പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

B.A. MALAYALAM

VI SEMESTER

CORE COURSE

(2014 ADMISSION ONWARDS - CUCBCSS)

UNIVERSITY OF CALICUT

SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

Calicut University, P.O. Malappuram, Kerala, India-673 635

553

B.A. MALAYALAM

Study Material

CORE COURSE

പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

(2014 Admn. onwards – CUCBCSS)

VI SEMESTER

Prepared By

Dr.Azeez Tharuvana
Assistant Professor
Department of Malayalam
Farook College

Scrutinized by

Dr. K.M. NAZEER
Head of the Department
Department of Malayalam
Farook College

Layout:

Computer Cell, SDE

©
Reserved

MAL6B-13 പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

ഉദ്ദേശ്യ ലക്ഷ്യങ്ങൾ

ഭാരതീയ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്ര പദ്ധതികളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കുക. സാഹിത്യാസ്വാദനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം സാഹിത്യ പാഠങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുവാനുള്ള കഴിവ് സ്വായത്തമാക്കുക. മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ദ്രാവിഡ, സംസ്കൃത സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്കിനെക്കുറിച്ച് സാമാന്യ ധാരണ സൃഷ്ടിക്കുക.

മൊഡ്യൂൾ – 1

കവി, കാവ്യം, സഹൃദയൻ എന്നീ സംജ്ഞകളെ ഭാരതീയ കാഴ്ചപ്പാടിൽ മനസ്സിലാക്കുക. രസം, ധ്വനി, രീതി, ഗുണം, അലങ്കാരം എന്നീ സങ്കൽപ്പനങ്ങളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായ പഠനം.
ശബ്ദശക്തികൾ – അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന (നിർവചനവും വിശദീകരണവും മാത്രം)

വിശദപഠനത്തിന്

1. കാവ്യ ഹേതുക്കൾ – ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി (കാവ്യചിന്ത)
2. ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ ഗുണപ്രകരണം, ശബ്ദാർത്ഥ പ്രകരണം, ധ്വനി പ്രകരണം, രസപ്രകരണം (നിർവചനവും വിശദീകരണവും മാത്രം)

മൊഡ്യൂൾ– 2

കാവ്യപ്രയോജനത്തെ സംബന്ധിച്ച സംസ്കൃതാചാര്യന്മാരുടെ വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ – ഭരതൻ, മമ്മടൻ, ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, കുന്തകൻ തുടങ്ങിയവരുടേത്.

വിശദപഠനത്തിന്

1. ഗുണപ്രകരണം – ഭാഷാഭൂഷണം (ഗുണങ്ങളുടെ നിർവ്വചനവും വിശദീകരണവും മാത്രം മതി)
2. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും–അയ്യപ്പപണിക്കർ(ആദ്യരണ്ട് അധ്യായങ്ങൾ)

മൊഡ്യൂൾ– 3

വൃത്തം – മലയാള കവിതയിൽ വൃത്തത്തിനുള്ള സ്ഥാനം – വൃത്തവും താളവും – വൃത്തമഞ്ജരിയിലെ പ്രധാന വൃത്തങ്ങൾ വിശദപഠനത്തിന്. വൃത്തങ്ങളുടെ താരതമ്യം.

വിശദപഠനത്തിന്

1. വൃത്തമഞ്ജരിയിലെ പരിഭാഷാ പ്രകരണം–

സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളുടേയും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെയും പൊതുസ്വഭാവവും സവിശേഷതകളും അറിഞ്ഞിരിക്കണം. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ – അനുഷ്ഠുപ്പ്, ഇന്ദ്രവജ്ര, രഥോദ്ധത, ദ്രുത വിളംബിതം, വസന്തതിലകം, മാലിനി, മന്ദാക്രാന്താ, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, സ്രഗ്ദ്ധാം, വിയോഗിനി, പുഷ്പിതാഗ്ര എന്നിവ വിശദപഠനം. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ കിളിപ്പാട്ട്, തരംഗിണി, ശിതാഗ്ര, മഞ്ജരി, നതോന്നത.

മൊഡ്യൂൾ– 4

അലങ്കാരം – ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായ ധാരണ വേണം.

വിശദപഠനത്തിന്

ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ അലങ്കാര വിഭജനവും വിഭാഗങ്ങളും. അലങ്കാരത്തിന്റെ പ്രസക്തി.
സാമ്യോക്തി വിഭാഗം – ഉപമ, രൂപകം, ഉൽപ്രേക്ഷ, പ്രതിവസ്തുപമദൃഷ്ടാന്തം,
അപ്രസ്തുത പ്രശംസ, ദീപകം.
അതിശയോക്തി വിഭാഗം – രൂപകാതിശയോക്തി, വിശേഷോക്തി ഉല്ലേഖം, വിരോധാഭാസം.
വാസ്തവോക്തി വിഭാഗം– സ്വഭാവോക്തി, സമുച്ചയം, അർത്ഥാവത്തി, കാവ്യലിംഗം, അർത്ഥാന്തരന്യാസം.
ശ്ലേശോക്തി വിഭാഗം – ശ്ലേഷം, സമാസോക്തി എന്നീ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ. പ്രാസം, അനുപ്രാസം, ഛേകാനുപ്രാസം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, യമകം എന്നീ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ
ഈ അലങ്കാരങ്ങളെല്ലാം വിശദ പഠനത്തിന്.
അലങ്കാരങ്ങളുടെ സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കണം. അലങ്കാരങ്ങളുടെ ലക്ഷണ സമന്വയം സാധ്യമാക്കണം.

പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്കു മുമ്പു തന്നെ ഇന്ത്യയിൽ വികാസം പ്രാപിച്ച ശാസ്ത്രശാഖയാണ് കാവ്യശാസ്ത്രം അഥവാ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം. വിശാലാർത്ഥത്തിൽ, സൗന്ദര്യമാണ് അലങ്കാരം എന്നതിനാൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ അലങ്കാര ശാസ്ത്രമെന്നും വിളിക്കാറുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ കാവ്യമീമാംസകരെ സാധാരണയായി ആലങ്കാരികൻമാർ എന്നാണ് വിളിക്കാറുള്ളത്.

കവിയുടെ കർമ്മമാണ് കാവ്യം. ശബ്ദാർത്ഥയുഗളമാണ് കാവ്യം. കവി, കാവ്യം തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ വളരെ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലാണ് ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 'കാവ്യേഷ്ഠനാടകം രമ്യം', 'നാടകാന്തം കവിത്വം,' 'ഗദ്യ കവീനാംനികഷം വദന്തി' മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾ അതാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പൗരാണിക ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാവ്യത്തെ ഗദ്യം, പദ്യം, മിശ്രം എന്നും ദൃശ്യം, ശ്രാവ്യം എന്നും മറ്റും വിഭജിക്കുമ്പോഴും ഈ വ്യാപകാർത്ഥം തന്നെയാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ രമണീയാർത്ഥത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ശബ്ദമാണ് കാവ്യം. അത് സഹൃദയനെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സമഞ്ജസ സമ്മേളനമാണ്.

നാടകം, ചമ്പു, കാവ്യം, മഹാകാവ്യം തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ ശാഖകൾ ഇന്ത്യയിൽ വികാസം പ്രാപിച്ചതോടെ അവയുടെ ഗുണദോഷ വിചിന്തനവും വർഗ്ഗീകരണവും അനിവാര്യമായിത്തീർന്നു. അന്നത്തെ കാവ്യതൽപരരായ പണ്ഡിതൻമാർ ഇവ്വിഷയകമായി ആഴമാർന്ന പഠനങ്ങൾക്കും മനനത്തിനും തയ്യാറാവുകയും കാലാതിവർത്തിയായ, അനശ്വര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കുകയുമുണ്ടായി. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ തമിഴിലും മറ്റു പൗരാണികേന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും ഇത്തരം പഠന, ഗവേഷണ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

പൗരാണിക ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാവ്യാലങ്കാര, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് സംസ്കൃതഭാഷയിലാണ്. അതിനാൽ പൗരാണിക ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും വൈയാകരണന്മാരിലും ഒതുങ്ങി പോവാറുണ്ട്; പൗരസ്ത്യ കാവ്യശാസ്ത്രം എന്നു പറയുമ്പോൾ ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഒതുങ്ങി പോവുന്നതു പോലെ. (ഓറിയന്റ് എന്ന് പാശ്ചാത്യർ വ്യവഹരിക്കാറുള്ള, കീഴക്കെന്ന് പറയുന്ന ദേശങ്ങളിൽ ഇന്ത്യ മാത്രമല്ലല്ലോ അടങ്ങുന്നത്)

കണ്ടുകിട്ടിയതിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും പ്രാചീന കാവ്യ സമീക്ഷ ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രമാണ്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാസ്ത്ര ചിന്തകളുടെ ആധാര ശിലയാണ് നാട്യശാസ്ത്രം. നടനകലയെ സംബന്ധിച്ചെന്നപോലെ കാവ്യ ശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥമായി നാട്യശാസ്ത്രം ഇന്നും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. 'നാട്യശാസ്ത്ര'ത്തിലെ 'വാഗാഭിനയ' മെന്ന പതിനേഴാമദ്ധ്യായത്തിൽ ലക്ഷണങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, ദോഷങ്ങൾ, ഗുണങ്ങൾ, എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് ചെയ്തിട്ടുള്ള ശാസ്ത്രീയ നിരൂപണം എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. 'നാട്യശാസ്ത്ര'ത്തിന്റെ കാലം ക്രി.മു.500–ാംമാണ്ടിനടുത്താണെന്ന് മനോമോഹൻ ഘോഷ് തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അഭ്യൂഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭരതമുനിക്കു ശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ള പദ്ധതികളെല്ലാം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നാമ്പെടുത്ത ചിന്തകളുടെ വ്യാഖ്യാനമോ വിപുലീകരണമോ ആണെന്ന് പറയാറുണ്ട്.

കാവ്യശരീരത്തെപ്പറ്റിയും കാവ്യാത്മാവിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള നിരവധി സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പൗരാണിക ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ എട്ടു സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. അവ അലങ്കാരം, ഗുണം, രീതി, ധ്വനി, അനുമാനം, വക്രോക്തി, ഔചിത്യം, രസം എന്നീ പേരുകളിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്.

ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, വാമനൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, മഹിമഭട്ടൻ, ക്ഷേമേന്ദ്രൻ, അഭിനവ ഗുപ്തൻ, ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതൻ, ഭോജൻ, മമ്മടൻ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ നിരൂപകർ ഈ ദർശന ശാഖകളെ

സമ്പന്നരാക്കിയവരിൽ പ്രധാനികളാണ്. ഭരതമുനിക്കു മുമ്പ് (ക്രി. മു. ആറാം നൂറ്റാണ്ട്) കാവ്യമീംമാംസക്കുണ്ടായ വികാസ പരിണാമങ്ങളെപറ്റി അറിയുക സാധ്യമല്ലെങ്കിലും നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പോഷക ശാഖയെന്ന അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മാറി അലങ്കാര ശാസ്ത്രത്തിന് വ്യക്തിത്വം നേടുവാനുതകുന്ന ചിന്തകൾ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിനു ചില തെളിവുകൾ ലഭ്യമാണ്. ക്രി.മു. അറനൂറിനു ശേഷം രചിക്കപ്പെട്ട ഭാമഹന്റെ 'കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ മേധാവി, രാമശർമ്മ എന്നീ പൂർവ്വാലങ്കാരികന്മാരെ പരാമർശിക്കുന്നത് കാണാം. ക്രിസുതുവർഷം 6,7 നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിൽ ജീവിച്ച ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരമാണ് കണ്ടുകിട്ടിയതിൽ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള ഒന്നാമത്തെ കാവ്യമീമാംസാഗ്രന്ഥം. തുടർന്ന്, ഉദ്ഭടന്റെ (8–ാം ശതകം പൂർവ്വാർദ്ധം) കാവ്യാലങ്കാര സംഗ്രഹം രുദ്രടന്റെ (ഒമ്പതാം ശതകം) കാവ്യാലങ്കാരം ' എന്നീ കൃതികളിൽ വളർന്നു വന്ന അലങ്കാര സിദ്ധാന്തം ദണ്ഡിയുടെ (എട്ടാംശതകം പൂർവ്വാർദ്ധം) 'കാവ്യദർശ'ത്തിൽ ബീജാവാപം ചെയ്യപ്പെട്ടതും വാമനന്റെ (എട്ടാംശതകം പൂർവ്വാർദ്ധം) കാവ്യാലങ്കാരം എന്നീ കൃതികളിൽ വളർന്നു വന്ന അലങ്കാര സിദ്ധാന്തം,ദണ്ഡിയുടെ (എട്ടാംശതകം പൂർവ്വാർദ്ധം) കാവ്യാദർശത്തിൽ ബീജാവാപം ചെയ്യപ്പെട്ടതും വാമനന്റെ (എട്ടാം ശതകം പൂർവ്വാർദ്ധം) കാവ്യാലങ്കാര സൂത്രവൃത്തിയിൽ പ്രതിഷ്ഠ നേടിയതുമായ രീതി സിദ്ധാന്തം, ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ (9–ാം) 'ധ്യാനലോക'ത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായ ധ്വനി സിദ്ധാന്തം എന്നീ പ്രധാന സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ സാഹിത്യമീമാംസയുടെ ക്രമികമായ വികാസം പ്രതിഫലിക്കുന്നു. 10–ാം ശതകത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ജീവിച്ച രാജശേഖരന്റെ 'കാവ്യമീംമാംസ' പൂർവ്വ മതങ്ങളിൽ പലതിനേയും സംഗ്രഹിക്കുന്ന കവി ശിക്ഷാ ഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു.

തുടർന്നുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നിരവധി വൈയാകരണന്മാർ സംസ്കൃത സാഹിത്യ ലോകത്തുണ്ടായി. ചിലർ മൗലികമായ ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വെച്ചപ്പോൾ മറ്റു ചിലർ മുൻകാല ഗ്രാന്ഥങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായവയ്ക്ക് വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ചമയ്ക്കുന്നതിൽ ഉത്സുകരായി. 12 മുതൽ 17 വരെയുള്ള ആറു ദശകങ്ങളെ 'അനുവർത്തന ദശ' യെന്നു വ്യവഹരിക്കാറുണ്ട്. ഇക്കാലയളവിലുണ്ടായ പൂർവ്വകാല കാവ്യശാസ്ത്രാലങ്കാര ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളോളം മറ്റൊരു കാലത്തുമുണ്ടായിട്ടില്ല. ഇക്കാലയളവിൽ കാവ്യ പ്രകാശത്തിനു മാത്രം 75 ലധികം വ്യാഖ്യാനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

'പൗരാണികകാലത്ത് സംസ്കൃതത്തിലുണ്ടായ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും സാഹിത്യവും ഇന്ത്യയിലെ ഒട്ടുമിക്ക ഭാഷാ സാഹിത്യത്തെയും ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. മലയാള സാഹിത്യത്തിലും ഇതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ ആരംഭ കാലത്തു തന്നെ പ്രകടമാണ്. എന്തിനേറെ ആധുനിക ദശയിൽ രൂപം കൊണ്ട നോവൽ സാഹിത്യത്തെ പോലും അക്കാലത്തെ ചില നിരൂപകരെങ്കിലും നോക്കി കണ്ടത് പൗരാണിക സംസ്കൃത ഭാഷയിലുണ്ടായ നാടകങ്ങളിലെ നായക സങ്കൽപത്തെ മുൻനിർത്തിയായിരുന്നു എന്നത് രസകരമായ കാര്യമാണ്.

എന്തു തന്നെയായാലും പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് സോക്രട്ടീസും അരിസ്റ്റോട്ടിലും പ്ലാറ്റോയും മറ്റും ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തോ അതിനു തൊട്ടു മുമ്പോ ആയി ഇന്ത്യയിൽ ജീവിച്ച നിരവധി ആലങ്കാരികകന്മാർ പാശ്ചാത്യർ മുമ്പോട്ടു വെച്ച കാവ്യ സങ്കൽപ്പത്തെയും ദർശനത്തെയും വെല്ലുന്ന തരത്തിലുള്ള, അനശ്വരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചവരാണ്. കാലാതിവർത്തിയായ അത്തരം ദർശനങ്ങൾ ഇന്നും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാതെ തുടരുകയാണ്.

മോഡ്യൂൾ – 1

കവി

ഒരു പൂവിന്റെ ദലചലനത്തിലൂടെ വസന്താഗമനം തിരിച്ചറിയുന്നവനാണ് കവി. യാസ്കാചാര്യന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ക്രാന്തദർശിയും മേധാവി (അതിബുദ്ധിമാൻ)യുമാണ് കവി. അനന്തമായ ഈ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ കവി ഒരാൾ മാത്രമാണ് സ്രഷ്ടാവ്. അയാളുടെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്ത് ആ പ്രപഞ്ചം പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു എന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനൻ (അപാരേകാവ്യസംസ്ക്കാരേ/ കവിരേവ പ്രജാപതി: യഥാസൈമരോചതേ വിശ്വംയഥേദം പരിവർത്തതേ)

'കാവ്യ' എന്ന ധാതുവിൽ നിന്നാണ് കവി എന്ന പദം ഉണ്ടായത്. വർണ്ണിക്കുക എന്നാണ് ഈ ധാതുവിന്റെ അർത്ഥം. ബ്രഹ്മം, അഗ്നി, പ്രജ്ഞ, പിതൃക്കൾ, എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിലും കവ്യധാതു പ്രയോഗിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. കവി എന്ന പദം ലിംഗഭേദമില്ലാതെ പുരുഷനും സ്ത്രീയ്ക്കും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഗദ്യ–പദ്യ വ്യത്യാസമില്ലാതെ എഴുതുന്നവരെല്ലാവരും കവി എന്നു തന്നെ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു.

'നാനൃഷിഃകവി' എന്നതാണ് കവിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം. ഋഷിയല്ലാത്തവൻ കവിയല്ല എന്നു സാരം. കവികൾ ഋഷിതുല്യമാണ്. എന്തൊക്കെയാണ് ഋഷിയുടെ ഗുണങ്ങൾ? ജീവിതത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തിൽ മുങ്ങിമുഴുകിയവനല്ല ഋഷി. ആ പ്രവാഹത്തിന്റെ കരയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ജീവിതത്തെ വീക്ഷിക്കുവാനും, വിലയിരുത്തുവാനും കഴിയുന്നവനാണ് ഋഷി. കവികളും ഇതുപോലെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ പൊല്ലാപ്പുകളിൽ മുഴുകാതെ അവയിൽ നിന്ന് ഒരു ദർശനത്തെ രൂപപ്പെടുത്താൻ പ്രാപ്തരാകണം.

അപൂർവ വസ്തുനിർമ്മാണക്ഷമമായ പ്രജ്ഞയാണ് കവിയ്ക്ക് ആവശ്യം എന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ പറയുന്നു. അതായത് അനുകരണമല്ല, സൃഷ്ടിയാണ് കവിപ്രതിഭയുടെ പ്രത്യേകത. ജീവിതത്തെയും, പ്രകൃതിയെയും അതേപടി അനുകരിക്കുന്നവൻ കവിയാകുന്നില്ല.

ശബ്ദവും അർത്ഥവും ഹൃദ്യമായും അവിഭാജ്യമായും ഇണങ്ങിച്ചേരുമ്പോൾ രൂപം കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യത്തെ കാവ്യത്തെ ശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നു വേർതിരിച്ചു കണ്ട ഭട്ടതൗതൻ പറയുന്നു; 'വാഗ്ദേവതയ്ക്ക് രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്. ശാസ്ത്രവും, കാവ്യവും. അവയിലാദ്യത്തേത് (ശാസ്ത്രം) പ്രജ്ഞയിൽ നിന്നും ഒടുവിലത്തേത് (കാവ്യം) പ്രതിഭയിൽ നിന്നും ഉറവെടുക്കുന്നു.'

'ലോക, ശാസ്ത്ര കാവ്യാദ് അവേക്ഷയണാദ്' എന്ന ഗുണം കവിയ്ക്കുണ്ടാകണം എന്ന് മമ്മടൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. അതായത് ലോകത്തെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കവിതയെഴുതും മുമ്പെ കാവ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് അറിവ് നേടണം. ധാരാളം കവിതകൾ വായിച്ചും അപഗ്രഥിച്ചും പരിശീലനം നേടണം.

കവി ആചാര്യന്മാരെ സമീപിച്ച് കാവ്യരചനയിൽ ഉപദേശം സ്വീകരിക്കണം. 'കാവ്യജ്ഞശിക്ഷ' എന്ന് മമ്മടൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യമാണിത്. കവികളുടെ വംശം ഒരു വലിയ ശൃംഖലയാണ്. സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ തുടർച്ച പാലിക്കാൻ മുൻപെ നടന്ന കവികളുടെ സംസ്ക്കാരത്തെ പിന്തുടരേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്.

അഭ്യാസമാണ് കവിയ്ക്കു വേണ്ട മറ്റൊരു കാര്യം. കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ നേടിയ അറിവും, കാവ്യജ്ഞന്മാരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങളും സ്വീകരിച്ച് സ്വന്തം കൃതിയെ വീണ്ടും വീണ്ടും തിരുത്തണം. എഴുതിയെഴുതി പരിശീലിക്കണം. വാമനൻ ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി രാജശേഖരൻ, രുദ്രടൻ എന്നിങ്ങനെ മിക്ക ആലങ്കാരികന്മാരും അഭ്യാസത്തിന്റെ ആവശ്യത്തെപ്പറ്റി ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. മമ്മടൻ കാവ്യപ്രകാശത്തിൽ ചേർത്ത ഒരു നിർദ്ദേശം ഇങ്ങനെയാണ്.

''ശക്തിർ നിപുണതാ ലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണാത്
കാവ്യജ്ഞ ശിക്ഷയാഭ്യാസഃ ഇതി ഹേതു സമുദ് ഭവേ''

ബ്രഹ്മാവിനെപ്പോലെ കവിയും സൃഷ്ടികർത്താവാണ്. താൻ സൃഷ്ടിച്ച കാവ്യമണ്ഡലത്തിൽ കവിയ്ക്കു എന്തു മാറ്റവും വരുത്താൻ അധികാരമുണ്ട്. ഭാവന കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് കാവ്യപ്രപഞ്ചം. സാധാരണ ജീവിതത്തിന്റെ പരിധികൾക്കപ്പുറം വിചിത്രമായ ലോകങ്ങൾ കവിഭാവനയിൽ നിന്ന് ഉടലെടുക്കാം. 'അപാരേ കാവ്യസംസാരേ കവിരേവ പ്രജാപതി' എന്ന് കവിയ്ക്ക് പ്രജാപതിയുടെ അഥവാ ബ്രഹ്മാവിന്റെ സ്ഥാനം തന്നെ നൽകി ആദരിക്കുന്നതാണ് ഭാരതീയ സമീപനം.

കവികൾക്ക് ശാസ്ത്രകവി, കാവ്യകവി, ഉഭയകവി എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് ഭേദങ്ങളുണ്ടെന്ന് രാജശേഖരൻ കാവ്യമീമാംസയിൽ വിശദമാക്കുന്നു. ഇതിൽ ശാസ്ത്രകവി മൂന്ന് വിധത്തിലുണ്ട്. ശാസ്ത്രനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നവൻ, ശാസ്ത്രത്തിൽ കാവ്യത്തെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നവൻ, കാവ്യത്തിൽ ശാസ്താർത്ഥത്തെ നിബന്ധിക്കുന്നവൻ എന്നിങ്ങനെ.

കാവ്യകവിയെ എട്ടു വിധത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. രചനാകവി, ശബ്ദ കവി, അർത്ഥകവി, അലങ്കാര കവി, ഉക്തികവി, മാർഗകവി, ശാസ്താർത്ഥകവി എന്നിങ്ങനെ.

കാവ്യരചന കൊണ്ട് കവിയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നതെന്താണ്? കവിയ്ക്ക് യശസ്സും, ധനവും ലഭിക്കുന്നു. സഹൃദയനോ? ഭാരതീയാചാര്യൻമാർ കാവ്യത്തിന്റെ ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് രണ്ടു തരത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. കവിത ആഹ്ലാദമുളവാക്കുന്നു എന്നും സംസ്ക്കാരത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നു എന്നും പറയുന്നവരുണ്ട്. പരമമായ നിർവൃതി നൽകുന്നു എന്നാണ് മമ്മടന്റെ അഭിപ്രായം. അമംഗളത്തെ നശിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് കവിത. കവിത ഉപദേശം നൽകുന്നു എന്നും ഭരതമുനി പറയുന്നു. ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷങ്ങൾ നൽകുന്നു എന്നാണ് ഭാമഹന്റെ അഭിപ്രായം. പുരുഷാർത്ഥസിദ്ധി നൽകുന്നു എന്ന് വിശ്വനാഥൻ പറയുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, കവി കാവ്യത്തിലൂടെ വായനക്കാരന് ആഹ്ലാദവും, അറിവും നൽകുന്നു എന്നാണ് ഭാരതീയാലങ്കാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്.

''കാവ്യം യശസേർഥകൃതേ
വ്യവഹാരവിദേ, ശിവേതരക്ഷതയേ
സദ്യഃ പര നിർവൃതയേ
കാന്താ സമ്മിതയോപദേശയുജേ''

എന്ന് ഇപ്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളെല്ലാം കാവ്യപ്രകാശത്തിൽ മമ്മടൻ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു.

പൗരാണിക ഇന്ത്യയിൽ കവിയുടെ സ്ഥാനം എത്ര ഉന്നതമായിരുന്നു എന്ന് ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ അറിയാം. രത്നാകരൻ എന്ന കാട്ടാളൻ എത്രയോ കാലം വാൽമീകത്തിൽ തപസ്സിരുന്നാണ് വാൽമീകിയാകുന്നത്. ജനകമഹാരാജാവിന്റെ സുഹൃത്തായ വാൽമീകി പിൽക്കാലത്ത് ഉപദേശിക്കയും തെറ്റുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. രാമായണം രചിച്ച് ലവ, കുശന്മാരെ പഠിപ്പിച്ച് അദ്ദേഹം പ്രശസ്തി നേടി. മഹാഭാരതത്തിലെ വ്യാസൻ കൗരവന്മാരുടെയും, പാണ്ഡവന്മാരുടെയും പിതൃസ്ഥാനീയനാണ്. ആപൽഘട്ടങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് വേണ്ട ഉപദേശവും, സഹായവും നൽകുന്നത് വ്യാസനാണ്. കാളിദാസനെ വിക്രമാദിത്യൻ സ്വന്തം സദസ്സിലെ നവരത്നങ്ങളിൽ ഒരാളായി പരിഗണിച്ച് ആദരിച്ചു. കാളിദാസന്റെ ഖ്യാതി ഭാരതത്തിൽ മുഴുക്കെ വ്യാപിച്ചു.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന് കേരളം ഒരാചാര്യന്റെ പദവി തന്നെ നൽകി ബഹുമാനിച്ചു. ചേറുശ്ശേരിയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും ഉണ്ണായിവാരിയരും രാജസദസ്സുകളിൽ ബഹുമാന്യരായി വിലസി. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ അധ്യാത്മരാമായണത്തിന് കേരളീയ ഭവനങ്ങളിൽ പൂജനീയസ്ഥാനം ലഭിച്ചു.

വേദം,ഉപനിഷത്തുക്കൾ, ഭഗവത്ഗീത ഇവയുടെയൊക്കെ സാരാംശം മനസ്സിലാക്കുന്നത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിലൂടെയാണ്. ഇന്നും നമ്മുടെ സംസ്ക്കാരം കവികളെയും എഴുത്തുകാരെയും ആദരിക്കുന്നതാണ്.

കാവ്യം

കാവ്യം എന്നാൽ കവിയുടെ കർമ്മം എന്നർത്ഥം. യാസ്കാചാര്യൻ കവിശബ്ദത്തെ ക്രാന്തദർശി (കടന്നുകാണുന്നവൻ) എന്നും മേധാവി (അതിബുദ്ധിമാൻ) എന്നും വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അപ്പോൾ ക്രാന്തദർശിയും മേധാവിയുമായവന്റെ കർമ്മമാണ് കാവ്യം. കവിയുടെ ഈ കർമ്മം സർഗ്ഗാത്മകമാണ്. സൃഷ്ടിയാണ്. പുതിയ ഒന്നിന്റെ നിർമ്മാണമാണ്; ഭാഷാ രൂപത്തിലുള്ള സൃഷ്ടി. 'ശബ്ദാർത്ഥൗ സഹിതൗ കാവ്യം' എന്ന് ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരും നിർവ്വചിക്കുന്നു. 'കാവ്യം എന്നത് സാഹിത്യ രൂപങ്ങൾക്കെല്ലാമുള്ള പൊതുനാമമാണ്. സാഹിത്യത്തിന് 'സഹിതസ്വഭാവം' ഉണ്ടാകണം. ശബ്ദത്തിന്റെയും, അർത്ഥത്തിന്റെയും സമന്വയമാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

കാവ്യത്തിന്റെ ശബ്ദത്തിനും അർത്ഥത്തിനും കാവ്യത്തിൽ ചാർത്തുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾക്കും പിൽക്കാലത്ത് പ്രാധാന്യം വർദ്ധിച്ചു. അപ്പോഴാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ 'കാവ്യസ്യാത്മാ ധ്വനി' എന്ന വാദം മുന്നോട്ടു വെച്ചത്. ശബ്ദം അതിന്റെ സാധാരണ ധർമ്മത്തെയും, അർത്ഥം അതിന്റെ സാമാന്യമായ സ്വഭാവത്തെയും മറികടന്ന് അപൂർവ്വമായ ഒരനുഭവം ഉളവാക്കും. അതാണ് ധ്വനി എന്നും, കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണ് ധ്വനി എന്നും ആനന്ദവർദ്ധനൻ ധ്യാനലോകത്തിൽ വ്യക്തമാക്കി. ഈ 'ആത്മാവിൽ' ചെന്നെത്തുമ്പോഴാണ് കാവ്യാസ്വാദനം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. സഹൃദയന് ആഹ്ലാദം ഉളവാകുന്നു. ഈ ആഹ്ലാദം 'ബ്രഹ്മാനന്ദ സഹോദരം' ആണെന്ന് ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാർ വിശ്വസിച്ചു.

കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രയോജനം ആസ്വാദനത്തിൽ നിന്നുമുണ്ടാകുന്ന ആനന്ദമാണ് എന്ന് ഭൂരിപക്ഷം ആചാര്യന്മാരും വിശ്വസിക്കുന്നു. ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നീ പുരുഷാർത്ഥങ്ങളുടെ പ്രാപ്തി കലയിലൂടെ ലഭിക്കും. ഉപദേശം നേരിട്ടു നിർവ്വഹിക്കാൻ സാഹിത്യം മുതിരരുത്. മമ്മടൻ 'കാന്താ സമ്മിതോപദേശയുജേ' എന്ന് ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്നേഹവതിയായ ഭാര്യ ഭർത്താവിനെ രസിപ്പിച്ച് വശത്താക്കി നല്ല കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുവാൻ പ്രാപ്തനാക്കുന്നതുപോലെ സാഹിത്യം സഹൃദയനെ സംസ്ക്കാരസമ്പന്നനാക്കണം.

ആസ്വാദനത്തിന്റെ തലത്തിൽ സാഹിത്യം ആത്മാവിന്റെ മണ്ഡലങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുന്നു. സാംസ്ക്കാരികമായ ഉന്നമനം, ജിവിതത്തെക്കുറിച്ച് വിശാലമായ ഒരഭിവീക്ഷണം സാഹിത്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്നല്ല, കല ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി എന്ന അഭിപ്രായമാണ് ആചാര്യന്മാർ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. ആധുനിക കാലത്തെ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഇതേ വീക്ഷണ ഗതിയാണ് മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്.

സഹൃദയൻ

കവിക്ക് സമാനമായ ഹൃദയമുള്ളവനാണ് സഹൃദയൻ. സമാനമായ ഹൃദയമുള്ളവൻ എന്നാണ് സഹൃദയൻ എന്ന വാക്കിനർത്ഥം. രാജശേഖരൻ ഭാവകൻ എന്ന് സഹൃദയനെ വിളിക്കുന്നു. കവി സൃഷ്ടിക്കുന്നു; സഹൃദയൻ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു.

കവിയെ സൃഷ്ടി നടത്താൻ പ്രാപ്തനാക്കുന്ന കഴിവുകൾ ഏതാണ്ട് അതേ തോതിലും തരത്തിലും സഹൃദയനും ആവശ്യമാണ്. ഒരു പക്ഷേ, സഹൃദയനും കവിയായിരിക്കാം. കവി ആയാലും ഇല്ലെങ്കിലും പ്രതിഭ, വ്യുത്പത്തി, അഭ്യാസം എന്നിവ സഹൃദയനും കൂടിയേ തീരൂ. രാജശേഖരൻ സഹൃദയ പ്രതിഭയെ സഹജ, ഉത്പാദ്യ എന്നു രണ്ടായി തരം തിരിക്കുന്നു.

ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, രസജ്ഞതയാണ് സഹൃദയത്വത്തിന്റെ മൗലിക സ്വഭാവം. ഒരു കവിയുടെ രചനയിലേക്ക് ആണ്ടിറങ്ങി അതിന്റെ സാരാംശം ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള കഴിവാണിത്. ബുദ്ധിനൈർമ്മല്യവും വർണനീയ തന്മയീ ഭാവയോഗ്യതയുമാണ് സഹൃദയധർമ്മങ്ങളിൽ പ്രധാനമായി അഭിനവഗുപ്തൻ കരുതുന്നത്. 'വിമല പ്രതിഭാനശാലി ഹൃദയൻ' എന്ന് അഭിനവ ഭാരതിയിൽ സഹൃദയനെ നിർവചിക്കുന്നു. കാവ്യാനുശീലനം, അഭ്യാസം എന്നിവ വഴി ഹൃദയദർപ്പണം തെളിഞ്ഞ് വർണനീയവുമായി തന്മയീഭാവം പ്രാപിക്കുവാൻ കഴിവുള്ളവരും സ്വഹൃദയത്തോടു തന്നെ സംവദിക്കുന്നവരുമാണ് സഹൃദയൻ എന്ന് ധ്വാന്യാലോകലോചനത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള നിർവചനം വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ്.

രാജശേഖരൻ കവിയുടെ പ്രതിഭയെ കാരയിത്രി എന്നും സഹൃദയന്റെ പ്രതിഭയെ ഭാവയത്രി എന്നും വിഭജിക്കുന്നു. കവിയുടെ പ്രയത്നവും അഭിപ്രായവും അറിയാൻ ഭാവയിത്രയായ പ്രതിഭയ്ക്ക് മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളൂ. സഹൃദയ ഹൃദയത്തിലാണ് കവിത ജീവിക്കുന്നത്. സഹൃദയൻ ഉണ്ടെങ്കിലേ കവിക്കു നിലനിൽപുള്ളൂ. കവി കവിത ചമയ്ക്കുന്നു; അത് ഉത്തമൻമാർ കൊണ്ടാടുന്നു. മരത്തിൽ പൂക്കൾ ഉണ്ടാകുന്നു കാറ്റ് അതിന്റെ സൗരഭ്യം പരത്തുന്നു എന്ന് ഒരു സംസ്കൃത കവി.

രാജശേഖരൻ സഹൃദയരെ (1) അരോചകികൾ (2) സതൃണാഭ്യവഹാരികൾ (3) മത്സരികൾ (4) തത്ത്വാഭിനിവേശികൾ എന്നിങ്ങനെ നാലായി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. അരോചകികൾ വിവേകകാലികളാണ്. അടയോടുകൂടി ഇലയും തിന്നുന്ന തരക്കാരാണ് സതൃണാഭ്യവഹാരികൾ. അവർക്ക് വിവേകമില്ലെന്നർത്ഥം. ഗുണങ്ങൾ കണ്ടാലും കണ്ടില്ലെന്നും നടിക്കുന്നവരാണ് മത്സരികൾ. നാലാമത്തെ വിഭാഗമായ തത്ത്വാഭിനിവേശി ആയിരത്തിൽ ഒന്നോ മറ്റോ കാണുകയുള്ളൂ. അവർക്ക് കാവ്യമർമം ശരിക്കറിയാം. രസാമൃതം നന്നായി നക്കിനുണയ്ക്കുന്നവരാണവർ. നല്ലവണ്ണം വിവേചിച്ച് ഗുണം അറിയുന്നു.

സഹൃദയൻ, കാവ്യത്തിന്റെ നന്മ മാത്രമല്ല, പോരായ്മകളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ കഴിവുള്ളവനാകണം. നല്ല കവികൾ ദോഷം ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയതു കൊണ്ട് അയാളെ നിന്ദിക്കുകയില്ല. കാളിദാസൻ സഹൃദയരോട് അങ്ങേയറ്റം ബഹുമാനം കാണിച്ച കവിയാണ്. സജ്ജനങ്ങൾ (സഹൃദയന്മാർ) അഭിനന്ദിച്ചാൽ മാത്രമേ ഒരാളുടെ കഴിവിന് ചാരിതാർത്ഥ്യം വരുന്നുള്ളൂ എന്ന് ശാകുന്തളത്തിൽ സൂത്രധാരനെ കൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറയിക്കുന്നു. അഗ്നിപരീക്ഷയ്ക്ക് വിധേയമാകുമ്പോഴാണ് പൊന്നിന്റെ മാറ്ററിയുന്നത്. കവിതയുടെ മാറ്റുരച്ച് നല്ലതും തീയതും വേർതിരിക്കാൻ സഹൃദയ ഹൃദയമാണ് പറ്റിയത് എന്ന് 'രഘുവംശ'ത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

'അഭിനവ ഭാരതി'യിൽ സഹൃദയനു നൽകുന്ന നിർവചനം എക്കാലത്തും പ്രസക്തമാണ്: ''കാവ്യങ്ങളുടെ നിരന്തരമായ വായന കൊണ്ടും എഴുത്തു കൊണ്ടും വിശാലവും നിർമ്മലവുമായി

ത്തീരുന്ന മനസ്സാകുന്ന കണ്ണാടിയിൽ വർണിക്കപ്പെടുന്നതെന്തും തന്മയീഭവിക്കാൻ യോഗ്യതയുള്ള സ്വന്തം ഹൃദയത്തോടു സംവദിക്കാൻ കഴിവുള്ള ആളുകളെയാണ് സഹൃദയൻ എന്നു പറയുന്നത്.''

1. രസസിദ്ധാന്തം

സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യദർശനങ്ങളിൽ സർവ്വപ്രധാനമാണ് രസസിദ്ധാന്തം. വേദോപനിഷത്തുക്കളുടെ കാലം മുതൽക്കേ രസം എന്താണെന്നും, അതിന് കലയിലുള്ള സ്ഥാനം എന്താണെന്നും നിർണ്ണയിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ 6,7 അധ്യായങ്ങളിലാണ് രസഭാവനിരൂപണം ആദ്യമായി കാണുന്നത്.

ഓരോ വ്യക്തിയിലും സ്ഥായിയായ ചില ഭാവങ്ങളുണ്ട്. ഇവയെ സ്പർശിച്ച് ഉണർത്താൻ കല ശ്രമിക്കുന്നു. സ്ഥായീഭാവം രസമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. സ്ഥായീഭാവങ്ങൾ അവ ഉണർത്തുന്ന രസങ്ങൾ എന്നിവ താഴെ കാണുന്ന പട്ടികയിൽ നോക്കി മനസ്സിലാക്കുക.

	1	2	3	4	5	6	7	8
സ്ഥായീഭാവങ്ങൾ	രതി	ശോകം	ഉത്സാഹം	ക്രോധം	ഹാസം	ഭയം	ജുഗുപ്സ	വിസ്മയം
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
രസങ്ങൾ	ശൃംഗാരം	കരുണം	വീരം	രൗദ്രം	ഹാസ്യം	ഭയാനകം	ബീഭത്സം	അത്ഭുതം

(എട്ട് സ്ഥായീഭാവങ്ങൾ, അവ ഉണർത്തുന്ന 8 രസങ്ങൾ)

സ്ഥായീഭാവങ്ങൾ എല്ലാവരിലുമുണ്ട്. എങ്കിലും സ്ഥായീഭാവമായ രതിയിൽ താല്പര്യമില്ലാത്ത ഒരു വ്യക്തി ഉണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ, കലയിലെ ശൃംഗാര രസത്തിൽ ആ വ്യക്തിയ്ക്ക് താൽപര്യമുണ്ടാവില്ല. ശൃംഗാരത്തിൽ രസം അനുഭവിക്കാനാവില്ല. ഹാസം എന്ന സ്ഥായീഭാവം ഉള്ളവനേ ഹാസ്യരസം അനുഭവിക്കാനാകൂ. കുട്ടിക്കാലത്ത് ഭയം എന്ന സ്ഥായീഭാവം ശക്തമായതുകൊണ്ട് ഭയാനകരസമുള്ളവാക്കുന്ന കഥകളും, സിനിമകളും രസകരമായിരുന്നത് ഓർമ്മിക്കുക. ഭയം എന്ന സ്ഥായീഭാവത്തിന്റെ ശക്തി കുറഞ്ഞപ്പോൾ അവ രസകരമല്ലാതായി.

നവരസങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. നിർവ്വേദം എന്ന ഒരു സ്ഥായീഭാവം കൂടി ഉണ്ട്. ശാന്തം ആണ് ഒമ്പതാമത്തെ രസം. ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രം എന്ന ദൃശ്യകലയെക്കുറിച്ചാണല്ലോ ഉപപാദിച്ചത്. ശാന്തം എന്ന രസം അഭിനയിക്കാൻ എളുപ്പമല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഭരതമുനി 8 രസങ്ങളെക്കുറിച്ചേ പറയുന്നുള്ളൂ.

കാവ്യത്തിൽ രസത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി രുദ്രടൻ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ചതുരനായ കവി സ്വകാവ്യത്തിലിണക്കുന്ന രസങ്ങൾ രസികന്മാരെ രമിപ്പിക്കും. രസവിഷയത്തിൽ ജ്ഞാനമില്ലാത്ത കവിയ്ക്ക് നല്ല കാവ്യം രചിയ്ക്കാനാവില്ല. വാക്കിനും അർത്ഥത്തിനും അതീതമായ ധ്വനിയാണ് രസമുളവാക്കുന്നത് എന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറയുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് രസധ്വനിയാണ് എന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'വിഭാവനുഭാവ വ്യഭിചാരീ സംയോഗാത് രസനിഷ്പ്പത്തി' എന്നതാണ് ഭരതന്റെ രസസൂത്രം. ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാം. ശാകുന്തളം നാടകം തന്നെ എടുക്കാം.

<u>വിഭാവം</u>– വിശേഷേണ ഭവിക്കുന്നത് എന്ന് അർത്ഥം

വിഭാവങ്ങൾ രണ്ടു തരം

ആലംബനം	ഉദ്ദീപനം
↓	↓
കഥാപാത്രങ്ങൾ	പശ്ചാത്തലം
(ദുഷ്യന്തൻ, ശകുന്തള)	(മാലിനി നദീതീരം, നിലാവ്)

<u>അനുഭാവം</u> – തുടർന്ന് ഉണ്ടാകുന്നത് എന്നർത്ഥം

ആംഗികം സാത്വികം
↓ ↓
അംഗചലനങ്ങൾ, രോമാഞ്ചം, സ്വരമിടറൽ
ശരീരഭാഷ വൈവർണ്ണ്യം, അശ്രു, ലജ്ജ, ഭാവപ്രകടനം

വ്യഭിചാരി ഭാവങ്ങൾ– സഹകാരികൾ, ചഞ്ചലഭാവങ്ങൾ (എണ്ണം 33)
പ്രധാന ഭാവത്തിന് വിപരീതം , പക്ഷെ പോഷിപ്പിക്കുന്നത്.
ദുഷ്യന്തന്റെ സംശയം
ദുർവ്വാസാവിന്റെ ശാപം
മാഢവ്യന്റെ വിഡ്ഢിത്തങ്ങൾ
കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദുഖം

വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരി എന്നീ ഘടകങ്ങളുടെ സംയോഗം അഥവാ ഉചിതമായ ചേർച്ചയിൽ നിന്ന് രസം ഉത്പ്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ശാകുന്തളത്തിൽ ശൃംഗാരം എന്ന രസമാണ് പ്രധാനം.

ശകുന്തള, ദുഷ്യന്തൻ, മാഢവ്യൻ, കണ്വൻ 1എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന വിഭാവങ്ങൾ, ഉദ്ദീപന വിഭാവങ്ങളായി മാലിനീ നദീതീരം , നിലാവ്, താമരപ്പൂക്കൾ, മാൻകിടാവ് എന്നിങ്ങനെ ശൃംഗാരത്തിന് പറ്റിയ പശ്ചാത്തലം. അനുരാഗികളായ നായികാനായകന്മാരുടെ ഗതി തടസ്സപ്പെടുത്തികൊണ്ട് വിരഹം, ശാപം, ഓർമ്മക്കേട്, ശകുന്തളയും ദുഷ്യന്തനും അനുഭവിയ്ക്കുന്ന സങ്കടം എന്നിവ കടന്നുവരുന്നു. മാഢവ്യന്റെ തമാശകളും, കണ്വന്റെ ഉപദേശങ്ങളും ഇടയ്ക്കുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം വ്യഭിചാരീഭാവങ്ങളാണ്. ഇവയുണ്ടെങ്കിലേ മുഖ്യമായ ശൃംഗാരം എന്ന രസത്തിന് പോഷണം സിദ്ധിയ്ക്കൂ. അവസാനം ശൃംഗാരത്തെ ഉദാത്തമായ തലത്തിലേയ്ക്കുയർത്തി ശാകുന്തളം ദുഷ്യന്തനെയും ശകുന്തളയേയും ഒന്നിപ്പിക്കുന്നു.

രസസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആധുനിക നാടകങ്ങളെയും, സിനിമയെയുമൊക്കെ വിലയിരുത്തി നോക്കൂ. നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പ് ഭരതമുനി പറഞ്ഞ രസസിദ്ധാന്തം ഇന്നും പ്രസക്തമാണ് എന്ന് കാണാം.

ശൃംഗാരത്തിന് പുറമെ, ഹാസ്യം, കരുണം, വീരം എന്നീ രസങ്ങൾ കൂടി ഇപ്രകാരം പരിശോധിക്കാം.

1. **ഹാസ്യം**

സ്ഥായീഭാവം – ഹാസം
വിഭാവം – വിദൂഷകൻ, കോമാളി
ഉദ്ദീപന വിഭാവം – ആംഗ്യചേഷ്ടകൾ, ഗോഷ്ടികൾ
സാത്വികം –

2. **കരുണം**

സ്ഥായീഭാവം – ശോകം
വിഭാവം – ദുഃഖ കഥാപാത്രം
സാത്വികം – നെടുവീർപ്പ്, ചിന്ത, അശ്രു

3. **വീരം**

സ്ഥായീഭാവം – ഉത്സാഹം
വിഭാവം – വീരപുരുഷൻ, ധീരനായിക
ഉദ്ദീപന വിഭാവം– എതിരാളി, ശത്രു
സാത്വികം – പോർവിളി, ശക്തിപ്രകടനം, വിജയലഹരി

II ധ്വനിസിദ്ധാന്തം

കവിതയിൽ ശബ്ദത്തിനും അർത്ഥത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകി ആലങ്കാരികന്മാർ വാദം തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കെ ആനന്ദവർദ്ധനൻ 'ധ്വന്യാലോകം' എന്ന കൃതിയിൽ പുതിയൊരു വാദം മുന്നോട്ടുവെച്ചു.

അർത്ഥം അതിന്റെ ശബ്ദത്തെയും
ശബ്ദം അതിന്റെ സാധാരണ അർത്ഥത്തെയും
സ്വയം അപ്രധാനീകരിച്ച് കാവ്യാത്മകമായ ഒരു അർത്ഥത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു
ഈ ധ്വനിയിലാണ് കാവ്യത്തിന്റെ രസം
ധ്വനി കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണ്
'കാവ്യസ്യാത്മാ ധ്വനി'

ആനന്ദർദ്ധനൻ വേദോപനിഷത്തുക്കളിലെ ആത്മീയ വാദത്തെയാണ് കവിതയിലും കൊണ്ടു വന്നത്.

ഉദാഹരണമായി. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ പ്രസിദ്ധമായ വരികൾ തന്നെയെടുക്കാം. ഓണത്തെക്കുറിച്ചു വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം എഴുതിയ വരികളാണിവ.

'അൻപിൽ, ഉറുമ്പുകൾക്കാകമാനം
തുമ്പകൾ ചോറു വിളമ്പി നിന്നു'

ശബ്ദങ്ങൾ – അൻപ്, ഉറുമ്പ്, തുമ്പകൾ, വിളമ്പി

ശബ്ദഭംഗിയുണ്ട്, പക്ഷെ ഈ ശബ്ദങ്ങളൊന്നും തന്നെ സാധാരണ അർത്ഥം കാണിക്കുന്നില്ല. അർത്ഥം – ഉറുമ്പുകൾക്കു സ്നേഹത്തോടെ തുമ്പപ്പൂക്കൾ ചോറു വിളമ്പി എന്നാണ് വാച്യാർത്ഥം. പക്ഷെ തുമ്പപ്പൂക്കൾ പൂത്തു എന്നാണ് സൂചന. ധ്വനി – ഉറുമ്പുകൾക്കു പോലും അൻപോടെ ചോറു വിളമ്പുന്ന പ്രകൃതിദേവിയുടെ കാരുണ്യമാണ് ധ്വനി. ഈ ധ്വനി സഹൃദയന് ആഹ്ലാദം ഉളവാക്കുന്നു.

വികാരങ്ങളും അനുഭൂതികളും സങ്കീർണ്ണമായ ആശയങ്ങളും കവി പ്രതിഭയിൽ ഉണരുമ്പോൾ കവി അർത്ഥസൂചകമായ വാക്കുകളിൽ അവയെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വ്യാഖ്യാനിക്കാനാവാത്ത ഏതോ രാസപരിണാമം സംഭവിച്ച് ശബ്ദങ്ങളും, അർത്ഥവും സാധാരണത്തെ മറികടന്ന് ധ്വനി എന്ന തലത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നു.

'കാലമെൻ ശിരസ്സിങ്കലണിയിക്കയായ് മുല്ലമാല
ഫാലത്തിങ്കൽച്ചേർത്തു കഴിഞ്ഞു വരക്കുറി
വരണം വരൻ മാത്രം'

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'എന്റെ വേളി' എന്ന കവിതയിൽ ഇതുപോലെ ശബ്ദത്തിനും, അർത്ഥത്തിനുമപ്പുറം ധ്വനിയുടെ രസം പ്രകാശിക്കുന്നു.

'അവധിക്കാലം കുട്ടികളേ, വ
ന്നണയുകിലൊരു ചെറുകഥ പറയാം'

ഈ വരികളിൽ ശബ്ദത്തിനും, അർത്ഥത്തിനും സാധാരണ സ്വഭാവം മാത്രമേയുള്ളൂ എന്നും കണ്ടറിയുക.

ധ്വനിയെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ ആദ്യം ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിയണം.

1. **അഭിധ** – ശബ്ദത്തിന്റെ മുഖ്യമായ അർത്ഥം
   ആദ്യം തോന്നുന്ന അർത്ഥം

2. **ലക്ഷണ** – വാച്യാർത്ഥത്തിന് തടസ്സം നേരിടുമ്പോൾ ബന്ധപ്പെട്ട അർത്ഥം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന

ശബ്ദവ്യാപാരം

സമരം പുല്ലാണ്

മനസ്സ് കല്ലാണ്

സ്വർണ്ണം വിളയുന്ന മണ്ണാണ്

അവൻ ഒരു കഴുതയാണ്

3. **വ്യഞ്ജന** – പ്രസിദ്ധമായ അർത്ഥം അഥവാ അഭിധ ലക്ഷണം കൊണ്ടു സ്വീകരിക്കേണ്ട അർത്ഥം ലക്ഷണ–ഇവ രണ്ടിനെയും മറികടക്കുന്ന കാവ്യവ്യാപാരമാണ് വ്യഞ്ജന.

വാച്യത്തിന്റെയും വ്യംഗ്യത്തിന്റെയും അനുപാതമനുസരിച്ച് കാവ്യങ്ങളെ ഉത്തമം, മധ്യമം, അധമം എന്ന് കല്പിക്കുന്നു.

1. ഉത്തമം – ധ്വനി പ്രധാനം, വാച്യം കുറവ്, വ്യംഗ്യമാണ് മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത്.

2. മധ്യമം – വ്യംഗ്യം പ്രധാനം തന്നെ. പക്ഷെ വാച്യ ഭംഗിയുമുണ്ട്. ഇത്തരം കാവ്യങ്ങൾക്ക് ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യകാവ്യങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു.

3. അധമം – വാച്യം മാത്രം, വ്യംഗ്യം ഇല്ല, വർണ്ണനാ പ്രധാനമായി കാവ്യങ്ങളും, ചിത്രകാവ്യങ്ങളും ഈ ഗണത്തിൽ പെടും.

വ്യംഗ്യം മൂന്നുവിതം

1. വസ്തു – അനലംകൃതമായ ആശയം
2. അലങ്കാരം – ഉപമ, ഉൽപ്രേഷ, എന്നിങ്ങനെ
3. രസ ഭാവങ്ങൾ – ശബ്ദം കൊണ്ടും, അർത്ഥം കൊണ്ടും അവയ്ക്കതീതമായ രസവും ഭാവവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വ്യംഗ്യവ്യാപാരം.

III രീതി സിദ്ധാന്തം, ഗുണസിദ്ധാന്തം

കാവ്യശൈലിയനുസരിച്ച് കവിതകളെ തരം തിരിക്കാമല്ലോ. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കവികളുടെ ദേശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാവ്യരീതികൾക്ക് പേരിട്ടു വിളിയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നാലു രീതികളെക്കുറിച്ചു പറയുന്നു. ഭാരതി, കൈശികി, സാത്വവതി, ആരഭടി.

ഭാമഹൻ കവിത പിറന്ന ദേശത്തിനനുസരിച്ചല്ല, ഗുണത്തിനനുസരിച്ചാണ് രീതികൾ നിർണ്ണയിക്കേണ്ടത് എന്ന് വാദിച്ചു. മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം എന്ന് കാവ്യരീതികളെ വേർതിരിച്ചു. 'രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ' എന്ന് കവിതയെ നിർവ്വചിച്ച വാമനൻ വിശിഷ്ടമായ പദരചനയാണ് ഭീതി എന്നു വ്യക്തമാക്കി. വിശിഷ്ടമെന്നാൽ ഗുണസമ്പന്നം എന്നാണ് അർത്ഥം. വക്രോക്തിയാണ് കവിതയുടെ പ്രത്യേക എന്ന് കുന്തകൻ എടുത്തു പറഞ്ഞു. സുകുമാരം, വിചിത്രം, മധ്യമം എന്ന് രീതികൾക്ക് പേരിട്ടു. രുദ്രടൻ വൈദർഭി, പാഞ്ചാലി, ഗൗഡി, ലാടീയ എന്ന നാലുതരം രീതികളുണ്ട് എന്ന് പ്രസ്താവിച്ചു.

ദണ്ഡിയാകട്ടെ, വൈദർഭി, ഗൗഡി എന്ന് രീതികളെ വേർതിരിച്ച് ഓരോന്നിന്റെയും പ്രത്യേകത വ്യക്തമാക്കി. ശ്ലേഷം, പ്രസാദം, സമത, മാധുര്യം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരതം, ഓജസ്സ്, കാന്തി, സമാധി ഇവയാണ് വൈദർഭീരീതിയുടെ ഗുണങ്ങൾ. മാധുര്യം, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത്വം, ഓജസ്സ് സമാധി, ഉദാരത ഇവ ഗൗഡീരീതിയുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. ശൈഥില്യം, പ്രസാദഹാനി, വിഷമത, അത്യുക്തി, ദീപ്തി എന്നിവ ഗൗഡീ രീതിയുടെ ദോഷങ്ങളുമാണ്. വൈദർഭി, പാഞ്ചാലി, ലാടീയ, മാഗധി, അവന്തിക എന്ന് അഞ്ചുതരം കാവ്യരീതികളെ ഭോജൻ

നിർണ്ണയിച്ചു. വൈദർഭീ രീതിയിൽ ദ്യുതി, ദീപ്തി, വികാസം എന്നീ ഗുണങ്ങളുണ്ടാകും എന്ന് വ്യക്തമാക്കിയ ആനന്ദവർദ്ധനൻ ശബ്ദത്തിന്റെയും അർത്ഥത്തിന്റെയും ഗുണങ്ങൾക്കപ്പുറം കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

മാധുര്യം, പ്രസാദം, ഓജസ്സ്, എന്നീ മൂന്നു ഗുണങ്ങൾ എടുത്തു പറയാം. കേരളപാണിനി അംഗീകരിച്ച ഗുണങ്ങളാണ് ഇവ.

<u>**മാധുര്യം**</u> – പലവട്ടം കേട്ടാലും മധുരമായിത്തോന്നുന്ന കാവ്യഗുണങ്ങളാണ് മാധുര്യം.

"കനകച്ചിലങ്ക കിലുങ്ങികിലുങ്ങി
കാഞ്ചനകാഞ്ചി കുലുങ്ങിക്കുലുങ്ങി,"

എന്നിങ്ങനെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'കാവ്യനർത്തകി'യ്ക്ക് മാധുര്യം എന്ന ഗുണമുണ്ട്.

<u>**പ്രസാദം**</u>

അർത്ഥത്തിന്റെയും ശബ്ദത്തിന്റെയും സംയോഗം കൊണ്ട് സാധാരണ തോന്നാത്ത ശബ്ദഭംഗിയും, അർത്ഥ ഭംഗിയും തോന്നിയ്ക്കുക, രസം ഉളവാക്കുക.

"ഒരു വേള പഴക്കമേറിയാ–
ലിരുളും മെല്ലെ വെളിച്ചമായ് വരാം

'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' യിൽ ആശാൻ ഇരുൾ പതുക്കെ വെളിച്ചമായി മാറുന്നത് ശബ്ദങ്ങളുടെ സന്നിവേശം കൊണ്ട് അനുകരിക്കുന്നു. അതേസമയം വാച്യാർത്ഥത്തിനപ്പുറം ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു തന്നെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന വ്യംഗ്യം കവിതയിലുണ്ട്.

<u>**ഓജസ്സ്**</u>

വിചിത്രവും ഉദാരവുമായ പദങ്ങൾ ചേർത്ത് കവിതയെ ആകർഷകമാക്കുന്ന രീതിയാണ് ഓജസ്സ്. കടമ്മനിട്ടയുടെ 'ശാന്ത' എന്ന കവിതയിലെ

'കുമ്പോർത്തു കിതയ്ക്കും വാഴക്കുഴൽ
ചീറി വിളച്ചമറുന്നു

എന്നിങ്ങനെ പല വരികളും 'ഓജസ്സ്' എന്ന ഗുണം ചേർന്നവയാണ്.'

വൈദർഭീരീതിയ്ക്ക് ഉദാഹണമായി സാധാരണ എടുത്തുപറയാറുള്ളത് കാളിദാസന്റെ കവിതകളാണ്. പ്രസാദം, മാധുര്യം എന്നിങ്ങനെ പത്തു ഗുണങ്ങളും കാളിദാസ കവിതയിൽ ഉൾച്ചേരുന്നു. മലയാളത്തിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലിയിൽ ഈ ഗുണങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി ചേരുന്നത് കാണാം. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ സൗകുമാര്യം പ്രധാനമാണ്. കുമാരനാശാന്റെ കവിതയിൽ ദിവ്യമായ ഭാവങ്ങളുണർത്തുന്ന ഉദാരത, അർത്ഥം സംക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന സമാധി എന്നീ ഗുണങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്.

ആധുനിക കവിതകൾ മാധുര്യം, കാന്തി എന്നീ ഗുണങ്ങൾ കൈവിട്ട് കവിതയ്ക്ക് ശക്തിയും ഓജസ്സും നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം.

<u>IV അലങ്കാരസിദ്ധാന്തം</u>

കാവ്യസൗന്ദര്യം പ്രതിപാദന വൈചിത്ര്യത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് വിശ്വസിച്ചവരാണ് അലങ്കാര പദ്ധതി മുന്നോട്ടു വെച്ചത്. ഭാമഹൻ, ഉദ്ഭടൻ, രുദ്രടൻ എന്നിവരാണ് ഈ പദ്ധതിയെ സിദ്ധാന്തമാക്കി മാറ്റിയത്. ഭാമഹൻ 39 അലങ്കാരങ്ങളെയും, രുദ്രടൻ 68 അലങ്കാരങ്ങളെയും നിർദ്ദേശിച്ചു. ദണ്ഡി അവയുടെ എണ്ണം 35 ആക്കി. അയ്യപ്പദീക്ഷിതരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ 110 എണ്ണമാണ്.

ആനന്ദവർദ്ധനൻ അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ചില നിർദ്ദേശങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വെച്ചു. അംഗിയായ രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം നിലനിർത്തുന്ന അലങ്കാരങ്ങളാണ് കാവ്യത്തിന് വേണ്ടത്. അവ സന്ദർഭം

നോക്കി വേണം പ്രയോഗിക്കുവാൻ. അസംഖ്യം അലങ്കാരങ്ങൾ ഏകകാലത്ത് അരുത്. അലങ്കാര ബാഹുല്യം കൊണ്ട് രസഹാനി വരാതെ നോക്കണം എന്നിവയാണ് നിർദ്ദേശങ്ങൾ.

'ഭാഷാഭൂഷണ'ത്തിൽ ഏ.ആർ.. രാജരാജവർമ്മ അലങ്കാരങ്ങളെ സാമ്യോക്തി, അതിശയോക്തി, വാസ്തവോക്തി, ശ്ലേഷോക്തി എന്ന് നാലായി തിരിക്കുന്നു. സാമ്യകല്പനയും, അതിശയോക്തിയും മിക്ക അലങ്കാരങ്ങളിലും ഉണ്ട്. പറയുന്നതിലെ വൈചിത്ര്യമാണ് വാസ്തവോക്തികളെ രസകരമാക്കുന്നത്.

അലങ്കാര പ്രാധാന്യവാദത്തെ വാമനനും, ദണ്ഡിയും എതിർത്തു. ഗുണങ്ങളാണ് കാവ്യത്തിന്റെ പ്രാണങ്ങൾ. അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യത്തെ ശോഭകരമാക്കുന്ന ധർമ്മങ്ങൾ മാത്രമാണ്. കവിതയിലെ അലങ്കാര വൈചിത്ര്യം കൊണ്ട് ആത്മാവായ ധ്വനി നഷ്ടപ്പെടരുത് എന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനനും എടുത്തുപറയുന്നു.

എങ്കിലും കവിതയുടെ മുഖ്യശരീരത്തിൽ നിന്ന് വേർപെടുത്തി ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം എന്നിങ്ങനെ പേരിട്ടു വരികൾ മാത്രമാക്കി അലങ്കാരങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുന്ന രീതിയാണ് വളരെക്കാലമായി തുടർന്നു പോരുന്നത്. മാലയും, വളയുമൊക്കെ ദേഹത്തിൽ നിന്ന് അഴിച്ചെടുത്ത് പരിശോധിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. അവ ദേഹസൗന്ദര്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടുന്നുണ്ടോ, സന്ദർഭോചിതമാണോ എന്നു നോക്കലാണ് പ്രധാനം. പഠിയ്ക്കാനും താരതമ്യം ചെയ്യാനും, പരീക്ഷയ്ക്കു ചോദിക്കാനും പറ്റിയ രീതിയാണിത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യത്തിന്റെ മൊത്തം രസത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നവയാകണം.

കാളിദാസന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഉപമ, രഘുവംശത്തിൽ നിന്നെടുത്തത്, ഉദാഹരണമായി പറയാം. ഇന്ദുമതി സ്വയംവരമാല്യവുമായി രാജാക്കൻമാർക്കിടയിലൂടെ നീങ്ങുകയാണ്. 'സഞ്ചാരിണീ ദീപശിഖേവ രാത്രൗ' എന്ന് ഒരൊറ്റ വരിയിൽ കാളിദാസൻ ഈ രംഗം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ദീപശിഖ അടുത്തെത്തുമ്പോൾ തെളിഞ്ഞുകാണുംപോലെ ഇന്ദുമതി അടുത്തെത്തുമ്പോൾ രാജാവിന്റെ മുഖം പ്രതീക്ഷ കൊണ്ട് പ്രകാശിക്കും. അയാളെ സ്വീകരിക്കാതെ ഇന്ദുമതി മുന്നോട്ടു പോകുമ്പോൾ രാജാവിന്റെ മുഖം ഇരുളും. ദീപശിഖ പിന്നിട്ടു പോയാൽ എന്നപോലെ അടുത്ത രാജാവിന്റെ മുഖം പ്രതീക്ഷ കൊണ്ട് വിടരും. പിന്നെ മങ്ങും. അങ്ങനെയങ്ങനെ രാത്രിയിൽ ദീപശിഖ കൊണ്ടു പ്രയാണം ചെയ്യും പോലെ ഇന്ദുമതി രാജാക്കൻമാർക്കിടയിലൂടെ നീങ്ങുകയാണ്. കാളിദാസൻ ധ്വനിമധുരമായി ഈ രംഗം ഒരൊറ്റ ഉപമയിൽ ഒതുക്കി. രംഗം നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പടിപടിയായി വിടരുകയാണ്. അത്യന്തം സുന്ദരവും, ദീപ്തവുമായ ഒരു രംഗം. രാജാക്കൻമാരുടെ മാനസികാവസ്ഥ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ഈ ഉപമ പര്യാപ്തമാണ്. കവിതയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള ഭാവഭംഗിയെയും ഈ അലങ്കാരം പോഷിപ്പിക്കുന്നു.

ആധുനിക കവി സ്വന്തം കവിതയ്ക്ക് ശക്തി പകരാനും വൈചിത്ര്യമുളവാക്കാനുമാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്.

ശബ്ദാർത്ഥപ്രകരണം5

ശബ്ദത്തെ വാചകം, ലക്ഷകം, വ്യഞ്ജകം എന്ന് മൂന്നായി തിരിക്കുന്നു. വാച്യം, ലക്ഷ്യം, വ്യംഗ്യം എന്നിവയാണ് ഇവയുടെ ധർമ്മങ്ങൾ. ശബ്ദവ്യാപാരത്തെ അഭിധാ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്ന് മൂന്നായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

1 **അഭിധ**

വാക്കിന്റെ സാങ്കേതികമായ അർത്ഥമാണ് അഭിധ. അഭിധ വാച്യമായ അർത്ഥത്തെ ഏതു സന്ദർഭത്തിലും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഉദാ: – മല, തല, വല

രൂഡി – ശബ്ദങ്ങൾക്ക് എല്ലാ കാലത്തും കല്പിച്ച് ഉറച്ചുപോയ അർത്ഥം.

ഉദാ:– മല, തല, വല

യോഗം – ഒരു ശബ്ദം മറ്റൊന്നുമായി ചേർന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന അർത്ഥം.

ഉദാ: – വേലക്കാരൻ, വൃത്തികേട്, പണിക്കൂലി

യോഗരുഢി – ശബ്ദത്തിന് പ്രസിദ്ധമായ അർത്ഥമുണ്ട്. സാഹചര്യം കൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന അർത്ഥവുമുണ്ട്. രണ്ടും ചേർന്നാണ് യോഗരുഡി.

ഉദാ:– 'മറ'യ്ക്ക് വേദം എന്നും, മറയ്ക്കുന്നത് എന്നും അർത്ഥമുണ്ട്. മറകളെ പകുത്തവൻ എന്നു പറയുന്നിടത്ത് മറ വേദമാണ്. മറയിട്ട് വേർതിരിച്ചു എന്നു പറയുമ്പോൾ സന്ദർഭം നോക്കി മറയ്ക്ക് തിരശ്ശീല എന്ന അർത്ഥം കല്പിക്കണം.

അമ്മ പാൽ തന്നു (അമ്മ എന്ന സ്ത്രീ)

അമ്മേ മഹാമായേ!

2. **ലക്ഷണ**

വാച്യത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിനപ്പുറം പുതിയൊരു അർത്ഥത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദഗുണമാണ് ലക്ഷണ.

ഉദാ: കലവറ

കലങ്ങൾ വെയ്ക്കുന്ന അറ എന്നാണ് വാച്യാർത്ഥം

പക്ഷെ സാധനങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന സ്ഥലം എന്ന് ലക്ഷണ.

കാടു പൂത്തിരിക്കുന്നു

ലക്ഷണ കൊണ്ട് വൃക്ഷങ്ങളിൽ നിറയെ പൂവുണ്ട് എന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു.

രാമൻ കഴുതയാണ്

ലക്ഷണ കൊണ്ട് രാമന് ബുദ്ധി കുറവാണ് എന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു.

3. **വ്യഞ്ജന**

അഭിധയും, ലക്ഷണയും വ്യക്തമാക്കിയ അർത്ഥത്തിനപ്പുറം ഭിന്നമായ ഒരർത്ഥം കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് വ്യഞ്ജന.

ഉദാ: 'അൻപിലുറുമ്പുകൾക്കാകമാനം
തുമ്പകൾ ചോറു വിളമ്പി നിന്നു'

അൻപ്, ഉറുമ്പ്, തുമ്പ, വിളമ്പി എന്നിവയുടെ സാധാരണ അർത്ഥത്തെ ഈ വരികൾ മറികടക്കുന്നു. ഉറുമ്പുകൾക്ക് ചോറു വിളമ്പുന്ന പ്രകൃതിദേവിയുടെ വാത്സല്യം വ്യഞ്ജമാകുന്നു.

ഉദാ: 'കാലമെൻ ശിരസ്സിങ്കലണിയിക്കയായ് മുല്ലമാല'

വാച്യാർത്ഥത്തിനും ലക്ഷകാർത്ഥത്തിനും അപ്പുറം വ്യംഗ്യമായി, വാർദ്ധക്യമായി എന്നും അത് ശുഭകരമായ അവസ്ഥയാണെന്നും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

വിശദപഠനം

കാവ്യഹേതുക്കൾ

ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി

കാവ്യഹേതുക്കളിൽ പ്രതിഭയ്ക്കു പ്രഥമസ്ഥാനം നൽകുന്നവരാണ് ഭാരതീയാചാര്യന്മാരിൽ ഭൂരിഭാഗവും. പ്രതിഭാസമ്പന്നരായ ചുരുക്കം ചിലർക്കു ചിലപ്പോൾ മാത്രമുണ്ടാകുന്നതാണ് കാവ്യരചനാവൈഭവം എന്ന് ഭാമഹൻ പറയുന്നു. 'കാവ്യം തു ജായതേ ജാതു കസ്യചിത് പ്രതിഭാവതഃ' (കാവ്യാലങ്കാരം). അതോടൊപ്പം ശബ്ദാർത്ഥവ്യുത്പത്തി, ഗുരുപാസനം, ലക്ഷ്യജ്ഞാനം എന്നിവയും കവിയ്ക്കു ആവശ്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ''ശബ്ദാഭിധേയ

വിജ്ഞായ കൃത്വാ തദ്വിദുപാസനം വിലോക്യാന്യനിബന്ധാംശ്ചകാര്യഃ കാവ്യക്രിയാദരഃ'. നൈസർഗ്ഗികമായ പ്രതിഭ, കറയറ്റ ശാസ്ത്രജ്ഞാനം തുടർച്ചയായ അഭ്യാസം ഇവ മൂന്നുംചേർന്ന് കാവ്യസമ്പത്തിക്കു ഏകകാരണമായി വർത്തിക്കുന്നു എന്നാണ് ആചാര്യദണ്ഡിയുടെ സിദ്ധാന്തം. 'നൈസർഗ്ഗികീ ച പ്രതിഭ ശ്രുതം ച ബഹുനിർമ്മലം അമന്ദശ്ചാഭിയോഗോസ്യാഃ കാരണം കാവ്യസമ്പദഃ'– (കാവ്യാദർശം). എന്നാൽ വാസനാഗുണാനുബന്ധിയായ അത്ഭുതകരമായ പ്രതിഭ ഇല്ലെങ്കിൽപ്പോലും വ്യുത്പത്തിയും അഭ്യാസവും കൊണ്ട് ഉപാസിച്ചാൽ വാഗ്ദേവി തീർച്ചയായും തെല്ലൊന്നനുഗ്രഹിക്കും. (''ന വിദ്യതേ യദ്യപി പൂർവ്വവാസനാ– ഗുണാനുബന്ധി പ്രതിഭാനമത്ഭുതം ശ്രുതേന യത്നേന ച വാഗുപാസിതാ ധ്രുവം കാരോത്യേവ കമപ്യനുഗ്രഹം''– ടി.1.104) എന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നഭിപ്രായമുണ്ട്. ഇവിടെയും പ്രതിഭയാണ് യഥാർത്ഥ കവിത്വത്തിന് നിദാനമെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രയത്നശാലിയായ പ്രതിഭാദരിദ്രനെ വാഗ്ദേവി തെല്ലൊന്നനുഗ്രഹിക്കയേയുള്ളു. അങ്ങനെയുള്ളവർക്ക് കവിത്വം കൃശമായിരിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട. 'കൃശേ കവിത്വേ fപി ജനാഃ കൃതശ്രമാഃവിദഗ്ധഗോഷ്ഠീഷു വിഹർത്തുമീശതേ'–(ടി.1.103). പ്രതിഭയുടെ ഇതരാതിശായിയായ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാകുമാറ് അത് കവിത്വബീജമാണ്. (''കവിത്വബീജം പ്രതിഭാസം''–കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി) എന്ന് ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു വാമനാചാര്യൻ. ജന്മാന്തരാഗത സംസ്കാരവിശേഷമായ പ്രതിഭയില്ലാതെ കാവ്യം ഉണ്ടാവില്ലെന്നും അഥവാ അങ്ങനെ ഉണ്ടായാൽ തന്നെ അതപഹാസ്യമാകുമെന്നും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വാമനന്റെ കാവ്യംഗ (കാവ്യഹേതു) ഗണനയിൽ ഒരു ചെറിയ പൊരുത്തക്കേടുള്ളതുകൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ലോകം, വിദ്യ, പ്രകീർണ്ണം എന്നു മൂന്നത്രെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷത്തിൽ കാവ്യഹേതുക്കൾ. ലോകവ്യവഹാരജ്ഞാനമാണ് ലോകം. ശബ്ദശാസ്ത്രാദി ശാസ്ത്രജ്ഞാനം വിദ്യ. ലക്ഷ്യജ്ഞത്വം (കാവ്യപരിചയം) അഭിയോഗം (അഭ്യാസം) വൃദ്ധസേവ (ഗുരുപാസനം) അവേക്ഷണം (പദപ്രയോഗത്തിലുള്ള ശ്രദ്ധ) പ്രതിഭ, അവധാനം (ഏകാഗ്രത) എന്നീ ആറെണ്ണം പ്രകീർണത്തിൽപ്പെടുന്നു. സർവ്വപ്രധാനമായ പ്രതിഭയെ പ്രകീർണത്തിലൊന്നായി, രണ്ടാമത്തേതായി എണ്ണുകയും ലോകപരിചയത്തേയും ശാസ്ത്രജ്ഞാനത്തേയും പ്രതിഭയ്ക്കു മുമ്പു വേറെ വേറെ നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്തത് എന്തുകൊണ്ടെന്ന് വ്യക്തമല്ല. വാസ്തവത്തിൽ ഈ കാവ്യാംകങ്ങളിൽ പ്രതിഭയൊഴിച്ചുള്ളതെല്ലാം വ്യുൽപത്ത്യാഭ്യാസങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങും. ലോകം, വിദ്യ, ലക്ഷ്യജ്ഞാനം എന്നിവ ചേർന്നാൽ വ്യുൽപത്തിയായി. അഭിയോഗം, അവധാനം, അവേക്ഷണം, വൃദ്ധസേവ എന്നിവ അഭ്യാസത്തിലടങ്ങും. അതിനാൽ ദണ്ഡി നിർദ്ദേശിച്ച കാവ്യഹേതുക്കളെത്തന്നെ അപഗ്രഥിച്ചു വിവരിച്ചിരിക്കയാണ് വാമനൻ.

ദണ്ഡിയുടെ മതമാണ് രുദ്രടനും: ''ത്രിതയമിദം വ്യാപ്രിയതേ ശക്തിർവ്യുൽപത്തിരഭ്യാസഃ– കാവ്യാലങ്കാരം. ശക്തി പ്രതിഭ തന്നെ. കവിഹൃദയം ബാഹ്യവിഷയങ്ങളിൽനിന്ന് പിന്മാറി ആത്മലീനമായിത്തീരുന്ന സമാധ്യവസ്ഥയിൽ അപൂർവ്വവിചിത്രമായ അർത്ഥങ്ങളേയും പദങ്ങളേയും വിരിയിച്ചുകൊണ്ട് പ്രകാശിക്കുന്നവളാണ് ശക്തി എന്ന് രുദ്രടൻ പറയുന്നു. ''ശക്തിർനിപുണത ലോകശാസ്ത്രകാവ്യദ്യവേക്ഷണാത് കാവ്യജ്ഞശിക്ഷയാഭ്യാസ ഇതിഹേതുസ്തദുദ്ഭവേ'' എന്ന് കാവ്യപ്രകാശത്തിൽ മമ്മടൻ ശക്തി (പ്രതിഭ) വ്യുത്പത്തി, അഭ്യാസം എന്നിവയെ മുഖ്യമായിക്കരുതി. ''കവിത്വബീജം പ്രതിഭാനം'' എന്ന വാമനസൂത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ, രാജശേഖരൻ, വാഗ്ഭടൻ ദ്വിതീയൻ, കുന്തകൻ, ജഗന്നാഥപണ്ഡിതൻ എന്നിവർ പ്രതിഭയാണ് സർവ്വപ്രധാനം, അഥവാ പ്രതിഭ മാത്രമേ കവിത്വനിദാനമാകൂ എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. വ്യുത്പത്ത്യഭ്യാസങ്ങൾ കാവ്യഹേതുക്കളല്ലെന്നുവരെ വാഗ്ഭടൻ സിദ്ധാന്തിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ മംഗലാചാര്യനേയും ശ്യാമദേവനേയുംപോലെ ഭിന്നാഭിപ്രായക്കാരും ഉണ്ടായിരുന്നു. അഭ്യാസമാണ് മംഗലന്റെ പക്ഷത്തിൽ മുഖ്യം. അതുകഴിഞ്ഞാൽ പ്രധാനം വ്യുൽപത്തിയുമത്രെ. കവിയുടെ സമാധി (ഏകാഗ്രത)യ്ക്കാണ് ശ്യാമദേവൻ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. എന്നാൽ ഇവരുടെ പ്രതിഭാപ്രാധാന്യനിരാകരണവാദത്തിന് അംഗീകാരം ലഭിച്ചിട്ടില്ല.

മോഡ്യൂൾ – 2

കാവ്യപ്രയോജനം

ആസ്വാദജന്യമായ ആനന്ദമാണ് സാഹിത്യപ്രയോജനങ്ങളിൽ മുഖ്യമെന്നാണ് ഭാരതീയാചാര്യന്മാരിൽ ഭൂരിഭാഗവും സിദ്ധാന്തിക്കുന്നത്. നാട്യം ''ക്രീഡനീയക''വും ''വിനോദജനക'' വുമാണെന്ന് ഭരതമുനി പറയുന്നു. കാവ്യത്തിൽ നിന്ന് ശ്രോതാക്കൾക്ക് പ്രീതിയും വ്യുൽപത്തിയുമുണ്ടാകുന്നുവെങ്കിലും അവയിൽ പ്രീതി തന്നെയാണ് പ്രധാനം എന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനനും അഭിനവഗുപ്തനും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രസാസ്വാദന ജന്യമായ വിഗളിതവേദ്യാന്തരമായ ആനന്ദം സകല പ്രയോജനമൗലീഭൂതമാണ്. മമ്മടന്റെ പക്ഷത്തിലും. രസാനുഭൂതി ബ്രഹ്മാസ്വാദസഹോദരമാണെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നവർക്ക് സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിലുണ്ടാകുന്ന അസാധാരണമായ ആനന്ദത്തെ പ്രധാനമായി കരുതാതിരിക്കാൻ വയ്യല്ലോ.

കാവ്യത്തിനു വേറെ പ്രയോജനങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചിലതു കവികളെയും ചിലതു സഹൃദയനേയും സംബന്ധിക്കുന്നതത്രെ. പഞ്ചമവേദമായ നാട്യത്തിന്റെ പ്രയോജനങ്ങളായി ഭരതമുനി നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ധർമ്മം, യശസ്സ്, ഹിതം, ബുദ്ധി, ലോകപദേശം എന്നിവ കാവ്യത്തിന്നും യോജിക്കും. ദു:ഖപരവശരായി അദ്ധ്വാനത്തിൽ തളർന്നവരായി മനസ്സെരിയുന്ന ദീനജനങ്ങളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുക, സജ്ജനങ്ങൾക്ക് അവരുടെ ധർമ്മാഭിസന്ധിയിൽ അഭിനന്ദനം നല്കുക, അജ്ഞാനികളെ ജ്ഞാനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് നയിക്കുക ഭീരുക്കൾക്ക് പൗരുഷം കാണിച്ചുകൊടുക്കുക, വിവേകശീലം വളർത്തുക എന്നിവയെല്ലാം കലാപ്രയോജനങ്ങളായി ഭരതൻ പരിഗണിക്കുന്നു.ആസ്വാദനത്തിലുദിക്കുന്ന ആനന്ദം താത്ക്കാലികമാണ്. അന്യപ്രയോജനങ്ങളാകട്ടെ ആസ്വാദകരിൽ പ്രവർത്തിച്ചു സൂക്ഷ്മരൂപേണ നീണ്ടു നിൽക്കുന്നു എന്നാണ് ഭരതമുനിയുടെ വിവക്ഷയെന്ന് തോന്നുന്നു.

ഭരതൻ പറഞ്ഞുവെച്ച പ്രയോജനങ്ങളെത്തന്നെയാണ് ഭാമഹനും, മറ്റൊരു വിധത്തിലാണെങ്കിലും, നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നീ ചതുർവർഗ്ഗങ്ങളുടെ പ്രാപ്തി, കലാനൈപുണ്യം, കലാനൈപുണ്യം, കീർത്തി, പ്രീതി ഇവയാണ് ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ. ''ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷേഷു വചക്ഷണ്യം കലാസു ച പ്രീതീം കരോതി കീർത്തിം ചസാധുകാവ്യനിഷേവണം.'' ദണ്ഡിയും വാമനനും ഭോജനും കീർത്തി പ്രീതി എന്നീ രണ്ടു പ്രയോജനങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നൽകി. വ്യുത്പത്തിരൂപമായ ചതുർവർഗ്ഗഫലപ്രാപ്തിയെയാണ് രുദ്രടൻ മുഖ്യമായി കരുതിയത്. എന്നാൽ വ്യുൽപത്തി ആനന്ദത്തേക്കാൾ അപ്രധാനമാണെന്നാണ് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെയും കുന്തകന്റെയും ധനഞ്ജയന്റെയും അഭിപ്രായം. പൂർവ്വമതങ്ങളെയെല്ലാം സമന്വയരൂപേണ മമ്മടൻ സംഗ്രഹിക്കുന്നു. യശസ്സ്, ധനം, വ്യവഹാരജ്ഞാനം, അമംഗലക്ഷതി സദ്യ പരനിർവൃതി, ഉപദേശം ഇവയാണ് കാവ്യഫലങ്ങൾ. ''കാവ്യം യശസേർത്ഥകൃതേ വ്യവാഹരവിദേ ശിവേതര ക്ഷതയേ സദ്യഃ പരനിർവൃതയേ കാന്താസമ്മിതതയോപാദേശയൂജേ.'' ഇവയിൽ യശസ്സും ധനവും കവിയ്ക്കുള്ളതാണ്. മറ്റുള്ളവ ആസ്വാദകനും. കീർത്തി സ്വർഗ്ഗഫലയായതുകൊണ്ട് അമംഗലക്ഷതിയും അതുമൂലമുണ്ടാകുന്ന പരമാനന്ദവും കവിയ്ക്കും കൈവരുന്നതാണ്.

ഉപദേശം നേരിട്ടു നിർവഹിക്കുയല്ല കാവ്യമെന്ന് മമ്മടൻ പ്രത്യേകം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാന്തയെപ്പോലെ രസിപ്പിച്ചു വശത്താക്കി, രാമനെപ്പോലെയാവണം, രാവണനെപ്പോലെയാവരുത് എന്നിങ്ങനെ ഉപദേശിക്കുകയാത്രേ കാവ്യം ചെയ്യുന്നത്. ഹേമചന്ദ്രനും വിശ്വാനാഥനും ഈ അഭിപ്രായം ആവർത്തിക്കുന്നു. കവിസഹൃദയന്മാർക്ക്, രണ്ടു കൂട്ടർക്കും ആനന്ദം, കവിക്ക് യശസ്സ്, സഹൃദയന്ന് കൃത്യാകൃത്യോപദേശം ഇവയാണ് ഹേമചന്ദ്രൻ പരിഗണിക്കുന്ന കാവ്യ ഫലങ്ങൾ.

വിശ്വനാഥൻ സാഹിത്യദർപ്പണത്തിൽ എല്ലാ ഫലങ്ങളെയും ചതുർവർഗ്ഗപ്രാപ്തിയിൽ ഒതുക്കുന്നു. (ചതുർവർഗഫലപ്രാപ്തിഃസുഖാദല്പധിയാമപി)

ഭാരതീയചിന്തകന്മാർ കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന പക്ഷത്തു നിൽക്കുന്ന കേവലാനന്ദവാദികളല്ലെന്നു വ്യക്തമാണ്. ആസ്വാദനവേളയിൽ ഹൃദയസംവാദജന്യമായ ആനന്ദമനുഭവിക്കുന്നതിലൂടെ നമ്മുടെ ആത്മാവിന്റെ മണ്ഡലങ്ങൾ വികസിക്കുകയും സാസ്ക്കാരികമായ ഒരുന്നമനം, ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച് വിശാലമായ ഒരഭിവീക്ഷണം, നമുക്കു ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിജ്ഞാനദായകമായ ഈ സംസ്ക്കാരമാണ് ചതുർവർഗ്ഗഫലപ്രാപ്തി നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പ് ഇന്ത്യയിലെ ആലങ്കാരികന്മാർ പറഞ്ഞുവെച്ച കാര്യങ്ങൾ ഇന്നും പ്രസക്തമാണ്.

<u>വിശദപഠനത്തിന്</u>

ഭാഷാഭൂഷണം

എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ

I ഗുണപ്രകരണം

രസത്തിന് ഉത്കർഷം വരുത്തുന്ന ധർമ്മമാണ് ഗുണം. എന്താണ് ഗുണവും, അലങ്കാരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം? രസം – അംഗി, അതിന് ഉത്കർഷമുണ്ടാക്കുന്നത് ഗുണം. അത് കാവ്യത്തിന്റെ സ്ഥിരമായ ധർമ്മമാണ്. അംഗങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ ഗുണം കാവ്യാത്മാവിനെയും അലങ്കാരങ്ങൾ. കാവ്യശരീരത്തെയും ഭംഗിയുള്ളതാക്കുന്നു.

ഗുണങ്ങൾ– മൂന്ന്

പ്രാചീനചാര്യന്മാരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഗുണങ്ങൾ മൂന്നേയുള്ളൂ എന്നും അവ പ്രസാദം, മാധുര്യം, ഓജസ്സ് എന്നിവയാണ് എന്നും എ.ആർ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

1. മാധുര്യം

മനസ്സ് ആഹ്ലാദത്തിൽ ലയിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യഗുണമാണ് മാധുര്യം, ശൃംഗാരം, കരുണം, ശാന്തം എന്നീ രസങ്ങൾക്ക് ചേർന്ന കാവ്യഗുണമാണ് മാധുര്യം.

2. ഓജസ്സ്

വീരം, രൗദ്രം, ബീഭത്സം എന്നിവയെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഗുണം മനസ്സിനെ ഉത്സാഹപൂർണ്ണമാക്കുന്നു.

3. പ്രസാദം

ഉണങ്ങിയ വിറകിൽ തീ പടർന്നു പിടിയ്ക്കും പോലെ പെട്ടെന്ന് പരന്ന് വികസിക്കുന്ന ഗുണമാണ് പ്രസാദം. എല്ലാ രസവും ഈ ഗുണത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നു.

ഹാസ്യം, അത്ഭുതം, ഭയാനകം എന്നീ രസങ്ങളിൽ മാധുര്യവും ഓജസ്സും സമമായി കാണുന്നു.

III ധ്വനിപ്രകരണം

വാച്യാർത്ഥത്തേക്കാൾ വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെ ചമൽക്കാരമുളവാക്കുമ്പോൾ ധ്വനി കാവ്യം ഉണ്ടാകുന്നു. വ്യംഗ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കുറയുന്ന കാവ്യത്തിന് ഗുണിഭൂതവ്യംഗ്യകാവ്യം എന്നു പറയുന്നു. ധ്വനി കാവ്യം ഉത്തമം. ഗുണിഭൂതവ്യംഗ്യകാവ്യം മധ്യമം. ചിത്ര കാവ്യം അധമം.

IV **രസപ്രകരണം**

കാവ്യത്തിലൂടനീളം നിലനിൽക്കുന്ന രസത്തിന് സ്ഥായീഭാവം എന്നു പറയുന്നു. ഇത് 9 തരം ശൃംഗാരം, വീരം, കരുണം, രൗദ്രം, ബീഭത്സം, ഭയാനകം, ഹാസ്യം അത്ഭുതം, ശാന്തം.

വിഭാവം – രണ്ടുവിധം

ആലംബന വിഭാഗം – നടീനടന്മാർ

ഉദ്ദീപന വിഭാവം – പശ്ചാത്തലം

അനുഭാവം സാത്വികം – ഭാവപ്രകടനം

ആംഗികം – അംഗചലനങ്ങൾ

വാചികം – സംഭാഷണം

ആഹാര്യം – വേഷഭൂഷകം

വ്യഭിചാരീ ഭാവങ്ങൾ

പ്രധാന ഭാവത്തിന്റെ വിപരീതമെന്നുതോന്നുമെങ്കിലും പോഷകമായിത്തീരുന്ന സഞ്ചാരീ ഭാവങ്ങൾ. ഉദാഹരണമായി വീരത്തെ അത്ഭുതം, ഭയാനകം എന്ന് സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ പോഷിപ്പിക്കും. ശൃംഗാരത്തെ , ശോകം, അത്ഭുതം എന്നീ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ പരിപോഷിപ്പിക്കും. രസവും ഭാവവും അനുചിതമാകുമ്പോൾ രസാഭാസം എന്നു പറയും. അനേകം ഭാവങ്ങൾ ഏക കാലത്ത് ഉണ്ടാകുന്നത് ഭാവസന്ധി, അനേകം ഭാവങ്ങളിൽ ഒന്നിന് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചാൽ ഭാവശബളത.

വിശദപഠനം

പാരമ്പര്യം: നിഷേധവും നവീകരണവും

അയ്യപ്പപണിക്കർ

മലയാള കവികളിൽ ഏറ്റവുമധികം വൈവിധ്യമുള്ള കവിതകളുടെ രചിയിതാവാണ് അയ്യപ്പപണിക്കർ. ലോകകവിതയെയും നവകവിതയേയും മലയാളിക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയ പണ്ഡിതകവിയാണദ്ദേഹം. ശീലമായ ശൈലികളേയും പരിചയിച്ചുപോന്ന പാരമ്പര്യത്തേയും തിരുത്തുകയും നവീകരിക്കുകയും ചെയ്ത ആധുനികതയുടെ ശക്തനായ വക്താവ്.

1930 സെപ്റ്റംമ്പർ 12 ന് കാവാലംകരയിൽ ജനനം. 1971 ൽ അമേരിക്കയിലെ ഇൻഡ്യയാനാ സർവ്വകലാശാലയിൽനിന്നും എം.എ, പി.എച്ച്.ഡി ബിരുദങ്ങൾ. കോട്ടയം സി.എം.എസ് കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം മഹാത്മാഗാന്ധി കോളേജ്, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, ഇൻഡ്യയാനാ സർവ്വകലാശാല എന്നിവിടങ്ങളിൽ അധ്യാപകനും കേരള സർവ്വകലാശാലയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് വകുപ്പുമേധാവിയുമായിരുന്നു. 1981–82 ൽ യേൽ, ഹാർവാഡ് എന്നീ സർവ്വകലാശാലകളിൽ (അമേരിക്ക) ഡോക്ടർ ബിരുദാനന്തര ഗവേഷണം നടത്തി. കവിതയ്ക്കും നിരൂപണത്തിനും കേരള, കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡുകൾ അടക്കം നിരവധി പുരസ്ക്കാരങ്ങൾ നേടിയിട്ടുണ്ട്. 2006 ആഗസ്റ്റ് 23 ന് മരണപ്പെട്ടു.

കവിത മേഖലയിൽ എന്ന പോലെ നിരൂപണ രംഗത്തും പണിക്കരുടെ സംഭാവനകൾ കനപ്പെട്ടതാണ്. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തേയും വൈവിധ്യമാർന്ന ഇന്ത്യൻ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തേയും ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ആദ്യ രണ്ട് അധ്യായങ്ങളാണ് വിശദപഠനത്തിനുള്ളത്. അതിന്റെ സംഗ്രഹീതരൂപം ചുവടെ നൽകുന്നു.'പാരമ്പര്യം: നിഷേധവും നവീകരണവും' എന്നതാണ് ഒന്നാം അധ്യായം.

ജീവിതംപോലെ നിരന്തര പരിണാമിയാണ് സാഹിത്യവും. മാറ്റങ്ങളില്ലാതെ നിശ്ചലമായ ഭാഷയ്ക്കോ സംസ്ക്കാരത്തിനോ നിലനിൽക്കാനാവില്ല. സാഹിത്യചരിത്രത്തെ കാലഘട്ടങ്ങളായി വിഭജിക്കുന്നത് ഈ യാഥാർത്ഥ്യം അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. സാഹിത്യചരിത്രപഠനംതന്നെ ഈ മാറ്റങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണ്.

സിദ്ധാന്തപരിണതി

സാഹിത്യ പഠനത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാന വിഷയമായ ലാവണ്യശാസ്ത്രം–സാഹിത്യ മീമാംസ പല ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ചുവന്നിട്ടുള്ളതാണ്. സർഗ സാഹിത്യത്തിലുാകുന്ന ചലനങ്ങലെപ്പോലെതന്നെ സാഹിത്യ ദർശനത്തിലും പരിണാമപ്രക്രിയ തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഓരോ കാലത്തേയും സാഹിത്യകൃതികൾ പഠിക്കുന്നതിനും അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനും സഹായിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളും മാറിമാറി വരുന്നു. ഇതേ സമയം, വ്യവസ്ഥാപിത ചിന്തയിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്നവർക്ക് ഓരോ ചലനവും ഭീഷണിയായാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. മാറ്റങ്ങളില്ലാതാകുമ്പോൾ ഭാഷമാത്രമല്ല, സാഹിത്യവും വിമർശനവും മൃതമായിത്തീരുന്നു. അതിനാൽ സിദ്ധാന്ത നവീകരണം ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തേയും സജീവമായി നിലനിർത്തുവാൻ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്.

സാഹിത്യകൃതികുളും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവും

സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിരന്തരം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്, പ്രേരണകൊണ്ടാണ് സിദ്ധാന്തങ്ങൾ നവീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. മാറ്റങ്ങൾക്ക് പിന്നിലുള്ള തത്വങ്ങൾ, അവയ്ക്ക് പ്രേരണ നൽകിയ ഘടകങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും ക്രമേണ ക്രോഡീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭരതമുനി മുതൽ ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർവരെയുള്ള ആചാര്യന്മാരുടെ ക്രോഡീകരണ ശ്രമങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യം, അവരെല്ലാം ഒരേ കാര്യങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുകയല്ല ചെയ്തിട്ടുള്ളത് എന്നാണ്.

എങ്ങനെയാണ് കാലകാലങ്ങളിൽ പഴയ കാര്യങ്ങൾക്ക് നവീകരണം ഉണ്ടാകുന്നത്? നവീകരണംവഴി. സാഹചര്യങ്ങളിൽ വരുന്ന മാറ്റത്തിനൊത്ത് സാഹിത്യത്തിലും ഭാവരൂപ ശിൽപപരമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. ഈ മാറ്റങ്ങൾക്കനുസൃതമായി സിദ്ധാന്ത നവീകരണവും സംഭവിക്കുന്നു.

ചരിത്രദർശനം

അയ്യപ്പപണിക്കർ പറയുന്നു:കഴിഞ്ഞ അയ്യായിരം കൊല്ലത്തെ ഇന്ത്യാചരിത്രം നിശ്ചലമായിരുന്നില്ല. ആദിവാസികളുടെയും ദ്രാവിഡരുടെയും ആര്യന്മാരുടെയും തുർക്കികളുടെയും താർത്തരന്മാരുടെയും മേളനംകൊണ്ട് നിരന്തരം മാറിക്കൊിരിക്കുന്ന ഒരു ജനസമൂഹഘടനയുടെ ചരിത്രം ചലനരഹിതമായിരിക്കുക അസാധ്യമാണ്. സംഘർഷങ്ങളും സംഘട്ടനങ്ങളും നിറഞ്ഞതാണ് ആ ചരിത്രം. ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വളർന്നുവന്ന സംസ്കാരവും ഏകശിലാനിർമിതവും ഏകവർണാലംകൃതവുമല്ല. ചില ധാരകൾ മുഖ്യധാരകളെയും അടിസ്ഥാനസ്ത്രോതസ്സുകളായും വർണിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ഇന്നും പൂർണമായി ലയിച്ചുചേർന്നിട്ടില്ലാത്ത അനേകം ഗോത്രങ്ങളുടെയും വർഗങ്ങളുടെയും സങ്കരം–സമന്വയഘട്ടത്തിലേക്ക് നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സങ്കരം–അതാണ് ഭാരതസംസ്കാരത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. 'Historical Evolution of India' (ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രപരമായ പരിണാമം page.159) എന്ന ലേഖനത്തിൽ സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ ഇക്കാര്യം എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്.

> പിന്നീടങ്ങോട്ടു അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ നാം ഒരു ജനസമൂഹത്തെ സമീപിക്കുന്നു – വടക്ക് ഹിമാലയത്തിലെ മഞ്ഞിനും ദക്ഷിണദിക്കിലെ ഉഷ്ണത്തിനും ഇടയിൽ – വിസ്തൃത സമഭൂമിയും അവസാനിക്കാത്ത വനങ്ങളും അവയ്ക്കിടയിലൂടെ കുതിച്ചൊഴുകുന്ന മഹാ നദികളും. വ്യത്യസ്തരായ ഗോത്രക്കാരുടെ ഒരു ദൃശ്യം നാം കാണുന്നു–ദ്രാവിഡർ, താർത്താരന്മാർ, ആദിവാസികൾ – അവരവരുടെ പങ്കുരക്തവും ഭാഷയും പെരുമാറ്റങ്ങളും മതവിശ്വാസങ്ങലും ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ട്. ഒടുവിൽ നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു വലിയ രാഷ്ട്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു – ആര്യൻ മാതൃക

> യെന്ന നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് – സമന്വയം കൊണ്ട് കൂടുതൽ ശക്തവും വിശാലവും സംഘടിതവും. ഈ കേന്ദ്ര സമന്വയ സത്തതന്നെ സമൂഹത്തിനാകെ അതിന്റെ രീതിയും സ്വഭാവവും നല്കുന്നതായും നാം കാണുന്നു – ''ആര്യൻ'' എന്ന പേരിൽ അഭിമാനപൂർവ്വം ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നതായി – മറ്റു ഗോത്രങ്ങൾക്കു അതിന്റെ പരിഷ്കൃതി യുടെ നേട്ടങ്ങൾ പങ്കിടാനുള്ള സന്മനസ്സോടെയെങ്കിലും ''ആര്യൻ'' പരിധിക്കുള്ളിൽ അവരെ പൂർണമായും സ്വീകരിക്കാതെ.

ഭാരതീയ സമൂഹഘടനയിൽ അന്തർഭൂതരായിരിക്കുന്ന വൈവിധ്യത്തെയും വൈരുധ്യത്തെയും പറ്റി 'The Future of India' (ഭാരതത്തിന്റെ ഭാവി 3/286) എന്ന ലേഖനത്തിലും അദ്ദേഹം പരാമർശി ക്കുന്നു്.

> മറ്റേതു രാജ്യത്തെയും പ്രശ്നങ്ങളെക്കാൾ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണവും പ്രാധാന്യമുള്ളതു മാണ്. ഇന്ത്യയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ. ഗോത്രം, മതം, ഭാഷ, ഭരണകൂടം....... ഇതെല്ലാം ചേർന്നാണ് ഒരു രാഷ്ട്രം ഉണ്ടാകുന്നത്. ഗോത്രത്തിനു ഗോത്രം വച്ചു നോക്കിയാൽ ഈ രാജ്യവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ലോകത്തിലെ ഘടകങ്ങൾ ഇത്ര വിപുല മല്ലെന്നു കാണാം. ഇവിടെ ആര്യനും ദ്രാവിഡനും, താർത്താരനും മുകിലനും യൂറോ പ്യനും – ഏതാണ്ടു ലോക ജനതകൾ മുഴുവൻ തന്നെയും ഈ നാട്ടിലേക്ക് അവരുടെ രക്തം പ്രവഹിപ്പിച്ചു. ഭാഷകളുടെ കാര്യമാണെങ്കിൽ ഏറ്റവും അദ്ഭുതകരമായ സങ്കല നമാണിവിടെ ഉള്ളത്. പെരുമാറ്റ സമ്പ്രദായങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും കാര്യ ത്തിൽ യൂറോപ്യൻ വർഗങ്ങളും പൗരസ്ത്യ വർഗങ്ങളും തമ്മിലുള്ളതിനെക്കാൾ അന്തരം രണ്ട് ഇന്ത്യൻ ഗോത്രങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ട്.

പാരമ്പര്യനവീകരണം

വ്യത്യസ്തതകളുള്ള ഇന്ത്യൻ സമൂഹം കെട്ടിപ്പടുത്ത സംസ്കാരത്തിലും വൈചിത്ര്യവും സമ്പന്നതയും ദൃശ്യമാണ്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും ഭാഷാപരവും വർഗപരവുമായ വൈവിധ്യം ചരിത്ര ത്തിന്റെ അനുസ്യൂതത്വത്തിനു ഗതിവേഗം വർദ്ധിപ്പിച്ചുപോന്നതുകൊണ്ട് ഒട്ടനവധി ലാവണ്യസിദ്ധാ ന്തങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി. നിരന്തര പരിണാമിയായ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിനു സമാന്തരമായിതന്നെ സാഹിത്യവും വികാസപരിണാമങ്ങളിലൂടെ മുന്നേറികൊണ്ടിരി ക്കുന്നു. സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അടിമുടി മാറുകയല്ല, മാറുന്ന സാഹചര്യത്തിന് അനുസരിച്ച് അൽപാൽപ മായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്.

സിദ്ധാന്തത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾമൂലം സാഹിത്യരചനയിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. വിമർശം സർഗാത്മകമാകുമ്പോൾ പുതിയ രചനാസങ്കേതങ്ങൾ, രൂപമാതൃകകൾ മുതലായവ എഴുത്തുകാ രന്റെ മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ സൈദ്ധാന്തികനു സാധിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ സിദ്ധാന്തത്തി ലൊതുങ്ങാത്ത പുതിയ ശിൽപങ്ങൽ എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിനനുയോജ്യമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വിമർശകൻ കുപിടിക്കേണ്ടിവരും.

സ്വദേശി–വിദേശി

സാംസ്കാരിക നവീകരണത്തിൽ രണ്ടുതരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നതായി സിങ്ങർ. സ്വദേശി നവീകരണം വിദേശി നവീകരണത്തിൽനിന്ന് വാസ്തവത്തിൽ വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും വിദേശി നവീകരണം ഒരു ഘട്ടമെത്തുമ്പോൾ സ്വദേശി സംസ്കൃതിയുടെ ഒരു ഭാഗമായി സ്വീകരിക്ക പ്പെടുന്നു; മറുനാടൻ നാടനായി മാറുന്നു. വിദേശത്തുണ്ടാകുന്ന കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും ആശയ ങ്ങളും പണ്ടേ ഇവിടെ ഉായിരുന്നു എന്ന വാദം ഉന്നയിക്കുന്നു. പുഷ്പകവിമാനം ഇവിടെ മുമ്പേ ഉണ്ടെന്നും ആധുനികകാലത്തെ വിമാനം കണ്ടുപിടുത്തത്തിന്റെ രഹസ്യം പഴയതാണെന്നും പറയു ന്നത് ഒരു രീതിയാണ്. ആധുനിക കാലത്തെ കാവ്യതത്വങ്ങളും പണ്ടേ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നതാണ്

എന്നൊരു വാദമുണ്ട്. മറ്റുള്ളതിനെ തങ്ങളുടേതാക്കി മാറ്റുന്ന സ്വാംശീകരണനയം ഇവിടെ എല്ലാ മേഖലയിലും ശക്തമാണ്.

സമകാലിക വീക്ഷണം

പണിക്കർ എഴുതുന്നു: ഭാരതീയമായ കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കെല്ലാം പരിണാമക്ഷമത ഉണ്ടെന്നുള്ളതു കൊണ്ടാണ് അവയുടെ സമകാലിക പ്രസക്തി നാം ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നത്. പരിണാമവിധേയമല്ലാത്ത കടുംചിട്ടയുടെ ചട്ടക്കൂടായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരു സിദ്ധാന്തത്തിനും പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വിശദീ കരണങ്ങളും ഉണ്ടാവുകയില്ലായിരുന്നു. പ്രശസ്തരായ സൈദ്ധാന്തികർ തന്നെ പലപ്പോഴും വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ തത്ത്വങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനെ അനുകൂലിക്കുന്നതായി അഭിപ്രായപ്പെട്ടി ട്ടുണ്ട്. ഭരതമുനിയുടെ രസസിദ്ധാന്തത്തിനുതന്നെ എത്രയധികം വ്യത്യസ്ത വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണുണ്ടാ യിട്ടുള്ളത്! ആനന്ദവർധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം ഖണ്ഡനപരമായും മണ്ഡനപരമായും എത്രയോ പേർ ചർച്ചചെയ്തിരിക്കുന്നു. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതരുടെ കാലംവരെയെങ്കിലും ഈ വിമർശന പാരമ്പര്യം ഇന്ത്യയിൽ ശക്തമായിരുന്നു. ആ പാരമ്പര്യം ദുർബലമായതോടെ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തവികാസം ചുരുങ്ങിപ്പോയി. തൊൽകാപ്പിയത്തിന്റെ കാര്യമെടുത്താൽ അതിൽ പറയുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഭാവനാപൂർണമായി വേണം വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന പരാമർശ ങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. യാതൊന്നും അവസാനവാക്കായിട്ടല്ല, അന്വേഷണത്തിന്റെ തുറന്ന മന സ്സോടെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്, ഭാവനാശക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടവർ മാത്രമാണ് അക്ഷരത്തിൽ കടിച്ചു തൂങ്ങി ആത്മാവിനെ നഷ്ടപ്പെടുത്താൻ വഴിയൊരുക്കിയവർ.

വീണ്ടെടുക്കൽ പുറകോട്ടുപോക്കല്ല

ഒരു വീടുക്കലിന്റെ കാലഘട്ടമാണിത്. അധിനിവേശകാലത്ത് നഷ്ട്ടപ്പെട്ട ഓജനും ഊർജ്ജവും കൈവരിക്കണമെങ്കിൽ വളരെ നിഷ്കൃഷ്ടമായ ശ്രമം വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പഴയ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അവയുടെ ആത്മാവുൾക്കൊ വേണം പരാവർത്തനം ചെയ്ത് സമകാലീന സാഹി ത്യപഠനത്തിന് ഉതകുമാറ് വിപുലീകരിച്ചും അഴിച്ചുപണിതും ജഡതമാറ്റി എടുക്കാൻ. ഭരതമുനിയും ആനന്ദവർധനനും ദണ്ഡിയും അഭിനവ ഗുപ്തനും മറ്റും പറഞ്ഞിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങൾ മനഃപാഠമാക്കി ആവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഈ നവീകരണം സാധ്യമാവുകയില്ല. യാന്ത്രികമായ ഒരു സമീപനം ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അർഹിക്കുന്നില്ല. ഭാഷയും സാഹിത്യത്തിലും വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ തന്നെ സിദ്ധാന്തത്തിൽ വരുത്തേണ്ട മാറ്റങ്ങൾക്കു വഴിയൊരുക്കുന്നു.

ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളും പരിണാമവും

സാഹിത്യ കലാതത്വചിന്തകളിൽ ശാശ്വതമൂല്യങ്ങൾ എന്നൊരു സങ്കൽപം ശക്തമായി നില നിൽക്കുന്നുണ്ട്. സത്യം, ധർമ്മം, ദയ, സ്നേഹം, അഭിമാനം–ഇവയൊക്കെ എല്ലാ കാലഘട്ടത്തിലും വിലപ്പെട്ടതാണ്. ഇവയെ അവഗണിച്ചാൽ മൂല്യച്യുതിയാവും ഫലം. എക്കാലത്തും വിലമതിക്കേ ണ്ടവയാണിത്. എന്നാൽ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ നാം ഇവയെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത് അമൂർത്ത മായ സങ്കൽപങ്ങളായിട്ടല്ല. ആപേക്ഷിക പ്രസക്തി നേടുന്ന മൂർത്തമായ വ്യക്തി–വർഗാധിഷ്ഠിത മായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലൂടെയാണ്. സത്യം ഒരു ചിരന്തന മൂല്യമാണ്, പക്ഷേ, അതിന്റെ ആവി ഷ്ക്കാരം, മൂർത്തമായ അവതാരം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു; ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങളിലും, ആത്യന്തികമായ മാറ്റമില്ലാത്ത മൂല്യങ്ങൾപോലും ആപേക്ഷികമായ വ്യത്യസ്ത മാതൃകകളും രൂപങ്ങളുമായിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്ക് എപ്പോഴും കേവലാവസ്ഥയിൽ നിലനിൽക്കാനാവാ ത്തതുകൊണ്ട് ശാശ്വാതമൂല്യങ്ങളുടെ ആപേക്ഷിക രൂപമാതൃകകൾ ഒറ്റയൊറ്റ കൃതികളുടെ വിശദപ ഠനത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതും അവയ്ക്ക് മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നതും ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളുടെ കേവലാവസ്ഥയിലല്ല; ആപേക്ഷികാവസ്ഥയിൽ മാത്രമാണ് –ഒന്നാം അധ്യായ ത്തിൽ പണിക്കർ പറയുന്നു.

രസസിദ്ധാന്ത നവീകരണം

രണ്ടാം അധ്യായം രസസിദ്ധാന്തത്തെപ്പറ്റിയാണ്. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രാധാന്യവും അംഗീകാരവും നേടിയിട്ടുള്ളതാണ് രസസിദ്ധാന്തം. രചയിതാവിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ നിന്നല്ല, വായനക്കാരന്റെ വീക്ഷണത്തിൽനിന്നാണ് രസം ഏറ്റവുമധികം വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ അഞ്ചും ആറും അധ്യായങ്ങൾ – രസവികല്പവും ഭാവവ്യഞ്ജകവും തൊട്ടുതന്നെ രസചർച്ച ആരംഭിക്കാം. മഹർഷിമാരുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരമെന്ന നിലയിലാണ് അഞ്ചു കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി ഭരതൻ പറയുന്നത് – രസം, ഭാവം, സംഗ്രഹം, കാരിക, നിരുക്തം എന്നീ ക്രമത്തിൽ രസം എങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നു എന്നദ്ദേഹം ചൂിക്കാണിക്കുന്നു. വിഭാവങ്ങളുടെയും അനുഭാവങ്ങളുടേയും വ്യഭിചാരി ഭാവങ്ങളുടെയും കൂടിച്ചേർച്ചകൊണ്ടാണ് രസനിഷ്പത്തി സംഭവിക്കുന്നത്. പല ഭാവങ്ങൾ ചേർന്നിണങ്ങുമ്പോൾ സ്ഥായീഭാവം രസമായി തീരും. സ്ഥായീഭാവം ആസ്വദിക്കപ്പെടുമ്പോൾ രസമാകുന്നു. അങ്ങനെ രസങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്ന നാലു സ്ഥായീഭാവങ്ങൾ–ശൃംഗാരം, രൗദ്രം, വീരം, ബീഭത്സം– ഇവയെ അനുകരിക്കുന്നതുവഴി ഹാസ്യവും കരുണവും അത്ഭുതവും ഭയാനകവും സിദ്ധമാവുന്നു. രസോത്പത്തി ഹേതുക്കൾ വിഭാവങ്ങൾ; രസോത്പത്തി ഫലങ്ങൾ അനുഭാവങ്ങൾ. ഓരോ രസത്തിനും മൂലരൂപമായ സ്ഥായീഭാവം ഉണ്ട്. ശൃംഗാരത്തിനു രതി, ഹാസ്യത്തിനു ഹാസം, കരുണത്തിനു ശോകം; രൗദ്രത്തിന് ക്രോധം, വീരത്തിനു ഉത്സാഹം, ഭയാനകത്തിനു ഭയം, ബീഭത്സത്തിന് ജുഗുപ്സ, അത്ഭുതത്തിന് വിസ്മയം എന്നിങ്ങനെ.

രസങ്ങളുടെ എണ്ണം, അവയുടെ പേരുകൾ, ഉപവിഭാഗങ്ങൾ, രസങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധം എന്നിവയെപറ്റി തർക്കങ്ങളുണ്ട്. രസാസ്വാദനമാണ് മുഖ്യം. മുഖ്യരസം ഏതെന്നതിനെപ്പറ്റിയും അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടാകാവുന്നതാണ്. ഒരു രസം തന്നെ പല പരിണതികളായി ഭവിക്കുന്നു എന്ന് കരുതുന്നവരുമുണ്ട്.

ഭോജന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രസാസ്വാദനത്തിന് മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. പരകോടി, മധ്യമാവസ്ഥ, ഉത്തരകോടി രസത്തിന്റെ പരകോടി എന്ന് പറയുന്നത് അതിന്റെ അഹങ്കാരാവസ്ഥയാണ്. ഉത്തരകോടിയിൽ എല്ലാ ഭാവങ്ങൾക്കും പ്രകർഷം ഉണ്ടായി പ്രേമമെന്ന ഏകസ്വരത്തിലെത്തുന്നു. മധ്യമാവസ്ഥയിൽ ഒരേ രസംതന്നെ പല ഭാവങ്ങളായി വർധിക്കുന്നു. ഭാവങ്ങൾ ഉച്ചാവസ്ഥയിലെത്തി രസങ്ങളായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രസവൈവിധ്യം അനുഭവപ്പെടുന്നത് മധ്യമാവസ്ഥയിലാണ്. ഉദ്ധതം, ശാന്തം, പ്രേയസ്, ഉദാത്തം എന്നീ നാലു രസങ്ങളെ പിടികൂടി ഭോജൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

സിദ്ധാന്ത നവീകരണം

നാട്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനമാണെങ്കിലും നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറയുന്ന പല തത്വങ്ങളും സാഹിത്യത്തെ പ്രത്യക്ഷമായി ബാധിക്കുന്നതാണ്. അതിനാൽ രസചിന്ത സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നാട്യശാസ്ത്രംതന്നെ ഒരു ബഹുവിദ്യാഗ്രന്ഥമായതുകൊണ്ടും തത്വങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പരിമിതി കല്പിച്ചിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടും കാലാകാലങ്ങളിൽ യുക്തമായ രീതിയിൽ വിപുലീകരിക്കാവുന്നതാണ് രസ സിദ്ധാന്തം. രസസിദ്ധാന്തത്തിന് നമ്മുടെ കാലത്തെ സാഹിത്യത്തിനുകൂടി അനുയോജ്യമായ വ്യാഖ്യാനം ഉണ്ടാവേണ്ടതുണ്ട്. നാട്യത്തിൽനിന്ന് നാടകകൃതികളിലേക്കും അവിടെനിന്ന് കാവ്യത്തിലേക്കും പ്രസക്തി വർധിച്ചതുപോലെ ആധുനിക ആഖ്യായികകളിലും ചെറുകഥകളിലും സമകാലിക കവിതയിലും എല്ലാം ഈ പ്രസക്തി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.ഓരോ കൃതിയിലും മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങൾ ശക്തമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് എങ്ങനെ എന്നു കണ്ടെത്താനാവണം വിമർശകന്റെ ശ്രമം.

സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും

ഏതു സിദ്ധാന്തമായാലും പ്രയോഗക്ഷമതകൊണ്ടുവേണം അതു ന്യായീകരണം തേടേണ്ടത്. സിദ്ധാന്തം ഏതായാലും കാവ്യരസം അനുഭവവേദ്യമാകണം. കൃതി എങ്ങനെ, എത്രമാത്രം രസനീയ മായിരിക്കുന്നു? അതിനുള്ള ഹേതുക്കളെന്തൊക്കെയാണ് എന്ന് എടുത്തുകാണിക്കുക ഇതാണ് സഹൃദയ സംവാദമാതൃക.

സിദ്ധാന്തത്തിൽ ആരംഭിച്ചുകൊണ്ടാണ് മിക്ക സംസ്കൃത സാഹിത്യസിദ്ധാന്തഗ്രന്ഥങ്ങളും മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്നത്. മറിച്ച് കൂടുതൽ ഉപകാരപ്രദമാവുന്നത് സാഹിത്യകൃതിയിൽ നിന്നുതന്നെ തുട ങ്ങുന്നതാണ്. ആസ്വാദനത്തിനു പിന്നിൽ ദർശനശക്തിയായി വ്യാപരിച്ചാൽ മതി സിദ്ധാന്തം എന്നു പറയാം. സിദ്ധാന്തസ്ഥാപന വ്യഗ്രതയാണ് പല സൈദ്ധാന്തികരെയും കടുംപിടുത്തക്കാരാക്കിയത്.

പൊരുത്തവും പൊരുത്തക്കേടും

രസസിദ്ധാന്തപ്രയോഗത്തിൽ പ്രത്യേകം പരിഗണിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് അംഗാംഗിബന്ധം. ഒരു കൃതിയിൽ അംഗിരസം സാമാന്യത ഒന്നായിരിക്കും. അംഗരസങ്ങൾ ഒന്നോ അതിൽകൂടുതലോ വരാം. കൃതിയിലെ അംഗിയായ പ്രധാനരസം ഒന്നേപാടുള്ളൂ എന്ന നിർബന്ധം ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥ വി മർശനം നടത്തുമ്പോൾ ഒഴിവാക്കാവുന്നതാണ്. രാമായണ മഹാഭാരതാദികളിലും ബൈബിളിലും ഇലിയഡിലും ഡിവൈൻ കോമഡിയിലും ഷേക്സ്പിയർ കൃതികളിലും മറ്റും ഒന്നിൽ കൂടുതൽ അംഗിത്സങ്ങൾ സ്വാഭാവികമാണ്. അതുപാടില്ല എന്നു പറയുന്ന നിയമം മറികടക്കാൻ നാം ബാധ്യ സ്ഥരാണ്. അതുപോലെ ഇന്നയിന്ന രസങ്ങൾ തമ്മിലേ അംഗാംഗിപ്പൊരുത്തമുണ്ടാവൂ എന്നു പറയു ന്നതും മൗഢ്യമാണ്. രാമായണമടക്കമുള്ള ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പല രസങ്ങൾ കാണാം.

സമകാലികവത്കരണം

സിദ്ധാന്തനവീകരണത്തിന് അത്യാവശ്യമായ നാലഞ്ചുകാര്യങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്.

ഒന്ന് :പ്രാചീന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വിവരണം സമകാലിക ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽ സുതാര്യമായ വിധം ലഭ്യമാക്കുക

രണ്ട് :അങ്ങനെവരുമ്പോൾ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്ന വിടവുകൾ, പോരായ്മകൾ, പരിമിതികൾ, അത്യു ക്തികൾ തുടങ്ങിയവ ഒഴിവാക്കി സിദ്ധാന്തവിവരണം അവികലവും പൂർണവും ആക്കുക.

മൂന്ന്: സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉദാഹരണമെന്ന നിലയ്ക്കല്ലാതെ ഒരു കൃതി മുഴുവൻ പഠനവിഷയ മാക്കിപ്രയോഗവിധികൾഅനുഷ്ഠിച്ച്വിമർശപ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കുക.

നാല്: ഈ പ്രയോഗപദ്ധതിയിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വരുന്ന സൂക്ഷ്മദർശനങ്ങൾ സിദ്ധാന്ത ത്തിന്റെ ബലത്തിനുവേണ്ടി വിളക്കിച്ചേർക്കുക.

അഞ്ച്: സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ താരതമ്യപഠനം വിപുലപ്പെടുത്തുക.

സിദ്ധാന്ത വ്യാപനം

രസസങ്കല്പത്തിന് പില്ക്കാലത്തുണ്ടായ പല വിശദീകരണങ്ങളിലും ആധുനിക സാഹിത്യ കൃതികളുടെ പഠനത്തിൽ സഹായകരമാകാനുള്ള ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. അധ്യാത്മികാനുഭൂതി യിൽനിന്ന് രസാനുഭൂതിക്കുള്ള വ്യത്യാസം പരിഗണിക്കുന്ന വിദ്യാ നിവാസ് മിശ്രയുടെ അഭിപ്രായ ങ്ങൾ ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ്. ഭക്തിരസത്തെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുന്ന കൂട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. മതപരമായ അനുഭൂതി എപ്പോഴും അതിനെ ആകർഷിക്കുന്ന ഒരു ബാഹ്യകേന്ദ്ര ത്തിലേക്കു ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്നു. ലൗകികത്തിന് അതീതമായ ഒരു ഘടകം അതിലുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല, അതിനാണവിടെ പ്രാമുഖ്യവും. അതുകൊണ്ടാണ് ഭക്തി ഒരു രസമായി പരിഗണിക്കാതിരു ന്നിട്ടുള്ളത്. വിദ്യാനിവാസ് മിശ്രയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ചൈതന്യ മഹാപ്രഭു, രൂപഗോസ്വാമി, മധുസൂ

ദന സരസ്വതി തുടങ്ങിയവരുടെ ആധ്യാത്മികാനുഭവം അഭിനവഗുപ്തന്റെ സങ്കല്പത്തിൽനിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുന്നു.

നവീകരണത്തിന്റെ പ്രയോഗപാഠം

രസസിദ്ധാന്തത്തിനു സമകാലികപ്രസക്തി കൈവരണമെങ്കിൽ ഭാരതീയവും ഭാരതീയേതരവുമായ സമകാലിക സാഹിത്യകൃതികൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനും വിശദീകരിക്കുന്നതിനും തുറന്ന മനസ്സോടെ നവീകൃത രസസങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രയോഗപദ്ധതി വികസിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രസസിദ്ധാന്തത്തിനു സാർവ്വലൗകികമോ സമകാലികമോ ആയ പ്രസക്തി ഇല്ല എന്നു വാദിക്കുന്നവരെ ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രയോഗപരിപാടികൾ കൊണ്ടേ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കൂ. പിടിവാശിക്കാരായ പ്രാചീന പണ്ഡിതന്മാരുടെ സമീപനം ഇതിനനുകൂലമാവുകയില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ മാത്രമേ സമകാലികകൃതികൾക്ക് അനുയോജ്യമാവൂ എന്നു കരുതുന്ന നവീന പണ്ഡിതന്മാരും പ്രതികൂലഭാവം കാട്ടാനിടയുണ്ട്. രസസിദ്ധാന്തപ്രയോഗം പിറകോട്ടു പോകാനോ ഭാരതീയത ഉറപ്പിക്കാനോ അല്ല ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്; സാർവ്വലൗകികമാക്കാനും ആഗോളവത്ക്കരിക്കാനും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റം കാവ്യമീമാംസയിൽ ആവശ്യമാണെങ്കിൽ രസ സങ്കല്പത്തിലും അതിന്റെ വ്യാഖ്യാന പ്രയോഗങ്ങളിലും സമകാലിക ദൃഷ്ടി പതിയേണ്ടതാണ്. അതു സാധിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ സിദ്ധാന്തം എന്തിന്? പ്രയോഗത്തിലൂടെ സിദ്ധാന്തത്തെ മാറ്റിയെടുക്കുക എന്നത് ഇന്നത്തെ തലമുറയുടെ കർത്തവ്യമാണ്.

മോഡ്യൂൾ - 3

തലമുറകളായി നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ശീലുകളാണ് വൃത്തങ്ങൾ. ആശയ സംവേദനത്തിനും, വികാരസംക്രമണത്തിനും കവികൾ ഈ ശീലുകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഓരോ വികാരത്തിനും പറ്റിയ ഓരോ രാഗം പാട്ടിലെന്ന പോലെ കവിതയിലും ഉണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് വസന്തതിലകം – വസന്തത്തെയും, സന്തോഷത്തെയും സമന്വയിക്കുന്ന വൃത്തമാണിത്. കുമാരനാശാന്റെ വീണപൂവ് ഈ വൃത്തത്തിലാണ്. വിയോഗിനി വൃത്തം ദുഃഖം പകരുന്നു. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയുടെ വൃത്തം വിയോഗിനിയാണ്. മന്ദാക്രാന്ത സന്ദേശങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന വൃത്തമാണ്. മന്ദമായി ആക്രന്തനം (കരയുക) എന്നാണ് മന്ദാക്രാന്തയുടെ അർത്ഥം. 'മന്ദാക്രാന്താ മഭനതതഗം നാലുമാറേഴുമായ്ഗം' എന്ന ലക്ഷണം. നാലു വാക്ക്, ഏഴു വാക്ക് എന്നിങ്ങനെ യതി വരും. ഗദ്ഗദം കൊണ്ട് വാക്കുകൾ മുറിഞ്ഞു വീഴുന്നു എന്നാണ് സൂചന.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്കും ഇതുപോലെ അർത്ഥം പറയാം. കാകളി കിളികളുടെ പാട്ടാണ്. മയിലിന്റെ പാട്ട് കേക. മഞ്ജരി പൂങ്കുലയാണ്. നതോന്നത. എന്നാൽ നതവും, ഉന്നതവുമായ രീതി. വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ രീതിയാണിത്. താഴ്ന്നും, ഉയർന്നും പോകുന്ന വഞ്ചിയുടെ താളത്തിന് ഇത് അനുയോജ്യമാണ്.

കവിതയുടെ സംവേദനപ്രക്രിയയിൽ വൃത്തത്തിനുള്ള പങ്ക് പ്രധാനമാണ്. ഗദ്യത്തിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ കവിതയിലാകുമ്പോൾ മനോഹരമാകുന്നത് നോക്കുക. ഉദാ: ചിലങ്കകളും കാഞ്ചിയും ശബ്ദമുണ്ടാക്കി എന്ന് ഗദ്യം.

"കനകച്ചിലങ്ക കിലുങ്ങിക്കിലുങ്ങി
കാഞ്ചന കാഞ്ചി കുലുങ്ങിക്കുലുങ്ങി"

എന്ന് വൃത്തത്തിലാക്കുമ്പോൾ സുന്ദരമാകുന്നു. പരിചയിക്കുമ്പോൾ ഇരുട്ടും വെളിച്ചമായി അനുഭവപ്പെടും എന്ന പ്രസ്താവം.

"ഒരുവേള പഴക്കമേറിയാ-
ലിരുളും മെല്ലെ വെളിച്ചമായ് വരാം"

എന്ന് ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് പതുക്കെ വെളിച്ചം തെളിയുന്ന അനുഭവം ഉണർത്തിക്കൊണ്ട് ആശാൻ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' യിൽ വിയോഗിനി വൃത്തത്തിന്റെ സാധ്യത ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ആധുനിക കവികളും വൃത്തത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

"പന്ത്രണ്ട് മക്കളെപ്പെറ്റൊരമ്മേ –നിന്റെ
മക്കളിൽ ഞാനാണു ഭ്രാന്തൻ"

എന്ന് മധുസൂദനൻ നായർ പാടുമ്പോൾ നിന്റെ എന്ന പദത്തിന് നൽകുന്ന ഊന്നൽ നോക്കുക. രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ ഭ്രാന്തൻ എന്നു നിർത്തുമ്പോഴും വികാര സംക്രമണത്തിന് ഊന്നൽ ലഭിക്കുന്നു.

"ഇരുട്ടിൽ / തിരുമുറ്റത്തു /
കൊണ്ടുവെയ്ക്കുകയാണു ഞാൻ
പിഴച്ചു / പെറ്റൊരി/പ്പിഞ്ചു
പൈതലെ, കാത്തുകൊള്ളുക"

എന്ന് പെൺകുഞ്ഞ് 90–കളിൽ എന്ന കവിതയിൽ സുഗതകുമാരി പിഴച്ചുപെറ്റ അമ്മയുടെ വേവലാതി വരികളിലൂടെ പിന്തുടരുന്നു. ഇരുട്ടിൽ പതുക്കെ തെളിയുന്ന തിരുമുറ്റം. അവിടെ പൈതലിനെ പെട്ടെന്നു കൊണ്ടുവെയ്ക്കാനുള്ള തിടുക്കം. പിഴച്ചു, പെറ്റു, എന്ന നെടുവീർപ്പ്

പിഞ്ചുപൈതലാണ് എന്ന വേദന. അവസാനം കാത്തുകൊള്ളുക എന്ന പ്രാർത്ഥന. എല്ലാം വാക്കുകളുടെ ക്രമീകരണത്തിൽ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

“നൂറുവെട്ടിനാൽ
തീർക്കുവാനാവില്ല
നേരു കാക്കാൻ
പിറന്ന പോരാളിയെ
വീണതല്ലിവൻ
വീണ്ടുമുയിർക്കുവാൻ
വിത്തുപോലെ
മറഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടവൻ”

‘രക്തം സാക്ഷി’ എന്ന കവിതയിൽ വീരാൻകുട്ടി താളത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതു നോക്കുക. ഒരു മുദ്രാവാക്യം പോലെ, പ്രവചനം പോലെ വാക്കുകൾക്ക് ശക്തി പകർന്നുകൊണ്ട് വൃത്തം കൂടെയുണ്ട്.

പണ്ട് കവികൾ ഋഷിതുല്യരായിരുന്നു. ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മാറി നിന്ന് ജീവിതത്തെ വീക്ഷിക്കുവാനും, വിലയിരുത്തുവാനും അവർക്ക് സാധിച്ചു. വാല്മീകി, വ്യാസൻ, കാളിദാസൻ, എഴുത്തച്ഛൻ എന്നിവരെ ഓർക്കുക. ഇന്നത്തെ കവി ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണകതകളിൽ ആണ്ടുമുങ്ങിക്കഴിയുകയാണ്. പക്ഷെ അവനും വികാരങ്ങളുണ്ട്. ചിന്തകളുണ്ട്. അവ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ചിട്ടയുള്ള, ലളിതമായ വൃത്തങ്ങൾ പോരാ. കവി കവിത എഴുതുകയല്ല, ശക്തമായ വികാരങ്ങൾക്ക് ശമനം തേടി കവിത എഴുതിപ്പോവുകയാണ്. ഇന്നത്തെ ‘വൃത്തങ്ങൾക്ക് അതുകൊണ്ടു തന്നെ പഴയ വൃത്തങ്ങളുടെ ചിട്ടയും, ലാളിത്യവുമില്ല. സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതം പോലെ സങ്കീർണ്ണമായ വൃത്തങ്ങളും ആധുനിക കവി പരീക്ഷിച്ചു നോക്കുന്നു. അഥവാകവിത സങ്കീർണതാളങ്ങളിൽ പകർന്നു വീഴുന്നു.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെയും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു ചിന്ത തുടങ്ങിവെച്ചത് ‘ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളു’ മെഴുതിയ രാമവർമ്മ അപ്പൻ തമ്പുരാനാണ്. അനുഷ്ഠിപ്പിനേക്കാൾ നീളം കുറഞ്ഞ സംസ്കൃവൃത്തങ്ങൾ ദ്രാവിഡരോട് സംസ്കൃതം കടം കൊണ്ടതാവാമെന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം.: ‘ഗം താൻ ശ്രീയാം’ എന്ന ശ്രീവൃത്തം ആവർത്തിച്ചാൽ തരംഗിണിയും നതോന്നതയുമുണ്ടാക്കാം. സ്ത്രീ വൃത്തവും ഇങ്ങനെ രൂപം മാറ്റാം. നാരീവൃത്തം ആവർത്തിച്ചാൽ മഞ്ജരിയാകും. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റി കൂടുതൽ പഠിക്കുന്ന ‘ഭാഷാവൃത്തചിന്തകളി’ൽ പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ ഈ അഭിപ്രായത്തോടു യോജിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ ‘‘ഭാഷയിലെ ഒട്ടെല്ലാവൃത്തങ്ങൾക്കും സംസ്കൃതത്തിൽ മാതൃകകൾ കാണിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല.’’ എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കണം. സംസ്കൃതത്തിലും ദ്രാവിഡത്തിലും സമാനമെന്നു പറയാവുന്ന നിരവധി വൃത്തങ്ങളുണ്ട്. വക്ത്രം, സ്വാഗത, സുമംഗല, മല്ലിക, ഇന്ദുവതന, ശങ്കരചരിതം, സ്യഗ്വിണി, മദനാർത്ത, പഞ്ചചാമരം, രഥോദ്ധത, അശ്വഗതി, കുസുമമഞ്ജരി, ഇന്ദുവദന, മല്ലിക തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പാടിനീട്ടുക, കുറുക്കുക, വർണങ്ങളിൽ മാത്രാനുസാരമായി ഏറ്റക്കുറവു വരുത്തുക, ഈരടിയാക്കുക, പൂർവ്വോത്തരാർദ്ധങ്ങൾ ചേർത്തു സമാസിക്കുക വർണങ്ങൾ മൃദുവാക്കുക തുടങ്ങിയ ‘മലയാളീകരണ’ ഉപാധികളാണ് ഇവയെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാക്കുന്നത്. ഭാഷാവൃത്തമെന്നു പറയുന്ന തരംഗിണിയ്ക്കും അതിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങൾക്കും സമാനമായി എഴുപതിൽപരം സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുണ്ട്. ഈ സമാനത വൃത്തങ്ങളുടെ ഉത്പത്തികാരണങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് ചൂണ്ടുന്നത്. പൊതുവായ ഒരു ധർമ്മം

ഇവ രൂപപ്പെടുന്നതിനു പിന്നിൽ വർത്തിച്ചിരിക്കണം. ഈ പൊതുധർമ്മം കവികളുടെ താളബോധമാണ്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളും നൈസർഗ്ഗികമായ അടിസ്ഥാനതാളബോധത്തിൽ നിന്നു തന്നെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞവയായിരിക്കണം.

താളത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ട്, വൃത്തങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാൻ പുറപ്പെട്ടത് വൃത്തശില്പകാരനാണ്. വൃത്തശില്പത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ ഒരവലോകനം വൃത്തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ചില പുതിയ വിവരങ്ങൾ കൂടി നമുക്ക് നൽകും. അദ്ദേഹം വർണഗണവിന്യാസക്രമങ്ങൾ വിട്ട് വായ്ത്താരിതാളക്രമങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ തിരിച്ചു. നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു ശേഷം വൃത്തശാസ്ത്രത്തിലൊരു പുതുവെളിച്ചം പരത്തുന്നതു വൃത്തശില്പത്തിലൂടെയാണ്. താളത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചുവെങ്കിലും താളത്തെയും അക്ഷരസംഖ്യയെയും സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന സ്വഭാവം സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കുണ്ടെന്നും, യതിയുടെ സ്ഥാനം ഈ കണക്കനുസരിച്ചാണ് വന്നുവീഴുകയെന്നും കൂടി പറഞ്ഞാലേ വൃത്തശില്പചിന്തകൾ മുഴുവനാകൂ.

വൃത്തവും കവിതയും

കവിതയ്ക്ക് വൃത്തം ആവശ്യമോ? ആധുനികരിൽ അധികപേരും വൃത്തമില്ലാത്ത കവിതകളാണ് രചിക്കുന്നത്. ആദ്യം വൃത്തനിയമങ്ങൾ പഠിക്കാം. തുടർന്ന് വൃത്തത്തിലുള്ള നിഷ്ക്കർഷകൊണ്ട് പ്രചീന കവികൾ എന്തു നേടി എന്നു കണ്ടെത്താം. വൃത്തത്തിന്റെ ആവശ്യമെന്ത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ആദ്യപടി 'വൃത്തം എന്ത്?' എന്ന് പഠിയ്ക്കലാണ്.

വൃത്തങ്ങളെ സംസ്കൃത വൃത്തം എന്നും, ദ്രാവിഡ വൃത്തം എന്നും രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ അക്ഷരസംഖ്യയനുസരിച്ച് ഗണങ്ങളായി തിരിക്കേണ്ടിവരുന്നവയാണ്. നാലു വരികളിലും ഒരേ അക്ഷരസംഖ്യ വന്നാൽ സമവൃത്തം, അർദ്ധപാദങ്ങളിൽ സമമായി വന്നാൽ അർധസമവൃത്തം, എല്ലാ വരിയിലും മാറിവന്നാൽ വിഷമവൃത്തം. വരികളെ പാദങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു. അക്ഷരങ്ങളെ ഗുരു, ലഘു എന്ന് തിരിക്കണം. ഗുരുവിന് രണ്ടു മാത്ര, ലഘുവിന് ഒരു മാത്ര, മാത്ര എന്നാൽ കണ്ണടച്ചു തുറക്കുന്ന സമയം. ഗുരുവിനെ ദീർഘമെന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ ചെറിയ നേർവര (-) ചേർക്കുന്നു. ലഘുവിനെ ഹ്രസ്വമെന്നു കാണിക്കാൻ വളഞ്ഞവര (U) ചേർക്കുന്നു. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളിൽ മൂന്നക്ഷരം ചേരുമ്പോൾ ഒരു ഗണം ആയി. ഗുരു – ലഘു ക്രമമനുസരിച്ച് ഗണങ്ങൾക്ക് പേരുണ്ട്. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളിൽ മൂന്നക്ഷരം ചേരുമ്പോൾ ഒരു ഗണം ആയി. ഗുരു – ലഘു ക്രമമനുസരിച്ച് ഗണങ്ങൾക്ക് പേരുണ്ട്.

-U U ഭഗണം U – – യഗണം – – – മഗണം

U -U ജഗണം – U – രഗണം U U U നഗണം

U U -സഗണം – – U തഗണം

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്ക് അക്ഷരക്രമമില്ല. അവ മാത്രവൃത്തങ്ങളാണ്. ഗാനത്തിലെന്നപോലെ പാടി നീട്ടാം. ഗുരു മാത്രമുള്ള വൃത്തങ്ങളുണ്ട്. ലഘു മാത്രമായ ഗണങ്ങളും, ഗണങ്ങൾ മാറി മാറി വരും. ഭാഷാ വൃത്തങ്ങളിൽ ഈ അടി ഒരു ശീൽ എന്ന് നിയമമില്ല. ശീലുകൾ ശ്ലോകം പോലെ ഒറ്റ തിരിയാതെ ധാരയായി ഒഴുകും. പ്രധാനം പാടാനുള്ള സാധ്യതയാണ്.

I സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ

1. അനുഷ്ടുപ്പ് (8 അക്ഷരം 4 വരി)

ആദ്യക്ഷരം ഗുരുവോ, ലഘുവോ ആകാം പിന്നത്തെ മൂന്നക്ഷരം നഗണമോ, സ ഗണമോ അവരുത്. എല്ലാ പദങ്ങളിലും അക്ഷര സംഖ്യ തുല്യമാവണം, വിഷമപാദങ്ങളിൽ (1,3) നാലക്ഷരത്തിനുശേഷം ജ ഗണവും, സ ഗണവും വരരുത്. സമ പാദങ്ങളിൽ (2,4) നാലക്ഷരം കഴിഞ്ഞ് ജ ഗണം വരണം. ഒന്നാം അക്ഷരം കഴിഞ്ഞാൽ ന, സ, ര, ഗണങ്ങൾ ഉണ്ടാകരുത്. അന്ത്യാക്ഷരം ഇഷ്ടം പോലെയാകാം. കേൾവിയ്ക്കുള്ള സുഖമാണ് പ്രധാനം.

ഉദാ: "അതിനാൽ നിങ്ങളുമായാ

ലവൻമനമിളക്കുവിൻ

അയസ്ക്കാന്ത പ്രഭാവത്താൽ

കാരിരുമ്പിനെയെന്ന പോൽ "

കാരിക പഠിച്ചു വെയ്ക്കൂ.

ഏതുമാവാമാദ്യവർണ്ണം, നാസങ്ങളതിനപ്പുറം

എല്ലാപ്പാദത്തിലും വർജ്യം പിന്നെ നാലിന്റെ ശേഷമായ്

സമത്തിൽ ജഗണം വേണം ജസമോജത്തിൽ വർജ്യമാം

ഇതാണാനുഷ്ഠുഭജത്തിന്റെ ലക്ഷണം. കവി സമ്മതം

നോക്കേണ്ടതിഹ സർവ്വത്ര കേൾവിക്കുള്ളൊരു ഭംഗിതാൻ

2. ഇന്ദ്രവജ്ര (11 അക്ഷരം)

ത തം ജ ഗുരു ഗുരു – ഇന്ദ്രവജ്ര
ജ തം ജ ഗുരു ഗുരു – ഉപേന്ദ്രവജ്ര
തതംജഗുരുഗുരു കലർന്നുവന്നാൽ –
ജതം ജഗുരുഗുരു ഉപജാതി
ഉദാ: ഭക്തപ്രിയത്താൽ ഭഗവാനുമങ്ങ
സ്സൽക്കാരമേൽക്കാനുടനേ തുനിഞ്ഞാൻ
കെൽപോടു മുപ്പാരുമയക്കിയെന്ന
നൽബ്ബാണമദ്ദർപ്പകനും തൊടുത്താൻ.

കാരിക

കേൾ ഇന്ദ്രവജ്രയ്ക്കു തതംജഗംഗം
ഉപേന്ദ്രവജ്രയ്ക്കു ജതം ജഗംഗം
അതേന്ദ്ര വജ്രാഖ്യമുപേന്ദ്ര വജ്ര
കലർന്നു വന്നാലുപജാതിയാകും

3. രഥോദ്ധത (11 അക്ഷരം)

രം ന രം ലഘു ഗുരു.

ഉദാ: യാദവർക്കു കുരുപാണ്ഡ വാദിയിൽ

ഭേദമെന്തു നിരൂപിച്ചു നോക്കുകിൽ

മോദമോടിവിടെയാരു മുമ്പിൽ

വന്നാദരിക്കുമവരോടു ചേരണം.

കാരിക – രം നരം ല ഗുരുവും രഥോദ്ധത

4. ദ്രുതവിളംബിതം (12 അക്ഷരം)

ന ഭ ഭ രം

ഉദാ: ശമലമാർന്നിടുമീ വിഷയങ്ങളിൽ

ഭ്രമമകന്നിനി നിൻ കൃപ കൊണ്ടു ഞാൻ

ഹിമഗിരിന്ദ്രസുതേ ശുഭപൂർണ്ണനാ–

യമരണം മരണം വരെയും സുഖം

കാരിക: ദ്രുതവിളംബിതമാം നഭവും ഭരം

5. വസന്ത തിലകം (14 അക്ഷരം)

ത ഭ ജ ജ ഗുരു, ഗുരു

ഉദാ: ഹാ പുഷ്പമേ അധികതുംഗപദത്തിലെത്ര

ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞി കണക്കയേ നീ

ശ്രീ ഭൂവിലസ്ഥിര മസംശയമിന്നുനിന്റെ

യാഭൂതിയെങ്ങു പുനരെങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ

കാരിക – ചൊല്ലാം, വസന്തതിലകം തഭജംജഗംഗം

6. ശാർദ്ദൂല വിക്രീഡിതം (19 അക്ഷരം)

മ സ ജ സ ത താ ഗുരു

ഉദാ: രാവിപ്പോൾ ക്ഷണമങ്ങൊടുമിങ്ങടു മുഷസ്സെങ്ങും പ്രകാശിച്ചിടും

ദേവൻ സൂര്യനുദിക്കുമിക്കമലവും കാലേ വിളങ്ങിടുമേ

ഏവം മൊട്ടിനകത്തിരുന്നളി മനോരാജ്യം തുടങ്ങീടവേ

ദൈവത്തിൻ മനമാരു കണ്ടു പിഴുതാൻ ദന്തീന്ദ്രനപ്പദ്‌ മിനിം.

കാരിക: പന്ത്രണ്ടാൽ മസജം സതംത ഗുരുവും

ശാർദ്ദൂല വിക്രീഡിതം.

7. സ്രഗ്ദ്ധര: (21 അക്ഷരം)

മ, ര,ഭ, ന, യ, യ, യ്

ഉദാ: താരിൽത്തന്വി കടാക്ഷാഞ്ചല മധുപകുലാരാമ രാമാജനനാനാം

നീരിൽത്താർബാണ, വൈരാകരനികരതമോ മണ്ഡലീം ചണ്ഡഭാനോ

നേരത്താതോരു നീയാം തൊടുകുറി കളയായ്കെന്നുമേഷാകർളിക്കും

നേരത്തിന്നിപ്പുറം വിക്രമനുവര ധരാ ഹന്ത കല്പാന്ത തോയേ

കാരിക: ഏഴേഴായ് മൂന്നു ഖണ്ഡം മരഭനയയയം സ്രഗ്ധരാ വൃത്തമാകും.

8. കുസുമമഞ്ജരി (21 അക്ഷരം)

ര, ന, ര, ന, ര, ന, ര

ഉദാ: കണ്ഠനാളമഴകിൽത്തിരിച്ചനുപദം രഥം പിറകിൽ നോക്കിയും

കുണ്ഠനായ് ശരഭയേന പൃഷ്ഠമതു പൂർകായഗതമാക്കിയും

ഇണ്ടൽകൊണ്ടു വിവൃതോന്മുഖാൽ പഥി ചവച്ച ദർഭകൾ പതിക്കവേ

കണ്ടുകൊൾക കുതികൊണ്ടു കിഞ്ചി ദവനൗ ദൃശം നഭസിധാവതി

കാരിക: രംനരം നരനരം നിരന്നുവരുമെങ്കിലോ കുസമമഞ്ജരി

9. വിയോഗിനി (1–3–10 അക്ഷരം, 2–4 11 അക്ഷരം)

വിഷമപാദങ്ങളിൽ – സ സ ജ – ഗുരു (1–3)

സമപാദങ്ങളിൽ – സ ഭ ര, ലഘു, ഗുരു (2–4)

ഉദാ: കരുണാമൃത ധോരണിക്കഹോ

വരുണാവാസമതായ ദേവതാ

അരുണാധരി വാണിയെന്നുമേ

തരണം മേ പ്രതിഭാ ഗുണങ്ങളെ

കാരിക: വിഷമേ സസം ജഗവും സമേ

സഭരംലഗുരുവും വിനിയോഗിനി

10. പുഷ്പിതാഗ്ര (1–3, 12 അക്ഷരം 2–4–13 അക്ഷരം)

വിഷമപാദങ്ങളിൽ – ന ന ര യ – (1–3)

സമപാദങ്ങളിൽ – ന, ജ, ജ, ര, ഗുരു (2–4)

ഉദാ: ഗണപതി ഭഗവാനുമബ്ജയോനി

പ്രണയിനിയാകിയ ദേവി വാണിതാനും

ഗുണനിധി ഗുരുനാഥനും സദാമേ

തുണയരുളീടുക കാവ്യബന്ധനാർത്ഥം

കാരിക: നനരയ വിഷമത്തിലും സമത്തിൽ

പുനരിഹനം ജജരംഗ പുഷ്പിതാഗ്ര

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ തിരിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ

ആദ്യം അക്ഷരങ്ങൾ മൂന്നു വീതം ചേർത്ത് ഒരു ഗണം ഉണ്ടാക്കണം. ചില്ലുകളെ അക്ഷരങ്ങളായി പരിഗണിക്കരുത്. ഓരോ വൃത്തത്തിന്റെയും അക്ഷരസംഖ്യ അറിഞ്ഞുവെച്ചാൽ ഏതു വൃത്തമാണ് എന്ന് ഊഹിക്കാൻ കഴിയും. ഇനി ഓരോ ഗണത്തിനും ആദ്യഗുരു, മദ്ധ്യഗുരു,

അന്ത്യഗുരു എന്ന നിലയിൽ ഭ, ജ, സ എന്നും ആദ്യ ലഘു, മധ്യലഘു, അന്ത്യലഘു എന്ന നിലയിൽ യ, ര, ത എന്നും പേരിടണം. ഗണത്തിൽ എല്ലാം ഗുരുവായാൽ മ ഗണം എല്ലാം ലഘുവായാൽ ന കണം.

1. ഉദാഹരണമായി, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം എടുക്കാം (19 അക്ഷരം)

മ സ ജ സ ത ത ഗുരു

– – – U U – U – U U U – – – U – – U

രാവിപ്പോൾ / ക്ഷണമ/ ങ്ങൊടുങ്ങി/ടുമുഷ/സ്സെങ്ങും പ്ര/ കാശിച്ചി/ടും

ചില്ലും, കൂട്ടക്ഷരവും പിൻവന്നാൽ ലഘു ഗുരുവായിരിത്തീരും. കൂട്ടക്ഷരത്തെ പക്ഷെ ഹൃസ്വമായി തന്നെ ഗണിക്കണം. ഹൃസ്വം ലഘു തന്നെ. ദീർഘങ്ങളെല്ലാം ഗുരുവായി വരും.

പന്ത്രണ്ട് അക്ഷരത്തിനു ശേഷം യതി അഥവാ ഖണ്ഡം കുറച്ച് നിർത്തി ചൊല്ലണം എന്ന് അർത്ഥം

2) ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു അർദ്ധ സമവൃത്തം കൂടി എടുക്കാം.

പുഷ്പിതാഗ്ര (1–3 12 അക്ഷരം 2–4 – 13 അക്ഷരം)

ന ന ര യ

U U U U U U – U – U – –

ഗണപ/ തിഭഗ/വാനുമ/ ബ്ജയോനി

ന ജ ജ ര ഗുരു

പ്രണയി/നിയാകി/യദേവി/വാണിതാ/നും

ന ന ര യ

ഗുണനി /ധിഗുരു /നാഥനും /സദാമേ

ന ജ ജ ര ഗുരു

തുണയ/രുളീടു/ക കാവ്യ /ബന്ധനാർ/ത്ഥം

1–3 വരികളിൽ 12 അക്ഷരം

2–4 വരികളിൽ 13 അക്ഷരം

II ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ

കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങൾ

1. കാകളി

മാത്രയഞ്ചക്ഷരം മുന്നിൽ
വരുന്നോരു ഗണങ്ങളെ
എട്ടുചേർത്തുള്ളീരടിയ്ക്ക്
ചൊല്ലാം കാകളിയെന്നു പേർ

ഉദാ: ശാരികപ്പൈതലേ ചാരു ശീലേ വരി
കാരോമലേ കഥാ ശേഷിവും ചൊല്ലൂ നീ

2. കളകാഞ്ചി

കാകളിയുടെ ആദ്യപദത്തിൽ രണ്ടോ മൂന്നോ ഗണങ്ങൾ ലഘുമയമായാൽ (5 ലഘു) കളകാഞ്ചി.

3. മണികാഞ്ചി

കാകളിയുടെ പാദങ്ങൾ രണ്ടും ഒരു ഗണം വീതം ലഘുമയമായാൽ (5 ലഘു) മണികാഞ്ചി

4. മിശ്രകാകളി

കാകളിയുടെ രണ്ടു പാദത്തിലും ക്രമമില്ലാത്ത ലഘുമയഗണങ്ങൾ വന്നാൽ മിശ്രകാകളി.

5. ഊനകാകളി

കാകളിയുടെ രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ ഒരക്ഷരം കുറഞ്ഞാൽ ഊന കാകളി

6. ദ്രുതകാകളി

കാകളിയുടെ രണ്ടു വരിയിലും ഓരോ അക്ഷരം കുറഞ്ഞാൽ ദ്രുത കാകളി

(കാകളിയ്ക്കു അക്ഷരം മൂന്നു ചേർന്നാൽ ഒരു ഗണമായി. ഈ ഗണത്തിൽ 5 മാത്ര വരണം. ലഘുമയ ഗണത്തിൽ മൂന്നിലധികം അക്ഷരം ഒരു ഗണത്തിൽ ഉണ്ടാകും.)

7. ഗാഥ (മഞ്ജരി)

ശ്ലഥകാകളിയിൽ രണ്ടാം പാദത്തിൽ രണ്ടക്ഷരം കുറഞ്ഞാൽ ഗാഥാവൃത്തമായി. ശ്ലഥകാകളിയിൽ ഒരു ഗണത്തിൽ 6 മാത്രയാകാം.

ഉദാ: മേനക മുൻപായ മാനിനിമാരുടെ – 12 അക്ഷരം

മേനിയെ നിർമ്മിച്ചാൻ മാതൃകയായ് – 10 അക്ഷരം

8. കേക

മൂന്നും രണ്ടും രണ്ടും മൂന്നും രണ്ടും രണ്ടെന്നെഴുത്തുകൾ
പതിനാലിന്നാറുഗണം പാദം രണ്ടിലുമൊന്നുപോൽ
ഗുരുവൊന്നെങ്കിലും വേണം മാറാതോരോ ഗണത്തിലും
നടുക്കുയതി പാദാതിപ്പൊരുത്തമിതു കേകയാം

ഉദാ: 3 2 2 3 2 2

ശക്രനോ/കൃതാ/ന്തനോ/പാശിയോ/കുബേ/രനോ

യതി

ദുഷ്കൃതം ചെയ്തതവൻ / തന്നെ ഞാനൊടുക്കുവെൻ

14 അക്ഷരം 7 അക്ഷരം കഴിഞ്ഞാൽ തെല്ല് നിർത്തണം – (യതി)

9. അന്നനട

ലഘുപൂർവം ഗുരുപരമീമട്ടിൽ ദ്വക്ഷര ഗണം
ആറെണ്ണം മദ്ധ്യയതിയാലർദ്ധിതം മുറി രണ്ടിലും
ആരംഭേ നിയമം നൃത്യമിതന്നടയെന്ന ശീൽ

ഉദാ: വിവിധമിത്തരം പറഞ്ഞു കേഴുന്നോ
രരചനെത്തൊഴുതുര ചെയ്താൻ സൂതൻ

10. തരംഗിണി

ദ്വിമാത്രം ഗണമെട്ടെണ്ണം യതിമദ്ധ്യം തരംഗിണി

ഉദാ: അണിമതികലയും സുരവാഹിനിയും
ഫണിപതിഗയണഫണമണികളുമണിയും

ഊനതരംഗിണി – തരംഗിണിയുടെ രണ്ടാം പാദത്തിൽ രണ്ടു ഗണം കുറഞ്ഞാൽ ഊനതരംഗിണി.

11. സർപ്പിണി

ദ്വക്ഷരം ഗണമൊന്നാദ്യം ത്ര്യക്ഷരം മൂന്നതിൽപരം
ഗണങ്ങൾക്കാദ്യഗുരുവാം വേറൊന്നും ത്ര്യക്ഷരങ്ങളിൽ
മറ്റേതും സർവ്വഗുരുവായ് വരാം കേളിതു സർപ്പിണി

ഉദാ: ഏഴു സാഗരമേഖലയാകുന്നോ

രുഴിതന്നില നിറയുന്ന ലോകരേ

ഏഴകോഴകൾ കൂടാതെ രക്ഷിച്ചു

നാഴികതോറും രാജാവു ഗോവിന്ദ.

12. നതോന്നത

ഗണം ദ്വക്ഷരമെട്ടെണ്ണം ഒന്നാം പാദത്തിൽ മറ്റതിൽ

ഗണമാററ നിൽക്കേണം രണ്ടുമെട്ടാമതക്ഷരേ

ഗുരുതന്നെ എഴുത്തെല്ലാം ഇശ്ശീലിൻ പേർ നതോന്നതാ

1. കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങൾ

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടുകളിൽ സ്വീകരിച്ച വൃത്തങ്ങളാണിവ. കാകളി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി, ദ്രുതകാകളി, അന്നനട, കേക ഇവയെല്ലാം എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടുകളിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2. ഗാഥ – മഞ്ജരി

കൃഷ്ണഗാഥ താരാട്ടിന്റെ വൃത്തത്തിലാണ്. ശ്ലഥകാകളിയുടെ രണ്ടാം പാദത്തിൽ രണ്ടക്ഷരം കുറഞ്ഞാൽ ഗാഥയായി.

3. തരംഗിണി

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ തുള്ളൽപ്പാട്ടുകൾക്കായി സ്വീകരിച്ച വൃത്തങ്ങളാണ് തരംഗിണിയും, വകഭേദങ്ങളും.

മോഡ്യൂൾ – 4

പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കേ കാവ്യവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പേര് 'അലങ്കാരശാസ്ത്രം' എന്നായിരുന്നു. സാഹിത്യചിന്തകന്മാരെ ആലങ്കാരികന്മാർ എന്നും വിളിച്ചു പോന്നു. കാവ്യത്തിൽ സഹൃദയന് ആഹ്ലാദം നൽകുന്ന എന്തും അലങ്കാരമായി ഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അലങ്കാരം കൊണ്ട് എന്തിനെയെങ്കിലും അലങ്കരിക്കണം. കാവ്യത്തിൽ രസത്തെയാണ് അലങ്കരിക്കേണ്ടത് എന്ന ധാരണ ശക്തമായിരുന്നു. എങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് പഠിക്കാനുള്ള സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി, അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ലക്ഷ്യ –ലക്ഷണങ്ങൾ കൽപിച്ചു. ലക്ഷണങ്ങൾ നോക്കി അലങ്കാരങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുക, ഒരലങ്കാരവും, മറ്റൊരലങ്കാരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പരിശോധിക്കുക, അലങ്കാരങ്ങളുടെ എണ്ണവും ഗുണവും നോക്കി കവിതയുടെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുക എന്നീ രീതികൾ കടന്നു വന്നു.

എന്തായിരുന്നു പ്രാചീനാലങ്കാരികന്മാരുടെ പക്ഷം?

1. കാവ്യത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ രസത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കണം.

2. അലങ്കാരങ്ങൾ മിതമാകണം.

3. ഔചിത്യം പരമപ്രധാനമാണ്. പാദസരം കഴുത്തിലും തോൾവള കാലിലും, മാല അരയിലും കെട്ടിയാൽ ശരിയാവില്ല തന്നെ. രസത്തിന് പോഷകമായ അലങ്കാരങ്ങൾ ആകാം.

4.ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ–പ്രത്യേകിച്ച് ആദ്യക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം എന്നിവ കവിതയ്ക്ക് മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. (14ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇവ മോന, എതുക എന്ന് അറിയപ്പെട്ടു.)

5. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ അധികമാകരുത്. യമകം, ശ്ലേഷം, അനുപ്രാസം ഇവയൊക്കെ ഇടയ്ക്ക് ആകാം.

6. കാവ്യത്തിന്റെ ലാവണ്യത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ അഴിച്ചെടുത്ത് പരിശോധിക്കാൻ പാടില്ല.

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ

കവിത മനസ്സുകൊണ്ട് വായിക്കാം; ഉറക്കെ വായിക്കുകയും ചെയ്യാം. ഏതു വിധത്തിലായാലും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ട്. മത്സരിച്ച് കവിത രചിക്കുകയും, പാടി രസിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന കാലത്ത് യമകം, അനുപ്രാസം, ഛേകാനുപ്രാസം എന്നീ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളോട് കവികൾക്ക് നല്ല ഭ്രമം ഉണ്ടായിരുന്നു. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, ആദ്യക്ഷര പ്രാസം എന്നിവ 12–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രാമചരിതം മുതൽക്ക് കവിതകളിൽ കാണാം. ആദ്യകാലത്ത് കവിത പഠിയ്ക്കാനും ഒരു 'പാട്ടി' നു ശേഷം അടുത്ത പാട്ട് ഓർമ്മിയ്ക്കാനും ഇത്തരം പ്രാസങ്ങൾ സഹായിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. 'ലീലാതിലക'ത്തിൽ പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം പറയുമ്പോൾ 'ദ്രാമിഡ സംഘാതാക്ഷരമെതുക മോന, വൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ട്' എന്ന് ദ്വിതീയാക്ഷര പ്രാസത്തെയും, ആദ്യക്ഷരപ്രാസത്തെയും എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്.

പിൽക്കാലത്ത് കവികൾ പ്രാസം ഒപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നിരർത്ഥകമായ പദങ്ങൾ ചേർത്തു തുടങ്ങി. ശബ്ദഭംഗിയ്ക്കപ്പുറം ഭാവഭംഗി എന്നൊന്നുണ്ടെന്നും, ശബ്ദഭംഗിയ്ക്കുവേണ്ടി ഭാവഭംഗി നഷ്ടപ്പെടുത്തരുതെന്നും സഹൃദയർ വാദിച്ചു. ദ്വിതീയക്ഷര പ്രാസം കവിതയ്ക്ക് ഒഴിച്ചു കൂടാനാവാത്ത ഘടകമാണെന്ന് മറ്റൊരു കൂട്ടരും വാദിച്ചു. ഇതാണ് പ്രസിദ്ധമായ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദം. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസമില്ലാതെ കവിത രചിച്ച് ഒരു കൂട്ടർ മുന്നേറി. ഭാവഭംഗിയാണ് പ്രധാനം എന്നു വാദിച്ചവരിൽ പ്രമുഖൻ എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയായിരുന്നു.

പ്രാസവാദം കെട്ടടങ്ങി വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ ശേഷം ഇന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് കവിതയിൽ സവിശേഷസ്ഥാനമുണ്ടെന്നു തന്നെ കണ്ടെത്താം. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ പലതരം പ്രാസഭംഗികൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത് ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ലേ. കവിത സ്വാഭാവികമായി വാർന്നു വീഴുമ്പോൾ ശബ്ദവും താളവും കലരുന്നതായും കണാം.

ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം

കുമാരനാശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

സുതർമാനുനിയോടയോദ്ധ്യയിൽ

ഗതരായോരളവന്നൊരന്തിയിൽ

അതിചിന്തവഹിച്ചു സീത പോയ്

സ്ഥിതി ചെയ്താളുടജാന്തവാടിയിൽ

കുമാരനാശാന്റെ മിക്ക വരികളും ഇതുപോലെ ദ്വിതീയക്ഷരപ്രാ+സദീക്ഷയിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'കാവ്യം സുഗേയം കഥ രാഘവീയം

കർത്താവു തുഞ്ചത്തുളവായ ദിവ്യൻ

ചൊല്ലുന്നതോ ഭക്തിമയ സ്വരത്തിൽ

ആനന്ദലബ്ധിയ്ക്കിനിയെന്തു വേണം!' എന്ന് 'ഒരു തോണിയാത്ര' യിൽ കുറിച്ച വള്ളത്തോൾ ആകട്ടെ ശബ്ദഭംഗിയാണ് നിഷ്കർഷിച്ചത്.

അനന്ത, മജ്ഞാത, മവർണ്ണനീയ–

മീലോകഗോളം തിരിയുന്ന മാർഗ്ഗം

അതിങ്കലെങ്ങാണ്ടൊരിടത്തിരുന്നു

നോക്കുന്ന മർത്ത്യൻ കഥയെന്തു കണ്ടു!

എന്നു നാലപ്പാട്ടു നാരായണമേനോൻ 'കണ്ണുനീർത്തുള്ളി' യിൽ ദ്വിതീയക്ഷരപ്രാസം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു.

ആധുനിക കവികൾ പല തരക്കാരാണ്. ചിലർക്ക് ഇന്നും ദ്വിതീയകാക്ഷരപ്രാസം നിർബന്ധമാണ്. അധികം പേരും പ്രാസങ്ങളുടെ നിയമം അനുസരിക്കാത്തവരാണ്. എങ്കിലും ശബ്ദഭംഗി കൊണ്ട് ഭാവഭംഗി നേടാൻ കഴിയും എന്ന് അവരും വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്.

"നമ്മൾ തുറക്കും വായെല്ലാം

നമ്മുടെ വാദം വാകിളിയേ

നമ്മൾ പിടിക്കും മുയലിന്ന്

നമ്മുടെ മുക്കൊമ്പിക്കിളിയേ .. " എന്ന് 'ബബ്ബഭ' എന്ന കവിതയിൽ അൻവർ അലി നാടൻപാട്ടിന്റെ ഈണത്തോടൊപ്പം ദ്വതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ സൗഭാഗവും ചേർത്തത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

യമകം

പലമാതിരി യമകം ഉണ്ട്. രണ്ടോ, അതിലധികമോ അക്ഷരങ്ങളെത്തന്നെ അനുക്രമം തെറ്റാതെ ഒന്നായിട്ട് ആവർത്തിക്കുന്നതാണ് ഒരു തരം യമകം. അക്ഷരക്കൂട്ടം നാലു പദത്തിലും അർത്ഥവ്യത്യാസത്തോടെ ആവർത്തിച്ചാൽ മറ്റൊരു തരം യമകം.

‘മാലതീ മലർ ചേർന്നൊരു

മാലതീ ജ്വാലയെന്നപോൽ

മാലാലതീയിവനേകുന്നു

മാലതീ തുല്യയെങ്ങു നീ’

പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണമാണ്. ശബ്ദക്കസർത്തുകൾ നടത്താൻ ഇഷ്ടമുള്ള കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ

‘രാക്ഷോഗണം പക്ഷിതരക്ഷു ജാലം

വൃക്ഷങ്ങളും പക്ഷികൾ കൂക്ഷിജാലം’

എന്നിങ്ങനെ പലതരം ശബ്ദഭംഗികൾ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനിക കവിതയിലും ഇത്തരം ഭംഗികൾ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

‘മണിയെക്കണ്ടോ? മണിയെക്കണ്ടോ?

മാമലനാടിൻ ബ്ളാക്ക് മണിയാകും

മത്സരമണിയെ കണ്ടോ?

എന്നു ചോദിക്കുന്ന ചെമ്മനം ചാക്കോ ശബ്ദത്തിന്റെ ആവർത്തനം പരീക്ഷിക്കുന്നത് നോക്കൂ.

‘അയലയുടെ ശവമല്ല

അയലത്തെ ശവമാണ്’

എന്ന് പ്രതാപ് ജോസഫ് ‘വെട്ടുവഴിക്കവിതകളിൽ താനറിയാതെ ആവർത്തിക്കുന്നതും ഇത്തരമൊരു ശബ്ദാലങ്കാരമാണ്.

<u>അലങ്കാരങ്ങൾ എന്തിന്?</u>

കവി ഒരനുഭവം വായനക്കാരനിലേയ്ക്ക് സംവേദനം ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. വികാരസംക്രമണമാണ് കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം. വിചാരങ്ങളെക്കൂടി വികാരങ്ങളിൽ ലയിപ്പിച്ച് പകരാനുള്ള ശ്രമമാണ് കവിയുടേത്. ഏതു വികാര സംക്രമണത്തിനും ഭാഷ അപര്യാപ്തമാണ്. (സ്നേഹം എന്ന വികാരത്തെ വാക്കുകളിൽ പകരാൻ ശ്രമിച്ചുനോക്കൂ. ‘ക ഘീല ഥീൗ’ എന്ന് പറയുന്നത് എത്ര പരിഹാസ്യം) അപ്പോൾ കവി ചിത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടു പിടിക്കുന്നു. സമാനമായ കാര്യങ്ങൾ ചേർത്തു പറയുന്നു. അവയാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ.

1. ‘കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ

ന്നോട്ടു ചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ’

എന്ന് പൂതപ്പാട്ടിൽ ഇടശ്ശേരി ശബ്ദാലങ്കാരത്തിലൂടെ പൂതത്തിന്റെ വരവ് കേൾക്കാത്തവരെയും കേൾപ്പിക്കുന്നു.

2. ‘കന്യകമാർക്കു നവാനുരാഗങ്ങൾ

കമ്രശോണ സ്ഫടികവളകൾ’

എന്ന് ‘കുടിയൊഴിക്കൽ’ എന്ന കവിതയിൽ അനുരാഗത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥ ചുരുക്കം വാക്കുകളിലൊതുക്കാൻ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ അലങ്കാരത്തിന് സാധ്യമായി.

3. ‘മഞ്ഞത്തെച്ചിപ്പൂങ്കുല പോലെ

മഞ്ജിമ വിടരും പുലർകാലേ’

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ‘മനസ്വിനിയ്ക്ക് ഉചിതവും അനുഭവവേദ്യവുമായ പശ്ചാത്തലമൊരുക്കി.

4. ‘ജലകണിക പോലെ തളമെൻ വാഴ്വിനൊരു

നളിനദലമായി നീ താങ്ങായി നില്പതും’

എന്ന് ഒ.എൻ.,വി നശ്വരമായ ജീവിതചിത്രം ‘ഭൂമിയക്കൊരു ചരമഗീത’ ത്തിൽ വരച്ചുകാട്ടി. അന്യാഗാഗഹനമായ ഒരാശയം ഇവിടെ ലളിതമായി.

5. കാലമെൻ ശിരസ്സിങ്കലണിയിയ്ക്കയായ് മുല്ലമാല

ഫാലത്തിൽ ചേർത്തു കഴിഞ്ഞു വരക്കുറി’ ‘എന്റെ വേളി’ എന്ന കവിതയിൽ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വാർദ്ധക്യത്തെ മറ്റൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ കാണുമാറാക്കി.

6. ‘സ്വപ്നമോ’ രാക്കിനാവുകളല്ലീ

സുപ്രഭാതത്തിൽ പൂവുകളെല്ലാം?

എന്ന് ‘കുടിയൊഴിക്കലി’ൽ വൈലോപ്പിള്ളി പ്രകൃതിയിൽ നിന്നൊരു പാഠം ജീവിതത്തിന് അലങ്കാരത്തിലൂടെ നൽകി.

7. ‘ഉരുക്കിടുന്നു മിഴിനീരിലിട്ടു

മുക്കുന്നു മുറ്റം ഭൂവനൈകശില്പി

മനുഷ്യഹൃത്താം കനകത്തെയേതോ

പണിത്തരത്തിന്നുപയുക്തമാക്കാൻ

എന്ന് ജീവിതത്തിൽ നിന്നു ലഭിച്ച അനുഭവപാഠം നാലപ്പാട്ടുനാരായണമേനോൻ ‘കണ്ണുനീർത്തുള്ളി’ യിൽ ഒരലങ്കാരത്തിലൂടെ തത്വചിന്തയുടെ നിലവാരത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തുന്നു.

ആധുനിക കവിതയും അലങ്കാരങ്ങളും

ആധുനിക കവിയുടെ ജീവിതം സങ്കീർണ്ണമാണ്. സങ്കീർണമായ വികാരങ്ങളെ, അനുഭവങ്ങളെ, ചിന്തകളെ കവിതയിൽ പകരാൻ ആധുനിക കവിയും അലങ്കാരങ്ങളെ

കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു. കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു എന്നല്ല പറയേണ്ടത്, സാമ്യോക്തികൾ കവിതയോടൊപ്പം പിറക്കുന്നു. അഴിച്ച് എടുത്ത് പരിശോധിച്ച് ലക്ഷ്യ- ലക്ഷണങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കാൻ പറ്റിയ അലങ്കാരങ്ങൾ ആധുനിക കവിതയിൽ ഒട്ടുമില്ല. കവിത ഒരൊറ്റ അലങ്കാരമാണ്., അഥവാ ബിംബമാണ്. ആധുനിക കവി മിത്തുകളെയും ധാരാളമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഉദാഹരണമായി, സുഗതകുമാരിയുടെ 'രാത്രിമഴ' നോക്കാം. 'ചുമ്മാതെ കേണും, മുടിയിട്ടുലച്ചും' വരുന്ന രാത്രിമഴ – യുവതിയാം ഭ്രാന്തിയെപ്പോലെ – യുവതിയെ ഭ്രാന്തിയാക്കുന്ന ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ മുഴുവൻ 'രാത്രിമഴ' എന്ന ബിംബത്തിൽ ഉൾച്ചേരുന്നു. ഉപമ. ഉൽപ്രേക്ഷ, സാമ്യോക്തി എന്നിങ്ങനെ ഒരു പേരിട്ടും വിളിക്കാൻ കഴിയാത്ത 'അലങ്കാര' മാണ് 'രാത്രിമഴ'.

'കാളിയമർദ്ദനം' എന്ന കവിതയിൽ ജീവാത്മാവിന്റെ അഹംഭാവം, ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ കാൽക്കീഴിലമർന്ന കാളിയന്റേതുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെ 'മിത്ത്' കവിതയുടെ സൗഭാഗ്യമായി, 'അലങ്കാര' മായിത്തീരുന്നു.

ആശുപത്രി സന്ദർശിക്കാൻ പോകുമ്പോൾ കൈയിൽ കരുതിയ 'മധുരനാരങ്ങകളെക്കുറിച്ച്' റഫീക്ക് അഹമ്മദ് പറയുന്നത് നോക്കുക–എന്തു നല്ല നിറം, എന്തു നല്ല ആകൃതി, ഹായ്, എന്തൊരു സുഗന്ധം! പക്ഷെ ആശുപത്രിയുടെ ദുർഗ്ഗന്ധത്തിനും, വിലാപസ്വരങ്ങൾക്കുമിടയിൽ അവ വീണു പോയല്ലോ! കുനിഞ്ഞു എടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്തോറും ഉരുണ്ടകലുന്നല്ലോ!

കവിതയ്ക്ക് വൃത്തം വേണോ? അലങ്കാരങ്ങൾ ലക്ഷണമൊപ്പിച്ച് കവിതയിൽ എഴുതിച്ചേർക്കണമോ? ഇങ്ങനെ പുതിയ നിലപാടുകളിൽ ചിന്ത എത്തിനിൽക്കുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, വൃത്തത്തെ പറ്റിയും, അലങ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും ആധികാരികമായി പറഞ്ഞ ആചാര്യനാണ് ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ. കേരളപാണിനീയം രചിച്ച ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ വ്യാകരണത്തിൽ നിന്ന് വിടുർത്തി, അലങ്കാരപഠനത്തിന് 'ഭാഷാഭൂഷണം'എന്ന പുസ്തകവും, വൃത്തപഠനത്തിന് 'വൃത്തമഞ്ജരി' എന്ന പുസ്തകവും രചിച്ചു.

ഭാഷാഭൂഷണം

'ഭാഷാഭൂഷണ'ത്തിൽ അലങ്കാരത്തിനു നൽകുന്ന നിർവചനം ഇങ്ങനെയാണ്. അത് കാരികയുടെ രൂപത്തിലാണ്.

"ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽ വെച്ചൊന്നിൽ

വാച്യമായിട്ടിരുന്നിടും

ചമൽക്കാരം ചമയ്ക്കുന്ന

മട്ടലങ്കാരമായത്."

വിശദീകരണം

'ചമൽക്കാരം ചമയ്ക്കുന്ന മട്ട്' ആണ് അലങ്കാരം. എന്താണ് ചമൽക്കാരം? ആഭരണങ്ങൾ സൗന്ദര്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. യഥാവിധി ആഭരണങ്ങൾ അണിഞ്ഞ സൗന്ദര്യവതിയെ കാണുമ്പോൾ നമുക്ക് ആഹ്ലാദം ഉണ്ടാകുന്നു. അതുപോലെ, കവിതയിൽ ചേർന്നു വരുന്ന, ആഹ്ലാദമുളവാക്കുന്ന ധർമ്മമാണ് അലങ്കാരം. ഒരു സ്ത്രീയെ മനോഹരമായ ആടയാഭരണങ്ങൾ അണിയിച്ച് സൗന്ദര്യത്തിന് മാറ്റ് കൂട്ടുമ്പോലെയാണ് കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

അലങ്കാരം ശബ്ദത്തെയോ, അർത്ഥത്തെയോ ആശ്രയിച്ചു വരാം. "ശാരികപ്പൈതലേ ചാരുശീലേ വരികാരോമലേ" എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടിൽ കിളിയെ വിളിക്കുന്നതിന് ആഹ്ലാദകരമായ ശബ്ദസൗന്ദര്യമുണ്ട്. ചില വരികളിൽ ശബ്ദങ്ങൾക്കാവില്ല, അർത്ഥത്തിനാവും സൗന്ദര്യം. അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ സഹൃദയന് ആഹ്ലാദമുണ്ടാകുന്നു.

'അൻപിലുറുമ്പുകൾക്ക് ആകമാനം

തുമ്പകൾ ചോറു വിളമ്പി നിന്നു'

എന്ന് പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ എഴുതിയത് വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കുണ്ടാകുന്നത് അർത്ഥം ഗ്രഹിച്ചതിന്റെ ആഹ്ലാദമാണ്.

'വാച്യമായിട്ടിരുന്നിടും മട്ട്' മാത്രമേ അലങ്കാരത്തിന്റെ ഗണത്തിൽ പെടൂ എന്ന് ഏ.ആർ. പറയുന്നു. വാച്യം എന്നും, വ്യംഗ്യം എന്നും അർത്ഥത്തിന് രണ്ടു വിഭാഗമുണ്ട്. വാച്യമായതിനെ മാത്രമേ പഠനത്തിന് ഉപയോഗിക്കാനാകൂ. വ്യംഗ്യം ഓരോരുത്തർക്കും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ആത്മനിഷ്ഠവും, ആനന്ദസ്വരൂപവുമായ ചമത്കാരങ്ങളാണ് ധ്വനി. അവയെ അലങ്കാരങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏ.ആർ. ഉൾപ്പെടുത്തുന്നില്ല.

ചുരുക്കത്തിൽ, കവിതയിൽ ശബ്ദരൂപത്തിലോ, അർത്ഥരൂപത്തിലോ ചേർക്കുന്ന സവിശേഷതകളാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ. 'കാക്ക കറുത്തിട്ടാണ്' എന്നു പറയുന്നത് വാസ്തവമായ ഒരു കാര്യം.

'കൂരിരുട്ടിന്റെ കിടാത്തി,

എന്നാൽ സൂര്യപ്രകാശത്തിനുറ്റ തോഴി'

എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി പറയുമ്പോൾ രസം തോന്നുന്നു ശരിയാണ്, കാക്കയെപ്പറ്റി എന്തു ഭംഗിയായി പറഞ്ഞു. ഇതുവരെ ആരും ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടില്ലല്ലോ, എന്നൊക്കെ നമുക്ക് തോന്നുന്നു. സഹൃദയന് ആഹ്ലാദം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഇത്തരം സവിശേഷതകളെ അലങ്കാരം എന്നു പറയുന്നു.

ഏ.ആർ. അലങ്കാരങ്ങളെ സാമ്യോക്തി, അതിശയോക്തി, വാസ്തവോക്തി, ശ്ലേഷോക്തി എന്നിങ്ങനെ നാലായി വിഭജിക്കുന്നു.

I സാമ്യോക്തി വിഭാഗം

സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ ഒരു വസ്തു കാണുമ്പോൾ മറ്റൊന്നിനെ ഓർമ്മ വരാം. സാദൃശ്യം തോന്നാം. മണൽ കാണുമ്പോൾ പഞ്ചസാരത്തരി പോലെ എന്നു തോന്നാം. പക്ഷേ അതിൽ സഹൃദയന് ആഹ്ലാദം തോന്നുന്ന ഒന്നുമില്ല. സാമ്യം കൊണ്ട് ആഹ്ലാദമുളവാക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങളാണ് സാമ്യോക്തി അലങ്കാരങ്ങൾ.

സാമ്യോക്തിയെപ്പറ്റി പഠിക്കുമ്പോൾ നാലു ഘടകങ്ങൾ ഓർമ്മ വേണം. ഒന്ന് ഉപമിക്കപ്പെടുന്ന വസ്തു.അത് ഉപമേയം. രണ്ട്, എന്തിനോടാണ് സാമ്യം തോന്നുന്നത്, ആ വസ്തു ഉപമാനം. രണ്ടിനും സാമ്യം തോന്നണമെങ്കിൽ ചില സ്വഭാവപ്രത്യേകതകൾ ഉണ്ടാകണമല്ലോ. അത് സാധാരണ ധർമ്മം. ഉപമിക്കുന്നതിന് 'പോലെ', 'സമം' എന്നിങ്ങനെ ചില വാക്കുകൾ ചേർക്കണമല്ലോ. അവ ഉപമാവാചകങ്ങൾ.

1. ഉപമ

'മന്നവേന്ദ്രാ വിളങ്ങുന്നു

ചന്ദ്രനെപ്പോലെ നിൻമുഖം'

ഇതിൽ മന്നവേന്ദ്രന്റെ മുഖം ഉപമേയം. ചന്ദ്രൻ ഉപമാനം. വിളങ്ങൽ സാധാരണ ധർമ്മം. 'പോലെ' ഉപമാവാചകം.

ഇനി 'മഞ്ഞത്തെച്ചിപ്പൂങ്കുല പോലെ

മഞ്ജിമ വിടരും പുലർകാലേ'

എന്നീ വരികളിലെ ഉപമാനം, ഉപമേയം, ഉപമാവാചകം, സാധാരണ ധർമ്മം എന്നിവ സ്വയം കണ്ടുപിടിച്ചു നോക്കൂ.

ഈ നാലു ഘടകവും ചേർന്നത് പൂർണ്ണോപമ. ഒരു ഘടകമെങ്കിലും കുറഞ്ഞാൽ ലുപ്തോപമ.

2. രൂപകം

ഒന്ന് മറ്റൊന്ന് പോലെയാണെന്ന് അലങ്കാര രൂപത്തിൽ പറയുന്നതാണ് ഉപമ. ഒന്നു മറ്റൊന്നു തന്നെയാണെന്നു പറയുന്നത് രൂപകം. മന്നവേന്ദ്രന്റെ മുഖം ചന്ദ്രനെപ്പോലെ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഉപമ. മന്നവേന്ദ്രന്റെ മുഖം ചന്ദ്രൻ തന്നെ എന്നു പറഞ്ഞാൽ രൂപകം.

'സംസാരമാം സാഗരത്തി-

ലംസാന്തം മുങ്ങൊലാ സഖേ'

എന്നതാണ് പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം. സംസാരം സാഗരം തന്നെയാണ്, ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല എന്നാണ് പറയുന്നത്.

'മാതാവിന്റെ വാത്സല്യദുഗ്ധം നുകർന്നാലേ

പൈതങ്ങൾ പൂർണ്ണ വളർച്ച നേടൂ'

ഈ വരികളിലെ വാത്സല്യദുഗ്ധം ഉപമയല്ല. രൂപകമാണ് എന്ന് കണ്ടെത്തുക.

3. ഉൽപ്രേക്ഷ

ഒരു വസ്തു കണ്ട്, മറ്റൊന്നാണോ എന്ന് ബലമായി ശങ്കിക്കലാണ് ഉൽപ്രേക്ഷ. രണ്ടിനും പൊതുവേയുള്ള ധർമ്മങ്ങൾ കണ്ടതുകൊണ്ടാണ് ആ സംശയം ബലവത്താകുന്നത്.

'കോകശ്രീ വിരഹത്തീയിൻ

പുകയല്ലോ തമസ്സിത്'

എന്നത് ഉദാഹരണമാണ്. ചക്രവാകങ്ങൾ വിട്ടുപിരിഞ്ഞതിന്റെ ദുഃഖം തീയാണ്. അതിന്റെ പുകയല്ലേ ഇരുട്ട് എന്ന് ബലമായി സംശയിക്കുന്നു. പുകയ്ക്കും, ഇരുട്ടിനും തമ്മിലുള്ള സാമ്യം കൊണ്ടാണ് ഈ സംശയം ഉണ്ടാകുന്നത്. ഈ അലങ്കാരം ആഹ്ലാദമുളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

“പ്രിയമൊഴി വനദേവരോതിടുമ്പോൾ

സ്വയമഥ പൊങ്ങി കപോത ഹുത ഘോഷം

പ്രിയനുടെ കഥപോൽ പ്രവൃദ്ധരാഗം

കുയിലുകൾ പാടി കുഹു കുഹു നിനാദം”

ആശാന്റെ ലീലയിൽ വനദേവതമാർ പ്രിയം പറയുകയല്ലേ എന്ന് കിളികളുടെ ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോൾ ബലമായി സംശയിക്കുന്നു.

ഉപമയിൽ സാദൃശ്യം തോന്നലേയുള്ളൂ. രൂപകത്തിൽ സംശയമില്ല. ഒന്നു തന്നെയാണ് മറ്റൊന്ന്. ഉൽപ്രേക്ഷയിൽ രണ്ടിനും തമ്മിലുള്ള സ്വഭാവസാദൃശ്യം കാരണം ഒന്നു തന്നെയല്ലേ മറ്റേത് എന്ന് സംശയം തോന്നുന്നു.

4. പ്രതിവസ്തുപമ

പ്രതിവസ്തു എന്നാൽ പര്യായം എന്നർത്ഥം. ഉപമാനത്തിലും ഉപമേയത്തിലും ഒരേ സാധാരണ ധർമ്മമുണ്ട് എന്ന് പര്യായങ്ങളുപയോഗിച്ചു പറഞ്ഞാൽ പ്രതിവസ്തുപമ എന്ന അലങ്കാരമായി.

ശ്രീ വഞ്ചിഭൂപനുള്ളപ്പോൾ

ശ്രീമാനപരനെന്തിന്

കാര്യമെന്തിഹ ദീപത്താൽ

കതിരോൻ കാന്തി ചിന്തവേ

വഞ്ചിഭൂപനേയും, കതിരോനെയും അടുത്തടുത്തുവെച്ച്, അപരനെന്തിന്, കാര്യമെന്തിഹ എന്നിങ്ങനെ പര്യായങ്ങളിലൂടെ കാന്തിചിന്തുക എന്ന സാധാരണ ധർമ്മം രണ്ടിനുമുണ്ട് എന്ന് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

‘വിഷവല്ലികൾ ചൂഴുന്ന ദിവ്യ

ഔഷധി കണക്കവൻ

ദർശിച്ചാൻ രാക്ഷസസ്ത്രീകൾ

വളഞ്ഞീടുന്ന സീതയെ’

ചൂഴുക, വളയുക എന്നിവ പര്യായപദങ്ങളാണല്ലോ. പ്രതിവസ്തുപമയിൽ ഉപമാനത്തെയും, ഉപമേയത്തെയും അടുത്തടുത്ത് വെച്ചാൽ മാത്രം പോര. സാധാരണ ധർമ്മത്തെ രണ്ടു പര്യായപദങ്ങൾ ചേർത്ത് ഘടിപ്പിക്കുകയും വേണം.

5. ദൃഷ്ടാന്തം

ഉപമാനവും, ഉപമേയവും അടുത്തടുത്ത് വെയ്ക്കുക മാത്രം ചെയ്താൽ ദൃഷ്ടാന്തമായി. ഇതിന് കണ്ണാടിയിലെന്നപോലെ ബിംബ, പ്രതിബിംബഭാവം എന്നുപറയും.

‘കീർത്തിശാലി ഭവാൻ തന്നെ

കാന്തിശാലി സുധാംശു താൻ’

ആണ് പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം. ഭവാനെയും, സുധാംശുവിനെയും അടുത്തടുത്ത് വെയ്ക്കുന്നു. ഒരാൾ കീർത്തിശാലിയാണ്. മറ്റെയാൾ കാന്തിശാലിയാണ്. സാധാരണ ധർമ്മം പര്യായപദങ്ങൾ അല്ല.

"ഹന്ത! ഹംസമേ ചിന്തയെന്തു തേ?

എന്നുടെ ഹൃദയ മന്യനിലാമോ?

അർണ്ണവം തന്നിലല്ലോ നിമ്നഗ ചേർന്നു ഞായം

അന്യഥാ വരുത്തുവാൻ കുന്നു മുതിർന്നീടുമോ?"

'നളചരിത'ത്തിൽ ദമയന്തി ഹംസത്തോടു പറയുന്ന വരികളാണിവ. തന്റെ മനസ്സ് അന്യനിലാക്കാൻ ആർക്കും സാധ്യമല്ല. ഇതുപറഞ്ഞശേഷം പ്രതിബിംബ ഭാവത്തിൽ സമുദ്രം, നദി, കുന്ന് എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു.

ദൃഷ്ടാന്തത്തിൽ രണ്ടു കാര്യങ്ങളെ അടുത്തുവെക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്നു. പ്രതിവസ്തുപമയിൽ രണ്ടിനെയും പര്യായപദങ്ങൾ കൊണ്ട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു.

6. ദീപകം

ഉപമാനവും, ഉപമേയവുണ്ട്. സാധാരണധർമ്മം വ്യത്യസ്തമാണ്. എങ്കിലും ഒരേ ക്രിയാപദം കൊണ്ട് രണ്ടിനേയും അന്വയിച്ചിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, അലങ്കാരം ദീപകം.

മഞ്ഞദം കൊണ്ട് ആന ശോഭിക്കും.

ഔദാര്യം കൊണ്ട് ഭൂപതി

ആണ് പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം. ഒരാൾക്ക് മദം മറ്റെയാൾക്ക് ഔദാര്യം പക്ഷെ രണ്ടുപേരും ശോഭിക്കുകയാണ് എന്ന് രസകരമായി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

'വിഷ്ണു രമയ്ക്കു, നിശയ്ക്കു ശശാങ്ക-

നുമയ്ക്കു ഹരൻ, നളനോർക്കിൽ നിനക്കും'

'നളചരിത'ത്തിൽ അനേകം കാര്യങ്ങൾക്ക് ഒരേ ധർമ്മം എന്ന് അന്വയിച്ചിരിക്കുന്നു. ദമയന്തി രമയെപ്പോലെ, രാത്രിയെപ്പോലെ, ഉമയെപ്പോലെയാണെന്ന് ഈ അന്വയം കൊണ്ട് സിദ്ധിക്കുന്നു.

7. അപ്രസ്തുത പ്രശംസ

ഇവിടെ എന്തിനെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. അതായത് ഉപമേയം ഇല്ല. പക്ഷെ ഉപമാനത്തിന്റെ സൂചനകൊണ്ട് നമുക്ക് കാര്യം മനസ്സിലാകും, രസവും ഉണ്ടാകും.

'സ്വൈര്യം മൃഗങ്ങൾ വാഴുന്നു

പരാരാധനമെന്നിയേ'

ആണ് പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം. മൃഗങ്ങൾക്ക് സ്വൈര്യമായി ജീവിയ്ക്കാം. ആരെയും ആരാധിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ എന്നു പറയുമ്പോൾ ആരെയൊക്കെയോ വണങ്ങി ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നതിന്റെ ദുഃഖമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് അപ്രസ്തുത പ്രശംസ.

'നമ്മുല്ല തന്നുടെ തേനുണ്ട കാർവണ്ടു

നാമുല്ല തേടുമോ നാരിമാരേ'

ശ്രീകൃഷ്ണൻ മധുരയ്ക്ക് പോയാൽ മടങ്ങി വരില്ല എന്നു ദുഃഖിക്കുകയാണ് ഗോപികമാർ. പക്ഷെ അവർ പറയുന്നത് നമ്മുല്ല, നാമുല്ല, കാർവണ്ട് എന്നൊക്കെയാണ്. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ എന്ന അലങ്കാരം എന്താണെന്ന് വ്യക്തമായോ?

സാമ്യോക്തി അലങ്കാരങ്ങളുടെ ലക്ഷണം താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

1. ഉപമ

ഒന്നിനൊന്നോട് സാദൃശ്യം

ചൊന്നാൽ ഉപമയാമത്

2. രൂപകം

അവർണ്യത്തോട് വർണ്യത്തിന്

അഭേദം ചോൽക രൂപകം

3. ഉൽപ്രേക്ഷ

മറ്റൊന്നിൻ ധർമ്മയോഗത്താൽ

അതുതാനല്ലയോ ഇത്

എന്നു വർണ്യത്തിലാശങ്ക

ഉൽപ്രേക്ഷാഖ്യയലംകൃതി

4. പ്രതിവസ്തുപമ

അവർണ്യ വർണ്യ വാക്യങ്ങൾക്ക്

ഒന്നാം ധർമ്മത്തെ വേറെയായ്

നിർദ്ദേശിച്ചാൽ അലങ്കാരം

പ്രതിവസ്തുപമാഭിധം

5. ദൃഷ്ടാന്തം

ദൃഷ്ടാന്തമതിനെ ബ്ബിംബ

പ്രതിബിംബങ്ങളാക്കുകിൽ

6. ദീപകം

അനേകമേകധർമ്മത്തി–

ലന്വയിപ്പതു ദീപകം

7. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

അപ്രസ്തുതപ്രശംസാഖ്യ

മപ്രസ്തുത മുരയ്ക്കുകിൽ

II അതിശയോക്തി വിഭാഗം

ചൊല്ലുള്ളതിൽ കവിഞ്ഞതെല്ലാമതിശയോക്തിയാം

തെല്ലതിൽ സ്പർശമില്ലാതൊന്നുമേ

അതിശയോക്തിയുടെ സ്പർശം ഇല്ലാതെ ഒരലങ്കാരവുമില്ല എന്ന് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കുറെ കൂട്ടിപ്പറയുക, വായിക്കുന്ന ആൾക്ക് അതിശയം തോന്നിപ്പിക്കുക ഇവയാണ് പൊതുവെ അതിശയോക്തി അലങ്കാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവം.

1. രൂപകാതിശയോക്തി

ഉപമേയത്തെ മറച്ചു വെച്ചിട്ട്, ഉപമാനത്തെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വെയ്ക്കുക. അതിശയോക്തി കൊണ്ട് രണ്ടിനെയും ബന്ധിപ്പിക്കുക. ഇതാണ് രൂപകാതിശയോക്തിയുടെ സ്വഭാവം. ഉപമാനവും, ഉപമേയവും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല എന്ന് രൂപകത്തിലെപ്പോലെ ഇവിടെയും കല്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'സരോജയുഗളം കാൺകെ

ശരങ്ങൾ ചൊരിയുന്നിതാ'

ആണ് പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം. കണ്ണുകളെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. അവ താമരയിതളുകൾ തന്നെയാണ്. താമരയിതളുകൾ ഇതാ അമ്പുകളയക്കുന്നു, എന്ന് അതിശയം ഉണ്ടാകുന്നു. കണ്ണുകളുടെ നോട്ടം കരം തറയ്ക്കും പോലെ അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്ന് രസകരമായി പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. 'നിഗീര്യധ്യവസായം' എന്നാണ് ഇതിന് പറയുന്നത്. അതായത് മറച്ചുവെയ്കുക, ഉപമേയത്തെ മറച്ചുവെയ്ക്കുക എന്ന് അർത്ഥം.

'വിൺമലർത്തോപ്പിലെപ്പൊൻ പനിനീർപ്പൂവെ-

ന്നുന്മുഖനായരുൾ ചെയ്തു താനും'

'ഭാരത സ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' എന്ന കവിതയിൽ ഹുമയൂൺ വഴിവക്കിലെ മണിമാളികയിൽ കാണുന്ന സുന്ദരിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന വാക്കുകളാണിവ.

രൂപകാതിശയോക്തിയിൽ ഉപമാന-ഉപമേയങ്ങൾക്ക് അഭേദകല്പനയുണ്ട്. അപ്രസ്തുത പ്രശംസയിൽ സാമ്യകല്പനയേയുള്ളൂ.

2. ഉല്ലേഖം

ഉപമേയത്തിന് പല ഗുണങ്ങളുണ്ട്. ആ ഗുണങ്ങളോരോന്നിനെയും പലതായി കല്പിച്ചാൽ ഉല്ലേഖം

'കാമനെന്നിവനെ സ്ത്രീകൾ

കാലനെന്നോർത്തു വൈരികൾ'

എന്ന് പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം.

'യാതൊന്നു ദൈവത്തിനു മൂർത്തിപോലും

യാതൊന്നു വിശ്വത്തിനു തൂണുപോലും

യാതൊന്നു മോക്ഷത്തിനു കോണിപോലും

ആ സ്നേഹം ആ സ്നേഹമഹോ ജയിപ്പൂ.'

'സുഖം-സുഖം'എന്ന കവിതയിൽ സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഒന്നായി സമന്വയിക്കുന്നു. ഉള്ളൂരിന്റെ ഈ വരികളിൽ സ്നേഹത്തെ പലതായി നിനച്ചിരിക്കുന്നു.

3. വിരോധാഭാസം

കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽ വിരോധം അഥവാ തടസ്സം തോന്നും. പക്ഷെ ആലോചിക്കുമ്പോൾ സാമ്യം മനസ്സിലാകും. ഇതാണ് വിരോധാഭാസം.

ഹന്ത ചന്ദ്രമുഖിയ്ക്കിന്നു

ചെന്തീയായിതു ചന്ദനം.

പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം. കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽ ചന്ദനം ചെന്തീയാവുകയോ എന്ന് വിരോധം തോന്നും. പിന്നെ വിരഹം കാരണമാണ് ചന്ദനം തീ പോലെ അനുഭവപ്പെട്ടത് എന്ന് മനസ്സിലാകുമ്പോൾ രസമുണ്ടാകും.

'തീക്കനൽ വാരിത്തന്മേനിയിൽ തേയ്ക്കുമ്പോൾ

വായ്ക്കുന്ന മാലേയമെന്നും ചൊല്ലി'

'രുക്മിണീ സ്വയംവര'ത്തിൽ ചെറുശ്ശേരി നായികയുടെ വിരഹദുഃഖം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

ഇനി അതിശയോക്തി അലങ്കാരങ്ങളുടെ ലക്ഷണം കാരികളുടെ രൂപത്തിൽ.

1. **രൂപകാതിശയോക്തി**

നിഗീര്യധ്യവസായം താൻ

രൂപകാതിശയോക്തിയാം.

2. **ഉല്ലേഖം**

ഉല്ലേഖമൊന്നിനെത്തന്നെ

പലതായി നിനയ്ക്കുകിൽ

3. **വിരോധാഭാസം**

വിരോധം തോന്നുമാറുക്തി

വിരോധാഭാസമായിടും.

III വാസ്തവോക്തി വിഭാഗം

വാസ്തവം ഭംഗിയാക്കി പറഞ്ഞ് അലങ്കാരമാക്കാം.

1 **സ്വഭാവോക്തി**

ഉപമയും കല്പനയുമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും സൂക്ഷ്മമായി വർണിക്കുമ്പോൾ രസം തോന്നാം.

'സരസം കാൽകുടഞ്ഞോമൽ

കരാഗുഷ്ടം നുകർന്നിഹ

ചിരിച്ചിടുന്ന മദ്ധ്യേതാൻ

കരയുന്നിതു ബാലകൻ'

കുട്ടിയെ ഭംഗിയായി വർണിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു സ്വഭാവോക്തി എന്ന അലങ്കാരം.

'നാരദൻ ഇങ്ങനെ ചൊന്നോരു നേരത്തു

നാരികൾ മൗലിയാം ബാലികതാൻ

ഭൂതലന്തന്നിൽ വരച്ചു ചമച്ചുള്ള

രേഖകളെണ്ണിനാൾ മെല്ലെ മെല്ലെ'

ചെറുശ്ശേരി കൃഷ്ണഗാഥയിൽ രുക്മിണിയുടെ ചിത്രം വരച്ചു കാണിക്കുന്നു. രുക്മിണി ശ്രീകൃഷ്ണനോടും ചേരും എന്ന് നാരദൻ പ്രവചിച്ചപ്പോൾ അവൾക്കുണ്ടായ വികാരം സൂക്ഷ്മമായി വർണിച്ചിരിക്കുകയാണ്.

2. **അർത്ഥാപത്തി**

ഒരു കാര്യം പറഞ്ഞിട്ട് ഇനി മറ്റൊന്നിന്റെ കാര്യം പറയേണ്ടല്ലോ, കാര്യം വ്യക്തമായില്ലേ എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നത് അർത്ഥാപത്തി.

'നിൻമുഖം ചന്ദ്രനെ വെന്നു

പത്മത്തിൽ കഥയെന്തുതാൻ'

ആണ് പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം. നിന്റെ മുഖം ചന്ദ്രനെ ജയിച്ച സ്ഥിതിയ്ക്കു താമരയുടെ കാര്യം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ എന്ന് രസകരമായി പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു.

തിനേത്രൻ, ത്രിപുരാന്തക–

നന്തികേ കന്ദർപൻ കഥയെന്തുവാൻ”

മുക്കണ്ണനും, ത്രിപുരാന്തകനമായ ശിവന്റെ ആഗമനമായി ഇനി കാമദേവന്റെ സ്ഥിതി പറയേണ്ടല്ലോ.

3. കാവ്യലിംഗം

കുറെ കാരണങ്ങൾ പറഞ്ഞ ശേഷം കാര്യം പറയുന്നു. ആ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് കാര്യം സംഭവിച്ചത് എന്ന് ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നില്ല.

‘കാലാരി സേവ ചെയ്വോർക്കു

കാലനെക്കൂസലെന്തിന്’

ആണ് പ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണം.

‘കരുതൂവതിഹ ചെയ്യ വയ്യ ചെയ്യാൻ

വരുതി ലഭിച്ചതിൽ നിന്നിടാ വിചാരം

പരമഹിതമറിഞ്ഞു കൂട, ആയു,

സ്ഥിരതയുമില്ല, അതിനിന്ദ്യമീ നരത്വം’

എന്ന് നരത്വം അതിനിന്ദ്യമാണ് എന്നു ചിന്തിക്കുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങൾ ആശാൻ ആദ്യം പറയുന്നു. കാരണങ്ങളെ കാര്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. ഇതാണ് കാവ്യലിംഗം എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം.

4, അർത്ഥാന്തരന്യാസം

വിശേഷപ്പെട്ട ഒരു കാര്യം സംഭവിച്ചതിനെ, സാമാന്യമായ ഒരു പ്രസ്താവം കൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ സാമാന്യമായ ഒരു കാര്യത്തെ, വിശേഷപ്പെട്ട മറ്റൊരു കാര്യം കൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുക ഇതാണ് അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിന്റെ സ്വഭാവം.

‘താണ്ടിനാൻ ആഴി ഹനുമാൻ

ആണ്ടവർക്കെന്തു ദുഷ്കരം’

ഹനുമാൻ സമുദ്രം തരണം ചെയ്തു എന്നത് അത്ഭുതകരമായ കാര്യം, ദിവ്യചൈതന്യമുള്ളവർക്ക് എന്തും സാധിക്കുമല്ലോ എന്ന പ്രസ്താവം കൊണ്ട് ഈ അത്ഭുത കൃത്യത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നു.

‘വമ്പർക്കു തെളിയാ ദോഷ–

മമ്പിളിക്കഴകങ്കവും’

വലിയ ആളുകളുടെ ദോഷം ആരും കണക്കിലെടുക്കില്ല എന്ന സാമാന്യത്തെ ചന്ദ്രന്റെ കളങ്കം തെളിയില്ല എന്ന വിശേഷം കൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുന്നു.

“ഇറുപ്പവന്നും മലർ ഗന്ധമേകും

വെട്ടുന്നവന്നും തരു ചൂടകറ്റും

ഹനിപ്പവനും കിളി പാട്ടുപാടും

പരോപകര പ്രവണം പ്രപഞ്ചം”

മലരും തരുവും, കിളിയും ചെയ്യുന്ന വിശേഷകാര്യങ്ങളെ, പ്രപഞ്ചം പരോപകാരതല്പരമാണ് എന്ന സാമാന്യം കൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഉള്ളൂരിന്റെ ‘സുഖം, സുഖം’ എന്ന കവിതയിലാണ് ഈ അർത്ഥാന്തരന്യാസം.

വാസ്തവോക്തി വിഭാഗത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങളുടെ ലക്ഷണാകാരികകൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

1. സ്വഭാവോക്തി

സൂക്ഷ്മസ്വഭാവം വർണിച്ചാൽ

സ്വഭാവോക്തിയലംകൃതി

2. അർത്ഥാപത്തി

അർത്ഥാപത്തിയതോ പിന്നെ

ചൊല്ലാനില്ലെന്ന യുക്തിയാം.

3. കാവ്യലിംഗം

ഹേതുവാക്യ പദാർത്ഥങ്ങ-

ളാവുകിൽ കാവ്യലിംഗമാം.

4. അർത്ഥാന്തരന്യാസം

സാമാന്യം താൻ വിശേഷം താൻ

ഇവയിൽ പ്രസ്തുതത്തിനു

അർത്ഥാന്തരന്യാസമാകും

അന്യം കൊണ്ടു സമർത്ഥനം.

IV **ശ്ലേഷോക്തി വിഭാഗം**

1. ശ്ലേഷം – ഭാഷയിൽ ഒരേ വാക്കിനു തന്നെ രണ്ട് അർത്ഥം ഉണ്ടാകും. ഇവ രണ്ടു വിധത്തിൽ ചേർത്തു പയോഗിച്ചാൽ ശ്ലേഷാലങ്കാരം.

‘സ്നേഹം പ്രകൃത്യംബ കരത്തിലേന്തും

ദീപം പ്രകാശിപ്പതിൻ പ്രഭാവം

സ്നേഹം എന്ന വാക്കിന് ഇഷ്ടം എന്നും, എണ്ണ എന്നും അർത്ഥമുണ്ടല്ലോ.’

‘രംഭയിമ്മാതകരിൽ നല്ലതെന്നിങ്ങനെ

കിംഫലം നിന്നു പുകണ്ണതെല്ലാം

ഊരുക്കൾ കൊണ്ടേതാൻ രംഭ തൻ കാന്തിയെ

പാരം പഴിച്ചവൾ വെന്നാളല്ലോ.'

രംഭ ഒരു അപ്സരസ്സ്, രംഭ എന്നാൽ വാഴത്തട എന്നും അർത്ഥം. രുക്മിണിയുടെ തുടകൾ വാഴത്തടപോലെ, രംഭ എന്ന അപ്സരസ്സിനെപ്പറ്റി ഇനി പുകഴ്ത്തിപ്പറയേണ്ട എന്ന് ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഭാവന.

2. സമാസോക്തി

ഒരു കാര്യം വർണ്ണിച്ചു പറയുമ്പോൾ വിശേഷണങ്ങളുടെ സാമ്യം കൊണ്ട് മറ്റൊരു കാര്യം കൂടി ഓർമ്മ വരുന്നത് സമസോക്തി.

'മടിയിൽ ചേർത്ത് ചേണാർന്ന

മട്ടിലംഗുലി വിഭ്രമം

തുടർന്നാലുടനേ രാഗം

കാട്ടീടുന്നു വിപഞ്ചിക'

ഇവിടെ വീണയെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നതെങ്കിലും വിശേഷണങ്ങളുടെ സാമ്യം കൊണ്ട് രാഗവതിയായ നായികയെ ഓർമ്മ വരുന്നു.

'ഹരിതമൃദുകഞ്ചുകം തെല്ലൊന്നു നീക്കി നീ

യരുളിയ മുലപ്പാൽ കുടിച്ചു കൊഴുത്തവർ

ക്കൊരു ദാഹമുണ്ടായ് – ഒടുക്കത്തെ ദാഹം

തിരുഹൃദയരക്തം കുടിക്കാൻ'

ഇവിടെ ഭൂമിയെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നതെങ്കിലും ഹരിതമൃദുകഞ്ചുകം, മുലപ്പാൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ കൊണ്ട് ഓർമ്മ വരുന്നത് അമ്മയെയാണ്. ഭൂമി അമ്മയാണെന്നും ദുര മൂത്ത മക്കൾ അമ്മയെ നശിപ്പിക്കുകയാണെന്നും ഒ.എൻ.വി. 'ഭൂമിയ്ക്കൊരു ചരമഗീതത്തിൽ' സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ശ്ലേഷോക്തി വിഭാഗത്തിലെ കാരികകൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

1. ശ്ലേഷം:

രണ്ടു കായ്കൾ ഒരേ ഞെട്ടിൽ

ഉണ്ടാകുംപോലെ ഭാഷയിൽ

ഒരേ ശബ്ദത്തിനർത്ഥം

രണ്ടുരച്ചാലതു ശ്ലേഷമാം.

2. സമാസോക്തി

വിശേഷണത്തിൽ സാമ്യത്താൽ

വർണ്യ പ്രസ്തുത ധർമ്മിയിൽ

അവർണ്യ വൃത്താന്തരോപം

സമാസോക്തിയലംകൃതി

ഉപരിവായനയ്ക്ക്

ആധുനികകവിതയിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ, ബിംബങ്ങൾ എന്നിവ ശ്രദ്ധയോടെ പരിശോധിച്ചു നോക്കൂ. കവിതയുടെ ലാവണ്യം, ശക്തി, അനുഭവവേദ്യത, ആസ്വാദ്യത എന്നിവ വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ കവിയുടെ കല്പനകൾക്ക് സാധ്യമാവുന്നുണ്ടോ? 'അലങ്കാരം' അഴിച്ചെടുക്കാനാവില്ല, രസവും അലങ്കാരവും അഭേദ്യമാണ് എന്ന് ആധുനികകവിതയും നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തും.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം – ടി. ഭാസ്ക്കരൻ
2. കാവ്യമീമാംസ – കെ. സുകുമാരപ്പിള്ള
3. ഭാരതീയ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ – ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി
4. അലങ്കാര ശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ – ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി
5. രീതിശാസ്ത്രം – ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി
6. വൃത്ത വിചാരം – കെ. കെ. വാദ്ധ്യാർ
7. വൃത്ത ശിൽപ്പം – കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ
8. വൃത്തശാസ്ത്രം – ഡോ. ടി.വി. മാത്യു
9. വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ – നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ
10. ഭാഷാഭൂഷണം – എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ
11.വൃത്തമഞ്ജരി – എ.ആർ രാജരാജവർമ്മ
12. താരതമ്യ കാവ്യശാസ്ത്രം – സി. രാജേന്ദ്രൻ
13. കാവ്യജീവിത വൃത്തി – പി. കൃഷ്ണൻ നായർ
14. സാഹിത്യ ഭൂഷണം – കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ
15. കാവ്യ പീഠിക – ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി