നാടകഭാഷയും ചിന്നഭാഷാസങ്കേതങ്ങളും കാളിദാസ കൃതികളിൽ

ഡോ. ശ്യാം എസ്.കെ

ആമുഖം

മനുഷ്യനുള്ളിലെ കലാസങ്കേതത്തിന്റെ അന്വേഷണത്തിനുത്തരമാണ് നാടകവും നാടകഭാഷാ സങ്കേതങ്ങളും. നാടകാവതരണങ്ങളുടേയും നാടകാവതരണ കഥയുടേയും വൈവിധ്യത്തിലുള്ള വിചിത്രതയിലാണ് ഉത്തമ നാടക സങ്കല്പ്പങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽക്കെ തന്നെ മിത്തുകളുമായുള്ള മനുഷ്യ ഹൃദയത്തിന്റെ ബന്ധം ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പാട്ടുകളായും അവ്യക്തമായ രംഗാവതരണ നൃത്തനൃത്യങ്ങളിലുമായി ഒതുങ്ങി. ആ ഒതുക്കത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള തീവ്രബന്ധം നാടകങ്ങളുടെ കലാസങ്കേതം രൂപപ്പെടുത്താൻ കാരണമായി. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും നാടകം കാവ്യാത്മകമായ സംഗീതാവിഷ്കരണം മാത്രമായിരുന്നു. പാലായനം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യമനസ്സുകളുടെ തീവ്രമായ മാനസികവ്യാപാരവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രംഗാവിഷ്കാരവും പ്രായോഗികമായിട്ടുള്ള നൂതനചിന്താഗതികളും വ്യക്തതയുള്ള പ്രചോദനമായി മാറി. ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കാൻ പോകുന്നത് മഹാനായ ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗചിന്തയിലാണ്. അനവധിവർഷങ്ങളായി ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ ഇന്നും പഠിക്കുകയും പഠിപ്പിക്കുകയും, ചർച്ച ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ആ മഹാരഥൻ കാളിദാസനല്ലാതെ മറ്റാരുമല്ല. നാടകങ്ങളും മഹാകാവ്യങ്ങളുമായി അതിഭാവുകത്വവും നിർമ്മലവുമായ രചനകളുടെ ഒരു സങ്കേതം നിർമ്മിക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തത്. പ്രകൃതിയേയും മനുഷ്യവികാരങ്ങളേയും ഒരുപോലെ പ്രായോഗികതലത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയിൽ പ്രഹരിക്കാൻ അനുഗ്രഹീതനായ ഒരാൾക്കു മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളൂ. ചിലർ അവർക്കിഷ്ടപ്പെട്ട ഒരോരോ സങ്കേതത്തിൽ പ്രതിജ്ഞാബന്ധ മാകുമ്പോൾ എല്ലാ തലങ്ങളിലും സ്വന്തം തട്ടകം ഒരുക്കാൻ ഒരു ജീനിയസ്സിനെ കഴിയൂ.

രീതിശാസ്ത്രം

വിവരണാത്മകമായ ഗവേഷണ പ്രവർത്തനസമ്പ്രദായമാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

രംഗാവിഷ്കാരം

കൃത്രിമമായുള്ള നേരംപോക്കുകളായിരുന്നില്ല പണ്ടുകാലത്ത് രംഗാവിഷ്കാരം എന്ന കല. മറിച്ച്, ക്രിയാത്മകമായിട്ടുള്ള വികാര വിനിമയമായിരുന്നു അത്. താത്വികമായിട്ടുള്ള ചിന്താധാരയുടെ മൂർത്തമായ പുനർവിചാരമായിരുന്നു അക്കാലങ്ങളിൽ നാടകങ്ങൾ. അപരിഷ്കൃതമായിട്ടുള്ള സമയങ്ങളിൽ നിന്നും വിനിമയ വാദ്യോപകരണങ്ങളിൽ നിന്നും ഉള്ള ആംഗിതവും വാചികവുമായുള്ള സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള മർദ്ദനമുറകളും സമകാലീന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ കളിയൊരുക്കങ്ങളുമായിരുന്നു അക്കാലങ്ങളിൽ മിക്ക നാടകങ്ങളും. നാടകാവതരണത്തിന്റെ ഈ മാറ്റം എല്ലാവിധ കലകളുടെ മാറ്റവുമായും ബന്ധമുണ്ടാകാം. ഇന്ത്യൻ നാടകാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ മാറ്റം പരിശോധിച്ചാൽ പലപ്പോഴും സംസ്കൃത ഭാഷയിലുള്ള പ്രാമാണികതയും ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ മേൽക്കോയ്മയും അതിൽ പ്രതിഫലിച്ചു കാണാം. സാമൂഹികമായുള്ള പ്രതിഫലനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ മനുഷ്യമനസ്സുകളിലെ സങ്കീർണ്ണമായ പ്രചോദനത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങളുടേയും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലുകളാണ്.

ഭാഷാവിജ്ഞാനം

ആധുനിക ഭാഷശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിതാവ് എന്ന് ലോകത്ത് അറിയപ്പെടുന്നത് സ്വിസ് പണ്ഡിതനായിരുന്ന ഫെർഡിനന്റെ ഡി സസ്സൂറാണ് ഭാഷയുടെ ഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയങ്ങളാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനോടുള്ള സമീപനത്തിനും ഭാഷാശാസ്ത്രമെന്ന വിജ്ഞാനശാഖയുടെ വളർച്ചയ്ക്കും കാരണമായിത്തീർന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലുള്ള ചിഹ്ന ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കാളിദാസ കൃതിയായ ശാകുന്തളത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ബിംബങ്ങളെയും അവയുടെ പ്രത്യേകതകളേയും കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഭാഷാവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഒട്ടനവധി വൈവിധ്യ പഠനസ്രോതസ്സുകളിൽ കൂടിയുള്ള പഠനസങ്കേതങ്ങൾ പലപ്പോഴും സാമൂഹിക ബന്ധനങ്ങളിൽ നിന്നും മുക്തമാകാതെ അതിന്റെ ചുവന്ന നൂലുകളിൽ ബന്ധനത്തിൻ തന്നെ കിടന്നു. ഒരു പക്ഷേ സാമൂഹികാത്മതയുടെ പുതിയ പ്രതിരോധാത്മകമായ നിഷേധത്തിന്റെ ഉടമയായിരുന്നതുകൊണ്ടാകാം അക്കാലത്ത് പല കൃതികളിലും എഴുത്തുകാരെ സഹായിച്ചിരിക്കുക. പ്രായോഗികം എന്ന് പറയപ്പെടുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അപ്രായോഗികമായിരിക്കുകയും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളായും പുസ്തകതാളു കളിൽ പുതുമണം നഷ്ടപ്പെടാതെ ഇരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ഏറ്റവും ഗുരുതരമായ പ്രശ്നം. സിദ്ധാന്തങ്ങളെ സ്വപ്നം കാണാനും നിർമ്മിക്കാനും എളുപ്പമാണ് എന്നാൽ അവയെ പ്രായോഗികവും പ്രാവർത്തികവും ആക്കാൻ വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള കാര്യമാണ്. പ്രസിദ്ധ നാടകകൃത്തും സംവിധായകനു മായ സ്റ്റാനിസ്ഈവ്സ്കി പറഞ്ഞത് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്(കേളി).

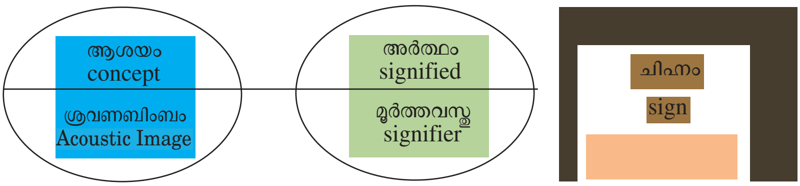
പ്രായോഗിക തലത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ രംഗാവതരണകലക ളും അതിന്റെ അമൂർത്തമായ വിജയം സാധ്യമാക്കുന്നത് അത് അഭിനയിക്ക പ്പെടുമ്പോഴാണ്. പലപ്പോഴും ഒരു സൃഷ്ടികർത്താവിന്റെ ആത്മസാഫല്യം തളിരിടുന്നതും കുളിർക്കുന്നതും അത് ആ നിലയിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ ഹൃദയ ങ്ങളിൽ സ്ഥാനം നേടുമ്പോഴാണ്. അത് അനുഭവിച്ച സാഫല്യമടയാനുള്ള അവകാശത്തിൽ എല്ലാ സൃഷ്ടികർത്താക്കളും പ്രതിജ്ഞാബന്ധവുമാണ്. ചിലർ ഇതിൽ വിജയിച്ചത് മാനുഷിക ബന്ധത്തിന്റെയും മാനവഹൃദയത്തി ന്റെയും മാറ്റൊലി സദാപ്രതിഫലിക്കുന്ന വികാരങ്ങളിലെ ചോദന ഉൾക്കൊ ണ്ടതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ്. ഇതിൽ പലരും വിജയിച്ചത് അനിവാര്യതയിൽ വിശ്വസിച്ചതുകൊണ്ടാണ്.

പ്രശസ്തനായ എഴുത്തുകാരൻ ആനന്ദ് പറയുന്നതുപോലെ, അനിവാര്യ തയിൽ വിശ്വസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ നേട്ടവും അനിവാര്യമായി ഭവിക്കും. ഇതിൻ ചിലർ നേടിയ സങ്കേതം ഹാസ്യത്തിന്റേതാണെങ്കിൽ മറ്റു ചിലർ ട്രാജഡിയിലാണ് വിജയം നേടിയത് . ചിലരാകട്ടെ, സ്ത്രൈണതയിലും മറ്റുള്ളവർ ലൈംഗികതയിലും ആണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻമാർ ഭാഷയെ പലതരത്തിൽ നിർവ്വചിക്കുന്നു. അതിൽ ഒന്ന് ഇങ്ങനെയാണ് പരസ്പരം സഹകരിക്കാൻ സമൂഹം ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്വേച്ഛാപരവാച്യചിഹ്നങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥ എന്നാണ്. വരമൊഴിയുടെ ചരിത്രം പിരശോധിച്ചാൽ ചിത്രലിഖി തമായിരുന്നു അതിന്റെ ആദ്യ രൂപമെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സംഭാഷണം മാത്രമല്ല ആംഗ്യവും ഒരു ആശയ വിനിമയോപാധിയാണ്.

സൊസ്സൂറിന്റെ വീക്ഷണം

1901 മുതൽ 1913 വരെ സസ്സൂർ ജനീവ സർവ്വകലാശാലയിൽ ഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രൊഫസ്സർ എന്ന നിലയിൽ സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിരുന്നു. ഇവിടെ ഈ ലേഖനത്തിൽ സസൂറിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്രചിഹ്ന സിദ്ധാന്ത ങ്ങളെ കാളിദാസ കൃതിയായ ശാകുന്തളത്തിലെ വിവിധ ബിംബങ്ങളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ നൂതനമായുള്ള അർത്ഥ സങ്കേതങ്ങളിൽ വ്യാപരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഭാഷാസമൂഹം വ്യക്തികളുടെ ഭാഷണത്തിന് എർപ്പെടുത്തുന്ന സമൂഹിപരിമിതികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാതൃകകളാണ് ശാസ്ത്രീയമായ ഭാഷാപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കേണ്ടത്

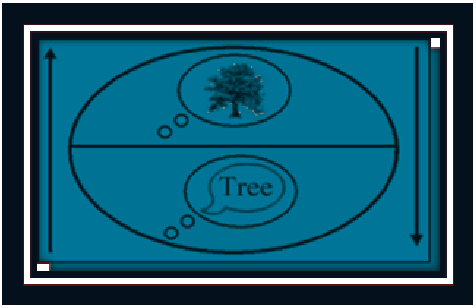
എന്നതാണ് സൊസ്സൂറിന്റെ വീക്ഷണം. സൊസ്സൂറിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ ഒരു വസ്തുവിനെയും അതിന്റെ പേരിനേയുമല്ല ഭാഷചിഹ്നം ബാന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുതമായ ഒരു ആശയത്തേയും അതിന്റെ ശ്രവണബിംബത്തെയുമാണ് അതായത് മാനസികമായ നിലനില്പ്പും രണ്ടുവശങ്ങളിലുമുള്ള ഒന്നാണ്. ഭാഷാചിഹ്നം. ഈ നിർവ്വചനം ചിത്രരൂപത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ



ചിത്രം 1

ചിത്രത്തിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ള ശ്രവണബിംബം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് നമ്മുടെ ഭാവനയിൽ ശ്രവിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു സ്മരണയേയോ ശബ്ദത്തേയോ ആണ്. ശബ്ദ ബിംബത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളിലൊന്ന് അതിന്റെ ഘടകങ്ങൾ വേർതിരിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. ശബ്ദബിംബം ഒരു ക്ലിപ്ത എണ്ണം ഘടകങ്ങളുടേയോ സ്വനിമങ്ങളുടേയൊ (Phonemes) ആകെത്തുകയാണ്. അവയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന് അതിനുയോജിച്ച ലിഖിത പ്രതീകങ്ങളും വേണം. ഇവിടെ സസ്സൂർ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് ഭാഷയുടെ ശബ്ദ തലത്തിലും സമൂഹവസ്തുതയ്ക്ക് തുല്യമായ ഒരു വിശദീകരണം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമത്തെക്കുറിച്ചാണ് മറച്ച് ശബ്ദാസ്തിത്വമുള്ള ഈ വസ്തുക്കളുടെ വിശദാംശങ്ങൾ അദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്യുന്നില്ല ഒരു ചിഹ്നത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ആശയമാണ്. ഒരു ബിംബത്തിന്റെ അർത്ഥം പ്രതീകങ്ങളായി മാറുമ്പോഴാണ് ഒരു പൂർണ്ണമായ ആശയകൈമാറ്റം ബോധതലത്തിൻ ഉണ്ടാകുന്നത്. ചിഹ്നത്തിന്റെ മാനസികതലത്തിലുള്ള മറ്റൊരു വശമാണ് ആശയം. സസ്സൂർ പറയുന്നത് ശബ്ദത്തിന്റെ മാനസിക മുദ്രണമായ ശ്രവണബിംബത്തേക്കാൾ അമൂർത്തമാണ് ആശയം എന്നാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഉള്ള സാമാന്യവൽക്കരണം എന്നു പറയുന്നത് ശാസ്ത്രീയതയുടെ ലക്ഷണമാണ്, ഈ പ്രതിഭാസങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രവചനങ്ങൾ നടത്താൻ കഴിയുന്നത് സാമാന്യവൽക്കരണം വഴിയാണ്. ഭാഷയിലെ വ്യക്തിഘടകങ്ങൾ സാമാന്യവൽക്കരണത്തിന് പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടക്കുന്നുവോ എന്ന് സംശയമാണ്. ഭാഷയിൽ ഉള്ള പ്രവചനാതീത ഘടകങ്ങൾ സാമാന്യവൽക്കരണത്തിനും വഴിപ്പെടാത്ത വ്യക്തിഗത ഘടകങ്ങളെന്നു പണ്ഡിതൻമാർ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യക്തിഗതഘടകങ്ങൾ നീക്കം ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ പ്രവചനാതീത ഘടകങ്ങളെ ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയും. ഇങ്ങനെ ലഭിക്കുന്നതിനെയാണ് സസ്സൂർ 'ലാങ്' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ലാങിനെ മറ്റേതു ഘടകത്തേയും

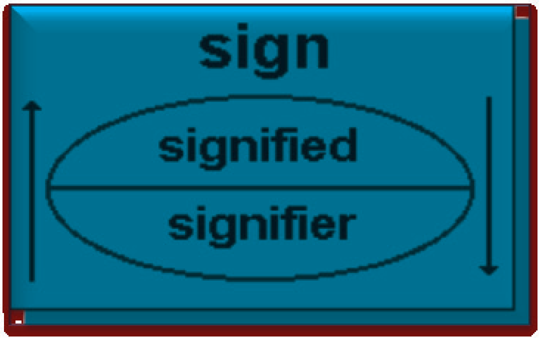
പോലെ ആശയങ്ങളേയും വേർതിരിക്കാവുന്നതാണ്. ശബ്ദബിംബങ്ങവുമായി നേരിട്ട് ആശ്രയത്വമുള്ളവയാണ് ആശയങ്ങൾ. ഈ കാരണത്താൽ വേർതിരിക്കാനാകാത്ത രണ്ട് അംശങ്ങൾ ചിഹ്നത്തിനുണ്ട്, 'സൂചിതം' (signified) എന്നും ശ്രവണബിംബത്തിന് 'സൂചകം' (signifier) എന്നും പറയാമെന്ന് സസ്സൂർ പറയുന്നു. ഈ രണ്ടു വശങ്ങളുടേയും അഭേദ്യമായ ഒരുമയാണ് ചിഹ്നം എന്നുള്ളത് കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ മൂർത്തവും ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതുമായ വസ്തുവാണ് ചിഹ്നം, സൊസ്സൂർ ചിഹ്നത്തെ മൂർത്തമെന്ന് പറയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അതിലോട്ടുള്ള വ്യക്തമായ വീക്ഷണമാണ്. ചിഹ്നത്തിന്റെ സസ്സ്യൂറിയൻ മാതൃക താഴെകൊടുക്കുന്നു.



ചിത്രം 2

(Saussure's model of the sign)	ശബ്ദസങ്കേതവും ശബ്ദമാതൃകയും
സസ്സൂറിന്റെ ചിഹ്നമാതൃക	Concept and sound pattern)

ചിത്രം 3



ചിത്രം 4

സസ്സൂർ ഉപയോഗിച്ച ചിഹ്നം എന്ന പദം വളരെ സാമാന്യമായ പ്രയോഗമാണ്. വാക്യങ്ങൾ, പദാധിക വർഗങ്ങൾ (Puraser) പദങ്ങൾ രൂചി മങ്ങൾ(morphemes) സ്വനിമങ്ങൾ (Phonemes) എന്നിങ്ങനെ മറ്റുള്ളവർ വർഗ്ഗീകരിച്ചവയൊക്കെ ചിഹ്നം എന്ന വാക്കു കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കാം.എന്നാൽ രൂചിമങ്ങൾ എന്ന പദം കൊണ്ട അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചത് പ്രത്യയങ്ങളെ (affixces)മാത്രമാണ്, പദത്തിന്റെ കാണ്ഡത്തെയോ(stem), ധാതുവിനെയോ (root) അല്ല. ഘടകങ്ങളായി വിഭജിക്കാൻ കഴിയാത്ത ചിഹ്നങ്ങളെ സരള ചിഹ്നം (simple sign) എന്നും ഒന്നിലധികം അർഥപൂർണ്ണമായ ഘടകങ്ങ ളുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ സിന്റാം (syntax) എന്നും അദ്ദേഹം സമർത്ഥിച്ചു. സേച്ഛാപരമായ(Arbitrary) അർത്ഥത്തിൽ ചിഹ്നം എന്നത്, ചിഹ്നം എന്തിനെ അർത്ഥമാക്കുന്നുവോ അതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദഘടന ചിഹ്നത്തിനില്ല , എന്നതാണ് .

ചിഹ്നത്തിന്റെ വേറൊരു സ്വഭാവം രേഖീയമാണ്(Linear) എന്നതാണ്. ഭാഷാചിഹ്നത്തിന്റെ രേഖീയത (Linearity) പ്രധാനമായും ബന്ധപ്പെടുന്നത് ശ്രാവണബിംബത്തിലാണ്. ചാൾസ് സാൻഡേഴ്സ് പിയേഴ്സ് എന്ന പണ്ഡിതൻ പറയുന്നത് ചിഹ്നമെന്നത് മൂന്ന് ആശയമായി അവതരിപ്പിക്കാം എന്നാണ് ഈ ആശയത്തിന് മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. ഐക്കോൺ, സിംബൽ, ഇൻഡീസസ് എന്നിവയായിരുന്നു ചിഹ്നത്തെ പ്രതിനിധീക രിക്കാൻ ചാൾസ് സാന്റേഴ്സ് പിയേഴ്സ് ഉപയോഗിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങൾ.

കാളിദാസൻ ഒരു സർഗ്ഗാത്മക

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യരംഗത്തെ അതികായകനായ ഒരു സർഗ്ഗാത്മാ വാണ് കാളിദാസൻ, കാളിദാസന്റെ പല കൃതികളും അതിന്റെ യഥാർത്ഥ രൂപത്തിൽ നമുക്കുകിട്ടിയിട്ടില്ല. ക്ലാസിക്കൽ സംസ്കൃതത്തിന് സാഹി ത്യത്തിന്റെ ഉത്തമഗിരി ശൃംഗങ്ങളിൽ ഉള്ള സ്ഥാനം ആരാലും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാൻ സാധിക്കാത്തതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന നാടക ങ്ങൾ വിക്രമോർവ്വശീയം, മാളവികാഗ്നിമിത്രം അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളം മുതലായവയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യകൃതികളാകട്ടെ ഋതുസംഹാരം, മേഘസന്ദേശം, കുമാരസംഭവം, രഘുവംശം എന്നിവയാണ്.

കാളിദാസനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ചുമുള്ള വ്യക്തമാ യുള്ള തെളിവുകളുടെയും അഭാവം തീർച്ചയായിട്ടും അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് പറയാനുള്ള യോഗ്യതയില്ലായ്മ ആണെങ്കിലും, കിട്ടിയിട്ടുള്ള തെളിവുകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഉത്തരേന്ത്യയിലെ മാൾവ എന്ന സ്ഥലത്താണ് അദ്ദേഹം ജനിച്ചതെന്ന് കാണാം. ഉജ്ജയിനി എന്ന സ്ഥലത്ത് ആട്ടിടയ നായി വളർന്ന അദ്ദേഹം ബ്രാഹ്മണ സമുദായത്തിലാണ് ജനിച്ചതെന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്. ചാതുർവർണ്യത്തിന്റെ തിരയിളക്കം ഉള്ള അക്കാലത്ത്

വെറും ആട്ടിടയനായി ജീവിച്ച വന്ന അദ്ദേഹം അക്ഷരാഭ്യസമില്ലാത്തയാളായിരിന്ന വെന്നും കാളിദാസൻ എന്ന പേര് ഒരിക്കലും അദ്ദഹത്തിന്റെ പേരല്ലെന്നും പറയുന്നു. അദ്ദേഹം ഉപാവസിച്ചിരുന്ന ദേവതയുടെ പേരാണിതെന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്. ഈ വാദഗതികൾക്ക് ഉപോൽബലമാകുന്ന ഒരു മിത്തിനെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കാതെ പോകാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഒരു ദിവസം കാട്ടിലൂടെ വഴിതെറ്റി വിശന്നു വലഞ്ഞ കാളിദാസന് മഹാകാളിയുടെ ക്ഷേത്രം കാണാൻ ഇടയായെന്നും അതിനകത്ത് കയറി ഭക്ഷണം തിരഞ്ഞു കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ പുറത്തു സഞ്ചാരത്തിലായിരുന്ന അമ്മ വന്നുവെന്നും ക്ഷേത്രവാതിൽ താഴിട്ടിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് 'അകത്താര് ' എന്നു ചോദിച്ചു. തിരിച്ച് 'പുറത്താര്' എന്ന ചോദ്യം വന്നതും അതിനുത്തരമായി പുറത്ത് കാളി എന്നും ഭയലേശമെന്യേ അകത്ത് ദാസൻ എന്നു തിരിച്ചു പറയുകയും ചെയ്തു. ആ ബാലന്റെ ധൈര്യവും പെട്ടെന്നുള്ള ഉത്തരവും കണ്ട് ദേവി സംപ്രീതയായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാവിൽ വാഗ്ദേവതയുടെ അനുഗ്രഹം ചൊരിഞ്ഞുവെന്നുമാണ് ഐതിഹ്യം.

മിത്തുകൾ എന്തും ആയിക്കൊള്ളട്ടെ, കാളിദാസകൃതികളുടെ അന്തഃസക്ത ഗ്രഹിക്കാൻ ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമങ്ങൾ ഒട്ടനവധി വേണമെന്ന കാര്യം നിസ്തർക്കരഹിതമാണ്. അതിനുശേഷം കാളിദാസൻ എന്ന പ്രതിഭ ഇന്ത്യയൊട്ടാകെ സന്ദർശിക്കുകയും കൃതികൾ എഴുതുകയും ചെയ്തു. കൂടാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ജ്യോതിഷം, ഉപനിഷത്തുക്കൾ, വേദങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ, സ്വതന്ത്രമായ ചിന്തകളുടെ സമന്വയ സഞ്ചാരം, വീണ്ടും വീണ്ടും വായിച്ചു പഠിക്കാനുള്ള അന്തഃസത്ത മുതലായവ കാണാൻ കഴിയും, കാളിദാസൻ വിക്രമാദിത്യ മഹാരാജാവിന്റെ കൊട്ടാര കവിയായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു.

ഗുപ്ത സാമ്രാജ്യത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രഗൽഭനായ രാജാവായിരുന്നു ചന്ദ്രഗുപ്ത വിക്രമാദിത്യൻ. ഗുപ്ത സാമ്രാജ്യത്തിലെ ഏതു രാജാവിന്റെ കൂടെയാണ് കാളിദാസൻ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്നത് ഇന്നും തർക്ക വിഷയമാണ്. ഗുപ്ത രാജവംശത്തിന്റെ കാലഘട്ടം എന്നു പറയുന്നത് 300-650 അഉ ആണ്. മിസ്റ്റർ വിൻസന്റ് സ്മിത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒന്നിൽ കൂടുതൽ ഗുപ്തരാജാക്കൻമാരുടെ കൂടെ കാളിദാസൻ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്നാണ് പറയപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹം തന്റെ സഞ്ചാരങ്ങളിലെ സ്മൃതിപർവ്വത്തെ തന്റേതായ ദാർശനികമൂല്യങ്ങളുമായി സമന്വയിപ്പിച്ചിട്ടാണ് കൃതികളെഴുതിയിരുന്നതെന്ന് കാളിദാസകൃതി സ്വായത്തമാക്കിയ എല്ലാപേർക്കും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. അവാച്യമായ പ്രകൃതിയിലെ മൂല്യങ്ങളും ബിംബങ്ങളും ഇതിൽ എടുത്തുപറയേണ്ട പ്രായോഗിക ശൈലികളാണ്.

അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളം

നാടകരചനയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദാത്തമായ ശൈലി ആ നാടകങ്ങളെ ഇന്നുവരെ ലോകം കണ്ടിട്ടുള്ള ഏറ്റവും മികച്ച നാടകരചനാ സങ്കേതങ്ങളാക്കി മാറ്റി നേരെത്തെ സൂചിപ്പിച്ച, വിക്രമോർവ്വശീയം, മാളവികാഗ്നിമിത്രം, അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം എന്നിവയാണ്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മികച്ച അനശ്വരങ്ങളായ നാടകങ്ങൾ. ഇതിൽ കാളിദാസന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച കൃതിയാണ്, അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളം. ഏഴ് അംഗങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയിലെ വിവിധ ബിംബങ്ങളേയും അതിന്റെ ചോദനകളെയും വർണ്ണിച്ച് എഴുതിയ ലക്ഷണയുക്തമായ കൃതിയാണ് അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളം. പ്രശസ്ത ജർമ്മൻ കവിയായ ഗൊയ്ഥേ അഭിജ്ഞാന ശാകുന്ദളത്തെ പ്പറ്റി പറഞ്ഞത് ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. 'സംവത്സരാരംഭത്തിലെ പുഷ്പങ്ങളും സംവത്സരാവസാനത്തിലെ ഫലങ്ങളും ആത്മാവിനും മോഹത്തെയും ആനന്ദപാരവശ്യത്തെയും നിർവൃതിയെയും സംതൃപ്തിയെയും ജനിപ്പിക്കുന്ന സകലവും എന്നുവേണ്ട ഭൂലോകവും സ്വർഗ്ഗലോകവും കൂടിയും ഒരു നാമത്തിൽ യോജിപ്പിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ ശാകുന്തളം എന്നു പറഞ്ഞാൽ മതി' എന്നാണ്. കാളിദാസ വിരചിതമായ ശാകുന്തളം തികച്ചും ഇതിഹാസ ബോധത്തിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിച്ച ഒരു പാട്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും വിവരണങ്ങളുടെയും സമന്വയമാണ്. പലപ്പോഴും അതിൽ വിചിത്രങ്ങളായ കലാസാങ്കേതത്തിന്റെ ഒരു ഒഴുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത് ചിലപ്പോൾ ഇതിഹാസത്തിൽനിന്നും വന്ന പ്രോക്തമായ ഒരു പരിണാമമായിരിക്കണം.

യാഥാർത്ഥ്യമായ ഇതിഹാസം

കാളിദാസൻ യാഥാർത്ഥ്യമായ ഇതിഹാസത്തിൽ സ്വന്തം ഭാവനയെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് ധാരാളം കഥകളും കഥാപാത്രങ്ങളും പൂർത്തീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യം നമ്മൾ അറിയേണ്ടത് യാഥാർത്ഥ്യമായ ഇതിഹാസം എന്താണെന്നാണ്. പുരുരാജവംശത്തിലെ പ്രശസ്തനായ രാജാവായിരുന്നു ദുഷ്യന്തൻ. ഒരു ദിവസം ദുഷ്യന്തൻ മൃഗയാവിനോദത്തിനായി കൊട്ടാരത്തിൻ നിന്ന് പുറപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ കാട്ടിൽക്കൂടി വേട്ടയാടി ക്ഷീണിച്ച് കണ്വാശ്രമത്തിൽ എത്തിപ്പെട്ടു. അവിടെ കണ്വമഹർഷി ഇല്ലായിരുന്നു. അദ്ദേഹം വനത്തിൻ കായ്കനികൾ ശേഖരിക്കുവാൻ പോയിരിക്കുകയായിരുന്നു. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വളർത്തുപുത്രിയായ ശകുന്തള മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ശകുന്തളയെ കണ്ടപ്പോൾ തന്നെ ദുഷ്യന്തൻ അവളിൽ അനുരക്തനായി. അവളുടെ അംഗലാവണ്യം ദുഷ്യന്തനെ മോഹചിത്തനാക്കി. അദ്ദേഹം അവളെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ചു. താൻ കണ്വന്റെ പുത്രി അല്ലെന്നും വിശ്വാമിത്രമഹർഷിക്ക് മേനകയിൽ ജനിച്ച പുത്രിയാണെന്നും കണ്വൻ തന്റെ വളർത്തച്ഛൻ മാത്രമാണെന്നും അവൾ അറിയിച്ചു. അവളുടെ അഭൗമ സൗന്ദര്യത്തിൻ വിവശനായിത്തീർന്ന രാജാവ് അവളോട് വിവാഹഭ്യർത്ഥന

നടത്തി അവളിൽ തനിക്കുണ്ടാകുന്ന പുത്രനെ രാജ്യാവകാശി ആക്കുമെന്ന് പ്രതിജ്ഞ ചെയ്ത് രാജാവ് ശകുന്തളയുമായി രമിച്ചു. അവളെ താമസംവിനാ കൊട്ടാരത്തിലേക്കു കൂട്ടികൊണ്ടുപോകുന്നതാണെന്ന് വാക്കുകൊടുത്തിട്ട് അദ്ദേഹം കണ്വൻ വരുന്നതിനു മുൻപ് അവിടെനിന്ന് പോയി. താമസംവിനാ കണ്വമഹർഷി വരുകയും ദിവ്യദൃഷ്ടികൊണ്ട് അവിടെ നടന്ന കാര്യം ഗ്രഹിക്കുകയും ശകുന്തളയെ അനുഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ഗർഭിണിയായ ശകുന്തള ഒരു ആൺകുട്ടിയെ പ്രസവിക്കുകയും ചെയ്തു. അവന് ആറ് വയസ്സായിട്ടും ദുഷ്യന്തനിൽ നിന്നും അന്വേഷണമൊന്നും ഉണ്ടാവാത്തതിനാൽ കണ്വൻ പുത്രിയെയും അവളുടെ മകനെയും ഏതാനും ശിഷ്യൻമാരെയും കൂട്ടി രാജാവിനിടം പറഞ്ഞയച്ചു.

ശകുന്തളയെ കണ്ടയുടൻ അറിയാമായിരുന്നിട്ടും മനപ്പൂർവ്വം മറവി നടിക്കുകയും ചെയ്തു. ശകുന്തള വളരെ വിഷമിക്കുകയും വീറോടെ അവളുടെ വാദഗതി നടത്തുകയും അപ്പോൾതന്നെ ശകുന്തളയെ വേൾക്കണമെന്ന ഒരശരീരി അവിടെ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. രാജാവ് ശകുന്തളയെയും പുത്രനെയും സ്വീകരിക്കുകയും പുത്രനു ഭരതനെന്ന പേർ നൽകി യുവരാജാവാക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈ വളരെ ലഘുവായ ഇതിഹാസകഥയെ ആണ് കാളിദാസൻ അതിബാഹുല്യത്തോടെ തന്റെ മനോവ്യാപാരത്തിന്റെ അനന്തതസാധ്യതകളെ പ്രാവർത്തികമാക്കിയത്. നാടകത്തിന്റെ ഒന്നുമുതൽ നാലുവരെയുള്ള അങ്കങ്ങളിലെ അരങ്ങുകൾ കണ്വാശ്രമത്തിന്റെ ഓരോ ഭാഗവും അഞ്ചും ആറും അങ്കങ്ങളിലെ അരങ്ങുകൾ ഹസ്തിനാപുരവും, ഏഴ് കശ്യപാശ്രമവും ആകുന്നു.

ഒന്നാമങ്കത്തിൽ മൃഗയാവിനോദം വളരെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ദുഷ്യന്തൻ തേരിൽ ഒരു മാനിനെ വേട്ടയാടിക്കൊന്ന് മാലിനീ തീരത്തുള്ള കണ്വാശ്രമത്തിലെത്തുന്നു . ആ മാനിനെ രക്ഷിക്കാനായി ആശ്രമത്തിലുള്ള ശിഷ്യൻമാർ ശ്രമിക്കുകയും, അവർ രാജാവിനെ കണ്വാശ്രമത്തിൽ അഥിതിയായി സ്വീകരിക്കാനുള്ള ഇഷ്ടം അറിയിക്കുകയും അതിനായി കണ്വപുത്രിയായ ശകുന്തളയെ കാണാൻ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. ശകുന്തളയെ ചെന്നു കാണാൻ നിശ്ചയിച്ച് വിനീതനായി ആശ്രമത്തിൻ കടക്കുമ്പോൾ രാജാവിന് തന്റെ വലതു കൈ തുടിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുകയും ആശ്രമവാടിക്കു തെക്കുവശം മൂന്ന് മുനികന്യകമാർ നീർക്കുടങ്ങളുമായി തൈമരങ്ങൾ നനയ്ക്കുവാൻ വരുന്നത് കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ സൈ്വര സല്ലാപം മരങ്ങളുടെ മറവിൽ ഒളിഞ്ഞുനിന്ന് രാജാവ് കേൾക്കുന്നു. അവരിൽ ഒരാൾ കണ്വപുത്രിയായ ശകുന്തളയാണെന്നും മറ്റുരണ്ടുപേർ അവളുടെ തോഴിമാരായ അനസൂയയും പ്രിയംവദയുമാണെന്നും രാജാവിനു മനസ്സിലാവുന്നു. അവളെ കണ്ടപ്പോൾ തന്നെ രാജാവ് അവളുടെ അഭൗമ

സൗന്ദര്യത്തിൽ ആകൃഷ്ടനാകുകയും അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്നുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ അവൾ കണ്വമഹർഷിയുടെ വളർത്തു പുത്രിയാണെന്നറിയുന്നു അവളുടെ യഥാർത്ഥ മാതാപിതാക്കൾ മേനകയും വിശ്വാമിത്രനുമാണെന്നും വളർത്തച്ഛൻ അവളെ അനുരൂപനായ വരന് നൽകാനിരിക്കുകയാണെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നു.

രാജാവിനെ കണ്ടതുമുതൽ രാജാവിൽ ശകുന്തളയും ആകൃഷ്ടയാകുന്നു, ഇങ്ങനെ നായികാനായകന്മാരിൽ വികസിച്ച പ്രേമം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കെ ഒരു കാട്ടാന വിരണ്ടു പാഞ്ഞു വരുന്നു എന്ന് കേൾക്കുകയും അവൾ അതിനാൽ തിരിഞ്ഞു പോകുകയും, ചെയ്യുന്നു,. മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നു. ജഡശരീരം, പിന്നോട്ടും പായുന്ന മനസ്സും എന്നപോലെ....(കേളി)

ശകുന്തളയുടെ ചിന്തയാൽ നിദ്രാ വിഹീനനായി രാത്രി കഴിച്ചുകൂട്ടിയ രാജാവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വസ്ത മിത്രമായ മാഢവ്യനും ആണ് രണ്ടാമങ്കത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. താപസ്വിയായ കന്യകയിൽ രാജാവിനുണ്ടായ പ്രേമത്തെപ്പറ്റിയും അവളുടെ ലാവണ്യാതിശയത്തെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹം മാഢവ്യനെ വർണ്ണിച്ചു പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു അത് ഇങ്ങനെയാണ്... ....

'ചിത്രത്തിലാദ്യമെഴുതീട്ടുയിർ ചേർത്തതാമോചിത്തത്തിൽ
വച്ചഴകു ചേർത്തുരചിച്ചതാമോ ബ്രഹ്മപ്രഭാവവുമവൾക്കെഴുമാവ
പുസ്സു,മോർമിക്കിലീയൊരബലാമണി സൃഷ്ടിവേറെ...' (കേളി)

അപ്പോൾ യാഗരക്ഷയ്ക്ക് രാജാവ് ആശ്രമത്തിൽ താമസിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞ് രണ്ടു ഋഷി കുമാരൻമാർ വരുന്നു. അതേസമയംതന്നെ കൊട്ടാരത്തിൽ എത്രയും പെട്ടെന്ന് ചെല്ലണമെന്നു പറഞ്ഞ്, രാജമാതാവ് കല്പിച്ച് പറഞ്ഞയച്ച കരഭൻ എന്ന ദൂതൻ വരുന്നു. തന്റെ സ്ഥാനത്തു മാഢവ്യനെ പരിവാരസമേതം കൊട്ടാരത്തിലേക്കയച്ച രാജാവ് ആശ്രമരക്ഷയ്ക്കായി പുറപ്പെടുന്നു.

മൂന്നാമങ്കത്തിൻ ദുഷ്യന്തനോടുള്ള ആഗ്രഹത്തിന്റെ അധികൃത്താൽ പ്രണയ പരവശയായ ശകുന്തളയെ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. അവൾ മാലിനീ തീരത്തെ വള്ളിക്കുടിലിൽ പാറപ്പുറത്ത് പൂമെത്ത വിരിച്ച് കിടക്കുന്നു. തോഴിമാർ അവളെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്നു. രാജാവ് കാമപീഡിതനായി ഇത് കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. സഖിമാരുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അവൾ തന്റെ മനോരഥം അദ്ദേഹത്തെ അറിയ്ക്കുവാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. അവൾ ഒരു പ്രേമലേഖനം കിളിയുടെ വയറുപോലെ മിനുസമായ താമരയിലയിൽ നഖം കൊണ്ടെഴുതി സഖിമാരെ വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് രാജാവ് ഇത് കേട്ട് അവളുടെ അടുത്ത് ചെന്ന് തന്റെ ഹൃദയകാമന തുറന്നുകാട്ടുന്നു. എന്നാൽ സമർഥയായ അനസൂയ രാജാവിനെക്കൊണ്ട് ഒരു പ്രതിജ്ഞ

കൂടി ചെയ്യിച്ചിട്ടാണ് അവരുടെ ഗാന്ധർവ്വവിവാഹത്തിന് അവസരം കൊടുത്തത്. പക്ഷേ കാമുകീകാമുകൻ മാരുടെ സമാഗമം നീണ്ടുനിൽക്കു ന്നില്ലാ. ശകുന്തളയുടെ വളർത്തമ്മയായ ഗൗതമി രോഗം അന്വേഷിച്ച് ഈ സമയത്ത് വരുന്നതിനാൽ അവർക്കു വേർപിരിയേണ്ടിവരുന്നു.

രാജാവ് ഏതാനും ദിവസം കൂടി അവിടെ ഉണ്ടാകുകയും ശകുന്തള ഗാന്ധർവ്വ വിധി പ്രകാരം പരിണിതയാവുകയും ഗർഭം ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാജാവ് പോകുംമ്പോൾ തന്റെ മുദ്രമോതിരം അവളുടെ വിരലിൽ അണിയിക്കുകയും ഉടനെ കൊണ്ടുപോകാമെന്ന് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. കണ്വൻ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ എങ്ങനെ അദ്ദേഹത്തെ അഭിമുഖി കരിക്കും എന്ന ഭീതിയും ഇത്കണ്ടയും കൊണ്ട് ശകുന്തളയും ആശ്രമവാസി കളും ഇരിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലാണ് നാലാമങ്കം തുടങ്ങുന്നത്. ആ സമയം ദുർവ്വാസാവ് മഹർഷി അവിടെ വരുകയും തന്നെ യഥാവിധി പൂജിക്കാതെ ചിന്താവിവശയായിരിക്കുന്ന ശകുന്തളയെ ശപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ആരെ ഓർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവോ അവന് നിന്നോടുള്ള ബന്ധം നീ ചെന്നുണർ ത്തിച്ചാലും ഓർമ്മവരാതെ പോകട്ടെ' എന്ന്. ഇതുകേട്ട് സംഭ്രാന്തയായ പ്രിയംവദ ഓടിച്ചെന്ന് തെറ്റു പൊറുക്കണമെന്ന് പറയുന്നതിന്റെ ഫലമായി അഭിജ്ഞാനം എന്തെങ്കിലും കാണിച്ചാൽ ശാപം ഒഴിയുമെന്ന് മുനി പറയുകയും ചെയ്തു. കണ്വൻ ആശ്രമത്തിൽ തിരിച്ചെത്തി ശകുന്തളയുടെ അവസ്ഥ അറിഞ്ഞ് അവളെ അനുഗ്രഹിക്കുകയും മറ്റു താപസൻമാരോടൊ പ്പം അവളെ കൊട്ടാരത്തിൽ വിടാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശകുന്തളയുടെ ഈ യാത്രയയപ്പ് വർണ്ണിക്കുന്ന നാലാമങ്കം അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാന ഭാഗമായി പരിണയിക്കു ന്നു. ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിലും മൃദുല വികാരങ്ങളെ ഉത്തേ ജിപ്പിക്കുന്നതിലുമുള്ള കാളിദാസന്റെ പ്രതിഭാവൈദഗ്ധ്യത്തെ അകമേ കാണാം. രാജാവ്, ഗൗതമിയോടും ശാർങ്ഗരവൻ ശാരദ്വനൻ എന്നീ മുനി ശിഷ്യൻമാരോടുമൊത്ത് രാജധാനിയിൽ എത്തുന്ന ശകുന്തളയെ ഉപേക്ഷി ക്കുന്നതാണ് അഞ്ചാം അങ്കം. ആ അവസരത്തിൽ ദുർവ്വാസാവിന്റെ ശാപം ഉള്ളതിനാൽ രാജാവിന് ശകുന്തളയെ ഓർക്കാൻ പറ്റുന്നില്ല. അങ്ങനെ വളരെ വിഷമിച്ച് തിരിച്ചു നടക്കുന്ന ശകുന്തളയെ ഒരു അപ്സരസ് എടുത്ത് കൊണ്ട് ആകാശത്തിലേക്ക് പോകുന്നു.

യാദൃച്ഛികമായിയുണ്ടായ അഭിജ്ഞാന ദർശനത്താൽ രാജാവ് ശകുന്ത ളയെ ഓർത്ത് വിവശനാകുന്നതും പശ്ചാത്തപിക്കുന്നതും ആണ് ആറാമങ്ക ത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. ശകുന്തളയുടെ പക്കൽനിന്നു നഷ്ടപ്പെട്ട മുദ്രമോതിരം ഒരു മത്സ്യത്തിന്റെ വയറ്റിൽ നിന്ന് ഒരു മുക്കുവനു ലഭിക്കുന്നു. അവൻ അതു വില്ക്കാൻ നടക്കുമ്പോൾ അവനെ ഭടന്മാർ പിടികൂടി രാജസമക്ഷം

ഹാജരാക്കുകയും അതുകണ്ട ഉടൻ രാജാവിന് പൂർവ്വകഥാസ്മരണകൾ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഏഴാമങ്കത്തിൽ ദുഷ്യന്തൻ ഇന്ദ്രാഭീഷ്ടം വിജയിപ്പിച്ച് തിരിച്ച് മാതലിയോടൊന്നിച്ച് രഥത്തിൽ കയറി ഭൂമിയിലേക്ക് മടങ്ങുന്നു. മാർഗ്ഗമധ്യേ കാശ്യപമഹർഷിയെ കണ്ട് വന്ദിക്കാൻ ഹേമകൂടപർവ്വതത്തിൽ ഇറങ്ങുന്നു. ആ സമയം രാജാവ് തന്നോടു രൂപ സാദൃശ്യമുള്ള വിക്രമിയായ ഒരു ബാലനെ കണ്ടുമുട്ടുകയും ഒരു പുത്രനിർവിശേഷമായ വാത്സല്യം അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടത്തെ താപസികളിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം അവന്റെ അമ്മയുടെ പേര് ശകുന്തള എന്നും അവൻ പുരുവംശജനാണെന്ന് ശ്രവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് ശകുന്തളയുടെ പ്രവേശനത്തോടെ പരമാർത്ഥമെല്ലാം വ്യക്തമാവുകയും ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർ പരസ്പരം യോജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുഷ്യന്തന്റെ ഓർമ്മയെ നശിപ്പിച്ചത് ദുർവ്വാസാവിന്റെ ശാപം നിമിത്തമാണെന്നും അതു വിധിയാണെന്നും കശ്യപമഹർഷി പറയുന്നു. മിത്തും ഭാവനയും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധം ഇവിടെ വളരെ യാഥാർത്ഥ്യമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. കാളിദാസന്റെ ഭാവനയിൽ വിരിഞ്ഞ അമൂർത്തമായ സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങൾ നമുക്ക് ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയും. അഭിജ്ഞാനം എന്ന പേരിനർത്ഥം തന്നെ ചിഹ്ന വിശേഷണത്തിനുദാഹരണം ആണ്. ഒരുപക്ഷേ ഈ നാടകത്തിൽ പ്രയുക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ചിഹ്നം ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയ്ക്കുകൊടുത്ത മുദ്രമോതിരം തന്നെയാണ്. നിയതമായിട്ടുള്ള വ്യത്യസ്ത ചുറ്റുപാടുകളിൽ കൂടി പരിലസിച്ചു വിലസുന്ന ഈ നാടകം ഒരു പക്ഷെ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നത് തന്നെ ഈ മുദ്രമോതിരത്തിൻ കൂടിതന്നെയാണ്. കാളിദാസ വിരചിതമായ നാടകങ്ങളിൽ കൂടുതലും നമുക്കുകാണാൻ സാധിക്കുന്നത് ഈ ചിഹ്നങ്ങൾതന്നെയാണ്. ആദ്യഭാഗത്ത് തന്നെ മാനുകളേയും ഹംസങ്ങളേയുംക്കുറിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെ തന്നെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രകടമാക്കി വിശദീകരിക്കുന്നത് അക്കാലങ്ങളിൽ ഉള്ള നിർമ്മലമായ മനസ്ഥിതിയാണ്. കാനനത്തിൻ പോലും ജീവിക്കുന്നവർ പ്രകൃതിയുമായി ഇത്രമാത്രം ഇഴുകിച്ചേർന്ന് ജീവിക്കുന്നത് അത്ഭുതം തന്നെയാണ്. ആദ്യ സമാഗമത്തിൽ അവർ നിൽക്കുന്ന വള്ളിക്കുടിലിനോട് ശകുന്തള യാത്ര ചോദിക്കുന്നത് വളരെ പ്രത്യേകതയുള്ള രംഗമാണ്. അത് ഇങ്ങനെയാണ് തപ ശാന്തിക്കുപകരിച്ച വള്ളിക്കുടിലേ നിന്നോട് തല്ക്കാലം യാത്ര ചോദിക്കുന്നു. താമസിക്കാതെ കാണാം എന്നു കാമുകൻ കേൾക്കത്തക്കവിധം പറഞ്ഞിട്ട് ശകുന്തള വളർത്തമ്മയായ ഗൗതമിയോടൊപ്പം പോകുന്നു. കാളിദാസ വിരചിതമായ അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളം എന്ന നാടകം ലോകത്തിൻ വച്ചു തന്നെ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യവും അമൂർത്തവുമായ കൃതിയാണ്.

ഭാഷാശാസ്ത്ര ചിഹ്നസങ്കേതങ്ങൾ ശാകുന്തളത്തിൽ

കാളിദാസവിരചിതമായ ശാകുന്തളത്തെ ഭാഷാശാസ്ത്രചിഹ്ന സങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ച് പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ നമുക്കു കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്, അതിസങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹിക ചിഹ്നസങ്കേതങ്ങൾ മാത്രമല്ല പ്രഖ്യാപിതമായ ആവിഷ്കാരചിഹ്നസങ്കേതങ്ങൾ കൂടിയാണ്. സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയോടുള്ള ഒരു ചിന്താപ്രായോഗികത ഇതിൽ ബന്ധപ്പെടുത്തിയാൽ ഒരു രാജാവിന് ഏത് രൂപവതിയായ സ്ത്രീയിലും തോന്നാവുന്ന അലിവിന്റെ പ്രതീകമായാണ്, ശകുന്തളയോടു തോന്നുന്ന സ്നേഹത്തെ കാണാൻ പറ്റുന്നത്. ഒരാൾക്ക് ഒരുസമയത്ത് പെട്ടെന്നു തോന്നുന്ന ഈ ശാരീരികമായ അവസ്ഥാഭേദത്തെ സ്നേഹമെന്നാണോ അതോ കാമമെന്ന ലിഖിത പ്രതീകമായാണോ കാണേണ്ടതെന്ന് ഒരു ശ്രോതാവിന് തീരുമാനിക്കാവുന്നതാണ്.

മുദ്രമോതിരമെന്ന ആശയം (concept) ശ്രാവണബിംബമായാണ് (Acoustic image) ഇവിടെ രാജാവ് ശകുന്തളയോട് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ആ ആശയത്തിന്റെ ഒരു ലക്ഷ്യം തന്നെ തീർച്ചയായും വിവാഹവാഗ്ദാനം എന്ന അർത്ഥത്തെ (signified) ആണ് കാണിക്കുന്നത് ബോധതലത്തിലെ മൂർത്തവസ്തുവായി (signifier) മുദ്രമോതിരത്തെ പ്രചോദിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത് ജീവിതത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണസ്വഭാവവും ഒരു വലിയ തീരുമാനത്തിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്ത ഉറപ്പും വാഗ്ദാനവുമായും മാറുന്നു. മൃഗയാവിനോദമെന്നു പറഞ്ഞ് രാജാക്കൻമാർ അക്കാലങ്ങളിൽ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കാട്ടിനുള്ളിലേക്ക് പോകുന്നത് പ്രായോഗികമായ രജോഗുണത്തിന്റെ പ്രതീകമായി (symbol) വിശേഷിപ്പിക്കാം.അക്കാലങ്ങളിൽ ആശയ (concept) പരമായി ഉണ്ടായിരുന്ന ചാതുർവർണ്യത്തിന്റെ സാമൂഹികമായ പ്രതിദ്ധ്വനികൾ എല്ലാ വിഭാഗീയരായ ആളുകൾക്കും ഉണ്ടാകാം. ചാതുർവർണ്യമെന്നു പറയുന്ന ശ്രാവണ പ്രതീകത്തെ പ്രയുക്തമാക്കുന്ന സാമൂഹിക അസന്തുലനാവസ്ഥ പല സവർണ്ണീയരുടേയും സവർണ്ണബിംബങ്ങളുടേയും സൂചിതമായി വിശേഷിപ്പിക്കാം. വനത്തിനുള്ളിലുള്ള ജീവജാലങ്ങളുമായി മനുഷ്യൻ എത്രത്തോളം ഇഴുകി ജീവിച്ചു എന്നതിന് വളരെയധികം തെളിവുകൾ കാളിദാസൻ നിരത്തുന്നുണ്ട്.

യുദ്ധസന്നദ്ധനായി മൃഗയാവിനോദത്തിലേർപ്പെട്ട് ക്ഷീണിച്ചു വന്ന ദുഷ്യന്തന് കാടുമായും മനുഷ്യർ ഇടപഴകി സമാധാനത്തിൽ ജീവിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ ഉണ്ടായ മാറ്റവും, സമാധാനവും വളരെ നിർമ്മലമായുള്ള ഒരു മാനസികാവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചിട്ടുണ്ടാകാം. ഈ അവസ്ഥ ഒരുപക്ഷേ, ശകുന്തളയെ കണ്ടപ്പോൾ ആദ്യാനുരാഗത്തിന്റെ വിത്തുകൾ പാകാൻ സന്നദ്ധതയുള്ള മനസ്സിനേയും ശരീരത്തിനേയും പാകപ്പെടുത്തിയിരിക്കാം. ഭാഷാചിഹ്നത്തിന്റെ രേഖീയത ആണ് ഇവിടെ കാണിക്കുന്നത്.

കാരണം കൊട്ടാരത്തിന്റേതിനു ഭിന്നമായി ഉണ്ടായ ആശ്രമവാസികളുടെ പെരുമാറ്റവും അതിനാൽ ദുഷ്യന്തനുവന്ന നിർമ്മലമായ മാനസിക വ്യപാരങ്ങളുടെ വ്യതിയാനവും തീർച്ചയായും വ്യക്തമായ ശ്രവണബിംബ സൂചകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെ സസ്സൂറിന്റെ ഭാഷണശൃഖലയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താം.

യൗവനയുക്തയും അതിസുന്ദരിയുമായ ശകുന്തളയെ ആദ്യമായി കണ്ട മാത്രയിൽതന്നെ ദുഷ്യന്തൻ അവളിൽ അനുരക്തനാകുന്നു. രാജാവിന്റെ മനസ്സിൽ തോന്നിയ ആ ആദ്യാനുരാഗത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചത് തീർച്ചയായും കാനന വാസിയുടെ വസ്ത്രങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞിരുന്ന ശകുന്തളയുടെഅംഗലാവണ്യം ഇവിടെ സൂചിതമായി വർത്തിക്കുന്നു. ഈ അഭൗമസൗന്ദര്യം തികച്ചും രാജാവിന് കൊട്ടാരത്തിൻ നിന്നും തന്റെ പ്രജകളിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായിരുന്നു. ഇവിടെ ഈ വിഭിന്നത അതായത് സ്ഥിരമായി കണ്ടിരുന്ന സ്ത്രീസൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ അപാര വ്യത്യസ്തത നിർമ്മലമായ പ്രേമം എന്ന ആശയം (concept) ശകുന്തളയോട് പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള കേവലമായ വികാരം മാത്രമായി പ്രതിവർത്തിക്കുന്നു.

തീർച്ചയായും രാജാവ് എന്ന നിലയിൽ ദുഷ്യന്തനിൽ പ്രകടമായ വീര്യം (ഹീറോയിസം), ആ ഹീറോയിസത്തിൽ കാനനത്തിൻ വസിക്കുന്ന പുറം ലോകവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ശകുന്തളയ്ക്ക് തോന്നിയ ആരാധന പിന്നീട് സ്നേഹമായി മാറുന്ന മാനുഷിക ഭേദവികാരങ്ങൾ ഇതെല്ലാം തന്നെ പ്രബലമായ വൈകാരിക ചിഹ്നങ്ങൾ ആണ്. പ്രണയത്തിന് എന്നും നിശബ്ദത സ്ഥിരപ്രചോദനങ്ങളാണെന്നു വേണം പറയാൻ. ഈ നിശബ്ദതയും ഏകാന്തതയും മനസ്സിൽ വൈകാരിക വിചാരങ്ങൾ നിറയ്ക്കുകയും അതിനെ വേഗത്തിൽ നിർലോഭമായ ഭാവനയാൽ അനുഭവവേദ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാളിദാസൻ ഈ വൈകാരിക നിമിഷങ്ങളെ പ്രകൃതിയിലെ ചില ഭാവഭേദങ്ങൾ കൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുന്നു. തീർച്ചയായും ഇവ അരങ്ങിലെ പ്രയുക്തതചിഹ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ്. പക്ഷിലതാദികളും വളരെ ഇണങ്ങി ജീവിക്കുന്ന മൃഗാദികളും അരയന്നങ്ങളും വള്ളിക്കുടിലും മറ്റും സൂചിപ്പിക്കുന്നത് (signifying) സമാധാനത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ (signs) തന്നെയാണ്.

ശാകുന്തളത്തിൽ കാളിദാസൻ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മിക്കപേരും പ്രോക്തമയ ആശയചിഹ്നസങ്കേതങ്ങളായി ആണ് വർത്തിക്കുന്നത്. പുരാതന ഇതിഹാസകഥയെ തന്റെ മനോവ്യാപാരത്താലും കഥാപാത്രബാഹുല്യത്താലും അദ്ദേഹം വികസിതമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

കാളിദാസ വിരചിത നാടകത്തിലെ ഒന്നാം അങ്കത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന ദുഷ്യന്തൻ ഒരു മാനിനെ പിന്തുടർന്ന് കണ്വാശ്രമത്തിൽ എത്തുന്നു.

ഈ മാനിനെ രക്ഷിക്കാൻ ആശ്രമത്തിലെ അന്തേവാസികൾ എത്തുകയും, അങ്ങനെ ആശ്രമവാസികളിൽ നിന്നും കണ്വാശ്രമത്തെക്കുറിച്ചും ശകുന്തളയെക്കുറിച്ചും ദുഷ്യന്തൻ അറിയുന്നു. ഇവിടെ കാളിദാസൻ ആദ്യം തന്നെ ഒരു മാനിനെ പ്രോക്തമായ ചിഹ്നസങ്കേതമായി തന്റെ നാടകത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ഒരു മാനാണ് ദുഷ്യന്തനെ ആശ്രമത്തിൽ എത്തിക്കുന്നത്. കാട്ടിൽ വഴിതെറ്റി ആശ്രമത്തിൽ എത്തി എന്ന ഇതിഹാസ നിഗമനത്തെ കാളിദാസൻ തന്റെ യുക്തിവൈഭവത്താൽ തിരുത്തുകയും ആശ്രമവാസിയായ മാനിനെ കൊണ്ട് ദുഷ്യന്തനെ ആശ്രമത്തിൽ എത്തിക്കുന്ന ആശയസങ്കേതമായി (concept) കൃതിയിൽ കാരണത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കണ്വാശ്രമത്തിൽ മനുഷ്യരോടൊപ്പം കാനനജീവികളും ഒരുമയോടെ ജീവിച്ചിരിന്നു എന്നത് യുക്തിയുക്തം തന്നെ. ആദ്യം തന്നെ മാനെന്ന ചിഹ്നത്തെ സാങ്കേതമായി ഉപയോഗിച്ച് കാളിദാസൻ സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നു. മാൻ എന്ന സാധു മൃഗത്തെയാണ് ഇവിടെ എടുത്തു കാട്ടിയിരിക്കുന്നത്. ആശ്രമവാസികളോടു ഇണങ്ങി ജീവിക്കുന്നത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് സഹജീവികൾ പരസ്പരം കാട്ടുന്ന സ്നേഹവും, കരുണയും സമാധാനവുമാണ്, അതിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ ശകുന്തള എന്ന വ്യക്തി ആശയമായി (concept) കടന്നുവരുന്നു. അവളെ കാണണമെന്നാഗ്രഹിച്ച് ആശ്രമത്തിൽ വരുമ്പോഴാണ് മൂന്ന് ആശ്രമകന്യകകളുടെ കോകിലശബ്ദം ദുഷ്യന്തൻ കേൾക്കാനിടയാകുന്നത്. അദ്ദേഹം അതിൽ ഒരാൾ ശകുന്തളയാകുമെന്ന് ഊഹിക്കുന്നു. ആശയം, ശബ്ദ മാതൃക എന്നിവയുടെ സമുച്ചയത്തെയാണ് സസ്സൂർ ചിഹ്നം (sign) എന്നു പറഞ്ഞതായും, ചിഹ്നമെന്ന പദത്തെ കേവലം ശബ്ദാത്മകബിംബം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഒതുക്കിനിർത്തുന്നത് ശരിയല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതായും ഡോ. സി രാജേന്ദ്രൻ 'സസ്സൂർ ഘടനാവാദത്തിന്റെ ആചാര്യൻ' എന്ന കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട് പ്രസിദ്ധീകണത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ ചിഹ്നമെന്നത് ഒരു പ്രതലത്തിലെ വിവിധ ആശയങ്ങളുടേയും ശബ്ദമാതൃകകളുടേയും ക്രോഡീകരണമാണ്. ചിഹ്നമെന്നും ആ ആശയത്തെ അതായത് പ്രണയമാകുന്ന വികാരത്തെ സൂചിതം എന്നും ശകുന്തളയുടെ ശബ്ദബിംബത്തെ സൂചകം(signifier) ആയും വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇത്തരത്തിലുള്ള മാനുഷികമായുള്ള ശബ്ദതലങ്ങൾ മാത്രമല്ല കാനനത്തിലുള്ള പക്ഷികളുടേയും ഉൽസാഹികളായ മറ്റ് ജീവികളുടേയും നിശബ്ദമായ ഒരു താളം ഇതിന് ഉപോത്ബലമായിട്ടുണ്ടാകാം എന്ന് അനുമാനിക്കാം.

ഇവിടെ പ്രണയമെന്നത് ഒരു വികാര പ്രകടനം മാത്രമായിരുന്നില്ല. തീർച്ചയായും ഇരുവർക്കും ഇവിടെ തോന്നുന്ന പ്രേമത്തിന്, ഗാന്ധർവ്വ വിവാഹം വരെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന ബോധതലത്തിൽ നിന്നും

ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഭാവാനുമാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് കാരണം. ആ ഭാവചിന്തകൾ ഇവിടെ സൂചിതമാക്കുന്നത് ദുഷ്യന്തനിൽ നിന്നും തങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന മകനെ രാജാവാക്കാം എന്ന വാക്ക് തന്നെയാണ്. തികച്ചും ഇവിടെ നടക്കുന്നത് പ്രണയത്തിന്റെ ഒരു സിംബോളിക് റെപ്രസെന്റേഷൻ (Symbolic representation of Love) ആണ്.

സസ്സൂറിന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ സൂചകത്തിന്റെയും (signifier) സൂചിതത്തിന്റെയും (signified) ക്രോഡീകരണമാണ് ചിഹ്നം (sign). ചിഹനം എന്നത് കേവലം ഒരു ഭൗതികചലനം മാത്രമല്ല, ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ സൂചകത്തിന് പകരം ശബ്ദം, പദം, ബിംബം ആംഗ്യം തുടങ്ങിയ കുറച്ചേറെ സങ്കീർണ്ണമായ പ്രമാണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ഒരു ഉന്നതിയിൽ നിന്നും ഉണ്ടായ ബോധത്തിൽ ദുഷ്യന്തൻ ഈ വാക്ക് പ്രയോഗിച്ചോ എന്നുള്ളവീഷണം തീർച്ചയായും ചിന്ത്യം തന്നെ. കാരണം ചിഹ്നവും സൂചകവും തമ്മിലുള്ള നിസ്സാര വ്യത്യാസം പോലും സസ്സൂറിയൻ ഭാഷാചിഹ്നസമ്പ്രദായത്തിൽ വളരെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ശകുന്തളയ്ക്ക് ദുഷ്യന്തൻ കൊടുക്കുന്ന മുദ്രമോതിരം അവൾ നാളത്തേക്ക് പ്രതീക്ഷ നൽകുന്ന ഒരു നല്ല ഭാവിക്കുള്ള ചിഹ്നമോ സൂചകമോ ആയി അനുമാനിക്കാം. പക്ഷെ സസ്സൂറിയൻ നിഗമനങ്ങളിൽ നിന്നും എന്റെ ഈ അഭിപ്രായം ഭിന്നമാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു. കാരണം ശബ്ദം, ചിന്ത തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളെല്ലാം തന്നെ കേവലവസ്തുക്കളായി അദ്ദേഹം നോക്കിക്കാണുകയും ഇത്തരം ഭാഷാസങ്കേതങ്ങളെ ഭൗതികവസ്തുക്കൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് പരിഗണിക്കാൻ അദ്ദേഹം വിസമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു, എന്നതു തന്നെയാണ്. പക്ഷേ ഞാൻ ഇത് നോക്കിക്കാണുന്നത് പണ്ട് കാലത്ത് രാജാക്കൻമാർക്കുള്ള സാമൂഹികപരമായ മേൽക്കോയ്മയിൽ നിന്നും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സവർണ്ണ ബിംബങ്ങളുടെ ഉന്നതിയിൽ കാണുന്ന സാമൂഹികമായ അധഃപതനം തന്നെയാണ്. ദുഷ്യന്തൻ തന്റെ പ്രണയിനിക്ക് നല്കിയ മുദ്രമോതിരം എന്ന സൂചിതം കാണിക്കുന്നത് ശകുന്തളയെ തന്റെ ഭാര്യയായി അംഗീകരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഗാന്ധർവ്വ വിധി പ്രകാരമുള്ള വിവാഹ കർമ്മമായിരുന്നു ഇതെന്ന് കാളിദാസൻ പ്രകടമാക്കുന്നു. തുടർന്ന് കഥയിലുടനീളം ഈ മുദ്രമോതിരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഉയർന്നു തന്നെ നില്ക്കുന്നു. തീവ്രമായ ആഗ്രഹപ്രാപ്തിയിൽ നിന്നും ഉണ്ടായ രതിക്രീഡയ്ക്കു ശേഷം ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയ്ക്കു കൊടുക്കുന്ന ഈ മുദ്രമോതിരം പ്രയുക്തമായ പ്രകടമായ ചിഹനം തന്നെയാണ്. മുദ്ര എന്ന വാക്കുതന്നെ ശബ്ദതലത്തിലും അർത്ഥതലത്തിലും ഒരു ചിഹനസങ്കേതമായി വർത്തിക്കുന്നു.

സൂചിത സൂചകങ്ങളെക്കുറിച്ച് വാച്യതലത്തിലോശബ്ദതലത്തിലോ അർത്ഥതലത്തിലെ എന്തെങ്കിലും ബന്ധം വിവരണാത്മകമായോ യുക്തി സഹജമായോ ഉണ്ടോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ ഇല്ലാ എന്നാണ് എന്റെ

ഉത്തരം, അതായത് വാക്കും അർത്ഥവും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. എന്നാൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ, നമ്മൾ ആരുടേയൊ നിയമങ്ങളനുസരിച്ച് ഇതിനെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. മുദ്രമോതിരം എന്നുള്ള വാക്കിന് നമ്മൾ ഇപ്പോൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന അർത്ഥം എങ്ങനെ വന്നുഎന്നു ചിന്തിച്ചാൽ അത് ബോധ്യമാകും. ചുരുക്കത്തിൽ നമ്മൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഒട്ടുമിക്ക പദങ്ങളും അതിന്റെ പ്രായോഗിക അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തികച്ചും യാദൃശ്ചികം എന്നു പറയാം. അതിന്റെ തെളിവായി നമുക്കു പറയാൻ പറ്റുന്നത്, ഭാഷ എക്കാലവും ഒരുപോലെ നിൽക്കില്ല എന്നതുതന്നെയാണ്. കാലാന്തര ത്തിൽ കാലാനുഗതമായി അതു മാറുന്നു.

കണ്വമഹർഷി ശകുന്തളയെ കാണുകയും തന്റെ ദിവ്യദൃഷ്ടിയാൽ അവിടെ നടന്നത് അറിയുകയും തന്റെ വളർത്തുമകളെ അനുഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ദിവ്യദൃഷ്ടിഎന്നാൽ സ്ഥൂലശരീരത്തിന്റെ അസാന്നിധ്യത്തിൽ നടന്ന ഒരു ഭൂതകാല സംഭവത്തെ അതേപടി കാണുക എന്നതാണ്. സ്വാഭാവികത ഇല്ലാത്ത വിചിത്രമായ ഈ സംഭവങ്ങൾ പല മിത്തുകളിലും കാണുക യാദൃ ശ്ചികമെന്ന് പറയുക അസാധ്യം തന്നെയാണ്. ഈ ആശയം വ്യക്തമായ അസ്വാഭാവിക ചിഹ്നമാണ്. പിന്നീട് ദുഷ്യന്തന്റെ കൊട്ടാരത്തിലേക്കുള്ള യാത്രാമധ്യേ ഒരു കടത്തുവഞ്ചിയിൽ നദി കടക്കുന്നതിനിടെ മുദ്രമോതിരം കിടന്ന വിരലുകൾ കൊണ്ട് നദിയിലെ ജലത്തെ സ്പർശിക്കുന്നതിനിടയിൽ മുദ്രമോതിരം വിരലിൽ നിന്ന് നദിയിലെ ജലത്തിൽ പതിക്കുകയും ആ മോതിരത്തെ ഒരു വലിയ മത്സ്യം വിഴുങ്ങുകയും ചെയ്തു. സസ്യൂറിന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ സൂചകത്തിന്റേയും സൂചിതത്തിന്റേയും ആകെത്തുകയാണ് ചിഹ്നം. ഇവിടെ കൈയ്യിലെ വിരലിൽ നിന്ന് ഊരിപ്പോയ മോതിര ത്തേയും അതിനെ വിഴുങ്ങിയ മത്സ്യത്തേയും, അതിനെപ്പിടിച്ച് അതിനു ള്ളിലെ മുദ്രമോതിരത്തെ കണ്ടെത്തി വിൽക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനിടെ പിടിയിലായ മുക്കുവരും കേവലം ഭൗതികചലനങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ഇത്തരം സന്തുലിതമായ ഭാവസങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഒരു ചിഹ്നമോ സൂചകമോ പ്രത്യക്ഷ ത്തിൽ അല്ല. പക്ഷേ ഇത് ഒരു നാടകമാക്കുകയും കാളിദാസൻ ഇത്തരം ചലനങ്ങളെ പ്രസ്തുത പ്രയോഗികചിഹ്നങ്ങളായ ഭൗതികവസ്തുക്കളെ കൊണ്ട് ആലേഖനം ചെയ്തപ്പോൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള ആശയവിനിമയ പ്രതീകങ്ങൾ പല സൂചകത്തേയും സൂചിതത്തെയും ഏകോപിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളായി മാറുന്നു. മുദ്രമോതിരത്തെ വിഴുങ്ങുന്ന മത്സ്യം ഇവിടത്തെ ഒരു സിംബോളിക്കായുള്ള ഏജന്റാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ സൂചകം എന്ന ആശയത്തിനു പകരം ശബ്ദം, പദം, ബിംബം തുടങ്ങിയ സങ്കേതങ്ങളാണ് സാധാരണ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. സൂചിതത്തിനു പകരം ആശയം അർത്ഥം, ചിന്ത തുടങ്ങിയവയുമാണ് എടുത്തിട്ടുള്ളത്, പക്ഷേ സസ്യൂർ ചെയ്ത താകട്ടെ ഇവയെല്ലാം ഒഴിവാക്കി സൂചകം സൂചിതം എന്നീ പദങ്ങളെ തന്നെ

തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. ഇതിനുകാരണം ഇത്തരം ഭാഷാസങ്കേതങ്ങളെ ഭൗതികവസ്തുക്കൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് സസ്സൂർ പരിഗണിക്കുന്നില്ല എന്നതുതന്നെ. സസ്സൂർ പറയുന്നത് ഇത്തരം വസ്തുക്കൾ എല്ലാം തന്നെ അതിന്റെ സങ്കേത മായി വർത്തിക്കുന്നതിലുപരി അവയുടെ ധർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നോ എന്നതിനാണ് പ്രാധാന്യം എന്നതാണ്. ആ ക്രമത്തിൽ തന്നെ കാളിദാ സന്റെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും വർത്തിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

സസ്സൂറും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്, ഘടനാവാദം സാഹിത്യ പഠനത്തെയെന്നപോലെ ആഖ്യന പഠനത്തേയും (Narrative) നന്നായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം (Narratology) എന്ന ഒരു പഠനശാഖ ഉടലെടുത്തതുതന്നെ ഘടനാവാദത്തിനാലാണ്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഫ്രഞ്ചു പദമായ (narratologic) ആദ്യമായി പ്രായോഗിച്ചത് സ്വേതൻ റ്റൊടോറോവ് (Tzvetan Todorov) അദ്ദേഹത്തിന്റെ grammarire du Decameron എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ്. ഫെർഡിനന്റ് ദ് സൊസ്സൂർ ഇന്ന് അനുസ്മരിക്കപ്പെടുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്ര വിചിന്തനങ്ങളുടെ പേരിൽ മാത്രമല്ല ഘടനാവാദത്തിലൂടെയു മാണ്. പുരാവൃത്തങ്ങൾ, കളികൾ, സാഹിത്യകൃതികൾ എന്നിവയെല്ലാം സൂചകങ്ങളിലൂടെ ആശയവിനിമയം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. അവയിൽ ഉള്ള സൂചക സൂചിതങ്ങൾ തമ്മിലെ ബന്ധത്തെ കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് ഘടനാവാദത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

കാലാനുക്രമത്തിലുള്ള ഉപരിവിപ്ലവങ്ങൾ എല്ലാ തരത്തിലും ഭാവനകളെ മാറ്റുന്നു. ആ വനത്തിലെ എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളും പരസ്പരം പൂരക സങ്കേതങ്ങളാണ്. തീർച്ചയായിട്ടും അത് പ്രസന്നമായുള്ള ഒരു കാനനഭംഗി കൊടുക്കുന്നു. പ്രണയം മൊട്ടിടുവാനും പ്രണയ സല്ലാപങ്ങൾക്കും ഈ കാനനഭംഗി യോജിച്ചതും ആകുന്നു. പല ചിത്രങ്ങളും നമ്മൾ കണ്ടിട്ടുണ്ടാ കാം. കാലിൽ മുള്ളുതറച്ച് വിവശയായി പിന്നിലേയ്ക്ക് നോക്കി നിൽക്കുന്ന ശകുന്തളയെ. ആ ചിത്രം സിംബോളിക്കായി നമുക്ക് പകർന്നു തരുന്ന ആശയം എന്താണ്? നിർല്ലോഭമായി ദുഷ്യന്തനിൽ ശകുന്തള കണ്ടെത്തിയ പ്രണയം, അതേ പ്രണയത്തിന്റെ സൂചിതമായിരുന്നല്ലോ തികച്ചും ശകുന്ത ളയിലും ഉണ്ടായിരുന്നത്. പ്രണയം വിവശമാക്കിയ മനസ്സും ശരീരവുമായി കാലിൽ മുള്ള് തറച്ച് ദുഷ്യന്തനെ നോക്കിനിൽക്കുന്ന ശകുന്തള തികച്ചും പ്രേമമെന്ന സൂചിതമാണ്. തീർച്ചയായിട്ടും അത് ദുഷ്യന്തന്റേയും ശകുന്തള യുടേയും സംഗമത്തിനുള്ള സൂചകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഭാഷയുടേതല്ലാത്ത ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് അർത്ഥവുമായി നൈസർഗ്ഗികമായ ബന്ധമാണുള്ളത്. സാം സ്കാരികമായ ഉൽപ്പന്നങ്ങൾക്ക് അത് ബാധകമാകാം. കാരണം ഇവിടെ

ഇത് ഒരു സൂചിത --സൂചക ബന്ധമാണ്. അപ്പോൾ അവിടെ കാണുന്നത് കാനനത്തിലുള്ള ജീവജാലങ്ങളും മനുഷ്യരും എത്രമാത്രം സാമൂഹികമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു എന്നതാണ്. അതിനാൽ ചിഹ്ന ശാസ്ത്രപരമായിട്ടുള്ള അപഗ്രഥനം കേവലം ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനു മാത്രമല്ല ഉപരി, അത് സംസ്കാരത്തിന്റെ സൂചിത - സൂചന ബന്ധം കൂടിയാണ്.

ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കഥയെ ആഖ്യാനരീതിയിൽ വേർതിരിക്കുമ്പോൾ കഥയുടെ ആഖ്യാന സാധ്യതകളെ ആനാവരണം ചെയ്യാൻ കഴിയും. മിത്തുകളെ ഒരു തരം ഭാഷയായി വേണം നോക്കിക്കാണാൻ എന്ന സങ്കല്പം ലെവിസ്ട്രോസിന്റേതാണ്. അതായത് ഭാഷയെ സ്വനിമങ്ങളായെന്ന പോലെ (Phoneme) ഘടനാവാദത്തെ ഫ്രോയ്ഡിന്റെ മനോവിശ്ലേഷണ തത്വങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് ജാക്വിസ് ലക്കാൺ (Jacques Lacan) കൊണ്ടുവന്ന പുതിയ ചിന്താസാരണി സസ്സൂറിയൻ പരികൽപ്പനകൾക്ക് നൂതനമായ ഒരു മാനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. മാനുഷികമായ അതായത് മനുഷ്യനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയം, അതിന്റെ സ്വഭാവം, അതിനു നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലുള്ള സ്ഥാനം, ഭാഷയുമായുള്ള ബന്ധം എന്നിവയെയാണ് ലക്കാൺ പുനർനിർവ്വചനത്തിനു എടുത്തത്. ഭാഷാ വസ്തുക്കൾക്ക് പകരം വയ്ക്കാനുള്ള ഒരു ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥയാണെന്നും തൻമൂലം എല്ലാ ഭാഷയും ഒരു തലത്തിൽ രൂപകാത്മയം (Metaphorical) ആണെന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നതായി ഡോ. സി രാജേന്ദ്രൻ സസ്സൂർ ഘടനാവാദത്തിന്റെ ആചാര്യൻ എന്ന തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ എടുത്തു പറയുന്നു.

ശകുന്തളയുടേയും ദുഷ്യന്തന്റെയും കഥ വിളിച്ചുപറയുന്ന വിവിധതരം മിത്തുകളിൽ ഒന്നിൽ പറയുന്നത് ദുഷ്യന്തൻ ഉപേക്ഷിച്ച ശകുന്തള കാട്ടിൽ ആശ്രമത്തിൽ വച്ച് ഒരു കുമാരന് ജൻമം കൊടുത്തുവെന്നും വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം മൃഗയാവിനോദത്തിനു പുറപ്പെട്ട ദുഷ്യന്തൻ കുമാരനെ കണ്ടുവെന്നും തന്റെ മുഖത്തോടു സാമ്യമുള്ള കുമാരൻ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ തനിക്ക് ശകുന്തളയിലുണ്ടായ മകനാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തു എന്നാണ്. ഇവിടെ സ്വന്തം പ്രതിബിംബം മകനിൽ ദർശിക്കുകയാണ് ദുഷ്യന്തൻ ചെയ്യുന്നത്. ഈ പ്രതിബിംബമാകട്ടെ ലക്കാൻ പറയുന്നത് പോലെ ദർപ്പണത്തിന്റെ മുന്നിൽ ധാരണ നിമഗ്നമാകുന്ന പ്രതിബിംബ സൂചക-സൂചിതങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

വള്ളിക്കുടിലും മാനും മയിലും എല്ലാ കാനനബിംബങ്ങളും ശകുന്തളയ്ക്കും ദുഷ്യന്തനും തോന്നിയ പ്രണയവും മനോധർമ്മങ്ങളും ആശ്രമവാസികളും മുദ്രമോതിരവും മത്സ്യവും മുക്കുവൻമാരും രാജാവും കൊട്ടാരവും രാജാധികാരവും അശരീരിയും കുമാരന്റെ മുഖവും എല്ലാതന്നെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ പറ്റുന്ന ചിഹ്ന-സങ്കേതങ്ങളാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കാളിദാസകൃതികൾ : ഡോ. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി
2. കേളി- സംഗീതനാടകഅക്കാഡമി പ്രസിദ്ധീകരണം
3. വിശ്വമഹാകൃതികൾ : ഒന്നാം ഭാഗം
4. കാളിദാസകൃതികൾ : ഡി. സി. ബുക്സ്
5. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ ചോസ്കിയൻ വിപ്ലവം : ഡോ. കെ. എൻ. അനന്തൻ
6. Tzvetan Todorov, grammarire du Decameron
7. ഡോ. സി രാജേന്ദ്രൻ 'സസ്സൂർ ഘടനാവാദത്തിന്റെ ആചാര്യൻ' കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട് പ്രസിദ്ധീകരണം

Research Assistant,
Linguistic Cell,Research Wing,
Department of Development Studies,
Directorate of KIRTADS,
Government of Kerala,Calicut-673017
Kerala,India,Mob: 9495626431
Email: syamsivan@yahoo.co.in.,drsyamsk@gmail.com