# സംസ്കൃതസാഹിത്യ വിമർശനം

കെ.ജി. പൗലോസ്

ആനുപൂർവിയുടെ അഭാവമാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ആധുനികപഠനങ്ങളുടെ ഒരു ദൗർബല്യം. ചിന്തയുടെ വികാസത്തിന് ഒരു ചരിത്രമുണ്ട്. അനേകം പടവുകൾ കയറിയാണ് അത് ഉന്നതങ്ങളിലെത്തുന്നത്. ഈ ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കാവ്യാത്മകമായ ഒരു ബിംബം നൽകുന്നുണ്ട് അഭിനവഗുപ്തൻ - 'വിവേകസോപാനപരമ്പര'. സോപാനത്തിലൂടെ ഓരോ പടവും ചവുട്ടിയാണ് ഇന്നത്തെ സ്ഥാനത്ത് ബുദ്ധിയെത്തി നിൽക്കുന്നത്. തലമുറകളുടെ ചിന്തയെ സോപാനമായി കാണാൻ കഴിഞ്ഞാലേ സിദ്ധാന്തങ്ങളോട് നീതിപുലർത്തി എന്ന് പറയാൻ കഴിയൂ. ദൗർഭാഗ്യത്തിന് ആ വഴിയിലല്ല പലരും നടന്നത്. ഡോ. പി.വി. കാണേയുടെ Indian Poetics-ലെ വിശകലനരീതിയാണ് പലരും മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചത്. അലങ്കാരം, രസം, ഗുണം എന്നിങ്ങനെ അനേകം പദ്ധതികളായി സിദ്ധാന്തങ്ങളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണത്. സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ കാലം വരുത്തിയ വ്യതിയാനങ്ങൾ അവഗണിച്ചു എന്നതാണ് ഈ സമീപനത്തിന്റെ തെറ്റ്. നാട്യശാസ്ത്രകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന അർത്ഥമല്ല ധ്വനികാലത്ത് രസത്തിനുള്ളത്. ഈ ഭേദം ഗണിക്കാതെ രസത്തേപ്പറ്റി പലരും പറഞ്ഞത് ചേർത്തുവെച്ച് ഒരു പദ്ധതിയുണ്ടാക്കുന്നത് ശരിയല്ല. അതുകൊണ്ട് പദ്ധതിവെച്ചുള്ള പഠനം നിർത്തി ചരിത്രപരമായ വികാസപരിണാമങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ നാം ശ്രമിക്കണം.

### പൂർവഘട്ടം

പ്രാചീനകാലത്തുതന്നെ വ്യവഹാരഭാഷയിൽനിന്ന് കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് ഭേദമുണ്ടെന്ന് ആചാര്യന്മാർക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. ആ ഭേദമാണ് സൗന്ദര്യത്തിന് കാരണമെന്നും അവർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. എന്നാൽ അതിന്റെ സ്വരൂപം എന്തെന്ന കാര്യത്തിൽ പലർക്കും മതഭേദമുണ്ടായിരുന്നു. പഴമക്കാരനായ ഭാമഹൻ അതിനെ കണ്ടതിങ്ങനെയാണ് - രണ്ടുതരം ഉക്തികളുണ്ട്, ഋജുവും വക്രവും. 'അഞ്ചു വർഷം കഴിഞ്ഞു' എന്നു പറയുന്നത് ആദ്യത്തേത്, 'അഞ്ച് വട്ടമിഹ പൂത്തുകാനനം' എന്ന് പറയുന്നത് രണ്ടാമത്തേത്. ഭംഗിയും വൈചിത്ര്യവും രണ്ടാമത്തേതിനാണ്. അതുകൊണ്ട് കാവ്യഭാഷയുടെ സവിശേഷത വാക്കിലുള്ള ഈ വക്രതയാണ്. ഇതിനദ്ദേഹം നൽകിയ പൊതുവായ പേരാണ് വക്രോക്തി. എല്ലാ അലങ്കാരങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാനം വക്രോക്തിയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന് ഹേതു ലൗകികവ്യവഹാരത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ്. ഇതില്ലാത്തതെല്ലാം കേവലം വാർത്ത - റിപ്പോർട്ടിങ്. യഥാതഥവർണ്ണനകളിൽ കാവ്യസൗന്ദര്യം ഇല്ല. സ്വഭാവോക്തിയിൽപോലും കാര്യമായ ചാരുത ഭാമഹൻ കാണുന്നില്ല.

സ്ഥൂലമായ ഒരു പുറംകാഴ്ചയാണ് ഭാമഹന്റേത്. എങ്കിലും അന്നത്തെ നിലയിൽ ഇതിനുള്ള പ്രാധാന്യം കുറച്ചുകാണരുത്. ഭാമഹനെ തുടർന്നുവന്ന ദണ്ഡി ഇപ്പറഞ്ഞതൊക്കെ അംഗീകരിച്ചു. ഒരു ഭേദം നിർദ്ദേശിച്ചു. പുറമെ ഇങ്ങനെയാണെങ്കിലും ആന്തരികമായ ഒരു ശക്തി വേണം വാക്യത്തിന്. തെളിമ, കാന്തി, ബലം തുടങ്ങിയവ. കാവ്യഗുണങ്ങൾ എന്നാണദ്ദേഹം ഇവയെ വിളിച്ചത്. കാവ്യത്തിൽ ഒരു പുരുഷസങ്കല്പം ഇക്കാലത്തോടെ വന്നുചേരുന്നുണ്ട്. പുരുഷന്റെ ഗുണങ്ങൾക്ക് കാവ്യഗുണങ്ങളുമായി സാദൃശ്യമുണ്ട്.

അണിഞ്ഞ വേഷവും ഭൂഷയുമല്ല, സത്യം ദയ തുടങ്ങിയ ആന്തരികഗുണങ്ങളാണ് ഒരു വ്യക്തിയെ ആദരണീയനാക്കുന്നത്. കവിതയുടെ അവസ്ഥയും ഇതുതന്നെ. ഓജസ്സ്, കാന്തി, മാധുര്യം തുടങ്ങിയ പത്തു ഗുണങ്ങളാണ് വാക്കിനുണ്ടാകേണ്ടത്. ഒരുകാര്യംകൂടി ദണ്ഡി പറഞ്ഞുവെച്ചു. വാക്കിന് അനേകം വഴികളുണ്ട്. ഓരോന്നും തമ്മിലുള്ള സൂക്ഷ്മഭേദത്തിനടിസ്ഥാനം ഓരോ പ്രദേശത്തുമുള്ളവരുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഈ സവിശേഷതയ്ക്കടിസ്ഥാനമാകട്ടെ ഗുണങ്ങളും.

വാക്കിന്റെ വഴികളെ ദേശത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിയത് വാമനന് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. അദ്ദേഹം ഗുണസിദ്ധാന്തത്തെ വികസിപ്പിച്ചു. അവയുടെ എണ്ണം ശബ്ദാർത്ഥഭേദേന ഇരട്ടിയാക്കി. ഗുണങ്ങളിൽനിന്നൊരു പടികൂടി ഉള്ളിലേയ്ക്കിറങ്ങി ആത്മാവിനെ കണ്ടെത്താനായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രമം. അദ്ദേഹമെത്തിയത് രീതിസിദ്ധാന്തത്തിലാണ്. പദരചനയാണ് രീതി. ഒരേപോലുള്ള പൂക്കൾ പലർക്ക് കൊടുത്താൽ ഓരോരുത്തരും കെട്ടുന്ന മാല പലതരത്തിലാകും. പൂക്കൾ അടുക്കുന്നതിന്റെ, സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഭംഗിയാണ് ഭേദത്തിന് കാരണം. ഈ സന്നിവേശചാരുത, വിന്യാസവൈചിത്ര്യം ആണ് രീതി.

ദണ്ഡി പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾതന്നെയാണ് വാമനൻ പറഞ്ഞത്; ഊന്നൽ ഒന്നു മാറ്റി എന്നുമാത്രം. ഗുണമെന്നൊരാന്തരിക സൗന്ദര്യത്തിലായിരുന്നു ദണ്ഡിയുടെ കണ്ണ്; വാമനൻ പക്ഷേ ശ്രദ്ധിച്ചത് ഗുണമുണ്ടാക്കുന്ന സന്നിവേശചാരുതയിലാണ്.

ഇവർ മൂവരുമാണ് സംസ്കൃതാലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൂർവഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. കവിതയുടെ സൗന്ദര്യം തേടി സ്ഥൂലത്തിൽനിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു അവർ. ഇടർച്ചയല്ല, തുടർച്ചയാണ് അവരുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് ഉള്ളതെന്നർത്ഥം. നേരെവിടർന്നു വിലസുന്ന ഒരു പനിനീർപ്പൂവിനെ കണ്ടാൽ മൂവരും നിന്നുപോകും. 'എന്തൊരു ചന്തം, അതിന്റെയൊരു നിറം!' എന്നാവും ഭാമഹൻ പറയുക. 'നോക്കൂ, അതിന്റെ മൃദുലത എത്ര സ്നിഗ്ദ്ധം!' എന്നാണ് മിഴിവിടർന്ന് ദണ്ഡി പറയുക. 'ഇതളുകളുടെ ഇണക്കം കണ്ടോ? അതാണ് അതിരമ്യം' എന്ന് വാമനൻ. മൂവരും പറയുന്നത് ശരിയാണ്. ഒരുപക്ഷേ മൂന്നും ചേർത്താലാകും യഥാർത്ഥ ചിത്രം കിട്ടുക.

വളർച്ചയാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷത – നിരന്തരമായ സൗന്ദര്യാന്വേഷണം. എവിടെയെത്തി എന്നതിനേക്കാളേറെ ശ്രാന്തിയറിയാത്ത അവരുടെ ധിഷണ മുകളിലേയ്ക്ക് കയറിക്കൊണ്ടിരുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം.

ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ ചടുതലയെ അഭിനന്ദിക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ ഇവരുടെ നിഗമനങ്ങളുടെ ദൗർബല്യത്തെ നാം കാണാതിരുന്നുകൂടാ. സൗന്ദര്യം ഇവർ തേടിയത് പൂവിലാണ്. അതുകൊണ്ട് നിറവും ഗുണവും മണവുമെല്ലാം അവർ നിഷ്കർഷയോടെ അപഗ്രഥിച്ചു. ഇതിനിടെ അവർ അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു കാര്യം മറന്നു – താരിന്റെ ചാരുത താരിലല്ല, അതു കാണുന്നവന്റെ കണ്ണിലാണെന്ന കാര്യം. കാളിദാസൻ നേരത്തെ ഇത് പറഞ്ഞുവെച്ചിരുന്നു. 'നിനിന്ദ രൂപം ഹൃദയേണ പാർവതി'. പാർവതി തന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ നിന്ദിച്ചു. പ്രിയനിൽ കൗതുകമുണർത്താത്ത സൗന്ദര്യം സൗന്ദര്യമല്ല. പാർവതിയുടെ മേനിയിലല്ല അഴക്; ശിവന്റെ കണ്ണിലാണത്.

സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഈ ആത്മനിഷ്ഠത ആലങ്കാരികന്മാരെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തിയത് ആനന്ദവർദ്ധനനാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ധ്വന്യാലോകം ഒരു യുഗപ്പിറവി കുറിക്കുന്നു.

### രണ്ട്

രണ്ടു കാര്യമാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ എടുത്ത് പറഞ്ഞത് – വാക്കിന്റെ മൂല്യം കോശത്തിലുള്ളതല്ല, മനസ്സിൽ മുഴങ്ങുന്നതാണ്. മൂല്യം അർത്ഥത്തിൽനിന്ന് മുഴക്കത്തിലേയ്ക്ക് മാറുമ്പോൾ ഭാഷയും പദാവലിയുമൊക്കെ പിൻവലിയുന്നു; മനസ്സ് കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തെത്തുന്നു. മനസ്സിൽ മുഴക്കങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന വാക്കുകൾ പ്രയോഗിക്കണം. എന്താണീ മനസ്സിന്റെ സ്വരൂപം? രണ്ടു സ്വഭാവമാണ് മനസ്സിനുള്ളത് – ക്ഷോഭിക്കുക, അലിയുക. 'ഗോർണിക്കോ' മനസ്സിലുണർത്തുന്നത് യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരതയാണ്. മനസ്സ് ക്ഷുബ്ധമാകുന്നു. ഇനിയൊരു യുദ്ധം വേണ്ട എന്ന നിശ്ചയത്തിലേയ്ക്കാവും അതെത്തിക്കുക. ഈ അനുഭവമല്ല രവിവർമ്മയുടെ ശാകുന്തളചിത്രങ്ങൾ നൽകുന്നത്. മനസ്സ് അവിടെ ആർദ്രമാകുന്നു. പുതിയ ഈ മനോവിശകലനത്തിനനുസരിച്ച് ഗുണങ്ങളെ ആനന്ദവർദ്ധനൻ പുനർനിർവചിച്ചു – ദീപ്തമാക്കുന്നത് ഓജസ്സ്, ആർദ്രമാക്കുന്നത് മാധുര്യം. ഇവരണ്ടും മനസ്സിൽ. മനസ്സിനെ ദീപ്തവും ആർദ്രവുമാക്കണമെങ്കിൽ വാക്കുകൾ ഉള്ളിൽ തറയ്ക്കണം. അതിനുവേണ്ട ഗുണം ഭാഷയുടെ തെളിമ – പ്രസാദം. പത്തും ഇരുപതുമല്ല ഗുണങ്ങൾ – മൂന്നുമാത്രം. രണ്ടെണ്ണം മനസ്സിൽ – മാധുര്യവുമോജസ്സും; ഒന്ന് ഭാഷയിൽ – പ്രസാദം.

മനസ്സിലെ മുഴക്കത്തിന്റെ സ്വഭാവം തിരിച്ചറിയാൻ എളുപ്പമായി: ക്ഷോഭിപ്പിക്കുന്നത് ആശയം – വസ്തു; ആർദ്രമാക്കുന്നത് ഭാവം – രസം. ധ്വനിക്ക് രണ്ടു ഭേദങ്ങൾ – വസ്തുധ്വനി, രസധ്വനി. അലങ്കാരധ്വനിയൊരു കുസൃതിയാണ്; അതും വസ്തുധ്വനിയിൽ പെടുന്നു.

ഇതിലേതാണ് പ്രധാനം എന്നതായിരുന്നില്ല ആനന്ദവർദ്ധന്റെ പ്രശ്നം; കാവ്യപ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ ഇത് വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവക്ഷിതം. ഗ്രാമവധുക്കളുടെ മുഗ്ദ്ധവിലാപം മുതൽ രാമായണവും മഹാഭാരതവും വരെ ധ്വനിയുടെ സാന്ദ്രത വ്യക്തമാക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉദാഹരിച്ചു. അവിടെയെല്ലാം ആനന്ദവർദ്ധനൻ ഊന്നിയതിതായിരുന്നു – കാവ്യം ഒരു വ്യഞ്ജകം മാത്രമാണ്; അതല്ല കാര്യം. നിങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ അതുണ്ടാക്കുന്ന അനുരണനങ്ങളാണ് പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത്. മണി മുഴങ്ങുന്നത് മനസ്സിലാണ്. വിരലിന്റെ ചലനത്തിനൊത്ത് നിസ്വനമുണർത്താൻ മന

സ്സിന്റെ തന്ത്രികളെ സജ്ജമാക്കൂ. ഇത് സഹൃദയമന്മാരോട്. കവികളോടദ്ദേഹം പറഞ്ഞതിതാണ്-

പറയാതെ പറ്റില്ലെന്ന് തോന്നുമ്പോൾ മാത്രം തൂലികയെടുക്കുക. മറ്റേതു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാലും ശരിയാവാതെ വരുമ്പോൾ മാത്രം ധ്വനിപ്പിക്കുക. 'ഉക്ത്യന്തരേണ അശക്യമായ ചാരുത്വം' - അതാണ് ധ്വനിയുടെ മേഖല.

ചില കാര്യങ്ങൾ നേരിട്ടു പറഞ്ഞാൽ ഫലിക്കുകയില്ല. 'എന്നെ എന്താണ് സ്നേഹിക്കാത്ത'തെന്ന് ഹംസപദികയ്ക്ക് ചോദിക്കാൻ കഴിയില്ല, 'മാമ്പൂവിനെ മറന്നതെന്തേ?' എന്ന് ചോദിക്കാം. 'ഞാൻ നിന്നെ പ്രേമിക്കുന്നു' എന്ന് മുനികുമാരിക്ക് പാടാൻ കഴിയില്ല. എന്നാൽ കാലിൽ ദർഭമുനകൊണ്ടെന്ന് അവൾക്ക് നടിക്കാം. വാക്കുകൾക്കപ്പുറത്തുള്ള ലോകമാണ് ധ്വനിയുടേത് എന്നർത്ഥം. ശാകുന്തളത്തിലെ ആദ്യരംഗത്തിൽ ഒരക്ഷരം ദുഷ്യന്തനോട് മിണ്ടിയില്ല, ശകുന്തള. ഈ മൗനമാണ് ആ രംഗത്തിന്റെ കരുത്ത്.

നേരെ പറഞ്ഞാൽ തലപോകുന്ന കാര്യങ്ങളുണ്ട്, ഈ ലോകത്തിൽ. കവിക്കത് പക്ഷേ, പറയാതെ കഴിയില്ല. ധൂർത്തനും വിഷയലമ്പടനുമാണ് തന്റെ രാജാവെങ്കിൽ രാജാവിനെയും നാടിനെയും രക്ഷിക്കാൻ കവിക്കെന്ത് ചെയ്യാൻ കഴിയും? പറയാനുള്ളതിനെ ഒരു രൂപകത്തിലൊളിപ്പിക്കുക. മഹിതമായൊരു വംശം മുളങ്കാട് പോലെ കെട്ടുപോയ കഥ ഗാഥയായി രാജാവിന് സമർപ്പിക്കുക. അഗ്നിവർണ്ണന്മാരിൽനിന്ന് നാടിനെ രക്ഷിക്കാൻ അതേ വഴിയുള്ളൂ. അടിയന്തിരാവസ്ഥകളിൽ എഴുതാതിരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ നന്ന് എഴുത്തിനെ രൂപകങ്ങളിലൊളിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ധ്വനികളൊരിക്കലും ഭരണകൂടത്തിന്റെ മൂഢമനസ്സിൽ പതിക്കില്ല.

ഇത്തരമനന്തസാധ്യതകളടങ്ങുന്ന ബ്ലാങ്ക്ചെക്കാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ കവികൾക്ക് ഒപ്പിട്ടുനൽകിയത്. ഒപ്പം പ്രജാപതിയേക്കാൾ മേലെയാണ് കവിയുടെ സ്ഥാനമെന്ന് മംഗളമെഴുത്തുകാർക്കൊരു താക്കീതും.

കാവ്യസ്വരൂപത്തിൽനിന്ന് സഹൃദയമനസ്സിലേയ്ക്ക് ഊന്നൽ മാറ്റി എന്നതാണ് ധ്വന്യാലോകത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സംഭാവന.

രണ്ടാമത്തെ സംഭാവന സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തെ സംബന്ധിച്ചതാണ്. ലാവണ്യമെന്ന പദം ആനന്ദവർദ്ധനൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത് പ്രത്യേകമായൊരു അർത്ഥത്തിലാണ്. ഒറ്റക്കാഴ്ചയാണ് സൗന്ദര്യം. വിശദാംശങ്ങളിലേയ്ക്ക് മനസ്സ് പോകുന്നില്ല. സൗന്ദര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈ സാകല്യസങ്കല്പത്തെയാണ് ലാവണ്യം എന്ന പദം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ആനന്ദവർദ്ധന് മുമ്പുള്ള ആലങ്കാരികന്മാർക്ക് ഇത്തരമൊരു സങ്കല്പം വികസിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് അംഗപ്രത്യംഗവർണ്ണനകളിലും കേശാദിപാദങ്ങളിലും അഭിരമിക്കാൻ ആ സമൂഹത്തിന് കഴിഞ്ഞത്. അതിന് കാരണം വസ്തുനിഷ്ഠമായ അവരുടെ സമീപനമാണ്. വളരെ അടുത്ത് നിന്നാണവർ നോക്കിയതും; അതുകൊണ്ട് കണ്ടതധികവും മരങ്ങളാണ്, വനമവർക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടു.

മഹാഭാരതത്തെ മുഴുവൻ നോക്കി തൃഷ്ണാക്ഷയമെന്നൊരന്തർധാരയാണതിൽ ഉറവ് പൊട്ടുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താൻ ആനന്ദവർദ്ധനന് കഴിയുന്നത് സാകല്യമായ ഈ ലാവണ്യബോധം മൂലമാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെ വിമർശനബോധത്തെ അട്ടിമറിച്ചൊരു സമീപനമാണിത്.

**മൂന്ന്**

ധ്വനിയെ അനുകൂലിക്കുന്നവരും എതിർക്കുന്നവരും എന്ന് പിന്നീടുള്ളവർ രണ്ടുവഴികളിലായി. ധ്വനിയെ അവഗണിക്കാൻ ആർക്കും കഴിഞ്ഞില്ല എന്നർത്ഥം. ധ്വനിയെ അനുമാനത്തിൽ പെടുത്താനാണ് മഹിമഭട്ടൻ ശ്രമിച്ചത്. ആസ്വാദനത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി അദ്ദേഹം കണ്ടത് യുക്തിബോധമായിരുന്നു. എങ്കിലും യാന്ത്രികമായ യുക്തിബോധം പോരാ എന്നദ്ദേഹത്തിന് തോന്നിയിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കാവ്യാനുമാനം എന്ന പ്രത്യേകമൊന്ന് മഹിമഭട്ടൻ അംഗീകരിച്ചു. ആചാര്യകുന്തകൻ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ധ്വനിയെ എതിർത്തു. ഭാമഹൻ തുടങ്ങിവെച്ച വക്രോക്തിയിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് താല്പര്യം. എന്നാൽ കവികർമ്മത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ട് സാരമായൊരു മാറ്റം ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന് അദ്ദേഹം വരുത്തി. കാവ്യമീമാംസയുടെ കർത്താവായ രാജശേഖരൻ, ശൃംഗാരപ്രകാശത്തിന്റെയും സരസ്വതീക

ണ്ഠാഭരണത്തിന്റെയും കർത്താവായ ഭോജൻ തുടങ്ങിവയർ സ്വതന്ത്രമായ വഴിയെ സഞ്ചരിച്ചവരാണ്. എങ്കിലും ഇവരിലൊക്കെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വിരലടയാളങ്ങൾ കാണാം, പ്രത്യക്ഷത്തിലല്ലെങ്കിലും. കാവ്യസൗന്ദര്യം തേടേണ്ടത് വസ്തുവിലല്ല, ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിലാണ് എന്ന വസ്തുത ഏതാണ്ടെല്ലാവരുംതന്നെ അംഗീകരിച്ചു. ധ്വനിയെ നേരിട്ട് അംഗീകരിച്ചില്ലെങ്കിലും ധ്വനിയുടെ സ്വാധീനം ഇവരിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നർത്ഥം.

ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ ശക്തിയായി അനുകൂലിച്ചവരാണ് പിന്നീട് വന്നവരധികംപേരും. ലോചനം എഴുതിയ അഭിനവഗുപ്തൻ, ഔചിത്യവിചാരചർച്ചയുടെ കർത്താവായ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ, കാവ്യപ്രകാശ കർത്താവ് മർമ്മടൻ, സാഹിത്യദർപ്പമെഴുതിയ വിശ്വനാഥൻ, രസഗംഗാധരം രചിച്ച ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർ എന്നിവരുടെ പേരുകൾ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തുപറയണം. ഇതിൽ അഭിനവഗുപ്തനാണ് ധ്വനിയെ ദാർശനികമായ അടിത്തറയിൽ ഉറപ്പിച്ച് നിർത്തിയത്. പിൽക്കാലത്ത് വന്നവരെല്ലാം അഭിനവഗുപ്തനിലൂടെയാണ് ആനന്ദവർദ്ധനനെ കണ്ടത്. കാണാൻ കണ്ണില്ലെങ്കിൽ വിളക്ക് ഉണ്ടായിട്ടെന്ത് കാര്യം എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചോദ്യം. ധ്വന്യാലോകത്തിന് മാത്രമല്ല, പിൽക്കാലവിമർശകർക്കും കണ്ണു നൽകിയത് അഭിനവഗുപ്തനാണ്.

ഇന്ന് തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ ആനന്ദവർദ്ധനനോട് നീതിചെയ്തത് അദ്ദേഹത്തെ അനുകൂലിച്ചവരല്ല, എതിർത്തവരാണ് എന്ന് കാണാൻ കഴിയും. അനുകൂലിച്ചവർ, അഭിനവഗുപ്തൻ വിശേഷിച്ച്, ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ വികലമാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

രണ്ടുതരത്തിലാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ ഇതുചെയ്തത്; ശൈവസിദ്ധാന്തത്തെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചും വസ്തുധ്വനിയെ അപ്രധാനമാക്കിയും.

**കവിതയും വേദാന്തവും**

ആസ്വാദകന്റെ മനോവൃത്തികളെ തൊട്ടറിഞ്ഞാണ് ആർദ്രതയേയും അന്തഃക്ഷോഭത്തേയും ആനന്ദവർദ്ധനൻ വിവരിച്ചത്. മാധുര്യം, ഓജസ്സ് എന്നീ ഗുണങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചത് ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒരു വേദാന്തിക്ക് ഇതംഗീകരിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കാരണം മനസ്സിനെ സംബന്ധിച്ച വേദാന്തിയുടെ ചിന്ത മറ്റൊരു തരത്തിലാണ്. ചിത്തമെന്നത് ശുദ്ധമായ സത്വം. പ്രകാശവും ആനന്ദവുമാണതിന്റെ സ്വഭാവം. ഉപരാഗങ്ങളായി അതിൽ രതി, ഹാസം, തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങൾ. ലൗകികാനുഭവങ്ങളേല്പിച്ച രജസ്തമസ്സുകൾ അവയെ മൂടിയിരിക്കുന്നു. ചില്ലിൽ പുകപുരണ്ടാൽ വിളക്കിലെ വെളിച്ചം പുറത്തേയ്ക്ക് വരില്ലല്ലോ. ചിത്തിന്റെ ഈ ആവരണത്തെ അകറ്റി സത്വം പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ് കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം. ഒരുപടി മുന്നോട്ടുപോയി ശൈവസങ്കല്പത്തിലുള്ള പ്രകാശവിമർശനങ്ങളുമായി ചിത്തിന്റെ ധർമ്മത്തെ കൂട്ടിയിണക്കി അഭിനവഗുപ്തൻ. പ്രകാശഭാഗം നിർമ്മലം, സ്വച്ഛം. തിരകളുയർത്തുന്ന കടൽപോലെ സദാ അസ്വസ്ഥമാണ് വിമർശം. ഈ തിരകളെ ഒതുക്കി മനസ്സിനെ പ്രശാന്തമാക്കുമ്പോഴാണ് സത്വം തെളിഞ്ഞ് ആനന്ദനിർവൃതി ഉണ്ടാകുന്നത്. ചിദ്വിശ്രാന്തി എന്നതിന്റെ അർത്ഥമിതാണ്. ചിത്തത്തിന്റെ ചടുലവും അസ്വസ്ഥവുമായ വിമർശഭാഗം സ്വച്ഛമായ പ്രകാശത്തിൽ ലയിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പ്രശാന്തത. അനുധ്യാനഗമ്യമായ ബ്രഹ്മാനന്ദത്തിന് തുല്യമാണിത്. അതുകൊണ്ട് കാവ്യാസ്വാദവും ഒരു തപശ്ചര്യതന്നെയാണ്. യോഗികൾക്കുണ്ടാകുന്ന നിർവൃതിതന്നെ സഹൃദയനും ഉണ്ട്. ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട് - തപസ്സിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിൽ തുരീയാവസ്ഥയിൽ, ഭൗതികപ്രപഞ്ചം ചിത്തത്തിൽ നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമാകും; കാവ്യാസ്വാദനവേളയിൽ അങ്ങനെ പൂർണ്ണമായ തിരോധാനമില്ല. ശകുന്തളയും ദുഷ്യന്തനുമൊക്കെ മനസ്സിൽതന്നെ നിലനിൽക്കും. ഈ വ്യത്യാസമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് കാവ്യാസ്വാദനത്തെ ബ്രഹ്മാനന്ദം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാതെ അതിനോടടുത്തത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ബ്രഹ്മാനന്ദസഹോദരം എന്ന് പറഞ്ഞത്. തപസ്വികളെപ്പോലെ ആസ്വാദകൻ പൂർണ്ണമായ യോഗനിദ്രയിലെത്തുന്നില്ല എന്നർത്ഥം.

ഇത് വാക്കുകൊണ്ടുള്ളൊരു കസർത്താണ്. വേദാന്തവും സാഹിത്യവും രണ്ടു ധ്രുവങ്ങളാണ്; പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളും. വിരാഗമാണ് വേദാന്തിയുടെ കാതൽ; മറിച്ച് സാഹിത്യം രാഗത്തിന്റെ കാഹളമാണ്. വേദാന്തി പ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നകലാൻ എത്ര ശ്രമിക്കുന്നുവോ അത്രകണ്ട് സഹൃദയൻ പ്രപഞ്ചത്തോടൊട്ടിനിൽക്കുന്നു. വേദാന്തിയുടെ നിർമമത്വമല്ല, സഹൃദയന്റെ മമതയാണ് കാവ്യജീവിതം. ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള വൃഥാശ്രമമാണ് അഭിനവന്റെ വിതണ്ഡവാതങ്ങൾ.

അഭിനവഗുപ്തന്റെ ചിത്തവിശകലനത്തിന് ശാസ്ത്രീയമായി നിലനില്പില്ല. ആധുനികമനഃശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അഭിനവഗുപ്തൻ അറിഞ്ഞിരിക്കണണെന്ന് ശഠിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. എങ്കിലും ചിത്തത്തെ സംബന്ധിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം ബാലിശമാണ്. ലോകം മായയാണ് എന്ന് അംഗീകരിക്കുന്ന വർക്കുപോലും ആ വിശകലനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുകയില്ല. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ വീക്ഷണ മാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ പ്രായോഗികം. ദീപ്തിയും ആർദ്രതയുമൊക്കെയാണ് ചിത്തത്തിന്റെ അവസ്ഥ കൾ.

സാഹിത്യത്തെ തത്ത്വചിന്തയാക്കുകവഴി അഭിനവഗുപ്തൻ ആനന്ദവർദ്ധനനോടും സാഹിത്യത്തോട് പൊതുവെയും നീതി നിർവഹിക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ടു.

രണ്ടാമത്തെ കാര്യം ആശയധ്വനിയോടുള്ള സമീപനമാണ്. വസ്ത്വാലങ്കാരധ്വനികൾക്ക് ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യം ആനന്ദവർദ്ധനൻ നൽകിയിരുന്നു. അഭിനവഗുപ്തന്റെ പിൻമുറക്കാരാണ് എല്ലാം രസധ്വ നിയിലെത്തിച്ച് വസ്തുവിനെ അപ്രധാനമാക്കിയത്. പിൽക്കാല സംസ്കൃതസാഹിത്യം ശൃംഗാരവും ഭക്തിയും മാത്രമായതിന് ഈ ദാർശനികപശ്ചാത്തലം കാരണമായിട്ടുണ്ട്.

ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ പ്രസക്തിയെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുമ്പോൾ ഇക്കാര്യം പ്രത്യേകിച്ച് ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഭാവലോലുപരാക്കാൻ മാത്രമല്ല ഇന്ന് കഥകൾ എഴുതുന്നത്; ക്ഷോഭിപ്പിക്കാൻ കൂടിയാണ്. അതിനാണ് പ്രാധാന്യവും. മനസ്സിലെ മുഴക്കത്തിനാണ് ഇന്ന് പ്രാധാന്യമെന്നർത്ഥം. വസ്തുധ്വനിക്കുള്ള പ്രസക്തി ഏറുന്നു എന്നാണിത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. രസത്തിൽ മാത്രമൂന്നുന്ന പിൽക്കാലസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പോര, ആധുനികസംവേദനത്തെ സമ്പന്നമാക്കാൻ.

ആനന്ദവർദ്ധനൻ സഹൃദയന് നൽകിയത് അവന്റെ മനസ്സിലെ മുഴക്കമാണ്, അഭിനവഗുപ്തൻ അതപ ഹരിച്ച് പകരമൊരു കൈത്തിരി അവിടെ കൊളുത്തിവെച്ചു. പ്രകാശം വേണ്ടെന്നല്ല, ഇടിമുഴക്കത്തിന് പകരമാവില്ലല്ലോ, അത്. അതുകൊണ്ട് അഭിനവഗുപ്തന്റെ ഈ രണ്ട് വ്യതിയാനങ്ങളെ മാറ്റി ധ്വനിസി ദ്ധാന്തത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ നമുക്ക് കഴിയണം.

**സാധാരണീകരണം**

ആനന്ദവർദ്ധനന് ശേഷം സംസ്കൃതസാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് ലഭിച്ച ഏറ്റവും വലിയ അനുഗ്രഹം സാധാരണീകരണസിദ്ധാന്തമാണ്. ഒട്ടേറെ കുരുക്കുകൾ അഴിക്കുവാൻ ഇത് സഹായിച്ചു. അപരന്റെ കാര്യത്തിൽ തനിക്കെന്ത് താല്പര്യം എന്ന ഉദാസീനതയെ ഇതില്ലാതാക്കി. തനിക്കും അപരനും തമ്മിൽ അതിർവരമ്പുകളില്ലെന്നും എല്ലാ കഥകളും തന്റേതാണെന്നും ഇത് നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചു. അതു കൊണ്ടാണ് ആഫ്രിക്കയിലെ നീഗ്രോയുടെ പുറത്തടി വീഴുമ്പോൾ എന്റെ പുറം വേദനിക്കുന്നത്. ദേശത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും കുരുക്കുകളിൽനിന്ന് വ്യക്തിക്ക് മോചനം ലഭിക്കുന്നത് അവൻ സാധാരണീകൃതനാകുമ്പോഴാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സനാതനമൂല്യത്തിന്റെ രഹസ്യമിതാണ്.

എന്നാൽ ഇതിന്റെ പേരിൽ മറുകണ്ടം ചാടുന്ന ചിലരുണ്ട്. കാന്താത്വസാമാന്യനാകുന്നതോടെ പാത്രം നിർവ്യക്തിയും നിവികാരനുമാകുന്നു എന്നാണവരുടെ വാദം. ഇതു ശരിയല്ല. വ്യക്തിഗതവിശേഷ ങ്ങൾ പരിത്യജിക്കുന്നു എന്നതിനർത്ഥം പാത്രം ഒരു യന്ത്രമായി മാറുന്നു എന്നല്ല. സാഹചര്യങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് അവയ്ക്കപ്പുറത്തൊരിടം തേടി സാർവജനീനനാകാൻ പാത്രത്തിന് കഴിയുന്നു എന്ന താണ് സാധാരണീകരണത്തിന്റെ അർത്ഥം. ശകുന്തള ആശ്രമകന്യകയായിത്തന്നെ ഇരിക്കട്ടെ. അവ ളുടെ കാതരത പക്ഷേ ആശ്രമകന്യകയുടേത് മാത്രമല്ല, എന്റേതും നിങ്ങളുടേതുംകൂടിയാണ്. ആ തലത്തിലേയ്ക്ക് ഉയരാൻ കഴിയുമ്പോൾ നമുക്ക് നിസ്സംഗരാകാൻ കഴിയുകയില്ല. തികച്ചും ലൗകിക തലത്തിലുള്ള സ്വപരഭാവങ്ങൾ ഇതിന് തടസ്സമാണ്. ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയെ പരിത്യജിച്ചപ്പോൾ കണ്വശിഷ്യന് ശകുന്തളയോട് സംവദിക്കാനായില്ല. 'മേൽകീഴ് നോക്കാതെ ചെയ്തതിനനുഭവിക്കൂ' എന്നുപറഞ്ഞ് അയാൾ ഇറങ്ങിപ്പോകുകയാണ് ചെയ്തത്. ശകുന്തളയോടൊപ്പം വളർന്ന ശിഷ്യനി ല്ലാത്ത ഹൃദയൈക്യം ശകുന്തളയോട് നമുക്കുണ്ടായത് അവൾക്കും നമുക്കുമിടയിൽ സ്വം എന്ന ഭാവം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്. നമുക്കും ശകുന്തളയ്ക്കുമിടയിൽ കാലവും ദേശവും സൃഷ്ടിച്ച പരിമിതിക ളിൽ നിന്ന് മുക്തരാകുക എന്നേ സാധാരണീകരണത്തിനർത്ഥമുള്ളൂ. കഥാപാത്രം പാത്രസവിശേഷ തകൾ ത്യജിക്കണമെന്നിതിനർത്ഥമില്ല. കലയ്ക്ക് ദേശകാലനിർമുക്തമാകുന്നതിനുള്ള സാഹചര്യ മൊരുക്കുകയാണ് സാധാരണീകരണം ചെയ്യുന്നത്.

ഭട്ടനായകന്റെ സാധാരണീകരണസിദ്ധാന്തം ധ്വനിയുടെ അർത്ഥതലങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ വ്യാപ്തി നൽകി. നായകന്റെയും കവിയുടെയും ശ്രോതാവിന്റെയും അനുഭവത്തെ സമീകരിക്കാൻ ഇതിന് കഴിഞ്ഞു. അതോടെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തം കൂടുതൽ പ്രസക്തമായി.

കാവ്യാസ്വാദനം സമ്പന്നമാക്കുന്നതിൽ സംസ്കൃതത്തിലെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ വലിയൊരു പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രധാനകൃതിക്കോരോന്നിനും അനവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

മല്ലിനാഥൻ, പൂർണ്ണസരസ്വതി തുടങ്ങിയ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ ഏതൊരു ആലങ്കാരികന്റെയും ഒപ്പം നിൽക്കാൻ കഴിവുള്ളവരാണ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ നോക്കിയാൽ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ താത്ത്വികവിശകലനങ്ങളെ പ്രായോഗികമാക്കിയത് വ്യാഖ്യാതാക്കളാണ്. സമഗ്രമായൊരു കാഴ്ച ചില വ്യാഖ്യാതാക്കൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന ആക്ഷേപമുണ്ട്. എന്നാൽ അവരുടെ ഖണ്ഡവിക്ഷണങ്ങൾപോലും അഖണ്ഡമായൊരാസ്വാദനതലം സൃഷ്ടിച്ചു എന്ന കാര്യം മറക്കാൻ വയ്യ.

ചുരുക്കത്തിൽ, ധ്വനിയുടെ ലാവണ്യസങ്കല്പവും സാധാരണീകരണം നൽകിയ സാകല്യബോധവുമാണ്, വ്യാസൻ ചൊന്നത് രണ്ട് താൻ എന്ന പോലെ കാച്ചിക്കുറിക്കി എടുത്താൽ, സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ അകപ്പൊരുൾ.

Dr. K.G. Paulose,
Chief Editor (Publications)
Arya Vaidya Sala, Kottakkal
Malappuram Dist.
Phone: 0483-2742225, 0483-2742369
E-mail : publications@aryavaidyasala.com
mansmrti@md4vsnl.net.in

**ഡോ. പി. നാരായണൻ നമ്പൂതിരി,**
**പുതുക്കുടി റോഡ്,**
**മഞ്ചേരി പി.ഒ. പിൻ 676 121**
**ഫോൺ: 2768700**

**പ്രൊഫ. പാലക്കീഴ് നാരായണൻ**
**ചീഫ് എഡിറ്റർ**
**ഗ്രന്ഥാലോകം**
**കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ**
**തിരുവനന്തപുരം-33**
**ഫോൺ: 2320592**