ആമുഖം

എൽ.വി. രാമസ്വാമി അയ്യർ ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതു ഭാഷാപണ്ഡിതൻ എന്ന നിലയിലാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് ഡോ.ടി.ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ 'എൽ. വി. രാമസ്വാമിഅയ്യരുടെ സാഹിത്യരചനകൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ.

സിഷ എസ്.ന്റെ 'വീടുകളുടെ സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയവും മലയാളകവിതയിലെ പ്രതിനിധാനവും' എന്ന ലേഖനം വീട് എന്ന രൂപകം മലയാളകവിതയിൽ പുതിയ ഭാവുകത്വങ്ങളെ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. കവിതയിലെ വീട് ഭൗതികമായ വീട് എന്നതിനപ്പുറം മറ്റു പലതും ധ്വനിപ്പിക്കാനുള്ള ഇടമായി മാറുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. ബഷീറിന്റെ *ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്നു* എന്ന നോവലിനെ ആധുനികാനന്തരസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ കാഴ്ചക്കോണിലൂടെ വിലയിരുത്തുന്നതാണ് 'ഉപ്പുപ്പാന്റെ ആന – തലയെടുപ്പും മെരുക്കവും' എന്ന സോമലാലിന്റെ ലേഖനം.

ഗീതാഞ്ജലിക്ക് മലയാളത്തിലുണ്ടായ വിവിധ വിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനമാണ് ഡോ. എൻ. അജയകുമാറിന്റെ പ്രബന്ധം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യയിലുണ്ടായ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയാണ് *ഗീതാഞ്ജലി*. 1910 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച, *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ ശതാബ്ദിവർഷമാണിത്. 1920കൾ മുതൽ മിക്കവാറും എല്ലാ ദശകത്തിലും *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ പുതിയ പരിഭാഷകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഗീതാഞ്ജലിയിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണിത്.

*താപസ*ത്തിലെ പതിവുപംക്തികളായ ഗവേഷണരംഗവും പുസ്തകപൂരണവും ഈ ലക്കത്തിലുമുണ്ട്. ഡോ. എൻ. കെ. മേരിയുടെ 'മലയാള വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കേരളപാണിനീയത്തിനുശേഷം', അമ്മന്നൂർ മാധവചാക്യാരെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങളുടെയും പഠനങ്ങളുടെയും സമാഹാരമായ 'അരങ്ങിന്റെ മാധവം' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് പുസ്തകപൂരണത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

ഡോ. അജു കെ. നാരായണൻ
ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ

എൽ. വി. രാമസ്വാമിഅയ്യരുടെ സാഹിത്യരചനകൾ

ടി. ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ

ദ്രാവിഡഭാഷാ താരതമ്യരംഗത്ത് മറക്കാനാവാത്ത പേരാണ് എൽ.വി. രാമസ്വാമിഅയ്യരുടേത്. ഇംഗ്ലീഷിലാണ് അദ്ദേഹം ഏറിയതും എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. മലയാളഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള രചനകൾ മാത്രമെടുത്താൽ എണ്ണത്തിൽ കുറവല്ല. എല്ലാം ചേർത്താൽ പത്തിരുന്നൂറിനടുത്തുവരും. ഏറിയതും ഇംഗ്ലീഷിലാണെങ്കിലും ചിലതെല്ലാം ബംഗാളിയിലും ചിലതൊക്കെ ഫ്രെഞ്ചിലും ചിലത് ജർമ്മനിലുമെഴുതിയിട്ടുണ്ടത്രേ. മലയാളത്തിൽ ഒന്നേ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളൂ. വേറെയും ഉണ്ടാകാം.

ഇംഗ്ലീഷിലാണെങ്കിലും *ലീലാതിലക*ത്തിലെ വ്യാകരണത്തെക്കുറിച്ചും മലയാള പദചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള കൃതികൾ എണ്ണപ്പെട്ടതാണ്.

എറണാകുളത്തെ മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടിലേറെ അദ്ദേഹം പഠിപ്പിച്ചത് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യമാണ്. ഏറെ പ്രവർത്തിച്ചത് ദ്രാവിഡ ഭാഷാശാസ്ത്രരംഗത്തും. എന്നാൽ സാഹിത്യപ്രവർത്തനവും ചിലതൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഏതാനും ലേഖനങ്ങളും കഥകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളായിഉണ്ട്. അവയിൽ ചിലത് ഈ ലേഖകനു കാണാൻ അവസരം ഉണ്ടായി. എൽവിആറിന്റെ മലയാളഭാഷാശാസ്ത്രരംഗത്തെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധം രചിച്ച് ഡോക്ടർ ബിരുദം നേടിയ ഡോ. (ശ്രീമതി) സൗമ്യ ബേബി സംഭരിച്ച ലേഖനങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് അവ കണ്ടത്. സൗമ്യയ്ക്ക് നന്ദി.

മഹാരാജാസ് കോളജ് മാഗസിനിലാണ് ഇവ വന്നത്. പല ലേഖനങ്ങളിലും അദ്ദേഹം സ്വയം പേരിന്റെകൂടെ വലയത്തിൽ മുൻ വിദ്യാർത്ഥി (old boy)എന്ന പരിചയപ്പെടുത്തൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. പലതും അദ്ദേഹം രചിച്ചത് അഡ്വക്കേറ്റായിരിക്കുമ്പോഴും അതുവിട്ട് സ്കൂളിൽ പഠിപ്പിക്കുമ്പോഴുമാണ്.

സ്കൂളിൽ പഠിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ഇംഗ്ലീഷ് എം. എ. എഴുതുന്നത്. തുടർന്ന് മഹാരാജാസിൽ അധ്യാപകനായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതാനും സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്താനാണ് ഈ ലേഖനം.

തൃശ്ശൂരിൽ അഡ്വക്കേറ്റായിരുന്ന കാലത്തെ ഒരു ലേഖനമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ കീഴ്നടപ്പുകൾക്കുള്ള മൂല്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനം. നിലവിലുള്ള സാഹിത്യമാതൃകകളിൽനിന്നാണ് സാഹിത്യമീമാംസകളിലെ സാഹിത്യതത്ത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന സിദ്ധമായ വസ്തുത അദ്ദേഹം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ക്രോഡീകരണം പിൽക്കാലരചയിതാക്കൾക്ക് വഴികാട്ടികളായി ഉതകും. അരിസ്തോതലസിന്റെ കാവ്യകല (Poetics) ഉദാഹരണം. ഇങ്ങനെ ഉരുക്കൂടിവരുന്ന കാവ്യസങ്കേതങ്ങൾ പുരോഗതിക്ക്, സർഗാത്മകവികാസത്തിന്, തടയായിത്തീരുമോ? ശക്തിസമ്പന്നരായ എഴുത്തുകാർക്ക് ഇത്തരം കീഴ്നടപ്പുകൾ തടസ്സമാകുകയില്ല. പ്രതിഭാധനർ ഇതൊന്നുമത്ര ഗൗനിക്കയുമില്ല. കാല്പനികസ്വാച്ഛന്ദ്യം നിയമങ്ങളെ മാനിക്കയില്ല. കാവ്യഭാഷ പൊതുഭാഷയിൽനിന്ന് അകന്നുനില്ക്കണമെന്നതുപോലും വേഡ്സ്വർത്തിന് ആദരണീയമായില്ല. എന്നാൽ സ്ഫുടത, സൂക്ഷ്മത, സന്തുലനം തുടങ്ങിയ നിയന്ത്രണങ്ങൾ ദീക്ഷിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപദേശം ലംഘിക്കുന്നത് ദുഃസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ കലാശിക്കയും ചെയ്യും.

ഇനിയൊരു ലേഖനം ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്.

പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിൽ ഒരു പത്രമാസിക പ്രസക്തമാകണമെങ്കിൽ അതിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ ചെറുകഥകളുംകൂടി വേണം. മിക്കതിലും വരുന്നവ ഒന്നു രുചിച്ചുനോക്കി മറന്നുകളയാവുന്നവ മാത്രം. ബംഗാളിലും എല്ലാ മാസികകളിലും ഷോട്ടാഗൽപ്പ എന്നു വിളിക്കുന്ന ചെറുകഥകൾ ഉണ്ടാകും. ബംഗാളിനും പുറത്തും പേർകേട്ടവർ രചിക്കുന്ന ഈ കഥകൾ പലതും നല്ലവയാണ്.

മറ്റു ശാഖകളിൽ കൈവച്ച് തോറ്റു പിൻമടങ്ങുന്നവർക്കുള്ളതാണ് ചെറുകഥാനിർമ്മിതി എന്ന ധാരണ നിലവിലുണ്ട്. ഇതൊരു വൻപിഴതന്നെ. അങ്ങനെ ഉദ്യമിക്കുന്നവരൊന്നും മൊപ്പൊസാങ്മാരാവുകയുമില്ല.

ചെറുകഥ കുറുകിയ നോവലല്ല. അത് ലഘുകാവ്യംപോലെയാണ്. അത് മനുഷ്യമനസ്സിലെ ഭാവതരംഗങ്ങളിൽ ഒന്നിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതമെന്ന മഹാനാടകത്തിലെ ഒരു സംഭവം, അവസ്ഥ — ഇതിലൊന്നു ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കൂരിരുട്ടിൽ പെട്ടെന്നു വീഴുന്ന തേജസ്ഫുലിംഗം ചെറിയ ഒരു സ്ഥലസീമയെ സൂക്ഷ്മമായി വെളിപ്പെടുത്തുംപോലെയാണ് ചെറുകഥ മനുഷ്യജീവിതസ്ഥലിയിൽ ചെയ്യുന്നത് എന്നൊരു വീക്ഷണമുണ്ട്. ഏതാനും ചില വരകൾ കോറിയിട്ട് പാത്രത്തിന്റെ ഉള്ളു വെളിവാക്കുകയാണ് ചെറുകഥ ചെയ്യുന്നത് എന്ന് മറ്റൊരു വീക്ഷണം. സംഭവങ്ങൾ പിന്നാലെ പിന്നാലെ പറഞ്ഞു

പോകലല്ല അത്. സംഭവമോരോന്നിനും പിന്നിലുള്ള പാത്രമനസ്സുകൂടി പുറത്തെടുത്തുകാട്ടും. മനുഷ്യമനസ്സിലെ മാറിമറിയുന്ന ഭാവങ്ങളിലാണ് കഥാകൃത്തിന്റെ നോട്ടം. പുറത്തെ സംഭവങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ഏറ്റുമുട്ടലിന്ന് ഇംഗ്ലീഷ്കഥയിൽ മുൻതൂക്കമുണ്ട്. മനുഷ്യമനസ്സിലെ ഭാവവൈവിധ്യത്തിലാണ് ഫ്രഞ്ച് കഥ ഊന്നുന്നത്. ഉദ്വേഗവും ക്ഷോഭാവസ്ഥയും രസിക്കുന്നവരെ ഇംഗ്ലീഷ് കഥ ആകർഷിക്കും. പാത്രസ്വഭാവസൂക്ഷ്മതയിൽ രമിക്കുന്നവരെ ഫ്രഞ്ച് കഥ ഏറെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തും. നിത്യജീവിതത്തിലെ സാധാരണസംഭവങ്ങളെ പ്രമേയമായെടുത്ത് കഥകൾ നിർമ്മിക്കാൻ ഫ്രഞ്ച് എഴുത്തുകാർക്ക് പ്രയാസമില്ല.

ഇന്നു ബംഗാളിൽ ഉന്നതശീർഷൻ ചെറുകഥയിലും രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർ തന്നെ. മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിലേയ്ക്കാണ് രവീന്ദ്രന്റെ നോട്ടം. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഭാവശബളത വെളിപ്പെടുത്താനാണ് ശ്രമം. വീക്ഷണഗതി പാശ്ചാത്യമല്ല, ഭാരതീയമാണ്. പ്രസിദ്ധ കഥകളിൽ ഒന്നും അദ്ദേഹം അധികം പാത്രങ്ങളെ കൊണ്ടുവരുന്നില്ല. ഏറെ സംഭവങ്ങൾ വിസ്തരിക്കുന്നുമില്ല. ഓരോന്നിന്റെയും ഇതിവൃത്തം ഓരോ താളിൽ ചുരുക്കിയെഴുതാം. നേർത്ത പട്ടിൽ പൊൻകസവിട്ടു നെയ്തെടുത്ത ആ രചനാശില്പം ആരെയും ആകർഷിക്കും, ആ സർഗവൈഭവത്തിന്റെ ആരാധകരാക്കുകയും ചെയ്യും.

രവീന്ദ്രനു തൊട്ടടുത്താണ് പ്രഭാത്കുമാർ മുഖർജിയുടെ സ്ഥാനം. *ദേശീ ഓ ബിലാത്തി* (ദേശ്യവും വൈദേശ്യവും) എന്ന സമാഹാരം എത്രയോ പതിപ്പിറങ്ങി. മിക്ക ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും വിവർത്തനവും വന്നു. ആ കഥകളിൽ മൃദുവായ ഒരു ഹാസ്യഛായ ഒളിമിന്നുന്നു. തീക്ഷ്ണപരിഹാസത്തിലെത്തുന്നില്ല. ശരച്ചന്ദ്രചട്ടോപാധ്യായ് നോവലിലെന്നപോലെ ചെറുകഥയിലും കൃതഹസ്തനാണ്. പാശ്ചാത്യ നാച്ചറിലിസ്റ്റുകളെ ചിലപ്പോൾ ഓർമ്മിക്കുന്ന ശരച്ചന്ദ്രൻ തന്റെ യഥാതഥചിത്രണം ലക്ഷ്യബോധത്തോടെയാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നതെന്ന വ്യത്യസമുണ്ട്. സമുദായത്തിന്റെ ദുഷിപ്പുകൾ വെളിവാക്കുകയാണ് ആ ലക്ഷ്യം. ജീവിതം ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ് എന്നു വെളിവാക്കാൻ മാത്രമല്ല ആ രചനകൾ. ബംഗാളി വിമർശകർ ഇതു ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്.

ഓണത്തിരക്കിന്റെ ഉന്തിത്തള്ളലിൽപ്പെട്ട് വട്ടിയിലുള്ള അരിയും വെളിച്ചെണ്ണയും നഷ്ടമായി കേഴുന്ന ഒരു കീഴാളപ്പെൺകിടാവിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു എൽവിആർ എഴുതുന്ന ഒരു ചെറുകഥ — "Too Deep for Tears" പെൺകിടാവിന്റെ ദുഃഖത്തെച്ചൊല്ലി വിലപിക്കയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. മറ്റൊരുകഥ ഒരു പരിഹാസകഥയാണ് — "Eternal Feminine" കുടുമ്മിയും ഭസ്മലോപനവുമായി നടക്കുന്ന ഗംഗു എന്ന ഗംഗാധരൻ. ഇന്റർ കഴിഞ്ഞ് മദിരാശിയിൽ പഠിക്കുന്നു. അയാളുടെ അപ്പാവാണെങ്കിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പഠിച്ച് ഐ.സി.എസ്. നേടിയ പരിഷ്കാരി. അമ്മയും പഠിപ്പും പരിഷ്കാരവുമുള്ള ആളാണ്. മകൻ തനി സനാതനി. ബ്രഹ്മചര്യത്തെ കൊണ്ടാടുന്ന ഗാന്ധിയെ അയാൾക്കിഷ്ടമായി. എന്നാൽ ഈ ഗാന്ധി അധഃകൃതരുടെ അവകാശങ്ങളെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു പിടിക്കുന്നുമില്ല. അങ്ങനെയിരിക്കെ മകനെ നേരെയാക്കിയെടുക്കാൻ അമ്മ പെണ്ണന്വേഷിക്കുന്നു. ബ്രഹ്മചര്യാദർശം പിതൃഭക്തിയുടെ പീഠത്തിൽ ബലിയർപ്പിക്കാനയാൾ അവസാനം തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ഒന്നുണ്ട്, പഠിപ്പും പരിഷ്കാരവും സൗന്ദര്യവും വേണ്ട തന്റെ പെണ്ണിന്. പഠിപ്പില്ലാത്ത, അഴകറ്റ, കറുമ്പി മതി. അമ്മയ്ക്കു സങ്കടം. ഒക്കെ നേരെയായിക്കോളുമെന്ന് അപ്പാവും. മകന്റെ ഉപാധികളോടെ ഒരു പെണ്ണുണ്ട് വരൂ എന്നു കത്തു ചെന്നു. പക്ഷേ പെണ്ണു കണ്ടപ്പോൾ അയാൾക്ക് മനപ്രയാസമായി. എന്നാലും വിടാമോ? സമ്മതിച്ചു. പെണ്ണുകാണലിന്നിടയ്ക്ക് മുറുക്കാൻ കൊണ്ടുവന്ന മിടുക്കിയായ തന്റെ മുൻ സഹപാഠിനിയിൽ മനസ്സുടക്കാതിരുന്നില്ല. അവസാനം, പന്തലിൽ കണ്ടതും അവൾ തന്നെ. പെണ്ണുകാണൽ നാടകമായിരുന്നുപോൽ. അഭിനയിച്ചത് അതിനേർപ്പെടുത്തിയ ഒരുവളായിരുന്നവത്രേ! കല്യാണം നടന്നു. ബി. ഏ. പരീക്ഷ കഴിഞ്ഞു. സനാതനി പതുക്കെ മാറി, പരിഷ്കാരിയായി, ഐ.സി.എസ്സുമായി.

1923-ലെ 'മഹാരാജാവ്' മാസികയിലെഴുതുന്നത് ഒരു ലേഖനമാണ്, കവി വിമർശകനാകുമ്പോൾ എന്നു വിഷയം — "Poet as critic". കവിയല്ലേ കാവ്യത്തിന്റെ മൂല്യനിർധാരണത്തിന് പ്രാപ്തൻ എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'അതേ' എന്ന ഉത്തരം അത്ര എളുപ്പമല്ല. അല്ലെന്നു പറയാൻ ഏറെ തെളിവുണ്ടുതാനും. ഇക്കാര്യമാണ് എൽവിആർ പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നത്.

കവിയാണ് നല്ല വിമർശകനെന്ന പക്ഷത്തിനനുകൂലമായവർ ഇങ്ങനെ പറയും: നിത്യതയുടെ നിമന്ത്രണം കേൾക്കുന്ന കവിയുടെ ചെവിയുടെ സൂക്ഷ്മത നേടാൻ അന്യർക്കു വളരെ പ്രയാസം. കവിതയെ സമഗ്രതയിൽ ഗ്രഹിച്ചു വിലയിരുത്താൻ വിമർശകനിലും കവിത്വം ഉണ്ടായേ പറ്റൂ.

ഈ പക്ഷത്തിനെതിരായവർ ഇങ്ങനെ പറയും: സൃഷ്ടി ഉൽഗ്രഥനാത്മകവും വിമർശനം അപഗ്രഥനാത്മകവുമാണ്. കവികൾ മൂല്യനിർണയത്തിൽ പിറകോട്ടായിരിക്കും. സൃഷ്ടിക്കു വേണ്ടത് പ്രതിഭയും വിമർശനത്തിനുവേണ്ടത് പാണ്ഡിത്യവുമാണ്.

മറുപക്ഷം ഇങ്ങനെ പറയും: പണ്ഡിതരോ തത്ത്വശാസ്ത്രജ്ഞരോ അല്ല, കവിപ്രതിഭയ്ക്കൊപ്പമുള്ളവരാണ്, കവിതയെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്.

തീവ്രപക്ഷമെന്തായാലും കവിത്വം ഉള്ളിലുള്ളവരേ കവിതയെ ശരിയായി വിലയിരുത്തൂ എന്ന് എൽവിആർ സമ്മതിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിലെ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉദയകാലത്ത് മികച്ച കവികളൊക്കെ വിമർശകരുമായിരുന്നു. ലിറിക്കൽ ബാലഡ്സ് അവതരിപ്പിച്ചത് വേഡ്സ്വർത്ത് ആയിരുന്നു.

ഷെല്ലി കവിതയെപ്പറ്റി പ്രബന്ധം ചമച്ചു. ബൈറന്റെ കത്തുകളും ഡയറിയും കോൾറിജ്ജിന്റെ ജീവിതകഥയും നിരൂപണങ്ങൾതന്നെ.

ഒരു കവിയെ ഉൾക്കൊള്ളാനും വ്യാകരിക്കാനും സമാനഹൃദയനായ മറ്റൊരു കവിക്ക് എവ്വിധം സാധിക്കുന്നു എന്നതിനു നിദർശനമാണ് ഗെയ്ഥെയുടെ ഷേക്സ്പിയർ നിരൂപണം. മഹാനായ ഈ ജർമൻ എഴുത്തുകാരൻ ബഹുമുഖപ്രതിഭയായിരുന്നു. കവി, നിരൂപകൻ, രാജസദസ്യൻ, പ്രകൃതിശാസ്ത്രജ്ഞൻ. ലോകത്തെ ഏറ്റവും വലിയ കവികളിൽ ഒരാളാണെന്ന് ഗെയ്ഥെ ഷേക്സ്പിയറെ വിലയിരുത്തി. പ്രശംസിച്ചു മതിവന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്. കാലദേശാവധിമുക്തമായ മഹത്ത്വം അദ്ദേഹം ഷേക്സ്പിയറിൽ കണ്ടു.

പഴയകാലത്തെ എഴുത്തുകാർ വിധിനിർണീതമായ കർത്തവ്യനിർവഹണത്തെപ്പറ്റിയും അതിൽ മനുഷ്യവ്യക്തികൾക്കു വന്നുപെടുന്ന ജയപരാജയങ്ങളെപ്പറ്റിയും പ്രതിപാദിച്ചപ്പോൾ പുതിയ കാലത്തുള്ള എഴുത്തുകാർ വ്യക്തിയുടെ അഭിലാഷപൂർത്തീകരണത്തിനായുള്ള ഉദ്യമങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയറുടെ പാത്രങ്ങളാകട്ടെ വിധിവിളയാട്ടവും അഭിലാഷപൂർത്തീകരണശ്രമവും ഉൾച്ചേർന്നവരാണെന്ന് ഗെയ്ഥെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ കാലവ്യത്യാസത്തെ മറികടക്കുന്ന രചനയാണ് ഷേക്സ്പിയറുടേത്.

ഗെയ്ഥെയുടെ ഹാംലറ്റ് നിരൂപണത്തെ അനുവാചകലോകം എത്ര വിലമതിച്ചു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ആ രചന ഇംഗ്ലീഷിലാക്കിയത് സാക്ഷാൽ കാർലൈൽ ആണെന്നുള്ളത്.

എൽവിആറിനെപ്പോലെ ഒരു സംസ്കൃതാഭിജ്ഞൻ ഈ ലേഖനം രചിക്കുന്ന കാലത്ത് തന്റെ വാദഗതിയോട് ഇണങ്ങുന്ന പഴയ ഇന്ത്യൻവീക്ഷണം എന്താണു ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോയത് എന്ന് നമുക്ക് അത്ഭുതം തോന്നാം. പ്രതിഭ, കാരയിത്രി എന്ന് കവിപക്ഷത്തും ഭാവയിത്രി എന്ന് അനുവാചകപക്ഷത്തും ഉണ്ടെന്നതാണ് ആ വീക്ഷണം. കവികർമ്മം ഗ്രഹിക്കാൻ പ്രാപ്തിയുണ്ടാകുന്നത് സൃഷ്ടി സാധ്യമാക്കുന്ന പ്രതിഭയുടെ മറ്റൊരു വശം തന്നെയാണെന്നാണല്ലോ ഇതിനർത്ഥം.

ഈ ലേഖനങ്ങളൊക്കെ രചിക്കുന്ന കാലത്തുതന്നെ എൽവിആർ ബംഗാളിഭാഷ പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ടാഗൂറിന്റെ ഒരു കഥ ബംഗാളിയിൽനിന്ന് തർജമ ചെയ്തത് 1922-ലെ മാസികയിൽ കാണാം.

സ്വയം മുൻ വിദ്യാർത്ഥിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് 1927-ലെ മാസികയിൽ സമകാലിക ഇംഗ്ലീഷ് ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമുഖമായ ലക്ഷണങ്ങൾ നിരൂപിക്കുന്നു. യാഥാസ്ഥിതികപക്ഷത്തിന്റെ അഭിപ്രായഗതി ആവിഷ്കരിച്ച് അതിന്റെ ഖണ്ഡനം നടത്തുന്നരീതിയാണ് ഇതിനായി അവലംബിക്കുന്നത്.

1924-ൽ രാജകീയസാഹിത്യസഭയിൽ (Royal Society of Literature) ടെന്നിസന്റെ പിൻതുടർച്ചക്കാരനായ ആൽഫ്രെഡ് നൊയ്ഡ് നടത്തിയ പ്രഭാഷണത്തിലെ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളെയാണ് യാഥാസ്ഥിതികതയുടെ പ്രതിനിധിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമകാലിക ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു ബോൾഷേവിക് അട്ടിമറി നടന്നെന്നായിരുന്നു നൊയ്ഡിന്റെ പരാതി. വിവിധ സ്വാധീനതകളാണ് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തെ വലയ്ക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഒന്ന് മധ്യ-ആഫ്രിക്കയിലെ രാഷ്ട്രീയമാണെങ്കിൽ, മറ്റത് ലോസ് ആഞ്ജലസ് സിനിമയുടെതാണ്. ഇതിന്റെയെല്ലാം ഫലമായി സൂക്ഷ്മചിന്തയും സൂക്ഷ്മസൗന്ദര്യച്ഛായകളും മിക്കതും അസ്തമിച്ച സ്ഥിതിയായി. അശ്രദ്ധമായി പ്രസാധനം ചെയ്യുന്ന ഓരോ പത്രമാസികയും ഓരോ ചെറിയ സോവിയറ്റായെന്നും നൊയ്ഡിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. സ്വരാജ്യവിരോധത്തിന്റെ പ്രചാരണമാണ് മറ്റൊന്ന്. ഇതിനു മുന്നിൽ എച്ച്.ജി. വെൽസിനെയാണ് അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ചുവപ്പു കണ്ട കാളയെപ്പോലുള്ള പോക്കായിട്ടാണ് നോയ്ഡ് മുക്തഛന്ദസ്സിനെ കാണുന്നത്. പലരും കൊണ്ടാടുന്ന റിയലിസം തന്നിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നത് ഓക്കാനമാണ്. പഴയ വീക്ഷണപൂർണത തകർന്നിരിക്കുന്നു. അത്യന്തവ്യത്യസ്തരായ മിൽട്ടനിലും വേഡ്സ്വർത്തിലും ടെന്നിസനിലുമെല്ലാം തുടർന്നിരുന്നത് ആ വീക്ഷണപൂർണതയാണ്. അതിന്റെ ചൈതന്യമാണ് സങ്കീർണമായ ലോകത്തിൽ ആത്യന്തികമായ ഐക്യമുണ്ട് എന്ന് അവരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ശരീരവും ആത്മാവും തമ്മിലുള്ള ഐക്യം, ജീവിതവും അമർത്ത്യതയിലേക്കുള്ള പ്രയാണമായ മരണവും തമ്മിലുള്ള ഐക്യം ഇതൊക്കെ അവർക്ക് വെളിവായത് ദർശനപൂർണതയുടെ വെള്ളിവെളിച്ചത്തിലാണ്. ഇന്നു തകർന്ന കണ്ണാടിച്ചില്ലുപോലെ ഐകാഗ്ര്യം ബഹ്വഗ്രതയ്ക്കു വഴിമാറി. എല്ലാറ്റിന്റെയും കേന്ദ്രം തെറ്റി. ബൗദ്ധികമായ ശിഥിലീകരണം വന്നു.

ചിന്താകാലുഷ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ ആരോപണം മുഴുവൻ തള്ളിക്കളയാനാവില്ലെങ്കിലും പുതുമയെല്ലാം അപകടമാണെന്ന വീക്ഷണവും സ്വീകാര്യമല്ലെന്ന് എൽവിആർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിന്റെ വികാസത്തിനും സാഹിത്യചൈതന്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും ഇത്തരമൊരു ഭീതി തുണയല്ല. എല്ലാം കഴിഞ്ഞാലും ജീവിതം സങ്കീർണരഹസ്യമാണ്. ഓരോരുത്തരും — യാഥാതഥ്യവാദികൾ, ആദർശവാദികൾ, ശുഭപ്രതീക്ഷകർ, അശുഭാപ്തിവിശ്വാസികൾ, പ്രതീതിനിഷ്ഠർ, പ്രതീകവാദികൾ, വ്യക്തിവാദികൾ, സമൂഹവാദികൾ — അവരവരുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ജീവിതത്തെ കണ്ടറിയുന്നു. കലാപൂർണമായി അതോരോന്നും ആവിഷ്കരിച്ചാൽ അതിനോടു കലഹിക്കേണ്ടതില്ല. പഴവന്മാർ ലോകവാഴ്വിന്റെ പ്രാഥമികമായ രഹസ്യം അവിചാല്യസത്യമായി അറിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞെന്നും അതിനെ സ്ഥിരമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചെന്നും പറയാൻ നമുക്കെങ്ങനെ സാധിക്കും? എന്നും എവിടെയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്, അന്നന്നു

കാൺമതിനെ വാഴ്ത്തുന്ന ഏർപ്പാട്. ബംഗാളിയിൽ ഒരു രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർ പുതുരീതികൾ പരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ അവിടത്തെ സാഹിത്യപണ്ഡിതർ ചൊടിക്കയാണുണ്ടായത്. *വീട്ടിലും പുറത്തും* (ഘരേബായ്രേ) എന്ന നോവലിൽ മനശ്ശാസ്ത്രതത്ത്വം ഉപയോഗിച്ചത് അവർക്കത്ര ഗഹിച്ചില്ല. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽനിന്നും ഒരു ഉദാഹരണമെടുത്തു കാണിക്കാൻ എൽവിആർ ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്: പഴമയിൽനിന്നു മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളുന്ന വിധികർത്താക്കൾ വള്ളത്തോളിന്റെ പിൽക്കാലകൃതികളുടെ പ്രമേയത്തെയും പ്രതിപാദനത്തെയും ഇത്രതന്നെ ആത്മാർത്ഥതയോടെ ആക്രമിക്കയുണ്ടായ സംഭവം.

ഈ ലേഖനത്തിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗത്ത് സാഹിത്യത്തിൽ എന്നും കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുദ്ര പതിഞ്ഞിരിക്കും എന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഇക്കാലത്തിന്റെ ഒരു സ്വഭാവം ജനാധിപത്യാവബോധത്തിന്റെ വികാസമാണ്. ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തോടൊപ്പം ഫ്രാൻസിൽ വ്യാപിച്ച ഈ പൊതുബോധം തീവ്രത കുറഞ്ഞ അളവിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലും പരന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യശതകങ്ങളിൽത്തന്നെ ജനാധിപത്യാവബോധം പണിയാളരുടെ ഉദ്ധരണത്തിനുള്ള ഉദ്യമമായും ഉൽഭവിച്ചു. ഇന്നത് സമത്വാകാംക്ഷയായി വളർച്ച പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതൊന്നും സാഹിത്യത്തിൽ നിഴലിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. മേലാളനെ അനുസരിക്കുംമുമ്പ് വിലയിരുത്തുകയും ദൈവത്തിനും മനുഷ്യരാശിക്കും ഉള്ളതൊന്നും സീസറിന്നായി നൽകാതിരിക്കയും ചെയ്യുന്നത് സത്യസന്ധമായ പൗരധർമ്മമായി വെൽസ് കാണുന്നു. പ്രപഞ്ചവിധാതാവിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ആൾ അന്യന് നിരീശ്വരനാകാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കണം എന്നും രാജഭരണത്തെ ആദരിക്കുന്ന ആൾതന്നെ മറ്റൊരാൾക്ക് റിപ്പബ്ലിക്കനായിരിക്കാനുള്ള അവകാശത്തിനായി നിലകൊള്ളണം എന്നും ബർണാർഡ്ഷാ വാദിച്ചു. ആനോൾഡ് ബെന്നറ്റ് ഇംഗ്ലീഷ് മധ്യവർത്തികളുടെ താൻപ്രമാണിത്തത്തെയും പരനിന്ദയെയും പുച്ഛിക്കുന്നു. അടുക്കളയും പള്ളിയും പിള്ളേരും വിട്ട് മറ്റൊന്നും വേണ്ടതില്ല പെണ്ണിന് എന്നു കല്പിക്കുന്ന ലിംഗനീതിരാഹിത്യത്തിനെതിരായി തിരിയുന്ന സാറാ ഗ്രാൻഡ്, എലിനോർ ഗ്ലിൻ തുടങ്ങിയവരുടെ സ്ത്രീവാദം ഇതേ ജനാധിപത്യബോധത്തിന്റെ സ്ഫുരണമാണ്. ജോർജ്ജ് മൂർ സമ്പന്നനഗരങ്ങളുടെ മറുവശമായ ചേരികളുടെ ഭീകരത തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. തോമസ് ഹാർഡി കീഴേക്കിടയിലുള്ളവരുടെ ഉള്ളം തുറന്ന പ്രതികരണരീതിയുടെ പരുഷത വെളിവാക്കുന്നു. ഇതിലൊക്കെ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത് തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ ജനാധിപത്യാകാംക്ഷകളാണ്.

സയൻസിന്റെ അഭൂതപൂർവമായ മുന്നേറ്റം ജീവിതത്തെയാകെ ഇളക്കിമറിച്ചതിന്റെ പ്രതിഫലനം ഇന്നത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും കാണാം. എച്ച്. ജി. വെൽസിന്റെയും കോനൻ ഡോയ്ലിന്റെയും ആനോൾഡ് ബെന്നറ്റിന്റെയും കൃതികളിൽ കാണുന്നത് നേരിട്ടുള്ള സ്വാധീനമാണ്. പരോക്ഷസ്വാധീനം താൽപര്യവൈവിധ്യമായും വേഗതയെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കല്പമായും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. യാത്രാസൗകര്യത്തിലും വാർത്താവിനിമയത്തിലും ഉണ്ടായ അതിവേഗം ലോകത്തെ ചെറുതാക്കി. ചീനയും പെറുവും ഇന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ദേശപരിധിയിൽ ആയി. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഭദ്രലോകത്തിന്റെ മതയാഥാസ്ഥിതികതയെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് വെൽസിനു പ്രഖ്യാപിക്കാറായി, കാലാതീതമഹത്വത്തിന്റെ മകുടോദാഹരണം ശ്രീബുദ്ധനാണെന്ന്. ആംഗ്ലിക്കനിസത്തെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നത്ര സ്വാഭാവികതയോടെ ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാർ ഇന്ത്യൻ വിഷയവും ജപ്പാൻ വിഷയവും പ്രതിപാദിക്കുകയായി. ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ സ്വമതശാഠ്യത്തെ ആക്രമിക്കാൻ എഴുത്തുകാരനും അതുൾക്കൊള്ളാൻ അനുവാചകനും പ്രയാസമില്ലാതായി. ശ്വാസം കിട്ടാത്ത വേഗത്തിന്റെ പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നവരാണ് വേറെ ചില എഴുത്തുകാർ. പത്രവും നാടകവും ആശയചർച്ചയ്ക്കു വേദിയാകുന്നു. പരപ്പേറിയ നോവലിനെക്കാൾ ജീവിതത്തിന്റെ ചെറിയ അംശത്തെ മൈക്രോസ്കോപ്പിലൂടെ നോക്കുന്ന ചെറുകഥയ്ക്കു പ്രിയമേറി.

മനുഷ്യപരിണാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഡാർവിന്റെ സിദ്ധാന്തം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ യാഥാസ്ഥിതികതയുടെ നെടുങ്കോട്ടകളെ അടിയോടെ കുലുക്കിക്കളഞ്ഞു. മതത്തിന്റെയും സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥയുടെയും സിദ്ധമെന്നു കരുതിവന്ന നിയമസംഹിതകളെ പരിണാമവാദപ്രചാരം അതിവേഗം അസ്വീകാര്യതയിൽ എത്തിച്ചു. പഴയവിശ്വാസസംഹിതകളിൽ കടിച്ചുതൂങ്ങാൻ ഏറെപ്പേർ വിമുഖരായിത്തീരുന്നു. അതിവിപ്ലവത്തിൽ ആവേശം കൊള്ളാത്തവർപോലും എന്തിനെയും ഒന്നു ചോദ്യം ചെയ്തുകളയാൻ മുതിരുന്നു. ഇന്നത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ ഈ ചിന്താധാരയും നിഴലിക്കാതെവയ്യാ. ഒന്നുമങ്ങനെ സ്വീകരിക്കായ്ക, ഒന്നും ഒട്ടാകെ തള്ളിക്കളയായ്ക, എല്ലാമൊന്ന് ആരാഞ്ഞു നോക്കട്ടെ എന്ന മനോഗതി. മാത്യു ആനോൾഡിന്റെ ചിന്താവൈക്ലബ്യമോ ബ്രൗണിങ്ങിന്റെ കലർപ്പില്ലാത്ത ശുഭാപ്തിബോധമോ അല്ല, ഇത്.

ഇതിനോടു സമാന്തരമായി, ഒട്ടൊക്കെ കലഹിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു പുതുവിശ്വാസവും ആദർശവും ഉദിച്ചിരിക്കുന്നു — നവീനരഹസ്യാത്മകത. വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി യുക്ത്യതീതപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അനുഭൂതി പുതുരഹസ്യാത്മകതയിലൂടെ യേറ്റ്സിനു ലഭിക്കുന്നുണ്ടത്രേ. ഈ വകുപ്പിലുള്ളവർ പുറത്തേക്കല്ല, ഉള്ളിലേക്കാണ് നോക്കുന്നത്, നിമജ്ജിതമായ സത്യം വെളിവാകാൻ. ഐറിഷ് സാഹിത്യനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഈ വക്താക്കൾ ശിശുസഹജമായ വിശ്വാസത്തിന്റെ വാഹകരാണ്. അത്യന്തസന്നികൃഷ്ടവും അത്യന്തവിദൂരവുമായ സത്യത്തെ അവർ കീർത്തിക്കുന്നു. കവികളുടെ ഈ ഭാവധാര ലഘൂപന്യാസകാരന്മാരിലുമുണ്ട്. ആർതർ ക്രിസ്റ്റഫർ ബെൻസൻ ഉദാഹരണം. രഹ

സ്യാത്മകതയുടെ മാന്ത്രികതയ്ക്ക് ചില ശാസ്ത്രകാരന്മാരും വശംവദരായിട്ടുണ്ട്, ഒലീവർ ലോജിനെപ്പോലെ ചിലർ.

രഹസ്യാത്മകത(മിസ്റ്റിസിസം)യെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ യേറ്റ്സിനൊപ്പം ടാഗൂറിനെയും ഓർക്കാൻ എൽവിആർ തയാറാകുന്നുണ്ട്.

പുതുപ്രവണതകൾക്കൊപ്പം അന്നത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിലെ ബലവത്തായ ഒരു ധാരയായി ദേശീയബോധത്തെയും എൽവിആർ കാണുന്നു. ഈ ദേശീയത സാമ്രാജ്യത്വത്തെ പിൻതുണയ്ക്കുന്നു. ടെന്നിസന്റെ ദേശാഭിമാനഗീതങ്ങളിലാണ് ഈ ദേശീയതയുടെ തുടക്കം. സംഗ്രാമസന്നദ്ധമായി ഇത് റുഡ്യാഡ് കിപ്ലിങ്ങിൽ വളരുന്നു. സമാധാനവാദത്തിനെതിരായി ഡീൻ ഇഞ്ചിനിൽ അനിയന്ത്രിതമായ ബ്രിട്ടീഷ് അഭിമാനം വളരുന്നു. നിലീനമായി ഒരു ദേശാഭിമാനം ഹാർഡിയിൽ ഉണ്ട്. ഒന്നാം ലോകയുദ്ധം വിശാലസാമ്രാജ്യത്വാഭിമാനത്തിനു വളമേകി.

ലേഖനത്തിന്റെ മൂന്നാംഭാഗത്ത് എൽവിആർ സമകാലികരായ ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാരെ മൂന്നു വകുപ്പായി തിരിക്കുന്നു.

a) **പഴയമട്ടുകാർ:** പുതുമയോടു മുഖം തിരിക്കുന്ന ഇവർ യാഥാസ്ഥിതിക ബൂർഷ്വാസിയുടെ രസവാസനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നു.

b) **പ്രകൃത്യാ യാഥാസ്ഥിതികർ:** പുതുമയെ മുഴുവനേ വിട്ടുകളയുകയില്ല. കാലാകാലമായി ആദരിക്കുന്ന മൂല്യങ്ങൾ പക്ഷേ കളയരുതെന്നു കരുതുന്നവർ. പഴമയെ പുതുരീതിയിൽ ആവാഹിക്കാനാശിക്കുന്നവർ. ഇക്കൂട്ടർ പലതരമുണ്ട്. പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള ചേരുവയുടെ അനുപാതം ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ മട്ടിലാണ് അഭിമതമാകുന്നത്.

c) **അതിനവീനർ:** പുത്തൻപുതുമയുടെ വക്താക്കളാണ് ഇനിയൊരു കൂട്ടർ. പുതുയുഗസന്തതികൾ, പുതുമയുടെ ആഹ്വാനത്തെ സഹർഷം സ്വീകരിക്കുന്ന ആധുനികരാണിവർ.

മൂന്നാംവകുപ്പിൽ ഉള്ള ഈ അതിനവീനരിൽ രണ്ടു വിഭാഗമുണ്ട്.

i) വ്യക്തിപ്രാധാന്യവാദത്തിൽനിന്ന് ഊർജ്ജം തേടുന്നവർ. വ്യക്തിപ്രാധാന്യവാദത്തിന്റെ വേരുകൾ നവോത്ഥാനത്തോടൊത്ത് ആരംഭിച്ചു. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ശക്തമായി. ഇന്നും(1920 കാലത്ത്) ഇതിനു ശക്തിയുണ്ട്, ജനപ്രിയതയുമുണ്ട്.

ii) സമഷ്ടിവാദക്കാർ - സോഷ്യലിസ്റ്റുകൾ. ഇന്നത്തെ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ അത് പരിഗണനാർഹമായ ശക്തിയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. തീവ്രദേശാഭിമാനവും സാമ്രാജ്യത്വവാദവുമാണ് സോഷ്യലിസത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്നത്.

എച്ച്. ജി. വെൽസിന്റെ ഏകലോകസ്വപ്നം കൂടുതൽ നിരക്കുന്നത് സോഷ്യലിസത്തോടാണ്. വെൽസിനു സമാനമായ ജനാധിപത്യസങ്കല്പം ഗാൽസ്‌വർത്തിക്കും ബർണാഡ്ഷായ്ക്കുമില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ ദോഷങ്ങളെ ചികിത്സിച്ചു മാറ്റണമെന്നേ അവർക്കുള്ളൂ. ലോകപൗരത്വത്തിനെതിരാണ് ജർമൻ ദേശീയതാതീവ്രവാദമെന്നും ഫ്രാൻസിന്റെ പുതിയ രണോത്സുകതയെന്നും ഇംഗ്ലണ്ടിന്റെ നിഷ്ക്രിയതയെന്നും വെൽസ് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ സമുദായത്തിൽ മേൽക്കൈ നേടിയിട്ടുള്ള അക്ഷരശൂന്യരായ പടനായകന്മാരെപ്പറ്റി തോന്നുന്ന പുച്ഛം വെൽസ് മറച്ചുവെച്ചിട്ടില്ല.

വെൽസിനു നല്കുന്ന പ്രാധാന്യം എൽവിആർ തോമസ് ഹാർഡിക്കു നല്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തി നിസ്സഹായനാണ്, ജീവിതം ഭാരഭൂതമാണ് — ഇതാണ് ഹാർഡിയുടെ നോവലുകളുടെ സാരാംശം. ആദർശപ്രണയമൊക്കെ കാമാതുരതയ്ക്കു മുമ്പിൽ തകർന്നടിയും. സ്രഷ്ടാവുതന്നെ കരുണാമയനല്ല. അവന്റെ ലീലയിൽ സൃഷ്ടികൾ തകർന്നടിയുന്നു. കൃതകോപനായ ശിശു കളിയിൽ ഭഞ്ജിച്ചെറിഞ്ഞ പതംഗികളാണ് ദയനീയ സൃഷ്ടികൾ. ഈ ദയനീയതയുടെ കഥ, യഥാർത്ഥ പ്രതീതി വരുമാറ് വർണിക്കയാണ് ഹാർഡി ചെയ്യുന്നത്. ഈ വീക്ഷണം വിക്ടോറിയൻ ഇംഗ്ലണ്ടിനെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല പ്രക്ഷോഭത്തിലാഴ്ത്തിയത്. ഗ്രന്ഥശാലകളിൽ ആ കൃതികൾ വച്ചേക്കരുതെന്ന് അനുശാസനമുണ്ടായി. ഗ്രാമീണമായ ഒരു നിരീശ്വരത, മതദ്വേഷം എന്ന് ചെസ്റ്റേർട്ടൻ ഹാർഡിയെ അവഹേളിച്ചുതള്ളി. എന്നാൽ ക്രമേണ ഹാർഡി സർവാദൃത്വം നേടുകയുണ്ടായി. എൽവിആർ എഴുതുമ്പോൾ ഹാർഡിക്ക് 85 വയസ്സുണ്ട്.

വിഷാദാത്മകത്തിന്റെ ശത്രുവായ ചെസ്റ്റേർട്ടൻ ഹാർഡിയെ മാത്രമല്ല ഡാർവിനെയും ആദരിച്ചില്ല. ദാർശനികനായ ഷോപ്പൻഹോവറുടെ പേർതന്നെ ചെസ്റ്റേർട്ടന് അസഹ്യമായിരുന്നു. നല്ല ഭരണം മധ്യയുഗത്തിലെ പള്ളിഭരണം തന്നെയെന്നു പറയാനിടയുള്ളത്ര 'ജനാധിപത്യബോധ'മേ അദ്ദേഹത്തിനുള്ളൂ. പ്രസാദാത്മകരായ ഡിക്കൻസിനെയും ബ്രൗണിങ്ങിനെയും കൊണ്ടാടുന്ന ജീവിതകാമന നിറഞ്ഞ ഒരു മുഴുത്ത ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ. ജീവിതപ്പൂവിലെ തേൻ നുകരാൻ സദാ സന്നദ്ധൻ. പ്രസിദ്ധനായ ടോൾസ്റ്റോയിയെയൊന്നും ചെസ്റ്റേർട്ടനു പിടിത്തമല്ല. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ധർമ്മഭാഷണം അസംബന്ധമാണെന്നു തോന്നുന്ന ആളാണ്. മനുഷ്യത്വത്തെ വരട്ടിക്കളയുന്നതാണത്രേ ഈ നോവലിസ്റ്റിന്റെ പാപബോധം. ആ പവിത്രതാസങ്കല്പമോ? മനുഷ്യസഹജമല്ലാത്തതും. എല്ലാംകൂടി നോക്കിയാൽ ചെസ്റ്റേർട്ടന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഉദാരത (ലിബറലിസം)യുടെ ഉള്ളിലിരിക്കുന്നതും തനി യാഥാസ്ഥിതികതയാണെന്ന് എൽവിആർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിൽ ഏതു പങ്കാണ് നമുക്ക് നിർവഹിക്കാൻ കിട്ടുന്നത്, അതിലങ്ങു മുഴുകിയാൽ മതി അതുതന്നെ ആർക്കും അള

വില്ലാത്ത സന്തോഷം തരും എന്നും അതുതന്നെ സ്വരാജ്യത്തിന്റെ ഐശ്വര്യത്തിനു വഴിവയ്ക്കും എന്നുമാണ് ചെസ്റ്റേർട്ടനു പറയാനുള്ളത്. ഈ തത്ത്വചിന്തയിലൊന്നും ഒരു വലിപ്പവും എൽവിആർ കാണുന്നില്ല. ചെസ്റ്റേർട്ടന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ശൈലീവല്ലഭത്വമെന്നത് സർഗാത്മകതാരാഹിത്യം മറച്ചുപിടിക്കുന്ന അഭ്യാസവൈഭവമായേ എൽവിആർ കാണുന്നുള്ളൂ.

ഇതേപോലെ അടിപ്പടവിൽ യാഥാസ്ഥിതികനായിട്ടാണ് ഗാൽസ്‌വർത്തിയേയും എൽവിആർ വിലയിരുത്തുന്നത്. എന്നാൽ ലോകക്രമത്തിൽ ചില അഴിച്ചുകൂട്ടലൊക്കെ വേണമെന്ന തോന്നൽ ഈ എഴുത്തുകാരനുണ്ട്. താൻ പിറന്ന ഉയർന്ന മധ്യവർഗത്തിന്റെ മുൻവിധികളും ധാരണകളും കുടഞ്ഞുകളയാൻ ഈ എഴുത്തുകാരനാകുന്നില്ല. ആധുനിക ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ജീവിതത്തിന്റെ ദുഷിപ്പുകൾ കണ്ടറിയാൻ ചെറുപ്പത്തിലേ നടത്തിയ വിപുലമായ ലോകയാത്ര ഗാൽസ്‌വർത്തിയെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതൊക്കെ നേരെയാക്കിയെടുക്കാൻ അല്പസ്വല്പം ശുദ്ധീകരണം വേണമെന്നും അദ്ദേഹം സമ്മതിക്കും. ജനാധിപത്യമൊക്കെ നല്ലതുതന്നെ. എന്നാൽ സയൻസ് നല്കുന്ന പുതിയ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിൽ തനിക്കത്രകണ്ടു വിശ്വാസമില്ലതാനും. ഈ വിഷയത്തിൽ വെൽസിൽനിന്ന് വളരെ അകലത്തിലാണ് ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ നില. സയൻസിന്റെ നേട്ടങ്ങൾ ഏകലോകക്ഷേമസ്വർഗനിർമ്മിതിക്കായി പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കണമെന്നാണ് വെൽസിന്റെ ആഹ്വാനം. സാമൂഹിക ധ്വംസകനെന്നും ഫാബിയൻ സോഷ്യലിസ്റ്റെന്നും വിളികൊണ്ട ബർണാഡ്ഷാ തന്നെ ഏകലോകസങ്കല്പത്തോളം പോകാൻ തയ്യാറല്ല. ആ പ്രതിഭാശാലിയും അടിപ്പടവിൽ ബൂർഷ്വതന്നെ. കൂടാതെ ആദ്യകാലത്തെ പോരും ചൂടും താൻതന്നെ ഒട്ടൊക്കെ തണുപ്പിക്കയും ഉണ്ടായി. ആ നാടകങ്ങൾ വമ്പൻ മാറ്റങ്ങൾക്കായുള്ള കാഹളങ്ങളല്ല, ബൗദ്ധികമായി ചെറിയ അലോസരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുകയേ അവയ്ക്കു ലക്ഷ്യമുള്ളൂ. മനുഷ്യവംശസമുദ്ധരണമൊന്നും തന്റെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദ്ദേശമല്ല, ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ജീവിതത്തിന്റെ ചില വശങ്ങളൊന്നു പരിഷ്കരിക്കണമെന്നുമാത്രം ഉന്നം വയ്ക്കുന്നു. അതിസാധാരണത്വം നടിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ തനിക്കറിയാം ഉള്ളിൽ താനൊരു മാന്യനാണ്, കുലീനനാണ് എന്ന്. സർഗാത്മകമായ അപൂർവതയ്ക്ക് ഷാ ഏറെയൊന്നും തെളിവു നല്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചികിത്സയാകട്ടെ ദുഷ്ടു കിടക്കെ വ്രണം വരട്ടുന്നത്രയേ ഫലിക്കുന്നുമുള്ളൂ.

ഈ സുദീർഘലേഖനം രസകരമായ ഒരു ആഹ്വാനത്തോടെ വിരമിക്കുന്നതു കാണുക. സമകാലിക ഇംഗ്ലീഷ്ഗദ്യത്തിൽ ലാംബിന്റെ ഹൃദ്യമായ നർമ്മമില്ല, ഡിക്വൻസിയുടെ ഭാവനാ കുബേരത്വമില്ല, മക്കാളെയുടെ ഉജ്ജ്വലതയില്ല, കാർലൈൽ പ്രകടിപ്പിച്ച മേഘഗർജ്ജനമില്ല. മറിച്ച്, ബെൻസൻ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സമ്പുഷ്ടമായ മാർദവമുണ്ട്, വെൽസ് കാണിക്കുന്ന ആദർശശോഭയുണ്ട്, ഷാ തരുന്ന എരിയുന്ന തീവ്രതയുടെ രുചിയുണ്ട്, യേറ്റ്സ് നല്കുന്ന സ്വപ്നസന്നിഭദൃശ്യമുണ്ട്, കിപ്ലിങ്ങിന്റെ കാല്പനികഛായയാർന്ന യാഥാർഥ്യമുണ്ട്. പോയതിനെച്ചൊല്ലി കരയുന്നതെന്തിന്? പഴമയാണ് മുന്തിയതെന്ന് ആർ പറഞ്ഞു? ഉള്ളതിൽ കൃതജ്ഞരാവുക. പുതുമയും പ്രസരിപ്പും തേടി മുന്നോട്ട്, മുന്നോട്ട്.

എൽവിആറിന്റെ കണ്ടുകിട്ടിയ സാഹിത്യലേഖനങ്ങളിൽ അവസാനത്തേത് 1928-ലെ മഹാരാജാസ് മാഗസിനിൽ എഴുതിയതാണ്. തോമസ് ഹാർഡി മരിച്ചപ്പോൾ എഴുതിയ അനുസ്മരണലേഖനമാണത്. ഹാർഡിയെ ഇന്ത്യൻ കണ്ണിലൂടെ നോക്കിക്കാണാനുള്ള ശ്രമമെന്ന് ലേഖകൻ അവകാശപ്പെടുന്നു.

സർഗാത്മക സാഹിത്യകാരനെന്ന നിലയിൽ ഹാർഡിയുടെ വ്യക്തിസ്വരൂപം നോക്കിക്കാണുകയാണ് നിരൂപകൻ ചെയ്യുന്നത്.

ഹാർഡിയുടെ ജീവിതകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തെ ചൂഴ്ന്നുനിന്നത് വിക്ടോറിയൻ പാരമ്പര്യമായിരുന്നു. ഇതിന്റെ പതിവുരീതികളെ ധിക്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹം തെല്ലും മടിച്ചില്ല. ആദ്യകാലത്ത് സാഹിത്യവിശാരദന്മാർ അദ്ദേഹത്തിൽ വിഷാദാത്മകത്വവും നിരീശ്വരത്വവും അശ്ലീലതയും കണ്ടു. എന്നാൽ അനുവാചകവൃന്ദത്തിന്റെ പൊതുവായ അഭിപ്രായഗതി തനിക്കനുകൂലമാകുന്നതും അവർ, തന്നെ കൊണ്ടാടുന്നതും കാണാൻ തക്കവണ്ണം ദീർഘകാലം അദ്ദേഹം ജീവിച്ചു. ഇന്നദ്ദേഹത്തെ ആദരിക്കുന്ന പലർക്കും അദ്ദഹം സഹിച്ച അവഹേളനത്തിന്റെ ആഴം അറിവുണ്ടായിരിക്കയില്ല. എന്തു തീവ്രമായാണ് ചെസ്റ്റേർട്ടൻ ഹാർഡിയെ ഭർത്സിച്ചതെന്ന് ചിലർക്കേ അറിവുണ്ടാകൂ.

തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതത്തെത്തന്നെയാണ് ഹാർഡി കണ്ടറിഞ്ഞ് ചിത്രീകരിച്ചത്. ലോകയുദ്ധത്തിനുശേഷമുള്ള യൂറോപ്പിൽ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം അത്ര ചെലവുള്ള ചരക്കുമല്ല. വിധിയുടെ അപ്രതിഹതമായ ലീലയിൽ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ജീവിതകാമനയും സുഖാകാംക്ഷയും തകർന്നടിയുന്നതായി ഹാർഡി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ജീവിതാസ്വാദനതൃഷ്ണ ത്യാജ്യമായി ഹാർഡി കാണുന്നില്ല. ആദിമക്രിസ്ത്യൻ വിശ്വാസികളുടെ ആത്മത്യാഗം അദ്ദേഹത്തിനാദരണീയമല്ല. എന്നാൽ വിധി ജീവിതകാമനകളെ തല്ലിക്കെടുത്തുന്നു. ഇതാണ് ദുരന്തത്തിന്റെ സംഘർഷബീജം.

ഹാർഡിയുടെ കഥകളുടെ പ്രതീതിസാരം ഇവ്വിധം അവതരിപ്പിച്ചശേഷം ഒരു ഇന്ത്യൻ അനുവാചകന്റെ സന്ദേഹമെന്ന നിലയിൽ എൽവിആർ ഇങ്ങനെ ഉപസംഹരിക്കുന്നു: സ്വജീവിതം അന്യജീവനുതകി മൈത്രിയും കരുണയും പ്രദർശിപ്പിച്ച് സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ സമബുദ്ധിയായി, സ്വയംതൃപ്തനായി, ജീവിക്കുന്നതിന്റെ ധന്യത ഹാർഡിക്ക് അന്യമാണ് എന്നുവരാം.

ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾക്ക് എട്ടു പതിറ്റാണ്ടിലേറെ പഴക്കമുണ്ട്. എൽ.വി. രാമസ്വാമി അയ്യർ തൃശൂർബാറിൽ പ്രാക്ടീസ് ചെയ്യുമ്പോഴും എം. എ. പാസായി അധ്യാപകനായി സ്കൂളിൽ പണി ചെയ്യുമ്പോഴും തുടർന്ന് മഹാരാജാസ് കോളജിൽ അധ്യാപകനായി ചേരുന്നതിന്റെ ആദ്യകാലത്തും എഴുതിയതാണ് ഇവ. കോളജ് മാഗസിനിൽ വന്ന ലേഖനങ്ങൾ. എന്തിനാണ് ഈ പഴയ ലേഖനങ്ങൾ ചുരുക്കി മലയാളത്തിലാക്കിയിട്ട് എന്തു കാര്യം? ആരാവാം അന്നീ ലേഖനങ്ങൾ വായിച്ചിരിക്കുക? എറണാകുളത്തും ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലും തൃശ്ശൂരും (ഒരുപക്ഷേ, ആലുവായിലും ചേർത്തലയിലും വൈക്കത്തും) ഉള്ള ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ച യുവാക്കന്മാർ ആയിരിക്കും. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം അന്നത്തെ ഒരു യുവാവിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ വിലയിരുത്തലുകളാണ്, പ്രൗഢമായ നിരൂപണങ്ങളാണ്. സമകാലികമായ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യമാണ് വിഷയം. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരെയാണ് അളന്നു നോക്കുന്നത്. തനിക്കറിയാവുന്ന ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തെയും തുല്യനിലയിൽ പരാമർശിക്കുന്നവ. ബ്രിട്ടീഷ്‌രാജിന്റെ മേൽക്കോയ്മയുള്ള നാട്ടുരാജ്യത്തിലെ പ്രജയാണെഴുതുന്നത്. ജനാധിപത്യത്തെ, പൗരാവകാശത്തെ, സാമൂഹ്യനീതിയെ, സോഷ്യലിസത്തെ ഇവയെല്ലാറ്റിനെയുംപറ്റി വ്യാകുലപ്പെടുന്ന ഒരു സഹൃദയൻ. ലോകസാഹിത്യം എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യമാണെന്ന അന്ധാളിപ്പില്ലാത്ത എഴുത്ത്. ഏതാനും വർഷത്തിനുശേഷം കേസരി ചെയ്തതിനു സമാനമായ പ്രവൃത്തി. ടാഗൂർ എത്രത്തോളം അന്നു മലയാളത്തിൽ വന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കും? ഈ നിലയ്ക്കു നോക്കിയാൽ നമ്മുടെ അവബോധപരിഷ്കരണത്തിന്റെ ചരിത്രരേഖയാണ് ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ തെളിയുന്നത് എന്നു വ്യക്തമാകും. ഫെമിനിസം തുടങ്ങിയ പുതുധാരകളെ അന്നേ അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നത് ചെറിയ കാര്യമല്ല. അന്നത്തെ എത്ര ഇംഗ്ലീഷ് അധ്യാപകർ ഈ അളവിൽ സമകാലീനത നേടിയിരിക്കും എന്നും ആലോചിക്കുന്നത് നല്ലതാണ്.

ഭാഷാശാസ്ത്രകാരനായ എൽവിആറിന് അല്പം സാഹിത്യവുമുണ്ട് എന്നു പറഞ്ഞ് "രക്ഷിച്ചെടുക്കാ"നല്ല ഈ സംഗ്രഹണം വഴി ഉദ്യമിക്കുന്നത് എന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

■

വീടുകളുടെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയവും മലയാളകവിതയിലെ പ്രതിനിധാനവും

സിഷ എസ്.

മലയാളിയുടെ പാർപ്പിടങ്ങൾ ഇന്ന് വീടെന്ന പൊതുസംജ്ഞയിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് 'വീടുകൾ' ഭൗതികമായ ഇടത്തെ പാർക്കാനായി രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് പാർപ്പിടമാകുന്നത്. വീട് എന്നത് പാർക്കാനുള്ള ഇടം മാത്രമായിട്ടല്ല നാം കണ്ടുപോരുന്നത്. അതൊരു സംസ്കാരബന്ധം കൂടിയാണ്. പാർക്കുന്ന ഇടങ്ങളത്രയും വീടുകളാകുന്നില്ലെന്നു വരുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. സാമാന്യമനസ്സിൽ വീട് എന്നത് സ്വസ്ഥമായ, സ്വന്തമായ ഒരിടമാണ്.

വിട് എന്ന ധാതുവിൽ നിന്നാണ് 'വീട്' എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. പൗരാണിക ഗൃഹനിർമ്മാണശാസ്ത്രമായ വാസ്തുവിദ്യ 'വീട്' എന്ന സങ്കല്പത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'വാസയോഗ്യമായ വീട്' എന്നത് വാസ്തുനിയമപ്രകാരം വേണ്ടതുപോലെ ആസൂത്രണം ചെയ്ത് ഒരു വീടോ കെട്ടിടമോ നിർമ്മിക്കുകയാണെങ്കിൽ ആ കെട്ടിടത്തിൽ അനുകൂലമായ പ്രാപഞ്ചിക ഊർജ്ജം നിറയും എന്ന് ഗണപതിമൂർത്തി നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2005:364). താല്കാലികമായ ഒരു വാസസ്ഥലമാണ് ഭൂമിയിലെ ജീവിതമെന്നും ഈ ജീവിതത്തിൽ താല്കാലികമായ ശരീരത്തിനു വസിക്കാനുള്ള സ്ഥലമാണ് വീട് എന്നുമുള്ള സങ്കല്പം വാസ്തു വിധിക്കുന്നില്ല. നശ്വരതയ്ക്കുമേലുള്ള നശ്വരസ്ഥാനം എന്ന നിലയ്ക്ക് 'വിടുവാനുള്ളത്' എന്ന നിലയിലാണ് വാസ്തു വീടിനെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ ഇതിന് 'വിടുക' എന്ന അർത്ഥം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. തമിഴിൽ 'മോക്ഷം' എന്നർത്ഥം കാണുന്നു. എന്നാൽ കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് വീട് എന്ന സങ്കല്പം പുതിയ വായനയ്ക്കു വിധേയമായി. മുൻപാർപ്പിടങ്ങൾ വ്യക്തികൾ വിടാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴാവാം അവർ വിട്ടുപോയത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അവയെക്കുറിക്കാൻ 'വീട്' എന്ന് ആളുകൾ പ്രയോഗിച്ചത്. അല്ലെങ്കിൽ പാർപ്പിടം വീട്ടിതീർക്കേണ്ട ഒരു ബാധ്യതയായിത്തീരുന്നതുകൊണ്ട് 'വീടുക' എന്ന അർത്ഥത്തിലാകാം അത്

വീടാകുന്നത് (നിസാർ അഹമ്മദ് 2004:18). വീട് എന്നത് യന്ത്രം പോലെ കാര്യക്ഷമമായിരിക്കണമെന്ന് പ്രശസ്ത വാസ്തുശില്പവിദഗ്ധനായ ലി കൊർബൂസിയർ നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നു (എം. അച്യുതൻ, 1971:18). ഇവിടെ ഉപയോഗ്യതയ്ക്കാണ് പ്രാമാണ്യം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ജാതിമത വ്യത്യാസങ്ങളെ മറയ്ക്കുകയും മായ്ക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് മലയാളം ഏറ്റെടുത്ത പാർപ്പിടമായ വീടുകൾ വന്നെത്തിയത് എപ്പോൾ മുതലാണെന്ന ചോദ്യം കേരളചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്വേഷണവിഷയമാണ്. നായന്മാരുടെ പാർപ്പിടങ്ങളാണ് വീട് എന്ന് വില്യം ലോഗൻ മലബാർ മാന്വലിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2004 :80). അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ സമഭാവനയ്ക്കുള്ളിൽ പതുങ്ങിക്കഴിയുന്ന സവർണ്ണതയെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനാവില്ല. പഴയ പാർപ്പിൽനിന്നും പുതിയ പാർപ്പിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ മലയാളം ഏറ്റെടുത്ത പാർപ്പിടമായ വീടുകൾ ആധുനികതയുടെ പ്രകരണത്തിലാണ് വന്നു നിറഞ്ഞത്.

പുതിയ കുടുംബരൂപത്തിന്റെ ആവിർഭാവം

കർഷകൻ, കർഷകത്തൊഴിലാളി, ജന്മി, നാടുവാഴി തുടങ്ങിയ സാമൂഹികക്രമങ്ങളും അതോടനുബന്ധിച്ച് തൊഴിലിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള ജാതിവ്യവസ്ഥയും ഇവയൊക്കെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയുമാണ് കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ നവീന സമൂഹനിർമ്മിതിയുടെ ഫലമായി വന്ന മാറ്റങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിൽ വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു കാരണമായി. അധിനിവേശക്കാർ കൊണ്ടുവന്ന ആധുനികതാ സങ്കല്പങ്ങൾ ഇവിടെ മാറ്റിമറിക്കുകയായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം, വ്യവസായവത്കരണം, തൊഴിലവസരങ്ങൾ, പൗരസ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയവയിൽ ദൂരവ്യാപകമായ മാറ്റം കണ്ടുതുടങ്ങി. ആധുനികതയുടെ ശക്തി എന്ന നിലയിൽ സ്വാഭാവികമായും പരമ്പരാഗത ഉത്പാദനവ്യവസ്ഥയും അതിനകത്തെ തികച്ചും അസമത്വപൂർണ്ണമായ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളും തകർത്തെറിയുക അതിന്റെ ചുമതലയായി.

ഭൂപരിഷ്കരണം, നവീനവിദ്യാഭ്യാസം, അതുവഴിയുണ്ടായ ജോലിസാധ്യതകൾ തേടി മറുനാട്ടിലേക്കും വിദേശരാജ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റം തുടങ്ങിയ കാരണങ്ങളാൽ കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥ ശിഥിലമായിത്തുടങ്ങി. അണുകുടുംബങ്ങൾ സാർവത്രികമായി ഒരു മാതൃകയായി അംഗീകരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

മനുഷ്യജീവിതത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ച മാറ്റമാണ് സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവം. മാറിവന്ന ദായക്രമങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനവും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. മധ്യകാല കുടുംബബന്ധങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ച് കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളുടെ സാമ്പത്തികസ്ഥാനം തകർന്നു. പ്രായം, ബന്ധം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന പഴയ കുടുംബവ്യവസ്ഥയും പെരുമാറ്റരീതികളും മാറിവന്നു. മക്കത്തായത്തിന്റെ വളർച്ച പുരുഷകേന്ദ്രിതകുടുംബങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തി. മരുമക്കത്തായത്തിൽനിന്നും മക്കത്തായത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം ജാതിസമുദായവത്കരണത്തിനു വിധേയമായിട്ടായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ തിരക്കിട്ട ജാതി-മത സമുദായ പരിഷ്കാരപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ യുക്തിയുടെ പിൻബലത്തിൽ വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്കും അവയിലൂന്നിയ സാമൂഹ്യവീക്ഷണങ്ങളിലേക്കും സമൂഹം എത്തിച്ചേർന്നു. അതിനുമുൻപ് അത്തരം സമീപനങ്ങളില്ല എന്ന് ഇതിന് അർത്ഥമില്ല. രാജാവ്, പ്രഭു, പ്രതിഭാശാലി തുടങ്ങി പലതരം വ്യക്തിസങ്കല്പങ്ങളെ അതത് സമൂഹങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ വ്യക്തിവാദമാണ് കൊളോണിയൽ കാലത്തും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടായ മുതലധിഷ്ഠിത സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിലും വ്യാപകമായത്. വ്യക്തിനിഷ്ഠ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ഒട്ടുമിക്ക അംശങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന പ്രക്രിയയായി മാറുകയാണുണ്ടായത്. പാരമ്പര്യസമൂഹങ്ങളിൽ ആധുനിക സാമൂഹ്യകാഴ്ചപ്പാട് സാധ്യമാകണമെന്നില്ല. മറിച്ച് വംശത്തിന്റെയോ, സമുദായത്തിന്റെയോ, കുലത്തിന്റെയോ, ജാതിയുടെയോ, കരയുടെയോ, വർഗത്തിന്റെയോ കുടുംബത്തിന്റെയോ ഭാഗമെന്നനിലയ്ക്കാണ് അസ്തിത്വമുണ്ടായിരുന്നത്. പുതിയ വ്യക്തിബോധം യഥാർത്ഥത്തിൽ ആധുനിക നാഗരികതയിലേക്കുള്ള സാമൂഹികപരിണാമത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ആധുനികതയുടെ സാംസ്കാരികവിഭവം ആർജിക്കാനും അങ്ങനെ വ്യക്തികളായിത്തീരാനും തയ്യാറായവരുടെ മനഃസ്ഥിതിയിൽ സ്വന്തമായൊരിടം - വീട് - മുഖ്യപ്രതിപാദ്യമായി. പിൽക്കാലത്ത് കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി അവ ഇടം പിടിച്ചു.

പാർപ്പിടങ്ങളിലെ നിർണ്ണയനസാധ്യതകൾ

പരമ്പരാഗത സമൂഹത്തിൽ ജാതി-മതസംബന്ധമായ അധികാരങ്ങളുടെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തൽ അവരുടെ പാർപ്പിടങ്ങളിലും കാണാനാവും. മന, ഇല്ലം, വാരിയം, പുര, ചെറ്റ, മാരാത്ത്, മഠം, ചാള എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളൊക്കെ സമൂഹത്തിലെ സ്ഥാനങ്ങളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പാർപ്പിടങ്ങളിൽ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ നിർണ്ണയനങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു എന്നതിനുള്ള തെളിവുകളാണ് ഇവ.

ഉയർന്ന ജാതിക്കാരുടെ നാലുകെട്ട്, എട്ടുകെട്ട്, മന, മഠം തുടങ്ങിയവ മുതൽ കീഴാളജാതിക്കാരുടെ കുടിലുകൾ വരെയുള്ള പാർപ്പിടങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക കെട്ടിടനിർമ്മാണരീതികളുണ്ടായിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ വാസ്തുവിദ്യാപാഠങ്ങൾ 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ചേന്നാസ് മനക്കൽ നാരായണൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ

‘തന്ത്രസമുച്ചയം’, 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തിരുമംഗലത്ത് നീലകണ്ഠൻ രചിച്ച ‘മനുഷ്യാലയ ചന്ദ്രിക’ എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നറിയാൻ സാധിക്കും. വാസ യോഗ്യമായ വീട് എന്നാണ് അർത്ഥമെങ്കിലും രൂപപ്പെട്ട കാലത്തെ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയുംകൂടി ഉൾച്ചേർന്നതാണ് വാസ്തു.

‘വൈദികസംസ്കാരകാലഘട്ടത്തിൽ ഫ്യൂഡലിസ്റ്റുകളുടെ താൽപര്യ ങ്ങൾക്കനുസൃതമായിട്ടാണ് വാസ്തു രൂപകല്പന ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വരേണ്യവർഗത്തിനുവേണ്ടി നാലുകെട്ടുകളും എട്ടുകെട്ടുകളും മറ്റും വളരെ വിശാലമായ, കാറ്റും വെളിച്ചവും കടക്കുന്ന മുറികളോടെ സൗകര്യപ്രദ മായ രീതിയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ സാധാരണക്കാരുടെ വീടുകളും വീടു വയ്ക്കുന്നത് നിഷേധിക്കപ്പെട്ട കീഴ്ജാതിക്കാരുടെ കുടിലുകളും തീരെ ഇടുങ്ങി യതും വേണ്ടത്ര കാറ്റും വെളിച്ചവും കടക്കാത്തവയുമായിരുന്നു. ഭൂമി തെര ഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും കടുത്ത വിവേചനം ഉണ്ടായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണർക്കും മറ്റു സവർണർക്കും വെള്ള, ചുവപ്പ്, മഞ്ഞകലർന്ന പച്ച എന്നീ നിറങ്ങളിൽ മണ്ണുള്ളവയും നെൽവയലിനഭിമുഖമായതും ധാന്യങ്ങൾ, ദിവ്യഷൗധങ്ങൾ, ഫല വൃക്ഷങ്ങൾ, പൂച്ചെടികൾ എന്നിവ വളരുന്നതും തേനിന്റെയും നെയ്യിന്റെയും ഗന്ധമുള്ളതുമായ ഭൂമി അനുയോജ്യമാണെന്നും അവർണർക്ക് കറുത്ത മണ്ണുകാണുന്നതും മദ്യത്തിന്റെ മണമുള്ളതും ചളി മണക്കുന്നതും മുള്ളുനിറ ഞ്ഞതും വിഷക്കായ്കൾ ഉണ്ടാകുന്ന ചെടികളും പടുവൃക്ഷങ്ങളും വളരുന്നതു മായ ഭൂമിയും അനുയോജ്യമാണെന്നും പറയുന്നു’ (പി. സി. പത്മനാഭൻ, 2007:38).

ചാതുർവർണ്ണം അന്നത്തെ കെട്ടിടനിർമ്മാണരീതികളും നിർണ്ണയി ച്ചിരുന്നു എന്നത് ഇതിൽനിന്നു വ്യക്തമാണ്. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ വര വോടെ കേരളസമൂഹം പൊതുവെ മാറ്റപ്പെടുന്നു. ആധുനികതയുടെ സമഭാവ നകൊണ്ടാവാം ആദ്യകാലത്തെ വീടുകൾക്കൊക്കെ ഏതാണ്ട് ഒരേ സ്ട്രക്ച്ചർ ആയിരുന്നു. എന്നാൽ എൺപതുകളിലും തൊണ്ണൂറുകളിലും നിർമ്മിതമായ വീടുകൾ തമ്മിൽത്തമ്മിൽ നിരവധി ഭേദങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങി.

എൺപതുകളുടെ അവസാനത്തോടെ കേരളീയജീവിതം വളരെ പെട്ടെന്ന് മാറിത്തീരുന്നതായി കാണാം. അതുവരെ തുടർന്നുവന്ന മൂല്യങ്ങളും ആ മൂല്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിലനിന്നുവന്ന ആചാരങ്ങളും കീഴ്മേൽ മറിയുന്നു. ഇതിനുള്ള പ്രധാനകാരണം ഗൾഫ് മേഖലയിൽനിന്നുള്ള സമ്പ ത്തിന്റെ ഒഴുക്കായിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തികക്രമത്തെ ഇത് സാരമായി ബാധിക്കുകയുണ്ടായി. പുതിയ സാമ്പത്തിക ക്രമത്തിൽ അതുവരെ നിന്നുവന്ന ജാതി/തറവാട്ട് ആഭിജാത്യങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയോ കടന്നാക്രമിക്കു കയോ ചെയ്തു. പണത്തിന്റെ ഉറവിടം എന്ന നിലയ്ക്ക് കുടുംബത്തിൽ ആ അംഗത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ആചാരമര്യാദകൾ കടന്നുവന്നു.

കേരളത്തിലെ മധ്യവർഗ്ഗം ഉപഭോഗവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അടിമപ്പെടുകയും ഗൾഫ് നാടുകളിൽനിന്നുള്ള പണം കടന്നുവരികയും ചെയ്തപ്പോൾ വീടുകളും ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുവായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ മുതലാളിത്തം സൃഷ്ടിച്ചതാണ് ഈ പുതിയ കുടുംബരൂ പമെന്ന് പറയാനാവും. വിപണി വലുതാണെങ്കിൽ കുടുംബം ചിതറണം. ഓരോരുത്തരെയും സ്വതന്ത്രയൂണിറ്റാക്കുന്നതിലൂടെ വിപണിയുടെ സാധ്യത വലുതാവുകയാണ് ചെയ്തത്. സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാമൂഹികതയുടെയും നിർവചനങ്ങൾ കമ്പോളത്തിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയാണ് ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്നത്. നിങ്ങൾ എന്തായിരിക്കണമെന്നോ എങ്ങനെ വസിക്കണ മെന്നുതന്നെയും കമ്പോളകേന്ദ്രികൃതമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെ നിർണ്ണയന ത്തിന് വിധേയമാകുന്നു. ഉണ്മയുടെ നിർണ്ണയനങ്ങൾ കമ്പോളപരമായും സാധ്യ മാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

വീടെന്ന ഇടം വ്യാപാരതാൽപര്യങ്ങൾ പിന്തുടർന്ന് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെ ടുന്നുവെന്നത് സമകാല വാസ്തുവിദ്യയുടെ സ്വഭാവവിശേഷമായി മാറിയിരി ക്കുന്നു. പഴമയുടെ ലാവണ്യവത്കരണം ഇന്നത്തെ വീടിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. വസ്തുവിദ്യ, അലങ്കാരം, വീട്ടുപകരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കാര്യ ങ്ങളിൽ മേൽജാതി ഭൂതകാലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വസ്തുക്കളും രൂപങ്ങളും മാത്രമെ പുനരുദ്ധരിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ എന്നതും പ്രധാന വസ്തുതയാണ്. ഉദാ: – തൂക്കുവിളക്കുകൾ, തൂണുകൾ, പുൽപ്പായകൾ, ഊഞ്ഞാലുകൾ, ഭരണികൾ, കിണ്ടി തുടങ്ങിയവ. ആദ്യകാലത്ത് ഇത്തരം ഉപകരണങ്ങൾക്കൊക്കെ ചെയ്തു തീർക്കാൻ അതാതിന്റെ ധർമ്മങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് അവ വെറും കെട്ടുകാഴ്ചകളായിട്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. വാസ്തുവിദ്യയും അലങ്കാരവസ്തു ക്കളും ചേർന്നുളവാക്കുന്ന പ്രഭാവം ഫലത്തിൽ ഗാർഹികമണ്ഡലത്തെയും വൈയക്തിക കർതൃത്വത്തെയും അടിമുടി ഉടച്ചുവാർക്കുന്നുണ്ട്.

വീടും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയും ചേർന്ന് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന നാട്ടു മൊഴികളും വഴക്കങ്ങളുമൊക്കെ നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യക്രമത്തെ എടു ത്തുകാട്ടാൻ പര്യാപ്തമാണ്. കേരളീയസമൂഹം ഉപയോഗിക്കുന്ന തെറിവാ ക്കുകൾ പലതും വീടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില സങ്കല്പങ്ങളെ ആധാരമാക്കി യാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ‘തറവാട്ടിൽ പിറക്കുക’, ‘ചെറ്റ’, ‘വീടും കുടിയും ഇല്ലാത്തവൻ’, ‘വീടിനും നാടിനും കൊള്ളരുതാത്തവൻ’, ‘സ്വന്തമായി അഡ്രസ്സ് ഉണ്ടാക്കുക’ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളെ എടുത്തു പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. വീടിനകത്തെ സ്ത്രീയുടെ നില എന്താണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള നാട്ടുമൊഴികളും നിർമ്മിതമായി ട്ടുണ്ട്. ‘അങ്ങാടിപ്പയ്യ് ആലയിൽ നിൽക്കില്ല’ ‘അകത്തൊരു പെണ്ണെങ്കിൽ അക

ത്തൊരു തീയാളും' 'ആണില്ലെങ്കിൽ തൂണിനെ പേടിക്കണം' തുടങ്ങിയ ചൊല്ലുകളെക്കെയും വീടും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ സാധൂകരണത്തിൽനിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നതാണെന്ന് കാണാനാവും.

വീടിന്റെ ഘടന സമുദായക്രമമനുസരിച്ചും സാമ്പത്തികശേഷി അനുസരിച്ചും കാലകാലങ്ങളായി വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി കാണാം. മുറികളായി തിരിക്കാത്ത കുടിലുകളും, കോലായ, കോലായ്ക്കു പിന്നിൽ ഇറയം, ഇറയത്തിനു പിന്നിലായി കോട്ടിലയും പടിഞ്ഞാറ്റയും ഇവയ്ക്ക് ഇടതുഭാഗത്തായി അടുക്കള എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടനകളാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന സാധാരണജനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന വീടുകളുടേത്. ജന്മിത്തറവാടുകളുടെ ഘടന മറ്റൊന്നാണ്. തെക്കിനിയും വടക്കിനിയും ഉള്ള നാലുകെട്ടാണ് അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. നാലുകെട്ടിന്റെ ഇരട്ടിയുള്ള എട്ടുകെട്ടുകളും അതിന്റെ ഇരട്ടിയുള്ള പതിനാറുകെട്ടും അപൂർവ്വമായി നിലനിന്നിരുന്നു. കാരണവരുടെ അധികാരവും ആ അധികാരത്തിന്റെ കീഴിൽ കുടുംബാംഗങ്ങൾ ഓരോരുത്തരും അനുഭവിച്ചു വരുന്ന അവകാശങ്ങളും കുടുംബബന്ധത്തിലെ പെരുമാറ്റരീതികളും അനുസരിച്ചാണ് നാലുകെട്ടിന്റെ ഘടന രൂപപ്പെട്ടത്. പുരുഷന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും അവകാശങ്ങളും അധികാരങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായതിനാലാണ് വീടിന്റെ ഘടനയിൽതന്നെ തെക്കിനിയും വടക്കിനിയും ഉണ്ടാകുന്നത്. ജന്മിത്തം തകർന്നതോടെ കാരണവരുടെ അവശേഷിച്ച അധികാരവും ഇല്ലാതായിത്തീർന്നു. അതോടൊപ്പം സമൂഹം മെല്ലെ അണുകുടുംബങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങിത്തുടങ്ങി. ഈയൊരു അവസ്ഥയിലാണ് കേരളത്തിലെ നാലുകെട്ടുകൾ ധർമ്മരഹിതങ്ങളായിത്തീരുന്നതും പൊളിച്ചു വിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്.

മേൽ വിവരിച്ച മൂന്നുതരം ഘടനയിലുള്ള വീടുകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഓരോ വീടും ഇന്ന് തനതായ ഘടനയോടുകൂടിയതായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഗൃഹനാഥന്റെ സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ പദവിക്കനുസരിച്ച് വീടിന്റെ ഘടനയും മോടിയും നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ ഇന്ന് നിർമ്മിതമാകുന്ന ഒരോ വീടും ഇതര വീടുകളിൽനിന്ന് ഭിന്നമായി നിലകൊള്ളുന്നു.

ജനാധിപത്യം, സോഷ്യലിസം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തോടെ കുടുംബത്തിൽതന്നെ അടഞ്ഞുകിടന്നിരുന്ന ബന്ധങ്ങൾ അയഞ്ഞുവരികയും പെരുമാറ്റത്തിലടക്കം ഒരു തരത്തിലുള്ള സമത്വം ഉണ്ടായിവരുകയും ചെയ്തു. കൂടാതെ വീട്ടിലെ എല്ലാ അംഗങ്ങൾക്കുമുള്ള സ്വകാര്യതയെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അംഗീകരിച്ചു തുടങ്ങി. ഇത് വീടുകളിൽ ഒന്നിച്ചിരിക്കാനും ഒന്നിച്ചു ഭക്ഷണം കഴിക്കാനുമുള്ള പൊതുമുറികളും അതോടൊപ്പം വ്യക്തികൾക്ക് സ്വകാര്യത സാധ്യമാക്കുന്ന സ്വന്തമായ മുറികളും ഉണ്ടാകുന്നു. ഇതേ അവസരം പഴയ രീതിയിൽ വിശാലമായ വരാന്തകളുള്ള വീടുകൾ ഇല്ലാതായി. ഇത് കുടുംബത്തിലെ വ്യക്തികളും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വേണ്ടത്ര

സുതാര്യമല്ലാത്തതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പഴയരീതിയിൽ വീട്ടിലേക്ക് മറ്റുള്ളവരെ ഇന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുമില്ല.

വീട് പറമ്പിലൂടെ തലങ്ങും വിലങ്ങും വഴികളായിരുന്ന പഴയകാലത്തിനു പകരമായി ആളേറെ പൊക്കത്തിൽ മതിലുകളും മതിലുകൾകക്കത്ത് ബലമുള്ള വാതിലുകളുമാണ് ഇന്നത്തെ വീടിനുള്ളത്. വീടിനെ രഹസ്യമാക്കിവയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇതിൽ കാണാം. വാതിലുകളെല്ലാം അടഞ്ഞുകിടക്കുമ്പോഴും വെള്ളവും വെളിച്ചവും വാർത്താവിനിമയോപാധികളും അക ത്തേക്കും പുറത്തേക്കും തുറന്നുകിടക്കുന്നു. അങ്ങനെ വീട് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ലോകത്തിന് നേരെ അടഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഒന്നായിത്തീരുകയും എന്നാൽ പുറത്തുനിന്നുള്ള എല്ലാറ്റിനെയും അകത്തുനിന്നുകൊണ്ട് അനുഭവിപ്പിക്കാനും ഉപഭോഗത്തിന്റെ അവശിഷ്ടം പുറത്തേയ്ക്കു തള്ളാനും പാകത്തിനുള്ള ഒന്നായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ പഴയകാലത്തെ വീടിനുള്ള അർത്ഥമല്ല ഇന്നുള്ളത്. പഴയകാലത്ത് വീടെന്നുള്ളത് കെട്ടിടമായി മാത്രം നിലകൊണ്ടിരുന്നില്ല. അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട പരിസരത്തിനുംകൂടി ഇടം നൽകുന്നവയായിരുന്നു. വളരെ സ്വാഭാവികമായ വീട്ടുപരിസരങ്ങൾക്കു പകരം ഇന്ന് പലതും കെട്ടിനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന പരിസരങ്ങളായി മാറുന്നു. ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാം ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും ഉപഭോഗവത്കരണത്തിന്റെയും ഫലമായി സംഭവിക്കുന്നതാണ്.

വീടെന്ന പ്രദർശനശാല

'വിടുവാനുള്ളത് വീട്' എന്ന പഴയ അർത്ഥത്തിൽനിന്നു മാറി 'വീട്ടുവാനുള്ളത് വീട്' എന്ന അവസ്ഥയിലെത്തിയിരിക്കുന്നു (രമാ എസ്. കർത്താ, 2006:36). തീർത്തും വൈയക്തികവും സ്വകാര്യവുമായ ഒരു ഭൂമികയായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന വീടുകൾ മലയാളിയുടെ മാറുന്ന ജീവിതതൃഷ്ണകളുടെ പ്രദർശനശാലകളാകുന്നു.

1971-ൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ 'സ്വന്തമായൊരു വീട്' എന്ന് ആശയം നടപ്പാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്ക് സഹായമാകണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ പ്രൊഫ. എം. അച്യുതൻ, കെ. വിൻസന്റ് പോൾ എന്നിവർ ചേർന്ന് എഴുതിയ ലേഖനപരമ്പരതന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. വീടുകളുടെ പ്ലാനുകളും ഉപയോഗവുമാണ് അവർ വിശദീകരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ ആർക്കിടെച്ചർമാർ 'നിങ്ങളുടെ സ്വപ്നഗൃഹം ഞങ്ങൾ സാക്ഷാത്കരിക്കാം' എന്ന വാഗ്ദാനവുമായി മുന്നോട്ടുവരുന്നു. സ്വപ്നഗൃഹങ്ങൾക്കായുള്ള ഓട്ടത്തിൽ മലയാളികളുടെ സാമ്പത്തിക ബാധ്യത ഏറിവരുന്നു. വീടെന്ന സ്വപ്നം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള ബുക്ക്ലെറ്റുകളും, ടെലിവിഷൻ പരിപാടികളും, ലോൺ മേളകളും അനുദിനം പെരുകിവരുന്നത് മാറിവരുന്ന സാമൂഹികക്രമത്തെയാണ് എടുത്തുകാട്ടുന്നത്.

കേരളത്തിലെ കെട്ടിടനിർമ്മാണരംഗം ഇന്ന് വളരെ സജീവമാണ്. പ്രതിവർഷം എൺപതിനായിരം പാർപ്പിടങ്ങളാണ് കേരളത്തിൽ പണി തീരുന്നത് (സർവ്വെ, 2000:259). ഗൾഫ് പണത്തിന്റെ വരവോടുകൂടി ആരംഭിച്ച വീടുനിർമ്മാണജ്വരം ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ കാലത്തും തുടർന്നു. ലോകത്തിലുള്ള എല്ലാ വസ്തുക്കളും വീടിനുള്ളിൽ ലഭിക്കണമെന്നതുകൊണ്ട് പല വീടുകളും കാഴ്ചബംഗ്ലാവുകളായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇന്റീരിയർ ഡെക്കറേഷന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രംകൂടി കടന്നുവന്നതോടെ ഗൃഹാന്തർഭാഗങ്ങൾ നിശ്ചലദൃശ്യങ്ങൾ പോലെ കമനീയമാകുന്നു.

കേരളത്തിലെ ചെറുതും വലുതുമായ എല്ലാ നഗരങ്ങളിലും ഫ്ളാറ്റുകൾ നിലവിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് വേറിട്ടുനില്ക്കുന്ന വില്ലകൾക്ക് പ്രചാരം കൈവന്നിരിക്കുന്നു. ഈ കൺസ്യൂമർയുഗത്തിലും ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിൽ ആസക്തിയുണ്ടാകുന്നത് കൗതുകമുണർത്തുന്ന വസ്തുതയാണ്. പുറം ലോകം മത്സരാധിഷ്ഠിതവും യാന്ത്രികവുമാകുന്നതുകൊണ്ട് വീട് ഏറ്റവും സുരക്ഷിതവും സുഖകരവുമായ ഇടമായി അനുഭവിക്കാൻ ഇഷ്ടമുള്ള അവസ്ഥ ഇന്ന് കേരളത്തിലുണ്ട്. വീടുവിട്ടുപോവുക എന്നതായിരുന്നു എൺപതുകളിൽ ആധുനിക അവബോധത്തിന്റെ ലക്ഷണമായി കണക്കാക്കിയത്. പുതിയ യുവജനങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ ഒരാശയത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ലെന്ന് കാണാനാവും.

വീടുകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്കു പുറത്തായിപ്പോയവരുടെ ബഹുഭൂരിപക്ഷമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ വീട് എന്ന സ്വപ്നം ആയുഷ്ക്കാലം മുഴുവൻ തലയിലും മനസ്സിലും ഏറ്റി നടക്കുന്നത്. ഒറ്റമുറിയിൽ ഒൻപതുപേരുറങ്ങുന്ന വീടുകളും മഴ പെയ്യുമ്പോൾ ചോരാത്ത ഇടം നോക്കി പായ വിരിക്കേണ്ടിവരുന്ന വീടുകളും മുഖ്യധാര അന്വേഷണത്തിനു വിഷയമാകുന്നില്ല.

വീടിന്റെ പെൺകാഴ്ചകൾ

'എന്റെ വീട്' എന്ന് നാം പൊതുവെ വ്യവഹരിക്കുമ്പോഴും ഈ 'ഞാൻ' 'എന്റേത്' എന്നത് ആരെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്നത് പ്രധാനമാണ്. ആദ്യകാലത്ത് കാരണവരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതശക്തിയായിരുന്നു കുടുംബത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. ഇവിടെയും പുരുഷൻതന്നെ വ്യക്തിയും ഗൃഹനാഥനമാകുന്നു. അങ്ങനെ ഗൃഹനാഥനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ഗൃഹമാനസികതയുടെ ഇടം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു.

ഗൃഹനാഥനും കുട്ടികൾക്കും ദൈവങ്ങൾക്കും ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങൾക്കും, വീട്ടുപകരണങ്ങൾക്കുമെല്ലാം അതാതിടങ്ങളുണ്ട്. ഏതാണ് ഗൃഹനാഥയ്ക്കുള്ള സ്ഥലം എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. അടുക്കള എന്ന ഉത്തരമാണ് സാമാന്യബോധത്തിൽനിന്നു ലഭിക്കുക. വീട് ഡിസൈൻ ചെയ്യുമ്പോൾ അടുക്കള സ്ത്രീകൾക്കു വിട്ടുകൊടുക്കുക, സ്ത്രീകൾ അഭിപ്രായം പറയുമ്പോൾ അടുക്കളയെക്കുറിച്ച് മാത്രം പറയുക എന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ ഇരട്ടത്താപ്പ് നയമാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ വരുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തമായൊരിടം വീട്ടിലുണ്ടോ എന്നത് നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യമാണ്. സ്വകാര്യതയുടെതായ ഒരു ഇടമായി വീടിനെ വ്യവഹരിക്കുമ്പോഴും അത് ആരുടെ സ്വകാര്യതയാണ് എന്നുള്ളത് പ്രധാനമാണ്. വെർജീനിയാ വുൾഫിന്റെ 'സ്വന്തമായൊരു മുറി' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഇവിടെയാണ്. സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വീടെന്ന സ്വകാര്യ ഇടത്തിനകത്തുനിന്ന് പുറത്തുകടക്കുക എന്നത് സാധാരണഗതിയിൽ വിഷമമാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ പൊതു ഇടങ്ങൾ പലപ്പോഴും പുരുഷൻ കൈയടക്കുക തന്നെ ചെയ്യുന്നു.

മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ത്രീയോട് അവളുടെ വീട്ടിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ പറയാൻ ആർക്കും അവകാശമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്നാൽ മരുമക്കത്തായത്തിലും മക്കത്തായത്തിലും കുടുംബത്തിന്റെ അധിപൻ പുരുഷനായിരുന്നു. മക്കത്തായത്തിലെ അച്ഛന്റെയും ഭർത്താവിന്റെയും സ്ഥാനം മരുമക്കത്തായത്തിൽ അമ്മാവനും സഹോദരനുമായിരുന്നു എന്നു കാണാവുന്നതാണ്.

ഒരു പെണ്ണിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വീടെവിടെ? എന്നത് ഒരു വലിയ ചോദ്യമാണ്. ജനിച്ചു വളർന്ന വീടോ, ഭർത്താവിന്റെ വീടോ, മാറിതാമസിക്കുന്ന വീടോ ഏതാണ് സ്വന്തം വീട് എന്നത് ചോദ്യം മാത്രമായി അവശേഷിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ സ്ഥാനവ്യത്യാസങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമാണ് വീട്ടിലെ ഈ ഇടവ്യത്യാസങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ആധുനികതയുടെ സമഭാവന സൃഷ്ടിച്ച വീടെന്ന സ്വകാര്യഇടം ആധുനികതയുടെതന്നെ മറുവശമായ വ്യാധികളും ചോദ്യങ്ങളുംകൊണ്ടു നിറയുന്നു.

വീടിന്റെ സൈബർ സ്പേയ്സ്

എന്തിനെയും വിപണനമൂല്യമായി കാണുന്ന സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽ കേരളീയരുടെ ഗൃഹാതുരതയെ ഉണർത്തുമാറ് കേരളകാഴ്ചയുടെ വെബ്സൈറ്റുകളും പെരുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കേരളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൈറ്റുകൾ പ്രധാനമായും ടൂറിസ്റ്റ് അവശ്യങ്ങൾക്കോ പ്രവാസി കേരളീയർക്കോ വേണ്ടിയുണ്ടാക്കുന്നവയാണ്. 'ഹോം പേജ്' എന്നതുതന്നെ വീടിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ചില സങ്കല്പനങ്ങളെ ആധാരപ്പെടുത്തിയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. 'വീട്' എന്ന രൂപകം ഇവിടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

പ്രവാസി വീടുകൾ ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും സംസാരിക്കുന്നു. ഇവ പുറംരാജ്യങ്ങളിൽ താമസിക്കുന്ന ഇന്റർനെറ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്ന കേരളീയർക്ക് വിർച്ചൽ വീടായി വർത്തിക്കുന്നു. ഈ വീട്ടിലേയ്ക്കുള്ള കാഴ്ച പുറമെനിന്ന് അകത്തേയ്ക്കാണ്. ഈ വിർച്ചൽ കേരളം എത്രമാത്രം ശരിയാണ് അല്ലെങ്കിൽ തെറ്റാണ് എന്നതല്ല, മറിച്ച് അത് എന്തുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെയാകുന്നു എന്നതാണ്

ചിന്തിക്കേണ്ടത്. അതിവേഗം വന്നടുക്കുന്ന ആഗോളമൂല്യങ്ങളെ സ്വായത്തമാക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ 'എന്റെ' എന്ന് എടുത്തുകാണിക്കാനും സ്വന്തം മനസ്സിൽ പരിപാലിക്കാനും ചിലതൊക്കെ എടുത്തുവയ്ക്കുന്ന മലയാളിയുടെ ഗൃഹാതുരത്വത്തെയാണ് ഇത്തരം സൈറ്റുകൾ ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്നത്.

വീടെന്ന നിർമ്മിതിക്കുള്ളിൽ നിലനില്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണ്. മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'വീട്' എന്നത് സുരക്ഷിതത്വം, തങ്ങളെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്ന ഒരിടം, ഇവയ്ക്കൊക്കെ മേൽക്കൈ കൊടുക്കുന്ന ഒരു മാനസികഭാവമായിട്ടുതന്നെയാണ് ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നത്. എല്ലാ അലച്ചിലിനും ഒടുവിൽ സ്വസ്ഥമായി ഇരിക്കാൻ ഒരിടം, എവിടെപ്പോയാലും ഇരുളുമ്പോൾ തിരികെ അണയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന മാനസിക ഇടമാകുന്നു വീട്. അപ്പോൾ വീടെന്നത് വിടാനുള്ളതും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ളതുമാകുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ സമകാലിക പാർപ്പിടവും അവയോടു ബന്ധപ്പെട്ടവയും മലയാളികളുടെ പ്രതിച്ഛായ തന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നത്.

വീട് മലയാളകവിതയിൽ

കഴിഞ്ഞ അരനൂറ്റാണ്ടിനിടയിൽ പല മാറ്റങ്ങൾക്കും വിധേയമായ കുടുംബഘടനയോട് മലയാളികളുടെ മനസ്സ് എങ്ങനെയൊക്കെ പ്രതികരിച്ചു എന്ന അന്വേഷണത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും സാഹിത്യത്തെ ഒഴിച്ചുനിർത്താനാവില്ല. സമൂഹപരിണാമത്തിലെ പ്രമേയരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കാറുണ്ട്. സാഹിത്യകാരന്റെ സൃഷ്ടിക്ക് പ്രചോദനമായി സമൂഹം നില കൊള്ളുന്നു. വ്യക്തിപരമായ ഒരു നിർമ്മിതി എന്നതിനപ്പുറം സമൂഹത്തിലെ മൂല്യവിചാരങ്ങൾ കലാത്മകമായ ആവിഷ്കാരസാധ്യതകളായി കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ കവിതയിൽ രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്; കവിതയ്ക്കും രാഷ്ട്രീയമുണ്ടെന്ന് പറയാനാവും. പുതിയ മലയാളജീവിതത്തിലെ പാർപ്പിടമായി മാറിയ വീട് എന്ന രൂപകം കവിതയിൽ പുതിയ ഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കവിതയിൽ വീട് ഭൗതികമായ വീട് എന്നതിനപ്പുറം മറ്റു പലതും ധ്വനിപ്പിക്കാനുള്ള ഇട മായി മാറുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.

ആധുനികതയുടെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ വികസിച്ചുവന്ന പുതിയ കുടുംബരൂപത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം 'വീട്' എന്ന പ്രതിനിധാനത്തിലൂടെ വ്യാപകമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത് നവ്യകവിതയിലാണ്. മലയാളത്തിലെ പ്രാചീന-മധ്യകാലകവിതകൾ പൊതുവെ അനുകരണാത്മകം (മിമറ്റിക്) ആണെന്നു കാണാം. പുരാണകഥാസന്ദർങ്ങളുടെയും മറ്റും പുനരാവിഷ്ക്കാരങ്ങളായിരുന്നു അവ ഏറിയകൂറും. വ്യത്യസ്തമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ഇല്ലാതില്ല.

ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ 'നളചരിത'ത്തിൽ വീടു വിട്ടുപോകേണ്ടിവരുന്ന വ്യക്തിയുടെ അവസ്ഥ ദൃശ്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, കാട്ടാളൻ ദമയന്തിയെ സ്വാധീനിക്കാൻ വേണ്ടി നടത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിനിടയ്ക്ക് വീടിനെ സംബന്ധിച്ച പരാമർശം കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളകവിതയിലെ ഒരാദ്യകാല ഗൃഹപരാമർശം എന്ന പ്രാധാന്യം ഈ പ്രകരണത്തിന് ഉണ്ട്.

> ചോർച്ചകൂടാതെ കെട്ടിച്ചുമരും വച്ചൊരു വീട്
> വാഴ്ചയിലീശ്വരനാശ്രിതവത്സലനല്ലേ?
> ഓർച്ചയില്ലേ ചേർച്ചയില്ല? തീർച്ച ചൊല്ലേ
> ണ്ടതു മറ്റെന്തോന്നിനി?......

ചോരാതെ കെട്ടിമേഞ്ഞ് ചുമരുവച്ച ഒരു വീട് തനിക്കുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കാട്ടാളൻ ദമയന്തിയെ തന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നത്, 'ചുമരുവച്ച വീട്' എന്നതിൽ കാട്ടാളന്റെ അഭിമാനം സൂചിതമാണ്. സമൂഹത്തിൽ തന്റെ സ്ഥാനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുവാനുള്ള അടയാളമായിത്തീരുന്നു 'ചുമരുവെച്ചൊരു വീട്' തനിക്കുണ്ടെന്ന കാട്ടാളന്റെ വാക്കുകൾ. ഒപ്പം താൻ ഉറപ്പുനൽകുന്ന സുരക്ഷിതത്വവും സൂചിതമാണിവിടെ. 'വീട്' എന്നത് മനുഷ്യന് അഭയസ്ഥാനമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഇവിടെ കാണാം.

പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും അനൈതിഹ്യവത്കരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ച നമ്പ്യാർകൃതികളിൽ വീടും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരിസരങ്ങളും വന്നുനിറയുന്നുണ്ട്. പുരാണകഥകളാണ് പ്രധാനമായും നമ്പ്യാർ അവലംബിച്ചതെങ്കിലും തുള്ളലിന്റെ വായനക്കാരൻ/ശ്രോതാവ് സ്വീകരിച്ചത് പുരാണകഥകളായിരുന്നില്ല. അവർ വായനയിലൂടെ എത്തി ച്ചേർന്നത് കേരള സമുദായഗതികളിലും സ്ഥിതികളിലുമായിരുന്നു. അങ്ങനെ പ്രതിപാദ്യവസ്തു പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങൾ വിട്ട് കേരളദേശത്തിലെ സംഭവ ങ്ങളായി മാറുന്ന അവസരത്തിൽ ഇവിടുത്തെ കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളായ വീടുകളെ നമ്പ്യാർ നോക്കിക്കാണുന്നുണ്ട്. നായന്മാരുടെ പാർപ്പിടങ്ങളാണ് വീടുകൾ എന്ന പേരിൽ അന്ന് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. പടയ്ക്ക് പുറപ്പെടുന്ന നായന്മാരുടെ ചെയ്തികൾ വിവരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ വീടിനകത്തെ അസ്വാരസ്യങ്ങൾ നമ്പ്യാർ പരിഹാസരൂപേണ അവതരിപ്പി ക്കുന്നുമുണ്ട്. നമ്പ്യാർ തുള്ളൽകൃതികളിൽ ആവർത്തിച്ചുപയോഗിക്കുന്ന വാക്കാണ് നാടും നഗരവും. 'സഭാപ്രവേശത്തിൽ' വീടും കുടികളും നാടും നഗരവും എന്നു പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു. നമ്പ്യാരുടെ കാലത്ത് ദേശം എന്ന രൂപം യാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്നെങ്കിലും 'നഗരം' അതിന്റെ ശരിയായ രൂപത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യമായി ക്കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് നാടുമായി ചേർത്ത് നഗരസ്വത്വം പ്രഖ്യാപിക്കാൻ മുതിരുന്നത്.

പട്ടണം തോറുമങ്ങാടികൾ കെട്ടിച്ച്
ചെട്ടിത്തെരുവുകൾ പട്ടാണി വീടുകൾ
മുട്ടിപ്പുരകളും തട്ടാർകുടികളും
നാട്ടിൽ പതിനെട്ടുകെട്ടുള്ള വീടുക-
ളൊട്ടല്ല വന്നൊരു കോടി പണിയിച്ചു

എന്നു 'ധ്രുവചരിത'ത്തിൽ നമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങാടികളും ചെട്ടിത്തെരുവുകളും നഗരലക്ഷണങ്ങളാണ്. പതിനെട്ടുകെട്ടുവീടുകൾ കേരളീയ ഗ്രാമങ്ങളിലാണ് കണ്ടുവന്നിരുന്നത്. പട്ടണത്തെയും ഗ്രാമത്തെയും വേർതിരിച്ച് കാണിക്കാൻ 'വീട്' എന്ന പ്രതിനിധാനത്തെ നമ്പ്യാർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണിവിടെ.

വീടുകളിലേക്ക് പുറത്തുനിന്നുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത് നമ്പ്യാർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 'രുക്മണിസ്വയംവര'ത്തിൽ

പടവന്നെന്നുടെ വീട്ടിൽക്കേറി
പടിയും കതകും തല്ലിയൊടിച്ചു
കൊടിയും വാഴയുമൊക്കെ നശിക്കും
മുടിയും നമ്മുടെ നാടുകളെല്ലാം

എന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്ന നമ്പ്യാർ പുറംലോകത്തെ സംഘർഷങ്ങൾ വീട്ടിനകത്തേക്ക് കടന്നുവരുമ്പോൾ അത് തുടർന്നുള്ള ജീവിതത്തിൽ അസ്വാരസ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുവെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

വീട്, യാത്ര തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങൾ മലയാളകവിതയിൽ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമാകുന്നത് കുമാരനാശനോടുകൂടിയാണ്. ആശാന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വീട് ഉപേക്ഷിച്ച് യാത്ര തിരിക്കുന്നവരാണ്. നളിനിക്കായാലും ലീലയ്ക്കായാലും നാട്ടിലെ കുടുംബവ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ സ്വസ്ഥരാവാൻ കഴിയുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടവർക്ക് നാടും വീടും മാത്രമല്ല സ്വന്തം പ്രാണനും വെടിയേണ്ടിവരുന്നു. ആധ്യാത്മിക പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ വീട് ശരീരത്തിന്റെയും ഐഹികത്തിന്റെയും ചിഹ്നമാണ്. രണ്ടും മമതയുടെ പ്രതീകവുമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ വീടുപേക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെ ഇവ രണ്ടിന്റെയും തിരസ്കരണമാണ് ആശാൻകവിതയിൽ സാക്ഷാത്കൃതമാകുന്നതെന്ന് പറയാനാവും.

ആശാന്റെ 'ഗരിസപ്പ അരുവി അല്ലെങ്കിൽ ഒരു വനയാത്ര' എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന കവിതയിൽ വീട് വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ മരണശേഷം പ്രകാശിതമായ 'വനമാല'യിൽ ഒന്നാമത്തെ കവിതയായി ഇത് ചേർത്തിരിക്കുന്നു. 1915 ലാണ് കവിതയുടെ രചനാകാലം. കവിത തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ ഓർമ്മയിലാണ് തുടങ്ങുന്നത്. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് തന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ കുടുംബവുമായി നടത്തിയ വനയാത്രയുടെ ഓർമ്മകളാണ് കവിത. ആഹ്ലാദമയമായ കുടുംബചിത്രമാണ് കവിത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിമാറ്റത്തിൽ വികസിച്ചുവന്ന അണുകുടുംബത്തെയാണ് ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ഞാൻ' എന്ന സ്വരം കവിതയിൽ നിതാന്തം സന്നിഹിതമാണ്. താൻ ഒറ്റയ്ക്കാണ് എന്നറിയൽ, സുഹൃത്തിന്റെയും കുടുംബപരിസരത്തിന്റെയും വിശദാംശങ്ങൾ, അവർ തന്നോടു കാണിക്കുന്ന സ്നേഹപ്രകടനങ്ങൾ ഇവയൊക്കെ വിവരിക്കുന്ന കവിതയിൽ 'ഞാൻ' കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ എങ്ങനെ 'ഞങ്ങൾ' ആയി പരിണമിക്കുന്നുവെന്ന് കാണിച്ചുതരുന്നു. സമൂഹപരിണാമത്തിന്റെ പ്രമേയരൂപങ്ങളെ എത്ര സൂക്ഷ്മ മായിട്ടാണ് ഒരു വലിയ കവി മനസ്സിലാക്കുന്നത് എന്ന നിലയ്ക്ക്, ഒരു നല്ല കവിതയ്ക്ക് ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രവണതകളിൽനിന്നു വിടുതലില്ല എന്ന് മറ്റൊരു നിലക്കും ഉറപ്പിക്കാനാണ് ഈ കൃതി ഉതകുന്നത്. കവിതതന്നെ ചരിത്രമായിത്തീരുന്നതിനെ ഈ കൃതിയും നന്നായി ഉദാഹരിക്കുന്നുവെന്ന് ഇ. പി രാജഗോപാലൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2004:14).

ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിന്റെ മഹത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. കെട്ടുപാടുകൾ നിറഞ്ഞ ജീവിതവ്യവസ്ഥയിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നവരാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. 'അച്ഛനും മകളും', 'ശിഷ്യനും മകനും' തുടങ്ങിയ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലൊക്കെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് കുടുംബാന്തരീക്ഷമാണ്. അച്ഛൻ, അമ്മ, മക്കൾ – വീടിനെ വീടാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണിവ. ഇവരുടെയൊക്കെ സാന്നിധ്യംകൊണ്ടു നിറയുന്ന കുടുംബചിത്രങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ കവിതകളിൽ കാണാനാവും.

മാതൃത്വത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയും മഹത്വവും മലയാളികൾക്കു പകർന്നുതന്ന കവയിത്രിയായിട്ടാണ് ബാലാമണിയമ്മ അറിയപ്പെടുന്നത്. ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകളിലും വീട് പ്രതീകസ്ഥാനത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'വിളി', 'വീട്ടിലേക്ക്', 'വീടുകൾ' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. 'മധുരസ്മരണകൾ സൗരഭം വീശിത്തിങ്ങുന്ന മമതാമഹേശിയുടെ കുറിക്കൂട്ടളക്കുകളായി' നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഭവനങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുകയാണ് 'വീടുകൾ' എന്ന കവിത. ഉലകിനെ പുതിയ ഭാവിയിലേക്ക് വളർത്താൻ കൊച്ചുവീടുകൾക്കാവും എന്ന പ്രതീക്ഷ കവിതയ്ക്ക് ദാർശനികമാനം നൽകുന്നു.

പണിയൂ സൗഭ്രാത്രത്താൽ ശാന്തിയാൽ ധർമ്മത്താലു-
മിനിയസ്സർവ്വോത്തര സൗന്ദര്യസാമ്രാജ്യത്തെ
പൊങ്ങുമാപ്പുതുപാരിൻ പാവുകൽച്ചാർത്താകാവൂ
ഞങ്ങൾ തന്നോമൽ കൊച്ചുവീടുകൾ വിശുദ്ധങ്ങൾ!

എന്നു പറയുന്ന കവയിത്രി ശാന്തി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വിശുദ്ധവീടുകൾക്ക് പുതിയ ലോകക്രമത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനാവുമെന്ന് ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം

കൊള്ളുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബാലാമണിയമ്മയുടെതന്നെ 'വീട്ടിലേക്ക്' എന്ന കവിതയിൽ അതുവരെ അടച്ചിട്ട വീട്ടുവാതിലുകൾ വെളിച്ചത്തിനായി തുറന്നിടുന്ന കാഴ്ചയാണുള്ളത്.

വാതിൽ തുറക്കുന്നേൻ വീട്ടിന്നകത്തേയ്ക്കു
വാനിൽ വെളിച്ചമേ നീയൊഴുകൂ

എന്നു കവയിത്രി പറയുന്നു. ബാഹ്യലോകത്തിനെ പുറത്താക്കുകയാണ് വാതിലടയ്ക്കുന്നതോടെ സംഭവിക്കുന്നത്. എന്നാൽ എല്ലാത്തരത്തിലുമുള്ള പ്രബുദ്ധതയുടെ വെളിച്ചമേറ്റു തിളങ്ങുന്നതാവണം വീടിനകം എന്ന കാഴ്ച ഈ കവിതയിലുണ്ട്.

'വിളി' എന്ന കവിതയിൽ വീട് എന്ന രൂപകത്തിന്റെ നിരവധി പാരായണസാധ്യതകൾ തുറന്നിടുന്നുണ്ട്. വീടു വിട്ടിറങ്ങുക എന്നത് കവിതയുടെ അന്തർധാരയാകുന്നു. വീടുവിട്ടിറങ്ങൽ നശ്വരസ്ഥാനത്തുനിന്നും അനശ്വരതയിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാണ്. ഈ പ്രയാണത്തിനുള്ള ആഹ്വാനമായി കവിത മാറുന്നു.

വെറുതെ പഴകിയ വീട്ടുസാമാനങ്ങൾ തൻ
മുറികെട്ടുവാൻ നോക്കാതിങ്ങോട്ടു പോരൂ വേഗം
നന്നല്ല ജ്ജഡങ്ങളിലിത്രമേലുൾക്കൂറവ
നമ്മൾ കാൽവെക്കുന്നിടത്തുയരും പൊടിമാത്രം

എന്ന വരികൾ ഈയൊരു ആശയത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിൽ 'നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ ഒരു മധ്യവർത്തി ഗൃഹസ്ഥ, വിധവകൂടിയായ ഒരുവൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഗാർഹികപീഡനത്തിലുള്ള ഒരു മടുപ്പ് (പ്രത്യക്ഷ പ്രതിഷേധമല്ല) പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാമെന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (1996:52). അങ്ങനെ വീടിനെ പെൺകാഴ്ചയിൽ വായിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ഈ കവിതയിൽ കാണാം.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'നിഴലുകൾ നീളുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ വീട് പ്രാപഞ്ചികജീവിതത്തിന്റെതന്നെ പ്രതീകമാകുന്നു.

പഴകും തോറുമേറുന്നൂ
പാരം മമതയെങ്കിലും
ഈ വീടുവിട്ടിറങ്ങീടാ-
നിനിത്താമസമില്ല മേ (1999:773)

എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തുടങ്ങുന്ന കവിതയിൽ വീടെന്നത് വിശ്വസൽക്കാരശാല നമുക്കു തന്നിട്ടുള്ള ഇടത്താവളമാകുന്നു. അവിടെ അല്പനേരത്തെ വിശ്രമം മാത്രമെ വിധിച്ചിട്ടുള്ളൂ എന്നും ജീർണ്ണിച്ച ഈ മന്ദിരത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയണം എന്ന ദർശനവും കവിതയ്ക്ക് അലിഗറിയുടെ സ്വഭാവം നൽകുന്നു.

കാലാൽത്തട്ടി നിരത്തട്ടേ
കാലം ജീർണ്ണിച്ചതത്രയും,
നിത്യമാനസബന്ധങ്ങൾ
നിരാലംബങ്ങളൂഴിയിൽ

എന്ന പ്രബോധനത്തിലൂടെ വീടെന്നത് വിടാനുള്ളതാണ് എന്ന ദർശനമാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കുടുംബബന്ധങ്ങളെ തീവ്രതയോടെ ചിത്രീകരിച്ച കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി. അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ച കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ അമ്മയും ജ്യേഷ്ഠസഹോദരിയും പ്രബലപാത്രങ്ങളാണ്. കുടുംബബന്ധങ്ങളെ ആദർശവത്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിലുണ്ട്. 'പൂതപ്പാട്ട്', 'കാവിലെപ്പാട്ട്', 'വിവാഹസമ്മാനം', 'പെങ്ങൾ', 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും' തുടങ്ങിയ കവിതകളെ ഇത്തരമൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നോക്കിക്കാണാവുന്നതാണ്. പെങ്ങൾക്കാങ്ങളയോടുള്ള ബന്ധം മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥയുടെയും അമ്മയ്ക്ക് മകനോടുള്ള ബന്ധം മക്കത്തായ വ്യവസ്ഥയുടെയും സ്വഭാവം യഥാക്രമം ഉൾ ക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം.

അണുകുടുംബങ്ങളിലെ ഓരോ അംഗവും സ്വന്തം വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളും തകർച്ചയും ഇടശ്ശേരിയുടെ 'തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ' എന്ന കവിത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'പുരപ്പണി' എന്ന കവിത യഥാർത്ഥത്തിൽ കവിതപ്പണിയെത്തന്നെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന ഒരു മുഴുരൂപകമാണ്.

പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള സമന്വയത്തിനുള്ള ശ്രമം വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിൽ കാണാം. അണുകുടുംബവ്യവസ്ഥയിലും പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധം പാടെ കുറ്റിയറ്റുപോയിട്ടില്ലെന്ന പറച്ചിലിലൂടെ ആ ബന്ധത്തിന്റെ പവിത്രത അന്വേഷിക്കുകയാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'ഊഞ്ഞാലി'ൽ എന്ന കവിത. 'ഊഞ്ഞാൽ', 'വിഷുക്കണി' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ മാറിവരുന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ ചിത്രമുണ്ട്. പുതിയ വ്യവസ്ഥയിൽ കുടുംബത്തെ ഭരിക്കുന്നത് വലിയ കാരണവരല്ല, മധ്യവയസ്കനായ ഭർത്താവാണെന്നും ഈ കവിത പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കുരുവികൾ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലെ കവിതകൾ ഗാർഹികാനുഭവങ്ങളെ, സംഘർഷ ങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയാണ്. ഭാര്യാഭർത്തൃബന്ധം, അതിനിടയിലുള്ള പിണക്കങ്ങൾ, കൂടിച്ചേരലുകൾ, തുടങ്ങിയ ഗാർഹികപ്രശ്നങ്ങളെയും ഒപ്പം അവയുടെ മനോഹാരിതകളെയും തുറന്നിടുന്ന കവിതകളാണ് അവ. പൊള്ള യായ വെറും വീട്ടുകാര്യങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്ക് ഈ കവിതകളെ തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. വൈയക്തിക ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കവിതയായി മാറ്റുന്നതിലൂടെ സ്വകാര്യമായതിനെ സാമാന്യമാക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇവിടെയുണ്ട്. 'ഒഴിഞ്ഞകൂട്', 'പുക',

'കാശിത്തുമ്പകൾ', 'കാക്കകൾ' തുടങ്ങിയ കവിതകളെല്ലാം ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതയിൽ വീട് മൂർത്ത സാന്നിധ്യമല്ല, വീട് അഴിഞ്ഞ ശിഥിലബന്ധങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളിൽ ലയിക്കുന്നു.

പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതകളിൽ വീട് എന്നത് ഭൂതകാല സ്മൃതികളായി വന്നുനിറഞ്ഞ് ഗൃഹാതുരത്വമുണർത്തുന്ന കാഴ്ച കാണാൻ കഴിയും. 'നീ വന്നില്ല', 'ഹോട്ടലൂണും വാടകമുറിയും' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ വീട് കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മാനസികാനുഭവമായി മാറുന്നു. അലച്ചിലിലൂടെ ലോകത്തെ മുഴുവൻ വീടാക്കിയ ഈ കവി പോലും

വീട്ടുചോറില്ലാത്തവന്നു- പാരി-
ലെങ്ങും വിരുന്നു ചോറില്ലാ!
ഇല്ലാതുണയ്ക്കുവാനാരും പാരി-
ലില്ലാത്ത കാലം വരുമ്പോൾ (1999:42)

എന്ന് ആധികൊള്ളുന്നു.

ഇത്തരത്തിലുള്ള കവിതകളിൽ പാപബോധം കവിയെ പിൻതുടരുന്നതു കാണാം. വീടും പരിസരവും ഭൂതകാലസ്മൃതികളിൽ വന്നു നിറയുമ്പോഴാണ് അവ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയതിലും കാലം മാറിയതിലുള്ള പാപബോധം കവിയെ അലട്ടുന്നത്. 'ഹോട്ടലൂണും വാടകമുറിയും' എന്ന കവിതയുടെ തലക്കെട്ടുതന്നെ മാറിയ ജീവിതാവസ്ഥകളെ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. വണ്ടിയിറങ്ങാൻ നാടില്ല, ചെന്നു കയറാൻ വീടില്ല, സ്നേഹം പകരാൻ വളയിട്ട കൈകളില്ല, ശൂന്യമായ വാടകമുറി മാത്രമാണുള്ളത്, കയ്പ്പുറ്റ ഹോട്ടലൂണും. മാറുന്ന ജീവിതാവസ്ഥയുടെ ചിത്രമാണ് കവിത അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

വീടിനെ പുറുത്തുനിന്നും അകലെനിന്നും വസ്തുനിഷ്ഠമായി നിരീക്ഷിക്കുന്ന രീതിയാണ് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ കവിതകളിലുള്ളത്. സ്വന്തം ഭവനത്തെയും അതിന്റെയുള്ളിൽ യുവത്വവും സൗന്ദര്യവും ആർക്കുമില്ലാതെ വാട്ടി ഉണക്കി കഴിയേണ്ടിവരുന്ന ഭാര്യയെയും പൂന്തോട്ടത്തിന്റെ തിണ്ണയിലിരുന്നു മാത്രം നോക്കി സ്വയമുരുകിക്കഴിയുന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് എൻ. വി. 'അലക്സിസ് പുണ്യവാളനി'ൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'വസുധൈവ കുടുംബക' സങ്കല്പം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കവിതയാണ് എൻ.വി.യുടെ 'നമ്മൾ'. കാലത്തിൽ മാറിമാറിവരുന്ന ബന്ധങ്ങൾ 'കടൽപ്പാലം' എന്ന കവിതയിലുണ്ട്. "കടൽപ്പാലം ഒരു അളവുകോലാണ് - കാലത്തിന്റെ മാറി മാറിവരുന്ന ബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു മാനദണ്ഡം. കൗമാരപ്രണയം തൊട്ട് വാർധക്യത്തിലെ അരണ്ടുനരച്ച ആകാംക്ഷകൾവരെ അതിനു നീളമുണ്ട്. കടലളക്കുവാൻ കടൽപ്പാലം പോരാ. എങ്കിലും അതിന്റെ അനന്തദൈർഘ്യത്തിന്റെ അവബോധമുണ്ടാക്കാൻ വെറും നൂറുവാര നീളമുള്ള കടൽപ്പാലത്തിനും കഴിയും.

അത്തരം ഒരു അവബോധമുണ്ടാക്കുന്ന ഉപമാനമായും ഉപമണ്ഡലമായും എൻ.വി. കവിതയിൽ കുടുംബത്തിന്റെ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്" (2005:37).

ആന്റി-റൊമാന്റിക് കാഴ്ചപ്പാട് സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കവിത എഴുതുന്ന എൻ.വി യെ ആ നിലയ്ക്കല്ലാതെ കാണുന്ന കവിതയാണ് 'മൂന്നു വീടുകൾ'. കവി തന്റെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൂന്നു വീടുകളെക്കുറിച്ചാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്. താൻ ജനിച്ചു വളർന്ന വീടാണ് കവിതയിൽ ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആ വീടിന്റെ വസ്തുതാപരമായ വിവരണമല്ല ഇവിടെ നല്കുന്നത്. മറിച്ച് തന്റെ സ്വകാര്യമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾകൊണ്ട് വികാരലിപ്തമായിത്തീർന്ന 'വീടിനെ' അതിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ജീവിതത്തോടൊപ്പമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പൊട്ടിത്തകർന്ന ആ പഴയ കൊച്ചുവീട് കവിയുടെ വൈകാരികഭാവത്താൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് ഇവിടെ കാണാം. രണ്ടാമതു പരാമർശിക്കുന്ന വീട് താൻ വിവാഹിതനായി കുടിപാർപ്പാരംഭിച്ച ഭവനമാണ്. കവി ആ വീടിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

പ്രായമായ് പെണ്ണുകെട്ടിക്കുടിപാർക്കാൻ ഞാൻ ചെന്ന
വാടകവീടാരാനും വീടെന്നു പറയുമോ

ഇവിടെ പറയുന്നതെല്ലാം ആ വീടിന്റെ പരിമിതികളാണ്. എങ്കിലും തന്റെ കുടുംബം അവിടെയാണ് രൂപപ്പെട്ടുവന്നത് എന്നതുകൊണ്ടും തന്റേ തെന്ന് അഭിമാനിക്കാവുന്ന വീട് അതായതുകൊണ്ടും കവിയുടെ സ്വരം ആവേശഭരിതമാകുന്നു.

ഇല്ലാതായാ വീടുമെന്നാകിലും സ്വപ്നങ്ങളി
ലിന്നും ഞാൻ വീടായിട്ടാവീടിനെയത്രേ കാണ്മൂ.

മൂന്നാമത്തെ വീടാകട്ടെ ഭാവിയിലെ സ്വപ്നസങ്കല്പമാണ്. തന്റെ ജീവിത സായാഹ്നത്തിൽ എങ്ങനെയുള്ള വീട്ടിൽ കഴിയണമെന്ന ചിന്തയിൽനിന്ന് രൂപപ്പെട്ടു വന്ന സ്വപ്നഗൃഹമാണ്. വളരെ കാല്പനികമായിട്ടാണ് ആ വീടിന്റെ ചിത്രം കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ കാലശേഷം ജീവിതസഖിക്ക് സുരക്ഷിതത്വം നൽകാൻ എനിക്കാകുമോ എന്ന ശങ്കയിൽ

അന്തിയാകുമ്പോൾ വെട്ടം മങ്ങുമ്പോളകാരണ
ക്ലാന്തമാം മനം തോഴി, ദുഃഖത്താൽ തുളുമ്പുമ്പോൾ
നിൻ തലയ്ക്ക് മേലുണ്ടു കൂരയെന്നാശ്വാസത്തോ
ടെന്റെ കണ്ണവസാന നിദ്രയിലടയുമോ ?

എന്ന് കവി വേവലാതികൊള്ളുന്നു. അങ്ങനെ തികച്ചും ഒരു വൈയക്തിക

ലോകമായി വീടിനെ നോക്കിക്കാണുന്ന കവിതയായി എൻ. വി. യുടെ 'മൂന്നു വീടുകൾ' നിലകൊള്ളുന്നു.

മലയാളകവിതയിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വീടുകൾ കൂടുതൽ വ്യാപകമായി കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നത് ആധുനിക കവിതകളിലാണ്. പഴയകാലജീവിതത്തിന്റെ പൊരുളുകൾക്ക് ചില തുടർച്ചകൾ നൽകിക്കൊണ്ടും പുതിയതിനെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടും വീട് പുതിയ മലയാള ജീവിതത്തിന്റെ പാർപ്പിടമാകുന്നത് ആധുനികതയുടെ പ്രകരണത്തിലാണ്. അതിനാൽ തന്നെ ആധുനിക കവിതകളിൽ വീടെന്ന സങ്കല്പം ആധുനികത മുന്നോട്ടുവെച്ച മൂല്യങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിക്കൂടി കാണാവുന്നതാണ്. അൻപതുകളോടെ ആരംഭിച്ച് തൊണ്ണൂറുകളോടെ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്ത കാലഘട്ടമാണ് ഇവിടെ ആധുനികതയുടെ കാലഘട്ടം എന്നു വ്യപദേശിക്കുന്നത്.

മലയാളകവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആധുനികതയുടെ ആദ്യ പഥികൻ മാധവൻ അയ്യപ്പത്താണ്. മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യാധുനികത കടന്നുവന്നതിനു പിന്നിൽ നഗരവത്കരണത്തിനു പ്രധാന പങ്കുണ്ട്. ആധുനിക നഗരപരിഷ്കൃതിയുടെ ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങൾ മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അയ്യപ്പത്തിന്റെ 'മണിയറക്കവിത'കളിലെയും, 'ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ', 'വെളിച്ചത്തിലേക്ക്' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെയും നായകൻ ഏകാകിയായ നഗരജീവിയാണ്. പുറംലോകവുമായുള്ള ബന്ധം അയാൾ മനഃപൂർവ്വം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു.

കാറ്റായിരിക്കും കതകിൽ, യുഗങ്ങളായ്
പോസ്റ്റുമാൻ പോലും മറന്നതാണീ മുറി
കട്ടിളയിന്മേലിലട്രിക്കു ബട്ടന്റെ
ചോട്ടിലൊരിക്കലെഴുതി ഞാനിങ്ങനെ
'മുട്ടരുതാരുമുപചാരമേകുവാൻ
വീട്ടിലില്ലങ്ങേക്കു മംഗളാശംസകൾ'

ആ വീട് ഉണ്ണാനും ഉറങ്ങാനും പഠിക്കാനുമായിട്ടുള്ള ഒരു വാടകമുറി മാത്രമാണ്. മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ സാധ്യമല്ലാതെ മരവിച്ചുപോയ ജീവിതത്തെയാണ് ഇത്തരം കവിതകൾ കാണിച്ചുതരുന്നത്. നഗരജീവിയായ മനുഷ്യന് വീടെന്നത് ഒറ്റമുറി മാത്രമാക്കുന്ന കാഴ്ച അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്.

പാതിരാത്രിക്കുമിരമ്പലടങ്ങാത്ത
പാതയ്ക്കരികിൽ, മുറിയിലേകാകിയായ്
ചാരിക്കിടന്നൊന്നു കണ്ണടയ്ക്കുന്ന

കവിയെ 'മണിയറയിൽ' എന്ന കവിതയിൽ കണ്ടെത്താം.

ഇടത്തരക്കാരനും നഗരവാസിയുമായ വ്യക്തിയുടെ ചിത്രം കക്കാടിന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്. '1963' എന്ന കവിതാസമാഹരത്തിലെ കവിതകളിൽ വീട് എന്ന സങ്കല്പം പുനരാലോചനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുന്നു. പുതുവർഷനാളിൽ കവി താൻ താമസിക്കുന്ന വാടകവീട്ടിൽനിന്നും മറ്റൊരിടത്തേക്ക് പാർപ്പു മാറ്റുന്നു. ആ വീടുമാറ്റവും അതോടൊപ്പമുള്ള ചില്ലറ അലോസരങ്ങളും നിലനിൽപ്പിനെ മൊത്തത്തിൽ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെയും അതിൽ നിന്നുള്ള മോചനപ്രതീക്ഷയുടെയും സൂചകങ്ങളായി മാറുന്നു. ജീവിക്കാനുള്ള വകതേടി നഗരത്തിലെത്തിപ്പെടുന്നവരാണ് കക്കാടിന്റെ നഗരകവിതകളിൽ ഉള്ളത്. വിയർപ്പു നാറുന്ന വാടകമുറിയാകുന്നു പിന്നീടയാളുടെ സ്വർഗ്ഗം. കക്കാടിന്റെ 'ദുഃഖം' എന്ന കവിത ഈയൊരു ആശയമാണ് മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്.

കക്കാടിന്റെ 'മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു രാത്രി' എന്ന കവിതയിൽ പാതാളത്തിൽ നിന്ന് ഒരു രാത്രി മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത് സ്വന്തം വീട്ടിൽ തിരിച്ചുവരാൻ നായകനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ഗ്രാമീണകുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലെ സ്നേഹവും നൈർമല്യവുമുള്ള ഓർമകൾ മാത്രമാണ്.

ലോകനാഗരികതാചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു സൂക്ഷ്മപ്രപഞ്ചം സ്വന്തം കുടുംബചരിത്രത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു കാട്ടുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുടുംബപുരാണ'ത്തെയും ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ നോക്കിക്കാണണം.

നാട്ടിൻപുറത്തുനിന്ന് നഗരത്തിൽ എത്തിപ്പെട്ട് ക്ലേശിക്കുന്നവരുടെ ലോകം ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ ഒരു മുഖ്യപ്രമേയമാണ്. കടമ്മനിട്ടയുടെ 'കടിഞ്ഞൂൽ പൊട്ടൻ' എന്ന കവിത ഈ നിലയ്ക്ക് വായിക്കാവുന്നതാണ്. രാത്രിയിൽ ലോകമുറങ്ങുമ്പോൾ അയാൾ വീടുപേക്ഷിച്ച് ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ശ്രീബുദ്ധന്റെ നിഷ്ക്രമണം നാമോർത്തുപോകും. ബുദ്ധൻ പുറത്തുള്ള വീടുമാത്രമല്ല, അകത്തുള്ള വീടും ഉപേക്ഷിച്ചാണ് ദുഃഖസത്യത്തിലേക്കുള്ള വഴി തേടിയത്. ഇവിടെയാകട്ടെ പുറത്തുള്ള വീടു മാത്രമേ പരിത്യക്തമാകുന്നുള്ളൂ. അകത്തുള്ള വീട് - മമതാബന്ധം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്ന് നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (1998:32). സ്വത്വനിരാസത്തിലൂടെ ഉപജീവനം തേടുന്നവന്റെ നിസ്സഹായതയാണ് ഈ കവിത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്. ആ നിസ്സഹായതയ്ക്കിടയിലും വീടിന്റെയും വീട്ടുകാരുടെയും പരിലാളനമേൽക്കാൻ കവിയുടെ മനസ്സ് ആഗ്രഹിക്കുന്നുമുണ്ട്. വീടെന്നാൽ കടമ്മനിട്ടയ്ക്ക് നാട്ടിൻപുറത്തുള്ള കാവിലമ്മയും ഭാര്യയും മക്കളും പടയണിക്കോലങ്ങളുമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒ.എൻ.വി. യുടെ 'വീടുകൾ' എന്ന കവിത വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഭാവുകത്വത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. 'വീട്' എന്ന സ്വകാര്യസ്ഥാനത്തു

നിന്നും വീട് എന്ന സാർവലൗകികസ്ഥാനത്തേക്ക് അതിനെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന കവിത ലോകത്ത് എവിടെയും പണിത് തീർക്കാവുന്ന അതിരില്ലാത്ത വീടിനെ സ്വപ്നം കാണുകയാണ്. ഇവിടെ വീടെന്നത് സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾകൊണ്ട് ലോകമെങ്ങും പണിതെടുക്കാവുന്ന ആദർശസ്ഥാനമാകുന്നു.

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലും വീട് എന്നത് ഒരു വിഷമപ്രശ്നമായി നില്ക്കുന്നുണ്ട്. എൺപതുകളിലെ വിക്ഷുബ്ധമായ കാലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയിൽ പ്രധാനമായ ഒരു പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇരിക്കുന്ന വസതികളിൽനിന്ന് ഓരോരുത്തനെയും ഇളക്കിയെടുത്ത് പൊറുതികെട്ട പാതകളിലേക്കെറിയുന്ന വലിയ വിക്ഷോഭങ്ങൾ, യാത്രകൾ, വീടു വിട്ടുറങ്ങുന്നവന്റെ വിമോചനപുറപ്പാടുകൾ ഒക്കെ ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ കാണാം. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നുള്ള തന്റെ വിനീതമായ വ്യത്യാസങ്ങളെയാണ് 'സ്വകാര്യം' എന്ന കവിത അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എല്ലാ വീടും പടിഞ്ഞാട്ടു നോക്കുമ്പോൾ എന്റെ വീടു കിഴക്കോട്ടാണല്ലോ, എല്ലാവർക്കും അമ്മമാർ വെളുത്തിട്ട്- തന്റെ അമ്മയോ കറുത്തിട്ട്.

അവർ/താൻ എന്ന വ്യത്യാസത്തിലൂടെ തന്റെ ഇടം അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. യാത്ര ഒരു പ്രധാന ബിംബമായി കവിതകളിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. വീടുവിട്ടു പുറത്തേക്കു പോകൽ, വികാസം, മുക്തി, തന്നെത്താൻ അറിയൽ തുടങ്ങിയവയുടെ രൂപകമാണ് ഇവിടെ യാത്ര. വീട് എന്നത് തന്നിൽനിന്നും അടർത്തിമാറ്റാൻ കഴിയാത്തവിധം ചിത്തസ്ഥിതമാകുന്ന കാഴ്ചയാണ് ആറ്റൂരിന്റെ 'കച്ചവടം' എന്ന കവിതയിലുള്ളത്.

> താങ്കൾക്കു വിലയ്ക്കു തരുന്നു
> പഴയൊരു വീട്
> നട്ടുനനച്ചു വളർത്തിയ
> ഫലവൃക്ഷങ്ങൾ
> മാവും പ്ലാവും പുളിയും തെങ്ങും
> പിന്നെ താനേ പൊട്ടിമുളച്ചുണ്ടാവും
> പടുവൃക്ഷങ്ങൾ
> വീട്, പടിപ്പുര, പത്തായപ്പുര
> കുളവും, കിണറും കാവും
> എന്നാൽ താങ്കൾക്ക്
> തരുന്നീലാ ഞാൻ ഈ വീട്ടിന്നുള്ളം

എന്നു പറയുന്ന കവിതയിൽ വീടിനെ വച്ചുമാറാനാവാത്ത മാനസികസ്ഥലരാശിയാക്കി മാറ്റുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ആറ്റൂരിന്റെ 'ഗൃഹപാഠം' എന്ന കവിതയിൽ വീട്ടുജീവിതം ദിവസംതോറും കണക്കൊപ്പിച്ചു നീങ്ങേണ്ട ബാധ്യതയായി മാറുന്നു എന്ന പറച്ചിലാണുള്ളത്.

നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരന്റെ 'വീട്', 'അച്ഛരാത്തേക്ക് ഒരു യാത്ര' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ വീട് എന്നത് പ്രതീകസ്ഥാനത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ ദശാസന്ധിയിൽ ഇരുളടഞ്ഞ തന്റെ തറവാടിനോട് വിട പറഞ്ഞിറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ട് അജ്ഞാതമായ ഒരു സ്വപ്നസങ്കേതത്തിലേക്ക് നടക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരുവന്റെ ദൈന്യം ഈ രണ്ടു കവിതകളിലും നമുക്ക് കാണാനാവും. തറവാട്ടിൽനിന്നുള്ള യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം ഇതിനൊരു വ്യക്തമായ തെളിവാണ്. തറവാടാണ് അവന്റെ ജീവിതം, പക്ഷെ അതിനുള്ളിൽ ചടഞ്ഞുകൂടാൻ അവനു സാധ്യമല്ല. തനിക്കായി എന്തെങ്കിലും സൃഷ്ടിക്കുക അതാണ് അവനിൽനിന്ന് ലോകം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. അവിടെ എത്തിച്ചേരാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കവിക്ക് സമഗ്രമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടും അതിനൊത്ത ശില്പബോധവും സൂക്ഷ്മമായ ഭാവുകത്വവും വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാനും കഴിഞ്ഞേ മതിയാവൂ. ഇവിടെ വീടും അവിടെനിന്നുള്ള ഉണ്ണിയുടെ ഇറങ്ങിപ്പോക്കും മറ്റു പലതിനെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മലയാളകവിതയുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് പുതിയ ഭാവരൂപങ്ങൾ കൈവരിക്കാൻ പരിശ്രമിക്കുന്ന കവിതാസങ്കല്പത്തെ ഇവിടെ കണ്ടെത്താം എന്ന് കെ. എസ്. നാരായണപിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (1990:8).

എ. അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ 'വീട്' എന്നത് ഒന്നുമില്ലാത്തവന്റെ സ്വപ്നമായും വേരു പൊട്ടിയവന്റെ ദുഃഖമായും വഴിതെറ്റിപ്പോയ ഒരുവന്റെ കുടുംബകാഴ്ചകളായും ഒക്കെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. 'വേരു പൊട്ടിയ മരം', 'മധ്യാഹ്നത്തിന്റെ മകൻ', 'ലെവൽക്രോസ്', 'ജാതകകഥ', 'മാനവും മയിൽപ്പീലിയും' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഇതിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

തികച്ചും ഒരു അഭയസങ്കേതമെന്ന നിലയിലല്ല വീട് സച്ചിദാനന്ദൻകവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മാറുന്ന വീടുകളെക്കുറിച്ച്, വീട് വില്ക്കുന്നതിനെയും വാങ്ങുന്നതിനെയും ഒരുക്കുന്നതിനെയും കുറിച്ച്, പഴയ വീടിനെ ക്കുറിച്ച് ഒക്കെ എഴുതുമ്പോഴും കവി ഇവിടെയും മാറ്റങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. തന്റെ അനുഭവമാറ്റങ്ങളുടെ ഭാഗമായിരിക്കുന്ന, ഒരേസമയം പരിണാമോന്മുഖവും പരിണാമാതീതവുമായ സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതകളിൽ 'വീട്'. തന്നെ താനാക്കിയത് വീടും നാടുമാണെന്ന് തുറന്നു പറയുമ്പോഴും ചുമരുകളുള്ള വീട് നശ്വരതയുടെതാണെന്ന തിരിച്ചറിവും കവിക്കുണ്ട്. ഈയൊരു വൈരുദ്ധ്യാത്മകതകൊണ്ടുതന്നെ സച്ചിദാനന്ദൻകവിതകളിൽ വീടെന്ന സങ്കല്പം വളരെ സങ്കീർണ്ണമാകുന്നുണ്ട്. തന്നെ ചുറ്റിനിൽക്കുന്ന വീടുമായുള്ള പാരസ്പര്യത്തിന്റെ ഉള്ളറകൾ വായനക്കാർക്കു മുൻപിൽ തുറന്നുവയ്ക്കുമ്പോൾ തന്റെ ജീവിതകഥ വ്യക്തിപരതയെ കവിഞ്ഞ് ഈ കലുഷലോകത്ത് ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും അർത്ഥാന്വേഷണത്തിന്റെ തുടർച്ചയാവുകയാണെന്ന് വീട് മുഖ്യപ്രമേയമായി വരുന്ന ഇത്തരം കവിതകൾ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

നഷ്ടപ്പെട്ട ഭൂതകാലം സ്മൃതികളായി പുനർജ്ജനിക്കുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻകവിതകളിൽ വീടും അവയോട് ബന്ധപ്പെട്ടവയും പ്രതീകസ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നു. ഇവിടെ വീട് എന്നത് സ്ഥലപരവും കാലികവുമായ മാറ്റങ്ങളെ അതിജീവിക്കുന്നു. എക്കാലത്തും തിരിച്ചെത്താൻ കൊതിക്കുന്നതും ഓർക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതുമായ സ്മൃതികൾ ഒട്ടൊക്കെ ഗൃഹാതുരത നൽകുന്നു.

അമ്മ കാത്തിരിക്കുന്ന തന്റെ
ഹോം പേജിൽ ക്ലിക്കു ചെയ്താൽ
എവിടേയ്ക്കും പോകാം

എന്നു പറയുന്ന 'ഹോംപേജ്' എന്ന കവിതയിൽ 'ഹോം' എന്നത് ഫലദായകവും അഭയദായകവുമായ മാതൃത്വമായി മാറുകയാണ്. ഒരിക്കലും തിരിച്ചുനേടാനാവാത്ത കുട്ടിക്കാലവും കവിയുടെ സ്മൃതികളിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. വർത്തമാനകാലത്തുനിന്ന് ഭൂതത്തിലേക്കുള്ള നോട്ടത്തിൽ ടെക്നികളറിലാണ് അവ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. തന്റെ തുടക്കം ഈ ഹോംപേജിൽ നിന്നാണെന്നു പറയുന്ന കവി ഇവിടെനിന്ന് ക്ലിക്കു ചെയ്താൽ എവിടേയ്ക്കും പോകാം എന്നു പറയുമ്പോൾ താൻ എത്തിച്ചേർന്ന ഇടങ്ങളെല്ലാം ഒരു അനുസ്യൂതിയുടെ ഭാഗങ്ങളായിട്ടേ കാണുന്നുള്ളൂ എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. 'ഹോം പേജ്' എന്ന കവിതയുടെ പേരുതന്നെ വീടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചില സങ്കല്പനങ്ങളെ ആധാരപ്പെടുത്തിയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. വീടെന്ന സ്ഥലരാശിയിൽനിന്നു മാറി മറ്റൊരു സ്പെയ്സിലിരിക്കുമ്പോഴാണ് കവിയിൽ ഗൃഹാതുരത്വം ഉണരുന്നത്. വർത്തമാനകാലസംസ്കാരം മുന്നോട്ടുവച്ചതാണ് ഹോം പേജ് എന്ന സങ്കല്പനം. ഒരു വെബ്സൈറ്റിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ആദ്യപേജാണിത്. ഇത് തുടർന്നുള്ള പേജുകൾക്ക് ഒരു റഫറൻസായി വർത്തിക്കുന്നു. തന്റെ ജീവിതയാത്രയുടെ തുടക്കം വീട്ടിൽ നിന്നാണെന്ന് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നതിന് പുതിയകാലത്തിന്റെ അടയാളമായ 'ഹോം പേജ്' എന്ന രൂപകത്തെ ഉപജീവി ക്കുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. അങ്ങനെ ഈ കവിത ഭൂതത്തിൽനിന്നും വർത്തമാനത്തിലേക്കുള്ള അടനമായി മാറുന്നു.

എഴുപതുകളിലെ വിപ്ലവാന്തരീക്ഷത്തിൽ വീടിനെ തടവായി കണ്ട് അതിന്റെ അന്ധകാരത്തിൽനിന്ന് ഓടി രക്ഷ നേടാനാഗ്രഹിച്ച സച്ചിദാനന്ദൻ തൊണ്ണൂറുകളിലെത്തുമ്പോഴേക്കും വീട്ടിലേക്കുള്ള മടക്കം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതകളെഴുതാൻ തുടങ്ങി. ഇടക്കാലത്ത് പ്രവാസജീവിതം സമ്മാനിച്ച അനുഭവതീക്ഷ്ണതകളിൽനിന്ന് ഉറവെടുത്തതാകാം ഈ ആഗ്രഹം. "പൈതൃകത്തിന്റെ വേരുകളിലേക്കുള്ള ഈ മടക്കയാത്ര ഭാവുകത്വത്തെ നിർകോളനീകരിക്കുവാനുള്ള(?), ഒരു സൗന്ദര്യാത്മക പരിശ്രമത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നുവെന്ന്" സച്ചിദാനന്ദൻതന്നെ പറയുന്നുണ്ട് (1989:19). ഈ മടക്കം പാരമ്പര്യത്തിൽതന്നെ താമസിക്കാനായിരുന്നില്ല, വർത്തമാനകേരളീയാവസ്ഥയെ ഗതകാലപശ്ചാത്തലത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനുള്ളതായിരുന്നു.

'മടക്കം' എന്ന കവിത കവിമനസ്സിന്റെ മടക്കമാണ്. പകൽ മുഴുവൻ വിവിധ നേരമ്പോക്കുകളിൽ മുഴുകുമ്പോഴും ഇരുളുമ്പോൾ അല്പം ഉറങ്ങാൻ വീടിന്റെ ഉമ്മറക്കോലായ് ഓർത്തു കിടക്കണം. ശാന്തമായ മനസ്സിലേ ക്കാണല്ലോ നിദ്ര വന്നെത്തുക. ഇവിടെ മനസ്സ് ശാന്തമാകുന്നത് വീട്ടിലേക്കുള്ള മടക്കയാത്രയിലാണ്. വീടിന്റെ ആകർഷണശക്തിയെ ധ്വന്യാത്മകമായി സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കവിത. ഇവിടെ വിശ്വമാനവനായും ഭാരതീയനുമായുമുള്ള തന്റെ ദേശാടനങ്ങളുടെ അന്ത്യത്തിൽ കവി പശമണ്ണിന്റെ പുളിയിലേക്കും കുരുമുളകിന്റെ തീയിലേക്കും മടങ്ങുന്നു. ഈ മടക്കം വേർതിരിഞ്ഞു നില്ക്കാനുള്ള തന്റെ ജന്മസിദ്ധമായ അവകാശപ്രഖ്യാപനമായി കാണാവുന്നതാണ്.

ഭീഷണമായ അടിച്ചമർത്തലിന്റെ രൂപകമായി 'വീട്' എന്ന സ്ഥാപനം നിലകൊള്ളുന്നു എന്ന ബോധം സച്ചിദാനന്ദനിലുണ്ട്. 'അതിജീവിക്കുന്നവർ' എന്ന കവിതയിൽ 'വീടെന്നെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നു'വെന്ന് കവി പറയുന്നു. "വീട് ഒരു പ്രലോഭനമാണ് സ്വാർത്ഥതാൽപര്യങ്ങളിൽ അതു നിങ്ങളെ കുരുക്കിയിടുമ്പോഴോ അത് ഒരിരുണ്ട തടവറയുമാകുന്നു. ഇത് കൃത്യമായും ഒരു മധ്യവർത്തി പ്രശ്നപരിസരമാണെന്നു പറയാം. വീടുമായുള്ള ഈ വിരുദ്ധ ബന്ധങ്ങളാണ് എന്റെ കവിതയിൽ ഞാൻ പരാമർശിക്കുന്നത്. വീട് എന്ന കവിതയിൽ വീടിന്റെ നിഷേധാത്മകവശത്തിനാണ് ഊന്നൽ" (1992: 107).

ഒരു ഭാഗത്ത് വീട് ആധുനികത ജന്മം നൽകിയ ഏകാന്തഭദ്രവും സ്വയം പര്യാപ്തവുമായ ജീവിതസ്ഥാനമായി നിലകൊള്ളുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് ഈ കർതൃസ്ഥാപനത്തിന്റെ ശൈഥില്യത്തെ ആധുനികംതന്നെയായ മറ്റൊരു ഭാവനാബന്ധംകൊണ്ട് പരിഹരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'വീട്' എന്ന കവിതയിലുള്ളത്. മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള ഏറ്റവും നൈരാശ്യം കലർന്ന കറുത്ത സങ്കല്പമാണ് ഈ കവിതയെ ഭരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം.

പാവകളുടെ പെരുന്നാളാണിന്ന്
വീടുകളിൽ നിന്ന് അലങ്കരിച്ച പാവകൾ
തെരുവുകളിലേക്കിറങ്ങി വരുന്നു.

എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങുന്ന ഒന്നാംഖണ്ഡം ഏറെക്കുറെ വന്ധ്യമായ പ്രതികരിക്കാത്ത, മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ പ്രതീകങ്ങളായിതീരുന്നു. ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് ഒരു മാറ്റത്തിനായി ജ്ഞാനികളാരും വരാനില്ല എന്ന പ്രസ്താവന കാല ത്തിന്റെ നിർജ്ജീവാവസ്ഥയെ എടുത്തുകാട്ടുന്നു.

'വീട്'എന്ന കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന അപേക്ഷ 'എന്നെ വിട്ടയയ്ക്കൂ' എന്നാണ്. വീട്ടിലല്ല സമൂഹത്തിലാണ് നാം നമ്മെ സാക്ഷാത്കരിക്കേണ്ടതെന്ന ബോധം കവിതയ്ക്ക് താത്ത്വികമാനം നൽകുന്നു. ഇവിടെ വീട് വിട്ട് മറ്റൊരു സ്ഥലരാശി തേടുകയാണ്. വീട് എന്നത് കവിയെ സംബന്ധിച്ച്

ഒരു കെണി മാത്രമാണ്. അലങ്കരിച്ച പാവകൾ, സുവർണപഞ്ജരം, പനിനീർ ച്ചങ്ങല എന്നിവ സമർത്ഥമായ ബന്ധനത്തിന്റെയും മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെയും കർത്തൃത്വനിരാസത്തിന്റെയും സൂചകങ്ങളാണ്.

രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിൽ കവിതയുടെ ഘടനയെത്തന്നെ ഉടച്ചുവാർക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള ആന്തരികസംഘർഷം നിറയുന്നു.

കടമ്പുകൊണ്ടു പണിത തീൻമേശമേൽ
ഗോകുലത്തിലെ ഒടുവിലത്തെ പശുവും
തളികകളിൽ നിരന്നു കഴിഞ്ഞു.

എന്നു പറയുന്ന കവി മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആത്മീയമായ തകർച്ചയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വീടിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ സൂക്ഷിച്ച രാധാകൃഷ്ണപ്രതിമ പ്രണയത്തിന്റെ സ്ഥാപനവത്കരണം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ജീവചൈതന്യം ചോർത്തിക്കളഞ്ഞ് മറ്റേതിന്റെയോ ആജ്ഞക്കനുസരിച്ച് ആടുന്ന പാവകൾ യാന്ത്രികമായി ക്രിയ ചെയ്യുന്ന സങ്കേതമാണ് നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയിലെ വീട് എന്ന് കവിത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. വീടുകളിൽ സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന അവസാനത്തെ വംശമാതൃകകളാണ് ഈ വ്യവസ്ഥയിലെ മനുഷ്യർ എന്നും മനുഷ്യവർഗം ഇനിയും പിറക്കാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂവെന്നും ഉള്ള തിരിച്ചറിവ് ഈ വ്യവസ്ഥാപിതത്വത്തിൽനിന്നും വിമോചനം നേടാനുള്ള ത്വരയായി മാറുന്നു.

നിഷ്ഠൂരമായ നർമ്മബോധം കവിതയുടെ അവസാനഖണ്ഡത്തിൽ കാണാം.

നാം വീടുകളിൽ സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന
അവസാനത്തെ വംശമാതൃകകളാണ്
മനുഷ്യവർഗ്ഗം ഇനി പിറക്കാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ

എന്ന ഏറ്റുപറച്ചിൽ പോലും സ്വപ്നം മാത്രമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്റെ സാഹചര്യവും സ്വപ്നവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം തന്നെയാവണം കവിതയിൽ ഐറണിക്ക് ഇടം നൽകുന്നത്.

പരസ്പരം പോരടിച്ചു നിൽക്കുന്ന ആശയങ്ങളും ഊന്നലുകളുംകൊണ്ട് അന്തഃസംഘർഷഭരിതമാകുന്ന സ്വരപ്രതിസ്വരഘടനയുള്ള കവിതയാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'വീടും തടവും'. കവിതയിൽ അന്തഃസംഘർഷമുണ്ട് എന്നതു തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ചരിത്രസത്യത്തോടുള്ള പ്രതികരണമാണ്. 'വീടും തടവും' എന്ന കവിതയിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ചേർന്നുണ്ടാക്കിയ വെളുത്ത വീടും കറുത്ത കുട്ടികളും വിരുദ്ധബന്ധ സൂചനകൾ നൽകുന്നു. കറുത്ത കുട്ടികളുടെ വിശപ്പു മാറ്റാനുള്ള യത്നത്തിനിടയിലാണ് പുരുഷന്റെ ചിറകും പാട്ടും തടവിലാകുന്നത്. വീട് ഇണയുടെ തടവിനു നിമിത്തമായ സ്ഥാപനമായി മാറുന്നു. വെളുത്തവീട് മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ ക്കിടയിൽ കറുത്തശൂന്യത സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥാചിഹ്നമാണ്.

മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ സ്ത്രീക്ക് അർഹമായ സ്ഥാനം ബോധപൂർവം കൊടുക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള നീതിബോധം സച്ചിദാനന്ദൻകവിതകളിൽ കണ്ടെത്താം.ഒരു ശരാശരിവീട്ടിലെ അമ്മയുടെ ആദർശവത്കരിക്കാത്ത അവസ്ഥകളാണ് 'അമ്മ' എന്ന കവിത കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. അമ്മ എന്താണെന്നു വ്യക്തമാക്കാൻ ചില വിധി നിഷേധ പ്രസ്താവനകളാണ് കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

എന്റെ അമ്മ ധ്രുവനക്ഷത്രമല്ല
ഓരോ നിമിഷവും മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന
ഒരു സ്ത്രീ മാത്രം
താണുതാണു പോകുന്ന ഒരു താരാട്ട്
അവർ വടക്കൻപാട്ടിലെ വീരനായികയല്ല
അവർ പൊരുതിയത്
അടുക്കളയിലെ പച്ചവിറകിനോടും
അലക്കുതൊട്ടിയിലെ കട്ടിവിരിപ്പിനോടും
കുട്ടികളെ വിഴുങ്ങാൻ വന്ന പട്ടിണിയോടും മാത്രം

ഇതാണ് അമ്മയുടെ ജീവിതാനുഭവം. എന്നാൽ വ്യക്ത്യനുഭവത്തിലെ വ്യത്യാസം 'അച്ഛൻ' എന്ന കവിത വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ അച്ഛൻ ആദർശസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്നു. അച്ഛനെ അദ്ഭുതങ്ങളുടെ കലവറയായി ട്ടാണ് മകൻ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

വർത്തമാനകാലയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കവിയുടെ ശ്രമം ഉപഭോഗസംസ്കാരം കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യങ്ങളെയും ജീവിതരീതികളെയും ബാധിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണത്തിലെത്തിക്കുന്നു. ഈയൊരു നോട്ടമാണ് 'വീടൊരുക്കം' എന്ന കവിത.

വ്യക്തിയുടെ അകംലോകത്തിന്റെയും പുറംലോകത്തിന്റെയും സംഘർഷങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി വിനയചന്ദ്രന്റെയും ബാലചന്ദ്രന്റെയും കവിതകളിൽ വീട് പുതിയ ആവിഷ്ക്കാരസാധ്യതകൾ തുറന്നിടുന്നു. നാടോടിത്തം വിനയചന്ദ്രന്റെയും 'കുപിതയൗവനം' ബാലചന്ദ്രന്റെയും രചനകൾക്ക് അപൂർവതയുടെ ചാരുതകൾ പകർന്നു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിനയചന്ദ്രൻ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന പ്രമേയമാണ് വീട്. "ഏതോ ദിവ്യമായ നിയോഗത്തിന് വിധിക്കപ്പെട്ടവനെപ്പോലെ വീടുവിട്ടിറങ്ങിയ കവിയാണ് വിനയചന്ദ്രൻ" എന്ന് പ്രസന്നരാജൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (1992: 118) വൈയക്തികമായ ആധികളുടെയും തൃഷ്ണകളുടെയും സന്ദർഭങ്ങളിലാണ്

‘വീട്’ വിനയചന്ദ്രൻ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഗാർഹികകാല സന്ദർഭങ്ങളായോ നാഗരികസമസ്യകളായോ അവ രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നു. “വീട് വിനയചന്ദ്രനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അച്ഛനും അമ്മയും സഹോദര ങ്ങളും അമ്മാവന്മാരും നിറഞ്ഞ ഒരു വലിയ കൂട്ടുകുടുംബമാണ്. അതിന്റെ ശൈഥില്യമെന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യം കവിയെ അലിവിനും നിർവ്വേദത്തിനു മിടയിൽ ആടിക്കളിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന്”നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറയുന്നുണ്ട് (1999:108).

‘വീടു വിട്ടുപോകുക’ എന്നത് വിനയചന്ദ്രൻ കവിതകളിൽ മുഖ്യസമസ്യ യായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. തന്നിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനുള്ള ശ്രമത്തെ യാണ് ഈ യാത്രകളെല്ലാം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. പരിചിത ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ വിട്ടെറിഞ്ഞ് വേറൊരു ജീവിതത്തിലേക്ക് നടന്നു നീങ്ങുന്ന ഉണ്ണിയെ ‘യാത്രപ്പാട്ടി’ൽ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

അച്ഛനോടു യാത്ര ചോദി-
ച്ചമ്മയോടു യാത്ര ചോദി-
ച്ചിടത്തു കാലു വച്ചിടാതെ
വലതുകാലു വച്ചിറങ്ങി

ബന്ധങ്ങളോട് യാത്ര ചോദിച്ച് വീടും നാടും വിട്ടിറങ്ങുന്ന ഉണ്ണിയാണ് ഈ കവിതയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയം.

“സ്വന്തം പാരമ്പര്യങ്ങളോട് വിട പറഞ്ഞ് അനിശ്ചിതമായ ഭാവിയിലേക്ക് ഇറങ്ങിത്തിരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വ്യഥകളാണ് ‘യാത്ര പ്പാട്ടി’ൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്” (മാത്യു ഉലകംതറ, 1986:63). സ്വന്തം മാതാപിതാക്കളോട് യാത്ര പറഞ്ഞിറങ്ങുന്ന ഉണ്ണിക്കുണ്ടാകുന്ന വേർപിരി യലിന്റെ ദുഃഖവും ചിരപരിചിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ അവന്റെ അന്തരംഗത്തെ തളച്ചിടുന്ന ഗൃഹാതുരത്വവും എത്രതന്നെ ശക്തമാണെങ്കിലും അവന് അതൊക്കെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. വീട്ടിൽ കഴിയാ നുള്ള കൊതിയും പുറത്തേക്കു പോകാനുള്ള വിധിയുംകൂടി അവന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു സംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ അനുഭവപ്രപഞ്ചമാണ് ‘യാത്രപ്പാട്ട്’ നൽകുന്നത്. എന്നാൽ ഉണ്ണിയുടെ യാത്രാവീഥികൾക്കൊരു തടസ്സമായി ഈ കവിതയിൽ ആരും നിൽക്കുന്നില്ല. ഉണ്ണിയുടെ ഭാഗധേയ ത്തിലേക്കാണ് കവി നോക്കുന്നത്. ഉണ്ണിയുടെ ഭാഗധേയത്തെ ഗൃഹപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ കവിത വ്യക്തിപരമായ മോചനത്തിനുള്ള പ്രവർത്തന മായിത്തീരുന്നു. “വീടു വിട്ടിറങ്ങുന്ന യാത്രപ്പാട്ടിലെ ഉണ്ണി കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ്” (പ്രസന്നരാജൻ, 1992:118). സ്വന്തം വേരുകളിൽനിന്നകന്നുപോകുന്ന ഈ അവസ്ഥ എൺപതുകളിലെ സാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവെയുണ്ട്. ഈ

അകന്നുപോകലിനെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വിശാലതകളി ലേക്കുള്ള കടന്നുപോക്കായും കാണാവുന്നതാണ്.

പോകുന്നതെന്തിനെന്നറിയില്ലല്ലോ
പോകാതിരിക്കുവാൻ കഴിയില്ലല്ലോ

ഈ വാക്കുകൾ ‘യാത്രപ്പാട്ടി’ലടങ്ങുന്ന സമസ്യയാണ്. സ്ഥിരവാസം ദുസ്സഹ മാകുമ്പോഴാണ് യാത്ര ജീവിതത്തിന്റെ അനിവാര്യതയാകുന്നത്. ഇവിടെ ഉണ്ണിയുടെ വീടുവിട്ടുള്ള യാത്ര മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ രഹസ്യയാത്ര യായിട്ടും കാണാവുന്നതാണ്.

വീട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിയ ഉണ്ണിയെ ‘യാത്രപ്പാട്ടി’ൽ അവതരിപ്പിച്ച കവി ‘വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി’ എന്ന കവിതയിൽ വീടുമായുള്ള തന്റെ വൈരുദ്ധ്യാ ത്മകബന്ധം നിർവചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങാനുള്ള വഴിയും ഒരുകാലത്ത് വീട്ടിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച വഴിയുമാണ്. യാത്ര, വീട് എന്നീ രണ്ട് ആശയതലങ്ങൾ ഈ രണ്ടു കവിതയിലും നിറഞ്ഞു നിൽപ്പുണ്ട്.

‘വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി’ പല മാനങ്ങളുള്ള രചനയാണ്. ലളിതമായ രൂപഘടനയാണ് ഈ കവിതക്കുള്ളത്. ഈ കവിത പ്രശ്നോത്തരങ്ങളിലൂടെ കാവ്യാത്മകമായ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നു. സഞ്ചാരിയും പ്രവാസിയുമാണ് നായകൻ. വാടകയ്ക്കു താമസിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തോട് ഒഴിവുകാലമെത്തു മ്പോൾ ചില സ്നേഹമുഖങ്ങൾ കൗതുകത്തോടെ വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്ന തിനെപ്പറ്റി, വീട്ടിലേക്കു പോകുമ്പോൾ വാങ്ങേണ്ട സാധനങ്ങളെപ്പറ്റി, നാട്ടിലെ കൂട്ടുകാരെപ്പറ്റി എല്ലാം ചോദിക്കുന്നു. വീട്ടിൽ പോയി തിരിച്ചുവന്നാലുമുണ്ട് ചോദ്യങ്ങൾ. ഇത്തരം സാങ്കല്പികചോദ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം പ്രവാസി ഉത്തരം നല്കുന്നു. ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ പരസ്പരാദേശം കൈക്കൊള്ളുന്നു. വൈയ ക്തികബിംബങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന മറുപടികൾ കവിതയ്ക്ക് ഒട്ടൊക്കെ ഗൃഹാതുരത നല്കുന്നു.

ഒരേസമയം രണ്ടു വിരുദ്ധാവസ്ഥകൾ ഈ കവിതയിലുണ്ട്. വികാര തരളമായ സ്മരണകൾ ഒരു വശത്തുനിന്നു മാടി വിളിക്കുമ്പോൾ ആ സ്നേഹ സ്മരണകളുടെ കെട്ടുപൊട്ടിച്ച് ‘ലോകം തറവാടാക്കാൻ’ കവിമനസ്സ് വെമ്പുന്നു. ആധുനികമായ രണ്ടു ലോകബന്ധങ്ങൾ — വൈയക്തികതയും സാർവ ലൗകികതയും — ഇരുഭാഗങ്ങളിൽനിന്ന് കാവ്യസ്വരൂപത്തെ നിർണയിക്കുന്നു. ഏകാകിയും സഞ്ചാരിയും അന്വേഷകനുമായ അയാൾക്ക് ലോകത്തിന്റെ ഏതു കോണും (കാട്ടുവഴിയും കടത്തിണ്ണകളും എന്തും) വീടാണ്. ലോകത്തെവിടെയും പണിതെടുക്കാവുന്ന ഭാവി പ്രതീക്ഷയാണത്. സങ്കോചമില്ലാതെ ആരുമായും തീനും കുടിയും നടത്താം. അനാഥത്വത്തിന്റെയും അസ്തിത്വത്തിന്റെയും ചുമടുകൾ പേറി അയാൾക്ക് എവിടെയും പോകാം. ഇന്ന് കന്യാകുമാരിയിൽ,

നാളെ ബുദ്ധഗയാ, മറ്റെന്നാൾ ഹിമാലയം അങ്ങനെ പോകുന്നു ലോകയാത്ര. ലോകത്തിലേക്കും ലോകബന്ധങ്ങളി ലേക്കും തുറന്നുകിടക്കുന്ന ഈ വീട് കവിയെ സംബന്ധിച്ച് സ്വപ്നദർശനമായി മാറുന്നു. അവധൂതന്റെയും അന്വേഷിയുടെയും യാത്രകളോരോന്നും വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴിയായിത്തീരുന്നു വെന്ന് വി.കെ. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷി ക്കുന്നു (1992:6). ഇവിടെ വീട്ടിലേക്കുള്ള മടക്കവും വീട്ടിൽനിന്നുള്ള മടക്കവുമുണ്ട്. ഇതിനിടയിൽ വീടെന്നത് തന്നിലേക്കുതന്നെയുള്ള പിൻതിരിഞ്ഞുനോട്ടമാകുന്നു. അങ്ങനെ വൈയ ക്തികമായ ആധികളുടെയും തൃഷ്ണകളുടെയും സന്ദർഭങ്ങളിൽ വീട് എന്ന രൂപകം വിനയചന്ദ്രൻകവിതകളിൽ ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു.

'വീടെ'ന്ന സങ്കല്പം ബാലചന്ദ്രൻകവിതകളുടെ ഭൂമികയെതന്നെ നിർണയിക്കുന്നുണ്ട്. വീട് എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ അകപ്പെട്ട് സംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്നില്ല കവി. വീടിനെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായി പ്രതീക വൽക്കരിക്കാത്ത ഒരു നിലപാടാണ് കവിക്കുള്ളത്. സ്നേഹവിദ്വേഷ കലുഷമായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന വിപര്യയങ്ങൾ എടുത്തു കാട്ടുകയാണ് ഇത്തരം കവിതകളിലൂടെ ചുള്ളിക്കാട് ശ്രമിക്കുന്നത്.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ ഏറെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന 'യാത്രാമൊഴി' എന്ന കവിതയുടെ ബാഹ്യപ്രമേയം അമ്മയെ പിരിഞ്ഞുപോകുന്ന മകന്റെ ദുഃഖമാണ്. പാരമ്പര്യങ്ങളിട്ടെറിഞ്ഞ് അനിശ്ചി തവും വ്യഥാഭരിതവുമായ ഭാവിയിലേക്ക് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന ഒരു ആധുനിക യുവാവിന്റെ ആത്മഭാഷണം ആണ് ഈ കവിത.

ഇടങ്കാലുവെച്ചു പടികടന്നേ
ഇടനെഞ്ചു പൊട്ടിത്തിരിഞ്ഞു നിന്നേ

ഈ വരികളിലെ പടി കടന്നുവെങ്കിലും പിന്നീടുള്ള തിരിഞ്ഞുനിൽപ്പ് എന്നത് ഒരു സംശയാലുവിന്റേതാണ്. ഇവിടെ ആചാരലംഘനം നടത്തുമ്പോഴും 'വീട്' എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പിരിഞ്ഞുപോകാൻ കവിക്കു സാധിക്കുന്നില്ല.

അൻപത്-അറുപത് കാലഘട്ടങ്ങളോടെ മലയാളത്തിന്റെ ആശയാന്തരീ ക്ഷത്തിൽ ഉറച്ചുവന്ന വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ രേഖകൾ ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിത കളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്ന അധികാര കേന്ദ്രമായി പിതൃബിംബം കടന്നുവരുന്നത് ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിലാണ്. സ്വന്തം വീട്ടിൽ മാതാപിതാക്കൾക്കു തുണയായി കഴിയേണ്ട മകൻ പിതൃശാസനത്തിൽ അതൃപ്തി തോന്നി വീടുവിട്ടിറങ്ങാൻ നിർബന്ധിതനാ വുന്നു. എങ്കിലും മാതാപിതാക്കളുടെ മരണസമയത്തുപോലും തന്റെ അസാന്നിദ്ധ്യം ഓർത്ത് കടുത്ത ആത്മസംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്നു കവി.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വീഥിയിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്നിട്ടും ഭാവിയുടെ ശോഭനത യെപ്പറ്റി കവി സംശയാലുവാണ്. അതുകൊണ്ടാണ്,

തെളിയുന്നതില്ല
നിറമിഴിയിലൊരു വഴിയും
ഒഴിയുന്നതില്ലിഴഞ്ഞീ രാഹുകാലം
പാപശാപങ്ങൾ
കടുമഞ്ഞൾക്കളം വരച്ചാടി
ഇരുളാണ്ടൊരെൻ
കർമ്മപഥങ്ങളിൽ

എന്നൊരു മുൻവിധിയിലേക്കെത്തിച്ചേരുന്നത്. വീട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിയതിനു ശേഷമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നേരിടാൻ ഈ വ്യക്തിക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. തുടർന്നുള്ള ജീവിതം അയാളെ ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നു.

ഇത്തട്ടകം
നില്ക്കുവാൻ വയ്യാതെ
പൊള്ളുന്നു പൊള്ളുന്നു.

എന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ കവിതയിലെ അമ്മ കവിസ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സ്വന്തം ആത്മാവിൽ എപ്പോഴും അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു സാന്നിധ്യ മാണ്. "ഭൂതകാലത്തിന്റെ വേർപിരിയാൻ വിഷമമുള്ള സ്മൃതിചൈതന്യ ത്തെയാണ് മാതൃരൂപസാന്നിധ്യമായി കല്പിക്കുന്ന"തെന്ന് എം. ഗംഗാധരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു (1988:15).

'യാത്രാമൊഴി'യിലെ അമ്മയും മകനും എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ പരസ്പര ബന്ധത്തിൽ സ്പഷ്ടമാകുന്നത് നീറിപ്പിടയുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥയാണ്. അമ്മയെ പിരിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള മകന്റെ യാത്ര ഇത് രാമായണകഥയുടെ ആവർത്തന മാണ്. ഈ യാത്ര സുഖം തേടിയുള്ള യാത്രയായി കവി കാണുന്നില്ല. അനുഭവിക്കാനുള്ളത് വനവാസമാണ്.

പതിന്നാലു സംവത്സരം നഗരകാന്താര സീമകളിൽ
വാഴാതെ വയ്യ
തിരിച്ചെത്തുമ്പൊഴെന്റെ പ്രിയവൈദേഹിയെക്കാ-
ട്ടിലെറിയാതെ വയ്യ
സഹജസൗമിത്രിയെ പിരിയാതെ വയ്യ

പാരമ്പര്യങ്ങൾ നിഷേധിച്ചുപോകുന്ന കവി പിതൃക്കളുടെ ശ്രാദ്ധ ത്തിനൊരു പുലച്ചിന്തു പാടാൻ വരുമെന്ന് അമ്മയോട് പറയുന്നു. ഇവിടെ പൈതൃകത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാനുള്ള വ്യഗ്രത ദർശിക്കാം. 'യാത്രാമൊഴി' എന്ന കവിതയിൽ 'വീട്' എന്നത് മാതൃത്വം മാത്രമല്ല, വ്യക്തിപരമായ എല്ലാ ദൗർബല്യങ്ങളും ആണ്. 'വിശുദ്ധസന്ധ്യ', 'മാപ്പുസാക്ഷി', 'പോസ്റ്റുമോർട്ടം'

തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും അടിയൊഴുക്കായി അമ്മയുടെ ചൈതന്യധാര നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

അടിവേരിളകിയ ജീവിതാവസ്ഥയാണ് കവി 'അമാവാസി'യിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സ്വന്തം ദുഃഖത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം ഇവിടെ അനാവൃതമാകുന്നു. മനഃശാസ്ത്രപരമായി ശത്രുപക്ഷത്തു നില്ക്കുന്ന പിതാവും താനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കവി അപഗ്രഥിക്കുന്നു. മകന്റെ മനസ്സിൽ അച്ഛന് ആദികവിയുടെ സ്ഥാനമാണ്.

.... കൊമ്പും കുലചിഹ്നവും കൊടുങ്കാറ്റു
കുലച്ച കടലിന്റെ പേശിയും പ്രതാപവും

ഉള്ള അച്ഛനെയാണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ അച്ഛന്റെ രൂപം ഭീകരരാക്ഷസീയമാണ്. മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്ന പ്രാകൃതമായ പിതൃബിംബത്തെ കവി തൊട്ടുണർത്തുന്നതായി എം. ലീലാവതി നിരീക്ഷിക്കുന്നു (1992:56). തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ തളച്ച് തന്നെ കൂച്ചുചങ്ങലയ്ക്കിട്ട കുലപതിയായി ഈ പിതാവിനെ കാണാവുന്നതാണ്.

തോലുരിച്ചൊരു പോത്തിൻ മുതുകിൽക്കുരുക്കു
മായാരു നില്ക്കുന്നു പിന്നിൽ !
അച്ഛനോ, ആരാച്ചാരോ!

പിതാവും താനും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധം സമൂഹം അനുശാസിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള സദാചാരം പാലിക്കാതെ സൂക്ഷ്മമായി ചിത്രീകരിച്ച കവി – 'പട്ടി നക്കിയ പിണ്ഡംപോലെ' പാഴായിപ്പോകുന്ന തന്റെ ജന്മത്തെക്കുറിച്ചും ആധിയോടെ പാടുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തെ പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഇവിടെ വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. പിതാവ് എന്നത് അധികാരസ്ഥാനത്തു നില്ക്കുന്ന സർവതിന്റെയും പ്രതീകമാകുന്നു. പീഡകന്റെ ദാനമായ ഒസ്യത്തിലെ അർത്ഥം നിരർത്ഥകമായിത്തീരുന്നു. താൻ തന്റെ ഭിക്ഷാപാത്രവും കൊണ്ടിറങ്ങുന്നു. അക്ഷരമെന്ന ഭിക്ഷാപാത്രം. വീടുവീട്ടിറങ്ങാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ച ദുഃഖവും നിഷേധവുമാണത്. ഇത്തരം ബന്ധശിഥിലതകളും ഗതിവിപര്യയങ്ങളും ആധുനിക കവിതകളിൽ പൊതുവെ കാണാവുന്നതാണ്.

സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ തിക്തതകൾ ഈ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഭാവിയിലെ സുരക്ഷിതത്വം അന്വേഷിക്കുന്ന കവി പ്രസാദനിർഭരമായ അഭയം നൽകുന്ന വീട് കണ്ടെത്താനാവാതെ ഉഴലുന്നു. അതുകൊണ്ട് വീടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ശീതളസ്മരണയിൽ മുഴുകുന്നവരുടേതിനേക്കാൾ 'വീട്' എന്ന സങ്കല്പത്തെ പൊളിച്ചെഴുതാൻ പുനരാലോചിക്കുകയാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. എന്നാൽ പുതിയ മേച്ചിൽ

സ്ഥലങ്ങൾ ദുഃഖഹേതുക്കളായി തീരുമ്പോൾ കവിയിൽ വീട് ഒരു പുതിയ ദർശനസാരള്യം കൈക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ വീട്ടിലേക്കുള്ള മടക്കം താൻ ചെയ്ത പാപങ്ങളുടെ പരിഹാരമായിട്ടാണ്. കവിതയുടെ വീട്ടിലേക്കുള്ള മടക്കത്തിന് ഉദാഹരണമാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്ന വൃത്തസ്വീകരണം.

ചിറകിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും വേരിന്റെ ബന്ധനവും ഒത്തുപോകുന്നില്ലെന്ന് ഈ കവിതകൾ നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. പക്ഷെ മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹം അവ രണ്ടും കരഗതമാകണമെന്നാണ്. ഇത് അസാധ്യമായതുകൊണ്ട് സിദ്ധമായതൊന്നും അവനെ സ്വതന്ത്രനാക്കുന്നില്ല. ജീവിതസത്യങ്ങളുടെ തിരച്ചിലിനിടയിൽ സ്വന്തം വീടിനെ പറ്റിയുള്ള ഓർമ്മ കവിയിൽ അശാന്തി പരത്തുന്നു. ശാന്തിതേടി വീട്ടിലേക്ക് ചെന്നെത്തുമ്പോഴാകട്ടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. അങ്ങനെ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'വീട്' എന്നത് കവിയെ പരുവപ്പെടുത്തുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഇടമായി തീരുന്ന കാഴ്ചയാണുള്ളത്.

വീട്, വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി, വീട്ടിൽനിന്നുള്ള വഴി, വിട, യാത്രാമൊഴി എന്നിങ്ങനെ ഗൃഹവിഷയകമായ ഒരു ആതുരത്വം ഓരോ മലയാളിയും കൊണ്ടുനടക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികകവിതകളിൽ എല്ലാവരും കടന്നുപോയ ഒരു കാവ്യാനുഭവമാണ് വീട്. വീട് ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ഓരോ കവിയുടെയും അനുഭവതലങ്ങളുടെ സ്വകാര്യതയിലും വൈയക്തികതയിലുമാണ് കെട്ടിഉയർത്തിയിരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ഓരോ കവിയുടെയും അനുഭവത്തിന് തനതായ മുദ്രയുണ്ട്. 'തനിമ'യിൽ 'സാമാന്യം' പ്രതിസ്പന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് 1996 *മലയാളശൈലി*, മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

അജയകുമാർ, എൻ. 2001 *ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ*, താരതമ്യപഠനസംഘം, കോട്ടയം.

മാത്യു, ഉലകംതറ 1986 *നവീനകവിതകൾക്കൊരു അടിക്കുറിപ്പ്* നവീനകവിത. മഹാത്മഗാന്ധി സർവകലാശാല, കോട്ടയം.

ഗണപതി മൂർത്തി, ജി. 2005 *വാസ്തുശാസ്ത്രവും ഗൃഹനിർമ്മാണകലയും.* സൺകോ പബ്ലിഷിംഗ് ഡിവിഷൻ, തിരുവനന്തപുരം

ഗീത, പി. 2002 *ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ സ്ത്രീപക്ഷസമീപനങ്ങൾ.* ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

.... 2002 മലയാളിയുടെ കുടുംബഘടന സാഹിത്യത്തിൽ, *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം* (ഭാഗം മൂന്ന്). കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

നീലകണ്ഠൻ മൂസത്, തിരുമംഗലത്ത് 2007 *മനുഷ്യാലയചന്ദ്രിക,* ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം:

പ്രസന്നകുമാർ, കെ. ബി 2004 വീട് – പ്രയാണം – വിനയചന്ദ്രന്റെ ദിശാസൂചനകൾ *ശ്രദ്ധ – ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിത.* റെയിൻബോ ബുക്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ.

രാജഗോപാലൻ, ഇ. പി 2004 *കാടും വീടും ഒരു ആശാൻ അനുഭവം കവിതയുടെ ഗ്രാമങ്ങൾ.* മേധാ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ലോഗൻ, വില്യം 2004 *മലബാർ മാന്വൽ,* മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്.

വിജയൻ, എം. എൻ (ജന.എഡി.) 2002 *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം,* കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

വിനോദ്, സി. പി. 1999: കേരളീയത ആധുനികതയും സംസ്കാരവും – *അഞ്ഞൂറുവർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ.* താരതമ്യപഠനസംഘം, കോട്ടയം.

ലേഖനസൂചി

നിസാർ അഹമ്മദ് ഓഗസ്റ്റ് 2004 *മലയാളിയുടെ ഗൃഹസ്ഥാശ്രമവും വാസ്തു ഉയർത്തുന്ന ചോദ്യങ്ങളും* പച്ചക്കുതിര, വാല്യം 4 ലക്കം 5 (14–22)

സുനിൽ പി ഇളയിടം ഏപ്രിൽ 2007 *വീടും– കിളിക്കൂടും വിശ്വദർശനത്തിന്റെ കാവ്യലോകം,* മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 10 (32–35). ■

ഉപ്പുപ്പാന്റെ ആന - തലയെടുപ്പും മെരുക്കവും

'ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്' ആധുനികാനന്തര വിമർശം

സോമലാൽ ടി. എം.

ആമുഖം

ബഷീറിന്റെ 'ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്' 1951-ൽ പുറത്തുവന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയുടെ കാലഘട്ടം. രാഷ്ട്രം ഒരു പരമാധികാരറിപ്പബ്ലിക്കാവുന്നു. നവോത്ഥാനമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം, ഗാന്ധി–നെഹ്റു പ്രഭാവം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് കമ്യൂണിസ്റ്റ് ആഭിമുഖ്യങ്ങൾ ഇവയുടെയെല്ലാം ആശയാന്തരീക്ഷം. സാമ്പത്തികമായി കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച് കടുത്ത ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥ തുടരുമ്പോൾത്തന്നെ ആധുനിക തൊഴിലവസരങ്ങൾ, പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസം ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ പീഡനങ്ങളിൽനിന്നു കുറച്ചെങ്കിലും ഒഴിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുത്തി. ഇടത്തര-മധ്യവർഗ്ഗങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു.

മേൽപ്പറഞ്ഞ സാഹചര്യങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ട കൃതിയെ ആധുനികാനന്തര പരിസരത്തുവച്ച് വായിക്കാനാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. കാലഘട്ടത്തെ ഈ നോവൽ എപ്രകാരം പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്ന് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നു. കൂടാതെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പിറന്നുവീണിട്ട് അരനൂറ്റാണ്ടു പിന്നിടുമ്പോൾ നോവലിന് 'തലയെടുപ്പ്' ശേഷിക്കുന്നുണ്ടോ? അതോ അതു തീർത്തും 'മെരുക്കപ്പെട്ട്' കഴിഞ്ഞോ? ഇതും ഈ പഠനത്തിന്റെ താല്പര്യമേഖലയാണ്. ആധുനികാനന്തര വിമർശനത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൃതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുകയും വിശകലനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് പഠനത്തിന്റെ വിഷയസമീപനരീതി. ജ്ഞാനസങ്കല്പം, ലിംഗപദവി, കീഴാളബോധ്യം, കോളനീകരണം, പരിസ്ഥിതിദർശനം എന്നിവയും അവയുടെ ഉപവിഭാഗങ്ങളുമാണ് മാനദണ്ഡങ്ങൾ.

ആധുനികതയുടെ കയ്യൊപ്പുകൾ

ഉത്തരാധുനികബോധ്യത്തിൽ ആധുനികതയുടേതെന്നു വിധിയെഴുതിയിട്ടുള്ള ഓരോ ഘടകങ്ങൾക്കും കറയറ്റ നിദർശനങ്ങൾ ഈ കൃതിയിൽനിന്നു കണ്ടെടുക്കാനാകും. കൃതി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ആധുനികതയും അതിന്റെ സമകാലികമൂല്യവും കൃതിയിലെ ആധുനികതയുടെ കയ്യൊപ്പുകളെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ കണ്ടെത്താനാകില്ല.

1. ഫ്യൂഡൽ തകർച്ച

സാമ്പ്രദായികതയും ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിൽ നിന്ന് ആധുനികതയെ പുൽകുന്ന പരിസമാപ്തിയിലേക്കാണ് നോവൽ വിടരുന്നത്. പണക്കാരനെ കേന്ദ്രപദവിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് മതം എങ്ങനെ ഒരു ജനതയെയാകെ വരുതിയിൽ നിർത്തുന്നു എന്ന് ആദ്യ അദ്ധ്യായത്തിൽ കാണാം. തന്റെയും കുടുംബാംഗങ്ങളുടെയും പേരുകൾ മറ്റുള്ളവർ അനുകരിക്കുന്നതിലുള്ള വൈരുധ്യം കണ്ട് കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ ക്ഷോഭിക്കുന്നുണ്ട്. അവൾക്കു ചുറ്റും നിരവധി 'കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ'മാരുണ്ട്, 'വട്ടനടിമ'മാരുണ്ട്, 'താച്ചുമ്മ'മാരുണ്ട്. നോവൽ പറയുന്നു:

> "അവൾ ലോകത്തിലെ ഏക കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയാണ്. അവളുടെ ബാപ്പ ഏക വട്ടനടിമയാണ്. അവളുടെ ഉപ്പുപ്പാ ലോകത്തിലെ ഏക ആനമക്കാരാണ്. അവളുടെ ഉമ്മ ഏക കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മയാണ്. ലോകങ്ങളുടെ സ്രഷ്ടാവേ എന്താ ചെയ്യുക? നാണവും മാനവുമുണ്ടെങ്കിൽ അവർക്ക് കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് വേറെ പേരിട്ടുകൂടെ?" (പേജ് 13).

ഇത് കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ ബാലാരിഷ്ടതയായി കാണാനാവില്ല. പണമുള്ളവനെ അനുകരിക്കുകയും തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ ബലികഴിച്ച് പണക്കാരന്റെ ആശയമണ്ഡലത്തെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയിലൂടെ നോവൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. പ്രസ്തുത ആശയമണ്ഡലം മതത്തിന്റെ, അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ ആശയമണ്ഡലമാണ്. യുക്തിക്കവിടെ സ്ഥാനമില്ല. അല്ലാഹുവിന്റെ അനുഗ്രഹത്താലാണ് പണവും പണക്കാരും ഉണ്ടാകുന്നത്. അത് അത്തരക്കാരുടെ ഭാഗ്യമാണ്. മറ്റുള്ളവർ അസൂയപ്പെട്ടിട്ടു കാര്യമില്ല.

കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ മറുകും ഉപ്പുപ്പാന്റെ ആനയും തമ്മിലുള്ള യുക്തിരഹിതമായ ബന്ധംപോലെയാണ് സാമ്പ്രദായിക മതധാരണകളിൽ വസ്തുതകൾ വളഞ്ഞൊടിഞ്ഞു രൂപപ്പെട്ടത്. 'ഇതാണ് പാക്യമർഗ്' എന്ന ആദ്യ അധ്യായത്തിന് നാമകരണം ചെയ്തതിന്റെ യുക്തിയും മറ്റൊന്നാകാൻ തരമില്ല. സർവ്വൈശ്വര്യത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മ വിശേഷിപ്പിച്ച കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ മറുക് പിന്നീട് അവർതന്നെ ഭാഗ്യക്കേടിന്റെ ചിഹ്നമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട് (പേജ് 45). പണമില്ലാത്ത വട്ടനടിമ 'ചെമ്മീനടിമ'യായി മാറുന്നു (പേജ് 46).

രണ്ടാം അധ്യായത്തിന്റെ തലക്കെട്ട് 'ഇബിലീസ് എന്ന പഹയൻ' എന്നാണ്. തങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമല്ലാത്ത ആധുനികപ്രവണതകൾ സമൂഹത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ 'ഇബിലീസ്' എന്നും 'കാഫിർ' എന്നും മുദ്രകുത്തി അവയെ എതിർക്കുകയാണ് മതാധികാരം. ആദ്യത്തെ അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളിൽ നോവൽ മതാധിപത്യലോകത്തിന്റെ കെടുതികൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് അതിന്റെ ജീവിതരീതികളെയാകെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മ നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത്, തന്റെ ജീവിതദർശനങ്ങളാകെ അന്യമാകുന്നതു കണ്ട് "ഇനി എന്തിനു വേണ്ടി ജീവിക്കണം" എന്നു ചോദിക്കുന്നിടത്തു വരെയെത്തുമ്പോൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണപ്രക്രിയ നോവൽ വിജയകരമായി പൂർത്തീകരിക്കുന്നു.

ഡോ. ആർ. ഇ. ആഷർ, എം. എൻ. വിജയൻ, പി. മീരാക്കുട്ടി, പി. പവിത്രൻ തുടങ്ങിയവർ നോവലിന്റെ ഇത്തരം പ്രവണതകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട് (ആഷർ ആർ. ഇ., 1999:61-76; പവിത്രൻ പി., 2000:43; മീരാക്കുട്ടി പി., 1998: 18, 19, 57).

2. അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധി

ആശയസമുച്ചയങ്ങളിൽ (paradigms) തന്നെ വ്യതിയാനം വന്നതിന്റെ ഫലമായി അറുപതുകളോടെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധിയുടെ ഗുപ്തരൂപങ്ങൾ ഈ കൃതിയും പേറുന്നുണ്ട്. നാലാം അധ്യായത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന വട്ടനടിമയുടെ ചിന്തകളിലേക്ക് നമുക്കൊന്നു കണ്ണോടിക്കാം. തന്റെ നഷ്ടസാമ്രാജ്യങ്ങളെ അയവിറക്കുന്ന വട്ടനടിമ തന്റെ ഗതിക്ക് കാരണം കണ്ടെത്താനാകാതെ ഉഴലുകയാണ്. "ഒരുനേരത്തെ നിസ്ക്കാരം ഞാൻ ഒയിച്ചിട്ടില്ല. ഒറ്റ നൊയിമ്പെങ്കിലും ബിട്ടിട്ടില്ല. പിന്നെ ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചതെന്താ?" (പേജ് 35). കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയാകട്ടെ 'ഇബ്‌ലീസ്' എന്ന 'പഹയനെ'യാണ് എല്ലാത്തിനും കുറ്റക്കാരനായി ആദ്യം കാണുന്നത്. എന്നാൽ അഞ്ചാം അധ്യായമാകുമ്പോഴേക്ക് ഇത് വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. "മനുഷ്യർ ഇങ്ങനെ ആയിത്തീരുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? എത്ര ആലോചിച്ചിട്ടും കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയ്ക്ക് പിടികിട്ടുന്നില്ല." (പേജ് 42). തുടർന്ന് പറയുന്നു:

> "നേരാംവണ്ണം ആഹാരം കഴിക്കാനൊന്നുമില്ല. വസ്ത്രങ്ങളുടെ കാര്യമാണെങ്കിൽ പറയേണ്ടതില്ല. ഇട്ടിരിക്കുന്നതുതന്നെ ഇട്ടിട്ട്... അതുതന്നെ കഴുകിക്കഴുകി... എല്ലാം നരച്ചപോലെ ആയിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇതിനെല്ലാം ആരെയാണു കുറ്റപ്പെടുത്തേണ്ടത്?" (പേജ് 42).

കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ 'ആരെയാണു കുറ്റപ്പെടുത്തേണ്ടത്?' എന്ന ചോദ്യമുന്നയിക്കുന്നത് ഒരു പുരോഗതിയാണ്. എല്ലാം മുജ്ജന്മപാപമായോ വിധിയായോ ചുമന്നിരുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങൾ ഒരു വിചിന്തനത്തിന് തയ്യാറാകുന്നു. ഇവിടെ പരമ്പരാഗതവിശ്വാസങ്ങൾ സംശയത്തിലേക്ക് വ്യാപിക്കുന്നു. അവിടെയാകട്ടെ അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധി എത്തിനോക്കുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ലോകവ്യാപകമായി പല ചിന്താധാരകളും സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയുണ്ടായി. ഗാന്ധിസം അതിലൊന്നാണ്. സത്യം, ധർമ്മം, അഹിംസ എന്ന ഗാന്ധിയൻ ജീവിതദർശനത്തെ നോവൽ ഉപജീവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ഈ പഠനത്തിൽ തുടർന്നു ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

3. ജ്ഞാനസങ്കല്പം

1. നാട്ടുനടപ്പ് × ആധുനികയുക്തി

നാട്ടുനടപ്പിന് സ്ഥാനം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. യുക്തിബോധവും ശാസ്ത്രാഭിമുഖ്യവും സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. നോവലിന്റെ ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള 'മർഗ്'നെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച ഇതിലേക്കും ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. 'ഇബിലീസ് എന്ന പഹയൻ' എന്ന അധ്യായം പാരമ്പര്യസമൂഹങ്ങളുടെ യുക്തിഭംഗങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചയാണ്. ഇതിലെ ചില നുറുങ്ങുകൾ പരിശോധിക്കാം: 'ഇബിലീസ്' എന്നത് ആധുനികയുക്തിബോധം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് നോവലിൽ പ്രതീകവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വിവരണാത്മകതയല്ല, വിശകലനാത്മകതയാണ് ഇബിലീസിന്റെ ജീവൻ. എന്ത്? എന്തുകൊണ്ട്? എങ്ങനെ? എന്നീ ചോദ്യങ്ങളിൽനിന്നാണ് ഇബിലീസ് ഊർജ്ജം നേടുന്നത്. ഇബിലീസിന്റെ ഉത്ഭവം നോക്കാം.

> "ആദമിനെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ട് മറ്റെല്ലാ ജീവജാലങ്ങളോടും വണങ്ങാൻ പറഞ്ഞു. പ്രധാനിയായ മലക് മാത്രം വണങ്ങിയില്ല. മണ്ണുകൊണ്ടു സൃഷ്ടിച്ചതിനെ തീയുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ചത് വണങ്ങുന്നത് ശരിയാണോ? ഇതാണ് ആ മലക് പ്രധാനി ഉന്നയിച്ച ചോദ്യം. തമ്പുരാൻ മലകിനെ ശിക്ഷിച്ചു. അവനാണ് ഷൈത്താനായ ഇബിലീസ് എന്ന പഹയൻ" (പേജ് -22).

വിവരണത്തിൽ തൃപ്തി കിട്ടാതെ വിശകലനത്തിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്നതോടെയാണ് ഇബിലീസ് ജനിക്കുന്നത്.

നിലവിലെ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് ഭംഗം വരുന്നിടത്താണ് ഇബിലീസിന്റെ ഓരോ രംഗപ്രവേശവും. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും ഈ നിഷേധമാണ്. അതുകൊണ്ട് അധ്യാപികമാർ ഇബിലീസുകളാകുന്നു (പേജ് 9). മുസ്ലീങ്ങളല്ലാത്തവർ കാഫിറുകളാണ്. കാഫിറുകൾ കൊല്ലപ്പെടേണ്ടവരാണ്. അതുകൊണ്ട് അവരെക്കൊന്ന ഉപ്പുപ്പാന്റെ ആന 'അസലുള്ള' ആനയാകുന്നു (പേജ് 15). ലോകാവസാനമായ ക്യാമം നിലനിൽക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളുടെയെല്ലാം മരണമാണ്; ഇബിലീസുകളുടെ പൂർത്തീകരണവും. ക്യാമത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് നോക്കുക:

> "താണവർ ഉയരും...ഉയർന്നവർ താഴും...ദൈവവിശ്വാസം പോകും...സ്ത്രീകൾക്ക് അടക്കവും ഒതുക്കവും ഇല്ലാതാവും...ആരും ആരെയും വിശ്വസിക്കില്ല" (വസ്തുതകളെ മാത്രമേ വിശ്വസിക്കൂ) (പേജ് 26).

ഇതെല്ലാം വാസ്തവത്തിൽ ആധുനികതയുടെ അടയാളങ്ങൾ തന്നെയല്ലേ? അതുകൊണ്ട് 'ഇബിലീസ്' എന്ന 'പഹയനെ' ആധുനികതയുടെ യുക്തിബോധമായി വായിക്കണം എന്നുവരുന്നു. ക്യാമമാകട്ടെ, മതാധിപത്യയുക്തിയുടെ/നാട്ടുനടപ്പിന്റെ അന്ത്യവും.

2. കേട്ടുകേഴ്‌വി/ഐതിഹ്യം × വായന/ലിഖിതം

നാട്ടറിവുകളെയാകെ തമസ്കരിക്കാനും ഗ്രന്ഥവിജ്ഞാനത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനും നോവൽ ശ്രമിക്കുന്നു. എട്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ ആയിഷയും കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയും കൂടിയുള്ള ചർച്ച പുരോഗമിക്കുന്നതു നോക്കാം:

> കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ: "ആദിമുന്നം അള്ളാഹ് പടച്ചതാരേണ്?"
>
> ആയിഷ: "ആദംനബിയേയും ഹവ്വാബീബിയേയും"
>
> കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ: "മുഹമ്മദ് നബീന അല്ലേ?"
>
> ആയിഷ: "ഇതാരു പറഞ്ഞു? ഖുറാനിൽ പറയുന്നത് ആദം നബിയെയാണെന്നാണ്. അതാണ് നമ്മൾ വിശ്വസിക്കേണ്ടത്. കെട്ടുകഥകളും കേട്ടുകേൾവികളും വിശ്വസിക്കരുത്" (പേജ് 80).
>
> ആയിഷ: "പ്രപഞ്ചസൃഷ്ടാവായ അല്ലാഹുവിൽ വിശ്വാസം വേണം. മനുഷ്യർക്ക് ആത്മാവുണ്ടെന്നും മരണാനന്തരജീവിതമുണ്ടെന്നും ദൈവദൂതന്മാരുണ്ടെന്നും ഇങ്ങനെ കുറേ കാര്യങ്ങളുണ്ട്. തിന്മയോടാണ് മാറുകാണിക്കേണ്ടത് (പേജ് 81).

ഇവിടെ ഒന്നു സത്യവും നന്മയും ആകുകയും മറ്റേത് അസത്യവും തിന്മയും ആകുകയും ചെയ്യുന്നത് ഒന്ന് ലിഖിതമാണ് മറ്റേത് അലിഖിതമാണ് എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. ഖുറാനാണോ നേർച്ചക്കാരാണോ ശരി എന്നു പറയാൻ മറ്റൊരു തെളിവും അന്നില്ല, ഇന്നുമില്ല.

നോവൽ ഉയർത്തുന്ന ഭാഷാദർശനം വാമൊഴിയുടെ പ്രാധാന്യം കുറയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്ന് വായിക്കാനുള്ള തെളിവുകൾ കണ്ടെടുക്കാനാവും. പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് ആധുനികതയിലേക്കുള്ള സംക്രമണം കുറിക്കുന്ന അധ്യായങ്ങൾ

വാമൊഴിയിൽനിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്കുള്ള സംക്രമണംകൂടി കുറിക്കുന്നതാണ്. 'ഇദാണ് പാക്യമർഗ്' എന്നു തുടങ്ങുന്ന തികച്ചും മൊഴിവഴക്കപരമായ തലക്കെട്ട്. അവസാനാധ്യായങ്ങളാകുമ്പോൾ 'കിനാവുകളുടെ കാലം', 'പുതിയ തലമുറ സംസാരിക്കുന്നു' എന്നിങ്ങനെയായി മാറുന്നു. നോവലിലെ ആദർശ വർഗം സാമ്പ്രദായിക വാമൊഴിയെ പാടേ നിഷേധിക്കുകയും വരമൊഴിയെത്തന്നെ (മാനകഭാഷ) വാമൊഴിയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനഭാഷ മാനകഭാഷയാണ്. വാമൊഴിക്കാരിയായിരുന്ന കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ പരിവർത്തനത്തിനുശേഷം വാമൊഴിയെത്തന്നെ വരമൊഴിയായി അംഗീകരിച്ചു എന്നുവേണം കരുതാൻ. ആയിഷ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയെ സംഭാഷണം പഠിപ്പിക്കുന്നിടത്തെല്ലാം സാമ്പ്രദായികമൊഴിയെ ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള സൂചനയുണ്ട്. ചില സന്ദർഭങ്ങൾ നോക്കാം:

> "കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ പറഞ്ഞു: 'ന്റ പേര് തുന്നരീന്നല്ലല്ലേ?'
>
> 'തുന്നരിയോ!' പത്രാസുകാരി ചിരിച്ചു. 'ബുദ്ദൂസേ സുന്ദരി എന്നു പറയണം." (പേജ് 64).

മറ്റൊരു സന്ദർഭം:

> "കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ ഇറങ്ങിയോടി. 'കുളിച്ചല്ലേ.. കുളിച്ചല്ലേ' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ആ ചെറുപ്പക്കാരിയുടെ അരികത്ത് അവൾ ചെന്നു. ആ കൊച്ചു കാഫ്രിച്ചി യാതൊരു ക്ഷോഭവും കാണിക്കാതെ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയോട് പറഞ്ഞു: 'ബുദ്ദൂസേ! കുളിക്കല്ലേ കുളിക്കല്ലേ എന്നു പറയണം" (പേജ് 63).

3. നാട്ടുവിജ്ഞാനം × ആധുനികയുക്തി

നാട്ടറിവും ആധുനിക അറിവും (പുത്തൻ വിദ്യാഭ്യാസം) തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം ഏഴാം അധ്യായത്തിൽ വരുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ ചിന്തിക്കുന്നു:

> "ബാപ്പായും ഉമ്മായും എന്തുകൊണ്ടത് ചെയ്തില്ല? എഴുത്തും വായനയും പഠിച്ചില്ല? കൊമ്പനാനയുണ്ടായിരുന്ന ആനമക്കാർ എഴുത്തും വായനയും പഠിച്ചിരുന്നോ? പാമരരായ തലമുറകൾ!" (പേജ് 79).

അനേകം ദുരാചാരങ്ങളുടെ നടുവിൽ ജീവിക്കുന്ന വട്ടനടിമയും മറ്റും എഴുത്തും വായനയും പഠിക്കേണ്ടതാണ് എന്നതിൽ ലവലേശം സംശയിക്കാൻ ഇന്നും കഴിയില്ല. എന്നാൽ പാമരരായ തലമുറകൾ എന്ന വിശേഷണം ചാർത്തിക്കൊടുക്കുമ്പോൾ നോവൽ ഒരല്പം കടന്ന കൈയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാമരത്തത്തിന്റെ മാനദണ്ഡം എഴുത്തും വായനയുമായി ഇവിടെ നിജപ്പെടുകയാണ്. ആ സമൂഹത്തിന്റെ അനുഭവസമ്പത്ത്, നാട്ടുവിജ്ഞാനം, കലാ സാഹിത്യ സമ്പത്ത് എല്ലാം ഒറ്റപ്രയോഗംകൊണ്ടു മാറിപ്പോകുന്നു. വട്ടനടിമ മാറേണ്ടയാളും നിസാർ അഹമ്മദ് മാറ്റേണ്ടയാളുമാണ്. അദില്, കാദറ്, അടിമ തുടങ്ങിയ പ്രാദേശികനാമങ്ങൾ ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു (പേജ് 72).

ആത്യന്തികമായ ശരിയും തെറ്റും

മേൽപറഞ്ഞ പ്രകാരം ആധുനികതയുടെ യുക്തികളെ പറഞ്ഞുറപ്പിച്ച് മറ്റുള്ളവ പലതും തെറ്റെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് നോവൽ. ശരി/തെറ്റ് എന്നു മാത്രമല്ല, യാഥാർത്ഥ്യം മിഥ്യ എന്ന ദ്വന്ദ്വാവസ്ഥയും കാണാൻ കഴിയും.

4. ദലിത്-കീഴാള വിരുദ്ധബോധം

പൊതുസമൂഹമാകെ ആധുനികതയുടെ മൂല്യധാരയിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കപ്പെടേണ്ടവരാണ് എന്ന ആധുനിക നിലപാട് ഈ നോവലും പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. മേൽചർച്ചകളെല്ലാം ഇതിലേയ്ക്ക് ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. പൊതുസമൂഹം ഒന്നുകിൽ അജ്ഞരാണ് അല്ലെങ്കിൽ അന്ധവിശ്വാസികളാണ്. സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിൽ യാതൊരു പങ്കുമില്ലാതെ നിലവിലുള്ളതു സ്വാംശീകരിച്ച് കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നവരാണിവർ. ആദ്യം ധാരാളം ആനമക്കാരുമാരുണ്ടാകുന്നു (പേജ് 13). പിന്നീടാകട്ടെ, ധാരാളം ആധുനികരുണ്ടാകുന്നു (പേജ് 112). എന്നാൽ സാമൂഹ്യമാറ്റം നടത്തേണ്ടതാകട്ടെ നിസാർ അഹമ്മദിനെപ്പോലുള്ളവരാണ് – പൊതുജനങ്ങൾ, അറിവില്ലാത്തവർ. മാത്രമല്ല, അവരിൽ ഒരുപാടുപേർ 'വൃത്തിഹീനർ' ആണ് കറുത്തവരാണ്, ചൊറിപിടിച്ച ദേഹത്തോടു കൂടിയവരുമാണ് (പേജ് 111).

രണ്ടുനില മാളിക, മതിൽക്കെട്ട്, വർണ്ണാഭമായ ചുറ്റുപാടുകൾ ഇവയാണ് ജീവിതത്തിലെ ചില ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങൾ (പേജ് 69).

5. സമൂഹത്തിന്റെ മദ്ധ്യവർഗ്ഗ പ്രതിനിധാനം

ഒരു ചരിത്രപ്രതിനിധാനം എന്ന നിലയ്ക്ക് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മറ്റ് ആധുനിക നോവലുകളിൽ ചിലതിനെപ്പോലെ ഈ കൃതിയും ഇടത്തര മദ്ധ്യവർഗ്ഗ താല്പര്യങ്ങളാണ് സംരക്ഷിക്കുന്നത്. നോവലിലെ പരിഷ്കരണാഹ്വാനം മുസ്ലീം ജനതയ്ക്കാകമാനം എന്ന നിലയിലാണ് നൽകുന്നത്. എന്നാൽ മുസ്ലീം ജനതയുടെ ഭൂരിപക്ഷത്തിനോ പുറത്തുള്ള ഇതര സമുദായങ്ങൾക്കോ ഈ കൃതി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പരിഷ്കാരങ്ങൾ പ്രാപ്യമാകുമായിരുന്നില്ല. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നേടാനും അങ്ങനെ ജീവിതസമ്പ്രദായത്തെയാകെ പരിഷ്കരിക്കാനുമാണ് നോവൽ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. ഇതിന് ഉപോൽബലകമായി നിസാർ അഹമ്മദിന്റെ ബാപ്പയെ ഉപ്പൂപ്പാ കാളവണ്ടിയുരുട്ടിയുണ്ടാക്കിയ പണംകൊണ്ട് പഠിപ്പിച്ച് കോളജ് ലക്ചറർ ഉദ്യോഗത്തിലെത്തിച്ചത് പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മുസ്ലീം സമുദായമടക്കം പിന്നോക്കവിഭാഗങ്ങളൊന്നും തന്നെ സാമ്പത്തികമായ സ്വാതന്ത്ര്യം അക്കാലത്ത് നേടിയിരുന്നില്ല. സ്വന്തമായി

ഭൂമിയോ മിച്ചവരുമാനമോ ഇല്ലാതിരുന്ന അക്കാലത്ത് മക്കളെ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിപ്പിക്കുക പ്രാപ്യമായിരുന്നില്ല. കേരളത്തിലെ ആദ്യകാല സർക്കാരുകൾ ഭൂപരിഷ്കരണവും വിദ്യാഭ്യാസസാർവത്രികതയും നടപ്പിലാക്കിയശേഷം മാത്രമാണ് പിന്നോക്കവിഭാഗങ്ങൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം നടത്താനുള്ള സാമൂഹ്യസാഹചര്യം സംജാതമായത്.

നോവൽ സൗകര്യപൂർവ്വം മറന്നുകളയുന്ന മറ്റൊന്ന് അക്കാലത്തെ കുടുംബങ്ങളിലെ മക്കളുടെ എണ്ണമാണ്. നോവലിൽ ആദ്യ അഭ്യസ്തവിദ്യതലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയായ സൈനുലബ്ധീനെ പിതാവിന്റെ ഏക മകൻ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റു മക്കളെക്കുറിച്ച് പരാമർശമൊന്നുമില്ല. സൈനുലബ്ധീന്റെ മക്കളാകട്ടെ നിസാർ അഹമ്മദും ആയിഷയും - രണ്ടുപേർ. മറ്റൊന്ന് വട്ടനടിമയുടെ കുടുംബം. അവിടെ കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മ അഞ്ച് പെറ്റെങ്കിലും കിട്ടുന്നത് ഒരു കുട്ടിയെ മാത്രം. ഇതിനെല്ലാം ചില കാരണങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കാൻ സാധ്യത തുറക്കുന്നുണ്ട്. മക്കളുടെ എണ്ണം കൂടിയാൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യബോധം കുറയും. അക്കാലത്ത് എല്ലാ സാമൂഹ്യവിഭാഗങ്ങളിലും മക്കളുടെ എണ്ണം ഇന്നത്തേതിൽനിന്നു നാലോ അഞ്ചോ ഇരട്ടിയായിരുന്നു. കുടുംബം മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നതിന് പ്രായമായ മക്കൾ പണിക്കിറങ്ങേണ്ടിയിരുന്നു. മിച്ചമൂല്യം വളരെക്കുറവായിരുന്നു. മേൽപ്പറഞ്ഞ സാഹചര്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കേ നോവൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് ഒരു ലഘുന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ ജീവിതമാണ്. അതിന് സാമാന്യ ജനസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമില്ല.

6. ലിംഗപദവി

ലിംഗനീതിയുടെ അസമമായ വിതരണത്തിൽ സമകാലിക കൃതികൾപോലും വ്യത്യസ്തമല്ലാതിരിക്കേ ആധുനിക കൃതിയിലെ ലിംഗനീതി ഒരു പരിശോധനാവിഷയംതന്നെ ആക്കേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ ചില വാർപ്പു മാതൃകകൾ (stereotypes) ദർശിക്കുന്നതുപോലെയല്ല സംഭവങ്ങളുടെ വിശകലനങ്ങളിൽനിന്ന് എത്തിച്ചേരുന്ന സത്യങ്ങൾ. അവയ്ക്ക് അവയുടേതായ മൂർച്ചയുണ്ടാകും. പുരുഷകേന്ദ്രിത സാമ്പത്തിക-ജ്ഞാനാധികാരങ്ങളുടെയും കായികാധിപത്യത്തിന്റെയും മൃഗീയവാഴ്ചയുടെ ചിത്രങ്ങളാണ് നോവലിൽനിന്നു കണ്ടെടുക്കാനാവുന്നത്. വട്ടനടിമയുടെ കുടുംബത്തിൽനിന്നു തുടങ്ങാം. വട്ടനടിമ തന്റേതായ കുറ്റംകൊണ്ട് ഭാര്യയുടേതടക്കം എല്ലാ സ്വത്തുക്കളും വിറ്റുതുലയ്ക്കുന്നു. വട്ടനടിമയുടെ ഈ പ്രവൃത്തിയാണ് താച്ചുമ്മയുടെ എല്ലാ ദുരിതങ്ങൾക്കും കാരണമാവുന്നത്. തന്റെ മകളെ പ്രതീക്ഷിച്ചപോലെ വിവാഹം ചെയ്തയയ്ക്കാൻ അവർക്കാവുന്നില്ല. പഴയ സുഖസൗകര്യങ്ങളും ജനസമ്മതിയും നഷ്ടമാവുന്നു. കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മ ഒരു ഹാസ്യകഥാപാത്രം കണക്കാണ് നോവലിൽ ആകെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. നാട്ടുകാരും അയൽപക്കക്കാരും

വീട്ടിലാണെങ്കിൽ ഭർത്താവും അവരെ ഒരേപോലെ പുച്ഛിക്കുകയും അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ തന്റെ മകൾപോലും നിർണ്ണായകസന്ദർഭത്തിൽ താച്ചുമ്മയ്ക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്നില്ല. ('നിച്ച് കള്ളസാച്ചി പറേങ്ങേല') തന്റെ ഈ ദുരിതത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും മനഃസംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന താച്ചുമ്മയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര പരിഗണന ലഭിക്കുന്നില്ല. തന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്തുള്ള ജീവിതത്തിന് താച്ചുമ്മയ്ക്ക് തീർച്ചയായും അവകാശമുണ്ട് അതിനുള്ള സമ്പാദ്യം (ആനമക്കാരിന്റെ സമ്പാദ്യം) ഉണ്ടായിരുന്നുതാനും. എന്നാൽ പുരുഷന്റെ കോയ്മാധികാരം അതിനെ നീചമായി കവർന്നെടുക്കുകയായിരുന്നു. മൺചട്ടിയിൽ കഞ്ഞി കുടിച്ചു ശീലമില്ലാത്ത അവർ കഞ്ഞി കുടിച്ചശേഷം മൺചട്ടികൾ പൊട്ടിച്ചുകളഞ്ഞിരുന്നു. അതൽപ്പം കടന്നകൈതന്നെ. എന്നാൽ ഇനിമുതൽ അവൾക്ക് ചിരട്ടയിൽ കഞ്ഞി കൊടുത്താൽ മതിയെന്ന് വട്ടനടിമ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു (പേജ് 45).

സാമ്പത്തികസുരക്ഷിതത്വമില്ലാതിരുന്ന സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു സ്വാഭാവിക ജീവിതപ്രക്രിയമാത്രമായി തീർന്നിട്ടുണ്ട് അന്നും ഇന്നും ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ. എന്നാൽ തുടർന്ന് നോവൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു: "കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മ അന്ന് വാവിട്ടു കരഞ്ഞുപോയി" (പേജ് 45). നോവലിന് ഈ ഭാഗത്ത് പരിഹാസം കലർന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് കാണാനാവുന്നത്. താച്ചുമ്മയിൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന ചില പ്രധാന 'കുറ്റ'ങ്ങൾകൂടി പരിശോധിക്കാം: കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ പറയുന്നു "ഉമ്മായ്ക്ക് എല്ലാറ്റിനും ചാടിക്കയറി അഭിപ്രായം പറയണം. നാട്ടിൽ എന്തു നടക്കുന്നതിനും ഉമ്മായോട് ആലോചിക്കണം. എല്ലാറ്റിനും ഉമ്മായ്ക്ക് ലൈസൻസുണ്ട്. പള്ളിഭരണത്തിൽ ഉമ്മയ്ക്കും കൈ വേണം. പക്ഷേ ആരും അനുവദിച്ചു കൊടുക്കുകയില്ല. ഉമ്മ ഇരുന്ന് സർവ്വരേയും ചീത്ത പറയും" (പേജ് 61).

തന്റെ അഭിപ്രായവും അസ്തിത്വവും സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാപിക്കാനുള്ള തുച്ഛമായ ജനാധിപത്യസ്വാതന്ത്ര്യം കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മയ്ക്കു ലഭിക്കാതെപോകുന്നത് ദാരുണമാണ്. നാട്ടുകാർക്ക് കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മ അത്തരത്തിലാണ് ശല്യമാകുന്നതെങ്കിൽ അയൽപക്കക്കാരായ സൈനുലബ്ധീനും കൂട്ടർക്കും അവർ ശല്യമാകുന്നത് മറ്റൊരുവിധത്തിലാണ്.

"ആയിഷ : "രാവും പകലും കലപിലശബ്ദം ഉണ്ടാക്കുന്നത്?"

കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ: "ഉമ്മ"

ആയിഷ ചോദിച്ചു: "അതെന്തിനാ ഇത്രയധികം ഉച്ചത്തിൽ വർത്തമാനം പറയുന്നത്? മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ അടക്കവും ഒതുക്കവുമില്ലാതെ ഇങ്ങനെ പൊതുശല്യക്കാരികളാവുന്നത് ശരിയാണോ?" (പേജ് 68).

മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾക്ക് അടക്കവും ഒതുക്കവും വേണമെന്നും ഉറക്കെ സംസാരിക്കാൻ പാടില്ല എന്നും ആയിഷയിലെ പുരുഷാധിപത്യബോധമാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. ഉറക്കെ സംസാരിക്കുന്നവരേയും അടക്കത്തിനും ഒതുക്കത്തിനും ഒടുക്കാനാവാത്തവരേയും ഗീബൽസിയൻ രീതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുക. അതാണ് ഇവിടെ കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മയുടെ നേരെ നടക്കുന്നത്.

ഒടുവിൽ സർവ്വരാലും തോല്പിക്കപ്പെട്ട് തന്റെ മക്കളുടെ ഭാവിയിൽമാത്രം പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ച് കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മ തന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ മനസില്ലാമനസ്സോടെ ഉപേക്ഷിക്കുമ്പോൾ വിട പറഞ്ഞുപോയത് ഒരുപിടി മൂല്യങ്ങളും ജീവിതരീതിയുമാണ്.

ഇനി സൈനുലബ്ധീന്റെ കുടുംബമൊന്നു നോക്കാം. സൈനുലബ്ധീൻ കോളജ് അധ്യാപകൻ. രണ്ടു മക്കളും അഭ്യസ്തവിദ്യർ. ഗൃഹനാഥയെ സംബന്ധിച്ചുമാത്രം തൊഴിൽപരമോ സാമ്പത്തികമോ ആയ പരാമർശങ്ങളൊന്നുമില്ല. ആധുനിക കുടുംബത്തിലെ 'ഹൗസ്‌വൈഫ്' സങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രാരംഭമായി ഇതിനെ കാണാം.

കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ - നിസാർ അഹമ്മദ് ദമ്പതികളിലേക്ക് നോക്കുമ്പോഴും നിരാശാജനകമായ സ്ത്രീനീതിയാണ് കാണുക. നിസാർ അഹമ്മദിന്റെ കൂടെയുള്ള കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ ജീവിതം ചില മൂല്യങ്ങളിൽമാത്രം അധിഷ്ഠിതമാണ്. സാമ്പത്തിക സുരക്ഷിതത്വം അവൾക്കില്ല. അവരുടെ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ആയുസ്സ് അഭിപ്രായവ്യത്യാസത്തിന്റെ രൂപപ്പെടൽവരെ മാത്രമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഈ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം ഏകപക്ഷീയമായി ഒഴിവാക്കപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യം കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതയിൽ കാണാം.

നോവൽ പറയുന്നു:

> "ആരേയും കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ വേദനിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഒരു എറുമ്പിനെപ്പോലും ദ്രോഹിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പറയാം. തമ്പുരാന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ ഒന്നിനേയും അവൾ വെറുത്തിട്ടില്ല." (പേജ് 7).

ഒന്നിനേയും വെറുക്കാത്തവളും ആരേയും വേദനിപ്പിക്കാത്തവളും ആകുമ്പോൾ നിസാർ അഹമ്മദിന് ജീവിതത്തിൽ സംഘർഷം ധാരാളം ഒഴിവാക്കാം. അബലയാണെന്നു വീണ്ടും വീണ്ടും തെളിയിച്ച് മുന്നേറുകയാണ് കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ. തോട്ടിൽ വീഴുമ്പോഴും തൊട്ടി കിണറ്റിൽ വീഴുമ്പോഴും ഒരു രക്ഷകൻ അവൾക്കാവശ്യമാകുന്നു. കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ നഗ്നമായ തുടയിൽ പിടിച്ചിരുന്ന് രക്തം കുടിക്കുകയും അവൾ പ്രതിഷേധിക്കുമ്പോൾ മിനുസമായി ഉരസ്സി അവളെ മയപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കന്നട്ടയെപ്പോലും നിശബ്ദമായി സ്വീകരിക്കുന്ന കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ ഉപഭോക്താവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും മികച്ച ചരക്കാ (commodity)ണ്. വിദ്യാസമ്പന്നയായ ആയിഷയും ഇതിനൊരപവാദമല്ല. വട്ടനടിമയുമായുള്ള വഴക്കിനുശേഷം അയൽപക്കത്തു പോകാൻ പേടിയുള്ള, നിശബ്ദയായ ആയിഷയുടെ അമ്മ - സൈനുലബ്ധീന്റെ ഭാര്യ മറ്റൊരു ദുർബ്ബല. എത്രയോ ഭേദം കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മതന്നെ.

സൗന്ദര്യസങ്കല്പം എടുത്തുപറയേണ്ട മറ്റൊരു ഘടകമാണ്. മുസ്ലീങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യവസ്ത്രമായ 'കാച്ചിമുണ്ട്' ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടു. പകരം സാരി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നു; ഒപ്പം നനുത്ത പട്ടുകുപ്പായവും. നോവലിലെ പുരുഷക്കാഴ്ചകൾക്ക് ഈ വസ്ത്രങ്ങൾ നൽകുന്ന മിഴിവ് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ബോഡീസും പാവാടയുമായി കുളിക്കാൻ നിൽക്കുന്ന ആയിഷയുടെ വാക്ചിത്രം (പേജ് 63) വ്യഥാവിലായിട്ടില്ല. തുടർന്നുവരുന്ന മാധ്യമ സിനിമാ മേഖലകൾക്ക് വ്യാപകമായ പ്രചോദനം നൽകി എന്നതിൽ നോവലിന് നിർവൃതി കൊള്ളാം.

വെളുത്ത കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയാണ് നോവലിലുള്ളത് (പേജ് 14). അവൾ പ്രണയിക്കുന്നതാകട്ടെ വെളുത്ത നിസാർ അഹമ്മദിനേയും. ('വെളുത്ത മുണ്ടും വെളുത്ത ഷർട്ടും ധരിച്ച യുവാവ്. പൊന്നിന്റെ വാച്ച്. മുടി ക്രോപ്പ് ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അവളോളം വെളുത്തതല്ല.') (കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ നന്നേ വെളുത്തതാണ്) (പേജ് 55).

നോവൽ പറയുന്നു:

> "ഉടുത്തൊരുങ്ങിയത് എന്തിനെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. കണ്ണാടിയിൽ അവൾ അവളെത്തന്നെ വളരെനേരം കണ്ടു. കവിളിലെ കറുത്ത മറുക് അഞ്ജനപ്പൊട്ടുപോലെ മിന്നി തെളിവേറിയ വലിയ മിഴികളിൽ അവൾ അവളെത്തന്നെ നോക്കി മന്ദഹസിച്ചു. '-തീർന്നില്ല' അവളുടെ കുപ്പായം വെളുത്തതായിരുന്നു. വളരെക്കാലമായി ഉപയോഗിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അത് ദേഹത്ത് ഇറുകിക്കിടന്നിരുന്നു" (പേജ് 94).

അനീതി സ്ത്രീയ്ക്കു മാത്രമല്ല. ആധുനികനായ നിസാർ അഹമ്മദ് വട്ടനടിമയെ ജ്ഞാനപരമായി പിന്നിലാക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, പുരുഷകേന്ദ്രിത ലിംഗപദവി എന്ന പരമ്പരാഗത സങ്കല്പം പുരുഷ-ജ്ഞാനകേന്ദ്രിത ലിംഗപദവി എന്നായി മാറ്റപ്പെടുന്നു.

7. പരിസ്ഥിതി ദർശനം

കീഴാളവിരുദ്ധബോധംപോലെതന്നെ ആധുനികതയുടെ പരിസ്ഥിതി ദർശനവും നോവൽ ഏറിയ അളവിൽ പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ പരിസ്ഥിതിദർശനമാണ് നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നതെന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല. ആധുനിക കൃഷിരീതിയുടെ അനുരണനങ്ങൾ നോവലിൽ കാണാം.

നിസാർ അഹമ്മദിന്റെ കൃഷിരീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണത്തിൽ ഇതുണ്ട്.

> "നിസാർ അഹമ്മദ് ഒരു വലിയ വനവുമായാണ് വന്നത്. അധികവും പഴങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ചെറുവൃക്ഷങ്ങളായിരുന്നു. പിന്നെ ധാരാളം തെങ്ങിൻതൈകൾ. ചുമ്മാകിടന്ന വെളിമ്പറമ്പ് ഒരൊറ്റദിവസംകൊണ്ട് ഒരു വനമായി മാറി. വൃക്ഷങ്ങളെല്ലാം വരിയൊപ്പിച്ച് ഒരേ അകലത്തിൽ" (പേജ് 81).

വരിയും നിരയുമായി വൃക്ഷങ്ങൾ നട്ടിരിക്കുന്നതായി പറയുന്നു. ഇത് ആധുനിക തോട്ടംകൃഷിയുടെ അടയാളമാണ്. ഒട്ടുമാവ്, ഒട്ടുപേരകൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം മറ്റൊരിടത്തുണ്ട് (പേജ് 69). ഇവയ്ക്ക് അനുബന്ധമായി കീടനാശിനികൾ, രാസവളങ്ങൾ എന്നിവകൂടി ചേർത്തു വായിക്കണം. കാരണം പ്രതിരോധശേഷി കുറവായ ഇവയെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ ജൈവികവളം കളനിയന്ത്രണമാർഗ്ഗങ്ങൾകൊണ്ട് എളുപ്പമായിരുന്നില്ല.

വരിയും നിരയുമൊപ്പിച്ച് വൃക്ഷങ്ങൾ നടുന്നത് നയനാഭിരാമമുണ്ടാക്കും. എന്നാൽ അവിടെ ക്രമത്തിൽ തോട്ടമായി മാറുകയും ചെറുവൃക്ഷങ്ങൾ, മറ്റു ജീവജാതികൾ എന്നിവ നശിച്ച് ജൈവവൈവിധ്യം ശുഷ്കമാവുകയുമാവും ഫലം. 'ചുമ്മാകിടന്ന വെളിമ്പറമ്പി'ലാണ് നിസാർ അഹമ്മദ് വനം നിർമ്മിക്കുന്നത്. അത് വെളിമ്പറമ്പാണോ വാസ്തവത്തിൽ? കുഞ്ഞുതാച്ചുമ്മ വെളിക്കിറങ്ങുന്നവെള്ളമില്ലാത്ത ഒരുതോട് ഇതിനടുത്തുണ്ട് (പേജ് 68). മനോഹരമായ ആമ്പൽപൊയ്ക ഇതിനടുത്തുണ്ട് (പേജ് 37). ജലസാന്നിദ്ധ്യമുള്ള ആ പറമ്പ് നിസാർ അഹമ്മദ് 'വെളിമ്പറമ്പാ'യി കൂട്ടിയത് ഒരുപക്ഷേ ഫലവൃക്ഷങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാകാം. വരുമാനമില്ലാത്ത, ഉല്പാദനമില്ലാത്ത പറമ്പുകൾ അക്കാലത്ത് വെളിമ്പറമ്പുകളായിരുന്നല്ലോ. ജൈവവൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രങ്ങളായ കാവുകളെയും ചെറുവനങ്ങളെയും അക്കാലത്ത് വ്യാപകമായി നശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ ഈ ബോധം വെളിമ്പറമ്പാക്കിയതാകാം ഈ പറമ്പിനേയും.

8. ആദർശപരിസരം

ആധുനികതയുടെ ജ്ഞാനസങ്കല്പം, ലിംഗപദവി, പരിസ്ഥിതിദർശനം, കീഴാളദർശനം തുടങ്ങി എല്ലാം ഏകസംസ്കാരത്തിന്റെ ആദർശപരിസരം പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. ഈ ഏകരേഖീയ സാംസ്കാരികാദർശം നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സംസ്കാരത്തിലുൾപ്പെടുന്നവർ, 1) വികാരക്ഷോഭങ്ങളില്ലാത്തവരാണ് 2) അവർ അറിവിന്റെ കേന്ദ്രങ്ങളാണ് 3) അവർക്ക് തെറ്റുകളില്ല.

ആധുനികയായ ആയിഷയുടെ ഒരു പ്രവൃത്തി നോക്കാം: "സാധാരണ പെണ്ണുങ്ങൾ വാളമ്പുളി തിന്നുന്നതുപോലെയല്ല. കണ്ണുകൾ കുഞ്ഞാക്കുകുയോ ക്ഷോഭം പ്രകടിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല" (പേജ് 65). വികാരങ്ങളുടെ അച്ചടക്കം ഇവിടെ പ്രകടമായിരിക്കുന്നു. ആധുനികരായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നിസാർ അഹമ്മദ്, ആയിഷ, സൈനുലബ്ധീൻ, ഭാര്യ ഇവരാരും ഇവരുടെ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഒരിടത്തും വഴിപിഴക്കുകയോ പുനശ്ചിന്തയ്ക്കു പ്രേരിതരാവുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. അവർക്ക് തെറ്റുകളില്ല.

അവർ അറിവിന്റെ കേന്ദ്രങ്ങളാണ്. ആധുനികർക്കാകെയുള്ളത് പ്രബോധക കർതൃത്വമാണ്. അവർക്ക് ലോകത്തിൽനിന്നും പുതുതായി ഒന്നും പഠിക്കാനില്ല. അവർ വിഭവകേന്ദ്രങ്ങളാണ്. ആയിഷ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ടയാളും കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ ബോധ്യപ്പെടേണ്ടയാളുമാണ്. ഇവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന താഴെപ്പറയുന്ന ആദർശമണ്ഡലങ്ങളും നോവലിൽ കാണാം.

1) കൊളോണിയലിസം

ആധുനികതയുടെ ആദർശസങ്കല്പത്തിന് കൊളോണിയൽ അധികാരികളായ യൂറോപ്യന്മാരുടെ സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തെ എടുത്തുവാഴ്ത്തുന്ന സ്വഭാവമുണ്ടെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതിനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു പരാമർശംമാത്രം ഈ ഭാഗത്ത് പരിഗണിക്കുന്നു. നിസാർ അഹമ്മദ് വലിയ വൃത്തിക്കാരനും മെനക്കാരനുമാണ്. ആയിഷ പറയുന്നു:

> "ഇയ്ക്കാക്ക കയ്യും മറ്റും സോപ്പിട്ട് കഴുകും. മീനിന്റെ ഉളുമ്പുനാറ്റം വീട്ടിൽ പാടില്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൽപന. മുസ്ലിം എന്നാൽ വൃത്തിയുള്ള എന്നും അർത്ഥമുണ്ടെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്." (പേജ് 73).

നിസാർ അഹമ്മദിന്റെ വൃത്തി ഇവിടേയും നിൽക്കുന്നില്ല. ഒരു വിവാഹാലോചനയെപ്പോലും വൃത്തിസങ്കല്പം സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. നോവൽ പറയുന്നു:

> "അദ്ദേഹത്തിനു കെട്ടുപറഞ്ഞ ഒരു ബി.എ.ക്കാരിയുടെ വീട്ടിൽ അദ്ദേഹം ചെന്നിരുന്നു. ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹത്തിനു വെള്ളം കുടിക്കാൻ കൊടുത്ത ഗ്ലാസിനു മീൻനാറ്റമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ആ വിവാഹാലോചന തകർന്നുപോയി" (പേജ് 73).

എന്നാൽ ഇതേ നിസാർ അഹമ്മദ് സിഗററ്റ് ഒരു ഇഷ്ടവസ്തുവായി കാണുന്നു. ഇതു മാത്രമല്ല വൈരുദ്ധ്യം. അതു വലിക്കാനായി തീ വാങ്ങുന്നതാകട്ടെ തന്റെ പ്രണയഭാജനമായ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയോടും!

> "നിസാർ അഹമ്മദ് എണീറ്റുചെന്ന് എനിക്ക് ശകലം തീ വേണം എന്നും പറഞ്ഞ് തീക്കൊള്ളി അങ്ങ് വാങ്ങി എന്നിട്ട് സിഗററ്റ് കത്തിച്ചു" (പേജ് 95).

മീൻനാറ്റം ഒരു പ്രശ്നമാവുകയും അതു ജീവിതപങ്കാളിയെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽവരെ പങ്കു വഹിക്കുകയും അതു വൃത്തിയുടെ പ്രശ്നമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. സിഗററ്റാകട്ടെ വൃത്തിയുടെ ഭാഗമാവുകയും അതു പ്രണയത്തിന്റെ കണ്ണിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് യൂറോ കേന്ദ്രിത സാംസ്കാരികബോധത്തിന്റെ (cultural unconciousness) കറയറ്റ നിദർശനമാണ്.

2) വ്യക്തിവാദം

രാഷ്ട്രതന്ത്രം വ്യക്തിവാദത്തെ ഇപ്രകാരം നിർവ്വചിക്കുന്നു: "ഈ വാദമനുസരിച്ച് സാമൂഹ്യസാമ്പത്തികാസമത്വങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രം ഇടപെടാൻ പാടില്ല. പിന്നോക്കക്കാരെയും പാവപ്പെട്ടവരേയും സംരക്ഷിക്കാൻ പാടില്ല. ഇതെല്ലാം വ്യക്തികൾ ഇഷ്ടംപോലെ കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടതാണ്. രാഷ്ട്രത്തിന് അതിൽ കാര്യമില്ല" (ബോംബ്വാൾ കെ. ആർ., 1989:167).

നോവലിലെ ചരിത്രപ്രതിനിധാനം ചർച്ച ചെയ്തപ്പോൾ പൊതുസമൂഹത്തിന് നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആദർശമണ്ഡലത്തിലേക്ക് വളരാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ തുലോം കുറവാണെന്നു നാം കണ്ടു. നോവൽ എന്നിട്ടും വിദ്യാഭ്യാസവും മൂല്യബോധവുമെല്ലാം പ്രതീക്ഷാകേന്ദ്രങ്ങളായി വയ്ക്കുന്നതിന്റെ കാരണം വ്യക്തിവാദ ജീവിതാദർശമാകാം. ഒരാൾ പുരോഗമിക്കാത്തത് അയാളുടെ പരിശ്രമത്തിന്റെ കുറവെന്ന തരത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചാൽ വ്യക്തിവാദ ആധുനികത നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട് എന്നു പറയാം.

3) ഗാന്ധിസം

മേൽ ചർച്ചകൾതന്നെ ഗാന്ധിസത്തിന്റെകൂടി സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതു കാണാം. കൂടാതെ സത്യം, അഹിംസ തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങൾ കൃത്യമായി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

വട്ടനടിമയുടെ പരാജയത്തിനെല്ലാം കാരണം തന്റെ കൂടപ്പിറപ്പുകളോട് സത്യവഞ്ചന ചെയ്തു സ്വന്തമാക്കിയ ഭൂമി നഷ്ടപ്പെട്ടതാണ്. പ്രതാപമെല്ലാം വീണുപോയപ്പോൾ വട്ടനടിമ എന്താണ് തന്റെ ജീവിതം ഇത്തരത്തിലായിപ്പോയത് എന്നു ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. സത്യത്തെ കൈവിട്ടപ്പോഴാണ് ദൈവം കൈവിട്ടത് എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് നോവൽ അനുവാചകനെ നയിക്കുന്നു. സത്യം ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിരൂപംതന്നെ എന്ന ഗാന്ധിയൻചിന്ത ഇവിടെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. സത്യസന്ധതയുടെ ദൃഢമായ പ്രഖ്യാപനമാണ് 'നിച്ച് കള്ള സാച്ചി പറേങ്കേല' എന്ന കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ പ്രഖ്യാപനം. ഗാന്ധിയൻ ജീവിതരീതിയിലുൾപ്പെടുന്ന സസ്യഭക്ഷണരീതി നോവലിൽ പ്രധാനമാകുന്നു. ആയിഷ, നോവലിലെ ആദർശപുരുഷനായ നിസാർ അഹമ്മദിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു:

"അദ്ദേഹം പൊതുവേ പച്ചക്കറിക്കാരനാണ്. വലിയ മെനക്കാരനും" (പേജ് 73).

4) പ്രബുദ്ധത-ദേശീയത

'ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്' ഏറെ വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് ഇപ്പറഞ്ഞ ആദർശപരിസരത്തിനകത്തുവച്ചാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ പുറത്തുവന്ന നോവലായതിനാൽ നോവൽ സ്വപ്നം കാണുന്ന ആദർശപരിസരത്തിന് വിശാലമായ രാഷ്ട്രഭാവനയുടെ പശ്ചാലത്തലമുണ്ടായത് അസ്വാഭാവികമല്ല. താഴെച്ചേർക്കുന്ന സംഭാഷണം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ മതേതരമുസ്ലീം എന്ന സങ്കല്പം നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നതായി കാണാം.

"ആയിഷ ചോദിച്ചു:

'അത് ചത്തുപോയോ?' (ഉപ്പൂപ്പാന്റെ ആനയെപ്പറ്റി)

കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ പറഞ്ഞു: 'മരിച്ചുപോയി. അതു നാലു കാഫ്രീങ്ങളെ കൊന്ന്.'

ആയിഷ: 'വെറും നാലെണ്ണത്തിനേയോ? ഇസ്ലാമിനെ എത്ര കൊന്നു?'

കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ: 'ഒറ്റ ഒന്നിനേം കൊന്നില്ല. അത് അസലൊള്ള ആനേർന്ന്. അങ്ങനെയാണ് സത്യമെങ്കിൽ, ആയിഷ ചിരിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു: സ്വർഗ്ഗത്തിൽ ആ കൊമ്പനാനയ്ക്ക് കൽ, കരട്, മുത്ത്, മാണിക്കത്താലുള്ള നാലു മാളികകൾ കിട്ടുമല്ലോ?" (പേജ് 70).

ഇവിടെ മുസ്ലിം യാഥാസ്ഥിതികത്തത്തോടുള്ള ആധുനികയായ ആയിഷയുടെ പരിഹാസം കാണാം. തുടർന്നു പറയുന്നു:

"കാരുണ്യത്തിന്റെ മതമാണ് ഇസ്ലാം. ജീവിതത്തിൽ മറ്റുള്ളവരെ വേദനിപ്പിക്കരുത്. പക-ക്രൂരത ഒഴിവാക്കണം" (പേജ് 81).

രാഷ്ട്രവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായ കോടതി ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്നത് നോവലിൽനിന്നു വായിച്ചെടുക്കാം (പേജ് 31). മുൻപ് ചർച്ച ചെയ്ത ഗാന്ധിയൻ മൂല്യപദ്ധതിയും ദേശീയതയോട് വേർപെടുത്താനാവാത്തവിധം അടുത്താണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്ത്, വായന, ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം ഇവക്കെല്ലാം ഇന്നും പുരോഗമനപരമായി എന്തൊക്കെയുണ്ടോ അതെല്ലാം നോവൽസമൂഹത്തിലേക്ക് പ്രസരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അപ്രകാരം പ്രബുദ്ധതാപരമായ ധർമ്മം അതു നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എതിർക്കപ്പെടേണ്ട ചില ജീവിതരീതികളെ നോവൽ പരിഷ്കരിക്കാൻ ആഹ്വാനം നൽകി. മണ്ണിൽ കവിതയെഴുതുന്ന നിസാർ അഹമ്മദും വിദ്യാസമ്പന്നരും ഒപ്പം മണ്ണിൽ അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവരായ മറ്റുള്ളവരും സമൂഹത്തിനു മാതൃകതന്നെ. സാമ്പ്രദായിക വിവാഹസങ്ക

പത്തിൽ നിന്നുമാറി പ്രണയത്തിന് പ്രാധാന്യമേകി. ഇത്തരത്തിൽ പ്രബുദ്ധതാപരമോ ദേശീയതാപരമോ ആയ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. ഏകാത്മകമായ ദേശരാഷ്ട്രമാണ് അതിന്റെ സ്വപ്നമെങ്കിലും.

പൂർവ്വപഠനവിശകലനം

'ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്' വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് പ്രധാനമായും ആധുനികതയുടെ പരിസരത്തിനകത്തുവച്ചാണ്. ഡോ. ആർ. ഇ. ആഷർ രചിച്ച 'ബഷീർ – മലയാളത്തിന്റെ സ്വർഗ്ഗവിസ്മയം', ഡോ. എം.എൻ. വിജയന്റെ 'മരുഭൂമികൾ പൂക്കുമ്പോൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥം, പ്രൊഫ. മീരാക്കുട്ടിയുടെ 'ബഷീർ കാലത്തിന്റെ കനൽ', പി. കെ. രാജശേഖരന്റെ 'അന്ധനായ ദൈവം– മലയാളനോവലിന്റെ നൂറു വർഷങ്ങൾ' ഇവയെല്ലാം ആധുനികോത്തരബോധ്യം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാനാവുംവിധത്തിൽ പ്രസ്തുത കൃതിയെ സമീപിച്ചുവെന്നു പറയുന്നതിൽ പരിമിതിയുണ്ട്. ഡോ. പി. കെ. പോക്കറുടെയും ഡോ. പി. പവിത്രന്റെയും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ യഥാക്രമം – ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയപരിസരം, ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം എന്നിവ പ്രസ്തുത കൃതിയിലെ ചില ആധുനികാനന്തര പ്രവണതകൾ പരാമർശിച്ചുപോവുക മാത്രം ചെയ്യുന്നു. ആനുകാലികങ്ങളിൽ യഥാക്രമം, 'വെളിച്ചത്തിന് എന്തൊരു വെളിച്ചം', 'ഞാൻ – ഞാൻ എന്നു പറഞ്ഞഹങ്കരിച്ചിരുന്ന രാജാക്കന്മാരും മറ്റും എവിടെ?' എന്നീ തലക്കെട്ടുകളിലായി ശ്രീ. എം. ആർ. മഹേഷ്, ഡോ. പി. വി. പ്രകാശ്ബാബു എന്നിവരെഴുതിയ ലേഖനങ്ങൾ പ്രസ്തുത കൃതിയെ ആധുനികാനന്തര സമീപനങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വായിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ്.

വാസ്തവത്തിൽ ആധുനികതയോട് ഇടഞ്ഞുനിന്നുകൊണ്ട് 'തലയെടുപ്പ്' പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പല രംഗങ്ങളും നോവലിൽ ഉണ്ട്. ഏകാത്മകമായ രാഷ്ട്രമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുന്നതും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സാംസ്കാരികാധിനിവേശവുമാണ് ശ്രീ. എം. ആർ. മഹേഷ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഡോ. പ്രകാശ്ബാബുവാകട്ടെ, നവോത്ഥാനഘടകങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയശേഷം ആധുനികതയുടെ ഏകപക്ഷീയത നോവൽ തള്ളിക്കളയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നു വാദിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "ആയിഷ തന്റെ വീട്ടിലുള്ള പരിഷ്കൃതസാമഗ്രികൾ വിശദീകരിച്ച് മുന്നേറുമ്പോൾ ആയിഷയെ 'നിഞ്ഞടബീട്ടീ ബാളമ്പുളീണ്ടോ?' എന്ന ചോദ്യത്താൽ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ നിരായുധയാക്കുന്നു."

എന്നാൽ ഇതുപോലുള്ള ഒറ്റപ്പെട്ട ചില ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളെ നിഷ്ഫലമാക്കിക്കൊണ്ട് നോവലിലെ ആദർശവർഗ്ഗം മേൽക്കോയ്മ നേടുകയാണ് ഉടനീളം. ചോദ്യകർത്താവായ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ തന്നെ ആധുനികയായി മാറുന്നുണ്ട്.

ശ്രീ. മഹേഷ് സ്വല്പം വ്യത്യസ്തമായ തന്റെ കണ്ടെത്തൽ അപഗ്രഥിച്ച് ഇതേ തിരിച്ചറിവിലേക്കെത്തുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "മനുഷ്യനു മാത്രമായ ലോകത്തെക്കുറിച്ച് കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയ്ക്ക് ചിന്തിക്കാനേ കഴിഞ്ഞില്ല. ചോര കുടിക്കുന്ന അട്ടയോടും ഉറുമ്പിനോടും അവളുടെ ഭാഷയിൽത്തന്നെ സംസാരിക്കുന്നു. ചുറ്റുപാടും കാണുന്ന മനുഷ്യേതരവസ്തുക്കളോടുകൂടിയതാണ് ഈ ലോകമെന്ന സവിശേഷബോധം കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയ്ക്കുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ വൃത്തി, സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്ന് ഇതിന് കൃത്യമായ അകലമുണ്ട്. എന്നാൽ നോവൽ വ്യവഹാരത്തിൽ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ ആധുനികതയുടെ യുക്തിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. അവിടെ പൂർവ്വപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ വിഭാവനകൾ തകരുന്നതോടൊപ്പം അതിനെ സാദ്ധ്യമാക്കിയ ഭാഷയും തകരുന്നു."

ആധുനികതയോട് ഇടഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുണ്ടെന്നു കാണിക്കാൻ ഡോ. പ്രകാശ്ബാബു നിരത്തുന്ന ഒരു തെളിവു നോക്കുക:

"നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് പുതിയ തലമുറയുടെ സംസാരം ശ്രദ്ധിക്കുക. കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ ഉപ്പൂപ്പാന്റെ ആന കുയ്യാനയായിരുന്നു എന്നാണ് അവർ സംസാരിക്കുന്നത്... അർത്ഥശൂന്യങ്ങളായ ശബ്ദപ്രകടനങ്ങളാൽ മുഖരിതമാക്കപ്പെട്ട് ആഹ്ലാദപ്രകടനത്തിന്റേതായ ആ അന്തരീക്ഷം നോവലിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് ആധുനികതയുടെ വ്യവഹാരത്തിന് പുറത്താണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. നിയതമായ അർത്ഥത്തെ അതിലംഘിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ മാന്ത്രികശക്തിയാണ് അവിടെനിന്നും ഉയരുന്നത്."

ആ ശബ്ദം ഇതാണ്:

ലു ല്ലു ലു
കുളുകുളു
മെമ്മെമ്മേ
പെപ്പപ്പേ (പേജ് 110).

ശബ്ദം എന്തുമാകട്ടെ, കുഞ്ഞുതാച്ചമ്മയെ കളിയാക്കാനാണല്ലോ. കുഞ്ഞുതാച്ചമ്മ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ലേഖകന്റെ വാദം ഒരു ഈസോപ്പുകഥയെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. അതിപ്രകാരമാണ്: ഒരു പക്ഷി അമ്പേറ്റു വീണുകിടക്കുകയാണ്. ജീവൻ പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കെ തന്റെ ദേഹത്തു തറച്ച അമ്പിലേക്ക് ആ പക്ഷി നോക്കുന്നു. വേഗതയ്ക്കു വേണ്ടി അമ്പിൽ ഒരു പക്ഷിത്തൂവൽ ചേർത്തുവച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ കഥ വായിച്ച് പക്ഷിയെ വീഴ്ത്താൻ അതിന്റെ തൂവൽതന്നെ ഉപയോഗിച്ചത് പക്ഷിയോടുള്ള സ്നേഹം മൂലമാണെന്നു പറയാൻ ആരും മുന്നോട്ടുവരുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ശ്രീ. പ്രകാശ്ബാബു ഇത്തരം സങ്കീർണ്ണമായ ശ്രമങ്ങളുമായി മുന്നോട്ടുവന്നതിന്റെ കാരണമെന്താവും? പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തലയെടുപ്പുകളെ സമൃദ്ധമായി എടുത്തുകാട്ടാൻ

നോവൽ ഒന്നും അവശേഷിപ്പിച്ചിട്ടില്ല എന്നതുതന്നെ. ഗുപ്തമായ ചില നുറുങ്ങുകൾ ഏറെ ബുദ്ധിമുട്ടി കണ്ടെത്താൻ ഗവേഷണപ്രവർത്തനംതന്നെ വേണ്ടിവരും. ഇത്തരം തെളിവുകൾക്ക് രണ്ടു പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന്, ഇവ ദുർലഭമാണ്. രണ്ട്, ഗുപ്തമാണ്. സാമാന്യവായനയിൽ ഇവ പ്രാപ്യമല്ല.

"അമ്പ! പേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലമാമൊരഴുക്കുചാലായ്"

എന്നു വെട്ടിത്തുറന്നു പറയുമ്പോൾ വിവക്ഷിതത്തെ സംബന്ധിച്ച ശങ്കയ്ക്കു വകയില്ല. ഇങ്ങനെ തുറന്നുപറയാൻ നോവലിസ്റ്റ് തയ്യാറായിട്ടില്ല. സമൂഹത്തിലെ പുതിയ അധിനിവേശശക്തിയുടെ പക്ഷത്തു ചേരുക എന്ന പ്രവൃത്തിയാണ് നോവൽ മിക്കവാറും പുലർത്തിയത്.

ബാല്യകാലസഖിയിൽ ബഷീർ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രധാന വിച്ഛേദങ്ങളിലൊന്നാണ് 'ഇമ്മിണി ബല്യഒന്ന്'. പൊതുബോധത്തോടുള്ള ചോദ്യമാണിത്. ഇത് ഈ ചോദ്യത്തിൽ നിൽക്കുന്നില്ല. മജീദിന്റെ അനുഭവലോകമാണ് തുടർന്ന് നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കൃതിയിലാകട്ടെ ചോദ്യങ്ങൾ പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെടുകയും അധീശത്വത്തിന്റെ അന്യമായ ആശയമണ്ഡലത്തെ പുൽകുകയുമാണ് നോവൽ. ഇമ്മിണി ബല്യഒന്ന് കണ്ടെത്തിയ, പിന്നീട് ഒന്നരക്കാലനായി മാറിയ മജീദിനെയാണ് സുഹറ സ്നേഹിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയാകട്ടെ വെളുത്തവനും 'സുന്ദരനും' 'വിദ്യാസമ്പന്നനുമായ' നിസാർ അഹമ്മദിനേയും. ജീവിതസങ്കല്പത്തിൽ വലിയ വിടവാണ് ഇരുകൃതികളും തമ്മിലുള്ളത്.

ഉപസംഹാരം

ഈ വിശകലനങ്ങളിൽനിന്നു തെളിയുന്നത് കൃതി ആധുനികതയെ മാത്രമാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് എന്നല്ല. പ്രബുദ്ധത, പുരോഗതി, നവോത്ഥാനം, ശാസ്ത്രസാങ്കേതികാഭിമുഖ്യം ഇവയുടെ ഗുണപരമായ അംശങ്ങളിൽ നോവൽ വായനാസാധ്യത നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണനിഷേധമെന്നു പറയാനാവാത്തവിധം 'തലയെടുപ്പു' പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ചില രംഗങ്ങളെങ്കിലുമുണ്ട്. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ ആദർശമണ്ഡലത്തെയാണ് ആദ്യന്തം നോവൽ ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. മറ്റുള്ളവ ചില നുറുങ്ങുകളായി പരിമിതപ്പെട്ടുപോകുകയോ ഗുപ്തമായിരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. പ്രയോഗത്തിൽ, പുതിയ അധിനിവേശശക്തികളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സമീപനമാണ് നോവൽ കൈക്കൊള്ളുന്നത്. ഉപ്പുപ്പാന്റെ ആനയ്ക്ക് 'തലയെടുപ്പു'ണ്ട്. എന്നാൽ അതിനെ 'കുഴ്യാന'യാക്കുന്നതോടെ ആരും ഗൗനിക്കുന്നില്ല എന്നുമാത്രം.

ആധുനികതയുടെ പൊതുബോധത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും പകർന്നു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ നോവൽ എപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് തുടർന്നു ചേർത്തിരിക്കുന്ന പട്ടികകൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

(N.B. പട്ടികയിലെ പേജ് നമ്പർ റഫറൻസ് : ബഷീർ, 2005 ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്!, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം).

A. ജ്ഞാനസങ്കൽപ്പം

1. നാട്ടുനടപ്പ് × ആധുനികയുക്തി

ക്രമ നമ്പർ	പാരമ്പര്യം	ആധുനികത	പേജ് നമ്പർ
1.	മതാധിപത്യയുക്തി	ആധുനികയുക്തി	10–12
2.	വിവരണാത്മകയുക്തി	വിശകലനാത്മകയുക്തി	11
3.	ചോദ്യങ്ങളില്ല	എന്ത്? എന്തിന്? എങ്ങനെ? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ	10
4.	പണം, പദവി-ദൈവദാനം	അസ്തിത്വ പ്രതിസന്ധി	9
5.	അധ്യാപിക-ഇബിലീസ്	അധ്യാപകർ-പുരോഗതിയുടെ മാർഗ്ഗദർശികൾ	11
6.	ക്യാമം-മതാധിപത്യയുക്തിയുടെ അന്ത്യം	ക്യാമത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ അടയാളങ്ങൾതന്നെ	12
7.	നാട്ടുവിദ്യാഭ്യാസം	ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം	10–15
8.	വിശ്വാസം	ശാസ്ത്രം	6–7

ഐതിഹ്യം × ലിഖിതം

ക്രമ നമ്പർ	പാരമ്പര്യം	ആധുനികത	പേജ് നമ്പർ
1.	നാട്ടുവിജ്ഞാനം	ആധുനികവിജ്ഞാനം	13
2.	മുത്ത് നബി, നേർച്ചക്കാർ തുടങ്ങിയ പ്രാദേശിക വിശ്വാസങ്ങൾ,ദൈവദൂതന്മാർ	ഖുറാൻ ആത്യന്തികമായ ശരി	12

3.	മരണാനന്തരജീവിതം, ആത്മാവ് ഇവയിലുള്ള വിശ്വാസം	കേട്ടുകേഴ്‌വി, കഥകൾ ഇവ തെറ്റ്	12
4.	കേട്ടുകേഴ്‌വി, കഥകൾ എന്നിവയിൽ വിശ്വാസം	"	12, 13
5.	എഴുത്തും വായനയും അറിയില്ല	എഴുത്തും വായനയും അറിയാത്തവർ പാമരന്മാർ അറിയുന്നവർ പണ്ഡിതർ ആനമക്കാര് - പാമരൻ നിസാർ അഹമ്മദ്-പണ്ഡിതൻ	7
6.	ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പാരമ്പര്യവിജ്ഞാനസമ്പത്ത് കലാസാഹിത്യസമ്പത്ത്	ആധുനിക അറിവുപദ്ധതി	7
7.	സംസ്കാരവൈവിധ്യം	ഏകസംസ്കാരം	12, 27

ഉപരിവർഗ്ഗാധിഷ്ഠിത കീഴാളദർശനം

1.	ചെറ്റക്കുടിൽ	രണ്ടുനിലമാളിക	26
2.	ദളിതർ, സാധാരണക്കാർ ഇവർ പരിവർത്തിക്കപ്പെടണം	ആധുനികർ, ആദർശബുദ്ധി ജീവികൾ - ഇവർ പരിവർത്തനം നടത്തണം	26
3.	വട്ടനടിമ, താച്ചുമ്മ - മാറേണ്ടവർ	നിസാർ അഹമ്മദ്, ആയിഷ - മാറ്റേണ്ടവർ	26
4.	അദില്, കാദറ്, അടിമ, അയ്മദ് തുടങ്ങിയ പ്രാദേശികനാമങ്ങൾ - ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെടേണ്ടവ	സൈനുലബ്ധീൻ, ആയിഷാ ബീഗം, നിസാർ അഹമ്മദ് - മാതൃകാനാമങ്ങൾ	14
5.	സാധാരണക്കാർ - ചൊറി പിടിച്ചവർ, വൃത്തിഹീനർ	ആധുനികർ - 'വൃത്തിക്കാരും മെനക്കാരും'	26

6.	കറുത്ത സാധാരണക്കാരൻ കറുത്ത അടിമമാർ മക്കാരുമാർ	വെളുത്ത ആദർശബുദ്ധിജീവി വെളുത്ത നിസാർ അഹമ്മദ്, ആയിഷ	26
7.	മീൻ ഉളുമ്പ് - സാധാരണ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗം	ആധുനികന് അസഹനീയം സിഗരറ്റ്നാറ്റം പ്രശ്നമല്ല, ആസ്വാദ്യമാകുന്നു	31

ആധുനിക പരിസ്ഥിതിദർശനം

1.	ജൈവകൃഷിരീതി മാറി ആധുനിക കൃഷിരീതി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു	27
2.	സ്വാഭാവിക കൃഷിരീതിയിൽനിന്നു മാറി തോട്ടംകൃഷി വരുന്നു. ജൈവവൈവിധ്യത്തിന്റെ നാശം. വാണിജ്യ-ഉത്പാദനകൃഷി	26
3.	ഉത്പാദനശേഷി കൂടിയ സസ്യങ്ങൾ - ഒട്ടുമാവ്, ഒട്ടുപേര - രാസവളം, കീടനാശിനികൾ ഇവ അനുബന്ധം	26
4.	പാഴ്ച്ചെടികൾ/ഫലവൃക്ഷങ്ങൾ എന്ന ദ്വന്ദ്വം	27
5.	മനുഷ്യന് പ്രത്യക്ഷലാഭമില്ലാത്തവ പാഴ്ചെടികൾ. അത്തരം സസ്യങ്ങളുള്ള ഭൂഭാഗങ്ങൾ - വെളിമ്പറമ്പുകൾ	27
6.	മേൽതരം തിരിവിന്റെ ഭാഗമായി വനങ്ങൾ, ചെറുവൃക്ഷങ്ങൾ എന്നിവയുടെ നാശം	27

ലിംഗപദവി

1.	സാമൂഹ്യ ഇടപെടൽ നടത്തുന്ന സ്ത്രീ	വീട്ടമ്മ (House Wife)	26
2.	പ്രതിഷേധിക്കുന്ന സ്ത്രീ	പ്രതിഷേധമില്ലാത്ത സ്ത്രീ	21
3.	കലപിലസംസാരം	അടക്കം ഒതുക്കം	26
4.	സൗന്ദര്യസങ്കല്പം വെളുത്തനിറം, പ്രധാനം	വെളുത്തനിറം അംഗീകരിക്കുന്നു	14

5.	സാമ്പ്രദായിക വസ്ത്രങ്ങൾ കാച്ചുമുണ്ട്; ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉപരിവർഗ്ഗ പ്രതിനിധാനം	സാരി, ആധുനിക വസ്ത്രങ്ങൾ; അതേപടി അംഗീകരിക്കുന്നു	26
6.	സ്ത്രീക്ക് സാമ്പത്തിക സുരക്ഷയില്ല.	സുരക്ഷ മൂല്യാധിഷ്ഠിതം സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല	14
7.	മതാധികാരം	ധന-ജ്ഞാനാധികാരം	25

ആദർശ പരിസരം

	ഏകാത്മകയുക്തി 1. ഏകസംസ്കാരം (monoculture) 2. ശാസ്ത്രീയജ്ഞാനം 3. വികാരനിയന്ത്രണം 4. അറിവിന്റെ ആത്യന്തികത 5. ശരികളുടെ ലോകം 6. ആദർശപ്രേരിതലോകം (വ്യക്തിവാദം, ഉദാരവാദം, ഗാന്ധിസം, കൊളോണിയലിസം മുതലായവ) അജ്ഞർ-വിജ്ഞർ എന്ന ദ്വന്ദ്വം **1. വ്യക്തിവാദം** ചരിത്രപ്രതിനിധാനം. വ്യക്തിയുടെ പുരോഗതി സ്വതന്ത്രം സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രനായ വ്യക്തി ചർച്ച, അനുനയമാർഗ്ഗം ഇവയിലൂടെ സാമൂഹ്യമാറ്റം.	28
	2. ഗാന്ധിസം സത്യം, അഹിംസ എന്നീ മൂല്യങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. സത്യം ദൈവ പ്രതിരൂപം എന്ന ഗാന്ധിയൻ ചിന്ത നോവൽ കഥാശില്പത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.	31
	3. യൂറോ കേന്ദ്രിതത്വം/കൊളോണിയലിസം 1. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം 2. ആധുനിക കൃഷിരീതികൾ	39–42

	3. ജ്ഞാനസങ്കല്പം 4. ശാസ്ത്ര സാങ്കേതികാഭിമുഖ്യം 5. മീൻ ഉളുമ്പ് അസഹ്യവും സിഗരറ്റ് നാറ്റം ആസ്വാദ്യകരവും	
	4. ദേശീയ പ്രബുദ്ധത മേൽ സൂചിപ്പിച്ചവിധം ഏകസംസ്കാരത്തെയും അതിനു പിൻപറ്റി ഏകശിലാത്മകമായ ദേശരാഷ്ട്രയുക്തിയേയും അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട്) 1. മതേതരത്വം 2. ഭരണസംവിധാനങ്ങൾ - കോടതി ഗാന്ധിയൻ മൂല്യപദ്ധതിയുടെ അംശങ്ങൾ, ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം, എഴുത്ത്, വായന, മണ്ണിൽ പണിയെടുക്കുന്ന മുസ്ലീം മണ്ണിൽ കവിത രചിക്കുന്ന വ്യക്തി അനാചാരങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മോചനം, ശാസ്ത്ര സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ ഏർപ്പെടുത്തലും ജീവിതസുരക്ഷയുടെ ഗുണപരമായ അംശങ്ങളും	33–36 31

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അജയകുമാർ, എൻ. 2001 ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ താരതമ്യപഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി
2. ആഷർ, ആർ.ഇ. ഡോ. 1999 ബഷീർ-മലയാളത്തിന്റെ സർഗ്ഗവിസ്മയം ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. ഇ.എം.എസ്. 1995 മാർക്സിസവും സാഹിത്യസംവാദവും ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. .... 1997 കേരളചരിത്രം മാർക്സിസ്റ്റ്‌വീക്ഷണത്തിൽ ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ചന്ദ്രിക, സി.എസ്. 1998 കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ.

6. തരകൻ, കെ.എം.	1978	മലയാളനോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ
7. പണിക്കർ,കെ.എൻ.ഡോ.	2004	സംസ്കാരവും ദേശീയതയും കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ
8. പവിത്രൻ, പി. ഡോ.	2000	ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
9. പിയേഴ്സൺ,എൻ.എം.	2005	പരിസ്ഥിതി പ്രത്യയശാസ്ത്രവും മാർക്സിയൻ പ്രതിസന്ധിയും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
10. പോക്കർ,പി.കെ.ഡോ.	2004	ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയപരിസരം, ലിപി പബ്ലിഷേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.
11. പോൾ, എം.പി.	1998 (1930)	നോവൽസാഹിത്യം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം
12. ബഷീർ	2005 (1951)	ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്! ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
13.	2005 (1944)	ബാല്യകാലസഖി, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
14. ബോംബ് വാൾ, (പരിഭാഷ:വേലായുധൻ നായർ, പി.വി. ഡോ.)	1989	രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ കേരളഭാഷാ കെ.ആർ. ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
15. മീരാക്കുട്ടി,പി.പ്രൊഫ.	1998	ബഷീർ-കാലത്തിന്റെ കനൽ കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
16. രവീന്ദ്രൻ, പി.പി.	1997	ഇടപെടലുകൾ-സാഹിത്യം, സിദ്ധാന്തം, രാഷ്ട്രീയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
17.	2006	വീണ്ടെടുപ്പുകൾ സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, ആഗോളത, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
18. രാജശേഖരൻ, പി.കെ.	2002	അന്ധനായ ദൈവം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
19. രാജേന്ദ്രൻ, സി. ഡോ.	2006	പുതുവായന ”
20. രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്.	2005	സാഹിത്യം, ചരിത്രം, സംസ്കാരം - മാറുന്ന സമവാക്യങ്ങൾ കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ
21. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി.	2001	ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
22. വിജയൻ, എം.എൻ.	1999	മരുഭൂമികൾ പൂക്കുമ്പോൾ പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്
23. ശ്രീധരമേനോൻ, എ.	2006	കേരളചരിത്രം, അനന്ത ബുക്ക് ഡിപ്പോ - ചെന്നൈ - 600031
24. ഷാജി ജേക്കബ്	2003	നോവൽ : ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠഭേദം കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
25. സുനിൽ, പി. ഇളയിടം	2004	ചരിത്രം - പാഠരൂപങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും: അനുബന്ധം-1, ഗാന്ധിജി: ആധുനികതയും ആത്മീയതയും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. അപ്പൻ, കെ.പി.	1977	ആധുനികനോവലും വാക്കുകളുടെ കലയും, ഭാഷാപോഷിണി, ലക്കം 1
2. അച്യുതൻ,എം. ഡോ.	1977	നോവലും രചനാസങ്കേതങ്ങളും ഭാഷാപോഷിണി, ലക്കം 1
3. ദേവിക, ജെ.	2006	ലൈംഗികവിപ്ലവവും കുടുംബാസൂത്രണവും, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് ലക്കം 67.
4. പ്രകാശ് ബാബു, പി.വി. ഡോ.	2006	ഞാൻ... ഞാൻ എന്നു പറഞ്ഞഹങ്കരിച്ച രാജാക്കന്മാരും മറ്റും എവിടെ? മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ലക്കം 47.
5. മഹേഷ്, എം.ആർ.	2005	വെളിച്ചത്തിന് എന്തൊരു വെളിച്ചം മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ലക്കം 47.

■

ഗീതാഞ്ജലി മലയാളത്തിൽ

എൻ. അജയകുമാർ

ഗീതാഞ്ജലി മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ട് ഇപ്പോൾ തൊണ്ണൂറോളം കൊല്ലങ്ങളായി. 1921-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കീഴേടത്തു മാധവൻനായരുടെ വിവർത്തനമായിരിക്കണം ആദ്യത്തെ മലയാള ഗീതാഞ്ജലി. തുടർന്ന് അനേകം വിവർത്തനങ്ങൾ ആ കൃതിക്ക് ഉണ്ടായി എന്നു മാത്രമല്ല, ഇപ്പോഴും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളത്തിലേക്ക് ഏറ്റവുമധികം വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരാധുനികകൃതി *ഗീതാഞ്ജലി*യാണെന്നു തോന്നുന്നു.

ഒന്ന്

വിവർത്തനചരിത്രം

കീഴേടത്തു മാധവൻനായരുടെ വിവർത്തനം വന്നതിനോടടുപ്പിച്ചുതന്നെ യാവണം കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ മഞ്ജരീവൃത്തത്തിൽ *ഗീതാഞ്ജലി* പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയത്. ഏതാണ്ട് ഇക്കാലത്തുതന്നെ എ. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള വംശസ്ഥവൃത്തത്തിൽ *ഗീതാഞ്ജലി* വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി ഉള്ളൂർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (1975:137). ഇത് അപ്രകാശിതമാണ്. 1928-ൽ നന്ത്യേലത്തു പദ്മനാഭമേനോൻ, *ഗീതാഞ്ജലി ഒരു നിരൂപണം* എന്ന പേരിൽ, ഏതാനും ഗീതാഞ്ജലിഗീതങ്ങളുടെ പരിഭാഷയും ലഘുനിരൂപണവുമടങ്ങുന്ന ഒരു ചെറിയ പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. കേക, അന്നനട തുടങ്ങിയ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലാണ് പരിഭാഷ. 1937-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എൽ. എം. തോമസിന്റെ ഗദ്യവിവർത്തനമാണ് പഴയ ഗീതാഞ്ജലീവിവർത്തനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരം നേടിയത്. ഇതിന് എട്ടു പതിപ്പുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് (രാഘവൻപിള്ള (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ - സമ്പാ:, 1990:73). പി.ജി. പിള്ളയുടെ ഭാഗികവിവർത്തനം 1947-ലും എഴുകോൺ ശിവശങ്കരന്റെ വിവർത്തനം 1950-ലും പുറത്തുവന്നു. 1959-ലാണ് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ വിവർത്തനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത് എം. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ *മലയാളഗീതാഞ്ജലി* 1964-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. കേകാവൃത്തത്തിലാണ് മിക്കവാറും ഈ പരിഭാഷ. 1978-ൽ എൻ.ജി. ഫ്രാൻസിസിന്റെ

ഭാഗികവിവർത്തനവും കെ.സി. പിള്ള, വി.എസ്. ശർമ്മ എന്നിവരുടെ വിവർത്തനവും പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. ഫ്രാൻസിസിന്റെ വിവർത്തനം ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിലാണ്. അടുത്തത് ഗദ്യവിവർത്തനമാണ്. ടി.പി. കൃഷ്ണൻനായരുടെ ഒരു അപ്രകാശിതവിവർത്തനവും *ഗീതാഞ്ജലി*ക്ക് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് (ദേവിപ്രസാദ്, 1997:42). നിത്യചൈതന്യയതിയുടെയും കെ. ജയകുമാറിന്റെയും വിവർത്തനങ്ങൾ 1994-ലാണ് പ്രകാശിതമായത്. യതിയുടേത് മലയാളത്തിലുള്ള ഭാവാവിഷ്കാരം; ജയകുമാറിന്റേത് ഗദ്യവിവർത്തനവും. എൽസി യോഹന്നാൻ ശങ്കരത്തിലിന്റെ *ഗീതാഞ്ജലീ*പരിഭാഷ 2001-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. പ്രായേണ സംസ്കതവൃത്തങ്ങളിലും ഇടയ്ക്ക് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലുമാണ് ഈ പരിഭാഷ.

1920-കൾ മുതൽ മിക്കവാറും എല്ലാ ദശകങ്ങളിലും *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ പുതിയ പരിഭാഷകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നുവെന്ന് ഈ അവലോകനത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. പലതും നല്ല തോതിൽ വായിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. എൽ.എം. തോമസിന്റെ വിവർത്തനത്തിനുണ്ടായിരുന്ന പ്രചാരത്തെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ വിവർത്തനത്തിനും നല്ല പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. ബംഗാളി*ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ നേരിട്ടുള്ള പരിഭാഷ എന്ന സവിശേഷതയും അതിനുണ്ട്. കെ.സി. പിള്ള, വി.എസ്. ശർമ എന്നിവരുടെ വിവർത്തനം പത്തു പതിപ്പുകൾ പിന്നിട്ടിരിക്കുന്നു. കെ. ജയകുമാറിന്റേത് ആറു പതിപ്പുകളും. നിത്യചൈതന്യയതിയുടെ വിവർത്തനത്തിനും ഒന്നിലേറെ പതിപ്പുകളുണ്ട്.

എന്തായിരിക്കും *ഗീതാഞ്ജലി*യിലേക്ക് വീണ്ടും വീണ്ടും തിരിഞ്ഞുനോക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകം? ടാഗോർസാഹിത്യവും ടാഗോർ എന്ന ബിംബവും കേരളീയസംസ്കാരത്തെ എപ്രകാരം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന വസ്തുതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വേണം ഇക്കാര്യം അന്വേഷിക്കാനെന്നു തോന്നുന്നു. അതാവട്ടെ, ബംഗാളിനവോത്ഥാനം കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിൽ ചെലുത്തിയ പ്രേരണകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാകുന്നതും ഉചിതമായേക്കും.

രണ്ട്

ടാഗോറും കേരളവും

ഗീതാഞ്ജലിയിലൂടെയും നോബൽസമ്മാനത്തിലൂടെയും ലോകപ്രശസ്തനാകുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ പുത്തേഴത്തു രാമമേനോൻ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ ചില കഥകൾ മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് (പത്മകുമാരി (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ - സമ്പാ:, 1990: 68). തുടർന്ന് ടാഗോറിന്റെ കഥകളും കവിതകളും നോവലുകളും നാടകങ്ങളും പ്രബന്ധങ്ങളുമെല്ലാം നല്ല അളവിൽ മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു.

നോബൽസമ്മാന ലബ്ധിയോടെ, മിക്കവാറും എല്ലാ ഭാരതീയഭാഷകളിലും ടാഗോർസാഹിത്യം പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കേരളത്തിൽ അതിന്റെ തോത് താരതമ്യേന കുറവായിരുന്നുവെന്നു കരുതാൻ വഴിയുണ്ട്. "ഒരുപക്ഷേ അസമിയ, ഒറിയ തുടങ്ങിയ തൊട്ടടുത്ത അയൽവക്കക്കാരിൽ (ബംഗാളിന്റെ) മാത്രമേ നമ്മെക്കാൾ ടാഗൂർഭ്രമം ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു എന്നു തോന്നുന്നു. അവർക്ക് ടാഗൂറിനെ കാണാനും ടാഗൂർസ്ഥാപനങ്ങളിൽ പഠിക്കാനും മറ്റും നമ്മെക്കാൾ കൂടുതൽ സൗകര്യമുണ്ടായിരുന്നു" എന്നെഴുതുന്നു എസ്. ഗുപ്തൻനായർ (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ - സമ്പാ:, 1990:55).

ടാഗോർസാഹിത്യം മാത്രമല്ല ബംഗാളിൽനിന്നുള്ള മറ്റു കൃതികളും മലയാളത്തിലേക്ക് നല്ല അളവിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ അധികവും നോവലുകളാണ്. ബങ്കിംചന്ദ്രചാറ്റർജിയുടെ പല നോവലുകളും തർജമകളായും അനുകരണങ്ങളായും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽത്തന്നെ മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. അധിനിവേശസമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധയിൽനിന്നാണ് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ഇവിടെ പിറന്നു വീഴുന്നതെന്നും ബങ്കിംചന്ദ്രചാറ്റർജിയിൽ ഈ കാലത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞുകാണാമെന്നും ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു (2001: 89-90). ആധുനികതയുടെ നിർമാണത്തിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ പുനർനിർവചിച്ച് സ്വാംശീകരിക്കുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ഇക്കാലത്തെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലും കാണാം. രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ആധുനിക ദേശീയതയുടെ ഭാഗമായി ബംഗാളിൽ നടന്ന ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഒരളവിൽ കേരളത്തെയും സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ രേഖകളായി ഈ വിവർത്തനങ്ങളെ പരിഗണിക്കാൻ സാധിച്ചേക്കും.

സാഹിത്യകൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ മാത്രമല്ല ഈ സ്വാധീനം പ്രവർത്തിച്ചത്. ബാംഗ്ലൂരിൽവച്ച് ഡോ. പല്പുവിന് വിവേകാനന്ദൻ നല്കിയ ഉപദേശമാണ് എസ്.എൻ.ഡി.പി. യോഗത്തിന്റെ പിറവിക്കു കാരണമായത് (ബാലകൃഷ്ണൻ, 2000:110). ആധ്യാത്മികതയുടെ പരിവേഷമുണ്ടെങ്കിലേ ഇന്ത്യയിൽ ഏതു പ്രസ്ഥാനത്തിനും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ഉള്ളിലേക്കു കടക്കാനാവുകയുള്ളുവെന്നും അതുകൊണ്ട് ഒരു ആധ്യാത്മികാചാര്യനെ മുൻനിർത്തിവേണം പുതിയ പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങാനെന്നും വിവേകാനന്ദൻ സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. അങ്ങനെ 1903-ൽ രൂപവത്കരിച്ച എസ്.എൻ.ഡി.പി. യോഗത്തിന്റെ നിയമാവലിയുടെ മുഖവുരയിൽ കുമാരനാശാൻ എഴുതി: 'ഇൻഡ്യയെ ഉയർത്തുകയോ താഴ്ത്തുകയോ ചെയ്യണമെങ്കിൽ മതമാകുന്ന അതിന്റെ കൈപ്പിടിയിൽ തൂക്കീട്ടുതന്നെ വേണം' എന്നു വന്ദ്യനായ വിവേകാനന്ദസ്വാമി അവർകൾ മദ്രാസിൽവച്ച് ഒരിക്കൽ ഒരു വാചാപ്രസംഗത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരുന്നു. ഇതിനേക്കാൾ ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു ഉപദേശം ഇൻഡ്യയിലെ പരിഷ്കാരകന്മാർക്കോ, പരിഷ്കരണസമാജങ്ങൾക്കോ പ്രതീക്ഷിപ്പാൻ പാടില്ലാത്തതാകുന്നു. കുറെക്കാലമായി മദ്രാസ്, ബോംബെ ഈ നഗരങ്ങളിലും മറ്റും നടന്നുവരുന്ന ഒരു സമുദായപരിഷ്കരണസംഘത്തെക്കുറിച്ച് നാം കേൾക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ നിയമങ്ങളും നടപടികളും സദാചാരതത്പരനായ ഏതു വിദ്വാന്റെ ഹൃദയത്തെയാണ് മോഹിപ്പിക്കാത്തത്? കുറെക്കാലമായി ഇൻഡ്യയുടെ പല പ്രധാനഭാഗങ്ങളിലും ഒരു ഭാരതമഹാജനസഭ ആണ്ടുതോറും കൂടാറുള്ളതായും നാം അറിയുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം എത്ര ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളും അതിന്റെ പ്രവർത്തകന്മാർ എത്ര യോഗ്യന്മാരും ആയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ സംഘത്തിലോ സഭയിലോനിന്ന് ഇൻഡ്യക്ക് (പറയത്തക്കവണ്ണം) എന്തു ഗുണം സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്? വന്ദ്യരായ രാം മോഹൻ റായി, കേശവചന്ദ്രസേനൻ ഈ മഹാപുരുഷന്മാർ സ്ഥാപിച്ച ബ്രഹ്മസമാജത്തിലോ ബ്രഹ്മശ്രീ സ്വാമി ദയാനന്ദസരസ്വതിയുടെ ആര്യസമാജത്തിലോനിന്ന്, ബങ്കാളം, ഹിന്ദുസ്ഥാനം മുതലായ പ്രദേശങ്ങൾക്കു സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്ന അനവധി ഗുണങ്ങളോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അവ തുലോം തുഛമായിപ്പോകുന്നു" (ബാലകൃഷ്ണൻ, 2000: 63). ബംഗാളിലെ നവോത്ഥാനവും അതിലൂടെ പുനർനിർവചിക്കപ്പെട്ട മതമൂല്യങ്ങളുമാണ് എസ്.എൻ.ഡി.പി. യോഗത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു മുഖ്യഘടകമെന്ന് ഈ വാക്കുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. എസ്.എൻ.ഡി.പി. യോഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവമാണ് കേരളത്തിൽ മറ്റു സാമുദായികസംഘടനകൾ ഉണ്ടാകുന്നതിനും അതുവഴി ഒരു സാമുദായിക നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനത്തിനും കളമൊരുക്കിയത്. മതമൂല്യങ്ങളുടെ പുനർവിചിന്തനം ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു ഭാഗമായിരുന്നു. മതപരിവർത്തനത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അനേകം ചർച്ചകൾ അക്കാലത്തു നടന്നിട്ടുണ്ട്. പൊതുവിൽ ഹിന്ദുമതത്തിന്റേതായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പുതിയ കാലത്തിനു യോജിക്കുംമട്ടിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടന്നിരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെ നിർമിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണിത്. പാശ്ചാത്യമായ ആധുനികതയുടെ മൂല്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടു തുടങ്ങിയ, ലിബറൽ വീക്ഷണം രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയ, വ്യക്തിയാണ് അതിന്റെ സങ്കീർണതകളോടെ ഈ പാരമ്പര്യനിർമിതിക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. ഈ പുതിയ വ്യക്തി കീഴ്വഴക്കങ്ങൾ അസ്വാതന്ത്ര്യമായി മനസ്സിലാക്കുകയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഇടങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗാന്ധിജി വർണാശ്രമധർമ്മത്തെ അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ടു സംസാരിച്ചപ്പോൾ നാരായണഗുരു പറഞ്ഞ മറുപടിയിൽ ഈ പുതിയ വ്യക്തിബോധം നിഴലിക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു: "ജാതികൊണ്ട് ഒരു ഗുണവും ഇല്ല. അതു മനുഷ്യരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം തടുക്കുന്നു. ബുദ്ധി നശിപ്പിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യവും ബുദ്ധിയും ഇല്ലാതെ തൊഴിൽ എങ്ങനെ നന്നാവും? നമ്മുടെ ആശാരി, കൊല്ലൻ മുതലായവർക്ക് ഒരു വസ്തുവും അറിയാതെയായല്ലോ. ബുദ്ധിയും കെട്ടുപോയി. ജാതികൊണ്ടു തൊഴിൽ ചീത്തയാവും. ഒരേ സംഗതിതന്നെ നോക്കി ലോകത്തിലുള്ള മറ്റു യാതൊന്നും അറിയാത്തവർക്ക് ഒരു ജോലിയും നന്നായി ചെയ്യുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല... മനുഷ്യന്റെ സ്വാത

ന്ത്ര്യവും ബുദ്ധിയും കുറയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവും ഇല്ല. ഇഷ്ടം പോലെയുള്ള ജോലി എടുക്കുവാനും പഠിക്കുവാനും എല്ലാവർക്കും സ്വാതന്ത്ര്യം വേണം. ഒന്നുമാത്രമേ പഠിക്കാവൂ എന്നു വയ്ക്കരുത്. എല്ലാവർക്കും എന്തും പഠിക്കുകയും ശീലിക്കുകയും ചെയ്യുവാൻ വിരോധം ഉണ്ടാകരുത്" (ബാലകൃഷ്ണൻ, 2000:167). പരമ്പരാഗതമായ തൊഴിലുകൾ വിട്ട് ഇഷ്ടമുള്ള തൊഴിൽ തെരഞ്ഞെടുക്കാനും പഠിക്കാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും ലോകത്തിൽ നടക്കുന്നത് അറിയാനുള്ള അവകാശവും ആധുനികവ്യക്തിബോധത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളാണ്. ഇതിൽ സമത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയം അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ഈ വ്യക്തിബോധനിർമാണത്തിനുള്ള ഒരു കരു എന്ന നിലയിലാവണം ടാഗോർ ഇവിടെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്. "പുതിയൊരു നാഗരികത്വത്തിന്റെയും സാർവലൗകികത്വത്തിന്റെയും ഭാവം അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതാണ് ടാഗോറിന്റെ മഹത്തായ നേട്ടങ്ങളിലൊന്ന്" എന്ന് ഹുമയൂൺ കബീർ എഴുതുന്നു (1999: xxvi). ജാതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള മേലുകീഴുകൾ അസ്വാതന്ത്ര്യമായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയ കേരളത്തിൽ സമത്വത്തിന്റെയും സമഭാവനയുടെയും ആദർശമായി ടാഗോറിന്റെ നാഗരികത്വവും സാർവലൗകികത്വവും സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ടു എന്നു കരുതാം. "വംഗദ്യോവിലുദിച്ചുയർന്ന രവിയെ സ്നേഹിക്ക വിശ്വംഭരേ" എന്ന് *പ്രരോദന*ത്തിൽ കുമാരനാശാൻ എഴുതിയത് രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിനോടുള്ള ആദരവിന്റെ സൂചനയാണല്ലോ. എന്നാൽ സമത്വത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും ആദർശംകൂടി ആ ആദരവിന്റെ പിന്നിലുണ്ട്. സൂര്യനോ സൂര്യപര്യായങ്ങളോ മഹത്തായ സമഭാവനയുടെ സൂചകമായാണ് ആശാൻകവിതയിൽ കാണുന്നത്. ഇക്കാര്യം പി. പവിത്രൻ ഉദാഹരണങ്ങളോടെ സമർഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബുദ്ധന്റെ മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്ന ചണ്ഡാലിക കതിരവന്റെ മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്ന പതത്രിയെപ്പോലെയാണ്. പരിവർത്തനം എന്ന കവിതയിൽ, പർവതങ്ങളെ പൊടിച്ചു താഴ്ത്തിയും വാരിരാശിയെ നികത്തിയും ഒരേയൊരു ലക്ഷ്യം സമത്വമാണെന്നും ഏവരും സ്വതന്ത്രരാണെന്നും തമസ്സകറ്റിയോതി, ലോകം ക്രമപ്പെടുത്തുന്ന ദിനേശന്റെ ഘോരമായ കൃപയെ കവി നമസ്കരിക്കുന്നു. ടാഗോർ കേരളം സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ സ്വാഗതഗാനമായി ആലപിച്ച 'ദിവ്യകോകിലം അല്ലെങ്കിൽ ടാഗൂർമംഗളം' എന്ന കവിതയിലും ദിവ്യകോകിലത്തെ 'രവി'യായി രൂപണം ചെയ്യുന്നു. സമഭാവനയുടെ സൂര്യനാണത്:

> വ്യതിയാനത്താൽ വരും വിപ്ലവം നീക്കി ലോക-
> സ്ഥിതി പാലിക്കേണ്ടതാ സ്നേഹഗാനങ്ങളല്ലോ.
> ഏതു ദിക്കെന്നാകിലുമേതുബീജമാകിലു-
> മേതുവർണമായാലും മൈത്രിയാൽ പുഷ്പങ്ങളെ
> ഭേദമെന്നിയേ തലോടുന്ന പൊൻകരമേലും
> ജ്യോതിസ്സേ ജയിക്കനീ, ജയിക്ക നിന്റെ ഗാനം
> (കുമാരനാശാൻ 1981: 728).

ടാഗോറിനെ സ്വീകരിക്കാൻ സംസ്കൃതത്തിലെഴുതിയ 'സ്വാഗതപഞ്ചക'ത്തിലും അദ്ദേഹത്തെ സൂര്യനോട് ഉപമിക്കുന്നുണ്ട്: സശരൽസഖോ രവി:

"നവീന ജീവിതാദർശങ്ങൾക്ക് അനുഗുണവും ഉൽകൃഷ്ടമതശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് അവിരുദ്ധവും ആയി രാജാരാമമോഹനറായി മുതലായ വിശ്വവിശ്രുതപണ്ഡിതന്മാർ സ്ഥാപിച്ചതും ഡാക്ടർ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ മുതലായ ഋഷിമാരും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരുടെ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന അനേക പുരുഷരത്നങ്ങളും സ്ത്രീരത്നങ്ങളും അംഗങ്ങളായുള്ളതും നമ്മളിൽ ചില മാന്യസഹോദരർ അവിടവിടെ ഇപ്പോൾത്തന്നെ വരിച്ചിരിക്കുന്നതുമായ ജാതിയില്ലാത്ത ബ്രഹ്മസമാജം എന്തുകൊണ്ടു നിങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചില്ല?" എന്ന് 'മതപരിവർത്തനരസവാദ'ത്തിൽ എഴുതുമ്പോഴും നവീനജീവിതാദർശങ്ങൾക്ക് അനുഗുണവും മതമൂല്യങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നതുമായ നൂതനവ്യക്തിബോധത്തെ ടാഗോറുമായി ആശാൻ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു (1982:305).

ടാഗോർ എന്ന ആദർശം

ആത്മീയതയുടെയും അജ്ഞാതത്വത്തിന്റെയും അമേയതയുടെയും അതീതകാലത്തിന്റെയും ലോകവും ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ലോകവും ടാഗോറിൽ വായിക്കാം. അതുപോലെ പ്രാദേശികവും ദേശീയവും ദേശീയതയ്ക്ക് അതീതവുമായ വ്യക്തിത്വങ്ങളും അവിടെ സമ്മേളിക്കുന്നു. ഈ സ്വരവൈവിധ്യം വിവിധങ്ങളും വ്യത്യസ്തങ്ങളുമായ പാരായണങ്ങൾക്ക് പങ്കുചേരാവുന്ന ഇടമാക്കി ടാഗോർസാഹിത്യത്തെ മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. ദേശീയപ്രബുദ്ധതയിൽ പങ്കുചേരുകയും എന്നാൽ അതിലുണ്ടാകാവുന്ന സങ്കുചിതത്വങ്ങളെ അതിവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യാവുന്ന, മതത്തിന്റെ പാരമ്പര്യഘടനയ്ക്കുള്ളിലല്ലാത്തതും പുതിയ വ്യക്തിക്കു പങ്കുവയ്ക്കാവുന്നതുമായ ഒരു മതാത്മകത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആദർശസ്ഥാനമായി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യശതകങ്ങളിൽ ടാഗോർസാഹിത്യം മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ടാഗോറിന്റെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത അന്തർദ്ദേശീയവാദം, ഗാന്ധി, നെഹ്റു എന്നീ പ്രബുദ്ധ ദേശീയവാദികൾ ദേശീയതയിലേക്കു പാകപ്പെടുത്തി ചേർക്കുകയായിരുന്നുവെന്നും അങ്ങനെയാണ് ഗാന്ധിക്കും നെഹ്റുവിനുമൊപ്പം മഹാനായ ദേശീയനേതാവായി ടാഗോറും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടതെന്നും ഹരീഷ് ത്രിവേദി എഴുതുന്നുണ്ട് (1993:77). പക്ഷേ അതുകൊണ്ട് ദേശീയതയിൽ ഊന്നിയുള്ള ടാഗോർവായനയ്ക്ക് പ്രസക്തിയില്ലാതാകുന്നില്ല. ടാഗോറിൽ കാണാവുന്ന ഉഭയസ്വഭാവത്തിന് അടിവരയാകുന്നതേയുള്ളു ത്രിവേദിയുടെ നിരീക്ഷണം.

എന്തായാലും അക്കാലത്തിന്റെ ആദർശങ്ങൾക്ക് ആധികാരികത നല്കുന്നതിൽ ആ സാഹിത്യം കാര്യമായ പങ്കുവഹിച്ചു. ടാഗോറിന്റെ ചിത്രകലയെ മുൻനിർത്തി കെ. ജി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ആശയം ഇക്കാര്യം വിശദമാക്കാൻ ഉപയോഗിക്കാം: "അക്കാലത്ത് ഞങ്ങൾ ഉറ്റുനോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നത് ആന്തരികമായ ആധികാരികതയെയാണ്; ദേശീയപാരമ്പര്യത്തോടോ അന്തർദേശീയപാരമ്പര്യത്തോടോ ബാഹ്യമായിട്ടുള്ള ആനുരൂപ്യത്തെയല്ല. രവീന്ദ്രനാഥ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു പ്രഭാഷണത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ച, മധ്യകാല ഭക്തികാവ്യത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള മിത്തിനെപ്പോലെ ഒരു കൈ മണ്ണിൽ ഊന്നിയും മറ്റേത് ആകാശത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിയും നിലകൊള്ളാൻ ഞങ്ങൾ ആഗ്രഹിച്ചു.... ഇക്കാര്യത്തിൽ ഞങ്ങൾക്ക് ഒരു മാർഗദർശകദീപശിഖപോലെയായിരുന്നു രവീന്ദ്രനാഥ്" (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ - സമ്പാ:, 1990:82).

പില്ക്കാല വായനകൾ

നവോത്ഥാനപ്രക്രിയയിൽ പങ്കുചേർന്നുകൊണ്ട് കുമാരനാശാൻ ടാഗോറിനെക്കുറിച്ചെഴുതിയതിനുശേഷം മലയാളത്തിലുണ്ടായ ടാഗോർ പരാമർശങ്ങൾ പ്രധാനമായും ദേശീയപ്രബുദ്ധതുയടെ സ്വരം ഉൾച്ചേരുന്നവയാണ്. സമത്വത്തിന്റെ സൂര്യൻ എന്ന ബിംബമല്ല, വാല്മീകി, വ്യാസൻ തുടങ്ങിയവരുടെ പരമ്പരയിൽ പെടുന്ന ഒരു മഹർഷി എന്ന ബിംബമാണ് പിന്നീട് ഏറെക്കുറെ പ്രാധാന്യം നേടിയത്. കെ.ജി. സുബ്രഹ്മണ്യനെ പ്രചോദിപ്പിച്ച ആദർശം ഇതിനടിയിലുണ്ടെങ്കിലും ചിലപ്പോഴൊക്കെ അത് പൗരസ്ത്യവാദത്തിന്റെ സമീപനം ഉൾക്കൊണ്ട്, പഴമയിലൂന്നിയ ദേശീയതയോടുള്ള ഭക്തിയുടെ രൂപം പൂണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഗുരുദേവ് എന്ന പ്രതിച്ഛായയും തപോവനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ടാഗോറിന്റെതന്നെ എഴുത്തുകളും മറ്റും ഈ ഭക്തിയെ നിർണയിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. ഭൂതകാല സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലൂടെ ഒരു ദേശീയതയെ നിർമിച്ചെടുക്കുന്നതും ടാഗോറിൽ അതിന്റെ തുടർച്ച കാണുന്നതുമായ ചില നോട്ടങ്ങൾ ഇനി പരിശോധിക്കാം. പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തെ ബ്രഹ്മതേജസ്സായി കണ്ട് ആരാധിച്ചിരുന്ന, ഇന്ത്യയിലെ മഹർഷിതുല്യന്മാരായ മഹാകവികളുടെ പരമ്പരയിൽപെട്ട കവിയാണ് ടാഗോറെന്നും "വാല്മീകിയും വേദവ്യാസനും കൊളുത്തിക്കാണിച്ച അതേ ആദർശദീപംതന്നെയാണ് ഇന്നു ടാഗോറും കൈയിലെടുത്തിരിക്കുന്നതെ"ന്നും കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയത് ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തിയിരുപതുകളുടെ അവസാനമാണ് (1977:71). "ഉന്നതമായ ശാന്തിപീഠത്തിലിരുന്ന് ബ്രഹ്മപദത്തെ ശരവ്യമാക്കിച്ചെയ്യുന്ന ആത്മാർപ്പണത്തിൽ കവി മനസ്സുകൊണ്ടു വർഷിക്കുന്ന വിചാരകുസുമങ്ങളാണ് ഗീതാഞ്ജലിയിലെ ഗാനങ്ങൾ" എന്നും ഈ ആത്മപൂജ ടാഗോറിന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലുമുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം തുടർന്ന് എഴുതുന്നു (ടി: 74). കുറ്റിപ്പുഴതന്നെ 1961-ൽ ടാഗോറിനെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ എഴുതി: "ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിന്റെ അസ്തിവാരമുറപ്പിച്ചവരാണല്ലോ വ്യാസനും വാല്മീകിയും. തപസ്വാധ്യായനിരതന്മാരായ ഈ മഹർഷിമാർ ഇന്നും വിശ്വമഹാകവികളായി ആരാധിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവരെ ഉപജീവിച്ചും എന്നാൽ സ്വകീയമായ ഒരു പദ്ധതി വെട്ടിത്തുറന്നും വിശ്വമഹാകവിപദത്തിലെത്തി, കാളിദാസനും. ഈ മൂന്നുപേരുടെയും അനശ്വരമായ വാഗ്വിലാസമാണ് ഇന്ത്യയിലെ പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങൾക്ക് ജീവനും ശക്തിയും പ്രദാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഈ മഹാത്മാക്കളുടെ സാഹിതീവിദ്യാപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് കാലോചിതമായി അഭ്യുത്ഥാനം ചെയ്ത അഭിനവജ്യോതിസ്സാകുന്നു രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ" (1973: 80). പ്രാദേശികസാഹിത്യത്തിന്റെ ഇടുങ്ങിയ ഭിത്തികൾ തകർന്ന് ആസേതുഹിമാചലം ഒരു സാംസ്കാരികസംയോജനം ഉണ്ടാകാൻ ടാഗോർസാഹിത്യവുമായുള്ള സമ്പർക്കം ഉതകുമെന്നും അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കുശേഷവും കുറ്റിപ്പുഴയുടെ ടാഗോർബിംബത്തിന് ഇളക്കമൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നർത്ഥം.

കാളിദാസനുശേഷം ഭാരതത്തിനു പൊതുവേ ഒരു മഹാകവി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു ടാഗോറാണെന്ന് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരും കാളിദാസപാരമ്പര്യത്തിലേക്കാണ് നോക്കുന്നത് (1980:168). എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയാവട്ടെ, കാളിദാസനും ടാഗോറും തമ്മിൽ കണ്ടു സംഭാഷണം നടത്തുന്നതായി ഭാവന ചെയ്യുന്നു. ഒരു യുഗത്തിന്റെ സന്ദേശത്തെ ശതാബ്ദങ്ങൾക്കപ്പുറത്തു മിപ്പുറത്തും പ്രഖ്യാപിച്ച രണ്ടു ശബ്ദങ്ങൾ ഏകീഭവിക്കുന്നതായി സങ്കല്പിക്കുന്നതിലൂടെ (1978:287) ആർഷഭാരതത്തിനും നവഭാരതത്തിനും തമ്മിൽ ടാഗോറിലൂടെ തുടർച്ച കാണുന്നു. സർവസുന്ദരമായ ഭാരതത്തിനേ ലോകത്തിൽ സൗന്ദര്യം വിളയിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന നിഗമനത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്ന ആ സാങ്കല്പിക സംഭാഷണവും ദേശീയതയെ ആദർശവത്കരിക്കുന്നു. ഇവിടെയെല്ലാം ഭാരതമെന്നത് പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് ആവശ്യമുള്ളവ മാത്രം സ്വീകരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന ഒറ്റക്കൽശില്പം പോലെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ടാഗോർകവിതയെ കവിതയിലെ രാജവിദ്യായോഗമായി കാണുന്ന എം. ആർ. നായർ, *ഗീത*യും ഉപനിഷത്തുകളുമായുള്ള പരിചയം ആ കവിത മനസ്സിലാക്കാൻ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നു കരുതുന്നു (1959:168). ഭഗവദ്ഗീതയുടെ ഒമ്പതാം അധ്യായത്തിൽ പറയുന്ന രാജവിദ്യായോഗത്തിലൂടെ വേണം ടാഗോർകവിതയുടെ ആദ്ധ്യാത്മികത അനുഭവിക്കാനെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. ഈ പദ്ധതിയിൽ മുമ്പൊരാൾ ഭാരതത്തിൽ അവതരിച്ചിട്ടുമില്ല (ടി: 184).

ഭാരതത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ കാളിദാസനെപ്പോലെ ഒരു കവിയിലല്ല *ഗീത*യിലും ഉപനിഷത്തുകളിലുമാണ് എം. ആർ. നായർ കണ്ടെത്തുന്നത്. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ *ഭഗവദ്ഗീത*യ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന സവിശേഷ

പ്രാധാന്യം ഓർമിക്കുക. ഗാന്ധിജിയുടെ നിത്യപാരായണഗ്രന്ഥം എന്ന നിലയിൽ മതാത്മകതയിൽ വേരുകളുള്ള ദേശീയതയുടെ രൂപകമായി *ഗീത* മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. ആ സംസ്കാരം പങ്കുവയ്ക്കുന്ന കവിയായി ടാഗോറിനെ അദ്ദേഹം കാണുന്നു. അങ്ങനെ അക്കാലത്ത് വലിയതോതിൽ നടന്നിരുന്ന പാരമ്പര്യനിർമാണപ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ടാഗോർസാഹിത്യം വായിക്കുന്ന പ്രവണതയ്ക്ക് മുൻതൂക്കംതന്നെ കിട്ടിയെന്നു പറയാം. ദേശീയതയുമായിത്തന്നെയാണ് ഇതേറെയും ഐക്യം പ്രാപിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടാവാം സുവർണഭൂതകാലത്തിൽ മിഴിയൂന്നിയുള്ള ദേശീയതയുടെ വാചാലമായ പ്രകീർത്തനങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്ന വള്ളത്തോളിനെ മലയാളിടാഗോറായി അക്കാലത്ത് വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ടാഗോർകവിതയുടെ ആധ്യാത്മിക സ്വരം അംഗീകരിക്കാത്ത കമ്യൂണിസ്റ്റ് നിരൂപകരും ദേശീയതയുടെ പേരിൽ വള്ളത്തോളിനെ ടാഗോറിനോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തി. "രണ്ടു മഹാകവികളും നമ്മുടെ മഹാരാജ്യത്തിന്റെയും മുഴുവൻ ജനങ്ങളുടെയും സമഗ്രമായ മോചനത്തിനും സർവതോമുഖമായ നവോത്ഥാനത്തിനും വേണ്ടി വാദിച്ചു" എന്ന് സി. ഉണ്ണിരാജ എഴുതുന്നത് ഉദാഹരണം (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ - സമ്പാ:, 1990:50).

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചതരം വായനകൾ ടാഗോറിനെ ഒരു മിസ്റ്റിക് കവിയായാണ് അവതരിപ്പിച്ചതെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. വേദോപനിഷത്തുകളും ഇതിഹാസങ്ങളും ഗീതയും കാളിദാസകൃതികളും പുതിയ ദേശീയതയുടെ ആണിക്കല്ലുകളായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തി അവയെ പുതിയതായി വായിക്കാനും അത് സാധ്യമാക്കുന്ന ഒരാദർശലോകത്തോട് ഐക്യം പ്രാപിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി സ്വയം മനസ്സിലാക്കാനും അങ്ങനെ പുതിയ വ്യക്തിത്വം ആർജിക്കാനും നവോത്ഥാന-ദേശീയപ്രസ്ഥാനകാലം കളമൊരുക്കി. ഇതിനെ ഒരു ആത്മീയഹ്യൂമനിസം എന്ന് സവിശേഷാർഥത്തിൽ വിളിക്കാമോ? ഏതായാലും ഈ ആശയകാലാവസ്ഥയിൽ വായിക്കാവുന്നത് എന്ന അർഥത്തിലുമാവാം ടാഗോർസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചാരവും പ്രസക്തിയും. *ഗീതാഞ്ജലി*യെ സംബന്ധിച്ച് ഇതെടുത്തു പറയുകയും ചെയ്യാം.

പക്ഷേ, അന്നത്തെ വായന പൂർണമായും ഇങ്ങനെയായിരുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. "ഒരു മഹർഷിയായി പലരും കരുതിവരുന്ന ടാഗോർ" എന്നാണ് കേസരി എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. ടാഗോർ മിസ്റ്റിക് കവിയല്ലെന്നും സിംബോളിക് കവികളുടെ സാങ്കേതികമാർഗത്തിന്റെ ചില ഘടകങ്ങൾ ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മഹാനായ റൊമാന്റിക് കവി മാത്രമണ് ടാഗോർ എന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതപരമല്ലാത്ത കാവ്യങ്ങൾക്ക് കക്കൂസ്കവി എന്ന് യാഥാസ്ഥിതികർ പേരിടുന്ന റിംബോവിന്റെ സ്വാധീനമാണുള്ളതെന്നും കേസരി വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (1984:383). പക്ഷേ ഈ മട്ടിലുള്ള വിശകലനങ്ങളെക്കാൾ മഹർഷി-ഗുരുദേവബിംബമാണ് അന്നു കൂടുതൽ പ്രവർത്തിച്ചത്.

ടാഗോർ പ്രഭാവം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ

ടാഗോർസാഹിത്യം നല്ല അളവിൽ മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. *ഗീതാഞ്ജലി*യെപ്പോലെ ആവർത്തിച്ചുള്ള പരിഭാഷകൾ വന്നിട്ടില്ലെങ്കിലും ചില നാടകങ്ങളും കഥകളുമെല്ലാം ഒന്നിലേറെ തവണ മലയാളത്തിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളനാടകത്തിലും കഥാസാഹിത്യത്തിലും ഈ വിവർത്തനങ്ങൾ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചുവെന്ന് വിശദമായി ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നില്ല. നമ്മുടെ നാടകസാഹിത്യത്തെയല്ലാതെ വേദിയെ അവ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള പറയുമ്പോൾ, നമ്മുടെ ആദ്യകാല നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ ടാഗോർനോവലുകളുടെ സ്വാധീനമില്ലാത്തവ ചുരുങ്ങുമെന്ന് ജെ. പത്മകുമാരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ - സമ്പാ:, 1990:65, 68). അതെന്തായാലും മലയാളകവിതയിൽ ടാഗോർ സ്വാധീനം ഏറിയതോതിലുണ്ട്. അത് പ്രധാനമായി രണ്ടു തരത്തിലാണ്. ഒന്ന്: മലയാളകവിതയിലെ പ്രതീകാത്മകരീതിയുടെ സ്വഭാവം നിർണയിച്ചത് പ്രധാനമായും ടാഗോർകവിതയായിരുന്നു. *ഗീതാഞ്ജലി* ഇതിൽ മുഖ്യപങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ടുതാനും. അതുപോലെ മിസ്റ്റിസിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മലയാളകവിതകളിലും ടാഗോർ സ്വാധീനം പ്രകടമായുണ്ട്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളാണ് ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം. പങ്കജഗീതം, അന്വേഷണം, എന്റെ വേളി, നിശാഗീതം, സാക്ഷാത്കാരം മുതലായി എത്രയോ കവിതകൾ അനുസ്മരിക്കാം. സമാസോക്തി, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, രൂപകാതിശയോക്തി മുതലായ അലങ്കാരങ്ങളും ലാക്ഷണികപ്രയോഗങ്ങളുമാണ് മലയാളത്തിലെ പ്രതിരൂപാത്മക കവിതയുടെ മഖ്യഘടകങ്ങളായിരുന്നത്. ഈ സ്വഭാവവും ഏറ്റവുമധികം കാണുന്നത് ശങ്കരക്കുറുപ്പിലാണ്.

പ്രതിരൂപാത്മകതയും മിസ്റ്റിസിസിവുമാണ് മറ്റു ചില മലയാളകവികളിലും കാണുന്ന ടാഗോർമുദ്ര. ടാഗോർകൃതികളിലെ അതീതഭൗതികാന്തരീക്ഷവും പ്രതിരൂപസംവിധാനവും നാലപ്പാട്ടു നാരായണമേനോനെ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളതിനു തെളിവാണ് ചക്രവാളം എന്ന കവിത. കെ. കെ. രാജാവിന്റെ കവിതകളെയും മിസ്റ്റിക് എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ ഈ സ്വാധീനമുണ്ടാവാം. അനുകരണങ്ങളും ഏകദേശ വിവർത്തനങ്ങളുമായി അനേകം കൃതികളുണ്ടായി. ഒരുദാഹരണം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ യവനിക. ആശാനെ ടാഗോർ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ പല സൂചനകളും നാം കണ്ടുവെങ്കിലും ആശാൻകവിതയിൽ ആ സ്വാധീനം അത്ര പ്രകടമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല; കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള (1973:86), എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ (1980:170) മുതലായ വിമർശകർ ആ ബന്ധം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും. ദേശാഭിമാനം, പ്രകൃതിപ്രേമം മുതലായ ആശയങ്ങളിലൂന്നി ടാഗോർകവിതയോട് വള്ളത്തോൾക്കവിതയെ ബന്ധിപ്പിക്കാനും പല വിമർശകരും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, പ്രതിപാദനരീതിയിലെ ക്ലാസിക് ആഭിമുഖ്യങ്ങൾ കൊണ്ടുമാവാം ഈ താര

തമ്യങ്ങൾ ഉപരിപ്ലവമായി തോന്നുന്നത്. എന്നാൽ പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, ബാലാമണിയമ്മ മുതലായവരുടെ പല കവിതകളിലും ആഴത്തിലുള്ള ടാഗോർസ്വാധീനം അനുഭവിക്കാം. ടാഗോർസംസ്കാരം മലയാളകവിതയിൽ പ്രവർത്തിച്ചതിനുള്ള ഒരു മാതൃകയായി ബാലാമണിയമ്മയുടെ 'പ്രാർത്ഥനാ പുഷ്പം' എന്ന കവിതയിൽനിന്ന് ചില വരികൾ

മംഗളാത്മാവേ, ജഗത്തിലെല്ലാടവും
മങ്ങാതെ മിന്നും മണിവിളക്കേ,
മന്മാനസത്തിങ്കൽസ്സത്യവിജ്ഞാനമാം
മഞ്ജുളശോഭയെച്ചേർക്കുകെന്നും!
പേമാരി പെയ്യുന്ന വർഷകാലത്തിലെ-
സ്സീമാവിഹീനതൃണാങ്കുരങ്ങൾ
സ്വച്ഛശ്രീതാവിനമൈതാനമധ്യത്തിൽ-
പ്പച്ചപ്പൂമ്പട്ടുവിരിപ്പതിലും
ചെംകതിരോൻ ദിവി വെണ്മേഘച്ചേലയിൽ-
പ്പൊങ്കസവു തുന്നിച്ചേർപ്പതിലും
നിൻകരശില്പത്തെക്കണ്ടു രസിക്കുവാ-
നെൻകരൾ സന്നദ്ധമായിടട്ടെ (1985: 159)

രണ്ട്

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മൂന്നും നാലും ദശകങ്ങളിൽ മലയാളത്തിൽ ധാരാളമായി പ്രചരിച്ച ഗദ്യകവിതകളാണ് ടാഗോർസ്വാധീനത്തിന്റെ മറ്റൊരു മേഖല. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, മുത്തിരിങ്ങോട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, പൊൻകുന്നം വർക്കി മുതലായവരുടെ ചില രചനകൾ ഇതിനു തെളിവാണ്. കുറ്റിപ്പുഴയെപ്പോലെ ചിലർ ടാഗോർസൂക്തികളുടെ വിവർത്തനവും ഈ ശൈലിയിൽ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രസ്ഥാനം ഒരുകാലത്ത് അസഹ്യമായ അനുകരണമായി വളർന്നും വന്നിരുന്നതിന് തെളിവാണ് സഞ്ജയന്റെ 'ചങ്ങലപുരണ്ട ടാഗോർ'. "ഈ രീതിക്ക് 'ഗദ്യപദ്യ'മെന്നാണുപോലും പേര്" എന്ന് സഞ്ജയൻ പരിഹസിക്കുന്നു (നായർ, 1986:103).

വേറെ ചില രീതികളിലും ടാഗോർസ്വാധീനം അക്കാലത്ത് പ്രകടമായിരുന്നു. കവിയാക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ച് മകന് രവീന്ദ്രനാഥനെന്നു പേരിട്ടുവെന്ന് 'പിതാവ് അനുഗ്രഹിക്കുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ ചെറുകാട് എഴുതുന്നു (1989:71). ടി. കെ. നാരായണക്കുറുപ്പ് നടത്തിവന്നിരുന്ന ഒരു മാസികയുടെ പേര് ടാഗോർ എന്നാണ്. തിരുവനന്തപുരത്ത് ഒരു ടാഗോർ അക്കാഡമി പ്രവർത്തിച്ചുപോന്നു. ടാഗോറുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും ചില ടാഗോർകൃതികളുടെയും പേരുകൾ കേരളത്തിൽ പലേടത്തും വീട്ടുപേരുകളാണ്. ഇങ്ങനെ പല തരത്തിലുണ്ട് കേരളത്തിൽ ടാഗോർസ്വാധീനം.

ടാഗോർ പാശ്ചാത്യദൃഷ്ടിയിൽ

1912-ൽ *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെ ടാഗോർ ഇംഗ്ലണ്ടിലും അമേരിക്കയിലും അറിയപ്പെടുന്ന കവിയായി. 1913-ൽ അതിന് നോബൽസമ്മാനം കിട്ടിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം വിശ്വപ്രസിദ്ധനുമായിത്തീർന്നു. 1910-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതും 157 ഗീതങ്ങൾ അടങ്ങുന്നതുമായ ബംഗാളി*ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ നേർപരിഭാഷയല്ല ഇംഗ്ലീഷ് *ഗീതാഞ്ജലി* എന്നു പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ബംഗാളിയിലെ 53 ഗീതങ്ങളേ ഇംഗ്ലീഷ് *ഗീതാഞ്ജലി*യിലുള്ളൂ. ബാക്കിയുള്ളവ *ഗീതിമാല്യം*, *ഖേയ*, *നൈവേദ്യ*, *ശിശു* മുതലായ സമാഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് എടുത്തവയാണ്. ആകെ 103 ഗീതങ്ങൾ. ബംഗാളി *ഗീതാഞ്ജലി* ഗാനാത്മകമാണെങ്കിൽ വിവർത്തനം കാവ്യാത്മകമായ ഗദ്യത്തിലാണ്. പുനഃസൃഷ്ടിയെന്നുതന്നെ പറയാം. തനിക്ക് സന്തോഷത്തിന്റെ സദ്യയൊരുക്കിയ പോയകാലത്തിന്റെ വികാരങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലൂടെ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ആവേശമാണ് ഈ വിവർത്തനത്തിനു പിന്നിൽ എന്ന് ടാഗോർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (മുഖർജി, 1994: 104).

കേരളത്തിലെന്നപോലെ പാശ്ചാത്യലോകത്തും മിസ്റ്റിക്കായ ടാഗോറിന്റെ ബിംബമാണ് ഏറെക്കുറെ പ്രചരിച്ചത്. ഡബ്ലിയു. ബി. യേറ്റ്സിന്റെ അവതാരിക ഇതിലൊരു പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ടാഗോർതന്നെ ഈ ബിംബം ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള തന്റെ രണ്ടാമത്തെ സമാഹാരമായ *ദ ഗാർഡനറു*ടെ മുഖവുരയിൽ *ഗീതാഞ്ജലി*യെ മതാത്മകകവിതകളുടെ ഒരു പരമ്പര എന്നാണ് ടാഗോർ വിശേഷിപ്പിച്ചത് (മുഖർജി, 1994: 107). പിന്നീടുള്ള തന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷകളിൽ *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ അന്തരീക്ഷം നിലനിർത്താനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചുവന്നു. പാശ്ചാത്യവായനക്കാർ പില്ക്കാലത്ത് ടാഗോറിനെ സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കാൻ ഇത് ഇടയാക്കിയിട്ടുണ്ടുതാനും.

എന്നാൽ ചിലരെങ്കിലും സ്വാച്ഛന്ദ്യത്തിന്റെ അനുഭവം *ഗീതാഞ്ജലി*യിൽ സാക്ഷാത്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിത്തോളജിയുടെ ഭാരമില്ല എന്നതും, വായിക്കാൻ പ്രത്യേക തയ്യാറെടുപ്പൊന്നും ആവശ്യമില്ല എന്നതുമാണ് *ഗീതാഞ്ജലി*യിൽ പ്രശംസനീയമായുള്ളതെന്ന് ആന്ദ്രേ ജീദ് തന്റെ *ഗീതാഞ്ജലി* വിവർത്തനത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ എഴുതി (കൃഷ്ണദത്ത, 1997:5). ഫോർട്ട് നൈറ്റ്ലി റെവ്യുവിൽ എസ്രാ പൗണ്ട് എഴുതിയത് ഇങ്ങനെയാണ്: "ഞാൻ ഈ കവിതകളിൽ കാണുന്നത് പരമമായ ഒരുതരം സാമാന്യബോധമാണ്. നമ്മുടെ പാശ്ചാത്യ ജീവിതത്തിന്റെ കുഴപ്പങ്ങളിലും നഗരങ്ങളുടെ കോലാഹലങ്ങളിലും തട്ടിക്കൂട്ടുന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ ജല്പനങ്ങളിലും പരസ്യങ്ങളുടെ ചുഴിയിലുംപെട്ട് നാം കാണാതെ പോകുന്ന കാര്യങ്ങളുടെ ഓർമപ്പെടുത്തൽ" (ടി: 166). പോൾ നാഷിന് *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ പാരായണം, ശക്തിക്കും ആശ്വാസത്തിനുംവേണ്ടി ബൈബിൾ വായിക്കുന്നതുപോലെ അനുഭവപ്പെട്ടു. *ഗീതാഞ്ജലി*ഗീതങ്ങൾ

ദാവീദിന്റെ സങ്കീർത്തനങ്ങൾപോലെ അനുഭവപ്പെടുന്നുവെന്ന് ടൈംസ് ലിറ്റററി സപ്ലിമെന്റ് എഴുതി (ടി: 167). പുതിയ നിയമത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിലെ വിവേകവുമായി എസ്രാപൗണ്ടും *ഗീതാഞ്ജലി*യെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (കൃപലാനി, 1997:126).

ബൈബിൾസംസ്കാരവുമായുള്ള ഈ താരതമ്യം ശ്രദ്ധാർഹമായി തോന്നുന്നു. ക്രിസ്തീയ മാനവികതയായി വായിക്കാവുന്ന അംശങ്ങൾ *ഗീതാഞ്ജലി*യിൽ പാശ്ചാത്യനോട്ടക്കാർക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. ഇവിടെ വേദോപനിഷത്ജ്ഞാനം കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞതുപോലെ. ആധുനിക ദേശീയതയുടെ സന്ദർഭത്തിലുണ്ടായ വേദോപനിഷത്പാരായണങ്ങളെ നിർണയിക്കു ന്നതിൽ പാശ്ചാത്യമായ നോട്ടങ്ങൾക്കും ഒരു പങ്കുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ട് ഈ പാരായണങ്ങൾ പൊതുവായി പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ചിലതുണ്ടെന്നും പറയാം. അത് കേവലമായ മിസ്റ്റിക് പരിവേഷമല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. മൂല്യങ്ങളിലേക്ക് സ്വച്ഛന്ദമായി ഒഴുകിച്ചെല്ലാവുന്ന ഒരു പുതിയ മാനവികതാബോധമാണത്. അതുതന്നെയാവണം *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ ആവർത്തിച്ചുള്ള വിവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു പ്രചോദനകേന്ദ്രം. കേരളത്തിൽ ഈ മാനവികതാബോധത്തിന്റെ രൂപവത്ക്കരണത്തിൽ ടാഗോറും ബംഗാളിനവോത്ഥാനസംസ്കാരം പൊതുവേയും വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്കിനെക്കുറിച്ച് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ആ ഉറവുകളിലേക്ക് ഇടയ്ക്കിടെ തിരിച്ചുചെല്ലാനുള്ള പ്രേരണയും *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ പുതിയ വിവർത്തനങ്ങൾക്കു പിന്നിലുണ്ടാവാം. ആദർശാത്മകമായ ആ മാനവികതയിൽ പങ്കുചേർന്നുകൊണ്ടുള്ള വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പുനർനിർവചനങ്ങളായും അവ വായിക്കാൻ കഴിയും.

മൂന്ന്

വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ

ഏതു വിവർത്തനത്തിലും രണ്ടു പ്രവർത്തനങ്ങളെങ്കിലും നടക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. നിലവിലുള്ള കാവ്യ-ഭാഷാബോധത്തിലേക്ക് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കാവ്യ-ഭാഷാബോധത്തെ പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയാണൊന്ന്. അതിലൂടെ നിലവിലുള്ള കാവ്യ-ഭാഷാബോധത്തിൽ ചില ചലനങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയും ഒരളവോളം അതു പുതുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് മറ്റൊന്ന്. നിലവിലുള്ള കാവ്യ-ഭാഷാബോധമെന്നത് വിവിധങ്ങളായതുകൊണ്ട് അവയിൽ ചില സ്വരങ്ങളിലേക്ക് ചേർത്തെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരിക്കും ഓരോ വിവർത്തനവും. ഗീതാഞ്ജലി മലയാള കാവ്യ-ഭാഷാബോധത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ ചില അടയാളങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത വിവർത്തനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കാനാണ് ഇനി ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഗദ്യ വിവർത്തനങ്ങൾ

സ്വച്ഛമായ ഗദ്യത്തിലുള്ള സ്വതന്ത്ര വിവർത്തനമാണ് എൽ. എം. തോമസിന്റേത്. ആദ്യകാലവിവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രചാരമേറിയത് ഇതാണെന്ന് മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ടാഗോറിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തിന്റെ തെളിമ ആവാഹിക്കാനാണ് ഈ വിവർത്തനം ശ്രമിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ഇപ്പോൾ പഴക്കം തോന്നുന്ന ചില പ്രയോഗങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. ബൈബിൾഗദ്യത്തിന്റെ ചില ഛായകളും ഇതിൽ കണ്ടുകൂടായ്കയില്ല.

> Here is thy footstool and there rest thy feet where live the poorest, and lowliest, and lost
>
> When I try to bow to thee, my obeisance cannot reach down to the depth where thy feet rest among the poorest, and lowliest, and lost... (ടാഗോർ, 1977:6).

എന്നു തുടങ്ങുന്ന പത്താം ഗീതത്തിന്റെ വിവർത്തനം ഉദാഹരണമായി ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

> ഇതാ അങ്ങയുടെ പാദപീഠം; ഏറ്റവും ദരിദ്രരും ഏറ്റവും അധഃസ്ഥിതരും നഷ്ടഭീതരുമായവർ ജീവിക്കുന്ന അവിടെയാണ് അങ്ങയുടെ പാദങ്ങൾ വിശ്രമംകൊള്ളുന്നത്.
>
> അങ്ങയെ പ്രണമിക്കുവാൻ ഞാൻ കുമ്പിടുമ്പോൾ എന്റെ സാഷ്ടാംഗ പ്രണാമം അങ്ങയുടെ പാദങ്ങൾ വിശ്രമംകൊള്ളുന്ന ഏറ്റവും ദരിദ്രരും അധഃസ്ഥിതരും നഷ്ടഭീതരുമായവർ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന അഗാധംവരെ വന്നെത്തുവാൻ —താണു കുമ്പിടുവാൻ— എനിക്കു സാധിക്കാതെവരുന്നു... (തോമസ്, 1937:6).

കെ.സി. പിള്ളയുടെയും വി.എസ്. ശർമയുടെയും വിവർത്തനത്തിലെ ഗദ്യം കുറെക്കൂടി സമകാലികമായി അനുഭവപ്പെടും. ഇംഗ്ലീഷ് *ഗീതാഞ്ജലി*യിലുള്ള 103 ഗീതങ്ങളുടെയും ബംഗാളിമൂലവുമായി താരതമ്യപഠനം നടത്തിയ ശേഷമുള്ളതാണ് ആ വിവർത്തനമെന്നത് അതിന്റെ മൂല്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ബംഗാളിയിലുള്ളതുപോലെ, മലയാളത്തിലും ധാരാളം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാവുന്നതുകൊണ്ട് അർഥസൂക്ഷ്മത കൈവരിക്കാൻ ഈ താരതമ്യം പ്രയോജനപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല ബംഗാളിയിലെ പദക്രമവും താളക്രമവും കഴിയുമെങ്കിൽ നിലനിർത്താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. പത്താം ഗീതത്തിന്റെ വിവർത്തനംതന്നെ നോക്കുക:

> അധമരിൽ അധമനും ദീനരിൽ ദീനനും വസിക്കുന്നിടത്ത് അങ്ങയുടെ ചരണങ്ങൾ വിരാജിക്കുന്നു; എല്ലാവരുടെയും പുറകിൽ, എല്ലാവർക്കും

താഴെ, എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെ നടുവിൽ. അങ്ങയെ ഞാൻ പ്രണമിക്കുമ്പോൾ ആ പ്രണാമം എവിടെയാണു ചെന്നെത്തുന്നത്? അങ്ങയുടെ പാദങ്ങൾ സ്പർശിക്കുന്ന അവമാനത്തിന്റെ അഗാധതലത്തിൽ, എല്ലാവരുടെയും പുറകിൽ, എല്ലാവർക്കും താഴെ, എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെ നടുവിൽ, എത്തിച്ചേരാൻ അതിനു കഴിയുന്നില്ല... (പിള്ള, ശർമ, 1995:26).

കെ. ജയകുമാറിന്റെ വിവർത്തനം ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നാണ്. സംക്ഷിപ്തതയ്ക്ക് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ലാളിത്യത്തെയും ഗഹനതയെയും സവിശേഷാനുപാതത്തിൽ ലയിപ്പിക്കാനും മുകളിൽ കണ്ട ഗീതത്തിന് ജയകുമാർ നല്കുന്ന വിവർത്തനം:

ഇവിടെയാണ് അങ്ങയുടെ പാദപീഠം. നിർധനരും നിസ്വരും നിന്ദിതരും വസിക്കുന്നിടത്താണ് അങ്ങയുടെ പാദസ്പർശം. അങ്ങയുടെ മുന്നിൽ കുമ്പിടുമ്പോൾ, എന്റെ ആരാധന നിർധനരും നിസ്വരും നിന്ദിതരും വസിക്കുന്നിടത്ത് പതിയുന്ന അങ്ങയുടെ പാദങ്ങളോളം താഴുന്നില്ല... (ജയകുമാർ, 2003: 17).

സംക്ഷിപ്തതയാണ് ഈ വിവർത്തനത്തിന്റെ സവിശേഷതയെങ്കിൽ വാചാലതയാണ് നിത്യചൈതന്യയതിയുടെ വിവർത്തനത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം. നേർവിവർത്തനത്തിനല്ല ഇംഗ്ലീഷ് *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ ഭാവം മലയാളത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനാണു ശ്രമം. പക്ഷേ, ഒരുതരം നാടകീയഗദ്യത്തിലേക്ക് അതു വഴുതിപ്പോകുന്നു. ആറാം ഗീതത്തിലുള്ള വനമാല, ഒമ്പതാംഗീതത്തിലുള്ള ശേഷശായി മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾ *ഗീതാഞ്ജലി*യിലുള്ള വൈഷ്ണവഭക്തിയുടെ അംശങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും. മുമ്പുദ്ധരിച്ച ഗീതത്തിന് യതി ഇങ്ങനെ വിവർത്തനം നല്കുന്നു:

ഇവിടെയാണു നിന്റെ തൃച്ചേവടികൾ വിശ്രമിക്കുന്നത്. അവിടെയാണ് ഏഴകളിലും ഏഴകളായവർ വസിക്കുന്നത്. ആരാലും അറിയപ്പെടാത്ത നിതാന്തദുഃഖിതർ. ഞാൻ നിന്റെ മുമ്പിൽ വണങ്ങുമ്പോൾ, എത്രതാണു വണങ്ങുമ്പോഴും നിന്റെ പാദത്തെ സ്പർശിക്കുവാനാവുന്നില്ല. അത് അത്രയ്ക്കു താഴെ ജീവിക്കുന്ന പതിതരുടെ കൂടെയാണ് - പട്ടിണിപ്പാവങ്ങളായി ഏവരാലും വിഗണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവരുടെ കൂടെ (നിത്യചൈതന്യയതി, 1998:18).

*ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ ഗദ്യവിവർത്തനങ്ങളാണ് കൂടുതൽ വായിക്കപ്പെടുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ഇവയെല്ലാം പല പതിപ്പുകൾ കടന്നിട്ടുള്ളവയാണെന്നു നേരത്തെ പറഞ്ഞുവല്ലോ.

പദ്യവിവർത്തനങ്ങൾ

പദ്യവിവർത്തനങ്ങൾ വൃത്തത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ *ഗീതാഞ്ജലി*യെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ നിലവാരപ്പെട്ട കാവ്യഭാഷ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടേതും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടേതുമായിരുന്ന കാലത്താണ് ഈ വിവർത്തനങ്ങളധികവും നടന്നിട്ടുള്ളത്. കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോന്റേത് മഞ്ജരിയിലുള്ള പരിഭാഷയാണല്ലോ. മലയാളദേശീയതയെ സംബന്ധിക്കുന്ന അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ആക്കമുണ്ടായിരുന്ന അക്കാലത്ത് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കിട്ടിവന്നിരുന്നു. പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഈ വഴിക്കുള്ള മറ്റൊരന്വേഷണം ഉണ്ടാവാം. കുണ്ടൂരിന്റെ നാലു ഭാഷാകാവ്യങ്ങൾ ഓർമിക്കുക.

നന്ത്യേലത്തു പദ്മനാഭമേനോന്റെ ഭാഗികവിവർത്തനവും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലാണ്.

അഗതികളായുള്ളവരും ജാതിയി-
ലധികംതാണോരുമധഃപതിച്ചോരും
അധിവസിച്ചീടുമവിടെ നിന്തിരു-
വടിയിന്നേറ്റവും സുഖിച്ചിരിക്കുന്നു (1928: 9).

എന്ന് പത്താംഗീതഭാഗത്തിന്റെ അന്നനടയിലുള്ള വിവർത്തനവും

മാലയുമേന്തീടണ്ട നാമവും ജപിക്കേണ്ട
മാലകറ്റീടാൻ മഹാസ്തോത്രവും പാടീടേണ്ട

എന്നു തുടങ്ങുന്ന പതിനൊന്നാം ഗീതത്തിന്റെ കിളിപ്പാട്ടിലുള്ള വിവർത്തനവും നോക്കുക. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് കേരളം പ്രവേശിച്ചുകഴിഞ്ഞ അക്കാലത്ത് *ഗീതാഞ്ജലി*യെ ഭാരതീയാഭിമാനത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി കാണാൻ വിവർത്തകൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. "ഭാരതഭൂമിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച് കവി പാടുന്നത് നമ്മെ പുളകാഞ്ചിതകഞ്ചുകികളാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

ഒരുത്തനേയുമേ ഭയപ്പെടാതെയും
ഒരാളൊടും തല കുനിച്ചിടാതെയും
പരമവിദ്യകൾ തടസ്ഥമില്ലാതെ
പഠിക്കുവാൻ തരം വരുന്നതായുമെ
ബലമില്ലാതുള്ള മതിലുകളാലീ-
യുലകം ഭിന്നമാം നിലവരാതെയും

മറ്റും മറ്റുമുള്ള സ്വർഗത്തിലേക്കാണ് അദ്ദേഹം ഭാരതമാതാവിനെ എത്തിക്കുവാൻ നോക്കുന്നത്" (ടി:11, 12) എന്ന് ഭാരതമാതാവിനാണ് വിവർത്തനത്തിലും കുറിപ്പിലും കവി ഊന്നൽ നല്കുന്നത്.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ വിവർത്തനത്തിനാണ് പദ്യവിവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രചാരമധികം. "ദീർഘമായ സാധനയുടെ ഫലമായി നിർവൃതിപ്രദമായ ആ നിർഝരം നേരെ കാണുന്നതിനും അതിൽ ഭക്ത്യാദരപൂർവം മുഴുകുന്നതിനും കഴിഞ്ഞതിൽ" ഉള്ള ചാരിതാർത്ഥ്യത്തോടെയാണ് അദ്ദേഹം ബംഗാളി *ഗീതാഞ്ജലി* തർജമ ചെയ്യുന്നത് (1999:1130). *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ സംഗീതാത്മകത മലയാളത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുക എന്നത് ഈ വിവർത്തനത്തിന്റെ ഒരു പ്രവൃത്തിമേഖലയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വൃത്തവൈവിധ്യമുണ്ട്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും ചൊൽവടിവുകളുമാണ് കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ആട്ടക്കഥകളിലും കീർത്തനങ്ങളിലും മറ്റുമാണ് അന്ത്യപ്രാസം അധികം ഉപയോഗിച്ചുകണ്ടിട്ടുള്ളത്. സംഗീതശില്പം ഒരുക്കുന്നതിൽ അതിനു പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അന്ത്യപ്രാസത്തോട് അടുപ്പമുള്ള ശബ്ദസംവിധാനം *ഗീതാഞ്ജലി*യിലെ മൂലഗീതങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പലേടത്തും അന്ത്യപ്രാസം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

അംബികേ, നിൻപൊൻതാലത്തി-
ലെൻ വ്യഥോപഹാരം.
എന്റെ ശോകബാഷ്പധാര
കൊണ്ടു മുക്താഹാരം (ടി: 1136).

എന്ന മട്ടിൽ.

താഴേക്കും താഴേ, പിൻപേക്കും പിൻപേ,
ദീനരുടെ ഹീനരുടെ നിഹതരുടെ മധ്യത്തി-
ലതികൃപണമായ വേഷത്തിൽ
നിന്നീടും നിന്നുടെ സന്നിധാനത്തിൽവ-
ന്നണവതില്ലെന്നഹങ്കാരം (ടി: 1190).

എന്ന വരികളിൽ ദണ്ഡകസംസ്കാരമില്ലേ? അതുപോലെ,

വരൂ കോടമുകിലേ - മാരി തൂകാൻ
വരൂ കോടമുകിലേ!
വരൂ ജീവിതമേ സ്നേഹവിപുല
മൃദുസ്നിഗ്ദ്ധനീല!
ഗിരിശൃംഗദത്തചുംബന,
സുച്ഛായാച്ഛാദിതവിപിന,
വരൂധീരമന്ദ്രഗർജന
മുഖരഗഗന! (ടി: 1148).

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗീതത്തിന് ഒരു ലളിതഗാനച്ഛായയില്ലേ? ഇവിടെ കാണുന്നതുപോലെ വരികളുടെ വിന്യാസം പലപ്പോഴും സംഗീതമായി മനസ്സിലാക്കത്തക്ക തരത്തിലാണ്. മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച വരികളുടെതന്നെ അവസാനഭാഗത്തു കാണുന്ന, സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ദീർഘസമസ്തപദങ്ങൾ ഈ വിവർത്തനത്തിൽ പലേടത്തുമുണ്ട്. "ഒരു പ്രണാമത്തിൽ" എന്നു തുടങ്ങുന്ന 148-ാം ഗീതത്തിൽ (ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തിലെ അവസാനഗീതം) "മഴമുകിൽപോലെ" എന്ന തനി മലയാളത്തിനുശഷം "ഉദഞ്ചിതരസഭരവിനമ്രമായ്" എന്നു കടുസംസ്കൃതം വരുന്നു (ടി: 1213). 'രസേർ ഭാരെ നമ്രനത - ജലഭാരംകൊണ്ട് അവനതമാകുന്ന' (പിള്ള, ശർമ, 1995: 142) എന്നേ മൂലത്തിലുള്ളു. വിവർത്തനത്തിൽ വലിയ സമസ്തപദമായി. അത് ശങ്കക്കുറുപ്പിന്റെ പൊതുകവിതാരീതിയോടു ചേർന്നുപോകുന്നതുമാണല്ലോ. സംഗീതത്തെയും ആശയഗഹനതയെയും സവിശേഷാനുപാതത്തിൽ ലയിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ജി നടത്തുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. എന്തായാലും മലയാളത്തിലെ *ഗീതാഞ്ജലി*കളിൽ പലതുകൊണ്ടും സുപ്രധാനമാണിത്.

കെ.സി.പിള്ളയും വി.എസ്. ശർമയും ചെയ്തതുപോലെ ഇംഗ്ലീഷ്*ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ മൂലപദങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്താണ് എം. കൃഷ്ണപിള്ള മലയാള*ഗീതാഞ്ജലി* എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. പദ്യവിവർത്തനങ്ങളിൽ ഈ സംരംഭം ആദ്യം നടത്തിയത് കൃഷ്ണപിള്ളയാണ്. അതുകൊണ്ട് ബംഗാളി ഗീതങ്ങളുടെകൂടി സംസ്കാരം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം വിവർത്തനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്,

പ്രിയതയൊടുനിജവസതിയായുള്ള മാനസ-
പ്പൊയ്കയിലേക്കു മാരളങ്ങ,ളെന്നപോൽ
ത്വരിതതര,മൊരുനതിയി,ലെന്റെയിപ്രാണങ്ങൾ
തൻനിത്യധാമത്തിലേക്കു പറക്കണേ
(കൃഷ്ണപിള്ള, 1964: 93)

എന്ന അവസാനഗീതത്തിലെ മാനസപ്പൊയ്ക ബംഗാളിയിലേയുള്ളു. കേകാവൃത്തമാണ് വിവർത്തനത്തിൽ ഭൂരിഭാഗത്തും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗദ്യത്തിന്റെ അയവുള്ള പദ്യഭാഷ നിർമിക്കാൻ ഈ വൃത്തം ഉതകിയേക്കും. പക്ഷേ മലയാളത്തിലെ ഒരു അതിസാധാരണ വൃത്തമായതുകൊണ്ട് *ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ വ്യത്യസ്തത നിലനിർത്താൻ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും കഴിയാതെയും വരാം. അർഥമവയ്ക്കു നീ ചൊല്വതെന്താണെന്നു/കൃത്തിച്ചുകൊണ്ടവരെത്തും ദശാന്തരേ (ടി: 92) മുതലായവപോലെ. ഇവിടെ അർഥം നിലവിലുള്ള ഒരു ചട്ടക്കൂടിലേക്കു പകരുന്നതേയുള്ളു.

എൻ. ജി. ഫ്രാൻസിസിന്റെ ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിലുള്ള വിവർത്തനത്തിലും രൂപത്തിന്റെ ചിരപരിചിതത്വംകൊണ്ടാവാം ഒരുതരം നിശ്ചലത്വം തോന്നും:

പാവങ്ങൾ പരപീഡിതർ; പരിഭവം
പാരം സഹിച്ചീടുവോർ

ഏവം ധിക് കൃതരിൽലസിപ്പൂ ഭവദീയം
ഭാസുരം തൃപ്പദം
ഈ വമ്പുറ്റ ശിരസ്സു താഴ്ത്തുകിലുമെൻ
ഭക്തിക്കു നിൻതൃപ്പദം
ആവുന്നില്ല തൊടാ-നതത്രയവശ-
ന്മാരിൽ വ്യവസ്ഥാപിതം (1978: 10).

എൽസി യോഹന്നാൻ ശങ്കരത്തിലിന്റെ വിവർത്തനത്തിനും ഈ സ്വഭാവമുണ്ട്:

അറിഞ്ഞതില്ലയെങ്ങു ചേർന്നിടുന്നിതെൻ പ്രണാമമോ
അറിഞ്ഞിടുന്നു ത്വൽപദാംബുജം തൊടുന്ന നിന്ദ്യമാം
അഗാധഗഹ്വരങ്ങളും നിരാശ്രയത്വവീഥിയും
അടുക്കുവാനെളുപ്പമല്ലയെൻ പ്രണാമവീചിയാൽ
(2001: 22).

വ്യത്യസ്തമായ *ഗീതാഞ്ജലീ*വായനകളുടെ രേഖകൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഈ വിവർത്തനങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. ഓരോ വായനയെയും പ്രവർത്തിപ്പിച്ച സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം വിശദമായ അന്വേഷണം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനിവിടെ ശ്രമിക്കുന്നില്ല.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. (സമ്പാ:)	1990	*ടാഗൂറും കേരളവും* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
എൽസി യോഹന്നാൻ ശങ്കരത്തിൽ.	2001	*ഗീതാഞ്ജലി* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്
കബീർ, ഹുമയൂൺ	1999	'ആമുഖം'. *നൂറ്റൊന്നു കിരണങ്ങൾ* (പരിഭാഷ: ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്). ന്യൂദൽഹി: സാഹിത്യഅക്കാദമി.
കുമാരനാശാൻ	1981	*കുമാരനാശാന്റെ സമ്പൂർണ പദ്യകൃതികൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.
കുമാരനാശാൻ	1982	*കുമാരനാശാന്റെ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ* (വാല്യം 2). തോന്നയ്ക്കൽ: കുമാരനാശാൻ സ്മാരകക്കമ്മിറ്റി.
കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ.	1978	*തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.
കൃഷ്ണപിള്ള, എം.	1964	*മലയാള ഗീതാഞ്ജലി.* തിരുവനന്തപുരം: സെന്റ് ജോസഫ്സ് പ്രസ്.
കൃഷ്ണപിള്ള, കുറ്റിപ്പുഴ	1977	*സാഹിതീയം.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.
കൃഷ്ണപിള്ള, കുറ്റിപ്പുഴ	1973	*സാഹിതീകൗതുകം.* തൃശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.
കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി.	1980	*പരിപ്രേക്ഷ്യം.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.
ചെറുകാട്.	1989	*ചെറുകാടിന്റെ കവിതകൾ* (രണ്ടാം ഭാഗം). പെരിന്തൽമണ്ണ: ശക്തി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
ജയകുമാർ, കെ.	2003	*ഗീതാഞ്ജലി.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്.
തോമസ്, എൽ.എം.	1937	*ഗീതാഞ്ജലി.* മംഗലാപുരം: ബാസൽ മിഷൻ ബുക് ഡിപ്പോ.
ദേവീപ്രസാദ്, വി.	1997	'ഗീതാഞ്ജലീതർജമ'. *തർജമ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും മലയാളത്തിൽ* (എഡി: ജയാസുകുമാരൻ, സ്കറിയാ സക്കറിയ). ചങ്ങനാശ്ശേരി: താരതമ്യ പഠനസംഘം.
നായർ, എം. ആർ.	1959	*സാഹിത്യനികഷം രണ്ടാം പുസ്തകം.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി.
നിത്യചൈതന്യയതി	1998	*ഗീതാഞ്ജലി.* ഫേൺഹിൽ: നിത്യ ബുക്സ്.
പരമേശ്വരയ്യർ, ഉള്ളൂർ. എസ്.	1975	*കേരളസാഹിത്യചരിത്രം.* (വാല്യം 5). തിരുവനന്തപുരം: കേരള സർവകലാശാല.
പദ്മനാഭമേനോൻ, നന്ത്യേലത്ത്	1928	*ഗീതാഞ്ജലി ഒരു നിരൂപണം.* കൊടുങ്ങല്ലൂർ: ദേവീവിലാസം പ്രസ്സ്.
പിള്ള, കെ.സി; വി.എസ്. ശർമ	1995	*ഗീതാഞ്ജലി.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്.
ഫ്രാൻസിസ്, എൻ.ജി.	1978	*സാഹിത്യവിപഞ്ചിക.* (രണ്ടാം ഭാഗവും ടാഗോറിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് ഗീതാഞ്ജലിയിലെ 12 ഗാനങ്ങളുടെ ഛന്ദസ്കൃത സാരാംശവും അർഥവും). ചാലക്കുടി: സെന്റ് അഗസ്റ്റിൻ പ്രസ്.

ബാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ. 2000 *നാരായണഗുരു*. തൃശൂർ: കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എ. 1984 *കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.

ബാലാമണിയമ്മ 1985 *സോപാനം*. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിങ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. 2001 *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും*. കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്.

ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ജി. 1999 *ജിയുടെ കവിതകൾ*. കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്.

Kripalani, Krishna 1997 *Tagore A Life*., New Delhi : National Book Trust.

Krishnadutta, Andrew Robinson. 1997 *Rabindranath Tagore. The Myriad mindedman*. London: Bloomsburg Publishing Plc.

Mukherjee, Sujit 1994 *Translation as Discovery*. Hyderabad: Orient Longman Ltd.

Tagore, Rabindranath 1977: *Gitanjali*. Madras: Macmillan.

Trivedi, Harish 1993 *Colonial Transactions*. Culcutta: Papyrus.

■

Understanding Language, Grammar and Literature in the Network of Everyday Life:

A Study of the Interface of Traditional Malayalam Grammar and Modern Linguistics in *Lilatilakam*

Scaria Zacharia

This paper was presented at the Seminar cum Workshop on understanding Language, Grammars and Literature, organised by the Central Institute of Indian Language, Mysore, 570 006

Any attempt to describe the grammatical traditions of Malayalam cannot eschew the regional specificities of fourteenth century *Lilatilakam*, the Manipravala *lakshana grandha* written in Sanskrit but with several citations from early Malayalam, both literary and non- literary. A close scrutiny of the discourse model of *Lilatilakam* will foreground its area features in content, form and discursive logic. A comparison of this work with the most celebrated Malayalam grammatical text, *Kerala Panniniyam* will reconfirm the localism of *Lilatilakam*. One of the shared features of *Lilatilakam* and *Kerala Panniniyam* is the argumentative discourse model used to put forward new grammatical theories. This feature appears in striking contrast with bundle of statements found in western grammars and typical modern descriptive grammars of Malayalam. Another striking feature shared by the two texts is the everydayness found as part of theorization.

The tone of argument in these texts is both casual and humorous. Remember, *Lilatilakam* and *Kerala Panniniyam* continue

to be the textbooks of Malayalam grammar in spite of the advent of grammatical texts based on contemporary theories and methodologies of modern linguistics. Missionary grammars modeled after the western traditions can sail smoothly with modern linguistic texts, especially in the tone of statements and selection of database. A historical review of Malayalam grammatical literature with an eye on its relation to linguistic theory and methodology will throw fresh light on the intellectual history and persuasions of Malayalam speaking people. This may also explain the current developments in Malayalam language, especially its application in popular culture. To begin with, let us have a survey of *Lilatilakam.*

Literary Linguistics in *Lilatilakam*

Lilatilakam, the 14th century Sanskrit treatise on Malayalam, as we see it today, deals with issues of literary linguistics. This is the earliest specimen of grammatical literature on Malayalam. The content and design of the book focuses on the interface of linguistics and literary theory. The treatise in the typical alankarasastra tradition is more concerned with the work rather than the author. There is an attempt to describe and explain literature as linguistic artefact.

The *Lilatilakam* is very precisely described as Manipravala lakshana-grantha. There are eight silpas. Each silpa has Sutra and Vrutti in Sanskrit and examples in Malayalam. About 200 verses quoted as examples in *Lilatilakam* make it a treasure trove of ancient Malayalam literature. A very close examination of the citations given by the author may enable the researcher to quote counter examples to challenge some of the grammatical principles and statements in *Lilatilakam*. But the citations, it must be admitted without any reservation enhances the documentary value of *Lilatilakam*. These citations testify to the descriptive nature of *Lilatilakam*. It is providing descriptions and statements based on the corpus available in Kerala-*bhasa*. Some of the earlier grammars in other Indian languages had developed a prescriptive tradition as exemplified by Kaviraja Marga of Nrpa Tunga (814-877 AD) and Kavyavalokana (1145 AD) of Nagavarma II in Kannada. But *Lilatilakam* follows the sophisticated methodology of

description, explanation and interpretations. The mode of narration in *Lilatilakam* deserves special mention. It is in Sutra Vrutti format and the *Purvapaksha* plays a vital role in energising the discourse with its sharp observations pungent comments and subtle irony. So in climatic moments of discourse, *Lilatilakam* breaks through into performance by adopting dialogic mode.

The first *Silpa* with 12 Sutras deals with general definitions of keywords like Manipravala, Pattu Bhasa, Sanskrit etc. The Second *Silpa* deals with the *Sarira*, ‘body’ of *Manipravala*. In 25 Sutras it deals with the lexicon and grammatical features like Case, Gender, Number and Verbal forms. The third *Silpa* with 29 Sutras covers the *Sandhi* rules. *Lilatilakam* has relied heavily on Tamil works like Tolkappiyam and *Nannul* in formulating *Sandhi* rules. The fourth Chapter titled *Dosalocanam* has 28 Sutras dealing with 20 types of dosas blemishes classified as *Padadosa*, *Vakyadosa* and *Vakyarthadosa*. The fifth *Silpa* with 5 Sutras is titled *Gunanirupanam*. The Sixth *Silpa* with 9 Sutras, is titled as *Sabdalankara Vivecanam*. The Seventh *Silpa* with 29 Sutras deals with important Arthalankaras. The last Silpa with 15 Sutras is devoted to Rasa. So *Lilatilakam* in 8 *Silpas* with 151 Sutras and about 200 citations is situated at the interface of linguistics and poetics and works as a source book of Malayalam grammar, Malayalam poetics, history of Malayalam language and history of Malayalam literature.

Integrated theoretical model

The first *Silpa* is on *Manipravala-lakshana*. Here is an attempt to define key terms and distinguish Manipravalam from parallel forms like *Pattu* and *Nampiar-Tamil*. The author is attempting literary classification with greater emphasis on Language stratum. Literary classification in the *Lilatilakam* is perhaps the most important topic to be discussed in the context of *vagartha* tradition in Malayalam. The *Lilatilakam* provides nine-way classification to *Manipravalam* using an integrated theoretical model involving linguistic and literary principles. The definition of Manipravalam is “bhasa samskrta yogo Manipravalam”. ‘Manipravalam is the yogam of Bhasa and Sanskrit’. As part of Vrutti key terms like Bhasa, Samskruta and Yoga are explained.

Bhasa is Kerala Bhasa and Samskruta is Vibaktyanta Samskrta i.e., Sanskrit forms with Sanskrit endings. Then the term Yoga is explained. This is a literary discussion proceeding from linguistic substance. Yoga is the key literary term that implies unity which in turn provides literary pleasure to Sahrdaya. One can interpret it as literariness.

Context

At this juncture *Lilatilakam* opens another discussion about the literariness of small sentences like *Candana Konta* 'bring sandal'. Lilathilakam explains: "For short sentences, the context may provide the 'literary embellishment'. For example, a short sentence like *Candanam Konta* that appears as part of a discourse in prose, verse or in a mixture of both, held before an audience of *Rasikas*, may become pleasing to Sahrdaya on the strength of the context provided by the sentences appearing before or after it. Then it becomes *Manipravala*. So is the case with sentences like *ayilakarniytam*, *kimcit pulinkurmarppayati*. If such a sentence appears at the beginning of the discourse it becomes pleasing to the *Sahrdaya* depending on the following sentences. If it is at the end of the discourse it depends on the poetic quality of the proceeding sentences to be pleasing to the *Sahrdaya*. If one says *Candauam Konta* without any such context, the sense making process shall be restricted to the level of semantics, communication of information or mimesis. It shall not provide pleasure to the *Sahrdaya"*. (Lilatilakam, Silpa I, Vrtti for Sutra I). This discussion is noteworthy for its contemporanety. Here *Lilatilakam* emphasizes the situatedness of the text. The text is with in the Context. It is the discourse model that defines the literariness of the text. The self-illuminating nature of the literary artifact is specified by differentiating its function from Semantics, communication and mimesis. There are several instances like this where one can read today *Lilatilakam* with a heightened sense of contemporary theory.

Linguistic forms and Literary typology

The second *Silpa* is on *sarira-nirupana* of *Manipravalam* - the description of the body of *Manipravalam*. In this Silpa language of *Manipravalam* is generally divided into three categories: (1) *desi* (2) *samskrta-bhava* i.e. *samakrta-tad-bhava* (3) *samskrta-rupa* i.e. *samskrta-tat-sama. Tat-sama* is different from Sanskrit only in the modification of suffixes. *Desi* is again subdivided into (a) *suddha* i.e. pure indigenous word (b) *bhasantara-bhava*, i.e. words from other languages, and (c) *bhasantara-sama* i.e. *tat-sama* words from other languages. A very striking observation at the interface of linguistics and literary theory found in this *silpa* is about the literary dialect of Malayalam.

"*Sandarbhe samskrtikrta ca"* i.e. in literary discourses like poetry *Kerala-bhasa*/Malayalam can be sanskritised, using Sanskrit suffixes. *Unurakkau*, i.e. food and sleep, *mantanti*, i.e. 'running' are typical examples. Here is a case where the *Lilatilakam* devotes attention to the question how linguistic form is exploited in literary typology. This is the domain of description and explanation in literary linguistics. The *Lilatilakam* first of all describes rule systems, which involve *Kerala-bhasa*, and then enumerates specific features of the language of literature, in general and then that of *Manipravalam*.

The *Lilatilakam* discusses phonological features that characterize *Pattu* kind of literature in contrast to *Manipravalam*. *"Dramidasamghataksara-nibaddham etuka-mona-vrtta-visesa-yuktam Pattu"* is the definition of *Pattu*.

Pattu shall make use of only Dravidian phonemes. At the outset this is the striking feature of *Pattu* works. *Sabdalamkaras* like Etuka and *Mona* are specific to *Pattu*. Then it has *vrtta-visesa*. Vrtta, according to the *Lilatilakam*, means Sanskrit metres. So *Pattu* shall be in *vrtta-visesa*, i.e. non-Sanskrit metres. The differentiation of *Pattu* kind of literature starts with the phonological level and ends with the prosodic level. (It must be clarified at this point that term *Pattu* does not include most of the works nowadays classified as *Pattu* in folk culture and popular culture of Malayalam. Folksongs and film-songs are classified as *Pattu*, but they do not have most of the characteristics ascribed to them in the *Lilatilakam*. The popular *bhakti* literature of Malayalam including classics like translations of *Ramayana* and *Mahabharata* are also known as *Pattu*, but they also defy the definitions of *Lilatilakam*. The folk and *bhakti* literature of Jews, Christians and

Muslims also do not agree with the definition of *Pattu* in *Lilatilakam*. So it may be reasonably concluded that the *Pattu* under reference in *Lilatilakam* is a model that is intimately related to *Manipravala*. To avoid any possible misunderstanding *Lilatilakam* demarcates with care Pattu from *Manipravalam*. *Ramacaritam* is the only available major work that subscribes to *Lilatilakam's* definition of *Pattu*. So in the history of Malayalam literature Pattu, as defined by *Lilatilakam,* is a minor genre. A student of literary historiography may scan the representation of Pattu genre in Malayalam literary histories to make statements on politics of representation.

Rule- bending

The rule system proposed by the *Lilatilakam* for literary classification is linguistically oriented. The references to *etuka*, *mona*, and *vrtta-visesa* reminds us of the markedness of the literary language which is the result of rule-blending. In the same *silpa* there is a pertinent discussion about the difference in Sanskritisation in literary and non-literary discourses. Sanskritisation in literary and non-literary discourses. Sanskritisation of indigenous words is permissible only in poetic discourse. So in literary discourse there is Sanskrit and Sanskritised indigenous *bhasa*. Sanskrit words may combine with *bhasa* words to form *samasas*. According to the *Lilatilakam* such compounds are permissible for aesthetic reasons.

It may be noted that Sanskrit in the *Lilatilakam* means nouns with Sanskrit declensions and verbs with Sanskrit conjugations. In general these forms are called *vibhakty-anta-samskrta*. *Bhasikrtasamskrta*. Sanskrit words with out Sanskrit endings are found everywhere including everyday speech.

It is interesting to note that the *Lilatilakam* makes a categorical statement that everyday speech does not have Sanskrit words, ie. Sanskrit words with Sanskrit endings. This is not true. Even today Malayalam speakers use words like '*nityena*' and '*manasa*' in daily conversation. This shows that the *Lilatilakam* is not scientifically precise in making categorical statements. Even *Pattu* literature has several instances of Sanskrit words with Sanskrit endings. So what the *Lilatilakam* says about *vibhakty-anta samskrta* as a distinguishing marker in literary classification may be accepted as a general statement with several exceptions.

According to the *Lilatilakam* what distinguishes *Manipravalam* is the presence of *vibhakty-anta-samskrta*. In the first *silpa* of the *Lilatilakam* there is a discussion about the linguistic substance of *Bhasa-prabandha* like *Abhimanyu-vadham* used for *Puranic* discourses by *Nampiars*. The *Lilatilakam* denies *Manipravalam* status to these *prabandhas* as inflectional Sanskrit is not used in them.

Aesthetic reasoning

In the first *silpa*, as part of the explanation of the term *Manipravalam*, it is suggested that Sanskrit words shall be common and elegant as *bhasa* words to deserve the term pravala/ pavila 'red coral'. The *bhasa* words shall not be too colloquial so that it shall deserve the term *mani* 'ruby'. In *Manipravalam*, *bhasa* words and Sanskrit words shall be intimately united to avoid all kinds of *vaisamya*, 'unevenness'. Mainly the mixing of aspirated and non-aspirated plosives causes *vaisamya* according to the *Lilatilakam*, ignoring the harmonic sequence of sounds. Till this point the *Lilatilakam* has been following the discursive logic of objective theory. But it suddenly switches over to context oriented pragmatic theory, and suggests that the reader of *Manipravalam* should feel that the linguistic substance is only *bhasa* and not Sanskrit. The relation between context and text is illuminated through linguistic and aesthetic reasoning. Here at this point the *Lilatilakam* insists that *Manipravalam* is a special feature of *Kerala-bhasa*, which is not paralleled in any other language. But today it is a matter of common knowledge that *Manipravalam* existed in many Indian languages. In Tamil there was an important prose literature labelled as *Manipravalam*. The over assertion of the uniqueness of *Manipravalam* has significance as identification. A new *Kerala bhasa* identity is asserted.

Vagartha Principle

The nine-way classification of *Manipravalam*, provided in the first *silpa*, again reminds us of the *vagartha* principle. The general classification as *uttama, madhyama* and *adhama* along with sub

classifications are based on the importance of *Kerala-bhasa* elements and rasa in the given examples. The best type of *Manipravalam* has more *Kerala-bhasa* words than Sanskrit words and greater importance for rasa in relation to vacyartha. The most inferior type of *Manipravalam* labelled as *Adhama* has very few *Kerala-bhasa* words and little *rasa*. This literary classification has ideological significance. The importance given to Kerala bhasa elements in *Manipravalam* in contradistinction to Sanskrit and Tamil signifies the emergence of a new cultural region. The independence of *Kerala-bhasa* is celebrated throughout the *Lilatilakam*. Scholars including linguists have already discussed the politics of the *Lilatilakam* at length. The emergence of a new identity based on language is visible in the *Lilatilakam*. As Robert Caldwell has observed in his "Comparative Grammar of Dravidian Languages" Malayalam emerged as an independent language by the increased use of Sanskrit words and disuse of personal terminations. This linguistic process has been put in a different perspective in the *Lilatilakam*. It is presented here in terms of linguistics and poetics. Grammar and literary theory provide the paradigm of literary linguistics to express the Malayalamness of *Manipravalam*. This is in fact a soft discourse on Sanskritisation, energised by aesthetics and regional identity.

The *Lilatilakam* provides a focus on *Manipravalam* for its own sake and illuminates its poetic function. The poetic function draws attention to the linguistic form. For example *vrtta* and rhyme draw attention to the linguistic form of the text.

Sanskritised *Kerala-bhasa* is another unique feature of *Manipravalam*. The *Lilatilakam* has clearly indicated the nature of *Kerala-bhasa* to be included in *Manipravalam*. It should be "apamarajana-prasiddha", acceptable to the learned people. The ignorant folk use words like tenka and vantan with NP (noun + plosive) clusters without nasalisation. Thus, according to the *Lilatilakam*, here are two kinds of Kerala bhasa — *utkrsta* and *apakrsta*, 'high' and 'low'. *Utkrsta* is the dialect of upper-caste people — *traivarnika*. The lower castes — *traivarniketara* — use *apakrsta* forms. These assertions are important in understanding the social and linguistic revolutions associated with the Aryanisation of Kerala society and with the development of

Kerala as a cultural and linguistic region independent of *Tamilakam* (the Tamil country). The *Lilatilakam* enforces its authority by relying on great traditions of Sanskrit and Tamil. The *Lilatilakam* quotes Tolkappiyam to prove the Dravidian-ness of Malayalam. But it treats linguistic forms with Tamil-like features such as NP clusters as *apakrsta*. This subjectivity which favours Sanskritisation even at the cost of genetic relationship to Tamil continues to appear in the linguistic policy of Malayalam speakers. At the same time there is the eagerness to assert the Dravidianness. Thus this ambivalence found in a literary linguistic treatise calls for deconstructive studies.

Names of women and Sociology of literature

At the end of the 4th *silpa*, the *Lilatilakam* provokes a discussion on the names of women in *Manipravalam*. Ulloor S. Parameswara Aiyar in his multi-volume history of Kerala literature recalls this discussion without any comments. But the politics of gender and body in *Lilatilakam* foregrounds third discussion. The *Lilatilakam* objects to names like Vijayamala, Ancitamala, Nalinappula, Ilamankulam and Puntenkulam. These names have linguistic elements denoting hill, river and pond. According to the *Lilatilakam* this may hurt the word-image of women. The word-image of women will affect the body image. Some of these names involve nouns in neuter gender. They may be alluding to family, place or house. Then the *Lilatilakam* asks what is the relevance of family, place or house in the description of a woman? It further gives a list of less objectionable popular names of women, Ciritevi, Nanna, Narani. At this point the *Lilatilakam* asks a more provocative question: After all, why should women have names in *Manipravalam*? There is no justification to *Manipravalam* poets' tendency to name women characters. However the *Lilatilakam* endorses names like Pumenaka, Navamalika, Pumalika, as they promote *srmgara*. There are the names signifying the flower-like nature of women. Here the linguistic embarrassment of the *Lilatilakam* leads us to larger questions about body, especially female names, as a primary source of sensual pleasure is typical of *Manipravalam*. This fragmentary reference to women's names is symptomatic of the culture and ethics of *Manipravalam*. This also indicates possibilities of literary linguistics in the *Lilatilakam*

to probe the sociology of *Manipravalam*, The *Lilatilakam* is enforcing canonical linguistic forms and texts, and thereby demonstrating the complex structures of *Kerala-bhasa*, *Manipravalam* aesthetics and Kerala society. This type of networking has great significance in contemporary cultural studies, and it develops the theory and methodology of interdisciplinarity.

References:

Aiyar, LVR.	1975.	Lilathilakam and Tamil Grammatical works, *BRVRI*, Kerala Sahitya Academy, Trichur.
....................,	1972.	Grammar in Lilathilakam *BRVRI,* Kerala Sahitya Academy, Trichur.
Ezhuthachan, K N.	1975.	The History of Grammatical Theories in Malayalam *DLA*, Trivandrum.
Fabb, Nigel	1997.	Linguistics and Literature Language in the Verbal Art of the World Blackwell, UK.
Fowler, Roger	1986.	Linguistic Criticism, *OUP*, New York.
Gay, Paul du, et.al	1997.	Doing Cultural Studies, Sage, New Delhi
Gopala Pilla, AR.	1985.	Linguistic Interpretation of Lilatilakam *DLA*, Trivandrum.
Gurukkal, Rajan & Variar, Raghava	1999.	Cultural History of Kerala, Department of Cultural Publications, Government of Kerala.
Kunjan Pillai	1957.	Lilatilakam (Critical Edition) VV Book Depot, Sooranattu Chala.
Manuel, Indra	1997.	Literary Theories in Tamil PILC, Pondicherry.
McGuigan, Jim	1997.	Cultural Methodologies Sage Publications, London.
Narayanan, MGS	1996.	Perumals of Kerala, Calicut
Parameswara Aiyar, Ulloor	1990.	Kerala Sahitya Charitram, University of Kerala, Trivandrum.
Widdowson, Peter	1999.	Literature Routledge, London.

■

ഗവേഷണരംഗം

കേരളപഠനസംബന്ധമായ വിഷയങ്ങളിൽ വിവിധ സർവകലാശാലകളിൽനിന്നു ഡോക്ടർ ബിരുദം ലഭിക്കുന്നവരുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന പംക്തിയാണിത്. വിവിധ പഠന വകുപ്പുകളിൽനിന്നു കേരളപഠന വിഷയങ്ങളിൽ ബിരുദം ലഭിക്കുന്നവരുടെ പ്രബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കുറിപ്പുകൾ ക്ഷണിക്കുന്നു.

മലയാളത്തിലെ സ്തോത്രകാവ്യശാഖയ്ക്കു ക്രൈസ്തവകവികൾ നൽകിയ സംഭാവനകൾ – ഒരു വിമർശനാത്മകപഠനം

(2008)

എൻഞ്ചലിൻ മേബൽ

മാർഗ്ഗദർശികൾ : ഡോ. ടി.ജി. രാമചന്ദ്രൻപിള്ള, ഡോ. വത്സല ബേബി

ഗവേഷണകേന്ദ്രം: മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവകലാശാല

■ ഡോ. സ്കറിയാ സക്കറിയ

ശ്രീമതി എൻഞ്ചലിൻ മേബൽ രചിച്ച ഗവേഷണപ്രബന്ധം കേരളീയ സ്തോത്രകാവ്യശേഖരത്തിൽ ക്രൈസ്തവസ്തോത്രങ്ങളുടെ സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കാനുള്ള പ്രാഥമികപഠനമാണ്. പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രമേയം ക്രൈസ്തവസ്തോത്രകാവ്യങ്ങൾ ഉള്ളടക്കത്തിലും ആലാപനത്തിലും ഹൈന്ദവപാരമ്പര്യങ്ങളോടും പാശ്ചാത്യപാരമ്പര്യങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്. സ്തോത്രങ്ങളെ സാഹിത്യരൂപങ്ങളായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് പഠനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. സ്തോത്രത്തെ കേവലം സാഹിത്യരൂപമായിട്ടല്ല പരിഗണിക്കേണ്ടത്. സംഗീതത്തിനും തുല്യപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആ നിലയ്ക്കു സംഗീതപരമായ പ്രത്യേകതകൾകൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന നിർവ്വചനം രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഇതു രീതിശാസ്ത്രപരമായ പരിമിതിയാണ്. എങ്കിലും പ്രാഥമികപഠനം എന്ന നിലയിൽ പ്രബന്ധത്തിനു പ്രസക്തിയുണ്ട്.

പ്രബന്ധത്തിന് ആറ് അധ്യായങ്ങൾ. ഭൂമിക എന്ന ഒന്നാം അധ്യായം അടിസ്ഥാനസങ്കല്പനങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. 'ഭക്തിയും സാഹി

ത്യവും സംഗീതവുമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് സ്തോത്രം', 'ഈശ്വരനെ പ്രകീർത്തിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന മാധ്യമമാണ് സ്തോത്രം' എന്നിങ്ങനെ നിർവചനരൂപത്തിൽ പറഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും 'സ്തോത്രം' എന്ന ഗണത്തിന്റെ മൗലികസവിശേഷതകൾ സാർവലൗകിക-ദേശീയ-പ്രാദേശിക പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ വേർതിരിച്ചവതരിപ്പിക്കാൻ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. നിർവചനം, വിവരണം എന്നിവയിലൂടെ സങ്കല്പനകാര്യങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകേണ്ട വ്യക്തതയുടെ അഭാവം പ്രബന്ധത്തിന്റെ ദൗർബല്യമാണ്. നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ, ഉദാഹരണത്തിന് അഞ്ചടികൾ സ്തോത്രമാകുമോ? യേശുദാസ് പാടിയിട്ടുള്ള ഭക്തിഗാനങ്ങൾ സ്തോത്രങ്ങളാകുമോ? സുറിയാനിക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പള്ളികളിൽ കേൾക്കുന്നവയും മലയാളികൾക്ക് സുപരിചിതങ്ങളുമായ 'പള്ളിപ്പാട്ടുകൾ' സ്തോത്രങ്ങളാകുമോ? (ഇവയുടെ കാര്യത്തിൽ തികഞ്ഞ മൗനമാണ് പ്രബന്ധം പാലിക്കുന്നത്.) സ്തോത്രത്തിന്റെ നിർവചനമോ വിവരണമോകൊണ്ട് ഇവയെ ഉൾക്കൊള്ളാനോ ഒഴിവാക്കാനോ പ്രബന്ധകാരി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രീയസംഗീതവുമായി സ്തോത്രങ്ങൾക്ക് അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യവും പ്രസക്തമാണ്.

പഴയനിയമത്തിലെ സങ്കീർത്തനങ്ങളും മറ്റും സ്തോത്രങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽപെടുത്തി പ്രബന്ധം ചർച്ചചെയ്തു കാണുന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെയും 'സ്തോത്രസങ്കല്പനം' മർമ്മപ്രധാനമായിത്തീരുന്നു.

പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഒന്നാം അധ്യായത്തിലെ ക്രൈസ്തവദർശനം, ക്രൈസ്തവചരിതം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഖണ്ഡങ്ങൾ ഇത്തരമൊരു പഠനത്തിൽ പ്രസക്തമാണെങ്കിലും അതിന്റെ തോതും തരവും ഇങ്ങനെയായിരുന്നില്ല വേണ്ടിയിരുന്നത്. സ്തോത്രങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്ന ദർശനങ്ങളുടെ വിശദീകരണം എന്ന നിലയ്ക്കു പ്രകരണബദ്ധമായ ക്രൈസ്തവദർശനപഠനമാണ് വേണ്ടത്. അവ കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ടുള്ള പഠനരീതി കാണുന്നില്ല. വിവിധ ക്രൈസ്തവസമൂഹങ്ങളിൽ വിവിധ കാലങ്ങളിലുണ്ടായ പലതരം സ്തോത്രങ്ങളുടെ വൈജാത്യവും പരിണാമവും ചരിത്രപരമായി വിശദീകരിക്കാൻ ഉപകരിക്കുന്ന തരത്തിലാകേണ്ടിയിരുന്നു ഇതിലെ ചരിത്രഖണ്ഡം. ഇങ്ങനെയുള്ള സുഘടിതമായ പഠനപരിശ്രമം പ്രബന്ധത്തിൽ കാണുന്നില്ല.

ഭാരതീയസംഗീതം അനുസരിച്ചെഴുതിയ കീർത്തനങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതാണ് രണ്ടാം അധ്യായം. പാശ്ചാത്യസംഗീതമനുസരിച്ചെഴുതിയ ഗാനങ്ങളും ഈണം പകരാത്ത ഗാനങ്ങളുമാണ് മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ. മലയാളത്തിലെ ക്രൈസ്തവകീർത്തനങ്ങളുടെ തോതും തരവും വെളിവാക്കുന്ന ആമുഖപഠനങ്ങളാണ് ഈ അധ്യായങ്ങൾ. ഇത്തരം വിവരണപഠനം ക്രിസ്തീയസ്തോത്രങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്നത് ഇതാദ്യമാണ്.

ആ നിലയ്ക്കു കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവു വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ഉപകരിക്കുന്ന പഠനപരിശ്രമം എന്ന നിലയിൽ പ്രബന്ധം ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു. വിശദീകരണത്തിനോ വിമർശനത്തിനോ സാവകാശം ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ('ഒരു വിമർശനാത്മകപഠനം' എന്നു പ്രബന്ധശീർഷകത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യം മറക്കുന്നില്ല.) വിവരണത്തിലാണ് ശ്രദ്ധ. ആമുഖപഠനത്തിൽ അതാണല്ലോ വേണ്ടത്. ക്രൈസ്തവസ്തോത്രങ്ങളിലെ സംഗീതവും സാഹിത്യവും മുൻനിറുത്തി സാംസ്കാരികവിമർശനത്തിന് ഏറെ വകയുണ്ട്. അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ ഇക്കാര്യം പരിഗണിക്കുമെന്നു കരുതാം.

നാലാം അധ്യായത്തിൽ വിവർത്തനത്തിലൂടെ മലയാളത്തിനു ലഭിച്ച കീർത്തനങ്ങളാണ് ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. പലതരം വിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിവു പകരുന്നതാണ് അധ്യായം. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നു മലയാളത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന വിവർത്തനങ്ങളാണ് മുഖ്യഇനം. (ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവന്ന രചനകൾ സാങ്കേതിക കാരണങ്ങളാൽ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു). വിവർത്തനപഠനത്തിൽ 'ആശയം ചോർന്നിട്ടുണ്ടോ' എന്നാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. മൂലത്തോടുള്ള വിശ്വസ്തതയാണ് തർജമയിൽ പരിഗണിക്കേണ്ടത് എന്ന സാമ്പ്രദായികവും യാന്ത്രികവുമായ മാനദണ്ഡം ഉപയോഗിച്ചതു തൃപ്തികരമല്ല. കീർത്തനത്തിന്റെ ആലാപനസ്വഭാവം നിർണ്ണായകമാകയാൽ പ്രകടനമൂല്യം (performance value) പരിഗണിക്കേണ്ടിയിരുന്നു വിവർത്തനമൂല്യനിർണ്ണയനത്തിൽ. ന്യൂമാൻ രചിച്ച Lead Kindly Light.... എന്ന ഗീതത്തിന്റെ ചർച്ചയിലും മറ്റും ഇതിന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. ഒരേ ഗാനത്തിന് വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ, വ്യത്യസ്ത ഉപസമൂഹങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത വിവർത്തനങ്ങൾ എങ്ങനെ പ്രചരിച്ചു എന്ന അന്വേഷണം ക്രൈസ്തവകീർത്തനങ്ങളുടെ നല്ലൊരു വിശകലനപഠനവും ചരിത്രാത്മകഅന്വേഷണവുമായി വികസിക്കുമായിരുന്നു. ഇന്നു കേരളക്രൈസ്തവസമൂഹങ്ങളിൽ ഉയർന്നു കേൾക്കുന്ന പല കീർത്തനങ്ങളും സുറിയാനിയിൽനിന്നു വിവർത്തനരൂപത്തിൽ കടന്നുവന്നവയാണ് എന്ന കാര്യം പ്രബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. തോതിലും തരത്തിലും പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ് സുറിയാനിയിൽനിന്നുള്ള വിവർത്തനങ്ങൾ. അനുകരണങ്ങളും ഹാസ്യാനുകരണങ്ങളുംകൊണ്ട് കേരളത്തിലെ ക്രൈസ്തവസാംസ്കാരിക സാന്നിധ്യം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് ഇത്തരം കീർത്തനങ്ങൾ. അവയുടെ പരിവർത്തന സങ്കലനവഴികളെക്കുറിച്ചു പല പഠനങ്ങളും നടന്നിട്ടുണ്ട്, നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇവ ഗൗനിക്കാതിരുന്നതിനു പ്രബന്ധകാരിക്കു വിശദീകരണമുണ്ടാകും.

ക്രൈസ്തവകീർത്തനങ്ങളുടെ സാഹിത്യാസ്വാദനമാണ് അഞ്ചാം അധ്യായം. 'രൂപശില്പം' എന്ന് ഈ അധ്യായത്തിനു പേരു നൽകിയിരിക്കുന്നതിന്റെ ഔചിത്യം വിശദീകരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പല നിലകളിൽ

ക്രൈസ്തവകീർത്തനങ്ങളുടെ സാഹിത്യഭംഗി വെളിവാക്കാൻ പ്രബന്ധകാരിക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വായനക്കാരന് ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളിലൂടെ വ്യാപകമായ ക്രൈസ്തവകീർത്തനസാഹിത്യപരിചയം ലഭിക്കും എന്നത് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ എടുത്തുപറയേണ്ട സംവിധാനമേന്മയാണ്.

ഉപസംഹാരമായ ആറാം അധ്യായം സാമാന്യാവലോകനമാണ്. പ്രബന്ധത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകളും സാമ്പ്രദായികധാരണകളും ഇതിൽ കലർന്നിരിക്കുന്നു. പഠനം മൊത്തത്തിൽ പ്രാഥമികസ്വഭാവമുള്ളതാണ് എന്ന കാര്യം മറന്ന് അതിരുകടന്ന അവകാശവാദം ഉന്നയിക്കുന്നോ എന്നു സംശയം തോന്നാം. വ്യർത്ഥവാക്യങ്ങളും കുറവല്ല. ഉദാഹരണത്തിന് ഉപസംഹാരത്തിലെ ഒരു വാക്യം: 'ദൈവശാസ്ത്രപരമായ ആശയത്തെയോ സന്ദർഭത്തെയോ മതാത്മകമായ അനുഭവത്തെയോ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കുന്ന ക്രൈസ്തവസ്തോത്രങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം ദൈവത്തെ സ്തുതിക്കുകയാണ്' (പു. 330). ഭൂമിക എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിന്റെ തുടക്കത്തിലുമുണ്ട് നിറംകെട്ട വാക്യങ്ങൾ. ഇത്തരം വാക്യങ്ങൾ — പൊരുളില്ലാത്ത വാക്യങ്ങൾ പ്രബന്ധരചനയിൽ ഒഴിവാക്കേണ്ടിയിരുന്നു. പ്രബന്ധത്തിലൂടെ പ്രകടമായ അർത്ഥപുഷ്ടി ഇവിടെ ഉപരിപ്ലവമായ പ്രസ്താവനകളിൽ മങ്ങുഴത്തിലായിപ്പോകുന്നു. പല പ്രബന്ധങ്ങൾക്കുമുണ്ട് ആശയഭംഗി കെടുത്തുന്ന ശൈലീപരമായ ഇത്തരം ഉപരിപ്ലവത.

പ്രബന്ധത്തിലെ അനുബന്ധങ്ങൾ നന്നായി. കീർത്തനരചയിതാക്കളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കുറിപ്പുകൾ ഉള്ളടക്കവും സംവിധാനവും കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. ഗ്രന്ഥസൂചിയും തൃപ്തികരമാണ്. അച്ചടിരൂപത്തിൽ പൊതുസമൂഹത്തിൽ എത്തേണ്ട പ്രബന്ധമാണിത്.

മധ്യകേരളത്തിലെ സാംബവരുടെ നാടോടിസാഹിത്യം ഘടനാപരവും ഉച്ചാരണപരവും അപനിർമ്മാണപരവുമായ അപഗ്രഥനം (2008)

അപ്പുക്കുട്ടൻ എ. കെ.
മാർഗ്ഗദർശി : ഡോ. സ്കറിയാ സക്കറിയ
ഗവേഷണകേന്ദ്രം: മലയാളവിഭാഗം, എസ്. ബി. കോളജ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല

എൻ. ഭക്തവത്സലറെഡ്ഡി ■

Recommendation :

The researcher Mr. Appukuttan A.K. has established his hypothesis in the thesis through various examples and with internal and external evidences of analysis.

Hypothesis :

The hypothesis of the thesis is to explore and establish that 'Folklore is not confined to the past alone, but a regulating force too in the present'.

In short, the thesis is aimed at scientific documentation of local knowledge systems to explore its influence and necessity in the development of a community as a whole.

Aim :

1. To document tradition and folk literature of Sambava community, through various genres and sources.
2. To analyse the folk literature from the perspective of Sambava community and to explore its necessity in the development of the community.
3. To explore the special aspects of "Cenganuuraati" ballad through its versions and variations.

Structure of the Thesis :

To achieve the above goals, the thesis was divided into seven chapters. First chapter is on "Sambavas", which gives a detailed note on Sambava community, 'illam', 'ayittam' slavery and various punishments on them, stories on Sambavas created and circulated by Nambudiris etc. On the other side it explores how the Sambava community addresses themselves. In short it is a study of culture of Sambavas from the 'folk perspective' rather than 'analytical'. The second chapter is a kind of survey on the previous literature on folk literature of Sambavas. The third chapter is on "Ballads" that are circulated among Sambavas and the fourth chapter is on songs sung in 'ritual performing tradition'. The fifth chapter is on "tuntiripaaTTukal" and other songs. The sixth chapter gives a note on versions and variations of "Cenganuuraati", a well known and widely circulated ballad. It is also a comparative study on the above ballad.

The thesis besides seven chapters has fourteen appendices on various genres of folk literature of Sambavas that collected from the informants by the researcher. Other two are on 'sambava vijnana kosam' and 'sambava padakosam'.

Methodology :

The methodology that adopted for the present study is 'Structural, phonatury and de-constructive analysis'.

Oral tradition has a major role in the regional studies. It is the

'memory culture' that is transmitted in an acceptable way from one generation to the other. The local knowledge systems have a major role in protecting the common value system and in regulating the 'systems' of life of a community. And folk literature is one among them.

The whole thesis is moulded mainly on the concept of Alan Dundes that the 'folk' shall be defined from the perspective of 'lore' and through that the 'folklore' can be defined.

Classification :

Mr. Appukuttan has given importance to ethnic genres while classifying the folk literature of Sambavas.

In the third chapter all perpetuated genres among Sambava community were classified on the basis of the 'context' of a 'text'. This type of classification leads to a new trend in the study of folklore in South India in general and Kerala folklore in specific.

The fourth chapter was classified and studied the ritual performing tradition on the basis of the concept that rituals reveal even the minute specifies of belief system of a community that perpetuates from generation to generation.

Ritual performing tradition is instrumental to keep a community united and to follow common value system (pp.206). The researcher argues that the rituals of Sambavas were created by them for identity and prosperity of their community. It does not have written records but is represented through many ways as rituals, refrains, steps and sounds, songs etc.

Analysis :

The thesis gives a great scope for dialogue on various aspects of 'folklore' as well as on 'study of folklore'. Some of the aspects of arguments include:

pp. 34-45: The stories on the origin of 'paRayar' were created and circulated by 'higher' communities especially Nambudiris. The explanation given by them regarding origin was forced to believe by Sambavas.

The message of this type of circulation is that the Sambavas were once upon a time were leading a respectable life but due to 'ayittam' and 'adimattam', they lost their place in the society.

The mythological tales (puraagaatha) of Sambavas give importance to social change rather than economic status.

ഗവേഷണരംഗം

All most all the tales were created and circulated by Nambudiris only. Anyhow these tales are not familiar among Sambava community.

pp. 45 : Sambavas, in spite of difficulties that faced during migration due to slavery never failed to keep the name of "illam" with them. All their marriage relationships are based on their 'illam' only.

pp. 64 : Sambavas strongly feel that 'illam nastapettaal kulam nasikkum'. They follow 'makkataayam'.

pp. 84-85 : Sambavas maintain a separate dialect of them which is called "paaluvan bhaasa", that do not have a script, but is well known among the members of Sambava community for generations together. Sambavas besides this dialect, use Malayalam for their day to day life.

pp. 99 : Folk songs created among common people, get circulated from generation to generation through Oral tradition.

The Folk songs that represent the culture and social life of a community have relationship with various aspects of life of the community.

pp. 100 : It is not possible to classify the folklore on the basis of its circulation of the region alone.

pp. 107 : Folk songs travel with people and adopt changes accordingly. Any folksong lives in the community only when its evolution goes as per the changes of the society. Likewise the "Parappattukal" are in the process of change always.

pp. 115 : Genre is abstract. It is not available in folklore. Only the 'texts' are available. On the basis of the constituents of those texts genre needs to be defined.

Original Contribution :

The thesis is molded with clear concepts. Mr. Appukuttan has taken much pain to gather all the internal and external sources of information for his arguments, to establish his hypothesis. The structure of the thesis, the arguments that developed on every aspect of Sambavas as well as on study of Folklore of Sambavas reveal in clear terms that thesis is an original contribution of the researcher.

Its place in the Folklore Research :

Hither to most of the folklore research was given importance to appreciate the folklore data. But now folklore research is concentrating on exploring the mind of the group that reflected in the concerned folklore.

In this context, the thesis has adopted well structed methodology, scientific documentation of multifacet folk literature of Sambavas and clear concepts in the study of folklore. This type of thesis writing shall definitely influence the future floklore research.

ഡി. ബഞ്ചമിൻ ■

കോട്ടയം, ആലപ്പുഴ, പത്തനംതിട്ട ജില്ലകളിലെ സാംബവരെ മുഖ്യ അവലംബമാക്കി അവരുടെ നാടോടിസാഹിത്യം പഠിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാംബവരുടെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ നാടോടിസാഹിത്യകൃതികൾ സമ്പാദിക്കാനും അവയുടെ പ്രത്യേകതകൾ വിശദീകരിക്കാനും ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉച്ചാരണപരവും ഘടനാപരവും അപനിർമ്മാണപരവുമായ കാര്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം നല്കിയിട്ടില്ല.

സാംബവരെക്കുറിച്ചും അവരുടെ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും വളരെ പരിമിതമായ ധാരണകളേയുള്ളൂ എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരമൊരന്വേഷണത്തിന് സവിശേഷമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്. ആവേദകരിൽനിന്ന് നേരിട്ടു സമ്പാദിച്ച ഈ ഗാനസാഹിത്യകൃതികൾ പ്രബന്ധത്തിൽ അനുബന്ധമായി ചേർത്തിരിക്കുന്നു. സമ്പാദനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം കൃത്യമായി പിന്തുടർന്നിട്ടുണ്ട്.

പ്രധാനപ്പെട്ട ഗാനകാവ്യമായ ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ ഒട്ടേറെ പാഠഭേദങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. സാംബവരുടെയും പുലയരുടെയും ഗാനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അതിർത്തിലംഘനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും സൂചിതമായിട്ടുണ്ട്. ചെങ്ങന്നൂരാതി കൂടാതെ വ്യത്യസ്ത ജനുസ്സിൽപ്പെട്ട ഒമ്പതുപാട്ടുകൾകൂടി സമ്പാദിക്കുകയും അനുബന്ധമായി ചേർക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

സാംബവസമുദായത്തെ ചരിത്രപരമായി മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ആദ്യ അധ്യായം. വ്യവസ്ഥാപിതമായ ചരിത്രരചനകളിൽ സാംബവരെക്കുറിച്ചു കാണുന്ന അല്പമാത്രമായ പരാമർശങ്ങൾ അവരുടെ നാടോടിവിജ്ഞാനീയം നല്കുന്ന ധാരണകളോട് പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല എന്ന സത്യം അവിടെ സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. ഇത് കൂടുതൽ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ അന്വേഷണത്തിനുള്ള വാതിൽ തുറക്കുന്നു.

വ്യത്യസ്ത ജനുസ്സുകളിൽപ്പെട്ട പാട്ടുകളുടെ വിവരമാണ് തുടർന്നുവരുന്ന ആറ് അധ്യായങ്ങളിൽ. പാഠത്തോടൊപ്പം അവയെ തിരിച്ചറിയുന്ന ഈണങ്ങളും അനുഷ്ഠാനപരമായ ഗാനങ്ങളുടെ അവതരണത്തിലെ ചുവടുവയ്പുകളുടെ വൈചിത്ര്യവും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സാംബവപ്പാട്ടുകളുടെ സമ്പന്നതയും വൈവിധ്യവും ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ വിവരണം.

വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ടനുബന്ധങ്ങളാണ് സാംബവവിജ്ഞാനകോശവും സാംബവപദകോശവും. സാംബവരുടെ ജീവിതത്തെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും വിലക്കുകളെയും സംബന്ധിച്ച വിശദീകരണങ്ങളാണ് സാംബവവിജ്ഞാനകോശത്തിൽ. ജാതിയുടെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും അതിർത്തികൾ അവ്യക്തമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലത്ത് മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഈ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്ന സംശയം വിജ്ഞാനകോശത്തിലെ ചില സൂചനകൾ നല്കുന്നുണ്ട്. സാംബവപദകോശത്തെക്കുറിച്ചുമിതുതന്നെ പറയാം. അവിടെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള പദങ്ങളിൽപ്പലതും സാംബവരുടേതുമാത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഈ കൊള്ളൽക്കൊടുക്കലുകളുടെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം പരാമർശിക്കാമായിരുന്നു.

ചെങ്ങന്നൂരാതിയുടെ പാഠഭേദങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുകയല്ലാതെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവ പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നില്ല. അത്തരമൊരു ശ്രമം ഈ പ്രബന്ധത്തിന് ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഒരായാമം നല്കുമായിരുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചിക്കൊപ്പം ആവേദകസൂചിയും നല്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇത് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയത ഉറപ്പാക്കുന്നു. പ്രബന്ധശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ തലങ്ങളും സ്പർശിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽപ്പോലും അവലോകനപരമായ ഒരു ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ സാക്ഷാത്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പുലയരുടെ ജീവിതവും സ്വപ്നവും മലയാള നാടോടിസാഹിത്യത്തിൽ (2008)

സജിത കെ. ആർ.
മാർഗ്ഗദർശി : ഡോ. സ്കറിയാ സക്കറിയ
ഗവേഷണകേന്ദ്രം: മലയാളവിഭാഗം, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല

എ. കെ. നമ്പ്യാർ ■

എറണാകുളം ജില്ലയുടെ കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും ഉള്ള രണ്ടു മേഖലകളിൽനിന്ന്, പുലയസമുദായക്കാരായ ആവേദകരിലൂടെ സമാഹരിച്ച തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ട് പാട്ടുകളെ ആധാരമാക്കിയാണ് ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം

തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ നാടോടിസാഹിത്യത്തിൽ പുലയരുടെ ജീവിതം എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഗവേഷക നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളെയാണ് പഠനത്തിൽ അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. പുലയരുടെ പാട്ടുകളെ, കൃഷിപ്പാട്ടുകൾ/പണിപ്പാട്ടുകൾ, ഓണപ്പാട്ടുകൾ/ഓണക്കളിപ്പാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ അവരുടേതായ വർഗ്ഗീകരണരീതി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പഠനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്.

പുലയരുടെ നാടോടിസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് എടുത്തുപറയത്തക്ക പഠനങ്ങളൊന്നും നടന്നതായി അറിവില്ല. അവരുടെ വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ട നാടൻപാട്ടുകളെ ആധാരമാക്കിയാണ് പ്രബന്ധരചന നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ പാട്ടുകൾ നിശ്ചിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ (context) പാടുന്നവയും പ്രകടനകലകളുടെ (Performing arts) സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയും ആണെന്ന് ഗവേഷക നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ കീഴാള സമൂഹങ്ങളെ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ എങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് പ്രബന്ധരചനയുടെ പ്രചോദനം എന്നും അവർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

നാട്ടുവഴക്കപഠനത്തിന്റെ (Folkloristics) രീതിശാസ്ത്രത്തെയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടോടിസാഹിത്യ വിശകലനത്തിന്റെയും ദളിത് പഠനത്തിന്റെയും രീതിശാസ്ത്രങ്ങളോടൊപ്പം 'സ്ത്രീവാദക്കാഴ്ച'കളും ഗവേഷക ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

അഞ്ചദ്ധ്യായങ്ങളാണ് പ്രബന്ധത്തിലുള്ളത്. ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ, പൊതുവ്യവഹാരങ്ങൾ പുലയസമൂഹത്തെ എങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുത ചർച്ചചെയ്യുന്നു. 'പൊതുവ്യവഹാരങ്ങ'ളായി സർക്കാർ രേഖകളും വാമൊഴി ആഖ്യാനങ്ങളും വൈജ്ഞാനിക രേഖകളുമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. രണ്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ പഠിതാവ് ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള കിഴക്കൻ മേഖലയിലെ പാട്ടുകളെ ദേശാടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പടിഞ്ഞാറൻ മേഖലയിലെ പാട്ടുകളാണ് മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. അദ്ധ്യായം നാലിൽ പുലയപ്പാട്ടുകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപശ്ചാത്തലം വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഉപസംഹാരം എന്ന അഞ്ചാമദ്ധ്യായത്തിൽ പഠനത്തിന്റെ ഫലമായി എത്തിച്ചേർന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവയ്ക്കു പുറമേ ആമുഖവും ആറു ഭാഗമുള്ള അനുബന്ധവും പ്രബന്ധത്തിലുണ്ട്.

"നിലവാരപ്പെട്ട വാമൊഴിവ്യവഹാരങ്ങൾ പുലയരുടെ ചരിത്രത്തെ തുടർച്ചയായ ഇടർച്ചകളാക്കി മാറ്റിയപ്പോൾ പുലയർ തങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തെ പേരിലല്ലാതെ സംരക്ഷിച്ചതാണ് അവരുടെ നാടോടിസഹിത്യം" (പു. 345) എന്ന് പഠനവിധേയമാക്കിയ പാട്ടുകളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടെന്ന് ഗവേഷകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കൂട്ടായ്മയുടെ വർഗ്ഗീകരണം സ്വീകരിച്ചതുവഴി അവരുടെ തിരിച്ചറിവിന് ഊന്നൽ നൽകാൻ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും അവർ കരുതുന്നു. പുലയരുടെ അറിവുരൂപങ്ങളിലൂടെ അവരുടെ ചരിത്രം ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണെന്നും ഗവേഷക നിരീക്ഷിക്കുന്നു. വരേണ്യസമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രം മാത്രം പൊതുവെ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരുകാലത്ത് ഇത്തരം പഠനങ്ങൾക്ക് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിനിണങ്ങിയ രീതിശാസ്ത്രവും ഭാഷയുമാണ് ഗവേഷക സ്വീകരിച്ചരിക്കുന്നത്. തെറ്റുകൾ പരമാവധി കുറച്ചുകൊണ്ടും അവ്യക്തതകളോ ക്ലിഷ്ടതയോ തെല്ലുമില്ലാതെയും ആണ് പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. പ്രതിപാദനവും പ്രബന്ധത്തിന്റെ സംവിധാനവും പ്രശംസനീയമാണ്.

പ്രബന്ധത്തിന്റെ തലക്കെട്ട് 'പുലയരുടെ ജീവിതവും സ്വപ്നവും മലയാള നാടോടിസാഹിത്യത്തിൽ' എന്നാണെങ്കിലും പാട്ടുകളെ ആധാരമാക്കിയാണ് പഠനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് ഗവേഷക ആമുഖത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നാടോടിസാഹിത്യത്തിലെ മറ്റു വിഭാഗങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയതിന്റെ കാരണം വിശദീകരിച്ചു കാണുന്നില്ല.

■ ഡി. ബഞ്ചമിൻ

കിഴക്കൻ മേഖലയിൽനിന്നും പടിഞ്ഞാറൻ മേഖലയിൽനിന്നുമായി 92 പാട്ടുകളാണ് പഠനത്തിനു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടോടി വിജ്ഞാനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഫലപ്രദമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പുലയർ എന്ന ജനവിഭാഗത്തെ ആധികാരികരേഖകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർവചിക്കാനും തിരിച്ചറിയാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് ഒന്നാമധ്യായം. ഗവണ്മെന്റ് രേഖകൾ, ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ, ഡിക്ഷ്ണറികൾ എന്നിവ കൂടാതെ ഐതിഹ്യങ്ങളും പ്രതിരചനകളും ഇതിന് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തുടർന്നുള്ള രണ്ടധ്യായങ്ങളിൽ യഥാക്രമം കിഴക്കൻമേഖലയിലെയും പടിഞ്ഞാറൻ മേഖലയിലെയും ആവേദകരിൽനിന്നു ശേഖരിച്ച ഗാനങ്ങൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ആവേദകരെയും ഗാനങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയ സാഹചര്യങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച കൃത്യമായ വിവരങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഗാനങ്ങൾ ആലപിച്ചപ്പോൾ ആവേദകർക്കുണ്ടായ ഭാവവ്യതിയാനങ്ങളും അവർ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായങ്ങളും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാട്ടുകൾ പൂർണ്ണമായി ഉദ്ധരിക്കുകയും അവയിൽ തെളിയുന്ന ജീവിതഛായകൾ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന സമ്പ്രദായമാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗാന

ഗവേഷണരംഗം

ങ്ങൾക്ക് പ്രമേയനിഷ്ഠമായും ഘടനാപരമായും ഭാഷാപരമായും വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. പാട്ടുകളുടെ പാഠഭേദങ്ങളും അവയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഈണതാളങ്ങളും വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതൊക്കെ ഗവേഷകയുടെ സമീപനത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയതയ്ക്ക് തെളിവാണ്.

അൽത്തൂസറിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ ആസ്പദമാക്കി പുലയപ്പാട്ടുകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരം വിശദമാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അടുത്ത അദ്ധ്യായം. സംക്ഷിപ്തമെങ്കിലും വിശകലനാത്മകമാണ് ഈ പഠനം. ജന്മിയും കീഴാളനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ രണ്ടു തലങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. തൊഴിലിടങ്ങളിലും പൊതുവായ കൂട്ടായ്മയിലും പുരുഷനു തുല്യമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ കുടുംബഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ അനുഭവിക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ തിന്മകൾ സൂക്ഷ്മമായി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രധാന കണ്ടെത്തലുകളുടെ ഉദ്ഗ്രഥനമെന്ന നിലയ്ക്ക് ശ്രദ്ധേയമാണ് ഉപസംഹാരം. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ആറ് അനുബന്ധങ്ങളും പ്രബന്ധകാരിയുടെ അന്വേഷണത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയും സമഗ്രതയും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അന്യഥാ ലഭിക്കാനെളുപ്പമല്ലാത്ത അറിവടയാളങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് അവയ്ക്ക് സവിശേഷപ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ആധികാരികരേഖകളും വൈജ്ഞാനിക മേഖലയിലെ പുതിയ അറിവുകളും പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയെന്നതും ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ മികവാണ്.

ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ പുലയരെക്കുറിച്ച് ആധികാരിക രേഖകളും പ്രതിരചനകളും നല്കുന്ന ധാരണകളിലെ വൈരുദ്ധ്യം കുറച്ചുകൂടി വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യാമായിരുന്നു. പഠനം അൽത്തൂസറിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സങ്കല്പനങ്ങളെ മാത്രമാസ്പദമാക്കി നിർവഹിച്ചതുകൊണ്ടാവാം കുടുംബത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ആധികാരികഘടനകളുടെ നിർദ്ധാരണത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധയർപ്പിച്ചത്. കുടുംബത്തെക്കുറിച്ച് ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള പല ഘടകങ്ങളും (ഉദാ: ആരാധനക്രമം, വിദ്യാഭ്യാസം etc.) വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്യാതെ വിട്ടുകളഞ്ഞതും ചൂണ്ടിക്കാട്ടാതെ വയ്യ. പ്രബന്ധത്തിൽ 'ജീവിതമേ' പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. 'സ്വപ്നങ്ങൾ' വിട്ടുകളഞ്ഞു. ■

COMPLEMENTING THE BOOKS
പുസ്തകപൂരണം

കേരളപഠനസംബന്ധമായ പുതിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചു വായനക്കാരോ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളോ എഴുതുന്ന പൂരണക്കുറിപ്പുകൾ ഈ പംക്തിയിലേക്കു ക്ഷണിക്കുന്നു.
- പത്രാധിപർ

മലയാളവ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ
കേരളപാണിനീയത്തിനുശേഷം
ഡോ. എൻ.കെ. മേരി

പബ്ലിഷേഴ്സ്: താപസം, വിതരണം: കറന്റ് ബുക്സ്
(2008) പുറം 539, വില 285 രൂപ

മലയാള വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കേരളപാണിനീയത്തിനുശേഷം - ഒരു അവലോകനം

ടി. ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ

കേരളപാണിനീയത്തിനുശേഷം വന്ന വ്യാകരണകൃതികളെയും വ്യാകരണവിഷയകമായ ലേഖനങ്ങളെയും പരിശോധിച്ച് അവയിലെ താത്ത്വിക പരികല്പനകളെ വിലയിരുത്തുകയാണ് ഈ കൃതിയിൽ നിർവഹിക്കുന്ന കൃത്യം. ഇതു രചിക്കാൻ എൻ.കെ. മേരിക്കു വഴികാണിച്ചത് കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ രചിച്ച The History of Grammatical theories in Malayalam (1975) എന്ന പുസ്തകമാണ്. എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ മേരിയും സംഗ്രഹണ-സമാഹരണങ്ങൾക്കാണ് പ്രതിസംസ്കരണത്തിനല്ല ഊന്നൽ നല്കുന്നത്. വിജ്ഞാനകോശപരതയുള്ള ഈ കൃതിയെപ്പറ്റി "ഇങ്ങനെ ഒരു സാഹസം" എന്ന് ആ

പദത്തിന്റെ നല്ല അർത്ഥത്തിൽ അവതാരികാകാരൻ വിലയിരുത്തുന്നു. ഇനി വരുന്ന ഭാഷാഗവേഷകർക്ക് ഒഴിവാക്കാനാകാത്ത പാഠ്യപുസ്തകമായി ഈ കൃതി ശുപാർശ ചെയ്യാം.

അപ്പപ്പോഴത്തെ മിന്നലാട്ടങ്ങൾ കുറിച്ചുവയ്ക്കാനോ ഏറിയത് ചില മോനാഗ്രാഫുകൾ രചിക്കാനോ മാത്രം കഴിയുന്നവർക്ക് ഇവ്വിധമൊരു കൃതി രചിക്കാൻ കഴിവുണ്ടാവുകയില്ല. കോശകാരനു വേണ്ടുന്ന ക്ഷമയും വിവേചനവും നിർധാരണശേഷിയുമാണ് ഡോ. മേരി പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത്ര ഋജുവായ ആവിഷ്കരണരീതി വ്യാകരണകാരന്മാർക്ക് അത്ര സുലഭമാകാറുമില്ല.

രത്നച്ചുരുക്കമായി ഒരാശയത്തിൽ പാര്യന്തികമായെത്താൻ പറ്റുന്നതാവണം ഒരു ഗവേഷണപ്രബന്ധം എന്നൊരു സങ്കല്പമുണ്ട്. ഈ പുസ്തകത്തിലെ ആ ബിന്ദു അവതാരികാകാരൻ തൊട്ടുകാണിക്കുന്നു. കേരളപാണിനീയത്തിനുശേഷം മലയാളവ്യാകരണചിന്തയിൽ മാറ്റമുണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്ന് ശാന്തമായി വാദിച്ചു സമർത്ഥിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ഡോ. എൻ. കെ. മേരി തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

ഉപാദാനങ്ങൾ, ഉപപാദനരീതി, പ്രബന്ധഘടന ഇവയൊക്കെ ആമുഖത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നു. വിട്ടുകളഞ്ഞവ മറ്റൊരാൾക്ക് ഇനിയും പരിശോധനയ്ക്ക് എടുക്കാവുന്നതാണ്. അപ്രകാശിതരചനകൾകൂടി ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഒന്ന് ഒന്നാം അധ്യായം അടിക്കുറിപ്പ് 6-ൽ ഉണ്ട്. കേരളപാണിനീയപീഠികയുടെ വിമർശനാത്മകപഠനമായ ഈ കൃതി, A Critical Study of the Pithika of Kerala Paniniyam (1981), കൂടുതൽ പരിഗണന അർഹിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. ആഷറുടെ മലയാള വ്യാകരണം ഒഴിവാക്കിയതിനും ന്യായീകരണം കുറയും.

ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ വ്യാകരണകൃതികളെയും രണ്ടിൽ വ്യാകരണവിഷയകമായ ഒറ്റയൊറ്റഗ്രന്ഥങ്ങളെയും മൂന്നിൽ ഒറ്റയൊറ്റലേഖനങ്ങളെയുമാണ് പരിശോധിക്കുന്നത്. ഓരോന്നിലും കേരളപാണിനീയത്തെ അപേക്ഷിച്ച് എന്തെന്തു സൈദ്ധാന്തികപുരോഗതി നേടി എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. വർണവിഷയകമായ നവീനതകൾ നാലിലും പദവിഷയകവും വാക്യവിഷയകവുമായ നവീനതകൾ അഞ്ചിലും ക്രോഡീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പദവ്യാകരണവും വാക്യവ്യാകരണവും അതിവ്യാപനമുള്ളവയാകയാൽ ഒരുമിച്ചു പരിഗണിക്കണമെന്ന അഭിപ്രായം ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ഉപസംഹാരത്തിൽ വ്യാകരണം എന്താണ്, എന്താണതിന്റെ ധർമ്മം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ സമർത്ഥമായി സംഗ്രഹിച്ചു ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ഗവേഷകയുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പുതുമയിലേക്കും പഴമയിലേക്കും കൂടുതൽ ചെല്ലേണ്ടിയിരുന്നു എന്നു പറയാൻ തോന്നിപ്പോകുന്നു. പുതിയകാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ അറിയേണ്ടിയിരുന്നതിന് ഉദാഹരണം ആദ്യം പരിശോധിക്കാം. വാക്യവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ഗവേഷക എഴുതുന്നു: "കേരളപാണിനീയത്തിൽ വാക്യപഠനത്തിന് വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം നല്കിയിട്ടില്ല. എങ്കിലും 'വ്യാകരണമെന്നാൽ വാക്യവിജ്ഞാനമാണ്' എന്ന നിഗമനത്തിലേക്ക് പുതിയ ആളുകൾ എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട് എന്നത് മലയാള വ്യാകരണരംഗത്തെ സൈദ്ധാന്തികവളർച്ചയായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്." ഗവേഷകയെഴുതുന്ന ഈ രണ്ടു വാക്യങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്ന മൂന്നു പ്രമേയങ്ങളിലും വിയോജിപ്പിനു വകയുണ്ട്.

(i) കേരളപാണിനീയത്തിൽ വാക്യവിചാരത്തിന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അനുഭവപ്പെടാവുന്ന അവഗണന സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ അത്രതന്നെ തീവ്രമല്ലെന്നു കാണാം. വിഭക്തി, കാരകം, പ്രകാരം, പ്രയോഗം, പ്രയോജകപ്രകൃതി എന്നീ പ്രകരണങ്ങളിൽ വാക്യങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുകൊണ്ടു മാത്രം എല്ലാമായി എന്നു ഭാവിക്കാനും വയ്യാ — അത്രത്തോളം സമ്മതിക്കാം. പുതിയകാലത്തും മതിയായ അന്വേഷണങ്ങൾ വാക്യവിജ്ഞാനവിഷയത്തിൽ മലയാളഭാഷയിൽ നടന്നിട്ടില്ല.

(ii) വ്യാകരണത്തെ ആകെ വാക്യവിജ്ഞാനംകൊണ്ട് അളക്കുന്ന ഘട്ടം പ്രജനകവ്യാകരണരംഗത്ത് ഒരുകാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്നത് കഴിഞ്ഞുപോയി. ഇന്ന് generative morphology നല്ലവണ്ണം വേരോടിയിരിക്കുന്നു.

(iii) മേൽപ്പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് അറിയാറാകുന്നത്: വാക്യവിജ്ഞാനമാത്രവാദം മലയാളവ്യാകരണരംഗത്തെ സൈദ്ധാന്തികവളർച്ചയല്ല.

പഴമയിലേക്ക് ഒന്നു കൂടുതൽ ചെല്ലേണ്ടിയിരുന്നു എന്നു തോന്നിച്ച ഒരവസരമാണ് നാദം ജനിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള നിഗമനം. വ്യാകരണമിത്രത്തെപ്പറ്റി നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോഴും (§1.1) ഉപസംഹാരത്തിലും (പു. 487) ഇതാവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കടനാവുകൊണ്ടാണ് കണ്ഠരന്ധ്രം അടയ്ക്കുകയും തുറക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന കേരളപാണിനീയപ്രസ്താവം തെറ്റുതന്നെ. സ്വനപാളികൾ ചേർന്നുനിന്നു നാദവും അകന്നുനിന്ന് ശ്വാസവും ജനിക്കുന്നു എന്നത് പുതിയ അറിവായി ഗവേഷക പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഇതും പഴയ അറിവാണ് എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രാതിശാഖ്യങ്ങൾ നോക്കിയില്ലെങ്കിൽ W. S. Allen രചിച്ച Phonetics in Ancient India നോക്കിയാലും മതി. നാദതന്തു തന്തുവല്ല, മൃദുസ്തരമാണെന്ന പ്രഭുവിന്റെ അറിവും പ്രാതിശാഖ്യങ്ങളിൽ ഉള്ളതാണ്. ശ്രുതി ഉയരുന്നതും താഴുന്നതും (volume അല്ല tone, pitch) ഈ പാളിയുടെ വലിവും അയവും മൂലമാണെന്ന് എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തൈത്തിരീയ പ്രതിശാഖ്യം 2.4,5,6 ഇവ്വിധം: "സംവൃതേ കണ്ഠേ നാദഃ ക്രിയതേ, വിവൃതേ ശ്വാസഃ, മധ്യേഹകാരഃ' കണ്ഠം ചേർന്നിരിക്കേ നാദം, തുറന്നാൽ ശ്വാസം, ഇടനിലയിൽ ഹകാരം 22.9, 10: "ആയാമോ ദാരുണ്യമണുതാഖസ്യേത്യുച്ചൈഃ കരാണി ശബ്ദസ്യ", "അന്വവസർഗോമാർദവമുരുതാ

ഖസ്യേതി നീചൈഃ കരാണി" വലിഞ്ഞും മുറുകിയും കട്ടികുറഞ്ഞും ഇരുന്നാൽ ശ്രുതി ഉയരും; അയഞ്ഞും കട്ടികൂടിയും മൃദുവും ആയിരുന്നാൽ ശ്രുതി താഴും.

ഈ വിമർശനങ്ങൾ ഗവേഷകയുടെ സൂക്ഷ്മതയോടും സ്ഫുടതയോടും കലഹിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതല്ലെന്നു വ്യക്തമാക്കട്ടെ. മലയാളവ്യാകരണചിന്ത കേരളപാണിനീയത്തിൽ അവസാനിക്കാതെ വൃത്തി-വാർത്തിക-ഭാഷ്യരീത്യാ മുന്നേറുകയാണ് എന്ന ഭരതവാക്യത്തോടാകട്ടെ പൂർണമായ യോജിപ്പുമാണ്.

ഭാഷാശാസ്ത്രഗവേഷണത്തിന്റെ പതിവുചിട്ടയനുസരിച്ച് പരമാർശങ്ങൾ വലയത്തിനകത്തു നല്കുകയും വിവരണപരമായ വിവരങ്ങൾ അടിക്കുറിപ്പായി നല്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇതരകൃതികളിൽനിന്നു സംഭരിച്ചവയും സ്വന്തം ചിന്ത ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുമായ ആ അടിക്കുറിപ്പുകളിൽ ഓരോന്നും ഉപരിവിചാരത്തിനു വക നല്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി, നവീകൃതകേരളപാണിനീയത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ ആമുഖത്തിലെ ഒരടിക്കുറിപ്പിൽ ഉണ്ട്. ഇതിൽ പറഞ്ഞ ഇരുപതു മാറ്റവും എന്തിനുവേണ്ടി വരുത്തി? മാറ്റം വരുത്താൻ സഹായിച്ച ഉപാദാനങ്ങളെന്തെല്ലാം? ഇതൊക്കെ ചിന്തനീയമായ വിഷയങ്ങളാണ്. ഈ ചിന്തയ്ക്കു സഹായം നല്കുന്ന സൂചനകൾ ഗവേഷക ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ തരുന്നുമുണ്ട്.

പല ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളും പ്രകാശിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഗ്രന്ഥസൂചിയല്ലാതെ സാങ്കേതികപദസൂചി നല്കിക്കാണാറില്ല. ഇവിടെ അതുമുണ്ട്. ഓരോന്നും ആരാരെല്ലാം എവിടെയെല്ലാം ഉപയോഗിച്ചു എന്നും ഓരോന്നിനും ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ എന്തെന്നും അറിയാൻ ഉതകിയതും വളരെ നന്നായി.

ഗവേഷണഫലം പ്രകാശിപ്പിക്കുമ്പോൾ ദീക്ഷിക്കേണ്ടുന്ന സാരഭൂതമായ തത്ത്വം ഇതാണ്: വായിക്കുന്ന ആൾക്ക് നിഗമനങ്ങളിലേക്കു നയിച്ച രേഖകൾ പരിശോധിച്ചു നോക്കുമാറ് തുറന്നുകിട്ടുക. അതിനായി രേഖപ്പെടുത്തൽ കൃത്യവും സൂക്ഷ്മവുമാകുക. ഗ്രന്ഥസൂചി ചിട്ടപ്പടിയാകുന്നതിന്റെ സാംഗത്യം ഇതാണ്. ഈ മാനദണ്ഡമനുസരിച്ച് ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം വളരെ തൃപ്തികരംതന്നെ. എന്നാൽ ചെറിയ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾക്കും പ്രസക്തിയുണ്ട്. ഗ്രന്ഥസൂചിയിൽ ആദ്യം നല്കുന്നത് ആൻഡ്രൂസ്കുട്ടിയുടെ രണ്ടു ലേഖനങ്ങളാണ്. തുടർന്നുള്ളവ ഓരോരോ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളും. പുറം 528 തൊട്ട് പിന്നെയും ലേഖനങ്ങൾ. അവിടെ പുസ്തകത്തിൽ ചേർത്തതും ആനുകാലികങ്ങളിൽ വന്നതും ഒക്കെയുണ്ട്. പുസ്തകങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രസക്ത ലേഖനങ്ങളുടെ വിവരമാണ് അത്യാവശ്യം. കാരണം ചിലതിൽ മുഴുവനും വ്യാകരണവിഷയകമായ ലേഖനങ്ങളല്ല (ഉദാ: കാരശ്ശേരി, എം.എൻ. 1995, *ആലോചന*).

അച്ചുനോട്ടം മിക്കവാറും നന്നായിരിക്കുന്നു. ചില പിഴയെല്ലാം തിരുത്താൻ പ്രയാസമില്ലാത്തതാണ്. പുറം 511 ലെ ആദ്യത്തെ വരി ഉദാഹരണം. എന്നാൽ വില്യം സിഡ്നി അലനെ, അല്ലൻപോ ആക്കിയത് (പു. 257) തിരുത്തേണ്ട അച്ചുപിഴയാണ്.

രന്ധ്രാന്വേഷണങ്ങൾ ഒക്കെ നടത്തിയാലും ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം വളരെ ഉത്തേജകമായ ഒരു അനുഭവമാണ് എന്ന് താല്പര്യമുള്ള ആർക്കും ബോധ്യമാകും.

അരങ്ങിന്റെ മാധവം
എഡി: മാർഗി മധു
അമ്മന്നൂർ മാധവചാക്യാർ

നവതിയാഘോഷസമിതി, ഇരിങ്ങാലക്കുട
വില 125 രൂപ. 2008.

അമ്മന്നൂരിന്റെ നാട്യാന്വേഷണപരീക്ഷണങ്ങൾ

എൻ. അജയകുമാർ

ഗുരു അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാരുടെ നാട്യസപര്യയെക്കുറിച്ച് ശിഷ്യരും സഹൃദയപണ്ഡിതരും നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും വിശകലനങ്ങളുമാണ് മാർഗി മധു എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'അരങ്ങിന്റെ മാധവം' എന്ന കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം. ഇരിങ്ങാലക്കുടയിൽ വിവിധ പരിപാടികളോടെ വിപുലമായി കൊണ്ടാടിയ അമ്മന്നൂരിന്റെ നവതിയോടനുബന്ധിച്ചുണ്ടായ മികച്ച സദ്ഫലമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം. അമ്മന്നൂരിനെ കേന്ദ്രമാക്കി വേണുജി രചിച്ച 'അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാർ എന്റെ കൂടിയാട്ടം സ്മരണകളിലൂടെ' എന്ന കൃതിയും അമ്മന്നൂരിന്റെ കലയെക്കുറിച്ചുള്ള ഏതാനും ലേഖനങ്ങളും മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, വാക്കിലും അഭിനയത്തിലും ആ നാട്യാചാര്യൻ സർഗാത്മകമായി ഇടപെട്ടതിന്റെ രേഖകൾ ഏകത്ര സമ്മേളിക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന് ചരിത്രപരമായ പ്രസക്തിയേറും.

നാലു ഭാഗങ്ങളുണ്ട് ഈ പുസ്തകത്തിന്. ശിഷ്യരും സഹകലാകാരന്മാരുമെന്ന നിലയിൽ അമ്മന്നൂരിനോടൊത്ത് ദീർഘകാലം പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ള

നടീനടന്മാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന വിശകലനങ്ങളാണ് ആദ്യഭാഗം. രണ്ടാം ഭാഗത്ത് അമ്മന്നൂരിന്റെ അഭിനയജീവിതത്തിലെ ചില സുപ്ര ധാന മുഹൂർത്തങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾ കാണാം. മൂന്നാം ഭാഗമായ കാഴ്ചയിൽ പണ്ഡിതരായ കൂടിയാട്ടം ആസ്വാദകർ അമ്മന്നൂരിന്റെ നാട്യപ്രതിഭയെ വില യിരുത്തുന്നു. നാലാം ഭാഗം കൂടിയാട്ടത്തെക്കുറിച്ച് അമ്മന്നൂർ എഴുതിയ ചില ലേഖനങ്ങളും അദ്ദേഹം കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിനു തയാറാക്കിയ ആട്ടപ്ര കാരവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കവിതകളും അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് മാർഗി മധു തയാറാക്കിയ ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പും അടങ്ങുന്നതാണ്.

മാധവച്ചാക്യാരുടെ മരുമകനും ശിഷ്യനും അമ്മന്നൂർപരമ്പരയിലെ മികച്ച കലാകാരനുമായ കുട്ടൻചാക്യാർ, അമ്മന്നൂരിന്റെ വാക്കിനെ വിശകലനം ചെയ്തെഴുതിയ 'അരങ്ങിലും മനസ്സിലും ശോഭിക്കുന്ന വാങ്മാധുര്യം' ആണ് ഒന്നാമത്തെ ലേഖനം. നിലവാരം കുറഞ്ഞ ഹാസ്യകഥാപാത്രമല്ല അമ്മന്നൂരിന്റെ വിദൂഷകൻ. നേരംപോക്കിന്റെയോ രാഷ്ട്രീയഫലിതത്തിന്റെയോ ഉപരിപ്ലവത കളിൽ അഭിരമിക്കാതെ ചാക്യാർകൂത്തിനെ സരസമായ വ്യാഖ്യാനമാക്കി അദ്ദേഹം മാറ്റിയെന്നും പദങ്ങളുടെ അർഥം പറയുമ്പോൾ പരമാവധി അതി ലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്നുവെന്നും പറയുമ്പോൾ, പാണ്ഡിത്യത്തിലും സഹൃദ യത്വത്തിലും ഊന്നി വിദൂഷകനെ അമ്മന്നൂർ നിർവചിച്ചിരുന്നുവെന്നു മനസ്സി ലാക്കാം. അമ്മന്നൂരിനോടൊപ്പം കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു വിദേശ ങ്ങളിൽ നടത്തിയ യാത്രകളെപ്പറ്റിയാണ് വേണുജിയുടെ ലേഖനം. 1982-ൽ ഫ്രാൻസിലേക്കുള്ള യാത്ര മുതൽ 2001-ൽ യുനസ്കോയ്ക്കു വേണ്ടി പാരീ സിൽ കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ചതുവരെയുള്ള അനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹം അനു സ്മരിക്കുന്നു. അമ്മന്നൂർ അഭിനയിച്ച ഒരു കുതിരസ്സവാരി കണ്ട്, മുപ്പതുവർഷം കുതിരകളുമായി ഇടപഴകിക്കഴിഞ്ഞ ഒരു തീയറ്റർ ഡയറക്ടർ, അതിന്റെ തന്മ യത്വത്തിൽ അദ്ഭുതസ്തബ്ധനായതും ചാക്യാരുടെ 'പാർവതീവിരഹം' കണ്ട് ലോകപ്രശസ്ത നാടകസംവിധായകനായ പീറ്റർ ബ്രൂക്, ആ അഭിനയത്തിൽ സാധാരണമനുഷ്യരുടെ വികാരവിചാരങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി ഉൾച്ചേർന്നിരുന്ന തിനെപ്പറ്റി പ്രശംസിച്ചതും, മറ്റ് അവതരണങ്ങളോടൊപ്പം വേണുജി എടുത്തു പറയുന്നു. അമ്മന്നൂരിന്റെ ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകൾ ആണ് മാർഗി മധുവിന്റെ ലേഖ നവിഷയം. കളരിയിൽ ചൊല്ലിയാടിക്കുന്ന ഗുരു എന്ന നിലയിലും അമ്മന്നൂരിന്റെ സംഭാവനകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ലേഖനമാണത്. ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ഉൾപ്പെടെ എട്ട് ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ അമ്മന്നൂർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. വള രെക്കാലത്തെ പഠന മനനങ്ങൾക്കുശേഷമേ ഗുരു ആട്ടപ്രകാരരചന തുടങ്ങാ റുള്ളുവെന്നും തുടങ്ങിയാൽത്തന്നെ വളരെ സാവധാനത്തിലേ അതു പുരോ ഗമിക്കാറുള്ളുവെന്നും മധു പറയുന്നു. ഓരോ വാക്യത്തിന്റെയും അഭിനയസാ ധ്യതകൾ ആരാഞ്ഞാരാഞ്ഞ് വന്നുകൂടുന്ന കാലവിളംബമാണിത്. അഭിനയ സാധ്യതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ആട്ടപ്രകാരരചനയിൽ മാനസികമായ ഒരു എഡിറ്റിംഗ് അദ്ദേഹം നടത്താറില്ല. ഏതു വേഷവും താൻ ചെയ്യുന്നു എന്ന

ഭാവേന അഭിനയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ ആട്ടപ്രകാര ങ്ങൾ പ്രഗല്ഭനടന്മാർക്ക് സംതൃപ്തി നല്കുമെന്നതുപോലെ, വിവിധതരക്കാ രായ അഭിനേതാക്കളുടെ കൂട്ടായ്മയിൽ ശോഭിക്കുകയില്ലെന്നും മധു പറയുന്നതു ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. അതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിനയക്രമവിവരണങ്ങൾ പലതും വാക്കിന്റെ സാധ്യതകൾ ആരായുന്നതാണെന്ന് ലേഖകൻ പറയുന്ന ത്, മാധവച്ചാക്യാരുടെ വിദൂഷകത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതയെപ്പറ്റി കുട്ടൻചാക്യാർ പറഞ്ഞതിനോടു ചേർത്തു വായിക്കാം. ഒരുപക്ഷേ പലരുടെ ഇടപെടൽ ഉണ്ടാ യിരുന്നിരിക്കാവുന്ന പഴയ ആട്ടപ്രകാരരചനകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, അമ്മന്നൂരിന്റേത് ഒരൊറ്റ വ്യക്തിയുടെ വിഭാവനത്തിലുള്ള നാടകമാണ് എന്ന നിരീക്ഷണവും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ഇതൊരുപക്ഷേ, പുതിയ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾക്ക് പൊതുവേ ബാധകമാകാം.

അമ്മന്നൂരിന്റെ ശിഷ്യ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള ആത്മകഥാപരമായ അനു സ്മരണമാണ് 'ഗുരുനാഥൻ' എന്ന ഉഷ നങ്ങ്യാരുടെ ലേഖനം. ആദ്യം ഭയവും അകല്ചയും തോന്നിച്ചിരുന്ന മാധവച്ചാക്യാർ പിന്നീട് വാത്സല്യനിധിയായ ഗുരു നാഥനായി അനുഭവപ്പെട്ടതിനെക്കുറിച്ച് ലേഖിക അനുസ്മരിക്കുന്നു. മുദ്രക ളുടെ സംവേദനക്ഷമത; കണ്ണുകളിലെ ഭാവപ്പകർച്ച; വാക്കിന്റെ അഭിനയപരത; അഭിനയത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികത; യുക്തി, കൃത്യത, നിരീക്ഷണം, സാധാര ണീകരണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അഭിനയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങൾ എന്നിവ ഓരോന്നോരോന്നായി ഗുരുനാഥൻ അഭ്യസിപ്പിച്ചിരുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഉഷയുടെ വിവരണം അമ്മന്നൂരിന്റെ അധ്യാപനച്ചിട്ടയെക്കുറിച്ചും നമുക്ക് അറിവു നല്കുന്നു. അമ്മന്നൂരിന്റെ അവസാനഘട്ടശിഷ്യരിൽ പ്രമുഖനായ അമ്മന്നൂർ രജനീഷ് ചാക്യാരും അമ്മന്നൂരിന്റെ അരങ്ങുകൾക്ക് തുടർച്ചയായി മിഴാവു വായിച്ചിട്ടുള്ള കലാമണ്ഡലം രാജീവും ഗുരുനാഥനുമൊത്തുള്ള തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെക്കുന്ന ഓരോ ലേഖനംകൂടിയുണ്ട് ഒന്നാംഭാഗത്ത്.

കാഴ്ച എന്ന ഭാഗത്തെ ആദ്യലേഖനം കെ.വി. രാമനാഥന്റെ 'കലയുടെ അഗ്നിവിശുദ്ധി' ആണ്. കലയിൽ വാശിയോടെ ഉറച്ചുനില്ക്കാനും ഉൽക്കർഷം നേടാനും ചാക്യാരെ പ്രേരിപ്പിച്ച ജീവചരിത്രസംഭവങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റ വിദൂ ഷകന്മാരുടെ തന്മയത്വവും രാമനാഥൻ എടുത്തുപറയുന്നു. 'അരങ്ങൊഴിയാതെ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഡോ. കെ. ജി. പൗലോസ് ചാക്യാർ കലകളുടെ സവിശേ ഷത, കളരിയുടെ പ്രാധാന്യം, ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ തനതുസ്വഭാവം മുത ലായവ വിവരിച്ച് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കിയശേഷമാണ് കൂടിയാട്ടത്തിലും കൂത്തി ലുമുള്ള അമ്മന്നൂരിന്റെ പ്രാഗല്ഭ്യത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നത്. പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അമ്മന്നൂരിന്റെ അഭിനയത്തിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ദീപ്തി അദ്ദേഹം എടുത്തുപറയുന്നു; ബാലിയുടെ മരണരംഗം വിശേഷിച്ച് ഉദാഹരി ക്കുന്നു. 'നാട്യപതീയം' എന്ന രമേഷ്വർമയുടെ കുറിപ്പ് അമ്മന്നൂരിന്റെ അഭി നയത്തെപ്പറ്റി ശ്രദ്ധാർഹമായ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ മുമ്പോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മന്നൂരിന്റെ 'അഴകില്ലാത്ത ചിരി' കാമത്തിന്റെയും ക്രോധത്തിന്റെയും ലോ

ഭത്തിന്റെയും മറ്റും ആഴങ്ങളിൽനിന്നാണു പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതെന്നും ഒരു റിയലിസ്റ്റിക് നാടകവേദിക്കു താങ്ങാനാവാത്തത്ര റിയലിസം സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണ പടുവായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിനയത്തിലുണ്ടെന്നും സദസ്യരുടെ പ്രമാണിത്തത്തോട് ഇടയുന്ന വിദൂഷകനാണ് അമ്മന്നൂരിന്റേതെന്നും വർമ പറയുന്നത് കൂടുതൽ ചിന്തയ്ക്കു വക നല്കുന്നു.

'അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാർ - കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി' എന്ന ഇന്ദു ഇടപ്പള്ളിയുടെ ലേഖനം ഇതുവരെ കണ്ടവയിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ നിരൂപണം ഇന്നനുഭവിക്കുന്ന പരിമിതികളെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് അതു തുടങ്ങുന്നത്. മാറ്റമില്ലാത്ത കേവലതയായി ക്ലാസിക്കൽ കലകളെ കണ്ടുകൂടെന്നും സമകാലികമായ നോട്ടപ്പാടിലൂടെ അവയെ അപഗ്രഥിക്കണമെന്നും ഇന്ദു പറയുന്നു. ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അമ്മന്നൂരിന്റെ കലാസപര്യയെ വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് താരതമ്യേന ദീർഘമായ ഈ ലേഖനം. പാലിയത്തമ്മയ്ക്ക് തന്റെ കൂത്ത് രസിക്കാഞ്ഞതും രസിക്കാഞ്ഞിട്ടും പ്രതിഫലം കൊടുത്തതും അതു സ്വീകരിക്കാത്തതും പ്രവൃത്തിയെ ഉപജീവനമാർഗമായല്ലാതെ കലയായി അമ്മന്നൂർ കാണുന്നതുകൊണ്ടാണെന്ന് ഇന്ദു സ്ഥാപിക്കുന്നു. കലയോടുള്ള അതേ മനോഭാവമാണ് കാണികളുടെ എണ്ണം പരിഗണിക്കാതെ അദ്ദേഹത്തെ പ്രവൃത്തിനിരതനാക്കുന്നതും. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ആധുനികമുഖം കലാമണ്ഡലത്തിൽ കൂടിയാട്ടം പഠിപ്പിക്കുന്നതോടെ തുടങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതിന്റെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തവും ആധുനികതയുടെ വീക്ഷണങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി നോക്കിക്കാണുന്നതുമാണ് അമ്മന്നൂരിന്റെ ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകളെന്നും അത് സൈദ്ധാന്തികമായ അടിത്തറയുടെ ബലത്തിലാവണമെന്നില്ലെന്നും ഉള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. അക്കാദമിക് സ്വഭാവത്തോടെയുള്ള കലാപഠനമാണിത്. അമ്മന്നൂരിന്റെ അഭിനയശൈലിയെപ്പറ്റി വി. കലാധരൻ എഴുതിയ ഇംഗ്ലീഷ്‌ലേഖനവും ഈ ഭാഗത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

നാലാംഭാഗം അനുബന്ധങ്ങളാണ്. 1971-ൽ മാർഗി സോവനീറിൽ ഇരിങ്ങാലക്കുട മാധവച്ചാക്യാർ എന്ന പേരിലെഴുതിയ 'കൂടിയാട്ടം ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ' എന്ന ലേഖനം കൂടിയാട്ടത്തെ തികച്ചും ഒരു ക്ഷേത്രകല എന്നു വിവരിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ വിവിധ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടപ്പുള്ള കൂടിയാട്ടങ്ങളെയും അവയുടെ അവകാശികളെയും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലേഖനമാണിത്. 'നാട്യം' എന്ന ലേഖനം അമ്മന്നൂരിന്റെ നോട്ടുപുസ്തകത്തിൽനിന്നെടുത്ത അഭിനയസംബന്ധമായ ചില നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്. കല്യാണസൗഗന്ധികം വ്യായോഗത്തിന് മാധവച്ചാക്യാർ രചിച്ച ആട്ടപ്രകാരവും തുടർന്ന് ആ വ്യായോഗവും കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്, ചാക്യാരുടെ ആട്ടപ്രകാരരചനയെക്കുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻ മാത്രമല്ല, ഒരു നാടകം കൂടിയാട്ടമാകുന്ന പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ച് ചില സൂചനകൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും സഹായിക്കും. അമ്മന്നൂർ എഴുതിയ ചില ശ്ലോകങ്ങളാണ് അനുബന്ധങ്ങളിൽ ഇനിയൊരു ഭാഗം. അടുത്തില്ലാത്ത പ്രണയിനിയെ സംബോധന ചെയ്യുന്ന, സാമ്പ്രദായികമട്ടിലുള്ള ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽ സ്വകാര്യതയുടെ ലോകമുണ്ടാവാം, പല പദ്യങ്ങളും അയയ്ക്കാത്ത കത്തുകൾ പോലെ. കത്ത് പലതിലും കടന്നുവരുന്നുമുണ്ട്. അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാരെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ സമാഹാരഗ്രന്ഥം കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ആധുനികദശയെപ്പറ്റി ഉറ്റുചിന്തിക്കാൻ നമ്മെ സഹായിക്കും. മാണി മാധവച്ചാക്യാർ, പൈങ്കുളം രാമച്ചാക്യാർ, അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാർ എന്നീ ആധുനിക ത്രിമൂർത്തികളിൽ അമ്മന്നൂരിന്റെ വഴി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഈ പുസ്തകത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മാർഗി മധു പറയുന്നതുപോലെ മുഖ്യമായും നടപ്രതിഭയാണ് അമ്മന്നൂർ. തന്റെ വഴി കലയാണെന്ന് ഉറപ്പിച്ചതോടെ, ഒരുതരം ഗാന്ധിയൻ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തോടുകൂടി അഭിനയത്തിന്റെയും വാക്കിന്റെയും സുസൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലേക്ക് അദ്ദേഹം ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങി. അത് ഈ കലയ്ക്ക് ആഴവും പരപ്പും ഏറ്റുകയാണു ചെയ്തതെന്നതിനു സംശയമില്ല. ആകപ്പാടെയുള്ള ആനച്ചന്തത്തിനെന്നതിനെക്കാൾ, നിരീക്ഷണത്തിലും യുക്തിയിലും കൃത്യതയിലും പാണ്ഡിത്യത്തിലും അടിയുറച്ച ദാർഢ്യമേറിയ ശില്പമായി ഈ കലയെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനാണ് അദ്ദേഹം യത്നിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. ആ പ്രവൃത്തിതന്നെയായിരിക്കണം ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലയെ മുമ്പോട്ടു നയിച്ചതും. ■

Note on Contributors

Dr T. B. VENUGOPALA PANICKER. UGC Emeritus Fellow, Department of Malayalam, University of Calicut.

Ms. SISHA S. Researcher,Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady.

Mr. SOMALAL T. M. Researcher,Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady.

Dr N. AJAYAKUMAR. Lecturer in Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady.

Dr SCARIA ZACHARIA. Formerly Professor & Head, Department of Malayalam Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady and currently Visiting Professor, School of Letters, Mahatma Gandhi University, Kottayam, Kerala.

Dr N. BHAKTAVATSALA REDDY. Folklorist, Dean, Telugu University.

Dr D. BENJAMIN. Professor of Malayalam, University of Kerala.

Mr. A. K. NAMBIAR. Secretary, Kerala Floklore Akademy. Professor Emeritus, School of Drama, Trichur.