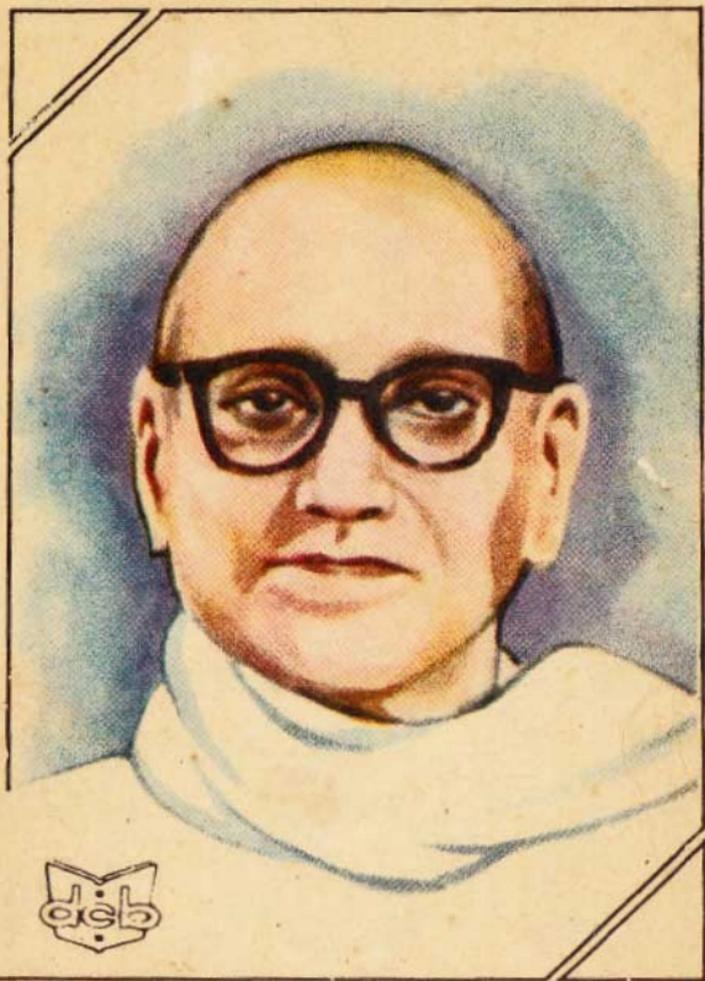


B/6



വളർത്തുതൊട്ടിന്റെ
കാവ്യശില്പം

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ

വള്ളത്തോളിന്റെ
കാവ്യശില്പം

കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി
അവാർഡ് ലഭിച്ച കൃതി

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ



തെരുക്കാവിൽ വാസിയായ ഈ കൃഷ്ണവാരിയർ 1918 മെയ് 13-ാം തീയതി തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ തെരുക്കാവിളേരിയിൽ ജനിച്ചു. പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തൃപ്പൂണിത്തുറ സംസ്കൃത കോളേജിൽ ഡിച്ച്; മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിലെ മലയാള വിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തി. വ്യാകരണശാസ്ത്രം, സാഹിത്യശിരോമണി, രാഷ്ട്രഭാഷാ വിശാരദ എന്നീ ബിരുദങ്ങളും, ബി. എൽ., എം. എ., എം. ഫിൻ. എന്നീ ഡിഗ്രികളും ജർമ്മൻ ഭാഷയിൽ സർട്ടിഫിക്കറ്റും നേടി. തമിഴ്, കർണാടകം, റഷ്യൻ തുടങ്ങി ഏതാനും ഭാഷകളെഴുതി അറിയും. പല സ്കൂളുകളിൽ അദ്ധ്യാപകനായി ജോലി നോക്കി. 1942-ൽ കിരീടിയ്യ സമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനായി ജോലി രാജിവെച്ചു. ഒളിവിലിരുന്ന് 'സംസ്കൃത

ലാഭം' പത്രം നടത്തി. പിന്നീട് മദ്രാസ് ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിൽ ട്യൂട്ടറും തൃശ്ശൂർ കേരളവർമ കോളേജിൽ ലക്ചററും ആയി പ്രവർത്തിച്ചു. 'ജനശൃംഗം' (ഇപ്പോഴത്തെ ജനശൃംഗമല്ല) തുടങ്ങിയ പത്രങ്ങൾ നടത്തി. മാതൃഭൂമി വാരികയുടെയും യുഗപ്രഭാതം ഫിനി പാക്ഷിയത്തിന്റെയും പത്രാധിപരായി നീണ്ടകാലം ജോലി നോക്കി. 1968 ൽ കേരള ഭാഷാ ത്തിർപ്പിറപ്പിയിൻ സ്ഥാപക-ഡയറക്ടർ ആയി. ഏഴു കൊല്ലത്തെ സേവനത്തിനു ശേഷം അവിടെനിന്നു പിന്മാഞ്ഞു. ദ്രാവിഡ ഭാഷാശാസ്ത്രസംഘടനയുടെ സിനിയർ ഫെല്ലോ ആയി ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റി മറ്റു സർവകലാശാലയിൽ ഗവേഷണം നടത്തി. കരമം വാരികയുടെയും തുടർന്ന് മാതൃഭൂമി വാരികയുടെയും ചീഫ് എഡിറ്റർ ആയി. ഇപ്പോഴും കർമ്മം, കലാലയം എന്നീ വാരികകളുടെ ചീഫ് എഡിറ്റർ. കൊച്ചി അദ്ധ്യാപക സംഘടന, മലബാർ കേന്ദ്ര കലാസമിതി, കേരള സാഹിത്യ സമിതി എന്നിവയുടെ സിക്രട്ടറിയായിരുന്നു. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കേരള വർക്കിങ്ങ് ജർണലിസ്റ്റ്സ് യൂണിയൻ, കേരള സാഹിത്യപരിഷത്ത് എന്നിവയുടെ അദ്ധ്യക്ഷനും, സാഹിത്യ അക്കാദമിയിലും കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി സെനറ്റിലും കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, മദ്രാസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കോഴിക്കോട് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കൊച്ചി യൂണിവേഴ്സിറ്റി, മധുര യൂണിവേഴ്സിറ്റി എന്നിവയ്ക്കിലെ അക്കാദമിക് കൗൺസിലിലും അംഗമായിരുന്നു. സംസ്കൃതകൃതികളും ചിന്തകന്മാരുടെയും ഇരുപത്തിയഞ്ചിൽപരം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചു. സോവിയറ്റ് ലാൻഡ് നെഹറു അവാർഡ്, കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് മുതലായവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ്രീമതി ലക്ഷ്മിക്ഷട്ടി വാരന്ധ്യാർ ആണ് പത്നി. മൂന്നു പെൺമക്കളുണ്ട്.

വിലാസം: ചിലകൽ ശേരി, മകാല്ലം-691 013

വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം

ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ ഒരു സമീപനം

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

ഡി.സി.ബുക്സ്  കോട്ടയം

1984

വില 10.00 രൂപ

പ്രസംതാവന

കേരളസർവകലാശാലയിലെ മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ഒന്നിടവിട്ട വർഷങ്ങളിൽ വള്ളത്തോൾ സ്മാരകപ്രഭാഷണങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഈയാണ്ടിൽ ഈ പ്രഭാഷണങ്ങൾ ചെയ്യുകയെന്ന ബഹുമതി അർപ്പിക്കപ്പെട്ടത് എന്നിലാണ്. 1977 മാർച്ച് 23, 24, 25 തീയതികളിൽ സെനറ്റ് ഹാളിൽ നടത്തപ്പെട്ട പ്രഭാഷണങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ഈ പുസ്തകം.

വള്ളത്തോൾകൃതികളുടെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവുമായ ഉള്ളടക്കത്തെപ്പറ്റി ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പാത്രസൃഷ്ടിയിലും സന്ദർശ്യസൃഷ്ടിയിലും വള്ളത്തോൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്ന ഔചിത്യവും നിരൂപണവിഷയമായിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ ആ വക വിഷയങ്ങൾ സ്പർശിക്കാതെ, വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനു മാത്രമായി ഈയാണ്ടിലെ പ്രഭാഷണങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതു നന്നായിരിക്കുമെന്നു നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടു. ഈ നിർദ്ദേശം യഥാശക്തി ഈ പ്രഭാഷണങ്ങളിൽ പാലിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

വള്ളത്തോൾ അന്തരിച്ചിട്ടു പത്തൊൻപതു വർഷങ്ങളായി. ജീവിതകാലത്തുതന്നെ, പലകാരണങ്ങളാലും, അദ്ദേഹം കേരളത്തിലെ സാധാരണജനങ്ങളിൽനിന്നും ഒട്ടകനും ഒട്ടേറെ ഉയർന്നുമാണു വർത്തിച്ചിരുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എൺപത്തെട്ട് കൃതികളുടെ ഒരു പട്ടിക "വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികളിൽ ചേർത്തുകാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവയിൽ പലതും എത്രയോ കാലമായി അലഭ്യങ്ങളാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ കാലത്തെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ പശ്ചാത്തലത്തെയും സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾക്കായി ശ്രീ വി. ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻനായർ രചിച്ച 'വള്ളത്തോൾ' എന്ന ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥം മാത്രമേ



(Malayalam)
Vallatholinte Kavyasilpam
 Literary Criticism
 by N. V. Krishna Warrior

Cover design: O. Sundar
 © N. V. Krishna Warrior
 First Published by the University of Kerala, 1977
 First D. C. B. Edition July 1984
 Printed at D. C. Press, Kottayam
 Publishers:
 D. C. BOOKS KOTTAYAM - 686 001 INDIA

Rs. 10.00

ഇപ്പോൾ ഉപകരിക്കുന്നതായുള്ള. ഇക്കാരണങ്ങളാൽ വളരേതോൾ സാഹിത്യത്തെയും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തെയും സാമാന്യമായി വിവരിക്കുന്ന ഒരു ഭൂമികൂടി ആവശ്യമാണ് എന്നു തോന്നി. ഒന്നാമത്തെ പ്രഭാഷണം വിനിയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു് അത്തരമൊരു ഭൂമിക നിർമ്മിക്കുന്നതിനാണ്.

കാവ്യശില്പത്തെ അപഗ്രഥിച്ചു പഠിക്കുന്നതിനു് ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രം നൽകിയ സംഭാവനയാണല്ലോ ശൈലീവിജ്ഞാനം (stylistics). ഭാരതീയമായ സാഹിത്യശാസ്ത്രവും പാശ്ചാത്യമായ ശൈലീവിജ്ഞാനവും പല അംശങ്ങളിലും ഒത്തുപോവുന്നവയാണ്. ഇവ രണ്ടും തമ്മിൽ സംയോജിപ്പിച്ച് ഒരു പുതിയ ഭാരതീയശൈലീവിജ്ഞാനം രൂപപ്പെടുത്തുന്നപക്ഷം, ഭാരതീയപാരമ്പര്യവുമായി പൂർണ്ണമായ ബന്ധവിച്ഛേദം സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സാഹിത്യകൃതികളുടെ അപഗ്രഥനപഠനത്തിനു് അത്യന്തം ഫലപ്രദമായ ഒരു ഉപകരണം നമുക്കു കൈവരുന്നതായിരിക്കും. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെപ്പറ്റി മലയാളത്തിൽ വളരെയൊന്നും എഴുതിക്കണ്ടിട്ടില്ല. അതിനാൽ, ഈ പുതിയ ശാസ്ത്രശാഖയുടെ മുഖ്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതും, ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രവും ശൈലീവിജ്ഞാനവും തമ്മിലുള്ള യോജിപ്പും വിയോജിപ്പും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നതും പ്രയോജനകരമായിരിക്കുമെന്നു ഞാൻ കരുതി. രണ്ടാമത്തെ പ്രഭാഷണത്തിൽ പകുതിയോളം ഈ ആവശ്യത്തിനായി വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അതിനാൽ ശൈലീവിജ്ഞാനസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വളരേതോൾക്കുശൃതികളിൽ വേണ്ടത്ര ഉദാഹരിച്ചു കാണിക്കുവാൻ സമയം ലഭിക്കാതെ പോയി. ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുമ്പോഴും ഈ പ്രഭാഷണത്തിൽ പറയത്തക്ക മാറ്റമൊന്നും വരുത്താൻ സാധിക്കുകയുണ്ടായില്ല. എങ്കിലും, ശില്പപരങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു് ഉദാഹരണങ്ങൾ വളരേതോൾക്കുശൃതികളിൽനിന്നു കണ്ടെടുക്കാനോ, വളരേതോളിന്റെ ഏതെങ്കിലും ചില രചനകളെ ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉപയോഗി

ച്ചു പൂർണ്ണമായി അപഗ്രഥിക്കാനോ സഹൃദയർക്കു പ്രയാസമുണ്ടാവുകയില്ലെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.

കവിതയിൽ ബിംബങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം സർവവിദിതമാണല്ലോ. മിത്തം, പ്രതീകം, ബിംബം, ആദ്യപ്രരൂപം, അലങ്കാരം മുതലായ, പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടവയെങ്കിലും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ, സങ്കല്പങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നതു പ്രയോജനകരമായിരിക്കുമെന്നു ഞാൻ വിചാരിച്ചു. 'കാവ്യസത്യം' എന്നുകൂടി വിളിക്കപ്പെടുന്ന രസാനുഭവത്തെ ബിംബങ്ങൾ ഏങ്ങനെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു എന്നതു സംബന്ധിച്ച പൗരസ്ത്യരും പാശ്ചാത്യരും വിമർശകർ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ചില സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, അവ വിശദീകരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാശൈലീരൂപം വ്യത്യസ്തമെങ്കിലും, സാരാംശത്തിൽ അത്യന്തം പൊരുത്തപ്പെടുപോവുന്നവയാണ്. ഈ വസ്തുത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നതു് ഉപയോഗപ്രദമാവാതിരിക്കയില്ലല്ലോ. മൂന്നാമത്തെ പ്രഭാഷണത്തിൽ മുഖ്യമായി ചെയ്തിട്ടുള്ളതു് ഇതൊക്കെയാണ്. കൂട്ടത്തിൽ വളരേതോൾക്കവിതയിലെ ചില ബിംബങ്ങളെയും, പ്രതീകങ്ങളെയും, അവ അതതു കൃതികളിൽ നിർവഹിക്കുന്ന കൃത്യങ്ങളെയുംപറ്റി പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

പ്രഭാഷണങ്ങൾക്കു് അവയുടേതായ പരിമിതികളുണ്ടു്; പ്രത്യേകിച്ചും തയ്യാറെടുപ്പിന്നു കിട്ടുന്ന സമയം വളരെ പരിമിതമായിരിക്കുമ്പോൾ. അവ ആകെ ഉടച്ചുവാർത്തു് ഒരു സുമഗ്രഗ്രന്ഥമാക്കുന്നതിനുള്ള സമയമോ സൗകര്യമോ ഇപ്പോൾ ഇല്ലതാനും. അതിനാൽ പ്രസംഗിച്ച രൂപത്തിൽത്തന്നെ ഇവ സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയാണ്. ഈ നിലയിലും, വളരേതോൾക്കുശൃതികൾ അപഗ്രഥിച്ചു പഠിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർക്കു് ഈ പ്രസിദ്ധീകരണം കുറെയെങ്കിലും ഉപകരിക്കാതിരിക്കയില്ല എന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം.

അടുത്ത ആണ്ടിൽ മഹാകവി വളരേതോളിന്റെ ജന്മശതാബ്ദി ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയാണല്ലോ. ഈ അവസരത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വീണ്ടും വായിച്ചു

നോക്കാനും അവയെപ്പറ്റി കണ്ടിവസമെങ്കിലും ചിന്തിക്കാനും സാധിച്ചതിൽ എനിക്കു സന്തോഷമുണ്ട്. ഈ പ്രസംഗങ്ങൾ ചെയ്യാൻ എന്തെങ്കിലും ബഹുമാനിച്ചതിനും, ഇപ്പോൾ ഇവ ഈ രൂപത്തിൽ സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതിനും, കേരളസർവകലാശാലയോടും അതിലെ മലയാളവിഭാഗത്തോടും, അതിന്റെ തലവനായ ഡോക്ടർ കെ. രാമചന്ദ്രൻനായരോടും എനിക്കുള്ള കൃതജ്ഞത ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളട്ടെ.

തിരുവനന്തപുരം ഏപ്രിൽ, 1977 എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരീയർ

ഉള്ളടക്കം

പ്രസ്താവന 5
ഭൂമിക 11
കാവ്യശില്പം 48
ബിംബയോജന 89

രണ്ടാം പതിപ്പിനെക്കുറിച്ച്

തികച്ചും ഉദാരമായ സ്വീകരണമാണ് 'വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പ'ത്തിനു ലഭിച്ചത്. സർവകലാശാലയുടെ പല പരിഷ്കരണങ്ങളും ഇതു പാഠ്യപുസ്തകമായി നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടാണ്, പ്രസംഗരൂപത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട പുസ്തകം ആകെ ഉടച്ചുവാർക്കാതെ, ഇങ്ങനെയൊരു പുനഃപ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് ഇപ്പോൾ ഒരുങ്ങുന്നത്. സൗകര്യം കിട്ടിയാൽ ഇതിന്റെ ഒരു വിപുലീകൃത രൂപം വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

കൊല്ലം മെയ്, 1984 എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരീയർ

ഭൂമിക

മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികയുഗം ഉദ്ഘാടനംചെയ്ത മൂന്നു മഹാകവികളും പിറന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഏട്ടാം ദശകത്തിലായിരുന്നു—കുമാരനാശാൻ 1873-ൽ; ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ 1877-ൽ; വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ 1878-ൽ. ഈ കാലമാവുമ്പോഴേക്ക് യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യങ്ങളിൽ കാല്പനിക (റൊമാൻറിക്) പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വേലിയിറക്കം ഏതാണ്ട് പൂർണ്ണമായും സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

കവിതയിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഊന്നൽ കവിയുടെ വ്യക്തിനിഷ്ഠങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടേയും അനുഭൂതികളുടേയും ആന്തരയാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് മാറിയതാണല്ലോ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉദയത്തിനു കാരണമായത്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപചയത്തിനു കാരണമായതും ഊന്നലിൽ വന്ന ഇതേ മാറ്റമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമായിരുന്നില്ല. കവിയുടെ മുഖ്യവിഷയം കവിയുടെ അനന്യാദൃശം (unique) ആയ വ്യക്തിത്വമാണെന്നു വന്നതോടെ സാഹിത്യത്തിൽ സർവ്വാംഗീകൃതങ്ങളായ മാനകങ്ങൾക്ക് (സ്റ്റാൻഡേർഡുകൾക്ക്) സ്ഥാനമില്ലെന്നായി. ഈ അമാനകീകരണം (de-standardisation) സാഹിത്യത്തിന്റെ അതിരുകളെ പരമാവധി വികസിപ്പിക്കുകയും, വികാരത്തിന്റെയും ചിന്തയുടെയും തലങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തെ ജീവിതവുമായി കൂട്ടിയിണക്കുകയും, അങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രമായ പുനരുജ്ജീവനത്തിനു വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ, പ്രതിഭാസുഹൃത്തുക്കളുടെ കൈകളിൽ ഏതാണോ

സ്വാതന്ത്ര്യമാകുന്നത്, അതുതന്നെ വിവേകത്താൽ അത്രയൊന്നും അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്തവരുടെ കൈകളിൽ തോന്നുവാസം (ലൈസൻസ്) ആയി തരംതാഴുന്നത് നാം പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടുള്ളതാണല്ലോ. കവിതയുടെ രൂപം ശിഥിലവും, ഭാവം തുച്ഛവും, വികാരം അതിഭാവുകത്വ (സെൻറിമെൻറലിസം)വും ആവുകയാണ്. മറെറല്ലാറ്റിനേക്കാളും പ്രാധാന്യം കവിയുടെ സവിശേഷ വ്യക്തിത്വത്തിനു കല്പിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു അനുശാസ്യഫലം. ഈ ദുർഗതി തടയപ്പെടണമെങ്കിൽ പുതിയ ചില മാതൃകകൾ നിലവിൽ വരുത്തിയേ മതിയാവൂ എന്ന് ചിന്താശീലർക്കു ബോദ്ധ്യമാവാൻ പിന്നീട് ഏറെ താമസമുണ്ടാവുകയില്ല. കവിതയിലെ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യം അതോടെ വീണ്ടും ശ്രദ്ധാവിഷയമായിത്തീരുന്നു. രണ്ടു വശങ്ങളുണ്ട് കവിതയിലെ ഈ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്. കവിതയുടെ രൂപമാണ് ഒരു വശം; മറെറ വശം കവിതയുടെ പ്രമേയവും. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ ശ്രദ്ധ മിക്കപ്പോഴും ആരംഭിക്കുന്നത് ബാഹ്യരൂപത്തിലുള്ള ശ്രദ്ധയായിട്ടാണ്. കവിതയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവബോധപരമായ (ഇംസ്ട്രൈറ്റിക്) പ്രാധാന്യം ഈ ഘട്ടത്തിൽ പരക്കെ പർച്ചമെയ്യപ്പെടുന്നു; 'കല, കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന വാദം മുഴങ്ങുന്നു; സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ (ഇംസ്ട്രൈറ്റിക്) പല പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രതിഭാസങ്ങൾ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപചയകാലത്തു മിക്കവാറും എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലും കാണപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഏഴും എട്ടും ദശകങ്ങളിൽ ഫ്രഞ്ചുകവിതയിൽ കാല്പനികത്വത്തിന്റെ അപചയത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്ത 'പർണാസിയൻ' പ്രസ്ഥാനം കാല്പനികത്വത്തിന്റെ ഒരു ഉപോത്പന്നമെന്നു വിവരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ലെ പർണാസ' കണ്ടംപൊറൈൻ' (Le Parnasse Contemporain) എന്ന സമകാല കവിതാസമാഹാരങ്ങളിൽനിന്നാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് 'പർണാസിയൻ' എന്ന പേരുണ്ടായത്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ

പ്പെട്ട കവികളുടെ സവിശേഷതകളെപ്പറ്റി 'സിംബോളിസത്തിന്റെ പൈതൃകം' (The Heritage of Symbolism, 1943) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ* സി.എം. ബൗറ (C. M. Bowra) ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരിക്കുന്നു:

'വികൃത യുഗോവിനെപ്പോലെ (അതായതു പ്രശസ്തരായ റൊമാൻറിക്കുകളെപ്പോലെ-ലേ.) കവിയുടെ ഒരൊറ്റ വ്യക്തിത്വം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ, ഓരോ കവിതയേയും ഒരൊറ്റ കാവ്യജീവിതത്തിലെ ലഘുസംഭവങ്ങളും പൂർവകവിതകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽമാത്രം സംവേദ്യങ്ങളാക്കുവാൻ, പർണാസിയൻ കവികൾ ഉദ്ദേശിച്ചില്ല. ഒറ്റത്തൂ നിൽക്കുന്നവയും, അവതാരികയോ വ്യാഖ്യാനമോ ആവശ്യമില്ലാത്തവയും, കവിയെപ്പറ്റി ഒന്നും പറയാത്തവയുമായ കവിതകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു അവരുടെ ലക്ഷ്യം.' ഈ കൃതികൾ പലതിലും 'ദർശനമോ സദാ ചാരോപദേശമോ വ്യക്തിത്വപ്രകാശനമോ ഇല്ല. ഒരവസരത്തെ, ഒരു സംഭവത്തെ, വിവരിക്കുന്നവയാണ് അവ. ആന്തരപക്ഷസ്സിനോട് (ബ്രൂഡിയോട്-ലേ.) ആണ് അവ സംവദിക്കുന്നത്. ഹൃദയത്തോടോ മനസ്സാക്ഷിയോടോ അവ ഒന്നും പറയുന്നില്ല. വിശദാംശങ്ങൾക്കും അവയെ ഏതൊന്നിനു കീഴ്പ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നുവോ ആ രൂപാഭികല്പനയ്ക്കും (ഡിസൈനിനും) വേണ്ടി ഈ കവിതകൾ നിലകൊള്ളുന്നു. ലോകത്തെയോ കവിയെ യോപറി ഒരഭിപ്രായവും അവ പറയുന്നില്ല.' (The Heritage of Symbolism, p. 60)

ഔതികശാസ്ത്രത്തിന്റേതായ വസ്തുനിഷ്ഠവീക്ഷണമുറക്കൊണ്ടും സമകാലസംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി തികഞ്ഞ നിസ്സംഗത പുലർത്തിയും ശില്പഭംഗിയിൽമാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചും രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന, രൂപമാത്രപ്രധാനമായ ഈ പർണാസിയൻ കവിതയ്ക്കുതിരായാണ് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പെന്താം ദശകത്തിൽ 'സിംബോളിസ'മെന്ന പ്രസ്ഥാനം ഫ്രാൻസിൽ രൂപംകൊണ്ടത്. രചനയിൽ

* ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ ഈ പ്രഭാഷണത്തിൽ ധാരാളമായി ഉപജീവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ക്ലാസിസത്തിന്റേതായ സാങ്കേതികത്വം തികച്ചും പുലർത്തിയിരുന്ന ബോദ്ലെയറുടെ (Baudelaire) കൃതികളിൽ തുടക്കംകുറിക്കപ്പെടുന്ന 'സിംബോളിസ്'ത്തെ ഒരു സവിശേഷപ്രസ്ഥാനമാക്കിയത് 1896-ൽ മരിച്ച വെർലെയ്ൻ (Verlaine) ആയിരുന്നു. 1842 മുതൽ 1898 വരെ ജീവിച്ച മല്ലാർമേ (Mallarme) ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പരമാചാര്യനായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രതീകങ്ങളിലും വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തിലുമുള്ള ഉന്നതം, ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലും സമകാലിക സംഭവങ്ങളിലും നിന്നുള്ള വിട്ടുനിൽപ്പ്, സംഗീതാത്മകത, രഹസ്യവാദത്തിന്റേതായ ഒരുതരം ഗൗരവം (Mystical grandeur) എന്നിവ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായി പറയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഫ്രാൻസിൽ ഉത്ഭവിച്ച സിംബോളിസ് പ്രസ്ഥാനം ക്രമേണ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യങ്ങളിലെല്ലാം അഗാധമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും, ഒന്നാം മഹായുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനം (ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രണ്ടാം ദശകത്തിന്റെ മദ്ധ്യം) വരെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളിലെ പ്രമുഖ കാവ്യസിദ്ധാന്തമായി നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്തു. 1917-ൽ പുറത്തുവന്ന ടി. എസ്. എലിയട്ടിന്റെ 'പ്രൂഫ് ഫ്റോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനം' ആണ് പിന്നീട് പാശ്ചാത്യകവിതയിൽ പെട്ടെന്നുള്ള ഒരു വ്യതിയാനം കുറിച്ചത്.

ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായതിനെത്തുടർന്ന് ത്വരിതഗതിയിൽ നവീകരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ഭാരതം പത്തൊമ്പതാം ശതകത്തിന്റെ അവസാനദശകങ്ങളിൽ ഭൗതികകാര്യങ്ങളിലെന്നപോലെ സാഹിത്യപരമായ വിഷയങ്ങളിലും മാതൃകകൾക്കായി ഉററുനോക്കിയിരുന്നതു്, സ്വാഭാവികമായും, ബ്രിട്ടനിലേക്കായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവുമായി ആദ്യമാദ്യം പരിചയപ്പെട്ട ഭാരതീയരുടെ ദൃഷ്ടികൾ റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലതയിൽ പകച്ചു നിന്നുപോയെങ്കിൽ അതിൽ യാതൊരുത്തുടതവുമില്ല. എന്നാൽ, പല കലർപ്പുകളും കയറിപ്പററിയതുമൂലം ഇംഗ്ലീഷ് കവിതയിലെ റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ മാലിക്യമായ വിശുദ്ധി ആ

കാലമായപ്പോഴേക്കും ഏറെക്കുറെ നഷ്ടപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. സി. എം. ബൗറയെ ഒരിക്കൽക്കൂടി ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

'തങ്ങൾ പ്രവാചകരാണെന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിലെ മഹാനാരായ കവികൾ, ഗദ്യത്തിനു കൂടുതൽ യോജിച്ച പല ഘടകങ്ങളും കവിതയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നു. ശാസ്ത്രവും മതവും തമ്മിലുള്ള മാത്സര്യം, ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ വികസനം, നൈതികജീവിതത്തിൽ ഈശ്വരന്റെ സ്ഥാനം മുതലായ, കൊക്കിലൊതുങ്ങാത്ത, കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി തങ്ങളുടെ ഉയർന്ന മണ്ഡപങ്ങളിൽ നിന്ന് അറുവർ പ്രവചനം നടത്തി. കവിത ഒരുതരം മതപ്രസംഗമാണെന്നു ധാരണ പൊതുജനങ്ങൾക്കെന്നപോലെ കവികൾ ആപല്ലരമാകുന്നു. തന്റെ ഹൃദയത്തെ ഒരിക്കലും സ്പർശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത പ്രശ്നങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ടെന്നിസൻ (Tennyson) അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാരങ്ങളായ സിദ്ധികൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ വ്യഥാ വ്യയം ചെയ്തു. ഏറ്റവും നാടകീയങ്ങളായ വിവരണാത്മകഗീതങ്ങളിൽ (idylls) പ്രസംഗങ്ങൾ കത്തിത്തിരുകുക ബ്രൗണിങ്ങി (Browning) ന്റെ വഴക്കമായിരുന്നു. പൊതുജനമനസ്സിനെ നയിക്കേണ്ട ചുമതല തങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന് സ്വിൻബേൺ (Swinburne), പാറ്റർമോർ (Patmore) എന്നിവർപ്പോലും കരുതി. ശക്തിയേറിയ ഈ ഉപദേശാത്മകതയ്ക്കെതിരെ പ്രീ-റാഫെലൈറ്റുകൾ (Pre-Raphaelites) ധീരമായി പൊരുതിയെന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, അവരുടേതു് ഒരു വ്യതിചലനശ്രമം മാത്രമായിരുന്നു. പ്രബോധനമാണ് കവിതയുടെ മുഖ്യധർമ്മമെന്നു വാദിച്ചവരാണ് ബഹുജനപ്രീതി നേടിയതു്.' (The Heritage of Symbolism, p- 181)

ഈ ഉപദേശപ്രവണതയ്ക്കെതിരായ ഒരു പ്രസ്ഥാനം ഇംഗ്ലീഷ് കവിതയിലും ഉടലെടുക്കാതിരുന്നില്ല. മഹാനാരായ വിക്ടോറിയൻ കവികളുടെ നിര്യാണത്തെത്തുടർന്ന്, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനവർഷങ്ങളിൽ, യൂറോപ്പിലെ 'സിംബോളിസ്'ത്തോടു സമാനമായ 'ഇമേജിസ്റ്റ്' പ്രസ്ഥാനം ബ്രിട്ടനിൽ രൂപം

കൊള്ളകയുണ്ടായി. എന്നാൽ, ബ്രിട്ടീഷ് കവിതയിലെ ഈ സമകാലപ്രവണതകൾ, പുതുതായി ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയുള്ളവർക്കിടയിൽ ഓരോരുത്തരുടെയും വിവർഗത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചിരുന്നതായി തോന്നുന്നു. റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തിയും ഭൗമബലവും ഒരുപോലെ നിറഞ്ഞുനിന്ന വിക്ടോറിയൻ-എഡ്വേർഡിയൻ കാലഘട്ടത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യമായിരുന്നു അവരെ ആകർഷിച്ചത്; അവർക്ക് ആവശ്യമായ രചനാമാതൃകകൾ സമർപ്പിച്ചത്. ഈ സാമാന്യനിലയ്ക്ക് അപവാദമായി, സമകാല ലോകലേഖനങ്ങളുടെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടു വർത്തിച്ചത്, പിള്ളാലത്തു് രവീന്ദ്രനാഥടാൾ മാത്രമായിരുന്നു.

ടാഗോറിനെ (1861-1941)പ്പറ്റി, പക്ഷേ, ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അധികമൊന്നും പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതായിട്ടില്ല. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുപകർന്നു ഒരു പശ്ചാത്തലമെന്ന നിലയിൽ, അദ്ദേഹം ജനിച്ച കാലത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിപ്രതിഭ വളർച്ച നേടിയ ആദ്യവർഷങ്ങളിലും കവിതയിൽ നിലവിലിരുന്ന മുഖ്യധാരകളുടെ ഒരു അതിസാമാന്യവൽകൃതമായ ചിത്രം നൽകുക മാത്രമാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദിഷ്ടം. ടാഗോറിനേക്കാൾ പതിനേഴു വർഷം ഇളപ്പുമായിരുന്നിട്ടും, ടാഗോറുമായി വൈയക്തികതലത്തിൽ പരിചയം നേടുവാൻ അവസരമുണ്ടായിട്ടും, വള്ളത്തോൾ ടാഗോറിന്റെ കവിതയുടെ അന്തസ്സത്തയാൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടതായി തോന്നുന്നു. വള്ളത്തോളിലെ കഥകളിസമുദയം രാജാവിനെ ഉണർത്തിവിട്ടത് ഒരുപക്ഷേ, ടാഗോർ ആവാം. തീവ്രമായ ദേശീയബോധത്തിലും വള്ളത്തോൾ ടാഗോറിനോടു് പല അംശങ്ങളിലും കടപ്പെട്ടിരിക്കാം. ജനതയുടെ ആചാര്യനാവണം കവിയെന്ന ബോധം വള്ളത്തോളിൽ രൂപമൂലമാവുന്നതിനും ടാഗോറിന്റെ ഉദാഹരണം ഉപകരിച്ചിരിക്കാം. ടാഗോർക്കവിതയുടെ ബാഹ്യമായ ആകാരസൗന്ദര്യത്തിലും വള്ളത്തോളിന്റെ ശ്രദ്ധ ചെന്നിരിക്കാം. എങ്കിലും ടാഗോറിന്റെ കവിതയിലെ

രഹസ്യവാദ (മിസ്റ്റിസിസം)ത്തിന്റെയോ പ്രതീകവാദ (സിംബോളിസം)ത്തിന്റെയോ രഹസ്യം വള്ളത്തോൾ ഉൾക്കൊണ്ടതിന്റെ യാതൊരു ലക്ഷണവുമില്ല.

എന്നാൽ, ടാഗോറിന്റെ പ്രശസ്തമായ പൂർവ്വഗാമികളിലൂടെ ബംഗാളിൽ പിറന്നു് ഭാരതമൊട്ടാകെ വ്യാപിച്ച നവോത്ഥാന (Renaissance) ത്തെപ്പറ്റി ചിലതു് ഇവിടെ പറയേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ഈ ഉണർവിന്റെ ശക്തമായ ഗണിതപ്പെടുന്ന രാജാറം മോഹൻ റോയ് 1833-ൽ അന്തരിച്ചുവെങ്കിലും, പിന്നെയും ഒരു നാല്പതു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞു് മരിച്ച മൈക്കൽ മധുസൂദൻ ദത്തീനെയാണ് ബംഗാളിസാഹിത്യത്തിൽ കാല്പനികയുഗത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപകനെന്നു കണക്കാക്കിവരുന്നതു്. മധുസൂദൻ ദത്തു് എഴുതിയതു് കവിതയാകയാൽ, സ്വന്തം സംസ്ഥാനത്തിനു പുറത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാധീനം വളരെയൊന്നും വ്യാപിക്കുകയുണ്ടായില്ല. എന്നാൽ മധുസൂദൻ ദത്തീനേക്കാൾ പതിനഞ്ചു വയസ്സു് ഇളപ്പുമായിരുന്ന ബങ്കിംചന്ദ്രന്റെ (1838-1894) റൊമാൻറിക് നോവലുകൾ വളരെ വേഗത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക ഭാഷകളിലും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഏറെക്കുറെ രമായണവും മഹാഭാരതവും ശ്രീമഹാഭാഗവതവും കാളിദാസകൃതികളുംപോലെ ഇവ "ഭാരതീയ സാഹിത്യസമുച്ചയ"ത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഭാഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ബങ്കിംചന്ദ്രന്റെ മിക്കവാറും എല്ലാ കൃതികളും മലയാളത്തിലും വിവർത്തിതങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. ബങ്കിംചന്ദ്രനെക്കാൾ പത്തു വയസ്സു കുറവായിരുന്ന രമേശ് ചന്ദ്രത്തിന്റെ (1848-1909) കൃതികളും ഭാരതത്തിൽ വ്യാപകമായി പ്രചരിച്ചു് ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിനു് ആക്കം കൂട്ടുകയുണ്ടായി. എങ്കിലും, ടാഗോർ ജനിച്ചു് രണ്ടു വർഷം കഴിഞ്ഞു പിറന്ന വിവേകാനന്ദസ്വാമികളാണു് ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിനു് അതിന്റെ ദേശാഭിമാനപരമായ ഉള്ളടക്കം പൂർണ്ണമായും നൽകിയതു്. 1893-ൽ അമേരിക്കയിലെ ഷിക്കാഗോ നഗരത്തിൽ നടന്ന മതസമ്മേളനത്തിൽ സ്വാമികൾ ചെയ്ത പ്രസംഗവും 1897-ൽ കൊളം

ബോധമുതൽ അൽമോറവരെ അദ്ദേഹം നടത്തിയ പര്യടനവും, ചെയ്ത പ്രഭാഷണങ്ങളും, പാശ്ചാത്യകർഷണത്തിൽനിന്നും ഭാരതചേതനയെ വിമോചിപ്പിച്ച മഹാ സംഭവങ്ങളായിരുന്നു. വിവേകാനന്ദസ്വാമികളുടെ സതീർഥ്യനായിരുന്ന നിർമ്മലാനന്ദസ്വാമികൾ 1911-ൽ കേരളത്തിൽ പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചതോടെ രാമകൃഷ്ണ-വിവേകാനന്ദപ്രസ്ഥാനവുമായി നേരിട്ട ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ കേരളീയർക്കു കഴിഞ്ഞു.

ഏതെങ്കിലുമൊരു പാശ്ചാത്യ രാഷ്ട്രവുമായി ആദ്യമായി നേരിട്ട സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെട്ട ഇന്ത്യയിലെ ഭൂവിഭാഗം കേരളമാണെങ്കിലും, പാശ്ചാത്യസമ്പർക്കത്തിൽ ഫലമായി ഇന്ത്യയിലുളളവായ നവോത്ഥാനം താരതമ്യേന വൈകി മാത്രമേ കേരളത്തിലെത്തുകയുണ്ടായുള്ളൂ. മലയാളകവിതയിൽ നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആരംഭം സാധാരണയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത് 'വീണപുവ' പ്രകാശനം ചെയ്യപ്പെട്ട 1908 മുതലാണ്. എന്നാൽ, 'വീണപുവ' പോലെ ഒരു കൃതി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതിനും അതിനു സഹായകരമായതിൽ ആവേശഭരിതമായ സ്വാഗതം ലഭിക്കുന്നതിനും ആവശ്യമായ പരിതഃസ്ഥിതികൾ, പ്രകടമല്ലാതെയും മന്ദഗതിയിലുമാണെങ്കിലും, എത്രയോ വർഷങ്ങളായി കേരളത്തിൽ പാകപ്പെടുവരുകയായിരുന്നു. 1770-ൽ കഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മരിച്ചതോടെ മലയാളകവിതയിലെ മദ്ധ്യയുഗം (Mediaeval Period) അവസാനിച്ചതായി കണക്കാക്കാം. പിന്നീട് വെൺമണിക്കവികളുടെ (വെൺമണി അച്ഛൻനമ്പൂതിരിപ്പാട്, 1817-1891; വെൺമണി മഹൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, 1844-1893) കാലത്തോളം, ഏറെക്കുറെ ഒരു നൂറ്റാണ്ടു്. മലയാളകവിത വളർച്ചമുട്ടിക്കിടക്കുകയായിരുന്നു. കിളിപ്പാട്ടുകൾ, ആട്ടക്കഥകൾ, തുള്ളലുകൾ എന്നിവയുടെ എണ്ണത്തിൽ ഗണ്യമായ വർദ്ധന ഈ കാലത്തുണ്ടായി; ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയെ (1783-1856)പ്പോലുള്ള പ്രതിഭാശാലികളും മച്ചാട്ടിയ തിനെ (1765-1842) പ്പോലുള്ള ജനകീയ സാഹിത്യകാരന്മാരും മലയാളകവിതയുടെ സംഗീതപാരമ്പര്യത്തെ

സമ്പന്നമാക്കി. അച്ചടി സാർവത്രികമായി; ഗദ്യശൈലി വികസിച്ചു; പാശ്ചാത്യ മാതൃകകളെ അനുകരിച്ചുള്ള വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും നിഘണ്ടുക്കളും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. സ്കൂളുകൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതോടെ പാഠപുസ്തകങ്ങളും നിർമ്മിതങ്ങളായി. ഇങ്ങനെ ബഹുമാനവും നിർണായകവുമായ വികാസം മലയാളഭാഷയും സാഹിത്യവും നേടിയെങ്കിലും, കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ഒരു നൂറ്റാണ്ടു് (പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധവും, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർദ്ധവും) ഏറെക്കുറെ ശുഷ്കംതന്നെയായിരുന്നു.

ഈ നിലയ്ക്കൊരു മാറ്റം വരുത്തിയതു് വെൺമണി പ്രസ്ഥാനമാണു്. 1835-ഓടുകൂടി ആരംഭിച്ചു് 1875-ഓടുകൂടി പ്രതിഷ്ഠിതമായിത്തീർന്ന ഈ പ്രസ്ഥാനം ചെയ്ത മുഖ്യസേവനം, 'സംസ്കൃതവൃത്തനിബദ്ധങ്ങളായ നൂതനഭാഷാപ്രബന്ധങ്ങളെ യഥാർത്ഥ മലയാളകൃതികളായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയതാണു്.' വെൺമണി പ്രസ്ഥാനം മലയാളകവിതയിൽ വരുത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങളെ ഉള്ളൂർ ഇങ്ങനെ സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു: '(1) സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തങ്ങളോ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടോ ആയ പദങ്ങളെ കഴിവുള്ളിടത്തോളം വർജ്ജിക്കുക, (2) ശ്ലേഷം (സംശ്ലിഷ്ടപദം, അതായതു് എത്ര പദങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാംകൂടി ഒരൊറ്റപ്പദംപോലെ അലിഞ്ഞുചേർന്നു് പരിലസിക്കത്തക്ക നിലയിലുള്ള അവയുടെ സംയോജനം), പ്രസാദം (കേട്ട നിമിഷത്തിൽ അർത്ഥാവബോധമുണ്ടാകത്തക്ക പദങ്ങളല്ലാതെ മറ്റൊന്നും പ്രയോഗിക്കാതിരിക്കുക), മാധുര്യം, സൗകമാര്യം (അനിഷ്ഠ്യാരാക്ഷര ബാഹുല്യം), അത്ഥവ്യക്തി, ഗതി (സ്വരങ്ങൾക്കു് ആരോഹാവരോഹക്രമം ദീക്ഷിക്കുമ്പോൾ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന രമ്യത), ഇത്യദി കാവ്യഗുണങ്ങളിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുക, (3) ശയ്യ (പദങ്ങളുടെ വിനിമയാസഹിഷ്ണുത), ദ്രാക്ഷാപാകം (അകത്തും പുറത്തും ഒന്നുപോലെ വ്യാപിക്കുന്ന രസസ്പർശത്തി, വൈദർഭീരീതി (മാധുര്യദി ഗുണങ്ങൾക്കിണങ്ങിയ കോമളമായ ശബ്ദഘടന) ഈ വക കാര്യങ്ങളിൽ

നിഷ്കർഷിക്കുക, (4) കർണസുഖം വരുത്തി ശ്രോതാക്കളെ ആകർഷിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപായങ്ങളിൽ ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ലാത്ത വൃത്തശൃംഗാരങ്ങളും അന്ത്യശൃംഗാരങ്ങളും വിശേഷ പ്രതിപത്തി പ്രദർശിപ്പിക്കുക, (5) ഏതു ശ്ലോകത്തിലും ഇങ്ങോളും അങ്ങോളും ഫലിതസിത വിതറി ആസ്വാദ്യത വർദ്ധിപ്പിക്കുക എന്നിങ്ങനെ ചില പദ്ധതികളാണ് ആ (വെൺമണി) പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ തങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യസിദ്ധിക്കു് അംഗീകരിച്ചതു്. അപ്രയുക്തം,¹ അസമർത്ഥം,² നേയാർത്ഥം,³ സന്ദിഗ്ദ്ധം,⁴ ക്ലിഷ്ടം,⁵ അന്യാർത്ഥം,⁶ അപ്രതീതികം,⁷ പരഷം,⁸ തുടങ്ങിയ പല കാവ്യദോഷങ്ങളെയും അവർ അകറ്റി നിറുത്തി. ദൂരാനയം, വിസന്ധി,⁹ യതിഭംഗം മുതലായ രചനാവൈകല്യങ്ങൾ അവരുടെ കൃതികളിൽ അത്യന്തം വിരളമായല്ലാതെ കാണുകയില്ല. എങ്കിലും ച്യുതസംസ്കാരം,¹⁰ നിരർത്ഥകം,¹¹ അപ്രയോജകം,¹² ഗ്രാമ്യം തുടങ്ങിയ ദോഷങ്ങളെ അവർ കാര്യമായി ഗണിക്കുകയോ അവയിൽ നിന്നു വ്യക്തി നേടുവാൻ യത്നിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല. തന്നിമിത്തം അവരുടെ കൃതികൾ ആപാതമധുരങ്ങളാണെങ്കിലും ആലോചനാമൃതങ്ങളെന്നു പറവാൻ നിർവാഹം

1. അപ്രയുക്തം = ശാസ്ത്രസമ്മതമുണ്ടെങ്കിലും കവികൾ പ്രയോഗിക്കാത്തതു്. ഉദാ: സംസ്കൃതത്തിൽ ദൈവതശബ്ദം പുല്ലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കൽ. 2. അസമർത്ഥം = ഉദ്ദിഷ്ടാർത്ഥബോധത്തിനു് ശക്തിയില്ലാത്ത പദത്തിന്റെ പ്രയോഗം. 3. നേയാർത്ഥം = അതിലാക്ഷണകശബ്ദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം. 4. സന്ദിഗ്ദ്ധം = താല്പര്യമെന്തെന്നു് സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്ന രൂപപ്രയോഗം. 5. ക്ലിഷ്ടം = ഒരു പദത്തിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാവാൻ മറ്റൊരു പദത്തിന്റെ അർത്ഥവും, അതിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാവാൻ ഇനിയൊന്നിന്റെ അർത്ഥവും മനസ്സിലാക്കേണ്ടിവരിക. 6. അന്യാർത്ഥം = നിഹതാർത്ഥം; രണ്ടർത്ഥമുള്ള ശബ്ദം താരതമ്യേന അപ്രസിദ്ധമായ അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുക. 7. അപ്രതീതികം = ശാസ്ത്രമാത്രത്തിലല്ലാതെ ലോകത്തിൽ പ്രസിദ്ധ്യാകാത്തതു്. 8. പരഷം = ശ്രവണകടുവായ ശബ്ദം. 9. വിസന്ധി = സന്ധിവൈകല്യം (വിദ്വേഷം, അശ്ലീലത്വം, കഷ്ടത്വം) 10. ച്യുതസംസ്കാരം = വ്യക്തരണലക്ഷണഹീനം. 11. നിരർത്ഥകം = പാഠപുരണമാത്രപ്രയോജനം. 12. അപ്രയോജകം = നിഷ്പ്രയോജനം.

മില്ല.' (ഉള്ളൂർ, കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം, വാല്യം 4, പേജ് 320).

മലയാളകവിതയിൽ വെൺമണിപ്രസ്ഥാനം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തെപ്പറ്റി ഉള്ളൂർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: 'വെൺമണിപ്രസ്ഥാനം, അതിൽ എന്തെല്ലാം കോട്ടവും കുറവും ഉണ്ടെങ്കിലും, ഭാഷാകവിതയ്ക്കു് ഒരു പരമാനുഗ്രഹമായാണു പരിണമിച്ചതു്. പണ്ഡിതന്മാർക്കു ഭാഷാകൃതികളുടെ നേർക്കുണ്ടായിരുന്ന അവജ്ഞയെ അതു പാടെ നിർമാർജനം ചെയ്തു. അപണ്ഡിതന്മാർ അതിനു സശിരകമ്പം സ്വാഗതം നൽകുകയും തങ്ങൾക്കു തദ്ദുഃഖാരാ ലഭിച്ച നവീനമായ സാഹിത്യീസ്വർഗത്തിൽ സ്വച്ഛന്ദം വിഹരിക്കുകയും ചെയ്തു. വെൺമണിശ്ലോകങ്ങളിൽ ഏതാനും ചിലതെങ്കിലും ഹൃദിസ്ഥമാകാത്ത കേരളീയർ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല.' (ഉള്ളൂർ, അവിടെത്തന്നെ, പേജ് 321).

പാശ്ചാത്യമായ യാതൊരു സ്വാധീനത്തിനും വിധേയരായിരുന്നില്ല വെൺമണിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആചാര്യന്മാർ. വെൺമണിപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടപ്പോഴേക്കു് യൂറോപ്പിൽ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനം അപചയഘട്ടത്തോടു് അടുത്തിരുന്ന വെൺമണിഅച്ഛൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടും (1817-1891) ബോംബെയറും (1821-1867) സമകാലികരായിരുന്നു. വെൺമണിമഹൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ (1844-1893) സമകാലികരായിരുന്നു സി.ബോളിസപ്രസ്ഥാനം സ്ഥാപിച്ച വെർലെയ്നും (1844-1896) ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ താരതമികാചാര്യനായിരുന്ന മല്ലാർമേയും (1842-1898). വെൺമണിമഹൻ മരിച്ചു് ഒരു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞു് ബങ്കിംചന്ദ്രൻ മരിച്ചു. ഇന്ത്യയിൽ ബംഗാളിൽ വേരുറച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്ന കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചോ, യൂറോപ്പിൽ മുറുപ്പിത്തഴച്ചുവന്നിരുന്ന സി.ബോളിസത്തെക്കുറിച്ചോ വെൺമണിപ്രസ്ഥാനകാലത്തെ കേരളീയകവികൾക്കു യാതൊരുവിധം ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല.

വെൺമണിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽനി

ന്നു വിട്ടുനിന്നു, പ്രാചീനമണിപ്രവാളശൈലി ഏറെക്കുറെ അംഗുരമായി നിലനിറുത്തിയും, എന്നാൽ, വിഷയഗൗരവംനിമിത്തം ഉളവാകുന്ന ഗാംഭീര്യം അതിനു കൂടുതലായി നൽകിയും കാവ്യരചനയും കവി പ്രോത്സാഹനവും നിർവഹിച്ചിരുന്ന കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ (1845-1915) ആണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയനായ മറ്റൊരു വ്യക്തി. കേരളവർമയുടെ ശാകന്തളവിവർത്തനം 1882-ലും അതിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പ് 1912-ലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. മയൂരസന്ദേശം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് 1894-ൽ ആയിരുന്നു.

പണ്ട് വെട്ടത്തുനാട് എന്ന നാട്ടുരാജ്യമായിരുന്ന ഇപ്പോഴത്തെ തിരൂർ താലൂക്കിൽ, വെട്ടത്തുരാജാവിന്റെ കാര്യക്കാരായിരുന്ന കോന്നിമേനോൻ സ്ഥാപിച്ച വള്ളത്തോൾ തറവാടിന്റെ ഒരു ശാഖയായ കൊണ്ടയൂർ വീട്ടിൽ കുട്ടിപ്പാറുഅമ്മയുടെയും അവരുടെ ദ്വിതീയ ഭർത്താവായിരുന്ന കട്ടങ്ങോട്ടു മല്ലിശ്ശേരി ദാമോദരൻ ഇളയതിന്റേയും തൃതീയ സന്താനമായി വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ 1878 ഒക്ടോബർ 16-ാം തീയതി പിറക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിലെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷം ഏറെക്കുറെ ഏന്തായിരുന്നുവെന്നു മേൽപ്രസ്താവിച്ചതിൽനിന്നു് ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ധാരാളം അംഗങ്ങളും നിത്യവൃത്തിക്കാവശ്യമായ സമ്പത്സമൃദ്ധിയും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും, വള്ളത്തോൾ പിറന്ന യാഥാസ്ഥിതിക മരുമക്കത്തായ കടംബം ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ വിമുഖമായിരുന്നു. ഇതുനിമിത്തം, തന്റെ തൊട്ടുമുൻഗാമികളോ സമകാലികരോ ആയിരുന്ന ചന്തുമേനോൻ (1847-1900), സി. വി. രാമൻ പിള്ള (1858-1922), കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ (1845-1915), എ. ആർ. രാജരാജവർമ (1863-1918), കണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ (1861-1936) ഒടുവിൽ കഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ (1870-1916), കമാരനാശാൻ (1873-1924), ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ (1877-1949) മുതലായവരെപ്പോലെ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവുമായി നേരിട്ടു പരിചയപ്പെട്ടവൻ വള്ളത്തോളിനു് ഒരിക്കലും സാ

ധിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ ഗണ്യമായ പ്രാവീണ്യം ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും മേൽപ്പറഞ്ഞവരിൽ പലരും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെയോ പില്ലോലസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടേയോ അന്തസ്സുത്ത വള്ളത്തോളിനോളമെങ്കിലും ഉറക്കൊള്ളുകയുണ്ടായില്ല എന്നതു് മറ്റൊരു കാര്യമാണ്.

അമ്മയിൽനിന്നു സ്നേഹവും അച്ഛനിൽനിന്നു കഥകളിക്കമ്പവും മാത്രമേ, ഭൗതികശരീരം ഒഴിച്ചാൽ, വള്ളത്തോളിനു ലഭിക്കുകയുണ്ടായുള്ളൂ. എന്നാൽ, അമ്മാമനും ആയുർവ്വേദ വൈദ്യനും പുനശ്ശേരി നീലകണ്ഠശർമയുടെ സതീർത്ഥ്യനും, അതുനിമിത്തം ഒട്ടേറെ പ്രശസ്തപണ്ഡിതന്മാരുടേയും കവികളുടേയും സുഹൃത്തുമായിരുന്ന രാമുണ്ണിമേനോനിൽനിന്നു സംസ്കൃതകാവ്യനാടകാദികളിലും ആയുർവ്വേദത്തിലും വ്യുല്പത്തിയും, ചങ്ങിഞ്ഞിരുന്ന് വായിക്കാനും ഗഹനമായി ചിന്തിച്ച വിഷയങ്ങൾ വിവേചിക്കാനുമുള്ള പരിശീലനവും, വിപുലമായ ഒരു സുഹൃത്മണ്ഡലവും വള്ളത്തോളിനു് അന്നയാസമായിത്തന്നെ കൈവന്നു. എട്ടു വയസ്സുവരെ നിലത്തെഴുത്തും മറ്റുമായി കഴിഞ്ഞ വള്ളത്തോൾ പിന്നീടു് ആറോ ഏഴോ വർഷം രാമുണ്ണിമേനോന്റെ അടുത്തു് സംസ്കൃതം പഠിക്കുകയും, തന്നേക്കാരും ഇളയ സതീർത്ഥ്യരെ പഠിപ്പിക്കുകവഴി താൻ പഠിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഉപസ്ഥിതിയും ആത്മവിശ്വാസവും ഏതാണോരു നേതൃത്വക്കഴിവും സ്വയം ആർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്തു. തർക്കശാസ്ത്രപഠനത്തിനുള്ള പ്രാരംഭഗ്രന്ഥമായ 'തർക്കസംഗ്രഹവും', അതിന്റെ ലഘുവ്യാഖ്യാനമായ 'ന്യായബോധിനിയും' കൈക്കളങ്ങർ രാമവാര്യരുടേയും മറ്റൊരു പണ്ഡിതന്റേയും അടുത്തു് അദ്ദേഹം പഠിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്ര മാത്രമായിരുന്നു വള്ളത്തോളിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസം.

തികച്ചും പാരമ്പര്യധിഷ്ഠിതവും തുലോം സീമിതവുമായ ഈ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ദോഷങ്ങളും അപര്യപ്തകളും ദേശസഞ്ചാരംകൊണ്ടു പരിഹരിക്കുന്നതിനും വള്ളത്തോളിനു സാധിക്കുകയുണ്ടായില്ല. 25-ാം വയസ്സിൽ

രാമേശ്വരത്തേക്ക് ഒരു തീർത്ഥയാത്ര പോയതാണ് കേരളത്തിനു പുറത്തേക്കുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യനിഷ്ക്രമണം. ഏഴ് കൊല്ലംകൂടി കഴിഞ്ഞു, 32-ാം വയസ്സിൽ ബാധിര്യചികിത്സയ്ക്കായി മൂന്നാഴ്ചക്കാലം അദ്ദേഹം മദ്രാസിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുകയുണ്ടായി. പിന്നീട് കോൺഗ്രസ് സമ്മേളനങ്ങളിൽ സന്നിഹിതനാവുന്നതിനായി അദ്ദേഹം 49-ാം വയസ്സിൽ മദിരാശിയും 50-ാം വയസ്സിൽ കല്ലത്തയും സന്ദർശിച്ചു. ആറുകൊല്ലംകൂടി കഴിഞ്ഞതാണ് കഥകളി സംഘത്തെയുംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം മലേഷ്യയിൽ പര്യടനം നടത്തിയത്. ആദ്യമായി യൂറോപ്പ് സന്ദർശിക്കുമ്പോൾ വള്ളത്തോളിന് 72 വയസ്സായിരുന്നു. 75-ാം വയസ്സിലാണ് അദ്ദേഹം ചൈനയിൽ പോയത്. ഈ പറഞ്ഞതിൽനിന്ന്, ഒരു വിദ്യാഭ്യാസപ്രക്രിയ എന്ന നിലയിൽ ദേശസഞ്ചാരം വള്ളത്തോളിന് ഒട്ടും ഉപകരിക്കുകയുണ്ടായില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാവുന്നുണ്ടല്ലോ.

ബാധിര്യചികിത്സയ്ക്കായി മദ്രാസിൽ വള്ളത്തോൾ സമീപിച്ചതു സുപ്രസിദ്ധനായ ഡോ. ടി. എം. നായരെ ആയിരുന്നു. തനി ധാരമട്ടുകാരനായിരുന്ന ഡോക്ടർ നായർ നാട്ടുപുറത്തുകാരനായ ഈ ആയുർവ്വേദവൈദ്യനെ ക്കുറിച്ച് എന്തഭിപ്രായമാണു രൂപവത്കരിച്ചിരുന്നതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. ഏതായാലും പരിശോധന കഴിഞ്ഞപ്പോൾ തന്റെ രോഗമെന്താണെന്നു രോഗി ഡോക്ടറോടു ചോദിച്ചു. 'അതു ഞാൻ പറഞ്ഞാൽ നിങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാവില്ല' എന്നായിരുന്നു ഡോക്ടറുടെ പ്രതികരണം. 'എനിക്കു ആ ഇംഗ്ലീഷ് പേരു മനസ്സിലാവില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ, കാര്യം പറഞ്ഞാൽ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ബുദ്ധിയുണ്ടു' എന്ന് വള്ളത്തോൾ പറഞ്ഞു. (വള്ളത്തോൾ സപ്തതി ഉപഹാരഗ്രന്ഥം, പേജ് 148) കേരളത്തിലെ, ഇന്ത്യയിലെ അതന്നെയും, സമകാലജീവിതത്തിലെ മുഖ്യ ചിന്താഗതികളും വികാരധാരകളും താൻ വായിക്കുന്ന മലയാളപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽനിന്നും, തന്നോടു സംസാരിക്കുന്ന സുഹൃത്തുക്കളിൽനിന്നും താൻ ജീവിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നും നിഷ്പർഷണം ചെയ്തെടുക്കുവാൻ വള്ളത്തോ

ളിനുണ്ടായിരുന്ന ഒരേ ഒരുപകരണം ഈ 'ബുദ്ധി' ആയിരുന്നു.

എട്ടാം വയസ്സിൽ മാത്രം സംസ്കൃതം പഠിക്കാനാർഭിച്ച വള്ളത്തോൾ പന്ത്രണ്ടാം വയസ്സിൽ സ്രഗ്ധരാവൃത്തത്തിൽ നൂറു പ്രവചനങ്ങളുള്ളങ്ങിയ 'കിരാതശതകം' എന്ന സ്തോത്രവും, ഉപജാതിവൃത്തത്തിൽ 'വ്യാസാവതാരം' എന്ന കൃതിയും എഴുതി പരിചിതരെ വിസ്മയിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അച്ചടിപ്പിക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം മികവുണ്ടെന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന 'കിരാതശതക'ത്തിലെ-

പൊട്ടാക്കിപഫാലവൃത്തിരമിഴി, ജടയെ-
 കാരാളിച്ചാരുതരൽ -
 കൈട്ടാക്കി, കേതകിപ്പവതിനടൈവടിവാ-
 കിപ്പനും ചന്ദ്രഖണ്ഡം,
 മൊട്ടാക്കൈത്തന്നെമാറി, പ്പുഴമയുടെ സുതനായ് -
 കോട്ടിലുപ്പുകുക്കുവൈര -
 പ്പെട്ടുകൊൽ ജജന്യമിട്ടാ മഹിതകപടകാ -
 ട്താളനൈക്കമ്പിടന്നേൻ

എന്ന പദ്യം പലരും ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. സഹജമെന്നുതന്നെ പറയേണ്ടവിധത്തിൽ അനായാസസിദ്ധമായിരുന്ന ഈ പദ്യനിർമാണപാടവം വളർത്തുന്നതിനു ഗുരുവായ അമ്മാമന്റെ മിത്രങ്ങളായിരുന്ന കുറുത്തപാറ ഭാമോദൻ നമ്പൂതിരി, വെള്ളാനശ്ശേരി വാസുണ്ണി മുസ്സത്, പുനശ്ശേരി നമ്പി നീലകണ്ഠശർമ്മ എന്നിവരുടെ സൗഹാർദ്ദവും, സ്വന്തം സതീർത്ഥ്യരൊന്നിച്ചു നടത്തിയിരുന്ന കവിതാചർച്ചകളും ഉപകരിച്ചു. വള്ളത്തോളിനേക്കാൾ മുപ്പത്തിരണ്ടു വയസ്സു മൂപ്പുണ്ടായിരുന്ന, ചതുശ്ശാസ്ത്രപണ്ഡിതനും തിരുവിതാംകൂർ-കൊച്ചി-കോഴിക്കോട്ടുരാജകടംബങ്ങളിൽ പരിചിതനും ആയിരുന്ന കുറുത്തപാറയും, ഇരുപത്തിമൂന്നുവയസ്സു മൂപ്പുണ്ടായിരുന്ന, സംസ്കൃതവിദ്യാഭ്യാസ പ്രോത്സാഹകനും പ്രസ്തുതമയും പത്രാധിപരും വൈദ്യനും എല്ലാം ആയിരുന്ന, വെള്ളാനശ്ശേരിയും ഇരുപതു വയസ്സു മൂപ്പുണ്ടായിരുന്ന മഹാപ്രതിഭനായ പുന

ശ്ലോരീയും വള്ളത്തോളിനെ തങ്ങൾക്കു സമശീർഷനായി അംഗീകരിച്ചു എന്നതു്, കൗമാരകാലത്തുതന്നെ വള്ളത്തോൾ ആർജ്ജിച്ച പക്ഷതയുടെ തെളിവാണ്. ഈ സുഹൃത്തുക്കൾവഴി വള്ളത്തോൾ തന്നെക്കാരും മുപ്പത്തിമൂന്നു വയസ്സു മുപ്പള്ള കോഴിക്കോടു് മാതവിക്രമഏട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ കോവിലകത്തു ചേർന്നിരുന്ന 'സഹൃദയ സമാഗമ' മെന്ന പണ്ഡിതകവിസദസ്സിൽ ഒരു പ്രമുഖാംഗമായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വെള്ളാനശ്ലോരീയുടെയും, പിന്നീടു പുനശ്ലോരീ നമ്പിയുടെയും പത്രാധിപത്യത്തിൽ പുറപ്പെട്ടിരുന്ന 'വിജ്ഞാനചിന്താമണി' മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതുടങ്ങി. വൈദ്യം, ചിത്രകല, ആശാരീപ്പണി മുതലായവപോലെ അപ്രൻറീസു് ഷിപ്പിലിട്ടിട്ടുണ്ടുണ്ടു ഒരു കൗശലം (skill) ആയിട്ടാണു മദ്ധ്യകാല യൂറോപ്പിൽ കവിത കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു്. ഇന്ത്യയിലും കവിതയുള്ള പ്രത്യേക ശിക്ഷണപദ്ധതി മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഗുരുക്കലത്തിലെ കവിതാശിക്ഷണസമ്പ്രദായങ്ങൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണല്ലോ. 1905-ൽ, തന്റെ 27-ാം വയസ്സിൽ, കേരള കല്പദ്രുമം അച്ചുകൂടത്തിന്റെ മാനേജറായി തൃശൂരിൽചെന്നു താമസിക്കുംവരെയുള്ള കാലഘട്ടം, വള്ളത്തോളിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, കവിതാരചനയുടെ സാങ്കേതിക വശങ്ങളിൽ പരിനിഷ്ഠിതമായ പാണ്ഡിത്യം നേടുന്നതിനും അങ്ങനെ നേടിയ പാണ്ഡിത്യം യഥാർത്ഥ നിർമ്മാണ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ചു സുഹൃത്തുക്കളുടെ പരിശോധനയ്ക്കും വിമർശനത്തിനും വിധേയമാക്കി, കർതാർത്തു് എടുക്കുന്നതിനും ഉപകരിച്ചു, അത്യന്തം ഫലപ്രദമായ, ഒരു അപ്രൻറീസു് ഷിപ്പു് തന്നെയായിരുന്നു. അന്നു സ്വാധീനശക്തി തീരെ ക്ഷയിക്കാതിരുന്ന നവക്ലാസിസിസത്തിന്റെ രചനാരഹസ്യങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ ഇക്കാലത്തു തികച്ചും ആത്മസാത്ക്കരിക്കുകയുണ്ടായി. വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ സർവ്വാംഗീണസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അടിയിലുള്ളതു് ഈ അഭ്യോസസിദ്ധിയാകുന്നു.

നെസർഗികീ ച പ്രതിഭാ ശ്രൂതം ച ബഹുനിർമ്മലം
അമനഃഗമഃപാഭിയോഗോ ഽസ്യഃ കാരണം കാവ്യസമ്പദഃ
എന്നു് ജണ്ഡി വിവരിക്കുന്ന കാവ്യകാരണാന്ത്രയും, പ്രത്യേകിച്ചു് ഒന്നും മൂന്നും കാരണങ്ങളായ സഹജപ്രതിഭയും അശ്രാന്തപരിശ്രമവും, വള്ളത്തോളിൽ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിച്ചിരുന്നു.

സുദീർഘമായ കാവ്യജീവിതത്തിൽ ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും എത്രയോ കൃതികൾ വള്ളത്തോൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 1965-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'വള്ളത്തോൾ സ്മാരകോപഹാര'ത്തിൽ 81 കൃതികളുടെ ഒരു പട്ടിക, 'ഇതിലുള്ള വിവരങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ ശരിയാണ്' എന്ന പ്രതിജ്ഞയോടെ സി. ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പു തയ്യാറാക്കിച്ചേർത്തിരുന്നു. ഈ പട്ടികയിൽ വിട്ടുപോയതും, അതു തയ്യാറാക്കിയതിനുശേഷം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതുമായ മറ്റുചില കൃതികൾകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തി 88 കൃതികളുടെ ഒരു പട്ടികയാണ് 'വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികളിൽ' (എൻ. ബി. എസ്., 1975) ചേർത്തുകാണുന്നതു്. ഇവയിൽ 18 കൃതികൾ വാല്മീകിരാമായണവിവർത്തനത്തിനു (1905) മുമ്പു രചിക്കപ്പെട്ടവയാകുന്നു. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ 'ത്രിയാമാ', 'അർജ്ജുനവിജയം' എന്നിവ സംസ്കൃതത്തിലായിരുന്നു. 'ത്രിയാമാ', 'സല്ലാപപുരം' എന്നിവ വള്ളത്തോളും വെള്ളാനശ്ശേരിയും ചേർന്നെഴുതിയവയാണ്.

വള്ളത്തോളും, ശിഷ്യരും ചേർന്നെഴുതിയ പഞ്ചതന്ത്രം മണിപ്രവാളകാവ്യത്തിൽ ഒന്നാംതന്ത്രം മാത്രമേ വള്ളത്തോളിന്റേതായിട്ടുള്ളു. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ മുതലായി പലരുംകൂടി നിർമ്മിച്ച ഭാരതമഞ്ജരീവിവർത്തനത്തിൽ 709-ലധികം ശ്ലോകങ്ങളുള്ള അവസാനഭാഗം വള്ളത്തോളിന്റേതാണ്. ആരോഗ്യരക്ഷാമണി, ഗർഭരക്ഷാക്രമം, വൈദ്യഭൂഷണം, നേത്രാമൃതം എന്നിവ ആയുർവേദ ഗ്രന്ഥങ്ങളാകുന്നു. ഇവയും പദ്യത്തിൽത്തന്നെ. ഈ പതിനെട്ടു കൃതികളിൽ, 'ഋതുവിലാസം' ഒഴികെയുള്ളവയെല്ലാം നശിച്ചുപോയതായാണു് കണ

കൊക്കപ്പെടുന്നതു്. ഈ കാലത്തു് വള്ളത്തോൾ രചിച്ച പല പദ്യങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഡയറിയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ ഡയറിയുടെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ 'മാതൃഭൂമി' ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. കവിയെന്ന നിലയിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ യശസ്സിനെ ശാശ്വതീകരിക്കുന്നതിനു വളരെയൊന്നും ഉപകരിക്കാത്തവയെങ്കിലും, വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പത്തിന്റെ അനുക്രമവികാസം സംബന്ധിച്ച ഒരു പഠനത്തിൽ നിർണായകമായ പ്രാധാന്യമുള്ള ഈ കൃതികളുടെ തിരോധാനം വലിയൊരു നഷ്ടംതന്നെയാണ്.

1905 മുതൽ, 'സാഹിത്യമഞ്ജരി' ഒന്നാം ഭാഗം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 1917 വരെയുള്ള പന്ത്രണ്ടു വർഷം വള്ളത്തോൾകവിതയുടെ വളർച്ചയുടെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. 'ബധിരവിലാപം', 'അനിരുദ്ധൻ' എന്നീ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും, 'വിലാസലതിക' എന്ന ശൃംഗാരമുക്തക സമാഹാരവും വാല്മീകീരാമായണവിവർത്തനവും അടക്കം പതിനാറു കൃതികളാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തെപ്പറ്റി പഠിക്കാൻ നമുക്കുള്ള ഉപാദാനങ്ങൾ.

1906 (1081 വൃശ്ചികം 1) മുതൽ രണ്ടു വർഷത്തേക്കു് പഠക്ഷികപത്രമായി നടത്തിയിരുന്ന കവനകൗമുദി അച്ചടിച്ചിരുന്നതു് തൃശൂർ കേരളകൽപദ്രുമം പ്രസ്സിലാണ്. ഇക്കാലത്തു് സംസ്കൃതപദ്യങ്ങളുടെ വിവർത്തനങ്ങളായും സമസ്യോപുരണങ്ങളായും മംഗളാശംസകളായും ചരമക്കേരിപ്പുകളായും കത്തുകളായും വൃത്താന്തവിവരണങ്ങളായും എത്രയോ പദ്യങ്ങൾ ഈ പത്രത്തിൽ വള്ളത്തോൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പുസ്തകരൂപത്തിൽ ഇനിയും സമാഹരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഇവയും വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനാശില്പത്തെപ്പറ്റി പഠിക്കാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു.

1930-ൽ തന്റെ അമ്പത്തിരണ്ടാം വയസ്സിൽ കേരളകലാമണ്ഡലം സ്ഥാപിക്കുന്നതു വരെയുള്ള പിന്നത്തെ പതിമൂന്നു വർഷങ്ങളാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമുള്ളവയായി പലരും കരു

തുന്നതു്. സാഹിത്യമഞ്ജരിയുടെ പതിനൊന്നു ഭാഗങ്ങളിലും, 'വീരശ്രംഖല', 'ദിവാസ്വപ്നം', 'വിഷ്ണുക്കണി' 'ഇന്ത്യയുടെ കരച്ചിൽ', 'അഭിവാദ്യം', 'വള്ളത്തോൾ രഷ്യയിൽ' എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിലും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നൂറ്റിപ്പതിനാലു ഭാവഗാനങ്ങളിൽ (Lyrics) പ്രധാനപ്പെട്ടവയും, 'ശിഷ്യനും മകനും'; 'മഗ്ദ്ധലനമറിയം', 'കൊച്ചുസീത' എന്നീ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും രചിക്കപ്പെട്ടതു് ഈ കാലഘട്ടത്തിലായിരുന്നു. വള്ളത്തോൾകവിതയുടെ മാത്രമല്ല, മലയാളത്തിലെ കാല്പനികകവിതയുടെതന്നെ പൂർണ്ണമായ ഭാവരൂപ സൗഭാഗ്യം നാം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതു് ഇവയിലാണല്ലോ.

1930-നു ശേഷം 1958 വരെയുള്ള ഇരുപത്തിയെട്ടു വർഷങ്ങളെ വള്ളത്തോളിന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ നാലാം ഘട്ടമായി കണക്കാക്കാം. 'അച്ഛനും മകളും' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യവും അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, ഋഗ്വേദം, ബോധിസുതാപദാന കൽപലത, ഗാഥാസപ്തശതീ എന്നിവയുടെ വിവർത്തനങ്ങളും ആണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിൽ പ്രാധാന്യം വഹിക്കുന്നതു്. പലരും കരുതുംപോലെ വള്ളത്തോളിന്റെ ശില്പനൈപുണ്യം അവസാനഘട്ടത്തിൽ ക്ഷയോന്മുഖമാവുകയുണ്ടായില്ലെന്നും, കവിയുടെ നിര്യാണംവരെ അതു് ഏറെക്കേറെ ഏകരൂപമായി തുടർന്നുവെന്നും ഈ കൃതികളുടെ പഠനം നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്താതിരിക്കുകയില്ല. വള്ളത്തോളിന്റെ ഔജ്വല്യം ഈ ഘട്ടത്തിൽ അല്പം മങ്ങിക്കാണപ്പെട്ടുവെങ്കിൽ അതിനു കാരണം മറ്റൊന്നായിരുന്നു. ബാല്യകാലപരിശീലനത്താലും ആന്തരമായ അവബോധത്താലും കവിതയുടെ മുഖ്യമൂല്യം സൗന്ദര്യമാണെന്ന വിശ്വാസം വള്ളത്തോളിനുണ്ടായിരുന്നു. കവിതയിലെല്ലാം മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിലാകെത്തന്നെ പരമമൂല്യമായി സൗന്ദര്യത്തെ അദ്ദേഹം ഉപാസിച്ചു. സൗന്ദര്യമോ സദാചാരമോ രണ്ടിലൊന്നു തിരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ ജഗദീശ്വരൻ ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ താൻ സൗന്ദര്യമേ തിരഞ്ഞെടുക്കൂ എന്നു പ്രഖ്യാ

പിച്ചപ്പോൾ വള്ളത്തോൾ ഷഷ്ടിപ്പത്തി കഴിഞ്ഞ ഒരു പരിണതപ്രജ്ഞനായിരുന്നു.

സൗന്ദര്യമെന്ന മൂല്യത്തിൽ ഇത്രയേറെ ഉറച്ച വിശ്വാസം പുലർത്തിയിരുന്നിട്ടും, ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ചേർത്ത ഉദ്ധാരണത്തിൽ സി. എം. ബഗ്ഗ വിവരിച്ച വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ് കവികളെന്നപോലെ താനൊരു പ്രവാചകനാണെന്നും, പൊതുജനമനസ്സിനെ നയിക്കേണ്ട ചുമതല തനിക്കുണ്ടെന്നും, കേരളത്തിലെ മഹാനായ ഈ കവിയും വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. പ്രബോധനമാണ് കവിതയുടെ മുഖ്യധർമ്മമെന്ന ബോധത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ചപ്പോഴാണ് അദ്ദേഹം കേരളത്തിൽ മരണത്തെ കവിക്കും ലഭിക്കാതിരുന്ന അളവിൽ ബഹുജനപ്രീതി ആർജിച്ചത്. ടെന്നിസനെപ്പറ്റി ബഗ്ഗ പറഞ്ഞ താഴെ ചേർക്കുന്ന വാക്യങ്ങൾ യാതൊരു മാറ്റവും വരുത്താതെ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ വള്ളത്തോളിനെപ്പറ്റിയും പറയാം: 'അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തു പൊതുജീവിതത്തിൽ കവി ഒരു പ്രമുഖ വ്യക്തിയായിരുന്നു. തനിക്കു് ദേശീയങ്ങളായ കടപ്പാടുകൾ ഉണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം കരുതി. പറയേണ്ടതു തന്റെ കർത്തവ്യമാണെന്നു തോന്നിയതിനാൽ പല കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. കവിയുടെ അനന്തസ്സ് അത്രയേറെ ഉയർന്നിരുന്നതിനാലും, അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു് അത്രയധികം പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതിനാലും, പലപ്പോഴും സ്വന്തം സ്വത്വം നിലനിറുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു വളരെ പ്രയാസപ്പെടേണ്ടിവന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ പൂർണ്ണമായ ആത്മാവോ ശരിയായ ആത്മാവോ കവിതയിൽ നിവേശിപ്പിച്ചില്ല; അതു കൊണ്ടുണ്ടായ നഷ്ടമാകട്ടെ വളരെ വലുതായിരുന്നുതാനും.' (The Heritage of Symbolism, p. 182.)

വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഉപദേശപ്രവണതയും കാവ്യസൗന്ദര്യവും തമ്മിൽ ഇഴകിച്ചേരായ്, പക്ഷേ, അവസാനകാലഘട്ടത്തിലെ ചില കൃതികളിൽ മാത്രമേ കാര്യമായി അനുഭവപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ബഗ്ഗ പറഞ്ഞപോലെ, 'തന്റെ പൂർണ്ണമായ ആത്മാവോ

ശരിയായ ആത്മാവോ' നിവേശിപ്പിക്കുവാൻ വള്ളത്തോളിനു കഴിഞ്ഞ 1930 വരെയുള്ള രാഷ്ട്രീയകവിതകൾ മിക്കതിലും ഉപദേശാത്മകതതന്നെ കാവ്യസൗന്ദര്യമായി പൂർണമിക്കുന്നു എന്നത്രേ നമ്മുടെ അനുഭവം. 1917-ൽ എഴുതപ്പെട്ടതും സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ ചേർത്തുമായ 'മാതൃവന്ദനം' ഒരു ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. 'വന്ദിപ്പിൻ മാതാവിനെ' എന്ന ഗുജുവായ ആഹ്വാനം നാൽപ്പത്തിമൂന്നു പ്രാവശ്യം ആവർത്തിക്കുന്ന ഈ ദേശഭക്തിഗാനത്തിലെ ഉത്കടമായ ദേശാഭിമാനവും ഉർജസ്വലമായ സ്വാതന്ത്ര്യദാഹവും ഉദ്ദീപമായ ധർമ്മപര്യോട്ബോധനവും നിസ്തുലമായ പ്രകൃതിചിത്രണവും പുരാണകഥകളിലേക്കു കൂടെക്കൂടെ തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നതു നിമിത്തം ഉളവാകുന്ന ഉദാത്തതയും, എല്ലാറ്റിനുമുപരി വേണ്ടത്ര വലിഞ്ഞു മുറുകിയ വീണക്കമ്പിയിൽനിന്നെന്നപോലെ സുചിന്തിതസുലടിതങ്ങളായ സാധാരണ പദങ്ങളിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്നതും 'ഭാഷയുടെ സംഗീതം' എന്നു വിളിക്കപ്പെടാവുന്നതുമായ ആ അസാധാരണ മുഴക്കവും എല്ലാം ഒട്ടും കുറയാത്ത തോതിൽ ഇന്നും നമുക്കു് അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടു്. ഇതിലെ എൺപതു വരികളിൽ,

മാതാവിൻ മഹാഗൃഹം തുണ്ടുണ്ടാക്കിത്തീർത്തു
വേർതിരിച്ചതി വെറും മാറാലമരകളോ?
ഇവയെപ്പുറപ്പിപ്പാ, നണർന്ന നമ്മൾ മുറി-
നിവർന്നു നോക്കു വിട്ടു നെടുവീർപ്പൊന്നേ പോരും!

എന്ന നാലു വരികൾ മാത്രമേ ഇക്കഴിഞ്ഞ അറുപതു വർഷങ്ങളുടെ ഇടയിൽ നടന്ന ഐതിഹാസികസംഭവങ്ങൾക്കു ശേഷം, ഇന്നു് പ്രസക്തി ഇല്ലാത്തവയായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളു. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയിലേയ്ക്കു് അത്യന്തമോദാഹരണങ്ങളിലൊന്നായി ഗണിക്കാവുന്ന ഈ ഭാവഗീതത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ 'ശരിയായ ആത്മാവിനെ പൂർണ്ണമായും നിവേശിപ്പിച്ചു'തായി നമുക്കു തോന്നുന്നു. സ്വയം കണ്ടെത്തിയ വള്ളത്തോളിനെ ഇവിടെ നാം കാണുന്നു.

ദേശീയബോധത്തിന്റെ കവിയല്ലെങ്കിൽപ്പിന്നെ വള്ളത്തോൾ ഒന്നുമല്ലെന്ന് സമകാലികർ വിശ്വസിക്കുമാറു് അദ്ദേഹം, ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയഭാഗ്യേയത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിർണായകങ്ങളായിരുന്ന നാലുപതിറ്റാണ്ടുകളിൽ, 1917 മുതൽ 1958 വരെ, നമ്മുടെ ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യമധ്യധാരയുമായി വൈകാരിക താദാത്മ്യം നേടി വർത്തിച്ചു. 1901 ഡിസംബർ മാസത്തിൽ ഇന്ത്യാചക്രവർത്തിപദം ഏറ്റെടുത്ത എഡ്വേർഡ് ഏഴാമനെ പുകഴ്ത്തിയും, എങ്കിലും ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകൂടം ഇവിടത്തെ നികുതി വർദ്ധിപ്പിക്കരുതെന്ന ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിച്ചു. ¹ 'ഭാരതചക്രവർത്തി പഞ്ചകം' രചിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സിനെയോ ആ സ്ഥാപനം പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിരുന്ന മഹാലക്ഷ്യങ്ങളേയോ പറ്റി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നവോ, ആവോ! എന്തായാലും അടുത്ത വർഷത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ ഗ്രാമത്തിലെ 'പരിഷ്കാരാഭി വർദ്ധിനി' എന്ന വിദ്യാർത്ഥിസമാജം 'കോൺഗ്രസ്സിനെപ്പോലെയാകട്ടെ' എന്ന് ആശംസിക്കുന്നുണ്ട്. ² ക്രമേണ വള്ളത്തോൾ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും അവയ്ക്കു നേതൃത്വം നൽകിവന്ന മഹാപുരുഷനായ

1. ഏകാകുടം കുറച്ചോ നികുതി പെരുകിയാൽ?—പ്പിന്നെ വല്ലാത്ത കഷ്ടപ്പാടും, ദർഭിക്ഷമോറി പ്രജകൾ നിലവെടിഞ്ഞിടമെന്നുള്ള തത്ത്വം വാടാന്തരപ്പുവിലോർത്തപ്പൊഴുമൊരുവക ദർമശ്രീമന്ത്രത്തിരിപ്പിൽ-
ച്ചാടാതെഡ്വേർഡ്വരാജൻ ചതുരമതി ഭരിക്കട്ടെ രാജ്യത്തെയെല്ലാം

(വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നായർ 'വള്ളത്തോൾ', പേ. 36)

2. കോമാളിസ്സുയോണിതെന്നു പലരും നിന്ദിച്ചുകൊള്ളട്ടെ, നിസ്സിമംസ്യയയൊ; ടെന്റുഹാനിയതുതുകൊ-?ണെൻ പർവതപ്പെൺപ്രജേ
കാമാരാതി കൊതിച്ച നിന്റെ കരുണാനോട്ടുകരിങ്കുവള-
പ്പമാലുങ്ങളലകരിക്കുകിലിതും. 'കോൺഗ്രസ്സി'നേപ്പോലെയാം.
(അവിടെത്തന്നെ, പേ. 34)

രെയും പറ്റി കൂടുതൽ ശ്രദ്ധാലുവായി. 'ഇന്ത്യയുടെ കാരണവർ' ആയിരുന്ന ദാദാഭായി നവറോജിയുടെ നിര്യാണത്തിൽ വിലപിച്ചുകൊണ്ട് 1919-ൽ വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ കവിത സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗത്തിലുണ്ട്. അടുത്ത വർഷത്തിലാണ് ലോകമാന്യബാലഗംഗാധരതിലകന്റെ പരമത്തിൽ തനിക്കുള്ള ഹൃദയവ്യഥ 'അത്യഹിതം' എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചത്. 1920-കളിൽ ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന കാര്യപരിപാടിയിലെ ഓരോ ഇനത്തെയും പറ്റി വിശദമായും ആവേശപൂർണ്ണമായും അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളിൽ പ്രതിപാദിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയവിമോചനം ഈ മഹാരാജ്യത്തിലെ എല്ലാ പൗരന്മാരുടെയും സംഘടിത യത്നത്തിലൂടെ നേടേണ്ടതാണെന്നും, ഈ പവിത്രയജ്ഞത്തിൽ പങ്കെടുക്കാതിരിക്കൽ ഏതൊരു പൗരനെ സംബന്ധിച്ചും ഒരു പാതകമായിരിക്കുമെന്നും പ്രതിപാദിച്ചുകൊണ്ട് 1920-ൽ എഴുതിയ 'എന്റെ കൃതഘ്നത' എന്ന കവിതയിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ ജനാധിപത്യബോധം സ്പഷ്ടമായി നിഴലിച്ചു കാണാം. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ആധാരശിലകളിലൊന്ന്, ഇന്ത്യയുടെ പ്രാചീനമഹിമയിലും ലോകത്തിന് നൽകാനുള്ള ഇന്ത്യയുടെ ശാശ്വതസന്ദേശമായ ആധ്യാത്മികതയുടെ നിത്യപ്രസക്തിയിലുമുള്ള അടിയുറച്ച വിശ്വാസമായിരുന്നല്ലോ. 1920-ൽ വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ 'ഒരു കൃഷ്ണപ്പുരുന്തിനോട്' എന്ന കവിതയിലെന്നപോലെ അത്രയും അഗാധമായും മുർത്തമായും പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യസഭ്യതകൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം അതിനുമുമ്പോ പിമ്പോ മലയാളത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

'പുറമേ കാണം വെണ്മയുള്ളിലില്ലിവ,ർക്കിത-
ച്ചെറുപടത്തെച്ചേറിന്നൊപ്പമേ കുറത്താം.
പാൽക്കട്ടിയ'ക്കെത്തിവർ കാകോളമടക്കന്നു,
തേയ്ക്കന്നു തകസ്സിൻമേൽസ്സാത്തപികച്ചായമിവർ.
ഇച്ചെളിവെള്ളം തന്നിൽക്കിടന്ന വലയുന്ന
കൊച്ചുമീൻ തവള മുമ്പാകിയ ജന്തുക്കളെ

പാലനം ചെയ്യാനല്ലിട്ടുളള തൻസമ്മേളനം,
 ലീലയോടൊക്കെക്കൊത്തി വിഴങ്ങുന്നതിനത്രേ.
 കണ്ട ജീവികളുടെ ജീവശോണിതംകൊണ്ടേ
 കണ്ണത്തിൽ വരച്ചുയിസംസാരമൃഗം നിലയ്ക്കേളൂ.*

പാശ്ചാത്യരുടെ സാമ്രാജ്യവാദത്തെ ഇങ്ങനെ 'കുറപ്പും വെളിപ്പും'മായി ചിത്രീകരിച്ചശേഷം,

'ലോലപാമരയായ രാജലക്ഷ്മിയൊര പർണ്ണ-
 ശാല തൻ മുറുമടിയ്ക്കുന്ന നാടിതല്ലല്ലോ' *

എന്നും ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന് പാശ്ചാത്യസഭ്യതയിൽനിന്നുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ ഭേദം അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ രാഷ്ട്രീയ കാര്യപരിപാടിയുമായി വള്ളത്തോൾ മാനസികമായ താദാത്മ്യം സ്ഥാപിച്ചു കഴിഞ്ഞുവെന്ന് 1921-ൽ എഴുതപ്പെട്ട 'ഓം ശാന്തിഃ ശാന്തിഃ' എന്ന കവിത വെളിപ്പെടുത്തി. അതേ വർഷത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതും, 'ആരിതു കിഴക്കുഭാഗത്തൊരു കൃശശാന്ത്രം?' എന്നും ഗാന്ധിജിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുമായ 'കാലം മാറി' എന്ന കവിത, ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ ആ സംക്രമപുരുഷൻ വരുത്തിയ യുഗപരിവർത്തനത്തിന്റെ കാഹളോദ്ഘോഷണമായിരുന്നു. പിന്നീട് പിന്നീട് വള്ളത്തോളിന്റെ ഓരോ കവിതയും ഖാദി, മദ്യ വർജനം, അയിത്തോച്ചാടനം, ഹരിജനോദ്ധാരണം മുതലായ ഗാന്ധിജിയുടെ നിർമാണപരിപാടിയിലെ ഓരോ ഇനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള വാചാലങ്ങളായ ആഹ്വാനങ്ങളായി മാറി. ഒരണാധികാരത്തിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന ബഹുമാനങ്ങളും ആനുകൂല്യങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ ഒട്ടും വിമുഖനല്ലാതിരുന്നിട്ടും, ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികൾ നൽകിയ പട്ടം വളയും വള്ളത്തോൾ നിരസിച്ചത് 1921-ൽ ആയിരുന്നു.

ഗാന്ധിജിയെപ്പറ്റി വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ കവിതകളിൽ ഏറ്റവും പ്രഖ്യാതം 1923-ൽ രചിക്കപ്പെട്ട

* വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ, വാല്യം 2, ഭാഗം 222-223.

'എന്റെ ഗുരുനാഥൻ' ആണല്ലോ. ഭാരതീയ സങ്കല്പത്തിലുള്ള ജീവൻമുക്തന്റെ, ഗീതയിലെ സ്ഥിതപ്രജ്ഞന്റെ, ചിത്രമാണ് തന്റെ 'ഗുരുനാഥ'നിൽ വള്ളത്തോൾ കണ്ടത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള ഇന്ത്യയുടെ സാഹസയാത്രയിലെ നവോദയം പരമപുരുഷാർത്ഥമായ മോക്ഷത്തിലേക്കുള്ള വ്യക്തിയുടെ ജീവിതയാത്രയിലും ധ്രുവനക്ഷത്രമായി ഗാന്ധിജിയെ വള്ളത്തോൾ അംഗീകരിച്ചു. അതു മുതൽ ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളും കാര്യപരിപാടികളും പ്രചരിപ്പിക്കുകയെന്നതും, ഗാന്ധിജിക്കെതിരായി കോൺഗ്രസ്സിനകത്തും പുറത്തും നാബെടുക്കുന്ന വിമതപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ എതിർക്കുകയെന്നതും തന്റെ കാവ്യസാധനയുടെ ഉത്കൃഷ്ടലക്ഷ്യങ്ങളായി അദ്ദേഹം കണക്കാക്കി വന്നു. എത്രയും സാധാരണങ്ങളായ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉപദേശരീത്യാ എഴുതുമ്പോഴും അപൂർവമായ ഒരു ലാവണ്യവും ആരാധ്യമായ ഒരു ഉദാത്തതയും തന്റെ കവിതകളിൽ നിലനിറുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു. ഇന്ത്യയുടെ നവോദാനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെ ഇളക്കമില്ലാതെയും മുഴുവനായും, കോൺഗ്രസിന്റെ ദുഷ്ടിയിലൂടെ, വള്ളത്തോൾ നോക്കിക്കണ്ടു. അസ്വതന്ത്രമായ ഈ മഹാരാജ്യത്തിന്റെ നോവും നാണക്കേടും, സമകാലീനസ്ഥിതികൾക്കെതിരായി ആത്മവീര്യമൊന്നുകൊണ്ടുമാത്രം അടരടുന്ന നിരായുധവും ദരിദ്രവുമായ ഭാരതീയജനത പ്രദർശിപ്പിച്ച ധീരോദാത്തതയും, വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ കാളമേഘങ്ങൾക്കിടയിൽ കാണാനുണ്ടെന്നു തോന്നിയ രജതരേഖകളും, എല്ലാം, വള്ളത്തോൾക്കവിത കേരളീയർക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ ഓരോ കവിതയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണവും രാജ്യത്തിന്റെ ഒരൊരം മുതൽ മറ്റേ അറ്റംവരെ വൈദൃതീപ്രസരശൃംഖലയായ ഒരു ആവേശതാരള്യം ജനിപ്പിച്ചുവന്നു. വള്ളത്തോൾക്കവിത നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഭാഗമായിത്തീർന്നത് അങ്ങനെയാണു്. പിൽക്കാലത്തു് സോവിയറ്റു് റഷ്യയേയും ജനകീയ ചൈനയേയും സാഹ്യവാദത്തേയും ലോകസമാധാനത്തേയും വാഴ്ത്തി എഴുതിയപ്പോഴും

വള്ളത്തോളിനു വഴി കാട്ടിയതു് നെഹ്റു നേതൃത്വം നൽകിപ്പോന്ന കോൺഗ്രസ്സിന്റെ വിഭജനയംതന്നെയായിരുന്നു. 1951-ൽ,

'മാതിരിമാറിയ ഗാന്ധിശിഷ്യാഗ്രൂപ്പർ തൻ്റെ ഖാലി വസ്ത്രത്തിൽപ്പൊതിഞ്ഞ കാപട്യവും മീതെ ഞാൻ, മീതെ ഞാനെന്ന നിരർത്ഥകമാം വാദ്യം'

കണ്ടും കേട്ടും മടുത്തപ്പൊഴും,

'മന്ത്രിപീഠത്തിൽക്കരേറിയേ കാണുള്ള സന്തപ്തലോകത്തെയെന്ന നാട്യം ക്രമാൽ കൈവിട്ടുകൊള്ളമിക്കാര്യജ്ഞർ; ഭാരത-ശ്രവീൽക്കിടപ്പുണ്ടു ഗാന്ധിതേജകണം.'

എന്ന ആശ്വാസം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു.

പ്രബോധനപ്രധാനങ്ങളായിരുന്നിട്ടും വള്ളത്തോൾ കൃതികൾ സുന്ദരങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളായി വർത്തിച്ചതെങ്ങനെ എന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു്, കവിതയിലെ വിഷയം (subject), പ്രമേയം (theme) എന്ന രണ്ടു ഘടകങ്ങളെ വിവേചിച്ച് അറിയുന്നതു് ആവശ്യമാണു്. ഒരു കവിത ഗദ്യത്തിൽ ചുരുക്കി എഴുതിയാൽ കിട്ടുന്നതെന്തോ അതാണു് ആ കവിതയിലെ വിഷയം. എന്നാൽ, പ്രമേയം കുറേക്കൂടി വിപുലമാണു്. കവിതയിൽ ഉന്നിതമാകുന്ന സിദ്ധാന്തം, അതിലൂടെ പ്രകടമാകുന്ന ജീവിത വീക്ഷണം മുതലായവയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും അംഗോപാംഗങ്ങളുടെ കരണപ്രതികരണങ്ങളിലൂടെ വികാസം നേടുന്നതുമാണു് അതിന്റെ പ്രമേയം. വിഷയം ഒരു പന്തലാണെങ്കിൽ പ്രമേയം അതിൽ പടർന്നു കയറുന്ന ലതയാണു് എന്നു പറയാം. വിഷയം എന്തുമാവാം; കവിതയ്ക്കു് അനുഗ്രഹമല്ലാത്ത എന്തെങ്കിലും വിഷയമുണ്ടെന്നു് ഇന്നു നാം കരുതുന്നില്ല. വിഷയത്തിനു സമകാലികത കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നില്ല. എന്നാൽ, പ്രമേയം സമകാലികമായിരിക്കണം; കവിയുടെ ഹൃദയത്തിലെന്നപോലെ അനുവാചകരുടെ ഹൃദയങ്ങളിലും അതിനു പ്രവേശി

വേണം. എ. സി. ബ്രാഡ്ലി പറയുംപോലെ, 'കവിത മഹത്വത്തെ സമീപിക്കുകയെങ്കിലും വേണമെങ്കിൽ, ഒരർത്ഥത്തിൽ അതു വർത്തമാനകാലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിരിക്കണം. അതിന്റെ വിഷയം എന്തായാലും, കവിത ഏതു മനസ്സിൽനിന്നു വരുന്നുവോ അതിലും ഏതു മനസ്സുകളിലേക്കു പോകുന്നുവോ അവയിലും ജീവനോടെ വർത്തിക്കുന്ന ചിലതു് കവിത ആവിഷ്കരിക്കണം. കവിതയുടെ ശരീരം എവിടെ ആയാലും അതിന്റെ ആത്മാവു് ഇവിടെ, ഇപ്പോൾ, ആയിരിക്കണം.' 'മനുഷ്യന്റെ ശക്തിയും നിമിഷത്തിന്റെ ശക്തിയും ഒത്തുചേരുമ്പോൾ മാത്രമാണു് ഒരു ഉതകൃഷ്ടകൃതി ജനിക്കുന്നതു്' എന്ന മാത്യു ആർണോൾഡിന്റെ വചനവും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണു്. നാം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന കാലത്തെ വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളിൽ സമകാലികമായ ഒരു പ്രമേയമുണ്ടായിരുന്നു; കവിയുടെ ശക്തിയും നിമിഷത്തിന്റെ ശക്തിയും അവയിൽ ഒത്തുചേർന്നിരുന്നു.

ഏറെക്കുറെ കാലാതീതമായ ഒരു വിഷയത്തെ അവലംബിച്ചെഴുതിയതെന്നു കരുതാവുന്ന 'രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത' തന്നെ എടുത്തുനോക്കുക. അതിലെ വിഷയമായ വഞ്ചിതയായ കന്യകയുടെ കഥ ഏതുകാലത്തും സംഭവിക്കാവുന്നതും സംഭവിക്കുന്നതുമായ ഒന്നാണു്. പക്ഷേ, ഏതു വഞ്ചനയേയും അതിജീവിച്ചു്, ഏതു ദുഃഖത്തെയും കീഴടക്കി, പ്രപഞ്ചത്തെയും ജീവിതത്തെയും സ്നേഹിക്കുന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷാശീലമാണു് അതിലെ പ്രമേയം. കവിക്കു മാത്രമല്ല, കവി ആ കൃതി രചിച്ച കാലഘട്ടത്തിനും ഈ ശുഭപ്രതീക്ഷയുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സ്പിരിറ്റുതന്നെ ഈ ശുഭപ്രതീക്ഷയായിരുന്നുവല്ലോ. വിഷയവും പ്രമേയവും തമ്മിൽ നിരക്ഷീരന്യായേന അലിഞ്ഞുചേരുമ്പോൾ കവിത ഒരു ബിംബമായിത്തീരുന്നു. സമകാലികചേതനയിൽ സക്രിയമായി വർത്തിക്കുന്ന ഒരു പ്രമേയത്തെ അതു പൂർണ്ണസൗന്ദര്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു, കവിതയുടെ ഈ ബിം

ബാത്മകതയെപ്പറ്റി ഈ പരമ്പരയിലെ ഒടുവിലത്തെ പ്രബന്ധത്തിൽ വിവരിക്കുന്നതാണ്.

ആഖ്യാനാത്മകങ്ങളും വർണനാപ്രധാനങ്ങളും ഉപദേശപരങ്ങളുമായ കവിതകളോടൊപ്പം സ്വന്തം വികാരങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഭാവഗീതങ്ങളും വള്ളത്തോൾ എഴുതാതിരുന്നില്ല. എങ്കിലും ക്ലാസിസിസത്തിൽ അടിയറച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ പാരമ്പര്യം സ്വച്ഛന്ദവും അനിയന്ത്രിതവുമായ ഭാവോദ്ദേകത്തെ ജീവിതത്തിലെമ്പാടും കവിതയിലും ഏറെക്കുറെ നിഷിദ്ധമായാണ് കരുതിപ്പോന്നത്. അന്യസ്സും തറവാടിത്തറവും അവയ്ക്കിണങ്ങുന്നത്രമാത്രം വികാരപ്രകടനവും—ഇതാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാവഗാനങ്ങളുടെ മുഖമുദ്ര. ഇക്കാര്യത്തിൽ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യകാലാചാര്യന്മാരോടുള്ളതിലേറെ അടുപ്പം, ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ച, ഹ്രസ്വ കാല്പനികതയുടെ അപചയകാലത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പർണാസ്യൻ കവികളോടു അദ്ദേഹത്തിന് ഉണ്ടെന്നു പറയാം. ഈ വികാരസംയമത്തോടൊപ്പം അചികിത്സ്യമായ ശുഭപ്രതീക്ഷാശീലംകൂടിയായപ്പോൾ, വള്ളത്തോൾ കവിതയിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരോപിച്ചുകൂടാത്ത ഉത്താനൻ അതിലുണ്ടെന്നു തോന്നൽ, ആഴത്തിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലാതെ ഉപരിതലത്തിലെ മാംസളംഗികളിൽ അഭിരമിക്കുന്നതാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണമെന്നു ധാരണപൊതുവേ പാറുന്നു. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവേശത്തുള്ളൽ അടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിൽ എത്രയെണ്ണം അവയുടെ രൂപസൗന്ദര്യത്താലും ഭാവഗരിമയാലും ചിന്താബന്ധരതയാലും എന്നെന്നേക്കുമായി നിലനില്ക്കുമെന്നു പ്രശ്നം പലരും ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യവ്യക്തികളുടെ ദുരൂഹങ്ങളായ ഭാഗ്യധേയങ്ങളുടെ അഴിച്ചെടുക്കാനാവാത്ത കരുക്കുകളെ സംബന്ധിച്ച ദാർശനികചിന്തകളിൽ വള്ളത്തോളിനു താല്പര്യമില്ല. അപസാമാന്യ (abnormal) മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്ക്, കരുപക്ഷേ,

'രുകമരത്തിൽവെച്ചും' എന്ന (വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ, വാല്യം 2, പേജ് 334) ഒരു കൃതിക്കൊഴികെ, വിഷയം നൽകിയിട്ടുള്ളതായും തോന്നുന്നില്ല. ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യവും മുർത്തവുമായ സൗന്ദര്യത്തേയും, വാക്കുകളിലൂടെയും ചേപ്പുകളിലൂടെയും പ്രകടിതമാവുന്ന ശ്രംഗാരം, വീരം, വാസല്യം എന്നീ ഭാവങ്ങളേയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ വള്ളത്തോളിനെ അതിശയിച്ചിട്ടുള്ളവർ മലയാളത്തിൽ ഏറെയില്ല (ദേശഭക്തിയെന്ന വികാരത്തെ വീരത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമായേ ഗണിക്കേണ്ടതുള്ളൂ) പ്രകൃതിയുടെ വ്യത്യസ്തമുഖഭാവങ്ങളെപ്പറ്റി പേർത്തും പേർത്തും പാടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഒരു ദിവ്യസാന്നിദ്ധ്യമായി പ്രകൃതിയെ അനുഭവിക്കുകയോ, പ്രകൃതിയിൽ എന്തെങ്കിലും അനുഗ്രഹസന്ദേശം ശ്രവിക്കുകയോ അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നില്ല. വള്ളത്തോളിന്റെ സ്വഭാവവുമായി ഒരുവിധത്തിലും പൊരുത്തപ്പെടാത്തതാണ് രഹസ്യവാദം (മിസ്റ്ററിസിസം). ഇങ്ങനെ സാമാന്യബോധത്തിനിണങ്ങിയ പ്രായോഗികതത്ത്വശാസ്ത്രം മാത്രമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു പറയാമെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക പ്രസ്ഥകവിതകളും ശാശ്വതികത്വത്തിന്റേതായ ആ അവ്യാഖ്യേയവരദാനം നേടിയിട്ടുണ്ടെന്നും, അവയിൽ ഉണ്ടെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ആഴക്കോവ് മുഖ്യമായും ഭാഷയുടെ പ്രസാദസുഗേതയാലും പ്രതിപാദനത്തിന്റെ സ്പുടികസ്സുടതയാലും ഉളവായ ഒരു പ്രതിഭാസമാണെന്നും ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.

സാഹിത്യമഞ്ജരികളിലും മറ്റും സമാഹരിച്ച ഭാവഗാനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ രചനയിൽ വള്ളത്തോൾ തല്പരനായിത്തീർന്നു. 1909-ൽ ആരംഭിച്ച ബാധിര്യത്തിലുള്ള ഖേമമാണ് 'ബധിരവിലാപം' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിനു പ്രചോദകമായത്. കമാരനാശാന്റെ 'വീണപ്പുവ്' പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിനുശേഷം രണ്ടു വർഷം കഴിഞ്ഞു എഴുതപ്പെട്ടതെങ്കിലും 'ബധിരവിലാപ'ത്തിൽ, 'വീണപ്പുവിലൂടെ മലയാളത്തിൽ അവതരിച്ച

റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ പ്രഭാപ്രസരം നമുക്ക് അന്വേഷിക്കട്ടെ. 'ബധിരവിലാപം' രചിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെത്തന്നെയാണ് വള്ളത്തോൾ 'ചിത്രയോഗം' മഹാകാവ്യത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിലും വ്യാപൃതനായത്. 1913-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'ഗണപതി', 1914-ൽ 'ആശാന്റെ ലീല' പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട അതേ വർഷത്തിൽ വെളിച്ചം കണ്ട 'ഒരു കത്തു' എന്നീ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലും, പുരാണകഥാലോകങ്ങൾ അപോലരിച്ച് പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുകയെന്ന പഴയ പാരമ്പര്യം തുടരുകയേ വള്ളത്തോൾ ചെയ്തുള്ളൂ. എന്നാൽ, 1914-ൽ തന്നെ പുറത്തുവന്ന ആഖ്യാനകാവ്യമായ 'ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ' മലയാളകവിതയിലെ റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ കമാരനാശാന്റെ 'ലീല'യോടു ഏറെക്കുറെ തുല്യമായ സ്ഥാനം തന്നെയാണ്. ഈ രണ്ടു മഹാകാവ്യങ്ങളുടേയും വ്യക്തിത്വങ്ങൾ, മുഖ്യമായും ജീവിതവീക്ഷണങ്ങൾ, തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന അഗാധമായ അന്തരത്തെ ഈ കൃതികൾ ഉദാഹരിക്കുന്നു. ആശാനും അവനി വാഴ്ചു കിനാവായിരുന്നുവെങ്കിൽ, വള്ളത്തോളിന് ഇഹലോകജീവിതം ആസ്വദനീയമായ ഒരു സവനമായിരുന്നു. ആശാനിലെ ആത്മപരിപീഡനവും അന്തർലോകവും തന്റെ പരിതഃസ്ഥിതിയുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയും—റൊമാൻറിക് മനോഭാവത്തിന്റെ അതിപ്രധാന ഘടകങ്ങളായി ഇവ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്—വള്ളത്തോളിന് അജ്ഞാതങ്ങളാണ്. സമകാലജീവിതത്തിലെ ഉദ്ബന്ധങ്ങളും സക്രിയങ്ങളുമായ പ്രവണതകളുമായി ഇണങ്ങിനിന്നുകൊണ്ട്, അരോഗവും പ്രസാദപൂർണ്ണവും ആത്മവിശ്വാസനിർഭരവുമായ ആഭിമുഖ്യത്തോടെ ഭാവിയെ ഉററുനോക്കുകയാണ് വള്ളത്തോൾ ചെയ്തത്. അത്യന്തം സമ്മിശ്രമായ ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് റൊമാൻറിസിസം. പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ പല ഘടകങ്ങളും പുരകസ്വഭാവത്തോടെ അതിൽ സഹവർത്തികളാണ്. റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ തീവ്രങ്ങളും വിദ്വന്മാർക്കുവേണ്ടിയുള്ള പല ഭാവങ്ങൾ—വികാരങ്ങളുടെ

അനിയന്ത്രിതത്വം, വിഷാദാത്മകത, തത്ത്വചിന്താപ്രവണത—ആശാനിൽ വികസിച്ചുനിന്നപ്പോൾ, വള്ളത്തോൾ നവക്ലാസിസിസത്തിൽ ഒരു കാലം, പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിൽ മറ്റേ കാലം ഉറപ്പിച്ച് ഒരു മഹാകാവ്യപ്രതിമപോലെ നിവർന്നുനിൽക്കുകയും, ഭാഷയുടെ ഭീഷ്മി, ആശയങ്ങളുടെ സംവിധാനശുദ്ധി, വികാരങ്ങളുടെ സാമാന്യവൽക്കരണവും സംയതത്വവും, അംഗീകൃതസിദ്ധാന്തങ്ങളോടു് ആദരം, ഉദാരമായ ജീവിതാഭിമുഖ്യം എന്നിവയിൽ കലാപാരമ്പര്യം ദർശിക്കുകയും ചെയ്തു. റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ അമൃതവും അസ്വസ്ഥവുമായ കൗമാരത്തേക്കാൾ സുശിക്ഷിതവും കർമ്മവുമായ താത്സ്യമാണ് വള്ളത്തോളിനെ കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചതെന്നു പറഞ്ഞാലും തെറ്റായിരിക്കുകയില്ല.

1918-ൽ ടി. എസ്. എലിയുടെ 'പ്രൂഫ് റോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനം' പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതിന്റെ പിറ്റേറ്റക്കൊല്ലം രചിക്കപ്പെട്ട 'ശിഷ്യനും മകനും' നാടകീയതയിലും പാത്രപശ്ചാത്തലചിത്രീകരണഭംഗിയിലും മികച്ചുനില്ക്കുന്നുവെങ്കിലും 'അനിരുദ്ധൻ'നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കാല്പനികഭംഗി ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ വികസിക്കുകയുണ്ടായില്ല. എന്നാൽ, 1921-ൽ എഴുതപ്പെട്ടതും വള്ളത്തോളിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച കൃതിയെന്നു ചിലർക്കെങ്കിലും അഭിപ്രായമുള്ളതുമായ 'മഗ്ദലനമറിയ'ത്തിൽ കാല്പനികസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കം, പ്രളയംതന്നെ, നാം കാണുന്നുണ്ട്. അതിലെ ക്രിസ്തുവടക്കുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാരതീയവല്ലഭണം ഇന്ന് കത്തോലിക്കസഭയ്ക്കു സമ്മതമാണെങ്കിലും അരന്തരദാണ്ടിലേറെ മുമ്പ് അതു സാഹസികമായ ഒരു കാൽവെപ്പായാണ് കരുതപ്പെട്ടത്. 'പുരാണോപാത്തങ്ങളായി കാണുന്ന ഏതാനും കല്പനകൾ കവിയുടെ നിലയിൽനിന്നു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ സ്ഥാനസ്ഥങ്ങളായിത്തോന്നാമെങ്കിലും ചില വായനക്കാരുടെ രചിക്കത്ര പിടിച്ചിട്ടില്ല. യവനന്മാരുടേയും റോമാക്കാരുടേയും പുരാണങ്ങൾക്കെന്നവിധം ഭാരതീയരുടെ പുരാണങ്ങൾക്കും ഒരു നിലവാരം വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതി

നാൽ, അഥവാ എല്ലാ ജനസമുദായങ്ങളും പൗരാണിക കഥകളെ മാനിക്കുന്നത് ഒരേ തോതിൽ ആയിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ, ആ രൂപിഭേദം ഉണ്ടായിക്കൂടെന്നില്ല കഴിയുമെങ്കിൽ പുരാണകഥകൾ അധികം ഉപയോഗപ്പെടുത്താതെ സംഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ് ഉചിതം എന്നാണ്, മതപരങ്ങളായ മിഥ്യാഭിമാനങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരിപോലും ഈ ഭാരതീയവല്ലഭനത്തെപ്പറ്റി എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്. (മാറ്റൊലി-പേ. 85) ഗ്രീക്കുകാരടേയും റോമാക്കാരടേയും പുരാണങ്ങൾക്കു് വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഭാരതീയപുരാണങ്ങൾക്കു വന്നിട്ടില്ലാത്തതായി ശ്രീ മുണ്ടശ്ശേരി വിവരിക്കുന്ന 'നിലവാരം' എന്തെന്നു വ്യക്തമല്ല. ഒരുപക്ഷേ, ഗ്രീക്ക്-റോമൻപുരാണങ്ങൾ മതവുമായുള്ള ബന്ധം വിടർത്തിക്കളഞ്ഞിരിക്കേ ഭാരതീയപുരാണങ്ങൾ ഇന്നും ഹിന്ദുമതത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ഗുജ്ജവായ വസ്തുതയായിരിക്കാം അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു്.

ആ യഹൂദപ്രഭു തന്നാൽ നിമന്ത്രിത-
നായെഴുന്നള്ളിയ യേശുദേവൻ

ചിത്രവർണോജ്ജ്വലപ്പട്ടു വിരിപ്പിൽത്തൻ,
മിത്രങ്ങളൊത്തമിത്തിന്നിരുന്നാൻ
ചമ്പകകുങ്കളികന്ദാദിപ്പുഷ്പങ്ങൾ -
ളെമ്പൊടം ചിന്നിയ വന്യദ്രുവിൽ,
അമ്പാടിതന്നിലെച്ചങ്ങാതിമാരൊന്നി-
ച്ചൻപാളം ഗോവിന്ദനെനപോലെ.

ധ്യാനംകൊണ്ടാത്മാവെയാത്മാവിൽക്കണ്ടുകൊ
ണ്ടാനന്ദലീലനായ്ക്കന്യാപുത്രൻ
വൻതപം ചെയ്തു, ഹിമാലയസാരഥി.
ലന്തകന്യദനസാമിപേരലെ.

ക്രിസ്തുവാം കൃഷ്ണന്റെ ധർമ്മോപദേശമാം,
നിസ്തുല കോമളവേണുഗാനം.

കബ്ജയാം സൈരന്ധ്രി രാജാംഗരാഗത്താ-
ലബ്ജഭാക്ഷനെനൈന്നചാലൈ,
അന്യാദൃശാമോദൈലാഭിഷേകത്താൽ-
കന്യാതന്ത്രജനെ പ്രീതനാക്ഷി.

മേലുദ്ധരിച്ചു വരികളിൽ ക്രിസ്തുവിനെ ശ്രീകൃഷ്ണനോടും ശിവനോടും മറിയത്തെ സൈരന്ധ്രിയോടും അവരും ചെയ്ത തൈലലേപനത്തെ സൈരന്ധ്രി ചെയ്ത അംഗരാഗദാനത്തോടും ഉപമിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന 'പുരാണോപാത്തങ്ങളായ കല്പനകൾ'. ഹിന്ദുപുരാണങ്ങളുടെ അതേ തലത്തിൽ ബൈബിളിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിനുള്ള വൈമുഖ്യമായിരിക്കാം ശ്രീ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ മനസ്സിൽ. അതേതായാലും, രംഗ സംവിധാനം, പാത്രാവതരണം, നാടകീയചട്ടലത, രൂപഭംഗി എന്നീ അംശങ്ങളിൽ 'മഗ്ദലനമറിയ'ത്തിനുള്ള മേന്മ സർവാദൃതമാകുന്നു.

വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ ഇനി പ്രസ്തുതവ്യങ്ങളായ 'കൊച്ചുസീത' 1931-ലും "അച്ഛനും മകളും" 1936-ലും രചിക്കപ്പെട്ടു. സമകാലികമായ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തിലൂടെ ഭാരതത്തിന്റെ വർത്തമാനദുർഭഗയും പ്രാചീനമഹിയയും കുറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും ചിത്രീകരിക്കുവാനാണ് വള്ളത്തോൾ 'കൊച്ചുസീത'യിൽ ഉദ്ദേശിച്ചതു്. ഇതിലെ മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പരഭാഗശോഭയോടെ തിളങ്ങുന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങളാണ്, ജാത്യധിഷ്ഠിതവും മതാചാരബന്ധിതവുമായ് നിർബന്ധിത വേഷ്യാതപസന്ദ്രിയം (അതാണീ കാവ്യത്തിലെ പ്രമേയം) ഒരു പഴങ്കഥയായി കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഈ കാലത്തും ഈ കൃതി നമുക്കു് ആസ്വാദ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നതു്. അഭിജ്ഞാനശാകന്തളത്തെപ്പറ്റി ദീർഘകാലം അന്വധാനം ചെയ്തതിൽനിന്നു് ഉറവെടുത്ത 'അച്ഛനും മകളും' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യവും ശാശ്വതത്വം സമാർജിച്ചിട്ടുള്ളതു് പാത്രചിത്രണഭംഗികൊണ്ടുതന്നെ. തന്റെ ഗുരുനാഥനായ ഗാന്ധിജി ഘാതകന്റെ വെടിയേറ്റു വീണതുമുതൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാമഹ്യം

ഭാരതത്തിലെ വിഭിന്ന പുണ്യതീർത്ഥങ്ങളിൽ വിലയില്ലാത്തതുവരെയുള്ള പല സന്ദർഭങ്ങളെ അധികരിച്ച് എഴുതിയ ഭാവഗീതങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ 'ബാപ്പജി', അന്തർലീനമായ വിഷയൈക്യത്താൽ ഒരൊറ്റ വണ്ഡകാവ്യമായി ഗണിക്കപ്പെടാം.

വള്ളത്തോളിന്റെ നിരൂപകന്മാർ ഒന്നൊഴിയായതെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെ, പ്രത്യേകിച്ചു ലഘുകാവ്യങ്ങളിലെ, നാടകീയത. താൻ വർണിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന രംഗവും പ്രകാശിപ്പിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന ഭാവവും വ്യക്തമായി, അർത്ഥഗർഭങ്ങളായ വിശദാംശങ്ങളൊന്നും വിടാതെ, ഒരൊറ്റ നോട്ടത്തിൽ കാണാനുള്ള അസാധാരണമായ കഴിവ് വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാവനയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. ദീപ്രമായ പകൽവെളിച്ചമാണ് എപ്പോഴും ആ ഭാവനയിലുള്ളതെന്നും, ഘനാഘകാരത്തിന്റെ പോയിട്ട് അന്തിമങ്ങുഴത്തിന്റെപോലും ലാഞ്ചന അതിൽ ഒരിക്കലും വീഴുകയുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും പറയാവുന്നതാണ്. ഈ സ്റ്റുടേൾനമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകീയതയുടെ ഒരു സ്വഭാവം. എല്ലാ സംഭവങ്ങളും നടക്കുന്നത് രംഗത്തിന്റെ ഉദ്ദീപ്തമായ മദ്ധ്യത്തിലാണ്. പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ മർമത്തിലാണ് എപ്പോഴും വെളിച്ചം. ഈ മർമത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതിനാകട്ടെ, വള്ളത്തോളിനു കവിതയുടെ തുടക്കത്തിലെ ഏതാനും പദങ്ങൾ മാത്രമേ വേണ്ടൂ. "രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത"യിൽ ആദ്യത്തെ പതുരക്ഷരപദത്തിന്റെ മൂന്നക്ഷരങ്ങൾ മാത്രംകൊണ്ട് കവിതയുടെ മർമത്തിൽ വള്ളത്തോൾ വിരല്യനുകയും വഞ്ചിതമായ അകൃത്രിമപ്രണയത്തിന്റെ ദുരന്തത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ വേദനകളോടുംകൂടി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, സമകാലികർക്ക് അതു വലിയൊരു പുതുമയും വാക്സിദിയുടെ പരമസോപാനവുമായിത്തോന്നി.

ചലനാത്മകതയത്രേ വള്ളത്തോളിന്റെ നാടകീയതയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. തുടക്കമുതൽ അവസാനം വരെ നിരന്തരമായ ഒരു ചലനശൃംഖലയായി—അനുസ്മൃത

രായ ഒരു നൃത്തമായി എന്നുതന്നെ പറയാം.—ആണ് വള്ളത്തോൾ തന്റെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ വരിയിലും എന്തെങ്കിലും ചിലതു സംഭവിക്കുന്നു—ഒന്നുകിൽ ഒരു സംഭാഷണം, അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പ്രവൃത്തി, അതുമല്ലെങ്കിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷ സ്വന്ദനം. തീരെ ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും, നിശ്ചല പിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ തുലോം കുറവാണ്. പ്രകൃതിയിലെയാകട്ടെ, മനുഷ്യജീവിതത്തിലെയാകട്ടെ, പ്രവാഹാത്മകതയെ വള്ളത്തോൾ അതിയായ കൗശലത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

വള്ളത്തോളിന്റെ ലഘുകാവ്യങ്ങളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ട മറ്റൊരു വസ്തുത അവയുടെ വിഷയത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ വൈവിധ്യമാകുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ രംഗങ്ങളേയും അവ സമാശ്ലേഷിക്കുന്നു. സ്വന്തവും വ്യതിരിക്തവുമായ വ്യക്തിത്വമുള്ള എത്രയോ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവയിൽ സംസാരിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും വളരുകയും ഉദാത്തകർമ്മങ്ങൾകൊണ്ട് നമുക്കു മാതൃകകൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭാവഗാനങ്ങളിലൂടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വള്ളത്തോൾ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത നവയുഗത്തെപ്പറ്റി ശ്രീകൈനിക്കര കമാരപിള്ള ഇങ്ങനെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്:

'മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനിക യുഗത്തിന്റെ അരുണോദയം കുറിച്ചതു വണ്ഡകാവ്യപ്രസ്ഥാനമാണെങ്കിൽ, അതിന്റെ സുവ്യക്തമായ സൂര്യോദയം നാം ദർശിക്കുന്നത് വള്ളത്തോൾ സമാരംഭിച്ച ഹൃദയഗീത (Lyric) പ്രസ്ഥാനത്തിലാണ്. ഏട്ടിൽകൊണ്ടു അലങ്കാരമാതൃകകളുടേയും കവിസങ്കേതങ്ങളുടേയും ചന്ദോവൃത്തങ്ങളുടേയും ചങ്ങലകളെല്ലാം പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞത്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സ്വർണച്ചിലകൾ അണിഞ്ഞത്, അകൃത്രിമലാളിത്യത്തിന്റെ ശുദ്ധാംബരം ചാർത്തി, വികാരതരളമായ ഹൃദയത്തിന്റെ സ്വന്ദനമേടങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു ചുവടുവെച്ച്, അപൂർവ്വദൃഷ്ടങ്ങളായ അസംഖ്യം നർത്തനവിശേഷങ്ങൾ ആ കാവ്യലക്ഷ്മി പ്രദർശിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ

അരമനകളും പണ്ഡിതസദസ്സുകളും വിട്ട് ജനഹൃദയങ്ങളിലേക്ക് സാഹിത്യം അനുസ്യൂതം പ്രവഹിച്ചിരുന്നു; സങ്കല്പസാമ്രാജ്യത്തിൽനിന്നു വർത്തമാനമായ, ജീവത്തായ, യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് അതിന്റെ വിഹാരമണ്ഡലം മാറി. അയത്നമുള്ളിതമായ ആ കവിതകളുടെ അക്ലിഷ്ടരാമണീയകം, സ്വയമേവാഗതങ്ങളാകുന്ന അച്ഛംബിതങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളുടെ അകൃത്രിമഭംഗി, ഹൃദയത്തിൽനിന്നു നിർഗമിച്ച ഉയർന്നു ഹൃദയത്തിലേക്കു നിരങ്കുശം പായുന്ന വികാരങ്ങളുടെ ശാബ്ദവും കൗമുദ്യവും, സർവ്വോപരി സർവാംഗീണമായി വിരാജിക്കുന്ന ആദർശശൂദ്ധി, സ്വരാജ്യകേന്ദ്രം—ഏതൊരു കേരളീയനെന്നാണ് ആ കവിതകൾ പുളകംകൊള്ളിച്ചിട്ടില്ലാത്തത്? വിശാലതരങ്ങളായ ചിന്തകളിലേക്കും മഹനീയതരങ്ങളായ കർമ്മങ്ങളിലേക്കും ത്വരിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്തത്? (വള്ളത്തോൾ സപ്തമി ഉപഹാരഗ്രന്ഥം—പേജ് 53, 54.)

ദീർഘവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും മഹത്തുമായ വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി അവലോകനം ചെയ്യാൻ ഈ പ്രഭാഷണത്തിൽ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശീലത്തിന്റെ രെപഗ്രഥനപഠനമാണ് ഈ പ്രസംഗപരമ്പരകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത്. അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ ഒരു കൃതിയുടെ മഹത്വം കണ്ടെത്തുക പ്രയാസമാണ്. മറിച്ചു, മഹത്വമുള്ളതെന്ന് അന്യഥാ ഉറപ്പായിട്ടുള്ള ഒരു കൃതിയുടെ മേന്മ ഏതേതു ഘടകങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്നു പരിശോധിച്ചു കണ്ടെത്തുവാൻ അപഗ്രഥനം ഉപയോഗപ്പെടുകയും ചെയ്യും. വള്ളത്തോൾക്കവിത നമുക്കു വിലപ്പെട്ടതാണെങ്കിൽ അതിനു കാരണം ആ കവിയുടെ ശിലഭംഗി മാത്രമല്ല, കാലിക പ്രസക്തികൂടിയാണ്; നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് ആ കവിത നൽകിയ അതുല്യങ്ങളായ സംഭാവനകളാണ്. താൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിനെതിരെവെച്ചു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ ഏതു ഏഴുതു കാരണവും മൂല്യം പ്രയോജനകരമായി നിർണ്ണയിക്കുവാൻ കഴിയൂ. ഇത്തരമൊരു വിശദപരിശോധനയ്ക്കുവേണ്ടി

വിപുലമായ ഒരു ഗ്രന്ഥംതന്നെ എഴുതേണ്ടിവരും. വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ഒരു ഏകദേശ രൂപരേഖ വരച്ചുകാട്ടാനേ ഈ പ്രഭാഷണം ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. കേരളീയസമുദായത്തെ നവീകരിക്കുന്നതിന്, പ്രത്യേകിച്ചും കേരളീയരുടെ രാഷ്ട്രീയചിന്തയെ വിപ്ലവാത്മകമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിന് വള്ളത്തോളിനോളം സംഭാവന നൽകിയ മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരനില്ല. അനുപമമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ രൂപസൗന്ദര്യം. മലയാളഭാഷയുടെ ശക്തിയും ലാളിത്യവും ശുദ്ധിയും മാധുര്യവും വള്ളത്തോൾക്കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. ആ കവിതകളുടെ രചനാശീലത്തെപ്പറ്റി അടുത്ത പ്രഭാഷണത്തിലും, ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യമായ മുർത്തത്വം ആ കവിതകൾക്കു നൽകുന്ന ബിംബങ്ങളെപ്പറ്റി അവസാനത്തെ പ്രഭാഷണത്തിലും പ്രതിപാദിക്കാം.

കാവ്യശില്പം

യാനേവ ശബ്ദാൻ വയമാലപാമോ
യാനേവ ചാർമാൻ വയമുല്ലിഖാമഃ
തൈരേവ വിന്യാസ വിശേഷ ഭവൈഃ
സമ്മോഹയന്തേ കവയോ ജഗന്തി

—നീലകണ്ഠഭീഷ്മിതർ

അപ്പം തിന്നാൽ പോരേ? കുഴി എണ്ണണോ? കവിത വായിച്ചു് ആസ്വദിക്കുകയല്ലേ വേണ്ടതു്? കാവ്യശില്പത്തെപ്പറ്റി എന്തിനു് അന്വേഷിക്കണം? ഒരുതരം സാങ്കേതികവിമർശനമാണു ശില്പചർച്ച. വിമർശനം ആസ്വാദനത്തിനു പകരം നില്ക്കുന്നതാണെന്നു് ആരും പറയുകയില്ല. കവിയും സഹൃദയനും തമ്മിൽ ഏകാന്തതയിൽ നടക്കുന്ന ഹൃദയം തുറന്ന സംവാദമത്രേ കവിത. അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ പ്രതിസ്സന്ദർശിപ്പാൻ മാത്രമേ കവിതയ്ക്കു് യഥാർത്ഥത്തിൽ സത്തുള്ളൂ. 'സരസ്വതയാസ്വതപം കവി സഹൃദയാഖ്യം' എന്നു് സാഹിത്യചിന്തകരിൽ അഗ്രഗണ്യനായ അഭിനവഗുപ്തൻ (950-1015), സാഹിത്യത്തിന്റെ നിർമാണത്തെയും ആസ്വാദനത്തെയും ഒരേ പ്രക്രിയയുടെ രണ്ടു വീക്ഷണങ്ങളായി വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആസ്വദിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമേ കവിതയ്ക്കു സ്വരൂപസിദ്ധി കൈവരുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ നിർമാണത്തോടൊപ്പം പ്രധാനമാണു് ആസ്വാദനം. അപ്പോൾ വിമർശനമോ?

ആസ്വാദനത്തെ, സാഹിത്യത്തോടുള്ള സഹൃദയന്റെ പ്രതിസ്പന്ദത്തെ, വിശാലതരവും അഗാധതരവും ഉദ്ബുദ്ധതരവുമാക്കുകയാണു വിമർശനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. വിമർശകൻ കാവ്യഭാവനാപരിപകണ്ഠഭീഷ്മിതർ കവിത, കാവ്യം തന്നിലുള്ളവക്കിയ പ്രതിസ്സന്ദർശങ്ങളെപ്പറ്റി വിവരിക്കുകവഴി, അയാൾക്കു് ഈ ലക്ഷ്യം ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ സാക്ഷാത്കമിക്കാം. സാഹിത്യമാർഗത്തിൽ

സഞ്ചാരപരിചയം വിമർശകനോളമില്ലാത്ത വായനക്കാരനു്, ഒരു കൃതി സ്വന്തം ഹൃദയങ്ങളിലുളവാക്കിയ പ്രതിസ്സന്ദർശങ്ങളെ വിമർശകഹൃദയത്തിലെ പ്രതിസ്പന്ദങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുകയും, വിമർശകൻ സാക്ഷാല്പരിചയ സൗന്ദര്യങ്ങൾ കണ്ടറിയുന്നതിൽനിന്നു തങ്ങളെ തടഞ്ഞു വീക്ഷണദോഷങ്ങളെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കി അവയെ അകറ്റുകയും ചെയ്യാമല്ലോ. ഇവിടെ വിമർശനം വിമർശകന്റെ ഹൃദയത്തിൽനിന്നുറംഭിച്ചു ബഹിർമുഖമായി പ്രസരിക്കുന്നു. സഹൃദയത്വത്തിന്റെ അപര്യാപ്തതയോ രാഗദ്വേഷാദികളുടെ അഭിഭവമോ ഉള്ള ആളാണു് വിമർശകനെങ്കിൽ ഈ രീതിയിലുള്ള പ്രതിതി പ്രധാന (ഇംപ്രെഷണിസ്റ്റ്) വിമർശനം വായനക്കാരന്റെ സാഹിത്യസാദനശക്തിയെ വികസിപ്പിക്കുന്നതിനുപകരം സങ്കോചിപ്പിച്ചുക്കൊണ്ടെന്നു് ആപത്തുണ്ടു്. കാവ്യശില്പത്തെ സാധിക്കുന്നത്ര വസ്തുനിഷ്ഠതയോടെ അപഗ്രഥിച്ചു പറിച്ചു നിഗമനങ്ങളിലെത്തുകയാണു് ഈ ആപത്തോഴിവാക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗം. ഇതത്രേ കാവ്യശില്പചർച്ചയുടെ പ്രസക്തി.

ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ച പദ്യത്തിൽ നീലകണ്ഠഭീഷ്മിതർ വിവരിച്ചതുപോലെ, ഒരു പ്രത്യേക പ്രഭാവം ഉളവാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നിത്യജീവിതപരിചിതങ്ങളായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ ചില പ്രത്യേകരീതികളിൽ വിന്യസിക്കുന്നതാണു് സാഹിത്യം. ഭാഷ അറിയാമെങ്കിൽ, പിന്നീടു് ശബ്ദാർത്ഥരൂപമായ സാഹിത്യത്തെ ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കി വിലയിരുത്തുന്നതിനും ചെയ്യേണ്ടതു് അതിലെ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിലെ സവിശേഷതകൾ നോക്കി പഠിക്കുകയാകുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, നല്ല സാഹിത്യത്തിന്റെ നന്മയെന്തെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ ശില്പചർച്ച സഹായിക്കും. ഒരു ആശയം അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ ഉളവാക്കണമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന പ്രഭാവം പൂർണ്ണമായും ഉളവാക്കുവാൻ ആവശ്യമായ എല്ലാ ചുറ്റുപാടുകളും ആ ആശയത്തിനു നൽകുമ്പോഴാണു് സാധാരണ വ്യവഹാരഭാഷ സാഹിത്യമായി

ത്തിരുന്നതു്. സാഹിത്യകാരൻ ആശയത്തിനു് ഈ ചുറ്റു പാടുകൾ നൽകുന്നതാകട്ടെ, വിന്യാസത്തിലെ സവിശേഷത, സാമാന്യത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനംകൊണ്ടാണു്. 'ശൈലി' (Style) എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നതു്, ഹ്രസ്വകവിയായ പാഠം വാലേറി പറഞ്ഞതുപോലെ, 'സാമാന്യത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനം' അല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല. അതിനാൽ ഭാഷാപരമായ ഒരു ഘടകത്തെ സാഹിത്യപരമായ അഥവാ സന്ദേശാവബോധപരമായ, ഒരു ലക്ഷ്യത്തിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, ആ ഘടകം ശൈലീപരമായ ഒരു വസ്തുതയായിത്തീരുന്നു. ശൈലീവിശിഷ്ടമായ ഭാഷയത്രേ സാഹിത്യകല.

കലയെന്ന നിലയിൽ ഭാഷയുടെ പഠനമായ 'ശൈലീവിജ്ഞാനം' (Stylistics), സാമാന്യരീതിയിൽ ഭാഷയുടെ പഠനമായ ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം (Linguistics) സാഹിത്യവിമർശനത്തിനു നൽകിയ സംഭാവനയാകുന്നു. 'ശൈലിയാണു മനുഷ്യൻ' എന്ന ബഫോണിന്റെ (Buffon) ചൊല്ലു പ്രസിദ്ധമാണെങ്കിലും മനുഷ്യന്റെ, വ്യക്തികളായ എഴുത്തുകാരുടെ, മാത്രം സവിശേഷതയല്ല ശൈലി. 'ശൈലിയാണു മനുഷ്യൻ' എന്നു പറയുന്നതിലുള്ള അത്രയും സാംഗത്യത്തോടെ 'ശൈലിയാണു് ഭാഷ' എന്നും, 'ശൈലിയാണു മലയാളഭാഷ' (അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഷ) എന്നു പറയാം. വ്യക്തികൾക്കെന്നപോലെ ഭാഷാസാമാന്യത്തിനും, ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും, ഉണ്ടു് അതിന്റേതായ സവിശേഷാവിഷ്കരണരീതികളും അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളും. (ഉദാഹരണത്തിനു്, വലിയ സമാസങ്ങൾ, ദ്വിവചനം മുതലായവ, ഇംഗ്ലീഷുപോലെയുള്ള പല ഭാഷകൾക്കും ഇല്ലാത്തതും സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കുള്ളതുമായ ചില അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളാകുന്നു.)

ഇക്കാരണത്താൽ, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗമായി ശൈലീവിജ്ഞാനം ഉരുത്തിരിഞ്ഞപ്പോൾമുതൽ, അതിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ഇവയിലൊരു പ്രസ്ഥാനം പ്രത്യേക ഭാഷകളുടെ അർത്ഥബോ

ധനതന്ത്രങ്ങളുടെ (Expressive devices), അഥവാ ശൈലീപരങ്ങളായ വിഭവങ്ങളുടെ (Stylistic resources) വിവരണത്തിലും വിഭജനത്തിലും മുഖ്യനിർണ്ണയനത്തിലും താല്പര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചപ്പോൾ, മറ്റേ പ്രസ്ഥാനം ഈ വിഭവങ്ങളെ എഴുത്തുകാരായ വ്യക്തികൾ എങ്ങനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്ന അന്വേഷണത്തിലാണേർപ്പെട്ടതു്. അങ്ങനെ ഒരു ഭാഷയുടെ ശൈലിയേയോ, ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ ശൈലിയേയോ സംബന്ധിച്ച പഠനമെന്ന നിലയിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ രണ്ടു പ്രത്യേക ശാഖകൾ നിലവിൽ വന്നിട്ടുണ്ടു്.

സമീപനം ഏതു വിധത്തിലായാലും, ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനക്ഷമതയുടെ (Expressiveness) പഠനമാണു് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ആ നിലയിൽ അതു ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനും സാഹിത്യവിമർശനത്തിനും മദ്ധ്യത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു സാഹിത്യം സഹ്യഭയഹ്യഭയങ്ങളിലുളവാക്കുന്ന പ്രഭാവത്തിന്റെ പഠനമാണല്ലോ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ന്യായസംഗതമായ വിഷയം. ഈ പ്രഭാവം ഉളവാക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ കരുക്കളെപ്പറ്റി ശൈലീവിജ്ഞാനം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. വിഷയത്തിന്റെ മർമംവരെ ഇറങ്ങി ചെല്ലാനുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ കഴിവുകൾ വലിപ്പിക്കാനായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ നിർവചിക്കുകയും വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകവഴി ശൈലീവിജ്ഞാനം സാഹിത്യകാരനും സഹ്യഭയനും ഒരുപോലെ ഉപകരിക്കുന്നു.

ആധുനികവും പാശ്ചാത്യവുമായ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിനു പ്രാചീനവും ഭാരതീയവുമായ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തോടു പ്രകടമായ സാമ്യമുണ്ടു്. ഈ രണ്ടു ശാസ്ത്രങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്ന മേഖല ഏറെക്കുറെ ഒന്നുതന്നെയാണു്. പ്രത്യേകിച്ചു ഭാഷാകേന്ദ്രിതശൈലീവിജ്ഞാനവും അലങ്കാരശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ ലക്ഷ്യത്തിലോ പ്രവർത്തനരീതിയിലോ കാതലായ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലെന്നു പറയാം. രണ്ടും വിവരണാത്മകവും (Descriptive) ഏകകാ

ലിക്വം (Synchronic) ആകുന്നു. താരതമ്യപഠനം രണ്ടിലും ഇല്ലെന്നു പറയാം. ഒരു ഭാഷയിലെ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ വിവരിക്കുക, വിഭജിക്കുക, വിലയിരുത്തുക—ഇതാണ് ഭാഷാപരമായ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കർത്തവ്യം. സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രം നിർവഹിക്കുന്ന കർത്തവ്യവും മറ്റൊന്നല്ലല്ലോ. താരതമ്യാത്മകപഠനത്തേക്കാൾ പ്രാഥമികതപം ഈ സമ്പ്രദായത്തിന് അവകാശപ്പെട്ടതാകുന്നു. കാരണം, വായനക്കാരന്റെ ആദ്യത്തെ ആവശ്യം മനസ്സിലാക്കലാണ്. അതിനാകട്ടെ വിവരണാത്മകരീതിയാണ് ഉപയുക്തം.

ഇവിടെ 'അർത്ഥബോധനം' എന്ന സങ്കല്പനത്തെ (Concept) നിർവചിക്കേണ്ടിവരുന്നു. സാക്ഷാൽ സങ്കേതിതമായ കോശാർത്ഥത്തിനു പുറമെ, സന്ദർഭവശാൽ അർത്ഥത്തിന്റെ പല അടങ്കളെ ശബ്ദങ്ങൾ ബോധിപ്പിക്കുമല്ലോ. 'മൃഗത്തിനു നാലു കാലുണ്ട്' എന്നിടത്തു "മൃഗ" പദം സൂചിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമല്ല 'അവൻ ഒരു മൃഗമാണ്' എന്ന വാക്യത്തിൽ ആ പദത്തിനുള്ളതു്. വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന അർത്ഥങ്ങളുമായി ശബ്ദങ്ങൾക്കുള്ള ബന്ധത്തെ അഭിധ അല്ലെങ്കിൽ ശക്തി, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്ന മൂന്നു വ്യാപാരങ്ങളായി വിഭജിച്ച് ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ വിസ്തരിച്ച നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ മൂന്നു വ്യാപാരങ്ങളും നിർവഹിക്കുന്ന ധർമ്മമെന്നോ അതിനെ മുഴുവനായുമാണ് "അർത്ഥബോധനം" (Expressiveness) എന്നതുകൊണ്ട് ശൈലീവിജ്ഞാനികൾ വിവക്ഷിക്കുന്നതു്. "ഏറ്റവും മധ്യം അർത്ഥബോധനക്ഷമതയുള്ള പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം, വാക്യത്തിൽ ഏറ്റവും യോജിച്ച സ്ഥാനത്തു് അവയുടെ വിന്യാസം, വാക്യത്തിന്റെ ഗതിശീലതയും സന്തുലിതത്വവും, താളം (Rhythm) സ്വരമേളനം (Harmony)—ഇതെല്ലാം നല്ല എഴുത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളാണ്; സ്വാഭാവികതയില്ലെങ്കിൽ ഇതിനൊന്നും ഒരു വിലയുമില്ലതാനും എന്ന് ആന്ദ്ര ഘോഷിപ്പറയുന്നതു് അർത്ഥബോധനത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചില ഉപാധികളായത്രേ. "പദങ്ങളോ പദസംഘാന്തങ്ങളോ

ഈ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന യഥാർത്ഥ വസ്തുതകളെ (അതായതു വാചാർത്ഥത്തെ) നേരിട്ടു ബാധിക്കാത്ത ഒരുപാടു ഭാഷീയസവിശേഷതകളെ (Linguistic features) ഉള്ള ക്കിയതാണ് 'അർത്ഥബോധനം' എന്ന ശൈലീവിജ്ഞാനസങ്കല്പം' എന്ന് സ്റ്റീഫൻ ഉൾമൻ (*Stephen Ullmann—Language and Style (1966) P. 101.) പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ഭാഷയുടെ ശുദ്ധവാചകത്വം, ശബ്ദത്തെ കടന്നുനിൽക്കുന്ന ലക്ഷകത്വവും വ്യഞ്ജകത്വവും 'അർത്ഥബോധനം'ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭാഷയിൽ തർക്കയുക്തതീതം (extra logical) ആയതൊക്കെയും ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പഠനവിഷയമാകുന്നു. വികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാക അഥവാ സ്വരാതിരോകം (emotive overtones) ഉന്നൽ, സമ്മിതി, സൂത്രവത (euphony), ഉപയോഗപ്പെടുന്ന പദങ്ങൾക്കു സാഹിത്യപരം, സംഭാഷണാത്മകം, നീചഭാഷാത്മകം എന്നെല്ലാം 'വർഗഭേദം' നൽകുന്ന ആവാഹക (evocative) ഘടകങ്ങൾ മുതലായവയെല്ലാം 'അർത്ഥബോധനം' എന്ന സങ്കല്പനത്തിൽപ്പെടുത്തി ശൈലീവിജ്ഞാനം പഠനവിഷയമാകുന്നു. ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം നിഷ്കർഷിച്ച നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന സങ്കല്പനമാണ് 'തിരഞ്ഞെടുപ്പ്' (Choice). ഒരർത്ഥത്തെ പല ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ, പല രചനകളിലൂടെ, പലവിധത്തിൽ, ആവിഷ്കരിക്കാമല്ലോ. അനിയതങ്ങളായ ശൈലീഘടകങ്ങളിൽനിന്നു് ഏതെങ്കിലും ചിലതു് വക്താവിന്റെ ഇഷ്ടമനുസരിച്ചു തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനുള്ള സാധ്യതയാണ് ഇവിടെ "തിരഞ്ഞെടുപ്പ്" (Choice) എന്നതുകൊണ്ടു് ഉദ്ദേശ്യം. ഏതെങ്കിലും ഒരേ വിവരം (അർത്ഥം) നൽകുന്നതെങ്കിലും സംരചനയിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന

* ഈ പ്രഭാഷണത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനം സംബന്ധിച്ച പരാമർശങ്ങൾക്കു് മുഖ്യമായും ആധാരമാക്കിയിട്ടുള്ളതു് ഈ ഗ്രന്ഥത്തെയാകുന്നു.

ഒരേ ഭാഷയിലെ രണ്ടു ശബ്ദസംഘാതങ്ങൾ ശൈലിയിൽ പരസ്പരം വ്യത്യസ്തങ്ങളാകുന്നു. 'സമയത്തിനുമുമ്പ് അയാൾ വന്നു', 'അയാൾ വന്നത് നേരത്തെയായി' എന്നീ വാക്യങ്ങളിൽ, മിക്കവാറും സമാനാർത്ഥകങ്ങളായ രണ്ടു ശബ്ദസംഹിതകളിലൊന്നു തിരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ വക്താവിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് അർത്ഥവിശേഷബോധനം സംബന്ധിച്ച പരിഗണനകളാണല്ലോ. ഇത്തരം സ്ഥലങ്ങളിൽ ആവശ്യമായത്ര വികാരവും ഊന്നലും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും, സന്ദർഭത്തിനും ശബ്ദപ്രയോഗത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തിനും ഏറ്റവും യോജിച്ച സ്വരം (tone), താളം, ധ്വനിസംരചന, പദവർഗ്ഗം (Register) എന്നിവയുള്ളതുമായ ശബ്ദസംഹിത വക്താവു തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. പലപ്പോഴും ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പു അബോധപൂർവ്വമാണ്; എന്നാൽ, ചിലപ്പോൾ ഇതു ഗാഢമായ ചിന്തയുടെ ഫലമാവാം.

'വള്ളത്തോൾ വിവർത്തനം ചെയ്ത 'ശാകന്തളം' എന്നോ വള്ളത്തോളിനാൽ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട 'ശാകന്തളം' എന്നോ പരയാമല്ലോ. ഇത്തരം വ്യാകരണസംരചനകളുടെ കാര്യത്തിൽ പരിമിതങ്ങളായ വികല്പങ്ങളിൽനിന്നാണ് വക്താവു തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്തുന്നത്. എന്നാൽ, പര്യായപദസമുച്ചയങ്ങൾ ഭാഷയിൽ പദങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള വികല്പങ്ങൾ എണ്ണത്തിൽ വളരെ കൂടുതലുണ്ടാവാം. വ്യക്തിവൈചിത്ര്യരൂപങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലാകട്ടെ, വികല്പങ്ങൾ അനന്തങ്ങൾതന്നെയാകുന്നു. ഇവയുടെ കാര്യത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ നിയമകർതൃത്വം ഔചിത്യമൊന്നുമാത്രമാണ്.

ധ്വനിയോജകത ശ്രംഗാരേ സമീക്ഷ്യവിനിവേശിതഃ
 രൂപകാദിരലങ്കാരവർഗ്ഗഃ ഏതീ യഥാർത്ഥതാം,
 വിവക്ഷാ തൽപരത്വേന നാങ്ങിത്വേന കദാചന
 കാലേ ച ഗ്രാമണത്യഗ്രാമ നാന്തിനിർവ്വഹണൈഷിതാ
 നിർവ്വ്യയാവചിചാംഗത്വേ യത്നേന പ്രത്യവേക്ഷണം
 രൂപകാദേരലങ്കാരവർഗ്ഗസ്യാംഗത്വസാധനം

(ധ്വനിയോജകം 2-0, ഉദ്ദേശ്യം)

എന്നും ആനന്ദവർധനൻ വിവരിക്കുന്ന 'സമീക്ഷ്യവിനിവേശനം' ശൈലിവിജ്ഞാനികൾക്കും സമ്മതംതന്നെ.

തിരഞ്ഞെടുപ്പ് ആവശ്യമായ മറ്റൊരു രംഗമാണ്, വക്താവ് ഇച്ഛാപൂർവ്വം വരുത്തുന്ന വാക്യഘടനയിലെ ക്രമവിപര്യയങ്ങൾ (Inversions). ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും അവയുടേതായ അന്വയക്രമങ്ങളുണ്ട്. അർത്ഥസംശയം വരാത്ത വിധത്തിൽ മാത്രമേ വാക്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ അന്വയക്രമം മാറിക്കൂട്ടൂ. ദൂരാനന്വയം ഏതു ഭാഷയിലും വാക്യഭോഷമാണ്; കഴിയുന്നത്ര വർജിക്കേണ്ടതുമാണ്. ശബ്ദസുഖം, താളം, വൃത്തരചന, പ്രാസങ്ങൾ, വാക്യാംശങ്ങളുടെ സമമിതി, പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള (ഉദാ: യഥാ സംഖ്യം) അന്വയക്രമങ്ങൾ മുതലായവ ശബ്ദപരങ്ങളായ പ്രയോജനങ്ങൾക്കുപുറമെ, ചില ആശയങ്ങളിൽ ഊന്നൽ, ഏകദേശാനന്വയപരിത്യാഗം, അർത്ഥബോധത്തെ വാക്യാവസാനത്തിലേക്കു നീട്ടിവെച്ച് നിർവ്വഹണത്തിൽ അതുതരസം ഉളവാക്കൽ, പഴയുടെ ബോധം ജനിപ്പിക്കൽ, ശാസ്ത്രീയതയും സാഹിത്യപരതയും മറ്റും ധ്വനിപ്പിച്ച ഗൗരവബോധം സൃഷ്ടിക്കൽ, നാടകീയത, പരിഹാസം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചില പ്രത്യേകതകൾ ധ്വനിപ്പിക്കൽ, എഴുത്തുകാരൻ ഒരു വർണ്ണവസ്തുവിനെക്കണ്ടു ക്രമവും അതിനെ വിവരിക്കുന്ന ക്രമവും തമ്മിൽ പൊരുത്തപ്പെടുത്തൽ മുതലായ, ഭാഷാപരവും സൗന്ദര്യാവബോധപരവും മനശ്ശാസ്ത്രപരവുമായ പല പ്രയോജനങ്ങളും വാക്യങ്ങളുടെ ക്രമവിപര്യയംകൊണ്ടു നേടാവുന്നവയായുണ്ട്. ദൂരാനന്വയം ഭോഷമാണെന്ന പ്രസ്താവമൊഴിച്ചാൽ സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽ ക്രമവിപര്യയം വിശദമായി പർച്ചയെടുത്തിട്ടില്ല. ഈ പർച്ചയ്ക്കു കൂടുതൽ പ്രസക്തി ഗദ്യത്തിലാണെന്നതാവാം ഇതിനു കാരണം. സംസ്കൃതത്തിൽ ഗദ്യകൃതികൾ വളരെ കുറവാണല്ലോ.

വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളിൽ മലയാളത്തിലെ സ്വാഭാവികമായ അന്വയക്രമത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനങ്ങൾ തുലോം പുരുകമാണ്.

'തന്ത്രരനല്ല ഞാൻ തെമ്മാടിയല്ല ഞാൻ'
'ആര്യപ...ക്ഷമിച്ചാലുമെന്നവിവേകം....'

മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലെ ക്രമവിപര്യയങ്ങളുടെ (ഞാൻ തന്ത്രരനല്ല; എന്റെ അവിവേകം ക്ഷമിച്ചാലും എന്നൊക്കെയാണല്ലോ സ്വാഭാവികനായക്രമം) പ്രയോജനം വളരെ പ്രകടവുമത്രേ. എന്നാൽ, കമാരനാശാന്റെ കൃതികളിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലുള്ള കാവ്യങ്ങളിൽ, വിപര്യയമാണു നിയമമെന്നും സാധാരണരീതിയിലുള്ള അനന്യക്രമം അപവാദമാണെന്നും പറയാം. അവിടെ ക്രമവിപര്യയം നിഷ്കൃഷ്ടപഠനമർഹിക്കുന്നുമുണ്ട്.

ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനക്ഷമതയുടെ പഠനമാണു് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിഷയമെന്നതിനാൽ, ഭാഷയുടെ എല്ലാ തലങ്ങളിലേക്കും ഈ പഠനം വ്യാപിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ധ്വനി (ശബ്ദം), പദം, വാക്യം എന്നിവയാണല്ലോ ഭാഷയുടെ മൂന്നു ഭൂഖ്യതലങ്ങൾ. അവയെ ആസ്പദിച്ചുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങളായ ധ്വനിവിജ്ഞാനം (Phonology), പദവിജ്ഞാനം (Morphology), വാക്യവിന്യാസവിജ്ഞാനം (Syntactics) എന്നിവയ്ക്കു സമാന്തരമായി ധ്വനിക്കൈലീവിജ്ഞാനം (Phonostylistics), പദക്കൈലീവിജ്ഞാനം (Morpho-stylistics), വാക്യക്കൈലീവിജ്ഞാനം (Syntacto-stylistics) എന്നീ ഉപവിഭാഗങ്ങൾ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലും നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ ധ്വനിക്കൈലീവിജ്ഞാനം, ഒരു കൃതിയിലെ ശബ്ദങ്ങൾ അവയുടെ സംവിധാന സവിശേഷതകളും ശ്രവണമാത്രത്തിൽ എങ്ങനെ വാച്യാതിരികണങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങളെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കുന്നു.

അസ്സുഅരസ്യാംദിശി ദേവതാമ്മാ
ഹിമാലയോ നാമ നഗാധിരാജഃ

എന്ന കമാരസംഭവപദ്യത്തിൽ, ആദ്യത്തെ ഏതാനും ശ്രസ്വസ്വരങ്ങൾക്കുശേഷം തുടർച്ചയായിവരുന്ന ദീർഘസ്വരങ്ങളുടെ പരമ്പര വർണ്ണമായ ഹിമാലയപർവ്വതത്തി

ന്റെ ഭൗതികമായ ദൈർഘ്യത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു് രവീന്ദ്രനാഥ ഓഗോർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഉദഗാഭദഗാ ഭരഗാധിപതിഃ' എന്ന മേൽപ്പതുരീന്റെ കാളിയവർണനത്തിൽ, വെള്ളത്തിൽ നീന്തിവരുന്ന പാമ്പിന്റെ പ്രതിതിയുളവാക്കുന്ന ശബ്ദസംരചനയുണ്ടല്ലോ. 'ഈ' എന്ന സ്വരം സംസ്കൃതത്തിൽ സ്രീലിംഗത്തെയെന്നപോലെ അല്ലതെയും ദ്വോതിപ്പിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ്, ഹ്രസ്വം, ഇറ്റാലിയൻ മുതലായ പല ഭാഷകളിലും 'അല്ല'മെന്ന അർത്ഥംകൂടിയുള്ള വാക്കുകളിൽ ഇ (i) എന്ന സ്വരം ഉള്ളതായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (Language and style, P. 69).

Wild thyme and valley-lilies whiter still
Than Leda's love, and cresses from the rill
(Endymion, book 1) എന്ന കീററസിന്റെ വരികളിൽ 'ല' എന്ന വ്യഞ്ജനത്തിന്റെ ആവർത്തനം മാർദ്ദവത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുവത്രേ (ibid p. 70). ഹോമറുടെ ഓഡിസ്സീയിലും ലകാരാവർത്തനം മാർദ്ദവദ്വോതകമായി പറയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരൻമാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം എന്നീ കാവ്യഗുണങ്ങളും ഉപനാഗരിക, പരഷ, കോമള എന്നീ വൃത്തികളും വർണസംഘടനാധർമ്മങ്ങളാകുന്നു. കാവ്യഗുണങ്ങൾ രസധർമ്മങ്ങളാണു്. സംഭോഗവിപ്രലംഭാത്മകങ്ങളായ രണ്ടു ശൃംഗാരങ്ങൾ, കരുണം, ശാന്തം എന്നീ രസങ്ങളിലുള്ള ഹൃദയേദ്രുതികാരകത്വം ആണു് മാധുര്യം. ക, യ, എന്നിങ്ങനെ ടവർഗമൊഴികെയുള്ള അനന്താസി കസ്പർശസംയോഗങ്ങൾ, ലഘുക്കളായ രേഫലകാരങ്ങൾ എന്നിവ മാധുര്യത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന വർണങ്ങളത്രേ. വീര-ബീഭത്സ-രൗദ്രരസങ്ങളിലുള്ളതും ദീപ്തി എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നതും മനസ്സിനു് വിസ്താരം ഉളവാക്കുന്നതുമായ ഗുണമത്രേ ഓജസ്സ്. ക്വ, ഗ്ഘ മുതലായ പ്രഥമ ദ്വിതീയങ്ങളുടേയും ത്രിദീയ ചതുർത്ഥങ്ങളുടേയും സംയോഗങ്ങൾ, രിക്ക, ക്ര മുതലായ രേഫസംയോഗങ്ങൾ ടവർഗം, ശകാരഷകാരങ്ങൾ എന്നിവ ഓജോഗുണത്തെ

വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഉണങ്ങിയ വിറകിൽ തീപോലെയും അഴുകിപ്പൊങ്ങിയ വസ്തുത്തിൽ വെള്ളംപോലെയും മനസ്സിൽ പെട്ടെന്നു പടർന്നുകയറുന്ന പ്രസാദഗുണം എല്ലാ രസങ്ങളിലുമുള്ളതാണ്. എല്ലാ വർണരചനകളും ഈ ഗുണത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. മാധുര്യഗുണത്തെ ഉപനാഗരികാപൃത്തിയെന്നും ഓജോഗുണത്തെ പരഷ്യാപൃത്തിയെന്നും പ്രസാദഗുണത്തെ കോമളാവൃത്തിയെന്നും ചിലർ വിളിക്കുന്നു.

രസങ്ങളുമായി വർണങ്ങൾ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന എന്ന ഭാരതീയസിദ്ധാന്തത്തോടു സാമ്യമുള്ളതാണ് സ്വരാക്ഷരങ്ങൾക്കു നിറങ്ങളുണ്ടെന്ന സിദ്ധാന്തം. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തി റിംബോ എന്ന ഹ്രസ്വകവിയുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ ഒരു ഗീതത്തിൽനിന്നാണ്.

ഉച്ചാരണത്തിലെ സവിശേഷതകൾ, സ്വരവികാരങ്ങൾ മുതലായവയിൽനിന്നു വക്താവിന്റെ വൈദേശികത്വം, പ്രാദേശികത്വം, ഗ്രാമ്യത്വം മുതലായവ ഊഹിക്കാമല്ലോ. നോവലുകളിലും നാടകങ്ങളിലും മറ്റും ഇത്തരം സവിശേഷതകൾ പലപ്പോഴും ശൈലിയുടെ ഘടകങ്ങളാവാറുണ്ട്. ഇതെല്ലാം ധ്വനിശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ട വിഷയങ്ങളത്രേ.

ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട പദങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളാണ് പദശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പഠനവിഷയം. ഗ്രന്ഥകാരൻ സൃഷ്ടിച്ചതോ അന്യദോഷകളിൽനിന്നു കടമെടുത്തതോ ആയ അസാധാരണ പദങ്ങൾ, പദങ്ങളുടെ പര്യായത (Synonymy), നാനാർത്ഥകത (Polysemy), സമരൂപത (Homonymy), വ്യത്യസ്തശബ്ദങ്ങൾക്കു് ഒരേ ഉച്ചാരണം വരിക (ഉദാ: meet=കണ്ടുമുട്ടുക, meat=മാംസം) അവ്യക്തത—കണിശത, അമൃത്തത—മൃർത്തത, പ്രചാരം—ഖിലത്വം മുതലായ ദണ്ഡങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഈ ഉപവിഭാഗത്തിന്റെ പഠനവിഷയങ്ങളാകുന്നു. സമാസങ്ങളുടെ രസവ്യഞ്ജകത്വം സംസ്കൃതത്തിലെ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പദങ്ങളുടെ പഴമ, ദേശ്യത, സാങ്കേതികത, വൈദേശികത, ഫാഷൻ, പ്രത്യേക വർഗങ്ങളോടോ, തൊഴിലുകളോടോ, സാമൂഹ്യ

വിഭാഗങ്ങളോടോ ചില പദങ്ങൾക്കുള്ള സവിശേഷ ബന്ധങ്ങൾ മുതലായി എത്ര വിഷയങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ചേർക്കാം. സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാരുടെ ശ്രുതികളും, വ്യാഹരണം, പുനരുകതം മുതലായ പദദോഷങ്ങളുടെ നിരൂപണവും ഈ ഉപവിഭാഗത്തിൽ ചേർന്നതുതന്നെ. ഈ ദോഷങ്ങൾ പദാംശഗതങ്ങളും വാക്യഗതങ്ങളുമായുണ്ടാവാം. സന്ദർഭമനുസരിച്ച് ചില ദോഷങ്ങൾ ദോഷങ്ങളല്ലാത്തവയോ ഗുണങ്ങളാവുകയോ ചെയ്യാം.

ഉപവാക്യങ്ങൾ, വാക്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സംരചനാതലത്തിലും വാക്യസംഹതികളുടെ (ഖണ്ഡികകൾ, അദ്യായങ്ങൾ മുതലായവ) തലത്തിലുമുള്ള അർത്ഥബോധനത്തിന്റെയോ ബോധനരാഹിത്യത്തിന്റെയോ ചർച്ചയാണ് വാക്യശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ. സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാരുടെ വാക്യദോഷങ്ങളും അർത്ഥദോഷങ്ങളും ഈ ഉപവിഭാഗത്തിന്റെ വിഷയങ്ങളാകുന്നു.

1. ദൃഷ്ടംപദം ശ്രുതികളും, ച്യുതസംസ്കൃതപ്രത്യയം, മസമർത്ഥം, നിഹതാർത്ഥം, മനുചിതാർത്ഥം നിരർത്ഥകം, മവാചകം, ത്രിധാശ്ശീലം, സന്ദിഗ്ദ്ധം, മപ്രതീതം, ഗ്രാമ്യം, നേയാർത്ഥം, മമ ഭവേൽക്തിഷും, അവിമുഷ്ടവിധേയം, വിരദ്യമതികൃത്യം മാസഗതമേവ, അപാസ്യ ച്യുത സംസ്കാരം, മസമർത്ഥം, നിരത്ഥകം, വാക്യശ്ചി ദോഷാസ്സത്യേതേ, പദസ്യാംശേ ഫി കേചന.
2. പ്രതിച്ഛലവർണ്ണ, മുപഹതലപുപിസർഗം, വിസന്ധി, ഹതവൃത്തം, ന്യൂനാധികകഥിതപദം, പതൽപ്രകർഷം, സമാപ്തപുനരാത്ഥം, അർത്ഥാന്തരൈകവാചകം, മഭവന്തയോഗ, മനഭിഹിതവാച്യം, അപദസ്ഥപദസമാസം, സങ്കീർണം, ഗർഭിതം, പ്രസിദ്ധീഹതം, ഗോപ്രക്രമ, മക്രമ, മമതപരാർത്ഥം ച വാക്യമേവ തഥാ.
3. അർത്ഥോപപുഷ്ടം, കഷ്ടം, വ്യാഹരത, പുനരുകതം, ദൃഷ്ടംക്രമ, ഗ്രാമ്യം സന്ദിഗ്ദ്ധം, നിർഹേതുഃ, പ്രസിദ്ധീവിദ്യോവിരദ്യം

ണം. സിദ്ധാന്തപരമായ ഈ ആ-ബാ സമീപനം ആണ്. ഇതൊരു കുറവുതന്നെ. എങ്കിലും, 'സാമാന്യത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് ശൈലി' എന്ന നിർവചനം ശരിയെങ്കിൽ, വ്യതിയാനത്തെപ്പറ്റി പഠിക്കാൻ പുറപ്പെട്ടു. മുമ്പ് സാമാന്യത്തെ ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു് അനുപേക്ഷണീയമാണല്ലോ. അതിനാൽ ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രം ഒരിക്കലും നിരപയോഗമായ ഒരാധംബരമല്ല. ശൈലീവിജ്ഞാനം ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രപാരമ്പര്യത്തെ സാഹിത്യപഠനത്തിൽ പുനഃപ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറയുന്നതു തെറ്റായിരിക്കുകയില്ല.

എങ്കിലും ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രവും ശൈലീവിജ്ഞാനവും തമ്മിലുള്ള ബൃഹത്തായ ഒരു അന്തരത്തെ ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ഏതു സാഹിത്യകൃതിയേയും വിലയിരുത്തുന്നതിനു് നിശ്ചിതങ്ങളായ ചില മാനകങ്ങൾ (സ്റ്റാൻഡേർഡുകൾ) രസധാനിസിദ്ധാന്തങ്ങളിലൂടെ ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രം തയ്യാറാക്കി വെച്ചിട്ടുണ്ട്. തുടക്കക്കാർക്കു വളരെ പ്രയോജനകരമെങ്കിലും, പ്രതിഭയില്ലാത്തവരുടെ കൈയിൽ ഇതു മാർകമായ ഒരായുധമാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെയും വളർച്ച മുരടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഉരുക്കുകവചമായി ഈ 'തയ്യാർസിദ്ധാന്ത'ങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെടാം; അങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചിപ്പി പ്രാണി മരിച്ചു് ഒഴിഞ്ഞ തൊണ്ടിനുള്ളിൽ കയറിക്കൂടി ആയുശ്ശിഷ്യം നയിക്കുന്ന മുനിത്തണ്ടുകളുടെ ഉടലിനും പല സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരുടെയും ബുദ്ധിക്കും സംഭവിക്കുന്നതു് ഏറെക്കുറെ ഒരുതരത്തിലുള്ള വൈരൂപ്യമാണ്. ഇത്തരം ബാഹ്യമാനകങ്ങളെ ശൈലീവിജ്ഞാനം ഇനിയും അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. അർത്ഥബോധനഘടകങ്ങളെ വിവരിച്ചും വർഗീകരിച്ചും മാനകീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽക്കൂടി, ബോധനീയമായ അനുഭവത്തെ— ഇതാണല്ലോ സാഹിത്യത്തിന്റെ സാരസർവസ്വം— സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത്തരമൊരു മാനകീകരണത്തിനു് ശൈലീവിജ്ഞാനികൾ ഇനിയും പരിശ്രമം

ആരംഭിച്ചിട്ടില്ല. പ്രതിവ്യക്തിഭിന്നമായ മനുഷ്യന്റെ അനുഭൂതിമണ്ഡലത്തെ ഏതാനും സൂത്രവാക്യങ്ങളിൽ ഒതുക്കിനിറുത്തുക സാദൃശ്യമല്ലെന്നു ബോധം അവർ കൈവെടിഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്നാൽ, സ്ഥായികൾ വെട്ടു്, വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ മുപ്പത്തിമൂന്നു്, സാത്വികഭാവങ്ങൾ എട്ടു്, വിഭാവങ്ങൾ രണ്ടു്, നായകന്മാർ നാലു്, നായികമാർ മൂന്നു്, ശ്രംഗാരാവസ്ഥകൾ പത്തു്—ഇങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യത്തെ വർഗീകരിച്ചു ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രം മിക്കവാറും ഒരു ശവപരിശോധനയല്ലെങ്കിൽ പ്രത്യക്ഷശാരീരം (anatomy) എങ്കിലും ആയി പരിണമിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. ഇത്തരം അംഗീകൃതങ്ങളായ 'ടൈപ്പ്'കളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുത്തി വേണം കൃതികൾ രചിക്കാനെന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ വിശ്വാസമാണ് വിശാലമായ സംസ്കൃതകാവ്യ-നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ വൈവിധ്യശൂന്യതയ്ക്കു്—നിർജീവതയ്ക്കു് എന്നുതന്നെ പറയാം.—കാരണം. സാമാന്യത്തിനു പറിയ വിശേഷം ഉണ്ടാക്കുകയായിരുന്നു അവർ; വിശേഷങ്ങളിലെ സാമാന്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുകയായിരുന്നില്ല.

വിശേഷത്തിലെഴും സാമാന്യത്തെക്കാണുന്നു സർക്കവി സാമാന്യത്തിനായ് വിശേഷം തേടുന്നു തുച്ഛനും കവി എന്ന തത്ത്വം സംസ്കൃതത്തിലെ മിക്ക കാവ്യനാടകകൃത്തുക്കളും കാണാതെപോയി. അതിരിക്കട്ടെ.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ കുറെയൊക്കെ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒന്നാണ് വ്യക്തിഭാഷ (Idiolect), എന്ന സങ്കല്പനം. ഒരു പ്രത്യേക സമയത്തു് ഒരു പ്രത്യേക വ്യക്തിയുടെ ഭാഷണവ്യവഹാരങ്ങളുടെ (Speech behaviour) സാക്ഷ്യമാണ് വ്യക്തിഭാഷ എന്നതുകൊണ്ടു് ഉദ്ദിഷ്ടം. ഭാഷ (Language), ഭാഷണം (Speech) എന്നിവയുടെ മദ്ധ്യത്തിലാണ് വ്യക്തിഭാഷയുടെ സ്ഥിതി. ഒരു സമുദായത്തിലെ എല്ലാ വ്യക്തികൾക്കും പൊതുവെ ബാധകമാംവിധം സാമാന്യവത്കൃതമായ ശാബ്ദസങ്കേതസംഹിതയാണല്ലോ ഭാഷ. ഭാഷണം ആകട്ടെ ഒരു പ്രത്യേക സന്ദേശത്തെ ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭ

ത്തിൽ സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ മറ്റൊരാളെ ബോധിപ്പിക്കലാണ്. ഭാഷാവിജ്ഞാനിക്കു വ്യക്തിഭാഷയിൽ വലിയ താല്പര്യമില്ല. കാരണം സാമാന്യവത്കൃതമായ ഭാഷയെന്ന സമൂഹപ്രതിഭാസമാണ് അയാളുടെ പഠനവിഷയം. എന്നാൽ, ശൈലീവിജ്ഞാനിക്കു വ്യക്തിഭാഷയിൽനിന്നു പലതും പഠിക്കുവാനുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും, എഴുതപ്പെട്ട കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന വ്യക്തിഭാഷാസവിശേഷതകൾ അയാളുടെ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു.

എഴുത്തുകാരൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനുള്ള നിലപാടുകളിൽ പ്രധാനമായ ഒന്ന്, കൃതിയിലെ വക്താവു ആരെന്നതാണ്. ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വയം വക്താവകാം; അധികം കൃതികളിലും അങ്ങനെയാണ്. പക്ഷേ, ചിലപ്പോൾ ഒരു കഥാപാത്രമോ, ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളോ ആവാം കഥനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രത്തോടു അങ്ങോട്ടു കഥ പറയാം; അപ്പോൾ അയാൾ സംബോധ്യൻ (മദ്ധ്യമപുരുഷൻ) ആകുന്നു. അന്വാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന 'അക്രൂരൻ' എന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാവഗാനത്തിൽ കഥാപാത്രമായ അക്രൂരൻ ആദ്യത്തിൽ 'ഉത്തമപുരുഷ'നാണ്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിന്തകളാണു നാം കേൾക്കുന്നത്. പിന്നീടു കവി അക്രൂരനോടു സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു; അക്രൂരൻ മദ്യമപുരുഷനായിത്തീരുന്നു. അവസാനഭാഗത്തിലാകട്ടെ അക്രൂരനെപ്പറ്റി കവി നമ്മോടു പറയുകയാണ്. അവിടെ അക്രൂരൻ പ്രഥമപുരുഷൻ (തദസ്ഥൻ) ആകുന്നു. തുടർന്നുവരുന്ന ഈ മൂന്നു വ്യത്യസ്ത നിലപാടുകൾമൂലം ആ കൃതിക്കു കൈവന്ന നാടകീയഭംഗി ശൈലീവിജ്ഞാനി കാണാതെ പോയ്കൂടാ.

കഥാപാത്രത്തെ വിട്ട്, ദൈവത്തുകാരന്റെ കൃതികൾ പഠിക്കുമ്പോഴും 'വ്യക്തിഭാഷ' എന്ന സങ്കല്പനം പ്രയോജനകരമാണ്. ഇവിടെ സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗത്തോടുകൂടിയ എഴുത്തുകാരനത്രേ 'വ്യക്തി'. എഴുത്തുകാരനായ വ്യക്തിയുടെ സവിശേഷഭാഷയുടെ പഠനമാണ് ഇവിടെ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരം വ്യക്തിഭാഷാപഠനത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനം പലപ്പോഴും

സാംഖ്യീകീയം (Statistical) ആയ ഒരു സമീപനം കൈക്കൊള്ളാറുണ്ട്. പ്രത്യേക പദങ്ങൾ, സംരചനകൾ മുതലായവയുടെ ആവർത്തനം പഠനവിഷയമാക്കുന്നത് അവിജ്ഞാതകർത്തൃകളായ കൃതികളുടെ കർത്തൃത്വം നിർണയിക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടും. ഉദാഹരണത്തിന്, സന്ദിഗ്ധകർത്തൃകമായ ശ്രീമഹാഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ടു എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിതന്നെയോ എന്നു നിർണയിക്കാൻ, എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നു തീർച്ചയുള്ള അദ്യോത്ഥരായാണ്, ഭാരതം എന്നീ കിളിപ്പാട്ടുകളിലെ ശൈലീപരമായ സവിശേഷതകൾ ശ്രീമഹാഭാഗവതത്തിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നതോ എന്ന പഠനം ഉപയോഗപ്പെടുത്താമല്ലോ. ഇതുപോലെ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രക്ഷിപ്തഭാഗങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുക, ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഭാഗങ്ങളുടെ കർത്തൃത്വത്തെപ്പറ്റി സന്ദേഹമുള്ളപ്പോൾ അവ ഏകകർത്തൃകങ്ങളോ ഭിന്നകർത്തൃകങ്ങളോ എന്നു നിർണയിക്കുക, ഒരു കവിയുടെ കൃതികളുടെ കാലപര്യവേഷം തീരുമാനിക്കുക മുതലായവയ്ക്കും സാംഖ്യീകീയവ്യക്തിഭാഷാപഠനം ഉപകരിക്കും.

'ശൈലീയാണു' മനുഷ്യൻ' എന്ന ചൊല്ലു മുപ്പു ഉദ്യരിച്ചുവല്ലോ. പക്ഷേ, ശൈലി, മനുഷ്യന്റെ വിരലടയാളംപോലെ, ശാശ്വതമായ ഒന്നല്ല. വളരുകയും മാറുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണു ശൈലി; ഒരു സങ്കേതമെന്നപോലെതന്നെ ഒരു വീക്ഷണരീതികൂടിയാണ് ഇതു്. ഈ നിലയിൽ സാഹിത്യകാരന്റെ മാനസികമായ വികാസം ശൈലിയിൽ നിഴലിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. ശൈലിയിൽനിന്നു എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സിലേക്കു ചെന്നെത്തുന്ന പഠനമാണ് മാനസികാപഗ്രഥനപരമായ സാഹിത്യവിമർശനം (Psycho-analytical criticism). ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിലെ രസധ്വനിസിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പോലെ മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിവെച്ച മാനസികാപഗ്രഥനശാസ്ത്രത്തിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ബാഹ്യമാനകളായി മാനസികാപഗ്രഥനപരമായ സാഹിത്യവിമർശനം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു കൃതിയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിന്റെയും

ബിംബസംയോജനത്തിന്റെയും അപഗ്രഥനത്തിൽനിന്നും എഴുത്തുകാരന്റെ മാനസികഘടനയെപ്പറ്റി ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ മാനസികാപഗ്രഥനസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപവത്കരിച്ചശേഷം ഈ അഭിപ്രായങ്ങൾ ശരിതന്നെയോ എന്ന് അന്വേഷിക്കാൻ അയാളുടെ ശൈലിയുടെ കൂടുതൽ സവിശേഷതകൾ ചികഞ്ഞുനോക്കുന്ന രീതിയാണ് മാനസികാപഗ്രഥനവിമർശനം പ്രധാനമായും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നത്. കൃതിയേക്കാളേറെ ഗ്രന്ഥകാരനെ മനസ്സിലാക്കാനുപകരിക്കുന്ന ഈ വിമർശനസമ്പ്രദായം നേരിട്ടല്ലെങ്കിൽ പരമ്പരയാ സാഹിത്യവിമർശനത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നു. എന്നാൽ, വ്യക്തിനിഷ്ഠത കുറവും വസ്തുനിഷ്ഠത കൂടുതലുമുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ പഠിക്കാൻ ഈ സമ്പ്രദായം ഏറെയൊന്നും ഉപകരിക്കുകയില്ല എന്ന് ഓർക്കാതിരുന്നുകൂടാ.

യുക്തി, വികാരം, ഭാവന എന്നീ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂലഘടകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യക്തിശൈലികളെ പല ടൈപ്പുകളായി ചില ശൈലിവിജ്ഞാനികൾ വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആവിഷ്കരണത്തിലെ പ്രത്യേകതകൾ ആസ്പദമാക്കി ദർബലം, കോമളം, സതുലിതം, വിദ്യാത്മകം (Positive), ശക്തം, സങ്കരജാതം, സൂക്ഷ്മം, വികലം എന്നൊക്കെ വ്യക്തിശൈലികളെ ലേബൽ കെട്ടിച്ചുവിടുന്നവരുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലെ വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാണ്ഡാലി മുതലായ രീതികളെയാണ് ഈ വിഭജനം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരം വിഭജനം എത്രയെങ്കിലും വളർത്തിക്കൊണ്ടുപോകാവുന്നതേയുള്ളൂ. തുടക്കക്കാർക്ക് പ്രയോജനപ്പെട്ടേക്കാമെങ്കിലും, ഇത്തരം അതിസാമാന്യവത്കൃത വർഗീകരണങ്ങൾ വളരെ കരുതലോടെ മാത്രമേ ഉപയോഗപ്പെടുത്താവൂ.

ശൈലീപരമായ സവിശേഷവസ്തുതകളെ (Stylistic features) ഒരു ചുരുക്കത്തിലോ (micro-context) ബൃഹത്തത്തിലോ (macro-context) വെച്ചു പഠിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിൽ ആദ്യത്തേതാണ് ഭാരതീയരായ കാവ്യവ്യാനരീതി. പദപ്രയോജനചർച്ച, വാക്യാചിന്ത്യവിചാ

രം മുതലായവയ്ക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. ചർച്ച മിക്കപ്പോഴും ഒരു വാക്യത്തിലോ പദ്യത്തിലോ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യവിമർശകർ അടുത്തകാലത്തായി ഈ രംഗത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പ്രദർശിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ബൃഹത്തത്തിൽവെച്ചുള്ള ശൈലീപഠനരീതി ഒരു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സമ്പൂർണ്ണക്രിയകൾ, സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രസ്ഥാനം, ഒരു ദേശീയസാഹിത്യത്തിലെ സവിശേഷ കാലഘട്ടം മുതലായവയുടെ പഠനം ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണ്.

സാഹിത്യത്തിലെ 'അപ്പം' ആശയമാണെന്നും ആ അപ്പം വാർക്കുന്ന കാരയുടെ 'കഴി' മാത്രമാണ് സാഹിത്യകൃതിയിലെ ഭാഷയെന്നുമുള്ള വിചാരം ഒരുകാലത്തു നമ്മുടെ ഇടയിൽ സാർവത്രികമായിരുന്നു. 'ചിന്തയുടെ വസ്തുമാണ് ഭാഷയെന്നു പറയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്'. പക്ഷേ, ചിന്തയുടെ മാംസവസ്തു, ശരീരം, അത്രേ ഭാഷ' എന്നു കാർലൈൽ പറയുന്നു. 'ശരീരം താവദിഷ്ടാർത്ഥവ്യവഹരിന്നാ പദാവലി' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ദണ്ഡിയും ഭാഷയോടൊപ്പം ചിന്തയെക്കൂടി, അല്ലെങ്കിൽ ചിന്തയോടൊപ്പം ഭാഷയെക്കൂടി, കാവ്യശരീരമായി ഗണിച്ചു. 'രൂപം ചിന്തയുടെ മാംസമാണ്, ചിന്ത ജീവിതത്തിന്റെ ആത്മാവും' എന്ന് ഫ്ലോബേർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. രസധ്വനിയാണ് കാവ്യമാത്രമാവെന്നത്രേ ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ ഏകകണ്ഠമായ നിഗമനം.

സാഹിത്യത്തിലെ ചിന്ത, അഥവാ അർത്ഥം മിക്കപ്പോഴും ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യങ്ങളായ ബിംബങ്ങളുടെ (images) രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നു. ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിലെ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളിൽ ഏറിയകൂറും ഇത്തരം ബിംബങ്ങളാകുന്നു. ഈ അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യശരീരത്തിൽനിന്നു വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നവയല്ല; കാവ്യശരീരംതന്നെയാണ്. അത്യന്തമങ്ങളായ കാവ്യബിംബങ്ങൾ അവ ആവസ്ഥരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളിൽനിന്നും അഭിന്നങ്ങളാകുന്നു. അവ ഉപയോഗിക്കാതെ ആ ആശയങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുക അസാദ്ധ്യമായിരിക്കും. ഇത്തരം അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ഒരു

തരം അനിവാര്യതയും സഹജമായ പ്രാമാണികതയും നിർബന്ധശക്തിയും കാണാം. അപൂർവ്വത നിർവർത്തനങ്ങളാണിവയെന്നും, രസാവഹിതമനസ്സായ കവിയുടെ രചനയിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊരു പ്രയത്നം കൂടാതെ ഇവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയാണെന്നും, ആനന്ദവർദ്ധന പരയെന്നും. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ ബിംബപഠനത്തിനു സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനമുണ്ട്; കാരണം ശൈലിയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ ഘടകം ബിംബങ്ങളത്രേ.

ഭാഷയും ചിന്തയും (ശബ്ദവും അർത്ഥവും) പരസ്പര സംബന്ധങ്ങൾ മാത്രമല്ല, പരസ്പരപ്രചോദകങ്ങളുമാണ്. ഭാഷനഭോജന ന്യായം—ഭാഷ പാത്രവും ചിന്ത അതിൽ വിളമ്പിയ ഭക്ഷ്യവും ആണെന്ന കല്പനം—സാഹിത്യത്തിൽ പ്രസക്തമല്ല. ശബ്ദം ശക്തിയും അർത്ഥം ശിവനമാണെന്നത്രേ ഭാരതീയസങ്കല്പം. ചന്ദ്രചന്ദ്രികകൾ കൈനപോലെ ശിവശക്തികൾക്കും അർത്ഥശബ്ദങ്ങൾക്കും അഭേദം ഭാരതീയർ കല്പിച്ചുവന്നു. ശക്തിയോടു (ഭാഷയോടു) ചേരുമ്പോഴേ ശിവൻ (ആശയത്തിന്) പ്രഭാവം കൈവരുന്നുള്ളൂ. ഭാഷകൊണ്ട് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടാത്ത ആശയത്തിനു സ്വപദനം, ഹൃദയത്തിൽ അല്പസ്തൂരണം, പോലും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല*. സാഹിത്യത്തിൽ പലപ്പോഴും ആശയം ഭാഷയെ നിർണ്ണയിക്കാറുണ്ട്; മറിച്ചു ആവിഷ്കാര്യമായ ആശയത്തെ ഭാഷ നിർണ്ണയിക്കുന്നതും അസാധാരണമല്ല. പൂർവനിർണീതമായ ഒരു ഭാഷാപ്രകൃതിയെ അറിയാതെ വാർത്തെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയ സാഹിത്യത്തിൽ വിരളമല്ല. ചിലപ്പോൾ നിശ്ചിതരൂപമായ പദഘടനയ്ക്കു പകരം അസ്സ്യസ്തൂരിതമായ ഒരു താളമാവാം കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ആദ്യമായി ഉദയംകൊള്ളുന്നത്. ഹ്രസ്വം കവിയായ പാലു വാലേരി പറയുന്നു:

“എന്റെ മനസ്സിന്റെ മുമ്പിൽ പെട്ടെന്നൊരുദിവ

* ശിവം ശക്തിയോടുകൂടി യദിവേദി ശക്തഃ പ്രവേദിതം നചേദേവം ദേവോനഖലുകശലഃസ്സന്ദിതം ചി (സംസ്കൃതപദപരി)

സം ഒരു താളം (rhythm) പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. കുറേക്കാലത്തേക്ക് അതിനെപ്പറ്റി ഒരു അർദ്ധബോധമേ എനിക്കുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ, പിന്നീടു അത് ഒരു ഒഴിയാബാധയായി (obsession) എന്നെ പിടികൂടി. രൂപം ധരിക്കുവാൻ, സത്തയുടെ പൂർണ്ണതയിലേക്ക് എത്തുവാൻ അതു പരിശ്രമിക്കുകയാണെന്നു തോന്നി. ഏതോ വിധത്തിൽ അക്ഷരങ്ങളെയും വാക്കുകളെയും കടമെടുക്കുകവഴി മാത്രമേ എന്റെ ബോധത്തിനു മുമ്പിൽ തെളിയുവാൻ ഈ താളത്തിനു കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. സൃഷ്ടിപ്രക്രിയയുടെ ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഈ അക്ഷരങ്ങളും വാക്കുകളും നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു്, തീർച്ചയായും, അവയുടെ സംഗീതപരമായ മൂല്യവും ആകർഷണവും കൊണ്ടാണ്.’ (Language and Style—p. 152-153.)

ഇതേ അനുഭവം ടി. എസ്. എലിയട്ടിനും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്: ‘വാക്കുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു മുമ്പു് ഒരു കാവ്യമോ കാവ്യഭാഗമോ ഒരു പ്രത്യേക താളമായി രൂപം കൊള്ളാറുണ്ടെന്നു് എനിക്കറിയാം. ഈ താളത്തിൽനിന്നു കാവ്യത്തിന്റെ ആശയവും ബിംബങ്ങളും ജനിക്കാം. എനിക്കു മാത്രമുള്ള അനുഭവമല്ല ഇതെന്നത്രേ എന്റെ വിശ്വാസം.’ (Language and Style.)

ഇതിനർത്ഥം കവിതയിൽ ഛന്ദസ്സ് ബാഹ്യമായ ഒരു ഘടകമല്ല, കവിതയുടെ അവിഭാജ്യാംശമാണു് എന്നത്രേ. അലങ്കാരങ്ങളെപ്പോലെ ഛന്ദസ്സും പുറമേനിന്നുള്ള ഒരു വെച്ചുകട്ടായി അനുഭവപ്പെടുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ കവിതയിലുണ്ടാവില്ലെന്നു പറയുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഉത്തമകവിതയിൽ ഛന്ദസ്സ് ഒറപ്പെടുമ്പോഴെന്നതായി തോന്നുകയില്ല. നാമിവിടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നതാകട്ടെ ഉത്തമകവിതയെപ്പറ്റിയാണുതാനും. കവിതയുടെ ജീവനായ രസത്തിനു് അതിലെ വൃത്തവും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും എങ്ങനെ, എന്തു്, സംഭാവന ചെയ്യുന്നു എന്ന ചർച്ച ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഒരു വിഷയമത്രേ.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കാവ്യശില്പസമീപനത്തെപ്പറ്റി അല്പം നീണ്ടുപോയ ഈ ആമുഖം ഇവിടെ

അവസാനിപ്പിച്ചു, ഈ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ നമുക്ക് വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പത്തിലേക്കു കടക്കാം. മഹാകവിയുടെ 88 കൃതികളടങ്ങുന്ന ഒരു പട്ടിക 'വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ' എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. ഇവയിൽ ലഭ്യങ്ങളായവ സവിഷേഷകൾ പഠിച്ച് വള്ളത്തോൾക്കുവേണ്ടിയുടെ സവിശേഷതകൾ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുകയും വിഭജിക്കുകയും അവയുടെ സൗന്ദര്യവണ്ണോപരമായ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുകയും, അവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ കവിവ്യക്തിത്വത്തെപ്പറ്റി ചില നിഗമനങ്ങളിലേക്കുകയ്യുമാണ് ഇവിടെ ചെയ്യേണ്ടതു്. പക്ഷേ, നീണ്ടകാലത്തെ ക്ഷമാപൂർവമായ പ്രവർത്തനം അതിനാവശ്യമുണ്ട്. ഈ പ്രഭാഷണത്തിൽ അതിനു സമയമില്ല. 'വള്ളത്തോൾക്കുവേണ്ടിയെപ്പറ്റി ഒരു സാമാന്യപരാമർശം, കാവ്യശൈലിയെ സംബന്ധിച്ച് വള്ളത്തോളിനുണ്ടായിരുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളിലേക്കു് ഒരേത്തിനോട്ടവും നടത്താനേ ഇവിടെ ഉദ്ദേശ്യമുള്ളൂ.

സമകാലിക മലയാളശൈലിയിൽനിന്നു പെട്ടെന്നുള്ള ഒരു വ്യതിയാനമാണല്ലോ കമാരനാശാന്റെ 'വീണപ്പൂവി'ലേക്കു് സഹൃദയരുടെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ച പ്രമുഖഘടകം. എന്നാൽ, വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി ഇത്തരമൊരു വ്യതിയാനം കുറിക്കുന്നില്ല. തന്റെ കാലത്തു പ്രചുരപ്രചാരമായിരുന്ന വെൺമണിശൈലിയുടെ ഒരു തുടർച്ചയായി മാത്രമേ വള്ളത്തോളിന്റെ ആദ്യകാല ശൈലി അനുഭവപ്പെടുന്നുള്ളൂ. വെൺമണിശൈലിയുടെ സവിശേഷതകൾ ഇതിനു മുന്പിലത്തെ പ്രഭാഷണത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരുന്നു ഈ ശൈലിയുടെ ഭാഷാഭാവം, നിരതമകപഠങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തവും ഗ്രാമ്യത്വവും വിഷയഗൗരവരാഹിത്യവും വിനോദപ്രിയതയും ആദ്യകാലം മുതൽ വള്ളത്തോൾ വർജിച്ചുവന്നു. ഒടുവിൽ കണ്ണിട്ടു മേനോന്റെ കൃതികളാണ് തന്നിൽ കവിതാഭ്രാന്തു് ഉളവാക്കിയതെന്നു് വള്ളത്തോൾ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും (വള്ളത്തോൾ സപ്തതി ഉപഹാരഗ്രന്ഥം—പേജ് 146)

കണ്ണിട്ടു മേനോനിൽ വിരളമായി മാത്രം കണ്ടിരുന്ന ഉദാത്തതയും ഗൗരവവും വള്ളത്തോളിന്റെ ചെറുപ്പകാല കൃതികളിൽത്തന്നെ ഉടനീളം കാണാനുണ്ട്. എന്നാലും, വെൺമണിപ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്നു തെട്ടിക്കുന്ന ഒരു വിച്ഛേദം വള്ളത്തോൾക്കവിതയിൽ അന്നത്തെ ആസ്വാദകർ കണ്ടില്ല. ഒരപക്ഷേ, വള്ളത്തോളിന്റെ മഹത്വത്തിന്റെ ഒരു ഘടകം പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നുള്ള ഈ അനുസ്മൃതവളർച്ചയാവാം. രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിന്റെ ആദ്യകാലവളർച്ചയുടെ ഒരു സവിശേഷതയായി ഈ പാരമ്പര്യനൈരന്ത്യത്തെ ഡോക്ടർ നീഹാരജൻ റായ് ഇങ്ങനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്:

'മഹത്വത്തിന്റെ ഒരു ഘടകം അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ, ജൈവപ്രതിഭാസതുല്യമായ, വളർച്ചയാകുന്നു. പ്രകൃതിനിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി, ഒരു ചെടിയോ മൃഗമോ മനുഷ്യനോ വികസിക്കുംപോലെയാണു് പ്രതിഭയും വളരുന്നതു്....ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ പെട്ടെന്നുണർന്നു്, താനൊരു സർഗപ്രതിഭാശാലിയാണെന്നു കണ്ടുപിടിക്കുക എന്നതു് ഒരിക്കലും അറിയപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കാര്യമത്രേ. സമയം ആവശ്യമുള്ള ഒരു പ്രക്രിയയാണു് പ്രതിഭയുടെ പൂവണിയൽ; എത്ര സമയമെന്നതു് ഓരോ ഉദാഹരണത്തിലും പല ഘടകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയ നടന്നേ തീരൂ; അതൊരു നിരന്തരപ്രക്രിയയാണുതാനും. തെട്ടലുകളും ആകസ്മികസംഭവങ്ങളും വ്യതിയാനങ്ങളും എല്ലാം ഉണ്ടായിരുന്നാലും, ഘട്ടത്തിൽനിന്നു ഘട്ടത്തിലേക്കു്, പ്രവർത്തനം—പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ഈ മുന്നേറ്റം നടക്കുകതന്നെ വേണം. ഒരു മഹാപുരുഷനെ ഇന്ത്യൻപാരമ്പര്യം ഉപമിക്കുന്നതു് മഹത്തായ ഒരുശ്വരമൃഗങ്ങളുടേതുടാണു്. പതുക്കെ, ഘട്ടംഘട്ടമായി വളർന്നു് വൃക്ഷം ഒരു വിശാലാകാരം കൈക്കൊള്ളുന്നു. അതിന്റെ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്നു, അതിൽ പുതിയ ജീവൻ തളിർക്കുന്നു. ഇതു് ഒരു വശം മാത്രം. പ്രധാനമായ മറ്റൊരു വശം, തന്നെ ആചരണംചെയ്യുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നു് ഈ വൃക്ഷം വായുവും വെളിച്ചവും വെള്ള

വും വലിച്ചെടുക്കുകയും, തടിയിലൂടെ അവയെ വേരുകളിലേക്ക് അയയ്ക്കുകയും, സസ്യദ്രവമാക്കി മാറ്റി അവയെ വീണ്ടും മുക്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ്. ഈ സസ്യദ്രവമാണ് പിന്നീടു് ഇലകളും പൂക്കളും കായ്കളുമായി പരിണമിക്കുന്നത്.' (An Artist in Life, p. 4) ടാഗോറിന്റെ കവിപ്രതിഭയുടെ വളർച്ചയെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ പരാമർശം വള്ളത്തോളിനെ സംബന്ധിച്ചു് പ്രസക്തംതന്നെ. തന്റെ വയസ്സു മുതൽ സമകാലികരായിരുന്ന കണതിക്കട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കണ്ണൂർ നാരായണ മേനോൻ, ഒട്ടവിൽ കണതികൃഷ്ണമേനോൻ മുതലായവർ നിർത്തിയേടുത്തുനിന്നാണ് വള്ളത്തോൾ തുടങ്ങിയതു്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം വളരെക്കാലം അവിടെത്തന്നെ നിൽക്കുകയുണ്ടായില്ല.

സ്വന്തം കാവ്യശൈലിയെപ്പറ്റി 1926-ൽ വള്ളത്തോൾ ചെയ്ത ഒരു പ്രസ്താവന ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതാണ്. ചേർത്തലവെച്ചു ചെയ്ത ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: 'വള്ളത്തോൾ പ്രസ്ഥാനം എന്ന് ഇപ്പോൾ പലരും പറയാറുണ്ട്. അതു് ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമല്ല; പഴയതുതന്നെയാണ്. ഭാരതത്തിൽ ആദികവികളായ വാല്മീകി, വ്യാസൻ ഇവരുടെ മരായപിടിച്ചായിരുന്നു ആദ്യകവികളുണ്ടായതു്. അതിന്റെശേഷം അത്യക്തി, അതിശയോക്തി മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾക്കു കവിതകളിൽ പ്രാബല്യം ലഭിച്ചതുടങ്ങി. ഈവക അലങ്കാരങ്ങളെല്ലാം കവിതയ്ക്കു മോടിയാണെന്നു് അന്നു പലർക്കും തോന്നിയിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ആ കാലമെല്ലാം കഴിഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ നമ്മളെ ഇതൊക്കെ ഉപേക്ഷിച്ചു പഴയതിലേക്കു ക്ഷണിക്കുന്നു. നമ്മെ പുരാതന ഋഷിമാരുടെ മാർഗത്തിലേക്കു വിളിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു നമ്മുടെ ഋഷികളുടെ പിന്നാലെ പോകണമെന്നാണ് ഞാൻ പറയുന്നതു്.' (വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായർ—വള്ളത്തോൾ, പേജ് 158).

ഋഗ്വേദം, വാല്മീകിരാമായണം, മാർക്കണ്ഡേയ പുരാണം, പദ്മപുരാണം, വാമനപുരാണം, മത്സ്യപുരാണം,

എന്നീ ആർഷഗ്രന്ഥങ്ങൾ വിവർത്തനം ചെയ്തവെങ്കിലും പുരാണങ്ങളെയും അവയുടെ കേരളീയപ്രതിനിധിയായ തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛനെയും തന്റെ കൃതികളിൽ മുകുതകണ്ഠമായി പലകുറി പുകഴ്ത്തിയെങ്കിലും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളോടൊപ്പം എഴുത്തച്ഛനും ചെറുശ്ശേരിയും പുന്താനവും രാമപുരത്തുവാരിയരും മറ്റും ഉപയോഗിച്ച പഴയ വൃത്തങ്ങൾക്കുടി സ്വകീയരചനകളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും, വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി ഒരിക്കലും പുരാതന ഋഷിമാരുടെ പിന്നാലെ പോവുകയുണ്ടായില്ല. അത്യക്തിയും അതിശയോക്തിയും കുറച്ചു വള്ളത്തോൾ സാമ്യോക്തിയും സ്വഭാവോക്തിയും കൂടുതൽകൂടുതൽ ആശ്രയിച്ചു. കവിതയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭ്രമർശം മുന്പുപറഞ്ഞ തന്റെ അടുത്ത മുൻഗാമികളെക്കഴിഞ്ഞാൽ, കാളിദാസനായിരുന്നു. കഥകളും നൃത്തികളും സുഹൃദ്സല്ലാപങ്ങളും മറ്റുമായി എത്രയോ പദ്യങ്ങൾ എട്ടൊമ്പതുവർഷം എഴുതി സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും പദ്യരചനയിൽ കൈതഴപ്പകം നേടിയശേഷം വള്ളത്തോൾ ശ്രദ്ധിച്ചെഴുതിയ ആദ്യത്തെ കൃതിയായ 'ഋഗ്വിലാസം' കാളിദാസന്റെ ലാലുകാവ്യമായ ഋഗ്വിലാസത്തിന്റെ അനുകരണമാകുന്നു 'ഋഗ്വിലാസത്തിലെ ആശയങ്ങളിൽ പലതും ഈഷദ്ദേവത്തോടുകൂടി ഋഗ്വിലാസത്തിൽനിന്നു കൈക്കൊണ്ടവയാണ്.' (വള്ളത്തോൾ, പേജ് 31). കവിയുടെ 21-ാം വയസ്സിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ കൃതി കാളിദാസശൈലിയെയാണ് അന്നേ അദ്ദേഹം ആദർശമാക്കിയിരുന്നതെന്നു നിസ്സംശയം തെളിയിക്കുന്നു. പിന്നെയും പതിന്നാലു വർഷം കഴിഞ്ഞു് തന്റെ 35-ാം വയസ്സിൽ 1913-ൽ എഴുതിയ 'വിലാസലതിക'യിലെ,

'സദാർണാഖിതശയ്യ ചേ,ർന്നഴകെഴും
 രേവ പ്രഭാവത്തൊടു
 ഉദംഗാനഗ്നപ്രയുക്തവിവിധാ-
 ലങ്കാര സമ്പത്തൊടു
 വിദ്യാലാളിതകാളിദാസകവിത-
 യ്ക്കൊപ്പം വിളങ്ങുന്ന നി

മലങ്കലാബിമാലിക, കവി കൈ-
ക്കൊരുകാ പ്രസാദത്തെയും.

എന്ന പദ്യത്തിൽ, പക്ഷാത പ്രാപിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ കാളിദാസപക്ഷപാതവും, കാളിദാസശൈലിയാണു് തന്റെ കവിതയ്ക്കു മുളയെന്ന വിശ്വാസവും സ്പഷ്ടമായിത്തന്നെ കാണാം. കമാരനാശാൻ, എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ, കെ. സി. കേശവപിള്ള മുതലായവരും കാളിദാസകവീന്ദ്രന്റെ കാൽനഖേന്ദ്രമരീചികൾ പിന്തുടരാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്ല്ലോ.

കവിതയിൽ സർവപ്രധാനമായി ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗുണത്തെ 'പ്രകരണശുദ്ധി' എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ടാണ് വള്ളത്തോൾ വ്യവഹരിച്ചിരുന്നതു്. ഔചിത്യം എന്ന വാക്കുകൊണ്ടു് സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നതെന്തോ, അതിനേക്കാൾ വ്യാപകമായ ഒരർത്ഥം സൂചിപ്പിക്കാനാണത്രേ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെയൊരു സംജ്ഞ സ്വയം നിർമ്മിച്ചതു്. പദ്യം രചനയും ആശയവും പാത്രചിത്രീകരണവുമെല്ലാം സന്ദർഭത്തിനു് അനുയോജ്യമായിരിക്കണമെന്നതിനു പുറമേ, അർത്ഥഗ്രഹണം അക്ലേശസാദ്ധ്യമായിരിക്കണമെന്നും, കവി ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഭാവം സഹൃദയനിൽ പെട്ടെന്നു സംക്രമിപ്പിക്കാൻ രചന സമർത്ഥമായിരിക്കണമെന്നും കൂടി ഈ സംജ്ഞകൊണ്ടു് ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. ഈ ഭാവസംക്രമണക്രമതയെ കുറിക്കുവാൻ 'സ്റ്റോജനകത്വം' എന്ന വാക്കാണ് വള്ളത്തോൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതു്. 1923-24 കാലത്തു് ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതായി സി. പി. കൃഷ്ണനെടുമത്ത് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്:

'പദങ്ങൾ സന്ദർഭത്തിനു യോജിച്ചവയായിരിക്കണം; സമസ്തമെവിടെ, വ്യത്യസ്തമെവിടെ എന്നറിഞ്ഞിരിക്കണം; പോരാ, വാക്യത്തിൽ ഓരോ പദത്തിന്റേയും ഉചിതമായ സ്ഥാനം ഇന്നതെന്ന നിശ്ചയവും വേണം; പദ്യത്തിലായാലും ഗദ്യത്തിലായാലും. എന്നാലേ സ്റ്റോജം പുറപ്പെടുവിക്കും. സ്റ്റോജം പുറപ്പെടുവിക്കാനാവാത്ത ഭാഷ വെറും ഉമിയാണ്, ഉമി! ഞാനൊരാളെയേ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ, സ്റ്റോജം

ശരിക്കും പുറപ്പെടുവിക്കാൻ വശമുണ്ടായിട്ടു്—തന്മൂലം, കഞ്ഞിക്കടുത്തമ്പുരാൻ.' ഈ സ്റ്റോജനകത്വത്തിനുദാഹരണമായി വള്ളത്തോൾ ഉദ്ധരിച്ചതു് 'തുപ്പൽക്കോളംമ്പി'യിലെ താഴെ ചേർക്കുന്ന പദ്യമായിരുന്നു:

ഇപ്പച്ചപ്പച്ചപ്പുറങ്ങുന്നതു ശാഘദേയ,
നല്ല തന്റേറടുമുള്ളി-
തുപ്പൽ നമ്പൂരിയോടോ? മതി മതി, യറിയും
നിന്നെ ഞാൻ മൃത്യുതന്നെ;
ഇപ്പാൾക്കൊട്ടിത്തരാമെന്നവളുടെ നലയിൽ-
ത്തൽക്കണ്ണം ചെയ്തു വിപ്രൻ
തുപ്പൽക്കോളംമ്പിക്കൊണ്ടിട്ടറിയാരു കലടാ-
രാജ്യപട്ടാടിയേഷം.

(വള്ളത്തോൾ സ്മാരകോപഹാരം,
1965, പേജ് 169-170).

മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും നല്ല നാലു വരികൾ ഏതെന്ന ചോദ്യത്തിനുത്തരമായി മറ്റൊരാൾക്കൽ വള്ളത്തോൾ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളത്തിലെ ഈ ശ്ലോകം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി:

ആയാമുള്ളോരപലേ വിളങ്ങും
കായാവൃതൻ കോരകമണനപാലേ
മായാകമാരൻ മാനാജ്ഞദേഹ-
മായാതുയാനോരസി ദൃഷ്ടമായി.

ഉപമ സമർപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യബിംബവും, 'യാ' കാരത്തിന്റെ ആവർത്തനവും, ആദ്യത്തെ മൂന്നു വരികളിലുള്ള 'മോന'യും ആണ് ഈ പദ്യത്തിന്റെ ഹൃദ്യതയ്ക്കു നിദാനം.

രാമാനുജൻ, കേരളോദയം, ആത്മപോഷിണി എന്നീ മാസികകളുടെ പത്രാധിപരെന്ന നിലയിൽ പല സാഹിത്യകൃതികളേയും നിരൂപണം ചെയ്യാൻ വള്ളത്തോളിനു അവസരമുണ്ടായി. ഈ നിരൂപണങ്ങൾ ചിലതെല്ലാം ചേർത്തു് 1928-ൽ പ്രസിദ്ധംചെയ്തു 'ഗ്രന്ഥവിഹാരം', കാവ്യശില്പം സംബന്ധിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ സിദ്ധാന്ത

ന്റെ ഏറെക്കുറെ പൂർണ്ണമായി വെളിച്ചപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതം ഒഴികെ മറ്റൊരു ഭാഷയും പഠിക്കാതിരുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ ഗ്രന്ഥനിരൂപണങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലെ ആലങ്കാരികരുടേതുതന്നെയായിരുന്നുവെങ്കിൽ അതിലത്തുതമില്ല. കാവ്യത്തിന്റെ പരമപ്രയോജനം, അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, 'സദ്യഃപരനിർവൃതി'തന്നെയായിരുന്നു. ഈ നിർവൃതിയുടെ രൂപം അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു:

അല്ലാകം മനീങ്ങി, റൊണ്ടക വിലസീ;
 പൊൻകാൽച്ചിലമ്പൊച്ചരോ
 തെല്ലാരാൽ നിശമിപ്പ—? തുറന്നൊരമ്പലം.
 ജ്യോതിസ്സീതാ മുന്നിൽ മേ;
 എല്ലാം സാധിതമിന്നെന്നി; കൗപമാ—
 നന്ദൈകസാന്ദ്രം ജഗ:—
 അല്ലാ, വീണ്ടുമിരുട്ട്; നിന്നടൻ മറ-
 ജ്ജായ്കെൻ മനോനായികേ!

(കവിത—വ. പ., പേ. 330.)

കാവ്യജന്യമായ നിർവൃതി ബ്രഹ്മാനന്ദമല്ലാതെ ബ്രഹ്മാനന്ദത്തിന്റെ സഹോദരം മാത്രമായത് അതിന്റെ ക്ഷണികതകൊണ്ടാണെന്നത്രേ ഈ പദ്യത്തിൽ പെട്ടെന്നു വിരോധിക്കുന്ന ഇരുട്ടിന്റെ സൂചന. കാവ്യാനുകൂല്യന്യമായ സംസ്കാരമാകട്ടെ, മനോനായികയുടെ തീവ്രവിരഹാനുഭൂതിയായി സഹൃദയഘൃദയത്തിൽ പിന്നീട് എഴുതാലവും നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ നിർവൃതിയെ ഉളവാക്കുന്നതു രസഭാവധാനിയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ വള്ളത്തോളിനു സംശയമില്ല. 'വിപ്രലംഭശ്രംഗാരത്തെ തന്നെ ഗുണമായ കരുണരസത്തിന്റെ സ്ഫുർത്തിയോടുകൂടി ഇത്ര മനോഹരമായി വർണിക്കുന്നതായ ഒരു കാവ്യം മലയാളഭാഷയിൽ ഇതുവരെ അവതരിച്ചിട്ടില്ലെന്നു തീർച്ചയായും പറയാം.' എന്ന പ്രസ്താവന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമോ കപ്രസിദ്ധമോ ആയ

ലീലാനിരൂപണത്തിന്റെ ഏതാണ്ടു തുടക്കത്തിൽത്തന്നെയാണ് (ഗ്രന്ഥവിഹാരം, പേജ് 8). 'രസം' എന്നതിനു കറിയേറെ വ്യാപകമായ അർത്ഥം വള്ളത്തോൾ കല്പിച്ചിരുന്നുവെന്നതിന് ദേശഭിമാനോത്തേജകളുടെ ഉയർന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. ദേശഭക്തി, ഗുരുഭക്തി മുതലായവയെ ഉത്തമഭാവങ്ങളായും ദേശഭിമാനത്തെ വീരരസത്തിന്റെ ഉത്കൃഷ്ടരൂപമായും അദ്ദേഹം എണ്ണിയിരുന്നു.

രസധാനിയാണ് മുഖ്യോദ്ദേശ്യമെങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളിലോ കവിശിക്ഷാഗ്രന്ഥങ്ങളിലോ കാവ്യനാടകാദികളിലോ കാണംമട്ടിൽ ചിട്ടപ്പിക്കുള്ള വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിസംയോജനവും അലങ്കാരകല്പനയും കൊണ്ട് സഹൃദയരിൽ രസോദ്ബോധം ഉളവാക്കാമെന്നും അദ്ദേഹം കരുതിയിരുന്നില്ല. കാലം മാറി; സഹൃദയരുടെ അഭിരുചിയും മാറി. അതിനാൽ കവികൾ പുതിയ മാർഗ്ഗങ്ങൾ കൈക്കൊണ്ടു തീരൂ. 'സമുദായാചാരങ്ങളിലെന്നപോലെ സാഹിത്യവിഷയത്തിലും മാമുൽ വിട്ട് പ്രവർത്തിപ്പാൻ മലയാളികൾക്കു മനോധൈര്യം പോരാ. ഇതുതന്നെയാണ് മലയാളകവിത ഇന്നും ആ പഴക്കംകൊണ്ടു മണ്ണുപിടിച്ചു തുടങ്ങിയ ചങ്ങലക്കെട്ടിൽത്തന്നെ കിടക്കുന്നതിനു മുഖ്യകാരണം' എന്ന നിരീക്ഷണത്തോടുകൂടിയാണ് മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ച ലീലാനിരൂപണം വള്ളത്തോൾ ആരംഭിക്കുന്നത് (ഗ്രന്ഥവിഹാരം, പേജ് 7). വള്ളത്തോൾ മാമുൽ വിട്ടത് മുഖ്യമായും വിഷയോപാദാനത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായിരുന്നു. രചനയിലാകട്ടെ, നാടകീയത, സംയമം, ലാളിത്യം, ഉചിതമായ ബിംബയോജനം, ഭാഷാശുദ്ധി മുതലായവയിൽ തന്റെ മാമുൽവിടലിനെ അടക്കിനിർത്തി അദ്ദേഹം തൃപ്തിപ്പെട്ടു. ഇക്കാര്യങ്ങളിൽ മാമുൽലംഘനത്തിന്റെ ആവശ്യം വളരെയാണെന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലതാനും; കാരണം അപ്പോഴേക്കു് ഈവക കാര്യങ്ങളിൽ ആധുനികതയിലേക്കുള്ള പ്രസ്താവ്യമായ പരിവർത്തനം മലയാളകവിതയിൽ വന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാൽ, കവിതയിൽ വിഷയ

ത്തിനു പുറമേ ഒരു പ്രമേയം (theme) കൂടി ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന—സമകാലികരിൽ പലർക്കും ഇല്ലാതിരുന്ന—ദൃഢധാരണ എങ്ങനെയോ വള്ളത്തോളിനു കൈവരുകയുണ്ടായി. വള്ളത്തോളിനെ വള്ളത്തോളാക്കിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെ, പ്രത്യേകിച്ചു ഭാവഗാനങ്ങളിലെ, പ്രമേയം ശമാണതാനം.

രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകമായ ശബ്ദമെന്നു കാവ്യത്തെ നിർവചിച്ച ജഗന്നാഥപണ്ഡിതന്റെ മതം വള്ളത്തോളിനു സമ്മതമായിരുന്നു. അർത്ഥംഗിയിലും ശബ്ദസൗഹൃദത്തിലും ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധിക്കണമെന്ന നിഷ്കർഷ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. 'ദേയന്തി' എന്ന ഒരു ലഘു കാവ്യത്തെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം എഴുതി: 'ആശയഗുണം ഉണ്ടായാൽ കവിതയായി എന്നൊരു സിദ്ധാന്തം മുറുകെപ്പിടിപ്പാൻ നമ്മുടെ ചില നിരൂപകന്മാർ എങ്ങനെയോ നിർബദ്ധരായിത്തീർന്നു. ഈ തെറ്റിദ്ധാരണ, വാസനയില്ലാത്ത പലരെയും രൂപലൈടുപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഫലമത്രേ ആശയഗുണവും രചനാസൗഷ്ഠ്യവുമില്ലാത്ത ക്ഷുദ്രകാവ്യങ്ങളുടെ അനർഗളപ്രവാഹം. കേവലശബ്ദംകൊണ്ടോ കേവലാർത്ഥംകൊണ്ടോ ഒരു വാക്യം കാവ്യമാകുന്നതല്ല. രസസ്പർശത്തിയില്ലാത്ത കാവ്യം നിർജീവശരീരമാണെങ്കിൽ ശബ്ദപുഷ്പി (തക്ക പദങ്ങളെ യഥാസ്ഥാനം വിന്യസിക്കുക—പ്രാസമല്ല) രഹിതമായ വാക്യം വെറും അസ്ഥികൂടമാണെന്നു നാം മനസ്സിലാക്കണം.' (ഗ്ര. വി., പേ. 196.)

'ശബ്ദപുഷ്പി' എന്ന ഈ സങ്കല്പത്തെ വള്ളത്തോൾ മറ്റൊരീടത്തു കണ്ടെടുത്തു വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്: 'വാക്യം രസാത്മകമാകണമെങ്കിൽ ഉചിതങ്ങളും ഉത്തമങ്ങളുമായ പദങ്ങളെ യഥാസ്ഥാനം വിന്യസിക്കുകതന്നെ വേണം. മറിച്ചായാൽ, മറ്റൊരതു ഗുണമുണ്ടായാലും, അതു ഉണങ്ങിപ്പോയിരിക്കുകയോ ഉള്ളൂ എന്നു വാസ്തവം കവികൾ വിസ്മരിക്കരുത്. ആശയഗുണമുണ്ടെങ്കിൽ രചനാദോഷത്തെ വകവെക്കാനില്ലെന്നൊരഭിപ്രായം പുതുതോടിക്കാരുടെ ഇടയിൽ മുളച്ചുപൊങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. കവിയാൽ

ത്തന്നെ കൃതമായ വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി പത്തുതവണ വായിച്ചാലും വിവക്ഷിതാർത്ഥം മനസ്സിലാകാത്തവിധം ക്ലിഷ്ടതരങ്ങളായ ഒരുതരം കവനങ്ങളെ പ്രശംസിക്കേണ്ടി വന്നവർ ഗത്യന്തരമില്ലാഞ്ഞിട്ടു തട്ടിവിട്ടു ഒരഭിപ്രായമാണിത്....ഉള്ളിൽ തോന്നിയതിനെ ദർശനവും ഭൂഷ്യവുമല്ലാത്ത ഭാഷയിൽ പുറത്താക്കുവാൻ ശക്തിയില്ലാത്തവർ കവനസംരംഭത്തിൽനിന്നു പിൻവാങ്ങുകയാണുത്തമം. അതുതന്നെയും അഴുക്കുള്ള പാത്രത്തിൽ വിളമ്പിയാൽ അനുഭവയോഗ്യമാകുന്നതല്ലല്ലോ.' (ഗ്ര. വി., പേ.121.)

പദോചിത്യത്തെപ്പറ്റി ആനന്ദവർദ്ധനൻമുതൽക്കിങ്ങോട്ടുള്ള ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ വിസ്മയിച്ചു പർച്ചപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരർത്ഥത്തെ കുറിക്കാൻ ഒരു പദമേ ഉള്ളൂ എന്നും, ആ പദം അതിന്റെ ശരിയായ സ്ഥാനത്തു പ്രയോഗിക്കുവാൻ കഴിയുകയാണു് എഴുത്തുകാരന്റെ സിദ്ധിപാരമ്യമെന്നും ഫ്ലോബേറിനെപ്പോലെയുള്ള പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകാരന്മാരും പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആശയങ്ങളുടെ രൂപം നിർണയിക്കുന്നതിൽ പദങ്ങൾക്കുള്ള നിർണായകമായ പങ്കിനെപ്പറ്റി പ്രസിദ്ധ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ എഡ്വേർഡ് സാപിർ (Edward Sapir) ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

'തങ്ങളുടെ സമുദായത്തിന്റെ ആശയാവിഷ്കരണ മാധ്യമമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള ഭാഷയ്ക്ക് വളരെയേറെ അടിമകളാണു് മനുഷ്യർ, സമുദായത്തിന്റെ ഭാഷണസ്വഭാവങ്ങളിൻമേലാണു്, അബോധപൂർവമായി, അവരുടെ 'യഥാർത്ഥലോകം' വളരെ വലിയ ഒരുഭൂമിയാലും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. വാക്കുകൾ എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യപ്രരൂപങ്ങളെ (social patterns) നാമുദ്ദേശിക്കുന്നതിലേറെ ആശ്രയിച്ചാണു് താരതമ്യേന ലളിതങ്ങളായ ഐന്ദ്രിയപ്രത്യക്ഷങ്ങൾപോലും ഉണ്ടാവുന്നതു്. പ്രപഞ്ചപ്രതിഭാസങ്ങളുടെ സംഭാവ്യമായ പല വ്യാഖ്യാന വികല്പങ്ങളിൽനിന്നു ചിലവ മാത്രം തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള പ്രവണതയെ നമ്മളിൽ സമുദായത്തിന്റെ ഭാഷാ വഴക്കങ്ങൾ ഉളവാക്കിയിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടാണു് നമ്മുടെ

കാഴ്ചയും കേഴ്വിയും മറ്റും ഐന്ദ്രിയാനുഭൂതികളും ഇത്തരത്തിലായിരിക്കുന്നത്.' (Language and Style— p. 214)

ഈ ആശയത്തെ മറെറാരു ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ വോർഫ് (Whorf) ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു:

'മാതൃഭാഷകൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന വഴിക്കാണ് പ്രകൃതിയെ നാം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. ദൃശ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ പ്രതിഭാസങ്ങളിൽനിന്ന് ചില വസ്തുക്കളെയും സംവിധാനങ്ങളെയും നാം തിരിച്ചെടുത്തു മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഓരോ പ്രേക്ഷകന്റെയും മുഖത്തു് ഈ പ്രതിഭാസങ്ങൾ തുറിച്ചുനോക്കുന്നതുകൊണ്ടല്ല. മറിച്ച്, പ്രപഞ്ചത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നമ്മുടെ അനുഭവം, കാലിഡോസ്റ്റോപ്പിൽ കാണുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾക്കു തുല്യം, നിരന്തരം ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇന്ദ്രിയസംവേദനപരമ്പരയുടെ രൂപത്തിലാകുന്നു. ഈ അനുഭവപരമ്പരയെ നമ്മുടെ മനസ്സു വേർതിരിച്ചെടുത്തു് ഉദ്ഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇതിനുള്ള ഉപകരണമാകട്ടെ, ഏറിയകൂറും നമ്മുടെ മനസ്സിലുള്ള ഭാഷാസംരചനകളാണ്. ഒരു പ്രത്യേകവിധത്തിൽ പ്രപഞ്ചപ്രതിഭാസഖണ്ഡങ്ങളുടെ ഉദ്ഗ്രഹനം നിർവ്വഹിക്കാനുള്ള ഒരു കരാറിൽ പങ്കാളികളാണെന്നതുകൊണ്ടാണ് നാം പ്രകൃതിയെ ഇങ്ങനെ മുറിച്ചു കഷണങ്ങളാക്കുന്നതും, ഈ കഷണങ്ങളെ സങ്കല്പനങ്ങൾ (concepts) ആക്കി ഉദ്ഗ്രഹിക്കുന്നതും, അവയ്ക്കു് ഈ രൂപത്തിൽ അർത്ഥം നൽകുന്നതും. ഒരേ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവർക്കിടയിൽ മുഴുവൻ നിലനില്ക്കുന്നതും ഭാഷീയപ്രരൂപങ്ങളായി വ്യവസ്ഥചെയ്യപ്പെട്ടതുമത്രേ ഈ കരാർ. പ്രപഞ്ചത്തെ എല്ലാവരും കാണുന്നു. പക്ഷേ, അവർ സംസാരിക്കുന്നത് ഒരേ ഭാഷയല്ലെങ്കിലും, തങ്ങളുടെ അനുഭൂതികളെ പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെടുത്താനുള്ള ഏതെങ്കിലും ഉപായം അവർക്കില്ലെങ്കിലും, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഒരേ ചിത്രമല്ല അവർ മനസ്സിൽ രൂപവത്കരിക്കുക എന്ന ഒരു പുതിയ സാപേക്ഷതാസിദ്ധാന്തത്തിലേക്കാണ് ഇവിടെ നാം ചെന്നെത്തുന്നത്.' (Language and Style, p. 215.)

ബാഹ്യപ്രപഞ്ചപ്രതിഭാസങ്ങളെപ്പറ്റി ഇന്ദ്രിയങ്ങൾവഴി ലഭിക്കുന്ന ബോധത്തിന്റെ രൂപം തിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഓരോരുത്തന്റേയും മാതൃഭാഷ നിർണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുമെങ്കിൽ, ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ മാത്രം സംപ്രേഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കവിതയിലെ മാനസികലോകത്തിന്റെ രൂപം ആ ശബ്ദങ്ങളെ എത്രയധികം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുമെന്ന് പ്രത്യേകം പഠയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ആശയരൂപവല്ലുരണത്തിൽ പദങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണയിൽനിന്നു് ഉളവാകുന്നതാണ് പദോപിത്യനിർബന്ധം. ഈ നിർബന്ധത്തിന്റെ മറെറാരു വശമത്രേ പദഭാഷങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ധാരണകൾ. വള്ളത്തോളിന്റെ പദഭാഷധാരണകൾ മിക്കവാറും സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാരുടേതുതന്നെയാണ്. താൻ നിരൂപണം ചെയ്ത പല കൃതികളിലുമുള്ള പദഭാഷങ്ങളെ വള്ളത്തോൾ എടുത്തുകാട്ടിയിട്ടുള്ളതിൽനിന്നു് ഈ ധാരണകൾ നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. കഥാരനംശാന്റെ 'ലീല'യ്ക്കുഴുതിയ വിമർശനത്തിൽ ഈ ഭാഷങ്ങളിൽപ്പലതിനും ഉദാഹരണങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സന്ധിഭാഷങ്ങൾ പദഭാഷങ്ങൾ, വൃത്തഭാഷങ്ങൾ എന്നു് ഇവയെ മൂന്നായി തിരിക്കാം.

പഠിച്ചു+ഇവൾ=പഠിച്ചിറവൾ എന്ന തരത്തിൽ പദാന്തത്തിലെ ഉകാരത്തിനു് (മറ്റു സ്വരങ്ങൾക്കും) ലോപം വരുത്തുന്നതാണ് ഒരു സന്ധിഭാഷം. 'കസന്ധി' എന്നു് സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ പേരിട്ടിട്ടുള്ള ഈ സന്ധിഭാഷത്തിനു് 'തിരുവിതാംകൂർസന്ധി' എന്നൊരു പേർ വള്ളത്തോൾ നൽകിയിട്ടുണ്ടു്. (ഗ്ര. വി., പേ. 17). പ്രവർത്തിച്ചു+ഇടയ്ക്കു്=പ്രവർത്തിച്ചിടയ്ക്കു്, വസിക്കട്ടെ+അവൾ=വസിക്കട്ടെവൾ മുതലായ 'തിരുവിതാംകൂർസന്ധി'കളുടെ പന്തികേടിനെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. (ഗ്ര. വി., പേ. 120). 'എവിടാർ' (എവിടെ+ആർ), 'ഉരചെയ്തയി' (ഉരചെയ്തു് + അയി) മുതലായവ

'വിസന്ധി*ദൃഷ്ടങ്ങളാണെന്നും തിരുവിതാംകൂർക്കവികളിൽ മിക്കവരും സമ്മതിക്കാത്ത'തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു വേദമുണ്ടു്. 'തരട്ടിഹ' (തരട്ടെ+ഇഹ), 'ഇങ്ങനലച്ചൽ (ഇങ്ങനെ+ഉലച്ചൽ) മുതലായവ കസന്ധികളെപ്പറ്റി മറ്റൊരിടത്തു് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. (ഗ്ര. വി , പേ. 16). കണക്കെ+തകർന്ന, കടലിൽ+ബഹു മുതലായവ സ്ഥലങ്ങളിൽ പദാന്തത്തിലെ ഹ്രസ്വത്തിനുശേഷം വരുന്ന വ്യഞ്ജനം ഇരട്ടിക്കാതിരിക്കലാണു് വള്ളത്തോൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു സന്ധിദോഷം. (ഗ്ര.വി , പേ. 12). 'സഖിയയി' (സഖി+അയി). 'സോദാരിയഹോ' (സോദരി+അഹോ) എന്നിങ്ങനെ ഇകാരാന്തസംബദ്ധിയിൽനിന്നു സ്വരം പരമായിരിക്കേ ഇടയ്ക്കു് യകാരാഗമം വരുത്തുന്നതു് കർണാരുത്തമോണെന്നുദ്ദേശിച്ചു വള്ളത്തോളിന്റെ അഭിപ്രായം. (ഗ്ര. വി , പേ. 18)

സന്ദർഭോചിതങ്ങളായ പദങ്ങൾക്കു പകരം നേയാർത്ഥങ്ങളായ പദങ്ങൾ; അഥ, അതു്, മുതലായ പാദപുരണൈകപ്രയോജനങ്ങളായ നിരർത്ഥകപദങ്ങൾ; 'ദഹിപ്പിച്ചു' എന്നതിനു പകരം 'ദഹിച്ചാൻ', 'കബളിച്ചു' എന്നതിനു പകരം 'കബളിപ്പിച്ചു' മുതലായ അസമർത്ഥങ്ങൾ; 'മനോഖഗ' (മനഃഖഗ എന്നു വേണം), 'ചര്യം' (സാധാരണ രൂപം 'ചര്യ' എന്നാണു്), 'തരുണികൾ തന്നുടെ' ('തൻ' ഏകപചനമാണു്; തങ്ങളുടെ എന്നു വേണം) മുതലായ അപശബ്ദങ്ങൾ; 'പിറ' മുതലായ അപ്രസിദ്ധപദങ്ങൾ; ചൂഴിലം (ചൂഴുകിലം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ), ഇളകിലം (ഇളകുകിലം), പോണ (പോകുന്ന) മുതലായ ഭംഗിയില്ലാത്ത ലുപ്തപദങ്ങൾ എന്നിവയാണു് 'ലീല'യിൽ വള്ളത്തോൾ കാണുന്ന മറ്റു പദദോഷങ്ങൾ.

ഗ്രാമ്യങ്ങൾ (പാശ്ചാത്യപ്രസിദ്ധങ്ങൾ), ദേശ്യങ്ങൾ (പ്രാദേശികപ്രസിദ്ധി മാത്രമുള്ളവ) എന്ന രണ്ടുതരം പദ

* സംസ്കൃതത്തിൽ സന്ധിഘോരപുഷ്പമാണു് വിസന്ധി. (സന്ധി ഘോരതിരിക്കുക, അശ്ചിലത തോന്നുക, ശ്രുതികടുതം എന്നു് മൂന്നുവിധമാണു് ഘോരപുഷ്പം.) 'തിരുവിതാംകൂർസന്ധി' ഈ ലക്ഷണപ്രകാരം 'വിസന്ധി' അല്ല, 'കസന്ധി' ആണു്.

ങ്ങൾ കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതും വള്ളത്തോളിനു സമ്മതമല്ല. 'പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ടു്' (പുഞ്ചിരി നാമമായല്ലാതെ ക്രിയയായി പ്രയോഗിക്കൽ), 'മുറക്കിയ പിന്നെ' (മുറക്കിയതിനു പിന്നെ എന്നോ മറ്റോ വേണം) മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു് ഒട്ടും തചിച്ചില്ല. 'കേമൻ' എന്ന പദം വള്ളത്തോളിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'ഗ്രാമ്യ'മാണു്. 'വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ' 'കേമ'നാണെന്നു കേട്ടാൽ, ആ തിരുമേനിയെ കളിയാക്കുകയാണെന്നല്ലേ തോന്നുക? എന്നു്, ഒടുവിൽ ശങ്കരൻകുട്ടിമേനോൻ രചിച്ച സ്തോമഹാപുരാണവിവർത്തനത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിൽ വള്ളത്തോൾ ചോദിക്കുന്നു (ഗ്ര. വി., പേ. 82). എന്നാൽ, ഇവിടെ വള്ളത്തോൾ വിമർശിക്കുന്നതു്, വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ തൃപ്പാദങ്ങളിൽ 'തൃപ്പാദശ്രീതനായ വള്ളത്തോൾ നാരായണൻ' എഴുതി സമർപ്പിച്ചതും, 1081 മീനം 1-ാം തീയതിയിലെ 'കവനകൗമുദി'യിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതുമായ താഴെ ചേർക്കുന്ന പദ്യത്തെയാണെന്നതു് രസകരമായി തോന്നുന്നില്ലേ?

ശ്രീമത് സംസ്കൃത ഹൃണഘോരതികളെ-
 സംസേവിച്ചധിനത്തിൽവെ-
 ച്ചാമട്ടാം പല നവ്യ കാവ്യനികര-
 ദ്രവ്യങ്ങളാർജിച്ചുടൻ
 ക്ഷേമം കേരളഭാഷയായ തമ്പ-
 ട്റിനേകിവെയ്ക്കും മഹാ-
 കേമൻ കാരണവൻ വോണിറ വിള-
 ങ്ങുന്ന വിളക്കാം വിധം.

പ്രാദേശികപദങ്ങളെപ്പറ്റി വള്ളത്തോളിനുള്ള അഭിപ്രായം ഇതാണു്: 'ദേശ്യപദങ്ങളെ നിശ്ശേഷം ത്യജിക്കണമെന്നു ഞങ്ങൾ ശഠിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ, 'അദ്ദേഹം അതു തുറന്നുനോക്കിയതും, 'ഹാ!' എന്നു ശബ്ദിച്ചുകൊണ്ടു് കസാലമേൽ തലർന്നു' എന്നതു്, പാലക്കാടൻഭാഷ പരിചിതമല്ലാത്തവർ ഒരു അനന്യവചക്യമായേ ഗണിക്കുകയുള്ളൂ.' (ഗ്ര. വി., പേ. 183). വ്യാകരണവിരുദ്ധമെന്നു

തോന്നുന്ന ദേശ്യശൈലികളും, അസുഖകരങ്ങളായി തോന്നുന്ന ദേശ്യപദങ്ങളും വർജ്ജിക്കുകയാണു ദേശമെന്നു അദ്ദേഹം കല്പിതം.

താനുപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ വ്യാകരണപരമായ വിശുദ്ധിയിൽ അദ്ദേഹത്തിനു പരമമായ നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ നിർബന്ധത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്ന ഒരു സംഭവം സി. പി. കൃഷ്ണനിയ്യത് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. (വള്ളത്തോൾ സ്മാരകോപഹാരം—1965, പേ. 170, 171). 'ഭാരതസ്മൃതികൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' എന്ന കവിതയിലെ ഉസ്മാന്റെ വാക്യത്തിൽ,

നാളേയ്ക്കിവിടുന്നു ഭാരതസമ്രാജ്ഞി,
നാളേക്കീയുസ്മാനോ മുഖമന്ത്രി

എന്നു് ഒരീരടിയുണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യമഞ്ജരി നാലാം ഭാഗത്തിൽ ചേർക്കുന്നതിനു് ഈ കവിത തെരഞ്ഞെടുത്ത കട്ടിക്കുഴപ്പുമാരാർ, ഇളയത് എന്നിവർക്കു് 'സമ്രാജ്ഞി'യുടെ വ്യാകരണവിശുദ്ധി സംശയാസ്പദമായിത്തോന്നി. 'സമ്രാട്' ശബ്ദം ജകാരാന്തമാണു്. അതിന്റെ സ്ത്രീലിംഗം 'സമ്രാട്' എന്നുതന്നെയായിരിക്കും. 'രാജൻ' എന്ന നകാരാന്തശബ്ദത്തിന്റെ സ്ത്രീലിംഗമാണു്. 'രാജ്ഞി' എന്നതു്. 'സം' എന്ന ഉപസർഗത്തോടു് 'രാജ്ഞി' എന്ന പദം ചേർത്താൽ 'സംരാജ്ഞി' എന്ന അനുസ്വാർ സഹിതമായ രൂപമേ ലഭിക്കൂ; 'സമ്രാജ്ഞി,' എന്ന മകാരസഹിതമായ രൂപം ലഭിക്കുകയില്ല. 'സിദ്ധാന്തകൗമുദി'യിൽ സന്ധിപ്രകരണത്തിലുള്ള 'മോ രാജിസമഃ ക്വ' എന്ന പാണിനീയസൂത്രം പഠിച്ച ഏതു വിദ്യാർത്ഥിക്കും ഇതറിയാം. എന്നാൽ, പാണിനി സമ്മതിക്കാത്ത സമ്രാജ്ഞീശബ്ദം വേദകാലംമുതൽ നിലവിലുണ്ടുതാനും. വള്ളത്തോൾ അത്രയൊന്നും ആലോചിക്കാതെ ആ ശബ്ദം പ്രയോഗിച്ചതായിരുന്നു. ഈ പദം വ്യാകരണസമ്മതമല്ലെന്നു കേട്ടപ്പോൾ, സുകുമാരിയാൻവേണ്ടി വള്ളത്തോൾ പുനഃശ്ലോകനവനീകേഴുതി. കവിത അച്ചടിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിൽ ആ പദം മാറ്റുന്നതാണുചിതമെന്നു നമ്പിയുടെ അഭിപ്രായപ്രകാരം അദ്ദേഹം ആ വരി,

നാളേയ്ക്കിവിടുന്നു ഭാരതാധിപതി

എന്നാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. 'ഭാരതസമ്രാജ്ഞി'ക്കു് ആ സന്ദർഭത്തിലുള്ള ഔചിത്യം 'ഭാരതാധിപതി'ക്കില്ലെന്നു പദശില്പിയായ വള്ളത്തോൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടാവണം. 'നമ്മുടെ സമ്രാട്ടാ പൊൻതിരുമേനിയായ' സമ്മേളിപ്പിക്കുവാൻവേണ്ടി'യാണു് താൻ ക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നു തിരിച്ചുപോകുന്ന അവളെ സൂത്രത്തിൽ തന്റെ വീട്ടിലേക്കു കൊണ്ടുപോന്നതെന്നു് ഉസ്മാൻ മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. തിരുമേനിക്കു് അറളിൽ കലശലായ കമ്പം കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടെന്നും അയാൾ അറിയിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ആ സമ്രാട്ടിന്റെ പത്നിയാണു നാളെ ഇവിടുന്നു' എന്നാണു് ഉസ്മാൻ പറയേണ്ടതു്; അല്ലാതെ നാളെ 'ഭാരതത്തിന്റെ അധിപതിയാണു് ഇവിടുന്നു' എന്നല്ല. ഭാരതാധിപത്യം ഇവിടെ അപ്രകൃതമാണു്; സമ്രാട്ടിന്റെ പത്നീത്വമാണു പ്രകൃതം. 'സമ്രാജ്ഞി'യും 'അധിപതി'യും ഒരേ അർത്ഥത്തെയല്ല സമർപ്പിക്കുന്നതു്. മുൻവരിയിലെ 'സമ്രാട്' ശബ്ദം കഴിഞ്ഞുവരുന്ന ഈ 'സമ്രാജ്ഞി' പദം പെട്ടെന്നൊരു പ്രത്യഭിജ്ഞയുടെ സ്വംകാരം സഹൃദയന്റെ ഹൃദയതന്ത്രീയിൽ ഉണർത്തുമായിരുന്നു. 'അന്യോന്യമംബാശിവാർ നീട്ടിവിട്ട കണ്ണോട്ടം'പോലെ ഈ പദങ്ങളുടെ പരസ്പരകടാക്ഷം കവിതയിൽ സുഖമായ ഒരു പിരിമുറുക്കം സൃഷ്ടിക്കുമായിരുന്നു. എന്നിട്ടും, പ്രകൃതത്തിൽ ഒരു മുത്തുമണിപോലെ തിളങ്ങുന്ന 'സമ്രാജ്ഞി' പദം വള്ളത്തോൾ എടുത്തുമാറിയതു് അതിന്റെ വ്യാകരണശുദ്ധിയിൽ അദ്ദേഹത്തിനു സംശയം തോന്നിയതിനാലാണു്. ച്യുതസംസ്കൃതി എന്ന കാവ്യദോഷത്തെ ഒഴിവാക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

വൃത്തദോഷങ്ങളിൽ യതിഭംഗത്തെപ്പറ്റി വള്ളത്തോൾ വിസ്തരിച്ചതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു് (ഗ്ര. വി. പേ. 154). 'മഹാമനസ്സനു വിജ്ഞാ/നവിശ്രാന്തി', 'ഞങ്ങൾക്കൊക്കോ പരമമാം പുരുഷാർത്ഥവും സാ/ക്ഷാത്ക്കാരവും' എന്നിങ്ങനെ പദങ്ങളെ ഒരു പാദത്തിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേക്കു് 'ഒടിച്ചകത്തു'ന്നതു് ഏറ്റവും അസഹനീയമായി

അദ്ദേഹം കരുതി. ഒരു പദത്തിന്റെ കഠിന അക്ഷരങ്ങൾ ഒരു പാദത്തിന്റെ അവസാനത്തിലും ബാക്കി അക്ഷരങ്ങൾ അടുത്ത പാദത്തിന്റെ ആദ്യത്തിലും വിന്യസിക്കുകയെന്നത് എന്നും നടപ്പുള്ളതാണ്. എന്നാൽ, 'ശ്രദ്ധമുദംഗര മുസലാസിചാപേഷു ഭിന്ദി/പാലാദി' എന്ന തരത്തിൽപ്പെട്ടത് ഉത്തമവും, 'ദിലീപൻ ഭരതൻതാനു/ശീനരൻ' എന്നതരത്തിലുള്ളതു ക്ഷയമവും, ഒരു പദത്തിന്റെ അക്ഷരംമാത്രം കീഴ്വരിയിലേക്കു ചാടിച്ചുനിറുത്തുന്നത് അധമവുമാകുന്നു എന്നത്രേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൂചിതമായ അഭിപ്രായം.

ൽ, ു മുതലായ ചില്ലുകൾക്ക് ആധ്യാനം വരുത്തുന്നത് (അതായത്, അവിൽ, അവം മുതലായവയിലെ രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരം ഗുരുവാണെന്നു കണക്കാക്കുന്നതു്) ആണ് വള്ളത്തോൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന മറ്റൊരു വൃത്തദോഷം. 'ഇതു പുതുഭാഷാരീതിക്കു യോജിച്ചതല്ല' എന്നു വള്ളത്തോൾ വിധിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ആധ്യാനംകൊണ്ടുള്ള ഗുരുക്കരണത്തിനു പിന്നീടു പ്രചാരം വർദ്ധിക്കുകയാണുണ്ടായത്. 'പൈമ്പാൽപ്പകൾ വീശിയ', 'കൈരളിപ്പവനത്തിൽ വിവിധ സുഷമ' മുതലായ ആധ്യാനപ്രയോഗങ്ങൾ ഈയിടെ നമ്മുടെ മഹാകവികളിൽ ചിലർതന്നെ പ്രയോഗിച്ചുകാണുകയുണ്ടായി.

'ലീലയെ' എന്ന പ്രതിഗ്രാഹികാത്തത്തെ, വൃത്തംശരിപ്പെടുത്താൻവേണ്ടി 'ലീലയേ' എന്നു നീട്ടുന്നതും പുതുഭാഷാരീതിക്കു പറ്റാത്തതാണെന്നു് വള്ളത്തോൾ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പദാന്തത്തിലെ പ്രസവദീർഘങ്ങൾ തമ്മിൽ വിവേചനം ചെയ്യാതെ പ്രയോഗിക്കുന്നതിന്റെ അനൗചിത്യം അദ്ദേഹം പലകുറി വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

ക്ലിഷ്ടത, ശ്രവണസുഖമില്ലായ്മ, പ്രൗഢസംസ്കൃതപദങ്ങൾക്കിടയിൽ പച്ചപ്രാകൃത(മലയാള)പദങ്ങൾ കത്തിത്തീരുക, 'അതുമല്ല' എന്നതു മറിച്ചു് 'അല്ലതും' എന്നാക്കുക, 'വാടിവലത്തോൾ' എന്നു പറയേണ്ടിടത്തു് 'വാടിപ്പുണ്കൊടിയനുവാസരം വലത്തോൾ' എന്നു വിനയെപ്പത്തിനും മുറുവിനയ്ക്കും ഇടയിൽ മുറു പദങ്ങൾകൊ

ണ്ടു വ്യവധാനം സൃഷ്ടിക്കുക, പദവിന്യാസത്തിൽ കൂടിയെ കഴിയു എന്നുള്ള ക്രമംപോലും നോക്കാതിരിക്കുക മുതലായവയാണ് 'ലീല'യിൽ വള്ളത്തോൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന വാക്യദോഷങ്ങൾ.

'യാത്രകൂട്ടമാജ്ജനകവിയോഗം.' യാത്ര കൂട്ടുന്നതു ജനകനാണെന്നല്ല, വിയോഗമാണെന്നാണു തോന്നുക. ഇത്തരത്തിലുള്ള അവിമൃഷ്ടവിയോഗംശബ്ദമാസങ്ങൾ 'ഇനിയും വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കേണ്ടവയല്ല' എന്നും, 'രാക്ഷസരാജാവായ രാവണഭഗിനി'യുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുപോയി എന്നും വള്ളത്തോളിനു് അഭിപ്രായമുണ്ടു്.

അശ്ലീലപ്രതീതിയാണ് വള്ളത്തോൾ പലേടത്തും ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കാവ്യദോഷം.

'മിസ്സർ കമാരനാശാന്റെ കവിതയിൽ പണ്ടേ പ്രത്യേക പ്രതിപത്തിയുള്ളവരാണു ഞങ്ങൾ. അദ്ദേഹം ഒരൊന്നാത്തരം വിചാരശീലനായ കവിയാകുന്നു. തന്റെ വിചാരങ്ങളെ സഹൃദയന്മാർക്കു സുഗ്രഹവും സുഖകരവുമാകുവണ്ണം പദ്യങ്ങളിൽ പകർത്തുവാൻ വേണ്ടിടത്തോളം ശീലിച്ചതിനുശേഷമാണു് ആശാനവർകൾ ഈ ഗ്രന്ഥം എഴുതിയതെങ്കിൽ, ഹാ! ഇതു മലയാളഭാഷയ്ക്കു് എത്ര മഹത്തരമായ ഒരു നിധിയായിത്തീരുകമായിരുന്നു! എന്നു് 'ലീല'യുടെ നിരൂപണത്തിൽ (ഗ്ര. വി. പേ. 14) പ്രസ്താവിക്കുന്ന വള്ളത്തോൾ, കവിതയിൽ രചനാസൗന്ദര്യത്തിനുള്ള അതിപ്രധാനമായ സ്ഥാനത്തെ അടിവരയിട്ടു കാണിക്കുകയത്രേ ചെയ്യുന്നതു്.

പദതലത്തിലും വാക്യതലത്തിലുമുള്ള കാവ്യശില്പത്തെപ്പറ്റി വള്ളത്തോളിനുണ്ടായിരുന്ന ധാരണകളാണു് ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചതു്. ഈ ധാരണകൾ സ്വന്തം കൃതികളിൽ അദ്ദേഹം എത്രത്തോളം പ്രാവർത്തികമാക്കി എന്നു സോദാഹരണം പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യേണ്ടതില്ല. ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ച ദോഷങ്ങളുടെയും, ഇത്തരത്തിലുള്ള മറ്റു ദോഷങ്ങളുടെയും ശ്രദ്ധാപൂർവമായ നിരസനമാണു് വള്ളത്തോൾ കവിതയുടെ ശബ്ദസൗന്ദര്യത്തിനു വളരെ വലിയ ഒരു വ്യവഹാര നിദാനം. പ്രാസകോലാഹലത്തിലോ മൃദലകോ

മട്ടങ്ങളെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന എല്ലില്ലാപ്പങ്ങളുടെ ആവർത്തനത്തിലോ അദ്ദേഹം തത്പരനായിരുന്നില്ല. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പുനരുദ്ധാരണത്തിന് റെളവോളം ഉത്തരവാദിയെങ്കിലും അദ്ദേഹം വൃത്തത്തെ കവിതയ്ക്കു കീഴടക്കി നിറുത്തുകയാണു ചെയ്തത്. കവിതയേയുംകൊണ്ടു ഓടിപ്പോകാൻ വൃത്തത്തെ ഒരിടത്തും അദ്ദേഹം അനുവദിച്ചില്ല. വൃത്തസൗന്ദര്യത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിന് ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടാവുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ വായിച്ചുകഴിഞ്ഞശേഷം ഉള്ളിൽത്തങ്ങി നില്ക്കുന്നത് കേവലമായ വൃത്തസംഗീതമല്ല, വൃത്തസംഗീതവും അർത്ഥസംഗീതവുമെല്ലാം ചേർന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണ സംഗീതമാകുന്നു. വിഭിന്ന ഘടകങ്ങളുടെ പൂർണമായ പരസ്പരവിലയനമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത നൽകുന്ന, ക്ലാസ്സിക്കൽ എന്നു വിളിക്കപ്പെടേണ്ട, സമന്വയബോധത്തിനു് ഉത്തരവാദി.

വാക്യതലത്തിലുള്ള ശില്പസൗന്ദര്യത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ ആശയങ്ങൾ (വസ്തു), അലങ്കാരങ്ങൾ, കേന്ദ്രപ്രമേയം, രസം മുതലായവ പരിഗണിക്കേണ്ടിവരുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചയിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾക്കാണ്. അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെ സമസ്തിതങ്ങളും ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യങ്ങളുമായ മുർത്തബിംബങ്ങളാണു് വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ അസാധാരണമായ അർത്ഥസൗന്ദര്യത്തിനു കാരണമായിട്ടുള്ളതു്. അലങ്കാരകല്പനയിലെ പുതുമയാണു് വള്ളത്തോൾക്കവിതയ്ക്കു സവിശേഷമായ ഒരു കൗമാരനോഹരത ഉളവാക്കുന്നതു്. “വിന്യാസവിശേഷഭവ്യങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങൾ” എന്ന നീലകണ്ഠദീക്ഷിതരുടെ വിവരണം തികച്ചും യോജിക്കുന്ന ഈ അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റി അടുത്ത പ്രഭാഷണത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കാം.

ബിംബയോജന

വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ ബിംബയോജനയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ മിത്തം (Myth) പ്രതീകം (Symbol), ആദ്യപ്രരൂപം (Archetype), ബിംബം (Image) എന്ന പരസ്പരസംബന്ധങ്ങളെങ്കിലും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സങ്കല്പനങ്ങളുടെ (Concepts) സ്വരൂപം വിശദമായി ധരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

‘അമാനുഷരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും പ്രാകൃതപ്രതിഭാസങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും മറ്റുമുള്ള ജനകീയാശയങ്ങൾക്കു രൂപംനൽകുന്നതും ആയ, തികച്ചും സങ്കല്പസൃഷ്ടമായ, ഉപാഖ്യാനം’ എന്നാണു് ‘മിത്തി’നു് നിഘണ്ടുവിൽക്കാണുന്ന വിവരണം. ചന്ദ്രസൂര്യന്മാരുടെ ഗ്രഹണത്തിനു കാരണമായിത്തീർന്ന രാഹുശിരച്ഛേദം, അതിനോടനുബന്ധിച്ചു ക്ഷീരാബ്ധിമഥനം മുതലായവ ഈ വിവരണപ്രകാരമുള്ള മിത്തുകൾ ആകുന്നു. മിത്തുകൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സൃഷ്ടിയാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പ്രാചീനജനതകളുടെ പൊതുസ്വത്തായിരുന്നു അവ. സമുദായത്തിന്റെ അബോധചേതനയിൽനിന്നാണു് അവ ഉയിർകൊണ്ടതു്. മിത്തുകളെപ്പറ്റി സി.ഡേ ലൂയിസ് (C. Day Lewis) ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

‘പ്രാചീനസാഹിത്യങ്ങളിലെ മഹത്തുക്കളും ഉപദേശപ്രദങ്ങളുമായ മിത്തുകൾ ‘കർമ്മനിരതമായ കവിത’ (Poetry in Action) ആയിരുന്നു. അവ മനുഷ്യനെ വശീകരിച്ചു് ഊഗിയതയിൽനിന്നു് ഇഞ്ചിഞ്ചായി മുന്നോട്ടു നയിച്ചു. പുറമുള്ള ജീവമണ്ഡലത്തിൽ മനുഷ്യനു് അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്ന ഭയജന്യമായ കൊടുമ്പിരിചൊള്ളലിനെ ഉപയോഗപ്രദമായ ഊർജ്ജധാരയായി അവ മാറിത്തീർത്തു; ചെറുത്തുനിൽക്കുന്ന ഭൂമിയേയും ആപത്കാരികളായ ഭൂതപ്രേതാദികളേയും അവ ഭാവനയിലൂടെ കീഴ്പ്പെടുത്തുകവഴി മനുഷ്യനു വിധേയങ്ങളാക്കിക്കൊടുത്തു; അന്ധവി

എന്നും അനിരചനം വിശ്വാസമുണ്ടു്. ഇതത്രേ ഭാഗവത ധർമ്മപ്രസിദ്ധമായ 'ശരണാഗതി'. അവസാനം ഭഗവാൻ കേ്തന മോചനം നൽകുകയും,

'പ്രേമാർഹയാം വേതിയെജ്ജയലക്ഷ്മിയേപ്പോ-
ലാമായവീയപുരിയികലണച്ചുകൊള്ളു' കയ്യും.

ചെയ്യുന്നു. ഭാഗവതധർമ്മം ഒരിക്കലും ഭൗതികസുഖങ്ങളെ നിഷേധിച്ചിട്ടില്ല. 'ഉണ്ണമാനിലാഞ്ഞൊരുന്നാളൊരു പിടിയവിലുംകൊണ്ടു്' ഭഗവാനെ കാണാൻ പോയ കച്ഛേലൻ മടങ്ങിച്ചെന്നതു സ്വർഗോപമമായ സ്വഭവനത്തിലേക്കുമാണല്ലോ. ഭക്തനും ഇഹലോകത്തിൽ സകല സുഖാനുഭവങ്ങളും മരണാനന്ദം സാലോക്യാദിരൂപമായ മുക്തിയും ഭാഗവതധർമ്മം വാഗ്ദാനംചെയ്യുന്നു. അനിരദ്യകഥയുടെ ആന്തരാർത്ഥം ഇങ്ങനെ വൈയക്തികാത്മാവിന്റെ പതനവും ഭഗവത്പ്രസാദത്തിലൂടെയുള്ള പുനരുത്ഥാനവുമായിരിക്കണം.

ഓങ്കാരമായപൊരുൾ മൂന്നായ് പിരിഞ്ഞുടനെ-
യാങ്കാരമായതിനു താൻതന്നെ സാക്ഷിയിതു
ബോധം വരുത്തുവതിനാളായിനിന്ന പര-
മാപാര്യരൂപ ഹരി നാരായണായ നമഃ

എന്ന ഹരിനാമകീർത്തനപദ്യത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ വിവരിക്കുന്നതും ഇതേ തത്ത്വംതന്നെ. ഓങ്കാരമായ പൊരുളത്രേ ഭഗവാൻ വാസുദേവൻ. ആ പരമതത്ത്വത്തിന്റെ മൂന്നു മുർത്തികളേങ്ങേടം സങ്കർഷണപ്രദ്യുക്താനിരദ്യകൻ മാത്രത്രേ. ഇതിൽ ആങ്കാര (അഹങ്കാര) സ്വരൂപനായ അനിരദ്യനാണു് വൈയക്തികചേതന. ജീവസമഷ്ടി, മനസ്സു്, അഹങ്കാരം എന്നിവ മൂന്നും വാസ്തവത്തിൽ പരബ്രഹ്മംതന്നെയെന്ന ബോധം വരുത്തുന്നതു് പരമാപാര്യനായ ആപാര്യനും ആപാര്യനായ (പിതാവിനും പിതാവായ) സാക്ഷാൽ ഹരിയാകുന്നു. അതിനാൽ, അനിരദ്യകഥ ആവീഷ്ണരിക്കുന്ന ആത്മീയസത്യം കേരളത്തിൽ അജ്ഞാതമാണെന്നു കരുതേണ്ടതില്ല.

മിത്തുകളുടെ അർത്ഥം നിയതമോ പരിമിതമോ അല്ല

എന്നതാണു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധയിക്കേണ്ട ഒരു വസ്തുത. സന്ദർഭത്തിനും സ്വന്തം സംസ്കാരത്തിനുമനുസരിച്ചു് എത്രയെങ്കിലും അർത്ഥഭേദങ്ങൾ അനുവാചകർക്കു് അവയിൽ നിന്നു് ഉൾക്കൊള്ളാവുന്നതേയുള്ളു. അനുരാഗവിഷയത്തിൽ സ്രീകളള സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനാത്രമാണു്, അല്ലെങ്കിൽ ഈടാർന്നുവാസ്തു മനുരാഗനഭിക്ഷ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വിപ്ലവങ്ങളെ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്നതിനാത്രമാണു്, അനിരദ്യകഥയെ സ്വന്തം ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ വിഷയമായി വള്ളത്തോൾ തിരഞ്ഞെടുത്തതെന്നു്, ഏതായാലും, വാശിപിടിക്കേണ്ടതില്ല മേൽ വിവരിച്ചപോലെ ആധ്യാത്മികതലത്തിൽ ഒരർത്ഥം അനിരദ്യകഥയ്ക്കു് കവി ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കാം. കവി അങ്ങനെ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽത്തന്നെ ഭാഗവതധർമ്മത്തിലെ ചതുർവ്യൂഹസിദ്ധാന്തവുമായി പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സഹൃദയർക്കു് ഇങ്ങനെയൊരർത്ഥം അതിൽക്കാണുകയും ചെയ്യാം. അതേതായാലും, മിത്തുകളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം മേൽച്ചേർത്ത വിവരണത്തിൽനിന്നു വ്യക്തമായിരിക്കും.

സമൂഹചേതനയുടെ സൃഷ്ടികളായ മിത്തുകളുടെ സ്ഥാനം ആധുനികകവിതയിൽ കൈയടക്കിയിട്ടുള്ളതു് വൈയക്തിക പ്രതിഭയുടെ സൃഷ്ടികളായ ബിംബങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ബിംബങ്ങളെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നതിനുമുമ്പായി, മിത്തുകൾക്കും ബിംബങ്ങൾക്കും ഇടയിൽ വർത്തിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി സംക്ഷിപ്തമായി പ്രതിപാദിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. 'സിംബൽ' (Symbol) എന്ന ഇംഗ്ലീഷുപദത്തിനു് പകരമാണു് പ്രതീകം എന്ന പദം ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നതു്. 'സാദൃശ്യംകൊണ്ടോ, വാസ്തുവികമോ ചിന്തിതമോ ആയ പരസ്പരസംബന്ധംകൊണ്ടോ മറ്റൊരു വസ്തുവിനെ ഭാർമിപ്പിക്കുകയോ, മറ്റൊരു വസ്തുവിനു പകരംനിൽക്കുകയോ, ചെയ്യുന്ന ഒരു വസ്തു എന്നാണു് 'സിംബൽ' എന്ന പദത്തെ നിഘണ്ടു വിവരിക്കുന്നതു്. 'ഈ ആദിത്യൻ ബ്രഹ്മമാകുന്നു' എന്നു പറയുന്ന ഉപനിഷത്തു് ബ്രഹ്മത്തിന്റെ പ്രതീകമെന്ന നിലയിൽ ആദിത്യനെ ഉപാസിക്കുവാൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. ചൈതന്യ

ധാരാളമെന്ന നിലയിൽ ബ്രഹ്മവും ആദിത്യനും സദൃശങ്ങളത്രെ. ഓംകാരം ബ്രഹ്മത്തിന്റെ പ്രതീകമായത് സാദൃശ്യം കൊണ്ടല്ല. മറ്റു എന്തോ ചില ബന്ധങ്ങൾകൊണ്ടാണ്. ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ബിംബങ്ങൾ ഈശ്വരന്റെ പ്രതീകങ്ങളാകുന്നതും ഇങ്ങനെതന്നെ. ഇത്തരം മതപരങ്ങളോ അനുഷ്ഠാനപരങ്ങളോ ആയ പ്രതീകങ്ങൾ, മിത്തുകളെപ്പോലെ സമൂഹചേതനയിൽനിന്നും ഉയിർകൊണ്ടുവരും ചിരകാലമായി ഉപയോഗത്തിലിരുന്നതുമൂലം ജനങ്ങൾക്ക് എളുപ്പത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്നവയുമാണ്.

പ്രതീകങ്ങൾ ബാഹ്യവസ്തുക്കളാകുന്നു. അവയുമായി സംവദിക്കുകയും പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനസ്സിലെ ചില ആന്തരബലങ്ങൾ, അഥവാ ആവേഗങ്ങൾ, ആണ് ആദ്യപ്രരൂപങ്ങൾ (Archetypes), മിസ് ബോഡി ബോഡി കിൻ (Miss Maud Bodkin) പറയുന്നത്:

'അനുവാചകമനസ്സിൽ പ്രതീകങ്ങൾ ഉച്ചലിപ്പിക്കുന്ന ബലവിശേഷങ്ങളെ (Forces) ആണ് മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ 'പ്രാകൃതബിംബങ്ങൾ' (Primordial images) എന്നും 'ആദ്യപ്രരൂപങ്ങൾ' (Archetypes) എന്നും വിളിക്കുന്നത്. ചില കവിതകൾക്കു പ്രത്യേകമായി വൈകാരികമായ ഒരു സാർത്ഥകത (Emotional significance) ഉണ്ടെന്നും, ഈ കവിതകളുടെ നിയതമായ വാചാർത്ഥത്തിന് അപ്പുറം പോകുന്നതാണ് ഈ സാർത്ഥകത എന്നും സി. ജി. യുങ് (C. G. Jung) പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ, ബോധപൂർവമായ പ്രതികരണത്തിന്റെ ഉള്ളിലോ, അടിയിലോ, അബോധപൂർവമായ ചില ബലങ്ങൾ ചലിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാവുന്നതാണ് ഈ സാർത്ഥകത. മനസ്സിലുള്ള ഈ അബോധപൂർവബലങ്ങളെ പ്രാകൃതബിംബങ്ങളെന്നും ആദ്യപ്രരൂപങ്ങളെന്നും യുങ് വിളിക്കുന്നു. ഒരേ തരത്തിൽപ്പെട്ട അസംഖ്യം അനുഭൂതികൾ മനസ്സിൽ നിക്ഷേപിച്ചുപോയ അവശേഷങ്ങളത്രെ ഈ ആദ്യപ്രരൂപങ്ങൾ. ഈ അനുഭൂതികൾ വായനക്കാരനായ വ്യക്തിക്ക് ഉണ്ടായവയല്ല; അയാളുടെ പൂർവികപരമ്പരകൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നവയാണ്. ഇവയുടെ

ഫലങ്ങൾ വായനക്കാരന്റെ തലച്ചോറിന്റെ ഘടനയിൽ പൈതൃകമായി ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു, അവ അയാളുടെ അനുഭൂതിയെ മുൻകൂട്ടി നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.' (The Poetic Image. പേജ് 141).

'സിംബോളിസം' (പ്രതീകവാദം) എന്ന പാശ്ചാത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പേരിൽനിന്നും അതിൽ സർവജനീനങ്ങളായ ഇത്തരം പ്രതീകങ്ങളുടെ ബാഹുല്യമുണ്ടെന്നു കരുതേണ്ടതില്ല. വ്യക്ത്യനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള വ്യക്തിസ്പഷ്ടങ്ങളായ ബിംബങ്ങൾ ആണ് സിംബോളിസ്റ്റ് കവിതയിൽ അധികമുള്ളത്. ഇവയുടെ പ്രയോഗത്തിനുപുറമെ, ആദർശാത്മകമായ ഒരു സൗന്ദര്യലോകമുണ്ടെന്നും അതിലേക്കു നയിക്കുവാൻ കാവ്യബിംബങ്ങൾ സമർത്ഥങ്ങളാണെന്നുമുള്ള സങ്കല്പം, വ്യഞ്ജനാ വ്യാപാരപ്രാധാന്യം, മിസ്സിസിസം, ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള വിട്ടുനില്പ്, സംഗീതാത്മകത മുതലായവകൂടി പാശ്ചാത്യകവിതയിലെ സിംബോളിസം് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായി എണ്ണപ്പെടുന്നു.

കവിതയിലെ ചിലതരം ബിംബങ്ങളെയും ചിലപ്പോൾ പ്രതീകങ്ങൾ (Symbols) എന്നു പറയാറുണ്ട്. തെറ്റിദ്ധാരണ ഒഴിവാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി, ബിംബം പ്രതീകമാകുന്നതെപ്പോഴും എന്നു വിവരിക്കുകയും, ബിംബം (Image) പ്രതീകം (Symbol) എന്നീ വ്യത്യസ്ത പദങ്ങളെ അതാതിന്റെ നിയതാർത്ഥത്തിൽ മാത്രം ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊള്ളാം. സ്റ്റീഫൻ ഉൾമൺ എഴുതുന്നു:

'ബിംബങ്ങളിൽ (Images) പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു ഇനം പ്രതീകങ്ങൾ (Symbols) ആയി വികസിക്കുന്നവയാണ്. പ്രതീകം എന്ന സംജ്ഞ സന്ദിഷ്ഠാർത്ഥമായ ഒന്നാണെന്ന് കപ്രസിദ്ധമാകുന്നു. ഇവിടെ 'പ്രതീകം' എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത് "ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ മുഖ്യപ്രമേയങ്ങളിൽ (Theme) ഒന്നിനെ സൂരണീയമായ രൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു ബിംബം' എന്നത്രെ. ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ സാധാരണയായി ഒരു കൃതി

യിൽ പലകുറി ആവർത്തിച്ചുവരുന്നതു കാണാം. വാഹകം (Vehicle, വിഷയി, ഉപമാനം, ആരോപ്യമാണം) മുർത്തവും ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യവുമാവുകയും, ആവർത്തിച്ചുവരുകയും, കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ബിംബം പ്രതീകമാകുന്നു. പ്രാധാന്യംനിമിത്തം ചിലപ്പോൾ ഗ്രന്ഥനാമത്തിൽ ഇത്തരം പ്രതീകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാറുണ്ട്. (Language and Style P. 13.) നഷ്ടപ്പെടലും വീണ്ടും നേടലുമാണ് ശാകന്തളത്തിലെ മുഖ്യ പ്രമേയമെങ്കിൽ അഭിജ്ഞാനം (അംഗുലീയം) അതിന്റെ പ്രതീകമാണ്; ആ വാക്ക് ഗ്രന്ഥനാമത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

'ഇമേജ്' (Image) എന്ന ഇംഗ്ലീഷിലെ സാങ്കേതിക സംജ്ഞയ്ക്കു പകരമാണ് 'ബിംബം' എന്ന പദം നാം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 'ഒരു വസ്തുവിന്റെ ബാഹ്യരൂപത്തിന്റെ കൃത്രിമമായ അനുകരണം' എന്നു നിഘണ്ടു 'ഇമേജ്' എന്ന പദത്തെ വിവരിക്കുന്നു. കാവ്യബിംബം അതിന്റെ സർവ്വമായ അർത്ഥത്തിൽ, വാക്കുകൾകൊണ്ടു നിർമ്മിച്ച ഒരു ബാഹ്യരൂപാനുകരണം, അഥവാ ചിത്രം ആകുന്നു. വാക്ചിത്രങ്ങളെ ചിലപ്പോൾ വിശേഷണങ്ങൾകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്.

മേലാകവേ ചെള്ളികി, കിതപ്പിൽ
 സ്മുലാസ്മിപാർശ്വങ്ങളയർന്നു താഴ്ന്നു,
 കോലായി, ലേതാണ്ടു നമസ്കരിച്ച
 പോലായ്ക്കിടപ്പുണ്ടോരു സാരമേയം,
 അന്നായ, മുൻകാലിണ നീട്ടിവെച്ചു
 നന്നായതിൽച്ചായ്ച്ച ശിരസ്സുയർത്തി
 വന്നാളെ വാർദ്ധക്യ വിവർണദൃശാ—
 ലൊന്നാകലം നോക്കുക മാത്രമുണ്ടായ്;

(വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ, വാല്യം 2, പേ. 124,125.)

പ്രസിദ്ധമായ മേൽച്ചേർത്ത വാങ്മയചിത്രം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു ക്രിയാവിശേഷണങ്ങൾകൊണ്ടാണല്ലോ. ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രമനുസരിച്ച് 'സ്വ

ഭാവോക്തി' എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ ഒരുഭാഗമെന്നാണിതു. എന്നാൽ കാവ്യബിംബങ്ങളായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന വാക്ചിത്രങ്ങൾ ഏറിയകൂറും സാദൃശ്യാത്മകലങ്കാരങ്ങളാകുന്നു. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം, സമാസോക്തി, നിദർശന മുതലായ പേരുകളിലാണ് ഇവ ഭാരതീയാലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. പാശ്ചാത്യരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇവയിൽ പ്രമുഖങ്ങൾ ഉപമയും രൂപകവും ആകുന്നു. ബാഹ്യമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കൃത്യമായ പ്രതിബിംബനത്തിൽക്കവിഞ്ഞ് ചിലതുകൂടി തന്മവാൻ സമർത്ഥങ്ങളാകുന്ന സാദൃശ്യോക്തികളെയാണ് കവിതയിൽ ബിംബങ്ങളെന്നു വിളിക്കുന്നത്. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബനത്തിനപ്പുറത്തു് ബിംബങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചിലതിനെ 'കാവ്യസത്യം' എന്നു വിളിക്കാറുണ്ട്.

കവിതയാകുന്ന കണ്ണാടിയിൽ നോക്കുന്ന ജീവിതം കാണുന്നതു സ്വന്തം മുഖത്തെ മാത്രമല്ല, മുഖത്തിന്റെ പിന്നിലെ സത്യത്തെയുമാണ്. എന്താണ് ഈ സത്യം? സി. ഡേ ല്യൂയിസ് എഴുതുന്നു: 'എല്ലാ പ്രതിഭാസങ്ങൾക്കും ആധാരമായി വർത്തിച്ച്, അവയെ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ഏകരത്നത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതിൽ നിന്നാണ് കാവ്യസത്യം ഉളവാകുന്നതെന്നും, ബിംബനത്തിനും രൂപനിർമ്മാണത്തിനുമുള്ള സ്വന്തം കഴിവു് ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഈ രൂപമാതൃക (Pattern) ത്വള്ളിൽ പുതിയ ബന്ധങ്ങൾ ശാശ്വതമായി കണ്ടുപിടിക്കുകയും പഴയ ബന്ധങ്ങൾ വീണ്ടും കണ്ടുപിടിച്ചു നവീകരിക്കുകയുമാണ് കവിതയുടെ കർത്തവ്യം എന്നും, ഇംഗ്ളീഷ് കവികളുടെ കവിതകളും വിമർശനകൃതികളും പ്രസ്താവ്യമായ ശക്തിയോടെയും സർവസമ്മതങ്ങളായ തെളിവുകൾ ഉദ്ധരിച്ചും സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ രൂപമാതൃക (pattern) സദാ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതിനാൽ ഒരു കാവ്യബിംബവും കേവലമായ സത്യത്തിൽ എത്തുന്നില്ല; അതു് (രൂപമാതൃക) അനന്തമായി പരന്നുപോവുന്നതിനാൽ, 'ഏതോ

ഒന്നു ഇനിയും എപ്പോഴും ഉണ്ടാവാനിരിക്കുന്നു' എന്ന ബോധം കവിക്കുണ്ടു്.' (The Poetic Image, P. 34)

കാവ്യസത്യത്തെത്തന്നെ പ്രേമതത്വം എന്ന ചേരിലും ഡേ ല്യൂയിസ് വിവരിക്കുന്നു. 'പ്രേമതത്വത്തിനു സാക്ഷ്യംവഹിക്കാനാണു കവി ലോകത്തിൽ ജീവിക്കുന്നതു് എന്നു പറയാം. എല്ലാ വസ്തുക്കളിലുമുള്ള ഊഷ്മളതയ്ക്കു നേരെ മനുഷ്യൻ കൈനീട്ടുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇതിനാണു് "പ്രേമം" എന്ന, മറ്റേതു വാക്കിനേയുംപോലെ മെച്ചപ്പെട്ട, പേരു് ഇവിടെ നൽകിയിട്ടുള്ളതു്. മനുഷ്യന്റെ ഗാനത്തിന്റെ പ്രഭവവും, വികാരവും പ്രേമമാകുന്നു. അവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആദ്യം ഇതു പ്രേമമാണു്, പക്ഷേ, ഇതു പ്രേമം മാത്രമല്ല; എല്ലാ വസ്തുക്കളേയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുകയും, പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ പ്രപഞ്ചസമഗ്രതയിലെ ആന്തരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ മുഴുവൻ സമന്വയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അനിവാര്യതകൂടിയാണു്.' (The Poetic Image, P. 36, 37)

പ്രപഞ്ചസത്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി ആരാധന ശാസ്ത്രം സഹസ്രശാഖയായി വികസിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഇക്കാലത്തു് സത്യദർശനത്തിനു കവിതയുടെ ആവശ്യമുണ്ടോ? "പരീക്ഷണംകൊണ്ടു് സത്യാപനംചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത സത്യങ്ങളുണ്ടെന്നും, കവിതയിലെ സത്യാപനം ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത ഘടകങ്ങളാണു് സത്യത്തെ പൂർണ്ണമായി നമുക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തേണമെന്നതെന്നുമത്രേ ഇതിനുള്ള ഉത്തരം.' (The Poetic Image, P. 35)

കാവ്യസത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച മേലുദ്യമിച്ച സങ്കല്പനത്തിനു് ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിലെ രസസിദ്ധാന്തത്തോടുള്ള സാമീപ്യം പ്രകടമാണു്. മനുഷ്യചേതന ഏറെക്കറെ ഏകരൂപമായ ഘടനയുള്ളതാണെന്നും, രതി, ഹാസം, ശോകം, ഉത്സാഹം മുതലായ വാസനകൾ അതിൽ സൂക്ഷ്മങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു എന്നും, കാവ്യം, നാട്യം മുതലായ കലകൾ ഇവയെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുമെന്നും, ഉദ്ബോധങ്ങളായ ഈ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ വ്യക്തിനിരപേക്ഷങ്ങളായി ബോധതലത്തിലെത്തുന്നു

എന്നും, ആ നിലയിൽ അവയെ നിരന്തരമായി അനുധ്വാനം ചെയ്യുകയെന്നതു് ഇഹലോകജീവിതത്തിൽ നേടാവുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ആനന്ദമാണെന്നും, ഈ ആനന്ദാനുഭൂതി സ്വമാത്രവിശ്രാന്തമെങ്കിലും ആസ്വാദകനു ഹൃദയസംസ്കാരവും മുഖ്യബോധവും നൽകുമെന്നും ആണല്ലോ രസസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കാതൽ. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ ഈ പ്രക്രിയ ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രമുതൽ ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരുടെ രസഗംഗാധരംവരെ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പലവിധത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്.

ഭാരതീയമായ രസസിദ്ധാന്തത്തോടു വളരെയധികം അടുപ്പമുള്ളതാണു് സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ സംബന്ധിച്ച ക്രിസ്റ്റോഫർ കോഡ്വെല്ലിന്റെ സിദ്ധാന്തം. സാമൂഹ്യമായി ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ട വികാരങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിൽ നിക്ഷിപ്തങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ഇതു നിമിത്തം, ഏകാന്തതയിലിരുന്നു് ഒരു കാവ്യം പാരായണം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിക്കു്, ആ കവിതയിലെ സാമൂഹ്യബിംബങ്ങൾ തന്റെ വികാരങ്ങളെ കലുക്കിയുണർത്തുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യവർഗ്ഗമായി കൂടുതൽ അടുത്ത സമ്പർക്കം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണു് വ്യക്തി സ്വന്തം സഹജീവികളിൽനിന്നു പിരിഞ്ഞു കലയുടെ ലോകത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുകഴിയുന്നതു് എന്നും, കലയുടെ ഈ വിരോധാഭാസത്തെയാണു് ആസ്വാദകൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതെന്നും കോഡ്വെൽ പറയുന്നു.

ഈ ആശയംതന്നെ ഡേ ല്യൂയിസ് ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു: 'വ്യക്തികൾക്കു വ്യക്തിത്വം തികച്ചും വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാതിരുന്ന അതിപ്രാചീനകാലത്തിൽ, ഒരേ വികാരം സമൂഹത്തിലാകെ തുടിച്ചുനിന്നിരുന്നു. ഈ വികാരങ്ങളെ മിത്തുകളുടെ രൂപത്തിൽ സമൂഹം പുരഃപ്രക്ഷേപിച്ചു (projected) ആധുനികവായനക്കാരന്റെ അബോധചേതനയിൽ ആഴത്തിൽ കഴിച്ചിട്ടപ്പെട്ട ഇതേ സാമൂഹ്യവികാരങ്ങളെ കലുക്കിയുണർത്താൻ ഇപ്പോഴും കവിതയ്ക്കു കഴിയും, കവിത ഈ വികാരങ്ങളിൽനിന്നു വീര്യം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ. ഈ വികാരങ്ങൾ അബോധചേതനയാ

കുന്ന സമുദ്രത്തിൽ ശതാബ്ദങ്ങളായി അടിഞ്ഞുകിടക്കുകയായിരുന്നതിനാൽ, അവ ഓരോന്നിനും അവയുടെ വ്യതിരിക്ത സ്വഭാവം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. യം, ദോഷം, കാമം മുതലായവ ആയല്ല, 'സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ വികാരം' എന്ന് നാം വിളിക്കുന്ന സാമാന്യവത്കൃത-ഭാവനാത്മക-പ്രതികരണമായാണ് ഈ വികാരങ്ങൾ ബഹിർഗമിക്കുന്നത്. ഈ പ്രതികരണത്തിൽ മിക്കപ്പോഴും പ്രത്യഭിജ്ഞയുടേതായ ഒരു സ്വഭാവം കൂടിയുണ്ടാവും. അതിനാൽ കവിത പലപ്പോഴും ഒരു സ്മരണത്തിന്റെ രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നു. (The Poetic Image, p. 144).

ഏറെക്കുറെ ഇതേ ആശയത്തെ നാട്യശാസ്ത്രവ്യാഖ്യാതാവായ അഭിനവഗുപ്തൻ ആയിരം വർഷംമുമ്പ് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടകത്തിലെ പ്രേക്ഷകരെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം പറയുന്നത് കവിതയുടെ വായനക്കാരെ സംബന്ധിച്ചും സംഗതംതന്നെ. നാടകത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രേക്ഷകർക്കും, ഘടകങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായി അനുഭവപ്പെടാത്ത ഏകഘനമായ ഒരനുഭവവും അതോടൊപ്പം രസാസ്വാദവും ഉളവാകുന്നതിനുള്ള കാരണം വികാരങ്ങൾ വ്യക്തിനിരപേക്ഷങ്ങളായി സാധാരണീകരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്. അനാദിവാസനാരൂപത്തിലുള്ള രതി, ഹാസം, ശോകം, ഉത്സാഹം, ക്രോധം, യം, ജഗൃഹ്സ, വിസ്മയം, ശമം എന്നിവയാൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടവയാണ് എല്ലാവരുടെ മനസ്സുകളും. എല്ലാവരുടെ വാസനകളും ഒരേ രൂപത്തിലുള്ളവയുമാണ്. എ. യുടെ രതിതന്നെ ബി. യുടെ രതിയും എന്നർത്ഥം. സ്ത്രീപുരുഷഭേദംപോലും ഈ വികാരങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭേദം ഉളവാക്കുന്നില്ല. മുൻപറഞ്ഞ ഏകഘനമായ അവബോധം (സംവിത്ത്) വില്ലങ്ങളും നീങ്ങി പ്രകാശിക്കുന്നതിനെയത്രേ രസാസ്വാദം അഥവാ ചമൽക്കാരം എന്ന് പറയുന്നത്. ചമൽക്കാരം സാക്ഷാത്കാര (പ്രത്യക്ഷജ്ഞാന) രൂപമോ, മാനസികമായ അധ്യവസായമോ, സങ്കല്പമോ, സൂതിയോ, എന്തുമാകട്ടെ.

രമ്യാണിവിഷ്കൃ മധുരാംഗപനിശ്ചയശബ്ദാൻ
പര്യുത്സുകീ ഭവതി യത്സുഖിതോപി ജന്തുഃ
തച്ഛേതസാ സ്മരതിനൃനമബോധപൂർവം
ഭാവസ്ഥിരാണി ജനനാന്തരസൗഹൃദാനി.

എന്ന ശാകുന്തളപദ്യത്തിൽ കലാജന്യമായ അനുഭൂതിയെ കാളിദാസൻ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ പ്രസക്തമാവുന്നു. ഹംസപദികയുടെ പാട്ടു കേട്ടപ്പോൾ തനിക്കുണ്ടായ അവ്യക്തമായ ഉത്കണ്ഠയ്ക്കു ഭൃഷ്യന്തൻ ഈ പദ്യത്തിൽ ഒരു വിശദീകരണം നൽകുകയാണ്. വാസനാരൂപേണ മനസ്സിൽ സ്ഥിരമായി കുടികൊള്ളുന്ന ഏതോ ജന്മാന്തരമൈത്രിബന്ധങ്ങളുടെ സ്മരണ സന്ദർഭങ്ങളുടെ ദർശനരൂപങ്ങളാൽ ഉണരുന്നതാവാം ഈ അനുഭവമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഇവിടെ പറയുന്ന സ്മരണം സാധാരണ ഓർമ്മയല്ല. കാരണം, ഇക്കാര്യം മുൻപ് അനുഭവിച്ചതല്ല. പിന്നെയോ, പ്രതിഭാനം എന്നുകൂടി പറയപ്പെടുന്ന ഒരു സാക്ഷാത്കരണം (പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനം) ആണിത്. അതായത്, മനസ്സിൽ ഇപ്പോൾ ഉള്ള ഒരു വികാരത്തെ നേരിട്ട് അനുഭവിക്കുകയാണ് സൗന്ദര്യാനുഭൂതി. അതെന്നായാലും ഉണ്ടാവുന്ന പ്രതീതിയിൽ രതി വിഷയമാവുന്നുണ്ട്; പ്രതീതി ആസ്വാദ (ആനന്ദ)സ്വരൂപമാണ്. ഈ വികാരത്തോടൊന്നിച്ച് വ്യക്തിവിശേഷബന്ധം മുതലായ വിശേഷങ്ങളൊന്നും തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ അനുഭവം രസസ്വരൂപമാകുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ഒരാളോടു് തനിക്കു തോന്നുന്ന രതി, ക്രോധം മുതലായവ അനുഭവപ്പെടുന്ന നിമിഷത്തിൽ, ആനന്ദസ്വരൂപമായിത്തോന്നാത്തത് ഈ വികാരങ്ങളുടെ രണ്ടു അറ്റങ്ങളിലും രണ്ടു മനുഷ്യർക്കുടി ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ്. വ്യക്തിവിശേഷവുമായി ബന്ധപ്പെടാത്ത വികാരങ്ങൾ സ്വന്തം ഹൃദയത്തിലുള്ളവ, കാവ്യനാട്യാദികളാൽ ഉദ്ബുദ്ധമാവുന്നോൾ രസസ്വരൂപമായിത്തീരുന്നു. ഇതു് ലൗകികപ്രതീതിയല്ല. കാരണം, നിത്യജീവിതത്തിലെ വികാരങ്ങൾ വ്യക്തിസംബദ്ധങ്ങളാണ്; കാവ്യാനുഭൂതിയി

ലാകട്ടെ, അവയ്ക്ക് സ്വപരാദിസംബന്ധമില്ല. ഈ പ്രതീതി മിഥ്യയല്ല, അനിർവചനീയയല്ല, ലൗകികതല്ല, ലൗകികാനുഭൂതിയുടെ ആരോപവുമല്ല. വിഘ്നം നീങ്ങിയ പ്രതീതികൊണ്ടു ഗ്രാഹ്യവും രസനാത്മകവുമായ ഭാവം (വികാരം) തന്നെയാണു രസം.

ഇങ്ങനെ പ്രാചീനരും നവീനരും, പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരുമായ ചിന്തകരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, വികാര സാന്ദ്രങ്ങളായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളുടെ സാക്ഷാത്കരണമാണ് രസാനുഭൂതിയുളവാക്കുന്നത്. ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളെ വികാരസാന്ദ്രതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് കവികൾ ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളെ അപലംബിക്കുന്നു. അനന്തരൂപങ്ങളായ ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളെ, അവയുടെ പ്രവർത്തനരീതിയിലുള്ള വൈലക്ഷണ്യം ആസ്പദിച്ച് വാചകങ്ങൾ, ലാക്ഷണികങ്ങൾ, വ്യഞ്ജകങ്ങൾ എന്നു ഭാരതീയർ മൂന്നായി തിരിച്ചു. ഇവയാൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ആശയത്തെ യഥാക്രമം വാച്യം, ലക്ഷ്യം, വ്യംഗ്യം എന്നു വിളിക്കുന്നു. ആന്തരസ്വഭാവത്തിലുള്ള ഭേദത്തെ ആധാരമാക്കി ഇവയെ വസ്തു, അലങ്കാരം, രസം എന്നു വീണ്ടും വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ വസ്തു, അലങ്കാരം എന്നിവ വാച്യമോ ലക്ഷ്യമോ വ്യംഗ്യമോ ആകാം. രസം വ്യംഗ്യമായി മാത്രമേ ഉള്ളൂ. വാച്യമോ ലക്ഷ്യമോ വ്യംഗ്യമോ ആയാലും, വസ്തുവും അലങ്കാരവും പാര്യന്തികമായി രസവിശ്രാന്തങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെ കവിതയിലെ മുഖ്യപ്രതിപാദ്യമായ രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും, അതിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളിലന്തർഭവിച്ച അലങ്കാരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ സവിശേഷമായ ശ്രദ്ധ ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രജ്ഞർക്കുണ്ടായിരുന്നു. കാരണം, രസത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കാവ്യത്തിലെ സ്ഥൂലയാഥാർത്ഥ്യം ഉക്തിവൈചിത്ര്യമാണല്ലോ. അലങ്കാരങ്ങളുടെ വിഭജനത്തിലും നിർവചനത്തിലും കാണിച്ച താല്പര്യത്തിന് ഹൃദയമായി ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പേരുതന്നെ അലങ്കാരശാസ്ത്രമെന്നായിത്തീർന്നു.

ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിലെ നവോലേ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യങ്ങളിലും 16, 17, 18 എന്നീ ശതകങ്ങളിൽ ഉന്നത അലങ്കാരങ്ങളിലായിരുന്നു. എന്നാൽ, റൊമാൻറിക് വിപ്ലവം, കാവ്യജീവിതമായ വികാരത്തിൽ ഉന്നതകവചി, ഈ സ്ഥിതിയിൽ വ്യത്യസ്തം വരുത്തി. വികാരോദ്ബോധകമായ ബി.ബസം.വിധാനമെന്ന നിലയിൽ അലങ്കാരങ്ങളെ വീക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയതു് ഇക്കാലത്താണ്. ബി.ബസം.വിധാനമാണു കാവ്യകലയുടെ കേന്ദ്രമെന്നും, പല വ്യത്യസ്ത ബി.ബങ്ങൾ ചേർന്നു നിർമ്മിച്ച ഒരു സമന്വൃതബി.ബമാണു കാവ്യമെന്നുമുള്ള ബോധം റൊമാൻറിക് കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംഭാവനയാകുന്നു. കവിതയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിനു മാറ്റം വരാം; വിഷയസ്വീകരണസമ്പ്രദായം വ്യത്യസ്തപ്പെടാം; ചരന്ദ്രപദ്ധതിയിൽ മേലികമായ പരിവർത്തനമുണ്ടാകാം. എങ്കിലും കവിതയിലെ സ്ഥിരമായ, കൂടാതെ അവിചാല്യവുമായ ഘടകമെന്ന നിലയിൽ ബി.ബങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം തുടരുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. പല കാരണങ്ങളാലും റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന് അപചയം സംഭവിച്ചപ്പോഴാകട്ടെ, കാവ്യകലയെ പുനരുദ്ധരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ശ്രമമെന്ന നിലയിൽ ബി.ബങ്ങളിൽ പൂർവാധികം ശ്രദ്ധ ചെലുത്തപ്പെട്ടു. വലിയ ഒരു മഹാകാവ്യം രചിക്കുന്നതിനേക്കാൾ കാര്യം പര്യാപ്തമായ ഒരൊറ്റ ബി.ബം സ്മർപ്പിക്കുകയാണെന്നുവരെ പ്രസ്താവിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അലങ്കാരം, ബി.ബം എന്നീ സങ്കല്പങ്ങളെ തമ്മിൽ തമ്മിൽ വിവേചിച്ചറിയിച്ചേണമെന്നതു് ഇവിടെ ആവശ്യമായി വരുന്നു. ചമത്കാരമുളവാക്കുന്ന ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളാണ് കവിത. കവിതയിൽ രസം, രസേതരമായ വ്യംഗ്യം എന്നിവ നീക്കിനിറുത്തിയാൽ ചമത്കാരജനകമായി അവശേഷിക്കുന്നതെന്തോ അതാണ് അലങ്കാരം. ഇതു ശബ്ദഗതമായാൽ ശബ്ദാലങ്കാരവും അർത്ഥഗതമായാൽ അർത്ഥാലങ്കാരവുമാവും. വാച്യമായിരിക്കെ അലങ്കാരമെന്നു വിളിക്കപ്പെടാവുന്ന ഒരാശയം വ്യംഗ്യമായാണു ബോധിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ, അപ്പോൾ അതു് അലങ്കാരമല്ല.

ധനികാവ്യമാണ്. വ്യംഗ്യമായ അർത്ഥാംശം വാച്യത്തിനു വിധേയമായി, വാച്യശോഭായായകമായി, ഭൃത്യന്റെ വിവാഹത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന രാജാവിനെപ്പോലെ തത്കാലത്തേക്കു കീഴ്പ്പോട്ടിറങ്ങി, നിലകൊള്ളുമ്പോൾ മാത്രമേ അതുൾക്കൊള്ളുന്ന ഉക്തിവൈചിത്ര്യം അലങ്കാരമാവുകയുള്ളൂ.

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളിൽ പ്രധാനമായി ഭാരതീയർ ഗണിച്ചിട്ടുള്ളതു വർണാവൃത്തിരൂപമായ അനുപ്രാസത്തെ യും യമകത്തെ യുമാണ്. എതുക (ദ്രിതീയാക്ഷരപ്രാസം), മോന (ഭരേ പാദത്തിൽ നിയതസ്ഥാനങ്ങളിൽ ആദ്യ വർണാവർത്തനം) എന്നിവ ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ അലങ്കാരങ്ങളായല്ലാതെ, വൃത്തഘടകങ്ങളായാണ് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. അന്ത്യപ്രാസം പല ഭാഷകളിലും വൃത്തഘടകമാണ്. ശബ്ദസോമ്യംമൂലം വർണ്ണവസ്തുവിന്റെ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന അനുകരണശബ്ദങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തെ (Onomatopoeia) ഒരു ശബ്ദാലങ്കാരമായി പാശ്ചാത്യർ ഗണിച്ചിരുന്നു. വർണ്ണവസ്തുവിന്റെ ശ്രാവണപ്രത്യക്ഷം ഉളവാക്കുകയാൽ ഇത്തരം അനുകരണശബ്ദങ്ങളെ 'ശാബ്ദബിംബങ്ങൾ' എന്നു വിളിക്കാറുണ്ട്. എന്താൽ, ബിംബങ്ങൾ അധികവും ആർത്ഥങ്ങളാണ്; ആശയസ്വരൂപങ്ങളാണ്. ആർത്ഥബിംബങ്ങൾ പ്രായേണ സാദൃശ്യമൂലകാലങ്കാരങ്ങളുമാകുന്നു. അതുപോലെ മിക്ക അലങ്കാരങ്ങളും ബിംബങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഏകിലും അലങ്കാരം, ബിംബം എന്ന രണ്ടു സങ്കല്പങ്ങളും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. വ്യത്യസ്ത കേന്ദ്രങ്ങളുള്ളവയെങ്കിലും പരസ്പരം മുറിച്ചു കടന്നുപോകുന്ന രണ്ടു വൃത്തങ്ങളായി ഇവയെ കണക്കാക്കുകയാണ് ഉചിതമായിരിക്കുക.

'ആഹിതവികാരമായ വാങ്മയചിത്രം' (Word-picture charged with emotion or passion) എന്നാണ് ബിംബത്തിന്റെ നിർവചനം. ഈ വാങ്മയചിത്രം പ്രായേണ ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യംകൂടിയാണ്. ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയെന്നപോലെ, ചിന്തയേയും വികാരത്തേയും നേരിട്ടു സ്വർശിച്ചു ഉണർത്തുന്ന ബിംബങ്ങളും ഉള്ളതിനാലാണ് 'പ്രായേ

ണ' എന്നു പറഞ്ഞതു്. ഏകിലും ചിന്തയിലേക്കും വികാരത്തിലേക്കും പ്രവേശിക്കുന്നതു മിക്കപ്പോഴും ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ വഴിക്കുകയാൽ, ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങൾക്കുതന്നെയാണ് പ്രാധാന്യം. പ്രപഞ്ചത്തെ മനുഷ്യൻ അറിയുന്നതു് ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയാണല്ലോ. കണ്ടുകേട്ടുണ്ടുയിർത്തുററിയുന്ന* അഞ്ചിന്ദ്രിയങ്ങൾ സമർപ്പിക്കുന്നവയാണ് നമ്മുടെ അനുഭൂതികൾ മിക്കവയും. ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ, ഏറ്റവും മുകളിലുള്ള കണ്ണുതന്നെയാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനം. കണ്ണു അങ്ങോട്ടുചെന്നു വിഷയങ്ങളെ ഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നാണ് ഭാരതീയ സങ്കല്പം. മറിന്ദ്രിയങ്ങൾ അവയിൽ ചെന്നുപെടുന്ന വിഷയങ്ങളെ മാത്രമേ ഗ്രഹിക്കുകയുള്ളൂ. അത്യന്തം വിപുലമാണു കണ്ണുകൊണ്ടു ഗ്രഹിക്കേണ്ട വിഷയങ്ങളുടെ മേഖല. വലിയ മലമുതൽ ചെറിയ മാർത്തരിവരെ കണ്ണുകൊണ്ടു കണ്ടറിയാം. അതിനാൽ കാവ്യബിംബങ്ങളിൽ അധികവും പാക്ഷ്യാചങ്ങളായിരിക്കും:

കറച്ചനേരം കഴിയേ, പ്രസാദം
സ്മരച്ചിട്ടും പൂർവദിശാസരസ്സിൽ
നിറഞ്ഞ രാവീൻ പളിയികൽനിന്നു
വിരിഞ്ഞ വെൺതണ്ടലരൊന്നയർന്നു.

കാന്തിത്തഴപ്പോടുമുദിച്ചുയർന്ന
പുന്തികൾതൻ ബിംബന കൈതവത്താൽ
ഏതിത്തുളമ്പുന്ന നദീജലത്തിൽ
നിന്തിക്കളിച്ചു കളഹംസകങ്ങൾ

(തോണിയാത്ര, വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ, വാല്യം 2, പേജ് 154)

ഈ പദ്യങ്ങളിൽ ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രജ്ഞർ കാണുക രൂപകം, രൂപകാന്തിശയോക്തി, കൈതവാപഹംനന്തി എന്നീ അലങ്കാരങ്ങളാണ്. ഈ അലങ്കാരങ്ങൾ അവയുടെ ചക്ഷുർഗ്രാഹ്യതയും വികാരാധാനവുംനിമിത്തം മികച്ച രണ്ടു ബിംബങ്ങളെ സമർപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

* ഉണ്ണ് = രസനേന്ദ്രിയംകൊണ്ടു് അനുഭവിച്ചു്. ഉയിർത്തു് = ജ്ഞാപ്പിച്ചു് ഉററു് = സ്വർശിച്ചു്.

ചാക്രവർത്തിയെന്നപോലെ ശ്രാവണങ്ങളും പ്രാണീയങ്ങളും രാസനങ്ങളും തപാചങ്ങളുമായ ബിംബങ്ങളുമുണ്ട്.

അല്ലിന്റെയന്തിമയാഞ്ഞ ലോഹചിട്ടു കല്ലോലമാലിതൻ മരുന്നുകൾ

(പ്രഭാതഗീതം, വള്ള. പദ്യ., വാല്യം 2, പേജ് 209)

എന്നതു് ഒരു ശ്രാവണബിംബമത്രേ രാജവാഴ്ചക്കാലത്തു രാജധാനികളിൽ പുലർകാലത്തു പതിപ്പുണ്ടായിരുന്ന പെരുമ്പറയടി കേട്ടു ഹരിചയമുള്ളവർക്കു് ഈ ബിംബത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം തികച്ചും ആസ്വാദനീയമായിരിക്കും.

മുന്തിരിപ്പൂത്തിന്റെ മധുര്യവും
പുന്തയുൽത്തെന്നലിൻ പൂർണക്കളിർചയും
മാന്തളിർത്തൊത്തിന്റെ മാർദ്ദവവും
വാടാതെ സന്ധ്യയ്ക്കു മന്ദം വിറിയുന്ന
വാസന്തിപ്പവിന്റെ വാസനയും

(ഒരു ചിത്രം, വള്ള. പദ്യ., വാല്യം 2, പേജ് 23)

എന്ന വരികളിൽ രാസന-തപാച-പ്രാണ-ബിംബങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പര വള്ളത്തോൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ വിഷയസാന്നിധ്യത്തിലെന്നപോലെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും അവയിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന അനുഭൂതികൾ ആസ്വാദകർക്കു നൽകുകയുമാണു് ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതു്. ഇതുപോലെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയല്ലാതെ ചിന്തയേയും വികാരത്തേയും നേരിട്ടു സ്പർശിച്ചു് ഉണർത്തിയൊഴുപ്പിക്കുകയും വൈകാരികവുമായ അനുഭൂതികൾ നൽകുന്ന ബിംബങ്ങളുമുണ്ടെന്നു പറയുകയുണ്ടായല്ലോ:

പ്രണയത്താലേ ലോകം വെല്ലുമീയോട്യാവിനോ
പ്രണവം ധനുസ്സാതാമവാശ്രുഗം, ബ്രഹ്മം ലക്ഷ്യം;
ഓങ്കാരത്തെയും ക്രമാലയിച്ചിലിയിച്ച
താൻ കൈക്കൊള്ളുന്ന തൂലോം സുമധുമാംഗം മാത്രം

(എന്റെ ഗുരുനാഥൻ, വള്ള. പദ്യ., വാല്യം 2, പേജ് 260)

പ്രണവോപാസനയിലൂടെ ബ്രഹ്മസാക്ഷാത്കാരത്തിനു യത്നിക്കുന്ന സാധകനായി ഗാന്ധിജിയെ ചിത്രീ

കരിക്കുന്ന ഈ വരികൾ ഒരു ഐന്ദ്രിയ ബിംബവും സമർപ്പിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ, ഉണ്യകോശനിഷ്ഠിന്റെയും മാന്യകോശനിഷ്ഠിന്റെയും പ്രതിധാനികൾ, അവയുമായി പരിചയമുള്ള വായനക്കാരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ, ഇവ ഉണർത്തുന്നു. തത്ഫലമായുണ്ടാകുന്ന ഔപനിഷദമായ അന്തരീക്ഷവും, നിർഗുണബ്രഹ്മസാധനയും, അഹിംസാസിദ്ധാന്തവും, സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും എല്ലാം ചേർന്നു്, സമകാലികരുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ അത്യന്തം സ്വാധീനിച്ച ഒരു ധൈഷണിക ബിംബമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതാ, കിഴക്കേക്കരമേൽ പൂരമ്പൊ-
ന്നൊരാലയത്തിൻ തറയൊത്തു കാണ്ടു;
മാറ്റം, തിരിൻ നേർക്കു നമസ്കരിക്ക
സാഷ്ടാംഗമുള്ളതു് നീ മലയാളഭാഷ!

(തിരുർ പൊന്നാനിപ്പുഴ, വള്ള. പദ്യ., വാല്യം 2, പേ.168)

ഈ പദ്യത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന തൃഞ്ചൻപാമ്പിലെ പഴയപുരത്താ, ആ കവികളെഴുതിയിരുന്നതു് മലയാളികൾക്കുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങളെ വിളിച്ചുണർത്തുന്ന ശക്തമായ ഒരു വൈകാരികബിംബമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉദാഹരണങ്ങൾ എത്രയെങ്കിലും ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.

ബിംബങ്ങളെ കാര്യനിർവാഹകങ്ങൾ (functional) എന്നും ശോഭാധാരകങ്ങൾ എന്നും രണ്ടുതരമായി ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്സ് വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണം നൽകുന്നവ, അലങ്കരിക്കുന്നവ, അനുഭൂതികളെ ആവഹിക്കുന്നവ (evocative), വികാരങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നവ എന്നു നാലു തരത്തിലാണു മാറ്റം ചിലരുടെ ബിംബവിഭജനം. ചിലപ്പോൾ കഥയിലെ ചില സന്ദർഭങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുക, ചില കഥാംശങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുക എന്നീ കർത്തവ്യങ്ങളും ബിംബങ്ങൾ നിർവഹിക്കാറുണ്ട്. വികാരത്തെ അഭിവ്യക്തമാക്കുന്നതിനെന്ന്പോലെ മൂല്യനിർണ്ണയനത്തിനും അവ സഹായിക്കാം. കഥയുടെ ദാർശനികങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ, വ്യക്തിപരമായ ആശങ്കകളും ആശങ്കകളും

മുതലായവ ബിംബങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. കൃതിയിലെ ബിംബങ്ങളിൽനിന്നു കവിയുടെ മാനസികഘടനയെപ്പറ്റി നടത്തുന്ന നിഗമനങ്ങളാണ്, പ്രായേണ, മാനസികാപഗ്രഥനാത്മകവിമർശനം. ചിലപ്പോൾ ബിംബങ്ങൾ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ നമുക്കു വർണിച്ചുതരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

‘ക്രിസ്തുദേവന്റെ പാപിയാഗമിലവും, സാക്ഷാൽ-
കൃഷ്ണനും ഭഗവാന്റെ ധർമ്മകർമ്മോപായവും,
ബുദ്ധന്റെയഹിംസയും, ശങ്കരാചാര്യരുടെ
ബുദ്ധധർമ്മകൃതിയും, രത്നദേവന്റെ ദയാവായ്പും
ശ്രീ ഹരിശ്ചന്ദ്രനുള്ള സത്യവും മുഹമ്മദിൻ ധൈര്യവും,

(എന്റെ ഗുരനാഥൻ, വള്ള. പദ്യ. വാദ്യം 2, പേജ് 260-261)

എന്ന പ്രസിദ്ധങ്ങളായ വരികളിലെ പൗരാണിക ബിംബങ്ങളായ ക്രിസ്തുവും കൃഷ്ണനും ബുദ്ധനും ശങ്കരാചാര്യനും രത്നദേവനും ഹരിശ്ചന്ദ്രനും മുഹമ്മദും ഗാന്ധി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധികൾ മാത്രമാണല്ലോ. കവിയുടെ ഗുരുകൃതിയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മുഖ്യമായും ഈ ബിംബങ്ങൾ വർണ്ണനാത്മകങ്ങളാകുന്നു.

ബിംബങ്ങളിൽ അധികവും ഉപമയോ രൂപകമോ ആയിരിക്കുമെന്നു പറയുകയുണ്ടായല്ലോ. ഉപമയുടെ അനന്തവൈചിത്ര്യങ്ങളെ കാവ്യാദർശത്തിൽ ഭണ്ഡിയും ചിത്രമീമാംസയിൽ അപ്പയ്യദീക്ഷിതരും വിനോദിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

ഉപമൈകാ ശൈലുഷി
സംപ്രാപ്താ ചിത്രശ്രമികാഭേദേൻ
രഞ്ജയതി കാവ്യരംഗേ
നൃത്യതീ തദിദം ചേതഃ

എന്നു് അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ കാവ്യരംഗത്തിലാകെ ഉപമയാകുന്ന നടിയുടെ വിവിധ വേഷപ്രദർശനമാണു് ദർ

ശിക്കുന്നതു്. തിരോക്രമഭേദമായ ഉപമയാണ് രൂപകം. ഉപമയും രൂപകവും ആഹ്ലാദകങ്ങൾ ആകുന്നതെന്തുകൊണ്ടെന്നു് പല നിരൂപകന്മാരും ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ‘എന്തുകൊണ്ടു്?’ എന്നതിലേറെ പ്രയോജനകരമാണു് ‘എങ്ങനെ?’ എന്ന ചോദ്യം. ഉപമാരൂപകങ്ങൾക്കുസ്പഷ്ടമായ സാമ്യം യഥാർത്ഥമാകണം; പഴയ ഒരു സാമ്യദർശനത്തിന്റെ ആ പർത്തനമല്ലാതെ അതു് ഇടംപ്രഥമമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതാവണം; ഒരു കണ്ടുപിടിത്തത്തിന്റെയോ വെളിപാടിന്റെയോ പ്രഭാവോല്പാദകത്വം അതിനുണ്ടാവണം; മൗലികമായ സാമ്യത്തോടൊപ്പം, അതിനു് ആഴം നൽകുമാറു് മാനുഷികമായ ഏതെങ്കിലും വികാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലശ്രുതി അതിൽനിന്നു മുഴങ്ങിക്കേൾക്കണം.—ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണു് ഉപമയും രൂപകവും എങ്ങനെ ആഹ്ലാദകങ്ങളാകുന്നു എന്നതു സംബന്ധിച്ചു് പാശ്ചാത്യനിരൂപകരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ. പൂർവകവികളാൽ പലകുറി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട അലങ്കാരങ്ങൾക്കുപോലും വ്യഞ്ജകത്വംമൂലം പുതുമ കൈവരുന്നതെങ്ങനെയെന്നും രസസ്പർശം നിമിത്തം, വസന്തത്തിൽ വൃക്ഷങ്ങളെന്നുപോലെ, ദ്രവ്യപൂർവങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങൾ നവീഭവിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നും ആനന്ദവർദ്ധനൻ ‘ധന്യാലോക’ത്തിൽ വിസ്മയിച്ചു ചർച്ചചെയ്തിട്ടുള്ളതു് ഇതുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണു്. ‘സുന്ദരങ്ങളെങ്കിലും ബിംബങ്ങൾ മാത്രമല്ല കവിത; അവയെല്ലാം മേൽ അധികാരം പുലർത്തുന്ന ഒരു വികാരമോ ആ വികാരത്താൽ ഉണർത്തപ്പെട്ട സംബദ്ധചിന്തകളോ സംബദ്ധങ്ങളായ ഇതരബിംബങ്ങളോ വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ (modify) മാത്രമേ ബിംബങ്ങൾ മൗലികപ്രതിഭയുടെ തെളിവുകളാകുന്നുള്ളൂ.’ (The Poetic Image P. 19) എന്നു പറയുമ്പോൾ കോററിജ് ധ്വനികാരനെ പ്രതിധ്വനിപ്പിക്കുമാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ധ്വനികാരന്റെ അലങ്കാരമുലകവസ്ത്രലങ്കാരരസധ്വനികളെപ്പറ്റി അസ്പഷ്ടമായെങ്കിലും കോററിജ് ചിന്തിച്ചിരുന്നുവെന്നു് മേലുദ്ധരിച്ചു വാക്യത്തിൽനിന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു.

നേരെ ചൊല്ലേ പറയാതെ എന്തിന് അലങ്കാരത്തിന്റെ പിന്നാലെ പോകുന്നു? 'അങ്ങനെ പായുമ്പോഴേ ആറ്റാദം (പമത്കാരം) ഉളവാകുന്നുള്ളു' എന്നാണു ഭാരതീയാലങ്കാരികൾമാരുടെ ഉത്തരം. ചിന്തയ്ക്കു കണിശത നൽകാൻ ബിംബങ്ങൾ ആവശ്യമാണെന്നു പാശ്ചാത്യനിരൂപകർ പറയുന്നു. 'കണിശമായി ചിന്തിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ നാം രൂപങ്ങളിൽ ചിന്തിക്കുന്നു' എന്ന് മിഡിൽട്ടൺമറി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇവിടെ 'കണിശം' എന്നതിനു വസ്തുക്കളുടെ സ്വാലക്ഷ്യം (സവിശേഷത) എന്നു മാത്രമല്ല അർത്ഥം. ഓരോ വസ്തുവും ഒരു വസ്തുസംഘാതത്തിലെ അംഗമാണ്. ബന്ധങ്ങളുടേതായ ഒരു വലിയ വലയിലെ ഒരു കണ്ണിയാണ്. വസ്തുക്കൾക്കെല്ലാം ഭൗതികമായ ഒരു തലമുളളതുപോലെ വൈകാരികമായ മറ്റൊരു തലമുളളുണ്ട്. മുൻപറഞ്ഞ ബന്ധവലയാണ് ഈ വൈകാരികതലം. നാം ഇരിക്കുന്ന കസേര മരംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതാണ്. അതേ സമയം അതു പരമാണുക്കളുടെ ഒരു പരസ്പരബന്ധവുമാകുന്നു. ആശാരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആദ്യം പറഞ്ഞതാവാം കൂടുതൽ പ്രസക്തം; ഭൗതികശാസ്ത്രജ്ഞനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രണ്ടാമതു പറഞ്ഞതും. കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, വസ്തുവിന്റെ പ്രാധാന്യം അതിന്റെ വൈകാരികതലത്തിലാണുള്ളതു്. വസ്തുവിന്റെ പിന്നിലുള്ള ഈ വൈകാരികതലം പലപ്പോഴും വരകളുടെ വാചകശക്തിക്ക് അപ്പുറത്താകുന്നു. എങ്കിലും ആ തലത്തിലേക്ക് അനുവാചകനെ പ്രവേശിപ്പിക്കുവാൻ ബിംബങ്ങൾക്കു കഴിയും. പ്രതിഭാസങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള പാറ്റേൺ പ്രകടമാക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു സങ്കേതമത്രേ ബിംബം. വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരംകൊണ്ടാണു ബിംബങ്ങൾ ഇതു സാധിക്കുന്നതു്.

പഴയ മിത്തുകളുടെ സ്ഥാനം കൈയടക്കിയിട്ടുള്ളവയാണു പുതിയ കാവ്യബിംബങ്ങൾ എന്നു പറയുകയുണ്ടായല്ലോ. മിത്തുകൾ നിർവഹിച്ചിരുന്ന പല കർത്തവ്യങ്ങളും ഇന്നു മതമോ തത്വശാസ്ത്രമോ ഭൗതികവിജ്ഞാനമോ നിയമസംഹിതകളോ ആണു നിർവഹിക്കുന്നതു്.

മിത്തോളജിയും മതവും തമ്മിൽ ബന്ധവിച്ഛേദം വന്ന നാടുകളിൽ മിത്തുകളുടെ സ്ഥാനം മതം ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നു. ഗ്രീക്ക്-റോമൻ മിത്തുകൾ യൂറോപ്പിൽ ഇന്നു നിർജീവങ്ങളാണ്; ക്രിസ്തുമതം അവയുടെ സ്ഥാനം കൈയടക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ ഇൻഡോനേഷ്യയിൽ ഹിന്ദു മിത്തുകൾക്കു വെറും വിനോദപരമായ പ്രാധാന്യമേ ഇന്നുള്ളൂ. ഇൻഡോനേഷ്യക്കാരുടെ ആചാരനടപടികളെ സാധൂകരിക്കുന്നതു് ഇസ്ലാമാണ്. വേദാന്തതത്വചിന്തയുടെ പ്രചാരം പുരാണേതിഹാസങ്ങളുടെ പ്രഭാവത്തെ തളർത്തിയതിനു് ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ ധാരാളം ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുണ്ട്. ഗ്രഹണത്തിന്റെ വിശദീകരണത്തിനു രാഹുക്രമം ഇന്നു നമുക്കാവശ്യമില്ല. ഭൗതികവിജ്ഞാനം അവിടെ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു ഇന്ത്യയിൽ ഗാർഹസ്ഥ്യബന്ധത്തെ ഇപ്പോൾ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുന്നതു വിവാഹരജിസ്ത്രാപ്പീസുകളും പിൻതുടർച്ചനിയമങ്ങളും അവ നടപ്പിലാക്കുന്ന കോടതികളുമാണ്. സാവിത്രിയുടെയോ ശീലാവതിയുടെയോ ഉപാഖ്യാനങ്ങളല്ല.

മിത്തുകൾ സമൂഹചേതനയുടെ സൃഷ്ടികളായിരുന്നു എന്നാൽ, കാവ്യബിംബങ്ങൾ അറിയപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളുടെ സൃഷ്ടികളാണ്. എങ്കിലും, സി. ഡേ ല്യൂയിസ് പറയുംപോലെ, 'കാവ്യബിംബങ്ങൾ അവയുടെ അധികാരശക്തി (Sanction) നേടുന്നതിനായി സമൂഹചേതനയിലേക്കു തിരിച്ചുപോകുന്നുണ്ട്. മിത്തുകളിൽനിന്നു കിട്ടിയ രൂപങ്ങളും ആവേശങ്ങളും ആധുനിക കാവ്യബിംബങ്ങളിൽ നാം കാണുന്നുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല, ബിംബത്തിന്റെ സവിശേഷത, അതായതു കവിതയുടെ രൂപകാത്മകസ്വഭാവം, സമൂഹചേതനയെ ആവാഹിക്കുന്നുമുണ്ട്. വ്യക്തിത്വം ഏതായാലും റളർത്തിയെടുത്തുകഴിഞ്ഞാലും മനുഷ്യൻ, മറ്റു മനുഷ്യരോടു മാത്രമല്ല, പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഇപ്പോൾ ജീവിക്കുന്നവരും ഇതിനുമുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്നവരും ആയ എല്ലാ വസ്തുക്കളോടും ഉള്ള ഐക്യബോധത്തിൽനിന്നു് (Sense of community) വൈകാരികമായ ആശ്വാസനം നേടാൻ ഇപ്പോഴും വെമ്പൽകൊള്ളുന്നതായി തോന്നുന്നു. ആ

ത്യന്തികമായി നോക്കിയാൽ കവിത നമ്മോടു പറയുന്നതു് എന്താണു്? ഒരു പക്ഷിയെ വെടിവെക്കുമ്പോൾ നാം മുറിപ്പെടുത്തുന്നതു് നമ്മെത്തന്നെയാണെന്ന, പ്രാചീന നാവികൻ (Ancient Mariner) കണ്ടുപിടിച്ച ആ സത്യംതന്നെയാണു കവിത നമ്മോടു പറയുന്നതു്" (The Poetic Image, P. 32, 33).

"ഉയർന്നുയർന്നു പറക്കുകയും, വികാരസാന്ദ്രമായ ഒരു നൂത്രനിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പരസ്പരബന്ധങ്ങളെ തേടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ കാവ്യബിംബം സത്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും, സത്യം നമുക്കു സ്വീകാര്യമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വാദത്തിൽനിന്നു പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പ്രശ്നം ഉത്ഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്നു് എനിക്കറിയാം. കവിതയുടെ വികാരഭരിതങ്ങളായ പുനഃസൃഷ്ടികളും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ടെന്നതിനു് എന്തു തെളിവാണ് നമുക്കുള്ളതു്? തീർച്ചയായും ഇതിനൊരു തെളിവും നമ്മുടെ കൈവശമില്ല. അതു് അങ്ങനെയാണെന്നു ബോധം നമുക്കുണ്ടെന്നു മാത്രം. കല്ലിൽ ചവിട്ടുമ്പോൾ നമ്മുടെ കാൽ നോവുന്നു. നാം ചവിട്ടിയിടത്തു യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു കല്ലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നാം വിശ്വസിക്കുന്നു." (The Poetic Image, P.34)

മറുവിധത്തിൽ പറയാനോ, ചിന്തിക്കാൻപോലുമോ, കഴിയാത്ത അനൂഭൂതികളെ ബിംബങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നതു് ഈ അർത്ഥത്തിലാണു്. വികാരത്തിന്റെ യുക്തിയിലൂടെ കവിത നമ്മെക്കൊണ്ടു് ജീവിതസത്യങ്ങൾ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനുദാഹരണമായി 'ഒരു തോണിയാത്ര'യിലെ ഒരു പദ്യമെടുക്കുക:

നിന്റേതിലും മുന്തിയതായ് വരാമെ-
ന്നുടപ്പി; താർക്കും കടയിൽക്കിടയ്ക്കും;
എന്നാലൊരേ നൂലുകൾകൊണ്ടു നെയ്ത-
തത്രേ നമുക്കുംബിക തന്ന വസ്ത്രം.

(വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ, വാല്യം 2, പേജ് 156)

'നിന്റേയും എന്റേയും ഉടുപ്പുകൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാ

ണു്" എന്ന പൂർവ്വാർദ്ധത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിനും, 'നമ്മുടെ രണ്ടുപേരുടേയും ശരീരമനസ്സുകൾ ഏകരൂപങ്ങളാണു്" എന്ന ഉത്തരാർദ്ധത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിനും തമ്മിൽ, വാസ്തവത്തിൽ, യുക്തിയുടേതായ ഒരു വിടവുണ്ടു്. "പർവതത്തിൽ പുകയുണ്ടു്" എന്ന വസ്തുതയിൽനിന്നു് "പർവതത്തിൽ തീയുണ്ടു്" എന്ന മറ്റൊരു വസ്തുത ഉത്ഭവിക്കുംപോലെ, 'രണ്ടുപേരുടെ ഉടുപ്പുകൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണു്" എന്ന വസ്തുതയിൽനിന്നു് അവരുടെ ശരീരവും മനസ്സും ഏകരൂപമാണു്" എന്ന വസ്തുത യുക്തിസംഗതമായി ഉത്ഭവിക്കുന്നില്ലല്ലോ. എങ്കിലും പ്രസ്തുത പദ്യത്തിലെ പൂർവ്വാർത്ഥരാർദ്ധങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുതകൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധരാഹിത്യം നാം അറിയുന്നില്ല. ഈ പദ്യത്തിലെ വ്യതിരേകം, രൂപകാതിശയോക്തി എന്ന രണ്ടു് അലങ്കാരങ്ങളുടെ സങ്കരത്തിൽനിന്നുളവാകുന്ന ഏതോ ഒരു വൈദ്യുതസ്സുലിംഗം ഈ വിടവിനു കറുക്കെ ചാടി, പൂർവ്വാർത്ഥരാർദ്ധങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, ആ സ്സുലിംഗം ഒരു നാളുംപോലെ അവിടെനിന്നു ജ്വലിക്കുകയും, പൂർവ്വാർത്ഥരാർദ്ധങ്ങൾക്കിടയ്ക്കു് ദീപ്തിയുടേതായ ഒരു സ്ഥിരമായ പാലം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ വെളിച്ചത്തിൽ ഭൗതികമായ അസമാനതയുടെ ബേദവും ആധ്യാത്മികസമാനതയുടെ ആശ്വാസവും തിളങ്ങുകയും പരസ്പരം തിളക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ രണ്ടു ലളിതവസ്തുതകളെയും അതിക്രമിച്ചു് ആ വെളിച്ചം നിർവചനാതീതമായ മനുഷ്യാവസ്ഥയെത്തന്നെ, എങ്ങനെയോ, പ്രകാശപൂർണ്ണമാക്കുന്നതായും നമുക്കു തോന്നുന്നു. ഇങ്ങനെ, പ്രകടമായി ബന്ധമില്ലാത്ത രണ്ടു് അർദ്ധങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നമുക്കു് വികാരയുക്തി (emotional logic) എന്നോ കാവ്യയുക്തി (poetic logic) എന്നോ വിളിക്കാം. ഈ രണ്ടു വാക്യങ്ങളുടെ ഘടകങ്ങളായ ഉടുപ്പു്, മേൻമ, കട, കച്ചവടം, പഞ്ചഭൂതങ്ങൾ, പ്രപഞ്ചം, പ്രകൃതി, മനുഷ്യജീവിതം എന്നിവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു്, പരസ്പരം സംഭാവന ചെയ്തു്, ബന്ധങ്ങളുടെതായ ഒരു വലപ്പരൂപ്പു്, പൂർണ്ണമായ ഒരു കാവ്യബിംബം ആയിത്തീരുന്നു.

ഇതാണ് കവിതയുടെ രൂപശില്പം. ക്രമത്തിനും പൂർണ്ണതയുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആന്തരഭാവത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയും ഈ രൂപശില്പം നമുക്ക് ആഹ്ലാദം, സംവിദ്യ വിശ്രാന്തി, നൽകുന്നു. ശബ്ദസംഗീതത്തിൽനിന്നും ഉപമയോ രൂപകമോ മറ്റു് അലങ്കാരങ്ങളോ സമർപ്പിക്കുന്ന സഹസംബന്ധങ്ങളിൽനിന്നും നാം നേടുന്ന ആഹ്ലാദത്തിനിടയിൽ, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മൗലികമായ ഏകതയും പാർസ്പര്യവും കണ്ടെത്തിയതിലുള്ള അഗാധതരമായ ആഹ്ലാദമാണുള്ളതെന്നു പാശ്ചാത്യവിമർശകർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു നാലു വസ്തുതകൾ ഇവിടെ സിദ്ധവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു:

1. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ യഥാർത്ഥമായി ഒരു ക്രമം (order) നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.
2. ഈ ക്രമം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ മനുഷ്യനു മൗലികമായ ഒരു ദാഹം ഉണ്ട്.
3. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ ക്രമം കണ്ടെത്താനും, വായനക്കാർക്കുവേണ്ടി അതിനെ ബിംബരൂപത്തിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കാനും കവിതയ്ക്കു കഴിവുണ്ട്.
4. കവിതയിലെ ബിംബങ്ങളിലൂടെ ഈ ക്രമം കണ്ടെത്തിയ മനുഷ്യൻ നിർവൃതിയടയുന്നു.

'ഗെസ്റ്റാൾട്ട്' മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനധാരണകളുമായി ഈ സിദ്യവൽക്കരണങ്ങൾ (assumptions) പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തഘടകങ്ങളുടെ ആകൃതികളെ മാത്രമല്ല, സംഘടിതമായ ഒരു പൂർണ്ണതയാണു ഭാഷയും തത്പ്രതിപാദ്യമായ ആശയവും. ഇവയ്ക്കു് (ഭാഷയ്ക്കും ആശയത്തിനും) സ്വന്തമായ ഒരു രൂപമാതൃക (pattern) ഉണ്ട്. ഈ രൂപമാതൃകയാവട്ടെ പരസ്പരാശ്രിതങ്ങളായ ഘടകങ്ങൾകൊണ്ടു നിർമ്മിച്ചതത്രേ. ഓരോ ഘടകവും മറ്റു ഘടകങ്ങളിൽനിന്നും ഘടകസാക്ഷ്യത്തിൽനിന്നുമാണു് സാർഥകത്വം നേടുന്നതു്. പൂർണ്ണതാദർശനം മാത്രമേ മനുഷ്യന്റെ മാനസികദാഹത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയുള്ളൂ.

കാവ്യത്തിലൂടെ സമർപ്പിതങ്ങളായ അനുഭൂതികളെ പറ്റിത്തന്നു് (നിരന്തരാനുസന്ധാനത്തിനു്) വിധേയങ്ങളാക്കുന്ന സഹൃദയന്റെ ഈ ചേതനയിൽ അനുഭൂതികൾ കേവലങ്ങളായി (വ്യക്തിനിരപേക്ഷങ്ങളായി) പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നും, ഈ കേവലാനുഭൂതികളിൽ ഏകാഗ്രമായി മനസ്സുറപ്പിക്കുമ്പോൾ സഹൃദയന്റെ ആത്മാവിനെ ആവരണം ചെയ്യുന്ന അഹന്ത, രാഗഭേദങ്ങൾ മുതലായവയും (രജോഗുണവും) അലസത, അജ്ഞാനം മുതലായവയും (തമോഗുണവും) ദുർബലങ്ങളാകുകയും സഹാനുഭൂതി, അഗാധമായ ധാരണ, സർവഭൂതമൈത്രി, ധർമ്മബോധം മുതലായവ (സത്വഗുണം) പതഞ്ഞുപൊന്തുകയും, തത്ഫലമായി ആത്മാവിന്റെ യഥാർത്ഥരൂപമായ ആനന്ദം ചേതനയിൽ കവിഞ്ഞൊഴുകുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നും ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. മേൽ വിവരിച്ച പാശ്ചാത്യവിമർശകരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി ഈ ഭാരതീയസിദ്ധാന്തത്തിനുള്ള സാമ്യം പ്രകടമാണു്. ഏതുവിധത്തിലായാലും, സ്വാനുഭൂതികൃതമായ ഈ സൗന്ദര്യാവബോധപ്രക്രിയയെപ്പറ്റി തർക്കിച്ചിട്ടു കാരുമില്ല. അതുണ്ടാവുന്നതു് എന്തു്കൊണ്ടും എന്തുതരത്തിലുമാവട്ടെ, ഉണ്ടായാൽ അതു് ജീവിതത്തെ ധന്യമാക്കുന്നു എന്നതു് നിസ്സംശയമാകുന്നു.

വള്ളത്തോളിന്റെ കവിത ആശയശില്പത്തിന്റെയെന്നതിലേറെ പദശില്പത്തിന്റെ കവിതയാണെന്ന വിശ്വാസം, ആ കവിതയോടു് ഉദാസീനഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നവരെന്നപോലെ കവിയുടെ ആരാധകരിൽ ചിലർ കൂടി പുലർത്തുന്നുണ്ടു്. ഡോക്ടർ കെ. ഭാസ്കരൻനായരെ ഞാൻ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

'വള്ളത്തോൾ പദശില്പിയായ കവിയാണ്. ഭാഷയുടെനേർക്കു് ഒരു കാമുകന്റെ മനോഭാവമാണു് അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നതു്. അവൻ അദ്ദേഹത്തിൽ അനുരക്തയാവുന്നു; അദ്ദേഹത്തിനു സ്വയം സമർപ്പിതയാവുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെ അലോകസാധാരണമായ അംഗലാവണ്യവും അമൃതിനേക്കൊളും ആസ്വാദ്യമായ ഹൃദയമാ

ധുര്യം വള്ളത്തോൾക്കുതികളിലെപ്പോലെ മറെറങ്ങ
 നിന്നും ആധുനികകാലത്തു് നമുക്ക് അനുഭവിക്കാൻ സാ
 ധിക്കുന്നില്ല. കവിതയും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം
 അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ മാത്രമേ ഇങ്ങനെ അഭിജാ
 തവും മാധുര്യനിർഭരമായ പ്രണയംപോലെ അനുഭവ
 പ്പെടുനുളള. ഭാഷയുടെ പ്രേമസുരഭിലമായ ഹൃദയകസ്യമ
 ത്തിൽ ഉഴറിനിറയുന്ന മകരന്മാരാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ
 ഗാനങ്ങളിലൂടെ നാം ആസ്വദിക്കുന്നതു്. ഭാഷയാകുന്ന
 അംഗനാരത്നത്തെ അന്നുനയിച്ചുനന്നയിച്ചു്, രമിപ്പിച്ചു്,
 രസിപ്പിച്ചു്, കൊഞ്ചിച്ചു്, ചിരിപ്പിച്ചു്, അവളുടെ ഹൃദ
 യം കവരവാൻ കാത്തുനില്ക്കുന്ന ഇത്തരം കവികൾ ലോക
 സാഹിത്യത്തിൽപ്പോലും എത്രയോ കുറവാണ്. അവളു
 ടെ പ്രേമധൂരമായ നർമ്മസംഭാഷണം കേൾക്കുവാൻവേ
 ങ്ങിയാണ് അവർ ജീവിക്കുന്നതു്. സ്വർഗമോക്ഷങ്ങളും
 സച്ചിദാനന്ദമൂല്യങ്ങളും സർവവും അവർ അതിൽനിന്നു്
 അനുഭവിക്കുന്നു. അവരുടെ സംസ്കാരവും സന്ദേശവും
 സാക്ഷാത്കാരവും എല്ലാം അവർ ഭാഷയുടെ ഹൃദയ
 ത്തിൽനിന്നു പകർന്നുതരുന്ന ആ അനുഭവത്തിലൂടെ സഹൃ
 ദയലോകത്തിനു ലഭ്യമാണ്.

താമരപ്പൊല പൊലം കൈ കകുണ്-
 സ്തോമം കിലങ്ങമാറൊന്നയർത്തി
 തുവ്വരൽപ്പൊന്നളിർപ്പൊന്നണിമോതിര-
 ശ്രീവിരിച്ചിടന പാണിയാലേ

എന്നു് വള്ളത്തോൾ പാടുമ്പോൾ അതിൽ വെറും ശബ്ദ
 മല്ലാതെ വേറൊന്നുമില്ലെന്നു പറയുന്ന മനുഷ്യൻ മനുഷ്യ
 നായിരിക്കാമെങ്കിലും സഹൃദയനല്ല. എന്താണ് അതി
 ലുള്ളതെന്നും എങ്ങനെയാണ് അതിനെത്തെന്നും ചോ
 ദിച്ചാൽ എനിക്കുള്ള ഉത്തരം ഇതാണ്. അതു പറഞ്ഞറി
 യിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ ഞാൻ വള്ളത്തോളിനേ
 ക്കാൾ എത്രയോ വലിയ ഒരു കവിയാകുമായിരുന്നു. സാ
 ക്ഷാൽ വാണിജാതിന്റെ മണിവിണയിൽനിന്നുതിരുന്ന
 തുപോലെ തോന്നുന്ന ആ മധുരസ്വരങ്ങളിലൂടെ, ഈ ചപ
 ലലോകത്തിൽനിന്നു് എന്റെ ആത്മാവിനെ ഉയർത്തി

ക്കൊണ്ടുപോകുന്ന അവാച്യമായ ഒരനുഭവം ആ മഹാക
 വി എന്റെ ഉള്ളിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു് എടുത്താൽ ചൊ
 ഞ്ഞാത്തതെന്നു പറയപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളെക്കാളൊക്കെ
 ആ അനുഭവം എന്നെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്; എന്റെ സം
 സ്കാരത്തെ വളർത്തുന്നുണ്ടു്. ഇതൊരു വലിയ കാര്യമാ
 ണെന്നും കവിതയെ, ലോകാരംഭമുതൽ എത്രയോപേർ
 ഉടുത്തുരിഞ്ഞിട്ടു ആശയങ്ങളാകുന്ന രജകഭാഷയും ചുമക്കു
 ന്ന കഴുതയാകുന്നതിനേക്കാൾ എത്രയോ ഭേദമാണ്, പ്ര
 യാസവുമാണ്, അതിനെക്കൊണ്ടു് ഇതു സാധിപ്പിക്കുന്ന
 തെന്നും ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഭാഷയെക്കൊണ്ടു ഭാഷയും
 വഹിപ്പിക്കുകയല്ല, അതിനു ഭാവനയുടെ പൊൻചിരക
 നൽകി, സഹൃദയനേയുംകൊണ്ടു് അമരത്വത്തിലേക്കു്
 പറന്നുയരുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണു് കവി ഇവിടെ
 ചെയ്യുന്നതു്.

മങ്കേ കരയായ്ക മാലോകർ കണ്ണിന്റെ
 ചെങ്കാലിതാഴിയിലേയ്ക്കൊഴുകുക.

ഇതു് ആരും ആരോടു് എപ്പോൾ പറഞ്ഞതാണെ
 ന്നൊന്നും ആലോചിക്കണ്ട. അതു ചൊല്ലേണ്ടതുപോലെ
 ചൊല്ലി നോക്കുക. വിശേഷവിധിയായി യാതൊരു അ
 നുഭവവും തോന്നുന്നില്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെയുള്ള മനുഷ്യൻ
 ഈ വരികൾ നിർമ്മിച്ച മനുഷ്യനെ നിരൂപണം ചെയ്യു
 ന്നതു മഹാപാപമാണെന്നു മാത്രമേ ഒരു മനുഷ്യനായ എനി
 ക്കു പറയാനുളള. അതു ചൊല്ലിക്കേൾക്കുമ്പോൾ എനി
 ക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവത്തെക്കുറിച്ചുകൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.
 അന്യന്റെ കണ്ണനീരു കാണുന്നതു് പരമസുകടമായിക്ക
 രതുന്ന ഒരു മഹാപുരുഷന്റെ പ്രതീതി ഈ വാക്കുകളിൽ
 നിന്നു് എനിക്കു കിട്ടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേദന ഞാ
 നും അനുഭവിക്കുന്നു, അത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾക്കു് ഇടയാക്കാ
 തിരിക്കണമെന്ന ഒരു ആഗ്രഹം എന്റെ ഉള്ളിലും ജനിക്കു
 ന്നു. ഇതൊന്നും ആശയമോ ചിന്തയോപോലെ എന്റെ
 മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നതു്. ബോധവും
 അബോധവും, ജഡവും ചേതനയും എല്ലാം കലർന്ന എ

ന്റെ അസ്തിത്വത്തിൽ ഒരു അനുഭവമായി വന്നെത്തി, എന്റെ സത്തയിൽ അലിഞ്ഞുചേരുകയാണ്. ഈ അനുഭവത്തിൽ തത്ത്വചർച്ചകളുണ്ട്, സജീവമായ സന്ദേശമുണ്ട്. സനാതനമായ സംസ്കാരമുണ്ട്. ഇവയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനമായ കവിഹൃദയത്തെ ഞാൻ ആരാധിക്കുന്നു.

(കെ. ഭാസ്കരൻനായർ, വള്ളത്തോൾ സപ്തതി ഉപഹാരഗ്രന്ഥം, പേജ് 171-173)

സകലസൽകവികാവ്യോപനിഷദ്ഭൂതവും അതിരമണീയവുമായ ധ്വനിതത്ത്വത്തെ വാഗ്ഗോചരവും സഹൃദയഹൃദയമാത്രസംവേദ്യവുമാണെന്നു പറയുന്ന 'ലക്ഷണകരണശാലീനബുദ്ധികളെ'പ്പറ്റി ആനന്ദവർദ്ധനൻ ധന്യാലോകത്തിന്റെ പ്രാരംഭത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയോടുള്ള അമിതമായ ആദരംനിമിത്തം ഡോക്ടർ ഭാസ്കരൻനായർ ഇത്തരം അനാവേശ്യവാദികളുടെകൂട്ടത്തിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്നതാണ് ഉച്ഛ്യാതലോഗത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. കിടാവിൽ വാത്സല്യമുള്ള വാഗ്ധേനുസ്വയം ചുരത്തിക്കൊടുക്കുന്ന പാലിനോളം മാധുര്യം യോഗികൾ ബ്രഹ്മാനന്ദാനുഭൂതിയിൽനിന്നു കുറഞ്ഞു കടന്നുപാലിനിലെന്നും അഭിനവഗുഹൻ പറയുകയുണ്ടായി. വാഗ്ധേനുവിന്റെ ദൃശ്യത്തിന്റെ മാധുര്യം ഡോക്ടർ ഭാസ്കരൻനായരെപ്പോലെ നുകർന്നിട്ടുള്ളവർ നമ്മുടെ ഇടയിൽ വളരെ കുറച്ചുയുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ കാവ്യാനുഭൂതി അനിർവാച്യമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, അതിലേക്ക് അദ്ദേഹത്തെ നയിക്കുന്നതിന് കവി ഉപയോഗിച്ച തന്ത്രങ്ങൾ വിശകലനംചെയ്യുക അസാദ്ധ്യമല്ല. ഡോക്ടർ ഭാസ്കരൻനായർ ഉദ്ധരിച്ച കാവ്യഭാഗംതന്നെ എടുക്കുക. വള്ളത്തോളിന്റെ ആദ്യകാല (1916) കവിതകളിലൊന്നായ 'ഒരു യുവാവിന്റെ ആത്മസംയമ'ത്തിൽ ഉള്ളവയാണ് താഴെ ചേർക്കുന്ന വരികൾ.

താമരപ്പൊല പേലാം കൈ കങ്കണം
സ്നേഹം കിലുരമരൊന്നുയർത്തി

രൂപിരൽച്ചെന്തളിർപ്പൊന്നണി മോതിരം.
ശ്രീ വിരിച്ചിടന പാണിന്യാദല
തെല്ലഴഞ്ഞുള്ള വാർകുന്തൽ തിരുകിക്കൊ-
ണ്ടല്ലസൽ സുസ്മിതമോതി തമ്പി.

(വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ, വാല്യം 2, പേജ്, 58)

ആകസ്മികമായി ഹിമാലയത്തിലെത്തിപ്പെട്ടതിനുശേഷം സന്ധ്യയാകുംമുമ്പ് വീട്ടിലേക്കു പോകാൻ യുവാവിനെ കാമിക്കുന്ന വരൂമിനി എന്ന അപ്സരോ യുവതിയുടെ വർണനമാണിത്. അവൾ കൈ ഉയർത്തുന്നതു്, മുടി തിരുകുന്നതു്, പുഞ്ചിരിക്കുന്നതു്, സംസാരിക്കുന്നതു്—ഇങ്ങനെ നാലു ക്രിയകൾ ഇതിൽ തുടർച്ചയായി വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആഖ്യകൾ അമൂർത്തങ്ങളും ആഖ്യാതങ്ങൾ മുർത്തങ്ങളുമാണെന്നു പറയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരു വസ്തുവിനെ കുറിക്കുന്നതാണല്ലോ ആഖ്യ. വസ്തുവിന്റെ പ്രത്യക്ഷാനുഭവം ഒരു കൂട്ടം ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നും, യഥാർത്ഥത്തിൽ അതു വിശേഷണവിശേഷ്യഭാവത്തെ അവഗാഹിക്കാത്തതും നിർവികൽപകവും ആണെന്നു മന്ത്രേ ബൗദ്ധദർശനികരുടെ അഭിപ്രായം. 'നീലഘടം' എന്ന സംയുക്തപ്രതീതി—എന്തിന്, 'ഘടം' (ഘടത്വവത്ത്) എന്ന സംയുക്തപ്രതീതിതന്നെ—ഘടത്തിന്റെ ചാക്ഷുഷപ്രത്യക്ഷമുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം പിന്നീടു കല്പനകൊണ്ടു നിർമിക്കപ്പെടുന്ന മാനസപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് വസ്തുബോധം ഉളവാക്കുന്ന ആഖ്യകൾ അമൂർത്തങ്ങളാകുന്നതു്. എന്നാൽ, ആഖ്യാതത്തിന്റെ സ്ഥിതി അതല്ല. ക്രിയകൾ പ്രത്യക്ഷദ്യശ്യങ്ങളാണ്, മുർത്തങ്ങളാണ്. വസ്തുവല്ല, ചലനമാണു നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നതു്. ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ച വരികൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ചില സവിശേഷപലനങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതോടെ നൃത്യോപമമായ ഒരു ദ്യശ്യബിംബം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ നൃത്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളായ ആംഗികസാത്വികാഭിനയങ്ങളുടെ മുർത്തമായ അനുഭവം ഈ കാവ്യഭാഗം

ത്തിൽനിന്നു നമുക്കു സിദ്ധിക്കുന്നു. അവയ്ക്കു ഉയർത്തുന്ന കൈ താമരപ്പൂമാലപോലെ ഉള്ളതാണ്. അതിന്റെ രൂപം സ്പർശം, സൗരഭ്യം എന്നിവയെ ഈ ഉപമനമുക്കനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. ഏകകാലത്തിൽ അതു് ഒരു ചാക്ഷുഷ-ത്വാച-ഘ്രാണബിംബം നമ്മുടെ ഭാവനയ്ക്കു സമർപ്പിക്കുന്നു. ആ കൈ ചലിക്കുമ്പോൾ അതിൽ കർണ്ണസ്തോമം കിലങ്ങുന്നു. കർണ്ണം, കിലങ്ങുക എന്നീ പദങ്ങൾ അവ്യക്താനുകരണങ്ങൾ (onomatopoeia) ആകുന്നു. ആ വാക്കുകളുടെ ശ്രവണമാത്രത്തിൽ, അർത്ഥമറിഞ്ഞിരല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടി, വളകളുടെ കിലക്കം നാം കേൾക്കുന്നു. ഇതാണ് 'ശാബ്ദബിംബം' എന്നു മുഖ്യ വിവരിച്ചതു്. ഉയർത്തിക്കഴിഞ്ഞ കൈയിലെ പൂമണ തളിരുകൾ പോലുള്ള വിരലുകളിൽ രത്നംപതിച്ച സ്വർണമോതിരങ്ങൾ തിളങ്ങുന്നതു നാം കാണുന്നു—മനോഹരമായ മറ്റൊരു ചാക്ഷുഷബിംബം. നീണ്ട തലമുടി അവയ്ക്കു തിരുകുന്നു. അതിന്റെ ആവശ്യമില്ല; കാരണം അതു് അല്ലെങ്കിൽ അഴഞ്ഞിട്ടേ ഉള്ളൂ; അഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അപളുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഉദ്വേഗമായ രാഗചാപലത്തിന്റെ ഒരു പ്രകടനം—അനുഭാവം—ആണു് അനാവശ്യമായ ഈ കൂന്തൽതിരുകൾക്കു്. 'കബരിതിരുകിനാൾ മേനകാ, മാതവേദി!' മുതലായ കൃതികൾ ആസ്വദിച്ചിട്ടുള്ള നമുക്കു് അറിയാം. അവയുടെ ചുണ്ടുകളിൽ മനോഹരമായ പൂഞ്ചിരി പരക്കുന്നു. ഇതാ, അവയ്ക്കു സംസാരിക്കുന്നു പരസ്പരം സംപ്രകാശമായ ഈ ബിംബങ്ങൾ ആണു്, അവയുടെ അഭിവ്യഞ്ജനശക്തിമൂലം, സഹൃദയഹൃദയങ്ങളിൽ ആനന്ദത്തിന്റെയും പ്രതീക്ഷയുടേതുമായ ഒരു സമ്മിളിതാനുഭവം ഉണർത്തുന്നതു്. 'ഭാവനയുടെ പൊൻചിറകുകളിൽ അമരത്തിലേക്കു പറന്നുയരുക' എന്നു് ആലങ്കാരികമായി ഡോക്ടർ ഭാസ്കരൻനായർ വിവരിക്കുന്ന അനുഭവം ഇത്രതന്നെ ആശിരിക്കണം. ശർക്കരതിന്ന മൂകൻ സ്വാഭാവിവരിക്കുക അസാധ്യമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, നാവിലെ നാഡീമുക്തങ്ങളിൽ ശർക്കര ഉദ്വേഗമെന്ന രാസപ്രതികര

ണം ധർമ്മശാരീരപരമായി വിവരിക്കാവുന്നതാണു്, വിവരിക്കുകയും വേണം.

ഇതുപോലെതന്നെ 'ഭാരതസ്മികൾ തൻ ഭാവശൂദ്ധി' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ കവിതയിൽനിന്നു് (വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ, വാല്യം 2, പേജ് 253) ഡോക്ടർ ഭാസ്കരൻനായർ ഉദ്യരിച്ച വരികളുടെ രസോദ്ബോധന പ്രക്രിയയും വിവരിക്കാവുന്നതായുള്ളൂ.

മരേ, കരയാൽ കി മാലാകർ കണ്ണീരൻ
 പെങ്കോലിതാഴിയിലേയ്ക്കൊഴുകും.

എന്നതാണു് ആ വരികൾ. ഇതു്, 'ആർ, ആരോടു്, എപ്പോൾ' പറഞ്ഞതാണെന്നു് അറിയാതെ ഏകാന്തനെ മധുരമായി ചൊല്ലിക്കേട്ടാലും 'അന്യന്റെ കണ്ണീരുകാണുന്നതു് പരസ്പരമായിക്കണ്ടതുണ' ഒരു മഹാപുരുഷന്റെ പ്രതിതിയണാവുകയോ, 'അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേദന' ശ്രോതാവു് അനുഭവിക്കുകയോ ചെയ്യുകയില്ല. അതിശയോക്തിപരമായ ഡോക്ടർ ഭാസ്കരൻനായരുടെ ഈ പ്രസ്താവന നമുക്കു് വിട്ടുകളയുക. ഏതു കാവ്യഭാഗവും അതിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽപെട്ടു് അനുസന്ധാനം ചെയ്യുമ്പോഴേ ഉദ്ദിഷ്ടമായ അനുഭൂതി ഉള്ളവകകളുള്ളൂ മുക്തകം (അന്യേന അനാലിംഗിതം, പൂർവാപരബന്ധമില്ലാത്ത ഒരൊറ്റ പദവും) എങ്ങനെ രസോദ്ബോധകമാകുന്നു എന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോ, ഭരതനാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമായ 'അഭിനവചാരതി'യിൽ അഭിനവഗുപ്തൻ ഈ വിഷയം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരി സംയോഗത്തിൽ നിന്നാണു് രസനിഷ്പത്തി. കാല്പത്തിൽ വിഭാവങ്ങൾ, അനുഭാവങ്ങൾ, വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കു് സമപ്രാധാന്യമുള്ളപ്പോൾ മാത്രമേ രസത്തിനു് ഉത്കർഷം സിദ്ധിക്കാറുള്ളൂ. ഈ സമപ്രാധാന്യമാകട്ടെ, സാമാന്യം ദീർഘമായ ഒരു പ്രബന്ധത്തിലല്ലാതെ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു പദ്യത്തിൽ ഉണ്ടാവാൻ പ്രയാസവുമാണു്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നാടകാഭിഭാഷകങ്ങളിൽ മാത്രമേ ഇപ്പറഞ്ഞ സമപ്രാധാന്യമുണ്ടാവൂ. അതുകൊണ്ടാണു്,

'കൃതികളിൽ ഗുണോത്തരങ്ങൾ ഭഗവതു പകങ്ങുമാണ്'; എല്ലാ വിശേഷങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങി, ചിത്രപടങ്ങൾപോലെ വിചിത്രങ്ങളായിരിക്കും. അത് എന്ന് വാമനൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത്. ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളിലും നാടകങ്ങളിലേതിനോടു തുല്യമായ രസാസ്വാദകങ്ങളല്ലോ എന്നാണെങ്കിൽ, അവിടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവോവേഷാദികളെ നാടകാദികളിലെന്നപോലെ ആസ്വാദകൻ സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. മുക്തകത്തിലെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെ. മുക്തകങ്ങൾ ചൊല്ലിക്കേൾക്കുന്ന സഹൃദയന്മാർ ഉചിതമായ പൂർവാപരഭാഗങ്ങൾ സ്വയം സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്നു. അവിടെ, വക്താവു് ഇന്നു തരക്കാരനാണു്, ഇന്നു അവസരത്തിലാണു് പറയുന്നതു് എന്നും മറ്റും വിപുലമായ ഒരു പീഠബന്ധം അവർ സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്നു. രാഗിമിത്തം കാവ്യപരിചയം, മുജ്ജന്മസൂക്തം മുതലായ കാരണങ്ങളാൽ സഹൃദയത്വം നേടിയ ശ്രോതാക്കൾക്കു്, മുക്തകത്തിൽ വിഭാവാനികളുടെ ചിത്രണം അപര്യയാപ്തമാണെങ്കിൽക്കൂടിയും, വ്യക്തവും സാക്ഷാത്കാരതുല്യവുമായ കാവ്യോത്ഥബോധം അതിൽനിന്നു സംജാതമാവുന്നു. അത്തരം സഹൃദയന്മാർക്കു് ആസ്വാദം, വ്യല്പത്തി എന്നിവ നേടാൻ അഭിനയത്തിന്റെ അപേക്ഷയില്ലാത്തതും, ശ്രവ്യകാവ്യം മാത്രം മതിയാവുന്നതും ഇക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെയാണു്. (സമാകലനം, പേജ് 22). അഭിനവഗുഹ്യന്റെ ഈ വിവരണം, ഭാവഗാനങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്ന രസോദ്ബോധനപ്രക്രിയയെ വളച്ചുകൊട്ടാനംകൂടാതെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടു്. ഉചിതമായ പൂർവാപരഭാഗങ്ങൾ സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കി, കാവ്യോത്ഥാനത്തിന്നു വിപുലമായ ഒരു 'പീഠബന്ധം' ഏറ്റെടുക്കുവാൻ സമയത്തിനുള്ളിൽ തയ്യാറാക്കാൻ സഹൃദയനായ അനുവാചകനെ സഹായിക്കുന്നതിൽ കവിക്കുള്ള വൈഭവത്തെക്കൂടിയാണു് 'നാടകീയത്' എന്നു സംജ്ഞകൊണ്ടു് നാം സാധാരണയായി ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു്. കവിതയിൽ ആസ്വാദിക്കപ്പെടുന്ന രസത്തിനാധാരമായ വിഭാവാനഭാവവ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ നൽകുന്നതോടൊപ്പം, അവയിൽനിന്നു നിഷ്പന്നമാകുന്ന രസം

ആസ്വാദിക്കാനുള്ള സഹൃദയന്റെ സന്നദ്ധതകൂടി, പലപ്പോഴും കവിതയെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സഹൃദയമനസ്സിനെ രസാസ്വാദനത്തിന്നു സന്നദ്ധമാക്കുന്ന ഈ പ്രക്രിയയെ 'വിഘ്നനിവാരണം' എന്നു് അഭിനവഗുഹ്യൻ വിളിക്കുന്നു. ആസ്വാദനീയമായ വസ്തു നൽകിയാൽ മാത്രം പോരാ; ആസ്വാദകന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അന്നു പ്രവേശിച്ചു് കവി ആസ്വാദകനുമായി തൻമയീഭാവം കൈവരിക്കുകകൂടി വേണം. 'നായകന്റേയും കവിയുടേയും ശ്രോതാവിന്റേയും അനുഭവം സമാനമാണു്' എന്നു് ഭട്ടനായകൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിന്റെ സൂചന ഇതാണു്:

യത്ര ദാതാ ഗ്രഹിതാ ച സ്വയം കശിക നന്ദനഃ
 ഏന്നു് ഭവഭൂതി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. സഹൃദയന്റെ രസാസ്വാദത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കവിക്ക് ഒരേ സമയം ദാതാവും ഗ്രഹിതാവും ആകേണ്ടിവരുന്നു. ഈ സംഗതി അല്പംകൂടി വ്യക്തമാക്കാം.

നാടകത്തിൽ രസം ആസ്വാദിക്കുന്നതിനു് ഏഴു വിഘ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാകാമെന്നും, പ്രാരംഭത്തിൽത്തന്നെ ഈ വിഘ്നങ്ങളെ അകറ്റേണ്ടതാണെന്നും നാട്യശാസ്ത്രവ്യവസ്ഥിതിയിൽ അഭിനവഗുഹ്യൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സകല വിഘ്നവിനിർമുക്തയായ പ്രതീതി മാത്രമേ സംവിത്തി, പഥൽക്കാരം, നിർവേഷം, രസനം, ആസ്വാദനം, ഭോഗം, സമാപത്തി, ലയം, വിശ്രാന്തി മുതലായ ശബ്ദങ്ങളാൽ ലോകവ്യവഹാരത്തിൽ പറയപ്പെടുന്ന സൗന്ദര്യരവേമാകയുള്ള വിഘ്നങ്ങളെ അകറ്റുന്നതു് വിഭാവാനികളാണു്. സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ പ്രതീതിയിലുള്ള അയോഗ്യത അഗാധ സംഭാവ്യതാവിരഹം ആണു് ഒന്നാമത്തെ വിഘ്നം. സംഭവിക്കാൻ ഇടയില്ലാത്തതാണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടു് ഒരു കാര്യത്തിൽ എങ്ങനെ ബുദ്ധിയെ നിവേശിപ്പിക്കും? ബുദ്ധിയുടെ വിഷയത്തിൽ ചെല്ലാതെ അതിനെങ്ങനെ വിശ്രാന്തിയുണ്ടാവും? ഈ വിഘ്നത്തെ ദൂരീകരിക്കുന്നതു് ഹൃദയസംവാദംകൊണ്ടാണു് ലോകസാധാരണം (സാമൂഹ്യം) ആണു് ഇതിവൃത്തമെങ്കിൽ, വിഭാവങ്ങളെ (കഥാപാത്രങ്ങളേയും കഥാസന്ദർഭത്തേയും) ശരിയായി ചിത്രണം ചെയ്യുന്ന

തോടെ ഏടയസംവാദം ഉണ്ടായിക്കഴിയും. അലോക സാധാരണങ്ങൾ (പൗരാണികങ്ങൾ) ആണ് ഇതിവൃത്തങ്ങളെകിലാകട്ടെ, ഐതിഹ്യസാഹിത്യപ്രസിദ്ധിക്കൊണ്ടും മുഖ്യ സഹൃദയനന്ദനായിക്കഴിഞ്ഞ സംസ്കാരത്തെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കേണ്ടതു് ആവശ്യമാകുന്നു. 'അവിശ്വാസത്തെ സ്വേച്ഛയാ തല്ലാലത്തേക്കു് ഒഴിച്ചുനിറുത്തുന്നതു് സംബന്ധിച്ച കോരറിജിന്റെ സിദ്ധാന്തം ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കേണ്ടതാണു്.

രസാസ്വാദനത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ വിഘ്നം, സ്ഥായിഭാവം സ്വഗതമോ പരഗതമോ ആണെന്നു് അറിയുന്നതുമുഖ്യമാകുന്ന 'ദേശകാലവിശേഷാവേശം' ആകുന്നു. കാവ്യപ്രതിപാദിതമായ ഭാവം (രതി, ശോകം മുതലായവ) തന്നിലുള്ളതാണെന്നു് അനുവാചകൻ തോന്നിയാൽ, അതു് ആർജിക്കാനോ, സംരക്ഷിക്കാനോ, ഒളിച്ചുവെക്കാനോ, അതിൽനിന്നു മോചനംനേടാനോ, മറ്റോ, ഉള്ള വ്യഗ്രതയാണു് അയാൾക്കുണ്ടാവുക. ഭാവം പരഗതമാണെന്നു തോന്നിയാലാകട്ടെ, അനുക്രമ, പരിഹാസം, അസൂയ, താത്പര്യരാഹിത്യം മുതലായവയാണു് അനുഭവപ്പെടുക. രണ്ടുവിധത്തിലായാലും അനുവാചകൻ രസോദ്ബോധം ഉളവാകുകയില്ല. ഈ വിഘ്നത്തെ അകറ്റുന്നതു് വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളുടെ സാധാരണീകരണംമുഖ്യമാണു്. 'ഇതു നാടകമാണു്' എന്ന ബോധം, ഭാവങ്ങൾ സ്വഗതങ്ങൾ ആവാതെ നോക്കുന്നു. നാടകത്തിലെ രംഗവിധാനങ്ങളും വേഷസജ്ജകളും വെളിച്ചവും സംഗീതത്തുതാദികളും എല്ലാം ചേർന്നു നടസ്വരൂപത്തെ (മിസ്റ്റർ ഇന്ന ആൾ എന്ന നിലയിലുള്ള നടന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ) മറയ്ക്കുന്നു. ഇതുനിമിത്തം നാടകാവിഷ്കൃതങ്ങളായ ഭാവങ്ങളിൽ, 'ഇവന്റെ, ഇവിടെ, ഇപ്പോൾ' മുതലായ അംഗങ്ങൾ അപ്രത്യക്ഷങ്ങളാകുന്നു. കാവ്യത്തിൽ ഈ സാധാരണീകരണം ശബ്ദാർത്ഥസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഫലമായി ഉളവാകുന്നതത്രേ നാടകം നടക്കുന്നതു് രംഗത്തിനും പ്രേക്ഷകനും ഇടയ്ക്കു് എവിടെയോ ആണെ

ന്നു് ടാഗോർ പറയുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു് ഈ സാധാരണീകരണംതന്നെയായിരിക്കണം.

പ്രേക്ഷകൻ സ്വന്തം സുഖദുഃഖാദികളിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നതാണു രസചർവണയുടെ മൂന്നാമത്തെ വിഘ്നം. ഇതു നിമിത്തം അയാൾക്കു തന്നിൽനിന്നു പുറത്തുകടന്നു നാടകവുമായി താദാരത്വം നേടാൻ കഴിയാതെപോകുന്നു. 'നിജസുഖാദി വിവശീഭാവം' എന്ന ഈ വിഘ്നത്തെ നീക്കുന്നതു, മുൻപറഞ്ഞ സാധാരണീകരണത്തിലൂടെ, അതിനു പറഞ്ഞ കാരണങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ.

പ്രതീത്യപായവൈകല്യം, സ്പഷ്ടത്വാഭാവം, അപ്രധാനത, സംശയയോഗം എന്നിവയാണു നാലും അഞ്ചും ആറും ഏഴും വിഘ്നങ്ങൾ. വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികളെ സമർപ്പിക്കായ്ക, സമർപ്പണം സ്പഷ്ടമാകായ്ക, അവ പ്രധാനങ്ങളല്ലെന്ന തോന്നലുളവാകുക, അവയിൽ സംശയം ജനിക്കുക ഇതെല്ലാം സംവിധിശ്രാന്തിയെ പ്രതിബന്ധിക്കുമല്ലോ. അഭിനയത്തിന്റെ സമഗ്രത, കാവ്യസൗന്ദര്യം എന്നിവകൊണ്ടു് ഈ വിഘ്നങ്ങളെയും അകറ്റിയാലേ രസാസ്വാദം സാധ്യമാവൂ എന്നു് അഭിനവഗുപ്തൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

ഈ രസാസ്വാദവിഘ്നങ്ങളെ അകറ്റുന്നതിൽ, നാടകത്തിൽ രംഗവിധാനാദികളായ നാട്യധർമ്മികൾ നിർവഹിക്കുന്ന പങ്ക് കവിതയിൽ ശബ്ദസൗന്ദര്യംകൊണ്ടും സന്ദർഭത്തിന്റെ സ്പഷ്ടചിത്രണംകൊണ്ടും കവി നേടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു വിസ്തൃത ഭൂഭാഗം മുഴുവൻ ഉജ്ജ്വലമാക്കാൻ ഒരൊറ്റ മിന്നൽപ്പിണർ മതിയാവും. അതുപോലെ,

തസ്മകരനല്ല ഞാൻ തെമ്മാടിയല്ല ഞാൻ
മുഷ്കരനല്ല ഞാൻ മുഗ്ധശീലേ!

എന്ന 'ഭാരതസ്മൃതികൾതൻ ഭാവശ്രദ്ധി'യിലെ ആദ്യത്തെ രണ്ടു വരികൾ, ആ ഭാവഗീതിയിലെ രണ്ടു മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളെ, അവരുടെ താല്പാലികവസ്ഥാഭേദങ്ങളോടു കൂടി, നമ്മുടെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും രസാനുഭൂതിക്കു നമ്മെ സർവഥാ സജ്ജരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നാടകീയതയെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ ആനുഷംഗികപരാമർശം ഇവിടെ അവസാനിപ്പിച്ചു 'മങ്കേ കരയായ'ക' എന്ന ഈരടിയിലേക്കുതന്നെ നമുക്കു മടങ്ങുക. ഈ വരികളിലെത്തുംമുമ്പ്, നമുക്ക് ഇടപെടേണ്ട മൂന്നു പാത്രങ്ങളുമായും ഗാഢമായ ബന്ധം നാം സ്ഥാപിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തന്നിമിത്തം ഈ ഈരടി 'ആര്യ' ആരോട്, 'എപ്പോൾ' പറഞ്ഞതാണെന്നും, ആലോചിക്കാതെതന്നെ, നമുക്ക് അറിയാം. അതിനാൽ നമ്മുടെ താത്പര്യം, അറിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞ ഈ പശ്ചാത്തലപരികരത്തിലല്ല, അറിയാനിരിക്കുന്ന ഹൃദായുണിന്റെ മനോഭാവത്തിലാണ്. 'പെണ്ണേ, കരയാതിരിക്കേക. പ്രജകളെ ദുഃഖിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ ഏറെനാൾ എനിക്കു രാജാവായി വാഴാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നു വരില്ല. എന്റെ അനുചരന്മാരുടെ തെറ്റിന് നീ എനിക്കു മാപ്പുതരുക. എന്റെ പല്ലക്കുകാർ ഉടനെ നിന്നെ ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിലെത്തിക്കും. നിനക്ക് യാതൊരാപത്തും വരില്ല' എന്നു പറയുകയാണ് ഹൃദായുണിന് ഉളിച്ചും. പക്ഷേ, ഈ വിധത്തിൽ ഗുരുവായി പറയാതെ, പര്യായോക്തരീതിയിൽ, ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം സംസാരിക്കുന്നത്. 'മങ്കേ' എന്ന സംബുദ്ധിതന്നെ ഒരു ശൈലീപരമായ സൂത്രം (Stylistic device) ആകുന്നു. നിത്യവ്യവഹാരത്തിലില്ലാത്ത ഈ പദം പഴയയുടെ, സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ, പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു. അവസ്ഥാഭേദംകൊണ്ടു ശൃംഗാരനായികമാരെ സംകൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽ മൃഗ്ധ, മധ്യ, പ്രഗത്ഭ എന്നു മൂന്നു ടൈപ്പുകളായി തിരിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, വയോഭേദംകൊണ്ടു തമിഴിൽ പേത, പെതുവ, മങ്ക, മടന്ത, അരിവ, തെരിവ, പേരിളംപെൺ എന്നും ഏഴു ടൈപ്പുകളായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതനുസരിച്ച് പതിമൂന്നു വയസ്സുള്ള പെൺകിടാവാണ് മങ്ക. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇത്തരമൊരു വിഭജനം നിലവിലുണ്ടായിരുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. ഏകിലും, നിത്യപ്രയോഗത്തിലില്ലാത്ത ഈ സംബുദ്ധി, ആ 'വിൻമലർത്തോപ്പിലെപ്പൊൻ പനിനീർപ്പവി'ൽ ഹൃദായുണിന് ഇതിനകം തോന്നിക്കഴി

ഞ്ഞിട്ടുള്ള ഉദാസീനഭാവവും അല്പം വാത്സല്യവും ധനീപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദുർഭരണം കാരണം ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാവുന്ന ദുഃഖത്തെ മാലോകരുടെ കണ്ണീരായും ഭരണത്തെ ചെങ്കോലായും, നാശത്തെ സമുദ്രമായും അദ്ദേഹം അഭ്യവസായം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഈ രൂപകാതിശയോക്തി, അന്യഥാ അമൂർത്തമാകുമായിരുന്ന ഒരാശയത്തെ ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യങ്ങളായ ബിംബങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പരയായി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിക്കുന്നു കരകവിഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഒരു പുഴയിലൂടെ ഇത്തിരിപോന്ന ഒരു കമ്പ് ഒലിച്ചുപോയി വിശാലമായ കടലിൽ ചേർന്ന് അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതുപോലെ, എതിത്തുനിൽക്കാൻ കെല്പറ്റ ജനകോടികളുടെ ദീർഘകാല ദുഃഖാനുഭവങ്ങളുടെ സഞ്ചിതഫലമായി ഒരു മഹാസാഗ്രാജ്യം ചരിത്രത്തിലെ ഒരു ദണ്ഡുപും മാത്രമായി മാറുന്ന, ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ പലകുറി ദൃശ്യമായിട്ടുള്ള, സംഭവം നമ്മുടെ മനസ്സിൽ വ്യക്തമായി നിഴലിക്കുന്നു. ഈ വിശാലമായ പശ്ചാത്തലം നൽകുന്ന ഉദാത്തതകൊണ്ട് ഉളിപ്പമായ രംഗത്തിലാണ് ഇപ്പോൾ ധർമനിഷ്ഠനും ദയാലുവുമായ ചക്രവർത്തി നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇതോടൊപ്പം, പ്രബലമായ മറ്റൊരു സാഗ്രാജ്യത്തിന്റെ ചെങ്കോൽ നാതിവിദൂരഭാവിയിൽ മഹാജനങ്ങളുടെ കണ്ണുനീരിലൂടെ ഒഴുകിപ്പോകുമെന്ന ഭാരതീയരുടെ ദേശീയാഭിലാഷംകൂടി, ആ വരികൾ എഴുതിയകാലത്തു അവയ്ക്ക് അർത്ഥഗരിമ നൽകിയിരുന്നു. ഇതിലെല്ലാം 'ആശയമോ ചിന്തയോ' ഇല്ലായ്മകയില്ല. വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം പലപ്പോഴും ക്രമികമാണ്. ഒരു ബിംബം മറ്റൊരു ബിംബത്തിലേക്ക്, ഒരാശയം മറ്റൊരു ആശയത്തിലേക്ക്, ഒരു ചിന്ത മറ്റൊരു ചിന്തയിലേക്ക് നയിക്കുന്നതിൽ തീർച്ചയായും ക്രമം (കാലപരർവാപര്യം) ഉണ്ട്. എന്നാൽ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറയുമ്പോലെ, ഇതൊക്കെ സഹസ്രപത്രപത്രശതവേധനന്ത്യാധേന, വളരെ ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ സംഭവിക്കുന്നതിനാൽ, ചിന്തയുടെ ക്രമം നാം ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ലെന്നുള്ളു. ഒരു വസ്തുവിൽ വീണ പ്രകാശശ്ശി തിരിച്ചു നേത്രഗോളത്തിലെത്തുമ്പോഴാണ് നമുക്കു

ലാകൃഷ്ട പ്രത്യക്ഷമുണ്ടാകുന്നതെങ്കിലും, വസ്തുവിൽ വെളിച്ചംവീഴുന്ന അതേ ക്ഷണത്തിൽ നാം വസ്തു കാണുന്ന തായാണല്ലോ നമുക്കു് അനുഭവം. ആശയങ്ങളോ ചിന്തകളോ വ്യതിരിക്തങ്ങളായിത്തോന്നാതെ, ഘടപ്രദീപന്യായന (അതായതു കടഞ്ഞുകൊണ്ടുപോയ ആ കാഴ്ചയിൽ കടവും പ്രകാശവും രണ്ടും വ്യത്യസ്തങ്ങളായല്ലാതെ ഒരൊറ്റ പ്രതീതിയിൽ വിഷയങ്ങളാകുന്നതുപോലെ) ഏകഘനമായ ഒരു പ്രതീതിയാണു കാവ്യാനുഭൂതി എന്നും ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, കവിതയുടെ രസോദ്ബോധന പ്രക്രിയ വാക്കുകളിൽ വിവരിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. അനുഭൂതമാനമായ രസത്തിന്റെ, അഥവാ രസാനുഭൂതിയുടെ, സ്വരൂപം പലപ്പോഴും ഋജുവായ വർണനയിൽ വിഷയമല്ല. അതുതന്നെല്ലാ അതിനെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ ബിംബങ്ങളുടെ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരാറുണ്ടു്. 'മുമ്പിൽ തിളങ്ങുന്നതുപോലെ, ഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിക്കുപോലെ, എല്ലാ അവയവങ്ങളേയും അടക്കിപ്പിടിച്ച് ആലിംഗനം ചെയ്യുമ്പോലെ, മറ്റൊല്ലാം മറയ്ക്കുമ്പോലെ, ബ്രഹ്മാസാദം അനുഭവിപ്പിക്കുമ്പോലെ, രസം അലൗകികമായ ചമതുകാരം ഉളവാക്കുന്നു' എന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ രസാനുഭൂതിയെ വിവരിക്കുന്നതു ബിംബഭാഷ ഉപയോഗിച്ചാണു്.

ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളായ പല ബിംബങ്ങളെക്കുറിച്ചാണു് ഇതുവരെ പ്രതിപാദിച്ചതു്. പല സാമൂഹ്യമണ്ഡലം ചേർത്തു നിർമ്മിച്ച ശ്രീപദ്മനാഭവീഗ്രഹംപോലെ, പല ബിംബങ്ങളുടെ സമന്വയംകൊണ്ടു വിരചിച്ച കാവ്യം ആകെ ഒരൊറ്റ ബിംബമായി പ്രതിഭാസിക്കാറുണ്ടു്. ഭാവഗാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതതന്നെ ഇതാകുന്നു. 'എങ്ങനെ വെടിയും ഞാനെന്റെ ജീവനെ സ്വാമിൻ?' എന്നു വഞ്ചകനായ നാഗരികകാമുകനോടു ചോദിക്കുന്ന രാധ (രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത, വള്ള. പദ്യ. വാല്യം 2, പേജ് 213) 'എന്റെയും നിങ്ങളുടെയും ജീവിതരൂപം' എന്നു ശ്രീ വി. വി.

മേനോൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. (വള്ളത്തോൾ സപ്തതി ഉപഹാരഗ്രന്ഥം, പേജ് 154). ഇവിടെ ഒരു കാവ്യംമുഴുവൻ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി ഒരു പൂർണ്ണവീക്ഷണം നൽകുന്ന ഒരു ബിംബമായി, പ്രതീകമായി എന്നുതന്നെ പറയാണം. മാറുന്നു. ഇതുപോലെ, 'മഗ്ദലനമറിയ'ത്തിൽ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചുവരുന്ന നിലാവെന്ന ബിംബത്തിന്റെ പ്രധാന്യം ഒരു പഠനത്തിൽ ശ്രീ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. (വള്ളത്തോൾ സ്മാരകോപഹാരം, 1965, പേജ് 208). ഗ്രന്ഥാരംഭംമുതൽ തുടങ്ങുന്ന ചന്ദ്രികാപരാമർശം 'മഗ്ദലനമറിയ'ത്തെ ആകെത്തന്നെ 'നിലാവിന്റെ കാവ്യം' ആക്കിയിട്ടുള്ളതായി അദ്ദേഹം പറയുന്നു. മുകളിൽനിന്നു താഴ്ന്നിറങ്ങി, താപാർത്തമായ വേശ്യാഹൃദയത്തിൽ കൂർമ പരത്തിയ യേശുവിന്റെ ദിവ്യകാരുണ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഈ ബിംബവും, അതിന്റെ ആവർത്തനവും, കാവ്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന എന്ന വസ്തുത കാവ്യത്തെയാകെ പ്രതീകപദപിയിലേക്കു് ഉയർത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

വള്ളത്തോൾകൃതികളിലെ ബിംബയോജനയെപ്പറ്റി സമഗ്രമായ ഒരു പഠനത്തിനു് ഇവിടെ മുതിർന്നിട്ടില്ല. മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യവിമർശനരംഗത്തു് ആശയപരമായ അവ്യക്തത സൃഷ്ടിക്കുന്ന മിത്തു്, പ്രതീകം, ബിംബം, ആദ്യപ്രരൂപം എന്നീ സങ്കല്പന (Concept)ങ്ങളെ വേർതിരിച്ചു നിർവചിക്കാനും, ബിംബം കാവ്യാനുഭൂതിയെ ഉളവാക്കുന്ന പ്രക്രിയയെപ്പറ്റി വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളിലെ ഏതാനും ബിംബങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി വിചിന്തനംചെയ്യാനാണു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ യത്നിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അലങ്കാരങ്ങളും ബിംബങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സാധർമ്യവൈധർമ്യങ്ങളേയും സംക്ഷിപ്തമായി പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അടുത്തകാലത്തായി കാവ്യത്തെ നാം വിലമതിച്ചുപോന്നതു് മുഖ്യമായും അതിലെ പാത്രസൃഷ്ടിച്ചിടവും, ആശയങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യപ്രസക്തി മുതലായ മാനദണ്ഡങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണു്.

ഇത് ഉചിതംതന്നെ; കാരണം ഒരു കൃതി വിമർശനം അർഹിക്കാൻ മഹത്വമുള്ളതാണോ എന്നു പരിശോധിക്കാൻ ഈ മാനദണ്ഡങ്ങൾ പര്യാപ്തങ്ങളാണ്. എങ്കിലും ഈ പരിശോധനയിൽ വിമർശനാർഹങ്ങളെന്നു തെളിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞ കൃതികളെ സാഹിത്യശില്പരവു സൗന്ദര്യവണ്ണം പരമമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അപഗ്രഥിച്ചു പഠിക്കുന്നതു സാഹിത്യത്തിന്റെയെന്നപോലെ വിമർശനപദ്ധതിയുടെയും പുരോഗതിക്ക് അനുപേക്ഷണീയമാകുന്നു. അത്തരം പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഇനിയും വേണ്ടത്ര ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ആ വഴികളെ ഒരു വിനീതശ്രമമായി ഈ പ്രഭാഷണപരമ്പര കണക്കാക്കപ്പെടണമെന്നാണ് അവസാനമായി എനിക്കു പറയാനുള്ളതു്. വള്ളത്തോൾക്കുവരിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനുള്ള താല്പര്യത്തെ ഏതെങ്കിലും ചില സഹൃദയരിൽ ഉണർത്തിവിടുന്നതിനു് ഉപകരിച്ചാൽ ഈ പഠനം തികച്ചും സാർത്ഥകമായി. സ്വന്തം പ്രതിഭകൊണ്ടു് നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ സമ്പന്നവും ധന്യവുമാക്കിയ മഹാനുഭാവനായ മഹാകവിക്ക് എന്റെ ആദരാഞ്ജലികൾ.



ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ

വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ (രണ്ടു വാല്യങ്ങൾ) നാഷനൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1975.

വി. ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻനായർ, വള്ളത്തോൾ, മാതൃഭൂമി, 1962.

വള്ളത്തോൾ സ്മാരകോപഹാരം, വള്ളത്തോൾ ഗ്രന്ഥാലയം, 1965.

വള്ളത്തോൾ സപ്തതി ഉപഹാരഗ്രന്ഥം, മദ്രാസ്, 1949.

വള്ളത്തോൾ, ഗ്രന്ഥവിഹാരം, 1928.

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, സമാകലനം, 1977.

C M Bowra, The Heritage of Symbolism, Macmillan, 1954.

C. Day Lewis, The Poetic Image, Jonathan, 1947.

Stephen Ullmann, Language and Style, Basil Blackwell, 1966.

വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പത്തെ ശൈലീവിജ്ഞാനവും
ജാതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ സംയോജിപ്പിച്ച്
രൂപപ്പെടുത്തിയ പുതിയൊരു കാല്പനികകാവ്യങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനം
കുറേമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ. മിത്ത്, ബി.ബി., പ്രതീകം,
ആദ്യരൂപം, അലങ്കാരം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങളെ വിശദീകരി
ക്കുന്നതിനും ആ വിശദീകരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ
വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ ബി.ബി.യോജനയെക്കുറിച്ച് ചർ
ച്ച ചെയ്യുന്നതിനും ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ശ്രമിക്കുന്നു.

കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്
നേടിയ കൃതി.

വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ