്യ വർണ്യവിഷയങ്ങൾ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.
2. കളവിയൽ; കർപ്പിയൽ-ഗാർഹികജീവിതം എന്ന വർണ്യത്തിലുൾപ്പെട്ടവയാണ് കളവിയലും കർപ്പിയലും.
3. കളവിയൽ-രഹസ്യപ്രേമത്തിന്റെ ഘട്ടം.
4. കർപ്പിയൽ-കടമപ്പെട്ടവർ വിവാഹം നടത്തിക്കൊടുത്തതിനുശേഷമുള്ള ജീവിതരംഗങ്ങൾ.
5. പൊരുളിയൽ-മുൻപറഞ്ഞ നാല് ഇയലുകളിൽപ്പെടാത്ത പലതരം വർണ്യവിഷയങ്ങൾ.
6. മെയ്പ്പാട്ടിയൽ-രസവിചാരം.
7. ഉവമൈയിയൽ-സാമ്യോക്തിയിൽപ്പെട്ട കല്പനാവൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ വിവരണം.
8. ചെയ്യുളിയൽ-വൃത്തവിചാരം.
9. മരപിയൽ-പദപ്രയോഗവിചാരം. ഇതിൽ സാങ്കേതികാർത്ഥങ്ങൾ, ഉക്തിദോഷങ്ങൾ, ഉക്തിഗുണങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടും. പദാർത്ഥവിചാരം ചൊല്ലതികാരം എന്ന അധ്യായത്തിലാണ്.

- പൊരുളധികാരത്തിൽ പറയുന്ന ഏഴു കാവ്യഘടകങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നു

പ്രണയസംബന്ധിയായ കവിതകൾ അകത്തിണൈയിലും പോരുകൾ, ആക്രമണങ്ങൾ, വീരാപദാനങ്ങൾ, ദൈവസ്തുതികൾ, ആചാരങ്ങൾ, ജീവിതദർശനങ്ങൾ, ഇത്യാദിയായ ഇതരവിഷയങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള കവിതകൾ പുറത്തിണൈയിലും പെടുന്നു.

## തിണസങ്കല്പം

ഏഴ് അകത്തിണൈകളിൽ അഞ്ചെണ്ണമാണ് പ്രധാനം. അത് മുല്ലൈ, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ, കുറിഞ്ചി എന്നിവയാണ്. മിക്ക അകം കവിതകളും ഇതിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. ഇതിൽ മനുഷ്യർ ജീവി

ക്കുന്ന ലോകം പാലൈ ഒഴികെ നാലെണ്ണമാണെന്ന് തൊൽകാപ്പിയർ പറയുന്നു. ഇവയുടെ വർണ്ണ സ്വഭാവമനുസരിച്ചാണ് മുതൽപൊരുൾ, കരുപൊരുൾ, ഉരിപൊരുൾ എന്ന വിഭജനം. സ്ഥലകാലങ്ങളെ കുറിക്കുന്നത് മുതൽപൊരുൾ, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദൈവം, ആഹാരം, വൃക്ഷം, പക്ഷി, വാദ്യം, തൊഴിൽ, രാഗം, ആളുകൾ, നായകൻ, പൂവ് എന്നിവ കരുപൊരുളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഉരിപൊരുളിൽ വൈകാരികാവസ്ഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിഭജനത്തിൽ നിന്ന് സാഹിത്യത്തിന്റെ വർഗ്ഗീകരണം ദ്രാവിഡ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഏതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് മനസിലാക്കാം. സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ദ്രാവിഡസാഹിത്യ ശാസ്ത്രത്തെ പഠിക്കാൻ ഇത് ഏറെ സഹായിക്കുന്നു. ഐന്തിണകളുടെ സ്വഭാവം താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

▶ അഞ്ച് തിണകളാണ് പ്രധാനമായുള്ളത്

## ഐന്തിണൈ

1. **മുല്ലൈപ്പാട്ട്:** സ്ഥലം-കാട്ടുപ്രദേശം; കാലം-വർഷം; സമയം-രാത്രിയുടെ ആദ്യഭാഗം. ദൈവം -കാർവർണൻ (കൃഷ്ണൻ); ആഹാരം -വരക്, മുതിര; മൃഗം-മാൻ, മുയൽ; മരം-കൊന്ന; പക്ഷി - കാനാംകോഴി; വാദ്യം-ഏറു കോൾപ്പറ; തൊഴിൽ-കാലിമേയ്ക്കൽ; രാഗം-ചാതരി; ആളുകൾ-ആയർ, ആയത്തിയർ (കാലിവളർത്തുന്നവർ); നായകൻ-കുറുംപൊറൈനാടൻ; പൂവ്-മുല്ല, പിടവം, തളവം; ഭാവം-ഇരുത്തൽ (നായികയുടെ കാത്തിരിപ്പ്). ഇവയിൽ കാട്ടുപ്രദേശം, വർഷകാലം, രാത്രിയുടെ ഒന്നാം യാമം എന്നിവ മുതല്പ്പൊരുളിലും 'ഇരുത്തൽ' എന്ന ഭാവം ഉരിപ്പൊരുളിലും മറ്റെല്ലാം കരുപ്പൊരുളിലും പെട്ടവയാണ്

▶ മുല്ലൈപ്പാട്ടിൽ തൊഴിൽ കാലിമേയ്ക്കൽ

2. **കുറിഞ്ചിപ്പാട്ട്:** സ്ഥലം-മലമ്പ്രദേശം; കാലം-ശരത്ത് (കൂതിർ) (ഹേമന്തവും-മുൻപനിക്കാലം-യോജിക്കും); സമയം-രാത്രിയുടെ മധ്യഭാഗം; ദൈവം-മുരുകൻ; ആഹാരം-തിന, ഐവനം, നെല്ല്; മൃഗം-ആന, പുലി, പന്നി, കരടി; മരം-വേങ്ങാ, കോങ്ക; പക്ഷി-മയിൽ, കിളി; വാദ്യം-തൊണ്ടകപ്പറ (വേലൻ വെറിയാടുന്ന പറ); തൊഴിൽ-തേനെടുപ്പ്; രാഗം-കുറിഞ്ചി; ആളുകൾ-കുറവൻ, കുറത്തി; നായകൻ-മലനാടൻ (വെർപ്പൻ); പൂവ്-വേങ്ങപ്പൂ കാന്തൾപ്പൂ, കുറിഞ്ചിപ്പൂ; ഭാവം -പുണർതൽ അഥവാ ചേർച്ച,സംയോഗം.

▶ കുറിഞ്ചിയിൽ രാഗം കുറിഞ്ചിയിൽ

3. **പാലൈപ്പാട്ട്:** സ്ഥലം-മണൽക്കാട്; കാലം-വേനൽ (ശിശിരവും -പിൻപനിക്കാലം-യോജിക്കും); സമയം-പകലിന്റെ മധ്യഭാഗം; ദൈവം-കൊറ്റവൈ(കാളി); ആഹാരം-കൊള്ളയടിച്ച വസ്തുക്കൾ; മൃഗം -ശക്തിക്ഷയിച്ച ആന, പുലി, ചെന്നായ്; മരം-പാല, ഇരുപ്പ, കള്ളി; പക്ഷി-കഴുക്, പരുന്ത്; വാദ്യം- കൊള്ളയടിപ്പറ, രാഗം-പാല; ആളുകൾ-എയിനർ, എയ്റ്റിയർ; നായകൻ-മീളി, വിടലൈ; പൂവ്-മരാംപൂ; ഭാവം-പിരിതൻ (വിയോഗം).

▶ പാലൈ തിണയിലെ ഭാവം പിരിതൻ

4. **മരുതപ്പാട്ട്:** സ്ഥലം-നാട്ടുമ്പുറം; കാലം-ആറ് ഋതുക്കൾ; സമയം-രാത്രിയുടെ അന്ത്യഭാഗം, പകലിന്റെ അന്ത്യഭാഗം; ദൈവം-ഇന്ദ്രൻ; ആഹാരം- നെല്ല്; മൃഗം-എരുമ, നീർനായ്; മരം- മരുത്, കാഞ്ചി; പക്ഷി-അന്നം, ചക്രവാകം; വാദ്യം-നെല്പ്പറ; തൊഴിൽ-കൃഷി; രാഗം -മരുതം; ആളുകൾ-ഉഴവർ, ഉഴത്തിയർ; നായകൻ-ഊരൻ, മകിഴ്നൻ; പൂവ്-താമര, കഴിനീർ (ജലപുഷ്പങ്ങൾ); ഭാവം-ഊടൽ (പിണക്കം-

▶ മരുതപ്പാട്ടിലെ ദൈവം ഇന്ദ്രൻ

സൗന്ദര്യകലഹം).

**5. നെയ്തൽപ്പാട്ട്:** സ്ഥലം-കടൽത്തീരം, കാലം-ആറ് ഋതുക്കൾ; സമയം -പകലിന്റെ അന്ത്യഭാഗം; ദൈവം-വരുണൻ; ഭക്ഷണം-ഉപ്പും മീനും വിറ്റുകിട്ടുന്നത്; മൃഗം-മുതല, സ്രാവ്; മരം-പുന്ന, കൈത; പക്ഷി-കടൽക്കാക്ക; വാദ്യം-നാവായ്പ്പറ; തൊഴിൽ-മീൻപിടുത്തം, ഉപ്പുവാറ്റൽ; രാഗം-ചെവ്വഴി; ആളുകൾ -നുളൈയർ, നുളൈച്ചിയർ; നായകൻ-ചേർപ്പൻ, തുറൈവൻ; പൂവ്-നെയ്തൽ; ഭാവം-ഇരങ്കൽ (ഏകാകിനിയായ നായികയുടെ വിലാപം).

- നെയ്തൽ സ്ഥലം കടൽത്തീരം

## സാഹിത്യവും ഭൂപ്രകൃതിയും

ഈ പാട്ടുവിഭാഗങ്ങളുടെ പേരിന് മരം, രാഗം, പൂവ് എന്നിവയോടു പ്രകടമായ ബന്ധമുണ്ട്. മുല്ലൈപ്പാട്ടിലെ പൂവ് മുല്ലയാണ്; കുറിഞ്ചിപ്പാട്ടിലെ രാഗവും പൂവും കുറിഞ്ചിയാണ്. പാലൈപ്പാട്ടിലെ മരവും രാഗവും പാലയാണ്. മരുതപ്പാട്ടിലെ മരവും രാഗവും മരുതമാണ്. നെയ്തൽപ്പാട്ടിലെ പൂവ് നെയ്തലാണ്; രാഗം അതിനോട് ഏകീഭാവമുള്ള ചെവ്വഴിയാണ്. ജീവിതത്തെ ഒരു 'എക്കോസിസ്റ്റ' മായി നോക്കിക്കാണുന്ന ഈ രീതി നവീനശാസ്ത്രചിന്തയിലെ 'സിസ്റ്റംസ്' സമീപനത്തോടേറ്റവും അടുത്തു വർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് ഡോ: എം. ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. തിണകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തുറൈ (തുറ) കളെപ്പറ്റിയും തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ വിശദീകരണമുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വർണ്യവിഷയമണ്ഡലമാണ് തുറ. വെട്ച്ചിതിണൈക്ക് 35 തുറകളും, വഞ്ചിപ്പുറൈ തിണക്ക് 13 തുറകളും ഉഴിഞ്ഞ തിണൈക്ക് 20 തുറകളും, തുമ്പെതിണയ്ക്ക് 20 തുറകളും വാകൈ തിണയ്ക്ക് 25 തുറകളും. കാഞ്ചിപുറൈ തിണയ്ക്ക് 20 തുറകളും പാടാൻ പുറൈ തിണയ്ക് 28 തുറകളുമാണുള്ളത്. അപ്രകാരം ഏഴു തിണൈകൾക്കുമായി 161 തുറകൾ സംഘത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നു.

- ഏഴു തിണൈകൾക്കുമായി 161 തുറകൾ സംഘത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നു

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനം തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ ചിലെടുത്ത് വരുന്നുണ്ട്. അലങ്കാരം, രസം എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിലാണുള്ളത്. കാവ്യാത്മാവിനെപ്പറ്റി ഏതു സാഹിത്യത്തിലും ചിന്ത ഒരു പോലെയായിരിക്കും എന്ന തത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിശോധിച്ചാൽ വരാവുന്ന സ്വഭാവിക സ്വാധീനമായിട്ട് ഇതിനെ കണ്ടാൽ മതി. നാട്യശാസ്ത്രവും, അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ പൊയറ്റിക്സും(poetics) തമ്മിൽ പലകാര്യത്തിലും സ്വാധീനം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമല്ലോ! മെയ്പ്പാട്ടിയൽ എന്ന അദ്ധ്യായത്തിലാണ് സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാരുടെ രീതി തൊൽക്കാപ്പിയർ പിന്തുടർന്നിട്ടുള്ളത്. ഉപമാദി നാല് അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റി ഭരതൻ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ ഉപമയുടെ വിവിധ വകഭേദങ്ങൾ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലും വിശദമാക്കുന്നു. എട്ടു രസത്തെപ്പറ്റിയാണ് ഭരതമുനി പറഞ്ഞത്. തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലും 'മെയ്പ്പാടുകൾ' എന്ന പേരിൽ ഉവകൈ (ശൃംഗാരം)അഴുകൈ (കരുണം) പെടുമിതം (വീരം) നകൈ (ഹാസ്യം) ഇളവിയൽ (ബീഭൽസം) മരുട് കൈ (അത്ഭുതം)അച്ചം (ഭയാനകം)വെകുളി (രൗദ്രം)എന്നിങ്ങനെ എട്ടു രസത്തെയും അതിന്റെ സ്ഥായിഭാവത്തെയും പറ്റി പറയുന്നു. ശാന്തം എന്ന രസത്തെപ്പറ്റി പരാമർശവുമില്ല.

- ഉപമയുടെ വകഭേദങ്ങൾ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലും ഉണ്ട്

## തിണസങ്കല്പനത്തിന്റെ സമകാല സാഹിത്യപ്രസക്തിയും സാധ്യതകളും

> ▶ പുതിയകൃതികളെ പഴയപൊരുളുകളിലൂടെ നോക്കിക്കാണാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ

കോളനിവത്കരണത്തിന്റെയും ആധുനികീകരണത്തിന്റെയും ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥകളുടെയും കാലപരിണതികളിൽ തിണകൾക്കു സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള (ലോകപശ്ചാത്തലത്തിൽത്തന്നെ) പരിണതികളും ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്. സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽ 'സൈബർ തിണ'പോലെ പുതിയ തിണകൾ തന്നെ രൂപപ്പെട്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. നവസാങ്കേതികവിദ്യയും വിവരവിജ്ഞാനമേഖലകളും സൃഷ്ടിച്ച ഉത്തരാധുനിക ആഗോളവത്കൃത ജീവിതസംസ്കാരം ഇന്നത്തെ കഥയും നോവലും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാലം, പ്രകൃതി, ജീവിതം, ദർശനം, മൂല്യബോധം എന്നിവയിലെല്ലാം വന്നുചേർന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസൃതമായി സാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളിലെ ആഖ്യാനസന്ദർഭങ്ങളും അതിന്റെ വ്യതിരിക്തത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈയൊരു പരിണാമം സാഹിത്യാപഗ്രഥന പദ്ധതികളെയും പുതുക്കിപ്പണിയുന്നുണ്ട്. പുതിയലാവണ്യപദ്ധതികൾ രൂപപ്പെട്ടുവരികയും നിലവിലുള്ളവ സ്വയം നവീകരണത്തിലൂടെ കാലിക പ്രസക്തി വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുതിയകൃതികളെ പഴയപൊരുളുകളിലൂടെ നോക്കിക്കാണാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ട്.

> ▶ ഐന്തിണകളിൽ കാർഷിക സമൃദ്ധി വെളിവാക്കുന്നത് മരുതം തിണയിൽ

മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിൽ നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാർ എന്നു വിളികൊണ്ട് തകഴി, ദേവ്, ബഷീർ, വർക്കി, കാരൂർ, പൊറ്റക്കാട് തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കൾ സാധാരണക്കാരുടെ അതിസാധാരണ ജീവിതത്തെ ആഖ്യാനതലത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നവരാണ്. നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ക്ലാസ്സിക്കൽ എന്നു വിവരിക്കാവുന്ന സുവർണ്ണകാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥാകൃത്തുക്കളായി നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാരെ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ (അവതാരിക, പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകൾ) വിലയിരുത്തുന്നു. തിണസങ്കല്പത്തിലെ മുതൽകരു/ഉരിപൊരുളുകളുടെ കൃത്യമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ നടത്താവുന്ന വിധം നവോത്ഥാനകാലകഥ ഭൂപ്രകൃതി സവിശേഷതകളോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഐന്തിണകളിൽ കാർഷികസമൃദ്ധി വെളിവാക്കുന്ന മരുതംതിണയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ജീവിതസംസ്കാരമാണ് നവോത്ഥാനകാല കഥകളിൽ പൊതുവായി കാണപ്പെടുന്നത്. തകഴിയുടെയും പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെയും കഥകൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ മരുതനിലത്തിന്റെ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളാകുന്നുണ്ട്. കാർഷികസംസ്കൃതിയിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ജീവിതക്രമങ്ങളും സാമൂഹികവ്യസ്ഥിതികളുമാണ് നവോത്ഥാന കഥകളുടെ പ്രമേയഘടനയെ നിർണയിച്ചത്. കാർഷികമേഖല കരുപ്പിടിപ്പിച്ച നാട്ടിൻപുറത്തുകാരന്റെ ജീവിതവും പരിസ്ഥിതിസൗഹൃദപരമായ അവന്റെ ജീവിതദർശനവും ഇക്കാലത്തെ കഥകളിൽ സാർവ്വത്രികമായി. ജന്മിത്തത്തിൽ നിന്നു മുതലാളിത്തത്തിലേക്കുള്ള സാമ്പത്തികപരിണാമവും രാജഭരണ/ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണക്രമത്തിൽനിന്നും സ്വതന്ത്ര ജനാധിപത്യഭരണത്തിലേക്കുള്ള രാഷ്ട്രീയപരിണാമവും നവോത്ഥാനകാല, ആധുനികപൂർവ്വ മലയാള കഥകളുടെ ഭാവതലം ഒരുക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു.

നവോത്ഥാന കാഥികരിൽ തകഴി കഴിഞ്ഞാൽ മരുതം തിണയുടെ

കഥാകാരൻ എന്ന പരിഗണന നല്കാവുന്ന കഥാകാരൻ പൊൻകുന്നം വർക്കിയാണ്. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിന്റെ കിഴക്കൻ മലയോര ഗ്രാമീണ പ്രദേശമാണ് വർക്കിയുടെ കഥകൾക്കു വിളഭൂമി. അവിടെനിന്നും കാർഷികജീവിതവും ഗ്രാമീണസംസ്കാരവും വിളയിച്ചെടുക്കുന്ന മരുതം കഥകളാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി ഏറെയും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. കുറിഞ്ചി, മുല്ല തിണകളോടു സഹവസിക്കുന്ന മരുതംതിണയാണ് വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ കാണുന്നത്. തകഴിയുടെ കഥകളാകട്ടെ നെയ്തൽത്തിണയോടു ചേർന്നുകിടക്കുന്ന മരുതത്തെയാണു പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നത്. പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ മരുതനിലം കഥകൾ മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ വിശദാംശങ്ങളിൽ തിണസിദ്ധാന്തത്തെ സാധൂകരിക്കുമ്പോൾ ഉരിപ്പൊരുൾ സങ്കല്പത്തിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ട് എന്ന വസ്തുതയും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. മരുതനിലത്തിന്റെ ഭാവകേന്ദ്രമായി ഊടൽ അഥവാ ശൃംഗാരം/സൗന്ദര്യപ്പിണക്കം തൊൽക്കാപ്പിയം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കാർഷികവിളവിന്റെയും സമൃദ്ധിയുടെയും അനുഭവവേളയിൽ സ്വാഭാവികമായുണ്ടാകുന്ന ജീവിതോന്മേഷത്തെയും അനുരാഗചേഷ്ടകളെയുമാണ് സംഘകാലത്തെ മരുതംകവിതകൾ ഭാവത്തനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാനകാല കഥകളിൽ മരുതജീവിതം, ദുരിതങ്ങളുടെയും കഷ്ടപ്പാടുകളുടെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ശോകാർദ്രഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമായാണു വരുന്നത്. കേരളത്തിലെ കാർഷിക മേഖലയിൽ 19,20 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളാണ് അതിനടിസ്ഥാനം എന്നു മനസ്സിലാക്കിയാൻ സംഘകാലത്തിൽനിന്നും നവോത്ഥാനകാലകഥകളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ഉരിപ്പൊരുളിൽവന്ന പരിണാമം സാധൂകരിക്കപ്പെടും

▶ നവോത്ഥാനകഥകളിൽ മരുത ജീവിതം, ദുരിതങ്ങളുടെയും കഷ്ടപ്പാടുകളുടെയും ശോകാർദ്രമായ ആവിഷ്കാരമാണ്

പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവുമായും, സംസ്കാരപഠനവുമായും ബന്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് നടത്തിയ സാഹിത്യരചനകളാണ് സത്യത്തിൽ ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്ന് മനസിലാക്കാം. അത് ഒരു സാഹിത്യ രൂപത്തിന്റെയും സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതല്ല. തികച്ചും ദ്രാവിഡ സംസ്കാരത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു മാത്രം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതാണ്. ഡോ.ലീലാവതി 'സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതിങ്ങനെയാണ്. "സാഹിത്യവും പരിസ്ഥിതിയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യ നിരൂപണശൈലിയ്ക്ക് പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രം വികസിച്ച നവീനഘട്ടത്തിൽ വലിയ കുതിച്ചുചാട്ടങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മനുഷ്യപ്രകൃതിയും ബാഹ്യപ്രകൃതിയും ഒരേ പ്രപഞ്ചസത്തയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് എന്ന അവബോധത്തിൽ നിന്നാണ് പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രവീക്ഷണത്തിന് സമാനമായ ഈ ചിന്താപദ്ധതി ദ്രാവിഡദേശത്ത് രൂപം പൂണ്ടത്." ഇതിന് ഭാരതീയ സാഹിത്യ നിരൂപണപദ്ധതിയിൽ മാതൃകകൾ കാണുന്നില്ല. ഋതുഭേദങ്ങളോട് മാനവമാനസഭാവങ്ങളെ ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും മലകൾ, നദികൾ, ഗ്രാമപ്രകൃതി, വൃക്ഷസസ്യാദികൾ, പുഷ്പങ്ങൾ, ഫലങ്ങൾ എന്നിവയിൽപ്പെട്ട പദാർത്ഥികപ്രകൃതിയും മനുഷ്യാത്മാവും തമ്മിലുള്ള ആത്മീയൈക്യം പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാവ്യകല്പനകൾ, ഇതിഹാസപുരാണാദികളിലും കാളിദാസാദികവികളുടെ രചനകളിലും ഇതിവൃത്തങ്ങൾ പോലെതന്നെ പ്രാമുഖ്യമുള്ള മൗലികഘടകങ്ങ

ളണ്ടെങ്കിലും, അവയെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ഒരു നിരൂപണ ശൈലി രൂപപ്പെട്ടുകാണാത്തതിനാൽ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ കാണുന്ന ഈ വർഗ്ഗീകരണം അതിപ്രധാനമാണ്. വർഗ്ഗീകരണത്തിന് ഔത്തരാഹകലാ-സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളോട് എന്തെങ്കിലും കടപ്പാടുണ്ടെന്നതിന് തെളിവില്ല.'' ഡോ. എം. ലീലാവതി, ഡോ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എന്നിവർ സാഹിത്യത്തിലെ ദ്രാവിഡ സങ്കല്പനങ്ങളെപ്പറ്റി വിശദമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചവരാണ്. 'നിലംപൂത്തുമലർന്നനാൾ' എന്ന പേരിൽ മനോജ് കുറൂർ എഴുതിയ നോവൽ ദ്രാവിഡ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സമകാലിക സംഭാവനയാണ്.

- പാരിസ്ഥിതിക ബോധമാണ് തിണസാഹിത്യ സങ്കല്പത്തിന് അടിസ്ഥാനം

## Summarised Overview

സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിനും, സാഹിത്യമീമാംസയ്ക്കും സമാന്തരമായി ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ദ്രാവിഡ ലാവണ്യശാസ്ത്രമാണ് തിണസങ്കല്പം. തൊൽക്കാപ്പിയം എന്ന ദ്രാവിഡലക്ഷണ ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ഈ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മുതൽച്ചങ്കം, ഇടൈച്ചങ്കം, കടൈച്ചങ്കം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് സംഘങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിൽ ഇന്ന് ലഭ്യമായിട്ടുള്ള രചനകളെല്ലാം കടൈച്ചങ്കത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടതാണ്. ബി.സി. 300 മുതൽ എ.ഡി. 500 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലേതാണ് അവസാന സംഘമായ കടൈച്ചങ്കം. അകം-പുറം എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിലായി 3000ത്തോളം രചനകൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംഭാവനകളാണ്. അകനാനൂറ്, പുറനാനൂറ്, നറ്റിണൈ, കുറുന്തൊകൈ, അയ്കുറുനൂറ്, പതിറ്റുപ്പത്ത് തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ. അകം-പുറം കവിതകളെ ഒന്നാകെ 'പരിപാടൽ' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അകം-പുറം എന്നിവയിലായി 14 തിണകളെപ്പറ്റി വിശദമാക്കുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയം കൂടാതെ അകത്തിയം, യാപ്പംരുങ്കലം, പുറപ്പൊരുൾവെൺപയാല എന്നീ ലക്ഷണ ഗ്രന്ഥങ്ങളും തിണകളുടെ വിശദീകരണ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്. ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രമായും തിണ സങ്കല്പത്തെ സമീപിക്കാവുന്നതാണ്. ഭൂപ്രകൃതിയും കാലവും, ജീവിതസാഹചര്യവും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു മാത്രമേ മനുഷ്യജീവിത ചിത്രീകരണം സാധ്യമാകുകയുള്ളൂ എന്ന ലാവണ്യ ദർശനമാണ് തിണ സങ്കല്പത്തിന് പിന്നിലുള്ളത്. ഉചിത പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലവും, കാലക്രമവും ഒരുമിച്ചു നിൽക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽ മാത്രമേ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും കഴിയുകയുള്ളൂ എന്ന് സംഘകാലസാഹിത്യത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ.

കുറിഞ്ചി തിണ മലപ്രദേശങ്ങളിൽ കാണുന്ന പൂവും സൗന്ദര്യ പ്രതീകമായ മുരുകനുമാണ് കുറിഞ്ചി തിണയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ. ജലാശയങ്ങളോടു ചേർന്നു കാണുന്ന ചെമ്പൂക്കൾ ഉള്ള വൃക്ഷവും മഴയുടെ ദേവനായ വേന്തനുമാണ് മരുതം തിണയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ. മേച്ചിൽ പുറങ്ങളിൽ കാണുന്ന മുല്ലപ്പൂവും ഇടയദേവനായ മായോനുമാണ് മുല്ലൈ തിണയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ. ആമ്പലും വരുണനുമാണ് നെയ്തൽ തിണയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ. സ്ഥലം ചതുപ്പ് പ്രദേശം. സമുദ്രതീരപ്രദേശമാണ്. മീൻപിടുത്തമാണ് മുഖ്യതൊഴിൽ. പാലൈതിണയുടെ ചിഹ്നം പച്ചനിറമാർന്ന വൃക്ഷമാണ്. സ്ഥലം ഊഷരഭൂമിയാണ്. കൊറ്റവൈ എന്ന രണദേവതയാണ് പാലൈ തിണയുടേത്. തിണകളിൽ സ്ഥലത്തോട് ചേർന്ന് കാലവും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കുറിഞ്ചി രാത്രിയോടും മഴയോടും ചേർന്നും, മരുതം പുലർകാലവുമായും മുല്ലൈ മുകിൽ നിറഞ്ഞ സന്ധ്യയോടു ചേർന്നും നെയ്തൽ അപരാഹ്നവുമായും പാലൈ വേനൽക്കാല മധ്യാഹ്നത്തോടു ചേർന്നും കടന്നുവരുന്നു. തിണകൾക്ക് പ്രണയവുമായുള്ള ബന്ധം കല്പിക്കുന്നു, ഈ വിഭജനങ്ങൾ പ്രേമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. കുറിഞ്ചി കാമുകീകാമുക സമാഗമത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമാ

ണ്. പാലൈ വിരഹപശ്ചാത്തലം; മുല്ലൈ ക്ഷമാപൂർവ്വമായ കാത്തിരിപ്പിന്റെ പശ്ചാത്തലം; നെയ്തൽ ഉത്കണ്ഠാകുലമായ കാത്തിരിപ്പിന്റെ പശ്ചാത്തലം, മരുതം വെറുപ്പിന്റെ പശ്ചാത്തലം. കുറിഞ്ചിക്ക് വിവാഹത്തിനു മുൻപും മരുതത്തിന് വിവാഹത്തിനുശേഷവും മാത്രമേ സാംഗത്യമുള്ളു. കാവ്യാവിഷ്കരണത്തിന് വ്യക്തതയും മിതത്വവും സിദ്ധിക്കാൻ തിണസങ്കല്പനം സഹായകമാണ്. ഈ തിണകളെല്ലാം അകം കവിതകളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവയാണ്.

ഓരോ തിണകളിലെയും, ജീവിതക്രമം, കൃഷി, വൃക്ഷം, മൃഗം, സമയം, വ്യക്തി, ജീവിതമാർഗ്ഗം, ആരാധനാമൂർത്തി എന്നിവയെപ്പറ്റിയെല്ലാമുള്ള വിശദമായ ചിത്രീകരണം തിണ സങ്കല്പനങ്ങളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യമായ മോക്ഷത്തിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായി ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സാക്ഷ്യങ്ങളായാണ് സംഘം രചനകളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ നിന്ന് രസസിദ്ധാന്തത്തിന് മാത്രമാണ് തിണസങ്കല്പത്തിൽ സ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. ലോകത്തെവിടെയായാലും സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ഒന്നുതന്നെയായിരിക്കും എന്ന സാർവ്വലൗകികതത്വമായി മാത്രം ഈ സാദൃശ്യത്തെ കണ്ടാൽ മതി.

## Assignments

1. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യത്തിലെ ദ്രാവിഡധാരയെക്കുറിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുക.
2. പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിലെ സംസ്കൃതേതര സ്വഭാവം വിശകലനം ചെയ്യുക.
3. തമിഴ് സാഹിത്യ പരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുക.
4. തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ മൂന്നു പൊരുളുകളെക്കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുക.
5. സംഘസാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാന കൃതികളെക്കുറിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുക.
6. ദ്രാവിഡ സാഹിത്യ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റി അപഗ്രഥിക്കുക.
7. ഐന്തിണയെ മുൻനിർത്തി തിണസങ്കല്പത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ വിലയിരുത്തുക.
8. സാഹിത്യവും ഭൂപ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ തിണസങ്കല്പത്തെ മുൻനിർത്തി വിശദീകരിക്കുക.
9. തിണസങ്കല്പത്തിന്റെ സമകാലിക പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും വിലയിരുത്തുക.
10. മലയാള സാഹിത്യശാഖ ഐന്തിണകളുമായി എത്തരത്തിലാണ് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. – ചർച്ച ചെയ്യുക.

## Suggested Reading


1. ഡോ. എം. ലീലാവതി, സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
2. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. ഡോ. കെ. സുകുമാരപിള്ള, കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. മനോജ് കുറൂർ, നിലംപൂത്തു മലർന്നനാൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

# Reference


1. ഡോ. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം-പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. ജി. മധുസൂദനൻ, ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
3. മേലങ്ങത്ത് നാരായണൻ കുട്ടി, സംഘസാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, പുതിയകൃതി പഴയപൊരുൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ദ്രാവിഡമുഖം :- സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, മലയാളപ്പച്ച, ഫെബ്രുവരി 2018.


## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

# അലങ്കാരവും വൃത്തവും

# BLOCK-02

യൂണിറ്റ് -1 ആദ്യകാല ആലങ്കാരികർ അലങ്കാര പദ്ധതികൾ

യൂണിറ്റ് -2 അലങ്കാര വിഭജനം അലങ്കാര പഠനം

യൂണിറ്റ് -3 വൃത്തവും കവിതയും

Unit 1

# ആദ്യകാല ആലങ്കാരികന്മാർ
# അലങ്കാര പദ്ധതികൾ

## Learning Outcomes

- അലങ്കാരം എന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ഭാരതീയ കാവ്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ അലങ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിവിധ നിർവ്വചനങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുന്നു
- അലങ്കാരങ്ങളുടെ സജാത്യവൈജാത്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- അലങ്കാരസംഖ്യയിലെ ഭേദങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ആനന്ദവർദ്ധന്റെ അലങ്കാര ചിന്തയെപ്പറ്റി ഗ്രഹിക്കുന്നു.

## Background

ഭാരതീയ കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ചർച്ചകളിലൊന്ന് അലങ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ളതാണ്. അലങ്കാരം ബാഹ്യമായിട്ടുള്ളതാണോ, കാവ്യത്തിന്റെ ആന്തരികശോഭ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതാണോ? എന്ന ചോദ്യം എപ്പോഴും പ്രസക്തമാണ്. പ്രാചീന സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കുറേ അലങ്കാരങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോയി എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച ആധുനിക വിമർശകർ വരെയുണ്ട്. "സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ, കാവ്യശോഭാകരാൻ ധർമ്മാനലങ്കാരാൻ പ്രചക്ഷതേ" എന്നൊക്കെ നിരവധിയായ നിർവ്വചനങ്ങൾ അലങ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുണ്ട്. യാസ്കന്റെ നിരുക്തത്തിലാണ് ആദ്യമായി അലങ്കാരസൂചന ഉള്ളതെന്ന് കരുതാം. തുടർന്ന് ഭരതമുനി ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം, യമകം എന്നിങ്ങനെ നാല് അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റി പരാമർശിച്ചു. ഭാമഹൻ, ഉദ്ഭടൻ, രുദ്രടൻ എന്നിവർ അലങ്കാര പ്രാധാന്യവാദത്തെ ഒരു പ്രമുഖ സിദ്ധാന്തമാക്കി വളർത്തി. ഭാമഹനുമുമ്പുള്ള കാവ്യചിന്തകന്മാരിൽ ഒരു കൂട്ടർ രൂപകം തുടങ്ങിയ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു മനസിലാക്കാവുന്നതാണ്.

അലങ്കാരചിന്തയുടെ പ്രാമാണികനായ ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വന്യാലോകത്തിൽ അലങ്കാരം ഔചിത്യപൂർവ്വം പ്രയോഗിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിയുടെ അന്തഃചോദനയിൽ നിന്നും വരുന്ന ഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കാരത്തെ സുഗമമാക്കുന്ന രീതിയിൽ പ്രത്യേക പ്രയത്നം കൂടാതെ തനിയെ വന്നു ചേരുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ മാത്രമേ കവികൾ ഉപയോഗിക്കൂ എന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസകരെ ആലങ്കാരികന്മാർ എന്ന് സാധാരണ വ്യവഹരിക്കാറുണ്ട്. അവരുടെ കൃതികളെ അലങ്കാരം എന്നും. ഈ പദത്തിന് വളരെ വ്യാപകവും പരിമിതവുമായ രണ്ടർത്ഥം ഉണ്ട്. വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ സമഗ്രമായ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന് ഈ വാക്ക് പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നു. ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരം, വാമനന്റെ കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അലങ്കാരശബ്ദത്തിന് വ്യാപകമായ അർത്ഥമാണ് വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'സൗന്ദര്യമലങ്കാര' എന്ന വാമന സൂത്രം ഈ വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിന്റെ നിദർശകമത്രേ.

അലങ്കാരം എന്ന വാക്കിന്റെ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഇന്ന് കാവ്യശാസ്ത്രത്തെ അലങ്കാര ശാസ്ത്രം എന്നു വിളിക്കാം. അലങ്കാരം കവിതയുടെ ബാഹ്യഘടകമാണെന്നും സുന്ദരമായ കവിതയ്ക്ക് അലങ്കാരം ഇല്ലെങ്കിലും ദോഷമില്ലെന്നും മറ്റുമുള്ള ആശയങ്ങൾക്ക് പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചപ്പോൾ ആലങ്കാരികൻ, അലങ്കാരം എന്നീ പദങ്ങളുടെ വിവക്ഷയിൽ ഒരധമത്വം വന്നു ചേർന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇന്നു കണ്ടുകിട്ടിയിടത്തോളം അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും പ്രാചീനമായിട്ടുള്ളതു ക്രി .പി. 5ാം നൂറ്റാണ്ടിലോ അതിനടുത്തോ ജീവിച്ച ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരമാണ്. എന്നാൽ ഇതിനുമെത്രയോ മുമ്പ് അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ പാരമതത്വമായ രസത്തിന്റെ സ്വരൂപം മുതലായവയെ വിവരിക്കുന്നതായി 'ഭരതസൂത്രം' എന്നൊരു ഗ്രന്ഥം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടത്രെ.

## Keywords

അലങ്കാരം - ആദ്യകാല ആലങ്കാരികന്മാർ - ഭാമഹന്റെ അലങ്കാര സങ്കൽപ്പം - ദണ്ഡിയുടെ അലങ്കാര സങ്കൽപം - അലങ്കാര സംഖ്യയിലെ ഭേദങ്ങൾ - അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ - ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ - ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അലങ്കാരചിന്ത

## Discussion

### അലങ്കാരപദ്ധതിയുടെ ഉദയം

### Poetics (കാവ്യശാസ്ത്രം)

അലങ്കരിക്കുന്നത് അലങ്കാരം. കാവ്യശരീരമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്ക് ആഹാര്യശോഭ ജനിപ്പിക്കുന്നത് അലങ്കാരം എന്ന് ആശയം.

- കാവ്യശരീരമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്ക് ആഹാര്യശോഭ ജനിപ്പിക്കുന്നത് അലങ്കാരം

കാവ്യശോഭാകരാൻ "ധർമ്മാനലങ്കാരാൻ പ്രചക്ഷതേ'' എന്നു ആചാര്യ ദണ്ഡിയും, 'കാവ്യം ഗ്രാഹ്യമലങ്കാരാത് "സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ" എന്ന് വാമനാചാര്യനും, അലങ്കാരത്തെ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യശരീരത്തിന് ഹാരാദിയാഭരണങ്ങൾ പോലെ കാവ്യശരീരത്തിന് ശോഭാദായകങ്ങളായ ധർമ്മങ്ങൾ ആണ് അലങ്കാരങ്ങൾ. ചമത്കാരം - രസികത - ഹൃദയാഹ്ലാദം - ജനിപ്പിക്കുകയാണ് അലങ്കാരത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഉപമ, ഉത്പ്രേക്ഷ തുടങ്ങിയവ അർത്ഥത്തിനും യമകം, അനുപ്രാസം തുടങ്ങിയവ ശബ്ദത്തിനും ചമത്ക്കാരം ഉളവാക്കുന്നു.

യാസ്കൻ നിരുക്തത്തിൽ ഉപമ എന്നൊരലങ്കാരത്തെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിച്ചതാണ് കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന്റെ ആദിമചരിത്രം. അലങ്കാരങ്ങളുടെ മാതാവ് ഉപമയത്രേ. ഉപമയുടെ ഈറ്റില്ലത്തിൽ പിറന്നു വളർന്നവയാണ് മറ്റലങ്കാരങ്ങൾ അധികവും. 'ഉപമ എന്ന നർത്തകി പല വേഷങ്ങൾ അണിഞ്ഞ്' കാവ്യരംഗത്ത് നൃത്തം വയ്ക്കുന്നതായി ചിത്രമീമാംസയിൽ അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. (ഉപമൈകാ ശൈലൂഷി...സംപ്രാപ്താ ചിത്രഭൂമികാഭേദാൻ)

(‘രഞ്ജയതി കാവ്യരംഗേ; ’

തൃത്വന്തി തദ്വിഥാം ചേതഃ) യാസ്കനുശേഷം ഭരതൻ ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം, യമകം എന്നു നാലലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യത്തിലുണ്ടെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, വാമനൻ, ഉദ്ഭടൻ, രുദ്രടൻ തുടങ്ങിയവർ വൈചിത്രഭംഗികളോടെ നൂതനാലങ്കാരങ്ങൾ പലതും വാർത്തെടുത്തു. അനേകശതം അലങ്കാരങ്ങൾ സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തൾ ഉണ്ട്. ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലുള്ളമാതിരി ഉക്തി വൈചിത്ര്യങ്ങൾ -അലങ്കാരങ്ങൾ - ലോകത്ത് മറ്റൊരു സാഹിത്യത്തിലും ഇല്ലെന്നുള്ളത് ഒരു വസ്തുതയാണ്.

▶ അനേകശതം അലങ്കാരങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലുണ്ട്

## അലങ്കാരം

ഭാരതീയസാഹിത്യം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന പൗരസ്ത്യസാഹിത്യത്തിനെ അലങ്കാരശാസ്ത്രം എന്നും, ഇത് വ്യാഖ്യാനിച്ചവരെ ആലങ്കാരികന്മാർ എന്നുമാണ് നാം വിവിക്ഷിച്ചിരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യത്തെയാണ് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ‘സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ’ എന്ന ചൊല്ലു തന്നെ ഇക്കാര്യം അടിവരയിടുന്നു. സാഹിത്യസംബന്ധമായി ആദ്യത്തെ ആധികാരിക ഗ്രന്ഥമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം മുതൽ അപ്പയ്യദീക്ഷിതരുടെ കുവലയാനന്ദം വരെയുള്ള കൃതികളിൽ അലങ്കാര വൈവിധ്യത്തെപ്പറ്റി നിരവധി പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. വിവിധ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ അലങ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങളും, വ്യാഖ്യാനങ്ങളും സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ എഴുതിയ ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ പ്രാധപ്പെട്ട അലങ്കാരങ്ങളും ലക്ഷ്യലക്ഷണം ചെയ്ത് വിശദമാക്കുകയാണ് ഈ യൂണിറ്റിൽ. സുപ്രധാനമായ ചില അലങ്കാരങ്ങളുടെ സാജാത്യവൈജാത്യങ്ങളും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

▶ ആദ്യത്തെ ആധികാരിക ഗ്രന്ഥം ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം

അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ പ്രമുഖനും പ്രഥമനും ഭാമഹനാണ്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യാലങ്കാരമാണ് അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ ആദ്യഗ്രന്ഥം. വനിതാമുഖം ആകർഷകമാണെങ്കിലും അലങ്കാരമില്ലെങ്കിൽ ശോഭിക്കുകയില്ല (നകാന്തമപി നിർഭൂഷം ; വിഭാതി വനിതാനനം) എന്ന് ഭാമഹൻ പറയുമ്പോൾ കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാണ്. അലങ്കാരങ്ങളെ പ്രത്യേകം വിഭജിക്കാതെ മുപ്പത്തൊമ്പത് അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ഭാമഹൻ ലക്ഷ്യലക്ഷണം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

▶ മുപ്പത്തൊമ്പത് അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ഭാമഹൻ ലക്ഷ്യലക്ഷണം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു

“കാവ്യശോഭാകരാൻ ധർമ്മാ

നലങ്കാരാൻ പ്രചക്ഷതേ” എന്നതായിരുന്നു ദണ്ഡിയുടെ വാദം. കാവ്യാദർശകർത്താവായ ദണ്ഡിയ്ക്കും അലങ്കാരത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ടായിരുന്നു. മൂന്നു പരിച്ഛേദങ്ങളുള്ള കാവ്യാദർശത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങളെ വിശദമായി അദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. മുപ്പത്തിയഞ്ച് അലങ്കാരങ്ങളെയാണ് ദണ്ഡി ലക്ഷ്യലക്ഷണം ചെയ്യുന്നത്.

ദോഷങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുകയും ഗുണങ്ങളും ഉപമ തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങളും ചേർക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സൗന്ദര്യത്തെയാണ് വാമനാചാര്യൻ അലങ്കാരമെന്ന് വിളിച്ചത്. ഭാരതീയ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അലങ്കാരത്തെ വൈപുല്യത്തോടുകൂടി സമീപിച്ചത് വാമനനാണ്. ‘സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ’ എന്നതായിരുന്നു വാമനമതം. ശബ്ദാർത്ഥ സംയോ

ഗത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന സൗന്ദര്യമാണ് കാവ്യധർമ്മമെന്ന ചിന്താഗതിയാണിതിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നത്. സൗന്ദര്യം അഥവാ അലങ്കാരം എങ്ങനെ ഉണ്ടാകുമെന്ന ചോദ്യത്തിന് വാമനൻ നൽകുന്ന മറുപടി 'സദോഷഗുണാലങ്കാരഹാനാദാനാഭ്യാം' എന്നാണ്. അതായത് ദോഷത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയും ഗുണാലങ്കാരങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചും കൊണ്ടുമാത്രമേ നല്ല അലങ്കാരം സൃഷ്ടിക്കാനാകൂ എന്ന് വാമനാചാര്യൻ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. അലങ്കാരത്തിൽ ഉപമയെ, കവിയുടെ പ്രതിഭാ പ്രകാശമായി ആദ്യം കണ്ടതും സർവ്വാലങ്കാരങ്ങൾക്കും ബീജം ഉപമയാണെന്ന് ആദ്യമായി പ്രസ്താവിച്ചതും വാമനനാണ്. കൃത്രിമശബ്ദാലങ്കാരകസർത്തുകളെ വാമനൻ ശക്തമായി എതിർത്തിരുന്നു.

- കൃത്രിമശബ്ദാലങ്കാരകസർത്തുകളെ വാമനൻ എതിർത്തിരുന്നു

അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രമാണികനായ വ്യക്തിത്വത്തിനുടമയാണ് രുദ്രടൻ. കാവ്യാലങ്കാരം എന്നാണ് രുദ്രടന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേര്. ശബ്ദാർത്ഥം കാവ്യം എന്ന കാവ്യത്തെ നിർവചിക്കുന്ന രുദ്രടനാണ് അലങ്കാരത്തെ നാലായി തിരിക്കുന്നത്. വാസ്തവം, ഔപമ്യം, അതിശയം, ശ്ലേഷം എന്നിങ്ങനെയായിരുന്നു രുദ്രടന്റെ അലങ്കാരവിഭജനം എ.ആർ രാജരാജവർമ്മ ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ

- എ.ആർ അലങ്കാര വിഭജനം നടത്തിയത് രുദ്രടന്റെ പാത സ്വീകരിച്ചാണ്

"ഓർത്താലതിശയം, സാമ്യം
വാസ്തവം ശ്ലേഷമിങ്ങനെ
അലങ്കാരങ്ങളെത്തീർപ്പാൻ
നാലുതാനിഹ സാധനം"

എന്നിങ്ങനെ അലങ്കാര വിഭജനം നടത്തിയത് രുദ്രടന്റെ പാത സ്വീകരിച്ചാണ്. അലങ്കാര സംഖ്യാഭേദങ്ങൾ രുദ്രടന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ 68 എണ്ണമാണ്.

## ആദ്യകാല ആലങ്കാരികന്മാർ

### ഭാമഹന്റെ അലങ്കാരസങ്കല്പനം

അലങ്കാര പ്രാധാന്യവാദം ഭാമഹാദികളുടെ കാവ്യഭാഷാദർശനം നാട്യശാസ്ത്രത്തിനുശേഷം ഭാമഹാലങ്കാരം രചിക്കപ്പെടുന്നതുവരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ നടന്ന കാവ്യചർച്ചകളിൽ അലങ്കാരങ്ങളുടെ സാഹിത്യഭാഷാധർമ്മം, സാമാന്യസ്വഭാവം, വകഭേദങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സൗന്ദര്യതത്വങ്ങൾ സംബന്ധിച്ചുണ്ടായ ഉപദർശനങ്ങൾ വ്യക്തമായി അറിയുവാൻ തക്ക രേഖകളൊന്നും നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടില്ല. 7-ാം ശതകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരമാണ് കണ്ടിടത്തോളം ആദ്യത്തെ സാഹിത്യമീമാംസാഗ്രന്ഥമെന്ന് കരുതുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രപ്രതിപാദിതമായ സൗന്ദര്യതത്വങ്ങളിൽ രസമാണ് കേന്ദ്രഭൂതമെങ്കിലും, കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിച്ച് പ്രാചീനാചാര്യൻമാർ പ്രാധാന്യം നൽകിയത് അലങ്കാരസങ്കല്പനത്തിനായിരുന്നുവെന്ന് ഭാമഹാലങ്കാരം തെളിയിക്കുന്നു. കാവ്യസൗന്ദര്യം പ്രതിപാദന വൈചിത്ര്യത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നുവെന്ന ചിന്താഗതിയാണ് ഇതിന്നടിസ്ഥാനം. അഭിനേയമായ കാവ്യത്തിലെന്നപോലെ അനഭിനേയമായ കാവ്യത്തിലും രസസമ്പത്തുണ്ടാകണമെന്ന മതം ആർക്കും അസ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല; എന്നാൽ കാവ്യത്തിന്റെ സവിശേഷ ധർമ്മം കേവലം രസമല്ലെന്നും ശബ്ദസംരചനയിലും അർത്ഥസംവിധാനത്തിലും വരുത്തുന്ന വൈചിത്ര്യമാണെന്നും

ആദ്യകാലമതാചാര്യന്മാർ അനുശാസിച്ചു. ഭാമഹൻ, ഉദ്ഭടൻ, രുദ്രൻ എന്നിവർ അലങ്കാര പ്രാധാന്യവാദത്തെ ഒരു പ്രമുഖസിദ്ധാന്തമാക്കി വളർത്തി. ഭാമഹനുമുമ്പുള്ള കാവ്യചിന്തകന്മാരിൽ ഒരു കൂട്ടർ രൂപകം തുടങ്ങിയ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നത്. സ്വതവേ സുന്ദരമായിരുന്നാലും കാമിനീ വദനം അലങ്കാരമണിയാഞ്ഞാൽ ആകർഷകമാവില്ലെന്ന് അവർ കരുതി. എന്നാൽ, മറ്റൊരു കൂട്ടർ രൂപകാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ ബാഹ്യമാണെന്നത്രേ സങ്കല്പിച്ചത്. നാമപദങ്ങളുടെയും ക്രിയാപദങ്ങളുടെയും സന്നിവേശത്തിലുളവാക്കുന്ന ശബ്ദസൗന്ദര്യത്തെയാണ് അവർ മുഖ്യമായിക്കരുതിയത്; അർത്ഥസന്നിവേശത്തെയല്ല. ഭാമഹനാകട്ടെ, അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെയും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളെയും ഒരുപോലെ പ്രധാനമെന്നു മാനിക്കുന്നു. ഭാഷാശില്പമാണല്ലോ കാവ്യം. ഭാഷയുടെ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിലുള്ള പ്രയോഗത്തെ ആരും കാര്യമായി ഗണിക്കാറില്ല. പരസ്പരം ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള മാധ്യമമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് അതിനു പ്രത്യേകിച്ച് ഒരാകർഷകത്വവുമില്ല.

- ആദ്യത്തെ ആലങ്കാരികൻ ഭാമഹനാണ്

> " ഗതോ? സ്തമർകഃ ഭാതീന്ദുർഃയാന്തി വാസായ പക്ഷിണഃ
>
> ഇത്യേവമാദി കിം കാവ്യം വാർതാമേനാം പ്രചക്ഷതേ" (കാവ്യാലങ്കാരം)

സൂര്യനസ്തമിച്ചു; ചന്ദ്രൻ പ്രകാശിക്കുന്നു; പക്ഷികൾ ചേക്കേറുന്നു എന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രസ്താവങ്ങൾ കാവ്യമല്ല, വെറും വാർത്തയേ ആവൂ. ഇതേ ആശയം ഒന്നു വളച്ചുകെട്ടി അനുപ്രാസം മുതലായ ശബ്ദഭംഗികളോ ഉപമ തുടങ്ങിയ അർത്ഥഭംഗികളോ കലർത്തി അവതരിപ്പിച്ചാലോ, കാവ്യമാവുകയും ചെയ്യും. അപ്പോൾ വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയുക - വക്രോക്തി - യാണ് സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്നു കാവ്യഭാഷയെ വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്ന സൗന്ദര്യതത്വം അഥവാ അലങ്കാരങ്ങളുടെ സാമാന്യധർമ്മം എന്നാണ് ഭാമഹന്റെ സിദ്ധാന്തം.

> "വാചാം വകാർത്ഥശബ്ദോക്തിരലങ്കാരായ കല്പതേ"
>
> (കാവ്യാലങ്കാരം,)
>
> "ന നിതാന്താദിമാത്രേണ ജായതേ ചാരുതാ ഗിരാം
>
> വക്രാഭിധേയശബ്ദോക്തിരിഷ്ടാ വാചാമലംകൃതിഃ"

- ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ വക്രമായ ഉക്തിയാണ് വാക്കിന്നലങ്കാരം

നേരിട്ട് അർത്ഥം മനസ്സിലാകുമാറ് വളച്ചുകെട്ടൊന്നും കൂടാതെ ശ്രുതിപേശലമായി പറയുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം വാക്കിന്നു സൗന്ദര്യമുണ്ടാവില്ല; ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ വക്രമായ ഉക്തിയാണ് വാക്കിന്നലങ്കാരം. മഹാകാവ്യം, നാടകം, മുക്തകം, ആഖ്യായിക തുടങ്ങിയ എല്ലാ കാവ്യഭേദങ്ങളിലും വക്രോക്തിയുണ്ടായിരിക്കണം, ദുരുക്തം പോലും പ്രതിപാദനവൈചിത്ര്യം കൊണ്ടു സുന്ദരമായിത്തീരും "സന്നിവേശവിശേഷാത് തു ദുരുക്തമപി ശോഭതേ"

## ദണ്ഡിയുടെ അലങ്കാരസങ്കല്പം

രീതിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ മാർഗദർശകനായ ആചാര്യദണ്ഡി അലങ്കാരങ്ങളെക്കാൾ ഗുണങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചത്. എങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിന് അലങ്കാരങ്ങളോടും പ്രത്യേക താത്പര്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു കാണാം. അതുകൊണ്ട് അലങ്കാരങ്ങളെ ഭാമഹനേക്കാൾ വിസ്തരിച്ച് നിരൂപിക്കുന്നുണ്ട് ദണ്ഡി. "കാമം സർവ്വോപ്യലങ്കാരാ രസമർത്ഥേ

നിഷിഞ്ചതി'' (കാവ്യാദർശം) എല്ലാ അലങ്കാരങ്ങളും അർത്ഥത്തെ സരസമാക്കുന്നു, ചമൽകാരമുള്ളതാക്കുന്നു - എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ഒരു സാമാന്യലക്ഷണം ആദ്യമായി നിർദേശിച്ചതും ദണ്ഡിയാണ്. "കാവ്യശോഭാകരാൻ ധർമ്മാൻ അലങ്കാരാൻ പ്രചക്ഷതേ'' (കാവ്യാദർശം) - കാവ്യത്തിന് ശോഭയുളവാക്കുന്ന ധർമ്മങ്ങളെ അലങ്കാരങ്ങളെന്നു പറയുന്നു.' അദ്ദേഹം വാങ്മയത്തെ (കാവ്യത്തെ) സ്വഭാവോക്തി, വക്രോക്തി എന്നു രണ്ടുവിധത്തിൽ സാമാന്യമായി വിഭജിക്കുന്നു: "ഭിന്നം ദ്വിധാ സ്വഭാവോക്തിർവക്രോക്തി ശ്ചേതി വാങ്മയം'. സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരങ്ങളിൽ പ്രഥമഗണനീയമാണെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുകയും ഹേതു- സൂക്ഷ്മ-ലേശങ്ങളെ ഏറ്റവും നല്ല അലങ്കാരങ്ങളായി പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

▶ കാവ്യത്തിന് ശോഭയുളവാക്കുന്ന ധർമ്മങ്ങളാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ

"നാനാവസ്ഥം പദാർത്ഥാനാം രൂപം സാക്ഷാദ് വിവൃണ്വതീ
സ്വഭാവോക്തിശ്ച ജാതിശ്ചേത്യാദ്യാ സാലങ്കൃതിഃ"
(കാവ്യാദർശം)

(ജാതിഗുണക്രിയാദ്രവ്യവശേന വിവിധപ്രകാരമായിരിക്കുന്ന പദാർത്ഥങ്ങളുടെ രൂപവിശേഷത്തെ കൺമുമ്പിൽ കാണിച്ചുതരുന്ന സ്വഭാവോക്തി അഥവാ ജാതി ഒന്നാമതായി ഗണിക്കേണ്ടുന്ന അലങ്കാരമാകുന്നു.)

വക്രോക്തിഭേദങ്ങളായ എല്ലാ അലങ്കാരങ്ങളുടേയും പരമാശ്രയം (ചമൽക്കാരബീജം) അതിശയോക്തിയാണെന്ന് ഭാമഹനെപ്പോലെ ദണ്ഡിയും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറയുന്ന അറുപത്തിനാലു സന്ധ്യംഗങ്ങൾ, പതിനാറ് വൃത്ത്യംഗങ്ങൾ, മുപ്പത്താറു ലക്ഷണങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പോലും അലങ്കാരങ്ങളായാണ് ദണ്ഡി പരിഗണിക്കുന്നത്. ഇതുകൊണ്ടെല്ലാം, ഭാമഹനെപ്പോലെ അലങ്കാര പ്രാധാന്യവാദിയായിരുന്നു ദണ്ഡി എന്ന് പി.വി. കാണെയെപ്പോലെ ചില പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ, ദണ്ഡി അലങ്കാര പ്രാധാന്യവാദിയല്ല. അലങ്കാരങ്ങളേക്കാൾ ഗുണങ്ങൾക്കും മാർഗ്ഗ (രീതി) സങ്കല്പത്തിനുമാണ് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നല്കിയതെന്ന് വഴിയേ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

▶ ആചാര്യദണ്ഡി അലങ്കാരങ്ങളെക്കാൾ ഗുണങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചത്

## അലങ്കാര സങ്കല്പപരിണാമം

### അലങ്കാരസംഖ്യയിലെ ഭേദങ്ങൾ

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉപമ, ദീപകം, രൂപകം എന്ന് അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെയും യമകം എന്ന ശബ്ദാലങ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുമാണ് പറയുന്നത്. ഉപമയ്ക്ക് അഞ്ചും യമകത്തിന് പത്തും രൂപഭേദങ്ങൾ ഉള്ളതായും പറയുന്നു. ഭരതമുനി നാല് അലങ്കാരമെന്ന് പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയ അലങ്കാരസംഖ്യ അപ്പയ്യദീക്ഷിതരിലെത്തുമ്പോൾ 150 ആയി വർധിക്കുന്നത് കാണാം. ഭരതൻ 19 (നാട്യശാസ്ത്രം), ഭാമഹൻ 38 (കാവ്യാലോകം) ദണ്ഡി 37 (കാവ്യാദർശം) വാമനൻ 39(കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി), രുദ്രടൻ 68(കാവ്യാലങ്കാരം), ഭോജൻ 72 (സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണം), മമ്മടഭട്ടൻ 115 (കാവ്യപ്രകാശം), രുയ്യകൻ 82 (അലങ്കാരസർവ്വസ്വം), വിശ്വനാഥൻ 72 (സാഹിത്യദർപ്പണം), അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ 150 ( കുവലയാനന്ദം) എന്ന മുറയ്ക്ക് അലങ്കാരങ്ങളുടെ സംഖ്യ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

▶ പ്രസിദ്ധരുടെ അലങ്കാരവിഭജനങ്ങൾ

## അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും

രുദ്രടനാണ് ശബ്ദാലങ്കാരം അർത്ഥാലങ്കാരം എന്നിങ്ങനെ അലങ്കാരങ്ങളെ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളാക്കിയത്. ചമത്കാരത്തിനു കാരണമായ അതിശയം, സാദൃശ്യം, ശ്ലേഷം, വാസ്തവം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെ വീണ്ടും വിഭജിച്ചതും രുദ്രടനാണ്. എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ കുവലയാനന്ദത്തെ പിന്തുടർന്ന് ഭാഷാഭൂഷണത്തിലൂടെ അലങ്കാരങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യലക്ഷണങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുകയും രുദ്രടനെ മാതൃകയാക്കുകയും ചെയ്തു.

- അലങ്കാരങ്ങൾ രണ്ട് വിഭാഗം

## ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അലങ്കാരചിന്ത

അലങ്കാര ചിന്തയിൽ പ്രാമാണികനായ ആചാര്യനായിരുന്നു ആനന്ദവർധനൻ. ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വക്താവാണ് അദ്ദേഹം. കവിതയിൽ അലങ്കാരം ഔചിത്യപൂർവ്വം പ്രയോഗിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്ന് അദ്ദേഹം ധ്വന്യാലോകത്തിൽ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ കാവ്യശാസ്ത്ര വിദ്യാർത്ഥി അറിഞ്ഞിരിക്കണമെന്നും ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറയുന്നു. കവിയുടെ അന്തർചോദനയിൽ നിന്നും വരുന്ന ഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്കാരത്തെ സുഗമമാക്കുന്ന രീതിയിൽ പ്രത്യേക പ്രയത്നം കൂടാതെ തനിയെ വന്നുചേരുന്ന, അലങ്കാരങ്ങൾ മാത്രമേ കവി ഉപയോഗിക്കാൻ പാടുള്ളുവെന്ന് അദ്ദേഹം നിഷ്കർഷിക്കുന്നു. അലങ്കാരങ്ങൾ മനപ്പൂർവ്വം ചിന്തിച്ച് ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ശ്രമിച്ചാൽ വൈരസ്യം ഉണ്ടാകും. മറിച്ച് എഴുതിപ്പോകുന്ന കവിത പോലെ തനിയെ ഉണ്ടാകുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ ആനന്ദദായകമായിരിക്കും.

- കവിതയിൽ അലങ്കാരം ഔചിത്യപൂർവ്വം പ്രയോഗിക്കണം ധ്വന്യാലോകം

> "രസാക്ഷിപ്തതയാ യസ്യ ബന്ധഃ ശക്യ ക്രിയോ ഭവേത്
> അപൃഥകയത്നനിർവർത്യോ സോ? ലങ്കാരോ ധ്വനൗ മതഃ"

എന്ന കാരികയിലൂടെ ആനന്ദവർദ്ധനൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രതിഭയുള്ള കവിക്ക് രസം നിർഭരമായ കവിത അലങ്കാരം ഉൾപ്പെടുത്തി രചിക്കാൻ കഴിയും എന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

## Summarised Overview

ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തെ അലങ്കാരശാസ്ത്രം എന്നുകൂടി വിളിക്കുന്നു. അലങ്കാരത്തിനും അതിന്റെ പ്രയോഗ വൈചിത്ര്യത്തിനും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ വരുംകാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള പ്രാമുഖ്യമാണിതു തെളിയിക്കുന്നത്. 'അലം കരോത്' എന്നാണ് അലങ്കാരശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥം. അതായത് 'മതിയാവോളം ചെയ്യുക' എന്നർത്ഥം. ഔചിത്യത്തോടുകൂടി പ്രയോഗിക്കുക എന്ന അർത്ഥം കൂടി അലങ്കാരത്തിനുണ്ട്. വ്യാപകവും പരിമിതവുമായ അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വാക്കാണ് അലങ്കാരം. ഭരതമുനി മുതൽ വിശ്വനാഥ കവിരാജൻ വരെയുള്ള ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാർ അലങ്കാരത്തെ നിർവചിക്കുകയും വിഭജിക്കുകയും അവയുടെ പ്രയോഗ സാധ്യതകൾ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ അലങ്കാരം കാവ്യസൗന്ദര്യനിദാനമായ സകല ഘടകങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഔചിത്യപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കാത്തവർക്ക് അത് ഏച്ച്കെട്ടലായി തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയകാലത്തെ

കാവ്യബിംബങ്ങളും, പ്രതിമാനവുമെല്ലാം യഥാർത്ഥത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽപ്പെട്ട താണ്. സാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷയും അതിലെ ഉള്ളടക്കവും നമുക്ക് നിത്യപരിചിതമായിരിക്കും. പക്ഷേ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ വിചിത്രമായ വിന്യാസഭംഗികൊണ്ട് കവികൾ വായനക്കാരെ വല്ലാതെ മോഹിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വ്യാമോഹന ശക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനം അലങ്കാരമാണെന്ന് നീലകണ്ഠദീക്ഷിതർ പറയുന്നത് അലങ്കാരങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യത്തെ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. അതിനാൽ വാമനാചാര്യൻ പറഞ്ഞതുതന്നെ ഉറപ്പിക്കാം “സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ’’.

രസം, ഗുണം, രീതി, ധ്വനി, വക്രോക്തി, അനുമാനം, ഔചിത്യം, അലങ്കാരം തുടങ്ങിയ പദ്ധതികളിലൂടെയാണ് ഭാരതീയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വികസിച്ചുവന്നത്. എല്ലാ സിദ്ധാന്തങ്ങളും അലങ്കാരത്തിലൊതുങ്ങുന്നു എന്ന് വിശ്വസിച്ച പണ്ഡിതന്മാരുണ്ട്. ഏത് സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും അതതിന്റെ പ്രണേതാക്കൾ അലങ്കാരത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങളിലൊന്നിതാണ്. നിരുക്തത്തിലും, നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും അലങ്കാര പരാമർശമുണ്ടെങ്കിലും അലങ്കാരത്തിന്റെ പിതാവായി ഭാമഹനെയാണ് കരുതി വരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലങ്കാരമാണ് അലങ്കാരപ്രധാനമായുണ്ടായ പ്രഥമഗ്രന്ഥം. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ നാലിൽ തുടങ്ങിയ അലങ്കാരസംഖ്യ അപ്പയ്യദീക്ഷിതരിൽ എത്തിയപ്പോൾ നൂറിലധികമായ കാര്യം പറഞ്ഞുവല്ലോ! കാവ്യത്തിന് ശോഭ നൽകുന്ന മുഖ്യ ഘടകമാണ് അലങ്കാരമെന്ന് ആചാര്യദണ്ഡി പറയുന്നതും, “കാവ്യം, ഗ്രാഹ്യമലങ്കാരാത്-സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ’’ എന്നു വാമനാചാര്യൻ വിശദീകരിക്കുമ്പോഴും ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽ വാച്യമായി ചമൽക്കാരം ചമയ്ക്കുന്ന മട്ട് എന്ന് അലങ്കാരത്തെ എ. ആർ. നിർവ്വചിക്കുമ്പോഴും കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിലുള്ള സ്ഥാനം പ്രതിഷ്ഠാപകമാകുന്നു. അലങ്കാരം എന്നതിനർത്ഥം അലം കരോത് (മതിയാവോളം) എന്നാണ്. തൃപ്തി ഉണ്ടാക്കുന്നത് എന്ന മറ്റൊരർത്ഥം കൂടി ഇതിനുണ്ട്. കാവ്യത്തിന് ആസ്വാദകമനസ്സിൽ പ്രവേശനം നൽകാനുള്ള ഉപകരണമായിട്ടാണ് അന്നുള്ളവർ അലങ്കാരത്തെ കണ്ടത്. എന്നാൽ ആധുനികർ ഇതിലെ ബാഹ്യമോടിയായും, കാവ്യാഡംബരമായും വിലകുറച്ചു കണ്ടു. കവിയശഃപ്രാർത്ഥികളായ നിരവധി പേരുടെ രചനകൾ ഇങ്ങനെയൊരു ആരോപണത്തെ ശരിവയ്ക്കാൻ സഹായിച്ചിരിക്കാം. എന്നാൽ അലങ്കാരമില്ലാത്ത രചന ശുഷ്കമാണെന്നതാണ് വസ്തുത. ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെ മുക്കാൽഭാഗവും അലങ്കാരത്തിന് വേണ്ടി നീക്കി വച്ചത് ആധുനികരിൽ അലങ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റിധാരണയ്ക്കിടയാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് പ്രൊഫഃ ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ ഭാരതീയ കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധമായ വക്രോക്തിയെയും അനുമാനത്തെയുമെല്ലാം എ. ആർ. അപ്രധാനമായ അലങ്കാരമായി കണ്ടതും അലങ്കാരത്തോടുള്ള താൽപര്യക്കുറവിന് കാരണമായിരിക്കാം. മാത്രമല്ല മലയാളത്തിലെ ശബ്ദാലങ്കാരഭ്രമത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രാസവാദവും മറ്റും ഇത്തരത്തിൽ പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്.

## Assignments

1. അലങ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് ആലങ്കാരികന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുക.
2. ഭാമഹന്റെ അലങ്കാര സങ്കല്പപരിണാമത്തെപ്പറ്റി വിവരിക്കുക.
3. ആചാര്യദണ്ഡിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ അലങ്കാര സങ്കല്പം എന്തെന്ന് വിശദമാക്കുക.
4. പ്രാചീന ആലങ്കാരികന്മാർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള അലങ്കാരസംഖ്യയിലെ ഭേദങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുക.

5. അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെ കുറിച്ച് വിശദമാക്കുക
6. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അലങ്കാരചിന്തയെപ്പറ്റി വിവരിക്കുക.
7. അലങ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രമുഖ നിർവചനങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കുക.
8. പ്രമുഖ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ ആലങ്കാരിക ഗ്രന്ഥങ്ങളെപ്പറ്റി വിവരിക്കുക.

## Suggested Reading


1. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, സാഹിത്യഭൂഷണം, മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം, മലപ്പുറം.
2. ഡോ. കെ. സുകുമാരപിള്ള, കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, അലങ്കാര ശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.


## Reference


1. എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, ഭാഷാഭൂഷണം എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം.
2. ടി. ഭാസ്കരൻ, ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ഡോ. കെ. സുകുമാര പിള്ള, കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

# Unit 2

# അലങ്കാര വിഭജനം അലങ്കാര പഠനം

## Learning Outcomes

- ഭാഷാഭൂഷണം പ്രധാനമാക്കി പ്രധാന അലങ്കാരങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യലക്ഷണം അറിയുന്നു
- ശ്ലേഷാലങ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷത അറിയുന്നു
- അർത്ഥാലങ്കാരത്തോടൊപ്പം ശബ്ദാലങ്കാരത്തിന്റെ സാധ്യത പരിശോധിക്കുന്നു
- അപ്രസ്തുത പ്രശംസ-രൂപകാതിശയോക്തി ഇവയുടെ വ്യത്യാസം കണ്ടെത്തുന്നു
- ഭാഷാഭൂഷണ നിരൂപണത്തെ മനസിലാക്കുന്നു

## Background

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതമുനി മുഖ്യമായും ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം, യമകം എന്നീ നാലലങ്കാരങ്ങളയാണ് നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് വന്ന രുയ്യകൻ, ഉദ്ഭടൻ, രുദ്രടൻ എന്നിവരും അലങ്കാരങ്ങളെ ഇത്തരത്തിലാണ് വിഭജനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നു. സംസ്കൃത അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായ ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ അലങ്കാരശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രീതിയിലാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യശരീരത്തിൽ ആഭരണങ്ങൾ എന്നപോലെ കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ ബാഹ്യവും അനിത്യവുമാണെന്നും വാച്യവാചകങ്ങളാകുന്ന അംഗങ്ങളെ അലങ്കരിക്കുന്നതുവഴി കാവ്യാത്മകമായ രസത്തെ പോഷിപ്പിക്കുകയാണ് അലങ്കാരങ്ങളുടെ ധർമ്മമെന്നും ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ പറയുന്നു.

മലയാളത്തിലെ കാവ്യാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് വ്യവസ്ഥകൾ നിർദ്ദേശിച്ച് കേരളപാണിനി എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ 1902 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് ഭാഷാഭൂഷണം. തന്റെ അധ്യാപനവൃത്തിയിൽ അവശ്യം വേണ്ടിയിരുന്ന ആധികാരികഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അഭാവം മുൻനിർത്തി രാജരാജവർമ്മ, തന്റെ ബി. എ. വിദ്യാർത്ഥികൾക്കുവേണ്ടി രണ്ടുവർഷത്തോളം തയ്യാറാക്കിയിരുന്ന കുറിപ്പുകൾ സമാഹരിച്ചതാണ് ഭാഷാഭൂഷണം. പില്ക്കാലത്ത് മലയാളഭാഷാപഠിതാക്കൾക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത പാഠപുസ്തകമായും കാവ്യനിരൂപകർക്ക് ആശ്രയിക്കാവുന്ന ഏറ്റവും ആധികാരികമായ ഗ്രന്ഥമായും ഭാഷാഭൂഷണം മാറി.

സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ഒട്ടുമിക്ക അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളും എ.ആർ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെ പ്രധാന അവലംബങ്ങൾ കുവലയാനന്ദം, അലങ്കാരസർവ്വസ്വം, കാവ്യാലങ്കാരം, കാവ്യപ്രദീപകം, സാഹിത്യദർപ്പണം എന്നീ കൃതികളാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ സ്വരൂപം, വിഭാഗങ്ങൾ, വൃത്തിരീത്യാദികൾ, ഗുണദോഷങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിവയാണ് സാഹി

തൃശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദം അരങ്ങേറുന്നതിനും വർഷങ്ങൾക്കു മുന്നേ രാജരാജവർമ്മ അത്തരം പ്രാസവാദങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകത ഭാഷാഭൂഷണത്തിലൂടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. ആറു ഭാഗങ്ങളാണ് ഭാഷാഭൂഷണത്തിനുള്ളത്. അലങ്കാരപ്രകരണം, ദോഷപ്രകരണം, ഗുണപ്രകരണം, ശബ്ദാർത്ഥപ്രകരണം, ധ്വനിപ്രകരണ ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യപ്രകരണം. ഇതിൽ അർത്ഥാലങ്കാരം, കാവ്യദോഷം, ഗുണരൂപം, ശബ്ദാർത്ഥം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം എന്നിങ്ങനെ കാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ ഓരോന്നും വച്ചാണ് ഭാഷാഭൂഷണം തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളത്. 185 ചെറുശ്ലോകങ്ങളും ഗദ്യരൂപത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള വിശദീകരണങ്ങളും സമൃദ്ധമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ സഹിതം വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പതിപ്പ് കേരളകല്പദ്രുമം അച്ചുകൂടമാണ് തയ്യാറാക്കിയത്.

വിമർശനകലയെ സർഗാത്മക കലയാക്കി മാറ്റിയ സാഹിത്യനിരൂപകനായിരുന്നു കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, അദ്ദേഹം കൃതി കാലത്താൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന ആശയത്തിന് എതിരായിരുന്നു. 'കല കലയ്ക്കു വേണ്ടി', 'കല ജീവിതത്തിന് വേണ്ടി' എന്നീ രണ്ടു വാദമുഖങ്ങൾ എക്കാലത്തും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ഇവയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി 'കല ജീവിതം തന്നെ' എന്നതായിരുന്നു മാരാരുടെ വാദം. വിമർശനം പക്ഷപാതപരമായിരിക്കണം എന്നും പക്ഷപാതപരമല്ലാത്ത വിമർശനം, വിമർശകന്റെ വ്യക്തിത്വം അലിഞ്ഞു ചേരാഞ്ഞതിനാൽ നിർജീവം ആയിരിക്കുമെന്നും മാരാർ വിശ്വസിച്ചു. വിമർശനം കേവല വാചാടോപവും വ്യക്തിവൈരാഗ്യത്തിനുള്ള ആയുധവുമായി തീർന്ന കാലത്താണ് മാരാരുടെ വിമർശനങ്ങളുടെ പ്രസക്തി. മാരാരുടെ പ്രമുഖ സാഹിത്യ പരിശ്രമങ്ങളായിരുന്നു 'മലയാളശൈലി' മുതൽ' കല ജീവിതം തന്നെ' വരെയുള്ള എല്ലാ പ്രധാന നിരൂപണങ്ങളും ഉപന്യാസങ്ങളും . മലയാള ശൈലി എന്ന പുസ്തകം എന്താണ് മലയാളം എന്ന് മലയാളിയെ പഠിപ്പിച്ചുവെങ്കിൽ 'ഭാരതപര്യടനം' എന്ന ഇതിഹാസപഠനം മഹാഭാരതത്തെ എപ്രകാരം വായിക്കണമെന്ന് കാട്ടിത്തന്നു. 1953 മുതൽക്കേ കാളിദാസന്റെ കൃതികളുടെ ഗദ്യപരിഭാഷകളും മാരാർ എഴുതുന്നുണ്ടായിരുന്നു. 'രാജാങ്കണം' എന്ന നിരൂപണകൃതി ഏറെ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ട പുസ്തകമാണ്. ഭാരതീയ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മഹിമഭട്ടന്റെ 'അനുമാന'ത്തോട് ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു പ്രതിപത്തി. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഭാരതപര്യടനം' എന്ന കൃതിയിൽ ഉടനീളം പ്രകടമാണ്. സാഹിത്യഭൂഷണം, പതിനഞ്ചുപന്യാസങ്ങൾ, ഋഷിപ്രസാദം, സാഹിത്യസല്ലാപം, സാഹിത്യവിദ്യ, കൈവിളക്ക്, ചർച്ചായോഗം, ദന്തഗോപുരം, വൃത്തശില്പം, ഭാഷാപരിചയം, ഹാസ്യസാഹിത്യം എന്നിവയാണ് മാരാരുടെ മറ്റ് പ്രശസ്ത കൃതികൾ.

## Keywords

അലങ്കാരലക്ഷണം - സാമ്യോക്തി വിഭാഗം - അതിശയോക്തി വിഭാഗം - വാസ്തവോക്തി വിഭാഗം - ഭാഷാഭൂഷണം - ശബ്ദാലങ്കാരം - അലങ്കാര താതമ്യം

## Discussion

### അലങ്കാര വർഗീകരണം

ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം യമകം എന്ന് നാല് അലങ്കാരമാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതമുനി മുഖ്യമായി നിർദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാലം മുന്നോട്ടുപോയപ്പോൾ കാവ്യസൗന്ദര്യതത്വം തേടിപ്പോയ ആലങ്കാരികന്മാർ പുതുരൂപങ്ങളാർന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ പലതും കണ്ടെത്തി. അങ്ങനെ ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, ഉദ്ഭടൻ മുതലായവരുടെ കാലമാകുമ്പോഴേക്കും അലങ്കാര സംഖ്യ ഏറെ വർദ്ധിച്ചു. കാവ്യാലങ്കാരമെന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ചിര പ്രതിഷ്ഠ നേടിയ രുദ്രടനാണ് അലങ്കാര വർഗീകരണത്തിന് ആദ്യം ശ്രമിച്ചത്. എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷാഭൂഷണത്തിലൂടെ രുദ്രടന്റെ വർഗീകരണതന്ത്രം മലയാളി സമൂഹം പരിചയപ്പെട്ടു. രുദ്രടന്റെ വർഗീകരണം കുറ്റമറ്റതാണ് എന്ന് പറയുക സാധ്യമല്ല. അവ്യാപ്തിയും അതിവ്യാപ്തിയുമെല്ലാം അതിൽ അല്പാല്പമായി കണ്ടെത്താനാകും. എങ്കിലും വളരെ സൗകര്യപ്രദമായ അലങ്കാര വർഗ്ഗീകരണമാണത്. അലങ്കാര സർവ്വകാരനായ രാജാനകാരകൻ രുദ്രടനുശേഷം അലങ്കാരങ്ങളെ വർഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് കുറേകൂടി സൂക്ഷ്മവും കുറ്റമറ്റതുമാണ്.

> ▶ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതമുനി നാല് അലങ്കാരങ്ങളെ കുറിച്ച് പറയുന്നു

### രുയ്യകൻ

സഹൃദയലീല, വ്യക്തിവിവേകടിക, അലങ്കാരസർവ്വസ്വം എന്ന മൂന്നുഗ്രന്ഥങ്ങൾ രുയ്യകന്റേതായി കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. സഹൃദയലീല ഒരു സരസകാവ്യമാണ്. മഹിമഭട്ടന്റെ വ്യക്തിവിവേകത്തിനെഴുതിയ അപൂർണ്ണമായ പീഠികയാണ് വ്യക്തിവിവേകപീഠിക. രുയ്യകന്റെ പ്രസിദ്ധകൃതി അലങ്കാരസർവ്വസ്വമാണ്. സൂത്രം, വൃത്തി, ഉദാഹരണം എന്ന ക്രമത്തിലാണ് ഇതിന്റെ രചന. കാവ്യശാസ്ത്രത്തെ ചരിത്രാത്മകമാക്കി പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് എഴുപത്തഞ്ചോളം അലങ്കാരങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

> ▶ സഹൃദയലീല ഒരു സരസകാവ്യമാണ്

### ഉദ്ഭടൻ

ഭാമഹനും ദണ്ഡിയ്ക്കും ശേഷം എട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കാശ്മീർ രാജാവായ ജയാദിത്യന്റെ രാജസഭയിലെ സഭാപതിയായിരുന്ന ഉദ്ഭടൻ ശ്രദ്ധേയനായ ആലങ്കാരികനാണ്. കാവ്യാലങ്കാരസംഗ്രഹമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന് ഉദ്ഭടൻ വ്യാഖ്യാനം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദ്ഭടന്റെ കാവ്യാലങ്കാരസംഗ്രഹത്തിന് പ്രതിഹാരേന്ദു രാജനെഴുതിയ ലഘുവൃത്തി എന്ന പീഠിക പ്രസിദ്ധമാണ്.

> ▶ കാവ്യാലങ്കാര സംഗ്രഹമാണ് ഉദ്ഭടന്റെ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം

### രുദ്രടൻ

ഒൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേര് കാവ്യാലങ്കാരം എന്നാണ്. ഇത് പതിനാറ് അധ്യായങ്ങളിലായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആര്യാവൃത്തത്തിൽ രചിച്ച എഴുനൂറ്റിമുപ്പത്തിനാല്കാരികയും അതിൽ കാണാം. അറുപത്തിയെട്ട് അലങ്കാരങ്ങളെ വിസ്തൃതമായ പഠനം നടത്തിയ ആചാര്യനാണ് രുദ്രടൻ.

> ▶ കാവ്യാലങ്കാരത്തെ പതിനാറ് അധ്യായങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു

ആദ്യമായി അലങ്കാരങ്ങളെ വർഗീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതും ഇദ്ദേഹമാണ്. ഔപമ്യം, അതിശയം, വാസ്തവം, ശ്ലേഷം എന്നീ തത്വങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി അർത്ഥലങ്കാരങ്ങളെ നാലായി വർഗീകരിക്കാമെന്ന് അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു.

എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷാഭൂഷണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രധാനപ്പെട്ട ചില അലങ്കാരങ്ങളെയും പ്രധാനപ്പെട്ട ചില അലങ്കാരങ്ങൾ താരതമ്യം ചെയ്തും ഉദാഹരണങ്ങൾ പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ.

"ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽവച്ചൊന്നിൽ
വാച്യമായിട്ടിരുന്നിടും
ചമൽക്കാരം ചമയ്ക്കുന്ന
മട്ടലങ്കാരമായത്"

- എന്താണ് അലങ്കാരം എന്ന എ.ആറിന്റെ വിശദീകരണം

എന്നാണ് ഭാഷാഭൂഷണക്കാരൻ അലങ്കാരത്തിന് ലക്ഷണ നിർവചനം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. തങ്കം കൊണ്ട് തട്ടാൻമാർ ആഭരണങ്ങൾ അണിയിച്ചു മനുഷ്യാംഗനമാരെ സൗന്ദര്യവതികളാക്കുന്നത് പോലെ കവികൾ കാവ്യശരീരത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ നൽകി ബാഹ്യവും അനിത്യവുമായി കാവ്യാത്മകമായ രസത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നു. പ്രാചീനനായ രുദ്രടാചാര്യനെ പിൻതുടർന്ന് എ. ആർ. അലങ്കാരങ്ങളെ സാമ്യം, അതിശയം, വാസ്തവം, ശ്ലേഷം എന്ന് വിഭജിക്കുന്നു.

"വർണ്ണ്യമാമൊന്നിനെ നന്നായി
വർണ്ണിപ്പാനതുപോലിത്
എന്നു വേറൊന്നിനെച്ചൂണ്ടി-
ച്ചൊന്നീടുന്നതു സാമ്യമാം"

വർണ്ണ്യവസ്തുവിനെ (പ്രസ്തുതത്തെ)പ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അവർണ്യ (അപ്രസ്തുത) വസ്തുവിനെ ചൂണ്ടി അതുപോലെതന്നെ ഇതും എന്നു പറയുന്ന വീഭാഗത്തിലുള്ള അലങ്കാരങ്ങളാണ് സാമ്യോക്തിയിലുള്ളത്.

- അതിശോക്തിയുടെ സ്പർശമില്ലാത്ത അലങ്കാരങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നർത്ഥം.

"ചൊല്ലുള്ളതിൽ കവിഞ്ഞുള്ള-
തെല്ലാമതിശയോക്തിയാം
തെല്ലിതിൻ സ്പർശമില്ലാതെ
യില്ലലങ്കാരമൊന്നുമേ"

എന്നാണ് അതിശയോക്തിയെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതായത് അതിശോക്തിയുടെ സ്പർശമില്ലാത്ത അലങ്കാരങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നർത്ഥം.

"ഏറ്റക്കുറച്ചിലെന്യേതാ-
നർത്ഥ പുഷ്ടിവരുംവിധം
വസ്തു സ്ഥിതികളെ ച്ചൊൽക
വാസ്തവോക്തിയതായത്."

ഉള്ളതിൽ കവിഞ്ഞോ, കുറയാതെയോ വർണ്യ വസ്തുവിനെപ്പറ്റി യഥാർത്ഥ കഥനം നടത്തുന്ന അലങ്കാരമാണ് വാസ്തവോക്തി.

▶ ഒരു ശബ്ദത്തിൽ രണ്ടർത്ഥം ഉണ്ടാകുന്ന തരത്തിലുള്ള അലങ്കാരമാണ് ശ്ലേഷോക്തി

"രണ്ടുകായ് കളോരോ ഞെട്ടി-
ലുണ്ടാകും പോലെ ഭാഷയിൽ
ഒരേ ശബ്ദത്തിലർത്ഥം ര-
ണ്ടുരച്ചാൽ ശ്ലേഷമാമത്"

എന്നതാണ് ശ്ലേഷോക്തിയുടെ കാരിക. ഒരു ഞെട്ടിൽ രണ്ടു ഫലങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത് പോലെ ഒരു ശബ്ദത്തിൽ രണ്ടർത്ഥം ഉണ്ടാകുന്ന തരത്തിലുള്ള അലങ്കാരമാണ് ശ്ലേഷോക്തി.

**അർത്ഥാലങ്കാരം**

ഇനി ഈ നാലുവിഭാഗത്തിലെയും പ്രധാനപ്പെട്ട അലങ്കാരങ്ങളെ ലക്ഷ്യലക്ഷണം ചെയ്തു പരിചയപ്പെടാം.

I. സാമ്യോക്തി വിഭാഗം

i) ഉപമ

അലങ്കാരങ്ങളുടെ മാതാവെന്നാണ് ഉപമയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന നാലു അലങ്കാരങ്ങളിൽ ഒന്ന് ഉപമയാണ്. ഉപമയാകുന്ന നർത്തകി സാഹിത്യമാകുന്ന നൃത്തമണ്ഡപത്തിലേക്ക് പലവിധ വേഷങ്ങൾ അണിഞ്ഞ് നൃത്തം ചെയ്യുന്നു എന്ന് ഏകാലങ്കാരവാദിയായ അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

"ഒന്നിനൊന്നോടു സാദൃശ്യം
ചൊന്നാലുപമയാമത്"

ഒരു വസ്തുവിന് മറ്റൊന്നിനോട് ചമല്ക്കാരം തോന്നും വിധം സാദൃശ്യം ചൊല്ലുന്നതാണ് ഉപമ എന്ന അലങ്കാരം.

▶ പൂർണോപമയിൽ നാലു ഘടകങ്ങളാണുള്ളത്. ഉപമേയം, ഉപമാനം, സാധാരണധർമ്മം, ഉപമാവാചകം

ഉദാ:

"മന്നവേന്ദ്രാവിളങ്ങുന്നു
ചന്ദ്രനെപ്പോലെ നിന്മുഖം"

എന്നാണ് ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ ഉദാഹരണം. മന്നവേന്ദ്രന്(രാജാവ്) ചന്ദ്രന് എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു വസ്തുക്കളാണ് പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇവയുടെ ധർമ്മത്തിൽ പല കാര്യത്തിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും ചിലകാര്യങ്ങളിൽ സാദൃശ്യവുമുണ്ടാകാം. ഈ സാദൃശ്യമാണ് ഉപമയ്ക്കടിസ്ഥാനം. പൂർണോപമയിൽ നാലു ഘടകങ്ങളാണുള്ളത്. ഉപമേയം, ഉപമാനം, സാധാരണധർമ്മം, ഉപമാവാചകം.

▶ എന്തിനെയാണോ ഉപമിക്കുന്നത് അത് ഉപമേയം

എന്തിനെയാണോ ഉപമിക്കുന്നത് അത് ഉപമേയം. എന്തിനോടാണോ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത് അത് ഉപമാനം. ഉപമാനത്തിനും ഉപമേയത്തിനും തമ്മിലുള്ള തുല്യധർമ്മം സാധാരണധർമ്മം. സാദൃശ്യത്തെ കുറിക്കുന്ന പദമാണ് ഉപമാവാചകം. ഉദാഹരണത്തിൽ രാജാവിനെ ചന്ദ്രനോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെ രാജാവ് ഉപമേയം, ചന്ദ്രൻ ഉപമാനം. കാരണം രാജാവിനെ ചന്ദ്രനോടാണ് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. തിളങ്ങുക എന്നത് സാധാരണ ധർമ്മം. 'പോലെ' എന്ന പദം ഉപ

മാവാചകം. ഈ ഘടകങ്ങൾ നാലുമുള്ളതാണ് പൂർണ്ണോപമ. ഉപമയിലെ ഘടകങ്ങൾ ഓരോന്നായോ പലതായോ കുറഞ്ഞാൽ ലുപ്തോപമ ആകുന്നു.

ഉപമാനലുപ്ത, ധർമ്മലുപ്ത, വാചകലുപ്ത, ധർമ്മോപമാനലുപ്ത, ധർമ്മവാചകലുപ്ത, ധർമ്മോപമാനവാചകലുപ്ത എന്നിങ്ങനെ ആറു വിധം ലുപ്തോപമാനങ്ങളെപ്പറ്റി ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഇതുകൂടാതെ പ്രതീപം, രശനോപമ, അനന്വയം, സാവയവോപമ, ഉപമേയോപമ, മാലോപമ എന്നിങ്ങനെയും ഉപമയ്ക്ക് വകഭേദങ്ങൾ ഉണ്ട്.

ii. രൂപകം

"അവർണ്ണ്യത്തോടു വർണ്ണ്യത്തി-
ന്നഭേദം ചൊല്ക രൂപകം"

വർണ്ണ്യവസ്തുവും അവർണ്ണ്യവസ്തുവും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യാധിക്യത്താൽ ഇവകൾ തമ്മിൽ അഭേദം കല്പിക്കുന്ന അലങ്കാരമാണ് രൂപകം. ഉപമാനത്തിന്റെ ധർമ്മം ഉപമേയത്തിൽ ആരോപിക്കുന്ന സ്വഭാവമാണിത്.

ഉദാ:

"കാലാഹിനാ പരിഗ്രസ്തമാം ലോകവു-
മാലോല ചേതസാ ഭോഗങ്ങള് തേടുന്നു"

▶ അഭേദം കല്പിക്കുന്ന അലങ്കാരമാണ് രൂപകം

എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ 'കാലാഹി' എന്ന പദത്തിൽ കാലത്തിനും അഹി(പാമ്പ്)ക്കും തമ്മിലുള്ളത് സാദൃശ്യാതിരേകത്താലുള്ള അഭേദമാണ്. കാലമാകുന്ന അഹി എന്ന വിഗ്രഹാർത്ഥമാണ് ഈ പദത്തിനുള്ളത്. ഉപമേയ ധർമ്മം മറയ്ക്കാതെ ഉപമേയത്തിൽ ഉപമാനത്തെ ആരോപിക്കുകയാണ് രൂപകത്തിൽ.

iii. ഉൽപ്രേക്ഷ

അവർണ്ണ്യത്തിന്റെ ധർമ്മം വർണ്ണ്യത്തിൽ കണ്ടിട്ട് വർണ്ണ്യത്തെ അവർണ്ണ്യമായി സംഭാവനം ചെയ്യുന്നതാണ് ഉൽപ്രേക്ഷ. അതായത് വർണ്ണിക്കുന്ന കാര്യത്തിന് മറ്റൊന്നിന്റെ ധർമ്മവുമായി ചേർച്ച വരുന്നതിനാല് അതുതന്നെയല്ലേ ഇത് എന്നു സംശയിക്കുന്നിടം വരെ എത്തിച്ചേരുന്ന കവിഭാവനയാണ് ഉൽപ്രേക്ഷ.

"മറ്റൊന്നിൻ ധർമ്മയോഗത്താ-
ലതുതാനല്ലയോ യിത്
എന്നു വർണ്ണ്യത്തിലാശങ്ക
ഉൽപ്രേക്ഷാഖ്യയലംകൃതി"

ഉദാ:

"ദർപ്പം കലർന്നുള്ള സർപ്പങ്ങളെല്ലാം തൻ-
മസ്തകംചാലേ പരത്തിനിന്നു;
വേവുറ്റു മേവുമക്കാനനം കൈകൊണ്ടു
പാവകൻ തന്നെ വിലക്കും പോലെ" (കൃഷ്ണഗാഥ)

ഖാണ്ഡവം ദഹിക്കുന്ന സമയത്ത് ആ വനത്തിലുള്ള സർപ്പങ്ങൾ പത്തി വിടർത്തുന്നതും സങ്കല്പദൃഷ്യാ ദർശിക്കുന്ന കവി, ആ ധർമ്മത്തെ കാട്, അഗ്നിയെ കൈകാട്ടി വിലക്കുന്നതായി സംഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

മറ്റൊരുദാഹരണം

"മഞ്ഞത്തെച്ചിപൂങ്കുലപോലെ
മഞ്ജിമ വിടരും പുലർകാലേ
നിന്നൂ ലളിതേ നീയെൻമുന്നിൽ
നിർവൃതി തൻ പൊൻകതിർ പോലെ"

ചങ്ങമ്പുഴ മനസ്വിനി എന്ന കവിതയിൽ മനസ്വിനിയുടെ രൂപത്തെ നിർവൃതിയുടെ പൊൻകതിരാണോ എന്ന് സംശയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഫലോൽപ്രേക്ഷ, ഹേതുൽപ്രേക്ഷ, ധർമ്മ്യുൽപ്രേക്ഷ, ധർമ്മോൽപ്രേക്ഷ എന്നിങ്ങനെ ഉൽപ്രേക്ഷയ്ക്ക് വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്.

- അവർണ്ണ്യത്തിന്റെ ധർമ്മം വർണ്ണ്യത്തിൽ കണ്ടിട്ട് വർണ്ണ്യത്തെ അവർണ്ണ്യമായി സംഭാവനം ചെയ്യുന്നതാണ് ഉൽപ്രേക്ഷ

## സ്മൃതിമാൻ-ഭ്രാന്തിമാൻ-സസന്ദേഹം

ഉൽപ്രേക്ഷയ്ക്കും രൂപകത്തിനും തുല്യമായ മൂന്ന് അലങ്കാരമാണ് സ്മൃതിമാൻ-ഭ്രാന്തിമാൻ-സസന്ദേഹം എന്നിവ. അഭേദാരോപവും സംശയവുമാണിവിടെ ആധാരം. ഉപമാനം കാണുമ്പോൾ മറ്റൊന്നിനെ സ്മരിക്കുന്നത് സ്മൃതിമാൻ.

- ഉപമാനം കാണുമ്പോൾ മറ്റൊന്നിനെ സ്മരിക്കുന്നത് സ്മൃതിമാൻ.

"സാദൃശ്യത്താൽ സ്മൃതിഭ്രാന്തി-
സന്ദേഹങ്ങൾ കഥിക്കുകിൽ
സ്മൃതിമാൻ, ഭ്രാന്തിമാൻ പിന്നെ
സന്ദേഹവുമായിടും."

എന്നാണ് ലക്ഷണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

സദൃശ്യത്താൽ ഉപമേയത്തെ ഉപമാനമാണെന്നു ഭ്രമിക്കുന്നതാണ് ഭ്രാന്തിമാൻ. തെറ്റിധാരണയാണിതിനടിസ്ഥാനമെന്ന തോന്നലുണ്ടാകുന്നു.

- സദൃശ്യത്താൽ ഉപമേയത്തെ ഉപമാനമാണെന്നു ഭ്രമിക്കുന്നതാണ് ഭ്രാന്തിമാൻ

ഉദാ: "കോകി നിൻമുഖം കണ്ടു ചന്ദ്രനെന്നു ചിന്തിച്ചു
ഏകാന്തം വിരഹത്തെ ശങ്കിച്ചിതാ
ഏകലോചനം കൊണ്ടു കോപമോടു നിന്നെയും
ശോകമോടപരേണ നോക്കുന്നു പതിയെയും"

ഉത്തരാസ്വയംവരം ആട്ടക്കഥയിലെ പ്രസിദ്ധമായ 'ഏകലോചനം' എന്ന മനോധർമ്മമാടലിനു പശ്ചാത്തലമായ പദ്യഭാഗമാണിത്. നായികയുടെ മുഖം കണ്ടിട്ട് ചക്രവാകം ചന്ദ്രനാണോ എന്നു ഭ്രമിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നതാണ് ഇതിലെ ഭ്രാന്തിമാൻ അലങ്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

ഉപമേയത്തെ ഒന്നിലധികം ഉപമാനങ്ങളായി സംഗ്രഹിക്കുന്ന അലങ്കാരമാണ് സസന്ദേഹം. സന്ദേഹത്തോടുകൂടിയത് എന്നാണ് സസന്ദേഹം എന്ന വാക്കിനർത്ഥം.

> ▶ ഉപമേയത്തെ ഒന്നിലധികം ഉപമാനങ്ങ ളായി സം ഗ്രഹിക്കുന്ന അലങ്കാരമാണ് സസന്ദേഹം

ഉദാ. "ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ- നല്ല കോമളത്താമരപ്പൂവോ
പൂവിൽ നിറഞ്ഞ മധുവോ - പരിപൂർണ്ണേന്ദുതന്റെ നിലാവോ
പുത്തൻ പവിഴക്കൊടിയോ- ചെറു തത്തകൾ കൊഞ്ചും മൊഴിയോ
ചാഞ്ചാടിയാടും മയിലോ -മൃദു പഞ്ചമം പാടും കുയിലോ"

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ താരാട്ടുപാട്ടാണിത്. ഇതിൽ 'കുഞ്ഞ്' എന്ന ഉപമേയത്തെ ഒന്നിലധികം കാര്യങ്ങളോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തി സന്ദേഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

## വ്യതിരേകം

ഉപമാനോപമേയങ്ങൾക്ക് ഒരു ധർമ്മത്തിൽ മാത്രം തങ്ങളിൽ ഭേദമുണ്ടെന്ന് ചൊല്ലുന്നത് വ്യതിരേകം. ഉപമാനത്തിനും ഉപമേയത്തിനും ചില ധർമ്മങ്ങളിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് കാണിക്കുന്നു. ഇത് ഉപമാനരീതിയിലും രൂപകരീതിയിലും വരാം.

"വിശേഷം വ്യതിരേകാഖ്യം
വർണ്ണ്യാവർണ്ണ്യങ്ങൾ തങ്ങളിൽ" എന്നാണ് ലക്ഷണം

ഉദാ:

"കുന്നുപോലുന്നതൻ ഭൂപ-
നെന്നാൽ പ്രകൃതികോമളൻ".

എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ കുന്നിനും രാജാവിനും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസം (കോമളത്വം ) കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു

ഉപമാനോപമേയങ്ങൾക്ക് തമ്മിൽ ഭേദവും അഭേദവും തുല്യമായിരിക്കുന്നതാണല്ലോ ഉപമാലങ്കാരം. വ്യതിരേകത്തിൽ ഭേദപ്രതീതിക്കാണ് പ്രാധാന്യം.

> ▶ വ്യതിരേകത്തിൽ ഭേദപ്രതീതിക്കാണ് പ്രാധാന്യം.

ഉദാ: "മഹീപതേ ഭാഗവതോപമാനം
മഹാപുരാണം ഭവനം മദീയം
നോക്കുന്നവർക്കൊക്കെ വിരക്തിയുണ്ടാം
അർത്ഥങ്ങളില്ലെന്നൊരു ഭേദമുണ്ട്.''

കവി രാജാവിന് സമർപ്പിച്ച ഈ നിവേദനശ്ലോകത്തിൽ തന്റെ ഭവനത്തെ മഹാഭാരതത്തോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയ ശേഷം 'അർത്ഥങ്ങളില്ല' എന്നൊരു ഭേദം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

## പ്രതിവസ്തൂപമ

ഉപമാനവാക്യത്തിലും ഉപമേയവാക്യത്തിലും ഒരേ സാധാരണ ധർമ്മം എടുത്തു പറയണം. പ്രതിവസ്തു എന്നാൽ പര്യായം. സാധാരണധർമ്മം രണ്ടു വാക്യത്തിലും പര്യായങ്ങളായി നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കും.

"അവർണ്ണ്യാവർണ്ണ്യവാക്യങ്ങൾ-
ക്കൊന്നാം ധർമ്മത്തെ വേറെയായ്

നിർദ്ദേശിച്ചാലലങ്കാരം
പതിവസ്തുപമാഭിധം": -എന്നാണ് ലക്ഷണം
"ശ്രീവഞ്ചിഭൂപനുള്ളപ്പോൾ
ശ്രീമാനപരനെന്തിന്?
കാര്യമെന്തിഹ ദീപത്താൽ
കതിരോൻ കാന്തി ചിന്തവേ? -എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ

വഞ്ചിഭൂപനേയും കതിരോനെയും ബിംബപ്രതിബിംബഭാവത്തിൽ വെച്ചിട്ട് സാധാരണധർമ്മത്തെ 'എന്തിന്' 'കാര്യമെന്ത്' എന്നിങ്ങനെ പര്യായരൂപത്തിൽ ബന്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

> ▶ ഉപമാനവാക്യത്തിലും ഉപമേയവാക്യത്തിലും ഒരേ സാധാരണ ധർമ്മം എടുത്തു പറയണം

ഉദാ: "പക്ഷീന്ദ്രനുണ്ടു ഗരുഢനെന്നോർത്തിട്ടു
മക്ഷികക്കൂട്ടം മദിക്കും കണക്കിനെ
ശ്രീരാമദാസന്റെ വംശേജനിക്കയാൽ
പാരം നിനക്കുമഹംഭാവമിങ്ങനെ''

കല്യാണസൗഗന്ധികം തുള്ളലിലെ ഈ പദ്യഭാഗത്തിൽ വൃദ്ധവാനരനോടു ഭീമൻ പറയുന്നതാണിത്. ഗരുഢൻ പക്ഷികുലത്തിന്റെ രാജാവാണെന്ന് കരുതി ഈച്ച അഹങ്കരിക്കുന്നത് പോലെയാണ് ഹനുമാന്റെ പേരിൽ വൃദ്ധവാനരൻ അഹങ്കരിക്കുന്നതത്രേ! ഇവിടെ 'മദിക്കും കണക്കിനെ', 'അഹംഭാവമിങ്ങനെ' എന്ന് സാധാരണ ധർമ്മം പര്യായം കൊണ്ട് ആവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നു.

## ദൃഷ്ടാന്തം

ഉപമാനവാക്യത്തിലും ഉപമേയവാക്യത്തിലും സാധാരണധർമ്മത്തെ കണ്ണാടിയിലെന്ന പോലെ ബിംബപ്രതിബംബങ്ങളാക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ അത് ദൃഷ്ടാന്തം.

"ദൃഷ്ടാന്തമതിനെബിംബ-
പ്രതിബിംബങ്ങളാക്കുകിൽ''

> ▶ വാക്യാർത്ഥഗതമായ സാധാരണ ധർമ്മത്തെ ബിംബപ്രതിബിംബങ്ങളാക്കി വർണ്ണിക്കുന്നത് ദൃഷ്ടാന്തം.

ഉദാ: "കീർത്തിശാലി ഭവാൻ തന്നെ
കാന്തിശാലി സുധാംശു താൻ''.

വാക്യാർത്ഥഗതമായ സാധാരണ ധർമ്മത്തെ ബിംബപ്രതിബിംബങ്ങളാക്കി വർണ്ണിക്കുന്നത് ദൃഷ്ടാന്തം. വസ്തുവും അതിന്റെ പ്രതിബിംബവും രണ്ടാണെങ്കിലും സാദൃശ്യമുണ്ട്.

ഉദാ: "ദ്യുതിയിലിരുളെഴില്ല രാഗഭൂവാം
മതിയിൽ മലീമസശങ്കയങ്കുരിക്കാ''

കുമാരനാശാന്റെ ലീല എന്ന കാവ്യത്തിലെ ഈ ശ്ലോകഭാഗത്ത് ദ്യുതിയിലിരുളെഴില്ല (പ്രകാശമുള്ളിടത്ത് ഇരുട്ടുണ്ടാവില്ല) എന്ന ഉപമേയവാക്യത്തിനും രാഗഭൂവാം മതിയിൽ മലീമസശങ്കയങ്കുരിക്കാ (ആത്മാർത്ഥ പ്രണയത്തിൽ ചതിയ്ക്കു സ്ഥാനമില്ല) എന്ന ഉപമാനവാക്യത്തിനും തമ്മിൽ ബിംബപ്രതിബിംബഭാവമാണ്.

## നിദർശന

വർണ്ണ്യവസ്തുവിന്റെ ധർമ്മങ്ങൾക്കും അവർണ്ണ്യവസ്തുവിന്റെ ധർമ്മ ങ്ങൾക്കും അഭേദം കൽപിക്കുന്നത് നിദർശന. വസ്തുക്കൾക്ക് അഭേദം കൽപിക്കലല്ല, വിശിഷ്ടധർമ്മങ്ങൾ രണ്ടു വസ്തുവിലും കാണിക്കുന്ന വാക്യങ്ങൾക്ക് അഭേദം കൽപിക്കലാണ് നിദർശന.

"വിശിഷ്ട ധർമ്മികൾക്കൈക്യ-
മാരോപിച്ചാൽ നിദർശന:''- എന്നാണ് ലക്ഷണം

ഉദാ: "ദാനശീലന്നു സൗമ്യത്വം
തങ്കത്തിന്നു സുഗന്ധമാം'' -

എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ ദാനശീലന്റെ സൗമ്യതയ്ക്കും സ്വർണ്ണത്തി ന്റെ സുഗന്ധത്തിനും തമ്മിൽ ഭേദമില്ലായ്മ (അഭേദം)കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു

ബിംബവും പ്രതിബിംബവും പോലെ സാമ്യമുള്ള ഭിന്നധർമ്മങ്ങ ളോടു കൂടിയ വസ്തുക്കൾക്ക് ഐക്യം (അഭേദം) കല്പിക്കുന്നതാണ് നിദർശന.

> ▶ ഭിന്നധർമ്മങ്ങളോടു കൂടിയ വസ്തുക്കൾക്ക് ഐക്യം (അഭേദം) കല്പിക്കുന്നതാണ് നിദർശന

ഉദാ: "നിൻനഖത്തിൻ ചുവപ്പേറ്റാൻ
അലക്തകവിലേപനം
വെണ്മതിക്ക് വെളുപ്പേറാൻ
ചന്ദനം പൂശലാം സഖി.''

നിസർഗപാടലമായ നഖത്തിന്റെ ചുവപ്പ് കൂടാൻ ചെമ്പകച്ചാറ് പുരട്ടു ന്നത്, പ്രകൃത്യാ ധവളമായ ചന്ദ്രബിംബത്തിന്റെ വെളുപ്പ് വർദ്ധിക്കാൻ ചന്ദനം പൂശുക തന്നെയാണെന്ന് നർമ്മചതുരയായ സഖി പ്രശംസിക്കു ന്നു.

## ദീപകം

അനേകം വസ്തുക്കൾ, പക്ഷേ അവയ്ക്കെല്ലാം ഒരേ ധർമ്മമെന്നു അന്വയം കല്പിക്കുന്നത് ദീപകാലങ്കാരം. പല വസ്തുക്കളെ ഏക ധർമ്മത്തിൽ അന്വയിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസ്തുതത്തിന് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ധർമ്മം അപ്രസ്തുതത്തിന് കൂടി ഉപകരിക്കുന്നു. അതിനാൽ പ്രസ്തുതത്തിനും അപ്രസ്തുതത്തിനും അത് സാധാരണ ധർമ്മമാകും.

> ▶ അനേകം വസ്തുക്കൾ, പക്ഷേ അവയ്ക്കെല്ലാം ഒരേ ധർമ്മമെന്നു അന്വയം കല്പിക്കുന്നത് ദീപകാലങ്കാരം

"അനേകമേകധർമ്മത്തി-
ലന്വയിപ്പതു ദീപകം'' -എന്നാണ് ലക്ഷണം

ഉദാ: "മദം കൊണ്ടാന ശോഭിക്കു-
മൗദാര്യം കൊണ്ടു ഭൂപതി.
നിലാവിലിന്ദു ശോഭിക്കും
നിർമ്മലഖ്യാതിയാൽ കവി''

ശോഭിക്കുക എന്ന ഏക ധർമ്മത്തിൽ അനേകം വസ്തുക്കൾക്ക് അന്വയം. നിലാവാൽ ഇന്ദുവും, യശ്ശസിൽ കവിയും ശോഭിക്കുന്നു.

ഉദാ: "മുറിച്ചുമാറ്റാം കേടുബാധിച്ചൊരവയവം
പക്ഷേ കൊടും കേടുബാധിച്ച പാവം മനസ്സോ''

### അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

സന്ദർഭത്തിൽ പറയുന്ന കാര്യമല്ല പറയുന്നതെന്ന തോന്നലുളവാക്കുക, അതേ സമയം ചില ധർമ്മങ്ങൾ സമാനമായത് കൊണ്ട് സന്ദർഭാനുഗുണമായ സൂചന മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുക - ഇതാണ് അപ്രസ്തുത പ്രശംസയുടെ രീതി.

"അപ്രസ്തുത പ്രശംസാഖ്യാ-
മപ്രസ്തുതമുരയ്ക്കതാൻ:''

വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിന് സർവ്വപ്രാധാന്യം കൈവരുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട അലങ്കാരങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് അപ്രസ്തുത പ്രശംസ.

- വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിന് സർവ്വപ്രാധാന്യം കൈവരുന്ന അലങ്കാരങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് അപ്രസ്തുത പ്രശംസ

ഉദാ: "നൻമുല്ലതന്നുടെ തേനുണ്ട കാർവണ്ട്
നാമുല്ല തീണ്ടുമോ നാരിമാരേ''

ശ്രീകൃഷ്ണൻ മഥുരയിലേക്ക് പോയതറിഞ്ഞ ഗോപികമാരുടെ ആവലാതിയാണിത്. നല്ലമുല്ലയിലെ തേൻകുടിച്ചു ശീലിച്ച വണ്ടു നാമുല്ല (ചീത്തമുല്ല)യിൽ പോകില്ല എന്ന അപ്രസ്തുതത്തിൽ നിന്നും ശ്രീകൃഷ്ണൻ മഥുരയിലെ സുന്ദരിമാരെ കണ്ട് ഭ്രമിച്ചു തങ്ങളെ മറക്കുകയില്ല എന്ന പ്രസ്തുതത്തിന്റെ പ്രതീതി ലഭിക്കുന്നു.

## അതിശയോക്തി വിഭാഗം

### രൂപകാതിശയോക്തി

ഉപമാനത്തിനും ഉപമേയത്തിനും അഭേദം കൽപിച്ച് ഉപമേയത്തിനു പകരം ഉപമാനത്തെ വെച്ച് അതിശയോക്തി കലർത്തി പറയുന്നതാണ് രൂപകാതിശയോക്തി.

"നിഗീര്യധ്യവസായം താൻ
രൂപകാതിശയോക്തിയാം'' -എന്നാണ് ലക്ഷണം

- ഉപമാനത്തിനും ഉപമേയത്തിനും അഭേദം കൽപിച്ച് ഉപമേയത്തിനു പകരം ഉപമാനത്തെ വെച്ച് അതിശയോക്തി കലർത്തി പറയുന്നതാണ് രൂപകാതിശയോക്തി

ഉദാ: "സരോജയുഗളം കാൺക
ശരങ്ങൾ ചൊരിയുന്നിതാ.''

ഉപമാനോപമേയങ്ങൾക്ക് അഭേദം കൽപിച്ച് ഉപമേയത്തെ കാണിക്കാതെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉപമാനത്തെത്തന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നതിന് നിഗീര്യധ്യവസായം എന്നു പേർ. ഉദാഹരണത്തിൽ നേത്രസരോജയുഗളം കടാക്ഷശരങ്ങളെ ചൊരിയുന്നു എന്നു പറയേണ്ടിടത്ത് ഉപമേയങ്ങളായ നേത്രകടാക്ഷങ്ങളെ വിട്ടിട്ട് ഉപമാനങ്ങളായ സരോജയുഗളശരങ്ങളെ മാത്രം നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഉദാ: "പകലിൻ പൊന്നിൻ കിണ്ണം മോറുവാനിട്ടു നീരിൽ
ഇരവിൽ വെള്ളിത്താലം നിറഞ്ഞു മുല്ലപ്പൂവാൽ -''

പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ ഈ കവിതയിൽ സൂര്യാസ്തമയത്തെയും നക്ഷത്രാങ്കിതമായ ചന്ദ്രോദയത്തെയുമാണ് നിഗീരണം ചെയ്യുന്നത്.

## ഉല്ലേഖം

ഒരു വസ്തുവിന്റെ പല ഗുണങ്ങൾ നോക്കി, അതിനെ പലതായി അതിശയോക്തിപൂർവ്വം കാണുന്നത് ഉല്ലേഖം.

"ഉല്ലേഖമൊന്നിനെത്തന്നെ
പലതായി നിനയ്ക്കുകിൽ''-എന്നാണ് ലക്ഷണം

ഉദാ: "കാമനെന്നിവനെ സ്ത്രീകൾ
കാലനെന്നോർത്തു വൈരികൾ''

ലക്ഷ്യത്തിൽ സൗന്ദര്യ പരാക്രമയുക്തനായ നായകനെ സ്ത്രീകൾ സൗന്ദര്യം പ്രമാണിച്ച് കാമനായിട്ടും ശത്രുക്കൾ പരാക്രമം പ്രമാണിച്ച് കാലനായിട്ടും ഗണിക്കുന്നു.

> ▶ ഒരു വസ്തുവിന്റെ പല ഗുണങ്ങൾ നോക്കി, അതിനെ പലതായി അതിശയോക്തിപൂർവ്വം കാണുന്നത് ഉല്ലേഖം

ഉദാ: "യാതൊന്നു ദൈവത്തിനു മൂർത്തിപോലും
യാതൊന്നു വിശ്വത്തിനു തൂണുപോലും
യാതൊന്നു മോക്ഷത്തിന് കോണിപോലും
ആ സ്നേഹം - ആ സ്നേഹമഹോ ജയിപ്പൂ!''

സ്നേഹത്തെ ദൈവത്തിന്റെ മൂർത്തിയായും വിശ്വാസത്തിന്റെ തൂണായും മോക്ഷത്തിനുള്ള കോണിയായും അതിശയോക്തി കലർത്തി കല്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അലങ്കാരം ഉല്ലേഖം.

## വിശേഷോക്തി

കാരണമുണ്ടായിട്ടും കാര്യം സംഭവിക്കുന്നില്ല എന്ന് അതിശയോക്തി കലർത്തി പറയുന്നത് വിശേഷോക്തി.

"വിശേഷോക്തി ജനിക്കായ്കിൽ
കാര്യം ഹേതുവിരിക്കവേ-എന്നാണ് ലക്ഷണം''

ഉദാ: "കുറഞ്ഞില്ല/ഹൃദി സ്നേഹം
സ്മരദീപം ജ്വലിക്കിലും.''

ദീപം ജ്വലിക്കുമ്പോൾ സ്നേഹത്തിന് (എണ്ണക്ക്) ക്ഷയം വരേണ്ടതാണ്. അതില്ലെന്ന് വർണ്ണിച്ചിരിക്കയാൽ വിശേഷോക്തി.

> ▶ കാരണമുണ്ടായിട്ടും കാര്യം സംഭവിക്കുന്നില്ല എന്ന് അതിശയോക്തി കലർത്തി പറയുന്നത് വിശേഷോക്തി

ഉദാ:"യൗവനം വന്നുദിച്ചിട്ടും
ചെറുതായില്ല ചെറുപ്പം''

ദമയന്തിയുടെ കുട്ടിക്കളി കണ്ട് അവൾ യൗവനയുക്തയാണെന്നും നളന്റെ കാമുകിയാകണമെന്നും ഹംസം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. യൗവനോദയത്തിൽ 'ചെറുപ്പം' ചെറുതാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'വിഭാവന' എന്ന അലങ്കാരത്തിന് വിപരീതമാണ് വിശേഷോക്തി. ഒന്നിൽ കാര്യം ഇല്ലാതെ കാര്യം സംഭവിക്കുന്നു. മറ്റേതിൽ കാര്യമുണ്ടായിട്ടും കാര്യം സംഭവിക്കുന്നില്ല.

## വിഭാവന

പ്രസിദ്ധമായ കാരണം കൂടാതെ കാര്യം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് അതിശയോക്തി കലർത്തിപ്പറഞ്ഞാൽ വിഭാവന.

- ▶ പ്രസിദ്ധമായ കാരണം കൂടാതെ കാര്യം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് അതിശയോക്തി കലർത്തിപ്പറഞ്ഞാൽ വിഭാവന

"കാര്യം കാരണമെന്യേ താൻ
വരുന്നതു വിഭാവന'' -എന്നാണ് ലക്ഷണം

ഉദാ: "മന്ദന്നു കാശു കിട്ടീടിൽ
മദ്യപിക്കാതെ മത്തനാം.''

കാര്യകാരണങ്ങൾക്ക് പരസ്പര ബന്ധമുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള പ്രസിദ്ധമായ ഒരു കാരണമില്ലാതെ കാര്യം ഭവിക്കുന്നതായുള്ള കവി ഭാവനയാണ് 'വിഭാവന'. ധനഗർവ്വത്തെ കാരണമില്ലാതെയും കാര്യം സംഭവിക്കുന്നതായി കാണാം. വിവേകനാശം മുതലായ സാമ്യമവലംബിച്ച് മദ്യലഹരിയായി അധ്യവസായം ചെയ്തു എന്ന് വിഭാവനയെക്കുറിച്ച് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ.

### വിരോധാഭാസം

ഉദാ: "വിരോധം തോന്നുമാറുക്തി
വിരോധാഭാസമായിടും'' – എന്നാണ് ലക്ഷണം.

- ▶ വാസ്തവത്തിൽ വിരോധമില്ലെങ്കിലും കേൾക്കുമ്പോൾ പെട്ടെന്ന് വിരോധ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന വാച്യവൈചിത്ര്യമാണ് വിരോധാഭാസം

വാസ്തവത്തിൽ വിരോധമില്ലെങ്കിലും കേൾക്കുമ്പോൾ പെട്ടെന്ന് വിരോധ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന വാച്യവൈചിത്ര്യമാണ് വിരോധാഭാസം എന്ന അലങ്കാരം. പ്രഥമശ്രവണത്തിലെ വിരോധ പ്രതീതി തന്നെയാണ് ഇതിലെ അതിശയോക്തി. അല്പം കഴിയുമ്പോൾ ഈ വിരോധ പ്രതീതി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ആഭാസം' എന്ന പദത്തിന് 'തോന്നൽ' എന്നർത്ഥം.

"ഹന്ത ചന്ദ്രമുഖിക്കിന്നു
ചെന്തീയായിതു ചന്ദനം'' – എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ ചന്ദനം തീ അല്ലല്ലോ? തണുപ്പല്ലേ? എന്ന തോന്നലുണ്ടാകുന്നു. എന്നാൽ വിരഹിയെപ്പറ്റിയാണ് പറയുന്നതെന്നറിയുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ വിരോധം മാഞ്ഞുപോകുന്നു.

ഉദാ: "ചുടുന്നതില്ലിചെറുതീയിതൊന്നുമേ
കെടുന്നുമില്ലീമഴയത്തുപോലുമേ''

എന്ന് വേലിക്കൽ വന്നിരിക്കുന്ന വസ്തു(തീ)വിനെപ്പറ്റി കവി പറയുന്നു. എന്നാൽ അത് മിന്നാമിനുങ്ങാണെന്നറിയുമ്പോൾ ആദ്യം തോന്നിയ വിരോധം മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

## വാസ്തവോക്തി വിഭാഗം

### സഹോക്തി

രണ്ടു വസ്തുക്കൾ ഒരേ ക്രിയ നടത്തുന്നു എന്നു ചേർത്തു പറയുന്നത് സഹോക്തി. രണ്ടു ക്രിയകൾ ശരിക്കും ഒരു മാതിരിയല്ല. പക്ഷെ അലങ്കാരപൂർണ്ണമായി ഒന്നിൽ അന്വയിച്ചാലേ സഹോക്തിയാകൂ.

"ഒന്നോടു കൂടി മറ്റൊന്നു
ക്രിയ ചെയ്താൽ സഹോക്തിയാം'' -എന്നാണ് ലക്ഷണം

ഉദാ: "കീർത്തി ശത്രുക്കളോടൊത്തു
കടന്നു പല ദിക്കുകൾ''

> ▶ രണ്ടു വസ്തുക്കൾ ഒരേ ക്രിയ നടത്തുന്നു എന്നു ചേർത്തു പറയുന്നത് സഹോക്തി

ഒന്നിന് മറ്റൊന്നിനോട് ചമൽക്കാരജനകമായ സഹഭാവം വർണ്ണിക്കുന്നതാണ് സഹോക്തി. ഉദാഹരണത്തിൽ കീർത്തി ശത്രുക്കളോടൊത്ത് പല ദിക്കുകൾ കടക്കുന്നു. കീർത്തി പല ദിക്കുകളിൽ വ്യാപിക്കുന്നു. ശത്രുക്കളാകട്ടെ പേടിച്ചോടുകയാകുന്നു. രണ്ടിനും പല ദിക്കുകൾ കടക്കുക എന്ന ക്രിയയിൽ സഹഭാവം കല്പ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

## കാവ്യലിംഗം

പ്രസക്തമായ കാര്യത്തിന് കാരണങ്ങളുണ്ട്. അവ വിഭക്തി കൊണ്ട് സ്പഷ്ടമായിക്കാണിക്കാതെ വാക്യമായി പറഞ്ഞാൽ കാവ്യലിംഗം. ഹേതു അഥവാ കാരണം കാണിക്കുന്ന 'ആൽ' എന്ന പ്രയോജികാ വിഭക്തി ഒഴിവാക്കണം.

"ഹേതു വാക്യപദാർത്ഥങ്ങ-
ളാവുകിൽ കാവ്യലിംഗമാം''

ഉദാ: "കന്ദർപ്പ! നീ കളിക്കേണ്ട
മന്ദ! ഞാൻ ശിവഭക്തനാം
കാലാരി സേവ ചെയ്‌വോർക്ക്
കാലനെക്കൂസലെന്തിന്?''

'ഞാൻ ശിവഭക്തനാം' എന്നുള്ള വാക്യം കന്ദർപ്പ! നീ കളിക്കേണ്ട എന്ന പൂർവ്വ വാക്യത്തിന് ഹേതുവാകുന്നു. അതിനാൽ ഇത് വാക്യാർത്ഥഹേതുവായ കാവ്യ ലിംഗം.

ഉദാ: "കരുതുവതിഹ ചെയ്യവയ്യ, ചെയ്യാൻ
വരുതി ലഭിച്ചതിൽ നിന്നിടാ വിചാരം,:
പരമഹിതമറിഞ്ഞുകൂടയായു-
സ്ഥിരതയുമില്ലതിനിന്ദ്യമീനരത്വം!" - ലീല(കുമാരനാശാൻ)

> ▶ അർത്ഥാന്തരന്യാസമായി തെറ്റിധരിക്കുന്ന അലങ്കാരമാണ് കാവ്യലിംഗം

നരജീവിതം അതിനിന്ദ്യമാണ് എന്നതിന്റെ കാരണമായി കരുതുവതിഹ ചെയ്യവയ്യ, ലഭിച്ചതിനോട് താൽപ്പര്യം തോന്നുന്നില്ല ഈശ്വരനിലയവും, ആയുസ്സിന്റെ സ്ഥിരതയും അറിയാൻ വയ്യ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും അർത്ഥാന്തരന്യാസമായി തെറ്റിധരിക്കുന്ന അലങ്കാരമാണ് കാവ്യലിംഗം. അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിൽ സാമാന്യ വിശേഷ സമർത്ഥനമാണുള്ളത്. കാര്യകാരണബന്ധമല്ല.

## അർത്ഥാന്തരന്യാസം

പറയുന്ന കാര്യം സമർത്ഥിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അപ്രസ്തുതമായ വിശേഷം എടുത്തു പറയലാണ് അർത്ഥാന്തരന്യാസം. പ്രസ്തുതമായ വിശേഷത്തെ സമർത്ഥിക്കാൻ സാമാന്യമായ കാര്യം പറഞ്ഞാലും അർത്ഥാന്തരന്യാസം.

"സാമാന്യം താൻ വിശേഷം താൻ-
ഇവയിൽ പ്രസ്തുതത്തിന്
അർത്ഥാന്തരന്യാസമാകു- '
മന്യം കൊണ്ടു സമർത്ഥനം

> ▶ പറയുന്ന കാര്യം സമർത്ഥിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അപ്രസ്തുതമായ വിശേഷം എടുത്തു പറയലാണ് അർത്ഥാന്തരന്യാസം

ഉദാ: "താണ്ടിനാനാഴി ഹനുമാ-
നാണ്ടവർക്കെന്തു ദുഷ്ക്കരം"

ഹനുമാൻ സമുദ്രം ചാടിക്കടന്നു എന്ന വിശേഷകാര്യത്തെ സമർത്ഥൻമാർ വിചാരിച്ചാൽ നടക്കാത്ത കാര്യമില്ല എന്ന ലോകതത്വം (സാമാന്യതത്വം) കൊണ്ട് സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഉദാ: "ഹാ! പുഷ്പമേ അധിക തുംഗപദത്തിലെത്ര
ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞികണക്കയേ നീ
ശ്രീഭൂവിലസ്ഥിര-അസംശയ-മിന്നു നിന്റെ
യാഭൂതിയെങ്ങുപുനരങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ" -

ശ്രീഭൂവിലസ്ഥിര' എന്ന സാമാന്യത്തെ സമർത്ഥിക്കാനാണ് പൂവിന്റെ പതനം എന്ന വിശേഷ്യത്തെ ഉപയോഗിച്ചത്.

## വിഷമം

ചേർച്ചിയില്ലാത്ത രണ്ടു കാര്യങ്ങളെ ചേർത്ത് പറഞ്ഞാൽ വിഷമാലങ്കാരം.

"വിഷമം ചേർച്ചയില്ലാത്ത
രണ്ടിനെച്ചേർത്ത് ചൊല്ലുകിൽ"

ഉദാ: "കാവ്യാനുശാസനമതെ-
ങ്ങവ്യാവർത്തകനെങ്ങിവൻ."

സാമ്യമില്ലാത്തവയുടെ സംഘടനയാണ് വിഷമം.

ഉദാ: "എങ്ങാദ്ദിനേശാന്വയമെങ്ങുതെല്ലോ-
എന്നെങ്ങാനുമേതാണ്ടറിയുന്ന ബുദ്ധി
അങ്ങാഴി തന്നക്കര പറ്റുവാൻ ഞാൻ-
ചെങ്ങാടമേറിത്തുഴയുന്നു വേഗാൽ."

മഹാത്മ്യമേറിയ സൂര്യവംശവും അല്പജ്ഞമായ ബുദ്ധിയും പരസ്പരം ചേർച്ച ഇല്ലാത്തവയാണ്. അവയെ ചേർത്ത് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് ആ അന്തരത്തിന്റെ ആധിക്യം നല്ലപോലെ വ്യക്തമാക്കാനാണ്. അന്തമായ സാഗരം കടക്കാൻ ചങ്ങാടത്തിൽ കയറി തുഴയുന്നതുപോലെ

> ▶ ചേർച്ചയില്ലാത്ത രണ്ടു കാര്യങ്ങളെ ചേർത്ത് പറഞ്ഞാൽ വിഷമാലങ്കാരം

"ഇഷ്ട സിദ്ധിക്കു യത്നിച്ചി-
ട്ടനിഷ്ട പ്രാപ്തിയും തഥാ" - എന്ന മറ്റൊരു ലക്ഷണവും
വിഷമാലങ്കാരത്തിന് നല്കിക്കാണുന്നു.

ഉദാ: "ആ മണികങ്കണ സമ്മാനമാശിച്ചി-
ട്ടാമമേ കൈകൾക്കുനേടിയുസ്മാൻ"

എന്ന് ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി എന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ വരിയിൽ ഉസ്മാൻ ആഗ്രഹിച്ചത് സമ്മാനമാണെങ്കിലും ലഭിച്ചത് കൈവിലങ്ങാണ് എന്ന സൂചന ലഭിക്കുന്നു.

## പരികരം

അഭിപ്രായ പ്രധാനമായ വിശേഷണം പ്രയോഗിക്കുന്നതാണ് പരികരം എന്ന അലങ്കാരം.

"വരും പരികരം ചൊന്നാൽ
സാഭിപ്രായം വിശേഷണം''

വിശേഷണം സാഭിപ്രായമായിരിക്കുന്നതാണ് പരികരം. വിശേഷണഗതമായ ചമൽക്കാരം പരികരത്തിലും കാവ്യലിംഗത്തിലുമുണ്ടെങ്കിലും അവ തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. കാവ്യലിംഗത്തിൽ ഹേതു വിശേഷണത്തിന്റെ സാക്ഷാൽ വാച്യാർത്ഥമാകുന്നു. പരികരത്തിലാകട്ടെ വിശേഷണം സമർപ്പിക്കുന്ന അഭിപ്രായം വ്യംഗ്യമാകുന്നു.

► അഭിപ്രായ പ്രധാനമായ വിശേഷണം പ്രയോഗിക്കുന്നതാണ് പരികരം

ഉദാ: "ചിരതരമയി നാഥ നിന്നിൽ വാണെൻ
കരളുമിയന്നു ഗുണോത്കരം സ്ഥിരാത്മൻ" (ലീല)

ലീല മദനനെ 'സ്ഥിരാത്മൻ' എന്ന് സംബോധന ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ സ്ഥിരമായ സ്നേഹമുളവാക്കിയത് സ്ഥിരാത്മനായ മദനനാണ് എന്ന് സൂചന. മദനന് ഇപ്രകാരം അഭിപ്രായ പൂർവ്വമുള്ള വിശേഷണം നൽകുന്നത്കൊണ്ട് പരികരാലങ്കാരം.

## പര്യായോക്തം

വാച്യമായ അർത്ഥത്തിനെ വ്യംഗ്യമായി വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയുന്നത് പര്യായോക്തം.

"പര്യായോക്തമുരച്ചീടിൽ
വാച്യംതാൻ വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ''

എന്നാണ് പര്യായോക്തത്തിന് ലക്ഷണം നൽകിയിട്ടുള്ളത്.

ഉദാ: "മധുരിക്കുന്ന കോദണ്ഡം
മധുവേന്തുന്ന സായകം
ചകോരച്ചോറു ചോർന്നീടും
ശിഖയും ചേർന്നൊരാൾ തുണ''

വാച്യാർത്ഥത്തെത്തന്നെ വ്യംഗ്യത്തിൽ പറയുന്നത് പര്യായോക്തം. വ്യംഗ്യാർത്ഥം വാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമല്ലാത്തതിനാൽ അത് ധ്വനിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിൽ കരിമ്പ് വില്ലും പൂവമ്പും ചന്ദ്രകിരീടവും ദേവിയുടെ അസാധാരണ ധർമ്മങ്ങളാകയാൽ ഇവ ചേർന്ന ആൾ ദേവി എന്ന അർത്ഥം സിദ്ധിക്കുന്നു. ദേവീരൂപം എന്നു വാച്യമായി പറയുന്നതിനു പകരം വ്യംഗ്യമായ സൂചകങ്ങളിലൂടെ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നു.

► വാച്യമായ അർത്ഥത്തിനെ വ്യംഗ്യമായി വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയുന്നത് പര്യായോക്തം

ഉദാ: "കാലമെൻ ശിരസ്സിങ്കലണിയിക്കയായ് മുല്ല
മാല, ഫാലത്തിൽ ചേർത്തു കഴിഞ്ഞു വരക്കുറി-''

വാർദ്ധക്യം വന്നുചേർന്നു എന്ന വാച്യം വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

## ശ്ലേഷോക്തി വിഭാഗം

### ശ്ലേഷം

ഒരേ ശബ്ദത്തിന് രണ്ടർത്ഥം ഉണ്ടാകാമല്ലോ. അത് ഭംഗിയായി കാവ്യത്തിലുപയോഗിച്ചാൽ ശ്ലേഷാലങ്കാരം. ഒരു ഞെട്ടിൽ രണ്ടു കായ്കൾ ഉണ്ടാകുന്നതുപോലെയാണിതെന്ന് സൂചന.

"രണ്ടു കായ്കളൊരേ ഞെട്ടി-
ലുണ്ടാകും പോലെ ഭാഷയിൽ
ഒരേ ശബ്ദത്തിലർത്ഥം ര-
ണ്ടുരച്ചാൽ ശ്ലേഷമാമത്.''

എന്നാണ് ശ്ലേഷത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്ന ലക്ഷണം.

ഉദാ: "മഹിപതേ ഭാഗവതോപമാനം
മഹാപുരാണം ഭവനം മദീയം
നോക്കുന്നവർക്കൊക്കെ വിരക്തിയുണ്ടാം
അർത്ഥങ്ങളില്ലെന്നൊരു ഭേദമുണ്ട്.''

എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ കവി സ്വന്തം ഭവനത്തെ മഹാപുരാണമായ ഭാഗവതത്തോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത് ശബ്ദത്തിന്റെ ശ്ലേഷ സവിശേഷതയാലാണ്. പുരാണം, വിരക്തി, അർത്ഥം എന്നീ മൂന്ന് പദങ്ങൾക്ക് ഭവനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പഴയത്, വെറുപ്പുണ്ടാകുന്നത്, സമ്പത്ത് എന്നിങ്ങനെയാണ് യഥാക്രമം അർത്ഥം. ഭാഗവതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇത് പുരാണ ഗ്രന്ഥം, മോക്ഷദായകം, അർത്ഥസമ്പന്നം എന്നിങ്ങനെയാകുന്നു. ശ്ലേഷത്തെക്കുറിച്ച് സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർക്ക് വിഭിന്നാഭിപ്രായമാണുള്ളത്. ഇത് അർത്ഥാലങ്കാരമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവരുണ്ട്. അർത്ഥശ്ലേഷം, ശബ്ദശ്ലേഷം എന്ന് ഇത് രണ്ട് വിധമുണ്ടെന്ന് ഉദ്ഭടൻ പറയുന്നു. ശ്ലേഷം സ്വതന്ത്രമായ ഒരു അലങ്കാരമല്ലെന്നും അത് മറ്റ് അലങ്കാരങ്ങളോടുകൂടി മാത്രമേ നിൽക്കുകയുള്ളൂ എന്നും പറയുന്നവരുണ്ട്. ശ്ലേഷാലങ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെപ്പറ്റി തുടർന്നുള്ള ഭാഗത്ത് കൂടുതൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

- രണ്ടർത്ഥമുള്ള ഒരേ ശബ്ദത്തിനെ ഭംഗിയായി കാവ്യത്തിലുപയോഗിച്ചാൽ ശ്ലേഷാലങ്കാരം

### സമാസോക്തി

ഈ അലങ്കാരത്തിൽ പ്രസ്തുതമായ ഒരു കാര്യത്തിനു നൽകുന്ന വിശേഷണങ്ങൾ അപ്രസ്തുതമായ മറ്റൊന്നിന് കൂടെച്ചേരും. അങ്ങനെ ഒന്നിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ മറ്റൊന്നാണ് ഓർമ്മ വരിക, അഥവാ മറ്റൊന്നിലാണ് പ്രസ്തുതത്തിന്റെ ഗുണങ്ങൾ ആരോപിക്കപ്പെടുക.

- ഒന്നിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ മറ്റൊന്ന് ഓർമ്മ വരുന്നു

"വിശേഷണത്തിൻ സാമ്യത്താൽ
വർണ്ണ്യപ്രസ്തുത ധർമ്മിയിൽ
അവർണ്ണ്യ വൃത്താന്താരോപം
സമാസോക്തിയലംകൃതി:''

ഉദാ: "മടിയിൽ ചേർത്തു ചേണാർന്ന
മട്ടിലംഗുലിവിഭ്രമം
തുടർന്നാലുടനേ രാഗം
കാട്ടിടുന്നു വിപഞ്ചിക''

പ്രകൃതമായ ഒരു ധർമ്മിയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന വിശേഷണങ്ങൾ, ഒരു അപ്രകൃത വസ്തുവിന് കൂടി യോജിക്കുന്നതായി പറഞ്ഞിട്ട് ആ വിശേഷണ സാമ്യങ്ങൾക്കൊണ്ട്, പ്രതീയമാനമായ അപ്രകൃത വൃത്താന്തത്തെ വ്യർത്ഥമായി പോകാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി പ്രകൃത ധർമ്മിയിൽ കൂടി ആരോപിക്കുന്നതാണ് സമാസോക്തിയുടെ നിർവചനം. അതായത് പ്രകൃതത്തിനും അപ്രകൃതത്തിനും സാംഗത്യമുണ്ട് സമാസോക്തിയിൽ. ഉദാഹരണത്തിന് വീണവായനയുടെ പ്രകൃതം കൂടാതെ നായികാനായകൻമാരുടെ പ്രണയരംഗത്തിന്റെ പ്രതീതി കൂടി ലഭിക്കുന്നു.

> ▶ പ്രസ്തുതമായ ഒരു കാര്യത്തിനു നൽകുന്ന വിശേഷണങ്ങൾ അപ്രസ്തുതമായ മറ്റൊന്നിന് കൂടെ ച്ചേരും

ഉദാ: "നിയതചരമയാന, നപ്പൊഴോജഃ
ക്ഷയദയനീയനഹസ്കരൻ തലോടി
സ്വയമുപചിതരാഗമാം കരത്താൽ
പ്രിയമൊടു ഭൂമിയെ മന്ദമങ്ങുമിങ്ങും''

വിന്ധ്യസാനുവിൽ സൂര്യാസ്തമസമയമടുത്തുവെന്ന പ്രകൃതം കൂടാതെ അസ്ഥിമാത്രശേഷനായ മദനൻ അബോധയായ ലീലയെ തലോടി എന്ന അപ്രകൃത സൂചനകൂടി ലഭിക്കുന്നു.

## ഭാഷാഭൂഷണം

സംസ്കൃത അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളെ മാതൃകയാക്കി മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സ്വതന്ത്രകൃതികളിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരം നേടിയത് എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷാഭൂഷണമാണ്. 1902 ലാണ് അതു പുറത്തിറങ്ങിയത്. അന്നു മുതൽ മലയാള സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങളിൽ അത് പാഠപുസ്തകമായി നിലനിൽക്കുന്നു.

ഭാഷാഭൂഷണം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന കാലത്ത് മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രപഠനത്തിന്റെ നില ശോചനീയമായിരുന്നു. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയുടെ കേരളകൗമുദിയെപ്പോലെ അപൂർവ്വം ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും സാഹിത്യവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഏതാനും അംശം മാത്രമേ അവ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നുള്ളൂ. അലങ്കാരശാസ്ത്രം എന്നാൽ ഏതാനും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ വിവേചനമാണ് എന്നൊരു തെറ്റിദ്ധാരണ പോലും അത്തരം കൃതികൾ ഉണ്ടാക്കി. അലങ്കാരശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പാഠപുസ്തകം ഇല്ലാത്തത് അധ്യാപകർക്കും വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും ഒരുപോലെ പ്രയാസമായി. തിരുവനന്തപുരം കോളേജിൽ നാട്ടുഭാഷകളുടെ അധ്യാപനത്തിന്റെ ചുമതലയേറ്റപ്പോൾ രാജരാജവർമ്മയ്ക്ക് ഈ പ്രശ്നത്തിന്റെ ഗൗരവം അനുഭവപ്പെട്ടു. ആദ്യകാലത്ത് ക്ലാസ്സുകളിലേയ്ക്കാവശ്യമുള്ള ലക്ഷ്യലക്ഷണങ്ങൾ സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് അപ്പപ്പോൾ തർജമ ചെയ്തുപയോഗിച്ചു. 1900-മുതൽ ബി.എ. ക്ലാസ്സിലെ അലങ്കാരപാഠങ്ങൾക്കാവശ്യമായ വസ്തുതകൾ മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു അത്തരം നോട്ടുകളിൽ നിന്ന് വിട്ടു

പോയ ഭാഗങ്ങൾ പൂരിപ്പിച്ച് പരിഷ്കരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണ് ഭാഷാഭൂഷണം എന്ന അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന്റെ എല്ലാ വിഷയങ്ങളും ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടില്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരു സംസ്കൃതഗ്രന്ഥത്തെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചുമല്ല ഭാഷാഭൂഷണം രചിച്ചത്. രസം, ധ്വനി, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം, ദോഷം, ഗുണം എന്നീ വിഷയങ്ങളിൽ ഓരോ വിഷയത്തിനും ഓരോ കൃതിയെയാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ എ. ആർ. സ്വന്തം അഭിപ്രായം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

- ഭാഷാഭൂഷണം എഴുതാനുണ്ടായ സാഹചര്യം

കാരികയും വൃത്തിയുമായിട്ടാണ് ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെ രചന. അധ്യായങ്ങളെ പ്രകരണം എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മലയാളത്തിലെ പ്രസിദ്ധകൃതികളെല്ലാം പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്. നൂറ്റിമുപ്പതോളം ശ്ലോകങ്ങൾ സംസ്കൃതാലങ്കാര ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് തർജ്ജമ ചെയ്തു ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ സൂചനയും നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ സ്വന്തമായും ശ്ലോകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയെ 'സ്വ' എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃത കാവ്യമീമാംസാതത്വങ്ങളെ മലയാള കാവ്യങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി നവ്യാലങ്കാരികപദ്ധതിയനുസരിച്ച് മലയാളത്തിൽ ഒരലങ്കാരശാസ്ത്രം രചിച്ച തമ്പുരാന്റെ ഭാഷാസേവനവ്യഗ്രതയോട് മലയാളികൾ എന്നും കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അലങ്കാര ശാസ്ത്രത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശനം നൽകാനും അതിലെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കാനും ഭാഷാഭൂഷണം പോലെ ഉത്തമമായ മറ്റൊരലങ്കാരശാസ്ത്രം ഇതുവരെയും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം പാഠപുസ്തകമായി തുടരുന്നത്.

- ഭാഷാഭൂഷണം പോലെ ഉത്തമമായ മറ്റൊരലങ്കാരശാസ്ത്രം ഇതുവരെയും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല

അലങ്കാരങ്ങളുടെ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ കാവ്യാലങ്കാരത്തേയും, ലക്ഷ്യലക്ഷണങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതിൽ കുവലായനന്ദത്തേയും, ശബ്ദ വ്യാപാരം, ദോഷം, ഗുണം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ കാവ്യപ്രദീപം, സാഹിത്യദർപ്പണം മുതലായ കൃതികളേയുമാണ് ഭാഷാ ഭൂഷണം ഉപജീവിച്ചിട്ടുള്ളത്. കവിത്വവും പാണ്ഡിത്യവും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ പരിചയവും ഉണ്ടായിട്ടും ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആശയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അവയെ സമാനഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ സിദ്ധാന്തവുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത്തില്ല എന്നത് ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെ ഒരു ന്യൂനതയാണ്. ഭാഷാ ഭൂഷണത്തിലെ വിഷയക്രീകരണത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും എ.ആർ സ്വീകരിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യം കുറ്റമറ്റതല്ല. സംസ്കൃതാലങ്കാരിക ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെല്ലാം കാവ്യസ്വരൂപത്തെയാണ് ആദ്യം വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ അലങ്കാരപഠനങ്ങളോടെയാണ് ഭാഷാഭൂഷണം ആരംഭിക്കുന്നത്. ലളിതവും സുഗ്രാഹ്യവുമായ വിഷയത്തിൽ തുടങ്ങി കഠിനമായ വിഷയങ്ങളിലേക്കു കടക്കുക എന്ന രീതിയാണുദ്ദേശിച്ചത്. എന്നാൽ കാവ്യസ്വരൂപത്തിന്റെ സാമാന്യജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നു തുടങ്ങുന്ന അലങ്കാരാദിഘടകങ്ങളെ യുക്തമായി വിലയിരുത്താൻ സഹായിക്കുക, കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യഘടകങ്ങൾ ഏവ, അവയുടെ സ്ഥാനമെന്ത് എന്ന് ആദ്യം കൊടുക്കുന്നതാണ്.

- അലങ്കാരപഠനങ്ങളോടെയാണ് ഭാഷാഭൂഷണം ആരംഭിക്കുന്നത്

കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനം എന്തെന്നു മനസ്സിലാകാത്ത വിദ്യാർത്ഥി ആദ്യമായിത്തന്നെ അലങ്കാരപ്രകരണം പഠിക്കുമ്പോൾ കാ

വ്യത്തിന്റെ മുഖ്യഘടകം അലങ്കാരമാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കാൻ ഇതിടയാക്കുന്നു. അലങ്കാരമാണ് കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിനു നിദാനമെന്നും ഒരു ധാരണ ഉറയ്ക്കുന്നു. പിന്നീട് അതതു സന്ദർഭങ്ങളിൽ കാവ്യത്തിന്റെ ജീവൻ രസമാണെന്നും അംഗിയായത് ധ്വനിയാണെന്നും മറ്റും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതുകൊണ്ട് ആദ്യത്തെ തെറ്റിദ്ധാരണ മാറിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അതിനാൽ കാവ്യസ്വരൂപലക്ഷണമായിരുന്നു ആദ്യം പറഞ്ഞുവെയ്ക്കേണ്ടത്. മനുഷ്യശരീരത്തിൽ ആഭരണങ്ങൾ എന്നപോലെ കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ ബാഹ്യവും അനിത്യവുമാണെന്നും വാച്യവാചകങ്ങളാകുന്ന അംഗങ്ങളെ അലങ്കരിയ്ക്കുന്നതു വഴി കാവ്യാത്മകമായ രസത്തെ പോഷിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് അലങ്കാരങ്ങളുടെ ധർമ്മമെന്നും ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ പറയുന്നു. ഇത് മമ്മടനേയും പ്രദീപകാരനേയും അനുസരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അഭിപ്രായമാണ്. ധ്വന്യാചാര്യന്റെ ദർശനവുമായി ഈ ആശയത്തെ തട്ടിച്ചു നോക്കുവാൻ എ.ആർ ശ്രദ്ധിച്ചില്ല.

> ▶ കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനം

രീതികളെ അനുപ്രാസഭേദങ്ങളായി ശബ്ദാലങ്കാരപ്രകരണത്തിലാണ് ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രസിദ്ധമായ വൈദർഭീ രീതിയെ ഉദാഹരിച്ചപ്പോൾ വെറും 'ങ്ക' പ്രാസമായി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. മമ്മടഭട്ടനെപ്പോലുള്ള സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാരെ അനുകരിച്ചാണ് അങ്ങനെ ചെയ്തെങ്കിലും പ്രാസദീക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി അർഥം ബലി കഴിയ്ക്കരുതെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച എ. ആർ. രീതികൾക്ക് സംഭവിച്ച ഈ ദുർഗ്ഗതിയെ വിമർശനബുദ്ധ്യാ വിലയിരുത്തുന്നില്ല. വാസ്തവത്തിൽ പ്രാസവിഷയത്തിൽ രാജരാജവർമ്മയുടെ നിലപാട് മനസിലാക്കാൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ കൂടി ഉള്ളതുകൊണ്ട് മയൂരസന്ദേശം, ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളില്ലാത്ത മേഘസന്ദേശത്തേക്കാൾ മികച്ചതാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. ശബ്ദാലങ്കാരക്കസർത്തുകളുള്ള രാമചന്ദ്രവിലാസത്തെ അദ്ദേഹം പ്രശംസിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് നൽകിയ ഉദാഹരണങ്ങളെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം രചനകളാണ്. 'ചിത്രനക്ഷത്രമാല' എന്ന ശബ്ദാലങ്കാര കാവ്യത്തിന്റെ കർത്താവ് കൂടിയാണദ്ദേഹം. ഇതൊക്കെവെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ശബ്ദവൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി അർഥത്തെ ബലികഴിയ്ക്കരുത് എന്ന തത്വത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ആത്മാർത്ഥതയില്ലായിരുന്നുവെന്നു വേണം ഊഹിക്കാൻ. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം മാത്രമേ കവിതയ്ക്കു ഭൂഷണമാവൂ എന്ന ശാഠ്യത്തോടു മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന് എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എന്നതാണ് വാസ്തവം.

> ▶ പ്രാസവിഷയത്തിൽ എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ

പ്രാചീന സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ഖണ്ഡിക്കുന്നതിനുള്ള ഗുരുത്വദോഷഭയമായിരിക്കണം ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ രാജരാജവർമ്മയുടെ വിമർശനബുദ്ധിയെ നിയന്ത്രിച്ചത്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണവൈഭവവും നിശിതമായ വിമർശനബുദ്ധിയും തെളിഞ്ഞു കാണുന്നു. ശബ്ദശക്തിമൂലധ്വനിയെ ഉണ്ടാവൂ എന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനനും വസ്തുധ്വനി കൂടി ഉണ്ടാവുമെന്ന് മമ്മടഭട്ടാദികളും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ രണ്ടു ധ്വനിയും ഉണ്ടാവുന്നില്ലെന്നും അതിനാൽ അഭിധാമൂലധ്വനിയെന്ന ഒരു വിഭാഗം തന്നെ ഇല്ലെന്നും ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി തമ്പുരാൻ യുക്തിയുക്തം സമർത്ഥിക്കുന്നു. ധ്വനിഭേദനിരൂപണത്തിൽ തെളിഞ്ഞു മിന്നിമറഞ്ഞ ഈ സ്വതന്ത്രബുദ്ധിയും വിമർശകപ്രതിഭയും മറ്റു പ്രകരണങ്ങളിലേയ്ക്കുകൂടി വ്യാപരിപ്പിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ

> ▶ എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ യുടെ ന്യായങ്ങൾ

ഭാഷാഭൂഷണം മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാകുമായിരുന്നു.

## ഭാഷാഭൂഷണം - നിരൂപണം

സംസ്കൃത്തിൽ ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള അലങ്കാര ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് ഭാഷാഭൂഷണം. 1902 ലാണ് എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷാഭൂഷണം ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ഭാഷാഭൂഷണം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ കാലത്ത് മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യ ശാസ്ത്ര പഠനത്തിന് ആശ്രയിക്കാവുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥം ലീലാതിലകം മാത്രമായിരുന്നു. മലയാളത്തിലുള്ള ഉന്നത പരീക്ഷകളുടെ പാഠ്യപദ്ധതിയനുസരിച്ച് അലങ്കാരശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പാഠ്യഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അഭാവം കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഭാഷാഭൂഷണം എന്ന ഗ്രന്ഥം എ.ആർ. മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഭാഷാഭൂഷണകാരൻ അലങ്കാരവിഭജനത്തിൽ പിന്തുടർന്നത് രുദ്രടനെയാണ്. 'ഇവയെക്കൊണ്ടു തീർക്കുന്നു കവീന്ദ്രരൂപമാദിയെ, തങ്കം കൊണ്ടിഹ തട്ടാന്മാർ കങ്കണാദിയെന്നപോൽ' എന്ന രീതിയിൽ വളരെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ രീതിയിൽ രുദ്രടന്റെയും മറ്റും ആശയം എ.ആർ. അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കാവ്യപ്രകാശം, സാഹിത്യ ദർപ്പണം, കുവലയാനന്ദം തുടങ്ങിയവയെപ്പോലെ കാരികയും വൃത്തിയുമായിട്ടാണ് ഭാഷാഭൂഷണം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അധ്യായങ്ങൾക്ക് പ്രകരണമെന്നാണ് പേര് കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. 1. അലങ്കാരപ്രകരണം. 2. ദോഷപ്രകരണം 3. ഗുണപ്രകരണം 4. ശബ്ദാർത്ഥ പ്രകരണം 5. ധ്വനിപ്രകരണം 6. ഗുണിഭൂത വ്യംഗ്യപ്രകരണം എന്നിങ്ങനെ ആറ് പ്രകരണങ്ങളാണു ഭാഷാഭൂഷണത്തിലുള്ളത്.

> ▶ കാരികയും വൃത്തിയുമായിട്ടാണ് ഭാഷാഭൂഷണം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്

അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായ പ്രധാനപ്പെട്ട അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് ഭാഷാഭൂഷണം. ഭാഷാഭൂഷണത്തിന് ശേഷം നിരവധിയായ രചനകൾ ഇത് സംബന്ധിച്ചു മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും തികച്ചും ശ്രദ്ധേയമായത് 1928-ൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ രചിച്ച സാഹിത്യഭൂഷണമാണ്. എ.ആറിന്റെ പല നിഗമനങ്ങളെയും യുക്തിപൂർവം എതിർത്താണ് മാരാർ ഇതെഴുതിയത്. അലങ്കാരത്തിന് സർവ്വപ്രാധാന്യം നൽകിയതിനേയും രസധ്വനിയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകാത്തതിനെയും മാരാർ ശക്തമായി വിമർശിച്ചു. എ.ആറിനെയും പ്രാചീനനായ ആനന്ദവർമ്മനെയും കൂടി എതിർക്കുക എന്ന ആശയം ഈ രചനയ്ക്ക് പിന്നിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് ഡോ. എം. ലീലാവതി 'സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. "പൂർവ്വാചാര്യൻമാരെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾ സ്വല്പം കൂടി നീതി വേണം'' എന്ന അവതാരിക എഴുതിയ ഉള്ളൂർ പറഞ്ഞ കാര്യവും ടീച്ചർ അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ കൃത്യമല്ലെന്നും, അലങ്കാരങ്ങൾ ഗുണങ്ങളെപ്പോലെ ഹാരാദ്യാഭരണങ്ങൾ മാത്രമെന്ന ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ യുക്തിയെയും മാരാർ ഖണ്ഡിക്കുന്നു. വൈദർഭീരീതിക്ക് ഉദാഹരണമായ ശബ്ദാലങ്കാര പ്രധാനമായ പദ്യം ഉദാഹരണം നൽകിയതിനെയും മാരാർ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ലക്ഷണങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ ലക്ഷ്യങ്ങളല്ല ഭാഷാഭൂഷണത്തിലുള്ളത്. ഇതിലെ ഒരുദാഹരണം നോക്കാം.

> ▶ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ സാഹിത്യഭൂഷണം

"കാവ്യപ്രകാശം തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്ര(ഗ്രന്ഥം)ങ്ങളിലും അവയെ സർവ്വാത്മനാ അനുഗമിക്കുന്ന ഭാഷാഭൂഷണത്തിലും രീതിനിരൂപണം ശബ്ദാലങ്കാരപ്രകരണത്തിലാക്കിയതും വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാഞ്ചാലി എന്നീ രീതികൾക്ക് ക്രമത്തിൽ ഉപനാഗരിക, പരുഷ, കോമള എന്ന വൃത്തികളിൽനിന്ന് അഭേദം പറഞ്ഞതും തീരെ ശരിയല്ല. രീതികൾ ശബ്ദാർത്ഥഗുണങ്ങളുടെ സമവായമായിരിക്കെ അതെങ്ങനെ ശബ്ദാലങ്കാരമാവും? ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് വൈദർഭീരീതി എന്നും മറ്റും പേർ പറയാനാണ് ഞങ്ങൾ ഭാവം എന്നു വാദിക്കുകയാണെങ്കിൽ, കൊള്ളാം കൊള്ളാം. ഒരാൾ ഇരുട്ടിനെ പ്രകാശം എന്ന പദംകൊണ്ടാണ് വ്യവഹരിക്കുന്നതെങ്കിൽ ആരാണ് അല്ലെന്നു പറയാൻ? ഭാഷാഭൂഷണത്തിന് ബദലായി രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളിൽ സാഹിത്യഭൂഷണത്തിനൊഴികെ മറ്റൊന്നിനും നിലനിൽപ്പ് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പക്ഷേ ധ്വനികാരനെ എതിർത്ത് മഹിമഭട്ടന്റെ വ്യക്തിവിവേകത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള അമിതശ്രമം 'സാഹിത്യഭൂഷണ'ത്തെയും സാരമായി ബാധിച്ചു.

- ധ്വനികാരനെ എതിർത്ത് വ്യക്തി വിവേകത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത സാഹിത്യ ഭൂഷണത്തിൽ കാണാം

## ശബ്ദാലങ്കാരം

"ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽ വച്ചൊന്നിൽ
വാച്യമായിട്ടിരുന്നിടും"

ചമൽക്കാരം ചമക്കുന്ന മട്ടിനെയാണ് അലങ്കാരമെന്ന് ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചു. അതനുസരിച്ച് അലങ്കാരങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയെ ലക്ഷ്യലക്ഷണം ചെയ്തു. ഇനി ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയെ പരിചയപ്പെടാം. ശബ്ദത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതും ചമൽക്കാരകരവുമായ വാക്യഭംഗിയാണ് ശബ്ദാലങ്കാരം. അനുപ്രാസം, യമകം, പുനരുക്തവദാഭാസം, ചിത്രം - എന്നിങ്ങനെ നാല് വിധത്തിലാണ് ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ. ഒരു വ്യഞ്ജനത്തെ അടുത്തടുത്തങ്ങ് ആവർത്തിക്കുന്നതാണ് അനുപ്രാസം. അനുപ്രാസത്തിന് 1. ഛേകാനുപ്രാസം, 2. ആദിപ്രാസം, 3. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, 4. തൃതീയാക്ഷരപ്രാസം, 5. ചതുർത്ഥാക്ഷരപ്രാസം, 6. പഞ്ചമാക്ഷരപ്രാസം, 7. അന്ത്യപ്രാസം, 8. അഷ്ടപ്രാസം, 9. ദ്വാദശപ്രാസം, 10. ഷോഡശപ്രാസം, 11. ലാടാനുപ്രാസം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുണ്ട്. ഇതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ചിലതിനെ പരിചയപ്പെടാം.

- ശബ്ദത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതും ചമൽക്കാരകരവുമായ വാക്യഭംഗിയാണ് ശബ്ദാലങ്കാരം

### ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം

ശബ്ദാലങ്കാരത്തിൽ ഏറെ സവിശേഷതകൾ ഉള്ളതാണ് ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം. മലയാള കാവ്യലോകത്ത് ചരിത്രപരമായ സാഹിത്യ സംവാദം തന്നെ ഈ അലങ്കാരത്തിന്റെ പേരിൽ നടന്നു. ദ്വിതീയാക്ഷര പ്രാസവാദം എന്ന സാഹിത്യവഴക്ക് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ? കേരളപ്രാസം എന്നാണ് എ.ആർ. ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഭാഷാകവികൾ തങ്ങളുടെ കവിതാ വനിതയ്ക്ക് ഒരു തിരുമംഗല്യ'മായിപ്പോലും ഇതിനെ നടത്തിവന്നു. പ്രാസത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള പ്രാസരചനയ്ക്കെതിരെയായിരുന്നു യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രാസവാദ കോലാഹലം. മലയാള കവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ രാമചരിതം മുതൽ സമകാലികം വരെയുള്ള കവിതാപാരമ്പര്യം ദ്വിതീയാക്ഷര പ്രാസത്തിന് അനുകൂലമായി നിന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന് കാണാനാകും. ഒരു പദ്യത്തിന്റെയോ ഈരടികളിലേയോ

> ▶ ഒരു പദ്യത്തിന്റെ യോ ഈരടികളി ലെയോ ഓരോ വരിയിലേയും രണ്ടാമത്തെ അക്ഷ രം ഒന്നുപോലെ യിരിക്കണം എന്ന നിയമമാണ് ദ്വിതീ യാക്ഷരപ്രാസം

ഓരോ വരിയിലേയും രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരം ഒന്നുപോലെയിരിക്കണം എന്ന നിയമമാണ് ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം.

ഉദാ: "രാവണനെന്നതുകേൾക്കുന്നേരം
ദേവകളൊക്കെ വിറച്ചീടുന്നു'' -

ഉദാ: "ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം
വേഗേനനഷ്ടമാമായുസ്സുമോർക്ക നീ'' - കിളിപ്പാട്ട്

ലീലാതിലകത്തിൽ പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണത്തിൽ പറയുന്ന 'എതുക' ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസമാണ്

## യമകം

"അക്ഷരക്കൂട്ടമൊന്നായി-
ട്ടർത്ഥം ഭേദിച്ചീടും പടി
ആവർത്തിച്ചു കഥിച്ചീടിൽ
യമകം പലമാതിരി''

എന്ന് യമകത്തിന് ലക്ഷണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അതായത് ഒരേ അക്ഷരക്കൂട്ടം ക്രമം തെറ്റാതെ ഒന്നായിത്തന്നെ അർത്ഥഭേദത്തോടു കൂടി ആവർത്തിക്കുന്ന ശബ്ദാലങ്കാരമാണ് യമകം.

ഉദാ: "വരണം വരൻമാത്രമാസന്നമായിപ്പോയി
വരണം സനാതനനിയമം ലംഘിക്കാമോ?'' -

വരണം എന്നതിന് എത്തിച്ചേരണമെന്ന് ആദ്യാർത്ഥം. രണ്ടാമത്തെ വരണം വിവാഹമാണ്.

ഉദാ: "അക്രൂരനെന്നൊരുപേരായിനിന്നുള്ളോ-
രക്രൂരനെങ്ങാനും കൊണ്ടുപോയാൻ''

'അക്രൂരൻ', 'ആ ക്രൂരൻ' എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥഭേദമാണ് ഇവിടെയുള്ളത്

> ▶ ഒരേ അക്ഷര ക്കൂട്ടം ക്രമം തെറ്റാതെ ഒന്നാ യിത്തന്നെ അർ ത്ഥഭേദത്തോടു കൂടി ആവർത്തി ക്കുന്ന ശബ്ദാ ലങ്കാരമാണ് യമകം

ഉദാ: "ആട്ടിൻപാലിന്റെ ഗുണമുണ്ടോ
ആടിൻ പാലെത്ര ചേർത്താലും"

ആടിന്റെ പാല്, ആ ടിന്നിലുള്ള പാല് എന്നിങ്ങനെ രണ്ടർത്ഥങ്ങൾ.

ഉദാ: "കൊല്ലത്തുണ്ടൊരുവാടി
വാടിയിലുണ്ടൊരു വാടി
വാടിയിലെപ്പൂവാടി
പൂപറിക്കാൻ വാടി'' ഇത് മറ്റൊരുദ്ദാഹരണമാണ്.

## ശ്ലേഷം ശബ്ദാലങ്കാരമോ? അർത്ഥലങ്കാരമോ?

കാവ്യാലങ്കാരകർത്താവായ രുദ്രടാചാര്യനാണ് അർത്ഥലങ്കാരങ്ങളെ സാമ്യം, അതിശയം, വാസ്തവം, ശ്ലേഷം, എന്നിങ്ങനെ നാലായി തിരിച്ച

ത്. ഈ തരംതിരിക്കൽ സൂക്ഷ്മം അല്ലായ്കയാൽ മറ്റു പല ആലങ്കാരികന്മാരും ഈ വിഭജനം അംഗീകരിച്ചില്ല. ഭാഷാ ഭൂഷണകാരൻ രുദ്രടമതത്തെ അപ്പാടെ അനുകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ശ്ലേഷത്തെ ഒരു അർത്ഥലങ്കാരമായാണ് ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ നിർവഹിച്ചുദാഹരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സമാസോക്തി, വക്രോക്തി എന്നിവയെയും ശ്ലേഷാലങ്കാരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ ശ്ലേഷത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭിന്നമതക്കാരാണ്. ചിലർ ശ്ലേഷത്തെ ശബ്ദാലങ്കാരമായി പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നു. മറ്റു ചിലർക്കു അർത്ഥാലങ്കാരമാണു ശ്ലേഷം. വേറെ ചിലർ ശ്ലേഷത്തെ ഉഭയാലങ്കാരമായാണ് കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നത്. മറ്റ് അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് അംഗമായിരിക്കുന്നതല്ലാതെ ശ്ലേഷം ഒരു സ്വതന്ത്രാലങ്കാരമേ അല്ലെന്നു വാദിക്കുന്നവരുമുണ്ട് കാവ്യപ്രകാശകർത്താവായ മമ്മടഭട്ടൻ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖാലങ്കാരികന്മാർ ശ്ലേഷം ഒരു ഉഭയാലങ്കാരമാണെന്നു സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നു. മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ലക്ഷണ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായ ലീലാതിലകത്തിലും ശ്ലേഷത്തെ ഉഭയാലങ്കാരമായിട്ടാണ് പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നത്.

▶ ശ്ലേഷം അലങ്കാരം വിവിധ മതങ്ങൾ

### വിശദീകരണം

ശ്ലേഷം ശബ്ദാലങ്കാരമോ അർത്ഥാലങ്കാരമോ? ശബ്ദാലങ്കാരം എന്ത്?

ശബ്ദങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്- ശബ്ദാലങ്കാരം. ശബ്ദങ്ങളുടെ വിചിത്രമായ വിന്യാസമാണ് ശബ്ദാലങ്കാരം. നിർദ്ദിഷ്ടശബ്ദം മാറ്റി അതേ അർത്ഥത്തിൽ മറ്റൊരു ശബ്ദം പ്രയോഗിച്ചാൽ ശബ്ദാലങ്കാരം നഷ്ടമാകും.

"കണ്ണനുണ്ണി നമുക്കെന്നു മമന്ദാനന്ദമേകണം" – (ഛേകാനുപ്രാസം)

"കുട്ടികൃഷ്ണൻ നമുക്കെന്നു
മമന്ദമാമോദമേകണം"– ഇവിടെ ശബ്ദാലങ്കാരമില്ല

▶ ശബ്ദങ്ങളുടെ വിചിത്രമായ വിന്യാസം

ശബ്ദാലങ്കാരം ശബ്ദപരിവൃത്യസഹം ആണ്. (ശബ്ദം മാറ്റുന്നതിനെ സഹിക്കാത്തത് )

അർത്ഥലങ്കാരം ശബ്ദപരിവൃത്തി സഹമാണ്. (ശബ്ദം മാറ്റുന്നതിനെ സഹിക്കുന്നത്)

ഉദാ: "മുഖം ചന്ദ്രനെപോലെവിളങ്ങുന്നു"-ഉപമ

വദനം ശശിയെപോലെവിരാജിക്കുന്നു – ഉപമ – ഇവിടെ ശബ്ദം മാറിയിട്ടും അർത്ഥം മാറിയില്ല. ശ്ലേഷം ശബ്ദപരിവൃതിസഹമായാൽ അർത്ഥാലങ്കാരമാകുന്നു. ശ്ലേഷം ശബ്ദപരിവൃത്യസഹമായാൽ' – ശബ്ദാലങ്കാരമാകുന്നു. അതിനാൽ ശ്ലേഷം ഉഭയാലങ്കാരമാണ്. അർത്ഥത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അർത്ഥാലങ്കാരം ശബ്ദപരിവൃത്തിസഹമാണ്. അതായത് ശബ്ദങ്ങൾക്കു പകരം പര്യായപദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാലും അർത്ഥലങ്കാരം നിൽക്കും. മുഖം ചന്ദ്രനെപ്പോലെ വിളങ്ങുന്നു എന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വദനം ശശിയെ പോലെ വിരാജിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാലും ഉപമാലങ്കാരം നഷ്ടമാകുന്നില്ല. അതാണ് ശബ്ദ പരിവൃത്തി സഹം എന്ന് പറയുന്നത്. ശബ്ദാലങ്കാരത്തിന്റെ സ്ഥിതി അതല്ല. അത് ശബ്ദപരിവൃത്യസഹമാണ്. ശബ്ദാലങ്കാരത്തിനുവേണ്ട ശബ്ദം മാറ്റി അതേ അർത്ഥത്തിൽ മറ്റൊരു ശബ്ദം പ്രയോഗിച്ചാൽ ശബ്ദാലങ്കാരം ഇല്ലാതാകും.

- ശബ്ദാലങ്കാരം ശബ്ദപരിവൃത്യസഹവും അർത്ഥാലങ്കാരം ശബ്ദപരിവൃത്തി സഹവുമാണ്

"കണ്ണനുണ്ണി നമുക്കെന്നു
മാമന്ദാനന്ദമേകണം"

എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ കൂട്ടക്ഷരം ഇരട്ടയായി പ്രയോഗിച്ച് ഛേകാനുപ്രാസഭംഗി വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനെ

"കുട്ടികൃഷ്ണൻ നമുക്കെന്നു
മമന്ദമാമോദമേകണം"

എന്നാക്കിയാൽ അർത്ഥത്തിനു മാറ്റം വരുന്നില്ലെങ്കിലും ശബ്ദപരിവൃത്തിയിൽ ശബ്ദാലങ്കാരം (ഛേകാനുപ്രാസം) ഇല്ലാതായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ശ്ലേഷം ഉഭയാലങ്കാരമാണ് എന്ന് പറയാവുന്നതാണ്

ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളുടെ വ്യതിരിക്തഭാവങ്ങൾ ചിന്തിച്ചാൽ അവ രണ്ടും ശ്ലേഷത്തിനും ഉണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടമാകും. അതായത് ശ്ലേഷം ശബ്ദപരിവൃത്തിസഹവും ശബ്ദ പരിവൃത്യസഹവുമാണ്. 'സർവ്വജ്ഞനായി വിലസുന്നിഹ രാജമൗലി ഇവിടെ ശ്ലേഷം ശബ്ദത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. രാജമൗലി എന്ന പദം രാജശ്രേഷ്ഠൻ എന്ന് മാറ്റിയാൽ ശ്ലേഷാലങ്കാരം നഷ്ടമാകും. അങ്ങനെ ശ്ലേഷം ശബ്ദപരിവൃത്യസഹമാണ്. അതായത് ശബ്ദാലങ്കാരമാണെന്ന് സ്പഷ്ടമായി.

- ശ്ലേഷം ശബ്ദ പരിവൃത്തി സഹവും ശബ്ദപരിവൃത്യ സഹവുമാണ്

"തുള്ള വേണ്ടും കിടന്നങ്ങു കൊള്ളുവേണ്ടുമതിൻ വില
ഭാവം നടിക്കയും വേണം കേവലം കൂത്തു വൈശികം"

എന്ന പദ്യത്തിൽ പദങ്ങൾക്കു പകരം പര്യായങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാലും കൂത്തിനും വേശ്യാവൃത്തിക്കും അർത്ഥം അനുയോജ്യമാകും. ഇവിടെ ശ്ലേഷം അർത്ഥാലങ്കാരമാകുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും ശ്ലേഷം ഉഭയാലങ്കാരമാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

## അലങ്കാര താരതമ്യം

### ഉപമ - ഉൽപ്രേക്ഷ

- ഉപമേയം, ഉപമാനം, സാധാരണധർമ്മം, ഉപമാവാചകം എന്നിങ്ങനെ ഉപമയ്ക്ക് നാല് ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്.

ധർമ്മസാമ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രണ്ടു വസ്തുക്കളെ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത് ഉപമ. സാധർമ്മ്യമുപമ, സദൃശ്യമുപമാ, ഉപമായത്രസാദൃശ്യലക്ഷ്മീരുല്ലസതിദ്വയോ:, 'ഒന്നിനൊന്നോടു സാദൃശ്യം ചൊന്നാലുപമയാമത്'. എന്നിങ്ങനെ കാവ്യമീമാംസകൻമാർ ഉപമയ്ക്കു ലക്ഷണം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപമേയം, ഉപമാനം, എന്നു രണ്ടു മുഖ്യഘടകങ്ങൾ ഉപമയ്ക്കുണ്ട്. ഏതിനെ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നുവോ അത് ഉപമേയം. ഏതിനോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നുവോ അത് ഉപമാനം. ധർമ്മസമാനതയാണ് സാദൃശ്യത്തിനടിസ്ഥാനം. പോലെ, മാതിരി, കണക്കെ, വിധം, തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ സാദൃശ്യം കുറിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഉപമയ്ക്ക് നാല് അംഗങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഉപമേയം, ഉപമാനം, സാധാരണധർമ്മം, ഉപമാവാചകം എന്നിങ്ങനെ. ഉപമയിൽ ഉപമാനം പ്രസിദ്ധവും യഥാർത്ഥ്യവും ആയിരിക്കണം. പരക്കെ ബോധ്യമുള്ള ധർമ്മത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാകണം സാദൃശ്യകല്പന. 'തളിരുപോലധരംസുമനോഹരം' എന്ന വർണ്ണിക്കുന്നിടത്ത് ചുവപ്പ്, മാർദ്ദവം എന്നീ സമാന ധർമ്മങ്ങൾ ആധാരമാക്കി അധരത്തെ തളിരിനോട് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു. കണ്വാശ്രമത്തിലെ ഉദ്യാനത്തിൽ ചെന്ന ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തള എന്ന കന്യകയെ കണ്ടിട്ട്

കൗതുകാൽഭുതങ്ങളോടെ അംഗപ്രത്യംഗം അവളെ വർണ്ണിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. ഉദ്യാനസാഹചര്യങ്ങൾ ആ വകയിരുത്തലിനു പ്രചോദനമായി. സുപരിചിതവും പ്രസിദ്ധവും ആയ തളിരിനോട് സാമ്യപ്പെടുത്തുകയാൽ അധരത്തിന്റെ മനോഹാരിതയും വശ്യതയും ഹൃദയാവർജ്ജകമാം വിധം വർണ്ണിക്കാൻ ഉപമ ഉപകരിച്ചു.

## ഉൽപ്രേക്ഷ

ഒരു വസ്തുവിൽ അന്യവസ്തു ധർമ്മം (ഉപമാനധർമ്മം) കണ്ടിട്ട് ആ വസ്തു തന്നെ ഇതെന്ന് സങ്കൽപിക്കുന്നത് ഉൽപ്രേക്ഷ.

"മറ്റൊന്നിൻ ധർമ്മയോഗത്താ-
ലതുതാനല്ലയോയിത്
എന്നു വർണ്ണ്യത്തിലാശങ്ക-
ഉൽപ്രേക്ഷാഖ്യാലംകൃതി'' എന്നു ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ ലക്ഷണം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു.

സംഭാവനസ്വാദുത്പ്രേക്ഷ എന്നാണ് അപ്പയ്യദീക്ഷിതരുടെ (കുവലയാനന്ദം) നിർവ്വചനം. സംഭാവനയുടെ വിശകലനമാണ് ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ ലക്ഷണ നിർദ്ദേശം

> ▶ ഒരു വസ്തുവിൽ അന്യവസ്തു ധർമ്മം (ഉപമാനധർമ്മം) കണ്ടിട്ട് ആ വസ്തു തന്നെ ഇതെന്ന് സങ്കൽപിക്കുന്നത് ഉൽപ്രേക്ഷ

"ആനകദുന്ദുഭിമാനിയ്ക്കും കൊങ്കകൾ
ക്കാനനം മെല്ലെക്കറുത്തതിപ്പോൾ
നന്ദനനുണ്ടായലെങ്ങളെ സ്നേഹമി
ല്ലെന്നതു ചിന്തിച്ചിട്ടെന്നപോലെ" (കൃഷ്ണഗാഥ)

ദേവകിയുടെ ഗർഭവർണ്ണനമാണ് പ്രകൃതം. ഗർഭകാലത്ത് ചൂചുകങ്ങൾ (മുലക്കണ്ണുകൾ) കറുക്കുക സാധാരണമത്രേ. പുത്രനുണ്ടായാൽ ഞങ്ങളോടുള്ള സ്നേഹം കുറഞ്ഞു പോകും എന്ന വിഷാദത്താൽ സ്തനമുഖങ്ങൾ കറുത്തതാണെന്ന പ്രസ്താവം സങ്കല്പിതമാണ്. (ദു:ഖമുണ്ടാകുമ്പോൾ മുഖത്തിനു വൈധർമ്മ്യം സംഭവിക്കുക പതിവാണെങ്കിലും സ്തനമുഖങ്ങൾക്ക് അങ്ങനെ പതിവില്ലല്ലോ.)

## ഭേദനിരൂപണം

ഉപമയിൽ ധർമൈക്യത്താൽ ഉപമേയത്തേ ഉപമാനത്തോടു സാമ്യപ്പെടുത്തുന്നതേയുള്ളു. ഉൽപ്രേക്ഷയിലാകട്ടെ ഉപമാനധർമ്മം ഉപമേയത്തിൽ ആരോപിച്ച് അതുതന്നെ ഇത് എന്നാശങ്കിക്കുന്നിടത്തോളം കടന്നു വരുന്നു. ഉപമയിലെ പ്രസ്താവം യഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഉൽപ്രേക്ഷയിലേത് സങ്കല്പിതം എന്നതാണ് അവയ്ക്കു തമ്മിലുള്ള ഭേദം. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ഉൽപ്രേക്ഷ എന്നൊരലങ്കാരമില്ല. അവർ ഉൽപ്രേക്ഷയിലെ കവി സങ്കേതത്തെ പൊയറ്റിക് ഫാന്റസി ( Poetic Fancy ) എന്നോ പൊയറ്റിക് ഫാലസി (Poetic Fallacy) എന്നോ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

> ▶ ഉപമ യഥാർത്ഥ്യവും ഉൽപ്രേക്ഷ സങ്കല്പിതവും

അപ്രസ്തുത പ്രശംസ - രൂപകാതിശയോക്തി.

## അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

പ്രസ്തുതം പ്രതീയമാനമാകും വിധം അപ്രസ്തുതം പറയുന്നത്

അപ്രസ്തുത പ്രശംസ.

> 'അപ്രസ്തുത പ്രശംസാഖ്യാ-
> മപ്രസ്തുതമുരയ്ക്കതാൻ'

എന്നാണ് (ഭാഷാഭൂഷണം) ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ ലക്ഷണം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്.

> "അപ്രസ്തുതപ്രശംസാസ്യാ
> സായത്ര I പ്രസ്തുതാശ്രയം"

എന്ന് (കുവലയാനന്ദത്തിൽ അയ്യപ്പദീക്ഷിതരും ലക്ഷണം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.)

> 'സ്വൈരം മൃഗങ്ങൾ വാഴുന്നു
> പരാരാധനമെന്നിയേ"--

എന്ന ഈ ഉദാഹരണം പരതന്ത്രമായ ജീവിത്തിൽ മടുപ്പു തോന്നിയ രാജസേവകന്റെ പരിദേവനമാണിത്. ആരെയും ആശ്രയിക്കാതെ മൃഗങ്ങൾ കാട്ടിൽ സ്വൈര്യമായി വാഴുന്നു. എന്ന പ്രസ്താവം അപ്രസ്തുതമാണ്. നാട്ടിൽ പരാധീനവൃത്തികളായി കഴിഞ്ഞുപോരുന്ന മനുഷ്യരുടെ ദയനീയാവസ്ഥ രാജസേവകന്റെ വാക്കിൽ വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അപ്രസ്തുതപ്രശംസയിൽ പ്രസ്തുതം വ്യംഗ്യമാണ്. ആ വ്യംഗ്യം വച്യോപസ്കാരകമാകയാൽ ധ്വനി ആകുന്നില്ല.

- പ്രസ്തുതം പ്രതീയമാനമാകും വിധം അപ്രസ്തുതം പറയുന്നത് അപ്രസ്തുത പ്രശംസ

## രൂപകാതിശയോക്തി

വർണ്ണ്യത്തെ (പ്രകൃതം) അവർണ്ണ്യത്തിൽ (അപ്രകൃതം) അധ്യവസായം ചെയ്തു വർണ്ണ്യം കൂടാതെ അവർണ്ണ്യം മാത്രം വർണ്ണിക്കുകയാണ് രൂപകാതിശയോക്തിയുടെ ലക്ഷണം. സാദൃശ്യ ലക്ഷണം അധ്യവ്യവസായത്തിനു അവലംബമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

> "സരോജയുഗങ്ങൾ കാൺക
> ശരങ്ങൾ ചൊരിയുന്നിതാ"-എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ

കണ്ണുകൾക്ക് താമരയിതളിനോടുള്ള രൂപസാദൃശ്യവും കടാക്ഷങ്ങൾക്ക് ശരങ്ങളുമായുള്ള ധർമ്മ സാദൃശ്യവും അടിസ്ഥാനമാക്കി കണ്ണുകളെയും കടാക്ഷങ്ങളെയും സരോജയുഗളത്തിലും ശരങ്ങളിലും അധ്യവസാനം ചെയ്തിരിക്കുകയാണ്. ഉപമാനങ്ങളിൽനിന്ന് ഉപമേയങ്ങളായ കണ്ണുകളും കടാക്ഷങ്ങളും സാദൃശ്യബോധത്താൽ അനുവാചകന്റെ ഹൃദയദർപ്പണത്തിൽ പൊടുന്നനെ പ്രതിഫലിച്ചു കൊള്ളും.

- വർണ്ണ്യം കൂടാതെ അവർണ്ണ്യം മാത്രം വർണ്ണിക്കുന്നു

## ഭേദനിരൂപണം

അപ്രസ്തുതപ്രശംസയിലും രൂപകാതിശയോക്തിയിലും പ്രസ്തുതം കൂടാതെ അപ്രസ്തുതം മാത്രമാണ് പ്രസ്താവിക്കുക. ഇങ്ങനെ ഇവയ്ക്കു തമ്മിൽ സാധർമ്യമുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രസ്തുത ബോധവിഷയത്തിൽ അവ ഭിന്നിച്ചുനിൽക്കുന്നു. അപ്രസ്തുതപ്രശംസയിൽ അപ്രസ്തുതം വ്യഞ്ജനയാണ് പ്രസ്തുതം വ്യംഗ്യവും. രൂപകാതിശയോക്തിയിൽ അപ്രസ്തുതം ലക്ഷണയാണ് - സാദൃശ്യ ലക്ഷണ. പ്രസ്തുതം ലക്ഷ്യാർത്ഥരൂപമെന്ന് തമ്മിൽ ഭേദം.

- പ്രസ്തുതം കൂടാതെ അപ്രസ്തുതം മാത്രം

## സമാസോക്തി- പ്രകൃതാപ്രകൃതശ്ലേഷം

സമാസോക്തി - പ്രസ്തുത പ്രസ്താവത്തിൽ അപ്രസ്തുതത്തിന്റെ പരിസ്ഫൂർത്തി സമാസോക്തി. സമാസോക്തി പരിസ്കൂരത്തി:/പ്രസ്തേ പ്രസ്തുതസ്യചേത് (കുവലയാനന്ദം) ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ ലക്ഷണ നിർദ്ദേശം ഈ വാക്യത്തിന്റെ വിശകലനമാണ്.

"വിശേഷണത്തിൻ സാമ്യത്താൽ
വർണ്ണ്യ പ്രസ്തുതധർമ്മിയിൽ
അവർണ്യവൃത്താന്താരോപം
സമാസോക്തിയലംകൃതി"

എന്ന ലക്ഷണത്തിൽ വിശേഷണങ്ങൾ ശ്ലിഷ്ടങ്ങൾ ആയിരിക്കും. അവയ്ക്കു പ്രസ്തുതാർത്ഥവും അപ്രസ്തുതാർത്ഥവും ഉണ്ടായിരിക്കും. വിശേഷണങ്ങളുടെ സാമ്യം നിമിത്തം പ്രസ്തുതത്തിൽ അപ്രസ്തുതം ആരോപിക്കുന്നതാണ് സമാസോക്തി എന്ന അലങ്കാരം.

"മടിയിൽ ചേർത്തു ചേണാർന്ന
മട്ടിലംഗുലി വിഭ്രമം
തുടർന്നാലുടനേ രാഗം
കാട്ടിടുന്നു വിപഞ്ചിക"

- ▶ വിശേഷണ സാമ്യത്തിൽ പ്രസ്തുതത്തിൽ അപ്രസ്തുതം ആരോപിക്കുന്നത്

വീണ വായിക്കുന്നവന്റെ ചിത്രീകരണമാണ് പ്രസ്തുതം. വിശേഷണസാമ്യത്താൽ കാമിനിയുടെ അനുരാഗപ്രകടനം എന്ന അപ്രസ്തുതാർത്ഥം അനുവാചക ഹൃദയത്തിൽ പ്രതീയമാനമായിത്തീരുന്നു. മടിയിൽചേർത്ത്, ചേണാർന്ന മട്ടിൽ, അംഗുലിവിഭ്രമം, രാഗം എന്നീ വിശേഷണങ്ങൾ എല്ലാം ശ്ലിഷ്ടങ്ങളാണ്. വിശേഷ്യമായ വിപഞ്ചികയ്ക്കു ശ്ലേഷമില്ല. വിപഞ്ചിക എന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ ഒരുസ്ത്രീയുടെ പ്രതീതി ജനിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളൂ.

- ▶ ശ്ലേഷം കൊണ്ട് പ്രസ്തുതവും അപ്രസ്തുതവുമായ അർത്ഥവും ഒരേ ശബ്ദസമുച്ചയത്തിൽ ഒത്തൊരുമിക്കുന്നു

### പ്രകൃതാ പ്രകൃതശ്ലേഷം

ശ്ലേഷം കൊണ്ട് പ്രസ്തുതമായ അർത്ഥവും അപ്രസ്തുതമായ അർത്ഥവും ഒരേ ശബ്ദസമുച്ചയത്തിൽ ഒത്തൊരുമിക്കുന്നതാണ് പ്രകൃതാപ്രകൃതശ്ലേഷം എന്ന അലങ്കാരം.'സർവജ്ഞനായിവിലസുന്നിഹരാജമൗലി' എന്ന വാക്യത്തിൽ രാജശ്രേഷ്ഠൻ സർവജ്ഞനായി വിലസുന്നു എന്ന പ്രസ്തുതാർത്ഥവും ശിവൻ സർവജ്ഞനായി വിരാജിക്കുന്നു എന്ന അപ്രസ്തുതാർത്ഥവും ഒന്നുപോലെ മേളിച്ചിരിക്കുന്നു.

- ▶ രണ്ടു അലങ്കാരങ്ങളിലും ശ്ലേഷമാണ് രണ്ടർത്ഥങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനം

### ഭേദനിരൂപണം

സമാസോക്തിയിലും പ്രാകൃതാപ്രകൃതശ്ലേഷത്തിലും പ്രകൃതവും അപ്രകൃതവുമായ രണ്ടു അർഥങ്ങളുണ്ട്. രണ്ടു അലങ്കാരങ്ങളിലും ശ്ലേഷമാണ് രണ്ടർത്ഥങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനം.

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രണ്ടലങ്കാരങ്ങൾക്കും സാമ്യമുണ്ടെങ്കിലും ഒരുകാര്യത്തിൽ അവ ഭിന്നങ്ങളായിരിക്കുന്നു. അതായത് സമാസോക്തിയിൽ വിശേഷ്യത്തിനു ശ്ലേഷമില്ല. പ്രാകൃതാ പ്രാകൃതശ്ലേഷത്തിൽ വിശേഷ്യ

ത്തിനും ശ്ലേഷമുണ്ട് എന്നതാണ് തമ്മിലുള്ള ഭേദം. മേൽക്കാണിച്ച ഉദാഹരണത്തിൽ വിപഞ്ചികയ്ക്കു ശ്ലേഷമില്ല. വീണ എന്ന അർത്ഥമേയുള്ളു.

## ദൃഷ്ടാന്തം - അർത്ഥാന്തരന്യാസം

പ്രകൃതാപ്രകൃതവാക്യങ്ങളിൽ വസ്തുധർമത്തെ ബിംബപ്രതിബിംബരൂപത്തിൽ വിന്യസിക്കുന്നത് ദൃഷ്ടാന്താലങ്കാരം. വിദ്വാന്റെ പരിശ്രമം വിദ്വാന് അറിഞ്ഞുകൂടാ (ധർമം). പ്രസവിക്കാത്തവൾ പ്രസവവേദന അറിയുന്നില്ല(ധർമ്മം).

"വിദ്വാനേവവിജാനാതി വിധ്വജ്ജനപരിശ്രമം
നഹിവസ്യവിജനാനിഗുർപിം പ്രസവവേദനാം"

## ദൃഷ്ടാന്തം

ധർമ്മങ്ങൾ തത്വത്തിൽ രണ്ടുതന്നെയാണ് എങ്കിലും രണ്ടിനും തമ്മിൽ സമാനഭാവം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിലാകും പ്രതിപാദനം.

"കീർത്തിശാലി ഭവാൻ തന്നെ
കാന്തിശാലി സുധാംശുതാൻ"

ഈ ഉദാഹരണത്തിൽ കീർത്തിശാലിത്വവും കാന്തിശാലിത്വവും ഭിന്നധർമ്മങ്ങളാണെങ്കിലും ബിംബത്തിൽ പ്രതിബിംബം പോലെ ഒന്നെന്നു തോന്നുംവിധം പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

- പ്രകൃതാപ്രകൃതവാക്യങ്ങളിൽ വസ്തുധർമത്തെ ബിംബപ്രതിബിംബരൂപത്തിൽ വിന്യസിക്കുന്നത് ദൃഷ്ടാന്താലങ്കാരം

## അർത്ഥാന്തരന്യാസം

സാമാന്യത്തെ (പൊതുവായ സംഗതി) വിശേഷം (വ്യക്തിഗതമായ കാര്യം) കൊണ്ടോ വിശേഷ്യത്തെ സാമാന്യം കൊണ്ടോ സമർത്ഥിക്കുന്നത് അർത്ഥാന്തരന്യാസം.

"ഹനുമാൻ സമുദ്രലംഘനം നടത്തി മഹത്തുക്കൾ എന്തിനും ശക്തരാണ്'' എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ വിശേഷത്തെ സാമാന്യം കൊണ്ട് സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നു.

**ഭേദനിരൂപണം:**

ദൃഷ്ടാന്തത്തിലും അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിലും പ്രകൃതവും അപ്രകൃതവുമായ രണ്ടുവാക്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. എന്നാൽ ദൃഷ്ടാന്തത്തിൽ പ്രകൃതാപ്രകൃത വാക്യങ്ങൾ സാമാന്യവിശേഷണങ്ങളോ വിശേഷസാമാന്യങ്ങളോ അല്ല. ദൃഷ്ടാന്തത്തിൽ അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തെ പോലെ സമർത്ഥനവും ഇല്ല. ഒന്നിന് ബദലായി മറ്റൊന്നിനെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുവെന്നേയുള്ളു.

- ദൃഷ്ടാന്തത്തിലും അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിലും പ്രകൃതവും അപ്രകൃതവുമായ രണ്ടുവാക്യങ്ങളുണ്ട്

## Summarised Overview

"നഃ കാന്തമതി നിർഭൂഷം വിഭാതി വനിതാനനം'' എന്ന അലങ്കാരനിർവ്വചനങ്ങളിലൊന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കി കഴിഞ്ഞു. മോടിപിടിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് സാഹിത്യത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന് പ്രാഥമികാർത്ഥം നൽകുന്നത്. ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരമാണ് അലങ്കാര സംബന്ധമായ ഭാരതീയ പ്രഥമ ആധികാരിക ഗ്രന്ഥം. അതിനുമുമ്പുള്ള അലങ്കാര പരാമർശങ്ങൾ മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഭാമഹന് ശേഷം അതേ പേരിൽ തന്നെ (കാവ്യാലങ്കാരം) ഗ്രന്ഥം രചിച്ച രുദ്രടാചാര്യനാണ് അലങ്കാരത്തെ സാമ്യം, അതിശയം, വാസ്തവം, ശ്ലേഷം എന്നിങ്ങനെ നാലായി തിരിച്ചത്. ഈ രുദ്രടമതത്തെ പിന്തുടർന്നാണ് എ.ആർ. ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ അലങ്കരവർഗ്ഗീകരണം നടത്തിയത്. ഭാഷാഭൂഷണത്തിന് പിൽക്കാലത്ത് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി തുടങ്ങിയവർ വിവിധ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ അലങ്കാരത്തെ കുറിച്ചുള്ള ആദ്യ സൂചന ലീലാതിലകത്തിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി 'കേരളകൗമുദി' എന്ന വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വ്യാകരണത്തിന് പുറമേ വൃത്തം, അലങ്കാരം എന്നിവ കൂടി വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ച് പോരായ്മകൾക്കപ്പുറം പ്രധാന ഗ്രന്ഥം എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷാഭൂഷണമാണ്. ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ലക്ഷ്യലക്ഷണം ചെയ്തു വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് കൂടാതെ സുപ്രധാനമായി അലങ്കാരങ്ങളുടെ സജാത്യവൈജാത്യങ്ങളും പരിശോധിച്ചു. ശ്ലേഷം എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ എടുത്തുകാട്ടുകയും ചെയ്തു.

## Assignments

1. അലങ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ നിരീക്ഷണം വിലയിരുത്തുക.
2. സാമ്യോക്തി വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട അലങ്കാരങ്ങളെ കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കുക.
3. അതിശയോക്തി വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന അലങ്കാരങ്ങളും അവയുടെ വിശദീകരണം വിലയിരുത്തുക.
4. വാസ്തവോക്തി വിഭാഗത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുക.
5. ഭാഷഭൂഷണം രചിക്കാനിടയായ സാഹചര്യം ചർച്ചചെയ്യുക.
6. ഭാഷാഭൂഷണ നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കുക.
7. ശബ്ദാലങ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുക.
8. ഉപമ-ഉൽപ്രേക്ഷ ഇവ താരതമ്യം ചെയ്ത് വിലയിരുത്തുക.
9. ശ്ലേഷം അലങ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവിധ അഭിപ്രായങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുക.

## Suggested Reading

1. കെ. സുകുമാരപിള്ള, കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. ടി. ഭാസ്കരൻ, ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. കെ. ദാമോദരൻ, ഭാരതീയ ചിന്ത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, ഭാഷാഭൂഷണം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം.

## Reference

1. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, ഭാഷാഭൂഷണം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം.
3. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, സാഹിത്യഭൂഷണം, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം.
4. അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും, കേരളോദയം പ്രസ്, തിരുവനന്തപുരം
5. ടി.എസ്. ഭാസ്ക്കരൻ, ഭാരതീയ കാവ്യ ശാസ്ത്രം കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

SGOU

## Unit 3

# വൃത്തവും കവിതയും

## Learning Outcomes

- കവിതയിലെ വൃത്തത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കണ്ടെത്തുന്നു
- വൃത്തസംബന്ധിയായ വിവിധ നിരീക്ഷണങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും -സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- വൃത്തമഞ്ജരിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രധാനവൃത്തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യലക്ഷണം ചെയ്യുന്നു
- വൃത്തമഞ്ജരിയിലെ വൃത്തവിചാരങ്ങളെ പരിശോധിക്കുന്നു

## Background

സാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ട് ശാഖകളാണ് പദ്യവും ഗദ്യവും. ഇതിൽ വിശിഷ്ട ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളുടെ സമൂഹമായ പദ്യം വൃത്തനിബദ്ധമാണ്. പദ്യത്തിൽ അക്ഷരങ്ങൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയ്ക്ക് വൃത്തം എന്നുപറയുന്നു. വൃത്തം ഭാഷാവൃത്തമെന്നും സംസ്കൃതവൃത്തമെന്നും രണ്ടുതരത്തിലുണ്ട്.

"പദ്യം വാർക്കുന്നതോതല്ലോ

വൃത്തമെന്നിഹ ചൊൽവത്'' - എന്നാണ് വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ എ. ആർ. വൃത്തത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്ന ലക്ഷണം. ഭാരതീയ സാഹിത്യമീമാംസയിലും ജൈനസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും, വൈദിക സാഹിത്യത്തിലും വൃത്തത്തെപ്പറ്റി പരാമർശമുണ്ട്. വേദാംഗങ്ങളിൽ ഒന്നായ ഛന്ദസ് ഒരളവിൽ വൃത്തത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണയിക്കുന്നതാണ്. ഛന്ദസ് അക്ഷര സംഖ്യയെ കുറിക്കുന്നതാണ്.

"നിബിഡാക്ഷരസംയുക്തം യതിഛേദസമന്വിതം
നിബദ്ധം തു പദം ജ്ഞേയം പ്രമാണ നിയതാക്ഷരം"

നിയതമായ അക്ഷരക്രമമുള്ളതും, വൃത്താനുസൃതമായ അക്ഷരക്കണക്കോടുകൂടിയതും, യതി ഛേദം കൊണ്ടു വിഭജിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ് പദ്യം.

എന്ന് ഭരതൻ പദ്യലക്ഷണം നൽകുന്നതിനടിസ്ഥാനം വൃത്തവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രാധാന്യം പ്രമാണിച്ചാണ്. വൈദികഛന്ദസ്സുകളെ ദിവ്യം, ദിവ്യേതരം, ദിവ്യമാനുഷം എന്നു മൂന്നായിട്ടാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ വിഭജിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ഉപയോഗക്രമത്തെയും ഭരതൻ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ 15, 16 ഉദ്യോതങ്ങളിലാണ് ഛന്ദസ്സിനെ വിശദമാക്കുന്നത്. പിൽക്കാല സാഹിത്യമിമാംസകന്മാരെല്ലാം വൃത്തസംബന്ധമായ പരാമർശങ്ങളോ, വിശദീകരണങ്ങളോ നൽകിയവരാണ്. നമ്മെ സംബന്ധിച്ച് സംസ്കൃതം-ദ്രാവിഡം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുതരം വൃത്തസവിശേഷതകളാണ് നിലവിലുള്ളത്. ഭാഷയിൽ ലീലാതിലകം മുതലിങ്ങോട്ട് വൃത്തസംബന്ധമായ വിശദീകരണങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളികൾ എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ വൃത്തമഞ്

ജരിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വൃത്തപഠനമാണ് തുടർന്ന് വരുന്നത്.

ഭാഷാ വൃത്തങ്ങളെല്ലാം ഗാനാത്മകങ്ങളാണ്. അവ മിക്കതും മാത്രാ പ്രധാനങ്ങളുമത്രെ. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ ഏറിയകൂറും ഗണവൃത്തങ്ങളും ബാക്കി മാത്രാവൃത്തങ്ങളുമാണ്. രണ്ടു പാദങ്ങളുള്ള ഈരടികളായിട്ടാണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ കണക്കാക്കുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഒരു പദ്യം നാല് വരിയുള്ള ശ്ലോകങ്ങളാണ്. ശ്ലോകത്തിലെ പോലെ ഈരടികളിൽ അന്വയം പൂർണമാകണമെന്ന് നിർബന്ധമില്ല

സംസ്കൃത വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ എട്ട്ഗുണങ്ങളും ഓരോ ഗണത്തിലും മൂന്നക്ഷരവുമാണുള്ളത്. ഓരോ ഗണത്തിനും പ്രത്യേകം പേരുണ്ട്. മലയാള വൃത്തങ്ങളുടെ ഗാനനിർണയരീതി ഇങ്ങനെയല്ല. അക്ഷരകണക്കും മാത്രകണക്കും ഓരോ ഗണത്തിനും വെവ്വേറെയാണ്. ദ്വ്യക്ഷരഗണം ത്ര്യക്ഷരഗണം ദിമാത്രാഗണം ചതുർമാത്രമാഗണം എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ഗണനാമങ്ങൾ.

## Keywords

വൃത്തം - താളവും വൃത്തവും - വൈദികഛന്ദസ് - ഛന്ദശാസ്ത്രം - സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ - മാത്രാവൃത്തങ്ങൾ - സമവൃത്തങ്ങൾ - അർധസമവൃത്തങ്ങൾ - ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ - കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങൾ

## Discussion

### വൃത്തം

- പദ്യത്തിന്റെ ഒരു വരിയിൽ ഇത്ര അക്ഷരം വേണം എന്ന നിയമമാണ് ഛന്ദസ്സ്

പ്രാചീന ആലങ്കാരികന്മാർ സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ പൊതുവിൽ ഗദ്യം, പദ്യം, മിശ്രം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പ്രധാന വ്യതിരിക്തത വൃത്തസാന്നിധ്യമാണ്. വേദാംഗങ്ങളിൽ ഒന്നായ ഛന്ദസ്സ് വൃത്തത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഒരു പദ്യത്തിന്റെ ഒരുവരിയിൽ ഇത്ര അക്ഷരം വേണം എന്ന നിയമമാണ് ഛന്ദസ്സ്. ഒരു വരിയിൽ തന്നെയുള്ള അക്ഷരങ്ങളുടെ ഗുരു, ലഘുക്രമത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്ന രീതിയെ പൊതുവിൽ വൃത്തമെന്ന് പറയാം. ലഭ്യമായിടത്തോളം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തികാലം മുതൽ രചനയിൽ താളാത്മകതയുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ടായിരുന്നു.

സാഹിത്യം എന്ന പദം ആവിർഭവിക്കുന്നതിന് മുൻപ് എന്ത് എഴുതിയാലും പൗരസ്ത്യർ അതിനെ കാവ്യം എന്നാണ് വിഭജിച്ചിരുന്നത്. പദ്യഗദ്യ കൃതികളെല്ലാം 'കാവ്യ' നിർവ്വചനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വന്നിരുന്നു. മനുഷ്യർ വികാരാവിഷ്കരണം നടത്താൻ ഭാഷയെ സവിശേഷമായി ഉപയോഗിച്ച കാലം മുതൽ അതിൽ താളാത്മകത കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെയാണ് സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ വൃത്തമെന്ന് വിളിച്ചിരുന്നത്. വൃത്തത്തിൽ എഴുതിയാൽ മാത്രമേ സാഹിത്യമാകൂ എന്ന നിലയും

▶ രചനയുടെ സവിശേഷവൽക്കരണത്തിൽ സ്വാഭാവികമായുണ്ടായ താളാത്മകതയാണ് വൃത്തം

▶ 'നിബിഡപാദം' എന്നാണ് ഭരതമുനി പദ്യത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്

▶ ദിവ്യമാനുഷ ഛന്ദസ്സ്

▶ വൃത്തത്തെ ശബ്ദാലങ്കാരമായി പരിഗണിച്ചിരുന്നു ശ്രവണഭാവന

അക്കാലത്തില്ലായിരുന്നു.'ഗദ്യം കവിനാം നികഷഃ വദന്തി' എന്ന ചൊല്ല് ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ശാസ്ത്രം, ജ്യോതിഷം തുടങ്ങിയ നിരവധി രചനകൾ സംസ്കൃതത്തിൽ പദ്യരൂപത്തിലാണ് ഉണ്ടായത്. എന്നാൽ ഗദ്യകൃതികളായി പരിഗണിക്കുന്ന കാദംബരി, ദശകുമാരചരിതം, ഹർഷചരിതം പോലുള്ള രചനകളെ 'കാവ്യം' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ രചനയുടെ സവിശേഷവൽക്കരണത്തിൽ സ്വഭാവികമായുണ്ടായ താളാത്മകതയാണ് വൃത്തം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിനടിസ്ഥാനമായിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം.

ഭാരതീയ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വൃത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ പ്രഥമരേഖയായ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ തന്നെ കാണാം. ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ 15, 16 അധ്യായങ്ങളിലായി ഛന്ദസ്സ്, വൃത്തം എന്നിവയെപ്പറ്റി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അക്ഷര സംഖ്യയെ കുറിക്കുന്നത് ഛന്ദസ്സ്, ഇതിൽത്തന്നെയുള്ള ഗുരു ലഘു ഭേദം വൃത്തത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വേദാംഗത്തിൽ ഛന്ദസ്സിന്റെ നിർവ്വചനത്തെ പിൻപറ്റിയുള്ളതുതന്നെയാണ് ഭരതമുനിയുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ. 'നിബിഡപാദം' എന്നാണ് മുനി പദ്യത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

'നിബദ്ധംതു പദംജ്ഞേയം പ്രമാണനിയതാക്ഷരം' എന്നാണദ്ദേഹം പദ്യലക്ഷണം ചെയ്യുന്നത്. പദ്യത്തിൽ ദിവ്യം, ദിവ്യേതരം, ദിവ്യമാനുഷം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് തരം ഛന്ദസ്സ് ഉണ്ടെന്ന വിശദമാക്കുന്ന ഭരതൻ അത് ഉപയോഗിക്കേണ്ട സന്ദർഭങ്ങളെയും വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ദിവ്യം എന്നത് മന്ത്രങ്ങൾക്കും, ദിവ്യേതരവിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നവ മനുഷ്യകഥകൾക്കും ഉപയോഗിക്കാമെന്നാണ് പരാമർശം. ദിവ്യപുരുഷന്മാരുടെ കഥ പറയുന്നിടത്താണ് ദിവ്യമാനുഷ ഛന്ദസ്സ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

## താളവും വൃത്തവും

വൃത്തം എല്ലായ്പ്പോഴും താളവും, വികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വൈദിക ഛന്ദസ്സിനെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങളും ഭരതമുനി മുതലിങ്ങോട്ടുള്ളവരുടെ വൃത്ത സംബന്ധമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഇത് തെളിയിക്കുന്നതാണ്. ഛന്ദസിന്റെ ലക്ഷണം ശ്രവ്യതയാണെന്ന് മഹിമഭട്ടൻ പറയുന്നതിതുകൊണ്ടാണ്. മാത്രമല്ല വൃത്തത്തിന്റെ താളാത്മകത പ്രമാണിച്ച് ചില ആലങ്കാരികന്മാർ വൃത്തത്തെ ശബ്ദാലങ്കാരമായി വരെ പരിഗണിച്ചിരുന്നു. ശ്രവണഭാവന (Auditing imagination) എന്ന് ടി.എസ്. എലിയറ്റ് പറയുന്നതും ഇതു തന്നെയാണ്. അതത് ഭാഷകളുടെ സഹജമായ താളബോധം കൂടി അവിടങ്ങളിലെ കാവ്യവൃത്തത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. മനുഷ്യൻ ഭാഷയിലൂടെ വികാരാവിഷ്കാരം നടത്താൻ തുടങ്ങിയ അന്നുമുതൽ ഭൂരിപക്ഷം കവികളും വൃത്തത്തിലാണ് കവിത എഴുതിയിട്ടുള്ളത്.

രചന രസാത്മകമാകുന്നത് അത് ഹൃദയത്തിൽ നിന്ന് താളാത്മകമായി ഒഴുകി വീഴുമ്പോഴാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരു ഹൃദയത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ഹൃദയത്തിലേക്ക് പകരുന്നതിനിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന വൈകാരികനുഭൂതിയെ സഹായിക്കുന്ന കാവ്യഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് വൃത്തം. "കവിത പോലെ വൃത്തവും മനുഷ്യന് സ്വയം തോന്നുന്നതാണ്. അവന്റെ താളബോധമാണ് അതിനിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒരോ

> ▶ രചന രസാത്മകമാകുന്നത് അത് ഹൃദയത്തിൽ നിന്ന് താളാത്മകമായി ഒഴുകി വീഴുമ്പോഴാണ്

ദേശത്തും നടപ്പുള്ള നാടൻപാട്ടുകളിൽ നിന്നും നാടോടിദൃശ്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തല വാദ്യ സംഗീതത്തിൽ നിന്നുമായിരിക്കണം അവിടുത്തെ വൃത്തം ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വന്നിട്ടുള്ളത്''. (ഡോ.ടി. ഭാസ്കരൻ - ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം. പുറം 272) ഓടയിൽ പെറ്റുവീണ കുഞ്ഞിന്റെ കരച്ചിലാണ് എന്റെ കവിതയുടെ വൃത്തം എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നത് ഈ വൈകാരികതയുടെയും ഹൃദയംഗമതയുടെയും തെളിവാണ്.

## വൈദിക ഛന്ദസ്സ്

വൃത്തവും വികാരവുമായാണ് അടിസ്ഥാനപരമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. കാരണം കവിഹൃദയത്തിലെ വികാരം സ്വാനുഭവത്തിലൂടെ ബഹിർഗമിച്ച് ഭാവുകത്വഹൃദയത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതാണ് കാവ്യരചന. ഇങ്ങനെ ഒരാളിൽ നിന്ന് മറ്റൊരാളിലേയ്ക്ക് പകരുന്ന ഈ അനുഭൂതി പ്രയാണത്തിന് താളം അനിതര സാധാരണമായ രസാനുഭൂതി നൽകുന്നു. ഇതുതന്നെയാണ് വൃത്തത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും. വൃത്തമുണ്ടെങ്കിലേ കവിത ആകൂ എന്നുമില്ല. ആധുനിക കവിതകളിൽ പലരും വൃത്തനിർബന്ധം ഉപേക്ഷിച്ച് കാവ്യരചന നടത്തുന്നവരാണ്. അവരൊന്നും കവിയല്ലാതായി മാറുന്നുമില്ല. എന്നാൽ അപ്പോൾ പോലും ആ രചനയിൽ സാമാന്യ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ ഒരു സവിശേഷതായുണ്ടായിരിക്കണം. ഇത് വൃത്തത്തിന്റെ അദൃശ്യസാന്നിധ്യമായിത്തന്നെ കാണണം.

> ▶ ആധുനിക കവികളിൽ പലരും വൃത്തനിർബന്ധമുപേക്ഷിച്ച് കാവ്യരചന നടത്തുന്നവരാണ്

ഭരതമുനി കഴിഞ്ഞാൽ ആചാര്യ ദണ്ഡി കാവ്യാദർശനത്തിൽ കാവ്യവിഭജനം നടത്തുമ്പോൾ ഗദ്യവും പദ്യവും തമ്മിലുള്ള അടിസ്ഥാനവ്യത്യാസം വൃത്തമാണെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. രീതിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രണേതാവായ വാമനാചാര്യൻ കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തിയിലെ മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ കവിയുടെ സിദ്ധിയും സാധനയും വിവരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കാവ്യംഗങ്ങളായ 'വിദ്യ'യുടെ അടിസ്ഥാനമായിട്ടാണ് വൃത്തത്തെ പരാമർശിക്കുന്നത്. രുദ്രടൻ 'കാവ്യാലങ്കാരം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഛന്ദസ്സിനെ വ്യുൽപ്പത്തിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഔചിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാവായ ക്ഷേമേന്ദ്രനാണ് പൗരസ്ത്യരിൽ വൃത്തത്തിനു മാത്രമായി ഒരു ഗ്രന്ഥമെഴുതിയതെന്നു വിശ്വസിക്കാം. 'സുവൃത്തതിലകം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവാണദ്ദേഹം. കവികൾ വൃത്തം തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ദീക്ഷിക്കേണ്ട ഔചിത്യം, വൃത്തവും വികാരവുമായുള്ള ബന്ധം, അക്കാലത്തെ കവികൾക്ക് പ്രത്യേകതരം വൃത്തങ്ങളോടെയുണ്ടായിരുന്ന താല്പര്യം എന്നിവ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ എടുത്തുപറയുണ്ട്. സമർത്ഥനായ ഓരോ കവിക്കും ഏതുവൃത്തവും ഭംഗിയായി കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നതുപോലെ ഏതുവൃത്തത്തിലും ഏതു വിഷയവും മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ പറ്റുമത്രേ. അനുഷ്ഠുപ്പ് വൃത്തം അഭിനന്ദനൻ എന്ന കവിക്കും, മന്ദാക്രാന്ത കാളിദാസനും, വസന്തതിലകം രത്നാകനും, ശാർദൂല വിക്രീഡിതം രാജശേഖരനും ഇഷ്ടമായിരുന്നുവെന്ന് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ സുവൃത്തതിലകത്തിൽ പറയുന്നു. അഭിനവഗുപ്തനും കാവ്യ രസപൂർത്തിയുടെ ഘട്ടത്തിൽ വൃത്തത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പറയുന്നുണ്ട്.

> ▶ ക്ഷേമേന്ദ്രനാണ് വൃത്തത്തിനു മാത്രമായി 'സുവൃത്തതിലകം' ഗ്രന്ഥമെഴുതിയത്

ദ്രാവിഡത്തെ സംബന്ധിച്ച വൃത്തശാസ്ത്രപരമായ വിശദീകരണമുള്ളത് പ്രധാനമായും തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലാണ്. എന്നാൽ തൊൽ

ക്കാപ്പിയത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന വൃത്തവിശേഷങ്ങളിൽ നിന്ന് വളരെയധികം മാറ്റം മലയാള വൃത്തത്തിനുണ്ട്. മലയാള വൃത്തത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്യപരാമർശം ലീലാതിലകത്തിലാണ് ഉള്ളത്. ഒന്നാം ശില്പത്തിൽ പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം പറയുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ 'വൃത്ത വിശേഷയുക്തം പാട്ട്' എന്നാണ് ലീലാതിലകകാരൻ നിർവ്വചിക്കുന്നത്. വസന്തതിലകാദി സംസ്കൃത വൃത്തത്തിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായാണ് പാട്ടിലെ വൃത്തമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല ലീലാതിലകത്തിൽ വൃത്തത്തെ ഭാഷയും സംസ്കൃതവും കൊരുക്കുന്ന നൂലായി ഭംഗ്യന്തരേണ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യത്തിൽ വൃത്തത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യമാണിവിടെ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. നൂല് പൊട്ടിയാൽ മുത്തുമണികൾ ചിതറുന്നതുപോലെ വൃത്തവിശേഷമില്ലെങ്കിൽ പദങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യഗുണം സംഭവിക്കുകയില്ലെന്ന് സാരം. ദ്രാവിഡത്തിലെ കലിവിരുത്തം, ആചിരിയവിരുത്തം തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റിയായിരിക്കും ലീലാതിലകകാരൻ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് ലീലാതിലക വ്യാഖ്യാതാക്കൾ പറയുന്നു.

▶ വൃത്തവിശേഷമില്ലെങ്കിൽ പദങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യഗുണം സംഭവിക്കുകയില്ലെന്ന് ലീലാതിലകത്തിന്റെ കർത്താവ്

എന്നാൽ ഇന്നത്തെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴ് വൃത്തങ്ങളുടെ പകർപ്പല്ല എന്നുകരുതാം. നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലും മറ്റും പാടിപതിഞ്ഞിട്ടുള്ള ചൊല്ലുകളുടെ ക്രമീകരണമായിരിക്കണം പിൽക്കാല മലയാള വൃത്തങ്ങൾ. അതിനാൽ നിർവ്വചനങ്ങളുടെയും വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെയും കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പുതിയ പഠനങ്ങൾ ഇനിയും ഉണ്ടാകേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. മലയാളത്തിൽ വൃത്തപഠനത്തിന് ഇന്നും ആധികാരിക ഗ്രന്ഥം എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ വൃത്തമഞ്ജരിയാണ്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എഴുതിയ വൃത്തശില്പം, കെ.കെ. വാദ്ധ്യാരുടെ വൃത്തവിചാരം, അപ്പൻ തമ്പുരാന്റെ ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും, പുതുപ്പള്ളി പി.കെ. പണിക്കരുടെ വൃത്തരത്നാകരം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ കാന്തവൃത്തം, പ്രൊഫ.പി. കൃഷ്ണമേനോന്റെ ഭാഷാവൃത്തദീപിക എന്നിവ മലയാള വൃത്തപഠനത്തിന് ആശ്രയിക്കുന്ന കൃതികളാണ്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ വൃത്തവാർത്തികം, താളപ്രസ്താരം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു കൃതികൾ എഴുതിയതായും പറയുന്നുണ്ട്.

▶ മലയാള വൃത്തത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്യപരാമർശം ലീലാതിലകത്തിലാണ് ഉള്ളത്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ വൃത്തത്തെ രണ്ടുതരത്തിലാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ രചനകളുടെ വൃത്തശാസ്ത്ര സ്വഭാവം സംസ്കൃത, ദ്രാവിഡ രീതികളെ ഒരുപോലെ പിന്തുടർന്നു വന്നിട്ടുള്ളതാണ്. സംസ്കൃത മലയാളത്തിൽ (ദ്രാവിഡം) നിന്ന് പദങ്ങൾ എന്നപോലെ വൃത്തവും കടമെടുത്തിട്ടുണ്ടെന്ന് ഉള്ളൂർ, വിജ്ഞാന ദീപിക എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽപറയുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ മലയാള വൃത്തങ്ങൾ തികച്ചും സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളാണെന്ന് അവ കടം കൊണ്ടതല്ലെന്നും, ഭാഷാവൃത്തദീപികയിൽ പി. കുഞ്ഞുകൃഷ്ണമേനോൻ പറയുന്നു. കേരളത്തിലെ ആദിമനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിലെ ഭക്തി, ശോകം എന്നീ രണ്ടു വികാരങ്ങളാണ് കിളിപ്പാട്ട് വൃത്തങ്ങളായത് എന്ന് തുഞ്ചൻ പ്രബന്ധങ്ങൾ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രൊഫ. പി. രാമൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വൃത്തശാസ്ത്രരംഗത്തെ മലയാളത്തി

ലെ അടിസ്ഥാന ഗ്രന്ഥം എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ വൃത്തമഞ്ജരി (1902) യാണ്. സംസ്കൃത, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ സമഗ്രമായ ഒരു വിശദീകരണം വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തത്തെ അക്ഷരവൃത്തമെന്നും മാത്രാവൃത്തമെന്നും വിഭജിക്കുന്നു. പാദ(വരി)ങ്ങളിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണമാണ് ആദ്യത്തേതിനടിസ്ഥാനം, അക്ഷരങ്ങളുടെ മാത്രാസ്വാഭാവം (അളവ്)രണ്ടാമത്തേതിന് മാനദണ്ഡമാകുന്നു.

- വൃത്തശാസ്ത്ര രംഗത്തെ മലയാളത്തിലെ അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥം എ.ആറിന്റെ വൃത്തമഞ്ജരിയാണ്

ഗദ്യമെന്നും പദ്യമെന്നും സാഹിത്യത്തിൽ വാക്യഗതിയെ രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. ഇത്ര അക്ഷരം കൂടുന്നത് ഒരു പാദം, പാദത്തിൽ ഓരോന്നും ലഘു, ഗുരു വ്യവസ്ഥയുള്ളതും, പാദങ്ങളിൽ യതി (നിർത്ത്) എന്നിങ്ങനെ വ്യവസ്ഥയുള്ളത് പദ്യം എന്നാണ് വൃത്തമഞ്ജരികാരൻ വിശദമാക്കുന്നത്. പദ്യത്തിൽ എഴുതുന്നതെല്ലാം കാവ്യമല്ല. കാവ്യമല്ലാത്ത പദ്യത്തിനെ 'കാരിക'എന്ന് വിളിക്കുന്നു. ഭാഷാഭൂഷണത്തിലും, കേരളപാണിനീയത്തിലും വസ്തുതകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് കാരികാരൂപത്തിലാണ്. പദ്യത്തെയും ഛന്ദസ്സിനെയും എ.ആർ. നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

- കാവ്യമല്ലാത്ത പദ്യത്തിനെ 'കാരിക'എന്ന് വിളിക്കുന്നു

'പദ്യം വാർക്കുന്നതോതല്ലേ', വൃത്തമെന്നിഹ ചൊൽവത്
ഛന്ദസ്സെന്ന'ലക്ഷരങ്ങളിത്രയെന്നുള്ള ക്ളിപ്തിയാം'

അതായത് പദ്യം (ശ്ലോകം) വാർക്കുന്ന (നിർമ്മിക്കുന്ന) അളവിനെയാണ് വൃത്തമെന്ന് പറയുന്നത്. ഒരു പദ്യത്തിന്റെ ഒരുവരിയിൽ ഇത്ര അക്ഷരം വേണമെന്നുള്ള നിയമമാണ് ഛന്ദസ്സ്. ഒരു പദ്യത്തിന്റെ ഒരു വരിയിൽ പരമാവധി 26 അക്ഷരം വരെയാകാം. ഈ ഛന്ദസ്സിന്റെ വ്യത്യസ്തകൾ കൊണ്ടാണ് പലവിധ വൃത്തങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. 26 അക്ഷരത്തിൽ കൂടുതൽ വന്നാൽ അതിനെ 'ദണ്ഡകം' എന്ന് വിളിക്കുന്നു. ആട്ടക്കഥകളിലും, ചമ്പുക്കളിലും കാണുന്ന താളാത്മകമായ ഗദ്യം ദണ്ഡകമാണ്. തനിക്ക് ലഭ്യമായ കൃതികളിൽ നിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തും, ചിലത് സ്വയമേ സൃഷ്ടിച്ചുമാണ്. എ.ആർ. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ വൃത്തത്തിന് ലക്ഷ്യലക്ഷണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

- 26 അക്ഷരത്തിൽ കൂടുതലുള്ളത് ദണ്ഡകം

നാലുപാദങ്ങളിലും ഗണവ്യവസ്ഥ ഒരേവിധത്തിലായാൽ 'സമവൃത്തം'- വസന്തതിലകം തുടങ്ങിയവ ഇതിൽപ്പെടുന്നു പദ്യത്തെ രണ്ടർത്ഥങ്ങളായി വിഭജിക്കാം. രണ്ടിന്റെയും ലക്ഷണം ഒരേവിധത്തിൽ വരുന്നത് സമവൃത്തം. ഒന്നും മൂന്നും വരികളിലും രണ്ടും നാലും വരികളിലും ഒരേലക്ഷണം വരുന്നത് അർദ്ധ സമവൃത്തം - പുഷ്പിതാഗ്ര, വിയോഗിനി തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങൾ. നാലുപാദങ്ങളിലും ലക്ഷണം നാലുവിധത്തിലായാൽ വിഷമവൃത്തം വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ സ്വരങ്ങളെമാത്രമേ അക്ഷരങ്ങളായി ഗണിക്കുന്നുള്ളൂ. സ്വയം ചേരാതെ തനിയെ നിൽക്കുന്ന വ്യഞ്ജനം എണ്ണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുകയില്ല. വ്യഞ്ജനങ്ങൾ മുമ്പിലോ പിമ്പിലോ ഉള്ള സ്വരത്തിന്റെ ഭാഗമെന്നേ വിചാരിക്കപ്പെടൂ. 'കൺമിഴിച്ചവൾ നോക്കിനാൾ' എന്ന വരിയിൽ എട്ടു സ്വരമേയുള്ളൂ. അതിനാൽ അക്ഷരവും എട്ടേയുള്ളൂ. ൺ, ൾ എന്ന ചില്ലുകൾ സ്വരസ്പർശമില്ലത്ത വ്യഞ്ജനങ്ങൾ മാത്രമാകയാൽ എണ്ണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നില്ല. 'കൺ' എന്നും, 'വാൾ' എന്നും 'നാൾ' എന്നും ഉള്ളവ ഒറ്റ അക്ഷരങ്ങൾ തന്നെ. സ്വരങ്ങൾ ഹ്രസ്വമെന്നും ദീർഘമെന്നും വക

- വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ സ്വരങ്ങളെമാത്രമേ അക്ഷരങ്ങളായി ഗണിക്കുന്നുള്ളൂ

ഭേദം വ്യാകരണത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഹ്രസ്വസ്വരത്തിനു 'ലഘു' എന്നും ദീർഘസ്വരത്തിനു 'ഗുരു' എന്നും വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ പറയുന്നു. എന്നാൽ ഹ്രസ്വത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒരു സവിശേഷതയുണ്ട്. അതിന്റെ പിന്നിൽ അനുസ്വാരമോ, വിസർഗ്ഗമോ ബലപ്പിച്ചുച്ചരിക്കുന്ന ചില്ല്, കൂട്ടക്ഷരം ഇവയോ വന്നാൽ, ആ ഹ്രസ്വം 'ലഘു'വല്ല 'ഗുരു'വാകുന്നു. ബലപ്പിച്ചുച്ചരിക്കാത്ത ചില്ല്, കൂട്ടക്ഷരം ഇവ വന്നാൽ ഇങ്ങനെ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ല.

കമല - ഇതിലെ എല്ലാ സ്വരങ്ങളും ഹ്രസ്വവും അതുകൊണ്ടു അവ ലഘുവും ആണ്.

വംശം - അനുസ്വാരം പരമാകയാൽ ഹ്രസ്വമെങ്കിലും എല്ലാം ഗുരു.

ദുഃഖം - 'ദുഃ' വിസർഗ്ഗമിപ്പുറത്തുള്ളതിനാൽ ഹ്രസ്വമെങ്കിലും ഗുരു 'ഖ' അനുസ്വാരസാന്നിധ്യംകൊണ്ടു ഗുരു.

കൃഷ്ണൻ - ഷ്ണ എന്ന തീവ്രയത്നത്തോടുകൂടിയ ( ബലപ്പെടുത്തി) കൂട്ടക്ഷരം പരമായതുകൊണ്ട് 'കൃ' എന്ന ഹ്രസ്വം ഗുരുവാണ്. 'ഷ്ണ' എന്ന ഹ്രസ്വവും ഗുരുവാണ്. കാരണം ബലപ്പിച്ചുച്ചരിക്കുന്ന 'ൻ' എന്ന ചില്ലു പരമായി വന്നിരിക്കുന്നു.

ചില്ലുകളും കൂട്ടക്ഷരങ്ങളും തീവ്രപ്രയത്നമായും (ബലപ്പിച്ചും-ഉറപ്പിച്ചും) ലഘുപ്രയത്നമായും (ബലപ്പിക്കാതെയും-ഉറപ്പിക്കാതെയും) ഉച്ചരിക്കപ്പെടാം. തീവ്രപ്രയത്നമായ ചില്ലിന്റെയും കൂട്ടക്ഷരത്തിന്റെയും മുമ്പിൽ ഉള്ള ഹ്രസ്വമേ ഗുരുവാകുന്നുള്ളൂ)

ഉദാ : മലർപ്പൊടി - 'ർ' തീവ്രപ്രയത്നം അതുകൊണ്ടു 'ല' ഗുരു.

മലർമാല - 'ർ' ലഘുപ്രയത്നം അതുകൊണ്ടു 'ല' ലഘു.

കല്പനപ്രകാരം - 'പ്ര' തീവ്രപ്രയത്നം അതുകൊണ്ടു 'ന' ഗുരു. കല്പിച്ചപ്രകാരം - 'പ്ര' ലഘുപ്രയത്നം അതുകൊണ്ട് 'ച്ച' ലഘു.

സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ ഗുരുവിനെ 'ഗ' എന്ന അക്ഷരംകൊണ്ടും ലഘുവിനെ 'ല' എന്ന അക്ഷരംകൊണ്ടും കുറിക്കുന്നു. അതുപോലെ ഗുരുവിന് ചെറിയൊരു നേർവരയും (-) ലഘുവിനു ചന്ദ്രക്കലപോലെ വളഞ്ഞവരയും (U) അടയാളങ്ങളാകുന്നു.

_ _ U _ U U U _

ഗ ഗ ല ഗ ല ല ല ഗ

ഉദാ : ഹാ പാ പ മോ മൽ മ ല രേ

- പാദങ്ങൾ ചിലേടത്തു മുറിയുന്നതിനു യതി എന്നു പറയുന്നു

നാലുപാദം ചേർന്നതു ഒരു പദ്യം അല്ലെങ്കിൽ ശ്ലോകം (ഇതു സംസ്കൃതത്തിന്റെ രീതിയാണ്) ശ്ലോകത്തിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടുപാദം ചേർന്ന 'യൂണിറ്റി'നെ പൂർവ്വാർദ്ധമെന്നും പിന്നത്തെ രണ്ടുപാദം ചേർന്നതിനെ ഉത്തരാർദ്ധമെന്നും പറയുന്നു. ഒന്നും മൂന്നും പാദങ്ങളെ വിഷമങ്ങൾ എന്നും രണ്ടും നാലും പാദങ്ങളെ സമങ്ങൾ എന്നും വ്യവഹരിക്കുന്നു. പാദങ്ങളിൽ ചിലേടത്തു താളപ്രവാഹത്തിനു ചെറിയൊരു

വിരാമംവരും. വൃത്തമഞ്ജരീകാരന്റെ ഭാഷയിൽ "കൈകാലുകൾക്കു മുട്ടുകളിൽ ഒടിവുകളുണ്ടാകുന്നതുപോലെ പാദത്തിനു ചിലേടത്തു ഒടിവുവേണം. ഇങ്ങനെ പാദങ്ങൾ മുറിയുന്നതിനു - ഈ ഒടിവുകൾക്കു - യതി എന്നുപേർ''.

ഒരു പദ്യത്തിന്റെ നാലുപാദങ്ങൾക്കും ലക്ഷണമൊന്നുപോലെയായിരുന്നാൽ അതു സമവൃത്തം. ഒന്നും മൂന്നും പാദങ്ങൾക്കും രണ്ടും നാലും പാദങ്ങൾക്കും ലക്ഷണമൊന്നാണെങ്കിൽ അതു അർദ്ധസമവൃത്തമാകുന്നു. നാലുപാദങ്ങൾക്കും ലക്ഷണം വ്യത്യസ്തമെങ്കിൽ അതു വിഷമവൃത്തം. ഈ വിഭജനം വർണ്ണവൃത്തങ്ങൾക്കേ ബാധകമാവുകയുള്ളൂ. മാത്രാവൃത്തങ്ങൾക്കു ബാധകമല്ല. ഒരു പാദത്തിനു ഇത്ര വർണ്ണം (അക്ഷരം) എന്നു വ്യവസ്ഥയുള്ളതു വർണ്ണവൃത്തമാണ് ഇത്ര മാത്ര എന്നു വ്യവസ്ഥയുള്ളതു മാത്രാവൃത്തവുമാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചു. അക്ഷരങ്ങളെ ഉച്ചരിക്കാൻവേണ്ട സമയത്തിന്റെ അളവാണ് മാത്ര. ഒരു ലഘുവിനെ ഉച്ചരിക്കാൻ വേണ്ടകാലം ഒരു മാത്രയെന്നു കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഒരു ഗുരുവിനെ ഉച്ചരിക്കാൻ രണ്ടു മാത്രയെങ്കിലും വേണമല്ലോ. അതുകൊണ്ടു ഗുരുവിനു രണ്ടുമാത്ര എന്നു കണക്കാക്കാം.

▶ അക്ഷരങ്ങളെ ഉച്ചരിക്കാൻവേണ്ട സമയത്തിന്റെ അളവാണ് മാത്ര

വർണ്ണവൃത്തമായാലും മാത്രാവൃത്തമായാലും വൃത്തവ്യവസ്ഥ, ലക്ഷണ നിർവ്വചനം ചെയ്യുന്നതു ഗണകല്പനയിലൂടെയാണ്. വർണ്ണവൃത്തത്തിൽ മൂന്നക്ഷരമുള്ള ഏകകത്തെ (യൂണിറ്റ്) യാണ് ഗണം എന്നു പറയുന്നത്. അക്ഷരങ്ങൾ ഗുരുവെന്നും ലഘുവെന്നും രണ്ടു തരം. അവയുടെ ഭിന്നചേരുവകളിൽ നിന്നു ഗണങ്ങൾ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യാം. അവയ്ക്കു യഥാക്രമം യഗണം, രഗണം, തഗണം, ഭഗണം, ജഗണം, സഗണം, മഗണം, നഗണം എന്നിങ്ങനെ നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

"ആദിമധ്യാന്ത വർണ്ണങ്ങൾ
ലഘുക്കൾ യരതങ്ങളിൽ
ഗുരുക്കൾ ഭജസങ്ങൾക്കു
മനങ്ങൾ ഗലമാത്രമാം"

എന്ന് എ.ആർ ഗണവ്യവസ്ഥയെ താളാത്മകമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

| | | | |
|---|---|---|---|
| U – – | ആദിലഘു | – | U – –<br>യഗണം(യ ശ സ്വീ ) |
| – U – | മധ്യലഘു | – | – U –<br>രഗണം(രാ ഗ വാൻ) |
| – – U | അന്ത്യലഘു | – | – – U<br>തഗണം(താ രു ണ്യ) |
| – U U | ആദിഗുരു | – | – U U<br>ഭഗണം(ഭാ സു ര) |
| U – U | മധ്യഗുരു | – | U – U<br>ജഗണം(ജ യി ക്ക) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| U U – | അന്ത്യഗുരു | - | സഗണം( സ ത തം) U U – |
| – – – | സർവ്വഗുരു | - | മഗണം(മാലെന്ന്യേ) – – – |
| U U U | സർവ്വലഘു | - | നഗണം(നൃപതി) U U U |

▶ ഗുരു ലഘുസ്ഥാന ഭേദത്താൽ എട്ടുതരം ഗണമുണ്ട്

മാത്രാവൃത്തങ്ങളിൽ ഗണങ്ങളെ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നതു അക്ഷരസംഖ്യയല്ല. മാത്രയുടെ എണ്ണമാണ്. അവിടെ നാലുമാത്രകൂടിയതാണു ഒരു ഗണം. നാലുമാത്ര രണ്ടക്ഷരത്തിലോ, മൂന്നക്ഷരത്തിലോ നാലക്ഷരത്തിലോ വരാവുന്നതാണ്. ഇവയ്ക്കു വർണ്ണവൃത്തവ്യവസ്ഥയിൽ എന്നപോലെ പ്രത്യേകം പേരുകളില്ല.

▶ നാലു മാത്രയ്ക്ക് ഒരു ഗണം എന്നതാണ് മാത്രാവൃത്തനിയമം

## മാത്രാവൃത്തങ്ങൾ

നാലു മാത്രയ്ക്ക് ഒരു ഗണം എന്നതാണ് മാത്രാവൃത്തങ്ങളിൽ നിയമം. ഹ്രസ്വത്തിന് (ലഘുവിന്)ഒരു മാത്ര ദീർഘത്തിന് (ഗുരു) രണ്ടു മാത്ര എന്നതാണ് വ്യവസ്ഥ. മാത്രാവൃത്തങ്ങളുടെ എണ്ണം സംസ്കൃതത്തിൽ താരതമ്യേന കുറവാണ്. ആര്യ-ആര്യാഹിതീ മുതലായവയാണ് പ്രധാന മാത്രാവൃത്തങ്ങൾ.

## പ്രധാനപ്പെട്ട സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ

### ഇന്ദ്രവജ്ര (11)

ലക്ഷണം : കേളിന്ദ്രവജ്രയ്ക്കു തതംജഗംഗം

ത ത ജ ഗ ഗ

ഉദാ : ഭക്തപ്രി/യത്താൽ ഭ/ഗവാനു/മങ്ങ-

സ്സൽക്കാരമേല്ക്കാനുടനേ തുനിഞ്ഞാൻ

കെൽപ്പോടുമുപ്പാരുമയക്കിയെന്ന

നൽബാണമദ്ദർപ്പകനുംതൊടുത്തേൻ

### ഉപേന്ദ്രവജ്ര (11)

ലക്ഷണം : ഉപേന്ദ്രവജയ്ക്കുജതംജഗംഗം.

ജ ത ജ ഗ ഗ

ഉദാ : ചുവന്നു/ ചന്ദ്രക്ക/ലപോൽവ/ളഞ്ഞും

വിളങ്ങിപൂമൊട്ടുടനേപിലാശിൽ

വനാന്തലക്ഷ്മിക്കുനഖക്ഷതങ്ങൾ

വസന്തയോഗത്തിലുദിച്ചപ്പോലെ.

### ഉപജാതി (11)

ലക്ഷണം: അന്ത്രേന്ദ്ര വജ്രംഘ്രിയു പേന്ദ്രവജ്ര

കലർന്നുവന്നാലുപജാതിയാകും

ഇന്ദ്രവജ്രയും ഉപേന്ദ്രവജ്രയും ഇടകലർന്നു ഒരു ശ്ലോകത്തിൽ വന്നാൽ അതിനു ഉപജാതിയെന്നു പറയും

ത ത ജ ഗ ഗ

– – U

ഉദാ: കിട്ടീല/യോദക്ഷി/ണവേണ്ടു/വോളം

ത ജ ഗ ഗ

U - U

വിശിഷ്ട/നാംശിഷ്യ/നിൽനിന്നി/ദാനീം

ത ത ജ ഗ ഗ

– – U

ദിവ്യായു/ധം വല്ല/തുമുണ്ടു/ബാക്കി

ത ത ജ ഗ ഗ

യെന്നാല/തും നൽകി/യനുഗ്ര/ഹിക്കാം.

മറ്റു ചില വൃത്തങ്ങളും ഇങ്ങനെ കലർന്നുവരും. അവയ്ക്കും ഉപജാതി എന്നുതന്നെയാണ് പറയുക.

### രഥോദ്ധത (11)

ലക്ഷണം : രംനരംലഗുരുവും രഥോദ്ധത

ര ന ര ലഗ

ഉദാ : ഓതിനീ/ണ്ടജട/യും നഖ/ങ്ങളും

ഭൂതിയും ചിരതപസ്വിയെന്നതും

ദ്യോതമാനമുടൽനഗ്നമൊട്ടു ശീ-

താതപാദികളവൻജയിച്ചതും

### വംശസ്ഥം (12)

ലക്ഷണം: ജതങ്ങൾവംശസ്ഥമതാംജരങ്ങളും

ജ ത ജ ര

ഉദാ : നിമേഷ/മഞ്ചാറി/നിടയ്ക്ക,/ മംഗള-

പ്രമേയമാരംഗമതാമറഞ്ഞുപോയ്

ക്രമേണസംഗീത മരന്ദസാന്ദ്രമാ-

യുമേശശൈലോപരിവായുമണ്ഡലം.

### ഇന്ദ്രവംശ (12)

ലക്ഷണം : കേളിന്ദ്രവംശാ തതജങ്ങൾരേഫവും

ത ത ജ ര

ഉദാ : മുമ്പോട്ടു/പോകുന്നു/വപുസ്സു/കേവലം
പിമ്പോട്ടുപായുന്നു മനസ്സുചഞ്ചലം
വാതുലവേഗം പ്രതിനീയമാനമാം
കേതുന്റെ ചീനാംശുകമെന്നപോലവേ

വംശസ്ഥവും ഇന്ദ്രവംശയും കലർന്നു വരുന്ന വൃത്തത്തിനും ഉപജാതിയെന്നു പറയും.

### ദ്രുതവിളംബിതം (12)

ലക്ഷണം : ദ്രുതവിളംബിതമാം നഭവും ഭരം

ന ഭ ഭ ര

ഉദാ : ശമല/മാർന്നിടു/മീവിഷ/യങ്ങളിൽ
ഭ്രമമകന്നിനി നിൻകൃപകൊണ്ടുഞാൻ
ഹിമഗിരീന്ദ്രസുതേ!, ശുഭപൂർണ്ണനാ-
യമരണം മരണം വരെയും സുഖം

### വസന്തതിലകം (14)

ലക്ഷണം : ചൊല്ലാം വസന്തതിലകം തഭജം ജഗംഗം

ത ഭ ജ ജ ഗ ഗ

ഉദാ: ലാളിച്ചു/പെറ്റല/തയമ്പോ/ടുശൈശ/വത്തിൽ
പാലിച്ചുപല്ലവപുടങ്ങളിൽവച്ചുനിന്നെ
ആലോലവായുചെറുതൊട്ടിലുമാട്ടി, താരാ-
ട്ടാലാപമാർന്നുമലരേ ദലമർമ്മരങ്ങൾ

### മാലിനി (15)

ലക്ഷണം: നനമയയുഗമെട്ടിൽതട്ടണം മാലിനിക്ക്.

(എട്ടിൽതട്ടണം = എട്ടാമത്തെ അക്ഷരത്തിനുശേഷംയതി)

ന ന മ യ യ

U U U UUU _ _ _ U_ _ U _ _

ഉദാ :ഇനിയൊ/രടിന/ടന്നാൽ കി/ട്ടുമേകൈ/ക്കലെന്നും

പ്രതിപദമപിതോന്നുമ്മാറു മന്ദം നടന്നാൽ
അഥബതദമയന്തീമാളിമാരോടു വേറാ-
മതുപൊഴുതരയന്ന പ്രൗഢനൂചേസഹാസം

### പഞ്ചചാമരം (16)

ലക്ഷണം : ജരം ജരം ജഗം നിരന്നു പഞ്ചചാമരം വരും

(അല്ലെങ്കിൽ ലഗം ലഗം നിരന്നു പത്തുമാറു പഞ്ചചാമരം)

പഞ്ചചാമരം

| ജ | ര | ജ | ര | ജ | ഗ |
|---|---|---|---|---|---|
| U - U | _ U _ | U _ U | _ U _ | U _ U | _ |

ഉദാ. സമർത്ഥ/നായ് സീ/സറും പ്ര/സിദ്ധനാ/യ ഹോമ/റും
സമത്വമറ്റ് സോളമൻ തുടങ്ങിയുള്ള വിജ്ഞരും
അമർന്നുപോയി കാലചക്രവിഭ്രമത്തിലെങ്കിലീ
നമുക്കുപിന്നെയെന്തു ശങ്ക മാറ്റമൊന്നുമില്ലിതിൽ

### മന്ദാക്രാന്ത (17)

ലക്ഷണം : മന്ദാക്രാന്താ മഭന തതഗം നാലുമാറേഴുമായ് ഗം

മ ഭ ന ത ത ഗ ഗ

ഉദാ: രണ്ടും മൂ/ന്നും തവ/ണ കൃഷി/യേറ്റുന്ന/കണ്ടങ്ങ/ളേയും
വണ്ടും ഞണ്ടും വടിവൊടു കളിക്കുന്ന കച്ഛങ്ങളെയും
തണ്ടും കെട്ടിത്തരമൊടു ചരിക്കുന്ന വള്ളങ്ങളെയും
കണ്ടും കൊണ്ടചെറുപുഴകൾതൻ തീരമാർഗ്ഗേണപോക.

### ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം (19)

ലക്ഷണം: പന്ത്രണ്ടാൽമസജം സതം തഗുരുവും ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡി തം

മ സ ജ സ ത ത ഗ

ഉദാ: ഈമട്ടെ/ത്രവില/പ്പെടുംമ/ണികളു/ണ്ടങ്ങാക/രംതോറു/മ-
ശ്രീമദ്വസ്തുചയത്തെ-യെന്തുപറയാംവ്യാമോഹദുർവൈഭവം
പാഴ്മണ്ണിൻപൊടിപറ്റുമെന്നു കരുതിസ്പർശിക്കയേചെയ്തി
ല്ലോമൽസോദരമർദ്ദനക്കറപെറും മേലാളിമാർതൻകരം

(പന്ത്രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരത്തിൽ യതി)

### സ്രഗ്ദ്ധര (21)

ലക്ഷണം : ഏഴേഴായ്മൂന്നുഖണ്ഡം മര ഭനയയയം സ്രഗ്ദ്ധരവൃത്ത മാകും

മ ര ഭ ന യ യ യ

ഉദാ:കാന്തൻസാ/കൂതമ/ന്ദസ്മിത/മൊടുമ/ഭീവീക്ഷാ/ക്കെരുഭ്രാ/യ
ണിലജാ

ക്രാന്തം വക്രേന്ദുതാഴ്ത്തി, ച്ചരണപതിതനാംരാമനെ പ്രേമഭാരാൽ

താൻതന്നേഹന്ത, കൈക്കൊണ്ടതീ ഭൃശമുപലാളിച്ചിതാ, സ്വച്ഛധീര

സ്വാന്തൻവിശൈകയോദ്ധാപൊരു ചെറുശിശുപോലംബികാം ഗേ
വിളങ്ങി

(ഏഴാമത്തെ അക്ഷരത്തിലും പതിനാലാമത്തെ അക്ഷരത്തിലും
യതി)

### കുസുമമഞ്ജരി (21)

ലക്ഷണം : രംനരം നര നരം നിരന്നുവരുമെങ്കിലോ കുസുമഞ്ജരി.
ര ന ര ന ര ന ര

ഉദാ: കണ്ഠനാ/ളമഴ/കിൽതിരി/ച്ചനുപ/ദംരഥം/പിറകിൽ/നോക്കിയും

കുണ്ഠനായ് ശരഭയേനപൃഷ്ഠമതുപൂർവ്വകായഗതമാക്കിയും

ഇണ്ടൽകൊണ്ടുവിവൃതാന്മുഖാൽപഥി ചവച്ചദർഭകൾ പതിക്കവേ

കണ്ടുകൊൾക കുതികൊണ്ടു-ഞ്ചിദവനൗഭൃശംനഭസിധാവതി,

## അർധസമ വൃത്തങ്ങൾ

### വിയോഗിനി

ലക്ഷണം : വിഷമേസസജം ഗവും, സമേ

സഭരം ലംഗുരുവും വിയോഗിനീ.

വിഷമ പാദം: സ സ ജ ഗ

സമപാദം : സ ഭ ര ല ഗ

സ സ ജ ഗ

ഉദാ : സുതർമാ/മുനിയോ/ടയോധ്യ/യിൽ

സ ഭ ര ല ഗ

ഗതരാ/യോരള/വന്നൊര/ന്തിയിൽ

അതിചിന്തവഹിച്ചു സീതപോയ്

സ്ഥിതിചെയ്താളുടജാന്തവാടിയിൽ

### വസന്തമാലിക (11, 12, 11, 12)

ലക്ഷണം : വിഷമേ സസജം ഗഗം സമത്തിൽ

സഭരേഫം യ വസന്തമാലികയ്ക്കു

വിഷമ പാദം : സ സ ജ ഗ ഗ

സമപാദം : സ ഭ ര യ

സ സ ജ ഗ ഗ

ഉദാ: കരുണാ/മൃയധോ/രണിക്ക/പാരം

സ ഭ ര യ

വരുണാ/വാസമ/തായിടു/ന്ന ദേവി
അരുണാധരി വാണിയെന്നുമേ താൻ
തരണം മേ പ്രതിഭാഗുണങ്ങളെല്ലാം

### പുഷ്പിതാഗ്രാ (12, 13, 12, 13)

ലക്ഷണം : നനരയ വിഷമത്തിലും, സമത്തിൽ
പുനരിഹ നം ജജരം ഗ പുഷ്പിതാഗ്രാ.

വിഷമ പാദം: ന ന ര യ

സമപാദം : ന ജ ജ ര ഗ

ന ന ര യ

ഉദാ : മികവു/ടയകു/ബേരപ/ത്തനത്തിൽ

ന ജ ജ ര ഗ

സുകന/കുമാകി/യതാഴി/കക്കുട/ങ്ങൾ
പകൽ പകുതി കടന്നഭാസ്ക്കരൻതൻ
പ്രകടമരീചികളാൽ തിളങ്ങിമിന്നീ.

## ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ

"പ്രായേണഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിന്റെ വഴിക്കുതാൻ
അതിനാൽഗാനരീതിക്കുചേരുമീരടിയാണിഹ"

മലയാളം ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷയായതിനാൽ അതിലെ സ്വന്തമായ കവിതാരീതി തമിഴിലുള്ളതുപോലെയാണ്. വൃത്തശാസ്ത്രവിഷയത്തിൽ തമിഴിനും സംസ്കൃതത്തിനും വളരെ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിൽ പദ്യത്തിന്റെ ഒരു ഏകകം (യൂണിറ്റ്) രണ്ടർദ്ധങ്ങളായി പിരിയുന്ന നാലുവരി (ശ്ലോകം) ആണ്. എന്നാൽ തമിഴിൽ രണ്ടുപാദം ചേർന്ന ഒരു ഈരടിയാണു ശ്ലോകത്തിനുപകരം. ശ്ലോകത്തിലെന്നപോലെ ഈരടിയിൽ അന്വയം പൂർണ്ണമാകണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമില്ല. ഒരുപാദം തന്നെ ഒരു യതിമുറിയുന്നേടത്തുനിന്നുപോയി എന്നുംവരും. അതുകൊണ്ടു ഈരടി ശ്ലോകം പോലെ പരിപൂർണ്ണമായ വസ്തു

വല്ല. തമിഴിൽ സംസ്കൃതത്തിലെപോലെ ഗുരു ലഘു നിയമമോ, മാത്രാനിയമമോ അക്ഷരനിയമമോ അല്ല. തമിഴിൽ 'അശ'ക്കണക്കാണ്. 'അശ'കളെക്കൊണ്ടാണു തമിഴിൽ ഗണം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ വർണ്ണനിയമമോ മാത്രാനിയമമോ രണ്ടിലൊന്നു ഒരു വിധത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണു സൂത്രത്തിൽ 'പ്രായേണ' എന്നു പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭാഷാ വൃത്തങ്ങൾ തമിഴ് രീതിയെ മുഖ്യമായി അനുസരിക്കുന്നതു രണ്ടും പാട്ടുകളായിട്ടു പാടാനുള്ള അംശത്തിലാകുന്നു.

- തമിഴിൽ 'അശ'ക്കണക്കാണ്

"അടികൾക്കുംകണക്കില്ല, നില്ക്കയുംവേണ്ടൊരേടവും
വ്യവസ്ഥയെല്ലാം ശിഥിലം പ്രധാനംഗാനരീതിതാൻ"

ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കു ഇത്ര അടി ഒരു ശീലെന്നു ക്ലിപ്തമില്ല. അന്വയം നിറുത്തുന്നതും എവിടെയെങ്കിലുമാകാം. ഈ ശീലുകൾ ധാരമുറിയാതെ ഒഴുകുന്നു. ഈ പറഞ്ഞതും പ്രായേണ എന്നേയുള്ളൂ. കീർത്തനങ്ങളിലും മറ്റും ശീലുകൾക്കു പാദസംഖ്യാനിയമമുണ്ട്. ഇവിടെ പ്രാധാന്യം പാടാനുള്ള സൗകര്യത്തിനാകയാൽ സംസ്കൃതത്തിലെപ്പോലെ ഗുരു ലഘു നിയമങ്ങളെ അധികം ഗണിക്കാനില്ല.

"മാത്രയ്ക്കു നിയമം കാണും ഗാനം താളത്തിനൊക്കുകിൽ
ഇല്ലെങ്കിൽ വർണ്ണസംഖ്യയ്ക്കു നിയമം മിക്കദിക്കിലും"

കിളിപ്പാട്ടു പ്രായേണ താളമിട്ടു പാടുന്നതാകയാൽ അതിൽ അക്ഷരനിയമം കാണുന്നുണ്ട്. തുള്ളൽ പാട്ടുകളിലും മറ്റും അതുപോലെ മാത്രാനിയമവുമുണ്ട്.

- ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് ഇത്ര അടി ഒരു ശീലെന്നു ക്ലിപ്തമില്ല

"ഗുരുവാക്കാമിച്ഛപോലെ പാടിനീട്ടിലഘുക്കളെ
അതുപോലിഹ ദീർഘത്തെക്കുറുക്കന്നതപൂർവ്വമാം"

ലഘുവിനെ പാടുമ്പോൾ നീട്ടി ഗുരുവാക്കാം. (ഇച്ഛപോലെപാടി നീട്ടാം എന്നു പറഞ്ഞതു താളത്തിനനുസരിച്ചു യുക്തംപോലെ എന്നർത്ഥത്തിലാവണം) അതുപോലെ ദീർഘത്തെ പാടികുറുക്കുന്നതു ആകാമെങ്കിലും അതു മറ്റതുപോലെ സാധാരണമല്ല.

## സംസ്കൃതത്തിലെ മാത്രാവൃത്തങ്ങളിലെ നിബന്ധനകളും

### ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലെ നിബന്ധനകളും തമ്മിലുള്ള അന്തരം

സംസ്കൃതത്തിലെ മാത്രാവൃത്തമാണല്ലോ ആര്യ. ആര്യയിൽ നാലുമാത്രകൂടിയാൽ കൂടിയതു ഒരു ഗണമെന്നു പറഞ്ഞതുപോലെ, മലയാളത്തിലും ഇത്രമാത്രകൾ കൂടിയതു ഒരു ഗണമെന്നു വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. എന്നാൽ ഗണങ്ങൾക്കു ഇത്രമാത്രയേ പാടുള്ളൂവെന്നു, ആര്യയിലെപ്പോലെ വ്യവസ്ഥയില്ല. ഗണങ്ങൾക്കു രണ്ടോ, മൂന്നോ, നാലോ, അഞ്ചോ മാത്രകൾ വരാം. ഇത്തരം ഗണങ്ങൾ അവയുടെ മാത്രയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ദ്വിമാത്രഗണം, ത്രിമാത്രഗണം ചതുർമാത്രഗണം, പഞ്ചമാത്രഗണം എന്നി ആദിഗുരു, മധ്യഗുരു മുതലായ പ്രകാരഭേദങ്ങളെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഗണിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല ഭാഷയിൽ രണ്ടു മാത്രയിൽ നീട്ടില്ലെന്നു കെ.കെ. വാധ്യാർ പറയുന്നതും വ്യത്യസ്തമാണ്.

- ആര്യയിൽ നാലു മാത്രകൂടിയാൽ കൂടിയതു ഒരു ഗണമെന്ന് വ്യവസ്ഥയുണ്ട്

# പ്രധാന ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ

## കിളിപ്പാട്ട്

### കാകളി (12)

- മാത്ര അഞ്ച ക്ഷരം, മൂന്നിൽ വരുന്ന ഗു ണങ്ങൾ, എട്ടു ചേർത്തുള്ള ഈരടി

ലക്ഷണം: മാത്രയഞ്ചക്ഷരം മൂന്നിൽ വരുന്നോരു ഗണങ്ങളെ
എട്ടുചേർത്തുള്ളീരടിക്കു ചൊല്ലാം കാകളിയെന്നുപേർ

5 5 5 5

– U – – U – – U – – U –

ഉദാ : ശാരിക/പ്പൈതലേ/ചാരുശീ/ലേവരി

– – U - U - - U - - U -

കാരോമ/ലേകഥാ/ശേഷവും/ചൊല്ലുനീ

### കളകാഞ്ചി

- ആദ്യപാദത്തി ലെ ആദ്യ രണ്ടോ മൂന്നോ ഗണങ്ങൾ അഞ്ചു ലഘു വീ തമായാൽ

ലക്ഷണം: കാകളിക്കാദ്യപാദാദൗ രണ്ടോ മൂന്നോ ഗണങ്ങളെ
ഐയഞ്ചു ലഘുവാക്കീടിൽ ഉളവാം കളകാഞ്ചികേൾ

(കാകളിയിലെ ആദ്യപാദത്തിലെ ആദ്യത്തെ രണ്ടോ മൂന്നോ ഗണങ്ങൾ അഞ്ചു ലഘുവീതമായാൽ കളകാഞ്ചി)

5 5 5

U U U U U U U U U U - - U - U -

ഉദാ : സുരവരജ/സുതനുമഥ/ നിന്നുവി/ ഷണ്ണനായ്

– – U - - U - - U - U -

സൂക്ഷിച്ചു/മായമ/റിഞ്ഞിട്ടി/രാവാനും

### മണികാഞ്ചി

- രണ്ടു പാദങ്ങളി ലെയും ആദ്യ ഗണങ്ങൾ, അഞ്ചു ലഘു വീതമാ യാൽ

ലക്ഷണം: കാകളിക്കുള്ള പാദങ്ങൾ രണ്ടിലും പിന്നെയാദിമം
ഗണം മാത്രം ലഘുമയമായാലോ മണികാഞ്ചിയാം

(കാകളിയുടെ രണ്ടു പാദങ്ങളിലെയും ആദ്യഗണങ്ങൾ മാത്രം അഞ്ചു ലഘുവീതമായാൽ, മണികാഞ്ചി)

5 5 5 5

U U U U U


SGOU

ഉദാ : പരമപുരു/ഷൻ മഹാ/മായ തൻ/വൈഭവം
പറകയുമ/നാരതം/കേൾക്കയും/ചെയ്കിലോ

## ഊനകാകളി

ലക്ഷണം: രണ്ടാംപാദാവസാനത്തിൽ വരുന്നോരുഗണത്തിനു
വർണ്ണമൊന്നുകുറഞ്ഞീടിലൂനകാകളിയാമത്.

(കാകളിയുടെ രണ്ടാമത്തെവരിയിലെ അവസാനഗണത്തിൽ ഒരക്ഷരം കുറവുവന്നാൽ ഊനകാകളി)

5 5 5 4

ഉദാ : തത്തേവ/രി കരി/കത്തങ്ങി/രിമമ

ചിത്തംമു/ഹുരപി/തെളിഞ്ഞി/തയ്യാ

കാകളിയുടെ രണ്ടാംപാദത്തിലെ നാലക്ഷരം കുറച്ചു മറ്റൊരുതരം ഊനകാകളിയുണ്ട്

- കാകളി രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ അവസാന ഗണം, ഒരക്ഷരം കുറവു വന്നാൽ

## ദ്രുതകാകളി (പാന)

ലക്ഷണം: രണ്ടുപാദത്തിലും പിന്നെയന്ത്യമായഗണത്തിന്

വർണ്ണമൊന്നു കുറഞ്ഞെന്നാൽ ദ്രുതകാകളികീർത്തനേ.

(കാകളിയുടെ രണ്ടുപാദത്തിലും അവസാനത്തെ ഓരോ അക്ഷരം കുറഞ്ഞുവരുന്നതു ദ്രുതകാകളി)

ഉദാ : മാളികാ/മുകളേ/ റിയമ/ന്നന്റെ - ഒരക്ഷരം കുറവ്

തോളിൽമാ/റാപ്പുകേ/റ്റുന്നതും/ഭവാൻ - ഒരക്ഷരം കുറവ്.

- കാകളി രണ്ടാം പാദത്തിലും, അവസാനത്തെ ഓരോ അക്ഷര കുറവ്

## കേക

ലക്ഷണം: മൂന്നും രണ്ടും രണ്ടും മൂന്നും രണ്ടും രണ്ടെന്നെഴുത്തുകൾ

പതിന്നാലിന്നാറുഗണം പാദം രണ്ടിലുമൊന്നുപോൽ ഗുരുവൊന്നെങ്കിലുംവേണം

മാറാതോരോ ഗണത്തിലും നടുക്കു യതി, പാദാദിപ്പൊരുത്തമിതു കേകയാം

(പാദാദിപ്പൊരുത്തം: ഒന്നാംപാദത്തിലെ ആദ്യക്ഷരം ഗുരുവെങ്കിൽ രണ്ടാംപാദത്തിലെ ആദ്യക്ഷരവും ഗുരുവായിരിക്കണം. ഒന്നാംപാദത്തിലെ ആദ്യക്ഷരം ലഘുവെങ്കിൽ രണ്ടാംപാദത്തിലെ ആദ്യക്ഷരവും ലഘുവായിരിക്കണം).

3 2 2 3 2 2

- പാദം രണ്ടിലും ഒന്നുപോൽ പതിന്നാലിനാറു ഗുണം, പാദാദി പ്പൊരുത്തം, ഗുരു ഒന്നെങ്കിലും, നടുക്കയതി

ഉദാ : സുരവാ/ഹിനീ/പതി/തനയൻ/ഗണ/പതി

സുരവാ/ഹിനീ/പതി/പ്രഥമ/ഭൂത/പതി.

**അന്നനട**

ലഘുപൂർവ്വം ഗുരുപരമീമട്ടിൽദ്വ്യക്ഷരംഗണം

ആറെണ്ണം മധ്യയതിയാലർദ്ധിതം മുറിരണ്ടിലും

ആരംഭേനിയമംനിത്യമിതന്നനടയെന്നശീൽ

(ആദ്യക്ഷര ലഘു പിന്നത്തേതു ഗുരു ഇങ്ങനെ രണ്ടക്ഷരത്തോടു കൂടിയ ആറുഗണം ഒരുവരിയിൽ വരണം)

ഉദാ. നിന്നെ/ന്നപീ/ലികൾ/നിര/ക്കവേ/കുത്തി

നെറു/കയിൽ/കൂട്ടി/തിറ/മൊടു/കെട്ടീ

(അവസാനഗണത്തിൽ ചിലപ്പോൾ ലഘു ഗുരു നിയമം ശരിയാകാതെവരും)

▶ ലഘു: ആദ്യക്ഷരം പിന്നെ ഗുരു, ഇങ്ങനെ രണ്ടക്ഷരത്തോടു കൂടിയ ആറു ഗണം

**മഞ്ജരി (ഗാഥാവൃത്തം)**

ലക്ഷണം : ശ്ലഥകാകളിവൃത്തത്തിൽ രണ്ടാംപാദത്തിലന്ത്യമാം

രണ്ടക്ഷരംകുറച്ചീടിലതുമഞ്ജരിയായിടും.

(കാകളിയിൽനിന്നും ശ്ലഥകാകളിയ്ക്കുള്ള വ്യത്യാസം : കാകളിയിൽ മഗണം (സർവ്വഗുരു -6 മാത്ര) വരില്ല. എന്നാൽ ശ്ലഥകാകളിയിൽ ഒന്നോ അധികമോ ഗണങ്ങൾ സർവ്വഗുരു (മഗണം) ആകാം.)

5 5 5 5

- U -   - - U   - U -   - U -

ഉദാ. മേനക/മുൻപായ/മാനിനി/മാരുടെ

5 6 5 2

– U –   – – –   - - U   -

മേനിയെ/നിർമ്മിപ്പാൻ/മാതൃക/യായ് –

രണ്ടക്ഷരം കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു

▶ ശ്ലഥകാകളി, രണ്ടാംപാദത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ,രണ്ടക്ഷരം കുറയ്ക്കുക

**തരംഗിണി (തുള്ളൽ)**

ലക്ഷണം: ദ്വിമാത്രം ഗണമെട്ടെണ്ണംയതിമധ്യംതരംഗിണി.

2 2 2 2 2 2 2

UU   UU   UU   –   UU   –   UU   –

ഉദാ : അണി/മതി/കല/യും/സുര/വാ/ഹിനി/യും

▶ ദ്വിമാത്രം, എട്ട് ഗണം, യതി മധ്യം

ഫണി/പതി/ഗണ/ഫണ/മണി/കളു/മണി/യും.

രണ്ടാംപാദത്തിൽ രണ്ടുഗണം കുറഞ്ഞാൽ അതു ഊനതരംഗിണി

## നതോന്നത (വഞ്ചിപ്പാട്ട്)

ലക്ഷണം: ഗണംദ്വക്ഷരമെട്ടെണ്ണമൊന്നാംപാദത്തിൽ, മറ്റതിൽ
ഗണമാറരനില്ക്കേണം രണ്ടുമെട്ടാമതക്ഷരേ
ഗുരുതന്നെയെഴുത്തെല്ലാമിശ്ശീലിൻ പേർ നതോന്നത

▶ ഒന്നാമത്തെ വരി, രണ്ടക്ഷരമുള്ള ആറു ഗണം ഒര ക്ഷരം, ഗുരു

(ഒന്നാമത്തെവരിയിൽ രണ്ടക്ഷരമുള്ള എട്ടുഗണങ്ങൾ. രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ രണ്ടക്ഷരമുള്ള ആറു ഗണങ്ങളും ഒരക്ഷരവും. അക്ഷരങ്ങളെല്ലാം ഗുരുവായിരിക്കണം)

ഉദാ: ഏഴു/രണ്ടു/ലകു/വാഴി/യായ/തമ്പു/രാനെ/ത്രയും
താഴെ/ത്തന്റെ/വയ/സ്യനെ/ദൂര/ത്തുക/ണ്ടു.

സംസ്കൃതത്തിലേയും മലയാളത്തിലേയും വൃത്തവ്യവസ്ഥകൾ തമ്മിൽ വലിയ അന്തരമുണ്ടെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. ശ്ലോകം, ഈരടി എന്നീ വ്യത്യാസങ്ങൾ കൂടാതെ മാത്രാകണക്കിൽപ്പോലും ഈ വ്യത്യാസം പ്രകടമാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെപ്പോലെ ഗുരുലഘു വ്യവസ്ഥപോലുമല്ല മലയാളത്തിൽ. ഗാനരീതിയാണ് ദ്രാവിഡത്തിൽ പതിവ്. അക്ഷരവ്യവസ്ഥയെക്കാൾ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ മുൻതൂക്കം മാത്രാ കണക്കിനാണ്. അതിനാൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ മാത്രയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ വിവേചിക്കാവൂ. മൂന്ന്, നാല്, അഞ്ച്, ആറ്, എട്ട് എന്നീ മാത്രാ ക്രമങ്ങളിൽ മലയാളത്തിൽ ഗണങ്ങൾ തിരിക്കാം. ഭാഷയിൽ ഏറ്റവും ചെറിയ താളശക്തി രണ്ടു മാത്രയല്ല മൂന്നു മാത്രയാണ്. അതിനാൽ ദ്വിമാത്ര ഗണങ്ങൾക്ക് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭാഷയിൽ സ്ഥാനമില്ലെന്നതാണ് സത്യം.

▶ അക്ഷര വ്യവസ്ഥയെക്കാൾ ഭാഷാ വൃത്തങ്ങളിൽ മുൻതൂക്കം മാത്രാ കണക്കിനാണ്

സംസ്കൃതത്തിലെപ്പോലെ ലഘുവിന് ഒരു മാത്ര ഗുരുവിന് രണ്ടു മാത്ര - എന്ന വ്യവസ്ഥ മാത്രമല്ല ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കുള്ളത്. മൂന്നു മാത്രയുള്ള പ്ലുതവും, നാലുമാത്രയുള്ള കാകപദവും, അഞ്ചു മാത്രയുള്ള അതികാകപദവും, നീട്ടലിന്റെ തോത് അനുസരിച്ച് ഭാഷാഗാനങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

▶ ഭാഷാവൃത്ത വൃത്ത വ്യവസ്ഥ

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്യപരാമർശം ലീലാതിലകത്തിലേതാണെന്ന് പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. 'വൃത്തവിശേഷം' എന്ന് ആചാര്യൻ സൂചിപ്പിച്ചത് ദ്രാവിഡ വൃത്തത്തെപ്പറ്റിയാണ്. രാമചരിതാദിപാട്ടുകൃതികളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ആചിരിയവിരുത്തം, കലിവിരുത്തം മുതലായവ വിരുത്തങ്ങൾ തമിഴ് വിരുത്തങ്ങളാണ്. പിൽക്കാലത്ത് ഭാഷയിൽ രൂപം കൊണ്ട വൃത്തങ്ങളുമായി അവയ്ക്ക് പറയത്തക്ക ബന്ധമൊന്നുമില്ല. കണ്ണശ്ശൻ കൃതികളിലെ വൃത്തങ്ങളെയാണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ മുൻഗാമികളെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നത്. കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകളിൽ മിക്കവാറും പാദത്തിൽ മുപ്പത്തിരണ്ടു മാത്രകളുള്ള 'ദീർഘ തരംഗിണി'യാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. തരംഗിണിയല്ല. കാരണം തരംഗിണിയ്ക്ക് എ.ആർ. നൽകിയ ലക്ഷണം 'ദ്വിമാത്രാ സ്വഭാവമുള്ളതാണ്. തരംഗി

▶ കണ്ണശ്ശൻ പാട്ടുകളിൽ മിക്കവാറും പാദത്തിൽ മുപ്പത്തിരണ്ടു മാത്രകളുള്ള 'ദീർഘതരംഗിണി'യായാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്

ണിയുടെ ഒരു പാദത്തിൽ പതിനാറുമാത്രകളാണ് ഉള്ളത്. ഇരട്ടിച്ച തരംഗിണിയാണ് നിരണം കൃതികളിലെ വൃത്തം. ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തത്തിലും തുള്ളൽ പാട്ടുകളിലും പതിനാലുവൃത്തത്തിലുമെല്ലാം പിൽക്കാലത്ത് ഈ തരംഗിണിയാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. തരംഗിണിയ്ക്ക് കേരളകൗമുദികാരനും, വൃത്തമഞ്ജരികാരനും നൽകിയിരിക്കുന്ന. 16 മാത്രയെന്ന കണക്ക് സ്ഥൂലമായിപ്പോയെന്ന അഭിപ്രായം കെ.കെ.വാധ്യാർ വൃത്തവിചാരത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ദ്വിമാത്രഗണമെട്ടന്നല്ല ചതുർമാത്ര ഗണം നാലെന്നരീതിയെയാണ് വാധ്യാർ പിന്തുടരുന്നത്. മാത്രമല്ല തരംഗിണി എന്ന പേരിനു പകരം 'ഓട്ടൻ' എന്ന ഭാഷാനാമം കൊടുക്കാമായിരുന്നുവെന്നും വാധ്യാർ പറയുന്നു .

- ആദ്യമായി ലക്ഷണ ലക്ഷ്യങ്ങൾ നിർദേശിച്ചത് കേരളകൗമുദി കർത്താവായ കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയാണ്

കാകളി, കളകാഞ്ചി, അന്നനട, കേക, മഞ്ജരി, തുള്ളൽ ഇവയ്ക്കെല്ലാം ആദ്യമായി ലക്ഷണ ലക്ഷ്യങ്ങൾ നിർദേശിച്ചത് കേരളകൗമുദി കർത്താവായ കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയാണ്. അക്ഷര വ്യവസ്ഥയും മാത്രാവ്യവസ്ഥയും കൂട്ടിക്കലർത്തിയാണ് അദ്ദേഹം ഇത് സാധിച്ചത്. ചെറുശ്ശേരി, എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ എന്നീ മഹാകവികളുടെ കാവ്യങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇതിന് വേണ്ടി കേരളകൗമുദികാരൻ പരിശോധിച്ചത്. ഇത് ഒരർത്ഥത്തിൽ പരിമിതി തന്നെയായിരുന്നു. വൃത്തമഞ്ജരിയിലും, വൃത്തവിചാരത്തിലും, വൃത്തശില്പത്തിലും കുറേക്കൂടി മുന്നോട്ടുപോയി വൃത്തനിർണയം നടത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പുതിയ കാലത്തും വൃത്തസംബന്ധമായ വിശകലനങ്ങൾക്ക് ഏറെ പ്രസ്കതിയുണ്ട്.

## കിളിപ്പാട്ട് വൃത്തങ്ങൾ

കാകളി, കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി, ദ്രുതകാകളി, എന്നീ 'പത്തു മാത്രാ' ഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട വൃത്തങ്ങളെ മാത്രമേ എ.ആർ. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ കിളിപ്പാട്ട് വൃത്തമായി പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളു. കേകയും, അന്നനടയും പോലുള്ള വൃത്തവും എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കിളിപ്പാട്ട് പ്രായേണ താളമിട്ടുപാടാത്തതാകയാൽ അതിൽ അക്ഷര നിയമം കാണുന്നുണ്ട് എന്ന് എ. ആർ. പറയുന്നുമുണ്ട്. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയെപ്പോലെ അക്ഷര നിബന്ധനയം മറ്റും കൊടുത്തതു കൊണ്ടാണീ പരിമിതി സംഭവിച്ചത്. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരും കെ.കെ. വാധ്യാരുമെല്ലാം ഈ പോരായ്മകൾ എടുത്തു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ ദ്രാവിഡ ശീലുകളും മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ താളത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. എല്ലാ ദ്രാവിഡ ഗാനങ്ങളും താളനിബദ്ധമാണ്. കിളിപ്പാട്ടും ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. അതുപോലെതന്നെ കളകാഞ്ചിയുടെ ലക്ഷണ നിർവ്വചനത്തിലും എ. ആറിന് പാളിച്ച പറ്റിയതായി കെ.കെ. വാധ്യാർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെതായി പറയപ്പെടുന്ന ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തത്തിലെ, സ്മിതം, അസ്മിതം, ഇന്ദുവദന തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളും കാകളിയുടെ വകഭേദമായി വാദ്ധ്യാർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ ഊനകാകളി കാകളിയുടെതന്നെ ചൊൽ വടിവാണെന്നു കെ.കെ. വാധ്യാർ പറയുന്നു. ദ്രുതകാകളിയ്ക്ക് എ.ആർ. നൽകുന്ന ഉദാഹരണവും കാകളിയുടെ ഗാനരീതിയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്നതല്ലെന്ന് വാധ്യാർ പറയുന്നു. പാനപാട്ടിന്റെ ഗാനരീതിയാണ് എ.ആർ ഉദാഹരിക്കുന്നതെന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. ഇരുപത്തിനാല് വൃത്തത്തിൽ കാണുന്ന കല്യാണി, സ്പുടിതം

- എല്ലാ ദ്രാവിഡ ശീലുകളും മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ താളത്തിലാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്

എന്നീ വൃത്തങ്ങളും ഈ കാകളിയിൽ പെടുമത്രേ!

കിളിപ്പാട്ട് വൃത്തങ്ങൾ തമിഴിൽ നിന്ന് ജനിച്ചുവെന്ന് കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി പറയുന്നു. എ.ആറും ഇക്കാര്യം പൊതുവെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടെകിലും തമിഴ് വൃത്തത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. വർണ്ണഗണവും, മാത്രഗണവും മാത്രമാണ് എ.ആറിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ. ഗുരുവും ലഘുവും ചേർത്ത് മാത്ര, താളം, ഗാനം എന്നിവയുടെ സൗന്ദര്യം നോക്കി വൃത്തങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തിയതായിരിക്കണം കേരളീയർ എന്ന് കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അന്നനടയൊഴികെയുള്ള വൃത്തങ്ങളെല്ലാം എഴുത്തച്ഛന് മുൻപ് തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നതായി ഉള്ളൂരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കേക, കാകളി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളെല്ലാം ധാരാളം പഴക്കമുണ്ടെന്നതാണ് വസ്തുത.

- ▶ കിളിപ്പാട്ടു വൃത്തങ്ങൾ തമിഴിൽ നിന്നു ജനിച്ചുവെന്ന് അഭിപ്രായം

## മഞ്ജരി

"കൃഷ്ണഗാഥയതിൽക്കാണാം
കാകളിപിന്നടിക്കിഹ
നിർണയം പത്തെഴുത്തെന്നാ

ലുബ്ദ്ധവു മാകട്ടെ മഞ്ജരി " – എന്നാണ് കേരളകൗമുദിയിൽ നൽകിയിരിക്കുന്ന ലക്ഷണം. മഞ്ജരിയെ മാകന്ദ മഞ്ജരി എന്നാണദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ശ്ലഥകാകളി എന്ന ചെറിയ ഭേദത്തോടുകൂടി ഇതിനെ വൃത്തമഞ്ജരീകാരൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യവരിയിൽ പന്ത്രണ്ട് അക്ഷരം രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ പത്ത് എന്നതാണ് നൽകുന്ന ക്രമം. എന്നാൽ മാത്രാ വൃത്ത വ്യവസ്ഥയിൽ അക്ഷരസംഖ്യ കൂടുതലുള്ള നിരവധി മഞ്ജരിശീലുകൾ ഭാഷയിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

- ▶ മഞ്ജരിയെ മാകന്ദ മഞ്ജരി എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു

"മലയപ്പുലയനാ മാടത്തിൻ മുറ്റത്തു
മഴവന്ന നാളൊരുവാഴനട്ടു''

എന്ന വരികളിലെ വൃത്തവും യഥാർത്ഥത്തിൽ മഞ്ജരിയാണ്. പക്ഷെ 13-11 എന്ന ക്രമകണക്കാണ് ഇത് അപ്പോൾ കേരളകൗമുദിയിലെയും, വൃത്തമഞ്ജരിയിലെയും 12 ഉം,10 ഉം അസ്ഥാനത്തായി.

## വഞ്ചിപ്പാട്ട് വൃത്തം

വഞ്ചിപ്പാട്ട് വൃത്തമായ നതോന്നതയ്ക്ക് ഒന്നാമത്തെ വരിയിൽ എട്ടും, രണ്ടാം പാദത്തിൽ ആറരയും ദ്വക്ഷര ഗണമെന്നാണ് നിയമം. എന്നാൽ ഗുരുക്കളെ ലഘുവാക്കി ഒന്നാംപാദത്തിൽ പതിനെട്ടും, രണ്ടാം പാദത്തിൽ പതിനഞ്ചും അക്ഷരമുള്ള വഞ്ചിപ്പാട്ട് വൃത്തങ്ങൾ തുള്ളൽ കൃതികളിലുണ്ടെന്ന് കെ.കെ.വാധ്യാർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. മഞ്ജരിയെപ്പോലെ തന്നെ നതോന്നതയും മാത്രാകണക്കിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത് എന്നതാണ് വസ്തുത.

- ▶ വഞ്ചിപ്പാട്ട് വൃത്തമാണ് നതോന്നത

## ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തം

സർപ്പിണി, കല്യാണി, പല്ലവിനി, ഉപസർപ്പിണി, തരംഗിണി, സ്തിമിത തുടങ്ങിയ ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങൾക്ക് പുറമേ ഇന്ദുവദന, ശങ്കരചരി

> ▶ ഇരുപത്തിനാല് വൃത്തം തത്സമയ രൂപത്തിലാണ് ഉപ യോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്

തം, സ്രഗ്വിണി, മദനാർത്ത, പഞ്ചചാമരം എന്നീ സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളും ഇരുപത്തിനാല് വൃത്തത്തിൽ ആണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ പക്ഷെ ഭാഷാരീതിയിലും ചിലപ്പോൾ തത്സമയ രൂപത്തിലുമാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

പ്രസിദ്ധമായ കൃതികളിലെ ചില 'മട്ടു'കൾക്ക് മാത്രമാണ് വൃത്തമഞ്ജരി വരെയുള്ള ഭാഷ്യക്കാർ ലക്ഷ്യലക്ഷണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.അതിൽ പലതിലും അവ്യാപ്തി -അതിവ്യാപ്തി ദോഷങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇനിയും ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്താത്ത 'മട്ടു'കൾ ഭാഷയിലെ പ്രാചീന സമ്പത്തുകളിലുണ്ട്. വൃത്തമഞ്ജരിയ്ക്ക് ശേഷമുണ്ടായ, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ വൃത്തശില്പം, കെ.കെ.വാധ്യാരുടെ വൃത്തവിചാരം, നാരായണപ്പണിക്കരുടെയും, തിരുനെല്ലൂരിന്റെയും, അയ്യപ്പണിക്കരുടേതുമായ പഠനങ്ങളിലും, വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും അനവധിയായ വൃത്തവൈവിധ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച പഠനം പൂർണ്ണമല്ല. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ചുവടുകൾ കണ്ടെത്താൻ പ്രശസ്ത കവികളുടെ രചനകളെയല്ല മാതൃകയാക്കേണ്ടത്. പകരം ഭാഷയിലെ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടങ്കഥകൾ, വായ്ത്താരികൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ എന്നിവയെയാണ്. ഇവയുടെ ശാസ്ത്രീയ പഠനങ്ങളിൽ നിന്ന് ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളുടെ അടിവേരുകൾ കണ്ടെത്താനാകും.

> ▶ ഇനിയും ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്താത്ത 'മട്ടു'കൾ ഭാഷയിലെ പ്രാചീന സമ്പത്തുകളിലുണ്ട്

## Summarised Overview

സാഹിത്യത്തെ പദ്യം, ഗദ്യം എന്ന് വിഭജിച്ച പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യ മീമാംസകൻമാർ ഗദ്യത്തിൽ നിന്ന് പദ്യത്തെ വേർതിരിച്ച പ്രധാന സവിശേഷതകളിലൊന്നായി ഛന്ദസ്സിനെ കരുതിവരുന്നു. ഇതിന്റെ വികസിത രൂപമാണ് വൃത്തം. ആറ് വേദാംഗങ്ങളിലൊന്ന് ഛന്ദസ്സ് ആണെന്നത് ഇതിന്റെ പ്രാധാന്യം വർധിപ്പിക്കുന്നു. പദബന്ധത്തെ പൂർണ്ണ പാദം എന്നും നിബിഡ പാദം എന്നും ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ പൂർണ്ണ പാദം ഗദ്യവും നിബിഡ പാദം പദ്യവുമാണ്. അനിയതാക്ഷരവും, വൃത്ത സമ്മതമായ അക്ഷരത്തോട് കൂടിയതും യതിസ്ഥാനങ്ങൾ ഉള്ളതുമാണ് പദ്യം. പദ്യത്തിൽ ഗുരു-ലഘു, വ്യവസ്ഥയും, മാത്രാവ്യവസ്ഥയുമാണ് പ്രധാനം. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലെ കാലവ്യത്യാസം പോലെ തന്നെയാണിത്. "ജീവിതത്തെ കാലവൃത്താകാരമായി (Circular) ഭാവന ചെയ്യുന്നതിലെ ഔചിത്യം തന്നെയാണിത്. വൃത്താകാരമായി ഭാവന ചെയ്യപ്പെടുന്ന കാലത്തിന്റെ ഏറ്റവും ചെറിയ അളവാണ് മാത്ര (ക്ഷണം). ഇതു തന്നെയാണ് മുൻ പറഞ്ഞ ലഘു, ഗുരു ഭേദം.

ഭരതമുനി മുതൽ അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ വരെയുള്ള പൗരസ്ത്യാലങ്കാരികൻമാർ, സംസ്കൃത ഭാഷയിലെയും, ലീലാതിലകം മണിപ്രവാളത്തിലെയും, പാട്ടിന്റെയും വൃത്തസ്വഭാവം നിർണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ച് ലീലാതിലകത്തിൽ തുടങ്ങി, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി, എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, കുട്ടി കൃഷ്ണമാരാർ, കെ.കെ വാധ്യാർ, ആർ. നാരായണക്കുറുപ്പ് തുടങ്ങിയവർ വൃത്ത വിശേഷത്തെയും വിവിധതരം വൃത്ത വൈചിത്യത്തെയും പറ്റി വിശദമാക്കിയവരാണ്.

സംസ്കൃതവൃത്തവും, ഭാഷാ (ദ്രാവിഡ) വൃത്തവും തമ്മിലുള്ള സാജാത്യ വൈജാത്യങ്ങൾ പരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. അതുപോലെ വൃത്തശാസ്ത്ര നിർണയിതാക്കൾ പരിഗണിക്കപ്പെടാത്ത നിരവധിയായ വായ്ത്താരികളും, ചൊല്ലുകളും മറ്റുമുണ്ട്. അവയിലെല്ലാം ഭാഷയി

ലെ വൃത്തത്തിന്റെ സ്വഭാവം എങ്ങനെയാണെന്ന പഠനത്തിന് സമകാലികത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

# Assignments

1. കവിതയിൽ വൃത്തത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം വിശദമാക്കുക.
2. പൗരസ്ത്യ ആലങ്കാരികനായ ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ വൃത്ത സങ്കല്പം വിശദമാക്കുക.
3. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഭാഷാ വൃത്തങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം
4. പ്രധാനപ്പെട്ട സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളെ കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കുക.
5. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തുക
6. പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെകുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കുക.
7. കിളിപ്പാട്ടു വൃത്തങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തുക.
8. അലങ്കാര താരതമ്യം ഉപമ-ഉൽപ്രേക്ഷ വിശദമാക്കുക.
9. ഛന്ദസ്സിന്റെ പ്രത്യേകത വിലയിരുത്തുക.

# Suggested Reading


1. എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ വൃത്തമഞ്ജരി, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. പ്രൊഫ.ഗോപിക്കുട്ടൻ വൃത്താലങ്കാര സംഗ്രഹം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്
3. പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് മലയാള വൃത്തപഠനം, കേരളാഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. കെ.കെ. വാദ്ധ്യാർ, വൃത്തവിചാരം, എൻ.സി.എസ്, കോട്ടയം.
5. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ വൃത്തശില്പം, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.


# Reference


1. എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, വൃത്തമഞ്ജരി, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, വൃത്തശില്പം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
3. ഡോ.ടി. ഭാസ്ക്കരൻ, ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം, എൻ.ബി.എസ് കോട്ടയം.
4. ഡോ.ടി.വി. മാത്യു, വൃത്തശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം.
5. അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും, കേരളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശ്ശിവ പേരൂർ.

## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

# രസ-ധ്വനിപദ്ധതി

# BLOCK-03

## Block Content

യൂണിറ്റ് -1 - രസപദ്ധതി

യൂണിറ്റ് -2 - ധ്വനിപദ്ധതി

Unit 1

# രസപദ്ധതി

## Learning Outcomes

- നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ രസപദ്ധതി വിശദമായി മനസ്സിലാക്കുന്നു
- രസസൂത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു
- ശാന്ത രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഗ്രഹിക്കുന്നു
- സ്ഥായിഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്നു
- രസ വിഘ്നങ്ങളെന്തെല്ലാമെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു
- രസത്തിന്റെ നിറം ഏതൊക്കെയെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു
- രസസിദ്ധാന്തത്തെ മന:ശാസ്ത്ര വീക്ഷണത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു

## Background

പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ ഇതഃപര്യന്തമുള്ള വളർച്ചയ്ക്കും വികാസത്തിനും അടിത്തറയിട്ട മഹത്തായ ഗ്രന്ഥമാണ് നാട്യശാസ്ത്രം. ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് രചിച്ചതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഭരതമുനി നാനാകലകളെയും സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആറാം അധ്യായമായ രസവികല്പത്തിലാണ് വിഖ്യാതമായ രസസൂത്രവും വിശകലനവും ഉള്ളത്. "തത്ര വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരി സംയോഗാദ്രസനിഷ്പത്തിഃ.'' എന്നാണ് രസസൂത്രം, 'തത്ര' എന്ന പദം നാട്യത്തെ കുറിക്കുന്നതാണ്. നാട്യത്തിലുള്ളത് സാഹിത്യത്തിനും ബാധകമാകും എന്ന ന്യായപ്രകാരം രസസൂത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചുള്ളതാകുന്നു. ഈ രസസൂത്രത്തിന് പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ വിവിധവ്യാഖ്യാനങ്ങളും പ്രഖ്യാതങ്ങളാണ്. രസമെന്ന പദത്തിന് പല അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. സ്വാദ് ഇഷ്ടം, പഴച്ചാറ്, ശബ്ദം, ആസ്വാദനം, വെള്ളം, അനുരാഗം എന്നിങ്ങനെ പല അർത്ഥമുണ്ട്. ആഹാരത്തിൽ നിന്ന് വലിച്ചെടുക്കുന്ന ദ്രവത്തിനും രസം എന്ന് പറയും. ഉപനിഷത്തിൽ പ്രപഞ്ചം എന്നാണർത്ഥം. ആസ്വാദ്യമായത് രസം എന്നാണ് ഭരതമുനി പറയുന്നത്. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നീ സാങ്കേതികപദങ്ങളെയും വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ഥായിഭാവം വ്യഭിചാരിഭാവം അനുഭാവം എന്നിങ്ങനെ ഭാവം മൂന്നു വിധമുണ്ട്. സ്ഥായിഭാവം എന്നാൽ സ്ഥിരമായി നിൽക്കുന്നത് എന്നാണ് അർത്ഥം. രതി, ഹാസം ശോകം, ഉത്സാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്ത, വിസ്മയം, ശാന്തം എന്നിങ്ങനെ എട്ട് സ്ഥായിഭാവങ്ങളുണ്ട്. സ്ഥായിഭാവങ്ങളാണ് രസമായി പരിണമിക്കുന്നത്. ഭാവം എല്ലാം രസമുള്ളതാണ്. ഭാവമില്ലാതെ രസമില്ല. രസമില്ലാതെ ഭാവവുമില്ല. സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ രസപദവിയിലെത്താൻ സഹായിക്കുന്നത് വ്യഭിചാരി ഭാവങ്ങളാണ്. മുപ്പത്തിമൂന്ന് വ്യഭിചാരി ഭാവങ്ങളുണ്ട്. മനസ്സിന്റെ ചലനങ്ങൾ ശരീരത്തിൽ പ്രകടമാക്കുന്ന ഭാവങ്ങളാണ് സാത്വികഭാവം. എട്ട് സാത്വിക ഭാവങ്ങളെ കുറിച്ച് പറയുന്നു. നാട്യകലയിൽ ഭാവാവിഷ്കാരണത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന മാധ്യമമാണ് വിഭാവം. വിഭാവത്തെ ആലംബനം എന്നും ഉദ്ദീപനം എന്നും രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇനി സൂത്രത്തിലെ സംയോഗം എന്ന പദത്തിന് ചേർച്ച എന്നാണ് അർത്ഥം കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. രസസൂത്ര വ്യാഖ്യാതാക്ക

ളിൽ ഒന്നാമൻ ഭട്ടലൊല്ലടനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദത്തെ ഉല്പത്തിവാദം എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ശ്രീശങ്കുകന്റെ അനുമിതിവാദം ഭട്ടനായകന്റെ ഭുക്തിവാദം അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിവ്യക്തിവാദം ഇവയൊക്കെ പ്രധാനപ്പെട്ട രസസൂത്ര വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ്. ശാന്തരസത്തെ സംബന്ധിച്ച് ധാരാളം അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ശാന്തരസത്തെ സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. അത് കൂടാതെ രസസംഖ്യ, ശാന്തരസം, രസവിഘ്നങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ സാഹിത്യശാസ്ത്ര തത്വങ്ങൾ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും അനുബന്ധമായും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രസവിഘ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നത് നാട്യശാസ്ത്രത്തിന് വ്യാഖ്യാനം എഴുതിയ അഭിനവഗുപ്തനാണ്. രസസിദ്ധാന്തം മനുഷ്യമനസ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാകയാൽ ആധുനിക മനഃശാസ്ത്ര ചിന്തകളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു എന്ന അഭിപ്രായവും പല പണ്ഡിതന്മാർ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

## Keywords

രസസിദ്ധാന്തം - വ്യഭിചാരിഭാവം - സാത്വികഭാവം - വിഭാവം - ഉല്പത്തിവാദം - അനുമിതിവാദം - ഭുക്തിവാദം - സാധാരണീകരണപ്രക്രീയ - അഭിവ്യക്തിവാദം - ശാന്തരസം - രസവിഘ്നങ്ങൾ - രസത്തിന്റെ നിറം - ദേവത - മനഃശാസ്ത്ര വീക്ഷണം

## Discussion

### രസസിദ്ധാന്തം

- നാട്യകലയുടെ അഭിനയത്തിന്റെ ശാസ്ത്രമാണ് നാട്യശാസ്ത്രം

ഇന്ത്യയിൽ ഇന്നോളം കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ള ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ഒരു കലാശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം. പേര് സൂചിപ്പിക്കുംപോലെ അത് നാട്യത്തിന്റെ - നാട്യകലയുടെ അഭിനയത്തിന്റെ ശാസ്ത്രമാണ്. എങ്കിലും അതിലില്ലാത്തതൊന്നുമില്ലെന്ന് ഭരതമുനി തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

“ന തജ് ജ്ഞാനം ന തച്ഛില് പം
ന സാ വിദ്യാ ന സാ കലാ
നാ്സൗ യോഗോ ന തത് കർമ്മ
നാട്യേ്സ്മിൻ യന്ന ദൃശ്യതേ” (അധ്യായം1 - ശ്ലോകം 87)

"ശാസ്ത്രാദി വിജ്ഞാനമാവട്ടെ, പ്രതിമാനിർമ്മാണ ചിത്രലേഖനാദി ശില്പങ്ങളാകട്ടെ, രാജ്യഭരണതന്ത്രാദിവിദ്യകളാവട്ടെ, ഗീതവാദ്യാദി കലകളാവട്ടെ, ഇവയുടെ സംയുക്ത സൃഷ്ടികളാവട്ടെ യുദ്ധനിഗ്രഹാദി കർമ്മങ്ങളാവട്ടെ, യാതൊന്നും തന്നെ ഈ നാട്യത്തിൽ കാണാത്തതായി ഉണ്ടാകുന്നതല്ല.”

- സാഹിത്യം നാട്യകലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സർവ്വപ്രധാനമാണ്

നാട്യകലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന നൃത്തം, നൃത്യം, സംഗീതം, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ കലകളെല്ലാം അതിൽ പ്രതിപാദ്യമായിതീർന്നിട്ടുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ നാട്യകലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സർവ്വപ്രധാനമാണ് സാഹിത്യം. ഭരതമുനിതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ അത് നാട്യതനുവാണ്. കലകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചാവേളയിൽ മുനി

അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കലാതത്വമാണ് രസസിദ്ധാന്തം. ഇന്നോളം ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കലാശാസ്ത്രങ്ങളെല്ലാം രസസിദ്ധാന്തത്തെ പൂർണമായും അംഗീകരിക്കുന്നു.

ഒരു അനധ്യായ ദിവസം ആത്രേയൻ തുടങ്ങിയ മഹർഷിമാർ ഭരതമുനിയുടെ ആശ്രമത്തിൽചെന്നു. അവരുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഭരതമുനി നൽകുന്ന ഉത്തരത്തിന്റെ(മറുപടിയുടെ)രൂപത്തിലാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ രചനാവിധാനം. നാട്യസംഗ്രഹം ഏതെല്ലാമാണെന്ന് മഹർഷിമാർ ചോദിച്ചു. നാട്യത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ ഏതെല്ലാമെന്നാണ് ഈ ചോദ്യം. രസം, ഭാവം, അഭിനയം, ധർമ്മി, വൃത്തി, പ്രവൃത്തി, സിദ്ധി, സ്വരം, ആതോദ്യം, ഗാനം, പ്രകൃതി, ഉപചാരം, മണ്ഡപങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നാട്യസംഗ്രഹം പതിമൂന്നെന്ന് മുനി വിശദീകരിച്ചു. ആ മറുപടി കേട്ടപ്പോൾ രസം എന്തെന്നും അവയ്ക്ക് രസത്വം ഉണ്ടാകുന്നത് എങ്ങനെയെന്നുമായി അടുത്ത ചോദ്യം. ഭാവമെന്തെന്നും അവയെന്തിനെയാണ് ഭവിപ്പിക്കുന്നതെന്നും കൂടി ചോദിച്ചു. ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് മുനിയ്ക്കുള്ള ഉത്തരമാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ആറും ഏഴും അധ്യായങ്ങളായ രസവികല്പത്തിലും ഭാവവ്യഞ്ജകത്തിലും ഉള്ളത്. ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം പറയാൻ ആരംഭിച്ചുകൊണ്ട് മുനി പറഞ്ഞു.

> ▶ നാട്യസംഗ്രഹം പതിമൂന്ന്

"നമുക്ക് ആദ്യമായി രസം തന്നെ വിശദീകരിച്ചു പോട്ടെ, രസമില്ലെങ്കിൽ ഒരു കാര്യവും നടക്കുകയില്ലല്ലോ.'' ഈ മുഖവുരയിലൂടെ രസമുണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് പറയുന്നു.

("തത്ര രസാനേവാദൗ
വ്യാഖ്യാസ്യാമഃ നഹി രസാദൃതേ
കശ് ചിദർത്ഥഃ പ്രവർത്തതേ") - തുടർന്ന് രസസൂത്രം പരാമർശിക്കുന്നു
"തത്ര വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിസംയോഗാ
ദ്രസനിഷ്പ്പത്തിഃ"

> ▶ രസം നിഷ്പന്നമാകുന്നത് വിഭാവനുഭാവ വ്യഭിചാരികളുടെ സംയോഗം കൊണ്ടാണ്

ഇതാണ് പ്രസിദ്ധമായ രസസൂത്രം. അവിടെ (നാട്യത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും) കാവ്യനാടകങ്ങളിൽ രസം നിഷ്പന്നമാകുന്നത് വിഭാവനുഭാവവ്യഭിചാരികളുടെ സംയോഗം കൊണ്ടാണ്. രസമുണ്ടാകുന്നത് എങ്ങനെ എന്ന ചർച്ചയിലേക്ക് കടക്കുന്നതിനു മുമ്പ് ഈ സൂത്രത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന സാങ്കേതിക സംജ്ഞകളുടെ വിശദീകരണം ആവശ്യമാണ്.

> ▶ രസത്തിന്റെ വിവിധ അർത്ഥങ്ങൾ

ആദ്യമായി 'രസ'മെന്ന പദത്തിന് പല അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്: സ്വാദ്, ഇഷ്ടം, പഴച്ചാറ്, ശബ്ദം, ആസ്വാദനം, വെള്ളം എന്നീ അർത്ഥത്തിലെല്ലാം അതിന് പ്രയോഗം കാണാം. ആഹാരത്തിൽ നിന്ന് ദഹനേന്ദ്രീയങ്ങൾ വലിച്ചെടുക്കുന്ന ദ്രവത്തിനും രസമെന്ന് പറയും. അനുരാഗമെന്നും അതിന് അർത്ഥമുണ്ട്. ഉപനിഷത്തിൽ രസത്തിന് പ്രപഞ്ചമെന്നാണർത്ഥം.

തൈത്തിരീയോപനിഷത്തിൽ-

"യദ്വൈതത് സുകൃത
രസോവൈസഃ -
രസഹ്യേവായം ലബ്ധ്വാനന്ദീ ഭവത''

രസമത്രേ അവൻ (പരമാത്മാവായ ബ്രഹ്മം) ഈ ജീവാത്മാവ് ആ രസമാസ്വദിച്ച് ആനന്ദമടയുന്നു.

ഇങ്ങനെ വിവിധ അർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലും ശാസ്ത്രത്തിലും നിത്യജീവിതത്തിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള രസമെന്ന പദം ഒരു പ്രത്യേക അർത്ഥത്തിലാണ് ഭരതമുനി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

"അത്രാഹ - രസ ഇതികഃപദാർത്ഥഃ?'
രസമെന്ന പദത്തിന് എന്താണർത്ഥം?
ഉച്യതേ, ആസ്വാദ്യത്വാത്''

ഉത്തരം-ആസ്വാദ്യമായതുകൊണ്ട് രസം എന്നു പറയുകയാണ്.

ഇപ്രകാരം ചോദ്യമുന്നയിച്ചുകൊണ്ട് മുനിതന്നെ ആസ്വാദ്യമായത് എന്ന് അതിന് അർത്ഥവും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഭരതമുനി ആസ്വാദ്യതയുടെ സവിശേഷത ഒരുദാഹരണത്തിലൂടെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. പല തരത്തിലുള്ള കറികൾ കൂട്ടി സന്തുഷ്ടനായി ഒരാൾ ചോറുണ്ണുമ്പോൾ അയാൾ ആസ്വദിക്കുകയും ആനന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുമല്ലോ? അതുപോലുള്ള ആസ്വാദ്യതയാണ് രസം. മറ്റൊരുവാക്കിൽ ആനന്ദപര്യവസായിയായ ആസ്വാദ്യതയാണ് രസം.

▶ ആസ്വാദ്യമായത് രസം

വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നീ സാങ്കേതിക പദങ്ങളും ഇതുപോലെ തന്നെ പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അനുഭാവവും വ്യഭിചാരിയും ഓരോ തരത്തിലുള്ള ഭാവങ്ങളാണ്. ഭാവമെന്തെന്നറിഞ്ഞാൽ ആ രണ്ടു പദങ്ങൾകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നതെന്തെന്ന് വ്യക്തമാകും. നിശ്ചലമായ മനസ്സിൽ ആദ്യമുണ്ടാകുന്ന ചലനമെന്ന് വിശ്വനാഥ കവിരാജൻ ഭാവത്തെ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു.

"നിർവികാരാത്മകേ ചിത്തേ
ഭാവപ്രഥമ വിക്രീയാ''

▶ നിശ്ചലമായ മനസ്സിൽ ആദ്യമുണ്ടാകുന്ന ചലനം ഭാവം

ഒറ്റ വാക്കിൽ ഭാവം വികാരമാണ്. രസസൂത്രം ഏഴാം അധ്യായത്തിൽ ഭാവപദം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് എതർത്ഥത്തിലാണെന്ന് മുനി തന്നെ സംശയമുന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഭാവമെന്നു പറയാൻ കാരണമെന്താണ്? ഭവിക്കുന്നതെന്നോ ഭവിപ്പിക്കുന്നതെന്നോ ഏതാണ് അതിനർത്ഥം?

"കിം ഭാവയതി കസ് മാത്?
കിം ഭവതിയിതി ഭാവഃ?
കിം വാ ഭാവയന്തീതി ഭാവാഃ?"

'ഉണ്ടാകൽ' എന്നർത്ഥമുള്ള ഭൂ ധാതു, അതിന് ഭാവിതം, വാസിതം, കാരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എന്നിങ്ങനെ പല അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്.

"ഭൂ ഇതികരണേ ധാതുഃ
തഥാ ച ഭാവിതം വാസിതം
കൃതമിത്യർത്ഥാന്തരം''

▶ ഭാവം രസപ്രാപ്തി യിൽ എത്തുന്നു

'ഇപ്പറഞ്ഞതെല്ലാം ചേർത്തുവെച്ചാൽ ഭാവത്തിന് വിവിധ അർത്ഥം വന്നുകൂടും. ഉണ്ടാകുന്നത്, ഉണ്ടാക്കുന്നത്, രസപ്രാപ്തിയിൽ എത്തുന്നത്, വ്യാപിക്കുന്നത്, ആസ്വാദനമുണ്ടാക്കുന്നത് എന്നിങ്ങനെ ഭാവത്തിന്, മുനി പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് അർത്ഥമാകും.

▶ വികാരത്തിന് കലാലോകത്തുള്ള മറ്റൊരു പേരാണ് ഭാവം

ഏതു കലാസൃഷ്ടിയും ജീവിതമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യരൂപം യഥാർത്ഥമായി പകർത്തിവയ്ക്കുകയല്ല കല. കലാകാരൻ ജീവിതത്തെ, ആവിഷ്കരിക്കാനായി അപഗ്രഥിക്കുന്ന വേളയിൽ ജീവിതം അയാളുടെ മുൻപിൽ വികാരമായി രൂപപ്പെടും. ജീവിതം കലാകാരന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ വികാരത്തിന്റെ ആകെത്തുകയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ആവിഷ്കരണം തേടുന്ന ജീവിതം വികാരമാണെന്ന് കാണാം. ഈ വികാരത്തിന് കലാലോകത്തുള്ള മറ്റൊരു പേരാണ് ഭാവം. അഭിനയകലയിൽ ഭാവത്തിന്റെ പ്രത്യേകത മനസിലാക്കാൻ ആ കലയുടെ സവിശേഷതകൾ പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അഭിനയകലയിൽ -നാടകത്തിൽ നാലു വിഭാഗങ്ങൾ (ഘടകങ്ങൾ) ഉണ്ട്. എഴുത്തുകാരൻ, കഥാപാത്രം, നടൻ, പ്രേക്ഷകൻ. അഭിനയവേളയിൽ എഴുത്തുകാരൻ പ്രേക്ഷകന്റെ മുമ്പിലില്ല. കഥാപാത്രവും നടനും രംഗവേദിയിൽ ഒന്നുതന്നെ.

കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപമെടുത്ത് നിൽക്കുന്ന നടനും പ്രേക്ഷകനും മാത്രമേ നാടകത്തിൽ ഉള്ളൂ. ഇവിടെ നടൻ അഭിനയിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകരിൽ വികാരം ഉണ്ടാകുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്നത് എന്ന അർഥം ഭാവത്തിന് പ്രസക്തമാണ്. പ്രേക്ഷകരിൽ അഭിനയം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കെ പൊന്തി വരുന്ന ഓരോ വികാരവും അയാളുടെ സ്വന്തമല്ല. അത് നടൻ ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട് വികാരത്തിന് ഉണ്ടാക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം വരുന്നഭാവം എന്ന പദം ഏറെ സാർത്ഥകമാണ്. അഭിനയം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കെ ഉണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളെല്ലാം രസാവസ്ഥയിൽ എത്തുന്നതാണ്. അക്കാരണത്താൽ രസാവസ്ഥയിൽ എത്തിക്കുന്നത് -ഭാവിതം-എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'ഭാവം' എന്ന പദം അർത്ഥപൂർണം തന്നെ. നടൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വികാരങ്ങളെല്ലാം അത് കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന എല്ലാ ജനങ്ങളുടെയും ഹൃദയങ്ങളിൽ പടർന്നു പിടിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് വ്യാപിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥവും ഭാവപദത്തിന് യുക്തംതന്നെയാണ്. ഏതുതരം വികാരമായാലും അത് പ്രേക്ഷകനിൽ ആനന്ദം ഉളവാക്കും. അതുകൊണ്ട് ഭാവത്തിന് ആസ്വദിപ്പിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥത്തിലും അർത്ഥമുണ്ടാകുന്നു. ഇങ്ങനെ വിവിധ അർത്ഥതലമുണ്ട് ഭാവത്തിന്.

▶ ഭാവത്തിന് ആസ്വദിപ്പിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം

▶ ഭാവത്തെ നാട്യശാസ്ത്രം മൂന്നായി തിരിക്കുന്നു

ഭാവം അമ്പതെണ്ണമുണ്ട്. ഈ ഭാവപ്രപഞ്ചത്തെ മൂന്നായി നാട്യശാസ്ത്രം വർഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. രസമായിത്തീരാൻ ഓരോ ഭാവത്തിനുമുള്ള കഴിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഈ വർഗ്ഗീകരണം. കുറെ ഭാവങ്ങൾ രസമായി പരിണമിക്കും. രസപ്രാപ്തിയ്ക്ക് സഹായിക്കാനേ മറ്റു ചിലതിന് കഴിവുള്ളൂ. രസപരിണാമത്തിന്റെ പതനഗതികൾ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കും ചില ഭാവങ്ങൾ. ഇത്തരത്തിൽ രസപ്രാപ്തിയ്ക്കുള്ള കഴിവും ഭാവത്തെ രസമായി പരിണമിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പങ്കും അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഭാവങ്ങളുടെ വർഗ്ഗീകരണം. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ഥായിഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം, അനുഭാവം (സാത്വികഭാവം) എന്നിങ്ങനെ ഭാവം മൂന്നുവിധം.

## സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ

സ്ഥായിയെന്നാൽ സ്ഥിരമായി നിൽക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. ഭാവങ്ങളെല്ലാം പെട്ടെന്ന് പൊന്തിവരുകയും പൊലിഞ്ഞുപോകുകയും ചെയ്യുന്നവയാണ്. എന്നാൽ ക്ഷണികതയുള്ളതെങ്കിലും, ജീവിതത്തിൽ ആദ്യന്തം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം സ്ഥിരഭാവങ്ങൾ ഉണ്ട്. രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം, ഉത്സാഹം, ഭയം, ജഗുപ്സ, വിസ്മയം, എന്നിങ്ങനെ എട്ടു സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ഭരതമുനി അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. ഒൻപതാമത്തെ രസം ശാന്തം (ശമം) അനന്തരകാലികർ കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണ്. എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും പ്രപഞ്ചപദാർത്ഥങ്ങളോട് പ്രതിപത്തിയുണ്ട്. ജീവിതത്തിൽ ആത്യന്തം നിലനിൽക്കുന്നതുമാണത്. അതുപോലെ തന്നെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടവ നേടുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള പരിശ്രമത്തിൽ അനുഭവങ്ങളോർത്ത് സ്വയം ചിരിക്കാറുണ്ട്. മറ്റുള്ളവർ ആ വിഭ്രാന്തി കണ്ട് പരിഹസിക്കാറുമുണ്ട്. ഹാസം മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സ്ഥിരമായി നിൽക്കുന്ന ഒരു ഭാവമാണ്. ആ ഹാസത്തിലേറി മുത്തംവച്ചോമനിക്കുന്ന പ്രിയപ്പെട്ട വസ്തുക്കൾ നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ മനസ്സാകെ വേദനിക്കുന്ന അനുഭവവും ജീവിതത്തിൽ വിട്ടൊഴിയാത്തതാണ്. ശോകം ജീവിതത്തിലെ സ്ഥായിയായ ഒരു ഭാവമാണ്. ഉള്ളിനിണങ്ങിയത് സ്വന്തമാക്കാനുള്ള ആവേശത്തിന് തടസ്സം നിൽക്കുന്ന ഏതിനോടും കോപം ആളിപ്പടരും. മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് വിട്ടുമാറാത്ത ഒരു ഭാവമാണ് ക്രോധവും. പ്രിയപ്പെട്ടത് കൈയ്യെത്തിപ്പിടിക്കാം എന്നാകുമ്പോൾ എന്തെന്നില്ലാത്ത ചൊടിയും ചുണയും മനുഷ്യരിൽ നിന്ന് വിട്ടൊഴിയാറില്ല. ഉത്സാഹം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമാണ്. പ്രിയങ്കരമായതെല്ലാം കൈവശമായിക്കഴിയുമ്പോൾ ഇനിയെന്തു സംഭവിക്കുമെന്നോർത്ത് പേടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യമനസിൽ ഭയവും വിട്ടൊഴിയാത്ത ഒരു സ്ഥിരം ഭാവമെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തം.

> ▶ എട്ടുസ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ഭരതമുനി അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ

ഇഷ്ടപ്പെട്ടവയോട് പ്രതിപത്തിയുണ്ടായിരിക്കെത്തന്നെ വന്നു കൂടുന്ന അഹിതമായ അനുഭവങ്ങളോടെല്ലാം വെറുപ്പും സഹജമാണ്. അതുകൊണ്ട് ജുഗുപ്സ മനുഷ്യജീവിതത്തോട് ഒപ്പമുണ്ട്. ഇഷ്ടപ്രാപ്തിക്കുള്ള ആവേശത്തിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാത്തതെല്ലാം അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ അതിശയം കൂറുന്നതും ജീവിതത്തിൽ വിട്ടൊഴിയാത്ത ഒരവസ്ഥയാണ്. വിസ്മയം മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഒരുസഹജഭാവമെന്ന് ചുരുക്കം. ഇഷ്ടപ്പെട്ടതെല്ലാം നിലനിർത്താനുള്ള വെമ്പലിൽ വന്നുകൂടുന്ന അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ എല്ലാ അനുഭവങ്ങളെയും ഏറ്റുമുട്ടുന്ന മനസ്സ് അവസാനം ഈ ആവേശങ്ങൾ അടക്കിവയ്ക്കുന്നതും സ്വാഭാവികമാണ്. 'ശമം' ജീവിതത്തിൽ സ്ഥിരമായി നിൽക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ മനസിനിണങ്ങിയതെല്ലാം സ്വന്തമാക്കാൻ നീട്ടുന്ന കൈകൾ വേദനിച്ചും പൊട്ടിച്ചിരിച്ചും കോപിച്ചും പേടിച്ചും വെറുത്തും അതിശയം കൂറിയും സ്വയം മടങ്ങുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ജീവിതം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതം സ്ഥിരഭാവങ്ങളുടെ പര്യായമാണെന്ന് പറയാം.

> ▶ ജീവിതം സ്ഥിരഭാവങ്ങളുടെ പര്യായമാണ്

സ്ഥായിഭാവങ്ങൾക്കു മാത്രമേ രസമായി പരിണമിക്കാനുള്ള കഴിവുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് രസപ്രപഞ്ചത്തിൽ സ്ഥായിക്ക് സർവ്വപ്രാമാണികത്വം ഉണ്ട്. സ്ഥായിഭാവങ്ങൾക്ക് മറ്റ് ഭാവങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം ഗുരുവിന് ശിഷ്യനോടും രാജാവിന് പ്രജകളോടും ഉള്ളതുപോലെയാണെന്ന് മുനി പറയുന്നു. പ്രജകൾക്ക് രാജാവെന്നതുപോലെ ശിഷ്യർക്ക് ഗുരുവെന്ന

പോലെ മറ്റെല്ലാം ഭാവങ്ങളുടെയും ഭാവമാണ് സ്ഥായി. ഇതാണ് സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.

"യഥാ നരാണാം നൃപതിഃ
ശിഷ്യാണാം ച യഥാ ഗുരുഃ
ഏവം ഹി സർവ്വ ഭാവാനാം
ഭാവഃ സ്ഥായീ മഹാനിഹ''
"നൃപൻ നരരിൽ പ്പോലെ
ഗുരുശിഷ്യരിലെന്ന പോൽ
സ്ഥായിഭാവം സർവ്വ ഭാവ-
ങ്ങളിലും ശ്രേഷ്ഠമാണിഹ'' - എന്ന് മേൽകാരികയ്ക്ക് വിവർത്തനം

ഭാവം എല്ലാം രസമുള്ളതാണ് (രസാത്മകമാണ്) ഭാവമില്ലാതെ രസമില്ല. രസമില്ലാതെ ഭാവമില്ല. ഭാവത്തിനും രസത്തിനും തമ്മിൽ പരസ്പരബന്ധമുണ്ടെന്ന് വ്യക്തം. എല്ലാ ഭാവങ്ങളും രസമുള്ളതാണെങ്കിലും രസപദവിയിലെത്താനും മറ്റുള്ള ഭാവങ്ങളെയാകെ അതിന് ഉപകരണങ്ങളാക്കാനും ഉള്ള സിദ്ധി സ്ഥായിഭാവത്തിന് മാത്രമേ ഉള്ളൂ. എല്ലാവരും ഒരുപോലെ മനുഷ്യനാണെങ്കിലും സ്വയം നേതൃത്വനിരയിലേയ്ക്ക് ഉയരാനും മറ്റുള്ളവരെ അനുയായികളാക്കാനും ചിലർക്ക് മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളല്ലോ. സ്ഥായിഭാവങ്ങളുടെയും സ്ഥിതി ഇതത്രെ. ഉണക്കവിറകിൽ തീ ആളിപ്പടരുന്നതുപോലെ ആത്മാവിലാകെ ആളിപ്പടരാനും സ്ഥായിഭാവങ്ങൾക്കുള്ള കഴിവാണ് അതിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. സ്ഥായിഭാവത്തിന്, അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ പല ഭാവങ്ങളോടും ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടിവരും. അപ്പോഴെല്ലാം ആ ഭാവങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കാനുള്ള കഴിവ് സ്ഥായിഭാവത്തിനേ ഉള്ളൂ. സമുദ്രത്തിൽ ഏതുതരത്തിലുള്ള വെള്ളം എങ്ങനെയൊഴുകിച്ചെന്നാലും സമുദ്രത്തിന് സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടാറില്ലല്ലോ. മാത്രമല്ല തന്നിലേയ്ക്ക് വന്നുകൂടുന്ന എല്ലാ ജലധാരയേയും ഉപ്പുരസമുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യും.

> ▶ സ്ഥായിഭാവം ഭാവങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നു

"വിരുദ്ധൈരവിരുദ്ധൈർവാ
ഭാവൈർവിച്ഛി ദ്വതേ നയഃ
ആത്മഭാവം നയന്ത്യ ന്യാൻ
സസ്ഥായീലവണാകര'' - ധനഞ്ജയൻ (ദശരൂപകം)

അതുപോലെ അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ ഏതു ഭാവങ്ങൾ വന്നലച്ചാലും തകർന്നു പോകാതെ അവയെയെല്ലാം സ്വംശീകരിക്കാനുള്ള ശക്തിയാണ് സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത.

ചുരുക്കത്തിൽ സ്ഥായിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ

1. രസപദവിയിലെത്താനുള്ള കഴിവ് അതിനുണ്ട്
2. മനുഷ്യാത്മാവിലാകെ ആളിപ്പടരാൻ അതിന് കഴിയും
3. മറ്റു ഭാവങ്ങളെയാകെ രസാവസ്ഥയിലെത്താനുള്ള സഹായികളായിത്തീർക്കാൻ സ്ഥായിക്ക് കരുത്തുണ്ട്.

ഈ നിലയിലെല്ലാം എല്ലാ ഭാവങ്ങളുടെയും ഭാവമായി സ്ഥായിഭാവം നിൽക്കുന്നു. സ്ഥായിതന്നെയാണ് രസമായി പരിണമിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ സ്ഥായിഭാവമെന്നും രസമെന്നും രണ്ടു പേർ ആവശ്യമുണ്ടോ? ന്യായമാണ് ഈ ചോദ്യം. അവസ്ഥാഭേദം കുറിക്കാനാണ് ഈ രണ്ടുപേരുകൾ. അരി തന്നെയാണ് ചോറായി തീരുന്നത്. ഒന്നിന്റെ തന്നെ രണ്ടു രൂപമാണ് അരിയും ചോറും, അതുപോലെ ആസ്വാദനവേളയിൽ രസം അല്ലാത്തപ്പോൾ സ്ഥായിഭാവം. ഈ അവസ്ഥാഭേദത്തിന് രണ്ടുപേരുകളിട്ടെങ്കിലും രണ്ടും ഒന്നുതന്നെ. സ്ഥായിക്കും ഭാവത്തിനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം ഇവിടെ വ്യക്തം.

▶ സ്ഥായിതന്നെയാണ് രസമായി പരിണമിക്കുന്നത്

| **സ്ഥായി** | **രസം** |
|---|---|
| രതി | ശൃംഗാരം |
| ഹാസം | ഹാസ്യം |
| ശോകം | കരുണം |
| ക്രോധം | രൗദ്രം |
| ഉത്സാഹം | വീരം |
| ഭയം | ഭയാനകം |
| ജുഗുപ്സ | ബീഭത്സം |
| വിസ്മയം | അത്ഭുതം |
| ശമം | ശാന്തം |
| "രതിർഹാസശ്ച ശോകശ്ച<br>ക്രോധോത്സാഹൌ ഭയം തഥാ<br>ജുഗുപ്സാ വിസ്മയ ശ്ചേതി ഭാവാഃ<br>സ്ഥായിഭാവ പ്രകീർത്തിതാഃ" | "ശൃംഗാരഹാസ്യകരുണാ<br>രൗദ്ര വീരഭയാനകഃ<br>ബീഭത്സാദ്ഭുത സംജ്ഞൌ ചേ-<br>ത്യഷ് ടൌ നാട്യേ രസാഃ സ്മൃതാഃ" |

"ശൃംഗാരം കരുണം വീരം
രൗദ്രം ഹാസ്യം ഭയാനകം
ബീഭത്സമദ്ഭുതം ശാന്ത-
മെന്നിങ്ങു രസമൊമ്പത്" - ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ ഇപ്രകാരമാണ് രസവിഭജനം

▶ നാട്യ ശാസ്ത്രത്തിൽ എട്ട് രസങ്ങൾ

രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം, ഉത്സാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം ഇവയാണ് ക്രമത്തിൽ എട്ടു രസങ്ങളുടെ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ. ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം, കരുണം, രൗദ്രം, വീരം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം, അത്ഭുതം എന്നിങ്ങനെ എട്ടു രസങ്ങളാണ് നാട്യത്തിലുള്ളത്.

## വ്യഭിചാരിഭാവം

സ്ഥായികഴിഞ്ഞാൽ ഭാവങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾക്കാണ്. 'വ്യഭിചാരി' എന്ന പദം ഭരതമുനി തന്നെ നിഷ്പാദിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വി+അഭി എന്ന് രണ്ട് ഉപസർഗ്ഗം, ഗതി എന്നർത്ഥമുള്ള ചരധാതു. ഇതാണ് മുനിയുടെ നിഷ്പാദനം.

"വി അഭി ഇത്യേതാവുപ
സർഗ്ഗൗ ചര് ഇതി
ഗത്യർത്ഥോ ധാതുഃ''

അതനുസരിച്ച് വിശേഷരീതിയിൽ (സ്ഥായിക്ക്)നേരെ സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്നാണ് വ്യഭിചാരിയുടെ അർത്ഥം. വാസനയായി സുപ്തരൂപത്തിൽ സ്ഥായിഭാവം മനസ്സിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ തങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ മനസ്സിന്റെ അധോമണ്ഡലത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ രസപദവിയിലെത്താൻ സഹായിക്കുന്നത് വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളാണ്. അതിനായി സ്ഥായിഭാവത്തോടൊപ്പം വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് 'സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ' എന്നും ഇതിന് പേരുണ്ട്. രസപദവിയിലെത്താൻ സ്ഥായിഭാവങ്ങളോട് സഹകരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സഹകാരിഭാവങ്ങളെന്നും ഇതിനെ വിളിക്കാം. സമുദ്രത്തിൽ ഉയർന്നും താഴ്ന്നും തിരമാലകൾ ചലിക്കുമല്ലോ. അതുപോലെ സ്ഥായിഭാവങ്ങളുടെ നേർക്ക് വിശേഷരീതിയിൽ ആഭിമുഖ്യത്തോടെ ചരിക്കുന്നതു കൊണ്ട് വ്യഭിചാരിഭാവമെന്നും ഈ ഭാവങ്ങൾക്ക് പേരുണ്ടായി എന്നാണ് ധനഞ്ജയന്റെ നിരീക്ഷണം.

- സ്ഥായി ഭാവങ്ങളെ രസപദവിയിലെത്താൻ സഹായിക്കുന്നത് വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളാണ്

"വിവിധം ആഭിമുഖ്യേന
രസേഷു ചരന്തീഇതി
വ്യഭിചാരിണഃ''

നിർവ്വേദം, ഗ്ലാനി, ശങ്ക, ദൈന്യം, അസൂയ, മദം, ശ്രമം, ആലസ്യം, ചിന്ത, മോഹം, സ്മൃതി, ധൃതി, വ്രീഡ, ചപലത, ഹർഷം, ആവേഗം, ജഡത, ഗർവ്വം, വിഷാദം, ഔത്സുക്യം, നിദ്ര, അപസ്മാരം, സുപ്തം, വിബോധം, അമർഷം, അവഹിത്ഥം, ഉഗ്രത, മതി, വ്യാധി, മരണം, ഉന്മാദം, ത്രാസം, വിതർക്കം എന്നിങ്ങനെ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ മുപ്പത്തിമൂന്ന് (33). പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പോലെ സ്ഥായിഭാവം സ്ഥിരമായി നിൽക്കും. അസ്ഥിരഭാവങ്ങളാണ് വ്യഭിചാരികൾ. അവ പൊന്തിവരികയും പൊലിഞ്ഞു പോകുകയും ചെയ്യും. ഈ അസ്ഥിരതയാണ് സ്ഥായിക്കും വ്യഭിചാരിക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം.

- വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ മുപ്പത്തിമൂന്ന്

വ്യഭിചാരിഭാവത്തിന് ദശരൂപകത്തിൽ നൽകുന്ന കാരിക ഇതാണ്

"വിശേഷാദാഭിമുഖ്യേന
ചരന്തോ വ്യഭിചാരിണ
സ്ഥായിന്യുമഗ്ന നിർമഗ്നാ
കല്ലോലാമിവസാഗര", - ദശരൂപകം

## സാത്വികഭാവങ്ങൾ

മനസ്സിന്റെ ചലനങ്ങൾ ശരീരത്തിൽ പ്രകടമാക്കുന്ന ഭാവങ്ങളാണ് സാത്വികഭാവം. ഭയം ഉണ്ടായാലുടൻ വൈദ്യുതിപ്രവാഹം പോലെ അതുടൻ ശരീരത്തിൽ വ്യാപിച്ച് ആകെ സ്തംഭനം ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഇത് നിത്യജീവിതത്തിലെ അനുഭവം. ഇതു തന്നെയാണ് നാട്യത്തിലെയും സ്ഥിതി. ഒരുഭാവം ആവിഷ്ക്കരിക്കണമെങ്കിൽ നടന്റെ മനസ്സിൽ അതുണ്ടാകണം. മനസ്സിലുണ്ടാകാത്ത ഒരു ഭാവം അഭിനയിക്കാൻ സാധ്യമല്ലെ

ന്നാണ് മുനിയുടെ മതം. ലോകസത്യം തന്നെയാണ് നാട്യത്തിലെയും സത്യം. നിത്യജീവിതത്തിലെന്നപോലെ മനസ്സിലുണർന്ന് ശരീരത്തിൽ പെട്ടെന്ന് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഭാവങ്ങളാണ് സാത്വികഭാവങ്ങൾ. സാത്വികത്തിന് സത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചത് എന്നാണർത്ഥം. സത്യമെന്നാൽ മനസ്സ്. മനസ്സിനെ സംബന്ധിച്ചത് എന്ന് അർത്ഥം കല്പിക്കാം. ശരീരമെന്നും സത്യത്തിന് അർത്ഥമുണ്ട്. ഇതനുസരിച്ച് ശരീരത്തിന്റെ ധർമ്മമെന്നാകും സാത്വികത്തിന് അർത്ഥം. മനസ്സിലുണരുകയും പൊടുന്നനെ ശരീരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാവങ്ങളാണ് സാത്വികങ്ങൾ. സ്വേദം, സ്തംഭം, രോമാഞ്ചം, സ്വരഭംഗം, വേപഥു, വൈവർണ്യം, അശ്രു, പ്രളയം എന്ന് സാത്വികഭാവങ്ങൾ എട്ട്. അനുഭാവങ്ങൾ എന്നും സാത്വികഭാവങ്ങൾക്ക് പേരുണ്ട്.

▶ സാത്വികത്തിന് സത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചത് എന്നാണർത്ഥം

അനുഭാവത്തിന് അനുഭവിക്കുന്നത് എന്നും, കൂടെയുണ്ടാകുന്നത് എന്നും രണ്ടുതരത്തിൽ അർത്ഥം പറയാം. നാടകം കാണുന്നയാളിൽ (പ്രേക്ഷകനിൽ), വിവിധതരത്തിലുള്ള അനുഭവമുണ്ടാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നത് സാത്വികഭാവങ്ങളായതു കൊണ്ട് അതിന് അനുഭാവങ്ങൾ എന്നും പേരുണ്ട്. ഒരു സ്ഥായിഭാവം നടൻ പ്രേക്ഷകനിൽ ഉണർത്തുമ്പോൾ അതോടുകൂടി സാത്വികഭാവങ്ങളും ഉണ്ടാകും. അതുകൊണ്ട് കൂടെയുണ്ടാകുന്നത് എന്നർത്ഥത്തിൽ സാത്വികഭാവങ്ങൾക്ക് അനുഭാവം എന്നപേരും സാർത്ഥകം തന്നെ.

▶ സാത്വിക ഭാവങ്ങൾക്ക് അനുഭാവം എന്നപേരും സാർത്ഥകം

> "സത്വം ജീവിതശരീരം
> തസ്യധർമ്മഃ സാത്വികം'' - എന്ന് രസതരംഗിണിയിൽ പറയുന്നു.

## വിഭാവം

"തത്ര വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരി സംയോഗാത്‌രസനിഷ്പത്തിഃ'' എന്നാണല്ലോ രസസൂത്രം. ഇതിലെ വിഭാവം ഒരു ഭാവമേ അല്ല. എങ്കിലും വിഭാവം ഇല്ലെങ്കിൽ ഒരു ഭാവവും ഉദീപ്തമാകുകയില്ല. ഏതു ഭാവവും അരൂപമാണ്. അമൂർത്തമായ ഭാവം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് കല. അതുകൊണ്ട് അരൂപമായ ഭാവം ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഓരോ കലയ്ക്കും ഓരോ മാധ്യമം ഉണ്ടാകും. തീയ്ക്കു കത്തി നില്ക്കാൻ തിരി വേണമല്ലോ. അതുപോലെ നാട്യകലയിൽ ഭാവാവിഷ്കരണത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന മാധ്യമമാണ് വിഭാവം. ചുരുക്കത്തിൽ, കഥാപാത്രത്തിനും പശ്ചാത്തലത്തിനും നാട്യശാസ്ത്രം നൽകുന്ന സാങ്കേതിക സംജ്ഞയാണ് വിഭാവം.

▶ ഭാവാവിഷ്കരണത്തിനുള്ള മാധ്യമാണ് വിഭാവം

വിഭാവത്തിന് വിജ്ഞാനമെന്നർത്ഥം. കാരണം, നിമിത്തം, ഹേതു എന്നിവ വിഭാവത്തിന്റെ പര്യായങ്ങളാണ്. വാചികം, ആംഗികം, സാത്വികം, ആഹാര്യം തുടങ്ങിയ അഭിനയങ്ങളിലൂടെ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എന്നിങ്ങനെ വിഭാവത്തിന് അർത്ഥാന്തരങ്ങളുണ്ട്. ഭരതമുനി വിഭാവത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്ന അർത്ഥമാണിതെല്ലാം. ഈ വിശദീകരണത്തിൽ നിന്ന് വിഭാവത്തിന് മൂന്നർത്ഥം കല്പിക്കാം. വിജ്ഞാനമെന്നാണ് ഒരർത്ഥം. കാരണം എന്ന് രണ്ടാമത്തെ അർത്ഥം. മൂന്നാമത്തേത് വിഭാവം എന്ന മാനസികവ്യാപാരം ആണ്. ഇങ്ങനെ മൂന്നർത്ഥങ്ങളാണ് വിഭാവമെന്ന പദംകൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വിഭാവം രണ്ടു തരത്തിലുണ്ട് -ആലംബനവിഭാവം എന്നും ഉദ്ദീപനവിഭാവമെന്നും. ഈ രണ്ടുതരം

▶ വിഭാവം രണ്ടു തരം - ആലംബന വിഭാവം, ഉദ്ദീപന വിഭാവം

വിഭാവത്തിനും ആ പദത്തിന്റെ മൂന്നർത്ഥവും എത്രത്തോളം സംഗതമെന്ന് പരിശോധിക്കാം.

നാട്യത്തിൽ നാലുഘടകമുണ്ട്. നാട്യത്തിനാധാരമായ സാഹിത്യം, കഥാപാത്രം, നടൻ, പ്രേക്ഷകൻ. നാടകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ (ദൃശ്യവേദിയിൽ) സാഹിത്യരൂപമെഴുതിയ ആളില്ല. കഥാപാത്രം നടനിലൂടെ വെളിപാട് കൊള്ളും. നടനും കഥാപാത്രവും ഒന്നെന്ന് ചുരുക്കം. നടനും പ്രേക്ഷകനും മാത്രമേ ഉള്ളൂ രംഗത്ത്. നടൻ നമുക്ക് പരിചയമുള്ള വ്യക്തിയാകാം. ആൾ വേഷമിട്ടു രംഗത്ത് വരുമ്പോൾ വാക്കിലൂടെയും, ചലനത്തിലൂടെയും രാജാവോ, യാചകനോ ആയി മാറുന്നു. നടൻ രംഗത്ത് നിൽക്കുന്നത് രാജാവായിട്ട് അല്ലെങ്കിൽ യാചകനായിട്ടാണ് എന്ന ബോധം പ്രേക്ഷകനിൽ ഉണ്ടാക്കിയത് കഥാപാത്രമായിത്തീർന്ന നടനാണ്. ആ ബോധം കഥാപാത്രം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതുകൊണ്ട്, വിജ്ഞാനം എന്നർത്ഥമുള്ള വിഭാവം എന്ന പദം കഥാപാത്രത്തിന് യുക്തം തന്നെ.

▶ വിജ്ഞാനം എന്നർത്ഥമുള്ള വിഭാവം കഥാപാത്രത്തിന് ഉചിതമാണ്

കാരണം എന്നാണല്ലോ വിഭാവത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ അർത്ഥം. കഥാപാത്രങ്ങൾ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതുമായി ലയിച്ചു ചേരുന്ന പ്രേക്ഷകൻ, തന്നെയും ദേശകാലങ്ങളെയും മറന്ന് കഥാപാത്രവും താനും ഒന്നായിത്തീർന്ന് വിവിധ വികാരങ്ങൾക്ക് വിധേയനായിത്തീരും. ഇത്തരത്തിൽ എല്ലാം മറന്ന് ആത്മനിർവൃതിയിൽ പ്രേക്ഷകൻ ലയിക്കുന്നു. ഈ അനുഭവത്തിന് കാരണം കഥാപാത്രമായിരുന്നല്ലോ. അതുകൊണ്ട് കാരണം എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'വിഭാവം' എന്ന പേര് കഥാപാത്രത്തിന് നൽകി. ഇവിടെ കഥാപാത്രത്തിന് കാരണമെന്നർത്ഥത്തിന്റെ പ്രസക്തി വ്യക്തം. ഇവിടെ ഒരു സംശയം ഉണ്ടാകാം. അങ്ങനെയെങ്കിൽ വിഭാവമെന്ന പദത്തിന് പകരം കാരണമെന്ന ലളിതവും സർവ്വസാധാരണവുമായ പദം ഉപയോഗിക്കാമായിരുന്നല്ലോ. അതുചെയ്യാതെ വിഭാവം എന്ന കൃത്രിമശബ്ദം എന്തിന് സ്വീകരിച്ചു. ഈ ചോദ്യം ന്യായമെങ്കിലും ഉത്തരം ലളിതമാണ്. ലോകജീവിതത്തിൽ എപ്പോഴും എടുത്തുപയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു പരുക്കൻ പദമാണ് കാരണം. ജീവിതം കലയുടെ അസംസ്കൃതവിഭവം മാത്രം. അതിനെ മായികമായ ഒരു സൗന്ദര്യവിതാനത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തുമ്പോഴേ കലയാവുന്നുള്ളൂ. ജീവിതത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുമ്പോൾ കലയാകുന്നു. അത് സൗന്ദര്യബോധം ആസ്വാദകനിൽ ഉണർത്തുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ലോകമാണ് കല. അവിടെ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ പാരുഷ്യങ്ങളും മാധുര്യപൂർണ്ണമാകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാധുര്യത്തിന്റെ മായാലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലയുടെ സവിശേഷതകൾ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളും പ്രത്യേകമാണ്. മറ്റൊരുവാക്കിൽ ലൗകിക വ്യവഹാരത്തിൽ സാധാരണ പദങ്ങൾ സൗന്ദര്യാത്മകതയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ അശക്തങ്ങളാണ്. വിഭാവം എന്ന വാക്കിന് കാരണം എന്നർത്ഥമുണ്ടെങ്കിലും കലാലോകത്ത് വിഭാവം എന്ന പദം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വർണ്ണോജ്ജ്വലമായ ആശയവിതാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കാരണം എന്ന പദം അപര്യാപ്തം ആണ്. അതുകൊണ്ട് വിഭാവം എന്ന വാക്ക് ഉചിതമെന്നു മുനി പറയുന്നു.

▶ ജീവിതത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുമ്പോൾ കലയാകുന്നു

വിഭാവനം ചെയ്യിക്കുന്നത് എന്നും വിഭാവത്തിന് അർത്ഥമുണ്ടല്ലോ. വിഭാവനം ഒരു മാനസികവ്യാപാരമാണ്. നാടകം കാണാതിരിക്കു

മ്പോൾ പ്രേക്ഷകൻ വ്യക്തിപരമായ സങ്കീർണ്ണതകളുടെ നടുവിലാണ്. അഭിനയം കണ്ടുതുടങ്ങുമ്പോഴാകട്ടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രേക്ഷകൻ വഴുതിവീഴുകയായി. നടന്റെ അഭിനയവിധങ്ങളിലൂടെ പ്രേക്ഷകൻ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളുമായി അലിഞ്ഞുചേരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കഥാപാത്രത്തേയും പ്രേക്ഷകനേയും ഒന്നാക്കി മാറ്റിയത് പ്രേക്ഷകന്റെ ഒരു പ്രത്യേക മാനസിക വ്യാപാരമാണ്. അതിന് വിഭാവം എന്ന് പേരിടാം. ആസ്വാദകപ്രതിഭതന്നെ ഈ വിഭാവനം. വിഭാവനമില്ലെങ്കിൽ കലാസ്വാദനം അസാധ്യമാണ്. മുനി പറയുംപോലെ വിഭാവനയില്ലാത്ത പ്രേക്ഷകനും രംഗമണ്ഡപത്തിന്റെ കൽത്തൂണും തുല്യമത്രേ. തന്നെത്തന്നെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാദഗതികളുമായി തന്മയീഭവിച്ച് പ്രേക്ഷകനെ രസാസ്വാദനത്തിൽ എത്തിക്കുന്ന ഈ ഭാവനാവ്യാപാരം ഉണർത്തുന്നത് കഥാപാത്രമാണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് കഥാപാത്രത്തിന് വിഭാവനവ്യാപാരം എന്നർത്ഥം വരുന്ന വിഭാവം എന്ന പേര് സംഗതം തന്നെ.

▶ വിഭാവനമില്ലെങ്കിൽ കലാസ്വാദനം അസാധ്യം

ആലംബനവിഭാവം എന്നും ഉദ്ദീപനവിഭാവം എന്നും വിഭാവം രണ്ടുതരത്തിലുണ്ടല്ലോ. പ്രേക്ഷകനിൽ സ്ഥായിഭാവം ഉണർത്തുന്നതിന് ആലംബമായി നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രം ആലംബനവിഭാവം. ആലംബന വിഭാവത്തിലൂടെ ഉണരുന്ന സ്ഥായിഭാവത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ ഉദ്ദീപനവിഭാവം. ശകുന്തളയും ദുഷ്യന്തനും മകനും ശാകുന്തളത്തിലെ ആലംബനവിഭാവം. ആലംബനവിഭാവത്തെപ്പോലെ ഉദ്ദീപനവിഭാവത്തെയും രസാനുഭാവത്തിന് കാരണമായി അംഗീകരിക്കുന്നത് ശരിയോ? കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽ ഈ സംശയം സ്വാഭാവികം. ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങൾക്ക് സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ഉണർത്താൻ കഴിവില്ല. ആ സിദ്ധി ആലംബനവിഭാവങ്ങൾക്കേ ഉള്ളൂ. എങ്കിലും ആലംബനവിഭാവത്തെ ആശ്രയിച്ചുണരുന്ന സ്ഥായിഭാവത്തെ ഉണർത്തിയെടുക്കാൻ ഉദ്ദീപന വിഭാവം കൂടിയേ തീരൂ. വിത്തുമുളയ്ക്കുന്നതിന് കാരണം മണ്ണാണ്. എന്നാൽ മുളച്ച വിത്ത് കരിയാതെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ വെള്ളം അത്യാവശ്യമാണല്ലോ. വിത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് മണ്ണെന്നപോലെ വെള്ളവും അനുപേക്ഷണീയമാണ്. രണ്ടും ഒരുപോലെ കാരണമെന്ന് ചുരുക്കം.

▶ ആലംബന വിഭാവത്തിലൂടെ ഉണരുന്ന സ്ഥായിഭാവത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ ഉദ്ദീപനവിഭാവം

"വിഭാവോ നാമ
വിജ്ഞാനാർത്ഥഃ വിഭാവഃ
കാരണം, നിമിത്തം
ഹേതുരിതി പര്യായാഃ
വിഭാവ്യന്തേഅനേന വാഗംഗസത്വഭിനയ
ഇതി വിഭാവഃ"

വിഭാവമെന്നതിന് വിജ്ഞാനം എന്നാണർത്ഥം. വിഭാവം,കാരണം,ഹേതു എന്നീ ശബ്ദങ്ങൾ പര്യായങ്ങളാണ്. വാചികാംഗിക സാത്വികാഭിനയങ്ങളെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത് വിഭാവം.

### സംയോഗം

സംയോഗം എന്ന പദത്തിന് ബന്ധം അഥവാ ചേർച്ച എന്നാണർത്ഥം. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവയുടെ സംയോഗമാ

▶ സംയോഗം എന്ന പദത്തിന് ചേർച്ച എന്നാണർത്ഥം

▶ നിഷ്പത്തി എന്ന പദത്തിന് വിവിധ സങ്കല്പനങ്ങൾ ഉണ്ട്

▶ രസസൂത്രത്തിന് പതിനാലോളം വ്യാഖ്യാനമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്

ണ് ഇവിടെ വിവക്ഷ. വിവിധ വസ്തുക്കൾ ചേർന്ന് സ്വാദ് ലഭ്യമാകുന്ന ആഹാരം പോലെ രസം ഉണ്ടാകുന്നു.

## നിഷ്പത്തി

നിഷ്പത്തി എന്ന പദത്തിനെച്ചൊല്ലി രസസൂത്ര വ്യാഖ്യാതാക്കൾ വിവിധ സങ്കല്പനങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. ഭരതൻ പരിപൂർണമായും വിശദമാക്കാതിരുന്ന വിഭാവാദികളുടെ സ്ഥായിയുമായുള്ള ചേർച്ചയെപ്പറ്റി വ്യാഖ്യാതാക്കൾ വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായം ഉള്ളവരാണ്. ഭട്ടലൊല്ലടൻ, ശ്രീശങ്കുകൻ, ഭട്ടനായകൻ, അഭിനവഗുപ്തൻ, ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതൻ തുടങ്ങിയവർ നിഷ്പത്തി പദത്തിന് വ്യത്യസ്ത വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകി കാണുന്നുണ്ട്.

## രസസൂത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ

രസസൂത്രത്തിന് പതിനാലോളം വ്യാഖ്യാനമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ ഒരു രേഖാചിത്രം വിശ്വനാഥകവിരാജന്റെ 'സാഹിത്യദർപ്പണ'ത്തിൽ ഉണ്ട്. ആദികാലത്ത് രസസൂത്രത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചവർ ലൊല്ലടനും, ശങ്കുകനും, ഭട്ടനായകനും, അഭിനവഗുപ്തനുമാണ്. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ മൂന്നുപേരുടെയും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ ഇന്നില്ല. അഭിനവഭാരതിയിലും ധ്വന്യാലോകലോചനത്തിലും അഭിനവഗുപ്തൻ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഏകദേശരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ കിട്ടിയിട്ടുള്ളതാണ് ലൊല്ലടന്റെയും ശങ്കുകന്റെയും ഭട്ടനായകന്റെയും രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ സ്വരൂപം. ഈ ആദ്യകാല വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് യഥാക്രമം ഉല്പത്തി വാദം, അനുമിതിവാദം, ഭുക്തിവാദം, അഭിവ്യക്തിവാദം എന്നാണ് പേര്.

## ഭട്ടലൊല്ലടന്റെ ഉല്പത്തി വാദം

നാട്യശാസ്ത്ര വ്യാഖ്യാനമായ അഭിനയഭാരതിയിൽ അഭിനവഗുപ്തൻ തിരഞ്ഞെടുത്ത രസസൂത്ര വ്യാഖ്യാതാക്കളിൽ ഒന്നാമൻ ഭട്ടലൊല്ലടൻ ആണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യഭിചാരിവാദത്തെ ഉല്പത്തിവാദം എന്നാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ലൊല്ലടന്റെ പക്ഷത്തിൽ വിഭാവവും അനുഭാവവും വ്യഭിചാരിഭാവവും സ്ഥായിഭാവവുമായി സംയോജിക്കുമ്പോൾ ഉല്പന്നമാകുന്നതാണ് രസം. രസോത്പത്തിയ്ക്കുള്ള കാരണങ്ങളാണ് വിഭാവം തുടങ്ങിയവ. ആ കാരണങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉല്പന്നമാക്കുന്ന ഒരു കാവ്യമത്രെ രസം. ലൊല്ലടന്റെ വ്യാഖ്യാനമനുസരിച്ച് വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരികൾക്ക് സ്ഥായിയുമായുള്ള സംയോഗം ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കാം. ആലംബനവിഭാവത്തെ ആശ്രയിച്ച് സ്ഥായിഭാവം ഉല്പന്നമാകുന്നു. ആ സ്ഥായിയാണല്ലോ രസമായി പരിണമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ആലംബനവിഭാവത്തിനും രസത്തിനും തമ്മിൽ ഉല്പാദ്യോത്പാദക ബന്ധമാണുള്ളത്. ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങൾ രസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു. രസത്തിനും ഉദ്ദീപനവിഭാവത്തിനും തമ്മിൽ ഉദ്ദീപനോദ്ദീപകബന്ധമുണ്ട്. അനുഭാവങ്ങൾ സ്ഥായിഭാവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രസത്തിനും അനുഭാവത്തിനും തമ്മിൽ അതുകൊണ്ട് ഗമ്യഗമകബന്ധമുണ്ട്. വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ രസത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ട് വ്യഭിചാരിഭാവത്തിനും പോഷ്യപോഷക ബന്ധമാണുള്ളത്. ഇത്തരത്തിൽ വിഭാവത്തെ ആശ്രയിച്ച് ഉത്പന്നവും ഉദ്ദീപ്തവുമായ അനുഭാവത്താൽ ഗമ്യമായി

വ്യഭിചാരി വിഭാവത്താൽ പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട് രസം ഉല്പന്നമാകുന്നു. വിഭാവനുഭാവവ്യഭിചാരികൾക്കും രസത്തിനും തമ്മിലുള്ള ഈ നാലുതരം ബന്ധത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പദമാണ്, ലൊല്ലടന്റെ പക്ഷത്തിൽ രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗം. ഇതനുസരിച്ച് വിഭാവമെന്ന ഉല്പാദകത്തിൽ നിന്ന് ഉൽപാദ്യമായി അനുഭാവമെന്ന ഗമകത്താൽ ഗമ്യമായി വ്യഭിചാരിഭാവമെന്ന പോഷകത്താൽ പോഷ്യമായിത്തീർന്ന് സ്ഥായിഭാവത്തിൽ നിന്ന് രസം ഉല്പന്നമാകുന്നു. സൂത്രത്തിലെ നിഷ്പത്തിക്ക് ലൊല്ലടൻ 'ഉല്പത്തി' എന്നർത്ഥം കല്പിക്കുന്നു. ലൊല്ലടവ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ഏകദേശ രൂപമാണ് ഇത്.

▶ സൂത്രത്തിലെ നിഷ്പത്തിക്ക് ലൊല്ലടൻ 'ഉല്പത്തി' എന്നർത്ഥം കല്പിക്കുന്നു

ഭരതമുനിയുടെ രസസൂത്രത്തിൽ അപൂർണ്ണവും അവ്യക്തവുമായ സ്ഥായിഭാവമാണ് രസമായി പരിണമിക്കുന്നത്. രസത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപം, വാസനാരൂപത്തിൽ മനുഷ്യാത്മാവിൽ നിലീനമായി കിടക്കുന്ന സ്ഥായിഭാവം ആണ്. രസസൂത്രത്തിൽ സ്ഥായിയെന്ന ഒരു പദം മുനി ഉപയോഗിച്ചിട്ടേ ഇല്ല. അതു കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ലൊല്ലടൻ രസസൂത്രത്തിന് പൂർണ്ണത വരുത്തി. അതോടൊപ്പം സംയോഗം എന്തിനോടാണെന്നും എങ്ങനെയാണെന്നും എന്താണെന്നും സൂത്രത്തിൽ വ്യക്തതയില്ല. അതിന് വൈശദ്യം കൊടുക്കാനും ലൊല്ലടൻ ശ്രമിച്ചു. രസസൂത്ര വ്യാഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലൊല്ലടന്റെ മൗലിക സംഭാവനയാണ് ഇത് രണ്ടും. അതോടൊപ്പം പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ദൗർബല്യവും ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിനുണ്ട്. സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ രസരൂപമായ പരിണതിക്കുള്ള വാസ്തവകാരണം കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്തതും സാമാജികനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാതിരുന്നതുമാണ് ഭട്ടലൊല്ലടന്റെ ചിന്തകൾക്ക് സംഭവിച്ച പ്രധാന പാളിച്ച.

▶ അപൂർണ്ണവും അവ്യക്തവുമായ സ്ഥായിഭാവമാണ് രസമായി പരിണമിക്കുന്നത്.

നാടകം എന്ന ദൃശ്യകലയിൽ നാല് ഘടകം ഉണ്ട് - എഴുത്തുകാരൻ, കഥാപാത്രം, നടൻ, പ്രേക്ഷകൻ. ഇവരിൽ ആരിലാണ് രസമുണ്ടാകുന്നത്. ലൊല്ലടന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രണ്ടും കഥാപാത്രത്തിലാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവസ്ഥ അനുകരിക്കുമ്പോൾ - (അവസ്ഥാനുകൃതിർ നാട്യം) നടൻ അവസ്ഥ അനുകരിക്കുമ്പോൾ നടൻ യഥാർത്ഥ കഥാപാത്രമാണെന്ന് പ്രേക്ഷകൻ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. ഈ ഭ്രമം കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകരിൽ ക്ഷണികമായ രസം - ആനന്ദം ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യും. ഈ പ്രക്രിയ ഒരുദാഹരണം കൊണ്ട് ലൊല്ലടൻ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുത്തുച്ചിപ്പികണ്ട് രാജതമാണെന്ന് കരുതി സന്തോഷിക്കുന്നതുപോലെയും കയർ കണ്ട് പാമ്പെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് പേടിക്കുന്നതു പോലെയുമാണിത്. പ്രേക്ഷകനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന കലാനുഭവം പ്രേക്ഷകനിഷ്ഠം മല്ലെന്നാണ് ലൊല്ലടന്റെ വിവക്ഷ.

▶ പ്രേക്ഷകനും രസവും തമ്മിൽ യാതൊരുബന്ധവമില്ല

രസാനുഭവം പ്രേക്ഷകനാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത് എന്ന സത്യം കാണാൻ ലൊല്ലടന് കഴിഞ്ഞില്ല. കഥാപാത്രത്തിൽ രസം ഉണ്ടാകുന്നു എന്നും കാണുന്നയാളിൽ ഭ്രമം മൂലം ക്ഷണികാനന്ദം ഉണ്ടാകുന്നു എന്നുമുള്ള വീക്ഷണം യുക്തിസഹമല്ല. ഒരാൾ ചോറുണ്ണുന്നു എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ചാൽ ആ തെറ്റിദ്ധാരണ ഉണ്ടാകുന്ന ആളിന് വയറ് നിറയുകയില്ല. ഒരാൾ ചന്ദനം പൂശിയിരിക്കുന്നത് കാണുന്നയാളിന് കുളിർമ്മയും സുഗന്ധവും ഉണ്ടാവില്ലല്ലോ. രസം കഥാപാത്രത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നതാണെങ്കിൽ പ്രേക്ഷകനും രസവും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. എന്നാൽ പ്രേക്ഷകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രസാനുഭവം ഒരു യഥാർഥ്യമാണല്ലോ. ആ സത്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല ലൊല്ലടന്റെ ഉല്പത്തിവാദം.

▶ രസാനുഭവം യഥാർഥ്യം

## ശ്രീശങ്കുകന്റെ അനുമിതിവാദം/അനുകൃതി വാദം

രസസൂത്രത്തിന് ന്യായദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ശ്രീശങ്കുകൻ വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകളും അഭിനവഭാരതിയിലാണ് പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. 'യത്ര യത്ര ധൂമഃ തത്ര തത്ര അഗ്നിഃ.' പുക കാണുമ്പോൾ അവിടെ തീയുണ്ടെന്ന് അനുമാനിക്കുമല്ലോ. അതുപോലെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ കണ്ടിട്ട് പ്രേക്ഷകൻ അവിടെ രസമുണ്ടെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് വിഭാവനുഭാവവ്യഭിചാരികൾ രസത്തിന്റെ അനുമാപകങ്ങളാണ്; രസം അനുമാപ്യവും വിഭാവാദികൾക്ക് രസത്തിനും തമ്മിൽ അനുമാപ്യാനുമാപകബന്ധമാണുള്ളത്. ഇതനുസരിച്ച് രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗം എന്ന പദത്തിന് അനുമാപ്യാനുമാപകബന്ധമെന്ന് ശങ്കുകൻ അർത്ഥകല്പന ചെയ്യുന്നു. വിഭാവാദികൾക്കും രസത്തിനും തമ്മിലുള്ള അനുമപ്യാനുമാപകബന്ധം. ചിത്രതുരഗന്യായം അവതരിപ്പിച്ച് കൊണ്ട് ശങ്കുകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

> ▶ വിഭാവനുഭാവവ്യഭിചാരികൾ രസത്തിന്റെ അനുമാപകങ്ങളാണ്

ചിത്രത്തിലെ കുതിര യഥാർത്ഥ കുതിരയല്ല. എന്നാലും അത് കുതിരയുടെ പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള ഒരു പ്രതീതി പ്രേക്ഷകനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. അതുപോലെ നടൻ യഥാർത്ഥ കഥാപാത്രമല്ല. എങ്കിലും കഥാപാത്രമാണെന്ന പ്രതീതി അഭിനയാദികൾ കൊണ്ട് ചിത്രത്തിലെ തുരഗം എന്നപോലെ നടൻ പ്രേക്ഷകനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. അതോടെ പ്രേക്ഷകൻ, നടനിൽ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങൾ കാണുന്നു. അതിൽ നിന്നും നടന്റെ ഹൃദയത്തിൽ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ രസരൂപത്തിൽ പരിണമിച്ചതായി പ്രേക്ഷകൻ അനുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അനുമാനത്തിന്റെ ഈ അനുഭവം ഉണ്ടാകുമ്പോൾ, ആ അനുഭവം രസത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാകയാൽ, പ്രേക്ഷകൻ രസം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രസം ഇത്തരത്തിൽ അനുമാന വിധേയമായതുകൊണ്ട് രസസൂത്രത്തിലെ നിഷ്പത്തിയ്ക്ക് അനുമിതി എന്ന് ശങ്കുകൻ അർത്ഥം കൽപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാകൂടി ചേർത്തു പറഞ്ഞാൽ ശങ്കുകന്റെ രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനം ഇങ്ങനെയാകും. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരി എന്നീ അനുമാനകങ്ങളാൽ അനുമാപ്യമായി രസം അനുമിക്കപ്പെടുന്നു. ശങ്കുകന്റെ പക്ഷത്തിലും രസം നിക്ഷിപ്തമാകുന്നത് കഥാപാത്രത്തിലാണ്. എന്നാൽ ലൊല്ലടനെ അപേക്ഷിച്ച് ശങ്കുകൻ ഒരുപടി കൂടി മുന്നിലാണ്. പ്രേഷകനിലും അനുമിതിമൂലം രസമുണ്ടാകുന്നു എന്ന് ശങ്കുകന് അഭിപ്രായമില്ലാതില്ല. അത് വിശദീകരിക്കാനാണല്ലോ ചിത്രതുരഗന്യായം അവതരിപ്പിച്ചത്. ചിത്രത്തിലെ തുരഗത്തെപ്പോലെ നടനിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രം പ്രേക്ഷകനിൽ രസം ജനിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് ശങ്കുകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അത്രത്തോളം ഈ വ്യഖ്യാനം ആദരണീയമാണുതാനും. അതിനപ്പുറം തികച്ചും അയുക്തികമാണ് ശങ്കുകന്റെ കണ്ടെത്തൽ. രസാനുഭാവം പ്രേഷകനുണ്ടാക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷാനുഭവമാണ്. നാടകം കാണുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകനുണ്ടാകുന്ന ഈ പ്രത്യക്ഷാനുഭവത്തെ അനുമാനവിധേയമാക്കിയതാണ് ശങ്കുകന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ വീഴ്ച്ച. ലൊല്ലടന്റെ ഉല്പത്തിവാദം പോലെത്തന്നെ രസാസ്വാദനപ്രക്രീയയ്ക്ക് യുക്തിസഹമായ വ്യക്തത നൽകാൻ പോരുന്നതല്ല ശങ്കുകന്റെ അനുമിതിവാദം.

> ▶ ശങ്കുകന്റെ പക്ഷത്തിലും രസം നിക്ഷിപ്തമാകുന്നത് കഥാപാത്രത്തിലാണ്

## ഭട്ടനായകന്റെ ഭുക്തിവാദം

▶ ഭുക്തിവാദം ആണ് ഭട്ടനായകന്റെ കലാസിദ്ധാന്തം

രസസൂത്രത്തിന് അംഗീകാര്യമായ ഒരു വിശദീകരണം നൽകിയത് അഭിനവഗുപ്തനാണ്. എന്നാൽ രസാസ്വാദനപ്രക്രീയ വിശദീകരിക്കുവാൻ അഭിനവഗുപ്തന് പശ്ചാത്തലം ഒരുക്കിക്കൊടുത്തത് ഭട്ടനായകനാണ്. ഭട്ടനായകന്റെ രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനമില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ അഭിനവഗുപ്തന് തെളിച്ചമുണ്ടാക്കുമായിരുന്നില്ലെന്ന് ചുരുക്കം. ഇന്ത്യയിൽ, ഒരർത്ഥത്തിൽ ലോകത്തൊട്ടാകെത്തന്നെയും അംഗീകരിക്കത്തക്കവിധം ആസ്വാദന പ്രക്രീയയുടെ യഥാർത്ഥമുഖം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചതും ഭട്ടനായകനാണ്. ഭുക്തിവാദം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നു ഭട്ടനായകന്റെ കലാസിദ്ധാന്തം.

▶ 'സാധാരണീകരണ പ്രക്രീയ' ഭട്ടനായകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു

അഭിനയത്തിന്റെ ആധാരശില സാഹിത്യമാണ്. ആംഗികം തുടങ്ങിയ അഭിനയവിധങ്ങളിലൂടെ നടൻ അതിന് വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നു. നടന്റെ അഭിനയം പ്രേക്ഷകന്റെ അഭിധാവ്യാപാരം ഉണർത്തും. അഭിധാവ്യാപാരത്തിലൂടെ രംഗത്തു നിൽക്കുന്ന നടനാരാണെന്നും അയാളുടെ അനുഭവം എന്താണെന്നും പ്രേക്ഷകൻ ആദ്യമായി ധരിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം പ്രേക്ഷകനിൽ 'ഭാവകത്വം' എന്ന വ്യാപാരം ആരംഭിക്കും. കലാസ്വാദന തല്പരമായി പ്രേഷകനിലുണർന്നുയരുന്ന സഹൃദയ പ്രതിഭയുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം തന്നെ ഭാവകത്വം. ഭാവകൻ എന്നാൽ സഹൃദയൻ എന്നാണ്. സഹൃദയത്വം തന്നെ ഭാവകത്വവും. ഭാവകത്വം എന്ന മാനസികവ്യാപാരത്തിന്റെ വിശദീകരണ വേളയിൽ 'സാധാരണീകരണ പ്രക്രീയ' എന്ന കലാതത്വം ഭട്ടനായകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

▶ സാധാരണീകരണം നടനിലും പ്രേക്ഷകനിലും നടക്കും

രംഗശാലയിലെത്തുമ്പോൾത്തന്നെ പ്രേക്ഷകന് ഒരു പ്രത്യേക മനോഭാവം ഉണ്ട്. ഒരു കലാരൂപം ആസ്വദിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള മാനസിക സജ്ജീകരണമാണത്. നാടകം തുടങ്ങികഴിഞ്ഞാൽ രംഗത്ത് നിൽക്കുന്ന നടന്റെ ആംഗികം തുടങ്ങിയ അഭിനയവിധങ്ങളുടെ നേർക്ക് അഭിധാവ്യാപാരത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകൻ ബന്ധപ്പെടുന്നു. അതിന് ശേഷം ഭാവകത്വമനോഭാവം ഉണർന്നുയരുമ്പോൾ രംഗത്തു നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രം വ്യക്തിത്വത്തിന് ഉപരിയായി ഒരു മണ്ഡലത്തിൽ എത്തും. ഒരുദാഹരണം കൊണ്ട് ഇതു വ്യക്തമാക്കാം. ദുഷ്യന്തനും ശകുന്തളയും തമ്മിലുള്ള അനുരാഗത്തിന്റെ രംഗം. അവർ തമ്മിലുള്ള അനുരാഗം പ്രേക്ഷകനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതേയല്ല. എന്നാൽ പ്രേക്ഷകന്റെ ഭാവകത്വവ്യാപാരം കൊണ്ട് ദുഷ്യന്തനും ശകുന്തളയും രണ്ട് കേവലവ്യക്തികളല്ലാതായിത്തീരുന്നു. അവർ ലോകത്തിന്നോളമുള്ള, ഇനിയുമുണ്ടാകാനിരിക്കുന്ന കാമുകീകാമുകന്മാരായി മാറുന്നു. അതോടൊപ്പം അവരുടെ അനുരാഗം മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ സർവ്വസാധാരണമായ അനുരാഗമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ഈ പ്രക്രീയക്ക് സാധാരണീകരണം എന്ന് പേരിടാം.

ഇതേ സാധാരണീകരണം പ്രേഷകനിലും നടക്കും. അയാൾ കേവലം ഒരുകാഴ്ചക്കാരനിൽ നിന്ന് മാനുഷികത്തിന്റെ ആകെ ഭാഗമായി പരിണമിക്കുന്നു. വ്യക്തിത്വം അയാളിൽ നിന്ന് അടർന്നു പോകുന്നു എന്ന് ചുരുക്കം. ഈ നിർവ്യക്തിത്വദശയിൽ വ്യക്തിയെ ചൂഴ്ന്നു നിന്ന ദേശകാലബോധം ഇടിഞ്ഞ് പൊളിഞ്ഞു പോകും. ഇത്തരത്തിൽ പ്രേഷകനെയും ദേശകാല വ്യക്തിത്വങ്ങളിൽ നിന്ന് ഊരി മാറ്റാൻ സാധാരണീകരണം

പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇവിടെ നടന്റെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും പ്രേഷകന്റെയും വ്യക്തിത്വങ്ങളിൽ അവരെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന ദേശകാലങ്ങളിലെ പരിമിതികൾ ഇല്ല. ഉള്ളത് അനുഭൂതി മാത്രം - മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാർവ്വലൗകികവും സാർവ്വദേശീയവും സർവ്വസാധാരണവുമായ അനുഭൂതി മാത്രം. ഭാവുകത്വവ്യാപാരം വഴിയുണ്ടാകുന്ന സാധാരണീകരണത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവമാണിത്. രസസൂത്രത്തിന്റെ സംയോഗം എന്ന പദത്തിന് വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളിൽ നടക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന്റെ ഭാവുകത്വവ്യാപാരം എന്ന് ഭട്ടനായകൻ അർത്ഥം കല്പിക്കുന്നു. രസം ഭുജിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. ഭാവുകത്വവ്യാപാരം ഉണർത്തുന്നതിനുശേഷം ഭോജകത്വം എന്ന മറ്റൊരു വ്യാപാരം ഉണ്ടാകുന്നു. സാധാരണീകരണത്തിന്റെ ഫലമായി കഥാപാത്രവും നടനും പ്രേഷകനുമെല്ലാം ഒന്നായിത്തീരുമല്ലോ. അങ്ങനെ സാധാരണീകരണത്തിന് വിധേയമായ പ്രേഷകനിലെ സ്ഥായിഭാവം അയാൾ ഭുജിക്കുന്നു. ഭുക്തിയ്ക്ക് ആസ്വാദ്യത എന്നാണർത്ഥം. രസം ഭുജിക്കപ്പെടുന്നതാണ്-ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതാണ് എന്ന് ഭട്ടനായകൻ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ ആത്മനിഷ്ഠമായ ഒരനുഭൂതിയാണ് രസമെന്ന് വ്യക്തം. ലൊല്ലടനും ശങ്കുകനും രസത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി കണ്ടു. അത് പ്രേക്ഷകനിൽ ഉണരുന്ന ഒരാത്മാനുഭൂതിയാണ് എന്ന് ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി കണ്ടെത്തിയത് ഭട്ടനായകനാണ്. രസസൂത്രത്തിലെ നിഷ്പത്തിക്ക് 'ഭുക്തി' എന്ന് ഭട്ടനായകൻ അർത്ഥം കല്പിക്കുന്നു. ഭട്ടനായകന്റെ രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനം ഇങ്ങനെയാണ്. വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളിൽ ഭാവുകത്വവ്യാപാരം നടക്കുമ്പോൾ രസം ഭുജിക്കപ്പെടുന്നു.

▶ സാധാരണീകരണത്തിന്റെ ഫലമായി കഥാപാത്രവും നടനും പ്രേഷകനുമെല്ലാം ഒന്നായിത്തീരുന്നു

## അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിവ്യക്തിവാദം

ഇന്ത്യയിലെ പ്രതിഭാധനനായ സാഹിത്യാചാര്യനാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ. എന്നാൽ ആത്യന്തികമായി പ്രത്യഭിജ്ഞാനദർശന (കാശ്മീരിലെ ശൈവാദ്വൈതം)ത്തിന്റെ താത്വികാചാര്യനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പ്രത്യഭിജ്ഞാനദർശനത്തിന്റെ കണ്ണാടിയുപയോഗിച്ചാണ് അദ്ദേഹം രസസൂത്രം വ്യാഖ്യാനിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലൊല്ലടന്റെയും, ശങ്കുകന്റെയും ഭട്ടനായകന്റെയും രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനങ്ങളെ വിമർശിച്ചു കൊണ്ടാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ രസസൂത്രം വ്യാഖ്യാനിച്ചത്.

▶ പ്രത്യഭിജ്ഞാനദർശനത്തിന്റെ രീതിയാലാണ് രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനം

രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗത്തിന് വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകബന്ധം എന്ന് അഭിനവൻ അർത്ഥം നൽകുന്നു. സാഹിത്യവും അതിനെ ആസ്പദമാക്കി നടത്തുന്ന അഭിനയ വിധങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോൾ ആസ്വാദകനിൽ മറ്റ് അഭിധാവ്യാപാരങ്ങൾ നടക്കുന്നു. അതിനുശേഷം നടക്കുന്നത് വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരമാണ്. വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികൾ വ്യഞ്ജകങ്ങളുമാണ്. ആ വ്യഞ്ജകങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന വ്യഞ്ജനാവ്യപാരം എന്നാണ് അഭിനവന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സംയോഗപദത്തിനർത്ഥം. അഭിധാവൃത്തിക്കുശേഷം, ഭോജകത്വം എന്ന മാനസികവ്യാപാരം നടക്കുന്നു എന്നായിരുന്നല്ലോ ഭട്ടനായകന്റെ കണ്ടെത്തൽ. അഭിനവൻ കർക്കശമായ ഭാഷയുപയോഗിച്ച് ഈ അഭിപ്രായം ഖണ്ഡിക്കുന്നു. ഒരു സാങ്കേതികത്വത്തിൽ പിടിച്ചു നിന്നുകൊണ്ടാണ് അഭിനവന്റെ ഖണ്ഡനം. അഭിധ കഴിഞ്ഞാൽ ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്നീ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളാണ് നടക്കുന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട, അഭിപ്രാ

യമാണിത്. ആ സ്ഥാനത്ത് ഭട്ടനായകൻ ഭോജകത്വം എന്ന ഒരു പുതിയ മാനസികവ്യാപാരം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത് ശരിയല്ലെന്നാണ് അഭിനവപക്ഷം. ഭാവുകത്വവ്യാപാരം വഴി സാധാരണീകരണം നടക്കുന്നതായും ഭട്ടനായകൻ സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നല്ലോ. സാധാരണീകരണപ്രക്രിയ അഭിനവൻ അംഗീകരിക്കുന്നു. എന്നുമാത്രമല്ല ഭട്ടനായകന്റെ സാധാരണീകരണപ്രക്രിയക്ക് വേണ്ടിടത്തോളം വ്യക്തത കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയമായി അവതരിപ്പിച്ചത് അഭിനവനാണ്. എന്നാൽ സാധാരണീകരണം നടക്കുന്നത് വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം കൊണ്ട് ആണെന്നാണ് അഭിനവഗുപ്തന്റെ പക്ഷം. നിഷ്പത്തിയെന്നാൽ അഭിവ്യക്തിയെന്നാണർത്ഥം.

- സാധാരണീകരണം നടക്കുന്നത് വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം കൊണ്ടാണ്

വ്യഞ്ജനാവൃത്തി വഴി സാധാരണീകരണം നടക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകനിൽ രസം അഭിവ്യക്തമാകുന്നു. രസസൂത്രത്തിലെ നിഷ്പത്തിയ്ക്ക് അഭിവ്യക്തി എന്ന് അഭിനവൻ അർത്ഥം നൽകുന്നു. അഭിവ്യക്തിയെന്നാൽ വെളിവാക്കൽ എന്നർത്ഥം. അടപ്പുമാറ്റുമ്പോൾ പാത്രത്തിലിരിയ്ക്കുന്ന വസ്തു വെളിവാകുമല്ലോ. ഈ വെളിവാകലാണ് അഭിവ്യക്തി. ആസ്വാദകന്റെ ആത്മനിഷ്പന്നമായ ആനന്ദത്തിന്റെ അഭിവ്യക്തി. അഭിവ്യക്തിതന്നെ പ്രത്യഭിജ്ഞയും വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരവുംകൊണ്ട് സാധാരണീകരണം സംഭവിച്ച ആസ്വാദകമനസ്സിൽ സ്ഥായിഭാവം ചർവ്വണാവിഷയമാകും. ചർവ്വണയെന്നാൽ ആസ്വാദനം എന്നർത്ഥം. ഇത്തരത്തിൽ ആസ്വാദനവിധേയമായ സ്ഥായിഭാവം രസമായി വെളിപ്പെടുന്നു. ചർവ്വണവിധേയമായ സ്ഥായിഭാവം വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം കൊണ്ട് സാധാരണീകരണം നേടി രസമായി അഭിവ്യക്തമാകുന്നു. ഇതാണ് അഭിനവപക്ഷത്തിൽ രസസൂത്രത്തിനർത്ഥം.

- സാധാരണീകരണം നടക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകനിൽ രസം അഭിവ്യക്തമാകുന്നു

## ശാന്തം എന്ന രസം

നാട്യശാസ്ത്രം, ബ്രഹ്മാവ് ഭരതമുനിയ്ക്ക് ഉപദേശിച്ച് കൊടുത്തതാണ്. രസം എട്ടേയുള്ളൂ എന്ന് ബ്രഹ്മാവ് പറഞ്ഞതായി ഭരതമുനി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്ന് വ്യക്തം. ബ്രഹ്മാവിന്റെ അഭിപ്രായം ഭരതമുനിയ്ക്ക് അഭിമതമല്ലെന്ന് ഇവിടെ മുഴങ്ങി കേൾക്കാം. ഭരതമുനി ഒൻപത് രസത്തിന് ലക്ഷണനിർണയം ചെയ്തിട്ടുമുണ്ട്. മുനിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒൻപതാമത്തെ രസം ശാന്തമാണ്. പിൽക്കാല സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ഈ പ്രശ്നം അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടാക്കി. ഒരു കൂട്ടർ ശാന്തമെന്ന രസം അംഗീകരിക്കാതായി. അവരുടെ പക്ഷത്തിൽ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ശാന്തരസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവം പ്രക്ഷിപ്തമാണ്. മറ്റൊരു കൂട്ടർ രസം ഒൻപതെന്ന് അംഗീകരിക്കുന്നു. അവരിൽ പ്രധാനി അഭിനവഗുപ്തനാണ്. ശാന്തത്തെ രസമായി അംഗീകരിക്കാത്തവർ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് ആ ഭാഗം ഒഴിവാക്കിയതാണെന്ന് അഭിനവൻ പറയുന്നു. ശാന്തത്തെക്കുറിച്ച് നേരത്തെ തന്നെ മുനി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് നീക്കം ചെയ്തവരാണ് പ്രക്ഷിപ്തവാദം ഉയർത്തിയിരിക്കുന്നതെന്നാണ് അഭിനവന്റെ അഭിപ്രായം. ഇതിൽ സത്യമേതാണ്. ശാന്തരസം ഉണ്ടെന്നും ഇല്ലെന്നുമുള്ള വാദം സാഹിത്യചിന്താരംഗത്ത് കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഈ രണ്ട് അഭിപ്രായവും പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്.

- ശാന്തമെന്ന രസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യത്യസ്തമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ

ശാന്തരസത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവം ശമമാണ്. നിർവേദമാണെന്ന് മറ്റൊ

രു അഭിപ്രായവും ഉണ്ട്. അത് ശരിയല്ല. ഒരു വ്യഭിചാരിഭാവമാണ് നിർവേദം. അതിന്, അനുകൂലവും പ്രതികൂലവും ആയ വികാരങ്ങളുടെ വേലിയേറ്റത്തിൽ വികലമാകാതെ രസമായി പരിണമിക്കാനുള്ള ശക്തിയില്ല. അതുകൊണ്ട് നിർവേദം ശാന്തത്തിന്റെ സ്ഥായിയല്ല. അഭിനവന്റെ പക്ഷത്തിൽ 'തൃഷ്ണാക്ഷയ 'മാണ് ശാന്തത്തിന്റെ സ്ഥായി. സൂക്ഷ്മചിന്തയിൽ തൃഷ്ണാക്ഷയം ശമത്തിന്റെ മറ്റൊരു പര്യായമാണ്. അതുകൊണ്ട് ശമമാണ് ശാന്തത്തിന്റെ സ്ഥായിയെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ദുഃഖം, സുഖം, ചിന്ത, രാഗം, ഇച്ഛ തുടങ്ങിയ എല്ലാ മനോവൃത്തികളും അടങ്ങുന്ന ഒരു മാനസികാവസ്ഥയാണ് ശമം. തീവ്രമായ സാധനയിലൂടെ ഇന്ദ്രിയ നിഗ്രഹം നേടിയ യോഗീശ്വരന്മാർക്ക് മാത്രം ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു മനോഭാവമാണ് അത്. ഒരു നടന് ശമം എന്ന വികാരം ഉണ്ടാവില്ല. അത് അയാൾ അനുഭവിച്ചിട്ടുമില്ല. നടന് അന്യമായ ഒരു മനോഭാവം അഭിനയിക്കാനും ആവില്ല. അതുകൊണ്ട് 'ശാന്തം'എന്നൊരു രസം ഇല്ല എന്ന് ഒരു പക്ഷം.

- ശാന്തരസത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവം ശമമാണ്

വികാരരഹിതമായ ഒരവസ്ഥയാണ് ശമം. ആ അവസ്ഥയിൽ മനസ്സിന്റെ ചലനങ്ങളെല്ലാം ഒടുങ്ങുന്നു. മറ്റൊരുവാക്കിൽ സർവവൃത്തിവിരാമമാണ് ശമം എന്നുപറയാം. വികാരരാഹിത്യമാണ് ശമത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര. വികാരരാഹിത്യമാണ് ശമമെങ്കിൽ ശമമെന്ന ഒരു വികാരം ഇല്ല. ഇല്ലാത്ത ഒരു ഭാവത്തിന് രസമായി പരിണമിക്കാനും കഴിയില്ല. ശമമെന്നൊരു ഭാവമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ശാന്തമെന്ന ഒരുരസവും ഇല്ല. ഇതാണ് ശാന്ത രസം ഇല്ലെന്ന് വാദിക്കുന്നവരുടെ മറ്റൊരു യുക്തി. ആത്മസാക്ഷാത്കാരം നേടുന്ന യോഗീശ്വരന്മാർക്ക് സാക്ഷാത്കാര ദശയിലുണ്ടാകുന്ന ഒരനുഭവമാണ് ശമം. അതിൽ വിഭാവാദികൾക്ക് പ്രസക്തിയില്ല. വിഭാവാദികൾ ഇല്ലാതെ നാട്യത്തിൽ ഒരു സ്ഥായിഭാവം അവതരിപ്പിക്കാനും കഴിവില്ല. അതുകൊണ്ട് ശാന്തമെന്നൊരു രസമില്ലെന്ന് വ്യക്തം. മാത്രമല്ല ഗീതം, വാദ്യം, നൃത്തം തുടങ്ങിയ കലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് നാട്യം –അഭിനയം. കൊട്ടിനും പാട്ടിനും കൂത്തിനും മറ്റു കോലാഹലങ്ങൾക്കും ഇടയ്ക്ക് ശമമെന്ന ഒരു വികാരം അവതരിപ്പിക്കാനും കഴിയില്ല. അതുകൊണ്ട് നാട്യകലയ്ക്ക് അന്യമാണ് ശാന്തരസം.

- വികാരരഹിതമായ ഒരവസ്ഥയാണ് ശമം
- നാട്യകലയ്ക്ക് അന്യമാണ് ശാന്ത രസം

ഈ യുക്തികളൊന്നും ശാന്തരസമില്ലെന്ന് സ്ഥാപിക്കുവാൻ പോരുന്നവയല്ല. താൻ അനുഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, ശാന്തം അഭിനയിക്കാൻ പറ്റാത്തതാണെന്നാണല്ലോ ഒരു യുക്തി. ഈ വാദം അംഗീകരിച്ചാൽ നടന് ഒരു രസവും അഭിനയിക്കാനാവില്ലെന്ന് സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. ശമമെന്ന സ്ഥായിഭാവം നടനിൽ ഇല്ലാത്തതുതന്നെ. അതുപോലെ ഒരു സ്ഥായിഭാവവും നടനിൽ ഇല്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ ആസ്വാദനകലയായ ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം തുടങ്ങിയ ഒരുരസവും നടനിൽ ഉണ്ടാവുന്നുമില്ല. രസം ആസ്വദിക്കുന്ന ആളല്ല നടൻ. പ്രേക്ഷകനിൽ രസാനുഭൂതി ഉണ്ടാക്കുകയാണ് അയാളുടെ ജോലി. നടനിൽ സ്ഥായിഭാവവും രസവും ഇല്ലെങ്കിലും, അഭിനയം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കെ പ്രേക്ഷകനിൽ ശൃംഗാരവും കരുണവുമെല്ലാം ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. രംഗത്ത് നടൻ അതെല്ലാം അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുകയും ചെയ്യും. ആ അഭിനയമെല്ലാം യാഥാർഥ്യമാണെന്ന ഒരുമയായ ബോധം അഭിനയത്തിലൂടെ നടനുണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പ്രേക്ഷകന് രസബോധം ഉണർത്തുകമാത്രമാണ് നടന്റെ ജോലി. അതിനുപോരുന്ന സിദ്ധിയും സാധനയും നടനിൽ ഉണ്ട്. തനിക്കില്ലെങ്കിലും ഏതുരസവും പ്രേക്ഷക

നിൽ ഉണർത്താൻ ശിക്ഷാഭ്യാസങ്ങൾ കൊണ്ട് നടന് കഴിയും എന്നു ചുരുക്കം. ഇത്തരത്തിൽ പ്രേക്ഷകനിൽ രസാഭിവ്യക്തി ഉണ്ടാക്കാൻ ഉള്ള ഒരു ഉപകരണം മാത്രമാണ് നടൻ. അതുകൊണ്ട് നടനിൽ സ്ഥായിഭാവം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ശാന്തരസമില്ലെന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നത് അശാസ്ത്രീയമാണ്. ശമമെന്ന ഭാവം പ്രേക്ഷകാനുഭവങ്ങളിൽ ലീനമായിക്കിടപ്പുണ്ട്, വിഭാവാനുഭാവാദികളിലൂടെ പ്രകടമാകുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകനിലെ ശമഭാവം ശാന്തമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യും. അങ്ങനെ പ്രേക്ഷകന് അനുഭവവേദ്യവുമാണ് ശാന്തരസം. അതുകൊണ്ട് ശാന്തം രസമല്ലെന്നവാദം അംഗീകരിക്കാവുന്നതല്ല. അഥവാ ഈ സിദ്ധാന്തം അംഗീകരിച്ചാൽ മറ്റൊരു രസവും ഇല്ലെന്നുകൂടി അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരും.

▶ പ്രേക്ഷകന് അനുഭവവേദ്യമാണ് ശാന്തരസം

സർവവൃത്തി വിരാമമാണ് ശമം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശമമെന്നൊരുഭാവമില്ല. ഈ വാദവും യുക്തിഭദ്രമല്ല. ഇല്ലാത്ത ഭാവത്തിന് രസപദവിയിലെത്തുവാനും കഴിയുകയില്ല. ഈ വാദവും യുക്തിഭദ്രമല്ല. ഏതു രസത്തിന്റെയും അനുഭവദശയിൽ ആസ്വാദകന്റെ മനോവൃത്തികളെല്ലാം നിലച്ചിരിക്കും. ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം തുടങ്ങി പലപേരുകളിൽ വേർതിരിച്ചുകാണിച്ചിരിക്കുന്ന എല്ലാ രസത്തിന്റെയും ആസ്വാദനദശയിൽ സർവ്വവൃത്തി വിരാമം ഉണ്ട്. ആസ്വാദനത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിൽ വികാരരാഹിത്യം സ്വാഭാവികമാണ്. സർവ്വവൃത്തി വിരാമമെന്ന ഒരവസ്ഥ ഇല്ലാത്തതാണെങ്കിൽ ആസ്വാദന ദശയിൽ ഇങ്ങനെ ഒരവസ്ഥ ഉണ്ടായില്ലല്ലോ. സർവ്വവൃത്തി വിരാമം എന്ന ഒരുഭാവം - ശമം ഉണ്ടെന്ന് അവിടെ വ്യക്തം. ശമത്തിന്റെ ആസ്വാദകദശയിലെ ശാന്തതയും ആസ്വാദകൻ അനുഭവിക്കുന്നതുമാണ്. അതുകൊണ്ട് സർവ്വവൃത്തി വിരാമമെന്ന ശമഭാവവും അതിന്റെ ആസ്വാദകദശയിലെ ശാന്തമെന്ന രസവും ഉള്ളതു തന്നെ. അതിനാൽ ശാന്തരസം ഇല്ല എന്ന വാദം നിലനിൽക്കുന്നതല്ല.

▶ ആസ്വാദനത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിൽ വികാരരാഹിത്യം സ്വാഭാവികമാണ്

ശമം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിഭാവാദികൾക്ക് സ്ഥാനമില്ല. വിഭാവാദികളില്ലാതെ ഒരുരസവും അവതരിപ്പിക്കാനും സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് ശാന്തരസമില്ലെന്ന വാദവും ശരിയല്ല. സന്ന്യാസിമാർ, യോഗികൾ, ഭക്തന്മാർ തുടങ്ങി. ശാന്തരസത്തിന് വേണ്ടിടത്തോളം ആലംബനവിഭാവങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഏകാന്തത, തീർത്ഥസങ്കേതങ്ങൾ, ആശ്രമങ്ങൾ, വനഭാഗങ്ങൾ തുടങ്ങി ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങളും ആ രസാനുഭവത്തിന് ബാഹ്യസംയോജകമായി ഉണ്ട്. സാക്ഷാത്കാരദശയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളും അനുഭാവങ്ങളും ശാന്തരസം പ്രകടമാക്കും. ഇതിൽ വിഭാവാദികൾക്ക് പ്രസ്കതിയില്ലാത്തതിനാൽ ശാന്തരസമില്ല എന്ന വാദവും നിലനിൽക്കുന്നതല്ല.

▶ ഭാവാദികളില്ലാതെ ഒരുരസവും അവതരിപ്പിക്കാനും സാധ്യമല്ല

ഗീതം, വാദ്യം, നൃത്തം തുടങ്ങിയ നാട്യകലയുടെ ഘടകങ്ങൾ ശാന്തരസത്തിന്റെ അനുഗുണമായി നിൽക്കുന്നില്ല നാട്യത്തിൽ. അതുകൊണ്ട് അങ്ങനെയൊരു രസം അവതരിപ്പിക്കാനും കഴിയില്ല. ശാന്തമില്ലെന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുവാൻ പോകുന്നതല്ല ഈ വാദവും. ഓരോ രസത്തിനും അനുഗുണമായ ഗീതവാദ്യാദികൾ ഉണ്ട്. അത് ഓരോ രസത്തെയും പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. രസപോഷകമായ ആ ഘടകങ്ങൾ ശാന്തരസത്തിനുമാത്രം പ്രതിബന്ധമാണെന്ന വാദം യുക്തിയ്ക്ക് ചേർന്നതല്ല. ഗീതവാദ്യാദികളുടെ ശബ്ദം ശാന്തരസത്തിന് അനുഗുണമാണ്. സാക്ഷാത്കാരദശയിൽപ്പോലും യോഗീശ്വരന്മാരിൽ കീർത്തനാലാപ

ങ്ങളും വേദാന്ത ചർച്ചകളും മുഴങ്ങി കേൾക്കാം. ആ ശബ്ദധാരകളൊന്നും അവരുടെ ശമഭാവത്തെ കെടുത്തുന്നില്ല. എന്നല്ല അവ ശമത്തിന് ഉദ്ദീപകമാണു താനും. ഗീതവാദ്യാദികൾ ശാന്തരസത്തിന് പ്രതിബന്ധമായതുകൊണ്ട് ശാന്തരസമില്ലെന്ന വാദം ശരിയല്ല. മാത്രമല്ല ശാന്തരസം ശ്രവ്യസാഹിത്യത്തിനുമുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിലെ രസം ശാന്തമാണെന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഒരു സാഹിത്യചിന്തകനും ഇന്നോളം അത് നിഷേധിച്ചിട്ടുമില്ല. അതിനർത്ഥം സാഹിത്യത്തിൽ ശാന്തരസം ഉണ്ടെന്ന് തന്നെ. സാഹിത്യത്തിലുള്ളത് നാട്യത്തിൽ ഇല്ലാതാവില്ല. നാട്യവും സാഹിത്യവും ഒരു കലതന്നെയാണ്. ഒന്ന് ശ്രവ്യവും മറ്റൊന്ന് ദൃശ്യവുമാണെന്ന ഭേദമുണ്ട്. ദൃശ്യസാഹിത്യത്തിൽ അഭിനയം കൊണ്ട് ഭാവങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിച്ച് കാണിക്കുന്നു. ആത്യന്തികമായും അത് സാഹിത്യം തന്നെ. ശ്രവ്യസാഹിത്യത്തിലും ശാന്തരസമുണ്ടെന്ന് അംഗീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ ദൃശ്യത്തിലും അതുണ്ടെന്ന് മനസിലാക്കാം. കുറേക്കൂടി ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചാൽ കലയിൽ ശാന്തമെന്ന ഒരേയൊരു രസമേയുള്ളൂ എന്ന് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വിവിധ രസങ്ങൾ വ്യവഹാരദശയിലേയുള്ളൂ. ആസ്വാദനവേളയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നത് നിർവൃതികരമായ ശാന്തമാണ്. ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം തുടങ്ങിയ പേരുകളെല്ലാം സാങ്കല്പികങ്ങളാണ്. നാമത്തിലും രൂപത്തിലും ഭിന്നമായി കാണിക്കുമെങ്കിലും രസമെല്ലാം ഒന്നുതന്നെ - ശാന്തം.

▶ രസമെല്ലാം ഒന്നു തന്നെ - ശാന്തം

ഭരതമുനിക്കു ശേഷം 'ശാന്ത'ത്തിനെ ആനന്ദവർദ്ധനനും അഭിനവഗുപ്തനും രസപദവിയിലെത്തിച്ചു. തൃഷ്ണാക്ഷയസുഖമെന്ന സ്ഥായിഭാവവും അവർ ശാന്തത്തിനു കൽപ്പിച്ചു. പിൽക്കാലത്ത് രസസംഖ്യ ഒമ്പതിൽ നിന്ന് വർദ്ധിച്ചു തുടങ്ങി. രുദ്രടാചാര്യൻ 'പ്രേയസ്' എന്ന പത്താമതൊരു രസത്തെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിച്ചു. സ്നേഹം, വാൽസല്യം, പ്രീതി, ഭക്തി എന്നിവ ഒരുകാലത്ത് പ്രേയസിന്റെ അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു വന്നു. ഭക്തിയെ പ്രധാനരസമായി പരിഗണിച്ചവരുമുണ്ട്. ബംഗാളിലെ ചൈതന്യാചാര്യന്റെ പരമ്പരകളാണ് ഭക്തിയെ രസമായി പരിഗണിച്ചവരിൽ പ്രമുഖർ. രൂപാഗോസ്വാമി ഭക്തിയെ പ്രധാനരസമായി അംഗീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിലെ 'ഭക്തി' രസത്തെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ടല്ലോ? വാൽസല്യം എന്നതിനെ രസമായി കാണുന്നവരാണ് മറ്റുചിലർ. എന്നാൽ വാൽസല്യം ശൃംഗാരത്തിന്റെ വകഭേദമാണെന്നാണ് ചിലരുടെ പക്ഷം. ശൃംഗാരം കമിതാവിനോടാകുമ്പോൾ ശൃംഗാരമായും, അപത്യ (കുട്ടികൾ)ങ്ങളോടാകുമ്പോൾ വാൽസല്യമായും, ഈശ്വരാഭിമുഖമാകുമ്പോൾ ഭക്തിയായും കുചേലകൃഷ്ണാഖ്യാനത്തിലെത്തുമ്പോൾ 'സഖ്യ'മായും പരിണമിക്കുമെന്നാണ് മറ്റു ചിലരുടെ പക്ഷം. ഭാനുദത്തൻ എന്ന ആചാര്യൻ രസതരംഗിണി എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ 'മായ' എന്നൊരു രസത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. സംഗീതമാധുരി എന്ന ഗ്രന്ഥമെഴുതിയ ഹരിപാലദേവൻ പതിമൂന്ന് രസങ്ങളുണ്ടെന്ന് പറയുന്നു. ഭരതമുനി പറഞ്ഞതു കൂടാതെ വാൽസല്യം, ബ്രാഹ്മം, സംഭോഗം, വിപ്രലംഭം എന്നിവയാണ ദ്ദേഹം പറയുന്ന രസങ്ങൾ.

▶ നവരസങ്ങൾ കൂടാതെ മറ്റ് രസങ്ങളും

രസസംഖ്യയുടെ വ്യത്യസ്തതകൂടാതെ പ്രധാനരസമേതെന്ന ചർച്ചയും ഭാരതീയ സാഹിത്യമീമാംസയുടെ ഭാഗമാണ്. ശാന്തരസത്തെ

ആനന്ദവർദ്ധനൻ പ്രധാനമായി കരുതുന്നു. ഉത്തരരാമചരിത കർത്താവായ ഭവഭൂതി കരുണരസത്തെയാണ് പ്രധാനമായി കാണുന്നത്. ശൃംഗാരത്തെ രസരാജാവായി പരിഗണിക്കുന്നവരാണ് ചിലർ. ഭോജരാജൻ അഹങ്കാരശൃംഗാരത്തെയാണ് പ്രധാനരസമായി കാണുന്നത്. നാരായണ പണ്ഡിതൻ അത്ഭുതത്തെ പ്രധാനരസമായി പരിഗണിക്കുന്നു. ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി നാടകത്തിലെ മുഖ്യരസം അത്ഭുതമാണ്. അഗ്നിപുരാണത്തിൽ രതിശൃംഗാരമാണ് പ്രധാന രസം. ചുരുക്കത്തിൽ രസസംഖ്യയുടെ കാര്യത്തിലും അതിൽത്തന്നെ പ്രധാനരസം ഏതെന്ന കാര്യത്തിലും ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് കാണാം. പക്ഷേ ഓർത്തിരിക്കേണ്ട ഒരു വസ്തുത എട്ടുരസത്തെപ്പറ്റി ആദ്യം പരാമർശിച്ച ഭരതമുനി രസസംഖ്യ യഥാർത്ഥത്തിൽ നാലേയുള്ളൂ എന്നുപറഞ്ഞിട്ടുള്ള കാര്യം വിസ്മരിച്ചുപോകരുത്.

> ▶ രസസംഖ്യ നാലേയുള്ളൂ എന്ന അഭിപ്രായവും ഭരതമുനിക്കുണ്ട്

"അത്ര ശൃംഗാരാദ്ധി ഭവേദ്ധാസ്യോ
രൗദ്രാച്ച കരുണോരസഃ
വീരാച്ചൈവാദ്ഭുതോത്പത്തിർ
ബീഭത്സാച്ച ഭയാനകഃ''

എന്ന കാരികയിൽ ശൃഗാരത്തിൽ നിന്ന് ഹാസ്യവും, രൗദ്രത്തിൽ നിന്ന് കരുണവും, വീരത്തിൽ നിന്ന് അത്ഭുതവും, ബീഭത്സത്തിൽ നിന്ന് ഭയവുമുണ്ടാകുമെന്ന് മുനി തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

## രസവിഘ്നങ്ങൾ

നാട്യത്തിന്റെ (സാഹിത്യത്തിന്റെ) ആത്മാവ് രസമാണ്. ഈ രസത്തിന് രസക്കേടുളവാക്കുന്നതെല്ലാം ദോഷമാണ്. പദം, ഗുണം, അലങ്കാരം തുടങ്ങിയ പലതിലും ഗുണത്തിനൊപ്പം ദോഷവും കലർന്നിട്ടുള്ളതായി പൗരസ്ത്യാലങ്കാരികൻമാർ വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് സപ്തവിഘ്നങ്ങൾ. നാട്യശാസ്ത്രത്തിനും, ധ്വന്യാലോകത്തിനും വ്യാഖ്യാനം എഴുതിയ അഭിനവഗുപ്തനാണ് സപ്തവിഘ്നത്തെപ്പറ്റി വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

> ▶ അഭിനവഗുപ്തൻ സപ്തവിഘ്നങ്ങളെപ്പറ്റി വിശദീകരിക്കുന്നു

"സംഭാവനാവിരഹം
ദേശകാലം വിശേഷാവേശം
നിജസുഖാദി വിവശീഭാവം,
പ്രതീത്യുപായ വൈകല്യം
സ്ഫുടത്വാഭാവം അപ്രധാനത
സംശയയോഗം '' - എന്നിവയാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ പറയുന്ന ഏഴ് രസവിഘ്നങ്ങൾ.

കാവ്യനാടകാദികളിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്ന അറിവ് സംഭവ്യമാണെന്ന തോന്നൽ പ്രേക്ഷകനില്ലെങ്കിൽ അവിടെ സംഭാവനാവിരഹം എന്ന വിഘ്നം ഉണ്ടാകുന്നു. ഇതിവൃത്തം നടക്കുന്നതാണെന്ന തോന്നൽ വേണം. ഇതിന് പരിഹാരവും അഭിനവഗുപ്തൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിവൃത്തം ഉത്പ്പാദ്യമാണെങ്കിൽ പ്രേക്ഷകന് വിശ്വാസം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുക. അസാധാരണമായ ഇതിവൃത്തം അവതരിപ്പിക്കേണ്ടി

വരുമ്പോൾ പ്രസിദ്ധമായ കഥയെയും ജനങ്ങളുടെ പരമ്പരയാ നില നിൽക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്താം. സാധാരണീക രണം സംഭവിക്കാതിരിക്കുകയാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഘ്നമായ ദേശകാല വിശേഷാവേശം. കാവ്യനാടകാദികളിലൂടെ താൻ അനുഭവിക്കുന്ന രസം സ്വകീയമാണോ പരകീയമാണോ എന്ന തോന്നലാണിതിന് കാരണം. ഉചിത ഭാഷ, വേഷം, നൃത്തം, ഗീതം മുതലായ പശ്ചാത്തലമുപയോഗി ച്ച് ഇത് പരിഹരിക്കാമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. മൂന്നാമത്തെ വിഘ്നം പ്രേക്ഷകൻ ആസ്വാദനത്തിന് ഒരുങ്ങാതിരിക്കലാണ്.

▶ സംഭാവനാവിരഹം എന്ന വിഘ്നം

പലവിധ പ്രശ്നങ്ങളാൽ കലുഷിതമായ മനസ്സുള്ള പ്രേക്ഷകന് ആസ്വാദനത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ടാകും. നാട്യത്തിൽ രംഗാവതരണത്തിന് മുമ്പുള്ള നൃത്തഗീതാദികൾ ഈ തടസ്സം നീക്കാൻ സഹായിക്കും. രസാനുഭൂതി ജനിപ്പിക്കാനുള്ള വിഭാവാനുഭാവാദികളു ടെ അയോഗ്യതയാണ് നാലാമത്തെ വിഘ്നമായ പ്രതീത്യുപായ വൈ കല്യം. ഉചിതമായ കഥാപാത്രങ്ങളും, പശ്ചാത്തലവുമില്ലെങ്കിൽ രസാ സ്വാദ്യത നഷ്ടപ്പെടും. കാവ്യത്തിലും നാടകത്തിലും എഴുത്തുകാരൻ അല്ലെങ്കിൽ പ്രയുക്താവിന് സാമർത്ഥ്യമില്ലായ്മ കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ദോഷമാണിത്. ലോകധർമ്മിക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള അവതരണം കൊണ്ട് ഈ രണ്ട് ദോഷങ്ങളെയും പരിഹരിക്കാൻ കഴിയുമത്രേ! അപ്രധാനത യാണ് ആറാമത്തെ വിഘ്നം. പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ട സ്ഥായീഭാവത്തി നും രസത്തിനും അപ്രധാനത വന്നു ഭവിക്കുകയാണിതു കൊണ്ടുദ്ദേശി ക്കുന്നത്. രചനയുടെയും അഭിനയത്തിന്റെയും പോരായ്മ കൊണ്ടിത് സംഭവിക്കാം. കവിയും അഭിനേതാവും സ്ഥായീഭാവത്തിൽ ശ്രദ്ധവയ് ക്കയാണിതിന് പരിഹാരം. ഏഴാമത്തെ വിഘ്നം സംശയയോഗമാണ്. ഓരോ രസത്തിനും കൃത്യമായ അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്ന കൃ ത്യത പറയാൻ പറ്റില്ലെന്ന് ഭരതമുനി പറയുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് രോമാഞ്ചം ശൃംഗാരത്തിന് മാത്രമല്ല, ഭയത്തിനും ബാധകമാണ്. കണ്ണു നീർ കരുണത്തിന് മാത്രമല്ല ആനന്ദത്തിനുമുണ്ട്. ഇതിലേക്ക് ഏതിൽ? എപ്പോൾ? എന്ന അറിവ് അഭിനേതാവിനുണ്ടായിരിക്കയാണിതിന് പരി ഹാരം. ഈ ഏഴ് രസവിഘ്നങ്ങളെയും പരിഹരിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ അഖണ്ഡമായ രസപ്രതീതി ഉണ്ടാകുകയുള്ളു.

▶ രസവിഘ്നങ്ങളെ പരിഹരിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ രസപ്രതീതി ഉണ്ടാകുകയുള്ളു.

## രസത്തിന്റെ നിറം - അധിഷ്ഠാന ദേവതകൾ ഏതെല്ലാം

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതമുനി എട്ടുരസങ്ങളും അവയുടെ വിഭാവാ നുഭാവവ്യഭിചാരീ ഭാവങ്ങളെയും വിശദമാക്കിയ ശേഷം അവയ്ക്കോ രോന്നിനും നിറവും അധിദേവതകളെയും നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ട്.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ശൃംഗാരം | - | പച്ച | - | കാമദേവൻ |
| ഹാസ്യം | - | വെളുപ്പ് | - | ശിവഭൂതഗണങ്ങൾ |
| കരുണം | - | കപോതവർണ്ണം | - | യമൻ |
| രൗദ്രം | - | രക്തവർണ്ണം(ഗൗരം) | - | ഇന്ദ്രൻ |
| വീരം | – | സ്വർണ്ണവർണ്ണം | – | രുദ്രൻ |
| ഭയം | - | കറുപ്പ് | - | കാലൻ |
| ബീഭത്സം | - | നീല | - | മഹാകാളൻ |
| അത്ഭുതം | - | മഞ്ഞ | - | ബ്രഹ്മാവ് |

> ▶ രസത്തിന് നിറവും ദേവതമാരുമുണ്ട്

ശാന്തരസത്തെ പരാമർശിച്ചവർ അതിന് സ്വച്ഛനിറവും നൽകിയിരിക്കുന്നു.

മുഖത്തെഴുത്തിലും, കളമെഴുത്തുകളിലും, പ്രാചീന ക്ഷേത്ര ശില്പ, ചിത്രകലകളിലുമെല്ലാം ഈ ദേവതാസങ്കല്പത്തിന്റെയും നിറത്തിന്റെയും സ്വാധീനം കാണാവുന്നതാണ്. അമൂർത്തമായ രസത്തിന്റെ മൂർത്തീകരണമാണ് നിറങ്ങളും ദേവതകളും.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിന് അഭിനവഭാരതി എന്ന് വ്യാഖ്യാനമെഴുതിയ അഭിനവഗുപ്തൻ സഹൃദയഹൃദയങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന മാനസിക പ്രക്രിയയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയ മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിവിധ സ്വഭാവങ്ങളാണിതിൽ പ്രകടമാക്കുന്നതെന്ന് പിൽക്കാല പണ്ഡിതന്മാർ വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഭരതമുനിതന്നെ പറയുന്നു സ്ഥായിഭാവം ചിത്തവൃത്തിയും സാത്വികഭാവവും വ്യഭിചാരിഭാവവുമെല്ലാം അതിന്റെ ബഹിർസ്ഫുരണമാണെന്നും. സാത്വികഭാവങ്ങൾ ഇരുപതു നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പു പറഞ്ഞ എട്ടിൽ നിന്ന് ഒമ്പതായി കൂടുകയോ ഏഴായി കുറയുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. ആധുനിക മനഃശാസ്ത്ര -വൈദ്യശാസ്ത്ര കാലത്തുപോലും. അതുപോലെ വ്യഭിചാരിഭാവം 33 എന്നത് 32 ഓ 34 ഓ ആയിട്ടില്ല. രസം മുനിപറഞ്ഞ എട്ട് ഏഴാകുകയോ ഒമ്പതായി മാറുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. ശാന്തം എന്ന ഒമ്പതാമത്തെ രസം ആനന്ദവർദ്ധനന്റെയും അഭിനവഗുപ്തന്റെയും സമർത്ഥനമാണ്. വിശ്രാന്തി എന്ന പേരിൽ ഭരതമുനി അതു സൂചിപ്പിക്കാതെയും ഇരുന്നിട്ടില്ല. ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെയും മനസിന്റെയും വികാരങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ സങ്കൽപ്പനം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നിട്ടുള്ളതെന്നു വ്യക്തം.

> ▶ രസസിദ്ധാന്തം മനുഷ്യമനസുമായി ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതിനാൽ ആധുനിക മന:ശസ്ത്രവുമായി ബന്ധമുണ്ട്

## Summarised Overview

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യം ലോകത്തിനു നൽകിയ മഹത്തായ നാട്യപ്രബന്ധമാണ് ഭരതമുനി എഴുതിയ നാട്യശാസ്ത്രം. അഷ്ടസഹസ്ര എന്നു കൂടി പേരുള്ള ഈ കൃതിയെ പഞ്ചമവേദമെന്നും വിളിക്കുന്നു. നാലുവേദങ്ങളിൽ നിന്നും വസ്തുതകൾ ശേഖരിച്ച് വേദാധ്യയനം നിഷിധമായിരുന്ന മറ്റുള്ളവർക്കു കൂടി രസിക്കാൻ പറ്റിയ മറ്റൊരു വേദം നിർമ്മിക്കാനുള്ള ബ്രഹ്മനിർദ്ദേശത്തിലാണ് ഇത് എഴുതിയതെന്ന് മുനി പറയുന്നു. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആധികാരികത ഉറപ്പിക്കാനായിരുന്നിരിക്കണം ഇങ്ങനെയൊരു വസ്തുത കൂട്ടിച്ചേർത്തത്. ഗ്രീസിൽ ഇതേ കാലയളവിനോടനുബന്ധിച്ച് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ രചിച്ച ' Poeties' ന് മാത്രമേ സാഹിത്യചിന്തയിൽ നാട്യശാസ്ത്രത്തിനോടടുത്ത് നിൽക്കുന്ന സ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളു. നാട്യവും സാഹിത്യവും പരസ്പരപൂരകമായതിനാൽ നാട്യത്തിലെ രസം സാഹിത്യത്തിനും ബാധകമാകും എന്നതാണ് തത്വം. വിഭാവവും അനുഭാവവും വ്യഭിചാരിഭാവവും കൂടി സംയോഗിക്കുമ്പോൾ രസം ഉണ്ടാകുന്നു എന്നതാണ് രസസൂത്രത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥം. ഇതിൽ വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരി ഭാവം, സ്ഥായിഭാവം എന്നിങ്ങനെ രസപ്രാപ്തിയിലെത്തേണ്ട എല്ലാ വിഷയത്തെ കുറിച്ചും ഭരതമുനി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. തുടർന്നുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ ഈ രസതന്ത്രത്തിന് വിവിധ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. പലതും അജ്ഞാതമായി തീർന്നെങ്കിലും ലഭ്യമായ നാലു വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധമാണ്. ഭട്ടലൊല്ലടന്റെ ഉൽപ്പത്തിവാദം, ശ്രീ ശങ്കുകന്റെ അനുമിതിവാദം, ഭട്ടനായ

കന്റെ ഭുക്തിവാദം, അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിവ്യക്തിവാദം എന്നിവയാണ് നാലു രസസൂത്ര വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ, അനുഭാവവും, വ്യഭിചാരി ഭാവവും കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ എന്താണ് രസമായി മാറുന്നതെന്ന് ഭരതമുനി പൂരിപ്പിച്ചില്ല. അതിനുള്ള പൂരണങ്ങളും, സൂത്രത്തിലെ സംയോഗം എപ്രകാരമാണ് എന്നുള്ളതാണ് വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ കാതൽ. കൂടാതെ രസാസ്വദനത്തിലെ വിഘ്നങ്ങൾ, മുനി പറഞ്ഞ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ കാതൽ. മുനി പറഞ്ഞതിൽ കഴിഞ്ഞുള്ള രസ സംഖ്യകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഈ യൂണിറ്റിൽ ചർച്ച ചെയ്തു.

ഭരതമുനിയുടെ രസസിദ്ധാന്തം മന:ശ്ശാസ്ത്രപരമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടി പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം, സ്ഥായിഭാവം എന്നിവ വെറും സാഹിത്യ-അഭിനയ-കലാ സ്വഭാവം മാത്രമല്ല പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. മുകളിൽപറഞ്ഞ ഭാവങ്ങളെല്ലാം മനുഷ്യ ശരീരവും മനസ്സുമായി മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതാണ്. അനുവാചകന്റെ ഹൃദയത്തിൽ വാസനാരൂപത്തിൽ കുടികൊള്ളുന്നതാണ് രത്യാദിഭാവങ്ങൾ. രസാസ്വാദനത്തിൽ ഭട്ടനായകൻ പറയുന്ന സത്വോദ്രേകവും അഭിനവഗുപ്തൻ പറയുന്ന 'ആവരണഭംഗ'വും മനുഷ്യശരീരവും മനസ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അനിഷ്ടകാരിയായ വികാരങ്ങൾക്കുപോലും നൈസർഗ്ഗികമായ ദുഃഖോൽപ്പാദകത്വം ഇല്ലാതായിത്തീർന്ന് എല്ലാ ഭാവങ്ങളും ഹൃദ്യമായി പരിണമിക്കുന്നത് മാനസികമായ പരിണതിയാണ്. അലൗകികതയാണ് രസാസ്വാദനത്തിന്റെ മുഖ്യമായ സവിശേഷത. രസം ബ്രഹ്മാനന്ദത്തിന്റെ സഹോദരനാണെന്നത് ഈ അലൗകികതയെ തെളിയിക്കുന്നു. ഇത് ഒരുതരം മാനസികഭാവം തന്നെയാണ്.

## Assignments

1. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ രസനിർവ്വചനം വിശദമാക്കുക.
2. ഭാവം എന്ന പദത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥതലങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുക.
3. സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ എന്നാലെന്തന്ന് വിശദീകരിച്ച് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ ഏതൊക്കെയെന്ന് വിവരിക്കുക.
4. വിഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം ഇവ എന്തെന്ന് വിശദമാക്കുക.
5. ഭട്ടലൊല്ലടന്റെ ഉൽപ്പത്തിവാദത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുക.
6. ശ്രീശങ്കുകന്റെ അനുമിതിവാദം എന്താണെന്ന് വിശദമാക്കുക.
7. ഭട്ടനായകന്റെ സാധാരണീകരണപ്രക്രിയയെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുക.
8. അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിവ്യക്തിവാദത്തെപ്പറ്റി വിലയിരുത്തുക.
9. ശാന്തരസത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുക.
10. രസവിഘ്നങ്ങൾ ഏതെല്ലാമെന്ന് വിശദമായി അപഗ്രഥിക്കുക.
11. രസത്തിന്റെ നിറം, അധിഷ്ഠാന ദേവതകൾ ഇവ ഏതൊക്കെയെന്ന് വിശദീകരിക്കുക.

## Suggested Reading


1. വേദബന്ധു, ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രസാരം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
2. പൂജപ്പുര കൃഷ്ണൻ നായർ, രസകൗമുദി മാരുതി പ്രകാശൻ, തിരുവനന്തപുരം.
3. ടി. ഭാസ്ക്കരൻ, ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.


## Reference


1. കെ.പി. നാരായണ പിഷാരടി, ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
2. ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, ഭാരതീയ സാഹിത്യദർശനം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
3. ഡോ. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. വേദബന്ധു, രസഭാരതി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
5. ഡോ. എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി, സംസ്കൃത സാഹിത്യ വിമർശനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.


SGOU

## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

Unit 2

# ധ്വനിപദ്ധതി

## Learning Outcomes

- ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിവ് നേടുന്നു
- ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിദർശനം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ധ്വനി നിരാസസ്വഭാവം അറിയുന്നു
- ധ്വനിയുടെ വിവിധ വകഭേദങ്ങൾ വിലയിരുത്തുക
- ധ്വനികാവ്യം എന്തെന്നറിയുന്നു
- ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം എന്തെന്നു ഗ്രഹിക്കുന്നു
- ചിത്രകാവ്യം എന്തെന്നറിയുന്നു

## Background

ഭാരതീയകാവ്യസിദ്ധാന്തത്തിൽ കാലാതീതമായി നിലനിൽക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൊന്നാണ് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തം. 'ധ്വന്യാലോകം' എന്ന തന്റെ രചനയിലാണ് ആദ്ദേഹം മഹത്തായ ഈ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് രസമാണെന്നും അത് ധ്വനിയിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കൃതമാകുന്നതെന്നുമാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ വിശദമാക്കുന്നത്. ധ്വനി മുമ്പേ അറിയപ്പെടുന്നതാണെന്ന് ധ്വന്യാലോകത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ധ്വനിയെ കാവ്യപ്രസ്ഥാനമായി വികസിപ്പിച്ചത് ആനന്ദവർദ്ധനനാണ്. അതിനദ്ദേഹം വാക്കും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശദമാക്കുന്ന ശബ്ദവ്യാപാരത്തെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ശബ്ദങ്ങളെ വാചകം, ലക്ഷകം, വ്യഞ്ജകം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി തിരിച്ചു. വാച്യം, ലക്ഷ്യം, വ്യംഗ്യം എന്ന് മൂന്നു വീതം അർത്ഥവും കല്പിച്ചു. അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്ന് മൂന്ന് ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങൾ. ഇവ മൂന്നിന്റെയും ലക്ഷണങ്ങളും വിഭാഗങ്ങളും വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. വിവിധതരം ധ്വനികളെപ്പറ്റി വിശദമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട കണ്ടെത്തലാണ് സ്ഫോടസിദ്ധാന്തം. ധ്വനിസിദ്ധാന്തം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് സ്ഫോടസിദ്ധാന്തത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനവും ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന് ഹേതുവായി. വ്യഞ്ജകം, വ്യഞ്ജന, വ്യംഗ്യം എന്നീ മൂന്നു ഘടകത്തെയും ആശ്രയിച്ചു ധ്വനി ഉണ്ടാകും. അവയ്ക്കോരോന്നിനും അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളും ഉണ്ട്. വ്യഞ്ജകത്തെ ആശ്രയിച്ച് വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനി, അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനി എന്നിങ്ങനെ വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യലോകത്തു പോലും ഇന്നും പല സാഹിത്യചർച്ചകൾക്കും, സിദ്ധാന്തവൽക്കരണത്തിനും കാരണമായിട്ടുള്ളതാണ് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം എന്ന ഗ്രന്ഥവും ധ്വനിസിദ്ധാന്തവും. ധ്വനി മധുരമായ സാഹിത്യമാണ് ഉത്തമസാഹിത്യം. വ്യംഗ്യം അപ്രധാനമായി നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം എന്ന് പറയുന്നു. വർണ്ണവിന്യാസത്തിന്റെ മാസ്മരവിദ്യ കാണിക്കുന്ന രചനകളാണ് ചിത്രകാവ്യം.

ഭാരതീയ സാഹിത്യചിന്തകളിൽ പ്രാമാണികത്വം നേടിയ ഒരു സിദ്ധാന്തമാണ് ധ്വനി. ധ്വന്യാലോകത്തിലൂടെ ആ കാവ്യതത്വം ആനന്ദവർദ്ധനൻ അവതരിപ്പിച്ചു. അഭിനവഗുപ്തന്റെ ധ്വന്യാലോകലോചനം അതിനു മിഴിവ് നൽകി. ആനന്ദന്റെയും അഭിനവന്റെയും വാക്കുകളിൽ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ധ്വനിതത്വത്തിന്റെ തായ്‌വേരുകൾ മറ്റു രണ്ടുരംഗങ്ങളിൽ തറഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമുള്ള കണ്ടെത്തലാണ് സ്ഫോടസിദ്ധാന്തം. വർണ്ണവും അവ ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന അക്ഷരവും ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റയ്ക്ക് നിന്ന് ഒരു പദത്തിൽ അർത്ഥബോധം ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് ആ പദം ഉച്ചരിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ അതിലെ അക്ഷരങ്ങൾ എല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു അർത്ഥം സ്ഫുരിപ്പിക്കുകയാണ്. സ്ഫോടസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരമമായ പൊരുൾ ഇതാണ്. ധ്വനി എന്ന സാഹിത്യതത്വം രൂപപ്പെടുത്താൻ ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. കാശ്മീരിൽ വളർന്നു വന്ന ഒരുതത്വശാസ്ത്രമാണ് പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനം. ശൈവാദ്വൈതം എന്നും അതിനു പേരുണ്ട്. പ്രപഞ്ചവസ്തുക്കളിൽ ഓരോന്നിലും കൂടി ഈശ്വരന്റെ പ്രത്യഭിജ്ഞ-വെളിപ്പെടൽ നടക്കുന്നു എന്നാണ് ഈ ദർശനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. ആനന്ദവർദ്ധനനും അഭിനവഗുപ്തനും ഈ ദർശനത്തിന്റെ വിളിപ്പെട്ട താത്വികാചാര്യന്മാരായിരുന്നു.

## Keywords

ധ്വനി പദ്ധതി - അഭിധ - ലക്ഷണ - വ്യഞ്ജന - വകഭേദങ്ങൾ - ധ്വനി - നിർവ്വചനങ്ങൾ - സ്വരൂപം - ആനന്ദവർദ്ധനൻ -ധ്വന്യാലോകം - ധ്വനിഭേദങ്ങൾ - വസ്തുധ്വനി -അലങ്കാരധ്വനി -രസധ്വനി -ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം - ചിത്രകാവ്യം

## Discussion

### ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങൾ

| ശബ്ദം | വ്യാപാരം | അർത്ഥം |
|---|---|---|
| വാചകം | അഭിധ | വാച്യം |
| ലക്ഷകം | ലക്ഷണ | ലക്ഷ്യം |
| വ്യഞ്ജകം | വ്യഞ്ജന | വ്യംഗ്യം |

### ശബ്ദവ്യാപാരം

ധ്വനിസിദ്ധാന്തം സ്ഥാപിച്ച ആനന്ദവർദ്ധനൻ ശബ്ദങ്ങളെ വാചകം, ലക്ഷകം, വ്യഞ്ജകം എന്നു മൂന്നായി തരംതിരിച്ചു. വാച്യം, ലക്ഷ്യം, വ്യംഗ്യം എന്നു മൂന്നു വിധം അർത്ഥവും കൽപിച്ചു. ശബ്ദത്തിനും അർത്ഥത്തിനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ശബ്ദവ്യാപാരം എന്ന് പേരിട്ടു വിളിച്ചു. അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്നു മൂന്നാണ് ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങൾ. വാചകശബ്ദം അഭിധാവ്യാപാരത്താൽ വാച്യാർത്ഥത്തെയും ലക്ഷകശബ്ദം ലക്ഷണാവ്യാപാരത്താൽ ലക്ഷ്യാർത്ഥത്തെയും വ്യഞ്ജകം വ്യഞ്ജനയാൽ വ്യംഗ്യത്തെയും ജനിപ്പിക്കുന്നതായി സമർത്ഥിച്ചു. വ്യംഗ്യരൂപത്തിൽ ഉയിർക്കൊള്ളുന്ന ധ്വനിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്. ധ്വനിക്കുന്നത് രസമാകയാൽ രസവും ധ്വനിയും തത്വത്തിൽ രണ്ടല്ല,

▶ ശബ്ദവ്യാപാരം ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ കണ്ടെത്തലാണ്

ഒന്നു തന്നെ. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ഈ കാവ്യസിദ്ധാന്തം പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. അഭിനവഗുപ്തൻ, മമ്മടഭട്ടൻ, വിശ്വനാഥൻ, ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർ തുടങ്ങി പ്രമുഖൻമാരായ കാവ്യചിന്തകന്മാരെല്ലാം ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രചാരകൻമാരായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

## അഭിധാവ്യാപാരം

പദങ്ങളുടെ അർത്ഥനിവേദനക്ഷമതയിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖമായ വ്യാപാരം അഭിധാവൃത്തിയാണ്. അഭിധാനം ചെയ്യുന്നത്, ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെ (പൊരുളിന്) ആവേദനം ചെയ്യുന്നത് അഭിധ. ഈ പദത്തിന്റെ അർഥം, അർഥം അഭിമുഖമായി സമർപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. യാതൊരു മറവും കൂടാതെ അർത്ഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുക എന്നർത്ഥം. ശബ്ദവും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള നിശ്ചിതബന്ധം നിമിത്തം തടസ്സമോ വക്രതയോ കൂടാതെ അർത്ഥബോധനമുണ്ടായാൽ അവിടെയുള്ളത് അഭിധാ വൃത്തിയാണെന്ന് പറയാം. രൂഢി, യോഗം, യോഗരൂഢി, യൗഗിക രൂഢി എന്നു നാലു വിധത്തിലാണ് അഭിധയുടെ പ്രവർത്തനം അഥവാ വ്യാപാരം. ഒരു ശബ്ദത്തിനുള്ള സാങ്കേതികമായ പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ അർത്ഥം (Conventional Meaning) പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് രൂഢിയുടെ ധർമ്മം. മരം, മല തുടങ്ങിയ ശബ്ദങ്ങൾ രൂഢിയുടെ ബലത്താൽ അർത്ഥ നിവേദനം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. അവയവവിഭജനം ചെയ്ത് (അപഗ്രഥിച്ച്) അർത്ഥനിവേദനം ചെയ്യുന്നത് യോഗം (Analitical Meaning), വേലക്കാരൻ (വേല ചെയ്യുന്നവൻ), തൊഴിലാളി (തൊഴിൽ ആളുന്നവൻ) മുതലായ പദപ്രയോഗങ്ങൾ യോഗത്തിനുദാഹരണമാണ്.

▶ അർത്ഥ നിവേദന ക്ഷമതയിൽ പ്രമുഖമായ വ്യാപാരം അഭിധയാണ്

യോഗവും രൂഢിയും ഒരുമിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നതാണ് യോഗരൂഢി. ഉദാ. കുതിര ( കുതിക്കുന്നത് എന്ന് യോഗാർത്ഥവും കുതിക്കുന്ന മറ്റൊന്നിനുമില്ലാത്ത രൂഢ്യാർത്ഥവും കുതിരയിൽ ഒന്നിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്നു) വിരൽ, മീൻ മുതലായവ മറ്റുദാഹരണങ്ങൾ. രൂഢീയുടെയും യോഗരൂഢീയുടെയും യൗഗികമാണ് യൗഗികരൂഢി. 'ഉദ്ഭിത്' എന്ന പദത്തിന് ഭൂമിയെ ഉദ്ഭേദം ചെയ്തു വരുന്ന ചെടി (കൂൺ) എന്ന യോഗരൂഢീപരമായ അർത്ഥമുണ്ട്. എന്നാൽ യോഗം എന്ന അർത്ഥം രൂഢീയായി ഉള്ളതുമാണ്. വാചകശബ്ദം അഭിധയുടെ പ്രവർത്തനം മൂലം വാച്യാർത്ഥം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഒരു ഭാഷയിലെ ഏറിയ കൂറും ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങൾക്കു അർത്ഥവുമായുള്ള ബന്ധം അഭിധയാൽ നിയമിതമാണ്.

▶ ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് അർത്ഥവുമായുള്ള ബന്ധമാണ് അഭിധ

## അഭിധാനിയാമകങ്ങൾ

ഒരേ ശബ്ദത്തിന് ഒന്നിലധികം അർത്ഥം എല്ലാ ഭാഷകളിലും സാധാരണമാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് സന്ദർഭത്തിന് യോജിച്ച അർത്ഥം നിർണയിക്കാൻ വേണ്ടി അഭിധയ്ക്കു ചില നിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സംയോഗം, വിപ്രയോഗം, സാഹചര്യം, വിരോധിത, അർത്ഥം, പ്രകരണം, ലിംഗം, ചേർച്ച, ഔചിത്യം, സാമർത്ഥ്യം, കാലം, ദേശം, ആംഗ്യം എന്നിങ്ങനെ 13 അഭിധാനിയാമകങ്ങൾ കാവ്യമീമാംസകന്മാർ കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നു. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടി പരിശോധിക്കാം. 'നരച്ച മുടി' എന്ന പദത്തിന് ഭാഷയിൽ നാനാർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. നരച്ച എന്ന വിശേഷണത്തിന്റെ' സംയോഗത്താൽ (ചേർച്ച) മുടിയ്ക്കു തലയിലെ രോമം എന്നർത്ഥം. മുടിയ്ക്ക് = കിരീടം, ശിഖരം, തലപ്പ് എന്നീ മറ്റർത്ഥങ്ങൾ

> ▶ ഒരേ ശബ്ദത്തിന് ഒന്നിലധികം അർത്ഥം ഭാഷയിൽ സാധാരണമാണ്

ഇവിടെ നിയന്ത്രിതമായിരിക്കുന്നു. 'ഇത്രനീളം തുണി വേണം' എന്നു പറഞ്ഞാൽ ആംഗികനിയന്ത്രണം ഇല്ലെങ്കിൽ തുണിയുടെ നീളം നിർണയിക്കുക സാധ്യമല്ലല്ലോ. രാമരാവണൻമാർ എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ രാമൻ - ദാശരഥിരാമനാണ്. പരശുരാമനോ ബലരാമനോ അല്ല. വിരോധിതയാണ് (ശത്രുത) ഇവിടെ അഭിധയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

## ലക്ഷണ (Secondary Meaning)

അഭിധാവൃത്തിയെ അപേക്ഷിച്ച് അപ്രധാനമെന്ന് കരുതാമെങ്കിലും പദത്തിന്റെ അർത്ഥാവിഷ്കരണശക്തിയെ വർദ്ധമാനമാക്കുന്ന ശബ്ദവ്യാപാരമാണ് ലക്ഷണ. ഭാഷയുടെ കരുത്ത് വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ശക്തിയുള്ള ശബ്ദശക്തിയാണ് ലക്ഷണ. ലക്ഷണാവൃത്തി മൂലം ലഭിക്കുന്ന അർത്ഥത്തെ ലക്ഷ്യാർത്ഥം എന്നും അതിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന പദത്തെ ലക്ഷകം എന്നും വ്യവഹരിക്കുന്നു. (വാച്യാർത്ഥത്തിനു ബാധം (തടസം) വരുമ്പോൾ അതിനോടനുബന്ധിച്ചു മറ്റൊരർത്ഥം പ്രസിദ്ധി പ്രമാണിച്ചോ, ഫലം ഉദ്ദേശിച്ചോ കല്പിക്കുന്നത് ലക്ഷണ) ലക്ഷണാവ്യാപാരം അഭിധയുടെ പ്രവർത്തനംമൂലം ഉൽപ്പന്നമായ വാച്യാർത്ഥം അസംഗതമായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം. അപ്പോൾ ആ വാച്യാർത്ഥത്തിന്റെ സംബന്ധമുള്ള മറ്റൊരർത്ഥം പ്രസിദ്ധി പ്രമാണിച്ചോ ഫലം ഉദ്ദേശിച്ചോ കൽപ്പിക്കേണ്ടതായി വരും. ആ വിധം വ്യാപാരത്തിന് ലക്ഷണ എന്നു പറയുന്നു.

"ബാധത്താൽ വിട്ട വാച്യത്തെ -
ത്തൊട്ടുതാൻ പുതുതാം പൊരുൾ
ഖ്യാതിയാലോ ഫലത്തിനോ
കല്പിക്കും വൃത്തി ലക്ഷണ"

> ▶ പദത്തിന്റെ അർത്ഥാവിഷ്കരണശക്തിയെ വർദ്ധമാനമാക്കുന്ന ശബ്ദവ്യാപാരമാണ് ലക്ഷണ

എന്ന് ലക്ഷണയ്ക്ക് ആലങ്കാരികന്മാർ നിർവ്വചനം നൽകിയിട്ടുള്ളത് ഈയർത്ഥത്തിലാണ്. ഇടയക്കുടി ഗംഗയിലാണ് (ഗംഗയാഘോഷം) എന്നു പറയുമ്പോൾ ഇടയൻമാരുടെ പാർപ്പിടത്തിന് ഗംഗയിൽ (ഗംഗാപ്രവാഹത്തിൽ) സാംഗത്യം സംഭവിക്കായ്കയാൽ ഗംഗയ്ക്ക് ഗംഗാതീരം എന്ന അർത്ഥം കല്പ്പിക്കുന്നത് ലക്ഷണ കൊണ്ടാണ്. ഗംഗയോടുള്ള സാമീപ്യത്താൽ ശൈത്യപാവനത്വാദി മഹത്വമാണ് ലക്ഷണയുടെ ഫലം.

എണ്ണ എന്ന പദത്തിന് എള്ളിലെ നെയ്യ് എന്നാണ് വാച്യാർത്ഥം. എൾ + നെയ്യ് (എണ്ണ) വെളിച്ചെണ്ണ, വേപ്പെണ്ണ, ആവണക്കെണ്ണ -എന്നെല്ലാം പറയുമ്പോൾ എണ്ണയ്ക്കു കേവലം നെയ്യ് (ദ്രാവകം) എന്ന അർത്ഥം പ്രസിദ്ധി നിമിത്തം കൽപ്പിക്കേണ്ടാതായി വരുന്നു. ഇതും ലക്ഷണ തന്നെ. (എള് + നെയ് - എണ് + നെയ് - എണ് + നെയ് -എണ്ണെ -എണ്ണ എന്നതാണ് പദനിഷ്പത്തി ) അഭിധാവൃത്തിയെ അപേക്ഷിച്ച് അപ്രധാനമെന്ന് കരുതാമെങ്കിലും പദങ്ങളുടെ അർത്ഥവിഷ്ക്കരണശക്തിയെ വർദ്ധമാനമാക്കുന്ന ശബ്ദവ്യാപാരമാണ് ലക്ഷണ. അഭിധയും ലക്ഷണയും വ്യത്യസ്തരീതിയിലാണ് പ്രവർത്തനം നടത്തുന്നത്. അഭിധാവൃത്തി നിർബാധമായി വാച്യാർത്ഥത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുമ്പോൾ വാചാർത്ഥ്യത്തിന് അസാംഗത്യം വന്നുചേരുന്നിടത്ത് പ്രകൃതാനുഗുണമായ ഒരർത്ഥത്തെ ലക്ഷണാവൃത്തി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ലക്ഷണാവൃത്തി മൂലം

▶ അഭിധാർത്ഥം അപ്രസക്തമാകുന്നിടത്തേ ലക്ഷണാവൃത്തിക്ക് പ്രസരമുള്ളൂ

ലഭിക്കുന്ന അർത്ഥത്തെ ലക്ഷ്യാർത്ഥം എന്നും, അതിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന പദത്തെ ലക്ഷകം എന്നും വ്യവഹരിക്കുന്നു. അഭിധാർത്ഥം അപ്രസക്തമാകുന്നിടത്തേ ലക്ഷണാവൃത്തിക്ക് പ്രസരമുള്ളൂ. ഉദാ: പൂപുഞ്ചിരിച്ചു, കണ്ണിണ്ണ കൊണ്ട് കടുക് വറുക്കുക - എന്നീ വാക്യങ്ങൾക്ക് പൂ വിടർന്നു, കടാക്ഷിച്ചു എന്നീ അർത്ഥങ്ങൾ സാമാന്യബുദ്ധികൊണ്ട് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്.

## ലക്ഷണയുടെ വിഭാഗങ്ങൾ

▶ ജഹല്ലക്ഷണ, അജഹല്ലക്ഷണ, ജഹദജഹല്ലക്ഷണ ലക്ഷണയുടെ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾ

വാച്യാർത്ഥവും ലക്ഷ്യാർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം അടിസ്ഥാനമാക്കി ലക്ഷണയ്ക്ക് ജഹല്ലക്ഷണ, അജഹല്ലക്ഷണ, ജഹദജഹല്ലക്ഷണ എന്നു മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾ കല്പിക്കാം. ജഹല്ലക്ഷണ (ജഹത് = ത്യജിക്കപ്പെട്ടത്, ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടത്, വാച്യാർത്ഥം തീരെ ഉപേക്ഷിച്ചത്) എന്നൊക്കെയാണർത്ഥം. ഒരു മന്ദനെക്കുറിച്ചു ഇവൻ മഹാബുദ്ധിമാനാണ് എന്ന് പറയുമ്പോൾ വാച്യാർത്ഥം പാടേ ഇല്ലാതായി പോകുന്നു. ഇവിടെ സംബന്ധം വൈപരീത്യമാകയാൽ ഇതിനു വിപരീതമാണ് എന്നു പറയും. പരിഹാസം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന വാക്ചിത്രമാണിത്. വാച്യാർത്ഥം തീരെ ഉപേക്ഷിക്കാതുള്ളത് അജഹല്ലക്ഷണ ( അജഹത് - ത്യജിക്കാത്തത്). 'ഇതാ ചായ വരുന്നു' എന്ന് പറയാറുണ്ടല്ലോ? വാച്യാർത്ഥം ഉണ്ടെങ്കിലും ചായ തനിയെ വരായ്കയാൽ ലക്ഷണയെ ആശ്രയിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. ആൾ ചായയുമായി വരുന്നു - എന്ന ലക്ഷ്യാർത്ഥം ലക്ഷണയാൽ കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഭാഗീകമായി വാച്യാർത്ഥത്തെ ത്യജിച്ചും ഭാഗീകമായി സ്വീകരിച്ചും അർത്ഥം കൽപ്പിക്കുന്ന വ്യാപാരമാണ് ജഹദജഹല്ലക്ഷണ. 'കാട് പൂത്തു' എന്ന് ഉദാഹരണത്തിൽ കാട്ടിൽ പൂക്കാത്തിടവും ഉണ്ടായിരിക്കും. ആകയാൽ കാട് എല്ലായിടവും പൂത്തു എന്ന വാച്യാർത്ഥം ബാധിതമായിരിക്കുന്നു. സാദൃശ്യലക്ഷണ, ശുദ്ധലക്ഷണ, സാരോപലക്ഷണ, സാധ്യവസായ ലക്ഷണ, എന്നിങ്ങനെയും ലക്ഷണയ്ക്കു വിഭാഗങ്ങൾ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട് .

## സാദൃശ്യലക്ഷണ

▶ സംബന്ധം സദൃശ്യമായിരിക്കുന്നത്

സംബന്ധം സദൃശ്യമായിരിക്കുന്നതാണ് സാദൃശ്യലക്ഷണയുടെ ലക്ഷണം. അവൻ ഒരു കഴുതയാണ്. ഇവിടെ വാച്യാർത്ഥം ബാധിതമാകയാൽ ലക്ഷണവ്യാപാരത്താൽ മറ്റൊരർത്ഥം (ലക്ഷ്യാർത്ഥം) സ്വീകരിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. ഒരു വിശേഷബുദ്ധിയും ഇല്ലാത്ത മൃഗമാണ് കഴുത. സാധർമ്മ്യം നിമിത്തം ബുദ്ധിശൂന്യനെ കഴുത എന്ന് കല്പിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

## ശുദ്ധ ലക്ഷണ

▶ കാര്യകാരണഭാവം ബന്ധപ്പെടുത്തി അർത്ഥം കല്പ്പിക്കുന്നത്

കാര്യകാരണഭാവം ബന്ധപ്പെടുത്തി അർത്ഥം കല്പ്പിക്കുന്നത് ശുദ്ധലക്ഷണ. 'വ്യായാമം ആരോഗ്യമാണ്, ഘൃതം ആയുസ്സാണ്' - എന്നെല്ലാം പറയുമ്പോൾ കാരണത്തെ കാര്യമായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

## സാരോപലക്ഷണ

▶ ഒന്നിന്റെ ധർമ്മം മറ്റൊന്നിൽ ആരോപിക്കുന്നത്

ഒന്നിന്റെ ധർമ്മം മറ്റൊന്നിൽ ആരോപിക്കുന്നത് സാരോപലക്ഷണ. സംസാരസാഗരം, ജീവിതായോധനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപങ്ങളിൽ അന്യധർമ്മാരോപത്താൽ സംസാരത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ക്ലേശഭൂയിഷ്ടതയെന്ന വിശേഷാർത്ഥം ലക്ഷണയാൽ സാധിതമായിരിയ്ക്കുന്നു.

> ▶ സാധർമ്മ്യാതിരേക ത്താൽ ഒരു വസ് തുവിനെ മറ്റൊ രു വസ്തുവായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നത്

## സാധ്യവസായലക്ഷണ

സാധർമ്മ്യാതിരേകത്താൽ ഒരു വസ്തുവിനെ മറ്റൊരു വസ്തുവായി തീർത്തും സങ്കൽപ്പിക്കുന്നത് സാധ്യവസായലക്ഷണ. രൂപകാതിശയോക്തിയിൽ 'കണ്ണുകൾക്ക് സരോജയുഗളം കടാക്ഷങ്ങൾക്കു കരങ്ങൾ' എന്നൊക്കെ അധ്യവസായം ചെയ്തിട്ടുള്ളത് സാധ്യവസായലക്ഷണക്കുദാഹരണങ്ങളാണ്. വാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് അതീതമായി വിശേഷാർത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്ന ലക്ഷണ സാഹിത്യത്തിലെ ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിനു മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

> ▶ വിശിഷ്ടമായ അഞ്ജനയാണ് വ്യഞ്ജന

## വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം

അഭിധ, ലക്ഷണ എന്നീ വ്യാപാരങ്ങൾ യഥാക്രമം വാച്യവും ലക്ഷ്യവുമായ അർത്ഥങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചു വിരമിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ വാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നും ലക്ഷ്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നും അതീതമായി മറ്റൊരു അർത്ഥം കൂടി സ്ഫുരിപ്പിച്ചു എന്നും വരാം. ആ വിധം അർത്ഥത്തിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന വ്യാപാരമാണ് വ്യഞ്ജന. വിശിഷ്ടമായ അഞ്ജനയാണ് വ്യഞ്ജന. അഞ്ജനം എന്നാൽ തിളക്കം. വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം കൊണ്ട് സിദ്ധമാകുന്ന അർഥം (വ്യംഗ്യാർത്ഥം) ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത് അതിന് ആധാരമായ വ്യഞ്ജകപദമാണ്. അഭിധാമൂലവ്യഞ്ജന, ലക്ഷണാമൂലവ്യഞ്ജന എന്ന് വ്യഞ്ജന രണ്ടുവിധം.

## അഭിധാമൂലവ്യഞ്ജന

അഭിധയുടെ പ്രവർത്തനഫലമായി സിദ്ധിച്ച വാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നും പിന്നീട് മറ്റൊരർത്ഥം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത് അഭിധാമൂലവ്യഞ്ജന നിമിത്തമാണ്. അങ്ങനെ പ്രതീയമാനമാകുന്ന അർത്ഥത്തിന് അഭിധാമൂലവ്യംഗ്യം എന്ന് പറയും. കാമുകിയുമായി രഹസ്യവേഴ്ചയ്ക്കു സ്ഥലം നിശ്ചയിച്ച കാമുകൻ അല്പം നേരത്തേ കാട്ടിൽ ചെന്നപ്പോൾ അവിടെ ഒരു വഴിയാത്രക്കാരൻ ചുറ്റി നടക്കുന്നതു കണ്ടു. കാമുകൻ വഴിയാത്രക്കാരനോട് "എന്താ പേടിച്ചു നാലുപാടും നോക്കുന്നത്. ?' യാത്രക്കാരൻ (ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ല) 'മുമ്പു ഇവിടെ കടിക്കുന്ന പട്ടിയുണ്ടായിരുന്നു. അത് ഇപ്പോഴും ഉണ്ടോ എന്ന് നോക്കിയതാണ്. പേടിക്കണ്ടാ ആ പട്ടിയെ ഈയിടെ ഇവിടെ താമസമാക്കിയ ഒരു സിംഹം കൊന്നു തിന്നു കളഞ്ഞു.'' ഈ സംഭാഷണത്തിലെ വാച്യാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ഒരു വ്യംഗം ഊറിവരുന്നുണ്ടല്ലോ. മുമ്പ് ഇവിടെ ഒരു പട്ടിയേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഇപ്പോൾ സിംഹമാണ് അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത്, ഇവിടെങ്ങും നില്ക്കരുത്. ജീവൻ വേണമെങ്കിൽ വേഗം ഓടിപ്പൊയ്ക്കൊള്ളൂ എന്ന വ്യംഗ്യം സിംഹത്തിന്റെ വാഴ്ച എന്ന വ്യഞ്ജനയിൽ നിന്നുമാണ് സ്ഫുരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വ്യഞ്ജനയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം അഭിധയാണ്. ഇത് അഭിധാമൂലവ്യഞ്ജന.

> ▶ വ്യഞ്ജനയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം അഭിധയാണ്

## ലക്ഷണമൂലവ്യഞ്ജന

ലക്ഷണയുടെ പ്രവർത്തനഫലമായി ലക്ഷ്യാർത്ഥത്തിനുപരി വേറെ അർത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്ന വ്യാപാരമാണ് ലക്ഷണമൂലവ്യഞ്ജന. 'കാശി നഗരം ഗംഗയിലാകുന്നു'. എന്ന പ്രയോഗം ലക്ഷണയാൽ ഗംഗയുടെ തൊട്ടുചേർന്ന തീരത്താകുന്നു എന്ന ലക്ഷ്യാർത്ഥം പ്രതിപാദിച്ചു വിരമിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം ശൈത്യപാവനത്വാദി ധർമ്മങ്ങൾ ഉള്ള കാശി

> ▶ ശബ്ദമൂലകമായും അർത്ഥമൂലകമായും വ്യഞ്ജന രണ്ടുവിധം വരാം

നഗരം എന്ന അർത്ഥം സ്ഫുരിക്കുന്നത് തൊട്ടുതീരത്ത് എന്ന വ്യഞ്ജനയുടെ പ്രവർത്തനം മൂലമാണ്. ലക്ഷണയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വ്യഞ്ജനയെ ലക്ഷണാമൂലവ്യഞ്ജന എന്ന് പറയുന്നു.

വക്താവ്, ശ്രോതാവ്, വാച്യവസ്തു, വാക്യം, സാഹചര്യം, കാലം, ദേശം, സന്ദർഭം, ചോദ്യാദി സ്വരവികാരം, ആംഗികചേഷ്ട തുടങ്ങിയവ നിമിത്തം ഏതൊരു വാച്യാർത്ഥവും ലക്ഷ്യാർത്ഥവും വ്യംഗ്യത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാകും. മാത്രമല്ല ഒരു വ്യംഗ്യത്തിൽ മറ്റൊരു വ്യംഗ്യം വ്യഞ്ജിക്കുകയും ചെയ്യും. അങ്ങനെ ശബ്ദം പോലെ അർത്ഥവും വ്യഞ്ജകമായി വരും.

"ക്ഷണമിമകളിൽ നിന്നു, തല്ലി ചുണ്ടിൽ
കുളിർ മുലമേലഥ വീണുടൻ തകർന്നു
വലികളിലിടറിച്ചിരേണ നാഭി
ച്ചുഴിയിലിറങ്ങി നവീന വർഷബിന്ദു"

> ▶ ശബ്ദം പോലെ അർത്ഥവും വ്യഞ്ജകമായി വരും

പാർവ്വതിയുടെ തപസ്സുവർണിക്കുന്ന ഈ ശ്ലോകത്തിൽ വെള്ളത്തുള്ളിയുടെ ഗതിയാണ് വാച്യാർത്ഥം. ധ്യാനോചിതമായ നില്പാണ് അതിലെ വ്യംഗ്യം. വർഷാരംഭത്തിലും തപസ്സ് നിർബാധം തുടർന്നു എന്ന മൂന്നാമത്തെ അർത്ഥം, വ്യംഗ്യത്തിൽ നിന്നും ഉറവെടുത്ത മറ്റൊരു വ്യംഗ്യമാണ്. പാർവ്വതിയുടെ സൗന്ദര്യം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന നാലാമതൊരർത്ഥവും കൂടി വ്യംഗ്യരൂപത്തിൽ സഹൃദയമനസ്സിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നുണ്ട്.

## ധ്വനി

വ്യാകരണത്തിലെ സ്ഫോടസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനം സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചു പിടിച്ചപ്പോൾ രൂപപ്പെട്ടതാണ് ധ്വനിസിദ്ധാന്തം. സ്ഫോടസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ആത്മാവ് സാഹിത്യത്തിൽ ആവാഹിച്ചെടുത്തതാണ് ധ്വനിസിദ്ധാന്തം എന്ന് പറയാം. വ്യാകരണത്തിൽ വേർതിരിച്ചെടുക്കാവുന്നതും ശ്രോത്രഗ്രാഹ്യവുമായ ഒറ്റവർണ്ണത്തിന്റെ ഉച്ചാരണമാണ്' ധ്വനി. ഒരു സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം എന്ന നിലയിൽ ധ്വനിയുടെ വിവക്ഷ ഇതല്ല. മൂന്നർത്ഥത്തിൽ ആ പദം ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. വ്യഞ്ജകം എന്നാണ് ഒരർത്ഥം. ആ അർത്ഥത്തിൽ 'ധ്വനതി ഇതി ധ്വനിഃ' എന്നു നിഷ്പാദിപ്പിക്കാം. വ്യഞ്ജകശബ്ദം എന്ന് അപ്പോൾ അർത്ഥമാകും. ധ്വനിക്കപ്പെടുന്നത് (ധ്വന്യതേ ഇതി ധ്വനി) എന്നാണ് നിഷ്പാദനമെങ്കിൽ ധ്വനിക്കു വ്യംഗ്യം എന്ന് അർത്ഥമാകും. ഇതിൽ രസം ധ്വനിക്കപ്പെടുന്നു. ധ്വന്യതേ അസ്മിൻ രസം ഇതി'. എന്നു നിഷ്പാദിക്കുമ്പോൾ ധ്വനിയുടെ അർത്ഥം കാവ്യം എന്നാകും. ചുരുക്കത്തിൽ വ്യഞ്ജകശബ്ദം, വ്യംഗ്യാർത്ഥം, വ്യംഗ്യാർത്ഥപ്രധാനമായ സാഹിത്യം എന്നീ മൂന്നർത്ഥത്തിലും ധ്വനിശബ്ദം ആനന്ദവർദ്ധനൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു.

> ▶ ശ്രോത്രഗ്രാഹ്യവുമായ ഒറ്റവർണ്ണത്തിന്റെ ഉച്ചാരണമാണ്' ധ്വനി

ശബ്ദത്തെയും അർത്ഥത്തെയും ആശ്രയിച്ച് ആദ്യകാല സാഹിത്യചിന്തകന്മാർ കാവ്യത്തെ നിർവ്വചിച്ചു. സാഹിത്യത്തിന് സൗന്ദര്യപ്പൊലിമ നൽകുന്ന ഘടകങ്ങളും അവർ കണ്ടെത്തി. ദോഷരാഹിത്യം, ഗുണസാഹിത്യം, അലങ്കാരയോഗം എന്നിവ അക്കൂട്ടത്തിൽപെടും. ഇത്തരം ഭാഗികവീക്ഷണത്തിന് ഉപരിയായി സാഹിത്യത്തിലെ സമഗ്രസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉറവ കണ്ടെത്താൻ പിൽക്കാലസാഹിത്യാചാര്യന്മാർ ശ്രമിക്കുന്നത്

കാണാം. അവർ സാഹിത്യത്തിന്റെ ശരീരമല്ല ആത്മാവാണ് അന്വേഷിച്ച ത്. രീതിയും വക്രോക്തിയും ഔചിത്യവുമൊക്കെ അക്കൂട്ടത്തിൽ ചിലർ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി നിർണയിച്ചു. ആനന്ദവർദ്ധനൻ സാഹി ത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ധ്വനി എന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ആനന്ദവർദ്ധന ന്റെ വാക്കുകളിൽ നിന്നു തന്നെ അതൊരു പുതിയ കണ്ടെത്തലല്ലെന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. പ്രാചീന കാലം മുതൽ കാവ്യാത്മകമായി ധ്വനിയെ സഹൃദയർ അംഗീകരിച്ചു പോന്നു. എന്നാൽ ധ്വനി എന്ന ഒന്നില്ലെന്നു ഒരുകൂട്ടർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അഭാവവാദികൾ എന്ന് അവരെ വിളിക്കാം. മറ്റൊരു കൂട്ടർ ധ്വനി ലക്ഷ്യാർത്ഥമാണെന്നു വാദിച്ചു. അവരെ ഭാക്ത വാദികൾ എന്ന് പറയും. ഭാക്തം എന്നാൽ വാച്യാർത്ഥത്തിനു തടസ്സം നേരിടുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന മറ്റൊരർത്ഥം. ധ്വനി എന്നു ഒന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് വാക്കുകൾ കൊണ്ട് വിശദീകരിക്കാൻ ആകാത്തതാണെന്നു മറ്റൊ രു കൂട്ടർ വാദിച്ചു. അതാണ് അനിർവ്വചനീയതാവാദം. അഭാവവാദം, ഭാക്തവാദം, അനിർവ്വചനീയതാവാദം എന്നിവയ്ക്ക് ഉപരി ധ്വനിയുടെ പൂർണ്ണരൂപം അവതരിപ്പിക്കുവാനാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ ശ്രമിച്ചത്.

> ▶ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ധ്വനി യാക്കുന്നു ആന ന്ദവർദ്ധനൻ

ശബ്ദവും അർത്ഥവും ചേർന്നതാണ് സാഹിത്യം. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ഒരു സാഹിത്യ നിർവ്വചനവും ഇല്ല. ഒരു കൂട്ടർ ശബ്ദ ത്തിൽ മാത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്തുന്നു. മറ്റൊരു കൂട്ടർ സാഹിത്യത്തിൽ അർത്ഥത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ആനന്ദ വർദ്ധനൻ ശബ്ദത്തിന്റെയും അർത്ഥത്തിന്റെയും പ്രാമാണികത്വം അം ഗീകരിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഈ രണ്ടു ഘടകത്തിലും അർത്ഥത്തിനാണ് ആനന്ദന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ പ്രാമാണികത്വം. സാഹിത്യത്തിന്റെ അർത്ഥ തലത്തിന് രണ്ട് തട്ടുണ്ട്. വാചകശബ്ദത്തിൽ അഭിധ വ്യാപരിച്ചു രൂപ പ്പെടുന്ന വാച്യാർത്ഥമാണ് ഒരർത്ഥതലം. വ്യഞ്ജകശബ്ദങ്ങളിൽ വ്യഞ് ജനാവ്യാപാരം വഴി ഉയിർക്കൊള്ളുന്ന വ്യംഗ്യാർത്ഥമാണ് രണ്ടാമത്തെ അർത്ഥതലം. സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി നിലനില്ക്കുന്നത് ഈ വ്യംഗ്യാർത്ഥമാണ്. വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെ പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥമെന്നും ധ്വനി എന്നും മറ്റുപേരുകളിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

> ▶ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി നില നില്ക്കുന്നത് വ്യം ഗ്യാർത്ഥമാണ്

പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ. അതു കൊണ്ടു വാചകശബ്ദത്തിനും വാച്യാർത്ഥത്തിനും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രസക്തി ഇല്ലെന്നല്ല അർത്ഥം. വാചകശബ്ദത്തെയും വാച്യാർത്ഥത്തെ യും തള്ളിക്കളഞ്ഞു കൊണ്ട് പ്രതിയമാനത സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കില്ല. ധ്വനിയുടെ സൗന്ദര്യഗോപുരം ഉയർത്താനുള്ള അടിസ്ഥാനവും ഭിത്തി യുമാണ് വാചകശബ്ദവും വാച്യാർത്ഥവും. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്കും ധ്വനി തലത്തിനും ഉള്ള പാരസ്പര്യം ഉചിതമായ ഒരു ഉദാഹരണത്തിലൂടെ ആനന്ദവർദ്ധനൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യം ഏതെ ങ്കിലും ഒരവയവത്തിൽ ഉള്ളതല്ല. എല്ലാ അവയവത്തിലും അത് സമ ഗ്രമായി വ്യാപിച്ചു നില്ക്കുന്നു. അതേ അവസരത്തിൽ അവയവങ്ങളെ കൂടാതെ സൗന്ദര്യം എന്നൊന്നില്ലതാനും ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ അവയവങ്ങൾക്കും സൗന്ദര്യത്തിനും തമ്മിലുള്ള സംപൃക്തത (യോജി പ്പ്) ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്കും, വാച്യവാചകങ്ങൾക്കും പ്രതീയമാനതയും തമ്മിലുണ്ട്.

> ▶ പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ

"പ്രതീയമാനം പുനരന്യദേവഃ
വസ്ത്വസ്തി വാണിഷു മഹാകവീനാം
യത്തത് പ്രസിദ്ധാവയവാതിരിക്തം
വിഭാതിലാവണ്യമിവാംഗനാസു" – എന്ന ശ്ലോകത്തിലൂടെ ആചാര്യൻ വിശദമാക്കുന്നതിതാണ്.

ധ്വനികാവ്യമാണ് മികവുറ്റ സാഹിത്യരൂപം. വാച്യവാചകങ്ങളെ വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജനമാക്കി ഉപയോഗിക്കുന്നിടത്താണ് ധ്വനികാവ്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. പ്രതിഭാശാലികൾക്കു മാത്രമേ ധ്വനികാവ്യം രചിക്കാനാകൂ. മറ്റുള്ളവർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ശബ്ദാർത്ഥജാലങ്ങളെ മറ്റുള്ളവർക്കു കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാധ്യമമാക്കാൻ പ്രതിഭകൾക്കേ കഴിവുള്ളൂ. അത്തരം പ്രതിഭകൾ കാലത്തിന്റെ അനന്തതയാൽ ഒരപൂർവ്വതയാണ്. ധ്വന്യാത്മകകാവ്യം രചിക്കാൻ പ്രതിഭാശാലികൾക്കേ കഴിയൂ എന്നുള്ളതുപോലെ തന്നെ അതാസ്വദിക്കാനും ചുരുക്കം അനുവാചകർക്കേ കഴിയൂ. ആസ്വാദനപ്രതിഭയുടെ പ്രസത്തിൽ മാത്രമേ ധ്വനികാവ്യത്തിന്റെ വർണ്ണപ്പൊലിമകൾ വിടർന്നു നില്ക്കൂ. ശബ്ദാനുശാസങ്ങളുടെയും (വ്യാകരണം) കോശഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും കൈമുതലുമായി ആർജിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല ധ്വനികാവ്യം. ഭാവയിത്രി പ്രതിഭയുള്ള അപൂർവ്വം സഹൃദയരുടെ സ്വകാര്യസ്വത്താണ് ധ്വനി കാവ്യമെന്നു ചുരുക്കം.

> ▶ പ്രതീയമാനാർത്ഥം അഥവാ വ്യംഗ്യാർത്ഥമാണ് കവിവിവക്ഷിതം

വാച്യവാചകങ്ങൾക്കുപരി ഉയർന്നു നില്ക്കുന്ന പ്രതീയമാനതയാണ് ധ്വനി. ധ്വനികാവ്യം പ്രധാനമായും രണ്ടുതരത്തിൽ ആവും. ഒരാശയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതാവും ഒരു കൂട്ടം ധ്വനികാവ്യം. മറ്റൊരു കൂട്ടം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു വികാരം ആകും. വ്യംഗ്യത്തിലൂടെ ഉയർന്നു വരുന്ന ആശയം ചിലപ്പോൾ ഒരു വസ്തുവാകാം മറ്റു ചിലപ്പോൾ അലങ്കാരമാകാം. വ്യംഗ്യത്തിലൂടെ ഉയിർക്കൊള്ളുന്ന വികാരവും അതുപോലെ ഭാവവും രസവും ആകാം. ഇത്തരത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ധ്വനികാവ്യം വസ്തുധ്വനി, അലങ്കാരധ്വനി, ഭാവധ്വനി, രസധ്വനി എന്നിങ്ങനെ നാല് വിധം. ഈ നാലിലും മികച്ചത് രസധ്വനി ആണ്. രസധ്വനി ആണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി ആനന്ദവർദ്ധനൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്ന മികവുറ്റ ധ്വനിരൂപം. രസധ്വനിമയമായ സാഹിത്യമാണ് ഏറ്റവും ഉദാത്തം. ധ്വനി പലതരത്തിലുണ്ട് അതെല്ലാം വേർതിരിച്ചു കാണിക്കാൻ പ്രയാസമാണെന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനൻ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. വ്യഞ്ജകശബ്ദങ്ങളിൽ വ്യഞ്ജന വ്യാപരിച്ചു രൂപപ്പെടുന്നതാണല്ലോ വ്യംഗ്യം. ധ്വനി ഉണ്ടാക്കുന്ന ഈ മൂന്നാംശത്തെയും ആശ്രയിച്ച് ഓരോ തരം ധ്വനി ഉണ്ടാകും. മറ്റൊരു വാക്കിൽ വ്യഞ്ജകം, വ്യഞ്ജന, വ്യംഗ്യം എന്നീ മൂന്നു ഘടകത്തെ ആശ്രയിച്ചും ധ്വനി ഉണ്ടാകും എന്ന് ചുരുക്കം. അവയ്ക്കോരോന്നിനും അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളും ഉണ്ടാകും. വ്യഞ്ജകത്തെ ആശ്രയിച്ച് വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനി, അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനി എന്ന് ധ്വനി രണ്ടു വിധം.

> ▶ രസധ്വനിമയമായ സാഹിത്യമാണ് ഏറ്റവും ഉദാത്തം

## വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യ ധ്വനി

വിവക്ഷിതമല്ലാത്ത വാച്യാർത്ഥം വ്യഞ്ജകമായിട്ടുള്ള ധ്വനിഭേദത്തെ വിവക്ഷിതവാച്യ ധ്വനി എന്ന് പറയുന്നു. വാച്യം വിവക്ഷിതമായിരിക്കുകയും അന്യമായ വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന

ധ്വനിഭേദം വിവക്ഷിതമെങ്കിലും അന്യപരമായ വാച്യാർത്ഥ്യമാകുന്ന വ്യഞ്ജകത്തോട് കൂടിയതായിരിക്കും. ഇതിനെ വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യ ധ്വനി എന്ന് നാമകരണം ചെയ്യുന്നു.

"വിൺനാഥന്റെയിരുമ്പു പെട്ടികൾ നാവാം-
ഭോദങ്ങൾ - ചേമ്പേ, നിന -
ക്കന്നാളഛദപാണികൾക്കകം മുതിർ-
ത്തീലെത്ര വെണ്മുത്തിനെ?
എന്നാലും വെറിതീർന്നതില്ലി,വ വെറും
ശൂന്യങ്ങൾ മുൻമട്ടിക്കി;-വ
ക്കെന്നാലും ശിവനെ, മലർന്ന നിലതാൻ
ധാതാവിനാൽ കല്പിതം!"

▶ വിവക്ഷിതമല്ലാത്ത വാച്യാർത്ഥം വ്യഞ്ജകമായിട്ടുള്ള ധ്വനി ഭേദം

ഇതിൽ ചേമ്പിലയിൽ വെള്ളത്തുള്ളികൾ വേണ്ടിടത്തോളം വീണിട്ടും വെള്ളത്തിന്റെ അംശം പോലും ഇല്ലാതെ നിൽക്കുന്ന ചേമ്പിന്റെ സ്ഥിതി എന്ന വാച്യം വിവക്ഷിതം തന്നെ. അതേ അവസരത്തിൽ എത്രമാത്രം കൈനിറയെ രത്നമുണ്ടായിട്ടും അവയെല്ലാം ധൂർത്തടിച്ചിട്ട് തെണ്ടിയായി നിൽക്കുന്ന ഒരുവന്റെ ജീവിതചിത്രം കൂടി ഇതിൽ ധ്വനിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വാച്യം വിവക്ഷിതമായിരിക്കതന്നെ അന്യപരമായ ഒരു ധ്വനി വ്യഞ്ജകത്തെ ആശ്രയിച്ച് ഉയർത്തിയിരിക്കുന്നതിനാൽ ഇത് വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യ ധ്വനി

## അവിവക്ഷിതവാച്യ ധ്വനി

"പാവക, നീ ജയിക്കുന്നു പാക വിജ്ഞാനത്താൽ, നശ്വ-
ജീവലോകം തേടും ഇന്നോ നാളെയോ നിന്നെ
തൂലകണത്തെ തൊടില്ല നനഞ്ഞാൽ ചൂടാൽ വരണ്ട
ബാലരംഭയെ കർപ്പൂരഖണ്ഡമാക്കും നീ"

▶ വാച്യാർത്ഥത്തിനു പ്രസക്തിയില്ലാതെ വ്യഞ്ജകശബ്ദങ്ങൾ ധ്വനി ഉയർത്തുന്നത്

ഉപഗുപ്തന്റെ കരസ്പർശവും ഉപദേശവും കൊണ്ട് വാസവദത്ത നിർവാണം പ്രാപിച്ചു. അതുകണ്ട തോഴി വാവിട്ട് കരയുന്നു. ഉപഗുപ്തൻ അവിടെ നിന്ന് നടന്നകലുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കവി പറയുന്നതാണിത്. പാവകന് (അഗ്നി)പാകവിജ്ഞാനമുണ്ടെന്നും പഞ്ഞിക്കഷ്ണം നനഞ്ഞാൽ അതിനെ സ്പർശിക്കില്ലെന്നും തൈവാഴ ഉണങ്ങിയാൽ അതിനെ ചുട്ടു കരിക്കുമെന്നും മറ്റുമുള്ള ഇതിന്റെ വാച്യാർത്ഥം ഇവിടെ വിവക്ഷിതമേ അല്ല. മറ്റൊരു വാക്കിൽ അവിവക്ഷിതമാണ് വാച്യം. അതേ അവസരത്തിൽ ഉപഗുപ്തന് ദിശാബോധം ഉണ്ടെന്നും, തനിക്ക് അനുകൂലയായിരുന്നിട്ടും അശുദ്ധയായിരുന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം വാസവദത്തയെ സമീപിച്ചില്ലെന്നും തനിക്കു അടുത്ത് ചെല്ലാനാകാത്തവിധം ദുഷിച്ചവളായിരുന്നു എങ്കിലും ദുഃഖാനുഭവത്തിൽ രൂപാന്തരപ്പെട്ടു നിന്ന വാസവദത്തയുടെ അടുക്കലേക്ക് ഉപഗുപ്തൻ ശങ്കകൂടാതെ കടന്നു ചെന്നു എന്നും ഉള്ള ന്യായമാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തം. വാച്യാർത്ഥത്തിനു ഈ സന്ദർഭത്തിൽ യാതൊരു പ്രസക്തിയും ഇല്ല. ഇത്തരത്തിൽ വാച്യാർത്ഥത്തിനു പ്രസക്തിയില്ലാതെ വ്യഞ്ജകശബ്ദങ്ങൾ ധ്വനി ഉയർത്തുന്ന സന്ദർഭമാണ് അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനി.

## അവിവക്ഷിതവാച്യ ധ്വനി രണ്ടു തരം

1. അർത്ഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യ ധ്വനി
2. അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യ ധ്വനി

"കാറ്റെന്റൊൽ കാറ്റുകാറ്റല്ലതുമിതുമുടനെ അയ്യനാട്ടിന്നടുത്തോ
രാറ്റിൽ തെറ്റെ നീന്തി കുളിർമ്മയിൽ വളരും തെങ്ങിലമേലങ്ങും കുഴഞ്ഞ്
ഏറ്റാലെൻ മെയ് കുളിർക്കും പരിശു കരുണയാം രോഹിണി നായികാതൻ
മാറ്റില്ലാ കാന്തി ചേർന്നൊരുടൽ തഴുകി വരും കാറ്റു കാറ്റാകിലിന്റ്"

ഇവിടെ 'കാറ്റ്' എന്ന പദത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥം 'കാറ്റെ'ന്ന് രണ്ടാമത് പ്രയോഗിച്ചപ്പോൾ മറ്റൊരർത്ഥത്തിലേക്ക് സംക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വാക്കിൽ രണ്ടാമത്തെ കാറ്റെന്ന പദം അതിന്റെ വാച്യാർത്ഥമാകെ നിഷേധിച്ച് മറ്റൊരു വികാരഭാരത്തിന്റെ വാഹകമായി നിൽക്കുന്നു.

- അർത്ഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യ ധ്വനി
- അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യ ധ്വനി

"സൗവർണ്ണ ഹംസം ചെയ്തൊരു
സൗഹൃദമായതു സൗഹൃദമേ"

ഇതും അർത്ഥാന്തരസംക്രമിതാവാച്യധ്വനിക്ക് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്.

**അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യ ധ്വനി**

"കണ്ണിണകൊണ്ടു കടുകു  വറുക്കുന്ന
പെണ്ണിനെ കണ്ടാലടങ്ങുമോ പൂരുഷൻ"

വാച്യാർത്ഥം തീർത്തും തിരസ്കരിക്കുന്നതാണ് അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യധ്വനിയുടെ സ്വഭാവം. ഈ ഉദാഹരണത്തിൽ കടുക് വറുക്കുക, അടങ്ങുക തുടങ്ങിയ പദങ്ങളുടെ വാച്യാർത്ഥം അപ്പാടെ തള്ളിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തെ ആശ്രയിച്ച് ധ്വനി പല തരത്തിലുണ്ട്. അഭിധാവ്യാപാരത്തിൽ നിന്ന് വാച്യാർത്ഥബോധം ഉണ്ടാകും. അതിനു തടസ്സം നേരിടുമ്പോൾ വ്യഞ്ജന വ്യാപിക്കും എന്നതാണ് ക്രമം. വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാവുന്ന തരത്തിൽ ധ്വനിയുണ്ടാകും. അഭിധയുടെയും വ്യഞ്ജനയുടെയും വ്യാപാരത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾ ഇല്ലാതാവുന്ന രീതിയിലും ധ്വനി കാണാം. അതുകൊണ്ട് വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തെ ആശ്രയിച്ച് ധ്വനി പ്രധാനമായും രണ്ടുവിധം.

- വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തെ ആശ്രയിച്ച് ധ്വനി രണ്ടുവിധം

1. അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി
2. സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി

അസംലക്ഷ്യക്രമം എന്ന് പറഞ്ഞാൽ അഭിധാവ്യാപാരം ആദ്യം പിന്നെ വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം എന്നാണ്  ക്രമം. സംലക്ഷ്യമല്ലാത്ത - വേണ്ടവിധം പ്രകടമല്ലാത്ത എന്ന വിധമാണ് രണ്ടിന്റെയും വ്യാപാരം, വേർതിരിച്ചു മനസ്സിലാക്കാവുന്നത് സംലക്ഷ്യ ക്രമധ്വനി. അസംലക്ഷ്യ ക്രമധ്വനി ഏഴു വിധമുണ്ട്. രസധ്വനി, രസാഭാസധ്വനി, ഭാവധ്വനി, ഭാവോദയധ്വനി, ഭാവശാന്തിധ്വനി, ഭാവസന്ധിധ്വനി, ഭാവശബളധ്വനി എന്നിങ്ങനെ.

- അസംലക്ഷ്യ ക്രമധ്വനി ഏഴുവിധം

## രസധ്വനി

“കച്ചയ്ക്കൊക്കെതിനനെ മുറിച്ചച്ചുകകൈർദിഗ്ഗജേന്ദ്രാ-
നച്ചച്ചോ! ശിവ ശിവ ! മഹാഘോരമോരോ യുഗാന്തേ
പച്ചച്ചോരിക്കളി വെതുവെതെതക്കോരയാരെക്കുടിച്ചോ-
രെച്ചിൽക്കിണ്ണം തവ വിയദിതം, ദേവി തുഭ്യം നമോസ്തു.”

ഇതിൽ രൗദ്രരസം ധ്വനിക്കുന്നു. വാച്യാർത്ഥത്തിന്റെയും വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിന്റെയും ക്രമം ഇവിടെ വ്യക്തമല്ല താനും. വാച്യവും വ്യംഗ്യവും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് രൗദ്രരസം സ്ഫുരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഇത് രസധ്വനി.

- വാച്യവും വ്യംഗ്യവും തിരിച്ചറിയാൻ പറ്റാത്തത്

## രസാഭാസ ധ്വനി

“ഭീമഘാതകർ കഴുത്തറുക്കവേ
രാമ രാമ കരുണസ്വരത്തോടും
കീഴ്മലച്ചു പിടയുന്ന കോഴിയെ
കാൺമവർക്ക് കരൾ പൊട്ടുകില്ലയോ?”

ആലംബന വിഭാവം കോഴിയാണ്. അധമമായ ആ വിഭാഗത്തെ ആശ്രയിച്ച് വാച്യവും വ്യംഗ്യവും കലർന്നു ശോകരസം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. രസം എന്ന് തോന്നുന്നതും യഥാർത്ഥത്തിൽ രസാനുഭൂതി ഉണ്ടാകാത്തതുമായ ഈ ധ്വനി രസാഭാസത്തിനുദാഹരണം.

- രസം എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നതും രസാനുഭൂതി ഉണ്ടാകാത്തതും

## ഭാവധ്വനി

“ആരു നീയനുജത്തി? നിർന്നിമേഷയായെന്തെൻ
തേരുപോകവേ നേരെ നോക്കിനിൽക്കുന്നൂ ദൂരേ?
സൗമ്യമായ് പിന്നെപ്പിന്നെ വിടരും സ്നേഹക്കണ്ണാൽ
രമ്യമായ് വീക്ഷിയ്ക്കുന്നു തിരിഞ്ഞു തിരിഞ്ഞെന്നെ;-”

ഈ വരികളിൽ സ്നേഹമെന്ന ഭാവം അസംലക്ഷ്യക്രമത്തിൽ ധ്വനിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഭാവധ്വനി. സ്ഥായിഭാവമോ വ്യഭിചാരിഭാവമോ വ്യംഗ്യം ആയിരിക്കുന്നിടത്താണ് ഭാവധ്വനി കാണുന്നത്.

- സ്ഥായിഭാവമോ വ്യഭിചാരിഭാവമോ വ്യംഗ്യമായിരിക്കുന്നത് ഭാവധ്വനി

## ഭവോദയധ്വനി

“കറ്റക്കാർകൂന്തൽ മൂടിത്തലവഴി
മുറ്റാമാസ്യം മറഞ്ഞു കിടക്കുന്ന
ചാരുസാരിയൊതുക്കി ചെറുച്ചിരി
ചോരും ചോരിവാ ചെറ്റു വിടർത്തവൾ
പാരം വിസ്മയമാർന്നു വിസ്ഫാരിത
താരയായ് ത്തെല്ലു നിന്നു മൈയ്ക്കണ്ണിയാൾ”

ലജ്ജയുടെയും ചിരിയുടെയും വിസ്മയത്തിന്റെയും സൂചന കാറ്റിൽ കൂടി ശക്തമായ ഭാവനയുടെ ഉദയം അസംലക്ഷ്യക്രമത്തിൽ ഇതിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. അതു കൊണ്ട് ഇത് ഭാവോദയ ധ്വനി.

- ഭാവനയുടെ ഉദയം അസംലക്ഷ്യക്രമത്തിൽ വരുന്നത്


SGOU

### ഭാവശാന്തിധ്വനി

- അതിശക്തിയായി ഉയർന്നഭാവത്തെ ശമിപ്പിക്കുന്നത് ഭാവശാന്തി ധ്വനി

"കണ്ണേ, മടങ്ങുക, കരിഞ്ഞുമലിഞ്ഞുമാശു
മണ്ണാകുമീ മലരു വിസ്മൃതമാകുമിപ്പോൾ;
എണ്ണീടുകാർക്കുംമിതു താൻ ഗതി! സാധ്യമെന്ത്
കണ്ണീരിനാൽ അവനി വാഴ്‌വു കിനാവു കഷ്ടം"

അതിശക്തിയായി ഉയർന്നഭാവങ്ങളെയെല്ലാം ശമിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷത ഇതിൽ ധ്വനിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഇത് ഭാവശാന്തിധ്വനി. അതുവരെ പ്രബലമായിരുന്ന ഭാവം പെട്ടെന്ന് സമാപിക്കുന്നു.

### ഭാവസന്ധി ധ്വനി

- രണ്ടുഭാവങ്ങളെ സന്ധിപ്പിക്കുന്നത് ഭാവസന്ധിധ്വനി

"തെല്ലു നിന്ന് അരുണകാന്തിയിൽ ജ്വലി-
ച്ചുല്ലസിച്ച ഹിമ ശീകരോപമം
മെല്ലെയാർന്നു മൃദുഹാസമശ്രു
ചൊല്ലിനാൻ മിഴികൾ ചാരുവാണിയാൾ"

ഇവിടെ ദുഃഖം, സന്തോഷം എന്ന രണ്ടുഭാവം ഒരുമിച്ച് ധ്വനിക്കുന്നത് കൊണ്ട് ഭാവസന്ധിധ്വനിക്ക് ഉദാഹരണം. രണ്ടു ഭാവങ്ങളുടെ സമ്മേളന ഫലമായ ചമത്കാരം വ്യംഗ്യമായൽ ഭാവസന്ധിധ്വനി.

### ഭാവശബള ധ്വനി

- ഭാവസമ്മേളനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നത് ഭാവശബളത

"ഓമൽ പിച്ചിച്ചെടി ലത മരുല്ലോളിത വർഷബിന്ദു
സ്തോമക്ലിന്ന പുതുമലർ പതുക്കെ സ്ഫുരിപ്പിടുമ്പോൾ
കാമക്രോധ ക്ഷുഭിതവേതി ബാഷ്പധാരാ വിലാംഗി
ശ്രീമൻ മന്ദസ്മിത സുമുഖിയാകുന്നു തോന്നിടുന്നെൻ"

പ്രേമം, ക്രോധം, പ്രസന്നത, ദുഃഖം തുടങ്ങിയ വിവിധഭാവങ്ങൾ ഒന്നുചേർന്ന് ധ്വനിക്കുന്നത് കൊണ്ട് ഇത് ഭാവശബളതയ്ക്ക് ഉദാഹരണം. ഭാവസമ്മേളനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നിടത്ത് ഭാവശബളത.

### സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി

അനുസ്വാന ശബ്ദധ്വനി എന്നും, അനുരണന ധ്വനി എന്നും കൂടി പേരുണ്ട് സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിക്ക്

- അഭിധയും വ്യഞ്ജനയും അതിർത്തി തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി

"ധ്വസ്തഭുവനമാം ദൗഷ്ട്യമേ നിൻതല-
യെത്ര പരത്തിയുയർത്തിയാലും,
ആ കർമ്മഭൂമിതൻ പിഞ്ചുകാൽ പോരുമേ
ചിക്കെന്നതൊക്കെച്ചവുട്ടിതാഴ്ത്താൻ!"

ഈ കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാലിനു ദുഷ്ടതയെ ചവിട്ടി താഴ്ത്താൻ കരുത്തുണ്ട് എന്ന വാച്യാർത്ഥം വ്യക്തമാക്കിയ ശേഷം മണിനാദത്തിന്റെ മാറ്റൊലി പോലെ സാമ്രാജ്യത്വം ചവിട്ടിത്താഴ്ത്താൻ ഗാന്ധിജിയുടെ ദുർബലമായ ശരീരത്തിന് കരുത്തുണ്ട് എന്ന വ്യംഗ്യാർത്ഥവും ഇതിൽ മുഴങ്ങി നിൽക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ അഭിധയുടെയും വ്യഞ്ജനയുടെയും അതിർത്തികൾ വ്യക്തമായി തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഈ ധ്വനി കാവ്യം സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയ്ക്കു ഉദാഹരണം.

## ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം

ധ്വനി മധുരമായ സാഹിത്യമാണ് ഉത്തമസാഹിത്യം. അതിലും വിശേഷിച്ച് രസധ്വനിമയമായ സാഹിത്യമാണ് മികച്ചത്. സാഹിത്യരചന അപൂർവ്വം പ്രതിഭാശാലികൾക്കു മാത്രമേ കഴിയൂ. അസാധാരണ പ്രതിഭയിൽ നിന്ന് ഊർന്നുവരുന്ന സൃഷ്ടികൾ ഉടനീളം രസധ്വനി മധുരമാകും. സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെല്ലാം ഇത്തരത്തിലുള്ളതല്ല. ധ്വനി പ്രധാനമല്ലാത്ത രചനകളാണ് സാഹിത്യത്തിലധികവും, അതുകൊണ്ടത് സാഹിത്യമല്ലെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. അത്തരം സാഹിത്യത്തിൽ ധ്വനി ഗുണീഭൂതമായി നില്ക്കുന്നുവെന്നു മാത്രം. ഗുണീഭൂതമെന്നാൽ അപ്രധാനം എന്നർത്ഥം. വ്യംഗ്യം അപ്രധാനമായി നില്ക്കുന്ന സാഹിത്യം ഗുണീ ഭൂതവ്യംഗ്യമാകും. ധ്വനി അപ്രധാനമാകുമ്പോൾ പ്രാധാന്യം വരുന്നത് വാച്യാർത്ഥത്തിനാണ്. ഇത്തരത്തിൽ വാച്യാർത്ഥപ്രധാനമാണെങ്കിലും വ്യംഗ്യസ്പർശനമില്ല എന്ന് പറയാനാവില്ല. വാച്യാർത്ഥത്തെ തൊട്ടുതലോടി നിൽക്കുന്ന ഒരു അംശമായി മാത്രം അവിടെ വ്യംഗ്യത്തെ കാണാം. ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഇതാണ്.

"അന്തർജ്ജനം പോലറയിൽ കിടക്കും
വിത്തേ നിനക്കിരുൾ വിട്ടു നാളെ
അമ്മയ്ക്കുടുപ്പാൻ അഴകുറ്റ പച്ച
പൂമ്പട്ടു നെയ്യുന്ന പണിക്കിറങ്ങാം-"

> ▶ വ്യംഗ്യം അപ്രധാനമായി നില്ക്കുന്ന സാഹിത്യം ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യമാകും

മഴക്കാലം വന്നാൽ ഭൂമിക്കടിയിൽ കിടക്കുന്ന വിത്തുകൾ മുളപൊട്ടി തളിരിലകൾ പുറത്തുവരും. അതിന്റെ പച്ചപ്പ് കണ്ടാൽ ഭൂമീമാതാവിന് പച്ചപ്പട്ടു നെയ്തു നൽകാമെന്നത് വിത്തിന്റെ മോഹമാണ് ചിന്തയിൽ വരുന്നത് എന്ന അർത്ഥം കിട്ടാൻ അലങ്കാരധ്വനി സഹായിക്കുന്നു. ആ വ്യംഗ്യത്തിനാകട്ടെ പ്രാധാന്യമില്ലതാനും. ഇത്തരത്തിൽ വാച്യാർത്ഥം പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ സഹായിച്ചുകൊണ്ട് അപ്രധാനമായി നില്ക്കുന്ന വ്യംഗ്യമായതിനാൽ ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യ കാവ്യത്തിനുദാഹരണം.

## ചിത്രകാവ്യം

ചില സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ശബ്ദത്തിന്റെ മായാവിദ്യയുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തെയോ, ഭാവമേഖലകളെയോ, ദർശന ചക്രവാളങ്ങളെയോ തൊട്ടുരുമാൻ അത്തരം രചനകൾക്കാവില്ല. രചനയുടെ ചില പ്രത്യേക സ്ഥാനങ്ങളിൽ അക്ഷരങ്ങൾ ആവർത്തിച്ച് കിലുക്കം സൃഷ്ടിക്കാനായിരിക്കും അത്തരം സൃഷ്ടികളുടെ ഉന്നം. അതിനുമപ്പുറം അക്ഷരങ്ങളുടെ വിന്യാസക്രമത്തിൽ താമര വിടർത്താനും വാളുപണിയാനും കലപ്പയൂന്നാനും ആ രചയിതാക്കൾ ശ്രദ്ധിക്കാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വർണ്ണവിന്യാസത്തിന്റെ മാസ്മരവിദ്യ കാണിക്കുന്ന രചനകളാണ് ചിത്രകാവ്യം. പ്രതിഭാദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ദൈന്യരോദനമെന്ന് ചിത്രകാവ്യത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ആലങ്കാരികനായ അഭിനവഗുപ്തൻ രസരൂപമായ പ്രതിഭയുടെ സൗന്ദര്യവാഹിനിയല്ലാത്ത പദജാലമാണ് ചിത്രകാവ്യം എന്നു പറയുന്നു. ധ്വനിയിൽ നിന്നും ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ് ചിത്രകാവ്യം.

> ▶ പ്രതിഭാദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ദൈന്യരോദനമാണ് ചിത്രകാവ്യം

## Summarised Overview

ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസകനായ ആനന്ദവർദ്ധനൻ ധ്വനിയെ ഒരു കാവ്യപ്രസ്ഥാനമായി വികസിപ്പിച്ചു. ധ്വനിക്ക് ഭാവപരവും രൂപപരവുമായ അർത്ഥമുണ്ട്. അർത്ഥം അതിന്റെ സ്വത്വത്തെയും ശബ്ദം അതിന്റെ അർത്ഥത്തെയും സ്വയം അപ്രധാനീകരിച്ച് കാവ്യാത്മാവായ അർത്ഥത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന തരം കാവ്യവിശേഷമാണിത്. (ധ്വന്യാലോകം,1.13) വ്യാകരണശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് കടംകൊണ്ട പദമാണ് ധ്വനി. വർണങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ ധ്വനി എന്ന് വൈയാകരണൻമാർ പറയുന്നു. വർണോച്ചാരണം ശബ്ദത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. വ്യഞ്ജകത്വസാമ്യം പരിഗണിച്ചാണ് സാഹിത്യശാസ്ത്രം ഈ പദമെടുത്തത്. വാച്യവാചകസമ്മിശ്രവും ശബ്ദസ്വരൂപവുമായ കാവ്യത്തിൽ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ വ്യഞ്ജകങ്ങളായി വന്നാൽ ധ്വനിയായി. ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാഖയിലെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തം സംസ്കൃത ഭാഷയ്ക്ക് മാത്രമല്ല, സാർവത്രിക വാചാടോപത്തിനും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും ഒരു സംഭാവനയാണ്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലൂടെ പാരമ്പര്യമായി ലഭിച്ചതാണ്, കൂടാതെ നിരവധി പണ്ഡിതന്മാർ അവരുടെ കൃതികളിൽ ചർച്ച ചെയ്യുകയും വ്യത്യസ്ത സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യതത്വചിന്ത ലോകത്തിന് നൽകിയിട്ടുള്ള വിലപ്പെട്ട സംഭാവനയാണ് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം എന്ന കൃതി. അതിലാണ് ചരിത്ര പ്രസിദ്ധമായ ധ്വനിസിദ്ധാന്തമുള്ളത്. കാവ്യാത്മാവ് രസമാണെങ്കിലും അത് ധ്വനിയിലൂടെ പ്രതീയമാനമാവുകയാണ് എന്ന വിശദീകരണമാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ നൽകുന്നത്. ആസ്വാദനത്തിന്റെയും, സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യതത്വചിന്തകൾ എത്രത്തോളം അഗാധമായി ചിന്തിച്ചിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ധ്വനിദർശനം. നാലു ഭാഗങ്ങളുള്ള ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ ധ്വനി ഉണ്ടെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയും, അതിനെ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ ധ്വനിയുടെ സ്വരൂപവും, വകഭേദങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ വ്യഞ്ജന ശബ്ദം മുഖേന ധ്വനിയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. നാലാമധ്യായത്തിൽ ധ്വനിയുടെ വിശിഷ്ടപ്രയോഗങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ധ്വനിനിരാസാഭിപ്രായങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചു അതിനെ വിദഗ്ധമായി ഖണ്ഡിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട് ആനന്ദവർദ്ധനൻ. ധ്വനിക്കടിസ്ഥാനമായ അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്നീ ശബ്ദവ്യാപാരവും അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നു. ധ്വനിയെ വിശദീകരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ കാവ്യവിഭജനം നടത്തുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട് ആചാര്യൻ. ധ്വനികാവ്യം, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം, ചിത്രകാവ്യം എന്നിങ്ങനെ കാവ്യങ്ങളെ മൂന്നായി തിരിച്ചു അവയുടെ സ്വഭാവം വിശദമാക്കുന്നു.

## Assignments

1. ആനന്ദവർദ്ധനൻ 'ധ്വന്യാലോകം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ള ശബ്ദവ്യാപാരത്തെക്കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കുക.
2. ലക്ഷണയുടെ വിഭാഗങ്ങൾ ഏതൊക്കെയെന്ന് വിവരിക്കുക
3. വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം വിശദീകരിച്ച് എത്രയായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുക.
4. ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുക

5. 'പ്രതീയമാനം പുനരന്യദേവഃ
   വസ്ത്വസ്തി വാണീഷു മഹാകവീനാം
   യത്തത് പ്രസിദ്ധാവയവാതിരിക്തം
   വിഭാതിലാവണ്യമിവാംഗ നാസു'

   ഈ ശ്ലോകത്തിലൂടെ ആചാര്യൻ വ്യക്തമാക്കുന്നതെന്തെന്ന് വിശദീകരിക്കുക.
6. ധ്വനിയുടെ വകഭേദങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണെന്ന് ചർച്ചചെയ്യുക
7. ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം എന്നാലെന്തെന്ന് വിശദീകരിക്കുക.
8. ചിത്രകാവ്യം എന്നതു കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നതെന്തെന്ന് വിശദീകരിക്കുക.

## Suggested Reading


1. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, സാഹിത്യഭൂഷണം, മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശനം, കോഴിക്കോട്.
2. വേദബന്ധു, രസഭാരതി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
3. ഡോ. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യദർശങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.


## Reference


1. ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, ഭാരതീയ സാഹിത്യ ദർശനം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം
2. സി.വി വാസുദേവ ഭട്ടതിരി, ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
3. ഡോ. വി.കെ. നാരായണപിള്ള, കൈരളി ധ്വനി, വിദ്യാർഥിമിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം.
4. കെ.പി. നാരയണപിഷാരടി, ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

# ധ്വനി നിരാസവാദങ്ങളും പിൽക്കാല ചിന്തകളും

# BLOCK-04

## Block Content


യൂണിറ്റ് -1 രീതിസിദ്ധാന്തം

യൂണിറ്റ് -2 വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തം

യൂണിറ്റ് -3 അനുമാനസിദ്ധാന്തം ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം

യൂണിറ്റ് -4 പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ ആധുനിക പ്രവണതകൾ

# Unit 1

# രീതിസിദ്ധാന്തം

## Learning Outcomes

- ഭാരതീയ കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുന്നു
- രീതിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- രീതിയും ശൈലിയും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യം ഗ്രഹിക്കുന്നു
- ഗുണവും അലങ്കാരവും മനസ്സിലാക്കുന്നു
- രീതിയും ശൈലിയും അപഗ്രഥിക്കുന്നു

## Background

ഭാരതീയ കാവ്യസിദ്ധാന്തത്തിൽ പ്രഥമമായിട്ടുള്ളത് രീതി സിദ്ധാന്തമാണ്. രീതിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് വാമനാചാര്യനാണ്. A.D 7-ാം നൂറ്റാണ്ടായിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം. കാവ്യാലങ്കാര ശാസ്ത്രങ്ങളും അവയ്ക്ക് അദ്ദേഹം തന്നെ രചിച്ച 'വൃത്തി'യുമടങ്ങിയ കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് 'രീതി' സിദ്ധാന്തം വിശദമാക്കുന്നത്. പൂർവ്വികരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ച് 'രീതി'യെ ഒരു സിദ്ധാന്തമായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു വാമനാചാര്യൻ. ദേശപ്രധാനമായി രചനയെ സമീപിച്ച വാമനാചാര്യനാണ് കവിതയിൽ അലങ്കാരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം എടുത്തു കാട്ടിയ 'സൗന്ദര്യമലങ്കാരഃ' എന്ന ചൊല്ലിന്റെ ഉപകർത്താവ്.

വർണ്ണം, പദം, ആശയം എന്നിവയുടെ സന്നിവേശത്തിൽ ദീക്ഷിക്കുന്ന സവിശേഷതയിൽ നിന്നുളവാക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേകതയാണ് രീതി. ആനന്ദവർദ്ധനൻ രീതിയെ സംഘടന എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. 'രീതിരാത്മകാവ്യസ്യ' എന്ന സൂത്രം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു കൊണ്ട് സംസ്കൃതകാവ്യശാസ്ത്ര ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യമായി കാവ്യാത്മാവെന്ന സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചത് വാമനനാണ്. ഗുണങ്ങൾക്ക് സർവ പ്രാധാന്യം വരുന്ന വിധത്തിൽ പദരചന സാധിക്കുന്നതാണ് വാമനന്റെ രീതി. ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, കുന്തകൻ എന്നിവർ രീതിയെ മാർഗം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നു. പോകുക എന്നർത്ഥമുള്ള രിങ് ധാതുവിൽ നിന്നാണ് രീതി പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. 'രീയതേ ഗമ്യതേ അനേന ഇതി രീതി'. അതു കൊണ്ട് വഴി എന്നർത്ഥമുള്ള പദ്ധതി, മാർഗം, വർത്മാവ് മുതലായ പദങ്ങൾ ഇതിന്റെ പര്യായമായി ഉപയോഗിക്കാം, കവിഹൃദയത്തിൽ നിന്ന് സഹൃദയഹൃദയത്തിലേക്കുള്ള മാർഗമാണിത്. രീതിക്ക് വൈദർഭി തുടങ്ങിയ ദേശാസ്പദസംജ്ഞകളോ, ഉത്തമം, മധ്യമം, അധമം എന്ന വിഭജനമോ ഉചിതമല്ലെന്നാണ് കുന്തകന്റെ പക്ഷം രീതിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളായ ആറു ഗുണങ്ങളെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നു. വാമനൻ നിർദ്ദേശിച്ച ഗുണങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണിവ.

ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഗതിക്രമം തിരിച്ചുവിട്ട ഒരു കണ്ടെത്തലാണ് വാമനാചാര്യന്റെ രീതിശാസ്ത്രം. പദം, വാക്യം, അലങ്കാരം ഗുണം, ദോഷം, രസം തുടങ്ങിയ സാഹിത്യഘടകങ്ങൾ തലനാരിഴകീറി നിർവ്വചിക്കുന്നതിൽ ആദികാല സാഹിത്യശാസ്ത്രം അസാധാര

ണമായ സാമർത്ഥ്യം കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗവേഷണശാലയിലെന്നപോലെ സാഹിത്യം കീറിമുറിച്ച് പരിശോധിക്കുന്ന ഈ പതിവ് രീതി വാമനൻ ഉപേക്ഷിച്ചു. പകരം സാഹിത്യത്തിന് സമഗ്രസൗന്ദര്യം പകരുന്ന അംശമേതെന്ന് കണ്ടെത്താനായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രമം. സാഹിത്യത്തിന്റെ ബാഹ്യതലത്തിൽ നിന്ന് വാമനൻ ആന്തരികതലത്തിലേയ്ക്ക് കണ്ണുനട്ടു.

## Keywords

രീതിസിദ്ധാന്തം - ഗുണവും അലങ്കാരവും - രീതിയും ശൈലിയും - ഭാമഹൻ - കുന്തകൻ - രീതിയും - ഗുണവും

## Discussion

### രീതി സിദ്ധാന്തം

- കാവ്യാത്മാവായി രീതി കണ്ടെത്തിയത് വാമനനായിരുന്നു
- വിശിഷ്ടമായ പദരചനയത്രേ രീതി

വാമനാചാര്യൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചു. രീതിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവെന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുകയും ചെയ്തു. 'ധ്വനി, രസം, വക്രോക്തി ഔചിത്യം' തുടങ്ങിയവ ഓരോന്നും കാവ്യാത്മാവായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന. ആരോഗ്യപൂർണ്ണമായ അന്വേഷണത്തിന് ആരംഭം കുറിച്ചത്, കാവ്യാത്മായി രീതി കണ്ടെത്തിയ വാമനനായിരുന്നു. കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തിയിൽ വാമനൻ ഇങ്ങനെയെഴുതി "കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് രീതിയാണ്". വിശിഷ്ടമായ പദരചനയത്രേ രീതി. വിശേഷം എന്നത് ഗുണ സ്വരൂപമാണ്, (രീതിരാത്മ കാവ്യസ്യ/വിശിഷ്ട പദരചനാ രീതി/വിശേഷോഗുണാത്മാ-) ഈ മൂന്നു സൂത്രവും ചേർത്തു പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട് രീതിയ്ക്ക് ഒരു നിർവ്വചനമെഴുതാൻ. ആ പരിശോധനയ്ക്ക് വ്യക്തത വേണമെങ്കിൽ ഗുണമെന്തന്നറിയണം. വർണ്ണം, പദം, വാക്യം തുടങ്ങിയ പദങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു നിന്ന് കൊണ്ട് സ്ഥിര സ്വഭാവത്തോടെ രസപോഷകമായി നിൽക്കുന്ന കാവ്യധർമ്മമെന്ന് ഗുണത്തെ നിർവ്വചിക്കാം. ശ്ലേഷം, പ്രസാദം, സമത, മാധുര്യം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത, ഓജസ്സ്, കാന്തി, സമാധി എന്നിങ്ങനെ ഗുണം പത്തുണ്ട്. സ്ഥിരമായി നിന്നുകൊണ്ട്, രസപോഷണം നൽകുന്ന ഈ ഗുണങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന രചനയാണ് വാമനാചാര്യന്റെ രീതി. അതാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ രസപോഷകമായ പദസംവിധാനമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ.

വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാഞ്ചാലി എന്ന് വാമനന്റെ പക്ഷത്തിൽ രീതി മൂന്നു വിധം. വിദർഭം, ഗൗഡം, പാഞ്ചാലം എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിൽ കവികളുടെ രചനയിൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന പ്രത്യേകതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് രീതിയ്ക്ക് ഈ പേര്. എന്നാൽ ഈ മൂന്നു തരം രീതിയുമായി സ്ഥലനാമത്തിന് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. വിദർഭദേശക്കാരല്ലാത്തവരും വൈദർഭിരീതിയിൽ എഴുതുമെന്ന് ചുരുക്കം. എല്ലാ

ഗുണങ്ങളും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന രചനയാണ് വൈദർഭിരീതി.

“അസ്പൃഷ്ടാ ദോഷമാത്രഭിഃ
സമഗ്ര ഗുണ ഗുംഫിത
വിപഞ്ചി സ്വരസൗഭാഗ്യാ
വൈദർഭീരിതി രിഷ്യതേ”

-എന്നാണ് വൈദർഭീരീതിയ്ക്ക് ആചാര്യൻ നൽകുന്ന പാഠം. അത് ദോഷസ്പർശമില്ലാതെ ദശഗുണങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങിയ വീണാനാദം പോലെ മനോരഞ്ജകം ആയിരിക്കും. ഒരു കവിയ്ക്ക് വേണ്ടിടത്തോളം കാവ്യവിഷയങ്ങളുണ്ടാവാം, ശബ്ദാനുശാസനമനുസരിച്ചുള്ള പദപ്രയോഗവും അയാൾക്ക് വശമായിരിക്കും. ഇതൊക്കെയുണ്ടെങ്കിലും വൈദർഭീരീതിയില്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യത്തിന് സൗന്ദര്യത്തിന്റെ തേനൊഴുക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നാണ് ആചാര്യന്റെ അഭിപ്രായം.

- എല്ലാ ഗുണങ്ങളും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന രചനയാണ് വൈദർഭിരീതി

" സതിവക്തരിസത്യർത്ഥേ
സതി ശബ്ദാനുശാസനേ
അസ്തിതന്നവിനായേന
പരിസ്രവന്തി വാങ്മധുഃ’’

എന്ന സൂത്രത്തിലൂടെ മേൽപ്പറഞ്ഞ കാര്യം ആചാര്യൻ ഉറപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കാൻ വൈദർഭിരീതിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഉണ്ടാവുകതന്നെ വേണം എന്നാണ് ആത്യന്തികാർത്ഥം. വക്താവും അർത്ഥവും ശബ്ദാനുശാസനവും അഭിലഷണീയമായ വിധത്തിലായിട്ടും യാതൊന്നിന്റെ അഭാവത്തിൽ വാങ്മധു പ്രവഹിക്കയില്ലയോ അതാണ് വൈദർഭീരീതി

- സാഹിത്യത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കാൻ വൈദർഭിരീതി വേണം

“സന്തതംമിഹിരനാത്മശോഭയും
സ്വന്തമാംമധു കൊതിച്ച വണ്ടിനും
ചന്തമാർന്നരുളി നിൽക്കുമോമലേ
ഹന്ത!ധന്യമിഹ നിന്റെ ജീവിതം”

കുമാരനാശാന്റെ ‘നളിനി’ എന്ന കാവ്യത്തിൽ നായികയുടെ ആത്മഗതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശ്ലോകമാണിത്. നായികയുടെ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ ദൈന്യതയും താമരപ്പൂവിന്റെ സൗഭാഗ്യവും സംലയിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. ആശയം ഗഹനമാണെങ്കിൽ കൂടി ലളിതമായ ഭാഷാവിഷ്ക്കാരം കൂടിചേരുമ്പോൾ വരികൾക്ക് ശബ്ദാർത്ഥസൗന്ദര്യമേറുന്നു. കോട്ടയം തമ്പുരാൻ ആട്ടക്കഥയിൽ പറഞ്ഞപോലെ “സുലളിതപദവിന്യാസവും, മൃദുലാപി ഗഹനഭാവ’’വുമാണീ വരികൾ.

- ലളിതമായ ഭാഷാവിഷ്ക്കാരത്തിലൂടെ സൗന്ദര്യം

“അശ്ലിഷ്ട ശ്ലഥ ഭാവാം തു
പുരാണ ച്ഛായയാ ശ്രിതാം
മധുരാം സുകുമാരാം ച പാഞ്ചാലീം
കവയോ വിദുഃ”

▶ പുരാണ പ്രതിപാദനം പാഞ്ചാലീ രീതി

മാധുര്യം സുകുമാരത എന്നീ ഗുണങ്ങളും ശിഥിലമായ ശബ്ദബന്ധവും പുരാണപ്രതിപാദനത്തിന്റെ ഛായയും ഉള്ള പദരചനയാണ് പാഞ്ചാലീരീതി എന്നാണ് ആചാര്യൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്.

"രാഗങ്ങളോരോന്നേ ഗോകുലനായകൻ
മേളം കലർന്നങ്ങു പാടുന്നേരം
വൃന്ദാവനം തന്നിലുള്ളോരു ജീവികൾ
നന്ദിച്ചു നിന്നുതേ മന്ദം മന്ദം
ഷട്പദമാലകളദ്ഭുതമായൊരു
പുഷ്പരസത്തെ വെടിഞ്ഞുടനെ
ഗാനമായ് മേവിന തേനെക്കുടിപ്പാനാ-
യാനനം തന്നിലേ ചെന്നുപൂക്കു"

▶ സമാസബഹുലം ഗൗഡിരീതി

കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഈ വരികൾ പാഞ്ചാലിരീതിയ്ക്ക് ചേരുന്നതാണ്. കോമളമായ രചനയാണ് കവി അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആശയപരമായ ഗഹനതയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഇവയിൽ കവിത്വമില്ലെന്നു പറയാനാവില്ല. സമാസബഹുലവും ഓജസ്സ്, കാന്തി എന്നീ ഗുണങ്ങളുള്ളതും പരുഷവർണ്ണ ജടിലമായ പദങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണ് ഗൗഡിരീതി.

"സമസ്താത്യുദ്ഭട പദാമോജഃ
കാന്തി ഗുണാന്വിതാം
ഗൗഡീയാ മിതി ഗായന്തി
രീതീം രീതി വിചക്ഷണാഃ"

ദീർഘസമാസങ്ങളും ശബ്ദാഡംബരങ്ങളും ഈ ശൈലിയുടെ സവിശേഷതകളാണ്. സമസ്തമായ അത്യുദ്ഘട പദങ്ങൾ ഇതിൽ ധാരാളമുണ്ടായിരിക്കും. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ഉദ്ധതമായ രചനയാണ് ഗൗഡിരീതി.

"ക്ഷേളാഘോഷാതി ഭീതി പ്രചലദനിമിഷാ സിംഹികാഭാഷ്യപുഷ
ദ്വേഷാദോഷാചരിത്വം ഖലു നിജവപുഷാ ഭീഷയന്തി പ്രദോഷേ
ഈഷാ കുലങ്കഷേണ പ്രപരുഷ പരുഷാ ദോഷമാദായ ദോഷ
യോഷാഭൂഷാമനൈഷീൽ പ്രിയവധരുഷിതാ പാർഷതീ ദൂരമേഷ"

▶ സമസ്തപദങ്ങളുടെ ചേർച്ച

ശ്ലോകത്തിൽ സിംഹികയുടെ ഇടിമുഴക്കം പോലുള്ള അട്ടഹാസവും, സന്ധ്യാസമയത്ത് അവൾ കൈകൊണ്ട ഭയങ്കരമായ രൂപവുമാണ് പ്രസ്തുതമായിരിക്കുന്നത്. രാക്ഷസഭാവത്തിന്റെ എല്ലാ തീവ്രതയും വരികളിലെ സമസ്തപദബന്ധത്തിൽ നിന്ന് മനസിലാക്കാം.

▶ വൈദർഭീരീതിയോട് ആഭിമുഖ്യം

ചിത്രകാരന്റെ വരകളിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതാണല്ലോ ചിത്രം. അതുപോലെ ഏതുതരം സാഹിത്യവും ഈ മൂന്നു രീതിയുടെ വലയത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതായി കാണുന്നു. എങ്കിലും വൈദർഭിരീതിയോടാണ് വാമനന് കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം. ഗൗഡിയും പാഞ്ചാലിയും വൈദർഭിരീതിയിലേക്കുള്ള പരിശീലനത്തിന്റെ പടവുകളായി വാമനൻ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ചണം നെയ്തുശീലിച്ചാൽ പട്ടുനൂൽ നെയ്യാൻ കഴിയില്ലല്ലോ. നിസ്സാരത്തെ സാരവത്താക്കാനും ഇല്ലാത്തതിന് ഉണ്മ കൊടുക്കാനും ആസ്വാദ്യതയുടെ തെളിനീരൊഴുക്കുവാനും വൈദർഭിരീതി ഉതകും.

രീതി, അതിന്റെ വർഗ്ഗീകരണം വൈദർഭിരീതിയുടെ ഉദാത്തത ഇവയെല്ലാം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വാമനൻ കാവ്യാത്മാവ് രീതിയാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചു. രീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തിന്റെ തായ്‌വേരുകൾ വാമനാചാര്യന് മുൻപുള്ള സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ കിടക്കുന്നത് കാണാം. നാട്യശാസ്ത്രമാണല്ലോ ഇന്നോളം ഇന്ത്യ കണ്ടിട്ടുള്ളതിൽ പ്രാചീനമായ കലാശാസ്ത്രം. അതിൽ ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം ആഹാര്യം എന്നിങ്ങനെ നാലുതരം അഭിനയത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. അതിലോരോന്നിലും വേണ്ട ഘടകങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ വൃത്തിയെയും പ്രവൃത്തിയെയും ഭരതമുനി നിർവ്വചിച്ച് വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ രസത്തിനും അനുഗുണമായ ഭാഷാരീതിയാണ് മുനി നാട്യമാതാവെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന (വൃത്തമോ നാട്യത:) വൃത്തി. കൗശികീ, സാത്വതി, ആരഭടി, ഭാരതി എന്ന് വൃത്തി നാലുവിധം. കൗശികി വൃത്തിയിലുള്ള ഭാഷാരീതിയിൽ ശൃംഗാരരസത്തിനും, സാത്വതി വീരരസത്തിനും, ആരഭടി രൗദ്രബീഭത്സരസങ്ങൾക്കും ഭാരതി എല്ലാ രസത്തിനും ചേർന്നതെന്നും മുനി വിശദീകരിക്കുന്നു. ഓരോ രസത്തിനും അനുഗുണമായ പദരചനാരീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭരതമുനിയുടെ ഈ ദർശനം വാമനന്റെ രീതിസങ്കല്പത്തിന് പ്രേരകശക്തിയാണെന്നു പറയാം. ഓരോ ദേശത്തേയും വേഷം, ഭാഷ, ആചാരം ഇവയാണ് പ്രവൃത്തി. ഓരോദേശത്തും നിലവിലിരിക്കുന്ന വേഷഭാഷാചാരങ്ങൾ അഭിനയത്തിൽ സ്വീകരിക്കേണ്ട ആവശ്യകത സൂചിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ഭരതമുനി പ്രവൃത്തിയിലൂടെ. ഭരതമുനി സൂചിപ്പിച്ച അഞ്ചുവിധം പ്രവൃത്തിയ്ക്കും രീതിയ്ക്കും തമ്മിൽ ബന്ധമൊന്നുമില്ലെന്നത് ശരിതന്നെ. എങ്കിലും വേഷഭൂഷാദികളെ വർഗ്ഗീകരിക്കാൻ മുനി സ്വീകരിച്ച മാനദണ്ഡം ദേശമാണ്. ദേശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രീതിയെക്കണ്ട വാമനന് ഇത് പ്രേരകമാകാനും ഇടയുണ്ട്.

> ▶ നാട്യശാസ്ത്രം പ്രാചീന കലാശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം

രസവുമായി സംലയിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഗുണമുൾക്കൊള്ളുന്ന പദഘടനയാണല്ലോ രീതി. ഗുണത്തേയും അതിന്റെ വിവിധാനുപാതത്തിലുള്ള അനുരഞ്ജനത്തേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള കടാക്ഷങ്ങൾ സാഹിത്യചിന്തയിൽ നേരത്തെയുണ്ടായിരുന്നു. ആചാര്യദണ്ഡി കാവ്യാദർശത്തിൽ പത്തുഗുണത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പത്തുഗുണവും ഒത്തിണങ്ങിയത് വൈദർഭി മാർഗ്ഗമെന്നും അതിന് വിപരീതമായിട്ടുള്ളത് ഗൗഡി മാർഗ്ഗമെന്നും രണ്ടു തരം മാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് ദണ്ഡി സിദ്ധാന്തിച്ചു. മാർഗ്ഗം പ്രതീകവിഭിന്നമെങ്കിലും പ്രധാനമായും വൈദർഭിയെന്നും ഗൗഡിയെന്നും രണ്ടുതരത്തിൽ ഉണ്ടെന്നാണ് ദണ്ഡിയുടെ നിരീക്ഷണം. ദണ്ഡി ഉപയോഗിച്ച മാർഗ്ഗം എന്ന പദത്തിന് സമാനമായ അർത്ഥമാണ് വാമനൻ ഉപയോഗിച്ച രീതി ശബ്ദത്തിനുള്ളത്. (റീങ് -ഗതന, ഗതിമാർഗ്ഗം) ദണ്ഡിയുടെ ഈ മാർഗ്ഗസങ്കൽപം രീതിയുടെ ഒരു പ്രധാന ചോദകശക്തിയാണ്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഭരതമുനിയുടെ വൃത്തി- പ്രവൃത്തി സങ്കല്പത്തിന്റെയും ആചാര്യദണ്ഡിയുടെ മാർഗ്ഗസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും ഒരു വികസിതവിതാനമാണ് വാമനന്റെ രീതിസങ്കല്പം. സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രമായ സൗന്ദര്യസാധ്യത കണ്ടെത്താൻ ആദ്യമായി വഴിയൊരുക്കി എന്നതാണ് രീതിദർശനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം. വാമനന് ശേഷം രുദ്രടാചാര്യൻ 'ലാടിയ' എന്നൊരു രീതി പുതിയതായി ചേർത്തു. രൗദ്രരസത്തിന് ചേരുന്നത് ലാടിയയാണത്രെ! ആനന്ദവർദ്ധനൻ 'സംഘടന' എന്നാണ് രീതിയ്ക്ക് നൽകിയ പേര്. രാ

> ▶ സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്ര സൗന്ദര്യം രീതിദർശനത്തിൽ പ്രാധാന്യം.

ജശേഖരൻ 'വചനവിന്യാസക്രമ'മെന്ന് രീതിയെ വിളിച്ചു. വക്രോക്തികാരനായ കുന്തകൻ ദണ്ഡിയെപ്പോലെ രീതിയെ 'മാർഗ്ഗ'മായി കണക്കാക്കി.

## ഗുണവും അലങ്കാരവും

▶ ഗുണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്

സാഹിത്യത്തിന് മോടി കൂട്ടുന്നത് രണ്ടു ഘടകമാണ്. ഗുണവും അലങ്കാരവും. എന്നാൽ ഇവ രണ്ടും രണ്ടുതരത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഗുണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണ്. മനുഷ്യന് സ്നേഹം, കോപം, തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങൾ സ്വഭാവികമായി ഉള്ളതാണ്. അവ ആത്മസ്പർശിയായി നിൽക്കുന്നതാണ്. അതുപോലെയാണ് ഗുണത്തിനും സാഹിത്യത്തിനും ആത്മാവായ രസത്തിനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. ഗുണത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത, അത് രസത്തിന്റെ ആത്മാംശമായി നിന്ന് കൊണ്ട് രസത്തിന് ഉൽക്കർഷം വരുത്തുന്നു എന്നതാണ്.

"അംഗിയായ രസത്തിന്റെ ഉൽകർഷത്തിന് ഹേതുവാം
സ്ഥിരംധർമ്മംതന്നെഗുണം"

എന്ന് ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ ഏ.ആർ. വിശദമാക്കുന്നതിതുതന്നെയാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവം ജീവിതത്തിൽ അയാളുടെ ഉൽക്കർഷത്തിന് ഹേതുവായിരിക്കുന്നതുപോലെയാണ് സാഹിത്യത്തിന് ഗുണത്തിന്റെ കാര്യം. അതായത് ഗുണോൽകർഷമുണ്ടാക്കുന്ന കാവ്യഘടകമാണ് ഗുണമെന്നർത്ഥം. മറ്റൊരുവാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ ഗുണം രസത്തിന്റെ സ്ഥിരധർമ്മമാണ്. ഗുണം ഒരിക്കലും രസവുമായി വേർപിരിയാതെ നിൽക്കുന്നു. ഗുണത്തെ ഭാരതീയചാര്യന്മാർ പ്രസാദം, മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, സമത, ശ്ലേഷം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത, കാന്തി, സമാധി എന്നിങ്ങനെ പത്തായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽത്തന്നെ ആനന്ദവർദ്ധനാദികൾ പ്രസാദം, മാധുര്യം, ഓജസ്സ് എന്ന മൂന്നെണ്ണത്തിന് സർവ്വപ്രാധാന്യം നൽകി. വാമനാചാര്യൻ കാവ്യത്തെ വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാഞ്ചാലി എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി വിഭജിച്ചതിന്റെ അടിസ്ഥാനവും ഗുണത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലാണ്. നമ്മുടെ പ്രധാന സാഹിത്യവിഭാഗമായ മണിപ്രവാളത്തിൽ 'ഓജസ്സ്'എന്ന ഗുണത്തെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല എന്നൊരു സവിശേഷതയുണ്ട്. ശൃംഗാരപ്രധാനമായ മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിൽ വീരരൗദ്രരസ പ്രധാനമായ ഭാവങ്ങളുടെ അന്തർധാരയായ ഓജസ്സിന് സ്ഥാനമില്ലല്ലോ? പകരം ലീലാതിലകകാരൻ ശ്ലേഷം, സമത, പ്രസാദം, മാധുര്യം എന്ന് നാല് ഗുണങ്ങൾക്ക് മണിപ്രവാളത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു.

▶ മണിപ്രവാളത്തിൽ 'ഓജസ്സ്'എന്ന ഗുണത്തെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല

അലങ്കാരം കാവ്യത്തിന് ശോഭയുണ്ടാക്കുന്ന ഒരംശം മാത്രമാണ്. ആ ധർമ്മം അത് നിറവേറ്റുന്നത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ബാഹ്യതലസ്പർശിയായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. അക്കാരണത്താൽ അലങ്കാരം സാഹിത്യത്തിന് ബാഹ്യമോടിയുണ്ടാക്കുന്ന ഒരംശമാണെന്ന് കാണാം. ആഭരണങ്ങൾ സൗന്ദര്യത്തിന് മോടി കൂട്ടുന്നതുപോലുള്ള ധർമ്മമാണ് കാവ്യത്തിൽ സൗന്ദര്യം അലങ്കാരം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഗുണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആന്തരികസൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ ബാഹ്യസൗന്ദര്യമുണ്ടാക്കാനാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. അലങ്കാരം അതിനാൽ സാഹിത്യത്തിൽ അനുപേക്ഷണീയമായ ഒരംശമായി കണക്കാക്കാൻ സാധ്യമല്ല എന്ന ചിന്തയാണ് സാഹിത്യ ചിന്തകന്മാരിൽ

പലർക്കുമുള്ളത്. ആഭരണങ്ങൾ അണിയാതിരിക്കുന്നതും, അണിയുന്നതും വ്യക്തിത്വത്തെ തീരുമാനിക്കുന്ന കാര്യമല്ലല്ലോ. അതുപോലെ തന്നെ സാഹിത്യത്തിന് അലങ്കാരം ഉണ്ടാകാം ഉണ്ടാകാതിരിക്കാം. സാഹിത്യത്തിന്റെ ശരിയായ രസമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ മോടിപിടിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് നിൽക്കുന്നതും അനുപേക്ഷണീയമല്ലാത്തതുമായ ഒരു സാഹിത്യ ഘടകമായി അലങ്കാരങ്ങളെ കാണാനാണ് സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് താല്പര്യം. സൗന്ദര്യമലങ്കാരം എന്നും 'കാവ്യശോഭാകാരൻ ധർമ്മാനലങ്കാരൻ പ്രചക്ഷതേ' എന്നുമൊക്കെയുള്ള തത്ത്വങ്ങൾ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. അതിനാൽ അലങ്കാരത്തിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഗുണത്തിനാണ്.

- അലങ്കാരം സാഹിത്യത്തിന് ബാഹ്യമോടിയുണ്ടാക്കുന്ന ഒരംശമാണ്.

"യേ രസസ്യാംഗിനോ ധർമ്മ
ശൗര്യാദയ ഇവാത് മനഃ
ഉത്കർഷ ഹേത വസ്തേ
സ്വം രചലസ്ഥിതയോ ഗുണാഃ"

- ഗുണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആന്തരിക സൗന്ദര്യം കൂട്ടുന്നു

ശൗര്യാദികൾ ആത്മാവിലെന്ന പോലെ അംഗിയായ രസത്തിന് ഉൽക്കർഷ ഹേതുക്കളും അചഞ്ചലങ്ങളും ആയ ധർമ്മങ്ങളാണ് ഗുണങ്ങൾ. ഗുണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആന്തരിക സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ ബാഹ്യസൗന്ദര്യമുണ്ടാക്കാനാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

## രീതിയും ശൈലിയും (രീതിയും സ്റ്റൈലും)

ഗ്രീക്കുഭാഷയിൽ സ്റ്റൈലോസ് എന്നൊരു പദമുണ്ട്. ഇരുമ്പെഴുത്താണി എന്നാണതിനർത്ഥം. ആ പദത്തിൽ നിന്ന് രൂപാന്തരപ്പെട്ടതാണ് (style)സ്റ്റൈൽ. സ്റ്റൈലിന് എഴുത്താണി എന്നായിരുന്നു ആദിയിൽ അർത്ഥം. മെഴുകുപതിച്ച പലകയിൽ എഴുത്താണി കൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രത്യേകതരം എഴുത്തെന്ന് പിൽക്കാലത്ത് അതിന് അർത്ഥപരിണാമം ഉണ്ടായി. എഴുത്ത്, എഴുതപ്പെട്ടത് എന്നൊക്കെ സ്റ്റൈലിന് അർത്ഥം മാറി. ഇന്നത് ഒരു സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വക്താവായിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ സ്റ്റൈലിന് പകരം ശൈലി എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ശീലത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നതാണ് ശൈലി എന്ന പദം. ശീലത്തെ സംബന്ധിച്ചത് എന്നാണ് ശൈലിക്കർത്ഥം. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ സ്റ്റൈലിന് - ശൈലിയ്ക്ക് പിന്നിൽ ഒരു സങ്കല്പമുണ്ട്.

- മലയാളത്തിൽ സ്റ്റൈലിന് പകരം ശൈലി ഉപയോഗിക്കുന്നു

എഴുത്തുകാരോരുത്തരും പ്രപഞ്ചത്തെ കാണുന്നത് ഒരേ വിധത്തിലല്ല. ദർശനഭേദം കൊണ്ട് എഴുത്തുകാരുടെ ജീവിതവീക്ഷണം മാറും. അതുപോലെ തന്നെ ഓരോ എഴുത്തുകാരുടെ സംവേദന ശക്തിയും പ്രതിജനഭിന്നമാണ്. ഓരോരുത്തരുടെയും ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും ഭിന്നമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രപഞ്ചവീക്ഷണം, സംവേദനക്ഷമത, സൗന്ദര്യസങ്കല്പം, ഭാഷാപ്രയോഗം, ശില്പകൗശലം (രചനാകൗശലം) തുടങ്ങിയ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഓരോ അംശത്തിലും ഓരോ എഴുത്തുകാരനും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രതിജനഭിന്നമായ രചനാവിധത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ സാഹിത്യശാസ്ത്രമുപയോഗിക്കുന്ന ഒരു സങ്കല്പമാണ് സ്റ്റൈൽ. ആശാനും, വള്ളത്തോളും, തകഴിയും, ദേ

- എഴുത്തുകാരുടെ സംവേദന ശക്തിയും പ്രതിജനഭിന്നമാണ്

വും വ്യത്യസ്തമായ സ്റ്റൈലിന്റെ ഉടമകളാണ്. ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റെയും തനിമയാണ് സ്റ്റൈൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ബഫോണിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ നിർവ്വചനം സ്വീകരിച്ചാൽ 'മനുഷ്യൻ തന്നെ സ്റ്റൈൽ'. (Man is the style himself).

ഓരോ രസത്തിനും പോഷകമായ ഗുണങ്ങളുടെ അനുരഞ്ജനത്തിലൂടെ സാഹിത്യസൗന്ദര്യം വിടർത്തികാണിക്കാനുള്ള പദ സംവിധാന ചാതുര്യമാണ് രീതിസിദ്ധാന്തത്തിന് പിന്നിൽ. ഏതുരാഷ്ട്രത്തിലും വാർന്നുവീഴുന്ന ഏതു രൂപമാതൃകയിലുള്ള രചനയും മൊത്തത്തിൽ മൂന്നുരീതിയിൽ ഒതുക്കി നിർത്തുന്നു വാമനൻ. ഇത്തരത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രസൗന്ദര്യം എന്തെന്ന് കണ്ടെത്തുകയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ വർഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മസപർശിയായ ഒരു സിദ്ധാന്തമാണ് രീതി. ശൈലി ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റെയും പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു കാഴ്പ്പാടാണ്. രീതി ശൈലിയാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നതിനപ്പുറം ഇവയ്ക്ക് തമ്മിൽ യാതൊരു സാജാത്യവും ഇല്ല. സ്റ്റൈൽ കവിതയെ സമഗ്രമായി സ്പർശിക്കുമ്പോൾ രീതി ചില കാവ്യഗുണങ്ങളെ മാത്രമേ സ്പർശിക്കുന്നുള്ളൂ.

▶ ശൈലി ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റെയും പ്രത്യേകതക്കളാണ്

ഭാഷയ്ക്ക് സൗന്ദര്യചിന്തയിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന രീതിപദ്ധതി ഒന്നാന്തരം പ്രതിരോധപദ്ധതിയായി നിലകൊള്ളേണ്ട വ്യവഹാരമായിരുന്നു. പക്ഷേ, അങ്ങനെ സംഭവിച്ചില്ല. കൃതിയുടെ ആത്മാവിനെ കണ്ടെത്തുക എന്ന പുതിയൊരു ചിന്താഗതിക്ക് കൂടി രീതിപദ്ധതി തുടക്കം കുറിച്ചതിലൂടെ രീതിപദ്ധതി സ്വയമേ അതിന്റെ ചലനാത്മകതയെ അട്ടിമറിച്ചു. ഭൗതികാതീതമായ ആത്മാവിൽ രീതിയെ വാമനൻ ബന്ധിപ്പിച്ചു. പിൽക്കാലത്ത് ധ്വനികാരനെ ഭൗതികാതീത ധ്വനി ചിന്തയിലേയ്ക്കും, ആ ധ്വനി ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ബ്രഹ്മമാണെന്നും അത്ഭുതത്തോടെ സ്ഥാപിക്കേണ്ടി വന്നതിലേക്കും നയിച്ചത് ഈ വാമനചിന്തയാണ്. ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തോടെ മറ്റെല്ലാം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവ്യവഹാരങ്ങളെയും അതാണ് നിയന്ത്രിച്ചത്. ഇതിന് പ്രതിരോധം തീർത്ത ഭട്ടനായകൻ (9-ാം നൂറ്റാണ്ട്), കുന്തകൻ, മഹിഭട്ടൻ (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്) എന്നിവരെല്ലാം അഗണ്യകോടിയിലായി. 'ബ്രഹ്മം' മാത്രമാണ് സ്വയംപ്രകാശന ശേഷിയുള്ളത് എന്ന അതിഭൗതികമായ ഭാരതീയ തത്വചിന്താസാരം ധ്വനിയെ ശ്രേഷ്ഠപദവിയിലേയ്ക്ക് അവരോധിച്ചു.

▶ ഭൗതികാതീതമായ ആത്മാവിൽ രീതിയെ വാമനൻ ബന്ധിപ്പിച്ചു

പാശ്ചാത്യലോകത്ത് തർക്കശാസ്ത്രത്തിലും പ്രഭാഷണ കലയിലും എങ്ങനെ ആശയാവിഷ്കാരം നടത്താം എന്ന് കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി രൂപപ്പെട്ട അലങ്കാരശാസ്ത്രം പിൽക്കാലത്ത് വികസിതമായതാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനീയമായി വളർന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്രമാണ് ഇതിന് സഹായകരമായത്. ഭാഷയെ ഒരു ഘടനയെന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്തുന്ന സൊസ്യൂറിയൻ ചിന്തകളായിരുന്നു ഇതിന് അടിസ്ഥാനമായത്. 1920 കളിൽ വികസിച്ചുവന്ന റഷ്യൻ ഫോർമലിസം അതിന് മുഖം നൽകി. 1980 ക്ളോട് വ്യവഹാരപഗ്രഥനങ്ങൾക്കാണ് (DISCOURSE ANLAYSIS) ശൈലീവിജ്ഞാനീയപഠനങ്ങളിൽ പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചത്. അങ്ങനെ ഫെമിനിസവും ഘടനാവാദവുമെല്ലാം രൂപപ്പെടുത്തിയ വ്യവഹാര പഠനമേഖലയായി ശൈലീവിജ്ഞാനീയം മാറി.

▶ സൊസ്യൂറിയൻ ചിന്തകളും ശൈലീവിജ്ഞാനീയവും

ഭാഷയെ ശാസ്ത്രീയമായി വിലയിരുത്തി സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്നും സാഹിത്യഭാഷ എങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു എന്ന് വിശകലം ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ ശൈലീ സിദ്ധാന്തീയ പഠനം മാറിവരുന്നത് ഫോർമലിസത്തിന്റെ കാലത്താണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെയും സയൻസിലെയും പദങ്ങളെ അവർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. സാഹിതീയത (Literariness) എങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നു എന്നായിരുന്നു പ്രധാനപഠനവിഷയം. സാഹിത്യത്തിലെ വിവിധ കോഡുകളെ കണ്ടെത്തിയതിലൂടെ ജാക്കോബ്സണും, മുകനോവ്സ്കി, ഷ്ളോസ്കി തുടങ്ങിയവരുടെ സങ്കല്പ്പങ്ങളും ബാർത്ത് തുടങ്ങിയവരുടെ പാഠാപഗ്രഥനങ്ങൾ വരെ സാഹിത്യത്തിലെ അർഥോല്പാദനത്തിലെ വിവിധക്രമങ്ങളിലെ രഹസ്യങ്ങളെയാണ് അന്വേഷിച്ചത്. സാഹിതീയത എങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾക്ക് സാധൂകരണം നൽകുന്ന കലാകാരന്മാരുടെ ശൈലീപരമായ പ്രത്യേകതകളെ ഫോർമലിസ്റ്റുകൾക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞു. ഉദാഹരണമായി ഹെമിങ്‌വേയുടെ ശൈലി എന്തുകൊണ്ട് സുതാര്യമാണ് (plain) എന്നതിന് നാമവിശേഷണങ്ങളും ക്രിയാവിശേഷണങ്ങളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിശേഷണങ്ങളുടെ ഒഴിവാക്കലാണ് കാരണമെന്ന് ശൈലീവിജ്ഞാനീയ പഠനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ചരിത്രഗതിയിൽ പദങ്ങൾക്കും ശൈലികൾക്കും വന്ന് ചേർന്ന പരിണാമങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് കൃതികൾക്ക് അനേകം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ചമയ്ക്കാനും ശൈലീവിജ്ഞാനീയ പഠനം ഉപകരിക്കുന്നു.

- ശൈലീ സിദ്ധാന്തീയ പഠനം മാറിവരുന്നത് ഫോർമലിസത്തിന്റെ കാലത്താണ്

## ഭാമഹൻ

7-ാം ശതകത്തിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ച ബാണഭട്ടൻ ഹർഷചരിതത്തിൽ ഭിന്നദേശങ്ങളിൽ നിലവിലിരുന്ന കാവ്യരചനാസമ്പ്രദായങ്ങളെ കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. നാലു വ്യത്യസ്ത കാവ്യസമ്പ്രദായങ്ങളെ കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. വടക്കർ ശ്ലേഷം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ താത്പര്യം കാണിക്കുന്നു, പടിഞ്ഞാറുള്ളവർ അർത്ഥഗൗരവം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ദാക്ഷിണാത്യർ ഉത്പ്രേക്ഷാപ്രിയരാണ്. ഗൗഡദേശീയർ അക്ഷരാഡംബരക്കാരാണ്. ദാക്ഷിണാത്യത്തിന് വൈദർഭം എന്ന പേരുണ്ട്. വൈദർഭത്തെയാണ് ജനങ്ങൾ കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ഗൗഡി അപകൃഷ്ടമെന്നും ഗണിക്കപ്പെട്ടു. ഭാമഹന്റെ അഭിപ്രായം വൈദർഭി-ഗൗഡിയ എന്ന വിഭജനം നിരർത്ഥകമാണെന്നാണ്. "വൈദർഭമെന്നു വേറെ ഒരു കാവ്യപ്രകാരമുണ്ടെന്നു ചില ബുദ്ധിമാൻമാർ കരുതുന്നു. അതേത്രേ കൂടുതൽ ശ്രേഷ്ഠം. സദാർത്ഥമായാലും മറ്റേത് (ഗൗഡി) അല്ലത്രേ''എന്നദ്ദേഹം പരിഹാസപൂർവ്വം വിമർശിക്കുന്നു. വൈദർഭരുടെ കാവ്യശൈലി അർത്ഥ പുഷ്ടിയില്ലാത്തതും വക്രോക്തി ശൂന്യവുമാണ്. പ്രസാദം, ശ്രുതി പേശലത്വം, ഋജുത തുടങ്ങിയ ഗാന കലാഗുണങ്ങൾ അതിൽ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് വൈദർഭിയെ പുകഴ്ത്തുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല എന്നാണ് ഭാമഹന്റെ പക്ഷം. ഭാമഹന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഉത്തമ കാവ്യത്തിനു വേണ്ടുന്ന ഗുണങ്ങൾ അലങ്കാരം, ആഗ്രാമ്യത, അർത്ഥസൗന്ദര്യം, ലോകശാസ്ത്രാനുകൂല്യം, അനാകുലത്വം എന്നിവയാകുന്നു. ഭരതൻ പറഞ്ഞു വെച്ച പത്തു ഗുണങ്ങളിൽ മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം എന്നീ മൂന്നെണ്ണത്തെയാണ് ഭാമഹൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. നല്ല കാവ്യത്തിനു വേണ്ടുന്ന ധർമ്മങ്ങളെന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് ഗുണങ്ങളെ അദ്ദേഹം പറയുന്നത്.

- നല്ലകാവ്യത്തിനു വേണ്ടുന്ന ധർമ്മങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഗുണം

## ദണ്ഡി

കാവ്യാദർശത്തിലൂടെ രീതിക്ക് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു സ്ഥാനം തന്നെ നൽകിയിരിക്കുകയാണ് ദണ്ഡി. 'മാർഗ'മെന്നാണ് അദ്ദേഹം രീതിക്ക് പറയുന്നത്. പദ്ധതി, പന്ഥാവ്, വർത്മാവ് എന്നീ പദങ്ങളും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. പരസ്പരം സൂക്ഷ്മഭേദങ്ങളുള്ള അനേകം കാവ്യ മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും, വൈദർഭം, ഗൗഡീയം എന്നിവ വ്യക്തമായി വേർപിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുവെന്ന് ദണ്ഡി ആഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഭരതൻ നിർദ്ദേശിച്ച പത്തു ഗുണങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ശ്ലേഷം, പ്രസാദം, സമത, മാധുര്യം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത്വം, ഓജസ്സ്, കാന്തി, സമാധി, എന്നീ പത്തു ഗുണങ്ങളാണ് വൈദർഭ മാർഗത്തിന്റെ 'പ്രാണങ്ങൾ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

▶ കാവ്യാദർശനത്തിൽ രീതിക്ക് സ്ഥാനം നൽകി

"ശ്ലേഷ പ്രസാദഃ സമതാ മാധുര്യം സുകുമാരത
അർത്ഥ വ്യക്തി രുദാരത്വ മോജഃ കാന്തി സമാധയഃ
ഇനി വൈദർഭ മാർഗസ്യ പ്രാണാ ദശ ഗുണാഃ സ്മൃതാം"

ഉത്തമ കാവ്യത്തിൽ പത്തു ഗുണങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നാണ് മുനിയുടെ പക്ഷം. ദണ്ഡിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഉത്തമ കാവ്യമാർഗം വൈദർഭമായതു കൊണ്ട്, ഈ ഗുണങ്ങളെല്ലാം ഒത്തു വിളങ്ങുന്നത് വൈദർഭ മാർഗത്തിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ഇതിൽ തന്നെ മാധുര്യം അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത, ഓജസ്സ്, സമാധി എന്നീ അഞ്ചു ഗുണങ്ങൾ വൈദർഭ ഗൗഡങ്ങൾക്ക് രണ്ടിനും പൊതുവായിട്ടുള്ളതാണ്. ഗൗഡി വൈദർഭത്തെ അപേക്ഷിച്ച് അപകൃഷ്ടമെങ്കിലും ഗണനീയമായ ഒരു കാവ്യമാർഗമാണെന്ന് അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

▶ ഭരതൻ നിർദ്ദേശിച്ച പത്തു ഗുണങ്ങളാണ് വൈദർഭ മാർഗത്തിന്റെ 'പ്രാണങ്ങൾ'

## കുന്തകൻ

ദണ്ഡിയെ പോലെ 'മാർഗം' എന്നാണ് കുന്തകൻ രീതിയെ പറയുന്നത്. രീതിക്ക് വൈദർഭി തുടങ്ങിയ ദേശാസ്പദസംജ്ഞകളോ ഉത്തമം, മാധ്യമം, അധമം എന്ന വിഭജനമോ ഉചിതമല്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. കവി പ്രസ്ഥാന ഹേതുക്കളായ 'മാർഗ'ങ്ങളെ സുകുമാരം, വിചിത്രം, മധ്യമം എന്ന മൂന്ന് വിധത്തിൽ അദ്ദേഹം വിഭജിക്കുന്നു. സുകുമാര മാർഗത്തിൽ കവികൗശലം ആഹാര്യവും കൂടുതൽ ആയാസകരവുമാണ്. മധ്യമ മാർഗത്തിൽ ഈ രണ്ടു വിശേഷങ്ങളും ഒന്നു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. രീതിയുടെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങളായ ആറു ഗുണങ്ങളെ കുന്തകൻ അംഗീകരിക്കുന്നു. വാമനൻ നിർദ്ദേശിച്ച ഗുണങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണിവ. മാധുര്യം, പ്രസാദം, ലാവണ്യം, ആഭിജാത്യം, ഔചിത്യം, സൗഭാഗ്യം എന്നിവയാണിവ. കുന്തകന്റെ മാധുര്യ ഗുണം തത്വത്തിൽ വാമനന്റെ മാധുര്യം തന്നെയാണ്. പ്രസാദം വാമനന്റെ പ്രസാദം തന്നെ. ലാവണ്യം, വാമനന്റെ അർത്ഥവ്യക്തിയും ശ്ലേഷവും ചേർന്നതും, ആഭിജാത്യം, വാമനന്റെ അർത്ഥഗുണമായ സമാധി, സുകുമാരത എന്നിവ ചേർന്നതുമാണ്. 'കാവ്യൈക ജീവിത'മെന്നു കുന്തകൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന സൗഭാഗ്യം സർവ്വാശ്ലേഷിയായ കാവ്യ സൗന്ദര്യം തന്നെയാണ്. ഔചിത്യത്തെ ഒരു ഗുണമായിട്ടാണ് കുന്തകൻ കണക്കാക്കുന്നത്.

▶ ഔചിത്യം ഒരു ഗുണമാണ്

## രീതിയും ഗുണവും

ഭാരതീയപദ്ധതിയിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിലേതുപോലെ 'സാഹിതീയത' പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവരൂപങ്ങൾക്ക് എങ്ങനെ സൗന്ദര്യം ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന ചിന്ത രണ്ട് ചിന്താപദ്ധതിയിലുമുണ്ട്. ഗുണങ്ങളെ രീതിക്കടിസ്ഥാനമാക്കി കല്പിക്കുന്ന കുന്തകൻ സുകുമാര സ്വഭാവിയായ കവി സുകുമാരമാർഗവും വിചിത്ര സ്വഭാവിയായ കവി വിചിത്രമാർഗ്ഗവും മധ്യമസ്വഭാവിയായ കവി മധ്യമമാർഗവും സ്വീകരിക്കുമെന്ന് പറഞ്ഞതിലൂടെ ശൈലിയുടെ വ്യക്തിപരതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമാണ്. മാർഗഭേദത്തിന് നിദാനം കവിയുടെ പദരചനാ രീതിയുടെ പ്രത്യേകതയാണെന്ന് ദണ്ഡിയും പറയുന്നുണ്ട്. ഭരതൻ വിവരിച്ച ഗുണങ്ങളെ വൈദർഭിയുടെ പ്രത്യേകതയായി ദണ്ഡി വിവരിക്കുന്നു. 'വ്യക്തിതന്നെയാണ് ശൈലി' എന്ന പാശ്ചാത്യ നിർവ്വചനത്തെ ദണ്ഡി, വാമനൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, കുന്തകൻ എന്നിവർ അനുസരിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് പറയുമ്പോഴും അവയെ സ്വതന്ത്രമായചിന്തയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഭൗതികാതീതമായ മറ്റേതെങ്കിലും ആദർശത്തിലേയ്ക്ക് ബന്ധിപ്പിച്ച് മാത്രമേ ശൈലിയെ വിവരിക്കാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നുള്ളൂ.

- വ്യക്തിതന്നെയാണ് ശൈലി

ഭാരതീയ സാഹിത്യചിന്തയിലെ സൗന്ദര്യത്തേയും ഭാവത്തേയും ഉയർത്തുന്നതായി വിവരിക്കപ്പെടുന്ന ഗുണങ്ങൾ, ദോഷവർജ്ജനം, ശബ്ദവ്യാപകങ്ങൾ, പ്രാസങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യചിന്തയിലും ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നതാണ്. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഇവയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയമായ വ്യാഖ്യാനശാഖയ്ക്ക് പാശ്ചാത്യശൈലിവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ വ്യഖ്യാന ശാഖയുമായി (Interpretation) ഏറെ സാമ്യം ഉണ്ട്. ദേശംതോറുമുള്ളശൈലീ വ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ച് പാശ്ചാത്യപദ്ധതിയിൽ പ്രവേശനമില്ല. എന്നാലും, വ്യക്തിനിഷ്ഠതയിൽമാത്രമുള്ള ഊന്നലും വ്യാഖ്യാനാത്മകതയ്ക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യവും ഭാഷാബാഹ്യമായി പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും വ്യവഹാരികവുമായ അപഗ്രഥന രീതിയും ഭാരതീയമായ രീതിപദ്ധതിയ്ക്ക് അന്യമാണ്.

- ദേശവും ശൈലീ വ്യത്യാസം

ആധുനികകാലത്ത് സാഹിത്യ വിശകലനത്തിന് അല്പമെങ്കിലും പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്ന രീതിപദ്ധതി, മാർഗ്ഗമെന്ന് ശൈലിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുകയും പഠന സൗകര്യത്തിനായി മൂന്നായി തിരിക്കുകയും ചെയ്ത കുന്തകന്റെ വിചാരപദ്ധതിയാണ്. സുകുമാരം, വിചിത്രം, മധ്യമം എന്ന വിഭജനക്രമം ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നീ സമകാലികരുടെ കവിതാശൈലീവിഭജനത്തിന് ഏറ്റവും യോഗ്യമായിരിക്കുന്നു. സുകുമാര മാർഗത്തിൽ കവികൗശലം സ്വഭാവികവും കവികർമ്മം അനായാസവും എന്ന് പറയുന്നതു വള്ളത്തോളിന് ഏറ്റവും ശോഭിക്കുന്നു. വിചിത്രമാർഗത്തിൽ കവി കൗശലം ആഹാര്യവും കവികർമ്മം ആയാസകരവും എന്ന് വിവരിക്കുന്നത് ഉള്ളൂരിനും ഇവ രണ്ടിന്റെയും അംശങ്ങൾ ചേർന്ന് മധ്യമമാർഗം ആശാനും ചേരും. ഓരോ രീതിയ്ക്കും വേണ്ട ഗുണങ്ങളെയും കല്പിച്ചു നൽകുന്ന കുന്തകൻ എല്ലാ ഗുണങ്ങളും തികഞ്ഞുവന്നാലും ഔചിത്യം, പ്രതിഭ, വ്യുൽപ്പത്തി, അഭ്യാസം എന്നിവ കൂടാതെ രചിക്കപ്പെടുന്ന കാവ്യത്തിന് ചാരുതയില്ല എന്ന് പറയുന്നു.

- സുകുമാര മാർഗത്തിൽ കവികൗശലം സ്വഭാവികം

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രവൃത്തികൾ (ആവന്തി, ദക്ഷിണാത്യ, പാഞ്ചാലി, (ഔഡ്രമാഗധീ), വൃത്തികൾ (കൈശികി, ഭാരതി, സാത്വകി, ആരഭടി) എന്നിവയിൽ രീതി വിചാരത്തിന്റെ ആദ്യകിരണങ്ങൾ കാണാം. ഹർഷചരിതത്തിലെത്തുമ്പോൾ ഉദീയും, പ്രതീയും, ദാക്ഷാണാത്യം, ഗൗഡം എന്നിങ്ങനെ അവ ദേശസംബന്ധികളായ കാവ്യ ശൈലികളായി മാറുന്നു. ഭാമഹൻ രീതിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നില്ല. വാമനൻ രീതിയെ 'വിശിഷ്ടപദരചനാരീതി' എന്ന ഭൗതികാടിത്തറയിൽ ഉറപ്പിക്കുകയും അവസാനം കാവ്യാത്മാവാക്കി അടിത്തറ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കാവ്യശരീരത്തെ ആത്മാവാക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യവും അവിടെയുണ്ട്. അതിന് തൊട്ടു മുൻപ് ദണ്ഡി ദേശാധിഷ്ഠിതമായ ശൈലീ വിചാരത്തെ വൈദർഭി, ഗൗഡീ എന്നീ രണ്ട് മാർഗങ്ങളെ കല്പിച്ച് ദേശാധിഷ്ഠിതമാണ് ശൈലി എന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കവികൾ തോറും മാർഗ വ്യത്യാസം വരുന്ന സൂചനകളും ദണ്ഡിയിലുണ്ട്. പാഞ്ചാലി എന്ന മൂന്നാമതൊരു രീതിയെക്കൂടി കൽപ്പിച്ചെങ്കിലും രീതിയുടെ അനന്ത വൈചിത്ര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. തുടർന്ന് വന്ന ഉദ്ഭടനാകട്ടെ മൂന്ന് വൃത്തികളെ അനുപ്രാസമാണ് രീതി എന്ന മട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. സംഘടന എന്ന പദമുപയോഗിച്ച് രീതിയെ അവതരിപ്പിച്ച ധ്വന്യാലോകകാരൻ ഗുണശ്രേയമായ രസാനുകൂലമായ പദരചനയായി അതിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അത് മൂന്ന് തരത്തിൽ വരാമെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു. തുടർന്ന് വന്ന കുന്തകനാണ് രീതിയ്ക്ക് ഭേദപ്പെട്ട വിവരണം നൽകിയത്.

▶ ദേശാധിഷ്ഠിതമാണ് ശൈലീ

## Summarised Overview

പൂർവ്വികരായ ആചാര്യൻമാർ സ്വീകരിച്ച കാവ്യ മാർഗ്ഗങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ച് അതിനെ സിദ്ധാന്ത പദവിലെത്തിച്ച ആദ്യത്ത പൗരസ്ത്യാലങ്കാരികനാണ് വാമനാചാര്യൻ. രീതിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന് അദ്ദേഹം കാവ്യാലങ്കാര സൂത്രവൃത്തി എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സമർത്ഥിക്കുന്നു. വാമനനു മുമ്പ് ഭരതമുനി രീതി വൃത്തിയെന്നും, ദണ്ഡി മാർഗ്ഗമെന്നും, ഭാമഹൻ മാർഗമെന്നും പറഞ്ഞു വന്നതിനെ 'രീതി' എന്ന് നാമകരണം ചെയ്തു വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് വാമനൻ ചെയ്തത്. വിശിഷ്ടമായ രചനയാണ് രീതിയെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യാഖ്യാനിച്ചു. വാമനനു ശേഷം രീതിയെ രുദ്രടൻ ' ലാടീയ ' എന്നും ആനന്ദവർദ്ധനൻ 'സംഘടന' എന്നും കുന്തകൻ 'മാർഗം' എന്നും, കാവ്യമീമാംസകർത്താവായ രാജശേഖരൻ 'വചനവിന്യാസ ക്രമം' എന്നും പേരിട്ടു വിളിച്ചു പോന്നു. പാശ്ചാത്യ ശൈലിയും പൗരസ്ത്യരുടെ 'രീതി'യും താരതമ്യ പഠന വിഷയമാക്കാവുന്നതാണ്.

സാഹിത്യത്തിന് മോടി കൂട്ടുന്നത് ഗുണവും അലങ്കാരവുമാണ്. ഗുണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണ്. ഗുണോത്ക്കർഷമമുണ്ടാക്കുന്ന കാവ്യഘടകമാണ് ഗുണം. ഗുണമാണ് അലങ്കാരത്തിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യമുള്ളതെന്ന് സാഹിത്യചിന്തകന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റെയും പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ച്ചപ്പാടായി ശൈലിയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. ശൈലിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പഠനം മാറിവരുന്നത് ഫോർമലിസത്തിന്റെ കാലത്തായിരുന്നു. ഭാമഹന്റെയും കുന്തകന്റെയും ദണ്ഡിയുടെയും രീതി ചിന്തകൾ വ്യത്യസ്തമാണ്.

പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ശൈലീ പദ്ധതികളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ ചലനാത്മകത നിലനിർത്തിയതാണ് പാശ്ചാത്യപദ്ധതിയുടെ സ്ഥലകാല ബന്ധമായ വികാസത്തിന് കാരണമായതെന്നും എന്നാൽ ഈ ചലനാത്മകത നിലനിർത്താനാകാത്തതാണ് പൗരസ്ത്യ രീതി പദ്ധതിയുടെ തകർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായതെന്നും സ്പഷ്ടമാണ്.

# Assignments

1. വാമനന്റെ രീതിസിദ്ധാന്തം വ്യാഖ്യാനിക്കുക.
2. ഗുണവും അലങ്കാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്ത്? വിശദമാക്കുക.
3. രീതിയും സ്റ്റൈലും എന്താണെന്ന് വിശദീകരിക്കുക.
4. ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, കുന്തകൻ എന്നിവരുടെ കാവ്യ ഗുണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം വിവരിക്കുക.
5. രീതിയും ഗുണവും എന്താണെന്ന് ചർച്ച ചെയ്യുക.
6. രീതിദർശനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വിശദമാക്കുക.
7. ശൈലീ വിജ്ഞാനീയത്തെക്കുറിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുക.
8. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ശൈലിപദ്ധതിയെ നിരൂപിക്കുക.
9. കുന്തകൻ, ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി എന്നിവരുടെ മാർഗ്ഗ ചിന്തകൾ അപഗ്രഥിക്കുക.

# Suggested Reading


1. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. പ്രൊഫ. പ്രയാർ പ്രഭാകരൻ, ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
3. വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മ : സാഹിത്യസർവസ്വം, മംഗളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശ്ശൂർ.

## Reference


1. ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, ഭാരതീയ സാഹിത്യ ദർശനം, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം.
2. ഡോ. ടി. ഭാസ്കരൻ, ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതി ദർശനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. കെ. സുകുമാരപിള്ള, ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
6. എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി, ശബ്ദാർത്ഥ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
8. ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി,(വിവ),വാമനാചാര്യന്റെ കാവ്യാലങ്കാര സൂത്രവൃത്തി, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം.


## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

# Unit 2

# വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തം

## Learning Outcomes

- കുന്തകൻ എന്ന ആലങ്കാരികനെ പരിചയപ്പെടുന്നു
- ധ്വനി നിരാസവാദമായ വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- വിവിധതരം വക്രോക്തികൾ പരിചയപ്പെടുന്നു
- വക്രോക്തികളും അലങ്കാരവും വിലയിരുത്തുന്നു
- വക്രോക്തിയും ശൈലിയും അപഗ്രഥിക്കുന്നു

## Background

ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ അപ്രമാദിത്വം ലഭിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൊന്നാണ് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തം. പിൽക്കാലത്ത് ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന് നേരെ രൂക്ഷമായ കടന്നാക്രമണം നടന്നതായി പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യചരിത്രം പറയുന്നു. രസസൂത്രവ്യഖ്യാതാവായ ഭട്ടനായകൻ, വക്രോന്തിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് രാജാനകകുന്തകൻ, അനുമാനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വക്താവ് മഹിമഭട്ടൻ എന്നിവരാണ് പ്രധാനധ്വനിനിരാസവാദികൾ. ഇതിൽ ധ്വനിയെ സിദ്ധാന്തവൽക്കരണം കൊണ്ട് നേരിട്ട ആചാര്യനാണ് കുന്തകൻ എന്നറിയപ്പെടുന്ന രാജാനകകുന്തകൻ. കാശ്മീരുകാരനായ കുന്തകൻ ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ സമകാലികനായിരുന്നു എന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. ധ്വനിയെ നിരസിച്ചു കാവ്യാത്മാവായി വക്രോക്തിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. രീതിയെ പിൻതുടർന്ന് അതിന്റെ വിശദീകരണത്തിലൂടെയാണ് കുന്തകൻ വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തം സ്ഥാപിച്ചത്.

കാവ്യത്തിന്റെ ചാരുത വക്രോക്തിയെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നു എന്നാണ് കുന്തകപക്ഷം. ഗുണം, രസം, രീതി, അലങ്കാരം, ധ്വനി എന്നിവ വക്രോക്തിയിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നു. പ്രസിദ്ധമായ വാച്യവാചക രീതികളിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തവും അലംകൃതവുമായ വാച്യമാണ് വക്രോക്തി. സാമാന്യജനങ്ങൾക്കിടയിലെ വ്യവഹാരത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ് വക്രോക്തി. സമസ്ത കവി വ്യവഹാരത്തോടും വക്രോക്തി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കാവ്യഭാഷയിലെ അലങ്കാര്യമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്ക് അലങ്കാരമായ, സൗന്ദര്യദായകമായ തത്വമാണ് വക്രോക്തി. കാവ്യഭാഷയിലെ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ വ്യതിയാനം അതിശയോക്തി രൂപമായ വക്രത, അനുപ്രാസോപമാദികളായ അലങ്കാരങ്ങളുടെ രൂപത്തിലാണ് ഭാമഹൻ കണ്ടെത്തിയത്. വർണ്ണം മുതൽ പ്രബന്ധം വരെ കാവ്യശില്പത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളിലെല്ലാം വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്ന ലാവണ്യതത്വമാണ് വക്രോക്തി.

**വക്രോക്തി ജീവിതം**

എസ്.കെ. ദേയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, വക്രോക്തിജീവിതം നാലു ശേഷം കൊണ്ട് അവസിതമാണ്. ഡോ.കെ. കൃഷ്ണമൂർത്തിയുടെ സംശോധിത സംസ്കരണത്തിൽ നാല് ഉന്മേഷ

മേ ഉള്ളൂ. കാരിക, വൃത്തി, ഉദാഹരണം എന്ന സമ്പ്രദായത്തിലാണ് പ്രതിപാദനം. കുന്തകന്റെ ഗദ്യം ശക്തവും സ്ഫുടവുമാണ്. കാരികകൾക്കും ഈ ഗുണം കാണുന്നുണ്ട്. കാവ്യത്തിന്റെ ജീവിതം വക്രോക്തിയാണ് എന്ന അഭിപ്രായത്തോടെ തുടങ്ങുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒന്നാം ഉന്മേഷത്തിൽ കവിതയുടെ സ്വഭാവം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ലോകോത്തര ചമൽക്കാരം ഉളവാക്കുന്ന വൈചിത്ര്യം കവിതയിൽ വരുത്തുവാൻ പര്യാപ്തവും അപൂർവവുമായ അലങ്കാരഗ്രന്ഥമാണ് താൻ രചിക്കുന്നതെന്ന് പ്രാരംഭത്തിൽ തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സഹൃദയന്മാരുടെ ഹൃദയത്തിന് ആഹ്ലാദകരമായ വിധത്തിൽ പുരുഷാർഥങ്ങൾ നേടുന്നതിന് കാവ്യബന്ധം സഹായിക്കുന്നു. പുരുഷാർഥസിദ്ധിക്കപ്പുറത്ത് കാവ്യാമൃതരസം വഴി വഴിയുന്ന ചമൽക്കാരം കവിതയിൽനിന്ന് സഹൃദയർക്ക് ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. അലംകൃതമായ ശബ്ദാർഥങ്ങളാണ് കവിതയായി കുന്തകൻ അംഗീകരിക്കുന്നത്. സഹിതമായ ശബ്ദാർഥമാണ് കാവ്യമെന്ന് ഭാമഹപക്ഷം കുന്തകനും സ്വീകാര്യം തന്നെ. എന്നാൽ, വക്രമായ കവിവ്യാപാരത്താൽ ശോഭിക്കുന്നതും സഹൃദയഹൃദങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതും ആയ ബന്ധം ഉണ്ടായാലേ കാവ്യമാവുകയുള്ളൂ എന്ന് അദ്ദേഹം നിഷ്കർഷിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ശബ്ദത്തിനും അർഥത്തിനും പ്രത്യേകമായ നിർവ്വചനം കുന്തകൻ കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. സമാനാർഥകമായ പല പദങ്ങളും ഉണ്ടെങ്കിലും വിവക്ഷ പൂർണമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ഉതകുന്ന ഒരേ ഒരു ശബ്ദമേ കാണുകയുള്ളൂ. അതു മാത്രമാണ് കവിതയിൽ ശബ്ദം.

## Keywords

കുന്തകൻ - വക്രോക്തി നിർവ്വചനം - വക്രോക്തിജീവിതം - വക്രോക്തി- അലങ്കാരം - വക്രോക്തി ഭേദങ്ങൾ - വക്രോക്തിയും ശൈലിയും

## Discussion

### വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തം - കുന്തകൻ

▶ കാവ്യാത്മാവ് വക്രോക്തിയാണ്

സാഹിത്യത്തിന്റെ അർത്ഥം, അലങ്കാരം തുടങ്ങിയ ബാഹ്യഘടകങ്ങളിൽ ഊന്നി നിന്നുകൊണ്ട് ആദികാല സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ ആ കലാരൂപത്തെ വിശദീകരിച്ചു. പിൽക്കാല കാവ്യശാസ്ത്രകാരന്മാർക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് കണ്ടെത്താനായിരുന്നു വെമ്പൽ. അക്കൂട്ടത്തിൽ രീതിയും, ധ്വനിയും, ഔചിത്യവും മറ്റും കാവ്യാത്മകമായി കണ്ടെത്തി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ഈ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കാവ്യാത്മാവ് വക്രോക്തിയെന്ന് സ്ഥാപിച്ച ആചാര്യനാണ് കുന്തകൻ. വക്രോക്തി ജീവിതം എന്ന സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം പ്രമാണിക രേഖയാണ്.

പല അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് വക്രം. വളഞ്ഞതെന്ന് അതിന് സാധാരണ അർത്ഥം. പരിഹാസജല്പനമെന്നും അതിനർത്ഥം കാണാം. ഈ പ്രസിദ്ധാർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ സങ്കല്പമാണ്

> ▶ സാഹിത്യത്തിന് സഹൃദയന്മാരെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയണം

വക്രമെന്ന പദത്തിന് ആചാര്യൻ നൽകുന്നത്. ആ പദത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള ദർശനത്തിന്റെ വിശദാംശം മനസ്സിലാക്കാൻ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആചാര്യന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാട് അറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സഹൃദയൻമാരെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതും മനോഹരമായ കവി കർമ്മകൗശലം കലർന്നതും ആയ സംവിധാനത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതായിരിക്കണം സാഹിത്യം. ഏതാണ്ട് ഇത്തരത്തിൽ കുന്തകൻ സാഹിത്യത്തെ നിരീക്ഷിച്ചിരുന്നു. കവികർമ്മ കൗശലം കലർന്ന സംവിധാനത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതായിരിക്കണം സാഹിത്യം. സഹൃദയന്മാരെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കാൻ അതിന് കഴിയണം. അതിനുതകും വിധം ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ അനുരഞ്ജനം വേണം സാഹിത്യത്തിൽ ഇതെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന കുന്തകന്റെ സാഹിത്യസങ്കല്പം ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കാം.

"ശബ്ദാർത്ഥൗ സഹിതൗവക്ര
കവിവ്യാപാര ശാലിനി
ബന്ധേ വ്യവസ്ഥിതൗ കാവ്യം
തദ്വിദാഹ്ലാദകാരിണി"

വക്ര കവിവ്യാപാരത്തോടെ സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ രചനാബന്ധമാണ് സാഹിത്യം. സാഹിത്യത്തിന്റെ മാധ്യമം ഭാഷയാണ്. ഭാഷയിൽ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ ചേർന്നാണിരിക്കുന്നത്. എന്നിട്ടും ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സഹിതയെന്ന് എന്തുകൊണ്ടെഴുതി എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു കുന്തകൻ. ചിലരുടെ പക്ഷത്തിൽ സൗന്ദര്യാത്മകമായ ശബ്ദമാണ് സാഹിത്യം. മറ്റു ചിലർ അലങ്കരിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥമെന്ന് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് കരുതുന്നു. ഈ രണ്ട് അഭിപ്രായവും തള്ളിക്കളയേണ്ടതാണ്. രണ്ടിലും, ഓരോ എള്ളിലും എണ്ണയെന്നപോലെ ഹൃദയാഹ്ലാദകാരിതയുണ്ട്. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അലംകൃതമായ ശബ്ദവും അലംകൃതമായ അർത്ഥവും സാഹിത്യത്തിൽ ഒരുപോലെയുണ്ടാവേണ്ട ഘടകമായി ആചാര്യൻ കാണുന്നു.

> ▶ സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ രചനാബന്ധമാണ് സാഹിത്യം

"ശബ്ദോ വിവിക്ഷിതാർത്ഥൈക വാചകോന്യേഷ്ഠ സത്സ്വപി
അർത്ഥഃ സഹൃദയാഹ്ലാദകാരി സ്വ സ്പന്ദരഃ"

ശബ്ദം, അർത്ഥം എന്നീ പദങ്ങൾ നിശ്ചിതമായ അർത്ഥത്തിൽ ആചാര്യർ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു ആശയം പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ എത്ര പര്യായപദങ്ങൾ ഉണ്ടായാലും ആവിഷ്കരിക്കേണ്ട ആശയത്തിന്റെ ഭാവതീവ്രത പരഹൃദയത്തിൽ ഉണർത്താൻ പോന്ന പദം മാത്രമാണ്, 'കുന്തകന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ സാഹിത്യത്തിലെ ശബ്ദം. അതുപോലെ തനിമകൊണ്ടുതന്നെ സ്വസ്വഭാവം ഹൃദയാഹ്ലാദകരമായ അർത്ഥമാവണം-വിഷയമാവണം-സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടാകേണ്ടത്. നിത്യവ്യവഹാരത്തിലും ശാസ്ത്രപ്രതിപാദനത്തിനും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ശബ്ദം, കാവ്യോചിതമല്ല. അതുപോലെതന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ ഒഴുകി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും സാഹിത്യവിഷയമല്ല. കാവ്യോചിതമായി ശബ്ദവും അർത്ഥവും ഉണ്ടാകണം സാഹിത്യത്തിൽ. ഇതുരണ്ടും സാഹിത്യത്തിന്റെ അസംസ്കൃത വിഭവങ്ങൾ ആകുന്നു. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ അലങ്കരിക്കുന്ന അലങ്കാരമാണ് വക്രോക്തി എന്നു പറയാം.

> ▶ വക്രമായ കവി വ്യാപാരത്താൽ ശോഭിക്കുന്നതും സഹൃദയഹൃദങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതുമായത് കാവ്യം

## വക്രോക്തി അലങ്കാരം

കാവ്യോചിതമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങളായ സ്വഭാവോക്തിയും അപ്രസ്തുതപ്രശംസയും കുന്തകൻ പരിശോധിക്കുന്നു. കാവ്യോചിതമായ വിഷയവും അലംകൃതമായ ശബ്ദവും ആണ് സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ടത്. ആസ്വാദകന്റെ സൗന്ദര്യബോധം തൊട്ടുണർത്താൻ കാവ്യോചിതമായി സംസ്കരിച്ച വിഷയത്തിനും ആവിഷ്കരണത്തിനും കഴിയും. അങ്ങനെയെങ്കിൽ സ്വഭാവോക്തിയും അപ്രസ്തുതപ്രശംസയും എങ്ങനെ അലങ്കാരമാകും, പ്രസ്തുതം മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് അപ്രസ്തുതം പ്രതിപാദിക്കുന്നതാണല്ലോ അപ്രസ്തുത പ്രശംസ. അപ്രസ്തുതത്തിൽ ഒളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പ്രസ്തുതമാകട്ടെ സൗന്ദര്യസ്പർശമില്ലാതെ ശുഷ്ക്കമായി നിൽക്കുന്ന പരുക്കനായ ഒരു വിഷയവുമാണ്. ഇങ്ങനെ ഒളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു എന്ന കാരണത്താൽ എങ്ങനെ സാഹിത്യമാകും എന്നചോദ്യമുന്നയിച്ചുകൊണ്ട് ആചാര്യൻ മറുപടി പറയുന്നു. അപ്രസ്തുതത്തിലെ പ്രസ്തുതം പരുക്കനെന്ന് തോന്നും. എന്നാൽ അത് പ്രതിഭയുടെ രാസപരിണാമത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രതിഭ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മറ്റൊരുപേരാണ്. അതിന്റെ സ്പർശമേറ്റുവരുന്ന എന്തും സൗന്ദര്യാത്മകം തന്നെ. അക്കാരണത്താൽ അപ്രസ്തുത പ്രശംസ മികച്ച ഒരു സാഹിത്യരൂപം തന്നെ.

- അപ്രസ്തുത പ്രശംസ മികച്ച ഒരു സാഹിത്യ രൂപമാണ്

സ്വഭാവോക്തി വസ്തുസ്വഭാവവിശകലനമാണ്. ഒരുവിഷയം യഥാർത്ഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് സ്വഭാവോക്തി. വസ്തുതാവിശകലനം ഒരു റിപ്പോർട്ടിങ് മാത്രമാണ്. യഥാർത്ഥ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേർക്ക് (റിയലിസം)ഇന്നും ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒരപവാദമാണിത്. ഇത് ഉള്ളതുപോലെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് സാഹിത്യമല്ല. ഒരു വിഷയത്തിന് -സംഭവത്തിന് -രണ്ടു രൂപമുണ്ട്, ബാഹ്യമാണ് ഒരു രൂപം. മറ്റൊന്ന് ആന്തരികവും. ബാഹ്യരൂപം സ്ഥൂലമായിരിക്കും. ആന്തരികരൂപം സൂക്ഷ്മവും ആണ്. സംഭവത്തിന്റെ സ്ഥൂലമായ ബാഹ്യരൂപം കണ്ണ് കൊണ്ട് കാണാം. അത് പകർത്തിവെച്ചാൽ സാഹിത്യമാകില്ല, റിപ്പോർട്ടിങ്ങായിരിക്കും. സംഭവത്തിന്റെ ആഭ്യന്തരമായ സൂക്ഷ്മഭാവം ബാഹ്യചക്ഷസ്സിന് വിധേയമല്ല. അതുകാണാൻ പ്രതിഭയുടെ ദിവ്യചക്ഷസ്സ് വേണം. ആ തൃക്കണ്ണിന് വസ്തുക്കളുടെ സൂക്ഷ്മരൂപം പിടിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. ഒരു വസ്തുവിന്റെ യഥാർത്ഥഭാവം സ്വഭാവം (സ്വന്തഭാവം) ഈ സൂക്ഷ്മരൂപമാണ്. വസ്തുവിന്റെ സൂക്ഷ്മസ്വഭാവം പ്രതിഭയിലാവാഹിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് സ്വഭാവോക്തി. അത് പ്രതിഭാസ്പർശനത്തോടെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി മാറുന്ന വസ്തു സ്വഭാവകഥനമാണ്. അക്കാരണത്താൽ സ്വഭാവോക്തിയും അലങ്കാരം തന്നെ.

- സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരം തന്നെ

കാവ്യോചിതമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയ ശബ്ദവും കാവ്യസംസ്കാരം കൊണ്ട് സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കിയ അർത്ഥവും ആവിഷ്കാരവും-സാഹിത്യത്തിന്റെ അസംസ്കൃത വിഭവങ്ങളാണ്. അതിന് രണ്ടിനും സഹിത ഉണ്ടാകുമ്പോൾ അലംകൃതമായ ശബ്ദത്തേക്കാൾ അലംകൃതമായ അർത്ഥത്തിന് കൂടുതലോ, കുറവോ ഉണ്ടാകാൻ പാടില്ല. അവയുടെ അനുരഞ്ജനം ഒരേ അനുപാതത്തിലാകണം. ആചാര്യ കുന്തകന്റെ തന്നെ

> ▶ അന്യൂനാതിരിക്ത മനോഹാരിത കൊണ്ട് അഴകുവിരിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് സാഹിത്യം

വാക്കുകളിൽ 'അന്യൂനാതിരിക്ത മനോഹരം' ആവണം ഇവയുടെ സാഹിത്യം. ഇത്തരത്തിലുള്ള അനുരഞ്ജനം സാഹിത്യത്തിന് അസാധാരണമായ സൗന്ദര്യോത്ക്കർഷമുണ്ടാക്കും. ചുരുക്കത്തിൽ അലംകൃതമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ അന്യൂനാതിരിക്ത മനോഹാരിത കൊണ്ട് അഴകുവിരിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് കുന്തകന്റെ പക്ഷത്തിൽ സാഹിത്യം.

## വക്രോക്തി നിർവചനം

> ▶ കവികർമ്മ കൗശലം കൊണ്ട് സൗന്ദര്യപ്പൊലിമയുണ്ടാക്കുന്ന ആവിഷ്കാരമാണ് 'വൈദഗ്ധ്യഭംഗിഭണിതി'

ഈ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വക്രോക്തിയെന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. 'വൈദഗ്ധ്യഭംഗിഭണിതി' എന്ന് ആചാര്യൻ വക്രോക്തിയെ നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നു. വൈദഗ്ധ്യമെന്നാൽ കവി കർമ്മകൗശലം. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കാനും അവയെ അന്യൂനാതിരിക്തമനോഹരമായി സംവിധാനം ചെയ്യാനും പോരുന്ന കവി കർമ്മകൗശലമാണത്. അത്തരം സംവിധാനമാവട്ടെ അസാധാരണമായ ഒരു സൗന്ദര്യതലം ആവിഷ്കരിക്കും. ആ സൗന്ദര്യമാണ് ഭംഗിയെന്ന വാക്കുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ഈ ഭംഗിയുണ്ടാക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ ഉള്ള ആവിഷ്ക്കരണം എന്നാണ് ഭണിതിക്ക് അർത്ഥം. ചുരുക്കത്തിൽ വിഷയവും അതാവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന മാധ്യമവും (ഭാഷ) സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കാനും അവയെ അന്യൂനാതിരിക്ത മനോഹരമായി അനുരഞ്ജിപ്പിക്കാനും പോരുന്ന കവികർമ്മ കൗശലം കൊണ്ട് സൗന്ദര്യപ്പൊലിമയുണ്ടാക്കുന്ന ആവിഷ്കാരമാണ് 'വൈദഗ്ധ്യഭംഗിഭണിതി'. അതുതന്നെയാണ് വക്രോക്തിയും. ഈ വക്രോക്തിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്.

വക്രോക്തി ആറുവിധമുണ്ട് - വർണ്ണവിന്യാസ വക്രത, പദപൂർവ്വാർധ വക്രത, പ്രത്യയവക്രത, വാക്യവക്രത, പ്രകരണവക്രത, പ്രബന്ധവക്രത എന്നിങ്ങനെ. അക്ഷരവിന്യാസഭംഗിയുടെ വിവിധ വശങ്ങൾ ആണ് വർണ്ണവിന്യാസവക്രത. അനുപ്രാസം, യമകം തുടങ്ങിയ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളെല്ലാം വിവിധതരത്തിലുള്ള വർണ്ണവിന്യാസ വക്രതയല്ലാതെ മറ്റൊന്നില്ല കുന്തകന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ. ഭരതമുനിയും ഉദ്ഭടനും പലപേരുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ച വൃത്തികളും, വർണ്ണവിന്യാസ വക്രതയിൽ കുന്തകൻ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. പദപൂർവ്വാർദ്ധവക്രത എട്ടു തരത്തിലുണ്ട്. രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത, പര്യായവക്രത-(ആറുവിധം)- ഉപചാര വക്രത, വിശേഷണ വക്രത, സംവൃതി വക്രത, പദമധ്യന്തർഭൂദപ്രത്യയ വക്രത, ഭാവവൈചിത്ര്യ വക്രത, ലിംഗവൈചിത്ര വക്രത. കുന്തകൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പദപൂർവ്വ വക്രത പരിശോധിച്ചാൽ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും ധ്വനിഭേദങ്ങളും അതിലുൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും, ധ്വനിയുടെ ഭേദപ്രഭേദങ്ങളും കുന്തകന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ പദപൂർവ്വാർദ്ധ വക്രതയാണ്. വാക്യവക്രതയിൽ ഗുണരീതി, ഔചിത്യം എന്നീ പേരുകളിൽ മറ്റുസാഹിത്യ ശാസ്ത്രകാരന്മാർ അവതരിപ്പിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം ഒതുങ്ങുന്നു. പ്രകരണവക്രതയും പ്രബന്ധ വക്രതയും രസപ്രപഞ്ചത്തെ ഉള്ളിലടക്കിയിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ മറ്റു ശാസ്ത്രകാരന്മാർ പല പേരുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം വക്രോക്തിയിൽ കുന്തകൻ ഒതുക്കി നിർത്തുന്നു. വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ ഒരർത്ഥത്തിൽ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ നിരാകരണമാണ് കുന്തകൻ നടത്തുന്നത്. കുന്തകൻ ലക്ഷ്യാർത്ഥം,

വ്യംഗ്യാർത്ഥം എന്നിവയെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ലക്ഷണയെയും വ്യഞ്ജനയെയും സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരേയൊരു ശബ്ദവ്യാപാരം അഭിധയാണ്. ലക്ഷ്യവ്യംഗ്യങ്ങൾ വാച്യത്തിലന്തർഭവിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. എന്നാൽ പിൽക്കാലത്ത് വക്രോക്തിയെ പല സാഹിത്യ നിരൂപകരും വെറും അലങ്കാരമായി തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി കാവ്യപീഠികയിൽ ഭാരതീയ സാഹിത്യ മീമാംസകന്മാർ വക്രോക്തി തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തെ കെട്ടിയിട്ടു എന്ന് പരിതപിച്ചു. എ.ആർ. ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ വക്രോക്തിയെ വെറും അലങ്കാരമാക്കി മാറ്റി. വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സാംഗത്യം അറിയാതെയായിരുന്നു ഈ നിഗമനകളെല്ലാം.

▶ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ നിരാകരണമാണ് കുന്തകൻ നടത്തുന്നത്

## വക്രോക്തി ഭേദങ്ങൾ

1. **വർണവിന്യാസവക്രത** : ഒന്നോ രണ്ടോ മൂന്നോ വർണ്ണങ്ങൾ അല്പം അന്തരത്തോടെ ആവർത്തിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ചാരുത്വമാണിത്. അലങ്കാരങ്ങളിലെ അനുപ്രാസം തന്നെയാണിത്. 'അഥ ഭിക്ഷു വിളിക്കൂ' പരിക്ഷുദിതഭ്രമിതോദര വാരിനി നാദ' എന്ന മേല്പത്തൂരിന്റെ പ്രയോഗം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഈ ശബ്ദസൗഭാഗ്യം കേവലം ഇന്ദ്രജാല പ്രകടമാകരുതെന്ന് കുന്തകൻ പറയുന്നുണ്ട് .

ഉദാഹരണം

"നീലാരണ്യ നിചോളനിവേഷ്ഠിത
നീഹാരാർദ്രമഹാദ്രികളിൽ
കാല്യലസജ്ജലകന്യക കനക
ക്കതിരുകൾ കൊണ്ടൊരു കണിവയ്ക്കെ
കതിരുതിരുമദൃശ്യ ശരീരികൾ
കാമദ കാനനദേവതകൾ
കലയുടെ കമ്പികൾ മീട്ടും മട്ടിൽ
കള കള മൊഴുകി കാടുകളിൽ"

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മനസ്വിനിയിലെ പ്രഭാതവർണ്ണനയുടെ ഭാഗമാണിത്.

പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തെ സംഗീതാത്മകമായ ഒരു പ്രപഞ്ചത്തിലെത്തിക്കുവാൻ ഇതിലെ പാദങ്ങളിലെ അക്ഷരവിന്യാസക്രമത്തിനു സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. പഴയകാലചമ്പുക്കളിലെ ദണ്ഡകങ്ങൾ പലതിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള വർണ്ണവിന്യാസ വക്രത കാണാം.

▶ ദണ്ഡകങ്ങളിൽ കാണുന്നത് വർണ്ണവിന്യാസ വക്രതയാണ്

2. **പദപൂർവ്വാർദ്ധവക്രത (പ്രകൃതിവക്രത)**: പദപ്രയോഗത്തിലെ വൈചിത്ര്യമാണിത്. പദപൂർവ്വാർധം എന്നതുകൊണ്ട് പദത്തിലെ പ്രകൃതിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നാമം, ക്രിയ എന്നിവയാണ് പദം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. രൂഢി, പര്യായം, ഉപചാരം, വിശേഷണം, സംവൃതി, വൃത്തി, ഭാവം, ലിംഗം, ക്രിയ എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പദപൂർവാർധവക്രതയ്ക്ക് വീണ്ടും വിഭാഗങ്ങൾ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഉദാഹരണം

വള്ളത്തോളിന്റെ 'ശിഷ്യനും മകനും' എന്ന കവിതയിൽ ഗണപതിയും പരശുരാമനും തമ്മിലുള്ള പോരിനൊടുവിൽ കവി പരശുരാമന്റെതായി.

"ഛീ ! വക്രവൃത്തി തുടങ്ങുന്നത് രാമനോടോ?"

▶ പദപൂർവാർധവക്രതയിൽ ഒൻപത് വിഭാഗം വക്രത കുന്തകൻ പറയുന്നു

എന്നൊരു വാക്യം പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ രാമൻ എന്ന പ്രകൃതി പദത്തിന് സാധാരണ പരശുരാമനിൽ കവിഞ്ഞു 21 പ്രാവശ്യം ക്ഷത്രിയനിഗ്രഹം കഴിച്ചവൻ, കാർത്ത്യവീരാർജ്ജുനെ വധിച്ചവൻ, പരമശിവനിൽ നിന്ന് വെൺമഴു വാങ്ങിയവൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ധ്വനി കൂടി ലഭിക്കുന്നത്, 'രാമൻ' എന്ന പദത്തിൻെറ ഉറപ്പിച്ചു പറച്ചിലിൽ നിന്നാണ്. പ്രകൃതി വക്രതയ്ക്ക് രൂഢി വക്രത, പര്യായാവക്രത, ഉപചാരവക്രത, വിശേഷണവക്രത, സംവൃതിവക്രത, ഭാവവൈചിത്രവക്രത, ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത, ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത, വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത എന്ന് ഒൻപത് വിഭാഗം വക്രത കൂടി കുന്തകൻ പറയുന്നുണ്ട്.

3. **പ്രത്യയവക്രത :** (പദപരാർധവക്രത) പ്രത്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് കവിതയ്ക്ക് വൈചിത്ര്യം വരുത്തുന്നതാണിത്. കാലം, കാരകം, സംഖ്യ, പുരുഷൻ, ഉപഗ്രഹം മുതലായവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രത്യയവക്രതയ്ക്ക് അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

▶ പ്രത്യയങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് കവിതയ്ക്ക് വൈചിത്ര്യം വരുത്തുന്നു

ഉദാഹരണം

"അപുത്രമിത്രാ കാന്താരം പുക്കനർത്ഥ ഗർത്തേ വീണാളേ
ആനന്ദിച്ചേവാഴേണ്ടുന്നവ ഇല്ലേ കമനീ നീണാളേ
അപത്രപിച്ചീടേണ്ടാ ഞാനോ വനത്തിൽമേവുന്നാണാളേ
ആരെന്നാലും രക്ഷിപ്പാനിനിയപരൻ വരുമോകേണാളേ"

എന്ന നളചരിത 'പദ' ത്തിൽ അവസാനത്തിലുള്ള സംബോധയിലെ 'എ' പ്രത്യയങ്ങളുടെ ഔചിത്യം ശ്രദ്ധയമാണ്.

4. **വാക്യവക്രത :** വസ്തുവിനെ ഹൃദ്യമായി വർണ്ണിക്കുന്നതാണ് വാക്യവക്രത. അലങ്കാരങ്ങളെയാണ് ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. രസവത് ദീപകം, രൂപകം, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ,പര്യായോക്തം, വ്യാജസ്തുതി, ഉത്പ്രേക്ഷ, അതിശയോക്തി, ഉപമാ, ശ്ലേഷം, വ്യതിരേകം, വിരോധം, ദൃഷ്ടാന്തം, അർത്ഥാന്തരന്യാസം, ആക്ഷേപം, വിഭാവന, സസന്ദേഹം അപഹ്നുതി, സംസൃഷ്ടി, സങ്കരം എന്നീ അലങ്കാരങ്ങളെ കുന്തകൻ ഇതിൽ പരിഗണിക്കുന്നു.

ഉദാഹരണം

"ഉപ്പിനും ചോറിനും വേണ്ടി ഞാൻ പൊന്നുവ-
ന്നിപ്പട്ടണത്തിൽകുടുങ്ങിക്കിടക്കിലും
തുപ്പനു ഭാഗ്യമുണ്ടെന്നെന്റെ നാടുകാ-

രഭ്യൂയാശംസ കോരിചൊരിയവേ
താനേ ചിലപ്പോഴിതോർത്തീടുന്നു പണ്ടു
ഞാനാക്കിടാങ്ങളോടോ തിയതിന്നും
'എൻെയല്ലെന്റെയല്ലികൊമ്പനാനകൾ
എന്റെയല്ലീ മഹാക്ഷേത്രവും മക്കളേ ...
......................................................................
കാണാതായപ്പടി കണ്ണുനീരെങ്കിലും
ഞാനുയിർക്കൊള്ളുന്ന വിശ്വാസശക്തിയിൽ"

- ▶ വസ്തുവിനെ ഹൃദ്യമായി വർണ്ണിക്കുന്നത് വാക്യവക്രത

അക്കിത്തത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ 'പണ്ടത്തെ മേൽശാന്തി' എന്ന കവിതയിലെ സാരാംശമായ വരികളാണിത്. നമ്പൂതിരിയുവാവിന്റെ പൂർവ്വാപര ജീവിതത്തെ സമ്പൂർണ്ണമായി വായനക്കാരിലെത്തിക്കാൻ ഇതിലൂടെ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞു.

5. **പ്രകരണവക്രത :** ഒരു കൃതിയുടെ സവിശേഷ സന്ദർഭത്തെ (ഭാഗത്തെ) യാണ് പ്രകരണം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കാവ്യത്തിന്റെ രസോൽക്കർഷത്തിന് ചില പ്രകരണങ്ങൾ അഥവാ അവാന്തരകഥകൾ ചേർക്കുന്നതാണിത്. ശാകുന്തളത്തിലെ ദുർവാസാവിന്റെ ശാപകഥ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഇത് ഒമ്പത് വിധത്തിൽ വരാമെന്ന് ആചാര്യൻ പറയുന്നു.

ഉദാഹരണം

കാളിദാസൻ മഹാഭാരതം ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നും ഉപജീവിച്ചു നാടകമെഴുതിയപ്പോൾ മൂലകഥയിൽ പല വ്യതിയാനകളും വരുത്തി. ദുർവ്വാസാവിന്റെ ശാപം, അനസൂയ-പ്രിയംവദ, ശാർങ്ഗരവൻ -ശാരദ്വതൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാം കാളിദാസസൃഷ്ടികളാണ്. നാടകത്തിൻെറ ഭാവതീവ്രതയ്ക്ക് ഈ കഥാപാത്രവും രൂപവും വരുത്തിയ മാറ്റം വമ്പിച്ചതാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടിൽ ഇതിഹാസകഥയിൽ വരുത്തിയ ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേചന ബുദ്ധിയും, ഇന്ദുലേഖയിലെ പതിനെട്ടാം അധ്യായവും, വള്ളത്തോളിന്റെ 'അച്ഛനും മകളും' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിലെ 'വിശ്വാമിത്ര -ശകുന്തളാ' സമാഗമവും, പുതിയ കാലത്തെ പുരാണകഥാഖ്യാനവുമെല്ലാം ഒരു തരം പ്രകരണവക്രത തന്നെ.

- ▶ പ്രകരണങ്ങൾ ചേർക്കുന്നത് പ്രകരണവക്രത

6. **പ്രബന്ധവക്രത :** നാടകം, മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം തുടങ്ങി സമഗ്രകാവ്യം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രബന്ധ പ്രയോഗം. കൃതി മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചു നില്ക്കുന്ന വൈചിത്ര്യമാണിത്. മൂലകൃതിയിലെ അംഗിരസം മാറ്റി മറ്റൊന്നു പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത് ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ്. വേണീസംഹാര നാടകത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ശാന്തരസത്തിനു പകരം വീരരസം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ രണ്ടാമൂഴത്തിൽ മഹാഭാരത്തിലെ രസത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി ഭീമസേനനെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാക്കിയതും, കൃതിയ്ക്ക് 'രണ്ടാംമൂഴം' എന്ന് പേരിട്ടതും പ്രബന്ധ വക്രതയാണ്. അതു

> ▶ കൃതി മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചു നില്ക്കുന്ന വൈചിത്ര്യമാണിത്

പോലെതന്നെ നമ്മുടെ പല രചനകളുടെയും പേരിന്റെ ഔചിത്യവും ഇതിൽപ്പെടുത്താം. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം (അക്കിത്തം) ഗുരുസാഗരം (ഒ.വി.വിജയൻ), ഒരു സങ്കീർത്തനം പോലെ (പെരുമ്പടവം) കണ്ണീർപ്പാടം (വൈലോപ്പള്ളി) തുടങ്ങിയ രചനകളുടെ ശീർഷകവും ഇതിവൃത്തവുമായുള്ള യോജിപ്പ് മനോഹരം തന്നെ.

## വക്രോക്തിയും ശൈലിയും

> ▶ സാധാരണയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷാപ്രയോഗജ്ഞാനമാണ് വക്രോക്തി.

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ 'സ്റ്റൈലിസ്റ്റിക്സ്' സിദ്ധാന്തത്തോട് സാദൃശ്യമുള്ളതാണ് ഭാരതീയ വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തം. വൈദഗ്ധ്യഭംഗീഭണിതിയാണ് വക്രമായ ഉക്തിയെന്ന് കുന്തകൻ പറയുന്നു. അതായത് സാധാരണയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷാപ്രയോഗജ്ഞാനമാണ് വക്രോക്തി. സ്റ്റൈൽ എന്നു പറയുന്ന പ്രയോഗവ്യതിയാനം തന്നെയാണിത്. രണ്ടു കൂട്ടരും ഇമേജറിക്ക് (അലങ്കാരത്തിന്) പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷയ്ക്ക് സാധാരണവും അസാധാരണവുമായ പ്രയോഗ സവിശേഷതകളുണ്ട്. ഇതിൽ സവിശേഷമായി രണ്ടാമത്തതിനെ കോഡുകൾ എന്ന് പാശ്ചാത്യ ശൈലീവിജ്ഞാനീയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഇതുതന്നെയാണ് പൗരസ്ത്യരുടെ വക്രോക്തി. സ്റ്റൈൽ എന്നത് കവികർമ്മ കൗശലമായ വക്രത തന്നെ. പാശ്ചാത്യർ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് (Choice) തന്നെയാണ് കുന്തകന്റെ പര്യായ വക്രത. ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യവിചാരസിദ്ധാന്തത്തെയും സ്റ്റൈലിസ്റ്റിസിനോട് ബന്ധിപ്പിച്ച് പഠിക്കാവുന്നതാണ്.

## Summarised Overview

വക്രോക്തിജീവിതം എന്ന ഭ്രമണപഥത്തിലൂടെ വ്യക്തമായി വക്രോക്തിയെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച ആചാര്യനാണ് രാജാനകകുന്തകൻ. ഭട്ടനായകൻ മഹിമഭട്ടൻ എന്നിവരെപ്പോലെ ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ശക്തനായ നിഷേധാവായിരുന്നു കുന്തകനെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. പ്രസിദ്ധമായ വാച്യ-വാചക പ്രസ്താവങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തവും, അലംകൃതവുമായ വാച്യമായാണ് ആചാര്യൻ വക്രോക്തിയെ കാണുന്നത്. 'വൈദഗ്ധ്യഭംഗീഭണിതി'യായി അദ്ദേഹം വക്രോക്തിയെ കാണുന്നു. കവികർമ്മ കൗശലമാണി വക്രോക്തി. കേവലം വളച്ചുകെട്ടി പറയലിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി പ്രതിഭയിൽ നിന്നുളവാകുന്ന കവിത്വശക്തിയാണ് വക്രോക്തിക്കു പിന്നിലുള്ളത്. ശാസ്ത്രവ്യവഹാരത്തിൽ നിന്നും സാമാന്യ വ്യവഹാരത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ് വക്രോക്തിയുടെ ആവിഷ്കരണരീതി. ധ്വനി, രസം, അലങ്കാരം, രീതി, ഔചിത്യം തുടങ്ങിയ കാവ്യത്തിന്റെ എല്ലാ തത്വങ്ങളെയും കുന്തകൻ വക്രോക്തിയിൽ ലയിപ്പിക്കുന്നു. 'കാവ്യസ്യാത്മ ധ്വനി' എന്ന് ആനന്ദവർദ്ധന സിദ്ധാന്തം അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ചില്ല. അഭിധയെന്ന വാച്യാർത്ഥത്തെ മാത്രം പരിഗണിച്ച കുന്തകൻ ധ്വനി ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് കൂടി വക്രോക്തിയിൽ ലീനമായിരിക്കുന്നുവെന്നു സിദ്ധാന്തിച്ചു. തുടർന്ന് പ്രധാനപ്പെട്ട വക്രോക്തികളെ അദ്ദേഹം പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. വർണ്ണ വിന്യാസത്തിൽ തുടങ്ങി പ്രബന്ധവക്രതവരെയും ഉപസർഗ്ഗ, പ്രത്യയാദി അവയവം മുതൽ മഹാകാവ്യം വരെയും വ്യാപിച്ചു നിൽക്കുന്നതാണ് ഈ വക്രതകൾ.

അലങ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും കുന്തകന് വ്യക്തമായ അഭിപ്രായമുണ്ടായിരുന്നു. കാവ്യോചിതമായ വിഷയവും അലംകൃതമായ ശബ്ദവുമാണ് സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ടത് എന്നായി

രുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. സ്വഭാവോക്തിയും അപ്രസ്തുതപ്രശംസയും അലങ്കാരങ്ങളുടെയിടയിൽ മികച്ചതാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ മനോഹാരിതകൊണ്ട് അഴക് വിരിക്കുന്നതാണ് സാഹിത്യം എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ നിരൂപണത്തിലെ ശൈലിയോടുള്ള വക്രോക്തിയുടെ സാദൃശ്യവും എടുത്തു കാട്ടുന്നുണ്ട്.

# Assignments

1. കുന്തകന്റെ വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുക.
2. വക്രോക്തി ഭേദങ്ങൾ ഏതെല്ലാമെന്ന് വിലയിരുത്തുക.
3. വക്രോക്തിയും അലങ്കാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്തെന്നു വിശദമാക്കുക.
4. വക്രോക്തിയും ശൈലിയും എന്താണെന്ന് ചർച്ചചെയ്ത് വിലയിരുത്തുക.
5. ധ്വനിനിരാസവാദമെന്ന നിലയിൽ വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുക.
6. വക്രോക്തിയുടെ വിവിധ നിർവ്വചനങ്ങൾ വിലയിരുത്തുക.
7. ധ്വനിനിരാസവാദികളായ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കുക.
8. വക്രോക്തിക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ പ്രമുഖകാവ്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിലയിരുത്തുക.

# Suggested Reading


1. ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, വക്രോക്തിയുടെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
2. ഡോ. കെ. സുകുമാരപിള്ള, ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസൻ, വിമർശന വിവേകം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

# Reference


1. വേദബന്ധു, ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രസാരം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം.
2. എം.എസ്. മേനോൻ, പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യദർശനം, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
3. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം, പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഡോ. ടി. ഭാസ്ക്കരൻ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ഡോ. പൂജപ്പുര കൃഷ്ണൻനായർ, വക്രോക്തി കൈരളി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.


## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

# Unit 3

# അനുമാനസിദ്ധാന്തം ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം

## Learning Outcomes

- ധ്വനിനിരാസവാദമായ അനുമാനസിദ്ധാന്തം പരിചയപ്പെടുന്നു
- ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യസിദ്ധാന്തത്തെപ്പറ്റി അറിയുന്നു
- മഹിമഭട്ടന്റെ വ്യക്തിവിവേകത്തെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- ധ്വനിയും ഗുണവും വിലയിരുത്തുന്നു
- ധ്വനിയും അലങ്കാരവും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- ധ്വനിയുടെ വിശിഷ്ടപ്രയോജനങ്ങൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നു

## Background

ഉദയസിംഹൻ എന്ന രാജാവിന്റെ താൽപ്പര്യപ്രകാരമാണ് 'ഔചിത്യവിചാരചർച്ച' വിരചിതമായത്. കാരിക, വൃത്തി, ഉദാഹരണം, പ്രത്യുദാഹരണം എന്ന മട്ടിൽ പ്രതിപാദനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ള പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ അവസാനം കവി സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കൂട്ടത്തിൽ കുടുംബചരിത്രം അൽപ്പം പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രകാശേന്ദ്രന്റെ മകനും വ്യാസദാസൻ എന്ന അപരനാമധാരിയും ആയ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ അനന്തരാ ജനപതിയുടെ കാലത്ത് ശ്രീവിജയേശ രാജാവായ ഉദയസിംഹനു വേണ്ടി ഔചിത്യവിചാരചർച്ച രചിച്ചു എന്ന് അവിടെ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ഔചിത്യം എന്നാൽ എന്തെന്നും അതിനു കവിതയിൽ എന്ത് സ്ഥാനമുണ്ടെന്നും വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കൃതിയുടെ പ്രാരംഭം. ഒരു വസ്തു വേറൊന്നിനോടു പൊരുത്തപ്പെട്ടാൽ ഉചിതമായി. ഉചിതം എന്ന സ്ഥിതിയാണ് ഔചിത്യം. സ്ഥലകാല സന്ദർഭങ്ങൾ ഔചിത്യനിയമകങ്ങളായ ഘടകങ്ങളാണ്. സ്ഥാനസ്ഥിതത്വമാണ് ഔചിത്യത്തിന്റെ മർമം. ഗുണാലങ്കാരാദികളായ കാവ്യഘടകങ്ങളിൽ ഓരോന്നും കാവ്യശോഭാസംവർധകങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, അവയ്ക്ക് സ്വന്തം ശോഭ പോലും പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ ഔചിത്യത്തിന്റെ സഹായം വേണം. ചർവണ മനോഹരമായി നിർവഹിക്കുമ്പോൾ ചമൽക്കാരം ഉളവാക്കുന്ന തത്വമാകുന്നു ഔചിത്യം. കാവ്യാത്മാവായ രസത്തിന്റെ ജീവിതവും അതുതന്നെ.

ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ശക്തനായ നിഷേധാവാണ് മഹിഭട്ടൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിവിവേകം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ധ്വനിയുടെ ഒരോ ഉദാഹരണത്തേയും എടുത്തു ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ടാണ് മഹിഭട്ടൻ ധ്വനിയല്ല, കാവ്യാത്മാവ് അനുമാനമാണെന്നു പറയുന്നത്. രസയുക്തമായ കാവ്യമേ കാവ്യമാകൂ എന്നാണ് മഹിമഭട്ടന്റെ മതം. "കവി വ്യാപാരോഹി വിഭാവാദി സംയോജനാത്മാ രസാഭി വ്യക്ത്യ വ്യഭിചാരീ കാവ്യമുച്യതേ'' വിഭാവാദികളാലുണ്ടാകുന്ന രസപ്രതീതി അനുമാനത്തിൽ തന്നെ അന്തർഭവിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശ്രീശങ്കുകൻ നാട്യശാസ്ത്ര വ്യാഖ്യാനത്തിലുന്നയിച്ച രസാനുമിതിവാദത്തെയാണ് മഹിമഭട്ടൻ പിന്തുടരുന്നത്. രീതിസിദ്ധാന്തത്തെപ്പോലെ പൂർവ്വസൂരികളുടെ സിദ്ധാന്തത്തെ ഒന്നൊന്നായി സ്വീകരിച്ചു. കാവ്യത്തിൽ ഔചിത്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം സിദ്ധാന്തമായി അവത

രിപ്പിച്ച ആചാര്യനാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ. ഉചിതമായത് ഉചിതസ്ഥാനത്ത് ഉചിതമായ തോതിൽ നിബന്ധിക്കാനുള്ള കവിപ്രതിഭയാണ് ഔചിത്യം. കാവ്യശില്പത്തിൽ ഔചിത്യത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം ആദ്യം വിശദമാക്കിയത് ആനന്ദവർദ്ധനനാണ്. സുകുമാരം, വിചിത്രം, മധ്യമം എന്നീ മൂന്ന് കാവ്യമാർഗങ്ങൾക്കും പൊതുവായ ഒരു ഗുണമായാണ് കുന്തകൻ ഔചിത്യത്തെ പരിഗണിച്ചത്. ഔചിത്യം രസത്തിന്റെ പരമമായ ഉപനിഷത്താണെന്ന ധ്വനികാരന്റെ വചനമാവാം 'ഔചിത്യം രസത്തിന്റെ ആത്മാവാണെന്ന സിദ്ധാന്തത്തിലേക്ക് ക്ഷേമേന്ദ്രനെ നയിച്ചത്. ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറഞ്ഞ ധ്വനിസ്ഥാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യസ്ഥാനങ്ങളും.

മഹിമഭട്ടൻ ധ്വനിഖണ്ഡനം എന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി എഴുതിയ വ്യക്തിവിവേകത്തിൽ മൂന്നു വിമർശങ്ങളാണുള്ളത് (അധ്യായത്തിന് വിമർശം എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നത് അന്വർഥമാണ്). ഒന്നാം വിമർശത്തിൽ ധ്വനിയെ കൂലംകഷവും സൂക്ഷ്മവുമായ ചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമാക്കുകയും അതിനെ ഖണ്ഡിക്കുകയും അത് അനുമാനത്തിൽ അന്തർഭവിക്കുമെന്ന് കാണിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. രണ്ടാം വിമർശത്തിൽ, കാവ്യത്തിലെ ബഹിരംഗദോഷവും അന്തരംഗദോഷവും വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അനൗചിത്യമാണ് മഹിമഭട്ടന്റെ നോട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും വലിയ ദോഷം. ധ്വനിക്ക് ആനന്ദവർദ്ധനൻ നൽകിയ നാൽപ്പത് ഉദാഹരണം അപഗ്രഥിച്ച് അവയൊക്കെ അനുമാനമാവുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മൂന്നാം വിമർശത്തിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ ഉദാഹരണവും താർക്കികരീതിയിൽ അപഗ്രഥിച്ച് ഓരോന്നും അനുമാനമാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയല്ലാതെ വേറെ സിദ്ധാന്തങ്ങളൊന്നും ഇല്ല. അതിനാൽ, പ്രതിപാദ്യവിഷയം സംഗ്രഹിച്ചതുകൊണ്ട് വലിയ പ്രയോജനം കിട്ടുകയില്ല. വൃത്തം ശബ്ദാലങ്കാരമാണെന്ന നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

## Keywords

അനുമാനസിദ്ധാന്തം - മഹിമഭട്ടൻ - വ്യക്തിവിവേകം - കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ - ഔചിത്യപദ്ധതി - ക്ഷേമേന്ദ്രൻ - ധ്വനിയും അലങ്കാരവും - ധ്വനിയും ഗുണവും - ധ്വനിപ്രയോജനങ്ങൾ

## Discussion

### മഹിമഭട്ടൻ

- അനുമാനത്തിൽ ധ്വനി അന്തർഭവിക്കും

പത്താം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലാണ് മഹിമഭട്ടന്റെ ജീവിതകാലം, രാജാനകൻ എന്ന ബിരുദം ധരിച്ചിരുന്ന ഈ ആലങ്കാരികൻ കാശ്മീരുകാരനാണെന്ന് ആ ബിരുദം തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മഹാകവി ശ്യാമളന്റെ ശിഷ്യനാണ് മഹിമഭട്ടനെന്നു വ്യക്തിവിവേകത്തിൽ പ്രസ്താവമുണ്ട്. തത്തോക്തികോശം എന്നൊരു ഗ്രന്ഥം കൂടി മഹിമഭട്ടൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യക്തിവിവേകത്തിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. പ്രതിഭാതത്വമാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. അനുമാനത്തിൽ ധ്വനി അന്തർഭവിക്കും എന്നു സ്ഥാപിക്കാനാണ് വ്യക്തിവിവേകം എഴുതിയത്. വ്യക്തി എന്നാൽ, വ്യഞ്ജന. അത് വിവേചിച്ച് കാണിക്കുകയാണ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനാവസരത്തിൽ ശങ്കുകൻ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അനുമാനവാദവും ഇതും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്.

## അനുമാന സിദ്ധാന്തം

ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ നിരസിച്ച സുപ്രധാനമായ പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിലൊന്നാണ് മഹിമഭട്ടന്റെ അനുമാനസിദ്ധാന്തം. ഭട്ടനായകന്റെ ഭുക്തിവാദം, കുന്തകന്റെ വക്രോക്തി എന്നിവ കഴിഞ്ഞാൽ ആനന്ദവർദ്ധനന് ഏറ്റവും പ്രതിരോധം തീർത്ത കാവ്യപദ്ധതി അനുമാനസിദ്ധാന്തമാണ്. ആനന്ദവർദ്ധനനെപ്പോലെ കാശ്മീരുകാരനായിരുന്നു വ്യക്തിവിവേകകാരനായ മഹിമഭട്ടനും. തന്റെ പേരക്കുട്ടികൾക്ക് വ്യുൽപ്പത്തി ഉണ്ടാക്കികൊടുക്കാനാണ് വ്യക്തിവിവേകമെന്ന ഗ്രന്ഥം എഴുതിയതെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

▶ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ നിരസിച്ച സുപ്രധാനമായ കാവ്യപദ്ധതിയാണ് അനുമാന സിദ്ധാന്തം

## മഹിമഭട്ടന്റെ വ്യക്തിവിവേകം

മൂന്നുഭാഗങ്ങളായി (വിമർശങ്ങൾ) വ്യക്തിവിവേകം തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം ഭാഗം ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനി നിർവചനകാരികയുടെ വിമർശനമാണ്. രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ ധ്വനിക്ക് നൽകിയ ഉദാഹരണത്തിലെ കാവ്യദോഷങ്ങൾ വിശദമാക്കുന്നു. മൂന്നാം ഭാഗത്തിൽ ധ്വനികാരൻ നൽകുന്ന ഉദാഹരണത്തിലെ ധ്വനി നിഷേധിച്ച് അനുമാനത്തെ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

“കാവ്യസ്യാത്മനി സംജ്ഞാനി
രസാദിരൂപേന കസ്യചിദ് വിമതിഃ
സംജ്ഞായാം സാ, കേവല
മേഷാപി വ്യകിത്യായോ ഗത്യോ സ്വകുതഃ”

രസം ആത്മാവായ കാവ്യമാണ് പ്രധാനമെന്ന് മഹിമഭട്ടനും സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ അത് ധ്വനിക്കുകയല്ല അനുമാനിക്കപ്പെടുകയാണ് എന്നതാണ് മഹിമഭട്ട പക്ഷം. ധ്വനികാരന്റെ പ്രതീയമാനതയെയും കാവ്യവിശേഷത്തെയുമെല്ലാം മഹിമഭട്ടൻ രൂക്ഷമായി ഉപഹസിക്കുന്നുണ്ട്.

“തസ് മാത് സ്പുടത യാ യത്ര
പ്രധാന്യോനാന്യഥാപിവാ
വാച്യശക്ത്യാനുമേയോ ർത്ഥോ
ഭാതി തത് കാവ്യ മൂച്ചതേ”

(അക്കാരണത്താൽ വാച്യശക്തികൊണ്ട് അനുമേയാർത്ഥത്തെ പ്രധാനമായോ അപ്രധാനമായോ സ്ഫുടമാക്കുന്നതെന്തോ അതാണ് കാവ്യം) എന്നാണ് കാവ്യത്തിന് മഹിമഭട്ടൻ നൽകുന്ന നിർവചനം. തർക്കശാസ്ത്രത്തിലെ അനുമാനത്തെയാണ് കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ അനുമാനസിദ്ധാന്തമാക്കി മഹിമഭട്ടൻ മാറ്റിയത്.

▶ ധ്വനിക്കു പകരം അനുമാനത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു

രസസൂത്രത്തിന് ഏറ്റവും നല്ല വ്യാഖ്യാനം നൽകിയ ഭട്ടനായകനെ പിന്തുടർന്നാണ് മഹിഭട്ടൻ ധ്വനിനിരാസവാദിയാകുന്നത്. കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ധ്വനിക്കു പകരം അനുമാനത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായിരുന്നു വ്യക്തിവിവേകത്തിലൂടെ മഹിമഭട്ടൻ.

അനുമാനമെന്നതു സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ ഊഹമാണ്. ലോകസാഹചര്യനിയമനുസരിച്ച് ശബ്ദവ്യാപാരം മുഴുവനും കാര്യകാരണഭാണ്ഡ

ത്തിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെടുത്തുകയാൽ, എല്ലാം അനുമാനത്തിലടങ്ങുന്നു എന്ന ഊഹമാണ് അനുമാനം. ശബ്ദത്തിന് അഭിധ (വാച്യാർത്ഥം) എന്ന ഒരു വ്യാപാരമേയുള്ളൂ. പിന്നീടുള്ളത് അനുമാനമാണ്. അതിനാൽ ശബ്ദത്തെ വാച്യവും അനുമേയവുമെന്ന് രണ്ടായി തിരിക്കാം. പദം വാക്യം എന്നിവയിലെല്ലാം ഈ സ്വഭാവം അടങ്ങുന്നുണ്ട്. ഈ രണ്ടെണ്ണത്തിൽ പ്രധാനമായത് വാച്യമാണ്. പിന്നീട് 'യത്നോപാദിദമായ ഗൗണം' എന്നർത്ഥമാക്കുന്നു. വാച്യത്തിൽ നിന്നും ഗൗണത്തിൽ നിന്നുമാണ് അനുമേയർത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലുമൊരു വസ്തു ഒരിടത്തുണ്ടായതറിഞ്ഞാൽ മറ്റേ വസ്തുവും അവിടെത്തന്നെയുണ്ടെന്ന് ഊഹിക്കുന്നതാണ് അനുമാനം.

- എല്ലാം അനുമാനത്തിലടങ്ങുന്നു എന്ന ഊഹമാണ് അനുമാനം

ശബ്ദവ്യാപാരം മുഴുവൻ കാര്യകാരണത്തോടു കൂടിയതാകയാൽ പ്രായേണ അനുമാന രൂപമാണെന്ന് മഹിമഭട്ടപക്ഷം. വാച്യമോ അനുമിതമോ ആയ അർത്ഥം ഏതെങ്കിലും സംബന്ധം കൊണ്ടു മറ്റൊരർത്ഥത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് കാവ്യാനുമിതി എന്ന് പറയുന്നത്. അനുമാനാർത്ഥം വസ്തു, അലങ്കാരം, രസാദികൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു വിധത്തിലുണ്ട്. ഇവയിൽ അലങ്കാരവും വസ്തുവും വാച്യമായും വരാം. എന്നാൽ രസം എല്ലായ്പ്പോഴും അനുമാനിക്കപ്പെടുകയാണ്. ധ്വനി അനുമാനത്തിൽ അന്തർഭവിക്കുമെന്നും വ്യഞ്ജനം എന്നൊരു വ്യാപാരം ശബ്ദത്തിനില്ലെന്നുമാണ് വ്യക്തിവിവേകകാരൻ പറയുന്നത്. രസമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്. ധ്വനി എന്നതിന് വ്യക്തമായ നിർവ്വചനം നൽകാൻ പോലും ആനന്ദവർദ്ധനന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ശബ്ദത്തിന് ഓരൊറ്റ ശക്തി മാത്രമേയുള്ളൂ അത് അഭിധയാണ്. അർത്ഥത്തിൽ അനുമാനകത്വവും. ഇതിനു രണ്ടിനും മേൽ വ്യഞ്ജകത്വമെന്ന ഒന്നില്ല. മഹിഭട്ടനിൽ ധ്വനികാവ്യം എന്നൊരു പദപ്രയോഗമേ കാണുന്നില്ല. അദ്ദേഹം കാവ്യം എന്ന വാക്ക് മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളൂ. ധ്വനിതാർത്ഥം എന്നതിന് പകരം അനുമാനാർത്ഥം എന്നൊരു പദത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായിരുന്നു മഹിമഭട്ടൻ.

- ധ്വനിതാർത്ഥം എന്നതിന് പകരം അനുമാനാർത്ഥം എന്നൊരു പദത്തെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു

ധ്വനികാരന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ച് സ്വമതം സ്ഥാപിക്കാൻ നോക്കുകയായിരുന്നു മഹിമഭട്ടൻ. ഉറച്ചുപോയ ഒരു വലിയ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തെ (ധ്വനി) ശക്തിയായി എതിർത്തു എന്ന സാഹിത്യപരമായ ഉത്തരവാദിത്വം നിർവഹിച്ചു എന്നതിനപ്പുറമൊന്നും സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ മഹിമഭട്ടന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന് കഴിഞ്ഞില്ല എന്നത് വാസ്തവമാണ്. കവിതയിലെ അർത്ഥോല്പാദന പ്രക്രിയ ശാസ്ത്രീയമായ യുക്തിചിന്തയുടെ ബലത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്തു എന്നർത്ഥത്തിൽ ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന് സംഗത്യമുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പ്രസിദ്ധ നിരൂപകനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ തന്റെ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിത്തറകെട്ടിയുയർത്തിയത് താർക്കിക പ്രധാനമായ അനുമാനസിദ്ധാന്തത്തിലാണ്. സാഹിത്യ ഭൂഷണത്തിൽ മാരാർ ഇക്കാര്യം പരാമർശിക്കുന്നത് നോക്കുക.

- കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിത്തറ അനുമാനസിദ്ധാന്തത്തിലാണ്

'ലോകത്തിലുള്ള ഓരോ പദാർത്ഥങ്ങൾക്കും മറ്റു ചില പദാർത്ഥങ്ങളോടുകൂടെ നിയത (നിത്യ) മായ ഒരു സാഹചര്യം (ഒന്നിച്ചിരിക്കൽ) ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്; എന്നുവെച്ചാൽ, ഒരുപദാർത്ഥമുള്ളിടത്ത് മറ്റു ചില പദാർത്ഥങ്ങളും ഉണ്ടായേ കഴിയൂ എന്ന് സാരം. പുകയുള്ളേട

ത്തെല്ലാം തീ ഉണ്ടാവണം; വിളക്കുള്ളേടത്തു പ്രകാശമുണ്ടാവണം; കരയുന്നവനു വ്യസനമുണ്ടാവണം; ജന്തുവായിരിക്കുന്നവയ്ക്കെല്ലാം മരണമുണ്ടാവും. ഇങ്ങനെ ഇവയ്ക്കുള്ള നിയതമായ സാഹചര്യത്തിനു വ്യാപ്തി, അവിനാഭാവം (വേർപ്പെട്ടിരിക്കായ്ക)എന്നുവേറെയും പേരുകളുണ്ട്. ഈ സാഹചര്യനിയമം ഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നവർക്ക്, അവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു വസ്തു ഒരിടത്തുള്ളതായറിഞ്ഞാൽ മറ്റേ വസ്തുവും അവിടത്തിലുണ്ടെന്ന് ഊഹിക്കുമല്ലോ; ഈ ഊഹമാണ് അനുമാനം. "അവിനാഭാവജ്ഞാനപൂർവകമായി ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിന്റെ ജ്ഞാനമുണ്ടാവുന്നതാണ് അനുമാനം."

▶ അവിനാഭാവജ്ഞാനപൂർവകമായി ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിന്റെ ജ്ഞാനമുണ്ടാവുന്നതാണ് അനുമാനം

മാരാർ തുടരുന്നു: "രണ്ടു വസ്തുക്കൾക്ക് തമ്മിൽ സാഹചര്യമുണ്ടാവുന്നത് അവയ്ക്ക് പരസ്പരം സംബന്ധമുള്ളതു കൊണ്ടാവണമല്ലോ. കാര്യകാരണഭാവം, അവയവാവയവിഭാവം, ധർമ്മവിഭാവം, സാമാന്യവിശേഷഭാവം, പൗർവാപര്യം എന്നാദിയായി ഈ സംബന്ധം പല തരത്തിലും വരും. പുക കണ്ടു തീയുണ്ടെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതും മരം വെട്ടുന്നത് കണ്ടു കുറെക്കഴിഞ്ഞാൽ അത് വീഴുമെന്നനുമാനിക്കുന്നതും കാര്യകാരണ ഭാവത്തെയും, ഒരുചെടിനിൽക്കുന്നത് കണ്ട് അടിയിൽ വേരുണ്ടെന്ന് ഊഹിക്കുന്നത് അവയവാവയ വിഭാവത്തെയും, നിലാവു കണ്ടു ചന്ദ്രനുദിച്ചുവെന്നൂഹിക്കുന്നതു ധർമ്മാധർമ്മിവിഭാവത്തെയും, ജീവികൾക്കെല്ലാം മരണമുണ്ടെന്നറിഞ്ഞു ഒരു ജീവിയായ തനിക്കും മരിക്കേണ്ടി വരുമെന്നറിയുന്നതു സാമാന്യവിശേഷഭാവത്തെയും, ഇന്ന് തിങ്കളാഴ്ചയാണെന്ന് പറഞ്ഞാൽ ഇന്നലെ ഞായറാഴ്ചയായിരുന്നുവെന്നോ നാളെ ചൊവ്വാഴ്ച്ചയാണെന്നോ അറിയുന്നതു പൗർവാപര്യത്തെയും അവലംബിച്ചിട്ടാകുന്നു."

▶ രണ്ടു വസ്തുക്കൾക്ക് തമ്മിൽ സംബന്ധ കാരണം

ചുരുക്കത്തിൽ മഹിഭട്ടന്റെ അനുമാനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സാരമിതാണ്. ശബ്ദത്തിന് അഭിധ എന്നൊരു വ്യാപാരമേയുള്ളൂ. അർത്ഥം രണ്ടു വിധം "വാച്യം, അനുമേയം; പ്രതീകമാനമെന്ന്" ധ്വനിവാദികൾ പറയുന്ന അർത്ഥം അനുമേയമാണ്. കാവ്യാത്മാവ് രസം തന്നെ. പക്ഷെ രസം അനുമേയമാണെന്നുമാത്രം. പിൽക്കാല സാഹിത്യവാദികളിൽ പലരും അനുമാനത്തെ വെറും അലങ്കാരങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തിൽപ്പെടുത്തുകയാണുണ്ടായത്. ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ "സാധനംകൊണ്ട്സാധ്യത്തെ ഊഹിപ്പതനുമാനമാം" എന്ന് അനുമാനത്തിന് ലക്ഷണം നൽകിയിരിക്കുന്നു.

▶ ശബ്ദത്തിന് അഭിധ വ്യാപാരം മാത്രം

## ഔചിത്യ സിദ്ധാന്തം

"ഉചിതം പ്രഹുരാചാര്യാഃ സദൃശം കിലയസ്യയത
ഉചിതസ്യ പയോ ദാവസ്ത ഔചിത്യം പ്രക്ഷതേ"

എന്നാണ് ഔചിത്യത്തെ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതായത് ഏതൊന്ന് ഏതൊന്നിനു അനുരൂപമാകുന്നുവോ. അനുരൂപമായതിനെ ആചാര്യന്മാർ വ്യവഹരിക്കുന്നു. ഉചിതമായ അവസ്ഥയെ ഔചിത്യമെന്ന് അവർ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. സ്ഥാനസ്ഥിതത്വം എന്നതാണ് ഔചിത്യത്തിന്റെ യാതാർത്ഥം. ഒന്ന് മറ്റൊന്നിന് തികച്ചും യോജിച്ചതായിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഉചിതം എന്നു പറയുന്നത്.

▶ ഉചിതമായ അവസ്ഥയെ ഔചിത്യമെന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു

ഭാരതീയലങ്കാരികന്മാരുടെ കാവ്യഗുണങ്ങളെയും ദോഷങ്ങളെയും പ്രയോഗസാധ്യതകളെയും വിശദീകരിച്ച് ഔചിത്യത്തെ സിദ്ധാന്തപദവിയിലെത്തിക്കുകയായിരുന്നു ഔചിത്യവിചാരചർച്ച എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ. കവികണ്ഠാഭരണം, സുവൃത്തതിലകം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഭാരതീയലങ്കാരത്തിനു സംഭാവനചെയ്തതും ക്ഷേമേന്ദ്രനാണ്. ഔചിത്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ച മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദികാലം മുതൽ തന്നെയുയുള്ളതാണ്. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ അദ്ദേഹം ഔചിത്യത്തെ 'രസസംശ്രയത്വം' എന്ന പേരുനൽകി പരാമർശിക്കുന്നു. നാട്യത്തിലും മറ്റും കാണുന്ന പലവിധത്തിലുള്ള ദോഷങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം രസസംശ്രയത്വം എന്നത് കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ദോഷങ്ങൾക്ക് കാരണം അനൗചിത്യമാണ് എന്ന വസ്തുത മുനി പലപ്പോഴായി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ 'ഔചിത്യം' എന്ന വാക്ക് ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചത് രുദ്രടനാണ്. കവികൾക്കുള്ള സിദ്ധികൾ വിവരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് അദ്ദേഹം 'യുക്തായുക്തവിവേകം'എന്നർത്ഥത്തിൽ ഔചിത്യപദം പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

▶ ദോഷങ്ങൾക്ക് കാരണം അനൗചിത്യമാണ്

"സർവഥാ പദമേപ്യേകം/
നനിഗാദ്യമവദ്യവത്
വിലക്ഷ്മണാ ഹി കാവ്യേന/
ദുസ്സതേനേവ നിന്ദ്യതേ"

എന്ന് ഭാമഹൻ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ പറയുന്നു. നിന്ദാഹേതുകാരണമായ പദദോഷം ഔചിത്യത്തിന്റെ പൂർവ്വ സൂചനയാണ്. വിലക്ഷണമായ കാവ്യം കൊണ്ട് ദുഷ്പുത്രനാൽ എന്ന പോലെ കവി നിന്ദ്യനായിത്തീരും. ഔചിത്യത്തെ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു കാഴ്ച്ചപ്പാടായി ത്തന്നെ വിശദമാക്കിയത് ധ്വന്യാലോകകാരനായ ആനന്ദവർദ്ധനനാണ്.

▶ രസോന്മീലനത്വമാണ് രസഹേതുവായി ത്തീരുന്നതെന്നാണ് ആചാര്യമതം

"അനൗചിത്യാദൃതേ നാന്യദ് രസഭംഗസ്യ കാരണം
പ്രസിദ്ധൗചിത്യബന്ധസ്തു രസസ്യോപനിഷദ് പരാ"

എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ഔചിത്യസൂത്രം ആനന്ദവർദ്ധനന്റെതാണ്. അനൗചിത്യമാണ് രസവേഗത്തിനുള്ള സുപ്രധാന കാരണം. അങ്ങനെ പ്രസിദ്ധമായിത്തീരുന്ന രസോന്മീലനത്വമാണ് രസഹേതുവായിത്തീരുന്നതെന്നാണ് ആചാര്യമതം.

ഇങ്ങനെ പൂർവ്വികരാൽ പറയപ്പെട്ട കാവ്യ - ദോഷസിദ്ധാന്തങ്ങളെയാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഔചിത്യമെന്ന സിദ്ധാന്തമാക്കി മാറ്റിയത്. ഔചിത്യത്തെ പ്രധാനമായി ഗണിക്കുമ്പോഴും രസമാണ് കാവ്യാത്മാവ് എന്ന തത്വത്തിൽ നിന്ന് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ മാറുന്നില്ല. 'ഏത് ഏതൊന്നിന് സാദൃശ്യമാണോ' (അനുകൂലമാണോ) അത് ഉചിതം. ഉചിതത്തിന്റെ ഭാവം ഔചിത്യം. ക്ഷേമേന്ദ്രൻ പറയുന്നു. അലങ്കാരം അലങ്കാരം തന്നെ. ഗുണം ഗുണവുംതന്നെ. രസാത്മകമായ കാവ്യത്തിന്റെ സ്ഥിരമായ ജീവിതമാണ് ഔചിത്യം.

"അലങ്കാരസ്ത്വലങ്കാര അലങ്കരം:ഗുണാ ഏവ ഗുണാ :സദാ
ഔചിത്യം രസസിദ്ധസ്യ സ്ഥിരം കാവ്യസ്യ ജീവിതം"

എന്ന സൂത്രത്തിൽ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഇക്കാര്യം ഉറപ്പിക്കുന്നു.

▶ രസാത്മകമായ കാവ്യത്തിന്റെ സ്ഥിരമായ ജീവിതമാണ് ഔചിത്യം

'കണ്ഠത്തിൽ അരഞ്ഞാണവും, നിതംബത്തിൽ ഹാരവും പാണികളിൽ നൂപുരവും മറ്റും അണിയുന്നത് പരിഹാസമായിത്തീരും. വിനീതത്തിൽ ശൗര്യവും ശത്രുവിൽ കരുണയും അതുപോലെ അപഹാസ്യവുമാണ്. ഔചിത്യമില്ലാതെ രതി അനുഭവാത്മകമാകുകയില്ല. അലങ്കാരങ്ങളും ഗുണങ്ങളും സഫലമാകുകയുമില്ല എന്നിങ്ങനെ ഔചിത്യത്തെപ്പറ്റി ക്ഷേമേന്ദ്രൻ വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

ഔചിത്യസ്ഥാനങ്ങൾ അനന്തമാണ് എങ്കിലും 27 ഔചിത്യസ്ഥാനങ്ങൾ ആചാര്യൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. 1. പദം 2. വാക്യം 3. പ്രബന്ധാർത്ഥം 4. ഗുണം 5. അലങ്കാരം 6. രസം 7. ക്രീയ 8. കാരകം 9. ലിംഗം 10. വചനം 11. വിശേഷണം12. ഉപസർഗ്ഗം 13. നിപാതം 14. കാലം 15. ദേശം 16. കുലം 17. വ്രതം 18. തത്വം 19. സത്വം 20. അഭിപ്രായം 21. സ്വഭാവം 22. സാരസംഗ്രഹം 23. പ്രതിഭ 24. അവസ്ഥ 25. വിചാരം 26. നാമം 27. ആശിസ് എന്നിവയാണ് ഔചിത്യ സ്ഥാനങ്ങൾ.

▶ ഔചിത്യ സ്ഥാനങ്ങൾ ഇരുപത്തിയേഴ്

ഇതിൽ തന്നെ പദഔചിത്യം, വാക്യഔചിത്യം, അർത്ഥഔചിത്യം, ഗുണഔചിത്യം, അലങ്കാര ഔചിത്യം, അശിർഔചിത്യം എന്നിവയ്ക്കു പ്രാധാന്യവും നൽകുന്നുണ്ട്. പലതിനെയും കാളിദാസകൃതിയിൽ നിന്ന് ഉദാഹരണം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നത്. പദങ്ങളെല്ലാം ഔചിത്യഭദ്രമാണെങ്കിൽ കവി ജീവൻ മുക്തനാകുമെന്നാണ് പറയുന്നത്.

> "തിലകം ബിഭുതി സൂക്തി ;ഭാത്യകമുചിതം പദം
> ചന്ദ്രാനനേവ കസ്തൂരികൃതം ശ്യാമേവ ചന്ദനം
> ഔചിത്യരചിതം വാക്യം സതതം സമ്മതം സതാം"

(ഉചിതമായ പദപ്രയോഗം സുന്ദരിമാരുടെ നെറ്റിയിലെ ചന്ദനക്കുറി പോലെയും കസ്തൂരി തിലകം പോലെയും പരഭാഗശോഭ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. അതുപോലെ ഔചിത്യപൂർവ്വം രചിച്ച വാക്യം സജ്ജനങ്ങൾക്ക് ഹൃദ്യമായിരിക്കും.)

▶ ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറഞ്ഞ ധ്വനിസ്ഥാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യസ്ഥാനങ്ങളും .

ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറഞ്ഞ ധ്വനിസ്ഥാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യസ്ഥാനങ്ങളും. ധ്വനി, ഔചിത്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പരികല്പനകൾ ഒന്നു തന്നെയാണെന്ന് പറയേണ്ടി വരും. ഔചിത്യത്തെ സിദ്ധാന്തവൽക്കരിച്ചതിനപ്പുറം ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഒന്നും ചെയ്തില്ല എന്നതാണ് സത്യം. ആത്യന്തികമായി ചിന്തിച്ചാൽ വൈദികസാഹിത്യത്തിൽപ്പോലും ഔചിത്യ നിബന്ധനപറയുന്നുണ്ട്. 'മുറം കൊണ്ടു മലർപ്പൊടി ചേറി ശുദ്ധമാക്കുന്നതുപോലെ', വിദ്വാന്മാർ മനസ്സുകൊണ്ട് വാക്കുകളെ വിവേകപൂർവ്വം പ്രയോഗിക്കുന്നു. വിവേചനപൂർവ്വം വാക്കുകൾ പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്തു മാത്രമേ സഹൃദയർക്കു തമ്മിൽ ഹൃദയ സംവാദം ഉണ്ടാകുകയുള്ളൂ; അവിടെ പ്രയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളിൽ ഐശ്വര്യദേവത കുടികൊള്ളുന്നു എന്ന് ഋഗ്വേദ കവി പറഞ്ഞതും ഈ ഔചിത്യ വിചാരത്തെപ്പറ്റിതന്നെയാണ്.

ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം ഏറ്റവും കൂടുതൽ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തോടാണ്. "അനൗചിത്യാദൃതേ രസഭംഗസ്യ കാരണം" എന്നുള്ള കാരികതന്നെ ആനന്ദവർദ്ധനന്റെതാണ്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ശിഷ്യ പരമ്പരയിലുള്ള ആളാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ. രസധ്വനി തത്വങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഔചിത്യവിചാരചർച്ച നടത്തുന്നത്. രസധ്വനിയിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് ഔചിത്യത്തിനുള്ളത്. കാവ്യനാടകാദികളുടെ ആത്മാവാണ് രസധ്വനി. ഇതിൽ ശ്രദ്ധിക്കാതെ കാവ്യരചന നടത്തുന്നത് കവി സ്വന്തം ശക്തി ക്ഷയിപ്പിക്കുന്നതിന് തുല്യമാണ്. രസത്തിന് അനുഗുണമായിട്ടായിരിക്കണം ഇതര ഘടകങ്ങൾ കാവ്യത്തിൽ നിബന്ധിക്കേണ്ടത്. കവിയുടെ ശ്രദ്ധ എപ്പോഴും തന്റെ രചന രസാവിഷ്ക്കാരണ സമർത്ഥമാകുന്നതതെങ്ങനെ എന്നതായിരിക്കണം. ഈ ചിന്തയിൽ നിന്നുമാണ് ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഈ ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേചനം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

- രസധ്വനിയിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് ഔചിത്യത്തിനുള്ളത്

"ഔചിത്യമനുധാവതി സർവ്വേ ധ്വനിരസസോന്നയാഃ
ഗുണാലംകൃതിരീതിനാം നയാശ്ചാന്യജുവാങ്മയാഃ"

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യചിന്തയിൽ സുപ്രധാനമായ മൂന്ന് കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ രസവും, ധ്വനിയും, ഔചിത്യവുമാണത്രെ! ബാക്കിയെല്ലാ സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഔചിത്യത്തെ അനുധാവനം ചെയ്യുന്നതാണെന്നാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കാരിക അർത്ഥമാക്കുന്നത്.

## Summarised Overview

അനുമാനസിദ്ധാന്തം പൗരസ്ത്യസാഹിത്യരംഗത്തെ വിഗ്രഹഭഞ്ജകത്വത്തിന്റെ ധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ച വിഷയമാണ്. അനിഷേധ്യമായി നിന്നിരുന്ന ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് താത്കാലികമായെങ്കിലും ചലനമുണ്ടാക്കാൻ മഹിമഭട്ടനു കഴിഞ്ഞു. വ്യക്തിവിവേകം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അർത്ഥം തന്നെ വ്യഞ്ജനയുടെ പരിശോധന എന്നാണ്. അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്നിങ്ങനെ ആനന്ദവർദ്ധനൻ അവതരിപ്പിച്ച ശബ്ദവ്യാപാരത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ധ്വനിയെയാണ് മഹിമഭട്ടൻ എതിർത്തത്. ധ്വനി എന്ന ഒന്നില്ല എന്നുവരെ പറഞ്ഞുവച്ചു അദ്ദേഹം. ആധുനിക മലയാള നിരൂപണത്തിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ മഹിമഭട്ടന്റെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെ പിന്തുടർന്ന വ്യക്തിയാണ്. സാഹിത്യവിദ്യയിൽ വ്യക്തിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുകയായിരുന്നുവല്ലോ മാരാർ.

ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയാചാര്യന്മാരുടെ വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഔചിത്യം ലേശം പോലും സ്പർശിക്കാത്ത ഉചിതകാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരവും ഗുണവും വെറുതെയാണ്. സ്ഥാനത്തു വിന്യസിക്കുമ്പോഴാണ് അലങ്കാരം അലങ്കാരമാവുന്നത്. ഗുണം ഗുണവും. രസസിദ്ധമായ കാവ്യത്തിന്റെ സ്ഥിരമായ ജീവിതം ഔചിത്യമാണ്. സ്ഥാനം തെറ്റി വിന്യസിച്ചാൽ സംഭവിക്കുന്ന ഉപഹാസ്യത വിവരിക്കുന്നു. അരഞ്ഞാൺ കഴുത്തിലണിയുക, നിതംബത്തിൽ മുത്തുമാല കെട്ടുക, കൈയിൽ തളയിടുക, കാലിൽ തോൾവള ധരിക്കുക, തലകുനിക്കുന്നവന്റെ നേരെ ശൗര്യം കാട്ടുക, ശത്രുവിനോടു കാരുണ്യം പ്രദർശി

പ്പിക്കുക ഇങ്ങനെയൊക്കെ ചെയ്താൽ ചെയ്യുന്നവർ ആരായാലും പരിഹാസപാത്രമായിത്തീരും, അവയെല്ലാം അനുചിതമാകയാൽ. അലങ്കാരത്തിനും ഗുണത്തിനും ശോഭ വേണമെങ്കിൽ ഔചിത്യം കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നാണ് ഔചിത്യ വിചാരചർച്ചയിൽ ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യ പദപ്രയോഗം നടത്തിയത് രുദ്രടനാണ്. പദദോഷത്തെക്കുറിച്ച് ഭാമഹനും അഭിപ്രായം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസ്ഥാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യസ്ഥാനങ്ങളും.

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യമീമാംസയിൽ താരതമ്യേന ആധുനികമായ രണ്ടു സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യവും, മഹിമഭട്ടന്റെ അനുമാനസിദ്ധാന്തവും. കാവ്യാത്മാവായ രസത്തിന്റെ ജീവൻ സ്ഥാനസ്ഥിത്വം എന്ന പര്യായത്തോടു കൂടിയ ഔചത്യമാണെന്ന് ഔചത്യവിചാര ചർച്ചയിൽ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ പറയുന്നു. കാവ്യകർത്താക്കൾ അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട 27 ഔചിത്യസ്ഥാനങ്ങൾ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ പിൻഗാമിയായി നിന്ന്കൊണ്ടുള്ള ചർച്ചയാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അതിനാൽത്തന്നെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തവും ഔചിത്യവും പരസ്പരപൂരകമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

# Assignments

1. അനുമാന സിദ്ധാന്തം എന്തെന്ന് വിശദീകരിക്കുക.
2. ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം ചർച്ചചെയ്യുക.
3. ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യ കാവ്യചർച്ച എപ്രകാരമാണെണെന്ന് വിലയിരുത്തുക.
4. ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർവ്വികരുടെ മതങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുക.
5. വക്രോക്തി ഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുക.
6. മഹിഭട്ടന്റെ വ്യക്തിവിവേകത്തെക്കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുക.
7. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെയും ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെയും ഔചിത്യസിദ്ധാന്തത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി വിശദീകരിക്കുക

# Suggested Reading

1. എൻ.പി. ഉണിത്തിരി, സംസ്കൃത സാഹിത്യ വിമർശനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. ഡോ.കെ. സുകുമാരപിള്ള(വിവ:), മഹിമഭട്ടൻ-വ്യക്തിവിവേകം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. എം.എസ്. മേനോൻ, ഭാരതീയകാവ്യചിന്തകൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

# Reference


1. ഡോ. പൂജപ്പുര കൃഷ്ണൻ നായർ, ഭാരതീയ കാവ്യസിദ്ധാന്തമഞ്ജരി, കൈരളീ പ്രദീപം കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. ഡോ. പൂജപ്പുര കൃഷ്ണൻ നായർ, രസകൗമുദി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ഡോ. ടി. ഭാസ്ക്കരൻ, ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, സാഹിത്യഭൂഷണം, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.
5. എൻ.പി. ഉണിത്തിരി, പ്രാചീന ഭാരതീയദർശനം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക കോപ്പറേറ്റിവ് സൊസൈറ്റി, കോട്ടയം.


## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

Unit 4

# പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ ആധുനിക പ്രവണതകൾ

## Learning Outcomes

- പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ ആധുനിക പ്രവണതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു
- അരബിന്ദോയുടെ സൗന്ദര്യദർശനം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- സമകാലിക സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു
- ഗാന്ധിജിയുടെ സാഹിത്യ ചിന്തകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു
- ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യനിരീക്ഷണങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുന്നു
- ദളിത് സൈദ്ധാന്തിക തലങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ഫെമിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുന്നു

## Background

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യമീംമാസയുടെ പുതിയ തിരിതെളിയിച്ചു കൊണ്ടുവന്ന ഋഷിയും കവിയുമായ സാഹിത്യ മീമാംസകനാണ് ശ്രീ അരബിന്ദോ. സംസ്കൃത സാഹിത്യ ചിന്തകളിലുപരിയായി വേദോപനിഷത്തുകളിൽ നിന്നാണ് അരബിന്ദോ തന്റെ കാവ്യദർശനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. കവിയുടെ ദർശനത്തെ അരബിന്ദോ ആത്മദർശനമെന്നും ലോകദർശനമെന്നും രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിതയിലെ ആർത്ഥികഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചും അരബിന്ദോ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഗാന്ധിയൻ ആശയത്തെക്കുറിച്ചും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിനും, വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും, ധാർമ്മിക ഉന്നമനത്തിനും ഉള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമായി സാഹിത്യത്തെ അദ്ദേഹം കണക്കാക്കുന്നു. "യത്ര വിശ്വം ഭവത്യേക നീഡം" എന്ന ആപ്ത വാക്യം ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്നേഹം തുടങ്ങിയ മനുഷ്യ വികാരങ്ങൾ സാഹിത്യ കൃതികളിൽ പകർത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം അദ്ദേഹം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു. പ്രകൃതിയുടെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും സംലയനമാണ് ടാഗോർസാഹിത്യം. മാർഗം എന്ന പദത്തെ കുറിച്ചും സൂചനയുണ്ട്. സംസ്കൃത ഭാഷയുടെ സ്വഭാവത്തെ പിൻതുടരുന്ന രീതിയാണിത്. പ്രാദേശിക ശൈലികളെ ദേശി എന്നും വിളിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ശക്തമായ വിശ്വസാന്നിധ്യമായിരുന്ന ശൈവ- വൈഷ്ണവ ചിന്താ പദ്ധതികളെ കുറിച്ചും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ശങ്കരാചാര്യരുടെ മിക്കരചനകളും ശൈവാദ്വൈതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പറയുന്നതായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ദളിത് സാഹിത്യം, ദളിത് കവിത, ദളിത് കഥ എന്നിവയെ കുറിച്ച് വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യത്തെ കുറിച്ചും ഫെമിനിസം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും എന്നതിനെ കുറിച്ചും വിശദമായി പ്രതി പാദിച്ചിരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഫെമിനിസത്തിലെ പാശ്ചാത്യ പ്രവണതകൾ വിലയിരുത്തുന്നു. പാശ്ചാത്യ പ്രഭാവത്തിൽ കൃഷ്ണരായരെ കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ സേവനങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയെ കുറിച്ചും വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

## Keywords

അരബിന്ദോ - ടാഗോർ - ഗാന്ധിജി - മാർഗ്ഗി - ദേശി - ശൈവം - വൈഷ്ണവം - പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യം - പാശ്ചാത്യ പ്രഭാവം - ഭൗതിക വാദം - ദളിത് സ്ത്രീ പക്ഷ വിമർശനങ്ങൾ

## Discussion

### അരബിന്ദോയുടെ കലാദർശനം

പതിനേഴ്, പതിനെട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി തിരികെട്ടുപോയ പൗരസ്ത്യസാഹിത്യമീമാംസയുടെ പുതിയ തിരിതെളിച്ചു കൊണ്ടുവന്ന ഋഷിയും കവിയുമായ സാഹിത്യ മീമാംസകനാണ് ശ്രീ അരബിന്ദോ.

▶ കവിത സ്വയം അതിന്റെ രൂപം തീരുമാനിക്കുന്നു

Poetry rather determines its own form.The form is not imposed on it by any law mechanical or external to it (കാവ്യം ബഹ്യമോ യാന്ത്രികമോ ആയ ഒരു വിധ നിയമത്തിലും അടിച്ചേൽപ്പിക്കേണ്ടതല്ല രൂപം. കവിത സ്വയം അതിന്റെ രൂപം തീരുമാനിക്കുന്നു) എന്ന് 'The future Poetry' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ശ്രീ അരബിന്ദോ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഭാരതീയ സാഹിത്യ മീമാംസയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് തന്റേതായ ദർശനം രൂപപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അത് പൂർവികരുടെ മാർഗ്ഗത്തിന്റെ അനുകരണമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് സ്വകീയമായ കാവ്യദർശനത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലുകളായിരുന്നു.

1917 മുതൽ 1920 വരെ 'ആര്യ' എന്ന മാസികയിൽ 32 ഭാഗങ്ങളിലായിട്ടാണ് The future Poetry (ഭാവികത) എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥം അരബിന്ദോ പ്രകാശിപ്പിച്ചത്. സംസ്കൃത സാഹിത്യ ചിന്തകളിലുപരിയായി വേദോപനിഷത്തുകളിൽ നിന്നാണ് അരബിന്ദോ തന്റെ കാവ്യദർശനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തി എടുത്തിട്ടുള്ളത്. Supreme Poetive utterance എന്നാണ് ഈ കാവ്യദർശനത്തെ അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഉന്നതമായ കാവ്യഭൂഷണമെന്നോ, പരമോച്ചകാവ്യഭാഷണം എന്നോ അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. അരബിന്ദോയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഈ ഔന്നത്യ കാവ്യഭാഷണത്തിന്റെ ഒരു തരി വീണ് കിടന്നാൽ മതി, കവിതയുടെ ബാക്കിഭാഗങ്ങളും മറവിയിൽ നിന്ന് വീണ്ടെടുക്കപ്പെടും. അത് എക്കാലവും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യും (It is this highest speech which is the Supreme Poetic utterance,the immortal elments in his poetry,and a little of its enough to save the rest of his work from oblivion). കവിയുടെ ദർശനത്തെ അരബിന്ദോ ആത്മദർശനമെന്നും ലോകദർശനമെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. ഇതിനെ ആവിഷ്കരിക്കലാണ് കാവ്യരചന. കവിതബുദ്ധിപരമായ രചനാ വ്യാപാരമല്ലെന്നദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസയുടെ വീണ്ടെടുപ്പാണ് തന്റെ ദർശനത്തിലൂടെ അരബിന്ദോ നടത്തിയത്. കലയിലെ സാങ്കേതികത(technique) കളെ അരബിന്ദോ അനുകൂലിക്കുന്നില്ല. കാരണം സാങ്കേതികത മാത്രമല്ല

▶ കവിയുടെ ദർശനത്തെ അരബിന്ദോ ആത്മദർശനമെന്നും ലോക ദർശനമെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു

സാഹിത്യ രചനയ്ക്കടിസ്ഥാനം. രചനയ്ക്ക് സങ്കേതജ്ഞാനം വേണമെങ്കിലും രചനയുടെ ആത്യന്തികഘട്ടത്തിൽ സാങ്കേതികജ്ഞാനത്തിന് അപ്രധാനത കൈവരുന്നു. സാങ്കേതികതയുടെ പിടിയിൽ നിന്ന് മോചിതനാകുന്ന നിമിഷത്തിൽ എഴുത്തുകാരിൽ സ്വാഭാവികമായും പദശില്പങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്നു. കലാകാരന്റെ ആത്മാവ്. ഈ സമയത്ത് ഒരുതരം വെളിപാടിന്റെ അവസ്ഥയിലെത്തുന്നു, ഈ സമയത്ത് പ്രചോദനത്തിൽ നിന്നുരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്ന ഉദാത്ത ഭാഷണമായി രചന പരിണമിക്കുന്നു.

കാവ്യ ഭാഷയെപ്പറ്റിയും അരവിന്ദ മഹർഷിക്ക് വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ട്. കവിതയുടെ സ്വഭാവം തന്നെ തീരുമാനിക്കുന്നത് ഭാഷണത്തിന്റെ രീതിയാണ്. സാധാരണ ഭാഷാ വ്യവഹാരത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കാവ്യസൃഷ്ടിയിലെ താളാത്മകഭാഷയാണ് കവിതയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ടത്. ഈ ഭാഷ ജന്മസിദ്ധമായിതന്നെ ഉണ്ടാകേണ്ടതാണ്. ആശയവിനിമത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന സാമാന്യവ്യവഹാരഭാഷയിൽ പദങ്ങൾക്ക് സാമ്പ്രദായികമായ അർത്ഥം മാത്രമാണുള്ളത്. എന്നാൽ കാവ്യഭാഷ വൈകാരികവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായിരിക്കും. ഭാഷയിൽ ആശയങ്ങളെയും, അനുഭവങ്ങളെയും ദർശനങ്ങളെയും സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നവനാണ് കവി എന്ന് അരബിന്ദോ പറയുന്നു. പദങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് മാറി ശബ്ദത്തിന്റെ ധ്വനി സാധ്യതകളെ ആശ്രയിക്കുകയും ശബ്ദത്തിൽ മനസ്സിനെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് അപരിമേയമായ അർത്ഥസാധ്യതകളെ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ വച്ച് ഗദ്യ ഭാഷയും കാവ്യഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി അരബിന്ദോ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ഗദ്യത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ ബുദ്ധിയുടെ വ്യാപാരത്തിലാണ്. സാധാരണ ഭാഷയുടെ പരുക്കൻ രീതിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് ഗദ്യ ഭാഷ. ഗദ്യത്തിലും ബിംബങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ച് സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കാമെങ്കിലും ചിന്തയുടെ വ്യക്തതയിലാണ് ഗദ്യഭാഷയുടെ നിലനില്പ്പ്ഗദ്യം ചിലപ്പോൾ പദ്യത്തിന്റെ മേഖലയിൽ എത്തുമെങ്കിലും വാങ്മയത്തിന്റെ ഔന്നിത്യം കാവ്യഭാഷയിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ വെളിപാടിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന കവിത മന്ത്രമായി മാറുന്നു എന്ന് അരബിന്ദോ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കവി ഹൃദയം ആത്മീയ വിക്ഷോഭത്തിന് വിധേയമാകുമ്പോൾ അതിൽ നിന്നാണ് മന്ത്ര സദൃശ്യമായ കാവ്യാനുഭൂതി ജനിക്കുന്നത്. കവിതയിൽ ബാഹ്യമെന്നും ആന്തരികമെന്നും രണ്ടു ആർഥികഘടകങ്ങളുണ്ട്. കവിക്കുണ്ടാകുന്ന സാധാരണ വികാരമാണ് ബാഹ്യം. ആ വികാരത്തിന്റെ ആത്മാവാണ് ആന്തരിക വികാരം.

- കാവ്യഭാഷാവൈകാരികവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായിരിക്കും

കവിതയുടെ പ്രവചനസ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി അരബിന്ദോ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സത്യത്തെ സന്തോഷമായി അറിയുന്നവനാണ് പ്രവാചകൻ. എന്നാൽ കവി സത്യത്തെ സൗന്ദര്യമായി കാണുന്നു. പ്രവാചകനിൽ കവിത്വം ദർശിക്കുമെങ്കിലും അയാൾ കവിയായി മാറുന്നതോടെ അയാൾ പ്രവാചകനല്ലതായി മാറുന്നു. പാശ്ചാത്യ നിരൂപകനായ നീത്ഷെയെയാണ് അരബിന്ദോ ഇതിനായി ഉദാഹരിക്കുന്നത്. Future Poetry എന്നത് ആത്മീയ സാക്ഷാത്കാരത്തിന്റെ കവിതയായിരിക്കും. അത്തരത്തിലുള്ള കവികൾ മന്ത്രദ്രഷ്ടാക്കളുമായിരിക്കും. കാവ്യഭാഷയുടെ അനന്തസാധ്യതകളെപ്പറ്റി ജാക് ദറീദയുടെ പഠനങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനം ആനന്ദവർദ്ധനൻെറ ധ്വനിദർശനത്തിൽ നിന്നുപരിയായി അരബി

- 'Future Poetry' എന്നത് ആത്മീയ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന്റെ കവിതയായിരിക്കും

ന്ദോയുടെ ആനന്ദദർശനമാണെന്ന് 'വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് .

## ഗാന്ധിജി-ടാഗോർ

ആധുനിക ലോകത്തിൽ ഇന്ത്യ സംഭാവന ചെയ്ത രണ്ട് വിശിഷ്ട വ്യക്തിത്വങ്ങളാണ് മഹാത്മാഗാന്ധിയും രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറും. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മഹനീയ മൂല്യങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചു നിന്നുകൊണ്ട് തങ്ങളുടേതായ കർമ്മമണ്ഡലങ്ങളിൽ ഇവർ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചു. അവരവരുടെ കർമ്മമണ്ഡലങ്ങളിൽ ഉജ്ജ്വലമായി ശോഭിക്കുമ്പോഴും കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും കുറിച്ച് വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാട് സ്വീകരിച്ചിരുന്നവരാണ് രണ്ടുപേരും. ഗുജറാത്തിയിലും ഇംഗ്ലീഷിലുമായി എഴുതിയിരുന്ന ലേഖനങ്ങളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഒക്കെയാണ് ഗാന്ധിയൻ സാഹിത്യമായി അറിയപ്പെടുന്നത്. മിക്കവാറും എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലും പല വിദേശഭാഷകളിലും ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലും വിവിധ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും ഗാന്ധിയൻ സാഹിത്യദർശനം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യഭംഗിയിൽ കാര്യമായ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കാതിരുന്ന അദ്ദേഹം എഴുത്തിനെ ആശയപ്രചരണത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി കണ്ടിരുന്നു.

- ഗാന്ധിജിക്ക് എഴുത്ത് ആശയപ്രചരണത്തിനുള്ള ഉപാധി

### സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഗാന്ധിയൻ ആശയം

മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ സാഹിത്യ സങ്കൽപ്പം സത്യം, അഹിംസ, ലാളിത്യം, സാമൂഹിക നീതി എന്നിവയുടെ വിശാലമായ തത്വചിന്തയുമായി ആഴത്തിൽ ഇഴചേർന്നിരുന്നു. ഗാന്ധിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാഹിത്യം കേവലം വിനോദത്തിനോ ഒളിച്ചോട്ടത്തിനോ ഉള്ള ഉപാധിയായിരുന്നില്ല; മറിച്ച്, അത് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ധാർമ്മിക ഉന്നമനത്തിനും സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിനുമുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമായിരുന്നു.

- സാഹിത്യം വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ധാർമ്മിക ഉന്നമനത്തിനും മുള്ള ഉപാധി

ധാർമ്മികവും ആത്മീയവുമായ വളർച്ചയ്ക്കുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമായി ഗാന്ധി സാഹിത്യത്തെ കണക്കാക്കി. സാഹിത്യം വ്യക്തികളുടെ അവബോധത്തെ ഉയർത്തുകയും ഉയർന്ന ധാർമ്മിക തത്വങ്ങളിലേക്കും ആത്മീയ സത്യങ്ങളിലേക്കും അവരെ നയിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ഉദാത്തമായ ആശയങ്ങളും, കഥാപാത്രങ്ങളിൽ അനുകമ്പ, സത്യസന്ധത, ആത്മനിയന്ത്രണം തുടങ്ങിയ സദ്ഗുണങ്ങളും വളർത്തിയെടുത്ത് വായനക്കാരെ പ്രചോദിപ്പിക്കാൻ സാഹിത്യത്തിന് കഴിയും.

- വായനക്കാരെ പ്രചോദിപ്പിക്കാൻ സാഹിത്യത്തിന് കഴിയും.

സാമൂഹിക പരിഷ്കരണത്തിനും ശാക്തീകരണത്തിനുമുള്ള സാഹിത്യമാണ് ഗാന്ധിയുടെ ദർശനത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു. സമൂഹത്തിലെ അനീതികളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാനും അടിച്ചമർത്തലുകളെവെല്ലുവിളിക്കാനും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വാദിക്കാനും എഴുത്തുകാർ അവരുടെ സാഹിത്യ വൈഭവം ഉപയോഗിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചു. ഗാന്ധിയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന് ബഹുജനങ്ങളെ അണിനിരത്താനും പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്താനും സമൂഹത്തിൽ അർത്ഥവത്തായ

മാറ്റം വരുത്താനും കഴിയും. സാഹിത്യ ആവിഷ്കാരത്തിൽ ലാളിത്യത്തിന്റെയും വ്യക്തതയുടെയും പ്രാധാന്യം ഗാന്ധി ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു. ഭാഷ, വിദ്യാഭ്യാസം, സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക നില എന്നിവയുടെ വേലിക്കെട്ടുകൾ മറികടന്ന് സാഹിത്യം എല്ലാവർക്കും പ്രാപ്യമാകണമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ഋജുവായ ഭാഷയും ആപേക്ഷികമായ ആഖ്യാനങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ, സാഹിത്യത്തിന് ബഹുജനങ്ങളുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

- സാഹിത്യത്തിന് സമൂഹത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താം

ദേശീയനവോത്ഥാനത്തിനും സാംസ്കാരികനവോത്ഥാനത്തിനുമുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമായി ഗാന്ധിജി സാഹിത്യത്തെ കണ്ടു. ഇന്ത്യയുടെ സമ്പന്നമായ പാരമ്പര്യം, മൂല്യങ്ങൾ എന്നിവയിൽ നിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട് ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ അഭിമാനവും ഐക്യദാർഢ്യവും വളർത്തിയെടുക്കാൻ അദ്ദേഹം എഴുത്തുകാരോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചു. ഒരു കൂട്ടായ ബോധത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിലും, യോജിച്ച ദേശീയ സ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും സാഹിത്യം നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുമെന്ന് ഗാന്ധിജി വിശ്വസിച്ചു. ഗാന്ധിജിയുടെ തത്വചിന്തയുടെ അടിസ്ഥാനം അഹിംസയുടെയും സാമുദായിക സൗഹാർദ്ദത്തിന്റെയുമായിരുന്നു. സമാധാനം, സഹിഷ്ണുത, മതേതരത്വം എന്നിവ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു വേദിയായി അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തെ വിഭാവനം ചെയ്തു. സഹാനുഭൂതിയുടെയും ക്ഷമയുടെയും അനുരഞ്ജനത്തിന്റെയും സ്വഭാവമുള്ള സാഹിത്യത്തിന് ധാരണയുടെയും ഐക്യത്തിന്റെയും വിത്തുകൾ വിതയ്ക്കാനും ജാതി, മതം, വർഗ്ഗം എന്നിവയുടെ വിഭജനത്തെ മറികടക്കാനും കഴിയും.

- മത സൗഹാർദ്ദത്തിന് സാഹിത്യം

സാഹിത്യം ആത്മാവിന്റെ കണ്ണാടിയായി വർത്തിക്കണമെന്ന് ഗാന്ധി വിശ്വസിച്ചു, ഇത് അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന വീക്ഷണങ്ങളിലേക്കും ധാർമ്മിക പ്രതിസന്ധികളിലേക്കും വായനക്കാരെ തുറന്നുകാട്ടുന്നതിലൂടെ, സാഹിത്യത്തിന് ആത്മപരിശോധനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാനും വ്യക്തിഗത വളർച്ചയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും കഴിയും. സ്വന്തം ബോധ്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും സ്വയം മെച്ചപ്പെടുത്തലിലേക്ക് അവരവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് ഗാന്ധിജി പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടു. ചുരുക്കത്തിൽ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാന്ധിയൻ സങ്കൽപ്പം കേവലം സാഹിത്യ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മേഖലയെ മറികടക്കുന്നു, ധാർമ്മികവും സാമൂഹികവും ആത്മീയവുമായ ഉന്നമനത്തിനുള്ള ശക്തിയായി സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഗാന്ധിജിയുടെ സാഹിത്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

- കേവലം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമല്ല സാഹിത്യം

## സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ടാഗോറിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ:

ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യത്തെ സാഹിത്യ നോബൽ സമ്മാന ജേതാവും വിദ്യാഭ്യാസ വിചക്ഷണനും സാംസ്കാരിക നായകനുമായിരുന്നു രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ. തനതായ ജീവിതചിന്തകളും സാഹിത്യവിചാരങ്ങളും ടാഗോറിനുണ്ടായിരുന്നു. കാലത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും അതിർവരമ്പുകൾക്കപ്പുറമുള്ള ആഴത്തിലുള്ള സാഹിത്യകാ

- "യത്രവിശ്വം ഭവത്യേക നീഡം'' ആപ്തവാക്യം ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിലും ഉണ്ടായിരുന്നു

- സ്നേഹം, വാഞ്ഛ, സന്തോഷം, ദുഃഖം, പ്രത്യാശ തുടങ്ങിയ മനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെ സാരാംശം

- പ്രകൃതിയുടെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും സംലയനമാണ് ടാഗോർ സാഹിത്യം

- ആത്മീയവും ദാർശനികവുമായ പ്രതിഫലനങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ് ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യലോകം

ഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ടാഗോറിനുണ്ടായിരുന്നത്. ടാഗോറിന്റെ ആത്മീയതയിൽ അടിയുറച്ച ലോകവീക്ഷണവും, മനുഷ്യനെയും സമൂഹത്തെയും കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണ പാടവവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ വിശ്വാസങ്ങളിലും പ്രതിഫലിച്ചു. "യത്രവിശ്വം ഭവത്യേക നീഡം'' എന്ന് വിശ്വഭാരതി സർവകലാശാലയിൽ എഴുതിച്ചേർത്ത ആപ്തവാക്യം ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിലും ഉണ്ടായിരുന്നു.

സാർവത്രിക മാനുഷിക വികാരങ്ങളുടെ പ്രകടനമെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യത്തെ കണ്ട വ്യക്തിത്വമാണ് ടാഗോറിന്റേത്. സാർവത്രികമായ മാനുഷികവികാരങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായി സാഹിത്യം പ്രവർത്തിക്കണമെന്ന് ടാഗോർ വിശ്വസിച്ചു. സ്നേഹം, വാഞ്ഛ, സന്തോഷം, ദുഃഖം, പ്രത്യാശ തുടങ്ങിയ മനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെ സാരാംശം സാഹിത്യകൃതികളിൽ പകർത്തേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം അദ്ദേഹം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു. സാഹിത്യത്തിലൂടെ, വൈവിധ്യമാർന്ന പശ്ചാത്തലങ്ങളിലും സംസ്കാരങ്ങളിലും ഉള്ള വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ സഹാനുഭൂതിയുടെയും ധാരണയുടെയും ഒരുപാലം സൃഷ്ടിക്കാൻ ടാഗോർ ശ്രമിച്ചു.

പ്രകൃതിയുടെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും സംലയനമാണ് ടാഗോർ സാഹിത്യം. ടാഗോറിന് പ്രകൃതിയോട് അഗാധമായ ആദരവുണ്ടായിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ പ്രചോദനത്തിന്റെയും ആശ്വാസത്തിന്റെയും ഉറവിടമായി കണ്ടു. പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ വിവരണങ്ങൾ അദ്ദേഹം തന്റെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. അതിശയോക്തിയും വിസ്മയവും ഉണർത്താൻ ഇമേജറിയും പ്രതീകാത്മകതയും ടാഗോർ ഉപയോഗിച്ചു. ടാഗോറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, പ്രകൃതി ലോകത്തിന്റെ മഹത്വവും ഐക്യവും ആഘോഷിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായിരുന്നു.

ടാഗോർ തന്റെ രചനകളിൽ സ്വത്വം, സ്വയം കണ്ടെത്തൽ, അസ്തിത്വവാദം എന്നിവയുടെ പ്രമേയങ്ങൾ ഉൾച്ചേർത്തുകൊണ്ട് മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സങ്കീർണതകളിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങി. ധാർമ്മിക പ്രതിസന്ധികൾ, സാമൂഹിക പ്രതീക്ഷകൾ, ജീവിതത്തിന്റെ സത്യവും അർത്ഥവും തേടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവരെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. സാഹിത്യത്തിലൂടെ, ജീവിതത്തെയും അനുഭവങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനും ആത്മപരിശോധനയ്ക്കും സ്വയം അവബോധത്തിനും എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ആത്മീയവും ദാർശനികവുമായ പ്രതിഫലനങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ് ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യലോകം. ഇന്ത്യൻ തത്വചിന്തയിലും ആത്മീയതയിലും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ടാഗോർ തന്റെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ആഴത്തിലുള്ള ദാർശനിക ഉൾക്കാഴ്ചകളും ആത്മീയ ജ്ഞാനവും നൽകി. ആത്മീയത, നിഗൂഢത, എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളുടെയും പരസ്പരബന്ധം എന്നിവയുടെ ഇതിവൃത്തങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം ആവിഷ്കാരം ചെയ്തത്. അസ്തിത്വത്തിന്റെ ആഴമേറിയ നിഗൂഢതകളെക്കുറിച്ചും ജ്ഞാനോദയത്തിനായുള്ള അന്വേഷണത്തെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു വേദിയായി ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യം പ്രവർത്തിച്ചു.

> ▶ വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ അനുകമ്പയും സഹാനുഭൂതിയും ഐക്യദാർഢ്യവും പ്രചോദിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു

സാമൂഹിക നീതിയുടെയും മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളുടെയും ഉന്നമനം ടാഗോറിന്റെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നു. സാമൂഹിക നീതിക്കും മാനുഷിക മൂല്യങ്ങൾക്കും വേണ്ടി ശക്തമായി വാദിച്ച വ്യക്തിയായിരുന്നു ടാഗോർ. ദാരിദ്ര്യം, അസമത്വം, അടിച്ചമർത്തൽ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവബോധം വളർത്തുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗമായി അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തെ ഉപയോഗിച്ചു. തന്റെ രചനകളിലൂടെ, ടാഗോർ വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ അനുകമ്പയും സഹാനുഭൂതിയും ഐക്യദാർഢ്യവും പ്രചോദിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു, കൂടുതൽ നീതിയും സമത്വവുമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിനായി പരിശ്രമിക്കാൻ എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.

> ▶ സാംസ്കാരിക വിനിമയവും ധാരണയും വളർത്താനുള്ള സാഹിത്യം

സാംസ്കാരിക വിനിമയത്തിനും ഇടപഴകലിനും ഉത്തേജകമായി സാഹിത്യം മാറണമെന്ന് ടാഗോർ കരുതി. വിവിധ സമുദായങ്ങൾക്കും നാഗരികതകൾക്കുമിടയിൽ സാംസ്കാരിക വിനിമയവും ധാരണയും വളർത്താനുമുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ ശക്തിയിൽ ടാഗോർ വിശ്വസിച്ചു. ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ അതിരുകൾക്കപ്പുറത്തുള്ള ഒരു സാർവത്രികസാഹിത്യം എന്ന ആശയം അദ്ദേഹം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു, വൈവിധ്യമാർന്ന ജനങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ഇടപെടലുകൾക്കും പരസ്പര ബഹുമാനത്തിനും വേണ്ടി വാദിച്ചു.

> ▶ വായനക്കാരെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നതാണ് ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യം

ചുരുക്കത്തിൽ, സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ടാഗോറിന്റെ ആശയം മനുഷ്യ വികാരങ്ങളുടെയും പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ആഘോഷം മുതൽ, അഗാധമായ ദാർശനികവും ആത്മീയവുമായ സത്യങ്ങളുടെ അന്വേഷണം വരെയുള്ള പ്രമേയങ്ങളുടെയും, ആശയങ്ങളുടെയും, സമ്പന്നമായ ഒരു ചിത്രത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള വായനക്കാരെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നത് ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു, മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനും ഭാവനയെ ജ്വലിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള സത്യസന്ധമായതും ശാശ്വതവുമായ ശക്തിയുടെ കാലാതീതമായ സാക്ഷ്യമായി ടാഗോർ സാഹിത്യം വർത്തിക്കുന്നു.

## മാർഗം-ദേശി

> ▶ പ്രാദേശിക ശൈലികളാണ് ദേശി

നൃത്തത്തിലും, സംഗീതത്തിലും, പിന്നീട് സാഹിത്യത്തിലും കൃതികൾ രചിച്ച പണ്ഡിതന്മാരാണ്, മാർഗം, ദേശി എന്നീ പദങ്ങൾ ആദ്യകാലത്ത് നിരന്തരമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. നാട്യത്തിന്റെ പൊതുവായ പാരമ്പര്യ അഭിനയ രൂപം ഭരതനിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതാണ്. ഭരതനു ശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികരും മറ്റും പിന്തുടർന്നു വന്ന പ്രാദേശിക ശൈലികളെയാണ് ദേശി എന്നു വിളിച്ചിരുന്നത്. ജയസേനാപതി തന്റെ നൃത്ത രത്നാവലി എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ദേശി, മാർഗി എന്നി നൃത്ത രൂപങ്ങളെപ്പറ്റി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

> "നാട്യവേദ പ്രവൃത്തിത്വാദ് മാർഗണാത്യൻ മഹിഷിദിഃ
> സദ്ഭിസ്സഞ്ചരിതത്വാച്ചമാർഗ്ഗ ഇമാഹുരിദഃബുധ:
> നാട്യേഹ്യാഭിനയേ ചിദ്രപ്രച്ഛാദനാഫലം ഹിതത്
> ഏത ദേശീ തു വിഖ്യാതഃതത്തദ്ദേശജനിച്ഛയാ"

മാർഗം എന്നത് നാട്യ വേദത്തിൽ വേരുകളുള്ളതും ഋഷിമാർ ഗ്രഹിച്ചതും ദേശി അവരവരുടെ സ്വന്തം പ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതുമായ രീതിയാണ്.

പിന്നീട് സാഹിത്യത്തിലെ രണ്ടു രീതികളുമായി ദേശിയും മാർഗ്ഗിയും മാറി. ആദ്യം ഇത് സംഗീതത്തിലെ വൈവിധ്യമായി ചേർന്നാണ് പറയപ്പെട്ടിരുന്നത്. മാർഗം എന്നത് സംസ്കൃത ഭാഷയുടെ സ്വഭാവത്തെ പിന്തുടരുന്ന രീതിയാണ്. ഇത് തികച്ചും പണ്ഡിതോചിതമായ രചനാ-ആസ്വാദന സ്വരൂപത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് നിർണയിക്കപ്പെട്ടത്. അത് സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാരെ സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റി നിർത്തുന്നു. കാരണം സംസ്കൃതജന്യമായ കാവ്യാസ്വാദനത്തിന്റെയും രചനയുടെയും തലങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാൻ പണ്ഡിതന്മാർക്ക് മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളു. വേദോപനിഷത്തുക്കളും ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളും, അവയെ പിൻപറ്റുന്ന സംസ്കൃത വിരചിതമായ കൃതികളുമെല്ലാം മാർഗ്ഗി എന്ന സ്വരത്തെ അവലംബിച്ചുള്ളവയാണ്. മാർഗ്ഗ(Marga) എന്ന ചിന്ത സംസ്കൃത കേന്ദ്രീകൃതമാണ്.

▶ മാർഗം എന്നത് സംസ്കൃത ഭാഷയുടെ സ്വഭാവത്തെ പിന്തുടരുന്ന രീതിയാണ്

എന്നാൽ ദേശി ഇതിനു വിപരീതമായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. അധികാര ഭാഷയോടുള്ള (സംസ്കൃതം) എതിർപ്പിൽ നിന്നു സ്വന്തം ഭാഷയുടെയും, സംസ്കാരത്തിന്റെയും വ്യക്തിത്വം വീണ്ടെടുക്കുന്ന സങ്കേതമാണ് ദേശി. സംഗീതത്തിലെ ഫോക് ആവിഷ്കാരം, അനുഷ്ഠാനം, കീർത്തനം എല്ലാം ദേശിരീതിയെ പിൻപറ്റിയുള്ളതാണ്. ഭാരതത്തിൽ ഓരോ പ്രദേശത്തും സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ എതിർത്തുകൊണ്ട് അവരവരുടെ ഭാഷയ്ക്കും അവതരണത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു ദേശി. തദ്ദേശിയമായ രീതികൾക്കനുസരിച്ചുള്ള രചനാരീതിയാണ് ദേശി കൈക്കൊള്ളുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിൽ സംസ്കൃത രചനകൾ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും അവർ അതിനെ തദ്ദേശീയമായ രീതിയിലേക്കും താളത്തിലേക്കും കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നു. കന്നഡത്തിലാണ് പ്രാചീനകാലം മുതൽ ഈ പ്രവണത ആരംഭിച്ചതെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. സംഗീതത്തിലും, സാഹിത്യത്തിലും, മാർഗ്ഗി, ദേശി എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു കൈവഴികൾ തന്നെ ഉണ്ടായി. അവിടെ കുമാര വ്യാസൻ, ഹരിഹരൻ, ചാമരസൻ ലക്ഷമീനു തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകൾ ഇത്തരത്തിൽപ്പെട്ടവയാണ്. നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു പേരായി ദേശി മാറി, ജനസമൂഹത്തിന്റെ സാഹിത്യമെന്ന പേരും ദേശിക്കുണ്ടായി. കവിതയുടെ ലോക വീക്ഷണത്തെയും നിലപാടുകളെയും തദേശീയമായ സാംസ്കാരിക - ഭാഷാ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ദേശി. ദ്രാവിഡ ബൗദ്ധ ദർശനങ്ങളുടെ സാഹിത്യരൂപമായി ദേശിയെ കരുതുന്നവരുണ്ട്.

▶ സംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം വീണ്ടെടുക്കുന്ന സങ്കേതമാണ് ദേശി

മലയാളത്തിൽ മണിപ്രവാളം ഒരു പക്ഷേ ദേശിയിൽപ്പെടുത്താം. രചനയിൽ സംസ്കൃത സ്വാധീനമുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷാപ്രധാനമാണ് മണിപ്രവാളമെന്ന് ലീലാതിലകകാരൻ പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല മണിപ്രവാളത്തിലെ ഇതിവൃത്തം പ്രധാനമായും തദ്ദേശീയമാണ്. നാടകത്തിലെ 'തനതുനാടക' പ്രസ്ഥാനവും, പുതിയകാലത്തെ ദളിത്, ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങളുമെല്ലാം ദേശിയുടെ വകഭേദങ്ങളാണ്. ഇതിഹാസ പുരാണ കഥകളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രാദേശികവൽകരണങ്ങളും പാഠാന്തരങ്ങളും ദേശിയിൽപ്പെടുന്നു. രാമായണകഥയ്ക്കും, ഭാരതക

▶ ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളുടെ പുതിയ വ്യഖ്യാനങ്ങൾ ദേശിയാണ്

ഥകൾക്കും ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ വിവിധ കഥാഖ്യാനമുണ്ടായിട്ടുള്ളതും, കേരളത്തിലുണ്ടായ മാപ്പിള രാമായണവും, ദളിതരുടെ 'സീതകളി'യുമെല്ലാം ഇതിൽപ്പെടുത്താം.

## വൈഷ്ണവം-ശൈവം

ഭാരതത്തിൽ പ്രാചീന കാലം മുതൽ തന്നെ ബൗദ്ധ-ജൈന തത്വ-സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളോടൊപ്പം നിലനിന്നു പോരുന്ന രണ്ടു ചിന്താപദ്ധതികളാണ് ശൈവ-വൈഷ്ണവ പദ്ധതികൾ. വേദാന്തത്തിലും മീമാംസയിലും തത്വചിന്തയിലുമെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും ഇത്തരം സമീപന രീതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. വൈദിക സാഹിത്യത്തിൽ ഈ രണ്ടു വിശ്വാസങ്ങളും പരസ്പര പൂരകങ്ങളായി വർത്തിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും മറ്റു കാരണങ്ങളുടെയും ഫലമായി വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു ധാരകളായി ശൈവ-വൈഷ്ണവ രീതികൾ ഒഴുകി തുടങ്ങി. ഭാരതത്തിന്റെ ദാർശനിക പാരമ്പര്യവുമായി ചേർന്നാണിത് സഞ്ചരിച്ചത്.

▶ ഇന്ത്യയിലെ ശക്തമായ രണ്ടു ധാരകൾ: ശൈവ-വൈഷ്ണവം

വൈദിക സംസ്കാരത്തിൽ ഉപേന്ദ്രനെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ ആരാധന പിൻതുടർച്ചക്കാരാണ് വൈഷ്ണവർ. എല്ലാ ദേവതകളുടെയും അധിപനായി ഇവർ മഹാവിഷ്ണുവിനെ കാണുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനെ ആരാധിക്കുന്ന കൃഷ്ണമതവും, ശ്രീ രാമനെ ആരാധിക്കുന്ന രാമവിശ്വാസവും ഈ ചിന്താധാരയുടെ ഉപോൽപ്പന്നമാണ്. മദ്ധ്യകാലഘട്ടമായപ്പോഴേക്കും രാമാനുജരുടെ വിശിഷ്ടാദ്വൈതവിദ്യാലയം, മാധ്വാചാര്യരുടെ ദ്വൈത പാഠശാല, ശുദ്ധദ്വൈത പാഠശാല എന്നിങ്ങനെ വിവിധ പദ്ധതികൾ ഇതിനുണ്ടായി. തങ്ങളുടെ ദർശനങ്ങൾ അവർ രചനാകലയിലൂടെയാണ് സാക്ഷാത്കരിച്ചത്. വേദങ്ങൾ, ഉപനിഷത്തുകൾ, ഭഗവദ്ഗീത, പഞ്ചതന്ത്ര ഗ്രന്ഥം, നാലായിരം ദിവ്യപ്രബന്ധം, ഭാഗവതം തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാന വൈഷ്ണവഗ്രന്ഥങ്ങൾ. പിൽക്കാലത്ത് പല നിലകളിലായി ഈ കൃതികളെ അനുരോധിച്ച് എഴുതിയ രചനകളെല്ലാം വൈഷ്ണവസാഹിത്യത്തിന്റെ ആധാരങ്ങളായി മാറി. തമിഴിലും വൈഷ്ണവസാഹിത്യത്തിന് സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്നു. സംഘകാലത്ത് തിണകളിലൊന്നിന്റെ ദേവൻ 'മായോൻ'(കൃഷ്ണൻ) ആണ് എന്നത് ഇക്കാര്യത്തിനുള്ള ദ്രാവിഡ തെളിവാണ്. ഭക്തി കീർത്തനം പാടി നടന്നിരുന്ന വൈഷ്ണവർ 'ആൾവാർ' എന്നായിരുന്നു പ്രാചീന കേരളീയ തമിഴ് സംസ്കാരത്തിൽ അറിയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പ്രസിദ്ധരായ പന്ത്രണ്ട് ആൾവാർമാരിൽ കേരളീയനായിരുന്നു, കുലശേഖര ആൾവാർ. പിന്നീട് രാമചരിതം, കണ്ണശ്ശ കൃതികൾ, എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനകൾ മേൽപ്പത്തൂരിന്റെ കൃതികൾ, കൃഷ്ണഗാഥ, പൂന്താനം കൃതികളെല്ലാം കേരളീയ വൈഷ്ണവ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിജയ വൈജയന്തികളാണ്.

▶ ഭക്തി കീർത്തനം പാടി നടന്നിരുന്ന വൈഷ്ണവരെ 'ആൾവാർ' എന്നറിയപ്പെട്ടു

യജ്ഞശിഷ്ടധനത്തിനധിപൻ എന്നാണ് വൈദികമതം ശിവനെ പരിഗണിക്കുന്നത്. ദ്വൈതാദ്വൈത വാദമെല്ലാം ശൈവവിശ്വാസമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വേദഗ്രന്ഥങ്ങളും, ആഗമഗ്രന്ഥങ്ങളുമെല്ലാം ശൈവ പ്രാധാന്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കൃതികളാണ്. പ്രാചീന ദ്രാവിഡ മതവുമായിബന്ധമുള്ളതാണ് ശൈവവിശ്വാസം. വൈദിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ

പ്രചരണവേളയിൽ ദ്രാവിഡ സാമീപ്യമുണ്ടായിരുന്നു. ശിവസങ്കൽപം ബുദ്ധിപരമായി ഹൈന്ദവ വിശ്വാസത്തിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചു. അങ്ങനെ ദ്രാവിഡ ദൈവ സങ്കൽപ്പമായ രുദ്രസങ്കൽപം ശിവസങ്കൽപ്പമായി മാറി. വേദത്തിലും ആഗമങ്ങളിലും ശൈവസാഹിത്യത്തിന്റെ ആദിമ കിരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. ഹാലാസ്യപുരാണം ശൈവഗ്രന്ഥമാണ്. തമിഴിൽ ശൈവമതാനുയായികളെ നായനാർമാർ എന്നറിയപ്പെടുന്നു. അറുപത്തിമൂന്ന് നായനാർമാരിൽ സുന്ദരമൂർത്തി നായനാർ, വിറമിണ്ട നായനാർ എന്നിവർ കേരളീയരായ ശൈവവിശ്വാസികളായിരുന്നു. ജ്ഞാനസംബന്ധർ എഴുതിയ 384 പാട്ടുകൾ, തിരുവാചകം തിരുക്കോവൈ എന്നീ ശൈവസാഹിത്യകൃതികൾ എഴുതിയ മാണിക്യവാചർ എന്നിവർ ശൈവകൃതികൾ എഴുതിയവരായിരുന്നു. ശങ്കരാചാര്യന്റെ മിക്ക രചനകളും ശൈവാദ്വൈതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പറയുന്നതായിരുന്നു. കണ്ണശ്ശന്റെ ശിവരാത്രിമഹാത്മ്യം, എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ എന്നിവയിലെല്ലാം മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ച് ശൈവസാഹിത്യ പ്രകീർത്തനങ്ങൾ കാണാം. ഇത്തരം ഭക്തി സാഹിത്യധാര ശൈവ-വൈഷ്ണവ പാരമ്പര്യം തുടർന്നു വരുന്നു എന്നതാണ് വസ്തുത. ചിലപ്പോഴൊക്കെ അത് സുബ്രഹ്മണ്യ ദേവീസ്തുതി രചനകളിൽ വ്യാപരിക്കുന്നുവെന്നു മാത്രം. ഭാരതീയമായ വ്യാകരണ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും, അക്ഷരശാസ്ത്രത്തിന്റെയുമെല്ലാം പശ്ചാത്തലം ശൈവാഗമത്തിലാണ് പറയപ്പെടുന്നത്. അതുപോലെ തന്നെ ലോകപ്രസിദ്ധമായ ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തം രൂപീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് ശൈവാദ്വൈതത്തിന്റെയും പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനത്തിന്റെയും കരുത്തിലാണ്.

- ശങ്കരാചാര്യന്റെ മിക്ക രചനകളിലും ശൈവാദ്വൈതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പറയുന്നു

## ദളിത്‌വാദം

അംബേദ്കറിന്റെ ചിന്തകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ദളിത് വിമോചനം ലക്ഷ്യമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ആശയങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ് ദളിത് വാദം. ദളിതരുടെ ഐക്യം, ഒരു ജനതയായി ഒരുമിച്ച് നിൽക്കേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യത, നിരന്തരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ അധികാരത്തിൽ എത്തുക, വിപുലമായ അറിവ് നേടുക, തെറ്റുകൾക്കെതിരേ പ്രക്ഷോഭം നടത്തുക, സംഘടിത ശക്തിയിലൂടെ വിജയം നേടുക, യുക്തിസഹമല്ലാത്ത എല്ലാറ്റിനെയും പുറന്തള്ളുക, ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായ പ്രവർത്തനം നടത്തുക തുടങ്ങിയ അംബേദ്കർ ചിന്തകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ദളിത്‌വാദം രൂപപ്പെട്ടത്.

- ദളിത് വിമോചനം അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ആശയം

ദളിത് സാഹിത്യം ഉടലെടുത്തതും ശക്തമായി വ്യാപിച്ചതും മറാത്തി സാഹിത്യത്തിലാണ്. ദളിത് സമൂഹത്തിൽ നിന്നുള്ള ഏതെങ്കിലുമൊരു വിഷയമാണ് ദളിത് സാഹിത്യകാരൻ കൃതിയുടെ പ്രമേയമായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. സമ്പത്തും അധികാരവുമുള്ള മനുഷ്യന് നേരമ്പോക്കിനുള്ള കേവലോപാധിയല്ല ദളിത് സാഹിത്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദളിത് സാഹിത്യകാരൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളിൽ ജീവിതത്തിലെ സുഖാനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാകണമെന്നില്ല. ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും ദുഷ്ക്കരമായ പ്രശ്നങ്ങളും പ്രമേയമായി ദളിത് സാഹിത്യ രചയിതാക്കൾ സ്വീകരിക്കും. തന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പ്രമേയങ്ങളും എഴുത്തുകാരൻ വിഷയമാക്കാറുണ്ട്. എസ്. ജോസഫ്,

- ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും ദുഷ്ക്കരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ പ്രമേയമായി ദളിത് സാഹിത്യകാരന്മാർ, സാഹിത്യരചയിതാക്കൾ സ്വീകരിക്കും

എം.ബി. മനോജ്, രാഘവൻ അത്തോളി തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകൾ ഉദാഹരണം.

ദളിതർക്കുവേണ്ടി ദളിതരാൽ എഴുതപ്പെടുന്ന സാഹിത്യമാണ് ദളിത് സാഹിത്യം. ദളിതരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ തീവ്രത ദളിതർക്കു മാത്രമേ അറിയാവൂ. അനുഭവസ്ഥർ എഴുതുമ്പോഴാണ് അനുഭവങ്ങളുടെ തീവ്രതവായനക്കാർക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ദളിതർക്കുവേണ്ടി ദളിതരാൽ എഴുതപ്പെടുന്ന സാഹിത്യമാണ് ദളിത് സാഹിത്യം എന്നു പറയുന്നത്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധമാണ് ദളിത് സാഹിത്യം. താൻ അനുഭവിച്ച വേദനയും അവഹേളനവുമെല്ലാം ദളിത് സാഹിത്യകാരന്മാർ തീവ്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കും. സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണത്തിലുപരിയായി അധികാരത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള ചരിത്രനിർമ്മിതിയാണ് ദളിത് സാഹിത്യം. അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുവരവ് ദളിത് സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യമാണ്.

> ▶ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധമാണ് ദളിത് സാഹിത്യം

മഹാരാഷ്ട്രയിലെ ആദ്യത്തെ ദളിത് സാഹിത്യകാരൻ എന്നറിയപ്പെടുന്ന അണ്ണഭൗസാഠേ ദളിത് പ്രശ്നങ്ങളെ ശക്തമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ്. 1972 ഏപ്രിലിൽ മഹാരാഷ്ട്രയിൽ രൂപംകൊണ്ട ദളിത് പാന്തേഴ്സ് എന്ന സംഘടനയാണ് ആദ്യമായി 'ദളിത്' എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചത്. ജ്യോതിറാവു ഫുലെയാണ് ദളിത് എന്ന പദം ആദ്യമായി പ്രയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നത്. വളരെ വേഗം ദളിതിസം ശക്തി പ്രാപിച്ചു. ലക്ഷ്മൺ ഗെയ്ക്ക്വാദിന്റെ 'ഉചല്യ', ശരൺകുമാർ ലിംബാലെയുടെ 'അക്കർമാശി', ഓം പ്രകാശ് വാല്മീകിയുടെ 'ഝൂഠൻ' എന്നീ കൃതികൾ മുന്നോട്ടുവച്ച ആശയലോകം പിന്നീട് വന്ന നവദളിത് എഴുത്തുകാർക്ക് പ്രേരണയും ആവേശവുമായിരുന്നു. ദളിതന്റെ സ്വത്വബോധത്തെ ഉയർത്തി അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ആയുധമാക്കി മാറ്റുക എന്ന സ്വത്വരാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യമാണ് ദളിത് സാഹിത്യത്തിനുള്ളത്. ദളിത് സാഹിത്യം എഴുതുന്നവർ ദളിതനായിരിക്കണമെന്നും അനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ് ദളിത് സാഹിത്യത്തെ കരുത്തുറ്റതാക്കുന്നതെന്നും ദളിത്, സാഹിത്യകാരന്മാർ പറയുന്നു. നാരായന്റെ കൊച്ചരേത്തി, ഊരാളിക്കുടി, പെലമറുത എന്നീ നോവലുകളും രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ ചോരപ്പരിശം എന്ന നോവലും കെ.ജെ. ബേബിയുടെ മാവേലിമന്റവും അറിയപ്പെടുന്ന ദളിത് നോവലുകളാണ്. അതേസമയം പി. വത്സലയുടെ നെല്ല്, എം. മുകുന്ദന്റെ പുലയപ്പാട്ട് ഇവ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതും ദളിത് അനുഭവങ്ങളാണ്. എങ്കിലും ദളിത് എഴുത്തുകളായി ഇവയെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. എം.ബി. മനോജിന്റെ കൂട്ടാന്തതയുടെ എഴുപത് വർഷങ്ങൾ, എസ്. ജോസഫിന്റെ കറുത്തകല്ല്, മീൻകാരൻ, പെങ്ങളുടെ ബൈബിൾ എന്നിവ ശ്രദ്ധേയമായ ദളിത് കവിതകളാണ്.

> ▶ അനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ് ദളിത് സാഹിത്യം

## ദളിത് സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ

**കവിത**

മലയാള കാവ്യരംഗത്തുള്ള കീഴാള പക്ഷരചനകളുടെ ചരിത്രം വിപുലമാണ്. നാടൻപാട്ടിന്റെ താളക്രമത്തിൽ 1911-ൽ കെ.പി. കറുപ്പൻ രചിച്ച 'ജാതിക്കുമ്മി' ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ ജാതീയമായ പൊരുത്തക്കേടുകളെ

ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. കെ.പി.കറുപ്പന്റെ കവിതകളാണ് അറിയപ്പെട്ടിടത്തോളം ആദ്യ ദളിത് കവിതകൾ. 'ഉദ്യാനവിരുന്ന്', 'ശ്രീനാരായണഗുരു' എന്നീ കവിതകളും ജാതിയെ പ്രതിരോധിക്കുന്നു. കുമാരനാശാന്റെ 'ദുരവസ്ഥ', 'ചണ്ഡാല ഭിക്ഷുകി', 'ഒരുതീയക്കുട്ടിയുടെവിചാരം', 'സിംഹനാദം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ജാതിയെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന കവിതകളാണ്. അധഃസ്ഥിത ജാതികളെ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ഇരകളെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കുകയും ജാതിവ്യവസ്ഥയെ സാമൂഹികമായും, ദാർശനികമായും വിമർശന വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആശാന്റെ കവിതകൾ. ആശാന്റെ സ്നേഹസങ്കൽപ്പംപോലും സാഹോദര്യത്തിലൂന്നിയ ജാതിവിരുദ്ധതയായിരുന്നു.

> ▶ ആശാന്റെ സ്നേഹസങ്കൽപ്പം സാഹോദര്യത്തിലൂന്നിയ ജാതിവിരുദ്ധതയായിരുന്നു

ആശാനെക്കാളും വള്ളത്തോളിനെക്കാളും ജാതിവിരുദ്ധക്കവിതകൾ ഉള്ളൂർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'ഭക്തിദീപിക', 'സൗദ്രാത്രഗാനം' എന്നിങ്ങനെ നിരവധി കവിതകളിൽ ജാതി മുഖ്യവിഷയമാണ്. 'പ്രേമസംഗീതം' മനുഷ്യരുടെ തുല്യതയെ ദാർശനികതലത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ 'ജാതിപ്രഭാവം', 'ഒരു തോണിയാത്ര', 'ശുദ്ധരിൽ ശുദ്ധൻ' എന്നീ കവിതകൾ ജാതിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രധാന കവിതകളാണ്. മൂലൂർ എസ്. പത്മനാഭപണിക്കർ ജാതിക്കെതിരെ ചിന്തിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രമുഖ മലയാള കവിയാണ്. ജാതീയമായ അവഗണനകളെ മുലൂർ പ്രതിരോധിച്ചു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, ശ്രീനാരായണഗുരു ഉൾപ്പെടെയുള്ള അവർണ വിഭാഗത്തിലുള്ള കവികളെ ബോധപൂർവ്വം ഉൾപ്പെടുത്താതെ എഴുതിയ 'കവിഭാരത'ത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് മുലൂർ 'കവിരാമായണം' എഴുതിയത്. പുലയരുടെ ദുരവസ്ഥയെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഏതാനും കവിതകളുടെ സമാഹാരമാണ് 'പുലവൃത്തഗാനങ്ങൾ'. ദേശീയപുരുഷൻ എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെയും നവോത്ഥാനകാല മതബോധത്തിന്റേയും ഭാഗമാണ് ഇക്കാലത്തെ ജാതി വിമർശനങ്ങൾ.

> ▶ നവോത്ഥാനകാല മതബോധത്തിന്റേ ഭാഗമായിട്ടുള്ള കവിതകൾ

മലയാളകവിതയിൽ ജാതിജീവനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കാല്പനിക കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'വാഴക്കുല'. പുലയജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സഹായതയെയും ജന്മിത്വത്തിനെതിരായ കവിയുടെ രോഷത്തേയും ഈ കവിത പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴക്കു ശേഷം വയലാറിന്റെ 'ഇത്താപ്പിരി' എന്ന കവിത പറയജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സഹായ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. വർഗ്ഗചിന്തകളോടൊപ്പം, ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായി ജാതിവിരുദ്ധതയും ഇടശ്ശേരി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'ഹരിജനങ്ങളുടെ പാട്ട്' ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. നിരണം എം.പി. കേശവന്റെ 'പദ്മിനി' എന്ന കവിത, പുലയയുവാവും ഉന്നതകുലജാതയായ പദ്മിനിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നു. 'കാമുകന്റെ കണ്ണീർ', 'ദുരവസ്ഥ രണ്ടാം ഭാഗം', 'ഒരു കർഷകബാലന്റെ ആത്മകഥ' എന്നീ മൂന്നു കൃതികൾ കൂടി ഇദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ടുണ്ട്.

> ▶ പുലയജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സഹായത വാഴക്കുലയിൽ

ആധുനിക കവിതയിൽ കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ 'കുറത്തി', 'കിരാതവൃത്തം', 'കാട്ടാളൻ' എന്നീ കവിതകൾ ജാതീയതയിലൂന്നുന്ന സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കുന്നുണ്ട്. സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'പറയപ്പാട്ട്', 'പുലയപ്പാട്ട്', കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'മാനിറച്ചി' തുടങ്ങിയ കവി

തകൾ ജാതിജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു. കല്ലടശശിയുടെ കവിതകൾ ദളിത് ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'അയ്യങ്കാളി', 'മർദ്ദിതരുടെ യുദ്ധകാണ്ഡം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ശ്രദ്ധേയാണ്. കുരീപ്പുഴശ്രീകുമാറിന്റെ 'ചണ്ഡാളൻ', 'കീഴാളൻ' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ദളിത് ആവിഷ്കാരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ചലനം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. എ. അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളും പൊതുവിൽ ദളിത് ഭാവുകത്വം പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. പവിത്രൻ തീക്കുനിയുടെ കവിതകളും പാർശ്വജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ദളിതർ ദളിതർക്കുവേണ്ടി രചിക്കുമ്പോഴാണ് ദളിത് സാഹിത്യം പിറക്കുന്നത്. അവിടെ കർതൃത്വപദവി ദളിതർക്ക് മാത്രം അവകാശപെട്ടതാണ്

▶ ആധുനിക കവിതയിൽ ദളിതിസം

ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷം മലയാള കവിതയിൽ ദളിത് അവബോധപരമായ വികാസം ശക്തമാകുന്നുണ്ട്. വി.കെ. നാരായണൻ, സണ്ണി കപിക്കാട് തുടങ്ങിയ നിരവധി എഴുത്തുകാർ ദളിത് അവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ 'കണ്ടത്തി', 'മൗനശിലകളുടെ പ്രണയക്കുറിപ്പുകൾ' എന്നീ കവിതാ സമഹാരങ്ങളും എസ്. ജോസഫിന്റെ 'കറുത്തകല്ല്', 'മീൻകാരൻ', 'ഐഡന്റിറ്റി കാർഡ്' എന്നീ സമാഹാരങ്ങളും ഈ രീതിയിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ജി. ശശി മധുവേലിയുടെ 'ബലികാക്ക', എന്ന സമാഹാരവും പുതിയ ദളിത് എഴുത്തുകാരെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള 'ദളിത് കവിത' എന്ന സമാഹാരവും ദളിത് ഭാവുകത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എം. ബി. മനോജിന്റെ 'കൂട്ടാന്തതയുടെ 70 വർഷങ്ങൾ' 'കാണുന്നീലൊരക്ഷരവും', എം. ആർ. രേണുകുമാറിന്റെ 'കെണി നിലങ്ങളിൽ', 'വെഷക്കായ' ശിവദാസ് പുറമേരിയുടെ 'ചോർന്നൊലിക്കുന്ന മുറി' എന്ന കവിത ഇവയെല്ലാം ദളിത് ആവിഷ്കാരങ്ങളെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. ഇതു കൂടാതെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ നിരവധികവിതകൾ ദളിത് മുഖ്യവബോധത്തോടെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

▶ ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷമുള്ള ദളിത് കവിതകൾ

## ചെറുകഥ

ആദ്യകാല മലയാള ചെറുകഥകൾ തീക്ഷ്ണമായ സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഊന്നുന്നവയായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് ആസ്വാദ്യകരമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് അവ രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. നവോത്ഥാന കാലത്തെ ചെറുകഥകളിൽ തകഴിയുടെ 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ' എന്ന കഥ നായയുടേത് എന്നപോലെ ദളിതന്റേയും ദയനീയമായ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'വെളുത്തകുഞ്ഞ്', 'മാഞ്ചുവട്ടിൽ', 'സ്വത്തുകാരുടെ നാട്ടിൽ' എന്നീ കഥകളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. എം. നാരായണകുറുപ്പിന്റെ 'നീലി' എന്ന കഥ വ്യക്തിത്വമുള്ള ആദ്യ ദളിത് സ്ത്രീയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ്. കേശവദേവിന്റെ 'റെഡ് വാളണ്ടിയർ', 'നിക്ഷേപം', 'ആലപ്പുഴയ്ക്ക്', 'ഘോഷയാത്ര' എന്നീ കഥകളിലും കീഴാള കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നു. പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ 'ചാത്തന്റെ മകൾ', എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'വിപ്ലവബീജം', 'വല്ലികാദേവി', 'ഭ്രാന്തൻ നായ' എന്നീ കഥകളും ദളിതരെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കാരൂരിന്റെ 'തേക്കുപാട്ട്', 'അന്നത്തെകൂലി', 'ഒരു പിടി മണ്ണ്', 'കുട്ടികളെത്ര', ഉറൂബിന്റെ 'കൂമ്പെടുക്കുന്ന മണ്ണ്', പുളിമാനയുടെ 'കടത്തുകാരൻ', ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'മാണിക്കൻ', 'ചുരന്ന മുല', . 'കാട്ടുപൂവ്', ജി. വിവേകാനന്ദന്റെ 'കുരുത്തംകെട്ട കുക്കിരിപ്പാറ'

▶ ദളിതർകഥാപാത്രങ്ങളായ ചെറുകഥകൾ

എന്നീ കഥകളെല്ലാം കീഴാളരും ദളിതരും കഥാപാത്രങ്ങളായി തീരുന്നവയാണ്.

കോവിലന്റെ 'മരണമില്ലാത്ത മനുഷ്യൻ', മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'പുലിവേട്ട', ആനന്ദിന്റെ 'ത്രിശങ്കു', 'മീര', എം.സുകുമാരന്റെ 'നിഷാദസങ്കീർത്തനം', 'നീലഗ്രഹണം', 'ചരിത്രഗാഥ', 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്', 'അന്നന്നത്തെ അത്താഴം', 'കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല' തുടങ്ങിയവയും കീഴാള സാഹചര്യങ്ങളെ വിഷയമാക്കുന്നു. പുലയരുടെ ജീവിതത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി എഴുതിയവരിൽ പ്രധാനിയാണ് ടി.കെ.സി. വടുതല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ ഭൂരിപക്ഷവും പുലയരെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകളാണ്. 'ജാതിയെന്താ', 'ചങ്കാന്തി അട', 'രണ്ടു തലമുറ' തുടങ്ങിയ പ്രധാന സമാഹാരങ്ങൾ ടി.കെ.സിയുടേതായുണ്ട്. ദളിതരുടെ സ്വത്വത്തെ ആത്മാഭിമാനത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ആദ്യ മാതൃകയാണ് ടി.കെ.സി. കഥകൾ.

> ▶ ദളിതരുടെ സ്വത്വത്തെ ആത്മാഭിമാനത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചു

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ 'ഒടിയൻ', എം.പി. നാരായണപിള്ളയുടെ 'പാമ്പാട്ടി', 'നിഷാദസങ്കീർത്തനം' (കാക്കനാടൻ), 'ദുരവസ്ഥ പിന്നെയും വന്നപ്പോൾ', 'ദുഖിതരുടെ ദുഃഖം', 'പൊന്തൻമാട', 'പന്തിഭോജനം' എന്നിവ സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളാണ്. പി. വത്സലയുടെ 'എരണ്ടകൾ' എൻ.എസ്. മാധവന്റെ 'പുലപ്പേടി', സാറാജോസഫിന്റെ 'വെളുത്ത നിർമ്മിതികളും കറുത്ത കണ്ണാടികളും', 'വിയർപ്പടയാളങ്ങൾ', സി. അയ്യപ്പന്റെ 'ഞണ്ടുകൾ', 'ഉച്ചയുറക്കത്തിലെ സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്നീ കഥാസമാഹാരങ്ങൾ, കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ 'ജാതി ചോദിക്കുക', അയ്മനം ജോണിന്റെ 'ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിൽ നാണിപ്പുരത്തിക്കുള്ള സ്ഥാനം' തുടങ്ങിയകഥകൾ വ്യത്യസ്തമായവീക്ഷണങ്ങളിൽ ദളിത് ജീവിതത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. പോൾ ചിറക്കരോടിന്റെ 'പുതിയ പാർപ്പിടം', കല്ലേറ്റുങ്കര വാസുവിന്റെ 'പുലപ്പേടി', പി.എ. ഉത്തമന്റെ 'ഒരു ഹരിജൻ സാഹിത്യകാരന്റെ നിവേദനം', അശോകൻ ചരുവിലിന്റെ 'കളിനിയമങ്ങൾ തെറ്റിക്കരുത്' തുടങ്ങി സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ 'പന്തിഭോജനം' തുടങ്ങി ഇന്നും ധാരാളം ദളിത് പ്രാതിനിധ്യമുള്ള കഥകൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അവയിൽ പലകൃതികളും ദളിതെഴുത്ത് എന്ന ഗണത്തിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുന്നില്ല.ദളിതർ കർതൃത്വപദവി ഏറ്റെടുക്കുമ്പോഴാണ് ദളിത് സാഹിത്യം എന്ന സംജ്ഞയ്ക്ക് അർത്ഥവ്യാപ്തിയുണ്ടാകുന്നത്.

> ▶ വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണങ്ങളിൽ ദളിത് ജീവിതം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു

## നാടകം

കേരളീയ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളിൽ ജാതിബന്ധം ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ കലാരൂപമാണ് നാടകം. പൊതു സാംസ്കാരിക മൂലധനം എന്ന നിലയിലാണ് മലയാള നാടകത്തെ കേരളീയ സമൂഹം പരിഗണിച്ചത്. ദളിത് അവബോധമുള്ള നാടകത്തിന്റെ ആരംഭം കെ.പി. കറുപ്പന്റെ 'ബാലാകലേശ'ത്തിലാണ്. പുലയനെ കഥാപാത്രമാക്കുന്ന ആദ്യ മലയാള നാടകമാണ് ഇത്. കൊച്ചാല് എന്ന പുലയനാണ് മുഖ്യ കഥാപാത്രം. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി'യിലും, കേശവദേവിന്റെ 'യാചകപ്രേമത്തിലും' 'പാട്ടബാക്കി'യിലും ജാതീയതയെ ഒരു പ്രശ്നമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ 'ഇന്നലെ ഇന്ന് നാളെ' 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' എന്നീ നാടകങ്ങൾ വർഗ്ഗപ്രശ്നങ്ങ

▶ കെ.പി. കറുപ്പന്റെ 'ബാലാകലേശം'

ളോടൊപ്പം ജാതിയെയും വിഷയമാക്കുന്നു. ദളിത് പ്രശ്നങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ ഇതര സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കുറവാണ്. എന്നാൽ നാടോടി നാടകങ്ങൾ, തെയ്യം, തിറ തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാനരൂപങ്ങൾ ഇവ അധഃസ്ഥിത പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'കറുത്തദൈവത്തെത്തേടി', എൻ.പ്രഭാകരന്റെ 'പുലിജന്മം', പി.എം. താജിന്റെ 'കനലാട്ടം', 'സൂര്യദാഹം' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ കീഴാളതയെ കേന്ദ്രമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇബ്രാഹിം വേങ്ങരയുടെ 'പെരുന്തി' മുതൽ 'കുട്ടിച്ചാത്തൻ' വരെ നിരവധി പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങളും ജാതി വിഷയമാകുന്നു. ശക്തമായ കീഴാള അവബോധവുമായി നാടകരംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയമായി തീർന്ന കെ.ജെ. ബേബിയുടെ 'നാട്ടുഗദ്ദികയും' സിവിക് ചന്ദ്രന്റെ 'നിങ്ങളാരെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' എന്ന നാടകവും ശക്തമായി അധഃസ്ഥിത ജീവിതത്തെ സ്പർശിക്കുന്നു. വൈകാരികതയുടെ കടുംനിറങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ശാന്തകുമാറിന്റെ 'സ്വപ്നവേട്ട', പെരുകൊല്ലൻ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും ദളിത് ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

▶ ദളിത് ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നാടകങ്ങൾ

## സ്ത്രീവാദം

ബൗദ്ധികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാവശങ്ങളിലും സ്ത്രീക്കു കൂടി പൂർണ്ണമായ പ്രാതിനിധ്യം ലഭിക്കുവാനും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുവാനും നടത്തിയ ചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീവുമായ മുന്നേറ്റമാണ് സ്ത്രീവാദം. സ്വന്തം കുടുംബത്തിലും തൊഴിൽസ്ഥലത്തും സമൂഹത്തിലും സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന അടിച്ചമർത്തലിനെയും ചൂഷണത്തിനെയും കുറിച്ചുള്ള അവകാശബോധവും ഈ വ്യവസ്ഥയിൽ മാറ്റം വരുത്താനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ നടപടികളുമാണ് ഫെമിനിസം. 1895 ഏപ്രിൽ 25-ാം തീയതിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച "അത്തെനിയം" എന്ന ആനുകാലികത്തിലാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം പടപൊരുതി തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ കഴിവുള്ളവൾ എന്നാണ് ഈ സംജ്ഞയുടെ അർത്ഥം. ലിബറൽ ഫെമിനിസം, റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം, മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം, ഇക്കോ ഫെമിനിസം, കൾച്ചറൽ ഫെമിനിസം, പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസം എന്നീ തലങ്ങൾ ഫെമിനിസത്തിന് കൂടുതൽ കരുത്തു പകർന്നവയാണ്.

▶ "അത്തെനിയം" എന്ന ആനുകാലികത്തിലാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്.

സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, സാമൂഹിക സ്വാതന്ത്ര്യം, തുല്യസ്വത്തവകാശം, തുല്യജോലി, അവസരങ്ങൾ എന്നിവയാണ് ലിബറൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഇംഗ്ലണ്ടിന്റെ മേരിവുൾസ്റ്റൺ, ക്രാരിയറ്റ് ജയിലർ എന്നിവരാണ് ഇതിന്റെ പ്രചാരകർ. ശക്തമായ പുരുഷനിരാസം ലിബറൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. ലിംഗാധിഷ്ഠിത വിവേചനം അധികാരരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നീചതന്ത്രമാണെന്നും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രചാരണത്തിന് സ്ത്രീകൾതന്നെയത് നീക്കണമെന്നും അതിനുവേണ്ടി ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നത് എന്തുതന്നെയായിരുന്നാലും (അത് കുടുംബബന്ധമോ ആചാരമോ, വസ്ത്രമോ എന്തുമാകട്ടെ) ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നും റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വാദിച്ചു. കുടുംബത്തിന്റെ വേതനമില്ലാത്ത, ജോലിയിൽ നിന്ന് സാമൂഹികോല്

▶ മാർക്സിയൻ തത്വചിന്തകളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം രൂപപ്പെടുത്തിയത്

പാദന പ്രക്രിയയിൽ പങ്കാളികളാകുന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് സ്ത്രീകൾ ഉയരണമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾക്കുള്ളത്. മാർക്സിയൻ തത്വചിന്തകളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. സ്ത്രീയുടെ ചൂഷണാനുഭവങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയും വൈയക്തികതയും ലിംഗപരതയും അവയുടെ പിന്നിലുള്ള പുരുഷമേൽക്കോയ്മരാഷ്ട്രീയവും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള വിവേചനസമരമാണ് സ്ത്രീകളുടെ ഉന്നമനത്തിനു വേണ്ടതെന്ന ചിന്തയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം കാഴ്ചവച്ചത്.

റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസത്തിൽ നിന്നും ശക്തിപ്രാപിച്ച ഒന്നാണ് സാംസ്കാരിക ഫെമിനിസം അഥവാ കൾച്ചറൽ ഫെമിനിസം. സ്ത്രീയുടെ അവകാശങ്ങൾ, വൈയക്തിക സാമൂഹിക പെരുമാറ്റരീതികൾ എന്നിവ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്ത്രീസംസ്കാരം എന്ന കേന്ദ്രാശയത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കു നേരേയുള്ള ലൈംഗിക ചൂഷണത്തേയും അമിതമായ സംരക്ഷണ മനോഭാവത്തെയും എതിർത്തവരാണ് പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ. 1980 കളിൽ രൂപംകൊണ്ട പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസം സ്ത്രീസംരക്ഷണവും വിമോചനവുമാണ് ലക്ഷ്യമിട്ടത്. സാമൂഹികരംഗത്തും സാഹിത്യരംഗത്തും രാഷ്ട്രീയരംഗത്തും പ്രസക്തിയേറിയ ഒരു വിഷയമാണ് ഫെമിനിസം. ഫെമിനിസം എന്ന പദത്തിന് ഓക്സ്ഫോർഡ് ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടുവിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന അർത്ഥം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യകാലം മുതൽക്ക് യൂറോപ്പിൽ ആരംഭിച്ച സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള അഭിഭാഷണം എന്നാണ്. എല്ലാവർക്കും എവിടെയും എക്കാലത്തും സ്വീകാര്യമായ ഒരു നിർവ്വചനമൊന്നും ഫെമിനിസത്തിനില്ല. സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയാണ് അതിനു കാരണം.

▶ പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസം സ്ത്രീസംരക്ഷണവും വിമോചനവുമാണ് ലക്ഷ്യമിട്ടത്

ഫെമിനിസം അഥവാ സ്ത്രീവിമോചനപ്രസ്ഥാനം എന്നറിയപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനം ലോകനാഗരികതയുടെയും സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ആചാരങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങളുടെ പുനഃപരിശോധന ആവശ്യപ്പെടുന്ന തരംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ പദവി എന്തായിരിക്കണം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ലോകജനതയുടെ ചിന്താസരണിയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുവാൻ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സ്ത്രീപക്ഷാശയസംഹിതയുടെ പൊരുൾ സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സംജ്ഞ ഫെമിനിസത്തെ സങ്കീർണവും ധന്യവുമായ ഒരു മേഖലയാക്കി മാറ്റി അഥവാ സ്ത്രീമാനം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു വിലപ്പെട്ട ഉരകല്ലായി മാറി. വരുംകാല ചിന്തയിലും ആഖ്യായികകളിലും വ്യവഹാരങ്ങളിലും അലയടിച്ചുയരുവാൻ പോരുന്ന ഒരു വലിയ സ്വാധീനശക്തിയുടെ മണിനാദം മുഴങ്ങി. ഇതിന്റെ ഫലമായി പൊളിച്ചെഴുത്തലുകളുടെയും അപനിർമ്മാണങ്ങളുടെയും ഒരു പുത്തൻ വിചാരയുഗപ്പിറവിക്ക് രൂപം നൽകുവാൻ ഫെമിനിസത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

▶ സ്ത്രീമാനം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു വിലപ്പെട്ട ഉരകല്ലായി മാറി

## ഫെമിനിസം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും

പൊള്ളയായ സ്ത്രീചാപല്യം എന്നു കരുതി പിന്തള്ളുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അസന്തുലിത അന്തരീക്ഷം ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഭീകരമായ അജ്ഞതയെ കാണിക്കുന്നു. അധീശത്വപ്രത്യയശാസ്ത്ര

ങ്ങളിലെ സ്ത്രീസംബന്ധിയായ വിഷയങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുമ്പോഴോ അവഗണിക്കുമ്പോഴോ ലഭിക്കുന്ന വർഗ്ഗപരമായ മുന്നേറ്റം ആൺകോയ്മയുടെ ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായ ധാർഷ്ട്യത്തെ കാണിക്കുന്നു. ഇതിനെതിരെയുള്ള ക്രിയാത്മക പ്രതികരണമാണ് ഫെമിനിസത്തിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്നത്.

- ആൺകോയ്മയ്ക്കെതിരെയുള്ള ക്രിയാത്മക പ്രതികരണം

പുരുഷൻ-സ്ത്രീ എന്ന ലിംഗഭേദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക മേഖലകളിൽ വിഭാഗീയത നിലനിൽക്കുകയും പുരുഷനെ അപേക്ഷിച്ച് സ്ത്രീ താഴേക്കിടയായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂഹങ്ങളിലെല്ലാം ഫെമിനിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ആവിർഭവിക്കും. സാമൂഹികവും ലിംഗപരവുമായ സമത്വത്തിന്, അല്ലെങ്കിൽ ലിംഗമേധാവിത്വം ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പരിവർത്തനത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഫെമിനിസം സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സമരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ്. ഇന്ന് വൈജ്ഞാനികതയുടെ എല്ലാ കർമ്മമേഖലകളിലും സ്ത്രീത്വം അവരുടേതായ വ്യക്തിത്വവും വ്യതിരിക്തതയും ഉറച്ചമനസ്സോടുകൂടി തുറന്ന് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തിനെ ധൈഷണികമായ വ്യായാമത്തിന്റെ ഉപോൽപ്പന്നമെന്നും, ഫെമിനിസ്റ്റ് ആശയത്തെയോ സമീപനത്തെയോ ഉപരിപ്ലവമായ എതിർപ്പുകളെന്നോ വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന സ്വാർത്ഥജനതയായി നമ്മൾ തരംതാഴുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. ഭരണഘടനകൾ പോലും പ്രയോഗതലത്തിൽ മതാചാരങ്ങൾക്ക് കീഴടങ്ങുന്നു. മതങ്ങൾ സ്ത്രീയെ ഒരു രണ്ടാം സൃഷ്ടിയായി മാത്രം പരിഗണിക്കുന്നു. തലമുറയായി അനുഭവിക്കുന്ന ഗാർഹികഭാരങ്ങളും, സാമൂഹിക വിലക്കുകളും ഇന്നും സ്ത്രീക്ക് പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

- ഫെമിനിസം സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സമരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ്

## ഫെമിനിസത്തിലെ പാശ്ചാത്യദർശനം

മേരി വുൾസ്റ്റൺ ക്രാഫ്റ്റിന്റെ 'വനിതാവകാശ സമർത്ഥനം' (A Vindication of the rights of women- 1972) സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ അവകാശങ്ങൾക്കും അന്തസ്സിനും വേണ്ടി പ്രകാശിതമായ ആദ്യത്തെ ആഖ്യായികയായിരുന്നു. പുരുഷമേധാവിത്വത്തിനെതിരെ ഉയർന്ന ആദ്യസ്വരം ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കവിതയിലെ ശക്തമായ സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യം സിസ്റ്റർ ജുവാനയുടേതാണെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. (1651-1961) എങ്കിലും ഫെമിനിസം എന്ന ചിന്താപദ്ധതിയുടെ ആദ്യത്തെ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ വിന്യാസം ആയിരത്തി എഴുന്നൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ടിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ 'വനിതാവകാശ സമർത്ഥനം' തന്നെയാണ്.

- 'വനിതാവകാശ സമർത്ഥനം' ഫെമിനിസം എന്ന ചിന്താപദ്ധതിയിൽ

ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തിലെ വികാസ ചരിത്രത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ചില വനിതകളുണ്ട്. വെർജീനിയ വുൾഫിന്റെ 'സ്വന്തമായൊരു മുറി ("A Room of one's own' – 1928) എന്ന ഗ്രന്ഥം 'ഫെമിനിസ്റ്റ് ബൈബിൾ' എന്നാണറിയപ്പെടുന്നത്. ഇവർ ഒരു സ്വതന്ത്രചിന്തകയാണ്. സ്ത്രീക്കവകാശപ്പെട്ട സ്ഥാനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണവർ പട പൊരുതിയത്. 1949-ൽ ഫ്രഞ്ച് തത്ത്വചിന്തകയും നോവലിസ്റ്റും ആയ സിമോൺ ദ ബൊവെയർ തന്റെ 'ദി സെക്കന്റ് സെക്സ്' ("The Second Sex') എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ

പദവിയുടെ ചരിത്രം ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽക്കുള്ളത് പഠനവിധേയമാക്കി. 1963 ൽ അമേരിക്കയിൽ ബെറ്റി ഫ്രീഡൻ തന്റെ വിവാദഗ്രന്ഥമായി മാറിയ 'ദി ഫെമിനിൻ മിസ്റ്റിക്' (The Feminine Mystique') ലൂടെ അമേരിക്കൻ സമൂഹം അണിഞ്ഞിരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷ സൗഹാർദ്ദത്തിന്റെയും സ്ത്രീയുടെ അസംതൃപ്തിയുടെയും മുഖംമൂടി ചീന്തിയെറിഞ്ഞു. കേറ്റ് മില്ലെറ്റ് തന്റെ വിഖ്യാതമായ 'ലിംഗബദ്ധരാഷ്ട്രീയം' (Sexual Politics) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിപരമായ ഏതൊരു വിമോചന സൃഷ്ടിയുടെയും പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചു. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ആദ്യത്തെ ഫെമിനിസ്റ്റായ മേരി വോൾസ്റ്റോൺ ക്രാഫ്റ്റിന്റെ 'എ വിൻഡിക്കേഷൻ ഓഫ് ദ റൈറ്റ്സ് ഓഫ് ദ വുമൻ' ('A Vindication of the Rights of the Women') എന്ന ഗ്രന്ഥം ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ആധാരഗ്രന്ഥമാണ്.

▶ വെർജീനിയ വുൾഫിന്റെ 'സ്വന്തമായൊരു മുറി' എന്ന ഗ്രന്ഥം

## പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ഭാഷ

പുരുഷനിർമ്മിതമായ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തെ കൂലങ്കഷമായി പരിശോധിച്ച് സ്ത്രീ അവളുടെ യഥാർത്ഥസ്വത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും, അവളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പുരുഷനെ നോക്കിക്കാണുകയും ഭാഷയിലെ വിവേചനങ്ങളൊഴിവാക്കി തുല്യതയോടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പെണ്ണെഴുത്ത്, സാഹിത്യത്തിൽ പുതിയൊരു സങ്കേതം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുകയാണ്. 'സ്ത്രീകളുടെ സർഗ്ഗസൃഷ്ടികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഫെമിനിസം ഇന്ന് ലോകമൊട്ടാകെ കരുത്താർജ്ജിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 'എക്റിച്ചർ ഫെമിനിൻ' എന്ന് ഹെലൻസിക്സേ വിശേഷിപ്പിച്ച രചനാകർമ്മം പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ അർത്ഥ/ സൂചകവ്യവസ്ഥയെ തച്ചുടയ്ക്കുന്നതാണ്. പുരുഷലിംഗകേന്ദ്രീകൃത ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ നിശിതവിമർശനവും ധ്വംസനവുമാണ് ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം. സ്ത്രൈണസത്ത പ്രകാശിതമാക്കുന്ന സ്ത്രീശരീരത്തെത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ശൈലിയാണത്. പുരുഷനിർമ്മിതഭാഷാഘടന സ്ത്രീപക്ഷാശയങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യാൻ അപര്യാപ്തമാണ്.

▶ പുരുഷനിർമ്മിതഭാഷാഘടന സ്ത്രീപക്ഷാശയങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യാൻ അപര്യാപ്തമാണ്

മിത്തുകളുടെ പുനർവായനയും അപനിർമ്മാണവും പുനഃപ്രതിഷ്ഠയും സ്ത്രീവിമോചന സിദ്ധാന്തത്തിൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ ഫെമിനിസം എന്ന സിദ്ധാന്തം ഒരു ആശയസമുച്ചയമാണ്. സ്ത്രീവിമോചനം അതിന്റെ കേന്ദ്രപ്രചോദനവും ലക്ഷ്യവും ആണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട അനേകം ചിന്താതരംഗങ്ങൾ ഇതിലുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. പുതുയുഗത്തിന്റെ ചർച്ചാവിഷയങ്ങളുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനമാണ് ഫെമിനിസത്തിനുള്ളത്. സ്ത്രീയെ അമ്മയായും ദേവതയായും കണക്കാക്കി ആരാധിക്കണമെന്നു പറയുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ അവളെ അവഹേളിക്കുകയും പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇരട്ടത്താപ്പ് സംസ്കാരമാണ് ഇന്നും സമൂഹമനസ്സിനെ ഭരിക്കുന്നത്. ധർമ്മസംഹിതകളും നീതിശാസ്ത്രങ്ങളും മനുസ്മൃതിയുമെല്ലാം സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ അടിമയാണെന്നും നികൃഷ്ട ജന്മമുള്ളവളാണെന്നുമാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

▶ ഫെമിനിസം എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കേന്ദ്ര പ്രചോദനമാണ് സ്ത്രീവിമോചനം

"കാര്യേഷുമന്ത്രി കരണേഷു ദാസി
രൂപേഷു ലക്ഷ്മി ക്ഷമയാധരിത്രീ

സ്നേഹേഷുമാതാ ശയനേഷുവേശ്യ

ഷഡകർമ്മനാരീ കുലധർമ്മപത്നി''

ഈ ഒരു സങ്കൽപ്പമായിരുന്നു സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് അടുത്തകാലം വരെ നിലനിന്നിരുന്നത്.

പെണ്ണിന്റെ എഴുത്തും പെണ്ണിനുവേണ്ടിയുള്ള എഴുത്തും പെണ്ണെഴുത്തിൽപ്പെടുന്നു. വൈകാരികതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള എഴുത്തുകളാണ് പെണ്ണെഴുത്ത്. സംഘകാല സാഹിത്യത്തിലും സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരികളുണ്ടെങ്കിലും വൈകാരികതയ്ക്കായിരുന്നു അവരും പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. സ്ത്രീപക്ഷ നിരൂപണത്തിൽ കണ്ടെടുക്കൽ (ചികഞ്ഞെടുക്കൽ) ആണ് പ്രധാനം. കേരളത്തിലെ മാധ്യമങ്ങളിൽ പോലും എഴുത്തിന്റെ മേഖലയിൽ പെൺപോരു മാത്രമായി - പെണ്ണെഴുത്തിനെ തരംതാഴ്ത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു മുഖമാണിത്. സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച് അഭിപ്രായം പറയേണ്ടുന്നവർ സ്ത്രീകൾ മാത്രമാണെന്ന ധാരണ പരത്തി, പെണ്ണെഴുത്തെന്നവിഷയം അപ്രധാനമാക്കാൻ നടത്തുന്ന. ബോധപൂർവ്വമായശ്രമങ്ങൾ മാധ്യമവിശകലനങ്ങളിലൂടെ നമുക്കു ബോധ്യപ്പെടും.

- വൈകാരികതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള എഴുത്തുകളാണ് പെണ്ണെഴുത്ത്

പെണ്ണെഴുത്ത് പെണ്ണുമായും ആണുമായും അവരുടെ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ ഒരുമയുടെ തലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ശൂദ്രനിൽ നിന്നെന്നപോലെ എല്ലാ വർഗ്ഗത്തിലും വർണ്ണത്തിലുംപെട്ട സ്ത്രീയിൽ നിന്നും അക്ഷരം അകറ്റി നിർത്തപ്പെട്ടു. പെണ്ണെഴുത്ത് എന്നപദം സാമാന്യമായി പരിഗണിക്കുന്നതിന്റെ കാരണം ഭാഷാപരം തന്നെയാവാം. സ്ത്രീവിമോചനയത്നവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ശുദ്ധസാഹിത്യ ചർച്ചയ്ക്ക് മാത്രം ഉപകരിക്കുന്ന സംജ്ഞയായി പെണ്ണെഴുത്ത് മാറിയോ എന്ന സംശയം പെണ്ണെഴുത്തുകാർക്ക് തന്നെയുണ്ട്. നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ പുരുഷസ്ത്രീ സമൂഹബന്ധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ഈ വ്യവസ്ഥ വേണമെങ്കിൽ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. സ്ത്രീയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ പൊതുവിൽ അമിത പ്രശംസയോടെയോ കണ്ണടച്ച് ആക്രമണങ്ങളോടെയോ ആണ് സ്വീകരിക്കപ്പെടുക. അപ്പോൾ സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ആവിഷ്കരണ മാധ്യമങ്ങൾ ഒരു വെല്ലുവിളിയായി തീരുന്നു. ഒരേ കാലഘട്ടം സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും വ്യത്യസ്തമായ ജീവിത പരിസ്ഥിതികളാണ് സമ്മാനിക്കുക. പുരുഷാധിഷ്ഠിത സൈദ്ധാന്തിക വിശകലനങ്ങൾ സ്ത്രീപക്ഷരചനകളെ വിലയിരുത്തുന്നതിന് എത്രകണ്ട് പ്രയോജനപ്രദമാണെന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

- ഒരേ കാലഘട്ടം സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും വ്യത്യസ്തമായ ജീവിത പരിസ്ഥിതികളാണ് സമ്മാനിക്കുക

## മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റു പ്രവണതകൾ

സ്ത്രീകളുടെ രചനകൾക്ക് ഋഗ്വേദകാലത്തോളം പഴക്കമുണ്ട്. ഋഗ്വേദം അഞ്ചാം മണ്ഡലത്തിലെ 28-ാം സൂക്തവും എട്ടാം മണ്ഡലത്തിലെ 91-ാം സൂക്തവും യഥാക്രമം വിശ്വവാര, അപാല എന്നീ സ്ത്രീകൾ നിർമ്മിച്ചതാണ്. പിന്നീട് ബുദ്ധമതാനുവർത്തികളായ സ്ത്രീകൾ വന്നു. തേരികളായ അവരിലൂടെ 'തേരിഗാഥകൾ' പ്രസിദ്ധങ്ങളായിത്തീർന്നു. കൃഷ്ണഭക്തയായ മീരാഭായിയുടെ ഗാനങ്ങൾ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ മികച്ച സംഭാവനകൾ തന്നെയായിരുന്നു. സംഘകാലത്തും ധാരാളം

- മീരാഭായിയുടെ ഗാനങ്ങൾ ഭക്തി പ്രസ്ഥാനത്തിൽ മികച്ച സംഭാവ നകൾ നല്കി

കവയിത്രികളുണ്ടായിരുന്നു. ഔവ്വയാർ, കാക്കൈപ്പാടിനിയാർ, നായങ്കണ്ണിയാർ എന്നിവർ പുറനാനൂറിലൂടെ പ്രസിദ്ധരായവരാണ്. സംഘകാലാനന്തരം കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും സ്ത്രീകളുടെ നില ശോചനീയമായിരുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കേരളത്തിൽ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തിനു നല്കിയ പ്രാധാന്യം ഇവിടുത്തെ സ്ത്രീകളെ പ്രബുദ്ധരാക്കി, നൂതനാശയങ്ങൾ ചിന്താശേഷി വളർത്തി. സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ആദ്യപ്രസിദ്ധീകരണം 'കേരളീയസുഗുണബോധിനി' 1886-ൽ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നാരംഭിച്ചു. 1904-ൽ ശാരദ, ലക്ഷ്മീഭായി എന്നീ മാസികകൾ ആരംഭിച്ചു. ഇവയെല്ലാം സ്ത്രീകളുടെ/അവരനുഭവിക്കുന്ന അടിമത്തത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിച്ചു. ശ്രീമതി ദുർഗാഭായി ദേശ്മുഖിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തിനായുള്ള കേന്ദ്രസമിതി രൂപീകരിച്ചതോടെ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ പുത്തനുണർവുണ്ടായി. കിളിമാനൂർ ഉമാദേവിത്തമ്പുരാട്ടി, കുട്ടികുഞ്ഞുതങ്കച്ചി, ലക്ഷ്മീഭായി എന്നിങ്ങനെ നിരവധി പേർ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മലയാള ഭാഷയ്ക്ക് പല കൃതികളും സംഭാവന ചെയ്തവരാണ്. ഗദ്യസാഹിത്യത്തിലെ തുടക്കക്കാരി തരവത്ത് അമ്മാളുഅമ്മയായിരുന്നു. ഇവരെ പിന്തുടർന്ന് ധാരാളം സ്ത്രീരചനകൾ രംഗത്തുവന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സ്ത്രീരചനകൾ കേന്ദ്രീകൃത സാഹിത്യമായി കരുതുന്നില്ല. നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ ശക്തമായ സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യം കാണുന്നത് സി.വി.യുടെ 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിലെ 'സുഭദ്ര' യിലും ചന്തുമേനോന്റെ 'ഇന്ദുലേഖ'യിലുമാണ്. കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ വി.ടി., എം. ആർ.ബി., മുത്തിരിങ്ങോട്ടു ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരി എന്നിവരുടെ കഥകൾ പ്രത്യേകം സ്മരണീയമാണ്. സ്ത്രീയുടെ ഉന്നമനത്തിലൂടെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണമാണ് ഇവയുടെ ലക്ഷ്യം. അനുസരിക്കാനല്ലാതെ അനുസരിപ്പിക്കാൻ സ്ത്രീ പ്രാപ്തയായിട്ടില്ല.

- സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ആദ്യ പ്രസിദ്ധീകരണം 'കേരളീയസുഗുണബോധിനി'

സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണം ലക്ഷ്യമാക്കിയുണ്ടായ കൃതികളുടെ സ്വാധീനം കേരളീയ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. അത്തരത്തിൽ മാറ്റത്തിന്റെ ശംഖൊലി മുഴക്കിയ ആദ്യശബ്ദം ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റേതാണ്. 'സാഹിത്യതറവാട്ടിലെ അമ്മ' യായിട്ടാണ് അവരെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് വിവാഹത്തെ തിരസ്ക്കരിച്ച അവിവാഹിതരുടെ കൂസലറ്റ ഊർജ്ജസ്വലതയോടെ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് കെ. സരസ്വതിയമ്മ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തു. പിന്നീടുവന്ന രാജലക്ഷ്മി 'മകൾ' എന്ന ആദ്യ കൃതിയിലൂടെ കാല്പനിക കഥാകൃത്ത് എന്ന നിലയിൽ തന്റെ ആത്മസത്ത കഥയിലാവിഷ്കരിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ്. രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃതമാണെങ്കിലും അതിനൊരു ആദർശതലമില്ല.

- 'സാഹിത്യതറവാട്ടിലെ അമ്മ' ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം

ഫെമിനിസത്തിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ശക്തയായ എഴുത്തുകാരിയായി കടന്നുവന്നത് മാധവിക്കുട്ടിയാണ്. സ്ത്രീവിമോചനം ലക്ഷ്യമാക്കിയവയായിരുന്നു ഇവരുടെ രചനകൾ. സാഹിത്യകാരിയെ ഒരു നികൃഷ്ടജീവിയായി കണ്ട് മാറ്റിനിർത്തുന്ന പ്രവണതയോട് എഴുത്തുകാരികൾ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുകയും രചനകളിലൂടെ അവരുടെ എതിർപ്പ് പ്രകടമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരത്തിൽ ധാരാളം എഴുത്തുകാരികൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായെങ്കിലും അതിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയവർ ചുരുക്കമാണ്.

- സ്ത്രീവിമോചനം ലക്ഷ്യമാക്കിയവയായിരുന്നു ഇവരുടെ രചനകൾ

തന്റെ ദുർബ്ബലമായ കൈകളിൽ അറിയാതെങ്ങിനെയോ ഏറ്റുവാങ്ങിപ്പോയ കല്ലിന്റെ ഭാരം താങ്ങാനാവാതെ വരുമ്പോൾ ക്ഷണനേരത്തെക്കതുവിട്ടുകളഞ്ഞ് ചിറകടിച്ചു പറന്നുയരാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പരിക്ഷീണയായ വർണ്ണത്തുമ്പിയെപ്പോലെ, ശിരസ്സിൽ ആഞ്ഞാഞ്ഞുള്ള ചവിട്ടേൽക്കുന്നതുകൊണ്ട് മാത്രം അറിയാതെ പത്തിയുയർത്തിപ്പോകുന്ന മൂർഖനെപ്പോലെ, ഒരിക്കൽ കഴുത്തിലേറ്റിയ നുകം ശരീരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുമെന്നറിഞ്ഞ് അത് കുടഞ്ഞുകളയാനുഴറുന്ന കാളയെപ്പോലെ നൈമിഷികമായ പ്രതിഷേധം ഉയർത്തുന്നവരാണ് മിക്ക എഴുത്തുകാരികളും. എങ്കിലും അവരിൽ പ്രകടമായി അലയടിക്കുന്നത് പ്രതീക്ഷയാണ്, സ്ത്രീയെ അറിയുകയും അംഗീകരിക്കുകയും വിലമതിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നാളെയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ, നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന കൊച്ചു കൊച്ചു മാറ്റങ്ങളെ ചികഞ്ഞു പിടിച്ചവർ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ നില മെച്ചപ്പെടുത്തണമെങ്കിൽ സമൂഹം വളരണമെന്നും നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ അത്തരം ചില മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്നും പലരും ആവേശത്തോടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഇന്നു മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പെൺസാഹിത്യം മലയാളസാഹിത്യനഭസ്സിനെ പ്രകാശമാനമാക്കുന്ന 'ഒരുകൂട്ടം നക്ഷത്രങ്ങ'ളാണെന്ന് പറയാം. പ്രതിപാദനത്തിൽ മികച്ചു നിൽക്കുന്നവയാണ് പുതുതലമുറയിലെ സ്ത്രീപക്ഷ സൃഷ്ടികൾ.

▶ പ്രതിപാദനത്തിൽ മികച്ചു നിൽക്കുന്നവയാണ് പുതുതലമുറയിലെ സ്ത്രീപക്ഷ സൃഷ്ടികൾ.

അന്തർജ്ജനവും സരസ്വതിയമ്മയും വത്സലയും മാധവിക്കുട്ടിയും സാറാതോമസുമെല്ലാം നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ വ്യത്യസ്തമായ മുഖങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ച് ശ്രദ്ധ നേടിയവരാണ്. ആഖ്യാനത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടി പ്രകടിപ്പിച്ച തന്റേടത്തിന്റെ തുടർച്ചകൾ വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയെ ആക്രമിക്കുന്ന തലത്തിൽ എത്തിയത് സാറാ ജോസഫിനെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാരിലൂടെയായിരുന്നു. അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളുടെ സമാനതയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ് സാറാജോസഫിന്റെ എഴുത്തുകൾ. ധാരാളം കഥകളെഴുതി പരിചയം സിദ്ധിച്ച ശേഷമാണ് സാറാ ജോസഫ് നോവലുകളിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. തന്റെ പെൺകുഞ്ഞുങ്ങളെ ഒന്നൊന്നായി കൊന്നൊടുക്കുന്നതറിഞ്ഞ് പൊട്ടിക്കരയുന്ന 'കുഞ്ഞു ലക്ഷ്മി'യും 'കന്യകയുടെ പുല്ലിംഗം' എന്തെന്നു തിരയുന്ന 'മകളും' താൻ വായിച്ച കഥയിലെ കഥാപാത്രത്തെപ്പോലെ ബലാൽസംഗത്തിനിരയാകേണ്ടിവന്ന 'രാധാമണി'യും എല്ലാം സാറായുടെ കഥകളിലൂടെ കടന്നുവന്ന് മലയാളി മനസ്സാക്ഷിയെ പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്നു.

▶ പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയെ ആക്രമിക്കുന്ന എഴുത്തു രീതിയാണ് സാറാ ജോസഫിന്റെത്

കെട്ടിനിൽക്കുന്ന മലയാളി മനസ്സിനെ ഒഴുകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന, സുഷുപ്തിയിലാണ്ട ആർദ്രതകളെയും അനുതാപങ്ങളെയും സ്പർശിച്ചുണർത്തുന്ന ഒരു മാസ്മരികാനുഭൂതി ഇവരുടെ നോവലുകളിലുണ്ട്. ചെറുകഥയിൽ നിന്ന് നോവലിലേക്കുള്ള സാറാ ജോസഫ് എന്ന കഥാകാരിയുടെ സർഗപരിണാമം അർത്ഥവത്തായി മാറുകയാണ് അവരുടെ രചനകളിലൂടെ. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിൽ നിന്നാരംഭിച്ച കഥാപാരമ്പര്യം ഇന്ന് തലമുറകൾ പിന്നിട്ട് നിരവധി പുതിയ എഴുത്തുകാരിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നു. ഇവരിലേറെ പേരും കഥകളും മറ്റും രചിച്ചാണ് സാഹിത്യത്തിൽ അവരുടെ പ്രാധാന്യം തെളിയിച്ചത്. രാജലക്ഷ്മിയും അഷിതയും ഗ്രേസിയും സുഹറയും ചന്ദ്രമതിയും സിതാരയും ഗീതയുമെല്ലാം ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തമായ സൃഷ്ടികൾ രചിച്ച് തങ്ങളുടെ സാ

ഹിത്യത്തിന് കൂടുതൽ മികവ് പകരുന്നു. പക്ഷെ കഥയിൽ നിന്ന് നോവലിലേക്കുള്ള ചുവടുവയ്പ്പിൽ പലരുടെയും കാലിടറുന്നു. എന്നാൽ ചവിട്ടുപടികൾ നിശ്ശേഷം കീഴടക്കി കരുത്തുറ്റ ശബ്ദവുമായി നോവൽ രംഗത്ത് ചുവടുറപ്പിച്ചവർ പുരുഷ സാഹിത്യങ്ങളെ മറിടകടക്കുന്ന സ്ത്രീസാഹിത്യങ്ങളും നിലവിൽ വന്നു.

- മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷ സാഹിത്യം

## പാശ്ചാത്യ പ്രഭാവം

### കൃഷ്ണരായർ

- അരബിന്ദോയ്ക്കു ശേഷം ഭാരതീയ സാഹിത്യ ചിന്തയെ ആധുനികവത്കരിച്ച സാഹിത്യ ചിന്തകനാണ് കൃഷ്ണരായർ

അരബിന്ദോയ്ക്കു ശേഷം ഭാരതീയ സാഹിത്യ ചിന്തയെ ആധുനികവത്കരിച്ച സാഹിത്യ ചിന്തകനാണ് കൃഷ്ണരായർ. 'Suggestions and Statement in Poetry', Text and Subject, Sahithya - 'a theory for India Critical Practice' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്താവാണദ്ദേഹം. കൃഷ്ണരായന്റെ സാഹിത്യ സേവനത്തെപ്പറ്റി ഡോ: അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ 'ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. പൗരസ്ത്യമായ രസധ്വനി സിദ്ധാന്തത്തെ പൗരസ്ത്യമായ പദ്ധതികളുടെ കൂടി സഹായത്തോടെ സമകാലികത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രചനകളാണദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ഇംഗ്ലീഷിലാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ രചനകൾ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

സംസ്കൃതേതര സാഹിത്യത്തിൽ ഭാരതീയസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വിശേഷിച്ച് രസധ്വനി സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രസക്തി പരിശോധിക്കുന്ന രചനകളാണ് കൃഷ്ണരായർ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. കാവ്യങ്ങൾക്ക് മാത്രമായി എഴുതിയിരുന്ന പഴയ സാഹിത്യ ചിന്തകളെ പുതിയകാലത്തെ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്ക് ഇണങ്ങുന്ന രൂപത്തിൽ വ്യാഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് കൃഷ്ണരായർ. വ്യംഗ്യം, ധ്വനി എന്നീ പദങ്ങളുടെ അർത്ഥമേഖല സമ്പൂർണമായി പരിശോധിച്ച ശേഷം പാശ്ചാത്യചിന്തകരായ ഐ.എ. റിച്ചാർഡ്സിന്റെ emotive meaning (വൈകാരികാർത്ഥം) എംപ്സന്റെ (ambiguity - അർത്ഥ സന്ദിഗ്ധത) ടില്യാസിന്റെ (obliquity -വക്രത) ക്ലിന്ത് ബ്രൂക്സിന്റെ (irony - വിരോധോക്തി) ബേറ്റ്സന്റെ (semamtics synthess- അർത്ഥ സംശ്ലേഷണം) അലൻറ്റേറ്റിന്റെ (Intention - സാന്ദ്രീകരണം) റാൻസാമിന്റെ (texture -ഇഴയിണക്കം) ബ്ലാക്ക്മൂറിന്റെ (guisture - അർത്ഥവിക്ഷേപണം) എന്നീ സംജ്ഞകൾക്ക് രസധ്വനിയുമായുള്ള അടുപ്പം കൃഷ്ണരായൻ വിശദമാക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യസിംബലിസ്റ്റുകളുടെ കാവ്യാദർശത്തെയും, ടി.എസ്. ഏലിയറ്റിന്റെ ഒബ്ജക്റ്റീവ് കോറിലേറ്റീവ് സിദ്ധാന്തത്തെയും ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തവുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു വ്യാഖ്യാനിക്കയാണ് രായർ. എലിയറ്റിന്റെ ഒട്ടുമിക്ക സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും സംസ്കൃതസാഹിത്യ സിദ്ധാന്തവുമായുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധം വളരെ വിശദമായിത്തന്നെ പറയുന്നുണ്ട് കൃഷ്ണരായർ.

- പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തവുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു

- സാഹിത്യകൃതികളെ സ്വന്തം നിലയ്ക്ക് മൂല്യനിർണയം ചെയ്യുകകൂടിയാണ് കൃഷ്ണരായർ

പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല കൃഷ്ണരായർ ചെയ്യുന്നത്, അതുപയോഗിച്ചു സാഹിത്യകൃതികളെ സ്വന്തം നിലയ്ക്ക് മൂല്യനിർണയം ചെയ്യുകകൂടിയാണ് കൃഷ്ണരായർ. ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യ സമർപ്പണത്തിനായി അദ്ദേഹം റോബർട്ട് ഫ്രോസ്റ്റിന്റേയും കീറ്റ്സിന്റെയും, വേർഡ്സ്വർത്തിന്റെയും, മിൽട്ടന്റെയും മറ്റും കവിതകളും, തോമസ്

ഹാർഡി, മാർഗരറ്റ് ഡ്രാബിൾ തുടങ്ങിയവരുടെ നോവലുകളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യകൃതികൾ മാത്രമല്ല 'ഒരു ദേശീയ സാഹിത്യ സങ്കല്പം'. എന്ന ലക്ഷ്യം പ്രാപ്തമാക്കാൻ തക്ക അന്വേഷണം ഭാരതീയ ഭാഷകളിലെയെല്ലാം സാഹിത്യത്തിൽ പരിശോധിക്കാനും കൃഷ്ണരായർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യമീമാംസയിലെ പ്രധാന സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്താണ് കൃഷ്ണരായന്റെ സാഹിത്യ സേവനങ്ങളുടെ പ്രസക്തി. ഇത് പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ആധുനീകരണത്തിന് വഴിതെളിക്കുന്നതാണ്. കാരണം പൗരസ്ത്യമായ രസം, ധ്വനി, വക്രോക്തി, സ്ഫോടവാദം തുടങ്ങിയ പദ്ധതികൾ പാശ്ചാത്യമായ രൂപനിർമ്മാണം, ചിഹ്നശാസ്ത്രം, ഘടനാവാദം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ആധുനിക സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് വഴികാട്ടിയോ, അടിസ്ഥാനമോ ആണെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. അത് ഒന്നിന്റെ അപഹരണമല്ല. സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലെ പുതിയ സമീപനങ്ങളും, കണ്ടെത്തലുകളുമാണ്.

▶ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കാലാനുസൃതമായി നവീകരിച്ചു

## Summarised Overview

അരബിന്ദോ തന്റെ കാവ്യ ദർശനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുള്ളത് സംസ്കൃത സാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്നും വേദോപദിഷത്തുക്കളിൽ നിന്നുമാണ്. കവിയുടെ ദർശനത്തെ കുറിച്ച് അരബിന്ദോവിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ആത്മദർശനമെന്നും ലോകദർശനമെന്നും ഉള്ള വേർതിരിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നു. കാവ്യഭാഷ വൈകാരികവും സർഗാത്മകവുമായിരിക്കും എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഗാന്ധിജിയും, ടാഗോറും ആധുനിക ലോകത്തു ചെയ്ത സംഭാവനകളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തിനെ ആശയപ്രചാരണത്തിനുള്ള ഉപാധിയായിട്ടാണ് ഗാന്ധിജി കണ്ടിരുന്നത്. ധാർമ്മികവും ആത്മീയവുമായ വളർച്ചയ്ക്കുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമായി ഗാന്ധിജി സാഹിത്യത്തെ കണക്കാക്കി. ഗാന്ധിജിയുടെ തത്വചിന്തയുടെ അടിസ്ഥാനം അഹിംസയുടെ സാമുദായികസൗഹാർദ്ദത്തിന്റെതുമായിരുന്നു. 'യത്ര വിശ്വം ഭവത്യേക നീഡം' എന്ന ആപ്തവാക്യം ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. പ്രകൃതിയുടെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും സംലയനമാണ് ടാഗോർ സാഹിത്യം. ആത്മീയവും ദാർശനികവുമായ പ്രതിഫലനങ്ങൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യ ലോകം. മാർഗ്ഗത്തെകുറിച്ചും ദേശിയെകുറിച്ചും ഉള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളോടൊപ്പം നിലനിന്നു പോരുന്ന രണ്ടു മതങ്ങളായ വൈഷ്ണവം- ശൈവം എന്നതിനെക്കുറിച്ചും അവയുടെ ദാർശനിക പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ദളിത് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും ദളിത് വാദത്തെക്കുറിച്ചും വിശദമായി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. അരബിന്ദോയ്ക്കു ശേഷം ഭാരതീയ സാഹിത്യചിന്തയെ ആധുനികവത്ക്കരിച്ച സാഹിത്യചിന്തകനായിരുന്നു കൃഷ്ണരായർ. പൗരസ്ത്യ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ പൗരസ്ത്യമായ ചിന്താപദ്ധതികളുടെ സഹായത്തോടെ സമകാലികത്തിൽ അദ്ദേഹം വിശകലനം ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യസിംബലിസ്റ്റുകളുടെ കാവ്യദർശനത്തെയും ടി.എസ്. എലിയറ്റിന്റെ ഒബ്ജക്റ്റീവ് കോറിലേറ്റീവ് സിദ്ധാന്തത്തെയും ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനി സിദ്ധാന്തവുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് രായർ. സ്ത്രീപക്ഷചിന്തകളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം, പെണ്ണെഴുത്ത്, ഫെമിനിസം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വൈവിധ്യമാർന്ന വിഷയങ്ങളുടെ അവതരണവും, പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യവും പാശ്ചാത്യപ്രഭാവം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഷയചർച്ചയും കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് ഈ ഭാഗം.

## Assignments

1. അരബിന്ദോയുടെ കലാദർശനത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുക.
2. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ടാഗോറിന്റെയും ഗാന്ധിജിയുടെയും ദർശനങ്ങൾ ചുരുക്കി വിവരിക്കുക.
3. മാർഗ്ഗം-ദേശി -എന്താണെന്ന് വിശദീകരിക്കുക.
4. ശൈവ-വൈഷ്ണവ ചിന്താപദ്ധതികളുടെ പ്രത്യേകതകൾ വിലയിരുത്തുക.
5. ദളിത് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു വിവരണം തയ്യാറാക്കുക.
6. ഫെമിനിസത്തെക്കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുക.
7. ഫെമിനിസത്തിലെ പാശ്ചാത്യ ദർശനം വിവരിക്കുക.
8. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രവണതകൾ വിലയിരുത്തുക..

## Suggested Reading


1. ഡോ. കെ.എം. കലാവതി, ശ്രീ അരവിന്ദൻ നവജാത (വിവ), നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ്, ഇന്ത്യ.
2. കെ.രാമചന്ദ്രൻനായർ, ഗാന്ധി സാഹിത്യ സംഗ്രഹം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ഡോ. ലിസ പുൽപ്പറമ്പിൽ, ദളിത് ഫെമിനിസം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.


## Reference


1. Sri.Aurobindo, The Future Poetry, Volume 26, Published by Sri Aurobindo Ashram Publication dept. Pondicherry.
2. സച്ചിദാനന്ദൻ, സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ, ബോധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
3. കെ.എം. മാത്യു, ഗാന്ധിദർശനം, ഗാന്ധിജി സ്റ്റഡി സെന്റർ, പാല.
4. ഡോ. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്, ദളിത് പഠനം, സ്വത്വം സംസ്കാരം സാഹിത്യം കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ടി.കെ. അനിൽകുമാർ, മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യം, സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

## Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

**സർവ്വകലാശാലാഗീതം**

---------------------

വിദ്യയാൽ സ്വതന്ത്രരാകണം
വിശ്വപൗരരായി മാറണം
ഗ്രഹപ്രസാദമായ് വിളങ്ങണം
ഗുരുപ്രകാശമേ നയിക്കണേ

കൂരിരുട്ടിൽ നിന്നു ഞങ്ങളെ
സൂര്യവീഥിയിൽ തെളിക്കണം
സ്നേഹദീപ്തിയായ് വിളങ്ങണം
നീതിവൈജയന്തി പാറണം

ശാസ്ത്രവ്യാപ്തിയെന്നുമേകണം
ജാതിഭേദമാകെ മാറണം
ബോധരശ്മിയിൽ തിളങ്ങുവാൻ
ജ്ഞാനകേന്ദ്രമേ ജ്വലിക്കണേ

**കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ**

# SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

## Regional Centres

### Kozhikode
Govt. Arts and Science College
Meenchantha, Kozhikode,
Kerala, Pin: 673002
Ph: 04952920228
email: rckdirector@sgou.ac.in

### Thalassery
Govt. Brennen College
Dharmadam, Thalassery,
Kannur, Pin: 670106
Ph: 04902990494
email: rctdirector@sgou.ac.in

### Tripunithura
Govt. College
Tripunithura, Ernakulam,
Kerala, Pin: 682301
Ph: 04842927436
email: rcedirector@sgou.ac.in

### Pattambi
Sree Neelakanta Govt. Sanskrit College
Pattambi, Palakkad,
Kerala, Pin: 679303
Ph: 04662912009
email: rcpdirector@sgou.ac.in

# ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

COURSE CODE: M21ML09DC

SGOU

YouTube

ISBN 978-81-967271-5-4

Sreenarayanaguru Open University
Kollam, Kerala Pin- 691601, email: info@sgou.ac.in, www.sgou.ac.in Ph: +91 474 2966841

9 788196 727154