ധ്വനി - കവിതയിലും അരങ്ങിലും

കെ.ജി.പൗലോസ്

സൗന്ദര്യം ഒരനുഭവമാണ്. അതിന്റെ സ്വരൂപം വിവരിക്കാൻ വിഷമമാണ്. ഏറ്റവും ലളിതമായ വിവരണമിതാണ് - കാലും കാലും മതിവരാത്തതെന്തോ അത് സുന്ദരം, വീും വീും കാണണമെന്ന് തോന്നുന്നതേതോ അത് സുന്ദരം, ഓരോതവണ കാണുമ്പോഴും ആദ്യമായികാണുമ്പോഴത്തേതുപോലെ തോന്നുന്നതേതോ അത് സുന്ദരം. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതിനെ ഇങ്ങനെ ഗുളികയാക്കാം.

ക്ഷണേ ക്ഷണേ യന്നവതാമുപൈതി
തദേവ രൂപം രമണീയതായാഃ

ഹിമാലയത്തിന്റെ ഔന്നത്യം, കന്യാകുമാരിയിലെ സൂര്യോദയം, ശംഖുമുഖത്തെ കടൽക്കാഴ്ച - ഇവ ഒരിക്കൽ കതുകൊ് ഇനി കാണേ എന്ന് നാം കരുതാറില്ല. ക്ലാസിക്കുകളുടെ ലക്ഷണവും ഇതുതന്നെയാണ്. വീും വീും വായിക്കണമെന്ന് തോന്നുന്ന, ഓരോ വായനയിലും പുനർവായനയിലും അർത്ഥങ്ങളുടെ അനേകമടരുകളനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളെയാണ് ഉദാത്തമെന്ന് നാം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യത്തിന് പലരും പല തലങ്ങൾ നൽകിയിട്ടു്. മഞ്ചാടിക്കുരു മനോഹരമാണ് (pretty), പനിനീർപ്പൂവ് ഹൃദയഹാരിയാണ് (beautiful), സമുദ്രം അനന്തമാണ് (grand), ഹിമാലയം മഹത്താണ് (great). ഇതൊക്കെ തരതമഭാവങ്ങൾ.

സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ ആദ്യംമുതൽ അന്വേഷിച്ചത് ഈ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉറവിടമേതെന്നാണ്. ആദ്യകാലത്തുള്ളവർ കാവ്യത്തിൽതന്നെ ചാരുത്വഹേതുക്കളെ തിരഞ്ഞു. ഭാമഹൻ ബാഹ്യമോടികളായ അലങ്കാരത്തിൽ, ദണ്ഡി സൂക്ഷ്മമായ ഗുണത്തിൽ, വാമനൻ വിന്യാസത്തിൽ. ഒരു പനിനീർപുഷ്പം കാൽ ഭാമഹൻ പറയും, എന്തൊരു ചന്തം, അതിന്റെ നിറം കില്ലേ? എന്ന്. ദണ്ഡി പറയുക - അതിന്റെ ഇതളുകൾക്കെന്തൊരു മൃദിമയെന്നാണ്; നോക്കൂ, ഇതളുകൾ അടുക്കിയ രീതി എന്ന് വാമനനും. ഇവയൊന്നുമല്ല, പനിനീർപ്പൂവ് എന്ന് പറയാനാവില്ല, ഇതെല്ലാം ചേർന്നതാണെന്ന് പറയാം. പനിനീരലരിന്റെ കാന്തി അവർ തേടിയത് പൂവിൽത്തന്നെയാണ്.

തുടർന്നു വന്ന ആനന്ദവർദ്ധനനാണ് പൂവിന്റെ ഭംഗി മണമല്ലേ, അതെന്റെ മൂക്കിലല്ലേ? എന്ന് ചോദിക്കാൻ തോന്നിയത്. അന്വേഷണം അലരിൽനിന്ന് മനസ്സിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞു. ഇത് വല്ലാത്തൊരു തിരിയലായിരുന്നു. അതോടെ പുതിയൊരു ലാവണ്യസങ്കല്പം ഉടലെടുത്തു - അതാണ് ധ്വനി. ധ്വനിയൊരു രാജപാതയാണ്. വെളിയിൽ നിന്ന് ഉള്ളിലേയ്ക്കുള്ള പാത. ചെന്നെത്തുന്നത് മനസ്സിലാണ്; പ്രാക്തന സംസ്കാരങ്ങൾ ഡി. എൻ. എ. യിലൂടെ പകരുകയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെ പതയുകയും ചെയ്യുന്ന മനസ്സിൽ. ഓരോ ശബ്ദവും അവിടെയൊരു മുഴക്കമുാക്കും. ഓരോരുത്തരിലുമുള്ള മുഴക്കം ഓരോന്നാവും. ഒരാളുടെ ജീൻ അല്ലല്ലോ മറ്റൊരാളിൽ. അനുഭവവും വേറെ. വീണയുടെ കമ്പികൾ വിരലൊന്നുമുട്ടുമ്പോൾ പൊട്ടിത്തെറിക്കുമ്പോലെ, മനസ്സിന്റെ തന്ത്രികൾ സഞ്ചിതാനുഭൂതികൾ ഉണരുമ്പോൾ സ്പന്ദിക്കും. അത് ചിലപ്പോൾ ആർദ്രമധുരമാകാം, മറ്റുചിലപ്പോൾ ക്ഷോഭസങ്കുലമാവാം. മധുരമായാലും ഓജസ്സായാലും സാന്ദ്രാനന്ദമാകും, അപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ.

മനസ്സിലെ മുഴക്കത്തിന് മൂന്ന് സ്വരൂപമാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ കല്പിച്ചത്. ചിലപ്പോൾ ആശയമാകാം, ചിലപ്പോൾ ബിംബമാകാം, വേറെ ചിലപ്പോൾ അന്തർഗതമായ ഭാവമാകാം. നാടൻശീലുകൾമുതൽ ഇതിഹാസങ്ങൾ വരെ ഈ സവിശേഷതകൾ വിശദമാക്കാൻ ആനന്ദവർദ്ധനൻ ഉദാഹരിച്ചു. വസ്ത്വലങ്കാരരസധ്വനികൾ, മൂന്നും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നു. നെഞ്ച് നിറയുകയും, പുറത്ത്വിട്ടില്ലെങ്കിലത് പൊട്ടുമെന്നാകുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, പുറപ്പെടുവിക്കാൻ മറ്റൊരു മാർഗ്ഗവുമില്ലെങ്കിൽമാത്രം, ധ്വനിപ്പിക്കുക എന്നാണദ്ദേഹം കവികൾക്ക് നൽകിയ നിർദ്ദേശം.

ഉക്ത്യന്തരേണാശക്യം യച്ചാരുത്വം
തത് പ്രകാശയൻ
വാക്യോ വ്യഞ്ജകതാം ബിഭ്രത്
ധ്വന്യുക്തേർ വിഷയോ മത:

കാവേരി തീരത്തെ ഗ്രാമീണ പെൺകൊടിമാരുടേത്പോലെ തുളുമ്പിനിന്ന മനസ്സായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. കാലൊച്ചകേൾക്കാനുള്ള കൗതുകം പോലെ അതങ്ങനെ വളർന്നുകൊിരുന്നു; ഏവർക്കുമാനന്ദം വർദ്ധിപ്പിച്ചകൊ്.

II

ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അംബാസഡർ അഭിനവഗുപ്തനാണ്. ലോചനവും അഭിനവഭാരതിയും പുറത്തുവന്നകാലം മുതൽ അതങ്ങനെയാണ്. ലോചനമില്ലാതെ ആലോകത്തെ കാണുന്നതെങ്ങനെ എന്നാണതിന് ന്യായീകരണം. കുറെക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അഭിനവന്റെ ലോചനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ആനന്ദനെ കാണാനാവൂ എന്ന് വന്നു. മാത്രവുമല്ല, അങ്ങനെകാണുമ്പോൾ ഒരു പ്രൗഢി കൂടുതലു് എന്ന് കാഴ്ചക്കാർ അഭിമാനിക്കാനും തുടങ്ങി. ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന് അഭിനവഗുപ്തന്റെ സംഭാവനകളെ പ്രധാനമായി മൂന്നായി തിരിക്കാം.

1. വസ്തു, അലങ്കാരം, ധ്വനി എന്ന മൂന്ന് തരത്തിലുള്ള ധ്വനികളിലും പ്രാധാന്യം രസധ്വനിക്കാണ്. മറ്റുരും രസത്തിൽത്തന്നെ പര്യവസാനിക്കുന്നു. 'വസ്ത്വലങ്കാരധ്വനീ തു രസേ ഏവ പര്യവസ്യേതേ'
2. രസാസ്വാദനപ്രക്രിയ അനുവ്യവസായാത്മകമാണ്.
3. സംവിദ്‌വിശ്രാന്തിയാണ് രസം.

ഈ മൂന്ന് പരികില്പനകളും പ്രത്യേകം പഠനമർഹിക്കുന്നു.

രസപ്രാധാന്യം

ഈ വാദമുന്നയിക്കുമ്പോൾ അഭിനവഗുപ്തന്റെ മനസ്സിലുള്ളത് 'നഹി രസാദൃതേ കശ്ചിദപ്യർത്ഥ: പ്രവർതതേ' എന്ന നാട്യശാസ്ത്രസന്ദർഭമാണ്. എന്നാൽ ശ്രവ്യത്തിൽ എപ്പോഴുമങ്ങനെ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. പലപ്പോഴും ആശയങ്ങൾക്കാകും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രാധാന്യം.

ഇന്നത്തെ സാഹിത്യസംസ്കാരം വെച്ച് നോക്കിയാൽ ഒരു കൃതി വിലമതിക്കപ്പെടുന്നത് അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ശക്തികൊാണ്. അതിനെ രസനീയമാക്കാൻ ഭാവാർദ്രമായി അവതരിപ്പിക്കണം എന്നേയുള്ളൂ. വസ്തുവിൽ നിന്ന് രസത്തിലേയ്ക്ക് എന്നല്ല, രസിപ്പിച്ചുകൊ് വസ്തുവിലേയ്ക്ക്എന്നാണ് സിദ്ധാന്തിക്കേതെന്നർത്ഥം. എത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും നമുക്ക് നിരത്താം. എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരുടെ പല കവിതകളും ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

> അരിവാങ്ങുവാൻ ക്യൂവിൽ
>   തിങ്ങി നിൽക്കുന്നൂ ഗാന്ധി
> അരികെ കൂറ്റൻകാറിലേ-
>   റി നീങ്ങുന്നൂ ഗോഡ്സേ.

ഈ ഒരു ബിംബം വസ്തുവിലേയ്ക്കാണ് നമ്മെ നയിക്കുന്നത്. വളരെ ക്ലേശിച്ച് ഭാവത്തിനാണിവിടെ പ്രാധാന്യമെന്ന് സ്ഥാപിക്കാം. ആസ്വദിച്ചവർ ചിരിക്കുമെന്ന് മാത്രം. എൻ. വി യുടെ തന്നെ 'കള്ളദൈവങ്ങൾ' പോലുള്ള കവിതകളോ? ഇടശ്ശേരിയുടെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടേയും കക്കാടിന്റെയും പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതകളിലൊക്കെ വസ്തുപ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. കവിതയോ നോവലോ വായിക്കുന്നതിന് ഹൃദയം ആവശ്യമാണ്, പക്ഷേ അവിടെ നിറുത്തരുത്. അത് തലച്ചോറിലുമെത്തണം. തലച്ചോറിലെത്തുന്ന സാഹിത്യത്തിൽ പ്രാധാന്യം വസ്തുവിന് തന്നെയായിരിക്കും.

ആനന്ദവർദ്ധനൻ രസത്തിന് പ്രാധന്യം നൽകിയില്ലെന്നല്ല. പക്ഷേ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും പ്രഞ്ചത്തിന്റെ ചടുലതയും ആനന്ദവർദ്ധനന് അഭിഗമ്യമായിരുന്നു. അതുകൊാണദ്ദേഹം ധ്വനി തേടി കാവേരിതീരങ്ങളിലെത്തുന്നത്. വൈവിധ്യമുള്ളൊരു ലോകം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യപ്രഞ്ചത്തിൽ കടന്നു വരുന്നതെങ്ങനെയാണ്. അഭിനവഗുപ്തനിൽ ഈ വൈചിത്ര്യം ഇല്ല; ഏകതാനമാണവിടുത്തെ അന്തരീക്ഷം.

ധ്വനിയെ സമകാലികസിദ്ധാന്തങ്ങളോടിണക്കി പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥിയെ ആകർഷിക്കുന്നത് അതിന്റെ ബഹുസ്വരതയാണ്; മരവിപ്പല്ല. അതുകൊണ്ട് വസ്തുധ്വനി പ്രധാനം; അത് ലഭിക്കുന്നത് രസാത്മകമായി എന്ന് നാം തിരുത്തി പഠിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അനുവ്യവസായകല്പം

എന്തുകൊണ്ടാണ് ചിലർക്ക് ചിലത് പ്രത്യേകം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്? ഉള്ളിലേയ്ക്കൂളിയിട്ടാൽ കാരണം കണ്ടെത്താം. ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിലെവിടെയോ അതിന്റെ നുറുങ്ങുകൾ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നുണ്ടാകും. ഒരുവാക്കോ, ഈണമോ അതിനെ ഉണർത്താം. അങ്ങിനെ ഉണരുമ്പോൾ ഉണർത്തിയ ഈണത്തെയല്ല, ഉറങ്ങിക്കിടന്ന ഈണത്തെയാണ് അവനാസ്വദിക്കുന്നത്.

> പ്രാപ്താനി ദു:ഖാന്യപി ദണ്ഡകേഷു
> സഞ്ചിന്ത്യമാനാനി സുഖാന്യഭൂവൻ

ദണ്ഡകയുടെ ചിത്രത്തിലെയാവിഷ്കൃതിയല്ല ശ്രീരാമൻ ആസ്വദിക്കുന്നത്; അതുണർത്തിയ പൂർവ്വാനുഭവങ്ങളെയാണ്. സഞ്ചിതഭാവങ്ങളുടെ ഈ പ്രത്യാനയനം രസാനുഭവത്തിലെ ഒരു മുഖ്യഘടകമാണ്. അമ്പതുകളിലെ ഒരു നാടകഗാനം കെ. എസ്. ജോർജ്ജോ സുലോചനയോ പാടിയത് കേൾക്കുമ്പോൾ അന്നത്തെ തരുണാനുഭവങ്ങളെ പ്രത്യാനയിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വീണ്ടും കേൾക്കാൻ ഒരുവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അത്തരം ഭാവങ്ങളില്ലാത്ത ഇന്നത്തെ തരുണന് ആ ഗാനം വിരസമായേക്കാം. അനുഭവത്തിന്റെ ഈ തലം ആസ്വാദനപ്രക്രിയയിൽ വലിയൊരു പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

'അയം ഘട:' എന്നത് ജ്ഞാനം; 'ഘടമഹം ജാനാമി' എന്ന അറിവിനെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് അനുവ്യവസായം. ആസ്വാദനം അനുവ്യവസായാത്മകമാണെന്ന അഭിനവഗുപ്തന്റെ സങ്കല്പത്തിന് സഞ്ചിന്ത്യമാനങ്ങളുടെ പ്രത്യാനയനം എന്നാണ് കാവ്യഭാഷയിലെ വിവരണം. അത് നേരത്തെ വിവരിച്ച രീതിയിലാണ്. ഇതും അഭിനവഗുപ്തന്റെ രസവിഘ്നഹേതുക്കളും ചേർത്തു വായിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദനപ്രക്രിയയുടെ പ്രധാപ്പെട്ട ഒരുതലം അനാവൃതമാകുന്നു. അതാകട്ടെ ഹൃദ്യവും കാവ്യാത്മകവും ആണുതാനും.

സംവിദ്വിശ്രാന്തി

മൂന്നാമത്തെ പരികല്പന രസാനുഭവത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികവിശകലനമാണ്. കാശ്മീരിലുണ്ടായ പ്രത്യഭിജ്ഞാനദർശനത്തിന്റെ ആചാര്യനാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ. ആ ദർശനത്തിനനുസരിച്ച് രസത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. ഇതംഗീകരിക്കണമെങ്കിൽ ഒട്ടേറെ കാര്യങ്ങൾ നാം സങ്കല്പിക്കേണ്ടിവരും. 1. മനസ്സിന്റെ ഘടനയാണ്. ചിത് ശുദ്ധമാണ്. അത് സ്വയം പ്രകാശിക്കുന്നതാണ്. അതിന്റെ സ്വഭാവം ആനന്ദമാണ്. അതിന് പ്രകാശം വിമർശനം എന്ന രണ്ടവസ്ഥയുണ്ട്. പ്രകാശാവസ്ഥ പ്രവർത്തിക്കാത്തതും വിമർശാവസ്ഥ സ്വതന്ത്രവുമാണ്. 2. ശുദ്ധമായ ചിത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഉപരാഗങ്ങളാണ് രത്യാദിവാസനകൾ. രജസ്തമസ്സുകൾ ഇവയെ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആവരണം മാറ്റിയാലേ ചിത്തിന്റെ സത്വാവസ്ഥ പ്രകടമാവൂ. 3. സാഹിത്യാസ്വാദനവേളയിൽ രജസ്തമസ്സുകളുടെ ആവരണം മാറി ചിത് പ്രകാശിക്കുന്നു. ഇതാണ് രസം. ഭഗ്നാവരണാ ചിദേവ രസ:. രസം അങ്ങനെ ഒന്നേയുള്ളൂ. ചിത്തിന്റെ ഉപരാഗങ്ങളായ രത്യാദികളെ ആശ്രയിച്ച് പല രസങ്ങൾ എന്നും പറയാം. രത്യാദ്യവച്ഛിന്നാ ചിദേവ രസ:, ചിദ്വിശിഷ്ടരത്യാദിരേവ വാ രസ:

കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽ അഭിനവഗുപ്തനുണ്ടാകുന്നത് മനസ്സിന്റെ മുഴക്കമല്ല, പ്രകാശനമാണ്. അതോടെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഊർജ്ജം മുഴുവൻ അഭിവനഗുപ്തൻ ചോർത്തിക്കളഞ്ഞു. കാവ്യാനുഭവത്തെ വിവരിക്കാൻ എന്തിനാണീ ശിരോവേഷ്ടനപ്രാണായാമം എന്നാണ് മനസ്സിലാകാത്തത്. ആനന്ദവർദ്ധനൻ മനോഹരമായി ആ അവസ്ഥകളെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിത്തത്തിന് പല അവസ്ഥകളുമുണ്ടാകും. ചിലപ്പോൾ അത് ആർദ്രമാകും. ശൃംഗാരം, വിപ്രലംഭം, കരുണം എന്നിവയിൽ യഥാക്രമം ആർദ്രമധുരിമ ഏറിയിരിക്കും. ദീപ്തിയാണ് മറ്റൊരവസ്ഥ. വീരാദിരസങ്ങളിൽ ഇതനുഭവപ്പെടും. എല്ലാറ്റിനുമുപരി കാവ്യാസ്വാദനത്തിനാവശ്യം മനസ്സിന്റെ പ്രസന്നതയാണ്. മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം എന്നിവയുണ്ടാകുന്ന ചിത്താവസ്ഥയാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെ തലമൊരുക്കുന്നത്.

കവിതയിൽ ശോകസങ്കുലമായ ഭാഗം വായിക്കുമ്പോൾ ഒന്നു കരഞ്ഞുകൊള്ളു; തെറ്റില്ല. മനമുരുകട്ടെ. കല്ലല്ലല്ലോ മനസ്സ്. യുദ്ധരംഗം കാണുമ്പോൾ പൊട്ടിത്തെറിക്കൂ. ഇത്തരം സംവേദനങ്ങളല്ലേ നിങ്ങൾ മനുഷ്യനാണെന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യം.

എത്ര ലളിതമായിട്ടാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ വായനാനുഭവത്തെ വിവരിക്കുന്നത്? പിന്നെന്തിനാണതിൽ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാണ്ഡക്കെട്ടുകൾ കയറ്റിവെക്കുന്നത്? ആസ്തികവും നാസ്തികവുമുൾപ്പെടെ ഒമ്പത് ദർശനങ്ങളാണ് പ്രാചീനഭാരതത്തിലുായിരുന്നത്. അതിലൊന്നും പെടാത്ത, വേണമെങ്കിൽ വേദാന്തത്തിന്റെ ഒരുപവിഭാഗമാണെന്ന് പറയാവുന്ന ഒരുശാഖയാണ് പ്രത്യഭിജ്ഞാനം. ഇത് കാശ്മീരിൽ മാത്രം പ്രചാരത്തിലിരുന്നതാണ്. പിൽക്കാലത്ത് ക്ഷയിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരമൊരു ദർശനശാഖയുടെ പിൻബലത്തിൽ മാത്രമേ കാവ്യാനുഭൂതിയെ വിശകലനം ചെയ്യാനാവൂ എന്ന് വിചാരിക്കുന്നത് ബാലിശമാണ്.

ഇനി, ഈ ശാഖ തന്നെ വിവരിക്കുന്ന മനസ്സിന്റെ ഘടന യുക്തിക്കും ബുദ്ധിക്കും നിരക്കുന്നതാണോ? മനസ്സിനെ സംബന്ധിച്ച് ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നടക്കുന്നു്. അതനുസരിച്ചുള്ള വിശകലനങ്ങളും ചികിത്സാരീതിയും വരെ ഇപ്പോൾ നടപ്പായിട്ടു്. ഇക്കാലത്തും മനോഘടനയെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിനവഗുപ്തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുമായി ക്ലാസ്സിലെത്തുന്ന സാഹിത്യാദ്ധ്യാപകൻ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ മുൻപിൽ അപഹാസ്യനാകാതെ എന്ത് ചെയ്യും?

അഭിവനഗുപ്തൻ ഒരു ശൈവവേദാന്തിയാണ്. അവർക്കുവേത് മനസ്സിന്റെ വ്യാപാരങ്ങളെ സംയമനം ചെയ്ത് എല്ലാം നിശ്ചലതയിലെത്തിക്കുകയാണ്. വൈരാഗ്യമാണതിന്റെ മുന്നുപാധി. സാഹിത്യം നേരെ എതിർലോകമാണ്. രതിയാണതിന്റെ മുഖ്യഭാവം. ഭൗതികപ്രഞ്ചത്തോട് ആവേശത്തോടെ ഒട്ടിയുരുകുന്ന മനോഭാവമാണത്. വിഷയനിവൃത്തിയെന്നൊന്ന് അവിടെയില്ലേ ഇല്ല. ഉച്ചകോടിയിലുള്ള ആനന്ദമൂർച്ഛയിലും ആസ്വാദകൻ വിഷയത്തെയാണ് ഇറുകെ പിടിക്കുന്നത്. സ്വരൂപത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും അനുഭവത്തിലും വിരുദ്ധകോടിയിലുള്ള രാഗവിരാഗങ്ങളെ ഒന്നാണെന്ന് കാണിക്കാൻ അഭിനവഗുപ്തൻ നടത്തുന്ന വിഡംബനങ്ങൾ അന്യഥാ ആദരണീയമായ ഒരു വ്യക്തിത്വത്തെ അപഹാസ്യമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബ്രഹ്മാനന്ദമെന്നല്ല, സഹോദരമെന്നേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. ആ ഈഷദ്ഭേദം വിഷയനിവൃത്യാസക്തികളെ സൂചിപ്പിക്കാനാണത്രെ. വ്യാഖ്യാനം കേമമായി. പകലും രാവും ഒരുപോലെയാണ് എന്ന് പറയുന്നയാളോട് അപ്പോൾ ഇരുട്ടും വെളിച്ചവുമോ എന്ന് സംശയമുന്നയിച്ചാൽ രും കാലമല്ലേ എന്ന് സമാധാനിക്കുന്നതുപോലെ. കണ്ണടച്ചാൽ തനിക്കല്ലേ ഇരുട്ടാകൂ; മറ്റുള്ളവർക്കോ?

അഭിനവഗുപ്തനെപ്പറ്റി ഒരൈതിഹ്യമു് - അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂട്ടരായ സന്യസിമാർ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതാണത്. ബന്ധുവിയോഗത്താലോ മറ്റോ വല്ലാതെ ക്ലേശിച്ച ഒരവസരത്തിലാണ് അദ്ദേഹം അലങ്കാരകൃതികൾ രചിച്ചത്. സ്വാഭാവികാവസ്ഥയിൽ അതൊന്നുമദ്ദേഹമെഴുതുമായിരുന്നില്ല. യോഗികൾ ലൗകികങ്ങളായ കാവ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് മോശം. അഭിനവഗുപ്തൻ അത് ചെയ്തത് കൈപ്പിഴ പറ്റിയിട്ടാണ് എന്നാണ് വിവക്ഷിതം. നല്ലത് തന്നെ, ഇത്തരം കൈപ്പിഴകൾ അധികമാർക്കും പിണയാതിരിക്കട്ടെ എന്നാണ് സരസ്വതിയുടെ അപേക്ഷ. കാരണം തന്റെ സ്തനദ്വയം ചുരത്തുന്നതു കാത്ത് ആർത്തിയോടെ കാത്തിരിക്കുന്ന സ്തനന്ധയന്മാർ അനവധി. അതെങ്ങാനുമങ്ങു കല്ലിച്ചു പോയാലോ എന്നാണ് ദേവിയുടെ ഭയം.

ചുരുക്കമിതാണ് - ധ്വനിയുടെ ആലോകത്തെ സ്വന്തം കണ്ണുകൊ് കാണണം. അതിന് ലോചനത്തെ കടമെടുക്കരുത്. പഠിക്കുന്നതിന് അത് നന്ന്; കാണുന്നതിന് പോരാ. കണ്ണുകൊടുത്തു ചിത്രം വാങ്ങരുതെന്ന് തമിഴിലെ പഴമൊഴി.

III

ധ്വന്യാലോകം ആനന്ദവർദ്ധനനെഴുതിയത് ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളെ മുന്നിൽ കുകൊാണ്. ആ ധ്വനിയെ പ്രയോഗതലത്തിൽ കൊുവന്നത് കേരളീയരാണ്, അതും ആനന്ദവർദ്ധനനോടടുത്ത കാലത്തു തന്നെ; ഒരു പക്ഷേ അഭിനവഗുപ്തനും മുമ്പ്.

കുലശേഖരവർമ്മ (11AD) എന്ന ചേരരാജാവ് കവിയും സഹൃദയനുമായിരുന്നു. മഹാഭാരതകഥകളെടുത്ത് രു നാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചു - സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, തപതീസംവരണം. ഇവ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് സാധാരണരീതിയിൽ നിന്ന് വേറിട്ട ഒരു രീതിവേണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നി. കാരണം ധ്വനിചേർത്ത നാടകമാണിത്. അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ധ്വനി വ്യക്തമാകണം. അതിന് പുതിയ രീതിവേണം. ധ്വനിയും പുതിയതാണല്ലോ.

ധ്വനിയുക് കാവ്യസരണിഃ ശസ്തേതി പ്രോച്യതേ ബുധൈഃ
ഏതസ്മാത് ധ്വനിയുക്താ സാ രചിതാ നാടകദ്വയീ

നടന്മാരെയും പണ്ഡിതന്മാരെയും അദ്ദേഹം വിളിച്ചുവരുത്തി, ഒരോഭാഗവും അഭിനയിക്കേതെങ്ങനെയാണെന്ന് കാണിച്ചുകൊടുത്തു. ഒരു പണ്ഡിതൻ രാജാവിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അതെല്ലാം കുറിച്ചെടുത്തു. അതാണ് ധനഞ്ജയധ്വനി, സംവരണധ്വനി എന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. ഇവരും ചേർത്ത് വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ എന്ന ഒറ്റപേർ ഗണപതിശാസ്ത്രികൾ നല്കി. സംസ്കൃതത്തിലെ ആദ്യത്തെ രംഗപാഠമാണിത്. ആദ്യഭാഗങ്ങൾ തൃപ്പൂണിത്തുറയിൽ നിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ട്. ധ്വനിയുടെ പ്രയോഗമാർഗ്ഗം എന്താണ്? കാഴ്ചക്കാരിൽ രുതരക്കാർ ഉ് - നാനാലോകരും പ്രേക്ഷകരും. സാധാരണക്കാർ നാനാലോകർ. പ്രത്യേകപാണ്ഡിത്യമുള്ളവർ പ്രേക്ഷകർ. ചതുർവിധാഭിനയം ഇരുവർക്കും കൂടിയാണ്. എന്നാൽ ആദ്യത്തെ അവതരണത്തിന് ശേഷം പ്രേക്ഷകർക്ക് വേി വ്യംഗ്യാർത്ഥം നേത്രം കൊ് അഭിനയിക്കണം. നാനാലോകർക്കിത് മനസ്സിലാകുകയില്ല. പക്ഷേ ഇതുങ്കിലേ പ്രേക്ഷകർക്കു തൃപ്തിയാകൂ.

സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിലെ രാമങ്കാത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരുദാഹരണംകൊിത് വ്യക്തമാക്കാം -

ബലഭദ്രർ : ഭഗവൻ, അക്ലേശമായ അദ്വൈതാവസ്ഥയെ പ്രാപിക്കാൻ അങ്ങയ്ക്ക് കഴിയട്ടെ

സന്യാസി : ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നു്. ഫലപ്രാപ്തി ഹൃഷീകേശന്റെ കടാക്ഷത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

ശ്രീകൃഷ്ണൻ : സിദ്ധി മറ്റാരേയുമാശ്രയിക്കുന്നില്ല. അചിരേണ അചിന്ത്യരസമായ സുഭദ്രമായ നിർവൃതി ലഭിക്കട്ടെ

ഈ വിഭാഗം ചതുർവിധാഭിനയത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കണം. ഇത് എല്ലാവർക്കും ഗ്രഹിക്കാവുന്ന സാമാന്യാർത്ഥമാണ്, വാച്യാർത്ഥം. പ്രേക്ഷകർക്ക് മാത്രം ലഭിക്കേ ഒരർത്ഥം സന്യാസിയുടേയും ശ്രീകൃഷ്ണന്റെയും വാക്കുകളിലു്. ആ വ്യംഗ്യാർത്ഥമിതാണ്.

സന്യാസി : സുഭദ്രാലാഭത്തിനായി അഹർന്നിശം ഞാൻ യത്നിക്കുന്നു. സുഭദ്രയെ ലഭിക്കമെങ്കിൽ അങ്ങയുടെ അനുഗ്രഹം വേണം.

ശ്രീകൃഷ്ണൻ: സുഭദ്രയെ അചിരേണ ലഭിക്കും. വേതെല്ലാം ഞാൻ ചെയ്യുന്നു്.

ബലഭദ്രർ പോലുമറിയാതെയാണ് ഈ ആശയസംവേദനം. നേത്രാഭിനയം കൊാണ് മുഖ്യമായും ഇത് സാധിക്കുന്നത്. പുരികങ്ങളും മുഖഭാവവും സഹായത്തിനുാകും. ചുരുക്കത്തിൽ സാത്വികാഭിനയം കൊാണ് വ്യംഗ്യാർത്ഥം ബോധിപ്പിക്കുന്നത്.

ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം, ആഹാര്യം ഇവയാണല്ലോ ചതുർവിധാഭിനയങ്ങൾ. വാച്യാർത്ഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കാൻ ഇവ നാലും ഒന്നിച്ച് പ്രവർത്തിച്ചു. രാമത്തെ ഘട്ടത്തിൽ വ്യംഗത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്നത് മുഖ്യമായും സാത്വികാഭിനയമാണ്. മറ്റു മൂന്നും അവിടെ പോഷകങ്ങളായി നിൽക്കുന്നു.

വാച്യം	വാചകം
(പുറംപൊരുൾ)	ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം, ആഹാര്യം
വ്യംഗ്യം	വ്യഞ്ജകം
(അകംപൊരുൾ)	ആംഗികവാചികാസാത്വികാഹാര്യങ്ങൾ (വിശേഷിച്ച് നേത്രാഭിനയം)

വ്യഞ്ജകം - വ്യംഗ്യം

ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളിൽ വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകങ്ങളുള്ളതുപോലെ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിലും വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകങ്ങളു്. ദൃശ്യമായതിനാൽ അഭിനയമാണ് വ്യഞ്ജകങ്ങൾ. വ്യംഗ്യതലത്തിൽ മൂന്ന് അഭിനയരീതികൾ വ്യഞ്ജ

കങ്ങളാണ്. എന്നാൽ സ്വാതികാഭിനയം, വിശേഷിച്ച് നേത്രാഭിനയം ആണ്, പ്രധാനവ്യഞ്ജകമായി നിൽക്കുന്നത്. നേത്രാഭിനയം കൊ് അഭിവ്യക്തമാകുന്ന അർത്ഥമാണ് അകപ്പൊരുൾ. സാമാന്യാർത്ഥം, വാച്യം, പുറംപൊരുൾ.

സംസ്കൃതനാടകാഭിനയത്തിന്റെ ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് കേരളീയരീതി ഭിന്നമാകുന്നത് രംഗവേദിയിൽ ധ്വനിയെ സ്വീകരിക്കുന്നതു മൂലമാണ്. ശ്രവ്യത്തിലെന്നപോലെ ദൃശ്യത്തിലും ധ്വനിക്കായി പിന്നീടു പ്രാധാന്യം. അങ്ങനെയാണ് നേത്രാഭിനയം കേരളീയദൃശ്യവേദിയുടെ സവിശേഷതയായി മാറിയത്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അരങ്ങിലെ സ്വാധീനമാണ് ഇതെന്നർത്ഥം.

നേത്രാഭിനയംകൊ് വ്യംഗ്യം, മറ്റഭിനയംകൊ് വാച്യം എന്ന ഈ വേർതിരിവ് കൂടിയാട്ടം ആദ്യമൊക്കെ പാലിച്ചിരുന്നു. പില്ക്കാലത്തെപ്പോഴോ ഈ ഭേദം ഇല്ലാതെയായി. സൂക്ഷ്മാഭിനയത്തിന് നേത്രം, സ്ഥൂലാഭിനയത്തിന് മറ്റുള്ളവ എന്നായി പില്ക്കാലത്തെരീതി. അങ്ങനെയാണ് ശിഖിനിശലഭത്തിന് നേത്രാഭിനയം വന്നത്. അവിടെ സൂക്ഷ്മാഭിനയം ഉ്, എന്നാൽ സൂക്ഷ്മാർത്ഥമില്ല. സൂക്ഷ്മാഭിനയത്തിന് നേത്രാഭിനയം വരുന്നത് നല്ലതാണ്. ദൃശ്യത്തിന് ചതുരശ്രശോഭ നല്കാൻ അത് സഹായിക്കും.

ഇന്നത്തെ കൂടിയാട്ടനടന്മാരുടെ മുമ്പിലുള്ള വെല്ലുവിളി ഇതാണ് - സൂക്ഷ്മാഭിനയത്തിന് ഇന്നുള്ള നേത്രാഭിനയരീതി നിലനിർത്തിക്കൊുതന്നെ പഴയനില പുനസ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയുമോ? അതായത് വാച്യാർത്ഥം സാമാന്യേന ചതുർവിധാഭിനയത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതിന് ശേഷം നേത്രാഭിനയത്തിലൂടെ ആവശ്യമുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ വ്യംഗ്യാർത്ഥം ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാൻ കഴിയുമോ? ഇങ്ങനെ വരുമ്പോൾ മനോധർമ്മാഭിനയം സൂക്ഷ്മവും വ്യംഗ്യാത്മകവുമാകും; എന്ന് മാത്രമല്ല, വ്യംഗ്യാർത്ഥം വെവ്വേറെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെ കൂടിയാട്ടാഭിനയം തനിയാവർത്തനമാവാതിരിക്കുകയും ചെയ്യും. കൂടിയാട്ടം ആകെയൊന്നു പൂത്തുലയും. ധ്വനിയോജനകൊ് ആനന്ദവർദ്ധൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതതാണല്ലോ. മധുമാസത്തിൽ ദ്രുമങ്ങളെന്നപോലെ എല്ലാം പുതുതായി മാറും.

ഇക്കാലത്ത് പറയേത് മുന്നോട്ടുള്ള പോക്കിനെപ്പറ്റിയാണ്. എന്നാൽ ഈ ലേഖനത്തിൽ പറഞ്ഞരുകാര്യങ്ങളും പഴയതിനെ പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് - ശ്രവ്യമേഖലയിൽ ആനന്ദവർദ്ധനനെ പ്രത്യാനയിക്കാനും ദൃശ്യവേദിയിൽ പഴയ വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകഭാവത്തെ പുനഃസ്ഥാപിക്കാനും. പഴമയിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുകയല്ല; പഴമയെ പൊതിഞ്ഞ പുറ്റുകളെ മാറ്റുകയാണ് ഈ പ്രത്യാനയനപ്രക്രിയയുടെ ലക്ഷ്യം.

....

ഡോ. കെ. ജി. പൗലോസ്

വൈസ് ചാൻസലർ

കേരള കലാമണ്ഡലം കല്പിത സർവകലാശാല

വള്ളത്തോൾ നഗർ, ചെറുതുരുത്തി പി.ഒ., തൃശ്ശൂർ ജില്ല, പിൻ: 679 531

ഫോൺ: 04884 263440 (ഓഫീസ്), 04884 264477 (വീട്), മൊ: 9846041205

E-mail: info@kalamandalam.org., kgpaulose@gmail.com

Website: www.kalamandalam.org.

Dr. K.R. Prabharan

Department of Sanskrit

N.S.S. College

Chenganacherry,

Kottayam Disr.

Cell: 9446560734